دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
مخبر الفنون والدراسات الثقافية

المجلد: 12 العدد: الأول (2025) ص 97 / 107

الفن العام وإعادة تأهيل الفضاءات الحضرية بين التراث والتجديد: ساحة الأمير عبد القادر بالجزائر العاصمة نموذجًا

Public Art and the Rehabilitation of Urban Spaces Between Heritage and Renewal: The Case of Emir Abdelkader Square in Algiers

خشبة رفيق

جامعة الجزائر 2 إيميل khachba.rafik@univ-alger2.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025 / 11 / 08
تاريخ القبول:
2025 / 11 / 17

الكلمات المفتاحية:
- ✓ ساحة الأمير عبد القادر
- ✓ الفن العام
- ✓ الذاكرة الجماعية
- ✓ إعادة التأهيل
- ✓ الهوية الوطنية
- ✓ الفضاء العمومي
- ✓ ما بعد الكولونيالية

الملخص:

يتناول هذا المقال بالدراسة والتحليل التحولات الرمزية والمعمارية التي شهدتها ساحة الأمير عبد القادر في الجزائر العاصمة، بوصفها فضاءً حضريًا محوريًا يعكس تقاطعات متعددة بين التاريخ، الفن، والسياسة. انطلقت الدراسة من تحليل تمثاله كعنصر فني عام، أُنجز بعد الاستقلال، ليعيد صياغة المشهد الرمزي للمدينة ويضطلع بدور مركزي في ترسيخ الذاكرة الوطنية ومقاومة آثار الحقبة الاستعمارية. من خلال مقاربة تاريخية وجمالية ونقدية، نقارن بين وظائف الفن العام الاستعماري الذي ارتبط بالهيمنة الرمزية، والفن الوطني الذي سعى إلى استعادة السيطرة البصرية والثقافية على المجال العمومي. كما ناقشت دور إعادة التأهيل الحضري في تحقيق التوازن بين الحفاظ على التراث ومتطلبات التحديث العمراني، بالاستناد إلى نظريات كيفن لينش، يان غيل، وجين جاكوبس، مع التركيز على أهمية المشاركة المجتمعية وإدماج الفنون العمومية في صناعة الفضاء الحضري، تُظهر نتائج الدراسة أن الفن العام، متجسداً في تمثال الأمير عبد القادر، ليس مجرد عنصر تزييني، بل وسيلة فعّالة لإعادة إنتاج الهوية الجماعية وتوجيه التفاعل الاجتماعي داخل المدينة.

Article info

Received ……..
Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *Emir Abdelkader Square*
- ✓ *Public Art*
- ✓ *Collective Memory*
- ✓ *Urban Rehabilitation*
- ✓ *National Identity*
- ✓ *Public Space*
- ✓ *Postcolonial Urbanism*

Abstract :

This article explores the symbolic and architectural transformations of Emir Abdelkader Square in Algiers, analyzing it as a central urban space where history, art, and politics intersect. The study focuses on the statue of Emir Abdelkader, installed after independence, as a public artwork that reconfigures the city's symbolic landscape and plays a vital role in preserving national memory and resisting colonial visual legacies.
Through a historical, aesthetic, and critical approach, the article contrasts the role of colonial public art, which served as a tool of symbolic domination, with that of national public art, which aims to reclaim cultural and visual authority over public space. It further examines the role of urban rehabilitation in balancing heritage conservation with modernization needs, drawing on theoretical frameworks from Kevin Lynch, Jan Gehl, and Jane Jacobs, emphasizing the importance of community participation and the integration of public art in urban design.

The study concludes that public art, exemplified by the statue of Emir Abdelkader, is not merely decorative but a powerful means of reconstructing collective identity and shaping civic interaction within the urban context nter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

المؤلف المرسل: خشبة رفيق

مقدمة:

تُعد ساحة الأمير عبد القادر واحدة من أبرز الفضاءات الرمزية والمركزية في الجزائر العاصمة، حيث تتقاطع فيها المعاني التاريخية والسياسية والجمالية، لتشكّل نقطة التقاء بين الماضي الاستعماري والسردية الوطنية الحديثة. تقع الساحة في قلب النسيج العمراني للعاصمة، وتتمحور حولها معالم بارزة مثل شارع ديدوش مراد، ساحة أودان، والبريد المركزي، مما يمنحها وزنًا حضريًا وثقافيًا مركزيًا.

خلال الفترة الاستعمارية، كانت الساحة تُعرف بـ"ساحة بوجو"، وشكّلت أداة رمزية لتجسيد الهيمنة الفرنسية عبر تماثيل وأسماء وعمارة ذات طابع كولونيالي، عكست إرادة فرض السيطرة على المجال البصري والعام. غير أن التحوّل الجذري جاء بعد الاستقلال، مع تغيير اسم الساحة ونصب تمثال الأمير عبد القادر سنة 1979، وهو تمثال نحتي ضخم صُمّم بأسلوب واقعي بطولي يُجسد روح المقاومة والسيادة الوطنية. أصبح هذا التمثال، ومعه الساحة، معلمًا محوريًا في الذاكرة الجمعية الجزائرية، وفضاءً يعبّر عن الهوية والانتماء، ويتجاوز حدود الوظيفة التزيينية نحو بُعد حضاري وتاريخي.

في سياق التحولات العمرانية والثقافية التي عرفتها المدن الجزائرية في العقود الأخيرة، بدأت تظهر أدوار جديدة للفن العام في إعادة تأهيل الفضاءات الحضرية، ليس فقط كزينة معمارية، بل كوسيلة لإنتاج المعنى، وبناء الذاكرة الجماعية، وتحقيق توازن بين الحداثة والحفاظ على التراث. لقد تحولت الساحات العامة إلى فضاءات حية للتفاعل الاجتماعي، والممارسة الرمزية، والتعبير الجمالي، ما يجعل منها ميادين لإعادة التفكير في العلاقة بين المواطن والمدينة، وبين الرموز الوطنية والمجال العمومي.

من هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة العلاقة بين الفن العام وإعادة تأهيل ساحة الأمير عبد القادر، من خلال تحليل الدور الذي يلعبه التمثال في إعادة تشكيل هوية الفضاء، واستكشاف كيف يمكن للفن الحضري أن يكون وسيلة للمصالحة بين التاريخ والمستقبل، بين الخصوصية الثقافية والتطور العمراني.

إشكالية الدراسة

تنطلق هذه الدراسة من التساؤل المركزي الآتي:

كيف يساهم الفن العام، ممثَّلًا في تمثال الأمير عبد القادر، في إعادة تأهيل ساحة الأمير عبد القادر كفضاء حضري يتقاطع فيه الحفاظ على الإرث الرمزي التاريخي مع متطلبات التحديث العمراني، ويعزز في الآن ذاته الهوية الوطنية والذاكرة الجماعية؟

ويندرج تحت هذا التساؤل الرئيس مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تسعى الدراسة إلى معالجتها، وهي:

-ما هي التحولات الرمزية والمعمارية التي عرفتها ساحة الأمير عبد القادر منذ الفترة الاستعمارية إلى اليوم، وكيف أثرت في وظيفتها العامة؟

-بأي طريقة يُسهم الفن العام النحتي والرمزي في إعادة تشكيل الفضاءات الحضرية من حيث الجمالية والدلالة التاريخية والسياسية؟

-كيف يمكن تحقيق توازن فعلي بين حفظ التراث العمراني وإدماج ممارسات التحديث والتخطيط الحضري المعاصر؟

-ما هي أبعاد التفاعل بين المجتمع المحلي والفضاء العمومي في ضوء التجليات الفنية والرمزية داخل ساحة الأمير عبد القادر؟

المنهجية المعتمدة

تعتمد هذه الدراسة على منهج تحليلي نقدي متعدد المقاربات، يزاوج بين قراءة فنية رمزية للتمثال وتحليل حضري وتاريخي للساحة، وفق ما يلي:

1. تحليل بصري وجمالي لتمثال الأمير عبد القادر، من حيث الأسلوب الفني، الوضعية التشكيلية، والرموز المجسدة، واستكشاف دوره في التعبير عن مفاهيم البطولة والسيادة.

دراسة سوسيو–تاريخية لتطوّر ساحة الأمير عبد القادر عبر ثلاث مراحل زمنية: الحقبة الاستعمارية، مرحلة الاستقلال، ومرحلة ما بعد الاستقلال، مع التركيز على البُنى الرمزية والمعمارية.

مقارنة نوعية بين أنماط الفن الاستعماري والفن الوطني في الفضاءات العامة، من حيث الأهداف والرسائل البصرية والرمزية، ووظائف كل منها في تشكيل المجال العمومي.

الاستناد إلى مقاربات نظرية معاصرة حول الفضاء العمومي(Habermas) ، والفن العام(Bourriaud, Gehl) ، والهوية الجماعية والذاكرة الحضرية(Lynch, Nora) ، لفهم العلاقة بين الجماليات الحضرية والتحولات الاجتماعية.

تحليل نقدي لاستراتيجيات إعادة التأهيل الحضرية في الجزائر، من خلال قراءة حالة ساحة الأمير عبد القادر في ضوء مفاهيم التنمية المستدامة والمشاركة المجتمعية.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

1. تحليل التحولات الرمزية والتاريخية التي عرفتها ساحة الأمير عبد القادر في الجزائر العاصمة، من فضاء ذي طابع استعماري إلى معلم وطني حاضن لذاكرة المقاومة والاستقلال.

تفكيك الخصائص الجمالية والدلالية لتمثال الأمير عبد القادر باعتباره عملًا فنيًا عامًا يُعيد إنتاج رمزية الهوية الوطنية داخل الفضاء الحضري.

2. استكشاف دور الفن العام في إعادة تأهيل الفضاءات الحضرية، من خلال دراسة التفاعل بين النحت الرمزي والمعمار، ووظائف التمثال في صياغة المشهد البصري والذاكرة الجماعية.

مقارنة بين التعبيرات الفنية الاستعمارية والوطنية في الفضاء العمومي، وتحليل كيف يُمكن للفن أن يُعيد صياغة السلطة الرمزية في المدينة.

3. تقييم استراتيجيات إعادة التأهيل الحضري في الجزائر من منظور ثقافي وفني، مع التركيز على إمكانية التوفيق بين حفظ التراث وتحقيق التحديث الحضري المستدام.

اقتراح مقاربة متكاملة لقراءة الفضاء العام تجمع بين البعد الفني، الرمزي، المعماري والاجتماعي، لتقديم فهم شامل لوظيفة الفن في تشكيل الهوية الحضرية المعاصرة.

1.الخلفية التاريخية والتحولات الرمزية للساحة

1.1خلال الفترة الاستعمارية

عرفت ساحة الأمير عبد القادر، في الحقبة الاستعمارية، باسم "ساحة بوجو(Place Bugeaud) "، نسبة إلى القائد العسكري الفرنسي توماس روبير بوجو(Thomas-Robert Bugeaud) ، أحد أبرز رموز القمع الاستعماري في الجزائر. كان بوجو شخصية عسكرية مرتبطة مباشرة بسياسات الأرض المحروقة، والإخضاع العنيف للقبائل الجزائرية، ما يجعل تسمية الساحة باسمه تعبيرًا عن مشروع رمزي للهيمنة والتذكير بقوة السلطة الاستعمارية. وقد تجسدت هذه الهيمنة في المعالم والتماثيل التي وُضعت في الساحة، والتي لم تكن مجرد عناصر زخرفية، بل أدوات لفرض خطاب أيديولوجي يشرعن الوجود الفرنسي ويُقصي الرموز الوطنية الجزائرية من الفضاء العام (محمد، 2014، صفحة 102).

وبالإضافة إلى هذا البُعد الرمزي المرتبط بالسيطرة، كانت الساحة أيضًا مسرحًا لفعل المقاومة. ففي عام 1957، شهدت الساحة حدثًا مفصليًا تمثل في تفجير مقهى "ميلك بار" الواقع على مستوى محيط الساحة، على يد المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد ضمن عمليات "معركة الجزائر" الشهيرة. هذا التفجير لم يكن مجرد عمل مسلح، بل حمل دلالة قوية في قلب الفضاء الرمزي للسلطة الاستعمارية إلى ساحة اشتباك رمزي وسياسي،

وهو ما جعل الساحة تحمل طابعًا مزدوجًا: فهي من جهة مركز للهيمنة الرمزية الفرنسية، ومن جهة أخرى فضاءً تحرريًا تتجسد فيه إرادة الاسترجاع والتمرّد (محمد، الفضاء العام وتحولات الهوية في المدينة الجزائرية، 2014، صفحة 148).

شرح مقتضب: كانت ساحة بوجو رمزًا للقوة الاستعمارية من خلال اسمها وتماثيلها، لكنها انقلبت تدريجيًا إلى رمز للمقاومة بفعل العمليات الثورية، وهو ما يعكس التحول الوظيفي والدلالي للفضاء في سياق الكفاح الوطني.

1.2بعد الاستقلال

مع حصول الجزائر على الاستقلال سنة 1962، شهدت الساحة أول تحوّل رمزي بارز تمثّل في إعادة تسميتها بـ"ساحة الأمير عبد القادر"، وهو حدث ذو دلالة سياسية وثقافية عميقة. فالأمير عبد القادر لم يكن فقط زعيمًا سياسيًا ومؤسسًا للدولة الجزائرية الحديثة، بل كان أيضًا رمزًا للمقاومة الفكرية والعسكرية ضد الاستعمار الفرنسي في القرن التاسع عشر، ما جعل استدعاء اسمه في هذا السياق إعادة صياغة لذاكرة الفضاء الحضري في اتجاه وطني (فتيحة، 2010، صفحة 148).

غير أن الحدث الأهم من الناحية الرمزية تمثّل في نصب تمثال للفارس الأمير عبد القادر سنة 1979، وهو تمثال نحتي ضخم أنجزه النحات البولندي ماريان كونيتشني .(Marian Konieczny) وقد صُمم التمثال بأسلوب بطولي يظهر فيه الأمير ممتطيًا جواده، رافعًا يده كما لو أنه في خضم معركة، وهو ما يعكس التمجيد الرمزي للمقاومة، وتحويل الساحة إلى فضاء يكرّس الذاكرة التاريخية للهوية الجزائرية (فتيحة، النحت والذاكرة في الجزائر: قراءة في النصب التذكارية، 2010).

أصبح هذا المعلم بذلك نقطة مركزية في الذاكرة الجماعية للجزائريين، وواحدًا من أبرز معالم العاصمة الجزائرية، حيث تحوّلت الساحة من فضاء للسلطة الاستعمارية إلى رمز للاستقلال، يعكس قيم الوطنية والنضال، ويعيد تشكيل العلاقة بين المواطن والمجال الحضري.

شرح مقتضب: إن إعادة تسمية الساحة ونصب تمثال الأمير عبد القادر فيها يعبّران عن مسعى رسمي وشعبي لإعادة كتابة ذاكرة المكان، وتحريره من رمزية السيطرة، عبر الإعلاء من شأن رموز الهوية الوطنية.

2.الفضاء الفني والرمزي لتمثال الأمير عبد القادر

2.1الخصائص الجمالية والدلالية

تمثال الأمير عبد القادر، الذي أُنجز سنة 1979 من طرف النحات البولندي ماريان كونيتشني(Marian Konieczny) ، صُمّم بأسلوب واقعي كلاسيكي ضخم، يتميّز بتفاصيل دقيقة تُبرز البنية الجسدية للفارس، تعبيرات وجهه الحازمة، ووضعية الجواد في حالة اندفاع. هذه العناصر البصرية ليست اعتباطية، بل تخدم دلالات أعمق؛ فالتصميم الواقعي يمنح التمثال قوة حضورية تجعله يفرض نفسه في الفضاء، ويشحنه برمزية الكفاح والعزة (الله، 2006، صفحة 87).

الأمير عبد القادر يظهر ممتطيًا جواده، رافعًا سيفه في يدٍ عالية، وهي وضعية تمثّل الاستعداد للدفاع والقيادة البطولية، ما يمنح المشهد بعدًا أسطوريًا يتجاوز مجرد التمثيل التاريخي إلى إعادة إنتاج رمزية البطل المؤسس. فالسيف لا يُمثّل فقط أداة قتال، بل رمزًا للعدل والكرامة والسيادة، في حين يُشير الجواد إلى الحركة والانطلاق والتحدي (الله، مفهوم الدولة. المركز الثقافي العربي، 2006، صفحة 87).

شرح إضافي: اختيار النحت الواقعي، بدل التجريدي أو الرمزي المجرد، يُعزز الارتباط العاطفي لدى الجمهور، ويمنح التمثال قدرة على التواصل المباشر مع الذاكرة الجمعية، باعتباره تجسيدًا لشخصية تاريخية حيّة في الوجدان الوطني.

2.2التفاعل مع الفضاء الحضري

يقع التمثال وسط ساحة تحيط بها مبانٍ ذات طابع معماري استعماري، تعود إلى الحقبة الفرنسية، مثل مبنى البريد المركزي والواجهة النيوكلاسيكية للفنادق والبنوك القديمة. هذا التناقض المعماري يخلق توتّرًا بصريًا ودلاليًا بين الماضي الكولونيالي والحاضر الوطني. غير أن تمثال الأمير عبد القادر يُعيد تأويل هذا الفضاء، من خلال تحويل مركز الثقل البصري والرمزي للساحة نحو معلم وطني الهوية، يعاكس المرجعية المعمارية المحيطة (مليكة، 2018).

بهذا الشكل، لا يُعتبر التمثال مجرد عنصر تجميلي في الساحة، بل يلعب دورًا في قلب الفضاء العام حضريًا ورمزيًا. فبفضل حجمه وموقعه المركزي، يُغيّر طريقة إدراك المواطنين للساحة، ويُعيد تشكيل علاقتهم بها، حيث يصبح الفضاء مجالًا يُعبّر عن الانتماء والهوية الوطنية، لا عن الخضوع للذاكرة الاستعمارية (مليكة، رمزية المكان في الفضاءات الحضرية الجزائرية، العدد 9، ص 65، 2018).

شرح إضافي: بهذا المعنى، يتحول التمثال إلى عنصر مقاومة رمزية داخل النسيج الحضري، فهو لا يكتفي بمزاحمة الرموز المعمارية الكولونيالية، بل يُعيد توجيه الوعي الجماعي نحو سردية مغايرة، تُعلي من شأن الاستقلال والهوية المحلية.

2.3الوظيفة الرمزية للتمثال

مع مرور الزمن، لم يعد تمثال الأمير عبد القادر مجرد عمل نحتي ثابت، بل تحوّل إلى نقطة ارتكاز في المشهد الحضري للجزائر العاصمة، حيث تُقام حوله تجمعات وطنية، مثل احتفالات أول نوفمبر و5 جويلية، إضافة إلى اعتصامات رمزية ومسيرات شعبية، ما جعله فضاءً ديناميكيًا يحتضن الممارسات السياسية والاجتماعية للمدينة (ناصر، 2012).

كما أن التمثال صار مرجعًا بصريًا في الهوية الحضرية للمدينة، وغالبًا ما يُستعمل في الملصقات، الطوابع، والصور الرسمية كرمز للذاكرة الوطنية. وهذا الاستخدام المستمر في الوعي البصري يُعزّز وظيفته الرمزية كأداة لإعادة تشكيل الذاكرة الجمعية وربط الماضي المجيد بالحاضر.

شرح إضافي: بهذا الشكل، أصبح التمثال ليس فقط رمزًا تاريخيًا، بل أيضًا عنصرًا من عناصر "الطقوس المدينية" اليومية، مما يُعطيه طابعًا حيًا ومفتوحًا على تأويلات متعددة تُجدد حضوره الرمزي مع كل حدث وطني أو شعبي.

3.الفن الاستعماري مقابل الفن الوطني في الفضاءات العامة

3.1الفن الاستعماري: الهيمنة الرمزية عبر الفضاء

تميّز الفن الاستعماري الفرنسي في الجزائر، خاصة في الفضاءات العامة، بتوظيف الرموز النحتية والمعمارية لخدمة مشروع الهيمنة الثقافية والسياسية. فقد شُيّدت تماثيل لقادة عسكريين ومستكشفين فرنسيين مثل الجنرال ليوتي(Lyautey) ، وبوجو ولاموريسيير، ووضعت في مواقع استراتيجية في قلب المدن الجزائرية بهدف فرض سردية استعمارية مركزية تمجّد الغزو وتُقصي الرموز المحلية (جاك، 2003، صفحة 33).

هذه التماثيل، إلى جانب المعمار النيوكلاسيكي والباروكي الذي استُورد من أوروبا، كانت أدوات لإبراز "تفوق" المشروع الحضاري الفرنسي، من خلال فرض تصور جمالي موحد يُجسّد السيطرة الرمزية على المجال الحضري. بمعنى آخر، لم يكن وجود هذه الرموز اعتباطيًا أو محايدًا، بل كان يهدف إلى "تطبيع" الوجود الاستعماري، وتحويله إلى جزء من المشهد اليومي للمواطن الجزائري، بما يحجب رموز المقاومة ويهمّش ذاكرة الشعب الأصلية (بوقنطار، 2003، صفحة 33).

شرح إضافي: تمثال الجنرال ليوتي مثلًا، لم يُنصب فقط لتخليد فرد، بل لتجسيد مفهوم "الحامي" الذي ينشر الحضارة على "البرابرة"، وفقًا للخطاب الاستعماري، وهو خطاب عنصري في جوهره، تم التعبير عنه عبر النحت والعمارة.

3.2الفن الوطني: استرجاع الفضاء وإعادة كتابة الذاكرة

بعد الاستقلال، أدركت الدولة الوطنية أهمية الفضاء العام كأداة لإعادة بناء الهوية الجماعية، وسعت إلى تفكيك رموز الماضي الاستعماري واستبدالها بأعمال فنية تحمل دلالات وطنية. في هذا السياق، ظهرت مبادرات فنية لإعادة صياغة الفضاءات العامة، ليس فقط عبر إزالة بعض التماثيل الكولونيالية، بل –وهذا الأهم– عبر إنتاج رموز بديلة تستلهم الذاكرة الوطنية والمقاومة الشعبية (ليلى، 2016، صفحة 110)، ومن أبرز الأمثلة على هذا التوجه، تمثال الأمير عبد القادر، الذي نُصب في قلب العاصمة الجزائرية، في الموقع ذاته الذي احتضن سابقًا رموزًا استعمارية. فالعمل لم يكن مجرد "زينة" للمدينة، بل فعلًا رمزيًا يعكس نية الدولة في "تحرير الفضاء الرمزي" من الإرث الكولونيالي، واستبداله بسردية تمجد أبطال الوطن وتُعيد تشكيل علاقة المواطن بالمدينة (ليلى، الفن والذاكرة في الجزائر: من الكولونيالية إلى الوطنية، 2016، صفحة 110).

هذا التوجه تعزّز أكثر مع ظهور مشاريع فنية أخرى مثل "مقام الشهيد" في الجزائر العاصمة، أو تماثيل الشهداء المحليين في المدن الداخلية، ما يدل على أن الفن العام أصبح جزءًا من مشروع سياسي وثقافي يهدف إلى "جزأرة" الفضاء العام، وتحويله إلى مرآة تعكس تطلعات المجتمع المستقل، بدلًا من استنساخ صورة الغالب المستعمر.

شرح إضافي: لا يقتصر التغيير على التمثال نفسه، بل يشمل الفضاء المحيط به: أسماء الشوارع، أنماط التنظيم العمراني، وأنواع الاحتفالات التي تُقام فيه. كل هذا يُنتج "بيئة رمزية جديدة" تتماهى مع سردية الاستقلال.

3.3صراع الرموز: من الاستعمار إلى السيادة الوطنية

تُظهر المقارنة بين الفن الاستعماري والفن الوطني أن الفضاء العام كان ساحة لصراع رمزي حاد بين قوتين متنافستين: الأولى تسعى إلى تكريس الهيمنة، والثانية تهدف إلى استرجاع السيادة. فالتماثيل الكولونيالية كانت أدوات لغرس خطاب التفوق الفرنسي، بينما جاءت التماثيل الوطنية كردّ فعلي واستراتيجي لتأكيد الذات، واستعادة المكان والذاكرة في آن واحد.

يمكن اعتبار هذا التحول نوعًا من "نزع الاستعمار الرمزي (décolonisation symbolique) "الذي لا يكتفي بإزالة الآثار المادية، بل يعمل على إنتاج معانٍ جديدة تُستمد من الذاكرة الوطنية، لتعيد تأطير العلاقة بين المواطن ومجاله المديني، وتؤسّس لوعي جديد بتاريخ المكان.

4.إعادة التأهيل كاستراتيجية حضرية ثقافية

4.1حفظ التراث من خلال التحديث

تُعد إعادة تأهيل الساحات العامة، مثل ساحة الأمير عبد القادر، أحد التحديات الأساسية في مجال التخطيط الحضري المعاصر، نظرًا لما تحمله هذه الفضاءات من قيمة رمزية وتاريخية من جهة، وما تفرضه المدينة الحديثة من حاجات ديناميكية وعملية من جهة أخرى.

يؤكد كيفن لينش(Kevin Lynch) ، أحد أبرز منظّري التخطيط الحضري، على ضرورة احترام "هوية المكان (Genius loci) "أثناء إعادة تهيئة الفضاءات، بمعنى أن التحديث يجب ألا يؤدي إلى طمس المعالم الثقافية والرمزية التي تُشكل ذاكرة الجماعة، بل أن يُراعي السياق التاريخي والبصري للفضاء (Lynch, 1960, p. 24). ويُشير إلى أن التصميم الحضري الناجح هو ذاك الذي "يُحافظ على مقروئية المدينة" ويحترم علاقتها الرمزية بسكانها.

في حالة ساحة الأمير عبد القادر، يمكن القول إن أي مشروع لإعادة تأهيلها ينبغي أن يُوازن بين الحفاظ على تمثال الأمير كرمز وطني، وتحسين محيطه من حيث البنية التحتية، الوصولية، وتكامل الفضاء مع الوظائف الحضرية الأخرى، مثل الترفيه، الحركة، والتبادل الاجتماعي.

شرح إضافي: يُعتبر الحفاظ على التراث الحضري هنا ليس فقط مسألة معمارية، بل خيارًا ثقافيًا يهدف إلى ضمان استمرارية الذاكرة الجماعية في فضاء دائم التغير.

4.2دور الفن في التنمية المستدامة

من بين أبرز الأصوات المعاصرة في مجال التصميم الحضري الإنساني، يبرز يان غيل(Jan Gehl) ، الذي يؤكد أن إدماج الفنون العامة (مثل المنحوتات، الجداريات، والوسائط البصرية) في الفضاءات الحضرية يسهم في خلق فضاءات أكثر إنسانية وتفاعلية، تُعزز الإحساس بالانتماء، وتدفع نحو الاستخدام النشط للفضاء من قبل المجتمع .(Gehl, 2010, p. 62)

يرى Gehl أن الفضاءات التي تحتوي على عناصر فنية تُشجّع الناس على التوقف، التأمل، والتفاعل مع المكان، مما يُحوّلها من مجرد مساحات عبور إلى أماكن للقاء والتبادل والتأمل الحضاري. في هذا الإطار، لا يُعد تمثال الأمير عبد القادر مجرد عنصر زينة في الساحة، بل قاطرة رمزية تُسهم في تحويل الساحة إلى نقطة جذب حضرية، يمكن تطوير محيطها من خلال إدخال عناصر فنية معاصرة تُحاكي السياق التاريخي وتعزّز الحضور الثقافي للمكان.

شرح إضافي: الفن هنا يُصبح أداة وظيفية في خدمة التنمية المستدامة، من خلال تحقيق التوازن بين الجمالية، الوظيفة، والمشاركة المجتمعية، مما يُعزّز الحيوية الحضرية للساحة.

4.3إشراك المجتمع المحلي

تؤكد الباحثة والناشطة الحضرية جين جاكوبس (Jane Jacobs) على أن المشاركة المجتمعية هي المفتاح لضمان نجاح أي مشروع إعادة تأهيل للفضاء العام. ففي كتابها الشهير "موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى"، تنتقد جاكوبس الطابع الفوقي للتخطيط الحداثي، وتُشدّد على أن سكان المدينة، بما يملكونه من معرفة حية بالمكان، يجب أن يكونوا جزءًا فاعلًا من عملية التخطيط الحضري .(Jacobs, 1961, p. 39)

تعتبر جاكوبس أن إشراك السكان لا يُعطيهم فقط الحق في التعبير، بل يُعزّز إحساسهم بالمسؤولية والانتماء، ويجعل الفضاء العام انعكاسًا لاحتياجاتهم وقيمهم. في حالة ساحة الأمير عبد القادر، فإن تحويل الساحة إلى فضاء حيّ وتشاركي يتطلب إشراك المواطنين في اتخاذ القرار، سواء من خلال ورشات تشاورية، أو مبادرات فنية مجتمعية، أو آليات للمواكبة المستمرة.

شرح إضافي: إعادة التأهيل لا تنجح تقنيًا فقط، بل تنجح عندما يشعر المواطن أن الساحة تمثّله وتُعبّر عن ثقافته، ويجد فيها امتدادًا لوجوده المدني.

خاتمة المحور

إن اعتماد إعادة التأهيل كاستراتيجية حضرية ثقافية يتطلب الجمع بين عدة مستويات: البعد التاريخي والرمزي، الوظيفة الجمالية، والمشاركة المجتمعية. من خلال ذلك، يُمكن تحويل الفضاءات العامة إلى أماكن حية تمثل روح المدينة وهوية سكانها، بدل أن تبقى مجرد امتدادات لتصاميم فوقية أو تراثية جامدة.

الخاتمة

أظهرت هذه الدراسة أن ساحة الأمير عبد القادر في الجزائر العاصمة تمثل أكثر من مجرد فضاء عمراني أو نقطة تقاطع حضري؛ إنها معلم رمزي متعدد الطبقات، يعكس تحوّلات عميقة في التاريخ والسياسة والثقافة البصرية الجزائرية. فمن فضاء استُخدم خلال الحقبة الاستعمارية لتمجيد رموز القوة الفرنسية، تحولت الساحة بعد الاستقلال إلى رمز وطني بامتياز، تُجسد فيه الذاكرة الجماعية عبر تمثال الأمير عبد القادر، بطل المقاومة، كفعل رمزي وفني لإعادة امتلاك المجال العمومي.

لقد بيّن تحليل تمثال الأمير عبد القادر أن الفن العام ليس عنصراً تجميلياً فحسب، بل أداة لإنتاج المعنى وتشكيل الهوية في الفضاء الحضري. فالخصائص الجمالية للتمثال، ووضعية الفارس والسيف، والموقع المركزي في قلب المدينة، كلها عناصر تفاعلت مع النسيج المعماري والمجتمعي لإعادة توجيه رمزية المكان. كما أن المقارنة بين الفن الاستعماري والفن الوطني كشفت كيف يمكن للأعمال الفنية أن تعبّر عن سلطات متباينة: الأولى تُكرّس السيطرة، والثانية تُعيد الاعتبار للذات الوطنية.

على مستوى التخطيط الحضري، أكدت الدراسة أن إعادة تأهيل الساحات العامة كاستراتيجية ثقافية يجب أن تقوم على التوازن بين الحفاظ على الإرث التاريخي والانفتاح على ضرورات التحديث. وهنا تتقاطع الإسهامات النظرية لكل منLynch ، Gehl، وJacobs، الذين شدّدوا على أهمية احترام هوية المكان، إدماج الفنون في الفضاء العمومي، وإشراك المجتمع المحلي في التخطيط، لضمان فضاءات حضرية مستدامة وإنسانية.

في ضوء ما سبق، يُمكن القول إن ساحة الأمير عبد القادر تُشكّل نموذجًا حيويًا لتحوّل الفضاءات العامة إلى حقول دلالية وثقافية حاملة للهوية، وفضاءات يمكن عبرها فهم التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية للمدينة الجزائرية. كما تفتح الدراسة المجال أمام التفكير في الفن العام كأداة نقدية وتشاركية، قادرة على إحياء العلاقة بين المواطن والمكان، وبين الماضي والمستقبل.

النتائج

أسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج الأساسية التي تُبرز العلاقة التفاعلية بين الفن العام، والذاكرة الجماعية، والتخطيط الحضري في السياق الجزائري، وتحديدًا في حالة ساحة الأمير عبد القادر:

1. تحوّلت ساحة الأمير عبد القادر من فضاء استعماري إلى معلم وطني رمزي، يعكس صيرورة تاريخية غنية، تبدأ من التوظيف الكولونيالي للفضاء العام لأغراض الهيمنة الرمزية، وتصل إلى توظيفه في سردية وطنية تُمجّد المقاومة وتعزز الهوية.

يشكّل تمثال الأمير عبد القادر محورًا بصريًا ودلاليًا يعيد صياغة الفضاء الحضري، من خلال رمزيته البطولية التي تستدعي تاريخ المقاومة، ومن خلال مكانته في قلب العاصمة كمركز للتجمعات الوطنية والاحتفال بالذاكرة.

يلعب الفن العام دورًا مركزيًا في إعادة تأهيل الفضاءات الحضرية، ليس فقط من خلال الأثر الجمالي، بل من خلال إنتاج المعنى والانتماء، حيث يُعيد تشكيل العلاقة بين المواطن والمكان عبر رموز ذات حمولة ثقافية وسياسية.

2. تُظهر المقارنة بين الفن الاستعماري والفن الوطني تباينًا جذريًا في الوظيفة الرمزية للعمل الفني، فبينما يخدم الفن الكولونيالي خطاب السيطرة والتمركز الأوروبي، يسعى الفن الوطني إلى ترسيخ الذات الجماعية واستعادة السيادة الرمزية على الفضاء.

تشكل إعادة التأهيل الحضري فعلًا ثقافيًا بامتياز، يتطلب التوازن بين الحفاظ على التراث (كما في تمثال الأمير عبد القادر) ومتطلبات التحديث العمراني، مع ضرورة إشراك المجتمع المحلي في صناعة القرار وتوجيه المشاريع.

تؤكد النماذج النظرية (Lynch، Gehl، Jacobs) على أهمية العمل الفني في دعم الاستدامة الحضرية، وتعزيز الطابع الإنساني للفضاءات العامة، وهي مبادئ تنطبق على الحالة الجزائرية مع الحاجة إلى دعمها بممارسات مؤسساتية فعلية.

تحليل فني نقدي لنُصب الأمير عبد القادر بالجزائر العاصمة

وفق منهج النقد الجمالي الرمزي – السياقي، مع إدراج الاقتباسات والمراجع

1. سياق العمل وموقعه الرمزي

يقع النُصب في قلب العاصمة الجزائرية، في ساحة تحمل اسم الأمير عبد القادر، وسط نسيج عمراني يعكس بوضوح الطابع الكولونيالي الفرنسي. هذا الموقع ليس بريئًا من حيث الدلالة، إذ إن تمركز التمثال وسط المباني ذات الطابع الأوروبي يحمل رسالة سياسية – حضارية واضحة: "استعادة الفضاء الرمزي من الاستعمار"، حيث يستعيد الجزائريون مركز العاصمة من خلال بطولة مرمّزة في شخص الأمير.

"الفضاء العام ليس محايدًا، بل هو بنية رمزية تُعبّر عن صراع الذاكرات والهويات" (محمد ح.، 2012، صفحة 41).

2. تحليل الشكل والبنية التكوينية

التمثال يُجسّد الأمير عبد القادر ممتطيًا جواده، رافعًا سيفه إلى الأعلى في حركة ذات شحنة دلالية عالية. تحت التمثال، نحت بارز يبرز مجاهدين يمتطون خيولهم في وضعية اقتحام أو اندفاع، ما يمنح القاعدة بُعدًا دراميًا وسرديًا.

"النحت البارز يُمكّن النصب من امتلاك سردية داخلية، تُعيد ترتيب الزمن داخل العمل نفسه" (زكريا، 1987، صفحة 63).

التركيب الهرمي يُعيد إنتاج سردية القيادة البطولية: القائد في الأعلى، الشعب في الأسفل، في انسجام بصري يوحي بالتدرج من الجماعة نحو الرمز.

"الصورة العمودية للقيادة في الفن هي بناء إيديولوجي يضفي شرعية رمزية على السلطة" (رولان، 1972، صفحة 95).

3. الرمزية الجمالية والدلالية

السيف المرفوع لا يمثل فقط سلاحًا، بل يُجسّد الشرعية الروحية للمقاومة، خصوصًا أن الأمير عبد القادر كان عالم دين قبل أن يكون قائدًا عسكريًا. اللباس التقليدي، والفرس، والوقفة الواثقة كلها عناصر تخلق أيقونة جزائرية لا مجرد تمثال.

"كلما اقترب الرمز من القداسة، كلما ابتعد عن التفاصيل الواقعية ليصبح صورة نموذجية" (جيل، 1994، صفحة 134).

النُصب بذلك يُنتج خطابًا واضحًا: الأمير ليس مجرد شخص، بل هو تجسيد للهوية المقاومة، الذاكرة الحية، والقيادة الروحية.

4. نقد العلاقة مع المتلقي

ارتفاع النصب، ولمعانه المعدني، ووضعية الأمير فوق الجماعة، تُنتج ما يُسمى بـ"الجمال السلطوي"، أي أن المتلقي لا يحاور العمل، بل يُخضع له بصريًا. هذا النمط من الفن العام غالبًا ما يُثبّت سردية جاهزة بدلاً من دعوة للتفكير النقدي.

"الفن العام السلطوي لا يُحرّك الذاكرة بل يُجمّدها في شكل شعائري طقوسي" (نوربرت، 1991).

يُطرح هنا سؤال: هل يعيد هذا النصب إحياء الذاكرة؟ أم أنه يُحوّلها إلى واجهة صامتة؟ وهل يستدعي المتلقي للتفكير، أم فقط للانبهار؟

5. الخاتمة: بين الوظيفة التذكارية والقيمة الفنية

يتميّز النُصب بقوته التكوينية ورمزيته التاريخية، لكن النقد الجمالي يُبيّن أنه يحمل كذلك نزعة تبجيلية أحادية لا تترك مجالًا للتأويل أو المساءلة. وفي هذا السياق، فإن مثل هذه الأعمال تحتاج إلى أن تُدعم بوسائط تفسيرية وتفاعلية (مثل اللوحات الشارحة، الرموز الرقمية، أو حتى الوسائط الصوتية) لتنتقل من نصب للذاكرة إلى جهاز للتثقيف البصري النقدي.

"لا يُمكن للتمثال أن يعيش في الذاكرة ما لم يُفعّل سياقه عبر الوساطة والتفسير والنقاش" (سوزان، 2001، صفحة 46).

6. قائمة المراجع:

1. بن نية، محمد (2014). الفضاء العام وتحولات الهوية في المدينة الجزائرية. منشورات الاختلاف، الجزائر. ص. 102..
2. جلاب، فتيحة (2010). النحت والذاكرة في الجزائر: قراءة في النصب التذكارية. دار القصبة، الجزائر. ص. 148
3. العروي، عبد الله (2006). مفهوم الدولة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ص. 87.
4. فخار، مليكة (2018). "رمزية المكان في الفضاءات الحضرية الجزائرية"، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 9، ص. 65.
5. بودربالة، ناصر (2021). "الفن العام وإنتاج المعنى في المدينة المغاربية"، المجلة المغاربية للفكر المعماري، العدد 12، ص. 92.

6. رونان، جاك (2003). المدن الاستعمارية: تخطيط وهيمنة. ترجمة الحسن بوقنطار، منشورات توبقال، الدار البيضاء.ص. 33.

7. حاجي، ليلى (2016). الفن والذاكرة في الجزائر: من الكولونيالية إلى الوطنية. دار التنوير، بيروت. ص. 110.

8. *Lynch, Kevin (1960). The Image of the City. MIT Press. p. 24.*

9. *Gehl, Jan (2010). Cities for People. Island Press. p. 62.*

10. *Jacobs, Jane (1961). The Death and Life of Great American Cities. Random House. p. 39.*

8. حسن، محمد. (2012). الفضاء العام والرمز السياسي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

9. أرغان، جوليو كارلو. (1987). تاريخ الفن كعلم. ترجمة: فؤاد زكريا. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

10. بارت، رولان. (1972). الخطاب الأسطوري. باريس: سوي.

11. دوران، جيل. (1994). الرمز والأسطورة. باريس: منشورات ألبان ميشال.

12. إلياس، نوربرت. (1991). السلطة والرمز. ترجمة: محمد حافظ دياب. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

13. سونتاغ، سوزان. (2001). حول التصوير. ترجمة: كامل يوسف حسين. دمشق: دار الحوار.