

توظيف الحرف التقليدية في العمارة الجزائرية المعاصرة ودورها في إنعاش السياحة

Employing traditional craftsmanship in contemporary Algerian architecture and its role in promoting tourism

إيمان عمراوي

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم - imane.amraoui@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: تاريخ القبول: تاريخ النشر:

الملخص:

تعد الحرف التقليدية كنزا حضاريا ثمينًا، وتمثل أجمل مظاهر التراث والفن باعتبارها دليلا على براعة الإنسان وإبداعه، وتدخل الحرف التقليدية في العديد من المجالات منها العمارة. ويعد توظيف الحرف التقليدية في العناصر المختلفة عنصرا من أهم عناصر الجذب السياحي مما يمنح دفعة إضافية للنشاط الاقتصادي، ومازال هذا الدور قائما وأصبحت الحاجة إليه أكثر في ظل التطور والتمدن الذي جعل فنون العمارة الجزائرية اليوم تؤول إلى النسيان، وبالتالي ضياع عامل من عوامل انتعاش السياحة، ومنه وجب علينا التحرك لاستدامة هذه الحرف عن طريق حسن توظيفها وتأمينها. وهو ما تعالجه هذه الورقة البحثية من خلال تسليط الضوء على أهم الحرف التقليدية الموظفة في العمارة، ودراسة واقع توظيفها في المنشآت المعمارية المعاصرة، والدور الذي يمكن أن يلعبه توظيف هذه الحرف المعمارية في انعاش قطاع السياحة.

الكلمات المفتاحية: الحرفة - الحرف التقليدية - الزخرفة - السياحة.

abstract:

Traditional crafts are a precious cultural treasure and represent the most beautiful manifestations of heritage as evidence of human ingenuity and creativity.

The use of traditional crafts in different buildings is one of the most important elements of tourist attraction, which gives an additional boost to economic activity, This role is still in place and is needed even more in light of the development and urbanization that has made the Algerian architecture today forgotten, and thus the loss of a factor of tourism recovery, and we must move to the sustainability of these crafts by properly employed and valued. This paper addresses this paper by highlighting the most important traditional crafts employed in architecture, and studying the reality of employment in contemporary architectural structures, and the role that the employment of these architectural crafts can play in the revival of tourism.

إن المتأمل للعمارة الجزائرية اليوم يلاحظ أن هناك تشكيلات معمارية مستوردة أفكارا وتطبيقا قد طغت على الصورة العامة للمدينة، ففي الماضي كانت العمارة الجزائرية تعكس خصائص شعبها ومزاياها البيئية والاجتماعية، أما اليوم فنستطيع أن نقول أن الطراز المعماري المحلي قد تلاشى لأسباب عدة، فغزت المباني الغربية مدننا وذابت ملامح ومظاهر القيم العمرانية المحلية في محاليل حضارية غريبة عنا.

والعمارة باعتبارها جانب أساسي من جوانب حضارة وثقافة الشعوب، وجب أن تظهر سحنة تميزها عن غيرها من العمائر، ومن بين العوامل التي تساعد على إبراز هاته السحنة هي الحرف الفنية التقليدية، هذه الأخيرة التي تضفي على العمارة طابعا إسلاميا محليا مميزا.

إن السياحة في الجزائر تواجه جملة من المعوقات والتحديات على رأسها غياب الدور المنوط بالحرف التقليدية المعمارية كعامل مهم من عوامل الجذب السياحي، وعليه فإنه من الضرورة بمكان الوقوف على أسباب تخلي العمارة الجزائرية عن ثوبها الفني، حتى أصبحت فاقدة لهويتها من خلال فقدانها لمقوماتها النابعة من القيم الإسلامية والمعبرة عن البيئة الطبيعية والاجتماعية وحتى المناخية، وبما أن الحرف الفنية التقليدية قادرة على ترسيخ الثقافة الموروثة والهوية الحضارية للعمارة أينما وجدت، وجب محاولة تفعيلها في العمارة الجزائرية، لذلك ارتأينا هذه الورقة البحثية، إذ يجب أن ننظر لهذه الحرف بمنظار جديد.

وإذا كان الحال كذلك فإنه يمكن طرح إشكال محوري هو:

"كيف يمكن تفعيل دور توظيف الحرف التقليدية في العمارة المعاصرة لإنعاش السياحة في الجزائر؟"

وقبل الخوض في الموضوع كان لزاما علينا التعريف بمصطلحي "حرفة" و "حرفة تقليدية":

الحرفة: جاءت في مختار الصحاح للرازي بمعنى الصناعة¹، كما جاءت في لسان العرب لابن منظور بمعنى الصناعة وجهة الكسب، وحرفة الرجل: ضيعته أو صنعته، ومنه الحديث: إني لأرى الرجل يعجبني فأقول: هل له حرفة؟ فإن قالوا: لا، سقط من عيني².

فالحرفة إذا هي كل عمل يقوم به الإنسان لغاية كسب الرزق ولقمة العيش، وكل ما اشتغل عليه الإنسان في المجالات المختلفة.

أما الصناعة مأخوذة من الفعل: صنع، وقال ابن سيدة: صنع الشيء يصنعه صنعا فهو مصنوع وصنيع. واستصنعت الأمر — دعوت إلى صنعه، والصناعة ماتصنع من أمر، وقد صنعته فهو صناعتي، أي اتخذته صناعة¹.

والصناعة في الصحاح حرفة الصانع وعمله الصنعة²، فالصناعة عبارة عن عمل يدوي يجريه الصانع في صنعه، ويكون مما يغير في ذات المصنوع، كالطحانة والخبازة والطباخة، أو في صفته كالنجارة والحدادة والصباعة. وفي أمثالها يسمى المصنوع باسم غير اسم مادته³. اذن الصناعة ما ينتج من عمل الصانع تجاه مادة محددة كتحويل الخشب إلى أثاث، وتحويل المعادن إلى أواني وغيرها.

ويتحصل من هذا وذاك أن الحرفة أعم وأشمل من الصناعة، كون الحرفة عبارة عن كل عمل يقوم به الانسان قصد الكسب فتشمل التعليم والصيدلة والحدادة والبقالة والطبابة وغيرها، أما الصناعة فهي أضيق كونها تقوم على تحويل مادة خام إلى مادة قابلة للاستعمال كما أسلفنا الذكر.

ماهية الصناعة التقليدية والحرف: لم تتفق الدراسات على مفهوم موحد للحرف والصناعة التقليدية ويظهر ذلك في الآتي:

يقصد بالصناعة التقليدية تلك الصناعات المحلية الموروثة عن الأجداد، التي تقام في الورش الصغيرة، وتعتمد غالب الأحيان على القوة العضلية، ولا تحتاج إلى رؤوس أموال كبيرة، ولا إلى شركات لتمويلها⁴.

يرى الحيدري أنها تتمثل في الفنون والصناعات والحرف وجميع الأعمال اليدوية التي يقوم بها الفنانون، وكل ما يتداول بين الناس من فلكلور حيث تمثل جميع ما يستعمله الإنسان في حياته اليومية كأدوات المنزل والحقل والعمل والأزياء، وكل ما يستعمله الإنسان في المناسبات الدينية والروحية والاجتماعية وما يمارسه في أوقات الحروب والتسلية والترويح. وتستعمل الفنون التقليدية كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج وطريقة من طرائق العمل والتفكير والشعور وتساعدهم على إشباع حاجاتهم المادية والمعنوية¹.

تعريف منظمة اليونسكو UNESCO: نقصد بالمنتجات الحرفية المنتجات المصنوعة من طرف الحرفي، إما باستعمال اليد وإما بمساعدة أدوات يدوية أو حتى آلات ميكانيكية، على أن تشكل المساهمة اليدوية المباشرة للحرفي أهم عنصر في المنتج النهائي، هذه المنتجات تصنع بدون مراعاة الكمية وباستخدام مواد أولية مأخوذة من مصادر الطبيعة المستدامة، وتستمد طبيعتها الخاصة من سماتها المميزة والتي يمكن أن تكون جمالية، فنية، ابداعية، ثقافية، تزيينية، نفعية، تقليدية، رمزية وهامة، تعكس وجهة عقائدية واجتماعية².

وترتبط الحرف التقليدية ارتباطا وثيقا بالعمارة، لأن الأناقة في البناء والزخرفة تسهم بعض الشيء مع السمات والخصائص في تكوين شخصية الطراز، وحري بنا الخوض في استكشاف تلك الحرف التي تضيء على العمارة سحنة جمالية فريدة انطلاقا من الزخرفة.

الزخرفة الإسلامية:

جاءت الزخرفة في لسان العرب لابن المنصور بمعنى: الزينة ، وزخرف البيت زخرفة: زينه وأكمله. وكل ما زوق وزين فقد زخرف³، وجاء في مختار الصحاح للرازي أن المزخرف: هو المزين⁴.

وعرف الدكتور "عاصم محمد رزق" الزخرفة بقوله: زخرف الشيء (بفتح الزاي وسكون الخاء): زينه ونقمة، وزخرف القول: حسنه بالكذب والزخرف (بتشديد الزاي وضمها) _جمع زخارف_ الذهب، وتمام الحسن، وكل مموه مزور، والزخرف من الارض: الوان نباتها، ومن الكلام: المرقش بالكذب، ومن الحشرات: جنس من نصفيات الاجنحة تعلو فوق الماء، ومن البيت : متاعه، ومنه قوله تعالى: "أو يكون لك بيتا من زخرف"، و الزخرفة: فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك¹.

ومنه يمكن تعريف الزخرفة بأنها عبارة عن خطوط وأشكال ورسوم تمنح الشيء المزخرف جمالا وزينة، أي هي كل ما يزين العمائر والتحف بأنواعها المختلفة.

أما الزخارف في المصطلح الأثري الفني فهي النقوش التي يجمل بها البناء سواء كانت في جص أو حجر أو خشب أو رخام أو غيره، وقد حظيت هذه الزخارف في العمارة و الفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى بلغت شأنًا كبيرًا من الجودة الإتقان والتنوع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون في هذا المضمار عندما حفروا الخشب وصفحوا الأبواب وكفتوا المعادن، وثقبوا الأحجار ونقشوا الجص ولونوا الخزف ونزلوا الرخام وغير ذلك من الضروب المختلفة التي مستها أياديهم².

أنواعها:

الزخرفة النباتية: أو ما يسمى "فن التوريق"، تقوم على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة من الزهور المنوعة، وقد برزت بأساليب متعددة من إفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق.. وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة.. متناظرة.. تتكرر بصورة منتظمة³.

وقد اعتمد الفنان المسلم على عدم محاكات الطبيعة بشكل حرفي بل استوحى منها وطورها نحو الاشكال التجريدية. فظهرت زخارفهم النباتية مجردة بشكل كلي، بحيث لا يبقى من الساق والأوراق إلا خطوط منحنية متتابعة¹، وقد يطلق عليها أيضا اسم أرابيسك.

الزخرفة الهندسية: تتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمنكسرة والمتموجة والحلزونية والمتعرجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة، ومن الأشكال السداسية والثمانية

والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية وغيرها²، وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، ثم توصل النقط ببعضها البعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة³.

زخرفة الكائنات الحية: لم يشذ المسلمون عن الزخرفة الحيوانية فاستخدموا رسوم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور. واقتبسوا بعضها عن الصين، لكننا يمكن أن نرجع معظم رسوم الحيوان في الزخرفة الإسلامية إلى الفن الساساني... ولم تكن رسوم الحيوانات بالطبع مقصودة لذاتها، فقد حورها المسلمون كما حوروا النبات⁴.

الزخرفة الكتابية: أدخل الفنان العربي المسلم الحروف العربية عنصرا رئيسا في الزخرفة وسبب تسميته بالعربي نسبة إلى العرب فهم أوائل مكتشفيه.

تعرف مایسة محمود داود الخط " أنه كلمة تطلق على أسلوب معين في كتابة حروف اللغة، تخضع لأصول وقواعد مدروسة، والخط العربي هو الأسلوب الفني ذات المعايير و القواعد المدروسة لكتابة الحروف العربية خلال العصور الإسلامية المختلفة¹.

وبدأت الزخرفة بالخط أول الأمر في مصر في نهاية القرن الثاني الهجري وازدادت شيوعا منذ القرن الرابع وبلغت ذروة الروعة في القرنين الخامس والسادس². والخط العربي أنواع هي: الخط الكوفي، خط النسخ، خط الثلث، خط الرقعة، الخط الفارسي، الخط الديواني، والديواني الجلي وغيرها.

واختلفت تقنيات تنفيذ الزخرفة على العمارة باختلاف الخامات، وهو ما يأخذنا للحديث عن الحرف التقليدية الملازمة لفن البناء، ومن بين أهم هاته الخامات نذكر: الجص والخشب والرخام والخزف.

أساليب تنفيذ الزخارف الجصية: بعد تحضير عجينة الجص بمرج الجص المغرل مع الماء، تتصلب بعد مدة مشكلة مادة صلبة نسيجا³، وتتم عملية الزخرفة على الجص بتجهيز الجدار المطلوب تكسيته بالجص بتعريضه لمقدار من الماء والتقاط ما يعلق به من شوائب. ثم عمل طبقة جصية ذات سمك ملائم ومنتظم السماكة في كل الأجزاء مما ينتج سطحا مستويا بسمك واحد. بعدها يتم نقل التصميم الزخرفي على السطح المستوي بأدوات معينة (قلم العلامة، الفرجار، مسطرة مدرجة، سكين الحفر، فرشاة التنعيم).

تتم عملية التشكيل الزخرفي وذلك بإزالة الفراغات المحيطة بالعناصر الزخرفية بالعمق المحدد داخل سمك الجص، لتبرز جمالية العناصر الزخرفية التي ظهرت كعناصر بارزة تحيطها مساحات غائرة بدرجات متفاوتة⁴.

تقنيات الزخرفة الجصية

تقنية الحفر أو النقش: الحفر هو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب العاج والزجاج والمعدن والحجر والجص ونحوها¹. وهو أنواع: الحفر البارز المسطح، الحفر البارز المشكل، الحفر البارز المجسم، الحفر الغائر، الحفر المجسم.

تقنية القالب: يمكن تنفيذ وحدات زخرفية بهذا الأسلوب بسهولة ويسر مع بعض الشروط التقنية، كما يستخدم للحصول على تكرار متماثل حسب العدد المطلوب للنموذج، فعملية صب الجص وهو في حالة سيولة وليونة داخل القالب المشكل بوحدة زخرفية، ثم تركه ليجمد ويتصلب، أي تخرج منه المياه والبخر، فإن نتاج هذه العملية يكون صورة طبق الأصل من النموذج الزخرفي الذي صمم به القالب².

تقنية التثقيب: يستخدم أسلوب التثقيب للجص لإنتاج نماذج زخرفية جصية تتميز بوفرة الثقوب وكثرة التشابك وتواصل الرؤية، بحيث يتم عمل التصميم الزخرفي للمساحة المراد تغطيتها زخرفيا بالجص على ورق مقوى أو خشب أو خامة أخرى تؤدي نفس الغرض. بعدها تتم عملية تثقيب كل الخطوط المحيطة بالعناصر الزخرفية، على أن تكون الثقوب موجودة على مسافات متقاربة. بعد الانتهاء من التثقيب ينقل التصميم المثقب إلى السطح الجصي المراد زخرفته، ثم تتم عملية نقل التصميم باستخدام أدوات كقلم الرصاص بحيث تظهر نقاط على الجص جراء نفاذ القلم من الثقوب. وبعد رفع التصميم الورقي يتم توصيل النقاط لكي يظهر التصميم باستخدام سكين مدبب أو بقلم التحديد. ثم تأتي مرحلة تعميق المساحات المراد حفرها فتصبح غائرة، وتحديد التفاصيل في المناطق البارزة لتأكيد بروزها. وتثقيب المساحات المراد ظهورها بالتجسيم باستخدام أدوات خاصة بدقة متناهية. وأخيرا مرحلة إظهار عناصر التصميم الزخرفي الجصي وكأنها عناصر في صورة طبيعية تظهر التكامل الفني التقني¹.

تقنية لفريسكو: وهو من طرق التصوير على المصيص (الجص)، وطريقته أن يكسى الجدار بطبقة من الجص أو الطين ثم يطلى فوقها بالألوان الأرضية المذابة في الماء على أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف هذه الألوان حتى يتشرب الجص باللون أثناء جفافه، وبذلك يتفادى تساقط الطلاء، وقد يتم التصوير بالألوان المائية الجيرية على الجص وهو في حالة من الجفاف التام.

أساليب تنفيذ الزخارف الخشبية: الخشب هو ماغلظ من العيدان، والقسم الصلب من النباتات، والمادة الغالبة من الشجر في السيقان والجذور، ومنه أنواع متعددة².

تقنيات الزخرفة الخشبية:

الحفر والحز: منها الحفر البسيط والغائر والمشطوف، والحز هو الحفر البسيط غير العميق ، ونجد هذه التقنية منفذة على التحفة مفردة، أو مشتركة مع تقنيات أخرى³. ويتم الحفر على الخشب بواسطة مقص أو منقر يدف براحة اليد أو يضرب بواسطة مطرقة خشبية ذات رأسين، وتنفذ الزخارف المحفورة بطريقة تسمح بحفظها وتماسكها وذلك بترك أجزاء كافية تفصل بين العناصر المحفورة⁴.

الخرط: قوام هذه الطريقة تجميع قطع صغيرة من الخشب المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها، وكانت تجمع معا على هيئة خاصة، وينشأ عن تجمعها زخارف شتى من أشكال نباتية أو كلمات عربية أو مزهريات⁵.

التخريم: تتركز هذه العملية على قطع الخشب وتفرغ المساحات التي تفصل بين العناصر الزخرفية بواسطة منشار خاص وأزميل بطريقة يتم بها الحصول على زخارف مخرومة¹.

التجميع والتعشيق: وهذه الطريقة عبارة عن حشوات هندسية بسمك معين تجمع مع بعضها على السطح الخشبي المراد زخرفته وتعشق داخل الإطارات التي تحددها، وتكون بذلك أشكالا هندسية متنوعة متعددة الأضلاع وأخرى نجمية، وذلك لأن جوانبها وزواياها تساعد على الاندماج الكامل بين الحشوات بعضها البعض².

التطعيم والترصيع: التطعيم هو أسلوب زخرفي ينحصر في تحضير قطع صغيرة مسطحة مصقولة من العظم أو العاج أو الصدف بأشكال فنية معينة، ثم تحفر الأجزاء المراد تطعيمها في التحف، وتثبت هذه القطع الصغيرة في الأجزاء المحفورة لتشكيل الزخرفة المطلوبة عليها³. ويأتي لفظ الترصيع للدلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة أو التحلية، وتعتمد هذه الطريقة على تجميع مريات صغيرة من العظم والعاج والصدف _بعبارة فائقة_ بعضها إلى بعض في أشكال هندسية مختلفة، ثم تلصق هذه الأشكال لى أرضية خشبية مسطحة غير محفورة⁴.

أساليب تنفيذ الزخارف الرخامية: للنحت والزخرفة على الرخام يقوم النقاش بتحديد الخطوط العامة والأشكال بطريقة تعتمد على استخدام وريقة من المعدن أو الكرتون⁵. ويشرع في عملية القطع والحفر متبعا في ذلك الخطوط الأولية، وكلما حفر هذه الأخيرة يعيد الرسم من جديد، ويحفره حتى يظلل الحفر بالأزامل، أي أن تظهر التجاويف المنجزة، وبعد هذه الخطوات تتم عملية التشذيب والصقل النهائي لأجزاء التحفة⁶.

أساليب تنفيذ الزخارف الخزفية: بعد تحضير الطينة تتم قولبتها ثم تحفيها، فتتحول إلى صلصال يابس فاتح اللون، ثم تأتي عملية التقطيع اعتمادا على أدوات معينة، لتحرق بعد ذلك في الفرن في درجات حرارة مختلفة

باختلاف نوع الطينة، لتأتي أخيرا عملية الطلاءات التلوينية، حيث تدخل في هذه العملية طلاءات وأكاسيد وألوان مختلفة تطبق على البلاطة ليتم حرقها للمرة الثانية.

واقع الحرف التقليدية في العمارة الجزائرية المعاصرة:

إن العمارة اليوم التي تعتبر من أكثر المنشآت صلة بحضارة الأمم و جزءا لا يتجزأ من الفنون، ما فتئت أن تخلت على فنونها وحرفها، وأدى تقليد أساليب العمارة الغربية إلى فقدان الخصوصية والهوية الحضارية، وقبل الخوض في ضرورة تفعيل الحرف التقليدية في العمارة، وجب تبيان الأسباب التي أدت بالعمارة الجزائرية إلى فقدان فنونها وطابعها.

واقع الفنون التقليدية في العمارة الجزائرية

فترة ما قبل الاستعمار

برع الصانع الجزائريون في البناء قبل الاستعمار، واستمد البناء طريقتهم من حضارتهم القديمة التي شاعت أيام الأغالبة والحفصيين والزيايين، كما استمدوها من حضارة الأندلس التي تشترك في كثير من الخصائص مع حضارتهم. وقد هاجر الأندلسيون أنفسهم إلى الجزائر وجلبوا معهم صناعة البناء فكان تأثيرهم قويا، أما الأثر العثماني فقد ظهر خصوصا في بعض المساجد والقلاع والثكنات¹.

وقد تحدث الكتاب الأوروبيون عن كيفية البناء وجلب مواده، فوصف بعضهم جامع السيدة وجامع علي بيتشين وجامع كيتشاوة ونحوها من المساجد التي اشتهرت بالجمال و ثراء المادة وحسن الذوق...، كما أن بعض المساجد مبنية بالرخام والزليج المجلوب من الخارج ولا سيما تونس وإيطاليا، ويضاف إلى ذلك الثريات الجميلة وقناديل الزيت، أما في القصور فقد استعملوا أيضا النقوش الرشيقة بالإضافة إلى جلب المواد المرمرية الملونة والتفنن في الأشكال الهندسية¹.

ولعل السر في قوة الجزائر قبل الاحتلال _ نستشفه من بقايا العناصر المعمارية الباقية في القصور، فهذه مادة الرخام المشكلة تيجانها على النمط الكلاسيكي للفن الإغريقي، وهذه العقود المتجاوزة المنكسرة تجسد الاستمرارية التاريخية لهذا العنصر من سلسلة الفن الإسلامي بشمال افريقية والأندلس، وخاصة في الجزائر إلى أواخر العصر الحديث، وتلك المربعات الخزفية الواردة من مختلف الدول الأوروبية دليلا قائما على المسالك التجارية للجزائر في حوض البحر الأبيض المتوسط²، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الجزائر كانت تزخر بالمنشآت المعمارية، وأن الجزائريين أولوا اهتماما بالغا بالفن والتأنق في الصنائع.

فترة الإستعمار

شهدت الجزائر أحد أقمع أنواع الاستعمار الاستيطاني الذي لم يكتف باستغلال الأرض مافوقها وتحتها بل تعدى إلى فصل المجتمع الجزائري عن قاعدته المتينة المتمثلة في الثقافة والحضارة، فجاء كاسحا للهوية، طامسا للتراث. وبالإضافة إلى تحطيم بعض المنشآت المعمارية عمل الاستعمار على تحويل أخرى إلى كاتدرائيات، فقد أورد الأستاذ الطاهر بوشوشى _نقلا عن مجلة الجزائر الكاثوليكية_ تاريخ تحويل مسجد كتشاوة إلى كنيسة، وكان ذلك في 1832/12/24، وفي مستهل سنة 1844 شرع في نهديم المسجد لتغيير مخططه نهائيا، وفي سنة 1868 تم الانتهاء من بناء الكنيسة الجديدة وهي على الصورة التي نراها اليوم³.

ولم يرحم الاحتلال بعض المساجد التي كانت ذات شهرة وقيمة علمية كبيرة في العهد العثماني، ومثال ذلك جامع القشاش وجامع عبيد باشا وجامع حسين ميزمورتو وجامع خضر باشا. وقد واصلت السلطات الفرنسية عمليات التخلص من المساجد إلى فاتح القرن العشرين، فبين 1905_1911 جرت مناقشات ساخنة في بلدية الجزائر حول هدم الجامعين الرئيسيين الباقيين وهما الجامع الكبير والجامع الجديد لتجميل العاصمة وبناء فندقين مكان الجامعين، لولا خوف السلطات من ردود فعل المسلمين ومواقف بعض النواب الجزائريين في البلدية¹.

ويسوقنا هذا بالضرورة إلى استنتاج أن الاستعمار كانت له اليد الطولى في القضاء على الفنون بصفة عامة والفنون التقليدية المصاحبة للعمارة بصفة خاصة، فبقضاء فرنسا على العمائر قضت كذلك على الحضارة، وهذا يذكرنا بقول ابن خلدون في مقدمته أن البناء واختطاط المنازل إنما من منازع الحضارة التي يدعو إليها الترف.

ولم يكف هذا بل عملت فرنسا على البناء بطراز استعماري بنوافذ مستطيلة ذات مصارع بيضاء وشرفات مزينة بحديد أسود، مبان كشفت عن مفاتها، ولما تلقى هذا النمط انتقادات كثيرة، شرعت فرنسا في اتباع نمط معماري جديد يعتمد على إدخال عناصر من العمارة الإسلامية على البناءات وهو ما نلاحظه في عمارة بريد الجزائر في العاصمة وكذا مقر الولاية، وذلك إيهاما للجزائريين بحفاظها على الهوية الجزائرية.

فترة ما بعد الاستقلال

وجد المجتمع الجزائري نفسه في نسق معماري غريب عليه ذو طراز أوروبي لا يمت لتقاليده ولا لهويته بصلة، ولم نر جهودا مبذولة لاسترجاع هوية العمارة الجزائرية، بل وانتهجت الجزائر أساليب أوروبية في إنتاج عمارتها، وهكذا باتت النسخ العمرانية العتيقة للمدن تبدو مهلهلة ومحاصرة من كل النواحي بعمارة هجينة انتشرت بشكل متسارع في جسمها، مما أدى إلى فقد شبه كامل للهوية. وأصبحت المدينة الجزائرية في التل أو الهضاب العليا أو الصحراء نسخ

مكررة عن بعضها، واختفت الخصوصيات المحلية وفي كل مرة نجد أنفسنا أمام برامج سكنية ومشاريع عمرانية متماثلة تمثل ترديد لأرقام لا هوية ولا معنى لها مثل حي 335 مسكن أو 400 سكن وغيرها¹.

واليوم تشهد الجزائر وجل المناطق العربية طفرة عقارية كبيرة بسبب التقدم التكنولوجي شكلت أحد أهم سمات العولمة انعكست على التوجهات المعمارية مما أدى إلى مشكلة في تشكيل الثقافة المحلية العمرانية. وبالنظر إلى المعماريين العرب اليوم فإن معظمهم تلقى تعليمه في الغرب، وبالتالي ترعرع هؤلاء على الثقافة الغربية الراضية للماضي لجموده وعدم ملائمته للعصر الحديث، مما ينتج طابعا غريبا لا علاقة له بالثقافة المحلية ولا بذاكرة المكان وخصوصيته.

إن العمارة الجزائرية اليوم تواجه تحديات هامة فرضتها طبيعة التغيرات العالمية الغربية، ثم إن ثقافة المجتمع معبرة ومرتبطة بتفهم الانسان لأمر دينه وأفكار عقيدته فجاء انعكاسها على العمارة بصورة ارتبطت بمبادئ الاسلام وخصوصياته، وبالتالي وجد فتور في العلاقة التكاملية بين العمارة وفنونها التقليدية، تلك الفنون التي كانت تجذب السياح والمستشرقين مشيدين بسحرها وجمالها.

الحرف التقليدية المعمارية وعلاقتها بالسياحة:

وتعتبر الفنون التقليدية من أهم عناصر الجذب السياحي في الجزائر، ومكون رئيسي للتراث الحضاري الذي يؤكد على الهوية الحضارية والثقافية، وإن المحافظة على هذه الحرف وتطويرها من النشاطات المهمة والرئيسية ضمن برامج عمل التنمية السياحية، وقبل الخوض في تبيان العلاقة التي تربط الحرف والفنون التقليدية بالسياحة، كان لزاما علينا التعرف على ماهية السياحة.

السياحة: يعود مفهوم السياحة لكلمة "Toure" المشتقة من الكلمة اللاتينية "Torno"، ففي عام 1643م ولأول مرة، تم استخدام المفهوم "Tourism" ليدل على السفر أو التجوال من مكان لآخر، ويتضمن هذا المفهوم كل المهن التي تشبع الحاجات المختلفة للمسافرين، كما أن السفر "الترحال" "travel" يمكن أن يعتبر سياحة إذا كان مؤقتا وغير إجباري بحيث لا يكون فيه البحث عن العمل أو نشاطات ربحية¹. و السياحة عبارة عن عملية سفر قصد الترفيه عن النفس، فهي مجموعة من الإجراءات التقنية والمالية والثقافية المتاحة في كل دولة أو في كل منطقة والمعبر عنها بعدد السواح².

وهي قطاع ذو أهمية بالغة إلا أن دولة بحجم قارة كالجزائر لا تزال تراهن على عائدات النفط والمحروقات في بناء اقتصادها الوطني والذي تتراجع أسعاره يوما بعد الآخر في الأسواق العالمية.

وتنبغي الإشارة إلى أن العمارة هي تعبير عن المستوى الحضاري، فكلما ارتفع هذا المستوى ارتفعت درجة اجتذابه للسياحة، ومن هنا فإن المباني التي لا تبنى أساسا كمشروعات سياحية سرعان ما تتحول إلى أطلال معمارية مشوهة للبنية الحضرية للمدينة. فالاهتمام بالطابع المعماري من ناحية فنونه وحرفته مؤثر بقدر كبير على الوجه الحضاري ومن ثم على تنشيط السياحة.

وإذا أمعنا النظر في العمارة الجزائرية اليوم، نجد أنها تتطلب إعادة تقويم لتحديد المواصفات الخاصة بها كونها تعكس هوية محلية، بحيث لا يعتمد التقويم على مستوى الخدمات فحسب، وإنما على الالتزام بقيم العمارة المحلية، فالسائح القادم من الغرب يزيد من استمتاعه أن يعيش بيئة الشرق، والهدف من السياحة هو التمتع بأكبر قدر من الإحساس بتغير البيئة ونمط الحياة، مع التمتع بقدر من الخدمة والنظام.

وفي الأخير فإن تقديم المباني في صورتها المحلية المتواضعة والمعبرة عن الأصالة والهوية هو عامل جذب سياحي يضاف إلى عوامل الجذب الأخرى، فالقاعدة في العمارة بكل طرزها هي التصميم أولا ثم يأتي دور الزخارف والحليات ثانيا، فإذا اجتمعت معا أمكن أن نصل إلى تحقيق طراز معماري متكامل منشط للسياحة. ولهذا وجب وجود رؤية واضحة لما يجب القيام به في هذا السياق من أجل إيجاد حلول جذرية، ونقدم بعض التوصيات:

- إعادة بعث هوية معمارية محلية ذات علاقة ثقافية مناخية بيئية للمجتمع الجزائري، والتركيز على أن تكون العمارة الجزائرية متلائمة ومتناسبة مع متطلبات البيئة الأساسية والظروف الاجتماعية والقيم الحضرية لمجتمعنا، وإيجاد فكر معماري يحقق التوازن المطلوب بين الأصالة والمعاصرة.

- رفض التبعية الكاملة للإتجاهات العالمية ومقاطعة أنماطها المعمارية المجردة من القيم الجمالية التي تراعي عاداتنا وتقاليدنا وذلك بدعم التشبث بالماضي وتقديره وترسيخ أقدامه لما له من أهمية لمعرفة الملامح المعمارية الأصلية لاندفاعه للمستقبل بصورة متكاملة من جهة ولانعاش السياحة من جهة أخرى.

- ضرورة استيعاب مفردات الفن التي من بينها الحرف التقليدية، التي تصلح لكل زمن ممتد في تاريخ أمتنا، لكي نجعل من الفن المحلي عاملا من عوامل النهضة والوحدة.

- المحافظة على الفنون التراثية وإدراجها ضمن المناهج التربوية الجديدة لإفساح المجال أمام الطلبة لمعرفة ماضيهم والتمسك بجذورهم الثقافية الوطنية.

- ترقية نظام الإنتاج المحلي للرفع من النشاط الحرفي.

دراسات فنية :جوان 2018 المجلد: الثالث العدد: الأول

- إنشاء مراكز وطنية متخصصة في الدراسات الحرفية، يهتم بالبحوث العلمية والميدانية في مجالات الحرف والصناعات التقليدية خاصة المعمارية منها.
- إنشاء مراكز لتكوين حرفيين أكفاء لتفادي زوال الحرف والصناعات بسبب نقص الإقبال على ممارستها.
- التوعية بضرورة الالتزام بالحرف التقليدية لأنها تعبر عن التراث الحضاري والمعماري، لأنه لايزال الوعي ضعيفا ليس فقط لدى المعماريين، وإنما أيضا لدى المواطنين الذين بهرتهم فنون الغرب وعمارتها، وغرس هذه الثقافة في أوساط التلاميذ بالتركيز على تنظيم رحلات مدرسية نحو معامل الصناعات التقليدية والنشاطات الحرفية.
- يجب أن يحتل التأليف الجاد العلمي في هذا المجال محلا عاليا، كما يجب تقديم الموروث والحرف التقليدية المعمارية للأجيال عبر المناهج في المدارس والجامعات، بالإضافة إلى المشاريع البحثية الجادة التي تدعمها وتبناها مؤسسات وإدارات وهيئات رسمية.
- أهمية التعاون بين المؤسسات التربوية (مدارس _ جامعات..)، والمراكز الحرفية من خلال تنظيم الفعاليات.
- العمل على توظيف عناصر ومظاهر العمارة الإسلامية كالقباب والعقود والأعمدة والمشربيات والصحون وغيرها... وكذا توظيف الحرف الفنية في حناياها، وذلك بالتأسيس لدراسات مستقبلية تهتم بتطوير قطاع الصناعات التقليدية وإعادة تأهيل الحرفيين في مجال العمارة التقليدية وفنون تزيينها.
- التدخل في تعديل ما تم اقتباسه من الفنون التراثية الحرفية، سواء التطوير من ناحية طرق التنفيذ أو الخامات المستخدمة والألوان ونوعية الأصباغ وغيرها، بشرط أن يكون هذا التعديل نتيجة خبرة فنية وعلم متقدم تضفي على العمل سمات الحداثة دون طمس للأصالة، فالتجديد عامل من عوامل الجذب السياحي.
- الاستثمار في قطاع السياحة لتعزيز عناصر الجذب السياحي، بحيث لا يقتصر الاستثمار فقط على أموال رجال الأعمال وقروض البنوك من أجل بناء مركبات وفنادق سياحية بمعايير عالمية، وإنما يتمثل الاستثمار في العنصر البشري بكل أطرافه سواء المتعلم أو البطال كي لا تصبح السياحة حكرا على فئة دون أخرى.
- ضرورة إيجاد مناطق ومعالم جذب سياحي بدلا من عملية التكتيف أو التركيز على معلم واحد أو منطقة واحدة، من خلال توظيف الحرف التقليدية في كل أجزاء المدينة (طرقات _ شوارع _ جسور _ عمائر سكنية _ فنادق _ ساحات _ مباني حكومية...)، وانتشار هذه الظاهرة في مختلف ولايات الوطن، فهذا إلى جانب ما

سيحققه من فائدة في المجال السياحي، سوف يؤدي أيضا إلى استيعاب عمالة جديدة في مجال الخدمات إلى جانب تخفيف الكثافة السكانية عن المدن القائمة.

– إفشاء ثقافة التأنق في المجتمع، فمثلا من يشيد عمارة يولي اهتماما بالطابع المعماري، فلا يشوه الصورة العامة للمدينة ويسهم في انجاح العمل السياحي وذلك بسن قوانين صارمة من طرف الدولة.

قائمة المراجع:

- ¹ الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1982، ص334.
- ² ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص839.
- ¹ ابن سيدة، المخصص، ج3، السفر 12، ص257.
- ² الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، ص212.
- ³ طاهر خير الله الشويري، الحرفة وتوابعها، مجلة المقتطف، القاهرة، م19، 1904.
- ⁴ عبد القادر حليمي، جغرافية الجزائر، مطبعة الإنشاء، ط2، دمشق، 1967، ص279.
- ¹ خليل نمر طبازة، الظروف البيئية وتأثيرها على الفنون الحرفية التقليدية الشعبية في الأردن، المجلة الأردنية للفنون، مجلد6، عدد3، الأردن، 2013، ص366.
- ² Unisco, culture, artisanat et design, <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>, 20/08/2019, 19:10.
- ³ ابن منظور، مرجع سابق، ص1821.
- ⁴ الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مرجع سابق، ص28.
- ¹ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ط1، مكتبة مدبولي 2000، ص130.
- ² عاصم محمد رزق، مرجع نفسه، ص130/131.
- ³ محمد عبد الله الدرايس، عدلي محمد عبد الهادي، الزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي، ط1، عمان، 2009، ص95.
- ¹ إياد الصقر، الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص58.
- ² عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص133.
- ³ أنظر أسامة النحاس، الوحدات الزخرفية الإسلامية، ص ب.
- ⁴ أنظر أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر المعاصر، ط2، 1977، ص147-149.
- ¹ مایسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري (8 - 18 الميلادي)، النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1991، ص51-52.
- ² أنظر أنور الرفاعي، مرجع سابق، ص136.
- ³ الأمين عمر، مواد البناء وتقنياته بالمغرب الأوسط خلال القرنين (4-6هـ / 10-12م) للفترتين الزيرية والحمادية (أشير، قلعة بني حماد)، رسالة ماجستير، قسم الآثار، الجزائر، 2000، ص115.
- ⁴ طاهر محمد غالب القيري، الأسس الفنية لمختارات من لزخارف الجصية المملوكية والإفاداة منها في التربية الفنية، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، 1995، ص79.
- ¹ عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص82.
- ² طاهر محمد غالب القيري، مرجع سابق، ص85.
- ¹ أنظر طاهر محمد غالب القيري، مرجع سابق، ص92.93.94.

- ² عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص.99
- ³ ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني 1517_1805م، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، القاهرة، 1984، ص169.
- ⁴ Arseven (C.E) ; Les Arts decoratifs turcs, Ancara, pp.193, 194.
- ⁵ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، ص.157
- ¹ Arseven (C.E) ; Op.Cit, pp.195,197.
- ² شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب بالعمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003، ص.104.
- ³ محمد رزق عاصم، مرجع سابق، ص.54
- ⁴ مرجع نفسه، ص.50.
- ⁵ Paccard (A), Le maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, T.2, edition atelier 74, annecy, 1983, p.15.
- ⁶ Paccard (A) ; Op.Cit, P.15
- ¹ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998، ص.446.
- ¹ مرجع نفسه، ص.447.448
- ² محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص.251.
- ³ محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص.97.
- ¹ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1998، ص.12.13
- ¹ صابر سعيد، المدينة الجزائرية أية هوية في ظل العولمة، كتاب تحت اشراف مرقومة منصور، الثقافة الجزائرية في ظل العولمة، منشورات مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم، طبع بدار AGP، وهران، الجزائر ص.81.82.
- ¹ خالد مقابلة، فيصل الحاج ذيب، صناعة السياحة في الأردن، ط1، دار وائل للنشر، الأردن، 2000، ص.18.
- ² مثنى طه الحوري، إسماعيل محمد علي الدباغ، مبادئ السفر والسياحة، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص.47.