صنعة المجبود: فن النفائس الحرفية في تزيين الملابس والأزياء التراثية

Al-Majboud: the art of handicrafts in decorating traditional costumes

بن عبد الله زهية

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الانسان والتاريخ/ الجزائر، zahia_ben77@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022-09-13 **تاريخ القبول**: 2022-12-21 **تاريخ النشر**: 2022-12-31

ملخص: يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على حرفة "المجبود" التي تعتبر إحدى الحرف التراثية لتزيين الملابس والأزياء التقليدية، والتي تحمل في طياتها الكثير من الرموز والحقائق عن تاريخ تطور قطاع النسيج في الجزائر. المجبود هو فن التطريز بخيوط الذهب، حيث تصاحب هذه الحرفة عمل الصاغة والخياطين وأصحاب العقادات وبائعي الأقمشة، وإلى يومنا هذا لاتزال الجماعات والمجموعات تهتم بنقل معارفها ومهاراتها من جيل إلى جيل، ما يجعل منها عملا فنيا وحرفيا يلاقي الاقبال والرواج من طرف فئات واسعة من المجتمع. في العديد من الورش تعد هذه الصنعة حرفة للجنسين. فبعدما أن كان هذا النوع من التطريز ينجز من قبل النساء حصريا في البيوت، أصبحت المرأة اليوم تدير أحسن الورش الحرفية مثلها مثل الرجال. يحمل "المجبود" في جوهره خصائص سسيوثقافية وأنثروبولوجية في علاقة مباشرة بالجمال والتراث والهوية، لذلك فهو من التقاليد الصامدة المثمنة للتراث الثقافي اللامادي.

الكلمات المفتاحية: صنعة المجبود ، الحرف التقليدية، اللباس التقليدي، التراث الثقافي غير المادي ، الهوية .

Abstract: This article aims to shed light on the "Majboud" craft, which is one of the traditional crafts for decorating traditional clothes and costumes, and which carries with it many symbols and facts about the history of the development of the textile sector in Algeria.. El Majboud is the art of embroidery with golden threads. It is popular among large swaths of the Algerian society. It is also a type of profession that accompanies the work of goldsmiths, tailors, haberdashery, and fabric merchants. El Majboud is a craft that women developed in their homes before they could develop it in workshops like men. The community preserves and generously transmits such knowledge and know-how from generation to generation. Indeed, “Majboud” bears sociocultural and anthropological characteristics in a direct relationship to beauty, heritage and identity, so it is one of the steadfast traditions that value the intangible cultural heritage.

Keywords: Majboud workmanship, crafts, traditional clothing, intangible cultural heritage, identity

المؤلف المرسل: بن عبد الله زهية، **الإيميل**: zahia_ben77@yahoo.fr

1– مقدمة:

اللباس التقليدي هو مظهر من مظاهر الهوية الجسدية والوطنية، وهو حامل لدلالات سسيولوجية وأنثروبولوجية مميزة: فاللباس يخبرنا عن التمايزات الجنسية والعمرية والاجتماعية والثقافية، كما يخبرنا عن تمايزات الزمان والمكان. فمن خلاله يمكننا تمييز الرجال عن النساء، نميّز أعمارهم وفئاتهم وانتماءاتهم الاجتماعية والثقافية. ومن خلال اللباس نستطيع كذلك تمّيز ظروفهم الروتينية والاستثنائية، فنميّز بذلك يومياتهم عن مناسباتهم الاحتفالية، وما هو من اعتيادهم، عن ما هو طقسنة لمراحلهم الحياتية.

في هذا الخضم، نميز من خلال ألبستنا حميمية معاشنا: فنميز أدوارنا بالليل والنهار ونقيس المسموح والممنوع والمتاح والمرغوب بمسارح الفضاءات العامة والخاصة. واللباس في موروثنا شهادة على أحوال العباد ومستوياتهم المعيشية من رخاء أو شقاء( ). إذن فاللباس التقليدي هو معلم مهم يدل على الجنوسة والسن والانتماء العائلي والديني والمستوى المعيشي ودليل على مدى تطور المعارف والمهارات الحرفية المتعلقة به. إنه على العموم مؤشر بارز للفوارق الاجتماعية ووعاء للهوية والثقافة.

2. اللباس التقليدي وعاء هوياتي ومؤشر للفوارق الاجتماعية:

يعتبر كتاب اللباس الإسلامي (Le costume musulman) لصاحبه جورج مارسي (Georges MARÇAIS)، مرجعا تاريخيا مهما لوصف أشكال الألبسة وتفاصيلها في الجزائر ما بين القرن 18 والقرن 19 الميلادي، حيث يتطرق الباحث من خلال هذا العمل بالنص والرسم الموضح إلى وصف معمق ودقيق للعادات والتقاليد والممارسات الاجتماعية والسلوكات اللباسية والمجتمع وقتها يعيش حالة اختلاط ما بين عدة اثنيات وشعوب: من جهة العرب والبربر والعثمانيين والموريسكيين والزنوج، ومن جهة أخرى الفرنسيين والاسبان واليهود. من جهة: لدى النساء ومن جهة أخرى لدى الرجال. (MARÇAIS, Georges, 1930).

واصفا ملامحهم الجسدية وأنواع ثيابهم يقول: "كان العرب والبربر من الرجال يلبسون البرنوس. ولقد كانت النساء العربيات تلبسن "الحايك" وتحته السروال الأبيض العريض المسمى "سروال الزنقة"

بالإضافة إلى غطاء وجه قصير يعرف "بالعجار"(2). أما الأتراك، فيمتازون بشواربهم الغليظة والطويلة، وبعمامتهم الملفوفة ولبسهم لسترة قصيرة وحزام غليظ حول الخصر. في حين الموريسكيون يطيلون لحاهم ويضعون عمامة بيضاء ذات لفائف أفقية ويلبسون سترات بأكمام طويلة تدعى "جليلة أو جَابَادُولِي" زائد البرنوس. أما اليهود، فقد تكوّن لباسهم من عدة سترات وجيلية رمادية بالإضافة إلى سروال من نفس اللون. منهم من يلبس جوارب عالية وأكثرهم من يبقى عاري الساقين. في حين كان الزنوج يلبسون الكبوط". (MARÇAIS, 1930, p. 27) إلا أنه يجد أن هذه التمايزات والفوارق سرعان ما سوف تزول شيئا فشيئا باشتغال اليهود بخياطة الملابس بعد مغادرة الأتراك الذين كانوا يحترفون ميدان الصناعات النسيجية أرض الجزائر.

يعتقد جورج مارسي (Georges MARÇAIS) أن هذا الاحتكار كان له دور في التصرف في تقاليد الجزائريين اللباسية بكل حرية، حيث أنه في كل فصل كانوا يغيرون ويأتون بالجديد. "وحتى أن نساءهم كانت تذهب إلى ديار الجزائريات من الأهالي من أجل الترويج لألبسة أزواجهن وبيعها". MARÇAIS, 1930, p. 28). وذهب للقول بأن ما يعتبره لباسا للأهالي، سوف ينقرض بسبب هيمنة الآخر عليه واضمحلاله في ثقافته (أي ثقافة فرنسا المستعمرة). فيقول متنبأً: "إن لباس الأهالي القديم، في السنوات القادمة، لن يكون له وجود في الجزائر العاصمة، وسوف يصبح مجرد ذكرى رائعة" (Ibid., p. 27). لكن الملاحظ أن توقعاته لم تكن صائبة مائة بالمئة، وأنه بالرغم من ذلك، قد حافظ الجزائريون على تراثهم الملبسي وتمسكوا به وكان ذلك شكل من أشكال المقاومة لديهم، وبالخصوص مقاومة الانسلاخ من الثقافة المرجعية والهوية الأصلية. فبالرغم من أن بعض الجزائريين كانوا يضعون الأطقم الأوروبية الشكل، إلا أنهم لم يكونوا يمتنعون على وضع البرنوس والقشابية فوقها أو حتى العمامة على الرأس في بعض الأحيان.

كما يعتبر نفس الكاتب أن تطور لباس المرأة الجزائرية لم يكن بالسرعة التي شهدها لباس الرجل، لأنه وقتها لم تكن المرأة تتردد كثيرا على الفضاء الخارجي، ويبرر هذا القول من خلال مقارنة لباسها في القرن التاسع

عشر (1830) واللباس الذي وصفه بها بعض الرحالة والمستشرقين في القرن السابع عشر. "لقد كان الرجال وقتها أسرع تغيرا لأزيائهم اللباسية من النساء". كما يتحدث عن صعوبة وصف هذا اللباس، لأن المرأة الجزائرية كانت "محجوبة " عن الأنظار. مستشهدا بقول "أرفيو" ARVIEUX قنصل الجزائر وقتها الذي يعتبر أنه كان من الصعب وصف لباس المرأة من الأهالي ، لأنه لم تكن هنالك أي وسيلة للاتصال معهن، ما عدى اعتماده على شهادة بعض اليهوديات اللواتي وصفن شكلها من ذكريات ما شاهدنه حين حضورهن لبعض الأعراس. (ARVIEUX, Mémoires, V, p.85) وعلى حد قولهن لباس المرأة العربية أو الأمازيغية في الداخل لا يختلف كثيرا عن لباسهن في الخارج". وهذا ربما أكبر دليل على أن شطحات المستشرقين في رسمهم لملامح المرأة الجزائرية المتوارية عن الأنظار في حميميتها، كانت من بنات مخيلتهم الحالمة.

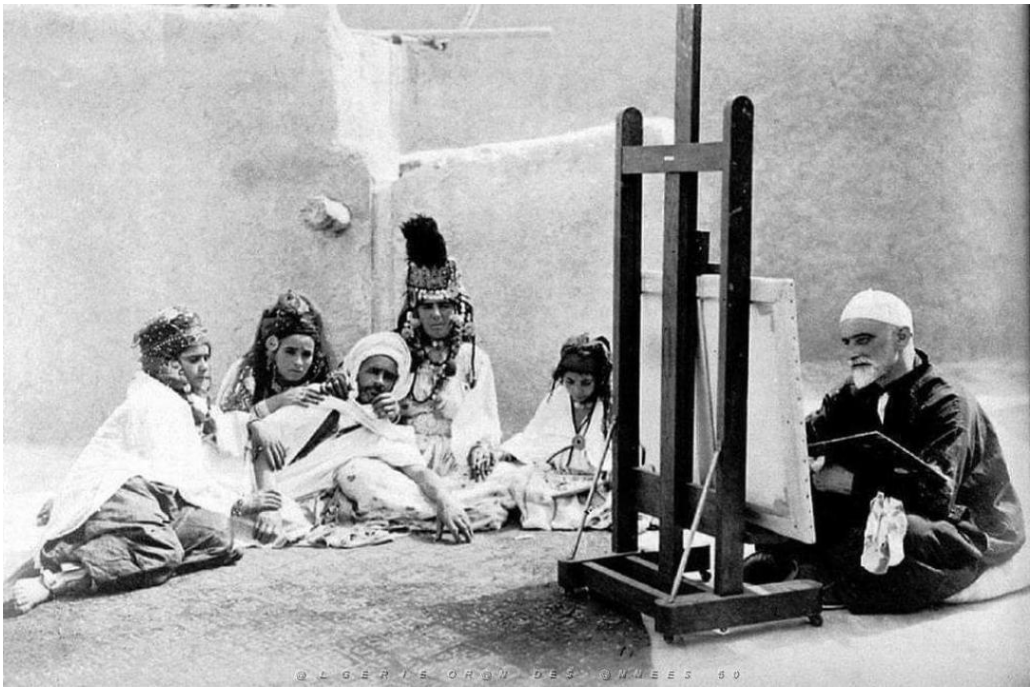
3. التراث الملبسي موضوع للثقافة والفن والأدب الشعبي :

يشغل اللباس التقليدي مكانة مهمة في لوحة الفنان ومدى قدرته على المحاكاة والتجسيد ومدى إلمامه بالحقائق التاريخية ومقدرته على التحكم في معاني الرموز وسميولوجيا تصور معالم لوحته. ولقد أدلى الكثير من المستشرقين بدلوهم في طلق العنان لمخيلتهم من أجل رسم الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري قديما بكل ما يحمله من تراث ملبسي وعادات وتقاليد. مثل اتيان دينييه (Étienne DINET) وأوجان دولاكروا(Eugène DELACROIX)ومن حدى حدوهم.

ربما هذا الغموض الذي أحاط بالمرأة الجزائرية وقتها هو الذي أدى إلى تنوع أشكال رسمها، إذ جسد الرسامون في لوحاتهم شخصيات نسائية من طبقات اجتماعية وأعراق ومناطق مختلفة. سواء كانت امرأة بسيطة تتجول بحرية في الأسواق والأزقة أو تحضر الطعام أو تتحدث مع الجارات أو ترقص وتغني في الأعراس أو أميرة تلبس الحرير وتتوسط الجواري. أو بورتريه لنساء نايليات، تارقيات، موريسكيات، شاويات وقبائليات، بملابسهن وحلييهن التقليدية". (ellehalima.wordpress.com).

تظهر المرأة في لوحاتهم وهي بكامل أناقتها. تلبس ثيابا حريرية فخمة بهيجة الألوان، يمتزج فيها الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر بدرجات متفاوتة، ومتناسقة يتخللها تطريز ذهبي. وتزين الحلي الذهبية أو الفضية أو النحاسية أصابعها، وتتوزع حول يديها ورجليها وخصرها وتتدلى من رقبتها وأذنيها. كما تغطي رأسها قطعة قماش حريرية مطرزة ومزينة بالمجوهرات.. (Ibid)

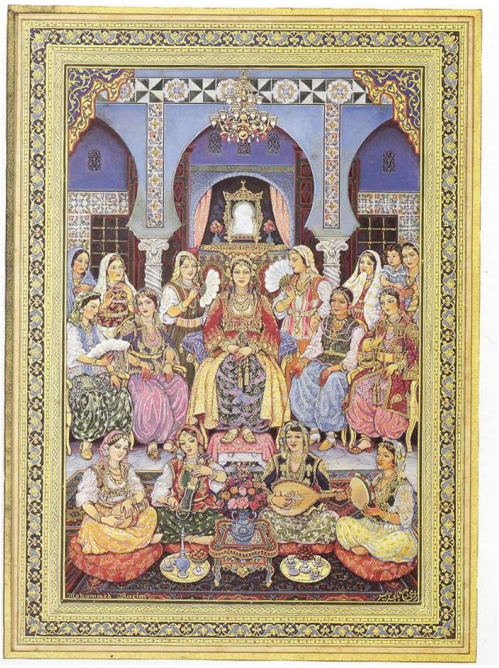
صورة رقم 01: اتيان دينييه بصدد رسم لوحة لرجل مع حريمه



ملاحظة: صورة مأخوذة من النت

بزاوية نظر مختلفة عن نظرة المستشرقين، نجد الكثير من الفنانين الجزائريين الذين وثقوا للتاريخ الملبسي الأنثوي والذكوري بكل نزاهة دون المساس بأصالته من خلال رسوماتهم ومنمنماتهم مصورين مختلف مجالات الحياة الاجتماعية من أمثال محمد راسم وغيره.

صورة رقم 02: صورة لوحة لمحمد راسم تعرف بليلة الزواج



يربط الكثير من المؤرخين وعلماء الاجتماع، تطور اللباس الأنثوي في الجزائر بمدى احتكاك المرأة بالفضاء الخارجي، استلهاما وحاجة: إما من أجل التقليد وحبا في التغيير أو لحاجة عملية مرتبطة بتطور مكانتها الاجتماعية ومدى مساهمتها في الحياة العامة. ويذكر الكثير من الباحثين أن لباس المرأة التي سكنت "القصبة"، شهد حركة تطورية ملحوظة" لأنها كانت تسكن بمحاذاة المحلات والأسواق والحمامات وتتفاعل مع كل جديد، وبذلك كانت على علم متواصل بما يحدث في عالم الملبوسات والمصوغات وتسعى إلى نقله إلى جاراتها وصديقاتها وأحيانا كثيرة كانت تطلب أن يصنع لها مثله. (MARÇAIS Georges,1930, p. 05)

إن اللباس التراثي الذي تزخر به بلادنا، هو حامل ومحمول نجده موضوعا لمختلف مجالات الابداع الفنية: في الأدب والفنون الجميلة والحرف. فهو رأس مال ثقافي ألهم ولا يزال يلهم العديد من الفنانين دافعا اياهم إلى خلق تحف فنية وأدبية تخلدهم وتخلد تاريخ مناطق عديدة من الوطن.

فمن الشعر الشعبي إلى الطبوع الغنائية التقليدية المتقدمة والمتأخرة، البدوية والحضرية، الصحراوية والتلية، ها هو شاعر الملحون يبدع في وصف لباس محبوبته ويثني على جمالها وجمال لباسها وزينته، من أمثال هؤلاء، الشاعر بن قيطون وبومدين بن سهلة وعبد الله بن كريو... وغيرهم. في هذا المضمون، نذكر ما جاء في أشعار بن كريو:

تخرج في الملبوس تقول شمس ضحية .... والوجه يفوت الملبوس بنظافه

ع اللي لابسة المصنوع جبت غناي.... واللي لابسهه هي والمال توفاهه

وحوايج فوق العدة اللي مسميه.... وقماشات حرير أنواع مختلفة

لو نعي نشكر ما نوصل الريحية....شكري وين يبان معاك ياهيفه

ولا تكتمل زينة اللباس وغنج المحبوبة في أشعار الطاهر بن تريعة دون زينة حليها ومجوهراتها. يقول:

الهمة والدلال كانت في زغرة.... تتخير في اللباس تمشي بالمرقوم

شاش ورام يعجب يا حضرة .... الكمخة وحرير خلاخل ضي نجوم

لبسوا حرير زين وشاش التقصار طاوشا يخرج في عدة

لعقاد والخمس واللي يصرر وسوار ... ومقايس والحجر في الزندة

الأخراص والخلاخل نجمة غرار.... عشرين كاملة في الفردة

4. تطور المهارات والحرف النسيجية في المغرب العربي منذ العصر الوسيط:

في العهد الحفصي، عرف شمال افريقيا تطورا ملحوظا للعديد من المهارات والمعارف المتعلقة بالحرف النسيجية وما يرافقها من حرف ثانوية، من إنتاج المادة الأولية إلى فنون الدباغة والخياطة". (محمد، حسن، 1999، ص. 473).

ولما كانت أرض المغرب العربي أرض عبور للقوافل التجارية الآسيوية والافريقية والأوروبية، المحملة بالذهب والملح والعبيد ومختلف أنواع الأقمشة مثل الحرير، فقد كانت أرضا لالتقاء الثقافات، ما سمح بتطور

المهارات الحرفية ومنتوجاتها الأولية كإنتاج مادة الصوف والجلد والكتان والقنب...، الأمر الذي ساهم بدوره في تطوّر الصناعات النسيجية في محيط حوض البحر الأبيض المتوسط. يقول محمد حسن: "وفي غضون هذه الحقبة، برزت أريستقراطية حرفية من الحاكة والنساجين. (نفس المصدر، ص. 478). كما ظهرت العديد من الحرف الثانوية كالقصارة (3) والكمادة والصباغة... والتي بدورها ازدهرت معها، حرفة الخزازين والحريريين والخياطين الذين ارتبطوا بدورهم بحرف أخرى مثل حرفة الأبارين الذين يتولون صناعة الإبر وبيعها والرفائين الذين يرفئون الثياب القديمة...، حيث ازدهرت هذه المعارف والمهارات خصوصا في حواضر المغرب العربي، مثل: تونس وبجاية ووهران وتلمسان، وفاس". (محمد، حسن، نفس المصدر، ص. 480) .

وقتها، بلغ قطاع النسيج شأنا كبيرا في هذه المنطقة، باعتباره الممول الأساسي للنشاط التجاري حتى أن البعض نعت هذه الفترة من الزمن "بحضارة النسيج". فقد اعتبر "حسن الوزان" Léon l'Africain تجار القماش من أثرى سكان مدينة تونس وتلمسان". (محمد الأخضر ومحمد حجي، 1982، ص. 55). أما "القلشاني"، ففي حديثه عن تضمين الصناع، خصص ثمانية مسائل من جملة إحدى عشر لصناعة الثياب، وقد تناول فيها القضايا المرتبطة بالخياطة والصباغة والكمادة والقصارة". (محمد، حسن، نفس المصدر، ص. 481) .

أما بالنسبة للمهارات والحرف المتعلقة بتقنيات تزيين الثياب من خلال التطريز بالخيوط الفاخرة، فتؤكد العديد من المصادر أن ذلك تزامن وتطور بالخصوص مع التواجد العثماني والنزوح الموريسكي.

5. صنعة المجبود فن النفائس الحرفية:

المجبود والفتلة وتقنيات أخرى في التطريز بالخيط الذهبي هي مظهر من مظاهر حياة الرفاهية التي لها أصول وتقاليد عريقة. والمجبود عمل دقيق يأتي بعد تفصيل القطعة الملبسية وقبل خياطتها. وأصل تسميته كذلك، راجع لأنه تراوح في التطريز بين الخيط الذهبي الغالي الثمن والعالي الجودة والذي يكون فوق القماش وبين

الخيط العادي الذي يكون أسفله، حيث تصعد غرزة الخيط العادي في التطريز لجذب خيط المجبود مثبتة إياه إلى ظهر القطعة القماشية دون أن يظهر له أثر.

إن هذه المهارة في التطريز لها مكانتها الخاصة في حواضر المدن الجزائرية التي عرفت تعانقات حضارية وثقافية متنوعة، مثل مدينة تلمسان والجزائر العاصمة وقسنطينة والبليدة والمدية وملیانة وغيرها من الحواضر، وهو الآن يتوسع حتى الأرياف. فلا يمكن أن نتخيل عرسا جزائريا بدون ألبسة تقليدية تحتوي على فستان أو قفطان أو وشاح أو جاكيت أو سروال مزخرف بتقنية المجبود، لذلك لا تزال هذه الحرفة من بين الحرف المثمنة للموروث التقليدي، ولذلك لا تزال تلاقي لحد اليوم اقبالا ورواجا منقطع النظير من طرف المهتمين والمهتمات. إنها حرفة تصاحب حرفة الصاغة وكبار الخياطين وبائعي القماش والخرازين. فما هو تاريخ هذه الصناعات والمهارات النسيجية؟

1.5 من تاريخ صنعة المجبود:

تؤكد العديد من المصادر التاريخية، أن حرفة طرز المجبود دخلت إلى الجزائر في القرن السابع عشر مع توسع الحكم العثماني، حيث رافقت هذه الصنعة بلاط أهل الجاه والسلطان وفضاءات اتخاذ القرار ومراكز القوة والنفوذ، فزينت بها مفروشات القصور وعدة الحروب من سروج أحصنة وألبسة فرسان وأغمدة السيوف، كما زينت بها ملابس علية القوم وأغراضهم الملبسية مثل الطواقي والأوشحة والمحافظ والأحزمة والأحذية. (BELKAID, Leila, 2000, p. 28)

من بين القطع اللباسية المهمة التي طالما زينت بطرز المجبود، نذكر قطعة "القفطان"، الذي هو عبارة عن لباس مفصل من قماش مخملي يدعى "القطيفة". يلبس القفطان كالمعطف غير أنه غير مفتوح، يلبس طويلا إلى حد القدمين ويفصل مستقيما مخروطي الشكل نوعا ما من الجوانب، تغيب فيه فتحة الصدر الواسعة، لكنه يفتح من الأمام ليدخل منه الرأس، حيث تزين هذه الفتحة بنفس التطريز الموجود على الأكمام. يتميز القفطان بتفصيلات تعتمد على الثنيات فوق الذراع من الأمام. وقد عرف القفطان

تطورات أخرى، تقول نفيسة لحرش: "فأصبح في نهايات القرن العشرين يلبس قصيرا (تحت الخصر قليلا) ويسمى "بالقويط" في العاصمة، و"بالقاط" خارج العاصمة". (لحرش، نفيسة، 2007، ص. 29).

في البداية كان القفطان يلبس من قبل الرجال من أصحاب الشأن، كذلك القفطان الذي كان يختص به القاضي وقفطان القايد وقبلهم قفطان الداي والباي والخوجة والشاوش. كما نجده عند أثرياء الموريسكيين الذين قدموا إلى الجزائر من الأندلس خوفا من محاكم التفتيش. ثم سرعان ما لبس "القفطان" من قِبل المرأة والرجل على حد السواء، كل بخصوصيته. حيث انحصر لبسه في البداية على النساء "الحضريات" الأكثر ثراء.

تجد نفيسة لحرش أن القفطان المتوسطي الذي هو موضة القرن التاسع عشر، كان تطورا لقطعة "الكومنو" الأسيوية التي نقلها المسلمون مع بدايات القرن الرابع عشر، بعد فتوحاتهم لآسيا". (لحرش، نفس المرجع، ص. 28).

فبعدما أصبحت دمشق عاصمة للحكم الاسلامي، أصبح الحرير هو القماش الأكثر استعمالا في البلاط الأموي. ومع ذلك ازدهرت ورشات الطرز بخيط الذهب على الحرير (كقيمة جمالية وحضارية) وامتدت إلى أن وصلت شمال افريقيا. وفي القرن الثاني عشر تقول ليلى بلقايد، أصبح سكان حاضرة البحر الأبيض المتوسط أكثر اقبالا على أنواع الأقمشة الأكثر زخرفة وزينة والأكثر خفة مقابل ما كان يتمتع به القماش البيزنطي من ثقل. (BELKAID, Leila, 2000, P 28.). ولقد عرف القفطان تنوعا كبيرا بعد هجرة العرب الأندلسيين إلى المغرب العربي، ثم شاهد تنوعا آخر بعد احتلال الفرنسيين للجزائر (Ibid, p. 75) حيث أصبح حرفة لليهود الذين أقاموا بهذه البلاد".(MARÇAIS, Georges, 1930, p 28)

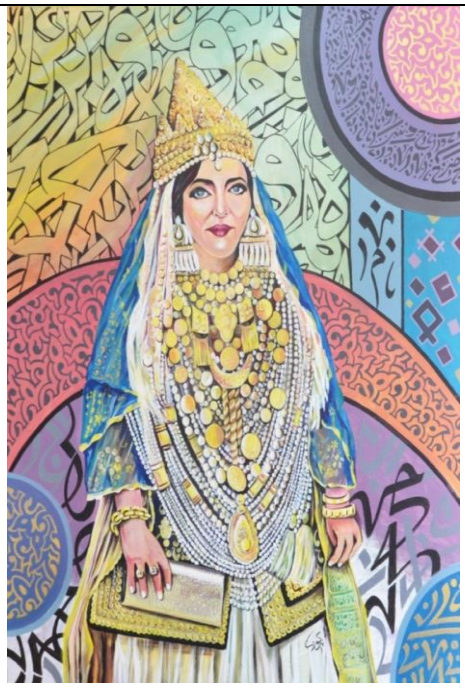
2.5 المجبود على لائحة اليونسكو لصون التراث الثقافي اللامادي للإنسانية:

في كثير من الأحيان يعتقد البعض أنه في سنة 2012 تمكنت الجزائر من تسجيل "الشدة التلمسانية" لوحدها خالصة على قوائم اليونسكو لصون التراث الثقافي اللامادي للإنسانية، وهذا خطأ. لأن هذا التسجيل لم يخص فئة ولا طريقة من فئة الملابس التقليدية فقط، وإنما خص مجموعة من الطقوس والمهارات

الحرفية والعادات اللباسية والممارسات الاحتفالية المرتبطة بلباس العرس التلمساني ومن ذلك تقنيات لبس الشدة التلمسانية والحرف المجاورة لخياطة القفطان أو ما يعرف في المنطقة بالأرفطان من تزيين بطرز المجبود.

صورة رقم 3: لوحة تشكيلية تخليدا لتسجيل عنصر لباس العرس التلمساني

من ابداع الفنان نورالدين كور (4)



- **عنوان اللوحة:** لباس العروس التلمسانية "الشّدة"
- **نوع الخط:** خط الثلث
- **التقنية:** أكريليك على القماش
- **القياس:** 81/100
- **سنة الإنجاز:** 2020

يضم هذا التسجيل(5)، جميع مراحل تحضيرات العرس ومراسمه وما يحتويه من مظاهر وممارسات اجتماعية وثقافية وحرفية ومن ذلك لباس العروس المعروف باسم "الشدة التلمسانية" والذي هو عبارة عن لباس أميري يتركب من البلوزة، المنسوج والفوطة والقفطان المطرز بخيوط الذهب، وعلى الرأس شاشية مخروطية الشكل فوقها التحويقة بالمنديل وجبناوات (جمع جبين في تلمسان) بالإضافة إلى التاج"(6). يزين هذا اللباس من الرأس إلى القدمين، لبس العديد من الحلي الذهبية وعقود "الجوهر"(7). كما تزين العروس بزينة

خاصة لتطهيرها وحمايتها وطلب البركة لها. ولقد أصبحت المرأة اليوم لا تتوانى عن لبسه في العديد من المناسبات الاحتفالية، ولا تتوانى عن إلباسه لبناتها الصغيرات خصوصا كطقس من طقوس العبور. (8).

3.5 نموذج: حرفة المجبود في المدية:

بالنسبة للحرفيين، لا يمكن الجزم في تاريخ هذه الحرفة، لأن من حاملي الحرفة من يقول أن أصلها شامي وأن جده الأول أتى بها من سوريا مرورا بقسنطينة إلى أن استقر به الحال بمدينة المدية، ومنهم من يقول أنه تعلم "الصنعة" عن أجداده الذين كانوا من الأتراك الذين قدموا إلى الجزائر، ومنهم من يقول أن أصل المجبود أندلسي، حيث ازدهر هذا النوع من الطرز بقدوم الموريسكين إلى تلمسان خصوصا وأن الجزائر منذ القدم أرض استقبال وأرض هجرة. استنادا إلى الحكايات الشعبية أو المصادر التاريخية، يبقى تحقيق البدايات الأولى لهذه التقنية أمر هلامي متجدد الانطلاقة كلما تجدد الفضاء وتجددت الذاكرة الشعبية.

1.3.5 ألبسة المجبود الأنثوية وموتيفاتها:

في لباس العروس المطروز بتقنية المجبود نجد هناك عدة أنواع: فهو إما كراكو أو قفطان أو قندورة قسنطينية أو قاط أو قويط(9)... ونجد أيضا حذاء المجبود أو البابوش (البُلْغَة في تلمسان) وحقيبة اليد والطاقية، التي إما تشتريها العروس جاهزة من عند خياطتها أو تطلب تصميمها. وإذا ما أرادت لباس أقل تكلفة، فتطلب منها أن يكون التطريز أخف (بنصف عمارة) أو تطلب نوع آخر من الطرز، أرخص وأسهل من المجبود ويعرف "بالفتلة" من تقنياته أنه يخاط مباشرة على القماش بدون دعائم وبدون ورق مقوى.

عادة ما يتجلى الطرز في أشكال مخروطية الشكل أو هرمية تتخذ من أسفل اللباس قاعدة أو من أعلاه وراء الرقبة إلى الأسفل. وقد تمثل الرشومات (جمع الرشم) حيوانات كالطاووس أو حشرات جميلة كالفراشة أو أشكال من الطبيعة كالورد والقرنفل والياسمين.

يصنع المجبود على قماش من القطيفة أي المخمل الأحمر أو الأسود أو الأخضر أو الأزرق، ويمكن تطبيقه على قماش أقل تكلفة من المخمل بشرط أن لا يكون خفيفا ولا انسيابيا. تجمع هذه الحرفة عدة تخصصات في الخياطة، من مصممين ومطرزين وخياطين... ولكل مهام متعاقبة على القطعة المراد انجازها،

بحيث يكون الخياط من يفصل الثوب ويخيطه، غير الذي يطرزه لأنه تخصص مختلف. يقول السيد حنطابلي: عادة ما يكون رسم الرشيم موهبة وابداع المصمم. فنجد في "بلوزة العرس" مثلا، رسم الطاووس والورد وفلة القرنفل،... وفي قسنطينة يستعملوا كثيرا رسم الزهور. وقد يكون تفصيل الثوب من مهام خياط أو خياطة من خارج المحل، وقد تتولى الطرز بالمجبود "إحدى بنات الورشة". (10).

تظهر مهارة المطرز في دقة عمله. وتلعب مخيلة المصمم دورا كبيرا في جماليات الرسوم، إذ يعطي كل واحد معاني اجتماعية وفنية للأشكال التي يختارها، فطائر الطاووس يمثل البرجوازية والحرية أو الانتماء إلى العرق التركي، وزهرة القرنفل دليل على الحياة في الحاضرة. إلا أنه حسب السيدة بلعزوقي (رئيسة جمعية بالمدية) "هذه الرمزيات لم يعد لها أساس لأنها أصبحت متعلقة بالأذواق وليس بشيء آخر، وخصوصا بأذواق الشابات المقبلات على الزواج". (11).

2.3.5 الأدوات المستعملة في صنعة المجبود :

تبقى بسيطة وجد تقليدية، ولم تعرف تغيرات كبيرة. منها ما يكون ثقيل، صلب من الحديد وقد تكون نهايته دقيقة، حادة وقاطعة، ومنها ما يكون من الخشب، ومنها ما يكون من الورق المقوى ومنها ما يكون من القماش. مثل:

ماصيطا (من أجل طرق القماش أو الجلد)،

لجفة المخيط أو اللجفة أو اليشفة، وهي إبرة خشنة وطويلة بدون ثقب لها يد من خشب وهي أداة حادة تسمح بثقب القطيفة بدقة من أجل تمرير الابرة الرقيقة من تحت.

مفرد: (وهو الأداة التي تقطع ورق الكرتون)، ابرة كبيرة، وصالبا.

يستعمل الورق خشن في تصميم الرشيم / الفرد الذي هو عبارة عن دعامة ونموذج يتبعه المطرز ليعطي عمله بعدا ومتانة.

خيط المجبود الحر وعادة هو مادة مستوردة، حيث يستلزم في تزيين سترة أكثر من 16 كرة من المجبود، بالإضافة إلى الخيوط العادية.

مسطرة كبيرة، قياس قماش.

طنبير: وهو عبار عن دائرة من الخشب متكونة من جزئيين متداخلين يثبت القماش بينهما ويشد.

صورة رقم 04: توضح السيد حنطابلي جمال ومن ورائه مجموعة من أشكال رشومات الكرتون وأمامه مجموعة من الماصيطات وكبة المجبود وبعض الصور

3.3.5 التناقل والاستمرارية في صنعة المجبود:

في هذا الجزء من الموضوع، يذكر السيد حنطابلي جمال بن أحمد(12) ، أنه نقل هذه المهارات عن أبيه الذي كان يتقن هذه الحرفة، وبدوره هو اليوم يحرص على تلقينها لأبنائه وبناته الذين يساعدونه في إنجاز قطعه الثمينة. إنه اليوم يقوم بتكوين العديد من الصنايعية في هذا المجال، كما كان يفعل والده.

حسب السيد حنطابلي أن تناقل هذه الحرفة في البداية كان ذكوريا، لأنها كانت مرتبطة بالتطريز على الجلد مثل صناعة السروج وحقائب اليد والجيب وكانت محلات التطريز مفتوحة في السوق الذي يرتاده الرجال عامة. كما كانت صناعة الأحذية والقباقيب من المهارات الذكورية الرائجة في الأسواق، وأن الحرفي الصغير قديما كان يعد ملكا لصاحب الحرفة، يعطيه الولاء والسمع والطاعة، كما يعطي المريد شيخه، وقتها كان

هؤلاء الحرفيون الصغار يأجرون مقايضة "بالوقية" أو بمقابل مادي كلما أتموا كرة من خيوط المجبود. إلا أنه بانفتاح المرأة على سوق الشغل وحاجتها إلى المدخول المادي وتكون يد فنية ماهرة، انفتح الطريق أمام النساء لهذه الحرفة.

صورة رقم05: صورة تعود إلى مطلع القرن 20 توضح

أب السيد حنطابلي جمال مع صنايعيته

في البداية كانت المرأة تمارس هذه المهارات في الطرز للغرض الشخصي لا من أجل المتاجرة، لكن سرعان ما انفتح لها المجال العام من أجل أن تتخذ من هذه الحرفة مصدر رزق. فقد أصبحت المرأة في يومنا هذا تشتغل في صنعة المجبود وتدير ورشات كبيرة في أكبر الشوارع بالمدينة، وقد يعمل بمحلها الرجال كما النساء، قد يكونون من أسرة واحدة وقد لا يكونون. في هذه الورشات، قد تبرع المرأة بالخياطة والطرز مثلا، وقد يبرع الرجال بتصميم الرشوم وتصويب ابرة الطرز، وهكذا.

لوقت طويل برعت المرأة في ممارسة تقنيات التطريز، وما عدى المهارة بالمجبود، فقد كانت بارعة في التطريز على مختلف أنواع الأقمشة الأخرى من حرير أو كتان، وكانت تحرص على تلقين هذه المهارات لبناتها (ونجد لذلك مقابلا عند الأمهات الريفيات وهو تعليم الفتيات حرفة المنسج والصوف) ويكون هذا التلقين

مباشرة بعد البلوغ تهيئة لها للحياة الزوجية وصرفا لها عن اللهو والميوعة. وحتى اليوم تعتبر من لا تراعي هذا التلقين في بعض الأسر المحافظة، مخلة بتربية بناتها وأن هذه الأم لم تعرف كيف تجعل من بنتها زوجة مستقبلية ناجحة.

ما زالت هذه الصنعة تنتقل بين الورشات وبين العائلات، ومع ذلك بدأت الجمعيات تهتم بها كذلك، وهذا من أجل حماية التراث الملبسي ومن أجل تشجيع الأجيال الصاعدة على تعلمها والحذاقة بها. وعادة ما ترغب بها الفتيات اللواتي تركن مقاعد الدراسة مبكرا واللواتي لا تحملن شهادات أكاديمية عالية. إن اكتساب هذه الصنعة، يسمح لها بنوع من الترقية الاجتماعية والاستقلالية المادية. ويوجد كذلك غرفة الحرف التقليدية التي تقوم بعمل جواري مع الحرفيين للمحافظة على العمل التقليدي ضد التصنيع المكثف.

6. خاتمة:

يحمل التراث الثقافي في جوهره معنى الملكية ومعاني النقل والاستمرارية، إنه يحمل بين جوانبه معنى الابداع والمهارة والمعرفة التي تمررها الأجيال المتعاقبة فيما بينها على ممر تدرجاتها الزمنية. إن هذا التراث يأتينا من ماضٍ بعيد تعترف به المجتمعات، وترغب في استدامة وجوده. فهو ينتقل من جيل إلى جيل ويعاد إحياؤه على الدوام من قبل الأفراد والمجموعات التي ترى فيه وتدا قويا لضمان ثبات وجودها، لأنه بالنسبة لها هو تلك المنصة المهمة أين تتبلور فيها هويتها وتتقوى عبر الزمن.

إن التراث الثقافي بشقيه المادي واللامادي يعد جسر تواصل يسعى إلى تقوية اللحمة الاجتماعية وتماسكها من خلال ربطها بتاريخها وتقديم الحلول لحاضرها والاستشرافات لمستقبلها. إلا أن هذا الرأسمال الحي كل مرة تواجهه أزمات تهدده بالفناء، لذلك جاءت العديد من الاتفاقيات الدولية ومن بينها اتفاقيات اليونسكو لصون تركات الأجداد وكل دولة تصادق عليها إلا وتلتزم بصون وحماية تراثها.

7. الهوامش:

(1) وإن لم يعد اللباس اليوم مؤشرا صادقا ودقيقا عن الأوضاع الاجتماعية للأفراد. يعرف العجار بالنقاب ناحية تلمسان.

(2) في اللغة نجد معنى القصارة من قصر الثوب، قصره: أي حوره وبيضه ودقه بالمقصرة التي هي قطعة من الخشب...

(3) وهي طريقة لصناعة اللباس في العصر الوسيط، وتأتي هذه المرحلة بعد نسجه.

(4)كور نور الدين حروفي جزائري عالمي، من مدينة وهران، صاحب رواق كور، ساهم في انجاز العديد من اللوحات الحروفية بالخط العربي، له مع الدكتورة بن عبد الله زهية كتاب صدر سنة 2021، بعنوان: "نور الدين كور، تراثيات في حروفيات الخط العربي، وثائق المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الانسان والتاريخ، عدد 18، الجزائر.

(5) العنصر مقيد تحت عنوان:

"–Les rites et les savoir-faire artisanaux associés à la tradition du costume nuptial de Tlemcen".

(6)حسب ليلى موساوي إبنة منطقة تلمسان.

(7)كان العرب قديما يعتبرون اللؤلؤ أو الجوهر، دموع الآلهة. في: الغريسي، مجدي (تنقيح)، (2006)، "الجمانات والأحجار الكريمة"، تأليف مجموعة من الباحثين، الجزائر، دار الهدى للطباعة للنشر والتوزيع، ص. 70.

(8) أنظر فلم تسجيل ملف "الطقوس والمهارات الحرفية المتعلقة بتقاليد لباس العرس التلمساني" على:

https://ich.unesco.org/fr/RL/les-rites-et-les-savoir-faire-artisanaux-associs-la-tradition-du-costume-nuptial-de-tlemcen-00668

(9) القندورة هي فستان يتميز بقماشه المخملي "القطيفة" يكون باللون الأسود أو الأحمر القاني وحتى الأزرق الأرجواني، حيث تزين هذا اللباس طروز"المجبود" الذهبية. وللذكر "القندورة القسنطينية" أو "قندورة الفرڤاني" تختلف عن القندورة "العنابية" في نوعية القماش وتقنية الطرز.

(10) حسب السيد حنطابلي جمال بن أحمد، 73 سنة، صاحب محل بولاية المدية لطرز الملابس التقليدية وهو أيضا معلّم الصنّعة.

(11) دراسة جرد التراث الثقافي اللامادي لمنطقة المدية،(2012/ 2014). المقابلة بتاريخ 22 فيفري 2013.

(12)أجريت المقابلة معه في محله يوم 23 جانفي 2013.

8. قائمة المصادر والمراجع:

بن عبد الله، زهية (2021)، مجموعة تراثيات؛ في: كور، نور الدين، "نور الدين كور ، تراثيات في حروفيات الخط العربي، الجزائر: وثائق المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الانسان والتاريخ، عدد 18.

الغريسي، مجدي (تنقيح)، تأليف مجموعة من الباحثين، (2006)، الجمانات والاحجار الكريمة، دار الهدى للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر.

حسن، محمد، (1999)، المدينة والبادية بإفريقيا في العهد الحفصي، المجلد 4 الجزء الأول، السلسلة تاريخ، جامعة تونس الأولى، تونس.

عوف، مخالفة (2007)، تاريخ الألبسة التقليدية الجزائرية، ترجمة سعاد خايلي، موفم للنشر، الجزائر .

لحرش، نفيسة (2007)، تطور لباس المرأة الجزائرية، الطبعة الثانية، دار أنوثة للنشر، الجزائر .

محمد الأخضر ومحمد حجي (ترجمة)، (1983)، وصف إفريقيا للحسن بن الوزان الفاسي، حسن دار الغرب الاسلامي، بيروت، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر الطبعة 2.

BELKAID, Leila (2000), Algéroise : histoire d'un costume méditerranéen, Edisud, France.

MARÇAIS, Georges (1930), Le costume musulman, Librairie Plon, coll. du centenaire de l'Algérie 1830 -1930, Paris.

https://ellehalima.wordpress.com/2018/07/05 /-(Consulté le 20- 05-2022)

CNRPAH (2012), Les rites et les savoir-faire artisanaux associés à la tradition du costume nuptial de Tlemcen, consulté le (12/ 02/2022), in : https://ich.unesco.org/fr/RL/les-rites-et-les-savoir-faire-artisanaux-associs-la-tradition-du-costume-nuptial-de-tlemcen-00668