

سيدي سميان (تيازة) مهارات عتيقة، طقوس، ورموز
عبد الناصر بوردوز: دكتورالي (CNRPH : Alger)
Bourdouz4.2@gmail.com

ملخص

فخار سيدي سميان، فخار تقليدي نسوي بالدرجة الأولى، موادّه طبعية، وتقنياته بدائية. يعتمد أساسا على اليد المجردة بتشكيل لوالب من الحبال الطينية، ويطهى على الهواء الطلق. لم يعرف هذا الفخار أدنى تغيير أو تطوّر من حيث شكل الأواني، أو من حيث الزخرفة، وموادها، فما تزال الطّيّانات يمارسها مثلما كان عليه في الحقب الماضية. وهو في موادّه، وأدواته، وفي تقنية التشكيل، والزخرفة، يشترك مع فخار كثير من مناطق الشمال الإفريقي. ظلّ الفخار، وصنّاعته في الشمال الإفريقي عبر الزمن، إلى جانب الغرض النفعي منه، مرتبطا بمجموعة من العقائد، والأفكار، والرموز، والاستخدامات ذات البعد الأنثروبولوجي، الدالة على ترسبات الماضي السحيق. هذا الفخار في منطقة سيدي سميان، بعث من رماده؛ فما أفرزه التطور التكنولوجي من أواني منزلية (معدنية، زجاجية، وبلاستيكية) وكذا التخلي التدريجي له لانعدام الراغبين في المواصلة فيه، كلّ ذلك ساهم في ضياع الكثير من الأشكال الوظيفية له، والكثير من معاني ورمزية الزخارف المزيّنة له.

الكلمات المفتاحية : سيدي سميان، فخار، مهارات، تقنيات عتيقة، زخرفة، مواد طبعية، وظيفة، معتقدات،

رموز، طقوس.

Abstract:

The pottery of *Sidi Semiane* is the most outstanding female pottery. Old and of primary nature regarding its material and techniques, it is based on coiling and pit firing, a sophisticated know-how. In terms of form, decorations, motifs or tools, this pottery has not known any changing or evolution, as female potters have been perpetuating the same practice since ancient times.

Far from being unique, the tradition exists in several North African regions. The modeled North African pottery, both by virtue of its techniques or its utility function, continues to be linked to a number of believes thoughts, customs, rituals and very distant anthropological usages. Though saved *in extremis*, its progressive phasing out (lack of succession) and economic development led to the lost of the symbolism of many decorative signs.

Key words: Sidi Semiane, modeled pottery, ancient know-how, techniques, decoration, gestures, natural material, forms, functions, believes, rites, symbols, conservation, phasing out.

تمهيد

يشكّل الفخّار التقليدي بشمال إفريقيا، وحدة ثقافية، تجتمع فيها خصائصه رغم بعد المسافة بين ممارسيه، مع بعض الخصوصيات الشكلية، والزّخرفية، التي تطبع كلّ منطقة.

تمتدّ هذه الصناعة التقليدية من الأطلس المغربي حتى تونس، مارة بالجزائر بحيث ما يزال الفخار بالمناطق الريفية فيها، غنيّا وجدّ محافظ عليه [1]. ولعلّ منطقة القبائل بالجزائر هي أكثر هذه المناطق محافظة وإنتاجا. والمرأة في أغلب هذه المجتمعات الريفية هي الحاملة لهذه الثقافة بكل معارفها، ومهاراتها المتوارثة جيلا بعد جيل. يعتبر الفخار المشكّل باليد، عنصرا أساسيا من المعارف العتيقة، وقد بقي هذا الفخار محفوظا بالمناطق الجبلية، بتقنياته الثابتة، والبسيطة، التي تتجلى في الحركات اليدوية العتيقة الحاذقة، والوفية للذاكرة.

تتجلى المعرفة والمهارة في هذا الفخار التقليدي، في تقنياته القديمة، وذلك بدءا باختيار الطينة، والتشكيل اللولبي، والطهي على الهواء الطلق؛ وهي تقنيات تقليدية محضّة، ورثتها المرأة من الوسط العائلي، مع كل ما تحمله من زخارف رمزية، تحتفظ بها النساء فيما بينها كلغة سرية للتواصل. كما تصاحب الفخار، مظاهر طقوسية، ومعتقدات مرتبطة بمراحل صناعته.

يعتبر الفخار في علم الآثار، بمثابة مستحثة مباشرة، تخبر عن مختلف الحقب التاريخية، التي نستشف من خلالها، دلائل عن الأوضاع، والاحتياجات اليومية العامة والخاصة لمجموعة ما، فهو من المقتنيات الأكثر تواجدا بامتياز في المواقع الأثرية.

تعود أقدم الأواني الفخارية في الجزائر، إلى العصر الحجري الحديث (النيوليتي)، وقد وجدت بنواحي الصحراء الوسطى (تاسيلي)، ولعلّ ذلك يعود إلى الفترة التي تبتّ فيها الإنسان الزراعة، وقد فرض عليه هذا التحول، اختراع أواني فخارية، تلبيّة لحاجياته من الطهي والتخزين.

منذ ذلك الوقت، تعاقبت عدة حضارات على هذا الإقليم الأمازيغي: فينيقية، رومانية، بيزنطية، إسلامية وغيرها، بمختلف معتقداتها من وثنية، يهودية، مسيحية وإسلامية، حضارات جدّ غنية من الناحية المعمارية، والثقافية، والتي تكون حتما قد أثّرت في الثقافة المحليّة.

ولكن رغم هذه التأثيرات الخارجية، ورغم مساهمته للفخاريات، والخزفيات الرفيعة خلال هذه الفترات، بقي الفخار المشكّل باليد، محافظا على طابعه خاصة في الأرياف.

دلّت الأبحاث الأثرية، على أنّ الفخار التقليدي، ليس دلالة عن تأخر تقني أو علامة تخلف، فالربط بين التشكيل باليد (modelage) والطهي المفتوح (حفرة بسيطة في الأرض) وبجراحة منخفضة، إنما يعتبر في حد ذاته مهارة ومعرفة دقيقة وفعالة [2].

هناك دراسات عديدة تناولت موضوع الفخّار والخزف في الجزائر، غير أنّها لم تلمس كل المناطق التي تواجدت بها هذه الصناعة التقليدية، أغلبها انحصر أكثر على منطقتي القبائل الكبرى والصغرى تحديدا، وكذا منطقة جبل "

شنة " بولاية تيبازة حاليا ولكن بدرجة أقل. من أهم هذه الدراسات، ما قامت به هيلين بالفني (Hélène Balfet) في أبحاثها[3] المعروفة.

اتضح اليوم أنه أصبح من الأولويات، إعادة النظر إلى هذا الإرث النسوي، وضرورة توثيقه من الناحية التقنية، والرمزية، لأنه للأسف، أضحى هذا الجانب من التراث اللامادي في طريق النسيان، أو بالأحرى يكاد ينقرض لأسباب موضوعية، ترتبط بالتطور التكنولوجي الذي نتج عنه اقتحام الأواني المعدنية، الزجاجية، والبلاستيكية البيوت، ونتج عن ذلك، التخلي التدريجي عن هذا الموروث، ففقدت إثر كل ذلك، كثير من أشكال الأواني، وأصنافها، و فقدت معها كذلك، معاني الكثير من الرموز، والرسومات التي كانت تزين بها بسبب انقطاع حلقات سلسلة التواصل، التي كانت تربط الحاضر بالماضي، جرّاء رفض الأجيال الجديدة مواصلة الحرفة. منطقة سيدي سميان، واحدة من محطّات دراستنا، نظرا لما تحويه صناعة الفخار فيها، من أصالة في المظهر، وفي التقنية العتيقة التي تؤدّي بها، وكذا تعدد الزخارف بها وتنوّعها.

أولا - منطقة سيدي سميان

تعدّ منطقة سيدي سميان، واحدة من بلديات ولاية تيبازة الواقعة بأقصى جنوب غرب دائرة شرشال، بحوالي 25 كلم. تقع هذه المنطقة الجبلية في أحضان جبال الظهرة[4]، يسكنها فرع من قبيلة آث مناصر الأمازيغية الشهيرة، ذات الأصول الزناتية[5]. وهي بلدية ريفية تقليدية، ذات طابع جبلي يعيش سكانها على الزراعة المعاشية.

تعتبر صناعة الفخار بسيدي سميان، فنّا نسويا تقليديا عريقا، ريفيا محضاً، بدائيا في طابعه، مواده بسيطة مستوحاة من المحيط الطبيعي، يعتمد أساسا على التشكيل اللولبي بالحبال الطينية. ظلّ الفخار في هذه المنطقة على مرّ الزمان إلى جانب الغرض النفعي منه، مرتبطا بمجموعة من المعتقدات الشعبية والأفكار، والعادات، والطقوس الضاربة في القدم، التي تغطّي مختلف جوانب الحياة، وتعكس نظرة الإنسان إلى الوجود، وكل ما يحيط به، ويؤثر عليه، خيرا كان أم شرا. وقد تناول جون سارفي، هذه القضية عند دراسته للمجتمع الجزائري، حيث أنّه وجد بأنّ الصورة الرمزية للوجود، تؤثر في الحياة الاجتماعية في كلّ مظاهرها[6] ثم تنعكس على كثير من الفنون الشعبية كالفخّار والخشب والخصوص...

بُعث هذا الفن التقليدي في الحقيقة، من رماده سنة 2003م بفضل فكرة بول فيزان وزوجته سوزال، وكذا جهود السيد جلّولي مولود، المنتمين لثلاثتهم إلى جمعية : همزة وصل تضامن الجزائر، ملحقة سيدي

غيلاس « Trait d'union solidarité Algérie. Antenne de Sidi Ghilès »

تسابق هؤلاء مع الزمن، للعثور على من تبقي من النساء الريفيات، ممّن لا يزلن يحتفظن بالحرفة على الأقل في أذهانهم، لأنّ ممارستها اليومية المعتادة، كان قد مرّ على ركودها حوالي نصف قرن من الزمان تقريبا.

بدأت هذه الحرفة على حدّ قول السيد بول في الأفول، منذ تهجير الأهالي من محيطهم الطبيعي سنة 1958، فيما يعرف بفترة بناء المحتشدات من طرف القوات الفرنسية، وزاد في تغييبها فيما بعد، عجلة التطور الحضاري، والتحول الاجتماعي السريع الذي عرفه المجتمع الجزائري.

انطلقت إذن عملية جمع الأواني الفخارية القديمة بأشكالها المختلفة، وزخارفها المتنوعة، فبدأت أولى الأواني الفخارية، والأثاث الترابية المنقولة الجديدة بالظهور ثانية، واستعيدت مهارات الأجداد. واليوم تعرف هذه الصناعة التقليدية، التي تعدّ صيتها حدود البلدية والدائرة، والولاية، بل وحتى الوطن، انتعاشا يبشّر بغد واعد لهذه الصناعة التقليدية، محلياً ووطنياً.

في هذا المقال نقدم نموذجاً لواحدة من الطّيّانات المعروفة بالمنطقة، ألا وهي السيدة مصطفىاوي يامنة. والتي تبقى إلى اليوم، أمهر الطّيّانات بالمنطقة.

ثانياً- تقنيات صناعة الفخار

1- المادة الأولية

تعتبر الطينة أو الصلصال، المادة الأساسية لصناعة الأواني الفخارية، واختيار نوعية معينة منها تشمل على معايير فيزيائية متنوعة أمر ضروري، ممّا يعطي للعجينة، الخصائص اللازمة، للتماسك، والتشكيل، فليست كل الطينات صالحة لصناعة الفخار، فالطّيّانات الريفات بحكم تجرّبتهم، وخبرتهم الموروثة من الأسلاف، يعرفن، وبسهولة تحديد واختيار الطينة الملائمة.

تختلف طبيعة المواد الطينية، من منطقة إلى أخرى حسب التكوين الجيولوجي لها. فالطينة تتكوّن أساساً من أكاسيد معدنية، ومواد كبريتية، وأخرى عضوية، وماء، بنسب مختلفة ممّا يجعل بعضها صالحاً دون الآخر. تختار السيدة يامنة أحسن المقالع لتستقي منها مادتها الأولى، لأنّ متانة المنتج إنّما هي مرهونة بطبيعة الطين المستعملة، يساعدها في ذلك زوجها، وهو الذي يتولّى كذلك جلب الخطب، و القش، و روث البقر، لإنجاز عملية الحرق [7].

لا تتوجه الطّيّانات بمنطقة سيدي سميان في جماعة لجلب المادة الأولية، كما هو الحال مثلاً بمنطقة القبائل، فكلّ طيانة تتوجه إلى المقلع منفردة، وكثير من المقالع، تكاد تكون ملكية خاصة، لتواجدها ضمن حدود الملكية. تستخرج السيدة يامنة طينتها في سرّيّة تامة تحسباً للعين الحاسدة، وتجنّباً للمنافسة، فهي اليوم تقوم بصناعة الأواني لغرض تجاري محض، لكنّ المنتج جدّ محدود. بدأت تجارتها تتوسع شيئاً ما لأنّها مربوطة أساساً بنوعية منتوجها الرفيع الذي حتماً سيجذب زبائن كثيرين لجودته، و قيمته الجمالية، والتراثية.

2- تحضير العجينة

تمرّ الطينة قبل التشكيل بعدّة مراحل :

تبدأ الطيانة بوضع الكتل الطينة الجافة في ساحة الدار، ثم تقوم بتكسيورها، وتنقيها من الشوائب المضرة، لأن هذه الأخيرة، تؤثر على الطين أثناء التشكيل، أو أثناء عملية الحرق، ثم تسحقها بالرحى اليدوية التقليدية، وتغربلها لتعطىها ترابا متجانسا نقيًا، ثم تمزجها بالماء في حوض بلاستيكي للتخمر لمدة من 24 إلى 48 ساعة، والغرض من هذه العملية، تشريب التربة بالماء إلى حدّ الشبع.

يضاف إلى الطين المبيّت، "المثبّت"، وهو عبارة عن رمل ناعم، ناتج عنفخّار محروق مهروس بكيفية جيّدة، يسمّى محليًا بـ "أفرور" afrur. يكسب المثبّت العجينة خصائصها اللدنة اللازمة، ويحول دون التصاق الطين باليد، كما يعتبر عاملا أساسيا لصلابة الأواني بعد عملية الحرق والطهي. وأمّا بالنسبة إلى المقادير، فالطيانة تدركها بالتجربة، بحيث إذا التصقت الطين باليد، دلّ ذلك على أنّه لم يعطَ للطين الوقت الكافي للاستراحة، أو أنّه ينقصه المثبّت، فتضيف منه شيئًا فشيئًا..

يعجن الطين بالأيدي جيّدا بهدف إخراج الفقاعات الهوائية التي تكون عادة سببا في تكسّر الأواني. والعجن الطويل يكسب الطينة ليونتها الملائمة، حتى تصبح أكثر تجانسا، وصالحة للعمل. وتبدو العملية صعبة لأنها تتطلب قوة بدنية وجهدا كبيرا.

3- تقنية التشكيل ومراحلها

بعد عملية العجن والتأكد من تماسك الطين، تباشر الطيانة بتشكيل قاعدة الآنية المرغوب صنعها وللعلم، لكل شكل قاعدة خاصة به. فتبدأ بفلطحة الكتلة بين راحتي يديها، ثم تضعها فوق حامل ذي شكل دائري، أو مربع يصنع أساسا من روث البقر المجفف، أو الخشب، ثم تعطي لهذه الكتلة شكلا دائريا. بعد ذلك تصنع حبالا طينيا "أحريوش"، تفركه بين راحتي يديها، ثم تلصقه بحواف القاعدة المفروشة، واضعة إياه بين الإبهام وبقية الأصابع، ضاغطة عليه شيئا ما، حتى تستكمل الشكل الدائري، وهي بين الحين والآخر، تبلّل أصابعها بالماء. يكون هذا أول حبل طيني يلصق بالقاعدة، وانطلاقا منه تبدأ معالم الآنية تظهر.

بعد ذلك، تقوم الحرفية بتسوية جدران الآنية من الخارج والداخل في الوقت نفسه، مستعينة في ذلك من الخارج بمكشط أملس (spatule)، أو ملاسة "أمشط" amce وهي قطعة خشبية صغيرة، ذات شكل مستطيل، ومن الداخل تستعين باليد. تنفّذ هذه العملية انطلاقا من الأسفل، وبهذه الكيفية، تمتدّ الجدران نحو الأعلى، فينتج امتداد للطين نحو الأعلى، وفي نفس الوقت، تمنح هذه العملية السمك المتساوي للطينة. تسمّى هذه العملية محليًا بـ "أسلاغ".

توضع الآنية تحت الشمس لمدة 20 دقيقة إذا كان الفصل صيفا، وتُغلّف الحافة بقطعة قماش مبللة لتبقى رطبة، مما يسهّل عملية الالتصاق بين حبل طيني وآخر. وهكذا تُركّب الطيانة تباعا، حبالا بعد آخر، مكررة نفس العملية حتّى تلتحم الحبال وتختفي حدودها بفعل عملية التمليس التي تستعمل فيها في هذه المرحلة من الخارج بـ "أمشط" دائما، ومن الداخل، تستعمل حصى صغيرة (galet) تدعى بـ "إسدلي" isedli وهو عبارة عن

حجر أملس، له جانب مسطح، ثم تبلل بنان أصابعها لتتفقد تمام التسطح أو نقصانه. يكون عدد الحبال اللولبية، تبعا لحجم وعلو الآنية المراد صنعها.

عند الوصول إلى حواف الآنية أو "فمها"، تستعمل الطّيّانة، ورقتين من أوراق شجر الزيتون، أو الخروب مبللتين، بحيث تضع كل واحدة منهما بين السبابة، والإبهام لتشكيل الحافة، وتعديل اعوجاجها، واليوم تعوض هذه الأوراق النباتية الطبيعية، بقطعة من مادة النايلون (Nylon). وهي ظاهرة لاحظناها عند كافة الطّيّانات، سواء في منطقة "شنوة"، أو في منطقة "معاقة" بتيزي وزو، رغم بعد المسافة بينهما.

توضع الآنية المنتهية الصنع مرة أخرى تحت الشمس لحوالي 20 دقيقة، ففي حالة تشكيل جرة أو قدر، تبادر الطّيّانة بوضع العناصر الملحقة بها، من مقابض، ومناشير وغيرها. ولنفس المدة الزمنية تقريبا، توضع الآنية تحت الشمس. وفي هذه الأثناء، تقوم الطّيّانة بتحضير "هُومليلت" humlilt، وهو سائل طيني ذو لون أبيض [8] غني بالكاولان، تطلّى به جدران الآنية، ويكون بمثابة بطانة (engobe) وأرضية للرسومات الهندسية التي ستزخرف بها لاحقا.

تتم هذه العملية، بتمديد السائل على سطح الآنية من الداخل والخارج، باستعمال قطعة قماش صغيرة، وبعد أن تشتربه الطين قليلا، يتم حكّه بحصى صغيرة "أسدلي" لينفذ إلى كل المسامات المحتملة، وذلك حوالي أربعة مرات، مناوبة بين الطلي بقطعة القماش تلك، و بين الحصى الصغيرة.

توضع الآنية مرة أخرى تحت الشمس، لمدة حوالي 30 دقيقة وعندما تجف الآنية، تقوم الطّيّانة بعملية الصقل، فتعمل على تسوية جوانب الآنية من الخارج بواسطة سكين، خاصة قاعدتها، ومن الداخل، تصقلها بواسطة قوقعة الحلزون أو محارية بحرية "هُمَحَارْت". hmaart. تسمى هذه العملية بـ "أسدل". وتساهم هذه الطريقة أيضا في سد مسام العجينة، لتصبح الآنية قدر المستطاع، أقل نفاذا للسوائل.

4-زخرفة الأواني الفخارية

تعتبر الزخرفة مرحلة مهمة من مراحل الإنجاز، تعتمد عليها الطّيّانة لتحسين مظهر الأواني، سواء قبل أو بعد الطهي، ولا تزيّن أواني الطبخ بالألوان، لكون وظيفتها مرتبطة مباشرة بالنار، أضف إلى ذلك عدم مقاومة الألوان للنّار.

وتدخل معالجة أسطح الأواني في الحقيقة، من تلميس وصقل، في مراحل التزيين، وإن كان لها أساسا، دور أولي وظيفي. تذكر هيلين بالفي بأنّ الكشط والتلميس، يعطيان سطحيات معتمّة ونوعا ما رقيقة، أما الصقل فيجعلها متجانسة ولا معة [9]. وهكذا تتوالى هذه العمليات، وتبقى لكل واحدة منها خصوصياتها التقنية.

تعتمد الطّيّانات في المنطقة في عملية التزيين عموما على مواد طبيعية ملونة معدنية : طينات بيضاء (كولولينيت)، وحمراء (مغرى طبيعية في حالة أكسدة)، وبنّية - سوداء (مشبعة بأكسيد الحديد، و المنغنيز)، وهي مواد لها قابلية لمقاومة درجات الحرارة، ومن ثمة، تثبت جيدا، ولا تزول بعد استعمال الأواني. مع التذكير بأنّه في

منطقة " بيدر " بتلمسان، تستعمل النساء مواد صباغية نباتية، تستقى من نبات المصطكا le lentisque الذي تحلل فيه كمية من السكر. والتزيين بالرسومات عندهم، يأتي بعد عملية الطهي.

تقوم السيدة يامنة بوضع رسوماتها على مستوى القاعدة البيضاء من الداخل، في حالة الأواني المفتوحة، ومن الخارج بالنسبة للأواني المغلقة. أدواتها في ذلك مواد صباغية معدنية طبيعية، من مغرى حمراء، تجمع من سرير الوادي، ومن صخرة سوداء تقتنى من سفوح جبل بركاني.

تحلل هاتان المادتان الصباغيتان كل على حدة بماء يكون قد أذيب فيه الملح، يسكب على صخرة مفلطحة مقعرة نوعا ما، فتحك قليلا صخرة الصباغ حكاً، مع الصخرة المفلطحة الموضوعة على الأرض، فينتج عن ذلك حبر طبيعي.

يُستعمل وير الماعز كفرشاة للرسم، يشدّ وسطه بكتلة صغيرة من الطين، بحيث يسهل شدّه بالأصابع بارتياح، فيصنع منه الخشن والرقيق؛ فالخشن يستعمل لوضع الخطوط العريضة، والرقيق لغلق الرسومات على حدّ قول الطيَّانة.

أول ما تقوم به الطيَّانة عند الزخرفة، طلي حافة فوهة الآنية باللون الأحمر بواسطة السبابة، ثم تسوي أطراف هذا الخط الدائر على امتداد الآنية بالفرشاة، ثم تسترسل في وضع أشكال هندسية غاية في الدقة، مناوبة بين اللونين الأحمر والأسود. فتأتي العناصر الهندسية، من خطوط مستقيمة ومتوازية، ومنكسرة، ومنحنية و متموجة، في تناسق وتناسب، فتتشكل مثلثات، ومربعات، ومعينات، ومستطيلات، ودوائر، وأشكال أخرى، ورموز، تستلهمها من التراث، أو من المحيط الطبيعي؛ مع الحرص دوماً، على التوازن، والتباين بين المساحات الفارغة، والمساحات المملئة [10].

مثل هذه الأشكال الهندسية، نجدها في الرسومات الجدارية داخل البيوت بمنطقة القبائل، كما نجدها في الوشم عند نساء شمال إفريقيا، وكذلك نجدها في النسيج، والخص، والخشب. تعبّر الطيَّانة من خلال هذه الرسومات، عمّا يدور في ذهنها ويعتلج في دواخلها، وأحاسيسها، وما تخفيه كامرأة في عالمها النسوي الباطني.

وعن مضامين ومعاني تلك الرموز، فقد فُقد الكثير من معانيها، فالطيَّانات في المنطقة اليوم، يعتمدن على الذاكرة البصرية، فهنّ يكررن نفس الرسومات التي كنّ يشاهدنها على الأواني منذ الصغر، اللهم إلاّ النزر القليل منها والذي إن عرف شكله، ضاع رمزه.

وهذه بعض النماذج التي تمكّنا من شرحها بمساعدة من الطيَّانة، ومن خلال مطالعنا للكتب، من ذلك :

الخط الأفقي المتموج، الذي يرمز إلى الماء وهو رمز الحياة [11]، ضروري للخصب، والتخصيب. والماء قد يرمز للخطر تبعاً لأحواله المتغيرة، من مستقر نائم، إلى متحرك هائج، وقد يرمز إلى أعماق الأرض ذات العلاقة مع الأرواح تحت الأرضية، وبالتالي تكون خطيرة [12].

والخط العمودي منه، فيرمز إلى الثعبان " فيَعَرَّ " الذي يرمز به عادة إلى الخلود، ويرمز أيضا إلى القوة الرجولية، وهو أيضا رمز حارس الأماكن [13].

والمثلثات، ترمز إلى الأبواب "هيؤورا" كما تقول السيدة يامنه. والباب كما تذهب إليه كامي دي جاردان، دلالة على العالم الخارجي والعالم الآخر، وهو دلالة على عالم المرأة وفضاءها الذي يفرّقها مع العالم الخارجي. [14] ونجد أيضا من بين الرموز :

"هيمنزا" وهي شواهد قبور من خشب العرعر، تشيع في جبال الظهرة، والونشريس [15]، والمغرب، ملفتة للنظر، نشاهدها اليوم فوق بعض القبور المحلية القديمة، موجهة نحو القبلة، تأتي زوجية، واحدة عند الرأس، والأخرى من جهة الرجل، مجرّدة من الكتابة، ذات نقوش هندسية أمازغية، شكلها على هيئة إنسان صُور بطريقة قريبة جدّا إلى التصوير البدائي، بحيث يمكن تمييز الرأس والجذع، وأحيانا الأيدي والأرجل، ولو أنّها غير واضحة الملامح تماما. هذه الشواهد قد تناقلتها الأجيال أبا عن جدّ دون أدنى تغيير فيها، تماما كما هو الأمر مع صناعة الفخّار في المنطقة.

وقد ذهب جون ديشولات عند دراسته لهذه الشواهد، إلى أنّها آلهة جنائزية شاع الاعتقاد بها، وأنّ كل تلك النماذج من الشواهد تمثّل صورة لها... ويحتمل أنّها تمثّل معتقدات وقائية بالنسبة للأموات والأحياء على حدّ سواء [16].

كما نجد شكلا للشبكة التي تستعمل في الأعمال الفلاحية " هُرَاتْشَا " والتي تستخدم في موسم الحصاد، بحيث يحمل الفلاحون فوقها حزمات القمح، أو الشعير إلى النادر، تتمثل عند التصوير في المربّع ذي الخطوط الرفيعة المتقاطعة، غير الملونة. ويشبه هذا الشكل، شكل آخر، إلّا أنّه مربعاته ممتلئة، متلوّنة بالتناوب، ترمز إلى خلية النحل، بالإضافة إلى أشكال أخرى كالضفدع، والسحلية، والعنكبوت... التي تستعمل في الأعمال السحرية.

وتبقى كثير من الظلال تعتري هذه الأشكال، والرموز، وتظل كثير من الأسئلة بلا جواب، في انتظار دراسات حثيثة لتراث هذه المنطقة.

5- الطهي

وهي مرحلة حاسمة في مسار إنجاز الآنية. تعمل الطيّانة على تهيئة مكان مناسب لطهي منتجاتها، ويكون عادة، مكانا منعزلا عن البيت.

تطهى الأواني الفخارية على الهواء الطلق إذا كانت الكمية كبيرة، وفي الفرن التقليدي المخصص لطهي الخبز، إذا كانت الكمية قليلة، كما يستعمل هذا الفرن حينما تكون الأرض مبلّلة في الأيام الممطرة.

وعلى الأرجح، فقد تكون الأفران البدائية في المنطقة قد أُقيمت على هذا المنوال، أي، في الهواء الطلق، فكونها هشة ودون هيكل، لم تترك أثرها على المواقع الأثرية. فالنساء الريفيات في كل المناطق المغربية، لم تكنّ تحتجنّ إلى

بناء فرن، فقد كنّ يستعنّ بسطح الأرض مباشرة، مع إحاطة فخارهنّ بالحجارة، وتغطيتها بعد ذلك بالخطب، والقش، وروث البقر الجاف، أو وضعها في حفرة بسيطة، كلّ ذلك لتقدم لها جوّ طهي ملائم.

تقوم السيدة يامنة بمنطقة بسيدي سميان قبل مباشرة عملية الطهي، بوضع الأواني فوق نار هادئة على "بجمر" أو ما يسمّى بـ "نّافخ"، أو على فرن المطبخ العصري، وذلك لإزالة كمية الرطوبة عنها، ما يحول دون تكسرها [17]. الظاهر أنّ الطيّانة اهتدت إلى هذه الطريقة بالتجربة، وتبقى الوحيدة في استعماله.

تهيئ الطيّانة مباشرة خارج بيتها، فسحة سطحية، تحيطها بحجارة متوسطة الحجم، وتفترشها بخطب، وقشّ، ثم تعقبه بكمية من روث البقر المجفف جيدا، ثم تنثر فوقها قطعا من التراب الجاف تكون بمثابة محمل للأواني. تنضد الأواني حسب حجمها، من الأكبر إلى الأصغر حجما، ثم تغطيها بالخطب وروث البقر ثانية، بحيث يسمح للهواء أن يمرّ عبر الأواني، حتى يكون الحرق متجانسا، ومتساويا على كل جدران الآنية، وهذا ما يسمّى في علم الأتار، بالحرق المؤكسد. تبقى الطيّانة تراقب النار، وتحرص على الحفاظ على درجة الحرارة المرتفعة [18].

تمر الأواني خلال مرحلة الطهي بمرحلتين، ففي الأولى، تصبح فيها سوداء اللون، وفي الثانية، تحمّر، فيصبح لونها كلون الحديد المصهور، وهي دلالة انتهاء عملية الطهي.

وسرعان ما يأخذ الفخار بعد طهيهِ لونه الترابي، ويصبح بعد أن يبرد، باهتا، وهشّا نوعا ما، وقابلا للانكسار بسهولة، مقارنة مع الخزف، الذي يمتاز بخاصية التزجيج الذي يكسبه قوة وصلابة ولمعانا.

6- عملية الطلاء بالبرنيق

بعد عملية الطهي مباشرة، تأتي مرحلة التلميع الشفاف للأواني، وهي آخر عملية تؤدي في مسيرة الآنية منذ أن تكون طينا مهروسة. والبرنيق المستعمل في هذه المرحلة بمنطقة سيدي سميان، هو برنيق طبيعي مائة بالمائة، إذ يستخرج من راتنج شجرة العرعر "أملزي" [19] أو من شجرة "هاقا" [20] وهما من أحسن أنواع الراتنجات الطبيعية على الإطلاق، على حدّ قول الطيّانات، نظرا لشفافيته ولمعانه عندما يجفّ.

بعد تجفيف الراتنج، وتنقيته من الشوائب، ثم سحقه، تلفّ الطيّانة طرف قطعة صغيرة من حطب بقطعة من قماش تستعملها كأداة لتمديد هذا البرنيق. وتحرص الطيّانة على استعمال هذه المادة في الدقائق الأولى من إخراج الآنية من النار، فلا شدة حرارة هذه الأخيرة، ولا برودتها تعطي نتائج مرضية؛ فشدة الحرارة، تؤدي إلى حرق هذه المادة، والبرودة تعرقل انسياب المادة، وتحول دون جريانها، مما يفسد بعد ذلك الملمس والمنظر معا، لذلك تباشر الطيّانة بوضع مسحوق البرنيق على قاع الآنية من باب تجريبه قبل طليه على كل المساحة الواجب طليها، وههنا تكمن كلّ المهارة.

تسمية الأواني ووظائفها بسيدي سميان

يتكون متن أشكال الأواني الفخارية بمنطقة سيدي سميان، من أواني هي، نوعا ما محدودة اليوم بسبب استخلافها بأخرى عصرية منذ نصف قرن - مع الإشارة إلى أنّنا اكتفينا هنا بما تنتجه حاليا السيدة يامنة - وهذا

المتن يتمثل في نمطين من الأشكال، كلاهما يخصان الاستعمال اليومي، أشكال تخصّ التخزين، وأشكال أخرى تخصّ التغذية والطهي، والإنارة.

يتمثل النمط الأول في أواني النار، كالكانون، والقدر المرفوق بالكسكاس، والطاجين، وهي أواني مجردة من التزيين؛ أما النمط الثاني، فيتجلى في الصحون، والجفينات، والجفان والقلل الصغيرة، يتضمّن زخارف متعددة. يتميزّ القدر، "هَمَلْتُ" بسعة حجمه، وبدنه الكروي الشكل، وبسطحيته اللامعة جراء الصقل الجيد، يزدان بمقبضين صغيرين وغطاء مسطح، به ماسك على شكل كرتة. ويرفق هذا القدر بكسكاس يسمى بالمنطقة بـ "مازون"، مخروطي الشكل عولجت سطحيته هو الآخر بالصقل. يستعمل أساسا للطبخ والتقطير.

نجد آنية "الطاجين" المستعملة لطهي الخبز تسمى بـ "إِسْفَرَح"، ويأتي على شكل صحن عريض ومسطّح حوافه قليلة الارتفاع تحمل ماسكين، بهما نتوء نحو الداخل "أَعَنْزُور" بمعنى: الأنف، تحرص الطيّانة على تمليس السطحية الداخلية له جيّدا.

نجد كذلك الكانون، الذي يسمى محليا بـ "النَّافَح"، يستعمل للطبخ ولتدفئة الغرف، يأخذ شكلا مخروطيا بقاعدة مسطحة، وتتخلل حوافه نتوءات تكون بمثابة مقابض، كما توضع له أحيانا أرجل.

كما نجد ضمن هذا الصنف أيضا : الأثافي "إِنِّيَان" وتستعمل كحامل، توضع فوقه الأواني، وفي نفس الوقت تتخذ الموقد المشكّل على مستوى الأرض، و تأتي على شكل كتل مربعة أو مستطيلة.

ما النمط الثاني فهو مخصص للأكل، وتقدم الأغذية وحفظها، وهو عبارة عن صحون، تأتي على ثلاثة أنواع من حيث الحجم، تسمى كلها بـ "هَجَرُوين" (hijerwin)، تأخذ شكلا بسيطا جدرانها متسعة، مائلة نوعا ما نحو الخارج، وحافتها مستديرة، منها الصغيرة (écuelle)، والمتوسطة، والكبيرة (plat profond). ونشير إلى أنّ الطيّانة تصنع شكلا مميّزا ثلاثي الصحون، أو رباعي، وذلك بإلصاق صحون صغيرة ببعضها على شكل مثلث.

وتصنع أيضا جفانا أو قصاعا (cuvette-bassin) كبيرة الحجم مجردة من الرسومات تستعمل أساسا لتحضير العجينة ودلكها تسمى بـ "هَزِيوَأ".

ويشبه هذا، "هَقْصَرِيْتُ"، وهي عبارة عن آنية واسعة وعالية الجدران تستعمل خصيصا لدك الزيتون، وعصره بالأرجل.

إلى جانب هذا، تصنع الطيّانة أشكالا مغلقة لحفظ السوائل وبعض الأغذية، كالقلة الصغيرة "هَقْلُوشْتُ" haqluct لجمع الماء، وحلب اللبن، والقلة الكبيرة "هَشْمُوخْتُ" hacmuxt لحفظ السمن، وزيت الزيتون، و"لُبُوش" lbuc لمحض الحليب، ذيبدين ممتد أفقيا، به مقبضان، تتوسطه فوهة عريضة نوعا ما، وماسكين، واحد يمينًا وآخر يسارًا.

ويدخل ضمن هذا الصنف من الأواني، أشكال أخرى كانت موجودة إلى عهد قريب، لم تعد تصنع حالياً كالقمع : "أنفيف" anfif، و"أبوقال" ذو القبضة الواحدة abuqal pot à une anse، و"أقلوش" aqluc وهو عبارة عن مغرفة ذات يد قصيرة.

هذا إلى جانب مصابيح الإنارة البيتية ومصابيح النذور، والشمعدانات، فهي متعددة الأشكال، منها البسيطة، أحادية حامل الشمع، ومنها ما يأتي على شكل جفينة صغيرة يتوسطها حامل الشمع، وأخرى مغلقة على شكل محبرة، وثالثة على شكل رجل قصيرة دون جفينة، ومنها المركبة ذات حامل شمع مركزي، تتفرع عنه أربعة حوامل صغيرة جانبية للشميعات، موضوعة على حواف الجفينة. وهناك نموذج آخر رباعي الحوامل، حلقي الشكل، بحافة مسطحة وعريضة، تتخللها الحوامل، وتزيّن مساحتها بزخارف هندسية. والملاحظ، أنّ المصابيح المخصصة للنذور عموماً، ليست متقنة الصنع، وغير مزينة.

إلى جانب الفخاريات المشوية (المطهّوة)، تنتج نساء سيدي سميان نماذج أخرى من المشغولات المصنوعة من المواد الطينية التي يُكتفى بتجفيفها، بوضعها تحت الشمس، تصنع من "أومليل" وهو عبارة عن طين صفراء اللون ممزوجة بروث البقر الصيفي على الخصوص، لاحتوائه على كمية كبيرة من ألياف التبن غير المهضوم الذي يزيد من صلابة المنتجات، من ذلك : فرن الخبز التقليدي "لُكُوشْت" lkucet، والرفوف المنقولة "أو" "أَيَرُوجْ نْ" بوضويقين" والجرار الثابتة، والمنقولة، من مختلف الأحجام والمخصصة لحفظ الملح، والحبوب، والدقيق، والتين المجفف. تسمى هذه الجرار بالمنطقة : "هِيخُوبَاي" [21] hixubay، و تتميز هذه الأخيرة بمحارزها على فوهتين: الأولى كبيرة في الأعلى للملء، والثانية جانبية في الأسفل للتفريغ.

تزيّن هذه النماذج الفخارية بتقنية الإضافة، أي : بلصق حبال طينية من نفس العجينة على الجدران الخارجية، و تزخرف بدورها عن طريق الضغط أو الحزّ، فتنتج نتوءات بارزة، ومجسمات، وأشكال هندسية، وخطوط متنوعة أكثرها المصوّرة للأفاعي، والأخرى المتموّجة، وهي في ذهنية العامة بالمنطقة، رسومات، وأشكال في عمومها واقية، وضامنة للمواد الغذائية التي تحتويها.

ثالثاً - الفخار: معتقدات، طقوس ورموز

ظلّ الفخار وصناعته في الشمال الإفريقي عبر الزمن إلى جانب الغرض النفعي منه، مرتبطاً بمجموعة من العقائد والأفكار، والطقوس، والرموز، والاستخدامات ذات البعد الأنثروبولوجي، الدالة على ترسبات الماضي السحيق.

فلاعتبارات عقائدية بدائية، لا تبدأ النسوة صناعة الأواني الفخارية إلاّ في فصل الربيع، وبالتحديد حين تعتدل وتستقيم سيقان نبتة الفول، والفأل في ذلك، أن تستقيم الأواني، وتقف وتشتدّ تماماً، مثلما تستقيم نبتة الفول

وتعتدل. وعلى ذكر نبتة الفول، تلزم الطيانة نفسها بوضع الحجر الأسود، الذي تزيّن به الأواني، تحت تأثير بخار ماء، تغلّى فيه أوراق هذه النبتة؛ في حين تضع طيّانات منطقة القبائل الكبرى هذا الحجر الأسود بالإسطنبول، ليتشبع ببول وروث المواشي، مما قد يكون له دلالة سحرية [22]. وبالنسبة للمغرى الحمراء، فتحللّ هي الأخرى في ماء تضاف إليه كمية من الملح. والمعروف عن ملح، والفول كليهما في المخيال الشعبي، أنّهما يحملان دلالات سحرية، فالملح من شأنه درء العين الحاسدة، لأنّ الهاجس الكبير الذي ينتاب الطيانة وهي تقوم بعملها، هو تكسر الآنية في آخر المطاف؛ و أمّا الفول، فهو رمز الخصوبة والخصب الوفير [23]، وهو حلم العامة المتمثل في بقاء هذه الأواني المصنوعة مليئة بالقوت أطول مدّة ممكنة.

ولاعتبارات عقائدية أخرى ضاع مدلولها، يجب أن يكون "مادون" (الكسكاس) أول آنية تباشر بها الطيانة فتح موسم صناعة الفخّار، ويكون كذلك، أول آنية تصنعها العروس في بيتها الزوجية.

والفخار في الذهنية الشعبية، محاط بهالة من القداسة، فهو يُمثّل بالإنسان من حيث لونه، فمنه الأسود والأبيض والأصفر. كما يُمثّل بالإنسان أيضا من حيث شكله، بحيث يمكن تمييز الأنف، والفم أو الشفة، والأذن، أو اليد، والعنق أو الرقبة، والبطن، والرجل في مختلف الأواني الفخارية.

وعادة، يُمثّل الطين بالمرأة على وجه الخصوص، ويشبّه بها، والمرأة هي الأخرى في عرف العامة، جدّ مرتبطة بالأرض، فهم يعتبرون المقلع الذي يجلب منه الطين، امرأة لها حرمتها، ويجب سترها، بمعنى أنه بمجرد الانتهاء من عملية الحفر، والاستخراج، يجب تغطية المكان بالتراب. كما أنهم ينسبون صفة التأنيث إلى كل أنواع الطين المعروفة لديهم ما عدا "أومليل"، الذي يلزمونه صفة الذكر، فيقولون: "أومليل ذا ريار، تلاحث تَمْطُوت" بمعنى: الطين الأبيض، رجل، والطين المعجونة، امرأة. فكما يعتبر الرجل سترة للمرأة، يعتبر "أومليل" كونه بطانة للأواني، سترة لها. وقد نجد كثيرا من أشكال الأواني الفخارية تحاكي جسمها، فالشكل الكروي، واستدارته، دلالة على المرأة الحامل، والمرأة الوالدة، والمرأة المغذية المرضعة، تماما كما هي الأرض، منبع هذه الطينة التي خلق منها الإنسان، وهي أيضا مصدر غذائه.

وهناك معتقدات سحرية متعلقة بمحظورات يجب تجنّبها، تدور حول الفخار؛ فمما وقرّ في أذهان العامة هنا، أنّ تخطّي شخص ما، كتلة من الطين جافة كانت أم ليّنة، يُعدّ نذير شؤم قد ينعكس سلبا على الأواني، فيكون هذا الفعل سببا في تكسّرهما، أو اعوجاجها عند طهيها.

كما أنه على المرأة الجالبة للطين أو الصانعة له، أن تتحرّى الطهارة قبل لمسه، فلا يجوز للمرأة استخدامه إن كانت في فترة العادة الشهرية، أو في فترة الحمل، أو في فترة النفاس ما لم تطهر من كلّ ذلك. وهو معتقد معروف أيضا في منطقة القبائل [24].

بالنسبة للنفساء، فأول ما تباشر بصنعه عند عودتها إلى أداء الأعمال الفخارية من جديد: حذاء وسكين، أو مسدّس من طين، إذا كان المولود ذكرا، وحذاء، وسوارين اثنين، إذا كان المولود أنثى [25]. هذا، ويعقب ذلك مباشرة، صنع صحن ومصباح. تملأ النفساء بعد أن تطهر الصحن بالقوت وتتوجه به إلى: "أعساس" وهو مقام

ضريح وليّ من الصالحين للتصدّق به، كما أنّها تشعل شمعاً تضعها بالمصباح للنذر، ثم تترك مصباح النذر ذاك برّكن من أركان مقام الضريح تيمّناً وتبرّكاً به.

وعن هذا المعتقد، يقول محمود مفلح البكر: "كثير من رواسب المعتقدات القديمة المزروعة في الذاكرة الجمعية والوجدان الجمعي، حرّضت تفكير الناس على إيجاد قوى وسيطة تقرب الإنسان من الله، وتشفع له عنده، إنهم الأولياء الذين تتعاضد قدرتهم بعد موتهم - حسب تصورات المؤمنين بهم - فتصبح قادرة على القيام بأفعال يعجز عنها الأحياء و يصبح التمسح بقبورهم و تقديم الهدايا، والنذور لهم وسيلة الخائفين، و الحالمين بتحقيق ما يصبون إليه من منافع مادية ومعنوية، ونصر على الخصوم، وبذلك تحولت أرواح هؤلاء إلى مخلوقات لا مرئية تملك قدرات خارقة." [26]

لذلك نجد مقامات أضرحة هؤلاء الأولياء تعجّ بالمصابيح الفخارية والشموع. ومن المجالات الأخرى التي يستخدم فيها الفخّار والمتعلقة بالمعتقدات وبالعوادات الشعبية: تخضيب يد العريس بالحناء المعجونة في صحن من فخار، وهو طقس من طقوس المرور، ينتقل فيه الشاب من مرحلة العزوبة إلى مرحلة الزواج. فبعد الانتهاء من وضع الحناء، يياشر العريس بدوّن الصحن برجله اليمنى، ويكسّره، مما يكون له دلالة سحرية مرتبطة بالخصوبة، وكذلك لدرء العين الحاسدة؛ وتنطلق حناجر النسوة بالزغاريد ويقوم أقرباؤه بلفّ القطعة القماشية التي احتضنت الصحن الفخّاري، مع الحرص على جمع كل قطعة وكل فتات منه، تحسباً لأعمال سحرية محتملة من طرف الحساد. وهذا الطقس جدّ شائع ببعض المدن الجزائرية الشمالية الوسطى: جبال الظهرة، شرشال، قليعة، البليدة وقصبة الجزائر وما يزال يمارس إلى اليوم.

وفي مقام احتفالي آخر بالمنطقة وهو الختان، فبمجرّد أن يتم الإعلان عن قطع غرلة الطفل من طرف "الحجّام"، يلقي أحد الأقارب بجرة من فخار مملوءة بالماء من مكان مرتفع في البيت محدثة دويّاً عند ارتطامها بالأرض، وتنطلق الزغاريد إثر ذلك، ودلالة هذا الفعل ورمزيته هي نفسها التي سبق ذكرها أعلاه.

كما يستعمل الفخّار أيضاً للتداوي، بحيث يؤتى بـ "طاجين" ويكسّر غير بعيد عن رأس المريض من طرف امرأة، اعتقاداً من العامة، أنّه من شأن هذا الفعل، إبعاد الأرواح المتسببة في المرض؛ على أنّه يحظر صنع مثل هذه الآنية مستقبلاً في ذلك البيت، ولا يمكن لصاحبة البيت إلّا اقتناؤه من عند الجيران، أو من السوق. وهذا المعتقد المتداول بالمنطقة، نجده له صدّى أيضاً بمنطقة "آيت وغليس" من (ولاية بجاية).

ومن المعتقدات المرتبطة بالفخّار، وتأثيره على الإنسان حيّاً كان أم ميتاً أيضاً، أنّه على المرأة الفاقدة لزوجها، أن تبلّل يديها بالماء الذي غسّل به المفقود، عندها يمكنها مباشرة عمل الفخّار بعد سبعة أيّام، وإلّا عليها أن تنتظر انقضاء الأربعين يوماً، عندها، يمكنها لمس الطين دون حرج، حتى وإن لم تغتسل بذلك الماء. وفي حالة ما إذا اخترقت ذلك الالتزام، بأن لمست الطين مباشرة بعد موته، ستحرم من رؤيته حين توضع في قبرها، بحيث يحول بينها وبينه صور عال، وضخم من الطين. وما قيل عن الزوجة، ينطبق على النساء القريبات، كالكثّة، وأخت الزوج، وزوجة أخ الزوج.

وتبقى كثير من الظلال تعتري هذه الأشكال، والرموز وتظل كثير من الأسئلة بلا جواب، في انتظار دراسات حثيثة لتراث هذه المنطقة.

خاتمة

تشكّل صناعة الفخّار في منطقة سيدي سميان، بخصوصياتها، وتقنياتها البدائية، قاعدة حضارية هامة، تستحق الرعاية والتوثيق، كونها رصيда حضاريا حياّ ومتجددا، يوفّر مادة معرفية، جديرة بالاهتمام في ميدان البحث العلمي، وفي مجال الصناعات الحرفية.

فإن كانت هذه الصناعة قد عرفت تغيّرا، باقتحام الرجل ميدانها، وعرفت أيضا تطوّرا من حيث أشكالها، وبعض موادها، وكذا طبيعة الأصباغ، وتعدّدها في الألوان، كما هو الشأن عند بعض الطّيانات في منطقة القبائل مثلا بحيث يستعملن أصباغا، وألوانا اصطناعية من الأحمر، والأصفر، والأزرق، والأخضر، والأبيض، ويستعملن كذلك البرنيق، والفرشاة الاصطناعيين، فإنها في منطقة سيدي سميان، ما تزال هذه الصنعة حكرا على النساء على قلّتهن، وقية للذاكرة الجمعية في موادها الطبيعية قلبا وقالبا، لذا أصبح من الضروري إعادة النظر إليها، ورعايتها، والعمل على نشرها أكثر في المنطقة، لوقايتها من الاندثار.

وعلى الصعيد الاقتصادي، يمكن لهذه الحرفة أن تخلق فرص عمل لكثير من الصنّاع والعمال، وتوفّر للسوق المحلية كثيرا من الأدوات، والأواني ذات القيمة الحضارية والثقافية، إذ بإمكانها توفير منتجات، وتحف فنية محلية أصيلة، ومتنوعة، ذات القيمة الحضارية، والثقافية التي يقبل عليها السياح، فتساهم بطريقة مباشرة، وغير مباشرة، في تدفق النقد الأجنبي إلى الخزينة، وبالتالي، في دفع عجلة الاقتصاد.

ببليوغرافيا

1-المراجع العربية

محمد حاج صادق:

- مليانة ووليها سيدي أحمد بن يوسف، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1989.

محمود مفلح البكر:

- مدخل إلى البحث الميداني في التراث الشعبي. عرض - مصطلحات - توثيق - مقترحات - آفاق.
منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة: دمشق، 2009.

2- باللغة الأجنبية

BALFET (H.):

1- La poterie d' Ait Smail., 1955 ; Poterie feminine et poterie masculine au Maghreb, thèse de Doctorat, 1977 ; Pour la normalisation des poteries modelées ; Poteries modelées de l'Algérie, Libyca, 1956.

Bazzana A, Al :

2- La mémoire du geste. La poterie domestique et féminine du Rif marocain. Maisonneuve & Larose, Paris, 2003.

CAMPS (G.) :

3- "Remarques sur les stèles funéraires anthropomorphes en bois de l'Afrique du Nord", *Libyca : Anthropologie Préhistoire Ethnographie*, t. 9-10, 1961-1962.

] **DECHELETTE(J.), BOURRILLY (J.), LAOUST (E.) :**

4-Stèles funéraires marocaines. Collection Hespéris, I.H.E.M. 1927.

LACOSTE-DUJARDIN (C.) :

5- Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie. Edition La Découverte, Paris, 2005.

MERCIER(G.) :

6-Le Chaouia de l'Aurès , dialecte de l'ahmar khadou. Ernest Leroux, Paris, 1896.

Moreau J.-B :

7- Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne. Les éditions à livre ouvert, Alger, 2000.

PICON (M.) :

8- « Pour une relecture pour la céramique marocaine : caractéristiques des argiles et des produits, techniques de fabrication, facteurs économiques et sociaux », *Ethnoarchéologie méditerranéenne. Finalités, démarches et résultats*, A. Bazzana & M.-ch. Delaigue (éd.), Madrid, (Collection de la Casa Velazquez, 54), 1995.

SERVIER J :

9-Tradition et civilisation berbère. Les portes de l'année. Edition du Rocher, Monaco.

الهوامش والإحالات:

[1] Moreau J.-B. Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne. Les éditions à livre ouvert, Alger, 2000, p.41.

[2] PICON (M.), « Pour une relecture pour la céramique marocaine : caractéristiques des argiles et des produits, techniques de fabrication, facteurs économiques et sociaux », Ethnoarchéologie méditerranéenne. Finalités, démarches et résultats, A. Bazzana & M.-ch. Delaigue (éd.), Madrid, (Collection de la Casa Velazquez, 54), 1995, p.148.

[3] BALFET (H.), La poterie d' Ait Smail., 1955 ; Poterie féminine et poterie masculine au Maghreb, thèse de Doctorat, 1977 ; Pour la normalisation des poteries modelées ; Poteries modelées de l'Algérie, Libya, 1956.

[4] محمد حاج صادق، مليانة ووليا سيدي أحمد بن يوسف، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1989، ص. 25.

[5] MERCIER (G.), Le Chaouia de l'Aurès , dialecte de l'ahmar khadou. Ernest Leroux, Paris, 1896, p. 11.

[6] SERVIER J., Tradition et civilisation berbère. Les portes de l'année. Edition du Rocher, Monaco, p. 381.

[7] كانت هذه العمليات فيما مضى تؤدي كلها من طرف النساء.

[8] ويمكن أن يكون بألوان مختلفة : زبدى، أحمر، ويسمى بالمصطلح الأثري بالبطانة.

[9] Bazzana A, Al., La mémoire du geste. La poterie domestique et féminine du Rif marocain. Maisonneuve & Larose, Paris, 2003, p.65.

[10] وتجدر الإشارة إلى أن فخار منطقة سيدي سميان يتميز بكثرة المساحات الفارغة المطلية بالبطانة البيضاء، على نقيض ما نشاهده في فخار منطقة القبائل الكبرى، حيث البطانة الحمراء تكون الغالبة والأشكال فيها تكون مكثفة.

[11] MOREAU (J.-B.), Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne. Les éditions à livre ouvert, Alger, 2000, p.61.

[12] LACOSTE-DUJARDIN (C.), p. 124.

[13] Ibid., p. 319.

[14] Ibid. p.286.

[15] CAMPS (G.), "Remarques sur les stèles funéraires anthropomorphes en bois de l'Afrique du Nord", Libya : Anthropologie Préhistoire Ethnographie, t. 9-10, 1961-1962, p. 205-221.

[16] DECHELETTE (J.), BOURRILLY (J.), LAOUST (E.), Stèles funéraires marocaines. Collection Hespéris, I.H.E.M. 1927, p.86.

[17] كانت الأواني فيما قبل تخضع إلى التجفيف على الهواء الطلق، ومن الأفضل في الظل، لتمكين الطينة من التخلص من الماء، وذلك لتجنب التشقق عند عملية الطهي، وتصبح الأواني صلبة ومتماسكة بفعل الحرارة.

[18] تقدر درجة الحرارة في هذا النوع من الطهي حسب الدراسات المخبرية ما بين 600 ° و 700 °

[19] **أَمْلُزِي** : بتقخيم حرف الزين، هي العرعر بالعربية وThuya بالفرنسية وهو نبات من فصيلة الصنوبريات.

[20] **هَاقَا: أو ثاقا**، genévrier بالفرنسية ويدعى أيضا بالعرعر، ويختلف عن المذكور أعلاه كونه يتضمن أشواكا.

[21] **هِيخُوبَايِّي** : Hixubay، ما يعرف بمنطقة القبائل بـ "ايكوفان" *Ikufan*

[22] ربما قد يكون الرجوع في هذه التقنية، البحث عن التبرك بالمواشي

[23] LACOSTE-DUJARDIN (C.), Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie. Edition La Découverte, Paris, 2005, pp.317, 146

[24] MOREAU (J-P), *Op.Cit.*, P. 54.

[25] **إِنَّ ذَكَر "الذَّكَر"، و"السَّكَّين"، و"المسدس" من جهة، وذكر "الأنثى" و"الأساور" قد يحيلاننا إلى فكرة "المنتصب، والدَّائري" اللذان يرمزان إلى الذكر والأنثى، وبمعنى آخر إلى الخصب، والإخصاب، والخصوبة.**

[26] **محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي. عرض - مصطلحات - توثيق -**

مقترحات - آفاق. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة - دمشق، 2009، ص.131.