Mém. Fol. 19
01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
- تلمسان -

معهد الثقافة الشعبية
رقم الجرد 555
تاريخ الوصول
الترتيب 8581/02

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية

شعبة الفنون الشعبية

رسالة لنيل شهادة الماجستير

صناعة الحلي الفضية بالقبائل الكبرى
منطقة بني يني أنموذجا
دراسة طبيعية

إعداد الطالبة:

* آيت محند نورية

إشراف الأستاذ الدكتور:

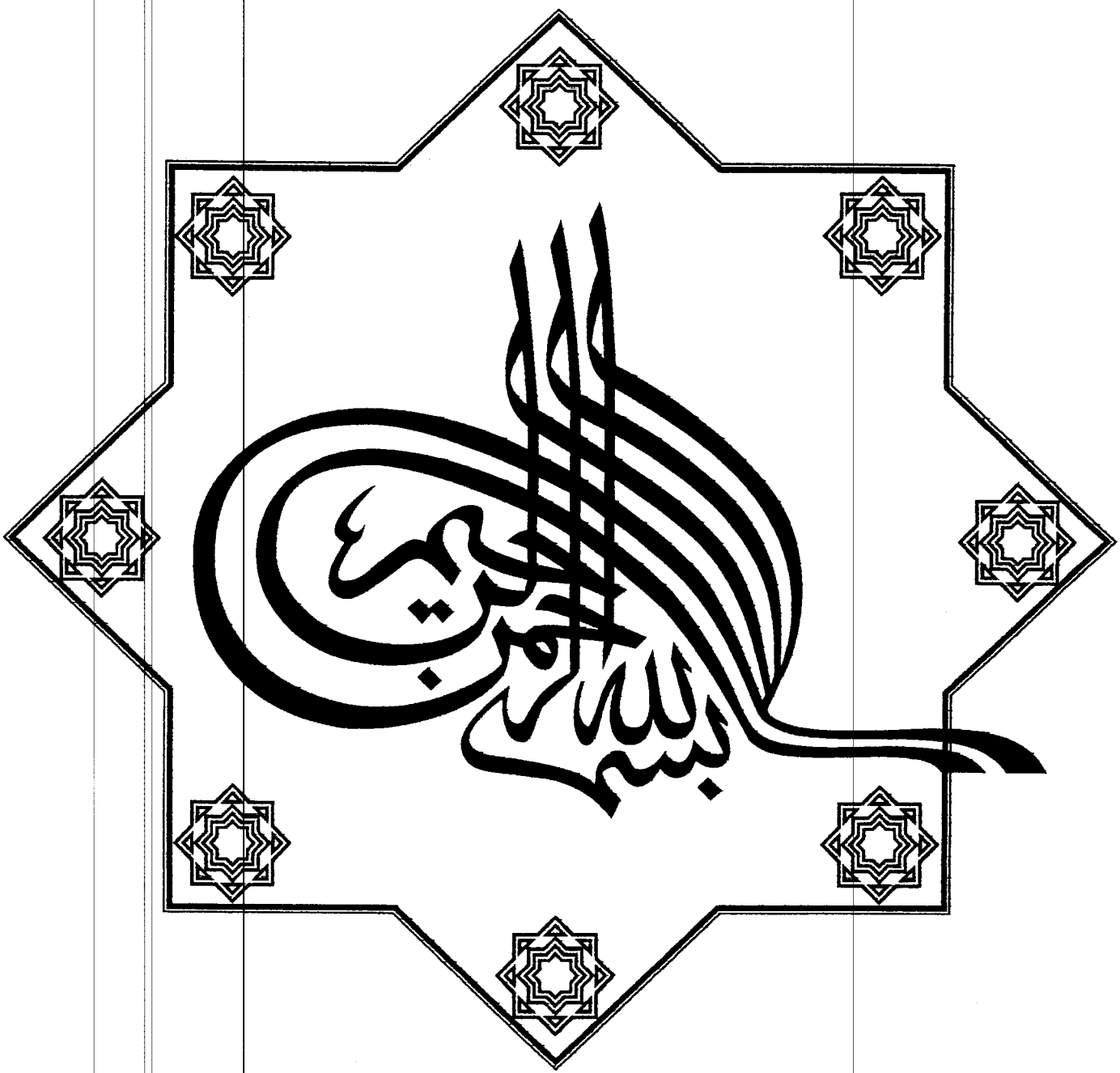
* عبد الحميد حاجيات

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د: شايف عكاشة	رئيسا
أ.د: عبد الحميد حاجيات	مشرفا
د: سعيدي محمد	مناقشا
د: معروف بلحاج	مشرفا
د: بن سنوسي الغوتي	مناقشا

180

السنة الجامعية: 2002-2003


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

كلمة شكر

الحمد لله الّذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصّلاة والسّلام على خير الأنام سيّدنا محمد خاتم الأنبياء، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد . .

إلى من كان لهم الفضل – بعد الله – في تربيتي وتعليمي، إلى من نشأت في رعايتهما داخل أسرة سبكت فيها سلاحي للخوض في غمار الحياة، إلى روح أبي الطّاهرة . . إلى أمّي الّتي واصلت جهاد الحياة لتوصلني – والحمد لله – إلى ما أنا عليه.

إلى أساتذتي الكرام منذ أن وطأت قدماي المدرسة وصولا إلى الجامعة.

إلى من لم يبخل عليّ بأدنى رعاية علميّة ومتابعة أكاديميّة طيلة مدّة إنجاز هذا البحث وأفادني بنصائحه – أطال الله في عمره – الأستاذ الدّكتور "عبد الحميد حاجيات".

إلى أ.د "شايف عكاشة"، الأستاذ "سعيدي محمد"، الأستاذ "معروف بلحاج"، الأستاذ "سنوسي الغوتي"، الأستاذ "الحاج رمضان محمد" . . .

إلى كلّ من أغفلت ذكر أسمائهم فلهم الفضل – بعد الله – عليّ ولن أنساهم ما حييت

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد من الحارس إلى العميد.

إلى كلّ هؤلاء أتقدّم بخالص شكري وامتناني.

المقدمة

المقدّمة:

إنَّ الحديث عن الصّناعات (على اختلافها) – سواء أكانت حديثة عصريَّة متطوّرة، أم بدائيَّة – يفرض أوّلاً وقبل كلّ شيء الإشارة إلى أنَّها، وإلى جانب غيرها من الحرف المعروفة قديما أو حديثا، قد لعبت دورا هامّا في تطوير المُجتمعات البشريَّة بشكلٍ أو بآخر، وفي تغيير سلوك الإنسان داخل هذه المجتمعات، فقد كان المجتمع البشري ضيِّقا يتمثَّل في عدَّة قبائل مُوزَّعة على أنحاء مختلفة من العالم لا تربط بينها إلاَّ صلات مُنقطعة تكتسي في الغالب بالاحتياط والحذر من الغير، وبالعُنف والغلبة والقَّهر والجُور، ولم يكن يوجد ما يجمع بينها في الغالب إلاَّ ما من شأنه أن يُحقِّق منفعة لهاته أو تلك، كما هو الشَّأن بالنّسبة للمُقايضة والسِّلع وهي أوَّل شكل من أشكال التَّبادل التِّجاري الّذي ظهر مع ظهور البوادر الأولى للصِّناعة، كصِناعة الأسلحة، وأدوات الصَّيد، والأواني، وبعض الوسائل البسيطة، ليتطوَّر الأمْر بعدها، ويتوجَّه الاهتمام لمجالات تُعتبر إلى حدٍّ ما كماليَّة كصناعة الحُليّ وأدوات الزِّينة انطلاقاً من موجودات طبيعيَّة، كالأصْداف، والأحْجار، وأسنان الحيوانات... ثمَّ تطوَّر هذا النَّوع من الصِّناعات وأصبح يعتمد على المعادن كمادَّة أوّليَّة، ومع مرور العُصور، وظهور أفكار جديدة، ووسائل وآلات متطوِّرة، بلغت هذه الصِّناعة تطوراً كبيراً اتَّخذ اتِّجاهين اثْنَيْن:

أوّلهما: يتمثَّل في الصِّناعة الحديثة العصريَّة ذات الطَّابع الآلاتيّ المحض.

والآخر: يتمثَّل في الصِّناعة التَّقليديَّة الّتي حافظت على أصالتها وأولَت بالغَ الأهميَّة للإنسان بَدَلَ الآلة، فيظهر من خلالها مدى مهارة الصَّانع ويحدَّد عبرها الطَّابع المميِّز للمنطقة، حيث أنَّ لكلِّ قطر مميِّزاته الخاصَّة به، حتى ولو تعلَّق الأمر بمجال واحد، أو صناعة بعينها، فالمجال الخاصّ بصناعة الفضَّة مثلاً، أو صناعة الحُليّ الفضيَّة على وجه الخصوص بمنطقة القبائل الكُبرى ليست نفسها بمنطقة الصَّحراء ولا هي نفسها بمنطقة الأوراس رغم قُربهما جُغرافياً وتاريخياً واجتماعياً، فلكلٍّ طريقتُه الخاصَّة به، ولكلٍّ لمساتُه المميّزة عن غيره.

وإنَّني في هذه الدِّراسة الَّتي آثَرْتُ أن أوجِّهَا وأحْصُرها في هذا المجال، ألا وهو صناعة الحليّ الفضيَّة بالقبائل الكُبرى (منطقة بَني يَنيِّ أُنموذجاً) أُحاول أنْ أستلّ وشاح النّاسي عن هذه الصّناعة و بُعدِها الفنّيّ و الرّمزيّ و التّاريخيّ.

لـثمَّ إنَّ الدَّوافع من وراء اختيار هذا الموضوع، تتلخَّص في نقاط تنقسم في مُجملها إلى: ذاتيَّة وموضوعيَّة.

أمَّا الذَّاتية، فتتمثَّل في كوني أنتمي إلى المجال النِّسويّ وبالتّالي أُولي اهتماماً خاصًّا بمجال الحليّ بتفضيل الفضَّة عماً سِواها. كما أحرص على تسليط الضَّوء على هذا النَّوع من الصّناعات بشيءٍ من التَّعمُّق.

أمَّا الموضوعيَّة، فقد اخْترْت هذا المَوضوع لأنَّه لم يحض بالاهتمام الكافي من قبل الباحثين، حيث أنَّ معظمهم ركَّزوا في دراستهم على اللِّباس التَّقليدي أو بعض الصّناعات الغذائية الخاصَّة بالمنطقة. كما أنَّ الصّناعة الفضيَّة وكغيرها لم تلق الدَّعم اللاّزم.

و الهدف من وراء ذلك كلّه هو المشاركة في محاولة ردّ الاعتبار إلى هذه الصّناعة الّتي طالما عانت من الإهمال و التّناسي شبه المتعمّدَيْن، وآلت إلى و ضعيّة يُرثى لها. وقد تتمثّل تلك المحاولة في تناول هذا الموضوع بأكثر دقّة وأمانة علميّة ممّا تناوله معظم المستشرقين الّذين أجحفوا كثيرا أصحاب الحقّ.

وإذا أراد المرء أن يصوغ إشكاليّة ينطلق منها في البحث و التّنقيب، فقد تكون أرضيّته في ذلك هي محاولة الإجابة على جملة من الأسئلة:

أوّلاً: ما هي الزّخارف الفنيّة الّتي يستعملها الحرفي، وما مدلولها ؟

ثانياً: ما هي الطُّرق والتّقنيّات الّتي يستعملها الحرفيّ في صُنْع الحلية ؟

ثالثا: ما هي الوسائل المتوفّرة لدى الحرفيّ لإنجاح عمليّة صنع حلية الأَفْرِيمْ ؟

يبدو للوهلة الأولى أنّ الحرفيّ القبائليّ اعتمد في زخرفته للحلي الّتي ينجزها على أشكال وزخارف و ألوان يستلهمها من الطّبيعة الّتي تحيط به شأنه في ذلك شأن نظيره البدائيّ الّذي استخدم كلّ ما كان يراه صالحا للتّحلّي و التّزيين.

كما أنّ الأشكال الهندسيّة الّتي يعمد إليها الصّائغ تعكس عادات و تقاليد منطقته ألا و هي القبائل.

إنّه من البديهيّ أنّ الحرفيّ القبائليّ على غرار بقيّة الحرفيّين لا زال يستعمل تقنيّات و طرقا تبقى لحدّ السّاعة هي نفسها الّتي استخدمها الحرفيّ البدائيّ منذ آلاف السّنين، و إن كانت تبدو قد تطوّرت في دقّتها و سرعتها.

قد يستخدم الحرفي بعض الآلات الحديثة إلى جانب الوسائل التّقليديّة الّتي يعتمد عليها في عمله.

لمعرفة ما مدى صحّة أو خطإ هذه الفرضيّات كان لزاما علينا الخوض في غمار هذه الأمور بالبحث و الدّراسة و التّنقيب، كما أنّ البحث والدّراسة الميدانيّة من شأنهما أن يكشفا عن أمور جديدة أخرى لا يجدها المرء بين دفّتي مرجع من المراجع ولا يكشف سرّها إلاّ بعد أن يقوم بالمعاينة الميدانيّة.

وحتّى لا يكون هذا البحث مجرّد تجميع لمعلومات مكدّسة، تمّ الاعتماد فيه على مناهج علميّة موزّعة حسب ما تتطلّبه طبيعة المباحث في كلّ موضوع؛ فأوّل صنف من تلك المناهج يظهر للقارئ الكريم جليّا خلال المدخل و الفصل الأوّل، ألا وهو المنهج التّاريخي الّذي يتجلّى في تتبّع ظواهر تاريخيّة انعكست من خلال أحداث ووقائع مثبّتة في التّاريخ ومسجّلة في المصادر التّاريخيّة للتّعرّف على جزئيّاتها ثمّ تحليلها لمعرفة مدى تناسقها مع حركة التّاريخ؛ فمهما كان الشّكل الّذي يتّخذه البحث التّاريخي فهو في مضمونه بحث في الماضي و التّعمّق فيه ومعرفة الحقائق العلميّة المرتبطة به و تفسيرها بهدف فهم و معرفة الماضي من جهة و محاولة لصياغة الحاضر والمستقبل على ضوء التّجارب التّاريخيّة من جهة أخرى.

لم يقتصر الاعتماد في هذا البحث على المنهج التّاريخيّ فحسب، بل تطلّبت طبيعة الموضوع الوصفيّة في الفصلين: الثّاني و الثّالث إلى منهج مناسب، وهو هنا – طبعا – المنهج الوصفي التّحليلي، الّذي يهدف إلى دراسة ظاهرة بجميع خصائصها و أبعادها في إطار معيّن و يقوم بتحليلها استنادا إلى البيانات المجمّعة حولها ثمّ محاولة الوصول إلى أسبابها والعوامل الّتي تتحكّم فيها، وبالتّالي الوصول إلى نتائج قابلة للتّعميم، وقد جاء هذا المنهج في مرحلة موالية – بعد نظيره التّاريخيّ – إذ سبقته مرحلة تجميع البيانات والمعلومات الّتي تساعد على التّوصيف الدّقيق والشّامل للظّاهرة الّتي تشكّل موضوع البحث.

يظهر بعد هذه الإطلالة الخفيفة على المنهجين السّابقين أنّه قد تمّ الاعتماد عليهما بشكل مستقلّ، فالأوّل خاصّ بالمدخل و الفصل الأوّل، والثّاني خاصّ بالفصلين: الثّاني

والثّالث؛ وإذا دقّق القارئ الكريم قليلا في هذا البحث ككُلٍّ متكامل وتتبّعه من أوّله لآخره، فإنّه يلحظ – لا محالة – أنّه مرّ عبر ثلاث مستويات أساسيّة:

أوّلها: دراسة أو تناول الظّاهرة بشكل عامّ.

ثمّ تُحَدَّدُ بعضَ الشّيء.

ثمّ تكون في النّهاية أكثرَ تفصيلا.

فعلى سبيل المثال:بدأ البحث بتحديد الظّاهرة المراد دراستها وتناولها في شكلها العالميّ التّاريخيّ أو في مبدئها منذ ظهور الإنسان،و من ثَمَّ تناولها في حيّز أقلّ شساعة من الأوّل، أي في الجزائر وفي مرحلة معيّنة، ومنه إلى منطقة أكثر تحديدا (بني ينّي).

هذا يعني أنّ التّرابط بين الإطارات الجزئيّة والإطارات الكلّيّة يتمّ ههنا بشكل متدرّج من العامّ إلى الخاصّ؛ وعلّنا في توخّينا هذا المنهج قد حقّقنا أبعاده الأساسيّة الثّلاث: وهي أن يكون البحث عميقا، وأن يكون شاملا، وأن يكون متوازنا ومتّسقا.

ثمّ إنّ هذا المنهج المتكامل للدّراسات التّطبيقيّة ينطلق من أساس الارتباط و التّلازم بين الإطار الفكري و النّظري للبحث و بين الواقع العملي.هذا يعني عدم استقلال الجانب الفكري النّظري للبحث عن الجانب العملي التّطبيقي، فإذا تحقّق هذا الاستقلال والانعزال فإنّ هذا يعني الرّكون إلى جانب عدم الواقعيّة وإلى زوايا الخيال.

هذا الارتباط بين النّظريّة والواقع هو الّذي يوجد المنهج المتكامل – أي يشمل الجوانب النّظريّة والعلميّة معا – وقد استخدمْتُ هذا المنهجَ في الجانب التّطبيقيّ الّذي تناولْتَ فيه دراسة حيثيّاتِ صناعة الحليّ الفضيّة التّقليديّة في منطقة جغرافيّة معيّنة.

ومن الملاحظ أنّ هذا المنهج يتميّز عن منهج دراسة الحالات لكونه يسمح بدراسة كافّة العوامل والمتغيّرات الكلّيّة والجزئيّة للظّاهرة المراد دراستها، ليس هذا فحسب بل إنّ إطار الدّراسة يتعدّى الظّاهرة نفسها ليشمل علاقتها بالمنطقة والمناطق المجاورة؛ الشّيء الّذي يؤدّي إلى تعميم النّتائج المتحصّل عليها.

إنّ هذا الأسلوب من الدّراسة يصبح فيه المزج بين النّظريّات والتّطبيق أمرا ضروريّا ولازما، حيث يتمّ عرض الجهود النّظريّة وربطها بالجانب العلميّ في ميدان الدّراسة. هذا يعني الرّبط بين الإطار النّظري للظّاهرة محلّ البحث وبين ما يعانيه الإنسان من جرّائها ومن نتائجها في حياته اليوميّة.

يجرّنا الحديث الآن عن أدوات البحث العلميّ أو كما يحلو للبعض تسميتها تقنيّات البحث العلمي الّتي تساعد الباحث على جمع البراهين والأدلّة اللاّزمة لاختبار صحّة فروضه، وهي أدوات يستخدمها الباحث في علاقة وثيقة بمنهجيّة البحث المختارة. ويمكن تقسيم تلك الأدوات الّتي استخدمتها في بحثي هذا إلى:

– أدوات جمع البيانات والمعلومات الميدانيّة: وقد اعتمدت فيها على الملاحظة بكافّة أنواعها و الاحتكاك – قدر الإمكان – بشريحة الحرفيّين، وضبط ذلك بالوسائل المتاحة من: (آلة التّصوير، والكاميرا، والمسجّلة الصّوتيّة، والأقراص المغناطيسيّة، والأسطوانات المضغوطة..)

– أدوات تحليل البيانات والمعلومات:وقد ارتكزتُ فيها أساسا على المقارنات والقياس و الموازنة ثمّ الاستنباط عن طريق الأدوات الإسقاطيّة في علاقتها الكلّيّة أو الجزئيّة.

– أدوات عرض وتوضيح الأفكار والمعلومات: لقد عَمَدْتُ إلى جملة من الأدوات (تباينت في الوفرة والقلّة) حسب ما تطلّبه الموضوع، وهي متمثّلة أساسا في:(الصّور الفوتوغرافيّة والرّسوم والأشكال التّوضيحيّة والخرائط الجغرافيّة ..)

من البديهي أن تواجه كلَّ باحث مناّ صعوباتٌ عديدةٌ سواء في الجانب النّظريّ أو الجانب الميدانيّ.

فمن الجانب النّظريّ تجدر الإشارة إلى أنّ مجمل المراجع المعتمدة في هذا البحث – وإلى جانب نقصها – صادرة عن مؤلّفين أجانب أو مستشرقين طالما أجحفوا الحقّ من أصحابه وأرجعوا كلّ الفضل إليهم وإلى حضاراتهم في كلّما هو فنّ ورقيّ، هذا من جهة،أمّا من جهة أخرى فهم لم يذكروا ما صدر عنهم فعلا من سلبيّات عادت بالضّرر على تلك الفنون الّتي نسبوها لأنفسهم.

كما أنّ ذلك العدد المحدود من المراجع الّتي تناولت الموضوع بالبحث والدّراسة لم تكن مراجع متخصّصة – بالمعنى العلمي – بل اكتفى أصحابها بالوصف والتّحليل الصّطحيّين، إلاّ القلّة القليلة منهم.

وهذا ما دفع المرء إلى البحث أكثر وبذل جهد مضاعف،خصوصا إذا عُلِمَ أنّ جلّ تلك المراجع كتبت بلغة غير عربيّة، وتتطلّب ترجمة أمينة وموضوعيّة، مع توخّي الحذر والحيطة في التّعامل معها.

أمّا الجانب الميداني فقد كان محفوفا بالأحداث المميّزة والصّعوبات التي تستدعي الإشارة إليها، ويأتي على رأسها الظروف الأمنية الخاصة التي عرفتها منطقة القبائل في فترة قيامي بالبحث الميداني، حيث ألزمتني مع من رافقوني لأن أقوم بتأجيلات متكررة تفاديا للخطر الذي كان يحدّق بنا – هذا من جهة- أما من جهة أخرى فقد تسببت هذه الظروف الخاصة في تعقيد الأمور وتأزيمها في لقاءاتنا مع أهل الميدان (الحرفيين، الإدارات، الهيئات الوصية، مفتشيات العمل، الغرف الجهوية للصناعات التقليدية...) فقد رفض معضمهم إستقبالنا (خوفا أو ارتيابا) رغم إظهار النية العلمية في ذلك والتقرب منهم بصفة صداقوية. لم تكن هذه الأوضاع فقط المتسببة في تعطيل اللّقاءات بل تمّة سبب آخر جعل الحرفيّين يرفضون استقبالنا إلاّ بعد أخذ ورد وتمثل هذا السبب في أنّ أكثرية هؤلاء الحرفيين يمارسون عملهم في الخفاء فنشاطاتهم تلك غير مصرّح بها لدى الإدارات المعنية ولدا رفضوا التعامل معنا (في بادئ الأمر) ظنا منهم أننا عناصر من مفتشيّة الضرائب.

وتجدر الإشارة أيضا إلى نقطة شكّلت إلى حدّ ما صعوبة معيّنة تمثّلت في بعد المسافة بين محل الإقامة (قرية أَقَاوُجْ) و(بَنِي يَنِّي) حوالي 40 كلم في مسالك جبليّة وعرة مع غياب وسيلة النقل الخاصّة.

بعد هذه الإطلالات على مختلف جوانب البحث لم يبق أمامنا إلاّ عرض مراحل هذا البحث الموسوم بـ: " صناعة الحليّ الفضيّة بالقبائل الكبرى – منطقة بَنِي يَنِّي أنموذجا-" وتمثلت تلك المراحل في التالي:

فبعد الإهداء وكلمة الشكر والإمتنان وهاته المقدمة التي نحن بصدد معالجتها، بدأ البحث بمدخل استغرق قرابة الأربعين صفحة، بدئ بتوطئة جاءت فيها كلمة حول الإجماع على أن الموروث الشّعبي يتيح فهماً جديدا للتاريخ كما جاءت فيها إشارة لتغيير النظرة إلى المصادر التّاريخية المعتمدة في البحث، وكدا الرُّؤية الوجدانية للحقائق التاريخيّة.

تلاها أوّل مبحث ضمن المدخل تمثّل في ماهية الصّناعة التقليدية، حيث تناولت فيه المفهومين اللغوي والاصطلاحي ثم إشكالية التفريق بين ما هو تقليدي وما هو بدائي ومن ثَمّ إلى أهم الصناعات التقليدية غير المعدنية السائدة بالجزائر. وقد تناولت في المبحث

الثاني ماهية الصناعة المعدنية بدءا بالمفهومين اللغوي والاصطلاحي ومرورا بالصناعة المعدنية عبر التاريخ لأخلص إلى أهم الصناعات التقليدية المعدنية السائدة بالجزائر.

أما المبحث الثالث والأخير في المدخل فقد عرضت فيه ماهية صناعة الحلي بمفهوميها اللغوي والاصطلاحي انتقالا إلى نبذة عن صناعة الحلي عبر التاريخ خلوصا إلى أهم الأدوات والتقنيات أنذاك. هذا عن المدخل.

أما الفصل الأوّل فقد تناولت فيه ثلاثة عناصر في كل عنصر ثلاثة مباحث إذ خصصت العنصر الأول للإطار المونوغرافي بدأته بتفصيل دوافع اختيار المنطقة وخصوصياتها، ثم انتقلت إلى تحديد منطقة القبائل الكبرى، ومنها إلى منطقة "بني ينّي" كما ضم العنصر الثاني الجانبين التاريخي والصناعي أو الحرفي بدأته بلمحة تاريخية عن أهم الحضارات التي عرفتها المنطقة، ومنها إلى أهم الصناعات السائدة بالمنطقة لأنتهي إلى الحديث عن خصوصية صناعة الحلي الفضية التقليدية "ببني ينّي"، وتناولت في العنصر الثالث الجانب الرمزي بدأته برمزية الحلي عامة والمعاني التي تحملها ثم انتقلت إلى ذكر خصائص ومميزات الحليّ القبائلية في منطقتها (القبائل) لأختم بالمميزات العامة للحليّ القبائليّة المشتركة مع غيرها (أي بالمناطق الأخرى).

وعلى غرار الفصل الأوّل، فقد ضمّ الفصل الثاني ثلاثة عناصر لكل عنصر ثلاثة مباحث. أما العنصر الأوّل فقد خصصته للمواد المستخدمة فذكرت في أوّل مبحث منه المواد الأوّلية الأساسية من فضّة ومرجان وميناء، ثم عقبته بذكر الإفتراضات المعروفة حول خصوصية الميناء بهذه المنطقة وذكرت أخيرا المواد الأولية الثانوية متمثلة في القطع النقدية وعجينة السخاب. أما العنصر الثاني خاص بالوسائل والمعدات بدأته بذكر الوسائل الرئيسية من فرن وقمع تذويب وسندان والمطرقة، واتنتقلت بعدها إلى ذكر وسائل المعالجة الفنيّة كمكعّب التّقبيب والأزاميل وذوات الفكّين والمبارد. وتناول آخر مبحث في هذا العنصر الثاني وسائل الإنتاج الفني (الملولبة- المثقاب اليدوي)، وآخر عنصر في هذا الفصل خاص بالتقنيات والأساليب إذ بدأته بتقنية المعالجة الحرارية (الصّهر والتسبيك) ثمّ تقنيات المعالجة الفنية (الطرق- الجذب – القص – التحبيب – التلحيم) لأنهي بتقنيات المعالجة النهائية (البرد – الميناء المتجزئة).

الفصل الثالث وهو آخر فصل في البحث، يضم أيضا ثلاثة عناصر بثلاثة مباحث لكل عنصر، وهي كلها خاصة بالدراسة التطبيقية.

أول عنصر خاص بالمراحل التحضيرية ويضم مرحلة الصّهر والتّصفيح، مرحلة الجذب والتمديد، مرحلة إنتاج الفتيلة المعدنية. وثاني عنصر خاص بمراحل المعالجة والتركيب يحوي مرحلة معالجة القطع المحضّرة، ومرحلة معالجة ظهر الحلية والقبيبات، ثم مرحلة التركيب والتلحيم، وآخر عنصر يضمُّ المراحل النهائيّة بدءا بمرحلة وضع الميناء المتجزّئة واللّمسات الأخيرة مرورا بمرحلة إنتاج الجزء المتمّم للحلية أو المشبك وتركيبهما، إنتهاءا بمرحلة تصفية الحلية وتثبيت المرجان.

وأخيرا أنهيت بحثي بخاتمة عرضت فيها أهم ما توصلت إليه من دراستي هاته، مع إشارة لتوصيات ونقاط تستدعي بحثاً وتمحصاً.

جاء بعد هذه الخاتمة ملاحق البحث بما تضمّه من صور وأشكال وخرائط لتختم المذكرة بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث والدراسة. ولعلّي قد وقفت في اتباعي للمراحل الموضوعية المتوخّاة في كل بحث علميّ ودراسة أكاديمية.

إنّي آمل أن أكون قد ساهمت – ولو بالقدر اليسير – في تسليط الضّوء على هذا الجانب من تراثنا الذي يكاد يتعرّض للضياع وللقارئ الكريم الحكم في ذلك.

المحل

توطئة:

يتضمن الموروث الشعبي مختلف أنماط الإبداع التلقائي للشعوب والجماعات، سواءٌ كانت بدائية أم متحضرة، وبعبارة أخرى فإنه يشتمل على كل ما تمّ– ويتمّ–إنجازه في الأوساط الاجتماعية بما تحويه من المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد التي تبرر سلوكا اجتماعيا ما، أو ممارسة جماعية معينة، وما يصحب ذلك من محسوسات معنوية أو ملموسات مادية بشكل يجمع بين البساطة والتلقائية اللتان تميزان الإبداع الشعبي عامة.

والناظر فيما يكتبه بعض الباحثين في هذا المجال، يشعر أن ثمة تباينا حول الموروث الشعبي من حيث مدلوله ومغزاه، ومن حيث الرسالة التي يحملها، بَيْدَ أنهم يُجْمِعَونَ على أنه يتيح فهما جديدا للتاريخ فهو: .. يتعلق بأمور تدور حول المجتمع الإنساني... وعادة ما يحمل...((نواة تاريخية)) لأنه في التحليل الأخير((القراءة الشعبية للتاريخ))...، كما يحمل تفسيرا شعبيا للظواهر.. في البيئة التي كانت مسرحا للنشاط الحضاري... وقد مكث المؤرخون زمنا طويلا يتجاهلون الموروث الشعبي أو القراءة الشعبية للتاريخ بروح من التعالي.. التي جعلتهم يُشِيحُونَ بوجوههم عما ظنوه ضربا من ضروب العبث والخرافة التي تناسب عقول العامة وإدراكهم. بَيْدَ أن التطورات التي أدت إلى الاعتراف بحقوق الشعوب في إدارة شؤونها والتي أفرزت الاتجاهات الديموقراطية والاشتراكية، أدت إلى بروز اتجاهات جديدة في الدراسات التاريخية تهتم بنشاط الإنسان في مجالات الاقتصاد والاجتماع والسياسة والثقافة والفن... وما إلى ذلك، وكانت مثل هذه الاتجاهات الجديدة في الدراسات التاريخية، والتي اُصْطُلِحَ على تسميتها ((التاريخ الجديد)) نِتَاجاً للتطورات التي جرت على العالم فيما بين الحربين العالميتين وبعدهما. وتمثلت نتيجة هذا كله فيما أُطْلِقَ عليه ((الثورة التاريخية)) وهي ثورة صامتة حققت من التقدم في مجال المعرفة التاريخية، في الربع الأخير من القرن العشرين، ما لم يتحقق طوال تاريخ التاريخ بأسره منذ كان وليدا في حِجْرِ الأسطورة إلى أن صار علما له فلسفته وتاريخه ومناهجه.

وكان من نتائج ((ثورة التاريخ الصامتة)) أنْ تطوّرت مناهجُ البحث وأدواتُه، من ناحية، وتغيرت النظرة إلى المصادر التاريخية التي يعتمد عليها الباحثون، من ناحية

أخرى، وتخلّت النظرة القديمة للتاريخ، باعتباره مرادفا لسِيَرِ الحكّام وحروبهم، عن مكانها لنظرة جديدة ترى في التاريخ مرادفا لمسيرة البشر الحضارية على هذا الكوكب عبر الزمان، وترى أن كل ما حققه الإنسان، أو تطلّع إليه بأمل، أو فكر فيه، جدير بالدراسة والتسجيل والبحث والفهم. ومن ثم فإن كُلَّ الأفعال البشرية، خيرا كانت أو شرا، حروبا أو إنجازات، ثقافة وفنا أو زراعة وصناعة، طموحا أو يأسا، رِفْعَةً أو ضَعَةً، كلُّها جديرة بأن ينظر فيها الباحثون والدارسون علَّهُم يفهمون قصة الوجود الإنساني على هذا الكوكب.."[1]

لقد تغيرت الوظيفة الثقافية/الاجتماعية للتاريخ، فأضحى نَمَطُ الدراسة التاريخية السردية غير كاف لإشباع الرغبة في المعرفة، ومن هنا يجدر بالمؤرخين والباحثين الاعتماد- إلى جانب المصادر التاريخية- على الموروث الشعبي الذي يقدم رؤية كلية للتاريخ. " فيمكن كتابة تاريخ بلد ما بألف طريقة وطريقة: بالسيف، بالقلم، بالأساطير. والتاريخ الذي تقصه علينا الأدوات التقليدية ليس أقل إيحاء. خَرسَاءُ ظاهريا، تكشف إلى كل من يعرف قراءتها وسماعها، ماضي بلد وتاريخ شعب، بتقاليده، بطريقة معيشته وبعقائده. لهذا تعتبر الحلية أداة إيثار، لأنها أداة شهادة في غاية الجودة."[2]

لا يعنينا هدا الجانب التاريخي المحض بقدر ما يعنينا الجانب الثقافي الاجتماعي، فليس المقام هنا-الحديث عن الصناعة الفضية بالقبائل الكبرى- مقام كشف حقائق تاريخية وقعت في الماضي، وفقط، وإنما يتعداه إلى محاولة تفسير ذلك لصالح الجماعة بإضافة بعد آخر يجسد الرؤية الوجدانية للتاريخ ويضفي عليها طابعا نفسيا وروحيا يُكْسِبُهُ الصفة الكلية الشاملة. وفي مراحل لاحقة من هذا البحث نحاول التركيز على هذا الجانب المهم، وذلك من خلال تسليط الضوء على رؤية العامة (الشعب) للأشياء والعلاقات داخل هذا الكون، انطلاقا- طبعا-من عيّنة من تلك الأشياء، ألا وهي الحلي من حيث كَوْنُها كُلاّ متكاملا من القيم: التاريخية والثقافية والاجتماعية.. إضافة إلى قيمتها الفنية.

إن الدراسة في مجال الفنون الشعبية على اختلافها توجب على الذهن الحديث بذل جهد مزدوج؛ يجب أوّلا وبعد تحديد الإطار الذي تتم فيه الدراسة، أن تحدد المفاهيم

---

[1]- العربي: (مجلة شهرية)، العدد 493/شعبان 1420هـ-ديسمبر 1999م. المقالة بعنوان: (القراءة الشعبية للتاريخ)، بقلم د.قاسم عبده قاسم[أستاذ التاريخ بجامعة الزقازيق-مصر-]

[2]- (الحلي الجزائرية) تقديم: فاطمة قادرية قادرة [مديرة ترقية التراث الثقافي]، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية؛ وحدة الرغاية/الجزائر/1990م//ص:09.

والأصول من العام إلى الخاص (أي كل ما هو حقائق تاريخية)؛ ولا بد ثانيا من إمعان الفكر في تلك الحقائق التاريخية بشيء من الدقة استنادا إلى مجالات أخرى كعِلْمَيْ الاجتماع والنفس مثلا، لتكسير جمود السرد العقيم، وقد يجد المرء نفسه تُجَاهَ أشياء وأدوات (خرساء ظاهريا) -كما هو الشأن ههنا-لاستقصاء بعض الحقائق من طريقة صُنْعِ تلك الأشياء وأشكالها ورموزها ومادتها ولونها..الخ.

ومن هذا المنطلق، وبعد أن تم تحديد الإطار المُرَادِ دراستُه والواضح جليا من عنوان البحث: (صناعة الحلي التقليدية الفضية بالقبائل الكبرى..) فإن أول ما يجدر الحديث عنه في هذا المدخل هو تلك المفاهيم والأصول انطلاقا من (الصّناعة التقليدية) التي تُعتَبرُ أَصْلاً أوّليا لمجال البحث، ثم انتقالا إلى (الصّناعة المعدنية) التقليدية، ومنها إلى (صناعة الحلي). إذن فما هي الصناعة التقليدية ؟.

ماهية الصناعة التقليدية:

إن طبيعة هذا البحث الذي يعتمد على الدراسة الميدانية أكثر مما يتم التركيز فيه على البحث المكتبي، يجعل الاهتمام بهذا الجانب الأخير يقتصر على الأمور الأساسية فحسب.

وفي هذا المجال، إذا أردنا تعريف الصناعة التقليدية فإننا نستشف من خلال المصطلح أنه يحمل مَعْنَيَيْنِ، لكلّ منهما دِلالته الخاصة به وهما معا يشكلان المفهوم لهذا المدلول: (صناعة) و (تقليد).

أما (الصناعة) فقد عرّفها اللغويون القدماء أمثال "ابن منظور" في معجمه (لسان العرب) حين ذكر في مادة: " صَنَعَ: صَنَعَهُ يَصْنَعُهُ صُنْعاً، فهو مَصْنُوعٌ وصُنْعٌ: عَمِلَهُ... واِصْطَنَعَهُ: اتَّخَذَهُ...ويقال: اِصْطَنَعَ فلانٌ خَاتَماً، إذا سأل رَجُلاً أن يَصْنَعَ له خاتما... واِسْتَصْنَعَ الشّيءَ: دعا إلى صُنْعِه... والصِّنَاعَةُ: حِرْفَةُ الصّانِعِ، وعَمَلُهُ الصَّنْعَةُ. والصِّنَاعَةُ: ما تَسْتَصْنِعُ مِنْ أَمْرٍ..."[1]

ونجد في القواميس الحديثة:" صَنَعَ: يَصْنَعُ، اِصْنَعْ، صُنْعاً الشَّيْءَ: عَمِلَهُ...(صَنَعَ) صَنْعاً، و صَنْعَةً فَرَسَهُ: أَحْسَنَ القِيامَ عَلَيْهِ...صَنِعَ: يَصْنَعُ، صَنَعاً الرَّجُلُ: مَهَرَ في الصَّنْعِ فهُوَ صَنِعٌ...الصُّنْعُ هو العَمَلُ...الصِّنْعُ هو كُلُّ ما صُنِعَ...(ج) أَصْنَاعٌ...الصَّنْعَةُ هي عَمَلُ

[1]- (لسان العرب) ابن منظور [مادة: ص.ن.ع]

الصَّانِعِ-حِرْفَتُهُ... (و) الصِّنَاعَةُ هي حِرْفَةُ الصَّانِعِ- كُلُّ عِلْمٍ، أو فَنٍّ مَارَسَهُ الإنْسانُ حتى يَمْهَرَ فيه، و يُصْبِحَ حِرْفَةً له (ج) صِنَاعَاتٌ، وصَنَائِعُ...."[1]

يتبين من خلال المفاهيم السابقة أن (الصناعة) هي العمل وكذلك الحرفة، ومن معاني الصناعة أيضا: الفعل، والأداء، والفِرَاسَةُ، والمهارة، والاحتراف، والممارسة... وسيتضح ذلك لاحقا، حين التطرق للمعنى الاصطلاحي الكلي للكلمتين معا.

وأما التقليد فيذكره ابن منظور في مادة (ق، ل، د):

" قَلَدَ المَاءَ في الحوض واللَّبَنَ في السِّقَاءِ والسَّمْنَ في النَّحْيِ يَقْلِدُهُ قَلْداً: جَمَعَهُ فيه... والقَلْدُ: إدارَتُكَ قُلْباً على قُلْبٍ من الحُلَيِّ وكذلك لَيُّ الحديدةِ الدّقيقة على مِثْلِهَا... والقَلْدُ لَيُّ الشّيء على الشيء، وسِوَارُ مَقْلُودٌ وقَلْدٌ: مَلْوِيٌّ. والقَلْدُ: السِّوَارُ المفتول من فضّة...وقَلَّدَ فُلاَنٌ فُلاَناً عَمَلاً تَقْلِيداً ...وقَلَّدَهُ الأَمْرَ: أَلْزَمَهُ إِيَّاهُ... و تَقَلَّدَ الأَمْرَ: احْتَمَلَهُ... و القِلْدُ: الرُّفْقَةُ مِنَ القَوْمِ وهي الجَمَاعَةُ.."[2]

ويتكرر هذا المعنى أيضا في القواميس الحديثة حيث نجد: " قلد: يقلد قلدا الشيء: لواه... (و) قلد: يقلد، تقليدا غيره القلادة: جعلها في عنقه... (و قلد) فلانا: اتبعه فيما يقول، أو يفعل، من غير حجة، ولا دليل، حاكاه، وشحه... (وقلد) فلانا القضاء في بلد كذا: أقامه قاضيا فيه... (و) التقليد هو إتباع الغير فيما يقول ويفعل، ويطلق التقليد على العادات الموروثة والأقوال المأثورة وما جرى به العرف في السابق (ج) تقاليد."[3]

يلاحظ القارئ مما سبق ذكره أن (التقليد) يدور في فلك بعض المعاني: كالجمع، والإحاطة، واللي، والفتل، كما يفيد الإلزام والاحتمال... والأقرب إلى الاصطلاح من تلك المعاني كلها هو: المحاكاة والإتباع.

هذا.. وقد أشار العلامة عبد الرحمان ابن خلدون إلى هذا المفهوم في مقدمته حين تطرق للصنائع، فقال: " اعلم أن الصناعة هي مَلَكَةٌ في أمر عملي فكري وبِكَوْنِهِ عمليا هو جسماني محسوس والأحوال الجسمانية المحسوسة فنقلها بالمباشرة أَوْعَبُ لها وأكمل، لأن المباشرة في الأحوال الجسمانية المحسوسة أَتَمُّ فائدةً، والمَلَكَةُ صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتَكَرُّرِهِ مرّة بعد أخرى حتى تَرسَخَ صورتُه وعلى نسبة الأصل تكون

---

[1]- (القاموس الجديد) تقديم: محمود المسعدي [المؤسسة الوطنية للكتاب] الجزائر/ 1991م/الطبعة السابعة.
[2]- (لسان العرب) ابن منظور [مادة: ق.ل.د]
[3]- (القاموس الجديد) تقديم: محمود المسعدي ، ص: 857.

المَلَكَةُ ونَقْلُ المعاينة أَوْعَبُ وأَتَمُّ من نَقْلِ الخبر والعلم، فالملَكة الحاصلةُ عن الخبر على قَدْرِ جودةِ التعليمِ وملَكةِ المتعلمِ في الصناعة و حصولِ ملَكته..."[1]

تناول ابن خلدون في تعريفه نقطتين أساسيتين؛ أولاهما: إن الصناعة ملكة يكتسبها الإنسان بتكرار استعمالها، فهي ليست فطرية فيه. كما أنها قابلة للتطور؛ وأخراهما أن الصناعة فعل عملي فكري، أو بمعنى آخر: هي عمل تطبيقي وممارسة فعلية، الأمر الذي يجعل اكتسابها عن طريق الممارسة المتكررة والمباشرة الفعلية أفيد وأقرب إلى الإتقان من اكتسابها عن طريق التعليم النظري.

ويشير ابن خلدون في بقية التعريف إلى نوعين من الصناعة إذ يقول: "...ثُمَّ إن الصنائع منها البسيطُ ومنها المُرَكَّبُ، والبسيط هو الذي يختص بالضروريات، و المُرَكَّبُ هو الذي يكون للكماليات، والمتقدم منها في التعليم هو البسيط لبساطته أوّلا، ولأنه مختص بالضروري الذي تتوفر الدواعي على نقله فيكون سابقا في التعليم ويكون تعليمه ناقصا ولا يزال الفكر يُخرِج أصنافَها ومُركّباتِها من القوة إلى الفعل بالاستنباط شيئا فشيئا على التدريج حتى تَكْمُلَ ولا يَحْصُلُ ذلك دفعة وإنما يحصل في أزمان وأجيال إذ خروج الأشياء من القوة إلى الفعل لا يكون دَفْعَةً لاسيما في الأمور الصناعية فلا بدّ له إذَن من زمان، ولهذا تجد الصنائع في الأمصار الصغيرة ناقصة ولا يوجد منها إلا البسيط. فإذا تزايدت حضارتها و دَعَت أمورُ الترف فيها إلى استعمال الصنائع خرجَتْ من القوة إلى الفعل..."[2]

يذهب ابن خلدون في تعريفه هذا إلى أن الصنائع تنقسم-من حيث البساطة والتركيب -إلى قسمين اثنين؛ أولهما قِسمٌ خاص بضروريات المعاش التي يكثر الطلب عليها، وهو سهل التعلم ويبدأ ناقصا بسيطا، ولا يزال يستفيد من ثمرات الفكر من علوم وتقنيات بالاستنباط حتى يصبح أقرب اعتمادا على المهارة والحِنْكَةِ أكثر من اعتماده على القوة والجهد العضلي، فتتطور الوسائل والأدوات مع طريقة العمل لتتطور معها الصناعة، وتخرج من دائرة النقص الذي كان يعتريها إلى الكمال، فتنتقل من مصنوعات بسيطة على الأمور الصناعية المركبة، وهذا- طبعا-لا يحدث بين عَشِيَّةٍ وضحاها، بل يحصل في

[1]- (مقدمة ابن خلدون) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون [دار الجيل-بيروت] د،ت/د،ط/ ص: 443.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة عينها.

أزمان وأجيال، وشيئا فشيئا على التدريج، وهذا القسم الأول يسميه ابن خلدون بـــ: (البسيط) ويذكر أنه يظهر في الأمصار الصغيرة، ويبدأ ناقصا ثم يتطور مع تزايد الحضارة واستحداث أمور الترف والكماليات، وسيلاحظ القارئ الكريم إسقاط هذا الرأي لاحقا في الدراسة الميدانية.

والقِسْمُ الآخر خاص بالكماليات، ويسميه ابن خلدون بـــ (المُركّب) وهو يأتي في مرحلة بعد (البسيط) حيث يقول:"...والسبب في ذلك أن الناس، ما لم يُستَوْفَ العُمرانُ الحضري وتَتَمَدَّنَ المدينة، إنما همُّهُم في الضروري من المعاش وهو تحصيل الأقوات من الحِنْطَة*وغيرها، فإذا تمدّنت المدينةُ وتزايدت فيها الأعمال ووَفَتْ بالضروري وزادت عليه صُرِفَ الزائدُ حينئذ إلى الكمالات من المعاش... وعلى مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع للتأنق فيها حينئذ واستجادةِ ما يُطلَبُ منها بحيث تتوفر دواعي الترف والثروة، أما العمران البدوي أو القليل فلا يحتاج من الصنائع إلا البسيط خاصة المستعمل في الضروريات من نجار أو حداد أو خياط أو حائك أو جزار.. وإذا وجدت هذه بعدُ فلا توجد فيه كاملةً ولا مستجادة، وإنما يوجد منها بمقدار الضرورة إذ هي كلها وسائل إلى غيرها وليست مقصودة لذاتها، وإذا زخر بحرُ العُمران وطُلبت فيه الكمالات كان من جملتها التأنق في الصنائع واستجادتها فكمُلت بجميع مُتَمماتها وتزايدت صنائع أخرى معها مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله من جزار ودباغ وخراز وصائغ وأمثال ذلك..."[1]

إنه لا بد من الملاحظة هنا أن هذا الرأي يتحدث عن منشأ الصنائع (سواء المركبة أو البسيطة). فالبسيطة تبدأ ناقصة تبَعاً لضروريات المعاش ثم تتطور مع ازدهار الحضارة، وهذا الازدهار نفسه يُعتَبر مهدا لأنواع أخرى من الصنائع يسميها ابن خلدون (مركبة) وهي أيضا يصيبها ما أصاب الصنائع البسيطة من تطور، وهذا لا يختلف فيه اثنان، وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك في تعريفه السابق للصنائع حين قال: ["...ثم إن الصنائع منها البسيط ومنها المركب، والبسيط هو الذي.."إلى أن يقول: "... و يكون تعليمه ناقصا..." بصيغة المفرد العائد على النوع البسيط، ثم يستدرج بعد ذلك ويتحدث

*- الحنطة: هي القمح (ج) حِنَط.
[1]- (مقدمة ابن خلدون) ص: 444.

عنهما معا (أي النوع البسيط والنوع المركب) بصيغة الجمع قاصداً بذلك الصنائع كلها، وذلك حين يقول:"... ولا يزال الفكر يخرج أصنافها ومركباتها من القوة إلى الفعل بالاستنباط شيئا فشيئا على التدريج حتى تكمل ولا يحصل دلك دفعة و إنما يحصل في أزمان و أجيال..."][1].

ومن جهة أخرى، وإن أردنا أن نبحث عن مفهوم الصناعة التقليدية في مقدمة ابن خلدون، أو في المصادر التي عاصرتهما، فإنه لن يتسنى لنا ذلك؛ نجد الإشارة إليها كمدلول فقط، كما هو الشأن ههنا، فهي عند ابن خلدون أصلُ الصنائع أو منشأها، سواء البسيطة أو المركبة؛ ولا يجب أن نُغفلَ أملاً هاماً في هذا المجال، ألا وهو أن ابن خلدون يعتبر أحد منظري القرن الرابع عشر الميلادي* في حين أن مصطلح (الصناعة التقليدية) تسمية جديدة لم تظهر للوجود إلا مع تلك الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة، هذا من جهة؛ ومن ناحية أخرى يجب التنبيه إلى أمر آخر لا يقل أهمية عن سابقه، وهو أن عهد ابن خلدون لم يشهد صناعة متطورة بأَتَمِّ معنى الكلمة لكي يتسنى التفريق بين الصناعة المتطورة العصرية وبين الصناعة التقليدية، فكل ما كان هنالك هو صناعات بسيطة خاصة بضروريات الحياة، وصناعاتٌ مركبةٌ متعلقةٌ بالكماليات؛ والأولى تظهر ناقصةً في الأمصار الصغيرة ذات العمران القليل، والأخرى تظهر مع الحضارات الفنية في الأمصار المزدهرة ذات العمران الزاخر؛ وهذا يظهر جليا من خلال الفرق بين التعريفات الواردة في المعاجم القديمة، وبين ما هو متداول في القواميس الحديثة، ويلاحظ القارئ الكريم أن مفهوم ابن منظور- السابق-(للتقليد) لا يكاد يَمُتُّ بصِلَةٍ إلى المعنى المتعارف عليه الآن، والوارد في القواميس الحديثة.

وإذا عدنا إلى مفهوم ابن خلدون وتتبعنا إشاراته إلى أن كلا الصناعتين (البسيطة والمركبة) قابلٌ للتطور والتغير نحو الأحسن، فإننا نلاحظ أن ابن خلدون لمّح - ولو عن غير قصد- إلى الفرق بين التقليدي و المتطور، سواء في مجال الصنائع البسيطة، والتي أشار إلى بعضها، والمتمثلة في : الحياكة، والجزارة، والنجارة، والحدادة... أو في مجال الصناعة المركبة: كالدباغة، والخرازة، والصياغة... فكل تلك الصنائع تبدأ بسيطة ناقصة

[1]- هي كلها مقاطع من التعريف الوارد سابقا من ((مقدمة ابن خلدون) ص: 443.

*- لقد أشار إلى مثل هذه القضية د.عبد العزيز رأس المال. في كتابه (كيف يتحرك المجتمع ؟)[ديوان المطبوعات الجامعية -بن عكنون- الجزائر/1993م.ص21.

(تقليدية إن صح التعبير) ثم تتطور لتصبح كاملة (عصرية بالمفهوم الحديث)، وقد يبقى بعضها دون أن يعتريه تطور هائل، لأسباب أو لأخرى، فتضل محافظة على أصالتها، وعلى وسائلها البدائية، وعلى طريقة العمل البسيطة، فتسمى تلك الصناعات التقليدية بالمعنى الحديث.

وخلاصة ما سبق ذكره أن الصناعة التقليدية كمدلول تعتبر قديمة، و لكنها حديثة من حيث الاصطلاح عليها.

إن ثمة سؤال يطرح نفسه في مثل هذا المقام، ألا وهو: ما هي تلك النشاطات أو الصنائع التي آثر الدارسون والباحثون في العصر الحديث تسميتها بالصناعات التقليدية ؟

قبل الإجابة على هذا السؤال، أحاول الإشارة إلى أمر استرعى اهتمامي أثناء جمعي لمادة هذا البحث، وهي ملاحظة أثارها الباحث (عبد الرحمن حشمان) في دراسة نال بها شهادة من مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية (مركز البحوث المشتركة) بإشراف مدير الدراسات: هينري ديسروش / Henri Desroche؛ هذه الدراسة التي قدمها في فبراير 1979 والتي عنونها: (الحِرَفُ القبائلية) تحدّث فيها عن الأمور المذكورة آنفا حيث يقول: « إن منتوجات الصناعة التقليدية وجدت نفسها مضطرة للتكيف، من حيث الأشكال والأحجام، مع ضرورات متطلبات المنتجين المستعلمين أي مع الأسر أو العائلات خلال نشاطاتها الحرفية وخلال نمط معيشتهم (و بمعنى آخر: مع أذواقهم الجديدة) ».

نلاحظ من خلال ما خلفه لنا التاريخ من مصنوعات فخارية وخزفية، أو أسلحة، على سبيل المثال، أن هنالك تباينا محسوسا بين ما هو قديم جدا وعتيق وبين القديم المسّمى أيضا (تقليدي).

إننا نطرح على أنفسنا السؤال التالي:

إن ما نسميه نحن (تقليديا)، ألم يكن بالنسبة لأسلافنا المباشرين (تطوريا)؟ ولم لا (عصريا) ؟ وماهو بالنسبة لنا (متطور أو عصري) ألن يصبح بعد عشريات قليلة متجاوزا ومنعوتا بعضها (بالقديم أو التقليدي) والآخر (بالترقوي)؟.

لن يعتبر هذا إلا منطقيا، بما أن الموضة والتقدم والارتقاء والتطور أو العصرنة تحث على التكيف المتتابع والآني للمنتوجات، والإنتاجية؛ هذه الأخيرة هي مسرح

للعصرنة والتحضر الدائمين وفي غضون ذلك تتبدل -بطبيعة الحال- النعوت الثلاث -(:تقليدي)-:(ترقوي)-:(عصري) ....»[1]

لا حظنا فيما سبق ذكره رأي ابن خلدون في منشأ الصنائع وإشارته إلى الفرق بين التقليدي والمتطور ، ونلاحظ الآن من خلال رأي الباحث :(عبد الرحمن حشمان) أيضا الفرق (أو بالأحرى العلاقة بين التقليدي والمتطور) فالأول يعتبر أصلا للثاني أي أن الصنائع التقليدية هي منطلق وأصل للصنائع شبه المتطورة لتصبح بدورها عصرية بعد عقود من الزمن، وقد أسهب الباحث في شرح ذلك، مع تحديد العوامل المساعدة على ذلك التطور، في دراسته تلك، وستكون الاستفادة من ذلك كله أوضح في الجانب المخصص للدراسة الميدانية في هذا البحث – إن شاء الله تعالى – وللإشارة فإن البحث كان يعود إلى تلك النقطة الهامة في عدة مواضع من فصول دراسته، إذ يقول في أحدها حين حديثه عن التجدد الإيجابي:

« يجب طبعا مسايرة الزمن ، فيجب أن نعيش وقتنا ونكون واقعيين دائما، مع المحافظة على الجوهر والهوية، فمن الضروري جدا حسن الاختيار والانتقاء، من أجل إنتاج حرفي تقليدي حافظ – رغم كل شيء – على سماته ومميزاته.

فالمنتوجات ستكون حاملة لطابع الأصل الثابت الذي لا يندثر، المنبع الحقيقي، فتعكس الرُّوحَ التطورية العصرية التي لا تُلَطِّخُ (بأي شكل من الأشكال) ما أَسْمَيْنَاهُ "شهادة ميلادها ".»[2]

---

[1]- النص الأصلي باللغة الفرنسية مأخوذ من دراسة الأستاذ (عبد الرحمن حشمان) الصفحة 222 الدراسة بعنوان : (الحرف القبائلية) -بين الماضي و المستقبل)

(Artisanats de Kabylie –Retropectives et prospectives)Ecole des hautes Etudes en science sociales // Centre de recherches coopératives *Février 1979 *Directeur d'études : Henri Desroches :

النص يقول :

« Les produits de l'artisanat traditionnel se trouvaient être adaptés dans leur formes et dans leurs dimensions, aux besoins et à la demande des producteurs utilisateurs, c'est-à-dire, des familles, dans leurs activités et dans leur mode de vie.

Nous constatons à travers les vestiges des poteries et des armes par exemple, qu'il y a une sensible différence entre le très ancien et l'ancien dénommé aussi le traditionnel.

Nous nous posons la question suivante : ce que nous appelons, nous traditionnel n'était-il pas pour nos ancêtres directs, l'évolutif ou pourquoi pas, le moderne ?

Ce qui est pour nous évolutif ou moderne, ne sera-t-il pas dans quelques décennies, dépassé et qualifié l'un, d'ancien ou de traditionnel et l'autre d'évolutif ?

Ce ne serait que logique puisque la mode, le progrès, l'évolution et le modernisme incitent à l'adaptation relative et immédiate des produits et de la production.

Cette dernière est sujette à des actualisations continues cependant que se transposent naturellement, les trois qualificatifs de : traditionnel, évolutif et moderne.

[2]- النص الأصلي (بالفرنسية) من: (الحرف القبائلية) لعبد الرحمن حشمان:

إن الحديث عن منشأ الصنائع يقودنا – لا محالة – إلى التطرق إلى أولى علامات التطور لدى الإنسان القديم، وهي تطور معرفته وخبرته في نحت بعض الأحجار الصغيرة واستعمالها كأدوات جارحة؛ – أو قبل ذلك بقليل – تطور أساليبه في التعامل مع الموجودات كما هي (قطف الثمار، وجني وجمع بعض النباتات والقشريات والرخويات من ديدان و حلزونات...) ثم تطور الأمر إلى الصيد، ثم بعدها إلى الإنتاج الفلاحي في أبسط أشكاله، وطبعا، مع كل مرحلة تظهر وسائل جديدة تتكيف مع طبيعة العمل[1].

إذن الصناعة (اليدوية) قديمة المنشأ، ترجع إلى ظهور الإنسان نفسه؛ وتلك الصناعات البدائية هي (بشكل أو بآخر) بذرة التكنولوجيا التي غرسها الإنسان البدائي وترعرعت عبر ملايين السنين، متغذية من كل ما حولها من أفكار وعلوم وتقنيات، حتى أضحت على ما هي عليه الآن من تطور ورقي.

ومن هذا المنطلق يظهر أن الصناعات البدائية (PRIMITIVES) أيضا تدخل تحت سقف ما يسمى بالصناعات التقليدية التي أصبحت اليوم أضعافا مضاعفة ؛ فهي بدأت متمثلة في بعض الصنائع اليدوية البسيطة جدا اعتمادا على بعض المواد الأولية المأخوذة من الطبيعة مباشرة؛ كالأغصان، والأشجار، وجلود الحيوانات وقرونها، والعظام، لصناعة أدوات الصيد والقتال، والملابس، و أدوات الزراعة... و في كل مرة تتجدد الاحتياجات فتتطور الأفكار لتتطور معها الوسائل بمساعدة آكتشاف مواد جديدة ، كما هو الشأن بالنسبة لمادة القُلْز (البرونز) التي أحدثت تغييرا هائلا ، بعد العصر الحجري الحديث[2].

وخلاصة ما سبق ذكره أن الصناعات التقليدية (القديمة أو البدائية) كانت محصورة في أنواع بسيطة تعد على الأصابع تتماشى مع متطلبات العيش الضرورية

« Il faut bien sur, vivre son temps, il faut toujours être réaliste tout en demeurant soi même. Il devient nécessaire de savoir opter pour une production artisanale qui conserve malgré tout, ses caractéristiques et ses spécificités.
Les productions seront marqués du cachet indélébile d'origine, d'une authenticité, d'une personnalité évolutive ou moderne qui n'entachera en rien ce que nous avons appelé "son extrait de naissance" ».225: ص

[1] و [2]- للاطلاع أكثر على هذا الجانب (الما قبل تاريخي) تنظر المراجع التالية:

- [Initiation a la préhistoire de l'Algérie] C. BRAHAMI [S.N.E.D] ALGER 1978.
- مدخل إلى ما قبل التاريخ الجزائري] الأستاذ براهيمي (المؤسسة الوطنية للطبع و التوزيع)الجزائر 1978
- [Le livre de la prehistoire .2/ L'Age de la pierre polie] JULIE WOOD (Italie) 1990.
- كتاب ما قبل التاريخ /2 عمر الحجارة المصقولة] جولي وود (إيطاليا) 1990 .

والبسيطة في الوقت نفسه، ومع كل حقبة جديدة، أخذت تظهر صنائع جديدة، تفرضها طريقة العيش الجديدة أيضا، إلى أن بلغت الصناعات التقليدية المستوى الذي هي عليه في عصرنا من التطور كما وكيفا، فهي لا تكاد تعد من كثرتها وتنوعها، ولا مجال ههنا لحصرها لأن هذا البحث ليس مقاما لذلك، وحتى إن تم ذلك، فلن يكون إلا استطرادا، على حساب أمور أخرى تتّصل بلُبِّ البحث .

وتفاديا لذلك الاستطراد واختزالا للحديث المُطوّل، يكتفي المرء بذكر بعض الصناعات التقليدية السائدة في الجزائر، والتي أشار إليها الدكتور أبو القاسم سعد الله في (تاريخ الجزائر الثقافي) حيث قال في مبحث بعنوان (الفنون التقليدية الشعبية) :" تتمثل هذه الفنون في عدة نماذج من المصنوعات التقليدية ذات الاستعمال الفردي والعائلي، وهي تُستَعمَل أيضا للمنازل والحيوانات..."[1]

"وتشمل الصناعات التقليدية الحلي والطرز والخزف والنسيج والأسلحة والنحت على الجبس والنحاس والصباغة والنقش على الخشب وأنواع الأثاث والزخرفة والديكور، وغيرها ..."[2]

يذكر الدكتور "سعد الله " في مُستَهَلّ حديثه بعض الصناعات التقليدية التي كانت سائدة في الجزائر قبيل الاحتلال الفرنسي، على سبيل المثال لا الحصر، فقد اكتفى بأهمها ولم يحصرها بل ترك المجال مفتوحا، بدليل أنه – إلى جانب عبارة :(..وغيرها)– تطرق في شرحه إلى أنواع أخرى من الصناعات التقليدية، و ربما يكون قد اكتفى بهذا القدر منها، لِقِلّةِ المعلومات التاريخية المكتوبة في هذا المجال، وقد أشار إلى ذلك في موضع آخر حين قال : "وليس لدينا كتابات وصفية دقيقة عن وضع الفنون التقليدية عند الاحتلال. فالجزائريون يُبدِعون أو يستهلكون هذه الفنون ولكن قلما ألّفوا فيها" ثم يضيف مباشرة بعدها قائلا : " ولذلك فإن اعتمادنا سيكون على ما ألّفه عنها الأوربيون. وهؤلاء كانوا إلى جانب اهتمامهم الفني والحضاري، كانوا مهتمّين بالجانب التجاري وتنافس البضائع الأهلية والأوربية ..."[3]

---

[1]- الدكتور "أبو القاسم سعد الله"في مؤلفه :(تاريخ الجزائر الثقافي)[الجزء الثامن (من1830-1945)]الطبعة الاولى ،سنة 1998 ،ص:354.
[2]- المصدر نفسه ،ص:355.
[3]- المصدر نفسه ،ص:354.

يلاحظ القارئ الكريم أن الدكتور: "أبا القاسم سعد الله " – وفي تطرقه للفنون التقليدية بدأ بالحديث عن الحلي، ثم عن الطرز، وما إلى ذلك ... وقد خصص لكل من تلك الفنون جانبا من بحثه ودراسته.

وتجدر الإشارة ههنا إلى أنه يمكن تصنيف الصناعات التقليدية وتقسيمها إلى عدة أنواع، وبطرائق مختلفة:

- فهي من حيث المادة الاولية المستعملة –مثلا– يمكن تقسيمها إلى:

* صناعات معدنية.

* وصناعات غير معدنية.

فكل ما يعتمد في صناعته على المعادن: من حديد، ونحاس، و قلز، وذهب، وفضة ...الخ. يدخل ضمن الصنف الأول، (أي الصناعات المعدنية)، وما عدا ذلك فهو من الصنف الآخر، (أي الصناعات غير المعدنية)، كالصناعات الخشبية، والجلدية، والصوفية، والطينية، والخزفية ...الخ.

- ومن حيث طبيعة الاستهلاك يمكن تقسيمها أيضا إلى :

* صناعات غذائية.

* وصناعات غير غذائية.

فمن بين الصناعات الغذائية –على سبيل المثال لا الحصر– استخلاص زيت الزيتون، وتجفيف بعض الفواكه كالتين مثلا –(بالطريقة التقليدية طبعا). وما عدا ذلك فهو من النوع الآخر، سواء كانت معدنية أو غير معدنية.

- أما من حيث الخصوصية والطابع المميز لها، فالصناعـــات التقليدية–أو الفنـــون التقليدية– تنقسم إلى ثلاثة أقسام أساسية تبعا للمحيط أو البقعة الجغرافية التي تنعكس مؤثراتها على نوع المنتوج :

* أولا: الفنون التقليدية البدوية .

* ثانيا :الفنون التقليدية المدنية(الحضرية).

* ثالثا: الفنون التقليدية الصحراوية.

وهنا يمكن إسقاط –على هذا التقسيم– رأي ابن خلدون الرامي إلى أن الصنائع نوعان: بسيطة ومركبة.

أما البسيطة فخاصة بالضروريات وتُجسّد صعوبة التعامل مع الطبيعة لتذليلها، وهي هنا القسم الأول، ألا وهو الفنون التقليدية البدوية.

وأما المركبة فتكون للكماليات وتظهر مع تزايد الحضارة وهي هنا طبعا القسم الثاني، أو الفنون التقليدية المدنية أو الحضرية.

ويبقى ههنا القسم الثالث أو الفنون التقليدية الصحراوية وهو يدخل ضمن النوع الأوّلِ (البسيط) ما لم يكن هنالك تَمَدُّنٌ وتَحَضُّر، للانتقال إلى الكماليات.

إن المعيار الذي نستطيع أن نميز به بين أنواع الصناعات التقليدية يوشك أن يكون متعددا. و ليس المقام هنا مقام حصر وتعداد، وإنما يكتفي المرء في مثل هذا الموضع بما يمكنه من الانتقال من العام إلى الخاص كما هو الشأن ههنا (أي الانتقال من الصناعة التقليدية إلى الصناعة المعدنية –أوّلا– ثم منها إلى صناعة الحلي –على وجه الخصوص) ومراعاة لهذا الترتيب يتوجب البدء بالمعيار الأول الخاص بالمادة المستعملة، فتقسم الصناعات التقليدية عامة إلى صناعات غير معدنية، و أخرى معدنية، و في هذه المرحلة أحاول إسقاط هذا التقسيم على أنواع الفنون التقليدية التي تناولها الدكتور سعد الله في مبحثه الخاص بالفنون التقليدية –الشعبية–.

وتبعا لهذا المعيار –دائما– أحاول تغيير الترتيب الذي اعتمده الدكتور "سعد الله" ،فيكون التقسيم كالتالي :

- الصناعات غير المعدنية: (الطرز، النسيج، الزرابي، المصنوعات الخشبية، الفخارية...)
- الصناعات المعدنية: (الصناعات النحاسية، صناعة الحلي ...)

أما الصناعات غير المعدنية فقد بدأها الباحث بفن الطرز حيث قال: "والطرز كان أحد الصناعات التقليدية الرائجة والمتجددة. وله أماكن مشهورة وهي :العاصمة وقسنطينة ووهران. وقد أخبرنا "فانتور دي بارادي" منذ آخر القرن 18 أن الذوق الجزائري يظهر حقيقة في المطروزات ..."[1]

[1]- الدكتور: "أبو القاسم سعد الله " :في مؤلفه (تاريخ الجزائر الثقافي)[الجزء:8]ص:357./ عن كتاب :(رحلة في ايالة الجزائر)1833،لصاحبه ."روزي".

"..وكانت المطروزات تظهر على الحرير وعلى قماش الملف بالألوان المنسجمة، وكان اللون البنفسجي بالخصوص يستعمل في الطرز على الحرير. أما الألوان الأخرى، فهي: الأحمر، والأزرق، وأحيانا: الأخضر، والأصفر، وحتى الأزرق الفاتح. وكانت تستعمل أحيانا كإضافات.."[1]

"..ولم يكن لباس المطروزات خاصا بالنساء بل كان الرجال يلبسون المطروز أيضا، وكان ذلك من علامات الثروة والأبهة والذوق السليم. ويذهب بعض النقاد إلى أن العثمانيين هم الذين أدخلوا الطرز وهو قول "مارسيه"، ولكن المعروف أن الأندلسيين قد برعوا في هذا الفن. فالقول بأن الجزائر مدينة -في صناعة الطرز -" للأتراك" فيه مبالغة ظاهرة. والعبارة في حد ذاتها غير دقيقة لأن التأثير عموما كان شرقيا، بمعنى أن الصناعة قد تكون شامية أو فارسية وليست تركية بهذا المعنى.

وللشام علاقة وطيدة بالأندلس وفنونها. ومن جهة أخرى فإن الذوق الوطنـــــي أو المحلي كان واضحا في المطروزات يظهر ذلك في العقود الفنية والأشجار، والغصون، والتشابكات، وانسجام الألوان"[2].

إن اعتماد الدكتور "أبي القاسم سعد الله" -في مجال الصناعات التقليدية -على ما ألّفه الأوربيون عنها، لم يَقُدْهُ إلى الانسياق وراء (بعض) آرائهم المجحفة في حق الجزائريين، و هذا واضح جدا من خلال تدخّلاته بين الفَيْنة والأخرى ليُنبّه إلى المراوغات، (إن لم نقل:المغالطات)، المدسوسة في كتابات أولئك. ومن بين تلك المغالطات ما أشار إليه الدكتور "سعد الله" حين قال: ".. ومن عادة الفرنسيين أنهم يُجرّدُون الجزائريين من كل شيء حتى الذوق والفن، فقد قالوا إن قيمة المطروزات لا تظهر في الجودة والإتقان والذوق ولكن في كمية الذهب الذي تشتمل عليه. أما المطروزات ذاتها فهي ((خَشِنَةٌ))، حسب تعبيرهم .."[3]

وليس هذا فحسب، فرغم أصالة هذا الفن في الجزائر، واشتهار عائلات جزائرية بالطرز الجيد، و تخصصها فيه، وبروز أفراد يشار إليهم بالبنان، كهؤلاء الذين اختصوا بطرز الأقمشة الحريرية بالذهب والفضة، وأولئك الذين برعوا في الأحزمة أو في

---

[1]- د:أبو القاسم سعد الله (تاريخ الجزائر الثقافي) [ج:8] ص:357.
[2]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه ،الصفحتان:357 و358 /عن ميرانت في(كراسات الاحتلال)

المناديل والفوطات .. ورغم أن الطرز كان -في بداية الاحتلال- مصدر دخل لمن يصنعه وتجارة رابحة للسُّوَّاح الأوربيين المتهاطلين على الجزائر آنذاك ..

رغم كل ذلك ".. أصبح فن الطرز لا يذكر مع العائلات والأفراد الجزائريين المتقنين له، ولكن يذكر على أنه إنتاج مدرسة لوس أو ابن عابن وغيرهما. فالنقاد الفرنسيين نسوا دور الجزائريين المباشر وأصبحوا يتحدثون عن ورشات الطرز التي تأسست بجهود فرنسية وما أخرجته من تلميذات جيلا بعد جيل، فتلك الورشات هي التي استخرجت حسب تعبير بوجيجا ((سر هذا الفن)) بعد أن أحيته لوس ومررته عبر الأجيال ... وهكذا يكون الاحتلال لم يستول على الأرض ويسقط الدولة فقط ولكنه استولى أيضا على الفن واغتصبه من أهله وبنى على جهودهم جدارا يحجبها عن الأجيال"[1].

ويجد القارئ إشارة إلى هذا الفن في العدد السادس من سلسلة: (فن وثقافة) [متاحف الجزائر] الجزء الثاني: (الفن الشعبي والمعاصر)[2] على أنه نشاط نسوي -إلى حد ما- ويعتبر نتاجا حسنا، وإن ألبسة الأعياد والأفراح المعروضة في المتاحف، كمتحف: (باردو)، ومتحف الفنون التقليدية الشعبية هي مزينة بطروز مؤلفة من خيوط وصفيحات ذهبية، وكذلك اللآلئ مما يزيدها رونقا وجمالا، ومن بين تلك الألبسة [سروال اللاّمي الفضي اللون، والقفطان، والشاشية على اختلاف ألوانها وأشكالها وأنوعها والقندورة، وكذا الفساتين المطروزة بشكل فني رائع اعتمادا على الأشكال الزهرية والشجرية ، والتشابكات أو ما يُعْرَفَ (بالأرابسك) كما توجد أيضا أحذية مطرزة خاصة بالحفلات كالقباب والبابوج أو البلغة التي تطرز بخيوط ذهبية أو فضية في شكل زهرة في الوسط أو أشكال هندسية

ومن نافلة القول أن يذكر في هذا المجال أن الطرز اُعتُمِدَ أيضا في المصنوعات الجلدية فإلى جانب البلغة والأحذية الجلدية التي يرتديها الفارس -خاصة- توجد أيضا أمور أخرى يمسّها هذا الفن كالصدرة (GILET) وما يتعلق بالفَرَس كاللجام والسرج ... وحتى الحزام الجلدي الذي يُعَلَّقُ به غمد السيف.

---

[1]- د."أبو القاسم سعد الله"(تاريخ الجزائر الثقافي)[ج:8] ص :358.

[2]- ويجد القارئ ذلك مدعوما بصور ملونة وشروح في الصفحتين 47و48.

فالطرز إذن لم يَعُد مقتصرا على الحرير ومحصورا في بعض الألوان فقط بل تعدى ذلك إلى جل الأقمشة بل وحتى الجلد باستعمال الألوان على كثرتها بما في ذلك الخيوط الذهبية الفضية والأمثلة على ذلك كثيرة وواضحة في مجتمعنا الجزائري.

ومن الصناعات غير المعدنية أيضا (النسيج) ومن المنطقي جدا عند ذكر النسيج أن تذكر الزربية ولكن ذلك لايعني أن الصناعات النسيجية مقتصرة فقط على الزربية التي سيأتي ذكرها في موضع لاحق كعنصر مستقل. مع أن الدكتور سعد الله قد أوردهما معا.

".. وكان النسيج من الصناعات التي تفتخر بها الجزائر، وقد كانت له صناعة كاملة وأسواق رائجة في مختلق أنحاء البلاد وفي المدن الرئيسية كانت سوق خاصة بأسماء الأقمشة والحرير والأصواف ونحوها مثل سوق الحرارين وفلان الحرار وسوق الصوف (رحبة في قسنطينة) وسوق الشواشي. وكانت الجزائر تُصدّر إلى المشرق الأحزمة الحريرية واشتهرت من الناحية الفنية بصناعة الزرابي والحياك والفوطات التي تستعمل للحمّام والمناديل والأحزمة والملابس كالبرانس والقنادر (ج. قنورة) والصدريات والسراويل فهي صناعة وطنية كاملة تمثل الذوق المحلى، لاسيما في الزرابي إذ تظهر كل جهة أو منطقة تفننها الخاص مما كان يؤدي إلى التنافس وتعدد الاختيار أمام الزبائن"[1]

إن رواج وتجدد فن الطرز منذ آخر القرن 18 يجعل المرء يكاد يجزم على أن الصناعات النسيجية كانت تعيش الازدهار نفسه الذي عرفه فن الطرز، فبغض النظر عن الحقائق التاريخية التي أتى بها الدكتور سعد الله يمكن- وبمجرد مقارنة بسيطة وإمعان قليل- أن يتوصل إلى أنهما أي فن الطرز والصناعات النسيجية مرتبطين ارتباطا وثيقا وهما يكملان بعضهما، ومن غريب الآراء أن يُعتَقَدَ أن تلك الأقمشة التي كان يتم الطرز عليها غريبة عن الوسط المحلي ومستوردة وحتى لو كان ذلك صحيحا نسبيا في بداية الأمر فمن غير المنطقي ألاّ ينتبه الصنّاع بمهارتهم تلك إلى هذه النقطة ويحاولوا تعويض هذا النقص بالإنتاج المحلي لتلك المنسوجات، وخصوصا إذا عرفنا أن هنالك صناعة أخرى بزغت عن الصناعات النسيجية ألا وهي (فن الصباغة التقليدية).

[1] الدكتور أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي [ج .8] ص 359

"وكانت الصباغة هي إحدى الصناعات المحلية النافقة قبل الاحتلال وقد أورد روزي عدة تفاصيل عن صباغة أنواع النسيج سنة 1833 فتثبيت الألوان واختيارها يرجع إلى أياد ماهرة وإلى حلقات من التحضير والبحث فاللون الأصفر مثلا كان يُستَعمَلُ له العَفْصُ وكان موجودا بكثرة حول مدينة الجزائر، واللون الأحمر البنفسجي كان يُستَحضَرُ من خشب شجر البَقَّم (Campêche) والأرزق كان يُحَضَّرُ من النيلة والأسود من قشور الجوز المعروف بالغرناطي وهكذا فإن مواد الصباغة قائمة من أساسها على النباتات. فالأحمر الغامق مثلا يُستَخْرَجُ من نبات الفُوَّةِ الممزوج بالعَفْصِ.. والأحمر الفاتح من قشور الجوز الغرناطي والأخضر من رغوة النيلة المغلية وهناك عدة زخارف أخرى ملونة تأتي عن طرق مزج النيلة والعفص أو غيرهما، وأما اللون الأسود فيأتي من خليط النيلة والكبريت الحديدي ومن العفص وثمرة جوزة الطيب. وأما اللون البنفسجي فإنه يُستحضَر بإضافة رغوة الدُّرْدِيِّ إلى النيلة.."[1] ولكن للأسف الشديد فإن "نباتات عديدة اختفت نتيجة الحرائق واستيلاء الفرنسيين على الأراضي وتحويل حقول العفص مثلا إلى حقول زراعية أكثر فائدة –ربما– من صبغة المواد النسيجية"[2]

وفي هذا المجال يكون من الضروري الإشارة إلى أن هذا النشاط تحول كليا فلم يعد يعتمد على المواد الطبيعية بل تعداها إلى المركّبات الكيماوية وذلك لسهولتها وغناها من حيث الألوان وكذلك لوفرتها، كما لا يخفى على أحد أن الخيوط المستعملة في مجال النسيج أصبحت في حد ذاتها مواد أولية، ويقتنيها الصانع جاهزة مكونة باختيارات هائلة وليس أمامه إلا أن يختار ما يروق له منها.

هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى يُلاحَظ جليا طغيان المجال الصناعي الاقتصادي على الصناعات النسيجية فأضحت أكثرُ أنواعِها تُنتَج داخل مصانع متطورة بآلات ذات تكنولوجيا عالية، فانسلخت عن صبغتها التقليدية، إلا البعض القليل الذي اتخذ اتجاهين: أحدهما دخل مجال التصنيع والآخر حافظ على أصالته وسمته التقليدية بتطور طفيف في مواده الأولية الجاهزة (أو المصنعة) كصناعة الزرابي والحنبل ..الخ.

---

[1] د .أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي [ج .8] الصفحتان 361-362

[2] – المرجع نفسه، الصفحتان عينهما.

"وقد أخذ (فن الزرابي) بألباب الأوروبيين منذ الاحتلال؛ لاحظوه أوّلا في المساجد ... إذ هدموا جامع السيدة وهو أجمل مسجد بالعاصمة سنة 1830، واغتصبوا زرابيه وثرياته. كما لاحظوا ذلك على جامع كتشاوة الذي حوّلوه إلى كنيسة، وكذلك حوّلوا غيره في مختلف المدن سيما العاصمة وقسنطينة ووهران وبجاية وكان أول احتلالهم للقصبة قد جعلهم على خطوات من جامع القصبة وجامع باب الجديد اللذين يُفتَرَشَان زرابي فاخرة"[1]

"ويقال إن الزرابي التي بقيت شائعة إلى حوالي 1860 كانت لا تخرج عن ستة أنواع: الفراشيات، الزرابي الصوفية، والحنبل، والقطيفة،والمطارح، والزرابي الملساء -بدون خملة- والأماكن التي اشتهرت بالزرابي هي: مدينة الجزائر، وآقلو والسور، وبسكرة، وباتنة، وبوسعادة، ووادي سوف، وشلالة، والقلعة، وسطيف، وسعيدة، وتيهرت، وتلمسان، وكذلك اشتهرت بالزرابي: المسيلة، وفرنده، وجبل عمور، وجبال بوطالب، وقصر البخاري. وتتميز أنواع الزرابي عن بعضها باستعمال الألوان والأشكال واستخدام الذوق المحلي لكل منطقة مع الإبداع الفردي وهكذا نجد الألوان الآتية متغلبة وهي: الأحمر القاني والأصفر والأحمر العادي والأسود مع بعض الألوان الأخرى الثانوية أحيانا لتضفي تجديدا وتهذيبا وراحة للنفس"[2]

من بين تلك المغالطات والآراء المجحفة في حق الجزائريين التي سبق أن أشار الدكتور سعد الله إلى إحداها في موضع سابق يعود فيقول في موضع آخر بشأن ما ادعاه المعمر من تَبَنٍّ لمجال صناعة الزرابي: ".. ومرة أخرى يدعي النقاد الفرنسيون أنهم تدخلوا لاسترجاع فن الزرابي، وبدأ ذلك على يد السيدة لوس المشار إليها حين أسست ورشتها واستخدمت النساء الجزائريات وبحثت عن الفن الأكثر أصالة -في نظرها- وأحيته، وتَخَرَّجَ على يدَيْها فيه عدد من التلميذات اللائي أصبحن ممتهنات في ورشات جديدة. كما راجت صناعة الزرابي بين السوّاح والتجار، واستفادت السوق الفرنسية من هذه العملية، وكان للآباء البِيضِ دورٌ في تشجيع ذلك أيضا. ولكن هذا الادعاء فيه قفز على التاريخ وإجحاف بحق الجزائريين الذين استمروا رغم الصعوبات في صنع الزرابي

[1] الدكتور : أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي [ج .8] ص 359
[2] الدكتور أبو القاسم سعد الله المرجع السابق الصفحتان 359-360

حسب الذوق المحلي... لقد كان هنالك متخصصون يطلق عليهم اسم (الرقّامة)* ومفردها رقّامٌ .. وكان الرقّامة يتجولن على أهل الصنعة ومراكز الزرابي المعروفة فيراقبون ويشيرون بآرائهم لتحسين الصناعة والمحافظة على الأصالة والتقاليد وهم يَحْذَقُونَ هذه الصنعة أبا عن جد، أو هي محفوظة عندهم في القلوب كما يقولون. فهم لا يتلقونها في مدرسة ولا يطالعونها في كتاب ولكنهم ورثوها عن بعضهم ..."[1]

".. وقد قيل الكثير عن علاقة فن الزرابي بالكائنات الحية ورَسْمِها في النسيج، إنه كفنّ إسلامي كان بعيدا عن تصوير الإنسان أو بالحيوان في الزرابي ونحوها، فكان النساج يلجأ إلى تعويض ذلك بالنباتات والأشكال الهندسية والخطوط التي تمثل تجريدا بعيدا عن الإساءة إلى الدّين وعقيدة التوحيد. وقد بحث الفرنسيون، حسب قول ميرانت، فوجدوا أن السبب يرجع إلى العامل الإسلامي، ولكنهم ادعوا أيضا أنه راجع إلى الخرافات وشيوع السحر والعقائد الوثنية. كما أن البدائية تؤدي إلى إبداع فن بسيط في موضوعه من جهة، ومثير للخوف والغموض من جهة أخرى. والغريب أن الفرنسيين خلطوا بين الحركة والرومانتيكية عندهم وبين الموضوعات البسيطة والتعلق بالخرافي والخيالي والمجهول وحتى بالبدائية الأولى لدى الجزائريين. فجعلوا ذلك كمالا عندهم وجعلوه نقصا عند الفنانين الجزائريين الذين أبدعوا فنونا من الزرابي والأنسجة الأخرى خالية من التصوير البشري والحيواني"[2]

قد يظهر للقارئ الكريم في الوهلة الأولى أن ما سبق ذكره في هذا المجال هو إطناب وحشو من الكلام الزائد، أو أنه استطراد لا جدوى منه، إلا أن ذلك غير صحيح فكل ما تم التطرق له آنفا يكتسي أهمية قصوى خصوصا في التحاليل التي سترد في القسم الخاص بالدراسة الميدانية لأن جُلّ ما يقال عن الصناعة التقليدية عامة ينطبق على صناعة الحلي الفضية بما أنها جزء من كُلٍّ.

ومواصلة للحديث عن الصناعات غير المعدنية –دائما– يتطرق الدكتور سعد الله إلى المصنوعات الخشبية فيقول:

---

*- الرقّامة: من الرقم والترقيم، الزخرفة والتزيين والتوشيات.

[1] الدكتور أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي في[ج 8] ص 360

[2]- المرجع السابق ص 361

"ومن الصناعات التقليدية التي كانت رائجة المصنوعات الخشبية رغم أن بعضهم يقول أنها كانت في درجة ثانية من الأهمية وتحدث عنها (ليون الإفريقي) [الحسن الوزّان] و(مرمول) و(هايدو). ولكن الأخير قال إن الجزائريين كانوا لا يستعملون الموائد والسُّفرَات، وليس لهم خزائن، بل كانت تكفيهم علبة أو صندوق لحوائجهم. غير أن مؤلّفين آخرين أثبتوا عكس ذلك، فقد لاحظوا وجود خزائن الكتب، وخزائن الملابس والموائد، والأرائك، والمناضد، وحاملات المصاحف. ولهذه الصناعات مراكز كانت معروفة وهي: العاصمة والمدية ووهران وقسطينة وقالمة والزواوة وأم البواقي"[1]

"والمصنوعات الخشبية كانت تُزَخرَف بعدّة أشكال وألوان. وذكرت بوجيجا أن الزخرفة كانت بواسطة الزهور وفن الأرابسك الذي يُرسَم على الصناديق والأدراج في أشكال مختلفة. وألوانُ هذه الرسومات تتألف من الأبيض والأخضر والأصفر وغيرها"[2]

"ويتصل بهذا الفن –فنّ الصناعات الخشبية– بعضُ الأثاث العربي، ويظهر ذلك في الكراسي الموضوعة في المساجد، وأبواب المنازل، والمساجد وغيرها، والمناضد المستطيلة، وصناديق حفظ القماش، لكن الزخارف على المصنوعات كانت مدهشة وعليها نقوش ونماذج موزعة بمهارة. ومن هذه الزخارف نجد الكتابة العربية ذات الخطوط الفنية الرائعة. وكان الخطاطون والناقشون البارعون... يُضفُون على هذه المصنوعات ذوقا وجملا مع الطابع المحلي والديني، ولكن هذا الفن تدهور أيضا، بل اختفى مع الجهل بفن الخط، ومزاحمة المستوردات الأروبية من الخشب"[3]

وآخر صنف يمكن إدماجه ضمن الصناعات التقليدية غير المعدنية هو الصناعة الفخارية أو الخزفية، ويقول الدكتور سعد الله في هذا الشأن:

".. كان الفخار من أنشط الصناعات المحلية، وقد ذكر مارسيه أن مصنعا للفخار والخزف كان قرب العاصمة في عهد الاحتلال، وأقرّ روزي أنه كان بباب الواد (العاصمة) سنة 1830 عدة مصانع للفخاريات. وقد قضى الاحتلال بالهدم وتنفير الصناع من البقاء فاضمحلت هذه الصناعة بالتدرج. بينما يعترف ميرانت، وهو الذي يَستنقِصُ تقريبا كلُّ ما يُنسَبُ إلى الجزائريين من أعمال جيدة، بأن الفخار الجزائري كان ذا شهرة

---

[1]- د.سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي ج-8 ص 362 عن ميرانت كراسات الاحتفال ص 45
[2]- د. سعد الله المرجع ذاته الصفحة نفسها/ عن ماري بوجيجا نحو نهضة ص 388
[3]- المرجع نفسه، الصفحتان 362-363

واسعةٍ قبل الاحتلال، وقد أشار إلى أنّ الدكتور شو(القرن 18) قد أكّد على وُجودِ مصانع للفخّار والخزف في شرشال وأنّ الجزائريّين كانوا يستعملونه بكثرة. وكذلك يعترف ميرانت أنّ هذه الصّناعة الرّائجة والمُستَعْمَلَةَ بكثرة قد أصابها الكسادُ بعد الاحتلال نتيجةَ ظهور الخزف الأوروبي. ولم يَسْعَ الجزائريّون إلا (إلى) محاولة تقليد هذا النّوع الطّارئ عليهم. فَلَمْ يَبْلُغُوا فيه مَبْلَغَ الإتقان، وظلّ إنتاجُهم من النّوع العاديّ. وربّما بقي النّوعُ الزّواويّ مُحافِظًا على أصالتِه بعض الوقت لعُزْلَتِه عن المدن، غير أنّ ميرانت يقول أيضا كعادته، إنّ هذا النوع لم يَبْلُغ درجةً عاليةً من الرُّقيّ الفنيّ .."[1].

بعد هذه النُّبْذَةِ عن الصّناعة التقليدية ، وإذا أردْنا الحديثَ – بشيء من التّركيز– عن الصناعة المعدنية، فإنّه لن يُعَادَ التّطرُّق لماهية "الصناعة"، فقد سبقت الإشارة إلى ذلك في موضع سابق من هذه الدراسة*؛ كما أنه لن يُخَصَّصَ مجال واسع للحديث عن مفهوم "المعدن" لأنّ ذلك سيكون اِستِنْزَافًا للجهد و الوقت في غير موضعه،خصوصا و أنّ هذا المجال لن يكون إلاّ حَلَقَةَ وصلٍ للدخول في الحديث عن صناعة الحلي وهو صُلْبُ الموضوع. **إذن فما هي الصناعة المعدنية ؟**

إنّ الحديث عن ماهية شيءٍ يقود حتْمًا إلى الاِنطلاق من معناه اللغوي ومنه إلى الجانب الاِصطلاحيّ .

أمّا(**الصناعة**) فقد تمّ تفصيلُها في موضعٍ سابق، وأمّا (المعدنية) فهي من أصل (ع.د.ن) الذي قال بشأنه ابن منظور:" عَدَنَ فُلاَن بالمكان يَعْدِنُ ويَعْدُنُ عَدْنًا وعُدُونًا : أقام ...ومركز كلِّ شيء مَعْدِنُهُ ....

و مَعْدِنُ الذَّهب والفضّة سُمِّيَ مَعْدِنًا لإنْبات الله فيه جَوْهَرَهُمَا ، وإثباتِه إيَّاهُ في الأرض حتَّى عَدَنَ أي ثَبَتَ فيه، وقال اللّيث : المعدِنُ مكان كلِّ شيء يكون فيه أصلُه ومبدؤه، نحو:معدن الذهب والفضة والأشياء...." [2].

إذن فالمعدِن –أو بالأحرى – المعادن هي تلك المواد الصّلبة –إلى حدٍّ ما– القابلةُ للتّمدّدِ و التّقلُّص والذّوبان في درجة حرارة معيّنة (عالية نسبيا)؛ والتي تظهرعلى سطح الأرض أو في جَوْفِها، على شكل أجرام أو خامات، وللمعدن خصائصُ فيزيائية معينة

[1]-الدكتور سعد الله (تاريخ الجزائر الثقافي) الصفحتان: 364 / عن ميرانت (كراسات الاحتفال) الصفحتان:42 /43

* يرجع إلى القسم الخاص بماهية الصناعة التقليدية ص :4

[2] (لسان العرب) ابن منظور (مادة:ع.د.ن)

تتمثل أساسا في أنّه قابل للتّصفيح أو التّحوّل، وعاكس للضّوء بدرجات متفاوتة، كما أنّه مُوصِل أو ناقِل لكلٍّ من الحرارة والتّيار الكهربائي[1].

لا شكّ أنّ اِكتشاف الإنسان البدائيّ للمعادن غيّر من مجرى حياته،و مكّنه من تحقيق نتائج باهرة في مجال تحكُّمه في الطّبيعة و تسخير ثرواتها لصالحه.

حدث ذلك بعد حِقَبٍ زمنيّة كان يُوصَفُ فيها مَرَّةً بالإنسان المُلْتَقِط،ومرّة بالإنسان الصيّاد أو القنّاص،و أخرى بالإنسان المُنْتِج، وهي المرحلة التي أصبح يتحكَّم خلالها في توفيرغذائه النّباتي عن طريق اِستغلال الأرض، أو ما يُمْكِنُ وَصْفُهُ بالنّشاط الزّراعي فأصبح يفكّر في الكيفيّة التي يزرع بها الأرض، بعد اِلْتِقَاطِ وجَمْعِ البُذُور ونثْرِها على الأرض، وكانت طريقةً فاشلةً، فقد كان بِذلك يُوَفِّرُ قُوتًا سَهْلَ المنال للطيور، والحشرات ودقائق الحيوانات، ولم يكن هذا الأمرُ غائبًا عن ملاحظته، فقد حاول مرّات ومرّات دون طائِلٍ يُرتَجى من ذلك، ففكّر في إبعاد ذلك، وهو أن يُبْعِدَ هاته البذور عن تلك الكائنات، فكان دَسُّهَا في التُّراب حائلاً بين هذه وتلك.

لم يَقِفْ هذا الكائنُ-المُكَرَّمُ بالعقل دون سائر المخلوقات- عند هذا الحَدِّ، بل أصبح يفكِّرُ في أساليب وتقنيات تُمَكِّنُهُ من حفر الأرض وتَهْيِئَتِهَا، فكان أنْ بَرَعَ في صناعة وسائل وأدوات، أقلُّ ما يقال عنها أنّها بسيطةٌ في شكلها وصنعها، مُبْهِرَةٌ بالنِّسبة له في نتائجِ عَمَلِهَا، فَحَقَّقَ بذلك الحِكْمَةَ القائلة "...الحاجة أُمُّ الاِختراع.." ثمّ إنّ هذا لم يكُنْ بادِرَةً صناعيّة لهذا الكائن بل سبق وأن صنع أدوات وأسلحة ساعَدَتْه كثيرا في نشاطه كصيّاد أو كمُدَافِعٍ عن نفسه في مرحلة سبقَت نشاطَه الزّراعيَّ وذلك اِعتمادا على الأحجار والأخشاب وقرون الحيوانات وعظامها وبعض المعادن على قِلَّتِهَا.

يقول "حسان حلاّق" في هذا المجال: " تَوَصَّلَتِ الشُّعُوبُ القديمةُ في مصر وبلاد ما بين النَّهْرَيْن، وفارس، واليونان، إلى اِستخدام المعادن، لاسيما بعد النَّقْلَةِ التّاريخيّة واِكتشافِهم للنُّحاس ومن ثمّ الحديد، وتَوَصُّلِهِمْ إلى مَزْجِ المعادن بعضِها بالبعض الآخر.

والحقيقة فإن أهمَّ تقدُّمٍ تِقَنِيٍّ واكَبَ مرْحلَةَ تنظيمِ الزّراعة والاِستقرار الإنساني إنّما يَكْمُنُ في اِكتشاف المعادن واِستخدامِها، وخاصَّةً النُّحاسُ وسَبِيكَتُهُ البرونز، الذي يُنْسَبُ إليه عَصْرُ الحضارةِ القديمةِ المُسَمَّى عصرَ البرونز، وتبَعًا لأهمّيّة المعادن، فقد اِرْتَبَطَتْ

[1] Principes de chimie (Harry B.Gray/Gilbert P.Haight) edition Parie 1973.

ارتباطًا وثيقا بالتكنولوجيا والعلوم منذ اكتشافها واستخدامها. والمعادنُ منذ فجر التاريخ كانت نادرة وقليلة؛ لهذا فإنّ كلمة "معدن" في اللغات اللاتينية " metallum " مُشْتَقَّة من كلمة يَبْحَثُ في اللغة اليونانية " metallam " ؛ممَّا يشير إلى نُدْرَةِ المعادن قديما حتّى أنّ البحثَ لاستخراج المعادن من المناجم تسمى في الإنجليزية " Mine ". ويتطلَّبُ استخلاصُ المعادن وتحضيرُها وتصنيفُها خِبْرَةً طويلةً، ويبدو أنّ الذّهب كان أوّلَ المعادن المُصنَّعَة، لأنّه هو المعدن الوحيد مع النحاس يوجَد بحالَتِه الخَامّ "[1].

ويَذهب الباحثُ ج.أ.مودوي إلى رأيٍ مُشابِه حيث يقول:" وبخصوص صناعة الأدوات، فإنّ النحاس- أوّلا- ثمّ البرونز- في مرحلة ثانية- هما اللّذان عوّضا، بشكل تدريجيٍّ، الحجارةَ؛ وكانت الفأسُ الأداةَ السَّبّاقَةَ في الظُّهور والانتشار،ثم جاء دورُ الأدوات المُستَخْدَمَةِ في الزِّراعة كالمِسْوَلِ أو المِنْجَلِ، في مرحلة ثانية، ثمّ المِعْوَلُ والدُّفْماقُ * المستخدمان في التَّعامُل مع الأرض لاستخلاص ثرواتها المعدنية، وفي مرحلة أخيرة : أدواتُ الحِدَادَةِ مِن سِنْدَانٍ، ومِطْرَقَةٍ، ومِبْرَدٍ، وإزْمِيلٍ، وأدواتُ النِّجارة مِن مِنْقَشٍ ومِنْحَتٍ ...."[2].

إنّ في هذَيْن القَوْلَيْن اخْتِزَالاً جَلِيًّا لتطوُّرِ أشكالِ الصّناعة المعدنية عبْر التَّاريخ.ومن المُهِمِّ جِدًّا- في مثل هذا المجال -الإشارةُ إلى الطّريقة التي تعامَلَ بها الإنسان البدائيُّ مع تلك المعادن، خصوصا إذا علِمْنَا أنَّها تتطلّبُ درجةَ حرارةٍ عاليةً لإذابَتِها،لا يُمْكِنُ للنّار الصّادِرة عن الحَطَبِ الطَّبيعيِّ – مثلا- أن توفِّرَها. وحول هذا يواصل الباحث مودوي موضّحًا في حديثه عن الحِقَبِ الزّمنية الّتي تمّ خلالها اكتشافُ المعادن واستعمالُها: " إنّ تَطَوُّرَ التقنيةِ يُمَكِّنُ من تمييز هذه الأخيرة – وبشكل من الأشكال- بتحديد حِقْبَتِها الزمنية، وعلى هذا ففي منطقتنا، * عصر البرونز يتوزَّع عل الشكل التالي:

* **عصر البرونز الأول:** ويبدأ مع نهاية الألفية الثالثة قبل الميلاد؛ في بداية الأمر اُستُغِلَّ النحاس لوحده، فالبرونز لم يستعمل إلا في مرحلة لاحقة. من بين الأدوات المميزة لهذه الحقبة الزمنية: الفأسُ المُسَطَّحَةُ التي تشبه الفأس الحجرية والتي سبقتها

---

[1] حسان حلاق:(مقدمة في تاريخ العلوم و التكنلوجيا) ص:79.

* الدفماق : هو مطرقة ذات رأسين دقيقين يستخدمها عمّال المناجم

[2] J.A.Mauduit (Mare Nostrum) collection Naissance des civilisations p.171.

* إن الباحث يتحدث ههنا عن الحضارات التي قامت على ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط.

في الظهور وكذلك الإبرة أوالمخياط الحَنْدَقُوقِي(TREFLEE)، وكذلك المثقب أو المخرز المُعَيَّنُ (lozange)، هذه الأدوات –التي يبدو أنها اشتهرت وانتشرت من قِبَلِ بائعي ومُرَوِّجِي الأواني الكأسية الشكل أو(القُلَلِ)– كانت معروفة ومتداولة من جنوب إسبانيا إلى غاية منطقة البويم بشيكوسواكيا .

***عصرالبرونز الثاني:** (ويبدأ من حوالي سنة 1900 إلى 1600 قبل الميلاد)؛ ومن بين الأدوات الخاصة بهذا العهد: الفاسُ المُسَحطَّةُ ذات الكفة أو الحاشية العريضة والمنبسطة الحدِّ، وكذلك الخنجر المثلثي الشكل،و العِقْدُ المصنوع بقصيبات أسطوانية.

***عصر البرونز الثالث:**(من 1600إلى 1300 قبل الميلاد)؛ ومن بين أدوات هذا العصر: الفأسُ المُسَطَّحةُ ذاتُ الحاشية العريضة والمنبسطة الحَدِّ، والفأس المجنَّحة، وكذلك الخنجر المنحني الشكل، والسيف ذو اللِّسَيْنِ الدَّاخلِ في المِقْبَضِ والمُثَبَّتِ بمسامير مُبَجَّنة.

***عصر البرونز الرابع:**(من 1300 إلى 900 قبل الميلاد)؛ هذا العصر الذي ضمَّ مجموعة من التقنيات الجديدة والتي يبدو أنها من أصل (هونجري)عرف ظهور صناعة أدوات مختلفة، كالسيف ذي اللسين المسطح والعاشية ذات الكفة وكذلك الفاس ذات المقبض، وهذا السلاح هو النوع المميّز لحضارةٍ سُمِّيَتْ حضارةَ (مجالِ الجِرَارِ/ Champ d'unes)"[1].

يلاحِظ القارئ الكريم ممَّا سبق، أنَّ اِكتشافَ الإنسان البدائي للمعدن مكَّنَهُ – بمرور الوقت– من تطوير تقنيته في صُنع أدواته، لكن السؤال المطروح ههنا هو: كيف تَعَامَلَ الإنسان مع **(المعدن)** في أوّل الأمر ؟

إنّ النّار التي ساعدت الإنسان على العيش في المناخ الجليدي القاسي مكَّنَتْهُ أيضا من تذويب المعدن وكذا تطوير وزيادة فاعليّته بشكل كبير، ولكنّه قبل التّمكّن من التّحكم في العمليات المعقدة التي تتطلبها عملية التعدين وقبل التوصل إلى صناعة أسلحة أو أدوات أو تحف فنية؛ مرَّ الإنسانُ بسلسلة من المراحل المتوالية المُحَدَّدَةِ حسَب المعدن المستخدَم وعلى هذا المنوال يمكن تمييز تعدين النحاس، وتعدين القلز (البرونز)، وتعدين الحديد.

[1] J.A.Mauduit (Mare Nostrum) edition du Mont- Blanc .1966.p.172.

يُمْكِنُ الاِعتقاد أن الإنسان اِهتمَّ مبكِّرا بالمعدن الطبيعي الخام الذي أَلْفَتَ انتباهَهُ خلال أعماله في الأرض وتقليبه للتربة:(الذهب، النحاس، الحديد..)العاكسة للأشعّة.

إن الذهب الذي يَشُدُّ – بوجه الخصوص – النَّظَرَ بِبَرِيقِهِ اللاَّمِعِ يُمْكِنُ أن يكون قد سبق النحاس في تاريخ التعدين، لكن نُدْرَتَهُ لم تمكنه من لعب دور مهم، والأمر نفسه ينطبق على الفضة؛ هذان المعدنان لم يُستَخْدَما إلا في صناعة أدوات الزينة والحلي إلاّ أنّ اِستخدامَها الصناعي غَيْرُ مُقْصَى، بما أنّه وُجِدَتْ بالمقابر ماقبل التاريخية البابلية بعض الوسائل(كمقصٍّ من الذّهب مثلا).

أما فيما يخص معدن الرصاص، فإنه لم يلعب أيَّ دور حقيقيٍّ في التّعدين البدائي، لقد كان معروفا– وفي بعض الأحيان– مستعمَلاً بما أنّه تمّ العُثُورُ على نُتافاتٍ من هذا المعدن في أماكن اُستُخْدِمَتْ كمأوى في العهد البرونزي، كما أنّه عُثِرَ أيضا على مادة الرصاص في طبقة أرضية جيولوجية قديمة، يرجع تاريخها إلى الألفية الثالثة قبل الميلاد، ولكن الأمر يتعلق دائما باستعمال محصور وليس خاصا بهذه المادة[1].

عندما تأتّى المعدن كانت التَّهْيِئَةُ الأكْثَرُ بساطَةً لتحويل المادة الخام إلى أداة، هي الدَّقُّ والتَّطْرِيقُ على المادةِ باردةً، هذه الطريقة البدائية كانت مستعمَلة من قِبَلِ الهنود الحمر(عشائرالسكين الأصفر) الذين عاشوا بكَنَدَا، لقد كانوا يستغلُّون النحاس الخام باِستخدام التطريق بالحَجَرِ حتى يأخُذَ شكل الأداة المراد صنعها. سكان القطب الشمالي (الأسكيمو) أيضا استعملوا الطريقة نفسَها مع خامات الحديد التي كانوا يعثرون عليها.

وعندما كانت هذه التقنية هي الوحيدة المستعملة، فلا يُمْكِنُنَا اِعْتِبَارُ العشائر التي تَبَنَّتْهَا،على أنّها مرحلة من مراحل التعدين، لأن هذه الأخيرة في الحقيقة تتطلب استخدام النار، وكذا تذويب المعدن؛ إذن أولئك لم يكونوا إلاَّ نَحَّاتي أحجار أسَّسُوا للبوادر الأولى للصناعة المعدنية أو التّعدين[2].

يلاحظ القارئ الكريم من خلال هذه الآراء، التَّوَجُّهَ التّدريجيَّ للإنسان من الحجارة إلى المعدن مع اعتماده على الطُّرُقِ والتقنيات التقليدية التي استعملها في نَحْتِهِ للأحجار، إضافة إلى تقنيات جديدة تتماشى وطبيعَةَ المعدن نفسِهِ اِكتسبَها عن طريق المحاولات

[1] J.A.Mauduit (Mare Nostrum)p.49/50.
[2] J.A.Muduit . p.50.

يُلحِقُ أضرارا بالقوالب المُستعملَة، ومن جهة أخرى هو ليِّنٌ جدا ولا يصلح كثيرا لصناعة العُدَدِ والأدوات، ولكن مع اشتراكه في تكوين القلز (البرونز) أي باتّحاده مع القصدير، يَكتَسِبُ صلابةً وسهولة في السّبْك في الوقت نفسه. الأمر الذي يجعله مُؤَهَّلا لعِدّة استعمالات. وبهذا الشكل انتشر استعمال البرونز موازاة مع إيجاد المواد الأولية الخام اللازمة لصناعته وتكوينه.

ثم إنه من المقبول والمعقول جدا أنّ اكتشاف معدن البرونز كان بمنطقة وُجِدَت بها العناصر المُكوِّنة للنحاس، والعناصر المُكوِّنة للقصدير، قريبةً من بعضها البعض، وأنّ هذا المعدن نَتَج عن طريق الصُّدْفَة أو عن البراعة من والعبقرية الاكتشافية لأحد الحِرَفيّين المحلّيّين. ومهما كان الأمر فإن هناك دلائلُ على أنه في حوالي: (2800 سنة قبل الميلاد) كان البرونز متواجدا في الحضارة السّومريّة (حضارة ما بين النهرين)، وإيران، وأيضا عند المصريين القدامى. إن فَضْلَ هذا المعدن الجديد ساعد على سرعة انتشاره؛ أوّلا في شكل أشياء ومصنوعات تزيينية وحلي، ثم بعد ذلك كأسلحة وأدوات مختلفة، لكن الاعتماد على الأحجار في صناعة الأدوات مضى لمدة طويلة مُنافِسا للتعدين البرونزي نظرا للنقص النسبي لهذه المادة الذي جعل استعمالها منحصرا[1].

الحديد أيضا شأنُه شأنَ البرونز، نضج في الشرق الأوسط أين نشأت تقنية تعدين الحديد، ويمكن التقدير احتمالا أن المحاولات الأولى منحصرة ما بين (2000) و(1500) قبل الميلاد لأن المعلومات عن بدايات تعدين الحديد قليلة جدا.

إن تذويبَ هذا المعدن عملية تتطلب حرارة تفوق الألف وخمسمائة درجة، وهذا ما لم يكن طبعا في متناول الصُّنّاع البدائيين، ولذا كانوا يصنعون الأشياء والعُدَد انطلاقا من كُتَل الحديد المُستخلَصة مباشرة من جُرْمِ المادة الخام، هذه التقنية لا تتطلب أكثر من سبعمائة، أو ثمانمائة درجة مئوية، هذه الحرارة التي يمكن الحصول عليها بسهولة داخل فرن باستعمال الأخشاب والحطب كوَقُودٍ، وتدعيمِ ذلك بالنَّفخِ خِلالَ قَصَبَةٍ لتأجيج النار (تقنية المِنفَاخ)[2].

---

[1] J.A Mauduit Mare Nostum, p.52.
[2] Julie Wood : (Le livre de la préhistoire), p.66.

أصبح الحديدُ المِحْورَ الفاعلَ للتجارة خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد، ومع ذلك بقي لحِقْبَةٍ زمنية طويلة في تنافُس مع البرونز، وذلك بسبب الصعوبات التقنية لصَوْغِه- آنذاك – ويظهر أن الآشوريين هم أوّلُ من جهّزوا جنودَهم بأسلحة من حديد[1].

وهكذا فإنه منذ فجر التاريخ ارتبطت المعادن بالنار وقد أدى التعدين فيما بعد إلى نشوء صناعات معدنية عديدة حرّكت الحياة الصناعية والتجارية والزراعية، مهّدت لها السُّبُلُ للتقدُّم إلى الأمام فأصبحت على ما هي عليه الآن من تطور ورقي عصري هائل، لكنها مع هذا التطور، وهذه العَصْرَنَة احتفظت في بعض أشكالها بأصولها وبمبادئها الأولية، وسُمّيَت تقليديةً، وهذا هو الجانب المُرادُ بالدراسة في هذا البحث. وإذا اختزلنا المراحل التاريخية وطَوَيْنا العقودَ الزمنية وخصّصنا المجال المكاني والزماني، فإننا نَرجِع –لا محالة– إلى نقطة البداية أي إلى الحديث عن الصناعة التقليدية في الجزائر من جانبها الخاص بالمجال المعدني.

وفي ذلك يواصل الدكتور سعد الله حديثه إذ يقول: "ولا بدّ من ذِكرِ صناعة النحاس أيضا، فقد كانت إحدى الصناعات التقليدية الرائجة. وقد أخبر ("روزي" سنة 1833) أن مختلف أنواع الأسلحة كانت تُصنَع في الجزائر عدا المدافع ... وكانت المادةُ الخام تُستَخرَج محليا، وتُستورَد أيضا من المغرب والأندلس (إسبانيا). وهذه المادة كانت تُستَعمَل في أغراض عديدة، منها الأطباق وأحواض الحمّام، وأواني الكسكسي، والسكريات والمصابيح (الثريات)، وهناك أبواب كاملة من الخشب كانت مغطاة بالنحاس، وقد نُقِشَت عليها نقوش متناسقة، كما حدث في جامع سيدي بومدين في تلمسان، وجامعها الكبير. وقد صُنعَت الثريات في هذه الأماكن من نفس المادة، وحافظت قسنطينة والعاصمة على صناعة النحاس بينما أخذت تنقرض فيما عداهما ... ويذهب بعض النقاد إلى أن معظم الباقين من هؤلاء الفنانين كانوا من أصل سوري. وكانوا يستعملون النماذج السورية التي يعرفونها، أو يقلّدون نماذج متحفية*.

وقد اشتهرت الجزائر بصناعة السيوف والسكاكين، وبالأدوات المستعملة للفَرَس كالرِّكاب واللِّجام، ويذهب "ميرانت" إلى أن الصنّاع الجزائريين لم يبلغوا درجةَ إخوانهم في المغرب وتونس في الإتقان"[1].

---

[1] J.A Maudit : (Mare Nostrum), p.53

لا يَسَعُ المرءَ في مثل هذه المواقف إلا أن يعود ويشير إلى تلك الآراء المُجْحِفَةُ في حق الجزائريين في جميع الميادين.

والخلاصة أن الصناعات التقليدية المذكورة كانت كلها ذات شأن في الجزائر، لها خبراؤها وأمناؤها وطبقتها الاجتماعية. وبعضها كان رائجا في الداخل والخارج، لكنه نتيجة الاحتلال حلّت الصناعات الأوروبية مَحَلَّ الجزائرية فأدّت إلى مُنافستها في الجودة وفي الأثمان، فقضت على ما قضت، وأضعفت مُجْمَلَها، ومن بين الصناعات التي تَمَكَّنت من الصّمود في وجه تلك المَوْجة، صناعةُ الحلي الفضية القبائلية وذلك لعدة عوامل نُدرِجُها في إطارها الزمكاني المناسب لاحقا، أما ههنا فالحديث يكون حول ماهية صناعة الحلي.

إذن ما هي الحلي؟

"... الحَلْيُ: ما تُزَيِّنَ به من مَصُوغِ المَعْدَنِيّات أو الحِجَارَةِ ... والجمع حُلِيٌّ ... والحِلْيَةُ: كالحَلْيِ، والجمع حِلًى وحُلًى. اللّيث: الحَلْيُ كلّ حِلْيَةٍ حَلَيْتَ بها امرأةً أو سَيْفاً ونحوه، والجمع حُلِيٌّ ... الجوهري: الحَلْيُ حَلْيُ المَرأة، وجمعه حُلِيٌّ ... وحلَيْتُ المَرأةَ أَحلِيهَا حَلْياً، وحَلَوْتُهَا إذا جَعَلْتُ لها حُلِيّاً ... هو اِسمٌ لكُلّ ما تُزَيِّنَ به من مَصَاغِ الذّهب والفضّة ..."[2].

اتفق العلماء والباحثون في مجال ما قبل التاريخ على أن ظهور الحلي الأولى كان في أوائل عصر ما بعد الباليوليتي جاعلين من الإنسان العاقل أول صائغ لها. وقد خلّف لنا الإنسان الأيْبِيرِي، المُورْزِي، والقَفْصِي، في هذا المجال آثارا لا يُشَكُّ فيها[3].

ومن المحتمل جدا أن تكون الحلي قد سبقت الملابس إلى الوجود، فالإنسان البدائي الأول ومنذ العصور الحجرية المُوغلة بالقِدَم، ومنذ الزمن الذي كان يَتّخِذ فيه من الكهوف مساكن له، تَعلّم من الطبيعة التَّحلّي والتَّزَيُّنَ، فقد جَذَبَ نَظَرَهُ ما لبعض الحيوانات والنباتات من زينة طبيعية تختلف عن غيرها وعن جنسها بألوانها البرّاقة وأشكالها المتميزة دَفَعَتُه إلى محاكاتها. وبهذا يُمكِن القول أن الإنسان استعمل الحلي حُبّاً في التّميُّز

---

*- من بين أولئك النقاد، المستشرقة (ماري بوجيجا)

[1] الدكتور أبو القاسم سعد الله (تاريخ الجزائر الثقافي) (ج08)، ص : 363.

[2] ابن منظور: (لسان العرب) [الجزء 2] دار المعارف (د.ط) (د.ت) ص: 985/984.

[3] ث. بن فوغال: (الحلي الجزائرية – تطور الأساليب والتقنيات) ترجمة ف. معطاوي ص 3.

عن الآخرين، كما أنه يكون قد استعملها كرمز للقُوّة والغَلَبة، وخصوصا إذا علِمنا أنه تحلى بأسنان الذئاب التي اصطادها أو بأنياب الفِيلَةِ للدّلالة على سيطرته على الحيوانات القوية في محيطه[1].

لكن تبقى القيمة الجمالية هي الأساسية في الحلي، لأن الإنسان البدائيّ في محاكاته للطبيعة إنما أراد نَقْلَ جَمالها ورَوْنَقِها إليه مُبتَغِياً في ذلك تحسين مَظْهرِه – والله أعلم–، واستعمل في هذا الشأن كُلَّ ما مَنحتْه له تلك الطبيعة، فصناعة هذه الحلي الأولى لم تتطلب جهدا كبيرا فهي تتمثل في الصَّدَفِيَّات الموجودة بكثرة، والتي تَجلُب النّظر بأشكالها وألوانها وبوجود ثُقْبٍ طبيعي فيها. ومن حلي ما قبل التاريخ هناك الصدفيات الحلَقية التي تحمِل أوصاف الحلي سواء من الناحية الشكلية أو الجمالية، وقد أظهرت المواقع القَفْصِيَّة والحَجَرِية الحديثة وُجودَ عقود وأَسَاوِر مصنوعة من العظم والفخار والحجر وبَيْضِ النَّعَام، كما أن الإنسان البدائي اعتمد أيضا على أسنان وقرون الحيوانات، وذُرُوعِ السّلاحف ... وهي كلُّها مواد قابلة للمعالجة، وقد وظّف في ذلك قُدُرَاتِهِ الابتكارية الفنية التي وصل إليها في تلك الحِقْبَةِ من الزمن[2].

إن العقود المصنوعة من قِطَعِ بَيْضِ النّعام والأكواب، والأقراط المنقوشة من الحجر المصقول والمنقوش المُكتشَفة في الأماكن الأثرية في التراب الجزائري، والتي تعود إلى عصر ما قبل التاريخ، لتَشْهَد على أن الإنسان في العهود القديمة، قد فكّر في تزيين جسمه وتجميله ، قبل أن يتعلم كيفية ارتداء ثيابه[3].

إن تلك القُدُرَاتِ الابتكارية الفنية التي وظّفها الإنسان البدائي، ما فَتِئتْ تتطور يوما بعد آخر، فقد استعمل إنسان الحضارة (الإيبيرُومَغْرِبِيّة) بَيْضِ النَّعَام للاستهلاك الغذائي، كما استغلَّ قُشُورَه أيضا لأغراض أخرى منها صناعة الحلي في شكل عقود، فتُكَسَّرُ قشرة البيضة إلى قطع صغيرة ويُحْدَثُ في وسط كل قطعة ثُقْبٌ يَسمح بمرور خيط، لتُشَكِّلَ بذلك عِقْداً. ثم إنّ القَفْصِيِّينَ استعملوا ذلك بشكل أكثر انتظاما، ففي العصريْن: (الكَبْسِيَانِي) و(النيُولِيتِي) من بعده، كان الحِرَفيون البدائيون قد تعوّدوا صُنعَ القلائد المصفوفة من

[1] مجلة الدوحة (السنة السابعة/ العدد : 76/أبريل 1982م) بقلم نجلاء العزي، ص 149.
[2] الحلي الجزائرية – تطور الأساليب والتقنيات- (ت.ين فوغال)، ص : 3.
[3] فريدة بن ونيش: (المجوهرات والحلي في الجزائر) 1976/الجزائر ص: 7.

قشور بَيْضِ النَّعَام لكن باعتمادهم طريقة أكثر نجاعة وهي صَقْلُ حدود القشرة أو حوافّها فأعطَوْها بذلك شكل حلقات[1].

لقد طوّر الإنسان البدائي معيشته وكان دائما مُحبّاً للاستطلاع مُتشوّقا للاكتشافات، فلا يغدو يوم دون أن يفكر ويخطط لشيء جديد.

كل هذه الأمور مجتمعةً في نفس الإنسان الخلاقة، دفعته نحو الأمام فاخترع وطوّر، أنتج وأعاد الكَرَّةَ فلم ييأس ولم يملّ.

مثل هذه الإرادة القوية تمثلت بعد أن اكتشف الإنسان الزراعة والمعادن المتمثلة أساسا في النحاس، والبرونز، والفضة، والذهب، والحديد؛ إذ توصّل إلى كيفية معالجتها وتحويلها. فأصبحت تُمثّل الموادَّ الأساسية في صناعة الأسلحة، وعتاده، بما في ذلك الحلي[2]. فقد فتح استعمال المعادن في صنع الأسلحة والحلي البابَ أمام عصر جديد وتقنيات جديدة، فأُستُعمِلَت بشكل تدريجي موادٌ مثل: (الحديد والبرونز) إلى جانب استمرارية تقاليد عصر ما قبل التاريخ. فقد عُثِرَ على بعض الحلي المصنوعة من الحجر والصدف والعظم وبيض النعام ... إلا أن ما يثير الاهتمام هنا هو تواجُدُ عدد كبير من التحف المصنوعة من المعدن (وخاصة البرونز) في المدافن، متمثلةً في أساور ونُوطٍ وخواتم وأقراط ... أما الناحية التقنية فيها فقد وُجِدت أساور صُنِعت مباشرة بالصَّبِّ، ومجموعة أخرى صُنِعت من قضيب مُزخرَف (من البرونز) ومطروق في الأطراف، وقد أُستُعمِل النّقش في الزخرفة[3].

إذن برزت الحلي المعدنية الأولى إلى الوجود في عصر ما قبل التاريخ، حيث أنه في مقبرة (بني مسوس – القريبة من الجزائر العاصمة–)، ومقبرتَيْ: (تديس وقسطـــــل –بشرق البلاد–) عُثِر على أقراط للأُذُنَيْنِ، وأبازيم ضخمة لتشبيك الثياب، وخَلاخِلَ من البرونز مُحكَمة الصُّنْعِ، كانت ترتديها النساء في العصر (الليبي– البربري–) وهي تحف جسّدَت المهارة الخارقة والذوق الجمالي الرفيع في هندسة وزخرفة تلك المجوهرات[4].

[1] ك.إبراهيمي: (تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر) ترجمة محمد البشير شنيتي و...ص.14.

[2] CHILAINE .M. (Les bijoux en Algérie) ed. Constantine /1970 p :03.

[3] ت. بن فوغال: (الحلي الجزائرية – تطور الأساليب والتقنيات). ص: 4.

[4] فريدة بن ونيش: (المجوهرات والحلي في الجزائر) 1976/الجزائر .ص: 7.

هذا أيضا لا يعني أن تلك الحلي كانت من النحاس والبرونز أو الحديد فقط، بل كان الذهب والفضة مُستَعْمَلَيْنِ بصفة عامة قبل عصر البرونز، إلا أن قبور ما قبل التاريخ في بلادنا لم تعرف تُحَفًا من الذهب، على عكس العصر القديم حيث بُولِغَ في استعمال الذهب غير المخلوط في صناعة الحلي، وفي هذه الحقْبة أيضا طوَّر الإنسانُ من مستوى معالجته لتلك المواد، ويظهر ذلك مجسَّداً في حلي العهد الروماني المتواجدة في متاحفِنَا ، فهي تتميَّزُ بالخصائص التالية:

- استعمالُ خُيوطٍ من الذهب مفتولةً ومجدْولَةً وملْحُومَةً.
- التَّطْرِيقُ ، وهو أقْدَمُ وأبْسَطُ وسيلة لتَكْييفِ قِطَعِ الذهب على شكل أوراقٍ رقيقةٍ.
- الأَلْوَانُ النَّاتِجَةُ عن استعمالِ ذَكِيٍّ لِطِلاءِ المِيناء، ولِمَوَادَ معدنية متعدِّدَةِ الألوانِ، أو خَلْطِ الذهب بالعاج مع الحجارة الكريمة أو الزّجاج.[1]

ليست الأساليب والتقنيات وحدَها هي التي تغيَّرت وتطوَّرت، وليست المواد الأولية المستعملة هي التي تغيَّرت فقط. بل إنه بتطوُّر المجتمع البدائي الأوَّلِ وتحوُّل الإنسان من صيَّادٍ جامعٍ لِلْقُوتِ إلى فلاّح مُنْتِجٍ للقُوت، وبِتَرْكِهِ الكُهُوفَ ونُزُولِه إلى السّهول والبوادي في تَجَمُّعَاتٍ قَبَلِيَّةٍ زِرَاعِيَةٍ أدَّتْ بِدَوْرِهَا إلى تكوُّنِ القُرى ومن ثمَّ المُدُن ونُشُوءِ الدُّوَيْلاَت ثم الدَّوْلَةِ في مفهومِها المُوَحَّدِ، والأدْيَانِ وبُزُوغِ الحضارات الأولى ، تطوَّرَتْ – تبَعاً لذلك– الحلي وذلك نتيجةً لظهور حاجات جديدة أصبح للحلي فيها بواعثُ ووظائفُ أخرى غيرُ تقليدِ الطَّبيعةِ ومُحَاكَاتِها، منها مَعَانٍ سِحْرِيَّةٍ ودلائل أسطورية ورمزية ... ولِجُمْلَةِ هذه الأسبابِ المُتعددةْ أصبح لها أشكالٌ وعلاماتٌ مميزةٌ، فَمِنْهَا ما اخْتَصَّ بالكَهَنَةِ، ومنها ما اخْتَصَّ بالمُحَارِبِينَ، والصيَّادين، والقادَةِ، والفُرْسَانِ، والمُلُوك، والوُزَرَاءِ ... أو غيرهم من حاجاتِ ومظاهرِ المجتمعاتِ الجديدةِ ، فأصبح بذلك التَّحَلِّي يَدُلُّ على الثَّرْوَةِ والامْتِلاَكِ، أو المركز الاجتماعيِّ الذي يَشْغَلُهُ الشّخصُ. كأَنْ يَلْبَسَ المَلِكُ تَاجًا، والقائدُ إكْلِيلاً، والكاهنُ نِطَاقًا ، وكلٌّ لهُ زخْرَفَةٌ معيّنةٌ ترمُزُ إليه، وحتى نساؤُهُمْ أيضا لَهُنَّ حليةٌ خاصةٌ يلْبَسْنَهَا للدِّلاَلَةِ على مركزِ أزواجهنَّ[2].

---

[1] ت. بن فوغال: (الحلي الجزائرية – تطور الأساليب والتقنيات-)، ص : 4.
[2] مجلة الدوحة (العدد نفسه) بقلم لجلاء العزي. ص: 150/149.

إنّ تعامُلَ الإنسان عبْر العُصُور مع المعادنِ الخالصة، جَعَلَهُ يكتشفُ جُلَّ خصائصها، وباكتشافه لذلك تعاملَ بشكلٍ أكثرَ احترَافيَّةً فاستطاع التّحكُّمَ في درجةِ صفائها ومقاومتها. ومن بين التّطوُّرات التي حَدَثَتْ في مجال التَّعْدين وخصوصا في جانبه الخاصِّ بالمعادن الثَّمينةِ الموجَّهَةِ أساسا لصناعة الحليّ، هو عَدَمُ اقْتِصَارِ الإنسان -في اقْتِنَائه للمعدن- على تلك الأجرام والخامات التي كان يجِدُها على سطح الأرض، لأنها لم تَعُدْ تَسُدّ حاجاته، بل بَحَثَ عن مصادر أخرى كالمناجم مثلا، فأصبح التّنْقيبُ عن المعادن في المناجم مَرْحَلَةً هامَّةً من مراحلِ الصناعة المعدنية القديمة. وفَتَحَ ذلك المجالَ أمام تقنيةٍ أخرى تمثَّلَتْ في تَنْقِيَةِ وتصفيةِ تلك المعادن المَشُوبَةِ بالزَّوَائد.

ولِمِثْل هذا المعنى أشارتْ إحدى الباحثات المتخصِّصَاتُ في هذا المجال حين حَدِيثِهَا عن المجوهرات والحليّ العتيقةِ إذ قالتْ[1]: " إذا كان الذهب الموجودُ في الأوْدِيَةِ خالصًا وصافيًا، وبالتّالي قابلاً للتّشكيل ولَيِّنًا جدًّا، فإنّ الذّهبَ المُسْتَخْرَجَ من المناجم يحتوي على شوائبَ كثيرةً، يَكْمُنُ التَّطَوُّرُ ههنا في تَنْقِيَةِ وتَصْفِيَةِ هذا الذّهب، وهي تِقَنِيَّةٌ لَمْ ينْتَشِرْ استعمالُها إلاّ مع الألفيّةِ الأولى قبل الميلاد، عمليَّةُ التّنقيةِ هذه اعْتمدَهَا اليونانيون، وذلك بإذابَةِ الذَّهبِ مع خليطٍ متكوِّنٍ -بالدّرجة الأولى- من الرّصاص، الذي يحْمِلُ معه تلك الشّوائبَ...أساليبُ أخرى لِتَنْقِيَةِ الذّهب كانت مستعمَلَةً أيضا؛ لا مجال لِذِكْرِهَـــا ههنا ...".

مِثْلُ هذه التقنيةِ لتصفيةِ المعدن الخام للذهب، وتقنيّاتٌ أخرى، كانت معروفةً في حضارتَيْ: المِصْرِيِّين القُدامى، وبلادِ ما بين النّهرين (بالعراق) في مرحلةٍ سابقة، كما أنّهم استطاعوا تعويض النَّقْصِ المُتَمَثِّلِ في شدَّةِ لُيُونَةِ معدن الذهب الخالص وذلك بإضافة معادن أخرى إليه كالفضّة والنّحاس .. بنِسَبٍ قليلة، تَزِيدُ من درجةِ مقاومته وصلابته، وهذا أيضا ربّما يكون قد اُكْتُشِفَ عن طريق الصُّدْفَة لأنّها تقنيّةٌ ظَهَرَتْ بعْدَ اعتمادِ طريقةِ استخلاصِ معدن الذّهب من المناجم التي تحتوي -بِدَوْرِهَا- على معادن أخرى مخْتَلِطَةٍ مع الذّهب نفسِه جعلَتْ منْه أشَدَّ صلابةً، وهذا ما يُؤَيِّدُ رَأْيَ الكثيرِ من الباحثين والمؤرّخين الرّامي إلى أنّ سكّانَ بلادِ ما بين النّهرين همُ السّبّاقون إلى كَشْفِ أسْرار تذويب المعادن[2].

---

[1] Etienne Coche de la Ferté : (Les bijoux antiques), P.U de France /1956.p :6.
[2] Etienne Coche de la Ferté : (Les bijoux antiques), p : 6/7.

إنّ اعتمادَ طريقة تذويبِ المعادنِ – وبخصوص الثّمينة منها– في صناعة الحلي، جَعَلَ من تقنية التّطْريق أقلّ استعمالاً، أو كان استخدامُها يأتي في مرحلة ثانية بعد عملية التّذويب.وهي مرحلةٌ اِستَحْدَثَتْ وسائلَ وأدوات جديدة انتقَلَتْ من كَوْنِهَا نحاسيةً أو برونزية إلى أخرى حديديّة في مُجْمَلِهَا، كما أنّ تقنيةَ النَّفْخِ على النَّار –لتقْوِيَتِها– باستعمال قُصَيْبَة (قد تكون معدنيةً)، تطوَّرت إلى (المِنْفَاخِ) في شكْلِه الأوّليّ. وإنّ التحاليلَ المخبريةَ المتطوِّرةَ والمعتمِدَةَ أساسًا على إشْعَاعَاتِ (X) (إكس) و(GAMMA) (قاما) المُجْرَاتِ على الحلي وعلى وسائل وأدواتِ صُنْعِهَا، تُعْطِي صُورَةً شِبْهَ جازِمَةٍ لِوَرْشَةِ الحرفيّ الصائغ المُعْتَمِدِ في عملِه على النّار للتّذويب، وهي مُدَعَّمَةٌ بنظامِ نَفْخٍ لتزْوِيدِها بالأكسجين، إلى جانب مجموعة من قَوَالبَ وبَوتَقَاتٍ من الطِّينِ والفخّار تُستَعْمَلُ كَحَاوِياتٍ يُذَابُ فيها الذّهب بَعْدَ سلسلة من عمليّات التّنْقِيَةِ والتَّصْفِيَةِ المُتَتَابِعَةِ، وكذا عمليّات مزْجِ المعادن المذابَة لتقْوِيَتِهَا. ونَجِدُ أيضا في هذه الورشة الأدوات الأساسيّةَ للصّائغ، ألا وهي: السِّنْدان، والمِطْرقاتُ المختلفةُ الأشكالِ والأحجامِ، والملاقطُ أو المماسكُ، واعتمد الصّائغُ القديمُ أيضا على المقصِّ الخاصِّ بتقطيعِ الصفائحِ المعدنية، كما اُستُخْدِمَ كذلك الإزْميلُ والمنقاشُ والمِثْقبُ والمِسْرَدُ والمِخْرَزُ أو الطّابِعُ المنقوشُ المشكِّلُ للرُّسوماتِ والأشكالِ المختلفة بطريقة الخَتْمِ، واُستُعْمِلَ أيضا المِرْقَاقُ في تصفيح السّبائك المعدنية، والمرقاقُ المنقوشُ، لإحْدَاثِ نُتُوءَاتٍ بارزة أو نقوشات داخلة على الشّريط المعدنيّ بشَكْلٍ مُتَكَرِّرٍ، اِعْتَمَدَ كذلك في عمله على المِبْرَدِ، وعلى مواد ليِّنَةٍ كالجِلْدِ أو الرّصاص أو الزِّفت ... كصفائحِ قاعديَّة تُوضَعُ فَوْقَهَا الصَّفيحَةُ المعدنيةُ لِحَفْرِ الرّسومات والأشكال البارزة أو الدّاخلة. والمُدْهِشُ في الأمر أنّه اِعْتَمَدَ أيضا على بعض الوسائل والأدوات الفيزيائية والرياضية الحسابية كالفِرْجارِ أو المِدْوَرِ لتخطيط الأشكال، وكالميزان ذي الكفَّتَيْنِ. ولإنتاجِه للخيوطِ المعدنيةِ اِستَعْمَلَ المِسْلَكَةَ الحجرية في شكلها البدائي، ثم المعدنية فيما بعد، وهي صفيحة بها ثقوب مُتَتَالِيَةُ الصِّغَرِ والضِّيقِ تُسْلَكُ خلالها السّبيكةُ الغليظةُ لِتُصْبِحَ في آخر مرحلة أسلاكاً دقيقةً. لقد وُجِدَتْ في مثل تلك الورشاتِ أيضا مخْزُونَاتٌ من الجِبْسِ والتُّرَابِ الفخَّاريّ لصناعةِ القوالبِ، وموادُّ التَّلْحيمِ، درجةُ ذَوَبَانِهَا أقلُّ بكثيرٍ من المعدن المُسْتَعْمَلِ، ومخزوناتٌ من الموادّ المعدنيةِ الخامِ، ثمّ تَطَوَّرَ الأمرُ بعد ذلك، وَ دَعَتِ المُتَطَلَّبَاتُ والأذواقُ إلى تزيين

الحلي بالمواد الزجاجية والأحجار الكريمة، لكن ذلك كان بمقدارٍ يسيرٍ في مثلِ تلك الحقبة التاريخية[1].

لا يظُنُّ القارئ الكريم من هذه التَّعْريجَةِ القصيرةِ على الوسائل والأدوات التي استخدمها الصائغُ خلالَ عصورٍ تاريخيةٍ ضاربةٍ في القِدَمِ، أنّ تلك الأدوات المذكورة نشأتْ هكذا من عَدَمٍ، وأنّها كانت تعكِسُ المدلولَ الذي تعكسُهُ اليومَ، فعند ذِكْرِ (الملْقاطِ) مثلاً، فلا يُتَصوَّرُ أنّ تلك الأداةَ المتقنةَ الصُّنْعِ المُحْكَمَةَ، المصنوعةَ من مادّةٍ عازلةٍ غيرِ ناقلةٍ للحرارةِ ، أو المزودةِ بمادّةٍ عازلةٍ (على الأقل) عند المقْبَضَيْنِ، بل كان – أي الملقاطُ– عبارةً عن أداةٍ مصنوعةٍ عموماً من النُّحاسِ أو البرونز، أو الحديد فيما بعد، أقربُ استعمالاً إلى الحدّادِ منها إلى الصّائغِ، كيف لا؟ وقد انْبَثَقَ هذا عن ذاك.

وقد يندهش المرءُ إذا عَلِمَ أنّ تلك الأدواتِ التي ظَهرَت في شكلها البدائيّ قَبْلَ الميلاد لدى حضارات مختلفة، لم يَعْتَرِيها تطوّرٌ هائلٌ – في عَصْرِنا وبعد آلاف السّنين – في أساسها، فتلك الأدوات والوسائل، وإن تَطوَّرَت ودَخَلت عليها تعديلاتٌ في أشكالِها وأحجامِها ونُظُمِ عَمَلِها، فقد بقيت تُنجِز تلك العمليات التي كانت تُنْجِزُها قبْلَ آلاف السنين مع اختلافٍ في الدّقّة والسّرعة، وتزداد الدّهشة والإعجاب إذا عُلِم أنه بتلك الأدوات البدائية أَمْكَنَ للحِرفيّ القديم أن يُنجِز تُحفاً فنّية بقيَت إلى يومنا هذا شَاهِدة على حِنكَتِه وحُسْنِ تدبيرِه إن لم نَقُلْ ذوقِه الجمالي ودقّتِه في العمل (بالنسبة لتلك المرحلة التاريخية) عاكسا بذلك الذوق الفنيَّ والحسَّ الجماليَّ العامَّ لمجتمعه وحضارته[2].

إن كَوْنَ الحِلية أداةً شاهدة للتقاليد التقنية المتمثلة في الأساليب البسيطة، وكونَ قُدرتِها في التعبير عن معنى ما تَكمُن في احتوائها للخبرة الفنية لمجموعةٍ ما، فإنّها – لا محالة– تختلف من بُقعَةٍ لأخرى ومن زمنٍ لآخر، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى، فكَوْنُها كذلك يَجعلُها تشترك في أمور كثيرة عند مجموعة بشرية معينة وفي حِقْبَةٍ زمنية محددة، وبيَّنَت البحوثُ أنّ اختلاف الحلية يَخضَعُ خاصة للمعرفة المُكدَّسَة عن الأجيال من الحرفيّين – الصّاغة – مُبلِّغينَ بذلك حِرْفَتَهُم من الأب إلى الابن.

[1] Etienne Coche de la Ferté : (Les bijoux antiques), p : 11.
[2] Etienne Coche de la Ferté : (Les bijoux antiques), p : 10

وهكذا فإن حُلَيَّ ما قبل التاريخ، بموادها، وبأشكالها وتقنيات صناعتها، تَعكِسُ نوعا من الوِحدَةِ في الحياة المادية للمغاربة في الألفية الخامسة والثالثة قبل الميلاد، خاصة في حدود المناطق الأثرية (الأيبيرية المغربية) و(القفصية) وضَمّت تلك الحلي مجموعة من الخصائص المُوحّدَة، فَرضَتْها الظروفُ الطبيعية ونَمَطُ الحياة المُتشَابِه لسكان تلك المناطق. ولم يُغَيِّرْ دخول المعدن في النصف الثاني من الألفية الثانية قبل الميلاد – إلى شمال إفريقيا، شيئا من هذه الوِحْدَةِ أو التشابه؛ وما تلك الحلي المعدنية التي عُثِرَ عليها بمقابر (بني مسوس) الأثرية ومناطق أخرى بالشرق الجزائري إلا شاهدُ على بساطة الأشكال ووحدتها[1].

وفي الفترة التاريخية فقط، عندما فُتِحَت منطقة شمال إفريقيا أمام تأثيرات شعوب البحر الأبيض المتوسط ورُوّادِه، وحين تأسّست التّجمّعات السياسية المُستقلّة والمحدودة جغرافيا، عندئذ بَدأت تَتكوّنُ – تدريجيا– مجموعات متميزة من حلي هذه المنطقة، وهكذا، كانت توجد المنطقة الشرقية من المغرب تحت التأثير المباشر للفينيقيين والقرطاجيين (القرن التاسع قبل الميلاد إلى القرن الثاني الميلادي) الذين أدخلوا تقنياتِ وأشكالِ المجوهرات القديمة (الشرقية– الشرق الأوسط الأتروسكية والإغريقية): التقطيع المُجوّف، الفتيلة المعدنية، والتّحْبِيبُ، وقد استفادت المدن والمناطق الحضرية من هذا الإسهام؛ ونظرا لطبيعة التضاريس، والحواجز الجغرافية الطبيعية بَقَتِ المناطق الريفية بعيدةً كلّ البعد عن هذه التغيّرات والتطورات لفترة زمنية طويلة، فَرَضَت بعدها المدينة على الريف أذواقها وإبداعاتها بواسطة الصنّاع التقليديين المتنقلين الذين كانوا يجوبون كلّ أرجاء البلاد، وعلى الرغم من أن الاعتماد في كلا المجالَيْن –الحضري والريفي– كان على التقنيات نفسها (التقطيع المجوّف، الفتيلة المعدنية، التّحبيب والقَوْلَبَة ..). إلا أن حلي المناطق الريفية بقيت محافظة على ميزات خاصة بها، أهمُّها : الاعتماد على الفضة كمادة أولية[2].

لماذا الاعتماد على الفضة دون الذهب ؟ وما هي هذه المناطق التي حافظت على هذه الخاصية؟

[1] (الحلي الجزائرية) تقديم : فاطمة قادرية قادرة، ص: 11.
[2] (الحلي الجزائرية) تقديم: فاطمة قادرية قادرة. ص: 11-12.

أما السؤال الأول فتتم الإجابة عنه في موضع لاحق من هذه الدراسة، وأما السؤال الثاني فالإجابة عنه تَكمُن في تحديد ثلاث مناطق رئيسية هي:

- **منطقة القبائل الكبرى:** وهي موضوع البحث في هذه الدراسة.
- **منطقة الهقار:** حيث تقتصر صياغة الحليّ بها على جماعة تدعى (الأنادان).
- **منطقة الأوراس:** وتتميّز حلي الأوراس عن حليّ المناطق الأخرى بتواجد سليسلات تزيّن العقود والأقراط والمشابك وغيرها.

بقيت الحليّ الريفية في أماكنها (القبائل، الأوراس، الهقار) محافظة على طابعها الفنّي التقليدي، نحاول الكشف عن حَيْثِيَّاتِهِ حين الحديثِ عن عيّنة منها ألا وهي منطقة القبائل الكبرى وذلك في الفصل الأوّل من هذه الدراسة.

الفصل الأول

الإطار المونوغرافي:

إن اختيار منطقة القبائل الكبرى وعلى وجه الخصوص ناحية (بني يني) كمجال للدراسة لم يأت صدفة، ولكنه راجع لكَوْنِ هذه الأخيرة تحتلّ الصّدارة في فنّ صناعة الحلي الفضية المُزخرَفة بالميناء، وذلك من بين كل مناطق المغرب العربي، وتبقى منطقة القبائل منطقة واحدة من المناطق الأكثر إنتاجا؛ خاصة (آيت يني)؛ فقد بقيت وَفِيَّةً للماضي، ولا تزال إلى يومنا هذا مَدَاشِرُ جبليّة أخرى من ذات الناحية تُحافظ على هذا التقليد الأصيل، لا سيما قرى: (ثاوريرث ميمون، آيت الأربعاء، آيت لحسن، أقون أحمد، و ثاوريرث الحجاج)... الخ.

فكل هذه الأماكن اشتهرت فيما مضى من العصور بإتقانها لهذا الفن الذي يَمزِجُ النار بالمعدن، و لقد بَرَع أهالي (آيت يني) في سَبْكِ تُحَفٍ دقيقةِ الصُّنْعِ.

وتعود شعبية وميزة هذه المصنوعات أساسا إلى تَوَفُّرِ الألوان، كالأزرق والأخضر والأصفر، والتي تضفي تَبَايُناً جذّاباً على الحُمْرَةِ الشّديدةِ اللّمعانِ، المُميِّزَة للوِشَاحِ الرئيسي المصنوع من المرجان المُستَعمَل في تَرصِيعِ العقود والأساور ... الخ.

وبالإضافة إلى هذه الطريقة تُستعمَلُ طُرُقٌ وأساليبُ فنية أخرى في إنتاج الصياغة القبائلية، وقبل التعرف على تلك المصنوعات وتقنيات صناعتها يكون من الأفْيَدِ التّعرّف على هذه المنطقة أوّلا.

منطقة القبائل الكبرى:

إن الفضاء الذي تَحتلُّه القبائلُ الكبرى ليس مُحَدَّداً ومحصورا بصفة قَطْعِيَّة، لا منَ الناحية الجغرافية ولا من الناحية اللسانية، ولا من الناحية الثقافية، فقد اعتَبَر بَعضُهم أنّ منطقة القبائل تَشمَل ذلك الحَيِّزَ الذي يَتَدَاوَلُ سُكَّانُهُ اللغةَ الأمازيغية على اختلاف لهجاتها.

وبالنسبة للبعضِ الآخرِ فإنّها تَمتَدُّ من تُخُومِ (المتّيجة) شرقاً إلى غَايَة كُتَلِ (البابور) الجبلية غربا[1].

[1] - La kabylie (Ali Marok / Tahar Djaout) avec le concours de Farida Aït Ferrouk. Préface de (Mohamed Dib) ed. Diwan. Paris Méditérranée 1997. p : 145.

قُسِّمَت المنطقة في عهد الاستعمار إلى قسمين : (القبائل الصغرى) و(القبائل الكبرى)، وكانت أساسا مُتعلِّقَةً بمقاطعة (تيزي وزو). ولكن أيضا بالمناطق المُجاورة (العاصمة، قسنطينة ...).

أما في سنة 1974م. فإن التنظيم الجديد قسّمها إلى ثلاثة مقاطعات: (بجاية، بويرة، تيزي وزو). وهو الثلاثي الذي أضيفت له ولاية رابعة في سنة 1984م، هي ولاية بومرداس[1].

وللحديث عن منطقة القبائل فإنّ الأَقْرَبَ إلى الأذهانِ هو ما تُحَدِّدُه التُّخُومُ الطبيعية التي تَحْصِرُ المنطقةَ بين (المتيجة) و(جبال البابور). وهي منطقة يَحُدُّها شمالا حوضُ البحر الأبيض المتوسط، شرقا وجنوبا (وادي الصومام)، و غربا (واد يسر)، وهذا الحيز المعروف بمنطقة القبائل يَشْتَمِلُ على سلسلة جبلية مرتفعة، مُغَطّاةٍ أكثر الأوقات بالثلوج. وهي ما تُوصَفُ بقبائل جرجرة متربعة على مساحة 6000 كلم مربع. من الأطلس التلي، وموقعها الطبيعي هذا جَعَلَهَا في منأى عن التَّغيُّرات ومَوْجَاتِ التّجديد التي جَرَفَت المناطقَ الحَضَرِيَّةَ والمُدُنَ المفتوحة الأخرى، وجَعَلَتْهَا تَفْقِدُ الكثير من زَخَمِها الأصالي التقليدي، وقد يكون هذا الحِصْنُ الطبيعيُّ سَبَباً مُسَاعِداً لمنطقة القبائل في الحفاظ على أَصَالَةِ هذا الفن –فن صناعة الحلي الفضية التقليدية– باعتماد تقنية الميناء[2].

منطقة (بني يني) :

إن الحلي القبائلية الفضية كانت ولفترة طويلة نِتَاجُ حِرَفِيّين مَهَرَة من مداشرَ وقُرى جبلية بمنطقة من جرجرة، هي منطقة (بني يني) متمثلة في خَمْسِ قرى رئيسية هي:

1_ قرية : لربعاء (1500/1400نسمة سنة 1840).

2_ قرية : ثاوريرث ميمون .

3_ قرية : آيت لحسن .

4_أقوني أحمد.

5_ ثاوريرث الحجاج[3].

---

[1]- La kabylie (Ali Marok / Tahar Djaout) p :145.

[2] - Bijoux Berber d'Algerie (Henriette Camps – Fabrer) Edisud. La Calade, Aix- en – Provence 1990. p :11

[3] -Bijoux Berber d'Algerie (Henriette Camps – Fabrer) p :15

تَقَعُ منطقة (بني يني) في الجنوب الشرقي لولاية القبائل الكبرى "تيزي وزو" على بُعْدِ حوَالَي 35 كلم، يَبْلُغُ ارتفاعُها عن سطح البحر حوالي 900م. مناخ المنطقة قَارِيٌّ حيث نَجِدُ الفُصُولَ الشّتويةَ عنيفةً وقارِسَةً، و أما الصّيفية فهي حارّة جدا.

قُدِّرَ عددُ سكان المنطقة حَسَبَ إحصائيات 1984م بـــ: 7194 نسمة، وتوجد أعلى نسبة في قرية (آيت لحسن) (1800 نسمة).

وتُقَدَّرُ المساحةُ الإجمالية بالنسبة للقرى الخَمْسِ معاً بحوالى: 3399هكتار، والجديرُ بالذِّكْرِ أنّ منطقةَ (بني يني) اِشْتَهَرَت منذ القِدَمِ بصناعتها التقليدية المتمثّلة أساساً في صناعة الحلي الفضية[1].

ومما يُؤكِّدُ ذلك ما قالته إحدى الزائرات الفرنسيات للمنطقة، والتي من المُؤَكَّد كانت مُكلَّفةً بالدراسة الأنثربولوجية المُوَجَّهَة لأهداف استعمارية، ألا وهي (أ.كاريت) (E.CARETTE). التي زارت المنطقة وسكَنَت بها (1840م/1842م)، حيث وَصَفَتها بالبُقْعَةِ الفقيرة التي يَستَحِقُّ أهلُها أن يُذْكَروا بشَيْءٍ منَ الخصوصية، لأنهم –على الرغم من فَقْرِهم– استطاعوا أن يُطَوِّرُوا –إلى حدٍّ ما– من سكناتِهم و قُرَاهُم التي وَصَفَتهَا هذة الأنثربولوجية (بالمُدُنِ الصّغيرة) وذلك لِرَوْعَةِ تنظيمها، ليس هذا فحسب، بل تُضيفُ هذه الأخيرة أنّهم تَمَكَّنُوا من الحفاظ ومن تطوير الحِرَف والصناعات الخاصة بمجالَيْ: الأسلحة والحلي، وقد وجدوا في ذلك المُكَمِّلَ للنّشاط الزراعي أو الفلاحي الذي يَجعَلُهم يَتَحَدَّوْنَ طبيعةَ أراضيهم الجبلية القاسية، ومن أبرز هذه المناطق منطقة (بني يني) التي تأتي على رأسها قرية (آيت لحسن) أو كما أسمتها هذه الباحثة (بني لحسن) وقالت إنها تَضُمُّ لوَحْدِها من (خَمْسِين إلى ستِّينَ وَرشَةً) خاصّة بصناعة الأسلحة والحلي، ثم قرية (بني لربعاء) بحوالي ثلاثين ورشة، ثم (ثاوريرث ميمون) بحوالَيْ اثني عشر، ثم(ثاوريرث الحجاج) بحوالي عشرين ورشةً وهو ما يُعَادِلُ حوالي مئة وعشرين أو مئة وثلاثين ورشةً بالمنطقة؛ كلّها مُوَجَّهٌ أساسا لصناعة الأسلحة والحلي[2].

---

[1]- (موضة اللباس التقليدي القبائلي للمرأة – أصله، وظيفته الاجتماعية سابقا وحاضرا - علاقته بالتغير الاجتماعي) آيت أفروخ مليكة / عراس نصيرة ص 43

[2] - Exploration scientifique de l'Algerie pendant les années 1840/1841/1842. Etude sur la Kabylie proprement dite. T.1 (E.Carette) p :267.

الجانب التاريخي:

كانت منطقةُ القبائل آهلةً بالسكان منذ عصورِ ما قبل الميلاد، وقد مرّت عليها حِقَبٌ زمنية عَرَفَت خلالها حضاراتٍ وحضارات، ولا شك أنّها تَرَكَت فيها بَصَمَاتٍ لا تزال إلى يومنا هذا.

وكما كانت تُدْعَى في عهد الرومان (Mons Ferratus) بمعنى (الجبل الصلب كالحديد) عَرَفَت هذه المنطقة (القبائل) الاستعمار الروماني انطلاقا من أربع مناطق ساحلية:

- (IGILGILI) جيجل
- (SALDAE) بجاية
- (RUZAZUS) آزفون
- (TUBUSUPTU) وادي الصومام

وذلك من خلال المرحلة الممتدة ما بين (146 قبل الميلاد و439 بعد الميلاد) ولم يَكُن ذلك بالأمر الهيِّن، بَلْ وَجَدَ هذا الاستعمار مُقَاوَمَاتٍ شديدةً دَارَت حَوْلَ شَخْصِيَّتَيْنِ أساسيتين هما: (طاكفاريناس) و(فيرموس).

وإذا اختزلنا تلك الحضارات فإننا نصل إلى الحماديّين في العصر الوسيط ثم بعدها إلى (مملكة كوكو) التي كانت قرية وتحوّلت في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي إلى شبه عاصمة للقبائل بفَضْلِ مُؤَسِّسِها (سي أحمد بلقاضي)[1].

إن مختلف أشكالِ الثَّقافةِ البربرية القبائليةِ المُعَبَّرِ عنها باللغة الأمازيغية تَظهَر في شتّى المجالات والفنونِ التي تَحمِلُ في كَنَفِها مُختلَف الأشكالِ والتقنيات التي تُرجِعُ بعضَها إلى العصر البرونزي حيث يَرجِعُ عهدُها إلى أكثر من ألفَيْ سنة على الأقل. وهذا ما سيتّضح في الفصل المُوالي خاصة في مجال صناعة الحلي[2]. ولكن قبل ذلك سيجد القارئُ نُبذةً عن المجالِ الصناعيِّ أو بالأَحْرَى الحِرفِي التقليديّ السائدِ بالمنطقة.

---

[1] - La kabylie (Ali Marok / Tahar Djaout) p :148.
[2] - La kabylie (Ali Marok / Tahar Djaout) p :149.

الجانب الصناعي أو الحرفي:

في كل مجتمع – كيفما كان– يحتاج أفرادُه إلى عدّة أشياءَ كالإحساس بالأمن، وتَوفُّر الغذاءِ واللباس والمأوى... ومنذ ما قبل التاريخ بدأ الأفرادُ يُوفِّرون ذلك فرادى وجماعات وبالتَّكامُل، فظَهَرَ ما يُسمَّى بتَبَادُلِ المنافِع عن طريق المُقَايَضَةِ بالسِّلَع.. فرغم أنَّ العائلةَ أو القبيلة سكَنَت مآوٍ طبيعية كالغيران والكهوف– في بداية الأمر– إلا أن ذلك لا يكفي، فهي تحتاج إلى غذاء ولباس... إلخ.

والإنسانُ بطبيعته الفِطريَّة يَبْحَثُ دائما عن الأَحْسَنِ والأَسْهَلِ في مُحيطِه، سواء كان عائلةً أو قبيلةً أو جماعةً تعيش في بُقْعَةٍ مُوَحَّدَةٍ تَجمَعُها عِدَّةُ أشياءَ ومَنَافِعَ...

وإذا افترضنا أنّ هذه البقعة وتلك الجماعة هي منطقة القبائل، وأردنا التفصيل في نشاطاتها تلك فهي مُمَثَّلَة أساسا في: (المصنوعات الطينية، والنسيج، والمصنوعات الخشبية، والمعدنية، وأخيرا صناعة الحلي)[1].

أولا الصناعات الطينية، وهي – بمنطقة القبائل طَبْعاً– نشاطٌ نِسْوِيٌّ مَحْضٌ، فإن الرَّجُل سواءٌ الأب أو الزوج أو الابن لا يَتدخَّل إلا في حالة ما إذا كان الإنتاج وفيرا واُحْتِيجَ إلى تَسْوِيقِه خَارِجَ القرية؛ وللإشارة فإنّه في وقتٍ مضى كان هذا النشاط مُزدهِراً لأنّ الأواني المُستعمَلة كانت جُلُّها من الطين وهي مَحَلِّيَةٌ، ولكن، وللأسف الشديد، فإن أنواعا وأشكالا وأحجاما كثيرة لم تَعُدْ تُصنَعُ نظرا لمُنافَسة السوق العصرية وأوانيها الزجاجية والفخارية والمعدنية.. وما يُمَيِّزُ الأوانيَ القبائلية هي تلك الأشكالُ الهندسية والخطوطُ المرسومة عليها التي تَعكِس ذَوْقَ وثقافةَ وخُصوصيةَ المنطقة[2].

ثانيا، الصناعات النسيجية، وهي أيضا تُمثِّل نشاطاً نِسْوِيّاً تَجْتَمِعُ في مراحله الأولى بعضُ نساءِ القريةِ حول بُقْعَةٍ مائية لغَسْلِ الصوف، لأن الصناعات النسيجية بالقبائل تتمثل أساسا في الزربية (والحنبل) وبعضِ أنواعِ اللباسِ المحليّ، وشأنُها شأن المصنوعات الطينية، كانت في الماضي محليةً ومزدهرةً نظرا لاستعمالها الواسع، لكنها تراجعت مع وُجُودِ الألبسةِ الجاهزة، وزرابي المصانع التي تُوفِّرُ خِفَّةً في الوزن والسِّعر. وخُصُوصيةُ

[1] - Artisanats de Kabylie- Rétrospectives et prospectives (Abderrahmane Hachmane) directeur d'études (Henri Desroche) Février 1979. p :22.
[2] - Artisanats de Kabylie. p :32

الزربية القبائلية التقليدية تكمُن في الأشكال والألوان المُستخدَمة التي لا تَختلف كثيرا عن الأشكال المرسومة على الأواني[1].

ثالثا، الصناعات الخشبية، وهنا يَختلف الأمرُ، فهذا النشاطُ رِجَاليٌّ على عكس السابقين، وللإشارة فإن المنطقةَ غنيَّةٌ بالغابات، وقد استَغَلَّ أهلُها ذلك، واستَخدَمُوا الخشبَ في شتّى المجالات، كتدعيم سُقوف المنازل، وفي الأفران للطَّهْوِ والتَّدفئة، كما في صناعة الأدوات والأواني وصناديق حفْظ الأَلْبِسَة، والصُّنَيْدِقَات الصغيرة... وفي هذه الأخيرة تَتجسَّدُ مهارةُ وفنّيّةُ الحِرَفِيِّ عند زَخرَفَته ونَقْشِه لها؛ ليَجْعَلَ منها تُحَفاً فنيةً تَحمل طابَعَ وميزَةَ المنطقَة، ويَستعمِل في ذلك إما أدوات حادّةً أو أدوات معدنيةً، يَجعلُها تَسخُن حتى الاحمرار لتُسَهِّلَ عليه عَمَلَه من جهة، وتُعطي لَوْناً دَاكِنا للأشكال المنقوشة من جهة أخرى[2].

رابعا، الصناعات المعدنية، والشَّأنُ نفسُه بالنسبة لهذا النشاط فهو رِجَاليٌّ مَحْضٌ يُمارِسُه رجالٌ ذَوُوا عُمْرٍ مُعَيَّنٍ. وللإشارة فإنّ للحدّادين بمنطقة القبائل مَكانَةٌ خاصة، فهم في خدمَة مُجتَمعِهم طيلةَ أيّامِ السنة، وهم يُساهِمُون بصفَةٍ مُباشِرة أو غير مباشرة في نشاطات كُلِّ أفرادِ جماعتِهم التي يَنْتَمون إليها. فهم الذين يُنجِزون الأدواتِ المُستَعمَلة في تَقليب الأرضِ، وحَصَادِ المحصول.. وكُلُّ ما يَتَعَلَّقُ بأُمُورِ الفلاحَة وكذا الأدواتِ المُستعمَلة في مُختلَف النّشاطات التّقليديّة والاجتماعية اليومية. إذن الحدّادُ في المجتمع القبائليّ يُعتَبَر العَصَبَ النّابِضَ لِكُلِّ الأنشطة[3].

وأخيرا، صناعة الحلي، والأجدر أن يَتناوَلَها المرءُ بشَيْءٍ من الإحاطة، وأوّلُ ما يُقَالُ عنها أنّها ليست نشاطا رِجاليًّا مَحْضاً فإنّ المرأة القبائلية تُساهِم بالقَدْرِ المُوازي للرَّجُلِ في هذه الصناعة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تَجدُر الإشارة إلى أنّ صناعةَ الحلي التقليدية بهذه المنطقة اشتَهر فيها صُوَّاغٌ مَاهِرون مَعْروفُون أو بالأحرى عائلات ماهِراتٌ، ليس هذا فحَسْبُ، بل كانت للنساء القبائليات الصائغات اليدُ البيضاء في هذا النّشاط، لكنّهُنّ لم يَكُنّ بالشُّهْرَةِ الكافية ليُعْرَفْنَ؛ ليس لِعَدَمِ مَهارَتِهِنَّ، بل لطَبِيعَةِ مُجتمَعِهِنَّ، أوّلا، ولأنّهنّ لم

---

[1] - Artisanats de Kabylie. p :39
[2] - Artisanats de Kabylie p : 42
[3] - Artisanats de Kabylie p : 45

يَتَجَاوَزْنَ جُدْرَانَ بُيُوتِهِنَّ إلى محلات أو ورشات يَتَرَدَّدُ عليها الزبائن[1]. وعليه فإنّ الباحثَ لا يُمكِنُ أن يَتناولَ هذا الجانبَ (صناعة الحلي الفضية التقليدية بمنطقة القبائل الكبرى) بالدّراسة دون أن يُولِي اهتماماً لائقاً لِتَكَاثُفِ الجُهُودِ وتَكَامُلِ الأعمالِ داخلَ العائلةِ الواحدةِ لإنجاز تلك التّحف الفنية التي يكاد المرْءُ أن يَجِدَهَا في جُلِّ مَعَارِضِ وأسواقِ دُوَلِ العالَمِ، لشُهرَتِها وخُصوصيَّتِها.

إنّ هذا النّشاط- وبهذه البُقعَةِ بالذّات- يَعْتَمِدُ على المُساهَمَةِ الجَماعِيّة للرِّجَالِ والنّساء، وحتّى الأطفال، والمُتنوِّعَة في الوقت نَفْسه؛ فلكلّ صنْف عَمَلٌ خاصٌّ به يُكمِّل بَقِيّةَ الأعمالِ، فالعائلةُ القبائلية أَشْبَهُ ما تَكُونُ بِخَلِيَّةِ النَّحْلِ تنظيماً وتَكاثُفــاً، وهذا ما يُفَسِّرُ -ربّما- بَقَاءَ أسْرارِ المِهْنةِ داخلَ العائلةِ الواحدةِ مُتوَارَثَةً أباً عن جَدٍّ، لأنّ التّكوينَ وتعليمَ المِهنَة يَتِمُّ في الورشة التي كثيرا ما تَكُونُ تَابِعَة لمَحَلِّ الإقامة، و يتمّ هذا التكوين في جَوٍّ عائلي مَحْضٍ.

إنّ الحليّ بكلّ ما تَحملُه من رَمْزِيَّاتُها، تُهْدَى في مُختلَف المُناسبات؛ لِذا فإنّ الصّائغ وعائلتُه يُكثِّفون من نشاطاتهم لتوفير وتلْبِيَة أكثرَ قَدْرٍ من الطلَبات، خصوصا في مَواسِمِ الأفراح والمناسبات السعيدة.. وهذا لا يعني طبْعاً أنّه في الفصول والمواسِمِ الأخرى يَكُفُّونَ عن الإنتاج، بل بالعكس، فهُمْ إن لم يُخَصِّصُوا ويَحْصُرُوا نشاطاتهم في تَصْليح الحلي التي يأتي بها الزبائنُ فهُمْ يُحاولون إنتاجَ وتوفيرَ القَدْرِ اللازم للمَوْسِمِ إياه، إذن فصناعة الحلي بمنطقة القبائل الكبرى تَكون على مَدَارِ السنة، وهي تُعَبِّرُ عن شَكْلٍ من أشكال التَّكَاثُفِ الاجتماعي والتماسك الأُسَرِيِّ[2].

[1] -Artisanats de Kabylie p : 47
[2] -Artisanats de Kabylie p : 199.

الجانب الرمزي:

إن الحلي عامة، والحلي القبائلية على وجه الخصوص لا تُعتبَر فقط جُملةً من التحف المُستَجيبَة لرَغَبات وأذواق النساء القبائليات، وتَعكسُ مهارةَ وإتقانَ الصُّوَّاغ، بل إنّ جُلَّها يَحمل مَعانٍ ودِلالات، أو على الأكثر من ذلك فإن بعضها تُعتبَرُ رموزا في حدِّ ذاتها.

هي ليست عاكسةً للمستوى المعيشي والاجتماعي للمرأة فقط، بل قد تَرمُز لفَخْرِ المرأة بخُصُوبَتها وبعَدَد أطفالها ودرجة حُبِّ وتضحية زَوْجها من أجلها... إلى آخر ذلك.

ثم إن الصّائغ القبائلي يَلعَبُ دوراً مُهمّاً جدّا في إنشاء أي حِلْيَة كانت، فهو يقوم بدَوْرَيْن، لا يَقِلُّ أحدُهما أهمّيَةً عن الآخر؛ إذ هو في الوقت نفسه المُبتَكِرُ والمُنجز. لكن هذا لا يعني إقصاءَ الدَّوْرِ الذي يَتَدَخَّلُ به الزَّبُونُ في مَجالِ الشَّكْل، والوزن، والذّوق الجمالي ...الخ.

وتَجدُرُ الإشارةُ ههنا إلى أنه في وقتٍ مضى كانت الحلي القبائلية تُصنَعُ حَسَبَ الطَّلَب والاختيار اللذَيْن يُحَدِّدُهُما الزَّبُونُ[1].

هذا ما أفضى إلى وُجُود صائغينَ من الجِنْسَيْن؛ الرِّجَالُ كما النِّساءُ في وقتٍ غيرِ بَعيدٍ عن يومنا هذا، وفي ورشات عائلية أكثرَ منها ورشات صناعية عَمَلية، يَظْهَرُ فيها التَّحَابُكُ والأُلْفَةُ والتّعاوُنُ العائلي على شَاكِلَةِ خلايا النَّحْل.

ومهما كان الحالُ فإنّ تلك الحلي القبائلية التي تكاد تَفرِضُ نفسَها بنفسِها على التطورات والتغيرات الحياتية الطّارئة، بَقِيَت مُحافِظَةً إلى حدٍّ ما على أصالَتِها شكلاً وقيمةً وحتى من جَانِبِها الرّمزي.

إن الفتاة القبائلية تَحْصُلُ على حُلِيِّهَا مُنذُ نُعُومَةِ أَظَافِرِها إلى غاية وفاتها، وأكثر ما تَحصُلُ عليها قُبَيْلَ زواجها حيث إنّ أبويْها يَشتَرِيانها لها بفَضْلِ المَبالِغ التي تُقَدِّمُها عائلةُ العريس إليهما. إلاّ أن المُمَيِّزَ في الأمر هو أنّ بعضَ الحلي لها خصائصُ مَعيَّنة؛ حيث إنها لا تُقَدَّمُ هكذا جُزَافاً كما هو حال (ثَابْزِيمْتْ) فهو نوع من الحِلْيَةِ يُقَدِّمُها الزَّوْجُ لزوجته بمناسبة إنعَامِها بِوَلَدِ ذَكَرٍ وهذا في مناطِقَ دون أخرى.

[1] -Bijoux Berber d'Algerie (Henriette Camps – Fabrer)p.69.

ثم إن الحلي تُلبَس في معظمها في المناسبات: الدينية، العائلية ...الخ، وكذلك في سائر الأيام، فإن المرأة القبائلية تَحتفِظُ ببَعْضِ حليها عليها حين القيام ببعض الأعمال اليومية، وتَكُونُ في مُعظَمِها خفيفة غير مُتعِبَة ولا مُعَرقِلَة لحَرَكاتِها أثناء أعمالها تلك[1].

وفي مايلي بعضُ أهَمِّ الأنواع التي تتحلّى بها المرأة القبائلية:

1- السّخاب القبائلي:

هو عبارة عن عِقْدٍ ثقيل يتكوّن من قِطَعٍ فضيّة مُقَعَّرَة، شَكلُها مِغزَلِيٌّ، تُدخَل هذه القِطَعُ في خَيْطٍ متين، وتَكُون مَفصُولةً الواحِدَةَ عن الأخرى بقِطَعِ العجينة المُعَطَّلَةِ المصنوعة من قِبَلِ المرأة. كما يُزَيِّنُ السّخاب القبائلي بأغصان المرجان وعُصَيْنَاتِ القُرُنْفُلِ التي نَجِدُها بكثرةٍ في مِثْلِ هذا النّوع من الحلي. وينتهي هذا العِقْدِ بيَدٍ كبيرة (الخَامْسَة) من الفضة.

إن السخاب الذي تصنعه المرأة القبائلية لابد أن تَتَكَوَّنَ عَجِينَتُه من الزّعفران، القرنفل، والعنبر، ربما من أَجْلِ هذا تَحرِص المرأةُ على أن تَصْنَعَ السّخاب بنَفسِها لِكَي تتأكّدَ من أنها لم تَنْسَ وَضْعَ أيّ مادة من المواد، فوضْعُها لكل هذه المواد سيَضْمَن لها إمكانيةَ التأثير على الرَّجُل.

أما من ناحية الشكل الخارجي فالسّخاب القبائلي لابد أن يُزَيَّنَ بقِطَعٍ فضيّةٍ وأغصان القرنفل، والمرجان، و(الخَامْسَة)، ولذا تقوم النساء بتقديم قِطَعِ السخاب التي تَصنَعُها إلى الصّائغ الذي يتولّى بدَوْرِهِ إضافةَ الأشكالِ الخارجية المذكورة آنفا.

ويَظهَرُ أسلوبُ عَمَلِ السخاب من خلال كيفية وَضْعِ قِطَعِه؛ حيث إنه لابد أن يُثَبَّتَ السخاب في الرّقبة جيدا، وأن يُغطِّي كلّ الصّدرِ ويَصِلَ إلى غاية الخصر، وتَتَوَسَّطُه (خَامْسَة) لإبعاد العَيْن الشّرّيرة.

والأجدر بالذكر ههنا هو أن التحلي بالسخاب يَختلِف من مَرأةٍ لأخرى:

أ- حيث إن النساء العازبات لا يَضَعْنَ السخاب إلا عندما يحينُ وقتُ جَنْيِ الزيتون، والذي يُعتَبَر الوقتُ المناسبُ لطُقُوسِ التّعارف (المودّة والاختيار والتّقدّم للخِطبَة...).

ب- أما النساء المخطوبات فيُمْكِنُهُنّ التّحلّي بالسخاب خارج إطار الطقوس (جني الزيتون)، مثلا: في حفل الخطوبة أو عندما يأتي خُطّابُهُنّ لزيارتهن.

[1] - H. Camps – Fabrer (Les bejoux de Grande Kabylie) p :69/70

جـ- في حالة المرأة المتزوجة يمكنها ان تضع السخاب خارج نطاق الطقوس، ولكن بحضور زوجها فقط، ولا تضع السخاب أمام أهل زوجها أو أيّ شخص آخر، وتنزع المرأة السخاب ما إن يذهب زوجها، كما تضع السخاب في رقبة ابنها خلال حفل اختتانه.

وللإشارة فإن النساء العازبات يضعن السخاب في كل سنة عندما يحين وقت قطف الزيتون، وهنا يشاركن في الطقوس التي تنظمها الجماعة، حيث تبقى النساء يقطفن الزيتون، والشبان يتطلّعون إليهن، وكل واحد منهم يبدي رد فعل معين انطلاقا من الرائحة المنبعثة من السخاب، بالإضافة إلى مظهر المرأة الخارجي، وبالتالي كل واحد يختار الفتاة التي أعجبته ثم يتقدم لخطبتها.

بإمكان المرأة المخطوبة، والمرأة المتزوجة أن تضعا السخاب، لكنهما لا تشاركان في الطقوس لأنهما أصبحتا مرتبطتين (إما بالخطبة وإما بالزواج).

2- الأفزيم المثلث:

يتكون الأفزيم في أغلب الأحيان من جزئين، ينسب للجزء الأول الدور العلمي، وهو متكون من مسبك طويل تنزلق بداخله حلقة سميكة مفتوحة قليلا تحمل في نهايتها مسمارين من المرجان أو من الفضة، تكمن مهمته في تثبيت اللباس فتُدخل قطعة من هذا الأخير في المشبك و تقوم الحلقة بتثبيتها في مكانها.

أما الجزء الثاني فهو يمثل رأس الأفزيم، و دوره زخرفي بالدرجة الأولى، و قد يكون حجمه كبيرا أحيانا ، له شكل مثلث ينتهي بزهرة، و تعتبر زخارفه روعة في الجمال.

ينقسمُ المثلّث عادة إلى مثلّثَين صغيرَين في القاعدة وإلى معيّن في الأعلى، و يوجد في مركز كلّ منها مسمار مرجاني ذو شكل مستدير أو (إجاصي)، كما يتوسط أيضا الزهرةَ مسمار من المرجان، وكل زاوية من الزوايا الناتجة عن انقسام المثلث، تحمل مسمارا من الفضة. أمّا الظهر، فلا توجد فيه زخارف الميناء[1].

إن الأفزيم جاء في شكل مثلث، وهذا الشكل المجرد يرمز للأنوثة، وتزينه أشكال وألوان داخلية، وطلاء الميناء بألوانه الثلاث: (الأصفر: ويرمز للشمس /الأزرق: يرمز للسماء/ الأخضر: يرمز للزيتون) إلى جانب المرجان بلونه الأحمر الأخّاذ.

[1] - H.Camps – Fabrer. P : 98.

إن وضع المرأة للأفزيم على الجهة اليمنى من الصدر يعتبر إشارة على أنها عازبة وليست مرتبطة بأي شخص كما أن المجموعة التي تعيش فيها هي التي اتّفقت على أن تضع العازبة الأفزيم على الجهة اليمنى للصّدر، فهي تأمل بأن يتقدّم الشباب لخطبتها.

إذن إن المرأة القبائلية العازبة هي التي تضع الأفزيم على الجهة اليمنى، ولكي تؤكّد على أنّها عازبة فإنها لا تنزع الأفزيم أبدا، خاصة وأنه خفيفُ الوزن، ولذا تجدها تضع الأفزيم عند قيامها بأعمالها اليومية، تملأ الماء، وتحمل الطين والحطب...الخ. وهي لا تستطيع أن تغير المكان الذي تضع فيه الأفزيم (أي الجهة اليمنى) إلا في حالة واحدة وهي الخطوبة، فعند الخِطبة تُغيِّر المكان الذي تضع فيه الأفزيم حيث تثبّته في الجهة اليسرى للصدر.

وعلى العكس من ذلك فإن وضع المرأة القبائلية للأفزيم على الجهة اليسرى يعتبر إشارة على أنها مخطوبة، هذه هي الرسالة التي تريد تمريرها، ومرجع المرأة في ذلك أنها أصبحت مخطوبة، كما أن المجموعة التي تعيش فيها هي التي اتفقت على أن تضع المرأة المخطوبة الأفزيم على الجهة اليسرى للصدر. وهي في ذلك تنتظر رد فعل معين من المُستَقْبِلِ وهم شباب القبيلة، خاصة الذين كانوا مسافرين وحضروا للقبيلة، حيث لا يتقدم أي واحد لخطبتها لأنها مخطوبة.[1]

وفي هذه الحالة (أي الخطوبة) تضع المرأة القبائلية وتثبّت الأفزيم في الجهة اليسرى من الصدر في كل وقت تقريبا خاصة وأنه خفيف الوزن، كما تضعه في كل مناسبة تحضرها: (خطوبة، زواج، اختتان...).

3- الأفزيمن:

تستطيع المرأة القبائلية أن تضع " أفزيما " واحدا، كما أنها قد تضع زوجين من الأفزيم فتثبّت واحدا في الجهة اليمنى للصدر، والآخر في الجهة اليسرى، ونجدهما مُتّصلين بسلسلة تتوسطها علبة مربعة الشكل بداخلها (حَرْزٌ) في أغلب الأحيان، وتتدلى منها الأنواط، وذلك الكل المتكامل يحمل عناصر زخرفية.

والجدير بالذكر ههنا هو أن تلك السلسلة التي تربط الأفزيم بعلبة (الحرْز) -رغم اختلاف أنواعها وأشكالها- فإنها تكون في مجملها متناسقة مع " الأفزيمين الاثنين " في الأعلى من جهة، ومع علبة (الحرْز) في الأسفل من الوسط من جهة أخرى؛ فهي ربما

[1]- (عملية اتصال المرأة بواسطة الحلي القبائلية والشاوية) " دراسة سمبولوجية" إشراف الأستاذة: شيراني نادية /1996 ص:43.

تحتوي على غُصيْنات من المرجان أو كريّات فضية بسيطة، أو بتِقَنِيَّتَيْ: الفتيلة المعدنية، والميناء... الخ.

أما ما يخص العلبة الحاملة للحرْز أو التعويذة فإن كل أنواعها تتدلى منها ثلاثُ أنواط أو أكثر، وتلك العلب تكون مزخرفة من الجهتين الأمامية والخلفية بشكل يجعلها متناسقة مع الأفزيم ومع السلسلة [1].

إن وضع هذا النوع من الحلي (أي الأفزيمين) واحدا في الجهة اليسرى للصدر والآخر في الجهة اليمنى، يعتبر الإشارة على أن تلك المرأة القبائلية التي تحمله هي متزوجة، هذه هي الرسالة التي تريد تمريرها، ومرجعُها في ذلك أنها متزوجة، كما أن المجموعة التي تعيش فيها هي التي اتفقت على أن تضع المرأة المتزوجة أفزيمين اثنين واحدا تثبّته في الجهة اليمنى والآخر في الجهة اليسرى.

إن وضع المراة القبائلية لهذه الحلية يعتبر كإشارة على أنها متزوجة فهي تشعر بشعور معين كالافتخار بزوجها، خاصة إن كان من عائلة عريقة، كما أنها سعيدة لأنها تزوجت، فما إن يرى شبان القرية أو القبيلة المرأة واضعة هذه الحلية فإنهم يعزفون عن التقدم لخطبتها أو التحدث معها في هذا الشأن؛ وبهذا فإنه لا يمكن للمرأة أن تضع هذه الحلية إلا إذا كانت متزوجة، وهي بذلك تؤكد على ذلك في كل وقت حيث تضع هذه الحلية عندما تقوم بأعمالها اليومية وفي المناسبات (خطوبة، ختان، زفاف، زواج...الخ).

وإذا بحثنا أكثر في الجانب الرمزي لهذه الحلية وأسلوب عملها فإننا نلحظ أنها جاءت مشكلة من أفزيمين مثلثي الشكل وكلاهما مربوط مع الآخر بسلسلة، وتلتقي السلسلتين في نقطة وهي علبة الحرز المربعة الشكل؛ هذا بالنسبة للشكل العام للحلية، أما الأشكال والألوان الداخلية التي تزين الأفزيمن فهي: طلاء الميناء (الأزرق، الأخضر والأصفر)، وكذلك المرجان، أما السلسلة فنجد فيها حبات مزخرفة بطلاء الميناء تسمى (ثَابُوقَالْتْ) أي القُلَّة وهي ترمز لشكل موجود في الواقع وفي الحياة اليومية للمرأة القبائلية ألا وهي القُلَّة؛ وقد يكون هذا مثالا بسيطا عن وحدة الحلية مع الواقع المُعاش، ومع الأرض والقبيلة... الخ [2].

[1] - H.Camps – Fabrer. P : 82→ 88.

[2] - (عملية اتصال المرأة بواسطة الحلي القبائلية والشاوية) " دراسة سميولوجية" ص: 49.

4- الثَّاعَصَّابْتْ: (أو " العصّابة "، أو " الجبين "، أو الإكليل وهو نوع أصبح قليل الاعتماد في يومنا هذا).

إن الثَّاعَصَّابْتْ حلية تأتي على العموم في أحجام كبيرة، بطول حوالي 54 سم، وبارتفاع حوالي 15 سم أو 16 سم، وتتكون من خمسة أجزاء متجاورة لها دُلَيْدِلات معلّقة في حوافها السفلية، والجزء الأوسط عبارة عن صفيحة مقصوصة بشكل هندسي معين مرصّع بتقنية الفتيلة المعدنية التي تحوي طلاء الميناء، ويكون معظم الأحيان في شكل مستطيل أو مربع يعلوه مثلث (متساوي الساقين).

وفي نهايتَيْ العصّابة نجد مثلثا من كل جهة يتوسطه مسمار مرجاني، وهذه الأجزاء كلها متصلة فيما بينها بحلقات تفصل بينها تقبيبات بارزة على نوعين: إما أربعة صفوف متكونة من تقبيبين، وإما ثلاثة صفوف متكونة من ثلاث تقبيبات [1].

وإذا تصفحنا ظهر الحلية فإننا نجد أن الجزء الأوسط يكون مزخرفا بتقنية الفتيلة المعدنية؛ وثمة ملاحظة ههنا هي أن حرفيّي (بني ينّي) يفضلون استعمال التقبيبات البارزة عوض الحلقات المستديرة للجمع بين الأجزاء.

إن وضع المرأة القبائلية للعصّابة يعتبر إشارة على أنها متزوجة، هذه هي الرسالة التي تريد تمريرها، كما أنه بإمكانها وضع العصّابة داخل القبيلة وخارجها، وعلى غرار الحلي الأخرى فإن المجموعة التي تعيش فيها هي التي اتفقت على أن تضع المرأة المتزوجة العصّابة، تضعها داخل قبيلتها، كما تضعها خارج القبيلة.

تضعها داخل القبيلة: ونجدها فرحة وهذا ظاهر على هيئتها الخارجية كما أنها تشعر باعتزاز لأنها أصبحت تحت عصمة رجل.

أما خارج القبيلة فإن المرأة القبائلية تضع العصّابة لتبين أنها متزوجة، فرغم أنها مُصَانَةٌ لأنها تضع العصّابة، إلاّ أنها خائفة ومضطربة لأنها في قبيلة أخرى وقد تتعرض للمضايقة في أي وقت من الأوقات.

تضع المرأة المتزوجة العصّابة لأول مرة خلال حفل الزواج، وباعتبارها عنصرا مُرسِلا فإنه ثمة عناصر مُستقبِلة وهم المدعوّون، نساء ورجال يظهر عليهم رد فعل معين، فمعظمهم فرحون وقد يكون بعضهم غيورين أو حسودين، خاصة إذا كانت المرأة

[1] - H.Camps – Fabrer. P : 70/71.

جميلة، أو تزوجت من شخص محبوب. وستضعها بعد ذلك في كل مناسبة تحضرها: (زواج، ختان، خطوبة...الخ).

ثم إن هذه المرأة قد تقطع عملية الاتصال في حالة إجرائها لأعمالها اليومية، لأن العصّابة ثقيلة جدا وتُعيقها عن القيام بأعمالها على أكمل وجه، ولكن –في حقيقة الأمر– عملية قطع الاتصال لن تتم، فالمرأة تنزع العصّابة لأنها ثقيلة، وتثبّت الأفزيمين على صدرها لأن هذه الحلية أقل وزنا وتفي بالغرض، فهي تدل على أن المرأة متزوجة.

وثمة حالة خاصة هي أن المرأة تحافظ على الاتصال عندما تكون خارج القبيلة حيث إنها تضع العصّابة في كل وقت، وحتى عندما تقوم بالأعمال اليومية فتتحمل ثقل العصّابة لأنها خائفة [1].

أما من حيث أسلوب عمل هذه الحلية فإن المرأة القبائلية تثبّت العصّابة على الرأس ولابد أن تضع منديلا ثم تضع فوقه العصّابة وتثبّتها بالمشابك.

5- الثَّابْزِيمْتْ:

هي حلية دائرية ذات حجم كبير بداخلها ثمان دوائر صغيرة، أربعة منها مزينة بطلاء الميناء، والأربعة الأخرى مزينة بالمرجان، ويتم الفصل بين هذه الدوائر بواسطة خطوط، وفي وسط هذه الحلية فتحة دائرية بها مسمار مرجاني متحرك وتتدلى من هذه الحلية حوالي ثلاث عشرة (13) نوط [2].

كما أن ظهر الحلية أيضا يكون مزخرفا بالخيوط المفتولة في أشكال ووضعيات مختلفة.

عندما تضع المرأة القبائلية الثَّابْزِيمْتْ على الجبهة، فهذه إشارة على أنها أنجبت ولدا، هذه الرسالة أوجبتها وحددتها المجموعة التي تعيش فيها تلك المرأة، فأفرادها هم الذين اتفقوا على أن تضع المرأة التي أنجبت ولدا (الثَّابْزِيمْتْ) **على الجبهة**، وحسَب أسطورة أهل المنطقة (بني يني خاصة) فإن هذه الحلية كانت تضعها النساء كدليل على الفرحة بالانتصار على العدو، وبعدها أصبحت المرأة تضعها على الجبهة عندما تنجب ولدا كدليل على فرحتها، فإنجابها ولدا يعتبر انتصارا كبيرا لها وللفصيلة التي تؤويها[3].

---

[1] -Wassyla Tamzali (ABZIM) P :170.
[2] - H.Camps – Fabrer. P :86.
[3] -Paul Eudel (Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord) Paris/ 1906 P : 214/215.

إن المرأة التي أنجبت ولدا هي المُرسِل، إنها تشعر بالفرحة والاعتزاز، فعلى حد اعتقاد أهل المنطقة (بني يني) فإن أغلى هدية يمكن أن تُقدَّم للزوجين هي أن يكون مولودهما الأول ذَكَراً، وإنجاب المرأة القبائلية بنتا كمولود أول يعني وكأنها عاقر.

إن هدف كل اتصال –طبعا– هو الوصول إلى رد فعل أو استجابة من المتلقي، فالمرأة عندما تضع الثَّابْزِيمْتْ على الجبهة ستتلقى ردود فعل كثيرة، كيف لا وقد أنجبت مدافعا يحمي القبيلة، فرد فعل عائلتها وأفراد قبيلتها جميعا سيكون ظاهرا؛ حيث سيُنظَّم حفل كبير تسوده السعادة والحبور، فتُسمَع طلقات البارود، وتنطلق الزغاريد والرقصات والولائم... كما تُقدَّم الهدايا للأم بهذه المناسبة السعيدة. قد يظهر رد فعل آخر حيث قد تشعر بعض النساء بالغيرة خاصة اللائي لم ينجبن ولدا.

وبهذا فإن المرأة القبائلية تضع لأول مرة الثَّابْزِيمْتْ على الجبهة عندما تنجب ولدا حيث تضعه خلال الحفل الذي سيقام، وبعدها ستؤكد على الاتصال في كل مناسبة تحضرها (ختان، خطوبة، زواج... الخ). كما تثبّت المرأة القبائلية على جبهتها الثَّابْزِيمْتْ في حفل اختتان ولدها، وعند زواجه، وكأنها بذلك تبين أنها هي صاحبة العرس.

وعلى العكس من ذلك فإن المرأة القبائلية بإمكانها أن تثبّت الثَّابْزِيمْتْ **على صدرها** أو أن **تعلقه في سلسلة** حتى وإن لم تنجب ولدا، ولكن لن تستطيع وضعه على جبهتها مهما كان الأمر إلا إذا أنجبت ولدا.

وتجدر الإشارة ههنا إلى خصوصية منطقة (بني يني) في هذا المجال حيث إنهم قد يسمحون لفتياتهم الصغيرات ارتداء الثَّابْزِيمْتْ على صدورهن، وكأنهم يتمنون أن تنجب فتياتهم صبيانا بعد زواجهن، ومما يزيد تأكيد ذلك هو أنه من تقاليدهم أن يهدي العريس لعروسته الجديدة الثَّابْزِيمْتْ ليلة الزفاف آملا بذلك أن تتمكن من تعليقه على جبهتها (أي أن تنجب له ولدا لا بنتا)[1].

6- الإدوير: (أو الأفزيم المستدير الصغير)

وهو حلية مستديرة ذات حجم صغير تشبه –إلى حد ما– (الثَّابْزِيمْتْ)، ويُرَكَّبُ في غالب الأحيان فوق قطعة من النقود الفضية مباشرة، تتمثل زخرفته خاصة في وجود مسمار من المرجان في المركز، وباقي المساحة مزين بطلاء الميناء؛ أما الظهر فلا توجد

[1] - Paul Eudel (Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord) P : 215.

به أية زخارف، يُزَيَّنُ أسفل الإدوير أيضا بأنواط، وفي الأعلى يحمل مشبكا صغيرا تمر بداخله حلقة منزلقة [1].

عندما تثبّت المرأة الإدوير على الجبهة يعتبر إشارة على أنها لا تنجب إلا الذكور، هذه هي الرسالة التي تريد تمريرها، وهي تستند في ذلك على حقائق موضوعية، وهي أنّ المجموعة التي تعيش فيها المرأة هي التي اتّفقت على ذلك.

إنّ المرأة بصفتها مرسلا، لديها علاقة بالرّسالة، إنّها فرحة معتزّة، لأنّها أنجبت ذكورا كثيرين، كلّ واحد منهم، يعتبر حاميا للقبيلة؛ كما قد تكون المرأة تعيسة لأنّها تريد إنجاب بنت حتّى تكتمل فرحتها. و العناصر المستقبلة ههنا هم أعضاء القبيلة، إنّهم جدّ فرحين لأنّه يوجد من هذه العائلة عدد معيّن من الذّكور الّذين سيحمون القبيلة.

قد تشعر أيضا بعض النّساء بالغيرة و الحسد، خاصّة إذا كنّ لا ينجبن ذكورا، و قد تعتزّ أخريات لأنّهنّ ينجبن ذكورا و إناثا، أو لديهنّ سبع ذكور و بنت، ففي هذه الحالة – فقط– (أي بعد أن تنجب المرأة سبع ذكور) فإنّها تأمل هي و زوجها و حتّى أولادها في أن يكون المولود القادم بنتا، لكي تخفّف حمل أعباء العمل على الأمّ مع أبنائها السّبعة الذّكور [2].

و على غرار بقيّة الحليّ القبائليّة الأخرى فإنّ (للإدوير) أسلوب عمل خاصّ، حيث أنّ المرأة القبائليّة الّتي لا تنجب سوى الذّكور فقط، تضع الإدوير فوق الجبهة؛ و يرمز الشّكل الدّائريّ للإدوير لجنس المرأة. كما أنّ القطعة النّقديّة الّتي تعتبر جسم الإدوير لديها رمزيّة معيّنة جليّة، فالإدوير هو الحلية الوحيدة المشكّلة فوق قطعة نقديّة؛ وربّما يرمز هذا للأولاد الّذين يعتبرون كالكنز؛ كنز المرأة و القبيلة معا [3].

نلاحظ من خلال ما سبق أنّ تلك الحليّ القبائلية على العموم خاصة بهذه المنطقة، و إن وُجدت بمناطق أخرى فتكون بخصائص ومميزات أخرى قد لا تتفق مع ما رأيناه في هذا المجال؛ وليس المقام ههنا مقام حصر لتلك الحلي الشاوية أو الصحراوية المحضة وهذا لا يهمنا في هذا المجال بقدر ما يهمنا في الجانب التطبيقي العملي(النموذجي)؛ إلا أن هناك أنواعا من الحلي المشتركة – أي تلك التي تشترك فيها جل المناطق تقريبا– يمكن إدراجها فيما يلي:

---

[1] - H.Camps – Fabrer. P :80.

[2]-(عمليّة اتصال المرأة بواسطة الحليّ القبائليّة و الشاويّة) ص.61.

[3]- المرجع نفسه، ص:63.

1-الخامسة: (أو الخامسة-ضدّ الحسد)

نجد اليد ذهبية في المدينة، و فضية في القرية؛ قد تكون على شكل نوط يعلق في سلسلة، أو مشبك يثبت على الثياب، فكلا المرأتين: القبائلية والشاوية تضعان الخامْسَة(اليد) لما لها من دور وِقائي و سحري، حيث أنّها تدفع العين الشرّيرة و الحاسدة[1].

و يُرجع البعض منبع هذا الرمز إلى الإسلام، حيث يرون أن كل أصبع من أصابع اليد يرمز لصلاة من الصلوات الخمس. كما يرمز للأركان الخمسة:(الشهادتان، الصلاة، الصوم، الزكاة، الحج). إلا أن منبع هذا الرمز بعيد جدا و ضارب بجذوره في القدم، فاليد وجدت قبل ظهور الإسلام، و بالضبط فيما قبل التاريخ؛ فالنصب القرطاجية، و الفينيقية، وكذا جدران الطاسيلي كانت مزينة بها. لأن الاعتقاد بالحسد والعين الشريرة آمنت به معظم الشعوب منذ القديم. وكانت اليد مرفوقة بالنجوم والهلال في أغلب الأحيان لِما لها من قدرة وقائية و خيرية[2].

لكن لماذا اختيار اليد بالذات لدفع العين(الحاسدة)؟

إن هذا الاختيار قد يرجع لكون اليد مهمة جدا في حياة الإنسان، فاليد هي التي تبدع وتخترع، وهي التي تحصد وتخلق الحياة، ومن لها قدرة على إبعاد العين الحسودة.

و تتنوع أشكال اليد فتكون:

1- أصابعها غير متفرقة: و تسمى(خمسة على عينيك).

2- أصابعها متفرقة: وتسمى(خمسة في عينيك)؛أي أنني مستعد لإدخال أصابي الخمسة كلها في عينيك، و هذا الشكل أكثر عنفا من الشكل السابق.

3- يد داخل يد:(خامسة في قلب خامسة)؛ و هنا تظهر خامسة بشكل مضاعف حتى يكون إياد الخطر أكيدا[3].

4- خامسة بداخلها عين: مثل (خامسة الخميس) التي تضعها المرأة الشاوية بمناسبة إنجاب ولد، و هذا التكامل-أي عين/يد- يعني كشف الخطر و طرده، فالعين تكشف الخطر، واليد تطرده[4].

---

[1] -Tamzali Wassyla p.36.
[2] -Tamzali Wassyla p.15.
[3] -Tamzali Wassyla p.-35.
[4] - Benfoughal Tatiana (Bijoux de l'Aures) ed.Muse Ntional du Bardo d'Alger /1993.p.20.

2- الخلخال:

يعتبر الخلخال من الحلي الأساسية للمرأة القبائلية و الشاوية، و تضعه المرأة في رِجْلِهَا؛ قد تضع خلخالا واحدا في كل رِجْلٍ، أو خلخالين، خاصة إذا كان من النوع الرقيق، و يوجد أنواع عديدة من الخلاخل و هي:

أ- خلخال عريض يشبه السوار فيه مشبك، يسمى(أمشلوخ).

ب- خلخال رقيق تتدلى منه أنواط ترتعش مع كل حركة للمرأة، قد تحوي الأنواط بداخلها مادة الرصاص.

ج- خلخال رقيق ينتهي ببرعمة صغيرة تتمثل في رأس ثعبان، وهو مزخرف بأشغال داخلية قد تكون معينة، أو كأسنان المنشار، ترمز للماء وللثعبان.

بالنسبة للنوع الأول فهو عريض جدا يشبه السوار، طوله: (8 سنتيمترات/ ومحيطه 26 سم). ويتم قفله وإغلاقه بواسطة مشبك مثل السوار. وهذا النوع من الخلاخل(أمشلوخ) معروف بمنطقة القبائل بكثرة، تضعه المرأة في رجلها، وهو مرصع بالمرجان ومزين بطلاء الميناء، كما تضع المرأة الشاوية هذا النوع ولكن ليس بكثرة مقارنة بالمرأة القبائلية.

والخلخال الشاوي العريض نجده مزينا بالمرجان ومزخرفا بزخارف داخلية كالمعينات و الزهور[1].

ويذكرنا هذا النوع من الخلاخل بالأغلال التي توضع للمساجين في أرجلهم، ربما من أجل هذا تضعه المرأة القبائلية المتزوجة، وطالما هي تحت عصمة رجل لا يمكنها نزعه، فوضعها لهذا الخلخال يوحي بسيطرة زوجها عليها[2].

أما النوع الثاني والذي يتمثل في الخلخال الرقيق الذي تتدلى منه أنواط، ترتعش مع كل حركة للمرأة، وهي تضعه انطلاقا من اعتقادات معينة، كما تضع المرأة هذا الخلخال كلما تخرج من البيت، وما إن يسمع الرجال صوت الأنواط المتدلّية من ذلك الخلخال حتى يبتعدوا لأن صوت الأنواط يعتبر قرينة ودليلا على قدوم امرأة[3].

وبالنسبة للنوع الثالث وهو الخلخال الذي ينتهي بشكل رأس ثعبان فنجده بكثرة في منطقة الشاوية؛ ولكن لماذا هذا الحيوان بالذات ؟.

---

[1] -Revue Lybica ,xvi .1968.p.391/392.d'apres : J.P.Savary (Anneaux de chevilles d'Algerie).
[2] -Sugier C. Les bijoux Tunisiens ed. Tunis /1974.p :5.
[3] - Sugier C. P : 5

يقال إن المرأة تضع هذا النوع من الخلاخل لكي تصبح رشيقة في مشيتها مثل الثعبان، خاصة وأن الثعبان معروف برشاقته وقد يوحي الثعبان بالنفور والخوف في معظم الثقافات، ولكنه ليس سلبيا في الرمزية البربرية، فهو رمز بعث الموتى، ورمز للقوة الحيوية التي تنشط العالم وتخصبه[1].

ففي بلاد القبائل مثلا نجد رسم الثعبان منقوشا على الأوعية التي تضع فيها العائلة القمح، حيث يُعتقد بأنّه سيحمي القمح من التّلف.

و كنتيجة لكلّ ما سبق فإنّ وضع المرأة القبائليّة و الشّاويّة للخلخال متعلّق بتعليمات قبيلَتَيْهِما، أي كلّ امرأة تعيش في وسط ثقافيّ اجتماعيّ و بالتّالي فإنّها تتبع قوانينه.

بالنّسبة للنّوع الأوّل من الخلاخل (أي الخلخال الغليظ) نجد أنّ المرأة القبائليّة هي الّتي تضعه بكثرة و طالما هي على ذمّة رجل لا يمكنها نزعه، و قضيّة حريّة المرأة البربريّة قد تفسّر لنا هذه النّقطة بالذّات، فالمرأة التّرقيّة مثلا تعيش في وسط منحها حريّة كبيرة و لهذا لا نجدها تضع الخلخال أيّا كان نوعه – إلاّ لُمَامًا – وهي بذلك تحتلّ المرتبة الأولى في الحريّة مقارنة بباقي النّساء البربريّات.

أمّا المرأة الشّاويّة فهي لا تضع هذا الخلخال الغليظ إلاّ نادرا، و هي تحتلّ المرتبة الثّانية في الحريّة، فقد منحها وسطها حريّة نسبيّة إضافة إلى أنّ هذا النّوع من الخلاخل يزعج المرأة حيث تشعر بأنّها مكبّلة و لا تستطيع المشي بحريّة و بخفّة.

و تأتي في الأخير المرأة القبائليّة الّتي لا تتمتّع بحريّة واسعة مقارنة بالمرأتين: (التّرقيّة و الشّاويّة)، و لهذا فإنّها تضع الخلخال الغليظ طالما هي على ذمّة رجل و رغم ثقله فإنّ المراة تتمسّك به لأنّ ذلك يعني تمسّكها بتعاليم قبيلتها.

أمّا بالنّسبة للنّوع الثّاني من الخلاخل، و هو نوع تضعه المرأة القبائليّة انطلاقا من اعتقادات معيّنة معروفة عند أهل منطقتها، و هي كون أنّ تلك الأصوات المنبعثة من هذا الخلخال تطرد الأرواح الشّرّيرة، و لهذا فهي تحرص على وضعه كلّما نزلت إلى النّبع.

أمّا النّوع الثّالث من الخلاخل و هو خلخال على شكل ثعبان فهو خاصّ بالمرأة الشّاويّة، و لا مجال ههنا للخوض في ذلك.

[1] - Wassyla Tamzali P :350.

لقد طال الحديث و تشعّب، و حان الوقت الآن لكي يُترك المجال للحليّ نفسها لتتكلّم و تعبّر عن الأشكال الموجودة فيها، عن الألوان الّتي تتزيّن بها، عن التّقنيّات و الأساليب و المواد الّتي يستخدمها الصّائغ القبائلي على غرار آخرين.

الفصل الثاني

*** المواد المستخدمة:**

رأينا في موضع سابق من هذه الدّراسة المواد الأولية التي اُستُعملت في بعض أنواع الحليّ القديمة – إن لم نَقُلْ- البدائية كالحجارة والعظام وأسنان الحيوانات والأصداف والقواقع وقشور بيض النّعام .. ثم في مرحلة لاحقة: المعادن، ويتقدّمها النّحاس أو البرونز والحديد...

إلاّ أنّ هذا الأمر لا يهمّ في هذا المبحث بقدر ما يهمّ الحديث ههنا عن المواد المستعمَلة حديثا؛ ليس هذا فحسب؛ بل والمستعملة بمنطقة " بني يني " على وجه الخصوص، ويأتي على رأسها:

1-الفِـــضّـــة :

هي مادّة معدنيّة توجد أحيانا طبيعية (أي في حالتها الطّبيعية غير متّحدة مع عناصر أخرى) ولذلك كانت من أوّل الفلزات الّتي عرفها الإنسان. وترجع المكانة الّتي تتمتّع بها الفضّة منذ آلاف السّنين إلى جمالها وبريقها فهي عاكسة للأشعة الضّوئية وهي أشدُّ المعادن بياضا حتّى أنّها سمّيت قديما (معدن القمر)*

الرّمز الكميائيّ: ف.

الرّقم الذّرّي: 47 .

الوزن الذري: 107.88.

ومن خواصّها الطّبيعيّة: أنّ وزنها النّوعيّ قدره: 10.49 وهي تنصهرعند: 960.8°م، والفضّة أكثر صلابة من الذّهب وأقلّ صلابة من النّحاس؛ وباستثناء الذّهب تكون الفضّة أكثر الفلزات قابليّة للطّرق والسّحب، والفضّة مُوصِل ممتاز للحرارة والكهرباء[1].

يُستخدَم حوالي: 40% من الفضّة في النّقود إمّا في صورة عُملة، وإمّا يُخزَّن كسبائك: والاستخدام الأساسي الآخر للفضّة هو في الأدوات الفضّية، والحليّ، والزّينة، وفي طبّ الأسنان ممّا يمثل: 35% من كلّ الفضّة المُستخرَجة من المناجم؛ وتَستَهلِك الصّناعات المتّصلة بالتّصوير حوالي: 15% من مجموع الفضّة، وذلك كمكوّنات لطبقة المُستَحلَب الّتي تغطّي الأفلام وأوراق الطّباعة.

---

[1]- (دائرة المعارف) ص :412.

* - Encyclopedie illustrèe des entiquitès / p : 247.

وتُسْبَكُ الفضّة المستخدَمة في الحلي والطّلاء مع النّحاس لأنّ السّبيكة النّاتجة أشدُّ تحمّلا، ويتطلّب القانون أن تكون على درجة معيّنة من الجودة، وتُدْمَغُ كلّ الأدوات الفضيّة بعلامات مفادها أنّ هذه الأدوات تطابق المواصفات[1].

يُسْتَعْمَلُ الذّهب في الجزائر – بصفة عامة– في معظم المناطق الحضريّة، أمّا الفضّة فتُسْتعمَل في المناطق الرّيفيّة؛ ونجد من بين هذه المناطق: منطقة القبائل، ومنطقة الشّاوية أو الأوراس، ومنطقة الهقّار.

ثّم أن اختيار هذا المعدن فحسب رغم وجود معدن الذّهب إلى جانبه يدفع المرء للتّساؤل عن سبب ذلك، ومن تلك الأسباب الّتي جعلت الرّيفيين يعتمدون –ولمدّة طويلة– على الفضّة دون الذّهب نجد:

* **السّبب الأوّل:** يتعلّق بكَوْن الذّهب مادّة ثمينة يتعذّر على سكّان الرّيف اقتناؤه، وفي الوقت نفسه كان معدن الفضّة متوفّرا وبثمن بسيط، فلم يتردّد القَرَوِيّون في استعماله.

* **السّبب الثّاني:** متعلّق بذَوْقِ المرأة الرّيفية الّتي تفضّل الفضّة على الذّهب وذلك لأنّ هذه المادّة ذات البريق الدّاكن تتلاءم مع سُمْرَة بَشَرَتها الطّبيعيّ النّاتج عن ممارستها لأعمالها اليوميّة في ظروف مناخيّة معيّنة.

* **السّبب الثّالث:** خاصّ بجانب الاعتقادات بحيث أنّ معدن الفضّة –ولكونه مادّة بيضاء– فهو رمز للصّفاء والنّقاء، والصّراحة؛ على عكس ما هو عليه معدن الذّهب الّذي يرتبط – في نظر الرّيفيين– بكلّ العيوب والعِلَلِ نظرا لِمَعانه الزّائد.

ويمكن في هذا المجال إضافة سبب آخر متعلّق بالوازع الدّيني حيث أنّه نظرا لتحريم الدّين الإسلامي لِبْسَ الذّهب على الرّجال فقد استعاضوا بالفضّة عن الذّهب كليّة إتّقاءا للشّبهات[2].

قد يَسْتَعْمِلُ الصّائغ القبائليّ التّقليديّ الفضّة الخالصة لصنع الحلي؛ كما قد يقوم بصهر النّقود الفضيّة، أو الحلي القديمة لكي يصنع حليّا جديدة * وتلك الفضّة الخالصة الّتي يعتمد عليها الصّائغ كانت – في وقت مضى– صعبة المنال أمّا الآن فأصبحت في متناوله بفضل استحداث مؤسّسة تتكفّل بتوفيرها وذلك منذ 1975م، ألا وهي:[3]

---

[1]- (دائرة المعارف) ص: 412.

و ينظر: فريدة بن ونيش ص:35 ./. Camps-Fabrer (H) Bijoux Berbères d'Algérie p :12. [2]

*- Camps-Fabrer (H) p :12.

[3]- يتضح ذلك أكثر في الملحق.

الوكالة الوطنيّة لتحويل وتوزيع الذّهب والمعادن الثّمينة الأخرى (AGENOR) وأصبح الصّائغ يتحصّل على الفضّة بمختلف حالاتها سواء في شكل سبائك أو صفائح أو خيوط أو صفائح للتّلحيم.

كما قد تُعَوَّض الفضّة بمادّة_ الميشور_ الّتي تستعمل بكثرة ببلاد القبائل، وهي عبارة عن خليط متكوّن من النِّيكل والزّنك والنّحاس ولها نفس لون الفضّة وزينتها تقريبا، لكنّها أقلُّ ثمنا[1].

وثمّة ملاحظة تجدر الإشارة إليها تتمثّل في أنّ الصّاغة القبائليّين أصبحوا يعتمدون على مادّة الذّهب أيضا خصوصا في المرحلة الأخيرة الّتي تَوَجَّه فيها الذّوق العامّ إلى هذه المادّة. هذا التّوجّه الّذي فرضه مستوى العيش ودرجة الرّقي والتّحضّر والمَيْلِ إلى الكماليّات، وكان ذلك في حوالي: 1970م. [2]

2-المـــرجان:

يعتبر المرجان من بين المكوّنات الأساسيّة الّتي تتميّز بها (الحلي البربريّة عامّة). فكلٌّ من الصّائغ الشّاوي والقبائلي يستعملان المرجان ولكن بكمّيات متفاوتة، فالحلي القبائلية تكاد تكون كلّها مزيّنة بالمرجان أمّا الحلي الشّاوية فالبعض القليل منها فقط تُزَيَّن بهذه المادّة.

والمرجان هو حيوان بحريّ يعيش عليه المريخ الصّغير (POLYPES) في المياه الحارّة، ويتكوّن المرجان أساسا من مادة عضويّة، ومن كربونات الكالسيوم وكربونات المغنيزيوم وبقايا أكسيد الكربون.

الوزن النوعي: من 2.6 إلى 2.7 .

الكثافة: 3.5 .

والمرجان لا يتحمّل الحرارة ولا الأحماض.

والمرجان أنواع؛ فهناك الورديّ أو كما يسمّى (الجلد الملائكي) والّذي له قيمة كبيرة في أوروبا؛ أمّا في الجزائر فالمرجان ذو اللّون الأحمر هو المفضّل ويُستخدم بالخصوص في جبال القبائل لترصيع الحلي[3].

---

[1]- Camps-Fabrer (H) p: 22.

[2] - IDEM.

[3]- فريدة بن ونيش. ص: 75.

وبالإضافة إلى خصائص المرجان الجماليّة فإنّه يملك خصائص وِقائيّة للونه الأحمر الّذي يرمز للدّم والحياة؛ كما اُتُّخِذ المرجان كتعويذة، أمّا بالنسبة للمصدر الّذي تُحْضِرُ منه بِلاد القبائل المرجان فهي السّواحل الجزائرية خاصّة وإنّها قريبة كلّ القرب من السّواحل الشّرقية، ومن (القالة) المركز الرّئيسي لاقتناء هذه المادة إلى جانب المرجان المستورد من إيطاليا، وحسب الدّارسين الخائضين في هذا المجال استطاعوا أن يثبتوا أن استعمال المرجان في ترصيع الحلي أو كحلي في حدّ ذاته، يعود إلى حِقَب زمنية ضاربة في القِدم كالعصر" النيوليتي "في أوروبا وكانت استعمالاته قريبة إلى الاعتقادات منها إلى الجماليات، فقد ساد الاعتقاد طويلا في المثولوجيا القديمة أنّ للمرجان قدرات عجيبة في تهدئة أمواج البحر، وصرف أشعة البرق؛ ومن رواسب تلك الاعتقادات أنّه مازال – في الجزائر – المرجان يعتبر واقيا ضدّ كلّ ما مصدره شرّ[1].

هذا عن المرجان الحقيقي الطّبيعي وقد يُقَلَّد هذا الأخير في بعض الأحيان، وذلك بمزج الجبس، ومسحوق الرّخام الملوّن مع الزّئبق، ثمّ يُلْصَق بمساعدة صمغ السّمك؛ كما يُعوّض أيضا بِورق السّيليوليود[2]. ورغم القابلية العالية لتشكيل هذه المادّة وتَشَابُهِهَا الكبير مع المرجان الحقيقي الطبيعي إلاّ أنّها لا ترقى إلى مستواه المادّي ولا الجمالي.

3-الميناء (النيل):

انّه باستثناء منطقة (بوغنّي) المعروفة باستعمال الفضّة الخالصة بدون ألوان، فإنّ الحلي القبائلية تتميز باستعمال الألوان: الأحمر* والأخضر والأزرق والأصفر وتعتبر منطقة (بني يني) من أهمّ المناطق بالقبائل الكبرى الّتي حافظت على تقنيّة طلاء الميناء؛ وتضاربت الآراء حول الأصل الحقيقي لهذه التقنية، وعلى هذا الأساس يوجد افتراضان اثنان، يفسّران أصل طلاء الميناء:

* **الافتراض الأول:** مفاده أنّ منطقة (بني يني) كانت جزءا من مملكة (كوكو) في جبال (جرجرة) في أواخر القرن الخامس عشر، ويبدو أنّه نشب صراع بين سلطان هذه المملكة وسلطان مملكة قلعة بني عبّاس، وبعد قرن من الحروب الدّامية عاد النّصر إلى الطّرف الأوّل، فأرسل سلطان (كوكو) بالسّجناء إلى قبيلة (بني يني) وكان من بين هؤلاء عائلة

[1] -Camps-Fabrer (H)p:24.
2 – IDEM.

*- المرجان .

مشهورة بحرفيّيها البارعين في فنّ الصّياغة والحدادة والّتي كانت تستعمل طريقة جديدة هي طلاء الميناء، فتعلّم عنهم سكّان قبيلة (بنى بني) هذه التّقنية وحافظوا عليها[1].

* **الافتراض الآخر:** هذا الافتراض يؤكّد أن تقنيّة طلاء الميناء جاء بها الأندلسيّون. فلأوّل مرّة وجد شيء مزيّن بطلاء الميناء كان في الأندلس أو شبه الجزيرة الأندلسيّة (وهو سيف بوعبديل)؛ وحسب أصحاب هذا الافتراض فإنّ هذه التّقنيّة دخلت إلى بجاية مع مجيء الأندلسيّين اللاّجئين إليها من بطش الاسبان. فحضيت بعناية كبيرة في هذه المدينة المعروفة بتقدّمها وثقافتها آنذاك لمدّة من الزّمن ثمّ تخلّى عنها الصّائغون، وهذا ليس بالشّيء الغريب بالنّسبة للمدن الّتي تعتبر فضاءا مفتوحا للتّجارة والتّبادل والاحتكاك الفنّي والتّقني. وهذا ما يؤدّي إلى التّغيير الدّائم في الأذواق.

وانتقلت هذه التّقنية إلى الرّيف عبر القبائل – القبائل الصّغرى- ثمّ بلغت قمم جبال القبائل الكبرى أين تبنّاها الحرفيّون وحافظوا عليها لقرون عديدة. والشّيء الّذي ساعد على بقاء هذه التّقنية في منطقة (بني يني) على الخصوص هو موقعها الجغرافي أوّلا، واحتفاظ الرّيفيين بكلّ ما هو تراث وفنّ، وتقاليد ثانيا، وأخيرا – وهو الأهمّ- احتفاظ الصّائغين بسرّ مهنتهم الّتي توارثوها أبا عن جد [2].

وتقنيّة طلاء الميناء نجدها منتشرة في ثلاث مناطق أساسية في المغرب العربي بالإضافة إلى منطقة القبائل الكبرى أو قرى (بني يني) على وجه الخصوص، فإنّنا نجد هذه التقنية في تونس بـــ(موقنين)، وبجزيرة (جربة) كما نجدها أيضا بالمغرب (المملكة المغربية)، وحاليا ومنذ ذهاب اليهود المغاربة، فإنّ الورشات المختصّة بتقنيّة طلاء الميناء بـِ(موقنين) و(جربة)، أُوقِفَت عملية إنتاج الحلي المطليّة بالميناء، أمّا بالمغرب فالإنتاج يتناقص شيئا فشيئا، ولحدّ الآن تبقى منطقة القبائل الكبرى هي الوحيدة الّتي تصنع الحلي المطليّة بالميناء [3].

والميناء مادّة قابلة للتّفتيت، مكوّنة على العموم من الرّمل وأكسيد الرّصاص الأحمر والبوتاس، وكربونات الصّوديوم، مسحوقة بدقّة. وهذا المزيج قابل للتّحوّل إلى زجاج عند وضعه تحت درجة حرارة مرتفعة.

والأكسيدات المعدنية المتخصّصة لتكوين الميناء هي:

---

[1] - ALGERIE ACTUALITE . N° 699. Semaine du : 08 au 14 Mars 1979 .p : 15.

[2] - Tamzali Wassila (ABZIM) Parrures et bijoux de femmes d'Algerie./ ed. entreprise Algerienne de presse ./ Alger .1984 p: 40.

[3] -IDEM . p : 151.

* أكسيد الكروم: للّون الأخضر الغامق الشفّاف.
* أكسيد الكوبالت: للّون الأزرق الشفّاف.
* كرومات الرّصاص: للّون الأصفر المُعتَّم.
* بيوكسيد النّحاس: للّون الأخضر الفاتح المعتّم*.

4-القِطَعُ النّقديّة:

ظهرت العقود المصنوعة بواسطة القطع النّقدية متأخّرة نوعا ما. وتبنّاها سكّان المدن منذ بداية العهد العثماني، ثمّ زحفت تدريجيّا إلى الوسط الرّيفي[1].

يستعمل الصّائغ القبائلي القطع النّقدية لتزيين بعض الحلي خاصّة العقود. وهي قطع نقدية فضّية تُستخدَم في بعض الأحيان مطليّة بالميناء على الوجه وتتوسّطها حبّة مرجان[2].

وتعتبر القطع النّقدية جسم حلية مستديرة تسمّى (ادويرن) حيث يُرَكَّب فوق قطعة نقدية مباشرة زخرفة مع إضافة حبّة مرجان في المركز، وتُزَيَّن باقي المساحة بطلاء الميناء، أمّا الظّهر فلا توجد به أيّة زخارف ونجد في هذه الجهة بيانات مثل: (قطعة نقدية فرنسية للويس فليب. الجمهورية II [3]

5-عجينة السّخاب:

يعتبر السّخَابُ من الحلي الأساسية للمرأة الأمازيغية، فكلٌّ من المرأة القبائلية والشّاوية تَصنَعَانِ عجينةَ السخاب. ولكن للمرأة القبائلية طريقة خاصّة في ذلك.

حيث تخلط مواد؛ وهي: العنبر والقرنفل ثمّ تطحنها حتّى تتحصّل على دقيق ناعم، وتعجنه بماء العطر " ماء الزّعفران" وبعدها تُكَوِّرُ العجينة قطعا صغيرة بين الأصابع، وتعطي لها أشكال متنوّعة؛ قد تكون هرميّة أسطوانيّة، عدسية...

ثمّ تُحدَث ثقوب في كلّ القطع وتُترَك لِتَجِفَّ؛ وبعدها تُرَكَّب في خيوط على شكل صفوف وتتخلّل كلّ مجموعة من الصّفوف مجموعة من أغصان المرجان والقرنفل؛ وكثيرا ما يُزَيَّن السخاب بـــ (خامسة) كبيرة في الوسط [4].

وبالنّسبة للعنبر الّذي يعتبر من بين المكوّنات الأساسيّة الّتي تدخل في صنع السخاب فإنّه نوعان:

---

[1]- فريدة بن ونيش (الحلي الجزائرية). ص :73.

* - Camps Fabrer (H) p :26.

[2] - IDEM.p : 21,22
[3] - IDEM. p : 21.
[4] - Camps-Fabrer (H) p:25/26.

أ- **العنبر الأصفر:** وهو عبارة عن مادّة" الرّاتينج" (مادّة صمغيّة لَزِجَة تُفْرزها بعض أنواع النّباتات والأشجار، خاصّة الصّنوبر، ولَوْنُ هذه المادّة أصفر شفّاف.)

ب-العنبر الرّمادي: له رائحةُ المِسك ،يعتبر إفرازات مرارة حوت العنبر (حيوان ثدي عظيم من رتبة الحوتيّات، يوجد على سطح المياه ويطفو فوق البحار ذات المياه الحارّة، ويوجد في بعض الأحيان على شكل كُتَل ضخمة وهذا النّوع من العنبر غالي الثّمن جدا [1].

تلك هي – على العموم – الموادّ الأوّلية الّتي يعتمد عليها الصّائغ القبائلي في إنتاجه للحلي التقليدية؛ وتجدر الإشارة ههنا إلى مواد أخرى ثانوية متمثّلة أساسا في: اللِّحَام (LA SOUDURE) ويتكون من معدن الفضة الممزوجة مع النحاس وهو قابل للذوبان تحت درجة حرارة أقل من الدرجة التي تذوب فيها الفضة نفسها* مع إضافة مادة (البوراكس) (BORAX)عند التلحيم كما تعتمد أيضا على الأحماض وبعض المواد الكميائية ومواد التنظيف لتصفية وتنقية الحلي في آخر مراحل صناعتها، وبما أن للفضّة درجة مقاومة عالية لتأثير معظم الأحماض فإنّ الصّائغ يستعمل حمض الآزوتيك في الحالات العادية أو حمض السولفيريك تحت درجة عالية نسبيا [2].

كما يحتاج أيضا إلى مصدر حراريّ انطلاقا من غاز البوتان أو البروبان المدعوم بالأكسجين أو الفحم الحجري أو الطّبيعي أو زيت المصابيح المدعوم أو بعض المواد المشتعلة ذات المصدر البترولي ... الخ [3].

وقد يستعمل الصّائغ أيضا مادّة الغراء والقطن أوالقماش مع الاستعمال العامّ للماء في التّنظيف أو التّبريد...[4] وبطبيعة الحال فإنّ هذا الحرفي القبائلي – ولمعالجة تلك المواد – يحتاج إلى وسائل وأدوات ومعدّات.

*** الوسائل والمعدّات:**

نعود – في معرض حديثنا هذا – إلى الإشارة للمادّة الأوّلية الأساسية الّتي تُبْنى عليها صناعة الحلي التقليدية القبائلية ألا وهي الفضّة، وهذا المعدن على غرار المعادن الأخرى الّتي عرفها الإنسان قديما استخدمت لصناعة بعض أدوات الصّيد والزّينة وقد استعمل في ذلك الحرفي البدائيّ أدوات ووسائل اقتنى معظمها من الطّبيعة كاستعماله

---

*- بالنسبة للذهب أيضا يُخلط لحامه مع معادن أخرى.

[3]- حسب مصادر حيّة ، حرفيين ذوي خبرة من خلال اللقاءات الميدانية .

[4]-حسب مصادر حيّة،حرفيين ذوي خبرة، من خلال القاءات الميدانية .

[1] - IDEM p :26./ Tamzali (W)p :41. //.75: و ينظر:فريدة بن ونيش. ص

[2] -Camps-Fabrer (H) .p : 21.

للحجر في طرق المعدن على سبيل المثال، وسيتضح في آخر شطر من هذا المبحث أنّ تلك الأدوات ورغم التّطور الهائل الّذي عرفه العالم إلاّ أنّها لم تنحرف عن أصل وطبيعة عملها، فمن الحجر الطّبيعي إلى الكَمّ الهائل من أنواع المطرقات والأزاميل ثمّ منها إلى آخر التجهيزات والمعدّات التّكنولوجيّة، فهي كلّها تختلف ظاهريا ويبدو الفرق فيها جليّا إلاّ أنّ مبدأ عملها لم يتغيّر فهي استخدمت لطرق أو تصفيح المعدن.

وعلى هذا الأساس فإنّ الصّائغ القبائلي يعتمد على عدد من الأدوات والوسائل لتحويل تلك المادّة الخام إلى حلي متقنة الصّنع تزدان بها النّسوة وتتفاخرن بجودتها ومن تلك الأدوات والوسائل:

1- **الفرن: (المصدر الحراري)**

أو بتعبير أكثر شمولية: (المصدر الحراري) ويعتبر الوسيلة الأساسية في أوّل مرحلة من مراحل صناعة أيّ نوع من أنواع الحليّ. ألا وهي الصّهر والتّذويب وذلك لتحويل الفضّة من مادّة أوّلية خام إلى سبائك؛ إمّا ممتدّة لتحويلها إلى خيوط مختلفة في السُّمك والشّكل والمقاييس؛ وإمّا سبائك على شكل متوازي المستطيلات لتحويلها إلى صفائح مختلفة أيضا.

وإلى جانب عملية الصّهر ، يُستعمل الفرنُ لتحويل" الميناء" (الخام) من مادّة قابلة للتّفتيت إلى مادّة زجاجيّة مَلْسَاء.

وهذا المصدر الحراريّ أو الفرن أو النّار (Le feu) (في أبسط وصف ممكن) كان فكرة نيِّرة تبادرت إلى ذهن ذلك الحرفي البدائي في العصور الغابرة منذ أن بدأ تعامله مع المعدن، وقد سبقت الإشارة إلى هذا في موضع سابق من هذا البحث فبعد الطَّرْق على المعدن باردا اكتشف ذلك الحرفي أنّ النّار تجعل ذلك المعدن أكثر لُيُونة وقابليّة للتّشكيل، ليكتشف بعدها أنّ هذه النّار نفسَها إن دُعِّمَت بمصدر هوائيّ (طبيعيّ أو إنسانيّ) أصبحت أشدَّ قوّة وكان بإمكانها أن تجعل ذلك المعدن الصّلب سائلا مع تصفيته من الشّوائب فاخترع الفرن الّذي كان عبارة عن حفرة في الأرض تحوي مواد طبيعيّة مشتعلة (حطب) يُدَعِّمها ذلك الحرفيّ بالنّفخ فيها باستعمال قصبة.

هذا هو الفرن البدائيّ وهو لا يختلف كثيرا عن الفرن التّقليديّ الّذي لا زال يستعمل الآن في بعض المناطق المتناثرة النّائية * مع تعويض الأرض بحاوية من الطّين، والآجر

*- عند حرفيّي الهقار مثلا/ ف. قادرية . ص :17.

أو أيّ مادّة صلبة، وتعويض الحطب بالفحم الحجريّ، وتعويض النّفخ من خلال القصبة بالمنفاخ التّقليديّ المصنوع من الخشب والجلد الحيواني أو المروحة (Le ventilateur) مع الأنبوب المعدني الّذي يسلكه الهواءُ.

هذا عن الفرن التّقليديّ في عصرنا، أمّا الفرن العصريّ المتطوّر فأصبح عبارة عن جهاز أو آلة لها باب وجهاز تَحكُّم لتغيير درجة الحرارة والتّحكم فيها، وهي آلة معدنيّة كهرابئيّة تستورد عموما من إيطاليا[1].

وهكذا وبعدما تَحكَّم ذلك الحرفي البدائي في درجة قوّة النّار، استطاع – بطريقة أخرى – أن يتحكّم في تركيز نقطة تأثيرها بحيث يكون اللّهب صغيرا ومركّزا وسديدا في الوقت نفسه، ونجح في ذلك حيث وضع النّار في أداة تشبه الإبريق بحيث يخرج اللّهب من فَوْهَتِه ثمّ يَنفُخ الحرفي في اللّهب باستخدام قُصيبة معدنيَة ليوَجِّه اللّهب إلى النّقطة الّتي يريدها، ليكتشف بذلك طريقة التّلحيم، ومصدرا حراريّا مُصغّرا، وهو قبل سنوات فقط كان مُستعمَلا من قِبَلِ أحد صائغي (بني ينى)* ولكنّ مُعظمَ الحرفيّين يستعملون اللّحّام العادي الّذي يوصَل بأنبوب مع مصدر غازيّ، وتجدر الإشارة ههنا إلى أنّه بمجرّد تغيير جزء معدنيّ يقع عند مخرج اللّهب يمكن تقويةُ أو تقليلُ حِدَّة النّار، ممّا فتح المجال أمام طريقة جديدة لتذويب المعدن يستغني فيها الحرفيّ عن الفرن (التّقليدي أو العصري).

وهذا اللّحّام (أو نافث اللّهب) أساسيّ جدّا في جميع مراحل صنع أيّة حلية كانت (Le chalumeau) وهو أداة مستوردة أساسا من إيطاليا أو على الأقل أَجْوَدُ الأنواع تُستَورد من هناك[2]. رغم بساطة صنعها فهي عبارة عن رأس قابلة للتّبديل وهي أنبوب معدنيّ (من النّحاس في أكثر الحالات) مَوْصُول بمقبض من مادّة عازلة للحرارة بها قُفْل جانبي للتّحكم في تسرّب الغاز إلى الرّأس الّذي يشتعل انطلاقا من شرارة آتية من أيّ مصدر خارجيّ . وينطفئ بمجرد غلق قفل التّحكم فيتوقّف الغاز المتسرّب[3].

2- قُمْعُ التّذويب (أو البَوْتَقَة) والقوالب:

إنّه بطبيعة الحال عند إذابة المعدن في الفرن سواء التّقليدي أو العصريّ يجب وجود شيء يحويه حتّى لا يتسرّب عند الذّوبان، وهذا ما يسمّى قمع التّذويب أو البَوْتَقَة، وطبعا تكون هذه البوتقة غير قابلة للذّوبان وإلاّ اختلط الكلّ، وأوّل شكل من أشكال

[1]- من خلال الاستجوبات الميدانية.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- هذا الوصف انطلاقا من المعاينة الميدانية.

* -Camps-Fabrer (H) p :30.

البوتقات كانت- ولا تزال عند البعض – عبارة عن وعاء مصنوع من الطّين الممزوج بكلّ ما هو أليف كشَعر بعض الحيوانات، وذلك لمقاومة التّشقّق، وإلى غاية بداية القرن الماضي كان الصّائغ التّقليديّ القبائليّ لا يزال يصنع بوتقاته بنفسه بواسطة الطّين الممزوج بالشّعر ووبر الماعز، وكانت أوعيةً صغيرةً مخروطيّةَ الشّكل.[1]

ولكن سرعان ما كانت تلك البوتقات تتكسّر بعد عمليّةٍ أو اثنين من التّذويب، أمّا في الوقت الحاضر فأصبح الصّائغ يشتري تلك البوتقات جاهزة للاستعمال. وهي قوالب مصنوعة من خليط من الغْرَافِيتْ والطّين وحطام البوتقات والفحم.[2]

هذا عن قمع التّذويب الذي يذاب فيه المعدن، ويلحق هذا القمع نوع آخر من القوالب يسمى قالب التّسبيك وهو نوعان: نوع خاص بالسّبائك الممتدّة الموجّهة لإنجاز الخيوط، وهو عبارة عن مُجسّم من الحديد أو الفولاذْ على شكل متوازي المستطيلات تكون مسالكُ السّبك والتّفريغ محفورةً في وَجْهَيْهِ: الأعلى والأسفل، وتكون-عامّةً- أربعةَ مسالك مختلفة السُّمك والسّعة موزّعة اثنين اثنين.

والنّوع الآخر خاص بالسّبائك المسطّحة الموجّهة لإنجاز الصّفائح وهو أيضا عبارة عن مُجسّم من الحديد أو الفولاذْ متكوّن من جدارين متقابلين لكلّ واحدٍ منهما زاوية مانعة للتسرُّب، الأوّل على اليمين والآخر على اليسار، واحد هاذين الجدارين مثبّت على سطحيّة معدنيّة. وهذين الجدارين قابلين للانزلاق باتّجاهٍ متعاكس. وهما مثبّتان بفكّ ضاغطة لها مقبض.

وإلى جانب (قمع التّذويب) و(قالب التّسبيك)، يستعمل الصّائغ التّقليدي القبائليّ على غرار آخرين نوعا آخر من القوالب، وهو ما يسمّى (بقالب التّفريغ) وهو أنواع لا تحصى ولا تعد، ويكون من الجبس، في أكثر الحالات تحفر فيه الأشكال المراد صنعها، وهو أيضا عبارة عن جدارين يقوم الصّائغ بضمّهما ليشكّلاَ حجماً معيّناً فارغاً يفرغ فيه المعدن المُذاب وعند فكّ الجدارين يتحصّل على مُجسّم من المعدن يصبح حلياً بعد مراحل اللّمسات الأخيرة. وهذا النّوع من القوالب كثيراً ما كان يصنعها الحرفيّ بنفسه كما قد يتحصّل عليها جاهزةً. وقد تكون معدنية أيضاً.[3]

[1]- الحلي الجزائرية (ف. قادرية قادرة)/ ص : 17.
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3]-Camps –Fabrer (H) p :29

وفي حديثنا عن القالب والبوتقة أو الوعاء أو الإناء. يمكن في هذا المجال إضافة نوع ثانويّ من الأواني، يتمثّل في وعاءٍ كبيرٍ مليءٍ بالماء المستعمل للتبريد (السبائك والأشكال المذابة والحليّ بعد تلحيمها...) أو للتّنظيف في المراحل النهائية لصناعة الحليّ.[1]

3- السّندان الصغير:

إنّ تشكيل الحليّ الفضيّة انطلاقا من السبائك يتطلّب عمليات آلية يدويّة تحتاج إلى جهد عضلي، كعمليتي الطّرق والتّصفيح مثلاً، كما تتطلّب أيضاً استخدام قاعدة أرضيّة للطّرق، ولهذا الغرض يستعمل الصّائغ سنداناً صغيراً، يُدعى محلياً (تابَلْقَرْنِينْتْ/ Tabelqernint) باللّهجة البربرية، وهو ما يعني (ذُو القَرنين)، وفعلا فإنّ هذه الأداة عبارة عن مُجسّم معدنيّ من الحديد المُغطّس أو الفولاذ، له شكل مُسطّح في الوجه الأعلى، وشكل مشابه في القاعدة السُّفلية مع وجود ثُقبين أحدهما على اليمين والآخر على اليسار لتثبيت السّندان على سطح خشبيّ، ولهذه الآداة نُتُوآن على شكل مخروطيّ أحدهما باتّجاه اليمين والآخر في الجهة المعاكسة، كأنّهُما قرنان.

وقد كان هذا النّوع من السّندانات – ولمدّة طويلة- يُصنع محلّياً خصوصاً عند قبيلة (آيَتْ يَنِّي)[2] أمّا الآن فقد أصبح الصّائغ يتحصّل عليه جاهزاً مع اختلاف طفيف في الشّكل والحَجم وهو الذي تتمُّ عليه جميع عمليات الطّرق والتّصفيح والزّخرفة.

4- المطرقة:

أو كما تُدعى محلّيا (تافْدِيسْتْ / Tafdist) وظلّت هي الأخرى لمدّة طويلة تُصنعُ محلياً، وهي مُجسّم معدنيّ متوازي المستطيلات (مسطّح الأوجُه طبعاً) له ثُقْب في الوسط يُسلَك من خلاله غصن مُنقّح يكون بمثابة المِقبض، وهذه الأداة استُعملت أساساً لطرق وتصفيح السّبائك الّتي تُوضع على الجهة المُسطّحة من السّندان ويُطرق عليها بشكل عموديّ باستعمال المطرقة، وللإشارة فإنّ هذه الأنواع من المطرقات تنوّعت وتعدّدت استعمالاتُها، فهناك المطرقات الصّغيرة لتسويّة الصّفائح والخيوط والحلقات... كما أنّه هناك أنواعاً أخرى غير معدنيّة، تكون مصنوعة إمّا من الخشب وإمّا من المطّاط الصّلب

[1] -IDEM.
[2] -Camps-Fabrer (H) P :29.

تُستعمل للطَّرق على الأزاميل حتّى لا تُتْلِفَ مؤخِّراتِ الأزاميل المعدنية (النّقطة التي يقع عليها الطَّرق)، وهذه الأنواع كلّها يقتنيها الصَّائغ جاهزة وحسب النَّماذج الّتي يختارها.[1]

وفي معرض هذا الحديث ثمّة نقطة تجدر الإشارة إليها، وهي أنَّه في أيّامنا هاته عُوِّضت المطرقة الكبيرة المستعملة في التَّصفيح بآلة ميكانيكيَّة ضاغطة للتَّصفيح ،وهي تتكوَّن من أسطوانتَيْن من المعدن الصَّلب ،الواحدةِ فوق الأخرى يُمكن التَّحكم في الفجوة الّتي بينهما، أين تمرُّ السَّبيكة المعدنية لينقص سُمكها بعد عدّة عمليّات، لتصير صفيحة رقيقة وتدور هاتان الأسطوانتان بشكل متعاكس إمّا يدويّا وإمّا عن طريق محرّك كهربائي، وهي ما تسمى بالأجنبية (Une laminoir)[2].

5-مُكعَّب التَّقْبيب:

ويسمىَّ محلِّياً (لْقَالَبْ نَتْجَكْلاَلَنْ / Lqaleb netjeqlalin) هو مُجَسَّمْ معدني مكعَّب الشَّكل في كلِّ وجه من أوجهه الستَّة خمسُ حُفَيرات على شكل نصف دائرة مقعَّرة مختلفة الأحجام يختار الصَّائغ منها الوجه الذِّي يريده والحفرة أو النَّموذج الّذي يُريد إنجازه فيضع عليه قُرصًا يكون قد أنجزه واقتَصَّه من صفيحةٍ معدنيةٍ بواسطة إزميل قاطع، وبعد وضعه على الحفرة يقوم بضغطه إلى داخل الحُفرة باستعمال إزميل ضاغط يطرقه بمطرقةٍ خشبيةٍ أو مطَّاطيةٍ ليأخُذ شكل النَّموذج المحفور (نصف كرة مُقَوْقعة) وهذه الأشكال تُستعمل في زخرفة الحليّ[3].

وليس بالضَّرورة أن تكون هذه الأداةُ مكعَّبةً، فقد تكون عبارة عن صفيحة غليظة بها حفر من الوَّجه العُلوي فقط.

6- الأَزاميل:

هيَّ عبارة عن قطع معدنيَّة على شكل أقلام غليظة، أو هي عبارة عن سيقان صغيرة من الفولاذ، لها قاعدات أو مؤخّرات يتمُّ الطَّرق عليها، كما لها بالجهات المقابلة نهايات أو رُؤُوس، وتسمَّى أيضًا مَثَاقِب.

وهي أنواع كثيرة تنقسم أساساً إلى أربعةِ أقسام رئيسيَّة هيَّ:

أ- **الأزاميل القاطعة:** نهاياتها حادَّة جداً وتكون على شكل دوائر تختلف أحجامها من إزميل لآخر. إذا وُضِعت فوق الصَّفيحة الفضيَّة التِّي توضع بدورها على أرضيَّة من

[1] - IDEM p :30.
[2] - IDEM.
[3] Camps-Fabrer (H)- p :30 / المعاينة الميدانية

الرَّصاص وتُدقُّ بمطرقةٍ خشبيَّةٍ أو مطاَّطيَّةٍ فإنَّ الصَّفيحة تُقصُّ، ويتحصّل الصَّائغ على أقراص مصفَّحة.

ب- أزاميل التَّقبيب: وهي مكمِّلة للأزاميل القاطعة في مبدئ عملها، ويستعمل الصَّائغ هذه الأزاميل فوق مكعّب التَّقبيب حيث يضع القُرص المعدنيّ (الفضيّ) فوق حُفرة من حُفر المكعَّب تكون أكبر بكثير من القرص ويدقُّه بإزْميل التقْبيب مع نقله من حفرة إلى أخرى تكون أصْغر، وهكذا دواليك إلى أنْ يصلَ إلى الحُفرة المناسبة.

ج- أزاميل الحزّ: نهايتها منحوتة بشكل موافق: مقطع مستطيل، بيضوي، مربَّع، مستدقّ الرَّأس قليلاً أو كثيراً، حيث أنَّه عند تمرير المحزّ على سطح المعدن وبطرقه بشكلٍ منتظم، يُعمِّق الصَّائغ زخرفته بواسطة التَّحزيز، التَّنقيط، الخُطوط المُتموّجة، المُكسّرة أو المتَّصلة.

د- أزاميل التثقيب أو الطّبع البارز: إن التَّثقيب يقترب كثيرا من الحزّ، لأنّه يرتكز على المبدأ نفسه(غَرز السَّطح المستوي للحِلية) والذي يتمُّ بمساعدة مخارِز تحتوي نهايتُها على رسم (دائرة، وردة، نجمة، ورقة... إلخ)، وعن طريق الطَّرق على رأس المِثقب يُثبِّت الصَّائغ الرَّسم على الحلية (في بعض الحُليّ) فيثري الزخرفةَ المُحزَّزةَ أو المثقوبة عن طريق وضع نماذج بارزة [1].

7- ذوات الفكّين، (أو المَلاقط):

ويدخل في كنفها: (الكُلاَّب والكمَّاشة، الملقاط، الملزمة، المقصّ...).

يحتاج الصَّائغ في أوَّل مراحل عمله، ألاَ وهي مرحلة الصَّهر والتَّذويب والّتي يستخدم فيها الفرن وبوتقة التَّذويب، يحتاج إلى وسيلة يمسك بها تلك البوتقة، وهو في ذلك يستعمل نوعاً من الكمّاشات أو كُلاّباً كبير الحجم مصنوعاً من الحديد بطريقة بسيطة، له مِقْبَضيْنِ طوليْنِ (حتىَّ لا تصلَ الحرارة بسرعة إلى يديْ الصَّائغ) وله أيضاً فكّينِ مُنْحَنِيَيْنِ بحيث أنَّه عند غلْقهما والتقاء رأسيهما يبقى بينهما فراغ على شكل دائري يسمح بوضع البوتقة فيه، ولا زال بعض الصَّائغين القبائليّين يستعملون هذا النوع من الكمّاشات المصنوعة محلّياً (يدوياً) أو على الأقلّ لا زالواُ يحتفظون بها في محلاتهم وتُدعى هذه الأداة محلّياً(إِيَمْدِينْ/Iyemdin).

---

[1] - Camps-Fabrer (H)/p: 30// المعاينة الميدانية. // الحلي الجزائرية(ف. قادرية) ص: 27.

كما هناك أيضاً نوعاً مماثلاً؛ له نفس الحجم لكن مع تغيير طفيف حيث أنَّ لهذا الكلاَّب فكّين مُسطَّحين بِهما خُدوش تمنع من انزلاق الشَّيء من بينهما، وله مِقبضيْن مُنحنيَين عند نهايتهما على شكل خَطَّاف* وهذه الأداة تُستعمل أساساً لجذبِ وتمديدِ الخيوط، وهي أيضاً محليّة.

هذا عن الكمّاشات الكبيرة الحجم، ويستعمل الصَّائغ القبائلي أيضاً نوعاً آخر من الكمّاشات المُتوسّطة الحجم أو الصّغيرة نوعاً ما كالكمَّاشات المُستديرةُ (أو الأسطوانيَّةُ) الفكّينِ أو كما تُدعى محلياً (لَقَّاطْ أُوبْرِينْ/Lleqqad ubrin) وهذه الأنواع خاصَّة بصناعة الخَواتم والحليّ الحلقيَّة، وهي أدوات لا غِنًى عنها في أيِّ حليّ تحتاج لأن تكونَ مُستديرة أو لولبيَّة.

مِماَّ يُمكن إدراجهُ ضِمن صنف (ذوات الفكّين) هناك أدوات أخرى لكن لن نسمِّيها كمَّاشات لأنَّها لا تقوم بعمل الكمَّاشة فقد نسمِّيها مَلاقِط وهيَّ أصغر بكثير من الكمّاشات. تُستعمل لالْتقاط الأشياء الصَّغيرة كما تُستعمل أيضاً عند عمليَّة التَّلحيم حيث تستخدم كمُثبِّت لأجزاء الحلية المراد تلحيمها ومن استعمالاتِها أيضاً مَسكُ الحُليّ لتبريدها في الماء بعد التَّلحيم؛ وقد تكون هذه الملاقط تعمل بنظام النَّابض أو نظام ردّ الفعل الضَّاغط، وتسمى محلِّيا (تِيلَقَّاطِن/Tileqqadin) وهناك نوع آخر يدخل في هذا المجال وهو (الملزمة/ L' étau) أو كما تسمَّى محلياً (لْمَحْبَسْ اَلْجْبِيدْ/ Lmehbes el-lejbid) وهو أداة كبيرة نوعاً ما معدنيَّة لها فكَّان كبيران متقابلان تماماً قابلان للاقتراب والابتعاد من وعَن بعضهمَا عن طريق بُرغي الضَّغط، وعملُها تثبيت الشَّيء فيها تثبيتاً لازماً وهذه الأداة لها برغي التَّثبيت لتثبيتها على طاولة العمل.

ومع الأدوات العصريَّة المتطوّرة ظهرت أداة مشابهة تُسمى (ملزمة الصَّائغ) توفِّر للصَّائغ أكثر حريَّة في استعمال يديه وفي تحريك الشَّيء المراد صُنعه. لكنَّه لا يستغني عن الملزمة التَّقليديَّة خصوصاً عند تثبيت الملولبة لإنجاز الفَتيلة والخُيوط.

وآخر نوع من الأدوات الّتي يمكن إدراجها ضمن ما سمَّيناه (ذوات الفكّين) هي المقصَّات، وهي ذات أحجام مختلفة حسب سُمك وحجم القطعة المراد قصّها؛ من جهة وحسب دقَّة العمل المطلوب إنجازُه من جهة أخرى.

*- سيظهر سبب ذلك عند التعرض للتقنيات .

ويستعين الصّائغ بالمقصّ كذلك لقطع الأنواط الصّغيرة على شكل أيدي وأوراق أو مخالب لترصيعه.

ومن أنواع هذه المقصّات: (الكُلاّبة) وتستعمل لقصّ الخيوط والأسلاك الأكثر سُمكاً والتي قد تحدث ضرراً بالمقصّ العادي التّقليدي وتُدعى هذه الكُلاّبة محلّياً (ثِيَامْدِنْ/Tieemdin) ومن تلك الأنواع أيضاً (المقصّ العاديّ التقليديّ) ويُسمّى محلّياً (تِيمقَصِنْ/Timqessin) ويكون صغيراً أو متوسّط الحَجم؛ وإذا زاد عن ذلك وكان ذا حجم كبير سمّيَ محلّيًا (لَمْسَكْ/lemsek).[1]

8- المَبارِد: (وَرَحَى الصّقل)

ولا تختلف كثيراً مع تسميتها المحليَّة (لَمْبَارَدْ/ Lembared) وهي أساسيَّة جداً في شتىّ مراحل صناعة الحلية تُفيد في صقل وتهذيب الزّوائد والشّوائب النّاتجة عن القصّ أو التّلحيم ....، وهي عبارة عن شبه أقلام معدنيّة متوسّطة أو صغيرة الحجم بها خدوش ونتوآت دقيقة، إذا فُرِكَتْ مع جسم خشن جعلته أقلَّ خُشونة، وقد تختلف في الأشكال والسُّمك ودرجة خشونة سطحها، يختار الصّائغ منها ما يُناسب مراحل عمله ونوعه.

وفي هذا المجال يُمكن ذكر أداة أخرى لها نفس نتيجة العمل مع زيادة طفيفة في الإتقان ألا وهي:

(رَحَى الصّقل): وهي عبارة عن حجارة أسطوانيَّة مُحبَّبَة السَّطح تدور في محور إمَّا يدويًّا وإمَّا آليًا بواسطة محرّك يستعملها الصّائغ في أكثر الحالات عند صقل المرجان وتسمَّى بالأجنبيَّة (La meule) أمَّا محلياً فتُدعى: (تَايَارَفْتْ/ Taeareft) [2].

9-المُلَوْلَبَة: (La filière):

أو كما تسمَّى محلّيًا (لَمْزَرَّا/Lamezerra) وهي عبارة عن صفيحة معدنية بها ثقوب مختلفة السُّمك والقُطر يمرَّر من خلالها السِّلكُ المعدنيّ من الواسعة إلى الأقلّ سعة ليُصبح أدقّ مماّ كان عليه.

وهذه الأداة من أقدم ما عرفه الإنسان، حيث كان يصنعها انطلاقا من صخرة مسطَّحة يُحدث فيها ثُقوباً، ثمَّ أصبحت بعد عصور تُصنع من المعدن، وإلى غاية بداية القرن الماضي كانت تصنع مثل هذه الملولبات المعدنية يدوياً، وطبعاً هي لم ولن تصل إلى الدقَّة التّي عليها المُلولبات المصنوعة ميكانيكياً بمقاييس مدروسة، والّتي أصبح

[1] - -Camps-Fabrer (H)/p :30
[2] - Camps-Fabrer (H) P :30.

يتحصّل عليها الصّائغ القبائلي جاهزةً وحسب اختياره، فقد يخيّر تلك الّتي بها ثقوب دائريّة أو نصف دائريّة أو مثلّثة أو مربّعة أو مستطيلة... الخ. كما قد يشتري تلك الأسلاك جاهزةً [1].

10-المِثقاب اليدويّ:

إنّ الصّائغ قد يستعمل تلك الأسلاك الفضيّة كما هي عليه، وقد يستعملها أيضا بشكل آخر، مفتولة مثلا أي تكون عبارة عن خَيْطَيْن مُدَوَّرَيْن حول بعضهما، ولإنجاز هذا النّوع من الخيوط يُستعمل المثقاب اليدوي لأنّه يعمل بمبدإ الدّوَران، فيُثبّت سلكَيْن لهما نفس الطّول، رأسَهما في مِلْزَمَة ونهايتَهما في فكّ المثقاب، ويبدأ بالتّدوير حتّى يتحصّل على الفتيلة، والمثقاب اليدويّ يُدْعَى محلّيّا (تاسنّارت/ Tasennart) [2].

هذه هي على العموم أهمّ الأدوات والوسائل الّتي يستخدمها الصّائغ التّقليديّ القبائليّ في حرفته، مع إضافة بعض الوسائل البسيطة المتمثّلة ربّما في فرشاة لتنظيف الحليّ قبل عرضها للبيع، وربمّا يستخدم أيضا سلكا معدنيّا لتغطيس الحلية داخل الأحماض لتصفيتها أو يستعمل الفرجار لرسم بعض النّماذج والأشكال..

والملاحظ هنا جليّا أنّها أدوات أقلّ ما يقال عنها أنّها جدّ بسيطة معظمها كان يصنع يدويّا من قِبَلِ الصّائغ نفسه، أو من قِبَلِ حدّادين محلّيّين تُوَكَّل لهم تلك المهمّة.

وقد ظلّ أولئك الصّائغون مُتَشَبِّثِين بأصالتهم وتقاليدهم وأَبَوْا أن يُغيِّروا وسائل عملهم إلاّ للضّرورة القُصوى رغم التّطوّرات الّتي عرفتها المجالات الحرفيّة والصّناعيّة، وفيما يلي عرضٌ لأهمّ التّقنيّات الّتي اعتمدها، ولا زال، يعتمدها الصّائغون التّقليديّون القبائليّون.

*** التّقنيّات والأساليب:**

إذا اعتمد المرء الجانب التّاريخي في تطرُّقِه للتّقنيات والأساليب المعتمدَة في صناعة الحليّ، فإنّه – لا محالة – سيبدأ بأوّلِها ظهورا ألا وهي تقنيّة الطَّرْق (على المعدن باردا). لكنّ المقامَ هنا يُلِحُّ على إعطاء الأولويّة لتقنيّة أخرى تبدو أكثرَ أهمّيّة من سابقتها، وهي:

-1- تقنيّة الصّهر والتّذويب :

---

[1] - IDEM.
[2] - IDEM.

وفي هذا المقام نعود – في عُجَالة- لنُشير إلى الفرق الكائن بين عمليَّتَيْ الصّهر والتّذويب، فقد جاء في موضع سابق من هذه الدّراسة، أنّ إنسان العصور القديمة عند اكتشافه لتأثير النّار في المعدن (النّحاس) استرسل في استعماله لهذه التقنيّة الّتي ساعدته كثيرا في تحويلاته لذلك المعدن وزادت من فعاليّة عمليّة الطّرق عليه، وهذه التّقنية – طبعا- لم تَرْقَ إلى مستوى تقنيّات الصّهر الحقيقيّ لأنّ عملها اقتصر على تذويب خامات المعدن الخالص أو الممزوج بالشّوائب وهي عمليّة تكفيها درجةُ حرارة أقلُّ بكثير من تلك اللاّزمة للصّهر (962° للفضة مثلا) وكان الحرفيّ البدائيّ يوفّرُ ذلك انطلاقا من حرق مواد عضويّة طبيعيّة، ولم يُتَوَصَّلْ إلى تقنيّة الصّهر الّتي تعتمد أساسا على تذويب المعدن لدرجة تصفيته إلاّ مع الألفيّة الأولى قبل الميلاد[1]؛ وقد أشار بعض المؤرّخين والباحثين إلى أنّ هذه التّقنيّة يرجع أصلُها إلى حضارة ما بين النّهرين حيث أنّ الحرفيّين آنذاك اكتشفوا أسرارا خاصّة بتطهير وتنقية المعدن من بينها مزجه بالرّصاص عند التّذويب ليمتصّ الشّوائب منه [2].

وإذا رجعنا إلى تخصيص الحديث وحصره فإنّنا نقول أنّ تقنيّة الصّهر كانت – ولا تزال – العمليّة الأساسيّة الأوّليّة في شتّى الصّناعات المعدنيّة ومنها صناعة الحليّ؛ إذن فكيف لا يتعامل الصّائغ التّقليديّ القبائليّ مع هذه التّقنية في صهر الفضّة ؟

صناعة أيّة حلية سواء كانت مقولبة، أو فتيلة معدنيّة أو أوراق من المصقل، تبدأ بالصّهر وهي عمليّة الغرضُ منها إذابةُ المعدن من أجل تحويله إلى مصاقل، أسلاك، أو حُبَيْبَات وهي عمليّة أساسيّة في صناعة الحليّ.

وهي تبدأ باختيار وتحضير المادّة المُعَدَّةِ للصّهر، أي الفضّة، وقد تكون قطعا نقديّة فضّية، أو حليّا مكسّرة أو غير مسايرة للذّوق العامّ (فضّيّة طبعا) يبدأ الصّائغ بعزل ما هو ليس بفضّة كالأحجار وقطع الزّجاج التّزيينية ثمّ يُحَوِّل الباقي إلى قطع صغيرة لتذوب بسرعة، كما قد يستعمل الصّائغ السّبائك الفضّية الّتي يتحصّل عليها من الوكالة الوطنية للمعادن الثمينة (AGENOR) [3].

بعد عمليّة التّحضير هاته، يوضع هذا الكمّ في بوتقة وتوضع هذه الأخيرة في الفرن حيث تكفي ثلاثون دقيقة لصهر الفضّة في الفرن الكهربائيّ العصريّ؛ أمّا الفرن التّقليديّ

[1] -Les bijoux antiques p : 6.
[2] - les bijoux antiques p 8
[3] - الحلي الجزائرية (ف. قادرية) ص:17 .

الّذي يستعملُ الصّائغُ فيه الفحمَ وقليلا من الخشب كمادّة للإيقاد، ويكون تنشيط النّار وإذكاؤها دَوْرِيّا عن طريق المنفاخ (اليدويّ أو الآلي الكهربائيّ أو حتّى التّقليديّ الجلديّ) من أجل رفع درجة الحرارة إلى الحدّ اللاّزم لإذابة الفضّة (962°) وبالتّالي تصبح الفضّة في حالتها السّائلة [1].

2-القَوْلَبَةُ والتَّسْبِيكُ:

إنّ جَعْلَ معدنِ الفضّة في شكله السّائل عن طريق استخدام النّار، تتبعُهُ مباشرةً عمليّات أخرى حسب نوع الحليّ المراد صنعها، من بين تلك العمليّات تقنيّةُ القَولَبة، وهي مستعملة بكثرة في الصّناعة التّقليديّة وترتكز على إنتاج سلسلة من الحليّ عن طريق إسالة المعدن المذاب في قوالب، أي في نماذج مصنوعة يدويّا من قِبَلِ الحرفيّ ويعتبر القالب النّحاسيّ أساسيّا، وهو يتكوّن من قاعدَتَيْنِ على شكل رِكَابِ حصَان بإمكانهما أن تندَمِجَانِ، وعلى حوافّ كلٍّ منهما توجد ثلاثة حذقات بارزة متجانسة تُوَتِّدُ الواحدة على الأخرى عند غَلْقِ القالب، ومن جهة أخرى توجد في الطّرفَين العُلْويّين تجاويف نصف أسطوانية تُكَوِّنُ عُنُقَ القالب الّذي يستقبل المعدن السّائل؛ يضاف إلى ذلك مَشَدُّ الوَصلَة، الدَّعَامة الخشبيّة، المطرقة، الغِربال ،والقائمة تتوقّف عند هذا الحدّ.

يجب أوّلا تحضير الرّمل الّذي يُستخدم في حَشْوِ القالب ويَسْتَقْبل بَصمَات النّماذج الّتي يُرَاد إعادة نقلها.

يطحن الصّائغ ما يسمّى بالصّلصال الرّملي (رمل أصفر) والمعروف بالصّلصال المفسد، يضيف إليه زيت الزّيتون وفي بعض الأحيان بياض البيض المستخدم أحيانا من قِبَلِ صاغة القبائل، بُغْيَةَ الحصول على خليط دسم ورطْب، وبعد تسخين الخليط وعجنه باليدين تملأ به قاعدتي القالب ثمّ يقوم بواسطة المطرقة بتسويَتِه، ورشّ مسحوق الفحم من أجل اجتناب التصاق طرفي القالب الواحد على الآخر، تجري هذه العملية على لوحة من الخشب، وتأتي بعدها عمليّة وضع البصمة حيث يضع الصّائغ النّماذج على الوجه الدّاخلي لإحدى قاعدتيْ القالب على جانب القضيب الصّغير الّذي يُشَكِّل بصْمَةَ القناة الرّئيسية الّتي تربط عنقَ القالب، يغلق الصّائغ فيما بعد القالب وبِدَقِّه بواسطة مطرقة على الوجه الخارجي ليُرَسِّخَ الأشكال جيّدا ثمّ يفتح القالب ويخرج النّماذج. وبواسطة ساقٍ معدنيّة يرسم الصّائغ القبائليّ مجاري تَصِلُ المجرى الرّئيسيَّ ببصمات النّموذج، يغلق من جديد

[1]- المرجع نفسه ،الصفحة عينها.

القالب ويشدّه بين (لوحتَيْ مشدّ الوصلة)، بوضعه في اتّجاه عمودي على البوتقة الّتي يمسكها الصّائغ بواسطة مقابض ويبدأ بصبّ المعدن السّائل في المجرى الرّئيسي حيث يتدفق من هناك إلى جميع الفجوات، وبعد ربع ساعة تقريبا يبدأ الصّائغ بتفكيك القالب بفصل القاعدتَيْن، وتَنْحِيَةِ الأجزاء الزّائدة ثمّ يمرّ إلى الأعمال النّهائية (البرد، الصّقل، التّنظيف) [1].

يمكن أيضا إدراج تقنيّة السّبك أو التّسبيك في هذا المجال، بحيث أنّه عِوَضَ أن يُفْرَغَ المعدن السّائل في القالب المبصوم بنموذج معيّن، يتمّ إفراغه في قالب التّسبيك بنوعَيْه سواء المسطّح أو الممتدّ، فينتج عن ذلك سبائك مسطّحة موجّهة لصناعة الصّفائح، أو سبائك ممتدّة موجّهة لصناعة الأسلاك والخيوط المعدنيّة وكلّ ذلك عن طريق تقنيّة أخرى هي الطّرق والتّصفيح.

3- الطّرق والتّصفيح: (LE MARTELAGE ET LE LAMINAGE)

من بين كلّ التّقنيّات المستعملة من قِبَلِ الصّائغين أو المُعَدّنين عموما، رأينا أقدمها كان الطّرق والتّصفيح وكانت أيضا هذه التّقنيّة الأبسط والأكثر استعمالا حتّى في أيّامنا متّحدة في ذلك مع تقنيّات أخرى.

إنّه بفضل تقنيّة الطّرق والتّصفيح – في بادئ الأمر– كانت السّبائك تُحَوّلُ إلى صفائح وخيوط أو أسلاك { وذلك قبل اختراع (المُلَوّلَبَةِ/LA FILIERE)} وتكمن أهمّيّة هذه التّقنيّة في أهمّيّة ما تُنْتِجُه خصوصا إذا علِمنا أنّ الصّفائح والأسلاك من الأولويّات الأساسيّة والرّئيسيّة لصناعة أيّ نوع من أنواع الحلي [2].

يَعمدُ الصّائغ القبائليّ عند اعتماده هذه التّقنيّة إلى وضع السّبيكة الّتي يتحصّل عليها بعد عمليّتَيّ الصّهر والتّسبيك، وهي سبيكة مسطّحة – طبعاً– يستخرجها من قالب التّسبيك ويقومُ بِتَبريدِها في المَاء ثُمَّ يَضعُها على السِّنْدَان الصّغير المُثَبَّت بِدوره في طاولة العَمل ويبدأُ بِطرقها بمطرقة معدنيّة مسطّحة الجوانب ويكون هذا الطّرق متواصلاً وبِشكلٍ مدروس مُتتالي وليس عشوائيّاً، هذه هي الطّريقة التّقليديّة الّتي كان الصّائغ يتحصّل بها على صفائح معدنيّة، أمّا الآن فأصبح يتحصّل عليها من الوكالة الوطنيّة للمعادن الثّمينة(AGENOR) مع تنوّعٍ في الحَجم والسُّمك.

[1]- الحلي الجزائرية (ف. قادرية) ص: 19.

[2] -Les bijoux antiques p : 11.

هذا عن تقنيَّة الطَّرق التَّقليديَّة الّتي جاءت بعدها تِقنيَّة أُخرى مُنافِسة ومُشابهة إلى حدٍّ ما، ألاَ وهي تقنيَّة التَّصفيح (LE LAMINAGE) وهي أكثر تَطوُّراً قد تكون ميكانيكيَّة كهربائيَّة في مبدئِها، ونَتائجُها أكثرُ دقّةً [1].

وثَمَّة طريقة أُخرى أيضاً تَعتمِدُ على الطَّرق أو هيَ مُشتقَّة منهُ وهي تِقنيَّة الدَّعك أو التَّقْبيبِ، ويعمد إليها الصّائغ بعد إنجاز الصّفائح المسطّحة الرّقيقة ثمّ قصّ بعض الأشكال الدّائرية باستعمال أزاميل القصّ والمطرقة ووضع تلك الأقراص داخل مكعب التّقبيب ويدعكها بالطّرق مستعينا بأزاميل التّقبيب، وهي الطّريقة الأكثر استعمالا (طريقة التّقبيب)، كما أنّ هناك طريقة أقلّ استعمالا من الأولى وهي الدّعك أي دعك ظَهْر الصَّفيحَة المعدنيَّة المَوضُوعةِ فوقَ سطْحٍ رصاصِيّ (مثلا) لِيتحصَّلَ الصَّائغ على أَشكال بارِزة عِندَ قلب الصَّفيحة وهذهِ طَريقة أُهمِلت إلى حدٍّ ماَ، واقْتصر استعمالها الواسع على المَصنوعات النُّحاسيَّة [2].

4- الجَذْب والتَّمْديد: والفَتيلة المعدنيَّة:

وهي تِقنيَّة مُوجَّهة أساساً لإنْتاج الأَسلاك والخُيوط المعدنيَّة. وممَّا يُساعد في ذَلك هو القابليَّة العاليَّة للتَّشكيل الَّتي تَتمتَّع بِها مادَّة الفضَّة, حيثُ أنَّه بالْإمْكان إنتاج خيطٍ بطولِ 26 متراً انطلاقاً من (غرام واحد فقط) من الفضَّة

والطَّريقة التَّقليديَّة في ذلك تَمرُّ بِمراحِلَ حَيثُ يبدأُ الصَّائغ باسْتخراج السَّبيكة المُمْتدَّة من المسبكة وتَبْريدها في الماء ثمَّ وضْعها على السِّندان الصَّغير ويقومُ بطرْقِها فَيتحصَّل على سَاق مُسَطَّحة يقُصُّها بعد ذلك باتِّجاه الأُولىَ وذلك من أجل الحُصول على أشرطة رقيقة جداً يكونُ بإمْكانه تَمريرها خلالَ ثُقوب المُلَوْلبة المُخصَّصة لمدِّ الأَسْلاك بِطريقة مُتَوالية من ثُقَب إلى آخرِ أَصْغر قُطْراً منه، حيثُ يُمسك الصَّائغ المُلولبة بين قَدميه عندما يكونُ جالساً بحيث تكُون مُقابِلة ومُواجِهة له, أو تكون مثبَّتة على منضدة العمل عندما يَشتغِل واقفاً حيث يَقومُ بِتمريرِ أسلاك الفضَّة خلال الثُّقُوب حتَّى يَصلَ إلى السُّمك المَرغُوب فيه, ولِتسْهيل عمليَّة المدّ يقومُ بِتَسخينِ ودَهْن السِّلك مرْحلياً عِند تغْيير الثَّقْب لِيكُون جَذْبه أَسْهَل [3].

[1]- ينظر جانب الأدوات والوسائل

[2] -Camps-Fabrer (H) p :40.

[3]- IDEM p :30.

قَد يَستعمل الصَّائغ تلك الأَسْلاك في شَكْلها البَسيطْ كما قدْ يَحتاجُ إليْها مَفتُولة, ومن أجل ذلك يَضعُ خيطَيْنِ بِمُحاداة بعْضِهما ويُثبت نِهايتَيْهما في الملزمة مثلاً ويُمْسك برأْسَيْهما بملْقاط أو كُلاَّب ويَبْرمهما أو يَلْويهما وقد يستعين بالْمِثْقاب لِأنَّه يَعمل بِمبْدئ الدَّورَان المحْوَري

لا يَقْتصرُ استعمال الأَسْلاك على هَذَيْن النَّوْعين فَقطْ, بَلْ قدْ يُنْتج الصَّائغ أسْلاكاً مُربَّعة السُّمْك باستعْمَال مُلَوْلَبة بها ثُقُوب مُربَّعة, وهكذا دَواليْك مع الأَسْلاك المُثَلَّثة, أو النِّصْف دائِريَّة أو السُّدَاسيَّة ....الخ [1].

وهذه الأَسْلاك كَيْفَما كانتْ أقْطارُها وأشْكَالها يَقُوم الصَّائغ بِقصِّها إلى قِطع صَغيرة حَسَب المَقَاييس الَّتي يُريدها وتُلْوَى باستْخدام الكَلاَليب والمَلاَقط ليحوِّلها إلى الأَشكال الَّتي يُريدها: (حَلزون, قَلب, دَائرة, قَطْرة ...الخ) [2].

5- القَصُّ والتَّقْطيع:

إنه ثَمَّة فَرق بَين الاثْنَين, فَالقَصُّ يُرادُ به قصُّ الصَّفيحة المعدنيَّة وتَحويرها كَقصِّها مثلاً على شكل يدّ (خَامسة) أو على شكل دائرة, مُربَّع, مُثَلَّث... لإنجاز بعض الحُليّ الَّتي تَتَطلَّب خَلفيَّة مُسطَّحة.

أمَّا التَّقطيع أو القَطع، فهُو يَشتَمل على تَنْحية بَعض أَجْزَاء الحلية المُسطَّحة (الخَامسَة مثلاً) بُغية تحقيقِ زَخْرفَة مشبكيَّة. وقد ظَهرَتْ هذه التِّقنية في بِلاد الأَنَاضُول, إلاَّ أنَّه من الصَّعب التَّأكيد فيمَا إذاَ كانَ صَانعُوا الحليّ في شَمال افريقيا أَخَذُوها من الفِينيقِيِّين أمْ عنِ الرُّومانْ والبيزَنطيين الَّذين ورِثُوها عَنْهم.

على العُمُوم فإن أغْلب الحليّ التَّقليديَّة الجزائريَّة على الأَخصّ المَصْنوعة منها في المَنَاطق الشَرْقيَّة – تُستعمَل هذه التِّقنيَة الَّتي يُمكن أن نَصفها بِالْخَرْمِ أو الحَزّ وهي طريقَة يَتمُّ فيها استْخدام منْقَاش ومطْرَقة وبوَاسطة المنْقاش أو الإزْميل القَاطِع الحَاد يَسْتطيع الصَّائغ أن يَصلَ إلى نَتائج أكْثَر تَعْقيدًا ودِقَّةً على سَطحٍ رَصاصيّ مثلاً.

وفي آخرِ المَطاف تُهذَّب التَّفَاريغ بالْمبْرد, ويكونُ بِالْإمْكان تَرك الأَجْزاء المُمْتلئة على حَالها. أو زَخْرفَتها بِخُيوط مَعدنيَّة مَفْتولة وحُبَيْبَات [3].

---

[1]- المعاينة الميدانية

[2]- الحليّ الجزائريّة (ف. قادرية) ص: 23

[3]- Camps-Fabrer (H) p :40 // 21 الحليّ الجزائرية ص:

وتُعْتبرُ تِقنيَّة الحَزّ أو الخَرْم من أقْدَم التِّقْنيَّات المُسْتعملة قَديماً في شمال إفْريقْيا, حيثُ أنَّ أُولَى الحليّ المَعدنيَّة (مِن النُّحاس والبْرُونزْ) الَّتي عُثِرَ عَليها في مَقابِر عديدة من المَوَاقعَ الأَثَريَّة لِفجْر التَّاريخ الجَزائِريّ مُزَخْرفة بِرُسومات مُحزَّزَة.

وإذا عمدنا إلى أكْثر تَفصيل فإنَّنا نقول أنَّ هذه التِّقنيَّة تَرتكِز على الرَّسم على السَّطح المُستَوي للْحلية عن طريق قَطْع المَعْدن بوَاسطة أدوات حادَّة.

وثَمَّة تِقْنيَّة مُشَابهة هي (الطَّبع) فعوضَ أنْ تَكون الأزَاميل حادَّة، تكُون بِها نُتُوآت مرسُومة تَدع أثَرها على السَّطح عند الطَّرق [1].

6- التَّحْبِيب:

إذا كان عَمل الفَتيلة المَعدنيَّة مُتَجَانساً تَقْريباً في جَميع المَناطق, فَإنَّ عمليَّة التَّحْبيب، أي صُنع الحُبَيْبات الصَّغيرة وتَثْبيتها على الأَجْزاء المُمْتَلئَة لِلْحلْيَة, تَخْتلفُ من مَنطقة إلى أُخْرى. إلاَّ أنَّ هذه الأَسَاليب التِّقنيَّة على الرُّغم من تعَدُّدها بِالإمْكان جَمعها في وَسيلَتَيْن تِقْنيَّتين أسَاسيَّتين:

* أوْلاَهُما: تَمْرير المَعْدَن السَّائل عَبْر غِرْبَال.
* والأُخْرى: إذَابَة قِطع صَغيرة من المَعْدن على ركيزَة مَا.

نَجِدُ هَاتيْن الطَّريقَتَيْن, مع بعض الاخْتِلاف عِنْد جَميع الصَّاغة التَّقْليديِّين الجَزَائِريين.

فقَد يَسْتخدم بعض الصَّائغين غِرْبَالاً مَعْدنياً – مُشَابه لذَلك المُسْتَخْدم في صِناعَة رَصَاص الصَّيد – كمَا أنَّ هُنَاكَ طَريقَة أكْثَر بَسَاطَة تَرْتَكز على سَكْب الفضَّة عبر حزْمَة من الأَغْصَان الجَافَّة الَّتي تَقُومُ مَقَامَ الغِرْبَال، وتَسْقُطُ قَطَرَات المَعْدَن دَاخلَ صَحْنٍ يُرَشُّ بِالْفَحْم مُعْطيًا بذلك حُبَيبَات مُخْتَلفة الأَحْجَام.

أمَّا الأُسْلُوب الثَّاني – وهو الأَكْثرُ اسْتِعْمَالاً الآن– فَإنَّهُ يَقُومُ على مَبْدَئ قَطْع سِلْك من الفِضَّة إلى أَجْزَاء صَغيرة ثمَّ وَضْعَها على رَكيزَة من أَجْلِ تَسْخِينِهَا.

ثمَّ يتمُّ فَرْز الحُبَيْبَات الجَاهزَة حَسب أَحْجَامِهَا من أجل صُنع الحلية, و يَتمُّ تَثْبيتها عن طَريق اللِّحَام [2].

---

[1]- الحلي ص 21
[2]- الحلي ص: 25.

7-التّلْحيم :

و يُسمّى محلياً (الْصاقْ/ellsaq)، و يَعْمدُ الصّائغ إلى هذه التّقْنية في كلّ مراحل تركيب الحلْيَة الّتي يَقُومُ بِصنْعِها, فَهيَ الأكْثَر استعْمَالاً من بَيْنِ كلّ تقْنيّات تَرْكيب الحليّ الّتي عَرَفَها الإنْسان مُنْذُ فَجْر التّاريخ, و سَيَأْتي تَفْصيل فيها بعدَ حين [1].

إنّ اللّحَامَ أو المَعْدن المُسْتعمل في التّلْحيم، هو بطَبيعَة الحَال من نَفس أصْل المَعدَن المُراد تلحيمه، إلاّ أنّه يَكونُ مَمْزوجاً بموادّ أُخْرَى تَجْعله قَابلاً للذّوبان تَحْتَ دَرَجَة حرارة أقَل من تلكَ الّتي يَذُوب فيها المَعدن نَفْسه، فَالْفضّة مثلاً – وكما عَلمنا من قبل– أنّهَا لاَ تُستعْمل خَالصة، بل تَدْخُل في تَكْوينها نسْبة مُعَيّنة من النُّحاس تَجْعلها أكْثر صَلابةً ومقاومةً، هذا بالنسْبة للْمَعْدَن الأصْلي، أمّا اللّحَام الّذي يُسْتَعْمَل لتَلْحيم تلك المُركّبَات والقطَع الفضيّة فَيكونُ مُتكوّناً من الآتي:

* 500 ‰ من الفضّة الخَالصة.
* 250 ‰ من النُّحاس .
* 250‰ من ملح الصّاغة BORAX .

وهذه المادّة (ملح الصّاغة) أو الـــ(بوراكس) (BORAX) تَزيدُ من سُرعة الذّوبان وتُضاعف من درجة مُقاومة المُؤثّرات الخَارجيّة .

إنّ كون مادّة التّلحيم مزيجاً يشْمل موادّ أُخْرَى ومعادن، عدا المادّة الأصليّة، يجعلها عُرضةً لأن تكون أقلّ لمعاناً أو أن يتجاوز هذا المزيج حدّه المَطلوب. لذا فإنّ الهيئات الوصيّة حدّدت ذلك وحَصرته في خَمس أنواعٍ أساسيّةٍ من اللّحامَات:

* الأوّل يُرمز له بالرّقم 8 [831 ‰].
* الثّاني يُرمز له بالرّقم 6 [792 ‰].
* الثّالث يُرمز له بالرّقم 4 [713 ‰].
* الرّابع يُرمز له بالرّقم 3 [631 ‰].
* الخامس يُرمز له بالرّقم 2 [475 ‰].

ودرجة ذَوبان هذه المُزُوج تتراوح ما بين 700 و 830 دَرجة مئويّة.

تجدُر الإشارة ههنا إلى أنّه في وقتٍ مضى كانت هذه الأنواع تُستعمل بتَرتيبٍ مُحكمٍ حيث أنّ الصّائغ كان يستعمل النّوع الأوّل لتلحيم أوّل قطعة عند تركيبه لقطع

[1] -Camps-Fabrer (H) p :39.

الحليّ، ثمَّ يَمرُّ إلى النَّوع الثَّاني عند تلحيمِه للقِطعة المُواليَّة لأنَّ درجة ذوبانِه أقلّ بِكثيرٍ من النَّوع الأوَّل، وبالتَّالي لا يُؤثِّر هذا الأخير، وهَكذا دَواليك.

أمَّا الآن وخُصوصًا مع استِعمال اللِّحام العصريّ أو ما يُسمَّى نَافِثَة النَّار (le chalumeau) الّذي يوفِّر أكثرَ دقَّة في توجيهِ اللَّهب فلم يعُد الصَّائغ يجد صعوبة في تلحيم أيّ قِطعة كانت، وبأيِّ نوعٍ كان.

ويضعمدُ الصَّائغ عند التَّلحيم الى وضْع القِطعتين المُراد تَلحيمهما على السَّطح العازِل للحرارة ويُقوِّي تثبيتهما عن طريق مَلاقِط خاصَّة ثمَّ يقُصُّ صفيحة مَادَّة التَّلحيم إلى مُربَّعات أو مُستطيلات ذات حجم مُعيَّن (حسبَ نوع و حَجم القِطع المُراد تلحيمها). ثمَّ يلتَقط إحداها بمِلقاط صغير ويغطِّسُها في إنَاء صغير يَحوِي مادَّة (borax/ ملحْ الصَّاغَة) المُذابة في الماء، ويضع تلك القطعة فوق حافَّتيّ القِطعتين المُراد تَلحيمهُما ثمَّ يوجَّه اللَّهب إليهمَا لمدَّة يَسيرة حتَّى تَذوب المادَّة وتَلتصقَ بِحافتيّ القِطعتين فتلتحما، ويَعتمؤد الصَّائغ في ذلك على الملاحظة وعلى رُؤيته العَينيَّة وهنا تكمُن مَهارتهُ وخِبرته لأنَّ ثَوانٍ قليلة زائدة عن الحدّ المَطلوب قد تُذيب القِطْعتين المُراد تَركيبهما[1].

هذا عن تقنيَّة التَّلحيم – وهي طَبعاً الأكْثر استِعمالاً الآن لتركيب أجزاء الحليّ- إلاَّ أنَّه في وقتٍ مضَى لم تَكن الوحيدة، فقد كان الصَّانع قديماً يعتمد على جُملة من التِّقنيات تُمكِّنه من تَركيب أجزاء الحليّ، ومن بين تلك التِّقنيات الَّتي عَرفها الإنسان مُنذُ فَجر التَّاريخ:

تِقنيَّة التَّثبيت باستِعمال مسامير:

وتكونُ تلك المَسامير طبعاً من أصل المَعدن نَفْسه، (فَإنْ كانت الحلية ذَهبيّة تكون مسامير تَثبيتها ذَهبيَّة أيضاً، ولو كانت فضيَّة كذلك). وكانت هذه التِّقنيَّة تجعل من الحلية أكثر خُشونةً من حيثُ الذَّوق الجَماليّ، لذا كان استِعمالها شبه مُقْتَصِر على الأَواني والأَسلحة، إلاَّ أنَّ هذا لَم يَمنع من وُجود حُليّ مصنُوعة ومُركَّبة بهذه الطَّريقة يَرجع عَهْدها إلى عُصور ما قَبل الميلاد. و هذه التِّقنيَّة لم تعد تُستَعمل إلاَّ لُمَامًا، ومن مَنطقٍ جماليٍّ تُحَفيٍّ و ليس لِغرضِ التَّركيبِ نَفْسُه [2].

[1]- المعاينة الميدانية.

[2]- Les bijoux antiques p : 13.-

ب) تِقْنِيَّة الرَّبط بالسِّلك:

وهي تقنيَّة تجعل الأجْزاء المُركَّبة أكثَر لُيونة وقَابلية لِلْحركة، وهي تعتمد على إدارة السِّلك الذَّهبيّ أو الفضيّ (حسب نوع الحليّ) حول الجزء المُراد تَركيبه مع الجُزء الآخر الَّذي يُدارُ حوله السِّلك أيضاً، لكنّ هذا النّضوع من التَّركيب سُرعان ما ينفكُّ ويَنْفتِح، وتوجد بعض الحليّ والتُّحف الَّتي بقيت في المتاحف شاهدة عن هذه التقنية [1].

ج) تقنية الربط بالشريط المعدني:

وهي تقنية ينطبق عليها ما قيل عن سابقتها والاختلاف يكمن فقط في استبدال السلك بالشريط الذي يصنع انطلاقا من الصحيفة الذهبية أو الفضية الرقيقة، وهذه التقنية أيضا ضلّت في غياهيب النسيان[2]

بعد هذا الزخم من التقنيات والأساليب التي يعمد إليها الصائغ بمنطقة (بني يني) على غرار الصاغة القبائليين يأتي دور اللمسات الأخيرة التي يدخلها الصائغ على حليه التي تفنّن في صناعتها وتركيبها.

(8) البـــــــــرد و الصّقـــــــل:

تعد عملية البرد مهمة جدا فبواسطتها يحول الصائغ قطعته الفلية التي أنجزها الى حلية شبه مصقولة وذلك عن طريق نزع وحك وبرد جميع الزوائد والشوائب العالقة بالحلية سواء كانت ناتجة عن التّلحيم أو عن القصّ... الخ، ومن أجل ذلك يستعمل الصائغ أنواعا مختلفة الأحجام والأشكال من المبارد يختلف استعمالها باختلاف حجم الحلية و درجة دقّة العمل.

وعملية البرد هذه لا تقتصر فقط على المراحل الأخيرة لإنجاز الحلي، بل قد يستعمل صائغو(بني يني) هذه الطريقة عند كل عملية تلحيم، حيث يقوم الصائغ ببرد جانبي القطعتين المراد تلحيمها فيترك بذلك خدوشا واضحة تسهّل من عملية التصاق اللحام بالقطعتين [3].

ورغم أنَّ عملية البرد تقضي على الشَّوائب و الزَّوائد غير المرغوب فيها، إلاَّ أنَّها بدورها تترك خدوشًا واضحةً للعِيَان حاول الحرفيّ القضاء عليها أو معالجتها وذلك منذ

---

[1]-IDEM.
[2]- IDEM
[3] - Camps-Fabrer(H) p : 41.

أقدم العصور، فاستعمل لذلك حجارة غير ملساء فقضى على تلك الخُدوش العميقة البارزة، بخدوشٍ أخرى أكثر رِفْقًا وهي خدوش سطحيَّة خفيفة لا تُرى إلاَّ عن طريق المجهر [1].

والصَّقل طبعًا لا يعمدُ إليه إلاَّ في المراحل الأخيرة من إنجاز الحلية، وذلك عن طريق حجارة الصَّقل الأُسطوانيَّة اليدويَّة أو الآليَّة الكهربائيَّة وكلها تعمل بمبدأ الدَّوران وللإشارة فإنَّه في بعض الورشات في (بني يني) على غرار مناطق أخرى مختلفة، يعمد الصُّوَاغ إلى طريقة أخرى في الصَّقل في آخر المطاف مستبدلاً حجارة الصَّقل بفُرشات دائريَّة خاصَّةً مع إضافة لمَّاع يسمَّى (dialux) وذلك لتلميع الحليّ (خصوصا الذَّهَبية منها)[2].

(9) تقنية الميناء المتجزئة :

تَتَطَلَّبُ صناعة الحليّ الْمَطليّة بالميناء مهارة كبيرة، إذْ في اللاّزم على الصَّاغة (ببني يني) ليس فقط السَّيطرة على التِّقنيات الجارية لصناعة الحليّ مثل: القولبة، التَّقطيع، التَّحبيب، الفتيلة المعدنية، بل إضافةً إلى ذلك، الاطِّلاع على أسرار صناعة الميناء وكيفيَّة وضعه على الحلية من الناحية الكميائية.

فعلى الرغم من أن الصَّاغة بمنطقة (بني يني) كما في باقي مناطق القبائل الكبرى، يشترون في الوقت الحاضر الميناء جاهزًا للاستعمال، إلاَّ أنَّ عملية الطلاء به تبقى دائمًا عملية صعبة ودقيقة يسبقها أولاً تركيب جميع أجزاء الحلية وتلحيمها، كالتَّرصيعات والْحُبَيْبَات والفتيلة، اللاَّزمة لتقسيم خَانَات زخرفة الميناء، ثُمَّ بِفَضْلِ شبه ملعقة صغيرة يضع الصَّائغ الْمِينَاء السَّائل في الأماكن الفارغة، و بعد التَّجفيف في الهواء يضع الحلية في فرن ولا يأخذ الميناء لَمَعَانه، شَفَافِيَته، تَنَاسُقه، وصَلاَبَته إلاَّ بعد أن يبرد. وتتوقَّف العملية كلياً على خِبْرَة وسيطرة الحرفيّ. خصوصاً إذا علمنا أنَّ درجة ذوبان مزيج الميناء قريبة جدًّا من درجة ذوبان الفضَّة [3].

(10) تِقْنِيَّة مُعالجة وتثبيت المرجان:

تكييف ومعالجة المرجان وتثبيته في الحلية هي آخر عملية يقوم بها الصَّائغ بمنطقة (بني يني) على غرار باقي المناطق التي تَعْرِفُ الحليّ المرصَّعة بالمرجان، (القبائل الكبرى) .

---

[1] - Les bijoux antiques p : 15.

[2] - المعاينة الميدانية.

[3] - Camps-Fabrer (H) p :42.

من المعروف أن المرجان في حالته الطّبيعيّة يكون عبارة عن غْصَينَات مُختلفة الأشْكَال والأحْجَام وهي بطبيعة الحال تستلزم معالجة وتكيفاً لأحجامهاَ وأشكالهًا ويتمُّ ذلك عن طريق صَقْلها بحجر الصّقل و بالمِصقَلَة (MEULE) لتأْخُذ حجم المحيط المخصّص لها على سطح الحلية، ثم يقوم الصّائغ بِتَثْبِيتها عن طريق الشّمع المُذاب أو الغِراء أو بمجرد تَنْي الشّريط المعدنّي المحيط بها والمُثبّت على سطح الحلية [1].

[1] - IDEM.

الفصل الثالث

بعد هذه الإطلالات المتفرّقة على مختلف الجوانب الّتي من شأنها أن تُلـمّ بصُلب الموضوع و المتعلّقة أساسا بالإطار التّاريخيّ و المونوغرافيّ و الرّمزيّ و التّقنيّ...؛ و خاصّة مع ما ذُكِر في الفصل الفارط حول الموادّ و الأساليب و التّقنيّات المُعتمَدة؛ أو ما جاء في الفصل الأوّل بخصوص أشهَر أنواع الحليّ المعروفة بمنطقة القبائل الكبرى، فإنّ القارئ الكريم يُمْكِنُ أن يَتصوّر – و لو بصفة عامّة – الصّائغ القبائليّ و هو يعمل في ورشته اعتمادا على أدوات و معدّات بسيطة، قد تكون ضارِبَة في القِدَمِ ورِثَهَا عن أحد أجداده، قريبة في أسلوب عملها من تلك البدائيّة، كما قد تكون وسائلَ كهربائيّةً أو ميكانيكيّة أَقْحَمَهَا في ورشتهِ كعوامل مساعدة تُكْسِبه الكثير من الوقت لكنّها لا تُغَيِّر من شيءٍ في أصل الحلية المُنْتجَة، فهي (أي تلك الحليّ القبائليّة) رغم أنّها تُنْتَجُ في ظرف قياسيّ و بطريقة أكثر دقّة إلاّ أنّها تبقى دائما تقليديّة محافظة على أصالتها حاملة لطابع المنطقة و لخصوصيّة الصّائغ و لا يمكن أبدا أن يُخْلَطَ بينها وبين الحليّ (غير التّقليديّة) العصريّة؛ فلكلٍّ خصائصه و مميّزاته ومجالاته.

و ثمّةَ ملحوظَةٌ في هذا المجال الخاصّ بالإطار التّطبيقيّ تتمثّل في أنّ هذا الفصل الثّالث المخصّص للنّموذج المُجَسَّدِ اعتمد فيه صاحبُ الورشة على أكبر عدد ممكن من الأدوات و الوسائل المتطوّرة نوعا ما، الّتي تتوفّر لديه لسَبَبَيْنِ رئيسيَّيْنِ هما :

– الإسراعُ في إنهاء العمل، لأنّ حليةً كتلك الّتي يصنعها الصّائغ القبائليّ ويُرَصّعُها بأحجار المرجان ويُنَمّقُها بألوان الميناء البَهِيجَة لو اعتمد في صُنْعِها على الوسائل القديمة البدائيّة لَتَطَلَّب إنهاؤها السّاعات الطّوال إن لم نَقُلْ أيّاما مُتتالية؛ و في ذلك مَضْيَعَةٌ للوقت لا تعود بالنّفع لا على الصّائغ نفسه الّذي هو مرتبط بطلبات الزّبائن، و لا على الوفد الّذي رافقني لتغطية المقابلات الميدانيّة من تصوير و تسجيل صوتيّ و مَرْئِيّ في ظروف خاصّة.

– و كذلك لِيُثْبِتَ أنّ استعمالَ معدّات و وسائل مُوَاكِبة للْعصْرَنَة لا يضرّ في شيء و لا يُفْقِد تلك الحلية طابعَها التّقليديّ طالما أنّ العمل يُنْجَزُ من قِبَلِ الصّائغ نفسه وليس للآلة دخل في ذلك[1].

إن رجعنا في عُجالة إلى أهمّ الحليّ المتداولة بمنطقة القبائل الكبرى فسنجد أنّ أهمّها – على الإطلاق – هو حلية الأفزيم فهي تَحْمِلُ معانٍ و دِلالات لا مجال ههنا لإعادة

[1]- من خلال المقابلات الميدانيّة.

ذكرها إضافة إلى اعتبارها رمزا من الرّموز الرّاسخة بالمنطقة، فما إن يُذْكَر (الأفزيم) إلاّ و تُذْكَر معه سلسلة من الثّوابت الرّاسخة في المنطقة، كيف لا ؟ وهو الّذي يرمز للمرأة القبائليّة، للجمال، للأناقة، للأصالة، للصّناعة التّقليديّة، للحليّ نفسها، للمنطقة برمّتها...

و فيما يلي عرض للمراحل المتّبعة في صنع هذه الحلية مع الصّور و الأشكال الموضّحة لذلك:

1)- مرحلة الصَّهْر والتَّصْفيح:

لقد سبقت الإشارة في موضع سابق من هذه الدّراسة إلى الفرق الكائن بين الصَّهْر والتَّذْويب[1]، ولن يعاد الحديث ههنا عن ذلك، بل يكفي التلميح إلى أهميَّة هذه التِّقنيَّة في أيِّ نوعٍ من أنواع الصّناعات المعدنيَّة ، و على رأسها الحليّ.

إلاَّ أنَّه قد يستغني الصَّائغ عن هذه المرحلة المهمَّة معوِّضاً إيَّاها بما يتحصَّل عليه جاهزاً من الوكالة الوطنيَّة للمعادن الثَّمينة سواء كان ذلك عبارة عن (سلك معدنيّ أو صفيحة معدنيَّة بمختلف الأحْجام و بطولٍ و سمكٍ متفاوت)،و في حالة عدم توفُّر ذلك يمكن للصَّائغ أن يوفِّرها بنفسه انطلاقاً من تقنيَّة الصَّهر:

أ- الإعْدادُ للصَّهْر:

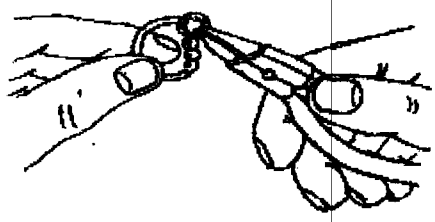
حيث يبدأ بانْتقاء وتحضير القطع الفضِّيّة المعدَّة للصَّهر، ويعتمد في ذلك على عدَّة مصادر كالقطع النَّقديَّة والحليّ المُكسَّرة أو الّتي لم تعد مسايرة (للموضة)... وفي هذه الحالة – طبعاً- يكون الصَّائغ أمام أمرٍ اضْطراريّ جديد يكمن في نزع وإقصاء كلّ ما هو ليس بفضَّة كقطع الزُّجاج التَّزيينيَّة والأحجار والمرجان...[2]

وبعد هذا الجزء الأوَّل من المرحلة الأولى يقوم الصَّائغ بقصّ تلك الأجزاء إلى قطع صغيرة ليجعل عمليَّة صهرها أكثر سهولة[3].

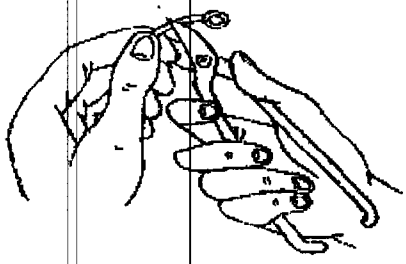
ب- الصَّهْر:

حيث يقوم الصَّائغ بوضْع هذا الكمّ من القطع المقصوصة في بوتقة وتوضع هذه الأخيرة في فرن [4]، حيث تكفي ثلاثون دقيقة لصهر الفضَّة في الفرن الكهربائيّ العصريّ وهي المدّة الكافية لتوفير الدَّرجة اللاَّزمة لجعل هذا المعدن سائلا، وهو ما يعادل (962°) تسع مائة واثنين وستّين درجة مئويَّة.

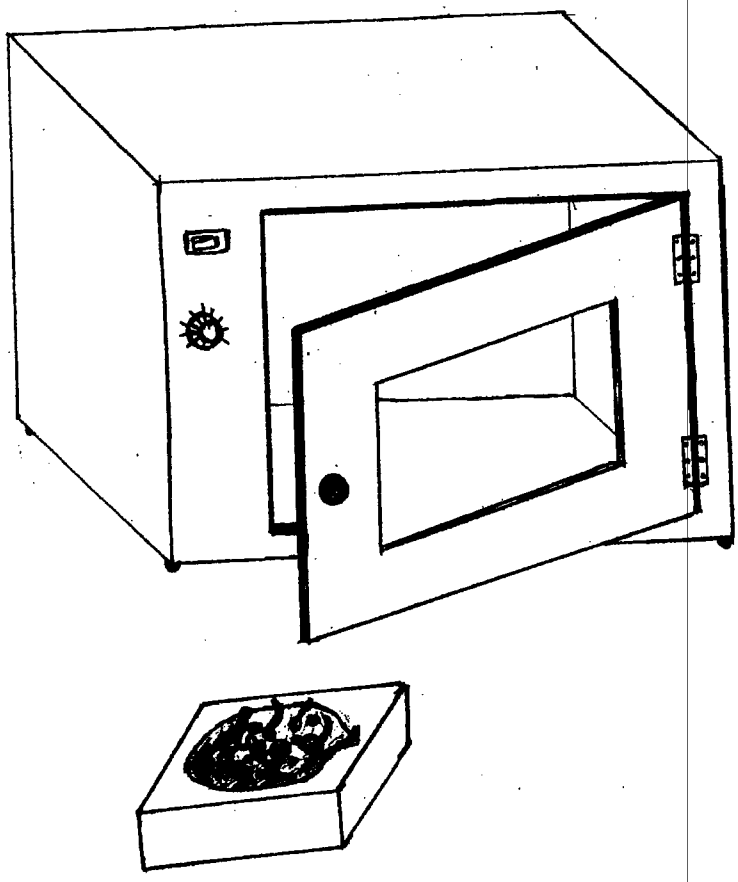
[1]-التّقنيات والأساليب.
[2]- ينظر الشكل: 1
[3]- ينظر الشكل: 2
[4]- ينظر الشكل: 3



الشكل رقم: 01 إقصاء وعزل الفضة



الشكل رقم: 02 تقطيع الحلية



الشكل رقم: 03 وضع الأجزاء المقصوصة في الفرن

في هذه الحالة يتوفّر للصّائغ سائل قابل للتّحويل حسب متطلّبات العمل، وهو في عمله هذا – أي تحضير وصنع حلية أفْزِيمْ- لا يحتاج إلى تقنيّة الصبّ والقولبة، الّتي تتْبع عادةً تقنيّة التّذويب: وفي المقابل يعتمد الصّائغ ههنا على تقنيّة التّسبيك أو السّبك الموجّهة أساساً لإنْتاج الأسلاك والسّبائك والصّفائح المعدنيّة الّتي تعتمد عليها صناعة الأفْزِيم على غرار معظم الحليّ القبائليّة الأخرى.

جـ- التّسْبِيك:

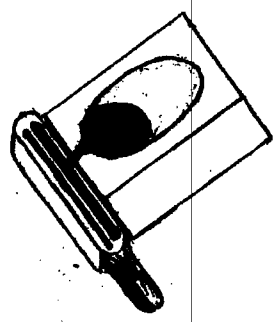
ولإنْتاج هذه الصّفائِح وتلك الأسلاك يجب أوّلاً إنتاج السّبائِك بنوعيها:

إمّا المُسطّحة الخاصّة بالْصّفائح المعدنيّة (الّتي تكون ظهراً للأفْزِيم).

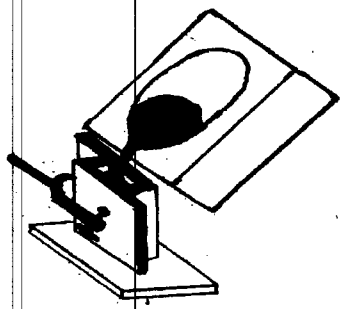
وإمّا الممتدّة على شكل قُضَيْبات، الخَاصّة بالأسْلاك البسيطة أو المفْتُولة (الّتي تدخُل في هندسة الحلية وإنتاج حاويات الميناء).

وبهذا الشّكل لا يمكن اعتبار تقنيّة السّبك أو التّسبيك تقنيّة مستقلّة بذاتها، بل هي جزء مهمّ لا يمكن إقصاؤه من مرحلة التّذويب، حيث أنّه مباشرة بعد جعل الفضّة سائلاً (بالتّذويب) يقوم الصّائغ بتفريغه في قالبيّ السّبك بنوعيهما للحصول على نوعين من السّبائك: المسطّحة والمُمْتدّة [1].

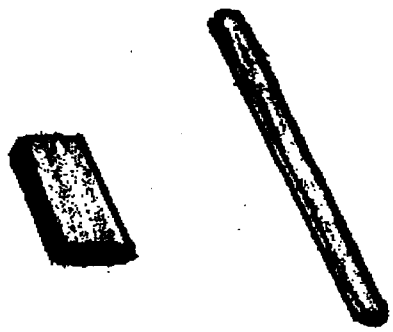
[1]- ينظر الشكل: 4



الشكل رقم: 04 (أ)
التّفريغ في قالب السّبك الممتد



الشكل رقم: 04 (ب)
التفريغ في قالب السّبك المسطّح



الشكل رقم: 04 (ج)
السّبيكتان : الممتدّة و المسطّحة بعد إخراجهما من القالبين وتبريدهما

د- مادّة التّلْحيم:

الاعتماد على الفرن وعلى التّذْويب لا يتوقّف عند هذا الحدّ بل ثمّة إنتاج أخر ينبثق عن ذلك، ألا وهو (اللّصاق/ Ellsaq) أو اللّحام أو المعدن المستعمل في التّلْحيم، وللصّائغ ههنا الاختيار في الحصول عليه جاهزاً من وكالة (A.G.E.N.O.R)، أو تحضيره بنفسه إن شاء، ويكون ذلك طبعا بإذابة معدن الفضّة وإضافة نسب معيّنة من معادن أخرى من شأنها أن تجعل هذا المزيج قابلاً للذّوبان تحت درجة حرارة أقلّ بكثير من تلك الّتي يذوب فيها معدن الفضّة نفسها، إذ أنّ هذا المزيج تكفيه درجة حرارة تتراوح ما بين (700°و830°) سبع مائة، وثمان مائة وثلاثين درجة مئويّة[1]. هذا.. وقد سبقت الإشارة في موضعٍ سابقٍ في هذه الدّراسة إلى تلك المزوج الّتي تُضاف إلى الفضّة من نُحاس وملح الصّاغة (Borax) بنسبٍ متفاوتة؛ و قد تمّ التّعرض لتدخُّل الهيآت الوصيّة و تحديدها لتلك المُزُوج و حصرها في خمس لحامات أساسيّة لا تسمح و لا ترخّص بغيرها[2].

و لهذا السّبب آثَر مُعظم الحرفيّين القبائليّين الاعتماد على اللّحام الجاهز الّذي يتحصّلون عليه من الوكالة المذكورة آنفا والمطابق للمقاييس اللاّزمة.

إذن بعد هذه الأجزاء المهمّة من هذه المرحلة الأولى يكون لدى الحرفيّ ثلاث نتاجات مهمّة لا غنى عنها عند صناعة الأفْزِيم، ألا و هي:

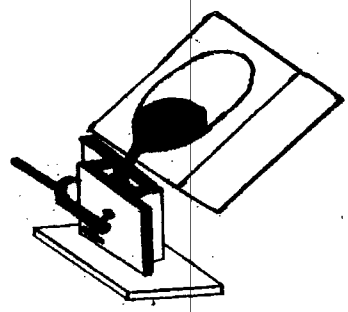
السّبيكة المصطّحة، و السّبيكة الممتدّة، و صفيحة اللّحام[3].

---

[1]- ينظر الشكل: 5

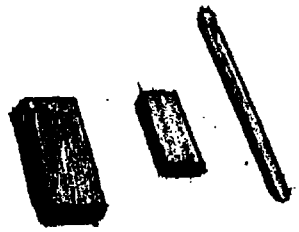
[2]- يرجع إلى الفصل الفارط من هذه الدراسة ،مبحث المواد المستخدمة، فقرة (اللصاق- اللحام)

[3]- ينظر الشكل: 6



الشكل رقم: 05 (أ)
إنتاج صفيحة اللّصاق المسطحة

الشكل رقم: 05 (ب)
صفيحة اللّصاق بعد التّبريد



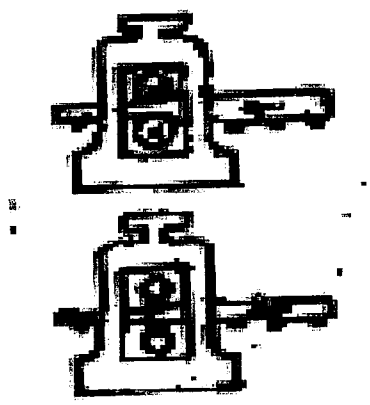
الشكل رقم: 06 الأجزاء الأساسية الأوّلية :
السّبيكة الممتدّة ، السّبيكة المسطحة ، صفيحة اللّحام

هـ- التّصفيح:

ثمّة جزء آخر لا يقلُّ أهميّة عمّا سبقه من أجزاء، و هو التّصفيح، لأنّ الصّائغ لا يستعمل تلك السّبائك (المسطّحة و كذلك الممتدّة) كما هيّ، بل يحتاج صفائح أقلّ سمكاً وإلى أسلاك أقلّ أو أصغر قطراً، ولأجل ذلك يقوم بتصفيح السّبائك ميكانيكيّاً[1]؛ باستخدام آلة التّصفيح (Laminoir) متحكّما في سمكها و في قطرها[2].

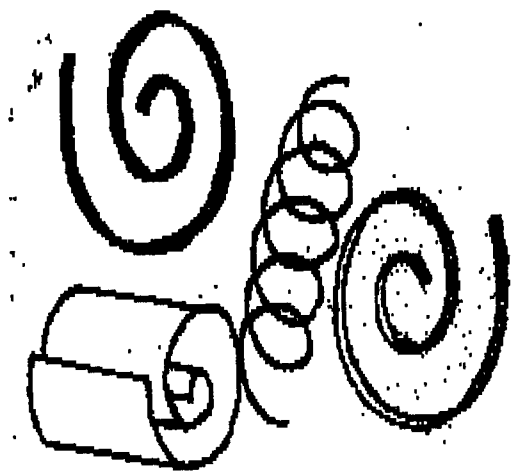
بعد هذا الجزء الأخير يتوفّر عند الحِرفيّ ما كان يصبو إليه قبل شروعه في مرحلة التّذويب، و هو إنتاج الأجزاء الأساسيّة الّتي تدخل في صناعة الأفْزِيم: الصّفيحة المسطّحة الّتي تكون ظهراً للأفْزِيم،و الأسلاك المعدنيّة الّتي تُثبّت على الصّفيحة لزخرفتها من جهة، و لتوفير أمكنة محصورة لاستقبال طلاء الميناء.

[1]- يمكن فعل ذلك تقليديّا.
[2]- ينظر الشّكل: 7



الشكل رقم: 07 (أ)

تصفيح السّبائك ميكانيكيا بآستخدام آلة التّصفيح "Laminoir"



الشكل رقم: 07 (ب) الأجزاء الجاهزة للمعالجة :

الصّفيحة المسطّحة ، الشّريط المحزّز، الشّريط المرخرف، السّلك المعدني

2)- مرحلة الجَذْب و التَّمْديد و الفتِيلة المعدنيَّة:

إنَّ تلك الأسلاك الّتي أنتجها الصَّائغ باستعمال آلة التَّصفيح (Laminoir) وهي شبه جاهزة، فهي غليظة إلى حدّ ما، و لذا يعمد الصَّائغ إلى تدقيقها عن طريق أداة أخرى هي المُلولبة (La filière) و ذلك بتمديدها، فيسلكها خلال الثُّقوب بشكلٍ مرحليٍّ متتالي، بدءاً بتدقيق الرَّأس الّذي يدخل أوّلا عن طريق برده لجعله في شكلٍ دبّوسيّ قابل للمرور خلال الثُّقوب[1].

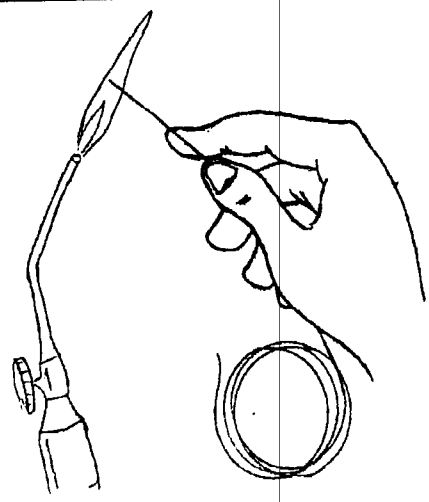
التَّمْدِيد: بدأ الصَّائغ بتسخين أحد طرفيّ السّلك عن طريق (نافث اللّهب) (Le chalumeau) ويتركه لحظة ليبرد ثمَّ يقوم ببرده بشكل يوجَّه فيه المبرد باتّجاه الرَّأس كما هو موضَّحٌ في الشّكل[2].

و يقوم الصَّائغ بعد ذلك بإدخال رأس السّلك في أوّل ثقب من المُلولبة وأوسعها قطراً[3]، حيث تكون هذه المُلولبة ممسُوكة بين دفَّتي المثبّتة(L'ètau) (الملزمة) المُحكمة التَّثبيت بدورها في طاولة الورشة، أو في سبيكة مثبّتة على أحد جدرانها لتتمكّن من الصُّمود أمام قوَّة الجذب النَّاتجة عن الصَّائغ نفسه،حيث يمسك هذا الأخير طرف السّلك بواسطة كُلاَّب ويقوم بجذبه خلال الثُّقب المدقَّق، ويقوم بذلك مرحليّاً انتقالا من ثقب لآخر بعد الانتهاء من جذب السّلك كلّه خلال الثّقب الأوّل حيث يصبح أقلّ سمكاً[4].

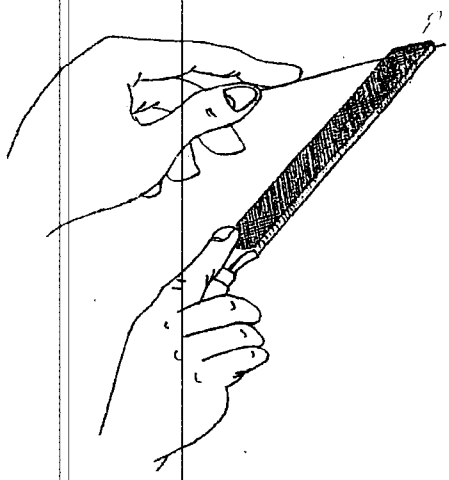
و للإشارة فإنَّ تسخين السّلك المعدني مراراً وتكراراً يسهّل من عمليَّة التَّمديد لأنَّه يجعل من المعدن أكثر ليونةً.

يتوقَّف الصَّائغ عن هذه العمليَّة عند وصوله إلى الثّقب الَّذي يجعل من السّلك المعدنيّ في السُّمك و الحجم المطلوبين، وفي حالة ما إذا احتاج الصَّائغ إلى حجمين أو ثلاثة أحجام أو أكثر- كما هو الشَّأن بالنِّسبة لصناعة (الأَفْزِيم)، فإنَّه يبدأ الحصول عليها من الأغْلظ إلى الأقلّ سمكا، حيث أنَّه أثناء تمريره للسّلك خلال ثقوب المُلولبة يمرُّ مرحليا عبر الأحْجام الّتي يحتاجها من الأكبر إلى الأصغر، فحين وصوله الى الحجم المطلوب، يقوم بقصّ مؤخّرة السّلك بالطُّول الّذي يحتاجه، ولا يقصُّ من ناحية الرَّأس المبْرود لأنَّه يحتاج إليه لمواصلة جذب وتمديد السّلك الباقي للوصول إلى الحجم الأخر الأقلّ سمكاً فيفعل معه

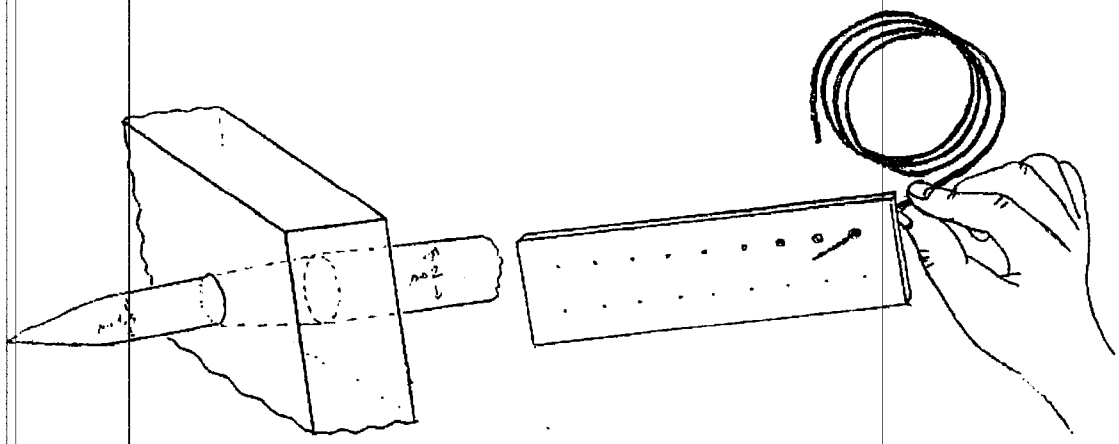
[1]- يكون ذلك بحسب قطر السّلك نفسه؛ فلو كان أقلّ سمكا يمكن أن يسلك مباشرة في الثقب الثاني أو الثالث.
[2]- ينظر الشّكل: 8
[3]- ينظر الشّكل: 9
[4]- ينظر الشّكل: 10



الشكل رقم: 08 (أ) تسخين طرف السّلك

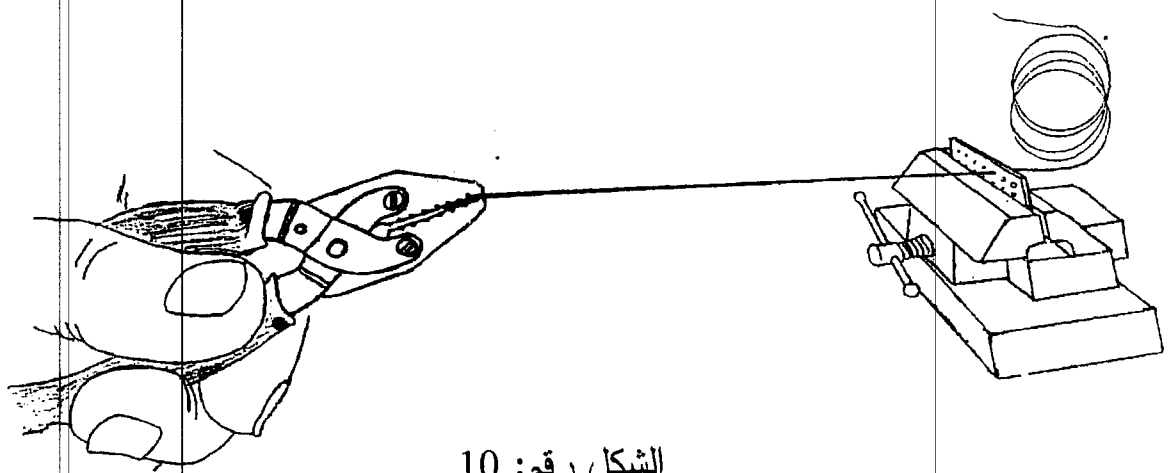


الشكل رقم: 08 (ب) برد طرف السّلك



الشكل رقم: 09

إدخال طرف السّلك خلال ثقب المدولبة



الشكل رقم: 10

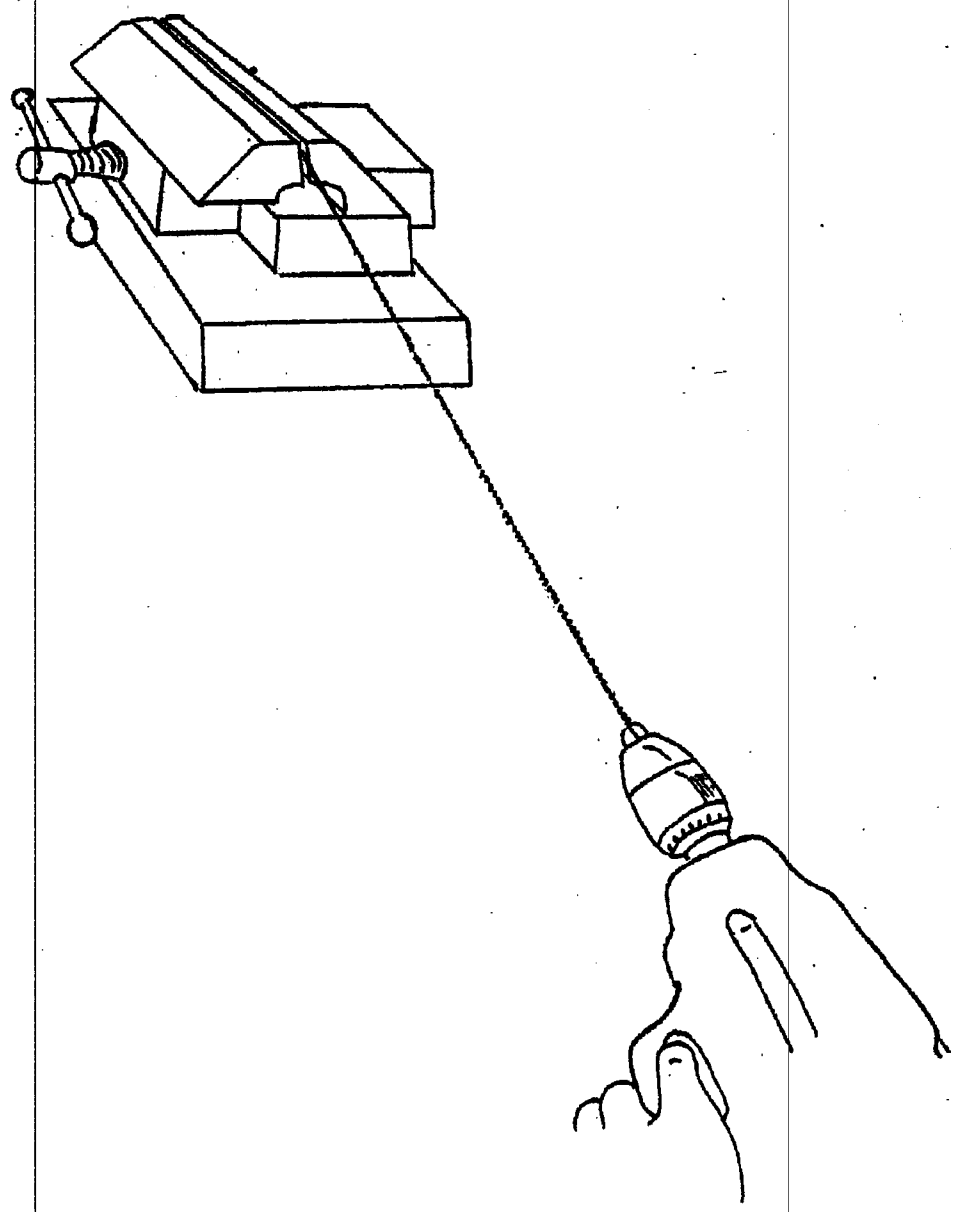
جذب وتمديد السّلك مرحليا

ما فعله مع الأوّل ثم يواصل التّمديد إلى ان يصل إلى الثالث والرابع و...وهكذا دواليك حتّى يتحصّل على القطع بالأطوال الّتي يحتاجها.

ب)- الفَتِيلَة المَعْدَنِيَّة:

إنّ حلية(الأفْزِيم) على غرار حليّ أخرى قبائليَّة تعتمد على تقنيَّة الفتيلة المعدنيَّة وهي تقوم أساساً على السّلك المعدنيّ المُزدوج المَفْتول، ولإنْتاج ذلك يواصل الصَّائغ جذب السّلك المعدنيّ خلال المُلولبة لجعله أقلّ سُمكا لأنّ استعماله سيكون بشكل مضاعَف أومُزدوج،فيقُوم الصَّائغ ههنا بأخذ سلكين لهما الطُّول والسُّمك نفسه،إذ يثبّت طرف السّلك الى جانب طرف السّلك الأخر بين دفتّي الملزمة -من جهة-أمّا الطّرفان البّاقيان للسّلكين معاً فيثبّتهما في فكّ المِثْقاب -من جهة أخرى-،ثمّ يبدأ في تدوير لولب المِثقاب بتأنّ ليجعل السّلكين في شكل ضفيرة أو فتيلة معدنيَّة[1].

[1] ينظر الشكل: 11



شكل رقم :11

الفتيلة المعدنية

3- مرحلة معالجة القِطع المُحضَّرة:

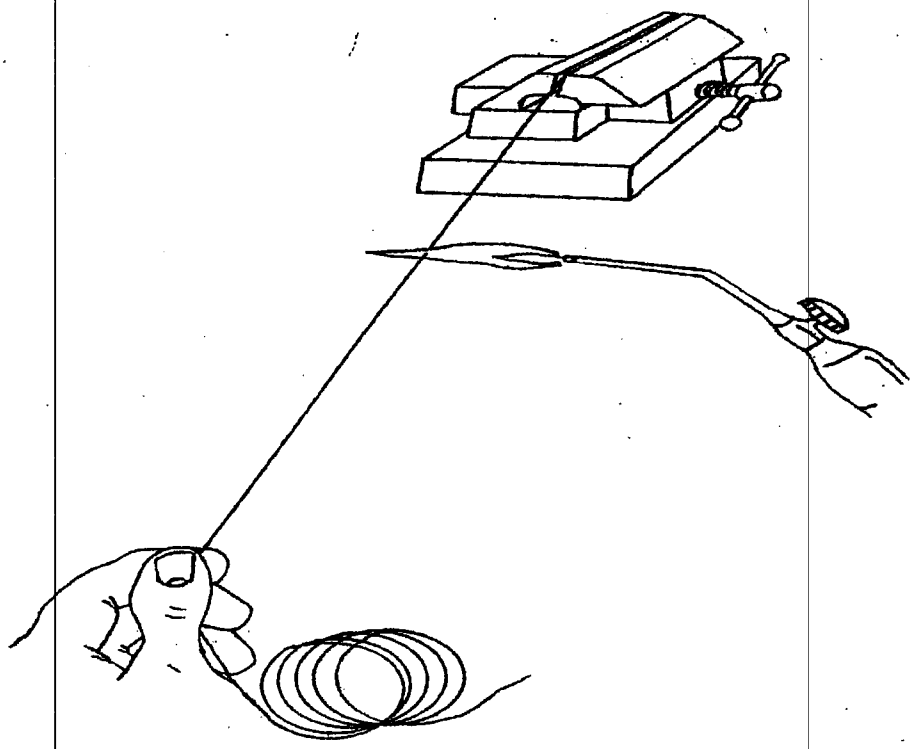
أ- السّلك البسيط:

يحتاج الصّائغ إلى مقاييس دقيقة طبعاً لكي تكون الأشكال متناسقة، خصوصاً المتشابهة منها. ولأجل ذلك يستعمل آلة قياس الأطوال الدّقيقة، وتجدر الإشارة ههنا إلى انّه مهما كانت القيّاسات دقيقة، فشكل السّلك إن لم يكن مستقيماً يجعلها أقلّ دقّة، ولتفادي الصّائغ ذلك يبدأ بتسريحه بالطريقة التّالية:

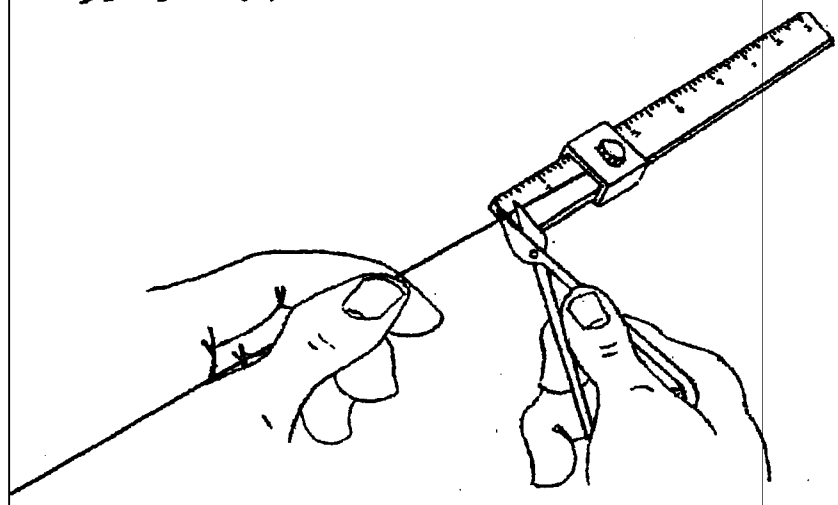
- يثبّت طرف السّلك بالملزمة ويمسكه بشكل يجعله ينزلق بين أصابعه ويحاول تمديده وذلك بتوجيه اللّهب إليه بشكل إنسيابيّ انطلاقاً من الملزمة مروراً -شيئاً فشيئاً- إلى آخر السّلك مع ترك اليد تنزلق نحو الآخر تفاديا للحرارة (من جهة) وتمديدا لكلّ جسم السّلك (من جهة آخرى)، فيصبح بذلك السّلك مستقيما بفعل الجذْب والحرارة معاً [1].

بعد أن تحصل الصّائغ على السّلك المستقيم الّذي يريده، يحاول ظبط مقياس المسطرة للقياس الذي يحتاجه، بعدها يضع طرف السّلك عند نقطة المقياس ثمّ يقصّ مباشرةً عند نقطة الصّفر فيتحصّل على قطع متساوية الطُّول والسُّمك، وبعدها يغيّر المقياس كلّما احتاج إلى ذلك ليكوّن كلّ القطع اللاّزمة[2].

[1] ينظر الشكل: 12
[2] ينظر الشكل:13



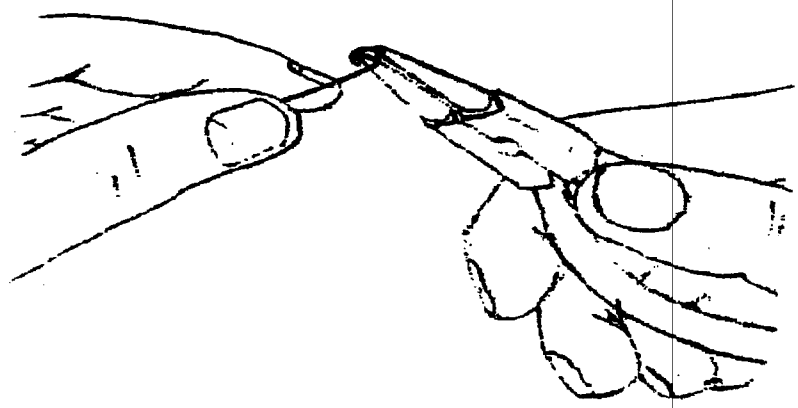
الشكل رقم : 12 الجذب و الحرارة



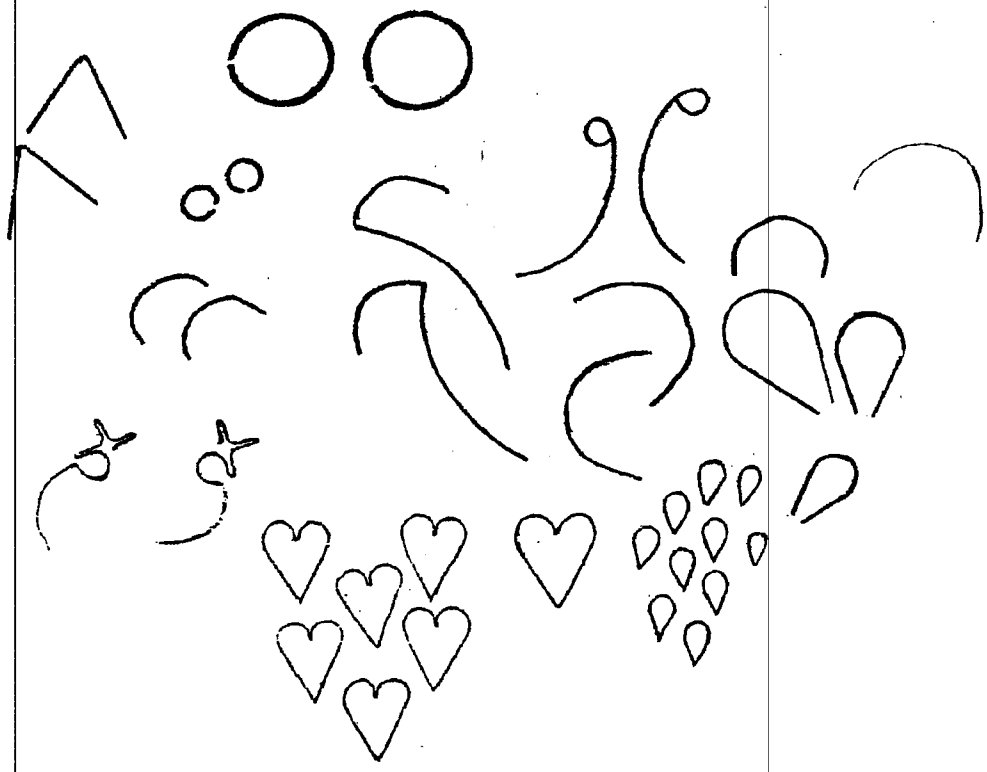
الشكل رقم : 13 القياس و القطع

حينئذ يبدأ بليّها وتدويرها باستعمال كُلاَّب دقيق الرَّأس يساعده على ذلك فيصنع بذلك قطعاً في أشكالٍ مختلفةٍ حسب ما هو في الشَّكل[1].

[1] ينظر الشكل: 14 (أ-ب)



الشكل رقم :14 (أ) اللّيّ والتدوير

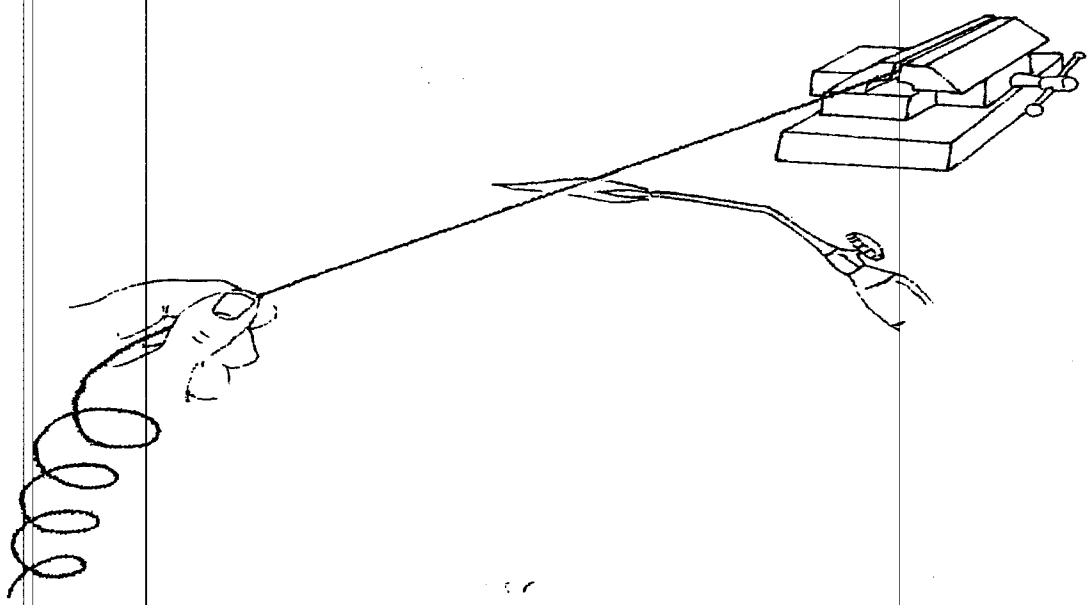


الشكل رقم :14 (ب) تشكيل القطع

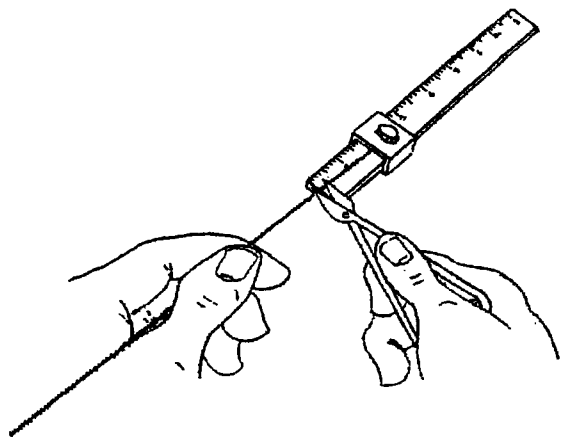
ب- السّلك المَفْتُول:

يعمد الصّائغ – تقْريباً – إلى مراحل مشابهة للأُولى مع تغيير بسيط يكمُن في التعامل مع السّلك المفتول بدل البسيط، فيبدأ بتسريح السّلك المفتول (الّذي حضّره من قبل)، الطّريقة نفسها [1]، ثمّ يقصُّ الأطوال الّتي يحتاجها بالطريقة نفسها أيضاً[2].

[1]- ينظر الشكل:15
[2]- ينظر الشكل:16



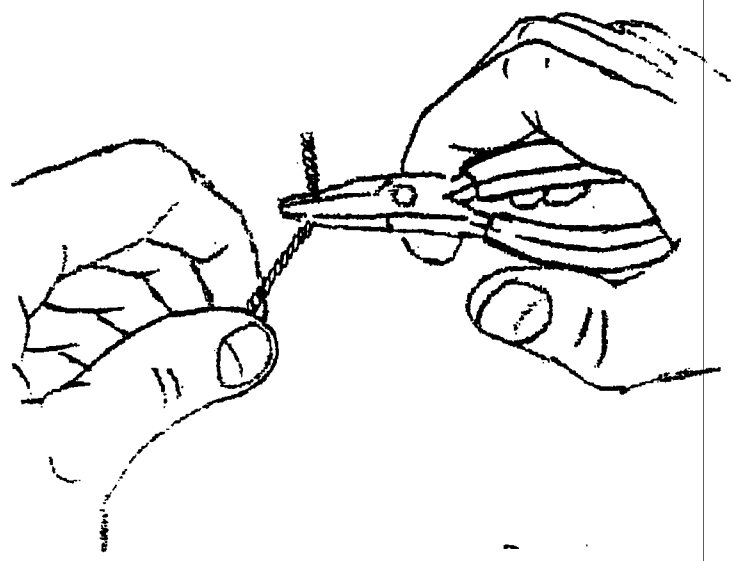
الشكل رقم : 15 تسريح السلك المفتول



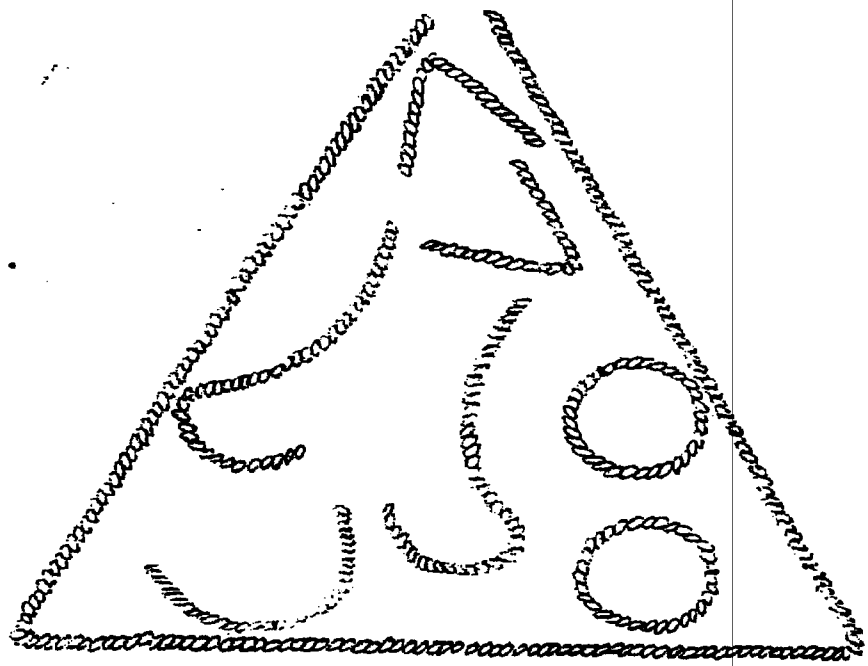
الشكل رقم : 16 قص السلك المفتول

عندئذٍ – وبالأسلوب نفسه– يبدأ الصّائغ بليّ وطيّ الأسلاك حسب الأشكال التي تتطلّبها حلية الأفْزِيم بكلاّب مماثل أو نوعين مختلفين أو أكثر بحسب الأنْماط فيُكوّن أشكالاً جاهزة للتّركيب [1].

[1] ينظر الشكل: 17(أ،ب)



الشكل رقم : 17 (أ) لي و طي السلك المفتول



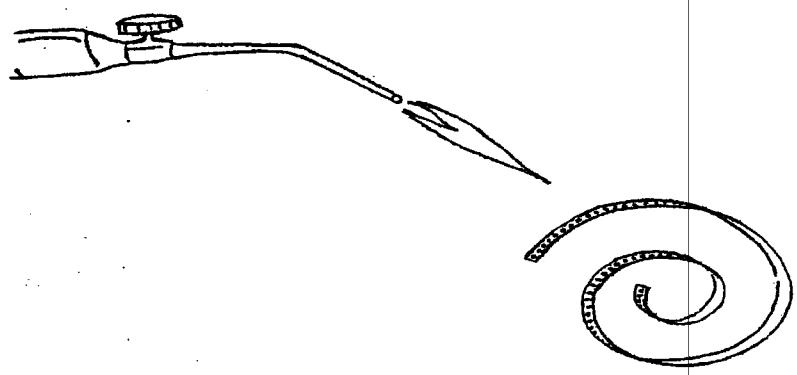
الشكل رقم : 17 (ب) تشكيل الأجزاء اللازمة للإبزيم

ج- الشّريط المُزَخْرف :

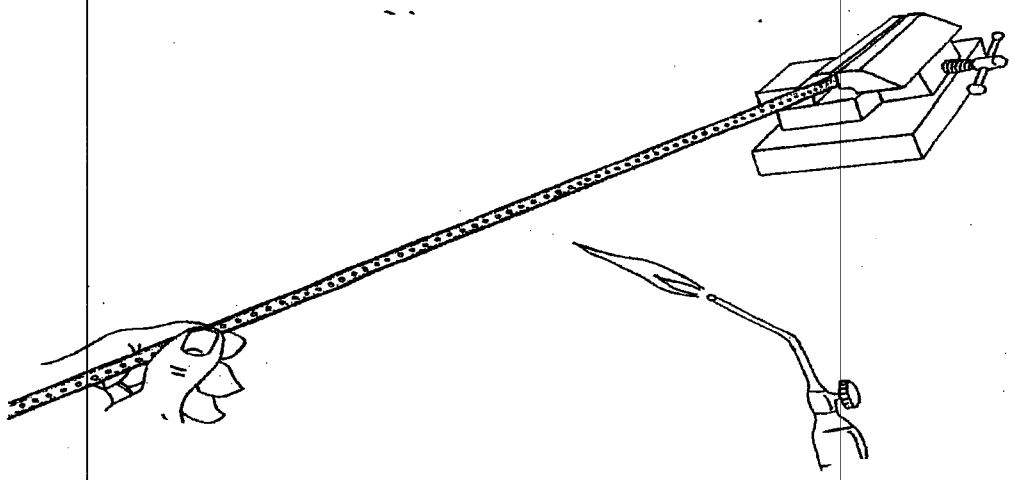
في هذه الحالة يبدأ الصّائغ بتسخين الشّريط المقصوص برمّته ثمّ بعد أن يَبرد قليلاً يحاول تسريحه بيده لكي لا يتشقّق أو يتكسّر لأنّه أكثر صلابة من السّلك[1] .

ويتوجّه بعد ذالك إلى المرحلة المماثلة للأُخريات بتسريح الشّريط[2] ثمّ قصّه[3] مع إختلاف طفيف يكمن في عدم ليّه او طيّه لأنّه يُستعمل مُستقيماً .

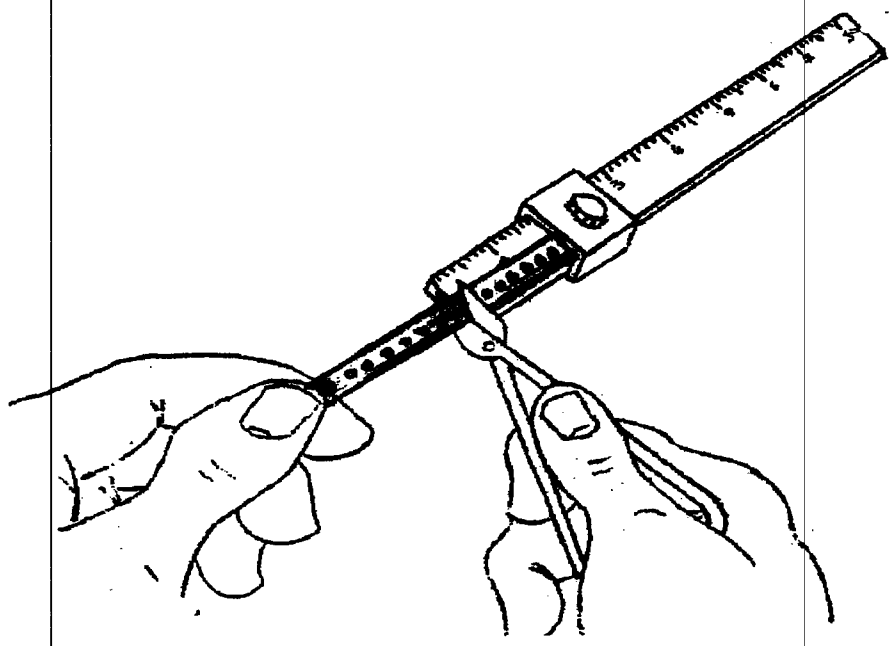
[1] - ينظر الشكل:18
[2] ينظر الشكل:19
[3] ينظر الشكل:20



الشكل رقم : 18 تسخين الشريط المزخرف



الشكل رقم : 19 تسريح الشريط المزخرف



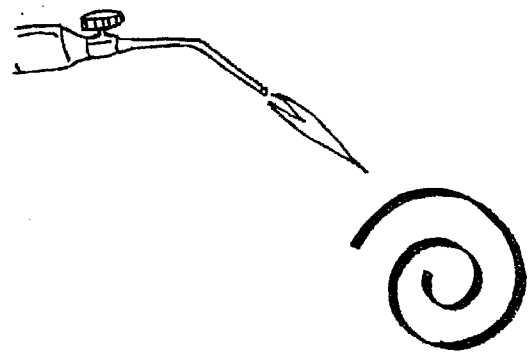
الشكل رقم : 20 قص الشريط المزخرف

د- الشَّريط المُحزَّز أو المُثقَب :

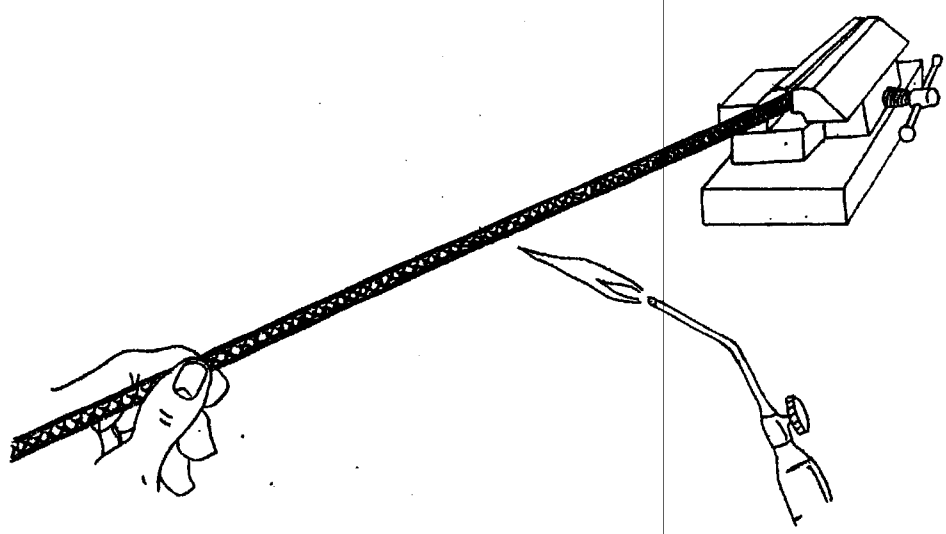
تُعتمد الطَّريقة نفسها ههنا (أيضاً) فيبدأ الصَّائغ بتسخين القطعة المقصوصة ليجعلها أكثر ليونةً[1] ويحاول أن يُسرّحها بيده ليثبّث طرفها في المِلْزمة ويقوم بتسريحها باستخدام (نافث اللَّهب) دائماً[2] ثمَّ يقصُّ المقاييس اللاَّزمة[3].

وتجدر الإشارة ههنا إلى أنَّ هذا الشَّريط لا يُستَخْدَم كما هو عليه بل يحتاج الصّائغ إلى نصفه الطُّوليّ، وبالتَّالي يعمد إلى قصّه في شكلِ مقطع طوليّ.

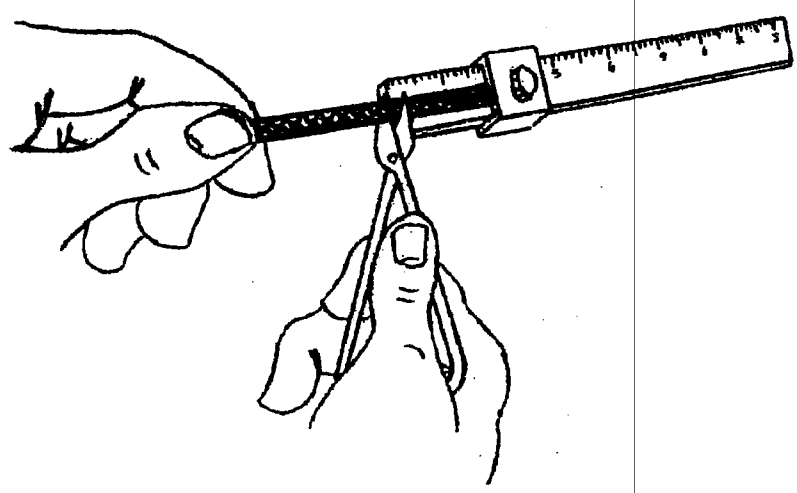
[1] - ينظر الشكل: 21
[2] - ينظر الشكل: 22
[3]- ينظر الشكل: 23



الشكل رقم : 21 تسخين الشريط المحزز أو المثقب



الشكل رقم : 22 تسريح الشريط المحزز



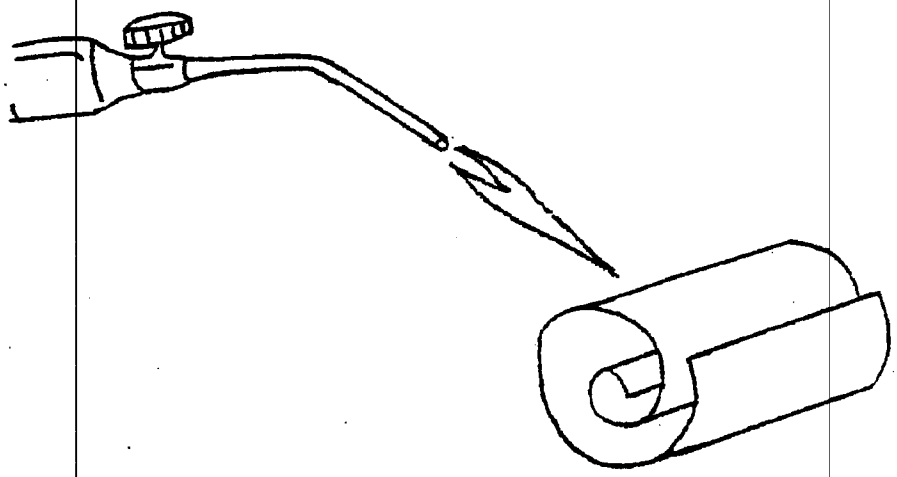
الشكل رقم : 23 قص الشريط المحزز

هـ – الصّفيحَة المَعدنيَّة:

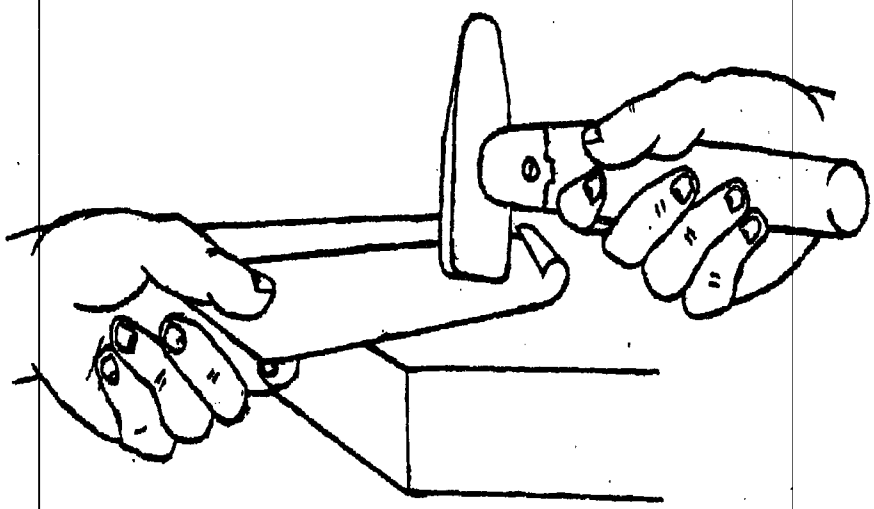
من المَعلوم أنّ الصّفيحة الّتي يُنتِجها الصّائغ اعتمادا على آلة التّصفيح (Laminoir) تبقى عليها آثار الضّغط فتأخذ شكلا اِعْوِجَاجيًّا أسطوانيًّا، ولذا يحاول الصّائغ تسـريحها و لكن ليس بالأساليب السّابقة فيبدأ بتسخينها طبعاً ليساعده ذلك في تسْويتها[1].

في هذه المرّة يختلف الوضع إذ يأخذ الصّائغ تلك الصّفيحة الّتي يكون قـد سـوّاها مبدئيّاً بيده فقط فيضعها على الجانب المسطّح من السّندان، أو قد يستعمل رُخامة مسطّحة و مستويّة ثمّ يمسك أحد طرفيها و يبدأ في طرق الطّرف الآخر فوق الرُّخامة باسـتخدام مطرقة مسطّحة الرّأس بطريقة تقنيّة تعتمد على دقّات غير شديدة و تكون متتاليّة وبشكل تكتسح به الصّفيحةَ بالتّدرُّج، إلى أن يسطّح الصّفيحة كُلّها[2].

[1]- ينظر الشكل: 24
[2]- ينظر الشكل: 25



الشكل رقم : 24 تسخين الصفيحة المعدنية



الشكل رقم : 25 تسرخ الصفيحة المعدنية

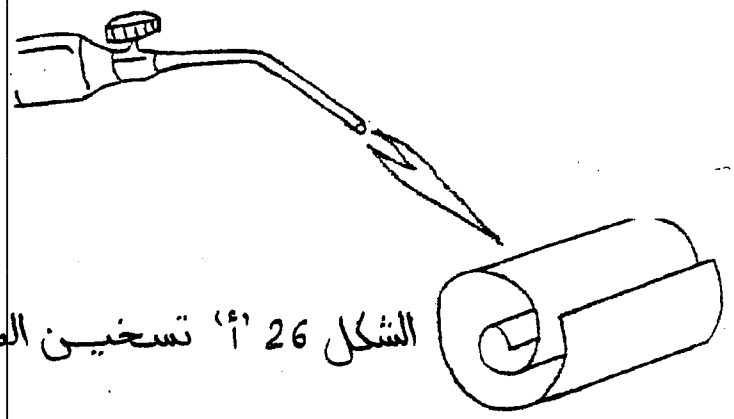
و ثمّة جزءٌ آخر- لا يقلُّ أهمّيّةً عمّا سبق - يُنْتِجُه الصّائغ انطلاقا من الصّفيحة المعدنيّة ألا وهو القُبَيْبات المستعمَلَةُ في تزيين الحلية من جهة، و في تغطيَة أماكن التّلحيم، من جهة أخرى، فيبدأ ههنا أوّلاً بـ:

- تَصفِيحِ السّبيكة إلى سُمْكٍ دقيق جدّاً و جَعْلِهَا في شكلٍ شبه ورقيّ بحيث يُمْكِنُ طيُّها و ليُّها أوقصُّها بسهولة.

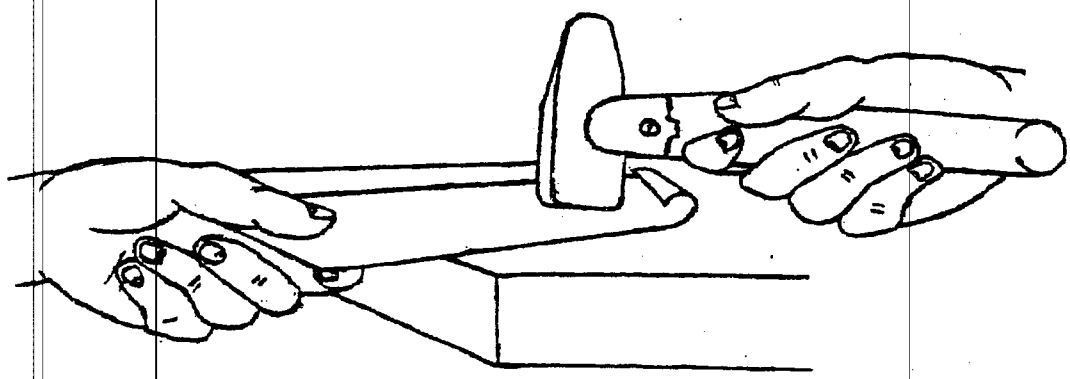
- ثمّ يقوم بِتَسْوِيَتِها كما فعل مع الأولى باستعمال المطرقة و المَصْدَرِ النّاريّ.

- ويضعها بعد ذلك على سطح ليّنٍ (كصفيحة من الرّصاص مثلاً) وذلك ليقصّ أشكالاً دائريّة باستعمال أزاميل القصّ و بالقطرِ الّذي يحتاجه، ويتمُّ ذلك عن طريق الطّرق على مؤخّرة الإزميل حيث يكون جانبه الحادّ على الصّفيحة الموضوعة بدورها على السّطح اللّيّن فينتج بذلك قريصات بقطرٍ و حجمٍ معيّنين[1].

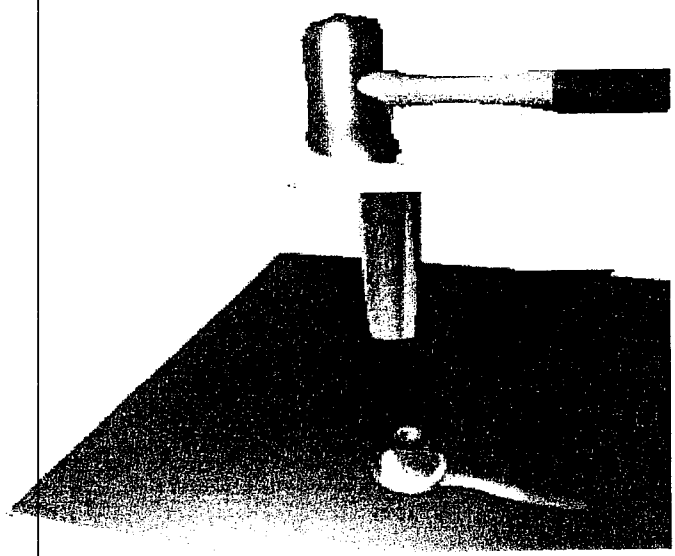
[1]- ينظر الشكل: 26



الشكل 26 'أ' تسخين الصفيحة



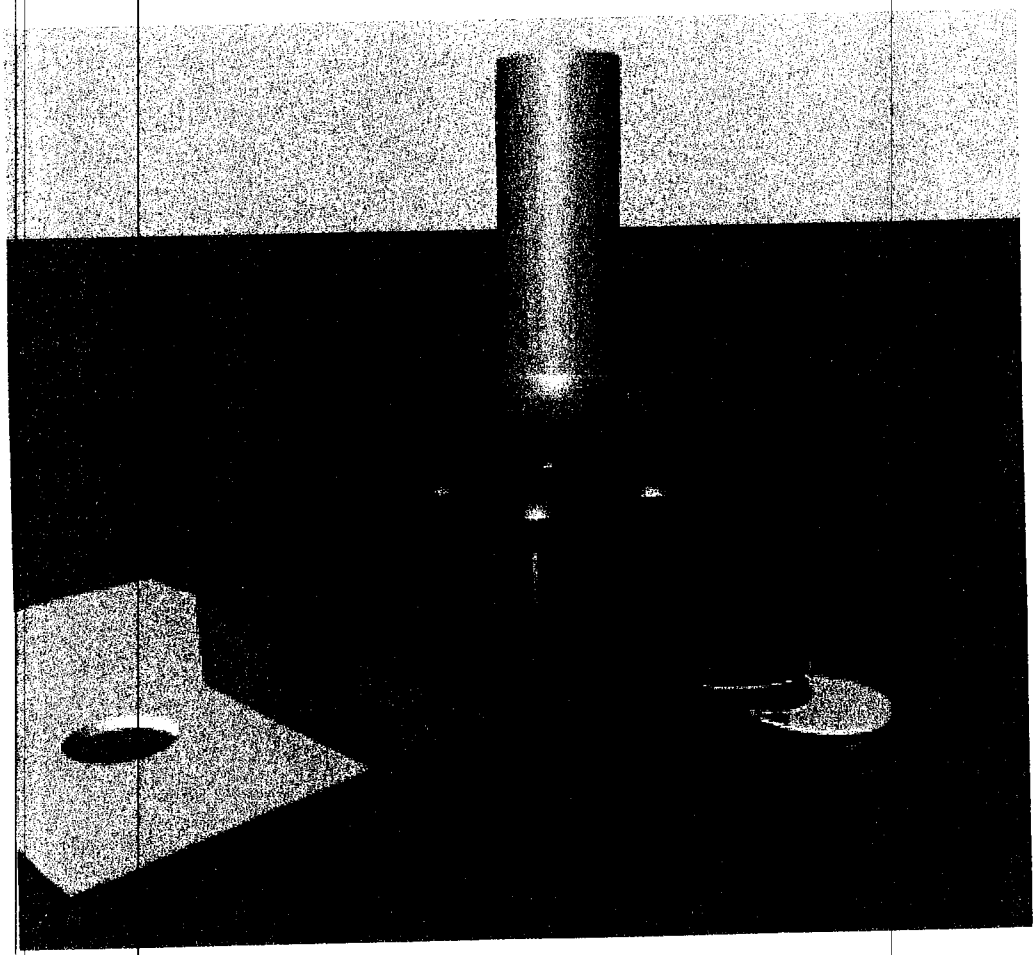
الشكل 26 'ب' تسريح الصّفيحة



الشكل رقم: 26 تشكيل القربصات (ج)

– بعد أن أنتج تلك القريصات يقوم الصّائغ بتقْبِيبِها عن طريق أزاميل التّقبِيب و مكعَّب التّقبيب، حيث يضع القُرَيْصة على حفرة معيَّنة من حفر المكعَّب (واسعة إلى حدٍّ ما) ويدقّها بالإزميل الخاصّ بتلك الحُفرة فيجعل تلك القُريصة مقعَّرة، ثمَّ ينقلها إلى الحُفرة المُواليَّة (الأصغر حجماً) و يقوم بالعمليَّة نفسها، و هكذا دَوَالَيْكَ، إلى أن يصل إلى الشّكل المطلوب، و هو نصف كرة[1].

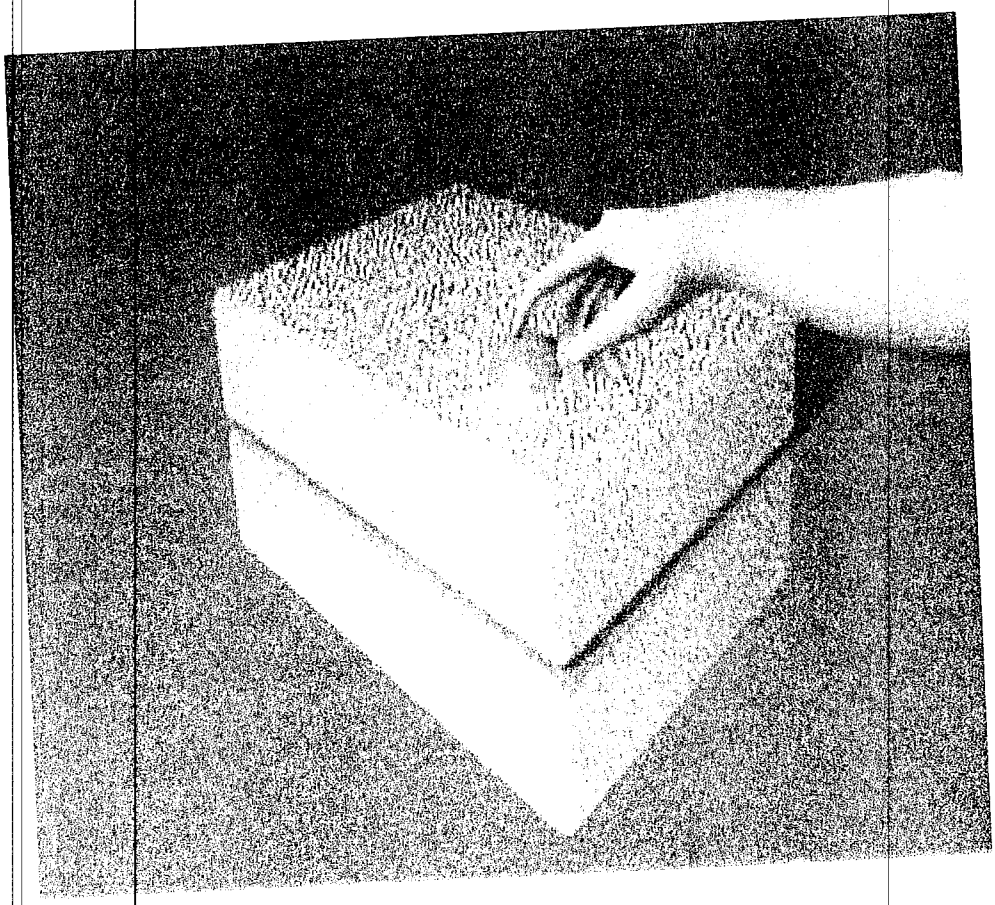
[1]- ينظر الشكل: 27



الشكل رقم : 27 تثبيت القريصات المعدنية

إذن يحصل الصّائغ بهذا العَمل على القُبيبات الّتي يستعملها كما هـــي أو قـــد يَبـــرُد حوافَّها عن طريق حكِّها على سطح حجرِ أملس مخصّص لهذاَ الأمر[1].

[1]- ينظر الشّكل: 28



الشكل رقم: 28 برد القنيبات المعدنية"

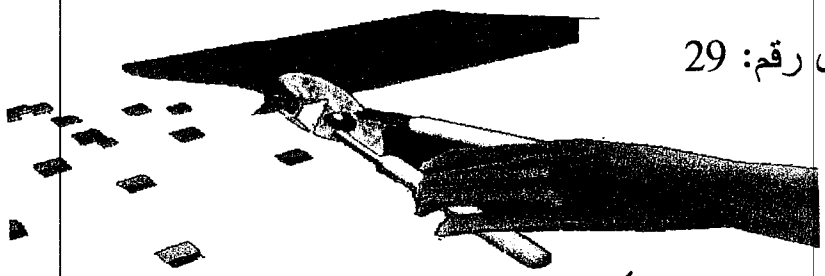
4)-مرحلة التّركيب و التّلحيم:

بعد هذه الأجزاء كلّها يكون الصّائغ قد أتمّ كلّ الأجزاء اللاّزمة لصنع الأفزيم و لم يبق أمامه سوى تركيبها عن طريق التّلحيم طبعاً.

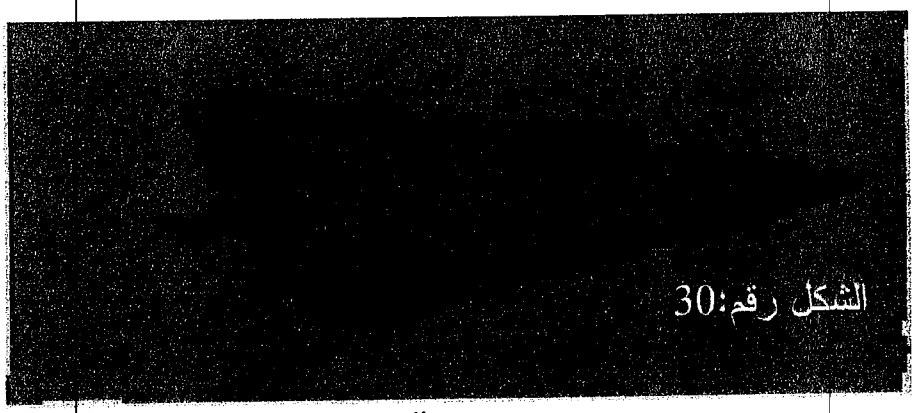
يقصّ الصّائغ صفيحة اللّحام إلى مربّعات أو مستطيلات صغيرة [1]؛ و يبدأ الصّائغ بأخذ القطعة الهامّة في هذه الحلية ألا و هي ظهر الحلية، و هو هنا: الصّفيحة المسطّحة و وضعها على السّطح العازل للحرارة ، و بعد أن يسخّنها نسبيّاً يضع عليها القطعة الّتي يريد تلحيمها فوق سطحها[2] و يأخذ تلك القصاصات اللّحاميّة بملقاط صغير و يغطّسها في إناء يحوي مادّة (Borax / ملح الصّاغة) المذابة في الماء[3] ويسلكها تحت القطعة المراد تلحيمها بشكل مرحليّ[4].

[1]- ينظر الشكل: 29
[2]- ينظر الشكل: 30
[3]- ينظر الشكل: 31
[4]- ينظر الشكل: 32

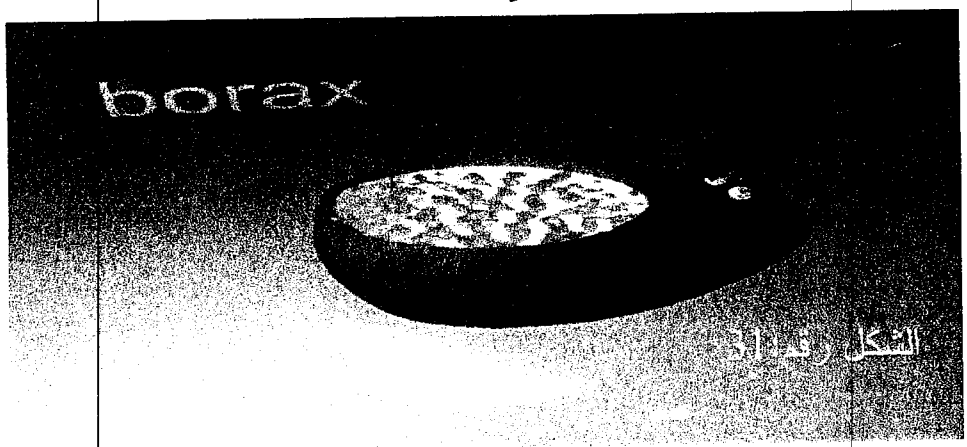
الشكل رقم: 29



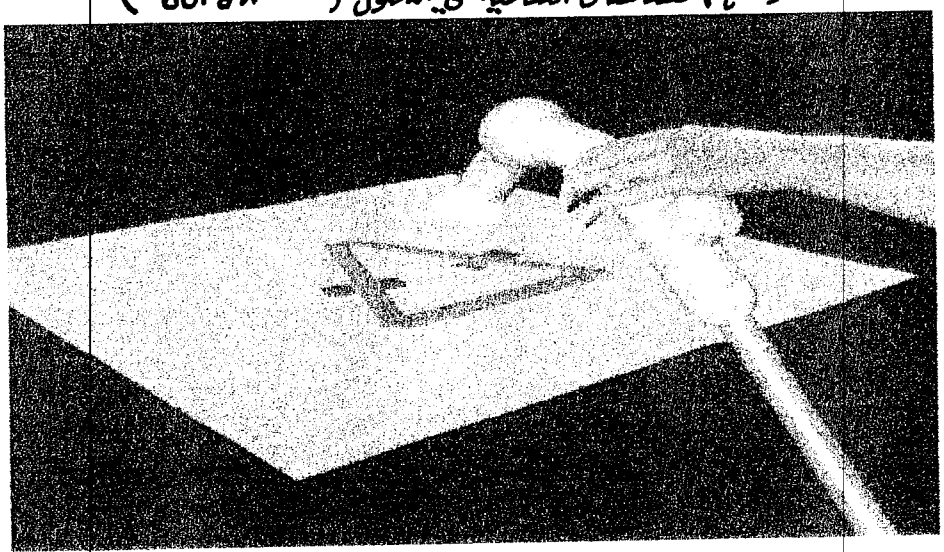
تشكيل مربعات صغيرة



وضع المربعات على ظهر الملقيّة



وضع القصاصات اللعابية في المحلول (borax)



الشكل رقم:32 تلحيم القطع

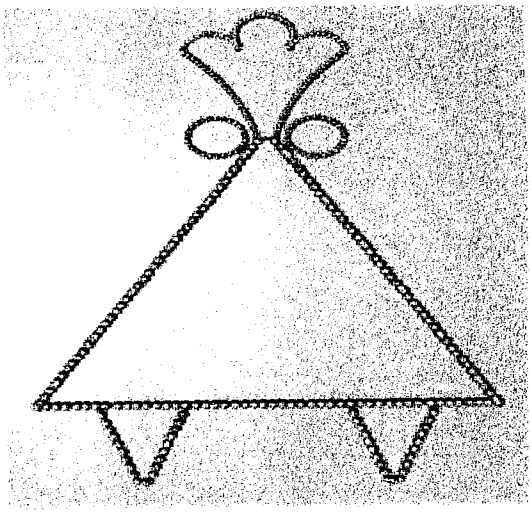
بعد الانتهاء من ذلك يوجّهُ الصّائغُ اللّهبَ نحو القطعة و الصّفيحة معاً و بعد مدّة يَسيرَةٍ (أي بعد أن تبدأ القطعة في الاِحْمِرَارِ) يُوقِفُ ذلك، إذ أنّ الجزءَ المرادَ تلحيمَه قد اِلْتَصَقَ بالصّفيحة ؛ يقوم الصّائغ بهذه العمليّة مع بقيّة القطع و الأجزاء الّتي تدخل في تكوين حلية الأفْزِيم.

والملاحظة المهمّة الّتي تجدر الإشارة إليها في هذا المجال هي أنّ الصّائغ في عمليّته تلك يبدأ بتلحيم الأجزاء الخارجيّة المُحيطة (أو الإطار الخارجيّ للحلية)[1].

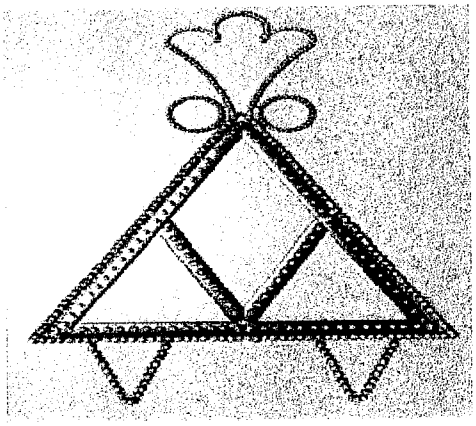
يُواصل الصّائغ الأسلوبَ نفسَه مع بقيّة الأجزاء مُتّجها من الإطار الخارجيّ إلى المناطق الّتي تليه نحو الدّاخل[2].

و تكون القُبيْبات هي آخر جزء يتمُّ تلحيمه، حيث تُوضع فوق بعض مناطق التّلحيم [3].

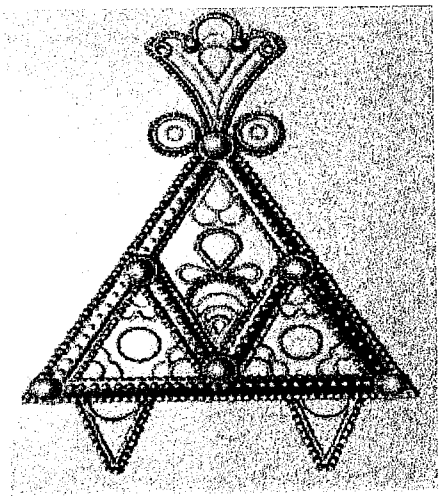
[1]- ينظر الشكل: 33
[2]- ينظر الشكل: 34
[3]- ينظر الشكل: 35



الشكل رقم: 33 "تلحيم الإطار الخارجي للحلية"



الشكل رقم: 34"تلحيم القطع الداخلية للحلية"



الشكل رقم: 35 وضع القبيبات فوق مناطق التلحيم

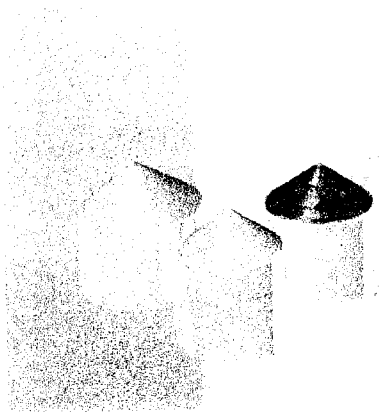
5)- وضْعُ المِينَاء المُتَجزِّئَة:

بعد أن يُتمَّ الصَّائغ كلَّ مراحل التَّلحيم يكون قد شكَّل على الحلية أَمْكِنَةً صغيرة جاهزة لاحتواء طلاء المِينَاء[1]؛ فيشرع في هذه المرحلة المُوالية إذ:

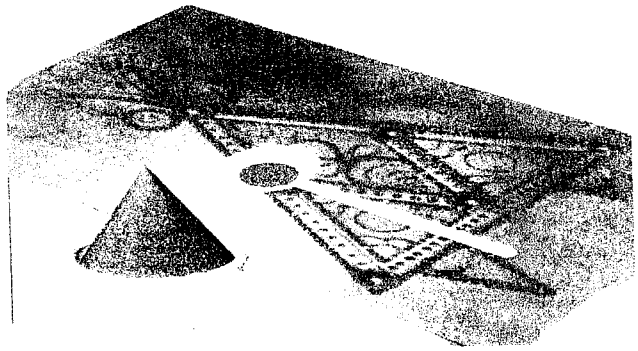
- يُحضِّر البَوتَقات الَّتي تحتوي على موادّ طلاء المينـــاء بألوانهـــا الـــثَّلاث:(الأخضـــر/ الأصفر/ الأزرق) و هي طلاآت يقْتنيها الصَّائغ جاهزةً من الوكالة المذكُورة آنفاً[2].

- يُفَرِّغُ الصَّائغ طلاآت المِيناء داخل الخانات الجاهزة لاستقبالها، مرحليّاً و لونـــاً لونـــاً، حسب الذَّوق و العُرف، و ذلك باستعمال (شبه ملعقة صغيرة) لأنَّ المِينَاء ههنا تكـــون سائلة حيث أنَّه يكون قد مزَجها بالْماء[3].

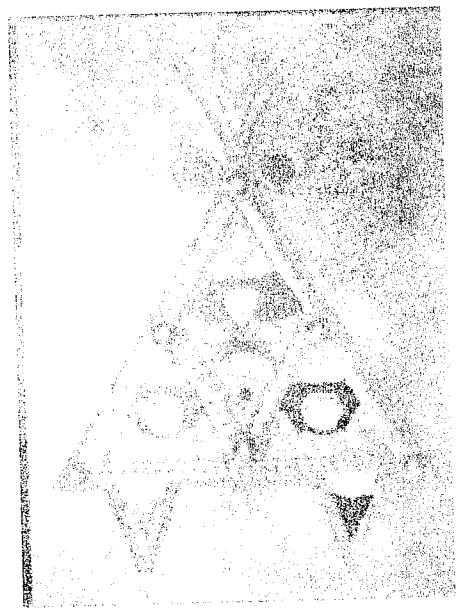
[1]- ينظر الشكل: 36
[2]- ينظر الشكل: 37
[3]- ينظر الشكل: 38



الشكل رقم: 36 تحضير الألوان الثلاثة للميناء :(أخضر، أصفر، أزرق)



الشكل رقم: 37 مزج الميناء بالماء

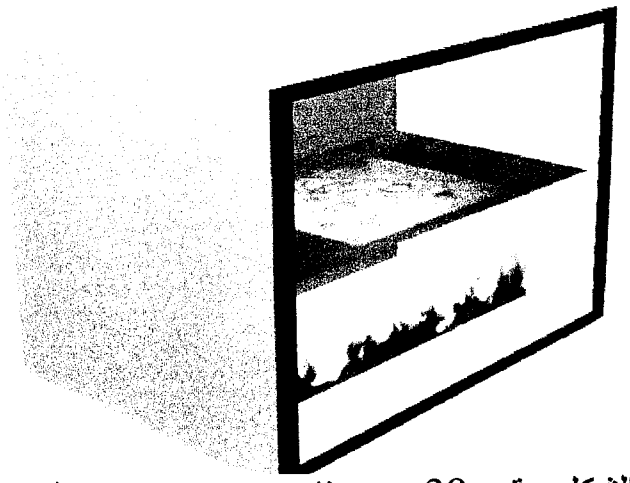


الشكل رقم: 38 وضع الميناء على الحلية

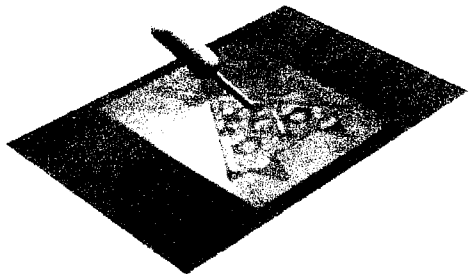
– يَتْرُكُ الصّائغ هذه الحليةَ لبضْعة لحظات كي تجفَّ قليلاً قبل أن يضع هذا الكُلَّ داخل الفرن لِيَتِمَّ تثبيتُ المِيناء تحت درجةِ حرارةٍ عاليةٍ نسبيّاً فتُصبحَ مادَّةً زجاجيَّةً لمَّاعةً بعد أن كانت عبارة عن مادَّة رمليَّة قابلة للتَّفتيت[1].

– بعد مدَّة معيَّنة كافية لإذابَة الميناء (ويمكن للصَّائغ ههنا أن يلاحظ ذلك من خلال زجاجة الفرن) يقوم بإخراج الحلية من الفرن ويتركها فترة لتبرد[2] ثمَّ يقوم بمراقبة نجاعة العمليَّة، فإن كانت قد تمَّت بنجاح ينتقل إلى المرحلة الموالية؛ و إن لم يكن الأمر كذلك (فقد تكون بعض الخانات فارغة خطأً، أو قد يتشقَّق بعضُها نتيجة التّغيُّر في درجة الحرارة) و في هذه الحالة يقوم الصَّائغ بإعادة تنظيف تلك الخانة ليفرغ داخلها السَّائل من جديد مع إعادة إدخال الحلية في الفُرن[3].

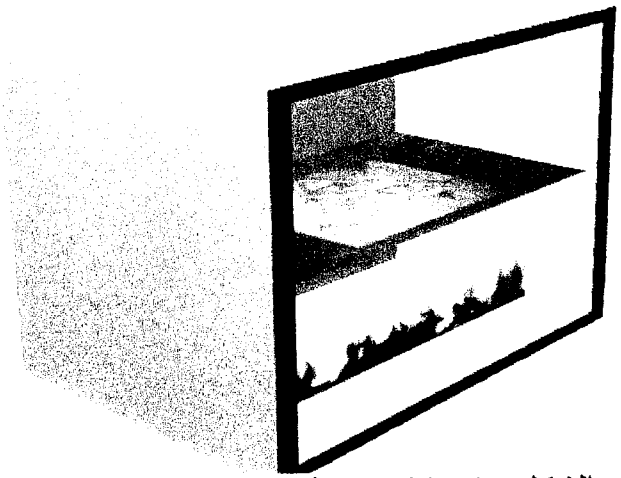
[1]- ينظر الشكل: 39
[2]- ينظر الشكل: 40
[3]- ينظر الشكل: 41



الشكل رقم: 39 وضع الحلية في الفرن لتثبيت الميناء



الشكل رقم: 40 إعادة تنظيف الخانات المتشققة

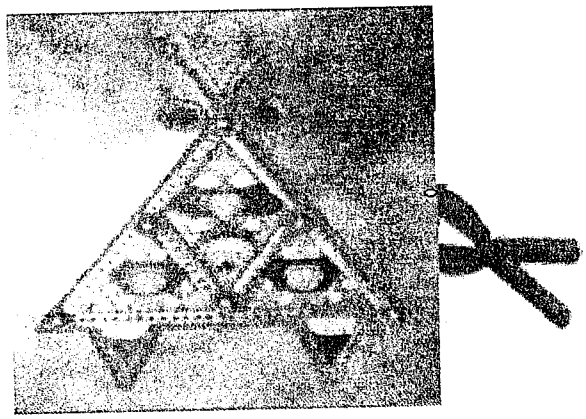


الشكل رقم:41ملء الخانات الفارغة من جديد وإدخال الحلية في الفرن

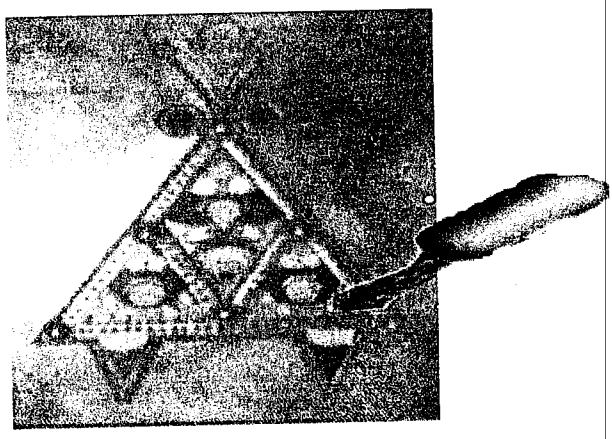
6)- اللّمَسات الأخيرة:(القَصُّ/البَردُ/الصّقلُ):

بعد التّأكُّد من نجاح عمليَّة تثْبيت الميناء، يشرع الصّائغ في اللّمسات الأخيرة من إنجاز هذه الحلية بدءًا بقصّ الشّوائب و الزّوائد الموجودة على حافّة الحلية بالمقصّ الخاصّ بذلك[1]، ثمّ يَعقُبُ ذلك بِبَرد تلك الحوافّ المقصوصة لجعلها أكثر ملاسة، عن طريق استخدام مبارد مختلفة الأحْجام، و في درجة الخُشونة[2]؛ كما قد يستعمل بعضُ الصّوّاغ آلة الصّقل للقضاء نهائيّاً على كلّ الشّوائب، حتّى الخفيّة منها، سواء كانت ناتجة عن التّلحيم أو القصّ...[3].

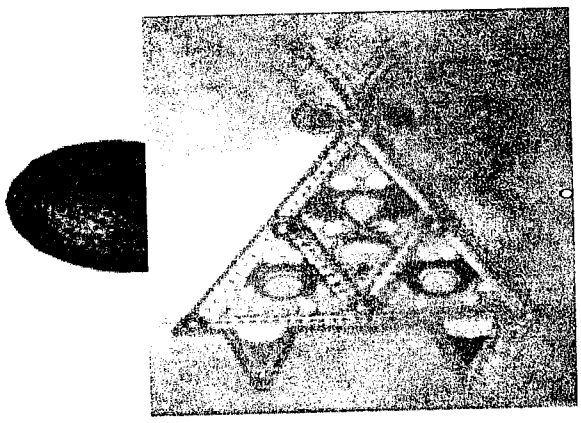
[1]- ينظر الشكل: 42
[2]- ينظر الشكل: 43
[3]- ينظر الشكل: 44



الشكل رقم 42 قص الحلية من الزوائد



الشكل رقم 43 برد الحلية



الشكل رقم: 44 صقل الحلية

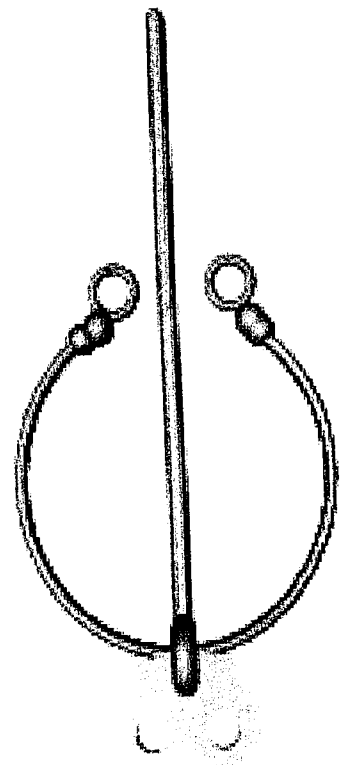
7)-الجُزْءُ المُتَمِّمُ للحلية (المشْبَكُ):

بعد هذه المرحلة شِبْه النّهائيّة، من المفروض أنّ الصّائغَ يلجأ مباشرة إلى المرحلة المُوالية، وهي معالجةُ و تثبيتُ المرجان، ولكنَّه يفضّل تَرْكَهَا إلى آخر المَطَاف، لأنَّ هاته الحلية تحتاج إلى تَصفِيَةٍ عن طريق استعمال الأحماض (حمض الأَسْكُورْبِيك) و هو حامض يؤثّر سلبا على مادّة المرجان؛ إذن فالصّائغ ههنا يمرُّ إلى صنع الجزء المكمّل لهذه الحلية إلا و هو (المشبك).

يحتاج هذا الجزء إلى:

- قطعة مستديرة من السّلك المفْتول.
- تقبيبة ذات حجم صغير.
- قطعتين من الشّريط المحزّز المقصوص طوليًّا.
- قطعة من الصّفيحة المعدنيّة ذات سُمْك معيّن.
- أربع حبيبات من الفضّة (مثْنى مثْنى).
- قطعة من السّلك البسيط ذات حجم متوسّط، و أخرى أغلظ منها[1].

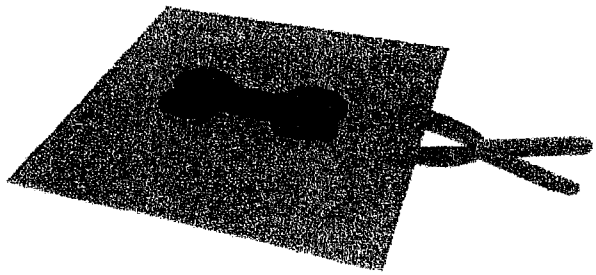
[1]- ينظر الشكل: 45



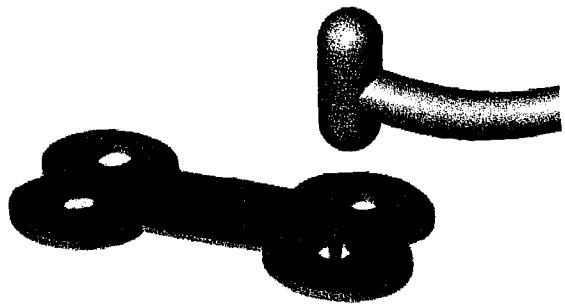
الشكل رقم:45 المشبك

يبدأ الصّائغ بصُنع الجزء المثبّت في الحلية (بتقنيّة المسامير)، فيمسك قطعة الصّفيحة تلك و يرسم عليها الشّكل ثمّ يقصّه[1]؛ ثمّ يعمد إلى إحداث أربع ثقب في زواياه[2]، ثمّ يأخذ قطعة السّلك الخشن ويثبّتها في وسط هذا الشّكل[3].

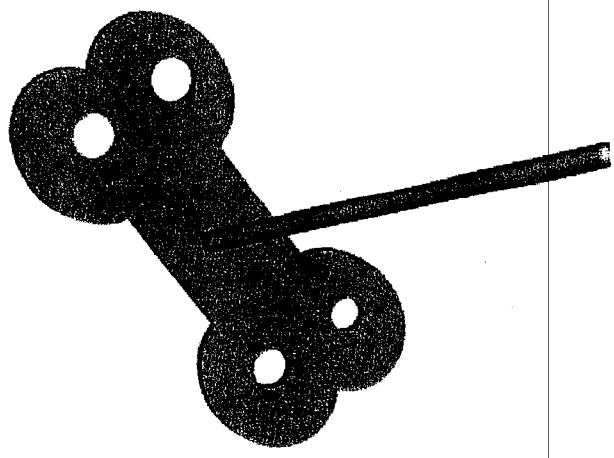
[1]- ينظر الشكل: 46
[2]- ينظر الشكل: 47
[3]- ينظر الشكل: 48



الشكل رقم: 46 قص الجزء المثبت في الحلبة



الشكل رقم: 47 إحداث ثقب في زوايا الجزء المثبت



الشكل رقم:48 وضع السلك الخشن في وسط الجزء المثبت

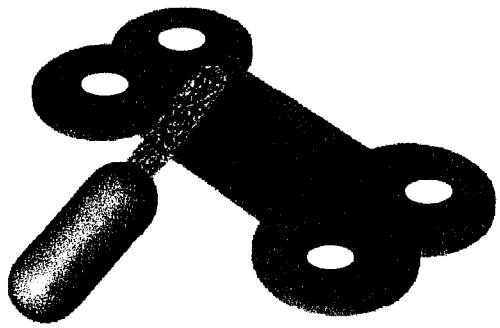
يواصل الصّائغ عمله ببرد حوافّ القطعة المقصوصة وأماكن الثّقب للتّخلّص من الشّوائب ثمّ يطوي الشّكل شطرين متساويين[1]، ويزيّن أحد جانبيه بتقبيبة حولها دائرة من السّلك المفتول (ويكون ذلك الجانب فيما بعد أماميًّا)[2].

إنّ حلية الأفْزِيم تتكوّن من جُزئين أساسيّين، هما:

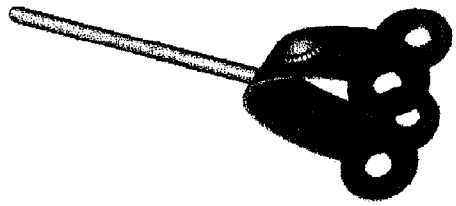
- الحلية الأساسيّة: (أو مثلّث الأفْزِيمْ).
- المَشْبَكْ: و يتكوّن بدوره من جزئين متكاملين هما:
  - الدّبّوس المُثبّت مع الحلية الرّئيسيّة.
  - الحلقة المنزلقة بينهما.

إذن يظهر من هنا أنّ الصّائغ قد أتمّ الجزء الأساسيّ من الحلية، و عقبه بالشّطر الاوّل من الجزء الثّاني (أي الدّبّوس المُثبّت مع الحلية الرئيسيّة)، و لم يبق أمامه الآن إلاّ الشّطر الأخير من الجزء الثّاني و الأخير، ألا و هو الحلقة المُنزلقة بين الجزئين.

[1]- ينظر الشكل: 49
[2]- ينظر الشكل: 50



الشكل رقم: 49 برد القطعة المثبتة

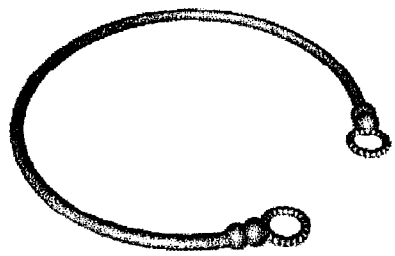


الشكل رقم:50 طي القطعة المثبتة الى شطرين

لصناعة هذا الجزء يأخذ الصّائغ القطعة المتبقّية من السّلك الخشن ويثبّت في طرفيها الحبيبات الفضّيّة (مثْنى مثْنى)، ويثبّت بعدهما قرصين من الصّفيحة المعدنيّة المتبقّية (حيث يكون قد قصّهما باستعمال إزميل القصّ)، وهما هنا بمثابة خانتَيْن مستقبلتين لحبّتي المرجان، وليكون تثبيت المرجانتين أكيدا يثبّت الصّائغ على حوافّ القُرْصَيْن الشّريطين المحزّزين[1] – المقصوصين مسبقا – ثمّ يُدِيرُ الصّائغ ذلك الشّكلَ باستعمال قالب الأساور لجعله في شكل (شبه دائريّ)[2].

[1]- ينظر الشكل: 51
[2]- ينظر الشكل: 52

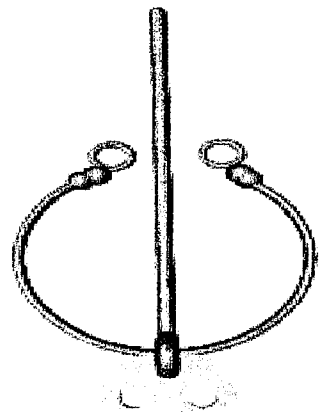
الشكل رقم: 51 الشريط المحزز (المشبك)



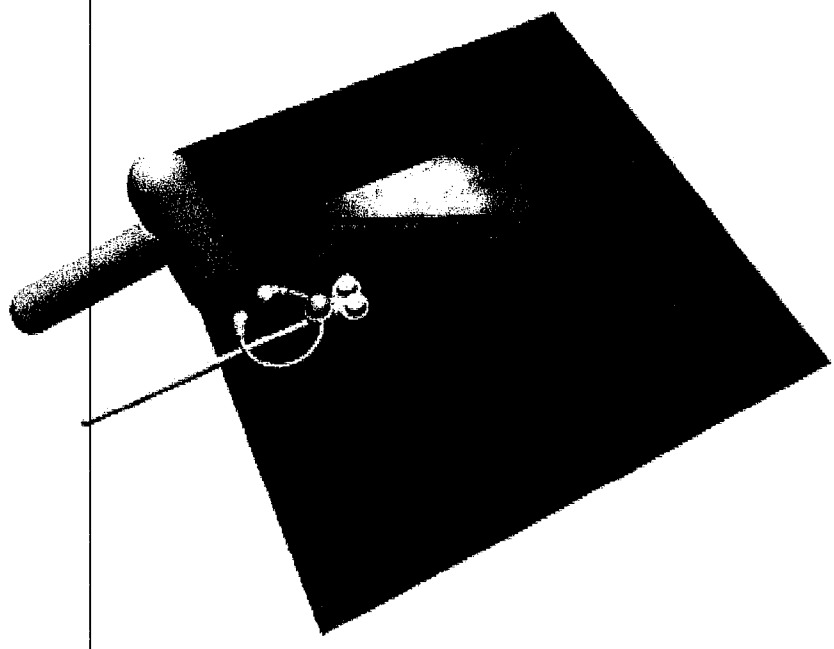
الشكل رقم: 52 تدوير الشريط المحزز (المشبك)

الآن أصبح لدى الصّائغ الأجزاء كلّها مزيّنة منمّقة ينقصها فقط التّركيب والتّزيين بقطع المرجان لأنّها تتأثّر(بحامض السّولفوريك)، يقوم الآن بالتّركيب النّهائيّ باستعمال مسامير التّثبيت إذ يضع الجانب الخلفيّ للدّبّوس في وضعيّة تمكّنه من احتواء جزء من الجانب السّفليّ لمثلّث الأفزيم (أو القطعة الأساسيّة له) ويسلك بينهما الحلقة المفزلقة، ويثقب الحلية تبعا للثّقوب الموجودة على الدّبّوس باستعمال أداة حادّة[1] ثمّ يسلك خلالها قطعتين من سلك الفضّة المتبقّي على أنّهما مسمارين و يعمد إلى دقّهما بالمطرقة فيسطّح رأسيهما من الجانبين ، إذن بهذا الشّكل يتمّ تركيب الأجزاء الثّلاثة الّتي تكوّن معا حلية الأفزيم في شكلها النّهائيّ[2].

[1]- ينظر الشكل:53
[2]- ينظر الشكل: 54



الشكل رقم:53 الحلقة المزلقة للمشبك

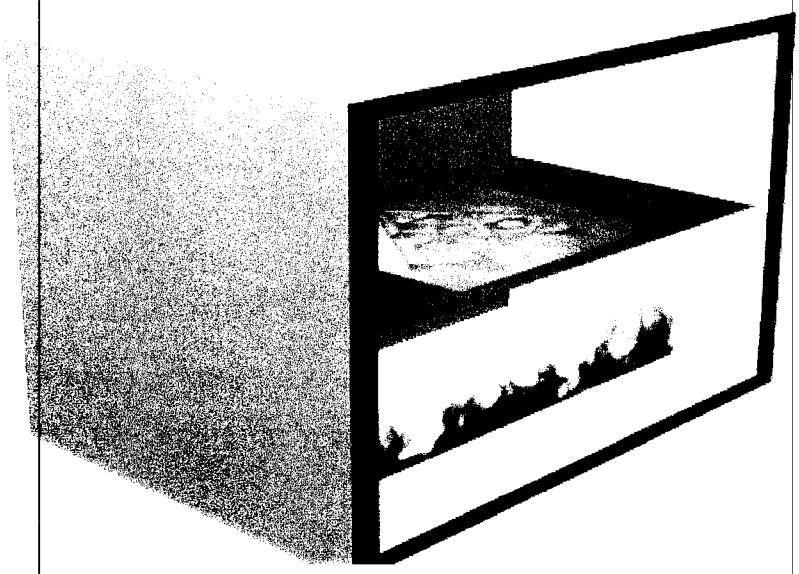


الشكل رقم:54 تثبيت المشبك في الحلبة

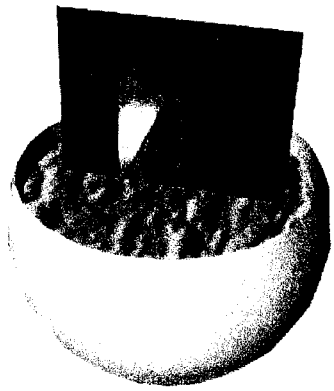
8)- تَصفِيَة الحلْيَة:

أصبح لدى الصّائغ الآن حلية تظهر عليها آثار الحرق فهي شبه سوداء ولا يكاد يظنُّها النّاظر فضّة لولا لمعان ألوان طلاء الميناء، وفي هذه الحالة يُرْجعها الصّائغ إلى لونها الأصليّ عن طريق حرقها للمرّة الأخيرة وجعلها تحت درجة حرارة مرتفعة نسبيًّا[1] ثمّ يقوم بتغطيسها في إناء يحوي (حامض السّولفيريك)[2]،الّذي في استطاعته أن يقضي على كلّ تلك الآثار الّتي تركتها النّار وكذا أصابع الصّائغ وما عليها من زيوت الأدوات والمُعدّات، لكنّ هذا النّوع من الحوامض لا يكسب الحلية لمعانا بل يعطيها بياضا خافتًا (يكاد يشبه معدن الألمنيوم)، و يبقى ههنا دور الصّائغ في الكشف عن ذلك اللّمعان الأخّاذ الأصيل في هذا المعدن؛ حيث أنّه بعد فترة معيّنة يُخْرج الصّائغ الحلية من ذلك الحامض بملقاط ويضعها في الماء لمحو آثار الحامض ثمّ يقوم بفَركها عن طريق فُرشاة معدنيّة (ليّنة إلى حدّ ما)، حتّى يزيل تلك الطّبقة الهشّة الّتي تحجب لمعان الحلية – من جهة – و حتّى لا يحدث فيها خدوشاً بارزة – من جهة أخرى –[3].

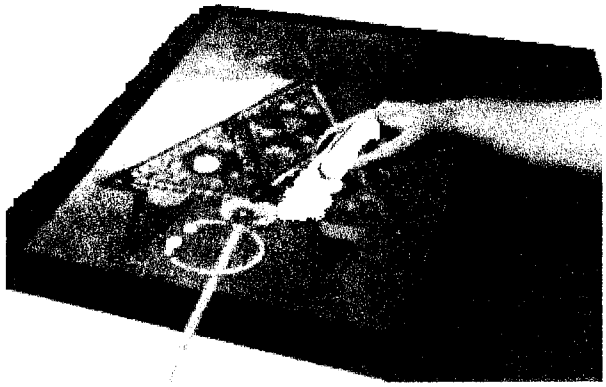
[1]- ينظر الشكل: 55
[2]- ينظر الشكل: 56
[3]- ينظر الشكل: 57



الشكل رقم: 55 وضع الأفزيم في الفرن



الشكل رقم: 56 وضع الأفزيم في حامض (الأسكوربيك)



الشكل رقم: 57 نزع الشوائب بالفرشاة المعدنية

9)- مُعالجَة و تَثْبيت المرجان:

إنَّ كونَ المرجان مادَّة تتأثَّر بالأحماض فإنَّ تثبيتَها يبقى لآخر مرحلة(أي بعد تصفية الحلية اعتمادا على الأحماض) حيث أنَّ الصَّائغ يبدأ بمعالجة هذه المادَّة وتكييفها بشكل يجعلها مناسبة للفراغ الَّذي تُثَبَّتُ فيه.

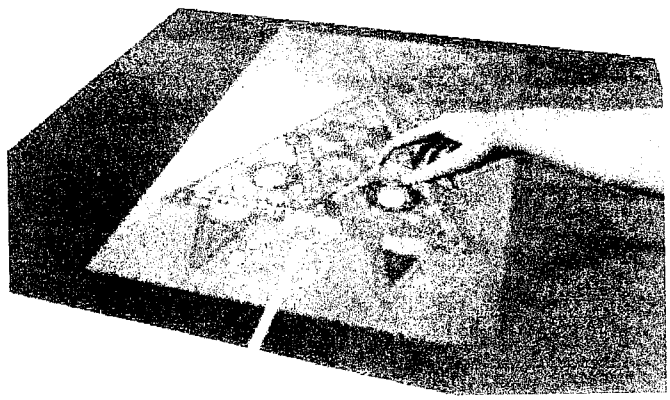
يأخذ الصَّائغ غُصَيْنا من غُصَيْنَات المرجان فيقصُّه بمنشار خاصّ إذ يتحصّل على أُسْطُوانة صغيرة[1] ثمّ يحاول بَرْدَ جوانبِها اعتمادا على آلة الصَّقل (مستعملا في ذلك حجرا خشنا إلى حدٍّ ما، مع تبريدها في الماء مرحليًّا)[2]، يكون لدى الصّائغ ههنا مجسَّم ذو حروف و جوانب عديدة يقارب شكلُه شكلَ الكُرة ، وفي هذه الحالة يعمد إلى إعطائها الحجم و الشَّكل المَطْلُوبَيْن باستعمال المِصقلة أو حجر الصّقل (الأقلّ خشونة من الأوّل) بحيث لا يترك خدوشا ظاهرة على سطح الجسم المرجانيّ المتحصّل عليه[3]، ولِتَثْبِيتِه يستعمل الصَّائغ الشَّمع المذاب كمُثبِّت، أو قد يستعمل الغراء، أو بعض أنواع الصَّمغ الطَّبيعيّ[4].

[1]- ينظر الشكل: 58
[2]- ينظر الشكل: 59
[3]- ينظر الشكل: 60
[4]- ينظر الشكل: 61

الشكل رقم: 58 قصّ المرجان

الشكل رقم: 59 تشكيل المرجان

الشكل رقم:60 صقل المرجان

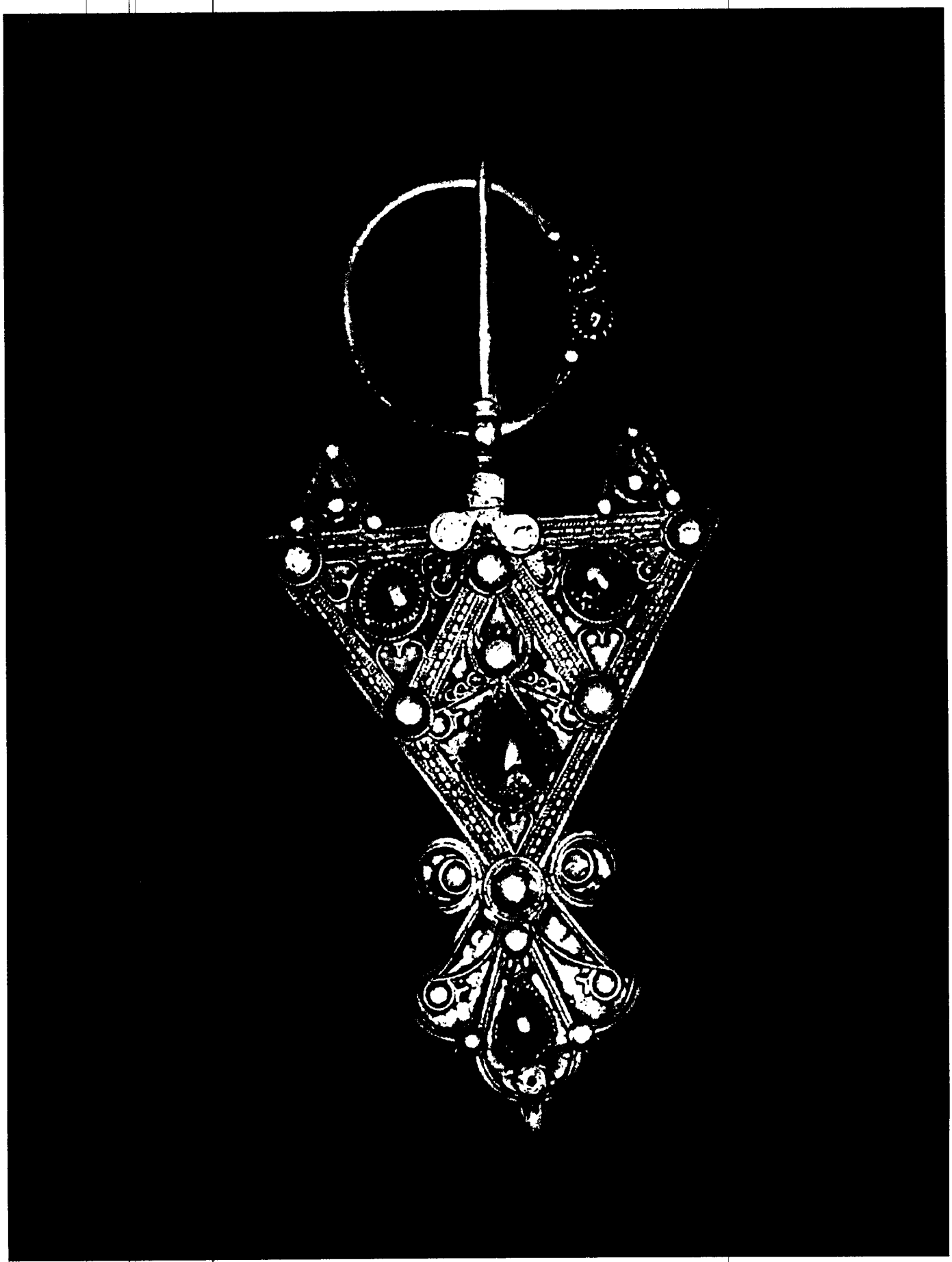


الشكل رقم: 61 تثبيت المرجان على الحلية

إنَّ هذا النَّوع من التَّثبيت هومرحليّ فقط لأنَّه لا يَصْمُدُ طويلا ولذا يقوم الصَّائغ بعمليَّة مُوالِية تتمثَّل في ثَنْيِ اللُّسَيْنَاتِ الصَّغيرة النَّاتجة عن الصَّفيحة المقصوصة والمثبَّتة عن طريق التَّلحيم وهي طبعا متَّجهة نحو الأعلى إذ يثنيها بشكل يجعلها تحيط بالجسم المرجانيّ، وهو يقوم بهذا الأمر مع بقيَّة الأجسام المرجانيَّة الأخرى[1].

بعد هذه الجولة المفصَّلة والمتسلسلة من الأساليب والتِّقنيَّات الَّتي تظهر فيها حنكة ومهارة هذا الصَّائغ القبائليّ الَّتي تعدَّت كلَّ مهارة في هذا المجال، كيف لا ؟ وقد أوجد هذا المبدع حلية في هذا الرَّونق والجمال، بألوانها الجذَّابة وأشكالها المميَّزة، ليس هذا فحسب، بل إنَّ إعجازه لا يتوقَّف عند هذا فقط ولكن الإعجاب يزيد عند تتبُّع مراحل صنعه لتلك الحلية، أمَّا الدَّهشة فتزيد عند مقارنة تلك الأدوات والوسائل البسيطة (إزميل، مطرقة، ملاقط، بوتقات، منفاخ، نافث اللَّهب في أبسط أشكاله...) بهذه الحلية الَّتي قد تعجز أعقد الآلات عن إنتاجها في هذا الرَّونق؛ فهي تحمل شخصيَّة الصَّانع المتشبِّعة بأصالة وتاريخ المنطقة.

[1]- ينظر الشكل: 62



الشكل رقم: 62 الشكل النّهائيّ للأفزيم

الخاتمة

الخاتمة:

يرتبط تّاريخ الصّناعة التّقليديّة بشكل كليّ بتاريخ الإنسانيّة، بل هيّ من طبيعة هذا الإنسان الذّي حينما كان بحاجة إلى الدّفاع عن نفسه أو حين كان يحاول البحث عمّا يسدّ به رمقه، فإنّه بفضل هذا الدّفاع الملحّ اكتشف ذكاء يديه ونجاعتهما، وإستطاع أن يخلق بهما الوسائل الكفيلة بإشباع رغباته.

هذا ما يسوقنا إلى أن نقول بحتميّة الإنسان كحرفيّ، فالإنسان الأول لم يكن إلاّ حرفياً، من خلال مزاوجته بين قابليّة الفعل وبين الذّكاء الخارق في أولى مراحل الحياة. فقد عمد في أول الأمر إلى كشف مصادر ضمان العيش، ثم إلى توفير الشروط الضّرورية لتحسين طرق الحياة، وذلك بمزاوجة بين ما كان يلاحظه وما يفكّر فيه، وبينما كان يصنعه بيده ليساعده على العمل.

وهكذا فإنّ مهنة الحرفيّ- وعلى عكس كلّ المهن الأخرى- تعتبر الأعرق والأقدم تاريخياً، تركت بصماتها على مرّ الحضارات التي عرفها الإنسان، وعبر مختلف الأوطان و الأماكن.

فرض الحرفيّ الجزائريّ –على غرار نظرائه- نفسه عبر السّنين على شكل مغامرة وجدانية، وهذا رابط متين بين الإنسان وعناصره الطّبيعية، وهذا تحدّي مرفوع كل يوم.

أخذ الفنّ الشّعبي كل معانيه ليصبح بؤرة جمال متعدّدة، فإنّ الأداة أو القطعة تتسامى حتى تأخذ من وسط الجسم وظيفة قطعة فنيّة، ثمّ إن ميزات الحرفيّ العليا التّي تظهر جليّا من خلال مراحل هذه الدراسة هي:

أنّه يصوغ، يصنع، يزخرف، ويمزج العناصر ككميائيّ مجرّب، فهو يصنع فنّه في خدمة المستقبل بهذه الأناقة الرّائعة جدّا التّي منحها إيّاه الماضي.

ومن خلال ذلك كلّه يتبيّن أنّ تنوّع الإنتاج الحرفيّ تابع للمحيط المباشر الذي يعطي – مع مرّ التّنقّلات التّاريخية- الإنطلاقة لإبداع حرفيّ عالميّ، كما هو الشّأن بالنسبة لهذا النشاط: صناعة الحليّ التّقليديّة القبائليّة بمنطقة (بني ينّي). الذي لا يخلوا من الإغراء. حقا ناجح، بمقدار ما إنّه صحيح أنّ هذا الفنّ الحرفيّ – بفضل الإسهامات العديدة، الموروثة منذ أزمنة عريقة- عرف كيف يحافظ على حقيقته، وزيّه الحديث،

وإختياره الصحيح، دون أن يتأثر هذا النشاط وكغيره من الحرف الأخرى من جرّاء إدخال بعض المعدّات والوسائل الحديثة التي لا تنقص شيئا من أصالة تلك الحليّ الّتي تعتبر تحفا فنيّة شاهدة، حيث أصبحت فيها المواد نبيلة وجميلة بعد المرور بالمفيد البحت. وهذا لا يمنع من أن تنجح الأعمال التي تظهر فيها يد الحرفيّ الممتاز على أي نوع كان من أنواع الحليّ.

إنّ الرقّة المبعوثة في الأعمال التّحف من خلال حلية ما، لا تظهر إلاّ مع اللّمسة الأخيرة الممنوحة كتوقيع للمستلم، وهنا تحمل كل منطقة في ذاتها طلائع لأصالة معيّنة منبّئة بخصوصيات فرديّة، وهي عناصر لا يمكن تفاديها لهذه الفسيفساء الكبيرة والتي هي الجزائر. إنّ الدخول في هذا العالم الجماليّ الأخّاذ يسمح لظهور تركيبة متينة بين العالم الروحاني (المعتقدات) والعالم الواقعي الملموس والمادّي.

ويبقى هذا الجانب من تاريخ هذا الفنّ غير ممكن أن يروى. لأنّ هذا يبقى مجرّد تاريخ مفروش بإحساسات لا يمكن كتابتها، فلن تستطيع الكلمات كيف ما كانت أن تصف ذلك.

لم تقتصر النتائج المتوصّل إليها على هذا فحسب، بل إنّه من خلال هذه الدراسة، إستطعنا الوصول إلى عصارة من النتائج تمثّلت في بعض النّقاط أهمّها:

- أنّ الحلية في حدّ ذاتها تعتبر موروثا ثقافياً وإجتماعيا أي ذلك المزيج من العادات والتّقاليد الممارسة في المنطقة، ولدرجة جمال حلية الأفزيم، كانت المرآة القبائلية تُشبَّه بها تعبيراً عن جمالها ورشاقتها، فنجد الحرفيّ يستعمل الألوان الجذّابة والأشكال الهندسيّة، مثل-المثلّث، الدّائرة، المعيّن، إلى جانب استعمال بعض الزّخارف النباتيّة كالزّهرة والمراوح النّخليّة.

-إنّ الوسائل والأدوات المستعملة، رغم بساطتها إلاّ أنّ مفعولها قويّ، وهذا ما نلمسه في الحليّ نفسها، ورغم بعض الآلات المتطوّرة الدّخيلة عليها، إلاّ أنّنا نلمس تلك الصّبغة التّقليدية، وكذلك مهارة الصانع نفسه، إذ يسخّر أنامله الذّهبيّة لإنتاج حليّ رائعة متقنة في صنعها، وما هذا إلا عكس لشخصيّة وثقافة الحرفيّ القبائليّ الّذي يحرص دائما على إعطاء الأحسن و الجديد.

إنّ ما لمسناه في هذه الدراسة هو شخصية الحرفيّ نفسه الّذي يحرص دائما على إعطاء الجديد، و حبه الكبير للمهنة أو بالا حرى للحرفة، فالشّيء المميّز هنا، هو رغم ممارسة هذا الحرفيّ لأعمال أخرى وشغله لمناصب عليا، إلاّ أنّه متشبّث بهذه الحرفة ألا و هي صناعة الحليّ، لأنّه يؤمن بمبدأ الحفاظ على حرفة الأجداد التي بفضلها وصل إلى ما هو عليه الآن، و بالتّالي الحفاظ على تراث بأكمله.

إن هذه الحرفة تسري في عروق الحرفيّ، و يتوارثها الأجيال؛ فهيّ تمارس أبّا عن جدّ و كلّ يريد الحفاض عليها والإبداع فيها.

-بالرّغم من نقص السّياحة و بالتّالي قلّة الطّلب على هذه الحلي إلاّ أنّ الحرفيّ يواصل دائما في صنعها و الإبداع في هذا المجال، لأنّه متفائل و يسعى دائما لإعطاء الجديد، لأنّه يؤمن بأنّ هذه الحرفة هي مهنة الأجداد، و إن أضاعها فكأنّه أضاع تراثا بأكمله.

الشّيء الّذي لفت انتباهنا في هذه الدّراسة هو تلك الألوان الجذّابة وتلك الزّخارف الفنيّة والأشكال الهندسية المتناسقة الموجودة في الحليّ والّتي تدلّ على أصالة وتاريخ المنطقة العريق.

وفي آخر المطاف نقول أنّ الفنّ الحرفيّ- على إختلاف أشكاله والّذي أحتوته الجزائر القديمة هو زاد للسّنوات القادمة. إنّ الأشكال الرّمزيّة المختلفة المسجّلة على هذه الأعمال هي شهادات قاطعة توسم كل (إثنوغرافية) شعب، في أشكال.. في نصوص.. وفي معان بعيدة عن كلّ تجريد، إنّ اللّحن الملاحظ في المنتوجات الحرفيّة تعكس الدقّة المفرطة التي تمنحها الرّغبة المكرّرة بدون توقّف في إعادة قراءة التّاريخ من خلال التّحف الفنيّة الّتي بإمكان جزائرنا الجميلة أن تزدهي بها، كما أنّه بإمكان كلّ واحد أن يتذوّق تلك الثّروات العديدة في رحلة طويلة المدى الّتي تأخذ المرء من العاصمة إلى الطاسلي مرورا من ناحية قسنطينة وبلاد القبائل دون إهمال الأوراس والمناطق الأخرى التي تعتبر أقطابا مضيئة في هذا الجانب.

كلّ هذا من خلال أدوات حرفية جاءت من أعماق السّنين لتصاحبنا في بحث على المطلق.وتبقى "الحرفيّة" الجزائريّة لسنين طويلة التّعبير الرّائع لنوع عريق يتجاوز الرّوحاني ليتواجد في بعد إنسانيّ عميق، إنساني فقط.

إنّ التّوصيات الّتي يمكن تحديدها وصيّاغتها لا تعدّ ولا تحصى تصبّ جميعها في تنشيط وتنظيم، وتطوير قطاع الصّناعة التّقليدية والحرف، خدمة لصالح ثقافتنا التّقليديّة في الجزائر كما في الخارج، وجعلها نافذة للأجانب تعرّفهم بالطّاقات الخلاّقة الّتي يتوفّر عليها هذا القطاع ومدّهم بفرص للتواصل والتعامل المشترك، حينها فقط سيلقى الحرفيّ مكانته الحرفيّة وذلك في أضعف الإيمان بالنظر لما تقدّمه لهذه الشّريحة من المجتمع إذ انّ الحرفيّ في حقيقة الأمر مندمجون معنا كلّ يوم، و في كلّ مكان وفي مختلف مجالات حياتنا، وبشكل أكثر وضوحا فإنّ المجتمع يتأثّر جذريا، في اليوم الّذي يصبحون فيه تحت رحمة الزّوال إذ يشكّل غيابّهم نقصا ملاحظا يدفع إلى الحيرة، والعمل الجادّ من أجل الإنقاذ.

إنّنا نقول إنّهم يوجدون في قلب الحياة اليوميّة لكلّ فرد، لكلّ قطاع، لكلّ مجتمع، بل لكلّ دولة، وما يفسّر وجودهم الدائم هذا هو الحاجة الملحّة إليهم والّتي تكتشف إذا ما حاولنا إن نتخيّل عالمنا بدونهم.

إنّ الشّيء مهما كان فإنّما تدرك أهميّته وقوّته وموضعه في أيّ نظام أو بناء، عندما نحاول أن ننهيه أو نزيله، ثمّ نقوم بمقارنة واقعيّة بين الحال والشّيء الموجود، وبين الحال والشّيء غير الموجود.

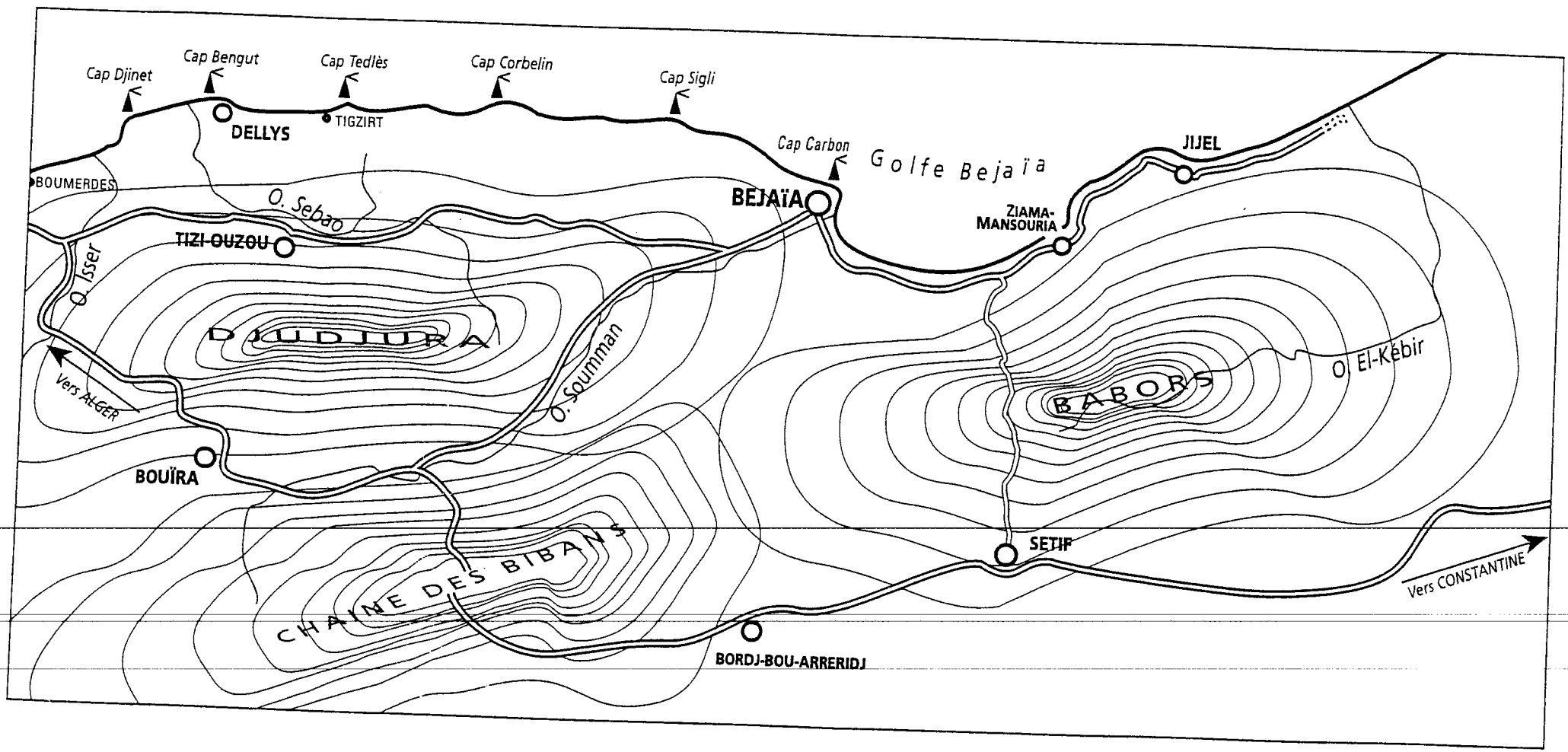
لعلّ هذا ما يكشف حقيقة الدّور الّذي تؤدّيه شريحة الحرفيين في حياة المجتمعات على إختلافها والخلل الّذي يمكن أن يترتّب عن إزالتها من خلال غيابها. كما لا ينحصر دورها في الجانب الإقتصاديّ فقط، إنّما تؤدّي هذه الفئة عملها النّبيل والدّؤوب في حفظ وصيانة إرث هذه الأمة، ومكانتها الكامنة في عراقة وتميّز ما تزخر به بلادنا في صناعات تقليديّة توارثناها أبّا عن جدّ.

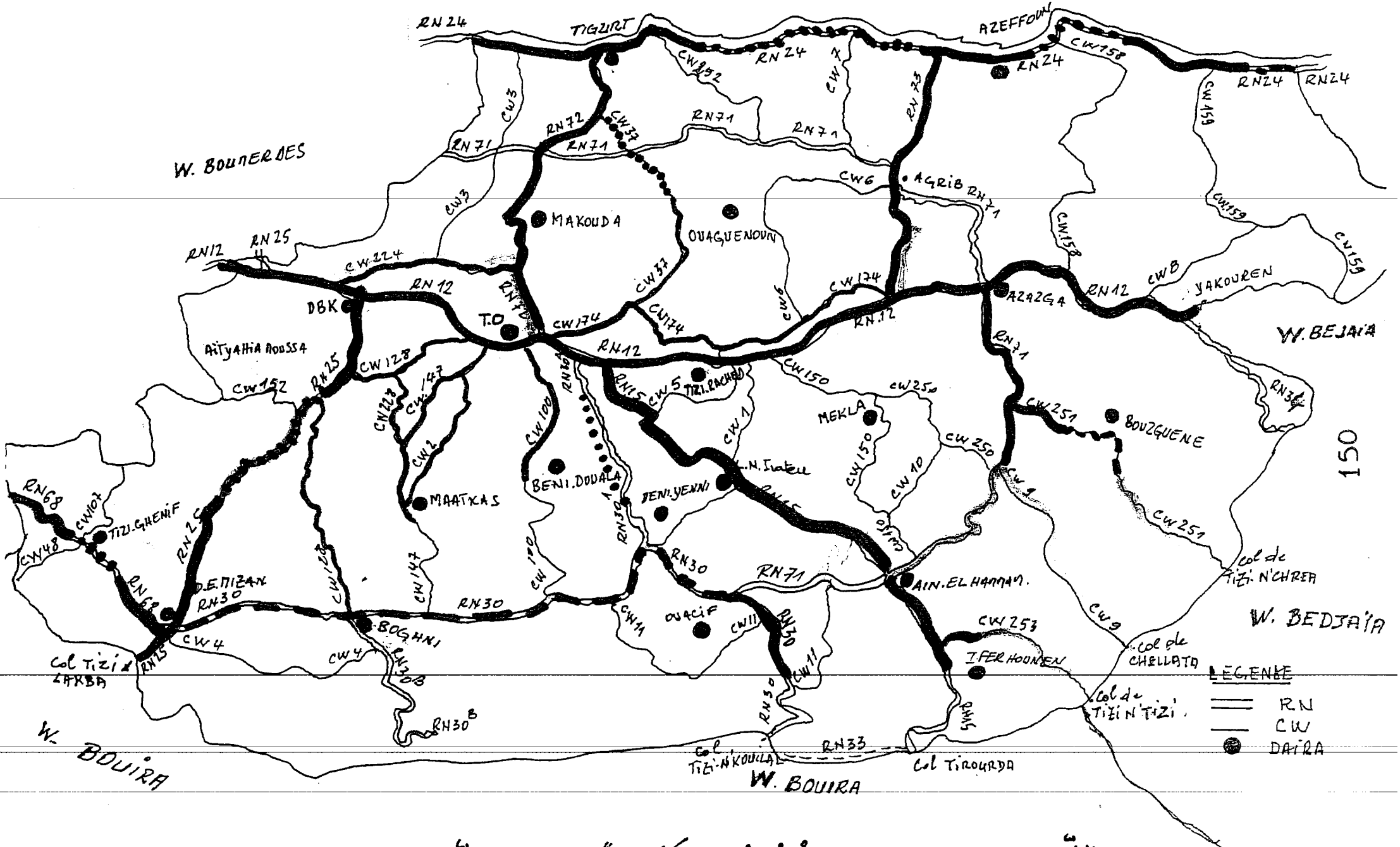
وأصبحت تمثّل صلة فعليّة بين ماض أصيل، وحاضر معاصر، إذ ما من شكّ أن الحرف على بساطة عمله إنّما يعمل على هويّة هذه الأمّة بما يصون ثقافاتها وإنتماءها. و ما نلمسه في أصحاب الحرف اليوم أيضا، طاقاتهم العجيبة في الإبداع والتفنّن، وكم هو مشرّف جداّ أن نسمع بحرفيّ جزائريّ يفوز بميدالية ذهبيّة في أمريكا نتيجة لأعماله الّتي أبهرت نخبة التّقييم، ومنحته ثقتها الكاملة في حسّه الإبداعيّ ليتربّع على عرش حرفيّي العالم.

هكذا ينبغي أن يعرف صنّاع الحرف أنّهم فاعلون إقتصاديّون، وشركاء دائمون، وإجتماعيّون، وفنّانون خلاّقون، ومبدعون، ليس كلاما جافاً، ولكن واقعاً ملموساً في حياتنا اليوميّة، فالحرفيّ هو الموجود معنا – بنتاجه – أينما كان.

الملحق

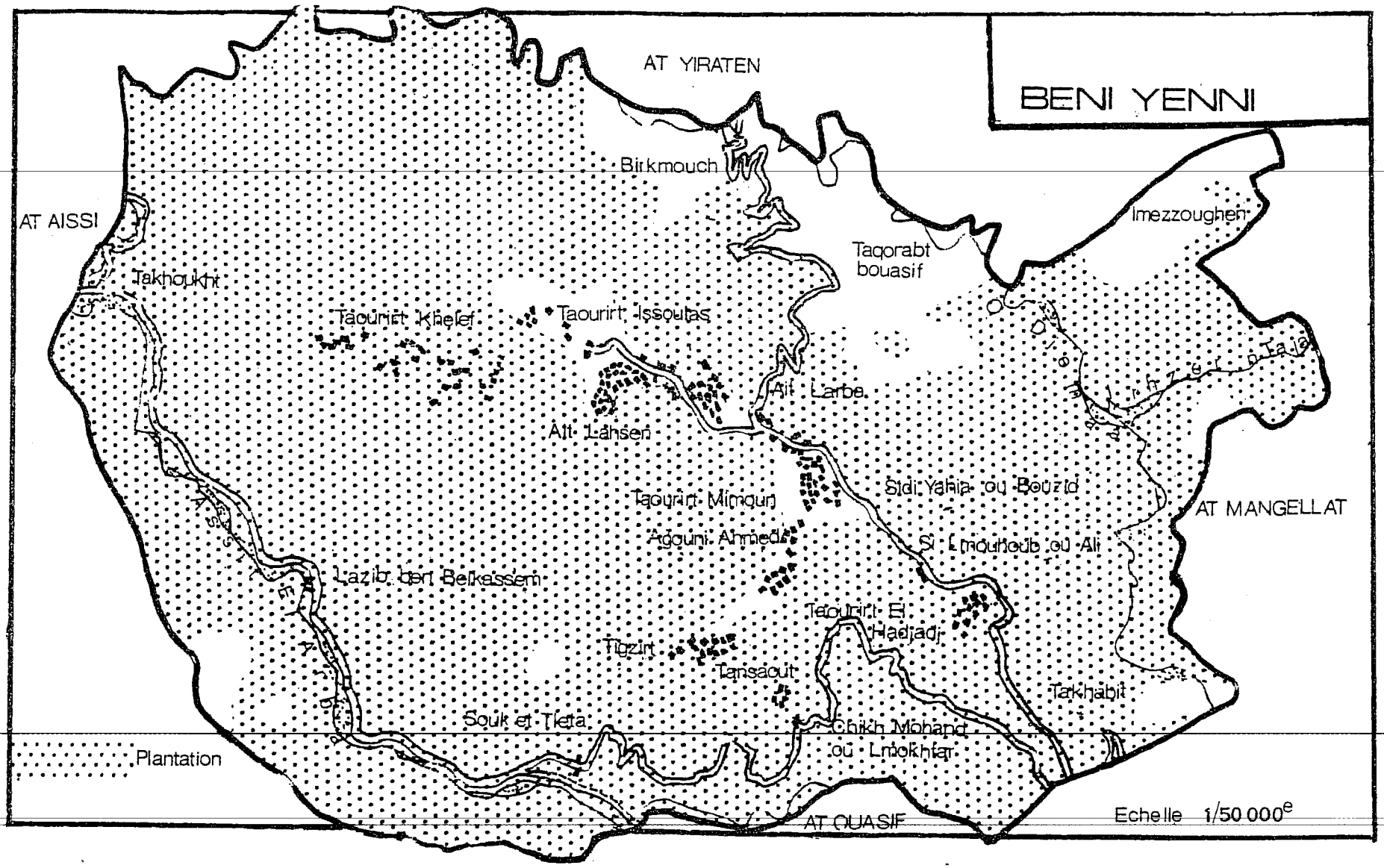
اللّوحة رقم: 01 اَلِامْتِدَادُ الْجُغْرَافِيُّ لِمَنْطِقَةِ الْقَبَائِلِ الْكُبْرَى





150

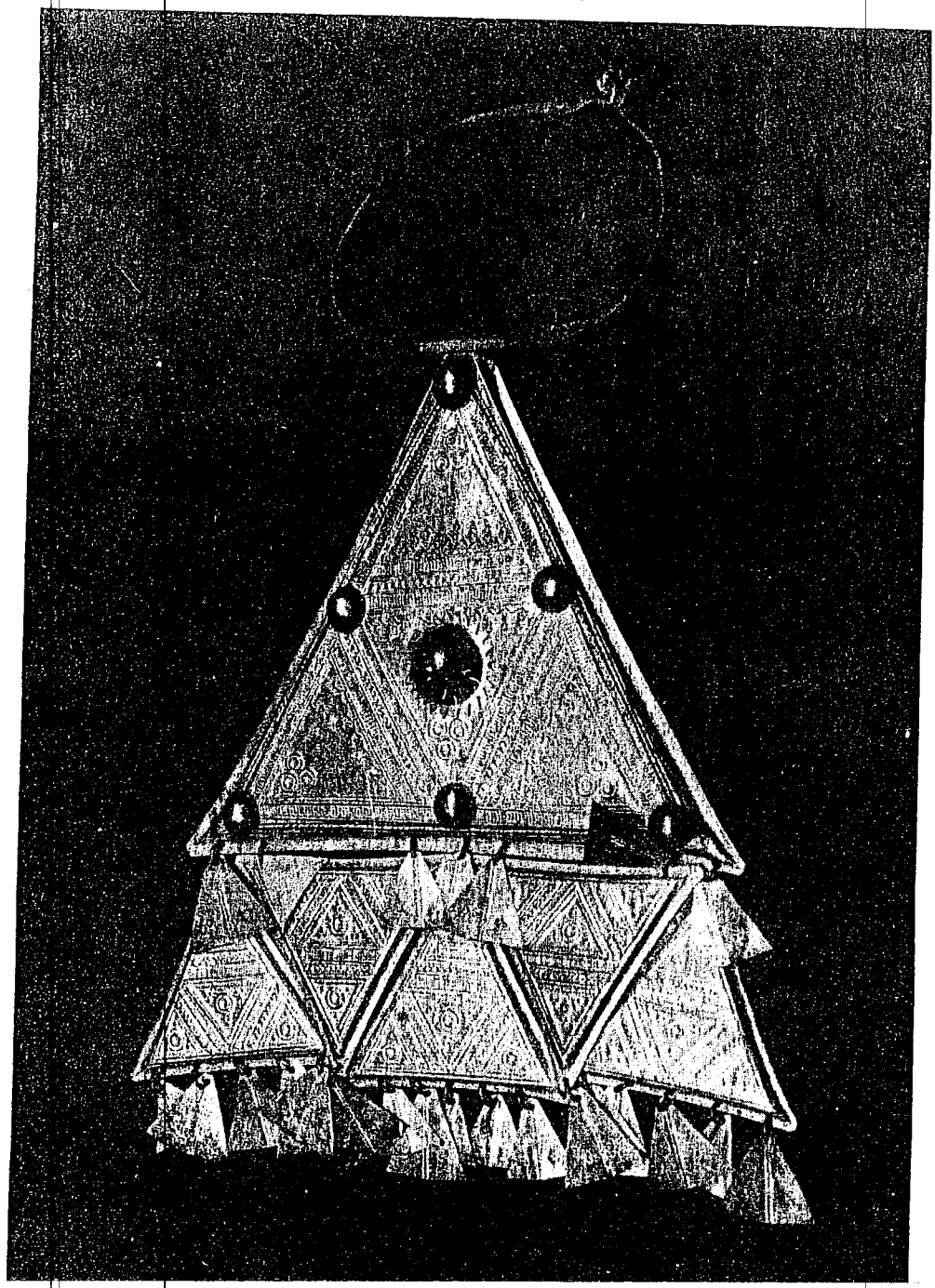
اللّوحة رقم: 02 حُدُودُ وِلَايَةِ "تيزي وزّو"



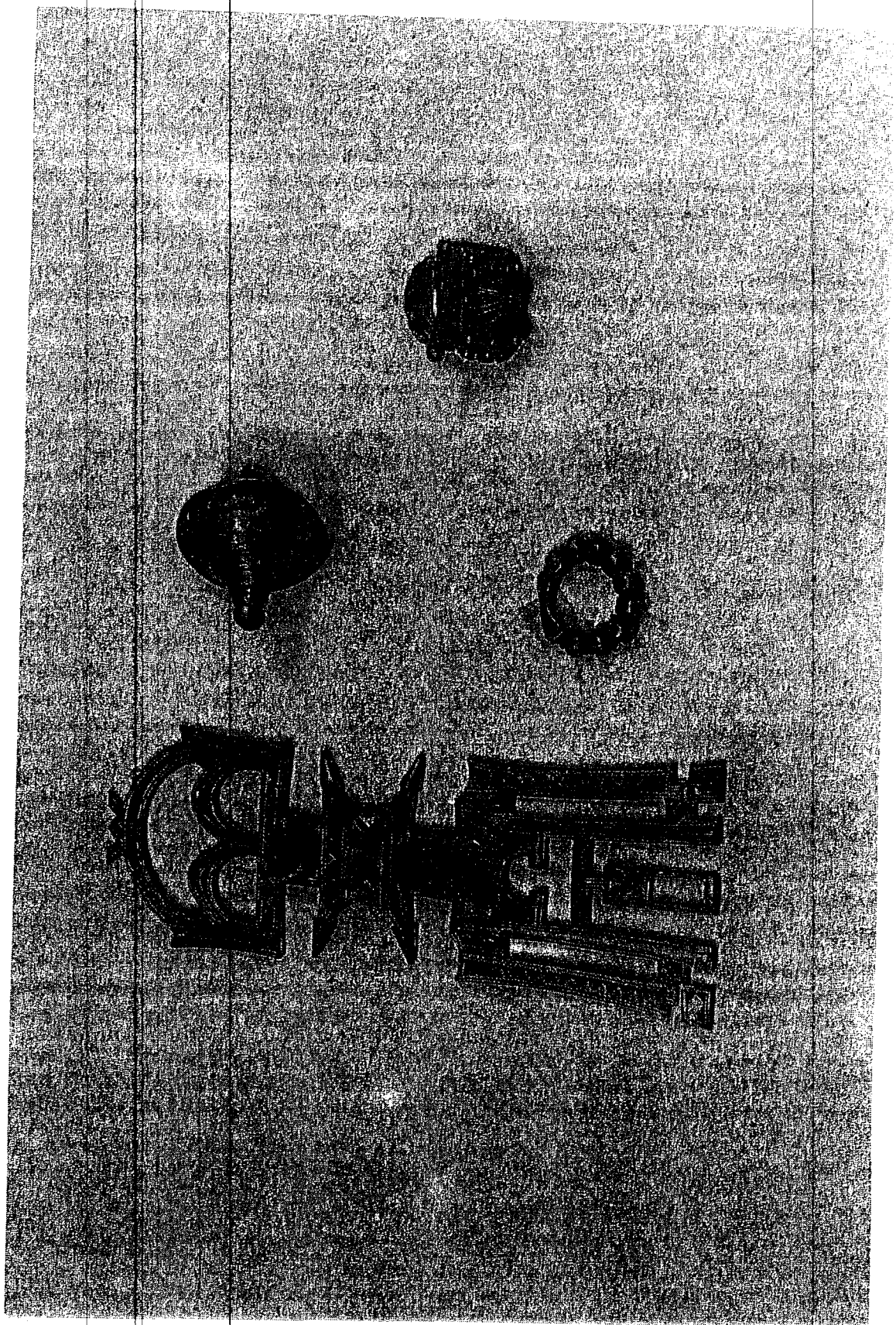
151

اللّوحة رقم:03 اَلتَّمَرْكُزُ الجُغْرَافِيُّ لِقُرَىَ "بَنِي يَنِّي"

الوحدة رقم: 04 آلة التصفيح "le laminoir"



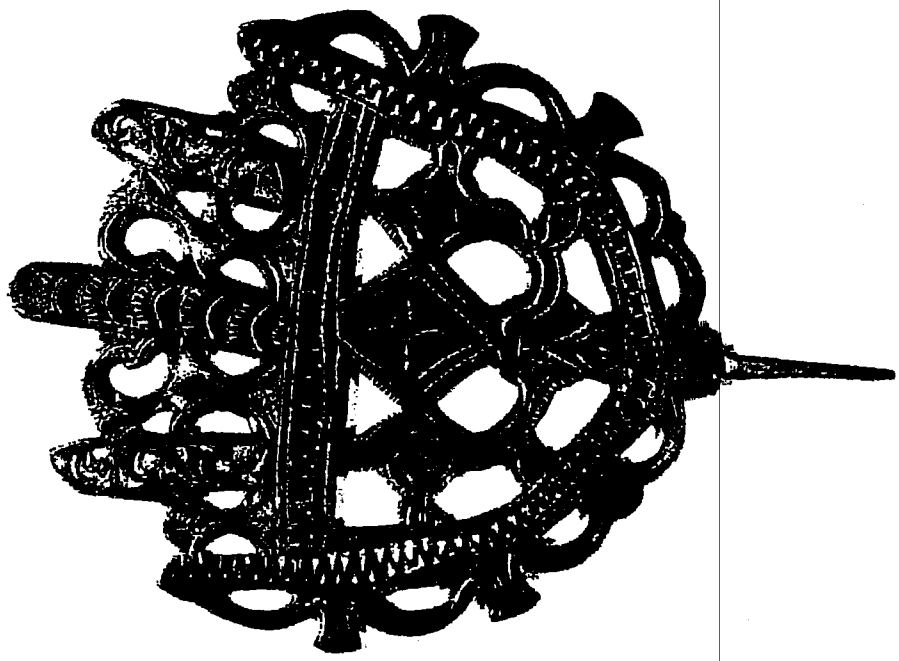
اللّوحة رقم :05 حِلْيَةٌ صَدْرِيَّةٌ مِنْ مَنْطِقَةِ الْهُقَّارِ "تَارِيوَاتْ"

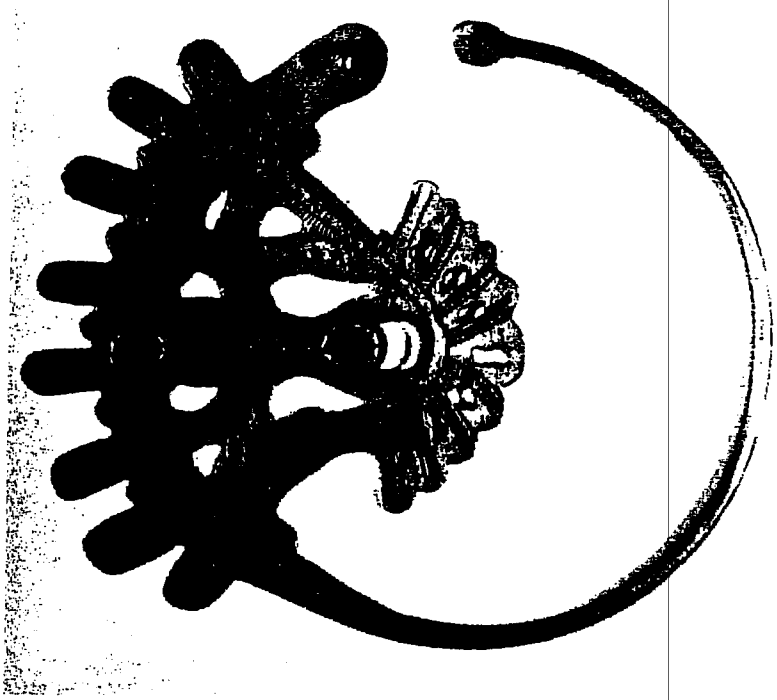


اللّوحة رقم : 06

* فِي الأَعْلَى : خَوَاتِمُ مِنْ مَنْطِقَةِ الْهُقَّارِ "تِيزْقِينْ"
* فِي الأَسْفَلِ : مِفْتَاحُ الأَهَقَّارْ "أَسَارُو أُونْفَارْ"

اللّوحة رقم: 07 مَجْمُوعَةٌ مِنَ الحُلِيِّ الْعُقَارِيَّةِ



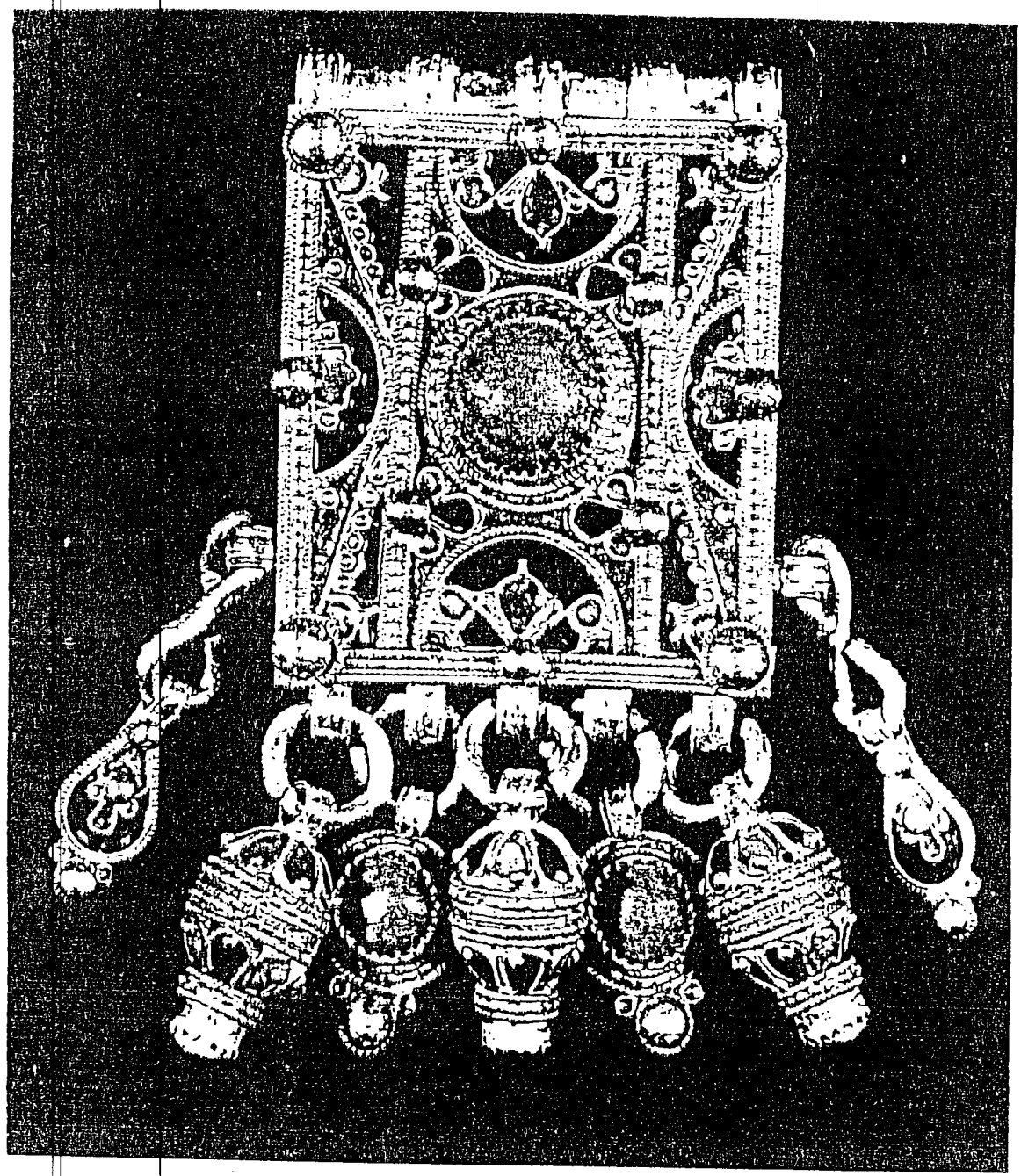


اللّوحة رقم: 08

فِي الأَعْلَى : مِشْبَكٌ أَوْ رَاسِيٌ عَلَى شَكْلِ يَدٍ "خَامْسَة"

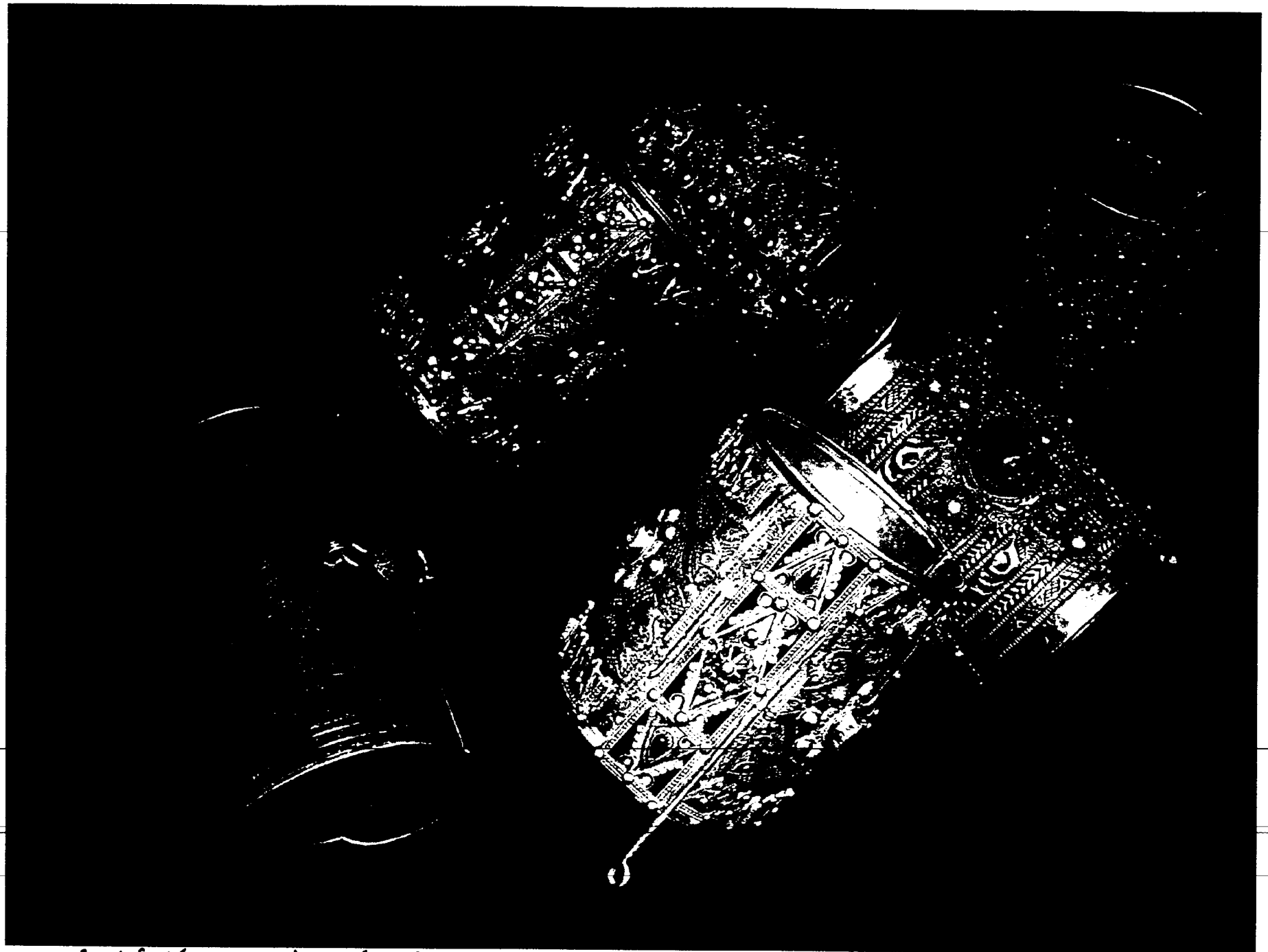
فِي الأَسْفَلِ : قِرْطُ أُذُنٍ أَوْ رَاسِيٌ عَلَى شَكْلِ يَدٍ "خَامْسَة"

اللوحة رقم: 09 حِلْيَةُ "الشَّخَابْ"

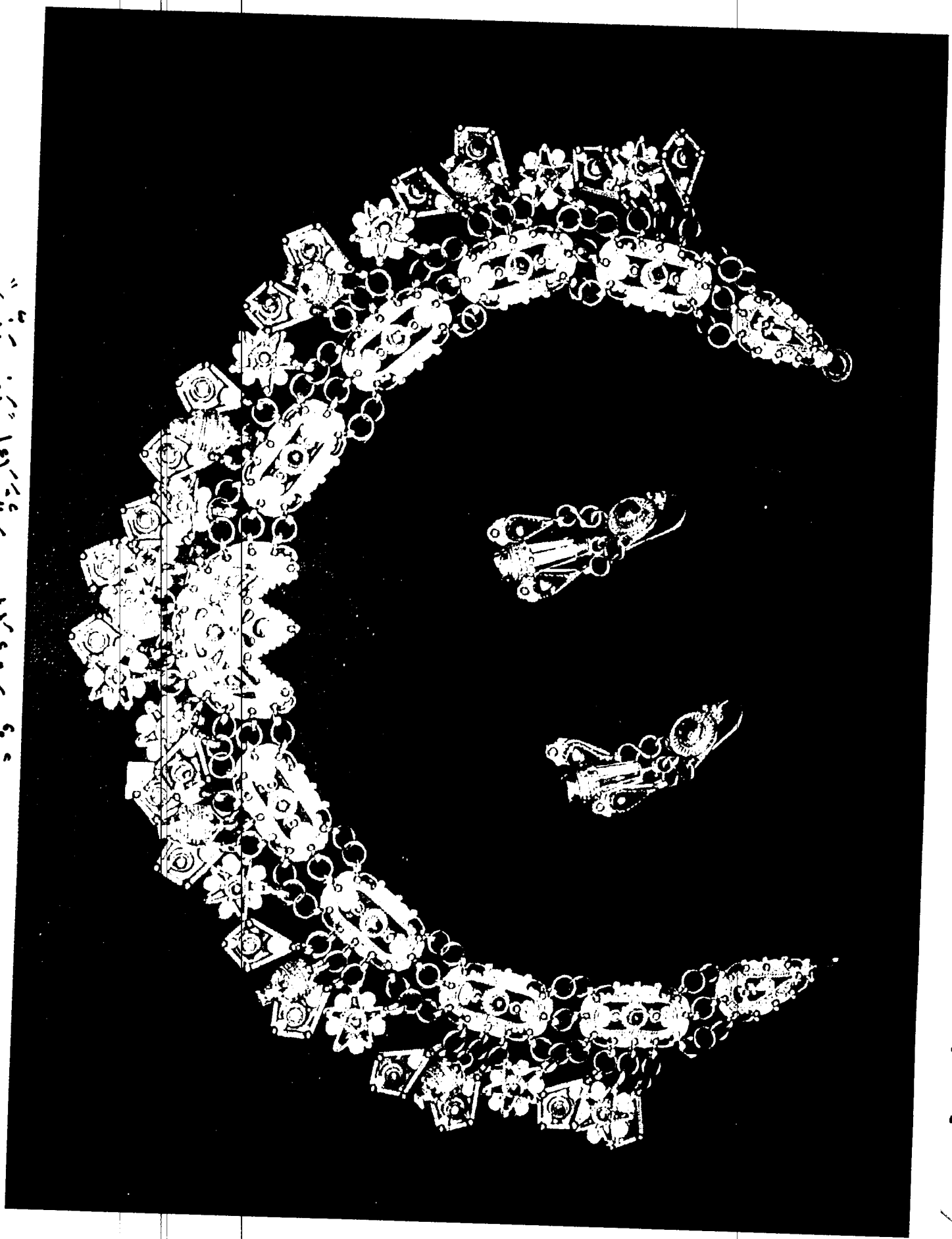


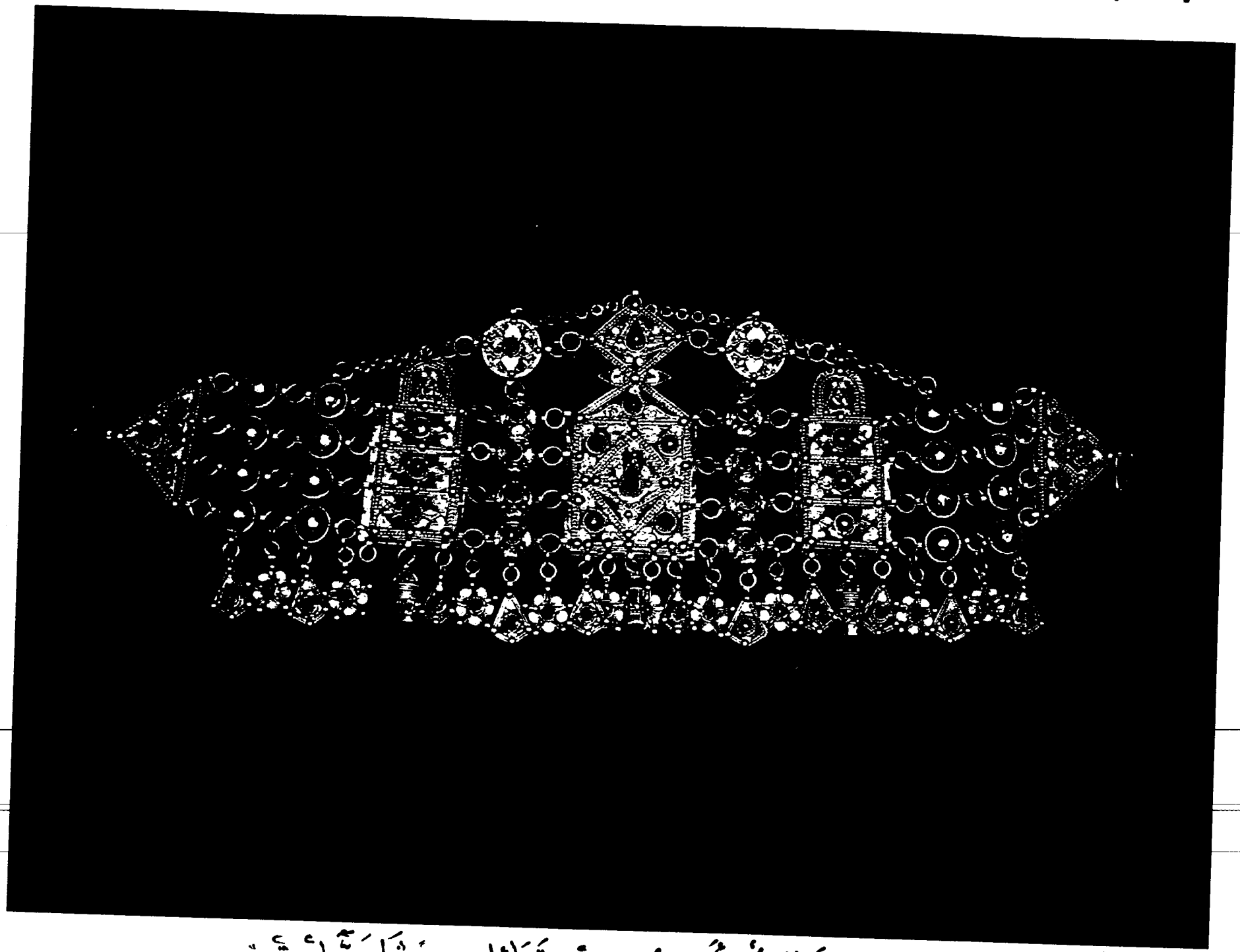
اللّوحة رقم: 10 عُلبَةُ الحُزن

اللوحة رقم 11 كلمة حلي في الأوراس



اللوحة رقم 12 أَسَاوِرُ وَخَلْخِلُ قَبَائِلِيَّةٌ "أَمْشْلُوخْ" "أَخَلْخَالْ"





اللوحة رقم: 14 عَصَابَةٌ أَوْ جَبِينٌ قَبَائِلِي "ثَاعَصَّابْثْ"

اللوحة رقم 15 "تابريعت" حلية قبائلية "بني يدر"

اللوحة رقم 16 مجموعة من القطع الفضية "بني كبي"

اللوحة رقم: 17 تحف تركية: عليك خارج، وسمعدار

اللوحة رقم: 18 تحف فنية زجاجية قبائلية بني يدع عليها آثار لجمع وحفظ الطابع

فهرس الأشكال واللوحات

فهرس الأشكال

01- إقصاء وعزل الفضّة.....87

02- تقطيع الحلية.....87

03- وضع الأجزاء المقصوصة في الفرن.....87

04(أ)- التفريغ في قالب السبك الممتد.....89

04(ب)- التفريغ في قالب السبك المسطح.....89

04(ج)- السبيكتان الممتدة والمسطحة بعد إخراجهما من القالبين وتبريدهما.....89

05(أ)- إنتاج صفيحة اللّساق المسطحة.....91

05(ب)- صفيحة اللساق بعد التبريد.....91

06- الأجزاء الأساسية الأولية..... 91

07(أ)- تصفيح السبائك ميكانيكيا باستخدام آلة التصفيح La minoir.....93

07(ب)- الأجزاء الجاهزة للمعالجة.....93

08(أ)- تسخين طرف السلك.....95

08(ب)- برد طرف السلك.....95

09- إدخال طرف السلك خلال ثقب الملولبة.....95

10- جذب وتمديد السلك مرحليا.....95

11- الفتيلة المعدنية.....97

12- الجدب والحرارة.....99

13- القياس والقطع.....99

14(أ)- اللي والتدوير.....101

14(ب)- تشكيل القطع.....101

15- تسريح السلك المفتول.....103

16- قص السلك المفتول.....103

17(أ)- ليّ وطيّ السّلك المفتول.....105

17(ب)- تشكيل الأجزاء اللازمة للأفزيم.....105

18- تسخين الشريط المزخرف.....107

19- تسريح الشريط المزخرف.....107
20- قص الشريط المزخرف.....107
21- تسخين الشريط المحزز أو المثقب.....109
22- تسريح الشريط المحزز.....109
23- قص الشريط المحزز.....109
24- تسخين الصفيحة المعدنية.....111
25- تسريح الصفيحة المعدنية.....111
26(أ)- تسخين الصفيحة.....111
26(ب)- تسريح الصفيحة.....113
26(ج)- تشكيل القريصات.....113
27- تقبيب القريصات المعدنية.....115
28- برد القبيبات المعدنية.....117
29- تشكيل مربعات صغيرة.....119
30- وضع المربعات على ظهر الحلية.....119
31- وضع القصاصات اللحامية في محلول Borax 119
32- تلحيم القطع.....119
33- تلحيم الإطار الخارجي للحلية.....121
34- تلحيم القطع الداخلية للحلية.....121
35- وضع قبيبات فوق مناطق التلحيم.....121
36- تحضير الألوان الثلاث للميناء (أخضر أصفر أزرق).....123
37- مزج الميناء بالماء.....123
38- وضع الميناء على الحلية.....123
39- وضع الحلية في الفرن للتثبيت الميناء.....125
40- إعادة تنظيف الخانات المتشققة.....125
41- ملأ الخانات الفارغة من جديد وإدخال الحلية في الفرن.....125
42- القص الحلية من الزوائد.....127

43- برد الحلية.....127
44- صقل الحلية.....127
45- المشبك.....129
46- قص الجزء المثبت في الحلية.....131
47- إحداث ثقب في زوايا الجزء المثبت.....131
48- وضع السلك الخشن في وسط الجزء المثبت.....131
49- برد القطعة المثبتة.....133
50- طي القطعة المثبة إلى شطرين.....133
51- الشريط المحزّز (المشبك).....135
52- تدوير الشريط المحزّز(المشبك).....135
53- الحلقة المنزلقة للمشبك.....137
54- تثبيت المشبك في الحلية.....137
55- وضع الأفزيم في الفرن.....139
56- وضع الأفزيم في حامض السولفيريك.....139
57- نزع الشوائب بالفرشات المعدنية.....139
58- قص المرجان..... 141
59- تشكيل المرجان.....141
60- صقل المرجان.....141
61- تثبيت المرجان على الحلية.....141
62- الشكل النهائي للأفزيم.....143

فهرس اللوحات

01 : إمتداد الجغرافي لمنطقة القبائل الكبرى 149

02 : حدود ولاية تيزي وزو 150

03 : التمركز الجغرافي لقرى "بني ينّي" 151

04 : آلة التصفيح "Le laminoir" 152

05 : حلية صدرية من منطقة الهقار "تَارِيوَاتْ"..... 153

06 : * في الأعلى : خواتم من منطقة الهقار "تِيزْقِين"..... 154

* في الأسفل : مفتاح الأهَقار "أَسَارُو أونْفَّار"..... 154

07 : مجموعة من الحُلِي الهقارية..... 155

08 : * في الأعلى : مشبك أوراسي على شكل يد "خامْسَة"..... 156

* في الأسفل : قرطُ أُذُنٍ أوْرَاسِي على شكْلِ يَدٍ "خامسة"..... 156

09 : حِلْيَةُ السّخَابْ 157

10 : عُلبةُ الحَرْز..... 158

11 : طقم حليّ من الأوراس..... 159

12 : أساور و خلاخل قبائلية "أَمشلُوخْ" ، "أَخَلْخَال"..... 160

13 : عقد و قرطان من القبائل "بني يَنّي"..... 161

14 : عصّابة أو جبين قبائلي "ثَاعَصَّابْتْ"..... 162

15 : "ثَابْزِيمْت" حلية قبائلية "بني يَنّي"..... 163

16 : مجموعة من الحُلي القبائلية "بني يَنّي"..... 164

17 : تحف تزينية : علبة حلي ، و شمعدانْ..... 165

18 : تحف فنية قبائلية "بني يَنّي" : عُلبتان لجمع و حفظ الحلي..... 166

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع العربية المعتمدة

I- المصادر

1. المقدمة (العلامة عبد الرحمان ابن خلدون) دار الجيل. بيروت (د:ت) (د:ط).

2. ظهر الإسلام (د. أحمد أمين) الجزء1: دار الكتاب العربي بيروت لبنان (ط:5) 1969.

3. كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (ابن خلدون) دار الكتب العلمية بيروت الجزء:6 / 1992.

4. لسان العرب (ابن منظور) دار صادر. بيروت، الطبعة1 : 1955.

II- المراجع

1. الحضارة (لبيب عبد الستار) دار المشرق، بيروت.

2. الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي (واضح الصمد)،لبنان 1981.

3. الفن الإسلامي (أبو صالح الألفي) دار المعارف، مصر 1967 الطبعة:2.

4. الفن الإسلامي (ارنست كونل).

5. الفنون الإسلامية (حسن زكي محمد) دار الرائد العربي / بيروت لبنان / 1981، الجزء:7.

6. المجوهرات والحلي في الجزائر (فريدة بن ونيش) الجزائر 1976.

7. تاريخ الجزائر الثقافي (د. أبو القاسم سعد الله) الجزء : 8 [من 1830م إلى 1945م] دار الغرب الإسلامي. الطبعة الأولى / 1998.

8. تاريخ الجزائر القديم (السيد سليمان) مطبعة البعث قسنطينة / الجزائر. الطبعة:2، 1966.

9. تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر (ك. إبراهيم) ترجمة محمد البشير الشنيتي.

10. فنون الترك و عمائرهم (أوقطاي أصلان آبا) ترجمة محمد عيسى.

11. كيف يتحرك المجتمع؟ (عبد العزيز راس المال) ديوان المطبوعات الجامعية. بن عكنون / الجزائر.1993.

12. مبادئ في التربية الفنية وأشغال النحاس (محمد حسين جودي)، الطبعة:1 ، 1999.

13. مقدمة في تاريخ العلوم والتكنولوجيا (حسان حلاق)

III الدوريات

1. الحرفي (مجلة فصلية تصدر عن الغرفة الوطنية للصناعة التقليدية والحرف) العدد: 00/أكتوبر/ديسمبر 2000. طباعة شركة (زاعياش للطباعة و النشر).

2. الحرفي. عدد خاص 2001.

3. الدوحة (مجلة شهرية) العدد: 76 (السنة السابعة) أفريل 1982م [قطر].

4. العربي (مجلة شهرية) العدد: 493. شعبان 1420ه / ديسمبر 1999 [الكويت].

IV. متنوعات

1. الحلي الجزائرية (تقديم فاطمة قادرة [مديرية الترقية التراث الثقافي]) طبع: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية / وحدة الرغاية. الجزائر 1990.

2. الحلي الجزائرية، تطور الأساليب والتقنيات (إصدار متحف الباردو عن وزارة الإعلام والثقافة) بمناسبة المعرض المقام بالمتحف من: 5 إلى 31 جانفي 1981. النص: ت. بن فوغال / الترجمة: ف. معطاوي و م. أورفهلي.

3. الصناعات التقليدية الجزائرية (مديرية الصناعات التقليدية عن وزارة السياحة والصناعات التقليدية (نشر: المؤسسة الوطنية للاتصال) (النص، جودة قسومة) الجزائر. أفريل 1998.

4. القاموس الجديد (تقديم: محمود المسعدي) [المؤسسة الوطنية للكتاب] الجزائر 1991. الطبعة: 7.

5. عملية اتصال المرأة بواسطة الحلي القبائلية والشاوية (دراسة سميلوجية) إشراف الأستاذة: شيراني نادية.

6. مجمع النصوص التشريعية والتنظيمية التي تحكم قطاع الصناعة التقليدية (إصدار مديرية الصناعات التقليدية عن وزارة السياحة والصناعات التقليدية)، فيفري 1999.

7. موضة اللباس التقليدي القبائلي للمرأة (أصله، وظيفته الاجتماعية سابقا وحاضرا، علاقته بالتغير الاجتماعي (مذكرة نهائية ليسانس) شعبة علم الاجتماع اختصاص ريفي

حضري / جامعة الجزائر. اعداد الطالبتين: آيت أفروخ مليكة،عواس نصيرة. إشراف: د. عبد الغني مغربي / السنة الجامعية: 86 – 87.

قائمة المراجع الأجنبية المعتمدة

1- ABZIM, Parures et bijoux de femmes d'Algérie (Wassyla Tamzali) ed. entreprise algérienne de presse. Alger 1984.

2- Anneaux de chevilles d'Algérie (J. P. Savary).

3- Antiquités et objets d'art (1), l'argenterie [Angleterre et autres pays d'Europe] ed. Fabbri. Paris 1990.

4- Artisanats de Kabylie (Rétrospectives et prospectives), Abderrahmane Hachmane, école des hautes étude en science social // centre de recherche coopératives [février 1979], directeur d'étude : Henri Desroches.

5- AT-YANNI : « Les Bani-yenni, éléments historiques et folkloriques, pour servir à l'étude d'un secteur de Kabylie, n° 109, H. Genevois.

6- Bijoux Berber d'Algérie (Henriette Camps-Fabrer) Edisud. La Calade Aix-En-Provence. 1990.

7- Bijoux de l'Aures (Benfoughal Tatiana) ed. Musée National du Bardo d'Alger/1993

8- Bijoux et parures d'Algérie (Farida Benouniche) coll.[Art et Culture] ministère de l'information, Alger 1982.(2ème ed).

9- Des signes et des hommes (Adrian Frutiger) ed. française Delta et Spes Lausanne 1983.

10- Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du nord (Paul Eudel) Paris 1906.

11- Economie et société en grande Kabylie (Mohamed Dahmani) office de publications universitaires. Alger 1987.

12- Emaux du moyen âge (Marie-Madeleine Gauthier) ed. office du livre 1972 / Fribourg Italie.

13- Encyclopédie illustrée des antiquités.

14- Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années : 1840 – 1841 – 1842. Etude sur la Kabylie proprement dite. Tome I (ed. Carette).

15-Histoire de Tizi Ouzou et de sa région [des origines à 1954] (Mohamed Seghir Feredj) préface par le Dr Bouamrane Cheikh (2ème édition) revue et augmentée. Ed. Hammouda. Alger 1999.

16-Initiation à la préhistoire de l'Algérie (C. Brahmi) S.N.E.D Alger 1978.

17-Kabilye coté femmes [la vie féminine à Aït Hichem 1937 – 1939] (Germaine Laoust – chantéaux) présentation de (Camille Lacoste – Dujardin) edisud 1990.

18-La femme Kabyle : les travaux et les jours H. GENEVOIS. F.D.B n°103 Fort – National – 1969.

19-La grande Kabylie sous le régime turc (Joseph Nil Robin) présentation et notes de (Alain Mahé) ed. Bouchene 1999.

20-La Kabylie (Ali Marok / Tahar Djaout) avec le concours de Farida Aït. Ferrouk. Préface de (Mohamed Dib) ed. Diwan. Paris méditerranée 1997.

21-La kabylie et les coutumes Kabyles [Première partie : organisation politique et administration (A. Hanoteau / A. Letourneaux) ed. Atout Kabylie-Europe. Paris 1893.

22-Le djurdjura à travers l'histoire de l'antiquité à la période coloniale (Si Amar Boulifa) coll. Histoire de la Kabylie ed. Berti Alger.

23-Le guide de la culture berbère (Mohand Akli Haddadou) ed. Paris méditerranée / (ina – yas) 2000.

24- Le guide pratique des bijoux et des pièrres précieuses (Jacques Arax) ed. Sand 1988.

25-Le livre de la préhistoire. [2/ l'age de la pierre polie] Julie Wood, Italie 1990.

26-Le mariage en Kabylie : Traduction de S. Louis de Vincennes. Yamina – Aït Amar ou Saïd des Aït – Menguellet (Michelet) première partie. 1960.

27-Les berbères dans l'histoire (Gaid Mouloud). Ed. Mimouni 1990.

- Tome 1 : de la préhistoire à la Kahina.
- Tome 2 : de la Kahina à l'occupation Turque.
- Tome 3 : lutte contre le colonialisme.
- Tome 4 : en Espagne musulmane, 1996.

28-Les berbères mémoire et identité (Gabriel Camps) ed. Errance, Paris 1995 (3eme édition /2eme tirage).

29-Les bijoux algériens (M. Bugeja). Bulletin de la société, de géographie d'Alger, 2ème trimestre, 1931.

30-Les bijoux antiques (Etienne Coche de la Ferté), publication universitaire de France / 1956.

31-Les bijoux de grande Kabylie, Collection du musée du Bardo et du centre de recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnographiques d'Alger. Paris (Henriette Camps – Fabrer), 1990.

32-Les bijoux en Algérie (Chilaine .M) ed. Constantine / 1970.

33-Les bijoux tunisiens (Sugier C.) ed. Tunis / 1974.

34-Les grands symboles méditerranées dans la poterie Algérienne (J. B. Moreau) ed. à livre ouvert. Alger 2000.

35-Mare Nostrum (J. A. Mauduit) collection Naissance des civilisations ed. du Mont-Blanc 1966.

36-Notes sur l'histoire des kabyles, (François Dessommes) P. B, n° 82 .

37-Notice sur Tizi-Ouzzou (Dr Gavois) ed. V. Aillaud, Alger 1878.

38-Principes de chimie (Harry B. Gray / Gilbert P. Haight) ed. Paris 1973.

39-Revue Lybica XVI / 1968.

40-Soufisme et Art visuel [iconographie du sacré] (Shaker Laibi) ed. l'Harmatton. Collection histoire et perspectives méditerranéennes 1998.

41-350 Enigmes Kabyles (H. Genevois) F.D.B, n°78 Fort national 1963.

42-Villages de Kabylie (Henri Genevois) Tome 1 : At-Yanni et Tagemmunt-Σezzuz Enag éditions. Alger 1971.

الفهرس

إهداء.

شكر وامتنان.

المقدمة:.....(أ-ح)

المدخل:.....(1-37)

* توطئة:.....(1-3)

1) ماهية الصّناعة التّقليدية:.....(3-21)

- المفهومان:اللّغوي و الاصطلاحي.....3

- إشكالية التّفريق بين التّقليدي و البدائي.....8

- أهمّ الصّناعات التّقليديّة غير المعدنية السائدة بالجزائر.....11

2) ماهية الصناعة المعدنيّة:.....(21-29)

- المفهومان اللغوي و الاصطلاحي.....21

- نبذة عن الصّناعة المعدنيّة في فجر التاريخ.....22

- أهمّ الصناعات التّقليدية المعدنية السّائدة بالجزائر.....28

3) ماهية صناعة الحليّ:.....الفصل الأول.....(29-37)

- المفهومان:اللّغوي والاصطلاحي..✕.....29

- نبذة عن صناعة الحليّ عبر التاريخ✕.....30

- أهمّ الأدوات و التّقنيات المعتمدة آنذاك✕.....32

الفصل الأوّل:.....(38-57)

1) الإطار المونوغرافي:.....(38-40)

- دوافع آختيار المنطقة.....38

- تحديد منطقة القبائل الكبرى.....38

- تحديد منطقة "بني ينّي".....39
2) الجانبان: التّاريخي والصّناعي أو الحرفي:.....(41-44)
- لمحة تاريخيّة عن أهم الحضارات الماضية.....41
- أهمّ الصّناعات السّائدة بمنطقة القبائل.....42
- خصوصيّة صناعة الحليّ الفضيّة ب(بني ينّي).....43
3) الجانب الرّمزيّ:.....(45-57)
- رمزيّة الحليّ والمعاني الّتي تحملها.....45
- خصائص و مميزات الحليّ القبائليّة بالمنطقة.....46
- المميّزات العامّة للحليّ القبائليّة المشتركة مع غيرها.....54
الفصل الثّاني:.....(58-84)
1) المواد المستخدمة:.....(58-64)
- المواد الأوّليّة الأساسيّة:(الفضّة-المرجان-الميناء).....58
- آفتراضات حول خصوصيّة الميناء بهذه المنطقة.....61
- المواد الأوّليّة الثّانويّة:(القطع النّقديّة-عجينة السّخاب).....63
2) الوسائل والمعدّات:.....(64-73)
- الوسائل الرّئيسيّة:(الفرن-قمع التّذويب-السّندان-المطرقة).....64
- وسائل المعالجة الفنيّة:(مكعّب التّقبيب-الأزاميل-ذوات الفكّين-المبارد).....69
- وسائل الإنتاج الفنّي:(الملولبة-المثقاب اليدوي).....72
3) التّقنيات و الأساليب:.....(73-84)
- تقنيّات المعالجة الحراريّة:(الصّهر-التّسبيك).....73
- تقنيّات المعالجة الفنيّة:(الطّرق-الجذب-القصّ-التّحبيب-التّلحيم).....76
- تقنيّات المعالجة النّهائيّة:(البّرد-الميناء المتجزّءة).....82
الفصل الثّالث:.....(85-143)
1)المراحل التّحضيريّة:.....(85-97)

- مرحلة الصّهر و التّصفيح.....86
- مرحلة الجذب و التّمديد.....94
- مرحلة إنتاج الفتيلة المعدنيّة.....96
2) مراحل المعالجة والتّركيب:.....(98-121)
- مرحلة معالجة القطع المحضّرة.....98
- مرحلة معالجة ظهر الحلية،والقبيبات.....110
- مرحلة التّركيب و التّلحيم.....118
3) المراحل النهائيّة:.....(122-143)
- مرحلة وضع الميناء،مع اللّمسات الأخيرة.....122
- مرحلة إنتاج الجزء المتمّم للحلية وتركيبهما.....128
- مرحلة تصفيّة الحليةوتثبيت المرجان...:.....138
الخاتمة:.....(144-148)
الملاحق:.....(149- 166)
فهرس الأشكال:.....(167- 169)
فهرس اللّوحات:.....170
قائمة المصادر والمراجع:.....(171-180)