الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل م د بعنوان:

الجماليات التقنية في تصميم السجاد الجزائري بين التراث و الحداثة

سجاد بني مزاب و Tapis D'or أنموذجا.

تخصص: الجماليات البصرية الفنية

من إعداد الطالب:

منصر شعبان

تحت إشراف:

أ.د. عياد زويرة

أعضـــــاء لجنـــــة المناقشـــــة

كحلي عَمَّارة	أستاذة	جامعة مستغانم	رئيسا
زويرة عياد	أستاذ	المركز الجامعي غليزان	مشرفا
عباس الشارف	أستاذ محاضر"أ"	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
بومسلوك خديجة	أستاذة محاضر "أ"	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
بحري قادة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
عيسى راس الما	أستاذ	جامعة وهران 1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

بسم الله

الرحمن

الرحيم

إهــداء

- إلى روح أبي(رحمه الله).
- إلى روح أمي الغالية (رحمها الله).
- إلى كل معلم علّمني.
- إلى زوجتي وابنائي لقمان ووجدان.
- إلى إخوتي محمد، سداوي، أمحمد، أحمد.
- إلى كل الزملاء والأصحاب والأحباب من بعيد أو من قريب

شكر وتقدير

- إلى الأستاذ الفاضل **الدكتور عياد زويرة** الذي تقبل الإشراف على هذه الرسالة بصدر رحب ولم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيمة
- إلى السادة المشرفين على هذه الرسالة.
- إلى سعادة الأستاذة الكريمة**عَمَّارة كحلي** التي كانت تقدم لنا الدعم والتوجيهات بكل أمانة علمية.
- إلى كل من علمني حرفا من مرحلة الابتدائي إلى المتوسط إلى الثانوي إلى الجامعة.
- إلى الكل الأساتذة المكوّنيين ومنهم الأستاذة الفاضلة بومسلوك خديجة والأستاذ الفاضل محمد خطاب والأستاذ الفاضل عباس الشارف والأستاذ المحترم سعيد بوطاجين... .
- وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذه الرسالة.

المقدمة

مقدمة:

لا شك أن التنوع والاختلاف بين البشر في هذا المعمار الكوني الذي شيّد من الخالق هو الركيزة المحورية التي تؤدي إلى هذا الكم الهائل من التنوع في طبقات التراكم التاريخي والثقافي والفني، فشغف البحث عن الكمال والمجهول لا يتوقف، وتحويل الأحلام والخواطر والأحاسيس إلى واقع جمالي بالمدركات الحسية لا يتوقف كذلك، والعقل والروح لا تشبعان من المزيد لافراز أفكار جديدة سماتها التنوع الفكري والثقافي من جيل إلى جيل اخر.

يهتم هذا البحث بشريحة من المجتمع الجزائري في صحرائنا الكبيرة، منطقة **بني مزاب** بولاية غرداية هذه المنطقة التي تبقى محاطة بالعديد من التساؤلات والإشكالات والتي تمخض عنها الكثير من الفرضيات والنظريات، لما لها من مميزات: منها الفضاء العمراني المتناسق وصولا إلى التركيبة الاجتماعية المتجانسة والتي اتصفت بالانضباط الهيكلي من خلال تنظيم محكم متوارث منذ قرون مستمد من تراكمات وتجارب إنسانية عريقة. فكما يقول **ابن خلدون** إن ازدهار الحرفة هو تجلٍ من تجليات العمران أي بمفهوم الحضارة، فلا شك أن الحرف الفنية مثلها مثل الصناعات الاخرى تنتمي إلى مفهومين أولهما المنفعة المباشرة وهي كسب لقمة العيش، والمفهوم الثاني يصبو إلى الازدهار الحضاري وإلى الحاجة الجمالية.

إن غنى الفنون التطبيقية الجزائرية والرؤية الجمالية المنفردة في منطقة بني مزاب لا يزال يصور لنا الابداع والجمال بوسائله الخاصة لينتج فنا مقدسا كان ثمرة من ثمار التأمّل العقلاني الأصيل والتعامل من الطبيعة برؤية روحية، ليترجم التراث والدين والعادات إلى لغة وأساليب ومبادئ جمالية لها خصوصياتها، كان لها القدرة على أن تعيش وتدوم وتعطي للفن الجزائري بمنطقة بني مزاب طابعه المميز عبر الزمن.

الإشكالية:

من خلال هذه الرسالة سنحاول تسليط الضوء على هذه الفنون التطبيقية وخاصة فن حياكة السجاد الميزابي اليدوي، الذي يعبر عن تجربة إنسان فنية، لها أبعادها المتكاملة امتزجت فيها أنساق مختلفة وتزاوج بين الإنسان وبيئته القاسية وسجاد طابيدور tapis d'or المصنوع بتقنية الآلة. ومن هنا، كان التساؤل التالي: إلى أي مدى تتجلى الجماليات التقنية في تصميم السجاد الجزائري بين التراث والحداثة؟ وكيف نتعامل مع تراثنا الفني كإرث جمالي وما تنتجه تقنية الآلة في عصرنا؟ وهل تمكنت التقنية من بسط نفوذها على الفكر الجمالي في مجال الصناعات الحرفية الفنية؟

وللاجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا **فرضيات** كان منها:

من خلال عنوان الأطروحة الموسوم بـ **الجماليات التقنية في تصميم السجاد الجزائري بين التراث والحداثة .سجاد بني مزاب و** Tapis d'or**أنموذجا**.كان لابد من

دراسة السجاد الميزابي الجزائري دراسة أنتروبولوجية واثنوغرافية وفنية، نصف من خلالها المظاهر المادية للنشاط الانساني الميزابي من خلال العادات والتقاليد والتحف الموجودة في المتاحف والأسواق، والتعمق في رسوم ورموز وأشكال السجاجيد الموجودة في المدرسة الميزابية، ومقارنتها بسجاد طابيدور Tapis d'or الصناعي بتقنية الآلة.

قمنا كذلك بمقارنة فنية فلسفية جمالية لنماذج السجاد الميزابي ورموزه المصنوع بأنامل أيادي المرأة ميزابية كتراث مادي، وسجاد طابيدور Tapis d'or المصنوع بالآلة وما يحمله من رسوم وأشكال تواكب التطور والعصر الذي نعيش فيه.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على على فنوننا الجمالية التطبيقية وخاصة فن حياكة السجاد الميزابي اليدوي، والبحث في هذه التجربة الانسانية الفنية الممزوجة بين الانسان والطبيعة وصولا إلى التقنية.

كما تهدف الدراسة إلى معرفة مدى تأثير تقنية الآلة والثورة الرقمية على المفهوم الجمالي وما العلاقة التي نؤسسها بين التراث والحداثة وربطها بأشكالة الأصالة والمعاصرة، وصولا إلى كيفية التعامل مع التراث في ظل طغيان التقنية.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

مما لا شك فيه أن الزربية بصفة عامة من أهم الفنون التطبيقية في مختلف العصور الإنسانية. فهو نوع من الفنون الغنية والمتميزة لارتباطه بالمنفعة والجمال والذوق الرفيع. إضافة إلى السجاد المصنوع بتقنية الآلة بأنواعه وزخارفه ورموزه واستخداماته يعكس الجوانب الفنية والرسالة الحضارية للمجتمعات. فالسجاد الميزابي عند التوغل في دراسته وجدناه فنا خصبا للدراسة، خاصة من ناحية الزخارف والرموز والأشكال والألوان، كما أنه يعكس الحياة داخل البيوت الميزابية، بل أن هذا النوع من البحوث تكشف الغطاء عن مدرسة فنية جزائرية تسكن في صحرائنا الواسعة لها حضورها الجمالي والفلسفي.

دوافع اختيار هذا الموضوع:

كان الدافع لاختيار هذا الموضوع عدّة أسباب منها ما هو ذاتية كوني ممّن يهتمون كثيرا بميدان جماليات الفنون التقليدية وجمعها، اضافة إلى أنه موضوع مستجد في مجال البحث، وهذا ما دفعني السعي إلى إضافة شيء للمكتبة والبحث العلمي، ومن الدوافع كذلك اعجابي بمدينة غرداية وخاصة عادات وتقاليد الميزابيين وسكان متليلي الكرماء.

قلّة الأبحاث الأكاديمية والعلمية المنشورة والمتخصصة باللغة العربية عن هذا الموضوع لدرجة ندرتها، وهذا دافع لرصد واظهار والترويج لعاداتنا وتقاليدنا للجمهور وتقديمها في قالب علمي أكاديمي.

- تعرض المراجع والأبحاث الأجنبية لهذا الموضوع بصورة عابرة لا تفي بالغرض المطلوب ودون تفصيل أو تحليل حول الرموز والأشكال التي تزيّن الزربية الميزابية وبعدها الاستطيقي.

- وجود رسائل علمية تناولت الفنون العربية والإسلامية والجزائرية بشكل عام ومن جوانب مختلفة منها الاقتصادي والتاريخي والسوسيولوجي...الخ. ومقالات واجتهادات حول الحرف التقليدية في الجزائر لكنها تفتقر إلى الدراسة الجمالية الفنية والتحليل الفلسفي والانتروبولوجي.

الدراسات السابقة في الموضوع:

ولانجاز هذه الدراسة قمنا بإحصاء عدد من المصادر والمراجع والمقالات والجرائد والمجلات التي عالجت مثل هذه المواضيع بشكل عام. ولطبيعة الموضوع وبناء على ما جمعناه من معلومات عند زيارتنا إلى منطقة بني مزاب وبعض نقاط البيع لسجاد طابيدور Tapis d'or اضافة إلى محاولاتنا المتكررة للقاء الطاقم الاداري لمصنع طابيدور لكن دون جدوى.

ومن بين الدراسات السّابقة التي استلهمت منها عدة قراءات، أطروحة دكتوراه ل م د الموسومة بـ مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة (25جوان2019)، للطالب حميدة أحمد من جامعة أحمد بن بلة وهران1؛ إضافةً إلى جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، للطالبة قليل سارة الموسومة بـ تجليات أطروحة دكتوراه

الفن الإسلامي في أعمال محمّد راسم ومحمّد تمام(2017/2016). فقد أوضحت هذه البحوث أنّ من بين المصادر الأساسية للفن التشكيلي في الجزائر الأعمال الفنية الحِرَفية والأدوات التي كان الانسان يستعملها في حياته اليومية كالحُلي واللباس والأفرشة المتمثلة في السّجاد كعنصر بنائي في المشهد الفني، حيث يتجلى في الكثير من الأعمال الفنية الجزائرية وبخاصة الفنان محمد راسم.

منهجية الدراسة:

اعتمدنا في دراستنا على منهج علمي يجمع بين الوصف والتأويل والتحليل والمقارنة، حيث تناولت النماذج الخاصة بالدراسة بوصف كامل وتحليل شامل لرموز السجاد الميزابي وبعض النماذج لطابيدورTapis d’or، ومدى التأثير والتأثر المتبادل.

خطة البحث:

اعتمدنا في رسم معالم هذا البحث على ثلاثة فصول وخاتمة مدعمة بصور من الباحث لتوثيق هذا البحث، على النحو الآتي:

يتناول **الفصل الأول** الموسوم بـ **تراث وفنون بني مزاب**، تاريخ بني مزاب والحقبة التاريخية التي مرت بها المنطقة من فجر التاريخ إلى العلاقة التي تربط أهل المنطقة بالبربر والامازيغ وكيف استوطنوا المنطقة وتطورت عبر الزمن الفنون من عمران وصناعات تقليدية، كانت المرأة المحرك الأساسي فيه بصناعتها للزربية التي أصبحت الآن جوهرة

الحرف التقليدية في الجزائر. بداية ظهور الفنون من صناعة الحلي والنسيج كأول الفنون التي كان الإنسان في حاجة إليها للكسوة والزينة، ثم انتقلنا إلى أهم كنوز التراث المادي والغير مادي من عادات وتقاليد وألبسة وأواني الخاصة بالمنطقة والتي تدخل في التركيبة الجمالية والرمزية والفنية والتصميمية في صناعة الزربية.

أما **الفصل الثاني** فعنوانه **فلسفة زربية بني مزاب وجمالياتها**، فقد تناولنا فيه تاريخ صناعة السجاد اليدوي والتطوّرات التي مرّ عليها حتى وصل إلى ما وصل إليه، ثم انتقلنا إلى الطريقة والمراحل التي كان يمرّ بها لحياكته يدويا، والمواد التي تستعمل في إنتاجه، إضافة إلى تحليل المضامين الاتصالية لرموز الزربية الميزابية ومقارنتها بسجاد طابيدور Tapis d'or الصناعي، وتحليل بعض النماذج لهذا السجاد ودراسة نقاط الاختلاف والاتفاق بين السجادتين حيث تناولنا بعض العينات من الرموز والأشكال وتفسير بعض معانيها.

أما **الفصل الثالث** الموسوم ب **السجاد بين التراث والحداثة**، فقد تطرقنا فيه إلى عدة مفاهيم فلسفية كالتقنية والفن عند بعض المفكرين والفلاسفة ومدى تأثير الثورة الصناعية على المفهوم الجمالي عند الفنان والمتلقي، ومستقبل الذوق الجمالي في كنف الثورة الرقمية المعاصرة، وفي الأخير ربط العلاقة بين الفن التشكيلي ورمزية السجاد كعنصر أساسي في اللوحة الفنية .ومكون له حضوره الجمالي داخل اللوحة الفنية وكان **محمد راسم**(1896-

1975) أنموذجا من بين هؤلاء الفنانين الذين برعوا في المزج بين الهوية والفن، لإعلاء راية الفن الجزائري بين الثقافات والشعوب.

وصولا إلى **الخاتمة** أين قمنا بتلخيص الدراسة التي جمعت فيها النتائج المتوصل إليها، حيث كانت مدعمة بصور من إعداد الباحث في منطقة بني مزاب ولاية غرداية، وأجريت عدة حوارات ومقابلات مع بعض الحرفيين والباحثين وأصحاب المحلات لبيع الزربية في ولاية غرداية، ومحلات للبيع سجاد طابيدور Tapis d'or بالمنطقة نفسها. وقد قمت بالاتصال بمصنع طابيدور بولاية وهران، وزيارة بعض المعارض للزربية في أنحاء الوطن. وقمنا بزيارة إلى وزارة الثقافة والسياحة والصناعات التقليدية وبعض مديريات الصناعة التقليدية ببعض الولايات.

ولا يفوتني في الأخير، إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان والتقدير للأستاذ الدكتور **عياد زويرة**، فقد زادني شرفا ورفعة أن كنت أحد طلابه، وإضافة لي ولبحثي بتوجيهاته وإرشاداته القيمة، فله مني جزيل الشكر والعرفان.

فقد عملنا جاهدين وبطريقة علمية مع المعطيات والمعلومات المتوفرة لإنجاح هذه الرسالة. وإتمام هذا البحث الأكاديمي حتى نصل به إلى المستوى الذي يرفع من شأن الدراسات الجامعية والبحوث العلمية المتميزة. ويصبح إن شاء الله لاحقًا إضافة في ميدان الفنون التطبيقية الجزائرية، ومرجعا لمن يريدون التعمق في هذا المجال من الدراسات الجماليات البصرية الجزائرية.

الفصل الأول

تراث و فنون بني مزاب

علاقة مزاب بالبربر والامازيغ

بنو مزاب في العهد العثماني

تطور العمران و الحرف الفنية

التراث المادي و اللامادي

العادات و التقاليد

الصناعات التقليدية

المرأة الميزابية صانعة الزربية

لقد أوجدت العوامل التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والدينية في بلادنا قديما الدافع لاستقطاب شرائح وحضارات مختلفة من الخارج والداخل .فكان الأمن وكسب العيش السبب الرئيسي لتوافد عدة فئات كالفينيقيين والرومان والبيزنطيين والوندال والأتراك ومن بينها اليهود والمغاربة والامازيغ أين ظهرت الحرف الفنية والمهن والصناعة اليدوية .ولما كان بني مزاب جزء هاما من النسيج الاجتماعي في الجزائر، حاولنا في هذا الفصل التعرف عليهم والتوغل في تفاصيل عيشهم،بالتطرق إلى نواحي متعددة ،منها التاريخية والفنية والاجتماعية ،وكذا من خلال دراسة ثقافتهم ولغتهم والفنون التي انتشرت لديهم ومدى التأثير والتأثر بالهوية الجزائرية الغنية بتراثها المادي والغير المادي.

تاريخ بني مزاب:

الميزابيون شعب أصيل ملتزم سكنوا منذ أقدم العصور بمنطقة واد مزاب وهي منطقة صخرية صحراوية تقع في جنوب الجزائر تبعد عن العاصمة بـ600 كلم، وهي من أقدم المناطق منذ العصر الحجري، وجدت بها أكثر من 2900 أداة استعملها الإنسان البدائي في المنطقة. ويعتبر الميزابيون أحد المكونات الأصيلة للشعب الجزائري والذي تربطه به علاقة وثيقة وروابط متينة تتميز بخصائص فريدة، قال **ابن خلدون**(1332-1406): "وسكانها لهذا العهد شعوب بني بادين من بني عبد الواد وبني توجين ومصاب وبني زردال فيمن يضاف

اليهم من شعوب زناتة وان كانت شهرتها مختصة بمصاب".[1] بهذا يؤكد ان أصلهم بربر زناتيون اشتهروا باسم **مصاب** باعتباره العمً الأكبر في العائلة، ويضيف ابن خلدون في كتاب آخر"...وتشعبوا إلى شعوب كثيرة فكان منهم: بنوعبد الواد وبنو توجين وبنو مزاب وبنو زردال يجمعهم كلهم نسب بادين....وكانوا كلهم معروفين بين زناتة الأولى ببني واسين قبل أن تعظم هذه البطون والأفخاذ وتتشعب مع الأيام"[2] إلا أن هناك من يرى ان أصلهم مختلط فمنهم البربر والعرب الأقحاح، وقد ذكر **محمد علي دبوز(1919-1981)** في في كتابه نهضة الجزائر الحديثة "وأصل المزابيين من العرب والبربر، ففي عروقهم دماء العرب والبربر جميعا...اختلطوا فيها بالشعوب الإسلامية سيما العرب"[3] وهناك بعض الكتابات التاريخية تقول أنهم جاءوا من قبائل نفوسة[4] من هنا نستنتج عن الميزابين هم خليط بين من سكنوا المنطقة خاصة منذ الفتح الإسلامي حتى الآن. وبذلك يكون الساكن في غرداية اليوم بين فكرة الانتساب والانتماء فالانتساب والانتماء ليسا ضدين لكن أحدهما يحوي الآخر فكل انتماء انتساب وليس العكس. فلقد حدثت عبر التاريخ عدة هجرات وفدت إلى المنطقة ومن شتى الجهات والنواحي، وهذا نتيجة حتمية لما وصلت إليه أتباع الاباضية خاصة بعد سقوط

1عبد الرحمن ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، أو ديوان العبر..، بيروت المجلد السابع، دار الكتاب اللبناني ،1978 ص،123.124

2عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لبنان، بيت الأفكار الدولية،1983 ، ص 1835

3محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة و ثورتها المباركة، ،دمشق، ج1 ،المطبعة التعاونية ، 1965، ص167

4 نفوسة:هي قبائل بربرية تقطن بجنوب ليبيا طرابلس تعتنق المذهب الاباضي.

"تاهرت"[5] "فكانت الهجرات إلى وادي مزاب على عدة مراحل من المنطق المجاورة وحتى البعيدة كورجلان وجربة وجبل نفوسة وشمال الجزائر وشرقها(الاوراس) ووادي سوف ووادي اريغ وغرب الجزائر و(**سلجماسة**[6])"[7]. قدموا إلى وادي ميزاب من كل الأعلام والأقوام ونذكر على سبيل المثال : "أولاد يزجن (يزقن) من جهة قسنطينة والذين استقروا في قرية بني يزقن ،اولاد علي بن يزيد من بسكرة ،وأولاد عمي عيسى من نفوسة والذين تمركزوا في بني يزقن كذلك ،أولاد نايل من الجلفة، أولاد عبد الله من القبائل العربية حيث تمركزوا في قرية مليكة، وكذا الثمينيون من تونس استقروا في العطف،وآل علوان من المغرب الذين استقروا في غرداية"[8]،

كلمة مزاب أصلها مصاب فتغير حرف الصاد زايا، كما نقول للصلاة "**تزاليت**" ومصاب هو "مصاب بن بادين"الذي سكن بنوه قديما نفس الأرض التي نعيش فيها اليوم فسميت بهم، فقيل: بادية بن مصاب، ولما عربوها نظروا إلى اسم قريب فقالوا: "**بنو مصعب**" وفي الأخير

5 تاهرت هي عاصمة الدولة الرستمية الاباضية، سقطت سنة296هـ/909م على يد العبديين اللذين ينتسبون إلى عبيد الله الشعبي الذي انشا الدولة الفاطمية.

6 سجلماسة: هي عبارة عن واحة تضم عدة مدن تقع جنوب شرق المغرب الأقصى. ينظر: محمد وقاد، جماعة بني ميزاب وتفاعلاتها الاقتصادية ولاجتماعية بمدينة الجزائر أواخر العهد العثماني، رسالة ماجستير في التاريخ، تحت إشراف د. فلة موساوي–القشاعي، جامعة الجزائر2، 2010، ص31.من موقع .https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice

7 محمد وقاد، جماعة بني ميزاب وتفاعلاتها الاقتصادية والاجتماعية بمدينة الجزائر اواخر العهد العثماني، رسالة ماجستير ،علم الاجتماع الاقتصادي ،المشرف موساوي القشاعي، جامعة الجزائر،2009.ص102

8 Motylinski C., Notes historiques sur le MZAB Guerara depuis sa fondation, Editions 1885, pp. 372-391.
http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb341352296

كله يعني "بني مزاب"[9] إلا أن هناك من لا يتفق مع هذه التسمية بحرف الزاي فقد كان موجود في عديد من الكلمات الميزابية وحرف الزاي هو موجود عند الميزابيين، فكلمة بني مزاب تنطق بهذا الاسم.[10] ويذكر الباحث **بن عومر بشير بن حمو** أنه "ينسب هذا الاسم إلى السكان الأصليين المشتهرين بتسمية بني مصعب أي بني مزاب بحكم ان المنطقة التي عمروها في الصحراء الجزائرية كانت خالية من الاعمار واستقروا فيها استقرارا نهائيا وتحدوا سكانها الطبيعة والوديان وشيدوا منازلهم وديارهم على القمم الجبلية المطلة على ضفاف واد مزاب"[11]

ويذكر كتاب **تاريخ الجزائر القديم والحديث** إن من "أفخاذ بادين مصاب بالوطن المعروف بهم المدعو اليوم مزاب والزاي والصاد متقاربان، واللسان البربري حرف يقرب مخرجه من مخارج الزاي والصاد والسين، فيختلف النطق به عند التعريب، وصاحب الترجمان المعرب من قبيلة صيان بالمغرب الأقصى يدعونه الصياني والزياني"[12] كما يتضح الأمر من خلال صعوبة في النطق قديما ببعض الأحرف العربية،"إذ صعب على السكان الأصليين للمنطقة النطق بحرف الصاد ويحوّل الصاد عندهم إلى زّاي وحرف العين كذلك

9 موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، غرداية، ط1 طيف للطباعة والفن والخدمات ،2016 ،ص12

10موقع فيديو،أصل المزابيين،2018/01/27 https://www.youtube.com/watch?v=57ttesflTYQ لوحظ يوم 2021/03/12

11بن عومر بشير بن حمو، لغة الضاد وأثرها في المجتمع المزابي الامازيغي، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية، 2015 ،دبي، ص 194،مؤتمر علمي محكم، 2015، ط4، (ISBN 978 - 9953 - 0 – 2970) من موقع: https://www.alarabiahconferences.org/

12 مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزائر، ج2،المؤسسة الوطنية للكتاب، ،2009،ص214.

إلى ألف مدّ تسهيلا، فيحوّل مصعب إلى مزاب وبحكم تداول هذه الكلمة،يمكن أن ندرج الأمثلة التالية حينما نقراها بالعربية وتنطقها بالامازيغية تقليدا للحرف العربي فنقول"[13] إذا سأل عربي أحد الميزابيين قديما مثلا هل أنت من بني مصعب؟ فتكون الاجابة بالميزابية انا من بني مزاب، إذا انتم مصعبيون؟ فينطقها الامازيغي نعم نحن مزابيون. وهكذا نرى تحول الحروف من صاد إلى زاي والعين إلى ألف."[14]

عصر ما قبل التاريخ:

هناك عدة محطات تستوقفنا حول تراب بني مزاب في عصر ما قبل التاريخ ،إذ تشتمل على صناعات حجرية ومعالم أثرية باقية في صخور واد بني مزاب تحكي لنا أساطير الإنسان الذي عاش في هذا المكان الصحراوي القاحل،حيث يرجع "تاريخها إلى العصر الحجري القديم الأوسط والأعلى وإلى العصر الحجري الحديث"[15] و"إلى جانب الصناعات الحجرية واللقى الأثرية، توجد على ضفاف وادي مزاب نقوش سطحية كثيرة"[16] حيث كان البربر في البداية ظهورهم في الشام مع أبناء عمهم فلسطين ،"فوقعت بين الطرفين كوطن البربر حروب، وحدثت بينهم فتن، فهاجر البربر من الشام فساروا إلى الغرب

13بن عومر بشير بن حمو ، لغة الضاد وأثرها في المجتمع المزابي الامازيغي ،مرجع سابق ص:194

14 المرجع نفسه، ص194.

15 Roffo, les civilisations préhistoriques du M’zab, ancienne imprimerie, Alger , 1934, p..

16 ABONNEAU Joël, Préhistoire du M'zab (Algérie – Wilaya de Laghouat), Université de PARIS I (Panthéon Sorbonne), Thèse pour le doctorat de 3ème Cycle en Art et Archéologie, Sous direction : Roger De Bayle Des Hermens, 1983.

فاستوطنوه، فغمروه بشعوبهم وعمروه بقبائلهم "[17] حيث كانت تلك الهجرة في العصر الحجري وقبل ميلاد المسيح عليه السلام بمدة لا تقل عن "ثلاثين قرنا "[18]

فجر التاريخ والعصور القديمة:

إن عصور فجر التاريخ والمسمات باليبية والبونية الفترات التي تعاقبت عليها كل من الرمانية ووندالية والبيزنطية تكاد تكون غير واضحة تاريخيا، لولا بعض الإشارات القليلة جدا وردت لدى بعض الباحثين أجانب، مفادها وجود شعوب افريقية يطلق عليها اسم الجيتول او الميلانوجيتول اوالاثيوبيون، كانوا يرتادون هذه المناطق بعيدا عن السلطة الرستمية بالشمال"[19]

العصر الوسيط:

تمتد هذه الفترة من الفتوحات الإسلامية إلى نهاية القرن 9 هجري /15 ميلادي هذه الفترة التي لا يوجد الكثير من الحقائق عن تاريخها سوى بعض الروايات شفوية تناقلتها

17محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، كاليفورنيا ، ج1،مؤسسة تاوالت الثقافية، 2010 ،ص:31

18المرجع نفسه، ص:31

19 Rogot W., le Sahara de la province de Constantine, Recueil des notices et mémoires de la société d'archéologique de la Province de Constantine 6e vol,de la 2e serie, Constantine,1874, pp 125−130.

Doi/ Citation link : https://doi.org/10.11588/diglit.14826

الذاكرة الشعبية جيلا بعد جيل، فبعد انتهاء الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا عام84هـ/703م اعتنق البربر الإسلام وساهموا في نشره ونقله إلى جنوب أوروبا،ثم إلى وسط إفريقيا.[20]

ويذكر أن أول المذاهب التي اختراها بنو مزاب هو مذهب المعتزلة، "وكانوا واصلية، نسبة إلى **واصل بن عطاء** 80-131هـ/700-748م"[21]. ثم تحول بني مزاب إلى المذهب الاباضي وهذا يرجع سببه إلى الداعية **أبي عبد الله محمد بن بكر** المتوفى عام 440هـ[22]، فثمار التلاقح الحضاري بين سكان منطقة بنو مزاب وبين الوافدين إليها من مختلف مواطن الاباضية من ورقلة ووادي ريغ وغيرها، الفضل الكبير في انتشار هذا المذهب بل و"أنهم صاروا الأشد حرصا على التمسك به وخدمته، خاصة بعد النهضة الفكرية التي عرفها الوادي في القرن الثاني عشر للهجري الثامن عشر ميلادي"[23]

علاقة مزاب بالبربر والامازيغ:

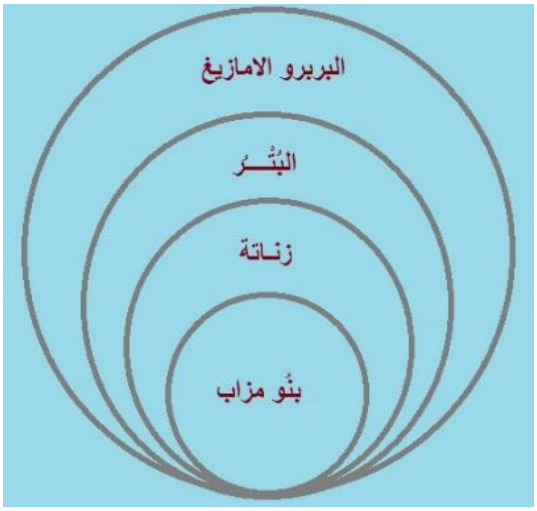
بنومزاب ينتمون إلى قبلية كبيرة اسمها (زناتة) وهذه القبيلة انحدرت من شعب عريق اسمه(البُتْرُ) وهذا الشعب فرع من البربر الذين هم أبناء من عائلة الامازيغ.

20يوسف بن بكير حاج سعيد، الهوية المزابية، غرداية .ط2.المطبعة العربية ،2014، ص:18

21المرجع نفسه، ص18

22المرجع نفسه، ص19

23المرجع نفسه، ص19



تصميم الباحث والفكرة من كتاب تاريخ بني مزاب ص13

إن بني مزاب امازيغ، ويطلق على الامازيغ كذلك اسم البربر، والبربر ينقسمون إلى قسمين: البرانس وهم أبناء برنس، والبتر وهم أبناء مادغيس الملقب بالأبتر. وهما أخوان، ومن نسل مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح.عليه السلام"[24] وقد ذكر ابن خلدون:"اما شعوب البتر فيجمعهم أربعة اجذام: اداسة، ونفوسة، وبنولوا الأكبر، وهم لواتة ولفزاوة" هذه هي الأصول الكبرى لشعوب البتر، ويفرع كل أصل إلى قبائل كثيرة لا تحصى،عمرت المغرب من أدناه إلى أقصاه، وانتشرت في كل رحابه"[25]

وحول أوصاف بني مزاب وعلاقتهم بالبربر وبصحراء الجزائر الكبرى، يذكر الباحث **محمد علي دبوز** "أما لون البشرة في البربر فنجد في الشمال المغرب على الساحل البياض المشوب بحمرة، أما في رؤوس الجبال الباردة فالحمرة المعتدلة هي الشائعة فيها، وفي جنوب

24يوسف بن بكير حاج سعيد، الهوية المزابية، مرجع سابق،ص:7

25محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، مرجع سابق، ص:35

الغرب سمرة معتدلة مع الأعضاء الرشيقة،وهناك بعض المناطق في الجنوب ولكنها قليلة قد اختلط بسكانها الزنوج، فأورثوها من ألوانها وأعضائهم."[26] ويضيف الكاتب عن أوصاف البربر في بعض الجهات المغرب الصحرواي حيث يصفهم بمتوسط القصر، ذو رؤوس مستديرة ووجوه عريضة ومستديرة، وانف قصير وصدر عريض"ومنهم صنف ربعة إلى القصر، مستدير الرأس، عريض الوجه، مستدير الجهة،غليظ الحاجبين، قصير الأنف، واسع الفم، مستدير الذقن، عريض الصدر.والصنفان الأولان معروفان بالمغري من قديم الأزمنة، وثلاثتها توجد بالجزائر وتونس، والثالث منها مشهور جربة وبني مزاب"[27]ولعلى ما قراناه عن **محمد علي دبوز** في كتابه عن صفات وشخصية البربر وتقاليدهم جعلنا نقارنها بما عايشناه من أهل بني مزاب بغرداية الجزائرية، إن شخصية البربري ايجابية،فالميزابي يفرض احترامه على غيره،"فهم لا يقلِدُون بل يقَلَدون ويذوبون فيهم ولا يذوبون،ومع ذلك فهم مرنون يتطورون"[28]

أما عن موطن بني مزاب قديما فيقول **يوسف بن بكير حاج سعيد** "حيث انتشر الامازيغ في شمال إفريقيا، من واحة سيوه بمصر شرقا إلى جزر الكناري في المحيط الأطلسي غربا،ومن شواطئ البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى الحدود الجنوبية للصحراء

26محمد علي دبوز،تاريخ المغرب الكبير، مرجع سابق ص:76

27المرجع نفسه، ص:77

28المرجع نفسه، ص: 79

الكبرى على ضفاف وادي النيجر وعندما دحرت كتامة وصنهاجة وناتة إلى الغرب، التجأ بنو واسين إلى الصحراء بين ملوية شرق المغرب الأقصى وزاب ناحية بسكرة"[29]

وعندما استقر بني مزاب في بلاد الشبكة المعروفة باسم "اغلان"،مع بني إخوته عبد الواد وتجين وزردال، وذلك في القرن الثاني للهجرة حسب رواية الشيخ **أبي إسحاق إبراهيم طفيش**"[30] بهذا نلاحظ أن بني مزاب قد سكنوا بلاد الشبكة منذ ثلاثة عشر قرنا، على حسب مدينة العطف تاجنينت والتي أسست قبل عشرة قرون وهي أقدم المدن المزابية الباقية إلى الان، والتي سبقت تاجنينت بثلاثة قرون،حيث استوطن الميزابيون الشبكة موطنا لهم، فعمروها وانشئوا فيها القرى على ضفاف وادي مزاب وروافده"[31]تقع بلاد "الشبكة"[32] بالقرب من بلاد الشعانبة في الجنوب، وشملا وادي "بُوزْبيَّر" ،وغربا وادي "زَرْقُونْ"وتمتد شرقا حتى زلفانة والقرارة، "اما مساحتها فقد قدرت بثمانية وثلاثين ألف كيلومتر مربع"[33]

كان الميزابيون منتشرين في بعض مناطق المغرب العربي الكبير كجبل نفوسة، فوقعت هجرة كبيرة لبني مصعب حوالي 150هـ لظروف أمنية إلى شمال صحراء الجزائر،

29 يوسف بن بكير حاج سعيد، الهوية المزابية، مرجع سابق ،ص،11

30المرجع نفسه، ص:11

31 المرجع نفسه، ص12 (بتصرف).

32 الشبكة بلغة اهل الصحراء تعني منطقة تخترقها وديان كثيرة وشعاب في كل الاتجاهات Capot-Rey glossaire des principaux termes géographiques et hydrologiques sahariens. Université d'Alger , institut de recherches sahariennes ,alger,1963,p29.

33 احمد توفيق المدني،كتاب الجزائر،مصر، مكتبة النهضة المصرية،2013 .ص211

فاستوطنوا هنالك وعرفت أرضهم بـ: بادية بني مصعب.[34] ،كما ذكرتها المصادر باسم: بادية بني مصعب."لكنه قد وجدت آثار الإنسان البدائي الأول بهذه المناطق، ولا ندري هل عاش هؤلاء البدائيون حتى اختلطوا بالمزابيين لما أتوا، أم أنهم انقرضوا وفرغت أرضهم حتى عمرها بنو مزاب، ولعل الرأي الثاني هو الأقرب، إلا أننا نعتقد بان هؤلاء البدائيين كانوا من جنس الامازيغ الذين عمروا شمال إفريقيا قبل الإسلام"[35]

كان ديانة المزابيين كغيرهم من البربر على المعتقدات الوثنية، كالتقرب إلى الموتى والقبور، وتقديس بعض الحيوانات والجن والظاهر الطبيعية والكونية، وتروي بعض الروايات أن البربر كانوا يعبدون إله اسمه "عمون" أو "آمون" ويرون انه ليس له وجود مستقل، وإنما روح تحل ببعض الكائنات والمظاهر فيعبدونها"[36] كالشمس والقمر والثور والأفعى والهر والبوم...الخ "ويبدوا أنهم نقلوها من الشام، إلا أن فطرتهم كانت مهذبة من السفاسف المدنية، فما إن فهموا الإسلام تقبلوه"[37] أي بعد انتهاء الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا عام 84هـ/703م اعتنق البربر الإسلام وساهموا في نشره ونقله إلى جنوب أوروبا، ثم إلى وسط إفريقيا. إن إسلام المزابيين له أصول تسمى بأصول الاباضية والتي لها تأثير مباشر على سلوك الفرد في المجتمع، فالإيمان له أركان ثلاثة :الاعتقاد والإقرار والعمل حرية الإنسان

34 موسى الحاج سعيد، مرجع سابق،ص:16

35 المرجع نفسه ،ص:17

36محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير، مرجع سابق، ص: 69

37 موسى الحاج سعيد، مرجع سابق ، ص:17

في اختيار عمله وشفاعة الرسول محمد ﷺ ومصير الإنسان ودماء المسلمين والخلافة وطاعة الحاكم.

بنو مزاب في العهد العثماني:

كان المزابيون قبل الاحتلال الفرنسي في أهم مدن الشمال كقسنطينة والجزائر يعيشون بسلام وازدهار بعدما منحت "السلطات العثمانية لبني مزاب بالعاصمة احتكار المجازر والمطاحن والمخابز والحمامات، مقابل إمداد الانكشاريين بما يحتاجونه من اللحوم، وإعارة دوابهم لخدمات البلدية"[38] حيث كان أول اتصال بالحكومة التركية العثمانية "عام1510م"[39] وقد كان التبعية على طواعية وسلم بحكم إن للمزابيين أملاك وتجارة مختلفة في مناطق الشمال ومن شرقها إلى غربها حيث بادروا لإبرام معاهدة حماية مع السلطة العثمانية على أن تبقى مزاب حرة في "شؤونها محفوظة ومحمية في أرزاقها وقوافلها، وبالمقابل يدفعون لها ضريبة–تسمى بالمزابية (أَلْبَرزَتْ)–12عبدا و12امة سنويا ويكون النصر متبادلا بينهم"[40]

لقد دافع الميزابيون جنب إلى جنب مع العثمانيين في الشمال ضد الغزّو الاسباني سنة 1518م، فاستشهد الكثير منهم في موقعة تسمى بـ موقعة حسين داي. وفي موقعة برج بوليلة (أو قصر حسين داي) وهي حملة فدائية "نفذها 30 مزابيا استشهدوا جميعا، وذلك في

38يوسف بن بكير حاج سعيد،الهوية المزابية، مرجع سابق ، ص25

39المرجع نفسه، ص:96

40 موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، مرجع سابق، ص96

واقعة نسف دار البارود في 1541م، وفيها قتل جميع ضباط الحملة الاسبانية"[41] هذا جانب من نصرة المزابيين للدولة العثمانية والدفاع عن أراضيهم ودينهم وشرفهم.

التواجد اليهودي في المنطقة :

قد يظن البعض ان التواجد اليهودي في الجزائر كان ابان احتلال الاستعمار الفرنسي للجزائر،خاصة بعد تفرنسهم وحمل الكثير منهم الجنسية الفرنسية، فالتواجد اليهودي ببلادنا يرجع إلى ابعد ن ذالك ففي "ابعد التقديرات إلى العهد العثماني حينما كانت الجاليات الاسرائيلية الاسبانية تتدفق على المدن الجزائرية فرارا من القمع والاضطهاد المسيحيين اثر سقوط الاندلس"[42] لقد كانت الجالية اليهودية على علم بالاهمية التي الكبيرة للتجارة في شمال الصحراء فاستقرت اعداد كبيرة بمدن صحراوية منها "تمنطيط إلى توات وتقرت وغرداية وورقلة...،وسيطرت بالتالي في جو من التظامن القوي فيما بينها على هذا النظام التجاري سيطرة قوية"[43]،ويزيد مؤلف كتاب يهود الجزائر بان اليهود كانوا جالية مهيكلة بين القرن العشار ميلادي ونهاية العصور الوسطى، ويظيف الكاتب عن الوجود الاقليات بالتحديد في :"قسنطينة، بجاية، والجزائر، بريشكbreshkK، مستغانم تنس ، القرارة، مازونة، مازغران، وهران، تلمسان، تمنطيط، وبعض مرتفعات جرجرة، ورقلة، تقرت، بسكرة، نقاوس،

41موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب مرجع سابق، ص:98

42 فوزي سعد الله، يهود الجزائر،دار الامة،الجزائر،ط2004،2،ص5

43 فوزي سعد الله، المرجع نفسه ،ص87

والميزاب...الخ"[44] في الفترة الممتدة ما بين القرن الرابع عشر ميلادي والخامس عشر ميلادي ،كان اليهود يتاجرون في كل شيء وخاصة الحبوب من الجزائر إلى الخارج، وقد تحصلوا على مكانة لا يستهان بها داخل القصور وبلاط الحكام من جراء التسامح والتساهل من الحكام الزيانيين والحفصيين الذي كانو ياخذون الهدايا والمساعادات المالية التي لم تكن سوى رشاوي لبسط نفوذهم واحتكارهم للتجارة والاسواق، كان اليهود يبيعون "الذهب المسحوق(la poudre d'or) وريش النعام مقابل شراء القمح والنحاس عنهم...(و) في الشرق الجزائري كان اليهود بجاية يستوردون الفضة الاوروبية لتموين الصناعة التقليلدية المحلية، كما كانو يتاجرون ايضا بالملح، والجلد(cuir)، النسيج(textules)، والشموع، والعبيد(incirconcis)."[45] ان هذه المجموعات اليهودية التي كانت تقيم بالجزائر احتفظت بخصوصياتها الروحية والمادية حيث كان التعامل معها منذ الفتح الاسلامي يتم بمقتضى عقد الذمة وشروطها.

موطن بني مزاب حديثا:

في 1984م تم التقسيم الإداري الجديد، والذي تولدت عنه ولاية غرداية تحت رقم 47 فيه جمعت المدن السبع في خمس بلديات لا يتعدى مجموع مساحاتها 6850كم^2 مقسمة كالتالي بلدية غرداية، بريان، القرارة، العطف، بنورة. يحدها من الشمال ولاية الجلفة

44 فوزي سعد الله، يهود الجزائر، مرجع سابق، ص91

45 فوزي سعد الله، ، المرجع نفسه ، ص89.

والاغواط، ومن الجنوب ولاية تمنراست، وشرقا ولاية البيض وادرار، وغربا ولاية ورقلة. وتم تحديدها عن طريق الأودية فشمالا "يحدها وادي وريغو الذي يصب في وادي أنسا، وفي الغرب وادي زرقون، وتمتد شرقا لتتاخم زلفانة والقرارة، ويحدها من الجنوب وادي متليلي"[46]. تنحصر بين خطي عرض 32°و33.°20.33° شمالا، وبين خطي طول 3° و4° شرقا. وتمتد هذه المنطقة من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي وتغطي بذلك رقعة جغرافية طولها حوالي 100كلم، وترتفع عن مستوى البحر في الناحية الشمالية الغربية بحوالي780م في رأس الريحة جنوب حاسي الرمل، في حين يقل تدريجيا في اتجاه الجنوب الشرقي ليصل حوالي300م."[47]

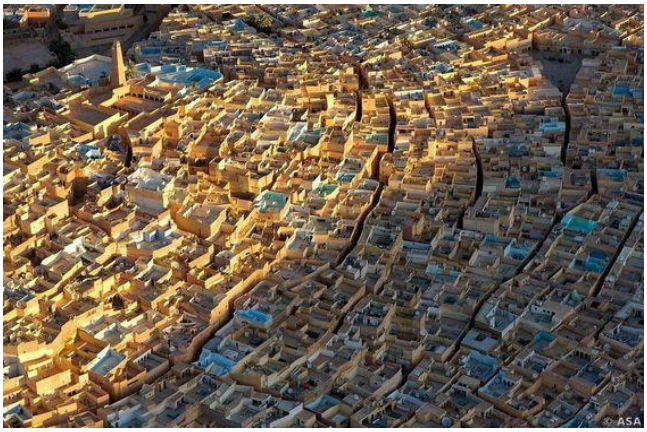
تطور العمران والحرف الفنية:

كان الميزابيون الأوائل يعيشون على ما تنتجه بعض النباتات من الأرض،كما سكنوا الكهوف والتي ما زالت شاهدة على ذلك إلى يومنا هذا،حيث كان لباسهم من صوف الأغنام والإبل ثم فكروا بعد في تشييد مساكنهم بالطين والحجارة. عندما شيد الميزابيون مدنهم في البداية اجمعوا على أن تكون لكل مدينة أو قصر واحة خاصة بها، وسوق للتجارة وتبادل السلع والمنتجات فيه، –ومن هاته المنتجات الحرفية والفنية التي كان الميزابيون يتقنونها ويبدعون فيهاالمنسوجات وصناعة الزرابي والحلي–، ومسجد واحد لإقامة الشعائر الدينية

46 يوسف بن بكير، تاريخ بني مزاب، مرجع سابق، 1992 ص:9

47A..Coyne, Le M’zab, extrait de la revue africaine, Adolphe Jourdan, Alger, 1879, p3

فيه، لقد ازدهرت الحياة الاقتصادية في منطقة بني مزاب خلال القرن(13هـ/19م) كانت متنوعة من نشاط فلاحي وتربية الماشية والجمال، ثم يليها التجارة أما الصناعة فكانت تعتمد على الحرف، فنشطت حركة التجارة في المنطقة بعد تحويل طريق القوافل إليها، وذلك بعد خراب منطقة سدراتة سنة(626هـ/1229م) وخراب مدينة تمنطيط بتوات نتيجة إجلاء اليهود عنها سنة (89هـ/1492م)".[48]



الصورة 2 من السماء تبين التصميم العمراني

من موقع ايت مزاب https://www.pinterest.com/pin/373587731567442131/

في كل قصر من قصور بني مزاب يوجد سوق شعبي بعيد عن التجمع السكاني وقريب من المسجد حتى لا يختلط الأجانب مع أهالي من القصر وخاصة النساء، داخل السوق يلتقي فيه تجار من داخل وخارج المدينة لتعرض فيه السلع يوميا، يشرف على السوق

48رحيمة بيشي، يهود منطقة بني مزاب خلال القرن13هـ/19م، متليلي ، دار صبحي للطباعة والنشر،2014 ،ص:34

أعضاء من حلقة "**العزابة**"[49] لمراقبة حركة السوق في البيع والشراء حتى تكون في إطارها الشرعي والمتفق عليه، وفي السوق تعرض بكثرة السلع المحلية مثل الحلي والزرابي وكل أنواع النسيج. بحيث تسمى الزرابي عروس الصناعات التقليدية وعروس السوق لما تحمله من جمال وبهاء للسوق من خلال طريقة عرضها في السوق.حيث تعلق الزرابي فوق الجدران ليعرف المشترى من بعيد تفاصيل الزرابي المعرضة من مقاس وألوان ورموز ليختار الزربية التي تليق به.

الصورة 3 السوق و عرض الزرانبي على الجدران للبيع

مصدر https://www.echoroukonline.com/

عند تجوالك في مدينة غرداية وأزقتها الضيقة ودخول بعض بيوتها تلاحظ أنها كثيرة التشابه، لا تتجاوز مساحة البيت 100م^2 تحتوي على طابقين وسطح، في مدخل المنزل

49هيئة العزابة:هي اسم لجماعة طلبة العلم،الهيئة العليا للشؤون الدينية و الاجتماعية تضم هيئة العزابة54 عضو بعد ان كان قديما12 عضوا ويرجع ذلك إلى عدد سكان العرش ...ومهام عيئة العزابة كثيرة ومتنوعة. المصدر من حمودة حمودة، القرارة، 2018،ص:26

توجد عتبة مرتفعة حوالي 10سم، لمنع دخول الأتربة والحشرات، بعد المدخل مباشرة تجد نفسك في رواق يسمى السقيفة، به مقعد حجري يستعمل للجلوس عليه أثناء نسج المرأة للزربية، ثم تنتقل إلى وسط المنزل المضاءة بواسطة فتحة مرتفعة تصل الطابق الأول العلوي بالطابق السفلي حيث تنزل أشعة الشمس ويتجدد الهواء. في هذا المكان أي وسط الدار هو مكان اجتماع للعائلة عند الأكل والسمر وهو فضاء تلتقي النسوة للنسج والحياكة أيضا حيث يقام فيه المنسج ويثبت على الحائط لتصنع منها الفرش والملابس الصوفية. تخللها غرفة المطبخ المفتوحة على وسط الدار حتى لا تشعر المرأة بالعزلة وهي تحضر الطعام. يقتصر المطبخ فقط على موقد يختار لموقعه زاوية من وسط الدار بشكل تستطيع المرأة من خلاله مراقبة كل ما يحدث في المسكن والمدخل بصفة خاصة، وفي العرف المحلي يمنع عند إنشائه إسناده إلى حائط الجار إلا بموافقته،كما نجد غرفة النوم للأبوين وغرفة للأولاد في الطابق العلوي. لما في ذلك من استقلالية وراحة نفسية. وهي عبارة عن غرف صغيرة وبسيطة لا يوجد بها أثاث، تحتوي على رفوف ومشاجب خشبية لتعليق الثياب والأغراض.

إن بيوت المزابيين في غرداية تعكس فكر المجتمع المزابي ونمط حياته، فمحيطه الطبيعي الجغرافي والمناخي يؤثر على تصميم البيت خاصة بوجود الحرارة المرتفعة في فصل الصيف. وبالأخص في الطابق الأرضي والذي تحس بأنك تحت الأرض مما يوفر لها عزلة عن الحرارة المرتفعة في الخارج. والبرودة في فصل الشتاء.اما الطابق العلوي فمساحته تستعمل للراحة في الليل حيث ينزل الهواء البارد، اما مساحة السطح تكون كبيرة وغير

مغطاة إلا جزء منها، حيث تستعمل طيلة السنة للترويح عن المرأة نهارا خلال الشتاء وليلا خلال فصل الصيف.

تصنيف يونيسكو :

إن تصنيف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة يونسكو لمنطقة بني مزاب في سنة 1982 تحت رقم188 كتراث ثقافي عالمي للإنسانية لم يأتي من لا شيء ،حيث أن الباحث في تاريخ المنطقة من فنون وهندسة عمرانية وعادات وتقاليد اجتماعية جعلتها تصنف بامتياز كتراث عالمي ثقافي يجب المحافظة عليه والافتخار به. هذا التصنيف الذي جاء بعد وجود القيمة العالمية المتميزة في هذا التراث، اضافة إلى الاصالة المعمارية التي يرجع تاريخها إلى بداية القرن الحادي عشر، من خلال صرامتها وتنظيمها وتوفر العناصر الثلاث المكونة للتجمعات العنمرانية وهي القصر والمقبرة وبستان النخيل مع قلعتها الصيفية هذا يعتبر كـ" شهادة استثنائية على ثقافة الاباضية في اوجها ومبدا المساواة الذي كان قائما،يطبق بدقة من قبل المجتمع المزابي"[50] وهذا ما يحققه كذلك نظام توزيع المياه بالتساوي في بساتين النخيل وهو تفاعل بشري فعال للغاية مع بيئة صحراوية.

50 ينظر موقع https://whc.unesco.org/en/list/188 ترجمة الباحث لوحظ يوم 2022/03/03

المرأة الميزابية صانعة الزربية:

عندما نتحدث عن المرأة الميزابية فنحن نتحدث عن الأم والأخت والبنت والزوجة هاته المرأة التي صنعت مجد بني مزاب بمشاركتها في البناء والتشييد فهي المربية في البيت والمدرسة وهي صانعة للجمال في البيوت، هذا الجمال الذي نذكره اليوم ونبحث في خباياه الفنية والإبداعية ، لنتساءل كيف استطاعت المرأة الميزابية إن تبدع هذه الفنون وخاصة الزربية لتصل إلى ما وصلت إليه اليوم؟ ان "عمل المرأة الميزابية عقيدة راسخة فيها من القدم سبقت نداء من يدعو اليوم لخروجها إلى العمل، فهي التي تراها صامدة إلى جانب نظيرها الرجل تسانده وترعاه"[51] حيث كانت قديما هي العنصر الفعال في تحريك السوق المحلية لكل بلدة، فتقوم جاهدة بعد قضاء أعمالها المنزلية الضرورية بصناعة الزرابي والقشابيات وتوفير مختلف الأنسجة الصوفية، ولعملها المتقن البديع صار الرعاة يقصدون الأسواق المزابية ليتبادلوا موادهم الأولية كالصوف والوبر والجلود بمنتجات جاهزة.

إن الزائر للقرارة يكتشف مدى عبقرية المرأة القرارية في مجال الصناعة التقليدية وكيف استطاعت عن طريق وسائل محلية بسيطة كالصوف والجلود أن تنسج أجمل الزرابي والقشاشيب، والبرانيس والحايك الخاص بالنساء وهو عبارة عن حجاب يصنع بواسطة مناسج تقليدية في المنازل"[52]. حيث كانت الأم تتكفل بجهاز بنتها المقبلة على الزواج وخاصة فيما

51يوسف بن بكير حاج سعيد، مرجع سابق ،ص194

52حمودة حمودة، القرارة جوهرة الصحراء، غرداية،(بدون ذكر الطبع)، 2018 ص23

يخص جهاز الافرشة والأغطية والزرابي المتنوعة التي توضع في بيت الزوجية وهي متنوعة من حيث الأحجام والرموز والألوان حيث نجد أكثر من زربية واحدة فمنها"ما يفرش على السرير ويغطى الجدران ويسمى نوع الزربية بالحَنَابْلْ ومنها ما يوضع على باب الغرفة ويسمى تَجَرْبِيتْ"[53]

فالمرأة الميزابية فنانة بطبعها بقصد أو بغير قصد بوعي أو بغير وعي، لان ما نبحث فيه اليوم يحتوي على كل مبادئ الفن الذي يعرفه كثير من الفلاسفة والمفكرين حول مصطلح الفن "انه يشمل كل ألوان المهارة والمنتجات الثقافية التي تناقلها الناس، والتي تستخدم عادة لإثارة الحيرة الجمالية المرضية،وقد يقصد الفنان أو لا يقصد، إليها قصدا واعيا، وقد يكون، أو لا يكون، لها غايات أو وظائف إضافية"[54] فالمرأة الميزابية تحاول من جانبها لتعبر للآخرين أو تنقل إليهم شيئا من خبرتها الماضية أو اتجاهاتها أو مشاعرها وأفكارها الحاضرة، فالفن كان حاضرا عند المرأة منذ القدم "ما يسمونه الفنون الصناعية النافعة" مثل صناعة الزربية والفخار، والملابس...الخ وطالما كان لهذه الفنون وظائف جمالية تجذب بصريا الناظر إليها، بفضل التصميم والزخرفة، والألوان والرموز والأشكال التي تستخدم في مثل هذه الفنون.

53https://www.youtube.com/watch?v=FQa_8L7wt0k&t=484s روائع زربية 6.21 دقيقة 2021/03/24 يوم
.غرداية ،فيلم وثائقي

54 توماس مورنو، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو درة، لويس إسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، القاهرة ج1، شركة الأمل للطباعة والنشر،2014، ص27

لغة بني مزاب:

اللغة الميزابية أمازيغية "قريبة جدا من القورارية والشاوية والشلحية والنفوسية"[55] إذ "تعتبر اللغة الميزابية من أغني اللغات البربرية لما تحمله من فن وصناعة رشيقة في الأغاني وحكم وأمثال، ويطول بنا الحديث إذا توقفنا عندها"[56] ونذكر على سبيل المثال واحدة من أمثال وحكم هذه اللغة حتى نفهم بعض من تركيبتها اللفظية واللغوية.

"**أَكَرْشُوشْ دِيفَلْيَانْ يَزْهَلْ إِتِرْزِي** : بمعنى جذع النخلة الهش سهل التكسير

وِيجِي قَاعْ وِيرْدَانْ أَبَرْنُوسْ دَرْجَازْ: بمعنى ليس كل من لبس البرنوس رجلا"[57]

من مميزاتها انك تستطيع أن تبدأ بالساكن في بعض الكلمات مثل: تْمَارْتْ ، تْوَارْ كذلك يمكن إجتماع ساكنين أو أكثر في كلمة واحدة، وهذا لا نجده في اللغة العربية. كما أن اللغة الميزابية ليس فيها صيغة التثنية، في المقابل تاء التأنيث تكون في بعض الكلمات في البداية وبعضها في النهاية. لقد حافظ الميزابيون على لغتهم من خلال التحاور والتكلم بها في حياتهم وتجارتهم فيما بينهم وفي بيوتهم وعبر الإذاعات المحلية وتلقينها لأبنائهم حتى لا تندثر هذه اللغة التي هي جزء هام من تراثنا وهويتنا الجزائرية. يقول **يوسف بن بكير الحاج السعيد** "لقد منّ الله علينا في السنوات الأخيرة بكوكبة من الباحثين المهتمين باللغة

55 يوسف بن بكير حاج سعيد،الهوية المزابية،مرجع سابق ص8

56 موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، مرجع سابق ،ص210

57المرجع نفسه ص211

المزابية وآدابها وقواعدها،لم يألوا جهدا في نفض الغبار عنها وإحياء ما اندثر منها، خاصة عبر إذاعة غرداية الجهوية ....واللغة الميزابية غنية بالأمثال والحكم التي تغنيك عن الكلام الطويل"[58]. ونشير إلى دور المرأة الميزابية في المحافظة على هذه اللغة من خلال تلقينها للأبناء من خلال المحادثة في البيت وفي كل المناسبات الغناء في الأعراس والأعياد و"في التراث الميزابي قصائد شعرية يتغنى بها في مناسبات التعاون تسمى(تويزا) ووقت درس الحبوب للفلاحين، ووقت نسج الألبسة وافرش للنسوة"[59] تلك هي لغة الميزابي وهي أساس شخصيتهم فاعتنوا بها وتمسكوا بها كتمسكهم بدينهم، فترقت وصارت مثلهم على الرقي شأنها شان لغة البربرية الأم، التي كانت لها خط خاص تكتب به. فاللغة الامازيغية وأبجديتها فينيقية الأصل وكنعانية النشاة وعربية الجذور والاصول وهذا ما يدل على الاصل الفينيقي للغة وكتابة البربر" يزيد **صالح بلعيد**[60] كتابه المسالة الامازيغية "اذ يقر ان التيفيناغ ظهرت كرسوم بدائية قابلة للقراءة، بل إن البعض يجعلها حروفا مقروءة"[61]

58يوسف بن بكير حاج سعيد، الهوية المزابية، مرجع سابق، ص8 و9

59،يوسف بن بكير حاج سعيد، المرجع نفسه، ص9

60 صالح جموش بلعيد: باحث في اللسانيات وقضية الهوية، من مواليد 1951/11/22 بمدينة البويرة، كان يشغل أستاذ يقسم الأدب العربي واللغات بجامعة مولود معمري بتيزي وزو.

61 معمر قرزيز، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تحت اشراف خالدي محمد، جامعة ابي بكر بلقايد ،2017 ص87

الصورة4 حروف تيفيناغ

المصدر https://aswatnews.ma/m/news9663.html

لقد كان لبني مزاب دور فعال كوافدين جدد لصحراء الجزائر من خلال خلق نسيج اجتماعي متماسك فيما بينهم، ومنسجم مع الأخر وهذا ما يظهر جليا من خلال مساهمتهم في عدة مجلات ثقافية وتجارية وفنية، مما ترك بصمة مميزة في النسيج الاجتماعي والحضاري في الجزائر. وهذا ما نلاحظه من خلال تواجدهم في كل الولايات الجزائرية كتجار وحرفيين وأصحاب شركات تساهم في دفع عجلة التنمية الاقتصادية والثقافية في البلاد.

تمهيد

عندما نسافر إلى منطقة أو بلد ما، فان أول ما يتبادر إلى عقولنا من خلال ما نشاهده هو تراثها المادي واللامادي من الصناعات التقليدية وعادات وتقاليد متميزة عن باقي المناطق ،والتي تعتبر جزء من الهوية والشخصية الوطنية والقومية، باعتبارها من مقومات البناء الحضاري في أي منطقة ما، والجزائر على شساعة مساحتها وتنوع ثقافاتها وتضاريسها فهي غنية بتنوع صناعاتها التقليدية والحرفية بفضل أنامل الحرفيين المبدعين في هذا المجال. والتي تعبر كذلك عن البعد الجمالي وتنوعه.ولما كان بني مزاب جزء من النسيج الاجتماعي الجزائري وحتى العالمي وهذا باعتراف كل من حط رجله في هذه المنطقة، نحاول أن نضع بصمة الباحث في فنونها وممتلكاتها التي تحتاج إلى الدراسة الأكاديمية المعمقة لحفظ تراثنا والتعريف بالكنوز المخبأة في منطقة واد بني مزاب.وقد ذكر وصف للفنون التقليدية **لابو القاسم سعد الله**(1930-2013) " تتمثل هذه الفنون في عدة نماذج من [iii]المصنوعات التقليدية ذات الاستعمال الفردي والعائلي، وهي تستعمل أيضا للمنازل والحيوانات. وكانت هذه الفنون مزدهرة مع إزدهار التجارة وانفتاح البلاد على الأسواق الأوروبية والشرقية والإفريقية، وكذلك مع وجود طبقة اجتماعية تتذوق وتستهلك هذه المصنوعات"[62]

62 أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي،بيروت، ج8،ط1،دار الغرب الاسلامي،2007، ص345

من هنا تتجسد هذه العلاقة بين الفنون الجميلة والحرف التقليدية من خلال نظرتنا الجديدة والحديثة للحرف والأعمال التقليدية التي يسودها التقدم والتطور، حتى نستطيع تجسيد الماضي وربطه مع الحاضر في حياتنا من خلال دراسة وتحليل المصنوعات اليدوية بهذا الاندماج المتناسق والمتكامل نستطيع إحياء موروثنا الفني والثقافي القديم في شكل حضاري مميز يسوده الخلود وعدم النسيان.

صناعة الحلي والنسيج:

تعد الصناعات التقليدية وسيط بين الماضي والحاضر، يستقبلها العالم في صورة منتوج مصنوع بتقنية يدوية للتبليغ عن رسالة أصيلة فيها حكايات الماضي والحضارات السابقة والتراث الإنساني والثقافي الذي إنصهر عبر الزمن بقدرة إبداعية للإنسان الفنان وللحرفي التقليدي بالخصوص .حيث أن كل نشاط إنتاج أو إبداع أو تحويل أو تركيب أو خدمة أو تصليح ...الخ يطغى عليه العمل اليدوي ويمارس بصفة رئيسية ودائمة في وضع مستقر أو متنقل هو صناعة تقليدية بإمتياز.

لا يمكن الجزم بان كل ما أنتج في الماضي من صناعات تقليدية كان لغرض نفعي أو تجاري بالمعنى المعاصر سلعة تجارية، بل كان الفنان همه الوحيد كما يقول **بركات محمد مراد**(1950) "وأما يهمه أولا وقبل كل شيء أن يحصل على رضا الناس وإعجاب من حوله من الجماعة الإنسانية، وغالبا ما يهب الفنانون مهارتهم للقبيلة أو للقوم في المجتمعات

المتأخرة وفي معظم هذه المجتمعات لم يتحقق كسب إقتصادي للفنان من وراء أعماله بالمعنى المفهوم للكسب الاقتصادي"[63]

إن العمل عند المرأة الميزابية عقيدة راسخة، بل تعتبر في بعض الأحيان العنصر الفعال في تحريك السوق المحلية لكل بلدة، حيث أن صناعة الغزل والنّسيج من اختصاص النّساء اللائي ينتجن "الحياك والأكسية، والعباءات والبرانس للرّجال، والفرش المتنوّعة، والمناديل للف أواني الطّعام ونقل الخضر"[64]. فالمرأة الميزابية كما يذكر **جابر باسعيد بن موسى الحاج سعيد** لا تعرف الخروج من بيتها إلا نادرا، ولغرض مبرر معقول، فهي تقوم جاهدة بعد قضاء أعمالها المنزلية الضرورية بصناعة الزرابي والقشابيات وتوفير الأنسجة الصوفية. ويضيف الكاتب أن المرأة لم تكن "تعرف ثقافة الاستهلاك والنفقة بلا إنتاج وحركة، فمن زاد طبخها النسوي إلى فرشها ومصالح بيتها حتى إلى أدوات زينتها الخاصة، كله من صنع يدها وتحويل المواد الطبيعية الأولية "[65]

63 محمد مراد بركات، رؤية فلسفية للفنون إسلامية، القاهرة،ط1، مكتبة مدبولي، ،2009، ،ص36

64موقع

https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385 يوم 2021/04/11

65الحاج سعيد موسى، تاريخ بني مزاب، غرداية، ط1 ،طيف للطباعة والفن والخدمات، ،2016، ص195

2 ـ 1 الأفرشة: بالنسبة للفرش، فإنّه يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع: الفرش ذات النسيج العالي، التي تصنع من صوف غير مصبوغة، ويسّمى الواحد منها تْنَاشْرَا"[66].والفرش المستوية الثقيلة التي كانت تنتج في قرية بني يزقن والتي نسميها اليوم بالزربية، بحيث تشتمل على عدد من الرموز التقليدية، وقد تزيّن بحاشية على كلا الجانبين، بالإضافة إلى الَحْنَابَلْ: جمع حَنْبَلْ، وهي سلسلة من أشرطة مختلفة الألوان.

وهناك صناعة الألبسة التي تعبر رمزا من رموز التراث الميزابي القديم حيث نجد من بينها: **تَجَرْبِيتْ**[67]: وهي ملحفة صوفية بيضاء مزينة ببعض الأشرطة الملونة. وكذا الشال المطروز بحيث يختلف طرزه من بلدة إلى أخرى. يصنع الشال "(أَخَمْرِي بالامازيغية)"[68] من الصّوف النقي ويصبغ باللون الأسود، ثمّ توضع فيه رموز وأشكال تطرز بالحرير الأحمر والأخضر والأصفر والبرتقالي. وبهذه التركيبة من الألوان والرموز نحصل على "خمري مخبل أو خمري الناصية"[69]. ومن بين أسماء هذه الرموز، "البزيمة أو الشمسية، تِسَغْنَسْتْ أو الريشة أو تَكَمْبُشْتْ، إِدْلاَلَنْ أي الأهداب، إِتْرَانْ أي النّجوم، إِبَوَنْ أي الفول، إِكُومَارْ أي

66من موقع يوم 2021/03/28
https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385

67موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385
2021/03/14

68موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385
2021/03/14

69من موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385
2021/03/14

الأقواس، تِمْشَرْفِينْ أي الأقراط، المجدول، تِينَصْرِيفِينْ أي الدويرات، السوالف، تِسْلاَتِينْ أي العرائس، إِضُوضَانْ أي الأصابع."[70]

تِشْبَرْتْ نَلَّتْشْ: هي عباءة من الصوف متعدّدة الألوان، تحمل رموزا معيّنة. كان يرتديها الرجال والأطفال. هذه الرموز تمثّل شرفة، عقربا، ساق دجاجة، مفتاحا، مائدة، شمعدان، شموعا، مشطا، زهورا، يدا، أسنان الفأر[71]، حليا، بالإضافة إلى أشكال تسمى "زَقْزَاقْ، إِفْرَانْ، تِكُوكْوِينْ، تِسَغْنَسْتتْنْ بَرْبُورَا، رَقْمَتْ نْتَشْبَرْتْ، زَازَاغْ، تَاسْلَتْ."[72]

2 2 صناعة الحلي:

الحلي الجزائرية الميزابية تمثل الذوق المحلي والديني فهي إما ذهبية أو فضية، إلا أن هذه الصناعة أخذت في تدهور إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتمكن اليهود من السيطرة عليها خاصة "بعد تجنيسهم الجماعي سنة1870م"[73]، حيث باتت هذه صناعة من اختصّاصهم وخاصة الذّهب والفضّة. فللحلي علاقة وطيدة بالرمز الميزابي في تزيين الزبية الميزابية، فالمرأة دائما تجسد ما يدور حولها من رموز ورسومات،[74]ومن بين عناصر الحلي

70منموقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385 /

71موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385

72موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385

73ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،دار الغرب الإسلامي،الجزائر،1998،ج10 ط1 ،ص356

74وهذا الامتياز أعطى لليهود أيضا اليد العليا في صناعة الحلي.و كانت هداياهم الذهبية، سيما لنساء البايات والباشوات، وهي رشوة واضحة،قد سهلت عليهم مهمتهم في السيطرة على سوق العملة و الذهب والفضة.

الذي كانت تتزيّن به المزابية الذّهب مثلا: "**تِسَغْنَاسْ:** جمع تِسَغْنَسْتْ لمسك أطراف الملحفة على الكتفين. والخاتم. **أَصْرَا** أي العقد. **الصارمية:** قلادة تمسك كلّ طرف من طرفيها تسغنست، **تِمْشَرْفِينْ** أي الأقراط.**البزيم:** لتزين الشّعر.ت**ِصَغْدْرِينْ** أو لَمْسَايَسْأي الأساور. الشَّارْكَا توضع على الجبين"[75].أمّا حلي الفضّة فيشتمل على: "**تَمْغِلْتْ** وهي نوع من العقد تمسك كلّ طرف من طرفيها تِسَغْنَسْتْ. **أُزْلاَنْ** أي الخلخال. **تِجُلاَلْ** تعلّق في نهاية شعر العروس على ظهرها. **تِسَغْنَاسْ** لمسك الملحفة. **تِصَغْدْرِينْ** أي الأساور. الخاتم."[76]

الصورة **5** الحلي

من موقع https://www.atmzab.net/index

ومن نافلة القول أن ننبه القارئ إلى انه قد وقع للفنون الشعبية والصناعات التقليدية ما وقع لغيرها نتيجة الاحتلال .ولعل إصابة الفنون كانت أعمق وأسرع من المجالات

75موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385 يزم032021/20

76موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=523&Itemid=385 يوم 2021/03/20

الأخرى، إثر الهجرة لبعض الحرفيين خارج المدن، ومصادرة كل التحف والفنون والكتب التي لها صلة بتراثنا وهويتنا الوطنية."إلى جانب الهجمة التي تعرضت لها الأسواق والبازارات والقصور من الهدم والتخريب، سيما في العاصمة وقسنطينة وبجاية، كما تعرضت التحف والنماذج إلى النهب والسرقات، ورجع تقريبا كل ضابط وجندي فرنسي إلى بلاده بتحفة فنية على قدر ذوقه وقدرته على النهب، بما في ذلك الكتب المذهبة"[77]

التراث الثقافي المادي والغير المادي

3 ـ العادات والتقاليد:

تعرّف منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة في مؤتمرها العام الثانية والثلاثين (اتفاقية اليونسكو) لسنة 2003 المنعقدة في باريس بانه ينبغي اثراء توصيات واحكام جديدة تتعلق بالتراث الثقافي الغير المادي بكونه الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، التي تعتبرها المجموعات وأحيانا الأفراد جزء من تراثها الثقافي. هذا التراث الذي يسمى أيضا "التراث الثقافي الحي" وله وصف آخر بحيث يعرف عن كل "الممتلكات الثقافية غير المادية بانها مجموعة معارف او تصورات اجتماعية او معرفة او مهارة او كفاءات او تقنية قائمة على التقاليد في مختلف ميادين التراث الثقافي الذي تمثل الدلالات الحقيقية للارتباط بالهوية

77ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،مرجع سابق، ص 355

الثقافية ويحوزها شخص او مجموعة أشخاص"[78]وتشمل الميادين الآتية: العادات وأشكال التعبير بما فيها اللغة التي تمثل محرك التراث الثقافي غير المادي، فنون الاستعراض، الممارسات الاجتماعية، الطقوس، الأحداث الاحتفالية، المعارف والتفاعلات مع الطبيعة والكون، الكفاءات والمهارات المرتبطة بالحرف التقليدية. من هنا نستنتج بان الحرف اليديوية تبقى في خانة التراث المادي إلا أن اليونيسكو في تعريفها إنتزعت الموهبة الفنية والمهارة كجزء هام وضمته إلى التراث غير المادي أي ان هنا فرق بين الانتاج الفني كشيىء ملموس وبين المهارة والذكاء لدى الحرفي كتراث غير المادي.

وهذا التراث الثقافي غير المادي تتوارثه الأجيال مع إبداعه وتطويره باستمرار بما يتفق بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بالهوية والشعور بالاستمرارية والتنمية المستدامة. وحماية هذا التراث يشجع ويغذي تنمية تعدد الثقافات والإبداع. هذه العادات والتقاليد ذات "أبعاد انتروبولوجية واسعة تعبر عن الذهنية الشعبية والخلفيات المختلفة التي تعتمدها كمنطلقات للتفكير: عبر مختلف المجتمعات التي تنتمي إليها، مبرزة شبكة العلاقات الاجتماعية وأساليب ارتباط الناس بعضهم البعض من خلال

78 ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، التراث المادي والغير مادي، وزارة الثقافة ،الجزائر، موقع http://www.opvm.dz

العادات التي توارثتها الأجيال"[79]، والتي تصبح عبر الزمن إلى حد الاعتقاد الراسخ بأنها جزء لا يتجزأ من الدين.

يزخر المجتمع المزابي بعادات كثيرة توحي بأصالة وعراقة هذا الوطن ومنطقة غرداية فيها الكثير من العادات الدينية والاجتماعية، نذكر منها على سبيل المثال التويزة او **أَتْوِيزَهْ** وهي عمل تطوعي تعاوني بين أفراد المجتمع المزابي لانجاز عمل أو مشروع للفرد من أفراد العشيرة لعجزه أو فقره.

-نظام حلقة العزابة:

يعتبر نظام العزابة من أهم وأعلى وأشهر الهيئات الدينية والسياسية لبني مزاب، حيث تتكون هذه الحلقة من أشخاص من أوساط الشعب ويعرفون باسم **إعَزَّابَنْ**، والواحد منهم يسمى أَعَزَّابْ وهم من خيرة العلماء والأئمة وأهل الشورى والرأي من الشعب. حيث تقوم حلقة العزابة بالإشراف الكامل على شؤون المجتمع الاباضي الدينية والتعليمية والاجتماعية والاقتصادية. مقرها الرسمي هو المسجد، تختار هيئة العزابة من بينها شيخا يسمى-شيخ العزابة- يكون أعلمهم وأكثرهم كفاءة، ولا يشترط فيه كبر السن، فهو الذي يرأس الجلسة، ويمثلها في جميع أعمالها، ويتكلم باسمها، وينفذ قرارتها، ويتولى الإشراف المباشر على جميع شؤون المجتمع. وكلمة العزابة مشتقة من العزوب."وهي تعني العزلة، التصوف،

79عاشور سرقمة ،مقال بعنوان العادات والتقاليد بمناطق جنوب،وهران الجزائر،ملتقى دولي ،ملتقى الطرق الصحراوية ،2014.ص19https://ouvrages.crasc.dz .

والتهجد، والانقطاع في رؤوس الجبال، ويقصد بها في هذا الاستعمال الانقطاع إلى خدمة المصلحة العامة، والإعراض عن حظوظ النفس، والبعد عن مشاغل الحياة"[80]

الصورة **6** نظام حلقة العزابة

من موقع https://www.atmzab.net/

هناك مخطوط قديم كتبه الشيخ **أبو عبد الاه محمد بن بكر** (توفي في عام 440هـ/1048م) يشرح فيه بعض شروط وقوانين الذين ينتمون إلى هذه الحلقة ومنها" أول ما يتجرد من طريقة أهل الدنيا يحلق شعر رأسه – لا يتركه يطول أبداً فالعزابة من شأنهم عدم الشعور، ومنها ان لا يلبس ثوباً مصبوغا، إلا البياض. ولا بأس بعلم الطرفين والطراز ما لم يتفاحشا، ثم إن اقتصر على عباءة أو ملحفة لم يشنه ذلك؛ ولم يعبه، بل ذلك به أليق،

80موقع http://www.tamatart.com/?p=822 يوم2021/03/30

وإن لبس ذلك على قميص كان أكمل، ما لم يكن مبتذياً، ولا سبيل إلى اقتصاره على قميص أو قميص دون اشتمال أو التحاف وارتداد"[81].

- **إيوْزَانْ نْحَمُّو وَالحاج:**

هذه العادة خاصة بغرداية "وهي عادة تكون في الخريف في يوم الاثنين قبل ختمه(ألاَّيْ) يطبخ لها(إوزَان) الذي يعد أفضل طعام أَنْفَاشَاتْ ويؤكل جماعة، وقد كان لتخطيط مثل هذه الأوقات أغراض للتصالح، لما قد يطرأ بين الفلاحين في موسم الصيف، كي يعود الجميع فرحا إلى القصر"[82].

- **الزّيَارة:**

يقوم العزابة في الاثنين الأول من شهر افريل من كل عام يخرجون بالجماهير لغرض الابتهال إلى الله عز وجل ليحفظ مزارعهم، حيث يلبسون ثياب بيضاء "يزورون فيها أهم المصليات والمقامات، إذا تحركوا هللوا وإذا توقفوا قام من يذكرهم بتاريخ ووقائع ذلك الموقف، وعند الظهر يفترقون مع تناول التمر والحليب[83]".

- **ليْلَة نْسَابْعَ وْعَشْرِونْ:**

81 روبيرتو روبيناتشي، العزابة، منشورات مؤسسة تاوالت الثقافية سلسلة أبحاث التاريخية–المغرب الأقصى 2006 ص 39

82الحاج سعيد موسى، مرجع سابق، ص184

83 المرجع نفسه، ص185

في27 من رمضان يحاول الأولياء إيقاظ أبنائهم جميعا للسحور بطعام (شخشوخة)، وبعدها يشجعون الأطفال الصغار على صيام هذا اليوم كاملا أو حتى صلاة الظهر تشجيعا منهم و تعلميهم الصبر في شهر رمضان.

-الأعراس:

عادات العرس في منطقة بني مزاب فيها محطات عديدة قبل وأثناء وبعد الزفاف حيث إذا اقترب موعد العرس صار العريس تحت تصرف(الوَزْرَانْ) يرشده ويعلمه أمور دينية وعرفية ويساعده في ترتيب الفرح من لباس واحتفال هذا الاحتفال يتم بشكل إيماني بهيج يسمى(أَيْرِيضْ) يهنئه فيه أحبابه وأهله وأصدقاؤه. بعد ليلة الزفاف أي في عشية اليوم الثاني يواصل الأقارب في التهنئة ومباركته وهذا يسمى(أَسَبَّارَكْ)، وفي الليل يكون العشاء من نوع خاص يكرم فيه مرشدو العريس وخادموه على مجهودهم. وتسمى هذه العادة (أَمَنْسِي نَلْوَزْرَانْ)."[84]

3 2 أكلات الشعبية:

يشتهر وادي مزاب بأكلات تقليدية شعبية لا زالت إلى حدً الآن هي سيدة الأطباق التي تقدم في مختلف المناسبات العائلية وتقدم إلى الزائرين إلى الوادي، كتراث ورمز غير المادي يعرف بعادات وتقاليد المنطقة وخاصة في جانب الأطباق والمأكولات.

84الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، مرجع سابق، ص188 بتصرف.

- **البَرْكُوكَسْ:** أو ما يسمى بالميزانية (تيحومزين)[85] وهو طبق شعبي بامتياز فهو من عادات وتقاليد المجتمع المزابي خاصة ما يعرف بـ "أنفاش وكذلك هو الطبق الذي يقدم عند التقاء العائلات والأحباب وكذلك في الأعراس وحتى في المآتم، ومعظم العائلات تفضل تحضيرها في المطبخ التقليدي.

الصورة 7 طبق البرسوكس

من موقع https://www.atmzab.net/

- **ترفاس الكمأة**[86] : الترفاس او الكماة يعتبر من ألذ وأثمن أنواع الفطريات الصحراوية، هو نبات بري تجده تحت الأرض في الأراضي المنبسطة التي تتجمع فيها المياه

85ttps://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=827:tihumzin&cati d يوم2021/03/20 =64&Itemid=267

86ترفاس (تسمية امازيغية) ويكتب (ترفست) وهو مفرد ويجمع (ترفاس). وينطقها بعض القصور مفخمة تيرفاصTirfas تيرفاس منحوتة من لفظتين تير ايفس وتعني بدون بذور اي لا تزرع.الكمأة لغويا:كلمة الكمأة تعني الشيء المستتر، ولقد وردت هذه الكلمة في المعاجم العربية، حيث أطلق هذا الاسم على هذه الفطريات لاختفائها تحت سطح الأرض ويقصد بها الثمار الداكنة اللون، وسميت المائلة إلى الحمرة بالجباه، والفاتحة اللون أو البيضاء بالفقع وهناك أسماء أخرى مثل الفجيجة وجدري الأرض وغيرها في البلاد المختلفة. مصدر من موقع ايت مزاب.

وتتكاثر فيها الأعشاب والحشرات الصحراوية من مجموعة الفطريات، يشبه إلى حدً كبير البطاطا، طعمه "مطبوخا يشبه طعم كلى الظان، أضف إلى ذلك رائحته المحببة وطعمه الشهي، خاصة المشوي مما يغري الكثيرين بالإقبال عليه مهما غلا الثمن أو ارتفع"[87]

الصورة 8 الكمأة (الترفاس)

من موقع https://www.atmzab.net/

التراث المادي

3 3 الصناعات التقليدية:

https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=628:tirfas&catid=64&Itemid=267

87موقع ايت مزاب بوم2021/03/28

https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=628:tirfas&catid=64&Itemid=267

من الصّناعات السّائدة بميزاب، صناعة مواد البناء من جير وجبس، كانت تصنع لها أفران مبنية من حجارة وطين أحمر مستدير الشّكل، وصناعة أخشاب النّخيل للتّسقيف، وخشب بعض الأشجار لصنع بكرات النّزح وحاملاتها وأدوات النّسيج وأواني المطبخ.

يتّخذ المزابيون من جذوع نخيلهم عوارض للتّسقيف، وأخشابا لصنع الأبواب، مكاييل للتّجارة، مهاريس لطحن الحبوب، وأواني مختلفة. ويتّخذون من جريدها ستائر وسقوفا. ويصنع من أوراقها وأليافها حصائر وحبال وأقفاف وأطباق وكسكسات ودلاء ومظلاّت ومراوح. ومن بين أشهر الحرف، بناء المساكن وحفر الآبار ومد السّواقي وبناء الأحواض، أمّا الحدّاد فيصنع آلات الفلاحة وأدوات البناء والغزل والنّسيج.وكذلك صّناعات دباغة الجلود لصناعة الدّلاء، وصناعة الفخّار لصناعة الأكواب والأباريق والقلل والخابيات. بحيث يصنع كلّ ذلك من طين خاص ثمّ يوضع في أفران خاصّة به. حيث توجد هذه الأفران بكلّ من قرية مليكة والقرارة وكانت تنتج فخارا عاديا وفخارا مطليا.ومن بينها :

- "الجرار المبرنقة من الدّاخل أو بدون برنق، منها:
- الخابية بغطائها وبدون مقبض، سعتها حوالي خمسين لترا لخزن التّمر أو الماء.
- أَغَلُّوسْ له مقبضان، سعته بين ثلاثة وعشرين لترا، يخزن فيه التّمر أو الماء أوالشّحم المذوّب أو السّمن أو الحليب.
- تَاقَصْرِيتْ بدون مقبض يستعمل لترطيب نوى التّمر للمعز.

- تَاقَدُّوحْتْ بغطاء وبدون مقبض لخزن المؤن.

ان للأواني نصيبها من الصناعة" فهي متعددة على حسب الحاجة كالأدوات الحجرية مثل **أيدي**" وهي أداة لطحن نوى التمر، بعد طحنها تقدم للحيوانات كغذاء طبيعي لتروي حليبا طبيعيا لذيذ الطعم. "[88] والخشبية كالمهراز والقرداش لغزل الصوف وأدوات جلدية والأواني الفخارية والنحاسية وهي تستعمل للسوائل مثل.

- الإبريق سعته حوالي لترين.
- القلّة لها مقبضان سعتها ثلاث لترات.
- أَقَدُّحْ يسع لترا إلى لترين من اللّبن.
- تَاقَدُّوحْتْ بمقبضين تسع من نصف لتر إلى ثلاثة أرباع اللّتر من الحليب.
- أَجَدُّو بمقبض واحد يستعمل للشّرب.
- المحبس بمقبضين صغيرين لجمع المياه القذرة، حوالي أربع لترات.

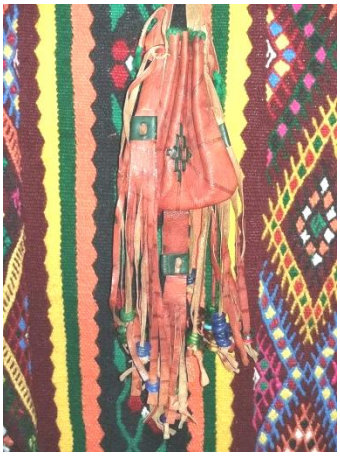
- **المكاييل:**

النقاصة بمقبض أو مقبصين لكيل السّمن والزّيت، سعتها لتر واحد تقريبا، مثلها نصف النقاصة وربع النقاصة. تحمل كلّ منها معلما يبيّن الكيل وعلامة ضبطه من طرف حلقة العزّابة بمسجد البلدة.

88 وزارة الثقافة ،الاواني التقليدية بواد مزاب،الجزائر،2014 ديوان حمية بني مزاب وترقيته ، ،ص21

- **تزوادت (الصرة)**

تزوّادتّ وتزوادت هي صرة صغيرة الحجم تصنع من الجلد بها خيط جلدي أيضا لتربط بها[89].كانت تستعمل هذه الصرة قديما لحفظ النقود والأشياء المهمة الصغيرة، أما فيما بعد أضحت من التقاليد، فهي تكون ضمن أغراض العروس حيث تزين بحلقات ورموز نجدها بكثرة في الزربية بألوان مختلفة فتجمع فيها العروس ما يهدى لها من نقود في مراسيم العرس. وتعلق في غرفة العروس كديكور جميل لبيت الزوجية.



الصورة 9 الصرة

من موقع https://www.atmzab.net/

وهناك مصنوعات أخرى منها، **تَادْوَاتْ** أي المحبرة، **سُوفيزْأي** الميزاب، وقادُوسْ أي الأنبوب. ويصنع من الفخّار المطلي بالأخضر وصناعة الأكواب مثل، **تاغَلُّوسْتْ** أي

89من موقع

http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1322:tazewwadt&catid=73&Itemid=1005 يوم 2020/60/20

الصّحن، **تَاغَدَّارْتْ** أي الجفنة. **والمَتْرْدْ** وهو صحن ذو قاعدة عالية ارتفاعه حوالي خمسة عشر سنتيمترا.

الصورة 10 اواني تقليدية

من موقع https://www.atmzab.net/i

- **صناعة البارود:**

اشتهر بنو مزاب بصناعة البارود. وكان لكلّ قرية عدد معتبر من المهاريس الصخرية الكبيرة، لصنع البارود، ويتم بيعه للقوافل. كانوا يستوردون لذلك الكبريت من تونس وليبيا، وملح البارود من الجنوب الغربي. أمّا الفحم فكانوا يحصلون عليه بواسطة شجرة الأثل الموجود بالمنطقة.

الألبسة التقليدية عند الذكور

تعد الملابس رمزا لثقافة كل بلد وجزءا من تراثه. وتختلف الأزياء من بلد إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر حسب ظروفه المناخية، وكذا وضعه الاقتصادي وتعاليم معتقداته. إذ هناك بعض الألبسة البسيطة التي لا تتطلب الكثير لخياطتها في حين تعد الأزياء في بعض الأماكن رمزا للغنى والسيادة والتحضر . فالملابس تساعد على حماية الإنسان من الناحية الشعورية، وذلك بتمكينه من إشباع بعض رغباته. فمثلاً يحتاج بعض الناس إلى إشعارهم بأنهم مقبولون لدى المجتمع، ويرغب بعضهم الآخر بالتمايز عن الآخرين، أو الانتماء إلى مجتمع من المجتمعات، حيث تدعو رغبة الإنسان في الانتماء إلى مجتمع ما، أن يرتدي ملابس مماثلة لذلك المجتمع الذي يسعى للانتماء إليه. ويدل اختيار الملابس على أن صاحبها يشارك المجتمع في المعتقدات والاتجاهات والميول ونمط الحياة. أما الأفراد الذين يميلون إلى الاستقلال بأنفسهم، فهم يلبسون ملابس تختلف في تصميماتها عن تلك التي يرتديها الآخرون. ويبدو الشخص الذي يلبس ملابس مختلفة عن الآخرين فهو بذلك يخاطب الغير بأنه شخص مختلف عنهم.

بالإضافة إلى أن الملابس تشكل واحدة من وسائل الاتصال بين الناس، إذ تدل الملابس على الهوية والوضع الاجتماعي والحالة النفسية للأفراد. بحيث يستطيع الناس تحديد هويات بعض الشخصيات البارزة مثل رجل السياسة والممثل المشهور دون أن يلقوا نظرة على ملابسهم. ولكن المشهورين قلة، ولذا يمكن بصفة عامة تحديد هوية الإنسان من

نوعية الملابس التي يرتديها. وتدل الملابس على كثير من المعلومات المتعلقة بهوية الإنسان مثل المهنة والعمر والجنس والمنطقة وحتى التفكير. فالملابس التي يرتديها سائقوا الحافلات وعمال البريد والممرضات وضباط الشرطة ورجال الدين، على سبيل المثال، تدل على نوعية المهنة التي يؤدونها. ويختلف الناس في أنواع الملابس التي يرتدونها بحسب أعمارهم، حيث يرتدي الرجال والأولاد ثيابًا مختلفة عن النساء والبنات. وتدل أنواع الملابس على الهوية أو الانتماء لجماعة ما، وذلك مثل رواد ورائدات الكشافة، حيث يرتدون زيًا خاصًا بهم. ويرتدي بعض الأشخاص الملابس أو الثياب العادية لاعتقادهم الشديد بارتباطها بالسلوك الشخصي. وهم يعتقدون بان الاهتمام بالملابس والزينة كنوع من المظهر، ويؤمنون بأن يكون اهتمام الناس بأمور أهم من الملابس. ونحسب بني مزاب من هؤلاء حيث يرتدي الرجال من بني مزاب ملابس عادية غير معقدة ومتميزة عن الآخرين تجتمع فيها. ستر العورة والحماية من البرد والحر وتعبير عن الهوية والزينة، والمجتمع الميزابي قد تجتمع هذه الأسباب في زيهم الذي يعكس كل تلك الأسباب. حيث يتميز الرجل المزابي بهندامه، ولباسه التقليدي الأصيل، وهو جزء من هويته وثقافته،

ومن الملاحظ عند الميزابيون أنهم يحببون اللون الأبيض في لباسهم لأنه كما ورد عندهم أن الأبيض جميل من أصله، لأن لونه يبعث التفاؤل والخير، أما الأسود، والعياذ بالله، فهو لون التشاؤم والشر، والله يأمرنا بالزينة في المسجد في محكم آياته، إذ يقول: "خذوا زينتكم عند كل مسجد" (سورة الأعراف: الآية 31-32)، ولا يخفى على أحد أن الزينة تكون

باللباس الأبيض الجميل، ثم أن اللون الأبيض سريع التأثر بالألوان، فإذا ما أصابته نجاسة سهلت رؤيتها والتعرف عليها.[90] ونذكر منه أسماء بعض الملابس لبني مزاب:

- **الشاشية(تْشَاشِيتْ):**

كانت في البداية طربوشا أحمر مثل المشارقة في بلاد الشام، والتونسيين، ثم تطورت إلى طاقية صوفية بيضاء، والطاقية البيضاء التي يضعها الرجل المزابي على رأسه تسمى "أَتْشَاشِيتْ". وتعتبر لدى المجتمع المزابي من الرموز التي يعتز بها، ولا يخرج من بيته عاري الرأس في جميع الظروف، ويرتديها في المناسبات الدينية، والحفلات والأعراس. يلبسها الطفل الصغير، والشاب، والشيخ الكبير، وقد يلف الكبار حولها شاشاً "**لحْفَايَتْ**"، ولا يسمح عرفا الدخول إلى المساجد، والحفلات العامة بدون الشاشية والرأس عارية، إذ يعتبر من خوارم المروءة. وكان من العيب الكبير أن يظهر الرجل عاري الرأس دون أن يضع عليها شاشية أو يغطها بعمامة.

90 من موقع : http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=148:libas-taqlidi&catid=17&Itemid=186 يوم 2021/06/02

الصورة 11 الشاشية

من موقع http://atmzab.net/

- **القندورة (تِيشْبَرْت):**

هي جبة أو عباءة من الصوف الأبيض غالبا تلبس في الشتاء، وتحتها قميص الكتان، تكون قصيرة نسبيا بدون أكمام، تسمى بالامازيغية "تِيشْبَرْتْ". وهي لباس مغربي عام كانت تُنسج قديما من الصوف في المنسج التقليدي في كل البيوت، ثم أصبحت تخاط خفيفة من القماش الأبيض تلبس للربيع والخريف، وهي عموما لباس الصلاة والمساجد والأعياد والمناسبات الدينية والأفراح وكذلك في المآتم[91].

91من موقع http://atmzab.net/index.php?option=com_tags&view=tag&id=49-culture&Itemid=186

الصورة 12 القندورة

من موقع http://atmzab.net/

- **القشابية (تَقشَّابِيت):**

هي لباس مغربي ينسج من الصوف، أو من الوبر السميك والخشن للتدفئة، تسمى بالامازيغية "تَقَشَّابِيتْ" وتلبس في فصل الشتاء لأنها تقي الجسم من البرد، والرياح، والمطر، ولها منافع كثيرة أثناء الخروج ليلا للتستر والاختفاء خاصة أثناء الحراسة الليلية والرحلات إلى الصحراء وقد كانت القشابية إلى عهد قريب لا تفارق المزابي في سفره شتاء ولا صيفا، وغالبا ما تكون القشابية البيضاء للمسجد"[92]، والحفلات العامة وأما القشابية السوداء، أو ذات

92من موقع http://atmzab.net/index.php?option=com_tags&view=tag&id=49-culture&Itemid=186

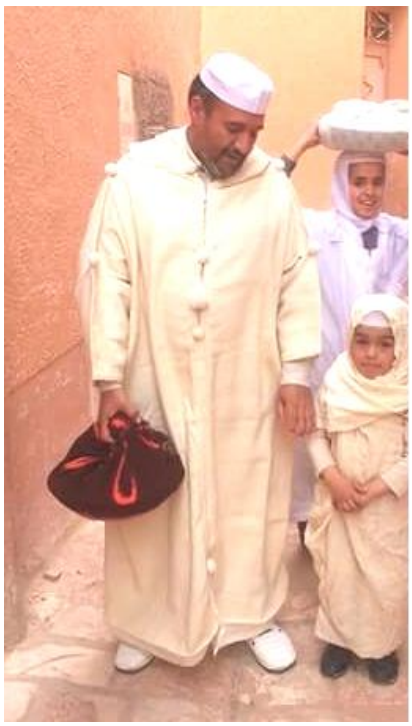
اللون الغامق للخروج ليلا والحراسة، أو للسفر، يلبسها الرجل عند الحرِّ الشديد، أو المطر في الشتاء فوق الجبة، وإذا وصل مكان العمل خلع القشابية، وزاول عمله بدونها.

الصورة 13 القشابية

من موقع https://ar.wikipedia.org/wiki/

- **تاقشابيت تامللات:**

العباءة البيضاء هي طويلة وبأكمام وبها تاكلمونت تصنع من الصوف البيضاء الثقيلة تلبس في الشتاء، وتلبس للمسجد والأفراح وكذلك في المآتم. وتوجد عدة أنواع تاقشابيتن أضّوفت تاملالت، تاقشابيتن أضّوفت تابرشانت، تاقشابيتن برڤان الوبر.



الصورة 14 تاقشابيت

من موقع: http://www.atmzab.net/

- **اللحفة (لَحْفَايَتْ): لَحْفَايَتْ** بلام مفتوحة وحاء ساكنة وفاء مفتوحة ممدودة وياء مفتوحة. قماش أبيض اللون رقيق، يُلَفُّ حول الرأس بطريقة خاصة، يرتديه العزَّابة أو "**إِيرْوَانْ**" بدل "**أَحُولِي**" في غير المناسبات العامة، إلا أنه أصبح اليوم لباسا رسميا تتخذه بعض حلق العزَّابة دون غيرها. كانت في البداية تصنع من الصوف يلفها الرجل حول رأسه، وعنقه في الشتاء، أو يشدها بخيوط صوفية بيضاء أو سوداء يلفها فوق رأسه كالعمامة، وقد يشدها بعمامة صغيرة من الشاش الأبيض، وعندما يشعر بالدفء قد ينزع لحفته، ويُبقي الشاشية لتقيه من أشعة الشمس.

الصورة 15 اللحفة(العمامة)

صورة معدلة من موقع https://www.pinterest.com.mx/pin/539798705334019874/

وقد تحولت اللحفة من الصوف إلى القماش الأبيض الرقيق، يلفه الرجل حول الرأس بطريقة خاصة، ويرتديه العزابة أو طلبة إيروان بدل "أَحُولِي" في غير المناسبات العامة، وهو الزي الرسمي للجلوس في مجالس تلاوة القرآن، ولا يسمح الجلوس في مجالس القرآن بغيرها،

وهي نفسها تُلَف حول الرأس بشكل مغاير فتصبح شاشا لِحرِّ الصحراء، أو نقاباً مثل رجال الطوارق، فلا تظهر من وجه الرجل إلا عيناه.

- **السروال التقليدي:** يتميّز الرجل المزابي بزيه التقليدي خاصة السروال التقليدي ذي الأصل التركي أو الكردي وهو منتشر في بوادي مصر والشام يسمى أيضا بالسروال المزابي أو **أسراولندليوت**، وهو سروال عريض فضفاض مترابط غير مفصل على الرجلين ، يخرج به صباحا للسوق، وقضاء حوائجه، وقديما كان يرتدي الرجل سراويل إلى تحت الركبة بالتكة، وحزام عريض من الجلد يشد به خصره فوق الجبة، وسكين يتدلى في غمده الجلدي الأحمر في جانبه الأيسر لا يفارقه في جميع الظروف، ويرتديه الرجل المزابي أثناء العمل، وفي غير أوقات الصلاة والذهاب إلى المسجد، فيذهب به إلى الغابة للعمل، وحتى تسلق النخيل، ومنه يعتبر لباس البنطلون، أو السروال الإفرنجي الطويل مكروها بشدة في شوارع المدينة.[93]

93موقع http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=571:albissa-dhokor&catid=10&Itemid=369 يوم2020/10/10

الصورة 16 السروال التقليدي للرجل الميزابي

من موقع http://www.travel-images.com/photo/photo-algeria77.html

- **أحولي الحائك الصوفي الأبيض:** ومن الألبسة التقليدية أيضا الحائك الصوفي الأبيض هو لحاف كبير يسمى بالمزابية آحولي يميّز عند بني مزاب الطلبة عن العوام، يرتدونه في المساجد والمناسبات الدينية والاجتماعية، حيث يتغلفون فيه من القدم إلى الرأس قطعة واحدة. هناك عدة طرق لارتدائه. ولم يكن آحولى في القديم يغسل بل يبيض بالتربة البيضاء أو الجبس المحروق، بخلاف حائك النساء فهو أخف قليلا لذلك كان ينظف تحت بخار الكبريت الملتهب. وكان قديماً يبخرون الجرد –آحولى– على نار المواقد في ليالي الشتاء الباردة لتطهيرها ومن أجل النظافة والقضاء على الحشرات الضارة. هناك عدة طرق لارتداء آحولي، فالمرتدي له يقضي وقت طويل في تنظيمه وتعديله ووضعه على الرأس مرة وأخرى على الكتف.

الصورة 17 لباس تقليدي احولي

من موقع: https://www.atmzab.net/

- **البرنوس:** ومن الألبسة التقليدية كذلك البرنس الذي يوضع فوق القندورة. وقد كان إلى الخمسينات من القرن الماضي لا يجرؤ من يحترم نفسه على دخول سوق بني يزقن، وقت رواجها بين العصر والمغرب، من لم يرتد برنسه، ولو كان صبيًّا دون الحلم.

- **آبرنوس وتـابرنوست:** وهي تتكون من قطعة من نسيج تفصل بشكل عباءة فيها غطاء للرأس تسمى **تاكلمونت**. ويوجد عدة أنواع آبرنوس آملالن أضوفت، آبرنوسن برڤان الوبر.

الصورة 18 لباس البرنوس

من موقع https://www.atmzab.net/

إن للباس الميزابي القديم له علاقة وطيدة بالزربية الميزابية، لما له من روابط تجمعه بطريقة تحضيره ونسجه وصناعته، خاصة إذا تكلمنا عن القشابية والحايك والبرنوس عند الرجال ولباس اسمه تملحفت وتاجربيتن عند النساء، لان تحضيرهم يتم بنفس الطريقة التي تصنع بها الزربية من جمع الصوف وغسلها وغزلها وحياكتها على أشكال متنوعة على آلة المنسج. إلا أن هذه الألبسة تبقى على لونها الأبيض دون إضافات للألوان أو الرموز أو الأشكال مثل الزربية. وهذا ما يجعل اللباس الميزابي والزربية الميزابية يكملان بعضهما البعض في تأثيث البيت وزينة اللباس الرجل والمرأة الميزابية.

- **لباس تسلابيت:** وهو لبسا تقليدي قديم عبارة عن قطعة من الصوف تلبس مثل القميص لكنها مفتوحة من الأمام وليس له أكمام، وبه عادة حزام لشد الوسط او أربطة

صوفية لعقده، يحمل هذا النوع من ألابسة تقريبا جل الرموز والألوان التي تحملها الزربية الميزابية. كان يستعمله في القديم الفرسان لمقامة برد الشتاء ،والآن يلبسه بما يسمى أصحاب البارود او اصحاب الكرابيلا[94] في المناسبات والاحتفالات الوطنية بولاية غرادية .

الصورة19 لباس تسلابيت

من موقع/https://www.atmzab.net معدلة

94الكرابيلا :البندقية الهوائية أو بندقية ضغط الهواء أو الخردقة...سميت بهذا الاسم لأنها تطلق الطلقة بواسطة قوة الهواء المضغوط داخل البندقية فتندفع الطلقة للخروج من البندقية ومعظم بنادق ضغط الهواء تستخدم قذائف معدنية كذخيرة . وبرغم كونها أقل خطورة من الأسلحة النارية

الألبسة التقليدية عند المرأة والفتاة (الألبسة المنسوجة)

الحايك: بالامازيغية –أيريضن تمطّوتد تيزيوت–: لباس المرأة والفتاة كان في القديم مقتصر على الملحفة تستر بها بدنها وأَخَمْرِي تغطي به شعرها وجيبها. هذا داخل البيوت. وإذا أرادت المرأة الخروج إلى الشارع تدثّر بحائك من الصوف ساتر لجميع البدن مكتفية للاهتداء في سيرها، بثقب واحد تبصر من خلاله. أمّا الفتاة البالغة غير المتزوّجة فيسمح لها بالكشف عن وجهها.

الصورة 20 لباس الحايك

من موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=co3

- **تيشبرتن أضوفت:** تصنع من الصوف البيضاء بسمك آحولي تسبغها بلون واحد حسب ذوقهن، وتزين بحاشية من حرير على مستوى الرقبة، يستعمل معها حزام (آبشّي)، وتلبسها

النساء قديما في سائر الأيام، ولكنه اختفى استعمالها تماماً في الوقت الحاضر وانقرضت منذ زمن ولم يبقى منها إلا ما حفظ للذكرى.[95]

- **تيملحفتن أضّوفت:** قطعة نسيج كبيرة تصنع من الصوف البيضاء بسمك آحولي ومنهم من يسبغها بلون واحد حسب ذوقه، تلبسها النساء قديما في سائر الأيام.[96]

- **تيملحفت تازڤاغت:** تصنع مثل –تيملحفتن أضّوفت– ألا أنها بلون أحمر الرمان ترتديها أهل العروس في صبيحة تسمى –تيحومزين– وتلبسها العروس عند إنتقالها إلى بيت زوجها وكذلك النسوة المرافقات لها.[97]

- **تاجربيتن أوقون:** تصنع من الصوف الثقيلة للشتاء تشبه تاجربيت الحائطية إلا أنها أكبر حجما تزين بأسطر من الألوان الجميلة مع بعض الزخارف، تلبسها النساء قديما تسمى بـ تيبزيمين مثل تيملحفت في المناسبات الخاصة وعند والأفراح،

- **آحولي: الحايك** آخمري: يستعمل كغطاء للرأس.

تابحنوكت: يوضع على الرأس أيضا. شال سميك يوضع فوق الرأس

95من موقع http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=572:libas-maraa&catid=17&Itemid=248 يوم 2020/06/10

96من موقع http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=572:libas-maraa&catid=17&Itemid=248 يوم 2020/06/06

97من موقع http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=572:libas-maraa&catid=17&Itemid=248 يوم 2020/06/06

الصورة 21 لباس تاجربيتن أوقون

من موقع https://www.atmzab.net/

- **الحَايك أَحُولِي:** الحايك أو أَحُولِي، أَبَحْنُوكْ (كما يسمونه بمنطقة مزاب)[98]. هو لباس مصنوع من الصوف، أبيض اللّون، تلبسه المرأة المزابية خارج المنزل. تلفّه على كامل جسدها، وتشده بكلتا يديها، تاركةً عينًا واحدة فقط، ترى من خلالها (تدعى العملية بالمزابية أغمبز)[99]

98 من موقع http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=572:libas-maraa&catid=17&Itemid=248 يوم 2020/06/06

99 من موقع http://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=572:libas-maraa&catid=17&Itemid=248 يوم 2020/06/10

- ليس مجرد لباس تلبسه المرأة الجزائرية كباقي الألبسة، بل هو أكبر من ذلك.. إذ يعبر عن الهوية الجزائرية، ومثالا قويا على وجود ثقافة وحضارة أصيلة في بلادنا. يحمل وراءه تاريخا حافلاً ومعانٍ كثيرة، تتميز بها المرأة الجزائرية عن سواها. فنحن في القرن 21م، وماتزال المرأة المزابية تجول في أزقة غرداية الضيقة الجميلة هناك.. مرتدية "أحُولِي" بكل ثقة وفخر واعتزاز...أحُولِي" يعني الملاءة البيضاء، رمز العفة، الستر والنَقاء، وهي الأصالة بعينها. أمّا الفتيات قديمًا كانت تلبس لباسا خاصا بهنّ تكشفن عن وجوههنّ.

يعتبر هذا الكم الهائل من الصناعات التقليدية والفنون الميزابية بداية من الفن المعماري والتراث المادي وغير المادي إضافة إلى المعالم التاريخية الذي أهَل منطقة بني مزاب بان تصنف ضمن روائع التراث الإنساني العالمي من قبل منظمة اليونيسكو سنة 1982م وضمن قائمة التراث الوطني سنة 1971م [100]و لعلى ما كتبه **كلود باقار(1942)**[101] في كتابه أضواء ميزاب دليل على أهمية هذه الحضارة إذ يقول "أن ميزاب سحر وهيام، وإنني كمصور لم أرى في الغرب كله منظرا خلابا بجماله مثل جمال هذه المدن المعجزات التي برزت في الصحراء بإرادة الإنسان"[102]. كما سعت الدولة بإنشاء نصوص قانونية لحماية التراث الثقافي للمنطقة بداية بقانون التراث رقم 04/98 المؤرخ في 1998 والمتعلق بحماية التراث الثقافي وصولا إلى المرسوم التنفيذي رقم 209/05

100كمال سليمان ابراهيم رمضان،محاضرة :مصلى الشيخ عمي سعيد،2005 مؤسسة عمي السعيد.ايام الدراسية العلمية.

101 كلود بافارد ولد في الجزائر ، وتخرج من معهد الدراسات السياسية وتخرج في علم الاجتماع ، وبدأ حياته المهنية كخبير مع الاتحاد الأوروبي في بروكسل. ثم أصبح صحفيًا ومصورًا ومحررًا ومنتجًا ومخرجًا للبرامج التلفزيونية. يتعاون مع العديد من سلاسل التلفزيون في فرنسا والخارج. محاضر ، يعرض أفلامه في إطار الدائرة الدولية "معرفة العالم". أكسبه عمله في مزاب (جنوب جزائري) جائزة مارسيل بلوستين بلانشيت فاكشن من أجل الصحافة الكبرى في عام 1970. متخصص في العلاقات بين الشمال والجنوب ، ويتركز مجال عمله بشكل أساسي في القارة الأفريقية وجزر المحيط الهندي. كلود بافارد ، عضو في Société des Explorateurs Français ، سافر بلا كلل في هذه المنطقة من العالم لمدة ثلاثين عامًا ، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن إنتاج الأفلام والتقارير والكتب حول مواضيع متنوعة مثل الاقتصاد والثقافة والسياحة في المحيط الهندي. كلود بافارد هو فارس الآداب والفنون ، وكذلك من نخيل الأكاديميين.

102 بكيز بن سعيد اعوشت، وداي ميزاب في ظل الحضارة الإسلامية، المطبعة العربية ،غرداية 1991، ص6

المؤرخ في 04 جوان 2005 المتضمن إنشاء وحدود القطاع المحفوظ لسهل وادي مزاب"[103]

إن المجتمع الميزابي عند زيارتك إليه تحس وأنت تتجول في أزقته وكأنك تعيش في جوّ يسوده النظام ،حتى ونحن في وسط أسواقها وأحيائها بالتزاحم والتدافع وصخب المركبات وازدحام شوارعها بالباعة والسياح والمارين عليها،فلا صياح ولا أصوات صاخبة ولا من يجلسون على الطرقات فلا يعطون الطريق حقها، ، فالكل مشغول لكسب قوت يومه، فتلاحظ فيها قلة المتسولين بحاجة وبغير حاجة ،وقد كان **لمالك بن نبي** (1905-1973) وقفة عند هذا الوصف فقال " لم أر شخصا واحدا أُخِذَ بجريرة السُّكر في أزقة (غرداية) – على سبيل المثال – هذه المدينة الأكثر تفتحا باعتبارها تستقبل مختلف الأجناس ولم أر أية علامة للانحطاط الأخلاقي الاجتماعي، كأن يكون المرء في رحمة السؤال وطلب الصدقة، أني لم أر متسوّلا واحدا طيلة إقامتي، وبتعبير آخر نقول: إن الوسط الميزابي: يحقق بقوة الشروط النفسية والاجتماعية لبناء حضارة مصغرة(Micro-Civilisation) ، إن الموضوع يستحق دراسة اجتماعية مفصلة غنية بالمعلومات، إن أبناء ميزاب الذين يزاولون بكثرة اليوم التعليم العالي ينبغي عليهم أن يخصصوا بعض الأطروحات الأكاديمية لهذا الموضوع."[104]

103ديوان حماية ودي مزاب وتريته، التراث المادي والغير مادي،مرجع سابق،ص46

104 مالك بن نبي، جريدة الثورة الإفريقية، بالجزائر،تعريب محمد ناصر، 1968. موقع https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=96:fi-dhyafat-malik-bn-nabi&catid=88:home-page&Itemid=262 لوحظ يوم2020/02/12

فالاحتشام بارز من طرف الرجل والمرأة وحتى الأجانب، لما يفرضه النظام المبنى أساسه على احترام تراث الأجداد وإعطاء قيمة للتقاليد التي كانوا عليها، أما عن المرأة الميزابية فلا تظهر كثيرا في الأماكن العمومية. إلا أنها كانت ولازالت شريكة الرجل في بناء هذه الحضارة النبيلة والعريقة.

الخلاصة :

لقد قدم الميزابيون نظاما متكاملا للإنسانية ونموذجا ناجحا لتسيير شؤون الحياة في مختلف الجوانب والنواحي الدينية والاقتصادية والتربوية والحرفية والثقافية ...هذا النموذج الذي كانت أعمدته الأساسية الإنسان الذي بنى هذه الحضارة وحافظ عليها من الزوال ونما هذا الشعور بالاعتزاز والفخر وحب الانتماء لوطنهم والذي لا يظهر عند كبار السن او المثقفين فقط بل تجده عند كثير من الشباب من بني مزاب. فالإنسان المزابي احتل مكانة في المجتمع الجزائري ككائن اجتماعي يقوم بوظيفة ويؤدي رسالة ستبقى عبر الزمن لا تزول بزوال الرجال ولا تفنى بعامل التقادم لأنها مصونة ومحمية بالفكرة الدينية كما يسميا المفكر **مالك بن نبي** فالدين الإسلامي بفروع مذاهبه هو من يصنع ويصون هذه الحضارات التي صنعت لنا هذا التالف والتكامل بين الإنسان والمكان والزمن.

الفصل الثاني

فلسفة زربية بني مزاب وجمالياتها

مقدمة تاريخية حول السجاد:

طريقة صناعة الزربية اليديوية

قيمة اللون عند المتلقي

آلة النسيج (المنسج) أزطاّ

البعد الفلسفي والجمالي للرمز

1 - مقدمة تاريخية حول السجاد[105]:

منذ بداية وجوده كـــان الإنسان على الأرض يبحـــث عن مـــواد ووســـائل تحميه من التغيــرات الطبيعية والمناخيـــة القاسية، وأتخـــذ من النباتـــات الطبيعـــة وجلود الحيوانات التي كـــــان يصطادها لباسا لحماية جسمه من برد الشتـــــاء وحرّ الصيف. حسبما يرجِّح علماء الإنسان. فقد صُنعت ثياب البشر الأوائل من عناصر طبيعية: "جلود الحيوان وفرائه، والأعشاب وأوراق النباتات، والعظام والقواقع، وكانت تُعلق عادةً على الجسد أو تُربط حوله. عثر العلماء على إبر خياطة بسيطة مصنوعة من عظام الحيوانات، مما أكد تمكُّن الإنسان البدائي من خياطة ملابس جلدية وأخرى من الفرو منذ 30 ألف سنة على الأقل"[106].وبسبب تزايد حاجة الإنسان للبـــاس أختـــرع بعـــض الأدوات البدائية البسيطة لتصنيع الخيوط، إلى أن توصل لإختراع المغزل الخشبي اليدوي، ويعتقد العلمـــــــاء أن الفراعنة نسجوا الأقمشة منذ 4000 عام قبل الميلاد حيث وجدت نماذج من الأقمشـــــــــــة والأنوال البدائية المصرية القديمة في مقابرهم ومدافنهم.

105- السجاد :في معجم لسان العرب لابن منظور :والمسجدة والسجادة: الخمرة المسجود عليها . والسجادة :اثر السجود في الوجه ايضا والمسجد ،بالفتح :جبهة الرجل حيث يصيبه ندب السجود, انظر ،ابن مظور ،لسان العرب،القاهرة، دار المعارف، 1119، ص 1941

106https://manshoor.com/life/history-invent-clothing/2021/02/01 يوم

وهناك بعض النظريات التي تقول أن أول من نسج هم السوريون القدماء، أما بالنسبة لصناعة السجاد فإنه قبل القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد كانت أصول صناعة السجاد غير معروفة، ولكنها نشأت من احتياج الإنسان الأول لغطاء يحفظه من الحرارة والرطوبة أثناء نومه وملامسته الأرض وما يشعر به من ضرر.كما ظهرت في ظل دولة سلاجقة الروم انهم كانو بارعين في صناعة البسط والسجاد الفاخر، وهذا بشهادة الرحالة من "**ماركو بولو** marco polo حينما اجتاز بتلك البلاد في 670هـ(1271م)."[107]وذكر **إبن بطوطة** في كتبه نفس الكلام والاعجاب بالسجاد السلجوقي بعدزيارته إلى المنطقة بنحو خمسين عاما.

ومن الامور الواجب ذكرها والوقوف عندها هو السجاد التركي العثماني، فقد كان الاعجاب به من طرف الاوروبيين كبيرا وخاصة الاثرياء منهم، ووصل الاعجاب إلى لوحات كبار الفناين والرسامين الاوروبين منذ القرن الرباع عشر الميلادي "سواء في اللوحات التي تتعلق موضوعاتها بالامور الدينية البحتة او الدنيوية او في اللوحات الشخصية potrates"[108]

يعتبر السجاد الايراني منذ العصور الوسطى الأشهر، فكان لا ينافسه أحد فقد كانت مفرشة في قصور البلاطمة في مصر، وهذا نظرا لجودته الفائقة من كل النواحي، فهو يتسم بالديمومة والمقاومة للزمن ومتانة خيوط الرقمة إضافة إلى زخارف الجميلة، فظهرت أنذاك

107عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم، دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان،2016،ط2 ص67

108 المرجع نفسه، ص96

عدة أنواع من السجاجيد فلكل نوع أشكاله وزخارفه الخاصة به ومكانه الخاص لوضعه فيه مثل سجاد الحدائق garden carpets ،وسجاد الاشجار tree carpets وسجاد الزهور flower carpets،سجاد الرقش العربي arabesque carpets ...الخ وهناك انواع أخرى منسوجة للمساجد والصلاة.

لابد من القول أولا ان البسط الأولى كانت نفعية صرفة: أي أن الغرض من نسجها كان لفرشها على الأرض للتدفئة وإبعاد الجسد عن الرطوبة ووسخ الأرض أو أدرانها.[109] هذا بالإضافة إلى خشونة الأرض وصلابتها جعله يفكر بعمل فراش ودثار وغطاء يحمي به جسمه. ويمكن القول بأن المصريين القدماء توصلوا إلى صناعة أنوال للحصر ونسجوا عليها حصيرا من نبات البردى[110] إذ كانوا يضطرون إلى تغطية أرض المعابد بما يتناسب مع عظمة هذه المعابد. ليحسّ المتعبد بالهيبة والوقار عند مزاولة صلواته.

إن هذه الصناعة لا بد وأن تكون ظهرت عند الأقوام الذين شيدوا القرى والمدن قرب ضفاف الأنهار الكبرى مثل الدجلة والفرات في بلاد الرافدين أو النيل في مصر[111] أما صناعة السجاد فإن الكتابات المدونة على الرقم الطينية للتجار الاشورين في القرون التاسع عشر قبل الميلاد هي إثبات الأول على أن الآشورين استخدموا أوصنعوا السجاد المحاك."

109عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم، المرجع نفسه 2016 ،ص22

110 نبات سعد البردي: الاسم العلمي Cyperus Papyrus نوع من الكاسيات البذور المائية فصيلة سعدية،وهو نبات معمر رقيق عشبي،موطنه إفريقيا،طويل الساق من نباتات المستنقعات شبيه بالقصب يكثر في المياه الضحلة،

111عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم، مرجع سابق، ص:41

أو البسط الفاخرة لم تكن معروفة فقط عند قدماء العراقيين بل كانت من مكملات الحضارة الضرورية عند الأشوريين والبابليين.[112]لقد إستعانوا بها في قصورهم ودور العبادة والتي زادت من المكان منزلة عالية من الترف والهيبة والجمال. كما دلّت الأبحاث على أن الأقدمين إستعملوا البسط قبل السجاد، فقد كانوا يثبتون مفروشاتهم بأوتار خشبية أو حديدية والمعروف أن الصينيين هم أول شعب صنع السجاد بهذه الطريقة وأخذ عنهم البابليون ثم الفرس وأصبحت بعدها هي المركز العام لهذه الصناعة.

لقد كانت المدافن قديما تقريبا هي من حافظ على أقدم السجاجيد التي نعرفها اليوم وخاصة في "جبال الطاي komi altai في مدفنين متباعدين في أواسط آسيا عن سجادتين من ذوات الخملة المعقودة "[113] .يقع المدفن الأول في منطقة بخادار "**bachadar**"في أواسط منشوريا" ويقع القبر الذي عثر فيه على السجادة في جبال ألتاي، في المكان الذي تلتقي فيه روسيا والصين ومنغوليا وكازاخستان"[114].وكان من بين المكتشفات أدوات ومنسوجات من الصوف وبعضها من الحرير...كما كشفت التنقيبات في المدفن نفسه سجادة وبرية معقودة صارت تعرف بين المختصين باسم(سجادة بخادار)[115] وفي منطقة اسمها برزيك "**barzyryk**" ،"كشف المنقبون عن سجادة ثانية صارت تعرف عالميا باسم (سجادة برزيك) وهي من أقدم

112 عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم المرجع السابق ، ص: 42

113 عبد العزيز حميد صالح ،المرجع نفسه، ص:37

114https://arabic.rt.com/technology/1104666المؤرخون-يكشفون-عن-أصول-أقدم-سجادة-في-العالم-وجدت-جانب-مومياء-بثوب-ذهبي،لوحظ يوم2021/02/10

115 عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم، مرجع سابق، ص: 38

ما عثر عليه والتي يعود تاريخها لعام 500 ق م، في عام 1949 م.[116] و كما نلاحظ في الشكل(الصورة 22) لونها الرئيسي هو لون أحمر عميق ذات مساحة واسعة، "إن الجمع بين الخيوط الصفراء والزرقاء والحمراء ومستوى التطور التقني يجعل من الواضح أن سجادة Pazyryk تنتمي إلى تقليد فني قديم جدًا. ومع ذلك ، نظرًا لأن وادي Pazyryk كان يقع بين طرق التجارة النشطة التي تمتد عبر العالم القديم ، فلا يزال غير معروف حتى يومنا هذا إذا كان هذا التقليد ينتمي إلى السكيثيين[117] أو تم استعارته من الجيران"[118]

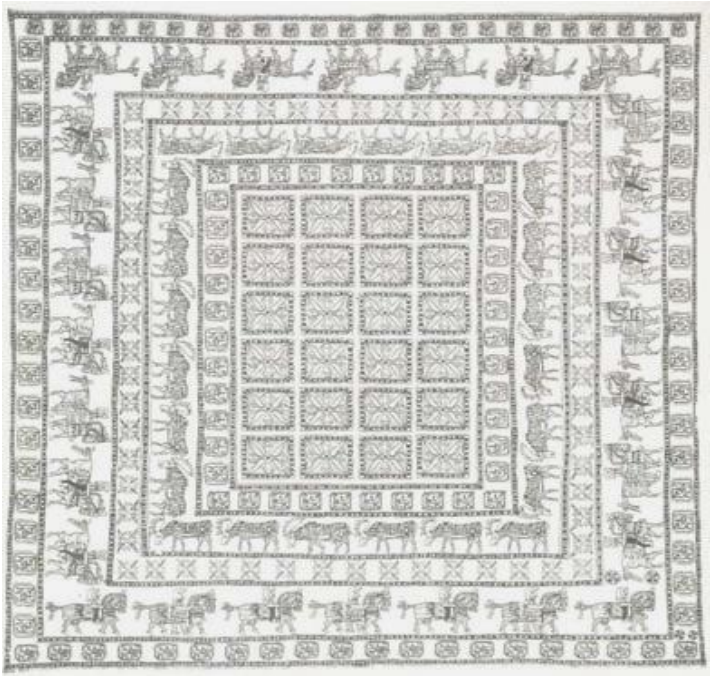
الصورة 22 سجاد بازيريك اقدم سجادة في العالم منذ 2500 عام

116 https://www.wikiwand.com/ar/ سجاد_إيراني يوم 2021/02/20

117 السكيثيون او الاصقوت،هم شعب بدوي متنقل ينحدر من أصول إيرانية وهم من مملكة سيثيا(سكيثيا) حل محل السيريين الذي كانوا قد جاؤا من سهول روسيا.

118https://www.wallswithstories.com/uncategorized/the-pazyryk-carpet-the-story-behind-the-oldest-rug-in-the-world.html2021/02/23يوم

المصدر 1=سجاد_إيراني =https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title



الصورة23 الرسم المفترض لسجاد بازيريك

المصدر 1=سجاد_إيراني =https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title

وهناك ملاحظة مهمة تطرق إليها **عبد العزيز حميد صالح** وهو موضوع الحبك الجيد وكثافة العقد في هاتين السجادتين التي سبق ان ذكرت، تبلغ 225 عقدة في سجاد بزريك و438 عقدة في سجاد بخادار"[119] وهذا بالنسبة إلى المختصين كم هائل في عدد العقد في الديسمتر الواحد. وهي الآن موجودة في متحف هيرميتاج في سان بطرسبورغ[120] في الولايات المتحدة الأمريكية. تقول **ايلينا ستيبانوفا** وهي باحثة بمتحف هيرميتاج،"هذه السجادة مهمة

119ينظر : عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم، مرجع سابق، ص: 46

120 من موقع WWW.ARABIC.EURONEXS.COM يوم 2021/05/12

لثقافة بازيريك، وفقا للخصائص الأسلوبية للتفاصيل، نشأت من الإمبراطورية الفارسية في الفترة الاخمينية ويعود تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد. والتي يعتقد الخبراء بان هاته السجادة كانت مركز اهتمام أجيال متعاقبة من منازل بازيك، هي أقدم مثال معروف في العالم للسجاد ذو الوبر المعقود والمنسوج على طريقة العقدة المزدوجة التركية او المتماثلة. حيث تم تزيين المربع المركزي للسجادة بـ 24 شكلا صليبيا مؤطرا ومحاطا بحيوان الفتخاء[121] الأسطوري والايايل، وتحتوي أطراف السجادة على 28 شخصية لرجال يمتطون جياد.

2- طريقة صناعة الزربية[122] اليديوية

2 1 المواد المستعملة في حياكة السجاد اليدوي:

تعتبر شعيرات الصوف نقطة البداية في أي سجاد كان، والذي يختلف فيها الطول والقصر على حسب المناطق ،ففي المناطق الباردة تكون شعيرات الحيوانات ناعمة ولمّاعة هذا راجع إلى المحيط الذي تعيش فيه من مرتفعات عالية وغذاء طبيعي ونوعية الأعشاب

121(لفَتْخَاء) يسمى بالفارسية :شيردال،من شير= أسد، دال= عقاب.ويسمى بالإنكليزية :جريفين Griffin حيوان أسطوري له جسم أسد، ورأس وجناحي عقاب، وقد استخدم الأوروبيين صوره وقصصه كثيرا في تراثهم ورمزا لأسرهم ومؤسساتهم ودولهم. استخدموه في العمارة في منشآتهم الدينية والمدنية والعسكرية. يماثله أيضا أبو الهول، ولكن الفرق أن رأس أبو الهول رأس إنسان وجسمه جسم أسد.

122 والزرابي :البسط ،وقيل:وهي الطنافس ،وفي الصحاح: النمارق،والوحد من كل ذلك زربية،بفتح الزاي وسكون الراء....زرابي النبت اذا اصفر واحمر وفيه خضرة،وقد ازرب،فلما راوا الالوان في البسط والفرش شبهوها بزرابي النبت. ابن منظور ،لسان العرب،مرجع سابق:ص1822.1823

التي تتغذى عليها، وكذا من المواد الأساسية كذلك شعر الماعز الذي كان يستعمل في بلاد تركستان، "أما القطن، فغالبا ما كان يستخدم في إعداد الخيوط السداة واللحمة أو واحد منهما"[123] كما تدخل مادة الحرير في صناعة السجاد، إلا أنه الأغلى ثمنا والأكثر لمعانا ونعومة وصعوبة في التحضير وتلوين خيوطه التي تتطلب عناية بالغة، حيث كان هذا النوع من السجاد يصنع خصيصا للملوك والأمراء في البداية.

أما في زربية بني مزاب فكانت المادة الأولية في حياكة الزربية هو صوف الأغنام حيث إمتازت الصحراء في الجزائر بهذا النوع من الحيوانات مع الإبل والمعز، تكون أولا بجز الصوف بمقص يدوي، أو استعمال آلات حادة "وأفضل أوقات الجزّ تكون في فصل الربيع مع إعتدال الطقس" [124]إلا هناك عادات ونظم متبعة لجزّ صوف الحيوانات ومن بين أهم الخطوات عند الحلاقين أنه لا ينصح بجزّ الصوف في الطقس البارد أو الحار،لأن ارتفاع درجة الحرارة يزيد في نسبة تعرق الأغنام مما يتسبب في التصاق الصوف بالمقص وإرهاق الماشية، حيث أن إختيار الوقت المناسب لجزّ الصوف مهم للمحافظة على الأغنام من الأمراض، كما أن إذا كانت النعاج بالحمل وجب على صاحبها الانتظار إلى ما بعد الولادة، وعدم إطعامها قبل الجزّ بعدة ساعات وأن لا يكون الصوف على الأغنام مبتل، وإزالة كل الشوائب من صوف الأغنام وخاصة في مؤخرتها بالإضافة إلى اختيار المكان النظيف الذي يجز في الصوف، تسمى كومة من الصوف عند الميزابيين بالجزة حيث بعد

123ينظر : عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم، مرجع سابق، ص: 29

124مختار شنينة،زربية الشعانبة،غرداية، ط1،دار صبحي لطباعة والنشر،2016،،ص: 140

الجزّ توضع في مكان نظيف بعيدا عن الرطوبة وأشعة الشمس أو الحشرات .

2 2 الخواص التي يتمتع بها الصوف عند استخدامه في صناعة الزربية:

1. أهم خاصية يتمتع بها الصوف هي قدرته على العزل الحراري وبالتالي الحفاظ على درجة حرارة المكان والتخفيف من تأثير العوامل الخارجية.
2. يخفي اللطخ بشكل أفضل مما هو في الخيوط الصناعية، ذلك لأن الصوف أصلاً غير نظيف لذا فإنه لايمكن رؤية للطخ من خلاله، إضافة إلى أن شعيرة الصوف ذات حواف حرشفية مما يساعد على إخفاء اللطخ في الأماكن الميكروسكوبية.
3. الصوف غير سريع الاحتراق لأنه لا يذوب وسبب رطوبته العالية وتركيبته البروتيني لذلك يفضل استخدامه في الأماكن التي تواجه مشاكل الاحتراق بسبب السجائر. كما انه ناعم الملمس
4. السجاد المصنوع من الصوف يعمر طويل ويحافظ على رونقه.
5. تنمو خلايا الصوف على هيئة نموذجين مختلفين والتي تمتد على طرفي الألياف وتنمو بمعدلات مختلفة هذا يؤدي إلى منحها الشعيرات شكلا حلزونيا يشبه النابض الملفوف، مما يعطي الصوف مطاطية عالية وذاكرة جيدة تسمح للألياف بالعودة إلى أبعادها الطبيعية[125]،حيث يمكن لشعيرات الصوف أن تمتط إلى حدّ 30% من

125 http://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/ الصوف وأدوات عمله بتاريخ2020/05/09 لوحظ يوم2021/01/12

طوله ثم يعود إلى طوله الأصلي[126]من طولها الأصلي دون أن تنقطع وتبقى قادرة على العودة إلى وضعها الأصلي.

تختلف أنواع الصوف في غرداية وكل الصحراء باختلاف التضاريس وحالة التربة ونوعية المراعي والأعلاف كما تتدخل نوعية السلالة في نوعية الصوف، يقول أحد الموالين "إن أنعم الصوف وأشده كثافة يكون على الأكتاف ثم الظهر والجانبين، والخشن منه يوجد في مؤخرة الماشية وعلى البطن في بعض الأحيان"[127]

2-3 العمليات التحضيرية للصوف

تفصل أجزاء الجزّة بعضها عن البعض كل على حسب نوعه. بحيث تجزّ صوف الأغنام فيما عدا صوف الأرجل والبطن، حيث ترفع باحتراس ثم تطوى عدة مرات وتربط ببعض الشعيرات المبرومة، بعد ذلك تأتي عملية الغسل بالماء والهدف منها هو إزالة كل الأتربة وبقايا الأعلاف والدهون والعرق والحشرات، ويتم ذلك بنقع الصوف مرات عديدة في أحواض مائية. بعد ذلك ينشر في الهواء وأشعة الشمس على الأرض ليجف من الماء. وتصف لنا احد النساء اللواتي يقمن بهاته العملية إذ تقول" تستيقظ المرأة باكرا لتشرع في عمليّة الغسل التي تتمّ في أماكن مختلفة (الوادي، العين، قرب البئر أو في المنزل) وتستعمل الحرفية مواد تنظيف (" أومو"، الجير، الجبس) وعصا سميكة طولها 40 سم في

126https://vet-kfr.yoo7.com/t3166-topicمقال عنوانه إنتاج الصوف لـ د رضا بتاريخ 15 يونيو 2016 لوحظ يوم 2021/03/02

127 مختار شنينة،زربية الشعانبة، مرجع سابق ،ص143.

حجم قبضة اليد (خبّاطة) "لتخبّط" بها الصوف لإزالة الأوساخ العالقة به. تكررّ الحرفيّة هذه العملية عدّة مرات إلى أن يصبح الصوف نظيفا. بعد الانتهاء من عملية الغسل تضع الحرفية الصوف المغسول تحت أشعة الشمس إلى أن يجفّ."[128]

2 3 عملية تمشيط الصوف:

بعد أن يجف وينظف الصوف، تأتي عملية تمشيطه أو تسريحه، وتختلف عدد الخطوات اللازمة لهذه العملية باختلاف نوع الصوف المراد إنتاجه، وفي تمشيط الصوف بالإنجليزية(Carding)، يُمرَّر الصوف خلال سلسلة من الأسنان أو الأسلاك المعدنية الرفيعة، تسمى المشط ، وتفك الأسنان أو الأسلاك كل التجاعيد والتشابكات الموجودة في الألياف الصوفية، وتُزيل الألياف القصيرة وتُبقي على الألياف الطويلة التي يتم ترتيبها على هيئة شريط مُسطّح يُسمى النسيج، والذي يُحوَّل فيما بعد إلى خيوط رفيعة تُسمى بـ (القيام والطعمة)، وتُزيل عملية التمشيط أي أوساخ أخرى عالقة لم تُزَل خلال عملية التنظيف.

128 http://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/ الصوف و أدوات عمله بتاريخ2020/05/09 لوحظ يوم2021/01/12

الصورة 24 المشط

المصدر http://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/

2 4 عملية القرداش:

إن القدراش[129] أو كما يسمى- المحلج- عملية قردشة الصوف هي عملية إعادة تمشيطة وفركه أكثر من السابق ليصير في الأخير ليّن وناعم، والذي يتكّون من خشبتين مرّبعتي الشكل (22/22 سم) بهما مقبضين. هذه الأداة تمكن المرأة من تنظيف الصوف عبر أسنان دقيقة متقاربة وموزّعة على جهة واحدة. وجعله على شكل ورقات تثني فيما بعد تحضيرا لتعميتها على مطرق الصوف وبعدها لتمريرها إلى المرحلة الموالية وهي الغزل. تكون الحرفية جالسة ممسكة" بالقرداش"وتكون الخشبتين متقابلتين فتثبت يدها اليمنى فوق

• 129قردش: ندف. (بوشر، شيرب). قرداش، والواحد قرداشة: مندف، قوس النداف. (الكالا، شيرب). قرداش: فرشة، فرجون لنفش الصوف. (كاريت جغرافية ص261). مقردش: نداف. (بوشر) من موقع https://al-maktaba.org/category/114 يوم 2021/03/02

ركبتها وبها إحدى الخشبتين ثمّ تضع فوقها الصوف وتشرع في العمل من خلال تحريك يدها اليسرى التي تحمل الخشبة الأخرى وتسمّى هذه العملية "التقرديش" وتتحصل بذلك على صوف ليّن وناعم يكون في شكل لفافات صغيرة تشبه الأصبع تسمّى المطرق أو أصبع.

الصورة 25 القرداش

المصدر http://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/

2 5 عملية الغزل:

تستعمل المرأة الميزابية المغزل الذي يتكون من جزئين:

- عود من خشب الزيتون حاد في آخره، يتراوح طوله من 30 إلى 40 سم.
- ثقالة دائرية الشكل، قطرها بين 5 و6 سم وسمكها 2 سم، تثبت في أسفل المغزل.

هذه الأداة تمكّن الحرفية من تحويل لفافات الصوف (الأصبع أو المطرق اوالليقة) إلى خيط رقيق ومتماسك يستعمل لاحقا في عملية النسيج وذلك بتدوير المغزل. حيث تعمل المرأة على تمطيط ورقة الصوف وذلك ببرمها وتدويرها بين أصابعها وتكبيبها على هيكل

المغزل، ويتم إفراغ المغزل بعد برم الطعّمة على ذراع المرأة أو على رجليها لتصبح خصلات من خيوط الصوف القابلة للنسيج. أثناء عملية المشط تقوم الحرفية باستخراج صوف شديد الليونة والنعومة ليتم تحويله فيما بعد إلى خيط يسمى " قيام" وهو خيط رقيق وقوي، من الصعب أن يقطع بسهولة ويستعمل في نسيج الزربية في اتجاه عمودي أي قائم في آلة المنسج،[130] تستعمله الحرفية لتنسج عليه "المرقوم" أو "العبانة"، حيث تعتمد المرأة في هذه المرحلة مغزلا يختلف عن مغزل الصوف، إذ نجد في أسفله مسمار nail يثبت فيه خيط الصوف.أما عن كيفية غزل القيام فإنه يستعمل مغزل "القيام" مقلوبا عكس مغزل الطعّمة وهو في الحجم أصغر منه وأقل طولا.

الصورة 26 مغزل القيام او الفانة وعلى اليمين مغزل الطعمة

المصدر http://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/

أما عن خيط الطعمة فهو خيط مغزول بطريقة تختلف نوعا ما عن القيام إذ أنه يكون غليظا نوعا ما[131]، ليستعمل طعما للقيام أي في الاتجاه الأفقي للمنسج. ومن بين التوضيح

130ينظر: مختار شنينة،زربية الشعانبة، مرجع سابق،ص: 151.

131ينظر: مختار شنينة،زربية الشعانبة، مرجع سابق،ص: 151.

يشرح لنا مركز تعليم العلوم ان هناك "ما يُعرف بالغزل الفردي، وفيه يُؤخذ الخيط ويُلوى ويتم لفه على بكرة بسرعة عالية جداً، ويكون الخيط في الغزل الفردي رقيقا جداً، والجدير بالذكر أن الخيط المُستخدم في عملية الغزل كمادة خام هو خيط ناتج عن عملية تُسمى السحب (بالإنجليزية Drafting) حيث تُسحب الألياف لِتصبح رفيعة جداً جاهزة للغزل."[132]

2 6 تكبيب خيوط الصوف:

بعد الانتهاء من عملية الغزل سواء القيام أو الطعّمة تعمل المرأة على تكبيب الخيوط في شكل كبة أو في شكل خصلات وتكون الكبة للقيام حتى تتفادى تداخله في بعضه أما خيوط الطعمة فتكون في شكل خصلات تسهل استعمالها عند النسيج.

لقد مارست المرأة الميزابية مع شريكها الرجل كافة الطرق والأساليب منذ القدم لإيجاد وسائل وأدوات وتقنيات سهلة وغير مكلفة لإنتاج من خلالها الزربية، تطوق إلى مستوى الذوق الجمالي للإنسان الميزابي، فهذا الفن هو فن رمزي تحاول المرأة الميزابية من خلاله تقصي أرواح الأجداد وإبراز الأفكار والتذوق الجمالي من اجل بثها للأجيال المتلاحقة، ليصبح فنا متميزا بذاته له كل الخصوصية عن باقي الزرابي الأخرى. إذ نلاحظ من خلال هذه القراءة بان رغم بساطة هذه الأدوات التي يصنع بها السجاد لكن تأثيرها كان قويا من الناحية الابتكار لأدوات وتقنيات جديدة والذي أهل هذه الصناعة اليدوية إلى التطور وانتشار المصانع والآلات المتطورة.

132https://www.sciencelearn.org.nz/image_maps/41-wool-processing-fleece-to-fabric يوم 2021/03/02

2 7 استخراج الألوان للصباغة:

تستخرج ألوان خيوط الصوف من مواد متعددة كقشور الرمان والبابونج والحنة والمسواك[133] حيث يتم مزجها فيما بينها لإعطاء الحرفية درجات من الألوان .بهذا تكون الحرفية قد وظفت نباتات متوفرة بمحيطها في صباغة الصوف بعد غزله، فتستعمل قشور الرّمان التي تعطي اللّون الأصفر، "أوراق التفاح تعطينا اللّون البني، نبتتي "التيترو" و"العصّام" تعطينا اللّون الأسود. تتمّ عملية الصباغة بأخذ القشور (تكون مجفّفة) أو أوراق النبتة وتهريسها ثمّ تغلي في الماء بعد ذلك يوضع الصوف الأبيض إلى أن يتغيّر لونه وفي الأثناء تقوم الحرفية بالتحريك المستمر لتتباعد خيوط الصوف بواسطة أداة خشبية."[134].

كانت الصباغة من الصناعات المهمة ولها خصوصية في المواد وكيفية تحضيرها، حيث كانت مرتبطة على نحو كبير ومباشر بصناعة النسيج . وقد بقيت الأصبغة الطبيعية المستخرجة من الحيوانات والنباتات وبعض الاحجار هي الأصبغة الوحيدة المتوفرة في ذاك الزمن، حتى اكتشاف الأصبغة التركيبية في القرن التاسع عشر،فالكتابات الموجودة لم تتناول جميع أنواع الأصبغة المستخدمة فعلا "لأن مهنة الصباغة كما هي الحال في

133 إن الجدات والأمهات قديما يتزين به و هو على شكل أخشاب صغيرة جافة لونها بني غامق وحار،تمضغه المرأة حتى يصبح رطبا ثم تدعك الأسنان والشفاه لتكتسب الشفاه بذالك لونا بني طبيعي وجميل و الأسنان بياضا لامعا فيكتمل جمالها طبيعيا ،وهو مفيد للشعر كذالك حيث يقمن النسوة بخلط مائه مع الحناء فيساعد بذلك على تلوين و تنعيم وتكثيف الشعر و يخلط كذالك مع الحناء المخصصة للوشم على اليدين ليثبتها مدة أطول.

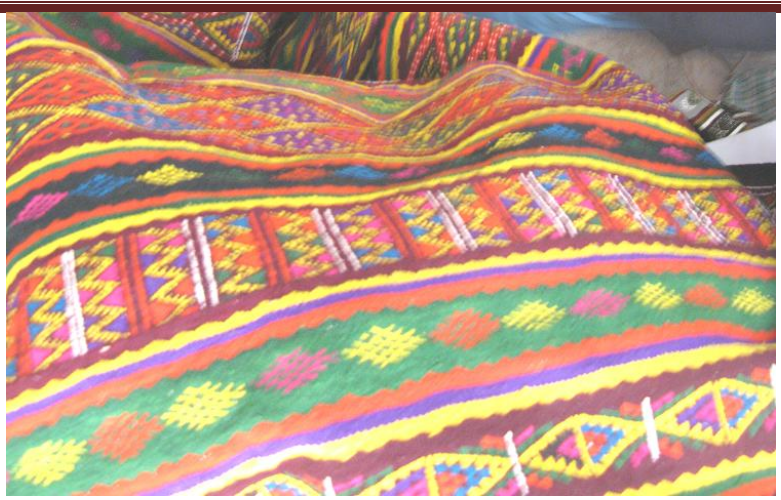
134http://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/ الصوف وادوات عمله بتاريخ2020/05/09 لوحظ يوم2021/01/12

الكثير من الأسرار التلقينية للصناعات الإسلامية، تُنقل كحكمة باطنة من جيل إلى جيل، من المعلم إلى ابنه كما تلقاها عن أبيه، وحافظ على كتمان أسرارها المهنية، ولم تكتب قط، وحتى في حال كشف خباياها تظل ممارستها أقرب إلى الحساسية المبدعة منها إلى الوصفات الكيميائية الجاهزة"[135].

الصورة 27 خيوط الصوف الملونة

عدسة الباحث يوم 2019/11/13

[135] من موقع :https://ar.wikipedia.org/wikiيوم2021/12/20



الصورة 28 الألوان التي تجتمع في إحدى أنواع زرابي بني مزاب

عدسة الباحث يوم2019/11/15

قيمة اللون عند المتلقي: لا أبالغ إذا قلت إن الإنسان القديم أحاط نفسه بالألوان من كل جانب. كل الحضارات منذ بداية وجود الإنسان عبدت الشمس، ومن الشمس جاء الضوء واللون. وفي كتاباتٍ «**الأوبانيشاد**»[136] الهندوسية التي تعود إلى قرون قبل الميلاد، يوصف الإنسان على النحو التالي: «يوجد في جسم الإنسان أوردة يطلق عليها هيتا، وهي صغيرة في مثل حجم شعرة مقسمة آلاف المرات، تمتلئ باللون الأبيض والأزرق والأصفر والأخضر

136الأوبانيشاد الجزء الأخير في مجموعة من الكتابات الهندوسية التي تُسمى الفيدات (جمع فيدا) وتكوّن الأوبانيشاد جزءًا أساسيًا من مصادر الديانة الهندوسية، كما أثَّرت في معظم الفلسفات الهندية. ويُطلق عليها أحيانًا اسم الفيدنتا، وتعني الكلمة تجميع الفيدا . أما كلمة أوبانيشاد فتعني الجلوس بالقرب من. وهذا يشير إلى أن هذه المادة كانت سرية في الأصل. كان معظم أجزاء الأوبانيشاد مصوغًا في شكل حوار بين معلِّم وتلميذه، وظهرت أهم أجزاء المجموعة بين عامي 800 و600 ق.م. المصدر موقع https://ar.wikipedia.org/wiki/

والأحمر.»[137]من هنا نستشعر قيمة اللون عند الإنسان إذ لا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، إذ أكتسب الإنسان عبر مراحل تطروه، دلالات ثقافية وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعة وعلم النفس، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون، والفن التشكيلي على وجه الخصوص.[138]

إن للالوان تأثير على تفكير وسلوكيات الإنسان، فلكل لون تأثيره المعنوي على عقله، فينجذب لها أو ينفر منها، أو تعرفه أو تجبره على الممنوع أو المسموح. كاللون الأخضر والأحمر مثلا، هذا "يعود إلى أسباب متنوعة فيزيولوجية نفسية، اجتماعية، رمزية، ذوقية، ودينية، كما لا ينبغي إغفال دور البيئة الجغرافية في مثل هذه العملية"[139]فمنذ خلق الإنسان كان للألوان قيمة مميزة، فهي تحتل في حياتنا مكانة مميزة لا يمكن تصورها، فهي تلاحقنا في الملبس والمسكن، والأدب والفن، وفي حياتنا المادية والمعنوية، وحتى الدينية والعقائدية، حيث انها الأساس لكل الأعمال الفنية التي أبدعهاالإنسان في مختلف ميادين حياته، كالحلي والألبسة والأثاث ...الخ، حيث كان يعبر بهذه الألوان عن انفعالاته وقيمه وأماله، كالحزن والفرح، الموت والحياة، النور والظلام، القوة والرحمة، الحرب والسلام...الخ.

هذا وقد استخدمت الألوان في السجاد منذ القدم، بحيث كانت تجتمع في السجاد الواحد أكثر

137فيبر بيرين،ترجمة صفية مختار،الألوان والاستجابات البشرية، المملكة المتحدة ،ط1،مؤسسة هنداوي سي أي سي،2017 ص: 13

138كلود عبيد ،الالوان ، طريق المعرفة بيروت ،ط1،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،2013،ص9

139المرجع نفسه،ص: 10

من لون، هذا كله لخدمة الأبعاد التي كان الإنسان يسعى إليها لإشباع رغباته الوجدانية والحسية وحتى الدينية، إذ كانت "فنونَ العصور القديمة، التي تتباين ما بين رسوم الكهوف وكذلك البقايا الأثرية في مصر وكلدو والهند والصين واليونان وأمريكا الوسطى. يشاهدونها ولسان حالهم يقول: كم كان الإنسان القديم يتمتع بذوقٍ رائعٍ في الألوان! ويفترضون على نحو خاطئ أن الإنسان القديم كان في حاجة بطريقة أو بأخرى إلى الجمال في حياته، ودفعه هذا إلى إحاطة نفسه بألوان ساحرة في شتى أنواع الفنون من العمارة والرسم والزخرفة والنحت **والنسيج** والخزف. وعلى الرغم من أن الإنسان القديم ربما كان لديه حس قوي تجاه الألوان، فإن اختياره للألوان لم يكن قائمًا على الأساس الجمالي وحده"[140]

أما اليوم في زمننا المعاصر فقد تضاعفت قيمة الألوان إلى عشرات المرات وأصبح للألوان القدرة على تغيير نفسية الإنسان وحتى أفكاره ذلك لان كل لون من الألوان مرتبط بمفاهيم معينة وله دلالات خاصة. هذا كله راجع إلى التقدم التقني الذي لا يعرف الحدود، بحيث خصصت للألوان نظم رقمية للاستفادة منها في إثراء المجالات العلمية، والصناعية، والاجتماعية."هذا إذا لم تكن هذه المنزلة قد تضاعفت عشرات المرات بفعل التطورات التقنية وتقدم الفن المرئي والصورة"[141]

تعتبر زربية بني مزاب مجمع الألوان الراقية، فهي دليل مادي إلى المستوى الذي توصلت إليه الحضارة الميزابية في صحرائنا الشاسعة، وعلى رقى الصناعات وازدهار الفنون

140فيبر بيرين، ترجمة صفية مختار،الألوان والاستجابات البشرية،مرجع سابق، ص:11

141كلود عبيد،الالوان، مرجع سابق، ص: 11.10

فيها ، وعلى الأذواق وتطورها، ومجال صناعة السجاد تعتبر الألوان من أروع الصفحات في سجل الفن الإسلامي التي تعبر عن عبقرية الفنان المسلم الميزابي وأصالته في الصناعة والفن منذ القدم.

وقد لفت انتباهي ألوان الزرابي الجزائرية بكل أنواعها، وزربية بني مزاب بالتحديد لما امتازت به من تنوع وتناسق ودقة في الصناعة اليدوية، ففي زربية بني مزاب كان تحضير واستخراج الألوان من إبداع الحرفي الذي يحاول إعطاء القيمة الجمالية للزربية لتريح الناظر إليها وتشعره بالدفء والجمال، فقيمة الزربية يكمن في تناسق ألوانها مع الرموز والأشكال وانسجامها مع ما يحيط بها.

إن فلسفة الألوان في زربية بني مزاب تعتمد على الإحساس والتذوق للفن والإحساس بمدى أهمية اللون كأحد مكونات الأساسية في عملية الإبداع بمفهومه الواسع. فلو إن السجاد أو الملابس أو الخزف ...الخ خلت من لون أو أكثر لتحولت إلى مجرد عمل من الأعمال الصناعية بحيث نلغي كلمة فن عنها، وهنا تكمن القيمة الجمالية التي يقام عليها الفن التقليدي ولنبعد عنه نظرية المنفعة إلى نظرية الفن والجمال.ليس هذا فقط فالألوان في زربية بني مزاب أظهرت لنا جمال الفنون وعبقرية التصميم الجزائري القديم منه والمعاصر، وقد وفق الفنان والحرفي الميزابي في ذالك توفيقا مميزا من خلال احترام الأذواق المخزونة في الذاكرة الشعبية وانتمائه الديني والثقافي والجغرافي ،من هنا تتضح لنا الدلالات الرمزية والحسية والجمالية التي تربط بين الفن والإنسان.

إن الألوان في زربية بني مزاب لا تخرج عن الألوان المذكورة في القران الكريم هذا من خلال تحليلنا لعديد من الزرابي والتأمل في ألوانها والتعرف على مصادرها. فمنها ما هو نفسي وديني وحسي، ومن بين الألوان المذكورة في القران الكريم، كالأخضر والأحمر والأصفر والأزرق والأسود والأبيض والتي تشع بمعاني ودلالات تعبيرية ورمزية للمسلم. إضافة إلى أن الألوان في "القران الكريم قد وردت بالجمع أكثر من الفرد يرجع هذا إلى أن الحياة تقوم على تنوع الألوان التي تحقق الجمال والثقة، فليس من الجمال في شيء أن تبدو الحياة بلون واحد أو بدون ألوان."[142]

جمالية الألوان في زربية بني مزاب:

إن للألوان فلسفة حقيقية لما لها من تأثير نفسي وحسي بالإضافة إلى لذلك فإن الألوان لها تأثير على حالتنا السلوكية، واهتمامنا بالألوان ظاهرة صحية، فالإنسان الذي يتابع الألوان ويتذوقها لا شك إنه إنسان يحمل الكثير من الثقافة والجمال الفني والحيوية الفكرية ولعلى أهم شيء يتجلى في هذا الإنسان هو الذوق الفني الذي يعكس طبيعة الإنسان ونفسيته. فاختيار لون عن لون آخر أو دمج لونيين في شكل واحد أو حتى رفض لون من الألوان. يعود إلى أسباب متداخلة فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، دينية، رمزية، ذوقية.

142نذير حمدان، الضوء واللون فى القرآن الكريم، دمشق سوريا،ط1، دار ابن كثير،2002، ص:17.

لهذا تعتبر زرربية بني مزاب معقل الألوان في فن نسيج الزرابي في الجزائر لكثرة عدد الألوان فيها وبروزها المميز في الزربية وهذا ما زادها جمالا وشهرة عالمية. ولعلى ما زاد الزربية حضورا جمالي بين كل الزرابي الأخرى هو تشبعها وتنوع الألوان فيها وانسجامها حتى في الرمز الواحد، فإذا تمعنا في أي رمز إلا ونجد فيه لونيين أو ثلاثة وضفتها المرأة الميزابية في نسج خيوط زربيتها .

وفي الأعراف فان للألوان أسماء جاهزة ودلالات متوارثة، لكنها في الغالب مستوحاة من الثقافة المعيشية "دون إسقاطات مقعرة أو رمزية متوارية، فالأسود يدل على الحزن والكآبة، والأبيض نقاء وطهارة، والأخضر للسلام، والأحمر للحب أو الثورة، أما في لغة الورود فالأحمر دلالة على الحب، والأصفر على الغيرة، والأبيض على النقاء والصداقة، وعلى الرغم من أن الأزرق من الألوان الشديدة الحضور إلا أن الثقافة الشعبية استبعدته من حساباتها فانضم إلى البني والليموني[143]

تختلف الألوان وتوزيعها في الزربية الميزابية إلى عدة أنواع على حسب المنطقة والرقمة. وهذا راجع كذلك إلى تنوع الرموز فيها. من أشكال هندسية كالمعينات التي يطبع عليها التكرار والتضاد وتناغم في الأشكال ،هذه الرموز التي صبغت بألوان متعددة بهدف

143حمدان احمد عبد الله، دلالات الألوان في شعر نزار قباني،رسالة ماجستير،لغة عربية وادابها،تحت اشراف :اد يحي جبرو اد خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية فلسطين،2008، ص: 39 https://scholar.najah.edu/sites/default/files/all-thesis/connotations_colors.pdf

إيصال الفكرة أو المعنى إلى المتلقي والرسالة الجمالية في الزربية. من دلالة الألوان في زربية بني مزاب.

البرتقالي: يرمز إلى الدفء والإنجاب والذوق والشوق.

الأسود: يرمز إلى الظلام والليل وطبيعة الصحراء الصامتة في الليل.

الأزرق: هو دليل سيميولوجي يرمز إلى الحماية والسماء.

الأخضر: يدل على الخصوبة والازدهار والإنتاج.

الأحمر: يدل على الدم والحب والجنس والقوة

الأصفر: يرمز إلى الشمس حسب الفراعنة ويدل على الطاقة والاستقرار ومنبع الحياة والنور

الأبيض: دليل سيميولوجي يدل على الصفاء والنقاوة والسلام والهدوء والراحة.[144]

144 ملاحظة : ترجع دلالة الألوان في أي امة أو قوم إلى الوضع الاجتماعي الذي يعيش فيه الناس فاختيار الألوان يكون على حسب تفكير الإنسان الذي يعيش في هذه البيئة، فإذا كانوا يعيشون بسلام وفي رخاء وسعادة تكون الألوان باردة الأبيض والأزرق ...و ذا كانت عكس ذلك كانت من الألوان الحارة الأحمر و الأصفر...

آلة النسيج (المنسج) أزطاّ:

لم يكن يخلوا بيت في وادي مزاب من آلــة صناعة النسيج ولا أدوات صناعة الصوف، وتعتبر صناعة النسيج من الصناعات اليدوية التي تهتم بها المرأة في بيتها، هذا البيت الذي فيه تتقاطع مكونات الحياة من الأكل والنوم – الموت، الميلاد والإخصاب– النبات والحيوان – يتقاطع السحر، الأحلام، الأساطير، وزيارات الأولياء – الوشم والكتابات القديمة، الحكايات والأمثال الشعبية – معتقدات التشاؤم والتفاؤل – التاريخ السحيق، واليوم الحاضر." إذاً فالمرأة" النسَّاجة" إذ تصنع النسيجَ، لا تنتج المنسوجات فقط ولكنها بذلك تصنع الثقافة بأكملها".[145]

فحياكة النسيج تمر بمراحل عديدة وتحتاج في نفس الوقت إلى كثير من المعدات والأدوات حتى نحصل على منسوج كامل وجاهز للاستعمال، ولقد كانت كل الأدوات المستعملة في صناعة النسيج خشبية ومصنوعة باليد، وبطريقة بدائية، من المغزل إلى القرداش إلى الآلة الرئيسية للسدى (المنسج) والتي تسمى بالميزابية (أزطّا). وهي عبارة عن آلة النسج اليدوية. وتتكون من قائمتين من الخشب ودعامتين سفلية متحركة وعلوية ثابتة وتشد بهما خيوط (الجدّاد – ستو) وتثبت الآلة بأربعة أعمدة مثبتة بالحوائط خلف الناسجة مع ترك مسافة تكفي لجلوس إنسان بين النسيج والحائط وهذا وصف لكل جزء من مكوناتها

145سعاد أحمد بوبرنوسة، صناعة النسيج في ليبيا (المرأة الأمازيغية: حارسة النسيج – حارسة الثقافة) ، طرابلس – ليبيا – مايو–2006، من موقع http://amzpress.blogspot.com/2011/02/1-3.html لوحظ يوم2021/03/01

على حدى"[146]

- آلة صناعة النسيج **المسدة (آزطّا)**، أو هي " المنسج "أزطّا" هي قِطع الأخشاب التي يتم نسج وصناعة معظم المنسوجات الصوفية عليها، وهي آلة نسج يدوية."[147]

الصورة 29 آلة المنسج قديما

المصدر http://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/

مكونات آلة المنسج:

ملاحظة :الترقيم من 01 إلى 20 لاسماء مكونات المنسج موجود في الصورة رقم 30(الة المنسج)

01الركيزة : (تسرسلت)[148]: وهي القوائم الركيزتان واحدة على اليمين والأخرى على اليسار توضعان على الشكل العمودي "الوقافات من الخشب رأسيات، وتتكون من قطعتين على

146طريقة صناعة النسيج،سعاد أحمد بوبرنوسة / طرابلس - ليبيا - مايو- 2006 من موقع http://www.tawalt.com/?p=10403 لوحظ يوم2021/03/01

موقع عنوان الحضارة و التاريخ مكونات المنسج التقليدي 2020/05/25 لوحظ يوم2021/03/05

اليمين وعلى الشمال تسمى بالامازيغية (تيرسلت تازلماطت–تيرسلت تانفوسايت)[149] طول الواحدة منهما حوالي المترين أو ثلاثة، ويوجد بكل قطعة ثقبين أو أكثر في الأسفل، "ليوضع في احد الثقوب خيط على شكل حلقة من اجل أن تثبت فيه عمود الميزان السدوة" [150] وتستخدم القوائم الواقفات لحمل المسدة وشد توازنها وتوضع بشكل عمودي لتثبت عليها قطعتي الخشب الأفقيتان (إيفجاجن) .

02عمود مثبت:(زاراز): هما عمودان غالبا ما يثبتان في الجدار على علو يكون على حسب طول الزربية ،عموديا على الجدار واحد على اليمين والثاني على اليسار و"الهدف منه تثبيت ركائز المنسج "السدوة" حتى يكون العمل سهلا"[151] ومتماسك، كان في القديم يصنع من خشب الأشجار .إلا انه اليوم تغيرت إلى عنصر الحديد. مثبتين بالحوائط خلف النساجة من الجهة العلوية وتثبت فيه الآلة، مع ترك مسافة تكفي لجلوس إنسان بين النسيج والحائط.

148طريقة صناعة النسيج،سعاد أحمد بوبرنوسة / طرابلس – ليبيا – مايو– 2006 من موقع http://www.tawalt.com/?p=10403 لوحظ يوم2021/03/01 الموقع نفسه لوحظ يوم2021/03/01

149طريقة صناعة النسيج،سعاد أحمد بوبرنوسة / طرابلس – ليبيا – مايو– 2006 من موقع http://www.tawalt.com/?p=10403 لوحظ يوم2021/03/01الموقع نفسه لوحظ يوم2021/03/01

150: مختار شنينة، زربية الشعانبة، مرجع سابق، ص:154

151 نفس المرجع، ص: 154

04-03الخشبة الأفقية العلوية والسفلى: أفجّاج جمعه (إيفجّاجن):[152] ويطلق عليهما كذلك اسم اللسان وهي دعامتين عبارة عن قطعتين من الخشب المضلع توضعان بشكل أفقي،أحداهما علوية ثابتة تسمّى **(أفجّاجن آجنا)** والآخر سفلية متحركة تسمّى **(أفجّاجن آدّاي)** ، طولهما متران تقريبا – في أطرافها شق عريض- وعلى جسم هاتين القطعتين ثقوب يبلغ عددها عشرة تقريباً لتثبيت خيوط السدى (أوستو).وفي نهايته يوجد شق في جانبي الخشبة على شكل U حيث تمر القوائم العمودية داخل هذا الشق.[153] " على طول هذه الخشبة توجد بها ثقوب صغيرة ليمرر فيها خيط طويل من اجل مسك العصا الطويلة"[154] كما هو مبين في الصورة رقم....ودور هاتين الخشبتين العلوية والسفلية هو تطعيم خيوط القيام الزربية بخيوط الطعمة أفقيا ولف خيوط القيام عليها.

05حبل الشدة:(آزلّوم إيشر) هذا الحبل غالبا يصنع من شعر المعز بحيث يكون قويا لربط الخشبة الأفقية مع الركيزة من اليمنى واليسرى ،إضافة إلى طريقة فتله التي تعطى لها الدقة لتمتينه جيدا لأنه يعتبر العقدة المهمة في المنسج. "آزلّوم : حبل مصنوع من شعر الماعز

152https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=515:oukqzinqt-qwqttq&catid=74&Itemid=10122021/03/01 لوحظ يوم

153https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=515:oukqzinqt-qwqttq&catid=74&Itemid=10122021/03/01 لوحظ يوم

154: مختار شنينة، زربية الشعانبة، مرجع سابق، ص:155.

مع بعض الصوف وتقردش مع بعضها ثم يبرم منه خيوط ثم تضفر تلك الخيوط حتى تصبح حبلا، وتستعمل لشد وتثبيت آلة المنسج في الحائط."[155]

06عمود ميزان السدوة(آعمود ان آدرا) هذا العمود يقوم بشدَ القيام عموديا وهو مثل الميزان نقيس به قوة الشدة للخيوط العمودية "القيام" وترجع القوة إلى متطلبات وكيفية التي تريد بها حياكة الزربية.

07ماسك عمود السدوة: (تسادرت) يصنع هذا العنصر غالبا من الحديد وأحيانا أخرى من الحبال القوية ،واستعماله يكون لغرض تثبيت عمود ميزان السدوة.

08العصا الطويلة(الجريدة): بالامازيغية (تاغدا ان آسفرس) هذه العصا تكون داخل الخيوط العمودية "القيام" أفقيا ،من اجل حمل خيوط النسيج، فتقوم المرأة بتثبيتها على الخشبة الأفقية التي يكون بها خيط يستعمل لهذا الغرض في مسك هذه العصا "الجريدة" لتقوم فيما بعد بلف القيم على هذه الخشبة الأفقية العلوية.[156]

09 حبل التثبيت: بالامازيغية (تاسفرست تيسفراس)هذا الحبل مصنوع من شعر المعز او الوبر من اجل المتانة والقوة لكي لا ينقطع لان له دور في رفع عصا

155https://www.facebook.com/AtMzab.net/posts/1190763870952368 2021/02/02لوحظ يوم

156: مختار شنينة، زربية الشعانبة، مرجع سابق، ص: 156

تسمى الجريدة التي تحمل نهاية السدوة الممثلة في القيم.وهي المرحلة الأخيرة في اكتمال نسيج الزربية.[157]

10جزء منسوج من الزربية: (أغدّو جمع أغدّون)إنها جزء من مما أنسجته المرأة الميزابية بعد تطعيم الخيوط مع القيام فتتشكل هذه الأشكال والرموز داخل الزربية .وهي عبارة عن رموز متكررة أفقيا ،تعطي للزربية جمالا وتناسقا مزينة بألوان طبيعية تعكس لنا الإبداع والإحساس الجمالي عند المرأة الميزابية.

11لفيف من القيام(اوستو):هو ذلك اللفيف أي الحبل الذي يوضع على الخشبة الأفقية العلوية من القيام الذي تقوم المرأة في كل مرحلة بإنزال جزء منه للأسفل وهذا من اجل نسجه أي تقوم بتطعيمه بطعمه.

12النيرة : (إنيلي) هو ذلك الخيط الأفقي الذي يتخلل الخيوط العمودية بتركيبة شكل هندسي في غاية الروعة، ودوره يتمثل في جذب الخيوط العمودية أي جذب خيط ويترك خيط ،وهكذا على الطول الأفقي للخيوط "القيام" وعمله هذا مربوط مع العصا الأفقية التي هي من جريد النخل .

13عصا من جريد النخل:(تاغدان اسنت) لها علاقة مباشرة مع الخيط الأفقي في فصل الخيوط عن بعضها البعض حتى يسهل تمرير خيوط الطعم "الطعمة" ليسهل نسيجها.

157مقابلة مع الحرفية زينب بن زيطة رئيسة جمعية حرفية،وحرفية ومكونة في صناعة الزربية ،بالغرفة الصناعات التقليدية بغرداية.يوم2019/11/13

14خيط الأصل(إينلي ن أسنّت): سمي بخيط الأصل لان كل النسيج مربوط به، فهو يمنع من تداخل الخيوط العمودية في بعضها البعض ويزيد من صلابة الخيوط الأفقية حتى يكمل شكل الزربية .

15عصا الميزان: (تراجلا ن مارو) تستعمل هذه العصا من اجل ترصيص وتثبيت الخيوط الأفقية وهي في الغالب تصنع من القصب لخفتها وملمسها الناعم ليسهل تحريكها.

16الخيط الحارس(تميجا).هذا الخيط يكون حارسا على وضعية العصا حتى يكون دليل لأحدهما في حالة خروج احدهما من الخيوط العمودية.

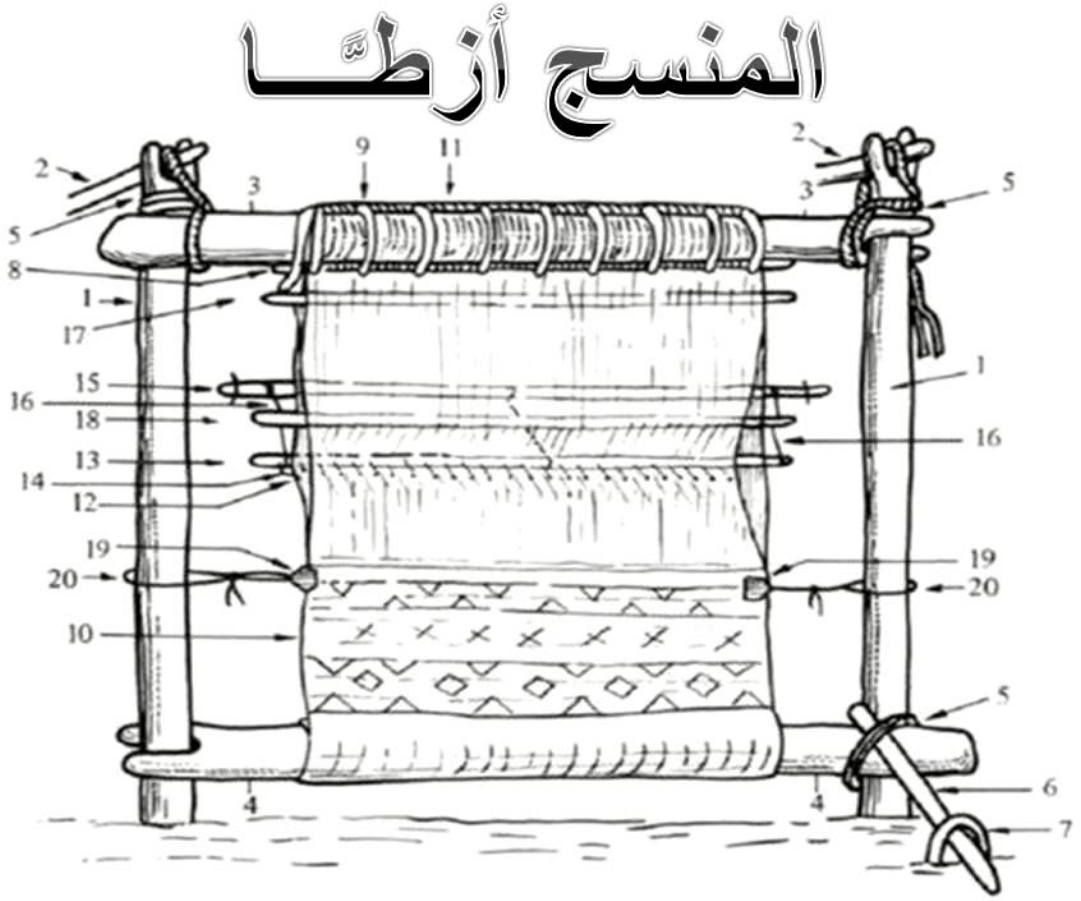
17عصا من القصب: (ماوالن لعست).تكون هذه العصا مثبتة في الأعلى ويأتي دورها عندما تقارب من نهاية نسيج الزربية وهذا من اجل تأدية دور الخشبة الأفقية العلوية المربوطة بها. او" هي القصبة الاحتياطية توضع بين الجداد للحفاظ على الحبال إذا ما خرجت بعض خيوط الجداد عن ماوال ن آسنّت".[158]

18العصا المتحركة: (ماوال ايماوين).هي عصا أخرى موقعها بين عصا الميزان وعصا المصنوعة من جريد النخل.وضيفتها للتحريك بينهما من الخيوط العمودية.

19فم الماسك: (ماوال ايماوالن). هو خيط يقوم بمسك جزء من الزربية على الجانب المقبل منها.

158http://atmzab.net/ موقع ات مزاب لوحظ يوم2021/02/01

20خيط فم الماسك: (تيغزازين) هذا الخيط يقوم بجذب فم الماسك الذي هو بدوره يجذب أطراف الزربية حتى تبقى شكلها الأصلي من البداية إلى النهاية. "تيغزازين مشابك عضاضات: قطعة من العود صغيرة منقوبة الوسط، ولها فم معدني ذو لسانين يثبتان في طرف النسيج (آغدّو) من الجهتين يميناً ويساراً ، وفي ثقب الجبادة خيط يربط بالقائمة (تيرسلت) ممسكاً بالنسيج لشد أطرافه ومنعه من الارتخاء ولتسوية انكماشه "[159].



الصورة 30 آلة المنسج

159https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=515&catid=74&Itemid=803 لوحظ يوم2021/02/01

المصدر – http://www.atmzab.net/[160]

– **يوم السدوة:**أي يوم الانتهاء من صناعة الزربية وقطع آخر خيوط الصوف ،يسمى بيوم السدوة إذ يمثل هذا اليوم بالنسبة للمرأة الناسجة للزربية كيوم ازدياد مولود جديد بعد مدة من الحياكة والصبر والعناء فهو بمثابة روح جديدة في البيت ،بحيث تحضر له النسوة حفلا ، فيه من الغناء والطعام وكأنها عقيقة لمولود جديد [161].

160هناك أجزاء أخرى تدخل في تكوين المنسج ومنها مثلا ما اسمه بالامازيغية ماوال ن آسنت وهي القصبة، عبارة عن عود من القصب الطويل توضع بين الجداد للتحكم في عملية خبال (آسنت) أي تغيير الجداد إلى الأمام وإلى الخلف، عند رفع القصبة (ماوال) أو خفضها. وتاغدا ن آسنت وهوعود النيرة هو عود من جريد النخل في الغالب ، تدور حوله خيوط النيرة في وسط المنسج وجزء يسمى تاغدا ن تاسفرست وهو عود من جريد النخل في الغالب يكون مثبت على العمود الأفقي العلوي بخيوط تسمى بالامازيغية تاسفرست. أوستو (الجدّاد): خيوط السدى الخيوط الرفيعة التي يتكون المنسج من صفين يتم تمرير خيوط الطعمة (أولمان)أفقيا من بين خيوط السدى العمودية (أوستو)، وبالتحام هذه الخيوط معاً يتكون لنا ما يعرف بالنسيج. أولمان (الطعمة): هي خيوط من الصوف المحلول (أولمان) وهي أغلظ حجماً من خيوط السدى، أولمان يكون لونها لون الصوف الطبيعي أي بيضاء ،أومّاين: هي خيوط الطعمة التي تم صباغتها من اللون البيض إلى لون آخر فلا تصبح تسمّى اولمان.تاسفرست: هي الخيوط التي تمر عبر ثقوب الخشبة العلوية (آفجاج ن آجنّا) لشد وتثبيتتاغدا الحاملة لخيوط (أوستو).إينلي ن آسنّت: خيوط النيرة هي خيوط مصبوغة بالحناء، تدور حول عود النيرة (تاغدا ن آسنت) وهي التي تتحكم في الخبال (آسنت) بسحب خيوط السدى إلى الوراء.تاسغممت هي الخيوط التي تمر عبر ثقوب الخشبة السفلية (آفجاجن وادّاي) لشد وتثبيت تاغدا الحاملة لخيوط (أوستو) ثْمِيجّا: تتكون من خيوط مضفورة ، تشد عود النيرة (تاغدا ن آسنت) ، إلى الوراء لمنع الجداد من الارتخاء ، وبذلك يترك الفضاء لمرور أصابع النساجة بخيوط الطعمة (أولمان).تاجبَّادت تيسرمغت: تتكون من خيوط مضفورة ، تشد المشابك (تيغزازين) إلى تيرسلتإيشّارن نآفجاج: حبل مصنوع من الحلفاء يستعمل لشد وتثبيت (آفجّاج ن وادّاي) مع تيرسلت. تاغدا ن تاسغممت:هو عود من جريد النخل في الغالب يكون مثبت على العمود الأفقي السفلي بخيوط تسمى تاسغممت.

161مقابلة مع الحرفية زينب بن زيطة رئيسة جمعية حرفية ،حرفية ومكونة بغرفة الصناعات التقليدية بغرداية.يوم2019/11/13

إعداد المسدة (آزطّا) :

يتم تعشيق الخشبة العليا (**آفجاجن آجنّا**) من الجانبين – بوضع أفقي – مع طرفي عمودي الوقافات (**تيرسلت**) من أعلى بعد أن تم لف الجداد **أوستو** عليها في عملية (آفلا د آسونض) السابقة. وتثبت الخشبة السفلى "(**آفجاجن وادّاي**) مع الطرف الأسفل لعمودي الوقافات (تيرسلت) بعد أن تم ربط الطرف السفلي للسدى الجداد (**أوستو**) في عملية (آفلا د آسونض) السابقة أيضا.حيث يتم تثبث الخشب الأفقي على الوقافات الجانبية بواسطة قطع حديدية طولية يتم إدخالها في الثقوب السفلية قابلة للتحويل عن الحاجة.وتشد خيوط السدى بقوة على الخشبيتان الأفقيتان (إيفجاجن)"[162]، لأنهما الأساسيان في تثبيت النسيج وحمله حتى نهاية المسدة، وذلك باستعمال قطع خشبية على شكل مثلث، يتم حشرها بين القطع الحديدية الطولية والخشبة السفلية.

1.توابع آلة المسدى:

ويتبع هذه الآلة مجموعة من الأدوات التي تستعمل في عملية النسج وتكون من توابع آلة المسدى بعد نصبها، وفي ما يلي ذكرها:

أ- **طاشّا:** المخلا أو الخلالة هي آلة حديدية ذات أصابع رقيقة مستوية، تمتد إلى الأمام، ولها يدَ من عود مثبت في طرفها الأخير عمودياً، ولها أسنان مثل المشط، فهي تستعمل كأداة سبك يدوية حيث تستعملها تستخدمها النسّاجة في تثبيت خيط

162https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=515&catid=74&Itemid=803

الطعمة (أولمان) في مكانه من النسيج ذلك بدق وطرق خيوط الطعمة على خيوط المسداة عند نسج الزربية وغيرها.

الصورة 31 الخلالة

المصدر من- http://www.atmzab.net/

ب - **تاسيسفت:** (**الحكّاكة**)ذات ملمس خشن تصنع عند أمازيغ ليبيا من عظم ركبة البعير منحوت على مستوى باطنه، أما في وادي مزاب تصنع من تاكرشوشت النخلة، فهي تستعمل لتنقية نسيج الصوف مما يعلق به من شوائب ونتوءات صوفية التي تسمى بالمزابية (إيمشيمن)، وتستعمل أيضا لتبييض بعض المنسوجات الشاحبة اللون بعد حك **لوس**[163] عليها.

163**لوس** هو جبس خاص ولتحضيره يتم حرقه على النار حتى يسهل طحنه إلى أن يكون ناعم ثم يغربل ويخلط بالماء حتى يصبح عجينة تم يعرض للشمس فيجف فيكون على شكر حجرة من جبس.

الصورة 32 آلة الحكاكة (تاسيسفت)

المصدر - http://www.atmzab.net/

ت- تيمضياز: هي المقص الذي يستعمل عند قطع المنسوج.

ث- يسيت[164]:هي المرايا لم تستعمل قديماً ولكن استعملتها الفتيات في الوقت الحاضر فقط للمساعدة في رؤية نماذج الرقيمة التي يقمن بنسجها خلف المنسج على الوجه الخلفي لقطعة النسيج ويرغبن في رؤيتها أمامهن على الوجه الأمامي.

164https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=515&catid=74&Itemid=803

2 - البعد الفلسفي والجمالي للرمز:

لقد عرف الكثير من الفلاسفة والمفكرين في كثير من المحطات العلمية والفلسفية بان الإنسان هو الحيوان القادر على خلق الرموز، بكل أنواعها المادية والمرئية والحسية والخيالية. بحيث إن عالم الإنسان منذ وجده إلى يومنا هذا، هو شبكة من الرموز المعقدة "فاللغة والعلم والفن والأساطير كلها رموز تعبر عن الحقيقة، حتى الموجودات الفيزيقية تتحول إلى رموز في فكر الإنسان بفضل هذه القدرة التي تتميز بها."[165] لقد كان الرمز مرتبط "بالميتافيزيقا"[166] في كثير من التحليل لارتباطه بالإيحاء دون أن تكون له دلالات مطابقة للواقع الحقيقي هذا التفكير الذي أثار "من قديم الزمان موجة من السخرية وسوء الظن، فضاق العامة وأنصاف المثقفين بالفلسفة لفرط عجزهم عن فهم معانيها الدقيقة ومفهوماتها الوعرة العميقة"[167]

يعتبر الحقل الفني مسرح الرموز ومنبعها فقد اهتم به الكثير من المفكرين في كتباتهم منذ القدم ،حيث أن الفنان يستخدمها للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات،"ومع تطور الحياة اكتسب الفن وظيفة جديدة في حياة الإنسان

165محمد مراد بركات،رؤية فلسفية للفنون إسلامية،القاهرة ،ط1،مكتبة مدبولي ،2009 ،ص: 31

166**الميتافيزيقا** او ما بعد الطبيعة تبحث في مشكلات الوجود اللامادي وعلله الأولى وغايته القصوى ونحو ذلك من موضوعات مجرد مفارقة للمادة.اي تهدف إلى البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة. مصدر من كتاب توفيق الطويل، أسس فلسفية،دار النهضة العربية،القاهرة،1979م،ص231

167عبد الناصر ياسين،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية،، القاهرة ،ط1،مكتبة زهراء الشرق ، 2006 ،ص: 18

هي إلقاء الضوء على العلاقات الاجتماعية ومعونة الإنسان على رؤية الواقع الاجتماعي المتغير"[168]

إن هذا النوع من الدراسات وخاصة الدراسات العربية الإسلامية، لها ارتباط كبير بالدراسات الفلسفية وخاصة علم جمال، والذي يعتبر فرعا من فروع الفلسفة، فقد اهتم به كبار الفلاسفة كسقراط وأفلاطون وأرسطو...الخ ولعلى عدم الاهتمام بالجانب التطبيقي لكثير من فنون العربية والإسلامية وإعطائها حقها من الدراسة الجمالية والفلسفية جعل الكثير يوجهون النقد والتقصير في حق تراثنا الفني الإسلامي والعربي، والتي عبر عنها **عبد العزيز الدسوقي(1925-2015)** "إن عندنا مجموعة من المفكرين والدارسين للفلسفة الإسلامية والمهتمين بالأدب والتذوق الجمالي الفني، إلا أننا ورغم ذلك ليس لدينا علم جمال عربي"[169]

ويرى **هيجل** بان الرمز يمثل بداية الفن، والرمز يعبر دائما عن شيء آخر خارجي حيث يرتبط بالمعنى وصلته بالموضوع والتعبير وارتباطه بشيء حسي أو وجود حسي، كما إن الرموز عبارة عن دلالات وهو "يستلزم تداخلا عينيا بين المدلول والشكل"[170]

لقد استطاع المصريون القدامى أن يجدوا التعبير الكامل في نظر "هيرودوت" عن الفن والرمزية، من خلال بناء الأهرامات التي تعتبر صورة كاملة للفن المعماري والرمزية الموجدة

168محمد مراد بركات،رؤية فلسفية للفنون،الإسلامية،مرجع سابق،ص: 31

169عبد العزيز الدسوقي،نحو علم جمال عربي، مجلة عالم الفكر،الكويت، ،المجلد 9،العدد 2،1978،ص: 31 https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/ALAM_ALFKIR/mogalad

170هيجل،الفن الرمزي،الكلاسيكي،الرومانسي، ترجمة طرابيشي،بيروت ، ط2،دار الطليعة ،1986 ،ص: 12

بداخله وخارجه "وقد كان أبو الهول رمزا للغز الكون. رمزا للغموض، والسرَ، رمزا للرمزية ذاتها. والسر الذي ينطوي عليه الهرم ليس الإنسان نفسه الذي لا يعرف بذاته كشخصية حرة"[171] بهذا نصرح بان أكثر الأشكال التي كانت لها علاقة بالرمز هي فن العمارة من خلال المعابد والمقابر والقصور...الخ ،لقد كانت أكثر أشكال الرمز في المشاعر والأحاسيس فالحب والكراهية مثلا أحاسيس كان لابد من التعبير عنها بالرمز، إلا انه لا يستطيع الإنسان أن يرمز للحب بشكل مباشر لأنه إحساس نابع من الداخل، له أشكال كثيرة للتعبير عنه برموز متعددة. ربما بكلمة أو هدية أو كتابة أو صمت أو رسم... إن الرمز هو بداية الفن الفعلية في نظر الكثير من الفلاسفة ومنهم **هيجل Hegel(1770-1831)**[172] "وهو ما تميز به الشرق القديم بشكل عام، وهو بمثابة ابتكار، وان كان وصوله إلى أوروبا قد جاء بعد أن أصابه التغيير والتحول"[173] فالرمز عبارة عن شيء خارجي له معنى وتعبير وله صلة وطيدة بالموضوع .ففي الفن الرمزي يحاول الإنسان التعبير عن أحاسيسه ومكنوناته، لكنه دون الوصول إلى التجسيد الكامل لها، وبهذا يلجأ إلى استخدام الرمز المادي في حين يكون مغزاه هو المضمون.فرمز القلب المرسوم على الشكل المعروف لدينا يختلف عن مغزاه

171رمضان الصباغ،الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية،الاسكندرية،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2013،ص: 150

172 جورج فيلهلم فريدريش هيغل (بالألمانية) (Georg Wilhelm Friedrich Hegel :ولد 27 أغسطس 1770 — 14 نوفمبر 1831 (فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.من موقع https://ar.wikipedia.org/wiki

173رمضان الصباغ ، المرجع نفسه ص: 146

وإلا لما أصبح رمزا ،"بل هو لون أصيلا من ألوان التعبير"[174]، فالحب له صفات عديدة كثيرة لا يحملها رمز القلب وحده بل إن القلب هو مركز عقل المحب لما يحب ويشتاق إليه.

لقد حاول الإنسان البدائي معرفة الأشياء والظواهر التي لا يتحملها عقله ولا يجد لها تفسير إلا من خلال الترميز لها، مثلا وجود الله وعبادته ووصفه بالنور والشمس والقمر وفي بعض الأحيان بأشياء اقل حجما من الإنسان نفسه، هذا لان عجزه جعله لا يدرك التمييز بين الشكل والمضمون.

لقد اعتبر "**ارنست كاسيرر** Ernst Cassirer(1874-1945)"[175] علاقة الفكر بالعالم علاقة تلاحم وترابط لكنها ليست آنية أو مباشرة" لهذا اعتبر ارنست كاسيرر الفكر في التحام دائم مع العالم ولكن ليس بصورة فورية أو مباشرة، وإذا كان كذلك، تستدعي الضرورة وجود ما يتوسط الفكر والعالم، الذاتية والموضوعية، أي الرمز[176]" **le symbole** لقد اعتبر "كاسيرر" الإنسان حيوان رامز وان الفرق بينه وبين الكائنات الأخرى هو قدرته على الترميز "وان ما يميزه وينفرد به عن بقية الموجودات هو هذا البعد الرمزي"[177] إن أولئك الذين

174رمضان الصباغ،الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ،مؤجع سابق،ص: 146

175ولد "ارنست كاسيرر"سنة1874 في مدينة بريسلو،و توفي سنة1945 في مدينة نيويورك الامريكية،هذا ،ويعد كاسيرر احد اقطاب ما يسمى الكانطية الجديدة le néokantisme، في فرعها المتمثل في مدرسة ماربورغ Ecole de Marbourg ،و التي اهتمت بالمباحث الابيستمولوجية والعلمية وخاصة بالرياضيات والفيزياء.مصدر من كتاب كمال بومنير،مقاربات في الجماليات المعاصرة،منشورات ضفاف،بيروت،ط1 ،2017،ص 11

176كمال بومنير،مقاربات في الجماليات المعاصرة،بيروت ،ط1 ،منشورات ضفاف ،2017،ص12

177Ernest Cassirer, Essai sur l'homme, traduit de l'anglais par Norbert massa, paris ,éditions de minuit,1975,p45

يعرفون الإنسان على انه حيوان عاقل وناطق فهم لا يدركون في نظر كاسيرر ولا يفهمون "أشكال الحياة الإنسانية في ثرائها وتعقداها وفي تعدد أشكالها الرمزية"[178] لان في نظره كل من اللغة والعلم والفن والدين كان يعبر عنها الإنسان بطرق مختلفة ورموز متعددة لأنها أشياء ونشاطات إنسانية خاصة بالإنسان وحده وتصدر عنه، لذا كان لزاما علينا –حسب **ارنست كاسيرر**– تعريف الإنسان بأنه حيوان رمزي بدلا من أن نعرفه بالعقل[179]. ويزيد كاسيرر انه لم يظهر الفن في صورته النهائية والمكتملة في نظره إلا بعد أن مرَّ هذا الفن باعتباره شكلا من أشكال الرمزية بثلاث مراحل أساسية،

1 **الفن الأسطوري:** لم يكن الفن في هذه المرحلة مكتملا بل كان دائما تابعا للأسطورة و"ذلك لان الصورة الأسطورية سابقة ومتقدمة عن الصورة الفنية"[180] وسابقة أيضا لكل الأشكال الرمزية، بحيث انه لا فصل بين الرمز ودلالته بفعل التأثيرات والممارسات السحرية البدائية،حيث "كان الفن في المرحلة الأسطورية موجها نحو الموضوع أو الشيء فقط، فتطور الفن وغلب عليه طابع محاكاة الأشياء والموضوعات الحسية"[181]

178كمال بومنير ،مقاربات في الجماليات المعاصرة،مرجع سابق،ص: 13

179 المرجع نفسه، ص: 13

180 المرجع نفسه، ص: 14

181Etienne Brown, l'Art et la question du jugement esthétique dans la philosophie d'Ernest Cassirer, Revue Phares, vol 11, 2011, p15.

2 **الفن التمثيلي:** في هذه المرحلة تطور الفن وتوصل إلى قطع صلته بالوعي الأسطوري فأصبح الإنسان يعبر عن أعالمه بالفن في شكل رمزي. قوامه تقديم رؤية الإنسان للعلم، وهذا بالاعتماد –من الناحية الفنية– على ما يسمى بالمنظور La Perspective."[182]

3 **الفن الرمزي:** تعتبر هذه المرحلة الثالثة والأخيرة في تطور الفن، بحيث أصبحت القوة الإبداعية هي الغالبة من خلال الصورة وتأثيرها على الفكر عبر التفاعل معه "وما الفن أو الجمالية إلا جزء أو جانب من هذا العالم، وبدلا أن يعالج الفنان الأشياء الحسية نفسها نراه، بمعنى من المعاني، يستعمل الرموز في التعبير عن الصور الفنية".[183] حتى أصبحت الرموز بالنسبة إليه دليله الوحيد في عالمه المستقبلي، وبهذا يكون الإنسان قد وصل إلى حدّ بعيد من الحرية التي كان يبحث عنها في المرحلة الأسطورية ومرحلة المحاكاة، "و يلعب الفن دورا كبيرا في تحقيق هذا الغرض باعتباره شكلا من الأشكال الرمزية التي أسهمت في تحقيق البعد التحرري الإنساني"[184]

182**المنظور**: منهج علمي يقدم للفنان الوسيلة التي تمكنه من تمثيل أجسام ثلاثية الأبعاد على مساحة مسطحة ذات بعدين، بحيث ان الأشياء الممثلة(على اللوحة)تتفق مع رؤيتها لنا والصورة المتكونة لدينا عنها. ينظر: محمد امهز،التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت،2009،ص530

183كمال بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، مرجع سابق، ص: 15

184المرجع نفسه، ص: 16

ويشرح لنا "**هربرت ريد**"[185] Herbert Read وظيفة الفنون باعتبارها لغة رمزية غير لفظية حيث يقول "إن النشاط الفني لا يبدأ إلا حينما يجد المرء نفسه وجها لوجه أمام العالم الرائي"[186]يواصل **ريد** قائلا إن الفنان حين يبدع في أعماله الفنية إنما هو في صراع مع الطبيعة من اجل كشف عن خباياها في ذهنه ليقوم بتشكيلها و صياغتها في صورة إبداعية فنية."ومن هنا فان بداية العمل الفني ونهايته إنما تكمنان في عملية إبداع تلك الأشكال أو الصور التي يستطيع الفنان من خلالها الوصول إلى قلب الوجود"[187]

ربما لا تكون اللغة هي التعبير النهائي للإنسان في الكشف عن الطبيعة أو العالم المحيط به فهناك أشياء لا تنجح اللغة في وصفها لنا، من هنا تظهر اللغة الرمزية لتصفح عن مكنوناتها وخباياها،"ومعنى هذا أن في التعبير الفني لغة رمزية أصيلة، تعيننا على الكشف عن بعض الجوانب الخفية من تجربتنا الحية، مما قد لا تنجح التصورات العقلية في إزاحة النقاب عنه"[188].وقد جاء الفيلسوف الألماني الكبير **كارل يسبرز**[189]Karl Jaspers إلى التوصل إلى نوعين من الفنون "فن هو بمثابة مجموعة من الرموز التي تكشف لنا عن

185هربرت ريد مفكر انجليزي معاصر ولد سنة 1893 متخصص في فن الخزف والزجاج الملون،وأستاذ للفنون الجميلة بجامعة ادنبره،شاعر وروائي وناقد وفيلسوف .ينظر :كتاب فلسفة الفن في الفكر المعاصر لإبراهيم زكريا،بتصرف ص278

186زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، العراق ،دار مصر للطباعة،دار المرتضى ،1988،ص286

187المرجع نفسه، ص: 287

188المرجع نفسه، ص: 287

189 كارل تيودور ياسبرس: هو بروفيسور في طب النفسي واحد فلاسفة ألمانيا المعدودين في القرن العشرين ،ولد في 3 فبراير 1913،يؤمن بتيار الفلسفة الوجودية، يجمع بين العقل والإيمان والعلم والدين وهو تيار وسطي ،ومن أشهر أعماله الباثولوجيا النفسية العامة، توفي في سويسرا يوم فبراير 1969

الواقع كشفا ميتافيزيقيا، وفن هو عبارة عن مهارة تكنيكية لا صلة لها بالفلسفة، وهذه التفرقة شبيهة إلى حد ما بتلك التفرقة العادية بين الفن والتسلية"[190]. من هنا يتوافق **هربرت** مع **يسبرز** حيث يؤكد لنا بان كل فن من الفنون الميتافيزيقية هي فنون متعلقة بالنشاط الذهني المتأصل لا يمس بصلة بالفلسفة أو التصور بشيء.

لقد كان اختراع الكتابة نوع من أنواع الرموز التي أعفت الإنسان من تصوير أحاسيسه، فإذا ارتقى الإنسان إلى التعبير بالكتابة عن أحاسيسه ومكنوناته، اوجد لديه الحاجة إلى ابتكار وعي أرقى، وهي اللغة الرمزية التي تمتاز بالدقة والسرعة والرقة أكثر من الكتابة. وبهذا أصبح الفن في نظر **ريـــد** ضربا من ضروب "المعرفة البصرية Cognition Visuel "[191].

-وظـيفة الرمــز:

يؤدي الرمز الحي الصادر من لا وعي الإنسان العاقل وظائف متنوعة تتلاءم مع شخصيته ومجتمعه، وظائف تتشكل مجتمعتا، لا تفريق بينها ولا تقبل التجزئة، حيث يمكننا أن نستنبط الوظيفة الأولى وهي وظيفة **استكشافية**، من خلال الرمز نجد "معنى المغامرة الروحية للناس الملقى بهم عبر المكان والزمان، وفعلا هو يمكننا من الإدراك بطريقة ما

190زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر مرجع سابق ،ص: 287

191إبراهيم زكريا، المرجع نفسه، ص: 289

لعلاقة لا يستطيع العقل تحديدها لان احد طرفيها معلوم والأخر مجهول"[192]، إن ما ينطوي عليه الرمز من غموض وأسرار ومجهول يخلق فينا روح المغامرة والتحدي والاستكشاف فما نسميه نحن رمزا هو في الحقيقية الظاهرية كلمة أو رسم أو اسم أو فعل ، حتى إن كان هذا الرمز معروفا في عقلنا الباطني ،إلا أن له معاني ضمنية وخفية وربما في بعض الأحيان تتجاوز ما يدركه عقلنا، كرموز الآلهة والجن والملائكة. هذه الرموز التي بقيت منذ القدم مستمرة في مخيلاتنا هي بذلك تدعونا إلى "البحث عن المجهول في اتجاه آخر وتقوده إلى اكتشافات جديدة"[193].

من خلال هذه الوظيفة الاستكشافية تجرنا إلى وظيفة ثانية وثيقة بالأولى، تسمى بوظيفة **البديل**، حسب "**يونغ توماس** Thomas Young"[194]، نجد في بعض المواقف أو الصور الفكرية أو الحسية حيرة اتجاه تفسيرها أو تحليلها أو حتى الشعور بها فيأتي الرمز كتعبير استبدالي عن الحقيقة التي لا ندركها فيكون الرمز "بمنزلة إجابة أو حلً أو ارتياح يحل محل سؤال أو فراغ أو رغبة معلقة في اللاوعي"[195]، كما يجرنا مفهوم البديل إلى وظيفة ثالثة وهي **وظيفة الوسيط** حيث يقوم الرمز بدور الذي ينقل الأفكار من عقل إلى

192جون شوفالييه والان قيربرانت ، مقدمة معجم الرموز،،ترجمة فيصل سعيد، باريس ،نشر هذا المقال في مجلة الباب العدد06 ،2015عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث: ص:18 الموقع https://www.mominoun.com/pdf1/2016-02/romouz.pdf

193المرجع نفسه، ص: 18

194 توماس يونغ 1773–1929 هو فيزيائي وطبيب و علامة بريطاني اشتهر بسبب اسهامه في فك رموز اللغة الهيروغليفية خاصة محاولاته في فك رموز حجر رشيد.

195جون شوفالييه والان فيربرانت،مقدمة معجم الرموز، المرجع نفسه، ص: 18

عقل ليجمع بين عناصر كانت متناثرة أو متباعدة أو غير متجانسة كالأرض بالسماء ،والمادي بالحسي، والحقيقة بالأحلام والماضي بالحاضر، من هنا تكمن قوة الإنسان دائما للبحث عن وسيط ليفهم هذا العالم المبهم ويخلق عامل التوازن "ويضمن نظام رموز حيً في نفسية ما، نشاطا ذهنيا كثيفا وسليما ومحررا في الوقت ذاته، ويقدم الرمز أهم مساعدة لتكوين الشخصية"[196]

كل وسيط في حقيقة الأمر يجمع بين أمرين أو شيئين أو عالمين مختلفين أو متناقضين فالوظيفة التالية للرمز هي **التجميع** أي يصبح "قوى موحدة" فهو لا يقف موقف المحايد بل إن الرموز لها قوى التجميع حيث "تلخص الرموز الأصلية تجربة الإنسان الشاملة الدينية والكونية والاجتماعية والنفسية في المستويات الثلاثة (الاوعي والوعي ومافوق الوعي)"[197]، من هنا يتعرف الإنسان على أعماقه الملازمة له وعلاقتها بالرمز كفكر رمزي له تاثيره على أحاسيسه وأفكاره."ان عالما بلا رموز عالم خانق يؤدي بسرعة إلى موت الانسان الروحي"[198] فبعدما كانت الرموز موحدة ومجمعة، صارت تؤدي كذلك إلى وظيفة اخرى لا تقل اهمية عن سابقيها وظيفة **علاجية وبداغوجية** بحيث تعالج الانسان من الشعور بالوحدة والرعب المستمر والضياع الذي يصيب الانسان في بعض الاحيان في هذا الكون

196جون شوفالييه والان فيربرانت، مقدمة معجم الرموز، مرجع سابق ،ص: 19

197 المرجع نفسه، ص: 19

198 المرجع نفسه، ص: 20

الشاسع الذي يحيط به. ويعبر عنها" **راينرماريا راليكه**"[199](Rainer Maria Rilke) (1875 - 1926) بان الصورة لا ترتقي إلى مستوى الرمز الا اذا قَبِلَ المشاهد بتحويل خياليّ بسيط في الواقع،لكنه معقد عند التحليل. وهو بهذا التحويل "يضعه داخل الرمز ويضع الرمز داخل الإنسان، ويسهم كل منهما في طبيعة الآخر وفعاليته في ما يشبه التكافل، وتزيل هذه المماثلة أو هذه المشاركة الرمزية حدود المظاهر، وتقود نحو كينونة مشتركة، وتحقّق وحدة[200].

3 -المضامين الاتصالية لرموز زربية بني مزاب

تعتبر الرموز من بين أقدم مظاهر الاتصال الغير لفظي، حيث استعمله الإنسان قبل اللغة، كالحركات والانفعالات كالصمت والضحك والرقص والإيماءات.... إلخ، فالرمز كينونة متجزئة من عالم الإبداع، "والفنان لا يملك الخيار إلا أن يبدع وأن يتعلم ويدرك ما حوله. ولأن ما حوله يفوق علمه وخبرته فكان ولابد من المحاولة والتجريب"[201]، فالرموز ماهي إلا انعكاس لأحاسيس الفنان الداخلية والتي يحولها فكره إلى رموز وأشكال، وجاء في

199راينر ماريا رايلكه (1875 – 1926) شاعر نمساوي – بوهيمي /رومانسي / حداثي، ويعد واحدًا من أكثر شعراء الألمانية تميزًا. ركّز في شعره على صعوبة التواصل في عصر الكفر والعزلة والقلق العميق، وهي المواضيع التي وضعته كشخصية انتقالية بين الشعر التقليدي وشعر الحداثة. من موقع https://ar.wikipedia.org/wiki/

200جون شوفالييه والان فيربرانت، مقدمة معجم الرموز، مرجع سابق، ص: 20

201عقيل صالح فيصل، مفهوم الرمز بين الفن التشكيلي والعمارة، مجلة نابو للبحوث والدراسات (العراق، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة)، مجلد،2008 ، العدد2، 2008/06/30، ص: 156

تعريف الفن على أنه "إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري، فالفن رمزsymbole والعمل الفني صورة رمزية "symbolic image وعالم الإنسان هو شبكة من الرموز، فاللغة والعلم والفن والأساطير كلها رموز تعبر عن الحقيقة"[202]

الرمـــــــز:

لغة : "الرمز هو الإشارة والإيماء والعلامة " والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أوعين،ورمز يرمز ويرمز رمزا، وفي القرآن الكريم ﴿ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمز﴾"(سورة ال عمران الاية41) ،ورمزئه المرأة بعينها ترمزه رمزا:غمزته"[203]

اصطلاحا: يعبر الرمز عن اي شيء يشير إلى حقيقة،او فكرة او شكل، فمنها رموز مرئية مثل الريات وعلامات المرور وبعضها يكون غير مرئي مثل الموسيقى او الكلمات المنطوقة او الاصوات . و"يمكن استعمال الرمز عادة وسيلة للاشارة،او التعبير عن اي

202محمد مراد بركات، رؤية فلسفية للفنون إسلامية، مرجع سابق،ص: 31

203 ابن منظور، كتاب لسان العرب ،القاهرة ،1119، دار المعارف ، الجزء5، ص356 من موقع –www.wiki.dorar aliraq.net

شيء،فعلى سبيل المثال،تعد الحروف الفبائية التي تكون اساس لمعظم الكتابات والقراءات رموزا"[204].

إن الرمزية من منظور التحليل النفسي بمعناها الواسع عبارة عن أسلوب من التصوير غير مباشر والمجازي لقصد أو رغبة او فكرة لا واعية، فبهذا المعنى يمكننا عدْ كل تكوين بديل رمزي.

إن ما يميز مجتمعاتنا اليوم هو الثورة الرقمية وتنوع وسائل الاتصال والقدرة التأثيرية الهائلة التي تمتلكها هذه الوسائل على العقول والميولات والأذواق ،من خلال نوع من التكامل بين الدعاية والإشهار والاستهلاك والفرجة. ولكن إذا شخصنا واقع العلاقات الإنسانية نكتشف مفارقة عجيبة تتمثل في تراجع فرص التواصل الحقيقي في زمن معولم اشتهر بتنامي الوسائط وتطورها وربما تعقد الحياة اليومية وتشعب مظاهرها ،هو الذي حوّل المعمورة إلى سوق تعرض فيه الرموز وتكتسح الصور العملية التواصلية لتمارس وظيفة الإبهار والانتقاء والفرز. إذن الرمز إما أن يكون اسما أو صورة أو فعلا مألوفا في حياتنا اليومية لها معاني ضمنية إلى جانب معناها المباشر الواضح، فالمعنى الضمني يصعب

204 باحثون عرب، الموسوعة العربية العالمية ، الرياض ،ط2 ، مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، 1999 ، ص283

تعريفه أو شرحه للمتلقي بدقة، "وحينما يحاول العقل استكشافه يقوده ذلك إلى أفكار خارج حدود العقل[205]

أما في التعريف الإجرائي فالرمز هو عبارة عن فن التعبير عن الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن المتلقي، هذا التعريف أقرب إلى معطيات دراستنا الحالية حول رموز الزربية الميزابية. لقد كان الفنان منذ القدم فنانا مُرْمزاّ، أي أن هناك حالة من الإدراك والوعي المتنامين لديه فهو يوظف الإشارة والإماءة عبر الإدراك لتحقيق قصد متفق عليه مسبقا من خلال الترميز"[206]

لقد كان لأصحاب الترميز أي فناني الرمز في الفنون التشكيلية نصيبهم من الحقل الجمالي الفني حيث أوجدوا لأنفسهم مدرسة خاصة بهم وربما تعود هذه المدرسة إلى المدرسة التعبيرية التجريدية أو المدرستين الرمزية[207] والسريالية[208]

205Jung C G ML von Franz l Joseph Henderson jolande Jacobi and Aniela Jaffe (ebs) 1978 man and his symbols,17 th ed USA Dell Publishing Co,Inc(p34)

206 كولنجوود روبن جورج، مبادئ الفن، ترجمة: احمد حمدي محمود، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة،1966،ص: 284

207**الرمزية**symbolism حركة في الأدب و لفن ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر حوالي 1870، كرد فعل للمدرستين الواقعية والانطباعية، وهدفت إلى التعبير عن سر الوجود عبر الرمز، وقد تأثر الرمزيون، أكثر ما تأثروا، بأعمال بودلير، ومع احتفاظهم بمبدأ الفن للفن فقد سعوا في المقام الأول إلى إعطاء القارئ انطباعا عن وعيهم الباطن، معتمدين في ذلك على الموسيقى والصور الشعرية التي تبرز أحلام الشاعر الداخلية.استخدام الرمز لتمثيل الأشياء مثل الأفكار والمشاعر ،وتستخدم الرمزية أحيانا لكي تشير تحديدا إلى الرموز الوثنية التي تقوم بذاتها،بدلا من الرموز اللغوية وهي مدرسة فنية وأدبية في الشعر وسائر الفنون.

208عقيل صالح فيصل، مفهوم الرمز بين الفن التشكيلي والعمارة، مرجع سابق، ص: 158

يستخدم الرمز symbol في الفنون التشكيلية على حسب الغاية والهدف التي يريد الفنان أن يصل إليه للمتلقي، و"مع تطور الحياة اكتسب الفن وظيفة جديدة في حياة الإنسان هي إلقاء الضوء على العلاقات الاجتماعية ومعاونة الإنسان على رؤية الواقع الاجتماعي المتغير"[209] ومع بروز هذه الوظيفة صار من الضروري ظهور أشكال ورموز تعبيرية أكثر تطورا من الأسطورة والخرافة التي كان المجتمع الماضي يعبر بها في جل مجالات حياته. ففي فنون الحياكة والنسيج وخاصة زربية بني مزاب تظهر الرموز بشكل معلن تأسست على الترتيب والتوازن واحترام الأبعاد والمسافات بين الأشكال والتكرار الغير ممل.بهذا نستنتج أننا نستطيع أن ندرك مفهوم الرموز في البنية المشكلة في الزربية، كجزء من منظومة العمل المتكاملة، حيث يحقق الرمز عبر ازدواجية الدلالة بين مفهوم الدال ومفهوم المدلول ، حيث يتحقق الترميز عبر إزدواجية الدلالة للرمز بين مفهومي الدال والمدلول ذلك لكونه "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير اله بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار العامة[210]. لقد وظف الفنان المعاصر الرموز التراثية، لما تحمله هذه الرموز من أبعاد جمالية وفنية تسْهم بشكل مباشر في إثراء الخطاب التشكيلي من جهة ،وإثراء عمله الفني من جهة أخرى، إلى جانب مدلولها في العمل الفني التشكيلي. ولو نعود إلى زربية بني مزاب سنجد كماَ هائلا من الرموز التي مازالت إلى يومنا تستعمل في الزربية حيث أنها لم تبقى حبيسة في تصميم الزربية فقط، بل انتقلت إلى السجاد الصناعي الذي حافظ على بعض

209محمد مراد بركات، رؤية فلسفية للفنون إسلامية، مرجع سابق، ص: 31

210 سيزا قاسم واخرون ،مدخل إلى السيميوطيقيا، القاهرة، ط1، دار الياس العصرية،2017،ص 34

الرموز في فراغه الفني...نلاحظ ان السجاد الصناعي تمسك وخاصة سجاد طابيدور Tapisd'or بهذه الرموز التراثية التي تحمل معاني وغايات تواكب العصر وكذا فضيلة الرجوع إلى الأصل.هاته الفضيلة التي يعبر عنها بالأصالة والمعاصرة.

وابتداع الإنسان الميزابي لهذه الرموز لم يكن عبثا أو صدفة بقدر ما هو تعبير عن الواقع وما يحمله من رسائل مباشرة وأخرى مشفرة للمتلقي الذي يحولها في ذهنه إلى أفكار لها دلالة ومعاني اجتماعية وأخرى دينية ووجدانية...الخ .فرغم أن حضور الرموز التراثية في المنسوج الجزائري لم يعد من المسائل الغريبة والجديدة إلا أن في زربية بني مزاب تعد من المسائل التي تستدعي في كل مرة قراءة وتوقف عندها وإعطائها مزيدا من الاهتمام والمراجعة. لما تحمله من معاني لا زالت خفية ومختلف فيها حتى الآن في تحليلها والكشف عن أسرارها.هذه الرموز وإن وجدت في السابق لغايات ظن الإنسان أنها تخدمه، من جلب للخير وإبعاد للشر، كرمز القلب الذي يرمز إلى الحب والأسد إلى القوة والعين لطرد عين الحاسد مثلا... ،إلا أننا نجدها اليوم في الفن التشكيلي ولكن بتوظيف ودلالة مختلفة عن السابق، من هنا يأتي التساؤل حول الهدف من توظيفها؟ وهل تحمل دلالات نفسها أم مغايرة؟

رموز الزربية وعلاقتها بالوسم على الابل :

يعتبر الوسم على والإبل والمواشي عند العرب قديما الطريقة المتعارف عليها لتمييز الأملاك عن غيرها .والوسيلة الوحيدة للاعتراف بملكيتها .وهو تقليد عربي قديم ،اتخذوه شعارا لهم، بل انه من الناحية العرفية والقانونية والقضائية من وسائل إثبات الملكية، وهو كذالك دليل على وحدة النسل والنسب والترابط الاجتماعي والقبلي والعشائري.والوسم في تعريفه هو عبارة عن رمز او علامة يوضع على الحيوان عن طريق الكي او القطع بهدف تمييزه عن باقي القطعان.يكون في الغالب شكل خط مستقيم او دائري او نقطة ...الخ ،كان الوسم يوضع على الفخذ او الخشم او الاذن او الرقبة او الحنك السفلي .بحديد محمى يسمى –الميسام– تأتي أشكال الوسم ومسمياتها من الأشياء المحيطة بالإنسان ،ولها قيمة في حياته اليومية ،حيث يقوم الواسم بوضع أي علامة تبدو في خاطره ليحولها في ذاكرته على إبله ،حيث يكون هذا الوسم ملكا له ولقبيلته .ولم يسبق احد من القبائل الأخرى قد استعمله ،ليكون موروثا لأبنائه وأحفاده .وإذا زاد الإبل او المواشي وفرة في القبلية الواحدة، كان لابد من وضع شواهد أخرى للتفريق بين الحيوانات والقطعان.

لقد تحولت هاته الوسوم على الحيوانات إلى رموز وعلامات توضع على الأثاث المنزلي من خزف وسجاد وحلي ونسيج الملابس للفرسان والأمراء .والدليل على هذا القول ما نجده دائما في عالمنا اليوم من علامات السيارات والدرجات والطائرات في فلكل نوع من المركبات رمز خاص بها.وهذا مثال لرمز واحد من بين العشرات من الرموز يبين لنا علاقة

الوسم وانتقاله إلى الزربية .والذي كان فكرة ثم انتقل إلى وسم ليصبح رمزا متعارف به بين العشائر والقبائل.

الصورة 33 بين الوسم على الابل والرمز في الرزبية

من موقع https://chaamba.yoo7.com/t55-topic

إن من المؤكد أن لكل مجتمع من المجتمعات ميزات خاصة في صناعة الافرشة والزرابي عبر قرون مضت ،فلكل مجتمع نسيج خاص يمتاز به عن غيره ولكل قبيلة شكل او طابع خاص بها من ناحية الشكل والرمز.والجزائر تزخر بالكثير من أنواع هذه الفنون التقليدية التي أصبحت اليوم موروثا فني وجمالي لا يستغنى عنه ، تلك الرموز التي تعددت في أشكالها وأحجامها وطريقة توظيفها عند الرجل الميزابي في حله وترحاله، وحربه وسلمه ،حتى يتميز ماله وما لغيره .وهنا اقصد القبائل والعشائر التي كانت تسكن بجانب واد ميزاب آنذاك.وخاصة قبيلة الشعانبة متليلي فعند زيارتنا إليها وعند أهلها الكرماء، وجدنا الكثير من

المخطوطات والكتابات حول هذا الموضوع وخاصة عند لقائي ببعض الباحثين في الموضوع ومن بينهم الباحث **مختار شنينة** الذي رحب بنا في بيته وشرح لنا الكثير من النقاط حول الوسم وعلاقته بالزربية الشعانبية وتفسير بعض رموز الزربية ومصدرها. فتربية الإبل والجياد والماشية كانت الثروة التي يفتخر بها العرب والميزابين لهذا كان لزاما على العشائر أن يجدوا طريقة للفصل او التفريق بين حيواناتهم التي ترعى في الخلاء. أشكال هندسية ورسومات هي مستوحات من بيئتهم ومن خيرات صحرائهم. فقد نجد بعض الرموز التالية مثل الحافر، نصف الدائرة ،الحلقة ،العمود،المغزل، القلادة ،رجل الدجاجة، العقرب، الثعبان...الخ

ان من شيم الرجل الصحراوي انه كان يعيد الإبل التي لا تخص عشيرته إلى العشيرة التي أهملت إبلها أو ماشيتها في الصحراء .[211] بل انه إذا وجدها مريضة فانه يداويها ثم يرسل لصاحبها بأنها عنده فيرجعها له.من هنا اهتدى الرجل الصحراوي إلى طريقة ذكية وهي طريقة الرموز المكتسبة من طرف أجدادنا العرب منذ القدم حتى تكون خاصة بكل عشيرة ليجعلوها كوسم على جمالها تتميز بها وترمز لها دون سواها ،لتجعله فيما بعد المرأة الميزابية في الزربية لتكون مميزة عن بقية الزرابي الاخرى.[212]

211 مختار شنينة، زربية الشعانبة بين الوسم الجمل وجز الصوف، الجزائر، دار صبحي للطباعة والنشر، ط.1، 2016، ص: 45

212 المرجع نفسه، ص: 46

في بحثنا سنعرض بعضا من الرموز الحاضرة بقوة في زربية بني مزاب، فقد تنوعت الرموز واختلفت التفاسير،وهذا لاختلاف الثقافات والمرجعيات التي وضع من اجلها الرمز، فهناك بعض الرموز التي لها اكثر من تفسير ومعنى. لكننا سنعرض بعض الرموز التي توصلنا من خلال بحثنا هذا، حتى نزيل بعض اللبس ونجيب عن بعض التساؤلات، حول كيف تطور الشيء المرموز إلى رمز له حضور في الزربية؟. "وقد قيل الكثير عن العلاقة بين الرمز في الزرابية وبالكائنات الحية ،هذا راجع ربماإلى ان"فن إسلامي كان بعيدا عن تصوير الإنسان أو الحيوان في الزرابي ونحوها، فكان الناسج يلجأ إلى تعويض ذلك بالنباتات والأشكال الهندسية والخطوط التي تمثل تجريدا بعيدا عن الإساءة إلى الدين وعقيدة التوحيد"[213].

تحليل بعض الرموز الموجودة في زربية الميزابية

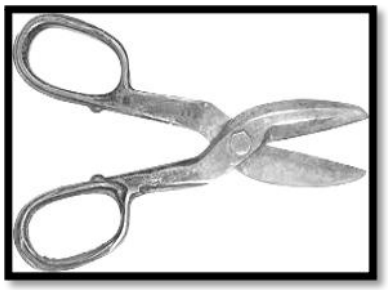
رمز المقص:

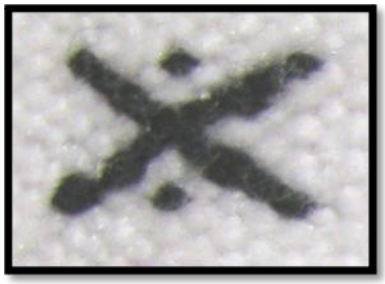
يعتبر هذا الرمز من بين أكثر الرموز تكرارا في زربية بني مزاب، علما أن أداة المقص لها أهمية كبيرة في نسج خيوط الزربية من تقطيع، وقص الشوائب الزائدة، واستخدامه في عملية التقطيع النهائي لخيوط الرزبية لتكون جاهزة للعرض والبيع. كما أن المقص يرمز إلى الازدواجية فهو "يدل على القدرة على الجمع بين جانبين، أو قوتين

213ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،الجزائر ج10،دار البصائر ،1998 ، ص361

وعالمين، هذا نوع من الانسجام، محاط بشيء بسيط، التعبير المادي للعالم الروحي كله للشخص، ورغباته وإمكانيته".[214]

رمز المقص يساعد الشخص على العثور على مسار حياته، ويدل رؤية المقص في الأحلام إلى معاني كثيرة مثلا "قد يكون ظهور المقص في الحلم معاني إيجابية أو سلبية تختلف هذه المعاني على حسب التفاصيل الأخرى التي تظهر في الحلم . يمكن أن يدل على تدهور العلاقة بينك وبين شخص تحبه وتبدأ في عدم التحدث معه . ومع ذلك ، يمكن أن تكون رؤية المقص في الحلم إشارة إلي أن بعض الموضوعات سوف يتم حلها وسوف تحل جميع المشاكل التي تمر بها فالقطع بالمقص يعني أنك سوف تتخلص منها. ولكن إذا قمت بقطع ملابس شخص ما في الحلم بالمقص فإن هذا له معني سلبي وهو أنك لا تحب هذا الشخص وتخاف منه . ولكن في يوم من الأيام سوف تتعلم أن تخلق ورائك ثرثرة قد تؤثر على حياتك بشكل سلبي" [215].





الصورة34 المقص الميزابي الصورة35 رمز المقص في الزربية

214من موقع https://ara.healthyliving-healthnetwork.com/4114533-symbol-and-meaning-of-tattoo-quotscissorsquot-options-for-performing يوم 2021/03/13

215من موقع ثقف نفسك https://www.thaqafnafsak.com يوم 2021/03/13

صورة من موقع غوغل عدسة الباحث يوم2019/11/17

رمز المفتاح:

يرمز المفتاح لدى الكثيرين إلى الحظ الجيد ويراه البعض رمزا لفتح أبواب الخير، والبعض الآخر يتقاسمونه مع عشاقهم على أن يكون لدى الطرف الآخر قطعة على هيئة قفل، معتقدين بان ذلك الأمر يرمز إلى أن كلاهما يكمل الآخر"ان تجد مفاتيح،معناه حل سعيد لاية مشاكلضاغطة قد تكون لديك الان.ان تفقد مفاتيح،دلالة على بعض عدم السرور غير التوقع،او خيبة الامل في صديق..."[216]، كل هذه الأمور يعتقد فيها الكثير من الناس إلا أن البعض يراها مجرد خرافات، الشيء الوحيد المتفق عليه في مثل هذه التصميمات جاذبيتها ومظهرها الأنيق. وقد جاء في قول الشيخ **النابلسي** في تفسيره لرؤية المفتاح في المنام أنه "يدل على باب علم ورزق، ومن رأى في الحلم أن معه مفاتيحاً دلَ ذلك على العون والعلم مع الرزق والظفر، لكن المفاتيح أيضاً تدل على الجواسيس، وتدل رؤية المفتاح في الحلم على المراسيل وعلى الزوجة والأولاد، كل ذلك حسب مقام الرائي وحاله وتفاصيل حلمه".[217]

216 ستيرن روبنصون وطوم كوربيت، قاموس الحالم، ترجمة سمير سيخاني،بيروت،ط1 دار الافاق الجديدة،1994،ص189

217موقع https://www.hellooha.com/articles/ غوغل يوم2021/03/13

الصورة 36 المفتاح

صورة من موقع غوغل

الصورة37 رمز المفتاح في الزربية

عدسة الباحث 2019/11/14

رمز العقرب:

يسمى هذا الرمز شكل(40.41) في زربية بني مزاب بالعقرب"[218] فالعقرب حيوان موجود في صحرائنا بأنواع متعددة ، فهو رمز للداء والدواء والقوة في النمط الصحراوي ،هذا الوجود الذي له معنى ذو حدين فهو ينفث السم باللسع فيؤذي أو يقتل، كما اعتبره الإنسان القديم من الحيوانات التي تدفع عنه الشرور،"وأصبح رمزا لربه (اشخارا) المشابهة للربة الجبال والأنهار، وقد كان الجنود وقادة الجيش الروماني ينقشون هذا الرمز على أيديهم ورقابهم لكي يحميهم أثناء الحروب"[219] كما اتخذوه اليهود والمسحيين "رمزا لحماية دفائنهم فهو بمثابة الحارس القوي لها من المعتدين كما نحن الآن نرى ليل معتم أو آثار حيوانات فيصيبنا الذعر لنتراجع عن المنطقة أو الناحية"[220] كما له تفسير في الاحلام يعبر عن

218موقع يوتيب https://www.youtube.com/watch?v=PWSSCBuVafk الدقيقة 6:56

219موقع https://www.qudamaa.com/vb/node/12800يوم 2021/03/13

220موقع https://konouz.ahlamontada.com/t1278-topicيوم2021/03/13

تحذير من خطر من جانب اصدقاء او شركاء مخادعين،خاصة اذا قتلتها،مع ذلك ستتغلب على لتاثيرات العدائية اذا هي لسعتك"[221]

إن رمز العقرب في زربية بني مزاب من الرموز التي لها أهمية من الناحية الجمالية فقد استعملته المرأة وأعادت تكراره في شكل أربعة خطوط متقاطعة في شكل معين وسمي بالعقرب الصغير أو ثمانية خطوط متقاطعة على شكل معين وسمي بالعقرب الكبير، مصبوغ بألوان مختلفة على حسب الرقمات في غرداية. حيث ترسم بألوان المنطقة الطبيعية بين فاللون البني رمز العقرب، والأحمر رمز الحياة والقوة، والأخضر رمزا للدواء والعلاج، بحيث شكلت داخل الزربية بألوان توحي بتناغم الطبيعة مع الحيوانات وما تعيشه المرأة الميزابية في يومها تدونه داخل الزربية.

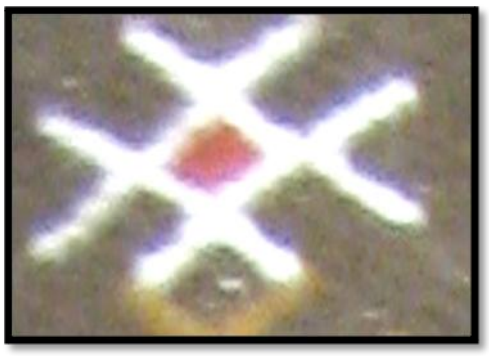
الصورة38 عقرب صحراء غرداية

www.facebook.com/kounouelomri

الصورة 39 عقرب منحوت على قبر

www.elhiwardz.com

221 ستيرن روبنصون وطوم كوربيت،قاموس الحالم ،مرجع سابق،ص137



الصورة40 رمز العقرب الصغير

الصورة41رمز العقرب الكبير

المصدر: عدسة الباحث 2019/11/14

رمز الخلالة:

هي من إحدى أهم الحلي التي تزين بها المرأة الميزابية والامازيغية، وتتميز بها عن غيرها من النساء، حيث تصنع غالبا من الذهب أو الفضة أو البرونز، تأخذ أحجاما وأشكالا عديدة ومتنوعة،" تُلبس غالبًا أزواجًا وتُربط فيما بينها بسلسلة من كتف إلى آخر،

ونادرًا في شكل أحادي من جهة واحدة كما يُلبس البروش"[222].فهي رمز للمرأة الأمازيغية، ورمز للأصل، والأنوثة والجمال، كما أنها لم تستخدمها النّسوة للزينة فقط، بل كسلاح تدافع عن نفسها في حالة الضرورة وهذا ما نلاحظه ويفسّره حدّة أطرافها. استعملها الكثير من الفنانين التشكيلين والنحّاتين، واتخذوا منها رمزًا مُلهما لأعمالهم الفنيّة. كما فصّل فيها أيضا العديد من الكتاب والباحثين والمستشرقين، ومن ذلك ما جاء في كتاب (الحياة النسوية في مزاب) لأميلي ماري قواشون[223]، فتقول " المجوهرات الأكثر تنوعًا هي البروش المستدير والبروش الذهبي العتيق أو كما يسمى شميشا أو " تابزيمت".. تيسغنست[224]

الصورة42 من الحلي (الخلالة)

المصدر من/https://www.atmzab.net

222موقع

https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=207&catid=17&Itemid=234.

وم2021/03/14 حلي و مجوهرات ميزابية

223 اميلي ماري قواشون،الحياة النسوة في مزاب ترجمة سامية نور الدين شلاط،دار نزهة الالباب للنشر وتوزيع،2019 ص: 135

224https://www.atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=207&catid=17&Itemid=234

الصورة 43 رمز الخلالة في الزربية

عدسة الباحث2019/11/14

رمز الثعبان:

أو ما يسمى بـ"الحنش" أو بالامازيغية "أبريد نتلفسا" حيث يعتبر واحد من الرموز الأسطورية الأقدم والأكثر انتشارا، فهو من الحيوانات الزاحفة الموجودة في صحراء الجزائر ،وقد وضع هذا الرمز على شكل الأثر الذي يتركه الثعبان عندما يزحف في رمال الصحراء فيترك وراءه آثار وجب الوقوف عندها لمعرفة مسار هذا الحيوان الخطير للابتعاد عنه واخذ الحيطة منه، ورمزية الثعبان تختلف من حضارة إلى أخرى فمثلا "عند المصريين القدامى احد الآلهة الحامية للمتوفى وعند الإغريق أيضا هو الحامي للمقبرة ،فالثعبان "[225] دائما كان رمزيته مرتبطة بالعالم الآخر. ف "قدسية الأفعى او الثعبانين بين جميع الرموز التي أخذت معانيها من مراقبة الإنسان للطبيعة، فان رمزية الأفعى كانت الأكثر سحرا، فقدرتها

225 امل عبد الصمد عبد المنعم حشاد، رمزية الثعبان في الفن الجنائزي اليوناني والروماني،دراسات في اثار الوطن العربي،2010: ص: 12 موقع
https://journals.ekb.eg/article_35967_2475c0966421ef75ff86d5a44fd0e29d.pdf

على تجديد جلدها تبدو بالنسبة للناظر إليها وكأنها ولادة جديدة، لذا فقد غدت رمزا للانبعاث والخلود،...وهي رمز للقوة بسبب حركتها الملتوية ."[226] إن علاقة الأفعى بالإنسان هي علاقة ديناميكية نشيطة ورمزا لأساطير وحكايات خيالية في تقاليدنا.حيث يفسرها البعض في الحلم "هي تحذير من مختلف الاضطرابات،او العقبات،اوالخداع."[227]

الصورة 44 آثار الثعبان على الرمال ورمزه في الزربية معدّلة من طرف الباحث

من موقع https://arabikess.onrender.com.html (معدّلة)

226من موقع https://ar.wikipedia.org/wiki/رمزية الأفعى يوم 2021/03/14

227 ستيرن روبنصون وطوم كوربيت،قاموس الحالم ،مرجع سابق ص37

الصورة 45 رمز الثعبان في الزربية

عدسة الباحث 2019/11/14

رمز المشط:

أو ما يسمى بالامازيغية "**فوسن آمشض**"مشط الصوف نوعين مشط بحجم كبير هو عبارة عن لوحة مستطيلة مسمر على احد طرفيها أسنان حديدية قائمة، لها أرجل أربعة لكي ترتكز عليها،هذه المسامير متقاربة فيما بينها ولها نفس العلو تسمى أسنان المشط، تتراوح مقاييسه ما بين60سم او80سم طولا و15سم إلى20سم عرضا، وله من18 إلى 20 سنا، ويبلغ ارتفاع السن الواحدة ما بين 10سم إلى 15سم، كما هو مبين في الصورة رقم(46)، أما المشط الصغير فيختلف عن الأول في الطول فقط ،حيث يتراوح مابين20سم إلى 30سم طولا

فقط، تستعمل هذه الآلة للفصل بين كتل الصوف الملتصقة ببعضها البعض، وفي نهاية التمشيط تخرج الصوف كانها خصلات من الشعر، بهذه العملية تكون المرأة الميزابية قد نظفت الصوف من كل الزوائد من أشواك وعيدان صغيرة التي كانت ملتصقة بالصوف، لتصبح في النهاية عبارة عن شعيرات منفصلة عن بعضها وجاهزة لعملية القردشة ثم الغزل. هذه الآلة التي لا تفارق المرأة في نسجها وحياكتها للزربية ،وجدت لها المرأة مكانا في فضاء زربيتها لتوظفها كرمز جمالي يعتمد على التكرار وتنوع الألوان في نسجه داخل الزربية.

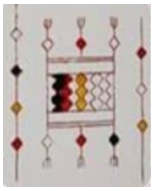
الصورة46 المشط الصورة الصورة 47 رمز المشط في الزربية

المصدر من/https://www.atmzab.net

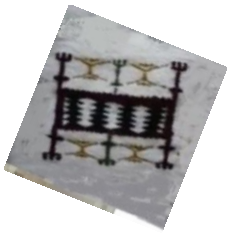
صورة الباحث يوم 2019/11/13

وهناك عدة رموز أخرى تم البحث عنها وطرح العديد من الأسئلة حول معناها من طرف العديد من الحرفيات والباحثين في ولاية غرداية فتوصلنا إلى وجود أربع رقمات[228] في زربية بني مزاب، رقمة غرداية. ورقمة بني يزقن. ورقمة العطف.ورقمة بنور. وهي من أقدم الرقمات في تاريخ الزربية الغرداوية. هذه الرقمات هي عبارة عن رسائل وأفكار تجسدها المرأة داخل الزربية .كما نجد هذه الرموز في لباس القندورة الذي كان يلبسه الفارس في الماضي والذي أصبح من تراث الفلكلوري في الوقت الحلي.كما نجدها أيضا في لباس اسمه **تيشبارت نونيزا** فيه الكثير من الرموز التي تحكيها العروسة لزوجها من حب وأمال وآلام. وهي من الهدايا التي تقدمها العروسة لزوجها يوم الزفاف

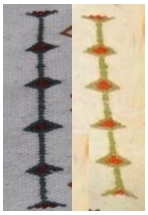
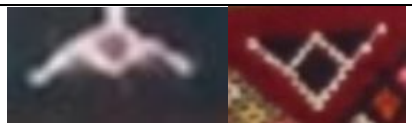
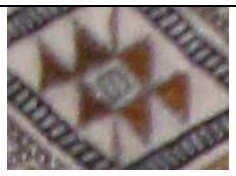
جدول لبعض لرموز زربية بني مزاب ومعانيها. ومن بينها:

الرمز على الزربية	التعريف
	السرير / انّاموسيت

228الرَقْمة– بالفتح :الرَوْضَة، ورَقْمَة الوادي : مجتمع مائه فيه، والمرقومة :أرض فيها نَبْذٌ من النبت." تميز بقعة محدودة السعة على ظاهر واسع: كالروضة بين ما حولها، وكما يؤخذ من تعريف الأرض المرقومة بأن فيها نَبْذًا من نبت. أي بقعًا متفرقة، وكبقعه تجمع الماء في الوادي .ومنه" :رَقَم الثوب) نصر :(خطّطه، والتاجرُ يرقم ثوبه بسِمَتِه، ورَقَم الكتابَ :أعجمه وبيّن حروفه بعلاماتها من التنقيط .والمرقوم من الدواب :الذي في قوائمه خطوطُ كَيّاتٍ كل منها رَقْمة – بالفتح .والمِرْقَم :القلم) .تُرسم به الرقوم والخطوط (والرَقْم: ضَرْبٌ مخطَّطٌ من الخَزّ) فَعْل بمعنى مفعول .(وفي وصف السماء :سَقْفٌ رَقِيم) رُقُومُها النجوم من المكتبة الشاملة الحديثة موقع https://al-maktaba.org/book/33652/841

	الجريدة: جذع النخلة
	الفول
	الطائرة
	طاولة والكراسي
	طريق السوق
	منجل الحشائش
	الشموع او رجل القمري او الدجاجة

	مقص العقارب
	رمز لحزام العروسة
	رمز المشارف/السرير
	رمز البعاج :هي حشرة ،او الكمبوشة:هي وردة تضعها العروس فوق رأسها
	رمز العقرب الصغيرة
	النجمة السداسية ملاحظة: هذه الرمز دخيل على زربية بني مزاب
	رمز كوكبة
	نوع من الحلي
	المقص

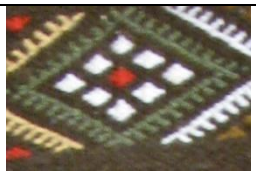
رمز الفول	
رمز القلم	
مقص حب الرمان	
رمز الدودة	
رمز الطاما الركيزة او العرصة	
رمز مشط مغلق	
رمز العين	
رمز طرطاق	

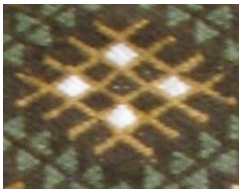
	قلب الطيارة او ستيفانا: وهي امرأة فرنسية كانت لها معمل تشتغل فيه النساء ،والتي أدخلت هذا الرمز في الزربية غرداية فسمي باسمها.[229]
	رمز مشط مغلق
	الخلالة
	صندوق العروسة
	رمز المقص مع العلبة
	العقرب
	لمترد و هو صحن فخار يؤكل فيه الطعام كالبرسوسك او الكسكس

229مقابلة وحوار مع الحرفية زينب بن صريبة في غرفة الصناعات التقليدية بغرداية يوم 2019/11/14

	رمز الأفعى
	خزانة العروسة
	مشط الصوف
	الجديان :خطوط مستقيمة تعتبر هذه هي الألوان الأساسية الموجودة في الزربية[230]
	يظهر هذا الرمز في كتابة تيفيناغ وهو حرف " ز"
	طاولة صغيرة مع الشموع

230مقابلة وحوار مع الحرفية زينب بن صريبة في غرفة الصناعات التقليدية بغرداية يوم 2019/11/14

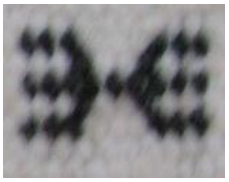
الطاولة كبيرة مع الكراسي	
خزانة العروسة	
طاولة تزيين العروسة	
مشط مفتوح	
رمز طرطاق	
رمز عقرب صغيرة	
رمز علبة مغلقة	
القرداش او المشارف	

	الفاصل :هذا الشكل يعبر عن الفاصل بين الرقمة وغيرها ويحافظ على التناظر كذلك [231]
	رمز العقرب الكبيرة/العين
	الحاشية .او تزقزاق
	طاولة تزيين العروسة
	السلطاني: يحافظ على توازن الأشكال في الزربية يحكم في الميزان [232]
	رمز الفول/المقص/المفتاح أو يسمى العروسة[233]

231مقابلة وحوار مع الحرفية زينب بن صريبة في غرفة الصناعات التقليدية بغرداية يوم 2019/11/14

232مقابلة وحوار مع الحرفية زينب بن زهية في غرفة الصناعات التقليدية بغرداية يوم 2019/11/14

233https://www.youtube.com/watch?v=mhgE0HGXT-g

	رمز الفول مع المتاح
	رمز المشط
	رمز رجل الدجاجة متناظرة

مصدر الصور :عدسة الباحث12الى غاية 2019/11/17 بغرداية

لقد تم جمع هذه الرموز من خلال زيارة الباحث الميدانية إلى ولاية غرداية وطرح العديد من الأسئلة على الحرفيات والباحثين في التراث لواد مزاب وحتى بعض الباعة، عن معاني هاته الرموز وأسرارها، حيث بدى هناك نوع من الاختلاف الطفيف في بعض المعاني والأسماء لبعض الرموز، وهذا يعود إلى نوعية كل الزربية التي تم التباحث فيها وكذلك يعود إلى بعض العادات المختلفة عند كل مجتمع في ولاية غرداية. إضافة إلى الوسم أو علامة أو شعار الذي تحمله كل قلعة أو قبيلة.[234]

وقد استنتج الباحث من خلال كل المقابلات بان الرموز لم تأت من خيال الحرفي بل وضعت بما يقبله العقل والمنطق لان المرأة الميزابية بسيطة بطبعها فلا نجزم بان جلّ

234https://www.atmzab.net/index.

الرموز تفسيرها يكون قريبا إلى الصواب. وقد كان لنا حوار مطول مع السيدة بن زهية زينب حرفية ورئيسة جمعية الأيادي الأصيلة فقد تم طرح العديد من الأسئلة عليها. وقد اعطتنا تفصيلا عن المراحل التي تمر بها صناعة الزربية التقليدية وما تعانيه الحرفية في تحضيرها وتسويقها للزربية.

السؤال1 : من هو الذي يصنع الزربية المعروفة بزربية بني مزاب؟

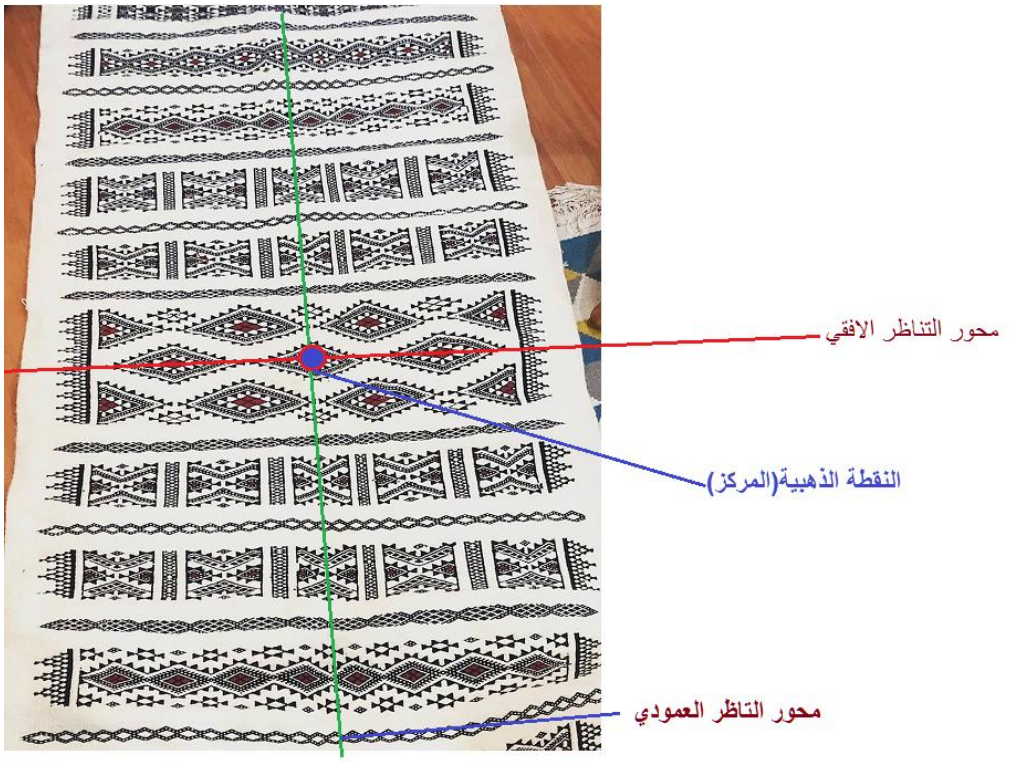
الجواب1:ان حياكة الزربية من الأعمال النسوية بامتياز، والتي لا يتدخل الرجل في انجازها إطلاقا ،لان المرأة هي التي تعرف أسرار كل الرموز والأشكال الواقعة في الزربية وهي من تدافع عن رموزها وتقاليدها وتعرف كل الخبايا والمعاني الباطنية لكل شكل أو رمز أو لون .

السؤال 2: من يمثلك كصانعة وفنانة وحرفية في المحافل الدولية؟

الجواب 2: إن من يمثلها –أي الحرفية– في المحافل الدولية للتعريف بصناعة التقليدية في ولاية غرداية ليس له أي صلة بهذه الصناعة بل أكثرهم تجار وبائعون بالجملة ،فلا يمثلها كحرفية او صانعة للزربية ، فمن هنا يقع التحريف والتضليل بطريقة متعمدة وغير متعمدة ، فالتحريف وعدم معرفة دلالات الرموز وإعطاءها حقائق أخرى غير حقيقية لا تتناسب مع فلسفة التراث الميزابي الغرداوي .–وتضيف– بالنسبة لها لا يجوز لا من الناحية الإنسانية ولا التراثية ولا التاريخية. ولهذا يجب علينا ان نفرق بين التاجر والحرفي.

السؤال 3:هل تعتمد زربية الغرداوية على التناظر في تصميمها؟

الجواب 3: تعتمد حياكة الزربية على التناظر من الطول ومن ناحية العرض فقبل البدء في رسم الزربية على المسنج ووضع خيوط العمودية والأفقية تبحث الحرفية الفنانة عن النقطة التي تقع في وسط الزربية والتي عادة تتعرف عليها من خلال حساب خيوط الأفقية والعمودية والتي تقدر ب 250 خيط من جهة الأفقية و 250 خيط من الجهة العمودية والخيط 251 هو نقطة الوسط او ما نسميه النقطة المركزية والتي تعتبر في النهاية مركز التناظر للزربية من الجهتين .فتقيدها بعقدة تسمى عقدة تناظر المركزي[235].



الصورة48 تبين مركز التناظر للزربية التقليدية

عدسة و تصميم الباحث2019/11/14

235وهي قاعدة هندسية Centrosymmetry

السؤال 4:هل تأثرت الزربية التقليدية بالسجاد الصناعي ؟

الجواب4: أولا يجب التفريق بين الزربية التقليدية المصنوعة في البيت بمواد طبيعية بأنامل النساء اللواتي يقمنا بتحضير الصوف والألوان ثم طريقة وضع العقد على خيوط في المنسج ...الخ، وهذا كله يدوم شهورا حتى تكتمل الزربية. ثم بعد ذالك تمر الحرفية على مركز الدمغ الزرابي التقليدية للتحقق من نوعية الصوف وأصالته ومراقبة الصباغة من ناحية المواد المستعملة، وأن تكون خالية من العيوب كالثقوب والدهون ،والتحقق من أن الزربية جديدة وليست قديمة أو مستعملة، وأن لا تحمل رموزا مجهولة أو لا تتوافق مع الثقافة العامة للمنطقة أو تمس بالأشياء المقدسة، ثم بعد ذالك يتم بالمركز اخذ القياسات والوزن واسم الحرفية ليتم تسجيلها ووضع الدمغة عليها.لتعرض للبيع في الأسواق. حيث ان سعرها يتجاوز سعر السجاد الصناعي بكثير –أي أكثر من ضعفين او ثلاثة –، لان السجاد الصناعي عمره قصير كما انه يتحلل لأنه مصنوع من مواد صناعية وغالبا ما تكون مضرة بالإنسان ، فالسجاد المصنوعة بالآلة ليست فيه روح–كما عبرت الحرفية– .وفي الأخير تذكرنا بان ازدهار تجارة الزرابي التقليدية مرهون دائما بعدد السواح والزائرين إلى منطقة غرداية وكذا مساعدة المؤسسات السياحية الحكومية والخاصة في اقتناء الزرابي التقليدية للترويج للصناعات التقليدية في الجزائر .(انتهى الحوار)

إننا ننظر إلى المرأة الميزابية كفنان صنعت مجدها بأنامل أيديها فهي تلاحظ كل شيء في البيت وخارجه والمخلوقات وكل ما يحيط بها من جمال، والتي تعتبر أنظمة جمالية

تستخرج من أوضاعها الجزئية بعض القيم العامة التي تعبر عن الجمال، فهي تعمم بقدر ما تجرد وتدمج المتوافقات والمتباينات وتضبط الحركة إيقاعيا، حتى يلوح النظام وراء كل الأشياء التي استعانت بها في عملها الفني،" ونصبح قادرين بفضله على رؤية هذا النظام الذي كشفه في تصميماته البصرية"[236]

إننا نرى الدنيا من خلال تصاميم المرأة الميزابية على الزربية عبر العصور، بطريقة تعبير عن نظام وإيقاع يكشف لنا شيئا من سحر وجمال وجبروت وشاعرية الإنسان الصحراوي ،هذه الرؤية التي لا يمكن لفئة او فترة محددة من ترجمتها بكاملها فالحقيقة الجمالية غنية لا يكفي للفنان واحد كشف الستار عنها، بل يجب على الأجيال من بعده ان تسهم بنصيبها في الكشف عن الجوانب الأخرى، وهانحن نكشف عن بعض الأسرار الجمالية لهذا الفن الذي يجب علينا الاعتناء به وإعطاءه حقه من الدراسة المعمقة، لنواكب الحضارات الأخرى التي صنعت من فنونها التقليدية علما وجمالا وفنا وتراثا لا يمكن نسيانه أو تحريفه أو إقصاءه مهما تغيرت أحوال الناس وطباعهم، من هنا يمكننا ان نكوّن تراث قويا ،ليكون للأجيال هو الحصيلة الإنسانية الكبيرة، تساعده وتنظم رؤيته الجمالية، في ضوء كل التجارب الفنية السابقة، والتي نجح الفنانون في تسجيلها عبر العصور، فلكل فنان شخصيته المرتبطة بما أضافه في مجاله الفني "[237]

236 محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، القاهرة ،،ط2،عالم الكتب بالقاهرة، ،1994 ،ص: 156

237 المرجع نفسه، ص: 156

وهنا يجب التنويه إلى انه لم يجد الباحث خلال دراسته للرموز الزربية في منطقة بني مزاب تشابها كبيرا بين الرموز الموجود على الزربية بشتى انواعها وكتابة تيفيناغ، الا في بعض اشكال الحروف التي نلاحظها مثلا حرف (ي) أو حرف (ز)او حرف (ت).

الخلاصة:

إن الفنون التقليدية الشعبية هي ابداع العامة في حياتهم اليومية المعاشة من خلال ممارسة أعمالهم الفنية الحرفية والتعبير عن أحاسيسهم بالموسيقى أو الرقص أو الغناء أو صناعة التحف والوسائل التقليدية، فكان لها دور وظيفي منفعي كما لها دور وظيفي جمالي، لهذا يهتم الباحثون في ميدان التراث الشعبي المادي من الصناعات التقليدية بالثقافة المادية التي صنعها الانسان الميزابي والتي انتقلت عبر الاجيال دون تحريف أو تدليس، هي من المسائل التي تطرح في كل مناسبة، حول كيف استطاع الرجل والمراة بناء هذه المجتمعات التقليدية، في بيوتهم وملابسهم واعداد طعامهم وحاجياتهم من معدات وأدوات وتصميم لاثاثهم وأدواتهم المنزلية . لا يسعى الباحثين في دراسة الرموز الى مجرد المعرفة عن خباياها فحسب، بل انها ترتكز في الاساس الى معرفة الانسان لنفسه، فالرموز هي من بين الاداة الاقدم للمعرفة وطرق التعبير، فهي تكشف عن جوانب من الحقيقة التي لا تكشفها أنماط أخرى من التعبير. فالرموز لغة انسانية تتجاوز الحدود الطبيعية، فمن المستحيل الاحاطة بها بمجرد وضع معنى أو تعريف لها، فهي أبلغ من ذلك، إنها تشير الى نقطة البداية في رحلة الاستكشاف والمعرفة التي يدور محورها بين العقل والروح.

الفصل الثالث

السجاد بين التراث والحداثة

جماليات التصميم : من مفهوم التقنية إلى التكنولوجيا

صناعة التصميم: من الثورة الصناعية إلى الجماليات الرقمية

سجاد بني مزاب وتحديات التقنية الصناعية

مفهوم التقنية الصناعية (البعد التقني والسياقات)

مفهوم التقنية عند الفيلسوف هيدغر

مستقبل الذوق الجمالي في كنف التقنية:

السجاد عنصر تكويني في أعمال محمد راسم

الفنون البصرية بين التمسك بالأصالة والانفتاح على الحداثة

جماليات التصميم : من مفهوم التقنية إلى التكنولوجيا

الفن والتقنية في فلسفة الفن:

كان عند فلاسفة اليونان تفرقة بين الفنون الصناعية أو الآلية التي تعتمد على تقنية معينة والفنون الجميلة التي هي من خيال وإبداع الفنان، فمنذ عصر أفلاطون ظهرت هذه الفوارق حيث تعتبر الفنون الجميلة أعلى قيمة لأنها تنسب إلى طبقة راقية في العقل والتفكير، وطبقة ادني تعتمد على العمل اليدوي والجسماني الذي كان ينسب إلى العبيد وعامة الناس. رغم أن كلاهما من صنع الإنسان الذي ارتبط مفهوم الفن به لا غير. يقودنا الطرح الفلسفي لمسألة التقنية إلى معاودة النظر في ازدواجية بين التقنية وما يحيط بها من نظريات وممارسات إنسانية وخاصة الفن .علما "ان النشاط الفني هو في حقيقته عملية انتقاء وتنظيم لمادة مستمدة من الطبيعة أو الحياة الإنسانية"[238].

فالفن بمفهومه البسيط يعرف على أنه كل مهارة وإبداع سواء كان يحقق لذة جمالية أو يحقق فائدة عملية بطريقة إرادية تنتج لنا شيء معين."ومن هنا فقد نظر الفلاسفة إلى الفنون الجميلة التي لا تتطلب مهارة يدوية او مجهودا جسمانيا نظرة مختلفة عن الفنون الصناعية، وكان أهم ما يميزها عن الفنون الصناعية هو أنها اقرب إلى النظر الفلسفي وأنها ناتجة عن الإلهام"[239].ننتهي هنا إلى أن موضوعات العمل الفني لا تخضع إلى أحكام الواقع او محيط الطبيعة من الإنتاج البشري."او ما يسمى (بالموضوع الجمالي) من حيث أن

238- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن،القاهرة، ،دار التنوير للطباعة والنشر،2013،ص: 55.

239- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن مرجع سابق،ص32: .

الجمال هو موضوع الفن L'objet esthétiqueوالإنتاج الصناعي او ما يسمى بالموضوع الاستعمالي حيث تكون المنفعة او الاستعمال هو موضوع الصناعة"[240]L'objet usuel ففي نظر جون ديوي John Dewey (1859-1952)[241] الفرق بين العمل الفني والعمل الصناعي يرجع إلى نظرتنا نحن آو إلى موقفنا تجاهه، فالسجاد أو الخزف الذي استعمله البدائي يعد عملا فنيا استخدم لمنفعة معينة، ولكنه في نظرنا نحن الآن والذي لا نجد فيه استعمالا يعد عمل فني ذو قيمة فنية عالية. فجل الفنون التطبيقية تعتمد على نظرتنا وموقفنا اتجاه العمل المنجز،إضافة إلى عامل الزمن اتجاه العمل المنجز.

تعتبر العلاقة بين الفن والتقنية مثل الفضة والكوب "الفضة هي ما يصنع منه كوب من الفضة . بوصفها المادة التي تشترك في مسؤولية هذا الكوب ،فالكوب مدين للفضة التي صنع منها،وله ما له بفضلها،"[242] فالفن مدين للتقنية التي طورته جماليا وفنيا ولكنه يبقى مدينا وحسب للعملية الفنية الذي يعتبر الأصل في الإبداع والتعبير عن مكبوتات الإنسان ،

240-علي عبد المعطي محمد،الحس الجمالي،الإسكندرية، دارالمعرفة الجامعية ، 1998، ص: 209

241-جون ديوي(John Dewey) هو مربٍ وفيلسوف وعالم نفس أمريكي وزعيم من زعماء الفلسفة البراغماتية .ويعتبر من أوائل المؤسسين لها. ولد في 20 أكتوبر عام 1859 وتوفي عام .1952 ويقال أنه هو من أطال عمر هذه الفلسفة واستطاع أن يستخدم بلياقة كلمتين قريبتين من الشعب الأمريكي هما" العلم "و"الديمقراطية ."يعتبر جون ديوي من أشهر أعلام التربية الحديثة على المستوى العالمي. ارتبط اسمه بفلسفة التربية لأنه خاض في تحديد الغرض من التعليم وأفاض في الحديث عن ربط النظريات بالواقع من غير الخضوع للنظام الواقع والتقاليد الموروثة مهما كانت عريقة. فهو الأب الروحي للتربية التقديمية أو التدريجية وهو من أوائل الذين أسسوا في أمريكا المدارس التجريبية بالاشتراك مع زوجته في جامعة شيكاغو 1896 – 1904, وهو فيلسوف قبل أن يكون عالما في مجال التربية والتعليم. من موقع https://ar.wikipedia.org/wiki/

242- مارتان هايدجر،الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية،،سوريا،مديرية المطبوعات والنشر وزارة الثقافة ، 1989،ص: 65

وتظهر التقنية بما هو مدين للفن في أصل الفكرة من الشكل او اللون أو التصميم أو الغاية الأولى للفن، مثل شكل الكوب المصنوع من الفضة.وهي مجرد وسيلة وأداة ، "والوسائل لا تتخذ معناها إلا في الاستخدام به فلا داعي، والحالة هذه، إلى الوقوف ضد نقل التقنية، بل لا سبيل إلى التخوف منها وربطها بمسالة الهوية.[243]

وضعت التقنيات الحديثة والمتجددة في مجال الفنون الجميلة الأساليب القديمة للإبداع الفني موضع مساءلة وتشكيك وحيرة بعدما تمكّن الفنانون التشكيليون من إنتاج أعمال فنيّة مميّزة باستخدام تقنية الكمبيوتر وبرامجه المختلفة، خاصة مع ظهور أجيال فنيّة جديدة تعتمد بشكل شبه كلي على استخدام هذه التقنيات، وقد كان طرح **اندرويه بريتون** Andre Robert (1896-1966)[244] اقرب إلى المنطق الفلسفي الصحيح في رأي عندما قال "أن قيمة العمل الفني تتجلى فقط باعتباره صورة لانعكاسات المستقبل والحقيقة أن كل صيغة فنية مبتدئة تقف في نقطة التقاء الخطوط الثلاثة للتطور ومنها.الخط الأول :اشتغال التقنية على صيغة فنية بعينها." [245]وهنا يأخذ المثال بالسينما ومراحل تطورها من الصورة الثابتة او اللوحات الجامدة إلى صورة متحركة بشكل آلي. فيما ظل النقد متخبطا بين رفض

243-عبد السلام بنعبد العالي،الفكر في عصر التقنية،المغرب ،إفريقيا الشرق ،1999،ص: 11

244-اندرويه بريتون Andre Robert (1896-1966) كاتب وشاعر فرنسي ومناهض للفاشية.ابروز ما عرف به انه احد مؤسسي السريالية وقائدها ومنظرها الرئيسي وكبير المدافعين عنها، تضمنت كتاباته اول بيان سريالي في عام 1924 والذي عرف فيه السريالية على انها حركة عفوية نفسية نقية(التلقائية السريالية هي طريقة لصنع الفن يقمع فيها الفنان سيطرة الوعي على عملية الصنع ما يسمح ان يكون اللاوعي(العقل الباطن) المؤثر الكبير.

245-والتر بنيامين، العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيا، مجلة نزوى،العدد69،2012،ص،الرابط https://www.nizwa.com

تام للاعتراف بفنيّة الأعمال التشكيلية الرقميّة وبين ضرورة إفراز آليات جديدة للنظر في جماليات وإيجابيات مثل هذه الأعمال التي استجابت لتطورات فرضتها عجلة التقدّم في العالم. "ذلك أن الآلية بمعناها الحديث، ليست مجرد تطبيق لعلوم الطبيعة، وإنما هي حلول لممارسة جديدة .فليست ماهية الآلية Machinisme تحويلا للأداة إلى آلة بقدر ما هي قائمة في طبيعة الآلة ذاتها"[246] هذه الحلول التي تحدث عنها الكاتب لم تأتي إلا عندما اتخذت الطبيعة طابعا رياضيا أي نظام الحسابات التي تدقق لنا التصاميم،وتجعلنا نطرح عدة تساؤلات تقودنا إلى مفاهيم جديدة كالعلاقة بين "الإنسان والإنسان وبين الوجود والإنسان"[247] وبين الفن والتقنية والعلم والتقنية.

لقد تزايد اهتمام الفلاسفة بالفن والدراسات الجمالية عندما ظهرت مفاهيم جديدة حول الخبرة الجمالية وتحليلها وإعادة النظر إلى جزئيات كانت غائبة إلى أن جاء القرن العشرين وطرح عدة أسئلة حول ما هو التعبير وما هي الصورة وما هي الرمزية في الفن...الخ.[248] "ولهذا فان العصر الجمالي في النصف الثاني من القرن العشرين ارتبط بفنون بعينها، ولم يعد مقبولا، تقديم نظرية جمالية (استطيقية) لمجمل الخبرة الفنية، ومستوياتها، وإنما لابد أن يكون هذا الحديث متعينا، بمعنى ان يكون مرتبطا بفن من الفنون،

246–عبد السلام بنعبد العالي، الفكر في عصر التقنية، مرجع سابق، ص: 14

247– المرجع نفسه، ص: 16

248–هذا ما كتبه إبراهيم زكريا في كتابه فلسفة الفن في الفكر المعاصر وكيف اقتحم ميدان الدراسات الجمالية –القرن العشرين– عدد غير قليل من الأدباء والنقاد الذين ينتسبون أصلا إلى العالم الفلسفي (مثل بول فايري Valery واندريه مالرو Malrauxو غيرها) و لكن من المؤكد أن هؤلاء أنفسهم قد استندوا في فهمهم للخبرة الجمالية إلى نظرة ضمنية.

فكان من المألوف في القرون السابقة ان يقدم المفكر فلسفة جمالية لكل الفنون. دون أن يراعي الفروق النوعية بينها وطبيعة كل منها. وقد ساعد على ذلك معيار القيمة المطلق الذي كان ينطلق منه التفكير،" ولم يعد مقبولا الآن ذلك، وبالتالي بدأ يظهر علم الجمال الأدبي، وعلم الجمال السينما، وعلم الجمال التصوير، والنحت والعمارة، والموسيقى، وهكذا، وتقدم كل استيطيقا توصيفا للخبرة الجمالية المرتبطة بهذا الفن في عناصره الثلاث، الفنان– العمل الفني–المتلقي."[249]

هناك تطورات حتّمية وتغيرات تدريجية رهيبة في البنية الفنية لا يمكن صرف النظر عنها أو تجاوزها، خاصة وأنها صارت تُشكِّل منحى جديدًا له أسسه ومؤسسوه، ورغم ما يثار عن سلبيات لمثل هذه التوجهات من إنتاج أعمال ضعيفة من قبل فنانين ليس لديهم الحس الفني الكافي أو الموهبة الحقيقية ما يوقعهم في مشكل الاستجابة لمتطلبات الآلة دون الاستجابة لدوافع الفن، رغم هذا إلا أن الاتجاه نحو حسن استغلال ذلك التطور في أعمال فنية مميزة، بات من الضرورات التي لا ينبغي تهميشها وتحتاج إلى جهد نقدي فلسفي لمسايرتها وتصحيح بعض المفاهيم والمسارات الخاطئة منها.

ولهذا نتوصل إلى السؤال التالي: هل يمكن أن تكون التقنية بديلا عن حس الفنان وبراعته الفنية؟ هل يقضي استخدام التقنيات الحديثة في مجال الفنون على خصوصية عملية

249–رمضان بسطاويسي محمد،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت،لبنان،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،1998 ،ص: 22

الخلق الفني لدى الفنان في تفاعله مع اللوحة؟ وهل يمكن اعتبار الأعمال المستفيدة من التكنولوجيا أقل فنيّة من نظيرتها التي تعتمد على خطوط الفنان على اللوحة دون تدخل تقني؟

"لهذا يميز **جورج لوكاتش(1885-1971)**[250] بين الانعكاس العلمي والانعكاس الفني، فالأول يقدم صورة تصويرية للواقع، في حين يصور الأخير الواقع من خلال المخيلة، وهذا يعني ان الفن لا ينشأ إذن عن مجرد إدراك حسي بل عن إدراك حسي وقد صورته المخيلة."[251] و بالتالي هو صورة خيالية حسية تعتمد على الانفعالات في تكوين الصورة الجمالية .بحيث تصبح الانفعالية مؤلفا ضروريا في إخراج صورة فنية كاملة. ولعلى أفضل نتيجة تقنع الباحث، هي ما استخلصته النظريات السابقة حول معنى الفن بأنه خطة رمزية تطل على المستقبل وتكشف بتالي عن إمكانيات الإنسان المبدعة.

صناعة التصميم: من الثورة الصناعية إلى الجماليات الرقمية:

يعد التصميم فنا وعلما اذا اجتمع فيه هذان العنصران في موضوع واحد، ليصبح ثقافة ونظام إنساني أساسه القيام بحضارة فنية رائدة، فالتصميم هو عملية خلق وإبداع وابتكار

250جورج لوكاش(1885-1971)فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر . يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية في مقابل فلسفة الاتحاد السوفيتي. أسهم بعدة أفكار منها "التشيؤ" و"الوعي الطبقي" تندرج تحت النظرية والفلسفة الماركسية.

251- رمضان بسطاويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق،ص: 23

يدور فحواه بين النقطة والخط واللون والملمس، عندما يحدث الترابط بينهم يصبح الموضوع كوحدة أساسية تحقق لنا وظائف متعدد نفعية او جمالية وظيفية.

يرتبط الفن المعاصر بالصناعة ارتباطا واسعا لطغيان التفكير الصناعي على الإنسان عامة والفنان بالخصوص، حيث أصبحت المنتجات الصناعية تحلل وتناقش بشكل واسع من قبل متخصصوا التصميم الصناعي بالرغم من ان الخصائص الجمالية في هذا المجال غير ثابتة، وارتباطها بالقيم الوظيفية للمنتج وبالوظائف النفعية والاستخدامتية التي يقدمها المنتج المصنع. حيث تختلف هذه الأخيرة من حيث الدرجات في الإنتاج وعمليات الانجاز التقريبي للوظائف النفعية التي يقدمها. من خلال التكنولوجية المستخدمة او المواد المصنعة والمميزات التي تحويها. من هنا تأتي فكرة الجمال الوظيفي للمنتج المصنع وأبعاده الجمالية على الصعيدين المادي والمعنوي، اذ يعرفه احد علماء الكمبيوتر **دافيد جيلاغتير** David gelernter بأنه "اتحاد القوة مع البساطة في الإبداع، وهو المفتاح في تطوير المنتجات التي تساعد المستخدم بان يتحرر من قيود المنطق الخارجي للمنتجات اتجاه تكافل إبداعي بين المستخدم وفعاليات المنتج"[252] وكان ولا يزال تعريف **كارل ماكس** karlmarx مقبولا لدى المصممين الصناعيين حين تكلم عن المنتجات الصناعية والثورة التي أحدثتها على الصعيد النفسي والاجتماعي حيث عرفها بأنها "الأشياء التي من خلال خصائصها تمنح متعة

252 -Gelernter David, Machine beauty : Elegance and the heart of Technology, New York, 1998,p3.

للإنسان، بشكل او بأخر"[253] فهو يدافع عن رضى المستخدم او المتلقي من ناحية المتعة والراحة التي يستنبطها المستخدم من خلال تفاعله العام من المنتجات الصناعية،

يشهد العلم والعالم المفارقة بوضوح حول أن الثورة الصناعية الحالية تختلف اختلافا جوهريا عن سابقاتها،حيث أصبحت بالفعل عاملا حاسما في تحديد مصير تقدم الإنسان وثقافته وميولاته وتفكيره، جماعة وأفراد، إلى درجة انه بدا طرح فكرة الحداثة الرقمية ضد ما بعد الحداثة ،ولعله ستحدث تغييرات حادة بمعدلات متسارعة، لم يشهد الإنسان لها مثيل من قبل، وعلى جميع المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية، فعصر الكلام والكتابة والطباعة في تاريخ البشرية قد أصبح من الماضي بعدما كانت ثورة يفتخر بها الإنسان، ليحل محلها الحضارة الالكترونية الرقمية.

لقد استشرف العالم الياباني في علم المستقبليات **ماسودا**Masuda، الذي ذكر في "منتصف الثمانينات القرن العشرين الماضي، مبشرا بمدينة فاضلة جديدة او :"كمبيوتوبيا مجتمع المعلومات"[254] إذ رأى أن المجتمعات سوف تتغير تغييرا جذريا "حميدا"، يتم بصورة

253- Karl Marx, Capital A Critique Of Political Economy, Volume 1.NewYork. International Publishers Co.Inc.1967 In Prasad Boradkar. Commodity Discourse. The Objet In Cultural Theory And Design. Arizona State University, Tempe Arizona,P2

254Y Masuda (Computobia) in t Foster (Ed) the Information Technology Revolution (Oxford. BLACK Well.1995). Pp 620-634

متدرجة ومنهجية دون صراع او نزاع، تغيرا يقود إلى مجتمع لا طبقي، بلا نخبة، يحل فيه التعاون بدلا من التنافس والتناحر"[255]

يبدوا أن هذه النظرة التفاؤلية لا تدوم طويلا إذا تطرقنا إلى كتاب الفيلسوف **لويتارد** (Loytard) شرط ما بعد الحداثة حيث يحذرنا وينبهنا إلى حرب قادمة وهي حرب المعلومات مثلها مثل حرب المستعمرات قديما من أجل الاستحواذ على مواد الخام والمعادن والعمالة. تحذير لويتارد هذا،"وان كان يعتمد على نظرة فلسفية لأثار "الثورة" الراهنة وتداعياتها المستقبلية .فان هناك من يؤكد مثل هذا التحذير، او "التشاؤم" بالأحرى، وذلك استنادا إلى منظور سياسي –استراتيجي"[256].

يستدعي كل هذا النقاش العلمي إلى التساؤل عن الفرق الواضح بين الثورتين الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر والثورة الرقمية في القرن الواحد والعشرين التي أصبحت المجتمعات تستقي موارد معلوماتها من جهات أخرى لإشباع نقصها المعرفي ومتطلباتها الثقافية وهنا يتحتم على هذه المجتمعات أن تبحث عن مصادر جديدة وسريعة، "فتقع في حبال شبكاته العنكبوتية باعتبارها منتجا ومحتكرا لأدوات المعرفة المتمثلة بالتكنولوجيا الحديثة.لان تقنية المعلومات هي التي جعلت من الثقافة صناعة قائمة بحد ذاتها لها مرافقها وسلعها وخدماتها بل إننا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا بان اثر الثقافة في التقنية يكاد يشكل

255–حسين معلوم،المناخ العالمي الجديد،ثلاثيةالثورة العليمة والتقنية،مركز فجر للدراسات الإستراتيجية،مصر،2018، ط2،ص:20

256– المرجع نفسه،ص: 21 .

جميع عناصر منظوماتها والعلاقات البينية التي تربط هذه العناصر ولا تشمل هذه العناصر الإدارة الثقافية ومواردها فقط"[257]... ، لنتعرف إلى أهم السمات التي تمتاز بها هذه الثورة الجديدة وهذا الانتقال الحاسم في حياة البشرية التي تولدت عنه مفاهيم جديدة ومنها :

رفض التقليدي: ان التحولات العلمية الكبيرة كان ولازال لها دور انعطافي في التطور البشري والتقدم الحضاري، إذ أنها تعمل على إلغاء الأثر التقليدي وهذا من جراء زوال الحدود الجغرافية والسياسية للبشر، فالمعلومة الرقمية لا حدود لها او كما عبر عنها **الفين توفلر**[258] Alvin Toffler في كتابه أشكال الصراعات المقبلة "والثورة المعلوماتية هي من اخطر التحديات والأعاصير التي تهب علينا وتجتاحنا من جذورنا لتقيدنا في زنزانتها الإعلامية، والتقنية تغسل العقول بحجم الإعلانات وتأثيراتها الضوئية المبهرة حتى تكاد أن تمحي الصور المعرفية الأصيلة"[259] إن ظهور الملامح الثقافية الجديدة في العالم الغربي وصولا إلى العالم العربي هو تمهيد إلى قطع الصلة مع كل ما هو ماضي، وبداية تغيرات عميقة تمس الوعي المجتمعي وعدم تلاؤم الواقع مع الإرهاصات الجديدة الدخيلة على بعض المجتمعات،" كانعكاس مجتمعي في نقطة الوعي،سببه عدم القدرة على مساندة الواقع

257- محمد صلاح سالم ،العصر الرقمي... وثورة المعلومات،مصر، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، 2002، ص: 13-14

258-الفين توفلر Alvin Toffler (1928-2016) كاتب ومفكر أمريكي وعالم في مجال المستقبليات تم ترجمة كتبه إلى عدة لغات عالمية.قام بتدريس رؤساء دول مثل ميخائيل غورباتشوف الرئيس الهندي ابو بكر زين العابدين عبد الكلام ورئيس وزراء ماليزيا السابق مهاتير محمد.كان توفلر في أعماله يناقش الثورة الرقمية وثورة الاتصالات وثورة الشركات والتطور التكنولوجي.

-259 محمد صلاح سالم ،العصر الرقمي... وثورة المعلومات،مرجع سابق، ص: 13

بشروطه الجديدة اقتصاديا وسياسيا، وكانت البداية تتبنى مبادئ تقوم أساسا على هدم القيم وتبلور الخطاب الرافض للكلي وتكريس النسبي واليومي مقابل الحتمي والتاريخي"[260]

التحول الثقافي: ان الحالة المعرفية والعلمية التي تسود اليوم العالم يمكن أن تساهم في تسهيل عدة صعوبات وحل العديد من المشاكل وربط الكثير من المتباعدات والمتغيرات، وتفسير الكثير من التساؤلات المعقدة وتطوير الحالات الإنسانية إلى الأفضل ، فلحد الآن لا نشعر بالخطورة ولا التشاؤم من جراء هذه الثورة الرقمية. ولكن الخطورة تكمن في من "يمتلك أدوات هذه القوة لتحقيق مآرب وأهداف خاصة لنشر منتجات معرفية جاهزة وغسل عقول الناس للتحكم بهم واستغلالهم لأهداف اقتصادية أو سياسية أو إيديولوجية، إذ أن قوة الأدوات المعلوماتية تتحقق في قدرتها على التحكم الثقافي بالآخرين باعتبارها المصدر المعلوماتي لتشكيلها المعرفي"[261] فكما يتطور المجتمع كذلك يتطور الأفراد داخليا ودون سابق إنذار، فتتشكل ثقافة جديدة تتحكم فيها الأدوات العلمية المستحدثة .

التفاوت الاجتماعي:إن كل التغيرات الثقافية والاقتصادية المتزايدة في مجالات حياة الإنسان، خلق تفاوت نوعي بين المجتمعات جراء التوزيع الغير عادل للإمكانات ووسائل النمو والخبرة العلمية الرقمية التي يزداد خطرها يوما بعد يوم والذي صنع نوعا من الاحتكار لعناصر التقدم لفئة تعد اقل عددا من الفئة التي لا تملكها أو لا تحسن استغلالها وهي الفئة

260- سبيلا محمد،الحداثة وما بعد الحداثة،مركز دراسات فلسفة الدين،بغداد،2005،ص: 124

261- محمد صلاح سالم،العصر الرقمي وثورة المعلومات، المرجع السابق، ص: 12

الأكبر عددا من عدد الإنسانية، هذا يجرنا إلى نوع من التهميش الإنساني، لدرجة التي عبر عنها **محفوظ محمد** بقوله "إن الفئة الأولى كـ"مراكز قوى" تمارس ترتيب مواقع الجماعات والأفراد، بل والدول أيضا،على أساس من ذلك "التفاوت"[262]

بهذه الصورة يصبح العالم وقد سادته عولمة التقنية والرقمنة التي أسقطت كل الحواجز والحدود والخصوصية فلا يمكن اليوم الحديث عن مجتمع منعزل كليا ولا عن معلومات حصرية او سرية، فالتداخل المتسارع بين الثقافات البشرية ألغى فكرة أصلية الثقافة او ثقافة أصيلة، فالقضية قضية تطور لا يعرف التوقف ولا الحدود ولكل تطور ضحايا وسلبيات وايجابيات والتنافس لا يتوقف لأنه سيمة البشر.

تصنيع الثقافة (مدرسة فرانكفورت)

منذ ثلاثينيات القرن الماضي حدث تغيير جذري في موضوع دراسة مدرسة فرانكفورت من تحليل الأسرة سيكولوجيا ونفسيا إلى الدراسة الأكثر تعقيدا لوسائل الإعلام الجماهيرية والتأثير التي أحدثته في فلسفة علم الاجتماع ،أو بالأخص الثقافة الشعبية الجماهيرية ،فمجمل المقالات التي كتبها كل من **ادورنو** او **ماركيوز** مثل "الإنسان ذو البعد الواحد" الذي أكد على أن دور الأسرة كعامل لإضفاء الطابع الاجتماعي اضطلعت به بصورة متزايدة

262- محمد محفوظ،العولمة وتحولات العالم إشكالية التنمية في زمن العولمة وصراع الثقافات،الدارالبيضاء، المركز الثقافي العربي ، 2003،ص: 15-16.

مجموعات ووسائط خارجية "[263]ومن أهمها الوسائط الثقافية التي صنعت لنا جيل جديدا من الوعي الثقافي وكان الموضوع الرئيسي للعدد الأخير من المجلة التي كانت تحمل آنئذ عنوان دراسات في الفلسفة والعلم الاجتماعي دليلا قاطعا على ذلك، وأصبحت سيئة السمعة تحت عبارة مدرسة فرانكفورت القائلة :صناعة الثقافة :التنوير بوصفه خداعا جماهيريا"[264]

إن العلاقة التي تربط بين النمو الاقتصادي للمجتمع ، والتطور النفسي للإنسان والذي يحدث تغيرات في المجال الثقافي للأفراد وخاصة الجانب الفني منه حيث يعتبر عاملا ايجابيا ومحركا للعملية الجمالية التي تتطور مع هذا النمو، بالإضافة إلى "مسالة وجود الفن بصورة غير مستقرة دوما بوصفه قوة اجتماعية نقدية"[265].

تنقسم حياة الإنسان إلى قسمين، قسم للعمل الضروري والنافع ،وقسم آخر للهو والبحث عن الجمال والسعادة، وقد أدى هذا التقسيم إلى الفصل بين الماديات من ضروريات للإنسان وبين التعبير الحسي والروحي عن رغبات الإنسان المعنوية. فالإنسان يجب عليه دائما التحرر من قيود الأشياء والمادي، لأنه إذا استمر في البحث عنها تضيع سيطرته على نفسه ويصبح عبدا لظروف خارجية عن ذاته، مثل السوق والدعاية والإعلام...، من هنا تدخلت الرقمنة في تحديد مصير الإنسان ومستقبله ومحيطه الذي يعيش فيه، الاجتماعي

263- فيل سليتر، مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها-، وجهة نظر ماركسية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2004ص: 186

264- المرجع نفسه، ص: 187

265- المرجع نفسه، ص: 190

والسياسي وحتى النفسي والفني. فتصير الثقافة والفن عبارة عن سلعة ،حيث أصبحت قيمة الإنسان تحدد بما يمتلكه من سلعة ويتماشى مع تطورها ،حتى لو كان هذا على حساب وقته أو أسرته أو راحته النفسية أو المادية...وبالتالي يكون الإنسان تابعا لهذا الدخيل، فيتحكم في مصيره وقراراته، ويتم التحكم في البشر عن طريق الدعاية والإعلان ،فيصبحوا عبيدا لهذا النظام، لان سعادتهم مرتبطة بهذا التنظيم المادي للحياة اليومية" [266].فإذا نظرنا على سبيل المثال عدد المصوتين عبر وسائل الإعلام والانترنت في قضايا مصيرية تمس الوطن والمجتمع اقل أضعاف ممن يصوتون على البرامج الغنائية أو الرياضية للمشاهير والفنانين عبر البرامج الإعلامية .وكأن الإنسان لا يعنيه ولا يهمه ما يحيط به .فأصبحت ثقافة الشعوب عبارة عن سلعة او تجارة. من هنا يأتي مفهوم ثقافة التسطيح كما عبر عنه عبد الله العمادي "راجت هذه الثقافة قديماً وانتشرت في مجتمعات القمع والإرهاب أو التصفيق والتطبيل، قام على نشرها والتأكيد عليها زعماء وحكام وجبابرة البشر، وأرادوا من نشر ثقافة التسطيح تلك، وتغييب الوعي العام عن عظائم الأمور والقضايا المهمة، فكانت جل معارف شعوب أولئك الجبابرة عبارة عن معلومات غاية في السطحية للكثير ولفترات طويلة من الزمن، حتى لم يعد لدى الكثيرين تلك القدرة على معرفة الحق أو تمييزه عن الباطل، أو إدراك الصواب من الخطأ، بسبب تلكم الثقافة."[267]

266- رمضان بسطاويسي محمد،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص: 96

267- عبد الله العمادي،مقال عنوانه ثقافة التسطيح، بوابة إسلام اولاين في 2013/04/15 https://islamonline.net/ لوحظ يوم 2021/06/09

كما يظهر هناك مفهوم آخر هو تسليع الثقافة (الإعلام الشامل) حيث تتحول الثقافة إلى سلعة بكل معانيها. فتصنع من الأحداث والشخصيات المهمة في تاريخ البشرية إلى سلعة ثقافية عبر عدة وسائل، ومن أهمها وأخطرها كما عبر عنها الدكتور **طارق السويدان** هو الإعلام." إلا أن إمكانات التلفزيون غير المحددة تسعى لإفقار تجهيزات المادة الجمالية إلى حدّ ان معظم نتاج الصناعة الثقافية قد يؤدي إلى اكتمال حلم **فاغنر** الفني بشكل يثير للسخرية، إلى ان التوافق بين الكلمة والصورة والموسيقى قد نجح أكثر فأكثر في (Tristan) ذلك أن العناصر الحسية التي تكتفي جميعها بتسجيل وملامسة الحياة هي في نهاية الامر محصّلة السيرورة التقنية نفسها"[268] وهو ابرز وسيلة للتغيير القيم داخل المجتمعات بعد التعليم والبيت والمجتمع والانترنت .والقيم هي جزء أساسي في تكوين ثقافة الإنسان.من هنا يولد مفهوم آخر وهو تسليع القيم.

لقد ارتبط في الماضي مفهوم الثقافة على أنها التسلية كما عبر عنها **ادورنو** في أمريكا على أنها صناعة التسلية الأمريكية، "إلا أن سيرورة تصنيع الثقافة كانت قد برزت في العشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته في كل من الولايات المتحدة وأوروبا ونظرت إليها النظرية النقدية كتتمّة منطقية لذلك التحوّل من الرأسمالية التنافسية إلى الرأسمالية الاحتكارية"[269]، كان **ادورنو** ممن استحق صفة المفكر المعاصر الأصيل لما يميزه عن غيره

268- ماركس هوركهايمر، ثيودور ادورنو،جدل التنوير،ترجمة جورج كتورة،المانيا،ط1،دار الكتاب الجديدة المتحدة،2006، ص: 145-146

269- الن هاو،النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت، الإسكندرية ،دارالعين للنشر،2010، ص: 62

في تأليف كتب تطرح مواضيع نادرة وعميقة في الطرح والتحليل فكان مميزا كذالك حتى داخل مدرسته التي ينتمي إليها عن باقي المفكرين الفرانكفورتين.

يقول **ادورنو** "ان العقلانية التقنية حاليا هي عقلانية السيطرة ذاتها، فالميدان الذي تتمتع فيه هذه التقنية سلطة كبيرة على المجتمع،هو ميدان أولئك الذين يسيطرون عليها اقتصاديا" كان **ادورنو** من بين اشد المشككين في العلم وسيطرته على الإنسان وفكره ومجتمع، بل راح إلى غاية احتقاره حيث قال عن العلم "على انه وضعي بشكل متأصل" وهذا ما كان يتفق عليه معظم مفكري المدرسة الذين رفضوا النزعة العلمية التي كانت تشكل أهم خاصية مميزة لذاك العصر، وأسس لعقيدة فطرية أساسها الثقافة والفن، من خلال كتابه الذي ألفه مع **هوركهايمر** عنوانه "جدل التنوير" فلقد ارتبط مفهوم صناعة الثقافة بمفهوم مصطلح صناعة البشر.وهي صناعة حديثة النشأة تستهدف في المجتمعات المستهلكة للمنتجات الصناعية، دون مراعات الاحتياجات الحقيقة للبشر،حيث توصلت هاته الصناعة إلى أدقّ تفاصيل الحياة وإعادة إنتاجها، كالحب والفرح والحزن والصحة والحرية والتربية والتعليم. وهذا عبر إيهامها بان ما ينتج حاليا هو الخلاص والغاية التي كان الإنسان يبحث عنها لتلبية طموحاته ورغباته اليومية. يحدث كل هذا عبر مخطط وبرنامج مسطّر يسمى "هندسة السلوك البشري"حيث تعمل صناعة الثقافة الجديدة على تكريس معايير ثابتة للأنماط البشرية، وتحاول أن تجعل العالم صورة واحدة مستنسخة ومكررة تباع فيها المادة الثقافية والفنية معلّبة

كأيّ سلعة، شأنها شأن المستهلكين أنفسهم الذين بات بالإمكان أيضاً استبدالهم وبيعهم وشرائهم، وصناعة رأيهم العام وصوغ الواقع وقولبته في أذهانهم."[270]

بهذا نصل إلى فكرة احتكار العقول البشرية أي توجيه ثقافة البشر إلى جهة معينة مسيطرة مبرمجة وممنهجة لها كل الإمكانيات والوسائل والأدوات لترويج أفكارها دون أن يحس المتتبع او المتلقي لهذا الأمر، كوسائل الإعلام من سينما وصحافة ووسائل التواصل الاجتماعي عن طريق الإصرار والتكرار والمبالغة في ترويج المنتج الفكري. فالثقافة ليست ساكنة، والنقاد يلومون دائما أساليب الجيل الحالي على سبيل المثال، بحيث "تجد بعض الناس يشيرون إلى أن المادية المتنامية، أو تغيير عادات الجنسية، أو فظاظة الثقافة الشعبية، دليل على الانحدار المطلق ، في حين يرى آخرون في التغيرات الواضحة في الجنوسة والعلاقات بين الأجناس،على أنها تقدم.[271]

سجاد بني مزاب وتحديات التقنية الصناعية

لقد شهدت الفنون التشكيلية خلال القرن العشرين تحولات وثورات جوهرية بفروعها المختلفة، حيث شمل هذا التحول أساليب الأداء والمفهوم الجمالي والفني سواء من خلال الممارسة أو التلقي، وصولا إلى الخامات المستخدمة في شتى الفنون التشكيلية، حيث كان الإبداع في القديم يقتصر على الأسلوب أو طريقة العرض، ولكننا اليوم أمام ثورة كبيرة على

270 يعرب شريف بهلول،صناعة الثقافة صناعة البشر، مقال موقع الأخبار،27/اب/2019 مو موقع https:// al-akhbar.com/Opinion/275484 لوحظ يوم 2021/07/12

271 جوسيف س ناي ،هل انتهى القرن الامريكي،الرياض،ط1، العبيكان للتعليم ،2016، ص: 71

كل ما هو قديم – بكل ما تحمله الكلمة من معنى– ثورة غيّرت كل المفاهيم حتى وصلت في بعض الأحيان إلى الاستغناء عن كل صور الفن السابقة."هذا يرجعنا إلى ذاك الصراع الجدلي بين عدة تيارات واتجاهات فنية، فمنهم تيار يربط الفن والجمال بالإنسان حيث يرى أن الفن صناعة إنسانية لأجل مجد الإنسان، وتيار يغرّم بطرح القضايا الفنية والتكنيك في معزل عن الإنسان دون أن يهتم برسالة الفن أو تأسيس الجمال على أساس أن الإنسان هو صانع الفن نفسه"[272]. وعليه، يمكن تحديد بعض الإشكالات التي سنحاول الإجابة عنها: هل توظيف التقنيات الصناعية في السجاد قد أسهم في تأصيله أم في تشويهه؟ وما هي القيمة الجمالية الإضافية لهذه التقنية الصناعية للسجاد بشكل عام وعلى زربية بني مزاب بوجه خاص؟

من هنا، تتجلى أهمية الدراسة في المقارنة بين السجاد القديم وإنتاجه يدويا ومستقبله جماليا، وتحول إنتاجه بتقنية صناعية، على الرغم من أن لكل عصر خصائصه وصفاته التي يتميز بها عن غيره من العصور، وهذا نتيجة للتطور الفكري والفلسفي، فضلا عن التقدم التكنولوجي، سواء في الأشكال والرموز المستحدثة في السجاد الميزابي أو في التقنيات الفنية المرتبطة بها. فالسجاد المعاصر بشكل عام يستمد أصوله وجذوره من السجاد القديم، ولكن بصيغ وفلسفة معاصرة وجماليات التقنية الحديثة المتنوعة التي ساعدت الفنان

272 مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، القاهرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع،1997، ص: 9

المعاصر على إنتاج أشكال وألوان جديدة من السجاد القديم، وهذا من أجل خلق رؤية جمالية جديدة تختلف عن القديم.

إن الأفكار الجديدة ذات الطابع التقني الصناعي تعطي دافعا لإنتاج أعمال فنية تذهل المتلقي بروعتها، لذا أردنا في بحثنا إبراز ودراسة التحولات الجمالية والبصرية التي طرأت على فلسفة السجاد من ناحية الذوق الفني والتقني لأشكال السجاد الجزائري المعاصر، وكيف تأثر السجاد بالصناعة والآلة من خلال تحليل زربية بني مزاب المعروفة، والسجاد الصناعي "**طابيدور**" Tapis d'or الذي غيّر بعض المعايير السابقة للزربية الميزابية، علما أن أصحاب هذه التقنية ينتسبون إلى المكان عينه، وإلى الثقافة نفسها[273].

إن تسليط الضوء على هذا الموضوع يجعلنا نحافظ على القيمة الفنية والجمالية للزربية القديمة المصنوعة بالتقنية اليدوية، والمحافظة على هذا الكنز الثقافي من خلال التحليل الأكاديمي المعمق والمنهجي.

1. مفهوم التقنية الصناعية (البعد التقني والسياقات)

يرتبط مفهوم التقنية بعدة ظواهر ونشاطات متنوعة اجتماعية وسياسية واقتصادية وفنية مختلفة باختلاف وتنوّع نظام الحياة للأفراد وللجماعات، حيث يعيش الإنسان المعاصر في وسط زخم التقنية بين المعدات والآلات، وكل النماذج المتوفرة من تصاميم وأدوات

273– لقد توصلنا في بحثنا هذا إلى معرفة هوية المالكين والمسيرين لشركة –طابي دور– وهم من أهل ولاية غرداية وهم ينتمون إلى الميزابيين أبا عن جد .

يستعملها في حياته اليومية، بحيث فُرض هذا المفهوم الجديد على الإنسان، وبدون تخطيط مسبق، حتى أصبح الإنسان لا يستطيع الاستغناء عن التقنية.

"إن المفهوم الشائع للتقنية في اللسان العربي"يقابله العلم، والممارسة النظرية وتطبيق المعرفة"[274].فهي مجرد وسيلة يوظفها الإنسان في منفعة ما. كما يشير هذا المفهوم – أي التقنية– إلى انها مجموعة الأدوات والآلات والآليات المختلفة التي لا تستطيع الطبيعة لوحدها توفيرها للإنسان ومن هنا نستنتج أنّ التقنية نشاط إنساني قابل للتعلم والاكتساب والتطوير والانتشار داخل الوسط الاجتماعي.

1-1: ماهية التقنية:Technique

يختلف الكثير من الفلاسفة والأنتربولوجين[275] حول مفهوم التقنية، لأنها من المتغيرات وليست قابلة للتحديد أو الثبات، لها تاريخ طويل مع الإنسان، ولازالت إلى يومنا هذا تنتج لنا

274- إعداد: محمد سراج الدين، محمد الأغظف بويا، http://www.tafalsouf.com/lecontechnique.htm عبد الرزاق الغزي، عبد الحليم بن كيران يوم 2021/02/02

275- الانتروبولوجيا :علم الإنسان أو الأنثروبولوجيا الإنجليزية(Anthropology) من أصل يوناني حيث "Anthropos" تعني إنسانًا، و "Logos"تعني علمًا. فيكون هذا العلم مختصًّا بدراسة الإنسان .يتفرع علم الإنسان إلى كل من علم الإنسان الاجتماعي الذي يدرس تصرفات البشر المعاصرين وعلم الإنسان الثقافي الذي يدرس بناء الثقافات البشرية وأداءها وظائفها في كل زمان ومكان. وعلم الأنثروبولوجيا اللغوية الذي يدرس تأثير اللغة على الحياة الاجتماعية. وعلم الإنسان الحيوي الذي يدرس تطور الإنسان بيولوجيًّا .أما علم الآثار الذي يدرس ثقافات البشر القديمة بالتحقيق في الأدلة المادية، فيعد فرعًا من علم الإنسان في الولايات المتحدة بينما يُنظر إليه في أوروبا على أنه علم منفصل بذاته، أو أنه أقرب إلى التاريخ منه إلى الأنثروبولوجيا-.يُعرَّف علم الإنسان العامّ بأنه -:علمُ الإنسان الفرد وأعماله وسلوكه -.علمُ الإنسان الجماعي وسلوكه وإنتاجه -.علمُ الإنسان الكائن الطبيعي الاجتماعي الحضاري -.علمُ الحضارات والمجتمعات البشرية -. وهو ما يعني أن علم الإنسان هو علم الإنسان طبيعيًّا واجتماعيًّا وحضاريًّا. (من موقع /https://ar.wikipedia.org)

أنواعا متجدّدة من أنواع التقنيات وفي كل الميادين، وخاصة الفنية منها. كما تعرفه المكتبة الشاملة الحديثة في معجم اللغة العربية المعاصرة "هو مصدر صناعيّ من تِقْن: أسلوب أو فنِّيَّة في إنجاز عمل أو بحث علميّ ونحو ذلك، أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختص بمهنة أو فنّ "تقنيّة القصّة/ الرِّواية/ البناء– يتميّز العصر الحديث بتقدّم التِّقنيّات في مختلف الميادين".علم التِّقنيَّة: التِّكنولوجيا، علم الصِّناعة".[276] أما إذا انتقلنا إلى مفهوم التقنية في المعجم الغربي، فهي كلمة مشتقة من "Technikos" وهي لفظة ذات أصل يوناني معناها الفن والصناعة، و"Techne " بالمعنى اللفظي تعني عمل يدوي أو المهرة في صناعة شيء ما"[277]. فكلمة التقنية لم تدون في كتب الأوروبيين إلا في القرن الثامن عشر بعد ظهور الثورة الصناعية التي غيّرت بعض المفاهيم: "فلفظ التقنية لم يدخل اللغات الأوروبية المعاصرة إلا في وقت متأخر، فنحن لا نعثر عليه مثلا عند سقراط أو أفلاطون مؤسسي الفلسفة الكلاسيكية الغربية ،واللغة الفرنسية لم تستعمل الكلمة إلا في القرن الثامن عشر، ومع إطلالة الثورة الصناعية[278] ،ذلك أن اللغة اللاتينية كانت تضع مقابل اللفظ الإغريقي **تيخني** ars. فظل اللفظ المستعمل للدلالة على المعنى هو كلمة فن وصناعة"[279].

276– https://al-maktaba.org/book/31852/3175 معجم اللغة العربية يوم2021/01/27 على الساعة 00.00 المعاصرة ،أحمد عمر مختار،جزء1،ص296 .

277– André Lalande. vocabulaire technique et critique de la philosophie.1962 .PUF. pages 1105.1106

278– الثورة الصناعية هي انتشار وإحلال المكنّنة محل العمل اليدوي .شهدت أوروبا الغربية خلال القرن الثامن عشر نهضة علمية شاملة فتنوعت الأبحاث والتجارب لتشمل مختلف فروع العلم ولتؤدي إلى اختراعات واكتشافات مهمة

التقنية لغة: التقنية بمفهومها الأول إتقان الشيء، أي إكماله على أحسن وجه وبإحكام، أي الذي أحكمه يقال:"رجل تقن وتقن: متقن للاشياء حاذق..... وتقن : اسم رجل كان جيد الرمي، يضرب به المثل، ولم يسقط له سهم"[280]. ومنه قوله تعإلى: "﴿صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ﴾ " (القران الكريم، سورة النمل: الآية 88)، والتقنية هي ترجمة كلمة TECHNICAL في اللغة الانجليزية وتعني: معرفة كيفية عمل شيء ما. وتعني– أيضا –: الأشياء الملموسة المستخدمة للتطبيق مثل: الأدوات، والمعدات، والآلات، وغيرها مما هو مستحدث جديد على العالم.ويعرف معجم مصطلحات المكتبات والمعلومات التكنولوجيا (التقنية) أنّها :" مصطلح عام يشير إلى استخدام التقنية استخدام الأمثل في مختلف مجالات العلم والمعرفة من خلال معرفتها، وتطبيقها، وتطويعها لخدمة

كانت السبب المباشر في قيام الثورة الصناعية خلال القرن التاسع عشر من عمليات التصنيع الكيميائي الجديدة وإنتاج الحديد، وازدياد استخدام الطاقة البخارية والمائية وتطوير أدوات الآلات وظهور نظام المصنع الميكانيكي .أدت الثورة الصناعية أيضًا إلى ارتفاع غير مسبوق في معدل النمو السكاني، وكذلك كان لها الأثر البالغ على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية سواء في أوروبا أو خارجها.كانت المنسوجات هي الصناعة المهيمنة في الثورة الصناعية من حيث العمالة وقيمة الإنتاج ورأس المال المستثمر. فكانت صناعة النسيج أول من استخدم طرق الإنتاج الحديثة .بدأت الثورة الصناعية في بريطانيا العظمى، فكانت العديد من الابتكارات التقنية من أصل بريطاني. حتى أضحت في منتصف القرن الثامن عشر الدولة التجارية الرائدة في العالم، وسيطرت على إمبراطورية تجارية عالمية مع مستعمرات في أمريكا الشمالية ومنطقة البحر الكاريبي، وهيمنة عسكرية وسياسية كبيرة على شبه القارة الهندية، لا سيما مع بنغال المغولية منطقة التصنيع الأولي، من خلال أنشطة شركة الهند الشرقية.فتطور التجارة وظهور المشاريع هي من الأسباب الرئيسية للثورة الصناعية.(من موقع /https://ar.wikipedia.org)

279– عبد السلام بن عبد العالي، الفكر في عصر التقنية،المغرب، إفريقيا الشرق ، 1999م، ص: 12

280 ابن منظور ،لسان العرب ،مرجع سابق ص:437

الإنسان ورفاهيته"[281]. ومن تعريفات التقنية: التعليم عن طريق الحواس وتطبيق المعرفة بأسلوب منظم، يجمع العناصر التالية: الإنسان والآلة والأفكار والأداء وأساليب العمل بحيث تعمل جميعها في إطار واحد. ومن هنا، يتضح لنا مدى تأثير التقنية الصناعية في حياة الإنسان مما يخلق لنا تفكيرا معينا في عصر التقنية الصناعية، لاكتساحها العلم، ولتصبح منهجا تسير عليه الإنسانية، ونمطا من أنماط الوجود.

إن الثورة الصناعية لم تكن فاصلة في تاريخ البشرية فحسب بل كانت حاسمة في جميع الحضارات التي عرفناها عبر مراحل التاريخ المختلفة، من خلال التغيير الأساسي الذي حدث في الطرق والأساليب، وانتقال من الحرّف اليدوية الموروثة، إلى أساليب جديدة في العمل من زيادة في الطاقة والوقت والربح. والزراعة أفضل مثال على ذالك، حيث كانت تقوم على الأرض وجهود الإنسان في استغلالها، فكانت محدودة ولم تبلغ ذروتها إلا بعد أن وجد الإنسان التقنيات الجديدة في المكائن والآلات. وبظهور الثورة الصناعية جعلت الحضارة التي نعيش وسطها اليوم تقوم على تقنية الصناعة ونعني بذلك "استخدام الإنسان الماكنة وقوى الطبيعة لخدماته، ولما كانت قوى الطبيعة بأشكالها المختلفة من الاتساع بحيث لا يستطيع الإنسان أن يبلغ حدودها، إذا كانت هناك ثمة حدود لها، فإننا نستطيع أن نتصور مدى الانطلاق الذي أصابته الحضارة الحديثة بقيامها على أساس الصناعة"[282].

-281ينظر: عبد الغفور قاري، معجم مصطلحات المكتبات والمعلومات،مكتبة الملك فهد الوطنية،الرياض، ط3، 2000 ، ص:279

- 282كارلتون هيز، الثورة الصناعية، ترجمة أحمد عبد الباقي، بغداد، ط1،مطبعة العاني، 1950، ص:7.

لقد اتضح بأن التقنية الصناعية وعلاقتها بالإنسان هي علاقة لا نهاية لها، لأنها متجددة ومتغيرة لما يفرضه الواقع. فقد بلغ نمو العلوم المختلفة وتوسعها منها النظرية والتطبيقية، في فترة قصيرة من الزمن أضعاف أضعاف ما بلغته في السنين الأولى من تاريخ الإنسانية، سواء من ناحية الكمّ أو النوع، فالتقنية الصناعية كانت في القديم خاصة بحضارة معينة وشعب معين فهي ذات طابع خاص، إلا أن التقنية اليوم ذات طابع عالمي لا حدود لها، لأنها تعتمد على السرعة والتغيير والربح، وبذلك كل تقنية وكل اكتشاف صناعي اليوم لم ولن يُعد بأنه إنجاز نهائي أو إنجاز كامل، بل دائما يخضع إلى تحسينات وتغيرات حسب فكر الإنسان ومتطلباته الحياتية. يقول **كالرتون** هي "إنها حضارة الإنسانية عامة، إذ بينما كانت تلك الحضارات خاصة ولكل شعب حضارته ذات طابع خاص به، فإن الحضارة الحديثة عالمية، لا تعترف بحدود فاصلة بين البلدان والشعوب، ولو أخذنا أي ناحية من مناحيها لعجبنا من كثرة العاملين فيها وتنوع جنسياتهم وتعدد الأقطار التي ينتمون إليها"[283].

2. مفهوم التقنية عند الفيلسوف هيدغر

يقول **مارتن هايدغر** Martin Heidegger (1889-1976)[284]" إن الإنسان هو مصدر الوجود ويرجع إليه كل ما في الوجود"[285]. وهنا يقف هايدغر بوصفه أبرز الفلاسفة

283- المرجع نفسه، ص.8.

284- مارتن هايدغ : فيلسوف ألماني، وُلد يوم 26 أيلول/سبتمبر 1889 في ماسكيرش، بادن.ترعرع في وسط كاثوليكي محافظ جداً .زاول تعليمه في مدرسة يسوعية (1903-1908)، ثمّ تابع دراسة اللاهوت، لكنّه انصرف عنه (1911) إلى دراسة الفلسفة. حصل على درجة الدكتوراه (1913) ثمّ التأهيل (1915) برسالتين في فلسفة المنطق. - في ربيع 1916 التقى إدموند هُوسِرل. وفي 1919 عُيّن مساعداً في الفلسفة في جامعة فرايبورغ. وفي 1923 أصبح

المُشخصين لظاهرة التقنية ليبحث عن ماهية التقنية وليس البحث عن التقنية، والتي تعني "عنده نمطا من أنماط الوجود لقلنا إن التقنية تكتسح الوجود المعاصر"[286]أي الوصول إلى أصلها وبدايتها وهذا لا يكون إلا إذا خرجنا من بوتقة عالم التقنية والخروج من فلك التقنية، حيث عبر عنها**هايدغر**: "الدخول في علاقة حرة مع التقنية "[287]، بحيث يصير الإنسان يستحضر ويستشعر في كيفية التفكير عن ماهية التقنية التي أصبحت جزء لا يتجزأ من مصير الإنسان "السؤال عن ماهية التقنية الذي هو بدوره سؤال عن ماهية الوجود"[288]. لقد كان لـ**هايدغر** معنيان للتقنية في الأول فالتقنية لم تكن مرتبطة بالأنشطة اليدوية والمهارات المرئية وإنما تدل عل أعمال ذات مستوى رفيع في الفنون الجميلة وفنون أخرى، فالتقنية عند **هايدغر** تدخل في الفنون،حيث إن لكل فن تقنياته سواء كان ماديا أو غير مادي.

أستاذاً مشاركاً في جامعة ماربورغ.في 1927 نشر كتاب الكينونة والزمان .(Sein und Zeit) وفي 1928 تحصّل على كرسيّ الأستاذية في جامعة فرايبورغ خلفاً لهُوسِرل .في نيسان/أبريل 1933 انتُخب رئيساً لجامعة فرايبورغ. لكنّه استقال من هذا المنصب في فبراير/شباط 1934. وما بين سنتَي 1934 و1944 مُنع نشر أعمال هيدغر أو ذكر اسمه في المجال العمومي.سنة 1945 مُنع هيدغر من التدريس، وبقي هذا المنع سارياً إلى 1949، ثمّ سُمح له بالتدريس حتى تقاعده سنة 1958. لكنّه واصل بعد ذلك إلقاء المحاضرات لغاية سنة 1973 .توفّي هيدغر في 26 أيّار/مايو 1976 في فرايبورغ.من كتبه:في ماهية الحقيقة (1930), إسهامات في الفلسفة (في الملكوت) (1936–1938)، رسالة في الإنسانوية (1946)، السؤال عن التقنية (1954)، ... وذلك علاوةً على مجموع "الأعمال الكاملة" (التي بدأت في الظهور منذ 1975) والتي تزيد على مائة مجلّد(من موقعhttps://foulabook.com/ar/author)

285- HEIDEGGEER. Martin, Identity and Defference, Harper & Row, Publishers New York, Evanston, And London,1969 p25

286- عبد السلام بنعبد العالي، الفكر في عصر التقنية، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2000، ص: 9 و10.

287 -صفاء عبد السلام علي جعفر، الأصل في التقنية، مجلة الاستغراب(بيروت، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية)،2019، العدد: 15، ص: 68

288- صفاء عبد السلام علي جعفر، الأصل في التقنية ،مرجع سابق، ص: 51.

أما التعريف الثاني للتقنية فهو مرتبط كثيرا بالمعنى الواسع للمعرفة: "والمعرفة[289] بالمعنى اليونانيEpisteme، كانت ضربا من الرؤية بمعناها الأعم، أي إدراك الموجود بما هو موجود، وجوهر هذه المعرفة هو الحقيقة، أي تجلي الموجود وظهوره من الخفاء"[290]. ان أصل التقنية الحديثة جاء في البداية من علم الطبيعة، وعلم الرياضيات التي حولتها إلى منظومة، همّها الوحيد مضاعفة الإنتاج والمرّدودية ومضاعفة الاستهلاك المادي ألا عقلاني، ويقف **هايدغر** على علاقة التقنية بالعلم وعند الأخطار المدمرة لاستعمالات الخاطئة للتقنية، وتحميل الغرب المسؤولية في هذا العنف الميتافيزيقي وعدم المساءلة عن ماهيتها "يحتاج الغرب إلى إنقاذ مصير هددته الأرقام والحسابات تحت وطأة التقنية وتواطؤ مع متطلبات الحضارة الاستهلاكية"[291]. ونظرا لأن العلوم الحديثة لم تبحث في ماهية التقنية وفي نقد نواقصها، حيث إن ما يهمُّ العلم هو الإنتاج والوفرة ومعرفة التقنية وبرمجتها والإعلان عن نتائجها ومنجزاتها دون أن تحدّد ماهيتها. يقول **هايدغر**: "إننا نعلم اليوم دون أن نعي تماما، أن التقنية الحديثة تدفعنا إلى إضفاء مزيد من الكمال على أجهزتها ومنتوجاتها، بحيث تثير وتستفز التقنية الطبيعة وتدفعها إلى إظهار كل طاقتها واستنزاف مواردها الخفّية والتي يجب

289–من المعلوم أن هايدجر تدور فلسفته كلها حول الوجود أو الكينونة، ويتهم الفلسفات القديمة والحديثة بأنها اهتمت فقط بالموجودات دون الوجود نفسه، ومهمة الفيلسوف في نظره هي البحث عن معنى الوجود. ولأن هذه البداية غالبا ما تكون غير مبشرة لمعظم المهتمين بنظرية المعرفة أو بالفلسفة بشكل عام لما يُعرف عن هايدجر من تعقد لغته وأن القــارئ قد يجاوز الصفحات تلو الأخرى دون الخروج بمبدأ محدد: ليضع القارئ في ذهنه أن الوجود هو لعبة الشطرنج بشكل عام، أي: السياق العام الذي يدركه الشخص (أو يتجلى له) بعد النظر لوقت ما إلى أشخاص يلعبون، بينما الموجودات فتتمثل في قطع الشطرنج، وحركاتها، وأوضاعها، وما إلى ذلك. فهذا التشبيه مسهل جدا كبداية لفهم فلسفة هايدجر بشكل عام.(من موقع/https://atharah.com)

290– صفاء عبد السلام علي جعفر، الأصل في التقنية، المرجع السابق، ص: 52.

291– مارتين هادغر، الفن والحقيقة، علي الحبيب الفريوي، بيروت، ط1،دار الفارابي، 2008، ، ص.209.

أن نتقاسمها مع الأجيال القادمة "[292]. و يضيف فيقول **هايدغر**: "أن تظهر الطبيعة في تلك الطاقات أو من خلالها يعني، تحولت الطبيعة إلى موضوع، هو موضوع النشاط الإدراكي الذي يظهر الآليات الطبيعية بوصفها قاعدة للحساب"[293].

لقد كان للإنسان وللطبيعة علاقة متغيرة بتغير طرق تفكير الإنسان، الذي أصبح يبحث ويفسر على كل ما تقع عليه عينه من مرئيات ليحولها بالتقنية إلى طاقة يستخدمها في تطوير حياته ووصول إلى حدود الرفاه والتسلط، ذلك ما ترمي إليه فلسفة الطبيعة، هاته الفلسفة التي أصبحت فيما بعد عاجزة عن استيعاب هاته التقنية التي لا تؤمن بالفكر بل يتحكم فيها العقل وحده حيث" فرضت الآلة على الإنسان نمطا من العلاقات، تنفي كل اتصال مباشر وحميمي بالعالم. وألزمته بتبعية اضطرارية، حولته إلى موضوع للخطر...تظل هذه الاتصالية بالعلم مهددة بخطر الانفصال في لحظة يُستخدم فيها الإنسان مثلما تُستخدم فيها الأشياء والموجودات"[294].

لقد بلغ الإنسان في وقتنا المعاصر نقطة الانسداد والإحباط وفقدان للأمل للتخلص من أعباء التقنية وخاصة عند سيطرة القوة النووية، ونهب الطاقات والموارد الطبيعية، حيث أصبح العقل البشري لا يؤمن إلا بتخزينها وامتلاك الحصة الأكبر مما في الطبيعة، للسيطرة والهيمنة ونشر الرعب –أي رعب التقنية التي لا تعرف الرحمة أو الجمال أو الحب– فأصبح

292– المرجع نفسه، ص: 131

293 –المرجع نفسه، ص: 14.

294– مارتين هادغر، الفن والحقيقة، علي الحبيب الفريوي ،مرجع سابق، ص: 206.

الإنسان بدون أن يراقب نفسه موظفا للتقنية كما يقول **هايدغر**: "فمن مشكلة البيئة والتلوث إلى مشكلة الغذاء وأزمة السكان التي لم يوفر لها الإطار اللازم حتى الآن...، مرورا بمشكلة الموارد الطبيعية التي يتطلب حلّها نوعا من التفكير في الحاضر والمستقبل، ومحاولة الخروج من قوقعة الأنانية والمصلحة وحب الاستهلاك التي تسود المجتمعات البشرية الحالية"[295].فمن المعلوم أن التقنية قد استحوذت وسيطرت على خيرات الطبيعة ومخزونها، ولم تعدّ تنصت–أي التقنية– إلى نداء الإنسان لإنقاذ ما تبقى، في ظل الهيّمنة المستمرة والاستسلام لإرادة التقنية، فلإنسان في نظر **هايدغر** هو وحده من يصنع مصيره وهو من يتحمّل الإخفاق وفقد السيطرة على التقنية. فلقد ظلت التقنية الإعلامية والبرمجة الحاسوبية الوجه الخطير من التقنية، فهي الناطق باسم أفكاره وإيديولوجياته. يتجسد الوجه الخطير للتقنية في الحقول الإعلامية الرقمية حيث أصبح الإنسان برنامجا رقميا يمكن رفع مردوديته حسب الحاجة، "بدءا بالكلمة ومرورا بالصوت، ننتهي إلى عصر الصورة التي سادت على الإعلام، والتي تتعامل مع الحواس البسيطة لدى الإنسان، فلا تحتاج كفاءة ذهنية ولا مخزونا ثقافيا، صانعة –في الوقت نفسه– مشاهدا ذا عقل سلبي، يستقبل الصورة ويقلدها بلا تفكير"[296]كما صار الحاسوب اليوم الناطق باسم الإنسان إلى درجة أنه أصبح يتخذ القرارات لوحده ويتدخل حتى في خصوصياته وأسراره الشخصية.

295– إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، بيروت، ط1،الدار العربية للعلوم، 2006، ص: 129.

296 – https://www.aljazeera.net/midan/intellect/sociology/2018/1/31/صناعة–الوعي–كيف–تعيد–السلطة–تشكيل–قيم مقال :سامح عودة،2018/01/31 اطلع عليه يوم2021/02/02

لم تعد الفلسفة قادرة على إنقاذ الإنسانية من الدمار التقني ولا على حماية مصير الوجود، بل تحتاج الإنسانية اليوم إلى من ينقذها، يأخذ معنى الإنقاذ عند **هايدغر** التحرر من هيمنة نظام التقنية الحديثة والانقطاع عنها بوصفها اللحظة الأخيرة من البدء الأول للميتافيزيقا[297] الغربية"[298]. وعلى هذا الأساس، أصبح الإنسان يخضع إلى مرجعية تقنية، تهيّمن وتراقب إلى درجة أنه فقد السيطرة على الطبيعة، وعلى نفسه كذلك، هذا هو الخطر الأعظم إذن حين يفقد الإنسان الثوابت يضيعُ منه الحلّ.

فهِم الغرب التقنية فهما مطلقا دون مراعاة لطبيعة الإنسان ولقدراته على مواجهة أخطارها، إذ يماثل **هايدغر** بين خطر التقنية وخطر التطور الذي شهدته الفيزياء، حيث يقول: "عندما تثير فكرة الخطر الذي تمثلها القنبلة الذرية، والخطر الأكبر الذي تمثله التقنية، يخطر على بالي ما يتطور اليوم تحت اسم الفيزياء الإحيائية، وهو أننا خلال فترة غير بعيدة

297–الميتافيزيقيا أو الميتافيزياء أو علم ما وراء الطبيعة باليونانية (ميتا) ويعني بعد أو ما وراء أي الطبيعة أو دراسة الطبيعة هي أحد فروع الفلسفة التي تهتم بدراسة المبادئ الأولى والوجود(الأنتولوجيا) عمليا جميع المسائل التي لا يمكن تصنيفها ضمن الإطار الطبيعيالفيزيائي الواقعي المادي تصنف ضمن إطار الميتافيزياء. هذا ما يجعل الميتافيزياء يتناول بدراسته الظواهر الروحية والنفسية ويدخل في مناقشة الظواهر الغريبة مثل الجن، الاشباح، والتخاطر.

الميتافيزيقا فرع من الفلسفة يتعلق بالطبيعة الأساسية للواقع، ويُسمى أيضًا علم ما وراء الطبيعة. وهو يهدف إلى تقديم وصف منظم للعالم وللمبادئ التي تحكمه. وخلافاً للعلوم الطبيعية التي تدرس مظاهر محددة من العالم، تُعدّ الميتافيزيقا علوماً استقصائية أكثر توسعاً في المظاهر الأساسية للموجودات. ويعتمد علماء الميتافيزيقا على أنماط تحليلية تعتمد بدورها على المنطق الخالص عوضاً عن النهج التجريبي الذي يتبعه علماء الطبيعيات. وقد ركز التكهن الخاص بما وراء الطبيعية، . دائما . على مفاهيم أساسية كالفضاء والزمن، والسببية، والهوية والتغيير، والاحتمالية والضرورة، والمتفردات والعموميات، والعقل والجسد.

298– مارتن هايدغر، الفن والحقيقة، مرجع سابق، ص: 207.

سنكون قادرين على صنع الإنسان، أي قادرين على تركيبه، في جوهره العضوي نفسه كما نحتاج إليه: رجال ماهرون، أذكياء وحمقى"[299].لا يعلن **هايدغر** عداءه للتقنية بل يدعو إلى استثمارها في مجال إنقاذ مصير الإنسان حيث يؤكد ذلك بقوله "إنني لست ضدّ التقنية، فأنا لم أتكلم على الإطلاق ضدّ التقنية، ولا ضدّ ما يسمى بالطابع "الشيطاني" للتقنية، ولكنني أسعى إلى فهم جوهر التقنية"[300].

3. مستقبل الذوق الجمالي في كنف التقنية:

يعدّ الجمال هو المكمّل للتجربة الإنسانية فقد كان علم الجمال عبر التاريخ الفلسفي من بين المواضيع التي اهتم بها العديد من الفنانين والمفكرين، وخاصة الأعمال الفنية التي تحمل قيّما جمالية حقيقية في الشكل والمضمون، ومع التقلبات التي جرت في عالمنا والتطور التقني الذي لا يعرف التوقف، كان للجمال نصيبه من الانعكاسات على الفن والفكر الإنساني، وهذا ما تؤكده الحركات الفنية والجمالية الطليعية كالدادائية[301] والسريالية والتعبيرية ومختلف التيارات الأدبية والفنية التي ظهرت في سياق تاريخي متميز[302].

---

299 – مارتن هايدغر، حوار أجري معه، مجلة العرب والفكر العالمي(بيروت)، خريف 1988، /2يناير 2016 ، اطلع يوم 2021/02/14 https://www.anfasse.org/newforest/archr1_71339/6499.html

300 – المرجع نفسه.

301– داد بالإنجليزيةDada، هي حركة ثقافية انطلقت من زيوريخ سويسرا. أثناء الحرب العالمية الأولى، كنوع من معاداة الحرب، بعيداً عن المجال السياسي، وإنما من خلال محاربة الفن السائد .يطلق عليها أيضاً(الدادائية)، وقد برزت في الفترة ما بين عامي: 1916 و1921. أثرت الحركة على كل ما له علاقة بالفنون البصرية، الأدب، الشعر، الفن الفوتوغرافي، نظريات الفن، المسرح، والتصميم.

302 –كمال بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، منشورات ضفاف، بيروت،ط.1، 2017، ص: 82.

فتاريخ البشرية مليء بالثورات والحروب والتناقضات الاقتصادية والمفارقات الاجتماعية جعل من الإبداع الفني والثقافي، يخرج عن سياقه القديم ليلبس ثوبا آخر يتماشى مع هذه التقلبات الجارية في العالم، وكان الفيلسوف **فلتر بنيامين**(1892-1940)Walter Benjamin[303] من بين الذين اشتهروا بمحاولة تغيير هذا الوضع وإصلاح المنظومة الاجتماعية إلى الأفضل أي خالية من كل العيوب. فقد اكتشف **فلتر بنيامين** أنّ لهذه الحركات الفنية الطليعية بمثابة "عامل أساسي قلب رأس على عقب منظوره الفلسفي وإعادة تشكيل جماليته وفق منعطف سياسي يتماشى مع التوجه الفني الطليعي المعاصر الذي أصبح يظهر عبر الأشكال الفنية الجديدة قلقه من المستقبل"[304].

من منا لا يشعر بالسرور عند اقتنائه منتجا مثلا كسجاد صناعي من نوع " طابيدور" Tapis d'or الذي أثبتت التجارب والخبرة الاقتنائية العامة على كفاءته أو متناته أو جماله، وهو ذو مواصفات وظيفية غاية في التنوع والانفتاح، وسهولة اقتنائه وسعره التنافسي. لكن سرعان ما تتلاشى هذه الرغبة والعاطفة والسرور وتتهاوى العلاقة بين المنتج والمستهلك، وترغب النفس البشرية في استبداله أو تغييره، وهذا كله راجع كما عبر عنه **بنيامين فلتر** إلى

303-والتر بنديكس شنوفلبز بنيامين (بالألمانية) Walter Bendix Schönflies Benjamin :وُلد في 15 يوليو 1892 - تُوفي في 27 سبتمبر 1940)، كان فيلسوفًا، عالم اجتماع، ناقدًا أدبيًا، مترجمًا وكاتب مقالة ماركسيا يهوديا- ألمانيا. اعتبر لفترة أحد أعضاء مدرسة فرانكفورتفي النظرية النقدية. اطلع عليه من موقع 05-02-2021/https://ar.wikiquote.org/wiki.

304-كمال بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، مرجع سابق، ص: 82.

"**الهالة**[305]"(The aura) التي تميز العمل عن غيره من القداسة والهيبة، والتي نجدها في الأعمال اليدوية المنسوجة بإتقان فلإنسان له حضور والمكان له حضور والبصّمة حاضرة في كل جزء من هذا العمل.والحق أن هذه "**الهالة**" هي أيضا ما يميّز العمل الفني الذي يغلفه نوع من القداسة والهيبة والطقوس الدينية والسحرية المرتبطة به بفعل تفّرده، "وخاصة عندما كان العمل الفني في خدمة التقاليد والطقوس الدينية في العصور القديمة والوسيطة"[306]

إنّ العمل الفني الأصيل كالزربية المصنوعة باليد بأدوات وتقنيات تقليدية، وفي مدة من الزمن وحيز مكاني الذي ينتمى إليه هذا العمل الفني، هذه كلها عبارة عن شهادة تاريخية للعمل الفني وقيمة تقليدية وتفّرد في القيمة الجمالية للمنتوج الفني، بالإضافة إلى الفنان الذي عبر بأفكاره وأحاسيسه في عمله الفني، فزربية **بني مزاب** مثلا، تحمل في طياتها الكثير من المعاني الإنسانية والفكرية والاجتماعية والدينية، فيصبح العمل الفنّي موروثا للأجيال القادمة.من هنا، نتوصل إلى أن "تقنية إعادة الإنتاج تنزع الموضوع المعاد إنتاجه عن مجال الموروث، ومن خلال الإكثار من إنتاج النسخ نستبدل حالة وجودها المتفرّد إلى أشياء متماثلة"[307] .

305- ليس ضياع هالة الأشياء من إنتاج ثقافة اليوم، فهو إنتاج تراكمات مزمنة، ولكل زمن مراياه. الحديث عن النهايات هو أشبه بالأفكار السائدة التي تتحدث عن موت الشعر وموت الإنسان وموت المؤلف وموت المتعة. ليس هناك ميتات بل تحولات او تهميش شيء على حساب شيء آخر، كأن يصبح المتن هامشاً والهامش متناً. فوضى لا مرئية في كل شيء. قد يكون ابلغ من عبّر عن هذا الموضوع الفيلسوف والمفكر والتر بنيامين الذي ذاع صيته في الثلاثينات من القرن الماضي، ولا تزال أفكاره كأنها إنتاج اليوم.(من مختارات شوقي نجم –ما مستقبل الثقافة في العالم؟..زمن ضياع الهالة)من موقع http://www.terezia.com/section.php?id=2566

306- كمال بومنير، مقاربات في الجماليات المعاصرة، مرجع سابق، ص: 84.

307- المرجع نفسه، ص: 88.

بهذا يمكننا القول بأن الذوق الجمالي قد يضيع في كنف التقنية والاستنساخ الذي لا يعرف الحدود ولا النهاية. لأن مفهوم التذوق الجمالي للأعمال الفنية التقليدية قد يصير –وقد صار حقا– بضاعة بين منتج همّه الدعاية والتسويق، ومستهلك خالٍ من الإحساس والذوق الجمالي الحقيقي، وبهذا يفقد حريته التي ذكرها **هايدجر** في مجال حدود التقنية، بل ومارست عليه سلطة ميتافيزيقية على وجوده كإنسان يفكر وّالذي انتزعت منه حريته، والتي قضت شيئا فشيئا على الصفات الطبيعية الملائمة لتكوينه الإنساني، "بل وعملت أيضا على تحويله إلى مجرّد ذرة اجتماعية منعزلة إلى فرد man أو شخص موجود في المجتمع، مثل كل الكائنات الأخرى والبسيطة"[308].

4. أثر التقنية الصناعية في السجاد اليدوي:

يعدّ فن حياكة السجاد أو الزربية من الناحية التاريخية من أقدم الفنون التي ظهرت عند الإنسان، فلقد صُنعت أقدم السجاجيد لأغراض نفعية ومع تطور الإنسان تحوّل ما هو نفعي إلى جمالي بحدود التقنية، إذْ لم يعد السجاد يحقق أغراضا نفعية فحسب بل اتجه السجاد في العصر الحديث إلى استخدام تقنيات متنوعة في بناء الشكل واللون والرموز، وهذا باختلاف نوع التقنيات المستعملة والعمليات الأدائية لإعطاء قيمة جمالية للسجاد وتحقيق أكبر جمهور لتذوق فن السجاد. إن السجاد كحرفة يدوية فنية تعالج الأسطح بصورة مرتبطة

308 –ابراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، مرجع سابق، ص: 136.

بالأشكال والرموز والألوان ومضمون العمل الفني المعتمد على مرجعيات تاريخية وفكرية وقبلية، موجود في الإنسان الفنان نفسه، لذا يمكننا في هذا البحث الاستفادة من توظيف التقنيات الصناعية المختلفة في إنتاج أنماط سجادية جديدة ذات طابع جمالي مختلف وبطرق متميزة عن السابق.إذْ يلاحظ المتتبع لهذه الفنون التقليدية أن التقنيات الصناعية الحديثة لها أثر كبير في منح التكوينات الفنية قيما جمالية جديدة وإثراء جمالي، يسهم في إنتاج أنماط متعددة من السجاد، لكل واحد سمات ورمزية تجعله مختلفا عن غيره من أنواع السجاجيد الأخرى. ومن هذه الأنواع، سجاد أو **زربية بني مزاب** الذي يتسم بأسلوبه الخاص والمميز عن غيره من الزرابي الأخرى الموجودة في الوطن.

وحياكة السجاد اليدوي أو الزربية هي من ضمن المجالات الفنية التي طرأ عليها التطور، بظهور الصناعة التكنولوجية والتقنية المرتبطة بالآلة، والذي جعلها في مركز الصدارة، لقد أحدث هذا التطور أشكالا ومضامين مغايرة عن القديم، من خامات متنوعة ورموز دخيلة على الزربية التي ألفها الناس، فأصبح التعبير الحر بالتقنيات وفقا لمتطلبات الجمهور المتميز بالتقدم العلمي والتكنولوجي، لتمثل أشكالا تحاكي الحقيقة التي يتطلبها العصر. كما أن هناك دوافع مرتبطة بالتطورات العلمية والفكرية، فقد كان العلم والتكنولوجيا الأثر الكبير على خيال الكثير من الفنانين التشكيليين وخصوصا فناني تصميم السجاد.

نلاحظ بأن العمل الفني في الأساس هو عملية مستمرة لا تتوقف لا من حيث الإنتاج أو الإبداع، فما قام به بعض الرسامين في لوحاتهم أمكن محاكاته من قبل فنانين آخرين،

حتى أن التلاميذ أو المبتدئين في العملية الفنية كانت هناك بعض التشابه في تمارينهم، "ثم أن بدايات إعادة الأعمال الفنية لم يكن مخيفا إلى درجة كبيرة، حتى بعد ظهور القولبة والصياغة أو ظهور الطباعة الحجرية أو الليتوغراف ثم وصولا إلى الفوتوغراف، هنا كانت اليدّ قد تخلت للمرة الأولى عن وظيفتها الفنية وهي العنصر الأهم في عملية الإنتاج صوريا، الأمر الذي سيلقي بالمسؤولية من الآن فصاعدا على العين وحدها، ولأن إدراك العين أكثر سرعة من دلالة اليدّ"، فان إعادة الإنتاج الصورية أصبحت من السرعة الهائلة، بحيث يمكن أن تتماشى مع عملية البحث"[309].

لقد أتاحت هذه التقنية الصناعية آفاقا جديدة للإبداع والابتكار في مجال صناعة السجاد، الذي ظهرت فيه تعبيرات تجريدية ورمزية لموضوعات جديدة ومتجددة، ويرجع ذالك إلى الحرية والسرعة التي تمدها التقنية الصناعية والتي صنعت اتجاهات علمية وفلسفية جديدة في الإبداع الفني.ومن بين النماذج التي يمكن العتماد عليها في دراستنا سجاد "طابيدور" Tapis d'or في الجزائر الذي كان ولا يزال يحقق الصدارة في خلق نماذج تبهر العين بتنوع أشكالها وألوانها الجاهزة على الحواسيب، والتي لا تعرف التوقف، سوى التجديد في أنماط مبتكرة من السجاد، والتي غالبا ما تظهر هنا وهناك بعض التلميحات لعناصر السجاد القديم وخاصة **زربية بني مزاب** من خلال بعض الرموز التي لها أصالتها عند

309 –والتر بنيامين، مقال ،العمل الفني في عصر إعادة انتاجه تقنيا،1936، ص2 موقع http://amroali.com/aspire/wp-content/uploads/2017/11/WBenjaminWorkofArtAgeMechanicalReproductionARABIC.pdf

الغرداويين [310]، وهذا بعرض بعض النماذج وصور سجاجيد "**طابيدور**" Tapis d'or التي لها علاقة وطيدة بتاريخ السجاد التقليدي الميزابي.

في هذا التحليل سنعرض بعض أنواع الزرابي للمقارنة والمقاربة بين السجاد التقليدي **بني مزاب** وسجاد "**طابيدور**"Tapis d'or المعاصر، هذه الشركة الرائدة في صناعة وبيع بالجملة لجميع أنواع الزرابي والسجاد في الجزائر. تتميز بحرصها على توفير منتوج يجمع بين الجمال والجودة مع جعله في متناول الجميع، حيث منذ أكثر من ربع قرن تواصل شركة "طابيدور"Tapis d'or في الإبداع باستعمال أحدث التقنيات من أجل تقديم كمية متنوعة من السجاد لـ: البيوت والمساجد والإدارات والفنادق وغيرها. توفر شركة "طابيدور" Tapisd'or تشكيلة متنوعة من السجاجيد بمختلف النوعيات والأشكال والألوان والأحجام والأسعار. كما تسعى الشركة إلى تطوير قسم أقمشة التأثيث حتى تقدم ما يساعد على ترتيب الفضاءات الداخلية وتزيينها. ومن بين منتجات شركة "طابيدور"Tapis d'or تشكيلة كبيرة وثرية جدا من مختلف أنواع السجاد وألوانها؛ منها : زرابي أستراليا ، وأوصيون ، وألاسكا ، وأمبيريا ، وقطيفة، وفالفت ، وأنوار، وميراج، وفالونسيا، وتاج، وستيل، وفريزيا ، وشارم ، والرشاد ، والفضل[311].

310 –هناك بعض الرموز الموجود في السجاد الصناعي لطابيدور مأخوذة من رموز زريبة بني مزاب تستعمل ضمن الإطار العام للتصميم السجاد الصناعي.

311–https://babarrezq.com/blog/p/شركة_طابيدور_:_tapidor%C2%A0صناعة وبيع السجاد والزربية في الجزائر

إلى جانب هذا، تحتل الرموز والأشكال والزخارف والرسومات التي لها علاقة وظيفية وجمالية للسجاد "طابيدور"Tapis d'or، من قبل المصممين، حيث تقام كل سنة مسابقة لجميع الفنانين الموهوبين الذين يحملون شهادات في مجال الفن التشكيلي تؤهلهم لتصميم سجاد جديد لإنتاجه صناعيا، حيث تقدم الجوائز للفائزين مع منحهم وظيفة في شركة "**طابيدور**" Tapis d'or كمصمّمين فنيّين للشركة. وإذا قارنا بين زربية **وادي مزاب** بغرداية ومنتجات "طابيدور"Tapis d'or الصناعية ، فإننا نجد بعض من الرموز التي يستعان بها في السجاد الصناعي، وهذا من أجل أولا تزيين هاته الصناعة برموز تزيد السجاد جمالا ورونقا، بالإضافة إلى الحفاظ على الهوية المزابية من خلال توثيق هاته الرموز في السجاد الجديد وبشتى الألوان والأحجام، علما أننا – كما قلنا في السابق – أن أصحاب هاته الشركة ينتمون إلى المنطقة نفسها أي **بني مزاب** بولاية غرداية.كما أن الشركة والتي أصبحت تصدّر منتجاتها إلى خارج الوطن لم تركز على زربية **بني مزاب** فقط بل تعددت رموزها بتعدد وتنوع الزرابي الجزائرية من زربية **جبال عمور** وزربية **النمامشة** وزربية **واد سوف** ...الخ

وهنا يجب أن نستعرض بعض الرموز التي تلتقي فيها السجادتان أي سجاد "طابيدور" Tapis d'or المصنوع بالتقنية المعاصرة الصناعية، وسجادة **بني مزاب** المصنوعة يدويا. ولكي نؤسس لبحثنا هذا، قام الباحث بزيارة إلى ولاية غرداية للبحث عن تاريخ هذه الصناعة القديمة الموروثة عن الأجداد، وحلّ شفرات بعض الرموز للزربية الميزابية، حيث كانت البداية من سوق غرداية الذي يعدّ قلب المدينة فيه تأخذ الزربية الحيز الكبير من المبيعات

بل تعد عروس الصناعات التقليدية، حيث تعرض السلع للبيع والتبادل وتلتقي فيه الثقافات والمعارف، الرجال فقط هم باعة الزربية التي تنتجها المرأة الميزابية، أي أن هناك تعاونا بين المرأة والرجل لتوصيل هذه السلعة الفينة إلى مَنْ يقتنيها. وبعدها اتصلنا بالحرفيين والجمعيات المختصة في النسيج وحياكة الزربية وقمنا بزيارتهم في ورشاتهم للإطلاع أكثر على صناعة الزربية الميزابية ومعرفة سرّ نجاحها الجمالي والفني.

في المقابل كان البحث في سجاد "طابيدور" Tapis d'or صعبا نوعا ما، رغم المحاولات المتكررة لزيارة الشركة بولاية وهران ومعرفة تفاصيل إنتاج السجاد، لكنها باءت بالفشل بعد الرفض لأسباب داخلية للشركة، إلا أن العاملين فيها قد أرشدونا إلى تصفح موقع الشركة عبر الانترنت ، للإجابة عن كل الأسئلة التي بحوزة الباحث، ولقد وجدنا في هذا الموقع كل الموديلات والأنواع التي تعرضها الشركة لزبائنها. بالإضافة إلى وجود بعض المحلات بولاية غرداية متخصصة في عرض وبيع سجاد "طابيدور" Tapis d'or والتي كان لنا فيها وقفة، حيث قمنا بالتقاط بعض الصور وطرح عدة أسئلة على اصاحب المحلات تصبّ في موضوع بحثنا.من هنا حاولنا تحليل بعض النماذج لكل نوع من السجادتين لتوضيح الفكرة وشرح الموضوع بدقّة.

زربية بني مزاب زربية "طابيدور" Tapis d'or

الصورة 49 انتقال رمز العقرب من الزربية التقليدية إلى سجاد طابيدور

المصدر: تصوير الباحث، يوم 2019/11/16 –غرداية

في هاتين الصورتين نلاحظ أن رموز زربية **بني مزاب** قد تكررت في سجاد "طابيدور" Tapis d'or ومن أهم هاته الرموز هو رمز العين المشار إليه داخل الدائرة، أو كما تسمى في زربية الشعانبة بالعقرب الكبيرة حسب الباحث **شنينة مختار**[312]، ويسمى حسب موقع ايت مزاب بـ**الحجاب**[313] وهذا دليل آخر على تنوع التسميات لرمز واحد، ويرجع ذلك إلى تعدد الثقافات في منطقة بني مزاب. إن هذه الرموز عبارة عن نمط من أنماط

312– مختار شنينة، زربية الشعانبة بين الوسم الجمل وجز الصوف، مرجع سابق، ص: 203

313–
http://atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=147:zarabi&catid=10&Itemid=369

الاتصال غير اللفظي لمن يخلفه من بني جنسه، بحيث له القدرة على إتمام هذا الاتصال بتوريث الرمز في الزرابي الصناعية المعاصرة، على الرغم من اختلاف السجادتين من حيث المواد والطريقة والألوان المستعملة، إلا أنّ الرموز هي التي تجمع بينهما بل وتمدّنا بالاعتراف الكامل بأن سجاد "طابيدور" "Tapis d'or" لا يستغني عن الزربية القديمة التقليدية لأن ما هو قديم كان في الماضي جديدا، وهذا دليل على الاستمرارية والتطور عند الإنسان المتحضّر الذي لا يفرّط في رموزه وعاداته القديمة، يقول **مالك بن نبي**[314] " إن حاجتنا الأولى هي الإنسان الجديد... الإنسان المتحضر...الإنسان الذي يعود إلى التاريخ الذي خرجت منه حضارتنا منذ عهد بعيد"[315].وهذا نموذج آخر لتوصيل الفكرة :

314- ولد مالك بن نبي يوم 1 يناير/كانون الثاني 1905 في مدينة قسنطينة بالجزائر، مفكر جزائري، أحدث نقلة نوعية في الفكر الإسلامي الحديث، وأسس مفاهيم ومصطلحات فكرية وفلسفية غير مسبوقة. لقب بألقاب عديدة منها "فيلسوف العصر" و"فقيه الحضارة" و"منظر النهضة الإسلامية."اطلع عليه يوم2021/02/10 موقع."/https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons

315- مالك بن نبي، تاملات، دمشق سوريا ، ط1 ،دار الفكر ، 1979م ، ص: 193

زربية طابيدور Tapis d'or زربية بني مزاب

الصورة 50 انتقال رمز الكوكبة من زربية التقليدية إلى سجاد طابيدور

المصدر: تصوير الباحث، يوم 2019/11/16 – بغرداية

في الصورتين رمزان: الرمز الأول يسمى كوكبة[316] وهو على شكل معين تحيط به خطوط صغيرة والثاني هو رمز يسمى قلب الطيارة [317]، ومن هنا نلاحظ أن زربية "طابيدور"Tapis d'or رغم تطورها الصناعي والتقني، إلا أنها دائما تعود للأصل حيث تنسجم التقنية الصناعية بالرموز القديمة للزربية، اعترافا منها بالتجذر والعودة للأصل، مما يجعلها تزداد جمالا وهيبة. حسب رأي الباحث فإن الإنسان القديم لم يترك مجالا للإبداع في رموزه التي تعتبر هي الأصل، فكلما ترى هاته الرموز ترى القيم الجمالية والفنية والعودة

316– مختار شنينة، زربية الشعانبة، مرجع سابق، ص: 188.

317– المرجع نفسه، ص: 190

بالذهن إلى الماضي الجميل. ومن الملاحظ من خلال الصورتين نرى بأن الألوان مختلفة، ففي زربية بني مزاب نتلمس بأن الألوان طبيعية، فيها تناسق عجيب حيث إن هذه الألوان تُحضر بطريقة تقليدية ومتّقنة، فكل خيط ولون هو عبارة عن زمن ونَفَس ونبض للمرأة الفنانة الميزابية، في المقابل إن سجاد "طابيدور"Tapis d'or تحس بأن الألوان يغلب عليها الطابع الصناعي الرقمّي بحيث تتمكن الآلة من نسجه في وقت من الأوقات بزرة من أزرار الآلة التي تنسج السجادة، وبمواد صناعية كالنايلون[318] والبوليستر[319] والأكريلك[320]...الخ.

318- نايلون: Nylon

مصطلح يطلق على منتج صناعي يستعمل كثيرا في الألياف المنسوجة و التي تتميز بالقوة الكبيرة و الصلابة و المرونه ويمكن تشكيلها على شكل الياف منسوجة او على شكل قوالب تصب بها . تم تصنيع النايلون في سنوات الثلاثينات من القرن الماضي و عادة يصنع النايلون عن طريق بلمرة حمض الأديبيك و سداسي ميثيلين ثنائي الأمين و هو احد مشتقات الأمين. موقع https://www.chemistrysources.com

319- يجب الإشارة إلى أن مصطلح بولي إستر يشير اصطلاحا إلى نوع محدد من مجموعة البولي إستر وهو البولي إيتيلين تيرفثالات) بالإنجليزية(Polyethylene terephtalate :. البولي إستر من مجموعة المبلمرات المتلدنة حراريا، والتي تغير شكلها عند تعرضها للحرارة. ينكمش البولي إستر مبتعدًا عند تعرضه للهب وينطفئ ذاتيا في حال الاشتعال، وهذه خصائص مهمة في اختيار الألبسة المضادة للحريق/https://ar.wikipedia.org/wiki.

320 - ألياف الأكريليك بالإنجليزية(Acrylic fibers :) هي ألياف اصطناعية تصنع من بوليمر عديد نتريل الأكريل، وتعرّف بأنها ألياف اصطناعية مكونها الأساسي أي سلسلة بوليمرية طويلة مركبة يكون 85% من وزنها على الأقل من وحدة أكريلونيتريل/https://ar.wikipedia.org/wiki.

زربية طابيدور Tapis d'or زربية بني مزاب

الصورة 51 تشابه الرموز بين الزربية التقليدية والسجاد المعاصر

المصدر: تصوير الباحث، يوم 2019/11/16 بغرداية

في الصورتين نلاحظ بأن هناك نوعا من الانسجام والتناسق بين السجادتين بين الصناعية بالألوان الأسود والأبيض وزربية **بني المزاب** المصنوعة باليدّ، إذ نجد في البداية ترابطا حميميا بين السجادتين هذا الترابط ينبع مباشرة من عمق تراثنا الغني والمتنوع، كما يجعلنا نشعر بالروح الجمالية للمرأة الميزابية في اختيار رموزها وألوانها الحيّة. إن هذا الوعي الجمالي الذي نستخرجه من الصورتين وخاصة زربية **بني مزاب** له عدّة معاني منها الشعور

بالذاتية والقومية وعلاقتها بالآخر، "أي المعرفة التي يتملكها كل واحد عن وجوده وسلوكه وأفعاله، وهو مجرّد علاقة تربط المرء بذاته وبالعالم الخارجي"[321].

زربية طابيدور Tapis d'or زربية بني مزاب مع الحرفية بن زهية زينب

الصورة 52 انتقال الرموز بين السجادتين

المصدر: عدسة الباحث، يوم 2019/11/16 بغرداية

يعتبر هذا الرمز المتكرر في زربية "طابيدور" Tapis d'or والذي أصله زربية **بني مزاب** – بحسب الباحث **شنينة مختار**– والذي يسمى الطائرة[322]، وهو من بين الرموز التي

321– مروان العلان، فلسفة الجمال في الزخارف العربية، قبة الصخرة أنموذجا، عمان، دائرة المكتبة الوطنية، 2015، ص: 21

ترسمها المرأة الميزابية كثيرا في نسجها للزربية لتناسقه مع الرموز والأشكال الأخرى وكذا الطابع الزخرفي الجميل عند تكراره في الزربية الواحدة. "فهو أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فعالية العقل البشري، شكل كلّي مستقل بذاته ملتحم بمعناه لا يحيل على أي شيء خارجه، "وبهذا المعنى تكون الآثار الفنية رموزا حقيقية تنطوي على معان أو دلالات"[323].

في الختام ومن خلال هذه الأمثلة نسلم بان العمل الفني سواء كان تقليديا أو تقنيا صناعيا، هو أداة من أدوات الكشف عن الحقيقة، ووسيلة رمزية للوصول إلى المعرفة، والتعبير عن الأحاسيس والوجدان داخل الإنسان الفنان، إن المعاني التي تحيط بالرموز والأشكال داخل زربية **بني مزاب** بالخصوص تكشف لنا بعضا من مضامين العالم الوجدانية عن طريق الشكل واللون والرمز. "والفن شكل قبل كل شيء، والأثر الفني هو أثر فني لأنه شكل كلّي متسق مع نفسه وقابل للإدراك وكأنما هو موجود طبيعي له وحدته العضوية واكتفاؤه الذاتي وحقيقة فردية"[324]. إن لغة الرموز الموجودة في زربية **بني مزاب** وفي سجاد "طابيدور" Tapis d'or هي بمثابة المفاتيح السرية للفكر الإنساني والوسائط الحسية البصرية و"هي خامة الفنان الأولية التي يجبل بها عمله"[325]، والحفاظ عليها وعلى رموزها تعتبر من المقدسات التي لا يجب أن تتغير أو أن تسرق أو تمحى من ذاكرة الأجيال.

السجاد عنصر تكويني في أعمال محمد راسم

322 – مختار شنينة، زربية الشعانبة بين الوسم الجمل وجز الصوف، مرجع سابق، ص:195.

323– مصطفى عادل، دلالة الشكل، بيروت ، ط1،دار النهضة العربية ، 2001م، ص: 24

324– المرجع نفسه ، ص:22.

325– مصطفى عادل، دلالة الشكل، نفس مرجع ، ص:8.

لقد غدت اللوحة الفنية خزانا لهوية المجتمع، لاحتوائها على عناصر جمالية فنية من جهة، وعلى رسائل بصرية للأجيال القادمة، تعمل على ترسيخ الهوية والقومية التي ينتمي إليها الفنان التشكيلي فـ"العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الرسّام والنحّات والخزّاف هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته الجمالية، وانتقاء هذه العناصر التكوينية، التي ينجم عنها فن"[326].

من هنا يجب معرفة الدوافع التي جعلت الفنان يعمل في بنائه للحقل الفني التشكيلي لعنصر السّجاد من بين جملة من العناصر التي تكمل المشهد التشكيلي، فالمشهد الفني يحتوي على بلاغة قوية وقدرة على التعبير في لوحة واحدة "تعجز النصوص الطويلة عن إيصالها إلى المتلقي، بحيث يولي هؤلاء الفنانين أهمية بالغة لمضمون الرسالة البصرية، التي تؤكد العلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع وهي نظرية تأثير وتأثر ترى أنّ الفن مرتبط بالتاريخ والأرض والمجتمع والحضارة والثقافة والدين والأخلاق وله وظيفة تعليمية تنويرية"[327].

فإذا كان السّجاد عنصرا مُكوِّنا له القدرة على التأمّل في اللوحة الفنية فلابد أن يكون فيه جانب من القيمة الفنّية الجمالية والقّيمة التاريخية، تحوِّله إلى تحفة مرتبطة بالمكان والزمان والإنسان المبدع، إضافة إلى أنّه يعتبر عنصرا زخرفيا في

326–نوبلر، ناثان، حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992، ص: 95.

327 – وليد قصاب، مقالات في الأدب والنقد، دمشق، ط.1،دار البشائر، 1426هـ، ص: 16.

الـديكور الـداخلي للوحـة والـديكور الـداخلي فـي فضـاءات البيـوت والقصـور، حيـث يكمـل فراغاتهـا كمـا يكمـل فراغـات المشـهد الفنـي بنـوع مـن الفخامـة والأناقـة والـذّوق، فهـو قطعـة فريـدة مـن نوعهـا يرسـمها الفنـان فـي لوحتـه ليكمـل بهـا منظومتـه الجماليـة ضمن الموضوع العام للمشهد الفني.

فقد أوضحت عدة بحوث أنّ من بين المصادر الأساسية للفن التشكيلي في الجزائر الأعمال الفنية الحِرَفية والأدوات التي كان الإنسان يستعملها في حياته اليومية كالحُلي واللباس والأفرشة المتمثلة في السّجاد كعنصر بنائي في المشهد الفني، حيث يتجلى في الكثير من الأعمال الفنية الجزائرية وبخاصة الفنان محمد راسم.

2.حضور السّجاد في الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية:

يعتبر السّجاد من بين العناصر التي يتلاقى فيها كثير من الفنانين التشكيليين عبر العالم عامة والجزائريين بخاصة، بالإضافة إلى المستشرقين الذين أبرزوه في لوحاتهم بمظهر من مظاهر الثراء والفخامة وذات قيمة جمالية لا يقتنيها إلا الأسياد والملوك، فصوروها في لوحاتهم بشكل رئيسي يبرز في الرسمة التفاصيل الجمالية التي يحملها هذا العنصر الثمين جماليا، ويدققون في رموزه وألوانه وأشكاله، فراح الفنان إلى أبعد من ذالك حين أظهر في

رسمه طريقة عرضه وبيعه في الأسواق وداخل البيوت والقصور، كأيقونة مهمة ذات قيمة جمالية تكمل موضوع اللوحة الفنية.

فالسّجاد يفرض على المكان تكوينات جديدة وحدودا خاصة به، ومازالت الأعمال الفنية التراثية تحافظ على موقعها في أروقة المعارض ولدى المهتمين والنقاد، لأنها أعمال تحافظ على الذاكرةالجمعية، كما أنها تهتم بالتراث وتاريخ الأجداد إضافة إلى أن الأعمال التراثية سفيرة البلد التي ينتمي إليها كل فنان.

يرتبط تاريخ السّجاد الجزائري ارتباطا وثيقا بتاريخ الإنسان نفسه، باعتباره موضوعا فنيا جماليا وإرثا شعبيا، فهوية أيّ مجتمع لها علاقة وطيدة مع البدايات الأولى لظهور السّجاد، فأصبح من البديهي على أي فنان إذا أراد التعبير في لوحته التشكيلية عن البعد القومي والتاريخي للموروث المادي لأي مجتمع ما، لزم عليه إظهار السّجاد كرمز لهذا البعد مع الرموز الأخرى، لما له من ارتباط تاريخي بالموضوع، وكأيقونة متكاملة للتعريف بالقيم التي يصبو إليها الفنان في لوحته الفنية. بل يعتبر من بين أهم العناصر الأساسية لهوية أي مجتمع ودعامة جمالية من حيث الشكل والمضمون في وصف للذاكرة البشرية والاعتزاز بماضي الأجداد.

يعكس تاريخ السّجاد الإسلامي عامة والجزائري خاصّة مسارا حافلا في التقاليد الفنية والأبعاد الاجتماعية التي جعلت منه أكثر من صنعة في حياة الجزائريين إلى حين ظهور التقنيات الحديثة وانقلاب مفهوم الصناعة من إنتاج يدوي ومهارات بشرية إلى إنتاج آلي

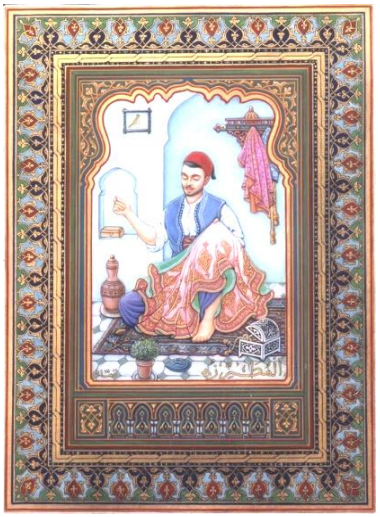
وبرمجة حاسوب. لقد قدّم الفنانون الجزائريون أعمالا إبداعية مهمّة في تاريخ الثّقافة الجزائرية، وتاريخ الهوية الإسلامية والعربية، من خلال إبراز منمنمات السّجاد الفارسي الإيراني، فكانت لهم بمثابة القاعدة التي انطلقوا منها في أعمالهم، فالبعض منها وصل إلى العالمية، خاصة تلك الأعمال المعبّرة والمنسجمة والمتماسكة ببعضها البعض داخل اللوحة الفنية، فقد وُصفت مجموعة من متتبعي الفن ورواد النقد "بأن لوحات الفنانين الجزائريين صاغت مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية وتاريخ الشعوب وانتمائه"[328]. فهناك من وظّف عنصر السّجاد في اللوحة باهتمام كبير وحجم ملفت للنظر لخدمة الموضوع جماليا وتاريخيا، ومن أبرزهم محمّد راسم ومحمّد تمّام وعمر راسم وبشير يلس، وعلي خوجة علي، وأحمد صلاح بارة؛ وهناك من استعان بالرموز والألوان التي يحملها السّجاد ليوظفها في أعماله الفنية كالفنانين المعاصرين مثل الطيب العيدي، وأحمد خليلي، ورشيد قريشي، ودونيه مارتيناز وعلي سليم وشقران نورالدين وغيرهم ، ولا يمكن أن نغفل في هذا الصدد عن جماعة أوشام التي "اهتمت باستثمار هذا الموروث البصري في الأعمال الفنية، لكونه كفيلا بتحصين الثقافة من غزو الآخر المهيمن، فالأخذ بهذه العلامات الجمالية وتجديد سياقاتها التشكيلية، يترجم وعيا جماليا –من قبل هذه الجماعة– بالاختلاف الذي يضمن شرعية الحضور والتميز الفردي"[329].

328 – ابن تريعة، الفنان محمد تمام، المقاومة عن طريق المنمنمات والزخرفة من موقع www.djazairess.com نشر يوم2012/09/12 اطلع عليه يوم2021/03/14 الرابط https://www.djazairess.com/elmassa/64048

329–عمَّارة كحلي، فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الحضارات، التنوّع الثقافي وفلسفة السلم)، المجلد: 4، العدد: 2، 2015، ص.45.

1.2محمّد تمّام:

المُطرِّز (ألوان مائية على الورق، 26.5 سم x19 سم)



الصورة 53لوحة المطرز

المصدر:-http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/30/peintres

-algeriens-7-mohamed-temman-part-1/

في لوحة **المُطرِّز**- التيوُظفت طابعًا بريديًا في 2002 بمناسبة اليوم الوطني للفنان. يستخدم الفنان السّجاد ليجلس عليه الحرفي وهو يطرز الفستان، في مشهد يغمره الهدوء والسكينة، حيث يظهر السّجاد عنصرا من عناصر السيادة في اللوحة بل القاعدة الأساسية التي تحمل المكوِّن الأساسي للوحة، والتي سميت من أجله (المُطرِّز)، وهذا أيضا لإثارة

المشاهد وشدّ انتباهه، من خلال الخطوط والألوان والمساحة التي يحتلها السّجاد في العمل الفني. وهو ما يسمى بالتوازن داخل اللوحة الفنية.

2.2 رشيد قريشي:

سجادة صوف عالية الجودة (رسمها الفنان مع حِرفي السجاد) ،

الصورة 54 سجاد صوف عالية (جنوب تونس)1990

المصدر: http://rachidkoraichi.com/textiles/tapis

لقد جسّد **قريشي** المقدس والعواطف الإنسانية والإيمان في لوحة نسيجية تعدّدت المفردات الكونية فيها من الحروف القديمة والزخرفة الإفريقية والخطوط و"الأرشام والأوشام والتجاعيد والتخاديد التي تعكس رغبة الفنان بالانعتاق من فن الخط السائد والتقليدي في العالم العربي"[330].

330– مقابلة مع شفيق الزكاري، رشيد قريشي: الحرف العربي المقدس لا يجوز الدوس عليه،2013/06/21 https://www.maghress.com/almassae/185293

يستخدم **قريشي** في بعض أعماله التي اشتهر بها السّجاد (ينظر:الشكل رقم04) كأرضية فنية خصبة، لأنّ السّجاد في نظره يلهمه الإبداع والحرية باعتباره مكوّنا من مكوّنات الطبيعة ولارتباطه بالأرض، لكونها تمثيلاً لحركة الإنسان المسكون بالإحساس المبهج، ووصوله إلى الحدود غير التقليدية للوعي الإنساني، والذي يربطه بالمفهوم الصوفي حول الترحال بين الأمكنة والأزمنة. فالفكرة عند **قريشي** لها روحانية وقداسة يسمو بها الفنان إلى الخلود، واللون الأزرق في اللوحة، لا يفارقه كعنصر أبدي له علاقة بالسموات والخالق لهذا الكون. لقد أراد الفنان أن يحاور الآخر بأعماله السّجادية وينبذ كل الفوارق بين البشرية، ويجمعهم على عناصر يفهمها الجميع، من بينها السّجاد الذي كان ولا يزال رمزا لوجود الإنسان المبدع.

3.2بشير يلس:

طوابع بريدية

الصور 55 طوابع بريدية

المصدر:-http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/21/peintures-algeriennes-6-bachir-yelles/

يحقق **بشير يلس** في أعماله تلك العلاقة بين الفنان وما يحمله من مشاعر بين مجتمعه وتراثه بنظرة فنية جمالية، "فهو مصمم النصب التذكاري لمقام الشهيد في الجزائر (مقام الشهيد) بالجزائر العاصمة"[331]

4.2الفنان الطيب العيدي:

الفنان التشكيلي والخطاط الطيب العيدي من مواليد 1971-2022 بآفلو ولاية الأغواط"[332]، بدأ ممارسة فنّ الرسم بصورة ذاتية في سن مبكرة ثم تدرج في تكوينه الفني، حيث تخرج من المعهد التكنولوجي للتربية كأستاذ للفن التشكيلي.

إنّ التأمّل يولّد الأفكار الجديدة ويعزز التفكير الإبداعي. وقد تتولد الأفكار من أقلّ الأشياء، وممّا اعتادت عليه الأعين"[333]، وقد أكد الفنان **الطيب العيدي** في هذه اللوحة عن

331- http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/21/peintures-algeriennes-6-bachir-yelles/

332-الفنان التشكيلي والخطاط الطيب العيدي ،اطلع عليه يوم 2020/04/01 على الساعة 10:00 http://massareb.com/?p=904

333- سمير عبد الباقي فيروز ،مقال ،الدلالات الرمزية للشكل واللون،11جامعة حلوان ،مصر نشر جويلية 2015، https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3126737

رسالة بصرية تأمّلية صامتة من خلال لغة الرموز التي وظفها داخل مشهده الفني، فالرسام كما يقول **ريجيس دوبري** "بصفة عامة لا يقول شيئا إنه يصمت"[334]

الصورة 56 لوحة الصناعات التقليدية

، الرسم بالرمل، 30سم x40 سم، 2000

المصدر: https://www.startimes.com/?t=28527662

فالفنان في هذه اللوحة وهو يرسم السّجاد بأشكاله وألوانه ورموزه، قد استلهم أفكاره من المجتمع وعاداته وتقاليده المتشبعة لديه. فاللوحة مكوّنة من أربع أجزاء متكاملة العناصر، اعتمد على رمزية العناصر من خلفية ذات ألوان متباينةبين الأخضر والأزرق والبني، ثم المرأة المتكررة بوضعيات مختلفة، وتقاليد متنوّعة من طحن ونسج وحمل للأواني الفخارية تتقدمها قطعة حلي اسمها **ابزيم** من منطقة **بني يني** وهي من التراث الأمازيغي المغاربي؛ كما أنّ ظهور السّجادتين بألوان زاهية تكمل المشهد وتعطي التوازن الجمالي للوحة

334- سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، المغرب، إفريقيا الشرق، 2004، ص.35.

الفنية، وكما أشرنا سابقا أنّ المشهد الفني الذي يعالج الموروث الشعبي العربي لا يكتمل إلا بوجود عنصر السّجاد أو الزّربية كما نسميها في مغربنا العربي. ففنون الحاجة جسدت فن الجمال، لأنّ "الفن فرح.. بل أكبر فرح يمكن أن ينتجه الإنسان ويمنحه لنفسه فإذا كان الإنسان ينتج للحاجة إلا أنه ينتج أيضا للجمال"[335].

5.2الفنان أحمد خليلي:

لوحة نساء القصبة الجزائرية، ألوان مائية على الورق، 96 سم x76.8 سم، 2016

الصورة 57لوحة نساء القصبة

المصدر:https://www.pinterest.com/pin/1351784263002579 07/

335- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1997، ص: 10.

لقد أحدث هذا الفنان المعاصر "ثورة في عالم المنمنمات وهذا بتحصله على عدة جوائز عالمية، ارتقى من خلالها الفن الجزائري بأسلوب إبداعي فني يعتمد فيه على ذاكرته وتجاربه وتاريخه محاولا إسقاطها على الواقع"[336]، وفي لوحته نساء القصبة الجزائرية ، جمع فيها بين البهجة والجمال البصريين للمتفرج تتجسد في عناصر تعبّر عن نسيج للحظات تولدت فيها الأفكار والإبداع لهذا الفنان، فمن المنمنمات أبحر الفنان في فضاء لوحته بين المرأة ليبين حياءها،من خلال حركة "الحايك" الانسيابية، بألوان فاتحة متباينة تأخذ من محيط الطبيعة ومن زخرفة السّجاد) ثم إلى العمارة ليفصل في أشكالها وهندستها وإلى السّجاد في أسفل اللوحة ناثرا الجمال التي صنعته أنامل المرأة الجزائرية لتوظفه في بيوت القصبة وقصورها، وكأنّ السّجاد يجمع بين كل العناصر الموجودة في المشهد الفني في أعلاه.

فالتكرار الذي جسّده الفنان **أحمد خليلي** في الزّخرفة والسّجاد هو في نظره قاعدة "من قواعد الزّخرفة والتكرار في رسم أشكالها وأوانيها عبارة عن تسابيح، واليوم تغيّر شكل المنمنمات عن السابق حيث هناك طرقا مبتكرة أضافت شيئا للفنون البصرية وأدخلت عليها عناصر جديدة حيث حررتها من القيود السابقة"[337]. إذ تعتبر لوحته تجربة رائدة وامتدادا لروح الفنان **محمّد راسم**، يجسد بفعل اللّون والشّكل عملا فنيا يحمل الخطوط والظلال والفراغ

336–الجزائر–سكيكدة:أنامل الفنان احمد خليلي تضفي رونقا وجمالا على فن المنمنمات، موقع https://my.radioalgerie.dz/ar/node/2537 اطلع عليه بتاريخ 2020/03/12

337 – نقلا عن: حوار للمياء العالم في مجلة الحياة العربية الاليكترونية: الفنان الجزائري احمد خليلي لـ الحياة العربية: الزخارف والمنمنمات الموجودة في قلعة المشور هو اكبر تحريف للصورة الأصلية،تاريخ الإنشاء 2013/10/03 اطلع عليه يوم 2020/03/25 https://www.djazairess.com/elhayat/35308

والهندسة، ويحمل التراث الظاهر في السّجاد بألوانها التي أخذت السيادة في اللوحة بين الأحمر القاني والأسود والأزرق والأصفر، التي أضفت على المشهد تجديدا وتهذيبا وراحة للنفس. فالموقع الذي احتله السّجاد في اللوحة يُمثّلُ القاعدة التي تحمل العناصر الأخرى ليعطينا التوازن والوحدة للمشهد ككل.

3. تجليات السّجاد في أعمال محمد راسم:

هو **محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم** ولد بالجزائر العاصمة في 24 جوان 1896م[338]،عميد المنمنمات الجزائرية ومجدّدها، إذ يتجلى التراث الشعبي في التشكيل الجزائري ضمن لوحاته الفنية حيث استطاع توظيف الموروث الشعبي كأشكال ورموز مرئية بمستويات مختلفة وبطريقة إبداعية هدفها إقناع المتلقي بصريا وفكريا، وربطه بماضيه العريق وهويته التي يبحث عنها. من هنا، تظهر التجربة الإبداعية للفنان في القدرة على الفرز والاختيار للأشكال والدلالات الموحية لموضوعه وفكرته في لوحاته الفنية، وشكل من أشكال التكامل بين الجمالي داخل مضمون الفكرة الفنية.

338 –Mansour Abrous, Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Op.cit., pp.519-521 [Racim Mohamed (1896-1975)].

استطاع **راسم** إلى حدّ بعيد التعبير عن الأصالة والهوية وإبراز الموروث الثقافي والديني والتاريخي عند المجتمع الجزائري وترسيخ ذاكرة الثقافة العربية والإسلامية، من خلال توظيف عدة رموز تحكي لنا بصريا أساطير الأجداد وتمدنا بمرحلة من مراحل التطور الفكري عند الإنسان في تلك الفترة. لقد "كتب **مصطفى بلكحلة** مدير المتحف الوطني للمنمنمات والزّخرفة والخط العربي، يقول إنّ قراءة منجزات **محمّد راسم** الإبداعية: "هي قراءة عميقة لتاريخ الجزائر"[339]، وإنّه لا يمكن تحقيق تلك القراءة دون التمعن في "حركاته وسكناته وخصائص بيئية والملامح الأثرية الإنسانية الذي استعرض منجزاته الفريدة من نوعها في بناء الحياة واعمار الأرض الخصبة والدفاع عنها في معارك الوجود الحي"[340].

لقد تمكّن **راسم** من إثراء التراث الفني من دون المساس بأصالته بل على العكس تماما فقد حافظ هذا الفنان على الموروث الحضاري الإسلامي لهذه الأمة مع الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة ببعض المنمنمات، فقد قال عنه **حسن بوسماحة:** "إنّ **محمّد راسم** عبقري فذّ في اختصاصه، أعاد للفن التصغيري أي المنمنمات الإسلامية رقيه وتألقه، وقد أضاف له كثيرا من العناصر التي منحته المقدرة على احتواء التراث الجزائري والعربي الإسلامي"[341].

339-http://artsgulf.com/206001.htm ، اطلع عليه: يوم 2020/04/01 على الساعة 10:30

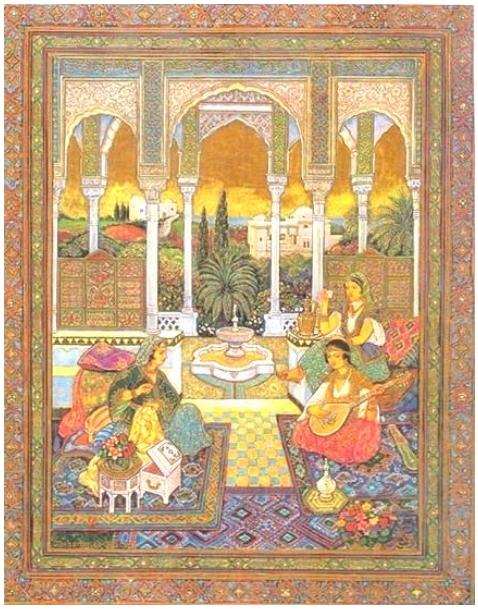
340-نبيلة سنجاق، محمد راسم الحاضر أبدا في ذاكرة التراث الفني، جريدة المحور اليومية(الجزائر، جريدة الكترونية)، 17سبتمبر2014، اطلع عليه: يوم 2020/01/27، على الساعة23:09 http://elmihwar.com

341- حسن بوسماحة،تاريخ الفن، القاهرة،ط1،دار أوراق للنشر والتوزيع،2009م،ص: 138

لقد عرف **راسم** كيف يؤلف بين الزخرفة الإسلامية البديعة، وبين المشاهد المستوحاة من تاريخ بلاده وأمته وحياتها اليومية. ففي الوقت الذي كانت فيه الجزائر المسلمة، تجتاز عهد الاستعمار، وتتعرّض لمحاولات التغريب وطمس الهوية، جاءت "أعمال **راسم** بمضامينها الوطنية لتكون إعلانا عن فن جزائري أصيل، ولتسهم في التعريف بالجزائر تاريخا وأمة عبر معارضه التي أقامها في مختلف أنحاء العالم، فكان بمثابة الحارس الأمين، لتقاليد بلاده والمدافع عن عروبتها، وبذلك استحق لقب "أستاذ الفن التصغيري الجزائري"[342].

1.3تحليل بعض اللوحات لراسم:

داخل قصر في الجزائر ألوان مائية على الورق،23.6 سمx35.2سم



الصورة 58 لوحة داخل قصر في الجزائر

342- احمد عبد الكريم، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر،مجلة العربي،1997موقع http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=3821 اطلع عليه يوم2020/03/28 :23:10

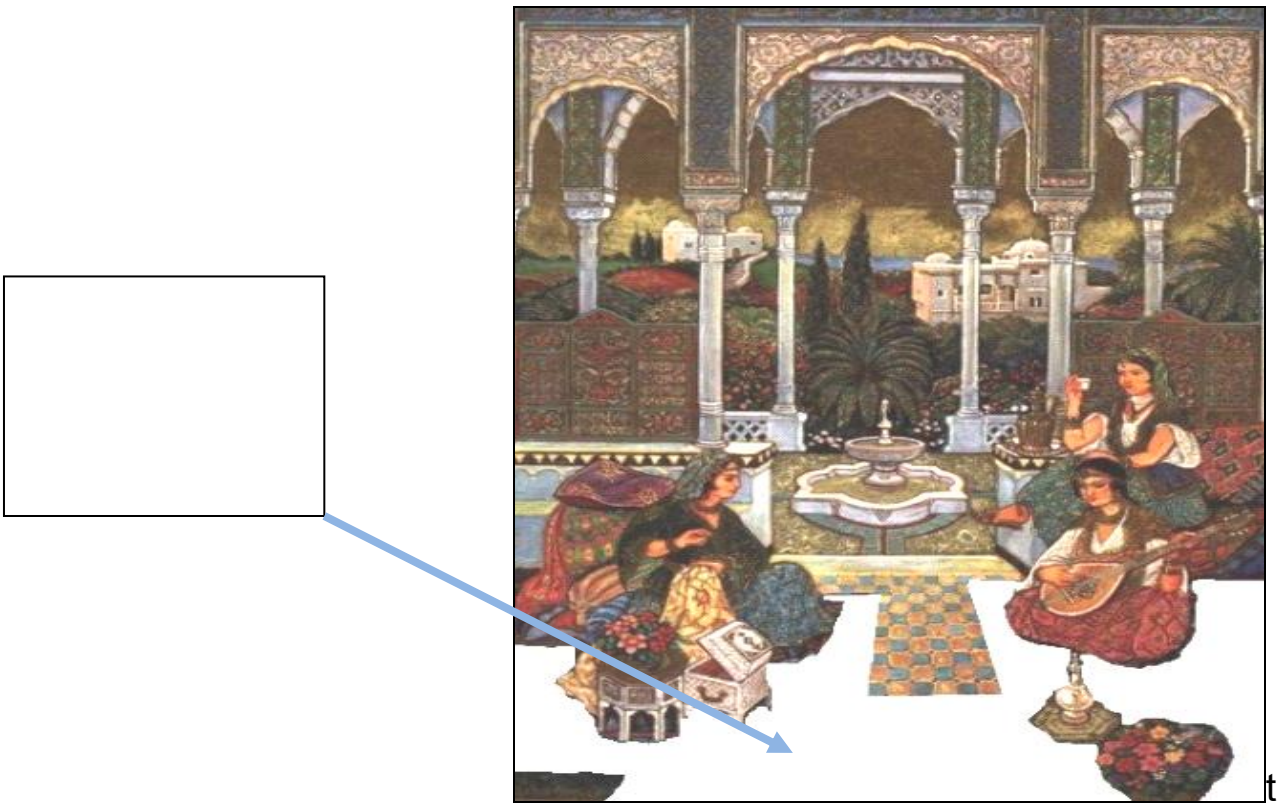
-https://fibladi.com/plus/les-22-fabuleux**tableaux-de-mohamed**-

racim:المصدر

من خلال التعايش مع اللوحة الفنية داخل **قصر في الجزائر** نلاحظ بأنّ هناك أكثر من قطعة للسجاد وبأحجام مختلفة تملأ فراغا كبيرا من مساحة اللوحة، داخل بهو قصر من قصور الجزائر. إنّ هذا التكرار لظهور السّجاد لم يكن اعتباطيا بل لقيمة بصرية وعمق للهوية، فمن خلال توظيفه يسعى **راسم** في هذه اللوحة إلى إظهار صورة المرأة الجزائرية وهي في أبهى جمالها وهنائها وأنوثتها. مع الإحساس بالدفء والهدوء والطمأنينة بفعل الألوان الداكنة والآلة الموسيقية التي تظهر في الصورة وفي التوزيع المحكم لعناصر المشهد. من هنا، نستنتج بأنّ مساحة السّجاد أكبر حجما من العناصر الأخرى في فضاء اللوحة ، حيث يظهر السّجاد في ثلاثة مواقع وقد استوفى حقه عند الفنان من الأهمية بألوان داكنة، بين الأزرق الفاتح المنتشر في كل أجزاء السّجاد على شكل مربعات وإطار للرسم داخل السّجاد واللون الأحمر البنفسجي الذي يطغى على عنصر السّجاد، وألوان أخرى كالأسود والأخضر الذي يظهر على شكل ورود تزين السّجاد. نلاحظ أنّ كل سجادة لا تشبه الأخرى وهذا دليل على التنوّع الجمالي في الصناعة التقليدية عند المرأة الجزائرية من حيث الأشكال والألوان والأحجام. فالأشكال والرموز لم يهملها الفنان فقد فصل فيها وأتقنها، لأنّ السّجاد جزء مهم داخل المشهد الفني لا تكتمل الصورة إلا بوجوده. وكأنّه مشهد متحرك يبعث جمالا

للبصر، وأنغاما للسمع وتاريخا يرسخ في العقول والوجدان. "وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة"[343].

صورة معدلة توضح المساحة التي يشغلها السّجاد في اللوحة داخل قصر في الجزائر



t

الصورة 59 صورة معدلة لمساحة السجاد في اللوحة

المصدر: https://fibladi.com/plus/les-22-fabuleux-tableaux-de-mohamed-racim/

343-عفيف البهنسي،الرقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي،كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي،الكويت،ط1، 1990م،وزارة الاعلام ،ص: 109موقع :https://www.muslim-library.com/dl/books/ar3861.pdf

5.البنية التكوينية للسجاد:

يعتبر السّجاد في مغربنا العربي عروس الصناعات التقليدية، وكتابا مفتوحا عبر صفحات الزمن والتاريخ، ففي السّجاد يتم تدوين أشكال ورموز وألوان ورسومات تدلّ على نمط العيش والتفكير لكل منطقة وكل زمن، وصناعة النسيج من بين الفنون المعبرة عند المرأة وبالخصوص في الجزائر. "كإتقان النساء للتطريز واعتباره طقسا من طقوس الحرث، مما جعل منه فنا مقدسا مرتبطا بسمو المواقف، لذالك وصل إلينا هذا التطوير بأرفع مستوى وأقدر قيمة حاملا المواصفات الفنية العالمية والدقيقة والعفوية والأنثوية الرقيقة"[344].

فقد منح السّجاد للفنان التشكيلي في الجزائر دعما ورمزا جماليا قويا في إثبات ثقافته وخلفياته التي يريد إبرازها في لوحته الفنية، ويعبر عن أحاسيسه وأفكاره في مشهد يدركه المتلقي نتيجة أنّ "العمل ينطوي على صياغة للوجدان والتشكيل للانفعال في صورة يدركها التصور"[345]، فهو بذلك يقوم بالمسح الأنثروبولوجي للمجتمع، لأنّه يحاكي الواقع الذي عاشته الأسرة الجزائرية من جيل إلى جيل.

إنّ توظيف السّجاد كشكل من أشكال الهوية وعنصر من عناصر التراث يعني بذالك توظيف معطياته بطريقة إيحائية في الحقل الفني والإبداعي، الهدف منها تحضير المتلقي

344سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر،وزارة الثقافة، دار الإبريز،2013،ص 86

345 –إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص:318 .319

زمنيا والتفكير في ماضيه وحاضره ومستقبله، فالتجربة الفنية تخضع السّجاد بنيةً تكوينيةً في موضوع العمل الفني، أي أنّه يخدم عنصر السّجاد بالقدر الذي لا يحرّفه ولا يشوّهه. "فإذا طغى العنصر التراثي بدا العمل صورة مكررة للأصل التراثي، وإذا طغى العصر ضمن العنصر التراثي، فيخرج العمل من إطار التوظيف، إذ أنه يفتقد شرطا أساسيا من شروط ودعائم التوظيف ومستوياته وهو حضور العنصر التراثي"[346]. ومن بين الدعائم التي تساعد الفنان على توظيف السّجاد كعنصر تكويني في اللوحة الفنية هو الفهم التام والعميق للسجاد بوصفه انجازا من انجازات الإنسان ومسيرته الإبداعية، إضافةً إلى انتقاء الجزئية التي تخدم موضوعه في اللوحة التشكيلية، فالسّجاد يعتبر من بين أهم التكوينات التي لها القدرة على البقاء والاستمرار، فليس كل عنصر من الموروث الشعبي الفني جديرا بأن يوظف توظيفا فنيا. إضافة إلى أن السّجاد يحتوي على جزئيات ورموز وأشكال شعبية وفنية لها قابلية أكبر على الاستيعاب والفهم للمشاهد، فهو يلقب بعروس الصناعات التقليدية.

لقد حقّق **محمد راسم** في لوحته **داخل قصر من الجزائر**، توزيعا فنيا لعنصر السّجاد من حيث الخطوط والألوان ممّا جعله وحدة كاملة لمشهده الجمالي، فقد ظهر السّجاد باللون الأزرق والأحمر واللون البني ليحتل السّجاد مكانة متميّزة، تضفي للعمل الفني توازنا وانسجاما، فموقع السّجاد في اللوحة يمثل الأرضية التي تحمل المشهد ككل، وهذا يعكس لنا الواقع المعيشي لدى الجزائريين في بيوتهم المفعم بالراحة والدفء والسكينة. فـ**محمّدراسم** لم

346–مسلم صبري،التوظيف مستقبل التراث الشعبي(أبحاث في التراث الشعبي)،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة،1986،ص: 267

يوظف السّجاد ليكون عنصرا تزيينيًا فحسب، بل تعبيرا عن الجمال الموجود بداخله وما يحمله من قيم رمزية ومعاني إنسانية.

أما في لوحة **المُطرِّز** للفنان **محمّد تمّام**، فقد استخدم مجموعة من العناصر التشكيلية التي وزّعها بإحكام في اللوحة إضافة إلى الرموز والأشكال الموضوعة في أكثر من عنصر تراثي، كالفخار على اليسار وصندوق الطرازة في الأسفل واللباس التقليدي للمطرز... ممّا صنعت منها كتلة تتلاحم مع الألوان والخطوط لتعطي للمشاهد جمالية أكثر. وقد وفق الفنان كذلك من خلال السّجاد المرسوم في أسفل اللوحة في خلق التوازن والانسجام بألوانه الأحمر والبنفسجي والأزرق الفاتح برسومات وزخرفة تملأ فضاء السّجاد، حيث إنك لا تشعر بأي فراغ في العمل التشكيلي الجميل. بل هو الخلفية والقاعدة التي تحمل الكثير من القراءات والقيم اللونية التي استعملها الفنان. فالسّجاد يعطيك رخصة إبداعية مفتوحة لملء الفراغ في اللوحة وإظهار عنصر السيادة. فكل اللوحات التشكيلية لم يأت السّجاد في موضع أو زاوية من زوايا المشهد فارغا، بل جاء يصنع الهالة التي تحيط بموضوع الأساسي للوحة الفنية، هذا ما رأيناه في عدة لوحات فنية مثل لوحة **الأمير عبد القادر ونابليون الثالث**، ولوحة **قهوة الفوارة** ولوحة **على شرفة القصبة**، ولوحة **الراقصتيْن** والعديد من اللوحات الأخرى.

فالسّجاد كاللوحة الفنية الكبيرة التي تعرض فيها التعابير الشعبية والرموز في شكل فسيفساء تختزل فيها الكثير من المعاني والرسائل لمنطقة أو مجتمع ما، فكما كان السّجاد

يخلق التوازن داخل البيوت والمساكن من ناحية الديكور والذّوق، جاء يجسّد التوازن داخل العمل التشكيلي بريشة الفنان. ليرسم الواقع كما يراه ويحس به الفنان، ليصبح إرثا تاريخيا وفنيا بصريا "فالموازنة بين زمن الوريث وزمن الموروث، بمعنى أن يتفاعل الحاضر مع الماضي تفاعلا خلاقا مبدعا في اطار العمل الفني"[347]. فتوظيف السّجاد كعنصر من عناصر الموروث الشعبي يخضع إلى قواعد محددة من ناحية الشكل والمكوّنات التي يحملها السّجاد داخل العمل الفني من موتيفات ورموز وألوان التي لا تخرج عن سياقها التاريخي.

تجلت رؤية **راسم** الفنية الجمالية في توظيف السّجاد كمفردة تشكيلية ضمن إطار منمنماته، استقاها من الموروث الثقافي الشعبي الذي مثل ارتباطه بالهوية الوطنية وجسّد بذالك روح الأصالة من خلال السّجاد الجزائري محافظا بذلك على تراث كادت أن تبتلعه المتغيّرات الحضارية الكبرى، فكانت الأشكال والرموز والألوان أبجدياته الفنية في صنع عوالم واقعية تحاكي الزمان والمكان، فاستخدم الألوان الحارة والباردة مبرزا التكامل اللوني من خلال التجاوز بين الألوان، كما أنه استعان بالتناظر لتموّضع السّجاد محققا التوازن في عناصر العمل الفني. فالفنان **راسم** شَكَّلَ لوحده موسوعة بصرية لترسيخ الهوية والحفاظ عليه من الزوال أو التحريف.

347مسلم صبري، التوظيف مستقبل التراث الشعبي، مرجع سابق، ص: 266- 267

من هنا يتضح أنّ الفنون البصرية أرّخت لتاريخ الشعوب، ستذكرها الأجيال اليوم بصورتها الحقيقية، وهي دعوة للحفاظ على ما تبقى من هذا الإرث بعد العزوف عن اقتنائه لظروف صحية ولغلائه.

الفنون التقليدية بين التمسك بالأصالة والانفتاح على الحداثة

لقد كثر تناول هذا الثنائي التراث والحداثة تحت مسميات متعددة وكثيرة، منها الأصالة والمعاصرة والقديم والجديد، التقليدي وتقني الصناعي، حيث عقدت الندوات والمحاضرات العديدة والفت الكثير من المقالات والكتب، فلحدّ الآن لم يتوصلوا الخائضون في هذا الموضوع إلى اتفاق على نتيجة موحدة وإلى أرضية يتم التوافق فيها بين المفهومين للتقارب والتوافق فيما بينهما.فمفهوم التراثTraditionيطلق على مجموعة من تراكمات حضارية للأمم السابقة والتي تمت وراثتها من الأسلاف وصولا إلى الجيل الجديد المعاصر،"أي انتقال العادات أو المعتقدات من جيل إلى أخر أي توريث القديم"[348]فهي نتاج تجارب وخبرات الإنسان من فنون وأحاسيس وعادات وتقاليد ولهجات،أي كل المجلات العلمية والفكرية واللغوية والفنية والاجتماعية...الخ ،والأصل من التراث هو كلمة مأخوذة من ورث والتراث "أصل التاء فيه واو،ابن سيده: والورث والإرث والتراث والميراث :ماروث؟ وقيل والميراث في المال،والإرث في الحسب"[349] والتي تعني لنا حصول الحاضر الحي على شيء مادي أو معنوي ممن سبقه والذي أصبح من الماضي البعيد أو القريب، أي انتقال شيء من

348 محمد علي التهاتوني، موسوعة الكشاف،اصطلاحات الفنون والعلوم،مكتبة لبنان،بيروت،1961،ص: 234
349ابن منظور، لسان العرب ،مرجع سابق ،ص4809

جماعة أو فرد ثم يصير إلى فرد آو جماعة آخرين بسبب أو بغير سبب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فالأصل في البداية استخدام لفظ الميراث نيابة عن كلمة التراث ولكن مع تقدم العصور أصبحت التراث هي الكلمة الأكثر شيوعا للدلالة على الماضي وتاريخ الأمة وحضارتها ما وصل الينا من التراث القديم وفي كل المجالات،أي كل ما يمّت للقدّم, يعرف **حسن حنفي**[350] التراث بقوله "هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد المستويات"[351] ويذكرنا الكاتب الجابري.انه لا كلمة تراث ولا كلمة ميراث ولا ابا من المشتقات من مادة (و.ر.ث)قد استعملت قديما في معنى الموروث الثقافي والفكري–حسب ما نعلم–وهو المعنى الذي يعطى لكلمة تراث في خطابنا المعاصر. ويضيف محمد الجابري في كتابه التراث والحداثة" ان المادة ومشتقاتها في الخطاب العربي القديم كان دائما :المال،وبدرجة اقل الحسب.أما شؤون الفكر والثقافة فقد كانت غائبة تماما من المجال التداولي.[352]

أما عن المعنى المعاصر لكلمة تراث فهو التراث الثقافي المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ. ومن الجدير بالذكر إن التراث ليس معناه الخصائص القومية

350 حسن حنفي ولد في سنة 1935 وتوفي 2021 هو مفكر مصري، وأستاذ جامعي يُعدّ واحدًا من منظّري تيار اليسار الإسلامي، وتيار علم الاستغراب، وأحد المفكرين العرب المعاصرين من أصحاب المشروعات الفكرية العربية و يعد من أشهر أساتذة الفلسفة في الثقافة العربية وله العديد من الكتب المهتمة بالتراث و التجديد .من موقع/https://ar.wikipedia.org/wiki

351 حسن حنفي،التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، بيروت لبنان،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2005،ص: 13

352محمد عابد الجابري،التراث والحداثة، لبنان،بيروت، ط1 مركز دراسات الوحدة العربية، ،1991،ص: 22

بل هو أعّمق من ذلك إذ يعبّر عن تراكم تاريخي منه المادي والمعنوي لحضارة معينة منذ القديم . بحيث يعتبر التراث الشعبي ثروة كبيرة ومتنوعة من الأدب والقيّم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية .فقد أصبح هذا العلم من الأولويات والاهتمام به أصبح ضرورة ملحة للأجيال القادمة. فالتراث بالنسبة للحضارة هو بمثابة الجذور في الشجرة ."ان التراث كل هذه الثقافات التي نتعامل بها ومن خلالها وانطلاقا من قيمنا فيما بيننا وبين الأمم الأخرى، هو القيّم التي تميّزنا عن غيرنا فلا نذوب ولا نفنى.ام من حق الأبناء ان يعقوا الآباء والأحفاد عن يعقوا الأجداد، فيزهدوا فيما تركوا، فيمسوا وهم يبحثون عن تشكيل شخصية جديدة او شخصية أخرى لهم لا يمكن أن تتكون في الحقيقة إلا من خلال التمسك بالتراث ، والسعيّ إلى توظيف الجوانب المشرقة منه في حياتنا المعاصرة دون الذهاب بعيدا،بحيث ان المناداة بتبنيه كله يفضي إلى قطيعة المعرفة الإنسانية المعاصرة، ونحن كما لا نريد ان نذوب في غيرنا فنتمسك بقيمنا الأصيلة، فاننا لا نريد ان نرفض ثقافة الآخر ومعرفتهم"[353]

من هنا يتضح لنا بان التراث ليس مادة واحدة أو أشياء منسجمة أو أفكار صحيحة او مقبولة كلها. بل فيه كل المتناقضات التي نعرفها فيه الحسي والمادي والثابت والمتغير والمقدس والمدنس والمذموم والمحمود. من هنا يجب على الإنسان في عصرنا الحالي أن يقوم بالتمييز بين ما وصلنا من تراث إنساني متنوع، فكل ما ينفع البشر وكان متوافقا مع

353عبد المالك مرتاض، مائة قضية وقضية، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،2012، ص: 117

العقل والعرف والعلم والمعتقد أخذناه وتمسكنا به،وما كان عكس ذلك إما أن نرفضه أو نصححه على حسب الحاجة.

هذا يقودنا إلى العديد من التساؤلات ولعلى في كتابه نحن والتراث للدكتور محمد عابد الجابري وطرح العديد من الأسئلةعلى شكل قراءة معاصرة للتراث، فكان التساؤل حول "كيف نستعيد مجد حضارتنا ؟كيف نحيي تراثنا؟ كيف نعيش عصرنا؟ كيف نتعامل مع تراثنا؟ فنرى أن كل "سؤال يتضمن الواحد منهما الآخر ويحيل إليه "[354]. فمن خلال الأجوبة الموضوعية نخلق نوع من الحوار البناء بين التراث والإنسان وخاصة القارئ العربي لنرقى به وجعله معاصرا لنفسه ومعاصرا في فكره. وندخل في علاقة جدلية بين التراث والحداثة،أيلزّم على الحداثة ان تعيد بناء التراث ومطلوب من التراث ان يساهم في إنجاز حداثة متميزة .

والفنون في التراث متنوعة فلكل مجتمع من المجتمعات تراث يزخر به،حيث تتفاوت هذه المجتمعات في كمية هذا التراث وتراكمه التاريخي والحضاري. ومشكلتنا اليوم عند العرب هي أنهم قد ورثو ميراث عظيما لكنهم لا يعرفون كيف يستثمروه استثمارا صحيحا ،حيث ضاع تراثنا بين فئتين بين من هم متعصّبون للتراث فلا يجوز عندهم التنازل عن شيء منه، أي أنهم يحافظون عليه كما هو دون التغيير فيه، ومنهم من يحتقرون هذا التراث

354محمد عابد الجابري، نحن وتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6 ،1993، ص: 14

وهم يدعون إلى تحديثه وتجديده حتى يتساير مع العصر فهو "عندهم مجرد بضاعة تنتمي إلى الماضي ويجب أن تبقى في الماضي وبالتالي فلايشتغل بها"[355].

فمشكلتنا اليوم كما يقول المفكر **عبد الـه بلقزيز** ليست في تراثنا، بل المشكلة في الصلة التي نبنيها مع هذا التراث، هل هي صلة تمجيد وتقديس وهي في نظره لا تخدم تقدمنا وتحضرنا، ام صلة عدمية اقصائية لهذا التراث وهذا لا يخدم التقدم في مجتمعنا كذلك. من هنا يأتي الحلّ او الصّلة الوسطية مع تراثنا، وهي ان نعيد قراءة هذا التراث قراءة عقلانية واقعية بحيث ان لا نخرج هذا التراث من حيزه التاريخي ولا نسقطه على تاريخنا المعاصر،فالمتنوج التراثي القديم له تاريخه ودوافعه وبيئته وهي تختلف كليا عن تاريخنا الحالي،وان لا نسقط مشكلاتنا على هذا التراث ونتهمه بالرجعية والتأخر[356]. ويضيف المفكر في إننا نعيش تحديثا من دون حداثة من خلال تلك الفجوة بين التحديث والحداثة فالغرب مثلا التحديث هو ثمرة من ثمار الحداثة من خلال أن التحديث في الغرب بني على مقدمات فكرية وعلى ثقافة حديثة نشأة في أوروبا منذ الإصلاح الديني.فكل المنتجات من تقنية وتكنولوجيا وصناعة ... هي ثمرة لتلك الأفكار الكبرى في ذالك العصر.

على العكس عندنا نحن العرب نأخذ المنتوج او التكنولوجيا ونعزلها عن مقدماتها والأفكار التي مهدت لهذه التكنولوجيا، كفكرة الإنسانية Humanity

355 محمد عابد الجابري، التراث والحداثة ، مرجع سابق، ص: 15

356حوارعلى يوتيب استضاف فيه برنامج "حديث العرب" مع الدكتور سليمان الهتلان المفكر المغربي الدكتور عبد الإله بلقزيز .الموقع https://www.youtube.com/watch?v=enopL8HDYmE&t=836s بوم 2021/10/20.

والفردانيـــــــــــــــــــة Individuality والعقلانيـــــــــــــــــــــــــةRationality والوضـــعانية...Positivism[357]...الـــخ مـــن هنـــا تتولـــد المشـــكلات والأزمـــات عنـــدما لا نربطهـا بالأسـباب التـي تولـدت عنهـا. ذلـك ان مـا يميـز الثقافـة العربيـة منـذ عصـر التـدوين إلـى اليـوم هـو ان الحركـة داخلهـا لا تتجسـم فـي إنتـاج الجديـد، بـل إعـادة إنتـاج القـديم، وهـذا مـا عبـر عنـه الجـابري ب"**الفهـم التراثـي للتـراث**"،فـي حـين تتولـد لـدى الطـرف الآخـر حداثـة متوازنـة وبنـاءة.اي رؤيـة عصـرية للتـراث وفهـم حـداثي للوصـول إلـى مسـتوى الارتقـاء فـي التعامـل معـه وهـذا مـا نسـميه بالمعاصـرة."علـى الـرغم مـن أن ظهـور الإسـلام كـان فاتحـة عهـد جديـد عظـيم فـي تـاريخ العـالم فـان المقاطعـات البيزنطيـة المقهـورة والإمبراطوريـة الساسـانية القديمـة خلفتـا تراثـا ثقافيـا وفنيـا تـرك بصـماته فـي العـالم الإسـلامي لعـدة قـرون مـن الـزمن .والحق،بقـدر مـا تعلـق الأمـر بالفن، فان هذا التراث المزدوج كان ضروريا"[358]

لا زالت الفنون التقليدية لها مكانة في المخيال الشعبي الجزائري راسخة في الذاكرة تتعاقب عبر الأجيال كقيمة فنية جمالية وثقافية فالمجتمع العربي يعيش ازدواجية بين التقليد والحداثة من خلال سلوكياته فردية والجماعية.رغم الهجمة التي تعمدها الاستعمار جاهدا للقضاء على كل ما يعزّز من الهوية الوطنية والقومية العربية.إضافة إلى التغيرات التي

357حوارعلى يوتيب استضاف فيه برنامج "حديث العرب" مع الدكتور سليمان الهتلان المفكر المغربي الدكتور عبد الإله بلقزيز .الموقع https://www.youtube.com/watch?v=enopL8HDYmE&t=836s بوم 2021/10/20.

358 دايفيد تالبوت رايس،الفنون الإسلامية عبر العصور،الاردن ،ط1،الأهلية للنشر والتوزيع،2013،ص: 9

حدثت في نمط الحياة وخاصة الإنتاج الذي كان يقوم في القديم أساسا على الفلاحة والصناعات التقليدية والذي مسته كذلك يد التطور التكنولوجي وولوج الآلة في مجالات كثيرة من هذه الحرف التقليدية. هنا يقف**هشام شرابي**اذ يقول في كتابه المجتمع الأبوي وإشكالية التخلف في المجتمع العربي" إلى أن النظام في المجتمع العربي ليس نظاما تقليديا بالمعنى التراثي كما انه ليس معاصرا،بل هو خليط القديم والحديث،من التراثي والمعاصر لا يمكن تصنيفه لا في المجتمعات التقليدية ولا في المجتمعات الحديثة، انه مجتمع تراث وحداثة معا نظام غريب يختلف عن نظام"[359]ويأتي **حسين علي** ليعطينا نظرة جديدة للفن المعاصر الذي حاصرته الحداثة والتكنولوجية العلمية فيقول في كتابه والذي ركز على النظرة الفنية وأهميتها للإنسان من النظرة العلمية"من الواضح إذن أن العلم بدلا من أن يقربنا من الموضوعات في ذاتها، فانه يبعدنا عنها بما يقدمه لنا من علاقات بين هذه الموضوعات وغيرها من الموضوعات الأخرى، وهذه النظرة العلمية تختلف كل الاختلاف عن النظرة الفنية التي تجعلنا نركز انتباهنا في الموضوع ذاته أكثر من ننظر في علاقاته بغيره، بل انه بقدر ما نوفق في تركيزنا على خصائص الموضوع وحقيقته وبقدر ما نحاول عزله عن غيره، فإننا نقترب من تقدير قيمته الجمالية"[360].

359 هشام شرابي،المجتمع الابوي إشكالية تخلف المجتمع العربي، بيروت،ط2 ،مركز دراسات الوحدة العربية، 1996ص: 15

360 حسين علي، فلسفة الفن رؤية جديدة، لبنان، ط1،، التنوير للطباعة والنشر،2010، ص: 50

لقد حاول الإنسان جاهدا مع أخيه الإنسان إعطاء نظرة شاملة لما يقع في عالمنا اليوم من تغيرات وكما ما يعبر آخرون عنها بالطاحونة الخطيرة والحارقة التي تبيد كل شيء تركه الإنسان كتراث.من هنا نستنتج مفهوم جديدا وهو.التراث العالمي ومنظمة التراث العالمي.الذي انشأ سنة 1972 أي عند ميلاد منظمة اليونسكو وعقدت اتفاقية اسمها "اتفاقية التراث العالمي" وقد ادخل تبني هذه الاتفاقية في التشريعات الدولية فكرة مفادها ان بعض التراث في العالم هو من الأهمية بمكان بحيث انه ذو قيمة للإنسانية بأسرها. وان مسؤولية إدارته هي أكثر من دلالة وطنية،حتى لو بقيت المسؤولية الأساسية للدول الفردية، وقد كان هذا المفهوم جذابا لدرجة أن 190 دولة طرفا صادقت حتى الآن على الاتفاقية،كما تمّ تسجيل حوالي ألف ممتلك في قائمة التراث العالمي"[361]إلا أن دور هذه المنظمة يبقى محدودا أمام بعض السياسات الخاطئة والأطماع والأنانية البشرية والتي طغت على عالمنا اليوم.

وفي الأخير نقول إن في الحياة أنماط متعددة ومختلفة من البشر، لكل منهم حالات نفسية وشخصيته الخاصة، تكمن فيها العديد من الصراعات النفسية الداخلية، والتي يحاول الإنسان بفطرته لاجتيازها وحلّها او نسيانها من خلال استغلال الفرص لإخراج هذه الصراعات بأشكال تعبيرية مختلفة.ومن خلال ذلك يرى الباحثون، أن الأعمال اليدوية الفنية الموروثة عن الاباء والاجداد هي من الطرق التي تساعده على الراحة الفكرية ومراجعة نفسيته وتفريغ الشحنات السلبية والعدوانية وخلق جوّ يساعده على استرجاع توازنه النفسي

361منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، ادارة التراث الثقافي العالمي، اليونيسكو ،مركز اكروم الشارقة، 2014،ص: 29 ، موقع https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000224787_ara/PDF/224787ara.pdf.multi

والعقلي ليجدد شخصيته التي كانت غير متكاملة هذا باسترجاع كل ما هو جميل من الماضي، حيث انه بالرغم من بساطة الأعمال اليدوية إلا أنها تعدّ مصدرا للحقائق والدلالات النفسية السوية الصالحة، بالإضافة إلى أن الفنون المتنوعة هي انعكاس لدوافع الفنان الحرفي لإبراز صراعاتهم النفسية وانفعالاتهم، والعمل على تكيفها مع النفس والمجتمع .

فصانعة الزربية التقليدية حين تمدّ الخيوط الأولى بيدها في المنسج وتتشكل أمامها مساحة فراغ كبيرة لم تبدأ بعد في ملئها بالعقد والألوان والخيوط، تكون في موقفها هذا رمزا لحرية الفنان الكاملة، فالمنسج أمامه خالي من كل شيء، وهو لا يرغمه على ان ينسج فيها شيء معين، بل ان الحرية التامة في ان ينسج ما يريد بألوان التي يراها في عقله المبدع والرموز التي تتماشى وهويته وتراثه، فيصنع عالما من تأليفه هو، عكس ما تفرضه الآلة أو التقنية التي تقيد الفنان بشكل أن عقله لا يتحرك إلا في عالم من الضرورة والحتمية لا يملك فيها الكثير من الحرية ،من جانب آخر فان التقنية الحديثة لا تبين لنا حقيقة الشيء في ذاته، ولكن تبهرنا عن النتائج المتحصل عليها تحت ظروف الآلة فقط، فالآلة لا تقربنا من أحاسيس الفنان أو المصمم عبر الحاسوب للسجاد، بل تبعدنا عنه.

الخلاصة:

يعتبر الانسان مقارنة بالكائنات الحية التي تعيش معه على سطح الكوكب، كالحيونات مثلا، أقرب اليه في تشابهها مع بعض سلوكياته وتركيبته المعقدة، ولكنه اضطر في الوقت الحالي إلى مقارنة انجازاته وقدراته مع أشياء اخترعها هو بنفسه بفضل عقله وذكائه، ألآ وهي الآلة أو كما يسميها البعض (الكائنات التقنية) التي يزيد التعقيد فيها يوما بعد يوم. فمن هذا الطرح تلتقي علوم كثيرة كالفلسفة والذكاء الاصطناعي والفن والتقنية والتراث والحداثة، كما تظهر في الافق تسائلات كثيرة مثلا حول مستقبلنا البشري في كنف التقنية، وعواقب ثورة التقنية مع فلسفة الفن والذوق الجمالي وحول سيطرة التقنية على الفكر الانساني، فمسألة التراث كموروث أتى إلينا من الماضي ومقارنته كمعطى موجود في وقتنا الحاضر يجب المحافظة على استمراره كثقافة إنسانية أولا وكنز وطني ثانيا. هذا يدعونا الى تجديد هذا التراث واعادة تفسيره طبقا لحاجات ومتطلبات العصر، فالقديم سبق الجديد ، والاصالة هي اساس المعاصرة، والتراث هو من أوصل الحداثة إلى ما هي عليه الان وما ستتوصل إليه في المستقبل، فالحداثة التي كانت تقوم على احترام الانسان لأخيه الانسان والبحث عن الوسائل التي تجعل حياته أكثر راحة وعدلا ومساواة، هذه الحداثة التي أصبحت اليوم تواجه أزمة كبيرة يصعب حلها أو الخروج منها: من تقييد لحريته والتحكم في مصيره بمنطق القوة بدل العدل والسيطرة بدل الحرية والتسيير بدل التخيير.

الخاتمة

الخاتمة

لقد كان لنا في هذه الدراسة مجال للبحث عن تجليات الفن الجزائري البصري في الصناعات التقليدية في جزء من صحرائنا الكبيرة وهي منطقة بني مزاب التي تعتبر مبحثا

خصبا للدارسين والباحثين في مجال الفنون البصرية، وخاصة صناعة الزربية التي تعتبر عروس الصناعات التقليدية في ولاية غرداية. فبالإضافة إلى سحرها وجمالها نجد ثراءها من الناحية الفلسفية والفكرية الفنية.

والنموذج الثاني من الدراسة **سجاد طابيدور** Tapis d'or الذي أصبح حتمية تقنية نصادفه في كل مكان، لمحاسنه وايجابياته في مجال التنوع والوفرة وخفته وسرعة انجازه وكثرة التصاميم التي تمس تقريبا كل الاذواق والميولات المعاصرة التي تتماشى مع هذا التطور والتغيير ويتسم بالاستمرارية والفاعلية. والمجتمع سائر إلى التغيير لا محال، شأنه في ذلك شأن الفرد الذي يمر بمراحل حياته منذ ولادته حتى وفاته، فلا شيء ثابت في هذه الحياة، انه يتغير باستمرار كما يقول **هيراقليطس**.

إن الفنون البصرية هي المرآة العاكسة لنشاط الإنسان الفنان التي تشمل المجالات المتعددة، تتجسد من خلالها الخصائص الفنية المتعارف عليها عند الفنان وخاصة الفنان الجزائري الحرفي المختص في حياكة الزرابي، الذي ركز في ابداعه على الوحدة والتكرار والإيقاع، ليجسد التناسق والتكامل في العمل الفني. لقد تنوّعت الزخارف والرموز والأشكال المستعملة في تشكيلات هذه الزرابي التي حملت رسائل اجتماعية وثقافية وروحية .والتي كانت وسيلة المرأة للتعبير عن مكنوناتها وأفكارها ونبذة عن الاعتقادات والعادات والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال. فحققت النجاح من خلال مساهمتها في الوصول إلى التعرف على

ثقافة أجدادنا. وكذا اكتشاف القيمة الجمالية والتعبيرية والفنية لهذه الفنون وهذا ما كنا نسعى إليه من خلال هذه الدراسة.

إن الإقصاء والسطحية التي نشعر بها عند البحث في تراث فنوننا التقليدية القديمة يحفزنا إلى كتابة التاريخ الإنساني للأجيال القادمة بطريقة علمية ومنهجية، حتى نواكب الدراسات والبحوث المتقدمة في هذا الشأن. فبساطة الفنون التقليدية هي سرّ جمالها، فلا يمكننا حل أسرارها وألغازها إلا إذا عرفنا معانيها وطرق التفكير الإنسان في ذلك الزمن، وخاصة إلى ما توصلنا إليه اليوم من هيمنة العصرنة والتكنولوجيا والآلة على الحياة العامة، والتي باءت بالفشل أمام حنكة وإسرار الإنسان الميزابي في صيانة ثقافته وإرثه الفني والحضاري من الاندثار أو الاندماج أو التحريف.

إن أسرار الثورة التكنولوجية الجديدة واستخدام المفرط للإشارات الرقمية أصبح يؤثر بل ويتحكم في مختلف جوانب حياتنا المعاصرة، هذه الثورة التي ستلغي البعد المادي بين الإنسان والإنسان وتجعل للزمن دورا مختلفا وتعيد صياغة القيم الإنسانية بشكل يمس التفكير والعواطف والوجدان.

فالتعامل مع التراث والحداثة يقودنا إلى عدة أسئلة جوهرية: كيف نتعامل مع التراث؟ وإشكالية عنوانها الأصالة والمعاصرة. فالتراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء منا أو من غيرنا ممن يتشاركوا معنا في الأرض أو المعتقد أو طريقة التفكير من القريب أم البعيد، فالسجاد الجزائري التقليدي بتنوعه واختلافه من منطقة إلى أخرى لهو

حلقة متينة من حلقات الوصل التي تربط بين حاضرنا وماضينا وجب الوقوف عنده وتقديمه للقارئ بشكل أكاديمي وعلمي. حتى نصل إلى مستوى الارتقاء بتراثنا والتعامل معه بطريقة معاصرة لمواكبة العصر، يقوم على الانتظام النقدي والفلسفي، وحداثة في الرؤية والفكر والذهنية.

نتائج الدراسة:

من خلال هذه الدراسة نستنتج عدة مفاهيم ونتائج ربما كانت غائبة عنا، اذ ان هناك ارتباط وثيق بين روح المجتمع وفنونه التي ابدعها، فمن خلال دراسة فنون لاي مجتمع نستطيع الوصول الى المفاهيم الاولى لفكره وذهنياته، فالمجتمع الميزابي تطور عبر مراحل ذهنيا وجماليا وفنيا حتى وصل الى ما صل اليه، وهذا يغرس فينا الشعور بالانتماء للامة الواحدة، والاعتزاز بتراثنا الفني. من اجل صياغة الهوية الفنية تتناغم مع الحداثة وتراثنا العربي والاسلامي.

التوصيات:

وفي الاخير نتمنى اننا قد انجزنا ولو بشيء قليل مما كنا نصبوا اليه، من خلال بعث فنوننا البصرية الجزائرية من جديد عبر ايجاد فضاءات للدراسة الاكادمية المعمقة وهذا ما تسعى اليه وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،ولم شمل شتات هذه الفنون واعطائها الصبغة العلمية الاكادمية والانطلاق من المحلية الضيقة الى العالمية الواسعة، فسحر

السجاد الجزائري عامة والزربية الميزابية خاصة يتجاوز حدود وطننا وفكرنا الى العالمية التي تبحث عن ثقافة الاخر لكتابة تاريخ الانسانية الذي نحن جزء لا يتجزا منه.

الملاحق

صورة زربية غرداية

صورة الباحث 2019/11/16

صورة تظهر الرموز المتعارف عليها في زربية غرداية منحوتة يالاسمنت

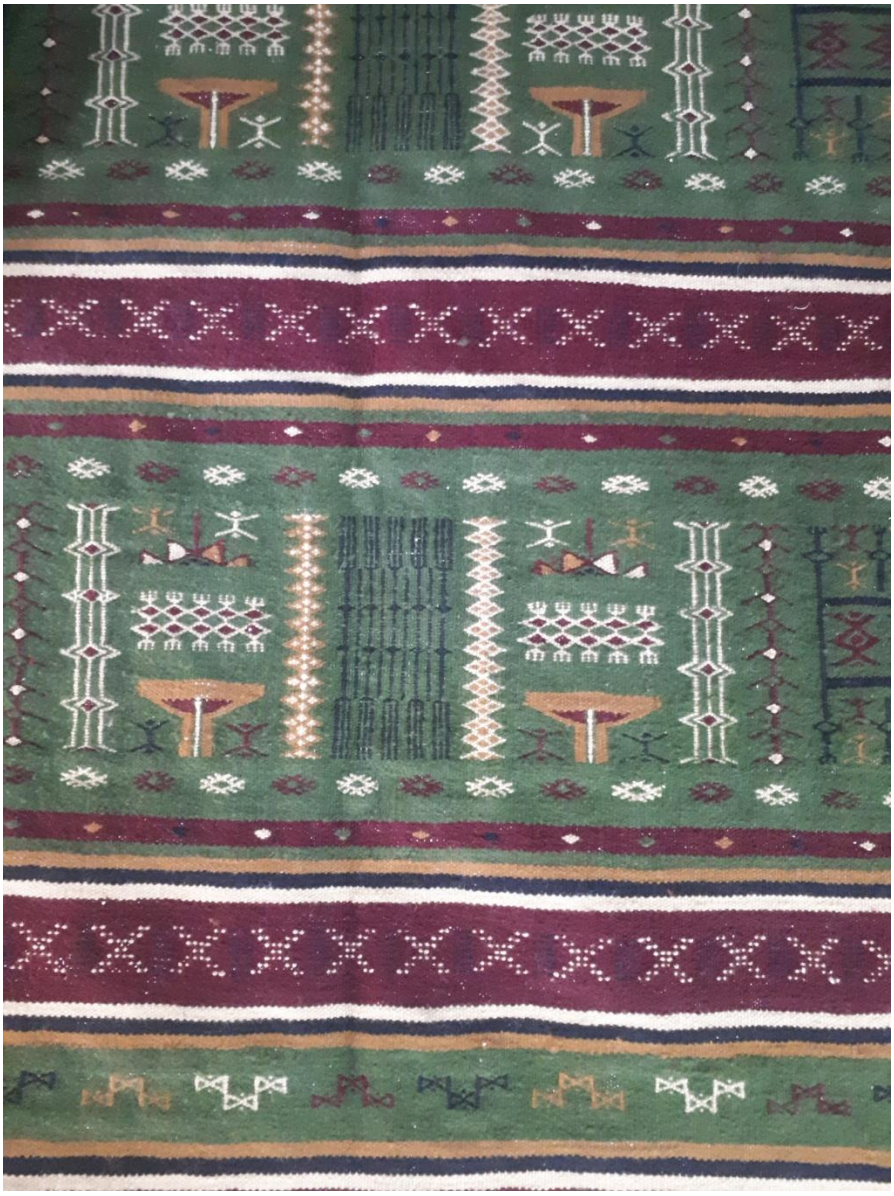
المصدر عدسة الباحث يوم 2019/11/16**من غرفة الصناعات التقليدية لولاية غرداية**

صورة لبعض الأدوات والأواني في بين الميزابي

عدسة الباحث يوم 2019/11/14 من محلات سوق غرداية

صورة لأداة الخلالة

عدسة الباحث يوم 2019/11/14 من محلات سوق غرداية



صورة لزربية قديمة عمرها 40 سنة

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة لزربية بلونيين الأبيض والرمادي

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة لزربية من أحد منازل غرداية

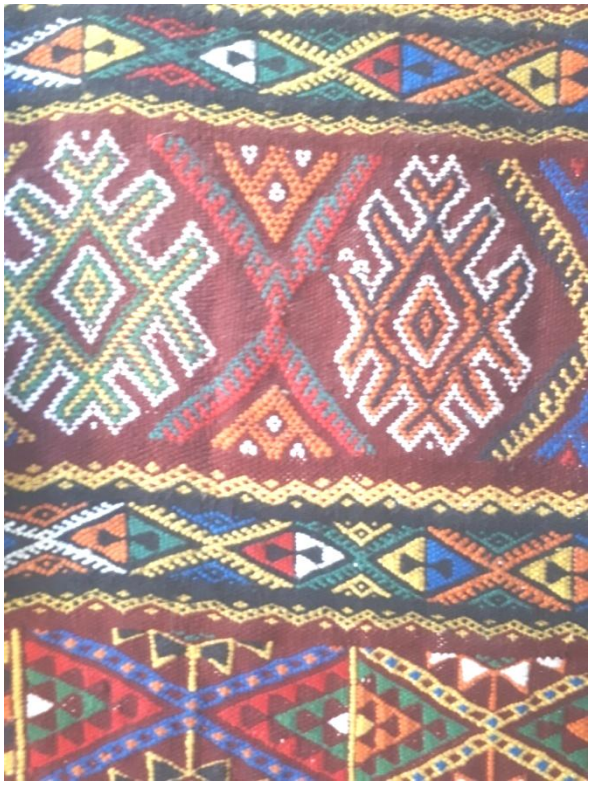
عدسة للباحث يوم 29.01.2022من محل بيت شنينة مختار بمتليلي ،غرداية

صورة لبعض الرموز الموجودة في زربية غرداية

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة لبعض الرموز الموجودة في زربية غرداية

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية



صورة تبين تناسق الالوان في الزربية مع الرموز و الاشكال

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة تبين عملية تكارار الرموز والفصل بينهما

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة زربية بني مزاب المعروفة في كل المناسبات

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة لغطاء مسند (المخايد)

عدسة للباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة لمسند بطريقة اخرى

عدسة الباحث يوم 28.01.2022من محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة لتنوع الرموز في زرابي بني مزاب

عدسة الباحث 19 .03.2019 محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة لسوق غرداية

عدسة الباحث 19 .03.2019 ،السوق بغرداية

صورة تبين طريقة عرض الزرابي في السوق

عدسة الباحث 18 .03.2019 واجهة محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة من أحد محلات بيع الزرابي بولاية غرداية

عدسة الباحث 19 .03.2019 محل لبيع الزرابي بغرداية

صورة من سوق غرداية

عدسة الباحث 19 .03.2019 سوق لبيع الزرابي والاواني التقليدية بغرداية

من بيت الباحث مختار شنينة بمتليلي، غرداية

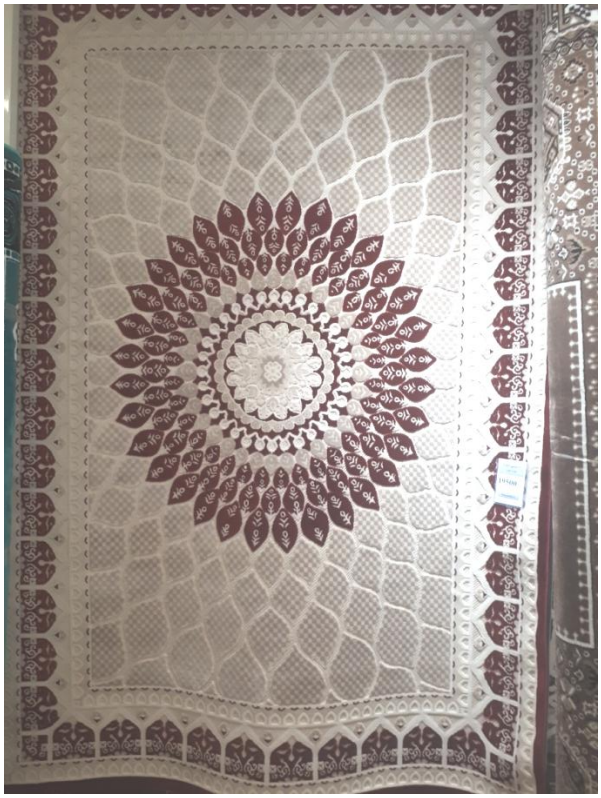
عدسة للباحث يوم 29.01.2022

صورة لاحد محلات لبيع السجاد الصناعي لطابيدورtapis d'or بغرداية

عدسة للباحث يوم 17.11.2019

صورة لأنواع مختلفة معروضة في محلات طابيدورtapis d'or بوهران

عدسة الباحث يوم 29.02.2022



صورة لسجاد طابيدورtapis d’or بتقنية الالة بوهران

عدسة الباحث يوم 29.02.2022

صورة تبين الأشكال والألوان لعينة من سجاد طابيدورtapis d’or بوهران

عدسة الباحث يوم 29.02.2022

صورة تبين الأشكال والألوان لعينة من سجاد طابيدورtapis d'or بوهران

عدسة الباحث يوم 29.02.2022

صورة لسجاد طابيدور tapis d'or وتاثير التقنية الصناعية

صورة من موقع https://www.google.com/search?q=tapidor+site+officie

صورة لسجاد طابيدور tapis d'or ورموز الزربية التقليدية الموضوعة فيه

صورة من موقع https://www.google.com/search?q=tapidor+site+officie

صورة لسجاد طابيدور tapis d'or معروض للبيع على موقع فايسبوك

من موقع https://web.facebook.com/tapidor.officiel

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم

المصادر العربية للبحث:

- بكيز بن سعيد اعوشت، وداي ميزاب في ظل الحضارة الإسلامية، غرداية، المطبعة العربية 1991.
- بيشي رحيمة، يهود منطقة بني مزاب خلال القرن13هـ/19م، متليلي، دار صبحي للطباعة والنشر، 2014.
- حمودة حمودة، القرارة جوهرة الصحراء، غرداية، 2018.
- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد السابع، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1978.
- دبوز محمد علي، تاريخ المغرب الكبير، ج.1، كاليفورنيا، مؤسسة تاوالت الثقافية، 2010.
- محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج.1، دمشق، المطبعة التعاونية، 1965.
- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج.10، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1998.
- شنينة مختار، زربية الشعانبة، غرداية، دار صبحي لطباعة والنشر، ط.1، 2016.
- عبد العزيز حميد صالح، السجاد الشرقي القديم، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط.1، 2016.
- المدني أحمد توفيق، كتاب الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، 2013.
- مراد حمدان سوسن، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، وزارة الثقافة، دار الإبريز، 2015.
- موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، غرداية، طيف للطباعة والفن والخدمات، 2016، ط1.
- الميلي مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج.2، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،
- يوسف بن بكير حاج سعيد، الهوية المزابية، غرداية، المطبعة العربية، ط.2، 2014.

المصادر الأجنبية للبحث:

- Coyne A., Le M’zab, extrait de la Revue Africaine, Volume 23, Adolphe Jourdan, Alger, 1879.
- Motylinski C., Notes historiques sur le Mzab. Guerara depuis sa fondation, Editions de 1885.
- Roffo, les civilisations préhistoriques du M’zab, Alger, Ancienne Imprimerie, 1934.

المراجع العربية:

-إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط.1، 2006.
- أمهز محمد، التيارات الفنية المعاصرة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2009.
- بسطاويسي محمد رمضان، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 1998.
- بنعبد العالي عبد السلام، الفكر في عصر التقنية، المغرب، إفريقيا الشرق، 1999م.
- بركات مراد محمد، رؤية فلسفية لفنون إسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط.1، 2009.
- البسيوني محمود، أسرار الفن التشكيلي، ط.2، القاهرة، عالم الكتب،1996.
- بوسماحة حسن، تاريخ الفن، القاهرة، دار أوراق للنشر والتوزيع، ط.1، 2009.
- بومنير كمال، مقاربات في الجماليات المعاصرة، بيروت، منشورات ضفاف، ط.1، 2017.
- حلمي مطر أميرة، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة، دار التنوير للطباعة والنشر، 2013.
- حمدان عبد الرحمن أحمد، الضوء واللون فى القرآن الكريم، بيروت، دار ابن كثير، ط.1، د.ت.
- حنفي حسن، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط.5، 2005.
-زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر- دراسات جمالية، القاهرة، مكتبة مصر،1966.
- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، القاهرة، دار مصر للطباعة، ط.1، د.ت.

- سبيلا محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، بغداد، مركز دراسات فلسفة الدين، 2005.
- شرابي هشام، المجتمع الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.2، 1996.
- الصباغ رمضان، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.1، 2001.
- صلاح سالم محمد، العصر الرقمي وثورة المعلومات، مصر، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط.1، 2002.
- الطويل توفيق، أسس الفلسفة، القاهرة، دار النهضة العربية، 1979م.
- عابد الجابري محمّد، التراث والحداثة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، 1991.
- عابد الجابري محمّد، نحن والتراث، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط.6، 1993.
- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط.1، 2006.
- عبيد كلود، الألوان، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط.1، 2013.
- عادل مصطفى، دلالة الشكل، بيروت، دار النهضة العربية، ط.1، 2001م.
- عالمي سعاد، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، المغرب، إفريقيا الشرق، 2004.
- العلان مروان، فلسفة الجمال في الزخارف العربية قبة الصخرة أنموذجا، المملكة الأردنية الهاشمية، دائرة المكتبة الوطنية، 2015.
- علي حسين، فلسفة الفن رؤية جديدة، بيروت، التنوير للطباعة والنشر، ط.1، 2010.
- علي عبد المعطي محمد، الحس الجمالي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،2003.
- قصاب وليد، مقالات في الأدب والنقد، دمشق، دار البشائر، ط.1، 1426هـ .
- محفوظ محمّد، العولمة وتحولات العالم إشكالية التنمية في زمن العولمة وصراع الثقافات، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003.
- مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، القاهرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع،1997.
- مرتاض عبد المالك، مائة قضية وقضية، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2012.
- معلوم حسين، المناخ العالمي الجديد والاهتزاز في حواجز الدولة إشكاليات وتداعيات، مصر، مركز فجر للدراسات الإستراتيجية، ط.2، 2018.
- هايدجر مارتان، الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية، دمشق، وزارة الثقافة، مديرية المطبوعات والنشر، 1989.
- هايدغر مارتين، الفن والحقيقة، تر: علي الحبيب الفريوي، بيروت، دار الفارابي، ط.1، 2008.

المراجع الأجنبية:

- Cassirer Ernest, Essai sur l'homme, traduit de l'anglais par Norbert Massa, Paris, éditions de Minuit,1975.
- Gelernter David, Machine Beauty: Elegance and the Heart of Technology, New York, 1998.
- Heideggeer Martin, Identity and Defference, Harper & Row, Publishers New York, Evanston, And London,1969.

المراجع الأجنبية المترجمة:

– بن نبي مالك، تأمّلات، دمشق، دار الفكر، ط.1، 1979م.
– بيرين فيبر، الألوان والاستجابات البشرية، ترجمة: صفية مختار، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي أي سي، ط.1، 2017.
– رايس دايفيد تالبوت، الفنون الإسلامية عبر العصور، ترجمة: فخري خليل، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ط.1، 2013.

– روبيناتشي روبيرتو، العزابة، المغرب الأقصى، منشورات مؤسسة تاوالت الثقافية سلسلة أبحاث التاريخية، 2006.
– سليتر فيل، مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها–وجهة نظر ماركسية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط.2، 2004.
– سناي جوسيف، هل انتهى القرن الامريكي، الرياض، العبيكان للتعليم، ط.1، 2016.
– قواشون ماري اميلي، الحياة النسوة في مزاب، ترجمة: سامية نور الدين شلاط، دار نزهة الألباب للنشر والتوزيع،2019.
– كولنجوود روبن جورج، مبادئ الفن، ترجمة: د. أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة،1966.
– مورنو توماس، التطور في الفنون، القاهرة، ج.1، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2014.
– نوبلر ناثان، حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.

- هوركهايمر ماركس، أدورنو ثيودور، جدل التنوير، ترجمة: جورج كتورة، ألمانيا، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط.1، 2006.
- هيجل، الفن الرمزي، الكلاسيكي، الرومانسي، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ط.2، 1986.
- هايدغر مارتن، مبدأ العلة، ترجمة: نظير جاهل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.
- هيز كارلتون، الثورة الصناعية، ترجمة: أحمد عبد الباقي، بغداد، مطبعة العاني، ط.1، 1950.

الدوريات العربية:

- البهنسي عفيف، الرقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي، مجلة العربي (الكويت)، ط.1، العدد: 375، 1 فبراير 1990.
- الدسوقي عبد العزيز، نحو علم جمال عربي، مجلة عالم الفكر(الكويت)، 1 يوليو 1978، صص. 27-48.
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/ALAM_ALFKIR/mogalad-009/Issue_2/index.html
- عبد الصمد عبد المنعم حشاد أمل، رمزية الثعبان في الفن الجنائزي اليوناني والروماني، دراسات في آثار الوطن العربي، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب دراسات في آثار الوطن العربي، العدد 13، الإصدار 13 (2010)، صص.123-146.
https://cguaa.journals.ekb.eg/article_35967_2475c0966421ef75ff86d5a44fd0e29d.pdf
- فيصل عقيل صالح، مفهوم الرمز بين الفن التشكيلي والعمارة، مجلة نابو للبحوث والدراسات (العراق، جامعة بابل كلية الفنون الجميلة)، مجلد،2008 ، العدد2، 2008/06/30، صص.156-166.
https://search.emarefa.net/detail/BIM-379712
- كحلي عَمَّارة، فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم)، المجلد:04، العدد 02، 15 سبتمبر 2015، صص.44-47. https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/206/4/2/101029
- سمير عبد الباقي فيروز، الدلالات الرمزية للشكل واللون، مصر، جامعة حلوان، 11 جويلية 2015.
https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3126737
- عبد السلام علي جعفر صفاء، الأصل في التقنية دراسة في نقد أبعادها الأنطولوجية، مجلة الاستغراب (بيروت، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية)،2019، العدد: 15، صص.50-76.
https://istighrab.iicss.iq/files/files/5b4xo4l.pdf

- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، إدارة التراث الثقافي العالمي، اليونيسكو، مركز اكروم الشارقة، 2014.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000224787_ara/PDF/224787ara.pdf.multi

- المفكر الجزائري مالك بن نبي، جريدة الثورة الإفريقية، الصادرة بالفرنسية بالجزائر، بتاريخ: 1968/05/20.

-هايدغر مارتن، مجلة العرب والفكر العالمي(بيروت)، خريف 1988.

الدوريات الأجنبية:

- Brown Etienne, l'Art et la question du jugement esthétique dans la philosophie d'Ernest Cassirer, Revue Phares, vol 11, 2011.
https://revuephares.com/wp-content/uploads/2013/09/Phares-XIa-02-Etienne-Brown.pdf.
- Rogot W., le Sahara de la province de Constantine, Recueil des notices et mémoires de la société d'archéologique de la Province de Constantine 6e vol,de la 2e serie, Constantine,1874.
Doi/ Citation link : https://doi.org/10.11588/diglit.14826

المعاجم العربية:

-ابن منظور، لسان العرب، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير محمّد، وآخرون، القاهرة، دار المعارف القاهرة(ب.ت).
- التهاتوني محمّد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، بيروت، مكتبة لبنان، 1961.
- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط.1، 2008.
-قاري عبد الغفور، معجم مصطلحات المكتبات والمعلومات، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط.3، 2000.

المعاجم الأجنبية:

- Abrous Mansour, Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011.

- Capot-Rey Robert, Cornet A., Blaudin De The Bernard, Glossaire des principaux termes géographiques et hydrologiques sahariens, Alger, Université d'Alger , Institut de recherches sahariennes , 1963.

- Lalande André, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Paris, PUF, 1962.

الأطروحات العربية:

– حمدان أحمد عبد الله، دلالات الألوان في شعرنزار قباني، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ.د. يحي جبر، أ.د. خليل عودة، فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية،2008.
https://scholar.najah.edu/sites/default/files/all-thesis/connotations_colors.pdf

– قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه ل م د، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د.خالدي محمد، جامعة تلمسان، 2017–2018.
http://dspace.univ-tlemcen.dz/handle/112/12666

– وقاد محمد، جماعة بني ميزاب وتفاعلاتها الاقتصادية والاجتماعية بمدينة الجزائر أواخر العهد العثماني(1700م–1830م)، رسالة ماجستير، إشراف: د. موساوي القشاعي فلة، جامعة الجزائر2، 2009–2010.
https://www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=000000000000004321860000000

الأطروحات الأجنبية:

- ABONNEAU Joël, Préhistoire du M'zab (Algérie – Wilaya de Laghouat), Université de PARIS I (Panthéon Sorbonne), Thèse pour le doctorat de 3ème Cycle en Art et Archéologie, Sous direction : Roger De Bayle Des Hermens, 1983.

أعمال مؤتمرات:

– بن حمو بن عومر بشير، لغة الضاد وأثرها في المجتمع المزابي الامازيغي، المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية (المجلس الدولي للغة العربية)، 2015/05/07.

– سرقمة عاشور، العادات والتقاليد بمناطق جنوب الجزائر، ملتقى دولي: ملتقى الطرق الصحراوية: رؤى من حواف الصحراء، 31 ماي– 02 جوان 2014، وهران، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

– سليمان ابراهيم رمضان كمال، محاضرة: مصلى الشيخ عمي سعيد، غرداية، مؤسسة عمي السعيد، الأيام الدراسية العلمية، 2005.

مقابلات وحوارات:

- مقابلة وحوار مع الحرفية السيدة بن زهية زينب حرفية ورئيسة جمعية الأيادي الأصيلة بغرفة الصناعات التقليدية بغرداية، يوم 2019/11/14.

– مقابلة وحوار في بيت الباحث مختار شنينة بولاية غرداية قرية متليلي، باحث في تاريخ غرداية وله عدة كتب، بتاريخ 29.01.2022

الصفحات والمواقع الالكترونية:

- بوبرنوسة أحمد سعاد، صناعة النسيج في ليبيا (المرأة الأمازيغية: حارسة النسيج – حارسة الثقافة)، صحيفة أمازيغ بريس الالكترونية (ليبيا).

http://amzpress.blogspot.com/2011/02/1-3.html

- ابن تريعة، الفنان محمّد تمّام ، المقاومة عن طريق المنمنمات والزّخرفة، نشر في جريدة المساء يوم 2012/09/16، اطلع عليه يوم 2020/03/28

https://www.djazairess.com/elmassa/64048

- العمادي عبد الله ، ثقافة التسطيح، بوابة إسلام اولاين في 2013/04/15

https://islamonline.net/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D8%AD -

– مرابط حسان، محمد راسم منح المنمنمة بعدها الحداثي وأخرجها من إطارها الأصولي، مقال نشر يوم تاريخ الإضافة : 2013/11/06، اطلع عليه بتاريخ: 2020/03/10 ،

https://www.vitaminedz.com.

– يعرب شريف بهلول، صناعة الثقافة صناعة البشر، مقال موقع الأخبار،27/اب/2019.

https ://www.atmzab.net/
http ://www.tamatart.com/
https://manshoor.com/life/history-invent-clothing/
https ://arabic.rt.com/technology/1104666
https://www.wikiwand.com/ar/
https://www.wallswithstories.com/uncategorized/
Www.Arabic.Euronexs.Com
http ://www.inp2020.tn/ar/2020/05/09/laine-industrie-traditionnelle-ar/
https ://vet-kfr.yoo7.com/t3166-topic
http ://www.inp2020.tn/ar/

https ://www.sciencelearn.org.nz
http ://amzpress.blogspot.com
https ://al-akhbar.com/Opinion/275484

http ://www.tawalt.com/?p=10403
https ://nir-osra.org/
https ://www.facebook.com/AtMzab.net/
https://ara.healthyliving-healthnetwork.com
https ://www.thaqafnafsak.com
https ://www.youtube.com
https://www.qudamaa.com/vb/node
https://konouz.ahlamontada.com/t1278-topic
https ://www.djazairess.com/elmassa/64048
https ://www.maghress.com/almassae/185293
https ://www.alaraby.co.uk/culture/2018/7/1/
https ://www.poste.dz/philately/s/818
http ://chroniquesalgeriennes.unblog.fr

http ://massareb.com/?p=904

http ://artsgulf.com/206001.htm
http ://elmihwar.com

http ://www.tafalsouf.com/lecontechnique.htm

https://aswatnews.ma/m/news9663.html

https ://al-maktaba.org/book/31852/3175
https ://islamonline.net/
https ://istighrab.iicss.iq/files/files/5b4xo4l.pdf
https://atharah.com/
https://www.anfasse.org/newforest/archr1_71339/6499.html
http://www.terezia.com/section.php?id=2566
http://amroali.com
https ://babarrezq.com
https ://www.chemistrysources.com

فهرس الموضوعات

الفهرس الموضوعات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة ..... ب

الفصل الاول تراث وفنون بني مزاب 1

فهرس الموضوعات

تاريخ بني مزاب 2

عصر ما قبل التاريخ:..... 4

فجر التاريخ والعصور القديمة:..... 5

العصر الوسيط:..... 5

علاقة مزاب بالبربر والامازيغ:..... 6

تصنيف يونيسكو :..... 8

بنو مزاب في العهد العثماني:..... 10

موطن بني مزاب حديثا:..... 11

تطور العمران والحرف الفنية:..... 11

المرأة الميزابية صانعة الزربية:..... 14

لغة بني مزاب:..... 15

تراث وفنون بني مزاب 18

صناعة الحلي والنسيج :..... 19

المنتوجات النسيجية:..... 20

1-2الأفرشة:..... 20

2-2صناعة الحلي:..... 22

التراث المادي واللامادي..... 23

1-3العادات والتقاليد:..... 23

- **نظام حلقة العزابة:**..... 25
- **الأعراس:**..... 27

2-3أكلات الشعبية:..... 27

3-3الصناعات التقليدية:..... 29

المكاييل..... 31

تزوادت(الصرة) **31**

صناعة البارود: **33**

الألبسة التقليدية عند الذكور..... 33

- **الشاشية(تْشَاشِيتْ):** **35**
- **القندورة (تِيشْبَرْت):** **36**
- **القشابية (تَقشَّابِيت):** **37**
- **تاقشابيت تامللات:** **38**
- **تاقشابيت تاعسليت:** **39**
- **اللحفة (لَحْفَايَتْ):** **51**
- **السروال التقليدي:** **40**
- **أحولي الحائك الصوفي الأبيض:** **41**
- **البرنوس:**... ..... **42**
- **آبرنوس وتابرنوست** **43**

الألبسة التقليدية عند المرأة والفتاة (الألبسة المنسوجة)..... **45**

الحايك: **45**

- **تيملحفتن أضّوفت:** **46**
- **تيملحفت تازڤاغت:** **46**
- **تاجربيتن أوقون:** **46**
- **آحولي: الحايك** **46**
- **الحَايك أَحُولِي:** **47**

الفصل الثاني: فلسفة وجماليات سجاد بني مزاب.

1-مقدمة تاريخية حول السجاد: 59

2- طريقة صناعة الزربية اليديوية 63

2-1المواد المستعملة في حياكة السجاد اليدوي:..... 63

2-2الخواص التي يتمتع بها الصوف عند استخدامه في صناعة الزربية:..... 64

2-3 العمليات التحضيرية للصوف..... 65

2-5عملية الغزل:.....**68**.....

2-6تكبيب خيوط الصوف:.....**69**.....

2-7استخراج الألوان للصباغة:.....**70**.....

قيمة اللون عند المتلقي:.....**72**.....

جمالية الألوان في زربية بني مزاب:.....75.....

آلة النسيج (المنسج) أزطاّ:.....**77**.....

مكونات آلة المنسج :.....**78**.....

1. أنواع الخيوط و الحبال:.....**84**.....

إعداد المسدة (آزطّا).....**84**.....

2-البعد الفلسفي والجمالي للرمز:.....87.....

-وظيفة الرمز:..... **93**

3-المضامين الاتصالية لرموز زربية بني مزاب.....95.....

الرموز وعلاقتها بالوسم :.....98.....

تحليل بعض الرموز الموجودة في زربية الميزابية.....101.....

رمز المقص:.....**101**.....

رمز العقرب:.....**103**.....

رمز الخلالة:.....**105**.....

رمز الثعبان:.....**106**.....

رمز المشط:.....**108**.....

جدول لبعض لرموز و معانيها:..... **110**.....

الفصل الثالث: السجاد بين التراث والحداثة.

جماليات التصميم : من مفهوم التقنية إلى التكنولوجيا .....140.....

سجاد بني مزاب وتحديات التقنية الصناعية .....144.....

السجاد عنصر تكويني في أعمال محمد راسم .....139.....

جماليات التصميم : من مفهوم التقنية إلى التكنولوجيا .....139.....

الفن والتقنية في فلسفة الفن : .....140.....

صناعة التصميم: من الثورة الصناعية إلى الجماليات الرقمية: .....144.....

تصنيع الثقافة (مدرسة فرانكفورت).....148

سجاد بني مزاب وتحديات التقنية الصناعية .....152.....

1. مفهوم التقنية الصناعية (البعد التقني والسياقات) .....154.....

1-1: ماهية التقنية:Technique.....154

2. مفهوم التقنية عند الفيلسوف هيدغر.....157

3. مستقبل الذوق الجمالي في كنف التقنية: .....162.....

4. أثر التقنية الصناعية في السجاد اليدوي:.....164

السجاد عنصر تكويني في أعمال محمد راسم .....174.....

2.حضور السّجاد في الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية:..... 176

1.2محمّد تمّام:..... 178

2.2 رشيد قريشي:..... 182

3.2بشير يلس:..... 184

4.2الفنان الطيب العيدي:..... 186

5.2الفنان أحمد خليلي:..... .....188.....

3. تجليات السّجاد في أعمال محمد راسم: .....190.....

1.3تحليل بعض اللوحات لراسم:..... 192

5.البنية التكوينية للسجاد:..... 197

الفنون التقليدية بين التمسك بالأصالة والانفتاح على الحداثة 200

الخاتمة ..... **228**.....

الملاحق ..... **231**.....

المصادر والمراجع ..... **249**.....

الفهرس..... **266**

الملخص

يعد السجاد في الفن العالمي التراثي مجالا من مجالات الذوق الجمالي الرفيع وقد عرف العالم صناعة السجاجيد في مختلف الأزمنة والبقاع ذلك أن السجادة إلى جوار قيمتها الوظائفية كفرش لها قيمة جمالية أيضا، فالسجاد قطعة أشبه بلوحة فنية تحمل في طياتها فكرة ما ورموزاً وألواناً ممزوجة نستدل بها على عوالم وأحداث ومواقف جلبت من الحضارات القديمة وتراث الشعوب وثقافتهم التي تناقلها جيل بعد جيل، تهدفدراستي هذه إلى انتشال تراث السجاد الجزائري وإعطاءه بعدافنيا ودراسته دراسة علمية، بين السجاد بني مزاب وسجاد طابي دورTapisd'or.

الكلمات المفتاحية : السجاد– الجماليات التقنية – التصميم – التراث – الحداثة

Summary

Carpets in world heritage art are an area of high aesthetic taste, and the world has known the manufacture of carpets in different times and places, because the carpet, in addition to its functional value as brushes, has an aesthetic value as well. Worlds, events and situations brought from ancient civilizations and the heritage of peoples and their culture that has been passed down from generation to generation. This study aims to retrieve the heritage of Algerian carpets and give it an artistic dimension and study it scientifically, between the Bani Mzab carpets and the Tapisd'or carpets.

Key words: carpets - technical aesthetics - design - heritage – modernity

Résumé

Les tapis dans l'art du patrimoine mondial sont un domaine de goût esthétique élevé, et le monde a connu la fabrication de tapis à différentes époques et lieux, car le tapis, en plus de sa valeur fonctionnelle en tant que brosse, a également une valeur esthétique. Des mondes, des événements et des situations apportés des civilisations anciennes et le patrimoine des peuples et de leur culture qui s'est transmis de génération en génération. Cette étude vise à récupérer le patrimoine des tapis algériens et lui donner une dimension artistique et l'étudier scientifiquement, entre les Les tapis Bani Mzab et les tapis Tapisd'or

Mots clés : Tapis - Esthétique Technique - Design - Patrimoine – Modernit