Weaving as, *connection, belonging ,resistance.*

Oral Histories

Introduction

This archival publication was written amidst ongoing occupation, genocide, and war. Documenting the cultural practice of weaving may seem secondary in such times, but I offer this work in the hope it invites curiosity toward a craft, one that holds connection, belonging, and resistance at its core. This body of work is a beginning. It marks an ongoing process of learning: of how weaving traditions in Lebanon, Palestine, and Syria are interconnected, deeply rooted to the land, and expressed through a distinct visual language. Some of the narratives here were co-written with weavers, drawn from transcribed interviews, or presented as descriptive snapshots, intentionally preserving the raw, unfiltered voices of those who carry this knowledge forward.

Weaving practices across *Bilad al-Sham*—from *nawl* (loom-weaving) to *tatreez* (Palestinian embroidery)—are as diverse as the landscapes they emerge from. These traditions have evolved in response to colonial histories, fragmentation, and ongoing political struggle. Weaving was once part of communal life, embedded in ancestral rituals and ceremonies, from weddings to seasonal gatherings. It shaped rhythms of daily life, where women and men took on distinct roles—shearing, spinning, dyeing, and weaving. The stories shared by weavers are not only technical; they are embodied memories deeply ingrained, and intertwined with experiences of migration,

displacement, war, and resistance. The language of *tatreez* is one of storytelling, crafted by women and caretakers of the land. Its motifs and symbols have shifted over time, drawing inspiration from celestial bodies, agricultural cycles, and everyday objects. *Thobes* (embroidered dresses) carry the stories of the women who wear them; each thread, color, and pattern tells a tale. Before the rise of synthetic dyes, these threads were colored using local materials found around them, such as cochineal from pear cacti (*sabr*). Threads used in tatreez were carefully produced and imported from Mount Lebanon and Syria, with Syria's primary textile production centers located in Homs, Aleppo, and Damascus. These threads were dyed either in Syria or locally in Palestine, using natural dyeing materials and practices.

While certain towns in Palestine are renowned for their rich tradition of *tatreez*, others are known for distinct weaving practices. The town of Majdal, for example, was once famous for having handlooms in nearly every household, and for its *Janna w Narr* pattern. Weavers in Majdal would create the *thobes* themselves, which were then sent to other parts of Palestine for embroidery. After the Nakba in 1948, this practice was displaced to Gaza, where only a few families carried on the tradition.

In Lebanon, various towns are known for their distinctive handweaving practices. Oral histories speak of *beit sha'ar* (goat hair) tent weaving in the South, tapestry weaving in Bekaa, and silk weaving in Zouk Mikael. Historical records from April 1975, preserved in the Sursock Museum archives, show that dedicated weaving workshops existed in places like Atelier Saadé Frères in Zouk Mikael, Atelier Roger Caron in Ainab, Atelier Yamin/Badre in Kab Elias, and Nabha Weaving Center in Bekaa. While some of these workshops no longer exist,

weaving continues in various regions of Lebanon—though it is gradually declining, as younger generations seek more stable sources of income.

The history of weaving in Zouk Mikael is said to trace back to Syria, with a popular story of a Syrian nun who settled in the town and taught local families the craft. Today, only two weavers continue to practice it. As I read through the Sursock archives, I began to understand just how complex and multi-layered Lebanon's weaving history truly is. News clippings from the 1950s praised Lebanese weaving as being on par with European standards, drawing comparisons to the renowned Aubusson technique. This brought increased European influence into local weaving culture, as more French artists collaborated with Lebanese weavers to produce tapestries at lower costs. Yet it remains crucial to preserve and celebrate local weaving traditions on their own terms—without measuring them against Western techniques or ideologies.

Syrian crafts, particularly those rooted in textiles and handweaving, have long been integral to the country's cultural heritage. Practices such as brocade weaving, handloom weaving, and *al-Sarma* embroidery, remain significant in Syria's crafts landscape. Passed down through generations, these crafts have faced devastating losses in the wake of war. Today, only a handful of artisans continue to practice them, while younger generations are pushed to leave the country in search of stability and opportunity. As a result, these skills face the risk of disappearance, along with the cultural memory and stories they carry.
Yet, amid all these challenges, ongoing efforts in documentation, research, and practice are helping to preserve and revive Syria's rich craft heritage. Initiatives such as the Wellfy Project and the Syrian Crafts Council are playing a vital role in archiving, promoting, and safeguarding these

traditions for future generations.

Resistance through weaving is a soft practice, one that carries our collective voice through thread. Returning to ancestral textile practices allows us to reconnect with our bodies, reminding us to slow down and continue weaving in a world that constantly urges us to move faster. Tracing back to the roots of the threads we use, spinning them by hand, and working intimately with natural dyes, brings us closer to the craft, and to our local ecosystems.

The oral histories shared in this publication have deepened my connection to both the weavers and the practice, whilst archiving the voices that carry them. I am deeply grateful to the weavers and collaborators who have co-produced this publication by generously sharing their stories.

Lara Salous
July 15, 2024

Lara Salous, weaver, designer and researcher, has been archiving and documenting weaving practices in Palestine amidst ongoing Israeli occupation. Her commitment to the craft is sacred, and stems from the relationships she formed with the remaining weavers in Palestine. During our conversation, she spoke about the challenges of sourcing wool, as occupiers continuously kill sheep on Palestinian lands, and in more depth, told the stories of four women who have touched her the most.

"The first *sitt*"[1] was my sister-in-law and I went down to meet her. She was the first woman I met from the older generation because I knew that she was a weaver. She would set up nawls for all the women of Al Dhahiriya, and through those meetings, the interviews started. I learned more about her life story and how she did everything with her hands, from sewing, harvesting, planting, making olives and oil, weaving and dyeing. She made wool mattresses, quilts, cooked, raised her children and sent them to school. Despite her illiteracy, she always took pride in educating her children.

Meeting the second *sitt* was very moving for me. Basma, originally from Yatta, got married and lived in Al-Auja, a village in the Jericho district and the crossroads for two major Bedouin communities. She quit weaving after she got married, so I was very touched when I went to meet her a few times. She did

1 sitt (Arabic: ستّ) – A respectful term for a woman, often used to mean “lady” or “madam.”

not open up to me from the first time, of course, but after around the third visit, she expressed herself further. I asked her to show me how she spun, but she refused as she did not want to work with yarn and wool with her sons and daughters sitting around. She mentioned that she hadn't touched a spindle in thirty years. Yet when she began spinning, it was as if she had spun wool only yesterday.

The third story that really moved me was of the *sitt* from Al Zubeidat. To be honest, I forget what her name was, but she was originally from Be'er Sheva and was forcibly displaced after the Nakba. The people of this community were made up almost entirely of the Al Zubeidat family and the women were the only ones who washed and wove clothes. Anyway, this old *sitt* had developed Alzheimer's disease, so she had forgotten all the details of her life. She forgot about her displacement, how many children she had, and no longer knew how old she was. But when I asked her to spin, her hands had not yet lost their muscle memory. She began to move her hands with a harmony and smoothness as though she were playing a tune. That's what inspired me.

The fourth *sitt* is my dear friend from Khan al-Ahmar and she had never spun until she learned from her mother-in-law. She taught her through practice and imitation, without ever turning to a book or written instructions. After her husband passed away, my friend began spinning as a way to earn her own income. She valued her independence and wanted to sustain herself without relying financially on her children.

Samar
July 6, 2024

Samar works with Inaash Association, a collective and nonprofit founded in 1969 to empower Palestinian women in refugee camps through the art of *tatreez*.
Samar's family hails from the outskirts of Safad, Palestine, but they were uprooted during the Nakba. Her parents were born in Lebanon, where they first settled in Al Rashidiya Camp, before making their way to Beirut.

Samar began learning *tatreez* at the age of 19 or 20 in Beirut's Mar Elias Camp, where she was first introduced to Inaash. She soon joined the office team, working alongside Fadwa, Haifa and Nouhad—master embroiderers from whom she would learn the craft. The experience or sharing and learning transformed *tatreez* into more than a craft; it was their collective inheritance, nurtured and passed down among the women.

For over 22 years, Samar has been part of Inaash, supporting around 350 women across various camps in Lebanon—including Rashidiya, Bourj El Chmali, Ein Al Helweh, and Mar Elias. She proudly presents some of their embroidered creations: cushions, bags, and thobes that carry the stories of a people through thread. Each piece speaks in the visual language of tatreez: the patchwork and vivid hues of Gaza, the moon and palm tree of Ramallah, and the star of Bethlehem.

"Once you fall in love with what you do, you can't help but keep doing it, from the heart."

Bisat El Rih Cooperative
February 6, 2025

From the 1960s through the early 1990s, Arsal was renowned for its handmade carpets, prized and purchased across Lebanon. But over time, the craft began to fade. The carpets - heavy, labor-intensive, and relatively costly - lost appeal, especially among urban and coastal buyers who favored lightweight alternatives. This once-flourishing tradition became increasingly difficult to sustain as both men and women sought more lucrative forms of work.

The last of its kind in Arsal, Bisat el Rih is a women's cooperative in the Bekaa Valley dedicated to reviving and preserving the art of rug weaving, in ways that deepen connection to the land. The cooperative creates handcrafted rugs using discarded Awassi wool from local shepherds in the Bekaa, and natural materials for dyeing.

Its founder, Halima Al Hojeiry, took initiative into her own hands, first learning the craft at a workshop in the Bekaa, then training eight women in Arsal. Today, Bisat El Rih offers Lebanese and Syrian women a stable source of income while helping to preserve a fading heritage. The cooperative operates from a decade-old workshop originally established for carpet making, known as 'Arsal Crafts and Heritage'. Halima continues to expand her efforts, now training women in Bekaa and Baalbeck, sharing her knowledge to empower others and keep the tradition alive.

The women of Bisat El Rih use traditional loom-weaving techniques to craft rugs and tapestries. Unlike carpets, these are woven on smaller nawls, making the process more adaptable and intimate. Guided by a commitment to slow, intentional making, each piece is created individually, and only upon demand. They work with discarded indigenous Awassi wool, sourced from local shepherds in the Bekaa valley - washing, naturally dyeing, and spinning it before weaving begins.

Their natural dyes, some locally gathered and others imported, include indigo, walnut husks, pomegranate peels, onion skins, henna, eucalyptus and fig leaves, and curcuma.

Souad Jarous
December 3, 2024

Souad Jarous is a journalist, writer and researcher who has dedicated her work to preserving Syria's weaving traditions and craft heritage. She founded Wellfy, a non-profit textile initiative focused on block-printing, with the aim of keeping the practice alive while creating affordable handcrafted products. Here, she reflects on Syria's diverse textile traditions, and the deep significance of the rituals woven into them:

"I went to Hama in 2019 with the intention of doing something as a tribute to the city. There are very few historical references to Hama, even though it holds so much beauty. I was originally born in Homs, and our region is considered part of the Orontes Basin. We share a common culture and a similar way of life. The patterns of our customs and traditions are very close. In the city, we had a deep appreciation for Hama's crafts, especially *sarma* embroidery, which is intricate, luxurious work. Hama's *sarma*, gold or silver thread embroidery on *quteifa* (velvet), has a very distinctive style, and the most skilled artisans of this craft could be found there. Of course, sarma is also well known in Turkey. There was something special in Hama called the *bornos*: bathrobes made from a blend of cotton and silk, embroidered with sarma. They were designed more for show and beauty than for everyday use. It was a point of pride for a bride to receive a set of *Hamawi* towels or a *bornos* as part of her dowry. These were

among the rare and beautiful treasures of the region.

Another thing: unfortunately, traditional Arab dress has largely disappeared since the war. The traditional outfit consisted of a *jalabiya* topped with a jacket, both of which were decorated in distinctive ways. There was a style called the *damer*, which has an open sleeve with decorated edges. If you remember any of the Damascene television series, there's something similar to this outfit. But of course, the ones that appear on TV are bazaar-like. If you want to see the beautiful, accurate version, it can be found in a series called *Ahl al-Raya* (People of the Flag) starring Jamal Suleiman, or in *Ayyam Shamiyah* (Damascene Days). Back then, they paid more attention to costumes.

Also found in Hama was the *wazra*, a large robe worn in the hammam (public bath). This practice faded out in the 1960s and is no longer in use today. The *wazra* was woven on a silk-thread loom, embroidered with gold or silver thread. It resembled a garment made from a richly adorned tablecloth. During the bathing ritual, when the bride entered the *hammam*, all the women would accompany her. She would remove her clothing, and they would wrap her in ten meters of this magnificent fabric.

One of them was a type of quilting used to decorate jackets, known as *takhreej*. There was also a style called *takhreej Hamawi*, which served as a mark of quality. People would seek it out specifically when traveling to Hama to buy these goods. When I visited Hama, I couldn't find any reference to these traditions. These crafts have become rare and expensive, and are now difficult to find. Today, you might find only a single tailor in all of Hama. The most renowned craftsmen worked on *nawls* to produce towels, using both rug *nawls* and towel *nawls*.

I decided to conduct a study on this topic while I was researching Hama crafts, one of them was printing woodblocks on fabric. This type of printing was done on indoor mattresses and pillows. Later, tourists came along. The people who bought these types of things were rural people and Bedouins. There are no longer any rural people or Bedouins, and no one was buying them anymore. The main market for these crafts before the war was Hama, and they would send their products to Beirut to profit from the price difference. But woodblock printing wasn't popular in Beirut; it lacked the elegance of the *nawl*.

I found only one person still practicing this craft. He had closed his workshop and now sold ready-made clothing instead. I decided to collaborate with him: I provided him with traditional Arab garments, *damar* jackets, and he would print them with traditional Hama designs. We experimented with dresses and old-fashioned traditional cuts, and it was very popular especially among young Syrian expatriates who had left the country because of the war.

Printing relies on natural materials such as pomegranate peel, rosewood, and walnut shells. There's also a plant called *fuwa*, whose roots produce a red dye. White sap can be extracted from fig leaves as well, and many other natural substances are used.

It takes about a month to gather and prepare the colors for this work. We use only four colors: red, black, blue, and green.

Silk dyeing is different from printing. The work I do is specifically for 100% cotton fabrics. Historically, Aleppo was the center of silk printing. For example, in the eastern regions, people traditionally used a printed silk cloth called *hubari*, which women would wrap around their heads. Each design

was known by the name of its printer, merchant, or artist.

Anyone who wants to work in this field must understand that craftsmanship won't make you rich. It won't build you a fortune. Your true wealth lies elsewhere, in the relationships you build along the way."

Marwa Abou Khalil
July 7, 2024

“From the land, we weave.”

Marwa left Syria at the age of 18 to pursue a degree in Fine Arts at the Lebanese University. As her artistic practice evolved, she was intuitively drawn to weaving, for its tactile nature, its deep-rooted connection to plants, and its bond with the land. She began to explore natural textures and materials, much like her *teta*[1], who wove baskets before her.

Now living in Ainab, near a forest, Marwa embraces what the land offers: pine needles, palm leaves, banana fibers, olive branches, and Spanish broom—a plant once used for tent-making, though the tradition has largely faded. Her practice is grounded in patience and deep listening. She weaves not only with her hands, but with a sensitivity to the rhythms of nature. Through coiling, twining, and plaiting, she shapes her pieces, using natural pigments made from ground rocks and plant dyes. To bind her colors, she mixes gum arabic, honey, and water, transforming pigment into paint.

In 2018, a spiritual journey led her toward Sufism and yoga, deepening her connection to both body and earth. Teaching became a natural extension of her practice, first with children in a forest school, then with adults in workshops where weaving is preceded by meditation and breathwork.

For Marwa, weaving is a direct conversation with the land: there is no extraction, no mediation —only offering.

1 grandmother

Photographs by Muriel Honein.

Samer Almadani
April 03, 2025

I spoke to Samer the day after a strike hit a military airport just a kilometer from his home and weaving workshop in Hama. We began with a check-in - on his safety, the state of the country, and the ongoing strikes. Amid this turmoil, Samer's voice was calm and determined. "The work doesn't stop," he told me. "Either way, we have to continue." As we spoke, he was at his workshop, weaving. Through the phone, I could hear the steady rhythm of the *nawl*.

Samer descends from a long line of master weavers. The Almadani family has been renowned for generations in Hama, known for their exquisite handwoven towels and tablecloths– once a defining craft of the city. Before 1982, Hama boasted some 1,600 *nawls*. Today, only about ten remain, and just two families –Almadani and Aldabik– continue the practice.

The loss is profound, and growing. With each passing generation, the tradition edges closer to disappearance. One craftsman passed away only months ago, leaving behind a silenced *nawl* and an unpassed legacy; his children never learned the craft.

Since 1982, Samer and his six brothers all learned the art of weaving from their father. But the wars scattered the family, and pushed them out into distant geographies. Only two brothers remain in Hama, still active at the *nawl*. The others now live in Libya, Saudi Arabia, the Netherlands, and Germany.

That same year, during the 1982 war in Hama, many of the city's craftsmen were killed. The survival of the craft fell to the few families who remained. At the time, handwoven goods were primarily exported by merchants, particularly to Iraq. But as political tensions between Iraq and Syria grew, exports declined, and many craftsmen were forced to abandon their *nawls* for more secure livelihoods. After the war, those who remained, now without merchants, managed sales themselves, building new ways of sustaining their work and selling locally and abroad.

On a video call, Samer guided me through his workshop, beginning with his prized 7-shaft *nawl*. He walked the camera across the space, revealing three large *nawls*, each mid-process, threads stretched and waiting. Watching him weave on the 7-shaft *nawl* was nothing short of inspiring. The workshop also houses a small store, its shelves lined with handwoven towels, tablecloths, and other delicate textiles. These multi-shaft *nawls*, he explained, open up vast creative possibilities, and allow for intricate, complex patterns beyond the scope of simpler machines. Always thinking ahead, Samer has stockpiled enough threads and materials to last twenty years.

Yet, this space bears scars. In 2015, a fire of unknown origin swept through the workshop, reducing much of what his family had built to ashes. "It used to look like a museum," he told me. The fire destroyed years of work, and what wasn't burned was stolen.

Photographs by Hasan Belal

Sanaa El Hani
July 28, 2024

For the past 12 years, Sanaa El Hani has been working as a weaver in Zouk Mikael, a town north of Beirut, nestled between the mountains and the sea, and long known for its silk weaving. Strolling through its *souk* (market) today, however, is a different experience. Behind shuttered doors lie abandoned *nawls*, and the *nawl* museum, once a symbol of the town's legacy, has recently closed.

Sanaa's journey began after a fateful encounter with Antoine Saade, a master weaver in Zouk Mikael. Moved by his craft, she decided to learn weaving herself, and eventually opened her own space in 2012. Inside, her work is displayed alongside a spinning wheel and a large nawl. Sanaa works with great care, crafting one piece at a time—shawls, abayas, table runners, and more.

Sanaa speaks of her craft and her town with profound love and devotion."*Every 28 back-and-forth motions on the nawl give you just one centimeter,*" she tells me as she weaves. Recalling some of the local lore, she goes on, "*They say a nun once came to the Saint Michel Monastery in Zouk Mikael and started teaching the practice in the town. At that time, there were 350 nawls in the town. Four families were especially known for their weaving: Saade, Audi, Salamouni, and Dimyati.*"

Today, Sanaa is one of the last remaining nawl weavers in Zouk Mikael. Many of her peers have passed away or closed their workshops, and their knowledge disappeared with them. More than anything, Sanaa

dreams of passing the craft on, or teaching others so that the practice may live on, a thread woven into the cultural fabric of her town and her country.

Shafic Melki
August 14, 2024

Shafic Melki, a 90-year old sheikh and former weaver, tells the history of *beit chaar*, or tent weaving, in Chhim, a village in the Chouf region. As he recalls, the craft gained momentum after a relative returned from *Hajj* where he introduced Saudi families to the town's weaving tradition. Soon, Chhim was sourcing wool, spinning, and weaving tents for export to Saudi Arabia. But with the rise of concrete structures and shifting lifestyles, demand for *beit chaar* tents waned, and the practice itself gradually faded into memory.

"Arab tribes lived in tents. Hajj Chehade, who once made the pilgrimage [to Mecca] on foot, passed another tribe on his journey back. He told them he was from Chhim, and that he'd been on a pilgrimage and was on his way home. He explained to them that their tents can be improved, and that in Chhim, they had craftsmen who spun goat hair on a wheel, and proposed making a tent for them that would keep them warm in winter and cool in summer. He described how goat hair could be spun on the wheel, and later brought goat hair from Egypt, distributing it among the people and teaching them how to spin it. The craft quickly spread in Chhim until nine out of ten people practiced spinning and weaving.

We didn't make carpets, we only made tents with *beit chaar* (goat hair), because carpets are wool, not hair. The Bedouins would buy small tents of about ten meters. The more powerful ones would say, "I want twenty metres". Then a prince came along and said to the weaver,"Will you weave blue beads into the tent for me?" He would then set

up the loom and weave with blue beads.

Thus Faisal al-Baghdadi and Youssef Oweidat would bring the goat hair and distribute it amongst the spinners. After they weaved them, they would take it to the Arab Gulf countries to sell them at good prices. When King Faisal discovered that mortar stones, like jewels of sand, could be used to build houses, the industry began declining. They started taking stones from here and god knows what they were building. The industry disappeared, completely gone. The people who worked in it ended up sending their children to become doctors and officers, as this craft used to be their only way to escape poverty. Of course, at the time, a penny was a penny, not like today's dollars.

"Let's go take a look at the wheel."

Houssam Zakout
December 4, 2024

The depth of Houssam's connection to the craft, and to Gaza, left a great mark on me. He spoke with a quiet intensity, tracing his journey through memory. The story of Majdalawi fabric, his initial reluctance to learn the craft, and how he eventually learned to weave from his father. The genocide in Gaza forced him and his family to be displaced five times before he finally resettled in Cairo. Just before the recent war, he had set up a small workshop with five looms. Each is now reduced to rubble, along with his home, and his home city. In Cairo, Houssam is beginning again. Slowly, he resumed his practice, managing to rebuild his workshop and one loom, just enough to sustain a livelihood and keep the thread from breaking.

I'm going to start from the beginning, from before we were in Egypt. This is a journey that is a little over 26 years old from when we revived this craft as it was fading away. This craft was famous in the occupied city of Al-Majdal, which is now known as Ashkelon. Did you know that after the migration and the occupation, the indigenous people of Al-Majdal all left their hometown? No one remained there. Al-Majdal was one of the most famous cities in *Bilad al-Sham* for the textile industry. Not just for producing textiles, but also working on carpets, dressing gowns and bedspreads. Every home in Al-Majdal before the occupation had at least one *nawl*, and you could say that the whole town was engaged with weaving in some way.

With occupation came displacement,and the people of Al-Majdal were displaced to the camps in Gaza, and others migrated to Lebanon, Jordan, Egypt, or other Arab countries. However, my family belonged to a group of the displaced that remained in Gaza in the Jabalia refugee camp. During this period, the textile business was almost completely halted, but the people of Al-Majdal, in exile, restarted their work and production in their crafts.

The migration took place with the occupation and the people of Al-Majdal were displaced to the camps in Gaza and others who migrated to Lebanon, Jordan, Egypt, or other Arab countries. However, my family belonged to a group of migrants that remained in Gaza in the Jabalia refugee camp. During this period, the textile business was almost completely halted, but the people of Al-Majdal, in exile, restarted their work and production in their crafts.

My father got back on the *nawl*, and started working, and other families have returned to the craft, including the Zakout and al-Madhoun families, the Maliha family, and the Salha family. These families were famous for their weaving. This is after the migration; they were the ones who kept the industry going. My father in Jabalia camp had a workshop where there were nawls, called *al-ka'ah*, which means "the hall" but in the *Magdalawi* dialect they call it *al-ka'ah*. He had more than one loom, and he worked there alongside his worker(s) during the day. Among them was the *Magdalawi* weaving, which is the fabric of the Palestinian garment in general.

He had a rug *nawl* that he worked with as well. Did you know that Al-Majdal was the one that manufactured the fabrics and distributed them to all the areas of Palestine? Each town had its own embroidery and the design of the garment differed from town to town, but the same fabrics that

were embroidered on and made into a garment were made in Al-Majdal. These fabrics had names and several colors or shapes in the fabric. One of them, which is the *Janna w Nar* pattern, has a fuchsia line and a green line, and the background is either black or navy, the same colors also present on the sides. The green stripes have thin red and orange stripes on them. This dress was usually made for celebratory occasions. The *Abu Mateen* garment is the same, but instead of green, it has two fuchsia stripes on the sides in addition to the orange and red stripes.

These names were passed down to us like this, but don't ask me why they call it *Abu Mateen*. All I know is that these names are Canaanite. In the *Jalali* garment, the background is either black or navy, in addition to two fuchsia stripes, but not in the grooves, it is a popular dress that women wear at home and at work. In the same way as the *Beltagi*, from the same design as *Janna w Nar*, but with thick stripes on the sides and a central black stripe rising from the bottom. If the background of the garment is black, then the stripes are white. In the *Telhami* cloth that takes its name from Bethlehem, but also originating from Jerusalem and Ramallah has stripes in red, wine and green, and most notably a bold black stripe running through its center.

The Al-Majdal *thobe* is typically unembroidered, but its collar features silk thread designs that reflect the town's landscapes—small mountains or memorable landscapes that would hint at the nature of the town it was from. In Al-Majdal, the same *sitt* who wove the fabric did not have time to embroider as well. To give you an example from my family home: when my father was working in his workshop, my mother had her specific task, and each of my sisters had a different role. One would twist the nawl:s pipes, another would spin the threads, someone else would be cleaning. Al-Majdal was the same—each woman working alongside her husband and family, communally.

And then came our turn to revive this industry. The authority in Gaza was the Palestinian Authority, and Yasser Arafat was the head of state, and he asked the Gaza municipality at that time - in '97 or '98, I don't remember exactly, but at that time - to create a space that contains all the crafts that Palestine was famous for and that had disappeared or where on the verge of being lost. To create something of a tourist attraction, or a cultural heritage center for traditional Palestinian crafts. They called it the Arts and Crafts Village.

At that time, they searched for the Al-Majdal *nawl*. My father, Rafiq Zakkout, or Abu Farid, was almost 60 years old and was in good health, so he was the right man for the job. They sent after him and my father answered the call with a business partner from Dar Maliha (family). My father was very pleased to be part of reviving this industry that he had inherited from his father who had in turn inherited it from his father before him. This was his craft and he wanted to work on it with passion and love, so this call had given him the momentum to revive this tradition, so he began...

We had old *nawls* that my father never gave away and refused to give up till the last moment. I was in high school and was the youngest of my siblings. My father was adamant that education is the key and all my older siblings had finished their studies. All three of my sisters were doctors and their entire focus went towards teaching. I was in a public school and had just finished my studies and was planning to go to university. My father would tell me, "Come and let me teach you the trade so that you don't have to go." I would tell him that I want to learn like my sisters.. the point of this story is that I did not understand the nature of this craft, its influence, or its value to us.

The Arts and Crafts Village was across the street from the university.

So I was at my father's side, sometimes when we had an hour or two of free time, I went to my father's place to sit down, especially since the place was very beautiful and there were tourists and visitors from high-ranking authorities and foreign delegations, and there was a small restaurant where the chairs were made of straw and old wood. It was a very nice place and I liked to go and sit there.

Over time, the interest shown by visitors drew me in more and more. Watching my father at work pulled me closer to the craft, and he would encourage me to join him, his love for the trade. So we started working together. He was thrilled. When I messed up at work, you could sense that he was fuming, but he wouldn't show it because he didn't want to upset me or push me away, so he put up with it.

God rest his soul. He was stubborn and he loved teaching me. He used to tell me, "My son, learn it, and teach it to others, so that the craft doesn't die. If I go away, this trade will go with me because no one else will be able to do it."

In the year 2000, my father passed away. After his death, I could no longer continue on my own, because frankly there were many things I was lacking. Due to my father's insistence to continue the trade and because he had bequeathed this responsibility to me, the challenges began for me while I was still a student at college. But there was a determination to continue on my end, so I was conflicted on what to do. Of course, the weaving work had stopped for a while, I wouldn't exaggerate and say a year, a little less than a year.

That's when the feeling began to crystallize for me that this nawl must be operational again and that it was my turn to revive the craft. It was going to take time and effort that was not available to me as a student. I started going to the older generation in their sixties

and seventies who had been working in this craft. One of the men amongst this group was Abu Jamal Al Oud, god rest his soul. This man never shortchanged me with this craft. I remember going to him and telling him about the idea that I wanted to restart the *nawl* – he was happy to see that a young man was interested.

There was also a man from Dar Maliha, Muhammad Maliha. He was over seventy years old at the time. He was also generous, sharing with me the ideas and skills that I was lacking. So I started, messed up, lost a lot and experimented plenty, until I reached the finished product I was seeking. That's when I reactivated the *nawl* and we resumed the weaving work. I taught one of my sisters and my nephews helped as well. We were working out of our home at first, and then we had to grow the business, so I expanded and began making *thobes*, bags and bedsheets and thankfully they were in demand. I was creating a lot of unique things at that time.

On the 1st of September, 2023, I opened up my own shop, and within 15 days it was fully working and the *nawls* were ready. I had five *nawls* and got started. I didn't have time for an official opening, because I was too busy fulfilling orders. There were two other workers alongside me and my family members who were all working part-time with their studies. In any way, on the 7th of October, the war erupted and what followed, we all know.

We entered Egypt. We had arrived safely and rested for a period, but it had been long enough and I was itching to work again. So I set up a workshop in Egypt. Of course, there were many difficulties in setting up the workshop, because the equipment and tools that I was used to were not to be found.

We started thinking about how to work with the tools that were availa-

ble, and developed a new method. The method of weaving, filtering and stitching together that we used to do originally on the street, was one that I would do from scratch.. but here in Egypt there was no way to work with it. So we developed new and modern methods to produce, and thankfully it worked out. We have been working for almost three months now and production has begun.

I had left Gaza without any of my tools or equipment. After our "migration" our home was completely obliterated, the bombing collapsed the whole structure. I had a *nawl* in the house. The workshop was gone, right behind it there was a mosque that was bombed and with it the nawls burnt and the tools caught on fire and everything was lost. There is nothing left, so when I want to go back, I would have to start from scratch. It would not be my first time, but I now have the experience and know-how.

Photographs by Omnia Najm

Syrian Crafts Council
April 4, 2025

The Syrian Crafts Council is a platform committed to preserving and promoting Syria's rich craft heritage. Drawing on years of fieldwork and collected oral histories, they share insights into the most widespread handweaving traditions in the country and how these practices have adapted and transformed during times of war.

Each region in Syria has developed its styles according to its resources and uses. Damascus, for example, excelled in *brocart* (brocade) and damask, while Hama was known for *deema* fabrics, and Douma for *aghabani* embroidery.

- **Brocart**: The Damascus brocade is one of the most luxurious fabrics, woven with natural silk threads with gold or silver reed threads using mechanical "semi-automatic" jacquard *nawls*. Traditionally, weaving in Aleppo evolved towards automated production, and synthetic yarns such as polyester were introduced into the fabric, flooding the market with brocade-like fabrics at low prices. Meanwhile, in Hama, *nawls* were used to weave cotton and towels. In rural areas (such as Sweida and Hasaka), there were traditions of weaving wool and carpets that reflected the region's identity and culture.

The motifs in Damascene brocade weaving mainly use warp threads of black and white color, red and green weft threads, and thin gold or silver threads known as reeds. The motifs vary from geometric shapes to delicate floral motifs, each of which holds deep cultural significance related to the city's history and traditions. Some of these motifs

are known to express religious or ceremonial symbolism, but we are still in the process of researching and documenting their exact details.

- **Damask**: A silk or cotton fabric, characterized by motifs that appear on both sides of the fabric, used in curtains and tapestries.

- **Aghabani**: A cotton fabric embroidered with silk or reed threads, produced by hand and decorated with floral patterns via woodblock printing and embroidery.

- **Alaga**: A silk and cotton fabric used in the manufacture of traditional folk costumes (saiya).

- **Deema**: A striped cotton fabric, a low-cost version of the Alaga, suitable for those with limited incomes.

With the collapse of the textile and weaving industry after the mid-20th century, and later the war, the number of artisans dwindled from 500 to just a handful. For example, the Dreikish factory, which once supplied Damascus with natural silk, was shut down and replaced with imported Chinese silk. The war dealt a near-fatal blow to the handmade textile production chain: many workshops closed, natural silk became scarce, and numerous artisans either emigrated or left the profession altogether.

Nonetheless, in recent years, individual initiatives have emerged to revive traditional weaving, with artisans restoring abandoned *nawls*, drawing on visual archives and old jacquard cards and machines.

mim studio is a Beirut-based research and practice studio led by Mayssa Kanaan, exploring the threads that connect storytelling, craft, and design. Through ongoing experimentation with archives, weaving, maps, natural materials, and clay, we delve into the layered narratives of Bilad al-Sham, its land, its people, and their stories. Our projects are co-created with craftsmen/women, storytellers, and the communities they belong to.

Grant by Art Jameel
Research and Practice Platform

Editor & Translator
Jad Ghazaly

Graphic Designer
Sama Beydoun

Photographers
Hasan Belal
Muriel Honein
Omnia Najm

Natural Dye Specialist
Mona Ayoub

استوديو ميم هو مساحة للبحث والممارسة في بيروت، تديره ميسا كنعان، يستكشف الخيوط التي تربط بين سرد القصص، والحِرَف، والتصميم. من خلال تجاربنا المستمرة مع الأرشيف والنسيج والخرائط والمواد الطبيعية والطين، نتعمق في سرديات بلاد الشام، أرضها وأهلها وحكاياتهم. تُطوَّر مشاريعنا بالتعاون مع الحرفيين/الحرفيات والرواة والمجتمعات التي ينتمون إليها.

منحة من فن جميل
منصة البحث والممارسة

التحرير والترجمة
جاد غزالي

تصميم الغرافيك
سما بيضون

تصوير
حسن بلال
موريل حنين
أمنية نجم

متخصصة في الصباغة الطبيعية
منى أيوب

استبداله بحرير صيني. والحرب أدّت إلى شبه انهيار في سلسلة إنتاج النسيج اليدوي. إذ توقف الكثير من الورش عن العمل ولم يعد الحرير الطبيعي متوفراً، وهاجر العديد من الحرفيين أو تخلّوا عن المهنة. رغم ذلك شهدت السنوات الأخيرة مبادرات فردية لإعادة إحياء النسيج التقليدي. وعاد الكثير من الحرفيين لإحياء أنوال مهجورة، مستخدمين الأرشيفات البصرية وبطاقات الجاكار القديمة.

والسجّاد تعكس هوية المنطقة وثقافتها.

تُستخدم زخارف البروكار في نسيج البروكار الدمشقي، بشكل أساسي ألوان خيوط السدى باللونين الأبيض والأسود، وخيوط اللّحمة بالألوان الأحمر والأخضر، مع استخدام خيوط رقيقة من الذهب أو الفضة تُعرف بالقصب. وتتنوع الزخارف ما بين هندسية ونباتية شرقية دقيقة، ولكلٍ منها معنى ودلالة ثقافية عميقة ترتبط بتاريخ المدينة وتقاليدها. من المعروف أن بعض هذه الزخارف تعبّر عن رمزية دينية أو احتفالية خاصة، ولكننا لا نزال في مرحلة البحث والتوثيق حول التفاصيل الدقيقة لهذه الرموز.

ـ الدامسكو: نسيج حريري أو قطني يتميز بزخارف تظهر على وجهي القماش، وكان يُستخدم في الستائر والمفروشات.

ـ الأغَباني: قماش قطني مُطرز بخيوط من الحرير أو القصب، يُنتج يدوياً ويُزيَّن بأنماط نباتية عبر طباعة القوالب الخشبية والتطريز.

ـ الآلاجا: نسيج من الحرير والقطن استُخدِم في صناعة الزيّ الشعبي (الصاية).

ـ الديما: نسيج قطني مقلَّم، يُعد نسخة منخفضة الكلفة من الآلاجا، ويناسب أصحاب الدخل المحدود.

مع انهيار الصناعة النسيجية بعد منتصف القرن العشرين–ثم الحرب– تقلّص عدد الحرفيين من ٥٠٠ إلى أعداد محدودة. مثلاً أُغلق معمل دريكيش الذي كان يمدّ دمشق بالحرير الطبيعي، وتم

المجلس السوري للحرف منصّة ملتزمة بالترويج و الحفاظ على التراث الحرفي السوري الغنيّ. بالاعتماد على سنوات من العمل الميداني والروايات الشفوية المجمعة، يتشارك المجلس رؤى حول تقاليد النسيج اليدوي الأكثر انتشارًا في البلاد، وكيف تكيفت هذه الممارسات وتحولت خلال فترات الحرب.

كل منطقة في سوريا طوّرت أساليبها حسب مواردها واستخداماتها. دمشق مثلاً برعت في البروكار والدامسكو، بينما اشتهرت حماة بالديما، ودوما بتطريز الأغباني.

ـ البروكار: في دمشق، يعتبر البروكار من أبرز الأقمشة الفاخرة، ويُنسج بخيوط الحرير الطبيعي مع خيوط القصب الذهبية أو الفضية باستخدام أنوال جاكار ميكانيكية «نصف آلية» تقليدية. أمّا في حلب تطورت الحياكة نحو الإنتاج الآلي، وأُدخلت خيوط صناعية مثل البوليستر إلى النسيج، ممّا أدى إلى إغراق السوق بأقمشة شبيهة بالبروكار بأسعار منخفضة. أمّا في حماة فكانت تُستخدم الأنوال العمودية لحياكة القطن والمناشف، وفي المناطق الريفية (مثل السويداء والحسكة) كانت هناك تقاليد في نسج الصوف

تصوير أمنية نجم

بالإضافة لأخوي وأولاد إخوتي، بس طبعاً كان عندهم جامعة وما كانوا دوام كامل. المهم، في ٧ أكتوبر صار اللي صار. صارت الحرب.

ودخلنا مصر. جينا قعدنا فترة، بس خلص لازم أشتغل. فعملت ورشة بمصر. طبعاً كانت في صعوبات كثير، لأنه المعدات والأدوات والشغلات اللي أنا متعود عليها مش موجودة. طبيعة الشغل نفسها مش موجودة. وبدأنا نفكر بطريقة الشغل وطريقة الأدوات، و استحدثنا طريقة جديدة. لأنه طريقة الخيوط ونسجها وتصفيتها وترتيبها اللي كنا بالأصل نعملها بالشارع.. أنا كنت أعملها على الأرض.. هون بمصر ما في إمكانية. فاستحدثنا طرق جديدة وحديثة، والحمد لله مشي الحال. صارلنا تقريباً ثلاث شهور وبلشنا ننتج.

أنا طلعت من غزة ما كان معي أدواتي، كلها راحت. بعد ما نزحنا، البيت تاعنا انقصف كله، العمارة كلها نزلت. كان عندي نول بالبيت نفسه. طبعاً راح المحل، وكان وراه بالضبط مسجد، فقصفوا المسجد بالقذيفة، واحترقت الأنوال، واحترقت الأدوات، كل شيء راح. فما ضلّ عندي إشي، حتى لما بدي أرجع، برجع من الصفر. أنا كمان بدأت من الصفر، بس عندي الخبرة والمعرفة.»

كانت تنقصني وأنا ما بقدر أعملها. من كتر ما كان هو مُصرّ، وصارت بالنسبة إلي زي وصيّة إنه لازم تستمرّ هذه الصنعة. فبدأت التحديات بالنسبة إلي. مع إني كنت بالجامعة وبدرس، بس كان فيه إصرار. فصرت إيش أعمل؟ طبعاً توقف الشغل لفترة، ما بدي أبالغ وأقول سنة، أقل من سنة. ولما بدأت تتبلور بالنسبة إلي إنه لازم يشتغل هذا النول ولازم الصنعة أعاود أحييها، عرفت إنه الموضوع بده وقت وجهد ومش بسهولة، بما إني طالب. المهم، بلشت أروح على الكبار بالسن اللي كانوا بيشتغلوا بالصنعة هاي، اللي عمره سبعين، اللي عمره خمسة وستين. من ضمنهم أبو جمال العود، الله يرحمه، توفّى. هذا الراجل ما قصر معي بهذه الصنعة أبداً. رحت له مرة، ولما حكيت له عن الموضوع إنه بدي أرجّع أشغل النول، وشافني شب صغير، انبسط. في واحد من دار مليحة اسمه محمد مليحة، كان فوق السبعين سنة بهداك الوقت. ما قصّر معي بالأفكار و الحاجات اللي كانت تنقصني. بدأت، وخرّبت وخسرت كثير، وجرّبت كثير، لحد ما وصلت للصنعة وهي مكتملة. بهديك الفترة رجعت النول، وبلشنا نشتغل. علمت واحدة من أخواتي، وأولاد إخوتي بلشوا يشتغلوا معنا. كنا بالبيت مبدئياً، قعدنا فترة بالبيت، وبعدين صار لازم نكبر الشغل. صرت أعمل أثواب، أعمل شنط وشراشف، والحمد لله كان عليها طلب. وكنت أعمل شغلات كثير مميزة.

في أول أيلول استلمت المحل. خلال ١٥ يوم كنت عامله كاملاً ومجهز النوال. كنت عامل خمس أنوال وبلّشت أشتغل. حتى ما لحّقت أعمل افتتاح بس بلشت. وكان عندي طلب، ولازم أشتغله. كان عندي شخصين بيشتغلوا معي،

في هذاك الوقت أنا كنت في الثانوية العامّة تقريباً او ثاني ثانوي، كنت أصغر إخواتي. أبوي كان مُصرّ إنه دايماً التعليم هو الأساس. إخواتي كلهم متعلمين، إخواتي الكبار ثلاث دكاترة تعلموا وكانوا كلّ تركيزهم في التعليم. فكنت أنا ثانوية عامة ومخلّص وبدي أدخل الجامعة. فكان أبوي يقول لي تعال أعلمك الصنعة عشان ما تروح، وأنا أقول له بدّي اتعلم زي إخواتي. المهم أنا كنت مش فاهم طبيعة الصنعة هذي أو أثرها أو قيمتها بالنسبة لإلنا.

قرية الفنون والحرف كانت مقابل الجامعة. فصرت أنا جنب أبوي، في مرّات يكون عنّا فراغ ساعة ساعتين، فكنت أروح عند ابوي أقعد. وهو خصوصاً إنه المكان يعني جميل جداً وكان فيه سياحة و زوّار من كبار السلطة ومن وفود أجنبية وكان في مطعم صغير كانت القعدة فيه الكراسي اللي هي كانت بالقشّ والخشب القديم، ويعني المكان كثير رائع... فكنت حب أروح أقعد عنده. ففي الآخر اهتمام وإقبال الناس على زيارة المكان هذا صار يشدني شوي شوي. فبدأ أبوي يشدني نوعاً ما وحبّه.
بدأنا وهو كان مبسوط. كان لما أخرّب الشغلة فهو كان تحسيه بيغلي غَلِي ولكن مش راضي يبين لي عشان ما يطفشني. كان يتحمّل. الله يرحمه كان مُصرّ وكان حابب. يقوللي: يابا اتعلمها وبكرة علّمها لغيرك، هيك الصنعة ما تموت. كان يقول لي: أنا لو رحت هادي الصنعة حتروح ما حد حيقدر يشتغلها.

بعام ٢٠٠٠ ربنا أخذ وديعته. توفّى أبوي. فلما توفّى، خلص... انقطعت. أنا ما رح أقدر أكمل لحالي، لأنه شغلات كثير

تطرّز، لانه كل بيت في المجدل كانت الستّ بتشتغل بالنول وما عندها وقت. أنا أعطيك مثال على أبوي لما كان يشتغل كان أمي إلها دور. وإخواتي كلّ واحد له دور: اللي بلوي مواسير، اللي بلف خيوط، اللي بنظّف الشغل. فكانت المجدل هيك، كلها ستاتها. أغلبها تشتغل مع أزواجهم والأسرة بشكل عام.

وهلأ إجا دورنا إحنا بأن نحيي هذه الصناعة. كانت السلطة بغزّة السلطة الفلسطينية، وكان ياسر عرفات كان رئيس الدولة، فطلب من بلدية غزّة في هذاك الوقت – بالـ ٩٨ أو ٩٧ لا أذكر بالضبط بس في هذا الوقت – إنهم يعملوا مكان يحتوي جميع الحرف اللي كانت تشتهر فيها فلسطين واللي اندثرت وعلى وشك الاندثار. يعني يكون زي مكان سياحي مزار للحرف. المكان هذا اسمه قرية الفنون والحرف.

فهذاك الوقت بحثوا بدهم النول المجدلاوي فكان أبوي في هداك الوقت عمره تقريباً ٦٠ سنة وكانت صحته منيحة وكان قادر يشتغل. فبدأوا يدوروا مين؟ أبوي اللي هو بيكون رفيق زقوت أبو فريد هو الرجل المناسب يعني اللي قادر إنه يشتغل الشغلة هذي. فبعثوا له أبوي وراح معهم وكان حتى في حدا شريك معه من دار مليحة. فلما حكوا مع أبوي طبعاً أبوي انبسط، هذي صنعته صنعة أبوه صنعة أجداده. وبدّه يعاود يحييها وبدّه يشتغل فيها. فكان عنده هيك اندفاع لأنه يعاود يشتغلها بشغف وحبّ، فبدأ...

كان عندنا أنوال قديمة وكان محتفظ فيها أبوي ما تصرّف فيها أو تخلّى عنها، ظل محتفظ فيها لآخر فترة. المهم

اللي هو قماش الـ جنة ونار بيكون خط فوشي وخط أخضر، والأرضية إما أسود أو كحلي وكمان بكون على الجنبين.

الخطوط هذي: الأخضر بكون عليه حزوز رفيعة احمر وبرتقالي. هذا الثوب كانوا يعملوه للمناسبات السعيدة. الثوب اللي هو أبو متين نفس الشيء بس بدل الأخضر خطين فوشي على الجنبين بالاضافة الى الحزوز البرتقالي والأحمر. هذه الأسماء احنا تواترت لنا بالشكل هذا. ليش سموه ابو متين؟ انا اللي بعرفه انه الأسماء هذه كنعانية.

في القماش الجلجلي. بكون أرضيه يا أسود يا كحلي، بالإضافة إلى خطّين فوشي بس ما في الحزوز – هو اللبس الشعبي، يعني الستّات دائماً تلبسه في البيت وفي الشغل. في كمان البلتاجي من نفس الجنة والنار بس الخطوط اللي على الجنبين بتكون بيضا عريضة وبواسطتها خط أسود من الأرضية. ان كانت الأرضية سودا للثوب بتكون الخطوط بيضا. في القماش التلحمي من القدس ورام الله وبيت لحم او الاكثر بيت لحم لأنه أصلاً بقولوا له القماش التلحمي. هذا القماش بتكون فيه خطوط كتير مقلم احمر و نبيتي و أخضر كمان، وطبعاً فيه الخط العريض اللي بالنص أسود.

توب المجدل ما مطرز عليه هو سادة بكون التوب، بس في القبة بكون على تسنينا خيط الحرير زي حبكة يعني وتحت القبة بكون جبال صغيرة. لكل بلد كانت توحي لطبيعة البلد نفسها أو النقلة بتاع التطريز مستوحاة من البلد نفسها. فالاشكال هذه مستوحاة من الأماكن. في المجدل الست نفسها ما عندها وقت إنها

فترة قبل الاحتلال فعلياً كان كلّ بيت في المجدل فيه نول واحد على الأقل، فكانت كلّ المجدل بتشتغل بالنسيج. صارت الهجرة وطلعوا أهل المجدل من المجدل على المعسكرات. طبعا المعسكرات في غزة واللّي تهجروا على لبنان والأردن ومصر، أو البلدان العربية. إلا أنه في فئة ضلّت بغزّة وهي الفئة اللّي من ضمنها أهلي، فكانوا بمعسكر جباليا. معسكر جباليا اللي هو معسكر اللاجئين. بهذه الفترة شبه انقطعت أعمال النسيج. ولكن أهل المجدل تعايشوا مع الوضع والهجرة وصار لازم يشتغلوا بحرفهم.

أبوي بلّش واشتغل وبدأت كمان عائلات تشتغل بالنول من ضمنها عائلتي – عائلة زقوت – وفي عائلة المدهون، عائلة مليحة، عائلة صالحة. هدول العائلات كانوا مشهورين بصناعة النسيج. هذا ما بعد الهجرة... يعني همّ اللي حافظوا و استمروا بالصناعة. أبوي بمعسكر جباليا كان عنده الورشة اللي بتكون فيها الأنوال بيطلق عليها اسم الگاعة يعني هي «القاعة» بس باللهجة المجدلاوي بقولوا عنها الگاعة. فكان عنده الگاعة هذه فيها أكثر من نول، وكان يشتغل هوَّ. كان عنده أكثر من عامل بيشتغلوا عنده بالنهار.

كان عنده نول البسط اللي كان بيشتغل فيه كمان. بتعرفي إنتِ أنه المجدل هي اللي كانت تصنع الأقمشة وتوزّع على كل بلدان فلسطين، ولكن كلّ بلد إلها تطريزتها الخاصة وتصميم الثوب كان يختلف من بلد لبلد. ولكن الأقمشة نفسها اللي كان يطرز عليها وكان ينعمل منها الثوب كانت تنعمل في المجدل. والاقمشة هذه إلها مسمّيات و في عدة ألوان منها أو أشكال في القماش. في منها

حسام زقوت
٤ ديسمبر ٢٠٢٤

إن عمق ارتباط حسام بهذه الحرفة وبغزّة لافت للنظر. تحدّث بكثافة هادئة، متتبعاً رحلته عبر الذاكرة: قصّة نسيج «المجدلاوي» وتردده في البداية في تعلم الحرفة، وتعلمه الحياكة أخيراً من والده. أجبرته حرب الإبادة الجماعية على النزوح هو وعائلته خمس مرات قبل أن يستقر أخيراً في القاهرة. قبل الحرب الأخيرة في غزة، أنشأ حسام ورشة صغيرة تضم خمسة أنوال – كل واحدة منها الآن تحوّلت إلى ركام مع منزله ومدينته.

في القاهرة، بدأ حسام مسيرته من جديد. استأنف عمله تدريجياً، وتمكّن من إعادة بناء ورشته ونول واحد، بأدنى ما يكفي لتأمين لقمة عيشه كي لا تنقطع خيوط معيشته.

«أنا رح احكي لك من البدايات من قبل ما نكون بمصر. هذي مسيرة تقريباً أكثر من ٢٦ سنة، لما أحيينا هذه الحرفة بعدما اندثرت. هذه الحرفة كانت تشتهر فيها مدينة المجدل المحتلة هي عسقلان. بتعرفي إنه بعد الهجرة وبعد الاحتلال أهل المجدل كلهم طلعوا من المجدل ما ضلّ حدا. المجدل كانت من أشهر بلدان الشام في صناعة النسيج بشكل عام، مش بصناعة الأقمشة وبس، كانت تشتغل بالسجاد والبشاكير – المفارش. ولكن آخر

بس ببيوت الشَّعر لأنه السّجاد صوف مش شعر معزي. البدو كانوا ياخذوا بيت صغير شي عشرة أمتار. الأقوى شوي يقول بدّي عشرين. بعدين إجا أمير قال للحياك بتحط لي خرز أزرق. صار ينصب على النول ويحيك مع خرز أزرق.

هيك كانوا فيصل البغدادي و يوسف عويدات يجيبوا شعر ويوزعوا عالغزّالين. بعد ما يحيكوا يوَدُّوها على دول الخليج العربي يبيعوها بأسعار منيحة. الملك فيصل الله يرحمه وقت اكتشف احجار باطون كجواهر من الرمل بتعمر بيوت وقفت الصناعة. صاروا ياخذوا من هون أحجار الباطون وما أدري شو يعمروا. راحت الصناعة راحت. والتجار اللي يشتغلون بالصَّنعة تخرَّج من عندهم دكاتره وضباط لأنه ما فيش إلا اهل الصنعة هذه تغني عن الفقر – يعني كان القرش قليل ما فيش مثل اليوم دولارات.

يلّا نروح نشوف الدولاب.

شفيق ملكي
١٤ أغسطس ٢٠٢٤

يروي الشيخ شفيق ملكي، البالغ من العمر تسعين عاماً والحائك السابق، تاريخ نسج بيت الشعر (الخيم) في قرية شحيم بمنطقة الشوف. وكما يتذكر، فقد اكتسبت هذه الحرفة زخماً بعد عودة أحد أقاربه من الحجّ، حيث عرّف العائلات السعودية على تقاليد النسج في شحيم. بدأت الضيعة بعدها بجمع الشَّعر وممارسة الغَزْل ونسج الخيم لتصديرها إلى المملكة العربية السعودية. غير أن هذه الحرفة تلاشت تدريجياً مع ظهور البناء بالإسمنت وتراجع الطلب على خيم بيت الشعر.

القبائل العربية المتناحرة كانوا عايشين بالخيم. في الحاج شحادة راحْ على الحجّ سيراً على الأقدام، هو وراجع مرق عند قبيله تعرفوا على بعضهم. قَلهُم هوّ من شُحيم و راح على الحجّ وراجع على بلده. قلهم هذه الخيمة تمنع الشتا و قلهم عن شحيم: «في إحنا عندنا واحد بيعمل دولاب بيغزل عليه شَعْر المِعزى على الدولاب. شو رأيكم إنو نعمل لكم خيمة نحنا نبعتلكم إياها لهون؟ تدعمكم بالشتا وتعطي برود بالصيف.» جاب شعر معزي من مصر ووزعهم على الناس صار يقولهم هذا الدولاب هيك وعلمهم . انتشرت الصنعة بشحيم، صاروا أهل شحيم بالمية تسعين يشتغلوا ويغزلوا ويحيكوا.
نحنا ما كنا نعمل سجاد كنا نعمل

اليوم، سناء من آخر نساجيّ النول في البلدة، فقد توفيّ العديد منهم أو أغلقوا ورشهم دون أن ينقلوا معرفتهم للجيل القادم. وكل ما تأمله سناء هو مشاركة وتعليم هذه الحرفة لتتأكّد من بقاء ممارسة النسيج كجزء من التراث الثقافي للبنان ولبلدة زوق مكايل.

سناء الهاني
٢٨ يوليو ٢٠٢٤

منذ ١٢ عاماً تعمل سناء الهاني في النسيج في زوق مكايل، وهي بلدة بين الجبال والبحر شماليّ بيروت اشتهرت منذ زمن طويل بنسج الحرير. إلّا أن التجول في سوقها اليوم تجربة مختلفة عن الماضي، فخلف بعض أبوابها المغلقة توجد أنوال مهجورة ومتحف النول الذي أُغلق مؤخراً.

بدأت رحلة سناء في النسيج بعد لقائها بأنطوان سعادة وهو نسّاج محترف في زوق مكايل. ألهمها ذلك اللقاء فاختارت أن تتعلم المهنة، وفي عام ٢٠١٢ افتتحت ورشتها الخاصة. أعمال سناء معروضة إلى جانب عجلة للغَزْل ونول كبير، وتعمل بدقة متناهية، مركزةً على قطعة واحدة قبل أن تنتقل إلى التالية، وتصنع الشالات والعبايات ومفارش الطاولات وغيرها.

تتحدث سناء عن حرفتها ومدينتها بحب وشغف. تشاركني وهي تنسج: كل ٢٨ حركة على النول رايح جاي بتعطيكي واحد سنتيمتر.» وتتابع: «بيقولوا في راهبة مرّة إجت عـ دير القديس ميخائيل بزوق مكايل، وبلشت تعلّم هالحرفة هون بالبلدة. وقتها كان في ٣٥٠ نول، وأشهر أربع عِيَل بالنسج كانوا بيت سعادة وبيت عودة وبيت السلاموني وبيت الدمياطي.»

تصوير حسن بلال

على نوله ذي الأعمدة السبعة، وأخذني في جولة داخل ورشته حيث كانت ثلاثة أنوال كبيرة قيد العمل، وخيوطها ممدودة. كان مشهده وهو يحرّك الخُيوط فوق النّول (ذي الأعمدة السبعة) يأسر العين. يضمّ المكان أيضاً متجراً مليئاً بالمناشف ومفارش المائدة وغيرها من المنتجات المنسوجة يدوياً. يقول سامر إنّ هذه الأنوال تتيح إمكانات إبداعية واسعة وأنماطاً أكثر دقة وتعقيداً. ولأنّه دائم التفكير بالغد فقد خزّن خيوطاً وخامات تكفيه عشرين عاماً.

في عام ٢٠١٥، اندلع حريق في ورشة سامر أدّى إلى تدمير الكثير ممّا بنته عائلتُه. وكما يصف، فقد تحوّل المكان، والذي كان أشبه بمتحف، إلى رماد وسُرقت الكثير من الأعمال الموجودة فيه. لكن في وجه الدمار والتهجير والفقدان هذا كلّه، سامر يواصل الغَزْل. فهو لا يغزُلُ القِماش فقط، بل يغزل ذاكرته وشغفه بحرفةٍ يأبى أن يراها تندثر.

سامر ينحدر من سلالة من النسّاجين البارعين. اشتهرت عائلة «المدني» منذ أجيال بالنسيج اليدوي، وإنتاج المناشف ومفارش المائدة المنسوجة يدوياً التي شكّلت سِمَة مميّزة لحماة. قبل عام ١٩٨٢ كان في المدينة نحو ١٦٠٠ نول، أما اليوم فلم يتبقَّ سوى عشرة أنوال فقط. ولا تزال عائلتان فقط – المدني و الدبيك – تمارسان هذه الحرفة. الخسارة إذاً فادحة: فمع مرور كل جيل يزداد خطر اندثار هذا التقليد. وقد تُوفّي أحد الحرفيين قبل بضعة أشهر، حاملاً معه إرث العائلة ما لم يتعلّم أبناؤه الحرفة.

تعلّم سامر وإخوته الستة فنون النسج من والدهم منذ عام ١٩٨٢، لكن الحروب دفعتهم إلى مغادرة سوريا وفرّقتهم بين البلدان. لم يبقَ منهم في حماة سوى اثنين لا يزالان يمارسان الحرفة، فيما انتقل الآخرون إلى ليبيا والسعودية وهولندا وألمانيا.

في العام نفسه – خلال حرب ١٩٨٢ في حماة – قُتل العديد من حرفيّي المدينة. وأصبح بقاء هذه الحرفة معلقاً بالعائلات القليلة ممن بقي. في ذلك الوقت كان التجّار يصدّرون السلع المنسوجة، خصوصاً إلى العراق. لكن مع تنامي التوتّرات السياسية بين العراق وسوريا تراجعت الصادرات، واضطر العديد من الحرفيين إلى التخلي عن أنوالهم بحثاً عن سبل عيش أكثر أمناً. وبعد الحرب، تولّى من بقي منهم إدارة المبيعات بأنفسهم – دون وساطة التجّار – وابتكروا طرقاً جديدة لحفظ أشغالهم وللبيع محليّاً وخارجيّاً.

أطلعني سامر خلال مكالمة فيديو

سامر المدني
٣ أبريل ٢٠٢٥

تحدثت إلى سامر في اليوم الذي تلا غارة استهدفت مطاراً عسكرياً على بعد كيلومتر واحد من منزله (ومشغله للنسيج) في حماة. بدأت محادثتنا بالاطمئنان على سلامته وحالة البلاد والضربات المستمرة. وسط كل هذا الاضطراب كان صوت سامر هادئاً. قال: "الشغل ما بيوقّف، بكلّ الأحوال لازم نكمّل". كان ينسج أثناء حديثنا، وكان إيقاع النول يتردد عبر الهاتف.

تصوير موريل حنين

تعيش مروة اليوم في بلدة عيناب قرب إحدى الغابات، وتحتضن ما تقدّمه الأرض من موارد: إبر الصنوبر وأوراق النخيل، ألياف الموز وأغصان الزيتون، وأيضاً نبتة «المكنسة» الإسبانية التي كانت تُستخدم قديماً في صناعة الخيام – قبل أن تندثر هذه الممارسة. هذه الممارسة للنسج متجذّرة في الصبر والإنصات العميق؛ فمروة لا تنسج بيديها – بل بحسٍ يتتبّع دورات الطبيعة وإيقاعها. تمارس النسيج عبر اللفّ والتضفير والتجديل، وتعتمد على الأصباغ الطبيعية، فتطحن الصخور لاستخراج درجات لونيّة، وتخلط الصمغ العربي بالعسل والماء لتحويل الأصباغ إلى معجون للرسم.

في ٢٠١٨ قادتها رحلة روحية نحو التصوّف والـ يوغا، وعمّقت علاقتها بالجسد والأرض. وصار التعليم امتداداً طبيعياً لمعرفتها. بدأت مع الأطفال في مدرسة في الغابة، ثم مع البالغين في ورش عمل تبدأ بالتأمل وتمارين التنفس قبل النسج.

ترى مروة أن النسج حوار مباشر مع الأرض، ليس فعل استخراج أو وساطة بين الطبيعة والمادة – بل هي أقرب لقربان خالص للأرض.

مروة أبو خليل
٧ تموز ٢٠٢٤

«من الأرض للحياكة»

تركت مروة سوريا في الثامنة عشرة من عمرها لتدرس الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية. وأثناء تطوير ممارستها الفنية انجذبت بالفطرة إلى فنّ النسيج وإرتباطه العميق بالنباتات والأرض. وبدأت مروة تكتشف الأنسجة الطبيعية وملمسها، على طريقة جدّتها (ستّها) التي كانت تنسج السلال.

جربنا فساتين وجربنا القصات القديمة التقليدية. لاقت اقبال كثير حلو من السوريين المغتربين، خاصه الشباب اللي طلعوا من فتره الحرب.

الطباعة هي أساسها مواد طبيعية مثلاً قشر الرمّان، خشب ورد، قشر جوز. عندك في شغلة اسمها الفوّة جذورها بتعطي لون أحمر. ورقة التين لما بتحط فيه بيطلع منه نقطة بيضا.. في كثير مواد... هو الألوان تبعه بيقعد بيشتغل فيها تقريباً شي شهر. عنّا بس أربع ألوان: الأحمر والأسود والأزرق والأخضر. حرير القزّ للصباغة بيختلف عن الشغل تبع الطباعة. اللي أنا عم اشتغل عليها هي بتجي بس على قماش.. القطن بده يكون قطن ١٠٠ بالمية. حلب كانت هي الأساسية بالطباعة – الحرير تحديداً. كانوا مثلاً كلّ المناطق الشرقية ياخذوا من عندهم شي اسمه «الحباري». هي اللي بتربطه المرأة على رأسها، حرير مطبوع. كان كل رسمة معروفة بإسم الطبّاع تبعه أو بإسم التاجر أو بإسم الرسّام تبعه.

اللي بده يشتغل بهذا الموضوع بده يكون عنده قناعة إنه الحرف ما بتصيري من وراها غنيّة. ما بتعملي ثروة. إنتي ثروتك بتكون بمحل آخر، بالعلاقات..»

وقفت ما عاد في شي. هي نول خيط حرير مع خيط ذهب أو فضة. بتشوفيها مثل الشرشف، يعني لما بتفوت العروس عالحمام بفوتوا كلن معها بدها تشلح ثيابها برا بالنص بلفّوها فيها بـ ١٠ أمتار.

هدول الحرف اللي هي كانت تشتهر فيهم حماة. هذا النوع من التركيب البريم لتزيين الجاكيتات اسمه «تخريج». كمان كان في شي اسمه تخريج حموي يعني دليل الجودة وقت تروح الناس على حماة لتجيب هاي الاشياء. لما طلعت على حماة، ما لقيت مراجع عن هاي القصص. وهاي كلها شغلات مكلفة وصارت كتير قليلة. يعني تلاقي بكل حماه خياط واحد. أشهر الناس اللي كانت تشتغل على النول كانوا يشتغلوا مناشف، طبعاً في نول بساط وفي نول مناشف.

قررت أعمل دراسة عن هذا الموضوع وأنا وعم بعمل دراسة عن الحرف الحموية، كان من ضمنهم الطباعة بقوالب الخشب على القماش. هذا نوع الطباعة كانت تنعمل على الفرشات الداخلية والمخدات، بعدين صار في سيّاح وهيك صارت. اللي كانوا ياخذوا هذا النوع من الفرشات هو الريف والبدو، ما عاد في ريف ولا في بدو وما في حدا عم يشتري. كانت حماة السوق الأساسي لهذه القصص قبل الحرب، و يبعتوا على بيروت يستفيدوا من فرق السعر. بس الطباعة ما تروح على بيروت، ما كانت مرغوبة، ما فيها فخامة النول.

ما لقيت غير شخص واحد فقط لسّا عم يشتغل هذا الشغل وهو مسكر محله وعم يشتغل ببيع الالبسة الجاهزة. قلت باخذ الثياب العربي التقليدية اللي هي الدامر ويطبع عليه الرسوم الحموية.

«رحت لحماة بالـ ٢٠١٩ تقريباً وكانت نيتي إني أعمل شي عن مدينة حماة. المراجع يلي عن حماة كتير قليلة تاريخياً. في أشياء كتير حلوه بحماة. أنا من الأساس مولودة بحمص. منطقتنا تعتبر من منطقة العاصي أو حوض العاصي. هدول كلهم ثقافة واحدة أو تفكير واحد، يعني نمط عادات تقاليد كتير متقاربة ومتشابهة. كان عنّا نحنا بالبلد كتير يهتموا بالاشياء الحموية اللي الها علاقة بتطريز الصرمة، شغلة فخمة و حلوة. تطريز الصرمة الحموي اللي هو تطريز بخيوط الذهب والفضة على القطيفه، على المخمل إله نمط معين خاص. أشطر حدا بيعمله همّ الحموية. طبعاً هو معروف كثير بتركيا كمان. كان في شي بحماة اسمه برنس الحمام اللي هو بيكون قطن يعني حياكة من القطن وحرير ومطرز صرمة. يعني هو شكل ومنظر أكتر ما يكون للاستخدام.

كانت تتباهى العروس انو هي طالعة بجهازها طقم مناشف حموي أو برنس. كانت هاي من الأشياء النادرة والحلوة.

شغلة تانية: اللباس العربي للأسف هلّأ خلال وبعد الحرب انتهى. الثياب التقليدية هي جلابيّة وفوقها جاكيت، ولهم طريقة بزينوا فيه الجاكيت والجلابية. في موديل بيقولوا له دامر، بتكون أكمامه مفتوحة بتتزين أطرافه. إذا متذكرة شي مسلسلات شامية في شي قريب على هذا اللبس. بس طبعاً اللي بيطلع بالمسلسلات بازاري. اذا بدك تشوفيها المظبوطة الحلوة بمسلسل اسمه أيام شاميّة ومسلسل أهل الرّاية تبع جمال سليمان... كانوا وقتها عم يعتنوا باللباس اكثر يعني.

اللي كانت بحماة كمان هي الوزرة، وزرة الحمام. هاي خلصت من الستينات،

البصل والحناء وأوراق الكينا وأوراق التين والكركم.

سعاد جروس
٣ ديسمبر ٢٠٢٤

سعاد جروس صحفية وكاتبة وباحثة كرّست مسيرتها للحفاظ على تقاليد النسيج والتراث الحرفي في سوريا. أسست مبادرة «ويلفي» وهي مبادرة غير ربحية تُعنى بفن الطباعة بالحجارة، وتهدف إلى صون هذه الحرفة التقليدية مع تطوير منتجات يدوية بأسعار معقولة. هنا تتناول سعاد تنوّع تقاليد النسيج في سوريا، والطقوس التي ترافق هذه الممارسة وتُضفي عليها المعنى.

والنساء إلى كسب أرزاق أكثر ربحيةً.

جمعية «بساط الريح» هي الأخيرة من نوعها في عرسال، وهي تعاونية نسائية في وادي البقاع تسعى لإحياء حرفة نسج السجّاد والحفاظ عليها بطرق تُعزّز الارتباط بالأرض. تُصنّع التعاونية السجاد اليدوي باستخدام صوف العَواسي الفائض عن حاجة رعاة الغنم في البقاع، والمواد الطبيعية للصباغة.

حليمة الحجيري، مؤسِّسة التعاونية، أخذت زمام الأمور بيدها وتعلّمت حياكة السجاد أولاً في ورشة عمل في البقاع قبل أن تُدرّب ثماني نساء في عرسال على الحرفة. ومن خلال التعاونية تحصل النساء اللبنانيات والسوريات على مصدر دخل ثابت، و يساهمن في الحفاظ على الحرفة. تعمل «بساط الريح» من مشغل عمره عقد من الزمن أُنشئ في الأصل لصناعة السجاد ويعرف باسم «حرف وتراث عرسال». تشرف حليمة الآن على تدريب النساء في البقاع وبعلبك، وتشارك معرفتها لتمكين المزيد من النساء وتوفير الدخل لهنّ.

تستخدم النساء تقنيات النول التقليدية لنسج البسط والمفروشات. وعلى عكس السجاد تُنسج هذه القطع على أنوال أصغر، ما يجعل العملية أكثر مرونة. وبالتزامهن بالممارسة البطيئة المتأنية، يصنعن كل قطعة على حدة وبحسب الطلب. ويحصلن على صوف العواسي الأصلي الفائض من الرعاة في وادي البقاع، ليقمن بغسله وصبغه طبيعياً وغزله قبل أن يصبح جاهزاً للنسج. وتُستخرج الأصباغ الطبيعية من مصادر محلية أو مستوردة، بما في ذلك النيلة والجوز والرمان وقشور

تعاونية بساط الريح
٦ فبراير ٢٠٢٥

اشتهرت عرسال منذ ستينيات القرن الماضي إلى أوائل تسعينياته بصناعة السجّاد اليدوي الذي كان يُباع في مختلف مناطق لبنان. تراجعت هذه الصناعة بسبب عدة عوامل: فقد أدى ارتفاع تكلفة سجّاد عرسال ووزنه الثقيل إلى تراجع جاذبيته، خاصة بالنسبة لسكان المدن والساحل ممّن يفضّلون السجاد الخفيف الوزن. كما ازدادت صعوبة الحفاظ على هذه الحرفة مع سعي كل من الرجال

بدأت سمر بتعلّم التطريز في سنّ التاسعة عشرة أو العشرين في مخيم مار الياس في بيروت، حيث تعرفت على فريق "إنعاش". وسرعان ما بدأت العمل في المكتب إلى جانب فدوى وهيفاء ونهاد وتعلّمت من المطرّزات المحترفات اللواتي كنّ يعملن هناك. جعلت تجربة العمل والتعلم معاً من التطريز حرفةً اجتماعية تتوارثها النساء وتغذيها الممارسة الجماعية.

على مدى أكثر من اثنين وعشرين عاماً، واصلت سمر عملها مع «إنعاش»، مساهِمةً في دعم نحو ٣٥٠ امرأة في مختلف المخيمات في لبنان مثل الرشيدية وبرج الشمالي وعين الحلوة ومار الياس. وقدمت بفخر بعضاً من أعمالهن المطرزة: وسائد وحقائب وعبايات تحكي قصص الناس بالخيط والإبرة، كل قطعة منها تنطق بلغة بصرية فريدة، من المرقعات والألوان النابضة من غزة، إلى القمر والنخلة من رام الله، والنجمة من بيت لحم.

«أول ما تحبّي اللي بتعمليه، ما بتقدري إلا تكملي فيه من قلبك.»

سمر
٦ يوليو ٢٠٢٤

الزهايمر. فكانت ناسية كل تفاصيل حياتها. نِسيَت إنها تهجّرَت ونِسيَت كم ولد عندها وما بتعرف عمرها. بس لمّا طلبت منها تغزل ردّت على طول ايدها. صارت تحرك إيدها بتناغم وسلاسة وكأنها بتعزف عزف. هذا هو اللي ألهمني.

الرابعة اللي هي صديقتي حبيبتي هي من الخان الأحمر وهي ما عمرها غزلَت بس تعلّمَت من حماتها. حماتها علّمتها على الغائب يعني بدون حتى ما يكون في صفحة.. علّمتها بالحركات. وبلشت تغزل بعد ما توفى زوجها فكأنه وسيلة كمان إلها انها تدخّل دخل إلها خاص فيها – ما بدها حدا من أولادها يساعدها.»

تعمل سمر مع جمعية "إنعاش"، وهي جمعية غير ربحية تأسست عام ١٩٦٩ لتمكين المرأة الفلسطينية في مخيمات اللاجئين من خلال التطريز.

تنحدر عائلة سمر في الأصل من محيط صفد في فلسطين، ولكنها نزحت خلال النكبة. ولد والداها في لبنان، واستقرّوا في بدايةً في مخيم الرشيدية قبل أن ينتقلوا إلى بيروت.

بشكل كبير

«أول ست كانت أول حدا بقابله من الستات الكبار لأنه عرفْت إنها هي كانت تنسج وكانت تنصب النول لكل ستات الظاهرية. فمن هناك بلشت المقابلات، و تعرّفت أكثر عن قصة حياتها وكيف إنها كانت تعمل كل شي بإيدها من خياطة من حصاد وزرع، وتعمل زيتون وزيت وتنسج وتصبغ، تعمل فرشات الصوف واللحف وتطبخ، وربت اولادها وعلمتهم.. يعني هاي الست مع إنها أمية بس يعني دايماً بتفتخر في ولادها.

ثاني ست أثرت فيي كثير. بسمة من العوجا، أصلها من يطّا، وتزوجت وعاشت في العوجا – قرية في قضاء أريحا وفي تجمّعين بدويين أساسيين. فهي تركت النسيج من بعد ما تزوجت، فكتير تأثرت لما نزلت عندها وقابلتها كذا مرّة. طبعاً مش من أوّل مرّة، بجوز من بعد ثالث مرّة بلشت تتعاون معي أكثر وتحكي أكثر، فطلبت منها تفرجيني كيف بتغزل. كانت رافضة تغزل، بدهاش تشتغل يعني بالغزل والصوف.. فكانوا ولادها قاعدين وبناتها وبعدين لما شافوها بتغزل كانوا أوّل مرّة بيشوفوها بتغزل. فكانت بتحكي إن إلها ثلاثين سنة مش ماسكة المغزل، لما ردّت غزلت عادي كأنها مبارح ماسكته وتغزل صوف.

ثالث قصة أثّرت فيي هي الحَجّة اللي من الزبيدات، صراحةً نسيت شو اسمها.. بس هاي الحَجّة أصلاً كمان من بئر السبع وتهجّرَت من بعد النكبة. كل اللي في التجمع السكاني هذا هم عيلة الزبيدات – فهن الوحيدات اللي كانوا يغسلوا و ينسجوا. المهم هي اللي كانت صايبها

لارا سالوس
١٥ يوليو ٢٠٢٤

لارا سالوس، ناسجة ومصممة وباحثة، دأبت على أرشفة وتوثيق ممارسات النسيج في فلسطين في ظل الاحتلال الإسرائيلي المستمر. التزامها باستمرارية هذه الحرفة مقدسّة، وتنبع من علاقتها مع باقي الناسجات في فلسطين. في حديثنا، تكلّمت عن صعوبة الحصول على الصوف، حيث يذبح المحتلون الأغنام باستمرار في الأراضي الفلسطينية، و روت، بتفصيل أكبر، قصص أربع نساء أثرن فيها

المهارات خطر الاندثار، إلى جانب الذاكرة الثقافية والقصص التي تحملها.

في خضم كل هذه التحديات، تساعد الجهود المستمرة في التوثيق والبحث والممارسة في الحفاظ على التراث الحرفي السوري الغني وإحيائه. وتلعب مبادرات مثل مشروع «ولفي» والمجلس السوري للحرف اليدوية دوراً حيوياً في أرشفة هذه التقاليد وتعزيزها وحمايتها للأجيال القادمة.

المقاومة من خلال النسيج هي ممارسة ناعمة، وباستخدام خيوط النسيج هي تحمل صوتنا الجماعي. فالعودة إلى ممارسات النسيج المتوارثة عن الأجداد تعيد ربطنا معاً وتجدد علاقتنا بأجسادنا، وتذكرنا بالتمهّل والاستمرار في النسيج في عالم يحثنا باستمرار على التحرك بسرعة أكبر. فالعودة إلى جذور الخيوط التي نستخدمها، وغزلها يدوياً والعمل بحميميّة مع الأصباغ الطبيعية، يجعلنا أقرب إلى الحرفة وإلى نظمنا البيئية المحلية.

إن التواريخ الشفهية المشتركة في هذا المنشور عمّقت علاقتي بكل من النساجين والممارسة نفسها، مع أرشفة الأصوات التي تحملها. أشعر بامتنان عميق للنسّاجين والمتعاونين الذين شاركوا في إنتاج هذا المنشور، وشاركوا قصصهم وعلاقتهم الفريدة بحِرَفهم.

الشابة إلى مصادر دخل أكثر استقراراً.

يُقال إن تاريخ الحياكة في زوق مكايل يعود إلى سوريا، حيث تروى قصة شعبية عن راهبة سورية استقرت في البلدة وعلّمت العائلات المحلية هذه الحرفة. لا يزال اثنان فقط من النساجين يمارسان هذه الحرفة اليوم. وبينما كنت أقرأ في أرشيف متحف سرسق، بدأت أفهم مدى تعقيد وتعدد طبقات تاريخ النسيج في لبنان. أشادت قصاصات الأخبار من خمسينيات القرن الماضي بالنسيج اللبناني لكونه يضاهي المعايير الأوروبية، وتقارنه بتقنية "أوبوسون" الشهيرة. وقد أدى ذلك إلى زيادة التأثير الأوروبي على النسيج المحلي، حيث تعاون المزيد من الفنانين الفرنسيين مع النساجين اللبنانيين لإنتاج المنسوجات بتكاليف أقل. مع ذلك يبقى من الضروري الحفاظ على تقاليد النسيج المحلية والاحتفاء بها كما هي – دون مقارنتها بالتقنيات أو الأيديولوجيات الغربية.

أما الحرف السورية – ولا سيما تلك المتجذرة في النسيج والحياكة اليدوية – فهي جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي للبلاد. ولا تزال ممارسات مثل حياكة الديباج والنسيج اليدوي والتطريز على النول اليدوي وتطريز الصَرمة ذات أهمية في المشهد الحرفي السوري. وقد واجهت هذه الحرف التي توارثتها الأجيال خسائر فادحة أثناء سنوات الحرب. واليوم لا يزال عدد قليل فقط من الحرفيين يمارسون هذه الحرف، في حين تُدفع الأجيال الشابة إلى مغادرة البلاد بحثاً عن الاستقرار والفرص. ونتيجة لذلك تواجه هذه

في صناعة التطريز تُنتج وتُستورد بعناية من جبل لبنان وسوريا، حيث كانت مراكز إنتاج النسيج الرئيسية في سوريا تقع في حمص وحلب ودمشق. وكانت هذه الخيوط تصبغ إما في سوريا أو محلياً في فلسطين، باستخدام مواد وممارسات للصباغة الطبيعية.

وفي حين اشتهرت بعض البلدات في فلسطين بإرثها الغني في مجال التطريز، اشتهرت بلدات أخرى بممارسات مختلفة في النسيج. كانت بلدة المجدل معروفة بأنوالها اليدوية الموجودة في كل بيت تقريباً، وبنمطها المسمّى "جنة ونار". كانوا النساجون في المجدل يصنعون الأثواب بأنفسهم ثم يرسلونها إلى بلداتٍ أخرى في فلسطين لتطريزها. وبعد النكبة في عام ١٩٤٨ نزحت هذه الممارسة إلى غزة، حيث لم يبقى سوى بعض العائلات التي تحافظ على هذا التقليد.

وفي لبنان تشتهر بلدات مختلفة في لبنان بممارساتها المميزة في النسيج اليدوي. تتحدث التواريخ الشفوية عن نسج الخيام المصنوعة من شعر الماعز في الجنوب، ونسج النسيج في البقاع، ونسج الحرير في زوق مكايل. تُظهر السجلات التاريخية من نيسان ١٩٧٥ المحفوظة في أرشيف متحف سرسق وجود ورشات مخصصة للنسيج في أماكن مثل مشغل الأخوين سعادة في زوق مكايل، ومشغل روجيه كارون في عيناب ومشغل يمّين/بدري في قب الياس ومركز نبعة للنسيج في البقاع. وفي حين أن بعض هذه الورش لم تعد موجودة، إلا أن الحياكة ممارسة حية في مختلف المناطق اللبنانية – على الرغم من تراجعها التدريجي مع سعي الأجيال

وتجذّرها في الأرض، و كيف يتم تجسيد هذه الممارسة من خلال لغة بصرية مميزة. وقد كُتبت بعض السرديات هنا بالاشتراك مع النسّاجين، أو استُخلصت من مقابلات منقولة أو قُدّمت على شكل لقطات وصفية، مع الحفاظ بشكل متعمد على الأصوات الخام غير المنقّحة لمن يحافظ اليوم على هذه المعرفة.

تتنوع ممارسات الحياكة في بلاد الشام – من حياكة النول إلى التطريز الفلسطيني – بتنوع المناظر الطبيعية التي تنبثق منها. وقد تطورت هذه التقاليد استجابة للتاريخ الاستعماري والتجزئة والصراعات السياسية المستمرة. كان النسيج في الماضي جزءاً من الحياة المجتمعية وجزءاً لا يتجزأ من طقوس واحتفالات الأجداد، بدءاً من حفلات الزفاف وحتى التجمعات الموسمية. وشكلت إيقاعات الحياة اليومية، حيث كان النساء والرجال يضطلعون بأدوار مختلفة بين القصّ والغزل والصباغة والنسيج. قصص النسّاجين هنا ليست فقط مشاركة للحرفة التقنية، بل هي ذكريات مجسّدة ومتأصّلة بعمق، ومتداخلة مع تجارب الهجرة والنزوح والحرب والمقاومة.

لغة التطريز هي لغة سرد القصص التي صاغتها النساء والقائمون على رعاية الأرض. تبدلت زخارفها ورموزها مع مرور الزمن، مستوحاة من الأجرام السماوية والدورات الزراعية والحياة اليومية. يحمل الثوب قصص النساء اللاتي يرتدينها، فكل خيط ولون ونمط يحكي حكاية. وقبل ظهور الأصباغ الاصطناعية، كانت هذه الخيوط تلوّن باستخدام المواد المتوفرة محلياً مثل القرمزي المستخرج من الصبّار. وكانت الخيوط المستخدمة

مقدمة

كُتب هذا المنشور الأرشيفي في ظل الاحتلال المستمر والإبادة الجماعية والحرب. قد يبدو توثيق الممارسة الثقافية للنسيج ثانوياً في مثل هذا الزمن، لكنني أقدم هذا العمل على أمل أن يثير الفضول تجاه حرفة تحمل في جوهرها التواصل والانتماء والمقاومة. العمل على هذا المنشور بداية، و يُمثّل مسيرة تعلُّم متواصلة.. تعلُّم عن الترابط بين تقاليد النسيج في لبنان وفلسطين وسوريا،

النسـج كـ ارتباط,انتماء,مقاومة

التاريـــخ الشـفوي