تِلْيك الفضة الليبي(الفرشة- الكاثفة) وأساب إندثارها

دراسة وصفية تحليلية

أ. إيمان عثمان علي أوحيدة
جامعة طرابلس، كلية الفنون والتصميم

المستخلص :

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بأحدى الحُلي التي كانت ترثديها المرأة الليبية في عهود مضت والتي صُنعت ونُقشت بأيادي ليبية بنقوش وزخارف نباتية وهندسية ورموز زخرفية متوارثة عبر الأجيال وهو (تليك الفضة) بنوعيه (الفرشة – الكاثفة) ، فتبلورت هذه الدراسة بالبحث الميداني الوصفي والتحليلي وبأداة الدراسة المتمثلة في المقابلة الشخصية ، من خلال البحث عن أهم الحرفيين الذين زاولوا هذه الحرفة في الماضي وممن كان لهم الفضل في إثراء هذا البحث في الحاضر للتعرف من خلالهم على الخامات والأدوات المستخدمة في صناعته ، كذلك الكشف عن القيم الفنية والزخرفية التي يزخر بها (التليك الفضة) بنوعيه ومحاولة أحياؤه من جديد من خلال توثيق مراحل صناعته مع أمهر الصَاغة و الحوكية في المدينة القديمة ، علنا نصل بهذه الدراسة إلى المسئول الوطني الذي يمكننا من خلاله حماية هذا الإرث الذي إندثر بفعل الإهمال والتغافل وحمايته وتوثيقه كإرث ثقافي نعتز ونفتخر به ، وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من التوصيات منها ضرورة تكاثف الجهود لحصره وتوثيقه وأرشفته لحفظه من التغريب والإستلاب .

الكللمات المفتاحية : حرفي ، حوكي ، كُندرجي ، عَرفي ، تليك ، مِفرَض ، مشفاة ، منقاش، جنزير ، غُبارة ، فُطبلة ، منوار ، راد .

Abstract*:*

This study aims to identify one of the ornaments that Libyan women used to wear in past eras, which was made and engraved by Libyan hands with plant and geometric engravings and decorations and decorative symbols inherited through generations, which is (silver tlik) in its two types (brush - dense). This study crystallized through descriptive and analytical field research and the study tool represented by the personal interview, through searching for the most important craftsmen who practiced this craft in the past and who had the credit for enriching this research in the present to learn through them about the materials and tools used in its manufacture, as well as revealing the artistic and decorative values that abound in (silver tlik) in its two types and trying to revive it again by documenting the stages of

its manufacture with the most skilled goldsmiths and hand weavers in the old city, hoping that through this study we can reach the national official through whom we can protect this legacy that has disappeared due to neglect and negligence and protect and document it as a cultural legacy that we are proud of and take pride in. It concluded This study leads to a set of recommendations, including the need to intensify efforts to limit, document and archive it to preserve it from alienation and alienation.

المقدمة

تنوعت الصناعات اليدوية التقليدية في ربوع ليبيا الحبيبة بتنوع تضاريسها وثقافاتها ، فكان للحذاء التقليدي نصيب من هذا التنوع البيئي والجغرافي ، فأشتهرت مدينة غدامس بإسم (مدينة الجلود) لإستخدامها الجلود في صناعة الأحذية والمحافظ وبعض الألبسة الجلدية حيث أنتج الحرفيون فيها أنواعاَ متعددة من الأحذية النسائية والرجالية العادية والمطرزة بالحرير وتعددت أسمائها بتعدد زخارفها منها (شبشب التليك – والحذاء النالوتي – والحذاء العربي – وبلغة الطبلة – والصندل) بالإضافة إلى أسماء محلية أخرى ، هذا وزخرت مدن الجنوب الليبي كفزان ومرزق وغات ومنطقة أدري الشاطي والغريفة وتكركيبة وقرية قبرعون ومناطق الجفرة و هون و سوكنة وزلة و ودان بتنوع زخارفها التقليدية حتى يومنا هذا ، فيرى (علي قانه) إن الأعمال والمنتجات الحرفية هي تعبير إنساني مباشر لهذا فهي أقرب إلى إمكانية الإرتقاء مباشرة إلى مستوى التميز والتفرد "عمل فني" كما أن لها خاصية طرحها بمظاهر وهيأت مختلفة ومتنوعة في المنتوج الواحد مستجيبة لمبادرات حرفيين مختلفي التكوين الثقافي والإجتماعي[1] (علي قانه– 2005) ، وكان لمدينة طرابلس نصيب من هذا التنوع فأشتهر حرفيوها بصناعة (التليك) بنوعيه المكسو بغطاء وجهيه (فرشة) من الفضة عيار (900) والمزخرف بزخارف نباتية وهندسية برموز تحاكي معتقدات تلك الحقبة والذي كانت ترتديه المرأة في المناسبات والأعياد ، أما النوع الآخر كان يصنع من قماش القطيفة (الكاثفة) المطرز بخيوط من الفضة عيار (900) ، فكان لزاماً على الفتاة قبل زواجها أن تتجهز بالألبسة الحريرية والصوفية وهو مايسمى في ليبيا عامة (البتات) فتنقله العروس معها لبيت الزوجية ومن بين هذه الألبسة (التليك) بأنواعه وألوانه المتعددة ، وإنتشرت الأسواق في المدينة القديمة طرابلس وتسمت بأسماء الحرف والمنتجات التي تباع بداخلها ومن هذه الأسواق "سوق النعال" وكما ذكرت الباحثة مفيدة جبران بأنه يقع في زقاق

متفرع من طريق الحلقة وتعرف بزنقة النساء فيرجع تسميته إلى هذه الزنقة ، ويصنع في هذا السوق النعال والأحذية الرجالية والنسائية ويسمى أيضاً بسوق " البلاغجية "[2] (مفيدة جبران – 1997) .

مشكلة الدراسة : تكمن مشكلة البحث في البحث عن الحلول التي يمكننا من خلالها حفظ ما تبقى من إرثنا وتراثنا المادي واللامادي والذي تعرض نتيجة لوجود بدائل للدخل عن الحرف اليدوية بداية من ظهور النفط إلى إهمال الحكومات المتعاقبة على السلطة بإهمال ممنهج تارة وتغيب تارة أُخرى ، في الوقت الذي تشهد فيه دول الجوار تقدما ملحوظاً في الإنتاج الحرفي وعائد يضخ رأس مال كبير لتلك الدول التي تفتقر للنفط والذي كان السبب الأول لتدني الحرف اليدوية وعزوف الحرفيين عن الإنتاج ، وما هذا البحث إلا صرخة مدوية من الباحثة علنا نصل بها إلى كل مسئول غيور عن إرثنا الثقافي ومحاولة من الباحثة لأرشفة وتوثيق إحدى الحرف التى لم تسلم من كل تلك المسببات وهي (صناعة تليك الفضة) بنوعيه الكاثفة والفرشة الذي تعرض للإندثار والطمس من خلال دراسة ميدانية وصفية تحليلية للكشف عن جماليات وتاريخ هذه الحلية التي تزينت بها المراءة الليبية لعدة عهود مستعينة ببعض من الحرفيين والصاغة والحوكية الذين كان لهم باع طويل في هذا المجال .

أهمية الدراسة :

1- تأتي أهمية الدراسة لندرة البحوث في أسباب إندثار بعض الصناعات التقليدية في بلادنا ومن بينها موضوع الدراسة (التليك بنوعيه الفرشة والكاثفة) والذي لايزال يشهد تطوراً ملحوظاً في الدول العربية المجاورة .

2- يمكن أن يكون إطلالة معرفية لأحد الحرف اليدوية العريقة والمساهمة من خلال هذا البحث في إعادة إحياؤها .

أهداف البحث : يهدف البحث إلى ما يلي :.

1- البحث والتقصي من خلال البحث الميداني عن واقع هذه الحرفة وأسباب إندثارها من خلال المقابلة الشخصية والبحث الميداني مع بعض الحرفيين المهرة في هذه الصناعة .

2- التعرف على المراحل التاريخية التي مرت بها هذه الحرفة من خلال المقابلة الشخصية مع بعض الحرفيين القدامى والذين عاصرو أو زاولوا هذه الحرفة .

3- الكشف عن الأسباب التي أدت إلى زوال هذه الحرفة وإمكانية إحياؤها .

4- التعرف على جماليات التليك وذلك من خلال التعرف على الغنى الزخرفي وجماليات تصميمه من خلال التعرف على أدواته والمواد المصنوع منها وكيفية صناعته .

أهمية البحث : تأتي أهمية الدراسة من خلال السعي إلى جمع و حصر الحرف اليدوية التي تعرضت للإندثار والتغريب الممنهج والذي يمثلها في هذه الدراسة (تليك الفضة) بنوعيه الفرشة والكاثفة ، وذلك لتوثيقها في ظل وجود بعض الحرفيين الذين عاصروا هذه الحرفة والذين لم يتبقى منهم سوى القليل ، وكذلك كمحاولة للسعي إلى إمكانية إحياؤها والنهوض بها بعد توقف دام إلى نصف قرن تقريباً ، وذلك من خلال الدراسة الميدانية والتحليلية لتليك الفضة بنوعيه المصنع في الماضي والعمل على إعادة صنعه بنفس المواصفات والزخارف وذلك بدراسة مستفيضة عن الأدوات والخامات المستخدمة وبتحليل العناصر الزخرفية المتكون منها التليك ، علنا بذلك نُحيي هذه الحرفة من جديد .

فروض الدراسة :

تفترض الباحثة الآتي :

1- عدم إهتمام المسئولين عن الحرف التقليدية بمتابعة أسباب توقف هذه الحرفة منذ ذلك الوقت وحتى الوقت الحالي .

2- غياب الوعي الثقافي من المسئولين عن حفظ التراث بأرشفة كل الحرف اليدوية وتوثيقها لحفظها من السرقة الفكرية التي تهدد العديد من الحرف اليدوية الأخرى.

3- عزوف الحرفيين عن مزاولة الحرفة وخاصة الكُندرجية وتخوفهم من النظرة الدونية للمجتمع .

4- دخول العنصر الأجنبي والمتمثل في الأحذية المستوردة كبديل عن المنتج المحلي المتمثل في تليك الفضة .

5- عدم وعي المسئولين والتجار بالرمزية التاريخية لتليك الفضة .

منهج الدراسة :

إعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي والميداني بإستخذام أداة الدراسة المتمثلة في (المقابلة الشخصية) .

مصطلحات الدراسة :

1–التليك : هي كلمة حجازية وتعني مايلبس في القدم من أحذية خفيفة [3] .

الحاج مختار دريرة :

الباحث والفنان ومستشار الدراسات التاريخية والأثرية والمعمارية بمشروع تنظيم وصيانة المدينة القديمة من مواليد طرابلس (1949) ، إلتقيتُهُ في صالونه الثقافي المطل على ميدان السيدة مريم وسط مُتحفِه الصغير الملي بالكتب والتحف والهدايا التذكارية من كل جانب يعتمر (طاقيه حمراء) وهو يلضُم احد المسابح بين أصابعه وبمجرد أن رآني عند الباب هلل مرحباً " تفضلي سيدتي " وبعد الترحيب وحُسن الضيافة أخبرته عن سبب زيارتي وتمثل ذلك في سؤالي عن (أهم الحرفيين المهرة في صناعة شبشب التليك الذين عاصرهم وعن أسرار الحرفة وأسباب إندثارها) فأجابني بإيماءة بيده " تفضلي أولاً " ودعاني للجلوس على منصة صالونه الثقافي المتواضع ورائحة الكتب تعبق المكان وتأخُذك إلى الزمن الذي أبحث عنه في سؤالي مُجيباً بإسترسال دون توقف محدقاً بالسقف (عَرفت مدينة طرابلس صناعة الأحذية التقليدية منذ فترة طويلة جداً بل من الفترة القره ماليه والعهد العثماني الثاني ، حيث امتهن الكثير من الحرفيين الذين يقطنون المدينة القديمة هذه الحرفة بإعتبارها مصدر للدخل لهم ولعائلاتهم ، كما وامتهنت بعض النساء اللواتي يتقن فن الطريزة هذه الحرفة من داخل بيوتهن ، هذا واستعان الحرفيين من داخل المدينة القديمة بحرفيين من مدينة غدامس فخصصوا لهم محل خاص بهم في سوق الترك ، فشرعوا بصناعة الأحذية والمحافظ الجلدية والأحزمة وبعض الألبسة المزدانة بخيوط من الفضة و الحرير الملون ، وفي تلاثينيات القرن المنصرم خصص الإيطاليون محل في فندق (بنت السيد) لصناعة الأحذية والأحزمة (قنصلية جنورا) ، وكان هناك العشرات من صانعي الأحذية في (القلالية مريوتي) وفي (الأرثي دجيناته) في السوق المحلي المشير (سوق الدرابيك والسروج) حالياً ، ونتيجة لإزدهار هذه الحرفة التي لاقت رواجاً كبيراً من قبل السياح مما زاد من عزم الحرفيون على الإنتاج فقاموا بتصدير منتجاتهم من الأحذية والأحزمة إلى النيجر وتشاد وتمبكتو وبورنو وتونس والتي لاقت رواجاً كبيراً أنداك ، كما وعرفت ضواحي مدينة طرابلس بالدباغة وتحديداً منطقة أبوهريدة وذات العماد حالياً بجوار المقبرة اليهودية ، فتنوعت الأحذية النسائية إلى نوعين من الأحذية الجلدية والأحذية الفضية بنوعيها ، فتحالف صانعي الحلي الذهبية والفضية مع الكندراجي لصناعة تليك الفضة عيار (900) حيث كان الصائغ يصنع الفرشة أو ما تسمى (

الوجهية)غطاء الشبشب ثم يُعطيها للنقاش ليُقشها والذي بدوره يُعطيها للكندراجي ليُكندر الحذاء وبذلك يشترك الكل في صناعة شبشب التليك النسائي وهو من أجمل الحرف التي أبدع فيها الحرفيون في تلك الفترة فأسموها بصنعه (كُولْ و وكِلْ) ، أما النوع الآخر من شبشب التليك فكان أشهر صانعيه من أهالي مدينة غدامس وكان يُصنع من الكاتفة السماوية والحمراء والكحلة موشاة بخيوط من الفضة بأداة تسمى (اليشفي) مزداناً بزخارف نباتية غاية في الروعة والجمال، ومن أشهر حرفيي صناعة الأحذية النسائية وخاصة تليك الفضة في تلك الفترة المرحوم (حفوظة الموحش) الذي إمتهن هذه الحرفة لمدة ستون عاماً من عمره وأحب أن أسميه (الأمير الطرابلسي) و كان يمتلك ثلاث محلات في سوق الترك خاصة لصناعة الأحذية النسائية محلياً ودولياً وشارك بمنتوجاته التي لاقت صدى ورواجاً كبيراً في تلك الفترة ، فكان من ضروريات تجهيز المرأة للزواج شبشب التليك فكن نساء طرابلس في تلك الفترة يتسابقن ويتباهن باقتناء شبشب (حفوظة) وذلك لجمال نقوشه وروعة ألوانه ، وقد تتلمذ على يديه الكثير من الشباب الذين كانوا يبحثون عن مصدر رزق لهم ولعائلاتهم ، هذا كما وشارك في العديد من المعارض المحلية و الدولية كمعرض (ميلانو) في أبريل ومعرض (روما) في مارس ومعرض (باري) في سبتمبر، كذلك الحاج المرحوم (خليفة كوينين) الذي ذهب لمصر وأقام في القاهرة لمدة خمسة سنوات وأمتهن حرفة صناعة الأحذية والمحافظ النسائية ، والذي تتلمذ على يديه المرحوم (نوري كريم) الذي تتملذ بدوره على يديه إبن خالته الحاج (الطاهر أعميش) أطال الله في عمره وهو آخر الحرفيين والذي لايزال يمتهن فن تعليم الحرفة بمدرسة الفنون والصنائع بطرابلس ، وعند سؤال الحاج مختار عن سبب إندثار هذه الحرفة أجاب : بداء عزوف النساء عن إقتناء الأحذية التقليدية منذ دخول الأحذية الإيطالية والفرنسية إلى طرابلس كما واستغاضوا عليها بأحذية من نابولي والصين بالتزامن مع ظهور النفط والذي أحدث علامة فارقة في تغير العادات والحرف والمهن والسكن حيث لعب دوراً كبيراً في تغير النسيج الإجتماعي بالكامل وبذلك لم تسلم هذه الحرفة من الإندثار إذ أنها لم تصبح من متطلبات التغيير الذي حدث نتيجة لتتبُع النساء للموضة فتكدست البضائع ولم يعد الحرفي قادراً على سد إيجار المحل فأخذ الحرفيين بالعزوف واحداً تلو الآخر وأخذوا يبحثون عن مصدر آخر للعيش ومن ذلك الوقت لم يعُد منهم إلا القلة الذين ضلوا يبيعون منتجاتهم القليلة للسياح .

الحرفي الصائغ (وجدي محمد عبدالسلام الصداعي) : والده المرحوم الحاج محمد عبدالسلام الصداعي مواليد (1941) من سكان المدينة طرابلس وتحديدا (حومه غريان) ومن حرفييها المتميزين في فن النقش على الذهب والفضة و النحاس وتفنن في صناعة (السوارات و الحدايد عيار 22) تعلم الحرفة على يد اليهوديين باباني والدوخة وهو في عمر التالثة عشر، خلف أربعة أولاد يكبُرهم (العرفي وجدي الصداعي) من مواليد طرابلس (1970) صاحب الفضل في إثراء هذا البحث بالمشورة والبحث الميداني ، رجل دمث الأخلاق كريم وسخي في مشورته ونُصحه ، تعلق قلبه بحرفه والده منذ طفولته ففي سن الثامنة أخدت أصابعه الملائكية بالتعرف على مناقيش والده ليطقطق بها على السندان ، وبداء رويداً رويداَ في إكتشاف سُبر هذه الحرفة فتعلم النقش وباتت تلك الطقطات متناغمة و رصينة محدثة زخارف وتوريقات زينت أساوره بنقوش نقشها والده من قبله فأختزلها في ذاكرته وعزف بها عندما أدرك ذلك ، وبعد ذلك تعلم اللحام و الفصالة والنقش على يد والده وكان الحرفيون حريصون كل الحرص في تعليم أبنائهم وتلامذتهم الحرفة بحرفية تامة والغوص في كل سُبرها وأغوارها دون ترفع أو كبرة فأخده والده إلى دكان الحاج (حمد عريبي) ليتعلم صنعه (الفلقرانة) الحشو في ثلاث مواسم (80– 81– 82) فتعلم و أتقن فن (الفلقرانة) ثم أرسله للحاج (مختار المبقع) فأستلمه إبن أخته العرفي " عادل صالح غالب " الملقب بالمصراتي فتعلم على يديه صناعة (الشباشب – التلاليك – عمليات الصب بأنواعها) وبعض الأمور الأخرى ، وضل فترة لاباس بها يشتغل مع العرفي عادل وعند عودته للبيت مساءَ يُكمل أعمال والده التي أحضرها للبيت من (حدايد وسوارات) ، وبتنهيده طويله يقول " بفضل الله وتشجيع والدي رحمه الله عليه بدأت مسيرتي المهنية في عام (1987) فدعمني مادياَ ومعنوياً فمدني بالفضة وساعدني في السبك والجبد وبفضل دعواته قدرت نوقف علي رجليا وإستمريت في العمل ووقفت علي رجليا وفي سنة (1990) علمت أول صانع وهو (عبدالفتاح عقيلة) "، ولازال العرفي وجدي الصداعي يمتهن هذه الحرفة دون كل ولا مل بل أخده شغفه بتعليم مجموعة من البنات والأولاد الراغبين في تعلم هذه الحرفة دون مقابل ومن بينهم إبنيه (إلياس و ثائر) والعبد لله صاحبة هذا البحث لأشهد أمام الله تفانيه وأمانته وحرصه لإطالة عمر هذه الحرفة وسعيه الدؤوب لمد يد العون لكل من يرغب في ذلك ومنها مساهمته في تتبع خطوات هذه الدراسة ومحاولة إعادة إحياء هذه الحرفة وهي (صناعة التليك) إلى حيز الوجود ، فقام بتصميم وجهية تليك الفرشة وتليك الكاثفة بعد

توقف عن تصميم تليك الفضة لمدة نصف قرن وتحديدا وحسب ماورد على لسان الحرفيون منذ عام (1965) ليحيي بها هذا الحرفة ولتكون الشرارة الأولى لعودة الحياة .

الحرفي الصائغ (عبدالعظيم عبدالسلام الزنتاني) : في العام (1938) ولد الشيخ (عبدالسلام الزنتاني) بأحد البيوت العريقة بالمدينة القديمة طرابلس ، فنشأ وترعرع بين أزقتها وحواريها منتهلاَ العلم من مدارسها العريقة ملتزماً بحفظ القران الكريم في زواياها القرانية ولصعوبة الحياة في تلك الفترة أخد يبحث عن مصدر رزقه يضمن له قوت يومه ويؤمن له حياة كريمة فالتحق بالعمل في دكاكين سوق اللفة وجامع الدروج ليتعلم فن النقش على الذهب والفضة والنحاس على يد اليهود الذين كانوا يسيطرون على معظم المحال التجارية أنداك ، فتعلم الحرفة وأبدع في فن النقش على الذهب والفضة والنحاس إلى جانب ذلك أتنوا على موهبته الفنية في فن الرسم إلى جانب قدرته العالية في فن الخط العربي ، ثم إلتحق في خمسينيات القرن الماضي بمدرسة لتعليم الحرف اليدوية وكان إحدى أساتذتها الحاج (المبروك الشكشوكي) رحمه الله كما وإشتغل بمصنع قاجا للذهب والفضة ، وعندما إشتد عوده وأصبح قادرَ ومتمكن من صنعته فتح دكان له وأُشتهر في السوق بنقشته الطرابلسية التي تعتمد على العناصر الزخرفية (السمكة ، الهلال ، الخطاف ، والوريدات والعرف) وغيرها من الزخارف التي تزين الحدايد والدبالج و السوارات عيار 22 ، وقد تتلمذ على يديه الكثير من الحرفيين الذين أُشتُهِرُ في ما بعد منهم (الحاج محمد جمعة والتاغدي) وغيرهم من الحرفيين المهرة ، وقد عُرف في السوق بتدينه وأمانته وحسن خلقه مُخلفاً اربعة أولاد يصغُرهُم (عبدالعظيم الزنتاني) الذي كان يرافق والذه دائما إلى دُكانه ولم يسلم هو الآخر من التعلق بهذه الحرفة إلا أن الحاج عبدالسلام رحمه الله عليه كان شديد الحرص علي إلتحاق أبنائه بالمدارس ويدعوهم إلى بدل الجهد للتحصيل العلمي وعدم التفكير في إمتهان الحرفة لشدة معاناته التي لاقاها في مقتبل عمره ، لكن تعلقه بها أخد يزداد مع الأيام وكما يقول عبدالعظيم (الحرفة زي السوسة تضرب في الدماغ) فتعلم من والده فن النقش بالنظر بعينيه هو وأخيه محمد الذي كان ضابطاَ في الجيش وكان يكبُرُه بسنوات ، وعندما كانوا يطلبون من والدهم مساعدته كان يوكِلُ إليهم أعمال الحمي والتخطيط فكان الشيخ عبدالسلام رجل أمين وكان يحرص على نقش وخدمة طلبيات زبائنه بنفسه ، وبمرور السنوات أخدت صحة الحاج عبدالسلام تقل إلى جانب صراعه مع المرض الذي لم يمهله طويلاً وأصبح

العمل مُتعِباً فكان هذا الباب المدخل للدكتور عبدالعظيم والذي كان أنداك يدرس في السنة الثانية بكلية الطب البشري ليدخل منه ويقنع والده بمساعدته في النقش فأخذ مناقيش والده لينقش بها ما أختزله في ذاكرته طيلة فترة عمل والده فكان والده راضيً كل الرضى على أدائه ونقشته ، وبعد وفاة العرفي (عبدالسلام الزنتاني رحمه الله) إستمر الدكتور عبدالعظيم بتعلم فن النقش على يد أخيه محمد إلى أن تمكن من حرفته ثم إشتغل مع الحاج عبدالغني الشكشوكي لسنوات والذي ينسب إليه الفضل في تعليمه نقش الحلي التي تُلبس مع العبروق (كالحصون والخواتم والخلاخيل والدبالج والحجبات) وغيرها من الحُلي بتنوع أنواعها وأحجامها ، وأستمر في العمل ليوفر مصاريف دراسته ولينفق على عائلته حتى السنة الخامسة طب إلا أنه زاد الطلب في السوق على أعماله فلم يُسعفه الوقت فأوقف تعليمه الجامعي وأكمل مسيرته الحرفية ، وهنا يستطرد قائلاَ " من العام 1999 أصبحت مستقلاً وأصبحت أُنتج السوارات والحدايد بالنقشة الطرابلسية على نهج والدي وطورت من نفسي ووفقني الله إلى يومنا هذا " ، بل وأخذ يحارب بمناقيشه من أجل إستمرار هذه الحرفة وذلك من خلال تدريب مجموعة من الطلبة الراغبين في ممارسة هذه الحرفة ومنهم العبد لله صاحبة هذا البحث لنثري من خلاله هذا البحث بفنه وخبرته التي لا يبخل بهم أبداً وقد تكفل بصنع ونقش وجهية التليك الفضة (الفرشة) بأصابعه الماهرة وأكمل تكنديرها الحرفي من دولة تونس الشقيقة العرفي (محمد التونسي) ليكتمل العمل في أبهى صورة كما في الصورة رقم (32) .

الحرفي الحوكي (الحاج الطاهر عميش) : إلتقيته في إحدى القاعات الدراسية بمدرسة الفنون والصنائع عند الساعة الثامنة والنصف صباحاً ممسكاً بيده مشرط الفصالة وهو يُعلم أحد طلابه فن الطريزة على الجلد بكل مهارة وخفه رغم تقدمه في العمر ليروي لنا أصول هذه الحرفة ، بداء سيرته الذاتية بإبتسامة لم تُفارق مُحياه طيلة فترة المقابلة ، مُستذكراً تفاصيل طفولته دون تغافُل عن أدق تفاصيلها ، وما أن يبدأ حديثه حتى تُدرِكَ ذكائُه وفطنته قائلاً : العبد لله من مواليد سوق الجمعة طرابلس (1940) ، نشأ وترعرع في المدينة القديمة طرابلس وتحديداً في شارع (كوشه الصفار) زنقة (بك بنغازي) مضيفاً بإبتسامة "حوشنا رقم 10" ، تربى وترعرع وسط عائلته الكريمة المتكونة من خمس أولاد وأربعة بنات ، هو رابع إخوته ، عند بلوغه سن الخامسة إلتحق بكُتاب (الزرقاني) فتعلم ما تيسر من القران الكريم على يد الشيخ (محمد باباي)

الملقب بـ (إسباكا) ، ثم إلتحق بمدرسة (علي قنابه) ليبداء مسيرته العلمية فتميز عن أقرانه بسهولة الحفظ وسرعة البديهة ، وفي فترة الظهيرة طلب منه جارهم الذي كان يمتلك دكاناً لتأجير الدراجات الهوائية بمساعدته في رصد حركة المستأجرين لما رأى فيه من قدرة على ذلك رغم صغر نابه فإشتغل بتسجيل حركة سير الدراجات ليرصد (وقت المغادرة والعودة ورقم الدراجة) ، ولضيق العيش وصعوبة الحياة لم يكن اللعب واللهو في الشارع متاحاً في كل الأوقات فكان أهالي المدينة القديمة يعلمون أبنائهم الإعتماد على النفس وتحمل المسئولية منذ الصغر، وفي سن الرابعة عشر بدأت قصته الحرفية عندما طلب من إبن خالته الحرفي (نوري إكريم) والذي كان يشتغل مساعدً للعرفي (خليفة كوينين) تعليمه فن الحرفة ، فأشتغل في دكان الحاج (خليفة كوينين) الذي كان يعج بالحرفيين المهرة في فن الفريضة و الطريزة وهم يتبادلون الأدوار فيما بينهم دون كلِ ولا مَل ، فأشتغل في البداية على مكينة الخياطة حيث يقوم بخياطة وتجميع المحافظ بعد الإنتهاء من تطريزها من باقي الحرفيين خلال أيام السبت والأحد و الإثنين من كل أسبوع ، فكان يسترق النظر بعينيه إلى باقي الحرفيين المنهمكين في الطريزة ليتعلم منهم وكان من بينهم الحرفي المرحوم (بشير التهامي) من أفضل فناني (الفريضْة) أنداك فكان يعلمه بين الحين والآخر كيفية مسك المَفرض والتعامل به دون أن يؤدي أصابعه التي شبهها الحاج الطاهر بثقوب الكسكاس لإنه يتعلم هو وأخيه محمود الفريضة بالعين دون تعلمه لأصول مسك الفريضة ، أما الطريزة (الخيط الملون والفضة) بنوعيها فتعلم من باقي الحرفيين المهرة الذين تعود أصولهم إلى مدينة ثرهونة من قبيلة الحواتم فعند تغيب أحدهم يصبح كُرسيَهُ فارغ فينتهز الفرصة ويجلس عليه ليتعلم من البقية فن الطريزة ويذكر منهم الحاج مسعود والحاج صالح ، وبذلك بداء شغفه وحبه لهذه الحرفة يتزايد فأخذ عهداً على نفسه بتعلمها فبداء يتبحر في تعلم فن الصنعة متنقلاً بين هذا وذاك متشرباً الحرفة بكل إقتدار، وعندما رأى في نفسه القدرة والكفاءة أخذ يفكر في الإستقلال بنفسه فذهب وأشترى قطعتين من الجلد بإشراف إبن خالته نوري قام بصناعة حقيبتين من الجلد وذهب بهم إلى الحاج الأسطى (خليفة لقنين) الذي كان من أمهر الحرفيين في صناعة الأحذية والحقائب الجلدية أنداك طالباً منه تمزيقهم إن لم يكونا بالمستوى المطلوب إلا أن الحاج الأسطى أعجب بإبداعه ونظافة شغله مُشجعاً له على الإستمرار والعمل وكان ذلك بمثابة نيله شهادة كبرى ، وفي الوقت ذاته مُكملاً تعليمه بالكلية الفنية هايتي ، وفي العام (61–62) تحصل على دكان في سوق الترك وشاركه صاحب المحل

فذهب لشركة (السنجر) واشترى آلة خياطة ووقع عنه أخيه (رجب) لإستلامها وذلك لصغر سنه فبداء بصناعة المشغولات الجلدية من أحذية وحقائب ووسائد وأخذ يستورد البضائع إلى أن بداء التذبذب الإقتصادي ودخول الأحذية المستوردة كبديل عن الأحذية المحلية ، وأخذ السوق في الركود نتيجة لقلة الطلب فعزف الحرفيون إلى إيجاد بدائل أخرى فمنهم من إشترى سيارة وأخذ يشتغل عليها (تاكسي) ومنهم من ذهب لطلب العلم ، ولم يسلم هو الآخر من ذلك فقفل المحل لعدم مقدرته على دفع الإيجار والضرائب وإتجه إلى القانوني لتعليم الآلة الكاتبة وإلتحق بالعمل الوظيفي ، مارس الأعمال الوظيفية بكل تخصصاتها السكرتيرية والآلة الكاتبة والإدارة الفنية وأخيراً إلتحق بوزارة المالية كموظف وتقاعد في عام (1994) ، إلا أن شغفه بهذه الحرفة لم ينتهي ففي العام (1996) إلتحق بمدرسة الفنون والصنائع كمدرب لفن التطريز على الجلد ، وشارك بطلابه في العديد من المحافل المحلية والدولية مستبسلاً في نشر ثقافة العمل اليدوي ، وبعد سنوات من الكفاح أخذ يفكر في إعداد منهج نظري لفن التطريز على الجلد ليُسهل على طلبته من الأجيال القادمة تعلم أصول فن الحرفة وليحميها من الإندثار وهو الآن بصدد الإنتهاء من تأليف كتابه البكر ، مرحباُ بفكرة البحث لتوثيق مراحل صناعة (تليك الكاتفة) مغدقاً علينا بمهارته وحرفيته أصول العمل بكل سهولة ويسر ، وليُثري البحث بشرح مستفيض عن أدوات ومراحل صناعة (التليك الكاتفة) بمشاركة طلبته الأعزاء .

الإطار النظري :

ينقسم الحذاء النسائي إلى نوعين من الأحذية :

1- **التليك** : بنوعيه الكاتفة أو الفرشة (الفضة) ويكون مقفلاَ من الأمام ويشبه البلغة كما في الصورة رقم (1) .

صورة رقم (1) تليك الفضة (الفرشة)

صورة(1) تليك الفضة (الكاتفة)

2- **الشبشب** : بنوعيه الكاثفة أو الفرشة (الفضة) ويكون مفتوحاً من الأمام كما في الصورة رقم (2 - 3).

صورة (2) شبشب تليك الفرشة

صورة (3) تليك الفضة الكاثفة.

أولاً :- تليك الكاتفة (القطيفة) .

يصنع من قماش الكاتفة (القطيفة) ويتميز ببساطة زخارفه النباتية التي تتوسط فرد الحذاء موشاة بخيوط من الفضة عيار (900) بألوان متعددة تسمى شعبياً (البودري _ المور _ الحني _ الفستكي _ الأحمر _ العنابي) وغيرها من الألوان التي تتناسب مع لون الحولي الذي كانت ترتديه المرأة في الحياة اليومية عند إستقبالها للضيوف أو عند قيامها بالزيارات الإجتماعية البسيطة أو في الأعياد ، وكان أيضاً من ضروريات تجهيز العروس للزواج أنداك ، ولجمال وروعة هذا النوع من الأحذية التي تمثل جزء من موروثنا الشعبي الذي شابه التشويه والسلب بل والإندثار فارتأت الباحثة ضرورة توثيق مراحل صناعة هذا النوع من التليك مع ما تبقى من حرفيين كان لهم الفضل في هذه الحرفة التي تعرضت للإندثار سنذكرها لاحقاً وذلك بمقابلة أجرتها الباحثة مع الحرفي الحاج (الطاهر أعميش) في مدرسة الفنون والصنائع الموافق للحادي عشر من ديسمبر (2023) الساعة التاسعة صباحاً ، بداية بالتعرف على الأدوات والمواد المستخدمة في صناعة تليك الكاثفة كذلك العناصر الزخرفية ودلالتها الفنية عند الحرفيين حيث بداء حديثه قائلاً (بالنسبة لتليك الكاثفة في الماضي فكان يصنع بعدة ألوان بناء على رغبه الزبون ، إلا إن الإختلاف جاء من باب الحالة المادية للزبون حيث كانت نساء الطبقة الوسطى تقتني التليك الكاثفة البسيط وبه زخرفة بسيطة تتوسط الحذاء ، أما نساء الطبقة الرفيعة فكن يتبارزن و يتباهن بإقتناء تليك الكاثفة الموشاة بزخارف نباتية فضية تغطي الوجه والجانبين.

القيم الفنية والجمالية للزخارف والنقوش التي تزين تليك الفضة (الكاثفة) .

سلك الحوكيون في زخرفة تليك الفضة (الكاثفة) ذات المنهج الذي سلكه الصاغة في زخرفة ونقش تليك الفضة (الفرشة) ، فتنوعت الزخارف النباتية بتوريقات مختلفة وبأغصان متشابكة ومتداخلة وبأشكال هندسية أخادة فضلاً عن الموروث الزخرفي المتمثل في النجمة الخماسية والسداسية (خاتم سليمان) والهلال والخميسة والسمكة والطاووس والطير أو الحمامة وهي ذات الزخارف والنقوش في المنتجات المعدنية والحُلي التي إختزلها الحرفي وصاغها في أعمال فنية غاية في الروعة والجمال ، كما يبدو تأثير الفن الإسلامي واضح ولعل أبرز عنصر في الفن الإسلامي يتمثل في الزخرفة المصممة بعناية فائقة فضلاً عن تداخل الأنماط وتكرارها والدمج بين العناصر النباتية والهندسية تارة أخرى وقد أطلقوا على التوريق والتشجير مثل (الضفيرة والوريدات ونوارات) وهي مسميات محلية من واقع حياتهم اليومية البسيطة .

أما عن مرحلة التصميم فتتم كالتالي بداية بالأدوات المستخدمة :

الأدوات المستخدمة في صناعة تليك الكاتفة .

1- قماش الكاتفة .

2- ورق التصميم (فبريانو – ورق شفاف) .

3- شريط لاصق .

4- أدوات التطريز (الإبرة بعدة أحجام – سلك مشمع – خيط الفضة) كما في الصورة رقم (4).

5- المشفاة (وهي مقبض من الخشب وله رأس إبرة لوخز و تخريم الجلد و الكاثفة) كما في الصورة رقم (5).

6- المفرض له رأس يشبه السكين ويستخدم لغرضين لنحت عملية الزخرفة وقطع خيوط الفضة عند الإنتهاء من التطريز كما في الصورة رقم (6).

7- طبلة التطريز (قطعة من الخشب مصنوعة من خشب الزان أو البشباي أو البينو يصل طولها إلى 90 سم وعرضها العلوي 9سم وضعها إنسيابي من الأعلى إلى الأسفل بعرض 6سم ولها تجويف جانبي الغرض منه لشد المشغولة المراد تطريزها ووضعها بين ساقي الأرجل والضغط على التجويف لشد المشغولة وهي تعتبر كملزمة كما في الصورة رقم (7).

8- المفتول (قلم حديدي يدخل في الفصالة والرشيمة).

9- القالب الخشبي (والذي يمثل قياس القدم) بعدة مقاسات كما في الصورة رقم (8) .

10- الدابد (وهو الفرجار ذو رأسي الإبرة) .

11- النصاب (يشبه أداة الدق ويصنع من سيقان التوت أو الزيتون) كما في الصورة رقم (9) .

خيوط الفضة (4)

المشفأة (5)

المفرض (6)

الطبلة (7)

قالب القدم (8)

النصاب (9)

مرحلة تصميم (الوجهية) لتليك الكاثفة .

أولاُ:- مرحلة تصميم (الوجهية) .

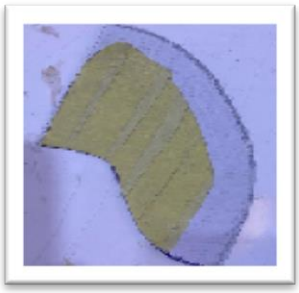
يؤخذ قالب الخشب الذي يمثل القياس المطلوب للقدم كما في الصورة (10) ونشورطو باللصقة ويقصد بها (لصق أشرطة متراصة من الشريط اللاصق العادي على وجه القدم من الجهة الأمامية للقالب) يتم تفصيل وقص الشريط اللاصق حسب التصميم المراد تنفيذه وهو بهذا يمثل (المقاس المطلوب) ثم نقوم بنزعه من على القالب الخشبي بحذر ، نحضر قطعة من (الوقاف) ونُلصق فوقها اللاصق الذي يمثل (المقاس) ونقص حدود الشكل الخارجي ثم بعد ذلك نُنزع اللاصق من (الوقاف) ليأخذ الأخير شكل المقاس المطلوب للوجهيه كما في الصورة رقم (11) ، نأخذ (الوقاف) ونُثبتهُ بواسطة (الغراء العربي) علي ظهر قطعة من الكاثفة

المخملية حيث نغمس إصبع السبابة في الغراء ونقوم بتوزيع الغراء على كل الأطراف ثم نلصق (الوقاف) بقطعة الكاثفة بحذر شديد للمحافظة على نظافة العمل نطرح ببطن الكف من الداخل إلى الخارج ليتغلغل الغراء في كل القطعة ولضمان عدم تني القماش بعد ذلك نأخذ ثقل معين يكون مسطحاً كقطعة من الرخام مثلاً ونضع تحتها القطعة ونتركها لتجف ، بعد أن تجف نقص أطراف الكاثفة بالوافي وتعني (ترك مسافة بسيطة للطي) ، نقوم بقصات صغيرة للداخل في كل حواف الكاثفة لكي تساعدنا في عملية الطي ، ثم نأخذ الغراء ونوزعه ع المسافة المتروكة من الأطراف ونبدأ في الطي بغمس الإصبع في الغراء ومسح الأطراف ثم مسح الإصبع بوزرة من القماش المبلل لكي لا نفسد الكاثفة بالغراء ونطوي الحواف وهكذا حتى نُنهي عملية الطي بنجاح ثم نتركها لتجف .

ثانياَ :.مرحلة تصميم (الرشمة) : نقوم بتصميم الزخرفة المطلوبة على الورق الشفاف ثم نضع تحتها أربعة طبقات من ورق (الفبريانو) ونثبتها بمسامير من الجلد كما في الصورة رقم (12) ثم نأخذ (المفرض) ونفرغ الزخرفة بدقة وتركيز وبذلك نحصل على أربعة نماذج متطابقة للزخرفة ، نأخذ منها قطعتين ونحتفظ بالباقي لمرة أخرى كما في الصورة رقم (13) ، نُحضر الوجهيه التي تركناها لتجُف ونأخذ (الذابد) ونحدد به منتصف الوجهية نضع القليل من الصمغ العربي على الرشمة ونثبتها في المنتصف ونضربها بتبات (بالنصاب) ونتركها لتجف كما في الصورة رقم (14) ، بعد أن جفت نُحضر الإبرة والسلك المشمع بالشمع الطبيعي لأنه عنده التطريز يحدث احتكاك للخيط فتتصرم الخيوط عن بعضها وبالتشميع نضمن صلابة الخيط كما في الصورة رقم (15) ثم نشك بالمشفى الكاثفة وورق الفبريانو وهذه الغرزة الأولى لتثبيت الفبريانو تم نثبت خيط الفضة بأربعة مشاوير أو ستة مشاوير وبميول نخنقها بالسلك المشمع ونرجعها لنفس الخرمه التي أحدثناها بالمشفى وبذلك نحصل على حافة السلك ، نشك بالمشفى جانب ورق الفبريانو على أن لا نلمسه بالخيط المشمع في المرة الثانية ثم نحصل على نهاية خيط الفضة وندخل الخيط المشمع لنفس الخرمة ليسكن الخيط وبذلك نضمن تراص الخيوط وعدم طفوها لأعلى مما قد يتسبب في تشويه الشكل المطلوب كما في الصورة رقم (16) ، نستمر بالتطريز بكل تركيز وتبات مع مراعاة نظافة العمل ، عندما ننتهي من تطريز كامل الزخرفة إنبيت الإبرة ويقصد بها شك الإبرة في حافة الوجهية كي لا تضيع كما في الصورة (16) ، نشطب الخيوط بالمفرض ثم نأخذ قطعة من الجلد ونثبتها بالغراء من الداخل ونقص الحواف كما في الصورة

(18) ، وبذلك تكون مرحلة تصميم الوجهيه قد إنتهت وتؤخذ الوجهية إلى الكنذرادجي ليكنذرها كما في الصورة رقم (19) .

صورة رقم (10) .



صورة رقم (11) .

صورة رقم (12) .

صورة رقم (13) .

صورة رقم (14) .

صورة (15).

صورة رقم (16) .

صورة رقم (17).

صورة رقم (18).

صورة رقم (19).

ثانياً :- تليك الفضة (الفرشـة).

اعتمدت الباحثة في توثيق هذه المرحلة على حرفيين واكبوا هذه الحرفة وتتلمذوا على يد أكبر الحرفيين القدامى الذين تنحدر أصولهم من عائلات حرفية بإمتياز أمثال الحاج (عبدالغني الشكشوكي والحاج المرحوم حفوظة الموحش والحاج المرحوم عبدالسلام الصداعي والحاج المرحوم عبدالسلام الزنتاني و الحاج مختار المبقع وغيرهم من الحرفيين الذي نقشوا أسماء من ذهب في عصرهم لروعة وجودة منتجاتهم فكانت أعمالهم قراءة للماضي برموزه المستوحاة من عادات وتقاليد تلك الحقبة ليُحيوا بنقوشهم ومناقيشهم هذه الحرفة بعد غياب طال لنصف قرن تقريباً .

القيم الفنية والجمالية للزخارف والنقوش التي تزين تليك الفضة (الفرشة) .

إن أول ما يجذُب عين المشاهد لتليك الفضة الفرشة هو الغِنى الزخرفي الذي تزخر به الوجهية فنرى مجموعة متنوعة ومنسجمة من الزخارف النباتية والهندسية استطاع الصايغ بمناقيشه ترتيبها وربط عناصرها بوحدة فنية متداخلة وبوثيرة متناغمة غاية في الروعة والانسجام تحمل قيماً فنية وتشكيلية تحكي رموزاً وصوراً لأساطير تلك الحقبة فنراه يخط خطوطاً متراصة بمنقاش الجنزير، ويستدير بمنقاش الظفر لينقُش دوائر وأهلة ترمز إلى القوى وراء الشمس كما ترمز إلى الكون والكمال أما الأهلة فترمز إلى العُذرية والأمومة المقدسة [7](**القاضي** _ 2006) ، وبضربات متشتتة بمنقاش الغُبارة نراه يتلاعبُ بالأسطح والملمس والأرضية فينتج عنها الإحساس بالغائر والبارز ، ليعود بمنقاش الظفر فيضرب ضربات متراقصة ومتعاكسة ويرسُم طائر (البوبشير)

أو الخطاف والذي كان يستبشر به الناس عند رؤيته في الصباح فيقولون (نهارنا زين مادام تصبحنا في البوبشير) ، وفي مواضع أُخرى يرسم السمكة لتسبح في فضاء الغُبارة والتي يعتقد النساء بأنها طاردة للعين فيقولوا (الحوت و الصبارص و الليم القارص) [5] ، وبين هذا وذاك نرى الخطوط تعانقت والدوائر تداخلت والدوائر تشابكت فتتجسد لوحة فنية رصينة متراصة لرموز إرتبطت بالمعتقدات والعادات إختزلها الصايغ من محيطه الإجتماعي ليجسدها في عمل فني متكاملاً مرضي لتتزين به المراءة التي كانت لها مكانه عالية عند الأب والأخ والزوج فتقول البوقالة الطرابلسية [6]:

قالت ...

واقف قدام بابنا شنو تشوف أنا لأبسه حرير وإنت لأبس صوف

وأنا بنت حسب ونسب .. وإنت بين الناس مش معروف

قال ...

ياِلا لبس الرجال مخلوف وعندي صنعه في إيدي وفي الجوامع معروف

تعالي عندي ... نلبسك قمايج ونوكلك مسفوف .

قالت...

فراشيتي حرير و شبشبي تليك إنت شنبيري و أنا الثريا تضوي عليك ..

كأنك صحيح تريدني .... حوزني بالحلال وجيب غُدوة أُماليك ..

وتضوي شموع الفرح .... وتقهر عدواني بالقسمة فيك .

كما ومن الأمثال الشعبية التي تتداولها جداتنا وأمهاتنا دائماً عن قصة طريفة حدثت في إحدى الأعراس في ستينات القرن المنصرم ذُكر إنه في ليلة من ليالي العرس وبعد وصول فرقة العزف الخاصة للنساء والمعروفة (بالزمزامات) وبعد أن أنهت الفرقة الوصلة الأولى للغناء قامت إحداهن لتستريح فلم تجد شبشبها التليك فغضبت كثيراً قائلة : (والله ما عاد ضاربا فيها طقة لين

تلقوا تليكي شارياته بالغلاء والكوا) وأمرت باقي الفرقة بالتوقف عن العزف إلى أن يتم إيجاد شبشبها فانتهت تلك الليلة دون عزف وغضب أهل الفرح كثيراً ، وأصبح مثلاً معروفاً ويقال عند غضب أي شخص وامتناعه عن أداء الأمر المكلف به فيقال (زمزامة وراح تليكها)[7] .

الأدوات المستخدمة في صناعة تليك الفضة (الفرشة) :-

يستخدم الصايغ في زخرفة تليك الفضة العديد من الأدوات وهي .

1- **الكمباس (الدابد)** : وهو فرجار حديدي ذو رأسيين مدببين يستخدم لتحديد الإطار أو الدوائر والأشكال البيضاوية .

2- **المقص** : ويستخدم لقص الفرشة .

3- **المطرقة** : وتستخدم بعدة أحجام .

4- **المناقيش** : هي عبارة عن أداة من الحديد بحجم الإصبع نقش على إحدى أطرافها بنقوش مختلفة الأشكال والأحجام وتم تسميه تلك المناقيش من قبل الحرفي كلا حسب استعماله وعادة ما يقوم الصائغ بصنع مناقيشه بنفسه وذلك دلالة على حرفيته ، أما عن أهم المناقيش التي تستخدم في صنع الخلخال وذلك كما جاء على لسان العرفي (عبدالعظيم الزنتاني) الذي وثق معنا مرحلة تصميم تليك الفضة بالصور فهي :-

- **منقاش الظفر** : وتكون شكل النقشة التي يحدثها المنقاش تشبه الظفر ويتم به رسم الإطار والعناصر النباتية والحيوانية كطائر الخطاف وبطريقة متعاكسة يستطيع الصائغ أن يحدد يها الإطار الخارجي للدوائر والأشكال البيضوية .
- **منقاش الغُبارة** : وتكون شكل النقشة التي يحدثها المنقاش عبارة عن حبيبات صغيرة جدا متراصة لا يتعدى حجمها خرمة الإبرة تشبه غُبار الأترية وتستخدم عادة لملء الفراغات .
- **منقاش المحبب** : وتكون شكل النقشة عبارة عن سطر من الحبيبات متوسطة الحجم ويستخدم للتحديد وغيرها .
- **منقاش الجنزير** : وتكون شكل النقشة التي يحدثها المنقاش عبارة عن مجموعة خطوط عمودية متراصة ومتوازية بعدة أحجام ويستخدم لتحديد الإطار والزخارف النباتية .

مرحلة تصميم (الفرشة) أو (الوجهية) .

وتسميها الباحثة بمرحلة ولادة صناعة (تليك الفضة) بعد توقف دام إلى أكثر من النصف قرن آي منذ عام (1965) تقريبا وهذا ما جاء على لساني الحرفيين الذين وأكبوا تلك المرحلة ، فكانت على يد العرفي الدكتور (عبدالعظيم الزنتاني) والذي خصص لنا من وقته وجهده الكثير لغيرته الشديدة على حرفه صياغة الذهب والفضة وتولع قلبه بها منذ نعومة أظافره فما أن عرضنا عليه موضوع البحث كمحاولة لتوثيق التراث وإعادة إحياءُه إلا ولبى الطلب مرحباً بذلك بكل وطنية ضارباً يده على صدره متكفلاً بكل أتعابها ليشاطرنا بمناقيشه وحرفيته مرحلة التنفيذ ، فكانت مرحلة التصنيع كالتالي :

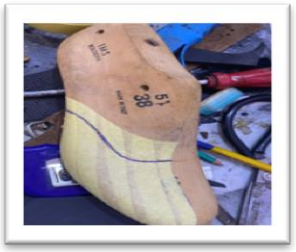
بداء العرفي بعملية صهر الفضة لتحويلها إلى العيار المطلوب ، ثم قام بصبها في قالب يسمى (راد فرشة)، واستكمل الشرح بعد أن تبرد تُحمى قليلاً وتوضع في ماكينة السحب المنوار وتفرد بالتدريج على أن يتم حمي القطعة في كل مرة لكي لا تتعرض للانشطار ، إلى أن نصل إلى السمك المطلوب وهو (6) ملء تقريباً ، نقُص الفرشة بالمقص حسب الكمية المطلوبة للعمل وتقدر بالعين ، تحمى القطعة مرة أخرى وتطُرح بالطرق الخفيف بمطرقة من الخشب تسمى (التكماك) ، نتركها لتبرد ثم نبدأ بعملية تفصيل وجهيه الفرشة بعد أخذ القياس من القالب الخشبي كما ذكرنا سابقاً في مرحلة تصميم تليك (الكاثفة) كما في الصورة رقم (20) وقد قام بأخذ القياس في هذه المرحلة الكندرادجي (محمد التونسي) كما في الصورة (21) ، يؤخذ القياس ويوضع على الفرشة ويحدد القياس بالقلم كما في الصورة (22) وتقص الوجهية بالمقص كما في الصورة رقم (23) ثم تُحمى الوجهية بالنار وذلك لتصبح رطبة فتُسهل عملية النقش وتغمس في السبيريتو لتصبح بيضاء وبذلك نستطيع الرسم عليها ، وبذلك بداء الصايغ بعملية الرسم على الوجهية بالكمباس كتحديد الدوائر والإطار ثم بداء النقش بالمنقاش تاركاً لمخيلته العنان بضربات متراقصة للمطرقة والمنقاش محدثاً أنغاماً وكأنها موسيقى الأولكسترا مجسداً نقوشاً لدوائر تارة و لتوريقات تارة أخرى ليكتمل بذلك نقش الوجهيه كما في الصور من (24 – وما أن يرفع العرفي رأسه حتى يلَحق بمرفقِه آخر حبه عرق من على أنفه رافعاً الوجهية من على (الزبر) قائلاً بالعامية (لاااا جت باهية توة درنا إيلي علينا وقولي للكندرجي يرد باله في التقبقيب

بش تجي الخدمة نظيفة) وبذلك إكتملت مرحلة تصميم الوجهية مستلماً التكندير حرفي آخر ومن هنا جاءت تسميتها بصنعة (كُوُوْلْ أو وَكِل) .

وهذه بعض الصور لمرحلة الفصالة على يد الكندرجي محمد التونسي والنقش على يد الصائغ عبدالعظيم الزنتاني .

صورة رقم (20).

صورة رقم (21) .



صورة رقم (22).

صورة رقم (23)

صورة رقم (24)

صورة رقم (25)

صورة رقم (26) .

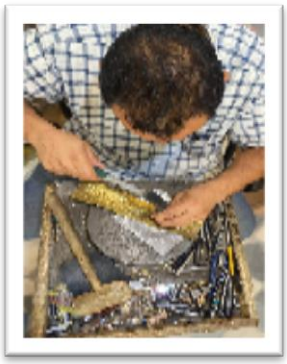
صورة رقم (27) .

صورة رقم (28).

صورة رقم (29) .

صورة رقم (30) .

صورة رقم (31) .



اللمسات الأخيرة في عملية النقش للعرفي (عبدالعظيم الزنتاني) .

ثالثاً : مرحلة التكندير .

وهي من أصعب المراحل التي مرت بها الباحثة في توثيق مراحل صناعة التليك وذلك للإندثار التام لصانعي هذه الحرفة ، فلم يعد هناك في المدينة القديمة اليوم آي كندرادجي يمكن أن نوثق من خلاله المرحلة النهائية لصناعة التليك ، ولكن لإيمان الباحثة بضرورة إكتمال حلقتها البحثية فكان لزاماً عليها بالتحلي بالكثير من الصبر والاستماتة في تحقيق مطلبها ، فشدت رحالها خارج أسوار المدينة القديمة بل خارج مدينة طرابلس فدامت مرحلة البحث لعدة شهور في كل ربوع ليبيا الحبيبة لتصل في مطاف بحثها إلى اليد الأمينة التي لاقت الفكرة بالترحيب وشاركت الباحثة نجاح عملها وذلك بعد لقائها بالكندرادجي (محمد التونسي) الذي رحب بفكرة البحث قائلاً بكل عروبة (هذا أبسط ما يمكن أن أقدمه لليبيا التي إحتضنتني وإخوتي العرب) ، فكان أهلاً لذلك العهد فصمم الوجهية بكل حرفيه وعاد ليُكندرها بعد أن نقشها الصايغ (عبدالعظيم الزنتاني) بكل إتقان وفن ليولد بعد توقف دام لاكثر من نصف قرن (تليك الفضة الفرشة) وقد تمت توثيق مرحلة العمل بالصور التالية .

المرحلة النهائية (التكندير) تليك الفضة الفرشة بيد الكندرادجي (محمد التونسي) الصورة (32) .

النتائج والتوصيات :-

أولاً / النتائج :

بعد كل أدوات الدراسة التي استخدمتها الباحثة بالبحث الميداني الوصفي والتحليلي لتليك الفضة بنوعيه الفرشة والكاثفة باستخدام أداة الدراسة المتمثل في المقابلة الشخصية مع عدد من الحرفيين الذين كان لهم الفضل في إثراء هذا البحث توصلت الباحثة إلى :

1- اندثار الحرفة على الرغم من وجود بعض الحرفيين المهرة القادرين والراغبين في مزاولتها إلا أن تخوفهم من استمرارية مزاولتها كان من باب عدم الإقبال على اقتناء (التليك) وبالتالي تكدُس بضاعتهم .
2- اندثار الحرفي (الكندرجي) من سوق الصناعات التقليدية وعدم تتبع المسئولين للأسباب التي أدت إلى ذلك .
3- يكمن السبب الرئيسي في عملية إندثار هذه الحرفة إلى دخول العنصر الأجنبي بقوة في السوق بديلاً عن المنتج المحلي .
4- استراد الأحذية التقليدية المتمثل في (تليك الكاثفة) وبيعه في السوق للسياح على أنه منتج محلي .
5- رغبة الحرفيين في مزاولة المهنة وعدم مقدرتهم للنهوض بها لعدم وجود دعم من الدولة .
6- عدم وجود دراسات تعني بحصر الموروث الليبي للاستفادة منها لحفظ التراث من النهب والسرقة .

ثانياً / التوصيات :

1- العمل على حصر وتوثيق كل أنواع الحلي الليبية ودراسة أنماطها وأشكالها ، والعمل على إعادة إحياؤها دون تغريب أو تهجين .
2- على الدولة الليبية الالتفات إلى مشكلة سرقة و تنسيب دول الجوار لإرثنا وموروثنا الشعبي بصفة عامة .
3- إنشاء حاضنة لحفظ التراث وتشجيع الشباب الباحثين ودعمهم مادياً ومعنوياً .

4- توعيه الجيل القادم بأهمية الحرف اليدوية ودورها التاريخي في دعم الدولة الليبية قبل وبعد دخول النفط .

المراجع :-

1- علي سعيد قانه ، حرفة وحرفي ... الحرفي والحرفة ، مجلة مربعات ، خريف 2005 ، العدد صفر .

2- مفيدة محمد جبران ، الأسواق في المدينة القديمة ، مجلة أثار العرب ، خريف 1997ف ، العدد التاسع والعاشر .

3- موسوعة الوافر ، (الإنترنت ، ويكبيديا).

4- د. إمحمد القاضي ، العناصر والأشكال الزخرفية في المصاغ الشعبي الليبي ، مجلة جامعة ناصر الأممية ، 2006 ، ص242 .

5- البوقالة من المأثور الشعبي الشفوي .

6- محمد الهادي المغيربي ، الحرفيون وأصحاب الصناعات الشعبية ، المركز الوطني للكتاب والدراسات التاريخية ،ص248 .