تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 02 العدد: 02 اكتوبر 2022 ص ص: 55 -65
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

نماذج من نسيج الشرق الجزائري خلال القرن التاسع عشر الميلادي

Models of the Algerian East textile during the nineteenth century AD

عاشوري ساجية[1] *

[1] المدرسة الوطنية العليا لحفظ الممتلكات الثقافية وترميمها، تيبازة

تاريخ الاستلام: 2022/10/16، تاريخ **القبول:** 2022/10/21، تاريخ **النشر**: 2022/10/31

ملخص:

تعتبر صناعة النسيج بمنطقة الشرق من بين مهام المرأة اليومية، نجدها جنوب السلسلة الجبلية تقوم بنسج قطع الفليج على المنسج الأفقي، كما تقوم في القرى الجبلية بإنجاز الزرابي والملابس على المنسج العمودي. أما من ناحية الزخرفة، فهي تعتمد على كل ما تلقّته منذ طفولتها وعلى كل ما يحيط بها، كالعناصر المنقوشة على حلية فضية، أو رسم على آنية فخارية؛ ودون الابتعاد عن النماذج القديمة، تعبّر عما يجوب في داخلها، فتنجزه عن طريق الخطوط والألوان، فأنجزت قطع النسيج بطريقة منسجمة سواء من حيث طريقة الصنع أو من ناحية تناغم الألوان وانسجامها، رغم ظهورها أحيانا وكأنها صلبة نتيجة مزج شعر الماعز مع الصوف.

الكلمات المفتاحية: صوف؛ زخرفة؛ نسيج؛ حرفة؛ امرأة.

Abstract:

The art of weaving in the East is the daily prerogative of women, at the south of the mountain ranges, they wove tents (flij) on a horizontal loom, while in the mountains of the countryside they wove carpets and clothes on a vertical loom. As for the decoration, the Berber woman of Aures, made her works from all her childhood memories, from the simple natural element to the various ancestral decorations. These decorations (patterns) bore a deep meaning in her feminine memory that were demonstrated by traits, shapes and colors. As for the technique, these weavings were made in a rigorous and applied way, whether in the manufacturing technique or by choice, the alternation and the consistency of the colors.

Keywords: wool; decoration; textile; craft, women.

*عاشوري سجية

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 02 العدد: 02 اكتوبر 2022 ص ص: 55 -65
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

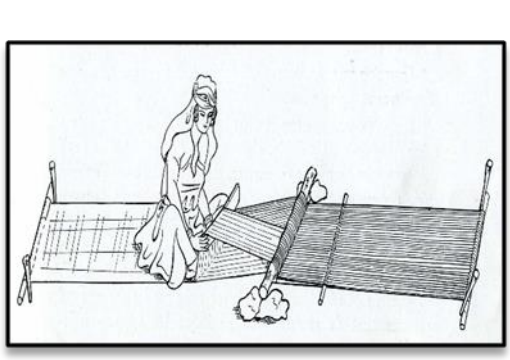
مقدمة:

بما أنّ النسيج حرفة تقليدية قديمة، عرفتها كل العائلات الجزائرية الريفية وشكّلت محور نشاطها، فقد أصبحت من بين المهام اليومية التي تمارسها المرأة، والتي ورثت قواعد أدائها عن طريق أمها أو جدّتها، فعلّمتها هي الأخرى لابنتها التي ألفت هي كذلك موادها وأدواتها وحتى رسوماتها وزخارفها، فأصبحت تنجزها فيما بعد أثناء مساعدتها لأمها، إلى أن حفظتها وطبّقتها على مختلف القطع التي حضرتها بيدها مع أغراض أخرى ليوم زفافها.

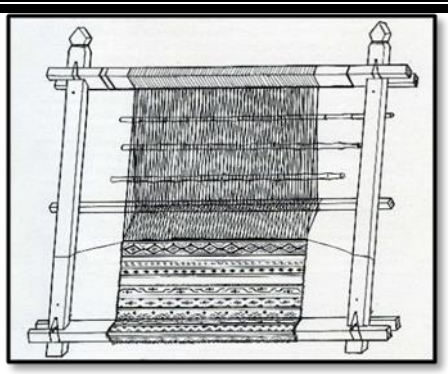
ولم تقتصر عملية نسج الصوف على المناطق التي تعرف تربية المواشي بشكل واسع فقط، وإنما انتشرت هذه الصناعة في المناطق الجبلية وفي المناطق الصحراوية كذلك، لأنها تعتبر عملية ضرورية في حياة هؤلاء السكان على حدّ سواء، فهي الملابس التي يكتسون بها، وهي الأثاث الذي يفترشونه والغطاء الذي يقون أنفسهم به من البرد، وهي قطع الفليج (قطعة طويلة من الصوف تنسج على المنسج الأفقي، وتركّب مجموعة فيما بينها لتكوّن خيمة) وقطع الدراقة (ستار يستعمل في الخيمة، يفصل الجزء الخاص بالرجال عن الجزء الخاص بالنساء لحمايتهنّ من أنظار الزوار الغرباء) الضرورية للخيم، وهي الأكياس لحمل الحبوب وأغطية الأسرجة لحيواناتهم كذلك، وهي حرفة منتشرة عبر كل مناطق البلاد من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، حيث اشتهرت كل منطقة بنوعية نسيجها وزخارفه، والتي مازالت في بعض المناطق تمارس إلى يومنا هذا، وقد اخترنا في هذه الورقة نماذج من نسيج الشرق الجزائري المتمثل في نسيج الأوراس، فبما يتميّز نسيج هذه المنطقة من ناحية الأنواع المنجزة ومن ناحية طريقة التشكيل؟ وماذا عن الألوان المستعملة وعناصر الزخرفة، هل هي مجرّد رسومات صمّمتها الحرفية على قطعها أم هي لغة خفيّة توصل من خلالها رسائل مشفرّة؟

1-طريقة الصناعة: تعتبر صناعة النسيج بهذه المنطقة من بين مهام المرأة اليومية، إذ تصنّف المرأة الأوراسية أو الشاوية من الرحّل والقرويات المستقرّات في نفس الوقت، لأنها تقوم بالعمل الشاق لكلا الصنفين، نجدها جنوب السلسلة الجبلية تقوم بنسج قطع الفليج على المنسج الأفقي، كما تقوم في القرى الجبلية بإنجاز الزرابي والملابس على المنسج العمودي (الشكل 01). تخصص عادة عملية النسج خلال فصل الشتاء، أما خلال فصل الربيع وبعد عملية الجزّ، فتقوم بغسل وتحضير الصوف بمساعدة جيرانها ضمن عملية "التويزة" (Ministère de l'agriculture et de la réforme agraire, 1975p. 111)، كما تقوم بعملية التمشيط والحلاجة (التقرديش) والغزل (اللوحة 01)، أما خلال أوقات الترحال، فتخصص للنسيج جلّ أوقات راحتها، فيكون المنسج ضمن حاجياتها التي تأخذها معها إن لم يكن لديها منسج آخر في الكوخ الذي سيستقرون فيه، أو إذا كان الإستقرار سيتم داخل الخيمة (Gaudry Mathéa, 1929,p. 171).

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 02 العدد: 02 اكتوبر 2022 ص ص: 55 -65
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761



المنسج الأفقي



المنسج العمودي

الشكل 01: أنواع المناسج عن: (Golvin)

عملية نفش الصوف وتنقيته من الشوائب

عملية الغسل على أطراف الوادي

عملية الغزل

عملية التمشيط

اللوحة 01: عملية تحضير الصوف عن: (Golvin)

تقوم المرأة بنسج قطع من النسيج المحفوف أو البسيط (Tissage ras) وهو صنف موجّه لاحتياجات العائلة الضرورية، حيث تستعمل الصوف لوحده لإنجاز الملابس والزرابي والوسادات وخاصة الأغطية والأكياس، أو الصوف

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 02 العدد: 02 اكتوبر 2022 ص ص: 55 -65
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

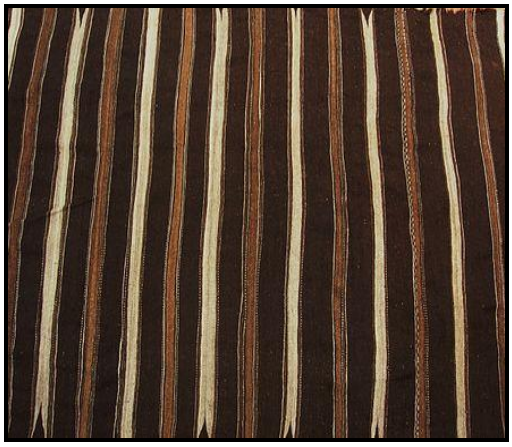
الممزوج بشعر الماعز أو وبر الجمال لإنجاز بعض الأغطية والأكياس، وظفر الحبال، وأحيانا لما تريد نسج "الحايك"، تضيف إلى الصوف بعض الخيوط الحريرية أثناء عملية الغزل.

تقوم المرأة بصبغ الصوف المحلجة بعد الغزل، والألوان الأكثر استعمالا هي الأحمر القاتم والأحمر المائل إلى البنفسجي والبرتقالي والأصفر الذهبي والأصفر الليموني والبني والأسود، ويمزج عادة اللون الأبيض مع هذه الألوان، وتستعمل ألوان أخرى لكن بكميات قليلة مثل الأزرق الفاتح والقليل من الأخضر والبنفسجي والوردي، فتستعمل لهذه العملية أصباغ طبيعية مثل قشور الرمان واللوك (صمغ طبيعي نباتي أحمر تفرزها بعض الأشجار كالصنوبر والأرز والسرو) والفوة (نبات أحمر يستعمل في الصباغة للحصول على اللون الوردي الفاتح إلى اللون الرماني، وتجمع عروق هذا النبات في فصل الربيع وترحى بواسطة رحى يدوية) والنيلة (تستعمل لكل أنواع الزرقة، تتشكل أساسا من بقايا نباتية سهلة التبلور، ومن مزاياها أنها لا تحتاج إلى مثبّت، لذلك استخدمت على نطاق واسع في صباغة الصوف والقطن والكتان) والزعفران والقرمز (يستخرج من حشرة تعيش متطفّلة على شجر السنديان وتستعمل في الصباغ باللون الأحمر) والكوشنيلة (حشرة مجفّفة من نوع نصفيات الجناح (hémiptère)، وتستعمل للون الأحمر) والحناء والمغرة (تعرف باسم كعش أو مكرة، تستخرج من تحت التربة وتستعمل من طرف الرّحالة لصباغة قطع الفليج) وغيرها (اللوحة 02).

اللوحة 02: مختلف المواد الصبغية الطبيعية عن: (النت)

يتميز نسيج هذه المنطقة عامة بقلّة الزخرفة، لأنه ليس لدى الناسجة نماذج معيّنة تتّبعها، فهي تعتمد على كل ما تلقّته منذ طفولتها وعلى كل ما يحيط بها، مثل العناصر المنقوشة على حلية فضية، أو رسم على آنية فخارية أو حزّة على بارودية؛ ودون الابتعاد عن النماذج القديمة، تعبّر عما يجوب في

داخلها، فتنجزه عن طريق الخطوط والألوان، فتعطي لها تفسيرا واسما خاص بها (Gaudry Mathéa, 1929, p. 114)، لذلك نجد زخارف مشتركة بين هذه القطع النسيجية وقطع من مواد أخرى، فتقتصر على بعض الخطوط وبعض الزخارف البسيطة (الصورة 01)، لكن بالمقابل نصادف أحيانا النموذج الأوراسي الأصيل مصمّم على أكياس التلّيس (هو كيس كبير مزدوج من الصوف أو شعر الماعز والصوف، يوضع على ظهر الدواب لحمل الحبوب)، والوسادات والأكياس والأغطية (الصورة 02)، فيضاف إلى خيوط الصوف شعر الماعز، فيعطي النسيج متانة وطابع ريفي (Ministère de l'agriculture de la réforme agraire, 1975, p. 112)، وزخرفة كثيفة بشكل متناغم ومتناسق.



الصورة 01: نسيج ذو زخارف بسيطة
محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة

الصورة 02: وسادة ذات زخارف كثيفة

وقد اخترنا من بين النماذج لهذه المنطقة قطعتين نسيجيتين تتمثل في غطاء يطلق عليه اسم "الحنبل" (هو نسيج محفوف مستطيل الشكل، ذو أشرطة متعدّدة الألوان، يستعمل كغطاء وأحيانا يفرش على الأرض) (الصورة 03) وزوج من أكياس الحبوب "التلّيس" (الصورة 04)، فأنجزت هذه القطع بطريقة دقيقة ومنسجمة سواء من حيث طريقة الصنع أو من ناحية تناغم الألوان وانسجامها، رغم ظهورها أحيانا وكأنها صلبة نتيجة مزج شعر الماعز مع الصوف (Gaudry Mathéa, 1929, p.

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 02 العدد: 02 اكتوبر 2022 ص ص: 55 -65
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

(194، فيدلّ اختيار الألوان وتوزيعها على موهبة فنية مرهفة، فجاءت الأرضيات باللون الأحمر القاتم والنحاسي، تبرز عنها الألوان البرتقالية والسوداء والحمراء والخضراء الزيتوني بشكل منسجم ومتناغم.

الصورة 03: نسيج (حنبل) محفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة

الصورة 04: أكياس الحبوب أو التلّيس من منطقة خنشلة عن: (Zennadi)

2-أسلوب الزخرفة:

تميّزت هذه القطع بالزخرفة الهندسية، فهي لها صبغة خاصة تعرف لأول وهلة على أنها زخرفة محليّة، تعتمد أساسا على شكليّ المثلث والمعيّن، فتستمدّ عناصرها من البيئة التي تعيش فيها الناسجة ومن مختلف الأدوات التي تستعملها في حياتها اليومية، أو من حياة الترحال، ومن مختلف الأشكال التي يمكن مصادفتها أثناء هذه الرحلات، فلا تستطيع هذه المرأة البسيطة أن تعطينا سجلاّ أو مصنّفا لهذه العناصر،

بل تقول أنها توارثتها عن أمها أو جدّتها، وهي محفوظة في صدرها، وقد تختلف التسميات من منطقة لأخرى، لكن الشكل الأساسي لم يتغيّر، حيث يمكننا أن نصادف عناصر لها نفس المعنى عند جميع الناسجات، فلم تتغير هذه الأشكال ولم تطرأ عليها أي تعديلات أو تطورات، بل حافظت على أصالتها، فنقلتها وتداولتها الأجيال منذ ألاف السنين (Ricard Prospère, 1918, p.12) ، لكن تُخفي هذه الزخرفة المحلية البسيطة في مظهرها، خصوبة الإبتكار الحقيقي، رغم أن بعض التقنيات تفرض غالبا الخط المستقيم، المنجز من طرف النساء على المناسج العمودية، وتتمثل هذه الأشكال عموما في خطوط متوازية ومجموعات من الخطوط المنكسرة وأشكال أمشاط ومثلثات ومعيّنات ومربعات سواء كانت مليئة أو مضاعفة تحتوي بداخلها على أشكال صغيرة مماثلة، أو خطوط مائلة متقاطعة ومتشابكة، وغيرها من الأشكال البعيدة عن الخطوط المنحنية، فهي تخضع لطبيعة المادة وطريقة التشكيل، فطريقة النسج التي تتلاحم فيها خيوط السدى وخيوط اللحمة، تحتّم على الزخرفة أن تكون زخرفة هندسية مستقيمة بالدرجة الأولى، إضافة إلى عامل التقاليد والمعتقدات الروحية، التي لها الدور الأساسي في توجيه نوعية الزخرفة التي تطبعها المرأة على منتجاتها هذه، فهي مقيّدة بأسلوب خاص من الزخرفة وألوان محدّدة تخضع من خلالها إلى أعراف وتقاليد خاصة بقريتها أو منطقتها ورثنها عن أسلافها لا يجوز لها أن تتعدّاها، أما بالنسبة للعناصر والتركيبات الزخرفية، فهي كتابها الخاص الذي تخطّ عليه كل ما يجوب بداخلها من رسائل وأحاسيس، منعتها الأعراف والتقاليد عن البوح بها، فهي تحمل رسالة قد تُرى لكن لا تُفهم من طرف الجميع لأن كل مجتمع له عاداته وتقاليده في ممارساته اليومية والحرفية، وكل عادة هي مكونة من خزان الأشكال والتلاعبات التي تمثل حديث بصري حقيقي، حيث تتعلم الفتاة الصغيرة بنفس الطريقة اللغة الكلامية كما تتعلّم شيئا فشيئا إلى جانب أمها هذا الحديث البصري، بهذا يتّضح أن الزخرفة لاتوضع لجذب الأنظار فقط، بل هي وسيلة لنقل رسالة سرية لعل بهذه العملية المتداولة بلغنا جزء من ثقافة أسلافنا، على الأقل ثقافة الممارسة من خلال إحياء الحرف التقليدية الشعبية، وهي ذات قيمة كبيرة رغم بساطتها وسيطرة الطابع الهندسي والخطي عليها، فتكون أشكال الزخرفة في هذه الحالة بسيطة ومحدودة تتكرر على مختلف القطع المنسوجة (قنفيسي حياة، 2005-2006، ص. 70).

وتتمثل هذه الزخرفة في العناصر التالية:

أ-الخطوط: تكون الخطوط متنوعة إمّا مستقيمة أو منكسرة، وقد تنوّعت الخطوط على النسيج، فصمّمت بجميع أنواعها وأشكالها ومختلف أحجامها، فتوجد الخطوط المنكسرة بأشكال وتسميات عديدة وهي تحمل معنى الإخصاب (قاسيمي صافية، 2006-2007، ص. 110).

ب-المعيّن: يمثل المعين عنصرا هندسيا مهما في الزخارف المحلية، فهو يرمز إلى الحذر من الحسد أو كما يقال ضربة العين، وقد تتلاعب النساء بالشكل لتجعل منه سلسلة طويلة من المعينات تلتقي في جانبيها (قنفيسي حياة، 2005-2006، ص. 30) (الصورة 08).

إذا فهو كثير الاستعمال، له أربعة أضلع متساوية قد تتقاطع في القمة والقاعدة أو على الجانبين، وهو شكل بسيط لكن له قيمة اجتماعية كبيرة لدى العنصر النسوي الذي تستعمله بكثرة في كل ما تصنعه يدويا، إذ هو رمز أنثوي يمثل العضو التناسلي للأنثى، فهو إذاً رحم الحياة (قنفيسي حياة، 2005-2006، ص. 30)، ورمز الخصوبة (Chebel Malek, 1995, p.248)، وهو يحمل عدّة تسميات كالتي نجدها في منطقة القبائل، مثلا " ثيط " أي العين أو خلية النحل (قاسيمي صافية، 2006-2007، ص. 108)، أما المعيّن الذي يتكرّر على الأشرطة الطولية في صفّين أو ثلاثة صفوف يسمى "عين الحجلة" (Chantreaux (G), 1941, P 221) وشبكة المعينات فهي مجموعة كبيرة من هذه العيون اليقظة والحذرة.

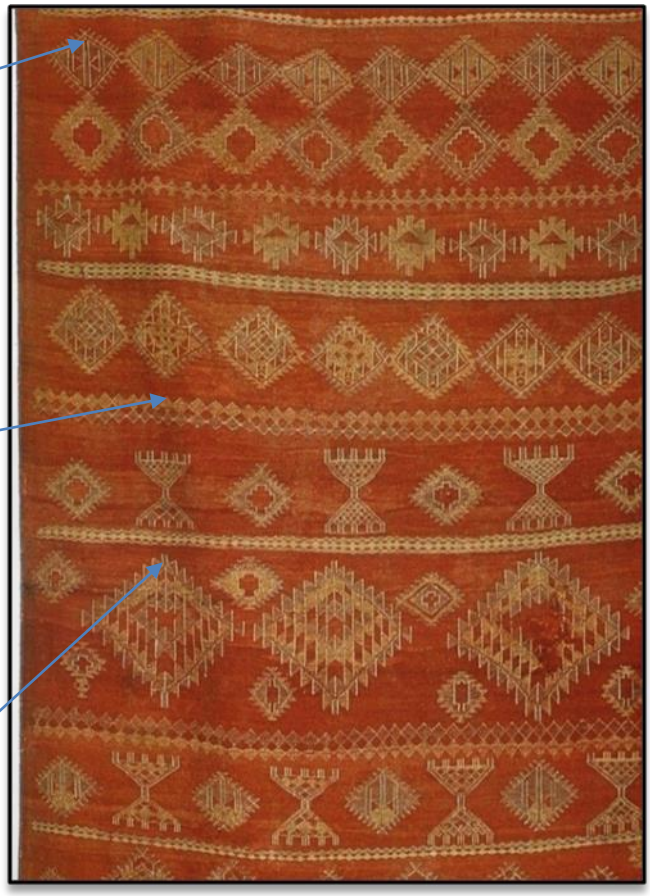
وقد أخذ المعيّن حصة الأسد على نسيج الأوراس، وبأشكال مختلفة وأحجام عديدة، رسم بمفرده أو مركب مع عنصر آخر أو ضمن تركيبات كثيفة ومعقدة، فاستعمل في نطاق واسع في نسيج الأوراس (الصورة 05)، ويعتبر العنصر المحبّذ لدى الناسجة الأوراسية، فجاء بأشكال عديدة ومختلفة، أضافت الألوان لها مميزات أخرى، فنجد المعينات الكبيرة والصغيرة داخل أشرطة، كما نجد المعينات المتركبة داخل بعضها البعض (الصورة 06) ، والمعينات الكبيرة التي جزّأت مساحتها إلى معينات صغيرة، والمعينات التي تحتوي في مركزها على أشكال زخرفية صغيرة (الصورة 08)، والمعينات المزدوجة وغيرها (Gaudry Mathéa, 1929, p. 192)

ج-الكفّ أو اليد: تسمىّ اليد في بلاد المغرب بيد فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلّم، وتعتبر حركة مدّ راحة اليد المفتوحة اتّجاه العدو أو خطر محدق، بمثابة الحماية وهي حركة معروفة منذ العصور القديمة (Chebel Malek, 1995, p.256).

وتعتبر اليد من بين المعتقدات الشعبية التي يوليها سكان بلاد المغرب عناية كبيرة منذ زمن بعيد، فيقوم الأهالي لغرض إبعاد عين الحسد برسم يد مفتوحة بأصابع طويلة حيث لا تخلوا بناية من وجود هذا الرسم سواء داخلها أو خارجها أعلى المدخل، والتي تعني عبارة "خمسة في عينيك"، أو مجرّد خمسة خطوط أحدها أصغر يمثل الإبهام، أو غطس اليد داخل سائل الجير وطبع علامة اليد مباشرة على الجدار، كما يقومون أيضا لمنع الإصابة بمكروه ما من طرف أعين الحاسدين، بحمل وتعليق يد مصنوعة من المعدن أو الزجاج بالنسبة للنساء، أما بالنسبة للرجال، فهم يحملون بعض العلب الصغيرة وعلب التبغ المزينة بيد مفتوحة تتدلى أحيانا من أصابعها بعض الأحجار (Lefébure Eugène, 1907, p.411).

نُفّذ هذا الشكل على نسيج الأوراس كشكل زخرفي محور لكن بشكل واضح بحيث نستطيع التعرف عليها بسهولة، المتمثل في مثلثين معكوسين وزودت قاعدتهما بخمسة خطوط صغيرة تمثل الأصابع (الصورة 07)، فعنصر اليد أو الكف عنصر محبب لدى المرأة الجزائرية تستعين به في حياتها الاجتماعية، لحماية منتجاتها الحرفية وأدواتها أو لحماية أفراد عائلتها.

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 02 العدد: 02 اكتوبر 2022 ص ص: 55 -65
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761



الصورة 05:جزء تفصيلي من النسيج

صورة 06 : نموذج من المعيّنات

الصورة 07: عنصر اليد

الصورة 08: نموذج من المعيّنات

خاتمة:

يتبيّن لنا من خلال هذا العرض أن حرفة النسيج في الشرق الجزائري عموما من الحرف اليدوية الضرورية والتي تُعدّ من بين الأشغال اليومية التي تمارسها المرأة دون انقطاع، فنسيج الأوراس يتشابه في شكله العام مع نسيج المناطق الأخرى، إلاّ أنه يتميّز بطابع خاص في جزئياته وتركيبته؛ واستعمال العناصر الزخرفية الهندسية قد طبعت هذه الحرفة بحكم طبيعة المادة المشكلة منها والأدوات المستعملة في تنفيذها، فأنتجت تركيبات زخرفية متناسقة ومتناغمة شكلا وألوانا، تنمّ عن أحاسيس مرهفة أبدعت وتفنّنت الحرفية في نسج الأثاث وزخرفته الهندسية-الرمزية استوحتها من البيئة التي عاشت فيها ومن الأدوات المستخدمة في نشاطاتها اليومية؛ هي لغة صامتة جسّدتها عبر مختلف عناصرها، هي رسائل مشفرة بعثتها بكل صدق إلى مراسليها، عبّرت من خلالها عماّ لم تستطع البوح به دون كسر قواعد وقيود الأعراف والتقاليد السارية في مجتمعها الريفي والمحافظ.

3-قائمة المراجع:

- قاسيمي صافية، 2006-2007، الإتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية: دراسة سيميولوجية لحلي منطقتيّ بني يني بالقبائل وأولاد فاطمة بالأوراس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والإتصال، الجزائر.

-قنفيسي حياة، 2005-2006، الرمزية الاجتماعية للوشم في منطقة القبائل بين التقليد والحداثة (تحليل محتوى الرموز استنادا إلى حرفتيّ الفخار والنسيج)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية، قسم علم الإجتماع، تخصص ثقافي، جامعة الجزائر، الجزائر.

Chantreaux (G), 1941, « Le tissage sur métier de haute lisse à Aït Hicham et dans le haut Sebaou », Revue Africaine, Alger, pp.78- 116 et 212-229

Chebel Malek, 1995, Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation. Albin Michel éditions, Paris.

Gaudry Mathéa, 1929, La femme Chaouia de l'Aurès, étude de sociologie berbère, Paris.

Golvin Lucien, 1953, Les arts populaires en Algérie, Les arts populaires en Algérie : t1, Alger.

Lefébure Eugène, 1907, La main de fatma, Bulletin de la société de géographie d'Alger et de l'Afrique du nord, T.XII. Alger.

Ministère de l'agriculture et de la réforme agraire, 1975, Jeux de trames en Algérie, Alger.

Ricard Prospère, 1918, Les arts et industries indigènes du Nord de l'Afrique. I Arts ruraux, Fès.

Zennadi-Chikh Samia, 2003, aux fil des temps: l'art du tapis, Apic éditions, Alger.