Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

الصناعة التقليدية في منطقة توات الوسطى
صناعة الفخار و الجلد –أنموذجا-

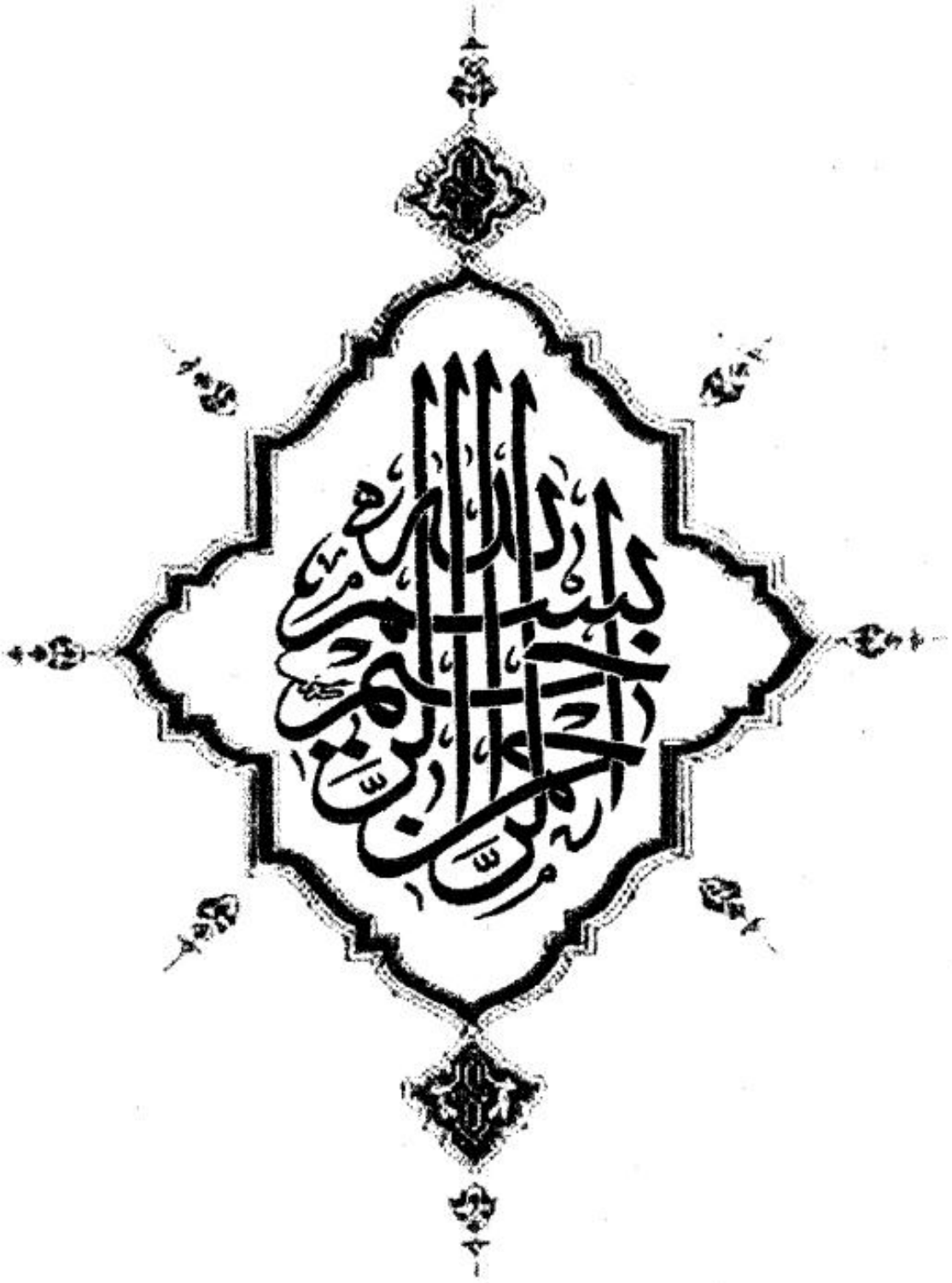
إعداد الطالبة:
*مصطفى إيدر

اشراف الأستاذ:
*د. رحوي حسين

لجنة المناقشة

أ.د طرشاوي الحاج	رئيسا	جامعة تلمسان
د.بن مالك الحبيب	مشرفا ومقررا	جامعة تلمسان

العام الجامعي:2016/2015



الشكر والتقدير

بداية أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الكريم الدكتور رحوي حسين , لقبوله الإشراف على هذا البحث . فلك مني كل التقدير و العرفان لما بذلته من مجهودات قصد إعطاء الموضوع صبغة علمية , ولما أوليته من رعاية وعناية لهذا البحث الذي لم يكن ليرى النّور لولا جهودك وتوجيهاتك , فقد أثمر تعليمك ثمرا طيبا في نفوس من أخذوا عنك فحصلوا في الزمن اليسير ما يحتاج أمثالهم في تحصيله إلى طول السنين.

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

إهـــــــــداء

إلى ألتي حملتني كرها ووضعتني كرها....إلى ألتي مهما فعلت فلن أردّ لها .

أقلّ قليل من جميل ما صنعت وجليل ما قدّ متل لأجلي....

إلى ألّتي جمعت من الخصال ما يعجز عنه القلم من حطّه واللّسان من نطقه.

أميّ الغالية

إلى ألذي بفضله رعاني وعلى الخير ربّا ني,وإلى طريق المعالي هداني

إلى الذي سخّر جهدا في سبيل توجيهي و تعليمي .....الذي علّمني أن أكون دوما أن أكون

في المستوى مهما الأمر عليّا ألتوى.

أبي الفاضل

إلى كلّ أوليك الذين لهم علينا حقّ.ولنا عليهم حق في هذه الحياة, بداية بأفراد عائلتي كلّ باسمه ريّاحين الحب وياسمين الجنّة

إلي أولي العزم الذين يحملون شموعا لتنيّر الطريق,بل نحسبهم شيوعا

تخترق لكي تضيــئ

مقدّمـــــــــة

مقدمـــــة

أن تراثنا الشعبي هو جذورنا الموغلة في أعماق التاريخ ،كما يعتبر المرآة التي عكست طبائع الناس والأشياء عبر الأزمنة والعصور متخطية بذالك الحواجز والمسافات ،وعبر مسيرة الحياة المستمرة تبلورت مفاهيم وقيم ومثل وعادات وتقاليد في أطار حضاري متطور, إلاّ أنّ رياح التغيير كانت بالمرصاد لهذا المد الحضاري ,مما ترتب عنه جدل مستمر ومتواصل مابين الأجيال ، وقد اشتهرت منطقة توات الوسطى منذ فترة طويلة ببعض الحرف والصناعات اليدوية خصوصا ,والتقليدية عموما, وذالك راجع إلى توفر المنطقة لبعض المواد الأولية الخامة لصّناعة اليدوية ، مثل الطين بكل أنواعها ووفرة مادة الجلد ، مما جرّى سكان المنطقة إلى استغلال وتوظيف مهاراتهم وقدراتهم الإبداعية في ممارسة الكثير من الحرف والصناعات التقليدية داخل محلاتهم بالأسواق العامة ، أو في البيوت لدى بعض النساء، وكان منهم النجارون والحدّادون وصناع الفخار وصنّاع الأمشاط والدبّاغين.

وقد كانت هذه المصنوعات التي يقومون بانجازها هي من اجل تغطية حاجياتهم اليومية ,وإجاد مورد رزق لّهم، وتوريثها للأجيال القادمة ،وقد ساعد على استقرار المهن والصناعات والحرف اليدوية وترسيخها، أولا إلى نقص فرص العمل في ذالك الوقت , امّا ثانيا راجع إلى حبهم لشغل هذا الموروث الذي ورثوه عن أباءهم وأجدادهم سلفا ، لذا لجأ أفراد المجتمع إلى تعلّم المهن والصناعات والحرف في الورش والدكاكين المنتشرة في ذالك الوقت ، حيث لم يكن لتعلم هذه الحرف والصناعات وإيجاد المهن والتمكن منها مناهج تعليمية مدروسة ،وإنما اعتمد تعليمها واكتسابها على المشاهدة ودقة الملاحظة التي يتمتع بها الطالب أو المتعلم لهذه الحرفة ، وذلك تبقى فترة التدريب عليها على حسب إمكانيات الطالب الذاتية وقدرته على التقليد والمحاكاة وسعة خياله.

حيث إن في الوقت الراهن يشهد القطاع الصناعي التقليدي بعض الركود على وجه العموم , إلاّ أن في الوقت نفسه نجد إنّ صناعتي الفخار والجلود لزالتا تصارعان رياح التغيير إلى جانب الصناعات الأخرى بطبيعة الحال ، والتي لا تقل أهمية عن سابقيها، ولذلك قد جاءت هذه الدّراسة إلى محاولة إماطة اللّثام والتعريف عن جزء من الموروث الحضاري للمنطقة وعلى هذا لخصت دواعي: **اختياري الموضوع في النقاط التالية :**

1- رغبتنا في التعريف عن هذا الموروث الشعبي لمنطقة توات الوسطى
2- توافق رغبتنا لهذا الموضوع مع العاد ات والتقاليد للمنطقة ممّا زادنا عزيمة على المضي قدما في إتمام موضوع هذا البحث
3- محاولة إعادة رد الاعتبار لهذا النوع من الصناعات التقليدية (الفخار والجلد) والتعريف بهما لما نراه من تراجعهما في الوقت الحاضر خاصة إنهما يشكلان تراثا قيما آخذ للاندثار
4- محاولة الإسهام في تنشيط وتشجيع هذين الصنفين ضمن أنشطة الصناعات التقليدية واقتراحهما وامتدادهما وتوفير لهما مستحقاتهما من العناية سواء في مجال التكوين أو في مجالات أخرى ،
5- التشجيع والترويج للحرف والمصنوعات التقليدية عموما والصناعة الجلدية والفخارية خصوصا.

- **حدود البحث** : ينحصر البحث في حدود ولاية أدرار عموما وفي منطقة توات الوسطى تحديدا حيث تقع منطقة توات الوسطى في وسط الولاية يحدها من الجنوب اقليم تيديكلت ومن الشمال منطقة اقليم قورارة تضم منطقة توات الوسطى خمس دوائر مقسمة على شريط حدودي من دائرة رقان جنوبا إلى دائرة تسابيت شمالا وتضم في أقليمها كل من الدوائرالتالية: أدرار فنوغيل ،رقان ، زاوية كنته ، تسابيت.
- **هدف وأهمية الدراسة** : أن الأهمية التي تكتسيها هذه الدراسة لا تخفى على احد فبالإضافة إلى أنها تشخّص الوضعية الحالية لهذين النشاطين الحرفين (الفخار والجلد) الذين اشتهرت بهما المنطقة ,فإنها كذلك ستساعد على تقديم قراءة مستقبلية لصّناعة التقليدية ومصير أولئك الذين يعيشون من مداخيلها والتي تعتبر مصدر رزق لهم .

إشكالية البحث : بعدما تطرقنا في بادئ الأمر بالتعريف بالصناعة التقليدية عموما والصناعة اليدوية خصوصا وبعدما عرّفنا على موطن هذه الصناعات والحرف اليدوية والتي كانت منحصرة في منطقة توات الوسطى، لذا وجب علينا التطرق إلى طرح بعض الأسئلة التي بدورنا سنحاول الإجابة عنها من خلال بحثنا هذا والتي هي كالتالي :

1- ما هو واقع صناعة الفخار والجلد في المنطقة ؟

2- ما هي طرق وتقنيات صناعة الفخار والجلد في المنطقة ؟

3- قد يتساءل البعض عن كيفية توظيف عناصر الزخرفة في الصناعة للمشغولات الجلدية والفخارية ؟

المنهج المتبع : إذا كنا قد حدّدنا لمعالجة هذا الموضوع بعض أسباب ودواعي اختياره ,إذا فسوف نعتمد على أثناء تحرياته بالإستعانة بالمنهج الوصفي قصد شرح وتوضيح الاستكشافات الفنية في البحث كما أننا سوف نعتمد على المنهج التفسيري قصد تفسير الطرق والتقنيات المتبعة في البحت.

الأدوات المستخدمة في انجاز البحث : لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جمع المعلومات وحصرها وتدوينها واقتباسها من الكتب والمراجع المتوفرة في المكتبات الجامعية مثل جامعة ادرار ومكتبة دار الثقافة بادرار والمكتبة الالكترونية .

- **خطة البحث** : لقد قسمنا الموضوع إلى مقدمة وعرض وخاتمة .

حيت أنّ المقدمة: كانت عبارة عن مدخل تمهيدي لتعريف بالصناعة التقليدية عموما وصناعة الفخار والجلد خصوصا كما تطرقنا في المقدمة إلى عرض دواعي اختيار الموضوع ، أهمية وأهداف الدراسة الموضوع . اشكالية البحث و حدود البحث. المنهج المتبع في البحث .الأدوات المستخدمة في البحث ،اما العرض فكان كالتالي ، بثلاثة فصول متمثلة في الفصل الأول والذي كان عنوانه: الحرفة الصناعية لتقنية الأواني الفخارية والذي: كان مبحثه الأول يتحدث عن: تشكيل الأواني الفخارية أما المبحث الثاني:يتحدث عن انواع المصنوعات الفخارية .أما الفصل الثاني فكان عنوانه : تهييئة الصناعة الجلدية وتقنياتها والذي كان مبحثه الأول :يتحدث عن تهييئة المادة الجلدية أما المبحث الثاني فكان يتحدث على أنواع المنتجات الجلدية ,أما الفصل الثالث : فكان عنوانه: الدراسة الفنية للمشغولات الفنية الجلدية لمنطقة توات الوسطى, والذي كان مبحثه الاول ,يتحدث عن الزخرفة وعناصرها ,اما المبحث الثاني: يتحدث عن تقنية الزخرفة للمشغولات الفخارية الجلدية والمبحث الثالث :يتحدث على تحليل عناصر العمل الفني في المصنوعات الفخارية والجلدية وأخيرا الخاتمة والتي نتطرق فيها إلى اهم النتائج التي

نتوصل اليها من خلال البحت والافاق المستقبلية, كما نتطرق فيها إلى المقترحات والحلول لنهوض بقطاع الصناعة التقليدية بصفة عامة وصناعة الفخار والجلد في منطقة اقليم توات الوسطى بصفة خاصة .

- وفي الأخير ملحـــــــــــــق للصـــــــــور التوضـــــــــــيحية الخاصة باالبحتـــــــــــــ .

الفصل الأول:

❖الحرفة الصناعية لتقنية الأواني الفخارية

- **المبحث الأول** : تشكيل وأدوات التشكيل الأواني الفخارية.
- **المبحث الثاني** : أنواع المصنوعات الفخارية .
- **المبحث الثالث**: الآلات الموسيقية الطينية والفخارية.

I. تمـهيـــد

صناعة الفخار فن قديم أرتبط بالإنسان منذ الأول ,وكثيرا ما أستعمله في شؤون حياته اليومية .ويعتبر الفخار من أهم الحرف والصناعات اليدوية في المجتمعات التقليدية ، كما يعد من أكثر الفنون التطبيقية التشكيلية أنتشارا واتصالا بين سكان المناطق ، إنّه مرآة صادقة تعكس مكونات خاصة رأي شعب من الشعوب في أي فترة كانت , كما يطلعنا على مستوى الواقع الإجتماعي العام لأية منطقة كانت من خلال النماذج والأشكال المدروسة .

وقبل المضي في بحثنا ينبغي أن نشير الى الفرق بين الفخار والخزف ، فكثيرا مايقوم اللّبس بينهما فيما كتب باللغة العربية في هذا الموضوع سواء في العصور الوسطى او العصور الحديثة .

يرى بعض الباحثين إنّ الفخار هو ماكان مصنوعا من الطين فقط دون ترجيح ,وهو أقدم من الخزف الذي يصنع من الطين ولكنّه يزجّج[1].

وصناعة الفخّار سلسلة من الحلقات عرفت من طرف (الفخارجيات) وتداولت من جيل لأخر سواء بالملاحظة او بحرفة الفخار . ويصنع هذا الأخير من الطين المحروق دون طلاء . ومادّته أقل نقاء من طينة الخزف وجدرانه غليظة وهشة ، يستخدم في صناعة الأنفورات ذات الحجم الكبير والقلل (أنظر الشكل رقم13) الأواني المطبخية .[2]

وسنحاول في هذا الفصل من الدّراسة وصف تقنية الصّناعة الفخارية بتوات والتّي من خلالها سنكتشف بعض الظواهر الفنية .

---

[1] – مرزوق (محمد عبد العزيز) الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان (د،ت) ص 100

[2]– ثابت ريحة ، الفخار في الجزائر ، الملتقى الثاني ، البحث الأثري والدراسات التاريخية ، ادرار في 1994/06/29، ص 60

1) **المبحث الأول** : تشكيل الأواني الفخارية .

تتصل الأواني الفخّارية بحياة النّاس إتصالا وثيقا منذ ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا ، ومن هنا كانت عناية رجال البحث في التراث بدراستها[1] عظيمة ، لأنها تعكس تدرج البشرية في سلم الرّقي بصورة واضحة ، فمن فخّار غليظ الشكل خال من الزخارف إلى فخّار ذي أجزاء متناسقة ، موزونة الأبعاد ومزخرفة بالألوان والنقوش ، وهنا تتجلى مهارة الصّانع وذوقه ممّا يعكس بصدق مدى تقدّمه وتطوره .

1.1 **المطلب الأول:** موقع الطين واعداداها

تعد الطين المادّة الأوّلية لصنع الأواني الفخّارية ، وتستخرج من مناجم خاصة بنزعها وقلعها وتسمى با (تقازّة) . أذ يقوم الحرفيون بجلبها من مكان خارج المدن والقصور وغالبا ما تجلب بواسطة الحمير عن طريق (الغرائر) . اما اليوم فيستعينون بالجرّار لجلب كمية وفيرة من مادّة الطّين ، يستخدم بعضها في تشكيل الأنية وبعضها الأخر في صنع الطّوب أالّذي تتشكل منه جدران المنازل والعمارات،(أنظر الشكل 11) .

1) نوعية الطين المستعملة :

إنّ حديثنا عن نوعية الطين المستعملة يقودنا للحديث عن وصف الطّينات الموجودة بالمنطقة وأبراز بعض خصوصيات كل منها فأبرز الطّينات الموجودة نلخصها فيما يلي :
الطينة العادية : وهي التّي يصنع منها الفخّار ذو اللّون البنّي الفاتح ، والّذي يعطي وحدة اللّون للآواني الفخارية بعد تجفيفها وتسويتها ومرونتها [2](أنظر الشكل 12) .

---

[1] دراسة الفخار دراسة علمية صحيحة ليس من الأمور السهلة ، ذالك لان معظم ما وثصل الينا عبر العصور المختلفة لا يحمل في الغالب كتابة تشير الى تاريخ صنعه اومكان عمله أو اسم صانعه مما يصعب معه تحديد الزمان والمكان . يضاف الى ذالك ان المادة الأولية لصناعتها تتشابه عناصرها الرئيسية في اماكن كثيرة ، مما يصعب معه تحديد الوطن الذي صنعت فيه حتى ولو استعنا بالتحليل الكيميائي.، ينظر : مرزوق (محمد عبد العزيز) الفنون الزخرفية في المغرب والندلس ، مرجع سابق ، ص 99

[2] عتاب(محمد الطيب) الأواني الفخارية الإسلامية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984، ص 21

وبالموازات مع الطّينة العادية توجد الطينة الحمراء ، وهي في كل مكان تقريبا " لأنّها قريبة من السطح ويمكن الحصول على كميات وافرة منها بسهولة ، وقد توجد بشكل ترسّبات واسعة في الوديان والسهول " [1]

ويشير بعض الدّارسين إلى أنّ الفخّار المشكّل من الطينة الحمراء يتم تشكيله بواسطة اليد دون الحاجة للأستعانة بالدّولاب [2]

أمّا الطينة البيضاء فهي منعدمة في الصّناعة المحلية للفخار ، رغم أنّ هذه الطينة تمتاز بخصوصيات عالية ، إذ يمكن استخدامها بالحريق في الحرارة العالية ،كما انّها تحتوي على مادّة اللّيومين بوفرة ، ويقل بها أكسيد الحديد والمواد الغريبة الأخرى ، وحرقها يتطلب درجة حرارة مرتفعة تصل الى (1100) سنتجراد [3].

وممّا سبق يتّضح لنا الطينة الحمراء هي الأكثر تداولا وأستعمالا لصّناعة الأنية وأدوات الزينة والخزّانات للمياه بمنطقة توات الوسطي.

أمّا عن كيفية إعدادها فبعد إحضار الطين يتم تنظيفها من الشوائب العالقة ،ثم تنتشر لتيبيسها ، بعدها تقوم الحرفيات بتهريس الكتل الطينية وتبليلها بالماء لتترك دون خلطها ويضاف اليها مادّة "التفون" ,وهو عبارة عن شقق الأنية القديمة المكّسرة ، وقد كان يضاف له في وقت متقدم (بعر الأبل) ,ويعوض هذا الأخير اليوم بنشّارة الخشب .

بعد المراحل التحضيرية يتم خلط مادّة التفون مع الطين ، وتترك لمدة زمنية معينة (يومين أو ثلاثة) حيث توضع في كيس او سطل بلاستيكي لتخميرها ، مما يسهل عملية (التّمراس) وتطلق هذه الأخيرة على الطين عند اضافة مادة التفون . وحسب قول احد

[1] بلين كتون (دورام) فن الفخار : صناعة وعلماء، ترجمة عدنان خالد واحمد شوكت ، منشورات وزارة الأعلام ، بغداد 1974، ص 05

[2] الدولاب : هو الأداة الرئيسة التي تستعمل في صنع الأواني الفخارية وهو مصنوع من الخشب ويدار باليد أو الأرجل ينظر الحيدري (أبراهيم) انثولوجية الفنون التقليدية ، مرجع سابق ، ص 80

[3] صعاد ماهر محمد ، الخزف التركي ، المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية طبعة 1397هـ. 1977م ، ص 48

الفخارجيات بالمنطقة إنّ فائدة التفون تكمن في أنه يترك نعومة للمصنوعات كما يكسبها في الوقت نفسه خفّة .[1]

وللعلم فإنّ صناعة الفخار تجري عادة في فصل الربيع لأنّه الفصل الأنسب لهذه الصّناعة من حيث أعتدال الجو او من حيث العمل نفسه ، وفي كل موسم ربيعي تسعى كل العائلات لتبديل أوانيها بأواني جديدة [2].

1.2 **المطلب الثاني :** تشكيل الطين وادوات التشكيل

1) المقصود بكلمة التشكيل ، صنع الأواني والمشغولات الفخارية [3]. وفي المنطقة التي نحن بصدد دراستها تتم عملية تشكيل الطين بواسطتها اليد ، والتشكيل اليدوي يناسب في غالب الأحيان المبتدئين . ذالك لعدم حاجته إلى معدات خاصة ، وكلّ ما يلزمه في الغالب أنما هي ادوات منزلية عادية .[4]

وليونة الطّين تلعب دور هاما ورئيسيا في عملية التشكيل ، فإذا ماكانت تلك اللّيونة بالقدر الّذي يمكن من استخدامها باليد ، فإنّه يسهل العمل بها ، وإذا ما زادت يحدث العكس.

أمّاعن كيفية ترطيب الطينة المخزونة في حالة جفافها فتقوم (الفخارية) برشها بالماء ، للحفاظ على رطبتها ونعومتها وتماسكها ، وإذا مازادت كمية الماء في الطين عن المقدار المحدّد تضاف اليها كمية من مادة الطين (المهرسة) ، وتعجن مع بعضها البعض لتصبح ذات ليونة وقابلية للتشكيل.

امّا عن الطرق المتبعة لتشكيل الأنية ، فقد اتّبعو في ذالك طريقتين مشهورتين:

1-علي حسب قول إمرأة حرفية في معرض الصناعة التقليدية والحرفيين بادار الثقافة ادرار,11مارس2015

[2] نايت ريحة ، صناعة الفخار في الجزائر ، ص 62

[3] عقاب (محمد الطيب) ، الأواني الفخارية الأسلامية ، ص 43

[4] لورتن (ف هـ) الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة سعيد حامد الصدر ، مراجعة عبد الحميد بحيري ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، القاهرة 1965، ص 6

- طريقة التشكيل بالجبال: (بناء الأناء بالجبال) .وطريقة التشكيل بإ الضّغط

1)- طريقة التشكيل بالضّغط : هي في ظاهرة الأمربسيطة وبدائية تستعمل لتشكيل الآنية . فلو أردنا تشكيل كوب مثلا نأخذ قطعة من الطين في حجم (رمّانة) ونلفها في اليد لنشكّل بها فنجانا.(أنظر الشكل 10)

نقوم بوضعها في اليدين – وهنا يلعب أصبع الأبهام والأصابع الأخرى دورا كبيرا –ثم نواصل عملية الضّغط مشكلين قاعدته وجوانبه السفلى ، هذا مع المحافظة على سمك جدران الإناء من مختلف جوانبه ، وفي الوقت نفسه نستعين بالماء لتمليس جدران الإناء ، وبعد الإنتهاء تبقى بعض الجزيئات شبه مشهوة في داخل الإناء وخارجه ، حينها نستعين بحصى (اللّولويا) وهي حصى ملساء تستعمل لتشطيب الإناء وصقله ويتطلب ذالك الخفّة مع الرّزانة *[1]

والتشكيل بالضّغط تصنع منه الأشياء الكبيرة الحجم الدّائرية والأسطوانية الشّكل والقطع الصغيرة تشكل بسرعة نظرا لصغر حجمها ، أمّا القطع الكبيرة فتشكيلها ينطلق بتشكيل القاعدة ثم تبنى جوانبها بإضافة قطع من الطين تلتئم قطعة فوق قطعة أخرى عن طريق الضّغط ، وعند بناء حوائطها وبلوغها إرتفاع معين يمكنها ان تحافظ فيه على قوامها هنا تترك لتجف بعض الشّئ ، ثم تتواصل عملية بناء الأجزاء الأخرى ، ونصل إلى القول في الأخير إلى أنّ طريقة الضّغط كانت تصنع بها الأشكال الصغيرة الحجم اكثر ممّا كانت الأشكال الكبيرة الحجم فهذه يتم تشكيلها على حسب الطريقة الثانية .

[1] إن تقنيات الصناعة لدى بعض الفخارين في مدينة رقان جنوب منطقة توات تتطلب تقنية ومهارة فنية ومهنية ، ولا تصدع جدران الأناء في فترة التجفيف قبل الحرق ، كما بدأ لي كثير من التشابه في تقنيات الصناعة اذا ماقارنها بمدينة (تمنطيط) ، لكن هذه الأخير له تقنيات زائدة كما انه ذو خاصية فريدة من نوعها لآنه يمتاز باللون الأسود القاتم وهو مشهور دوليا.

2) – طريقة التشكيل بالجبال الطينية: وهذه الطريقة قديمة [1]بل تعد من اقدم الطرق والتشكيل بهذه الطريقة يتطلب أن يكون الطين مميّزا ، فتبدأ عملية التشكيل أولا بصنع القاعدة ومن الأسفل ينطلق الحرفي بالتدرج إلى الأعلى .

ومن خلال مشاهدتنا لتقنيات الصّناعة الفخارية وفق هذه الطريقة يمكننا وصف ما لاحظناه أثناء طريقة العمل لتشكيل (قدرللطهي) مثلا.

نأخذ كومة من الطين قدر (واحد كلغ) بعد ذلك نفرشها في القاعدة لتشكيل القاع وبعد ذالك نأخذ قطعا متساوية من الطين ونلفها في اليد لنشكل بها حبالا نضعها في شكل أسطواني بعضها على بعض ، ونستعين في هذه الحالة باليد لضغط تلك الحبال وهذا بعد تشكيل القاع .عند ذالك تبرز ملامح الحائط ، وعند وصوله الى الأرتفاع المطلوب يجب رص تللك الجبال حتى تظهر في سطح واحد غير مشوه لظهر الإناء وهذه العملية تتطلب دقّة كبيرة حتى لا يتغير الشكل الخارجي للقدر .ولان ذالك يستلزم التناسق والتناسب وعند الأستمرار في بناء الحائط يتم تدريجيا تحديد مكان الفوهة ، وهذا لايتم دفعة واحدة بل يتطلب صبرا ودقّة وتفان . وإلاّ تصدّعت جدران الإناء بمجرد وضع طينة على طينة أخرى ، لأن طريقة التشكيل بالحبال غالبا ماتتعرض للتشقّق في فترة التجفيف والتشطيب (التسوية) .لذا يقوم فخّاري المنطقة بوضع طينة ذات لينونة مكان التشقّقات. لكن في بعض الأحيان لاتكون ناجحة بسبب إنكماش طينة الجدران المصنوع ، مما يسبب مرة أخرى في التشقّق.

إنّ طريقة التشكيل باليد عموما رغم بدائيتها إلا انّها تتطلب تركيزا دقيقا في عملية تشكيل الأنية لا سيما كبيرة الحجم منها . وبعد ان يمرّ الإناء بالمراحل السّالفة الذّكر ، وعند الإنتهاء من عملية التمليس الخارجي والّتي تتم بواسطة سيفة البعير (عظام القفص الصدري للحمل) ، ينتقل الى تمليس داخل الإناء . بعد ذالك يترك جانبا ليجف ولا يوضع مباشرة تحت أشعة الشّمس ، بل يوضع تحت درجة حرارة متوسطة حتى لا يتشقق , لآنّ وضعه مباشرة تحت حرارة الشمس يؤدّي الى تصدّع جدران الإناء المصنوع .

[1] عقاب(محمد الطيب) الأواني الفخارية السلامية ، ص 46

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

2) تشكيل التوابع : لاشكّ إنّ الإناء دون توابع يبقى فاقدا لقيمته الجمالية والفنية بل وحتى النفعية ، ذالك لأنّ وضع اللّمسات الاخيرة للصّنع ,تستلزم تشكيل بعض الأجزاء الضّرورية الّتي تضفي في الأخير على الأواني أبهة واناقة ، وتتمثل هذه التوابع في المقابض والعرى والأعناق .

أمّا المقبض فنجده مثلا في غطاء القدر والزّير الّذي يستعمل للشّرب . وشكل المقبض هو نصف دائري ويكون سميكا ، امّا البخارة فبعضها تستعمل بها مقابض صغيرة لتّزيين ولتعليقها من ذالك المقبض .

أمّا العرى فنجده مثلا في (غلّوس) وهي نوع من القلل يكبر ويصغر حسب الأحتياج ويختلف عن القلّة في إنّه عنده عروتين .

ونجد العرى في (بيقبيق) وهي قلّة أصغر حجم من القلّة العادية . وعلى العموم فإنّ العروة امتازت ببساطتها وزخرفتها المشكّلة بواسطة الضّغط مما يترك على حافة العروة بعض التعريجات والنّتوءات لكنها ليست شديدة البروز.

أمّا الأعناق فيشرع فخاري المنطقة بصنعها بعد الأنتهاء من تشكيل الإناء . والأعناق ذات أنواع كثيرة . منها اعناق ذات رقبة طويلة ولها شكل اسطواني دائري ، وهذا ما يمكن ملاحظته مثلا في الآلات الموسيقية مثل (أبقّال والدّربوكة واقّلال) للطبل كما يمكن ملاحظته في القلل .

إلى جانب هذا النّوع يوجد نوع آخر وهو الأعناق المعدومة والتي لديها رقبة قصيرة نأخذ على سبيل المثال القدر أو (تاغويا) [1]. والتي تستعمل لحفظ اللّبن المنزوع من الماعز او الإبل ، وعنق هذا الإناء عبارة عن الحواف أو شفاه . يأخذ شكلا مثنّاه ثنيا دائريا يضفي سمة خاصة على الشّكل الخارجي للأناء سواء على القدر او حافظ اللّبن المسمى با(تّاغويا)

[1] تاغويا : تصنع لحفظ اللبن والدهن للماعز قبل عملية النخض لنزع الزبدة وهي بدون علق بارز ولها مقبضان ، وشكلها صغير الحجم ولها دور في الجانب التزيني للبيت .

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

أمّا العناق المخروطية الشّكل نحو العلى والأعناق المنفتحة من الوسط فلا تكاد تظهر إلاّ على المصنوعات التقليدية العصرية وقد اكتسبت ذلك من المصنوعات العصرية الحديثة ذات التكنولوجيا العصرية (الخزف) .

فالأعناق المخروطية الشّكل الى الأعلى نجدها في المشغولات الفخارية التي تستعمل في الزّينة ، كالمزهريات مثلا . امّا العناق المنفتحة من الوسط فتجدها في الأنية التي تستعمل للطّبخ كالقدر والبرّيق . واهم مايميّز هذه الأعناق عموما سمكها الغليظ الحجم ، وتناسق حوائطها ، ويمكن ملاحظة ذللك من خلال تطلّعنا على طريقة وكيفية صنع الآلات الموسيقية كالدّربوكة وغيرها .

3.2.1 **المطلب الثالث**: أدوات المستعملة في التشكيل

- من خلال معايشتنا ومشاهدتنا لتقنيات صنع الفخّار لدى بعض فخاري المنطقة يمكن ذكر بعض الوسائل والادوات التي كانو يستعملونها .

فرغم قدم الدّولاب والّذي قد عرف منذ اقدم الحضارات ، إلاّ انّ فخاري المنطقة لا يستعينون به في تشكيل انيتهم بل يستعملون (الماعون) لصب الطينة فيها ويحصلون بعد مدة على آنية كالحصون الكبيرة وغيرها [1].

وقد استعانت (الفخارجيات) ببعض الحجارة لتمليس جدران الأنية ، إضافة إلى ذالك قطع ألواح خشبية ، وبعض الصفائح لتحضير الطّين وإعدادها .ولعبت أنامل النّساء – ذوات الحس المرهف– دورا بارزا في تشكيل حواف الإناء وجوانبه ووضع سمات زخرفية على جدرانه ,طبعته بطابع خاص ومميز .

- التجفيف والحرق :

بعد الأنتهاء من عملية تشكيل الأواني تعرض تحت حرارة شمس متوسط ، او في الظل لتجف وتاخذ في ذالك قسطا وافر . وتدوم مدة التجفيف شهرا أو شهرين على حسب الأحوال الجوية .

[1] مأ خوذة من تصريح امراة في منطقة توات بادرار واللتي كانت تتحدث كيفية تشكيل الاواني الفخارية والصناعة الطينية عموما من موقع الشروق .tv

وعملية التجفيف هي الخطوة الأخيرة في تشكيل الأناء قبل زخرفته . إذ بعد تجفيف الاواني تجفيفا طبيعيا ، وبالتدرج ، تصبح معدة لحرقها ، وقبل الحرق ينبغي التأكد من جفاف الطينة ، لأنه اذاعرضت مباشرة لتجفيف تحت حرارة الشمس ، تجف الأشكال المعروضة والدّاخل يبقى ليّنا ، وبالتالي هذه الجزاء لا تقاوم عملية الحرق وتكسر بسهولة [1]

وعملية الحرق في المنطقة لا تتم بواسطة الأفران بل تتم على مستوى سطح الأرض عن طريق (القنّين) و (الكنّاف) من النّخيل وقد يحفرون أحيانا حفراء غير عميقة ، ويشعلون فيها النّار بواسطة الحطب وأخشاب النّخيل اليابس ، بعد ذالك تأتي عملية رص هذه الآنية المصنوعة في النّار.

وترتب الأواني ترتيبا يكون حسب الشّكل الهندسي ، بحيث توضع الأواني بالتناوب, فمرة توضع على قاعدتها ، وتارة اخرى على فوهتها ، وبهذه الكيفية يتم فخر الأواني كلّها . ولعل ذالك يساعدهم على الاقتصاد في الوقت والوقود [2]

ودرجة حرق الأواني تختلف على حسب تركيب كل طينة للأناء فالطين الحمراء (أي الفخار) المحتوية على اكسيد الحديد لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة ويكفي لحرقها الوصول درجة (900ستنجراد) تقريبا [3] .

ونلاحظ على سطح الآنية المصنوعة بعض البقع البضاء نتيجة وجود الجير الذّائب وأملاح الصوديوم ، ويرجع ذالك الى ترسّب تللك الأملاح بعد تبخر الماء أثناء فترة التجفيف[4] والى جانب استعمال الطّينة الحمراء للبناء ،فإنّ أستعمالها لصنع الآنية يضفي عليها صبغة خاصة ، أذ أنّها تتمتّع بقابلية اكتساب ألوان جذّابة ذالك لأنّ بها مادّة أكسيد الحديد [5] مما يجعل الأنية صلبة ، رغم انّ هذا النّوع قد عرف بهشاشة مكوّناته ، إلا انّ مادّة

[1] عقاب (محمد الطيب),اللأوا ني الفخّارية,الإسلامية ص55.

[2] سعاد ماهر محمد,الخزف التركي ص،45.

[3] فن الفخار والجلد لبيلينتكون .وانظر نورتن ,الخزفيات .للفنان الخزّاف ,مصدر سابق ص166

[4] عقاب محمد الطيب ، الواني الفخارية الأسلامية ، مصدر سابق ، ص 66

[5] سعاد ماهر محمد ، الخزف التركي ، مرجع سابق ص 48

الفلسيار[1] وهي مركّب من البوتاس أو الصّودا والسيليكا ، هي التي تجعله يتمتع بتلك الصّلابة . وبعد مرحلة الحرق تأتي مرحلة أخرى ، وهي آخر مراحل معالجة الطينة (الآنية) وفي هذه المرحلة الأخيرة يظهر الذّوق الفنّي للحرفي.

1- المبحث الثاني : أنواع المصنوعات الفخارية

سندرس في هذا المقام أنواع المصنوعات الفخّارية ، خصوصا الأواني المصنوعة من الفخّار الأحمر . وهي التّي تتكون من طينة حمراء طبيعية ، أي إنّها لم تجهّز طبيعيا لتكون حمراء ... والطّينة الحمراء من الطينات الضعيفة التي لا تتحمل درجة حرارة اعلى 900 سنتجراد.[2]

وتتميز هذه الطينة بلزجتها (اي مرونتها) ممّا يساعد على إنتاج أشكال متعددة ومختلفة الأحجام . لذا فسوف يستوقفنا الحديث لذكر هذه الأنية ، والتي تشمل أواني الطّعام والشّراب وأوانى مختلفة أخرى ، وسنحاول تحديد بعض المقاسات للأشكال وذكر أنواع أحجامها مع إبراز بعض جوانبها الفنية .

1.1 **المطلب الأول:** تحديد بعض المقاسات للأشكال وذكر أنواع الأحجام وأبراز الجوانب الفنية

أ) أواني الطعام (لطّبخ والاكل)

الصّحون : أهم مايميّز صحون منطقة توات الوسطى هو استدارة شكلها ،وعدم وجود قواعد في الأسفل ، وهذه الخاصية ميّزت صحون العالم الأسلامي[3] ولا يوجد بها عرى او

[1] بيلينتكون ، فن الفخار ، مصدر سابق، ص 25

[2] سعاد ماهر محمد الخزف التركي، مرجع سابق . ص 46

[3] عقاب (محمد الطيب) ،مرجع سابق ،ص 75

مقابض أو حواف مثنية , كما انها تمتاز بسمك جدرانها الغليظ لاسيما الصّحون (القصارى) التي تستعمل لصنع الكسكس (العيش) (أنظر الشكل 08)

هذا عن الأواني او الصّحون الكبيرة الحجم . اما الصحون الصغيرة فمسك جدرانها ليس سميكا بالقدر الذي تصنع به الصّحون الكبيرة .

ولقد طبعت الصّناعة العصرية الحديثة بطابعها الخاص بعض المشغولات الفخارية وراح الفخّارون يقبسون أشكال المصنوعات المعدنية والخزفية التي غزت الأسواق ويكيفون مصنوعاتهم حسبها ، وذالك لمسايرة متطلبات العصر.

والى جانب تللك الصحّون التي صنعوها دون قواعد ، أستطاعوا في وقتنا الحاضر ان يبدعو لها ذلك ، واهم مايميّز هذه الأخيرة بدن منفرج ، وقواعد على شكل ركائز.

لكن يظهر أنّها لا تزال تحتاج الى تقنية راقية لتهذيبها وترقيتها .

الأقداح : أستعملت الأقداح للشّرب وهي متفاوتة الحجم ، وذلك حسب أحتياج الصّانع ، وكانت تصنع دون عرى او مقابض. إلاّ أنّه في الوقت الحاضر أضيف إليها بعض المقابض الصغيرة الحجم في جوانبها . وأهم مايميّزه عدم وجود كعب من الأسفل وهي ذات شكل أسطواني يأخذ تجويفا من الأعلى نحو القاعدة ولقد تفنّن الفخّاريون في تنميقها لأنّ أستعمالها يتم بشكلة دائم إذ تتداول في الحياة اليومية وفي المناسبات لا سيما الأعياد والأعراس.(انظر الشكل 06)

أما عن مقاساتها فيبلغ قطر فنجان القهوة أو الماء (60سم) . أمّا أرتفاع القاعدة فيبلغ (3.5سم) . وللعلم فإنّ هذه المقاسات لا تحترم في غالب الأحيان بل تخضع للزيّادة أو النّقصان حسب أحتياج صانعها.

1- القدور: إ حتلّت القدر الصّدارة في المصنوعات الفخّارية ، لأنّها تستعمل لطبخ الطّعام وطهيه ،وقد لازم الإنسان عبر مسيرة حياته الإجتماعية لسد أحتياجاته الضّرورية ، وتتفاوت أحجام صنعه حسب أحتياجات الصّانع . لكن هناك سمات عامّة بارزة ميّزت طريقة صنعه وشكله الخارجي . فهذا الوعاء له قاعدة مستوية غير مستديرة والسبب في ذالك

أن يوضع فوق (المناصب) *[1] وتشعل النار من الأسفل لطّهي الطّعام . فلو كان شكله مستدير, لاستحال وضعه بشكل مستوي على النار. (انظر الشكل 08)

"القدر": كما يعّرفها البعض " إناء واسع الفوهة بدون رقبة على الأكثر ، قد يكون له عروتان "[2] . ويظهر للقدر عروتان قرب الفوهة من الجانبين. وحافّته دائرية وسميكة يوضع عليها غطاء له مقبض من وسط الغطاء شكله كروي أو بيضوي. ولصنع الطعام وتحضيره عليها غطاء له مقبض من وسط الغطاء شكله كروي أ و بيضوي, وكذالك صنع الفخّارون(علال)**[3] ، وهو ذو شكل هرمي يسع من الأسفل نحو الأعلى تزيّن حوافه ببعض النّتوءات الهندسية البارزة . (أنظر الشكل 08) .

ويتم تحديد القدور في الرّبيع كل سنة بإستبدال الجديد منها بالقديم وهذا الامر تتطلبه الوقاية الصحية .

ب) اواني الشرب:

سنتحدث في هذا المقام عن الأواني الخاصّة بالشرب ، والتي كانت متداولة بالمنطقة منذ ماض بعيد إلى اليوم , ويقف في أول مدرّجها القلل بمختلف أحجامها ، إضافة الى (الزّير) ذي الشّكل البارز والفريد من نوعه .

– القلل : تصنع من الطين ولها شكل دائري ، وتستعمل لحفظ الماء وتبريده ، ومنها ما يستعمل لحفظ اللّبن، ومنهاما يستعمل لحفظ المنتوجات الزراعية.

أمّا عن أهم انواعها فنجد القلّة الكبيرة الحجم ، والتّي توضع في مكان مخصّص من البيت حيث يجلب الماء من العيون أو الأبار ويتم تخزينه في القلّة. وفي فوهة القلّة يوضع صمّام مصنوع من ليف النّخيل ، ولا توجد عرى بهذه القلّة . الى جانب ذلك توجد القلّة العادية

---

[1] * المناصب : وهي من المصنوعات الحديدية وسميت بالعامية بهذا الاسم لانها تنصب على الارض بقواعدها الثلاث المتصلة في الاعلى بدائرة تضم تللك القواعد ويوضع عليها القدر بعد أشعال النارلطهي الطعام

[2] العش(أبو الفرج) الفخار غير المطلي، نقلا عن (الأستاذ عقاب محمد الطيب) : الأواني الفخارية الأسلامية ، مرجع سابق ى، ص 36

[3] ** علال:(الكسكاس) هو من الأنية التي يوضع فيها الطعام (الكسكاس) فوق القدر

والتي يسمونها با(بيقبيق) وهي أقلّ حجما من الأولى ولها عروة واحدة ، وهناك نوع آخر يسمونه (غلّوس) يكبر حجمه ويصغر على حسب أحتيّاج الصّانع ، ويختلف عن القلّة الكبيرة .

ويستعمل الغلّوس لجلب الماء.لذا فقد وضع الفخّارون له عروتين .

وعلى العموم فإنّ شكل القلّة بمختلف أنواعها قد أخذ استدارة في القاعدة ،امّا الرّقبة فتأخذ بالإنفتاح بشكل هرمي من بداية الرّقبة عند أتصالها بالبدن إلى فوهة وحواف هذه الأخيرة مثنية نوعا ما إلى الخارج وذلك لتسهيل عملية صبّ الماء.

إنّ تنوّع شكل القلل قد أكسبها درجة كبيرة من الجودة ، وقد لقيت قلّة توات رواجا كبيرا في الأسواق المحلية المجاورة.ولا زالت تحتل تلك المكانة والأهمية الى يومنا هذا في كثير من القصور.

أمّا عن مقاساتها ، فالقلّة الكبيرة يبلغ ارتفاعها حوالي(45سم) أمّا أطول الرّقبة فيبلغ (13-14 سم) أمّا نصف قطرها الدّاخلي من الوسط يبلغ(23سم) . وتصغر هذه المقاسات في اشكال القلل الاخرى.

1- الأزيار: يختلف زير المنطقة عن باقي الأزيار الأخرى. والزّير بكسر الزّاي وسكون الياء يشبه بدنه بدن القلّة،لكن يختلف عنها فيشكل الرّقبة إذ أن الزّير الّذي يصنع بالمنطقة له رقبتان جانبيتان،وله صمّام مصنوع من الطّين يوضع في فوهة الرّقبة ولهذا الأخير مقبض نصف دائري . وبين تللك الرّقبتين مأخذ يحمل منه. ومن الأسفل نجد له قاعدة صغيرة قليلة التجويف تأخذ في الأخير شكلا دائريا, ويمكن وضع الزّير على سطح مستوي على عكسي القلّة، ويكبر حجمه ويصغر حسب أحتياج الصّانع . ورقبتاه تستعملان للشّرب . (أنظر الشكل 13)

لكنّ اليوم قلّ إستعماله في الحياة المنزلية ، وأصبح مقصور على أعتباره أداة تزينية في البيت .

2- الجرّة : وهي تستعمل لشرب الماء وتخزينه كما يستعملونها لحفظ بعض المنتوجات الزراعية وتخزينها .

ويبدو أن تقنية صناعتها دخيلة على المنطقة من المناطق المجاورة علي منطقة توات الوسطى وبالتحديد نراهافي قصر تمنطيط الذّي أشتهر بصناعة الجرّار والقدور المحدّبة.[1]

أمّا عن أهم مايميّز شكلها فهي تلك القاعدة الصمّاء، ورقبتها بارزة نحو الأعلى بشكل مستقيم (06-07سم) . ولها مقابض صغيرة تتصل مع فوهتها .

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

3- الأكواب : أو ما يعرف محليا (الكاس أو الطّاس) . ويأخذ هذا الأخير شكلا أسطوانيا ينتهي بقاعدة دائرية مستوية وليس له عروة . أمّا اليوم فأنّ الفخارجيات تصنع عروة لهذه الأنية. وقد أقتبسو ذلك من المصنوعات المعدنية أو الخزفية الحديثة ، حيت يكبر ويصغر حجمها حسب أحتياج صانعها ، ويصنعون في وقتنا الحاضر أكواب صغيرة تستعمل لشرب الشّاي أو القهوة. أما الكبيرة الحجم فتستعمل لشرب الماء. (أنظر الشكل 13)

امّا فيما يخص مقاساتها فالكوب الصغير يبلغ أرتفاعه (5-4 سم) امّا قطر القاعدة(3.5سم) ، وقطر الفوهة يكبر بقليل حيث يصل الى (04سم) وللعلم فإنّ حجم مقاس الأكواب الكبيرة يتحكم فيه الصّانع ، لذا تعذّر علينا ضبط مقاساته لأنّها في اغلب الأحيان غير ثابتة.

وللإشارة فإنّ الأواني المستعملة لطعّام والشّراب لا تزخرف بواسطة الرسومات بل تستعمل طريقة الزخرفة "بالإضافة" أي إضافة أجزاء أخرى وأحيانا بواسطة الضغط .

وسنتعرض للحديث عن العنصر الزّخرفي في هذه المصنوعات في جانب الدّراسة التحليلية والفنية .

[1] -ج ح د ش وزارة السياحة والصناعات التقليدية، مديرية الصناعات التقليدية ،الصناعات التقليدية الجزائرية، مصدر سابق ص 84

المبحث الثالث : ألالات الموسيقية الفخارية الطينية:

1.1. المطلب الأول: مصطلح آلة أقلاّل

يصنع من الطّين مايعرف بأقلاّل له قاعدة مستوية من الأسفل بشكل دائري ، ثم يأخذ البدن بالحنّاء نحو نقطة المركز لتبرز الرّقبة بشكل مستقيم نحو الأعلى في شكل دائري أسطواني، وفجوة القاعدة يلصق بها جلد المعز ، وبعد ان تجف يصبح جاهز لضّرب عليه ، لذا يستعمل (اقلاّل) في المناسبات والأعياد [1].

وقد اهتمّ فخاري أهل المنطقة لاسيما النّساء بصناعته لتنفيس عن همومهم من جهة و وليعبّرو عن افراحهم وأمالهم من جهة اخرى ، لذا فقد قامو بأبداع كل ماتوجد به وتحبه انفسهم من القاعات الموسيقية العفوية ، مستخدمين بعض الأدوات البسيطة الموجودة في البيئة المحيطة بهم ، وفي النّهاية حصلو على تللك الألة الموسيقة البسيطة التي يسلّون بها انفسهم ويملؤن بها فراغهم .

1.2. المطلب الثاني: أنواعه

- (أقّلال) : وهو كبير الحجم يوضع تحت الأبط بمشد وينقر عليه حيث يستعمل في رقصة البارود [2]" ورقصة الطبل لدى الرّجال والنّساء.

---

[1] الفنون الشعبية (المهرجان الوطني الأول للجزائر 1978) ، صور وزارة العلام والثقافة ، طبع في مركب الطباعة لشركة الوطنية لنشر والتوزيع ، الجزائر الرغاية 1980 (غير مرقم)

[2]" تحدث ابن الدين الأغواطي عن طريقة صنع البارود فقال : جميع سكان الصحاري يعرفون فن البارود وطريقتهم فيه هي هذه ، يجمع التراب من الأرض او من الملاط في القرة المهدمة وهذا التراب الذي كان في الأصل مادة مالحة يوضع في ماعون ويصب عليه الماء ، بنفس الطريقة التي يعالج بهت الرماد عند صناعة الصابون ثم يغلى الماء الى ان يصبح خاثر ، ثم يؤخذ رطل منه ويخلط معه اربعة ارطال من الكبريت واربعة ارطال من الفحم المستخرجة من شجرة الدفلى .

ينظر سعد الله ابو القاسم ابحاث واراء في تاريخ الجزائر ص 256 ومابعدها

– اقلاّل(الرّبّاع) :هو أقل حجما من الأول ، كما يختلف عنه في الأيقاع ، يوضع في حالة الرّقص أحيانا فوق الكتف . أمّا الصّغير (يسمى بتبقاي او بقّالي)يمسك بقبضة اليد وعادة ماتتسلى به الفتيات في المناسبات والأعراس . (أنظر الشكل (02- 09).

– أمّا الدّربوكة فهي أصغر حجما من الأشغال السّابقة وتستعمل اليوم في الحفلات الموسيقية

3.1.1. المطلب الثالث : التحف الفنية

(للزّينة واستعمالات اخرى) : من بين التحف الفنية التي تستعمل لتزيّين نجد (المزهريات) (أنظر الشكل 12). هذه الأخيرة لم تكن من الصّناعات الأصيلة بالمنطقة فهي دخيلة وقد وفدت عن طريق ترويج المنتجات الخزفية الحديثة . لذا فقد اهتمّت الفتيات بتقليد هذه المقتنيات الحديثة من حيث الصّنعة وبقية المادّة الاوّلية محلية وهي (الطّين)

وهكذا راحت بعض الفخارجيات تتفنن بمادّة الطّين لآبداع بعض التحف (كالمبخرة ، البخّار) الّتي تستعمل للعطر(انظر الشكل 07) . وقد تعدّى استعمالها ذالك لتوظف في الأستعمال السحري والدّيني .

ويأخذ البخّار شكل هندسيا متنوعا يشبه الضّريح في شكله الهرمي من أعلى وفي تلك النتوءات البارزة التي تشكل زخرفته كما تتم زخرفته إيضا عن طريق تمازج الألوان والخطوط الهندسية الشكل .

وتعرض اليوم في المتاحف والبيوت لاسيما في واجهات قاعات الاستقبال والضّيافة كما تزيّن بها الغرف في اركانها ، وذلك بتثبيتها في اعلى زواياها .

ورقصة البارود هي من النشطة الفلكلورية التي تشتهر بها المنطقة وتتطلب هذه الرقصة تغيير المكان والدوران لأتمام الحركات ويجب ان تتماشى تلك الحركات مع الأيقاع الموسيقي في شكل دائرة ووسط هذه الدائرة يوجد قائد لآعطاء الأشارة باطلاق البارود بدفعة واحدة جماعية . يسمى بالخراج . (انظر الشكل 01) .

ينظر بهلول أبراهيم الرقص الشعبي في الجزائري ترجمة الصقاوي اسماء ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 ص 32

وإلى جانب (المبخرة) توجد بعض التحف الفنية المقتبسة الشّكل من مصنوعات المعدنية هذا ما يجعلنا نكتشف ان الفخارجيات يحاولن دائما التطّلع الى الجديد ، وهنّ في الوقت ذاته يحاولن المحافظة على هذه الصنعة والتّجديد في طريقة الصّنع لاسيما الأشكال والتحف الفنية المختلفة .

الفصل الثاني:

❖ تهيئة الصناعة الجلدية وتقنياتها

- **المبحث الأول** :تهييئة المادة الجلدية .
- **المبحث الثاني** :أنواع المنتوجات الجلدية.

I. تمهيد :

تشكّل الصّناعات الجلدية وما يرتبط بها من فنون التطريز جانب مهما في حياة الأنسان الاجتماعية ، لأنها تعبّر عن حضارة تعكس بصورة صادقة اهم العادات والتقاليد المورثة عن الأباء والاجداد لأي شعب من الشعوب .

والجدير بالملاحظة ان صناعة الجلد تغوس جذورها ، وقد تطورت بطريقة منطقية فالإنسان الأول لبّى مطالبه من خلال عملية الصيد ، وانتصرت في الاخير عملية التربية على الصيد، لهذا أصبح الأنسان يربّي الحيوانات .

وكانت الاغنام والأبقار والأبل المادة الأولية حيث استفاذ الأنسان من لحومها في الاكل ومن جلودها لصناعة بعض المستلزمات الضرورية التي هو بحاجة اليها وسنقوم من هذا الجانب في الفصل الثاني بوصف تقنيات صناعة الجلود بالطريقة المحلية التقليدية لمنطقة توات الوسطى ، والتي من خلالها سنكتشف بعض الظواهر الأنسانية التي هي بحاجة الى دراسة تحليلية لااشكالها ورموزها الزخرفية .

1 المبحث الأول: تهييئة المادة الجلدية

قبل بدايتنا عن عملية اعداد وتهييئة المادة الجلدية تجدر بنا الإشارة الى ان هناك نوعين من الجلود فمنها الجلد الطبيعي من النوع الرقيق ومصدره الغنم والمعز[1(*)] ونوع اخر وهو الجلد الخشن الذي مصدره الحيوانات والتي هي فصيلة الأنعام كالبقر والأبل .

إنّ عملية تهييئة الجلد تتطلب العمل الجلد والخبرة الفنية والمهنية ، يؤتى بالجلود من المذابح بعد ان يستفاد من لحومها دون أي تحضيرات مسبقة ، ويكون الجلد في حالته الطبيعية بوبره وشعره . وفي مراكش يبيع الجزّارون الجلد[2] بعد الذبح للدبّاغين دون أية معالجة من قبل ويسمونها

---

[1] (*) الاغنام تربي في المنطقة حيت يستفاد منها من ناحية لحومها اوجلودها لاستثمارها في الصناعة الجلدية

الجلد: هوغشاء جسد الحيوان وبشرته, جمعها اجلاد وجلود –كما يراجع (رضا احمد) ,معجم متن اللغة , المجلد التاني (منشورات دار مكتبة الحياة),بيروت 1377هـ- الموافق ل1958,ص550

(الخضراء) ، لأنّها لا زالت على حالتها الأولى غير مجففة والصوف يوجد بالجهة الخارجية . وتكون قد تلت عملية تلميحها قبل عملية تجفيفها .

والحفاظ على الجلد[1] فإنّه يستوجب على الجزار عند ذبح الحيوان وسلخه بأتباع خط سفلي بتامين البطن ثم القفص الصدري واخيرا الرقبة ثم الرأس ، وينزع الجلد من اطراف الحيوان بواسطة خنجر مع العناية بعدم ثقبه .كما يقوم بقلب الجلد بطريقة تكون فيها الجهة المقابلة للحم من الخارج والأخرى من الداخل ، وعند قلبها يقوم بتمليحها وتركها تجف لمدة يومين الى ثلاثة ايام ولتحضير الجلد فإنّه يمر بمراحل حتى يصبح جاهز الى الصناعة واهم هذه المراحل :

1.1 المطلب الأول : عملية السلت

عند احضار الجلد بتم غسله ولفه ثم يوضع في كيس بلاستيكي او في شيء يحجز عنه الهواء ، ثم يوضع بعد ذلك في زاوية ما ، أو في مكان معين لجلب الدفء ، وهنا نتساءل ماهي وظيفة الدّفء ؟ .

إنّ وظيفة هذا الاخير تكمن في إنّه يسهل أسترخاء بشرة الجلد ، حينها تسهل عملية قلع أو نزع الشعر من الجلد . وفي أثناء هذه العملية يراعي الدّباغ حالة الجو فلو كان الطقس حار جدا فإن هذه العملية لا تتطلب مدة اطول ، حيث تكفيه مدة يوم أو يومين ، وإمّا اذا كان الطقس باردا فهنا يتطلب مدة معينة تدوم اسبوعا أو أكثر وذلك حسب نوعية المادة الخام .

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

أمّا في مراكش[2] فنجد عكس ذلك أذ يقوم الدّباغون في البداية بوضع الجلد في برك مائية يسمونها (الأفراد)[3] ، والتي تحتوي على فضلات الحمام وتمثل مادة من مواد معالجة الجلد وكذا كل

---

[1]-يراجع : العربي (اسماعيل) ،المدن المغربية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984 .ص 104 وما بعدها .

[2]-(مراكش):بفتح الميم وتشديد الراء المهملة وفتحها والف ساكنة ثم كاف وشين ، مدينة بناها يوسف بن تاشفين الصنهاجي اللّموني (سلطان المرابطين واول من تلقب منهم بامير المسلمين) بني مدينة مراكش سنة 465هـ(1073- 1072م) وهي من اعظم مدن النغرب ينسب اليها الشيخ صالح السني بن عبد الله المراكشي وكان شيخا مستجاب الدعوة.

[3]-الأفرد : كلمة بربرية تعني بركة او بحيرة (تيطوان)بمدينة المغرب هذه البركة أو الحفرة لها شكل مستطيل وتتم بها عملية غسل اليد وتقابلها في عملية الدباغة الأروبية عملية تخضير الجلد وعملية التخضير يتم تعويضها بالغطس في مياه صافية حسب التقنية المستعملة في مدينة فاس .

بقاياها . وقد تحدث الحرفيون عن الإفراد فقالو بأن هذا الماء المخمر الموجود في هذه الحفرة العميقة يمكن ان يحدث بعض الثقوب في الجلد ، ولهذا فإنّ رئيس الدّباغين مسؤول عن حراسة هذه الجلود حتى يتم نزعها من هذه المغسلة في الوقت المناسب ، وأما العمّال فيقولون أنّ (الإفراد[1]) يمكن ان يشكل خطرا على الجلد .

وعملية نزع الشعر تتم بعد هذه المراحل عكس ما نلاحظه في منطقة توات الوسطي بالجزائر فمن اجل القيام بهذه العملية يقوم الحرفي بوضع قطعة من الخشب مصنوعة من النخيل يصنعها اويركّزها على الحائط ، ويضع الجلد بين هذه القطع من الخشب والجدار ثم يمسك بقضيب فيه قطعة من القصب وبواسطتها يتم نزع الشعر بكل سهولة وهذه العملية تسمى-با (يت سلت)[1].

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

وقبل ان ننقله الى عملية الدّباغة فإنّه يجب على الدّباغ نزع كل الجزئيات العالقة ببشرة الجلد لآن هذا الأخير لايقبل الدّباغة بوجود هذه المواد الغريبة .

هذا عن الجلد الرقيق أمّا الجلد الخشن فلا يمر بعملية السّلت لأنّ بشرة الجلد ستقوم بعملية الإحتكاك بالأرض لهذا لا يرون ضرورة هذه العملية.

أمّا في مراكش بالمغرب نجد ان جلود الثور والجمال يتم بكل سهولة تمليحها ، وقد تجفف وتترك كما هي ، ويتم تحضيرها من طرف الدّبّاغ [2] .

2.1. المطلب الثاني: عملية الدّباغة

الدّباغة هي دبغ الإهاب بما يدبغ به ، والهاب الجلد لمن البقر والغنم ما لم يدبغ وفي الحديث (أيما إهاب دبغ فقد طهر)[3] .

---

[1] -(يت سلت) :كما هو مبين هي نوع من انواغ عملية نزع الشعر عند الدباغين

[2] (رضا أحمد)معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، م 1 بيروت 1377- 1958 م ،ص 374

[3] (أبن منظور) ،لسان العرب، ،ج1 ، ص 217

والدّباغة هي من أصل : دبغ دبغا ، دباغا ، ودباغة الجلد تليينه ومعالجته بالقرز ونحوه ، وهي حرفة الدباغ وهو صاحبها [1].

وعند تحضير الجلد الرقيق يقوم الحرفي بتقطيع الجيوب الخاصة بغدد الماشية (الأعضاء التناسلية) بتحضير الجلد لدباغة ،وبعد ذلك يقوم بأحضار مادة الدبغ المستخرجة من مادة الشجرة .

(تقارى)[2]ويقدر اهل الأختصاص ان كيلو واحد من الّدبغ يكفي لدبغ جلد واحد . وعند احضار هذه المادة يقوم صاحب الحرفة يتهريسها ووضعها في الماء مع جلد ،و عملية الدّباغة تشبه عملية غسل الملابس في دلك مادة الدّبغ مع الجلد وتدوم هذه العملية مدة زمنية معينة تقدر بساعة ونصف ، واحيانا يترك الدّباغ الجلد في تلك المادة ليتفاعل معها لوحده لمدة يومين أو ثلاثة أيام . بعد ذلك يجد ان لون الجلد قد تحول الى الأصفرار عندها نستطيع القول أن هذه العملية قد حققت نتيجة . وتتوقف عملية أعادة دبغه مرة ثانية حسب أرادة الدّباغ واحتياجاته .

ويستخرج الجلد بعد دبغه ويعلق على عمود خشبي ليجفف تحت أشعة الشمس . وهنا نتسائل: ماهي فائدة الدّباغة ؟

إنّ فائدة الدّباغة تكمن في انها تزيد الجلد سماكة وتكسبه ليونة ونعومة وقد أستخدم الدّباغون في ذالك مواد مختلفة ، بعضها بدائية وعالجو الجلد قبل دبغه لترقيقه وتنظيفه واستخدمو ايضا مواد مساعدة تعين على نتف الصوف والشعر من الجلد بسهولة ، دون ان تتسبب لهم وللجلد اذى مثل مادة الجير ، ومادة الملح ، والشّب وهما مادتين من اصل معدني طبيعي .

وفائدة الدّباغة بالملح والشّب تكمن في انها تعطي للجلد نعومة وسماكة ولون ابيض [3] أمّا عن جلود الجمل والثور فطريقة دبغها فتختلف عن الأولى فقد كانت تتم في الأحواض المائية بالبساتين ،وذلك لضخامة حجمها عكس جلود الاغنام التي يتم دبغها في البيوت .

يؤتى بتلك الجلود وهي جافة او لاتزال على حالتها الطبيعية فتوضع في الأحواض المائية مدة من الزمن تقارب اسبوعا كاملا ، وبعد إخراجها تلف من جهة اللحم وتضرب بعصا غليظة (الهراوة)

---

[1] -ينظر(العربي اسماعيل) مرجع سابق ص 160 وما بعدها .

[2] -(تقاري) هي شجرة تستخرج منها مادة الدبغ وهي معروفة عند أهل المنطقة وهي ذات أوراق شوكية ويستفاد من جذوعها وفروعها في بعض الصناعات المنزلية.

[3] - طيان (الشريفة)، ملابس المراة لمدينة الجزائر في العهذ العثماني كتاب 1991 ص 57

وذلك لتسهيل عملية الدّباغة ، وفائدة هذا الضرب إزالة تلك الاجسام التي لاتزال عالقة بالجلد لأن تركها يعرقل عملية الدّباغة .

وبعد نزع تلك الجزئيات يبسط الجلد على الارض ثم يقوم بوضع مادة الملح او الشّب بعد سحقها على مساحة الجلد وتوزع هذه الكمية بطريقة منتظمة على سطح الجلد ويقوم بتغميسه في الماء ، ثم تحفر حفرة في باطن الارض ويوضع فيها الجلد بعد لفه وطيه ، ليصبح في الاخير في شكل اصغر من شكله الأصلي ويوضع عليه التراب ، وهنا يبدأ تفاعل الجلد داخل التربة . ذلك لأنه يقوم بعملية امتصاص المواد التي وضعت على مساحة الجلد ، وتدوم مدة الاحتفاظ به داخل التربة اسبوع او اكثر ، وفي الصيف الحار تدوم يومين ويتوقف ذلك على حسب احتياج الحرفي الصانع فإذا كان مستعجلا فإنّه يقوم بتضعيف المادتين ، أمّا في الحالة العادية فإنّه يضع القدر الكافي.

وممّا سبق يتضح لنا أنّا الدّباغة كانت حرفة مهمة عند أهل توات الوسطى ، أشتهرت بها جهات وأماكن متعددة وهي صناعة تقوم على أساس إصلاح الجلد وإبعاد الشعر عنه للأستفادة منه في أغراض نافعة . هذه الأساليب التي تحدثنا عنها تشبه الى حد كبير اساليب وتقنيات معالحة الجلد بالمغرب الأقصى ، اذ تمرّ عملية الدّبغ عند حرفيهم بمراحل وهي:

مرحلة ألأولى : التي تحتوي على عملية السّقاية وإزالة الشعر وغيرها من العمليات الأخرى

اما المرحلة الثانية : الدّباغة والتي يمكن ان تكون بمواد نباتية او معدنية .

واخيرا تأتي المرحلة الثالثة : وهي مرحلة تطرية الجلد بعد دباغته لأنّ عملية الدّباغة تنتهي.

وقد ذكر عن احد الدّباغين الحرفيين القدامى بالمنطقة انهم كانو يستعملون التمر (أنغاد) لدّباغة حتى لا يتعفن الجلد وتنبعث منه بعض الروائح الكريهة .ويستعمل ذلك بجلود الغنم لا غير[1].

3.1.1 المطلب الثالث : عملية الصباغة

في هذه الحالة نجد ان الحرفي يعطي لون للجلد يناسب ذوقه والألوان التي كانت معروفة في المنطقة هي الاحمر والاخضر والأسود والأبيض ... الخ ، وذالك حسب اختيار الصانع.

[1] – عناية المهدي ، فن الزخرفة عن الجلد ، مكتبة ابن سينا ، مصر الجديدة ، القاهرة 1991، ص 10

والصّبغة كانت في ما قبل تستخرج من اواني النباتات ، أمّا اليوم فقد اصبحت معدنية ، وميزة هذه الأخيرة أنّها تعطي لونا للجلد, لاكنها لاتترك طبقة على الجلد ، فهي تلوث الجلد دون احداث طبقة على السطح ، وعندما يصبح الجلد جاهز لصّناعة سواء صناعة الأحذية كالنّعال أو يستفاد منه في اغراض نافعة كصناعة الحقائب(أنظرالشكل05) والّوازم اليدوية[1] .

وتتم عملية الصّباغة بعد وضع الجلود وهي لا تزال رطبة في آنية ، وتوضع مادة الشّب [1] او أي لون من الأصبغة ، ويحرك في جميع الأتجاهات ، من اصبغة الجلد ، ويحرك في جميع الاتجاهات وعند الإنتهاء يعصر الجلد وينشر على الأرض بعيدا عن أشعة الشمس المحرقة .

امّا عن اهم النباتات المستعملة في الصباغة فنجد "تافسوت الحمارة " (وهي نبات يزرع في موسم الربيع والصيف) ، وعند نزع اوراقها وما تبقى منها يرحى ويحك ليصبغ به الجلد ويعطي في الأخير لون احمر.

وبالإضافة الى ذالك يستعمل قشور الرمان للحصول على اللون الأصفر ويكتسب الجلد اللون الأبيض من معالجته بمادة الشّب.

إنّ الغرض من الصّباغة وتلوين الجلود هو إعطاء اللّون المناسب للأستعمال المطلوب ,أمّاعن التعريف التكنولوجي لصّبغة فيعرفها الدّارسون بما يلي :

" الصّبغة هي عبارة عن مادّة ملونة تستخدم مذابة لتلوين الجسام المختلفة ، وهي تختلف عن المسحوق الملون الذي يضاف الى الوسيط او المادة الرابطة ويكون ملون يغطي سطح الجسم [2] .

وللأشارة فكانت الصبغات منذ القدم حتى القرن التاسع عشر ، وبالتحديد حتى عام 1865م من مصادر الطبيعية نباتية أو حيوانية ، ثم عرفت الصبغات المصنّعة من مصادر عفوية واغلبها امّا من القطران الفحم الحجري أو من زيت البترول [3].

---

[1] (الشب):هي حجر يشبه الكلس وهي لامّاعة تستخدم في عدّة وظائف

[2] عنايات (المهدي) فن الزخرفة علي الجلد–مكتبة ابن سينا –مصر الجديدة 10

[3] – يراجع (العربي اسماعيل).المؤسسة الوطنية للكتاب المرجع نفسه سابقا ص12

وقد كانت الصبغات النباتية ألأكثر أستعمالا على الجلد في منطقة توات الوسطى ، وقد استعملو في بعض الأحيان نبتة (الحنّاء) وهي نبتة إستوائية شاع استعمالها في العصر الأسلامي وانتشرت في كل شمال أفريقيا مصر وسوريا ، وتبل أوراق الحنّاء بالزيت ثم توضع في اوعية وتغطى الفتوحات بالجلد والطين ، وعندما تغلى هذه الوراق في الماء تعطي سائلا أصفر يميل الى البرتقالي ، وبذالك يحصلون على الأصفر الأشقر .

إنّ للأصبغة دور جمالي وتزييني ،كما ان لها دور في حفظ طبقات الجلد الخارجية من مؤثرات الرّطوبة والحرارة ،كما تعمل على غلق المسامات الموجودة في جزئيات الجلدية ، وبذلك يحفظ الجلد من المؤثرات الخارجية .

وللعلم فإنّ هناك انواع من الأصبغة منها المحلية ومنها المستوردة وهذه الأخيرة تأتي جاهزة ، على عكس ألأواني التي يتم تحضيرها ومن اهمها :

1- معدن "كلبو" : يسحق عذا المعدن سحقا جيدا ويمزج مع الماء لأعطاء اللون الحمر .
2- معدن الطملة : تسحق وتخلط مع الماء وتعطي لون اسود ، وتجلب من منطقة اقبلي [1]باولف .
3- امّا الأصبغة الأخرى كانوا يستوردونها في وقت سابق من بلاد السودان او من غرداية [2] ، وتستعمل الأصبغة حسب الطريقة التالية :

فبعدما يحضر الحرفي الأصبغة يقوم باختيار اللون الذي يراه مناسبا ، او الّذي يختاره صاحب الحذاء ثم يأتي بقطعة قماش او فرشاة صغيرة ، ويدخلها في الصبغة ، ثم يقوم بصبغ الحذاء والجزاء الأخرى التابعة له .

وحتى تكون عملية الصّباغة ناجحة فإنّه يستلزم استعمال الصّبغة بكمية مقدرة ومحدّدة بدقّة . وبعد هذه العملية تبدا عملية تليين الجلد وترطيبه ، وبواسطة المطرقة الخشبية يطرق الجلد ويدلك وأحيانا يطلونه بالزيت لتمليسه ، وتليينه .(الشكل 5)

[1] –مدينة أقبلي هي أسم لقصر وبلدية في دائرة اولف من اقليم تيديكلت جنوب ولاية ادرار

[2] –مدينة غرداية مدينة جميلة اخذت تجذب السياح في الأونة الخيرة لظروفها المناخية من جهة وبسبب شخصية المنطقة ، وهي تمثل خير تمثيل ، ويتسم به العنصر الأباضي من النشاط والتضمن ومن واجهة فاخرة للأقتصاد الاباضي المزدهر.
ينظر : (العربي أسماعيل) ، الصحراء الكبرى وشواطئها ، لمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ص 156.

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

حسب مشاهدتنا لبعض المدابغ وورشات بعض الدّباغين بالمنطقة فلقد لاحظناأن الكثير من هذا النّوع من الجلود لا يمر بعملية الصّباغة ، لأنّ هذا الجلد يباشر احتكاك الارض ، وفائدة الصّباغة تكمن في إنها تعطي جمال وزينة للمشغولات الجلدية ، لذا فإنّهم يبقونه على حال لونه الطبيعي الذي اكتسبه من عملية الدّباغة .

هذه اهم المراحل التي يمر بها الجلد من مادة خامة الى مادة قابلة لصّناعة .

فمن عملية السّلت الى عملية الدّباغة ، وفي الدّباغة نوعان :

نوع يكتسب الجلد منه سماكة ونعومة ولون في نفس الوقت ، ويتم ذلك بواسطة مادة الملح والشّب . والنوع الأخر من الدّباغة يعطي الجلد نعومة وسماكة لا غير ، ويتم ذلك بمادة الدّبغ . وسنحاول في هذا المقام أنّعرج على عملية الصبّاغة وكيفيتها بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني ، لنكتشف بعض الفوارق في تقنيات تحضير المادة الجلدية .

فهذه العملية كانت تتم بوضع الجلود وهي لا تزال رطبة ورمادية اللّون في اكياس ويصب عليها محلول الشّب ، بالإضافة الى مواد اخرى مثل لحاء الرمان .

وفي أثناء هذه العملية يحرك الجلد في جميع الأتجاهات ، وتضرب الأكياس بواسطة عصى طويلة في جميع جوانبها لمدة يوم كامل ، مع الأعتناء بتجديد المحلول 12 مرة بعد ان يغلى لبعض دقائق .

وعند الأنتهاء تفتق القطعة ويعصر الجلد وينشر على الأرض بعيدا عن اشعة الشمس مع رشها مرار بماء بارد وتنتهي كل العملية [1] .

وبعد إطلاعنا على أهم خطوّات معالجة الجلد بدأ من نزع الشّعر ودبغه وتليينه وجعله قابل لصّناعة .

المبحث الثاني :انواع المنتجات الجلدية

بعدما تتبعنا تقنيات معالجة الجلود بنوعيها الرقيقة والخشنة ، لجعلها في الخير صالحة للأستعمال ، يبدا دور الحرفي . بهكا تنتهي مهمة الدباغ فيأخذ الجلود ليشكلها يصنع منها منتجات مختلفة .

[1] طيان(شريفة)، مرجع سابق ، ص 85

وللأشارة فقد استخدمت الجلود في أغراض عديدة ، في صناعة الحذي و والسيور والسياط والتجليد ، وقدّ دخلت في اغراض نفعية إيضا ، فاستخدموها في صناعة السروج والّلجام وغيرها .(انظر الشكل5)

المطلب الأول : التجليد

ان بزور صناعة التجليد العربية وجدت منذ عهد أبي بكر والمصحف الشريف هو أول مخطوط عربي جلد بالمعنى الواسع لكلمة التجليد [1] ، ونقول بالمعنى الواسع بأن لفظ التجليد مشتق من الجلد ، ولم تكن الجلود قد استخدمت في التغليف في ذالك التاريخ البعيد وإنما كانت الصورة الأولى لتجليد هي أن يوضع المخطوط بين لوحين من الخشب مثقوبين في مكانين متباعدين من ناحية القاعدة ويمر بكل ثقب منها خيط رفيع من ليف النخيل ، يبدأ بأحد الّلوحين ، ثم تخرز به صحف المخطوط حتى ينفذ الى اللّوح الأخر من الناحية المقابلة فيعقّد [2] .

لقد أعتبر عمل المجلد من الفنون الكتاب متمّم لعمل الخطّاط والرسّام ، وظّل الجلد هو المادة المثالية لتجليد الكتب وكان معروف عند العرب منذ العصور الأولى واستخدموه وحده دون غيره في تجليد الكتب ، ولم يستغنى عنه كليا في عهد من العهود .[3] ولما كانت منطقة توات الوسطى تحتوي على خزائن نفيسة من المخطوطات ، فقد أولى المجلد اهمية كبرى لهذه الحرفة، والتجليد في حقيقة الأمر هو عملية فنية تقنية تجرى بهدف تماسك الصفحات مع بعضها البعض ، ومن ثم حمايتها وحفظها لكي تبقى محافظة على شكلها الأصلي .

ولقد عرف فن التجليد في المنطقة منذ عهود قديمة ، وقد توارثته الأجيال عن الأباء والأجداد وقد اتخذها البعض كمهنة له لكسب الرزق ، خصوصا وأنّ المنطقة تزخر ببعض المؤلفات لعلماء المنطقة .

امّا عن طريق تجليد الكتب فاباالنّسبة للمخطوطات والنّسخ المطبوعة فقد كان الحرفيون يستعينون بقطع القماش والجلد. وعند القيام بعملية التجليد تربط هذه القطع بثلاث او اربعة اشرطة

---

[1] -الحلوجي (عبد الستار) المخطوط العربي ،ط2 مكتبة الصباح المملكة العربية السعودية 1409هـ (1989م) ، ص 233

[2] - بهلول ابراهيم ,الرقص الشعبي في الجزائر,ديوان المطبوعات الجامعية المرجع نفسه ، ص 233

[3] -كحالة (عمر رضى) الفنون الجميلة في العصور الأسلامية ، المطبعة التعاونية بدمشق 1332هـ (1972م) ، ص 188

لتزيد من متانة الخلاف ، ويستعان بالورق المقوى (الكرتون) من الدّاخل ، وتتألف الأغلفة المستعملة في تجليد الكتب من جانبين مشقوقين مع بعضهما البعض .

امّا عن المواد المستعملة لتجليد الكتب ، فيستعين المجلد بقطع القماش او الجلد كغلاف وقد صممّ هذا الاخير ليتحمل التداول المستمر ، وفي حال تجليد الكتب او المخطوطات تربط بثلاثة او اربعة اشرطة لزيادة المتانة والصّلابة ، وتثبت الأوراق في النهاية امّا باالغراء او بالخيّاطة من الامام والخلف وبهذا بوضع الغراء يقو م الحرفي بضم الكتاب مع الجلد وتعديله تعديلا جيدا ، ثم يضعه تحت حجر لمدة معينة ، وبهذه الطريقة يتم تجليد الكتب ، وبعد عملية التجليد يقوم الحرفي بزخرفة الجلد وتلوينه ، وعادة ماتزين ظواهر الجلود بزخارف مضغوطة ، بينما تزخرف بواطنها بطريقة القص واللصق وهذه التقنيات كانت مستخدمة منذ العهود الاسلامية السابقة [1]

المطلب الثاني :صناعة الأحذية

بعدما تعرّفنا على بعض انواع الجلود وكيفية وإعدادها لصّناعة يأتي دور الحرفي(الاسكافي) لانجاز النّعال و الأحذية وغيرها.

وقبل ان نّشرع في وصف مراحل إعداد الحذاء وتركيبه وتزيينه,نريدأنّشير في هذا المقام إلي إن الصانع الحرفي قبل الشرع في إنجاز أي عمل ما يجب إن تكون لديه معلومات سابقة اولا في ذهنه, تم يمتلك المادة الأوّلية وادوات العمل ,أمّاثانياوحتي يكون العمل ناجحا فإنّه يستوجب التدريب الفني و المهني للحرفة,[2] فالخبرة المهنية في هذه الصناعة هي بمتابة القاعدة الاساسية التي تقوم عليها هذه الحرفة, لأن الخبرة تمتل اساس الابداع والابتكار.

لذي يقول ابن خلدون:"اعلم إن الصّناعة هي ملكة في امر عملي فكري,وبكونه عمليا فهوجسماني محسوس,والأحوال الجسمانية المحسوسة نقلهابالمباشر...يكون اتم فائدة والملكة صفة راسخة تحصل عند استعمال ذالك الفعل,وتكرره مرّة اخرى حتى ترسخ صورته[3].

---

[1] -كحالة (عمر رضى) الفنون الجميلة في العصور الأسلامية ، ص 190

1-ابو النيل (محمود السيد),علم النفس الصناعي,سلسلة علم النفس,رقم 3 دار النشر لطباعة والنشر,بيروت,لبنان1405هـ-[2] 1985م,ص31

[3] -ابن خلدون (عبد الرحمان) :مصدرسابق, المجلد ,الاول,ص712-713

وهكذا نلمح في كلام ابن خلدون النقل بالمباشرة,والتكرار,وكلها نواحي يعتمد عليها التدريب المهني.

أمّا الخبرة المهنية فتقتضي التدريب علي المهارات من خلال الممارسة والملاحظة,لأنّ الفن ماهو إلّا خبرة عامّة بالنسبة لكل الحرفيين مهما اختلفت جنسيتهم وبيئتهم.

والفن هو شكل نوعي من اشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الإنساني,يعكس الواقع في صورة فنية,وهو واحد من أهم وسائل الاستعاب والتصوير الجمالي للعالم[1]

ا)-كيفية صناعة الحذاء: بعد الإنتهاء من عمليتي الدّباغة والصّباغة تنتهي مهمة الدّباغ وتبدأ مهمة الإسكافي(الخرّاز) ,وفي غالب الأحيان كانت النّساء تشاركنا الرجال في تحضير الجلد في مرحلة الأولي,لاسيما عملية نزع الشعر(السّلت) تم يقوم الرجال(الدّباغون) بإ تمام باقي مراحل معا لجته.

بعد ذالك يأحذ (الخرّاز) الجلد لصنع الحذاء وقبل الشروع في كيفية صناعة الحذاء تجدر الاشارة بنا إلى ذكر المواد الأولية قبل البدأ في الصّناعة وهي:

1)-المادةالأولية(الجلد):إذ يعتبر العنصر الأساسي الذي تقوم عملية هذه الصّناعة,فبفضله تنمو هذه الصّناعة من الثروة الحيوانية الّتي تعدّ المصدر الأول والرّئيسي لهذه الصّناعة وأصلها من جلود الجمال والأبقار.

2)-الورق المقوىّ (الكرتون) : ويستعمل في صناعة النّعال خاصة وفي صناعة بعض الحقائب والمحافض.

3)-الخيط : الخيوط المستعملة للخياطة تستخرج من الجلد قبل دباغته,فهذه الخيوط لاتدبغ حتي تصبح صالحة,كما يستعان ببعض الخيوط الحريرية التي تستورد من الشمال علي شكل كبة غزل.

4)-الصّمغ(الغراء):يستحدم لتلصيق القطع الجلدية(قطع النموذج المركّب),وكان يصنع من الدّقيق(الفرينة),حيت تغلي علي النّار إلى درجة اصفرارها بعد ذالك تستعمل لعملية اللّصق,لكن اليوم يستعينون بالغراءالإصطناعي.

[1]-زونتال(م):وبودين (ب) الموسوعة الفلسفية .ترجمة كرم سمير ط6 – الطبعة -بيروت 1987

5)-نسيج الكتّان:ويستعمل اعملية تزيين وتمتين النّموذج المصنوع سواء في صناعة (الرّيحة),أوفي عملية تجليد الكتب.

أمّا عني الأدوات المستعملة فهي كا التّالي:

(السّكين-المبرّد-المثقّب-الكمّاشة(كلاّبة)-المقص-المسمار-الة الحيّاطة(ليشفة)-سندان(الكراع)-مفك براغي-مطرقة خشبية ومطرقة حديدية).

مراحل إنجاز صنع الحذاء وهي كالتالي:

2)-التفصيل:ونقصد بذالك التصميم,ويعّرف هذا الاخير بأنّه ترتيب الفنّان لدوافعه واحاسيسه وأفكاره ذهنيا ومن ثم تنفيذها في قالب معين,والتصميم يعتبراوسع مجالامن العمل الفنّي نفسه لأنّه يشمل العمليات العقلية والتنفيذية معا[1].إذ يقوم االحرفي(الخراز) بتحديد مقاسه وشكله.

3)-التّبطين:وهو من أجل تقوية قطع النّموذج وتصنع من الجلود الخشنة كجلد الجمل أوالثور ويستعان بجلد الماعز لوضعه فوق تلك القطع لتزيينها من جهة ولتقوية متنانتها من جهة أخري,وهذه العملية يظهرفيها الحرفي مهارته المهنية,وهذا مايميّزصنّاع الأحذية.

4)-الخيّاطة(التّخييط):والهدف منها هو ربط قطع النّموذج بالتبطين لأ نّه لايكفي الغراء وحده,وطريقة الخيّاطة المتبعةفي منطقة توات الوسطى اعطت لصناعة (النّعال) شهرة كبيرة.

[1]-عمار(جهاد سليمان),التربية الفنية وأصولها وطرق تدريسها ط1, جامعة اليرموك عمان 1992ص.10وما بعدها

تمهيد:

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

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

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

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

و سنحاول في هذا الفصل التطرق إلى العنصر الزخرفي في المصنوعات الفخارية و الجلدية ، و تحليل عناصر العمل الفني مع ذكر ابعاده الثقافية و الفنية .

1. الزخرفة و عناصرها :

إن وظيفة الفن هي صنع الجمال ، و الزخرفة واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال ، و قد إستطاعت ان تحتل مكان الصدارة في مجمل الفنون الإسلامية .

و قد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها ، حتي قيل ان الفن الإسلامي فن زخرفي [3]

و قد إستفاد الفنان المسلم من كل ما وقع نظره من العناصر ، سواء اكانت نباتية أم حيوانية أم آدمية لتحقيق أهدافه الزخرفية ، و ما ينشده من بيان و بديع وجناس [4]

---

[1] حبش (حسن قاسم)، مختصر تاريخ الزخرفة واثارها على الفنون، دار القلم بيروت، لبنان (د.ت)، ص5.

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

[3] الشامي (صالح أحمد)، الفن الإسلامي: إلتزام وابتداع ط1، دار القلم دمشق، بيروت 1410هـ. 1990م، ص170.

[4] الألفي (أبو صالح)، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص111.

وبذلك نستطيع القول أن الزخرفة هي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال، وهنا يلتقى شكل العمل الفني بمضمونه ليكون وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهرا أو باطنا [1]

و تعد العناصر النباتية و كذا العناصر الهندسية مقومات أساسية في بناء هذا الفن تتعاون مع بعضها تارة ، وتنفرد كل من هما على حدى تارة اخرى . وعلى هذا فهناك نوعان من الزخرفة :

أ. الزخرفة الهندسية:

إستعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت مند العصر الحجري غلى الان. ذلك ما ياكد أن علم الهندسة يدخل في الصنائع كلها ، و خاصة في المساحة، فهي صناعة يحتاج لها العمال و الكتاب...[2]

ولا شك ان إهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين: الاول هو نزوع فطري نحو التجريد ، و الثاني توجيه الذي تفرضه الخاصة في أثناء عملية الإنتاج[3]

ولا غن كانت هذه الزخارف دليلا على موهبة فنية عظيمة ، فهي أيضا دليل على علم متقدم للهندسة العلمية.

و وحدات هذه الزخرفة مأخودة من تشكليلات الخطوط بانواعها ، إضافة إلى التشكيلا المعروفة كالنجوم الخماسية أو السداسية و الثمانية و الاشكال الدائرية

البيضوية [4] .

و تتعقد أشكال هذه الزخرفة كل ما وضع الفنان خط بجانب خط أخر يوازيه من الأعلى أو من الأسفل أو يقاطقعه ليشكل زاوية حادة او قائمة او منفرجة.

---

[1] يقول أحد الباحثين أنّ العمل الفني التقليدي له شكله الخاص ومضمونه الخاص به، فالنان التقليدي لا ينتج بضاعة تجارية ولا يتوخ من عمله ربحاً، ولا يقصد منه متعة جمالي،وانما هدفه الأساسي هو خدمة المجتمع الذي ينتمي إليه، ولذلك فإنّ وظيفة الفن ورسالته هي التي تحدد شكله ومضمونه وأهميته الإجتماعية.

ينظر: الحيدري (ابراهيم)، إنثولوجية الفنونالتقليدية، مرجع سابق، ص64.

[2] رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، تقديم عليوش عبود، ج1، (سلسلة الأنيس للعلوم الإنسانية)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر 1992، ص129.

[3] الألفي(أبو صالح)، مرجع سابق، ص 115.

[4] حبش (حسن قاسم)، مرجع سابق، ص07.

و نلاحظ ان الفخاري الدباغ (الخراز –المجلد)قد اتخذ من الدائرة و من الخط عنصران لزخرفة و راحا يبتكران خطوط متعددة ، ميزتها الإتزان ، و هذا ما نلمسه في الرسوم الزخرفية على سطوح مشغولات الجلدية و بعض التحف الفنية الفخارية.(انظر الشكل12)

و يجب ان نشير إلى الفرق الموجود بين الزخراف الهندسية التي تعتمد الأشكال الهندسية، وبين الاسلوب الهندسي في التعبير الفني ، إذ المقصود في المعنى الثاني إنتاج صور للظواهر الطبيعية هندسية الإخراج . و يقابل هذا الفن الهندسي الفن الفن العضوي[1].

و على الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية من تعقيد ، إنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على اصول وقواعد . و هذا ما يدل على عناية المسلمين لعلة الهندسة من ناحيتين نظرية و تطبيقية .

و قد قال روجيه غارودي:" ونحن ننتهي الى سيادة الهندسة التي تنزع إلى التغلب على شبق الاشكال"[2].

ولعلى الرسوم التوضيحية التالية تبين مدى فعالية الدائرة الأشكال الهندسية المنبطق عنها في تطور تلك الزخرفة .

ب. الزخرفة النباتية :

الزخارف النباتية مأخودة من أشكال النبات الطبيعي مع بعض التحوير ، و تعد هذه الزخارف من اوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة و نقلها خزفيا، لأن الفنون التقليدية هي فنون رمزية غالبا، وليست تقليدا جامدا للطبيعة ، بل هي تحويرا لها ، لان لغة الإتصال و تفاهم لربط الفن بالمجتمع و الطبيعة [3].

و قد إنتشر إستعمال هذه الزخارف في المجالات المختلفة ، في تزيين الجدران القباب و في التحف المختلفة نحاسية و زجاجية و خزفية ، و في تزيين صفحات الكتاب و تجليدها .

و نخلص بالقول إن عالم النبات كان مصدر إلهام الفنان المسلم ، و كان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق ، و التكوين المتحرر من كل اثر طبيعي و بين إلتزام اشكال الطبيعة إلتزاما يكون قريبا نسبيا أو بعيدا حسب العصور و الاقاليم.

---

[1] الألفي (أبو صالح)، مرجع سابق، ص115.

[2] روجيه (قارودي)، في سبيل حوار الحضارات، تعريب: د.عادل العوا، ط4، عويدات للنشر والطباعة بيروت، لبنان 1999، ص146.

[3] الحيدري (ابراهيم)، إثنولوجية الفنون التقليدية، ص62.

لقد استطاع الفنان المسلم ان يجمع تلك الوحدات الزخرفية الموروثة معا ، ثم صهرها في بوتقة، مزجها بفلسفته و سلط عليها اشعة عبقريته و خياله، فخرجت من بين يديه شيء جديد [1].

2. تقنيات زخرفة المشغولات الفخارية و الجلدية :

أ. تقنيات زخرفة الفخار :

عرف الإنسان صناعة الطين و شكل منها اوانييه المختلفة ، ثم اهتدى إلى تسويتها و قد سجل الفنان في العصر الإسلام نصرا فيردا في صناعة الفخار الشعبي بتشكيل الاباريق والقلل ذات الشبابيك التي زينت بزخاريف غاية في الدقة والروعة والإعجاز.

والفخار في اوروبا صناعة شعبية واسعة الانتشار، ومورد رزق كبير بين افراد الشعب ويعتبر الفخار الملون من أوسع الفنون انتشار في حركة الفن المعاصر[2](انظر الشكل12)

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

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

هذه التأثيرات مصدرهامن خلال موقعها في الزمن و علاقتها القرابية مع صناعة الفخار في العصر الحجري النيوليتي[4] . و كذا بعض الأحداث التي تقع صدفةمما يترتب عنها توجيه ابداع الحرفيين التقليدين نحو طرق جديدة و هذا ما حدث فعلا في منطقة توات .

1. الزخرفة : أدواتها وموادها المستعملة :

[1] مرزوق (محمد عبد العزيز)، الفن الإسلامي: تاريخه وخصائصه، مطبعة اسعد، بغداد1965، ص180.
[2] حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر1972، ص124.

[4] يختلف الفخار هنا عن مثيله النيوليتي من حيث الشكل والزخرفة ذلك عن الأواني في العصر النيوليتي كان قصرها مخروطي الشكل أو نصف كروي، وكان الزخرفيها يتم عن طريق الضغط على الطين وهو لا يزال مرنا، أمّا فخار فجر التاريخ فله فعر مستو، أمّا جانب الإناء فيأخذ شكلا مخروطيا إنسانيا أو محمدب الاستدارة.
. ينظر: ابراهيم.(ك)، تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر، مرجع سابق، ص 134.133.

تعد الزخرفة أخر المراحل التي تمر بها الأنية الفخارية بعد تشكليها و حرقها ، و في هذه المرحلة الإخيرة يظهر الذوق الفني للحرافيات ، و هي في الحقيقة عملية معقدة و متشعبة ، وهي تختلف حسب المناطق و حسب الأهمية .

ففي توات الوسطى لا تزخرف الآنية المستعملة للطهي و شرب ، اللهم إلا بعض الحزوز أو السوائل أو النتوءات ، كذلك الأمر بالنسبة للقلال الكبيرة الحجم أو الصغيرة التي تستعمل لحفظ الماء و تبريده و لتخزين الحبوب .

فزخرفة هذه الاخيرة في الغالب تكون بسيطة اومنعدمة ، فبالنسبة للصحون التي تستعمل للأكل تزخرف بواسطة(التمر)، حيث تخرج من النار أثناء عملية الحرق مباشرة ، و ترسم بداخلها بعض الاشكال الهندسية كالدائرة وسط الصحن و بجوانبها خطوط متعرجة و منكسرة تلتقي بحواف تلك الدائرة لتشكل مظهرا هندسيا بارزا و مميزا.

أم بالنسبة للقلال فإن زخرفتها تتم بواسطة حزوز على العروة و تستعمل في بعض الأحيان التي تتكون من شعر المعز لطلاء الأنية من مادة الطين عند إدخالها للنار لحرقها ثم بعد إخراجها .(انظر الشكل(02-09)

و في منطقة الاوراس مثلا تقوم بعض النساء بطلاء أوانيهن بزيت الزيتون مستعنين في ذلك بقطعة الصوف لضمان صلابة تلك الأنية[1]

هذا للعلم فان منطقة تديكلت لا يستعمل فخارها الافران فعملية الحرق تتم في الهواء المطلق حيث يجمع الحطب وتحفر حفرة ما بين (20-40 سم) وتوضع فيها العيدان والاخشاب القابلة للحرق وترص فيها الآنية بشكل هندسي ، ويتم ذلك بالتناوب .

اما عن التحف الفنية الفخارية فنأخد مثلا (المخبرة) التي تستعمل للتطيب (البخور)فشكلها هرمي ، ولعل السر في ذلك هو ان الاستعمال الديني او السحري هو الغالب عليها في العهود

[1]-تابت(ريحة)، مرجع سابق، ص63.

السابقة . وشكلها يشبه شكل الضريح ، حتئ ان زخرفة المخبرة تشبه الواجة الخارجية للضريح [1].(انظر الشكل07)

فهي ذات نتوءات ، وهذا النوع من الزخرفة يسمى (الزخرفة بالاضافة) اي اضافة اجزاء اخرى بالطين الى البناء الخارجي للشكل بغية تزيينه .

ثم تقوم الحرفيات بزخرفته باللون الابيض بواسطة فرشاة خاصة ، ثم تضع بعض الاشكال الهندسية بلون مخالف للون الابيض وعادة ما تضع عليه اللون الاحمر و الاخضر الذي يحمل دلالة ، وهي ألوان العلم الوطني الجزائري .

وتتمثل هذه الاشكال والرموز الهندسية في النقطة والدائرة والخطوط المتوازية المتعرجة والمنكسرة .

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

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

ب. تقنيات زخرفة الجلد :

إن اغرض من صباغة و تلوين الجلد هو إعطاء الجلد اللون المناسب للإستعمال المطلوب ، و صباغة و تلوين الجلود فن و مهارة ، برع فيها حرفيو تديكلت ، و أثارهم من المنتجات الجلدية خير دليل على ذلك .

و لقد تعددت اساليب زخرفة الجلود فمنها ما هو سطحي او مشكل بالأساليب المتنوعة مثل التظليل – الصباغة- الضغط و تثقيب – الحفر بآلات خاصة على الجلد و الرسم بالمخراز على الجلد و استعمال الخردوات المعدنية في زخرفة الجلد مثل المسامير و الكبسون [2] الى جانب ذلك فقد برعو ايضا في فن التطريز .

---

[1]-لا يزال عامية سكان توات الوسطي, يستخدمون في العلاج من المرض الطرق التقليدية، إلى جانب الطرق الحديثة، إذ يذهبون إلى الطبيب الشعبي كما يذهبون إلى المستشفى الحديث، وقد يستعملون الأعشاب البرية والتمائم، كما يزورون اضرحة الأولياء وذلك للتبرك أو لطلب الشفاء من المرض أو طلب النسل و أغلب المترددون على الأضرحة هم النساء والفتيات، ولا شك أنّ ذلك يترك لهم أثرا وقد يتجلى ذلك مثلاً في مصنوعاتهم على سبيل المثال (المبخرة).

[2]عنايات (المهدي)، فن الزخرفة على الجلد، ص09.

1. عملية تشطيب الجلد :

الغرض من عمليات التشطيب هو إكساب الجلد مظهرا لائقا تجعله يتفق مع الاغراض الصناعية المختلفة التي أعدّ من اجلها ، فقد يكون الجلد المطلوب أملس أو محببا أو مجعدا . إلى جانب عمليات تشطيب تقوم بتغطية ما قد يكون بسطح الجلد من عيوب طبيعية او ناتجة عن احد العمليات الصناعية . و لذلك تعتبر عملية التشطيب من اهم الغمليات في تجهيز و انتاج الجلود غذ يتوقف المظهر النهائي للجلد [1] .

و يقوم الحرفيون بهذه العملية بواسطة اليد بالإستعانة بالسكين (الموس) و المطرقة الخشبية ، و استعمال الصمغ (الغراء) لتثبيت بعض القطع الجلدية مكان الثقوب التي تظهر على سطح الجلد جراء بعض الهفوات أثناء عملية معالجة الجلد.

2. زخارف الجلود :

تعددت الأساليب الزخرفية على الأسطح الخارجية للمشغولات الجلدية و يمكن تلخيصها في ما يلي :

- الزخرفة بطريقة الضغط و التقبيب.
- الزخرفة بطرق الحرق على سطح الجلد
- الزخرفة بطرق التطعيم المختلفة .
- الزخرفة بطرق التطريز بالخيوط الجلدية المصبوغة والخيوط الحريرية .
- الزخرفة بطرق التضفير .

و للعلم فإن تصميمات الزخارف تختلف باختلاف شكل وحجم وطراز المشغولات الجلدية . كما تختلف الزخارف باختلاف طراز الزخرفة ومدى ملاءمتها لنوع وشكل وخامة الجلد [2]

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

---

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] ينظر: عنايات (المهدي)، فن الزخرفة على الجلد، ص 17.

ويعتبر هذا الاخير من الادوات المستعملة في الزخرفة على الجلد وله مقبض خشبي .

. التطعيم : ويشمل لصق جلود رقيقة من الجلد حور الغنم بألوان أخرى تساعد على تجميلها .

. الحياكة : وتأخذ غرزها شكل خطوط على أحرف المشغولات بالسيور الجلدية الملونة ، وتستعمل في زخرفة الأحذية لا سيما النعال . أنظر الشكل (05) .

. النسج : وتعد بسيور ملونة متقاطعة في تضافر على نمط خيوط النسج [2] .

. التطريز : يعد فن التطريز من المظاهر الفنية للحضارة الإسلامية ، وهو مستمد من تقاليد الشرق القديم ، كما يعد فنا محليا أدخلت عليه تغييرات بحكم الطريز الصناعي الحديث الذي ينافس التطريز اليدوي.

أما بالنسبة للجلد فيمكن تطريز الجلود الخفيفة مثل الحور[3].

ويدخل في عملية التطريز مواد مختلفة مثل الصوف و الحرير و الأصبغة و الإبر (ليشفة).

ولقد عرف فن التطريز في الجزائر (مدينة الجزائر) لا سيما في العهد العثماني و كانوا يطلقون على الطرّاز اسم الرقّام[4].

و مما تقدم ذكره يتبين لنا أن الغرض من زخرفة الأسطح الخارجية للمشغولات الجلدية هو من اجل إكسابها مزيدا من الجمال لا سيما و ان الجلود تقبل انواعا مختلفة من طرق التنفيد الزخرفية تغري بذلك بتفيدها على الجلد .

و لتنفيد هذه الأساليب الزخرفية او هذه التصميمات فانه يجب مراعات الإغتبارات التالية:

1. إخيار العناصر الزخرفية الملائمة للغرض مع صلاحيتها للأسلوب التشكيلي المطلوب
2. إستخدام الزخرفة بالقدر المناسب للسطح بحيث لا تعطى على مساحته كلها.
3. مراعات توافق نسب الوحدات بالنسبة لبعضها وبالنسبة لفراغ السطح.

---

[1] جاء التجليد كعملية ختامية لإعطاء الكتاب شكله النهائي، حيث يسعى للجمال والمتانة، وكأن الجلد هو المادة المستعملة في التجليد ثم استعمل الورق المقوى وغيره.

. ينظر: الشامي (صالح أحمد) الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص351.

[2] حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة، مرجع سابق، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص129.

[4] Lombard (M) : les textiles dans le monde musulman, p 235 .

4. التزام الدقة في المشغولات التي تتناولها الأيدي أي القريبة من النظر.
5. ملاحظة نسبة البروز بما يتلائم مع قربها او بعدها عن النظر فكلما بعدت يزيد بروزها .[1]

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى الزخرفة التي تتم بطريقة الضغط و التي تتم بواسطة المرشم و تنقّد على التمائم كالحروز[2] وعلى الأسطح الخارجية للمصاحف اثناء عملية التجليد.

وكانت تتم عملية زخرفة الجلود المستعملة للتجلية في العهود الإسلامية السابقة بطرق مختلفة و هي عملية تحتاج غلى عناية و دقة ، و كثيرا ما اتبعت في زخرفة جلدة الكتاب من الداخل.

وكان المتبع عادة ان تزين ظواهر الجلود بزخارف مضغوطة ،بينما تزخرف بواطنها بطريقة القص و اللصق على أرضية زرقاء[3].

وهذه التقنيات هي نفسها المتبعة لدى مجلدي المنطقة عدا بعض الاختلافات الطفيفة التي ترجع ربما إلى إمكانيات المحدودة المتاحة وفق الظروف البيئية و المحلية .

أما ما يخص زخرفة الاحذية (النعال) ، فمجمل الأشكال الزخرفية أخذت طابعا هندسيا كالمثلثات والمربعات والمعينات و الأشكال الخماسية والسداسية وشكل الخط بمختلف أنواعه أبراز مظاهرزخرفة النعال وأهم أنواع الخطوط هي :

. خط منكسر .

. الخطوط المتعرجة (العرجاء) .

. (الخميسة) : وهي غرز متقطعة تشكل معين .

. شكل النجوم .

. خط يشكل شبه سلسلة مرتبطة ببعضها .

---

[1] حمودة (حسن علي)، المرجع السابق، ص 128.127، وانظر: عنايات المهدي، فن الزخرفة على الجلد، ص17.

[2] جاء في القاموس الجديد للطلاب أنّ الحرز: هو الوعاء الحصين الذي يحفظ فيه الشيء من ضياع وتلف. والحرز عند المعوذين هوما يكتب ويحمل ليقي صاحبه من المرض والخطر والعين وجمعها حروز.

. يراجع: بن هادية (علي)، ولأخرون، القاموس الجديد للطلاب، تقديم المسعودي محمد، ط1، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر جويلية 1979، ص277.

[3] كحالة (بن عمر رضا)، الفنون الجميلة في العصور الإسلامي، ص 189.188.

. خط على شكل ثلاثي (غرز).

. شكل رباعي في شكل نقط .

. خطوط متقاطعة تشكل علامة الضرب (X).

وتكمن أهية هذه الاشكال في امرين ، إما للربط بين قطع النموذج ، أو للزخرفة ، وفق غالب الاحيان تستعمل للزخرفة . إما على الأسطح الخارجية للاحذية والنعال ، أو على أسطح بعض المصنوعات الأخرى ذات المنفعة العامة كحامل النقود [1] وحامل الاوراق والمحافظ . ويستعان في تزين هذه المصنوعات بفن التطريز ، وكذا الزخرفة النباتية .

و للعلم فإن الزخرفة النباتية كانت مند البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الإسلامية ، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مهذبة ، وقد حاول بعض العلماء أن يفسروا ذلك بنفور المسلمين من تقاليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة ، وفسرها آخرون بالاحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الغسالمية فلا تساعد على إظهار بادئع الطبيعة و نمو النهور و النباتات و اختلاف الفصول كما يحدث في البلاد الغربية ، او في بلا الشرق الأقصى.[2]

أما عن طرقة نقل هذه الزخارف على سطح الجلد ففي البداية تصمم بعد اختيار الزخرفة المناسبة على الورق.

و تختلف تصميمات الزخارف بإختلاف شكل و حجم و طراز المشغولة الجلدية . كما تختلف أيضا بإختلاف طراز الزخرفة و مدى ملاءمتها لنوع و شكل و خامة الجلد[3].

و يفضّل ان ترسم الزخرفة – المراد نقلها – على ورق شفاف أو ورق خفيف جدا ، كما يفضل ان تكون مساحة الوق اكبر من مساحة الزخرفة بحيث يكفي لترك هوامش خارج حدود الزخرفة.[4]

---

[1] مشهد لمتحف الأثار بمدينة الجزائر العاصمة حافظة أوراق نقدية تتوافق تقنيات صنعها مع أساليب وتقنيات الصناعة بمنطقة توات الوسطي، وهي متكونة من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول به جيبان، أمّا الجزء الأوسط يتكون من جيبين تثنى عليها قطعة جلدية. يبلغ طوله (16 سم) وعرضه (10,5)، ومادة صنعه جلدية إضافة إلى بعض الخيوط الذهبية لزخرفته.شريط ثقافي بثته قناة الشروق tv ,03 سبتمبر2015

[2] حسن(زكي محمد)، في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت 1981، ص38.

[3] عنايات (المهدي)، مرجع سابق، ص17.

[4] عنايات (المهدي)، مرجع سابق، 18.

و عادة ما يقوم حرفيو المنطقة برسم أشكال النعال مع الرسوم الزخرفية على نوع من الورق البلاستيكي الشفاف او على ورق مقوى في بعض الأحيان، و عند نقلها على سطح الجلد يتم وضعها عليه ثم ترسم بواسطة قلم جاف بكل دقة و رزانة حتى لا يشوه شكل النموذج ، و بالتالي تشوه زخرفة جوانبه الخارجية.

و في مكان الزخرفة التي تتم عن طريق الغرز توضع نقاط بواسطة القلم و يتم خرقها بواسطة آلة خاصةبالتثقيب (المثقب) و هو مصنوع من الحديد يستعمل في ثقب الجلد و زخرفته.

كما ستخدم الخردوات المعدنية في اظافة لمسية زخرفية على المشغولات الجلدية فيستعين بها (الخراز) الإستكشافي لتزيين واجهة (قطع النموذج) التي يركب منها النعل ، كما تستعمل أيضا لربط الحذاء و تثبيته في القدم لاسيما في النعال المربوطة. لاحظ الشكل .

إلى جانبي هذه التقنيات الزخرفية ، فإن للأصبغة أيضا دورا جماليا وتزيينيا لأن اللون عامل كبير ف تقدير شكل االأشياء وحجومها ، وفي تقدير الأبعاد والمسافات . ومعرفة الانسان للالوان واستخدامه لها قديمة ، سجلتها الآثار، و اللون قوة موجبة تؤثر في جهازنا العصبي ، وتبعث فرحة لا يستهان بها عند التطلع إليه ، إذ يشملها طرب قدلا يختلف عن طرب الموسيقى والغناء [1] فهو وسيلة هامة من وسائل التعبير والفهم .

وبوضع هذه اللمسات الزخرفية الأخيرة يأتي (الخراز) على نهاية صنع الحذاء ويضعه في متناول المشترين و السواح ، دون أن يوقع عليه ، لكنه يحمل دلالة وخصوصيات فنية معبرة عن ثقافة منطقة معينة .

3. تحليل عناصر العمل الفني في المصنوعات الفخارية و الجلدية :

لا شك أن للفن ارتباط وثيق بالمجتمع الذي يوجد فيه ، والفن بصورة عامة نوع من النشاط الإنساني الواعي والهادف ، الذي يميز بمقدرة وإمكانية ومهارة رفيعة ، والتي يمتلكها الإنسان فتعطيه القدرة على الخلق والإبداع لإنتاج عمل في مفيد وممتع . وبهذه المقدرة والإمكانية الخلاقة والمتميزة يستطيع الفنان أن يعبر عن ميوله ومشاعره ودوافعه الطبيعية والفكرية الاجتماعية والنفسية ، بصورة شعورية أو لا شعورية ، وبذلك يكون العمل الفني هو التعبير الفكري والعملي لما يختلج في نفس

[1] حمودة (حسن علي)، مرجع سابق، ص88.

الإنسان من مشاعر وإنفعالات وتصورات والتي تظهر في أعمال الفنان وممارساته المختلفة في أشكال وصور وكلمات ورموز وحركات ومعادن مؤثرة ، مفيدة وممتعة[1]

إن الفنون بأشكالها تتصف بالثبات طالما تحمل فكرة وفلسفة المجتمع الذي تنتمي إليه . وللفن معنى في مجتمعنا ، إضافة إلى أرقى أنواع التعبير ، فقد يمكن استخدامه في التجارة والاعلان عنها ، وفي تطوير الصناعات ، وتصميم أفكار صناعات جديدة ، وهذا يحدد مسؤولية الفنان كأحد أفراد المجتمع بأن يكون منتميا للعنصر الذي يعيش فيه ويواكب التطورات والاكتشافات العالمية ويسير بجانب العالم وليس خلقه [2]

أما فيما يخص الناحية الجمالية في الاعمال الفنية بحد ذاتها فهي عملية نسبية غير مستقرة، فما يبدو فيما يبدو جميلا لشخص ما ، قد يبدو بشعا لشخص أخر و على هذا الأساس يمكن ان نقيم المنتجات الفنية للمصنوعات اليدوية التقليدية.

1) عناصر العمل الفني :

2) أ. النقطة (Point)

النقطة في ذاتها ليست الاساس ، الاساس هو الشكل الذي تنتظم من خلاله النقاط او المكونات، و النقطة بداية و النقطة نهاية ، لكن في ذاتها لا قيمة لها ، فهي تكتسب أهميتها من وجودها في إطار تنظيمي كلي.[3]

و كلمة نقطة نستخدمها (إصطلاحيا) لتسمية ادق الاشكال و هي بداية عمل الخط ، مع العلم أن التعريف العلمي للنقطة (شيء طوله صفر و عرضه صفر) فهو لا يرى ولو كان لها طول ، عرض لاصبحت شكلا هندسيا.[4]

و تشكل النقطة جزءا هاما في العمل الفني إذ انها تعطي الشكل غنى زخرفيا و احساسا بجمال الاشياء ، و تعطيه ملمسا جماليا و تؤكد الوصف لحقيقة الاشياء . و تاتي على اوصاف مختلفة منها :نقطة دائرة ، نقطة مربعة، نقطة مثلثة، نقطة بيضاوية.

---

[1] يراجع: الحيدري (ابراهيم)، إيثولوجية الفنون التقليدية، مرجع سابق، ص11.

[2] عماري (جهاد سليمان)، التربية الفنية، مرجع سابق، ص64.63.

[3] عبد الحميد (شاكر)، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، (سلسلة عالم المعرفة)، العدد 267، مطابع الوطن، الكويت مارس 2001. ذو الحجة 1421هـ، ص252.

[4] عماري (جهاد سليمان)، مرجع سابق، ص10.

و في غالب الأحيان يصمم الحرفيون النقطة الدائرية و النقطة البيضوية لا سيما عند زخرفة النعال.

ب) الخط(Trait)

وهو مسار نقطة إلى اتجاه ما ، و كما هو الحال في نقطة فالخط يتكون من هذه النقطة غير الواقعية ، و لذلك فالخط لا وجود له في الواقع و الكثير مما نطلق عليها خطوط هي في الاصل اشكال المساحات او كتل مستطيلة او أسطوانية[1].

و قد عبر الفنانون دوما بالخطوط عن إنفعالاتهم و رؤاهم ، عن كراهيتهم للحرب و الوحشية عموما ، و عن حبهم للطبيعة و الجمال خصوصا.

وتشير دراسات نفسية إلى أن الذكور فضلوا الخطوط المستديرة ، بينما فضلت الإناث الخطوط المستقيمة ، وفسرت هذه النتيجة في ضوء الرمزية الفرويدية للاشكال والخطوط ، وهي رمزية تقوم أساسا على تفسيرات جنسية [2]

وكلمة الخط في الإصطلاح تطلق على أدق الأشياء ذات الصفة الطولية غير المغلقة، وقد تأتي في تكوينات مختلفة مثل الخطوط الافقية و العمودية ، والخطوط المائلة ، والخطوط المنعرجة ، الخطوط المنحية ، الخطوط الحلزونية والخطوط الاشعاعية .

والاصل في الخطوط ثلاث أنواع ، أولها المستقيم وهو مثل الذي يخط بالمسطر ، والثاني المقوس ، والثالث الخط المنحنى وهو المركب منهما [3] .

والخطوط المستقيمة إذ أضيف بعضها إلى بعض ، إما أن تكون متساوية أو متوازية أو متلاقية أو متماسكة أو متقاطعة .

فالمتساوية هي التي طولها واحد والمتوازية هي التي إذ كانت في سطر واحد وأخرجت في كلتا الجهتين إخراجا دائما ، لا يلتقيان ابدا ، والمتلاقية هي التي تلتقي في إحدى الجهتين وتحيط بزاوي واحدة ، والمتماسة هي التي تماس إحداهما الأخرى ، وتحدث زاويتين أو زاوية[4] .

---

[1] عماري (جهاد سليمان)، مرجع سابق، ص 12.11.

[2] عبد الحميد (شاكر)، المرجع السابق، ص 254.

[3] رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، مصدر سابق، ص109.

[4] المصدر نفسه، ص110.

والمتقاطعة هي التي تقطع إحداهما الأخرى وتحدث من تقاطعهما اربع زوايا[1] . فهذه ألقاب الخطوط المستقيمة.

ويمكن ملاحظة تعبيرات الخط وتأثيرها النفسية على المشاهد من خلال التكوينات المختلفة ، فالخط يعكس التعبير النفسي على المشاهد حسب نوع التكوين الداخلي فيه أو المكون له .

فالخطوط الأفقية المستقيمة توحي بالثبات والهدوء والإستقراء وهذه وظيفة رمزية . وتلاقي الخطوط الافقية مع الخطوط القائمة تعطي الإحساس بالتوازن . أما الخطوط الافقية فتعمل على زيادة الإحساس بالإتساع الأفقي ولذا يراعي مهندسوالديكور هذه النقطة عند تصميم الاثاث أو ترتيب الجدران الضيقة مثلا[2]

أما الخطوط و التكوينات الرأسية فترمز غلى القوى النامية و الشموخ و العظمة و الوقار .

و تلاقي الخطوط الرأسية و الأفقية و يعطيان إحساسا بالتوازن ، كما يمكن للخطوط الرأسية ان تعطي إحساسا بالعمق و بعد الاشكال عن بعضها .

أما الخطوط المحنية توحي بالوداعة و الرشاقة و الليونة ، وهي تضم العناصر المتفرقة و تجمع شملها و توحدها.

و الدائرة كلسلسلة من المنحنيات المتصلة تمثل رمزا للأبداية و اللانهاية ، ولا تشير الى اتجاه معين ، و يرى الكثيرون في الدائرة سحرا للعين في شكل بسيط قادرة على جذب النظر نحوه.[3]

أما ما يخص الخطوط المائلة ، فهي تثير أحاسيس حركية تصاعدية او تنازلية ، و يختلف الإحساس بالحركة و قوتها وفقا لدرجة ميل الخط[4]

و نصل الى القول في الاخير ان الخط هو من اكثر عناصر التصميم مرونة و كشفا، عندما نغضب او نتوتر ، أو تشرد أذهاننا و نكتب أو نرسم خطوطا على الورق غالبا ما تمثل هذه الخطوط حالة ما خاصة بنا.

---

[1] المصدر نفسه، ص111.

[2] عماري (جهاد سليمان)، التربية الفنية، مرجع سابق، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص13.

و الرمزية [1] التي نحدد بصدد معالجتها هي في حقيقتها تضيف قيمةجديدة الى الموضوع أو الى الفعل من دون ان تنال من قيمته الخاصة و المباشرة و الفكر الرمزي يفضي الى تفجير الواقع المباشر لكنه لا يخفف منه ، و لا يحط من شانه .[2]

ج) الشكل (Forme)

يشير مصطلح الشكل الى التخطيط العام و يمكن تصنيف الاشكال الى اشكال هندسية أو أشكال طبيعية ، و تشمل الأشكال الهندسية على : المربعات و المثلثات و الدوائر و المستطيلات...

وهناك اعتبارات ذات أهمية يمكن أن يراعيها المصمم أثناء توزيعه للمساحات في العمل الفني منها:

. أن يتفق توزيع المساحات مع الهدف المطلوب من العمل الفني ، وما يتطلبه سيادة لبعض الألوان أو لدرجتها .

. توزيع المساحات بحيث تحقق للعمل الفني (الوحدة مع التنوع) والسيادة لعدد منها على الاخرى .

. اللون (couleur)

الاصيل في الألوان ثلاث هي ما تسمى بالالوان الاساسية و التي لا يمكن الحصول عليه من اي لون آخر الاصفر والازرق والاحمر ، أما باقي الالوان ما عدا اللون الاسود والابيض فهي ألوان ثانوية مشتقة ، هي التي يمكن الحصول عليها من مزج لونين اساسين معا وبزيادة أو تغير النسب نحصل على الوان أكثر[3]

والالوان تؤثر على النفس فتحدث فيها احساسات بعضها يوحي بافكار تريحنا وتطمئننا ، والاخرى نضظرب منها وهكذا تستطيع الالوان أن تهبك الفرح أو الحزن والكآبة.

فاللون الأحمر مثلا لون حار مثير باعث للحركة والنشاط ويرمز للثورة.

---

[1] الرمزية في الفنون التقليدية، بصورة خاصة، تعتبر العالم نظاما من الإشارات والصور التي تعكس وحدة الإنسان والتحامه بالقوى الطبيعية والسحرية وبالروح الجماعية، وبذلك فهي من أشكال العلاقات الإنسانية مع العالم.
. يراجع: الحيدري (ابراهيم)، إيثولوجية الفنون التقليدية، مرجع سابق، ص63.

[2] إيلياد (ميرسيا)، صور وروموز، مرجع سابق، ص230.

[3] عماري (جهاد سليمان)، مرجع سابق، ص16.

واللون البرتقالي يوحي عاطفيا بالحرارة والدفء .

واللون الأصفر يرمز للغيرة .

واللون الاخضر يرمز للسلاح والنمو والأمل .

واللون الأزرق يذكر بالسماء ويوحي ويرمز للحكمة والتأمل .

واللون البنفسجي يرمز للعظمة .

واللون الأبيض للطهر والنقاء واللون الاسود يرمز للحزن [1]

بالاضافة على كون اللون خاصية أساسية من خصائص الأشياء، فإنه يمثل أيضا جانبا رمزيا شديد الأهمية في الثقافات الانسانية عموما، ويبقى اللون من أحد الثوابت في الطبيعة، واحد المعاير التي نحكم من خلالها على الاشياء.

هـ) ملامح السطوح:

إنّ كلمة ملمس تعني عملية اللمس والإحساس بالجلد وخاصة عن طريق اليد، من حيث خشونة الشيء ونعومته، فكل شيء في الطبيعة له ملمس، فالحجر إمّا أن يكون أملسا أو خشينا، وكذلك أوراق النباتات والأنسجة والزواحف وغيرها.

وحقيقة الملمس البروز أو الأنخفاض فوق أو تحت مستوى السطح وهو مجموعة من النقط أو الخطوط تزدحم في حيز واحد، تجعلنا نحس بخشونة الشيء أو نعومته، وملمس السطح من طبيعته أن يضف على الأجسام جمالاً[2].

إنّ الفنون التقلدية الريفية أكثر تلأماً وأكثر تأقلما في الوسط، فهي التي تشهد على صعوبة العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وقد تلقت الصحراء عموماً تأثيراً مضاعفاً من الشمال ومن الجنوب. ففي ميدان الفنون الشعبية نجد إلتقاء العناصر المغربية في الهقار والسودانية ملفت للنظر[3].

---

[1] حمودة (حسن علي)، فن الزخرفة، مرجع سابق، ص94.

[2] عماري (جهاد سليمان)، مرجع سابق، ص20.

[3] انظر: متاحف الجزائر: الفن الجزائري الشعبي والمعاصر(سلسلة الفن والثقافة)، وزارة الإعلام والثقافة، طباعة التاميرا مدريد إسبانيا جويلية 1973، ص12.

وفي الحقائب الجلدية للطوارق التي يستعملونها للسفر نجدها تحتوي على زخرفة غنية جدا (مربعات الشطرنج، معينات، مثلثات متعددة الالوان).

وفي أسلحة الطوارق وجواهرهم نجد أن لديهم خناجر كثيرة الزخرفة لها تأثير سوداني، ونستطيع ملاحظة بعض النقوش الدقيقة التي ترصع جلد الأغنام وبعض التحف الجلدية التي تستعمل للتزيين.

أما عند دباغي مراكش فإنهم يضعون العلامات الاختامية على الجلد وأهمها:

.كراع الدجاجة: وهذه العلامة موجودة في مساحة ممتدة بين إفريقيا السوداء إلى غاية جزيرة (مان)[1].

. جريدة (palme).

. قطاع الصليبات (الصليب).

. خطوط: (الخطوط).

. نوارة: العجلة (اسم نورية).

. سلوم: السلم.

. شراطي: خطوط عبارة عن صليب.

. طابع الدليقة: خاتم البطيخ.

. مشطة: المشط.

إنّ العلامات الخاصة بالمديرين الموضوعة على جلود الأغنام تكون أصغر من العلامات الموضوعة على جلود الماعز، ويتم وضعها على جهة الجلد، وعموماً توضع بطريقة لا يتم بها إفساد الجلد[2].

وهذه العلامات تمكن الدباغي في مراكش من عدم الخلط بين الجلود التي تنتنمي الى مديرين أخرين في نفس الدباغة، خاصة عندما يكون رئيسان مشتركان من اجل معالجة هذه الجلود في نفس الحفر.

.

خَاتمَـــــــــــــة

"الشكل رقم01 :الفلكلور التقليدي.

الشكل رقم 02 : فرقة الحضرة التقليدية:(تبقاي .الرباع .

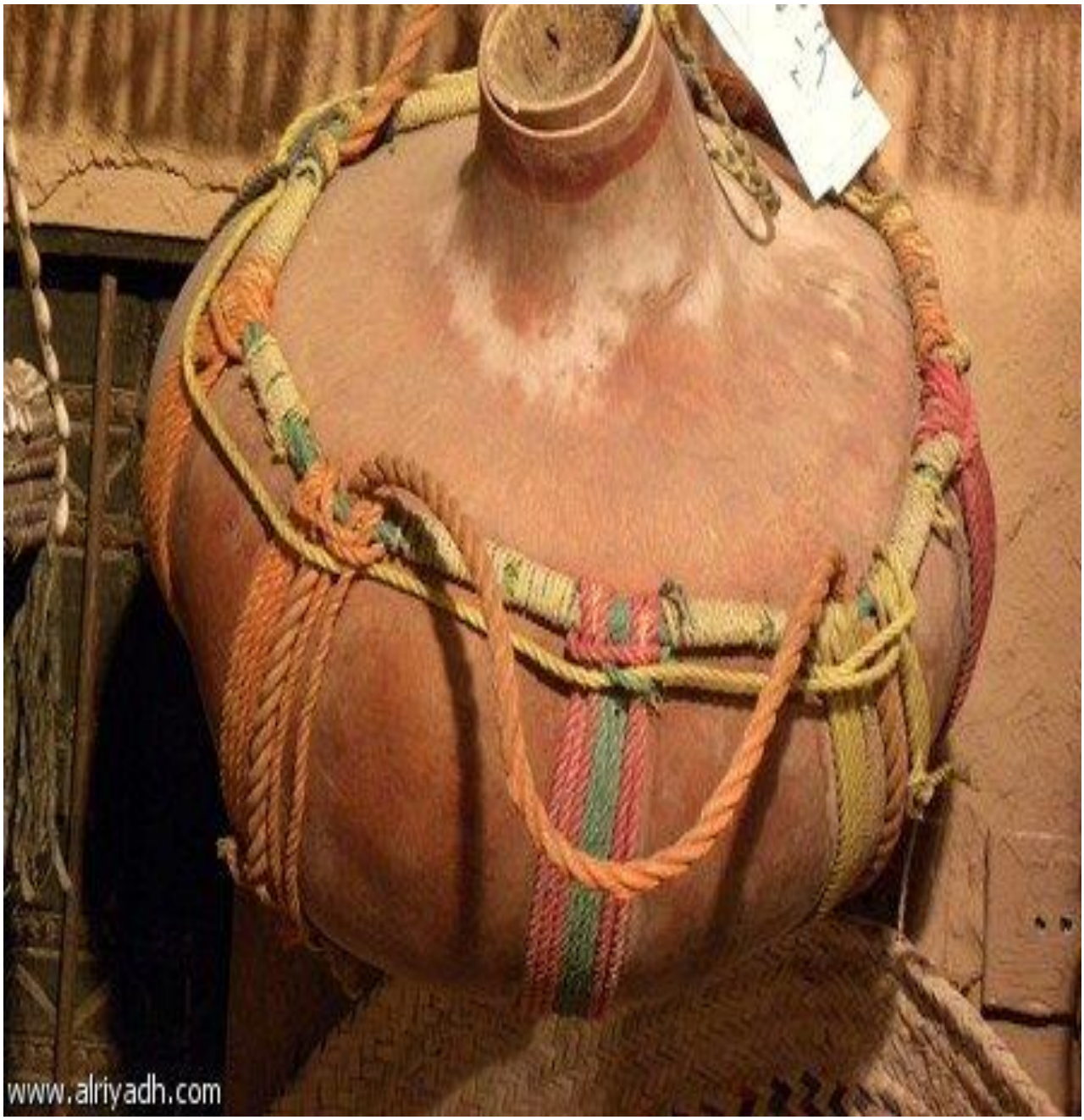
أخلاف. الطارة .)

الشكل رقم 03 : صور خاصة بالصناعة الجلدية :

- صورة لقربة جلدية لحفظ الماء :

صورة لقربة جلدية لحفظ الحليب :

الشكل رقم 04 :صورة لتاغوية الجلدية :



الشكل رقم 05 : صورة لأحذية مصنوعة من الجلد :

الشكل رقم 06: صورة لمجموعة من الأكواب والأقداح :

الشكل رقم 07 : صورة تبين مجموعة مايسمى " البخّارة" : ذات اللون الأبيض .

الشكل رقم 08 : صورة تبين مجموعة من الأشكال مثل المناصب .قدر .علال . قلة لطمي .

صور لصناعة الطينية(الفخارية):

الشكل رقم9 0 : آلات موسيقية : أقلال . الدندون .

الشكل رقم 10: طريقة التشكيل الطين بالضغط :

الشكل رقم 11 : صورة لاستخدام الطين في صناعة طوب البناء :

الشكل رقم 12 : صورة لأنواع أشكال الفخار المزخرفة :

صورة لأنواع أشكال الفخار غير المزخرف :

الشكل رقم 13 : قلة من الحجم الكبير . المزخرفة

القلة من النوع الكبير الغير مزخرفة

قائمة المصادر والمراجع

1)- إبن المنظور(ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ,الإ فريقي المصري)- العرب- دارصادر,بيروت.لبنان,(د,ت)

2)- إبن خلدون (عبد الرحمان).كتاب ,العبر ,المجلد السابع,دارالكتاب اللبناتي,بيروت 1967

3)-الألفي (ابوصالح),الفن الإسلامي,أصوله و فلسفته ومدارسه,دار المعارف بمصر,(ذ,ت)

4)- ابو (النيل محمود السيد),علم النفس الصناعي,سلسلة علم النفس رقم03, دار النهضة العربية للطباعة والنشر.بيروت لبنان 1405ه-1985م

5)- ابوعمشة(إبراهيم صقر),الثقافة والتغيير الاجتماعي , ط1, داربو سلامة للطباعة والنشروالتوزيع ,تونس 1983

6)-احمد عيسي (حسن),الإبداع في الفن والعلم "سلسلة عالم المعرفة" دار المعارف, ديسمبر9891

7)- الحيدري (إبراهيم), إنتولوجية, الفنون التقليدية,ط,1 دار الجوارللنشر والتوزيع سوريا- اللاذقية1984

8)-السلاوي (بن خالد الناصري) الاستقسا بالمغرب الاقصي ج1 دار البيضاء 1954

9)- الفن المعماري الجزائري"سلسلة الفن والثقافة" وزارة الثقافة والاعلام,الطبعة ورشات الفنون المطبعية التأمير-مدريد اسبانيا 1976

10)-بيلنيكتون (دورام) ,فن الفخار: صناعة وعلماء,ترجمة عدنان خالد وأحمد شوكت,منشورات وزارة الاعلام بغداد,العراق 1974

11)- مرزوق (محمد عبد العزيز),الفنون الزخرفية في المغرب الاسلامي والأندلس.دار الثقافة بيروت لبنان,(د.ت) ص100

12)- ثابت(ريحة), الفخار في الجزائر,الملتقى التاني,البحث الاثري والدراسات التاريخية .1994/06/29,ص60

13)- عتاب(محمد الطيب),الاواني الفخارية الاسلامية,ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر1984ص21

14)- لورتن(ف.ه),الحزفيات للفنان الخزاف,ترجمة سعيد حامد الصدر,مراجعة عبد الحميد بحيري,القاهرة ,دار النهضة القاهرة 1965ص 6

15)- سعاد(ماهرمحمد),الخزف التركي.ص45

16)- بهلول(إبراهيم), الرقص الشعبي في الجزائر,ترجمة السقاوي اسماء, ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر. ص32 عام1986

17)- يراجع(العربي اسناعيل).المؤسسة الوطنية للكتاب,الجزائر1984,ص104 ومابعدها

18)- يراجع (رضا أحمد),معجم متن اللغة,المجلد التاني(منشورات دارمكتبة الحياة),1377ه-1958ص550

19)- طيان (الشريفة),ملابس المراة في الجزائر في العهد العثماني ,1991 ص57

20)- عناية (المهدي),فن الزخرفة عن المجلد, مكتبة إبن سينا,مصر الجديدة'القاهرة,1991ص 10

21)- عماري(جهاد سليمان),التربية الفنية وأصولها وطرق تدريسها.ط1. جامعة اليرموك عمان ,1992

22)- زونتال(م)وبودين:(الموسوعة الفلسفية)'ترجمة كرم سمير,ط6- بيروت 1986

23)- كحالة(عمر رضار),الفنون الجميلة في العصورالاسلامية

24)- الحلّوجي(عبد الستار),المخطوط العربي,ط2 مكتبة الصباح المملكة العربية السعودية .1332ه-1972م

25)- حبش (حسن قاسم),مختصرتاريخ الزخرفة وأثارها علي الفنون,دار القلم بيروت,لبنان (د.ت)

26)- الشامي (صالح احمد),الفن الاسلامي,إلتزام وإبداع,ط1,دار القلم , دمشق بيروت ,1410ه-1990

27)- روجيه (قارودي),في سبيل حوار الحضارات,تعريب .د عادل العوا.ط4,عويدات للنشروالطباعة بيروت لبنان 1999

28)- حمودة (حسن علي),فن الزحرفة الهيئة المصرية العامة للكتاب,مصر1972)-

29)- lombard.(M)les textiles dans le monde musulman.p235

30) – إبن هادية (علي).والاخرون ,القامس الجديد للطلاّب, تقديم المسعودي محمد.ط1.الشركة التونسية لتوزيع و الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.جويلية1979

31)- حسن (زكي محمد) ,الفنون الاسلامية ,دار الرائد العربي,بيروت.1981

32)- عبد الحميد(شاكر) ,التفصيل الجمالي.دراسة سيكولوجية التذوق الفني (سلسلة دار المعرفة) العدد267.مطابع الوطن الكويت 1421ه-2001م

المواقع الا كترونية:

www .achrouk/tv.com

فَهرس المُوضوعَات