الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية:الآداب واللغات

قسم:الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في دراسات فنية

الموضوع:

صناعة النسيج في الجزائر

صناعة السجاد في تلمسان- دراسة تحليلية فنية - أعمال الحرفية خيرة بوكرابيلا انموذجا .

إعداد الطالبتين:

قدار نوال

حاجي ايمان

إشراف الأستاذ(ة):

د.صالح بوشعور محمد أمين

لجنة المناقشة		
الدكتورة	بوزار حبيبة	رئيسا
الدكتور	صالح بوشعور محمد أمين	مشرفا مقررا
الدكتورة	بن أبادجي ليلى	مناقشا

العام الجامعي : 2019-2018/1440-1439

بسم الله الرحمان الرحيم

وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ

سورة الغاشية الاية 16

السجاد ارث الاجداد

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على اشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و على اله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، و بعد...

نشكر الله عز وجل الذي أعاننا و وفقنا في إتمام هذا البحث فله الحمد أولا و آخرا.

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر و عظيم الامتنان للأستاذ صالح بوشعور محمد أمين لقبوله الإشراف على هذه الدراسة و الشكر موصول إلى جميع الأساتذة الكرام على ما قدموه من جهود مخلصة خلال مشوارنا الدراسي ، كما لا ننسى الحرفيين الذين كانت لهم بصمة في هذا

العمل و الذين لم يبخلوا بمساعدتهم لنا. و نخص بالذكر السيدة خيرة مالك و خيرة بوكرابيلا و السيد عبد الصمد كراوتي و مصطفى بركات فلهم كل الاحترام و التقدير.

و الشكر موجه إلى كل من كانوا في الشدة عون و في الرخاء رفاق.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز الناس و أقربهم إلى قلبي

إلى من كان سندا لي يشجعني و يدفعني قدما إلى الأمام ، صاحب القلب الكبير ، صدر الحنان و الأمان إلى أبي الغالي قدار فؤاد دمت لي سندا وفخرا أسموا به حماه الله و رزقه الصحة و العافية.

إلى من هي في الحياة حياة إليك ينحني الحرف حبا و امتنان ، إلى شمعة دربي التي أعطتني من عمرها ربتني ، علمتني ، حاربت من أجلي ، إلى أمي العزيزة قرماد فريدة جزاها الله كل خير في الدنيا و الآخرة.

كما اهدي ثمرة جهدي إلى أخي العزيز أسامة و زوجته ايستال ، اللذان إذا ضاقت الدنيا في عيني تسرعا لتقديم العون لي. إلى أختي الغالية آمنة التي تشد الظهر في جميع المواقف سواء كانت صعبة أم مرة.

إلى كل من كان له البصمة في حياتي إلى كل من ساندني فلكم كل الود و الإحترام .

قدار نوال .

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى :

إلى التي غمرتني بفيض حنانها ، وأحاطتني بعطفها ....إلى نبع العطاء وبلسم الشفاء.

إلى "أمي الغالية"

إلى من رفعتُ رأسي عاليا إفتخارا به .....إلى الشمعة التي أنارت دربي

إلى "الوالد الغزيز " حفظه الله.

إلى من قاسموني دفء العائلة.

إلى إخوتي : عبد الرفيق وزوجته ، فتيحة ، خليدة وهاجر..... وكل من يحمل لقب حاجي و بوزبيبة.

إلى من ستجمعني به الأيام القادمة .....إلى خطيبي إدريس وكل عائلة بلعروسي

إلى كل من يفعلون المعروف دون إنتظار الشكر.

حاجي ايمان.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن التعرف على حضارات الأمم يقتضي منا دراسة فنها الشعبي كونه حقلا معرفيا إبداعيا يشتمل على معايير نفسية ، اجتماعية ودينية ، هو ارث بسيط وعفوي يحضر في ذاكرة محملة بعبق تاريخ الأجداد ، والصناعة التقليدية واحدة من القطاعات التي تحضى بإقبال مختلف الفئات الاجتماعية كونها مجال يتميز بإمكانيات كبيرة للرقي والتكيف مع التطورات الخاصة في شتى المجالات ، هي جزء من الفنون الشعبية الموروثة قد جاءت كمرآة عاكسة عبرت عن هوية المجتمع و أصالته من خلال ما اشتملت عليه من فنون و حرف تطبيقية اتسمت بالحس و الذوق الشعبي ، و صناعة السجاد من الحرف العريقة التي اهتم بها المسلمون و طوروها حسب فكرهم الإسلامي فاتخذت السجاجيد زخارف متنوعة غاية في الروعة والإبداع ، وتلمسان كمنطقة ثقافية إسلامية محافظة على التراث قد اعتنت بهذه الصناعة ولاقت قدرا كبيرا لدى صناعها والدليل على ذلك ما اتسمت به السجاجيد من تصاميم فنية تحاكي الزمان و المكان ، حملت خاصيات و مفردات جمالية داعبتها أنامل نسائية بإبداع في الشكل و النسق و التي رحلن بها إلى الماضي ورونق آلاف السنين .

دوافع البحث:

من الدوافع التي أدت بنا لإختيار هذا الموضوع كوننا من هذه المنطقة قد أعطانا الحافز الأكبر للقيام بهذا البحث ، و كذى إحياء التراث التلمساني و إعادة الاعتبار إلى صناعة السجاد التقليدي مع التطور التكنولوجي في الصناعة. فميولنا و اعتزازنا بتقاليد الأجداد جعلنا نغوص في تاريخ السجاد الذي ينطوي تحت البعد الفني والشعبي محاولين بذلك الحفاظ عليه من الزوال والاندثار و محاولة تسليط الضوء على فرع من فروع الصناعة التقليدية الذي يندرج ضمن الصناعات النسيجية ، والتعرف على طرق هذه الصناعة إذ شكلت جزءا مهما في حياة الحرفي ، بالإضافة إلى إبراز الدور الفعال للعنصر النسوي فيها .

- الإشكالية:

إن الحديث عن صناعة السجاد في تلمسان تقتضي منا البحث في جذور و خصائص هذه الصناعة و كيفيتها في احتلال مكانة لدى سكان المنطقة.

ومن خلال هذه الإشكالية سنحاول الإجابة على جملة من التساؤلات التالية :

- ما هي أهم الدول التي إشتهرت بصناعة السجاد ؟
- هل إستطاعت السجاجيد التلمسانية الدخول في منافسة دولية مع أجود أنواع السجاجيد في العالم ؟
- ما هي أهم مراكز صناعة السجاد بهذه المنطقة ؟
- ما هو الطابع الذي ميز السجاد التلمساني عن بقية السجاجيد الموجودة على مستوى الوطن؟
- ماهي أنواع الزرابي المعروفة على مستوى الولاية ؟
- كيف تتم صناعة السجاد وما هي أهم الطرق والأدوات المستعملة فيها ؟

واعتمدنا في خطتنا على مقدمة ، و مدخل مفاهيمي ، و ثلاثة فصول ، خاتمة و قائمة المصادر و المراجع المعتمد عليها .

مدخل مفاهيمي ضم بعض لبمفاهيم التي لها علاقة بموضوع الدراسة .

- **الفصل الأول** الذي تمحور حول تلمسان و الصناعة التقليدية إذ قسمناه إلى ثلاث مباحث:
- المبحث الأول : الموقع و أصل التسمية.
- المبحث الثاني: نبذة تاريخية عن منطقة تلمسان.
- المبحث الثالث : واقع الصناعة و الحرف التقليدية بتلمسان.

- و **الفصل الثاني** الذي كان محور بحثنا و المعنون بصناعة السجاد اليدوي المعقود إذ تضمن ثلاث مباحث :
- المبحث الأول: تاريخ السجاد في العالم الإسلامي.
- المبحث الثاني: السجاد في المغرب العربي.
- المبحث الثالث: صناعة السجاد بتلمسان.
- أما **الفصل الثالث** تناول دراسة تحليلية لبعض النماذج للسجاد للحرفية خيرة بوكرابيلا.

الفرضيات:

- صناعة السجاد من الفنون التطبيقية التي تعكس مهارة و إبداع الحرفي إذ اعتبرت دخلا معيشيا للعديد من الأسر التلمسانية .
- إحتل السجاد مكانة في البيوت و المساجد و أروقة المعارض المحلية ، الوطنية ، و الدولية و كان له الفضل في استقطاب السياح لاقتنائه .

أهداف البحث:

- إبراز المعنى الحقيقي للسجاد و مكانته في منطقة تلمسان والترويج لهذا المنتوج والتعريف به لدى الخاص و العام و لتوعية المواطنين للمحافظة على هذا الإرث للأجيال القادمة من أجل ضمان إستمرارية إنتاجه .
- التعريف بمنطقة تلمسان وحرفها خاصة السجاد.
- استقراء ألفاظ السجاد و معرفة معانيها التعبيرية و الرمزية.
- ضرورة الإطلاع على الخامات النسيجية المعتمدة في هذه الصنعة .

- الكشف عن المدلولات من خلال محاولة تحليل و فهم ما يحتويه السجاد من تصاميم .

المنهج المتبع:

التتبع التاريخي لمسار السجاد و تقصي مراحل تطوره ،كما اتبعنا طريقة الوصف و التحليل في الكشف عن المعاني و المدلولات التي تحملها السجادة التلمسانية.

الدراسات السابقة :

و كانت حقلا و منهلا ساعدت على ابراز النقاط المختلفة بين دراستنا و ما وصلت اليه من نتائج نذكر منها : **"حرفة الدراز صناعة نسيجية تقليدية دورها الإجتماعي و الثقافي و الإقتصادي – مدينة ندرومة نموذجا** " رسالة ماجستير للباحث أبو بكر ترفوس حيث عالج فيها موضوع الحرف و الصناعة التقليدية بندرومة خاصة صناعة الدراز و دراسة تحليلية لمنتجاته من الناحية الفنية ، و كذلك مذكرة الماجستير الموسومة بـ" **أشكال الزخرفة في المصنوعات النسيجية في تلمسان بين التراث و المعاصرة** " للباحث الحاج محمد وائل بوشعور و الذي تطرق فيها إلى إبراز دور صناعة النسيج في العالم الإسلامي عامة و الجزائر خاصة مع إحصائه لأهم المنسوجات المتواجدة بتلمسان و القيم الفنية التي امتازت بها ، ثم دراسة الباحثة بن خالدي خولة **"ورشات النسيج التقليدي بمدينة تلمسان – دراسة ميدانية** " والتي تناولت فيها مجموعة من المفاهيم العامة حول ورشات النسيج و التنظيم الحرفي داخلها بالإضافة إلى أهم تقنيات صناعة النسيج و أساليبه الفنية .

صعوبات البحث:

من الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث هي :

- شحاحة المصادر و المراجع و قلة البحث في هذا المجال و ندرة المؤلفات فيه .
- مشقة السفر إلى المناطق النائية التي تمتهن هذه الحرفة .
- صعوبة التواصل مع الحرفيين تقنيا لتفسير بعض ال تقنيات التي تتعلق بالحرفة الممارسة، وتحفظ البعض منهم على أسرار هذه الحرفة.
- ندرة التوجيه و الإرشاد من طرف المصالح المعنية لتوفير الظروف الملائمة في الحصول على المعلومات التي تخدم بحثنا. إذ كنا كثيرا ما نتيه بين المؤسسات و المصالح الخاصة نظرا لغياب الكفاءات في هذا المجال.
- بذل الجهد و استغراق الوقت في إتمام هذه الدراسة نظرا لتشعب الموضوع .

و لا يفوتنا في الأخير إلا أن نتقدم بخالص الشكر و الإحترام للأستاذ **الدكتور بوشعور صالح محمد أمين** لتوجيهاته و إرشاداته القيمة .

تاريخ انجاز المقدمة :

2019/06/24

مدخل مفاهيمي

تعريف السجاد لغة واصطلاحا:

لغة :

سجد: سجد يسجد سجودا : وضع جبهته بالأرض ، المسجد: الذي يسجد فيه واحد المساجد، المسجدان : مسجد مكة ومسجد المدينة شرفهما الله عز وجل ، المسجدة و السجادة أثر السجود في الوجه ، اسجد الرجل ، طأطأ رأسه و انحنى [1].

السجاد : (ج.سجدة) : الكثير السجود ، بساط يحاك عليه نقوش و رسوم و صور يصنع عادة من الصوف[2].

السجادة : الطنفسة و – البساط الصغير يصلى عليه و– أثر السجود في الجبهة .

البساط : كل ما يبسط و– من الأرض : البساط . و القدر العظيمة و– ضرب من الفرش ينسج من الصوف و نحوه (ج) بسط .

الزربية : الوسادة تبسط للجلوس عليها.

(ج) زرابي و في التنزيل العزيز : ﴿ **وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ** ﴾. [3]

سجادة (مفرد) : (ج) سجادات و سجاجيد و سجاد : مؤنث سجاد ، ما يبسط للصلاة ، بساط صغير يصلى عليه " سجادة صلاة " بساط ، ما يفرش في البيوت منسوجا من الصوف له خمل [4]

اصطلاحا :

---

[1]صالح العلي الصالح ، أمينة الشيخ سليمان الأحمد ، " **المعجم الصافي في اللغة العربية** " ، د.ط ، مكتبة الكتب التعليمية ، ص : 244 .

[2]أ. محمد حمدي ، مرشد الطلاب ، " **قاموس مدرسي عربي / عربي** " ، الجزائر ، 2005م ، ص : 146 .

[3]د. ابراهيم اغيس ، عبد الحليم منتصر ، " **المعجم الوسيط** " ، الجزء الأول ، دار الفكر ، ص : 56 ،391 ، 416 .

[4]أ.د. احمد مختار عمر ، " **معجم اللغة العربية المعاصرة** " ، ط1 ، المجلد الاول ، عالم الكتب ، 1429 هـ / 2008 م ، ص : 1034 .

نسيج يستخدم أغطية لأرضية الحجرات . و يضيف استخدامها جمالا و راحة و دفئا للحجرة و تساعد على امتصاص الضجيج .كما تحمي البسط و السجاد أيضا الأرضية و توفر الحماية عند السقوط ، و تستخدم معظم البسط و السجاد في المنازل و المباني الأخرى ، و لكن بعضها يغطي مساحات في الهواء الطلق ،كما تستخدم بعض البسط كستارة أو سجادة جدارية زخرفية .

تستخدم في بعض الأحيان الكلمتان البسط و السجاد كل منها مكان الأخرى ، و لكنهما تشيران إلى أنواع مختلفة من الأغطية لأرض الحجرة و يغطي البساط جزءا من أرض الحجرة فقط و لا يثبت بها بينما تغطي السجادة عادة كل أرض الحجرة [1].

الزربية :

الفراش الوثير من القطن و الوبر و نحوهما ، و قد وردت اللفظة بمعناها و مبناها في القرآن الكريم ، و جاء في اللسان : " زرابي البسط ، و قيل كل ما بسط واتكئ عليه ، وقيل هي الطنافس ؛ و في الصحاح النمارق و الواحد من كل ذلك زربية بفتح الزاي و سكون الراء[2].

وقد سميت السجاجيد عند العرب بعدة تسميات منها الطنافس و القطيف أو القطيفة ؛ و القطيف عرف بأنه بساط له خمل ؛ و أن لفظة القطيف معروفة قبيل الإسلام و لكذلك في صدر الإسلام .

و في المعاجم اللغوية ذكرت في لسان العرب لإبن منظور آت الإسم (طنفسة) في حين ذكرها ياقوت الحموي في معجم البلدان باسم (قطيفة) [3].

---

[1]د. أحمد عبد الوهاب الشرقاوي ،" **الفنون و الآداب**" ، أمواج للطباعة و النشر و التوزيع ، المركز الثقافي الآسيوي ، ص: 150.

[2]د. أحمد أبا الصافي جعفري ، " **اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها حكمها و عيون أشعارها** " ، منشورات الحضارة للنشر و التوزيع ، ص : 144 .

[3]أ.د. ناهض عبد الرزاق القيسي ،" **الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية** " ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2009م ، ص : 129 .

مفهوم الصناعة والحرف التقليدية :

فقد جاء في معجم اللغة العربية لأحمد مختار عمر أن الصناعة هي : " كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة كالحياكة والطب وغيرها...و الصنعة هي الطريقة المنظمة الخاصة التي تتبع في عمل يدوي أو ذهني [1] " ، و يورد صاحب كتاب الدلالات السمعية ، بابا في معنى الحرفة والصناعة والعمالة ، فيعرف الحرفة و الصناعة و العمالة ، فيعرف الحرفة قائلا : " حرف لأهله يحرف ، كسب وطلب واحتال "...و يعرفها في موضع آخر بالقول: " المحترف: الصانع ، و حرفة الرجل : صنعته " . و عن الصناعة يقول أنها : " حرفة الصانع ، و الصانع هو عامل الشيء ، والصناعة حرفته " و " رجل صنيع اليدين و صنع اليدين أيضا : أي صانع حاذق ، و امرأة صناع اليدين أي حاذقة ماهرة . و قيل الحرفة هي الصناعة ، والمحترف هو الصانع ، و فلان حريفي ، أي معاملي ، وحرفة الرجل صنعته ، و حرف لأهله و احترف ، بمعنى كسب أيا كان[2].

و الحرفة في الإصطلاح الطعمة و الصناعة التي يرتزق منها ، وهي جهة الكسب ، وكل ما اشتعل به الإنسان فانه يسمى عند العرب صنعة و حرفة و قد روي عن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) أنه قال : " أني لأرى الرجل فيعجبني ، فأقول : هل له حرفة ؟ إن قالوا : لا ، سقط من عيني"، فالحرفة تطلق على كل عمل يقوم به الإنسان ، فهي طريقة للكسب ، و وسيلة للمعاش[3].

كما ترتبط الحرفة باليد كأبرز أعضاء الجسد الإنساني التي تترجم النوازع والرغبات البشرية إلى مظاهر فنية مادية ملموسة ، فمنذ نشأة الجنس البشري و الإنسان يطوع يده وقواه العضلية لصناعة أشيائه و أغراضه ، وينسب إلى العصر الحجري غالبا نشأة الفن البدائي المتمثل في الفؤوس و

---

[1] د. احمد مختار عمر ، " **معجم اللغة العربية المعاصرة** " ، المرجع السابق، ص: 1234.

[2] وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، " **تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني والمعماري والميراث الفني** "، الجزء الثاني ، أعمال ملتقى دولي بتلمسان أيام 3 ،4 ، 5 أكتوبر 2011 ، ص : 26 .

[3] د. عبد المعطي بن محمد عبد المعطي سمسم ، " **المنظور الاجتماعي و الاقتصادي للحرف والصناعات بمكة قبيل البعثة من خلال كتاب الفاكهي** " ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية ، العدد 26 ، جامعة بابل ، نيسان 2016 م، ص : 70.

أدوات الصيد و التماثيل النحتية الصغيرة ، علاوة على الصور الملونة التي رسمت على حوائط الكهوف ، و هذا يعني ببساطة شديدة أن الحرف شكل من أشكال الإنتاج[1].

فنجد ابن خلدون يخصص فصولا عديد في مقدمته للصانع دون الحرف ، و كأنه يريد أن يوحد المصطلح ، و هي حسبه تنقسم إلى : حرف ضرورية ، و أخرى شريفة . فأما الضروري كالفلاحة و البناء ، الخياطة ، النجارة ، الحياكة ، و أما الشريفة بالموضوع فكالتوليد ، الكتابة ، الوراقة ، الغناء و الطب.[2]

و بالمفهوم العام فإن الصناعة التقليدية هي كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي ويستعين فيه الحرفي أحيانا آلات وصنع أشياء نفعية تزيينية ذات طابع تقليدي وتكتسي طابعا فنيا يسمح لها بنقل مهارة عريقة ، ويتضح من هذا التعريف أن الصناعات التقليدية تتميز بثلاث خصائص :

-غالبية العمل اليدوي

- إمكانية الإستعانة بالآلات

-الطابع النفعي "الإستعمالي"أو التزييني" للمنتج التقليدي [3]

حيث المشرع الجزائري قسم الصناعة التقليدية إلى أنواع كالآتي :

[1]شريف محمد عوض ، " **الصناعات الحرفية طريق للتنمية المستدامة** "، مجلة الفنون الشعبية ، العدد 89 ، يونيو2011، ص: 8 .

[2]وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، " **تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني والمعماري والميراث الفني** "، المرجع السابق ، ص : 26.

[3]فاطمة سوري ، " **الصناعات التقليدية كمصدر لترفيه السياحة والاستثمار السياحي منطقة اهقار نموذجا** " ، مجلة الإجتهاد للدراسات القانونية و الاقتصادية ، العدد 05 ، المجلد 07 ، 2018م ، ص : 268.

- **صناعة تقليدية فنية (تزيينية) :**

تعتبر الصناعة التقليدية صناعة تقليدية فنية عندما تتميز لأصالة و الطابع الإنفرادي و الإبداع ، إذ تتطلب هذه الصناعة مواهب فنية عندما تتميز و فترة صناعة طويلة و مواد أولية رفيعة و هو ما يفسر ارتفاع أسعارها بينما لا تطلب تقسيما للعمل .

و تتمثل الوظيفة الأساسية لمنتجات الصناعة التقليدية الفنية في الوظيفة التزيينية أساسا فهي بذلك تعكس مجمل التعابير المتعلقة بتقاليد و ثقافات و طقوس أي بلد.

- **الصناعة التقليدية الإستعمالية (الوظيفية) :**

ما يميزها عن سابقتها هو أن هذه الأخيرة لا تطلب خبرة فنية عالية من الحرفي ، حيث تكون عادة التصاميم الفنية لمنتجاتها ذات طابع تكراري بسيط يعتمد على العمل المتسلسل و توزيع المهام في كل مراحل الإنتاج ، و هذا بغض النظر عن الحرفيين اللذين ينتجون منتجات استعماليه و الذين يعملون في منازلهم. وتتمثل الوظيفة الأساسية لمنتجات الصناعة التقليدية الإستعمالية في تلبية حاجيات الحياة اليومية.

- **الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد :**

و تسمى أيضا **الصناعة التقليدية الحرفية النفعية الحديثة** و هي :

كل صنع لمواد استهلاكية عادية، لا تكتسي طابعا فنيا خاصا توجه للعائلات و للصناعة و للفلاحة. و تتميز هذه الصناعة اعتمادها على درجة أكبر من التخصص وإنها غير عاكسة لثقافة أو هوية شعب معين ، إلى جانب أنها منتشرة في كل دول العالم .

- **الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات :**

و هي مجمل النشاطات التي يمارسها الحرفي و التي تقدم خدمة خاصة لصيانة أو التصليح أو الترميم الفني .

إن الألوان و الزخرفة المتميزة للصانع التقليدي الجزائري مستلهمة من التراث البربري الأندلسي العربي الإفريقي المتوسطي كما أن منتوج الصناعة التقليدية الجزائرية متنوع حسب عادات و تقاليد كل منطقة من مناطق الوطن مثل صناعة الفخار ، الخزف الفني ، الزجاج ، النسيج ، الزرابي ، الحلي ، النحاس ، الجلود ، الحلفاء ، الآلات الموسيقية و الخشب ، بالإضافة إلى تمييز الصناعة التقليدية بتنوعها و اختلاف استعمالا فإنما تمتاز بعدة مميزات أخرى منها :

- ✓ الصناعة التقليدية تنتمي للقطاع الخاص .
- ✓ إنشائها لا يحتاج لرأس مال كبير .
- ✓ إنما ذاتية غالبا أي أغلب ممارسيها هم من أبناء لتمتع المحلي.
- ✓ احتياجها من المعدات و الآلات و مستلزمات الإنتاج بسيطة نسبيا حيث يغلب عليها استخدام معدات يدوية أو ميكانيكية يتم تشغيلها.
- ✓ ترتبط بإشباع الحاجات الضرورية لأفراد لتمتع المحلي من ملابس و صناعات غذائية ،...الخ
- ✓ تتميز لمصادر المتنوعة للعمالة و المرونة في توظيفهم (طلبة ، بيوت ، أطفال معوقين ،...)

✓ بساطة أماكن العمل مثل : (حجرة في المنزل ، دكان ، ورشة صغيرة...)[1].

مفهوم الزخرفة :

لغة :

تعرف الزخرفة بأنها جمع زخارف الشيء ، و هي مشتقة من الفعل (زخرف) بمعنى حسن الشيء ، و تزخرف الرجل أي تزين .[2] فقال المولى تبارك و تعالى في محكم تنزيله : ﴿**إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ**﴾[3] و سميت كل زينة زخرفا ، و تعني أيضا فن التذهيب بالذهب و النقش[4] ، و قال أيضا : ﴿**أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَىٰ فِي السَّمَاءِ وَلَنْ نُؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّىٰ تُنَزِّلَ عَلَيْنَا كِتَابًا نَقْرَؤُهُ قُلْ سُبْحَانَ رَبِّي هَلْ كُنْتُ إِلَّا بَشَرًا رَسُولً**﴾[5]، و قال أيضا: ﴿**وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ**﴾ .[6]

اصطلاحا :

و ينطلق مفهوم الزخرفة من محاولة الفنان إضفاء اللمسة الجمالية و تزيين أسطح الأعمال الفنية التي ينتجها ، لذا يضفي عليها مجموعة من الأشكال و العناصر التي تكون في مجملها جانبا جماليا ظاهريا للشكل المنتج ، فسميت بذلك زخارف .[7]

---

[1] ا.سهيلة عبد الجبار ، ا. حاجي كريمة ، " **واقع الصناعة التقليدية الجزائرية بين قصر النظر التسويقي و تحدث المنافسة** "، جامعة بشار ، ص : 49 ، 50.

[2] م.م. ولاء خضير طه ، " **البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم (ع)** " ، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 50 ،كلية التربية الأساسية ، جامعة الكوفة ، 2018م ، ص : 191 .

[3] سورة الصافات الآية (06) برواية ورش .

[4] عبد المحسن حسين شيشتر و آخرون ،" **فن التصميم الزخرفي** " ، ط2 ، وزارة التربية ، 2008م ، ص : 13 .

[5] سورة الإسراء الآية (93) برواية ورش .

[6] سورة الزخرف الآية (34– 35) برواية ورش

[7] عبد المحسن حسين شيشتر و آخرون ، المرجع نفسه ، ص : 13 .

و هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد و النسب و التناسب و التكوين و الفراغ و الكتلة و اللون و الخط ، و هي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – آدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكال تجريدية ، و تركت المجال لخيال الفنان و إحساسه و إبداعه حتى وضعت لها القواعد و الأصول. [1]

من الواضح أن الزخرفة تعد من أهم الفنون التشكيلية و أعظمها تأثيرا في إكساب معظم المنتجات الحرفية قيما جمالية جذابة إلى جانب أهدافها النفعية ، و تعتبر الطبيعة و ما فيها من مرئيات أساسا لكل زخرفة صحيحة فهي وحي الفنان و مصدر الهامة و خياله و منها يستمد أسسها و نظمها و عناصر تكويناتها أن كيفية تشكيل الزخرفة يبدأ عادة بالتأمل و المشاهدة لما وقع عليه البصر من عناصر الطبيعة . و الزخرفة من الفنون الإنسانية التي تسر النفس البشرية بما تبعثه من انفعالات جمالية و خيالية و إبداعية إلى جانب كونها فنا تشكيليا ، شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى من رسم و نحت و ما إلى ذلك ، إلا أن ما يميز فن الزخرفة عن سواء من الفنون الأخرى هو تأثره بالبيئة المحيطة به و التي هي حصيلة التطور الفكري و المادي للإنسان و تمثل آخر مستويات هذا التطور ، إذ تعتمد على مبدأ الإعادة و التكرار و النمو و التطور و الوحدة الموضوعية و التنوع و التشكل و الإيقاع و التوازن و كل ذلك مما يضمن استمرارية الحركة الشعورية للإنسان في متابعة العلاقات المتكونة بين وحدات تلك الزخرفة و عناصرها . [2]

---

[1] بامو عبد القادر ، " **الشكل و المضمون في الزخرفة الإسلامية قبة الصخراء–أنموذجا–** " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية ،كلية الآداب و اللغات ، قسم الفنون ،ص : 14 .

[2] م.م. ياسمين ياسمين صالح ، " **الزخرفة نشأتها و تطورها في الفن العراقي القديم (في ضوء نماذج منتخبة)** " ، مجلة كلية التربية الأساسية ، العدد 12، جامعة بابل ، 2013م ، ص : 186 .

مفهوم التصميم :

لغة :

هو المضي في الأمر ، صمم فلان على كذا أي مضى على رأيه بعد إرادته ، و صمم في السير أي مضى .[1]

اصطلاحا :

يتضمن مفهوم التصميم العديد من التعريفات ، و لقد اتفقت الآراء على اعتبار أن التصميم هو « العملية المتكاملة لتخطيط شكل شيء ما » و أن عملية التصميم « تعني العمل المبتكر الذي يحقق غرضه » .

و في قاموس المورد فان كلمة تصميم تعني Design.

و بهذا يمكن تعريف التصميم بأنه التخطيط الأمثل ، و الجديد و المبتكر ، مع الاستغلال الجيد لإمكانات الخامة المستخدمة ، و تطويعها لتؤدي الغرض المنشود منها ، لدى فان « التصميم الناجح هو الذي يحقق غرضه » .

و التصميم في الفنون التشكيلية ابتكار و إبداع أشياء جميلة و ممتعة و نافعة للإنسان ، كالتصميم في إنتاج بعض الحرف مثل : النسيج . فإنشاء التصميم بطريقة مرضية تجلب السرور و الفرحة إلى النفس و يعتبر هذا إشباعا لحاجة الإنسان ، نفعيا و جماليا في وقت واحد. [2]

---

[1] م.م. ولاء خضير طه ، " **البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم (ع)** " ، المرجع السابق ، ص : 191 .

[2] هند بنت صالح عبد الغفار ، " **استخدام التقنيات الحديثة في تصميم و تنفيذ مفروشات الأرضية في المملكة العربية السعودية** "، رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي ، قسم تخصص ملابس و النسيج ، المملكة العربية السعودية ، 2006 م ، ص : 05 .

أما **التصميمات الزخرفية** فهي الأعمال الفنية ذات البعدين أو قد توحي بالبعد الثالث التي تميز بطابع زخرفي و تصميم يرتبط بعلاقة وثيقة بواسطة التنفيذ (الخامات) و الحيز (المكان) و موضوع التعبير.

و قد يشغل التصميم الزخرفي جزءا من السطح الذي ينفذ عليه ، أو مساحة السطح كله ، لدى يجب على الفنان المصمم أن يكيف أشكاله و تراكيبه الزخرفية وفقا لما تطلبه القيم الفنية التي يصبو إلى تحقيقها على ذلك السطح ، و ذلك حتى يتلاءم العمل الفني الزخرفي و طبيعة الحيز الذي يشغله ، سواء كان خارجيا أو داخليا بحيث تصبح أجزاءه كلا وظيفيا في هذا الحيز .[1]

التحوير الزخرفي :

التحوير الزخرفي عمل فني ابتكاري ، يتطلب استعدادا ينميه المشاهد و الدراسة و التدريب حتى يؤدي إلى بلوغ الغاية منه ، و يحقق أهم المقومات نجاحه ، من جمال و تبسيط للعناصر المأخوذة عنها ، مع احتفاظه للخصائص و مميزات هذه العناصر. و قد عرف التحوير الزخرفي على مر العصور مع ازدهار فنون مختلفة الحضارات. و في هذا المجال بلغت الزخارف الإسلامية التجريدية مستويات فريدة متميزة ، كما حققت الزخارف المصرية القديمة ، بما بلغته الأشكال العديدة للتحويرات الزهر و النباتات الإقليمية ، من تنوع و إبداع ، و خاصة زهرة اللوتس ، تكوينات غاية في الجمال و الإبداع.[2]

مفهوم الرمز :

لغة : ورد في معاجم اللغة العربية اشتقاقات و مفاهيم عديدة للفظة الرمز ، فمثلا في معجم أساس البلاغة للزمخشري يقول : رمز يرمز رمزا ، و الرمز من المحاذاة ، رمز إليه و كلمة رمزا بشفتيه و حاجبيه. و يقول ابن منظور : الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك

[1] ينظر : عبد المحسن حسين شيشتر و آخرون ،" **فن التصميم الزخرفي** " ، المرجع السابق ، ص : 15 .

[2] ينظر : حسين محمد يوسف ، حسن محمودة القاضي ، " **فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقات العملية** " ، د.ط ، مكتبة الساعي للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ص : 64 .

الشفتين ، و قيل الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان باللفظ ، أي شيئا شرت إليه باليد أو العين.

و لقد تعرض الرمز لعملية المد و الجزر في تحديد و ضبط معناه ، و ذلك لاختلاف و جهات النظر بين اللغويين ، بيد انه اتفق عليه انه ذو قيمة إشارية ، و قد عرف عند القدامى بأنه نوع من أنواع الإشارات ، و الرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء. [1] و جاء في القران الكريم لقوله تعالى : ﴿**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ**﴾ [2] و هذا أرسطو يعرف الرمز قائلا : "...الكلمات المنطوقة رمز الحالات النفسية ، و الكلمات المكتوبة رمز الكلمات المنطوقة...".

اصطلاحا : تعددت تعريفات الرمز و اختلفت حسب الباحثين ، و إن كانت كلها تدور في معنى واحد ، فالرمز كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية : هو " الشيء يعتبر ممثلا لشيء آخر ، و بعبارة أكثر تخصيا ، فـان الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة ، و بهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائن ما كان ، و بذلك يكون العلم و هو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة ، و الصليب إلى المسيحية ، و الصليب المحقون يرمز إلى النازية... [3] و من معاني الرمز في الاصطلاح كما يذكر " غينيمي هلال " : الإيحاء أي هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقو ى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية ، و الرمز هو صلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح .

---

[1] ينظر : د . عبد الحميد هيمه ، ا. مداني علاء ، " **تجليات الرمز في شعر عمر أزراج** " ، مجلة مقاليد ، العدد 14 ، جوان 2018م ، ص : 127 ، 128.

[2] سورة آل عمران الآية (41) برواية ورش .

[3] ينظر : د . عبد الحميد هيمه ، ا. مداني علاء ، مرجع نفسه ، ص : 28.

و يعود أصل كلمة " الرمز "و معناه إلى عصور قديمة جدا ، فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار ، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب علامة حسن الضيافة ،و كلمة الرمز " Symbole " مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك "Jeter ensemble" أي اشتراك في

مجرى واحد ، و توحيدهما. كذلك من بين تعريفات الرمز نجد " [*]شارلز بيرس" (1839-1914) و"[*]فردناند دوسوسير" (1857-1915) يقدم " بيرس " تعريفا للرمز فيدرجه ضن تعريفه العام للإشارة التي تشمل الصورة أو الأيقونة و الدليل " Index " ثم الرمز " Symbole " ، فالرمز كما يذكر " بيرس " يشير إلى الموضوع أو الشيء المشار إليه ، على أساس من قانون أو قاعدة ، أو عادة أو اتفاق أو ارتباط في التصورات والأفكار على أنه يعني ذلك الشيء ، فالعلاقة بين الرمز و المعنى الذي يشير إليه ليست علاقة طبيعية ، بل علاقة تستند إلى اتفاق بين الذين يستخدمون الرمز على أنه يشير إلى معنى محدد ، و يتسع مفهوم الرمز ليشتمل الكلمات و العبارات و الجمل و الكتب وسائر الإشارات المعروفة أو المتفق عليها من قبل المستخدمين لها ، و لقد أكد " بيرس " الدور الذي يلعبه الشخص الذي يقوم بعملية تفسير بين الشيء أو الرمز و المعنى الذي ينسبه إليه ذلك المؤول أو المفسر و هذا الأمر الذي يشير إليه " بيرس

---

[*] **شارلز بيرس** : يعتبر تشارلز بيرس فيلسوف أمريكي ، و قد ولد في عائلة أكاديمية راقية في كمبريدج ماساشوستس . كان ذلك عالم جامعة هارفارد ، و كان من بين معاصري بيرس وليام جيمس ، و تشونسي رايت و اوليفر وندبل هولمز. (ينظر : بول كوبلي ، ليتسا جانز ، ترجمة جمال الجزيري ، " **علم العلامات** " ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005 م ، ص : 24 .)

[*] **فردناند دوسوسير** : أشهر لغوي في العصر الحديث ، ولد في جونيف من أسرة مشهورة بالعلم و الأدب ، درس في جامعات جونيف و لايبزك و برلين ، و حصل على درجة الدكتورا عام 1880 م من أشهر كتبه كتاب "علم اللغة العام" . (ينظر : فرديناند دي سوسور ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز ، "**علم اللغة العام** " ، د.ط ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية ، 1985م ، ص : 03 .

" في عملية تحليل و تأويل الرمز لا يتحقق إلا من خلال المقابلة التي يجريها الباحث مع فئات المجتمع ، و مع الإخباريين و حفظة التراث الشعبي بوجه خاص . [1]

[1] د. مختار رحاب ، " **رمزية المرأة في الثقافة الشعبية الجزائرية قراءة و تحليل أنثروبولوجي**" ، مجلة الثقافة الشعبية ، ثقافة مادية ، العدد 33 ، السنة التاسعة ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، البحرين ، ربيع 2016 م ، ص : 43 .

الفصل الأول :

تلمسان و الصناعة التقليدية :

المبحث الأول : الموقع و أصل التسمية.

المبحث الثاني :نبذة تاريخية عن منطقة تلمسان .

المبحث الثالث : واقع الصناعة و الحرف التقليدية بتلمسان.

المبحث الأول: الموقع و أصل التسمية

الإطار الجغرافي :

تلمسان من أحسن مدن الشمال الإفريقي الغربي موقعا لكونها في ملتقى الطرق الرئيسية الرابطة بين الشرق والغرب من جهة و بين الشمال والجنوب من جهة أخرى [1] ، تقع ولاية تلمسان شمال غرب الجزائر يحدها شمالا البحر المتوسط و جنوبا ولاية النعامة ، و شرقا ولايتا عين تموشنت و سيدي بالعباس وغربا المغرب الأقصى [2] تقع على ارتفاع 800 م . و تحيط بها الجبال و الهضاب الصخرية من الجهة الجنوبية وتحدها من الشمال الغربي مرتفع ترارا ، وجبل فلاوسن أما من الشمال الشرقي فتوجد مرتفعات السبعة شيوخ وتاسلة [3]. تشرف المدينة من الناحية الشمالية على سهول خصبة ، تعرف بسهولة الحناية الممتدة نحو الغرب ، حيث تتصل بسهولة لالة مغنية[4]. كما كانت لها طرق حيوية نحو موانئ هنين وهران وارشقول هذا الموقع الجغرافي جعل من تلمسان تلعب دورا إقتصاديا هاما منذ العصور القديمة إلى القرن التاسع عشر[5].

خريطة ولاية تلمسان – الجزائر –

مأخوذة من الموقع الالكتروني :

https://twitter.com/boumediene1977

---

[1] الحاج محمد بن رمضان شاوش ، " **باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان** " ، د.ط ، .ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص : 29

[2] وزارة الثقافة ، "**سلسلة مدن جزائرية تلمسان**" ، ط1 ، 2011 ، ص : 4

[3] عبد العزيز فيلالي ،" **تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية ، عمرانية ، اجتماعية ، ثقافية)** "، الجزء الأول ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2007م ، ص : 87 .

[4] وزارة الثقافة ، " **الحياة اليومية في تلمسان** " ، عاصمة الثقافة الإسلامية ،2011 ، ص : 10

[5] الحاج محمد بن رمضان شاوش ، المرجع نفسه ، ص : 49

الإطار اللساني : (تسمية تلمسان)

من تلك الموارد الطبيعية التي تعد هبة السماء ، اشتقت تلمسان اسمها فبمجرد ، أن يردد ذكرها على أي لسان إلا و تتفجر في ذهن السامع صور الينابيع الوفيرة والمياه العذبة ، و تتجلى معاني الإنبعاث و التجدد و رغد العيش المستديم مباشرة لطبيعة التضاريس ونوعية الصخور الغالبة في المنطقة[1].

لقد اختلفت الآراء حول أصل تسمية تلمسان ، فالبعض يعرف الإسم على أنه همزة وصل بين التل و الصحراء ، أما البعض الآخر فيرى فيه همزة وصل بين شرق المغرب العربي و غربه[2] ، و هناك قول بأن تحريف صيغة الجمع بين تلمسين بكسر وسكون فكسر ومفرده تلمسان ومعناه جيب ماء أو منبع فيكون اسم تلمسان بمعنى " مدينة الينابيع "[3]. أما من منظور صحراوي فإن كلمة " تلمسان " تذكرهم أيضا بالنبع الذي يروي عطشهم حين يصلون إلى وجهتهم[4].

و بحكم أن المدينة مرت بها عدة حضارات ومراحل تاريخية منذ نشأتها. فقد عرفت بعدة تسميات أخرى ، و يتضح ذلك من خلال الحفريات و الأبحاث تعود إلى العصور الحجرية ، أو فجر الحضارة الأولى للإنسان هذه المنطقة تدل على أن الفينيقيين أنشأوا مجموعة من المحطات الساحلية يتم بواسطتها التعامل التجاري وتبادل البضائع بينهم وبين سكان بلاد المغرب[5].

عرف الموقع أيام الفينيقيين باسم " أغادير" ، ثم انتقل إلى البربر باسم " أغادير" ، وتعني بلغة البربر الجرف أو الهضبة ، هذا ينطبق على موقع المدينة الجغرافي الذي جاء على هضبة قليلة الانحدار

---

[1] جيلالي صاري ، ترجمة مسعود حاج مسعود ، "**تلمسان الزيانية ، إرهاصات ظهور الدولة الجزائرية في العصر الحديث** " ، د.ط ، دار قصبة للنشر ، الجزائر ، 2011م ، ص : 32 .

[2] عبد العزيز فرحات ، " **تلمسان تراثها وملوكها الزيانيون** " ، د.ط ، منشورات زكي بوزيد ، الجزائر ، ص : 36.

[3] وزارة الثقافة ، "**سلسلة مدن الجزائر تلمسان** " ، المرجع السابق ، ص : 8 .

[4] عبد العزيز فرحات ، المرجع نفسه ، ص : 36 .

[5] عبد العزيز فيلالي ، " **تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية ، عمرانية ، اجتماعية ، ثقافية)** " ، المرجع السابق ، ص : 88 ، 89.

تشرف على سهل من الشرق والشمال [1] . كما وجدوا أيضا آثار رومانية مما يدل على أن الرومان قد سكنوا هذه المنطقة [2] فأطلق الرومان اسم : " بومارية " على موقع مدينة تلمسان ، ويقع المكان إلى الجهة الجنوبية الشرقية لمدينة تلمسان الحالية ، وتعني " بومارية " بلغة سكان المحليين مدينة الحدائق و البساتين أو المكان الذي ترتكز فيه الأشجار و المياه ، حيث فسر عبد الرحمن بن خلدون في العبر معنى تلمسان قائلا : أنه يتكون من مقطعين ، الأول : " تلم " ومعناه " تجمع " ، والثاني : " سان " ومعناه إثنان أي تجمع الإثنان و هما " البر و البحر"[3].

و تدعى تلمسان أيضا (مدينة الجدار) أو (الجدار) فقط أي الحائط ويعنون بذلك أنها مسورة أي محاطة بالسوار مما يدل على قدمها لقلة المدن المسورة في العهد القديم خصوصا بالمغرب ، ولكن من جاء بعدهم من المؤرخين عدلوا في كلمة تلمسين وتم تغييرها بتلمسان لأسباب نجهلها[4].

---

[1]د. بسام كامل عبد الرزاق شقدان ، " **تلمسان في العهد الزياني 633هـ– 962 هـ/ 1235م– 1555م** " ، رسالة لاستكمال درجة الماجستير ، قسم التاريخ ، فلسطين ، 2002م ، ص : 32.

[2]عبد العزيز فيلالي ، " **تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية ، عمرانية ، اجتماعية ، ثقافية)**" ، المرجع السابق ، ص : 89.

[3]د. بسام كامل عبد الرزاق شقدان ، المرجع نفسه ، ص : 15،17 .

[4]الحاج محمد بن رمضان شاوش ، " **باقة السوسان قي التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان** " ، المرجع السابق ، ص : 50.

المبحث الثاني: نبذة تاريخية عن منطقة تلمسان

إن لمدينة تلمسان ماضيا تاريخيا هاما اكتسبته من موقعها الجغرافي الممتاز ، ومن كونها كانت عاصمة المغرب الأوسط (الجزائر) أكثر من ثلاثة قرون ، ازدهر خلالها الفكر، وأخصبت الحضارة وتطور العمران واستهوت العديد من رجالات الفكر والسياسة والثقافة [1] مما جعلها محط أطماع الكثير من الحكام فسعوا للسيطرة عليها وضمها إلى ممتلكاتهم [2]. ويؤكد الباحثون وتتفق جميع الكتب التاريخية على أن البربر هم السكان الأصليون لشمال إفريقيا ، وهو اسم أطلقه اليونان على كل إنسان أجنبي عنهم لا يتكلم لغتهم ، ثم نهج بعدهم الرومان هذا المنهج بإطلاق الإسم البربري على كل من لم يكن خاضعا لسلطانهم و يأبى الإندماج في حضارتهم[3].

أولا: العهد الروماني:

كانت تلمسان خلال فترة استيلاء الدولة الرومانية عبارة عن مركز حربي يحمل اسم "بوماريا " ، لكن لا يعرف تاريخ هذا المركز بالضبط لأن الرومان لم يتركوا به آثار ذات أهمية يعو د إليها المؤرخون و الباحثون ، فكل ما وجد بها من معالم هو عاديات ضئيلة لا تفيد شيئا وبضعة أحجار منحوت عليها خطوط لاتينية بسيطة لا تسمن ولا تغنى من جوع . إضافة لذلك قناة للمياه بنوها في سفح جبل البعل لازالت تدعى إلى يومنا هذا (بساقية النصراني) يجري بها ماء غزير يأتي من عيون الوريط على ستة أميال من المدينة و هو معد لسقي البساتين[4].

---

[1] د.يحي بوعزيز ، " **تلمسان عاصمة المغرب الأوسط** "، د.ط ، ص : 15 .

[2] جمال الدين بابا ، " **نحو أطلس لغوي لألفاظ الأعشاب الطبية في مناطق تلمسان ، قراءة تحليلية** " ،مجلة المخبر، العدد الثاني عشر ،كلية الآداب و اللغات ، جامعة تلمسان ، الجزائر ، 2016، ص:459.

[3] سعاد بو حجر ، " **الدخيل الفرنسي في لهجة تلمسان – مجال الطبخ . أنموذجا** " ، دراسة صوتية تشكيلية ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص علم اللهجات ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، 2004 ، ص : 7.

[4] الحاج محمد بن رمضان شاوش ، " **باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان** " ، المرجع السابق ، ص: 45.

و في موقع تلمسان الحصين أقام الرومان معقلا يسمى بومارية (Pomaria) و هو الإسم القديم للبلد[1].

ثانيا : الفتوحات الإسلامية (55هـ/675م) :

تحولت تلمسان خلال الفترة الإسلامية إلى عاصمة سياسية كبيرة استقطب تاريخها مظاهر مختلفة من الإزدهار الحضاري في جوانبه السياسية و الإقتصادية و الإجتماعية[2] ، فأول من وطئت قدماه أرض تلمسان من العرب الفاتحين هو أبو المهاجر دينار مولى مسلمة بن مخلد الأنصاري ولي الخليفة معاوية على مصر وإفريقيا وقد زحف إليها أبو المهاجر وجنوده حوالي عام 55هـ /675 م ،[3] حيث اعتنق سكان تلمسان وما جاورها الإسلام خلال عهد أبو المهاجر دينار بالطرق السلمية لأن سياسة هذا الأخير تمثلت في التقرب من شيوخ القبائل البربرية واستعمال الليونة معهم بدون أي مواجهة عسكرية[4] .

دخلت تلمسان تحت سيطرة الأدارسة في المغرب الأقصى أصبحت تمثل الحد الفاصل بينهم وبين الأغالبة ولاة العباسيين في المنطقة ، وبعد انهيار دولة الأدارسة شهدت تلمسان صراعا أمويا فاطميا استمر أكثر من قرن إلى غاية دخول المدينة تحت السيطرة المرابطية حيث ظلت مركزا مهما بالنسبة لهم ، واستمرت المدينة مركزا إداريا هاما حتى بعد دخول الموحدين لها[5]، كذلك لا ننسى فترة حكم الزيانيين الذي اعتبرت دولتهم من أهم الدول التي نشأت على أرض

---

[1]ابن الأحمر ،" **تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان** " ، ط 1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، 1421هـ -2001م ، ص : 10.

[2]وزارة الثقافة ، " **تاريخ حضارة تلمسان ونواحيها** " ، ملتقى دولي ، تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان و التاريخ ، جامعة تلمسان أيام20-21 و 22 فيفري 2011م ،ص : 03.

[3]الحاج محمد بن رمضان شاوش ،" **باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان** " ، المرجع السابق ، المرجع السابق ، ص : 46.

[4]د. مختار حساني ، " **تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الاجتماعية)** " ، ج1 ، ط 1، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، 2007م ، ص : 133.

[5]د. بلعربي خالد ،" **تلمسان من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الزيانية (55 هـ/63-هـ/675م-1235 م)** " ، د.ط ، ص : 3 .

الجزائر أكثر من ثلاثة قرون 1232- 1562، كما اعتبرت من الدول التي أعطت أهمية كبيرة للتجارة الداخلية و الخارجية مع محيطها (البحر المتوسط ، السودان الغربي ، و المشرق العربي) ، أما في الجانب الثقافي فكانت عاصمتها تلمسان من بين المراكز الهامة ، حيث كان لعلمائها أثر كبير في الحواضر الإسلامية في بلاد المشرق وبلاد المغرب الإسلامي.[1]

ثالثا: العهد العثماني:

اضطر سكان المنطقة بعد التدهور السياسي و الإقتصادي مع وجود التهديد الإسباني المستمر إلى الإستنجاد بالإخوة عروج المتواجدين بالجزائر العاصمة للدخول إلى تلمسان في 923هـ/1517 ، حيث لم تنظم تلمسان إلى حكم الإيالة العثمانية للجزائر إلى في سنة 962هـ/1554 على عهد البايلرباي الصالح رايس ، كما عرفت فترتهم تشجيعا كثيرا للحركة الصوفية بتلمسان ، فشهدت هذه الأخيرة تحسنا في وضعيتها الإجتماعية في الحقبة العثمانية.[2]

رابعا : الإستعمار الفرنسي:

كانت بداية غزو فرنسا للجزائر في 1246 هـ /1830 م ، وتوسع هذا الإحتلال ليشمل أهم مدن الجزائر (وهران 1831 م) تلمسان (13 جانفي 1836 م) ، لقي المستعمر مقاومة شعبية كبيرة ، وبعد مبايعة الأمير عبد القادر انضمت تلمسان إلى المقاومة ، وقد مكنت انتصارات الأمير على المستعمر فرض توقيع معاهدة [3] مع الجنرال دي ميشال سنة 1834م ، وفي تلك السنة عزل الجنرال دي ميشال وتولى مكانه الجنرال تيريزيل ، حيث هاجم

[1] د. مختار حساني ،" **تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الاجتماعية)** "، المرجع السابق ، ص : 5 .

[2] وزارة الثقافة ، " **تلمسان عاصمة التراث والتاريخ** " ، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011م ، الجزائر ، ص: 44.

[3] مرجع نفسه ، ص : 46 .

معسكر عاصمة الأمير فاحتلها واحتل مدينة تلمسان ، فأمرت السلطة العسكرية في الجزائر الجنرال بيجو أن يعقد معاهدة مع الأمير عبد القادر و هي معروفة بمعاهدة " تافنة "[1].

تفرغ الفرنسيون لحرب قسنطينة ثم الأمير عبد القادر فقام باستنجاد مولاي عبد الرحمن سلطان المغرب ، لكن رغم مساعدته له إلا أن الحرب التي قامت بين الطرفين باءت بالفشل وكانت لها نتائج وخيمة على الطرف الذي مد يد العون للأمير عبد القادر و بعد ذلك قام السلطان المغربي بعقد معاهدة " طنجة 1844م " يلتزم فيها بإخراج الأمير عبد القادر من ممالكه ، مما دفع به إلى الاستسلام بعد مقاومة من أجل استقلال بلده دون كلل لمدة 15سنة[2].

لكن على الرغم من إحكام المستعمر الفرنسي سيطرته على المنطقة فإن أهلها قاوموا على غرار بقية مناطق الجزائر الإستعمار بشتى الأساليب (الفكرية ، السياسية و العسكرية) .[3]

[1]محمد بو زواوى ، " **مآثر تلمسان ماضيا و حاضرا** " ، د.ط ، القافلة للنشر و التوزيع ، ص : 118.

[2]مرجع نفسه ، ص : 119.

[3]وزارة الثقافة ، " **تلمسان عاصمة التراث و التاريخ** " ، المرجع السابق ، ص : 47.

المبحث الثالث : واقع الصناعة و الحرف التقليدية بتلمسان :

كانت الحرف و الصناعات في مدينة تلمسان مختلفة ومتنوعة ، تعددت معها أصناف الحرفيين و العاملين في قطاع صناعي و حرفي و ما إليهم ، تميزوا بالنشاط و المهارة في إتقان صناعتهم و منتجاتهم الحرفية التقليدية ، التي عرفت تطورا ملحوظا في عاصمة بني زيان ، و كانت الورشات الحرفية و الوحدات الصناعية لمدينة تلمسان تضع العديد من المواد المصنوعة ، كالأغطية الملونة و الألبسة و الأقمشة بمختلف الألوان ، والحائك و البرنوس التلمساني ، و صناعة الزرابي والفرش والسلال و نسج الحلفاء و الجلود المنقوش ، والحقائب و الأحذية و غيرها من الصناعات التقليدية التلمسانية التي تصدر إلى أوروبا[1]

و كانت معظم هذه الصناعات بمدينة تلمسان موزعة على مختلف الساحات و الأزقة ، و تكون في العادة متصلة بالأسواق ، لكي يكون منتوج الحرفيين قريبا من مراكز التوزيع ، في حين توجد نوع آخر من الحرف تقتضي طبيعتها أن تكون خارج الأحياء السكنية ، وربما بعيدا عن الأسوار ، وهي الحرف التي تضر بالصحة العامة من المواد التي قد تثير الغبار أو الدخان أو الروائح الكريهة أو الضجيج ، كدباغة الجلود و الصباغة ، والحدادة . والأرحية كانت قرب الأودية ، لأنها من الحرف التي تعتمد على الموارد المائية... ، كذلك عرفت تواجد أسواق صغيرة تمتد بين

[1] عبد العزيز فيلالي ، " **تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية ، عمرانية ، اجتماعية ، ثقافية)** " المرجع السابق ، ص : من 220 إلى 222.

الأحياء السكنية تعرف بالسويقات ، ولكل حي سويقة خاصة به ، فيها مجموعة من الحوانيت و الدكاكين بالإضافة إلى ورش صغيرة تنتشر على مشارف الأحياء ، تنتج مواد مصنعة[1].

و نجد هذة الأسواق مقسمة بين طوائف مختلفة مثل : *العطارين *القبابين ، *السراجين ، *الدرازين و *الدباغين. [2]

و الآن سوف نتطرق بشكل موجز لبعض هذه الحرف و الصنائع التي وجدت و اشتهرت بها تلمسان مثل :

1.الصناعة النحاسية :

كانت الصناعة النحاسية قائمة و معروفة في العهد الزياني منذ قيام دولتهم في القرن 7هـ/13 م ، حيث أنشأوا مصانع لسبك النحاس والمعادن الأخرى ، و هذا ما يفند ادعاء البعض من أن صهر النحاس لم يكن في يوم ما مزدهرا ، والشيء المؤكد حقا هو أن صناعة النحاسيات

---

[1]منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف ، " **تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني و المعماري و الميراث الفني** " ، المرجع السابق ، ص : 31 .

* العطارين : مفرد عطار ، وهو المشتغل في العطور .(منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف ، المرجع نفسه ، ص: 32.)

* القبابين : و هم صانعو الأقباب و القبائب و القبيبات التي كانت تستعمل في الحمامات غالبا . (الحاج محمد بن رمضان شاوس ، " **باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان** " ، المرجع السابق ، ص : 18) .

* السراجين : مفرده سراج ، و هو الذي يقوم بتصنيع سروج البغال و الأحصنة . (منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف ، المرجع نفسه ، ص : 32) .

*الدرازين : و هم الحرفيون الذين يمتهنون حرفة النسيج من أغطية و أفرشة تقليدية (على الساعة :17 : 17بتاريخ 2019/05/23 . https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/39687)

* الدباغين : مفرده دباغ ، وهو المشتغل بتحويل الجلود من مواد أولية إلى أجزاء وقطع جاهزة للتصنيع كبعض الألبسة . (منشورات وزارة الشؤون الدينية الأوقاف ، المرجع نفسه ، ص : 32 ، 33) .

[2]عبد العزيز فيلالي ،" **تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية ، عمرانية ، اجتماعية ، ثقافية)** "، المرجع السابق ، ص : 220 .

كانت متداولة في المجتمع وتكفي لتلبية حاجيات السكان ذاتيا .[1]

صناعة النحاس بتلمسان مأخوذة من موقع مديرية السياحة و الصناعة التقليدية

بولاية تلمسان.

http://www.dta-tlemcen.dz/catalogue_detail.php?id=65&lg=ar&r=dinanderie

فالصناعة النحاسية في تلمسان ، أخذت طابعا و لونا خاص ، حيث أن المختص أو الحرفي بمجرد أن يقع عيناه على منتوج نحاسي تلمساني ، يمكن أن يميزه ويفرق بينه وبين المنتجات الأخرى ، وبالنسبة إلى المدرسة التلمسانية ، ذلك أن الزخرفة على النحاس عند الحرفيين في تلمسان تعتمد على الضرب على أزميل واحد، (burin) قاعدته حادة ، ويعتمد الحرفي على النحر " ، وهنا تظهر براعة النحات بإضفاء روح فنية على المنتوج النحاسي ، إذ يعتمد هذا النحاس على مرونة يديه ، فواحدة تطرق بالمطرقة ، والأخرى تمسك بالأزميل ....و ينتج عن هذه العملية انجاز رسم على الصفيحة النحاسية ، بصورة فنية حيث تبدو للمتأمل فيها ، أن يد النحاس أعطتها روحا و انتعاشا تكاد تلك الزخرفة أن تنطق معبرة عن نفسها[2].

و قد اختصت تلمسان في المصنوعات النحاسية بصناعة الثريات وحوامل المصابيح بالإضافة إلى صنع أشكال من الأواني ، واختلفت بذلك عن مثيلتيها في الجزائر وقسنطينة من حيث الموضوعات الزخرفية التي حافظت فيها على الأساليب الزخرفية الأندلسية و المغربية معا.[3]

---

[1]منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف ،" **تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني و المعماري و الميراث الفني** " ، المرجع السابق ، ، ص :07.

[2]محمد خالدي ،" **لغة النقش على المصنوعات النحاسية دراسة لغوية وصفية** "، مجلة الآداب و اللغات ، العدد الثامن ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، ماي 2009 ، ص : 119.

[3]منشورات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف ، المرجع نفسه ، ص : 07 .

2.صناعة الأواني الفخارية و الخزفية :

ا . صناعة الفخار :

تعتبر منطقة مسيردة بالذات وهي منطقة جبلية . مفخرة وطنية لصناعة الفخار التقليدية مثلها مثل منطقة ندرومة العريقة في هذه الصناعة ... وتعتبر قرى بيدر و باب العسة من أشهر المناطق إنتاجا للأواني الفخارية المتفاوتة الأشكال و الأحجام ، و هي قطع فنية ساحرة أكثر منه أواني للإستعمال في عصرنا الحاضر ، و يدرك قطاع الثقافة المحلي هذه الحقيقة بتشجيعه لصناعة الفخار القادر على استرجاع مكانته الثقافية و الإقتصادية و الثقافية بمجرد تطور و تقدم السياحة بالمنطقة.[2]

صورة مأخوذة من موقع جمعية الموحدية– ندرومة

http://elmouahidia.dz/detail_activite.php?id=706&lg=ar

ج . صناعة الخزف :

و تعتبر صناعة الخزف من الصناعات الطينية التقليدية العريقة بالمنطقة ، ويعتبر سهل بني سنوس مهدا لهذه الحرفة التقليدية بمنطقة تلمسان ، وتمثل الأواني الخزفية التلمسانية تحفا فنية غاية في الجمال من حيث الأشكال و انسجام الألوان التي تجعل منها منتوجات راقية سواء ما تعلق منها للإستعمال أو الزينة[1].

الخزف الفني – عمل فني لطالبة.

[2]محمد العربي حرز الله ، " **تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافة** "، ط1، وزارة الثقافة ، ص : 439 ، 440.

[1]المرجع نفسه ، من 442 ، 443 .

3. الصناعة الجلدية :

هذه الصناعة تعود جذورها في أعماق التاريخ ، عرفها الإنسان إثر صيده للحيوانات ، من خلال تربيتها و الإستفادة من لحومها في مأكله و جلودها لكي يقي نفسه من مؤثرات الطبيعية و بمرور الأزمنة استطاع أن يخلق من هذه المادة حرفة و مما لاشك فيه أن الصناعة الجلدية متواجدة في كل المدن الجزائرية و خاصة في المناطق التي تتوفر على ثروة حيوانية كبيرة ومن المناطق، التي لا تزال محافظة عليها الصحراء و خصوصا تمنراست ومن مصنوعاتها محافظ السفر و محافظ السروج (السدسرة) و تلمسان إحدى هذه المدن التي اشتهرت بهذه الصناعة و من منتجاتها صناعة البلاغي المطرزة من الخيط الذهبي ، سروج الخيل [1].

الصورة مأخوذة من مذكرة:

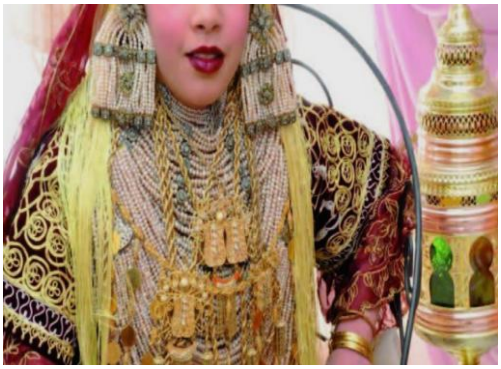
قريشي حسين ، " الصناعة الجلدية في الجزائر صناعة الجلود بتلمسان أنموذجا ."
،مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات ، تخصص دراسات فنون تشكيلية
، قسم الفنون ، جامعة تلمسان 2018 ، ص :38.

[1]قدور فريدة ،" **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان** " ، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في أنثروبولوجيا التنمية ، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، تلمسان ، 2012 م ، ص: 34.

4.صناعة الحلي :

تعتبر تلمسان بلا منازع ، رائدة في صناعة الحلي الذهبية والفضة وهي صناعة متأصلة بالمدينة منذ القدم ، نظرا لما تداول عليها من ملوك وسلاطين و أمراء عبر حضارات مختلفة ، ولم تكن الحلي قصرا على أميرات القصور ، بل كانت تقليدا شائعا لدى الأواسط الشعبية على مختلف طبقاتها ، مما كان ولا زال سببا في انتشار الحلي الثمينة بالمنطقة إلى أيامنا هذ ه[1] ، تحب المرأة التلمسانية أن تتزين بالحلي التي تظهر

بها أكثر جمالا في الحياة اليومية وخلال الأعراس فإن التلمسانية سواء الغنية أو الفقيرة تزين رأسها و يديها بالحلي و هذا ليس مجرد ترصيع لها أو دليل عن الغنى فقط بل ربما تزودها بقدرات سحرية تحميها و تحافظ عليها من خلال شكل هذه الحلي و مادتها حيث تلعب هذه الحلي دورا هاما في الحياة الإجتماعية و الإقتصادية للمرأة في نهاية القرن السابع عشر يذكر لنا (فونتير دو برادي) حلي العصابة ، الأساور، أقراط الأذنين ، الخلاخل و الخواتم [2].



صناعة النحاس بتلمسان مأخوذة من موقع مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بولاية تلمسان.

http://www.dta-tlemcen.dz/catalogue_detail.php?id=65&lg=ar&r=dinanderie

5.صناعة الطرز:

فهو صناعة تقليدية تلمسانية بالدرجة الأولى ، و هو بمختلف أنواعه و أشكاله سواء كان على الألبسة الراقية أو السروج الفاخرة [3]، حيث عرف فن طرز الكراكو في العهد الإسلامي شكلا آخر حيث نجد طرزا مطبقا عموما على القطيفة و مستعملا بتقنية المجبود المزين بصفحات من

[1] محمد العربي حرز الله ، " **تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافة** " ، المرجع السابق ، ص : من 442 إلى 452 .

[2] وزارة الثقافة ، " **الحياة اليومية في تلمسان** "، المرجع السابق ، ص : 164.

[3] محمد العربي حرز الله ، المرجع السابق ، ص : 443.

الذهب و الكنتيل . و تزين السترة عادة بسلسلة من الأزرار مختلفة الأشكال مصنوعة من خيوط مذهبة أو فضية و في بعض الأحيان من الصدف أو النحاس حيث تزين الصدر، الأكمام ، الطوق و الأطراف السفلية للسترة ، فتلبس العروس ما يعرف ب : البلوزة التي تكون تحت سترة الكراكو و هي منسوجة ، بالذهب و الحرير ، ثم تضع الفوطة التي تشد الخصر بحزام منسوج ، تلبس

التلمسانية في النهاية القفطان الذي ورثته عبر الأجيال وبقليل من التغييرات التي طرأت عليه (ادال)[1]

6.صناعة السروج :

صناعة النحاس بتلمسان صورة مأخوذة من موقع مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بولاية تلمسان.

http://www.dta-tlemcen.dz/catalogue_detail.php?id=65&lg=ar&r=dinanderie

تشتهر تلمسان من ضمن ما تشتهر به من صناعات تقليدية بصناعة السروج الفاخرة. وكان السرج التلمساني و لواحقه من الركاب و اللجام زالدير و الحزام والطرحة و الحسكة[*] من مظاهر الفن الأصيل الذي يميز هذه المنطقة عن غيرها ... ومن المعلوم أن المادة التي يطرز بها أفخر الألبسة النسوية أو القيطان وخيوط الحرير الصيني... و تتطلب صناعة السرج مهارة فائقة ومواد أولية خاصة. و السروج أنواع : فسرج السباق ليس هو سرج الركوب التقليدي (الفانطازيا) ال ذي يتنافس فيه الفرسان بلباسهم التقليدي و أسلحتهم البراقة (البندقية و السيف) ، ويصنع هيكل السرج الفاخر من خشب الدفلى

[1] وزارة الثقافة ، المرجع نفسه ، ص : 144.

[*] الحسكة : نسيج رابط شبه قاس مسامي متكلس . (د.احمد مختار عمر ، " **معجم اللغة العربية المعاصرة** " ، المرجع السابق ، ص : 496 .

الذي يمتاز بالخفة و تماسك أليافه ويعطي له الشكل الخاص المطلوب ويطرز غطاء السرج المصنوع من الجلد بخيوط الذهب والحرير كباقي الثياب النسوية الراقية ، فكثيرا ما تتحدد مكانة الفارس الإجتماعية من خلال سرج فرسه أو حصانه[1].

7.صناعة المنسوجات :

المنسوجات هي سريان خيط أو عدة خيوط فوق أو تحت خيوط أخرى متجاورة متوازية وبطريقة ملتوية ، والمنسوج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون من مجموعة من خيوط طدلية أي راسية على اغلنول يطلق عليها اسم (السدى) تتشابك أو تتقاطع مع خيوط عرضية أو أفقية على النول تعرف باسم اللحمة تقاطعا منتظما يختلف في مظهره ونوعه تبعا لتركيب النسيج المطلوب ، وتعتبر خيوط السدى واللحمة هما العنصرين الأساسيين في جميع أنواع الأنسجة التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام و هي :

- **المنسوجات العادية والوبرية** : أي التي وبرتها غير مقطوعة .
- **المنسوجات الشبكية** : وهي التي تتكون سداتها من خيوط ثابتة و أخرى متحركة تحدث بها ثقوبا ظاهرة على سطح القماش[2].

و جاء في مقدمة ابن خلدون فيما يخص صناعة الحياكة (النسج) والخياطة : " إن هاتان الصنعتان ضروريتان في العمران لما يحتاج إليه البشر من الرفة فالأولى لنسج الغزل من الصوف

[1]محمد العربي حرز الله ،" **تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافة** " ، المرجع السابق ، ص : من 451 إلى 453.

[2]بورونة منال ، " **مراكز إنتاج المنسوجات والملابس الإسلامية وصناعتها في معجم البلدان لياقوت الحموي** " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في التاريخ الوسيط ،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة 8ماي 1945 ، 1436هـ /2017 م ، ص : 20.

و الكتان و القطن اسداء في الطول و ألحاما في العرض لذلك النسج بالإلتحام الشديد فيتم منها قطع مقدرة فمنها الأكسية من الصوف للإشتمال و منها الثياب من القطن و الكتان ...."[1]

مما لاشك فيه أن صناعة المنسوجات معروفة و قديمة قدم الإنسان ذاته ، فنشأتها كانت في حضارة مابين النهرين منذ خمسة آلاف سنة قبل التاريخ ، وقد انتشرت هذه الصناعة بشكل كبير ، و لا تكاد تخلو دولة في العالم لا تحتوي على صناعة المنسوجات . لكن من الصعب معرفة الفترة الزمنية التي وجدت بها هذه الصناعة بالجزائر إلا أن وجودها يعود إلى زمن بعيد حيث كان الرحل يستخدمونها في خيامهم وأفرشتهم.

و مع مرور الزمن انتشرت هذه الصناعة في مختلف مناطق الوطن من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها ، وتلمسان كمنطقة محافظة على الإرث الثقافي و الإجتماعي فقد برع سكانها في هذه الحرفة و جعلوا منها إرثا ينتقل من جيل إلى جيل.

و في هذا الصدد يقول ابن خلدون : " أن في حوالي سنة 1350م كانت تلمسان مدينة كبيرة في ميدان الحرف حيث عرف سكانها بشغفهم للثقافة و بصناعة الألبسة الناعمة " ، أما ما بين 13 م و 15 م ، فإن الرحالة الذين زاروا مدينة تلمسان أحصوا ما يفوق أربع آلاف منسج لمختلف أنواع النسيج التي ظهرت من خلالها صناعة راقية من أقمشة صوفية ، عرفت بخفتها و صحتها[2].

---

[1] أبو بكر ترفوس ، " **حرفة الدراز صناعة نسيجية تقليدية دورها الإجتماعي والثقافي والاقتصادي مدينة ندرومة نموذجا**"، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، 2004م ، ص : 42.

[2] محمد عبد الله الدرايسة ،" **الفنون الصناعية والحرف اليدوية** "، ط 1، دار المستقبل للنشر و التوزيع ، عمان ، 1432/2011هـ ، ص : 91 .

و قد أثنى يحي ابن خلدون على هذه الصناعة بتلمسان بقوله ، " غالب تكسيبهم الفلاحة و حوك الصوف ، يتغابون في عمل أثوه الرقاق ، فتلقى الكساء ، و البرنوس عندهم من ثماني أواقي ، و الأحرام من خمس ، وبذلك عرفوا في القديم والحادث ، ومن لدنهم يجلب إلى الأمطار شرقا وغربا " ونوه "الزهري" بمكانة تلمسان في صناعة المنسوجات الصوفية بقوله : "وهي دار مملكة يعمل فيها من الصوف كل شيء بديع من المحررات والأبدان و أحاريم الصوف و السفاسير و الحنابل المكللة وغير ذلك ، و هذا من بديع ما خص به أهلها من جميل صنعهم [1]. كان العنصر النسوي هو الذي يزود ورشات النسيج بالخيوط الرفيعة التي اشتهرت بها المدينة بكل أقطار المغرب ، فكان عمل النسوة يلبي حاجة أسواق المدينة من الأصواف المعدة للنسج[2] ، فبمناسبة غسل الصوف فرصة لاجتماع النسوة في النبع ، تمتزج فيها أغاني الحرفي بزغاريدهن ، إذ تردد صاحبة الصوف عند غسلها و هذا في موضوع التويزة ، بهذه العبارات :" ناديتكن من أجل التويزة يا أخواتي ، وليس لدي ما أعطيكن أكله إلا خبز الشعير و ماء و في الصيف سأتحرر نحوكن و عندما يكون لدي مال أحضر لكن طبق الكسكس " . اما التويزة فهي ممارسة و عمل تعاوني بين النساء أو الرجال للقيام بعمل جيد و سريع ... و عند البدء في مشط الصوف تقول السيدة : " باسم الله رحمة الله على رسوله " ، " يا مولاي عبد القادر يديك قبل يديا ، امنحني البركة لصوفي "... فتنادي النسوة و تذكر الأولياء الصالحين للمدينة و خاصة سيدي عبد القادر من أجل حماية عملهن ، و صوت الغزل يرافق الأغاني.

و هذا دليل على أن المرأة التلمسانية المثابرة كان لها دور مهم في هذه الحرفة (النسيج) و مما سبق ذكره فقد كانت تلبي حاجة الحرفيين للصوف كونها تعد من بين المواد الأساسية في صنع مختلف المنسوجات . فقيامها بهذا الدور على أكمل وجه جعل من المنسوجات التلمسانية على

[1] ا.م.د. فؤاد طوهارة ، " **المجتمع والاقتصادي في تلمسان خلال العهد الزياني (7 – 9 هـ / 13 – 15 م)**" ، دراسات تاريخية ، العدد السادس ، جامعة 8ماي 1945 ، الجزائر، حزيران 2014م ، ص : 83 ، 84.

[2] سيدي محمد نقادي ، " **إسهامات العلامة الابلي التلمساني في الحياة الفكرية بحواضر المغرب**" ، د.ط ، 2011م ، ص: 47.

اختلافها تمتاز بجودة عالية ، ويقول المؤرخ حسن ابن الوزان :" أن طريقة نسج البرانيس و الزرابي كانت تمنع تسرب الأمطار ، لشدة جودتها ودقتها ، في أيامنا هذا النوع من النسيج قد حول إلى " غطاء " ، أنها دليل على المثابرة على هذا الإرث الثمين"[1].

و إذا تحدثنا عن أهم المنتجات التي يصنعها النساجون التلمسانيون الذين يمتهنون هذه الحرفة نذكر : الأغطية الصوفية مثل " الحنابل " و " القطنية " و " البورابح " ، إذ أن المدينة تنفرد بصنع نوعين منه وهما " البطانية" و "الحشايشي" ، إلا أن الطلب على " البورابح " قل كثيرا ، لأنه لم يعد من المفروشات الضرورية لجهاز العروسة . و هناك الجلابيب و البرانيس ، و المنشفات و ممسحات الأرض و الفوطات إلى غير ذلك . و الأهم من ذلك الحايك التلمساني الذي نال شهرة كبيرة في الجزائر كلها ، فهو على نوعين :

. **النوع الأول** : حايك المرام و هو مصنوع من حرير دودة القز .

. **النوع الثاني** : مصنوع من الخيوط الاصطناعية و هو اقل جودة و ثمنا[2].

كما أنه هناك نوع آخر من أنواع المفروشات التي تندرج ضمن الصناعة النسيجية إلا وهي السجاد أو الزرابي كما يسميه البعض ، فتلمسان تعد من أشهر و أكبر مواطن لصناعة الزرابي بالمغرب العربي باعتبارها مركزا ثقافيا و دينيا . وهذا ماسنتطرق إليه بالتفصيل في الفصل الثاني كون السجاد بمنطقة تلمسان هو لب بحثنا .

[1]وزارة الثقافة ، " **الحياة اليومية في تلمسان** " ، المرجع السابق ، ص :11 ، 12.

[2]قريشي حسين ، " **الصناعة الجلدية في الجزائر صناعة الجلود بتلمسان أنموذجا**." ،المرجع السابق ، ص: 16 ، 17.

خلاصة الفصل :

وفي الختام يمكننا القول أن الموقع الجغرافي الممتاز لتلمسان و تاريخها العريق الذي لم تمحيه بصمات الزمن قد جعل منها منطقة تراث ، ذلك التراث الذي اكتسبته من الحضارات السالفة التي مرت على المنطقة والتي لازالت معالمها قائمة و هذا الفضل يعود إلى سكانها ، و بما أن الصناعة التقليدية تمثل جزءا من ذلك التراث فقد عمل الحرفيون التلمسانيون على إبقائها لتتوارثه الأجيال عن بعضها .

الفصل الثاني :

صناعة السجاد اليدوي المعقود

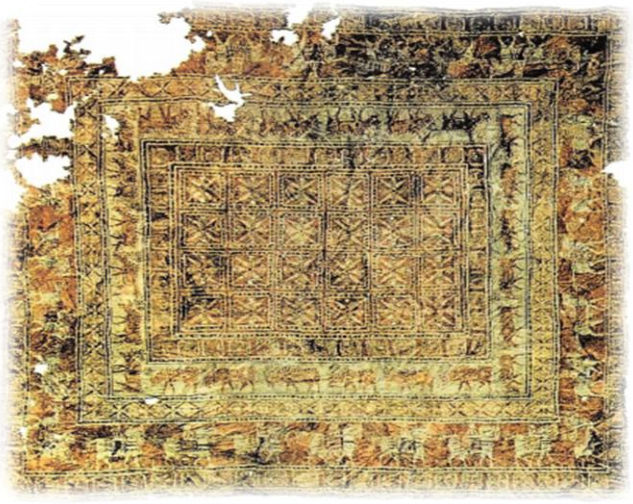
المبحث الأول:تاريخ السجاد في العالم الإسلامي.

المبحث الثاني: السجاد في المغرب العربي .

المبحث الثالث :صناعة السجاد بتلمسان .

المبحث الأول: تاريخ السجاد في العالم الإسلامي :

استعمل السجاد اليدوي المعقود ، منذ آلاف السنين لغايات حياتية متنوعة ، فقد استعمله البدو و القرويون على حد سواء أثاثا لفرش خيامهم ، و لتزيين خيولهم ، و أوعية لحبوبهم و أغذيتهم ، و للتدثر به أحيانا كما حرص الملوك و الأباطرة على اقتنائه لتزيين قصورهم و رغم أن صناعة السجاد من الصناعات القديمة الضاربة جذورها[1] في أعماق التاريخ ، حيث من المرجع أنها تعود إلى 500 سنة قبل الميلاد ، كما يفهم من تاريخ صنع أقدم سجادة (البازريك) عثر عليها في منطقة تركستان الغربية (جبال التاي) و المحفوظة حاليا في متحف الأرميتاج* في مدينة سانت بطرسبرغ ، إلا أن هذه الصناعة لم تعرف الشهرة إلا في القرن الحادي ع شر الميلادي ، مع استيلاء السلاجقة على إيران و الزحف غربا باتجاه آسيا الصغرى (1037م) ، لكنها ازدهرت في القرنين السادس عشر و السابع عشر إبان الحكم الصفوي لإيران بخاصة زمن الشاه عباس الكبير (1587- 1629) ثم تراجعت إبان الاحتلال الأفغاني لإيران (1722 م) ، وعادت إلى الإزدهار



سجادة البازريك صورة مأخوذة من كتاب : اياد و حنان أبو شقراء ، " السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية" ، ط1 ، دار الساقي ، لبنان ، 2010م ، ص: 26.

[1] أ. هايل القنطار ، " **من التراث الإسلامي دلالات و النقوش في السجاد اليدوي المعقود** " ، مجلة الثقافة الشعبية ، ثقافة مادية ، العدد 42 ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، البحرين ، صيف 2018م ، ص : 188 .

*متحف الأرميتاج : تأسس في النصف الثاني من القرن الثامن عشر عهد إزدهار الإمبراطورية الروسية زمن القيصرة الشهيرة " كاثرين " الثانية فخلال أقل من عشر سنوات أنجز المعماري الإيطالي المعروف و الأسترالي بناء هذا القصر الشتوي و في عام 1764 م اشترى القصر الشتوي 225 لوحة ، يعود معظمها إلى المدرسة الفلاماندرية و الهولندية .(جمال المحايدة ، "**عالم المتاحف الروسي الشهير ميخائيل بيوتروفسكي** " ، جريدة القدس العربي العدد 5431 ، السنة 18 ، 2006م ، ص : 11.)

ثانية في القرن التاسع عشر . و في الأناضول (تركيا) ازدهرت هذه الصناعة بدءا من القرن الثالث عشر ، كما يظهر من السجاد الذي وجد في جامع علاء الدين في قونية . و الذي اعتبر من أفخر أنواع السجاد في العالم . و ظهر في كثير من اللوحات الفنية الإيطالية و الألمانية المرسومة في القرن الثالث عشر لغاية الخامس عشر . و لازال سجاد " الهركة " التركي يعتبر إلى يومنا هذا أفخر سجاد حريري . إما في بلاد الشام و مصر فقد عرفت الفترة المملوكية ازدهارا كبيرا لهذه الصناعة و لازالت بعض السجاجيد الدمشقية من العصر المملوكي تزين صالات المتاحف العالمية إلى يومنا و عرفت مناطق القوقاز هذه الصناعة منذ زمن طويل من داغستان شمالا إلى قرة باغ جنوبا.

هركة – سجاد تركي – القرن العشرين صورة مأخوذة من :

IWAN MAKTABI **, « Flowers and Silk the silk carpets of Iwan Maktabi »** , The Silk Museum Bsous exhibits exceptionally the private collection of Silk Carpets of Iwan Maktabi , May 3rd November 6th 2011

.(http://www.iwanmaktabi.com/sites/default/files/download/Bsous.pdf)

اعتبر الكثير من الباحثين الذين اهتموا بالسجاد اليدوي ، أن هذا السجاد هو تراث إسلامي بامتياز حيث أن غالبية الدول التي تنتجه هي دول إسلامية و أن قسما من مواطنيها يعتنقون الدين الإسلامي ، و رغم أنه وجد قبل الإسلام بقرون ، إلا أن ازدهاره و الرعاية التي حظي بها منذ القرن الثالث عشر الميلادي إنما تمت بفضل الحضارة الإسلامية ، و الحظور الفني الواسع للزخرفة الإسلامية التي طغت على رسوم السجاد بدءا من ذاك القرن . تلك الزخرفة التي ترسم صورة الوجود من زاوية

التصور الإسلامي لهذا الوجود . صحيح أن السجاد اليدوي تنتجه شعوب ذات ديانات مختلفة لكنه من الناحية الفنية متحد و يرتبط بالنموذج المثالي للعالم الإسلامي ، هذا العالم الذي أنتج للبشرية أكبر تراث للسجاد المعقود. و بعض الفضل يعود إلى الفنان المسلم الذي أثبت قدرته على التعبير عن الجمال ، من خلال إنتقاء اللون و الزخرفة المناسبين. مراعيا التحريم الذي فرضه الإسلام على تصوير الأشخاص .

و السجادة المتقنة في شغلها و زخارفها و ألوانها هي قطعة فنية أشبه بلوحات الفنانين بل تزيد عنها أنها تحمل أفكارا و معتقدات لشعوب قديمة تدل عليها تلك الرموز التي تمزج بين التراث و الحضارة والمعتقدات و أساليب العيش و لهذا يقال :" السجادة قيمتها في فكرتها " ، و أشهر البلدان المصنعة للسجاد هي : إيران ، تركيا ، باكستان ، أفغنستان ، جمهوريات القوقاز، الهند ، الصين.... و من الدول العربية ، مصر، المغرب ، تونس ، سوريا...إلخ[1].

و يمكننا تحديد بعض من النماذج للسجاد الشرقي :

السجاد الإيراني :

تتبوأ إيران منذ فترة بعيدة قمة صناعة السجاد في العالم ، و فيها بلغ هذا الأوج و لا يزال ، و لقد كتب الكثير عن السجاد الإيراني ، الذي يسميه العامة في بلاد الشام " العجمي"، لعل أول نماذج صناعة السجاد الإيراني التي عرفها العرب السجادة النادرة المعروفة ب " قطف كسرى" إثر فتح المدائن ، و مختصر الرواية أن تلك السجادة الرائعة الجمال ، كانت ضخمة جدا قدر المؤرخون رقعتها ب 60 ذراعا . و يقال أنها نسجت من الحرير و كان تصميمها عبارة عن حديقة غناء ممراتها من خيوط الذهب و ينابيعها من خيوط الذهب و الفضة و رصعت بشتى أنواع الحجارة الكريمة من مختلف الألوان ، و كانت هذه السجادة – التحفة تبسط في أرضية

[1] أ.هايل القنطار ، " **من التراث الإسلامي دلالات و النقوش في السجاد اليدوي المعقود** " ، المرجع السابق ، ص : 189، 190.

كسرى في فصل الشتاء لكي يستمتع بمنظرها ، وقد تقاسمها الفاتحون العرب في ما بينهم ضمن ما تقاسموه من الغنائم ، و يتفق الخبراء اليوم على أن صناعة السجاد الإيراني بلغت الأوج حوالي القرن السادس عشر (ميلادي) ، و في هذه الحقبة ، و تحديدا عام 1539 م ، صنعت " سجادة أردبيل " الشهيرة [1]

سجادة ارذبيل الشهيرة – متحف فيكتوريا و البرت بلندن صورة مأخوذة من كتاب : إياد و حنان أبو شقراء ، " السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية " ،" السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية " ، ط1 ، دار الساقي ، لبنان ، 2010م ، ، ص : 62.

امتازت منسوجات إيران ، و خاصة السجاد ، باستعمال الصوف النقية تتخللها خيوط الحرير ، و خيوط الذهب و الفضة ، و أهم أنواع سجاجيد إيران ذات الصرة أي تتكون زخارفها من (صرة) في الوسط ، و تتخلل أرضيتها رسوم الأزهار و فروع النبات ، و استعملت فيها الألوان الحمراء و الزرقاء و الصفراء ، و اللون الرمادي و الأبيض ، و هناك نوع آخر يحتوي على رسوم المراوح النخيلية و على وريقات طويلة.[2]

[1] إياد و حنان أبو شقراء ، المرجع نفسه ، ص: 61 ، 63.

[2] عبد الله ثاني قدور ، " **تطور فن الزخرفة الإسلامية** "، ط1، دار الغرب للنشر و التوزيع ، 2000م ، ص : 100.

و قد كانت مدينة قاشان أهم المراكز لصناعة السجاد المعقود المصنوع من الحرير و المنسوج بطريقة الوبرة المعقدة ، و بطريقة الديباج في الخيوط الذهبية و الفضية و ذلك في القرن السابع عشر و يؤيده في ذلك كثير من المراجع التاريخية . و تضم المجموعة سجادة على جانب عظيم من الأهمية فهي أسلوب خاص من الناحية التطبيقية الصناعية و من الناحية الزخرفية ، و القطعة تعتبر آية إعجاز في فن صناعة السجاد المعقود و المنسوج بعض زخارفه بطريقة الديباج ، ذلك أن وجهي السجادة يحتويان على وبرة معقودة كما يحتويان على زخارف منسوجة بخيوط من الذهب و الفضة بطريقة الديباج[1] .

السجاد التركي :

إن السجاد التركي له مكانة هامة و مميزة في فن السجاد العالمي يعد من أهم الفنون التطبيقية التركية ، و في الواقع فإن السجاد كمنتج يتم استخدامه في أغراض متعددة بعد تصنيعه و خروجه من تحت يد الفنان أو النساج ، و من ثم يختلف وضع السجاد عن غير من الفنون التطبيقية الأخرى ، و قد تم إنتاج السجاد في مواقع و أماكن متعددة ، و بعبارة أخرى فقد أنتج وصنع السجاد مجتمعات كثيرة ، صنع في خيام التركمان الرحل ، و صنع في المنازل الريفية كذلك استخدم عوضا عن الباب في الخيمة عند القبائل التركية[2] ، حيث يصنع السجاد اليدوي التركي على أنوال عمودية ، منها الثابت و منها الدوار من قبل عمال مهرة و يستعمل البدو الرحل أنوالا أفقية سهلة الفك و التركيب و التي تمر بخمسة مراحل هي : حساب التصميم – *التسدية –

---

[1] د.أ. سعاد ماهر محمد ، " **كتاب الفنون الإسلامية** " ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م، ص : 185 .

[2] د. عبد الله عطية عبد الحافظ ،" **دراسات في الفن التركي** " ، ط1 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2007م ، ص : 75.

* التسدية : هو عملية تدوير خيوط السداء على خوابير موجودة ببرواز يسمى برواز التسدية حسب عدد خيوط السداء المطلوبة (د . سامية احمد مصطفى الشيخ ، حنان عبد الله الرحمان العمودي ،" **النسيجيات اليدوية و تصميم الملابس** " ، ط1 ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، 2006م ، ص : 331 .)

المعاكسة – التنيير – الحياكة : و هي عبارة عن عقد (ربط) خيوط الصوف على خيوط القطن (السدى) عقدة ، و العقدة نوعان فارسية و تركية و تعرف الأولى بالعقدة المفردة " سنيح " تلتف على خيط واحد من السدى بشكل لولبي و تدور حول الثاني . أما الثانية فتعرف بالعقدة المزدوجة " جيوردس " تلتف بشكل حلزوني على كل من خيطي السدى المتجاورين و هذه العقد صوفية كانت أم حريرية هي التي تشكل وجه السجادة المخملي [1] .

على أن من الثابت حتى الآن أن أقدم سجاد وبري معقود عثر عليه حتى الآن يرجع إلى العصر السلجوقي ، فقد وجد في منتصف القرن السابع الهجري في متحف علاء الدين بقونية ثمان قطع من المحتمل أنها من صناعة الأتراك... السلاجقة كما عثر على ثلاث قطع بجامع أشرف أوغلو مماثلة لما عثر عليه في مسجد علاء الدين بقونية ، و كلها مصنوعة بطريقة الوبرة المعقودة إذ تحتوي البوصة المربعة على (83) عقدة ، و هي محفوظة بمتحف الأوقاف باسطنبول... ، إلا أنها لم تصل لبراعة سجاجيد إيران مثلا ، حيث اتسمت بجمال اللون و الزخرفة و دقة النسج ، ولقد احتفظت السجاجيد التركية منذ إنتاجها بتصميم معين تم المحافظة عليه يتمثل في المحافظة على أرضية متوسطة في السجادة تحمل الرسم الرئيسي في حين يحيط به إطار من أشرطة متنوعة العدد و المقاس بحسب نوع السجادة و المساحة و التكرار المطلوب في عناصرها الزخرفية الهندسية ، وغم ما اتسمت به السجاجيد التركية الأولى من بداوة و خشونة في النسج مع خلوها من الزخارف النباتية و الكتابية إلا أن مهارة الصانع التركي في المزج و التنسيق بين الألوان (الأحمر- الأزرق – الأخضر – الأصفر) عوضه عما فاته من دقة الصنعة ، و عنصر الزخرفة .

و أقدم مثل للسجاجيد القديمة يرجع إلى القرن الخامس عشر للميلاد ، رغم ما اشتملت عليه من رسوم الحيوانات و طيور إلا أنها كانت محورة عن الطبيعة فبدت كمجموعة من الخيوط المستقيمة تكون أضلاعا و زوايا ، منها سجادة كانت محفوظة بالقسم الإسلامي لمتاحف برلين و

[1] أ. هايل القنطار ، " من التراث الإسلامي دلالات و النقوش في السجاد اليدوي المعقود " ، المرجع السابق ، ص: 189.

يعتقد أنها احترقت مع ما أصاب سواء في التقاليد و الأساليب الصناعية أو الزخرفية ، وخلال القرنين السادس عشر و السابع عشر ظهرت تكوينات و عناصر زخرفية جديدة ميزت السجاد التركي في تلك المرحلة ، و بهذا حقق فن السجاد التركي الإستمرارية في التطور و الإبداع خلال القرون المتتالية ، و ازدهرت أشكاله و أنواعه ، فبالإظافة إلى الأشكال الحيوانية في سجاد القرن الرابع عشر و الخامس عشر و التي كانت تنفذ على أرضية مقسمة إلى مناطق مربعة ، فأصبح هناك عناصر و أشكال هندسية حلت محل الأشكال الحيوانية و التي كانت ترسم بشكل متعاكس في الغالب... و في النهاية اختفت هذه الرسوم الحيوانية خلال القرن 16 م .[1]

حيث ضل السجاد العثماني خلال القرنين الرابع عشر و الخامس عشر مرتبطا بأساليب السجاد السلجوقي سواء في التقاليد و الأساليب الصناعية أو الزخرفية ، وخلال القرنين السادس عشر و السابع عشر ظهرت تكوينات و عناصر زخرفية جديدة ميزت السجاد التركي في تلك المرحلة ، و بهذا حقق فن السجاد التركي الإستمرارية في التطور و الإبداع خلال القرون المتتالية ، و ازدهرت أشكاله و أنواعه ، بالإظافة إلى الأشكال الحيوانية في سجاد القرن الرابع عشر و الخامس عشر و التي كانت تنفذ على أرضية مقسمة إلى مناطق مربعة ، فأصبح هناك عناصر و أشكال هندسية حلت محل الأشكال الحيوانية و التي كانت ترسم بشكل متعاكس في الغالب... و في النهاية اختفت هذه الرسوم الحيوانية خلال القرن 16 م .[2]

[1] إسماعيل احمد إسماعيل حافظ ، " **من روائع الفن الإسلامي السجاد التركي** " ، مجلة الفيصل ، العدد 33 ، ربيع الأول 1400 هـ / فبراير1980 م ، ص 125:، 126 .

[2] د. عبد الله عطية عبد الحافظ ، " **دراسات في الفن التركي** " ، المرجع السابق ، ص : 89.

السجاد المصري :

سجادة قاهرية – مملوكية صورة مأخوذة من كتاب :
إياد و حنان أبو شقراء ، " السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية " ، المرجع السابق ، ص :285.

عرف السجاد في مصر منذ أقدم العصور ، و تشير المصادر التاريخية إلى وجود السجاد و البسط أو ما يشبهها في بلاط الفراعنة. بيد أن مصر حظيت بمكانة عالمية مميزة في هذا المضمار إبان العهد المملوكي عندما أنتج السجاد المملوكي المميز بتصاميمه الدقيقة و ألوانه الجميلة التي يغلب عليها اللون الأحمر [1] ، فقد عثر في مصر على سجاد وبري معقود يرجع إلى العصر المملوكي من القرن الخامس عشر و السادس عشر. و إن كان علماء الآثار قد اختلفوا بشأنه ، فنسبوه أول الأمر إلى دمشق و إلى مراكش و إلى آسيا الصغرى ، و لكن استقر الرأي أخيرا على أنه من صناعة مصر[2].

لا يختلف السجاد المصري كثيرا عن سجاد دمشق ، إذ أن أسلوب دمشق و القاهرة و المغرب و الأندلس أسلوب مستمد من مفاهيم الفن العربي الذي يجنح نحو الأشكال الهندسية أو الرمزية أو النباتية المحورة أو الكتابات ، مبتعدا ما أمكن عن الرموز و الأشكال الحيوانية ، على عكس السجاد الفارسي الذي اهتم بالأشكال البشرية و الحيوانية . فإن السجاد المصري و الدمشقي استمدا

[1] إياد و حنان أبو شقراء ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية و فنية و علمية** " ، المرجع السابق . ص : 284 .
[2] د.ا سعاد ماهر محمد ، " **كتاب الفنون الإسلامية** " ، المرجع السابق ، ص : 127 .

أيضا الزخارف الهندسية من الزخارف المنقوشة على القطع المعدنية و الجلدية و الخزفية المملوكية التي تحمل نفس الطابع[1].

و يمتاز السجاد المصري بمميزات انفرد بها دون غيره من سجاد العالم الإسلامي . فمن ناحية المادة الخام نجد أن معظمه مصنوع من الحرير *لحمة و *سدى و *وبرة . أما عن الألوان المستعملة في السجاد المصري ، فنجد أرضيته غالبا من اللون الأحمر و زخارفه باللون الأخضر النافض و اللون الذهبي ، و قوام الزخارف في هذا السجاد هي الرسوم الهندسية بخاصة الشكل الثماني الذي يشكل العنصر الأساسي في ساحة السجادة و قطاعات منه في الأركان . و تحيط بالمثمن من الداخل عناصر نباتية محورة تبدو و كأنها شماعد ، و يحيط بالسجادة إطار عريض مكون من مجموعة من الأشرطة الرفيعة المحتوية على زخارف نباتية محورة كذلك . و قد أشار الرحالة الأوربيون الذين زاروا مصر في نهاية العصر المملوكي في القرن السادس عشر ، إلى وجود مصانع لنسيج السجاد في القاهرة كما ذكر المؤرخون الترك بان مهرة صناع السجاد قد نقلوا من مصر إلى اسطنبول[2] .

و من أقدم نماذج سجاد القاهرة ، سجادة محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف برلين ، و هي ترجع إلى أواخر القرن الخامس عشر أي إلى العصر المملوكي . فاشتهرت مصر بصناعة البسط ذات الوبر ، و في المتحف الإسلامي في القاهرة قطعتان من البسط ترجع الواحدة منها إلى عام 818 م إذ أنها تحمل تاريخا هجريا 202 ، و ثمة قطعة أخرى في واشنطن و أخرى في السويد،

---

[1] د. عفيف بهنسي ، " **جمالية الفن العربي** "، د.ط ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1979 ، ص : 170

[*] لحمة : هي اللحمة المكونة لقماش الأرضية و الذي غالبا ما يكون نسيج ساده . (د . سامية احمد مصطفى الشيخ ، حنان عبد الله الرحمان العمودي ،" **النسيجيات اليدوية و تصميم الملابس** " ، المرجع السابق ، ص : 226 .)

[*] سدى : هي الخيوط المتوازية و المتساوية في الطول و التي تمثل الاتجاه الطولي للنسيج . (المرجع نفسه ، ص: 330 .)

[*] وبرة : هي طول من الخيط على شكل عقدة يشكل أغطية الأرضية النسجية . (هند بنت صالح عبد الغفار ، " **استخدام التقنيات الحديثة في تصميم و تنفيد مفروشات الأرضية في المملكة العربية السعودية** " ، مرجع سابق، ص : 06 .)

[2] د.ا سعاد ماهر محمد ، " **كتاب الفنون الإسلامية** "، المرجع السابق ، ص : 172 .

و غيرهما و في متحف المترو بوليتان في نيويورك ، و جميعها تحمل كتابات كوفية ، و تمتاز بربط العقدة حول خيط واحد من خيوط السداة ، و هي ترجع إلى العصر العباسي أو الفاطمي[1] .

و قد نهضت خلال القرن الحالي صناعتان في صناعة واحدة : الأولى ، هي تقليد السجاد الإيراني بإنتاج جيد النوعية في كثير من الأحيان بحيث يصعب حتى على الخبراء تمييزه عن الإنتاج الإيراني الأصلي ، و معظم هذا الإنتاج يتمحور في القاهرة و ضواحيها بالإظافة إلى بعض المدن الإقليمية . و يعتبر الباحث و المؤلف[2] بي آر جي فورد P R J Ford في كتابه عن تصاميم السجاد الشرقي أن ما يسميه ب " الكاشان المصري " – أي الإنتاج المصري الذي يقلد تصاميم سجاد كاشان الأصلي ، هو أفضل إنتاج عالمي يحمل هذا التصميم خارج إيران . و الثانية ، هي إنتاج الحرفيين المحليين البسط المصرية الأصيلة الطابع ، التي ب لغت الذروة مع إنتاج قرية الحرانية و ضاحية كرداسة القريبتين من القاهرة و الجيزة. و يشكل هذا الإنتاج ظاهرة موازية لإنتاج السجاد الكلاسيكي المتجدد في معامل القاهرة ، و كذلك في مدينتي أخميم و فوة[3].

السجاد الإسلامي في الأندلس :

كان المسلمون هم أصحاب الفضل في إدخال صناعة السجاد إلى اسبانيا و لم يكن هناك ما يثبت أن أهلها كانوا على علم بصناعة السجاد قبل أن يدخلها المسلمون ، و أقدم ما وصل إلينا من سجاد الأندلس يرجع إلى القرن الثامن الهجري و هو الذي يحتوي على رسوم وحدات معمارية مصفوفة ، و يمتاز هذا النوع من السجاد باحتوائه على شريط

سجادة أندلسية – اسبانيا – القرنان 16م–17م صورة مأخوذة من : منشورات متحف الفن الإسلامي ، " **النسيج و السجاد** " ، الفصل الأول ، ص : 81 .

[1] د. عفيف بهنسي ، " **جمالية الفن العربي** " ، المرجع السابق ، ص

[2] إياد و حنان أبو شقراء ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية و فنية و علمية** " ، المرجع السابق . ص : 284 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 285 .

عريض من زخارف تشبه الكتابات الكوفية[1].

رغم أن الأندلس قد عرفت صناعة السجاد منذ القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي ، إلا أن ما وصلنا منه يرجع إلى القرن الرابع عشر الميلادي ، و يتميز برسوم " الشماعد" التي يعلوها رسم بناء أو ضريح و رسوم حروف بالخط الكوفي ، و عرف باسم " سجاد السيناجوج "...ثم ظهرت رسوم الرنوك (الشارات) التي تخص الأسرات الحاكمة ، و ذلك في القرن الخامس عشر الميلادي ، هذا اظافة إلى رسوم الأشكال المثمنة و الرسوم الآدمية و الطيور و الحيوانات المحورة في بحر السجادة ، و كذلك في زخارف الإطار (الكنار) الذي يتكون من عدة شرط ، و قد تأثرت سجاجيد القرن السادس عشر الميلادي بالزخارف الأوروبية في عصر النهضة ، واحتفظ بعضها بالأساليب المغربية ، على حين تأثر بعضها الآخر بالزخارف التركية . و من مميزات سجاجيد القرنين الرابع عشر و الخامس عشر هو أنها كانت طويلة و عرضها قليلا ، و معظمها محفوظ بالكنائس و الأديرة الاسبانية.[2] و نلاحظ أن الألوان المستعملة في السجاد الأندلسي هي اللون الأحمر للأرضية في معظم الأحيان و الإطار أزرق داكن.[3]

[1] فاطمة بنت محمد بن سليمان اليحيا ،" **اللمحة البدرية في مآثر المسلمين الحضارية في الأندلس و جزر البليار** " ، مجلة كلية الدراسات الإسلامية بدمياط ، قسم التاريخ و الحضارة ، جامعة أم القرى ، ص: 1263 .

[2] منشورات متحف الفن الإسلامي ، المرجع السابق ، ص : 81 .

[3] أ .د. سعاد ماهر محمد ، " **كتاب الفنون الإسلامية** " ، المرجع السابق ، ص : 173

المبحث الثاني : السجاد في المغرب العربي

السجاد المغربي :

يتصدر المغرب ، و هو الدولة العربية الوحيدة التي لم تخضع للحكم العثماني ، الدول العربية في إنتاج السجاد و البسط . و تعوذ هذه الصناعة الفنية و الحرفية في المغرب العربي إلى مئات السنين ، و كان من أوائل الذين درسوا السجاد المغربي و وصفوه و صنفوه الفرنسي "بروسبير ريكار" الذي أنجز عام 1923م أول دليل مكتوب له ، و فيما بعد ظهرت عدة كتب و مراجع جديدة معظمها كتب بلغات أجنبية [1] .

تتميز الزربية المغربية بمهارة و إتقان على اختلاف صناعتها بين المدن و القرى ، و هي تعبير عن التقاليد المغربية و العادات الشعبية ، و تفصح عن الأفراح و المعاناة التي تعيشها مبدعاتها من النساء . و تختلف الزربية من منطقة إلى أخرى ، و كل منطقة لها خصوصيتها في إنتاج الزربية ، ففي المدينة نجد الزخارف العربية و الأندلسية كما في الزربية الرباطية ، أما في الأرياف و القرى فقد تفننت النساء الأمازيغيات في رسم الأشكال و الرموز البسيطة ، حيث يقول المختصون في الصناعات التقليدية ، أن هناك نوعين للزربية المغربية : زربية الحضر تصنعها نساء المدن من العرب ، و تكون كثيفة النسيج ، و عادة ما تتضمن أشكال زهور ، و تركز صناعتها في الرباط و مدن مغربية أخرى[2].

أما زربية الأرياف و القرى ، فتختص بنسيجها النساء الأمازيغيات ، و تتميز بتصاميم هندسية بسيطة و مختلفة الأحجام ، و نادرا ما تضم رسوم هذا النوع من الزرابي أشكال الطيور أو حيوانات أو أشخاص ، و هناك أيضا أنواع مختلفة من الزربية الريفية ، فكل قبيلة أمازيغية لها تصاميمها الخاصة التي تتفنن في نسيجها نساء اكتسبن خبرة عن طريق الوراثة و تقول

[1] " **إياد و حنان أبو شقراء** ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية و فنية و علمية**" ، المرجع السابق ، ص : 301 .

[2] " **تعرف على الأمازيغيات سيدات السجاد في قرى و أرياف المغرب** " ، صحيفة العرب ، العدد 11219 ، 2019م ، ص : 17.

رجاء الغندور ، المسؤولة عن التحف الفنية في المؤسسة الوطنية للمتاحف بالمغرب ، أن الزربية المغربية عموما تتميز بلونها الأحمر القاني ، و يطغى على موادها الصوف الخالص أو القطن ، و تزين بالأشكال المميزة تشتهر بها دول المغرب العربي و الحضارة الأندلسية ، لكن هذه المعايير تختلف من منطقة إلى أخرى ، ما ساعد على وجود أنواع كثيرة من الزرابي. و تشير إلى أن الزربية المغربية تعرف بانحناءاتها و أشكالها الهندسية ، و تتنوع الألوان المستعملة فيها من منطقة إلى أخرى بين الأزرق و الأحمر و الأصفر و الأخضر.

تعتمد الزرابي بصفة عامة المغربية على العقدة التركية " الغورديز " ، في حين تستخدم العقدة التركية أحيانا في الإنتاج البربري الذي تطغى عليه أشكال من " العقدة البربرية " التي يلف فيها الخيط المعقود على خيطين و أحيانا على ثلاثة من خيوط السداة دفعة واحدة ، كذلك من التصاميم المألوفة في الزربية الرباطية الوسام المركزي " Médaillon " في وسط السجادة أو الزربية ، و الإطار المزركش ، و الألوان الزاهية و خاصة الأحمر ، الذي يلقب ب " الأحمر الملكي " " Rouge Royal " و الأخضر و الأصفر و الأزرق ، على حقل قد يكون مزخرفا بنقوش أو خاليا من النقوش . و يتراوح عدد عقد الصنف الفاخر من زرابي الرباط ما بين 102 و 230 عقدة في البوصة المربعة[1].

سجادة مغربية صورة مأخوذة من : إياد و حنان أبو شقراء ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية** " ، المرجع السابق ، ص : 307.

حافظ السجاد المغربي على غناه الفني الذي نسجته الأنامل – أنامل المرأة بخاصة – و تعبيرية لغته : أشكالا

[1] إياد و حنان أبو شقراء ،" **السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية** " ، المرجع السابق ، ص : 305 .

و موضوعات مواد و عناصر مستعملة و أساليب تهيئة و بناء للنماذج .[1]

السجاد في تونس :

تعود صناعة الزربية في تونس إلى عصور قديمة ، حيث أثرت فيها مختلف حضارات البلاد تأثيرا مباشرا على مستوى الأشكال و الزركشة و الزينة ، فتميزت كل منطقة من البلاد بنوع معين من التصاميم واستعمال الألوان ، و ظهرت بذلك عدة أنواع من الزرابي ، كالزربية القيروانية مثلا و التي تعد أبرزها و الزربية القفصية و الزربية الجربية و غيرها من الأنواع ، و توحد كلها في المواد الأولية المستعملة ، إلا أنها تختلف من حيث الأشكال و الألوان ، كما تعاني جميعا من قلة الترويج و الركود[2]

عندما يذكر السجاد التونسي ، يذكر اسم القيروان . فمدينة القيروان أولى حواضر الإسلام في شمال إفريقيا ، هي المعقل الحصين لهذا الفن و فيها بلغ أعلى مستوياته الفنية .[3] حيث ألهمت المرأة القيروانية " الكاملة بنت الشاوش " سنة 1830 م ، القيروانيات بحرفة حياكة الزربية (السجاد) ، لتتحول هذه الصناعة إلى تقليد اسري و حرفة لا يكاد من يخلو منها . و "الكاملة "، أول امرأة نسجت زربية لمقام أبي زمعة البلوي (مسجد يضم قبر الصحابي أبو زمعة بن أرقم البلوي) بمدينة القيروان وسط تونس . و بمرور العصور توزعت الحرفة و انتشرت في المناطق الريفية بالقيروان ، مع اختلاف في التصاميم و " التنقيلة " و هي النقوش التي تزين بها الزربية و أشهرها المحراب و بيت النحل ، و غيرها من الإبتكارات التي تحتفظها النسوة عن ظهر قلب. و للزربية أهمية خاصة في البيت التونسي عموما ، و القيرواني على وجه الخصوص ، و تعد مكونا أساسيا فيه ، و من أهم عناصر مقتنيات العروس... واختلفت الروايات بشأن المصدر الرئيسي للزربية ، إن كان فارسيا أم تركيا ، لكن الموروث البربري (قبل الفتح الإسلامي و انصهر لاحقا في الثقافة

[1] يوسف ناوري ، " **السجاد المغربي تقاليد الصنعة أمام تحديات الزمن – العولمة** " ، مجلة الثقافة الشعبية ، ثقافة مادية ، العدد 28 ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، البحرين ، شتاء 2015 ، ص : 148 .

[2] "**الزربية القيروانية سجاد تونس يعاني أزمة التسويق** "، صحيفة العرب، العدد 10189، السنة 28 ، 2016م ، ص : 20.

[3] إياد و حنان أبو شقراء ،" **السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية** " ، المرجع السابق، ص : 291 .

الإسلامية) ترك بصمته في التصاميم و النقوش [1]، و هو سجاد معقود يتراوح ارتفاع زئبره بين نصف سنتم 2,5 سنتم . صناعته منزلية نسائية ، و يباع بمختلف قياساته في سوق اللفة ، و منه يوزع في جميع أنحاء البلاد . و من إنتاج القيروان نوعان من السجاد المعقود : الأول يسمى " علوشة " (أي خروف) التي تقتصر ألوانه على ألوان الصوف الطبيعي أي الأبيض و الأصهب و البني و الأسود و هذا فن جديد يرجح أن تكون الغاية منه إرضاء الذوق الأجنبي . و الثاني هو " الزربية " أي السجادة المعقودة التقليدية بمختلف الألوان و بخاصة الأحمر و الأزرق الغامق[2].

سجادة قيروانية – تونس – صورة مأخوذة من حساب الكاتب إياد أبو شقرا :

https://twitter.com/eyad1949/status/1074027143775047680

[1] " **الزربية القيروانية سجاد تونس يعاني أزمة التسويق** " ، المرجع نفسه ، الصفحة : 20 .

[2] إياد و حنان أبو شقراء ،" **السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية** " ، المرجع السابق ، ص : 294 .

السجاد في الجزائر :

كانت الجزائر التي تعتبر قلب المغرب العربي ، منذ أقدم العهود ، محل مطامح معلنة ومضمرة لمختلف الشعوب من فينيقيين و رومان و وندال و بيزنطيين و عرب و أتراك و أوروبيين . إذ تؤكد البقايا الأثرية منذ ما قبل التاريخ على تواجه و اختلاط و امتزاج ثقافات مختلفة .

لا ريب أن الأحداث التاريخية التي شهدتها الجزائر أكسبتها طابعا ثقافيا خاصا يمكن ملاحظته في الفن الشعبي بشكل عام و يظهر بوضوح في فن الزرابي بشكل خاص .

هذا و يشهد كل لون و كل شكل منبعث من تلافيف الروح ، على عمل طويل و غامض نسج من الإقتباسات و التداخلات و التفاعلات التي شكلت و غذت الفن الجزائري ، مرآة المعاش ، الذي ولد بفضل تمازج مختلف الشعوب و الثقافات . أن جزء كبير من تراث الزرابي و المنسوجات محفوظ في المتحف الوطني للآثار و متحف الفنون و التقاليد الشعبية في الجزائر . و أن كل رقعة من ذاكرتنا تبرز الخاصيات العديدة لأرض فريدة التقى فيها منذ أحقاب غابرة بشر من مختلف الأصول و تمكن هؤلاء مع مرور الزمن و عبر الإستفادة من عدة أجيال من نسج رقعة انتماء بخيوط اختلافاتهم . فكانت الجزائر حيث يشعر الكل ، حتى الأجانب ، و كأنهم في أوطانهم . تلك واحدة من الأشياء النافعة التي تستعمل حتى الاهتراء . و أقدم شهادة عن هذا الفن في الجزائر لا يربو عمرها عن قرن واحد و ينتمي معظمها إلى مجموعة الزرابي التي يملكها المتحف الوطني للآثار و المتحف الوطني للفنون و التقاليد الشعبية في الجزائر .

إن مشوارنا عبر مختلف قطع النسيج المحفوظة في هنين المتحفين يقودنا إلى التعرف على تعابير فنية شعبية تليدة فريدة من نوعها. تنم بعض الأعمال من جهة عن فن ظل جامدا خلال مراحل تطوره إذا اكتفى بتكريس مواضيع تشكيلية معروفة منذ آلاف السنين قد تكون رمزا الثقافة تنهل باستمرار من معينها الزاخر و المتجدد مع احتكاكها بثقافات أخرى.

و من جهة أخرى ، فإنها تشهد من خلال تكوينات مبتكرة ، على عبقرية هؤلاء الفنانين الذين يستقون الهامهم من منابع لا تنضب . وكانوا من رسم الخطوط العريضة لفن تغذى أساسا بالتبادل و سواء كان فنا تشكل من تأثيرات أتت من القارة الآسيوية ومن أشكال زخرفية محلية قديمة ، أم تجريدا إلى ابعد الحدود لما كان في الماضي تعبيرا تشخيصيا ف إن الأصول البعيدة للديكور البربري تبقى غامضة إلى يومنا هذا.[1]

حدد المختصون في الجزائر في فن الزرابي معالم المسيرة الطويلة التي انتهجها هذا التعبير الفني من خلال أحداث تاريخية دقيقة أهمها وصول قبائل بني هلال إلى المغرب العربي ومن ثم حكم المرابطين و الموحدين ، مشجعي الفن الإسباني الموريسكي ، وأخيرا قدوم العثمانيين الذين لعبوا دورا هاما في تطور فنون المغرب العربي .[2]

كان هناك قبائل بدوية منذ زمن بعيد تعيش في الجزائر كما في باقي بلدان المغرب العربي ، وكانت هذه القبائل تنتقل عبر السهول و السهوب على وثيرة تمليها عليها حالة المراعي وحاجة الماشية التي كانت تشكل تقريبا مصدر قوتها الوحيدة ، ولقد كان فن الزرابي يلبي أمس الحاجات بالنسبة لهؤلاء المنتجعين ، أما نسج الزرابي فكان بشتى الألوان يتم تحت الخيمة على نول أفقي أو عمودي باستخدام أدوات بسيطة جدا ، فتعد الزربية من اللوازم الحيوية إذ هي تشكل في آن واحد سقفا للخيمة و بساطا للأرض و أفرشه و مخدات و أغطية كما تستعمل كوعاء وسرج وحتى بمثابة مهد... ويحيط انجاز الزربية عالم من الرموز و الطقوس ، انه عالم نسوي تصفه الشهادات على انه مشحون بفلكلور غني و حافل في الغالب بالأساطير الغامضة و الشعائر الباطنية و التي يتعذر فهمها.

[1] سامية زناوي شيخ ، ترجمة عبلة منور ،" **في نسيج الزمن** " ، منشورات أبيك ، الجزائر ، 2007 ، ص : 13 .
[2] مرجع نفسه ، ص : 17 .

و كلمة زربية كانت في الجزائر و عموما في كل المغرب العربي تطلق أصلا في الأوساط الحضرية على البساط ذي الغرز المعقود المستوحى من الفن التركي . و أثناء العهد العثماني بالتحديد و تحت تأثير تحمس زبائنهم الأغنياء للفن الشرقي أو العربي المورسكي ، غير النساج منتجاتهم كي توافق الأذواق الجديدة للطبقة الموسرة ولقد تضاعفت هذه الظاهرة بفضل الإختلاط العرقي و الثقافي الناتج عن القرصنة ، فالجزائر حين ذاك مثلا كانت تتميز باختلاط في الأجناس إلى حد كبير من حيث سكانها و التبادلات التي كانت تجري فيها . و عرفت صناعة الزرابي في جميع مراكز النسيج نجاحا واسعا ، إذ استفادت من تجارة مزدهرة وانتعشت بتلك التأثيرات الجديدة. وهكذا استلهم الحرفيون الكثير من الأشكال الزخرفية الشرقية مع مزجها بأشكال هندسية تذكر بحياكة القطيف القديمة و بالتالي نتج عن ذلك نوع مختلط ذو تأثيرات متعددة ومتداخلة أحيانا لدرجة كبيرة ، مما يجعل التحري عن أصله صعبا لغير المختص. و للتأكيد على ذلك نذكر بعض الشهادات . حيث أن الباي أحمد ، باي قسنطينة ،كان يقبل عن طيب خاطر استلام الضرائب على شكل زرابي و كان شديد الحرص على اقتناء أجودها. [1]

و يروي الدكتور شاو الذي مكث في الجزائر لمدة عشر سنوات خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر أن صنع الزرابي كان يشكل قطاعا تجاريا و صناعيا في غاية الأهمية . و يؤكد قائلا : " إن الأرضيات في البيوت الراقية تكون دائما مغطاة بزراب تبهر بجمالها خاصة في بيوت الأغنياء سواء من حيث نوعية النسيج أو إتقان العمل". و يشير فانتور دو بارادي في القرن ذاته إلى " أن الزرابي كانت تنسج في مختلف مدن و قرى مملكة الجزائر ، لكن أجملها كانت تصنع في قلعة بنى راشد ، و هي دشرة صغيرة و جميلة تقع غرب الجزائر بين مدينتي معسكر و غيليزان ".[2]

[1] سامية زناوي شيخ ، ترجمة عبلة منور ،" **في نسيج الزمن** " ، المرجع السابق ، ص 29 ، 86.

[2] المرجع نفسه ص : 90

و يقول رزقي بن خيضر ، أستاذ الصناعة التقليدية و مسؤول سابق في وزارة التكوين المهني : " أن السجاد الجزائري يحمل نقوشا و رموزا و ألوانا لها دلالات اجتماعية عميقة و أبعاد إنسانية معبرة تعكس تراث الجزائر القديم الأمازيغي ، مثل طبيعة العلاقة الزوجية و الوحدة الأسرية ". و يقول أيضا : " أن السجاد الجزائري يستخدم في تزيين غرف استقبال الضيوف و الجدران ، و هي ميزة البيوت في الجزائر قديما ، و بالنسبة إلى الأعراس تعادل الزربية الذهب و الحلي من حيث القيمة ، حيث داع صيت السجاد الجزائري عالميا في السابق مع ازدهار السياحة ".

و تقول مليكة ، حرفية ورثت صناعة زربية بابار عن والدتها : " إن الرسومات في الزربية مدرها قصص و أساطير قديمة مستلهمة من المحيط و الواقع من اجل جلب الخير و البركة و من بينها "الرمح و الخلالة و الهلال ".

و بحسب الدكتور دهان منصور أستاذ تاريخ في جامعة وهران بالغرب الجزائري ، فإن " تاريخ صناعة الزربية في الجزائر يعود إلى 5 آلاف سنة ، وهي تنسج بواسطة الصوف أو الصوف الحر ، حسب الطلب و حسب النوعية ، ويتم شد خيوطها بدقة كبيرة لانجاز الرموز و الأشكال الهندسية التقليدية التي تميز كل زربية بمفردها ، و أشار أيضا انه عادة ما تعبر هذه الرموز عن الأدوات القديمة ، التي كان يستخدمها السكان المحليون الأمازيغ ، مثل الغربال ، و الفانوس و آلة تصفية الصوف ، التي تسمى " القرداش " وتستعمل في عملية النسج . وذلك عبر تلاقي المربعات و الأشكال الهندسية و حروف من اللغة الأمازيغية .

قبل 25 سنة كانت الجزائر بلدا سياحيا يدخله مئات الآلاف من السياح ، و يعود أغلبهم إلى بلادهم محملين بمنتجات ، أهمها الزربية ، لكن السياحة تعاني اليوم أزمة خانقة ، لهذا فقدت صناعة السجاد سوقها الأهم ، مما جعل الجزائر تشهد تدهورا كبيرا في قطاع الصناعة التقليدية بصفة عامة و السجاد بصفة خاصة و هذا التدهور يعود إلى تراجع عدد السياح الأجانب ، وتدني أسعار السجاد المحلي ، وارتفاع أسعار المواد الأولية ، ورخص أسعار السجاد الصناعي أكثر من اليدوي ، فضلا عن عدم وجود سياسة حكومية واضحة للنهوض بالصناعة التقليدية و عدم تنظيم

المعارض التسويقية على مدار السنة مما جعل هذه الصناعة مهددة بالاندثار في غضون السنوات القادمة ، فتحولت الجزائر خلال 25عاما الأخيرة من بلد منتج ومصدر للسجاد إلى بلد يحاول الحفاظ على ما تبقى من حرف تقليدية تعود إلى الآلاف من السنين.

فصناعة السجاد ، أو الزربية في الجزائر تراجعت من أكثر من 700 ألف قطعة سنويا عام 1990م إلى اقل من 80الف قطعة عام 2014 م ، وهذا الانهيار الكبير يعود إلى عدم وجود طلب محلي ، وتراجع عدد الحرفيين المنتجين ، بحسب مسعود داشا ، عضو الغرفة الجزائرية للحرفيين (حكومية) وصاحب شركة تصدير للمنتجات التقليدية ، " حيث حذر من أنه إذا تواصل هذا الانهيار ، فستشهد اختفاء الزربية في الجزائر ربما خلال ال 20 سنة القادمة " ، و أوضح داشا أن " عدد الحرفيين في صناعة السجاد لا يزيد اليوم عن 15ألفا ، أغلبهم نساء يعملن بشكل متقطع ، كهواية وليس كحرفة ، العدد انخفض من 100 ألف تقريبا عام 1990 م ، حسب إحصائيات وزارة السياحة إلى 15 ألفا حاليا " و السبب وراء ذلك راجع لتلك الأسباب التي ذكرناها فيما سبق . [1]

كل هذا كان حوصلة عامة عن جذور صناعة السجاد بالجزائر ، أما إذا أردنا التعرف أكثر على هذا النوع من السجاد اليدوي المعقود فيتوجب علينا أن نحط الرحال ببعض من مناطق الجزائر من أجل التعريف بأنواع الزرابي التي تزخر بها الجزائر و كذلك إبراز أوجه الإختلاف بينها .

[1] " **الزربية الجزائرية تحتضر في غياب السياح** " ، صحيفة العرب ، العدد 10530، السنة 39 ، 2017م ، ص :20.

أنواع الزرابي الجزائرية :

الزربية الأمازيغية القبائلية :

تشتهر منطقة القبائل الجزائرية بفن " حياكة الزرابي " و هي شهرة صنعتها أنامل نسوية اللاتي ورثن هذه الصناعة التقليدية عن الراحلة " نا طاوس " التي تعد عميدة الزربية في الجزائر و يرجع لها الفضل في استمرار هذا الفن و تقترن الزربية محليا بقرية ايت هشام " اث هيشم " المتواجدة على علو 1200 متر .[1] بمحاذاة ولاية تيزي وزو... و تتميز الزرابي القبائلية بأشكال زخرفية) تترجم مكنون و حياة النسوة التي تقوم بحياكتها ، و تعد الزربية المسماة " أعبان " أشهرها و هي زربية ذات خلفية داكنة و ألوان زاهية مختلفة تعبر عنصرا هاما في جهاز العروس القبائلية.[2] كذلك زربية " المعاتقة " و تستعمل في التأثيث و التزيين مصنوعة بصوف ذو جودة عالية . تتكون زخرفتها من أشكال هندسية تشبه تلك الموجودة في المجوهرا ت القبائلية و في الحلقات و المعينات و المثلثات و خطوط متوازية و هي معروفة بدقتها و رسومها .[3]

سجادة قبائلية صورة مأخوذة من كتاب : سامية زناوي شيخ ، ترجمة عبلة منور ، " **في نسيج الزمن** "، المرجع السابق ، ص : 122.

---

[1] ذهبية ايت قاسي ، " **الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة) دراسة وصفية تحليلية لبرنامج " تويزا** " ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في تخصص علوم الإعلام و الاتصال ، المدرسة الدكتورالية للعلم الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة وهران ، 2010م ، ص : 176 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 176 .

[3] مطوية وزارة المؤسسات الصغيرة و المتوسطة و الصناعة التقليدية و الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية ، "**صناعة تقليدية أصالة إبداع** " ، اليوم الوطني للصناعة التقليدية 9 نوفمبر 2007م.

زربية النمامشة بابار :

زربية بابار سميت نسبة للقرية التي تصنع فيها ، الواقعة في محافظة خنشلة التابعة لمنطقة الأوراس في الجزائر ، و تعد أشهر أنواع الصوفية الجزائرية و أرفعها سعرا (صورة رقم (11) ص:). فعندما تتكلم نساء منطقة الأوراس و عجائزها عن " الدراقة " و " العقدة " و " الحولي " فهن يقصدن أشهر أنواع زربية بابار الضاربة في عمق و تاريخ الشاوية و المميزة بشكلها و ألوانها الأصيلة

كما أن أصالة الزربية البابارية تعكس حياء و حشمة أهلها الذين كانوا يستعملون أحد أنواعها و هو زربية " الدراقة " ، من (الدرقة بالعامية) و الخفية و التخفي باللغة العربية ، في الفصل بين النساء و الرجال داخل المنزل الواحد . كما تؤثث بها الخيام كميزة للشهامة . و بالنسبة للنساجين يعتبرونها اللوحة التي تحمل أشكالا و رموزا و ألوانا تعكس حياة الأسرة و المجتمع الشاوي الأوراسي ، حيث نجد فيها الأشكال و الرسوم التي تذكرنا مثلا برسم " الخربقة " و هي لعبة يتسلى بها كبار المنطقة و تلعب بحجارة صغيرة على الأرض و في الهواء الطلق . و كذلك رسم " المشرق " الذي يعبر عن القراط و الحلي التي ترتدينها المرأة الأوراسية .[1]

سجاد حراكتة مأخوذة من كتاب : إياد و حنان أبو شقراء ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية** " ، المرجع السابق ، ص : 299.

كذلك زربية " حراكتا " المنسوجة في الأوراس ، فان عناصر هذا النوع من الزرابي هي " المحراب" على شكل " M " الذي يعتبر أصلي بالإظافة إلى الميداليات الشائكة بأقواس و أركان النجمية الناتجة عن المربع النجمي.[2]

[1] " **زربية بابار الجزائرية تراث المرآة الأوراسية المهدد بالإندثار**" ، صحيفة العرب ، العدد 10106 ، السنة 38، 2015م ، ص : 12 .

[2] مطوية وزارة المؤسسات الصغيرة و المتوسطة و الصناعة التقليدية و الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية ، " **صناعة تقليدية أصالة إبداع** " ، المرجع السابق.

زربية جبال عمور :

سجادة جبل عمور صورة مأخوذة من كتاب :
إياد و حنان أبو شقراء ،" السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية " ، المرجع السابق، ص : 297.

تعكس زربية جبال عمور في مضمونها من رموز و أشكال و رسومات لثلاث حضارات و ثقافات متباينة التي تظهر لمساتها في النسخة الحالية للزربية ، مثلما أوضح مدير مركز الصناعات التقليدية فيصل و رنوغي و هو أيضا باحث مختص في زربية جبال عمور تحديدا ، و يتجلى ذلك في مجتمعات الصنهاجين الأمازيغ مرورا بالعرب ثم الأتراك ، إذ تركت كل واحدة منها بصمتها ، و نالت حروف التيفيناغ (الأبجدية التي يستخدمها التوارق و الأمازيغ لتدوين لغاتهم) في عهد الأمازيغ النصيب الأوفر من الرسومات المستعملة فيما حافظ العرب بعدهم على الألوان و غيروا التقنيات و ظهرت معهم مسميات جديدة من الرمة التي تمثل مجمل الأشكال المكونة للزربية . أضفى الأتراك طابعهم و أطلقوا على الرمة و طرائق النسيج التي أضافوها على زربية جبال عمور أسماء مشتقة من قاموسهم اللغوي و كأنهم أرادوا منها أن تكون علامة مسجلة بأسمائهم على غرار الخزناجية و الاسطنبولية ، وفق شروحات ذات المختص. و يبرز مدى تجذر هذه الحرفة الفنية في ظهور قبل عقود ما يعرف ب " الرام " (واضع الرسومات و الرموز و الاشكال) . فإن زربية جبال عمور لم تفقد قيمتها الفنية و بريقها كمنتوج حرفي تقليدي، و أصرت على الإحتفاظ بمكانتها و لوج العالمية من أوسع أبوابها و استطاعت الصمود و بقوة أمام مغريات و أنواع المفروشات العصرية الجاهزة و ما يعطيها قيمة

فنية راسخة هو ثراء النسيج المتوارث في المنطقة التي هي جزء منه ، حيث تضم 20 لونا تغلب عليها ألوان الأحمر و الأسود و الأبيض و الأصفر و الأخضر [1]

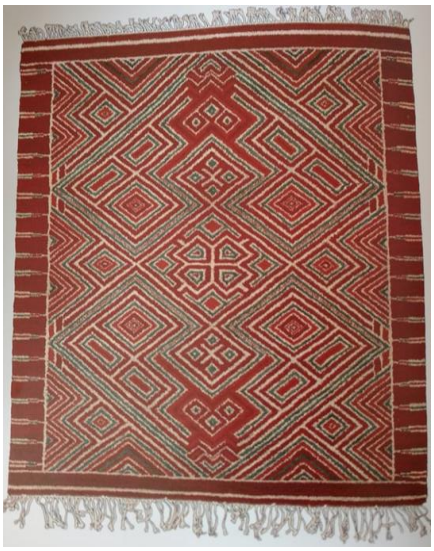
سجاد الجزائر العاصمة صورة مأخوذة من مطوية :

Ministère de la petite et moyenne entreprise et de l'artisanat , «Les tapis traditionnels » , Chambre de l'artisanat et des métiers de Tlemcen .

الزربية العاصيمة : زرابي مصنوعة بصوف رفيع مع أشكال هندسية . أطراف بزخارف زهرية منمنة و ألوان اغلبها بنية و زرقاء .

زربية معاديد : أصلها من منطقة مسيلة و هي الزربية التي تشع عن الحضنة بخصوصيات جمالها و نمطها المفضل .

زربية تلمسان : توجد في غرب الجزائر ، زربية مصنوعة من الصوف العالي الجودة ذات عقد ، زينته ذات شكل هندسي و ألوانها جد براقة و متجانسة .



سجاد ذات غرز مبرومة من تلمسان صورة مأخوذة من كتاب : سامية زناوي شيخ ، ترجمة عبلة منور ، " **في نسيج الزمن** " ، المرجع السابق ، ص : 99.

[1] ق.م ، " **زربية جبال عمور تعكس الزخم التراثي للولاية (الأغواط)** "، جريدة الحياة ، العدد 1479، السنة الرابعة ، 2018م ، ص : 16 .

زربية قرقور : منسوجة في منطقة سطيف و بوقاعة . و زربية في نفس الصنف امتدت حتى منطقة برج بوعريريج فهي زربية متناسقة بالوانها و زخرفتها ممثلة زحرفات زهرية ذات جمال نادر.

سجاد جبال القرقور مأخوذة من كتاب : إياد و حنان أبو شقراء ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية** " ، المرجع السابق ، ص : 299.

زربية غرداية : زربية ذات حياكة جد رقيقة مزينة بخطوط و ألوان مختلفة و التي تصنف عليها زخرفات ممثلة تحف مألوفة منمنة [1] ، بحيث يتسم إنتاج الزرابي بمنطقة غرداية ملامح مألوفة في الزرابي و الحنابل المغربية . و يطغى على الأرضية اللون الأحمر ، و تتميز بتصاميم و أشكال هندسية و نقوش و مسننات بألوان زاهية منها الأخضر و العاجي و الأصفر و الأزرق ، و كذلك البني و الأسود.[2]

سجاد غرداية صورة مأخوذ من كتاب : سامية زناوي شيخ ، ترجمة عبلة منور ، " **في نسيج الزمن** " ، المرجع السابق ، ص : 120.

[1] مطوية وزارة المؤسسات الصغيرة و المتوسطة و الصناعة التقليدية و الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية ، "**صناعة تقليدية أصالة إبداع** " ، المرجع السابق .

[2] إياد و حنان أبو شقرا ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية و فنية و علمية** " ، المرجع السابق ، ص : 301.

المبحث الثالث : صناعة السجاد بتلمسان

إن صناعة الزرابي بولاية تلمسان جاءت من خلال الحضارات التي تداولت على المنطقة منذ العصور القديمة ، و الأهالي قد امتهنوا هذه الحرفة وأصبحت رائجة لدى النساء الماكثات في البيوت و ذلك في المجتمعين الحضري و الريفي وفي الورشات كما هو الشأن في المنازل وبين أفراد العائلة [1] ،ويحي بن خلدون و ليون الإفريقي يخبرنا بأنه في القرنين الرابع عشر و السادس عشر كانت صناعة الزرابي نشاطا ذو أهمية بالغة لدى سكان المدينة ولا تزال الزربية التلمسانية تحتل الصدارة الأولى على المستوى الوطني خاصة في العشرية الماضية .[2]

فقد كانت صناعة الزرابي في الماضي القريب تصدر إلى الأسواق الخارجية و على وجه الخصوص الأسواق الأوروبية حيث بلغت كمية المنتجات المصدرة ما يصبو عن 450 ألف متر مربع سنويا و كانت الزربية التقليدية الجزائرية التلمسانية تحتل الصدارة هناك [3]، فإن صناعة الزربية بتلمسان حرفة حضرية إذ كانت منافسة بذلك الزربية الإيرانية والتركية ، و لكان القطاع يشغل حسب جريدة المساء أكثر من 15 ألف يد عاملة [4] . و ذلك في الورشات التي كانت منتشرة عبر مناطق الولاية ، بالإضافة إلى النشاطات المنزلية العائلية و الموازية لهذه الحرفة مثل تحضير الصوف ، الغسل و التجفيف ، النفش ، القردشة و الغزل .إلا أن التطور السريع الذي طرا على النمط المعيشي للمجتمع اثر سلبا على قطاع الصناعة التقليدية بما فيه صناعة الزربية ، مما دفع بجل الحرفيين الذين كانوا يمتهنون مهنة النسيج بالولاية مثل : الزربية ، الحنبل ، الجلابة و البرنوس كذا الحصير إلى التخلي عن نشاطاتهم و حولوها إلى النشاطات الولاية سواء على مستوى المدن أو الريف والتي انحلت لعدة أسباب أهمها مشاكل تسويق المنتوج و المحددة كالآتي : التجارية و الخدماتية إلا القليل

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، ص : 01 .

[2] قدور فريدة ، " **مساهمة الحلي التقليدي في التنمية بمنطقة تلمسان** " ،المرجع السابق ، ص : 68 .

[3] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

[4] محمد العربي حرز الله ، " **تلمسان مهد حضارة و واحة ثقافة** " ، المرجع السابق ، ص : 435 .

ما تبقى ينشط في هذا المجال مع العلم انه كانت تتواجد على مستوى الولاية عدة مراكز لصناعة الزرابي كانت توفر مناصب شغل للسكان .

- **مركز صناعة الزربية ببلدية زناتة :** والذي تم تشييده قبل الاستقلال من طرف الاستعمار الفرنسي ، وقد كان مسير من قبل الشركة الوطنية للصناعة التقليدية S.N.A.T حتى سنة 1988 ثم حول هذا المركز بكل وسائله و تجهيزاته إلى المؤسسة الولائية لصناعة النسيج E.T.I.C.O الى غاية 1990 .
- **مركز صناعة الزربية بن سكران .**
- **مركز صناعة الزربية البور ببلدية داريغمراسن ، وقد انحل بتاريخ 1986/03/31.**
- **مركز صناعة الزربية ببلدية صبرة** [1].

جمعية الأيادي الذهبية للزربية التقليدية التابعة **لمركز المهارات المحلية للصناعة التقليدية بسبدو.**

مركز المهارات المحلية للصناعة التقليدية بسبدو.

ملتقطة من مركز المهارات المحلية للصناعة التقليدية بسبدو .

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ص : 01 .

و جمعية ترقية المرأة الريفية بمنطقة " بحدل " بدائرة بني سنوس و التي تأسست في 2013. إذ وضحت لنا الحرفية " خيرة مالك " قائلة : " أن التشابه بين الزرابي الأمازيغية و زرابي منطقة بني سنوس راجع إلى أن سكان منطقة بني سنوس قد انتقلوا في مرحلة من الزمن إلى منطقة القبائل لكن مع الأسف قد أهمل السكان الأصليون هذه الصنعة و من جهة أخرى نجد الأمازيغيون لازموها بل و حافظوا عليها ، وهذا ما يوضح الشبه من ناحية اللون و الأشكال الهندسية" .[1]

فإذا كانت الزربية صناعة تقليدية حضارية أغلب محترفيها من النساء ، فإن الحصير يعتبر بالمنطقة صناعة ريفية أغلب محترفيها من الرجال ويصنع الحصير التلمساني في كامل المناطق الجنوبية حيث تتوفر المادة الأولية من نبات الحلفاء .

و لا منافس لحصير بني سنوس على المستوى الولاية لأن تقنيات تصنيعه غاية في الدقة و الجودة ، و من المؤسف أيضا أن هذه الصناعة التقليدية بدأت تعرف تراجعا ملحوظا لأسباب موضوعية كثيرة منها منافسة الحصران البلاستيكية الزاهدة الأثمان التي أخذ الناس يستعملونها بكثرة في غياب أي ثقافة ايكولوجية بيئية ، لأن المجتمع مازال لم يدرك أهمية هذا الجانب البيئي ، و لم تغفل الجهات الثقافية هذا الجانب إدراكا منها لأهمية المنتوج من النواحي الثقافية و البيئية و الإقتصادية وهي تعمل على تشجيع صناعة الحصير بكل الوسائل المتاحة لها للإبقاء على هذا المنتوج المحلي الذي يحمل جزءا من الثقافة الوطنية.[2]

و الآن نتطرق إلى ذكر بعض الأفرشة المنسوجة التي تتميز بها تلمسان وهي ثلاثة أنواع رئيسية من الأغطية :

- ❖ الأغطية من الصوف الخالصة بدون زخارف .
- ❖ الأغطية الممزوجة من القطن و ذات لونين.

[1] مقابلة مع الحرفية خيرة مالك على الساعة 15: 9 يوم 16 أفريل 2019 بمسكنها بديار لعرب دائرة بني سنوس .

[2] محمد العربي حرز الله ، " **تلمسان مهد حضارة و واحة ثقافة** " ، المرجع السابق ص : 436 ، 437.

❖ الأغطية الصوفية ذات الزخارف الهندسية .[1]

و هذه الأنواع تتمثل في :

- **الحنبل :**

الحنبل – تلمسان– صورة مأخوذة من مذكرة : بن خالدي خولة ، "ورشات النسيج التقليدي بمدينة تلمسان . دراسة ميدانية " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص علم آثار المغرب الإسلامي ، كلية العلوم الإجتماعية و الإنسانية ، 2018 ، ، ص : 63 .

هو نوع من المصنوعات النسيجية اليدوية التي تخصصت فيها تلمسان ، ويتعدد استعماله كبساط يفرش في الأرض لتزيين غرف البيوت ، أو يستعمل كغطاء في فصل الشتاء .

ويتميّز بالدّقة والإتقان في نسجه ، ينسج من الصوف الطبيعي و المصبوغ ، وهو في العادة يتكون من ألوان مختلفة ، يتميّز بوزنه الخفيف ، يتراوح طوله ما بين إثنان متر إلى ثلاثة أمتار، وعرضه ما بين نصف متر إلى واحد متر .

إذ ينقسم إلى عدة أنواع ونذكر منها :

- **الحنبل العادي :**

تتميز زخارف هذا الحنبل بأشرطة و خطوط مختلفة الأحجام بحيث ينسج من الصوف الصناعية ، إذ يكون لون اللحمة الأساسية المستخدم في أرضية المنسوج نفس لون السدى .

[1] وزارة الثقافة ، " **تلمسان** " ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2011م ، ص :62 .

- **الحنبل الضفيرة Tréssé :**

و دائما ما تكون اللحمة المستخدمة فيه من لونين مغايرين الأسود و الأبيض ، أو الأصفر و الأسود أو الأحمر و الأبيض ، كذلك زخرفته تبدو واضحة من جهة الوجه و من الخلف بنفس الوضوح ، ويستخدم هذا المنسوج لتغطية أرضية البيوت مثلها مثل الزرابي .

- **الحنبل القبائلي Kabyle:**

حنبل القبائلي – تلمسان– صورة ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفي مصطفى بركات .

يتميز هذا المنسوج عن سابقه ، أنه يستعمل لتغطية المراقد ، وتغليف الوسائد ، كما تكون اللحمة ذات ألوان مختلفة تخضع لذوق الدراز ومتطلبات السوق . (صورة رقم (18) ص : 132)

- **الحنبل البربري Berbère :**

وتكون اللحمة فيه من لون واحد يشغل سطح المنسوج كله ثم تضاف قطع صغيرة من لحمة مغايرة اللون أو من لحمتين من ألوان مختلفة تستعمل في القطعة كلها . و يستعمل هذا النوع من الحنبل يستعمل كغطاء أو زربية .[1]

- **الحنبل بوزربية :** ويتميز بشبهه للزربية أو السجاد ، فهو يستعمل كبساط لتغطية أرضية البيوت .[2]

[1] أبو بكر ترفوس ، " **حرفة الدراز– صناعة نسيجية تقليدية– دورها الاجتماعي والثقافي والاقتصادي مدينة ندرومة . نموذجا** " ، المرجع السابق ، ص : 91 .

[2] المرجع نفسه ، ص 92 .

- **حنبل الصفصيف** : يرتفع ثمن هذا الحنبل عن غيره نظرا لجودة الصوف المصنوع منها (الصوف الحرة).

حنبل الصفصيف –تلمسان– صورة ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفي مصطفى بركات .

- **الحشايشي** :

هو نوع من الأغطية الغالية الثمن و قليلة الطلب و ذلك راجع للدقة في صنعه ، يحتوي على رموز و أشكال هندسية ذات أصل قبائلي، و ألوان متنوعة و زاهية ، ثقيل الوزن ، و يتطلب الكثير من الوقت إذ تصل مدة نسجه حوالي 15 يوم ، يستعمل كغطاء و بساط [1].

" فزربية الحشايشي " الذي عبرت لوقت من الزمن عن أصل تلمسان و جذورها العريقة ، بقي منها نوع واحد المعروف " بالبطنية " فقط.[2]

الحشايشي – تلمسان – صورة ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفي عبد الصمد كراوتي .

[1] مقابلة مع الحرفي مصطفى بركات على الساعة 11 يوم 01 /2019/04 بمركز الحرف و الفنون التقليدية ،باب سيدي بومدين تلمسان.

[2] و. عمر ،" **صعوبات تعيق القطاع و تهدد زوال الحرف التقليدية** " ، جريدة العالم ، العدد 104 ، ص :9.

- **البورابح :**

يمتاز بأرضية بيضاء و خطوط ملونة بلون واحد يسمى " الماء والهواء " ، و نوع آخر يسمى " الحبة " عادي لونه ابيض فقط لا يحتوي على أشكال أو خطوط[1]. إلا أن الطلب على "البورابح " قل كثيرا لأنه لم يعد من المفروشات الضرورية لجهاز العروسة .[2]

أما بورابح المعروف باسم "لاموضة" هو عبارة عن منسوج من الصوف المغزول ، سمي "بلاموظة" لشهرته في تلك الفترة ، تتخللّه خيوط رفيعة من الصوف المصبوغ بألوان مختلفة ، وتأتي هذه الخيوط متباعدة عن بعضها البعض بحوالي 15سم ، يستعمل في تغطية الجدران وأيضا يستعمل في المساجد بشكل كبير.[3]

بورابح – تلمسان – صورة ملتقطة من منزل الطالبة .

- **المحربل :**

هو غطاء من الصوف منسوج بأشكال و ألوان مختلفة و يسمى بالمحربل نسبة لوجود كريات صغيرة من الصوف على المساحة .[4]

المحربل – تلمسان – صورة مأخوذة من مذكرة : بن خالدي خولة ، " **ورشات النسيج التقليدي بمدينة تلمسان – دراسة ميدانية –** "، المرجع السابق ، **ص : 61** .

[1] مقابلة مع الحرفي عبد الصمد كراوتي .

[2] قريشي حسين ، " **الصناعة الجلدية في الجزائر– صناعة الجلود بتلمسان أنموذجا .** " ، المرجع السابق ، ص: 16.

[3] بن خالدي خولة ، "**ورشات النسيج التقليدي بمدينة تلمسان . دراسة ميدانية** " ، المرجع السابق ، ص : 40.

[4] Ministre de la petite et moyenne entreprise et de l'artisanat , « **Dictionnaire de l'artisanat traditionnel** » , p : 200 .

كانت النساء تنسج الزربية باتباع أسلوب عادي إلا و هو ابتكارها الشخصي و قد كانت تبدع في انجاز الرسومات المعبرة عن كل ما يحيط بها من الطبيعة و الأشياء باستعمال ألوان مختلفة .

هذا ما جعل الزربية التلمسانية تميز بالإبداع و الجودة و الدقة في العمل ، و نسج الزربية كان يتم بواسطة مجسمات ، التي هي على شكل ورقة تتضمن مربعات صغيرة يرسم عليها شكل الزربية المراد انجازها (الرسم و الألوان) حيث انه يمثل ربع الزربية فقط كما يساعد هذا المجسم في تحديد عدد العقد ، بعدها يتم نقل هذا الرسم على الزربية باتباع تقنيات و مقاييس محددة و تتم عملية حساب .[1]

و من الزرابي التقليدية المعروفة على مستوى الولاية نجد :

- **زربية القيروان :**

هذه الزربية تشكل من عدة ألوان و هي البني ، الأسود ، القرميدي ، العسلي ، الأصفر ، و وسطها لونه أبيض.[2]

سجاد القيروان – تلمسان –مأخوذة من مطوية :

Ministère de la petite et moyenne entreprise et de l'artisanat , **«Les tapis traditionnels** » , Chambre de l'artisanat et des métiers de Tlemcen .

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 07 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 08 .

- **زربية اليورداس :**

هذه الزربية تجمع عدة ألوان و هي تختلف من رسم لأخر حسبما يتطلب التناسق اللوني و حسب الطلب .

سجاد اليورداس – تلمسان – صورة مأخوذة من كتاب :

إياد و حنان أبو شقراء ، " السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية " ، المرجع السابق ، ص : 296.

- **زربية الستيل :**

تتشكل من عدة ألوان و هي : الوسط ابيض مرشوش بأزهار أما الحاشية فتكون إما باللون الأزرق أو الأخضر أو الأحمر .

- **زربية بربار** : تتضمن هذه الزربية رسومات مختلفة و ألوان متعددة و هي :
  - **النوع الأول** : وسطها باللون الأبيض و الرسم باللونين البني و العسلي .
  - **النوع الثاني** : وسطها بالون الأحمر و الرسم باللونين الأسود و العسلي .
  - **النوع الثاني** : وسطها باللون الأسود و الرسم باللونين العسلي و الأبيض .
- **زربية الجاسبي :**

صوفها رخامية اللون و ما يميزها أنها موحدة **(UNI)** ليس بها رسومات و بلون الصوف الطبيعي.[1]

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص :7، 8 ، 9 .

المواد الأولية المستعملة في صناعة الزربية و كيفية تحضيرها :

يوجد منذ القدم تشابها كبيرا للزرابي التقليدية المصنوعة بمنطقة المغرب العربي و ذلك من حيث الأشكال و الألوان و الرموز ، غير أن لكل منطقة خصوصياتها في هذا المجال . فمنطقة تلمسان تختص في صناعة الزرابي ذات الصوف العالية " Tapis de haute laine " [1]، ولنسج هذا النوع من المنسوج تستعمل مادتين أوليتين هما:

- **مادة الصوف :**

مادة الصوف مصدرها قطعان المواشي ، فكانت من الكثرة بحيث كان يصدر كمية منه إلى الخارج ، وتحدث بعض الرحالة الذين أقاموا بالجزائر عن صوف البلاد الذي عرف بجودته ونقاوته حيث يبدأ النساجون في نسجه مباشرة . لقد اشتهر صوف الجزائر بنوعيته الجيدة بحيث يقبل كل الألوان التي يراد صبغها بها ، و يمكن اتخاذه عند رؤيته للوهلة الأولى على أنه موسلين من النوع الجيد ،كما يتميز بطوله و رقته ، ولعل أجود أنواع الصوف ، هو صوف منطقة الهضاب السهلية الواقعة بين التل و الصحراء و الممتدة من تلمسان و تاهرت غربا إلى الحضنة و المزاب شرقا ، وقد كثرت مشاغل غزل الصوف بمدن بونا و الجزائر و برشك و وهران و قلعة بني حماد و تاهرت و تلمسان. [2]

و لتحضير هذه المادة حتى تصبح قابلة للاستعمال لابد من المرور بعدة مراحل كالآتي :

- **قص صوف الخروف :** بواسطة المقص وتسمى هذه المرحلة " بالزجة " وتتم في فصل الربيع ، وبعد الزج تأتي مرحلة الغسل ، فالصوف تكون عادة مغطاة بمواد ذهنية ، فلابد من غسلها جيدا ثم تجفيفها ، يلي بعد ذلك عملية النفش لتنظيف الصوف و تخليصها من الشوائب ، ثم " القردشة " مما يساعد على عزل الخصل الطويلة من القصيرة و ترتيبها على

[1] ا منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص :02.

[2] ديفل سميحة ،" **المنسوجات العثمانية بمدينة قسنطينة** " ، مجلة بوليكرومي ، العدد 01 ، 2013م ، ص : 23 .

شكل طبقات متواصلة وناعمة ، وأخيرا عملية الغزل وهذا يكون بالطريقتين أما التقليدية أو الصناعية .

- **صباغة الصوف** : تتم هذه العملية قبل النسج و هي الطريقة المستعملة بكثرة و المعروفة بعد الغزل ، أما بعد النسج و هو إجراء نادر نجده خاصة في منطقة الساورة .

في الماضي لم يكن معروف من الصباغة إلا الطريقة الطبيعية المحضرة من نفس بيئة الحرفي ، أما في وقتنا الحالي فتشترى الصبغة محضرة مسبقا دون التدقيق في فعاليتها كما قد تشترى الخيوط مصبوغة مسبقا .

صباغة الصوف صورة ملتقطة من مركز دمغ الزرابي تابع لغرفة الصناعة التقليدية. بتلمسان.

و من بين الأصبغة التقليدية التي كانت تستعمل في الماضي و المستخلصة من الأعشاب نجد مثلا : " الفوة " (La garance) و هو اللون الأحمر المشع يستخرج من نبتة عشبية صيفية خاصة من جذورها . كما نجد " القنطاريون " الذي يعطي اللون الأصفر و هو عبارة عن نبتة من فصيلة الأنبوية ، بالإظافة إلى ألوان أخرى كالأسود و المستخلص من مادة النيلة و قشور الرمان و اللون البني المستخلص من قشور الرمان و السواك .

و ما يلاحظ هو أن عملية الصباغة لا تتم مباشرة على الصوف ، بل يجب المرور على مرحلة التخضيب أي التفاعلات التخضيبية و هي مرحلة تأهيب و تحضير الصوف لتقبل الألوان و تثبيتها على الألياف ، و " الخضاب " هو عبارة عن الأملاح المعدنية حيث يتم مزج هذه الأخيرة مع الأصبغة الطبيعية حتى تعطي لنا تركيبة لونية شديدة المقاومة كونها تعمل على تثبيت الأصبغة على الصوف و توحيد اللون و منع التبلد ، و من هذه الأملاح نجد : الملح " Sulfate D'alumine " الشب و كربونات الصودا .

- **أنواع جودة الصوف** :

للحصول على جودة الخيط الصوفي الجيد و منه جودة الزربية يجب مزج ثلاث أنواع من الصوف بنسبة 33% من الأصواف التالية :

- **الصوف المحلية** : التي تتمتع بنوع من الألياف المجعدة مثل النابض .
- **الصوف الأوروبية** : ذات الألياف اللينة و البياض الناصع .
- **صوف زيلندا الجديدة و انجلترا** : ذات الألياف الطويلة و اللامعة .

هذا المزج يسمح للزربية أن تكون ذات جودة عالية و سطحها مثل الإسفنج و لامعة اللون و لينة الملمس .[1]

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 2 ،3.

مادة القطن :

يعتبر القطن من المحاصيل الرئيسية في العالم فهو يزرع في 76 قطرا و تعتمد عليه ملايين الأسر في أنحاء المعمورة ، كما يحرك العديد من القطاعات الإنتاجية و الخدمية المختلفة... و تبرز أهمية القطن في تعدد و تنوع استعمالاته ، فالقطن يعتبر المصدر الرئيسي لصناعة الغزل والنسيج [1] ، فانه عموما يستعمل لأساس السجادة ، أي سداها و لحمتها . و الخبراء يعتبرون أن الأساس القطني أقوى من الأساس الصوفي و أجمل ، كما أنه يكسب السجادة وزنا أثقل نسبيا .[2]

الآلات المستعملة في صناعة الزرابي التقليدية :

- **النول العمودي :**

النول العمودي – تلمسان – صورة ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا .

و يسمى" المنسج " له إطار يوضع عموديا بمقياس 1.60 متر إلى 1.80 متر علوا و 1 إلى 2 متر عرضا و هو يتكون من :

عارضة حديدية علوية مفتوحة النهايات مثبتة على الصاعدين تلف السداة عليها و عارضة أخرى مثبتة في قاعدة الإطار نلف عليها النسيج .

[1] ا. د . صلاح عبد اللطيف محمد ، د . راشد عبد الحليم سعيد ، " **المنتدى العلمي الأول عن صناعة النسيج السودانية : استراتيجياتها و دورها المستقبلي في الاقتصاد السوداني** " ، منشورات عمادة البحث العلمي (5) ، 2012م ، ص : 10 .

[2] إياد و حنان أبو شقراء ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية و فنية و علمية** " ، المرجع السابق ، ص : 40.

- **" الصواعد" أو " القواييم " :**

هي من مادة الحديد أسفلها مثقوبة بثلاثين سم عن الأرض تمر عارضة حديدية قوية في ثقبي قاعدتي الصاعدين .[1]

النول الأفقي	النول العمودي
- يحتوي على درأتين لإيجاد النفس(الانفراج).	- ليس به درآت بل يوجد بدلا منهما قضيبان طويلان بعرض النول لفصل خيوط السداه بعضها عن بعض لإيجاد النفس .
- يحتوي على دواستين متصلتين بالدرأتين بخيط عليهما النساج بقدمه فيحدث النفس ، و بذلك تصبح يداه متفرغتين للنسج فقط .	- لا توجد دواستان بل يوجد بدلا منهما عامل آخر غير النساج لكي يجذب القضيبين لإيجاد النفس .
- يحتاج إلى عامل واحد يؤدي عمله و هو جالس .	- يحتاج إلى عاملين يؤديان عملهما.
- لا تنسج عليه إلا القطع ذات الزخارف البسيطة و هي التي غالبا نجدها محصورة في أشرطة أفقية .	- ينسج عليه القطع التي تكون زخرفتها من موضوعات تصويرية تملا القطعة كلها ، مما يتحتم أن يكون النساج فنانا ، و أن يؤدي عمله و هو واقف لكي يرى تفاصيل المنظر الذي ينسجه .

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 04.

النول الأفقي – تلمسان – ملتقطة من غرفة الصناعة التقليدية ، المشور ، تلمسان.

- **الجبادة من مادة الخشب** : تستعمل لاستقامة حاشية الزربية و منعها من الإعوجاج.

الجبادة من الخشب – تلمسان – ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفي **عبد الصمد كراوتي** .

- **الخلالة من مادة الحديد** [1] [*]
- **المقص**. [*]

الخلالة من مادة الحديد ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفية **خيرة مالك** .

- **عود من الخشب (النيرة)** :

يستعمل لتقاطع الخيوط الأفقية و العمودية

- **المشط من مادة الخشب** : يستعمل لفرز خيوط السدوة و من خلالها تحدد الدقة. [2]

النيرة ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا .

[*] الخلالة : و هي آلة حديدية ذات أصابع رقيقة مستوية ، تمتد إلى الأمام و ولها أسنان مثل المشط و تستعملها الناسجة في تثبيت خيط الطعمة في مكانه من النسيج. (على الساعة 02:34 http://m-ouad-souf.blogspot.com/2018/08/The-weave-SOUF.html)

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 05 .

[*] المقص : و يفضل أن يكون حجمه كبير يستعمل لقص الخيوط و الأقمشة (محمد عبد الله الدرايسة ،"**الفنون الصناعية و الحرف اليدوية** " ، المرجع السابق ، ص : 92 .)

[2] المرجع نفسه ، ص : 28 .

- **القرداش :**

عبارة عن لوحتين من الخشب مقاساته حوالي (0.18- 0.20 مترا عرضا) ، زودت كلتاهما بمقبض من الخشب ذو شكل اسطواني و قد انتصبت على اللوحتين أسنان حديدية مشدودة في اتجاه المقبضين . [1]

القرداش صورة ملتقطة من دار التراث (جمعية الموحدية المحافظ على التراث الثقافي التاريخي و السياحي) ، درب الموحدين بندرومة ، تلمسان .

- **المغزل :**

آلة درارة لغزل الصوف آو الوبر و جعله على شكل خيوط رقيقة . [2]

المغزل صورة ملتقطة من منزل الطالبة.

[1] حمادي خالد ، عبعوب جبارية ، " **الصناعات التقليدية جسر أصالة بين الجلفة و غرداية البرنوس و القشابية الجلفاوية – الزربية الغرداوية** " ، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي ، تخصص إذاعة و تلفزيون ، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، قسم علوم و الإعلام و الإتصال ، ص : 35 .

[2] المرجع نفسه ، ص :28.

مراحل نسج الزربية اليدوية :

1. عملية الغزل :

كان من عادة سكان الريف خاصة النساء " غزل الصوف " و ذلك بعد ساعة القيلولة التي يسترخى فيها من عناء عمل يوم شاق حيث ، تأخذ المرأة الصوف من داخل علبة من الصفيح و يبدا عمل النسيج بان تنفش النساء الصوف بأيديهن ثم يبرمنه و يلففنه على عصا في كتلة تسمى " منساج ".[1]

عملية الغزل صورة مأخوذة من مجلة عرب– 48من الموقع الالكتروني :
https://www.arab48.com/%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%A9-

[1] اسماعيل عبد الفتاح ، اسعد النوبي عويس ، " **موسوعة المهن و الحرف** " ، ط1 ، دار العالم العربي ، مصر ، 2013م ، ص : 101

2. قبل عملية النسج : (التسدية) :

قبل البدء في عملية النسج يجب أولا تحضير خيوط السداة (La chaîne) و هو ما يسمى "بالتسدية" و هي عبارة عن خيوط ممتدة عموديا بالتوازي على إطار النول .

حيث يثبت و تدين متباعدين في الأرض ، و تباعد هذين الوتدين يعادل طول النسيج المراد إنجازه ، ثم تجلس امرأة أمام كل وتد لاستقبال خيط السداة ، و تقوم امرأة ثالثة بتقديم خيط السداة ذهابا و إيابا . و كل امرأة أمام الوتد يوجد بيدها خيط مزدوج لربط كل دورة خيط السداة على الوتد . و طول الخيط المزدوج هو نفسه عرض النسيج ، و عند الإنتهاء من ربط كل خيوط السداة بهذا الخيط ، نتحصل على سداة ثابت التباعد ، بعدها تؤخذ ربطة خيوط السداة ليتم تثبيتها على الصاعدين.[1]

عملية التسدية صورة ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا .

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 06 .

و على حسب ما قالت الحرفية خيرة بوكرابيلا أن عملية التسدية تستغرق وقت يتراوح ما بين نصف ساعة إلى ساعة و يكون هذا العمل جماعي حوالي ثلاث أشخاص و عدد العقد 58 عقدة و كل عقدة فيها خيطين ، و على حسب طول آلة السداية تكون طول خيوط التسدية إما طويلة أو قصيرة نوعا ما ، و لكي لا تتشابك الخيوط فيما بينها نقوم بلفها و حفظها من الإتلاف.[1]

3. عملية نسج الزربية :

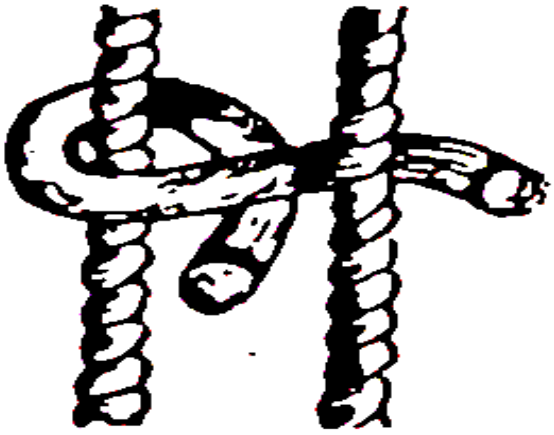
حياكة البسط تعتبر حياكة بسيطة و تتم عن طريق إدخال خيوط اللحمة مرات متتالية من اليمين و اليسار و بالعكس فوق و أسفل خيوط السداة أما حياكة السجاد فتتم بعقد خيوط الصوف بخيوط السداء و تتميز بنوعين من العقد .

عملية نسج الزربية صورة ملتقطة عن طريق مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا .

[1] مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا .

- **العقدة المفردة :**

و فيها خصلة من الصوف وراء خيط واحد من خيوط السداة و لا تتلف حول الثاني المجاور له بل تمر من تحته و ينتهي طرفا الخصلة فوق العقدة و يبين شكل العقدة المفردة.

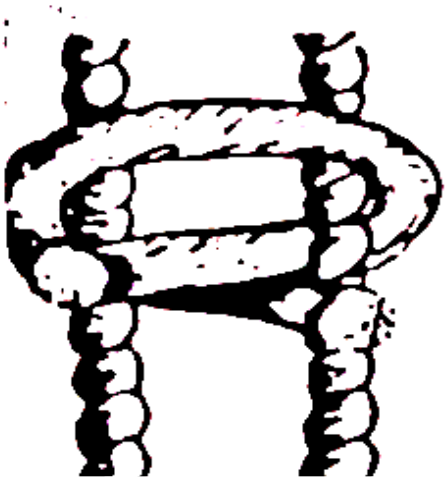


العقدة المفردة الشكل مأخوذ من كتاب :

محمد عبد الله الدرايسة ، " الفنون الصناعية و الحرف اليدوية " ، المرجع السابق ، ص : 102 .

- **العقدة المزدوجة :**

و هي العقدة الأكثر استعمالا و شيوعا و تتم عن طريق التفاف خصلة من الصوف حول خيطين متجاورين من خيوط السداء فنضعهما معا من الأعلى ثم يدور طرفا هما وراء هذين الخيطين و يجتمعا في النهاية فينقذا من بينهما صاعين إلى الأعلى .



العقدة المزدوجة الشكل مأخوذ من كتاب :

المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و الجدير بالذكر انه كلما نسج صنفا واحدا من العقد يتم تحرير خيطين من خيوط اللحمة بشكل متعاكس . و بعد أن تتم حياكة عدة صفوف من العقد على النول يتم قص الوبر الزائد بمقص خاص ، ثم تدق هذه الصفوف بمشط الدق لكي ترص العقد مع بعضها البعض و يوضح طريقة وضع مجموعة من صفوف العقد .[1]

[1] محمد عبد الله الدرايسة ، " **الفنون الصناعية و الحرف اليدوية** " ، المرجع السابق ، ص :101، 102 .

عملية الطبع و الدمغ :

بعد الانتهاء من عملية نسج الزربية يتم التأكد من جودة ونوعية هذا المنتوج قبل بيعه ، وهذا ما نسميه " بعملية الطبع والدمغ ".

التعريف بعملية الطبع و الدمغ :

هي عملية تمكن الحرفي الذي نشط في صناعة الزرابي التقليدية من الحصول على ضمان نوعية و جودة منتجاته المصدرة إلى الخارج ، و ما يميز هذه العملية أنها مجانية يوفرها المركز النموذجي المؤهل و المهيأ لهذا الغرض .

مجال تطبيق هذه العملية :

تتم عملية الطبع و الدمغ على الزرابي التقليدية ذات العقد المفتولة باليد و النسيج المحفوف ، فلا يمكن تطبيقها على النسيج المسطح مثل الحايك ، الجلابية ، والتي تنجز بخيط الألياف (JUSTE) أو من كل المواد الأولية الأخرى من أصل غير طبيعي .

فالزرابي التقليدية ذات العقد المفتولة باليد : هي كل الزرابي ذات الصناعة التقنية المرتكزة علة قاعدة استعمال العقد بأسلوب يعرف ب " التركي " أو " الفارسي " ، حيث أن الخيوط المستعملة هي خيوط من الصوف الخالص وتسمى " الزربية ذات الصوف العالية ".

أما النسيج المحفوف : فهي الزرابي المنجزة باستعمال تقنية واحدة لتقاطع الخيوط العمودية (CHAINE) و الأفقية (TRAME). [1]

مراكز دمغ الزرابي بالجزائر:

و تتوزع على مستوى الوطن أربع (04) مراكز لدمغ الزرابي و التي نجدها في كل من :

- ✓ تبسة

[1] منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 22 .

- ✓ تلمسان
- ✓ تيبازة
- ✓ غرداية.

و يتم تصنيف الزربية المدموغة من طرف مراكز دمغ الزرابي حسب عدة مواصفات و تحدد بستة (06) بطاقات وكل واحدة منها تحدد نوعية الزربية المدموغة وعلى أساسها يتم تحديد و تصنيف الزربية المعالجة ، و تنقسم هذه التصنيفات إلى :

1. صنف ممتاز " أ " SUPERIOR " A "
2. صنف ممتاز " ب " SUPERIOR " B "
3. صنف معرف" أ " STANDARD " A "
4. صنف معرف " ب " STANDARD " B "
5. صنف يثبت أصالة المواد الأولية والصنع باليد .
6. صنف يثبت أصل المنتوج التقليدي .[1]

[1]مقابلة مع خروبي كمال عبد القادر، المكلف بتسيير مركز دمغ الزرابي بتلمسان التابع لغرفة الصناعة التقليدية بتلمسان ، على الساعة 14:15، يوم 2019/04/28. مركز دمغ الزرابي التقليدية ، تلمسان .

تصنيفات الزرابي التي يعالجها مركز الدمغ صور ملتقطة عن طريق مقابلة مع خروبي كمال عبد القادر ، المكلف بتسيير مركز دمغ الزرابي بتلمسان التابع لغرفة الصناعة التقليدية ، على الساعة 14:15، يوم 28 أفريل2019. مركز دمغ الزرابي التقليدية ، تلمسان .

1. التعريفات الأساسية المستعملة و المتعلقة بإجراءات تقييم عملية الدمغ :

- **المواد الأولية المستعملة :**

1. الصوف : لابد أن تكون مأخوذة من زجة الشاة ، وفي حالة ما إذا كانت الصوف ميتة نجد الألياف جافة ومتكسرة ، بدون لمعان طبيعي ، وبصفة عامة لا تمتص الصباغة ، كما قد تكون الصوف معزولة إما يدويا أو آليا . أما التقنيات المستعملة للمراقبة فهي كالآتي :

- **عن طريق الإشتعال** : نأخذ عينة صغيرة من صوف الزربية و نحرقها بالنار ، بعد الإحتراق نلاحظ رماد لين بين أصابع اليدين ، أما المواد الإصطناعية تعطي رماد صلب لونه أسود ، إضافة إلى ذلك تعطي رائحة الشعر المشتعل مقارنة بمادة القطن التي تعطي رائحة الورق المشتعل .
- **التحاليل الكيميائية** : الصوف هي ذات مصدر حيواني تتلاشى تحت تأثير الحوامض و الأملاح ، و لمراقبتها نأخذ عينة صغيرة من صوف الزربية ونضعها في القليل من ماء الجافيل و نلاحظ أن العينة تتلاشى خلال مدة دقيقتين إلى ثلاث دقائق و ما يتبقى في قاع قارورة الإختبار هو مادة اصطناعية كونها غير متفاعلة مع ماء جافيل . [1]

القطن : الخيط القطني المستعمل يجب أن يكون من القطن الخالص و إذا مزج ب (السانتيك) لا يتعدى 5 إلى 10بالمئة ، ويستعمل للسدوة والحبكة .

2. المعايير المستعملة :

- **مادة القيام** : هو الخيط القطني الخالص و الخاص بالسدوة و بذلك يتم تحديد نوع الدقة المراد انجازها .

[1]منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 22 .

- **مادة لطرام** : هو خيط التقاطع ويكون من المواد النبيلة المختلفة مثل الصوف القطن ومن المواد الأخرى و به تتم عملية التقاطع بين الصفوف و العقدة الصوفية المفتولة .
- **خيط التقاطع**: هو الذي يفصل بين الصفوف ، يرصي و يحزم العقدات المفتولة في الاتجاه العمودي للزربية .
- **خيط العقدة (مادة الصوف)** : هو الخيط المستعمل في انجاز العقدة المفتولة ويكون من الصوف الخالص .
- **الدقة أو النسج** : (الدقة : هي مجموعة من الخيوط المتعاكسة أفقيا) ومن خلال الدقة تتم عملية تقييم و تحديد نوعية الزربية المراد انجازها مثلا 10*10=100 عقدة في دسم .
- **القمحة** : تسمى القمحة و كذا حاشية البداية و النهاية أي بها تبدأ الزربية و بها تنتهي ، وذلك لحرص و حصر العقدات المفتولة .
- **الوزن** : يحدد وزن المتر مربع (م2) حسب الدقة المنجزة .
- **علو العقدة** : يحدد علو العقدة الصوفية المفتولة حسب الدقة المنجزة .
- **السمك** : يحدد سمك الخيوط الصوفية و القطنية المستعملة حسب الدقة المراد انجازها.
- **التمركز**: توضع الرسوم و الأشكال الهندسية المرسومة على مساحة الزربية بانتظام ومتمركزة دون أن تكون خارجة أو مائلة عن مركز القطعة .
- **الرموز** : هي رسومات و أشكال هندسية تنمق بها الزربية ولها دلالات تاريخية وثقافية لدى المجتمع الجزائري.
- **التسمية الأصلية** : تعني الزرابي ذات التسمية الأصلية المنتشرة عبر أرجاء الوطن لها خصوصيتها في المجالين التاريخي و الثقافي و كذا التقنيات في الصنع –المقاسات – المواد الأولية ، الرموز و الألوان الخاصة بها .

- **الصباغة المستعملة** : تكون طبيعية أو كيماوية و ذات الجودة العالية ، صامدة لا تتغير بالضوء ، الغسل والاحتكاك .[1]

3. شروط طبع ودمغ الزرابي التقليدية :

هذه العملية خاصة بالحرفيين و الحرفيات الفرادى ، المؤسسات و التعاونيات الحرفية و الجامعون للمنتوجات النسيجية التقليدية ، الناشطين في صناعة الزرابي التقليدية ذات العقدة المفتولة باليد والنسيج المحفوف .

-يجب أن يكون الحرفي أو المؤسسة التعاونية الحرفية مسجلين في سجل الصناعة التقليدية و الحرف (RAM) .

-أن يكون الجامعون للمنتوجات النسيجية مسجلين في السجل التجاري .

-أن يكون المنتوج المقدم للطبع مصنوع من المواد الأولية الخالصة وهي :

- الصوف : بالنسبة للعقدة المفتولة .
- القطن : بالنسبة للسدوة و الحبكة .

-أن يكون المنتوج جديدا وغير مستعمل من قبل ولا يحمل أي عبارة تعبر آو ترمز إلى أشياء مقدسة مثل:

- كتابة الآيات القرآنية.
- رسم العلم الوطني أو علم دولة أخرى .
- كما لا يجب رسم صور لشخصيات وطنية أو لأشخاص عاديين .

[1] مطوية مركز دمغ الزرابي التقليدية بتلمسان ، غرفة الصناعة التقليدية والحرف بتلمسان ، المشور، المرجع السابق.

-المنتوج الذي سبق طبعه أو دمغه لا يمكن أن يدمغ مرة ثانية إلا إذا كان فيه طعن إلى الجهات الوصية الخاصة بالصناعة التقليدية .

- يتوجب على الحرفيين أو ممثليهم الحضور شخصيا إلى مركز الدمغ مصحوبين ببطاقة الحرفي ، هذا بالنسبة للحرفيين ، أما ممثليهم فلابد من امتلاكهم لبطاقة الحرفي أو يكونون مسجلين في السجل التجاري مما يبين بان له علاقة مع نشاط صناعة الزرابي . بحيث يجب أن يتحصل الجامع على خمس إمضاءات من طرف الحرفيين القابلين للنيابة عنهم في عملية دمغ المنتوجات المصنوعة من طرفهم ، ما يمكن تسميتها ب " التزكية " و الوثيقة المفترضة يجب أن تتكون من :

- اسم ولقب الحرفي
- عنوانه المهني.
- رقم بطاقة الحرفي وتاريخ تسجيله .
- النشاط الممارس
- إمضاء الحرفي مصادق عليه من طرف المصالح الموجودة بمقر إقامته .
- إضافة إلى ذلك يجب أن يقدم تصريح شرفي يتضمن التزامه بجمع منتوجات الحرفيين دوريا و بانتظام ولا يستطيع بيعها إلا بعد عملية الدمغ .[1]

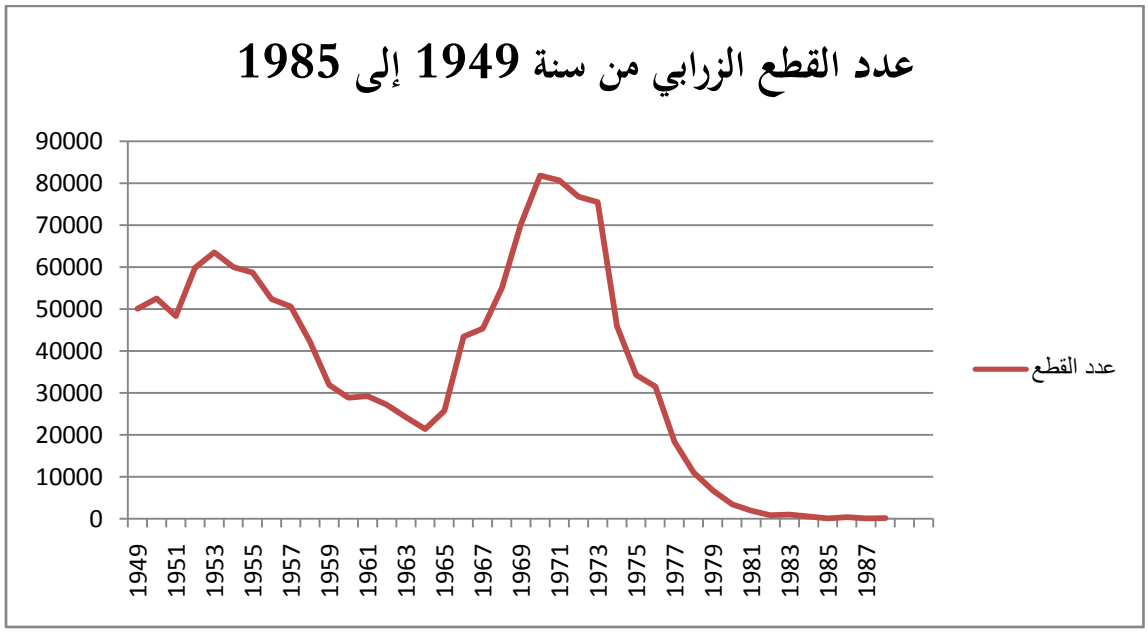
[1] منشورات مديرية السياحة والصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص : 22 ، 23.

الجدول (1) : الزرابي المطبوعة خلال الفترة الممتدة من سنة 1949م إلى غاية سنة 1988م.[1]

السنة	عدد القطع	المساحة –م2	الوزن –كلغ
1949	50100	105000	38790000
1950	52500	100000	35500000
1951	48300	100000	33500000
1952	59800	121000	41400000
1953	63500	127000	42400000
1954	60000	120000	40600000
1955	58700	122000	42000000
1956	52400	117000	40870000
1957	50600	116000	40220000
1958	42200	96000	34200000
1959	31900	92000	34100000
1960	28885	6842	31270000
1961	29282	97011	36250000
1962	27171	99373	37090000
1963	24209	102476	37990000
1964	21354	99255	35700000
1965	25762	124951	47000000
1966	43422	199100	77420000
1967	45375	221522	88953400
1968	55134	269496	111764000
1969	70239	362221	152633900
1970	81807	428463	177522900
1971	80664	398561	169875500
1972	76777	391859	165100400
1973	75450	392981	165574100
1974	45969	201672	87732000
1975	34256	154980	67908900
1976	31506	131180	57372700
1977	18303	82704	26605900
1978	10988	44347	20169600
1979	6740	25822	12653100
1980	3462	15926	8273800

[1]جدول من منشورات مديرية السياحة والصناعة التقليدية بتلمسان ، المرجع السابق ، ص: 21 .

4332800	8427	1943	1981
2519100	4663	0902	1982
1249500	4783	1011	1983
1249500	2283	0603	1984
237900	0455	0115	1985
458000	1009	0421	1986
129200	0306	0109	1987
1708500	0350	0172	1988



منحنى توضيحي للجدول أعلاه .

الجدول (2) : أهم الدول التي تعاملت مع تلمسان في سنة 1951م هي[1]:

الدول	القطع	المساحة السطحية م2	الوزن ب : كلغ
مدينة اسقفية	اشترت 45.072	9.461.93	304.509.400
سويسرا	1.673	4.363.12	15.514.800
كاليفورنيا	490	3.297.72	11.135.200
ايطاليا	330	217	2.125.100
هولندا	30	210.90	638.500
كندا	16	179.04	550.40
بلجيكا	18	55.34	254

[1] الحاج محمد وائل بوشعور ،" **أشكال الزخرفة في المصنوعات النسيجية في تلمسان بين التراث و المعاصرة**" ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية ،كلية الاداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ،قسم الثقافة الشعبية ،2008، ص: 140.

خلاصة الفصل :

كحوصلة عامة لهذا الفصل نقول أن السجاد عموما أعطى قصة تاريخية رائعة في عالم المنسوجات و الذي يعود تاريخ صناعته إلى القرون الغابرة من رموز و أشكال هندسية مختلفة و تنوع الألوان و تعابير نسجت بأنامل بأصدق تعبير ، و زخرفة حاملة لأفكار رمزية تركت أثر كبير في العالم الإسلامي و المغرب العربي . حيث أن السجاد الجزائري المعروف محليا باسمه العربي الآخر "الزربية" تميز بطابع خاص بسبب التأثر التي طرأت عليه من حضارات سابقة إذ تركت كل واحدة منها بصمتها . فزربية تلمسان كانت تحتل الصدارة الأولى على المستوى الوطني و في الأسواق الأوروبية منافسة بذلك الزربية الإيرانية و التركية ، إذ تعكس مسارا حافلا من التقاليد الفنية و الأبعاد الإجتماعية لما لها من تأثير جمالي ، تعددت أنواعها و أساميها من زربية الجاسبي ، الحنبل ، الستيل ، اليورداس و زربية باربار كلها زرابي تلمسانية التي تعكس طابع و أصالة المنطقة. تمر بعدة خطوات من تحضير الصوف ، الغسل ، التجفيف ، النفش ، القردشة ، الغزل ، التسدية ، النسج ثم الطبع و الدمغ وبهذه المراحل تكتمل الزربية التلمسانية .

الفصل الثالث :

دراسة تحليلية فنية :

- السيرة الذاتية للحرفية خيرة بوكرابيلا.
- تحليل لبعض نماذج السجاد بمنطقة سبدو.

السيرة الذاتية للحرفية السيدة خيرة بوكرابيلا :

- من مواليد1965م .
- حرفية و معلمة تقوم بتعليم صناعة النسيج التقليدي بمركز المهارات المحلية للصناعة التقليدية بسبدو ما يضم حوالي 40 فتاة منذ سنة 2004 م .
- أصبحت عضوة بغرفة الصناعة التقليدية منذ 2011 م .
- تترأس جمعية الأيادي الذهبية للزربية التقليدية بسبدو منذ 2013 م.

أهم المشاركات محليا :

- مشاركة في معظم المعارض عبر ولايات الوطن أبرزها :
- المشاركة الدائمة في كل المناسبات بتلمسان (شهر التراث ، عيد المرأة ، عيد العمال ، عيد الطفل).
- معرض غرداية بشعار عيد الزربية .
- معرض الجزائر العاصمة بدار الجزاير .
- معرض المسيلة بشعار عاصمة الثقافة الإسلامية.
- معرض تيزي وزو بقرية ايت هشام .
- معرض بلعباس بمناسبة شهر التراث .
- معرض بالغزوات بمناسبة شهر التراث .
- القيام بجولة في المغرب (الدار البيضاء ، الناظور) للاحتكاك مع الحرفيين في شهر شعبان 2019 م لمدة 12 يوما .

أهم مشاركة دولية :

- معرض التراث الجزائري في الشارقة بدولة الإمارات لمدة 12 يوما.

الشهادات المتحصلة عليها :

حائزة على العديد من الشهادات أبرزها :

- شهادة التكوين المهني من الجزائر العاصمة .
- شهادة الاتحاد الأوروبي .[1]

[1]مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا .

تحليل لبعض نماذج السجاد بمنطقة سبدو

النموذج الأول :

سجادة صلاة – صورة مقطة عن طريق مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا.

يشترط عادة في تحليل اللوحات الفنية باتباع طرق تحليلية . و ذلك لفك ما تتضمنه اللوحة من غموض و إبهام وصولا لفهم المعنى الذي يقصده الفنان في عمله الفني ، فالسجادة كموروث فني يمكن اعتبارها لوحة فنية تقتضي منا فك رموزها و معانيها و هنا اعتمدنا على طريقة " إروين بانوفسكي ". و تنقسم نظريته في التحليل إلى ثلاثة محاور :

1. المعنى الأولي.
2. المعنى الثانوي.
3. المعنى الحقيقي.

البطاقة التقنية :

- **اسم المنتوج** : سجادة صلاة
- **خامة التنفيذ** : مصنوعة من الصوف الحر
- **مقياسها** : 100سم / 200سم .
- **البناء التصميمي** : العمودي .
- **مكان التنفيذ** : مركز المهارات للصناعة التقليدية بسبدو (تلمسان).

الجانب التحليلي :

المعنى الأولي :

جاءت السجادة في إطار بمقياس ارتفاعها 200سم وعرضها 100سم ، إذ نلاحظ أن التكوين البصري لهذه السجادة يغلب عليها الطابع الزخرفي بوحداته الهندسية و النباتية ، تظهر في الإطار الخارجي الذي ينتهي بنجمة ثمانية الرؤوس مكونة من مربعين متداخلين ، و يليها شكل سداسي بستة أضلع و هذان الشكلان جاءا باللون البرتقالي المصفر و يحيط بهما اللون الأحمر في

شريط باللون الأزرق ، ثم يليه إطار داخلي أبيض يتوسطه خطوط متموجة ممتدة على طول الإطار باللون البني المخضر ، أما في الوسط فقد ضمت السجادة شكل المحراب الذي هو مركز التصميم بلونه البرتقالي المصفر وقد احتضن هذا الشكل شريط يحتوي على خطوط مائلة باللون الأزرق و الأحمر و من الداخل .

قد تبين لنا أن هذا الخط الأحمر شكل لنا على المستوى البصري نوعا من الصلابة ، أما الجزء السفلي من المحراب يظهر كشريط يحتوي على زخرفة نباتية باللون الأخضر و الأبيض ، ويعلو المحراب أشكال هندسية متكررة و متصلة مع بعضها البعض لتعطي في نهاية التكوين شكلا زخرفيا نباتيا عبارة عن زهرتين باللون الوردي و يتوسطها اللون الأبيض كل واحدة كونت بورقتين متقابلتين أفقيا و بورقتين متقابلتين عموديا ، و أما الأغصان أخذت شكلا انسيابيا تشترك مع الأوراق في اللون الأخضر و يحشد الفراغ المتبقي مربعات منتشرة بحيث نلاحظ تلاعب بالألوان بين الأزرق و الوردي و زهرة زرقاء في كلى الجهتين ، فهذا التكوين برمته يسوده مبدأ التكرار ويظهر واضحا في تكرار الوحدات الهندسية وتعاقبها المنتظم في الإطار مع إمكانية تطابق تلك الوحدات .

و طبقا للقواعد المعمول بها في الزخرفة نلاحظ أنه قد تحقق أسلوب التناظر في السجادة إذ يكمل النصف منها الآخر وذلك باتجاه متقابل ، و هذا التناظر قد ولد شكل المحراب السائد في هذا التكوين ، أما التوازن فيتجسد في حسن توزيع الوحدات و تناسقها مع بعضها من جهة و مع الفراغات من جهة أخرى ، فتحقيق هذه المفاهيم المدرجة في أساسيات التصميم الزخرفي (التكرار ، التناظر و الإتزان) قد أعطى حركة إيقاعية جمالية على الشكل التصميمي العام .

أما من ناحية اللون فالسجادة تعكس نوعا من الدقة و المهارة في تنسيق الألوان (الصبغات) و تناغمها ، وهذا التنسيق يتضح في توظيف التكامل اللوني و كذا الألوان الحارة والباردة. التكامل اللوني هو أنه يظهر بشكل واضح اللون الذي يكمله و هنا يحقق توازن لون ي في

غاية الجمال . و هذا ما يتجسد لنا في السجادة التكامل اللوني بين الأحمر و الأخضر ، البرتقالي المصفر و الأزرق و هذا ما ينتج عنه التباين اللوني .

و هنا تتجلى قدرات الحرفية و معرفتها للألوان الحارة في توظيفها في السجادة باستعمال اللونين الأحمر و البرتقالي المصفر و الألوان الباردة باللونين الأزرق و الأخضر ،كما أدخلت اللون الأبيض الذي يعتبر من الألوان الأحادية كخلفية .

المعنى الثانوي:

لقد جاءت السجادة في قالب فني رائع خصص للصلاة و هذا ما يعكسه التصميم الزخرفي من أشكال و ألوان ، بحيث تجلت دلالات خفية تقتضي منا إبراز ما تحيل إليه المعاني و الرموز .

الخطوط :

أما الخطوط المشكلة لهذا التصميم على مستوى السجادة قد حملت معاني متعددة بتعدد أنواع الخطوط منها الخطوط المستقيمة تعبر عن الصرامة و الاستقرار ، و الخطوط المنحنية تعبر عن الليونة ، و الخطوط العمودية تعبر عن الشموخ و الثبات ، و الخطوط المائلة تعبر عن السقوط و عدم الاستقرار ، و الخطوط المتوازية تشير إلى المساواة و العدل .

مركز الاهتمام :

المحراب شكل بقعة مركزية في السجاد و يدل على مقام الإمام و القبلة اتجاه مكة المكرمة ، كما أن الفنان يتفادى تزويق المحاريب من الداخل بالزخرفة حتى لا يلهي المصلي عن الخشوع أثناء تأدية الصلاة و هذا ما تبين في السجادة على أنها خالية من الزخارف داخل المحراب.

المستطيل :

أما إذا وجهنا نظرنا إلى الجزء السفلي من المحراب نلمح شريطا أفقيا على شكل مستطيل مزخرف يدل على أرضية من الزليج التي نشاهدها في أغلب العمائر الحضارة الإسلامية .

الاشكال النجمية :

فالأطباق النجمية استلهمتها من القران الكريم و ذلك بالتعبير بالأشكال الهندسية حيث تحاكي عظمة الخالق في خلقه دون اللجوء إلى التشبيه أو مضاهاة خلق الله.

التحوير الزخرفي :

يظهر أعلى المحراب زخرفة نباتية مستوحاة من الطبيعة بشكل محور و هذا ما يشير إلى استلهام المسلم للعناصر الموجودة في الطبيعة ، إذ جعله يقلدها متبعا أسلوب التجريد في اغلب المنجزات الفنية و خاصة الحرفية كما نلاحظ أن عقدات النسيج المتتالية شكلت لنا زخرفة متقابلة أظهرت نسجا من الجمال بأسلوب بسيط إذ تحيل إلى الحدائق الغناء التي وعد الله بها عباده و يقول الله تعالى : ﴿ **جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَٰنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا** ﴾ سورة مريم الآية 61 برواية ورش .

الإطار :

تكمن وظيفة الإطار في إحاطة العناصر الزخرفية داخل الفضاء المحصور بين الخطين المتوازيين كما تعطي هذه الأشكال (الشكل السداسي و النجمة الثمانية) المتعاقبة الإحساس بالترابط و التعاون و تمنح المساحة المؤطرة نوعا من الحصر و الإغلاق ففي السجادة لعب دورا مهما إذ انه يحتوي على وحدات زخرفية هندسية على شكل سلسلة متصلة تعطي وظيفة جمالية .

الالوان :

اللون البرتقالي :

اللون البرتقالي المصفر يحيل إلى الانفتاح و الانشراح فهو نتيجة امتزاج اللون الأحمر و الأصفر بدرجة متفاوتة على الأحمر و هذا ما يحيلنا إلى أن اللون الأحمر يرمز إلى النار و اللون الأصفر إلى النور وذلك وفق منظور إسلامي كقرينة مرتبطة بجنة الفردوس و دليل على ذلك قول الله تعالى :

﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلا مَتَاعُ الْغُرُورِ** ﴾ سورة آل عمران الآية 185 برواية ورش.

اللون الاخضر :

الفروع و الأوراق بالون الأخضر الذي يرمز إلى لباس أهل الجنة و وظفت أيضا

اللون الابيض :

اللون الأبيض إضفاء نوع من الجمالية ، و بالرجوع إلى دلالة هذا اللون فقد استخدم في الإسلام كرمز للصفاء و النقاء و السلام و القداسة .

اللون الوردي :

جمالي باللون الزهري المعبر عن البراءة و الهدوء

اللون الازرق :

اللون الأزرق يشير إلى الطمأنينة و الولاء.

المعنى الحقيقي :

على ضوء ما سبق استعراضه من قراءة أولية بصرية و أخرى ثانوية ضمنية نخلص إلى أن الحرفية السيدة "خيرة بوكرابيلا" قد عكست لنا من خلال هذا النسيج المعقود صورة ذهنية للفكر الإسلامي الذي يسمو إلى الجمال الإلهي من خلال اعتمادها على الدقة و الإتقان في توظيف العناصر الزخرفية و كأنها تعطينا تعبيرا خالصا من خلال تصميمها الزخرفي ، إذ تعكس إحساس بالروحانية و الدين الإسلامي. فبتمعننا بأجزاء السجادة نرى انه اكتسب طابعا تجريديا على التكوين الكلي ، و هذا دليل على أن هذه الحرفية قد اتبعت قواعد و أسس الدين الإسلامي التي تحث على تحريم الصور سواء كانت آدمية أو حيوانية و أعطت جملة من الأحاسيس و المعاني و سيمات عديدة النابعة من الثقافة الإسلامية .

و مما أعطى السجادة قيمة جمالية هو توظيفها للألوان بشكل متباين و متكامل و كذا الترتيب الشكلي لمختلف العناصر النبانية أو هندسية ، و هذا الخليط المتجانس بين الأشكال و الألوان ، المساحة و الفراغ زاد من تذوق المتلقي ، ففي لحظة رؤيته للسجادة يربط ما يراه مع ما يفكر به فيترجم مضمون السجادة على المستوى البصري لأنه خالي من التعقيد من خلال توجيه النظر الملفت للانتباه و هو " المحراب " و الذي يشغل بؤرة الاهتمام .

النموذج الثاني :

سجادة ذات أشكال هندسية و نباتية (البزايم) مأخوذة عن طريق مقابلة الحرفية خيرة بوكرابيلا .

الجانب التقني :

- **اسم المنتوج** : سجادة ذات أشكال هندسية و نباتية (البزايم) .
- **خامة التنفيذ** : الصوف الحر ، ألوان حريرية .
- **المقياس** : 100سم /180 سم .
- **البناء التصميمي** : عمودي
- **مكان التنفيذ** : مركز المهارات للصناعة التقليدية بسبدو(تلمسان).

الجانب التحليلي :

المعنى الأولي :

تحد السجادة إطار بمقياس 180 سم على 100 سم نرى من الجهة العلوية و السفلية وجود خيوط في أطراف السجادة أما الخيوط التي تتكون منها جسم السجادة فهي عمودية ، إذ يغلب على مستوى السجادة طابع زخرفي بوحدات هندسية و نباتية ، نلاحظ في الإطار الذي يحيط السجادة ذات خلفية بيضاء التي تحتوي على شكلين هندسيين : خطين منكسرين متوازيين منتظمين تتخللهما انعطافات حادة و منفرجة ، تموضعت مثلثات بقاعدتها على الخطين الوهميين بشكل متعاكس تارة إلى اليمين و تارة إلى اليسار بالنسبة لارتفاع السجادة و تارة من الأعلى إلى الأسفل بالنسبة لعرض السجادة .

كما نلاحظ التكوين الزخرفي الممتد على طول الإطار يسوده مبدأ التكرار الشكلي و اللوني و تقابل الوحدات الزخرفية الهندسية مما تحقق أسلوب الإيقاع و التناظر أعطى سمة جمالية واضحة . بالاظافة إلى استخدام التصاميم المنفذة على السجادة ، إذ أنها محيطة باللون الأسود و جسدت باللون الأزرق أما اللون الأبيض احتل فضاء التصميم تقريبا و الذي ظهر بوضوح على

خلفية السجادة و هذا مما جعل ظهور الأشكال الزخرفية و ألوانها ، كما نرى ظاهرة التضاد اللوني الذي برز قوة الاختلاف و التمايز بين اللونين الأبيض و الأسود .

و في وسط السجادة أي مركز التصميم يتشكل لنا على المستوى البصري دائرة صغيرة منقسمة إلى نصفين متشكلة بذلك قوسين متقابلين و من خلال هذا الشكل الدائري نتج تقابل وحدتين زخرفيتين مكونة من شكل سداسي الأضلاع في الوسط و زخرفة نباتية متشعبة على جوانبهما ، فإنهما تشكلان أهمية أساسية في عملية الإثارة البصرية من حيث موقعهما داخل السجادة . إذ نرى الزخرفة النباتية تحتوي على تكوينات و عناصر مختلفة مترابطة و مشتركة مع بعضها البعض مما شكلت لنا تراكيب زخرفية منها : أوراق ، أزهار ، ساق مائل و خطوط زخرفية.

انطلاقا من دائرة وهمية لضمان التناسق بنفس المقاييس ، تشكلت و تطورت الوحدة الزخرفية باستخدام تراكيب و عناصر زخرفية بحيث تم تقسيمها إلى أربعة (4) أجزاء بزاوية 90 درجة ، إذ جاء في الجزء الأول النماذج على الشكل التالي نصف زهرة مصحوبة بورقة و زهرة كاملة و ساق محور على شكل حلزوني و نصف كأس زهرة في زاوية 45 درجة و الجزء الموالي في زاوية 45 درجة جاءت الأشكال مكملة بالترتيب التالي نصف كأس زهرة و زهرة كاملة و نصف زهرة مصحوبة بورقة و بهذه الطريقة نتج الشكل العام عن طريق التكرار للوحدة الزخرفية .

المعنى الثانوي :

إن قراءة المعنى الدلالي للسجادة تدعونا إلى التأمل في حقيقة الأشكال و مدلولاتها فالسجادة حملت في طياتها جملة من المعاني و الدلالات مرتبطة بالجانب النفسي الثقافي ديني و اجتماعي. فالسيدة الحرفية "خيرة بوكرابيلا " جسدت رسائل رمزية في الشكل و اللون و اللذان يعتبران عنصران أساسيان في التصميم الزخرفي ، فالسجادة أخذت طابعا جماليا من خلال توظيف الخطوط الزخرفية و الألوان و الأشكال المستوحاة من البيئة المحيطة بالحرفية .

يعتبر الخط من العناصر الأساسية و السائد في التصميم و هو الوسيلة الأولى الذي يعتمد عليه الحرفي.

الخطوط المنكسرة :

هي خطوط متعددة الزوايا تغير اتجاهها بصورة مفاجئة ، و نجد هذا الخط أكثر مشقة في تتبعه ليس لطوله و لكن نظرا لصعوبة التغييرات المفاجئة لاتجاهه ، و تزيد المشقة كلما زادت حدة الزوايا بين إجراء الخط . يعطي الإحساس بالإثارة و جذب الانتباه و الثقة الزائدة. [1]

الخطوط المائلة :

هذه الخطوط تثير الإحساس و الحركة التصاعدية و التنازلية ، و الخط المائل معبأ بطاقة تنبعث نحو الاتجاهين الراسي و الأفقي و الميل في الجسم .

الخطوط و التصميمات الأفقية :

الخطوط الأفقية تستعمل كأرضية أو قاعدة لما فوقها و يعبر عن الاستقرار و التسطح فإننا نرى خطا أفقيا ترتكز عليه الراسيات و الخطوط الأفقية توحي بالثبات و الاستقرار و الإحساس و الاتساع الأفقي.

[1] ينظر : م. هالة حسن محمد الجبوري ، م.م سهام محسن امويلح الربيعي ، "**معرفة الطالبة الجامعية لتأثير الخطوط في الملابس على قوام و شكل الجسم** " ، مجلة كلية التربية و الأساسية ، العدد 64 ، جامعة بغداد ، 2011 ، ص: 315 .

الخطوط الحلزونية :

مشتقات من المنحنيات و الدوائر ، و لها جانب ضيق و الآخر واسع و اتجاهها الحركي من الجانب الضيق إلى الجانب الأوسع يوحي بالفرج بعض الضيق و العكس ، فهي تعبر عن الزوابع الرملية و الدوامات البحرية و عروق النبات اللوف و اللبلاب و القواقع البحرية

الخطوط الرأسية :

تعبر الخطوط الرأسية عن الجاذبية الأرضية ، وعندما تلاقى الخطوط الأفقية و الرأسية نحس بالتوازن بين قوى ذات اتجاهات متعارضة ، و يفضل أن تدعم الخطوط الرأسية بخطوط أفقية متقاطعة مع بعضها مع بقاء سيادة الخطوط الرأسية في التصميم الرأسي ، بحيث تكون الخطوط الأفقية افتح و أقل وحدة من الرأسية و تعرف باسم الخطوط الرابطة و قد تكون الخطوط الأفقية مستقيمة أو مقوسة و يفضل أن تختلف ارتفاعاتها في التصميم .[1]

المعنى الدلالي للأشكال :

يعتبر الشكل مساحة أو مساحات تحيط بها خطوط ، و قد يكون هندسيا ذات بعدين طول أو عرض أو مربع و المثلث و المستطيل...الخ أو ذا ثلاث أفعال طول و عرض و عمق حيث نسميه حجما كالمكعب و الهرم و متوازي المستطيلات... الخ .[2] تجسدت مجموعة من الاشكال على السجادة و هي كالتالي :

[1] ينظر : محمد فتحي ، " **أسلوب التصميم و عناصره** " ، د.ص.

[2] محي الدين طالو ، " **الفنون الزخرفية** " ، ط1 ، دار دمشق 1986م ، ص : 26 .

الدائرة :

الدائرة التي ليس لها بداية و لا نهاية لذلك فهي تمثل عادة الوحدة و الكمال و اللانهاية دون بداية أو نهاية و دون جوانب أو زوايا ، و ترتبط الدائرة أيضا حيث أنها الشكل الهندسي الوحيد الذي يتشكل من خط واحد متصل دون قطع لمساره ، و كثيرا ما كان ينظر لدوائر على أنها رموز تلقائية فالدائرة ترمز إلى الوحدة و هي المبدأ الذي يؤكده الإسلام من وحدة الكون و وحدة الوجود و وحدة الواجد[1]. فالدائرة أفضل رمز يعبر عن التوحيد و هو القيمة الأولى و الأخيرة للفن الإسلامي الذي هو عبارة عن سلسلة متصلة من تحويل الشكل إلى رمز و الرمز إلى وحدة ثابتة مستقرة.[2]

تحتل الدائرة وسط و مركز الاهتمام في السجادة حيث تعتبر أول ملاحظة يشاهدها المتلقي .

المثلث :

هناك أربعة أنواع من المثلثات و كل نوع له رمزيته الخاصة .

- المثلث القائم يرمز إلى الماء .
- المثلث المتساوي الساقين يرمز إلى النار .
- المثلث مختلف الأضلاع و الذي يرمز إلى الهواء.

❖ و النوع المجسد على طول الاطار في السجادة المثلث متساوي الأضلاع يرمز إلى الأرض .

علاقة المثلث بالرقم الثلاثة (3) لها عدة دلالات :

[1] ينظر : د.هيام مهدي سلامة ، " **قوة الشكل الدائري في جماليات الفن الإسلامي**" ، المؤتمر الدولي الثاني، جامعة حلوان ، ص: 05.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص: 08.

ثلاثية الأخلاق " فكر جيد و قول معروف و عمل صالح " ، " حكمة و قوة و جمال " ، أما بالنسبة للوقت و الحياة نجد هذه الثلاثية محققة في " الماضي و الحاضر و المستقبل " ، و في "الميلاد و النضج و الموت" .[1]

مضلع سداسي على جوانبه زخرفة نباتية متشعبة:

هو شكل سداسي يتكون من ستة أضلاع ، عبارة عن خطوط كوحدة متصلة و هي من العوامل التي تحدد وحدة الشكل ، تحيط أضلاعه بالكامل وحدات زخرفية نباتية متكررة ، و هذا التصميم الذي وظفته السيدة الحرفية"خيرة بوكرابيلا" على السجادة أطلقت عليه باسم الإبزيم مما يعرف باسمه الآخر في منطقة تلمسان "لبزيم" يرمز إلى الزينة و الجمال . فالمرأة تتزين به إذ تستعمله كحزام لفستانها مما يزيدها جمالا و رونقا ، و هو عبارة عن قطعة تزيينية من معدن تحتوي على مجوهرات متعددة الألوان أو قد يكون بدون مجوهرات مكتفي بذلك نقوش مزخرفة متشعبة يشكل عن طريق تكرارها حزاما .

التحوير الزخرفي :

عمل فني ابتكاري ، يتطلب استعدادا ينميه المشاهد و الدراسة و التدريب ، حتى يؤدي إلى بلوغ الغاية منه ، و يحقق أهم المقومات نجاحه ، من جمال و تبسيط للعناصر المأخوذ عنها ، مع احتفاظه للخصائص و مميزات هذه العناصر [2]. بحيث نرى أن الحرفية قد احتفظت بخصائص و مميزات الوحدة و وظفت نوع من البساطة و الجمال الزخرفي في تحوير الاشكال.

[1] ينظر : قرزيز معمر ، " **جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية** " ، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة ، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية ، كلية الآداب و اللغات ، 2018م ، ص : 132 .

[2] حسين محمد يوسف ، حسن محمودة القاضي ، " **فن ابتكار الاشكال الزخرفية تطبيقات العملية** " ، المرجع السابق، ص : 64 .

المعنى الدلالي للألوان :

جسدت ثلاثة ألوان في السجاد "**الأبيض**" و "**الأزرق**" و "**الأسود**" و كل لون له معنى و دلالة :

اللون الأبيض :

يعد اللون الأبيض من الألوان التي ارتبطت في الفكر الإسلامي بمعان سامية ، و من ثم قد استخدم رمزا للصفاء و للنقاء لدى نجده لون رداء الإحرام كما انه ورد في القران الكريم باعتبار انه لون وجوه المؤمنين في الجنة أو رمز لأصحاب الجنة ، فقال الله تعالى : ﴿ **يَوْم تَبْيَضّ وُجُوه وَتَسْوَدّ وُجُوه فَأَمَّا الَّذِينَ اِسْوَدَّتْ وُجُوههمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْد إِيمَانكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَاب بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ**﴾[1]

اللون الأزرق :

اللون الأزرق و هو من الألوان الأساسية ، مرتبط بظلام الليل يسبب الخمول و الهمود و يرتبط بالطاعة و الولاء و التضرع و الابتهال [2] ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم مرة واحدة في وصف المجرمين في سورة طه الآية (102) بقوله تعالى : ﴿ **يَوْمَ يُنْفَخُ فِي *الصُّورِ* وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا** ﴾ ، و لهذا اللون تأثير على العين و الجانب السلبي وفي أعلى درجات زرقته يولد تأثيرا سلبيا .[3]

---

[1]ينظر : د. عبد الناصر ياسين ، " **الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ((مينافيزيقا)) الفن الإسلامي)**" ، ط1 ، زهراء الشرق ، جمهورية مصر العربية ، 2006 م ، ص : 264 .

[2]ينظر : د. أحمد مختار عمر ، "**اللغة و اللون** "، ط**2** ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، **1997**م ، ص : 154.

[3]ينظر : أ.د. حنان عبد الفتاح محمد مطاوع ، " **الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية** " ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد 18 ، ص : 425 .

اللون الأسود :

قال الله تعالى : ﴿ **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا** ﴾[1] ، و جعلوا العرب في كيمياء اللون أن للون الأسود دلائل ، و معاني ارتبطت ارتباطا وثيقا بحياتهم الاجتماعية ، و بالتأكيد فان استعاراتهم الرمزية لم تكن لتأتي من قبيل الصدفة ، أو مبتورة الجذور ، بل تستند من جانب أو بآخر إلى الطبيعة و معطياتها ، كما أنها تستند من جانب آخر لانفعالات النفس و العقائد الدينية و يبدوا أن العرب قد استعارت معنى السيادة من سيادة اللون الأسود على باقي الألوان .[2]

المعنى الحقيقي :

بعد القراءة التي تطرقنا إليها من قبل القراءة الأولية البصرية و القراءة الثانوية الدلالية فان قراءة مضمون العمل الفني الذي جسدته الحرفية ضم تكوينات إبداعية ، مستوحاة من الطبيعة في غاية البساطة و العفوية جمعت بين الأشكال الهندسية و النباتية ، فالزخرفة اتخذت طابعا تجريديا من تبسيط و تحوير الأشكال ،كما أن الإطار الزخرفي أضفى جمالية و رونقا خاصا بالسجادة، فكل هذه العناصر و الوحدات الزخرفية و طريقة الصنع و الخطوات التي مرت بها الحرفية في العمل الفني تطلب عملا و جهدا و وقتا و صبرا و مهارة و إتقان عكست من خلاله راحة نفسية للمتلقي عند مشاهدته للسجادة بالاظافة إلى المساحة و الفراغ و اللون خلقت جو مؤثر. و بما أن السجاد ميزة البيوت الجزائرية فان الوظيفة الجمالية للسجاد (البزايم) هو تزيين الغرف و ظبط الديكورات و مساحات الفراغ يزيد من جمال المكان .

[1] سورة النحل الآية (58) برواية ورش

[2] ا.د ضاري مظهر صالح ،" **دلالة اللون في القران و الفكر الصوفي** " ، ط1 ، دار الزمان للطباعة و النشر ، سوريا ، ص : 201.

النموذج الثالث :

سجادة ذات أشكال هندسية و نباتية صورة مأخوذة عن طريق

مقابلة مع الحرفية خيرة بوكرابيلا .

البطاقة التقنية :

- **الحرفية** : خيرة بوكارابيلا.
- **نوع المنتوج** : سجادة ذات أشكال هندسية و نباتية.
- **المقياس** : 180سم *100سم .
- **البناء التصميمي** : من النوع العمودي.
- **خامة التنفيذ** : الصوف الحر .
- **مكان التنفيذ** : مركز المهارات المحلية للصناعة التقليدية بسبدو (تلمسان).

التحليل :

المعنى الأولي :

أنجز هذا النسيج المعقود في إطار محدود بمقياس 180سم*100 سم ، إذ يتبين لنا على المستوى البصري و من النظرة الأولى أن تصميم السجادة ككل يضم مجموعة من الأشكال الزخرفية منها البسيطة والمركبة ، كالنقطة والتي تعد ابسط عنصر في التصميم ، قد تشكلت في السجادة من خلال العقدة التي تمت عن طريق التفاف خصلات الصوف حول خيوط السدى ، فالأثر الناتج عن تكرار هذه العملية وتحرك العقد في مسار معين قد تولد منها مجموعة من الخطوط المستقيمة ، المنكسرة والمنحنية ، والتي نجدها بشكل أفقي أو عمودي منها الرفيعة ومنها السميكة .

إن تلاحق وتتابع الخطوط وتجمعها كون أشكالا مركبة كالمعين في مركز التصميم ، و المستطيل في شكل الإطار والسداسي في الحقل السجادة ،كما كون عناصر زخرفية هندسية .

أما بالنسبة للتأطير فنلاحظ أن السجادة قد احتوت على إطارين ، بالنسبة للاطار الاول خارجي يتخلله خط منكسر وهو إطار يحصر التصميم الكلي، اما الاطار الثاني داخلي به وحدة زخرفية يظهر

فيها مبدأ التضاد في بنائها وذلك واضح في تطابق أجزائها الأربعة وتكرارها في وضع ثابت ومستمر ، كما نشهد داخل هذا الإطار مساحة مستطيلة تحتوي على ركنيات اثنين منها في الاعلى واثنين في الأسفل ، وزخرفة هذه الركنيات اقتصرت على تكرار نوع واحد من الزخرفة على شكل نجمة ثمانية الرؤوس أو زهرة ثمانية البتلة .

يظهر حقل السجادة عبارة عن شكل سداسي أطراف زواياه العليا و السفلى متساوية الحجم ومكونة من خطوط منكسرة ، و التقاء خطين منكسرين نتج عنهما مجموعة مترابطة من معينات صغيرة الحجم ، ويظهر في وسط هذا الحقل أي في مركز التصميم شكل هندسي عبارة عن معين تحيط به زخرفة نباتية ويتوسط الشكل الكلي مجموعة من المعينات توحي بالبعد نتيجة التكرار بأسلوب التصغير ،كما نلاحظ أن هذا العنصر قد سيطر على حقل السجادة ، فتارة يتكرر العنصر بأكمله وتارة يتكرر النصف منه فقط في الجانبين الأيمن والأيسر .

أما الألوان التي وضفتها الحرفية قد اختلفت وتنوعت بين الألوان الأساسية ، الثانوية و المتكاملة، مع توظيف التدرجات بين الفاتح و الغامق اذ يأتي اللون الأزرق في كثرة انتشاره في السجادة ، حيث نجده في الإطار و في حقل السجادة بدرجة قاتمة نوعا ما ، و في الركنيات بدرجة فاتحة ، و يليه اللون البرتقالي الذي يظهر في الإطار بالتناوب مع اللون الأزرق ، ونراه أيضا في حقل السجادة ، يبرز اللون البني بشكل طفيف في الإطار الخارجي الذي يحد التصميم ، اما الأصفر وظف بنسبة قليلة في حواف الشكل السداسي الذي يتوسط الإطار الخارجي ، و اللون الأحمر نراه موجودا في تحديد بعض الأشكال الهندسية ، وأيضا في الوسط بشكل طفيف .

نرى اللون الأبيض كان حاضرا بدرجة أكثر من الأسود ، إذ يسود أرضية السجادة أما الأسود فيتواجد في الركنيات و تحديد الإطارات .

المعنى الثانوي :

أعطى الشكل العام لهذا النسيج (السجادة) طابعا فنيا خاصا عبر عن إبداع ومهارة الحرفية "خيرة بوكارابيلا " وتمكنها من تشكيل وحدات زخرفية وذلك باعتمادها على عقد من فتائل الصوف ، وحساب دقيق ينتج عنه مجال غني بالرموز و الدلالات تقتضي منا التحليل والتفسير فمثلا تكرار الوحدات الزخرفية سواء في الإطار أو في الحقل دل على الامتداد و الاستمرارية ، أما التناسب فيظهر بين أحجام المساحة والأشكال الموجودة في الوحدة الزخرفية وعلاقتها بالألوان. أما التناظر والتماثل وهو أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية التي ينطبق احد نصفيها على النصف الآخر بواسطة مستقيم يسمى "محور التناظر "، و هذا ما نلمحه في السجادة فهي مثال واضح لمبدأ التناظر .

تحتوي اليجادة على مجموعة من الخطوط:

الخطوط المائلة :

تثير الإحساس بالترقب بات هذا الخط أو الجسم سوف يسقط و هو يثير توترا داخليا في النفس و الإحساس بعدم اتزان الجسم المائل فقد يعالج لوجود دعامة مائلة و ذات قوة مناسبة ، و تكون في اتجاه مضاد للميل الأول ، و تكون مسندا للجسم المائل فتسترجع إحساسنا بالتوازن لهذا الجسم .[1]

[1] محي الدين طالو ، " **الفنون الزخرفية** " ، المرجع السابق ، ص : 16 .

الخطوط المنكسرة :

و تزيد المشقة كلما زادت حدة الزوايا بين إجراء الخط كما تثير انتباه المتلقي.[1]

الخطوط المستقيمة :

الخطوط المستقيمة ناتجة عن تتبع تبعث نوع من الاستقرار و التوازن و التسطح .

الفراغ :

أما إذا تحدثنا عن الفراغ نقول أن السجادة جاءت مليئة بالعناصر فلم تترك الحرفية مكانا إلا وكان يحتوي على أشكال معبرة ، أما ما تبقى من فراغ فقد ترك لإبراز زخرفة معينة .

مركز الإهتمام :

مركز الاهتمام وهو النقطة المثيرة في السجادة ، حيث تبرز بوضوح في الحقل لكن هناك عنصر أكثر اهتماما داخل الحقل وهو المعين المكرر في الوسط و الذي يبرز من خلال المشاهدة الأولى للعمل.

الألوان:

اللون الأزرق و البرتقالي :

إن الملفت للانتباه هو حسن توظيف الحرفية لألوان خيوط السدى والألوان التي صبغت بها خصلات الصوف المغزول وهذا ما نتج عنه إيقاع لوني ، فتوظيفها للون الأزرق قد أعطى نوعا من الهدوء ، ومجاورته للون البرتقالي عكس حالة من الإشراق .

[1] ينظر : م. هالة حسن محمد الجبوري ، م.م سهام محسن امويلح الربيعي ، "**معرفة الطالبة الجامعية لتأثير الخطوط في الملابس على قوام و شكل الجسم** " ، المرجع السابق ، ص: 315

اللون الأسود :

رغم تواجد اللون الاسود بكمية معتبرة ، الا انه اعطى تاثير ايجابي تأثير ايجابي تمثل في التعريف بالأشكال والفصل بين المساحات اللونية وإبراز الأطر (الإطار الخارجي و الداخلي).

اللون الأحمر :

وجاء اللون الأحمر في هذا التكوين ليعطي جمالية للأشكال التي يحدها ، ومجاورته للون الأزرق يعطي نوعا من القوة ، فاللون الأحمر والأزرق هي ألوان قوية و معبرة .

اللون الأبيض :

من ناحية أخرى نرى اللون الأبيض يسود أرضية السجادة مما عكس نوعا من الصفاء ، فهو لون ارتبط في الفكر الإسلامي بمعان سامية استخدمت كرمز للطهارة والنقاء .[1]

المعنى الحقيقي :

بعد الدراسة التحليلية للسجادة ، بدءا بالمسح البصري و انتقالا للجانب التشكيلي وتفكيك عناصره قد حاولنا الكشف عن دلالات الألوان و الرموز التي تحيلنا إلى معان دفينة مرتبطة بالحرفية "خيرة بوكارابيلا" ومدى تأثرها بالبيئة التي تنتمي لها ، فكونها تعيش في احد مناطق تلمسان قد دفعها إلى عكس معالم الهوية الثقافية في نسيج فني رائع يبعث في المشاهد نوعا من البهجة لغناها بالألوان مما أعطاها طابع خاص له تأثير مريح وجذاب ، وقد انعكس هذا كله في محاولتها للحفاظ على خصوصيات فن النسيج من خلال ملأ الفراغات بعناصر تغطي المساحة الكلية . أما توظيفها للشكل هندسي في الوسط أعطى سيادة وجذب على التصميم ككل .وعبر عن توافق المذاق الجمالي مع الخيال الإبداعي.

[1] ينظر : د. عبد الناصر ياسين ، " **الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ((مينافيزيقا)) الفن الإسلامي)**" ، المرجع السابق، ص : 264.

خلاصة الفصل :

و في ختام هذا الفصل يسعنا القول بان " خيرة بوكرابيلا قد اعتمدت على قواعد و أسس هامة في الزخرفة ، كما نوعت في استخدام الوحدات الزخرفية الهندسية و النباتية و أعمالها الفنية غلب عليها الطابع التجريدي من تبسيط و تحوير الأشكال في غاية الجمال و الإبداع ، كما قامت بربط الزخرفة بالتصميم لتحقيق التلاؤم في عملها الفني ، فاعتمدت الحرفية على الشكل و اللون اللذان يعتبران من العناصر الأساسية في التصميم الزخرفي إذ أنهما يوحيان بدلالات و رسائل عديدة تحتاج إلى كثير من التفكيك و التحليل. و من خلال التحليلات لبعض النماذج التي قمنا بها لاحظنا توظيفات جمالية شكلت تنوعات في العناصر و التصميمات الزخرفية للسجاد بمنطقة سبدو التي لازالت متمسكة بأصالتها و جذورها التقليدية . حريصة بذلك على استمرارها و تفاديا لفقد مكانتها في الثقافة الشعبية التلمسانية و حفظها من الزوال . وبفضل مجهوداتها في هذا المجال جعل من هذا المنتوج . الزرابي . يصدر للخارج بالتعاون مع الإتحاد الأوروبي .

خاتمة

من المعروف أن لكل دولة تراثها التاريخي وهذا التراث هو حلقة وصل بين الماضي والحاضر، فالصناعات والحرف التقليدية هي ثمرة إبداع إنساني التي تلعب دورا هاما في هذا الإتصال ،كونها تحمل في طياتها صور الحضارات السالفة فتترجم لنا تطور المجتمع لما مر عليه من ثقافات مختلفة فقد اكتسب منها كل ما هو أصيل و عريق. فالصناعة التقليدية في الجزائر تنوعت حسب العادات و التقاليد ،كما ساهمت بشكل كبير للحفاظ على مقومات الشخصية الوطنية و إحياء تراثها ، و تلمسان من المناطق الجزائرية التي تمتاز بزخم حضاري انفردت به عن سائر المناطق و حواضر العالم الإسلامي و الدليل على ذلك تنوع حرفها و صنائعها التقليدية .

لقد أتاحت لنا هذه الدراسة التعرف على مختلف الصناعات التقليدية بتلمسان و صناعة السجاد خاصة و هذا ما أدى بنا إلى حوصلة أهم النتائج التي استخلصت من هذه الدراسة :

- ان الموقع الجغرافي و الاستراتيجي التي تحتله منطقة تلمسان منح لها فرص ذات اهمية بالغة ، حيث تعتبر من اعرق المدن التي عرفت ازدهارا و نموا اقتصاديا هاما مم سنح لها ظهور العديد من الصناعات التقليدية منها صناعة النحاس ، الجلود ، السروج ، الفخار ،...الخ كما عرفت بنشاط النسيج الذي لقي رواجا نظرا لوفرة مادتي الخام كالصوف و القطن. و لهذا أطلق عليها باسم مدينة النسيج و التي ضمت أهم المنسوجات منها الاغطية و الألبسة و الأقمشة و الحائك و البرنوس ،....الخ.
- تعود صناعة السجاد إلى آلاف السنين ، فقد مارسها اهل البدو و الرحل لتلبية حاجياتهم ، و بمرور الأزمنة أخذت هذه الصناعة تتطور و تتهذب تبعا لنمو الذوق الفني. فالسجاجيد في العالم الإسلامي اتسمت كل واحدة منها بطابع خاص و لكن اشتركت في النموذج الذي يميز العالم الإسلامي ، أما في المغرب العربي اختلفت السجاجيد من ناحية الزخارف و الأشكال و فيما بعد جسدت معظمها خصائص الفن الإسلامي، و أشهر البلدان المصنعة للسجاد هي : إيران ، تركيا ، مصر أما الدول العربية ، تونس ، المغرب ، الجزائر خاصة منطقة تلمسان التي كانت في ما مضى تحتل الصدارة على المستوى

الوطني و في الأسواق الأوروبية منافسة بذلك أجود السجاجيد الإيرانية و التركية ، لكن خلال 25 عام الأخيرة شهدت تراجعا ملحوظا و ذلك راجع إلى غلاء المواد الأولية و نقص اليد العاملة و هذا ما جاء على لسان الحرفيين التلمسانيين و رغم هذا ظل السجاد التلمساني يعكس عبقرية الحرفي في الإتقان و المهارة في تجسيد إبداعاته الفنية من زخرفة و تنميق و هذا ما أعطى للسجاد التلمساني قيمة جمالية و وظيفية ، حيث مر بالعديد من المراحل في صنعه محافظا على طابعه التقليدي.

- الحرفية"خيرة بوكرابيلا " عكست براعة الدور النسوي من خلال نسجها للزرابي في غاية الروعة و الإتقان ، و ما ميز ما قدمته الحرفية من تنوع السجاجيد أنها اتسمت بالطابع التجريدي العفوي في غاية البساطة ، محاكية بذلك البيئة التي تنحدر منها و التي أضفت عليها ألوان و أشكال و تصاميم لها دلالات رمزية كما التزمت بقواعد الدين الإسلامي مراعية التحريم الذي فرضه الدين على تصوير الأشكال الآدمية و الحيوانية و ذلك جعلها تجتنب مضاهاة خلق الله .

وأخيرا نحمد الله و نشكره على إتمام هذه الدراسة و نرجوا أن تكون منبرا لدراسات أخرى .

المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر:**

القرآن الكريم برواية ورش .

- **قائمة المراجع:**

- ا.د ضاري مظهر صالح ،" **دلالة اللون في القران و الفكر الصوفي** " ، ط1 ، دار الزمان للطباعة و النشر ، سوريا
- ابن الأحمر ،" **تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان** " ، ط 1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، 1421هـ -2001م.
- أحمد عبد الوهاب الشرقاوي ، " **الفنون و الآداب** " ، أمواج للطباعة و النشر و التوزيع ، المركز الثقافي الآسيوي .
- أحمد مختار عمر، " **اللغة و اللون** "، ط **2** ، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، **1997م.**
- اسماعيل عبد الفتاح ، اسعد النوبي عويس ، " **موسوعة المهن و الحرف** " ، ط1 ، دار العالم العربي ، مصر ، 2013 م.
- إياد و حنان أبو شقراء ، " **السجاد الشرقي دراسة تاريخية وفنية و علمية** " ، ط1 ، دار الساقي ، لبنان ، 2010 م .
- بلعربي خالد ،" **تلمسان من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الزبانية (55 هـ/63– هـ/675م–1235 م)** " ، د.ط .
- بول كوبلي ، ليتسا جانز ، ترجمة جمال الجزيري ، " **علم العلامات** " ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2005م.
- جيلالي صاري ، ترجمة مسعود حاج مسعود ،" **تلمسان الزيانية إرهاصات ظهور الدولة الجزائرية في العصر الحديث** " ، د.ط ، دار قصبة للنشر ، الجزائر ، 2011 م .

- الحاج محمد بن رمضان شاوش ، " **باقة السوسان قي التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان** " ، د.ط ، .ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 م.
- حسين محمد يوسف ، حسن محمودة القاضي ، " **فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقات العملية** " ، د.ط ، مكتبة الساعي للنشر و التوزيع ، القاهرة.
- سامية احمد مصطفى الشيخ ، حنان عبد الله الرحمان العمودي ،" **النسيجيات اليدوية و تصميم الملابس** " ، ط1 ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، 2006 م.
- سامية زناوي شيخ ، ترجمة عبلة منور ،" **في نسيج الزمن** " ، منشورات أبيك ، الجزائر ، 2007 م.
- سعاد ماهر محمد، " **كتاب الفنون الإسلامية** " ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م .
- سيدي محمد نقادي ، " **إسهامات العلامة الآبلي التلمساني في الحياة الفكرية بحواضر المغرب** " ، د ط ، 2011 م .
- عبد العزيز فرحات ، " **تلمسان تراثها وملوكها الزيانيون** " ، د.ط ، منشورات زكي بوزيد ، الجزائر .
- عبد العزيز فيلالي،" **تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية ، عمرانية ، إجتماعية ، ثقافية)** " ج1 ، موفم للنشر ،الجزائر ، 2007م .
- عبد الله ثاني قدور ، " **تطور فن الزخرفة الإسلامية** " ، ط1 ، دار الغرب للنشر و التوزيع 2000م.
- عبد الله عطية عبد الحافظ ،" **دراسات في الفن التركي** " ، ط1 ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 2007 م.
- عبد المحسن حسين شيشتر و آخرون ،" **فن التصميم الزخرفي** "، ط2 ، وزارة التربية ،2008 م.

- عبد الناصر ياسين ، " **الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية (دراسة في ((مينافيزيقا)) الفن الاسلامي)** " ، ط1 ، زهراء الشرق ، جمهورية مصر العربية ، 2006 م.
- عفيف بهنسي ، " **جمالية الفن العربي** "، د.ط ، عالم المعرفة " ، الكويت ، 1979 م.
- فرديناند دي سوسور ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز ، " **علم اللغة العام** " ، د.ط ، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية ، 1985م.
- محمد العربي حرز الله ، " **تلمسان مهد حضارة وواحة ثقافة** "، ط1 ، وزارة الثقافة.
- محمد بو زواوى ، " **مآثر تلمسان ماضيا و حاضرا** " ، د.ط ، القافلة للنشر و التوزيع.
- محمد عبد الله الدرايسة ، " **الفنون الصناعية والحرف اليدوية** "، ط1، دار المستقبل للنشر و التوزيع ، عمان ، 1432هـ /2011 م
- محمد فتحي ، " **أسلوب التصميم و عناصره** " .
- محي الدين طالو ، " **الفنون الزخرفية** " ، ط1 ، دار دمشق ، 1986 م.
- مختار حساني ، " **تاريخ الدولة الزيانية (الأحوال الاجتماعية)** " ، ج 1، ط 1، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ، 2007 م.
- ناهض عبد الرزاق القيسي ،" **الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية** " ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، الأردن 1429هـ / 2009م.
- وزارة الثقافة ، " **الحياة اليومية في تلمسان** " ، عاصمة الثقافة الإسلامية ،2011 م .
- وزارة الثقافة ، " **تاريخ حضارة تلمسان ونواحيها** " ، ملتقى دولي ، تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان و التاريخ ، جامعة تلمسان أيام 20-21 و 22 فيفري 2011م .
- وزارة الثقافة ، "**سلسلة مدن جزائرية تلمسان**" ، ط1 ، 2011 م.
- وزارة الثقافة، " **تلمسان** " ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،2011 م.
- وزارة الثقافة، " **تلمسان عاصمة التراث والتاريخ** " ، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية الجزائر 2011م .

- وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ، " **تلمسان الإسلامية بين التراث العمراني والمعماري والميراث الفني** "،2 ، أعمال ملتقى دولي بتلمسان أيام 3 ،4 ، 5 أكتوبر 2011 م.
- يحي بوعزيز ، " **تلمسان عاصمة المغرب الأوسط** "، د.ط.

- **المعاجم و القواميس :**

- ابراهيم اغيس ، عبد الحليم منتصر ، " **المعجم الوسيط** " ، ج1 ، دار الفكر .
- احمد مختار عمر ، " **معجم اللغة العربية المعاصرة** " ، ط1 ، المجلد الأول ، عالم الكتب ، 1429هـ/2008م.
- صالح العلي لصالح ، أمينة الشيخ سليمان الأحمد ، " **المعجم الصافي في اللغة العربية** " ، د.ط ، مكتبة الكتب التعليمية .
- محمد حمدي ، مرشد الطلاب ، " **قاموس مدرسي عربي / عربي** " ، الجزائر ، 2005م .

- **الرسائل الجامعية :**

- أبو بكر ترفوس، " **حرفة الدراز صناعة نسيجية تقليدية دورها الإجتماعي والثقافي والاقتصادي مدينة ندرومة نموذجا** " ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة تلمسان ، 2004 م.
- بامو عبد القادر ، " **الشكل و المضمون في الزخرفة الإسلامية قبة الصخراء – أنموذجا–** " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية ، كلية الآداب و اللغات ، قسم الفنون .
- بسام كامل عبد الرزاق شقدان ، " **تلمسان في العهد الزياني 633هـ– 962 هـ/ 1235م– 1555م** " ، رسالة لاستكمال درجة الماجستير ، قسم التاريخ ، فلسطين ، 2002م .

- بن خالدي خولة ، " **ورشات النسيج التقليدي بمدينة تلمسان . دراسة ميدانية** " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص علم آثار المغرب الإسلامي ، كلية العلوم الإجتماعية و الإنسانية ، 2018م.
- بورونة منال ، " **مراكز إنتاج المنسوجات والملابس الإسلامية وصناعتها في معجم البلدان لياقوت الحموي** " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في التاريخ الوسيط ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة 8ماي 1945 ، 1436هـ /2017 م.
- الحاج محمد وائل بوشعور ،" **أشكال الزخرفة في المصنوعات النسيجية في تلمسان بين التراث و المعاصرة** " ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، 2008 م.
- حمادي خالد ، عبعوب جبارية ، " **الصناعات التقليدية جسر أصالة بين الجلفة و غرداية البرنوس و القشابية الجلفاوية –الزربية الغرداوية** " ، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي ، تخصص إذاعة و تلفزيون ، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، قسم علوم و الإعلام و الإتصال ، ورقلة .
- ذهبية ايت قاسي ، " **الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة) دراسة وصفية تحليلية لبرنامج " تويزا** " ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في تخصص علوم الإعلام و الاتصال ، المدرسة الدكتورالية للعلم الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة وهران ، 2010 م.
- سعاد بو حجر ، " **الدخيل الفرنسي في لهجة تلمسان –مجال الطبخ . أنموذجا** " ، دراسة صوتية تشكيلية ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص علم اللهجات ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، 2004 م.
- قدور فريدة ، " **مساهمة الحلي التقليدية في التنمية بمنطقة تلمسان** " ، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في أنثروبولوجيا التنمية ، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، تلمسان ، 2012 م.

- قرزيز معمر ، " **جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية** " ، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة ، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية ، كلية الآداب و اللغات ، 2018م.
- قريشي حسين ، " **الصناعة الجلدية في الجزائر– صناعة الجلود بتلمسان أنموذجا .** " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ،كلية الاداب واللغات ،تخصص دراسات قنون تشكيلية ،قسم الفنون ، جامعة تلمسان ،2017 م .
- هند بنت صالح عبد الغفار ، " **استخدام التقنيات الحديثة في تصميم و تنفيد مفروشات الأرضية في المملكة العربية السعودية** " ، رسالة لاستكمال متطلب الحصول على درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي ، قسم تخصص الملابس و النسيج ، المملكة العربية السعودية ، 2006م.

- **المجلات و الجرائد :**
- **المجلات :**

- إسماعيل احمد إسماعيل حافظ ، " **من روائع الفن الإسلامي السجاد التركي** " ، مجلة الفيصل ، العدد 33 ، ربيع الأول 1400 هـ / فبراير 1980 م .
- جمال الدين بابا ، " **نحو أطلس لغوي لألفاظ الأعشاب الطبية في مناطق تلمسان ، قراءة تحليلية**" مجلة المخبر ، العدد الثاني عشر، كلية الآداب و اللغات ،جامعة تلمسان ، الجزائر ، 2016م.
- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع ، " **الالوان ودلالتها في الحضارة الاسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية** " ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد 18.
- ديفل سميحة ،" **المنسوجات العثمانية بمدينة قسنطينة** " ، مجلة بوليكرومي ، العدد01 ، 2013م.

- شريف محمد عوض ، " **الصناعات الحرفية طريق للتنمية المستدامة** "، مجلة الفنون الشعبية ، العدد 89 ، يونيو2011 م .
- عبد الحميد هيمه ، ا. مداني علاء ، " **تجليات الرمز في شعر عمر أزراج** " ، مجلة مقاليد ، العدد 14 ، جوان 2018.
- عبد المعطي بن محمد عبد المعطي سمسم، " **المنظور الاجتماعي و الاقتصادي للحرف والصناعات بمكة قبيل البعثة من خلال كتاب الفاكهي** " ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، العدد 26 ، جامعة بابل ، ا نيسان 2016 م.
- فاطمة بنت محمد بن سليمان اليحيا ،" **اللمحة البدرية في مآثر المسلمين الحضارية في الأندلس و جزر البليار** " ، مجلة كلية الدراسات الاسلامية بديمياط ، قسم التاريخ و الحضارة ، جامعة أم القرى.
- فاطمة سوري ، " **الصناعات التقليدية كمصدر لترفيه السياحة والاستثمار السياحي منطقة اهقار نموذجا** " ، مجلة الإجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية ، العدد 05 ، المجلد 07، ،2018م.
- فؤاد طوهارة ، " **المجتمع والاقتصادي في تلمسان خلال العهد الزياني (7 – 9 هـ / 13 – 15 م)**" ، دراسات تاريخية ، العدد السادس ، جامعة 8ماي 1945 ، الجزائر، حزيران 2014م.

- م. هالة حسن محمد الجبوري ، م.م سهام محسن امويلح الربيعي ، " **معرفة الطالبة الجامعية لتأثير الخطوط في الملابس على قوام و شكل الجسم** " ، مجلة كلية التربية و الأساسية ، العدد 64 ، جامعة بغداد ، 2011م .
- م. هالة حسن محمد الجبوري ، م.م سهام محسن امويلح الربيعي ، " **معرفة الطالبة الجامعية لتأثير الخطوط في الملابس على قوام و شكل الجسم** " ، مجلة كلية التربية و الأساسية ، العدد 64 ، جامعة بغداد ، 2011 .

- محمد خالدي ،" **لغة النقش على المصنوعات النحاسية دراسة لغوية وصفية** "، مجلة الآداب واللغات ، العدد الثامن ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، ماي 2009 م.
- مختار رحاب ، " **رمزية المرأة في الثقافة الشعبية الجزائرية قراءة و تحليل أنثروبولوجي** " ، مجلة الثقافة الشعبية ، ثقافة مادية ، العدد 33 ، السنة التاسعة ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، البحرين ، ربيع 2016م.
- هايل القنطار ، " **من التراث الإسلامي دلالات و النقوش في السجاد اليدوي المعقود** " ، مجلة الثقافة الشعبية ، ثقافة مادية ، العدد 42 ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، البحرين ، صيف 2018 م.
- ولاء خضير طه ، " **البنية التصميمية للزخارف النباتية في مزار الإمام القاسم (ع)** " ،مجلة مركز دراسات الكوفة ، العدد 50 ، كلية التربية الأساسية ، جامعة الكوفة ، 2018 م.
- ياسمين ياسمين صالح ، " **الزخرفة نشاتها و تطورها في الفن العراقي القديم (في ضوء نماذج منتخبة)** " ، مجلة كلية التربية الاساسية ، العدد 12 ،جامعة بابل ، 2013م.
- يوسف ناوري ، " **السجاد المغربي تقاليد الصنعة أمام تحديات الزمن – العولمة** " ، مجلة الثقافة الشعبية ، ثقافة مادية ، العدد 28 ، المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، البحرين ، شتاء 2015 .

- **الجرائد:**

- " **تعرف على الأمازيغيات سيدات السجاد في قرى و أرياف المغرب** " ، صحيفة العرب ، العدد 11219 ، 2019 م.
- " **الزربية الجزائرية تحتضر في غياب السياح** "، صحيفة العرب ، العدد 10530، السنة 39 ، 2017 م .

- " **زربية بابار الجزائرية تراث المرأة الأوراسية المهدد بالإندثار** "، صحيفة العرب ، العدد 10106، السنة 38 ،2015م.
- **"الزربية القيروانية سجاد تونس يعاني أزمة التسويق** "، صحيفة العرب ، العدد 10189، السنة 28 ، 2016م.
- جمال المحايدة ، " **عالم المتاحف الروسي الشهير ميخائيل بيوتروفسكي** " ، جريدة القدس العربي ، العدد 5431، السنة 18 ، 2006م.
- ق.م " **زربية جبال عمور تعكس الزخم التراثي للولاية (الأغواط)** "، جريدة الحياة ، العدد 1479 ، السنة الرابعة ، 2018م.
- و. عمر ،" **صعوبات تعيق القطاع و تهدد زوال الحرف التقليدية** " ، جريدة العالم ، العدد 104.

- **المقالات** :

- سهيلة عبد الجبار ، ا. حاجي كريمة ، " **واقع الصناعة التقليدية الجزائرية بين قصر النظر التسويقي و تحدث المنافسة** " ، جامعة بشار .
- هيام مهدي سلامة، " **قوة الشكل الدائري في جماليات الفن الإسلامي**" ، المؤتمر الدولي الثاني ، جامعة حلوان.

- **المنشورات**:

- أحمد أبا الصافي جغري ، " **اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها حكمها و عيون ا شعارها** " ، منشورات الحضارة للنشر و التوزيع .

- صلاح عبد اللطيف محمد ، د . راشد عبد الحليم سعيد ، " **المنتدى العلمي الأول عن صناعة النسيج السودانية : استراتيجياتها و دورها المستقبلي في الاقتصاد السوداني** " ، منشورات عمادة البحث العلمي (5) ، 2012م.
- منشورات متحف الفن الاسلامي ،" **النسيج و السجاد** "، الفصل الاول .
- منشورات مديرية السياحة و الصناعة التقليدية ، تلمسان .

- **المطويات** :

- مطوية مركز دمغ الزرابي التقليدية بتلمسان ، غرفة الصناعة التقليدية و الحرف تلمسان ، المشور.
- مطوية وزارة المؤسسات الصغيرة و المتوسطة و الصناعة التقليدية و الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية ، " **صناعة تقليدية أصالة إبداع** " ، اليوم الوطني للصناعة التقليدية ، 9 نوفمبر 2007 م.

- **المقابلات الشخصية:**

- مقابلة مع الحرفة خيرة مالك ، على الساعة 09:15 ، يوم : 16 أفريل 2019 م ، بمسكنها بديار العرب ، دائرة بني سنوس ، تلمسان .
- مقابلة مع الحرفي عبد الصمد كراوتي ، على الساعة 09 ، يوم 1 أفريل 2019، بورشة في سيدي حامد ، تلمسان .
- مقابلة مع الحرفي مصطفى بركات ، على الساعة 11 ، يوم 1 افريل 2019 ، بمركز الحرف و الفنون التقليدية ، باب سدي بومدين ، تلمسان .

- مقابلة مع الحرفية خيرة بوكارابيلا ، رئيسة جمعية ايادي ذهبية لصناعة الزرابي التقليدية ، على الساعة 11:45 ، يوم 07 افريل 2019 ، بمركز المهارات المحلية للصناعات التقليدية بسبدو ، تلمسان .
- مقابلة مع خروبي كمال عبد القادر ، المكلف بتسيير مركز دمغ الزرابي بتلمسان التابع لغرفة الصناعة التقليدية بتلمسان ، على الساعة 14:15 زوالا ، يوم 28افريل 2019م.

- **المراجع باللغة الأجنبية :**

- IWAN MAKTABI **, « Flowers and Silk the silk carpets of Iwan Maktabi »** , The Silk Museum Bsous exhibits exceptionally the private collection of Silk Carpets of Iwan Maktabi , May 3rd November 6th 2011
- Ministère de la petite et moyenne entreprise et de l'artisanat , **«Les tapis traditionnels** » , Chambre de l'artisanat et des métiers de Tlemcen
- Ministre de la petite et moyenne entreprise et de l'artisanat , « **Dictionnaire de l'artisanat traditionnel** .

- **المواقع الالكترونية:**

http://m-ouad-souf.blogspot.com/2018/08/The-weave-SOUF.html
https://twitter.com/boumediene1977
https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/39687
http://www.iwanmaktabi.com/sites/default/files/download/Bsous.pdf
http://www.dta-tlemcen.dz/catalogue_detail.php?id=65&lg=ar&r=dinanderie
http://elmouahidia.dz/detail_activite.php?id=706&lg=ar
https://www.arab48.com/%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%A9-

- **القواميس الأجنبية :**

- Ministre de la petite et moyenne entreprise et de l'artisanat , « **Dictionnaire de l'artisanat traditionnel** ».

الفهرس

الفهرس

الشكر.....
اهداء.....
مقدمة.....أ
مدخل مفاهيمي.....6
الفصل الاول : تلمسان و الصناعة التقليدية 20
المبحث الاول : الموقع و اصل التسمية 21
-الاطار الجغرافي.....21
-الاطار اللساني.....22
المبحث الثاني : نبذة تاريخية عن منطقة تلمسان.....24
-اولا : العهد الروماني 24
-ثانيا : الفتوحات الاسلامية 25
-ثالثا : العهد العثماني.....26
-رابعا : الاستعمار الفرنسي 26
المبحث الثالث : واقع الصناعة و الحرف التقليدية بتلمسان.....28
-الصناعة النحاسية 29
-صناعة الاواني الفخارية و الخزفية.....31
-الصناعة الجلدية.....32
-صناعة الحلي 33
-صناعة الطرز 33
-صناعة السروج.....34
-صناعة المنسوجات.....36
خلاصة الفصل.....39
الفصل الثاني : صناعة السجاد اليدوي المعقود 40
المبحث الاول : تاريخ السجاد في العالم الاسلامي.....41
-سجاد الايراني 43
-سجاد التركي.....45
-السجاد المصري.....48
-السجاد الاسلامي في الاندلس.....50
المبحث الثاني : السجاد في المغرب العربي 52
-السجاد في المغرب 52
-السجاد في تونس.....54
-السجاد في الجزائر 56
المبحث الثالث : صناعة السجاد في تلمسان 66
-المواد الاولية المستعملة في صناعة الزربية و كيفية تحضيرها 75
-الالات المستعملة في صناعة الزرابي التقليدية.....78
-مراحل نسج الزربية اليدوية 83
-عملية الطبع و الدمغ 87
خلاصة الفصل 97
الفصل الثالث : دراسة تحليلية فنية 98
-السيرة الذاتية للحرفية السيدة "خيرة بوكرابيلا " 99
-تحليل لبعض نماذج السجاد بمنطقة سبدو.....101
خلاصة الفصل.....123
خاتمة 125
المصادر و المراجع 128

الملخص:

إن تلمسان لها تراث و تاريخ اكتسبته عن طريق التأثر بالحضارات السابقة ، فتنوعت صناعتها و حرفها حسب تنوع و تقاليد كل منطقة من مناطقها ، فأبدعت في مجال المنسوجات و خاصة صناعة السجاد الذي أخذ طابعا زخرفيا إسلاميا و بربريا ، تميزت صناعته بالمهارة و الإتقان إذ أصبح ارث ينتقل من جيل إلى جيل ، فالسجاد في تلمسان عكس مسارا حافلا من التقاليد و الأبعاد الاجتماعية .

الكلمات المفتاحية : تلمسان – تراث– السجاد – الفن الإسلامي – التقاليد...

Résumé :

Ville de Tlemcen est riche de son joyeux patrimoine et de son glorieux passé acquis de l'influence des anciennes civilisations à leurs tour exerçant sur des différentes régions une diversité d'activités de métiers artisanaux selon les traditions de chaque partie de son terrain . En outre , ses artisans ont excellé dans plusieurs domaines de produits ont ancestraux et surtout dans la fabrication du tapis qui a pris un art islamique et berbères , de plus , il s'est distingué par le talent et la maitrise du savoir faire , devenant un héritage qui se transmet de génération en génération riche de coutumes et de dimensions sociales.

Mots clés : Tlemcen - Patrimoine -Tapis - Art islamique - Coutumes…

Abstract :

Tlemcen has a heritage and a history acquired through the influence of the passed civilizations . Its craphtsmanship varied according to the diversity of the traditions of each of its regions ,mostly inovated in textile field , especially the carpets industry ,which tookan islamic art and berber . His workmanship was characterized by skill and perfection , have become a legacy from generation to generation reflect a long tradition of social dimensions.

Key words : Tlemcen - Heritage - Carpets - Islamic art - Tradition…