الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة البحث العلمي و التعليم العاليَ
جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر بعنوان:

البعد الجمالي للنحت في العمارة الكولونيالية وهران أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ: د. رياض بن شعيب

من إعداد الطالب : نخوات بلعلاق عبدالنور

أعضاء لجنة المناقشة:

د. هني ابتسام	رئيسة	جامعة أبو بكر بلقايد
د.رياض بن شعيب	مشرفا مقرّرا	جامعة أبو بكر بلقايد
د. بن أباجي ليلى	ممتحنة	جامعة أبو بكر بلقايد

السنة الجامعـــية :2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة البحث العلمي و التعليم العاليَ
جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر بعنوان:

البعد الجمالي للنحت في العمارة الكولونيالية وهران أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ: د. رياض بن شعيب

من إعداد الطالب : نخوات بلعلاق عبدالنور

أعضاء لجنة المناقشة:

د. هني ابتسام	رئيسة	جامعة أبو بكر بلقايد
د.رياض بن شعيب	مشرفا مقرّرا	جامعة أبو بكر بلقايد
د. بن أباجي ليلى	ممتحنة	جامعة أبو بكر بلقايد

السنة الجامعـــية :2021/2020

الإهـــــداء

إلى أمي وأبي

وإلى كافة أفراد عائلتي

إلى أساتذتي

وإلى كل من ساندني طيلة مشواري الدراسي

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد والشكر كله وإليك يرجع الفضل كله

أتقدم باسم آيات الشكر والامتنان

التقدير والمحبة إلى كل من وقف بجانبي وساعدني وقدم

لي يد العون من قريب أو من بعيد

وأخص بالذكر الوالد الكر يم الذي ساندني منذ

بداية مشواري الدراسي

المقدمـــــة

مقدمـــــــة :

النحت احد جوانب الإبداع الفني وفرع من فروع الفنون البصرية ويعد من الفنون القديمة قدم الإنسان ، اذ انه أقدم من فن التصوير مثلا ،وذلك لان الإنسان اقدر على التعبير النحتي عنه عن التعبير بالرسم ،ويمكننا أن نجد نماذج النحت في الحضارات القديمة باختلاف أشكاله ومنها في الحضارات الفرعونية والرومانية التي نجد فيها فن النحت من أكثر الفنون انتشارا وتعبيرا عن جو المحيط مع اختلاف الغرض من اختلافه. ففن النحت هو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد كما انه تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي والعناصر التشكيلية للنحت هي الكتلة ،الفراغ ،الخط ،الخامة ،النسيج. وعلى إثره فان وظيفة النحات هي تنظيم هذه العناصر في تكوين موحد ، ويبدأ التنظيم لدى النحات بالمادة سواء كان حجرا أو خشب أو معدن أو طين وغيرها من المواد بجماليات متعددة قبل أن تتخذ شكلها النهائي والذي هو نهاية العمل المنجز.

ومن هذا المنطلق تتجسد إشكالية هذا البحث كالتالي :

الإشكالية:

من المعروف أن الدراسات السابقة المتخصصة التي تتعلق بفن النحت بصفة عامة محدودة جدا والدراسات التي أجريت في هذا المجال ركزت في معظمها على الجانب الأثري البحت. وقد لاحظنا شح المعلومات فيما نشر ودرس، إضافة إلى تشتت الدراسات حولها بين المعاهد والمدارس المختلفة العربية والأجنبية. إضافة إلى عدم الاهتمام أحيانا بهذا النوع من الفن : النحت بالرغم مما يحمله من عملية إبداع وابتكار بقدرة الإنسان على إعطاء هذا النحت بعده الجمالي.

لذلك نحاول من خلال هذه الدراسة البحث في البعد الجمالي والفني للنحت المتواجد في العمارة الكولونيالية بالجزائر وإيضاح ما تحمله بصمة هؤلاء الفنانين من دلالات عن حياتهم اليومية، عن بعض جوانب لغتهم وحياتهم الدينية. كما نحاول أيضا الإجابة عن الأسئلة الآتية:

ما وظيفة النحت في العمارة الكولونيالية ؟ وإلى ماذا ترمز ؟ وما الدوافع التي أدت إلى نحتها ؟ كيف يمكن تحقيق قيمة البعد الجمالي في النحت الحديث ؟ ما أهمية هذه النحوت لدى ناحتها ؟

الفرضيات:

الثبات والاستقرار داخل أعمال النحت الحديث تجذب الانتباه

أن التطور الحضاري ساعد على تحقيق فكرة البعد الجمالي داخل أعمال النحت..

أسباب اختيار الموضوع

أسباب ذاتية: الرغبة الشخصية في دراسة مثل هذه المواضيع الدقيقة ألا وهو إبراز البعد الجمالي لفن النحت في العمارة الكولونيالية و التعريف بالإرث المعماري في هذا المجال .

أسباب موضوعية: إنّ اختيارنا لموضوع **البعد الجمالي للنحت في العمارة الكولونيالية – وهران أنموذجا** كموضوع لمذكرة الماستر هو نتيجة للأهمية البالغة التي يكتسيها هذا الموضوع من الناحية العلمية والقانونية والتطبيقية المتعلقة بالإشكالية الكبرى في حقل العلوم الاجتماعية الجزائرية وهي مسألة الارتباط المادي بالموروث الكولونيالي في الجزائر.

أهمية الموضـوع

إذ أن إشكالية النمط العمراني الكولونيالي قبل وبعد الفترة الاستعمارية لا يزال مطروحا على الصعيد الوطني كأزمة تمس الأنساق الاجتماعية والهوياتية للساكن الجزائري ضمن أطرها الأنتربولوجية والعلوم الاجتماعية، وكمشروع تسعى الهيئات الوصية بالدولة إلى محاولة الحفاظ عليه كمعالم تاريخية أو كمباني على شكل اتجاهات اقتباسية بهدف تكييفه معها ، و بالتالي فمسألة (L'appropriation) الفضاء الكولونيالي عامة تطرح نفسها على الصعيد العقاري، الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للساكن الجزائري الحالي.

هيكل الدراســـة

في هذه الدراسة للحالة (Etude de cas) نحاول إبراز البعد الجمالي للنحت في العمارة الكولونيالية مستعملين في ذلك نموذج من العمارة الكولونيالية في إحدى مدن الساحلية [وهران] للتعرف والتعريف بأنواع فن النحت وتقنياته مع طرح الأغراض

الوظيفية لفن النحت بالعمارة لذا ارتقينا مع الأستاذ المشرف تقسيم هذا العمل على النحو التالي:

الفصل الأول: الذي تضمن مبحثه الأول: الاقتراب النظري و المنهجي للدراسة تناولنا فيه الحديث على الهندسة المعمارية في الجزائر والتطرق إلى العديد من المواضيع والمفاهيم ،التي تبسط لنا الفهم واستعاب المراحل المختلفة التي مرت بها منذ كانت تتمتع بكل السلطة والحرية قبل الاحتلال الفرنسي ،ثم الفترة الاستعمارية وما فيها من التحولات و التغيرات التي مست الهندسة المعمارية في أوربا وبالأخص في فرنسا ،ثم فترة الجزائر المستقلة بالإضافة لقراءة الدراسات السابقة حول الموضوع حيث قمنا بجمع المادة العلمية المتعلقة بالموضوع من مصادر و مراجع,أبحاث و مذكرات وهذا لاستخراج أفكار عامة يمكن من خلالها الانطلاق في الموضوع والبدء في المرحلة الثانية وقد ضم الجانب النظري:

أما المبحث الثاني: فخصصناه للعمارة الكولونيالية في الجزائر الذي تضمن في مطلبه الأول صور تأثر العمارة الجزائرية بالتصميم المعماري الفرنسي حاولنا من خلاله إعطاء نظرة عن العمارة الكولونيالية بصفة عامة إضافة إلى مراحل تشكلها في الجزائر، أما المطلب الثاني: فيتحدث عن خصوصيات فن التصميم المعماري الكولونيالي الذي أبرزنا من خلاله المعمار الكولونيالي الذي أنشئ على يد المعمر الفرنسي ما بين سنوات 1832 إلى غاية 1960.

الفصل الثاني:تضمن مبحثين : المبحث الأول ،تكلمنا فيه عن فن النحت عموما أما المبحث الثاني فخصص لجماليات فن النحت بالعمارة . وأخيرا تضمن **الفصل الثالث** الأبعاد الجمالية للنحت في العمارة الكولونيالية (وهران.....أنموذجا) بصفة خاصة والتركيز على البعد الجمالي لفن النحت فهو الجزء المهم في دراستنا إضافة إلى التطرق للأغراض الجمالية لفن النحت بالعمارة الاستعمارية، كما استعنا في بحثنا بمجموعة ملاحق تمثلت في الصور والمخططات الخاصة بالمسرح الجهوي ودار البلدية,وأما الخاتمة فقد صغناها كنتيجة عامة لدراستنا.

-

الفصــل الأول:

العمارة الكولونيالية في الجزائر.

المبحث الأول: تاريخ العمارة

تاريخ العمارة

تمهيد:

لقد قام الاحتلال الفرنسي في الجزائر بتهديم جزء كبير من المدينة القديمة، وشيد بمحاذاتها مركز جديد وفق خصائص الهندسة الأوروبية, فقام بتحويل الكثير من الشوارع الضيقة إلى أخرى واسعة ومفتوحة لتلبي الاحتياجات الاستعمارية والاقتصادية و الثقافية للفرنسيين والأوروبيين ومنه يمكن أن نلخص, أن المستعمر حاول أن يجعل من هذه المدن الكبرى مهد الحضارة الاستدمارية منها وهران التي تعكس تفوق العمارة الأوروبية على المجتمعات المستعمرة التي لازالت قائمة إلى يومنا هذا فتحولت الكنائس إلى مساجد ومدارس وسنتناول في هذا الفصل خصائص الطراز المعماري الأوروبي واتجاهات بعض مصمميه هذا من جهة وسنعرض من جهة أخرى مراحل تشكل العمارة الكولونيالية في الجزائر بصفة عامة ووهران بصفة خاصة.

ظهرت في القرن التاسع عشر معطيات اجتماعية متميزة عما سبقها من علاقات في العصور السابقة فقام الكثير من المعماريين يعيدون النظر في معطيات العمارة السابقة وأسسها وراحوا ينادون بإرجاعها إلى أسسها العلمية و المنطقية وإزالة كل ما هو زائد وظهرت مدارس معمار جديدة كان لروادها الأثر الكبير في تطوير المفاهيم المعمارية وإرجاعها إلى خطها الذي يجب إن تسير عليه فكانت المدرسة الفكرية في فرنسا بزعامة "هنري لابروست (Labrouste Henri)"

فيوولان لودوك (lodok violin) و قام هذا الأخير بوضع أول معجم معماري معلل حاول فيه إلقاء الأضواء على منطقية و علمية الكثير من المفاهيم و العناصر المعمارية. كما ظهرت في النصف الأول من هذا القرن النظرية الوظيفية في العمارة والتي كانت امتدادا منطقيا للمدرسة الفكرية كما ظهرت أيضا النظرية العضوية في العمارة كان لهاتين النظريتين الأخيرتين اكبر تأثير على العمارة في وقتنا الحاضر .إن استخدام المواد الجديدة قد ساعد على التخلص من الطرز السابقة واعتماد أسس جديدة في الإنشاء وقد كانت هناك ردة فعل معاكسة حولت الأنظار عن الكثير من المنشات الجديدة وطرق الإنشاء الجديدة وظهرت في هذه الفترة معركة سميت معركة الطرز وراح المعماريون يحنون إلى ألماض

من جديد ويقتبسون منه في محاولة يائسة للرجوع بالعمارة إلى سابق معطياتها ولكن فاتهم إن عنصرا جديدا كان قد بدا ومع القرن التاسع عشر بدأت العمارة تطورا جديد[1].

لقد كانت عمارة القرن العشرين المعاصرة نتيجة لجهود الجيل الجديد من المعماريين والذي اعتبر إن عمارة العصور السابقة بكل عناصرها ووسائلها أضحت قاصرة عن الرد على متطلبات الحاضر لذا كان من البديهي دراسة الحاضر بكل معطياته والرد على مشاكل العصر بما بلائمها من حلول في ضوء التغيرات الصناعية والاقتصادية التي طرأت في العصر وباستخدام كل الإمكانيات التي وضعها التقدم العلمي في متناول المعماريين ولقد رافقت بداية هذا القرن تغيرات كثيرة خاصة مع نهاية الحرب العالمية الأولى والتي كان من نتائجها . أزمة السكن واجتياح قيم اجتماعية جديدة إضافة إلى الأوضاع الاقتصادية فوجد المعماريين على مفترق الطرق فقد وجدوا أنفسهم أمام اتجاهين الأول الحاجة الملحة إلى البناء من جهة والثاني الأزمة الاقتصادية التي اقتضت ارتفاع الأسعار وفقد المواد من جهة,كل هذه الأمور أعطت عمارة جديدة مختلفة كل الاختلاف عما سبقها سواء في شكلها أو في محتواها.

1. الإطار المفاهيمي والتاريخي.

1.1 تمهيد:

عند التحدث على الهندسة المعمارية في الجزائر لابد من التطرق إلى العديد من المواضيع والمفاهيم ،التي تبسط لنا الفهم واستعاب المراحل المختلفة التي مرت بها منذ كانت تتمتع بكل السلطة والحرية قبل الاحتلال الفرنسي ،ثم الفترة الاستعمارية وما فيها من التحولات و التغيرات التي مست الهندسة المعمارية في أوربا وبالأخص في فرنسا ،ثم فترة الجزائر المستقلة وما فيها من مراحل مختلفة من التطورات والتغيرات التي مست هذا المجال في قوانينه والسياسات المتبعة، والأسس التي كانت تطبق فيه وغيرها من الأمور التي[2] سنتطرق إليها بالتفصيل في هذا المطلب لكي نفهم أهداف هذا البحث والمجالات التي سنتحدث عنها ونفصل في جميع أجزائها ،وبادئ ببدء سنتحدث على بعض التعارف عن

[1] - . P. Panerai, et Autres: Eléments D'analyse Urbain 1 e Edit Dynode Paris p : 1978 P : 18.
[2]

الهندسة المعمارية : فهي كما عرفها العديد"فن البناء" وهذه المجموعة ترى أن الهندسة المعمارية عبارة عن فن من الفنون تعتمد على الجمالية والطابع الجمالي للبناء هو أهم عنصر من العناصر التي يجب الاهتمام بها ، والبعض يعرفها على أنها مجموعة من القواعد والأسس أو يمكن تسميتها قياسات يجب احترامها والعمل على تحقيق هذه القياسات وجعل الوظيفة هي الأساس الأول في أي بناء، ومجموعة أخرى تقول أن الهندسة المعمارية عبارة عن تكامل وتجانس لمجموعة من الحجوم والأشكال التي تتناسق فيما بينها لتوفر لنا مكان صالح للمعيشة. وباختصار فإن الهندسة المعمارية تعد من أقدم العلوم على سطح الأرض تجمع بين العلم والفن ،بين العمليات الحسابية المعقدة وبين أرقى المشاعر والأحاسيس البشرية، بين الأسس والقواعد والقياسات وبين الفلسفة والفكر والجمالية .

كانت هذه نظرة عامة عن الهندسة المعمارية ومن الصعوبة بمكان أن تحدد مفهوم معين لها ،ناهيك عنها في بلد كالجزائر مع اتساع لرقعتها الجغرافية وتعدد لأعراقها ونفسيات أهلها وسكانها ،وتعرضها المستمر للاحتلال والتداول المستمر عليها من حضارات مختلفة لكل منها مبادئها وقواعدها وأطرها التي تعتمد عليها، وباجتماع كل هذه العوامل تم التوصل إلى هندسة معمارية أذهلت حتى العلماء المتخصصون وقالوا تميزت هذه الفترة بالعديد من المميزات التي اشتهرت بها الهندسة المعمارية العربية بصفة عامة والجزائرية صفة خاصة، ونبدأ بتحدث أولا على المظهر العام للمدينة الجزائرية أو العربية في هذه الفترة تميزت المدن العربية كونها تعتمد على المركزية في بنائها فمركز المدينة يعتبر القطب الذي يجمع جميع أهل المدينة ويمتاز هذا القطب بكونه المركز الحضاري والاجتماعي والسياسي والتجاري والديني بالدرجة الأولى ،فهذا المركز كان يجمع جميع النشاطات المهمة في المدينة منها السوق والحمام والفندق والمسجد هذا الأخير لذي كان يلعب دورا أساسيا في الحياة اليومية لدى الفرد، حيث فيه يتم التجمع كل يوم خمسة مرات ،وفيه تكون جميع القرارات المهمة التي تهم الفرد والمجتمع وهو مركز لنشر العلم والمعرفة حيث تجتمع فيه العديد من العلماء ونخبة المجتمع لتدريس العلوم الدينية وغيرها من العلوم من جبر وهندسة وحتى هندسة معمارية ، إذا فموقع المسجد في مركز المدينة لم يكن اعتباطي بل كان ناتج عن دراسة وعن تمحص في الاحتياجات الفردية لأفراد المجتمع وهذا ما تصبو

إليه الهندسة المعمارية في كل وقت ،توفير الرفاهية والاحتياجات الضرورية للسكان. هذا فيما يخص المسجد أما المعلم الثاني الذي اشتهرت به المدينة القديمة في العصور الوسطي هو السوق : هذا المعلم الذي يجتمع فيه جميع المسلمين من أجل اقتناء احتياجاتهم المادية، وهو مركز للنشاطات الاقتصادية والتجارية في المدينة، وفي أغلب الأحيان يكون موقعه بقرب المسجد أي في مركز المدينة وذلك لتسهيل الاتصال به. أما المعلم الثالث الذي كانت المدينة القديمة تتميز به هو الحمام هذا الصرح الذي امتازت به المدينة كمركز للاجتماع من أجل التطهر والغسل ،ويعتبر المسلمون من أوائل الناس الذين أبدعوا هذا النوع من البنايات بتقنيات رائعة في ذلك العصر من محافظة على حرارة عالية في الداخل وتدرج هذه الحرارة من غرفة إلى أخرى واستعمال مواد خاصة للمحافظة على الجدران مع استعمال زخارف في غاية الروعة والجمال من الداخل والخارج لإعطاء المكان رونق وجمال لم يسبق له مثيل في الحضارات التي سبقت.

هذا فيما يخص الحمام وهناك العديد من المعالم الأخرى، ويمكن ذكر القصر الملكي للسلطان أو الملك أو حتي الباي في الفترة العثمانية ،تميزت هذه القصور بكونها مركز الحكم والسلطة مما جلها تحضي بالحظ الأكبر من الإهتمام والعناية من طرف الملوك والسلاطين والبايات فسخروا لها أحسن المهندسين المعماريين وأفضل المواد من مرمر وخزف وأفضل أنواع الخشب كما امتازت بالإتساع وتوفير الحماية والجمالية، ولقد أبدع المهندسون في القصور فجعلوا يبتكرون الطرق الجديدة في الإضاءة والتهوية كما أدخلوا نظما وقواعد لإدخال الطاقة والاحتفاظ بها داخل المبني أتمد عليها فيما بعد في القواعد الحديثة . ولا يمكننا التطرق إلى المدن القديمة وهندستها المعمارية دون التحدث على المباني العادية وما كانت تمتاز به من أمور قد لا نستطيع حصرها والتحدث عليها بإسهاب في بحثنا هذا ولكن سنحاول التطرق إليها بصورة عامة.إن أهم شيء كان يهتم به في المدن القديمة الجزائرية والعربية بصورة عامة والذي حضي باهتمام المهندسين هي الحرمة (intimité) هذا العنصر الذي كان الشغل الشاغل حيث أن تموضع المباني وارتفاع النوافذ ووجود جدار عازل مباشرة بعد فتح الباب، وضيق الطرق وتعرجاتها كل هذه الأشياء كانت من أجل الحرمة الداخلية لكل منزل وبيت كما أنه كانت ما تسمي (hiérarchisation) أو

تنظيم حسب منطق ومنهج معين فمثلا الطرق تبدأ على أنها متسعة ثم تبدأ في الضيق حتي تصبح لا تمرر إلى شخصين على الأكثر.

إن هذه القواعد الأساسية التي بنيت عليها الهندسة المعمارية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة جعلتها من أهم الهندسيات التي شاهدتها البشرية ، حيث أن العديد من الحضارات الأخرى حاولت تقليد جل هذه الأسس على بلدانها ومدنها وما لم نذكره هو أن هذه المدن كانت محاطة بصور هذا الأخير الذي يعمل عمل الحارس الأمين للبلدة فهو محيط بها من كل جانب كما يتميز بالعلو ، ووجود أبواب عديدة للمدينة تفتح على أهم الطرق التجارية وهذه الميزة جعلت المدن الجزائرية محمية من الاعتداءات الخارجية لمدة طويلة من الفتح الإسلامي إلى غاية الاحتلال الفرنسي.

ومهما تكلمنا على الهندسة المعمارية في هذه الفترة فإننا لن نوفيها قدرها فهي تمتاز بالعديد من الميزات وكل منها يحتاج إلى شرح مفصل وحده ويمكننا اختصارها فيما يلي ونبدأ من الداخل إلى الخارج:

وجود الفناء الذي يتوسط البيت.
ارتفاع النوافذ وضيقها.
وجود الزينة واستعمال الزخارف والأشكال الهندسية.
يعتبر المعين والقوس من أهم العناصر المكونة للهندسة المعمارية العربية.
توفر الحرمة، كعامل أساسي في جميع المنازل وحتى في المنزل نفسه.
ضيق الطرق وكثرة تعرجاتها.
وجود المركزية في المدينة وحتى في المنزل.
وجود الفندق خارج المدينة حفاظا على الحرمة دائما.
تشابه المنازل من حيث الشكل الخارجي وهذا ما يعكس تقريبا الوحدة الطبقية في المجتمع وعدم إظهار الطبقية.وهذا ما أدهش الغرب هذا لا يمنع من وجود العديد من السلبيات في المدن والهندسة المعمارية العربية الإسلامية والتي ممن بينها
عدم توفر كمية كافية من الهواء في الغرف.

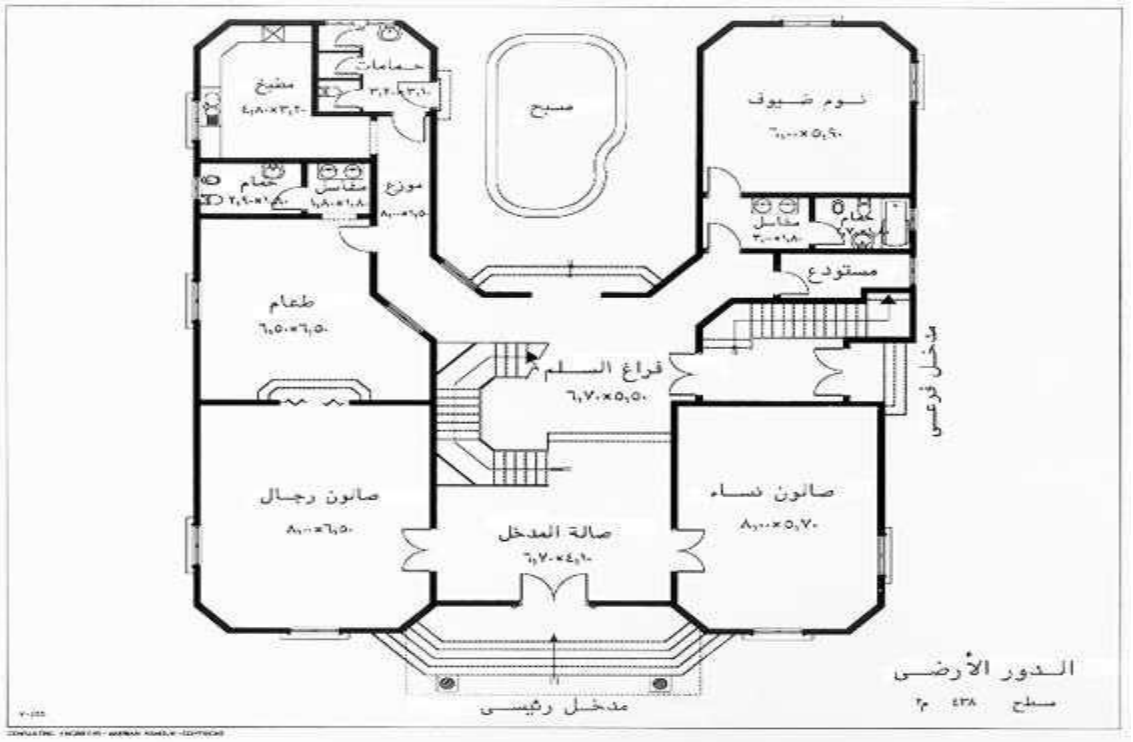
انعدام النظافـــة وخاصة قنوات الصرف الصحي بالتحديد.

نقص شديد في الإنارة الطبيعية على مستوى كل منزل.

عدم توفر الطاقة الشمسية (l'ensoleillement)على مستوى الغرف والشقق.

ويبين المخطط التالي نموذج عن الهندسة المعمارية الكولونيالية والمتمثل في نموذج لمسكن كولونيالي.

المخطط رقم 1: نموذج لمسكن كولونيالي



المخطط رقم 2 الدور الأرضي

2. المطلب الثاني: خصوصيات العمارة الجزائرية قبل الاحتلال

2.1 الفترة قبل الاحتلال الفرنسي :

تميزت هذه الفترة بالعديد من المميزات التي اشتهرت بها الهندسة المعمارية العربية بصفة عامة والجزائرية صفة خاصة، ونبدأ بتحدث أولا على المظهر العام للمدينة الجزائرية أو العربية في هذه الفترة تميزت المدن العربية كونها تعتمد على المركزية في بنائها فمركز المدينة يعتبر القطب الذي يجمع جميع أهل المدينة ويمتاز هذا القطب بكونه المركز الحضاري والاجتماعي والسياسي والتجاري والديني بالدرجة الأولى ،فهذا المركز كان يجمع جميع النشاطات المهمة في المدينة منها السوق والحمام والفندق والمسجد هذا الأخير لذي كان يلعب دورا أساسيا في الحياة اليومية لدى الفرد، حيث فيه يتم التجمع كل يوم خمسة مرات ،وفيه تكون جميع القرارات المهمة التي تهم الفرد والمجتمع وهو مركز لنشر العلم والمعرفة حيث تجتمع فيه العديد من العلماء ونخبة المجتمع لتدريس العلوم الدينية وغيرها من العلوم من جبر وهندسة وحتى هندسة معمارية ، إذا فموقع المسجد في مركز المدينة لم يكن اعتباطي بل كان ناتج عن دراسة وعن تمحص في الاحتياجات الفردية

لأفراد المجتمع وهذا ما تصبو إليه الهندسة المعمارية في كل وقت ،توفير الرفاهية والاحتياجات الضرورية للسكان. هذا فيما يخص المسجد أما المعلم الثاني الذي اشتهرت به المدينة القديمة في العصور الوسطي هو السوق : هذا المعلم الذي يجتمع فيه جميع المسلمين من أجل اقتناء احتياجاتهم المادية، وهو مركز للنشاطات الاقتصادية والتجارية في المدينة، وفي أغلب الأحيان يكون موقعه بقرب المسجد أي في مركز المدينة وذلك لتسهيل الاتصال به. أما المعلم الثالث الذي كانت المدينة القديمة تتميز به هو الحمام هذا الصرح الذي امتازت به المدينة كمركز للاجتماع من أجل التطهر والغسل ،ويعتبر المسلمون من أوائل الناس الذين أبدعوا هذا النوع من البنايات بتقنيات رائعة في ذلك العصر من محافظة على حرارة عالية في الداخل وتدرج هذه الحرارة من غرفة إلى أخرى واستعمال مواد خاصة للمحافظة على الجدران مع استعمال زخارف في غاية الروعة والجمال من الداخل والخارج لإعطاء المكان رونق وجمال لم يسبق له مثيل في الحضارات التي سبقت.

هذا فيما يخص الحمام وهناك العديد من المعالم الأخرى، ويمكن ذكر القصر الملكي للسلطان أو الملك أو حتي الباي في الفترة العثمانية ،تميزت هذه القصور بكونها مركز الحكم والسلطة مما جلها تحضي بالحظ الأكبر من الإهتمام والعناية من طرف الملوك والسلاطين والبايات فسخروا لها أحسن المهندسين المعماريين وأفضل المواد من مرمر وخزف وأفضل أنواع الخشب كما امتازت بالإتساع وتوفير الحماية والجمالية، ولقد أبدع المهندسون في القصور فجعلوا يبتكرون الطرق الجديدة في الإضاءة والتهوية كما أدخلوا نظما وقواعد لإدخال الطاقة والإحتفاظ بها داخل المبني أتمد عليها فيما بعد في القواعد الحديثة . ولا يمكننا التطرق إلى المدن القديمة وهندستها المعمارية دون التحدث على المباني العادية وما كانت تمتاز به من أمور قد لا نستطيع حصرها والتحدث عليها بإسهاب في بحثنا هذا ولكن سنحاول التطرق إليها بصورة عامة.إن أهم شيء كان يهتم به في المدن القديمة الجزائرية والعربية بصورة عامة والذي حضي بإهتمام المهندسين هي الحرمة (intimité) هذا العنصر الذي كان الشغل الشاغل حيث أن تموضع المباني وارتفاع النوافذ ووجود جدار عازل مباشرة بعد فتح الباب، وضيق الطرق وتعرجاتها كل هذه الأشياء كانت من أجل الحرمة الداخلية لكل منزل وبيت كما أنه كانت ما تسمي (hiérarchisation) أو

تنظيم حسب منطق ومنهج معين فمثلا الطرق تبدأ على أنها متسعة ثم تبدأ في الضيق حتي تصبح لا تمرر إلى شخصين على الأكثر.

إن هذه القواعد الأساسية التي بنيت عليها الهندسة المعمارية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة جعلتها من أهم الهندسيات التي شاهدتها البشرية ، حيث أن العديد من الحضارات الأخرى حاولت تقليد جل هذه الأسس على بلدانها ومدنها وما لم نذكره هو أن هذه المدن كانت محاطة بصور هذا الأخير الذي يعمل عمل الحارس الأمين للبلدة فهو محيط بها من كل جانب كما يتميز بالعلو ، ووجود أبواب عديدة للمدينة تفتح على أهم الطرق التجارية وهذه الميزة جعلت المدن الجزائرية محمية من الاعتداءات الخارجية لمدة طويلة من الفتح الإسلامي إلى غاية الاحتلال الفرنسي.

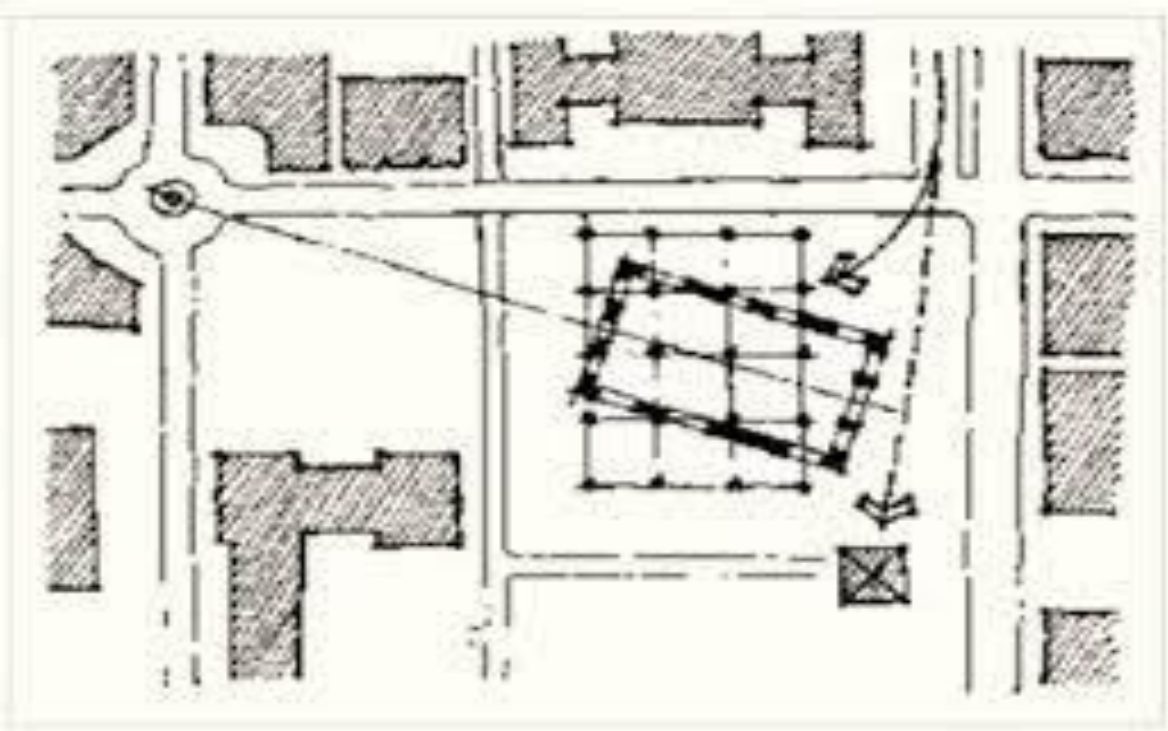
3. المطلب الثالث: البدايات الأولى للفن المعماري الفرنسي بالجزائر.

3.1 فترة الاحتلال الفرنسي:

امتازت هذه الفترة بظهور العديد من الميزات والتغيرات التي مست الهندسة المعمارية في الجزائر ومن كل الجوانب، بل يمكننا القول بأنها غيرتها من الجذور فلقد حاول المستدمر الفرنسي ومعمريه أولا السكن والاستقرار في البيوت الجزائرية وقام بطرد جل السكان إلى خارج المدينة القديمة وبهذا ظهرت منازل ونوع جديد من أشكال الهندسة متمثل في بيوت لا يوجد بها أبواب ولا نوافذ وتتميز شوارعها كونها بشكل منتظم يسمح بمراقبة السكان ولكن بعد مرور فترة لم يستطيع المعمرين السكن في المنازل الجزائرية ،وذلك لاختلاف العادات والتقاليد وحتى الاعتقاد، ولقد برروا ذلك كون المنازل الجزائرية تفتقر إلى النظافة والشروط الصحية اللازمة لعيش البشر كما قالوا ، فبدئوا بالتخطيط إلى إحداث ثورة في الهندسة المعمارية الجزائرية إذا صح التعبير، ولكن مجموع هذه التغيرات كانت مرتكزة على أساس واحد هو الأمن والاحتياجات العسكرية ولذلك قاموا في البداية بمسح العديد من المساحات والمسطحات سميت فيما بعد بـ (place d'arme) هذه الأخيرة التي أعتمد عليها بشكل كبير في توفير الحماية للمعمرين القاطنين في المدينة الحديثة التي شيدت فيما

تاريخ العمارة

بعد ولقد أعتمد في إنشاء هذه المدينة الكبير على العديد من الأسس يمكننا تلخيصها في المخطط التالي:



انتقال من الشكل الغير منتظم إلى الشكل المنتظم والتحول إلى الفضاء النظيف والراقي والمنتظم على شكل شبكة تتكون من طرق أفقية تقاطعها طرق عمودية ولقد كان على شكل غير منتظم عشوائي ثم بدأ تتشكل معالم الهندسة المعمارية للمستعمر تتضح ويمكننا توضيح ذلك في العناصر التالية مدعمة بالصور.

صورة 1: واجهة البحر(وهران) قيد الانجاز

صورة 2: واجهة البحر(وهران) حاليا

توسيع شبكة الطرقات وتحويلها إلى العنصر الأساسي في تخطيط المدينة خاصة بعد ظهور السيارات والمراكب التي تستعمل محرك.

المبحث الثاني: العمارة الاستعمارية

4. المطلب الأول: صور تأثر العمارة الجزائرية بالتصميم المعماري الفرنسي.

6.1 تمهيـــد

إن البحث عن صور تأثر العمارة الجزائرية بالتصميم المعماري الفرنسي هو محاولة لمعرفة خصوصيات فن التصميم المعماري الكولونيالي في ظل المحافظة على خصوصية و تميز مورثونا العمراني والمعماري .أهم هذه الخصوصيات هي سيطرة مبادئ الحداثة التي جاء بها الغرب وغلبة المقياس الرياضي الذي يقوم على مبادئ التناسب والتناظر والتقابل في المجال العمراني على المقياس الإنساني،حيث يعتبر فن التصميم المعماري وسيلة من الوسائل الفنية التي تستخدم في إنشاء التصاميم الأولى للمنشآت المعمارية .

6.2 مقدمـــة

صاحب النفوذ الاستعماري السياسي للجزائر محاولات عديدة ومتكررة لطمس الهوية العربية الإسلامية للبلاد في شتى المجالات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، و تمثلت هذه المحالات في مجال العمران بالحرص من طرف الفنيين على استيراد الأساليب العمرانية والمعمارية الأوربية لبناء المساكن والمرافق العامة والمنشآت العسكرية.

4.3 معالـم صور التأثـــر

انتشر في بداية القرن العشرين ما يسمى بالطراز المعماري الكولونيالي في الجزائر و في كل مدن جنوب البحر الأبيض المتوسط .وكان لنجاح الأسلوب الحديث[1] آثار كبيرة في تكريس مبدأ القطيعة مع التراث.ففي العهد الأول من الاستعمار ركزا المعمرون على مدينة , وهو مهندس (Cotereau)[2] الجزائر حيث أقترح كوتورو المدينة آنذاك مخططا يقول عنه " حاولت أن أركز على التناظر وعلى التوازن داخل المجالات معتمدا على محور رئيسي يتجه نحو فرنسا ... فهذه الأخيرة يجب أن تحافظ على هيمنتها في كل المجالات" و أستمر تشويه معالم المدينة وربطها بالمحور عن طريق عمران ذو نمط سلطوي أثناء فترة الإمبراطورية الفرنسية الثانية والتي عرفت تحولات هامة في ميدان العمران خاصة في الذي طبع مدينة (Haussman), عهد البارون هوسمان باريس وبعض المدن

[1] ظهر هذا الأسلوب Jugenstil في ألمانيا في 1929 وكرسه ميثاق أثينا في 1933

[2] .J .J. DELUZ. L'urbanisme et l'architecture d'Alger, OPU, Alger 1988 P12

الأخرى[1] .وتزامنا ذلك مع إنشاء لجنة خاصة بدراسة تخطيط عمراني بمدينة الجزائر العاصمة عام 1854. و قد شجع هذا العامل على بروز نظرة جمالية للمدينة تطغى فيها العوامل الأساسية المحددة للفن المعماري الأوروبي.

وظهرت مباني فخمة تعبر عن قوة المجتمع الاستعماري وعلى تخطي البعد الحضاري للمجتمع الأصلي .وكان محصلة ذلك تبني سياسة عمرانية استعمارية من قبل الماريشال)ليوتي في كل بلدان المغرب العربي(Lyauty) . قامت هذه السياسة الاستعمارية على فكرة الفصل بين القسم العربي الإسلامي للمدينة والقسم الأوروبي منها، في محاولات للطمس و الاجتثاث، دون البحث عن أمكانية التأقلم مع المدينة الأصلية والأصيلة التي لا يتناسب أنشاؤها مع متطلبات المعمر الأوروبي.

و في سنة 1900 أصبحت كل معالم المدينة توحي بأنها مدينة أوربية في مجملها .و في سنة 1931 جاء المخطط العمراني البلدي الذي استمر إنجازه إلى نهاية الحرب العامية الثانية ليعزز المسحة الأوربية للمدينة .فقد اقترح مرافق واستحدث شوارع واسعة وسط الأحياء التي كان يقطنها السكان الأصليين مما تسبب في تغيير معالمها و إفقارها من طابعها المميز و القضاء على الروح الخصوصية فيها. و قد تسبب ذلك في ترحيل آلاف العائلات من المدينة .و في و كان رئيسا لبلدية ، (Gazagne) هذا الشأن صرح غازاني الجزائر آنذاك عند افتتاحه لبعض مشاريع الإسكان بما يلي " إذا كان السماح بترحيل 20.000 ساكن جريمة، فإنني أقبل أن أكون المجرم[2]

وبعد استقلال الجزائر عن فرنسا في بداية الستينات – ونتيجة لعدة عوامل -استمر الإنتاج العمراني و المعماري في الاستمداد من ثقافة الغرب و قيمه، مع إهمال كلي لما تبقى من تراث. وهكذا باتت النسج العمرانية العتيقة للمدن تبدو مهلهلة ومحاصرة من كل النواحي بعمارة هجينة انتشرت بشكل متسارع في جسمها، مما أدى إلى فقد شبه كامل لصورة العمارة الجزائرية.

و لم يجد المختصون بدا من الاستمرار في تقديم مخططات عمرانية وفق النظرة العالمية، مما جعلها تبدو وكأنها نسخا معدلة من الإنتاج الغربي الذي تعطى الأولوية فيه للوظيفة على

[1] Revue de l'art N°106 Paris 4 trimestre 1994
[2] .J. J. DELUZ op cit, P43

وجه الخصوص .وفي هذا الشأن يقول م.مكية[1] " لقد عجزت أجهزة وهيئات التخطيط في سد الفراغ الكبير بين الجوانب الاقتصادية لمشاريع التنمية و التصنيع وبين الوجود الحضاري و مستلزمة وذلك لعدم وجود نظريات وأسس تخطيطية يعتمد عليها وانصاعت لما يظهر في البلاد البعيدة المستغربة".

ومع بداية الثمانينات،[2] بدأ يبرز تيار يطبع عمله توجه نحو العودة إلى ألذات والبحث في مكونات التراث بوصفه " تتابع التجربة والقيم الحضارية والاجتماعية و الدينية بين الأجيال، و التي منها تولدت معاني و قيم و هوية عمرانية ارتبط بها الإنسان[3] ، عن هوية المدينة الجزائرية، وذلك بغية المحافظة عليها وتطويرها إن أمكن ذلك .فلا يمكن لأي مجتمع أن ينجز تطورا صحيحا في معزل عن فهم القيم المتعددة، و المشار إليها سابقا.

و بدأ الأمر عند البعض في شكل تساؤلات تعد في حقيقة الأمر القائم (projet urbain) . رفضا ضمنيا للمشروع العمراني فقد تساءل في هذا الشأن احد الباحثين [4] قائلا" : لقد سألت الطوب عن وجود مشروع مدينة في الجزائر، فكان صمتها من حجر...لقد سألت قبر (Lecorbusier) لوكوربيزي وجود مشروع مدينة في الجزائر فبقي هذا الأخير في صمت و (Redents) ".في حيرة و في هذا البحث سنحاول أن نستنطق التراث، لإبراز الهوية الثقافية والتوعية بأهمية هذا الأخير كمصدر أساس لبناء مستقبل أكثر أصالة و قوة وحضورا .وهذا مما يعني أننا نقاسم هذا الباحث حيرته، و لكننا و على العكس منه لا نقف أمام هذه الحيرة بل سنحاول تخطيها بتلمس الخطوات الموصلة إلى نهاية النفق. و من هنا، فللإجابة على تساؤله هذا نرى أنه ينبغي حسب رأينا -اعتماد منهجية تقوم على دراسة الخصائص التراثية للمدن الجزائرية في المجالين المعماري والعمراني، لعلنا نحصل على عناصر وأسس يمكن توظيفها لإبراز الخصوصية المحلية و الجهوية في هذا المجال .و ما نعنيه بالتوظيف في هذا الموضوع هو إيجاد عناصر عمرانية و معمارية أصيلة، وقادرة على الاستجابة للحاجيات الحالية والمستقبلية في نفس المحلية و الجهوية في هذا المجال .و ما نعنيه بالتوظيف في هذا الموضوع هو إيجاد عناصر عمرانية و معمارية أصيلة. وقادرة

[1] .م .مكية الحداثة و التراث -تأثير التنمية في العمارة و التخطيط العمراني ندوة 30ماي 1983 ص - 43 دولية اليمن

[2] .اقيمت عدة نشاطات في ا الإتجاه منها الملتقى الدولي حول النسج العمرانية بوهران بين 03 و01 ديسمبر 1987

[3] .علي الشعبي تأثير التراث في مستقبل العمران مجلة المهندس مجلد 11 العدد 01 السعودية ص5

[4] Une ville n'en cache pas une autre in Tissus urbains ed ENAG 1989, PP 265-273

على الاستجابة للحاجيات الحالية والمستقبلية في نفس الوقت. و هذا الاتجاه، وإن كان يصب في فكر مدرسة ما بعد الحداثة، و التي سعت إلى" قطرنة "الأشكال المعمارية وتطعيمها بمعالم محلية تظهر الخصوصية للفرد والجماعة، وتشبع الحاجات الجمالية، فإنها تعتبر أيضا مساهمة في اليقظة المعمارية الشاملة في العالم العربي والإسلامي، و التي تشجعها منظمة "اليونيسكو "منذ بداية السبعينيات.

5. المطلب الثاني: خصوصيات فن التصميم المعماري الكولونيالي.

لا تخطئ عين الزائر للمدن الجزائرية وتحديداً وسط المدينة حجم المعمار الأوروبي المتربع بهذه الحاضرة الأفريقية المتوسطية، معمار كولونيالي أنشئ على يد المعمر الفرنسي ما بين سنوات 1832 إلى غاية 1960 ليكون موازيا للمعمار التقليدي السائد في المدن العتيقة، يتمتع ببنيته المفتوحة اقتصاديا واجتماعيا في مقابل بنية ساد الاعتقاد على إنها بنية مغلقة هي بنية المجتمع التقليدي داخل المدن العتيقة.

من مدن صغيرة على ساحل الأبيض المتوسط تكاد لا تتوفر على ميناء للسفن إلى حاضرة من الحواضر الأفريقية والعربية التي ستشكل مختبراً من مختبرات الحداثة على كافة الأصعدة، كل هذا تحقق في ظرف وجيز لا يقل عن ربع قرن وبفضل سياسة عمرانية روعي فيها الجانب الفني والوظيفي قبل الجانب الاجتماعي ما دام المعمار هو أحد أسس تشكل الهوية وذلك من خلال أنماط العمارة والأشكال الهندسية المستوردة إليها من كافة أنحاء العالم.

اختلف المثقف المعماري الجزائري في رؤيته وموقفه من هذا الإرث الكولونيالي الضخم الذي احتضنته مدن بحجم الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة ... لتنوعها وثرائها وانفتاحها على المستقبل؛ منهم من دعا إلى القطيعة معه بوصفه تراثا متجاوزا أو بوصفه العرض الذي انتهى زمنه بانتهاء فترة الوجود الفرنسي بالجزائر، ومنهم من ذهب إلى أبعد من ذلك ورأى في تجديده والتصالح معه بوصفه ذاكرة للمدينة ضرورة ملحة بعيداً عن أي خطاب أيديولوجي.

ثم إنه لا ينكر أحد الدور الإيجابي الذي لعبته السياسة الاستعمارية في بناء مدن الجزائر الحديثة وتجهيزها تجهيزاً يليق بها كحاضرة تجمع في كوكبتها القروي والمدني، البرجوازي والحرفي، المثقف والأمي، الحداثي والتقليداني؛ كل هذه الطوائف والفئات استطاعت أن تتأقلم وتتعايش في مدن رسخت مفاهيم الهوية المتحركة في مقابل الهوية المتصلبة وذلك من خلال عمران متنوع يراعي الخصوصية الهندسية التي تمثل ثقافة الإنسان وحضارته وذوقه قبل أن يكون الهاجس الأول هو الإسكان.

إن الدعوة إلى إحداث القطيعة مع هذا التراث الإنساني وخاصة التراث المعماري الأوروبي الذي رافق الفترة الممتدة من 1843 إلى حدود 1900 أي (57 سنة) وهو التراث الذي كان يدخل ضمن رؤية البناء والتحديث والتمدين مع الجنرالات الفرنسية التي امتلك مقومات الرؤية الإنسانية والبناءة رغم أنهم عسكريين ورجال مؤسسة عسكرية- دعوة نابعة من مشروع la décolonisation ودعوات التخطي والتجاوز كما حدث مع إسبانيا فيما يخص إقليم الأندلس وبقايا التراث العربي الإسلامي، دعوة أثبت المؤرخون الإسبان أنها لا تتصل بالبعد الثقافي والمقاربة الثقافية لاستمرارية الميراث الأندلسي، فدعوا إلى عدم احتقاره أو القفز عليه بوصفه مرحلة تمثل ضعفهم وتقهقرهم، بل طالبوا بإعادة بنائه وتجويده والنزوع به نحو كوسموبوليتانية تضمن انفتاحه على العالم واستثماره استثماراً حيويا يمكن لنا أن نلمس آثاره اليوم في كم السياح الذين يزورون إسبانيا خصيصا لمشاهدة معالم الأندلس والتقرب من قصصها وحضارتها.

الجزائر العاصمة، وهران أو المغرب أو تونس وحتى القاهرة في مصر وبيروت في لبنان هي مدن لم تمتلك مصيرها بيدها في فترة من فترات تاريخها فكان لزاما عليها القبول بموجات التهجين والغيرية الآتية إليها من العالم المتحضر والتي فرضتها الحتمية التاريخية الحضارية المرتبطة بسياسات الاستعمار عبر العالم، حولتها من مدن ثابتة ومنغلقة إلى مدن متحولة ومنفتحة على الدوام، هذا التحول تجسد في الانتقال من المعمار الإسلامي إلى المعمار الأوروبي، ومن النمط التقليدي في البناء إلى النمط الحديث ومن النمط العشوائي المكثف إلى النمط المفتوح المنظم بحيث يكفيك أن تزور ميدان سليمان باشا سابقا بالقاهرة

أو ساحة البريد المركزي بالجزائر أو وسط بيروت، لتتعرف على مدى أهمية هذا الميراث الذي انتقل إلينا بواسطة الاستعمار مع مراعاة الخصوصية المحلية لكل بلد وامتداداته التاريخية والجغرافية وما يتسم به من رؤى إستراتيجية بنت عليها المعمر الأجنبي وجعلها قاعدة في سياسات البناء والتحديث.

تظل المدن الجزائرية المذكورة أنفا و التي فتحت الجزائر على روح الحداثة والتحديث، وقد تجسد هذا واضحا من خلال المعمار والهندسة العابرة للقوميات، فهي تشبه إلى حد بعيد مدن أوروبية بانفتاحها على البحر الأبيض المتوسط الذي شكل نقطة وصل لها بالعالم أجمع، وبما وهبته للمعماريين من مختلف أنحاء العالم من قابلية أن تكون لهم متحفا مفتوحا لتجربة وتطوير الأشكال الهندسية الحديثة وروح الاكتشاف والمغامرة لديهم. ورغم ذلك ظلت هذه المدن وفية لجذورها الأفريقية والعربية ولم تتنكر لتراثها الأول المتجسد في مدنها القديمة الشاسعة والمساجد الكبيرة والقصبة التي تشهد على أصالة المدن الجزائرية في ارتباطها مع الشعب ومختلف طبقاته الاجتماعية والسكانية.

إن أي نظرة مستوحاة من الخطاب ما بعد الكولونيالي لا تستطيع أن تقفز على هذه الحقيقة المتجذرة في حياتنا وارتباطنا الوجداني بمدننا سواء "الحديثة" أو "القديمة". في المقابل تظل كل نظرة مستوحاة من المقاربة الثقافية ونظرية المثاقفة وقيم التسامح بعيداً عن التعصب أو الإدانة -تظل- هي الكفيلة بإعادة الروح إلى هذا الموروث وتثمينه والاستفادة منه مع اعتباره جزء لا يتجزأ من ذاكرتنا وحكاياتنا وأساطيرنا ومغامراتنا داخل فضاء المدينة.

6. المطلب الثالث: نماذج للعمارة الفرنسية بالجزائر.

ظهرت في القرن التاسع عشر معطيات اجتماعية متميزة عما سبقها من علاقات في العصور السابقة فقام الكثير من المعماريين يعيدون النظر في معطيات العمارة السابقة وأسسها و راحوا ينادونا بإرجاعها إلى أسسها العلمية و المنطقية وإزالة كل ما هو زائد و ظهرت مدارس معمار جديدة كان لروادها الأثر الكبير في تطوير المفاهيم المعمارية و إرجاعها إلى خطها الذي يجب إن تسير عليه فكانت المدرسة الفكرية في فرنسا بزعامة "هنري لابروست (Labrouste Henri) فيو "و لان لودوك (lodok violin) و قام

هذا الأخير بوضع أول معجم معماري معلل حاول فيه إلقاء الأضواء على منطقية و علمية الكثير من المفاهيم و العناصر المعمارية.كما ظهرت في النصف الأول من هذا القرن النظرية الوظيفية في العمارة و التي كانت امتدادا منطقيا للمدرسة الفكرية كما ظهرت أيضا النظرية العضوية في العمارة كان لهاتين النظريتين الأخيرتين اكبر تأثير على العمارة في وقتنا الحاضر

.إن استخدام المواد الجديدة قد ساعد على التخلص من الطرز السابقة واعتماد أسس جديدة في الإنشاء وقد كانت هناك ردة فعل معاكسة حولت الأنظار عن الكثير من المنشات الجديدة وطرق الإنشاء الجديدة وظهرت في هذه الفترة معركة سميت معركة الطرز وراح المعماريون يحنون إلى ألماض من جديد و يقتبسون منه في محاولة يائسة للرجوع بالعمارة إلى سابق معطياتها ولكن فاتهم إن عنصرا جديدا كان قد بدا ومع القرن التاسع عشر بدأت العمارة تطورا جديد.

لقد كانت عمارة القرن العشرين المعاصرة نتيجة لجهود الجيل الجديد من المعماريين و الذي اعتبر إن عمارة العصور السابقة بكل عناصرها ووسائلها أضحت قاصرة عن الرد على متطلبات الحاضر لذا كان من البديهي دراسة الحاضر بكل معطياته و الرد على مشاكل العصر بما بلائمها من حلول في ضوء التغيرات الصناعية و الاقتصادية التي طرأت في العصر وباستخدام كل الإمكانيات التي وضعها التقدم العلمي في متناول المعماريين و لقد رافقت بداية هذا القرن تغيرات كثيرة خاصة مع بداية الحرب العالمية الأولى و التي كان من نتائجها . أزمة السكن و اجتياح قيم اجتماعية جديدة إضافة إلى الأوضاع الاقتصادية فوجد المعماريين على مفترق الطرق فقد و جدوا أنفسهم أمام اتجاهين الأول الحاجة الملحة إلى البناء من جهة و الثاني الأزمة الاقتصادية التي اقتضت ارتفاع الأسعار وفقد المواد من جهة,كل هذه الأمور أعطت عمارة جديدة مختلفة كل الاختلاف عما سبقها سواء في شكلها أو في محتواه[1].

[1] Christian Norberg_Shulz؛ Late Baroque And Rococo: Architecture-:Pno_p28

2-ظهرت في أوربا بداية من القرن الثامن عشر تيارات فكرية متباينة في نظرتها إلى أزمة المدينة الأوربية، التيار الأول يدعو إلى ضرورة العودة إلى مرحلة سابقة وهي نظرة فنية وثقافية، أهم روادها وليام موريس وروستان، بانجلترا بعد

لقد أضحت عمارة هذا العصر للناس كل الناس و لقد دخلت فعلا إلى صميم مشاكلهم و احتياجاتهم .يتضح لنا مما سبق أن مميزات العمارة وخصائصها اختلفت من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين كون هذه الأخيرة تعرضت إلى تيارات مختلفة و تصاميم تطبق نظريات مختلفة ولكن بقي دائما هو خلق العلاقة بينها و بين المجتمع ليس المطروح في هذا الفصل تحليل وسرد مراحل التكوينات الاجتماعية للجزائر في المرحلة ما قبل الكولونيالية، وإبراز الأنماط العمرانية والمعمارية و صيرورتها في التاريخ الجزائري ، بل إن المطروح بالتحديد هنا إبراز أهمية التدخل الاستعماري الفرنسي في تغيير وصوغ ملامح الأنسجة الحضرية بالمجتمعات المغاربية عامة والجزائر بخاصة، في إطار صيرورة التحضر ومساراته بالمغرب العربي المعاصر، والتي لم تكن نتاجا لتطور طبيعي لتلك المجتمعات، ولم تكن مرتبطة هيكليا بمسار تنمية متوازنة نابعة من صلب تلك المجتمعات بالقدر الذي كانت فيه أشكال التحضر انعكاسا مباشرا لعنف التدخل الاستعماري في حياة الأرياف والمدن على حد سواء، فكان من النتائج الطبيعية لتفكيك للبنى السوسيو اقتصادية بالأرياف الجزائرية، ومن ذلك مسار افتكاك الأراضي وإضعاف الزراعات التقليدية المحلية وإقحام الزراعات الحديثة و المقننة وغيرها، وضرب اقتصاديات المدن بتهميش الصناعات التقليدية وتفتيت نواها، وتركيز الصناعات الحديثة و الممكنة وحدها منافستها للصناعات المحلية، كما كان من نتائج كل دلك إفقار الأرياف وبروز حركة نزوح عارمة نحو المدن انطلقت معها مسيرة تحول الأرياف الجزائرية لأوساط طاردة سكانها ولفوائض مهمة من قوة عمل التجأت للمدن وأطراف الحواضر باحثة عن القوت، وسوف تساهم هذه الحركة

النتائج السلبية للثورة الصناعية على الحياة المادية عامة والثقافية بخاصة (الأمراض والتلوث).يشهد على دلك كتاب كامبيلوسيت الموسوم بـ" فن العمارة حسب مبادئه الفنية"، وهو عبارة عن دعوة لتفعيل الفن في عملية البناء و الاهتمام بالثقافة في عمران المدينة ، الحرفة في مجال البناء، تنوع العمارات وبعدها عن بعضها ،عدم تمركز السكان في منطقة واحدة،العودة إلى التقاليد كل هدا استلهاما من مدن القرون الوسطى - ما يعرف بالتيار الثقافوي). Culturaliste) أما التيار الثاني فمرجعيته الثورة الصناعية وتراكم الرأسمال الصناعي، مقومات هدا التيار هي العلم والهندسة العقلانية ، يدعو إلى التركيز على المدينة العمودية، مرجعيته دستور أثينا – بمعنى الحركة داخل الفضاء السكني تقوم على أربعة وظائف: نوم، تنقل، أكل، تسلية.يعتمد هدا التيار على التفتح والحرية، وهو يشبه الإنسان بالنحل وهندسة خلاياه، من حيث الترتيب والتصنيف، تجاري،صناعي،إداري...، إنه التنطيق Zonage)،)لمزيد من الإطلاع أنظر:

Olivier Mongin : « La Condition Urbaine, La Ville à L'heure De la Mondialisation » Edition du Seuil, Paris, 2005, P : 112p :115.

إلى حد كبير في نسج ملامح المدينة الجزائرية الحديثة بمختلف تناقضاتها واختلالا لتها وأزماتها[1].

جدير بالذكر هو أن هده الحركة الداخلية الهامة وغير المسبوقة التي شهدها المجتمع الجزائري خلال المرحلة الاستعمارية، وإن كانت تتأطر في جانب مهم منها ضمن الأزمة المتواصلة التي كانت تعيشها معظم المناطق وخاصة الأرياف مند القرن التاسع عشر بسبب المجاعات والأوبئة ومشاكل ندرة الغداء وتضاعف الضغط الجبائي وتدخل رؤوس الأموال الأجنبية .فإن تلك الحركة تنصهر كذلك بقوة ضمن سياق التحولات الجذرية والعميقة التي أحدثها التدخل الاستعماري في النسيجين الاقتصادي والاجتماعي على كافة الأنساق الخاصة بالدولة الجزائرية، حيث لجأ المستعمر بحكم السياسة الاستعمارية إلى مناطق محظوظة تحولت إلى مراكز حضرية هامة شكلت مناطق جذب لسكان المناطق الداخلية، ومناطق أخرى ظلت أقل حظا واعتبرت عديمة الجدوى، فمثلت بالتالي مناطق دفع لأعداد كبيرة من السكان باتجاه كبرى المدن بحثا عن مواطن الرزق.

[1] حول المسألة المتعلقة بالتكوينات الإجتماعية للجزائر في المرحلة القديمة والوسيطة، وكدا سياسة التفكيك الإقتصادي و الإجتماعي للجزائر أنظر الدراسة الرائدة لعبد القادر جغلول :**مقدمة في تاريخ الجزائر القديم والوسيط**، ترجمة :فيصل عباس، بيروت ، دار الحداثة . 1988و لمزيد من الإطلاع حول موضوع البنية الاجتماعية والسياسية في الجزائر ماقبل الكولونيالية أنظر :مغنية ، للنشر والتوزيع، ط2 الازرق ، **نشوء الطبقات الاجتماعية في الجزائر"** : دراسة في الاستعمار والتغير الاجتماعي السياسي ، ترجمة : سمير كرم ، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1980 ،ط 1 أيضا، حسان رمعون ، **الإستعمار، الحركة الوطنية والإستقلال بالجزائر :العلاقة بين السياسي** . 98كدلك - :**والديني**، مجلة إنسانيات، وهران العدد 45 ، أفريل 1999 ، مركز البحوث في العلوم الإجتماعية، .ص97

Lahouari Addi : De L'Algérie Précoloniale a L'Algérie Coloniale, Economie et Société, ENAL, Alger 1985.chapitre 1

الفـصـل الثـــــــــانـي:

النحـــت المعمـــــــاري

المبحث الأول:فـن النحـت

7. المطلب الأول :السياق التاريخي والمفاهيمي

النحت احد جوانب الإبداع الفني وفرع من فروع الفنون البصرية ويعد من الفنون القديمة قدم الإنسان ، اذ انه أقدم من فن التصوير مثلا ،وذلك لان الإنسان اقدر على التعبير النحتي عنه عن التعبير بالرسم ،ويمكننا أن نجد نماذج النحت في الحضارات القديمة باختلاف أشكاله ومنها في الحضارات الفرعونية والرومانية التي نجد فيها فن النحت من أكثر الفنون انتشارا وتعبيرا عن جو المحيط مع اختلاف الغرض من اختلافة . ففن النحت هو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد كما انه تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي والعناصر التشكيلية للنحت هي الكتلة ،الفراغ ،الخط ،الخامة ،النسيج. وعلى إثره فان وظيفة النحات هي تنظيم هذه العناصر في تكوين موحد ، ويبدأ التنظيم لدى النحات بالمادة سواء كان حجرا أو خشب أو معدن أو طين وغيرها من المواد بجماليات متعددة قبل أن تتخذ شكلها النهائي والذي هو نهاية العمل المنجز.[13]

ويعرفه عبد القادر إبراهيم نقلا عن سكوت العمل المجسم بأنه الشيء الذي له حجم في الفراغ ويعبر عنه بالإسقاط في أبعاد ثلاثية قد يكون الجسم مصمتا وقد يكون مفرغا.[14]

8. النحت المصري القديم

عمد المصري القديم من العصر الحجري الحديث إلى صنع تماثيل للإنسان والحيوان من خامة الصلصال والفخار والعاج وكانت تتسم الأشكال مابين السذاجة البدائية وبين الإتقان النسبي فقد بلغ النحت قمة ازدهاره في عهد الأسرة الرابعة فكانت هناك مدارس لتعليم فن النحت أصبح له طراز مميز ،ظهر هذا واضحا حيث تغير من أبدع ما أنتجته الدولة القديمة من فن النحت ،فجاءت الدولة الوسطى بإضافة عناصر أكثر حيوية في العمارة والنحت ، وبقيت من اثار القاهرة التي ترجع إلى النصف الأخير من القرن العاشر والقرنيين الحادي عشر والثاني عشر مجموعة من الزخارف الجصية والحجرية التي توضح إلى حد كبير العناصر المميزة للعصر الفاطمي ، وتظهر أقدم الزخارف الجصية

[13]-ناثان حولالرؤيا مدخلالى تاوق الفن والتجربة الجمالية ،دار المنؤمون والترجمة ،بغداد 1987 ص 71
[14]- روبرت حدام سكوتي ،اسس التصميم ،ترجمة عبد القادر ومحمد يوسف ،دار النهظة ،القاهرة 1980 ص150

الفاطمية في الجامع الأزهر ،ويتضح كذلك تطور أشكال الزخارف الجديدة وخاصة إشكال التوريق من الزخارف الجصية والحجرية بمسجد الحاكم بالقاهرة . ونشاهد هذه الزخارف سواء على الحجر او الجصى أمثلة رائعة من الخط الكوفي .وظلت الأساليب الفاطمية في فن النحت وفي الفنون الأخرى متبعة زمن أوائل عهد الدول الاسوية التي أسسها صلاح الدين الايوبي في مصر[15]

الصورة رقم 1

8.1 -النحت الاغريقي

تم جاء النحت الإغريقي الذي كان له التأثير الأكبر على كثير من الفلسفات والنهضة الفنية الأوروبية ،وكان النحت الإغريقي يخدم الأغراض الدينية ، فكان يمثل الآلهة في شكل أشخاص ذات صفات مثالية ، ورغم بلوغ النحت حد الكمال في تلك الفترة وانفرد النحات الإغريقي بين شعوب العالم بالاهتمام بدراسة الجسم البشري في أوضاعه المختلفة وذيوع

[15]-كتاب الفنون الاسلامية ،م س ديماند،ترجمة احمد محمد عيسى ،كتاب الفنون الاسلامية ،دار المعارف مصر ص 15

أسماء كثيرة من النحاتين كأشكال –فيداس PHIDIAS – و-ميرون MAYRON – إلا أن الرجل الذي يسوي الأحجار كان مثل النحات يقوم بصناعته التماثيل ،رغم تقاضي أجرا نسبيا في الأخير إلا انهما يستويان في المكانة الاجتماعية .[16]

وتمثل الفنون والعمارة لدى الاغريق امتداد لبدايات ظهرت مند عصور ما قبل التاريخ اذ شهدت بلاد اليونان تفاعلا وامتزاجا بين عناصر فنية مختلفة ولاشك أنهم اقتبسوا من النقاشين والصناع ،كما كان لاتصالهم بالشرق اثر كبير في الإبداع .اذ اعتبر الفن البابلي والفن المصري بمثابة الهام للفنانين الإغريق ويتجلى بوادرها كالأتي .

الصورة رقم 2

- العمارة: وتظهر في القصور والمعابد والمسارح والمقابر وغيرها من الأبنية

- النحت : يميز النحت بنوعين البارز والمجسم [17]

8.2 العصر الإسلامي

نستطيع أن نقول بوجه عام أن الفن الإسلامي في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة كان يسوده طراز الأموي أولا ثم الطراز العباسي بعد بني أمية سنة 750م.

-1-منال هلال ايوب ،تكنولوجيا الحاسبات واثرها على دور النحات في ابداع المجسمات الوظيفية ،ماجستير ،كلية الفنون النطية جامعة حلوى 2004 ص 4

-باقر ،طه،المقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - الوجيز في تاريخ مصر السياسي –ط 2 بغداد دار الشقرون التحامس عام 1907[17] ج 2

8.3 الطراز الأموي

كان فاتحة عصر الأمويين في الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الإسلامية من المدينة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين الذي غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف .وبدا الأمويون يفكرون في تشييد مساجد ويتخذون تحفا فنية تتفق مع عظمة ملكهم الجديد،ونشا على يدهم الطراز الأموي في الفن الإسلامي .

الطراز العباسي الصورة03

لما تولت الدولة العباسية مقاليد الحكم في العصر العباسي أدى دلك إلى تغيير كبير في أساليب فن نحت العمارة والزخرفة فانتقل البناءون إلى استعمال الأجر بدلا من الحجر إلى بناء القوائم بدلا من اتخاذ الأعمدة ،فقد داع حيث سمراء بالقصور العظيمة التي شيدها المعتصم وحلفاءه حتى هجرها الخليفة المعتمد وارجع البلاد والحكومة إلى بغداد وسقطت أبنيتها الواحد بعد الأخر ،ولا يخفى لهده الأنقاض أهمية كبيرة في تاريخ الفن بالاسلامي ولاسيما في مصر لان احمد بن طولون الذي كان يشغل بحكم وادي النيل كان قد نشا في سمراء فنقل الى مصر ما كان في العراق من أساليب العمارة والزخرفة .[18]

[18] رضوان صحلاوي www.arab.ency.com15 العمارة الإسلامية موسوعة العربية ،دمشق ،المجلد الثالث عشر ص 15

8.4 - عصر النهضة

كانت النهضة الأوروبية عصر قائم بذاته جاءت بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر حاملا معه اختلافات كثيرة على المستوى الثقافي للفنان .فكان هناك إجماع على انه عصر يشير إلى تغيير عميق ودائم وتحول في الثقافة والسياسة والفن والمجتمع في أوروبا ،وهي تشير إلى فترة من التاريخ ونموذج أكثر شمولا من التجديد الثقافي . [19]

فنجد أن النحات بدل أقصى ما في وسعه لكي يتخلص من ارث القرون الوسطى ويتخلص من كونه يلقب بالحرفي فعمل على تمييز نفسه، إلى أن جاء مايكل انجلو في الثمانينات من القرن الخامس عشر وبدا يطلق على النحات فنانا على اثره ارتفع الوضع الاجتماعي والثقافي للنحات .وأصبح النحت يتميز عن كونه حرفة تعتمد على المهارة اليدوية بل انه يعتمد بشكل كبير على الابتكار والقدرة على التخيل .[20] وعلى إثره تشكل النحت والعمارة والتصوير مجموعة منفصلة من الفنون الحرفية.

أنجب عصر النهضة نخبة من النحاتين الذين كانوا ومازالوا مصدر الهام لكثير من النحاتين أمثال :الرزفزوجيبريتي و،دوناتلو ،ولم يتقيد نحاتي عصر النهضة بتقاليد العصور الوسطى ،فنجد أن المظهر الوثني كان غالبا على فن النحت.

9. المطلب الثاني :أنواع فن النحت

ينقسم النحت إلى عدة أنواع :

9.1 - النحت المجسم

هو ما يتمكن المتلقي من رؤية من جميع الاتجاهات فيمكنه الدوران حوله ويعد العمل النحتي ناجحا إذ أنجدب المتلقي ودار حوله دون أن يشعر بالملل ونجد النحت المجسم ينقسم إلى نوعين هما:

[19] -جيرى بروتون ،عصر النهظة مقدمة قصيرة جدا ،ترجمة إبراهيم البسيلي محروس،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصراط 1،2014 ص 15

[20] -فؤاد السويقي ،النحت وصناعة التماثيل ،علوم وفنون ،دراسات وبحوت ،المجلة العلمية لجامعة حلوان ص 5

نحت مجسم يعتمد على الكتلة :هو ما تحل فيه الكتلة محل الفراغ اي انه ياخد حيزا من الفراغ مثال على دلك :النحت المصري القديم وأعمال معظم الفنانين أمثال :رودان و هنري مور .

نحت مجسم يعتمد على الحجم :هو الذي يكمل به الفراغ حيث يعطي شكلا للفراغ ولكنه لا يلغيه ولا يحل محله،ظهر هدا جليا في أعمال النحت الحركي لي- كالدر – وأعمال جياكومتي.

9.2 -النحت الجداري

إن النحت ألجداري هو تجسيم العناصر على سطح منبسط وهو يرى من الأمام فقط وليس من جميع الجهات ،ويتمتع النحت على السطوح المنبسطة بحرية التشكيل ولا يتمتع بها النحت كامل التجسيم ،وتتركز هده الحرية من قدرة النحات على تشكيل موضوع يمثل سردا قصصيا .

ويعتبر هدا النوع من أقدم أنواع النحت حيت استخدمه الإنسان البدائي في زخرفة خطوطه على الكهوف وفيه يقوم النحات بطرح عمله التقني على سطح مستوي ويكون العمل به بطريقة خاصة منها ما يكون بإبراز الموضوع على سطح حلقة ومنها ما يكون محفورا للداخل من سطح الحلقة .[21]

وينقسم إلى عدة أنواع :

النحت البارز :هو تشكيل الأشكال ترتفع على سطح مستوي تكون فيه الأشكال البارزة ملتصقة بالخلفية ،وبتعريف أخر هو إزالة ما حول الشكل من سطح حتى لا يبقى سوى الأشكال البارزة عما حولها من سطوح كذلك عرف النحت البارز بانه شكل ناتئ يبرز من سطح يسمى الخلفية أو الأرضية وهو بعكس النحت الدائري يطلق عليه أيضا النحت المجسم ،حيت ان النحت البارز مثبت ماديا وتشكيليا في الخلفية ولا يمكن رؤيته من عدة

20 -احمد عثمان ومحمد عبد الهادي وعبده عثمان ،القوالب والنسخ في ترميم الآثار ،بحث منشور ،مجلة العلوم الأساسية ،مجلد 18 ،2017 ص 293

جوانب .[22]وهناك تعريف أخر يعرف النحت البارز بأنه هو المتمثلات التي تبرز فيها الأشكال عن الأرضية بارتفاعات مختلفة ،فهناك المنحوتات خفيفة البروز وهناك منحوتات شديدة البروز،ومن الأساليب التي شاع استعمالها في الحضارات القديمة التي سادت حوض النيل ذلك النوع فن النحت الذي يطلق عليه البارز داخل التحوق أي النحت الغائر.[23]

كذلك أن النحت البارز هو المعروف من الناحية الأدبية باسم البروز لأشكال في الخلفية وهو عمل تتضح فيه أشكال الأشخاص أو الزخارف على أنها ظاهرة فوق خلفية باختلاف أنواع بروزها.[24]

الصورة 04

النحت الغائر

يستخدم مصطلح النحت الغائر عندما يكون التصميم غائرا داخل سطح الخلفية وهو يعد منحوت بصورة أو بشكل عكس النحت البارز الذي تنحت فيه الخلفية لكي تظهر

-اسماعيل سلمي عبد الغفار ،خصائص التصميم للنحت البارز وعلاقته بالعمارة ،رسالة ماجيستار غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة [22]الاسكندرية 1998 ص 6

[23]- نعمت اسماعيل علام ،فنون الشرق الاوسط القديم ،القاهرة ،دار المعارف سنة 1969 ص 83

[24] -نصه ،اسماعيل سلمي عبد الغفار ،خصائص التصميم للنحت البارز وعلاقته بالعمارة ،1998 ص 30

المنحوتات بارزة ،وبمعنى أخر فان النحت الغائر يعتبر تشكيلا أو زخارف تم نحتها أو حفرها في حجر أو أي مادة أخرى بعمق داخل هذه المادة مع الاحتفاظ بمستوى الخلفية ومن أهم الصفات التي تميز هذا النوع أن البعد الثالث فيه لا يظهر فوق سطح الخلفية ولكن يبدو غائرا أو متراجعا ،وينتج عن ذلك نحت خطوط خارجية غائرة داخل السطح المحيط وينقسم إلى نحت غائر يكتفي فيه بحفر الخطوط الخارجية المحددة للأشكال على الأرضية وقد استعمل هذا النوع على صروح المعابد الخارجية حيث المساحات الشاسعة التي مكنت النحات من تسجيل رحلات الصيد والمواقع الحربية ضد الأعداء ،وأيضا لتحل مظاهر التقوى والتقرب في الأرباب .وقد كان لأسلوب التنفيذ هذا التكامل مع الجو الخارجي المحيط بالمعبد ومثل ذلك الأصنام .[25]

والثاني يتم فيه النحت الغائر بغرض استخدام عجائن ملونة تستخدم في ترصيع اللوحات ويتم ذلك بان تنزل الأشكال من الأرضية فتصبح غائرة مجوفة ويترك فيها خطوط عرضية وطويلة بارزة إلى حد ما تستخدم كدعامات للعجائن الملونة حتى تكون أكثر التصاقا وتمسكا بالأرضية .[26]

[25] -ثروت عكاشة ،العين لتسمع والاذن ترى ،القاهرة ،دار المعارف بدري تاريخ ص 68

[26] -حسن صبحي بكري ،مذكرات الدراسات العليا للطلبة ،المعهد العالي للتربية الفنية بالزمالك ،1972 ،ص 16-17

الصورة 05

9.3 النحت التقليدي

1-تقنيات النحت التقليدي

وهي الطرق التقليدية لبناء العمل النحتي التي اعتاد عليها النحات منذ القدم باستخدام خامات تقليدية ويمكن تصنيفها كالتالي:

-أ- النحت بالإضافة :وفيه يقوم النحات بإضافة الخامة للوصول للشكل المرغوب فيه -سطوحه ،تفاصيله النهائية –وهذا يكون البناء من الداخل العمل النحتي

لخارجه وفي هذه الحالة يستخدم النحات خامة قابلة للتشكيل مثل الطين والجبس المباشر .[27]

-ب- النحت بالحفر والإزالة : ويستخدم هذا الأسلوب في الأعمال النحتية ذات السطوح الخارجية الصلبة مثل الخشب والأحجار بأنواعها أو الرخام أو الجرانيت،ويعتبر هذا الأسلوب أول ما مارس الإنسان الأول وهنا تفرض الخامة المستعملة أهميتها على العمل الفني فهي يفرض وجودها وصفاتها على العمل من تماسك وترابط وتبسيط ،فكثيرا ما نجد من أعمال فنية استلهم فيها الفنان موضوعه من شكل الحجر .أول التجازيع الموجودة في الخشب نفسه.

-ج-النحت البنائي او الإنشائي : البنائية هي نزعة في الفن التشكيلي ، ظهرت في روسيا في بداية القرن العشرين ،حيث ظهر آنذاك مجموعة من الفنانين بدؤوا البحث عن الأشكال الجديدة لكي يساهموا في تكوين المجتمع،واتجاه لفن يتمتع بشكل خالص برغبة في خلق حقيقة جديدة مستقلة عن الطبيعة ويتجه نحو اللا موضوعية ومن مبادئ هذا الاتجاه تحقيق الإيقاع الديناميكي بشكل عصري .

وتعود أصول البنائية إلى المدرستين التكعيبية والمستقبلية في التصوير والنحت أسسها فلاديمير تاتلين الذي قال ان الفن يجب إن يخدم غرضا اجتماعيا معتبرا ،ومن روادها "ناعوم حابو" ،فأتاحت هذه المدرسة للنحات استعمال اغلب الخامات المتوفرة في الطبيعة كالخشب والحجر والمعادن المختلفة والمواد البلاستيكية .فقد أمنت البنائية أن المجتمع الأفلاطوني يتطلب فنا جديدا يعتمد على الأفكار العلمية المعاصرة ويحتوي على الخامات الحديثة .[28]

ويستطيع الفنان إضافة الحركة لعمله النحتي باستخدام المصادر الطبيعية كالرياح ،ويتمثل هذا في أعمال الكسندر كالدر أو استخدام المواتير الكهربائية أو الطاقة المغناطيسية ،وإضافة عنصر الصوت و الضوء .

1-متال هلاك ايوب، لطينة الرقمية كوسيط ابداعي في عالم النحت الافتراضي ،بحتث منشور ،المؤتمر الدولي 2 لكلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوى 2012 ص 16

[28] Robert Goldwater ,wat is modern the musem of modern art new york ,1969, p 67-

9.4 - تقنيات النحت الحديث

يشهد العالم اليوم تطورات سريعة في جميع مجالات الحياة فاستطاعت التكنولوجيا ان تؤثر في جميع مجالات الابداع لما قدمته من مواد وأدوات تسهل على الفنان عملية الإبداع ،فهناك بعض الفنانين ادخلوا التكنولوجيا في أعمال مفاهمية ومعلوماتية .

الصورة رقم 06

ولكن في الجدير بالذكر أن إنسان هذا العصر يبدلو بدلوه محلقا نحو مستقبل سريع متغير تاركا خلفه بقايا العصر السابق متطلعا بذلك الفكر الجديد بكل ما تشمله من مقومات ومتغيرات حدثت في النصف الأخر من القرن العشرين .[29]

[29] -فاروق وهبة ،حوالات في لغة الشكل ،الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 23 سنة 2007 ط 1 ص 60

بقوله : إني أتحدى أن يجد أي شخص تحفا قديمة أكثر انسجاما وجمالا من اليدوي حيثما كان في المقهى أو حتى الشارع .وقد كان فروموتنان ثوريا بالنسبة لمعاصرته لأنه تميز بخاصية فنية منفردة عنهم حيث كان يبحث لدى كل حرفي عن التعبير الإنسان العام ،وليس عن المشرق واللطيف والمتصنع ولا عن تمثيل أنماط استثنائية .[30]

فيعتبر تأسيس الورشات المتخصصة في الحرف والصناعات النحاسية وحرف النجارة من الوسائل المكملة في السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر المستعمرة خاصة أن بعض الورشات نجحت في توفير المنتوجات التي كانت تصدر إلى فرنسا وأوروبا ،وقد اشتهرت ورشة الدروس التكميلية بسعيدة بصناعة الصينيات النحاسية الجميلة .وكانت معظم المنحوتات التي زينت الخشب التي عرضت في مدرسة مدينة الجزائر تتعرض للنقد من طرف الباحثين الفرنسيين المعاصرين لتلك الفترة بحجة أن مصدرها ليس أصيل .ومن النماذج التي تم إعادة صنعها على النموذج القبائلي القديم ابريق قبائلي ،زجاجة فارسية ،زجاجة قبائلية .

[30] -اجيرون شارل روبير ،مرجع سابق ص 753

الصورة رقم 07

10. المطلب الثالث :ابرز رواد فن النحت الفرنسيين في الجزائر

لقد كانت الفنون خلال الفترة الاستعمارية بالجزائر الوسيلة الناجحة الناقلة للصورة التي كانت تريد السلطات ترويجها داخل وخارج الجزائر المستعمرة.ولذلك ساهمت الفنون الجميلة بقسط كبير في نشر السياسة الفرنسية لتي كانت تعتمد أساسا على أسلوب الدعاية ومن أهم مظاهرها تلك البنايات العمومية المزينة بالرسومات ،وقد كان الرسم يجسد الصورة الفنية التي تتوافق مع سياسة فرنسا ،إذ تم تمجيد الأمة والامبريالية ونشر أفكار الإمبراطورية والشموخ الوطني الفرنسي ،وهذا ما جعل السلطات العمومية تستخدمه كأداة مهمة في ترسيخ وجودها في الجزائر .[31]

ولقد اهتم الرسامين في رسوماتهم ونحتهم بالطابع العمراني لمدينة الجزائر كالقصبة في الليل ومحلاتها ومقاهيها وغيرها من المظاهر الجميلة بالمدينة ،وقاموا بتجسيد ذلك في

1 -ريسلير كميل ،السياسة الثقافية الفرنسية اهدافها وحدودها 1930-1962،ترجمة طيار خدير ،ط1،دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني 2016 ص 140-141

لوحاتهم مثل الفنان :تيبو الفين .وكان :ايدمون وجول دوغونكوري يهتمان بجمال مدينة الجزائر التي سميت آنذاك :مدينة الفنان ،وقد ركز على الطبيعة أكثر من تركيزها على السكان LE BON TLÉO[32] .

تزخر مختلف المدن الجزائرية بالعديد من التماثيل البرونزية والرخامية التي ورثت الكثير منها بعد استقلال البلاد من الاستعمار الفرنسي سنة 1963، تماثيل مثلت قبلة السياح من داخل البلاد وخارجها من خلالها يتعرفون على حضارة البلاد وتاريخها.

كما عبر فرومونتان عن انطباعاته عن الساحل والصحراء وقد جسد ذلك في لوحاته حيث أعجب كثيرا بما شاهده هناك إلا انه أبدى موقفه السلبي من المعمرين الذين في نظره قد شوهوا المنظر وكان تجاهلهم وعبر ذلك الجمال .

ومن ابرز النحاتين الذين تركوا بصمة في الساحة الفنية النحات الفرنسي فرنسيس سان فيدال الذي قام بنحت تمثال "عين الفوارة".

[32] -اجيرون شارل روير ،تاريخ الجزائر المعاصرة ،ترجمة عيسى منصور ،الناشر منشورات عويدات بيروت ،باريس ط 1 سنة 1984 ص 146

نجد كذلك تمثال الإمبراطور قسطنطين ، هو نسخة مطابقة لعمل فني ضخم قديم من الرخام يوجد حاليًّا بكنيسة سان جان دو لاطران بالعاصمة الإيطالية روما. هذا التمثال من صنع النحات الفرنسي لوسيان براسور، وقد وصل إلى قسنطينة في فبراير 1913 قادمًا من فرنسا.

المبحث الثاني: جماليات التقاء فن النحت بالعمارة

11. المطلب الأول: الأغراض الوظيفية لفن النحت بالعمارة.

يعدّ النحت أحد فروع الفن التشكيلي ومظهر من مظاهره، يعتمد على إبراز حجوم الأشكال خاصة، ويركز عموماً على الهيئة الإنسانية، وعلى هيئات الحيوانات بدرجة أقل، وتندرج في النحت المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة. ويحاكي النحت الشخوص والأشكال في الفراغ ويظهر حركتها ووضعيتها، ويقوم على قوانين الانسجام والإيقاع والتوازن والتأثير المتبادل في الوسط المحيط. والنحت هو فن التشكيل بمواد صلبة: الحجر والمعدن والرخام والخشب والجبس والشمع واللدائن والمواد المصنعة.

يختلف النحت في أسلوبه عن باقي الفنون فهو لا يتعامل مع الأشكال وإنما يتضمن أشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثية نجد أن المتعة الفنية التي تتصل بأعمال النحت لا تأتي من خلال المشاهدة فقط وإنما عن طريق الملمس والحركة المجسمة أيضاً ويشكل النحات الأعمال بيديه التي هي أقدر الوسائل لنقل الحس الفني العالي باللمس، إلى جانب استخدامه لبعض الخامات التي تنقل لدينا الإحساس بواقعية الشكل المنحوت .

مولد الملهمات، نحت جاك ليبشيتس.

ويمكننا أن نجد نماذج النحت في الحضارات القديمة باختلاف اشكاله و منها في الحضارات الفرعونية و الرومانية واليونانية التي نجد فيها فن النحت من أكثر الفنون انتشاراً وتعبيراً عن الجو المحيط مع اختلاف الغرض من استخدام هذا الفن وعادة كان المقصود منها النواحي الدينية للتعبير عن الالهة المختلفة الخاصة بهم. وأيضاً نجد انتشار فن النحت في عصر النهضة والباروك ووجود نحاتين عظام. وإن كان استخدام

فن النحت في عصورنا الحالية الغرض منه أساساً الإبداع الفني وتوصيل رسالة معينة إلي الجمهور باختلاف الأسلوب المستخدم فيه مثل التجريدي والهندسي والأكاديمي وهذا ما تم توثيقه عن طريق **النظـرية الوظيفية لدافيد لو كــوربوزييـه.**

مقدمة عن النظرية الوظيفية

- الوظيفية بمعناها الواسع هي أن تؤدي الأشياء المصنوعة الأغراض التي تصنع من أجلها وأن يكون لها من الأشكال ما يأتي تبعاً لهذه الأغراض أو الوظائف.

- الوظيفية بمعناها الواسع موجودة في كل الثقافات وفي عمارة كل العصور ويعرفها المعماريون. وكتب عنها وعن المنفعة كل كتاب العمارة منذ فيتروفيس .. كما أنها موجودة منذ عهد الكهوف عندما بدأ الإنسان يصنع لنفسه الأدوات ويختار لها من الشكل ما يتوافق مع تلك الوظيفة.

12. المطلب الثاني: خطاب الصورة في النحت المعماري.

إن الصمت من حيث هو دلالة وبلاغة وثقافة ولغة تتجسد فيها كل لغات العالم، يتوضح مفهومه في خطاب الصورة الذي يترك بدوره ذلك الانطباع وتلك المؤثرات ومجموع المشاعر والأحاسيس التي إن جاز تسميتها بثقافة الصمت تغدو رافداً معرفياً مهماً ومحركاً لدينامية المفهوم الثقافي العام ، فالناظر إلى صور فن النحت المعماري يقرأها بعبقريته الخاصة ويجد فيها انطباعه ومشاعره وأحاسيسه الذاتية وربما تفجر فيه طاقات وتنقله إلى عوالم مجهولة وهي صامتة تبوح بما تعجز عنه لغات العالم بسرّ بصمة النحات وسحر عبقريته ، فهذا يقرؤها حضارة راسخة في جذور الإنسانية ،وذاك يجد فيها رمز الإبداع والجمال ، وآخر يجد فيها رمز للتخليد وحفظ للذاكرة وليس وحدها صور فن النحت تبوح بصمتها فكل صورة معلقة في الجدار لها بوحها ولغتها ، فهي تحمل ذكرى وتولد انطباعاً يختص بها لا بسواها ، فلكل لوحة عوالمها ومن مظاهر ثقافة الصمت في خطاب الصورة فن النحت ، إنه يغنيك عن كلام كثير ويدغدغ فيك أحاسيس ومشاعر طالما حلمت بالتعبير عنها والإفضاء بها أو عالج مشكلات كنت تبحث عن حل لها ، والفنون التشكيلية بمدارسها

المختلفة هي لغات تتحدث بكل لغات العالم.

يقول نيتشه [33]:

إن الفن يثبت لنا مظاهر الحياة المتغيرة والذاتية رغبة في السمو لكنه الفن الذي يعبر عن الحياة الحقيقية ، إنه يحقق ما حاولت الطبيعة فعله ، فهو يكمل البدايات الناقصة والعالم ليس مبرراً إلا بفضل ظواهر الجمال ، لكي يتحقق الفن تحدث التأملات الجمالية أياً كان الهدف حضور جسدي مبدئي ضروري منتشي.

الفن يجعلنا نفكر في حالات الصلابة الإنسانية، إنه سمو الشعور بالحياة، إنه استشعار بالحياة وحقيقة العمل الفني إنه يحضر حالة السكون لخلق عمل فني، إنه كمال الوجود رغبة في القوة.

إن القرن العشرين هو قرن الفن بامتياز حيث أحدث ثورة في نشوء المدارس الفنية فقد استمر تأثير المدارس التي نشأت في القرن السابق له كالتأثيرية التي ساعدت على تغيير الذائقة الجمالية ، وفي ألمانيا ولدت التعبيرية في مطلع القرن تزامناً مع الوحشية وذلك عام 1905 ، وفي عام 1908 عرفت التكعيبية على يد بيكاسو فحطمت صرامة الماضي وتماسكه عبر التأسيس للنسبية وانطلق المشوار إلى التجريدية 1910 والدادا 1918 والسوريالية 1924 والكويرا 1948 والواقعية الجديدة 1960 ، والفن الفقير 1967 : يقول بيكاسو (1881 – 1973) أرسم الأشياء كما أتصورها وليس كما أراها ، فالتصور هو الذي يتحدث عنه بيكاسو دائماً هو الصمت ، هو التأمل والذهنية الإنسانية العميقة التي قد يستحضرها عنوة كالذكريات القريبة أو أنها تقفز إلى الوعي المدرك عند استثارتها وتحريضها من قبل لوحة فن النحت أو الكلمة المعبرة التي تقع على الآذان بوقع هادف عبر الرمز أو المثل أو الشعر والموسيقى المعبرة.

والذي يتجول في معرض لفن النحت يتبادل الصمت مع مجموع المنحوتات ، ينتقل من واحدة إلى أخرى وهو يتحدث بلغة الصمت ويمارس ثقافة الصمت مع النحت ينتقل حين

[33] نيتشه (فريدريش) 1844 – 1900 فيلسوف ألماني أخذ بمذهب التطور وقال بالبقاء للأصلح – كان من مؤسسي العرقية الجرمانية – يتلخص مذهبه بما يدعى إرادة القوة من كتبه المسافر وظله – وهكذا تكلم زرادشت

تدعوه صورة النحت ليدخل عالمها فيمنحه انطباعه وتمنحه على قدر ما يحتمل وعيه من أسرارها ويدخل بذلك في صراع مع الصورة هو صراع صامت ويبدو ضجيجه صامتاً لكنه معبر عنه بكل ما هو لا إرادي يرتسم على ملامحه ومحياه من انطباعات . إن لذة العين أكثر خطورة من لذة الأذن لهذا جاء الأثر البنيوي الشريف يعد من فقد عينيه ثم صبر بدخول الجنة.

يدفعنا هذا الواقع إلى توسيع دلالة الصورة ليشمل النشاط الذهني أي الصورة العقلية والفكرية والنشاط النفسي (الخيال والإدراك) والنشاط اللغوي (الصورة السمعية) والمجال الفني (النحت والرسم) وتلك الأنشطة من مظاهر حضارة الصورة التي تتجلى في الأبعاد المكانية الملموسة والمجردة وتعمل في المقابل على خلق عالم متطابق مع الواقع كخطاب الصورة الفوتوغرافية أو عالم بديل للواقع أكثر صدقاً أو أكثر سحراً كلوحة فن النحت ، وهذا النمط يحظى في الغالب بامتلاك المتلقي والاستحواذ على بصره وبصيرته ، وتقوم وسائل الإعلام المرئية بهذا الدور.

لقد كان الفيلسوف الألماني فيورباخ قد أعلن في القرن التاسع عشر (بأن العالم المعاصر يفضل الصورة على الشيء والنسخة على الأصل ، ويقدس الوهم على الواقع) وهذه الحقيقة النبوءة لفيورباخ تدعونا إلى التفكير في خلق متصورات جديدة لبلاغة الصورة أو جماليات الخطاب البصري في ضوء مستحدثات تكنولوجية الصورة التي تستطيع أن تتشكل في خطاب الحقيقة التي تقدمها الصورة وأن تخدع المتلقي وتزيف الواقع أمام عينيه فهي تراهن على البعد الأيقوني للواقع فتستدعي الموضوعات المجردة واللامعقولة لتحولها إلى علامات ايقونية يتجلى فيها الواقع مع الصورة الخيالية التي أضفت عليها القوى الخلاقة للإنسان سمات أسطورية وسحرية وهنا حكمت خطورة خطاب الصورة المرئية في تكوين قيم الشر وتشجيع القبح الثقافي ونمو هرمونات العدوانية والانحراف.

فخطاب صورة فن النحت إذاً – وعبر هذا المفهوم هي حياة لكونها تحرض الخيال وترحك صمته بصمتها، فلكل صورة لغتها وخطابها بل لغاتها وخطبها، نقول هذا استناداً لما يرتسم في مخيلتنا من انطباعات وأحاسيس متفرقة لقاء مشاهدة صورة ما لكل منا على حدة.

13. المطلب الثالث: الدلالة الرمزية والتواصلية للنحت المعماري

يتعدد مفهوم الرمز و يتغير شكلا و مضموناً حسب المجال الفني و الحقل المعرفي الذي يوظف فيه , حيث تتجاذبه عدة علوم مثل السيميولوجي)علم الرمز(و الأنثروبولجي)علم الإنسانيات(و فلسفة الفن و غيرها من العلوم ذات الصلة , و أخر, أو هو عالمة تحيل إلى الشيء الذي الرمز كما عرفه رينيه ويليك[34] "هو ذلك الشيء الذي ينوب عن أو يمثل شيئاً تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة", و يسعى الرمز إلى الظهور كبديل عن واقعة أو شيء أو عاطفيا أو فكرياً ,إذا يلعب دور المعادل المكافئ ً للأشياء و الظواهر و المفاهيم التي يعبر عنها فيكتسب قدرته على القيام بوظيفة الاستعاضة أو الاستبدال و بمنظور أخر يعتبر الرمز هو إدراك وجود شيء بديل عن شيء أخر يحل محله أو ينوب عنه , و هو في التصميم وسيلة لتمييز المدركات الشكلية و دلالتها و تكوين المفاهيم التي تحويها و المعاني المحملة بها و هو نوع من الترجمة المصورة لخبرة المصمم في حفظ و تسجيل و التعبير عن الأفكار بما ال تستطيع أن تعبر عنه الكلمات.

هو علم يتناول دراسة بعض العالمات المستخدمة ضمن ثقافة أو دين معين والرجوع إلى مصدرها الرئيس، بالإضافة إلى تأثيرها على الطقوس الدينية وطريقة تعامل الناس مع هذا الرمز سواء دينيا أو ثقافيا. وقد وجد هذا العلم لأول مرة في منتصف السبعينات عن طريق أستاذ العلوم الإنسانية turner victor في جامعة كورنيل – نيويورك – بالواليات المتحدة الأمريكية , والذي درس طرق تعامل واستخدام شعب أو جماعة معينة لرمز في طقوسهم الدينية وتأثير هذا الرمز على سلوكهم العام في المجتمع الذي يحيط بهم، ويختلف علم الرموز عن "الرمزية"، في أن الرمزية هي مجموع الرموز أو الإشارات التي ترسل رسالة ما، سواء كانت مخفية أو مدسوسة أو ظاهرة، بينما تعبر "السميولوجيا" عن سلوك الفرد، أو عن الطقوس التي يدل عليها الرمز، وتكون عادة مرتبطة بفكرة دينية أو منهجية يتبعها الأفراد ويؤمنون بها، وهناك العديد من الرموز التي انتقلت عبر التاريخ وأصبحت تعبر عن فكرة مختلفة تماما عن الفكرة التي وجدت من أجله.

- [34](رينيه ويليك) 1995 – 1903 :)ناقد ومؤرخ أدبيي أمريكيي سياهم في تطوير النقيد االدبيي الحيديث وارتيبط اسيمه بالنقيد الجدييد اليذي يدعو إلى نقالً دراسة العمل الأدبي كمعطى جمالي شكلي. عنhttps://en.wikipedia.org/wiki/René_Wellek :

13.1 الرمزية:

الرمز **لغة** تصويت خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين. وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أي بشيء أشرت إليه بعين، ونقول رمز يرمز رمزا.وفي التتريل العزيز في قصة زكريا عليه السلام":ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا [35]"

أما **اصطلاحا** فالرمز من الناحية الاشتقاقية و في الأصل هو إشارة تعارف بين نصفين متممين لشيء واحد، وهو يصف توسعا سمة أو معنى مجردا أو شيئا أو شخصا أو قصة تمثل النصف الآخر .بمقتضى تشابه جوهري أو اتفاق عرفي [36]وقد جاء في المعجم الفلسفي لالاند تعريف الرمز":كل علاقة ملموسة توحي) بمقتضى علاقة طبيعية (بشيء غالب أو لا يمكن إدراكه حسيا، و من أن الصولجان"رمز للملكية.[37]

13.2 الفن المعماري:

كلمة فن تعني عند قدماء اليونان كل إنتاج سواء كان إنتاجا صناعيا غايته تحقيق الفائدة أو منفعة معينة كفنن الحدادة و التجارة أو كانت تحقق لذة جمالية مثل فنون الشعر و الغناء و الرقص [38].

ولم يبدأ النظر إلى العمارة على أنها من نوعية فنون الشعر و الموسيقى التي تهدف إلى تحقيق البهجة الجمالية إلا في القرن 18 في فرنسا عندما وضع علماء الموسوعة الفرنسية Encyclopédie وعلى رأسهم الفيلسوف"ديدرو "تعريفا للفنون يشمل ما كان منع تعبيريا كالشعر و الموسيقى أو تشكيليا كالعمارة و النحت.وعليه فالفن المعماري هو فن تشكيلي تعتمد موضوعاته أساسا على المكان بحيث يقدم الأشياء ثابتة و متراصة و ممتدة في المكان، فالعمارة هي سكن للفضاء[39].

---

[35]خالد رشيد القاضي :**لسان العرب**،دار صبح واديسوفت،بيروت،الدار البيضاء ط 1 ص302

[36]لوك بنوا:مرجع سبق ذآره،ص117

[37]امبرثو إيكو :**السيميائيات و فلسفة اللغة**، ترجمة احمد الصمعين، المنظمة العربية للترجمةنط 1 بيروت،نوفمبر2005 ص 456

[38]أميرة حلمي مطر :**فلسفة الجمال**، دار المعارف 1119 ،القاهرة ، دت،ص47

[39]أميرة حلمي مطر، مرجع سبق ذكره،ص ص39 ،38

من بين أهدافها التعرف على الأسس البنائية التشكيلية والقيم الفنية المستخلصة من تحليل دراسة العناصر المكملة للعناصر التقليدية ، والتعرف على الخامات و الأدوات المستخدمة في البناء قديما و في تمثيل العناصر الفنية و الجمالية المكونة لها.

الفصل الثالث

الأبعاد الجمالية للنحت في العمارة الكولونيالية (وهران...أنموذجا)

14. المبحث الاول: توظيف فن النحت في المعالم العمرانية الفرنسية بالجزائر

مقدمة:

للجزائر تراث ثقافي عريق يمتد عبر آالف السنين ، وفي مختلفة أرجاء الوطن كبيجاية تلمسان،وهران وغيرها من المناطق و يعود وجود المنحوتات و النحت في الجزائر إلى العصور القديمة كالعهد الحمادي في القرن التاسع والعاشر كما عرف فن النحت في الجزائر انتشارا واسعا، في الفترة الاستعمارية الفرنسية ولكن بعد الاستقلال تمكن العديد من النحاتين الجزائريين من إبداع منحوتات زينت الشوارع والمدن الجزائرية .

14.1 المطلب الأول:تجليات صور النحت المعماري في بعض المعالم الكبرى .

تمهيد

إن المعالم الأثرية والمناطق التراثية في أي بلد، ولدى أي شعب هي عبارة عن الذاكرة التاريخية التي يمكن أن تحدد أصول تلك الشعوب وثقافتهم، وتتميز الكثير من المجتمعات بوجود تراث عمراني يعبر عن قيم وحضارة السكان، ويمكن من خلال تفاصيل هذا التراث استكشاف القدرات والخبرات التي تمتع بها سكان تلك المناطق و الاستدلال على تنوعها والحضارات التي كانت سائدة في فترة ما. كما تعبر تلك المناطق على ثقافة وهوية المجتمعات التي تعيش فيها، والجزائر بمساحتها الكبيرة وتاريخها الطويل، تتميز بمواقع ومناطق أثرية وتراثية عديدة تجلت فيها صور النحت المعماري.

لقد كان فن النحت موجها أصال لتمجيد الفعل الاستعماري خاصة جانب العسكري منه إلا بعض القطع التي نراها هنا و هناك مثل: قصر "زيغود يوسف" و بلدية سكيكدة ووهران المتحف الوطني للفنون الجميلة و البريد المركزي.[40]

ومن بين الإبداعات الفنية نجد:

[40] سكيكدة تاريخ و بصمات ، دار الحكمة ، الجزائر 1113عاصمة الثقافة العربية. ص 71

16.3 تمثال الأمير عبد القادر:

يقع في قلب الجزائر العاصمة نُصب في شارع العربي بن مهيدي الذي نحته الفنان العالمي البولوني "ماريان كونييتشني" تخليدا للثورة وأحد رجاالتها العظماء تصوّر الأمير راكبًا جوادَه وحاملًا سيفَه باتجاه البحر.

14.4 المنشآت التي خلفها الاستعمار:

المباني الحضارية عبارة عن روائع حقيقية بديكور جد غني : هي مزيج من الفن الموريسك الأندلسي الحديث، المبدع من طرف أشهر مهندس في المدينة شارل مونتالن [41]

أربعة معالم تاريخية هامة و التي طبعت بقوة النحت و الرسم ، حيث أن كل واحد من هذه المعالم وحسب اختصاصه وتوجهاته في الزمن والمكان: : فيلا عبد اللطيف ، متحف الفنون الجميلة ، و قاعة محمد راسم من بين الأربعة تضل قاعة محمد راسم رغم كونها هيا الأخرى إرث من فترة الاستعمار إلا أنها تمثل تجربة إنسانية ، و ثقافية فنية و تاريخية جزائرية بحتة باعتبارها إنجاز و مكسب حقيقي للجزائر المستقلة.[42]

المتحف البلدي : فكرة إنشاء متحف لحماية و الاحتفاظ بعدد كبير من المخلفات الاثارية الشعبية.

من أغنى المتاحف في شمال إفريقيا ومن بين أبرز التحف الموجودة في الجزائر

14.5 المتحف الوطني أحمد زبانة :

متحف أحمد زبانة) سابقا (Musée Demaeght) الواقع وسط مدينة وهران، أنشأته سنة 1885 مؤسسة علمية مشهورة آنذاك هي مؤسسة الجغرافيا والآثار لمقاطعة وهران (: Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran)

يضم المتحف اليوم 166 مجموعة منها جناح الفنون الجميلة وجناح ما قبل التاريخ وجناح مدينة وهران، تحكي محتوياته تاريخ الباهية (العهد العثماني، الإسباني، الفرنسي)، زيادة على جناح الإثنوغرافيا والتاريخ الطبيعي.

[41] ، وزارة الثقافة ، 21 إلتحاد الوطني للفنون الثقافية 31

[42] دار الحكمة ، الجزائر 1113عاصمة الثقافة العربية. ص 55

المتحف الوطني زيانة

15. المطلب الثاني:الأبعاد السوسيوثقافية لفن النحت المعماري.

تمهيد

يكمن الدور المقدس للعمارة على مر العصور في تصميم أسلوب حياة الناس من خلال تصميم المباني التي يعيشون فيها أو التي يستخدمونها؛ لذلك يعتبر التصميم المعماري سلاح ذو حدين، حيث يمكن تصميم مبنى يوفر الاحتياجات النفسية للمستخدمين بجانب الاحتياجات المادية مما يؤثر إيجابيًا على كل الأفراد المستخدمين له فتزداد إنتاجية الفرد سواءً بالعمل للكبار أو تحصيل العلم للصغار والكبار فيزداد فرص نجاحه كفرد في المجتمع؛ وعلى العكس يمكن لتصميم المبنى أن يضفي تأثيره السلبي على المستخدمين فيؤثر على نجاح الفرد ومن ثم المجتمع.

15.1 الأهمية والأبعاد الإنسانية

للنحت المعماري أهمية بالغة، لذا أصبح يحظى باهتمام العديد من الباحثين في حقول علمية مختلفة، وتتجلى لنا أهمية جانب النحت المعماري للمباني الكولونيالية في الأبعاد التالية

15.2 البعد الحضاري الثقافي:

تمثل العمارة جانبا رئيسيا من ثقافة أي مجتمع، فهي تعتبر من المؤشرات الأساسية لنوعية الحياة ومستوى الرقي والتحضر، إضافة إلى كونها جزء لا يتجزأ من الإطار الحضاري والثقافي للمجتمع فالنحت المعماري يشكل أحد العناصر الأساسية للتراث الثقافي المادي فنجد العديد من المباني ذو قيمة ثقافية ومعمارية كبيرة، مما جعلها تتحول إلى معالم أساسية تميز المدن التي توجد فيها، بل في حالات عدة تحولت إلى نقاط للجذب السياحي.

15.3 البعد النفسي الاجتماعي:

إن المعالم العمرانية الفرنسية بالجزائر، هو أول ما يشاهده الزائر وأول ما يعطي الانطباع عن النحت المعماري بصورة عامة، وعليه فإن النحت المعماري بأناقته وجماله يزيد من قوة و جاذبية المباني المعمارية ، على المستوى النفسي الاجتماعي،أما على المستوى الاجتماعي فهو يشكل رمزا لمكانة و رقي الفرد والمجتمع.

15.4 الخصائص الفنية والمعمارية للمبنى الكولونيالي بالجزائر:

إن المتأمل في المباني الكولونيالية خاصة في كبريات المدن الجزائرية، يجدها تشترك فالعديد من الخصائص والمميزات، يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

أ. التصميم والشكل الخارجي:

تتميز المباني الكولونيالية بطابعها المعماري الراقي والمتميز، بحيث يعكس النحت المعماري المشهد العام لصورة فنية جذابة، تميزه عن باقي المباني ،وهو ما يجعل هذه المباني في حالة تناغم بفضل النحت فهو يعطي القيمة الجمالية لها.

ب .القيم الجمالية:

لقد أصبحت العديد من المباني الكولونيالية، من أهم المعالم الملفتة للنظر بسبب القيمة الجمالية التي يضفيها فن النحت عليها، بل أصبحت في بعض الحالات من المعالم المميزة للمدن التي توجد فيها، وهذا نظرا لطابعها المعماري الأنيق والمتميز، فالعديد منها يشكل تحفة معمارية تسر الناظرين، حيث استخدمت فيها زخارف توحي بتمجيد هذا الصرح؛ تزيين جيد للواجهات من خلال استخدام بعض الوحدات التزيينية والقيام بتكرارها بشكل متناسق، مثلما تظهره الصورة التالية :

فاهتم المصممون خاصة بتزين الواجهة الأمامية، والتي توحي بوجود تنوع من استعراض للمهارة الحرفية خاصة في مجال الحجر المنحوت، كما لم يتم إهمال عامل التناظر التناغم الذي يضفي على المبنى جمالا ورونقا يعكس إبداعا معماريا متميزا ونظاما محكما، كما تتوفر العمارة الكولونيالية، على جميع المواصفات الفنية والمعمارية للمبنى ، مع توفر المتطلبات الفيزيقية الضرورية مع مراعاة الجمال والجاذبية في تصميم المبنى و الخصوصيات الاجتماعية والقيم الثقافية للمجتمع .

خلاصة:

يتضح لنا مما سبق أن الاهتمام بالمبنى من حيث التصميم والهندسة المعمارية له فوائد كثيرة ، من حيث مساهمته في ضمان نسيج عمراني متوازن ومتناسق وظيفيا وجماليا واجتماعيا،كما يمكن القول أن الوقت قد حان لإعطاء أهمية للمباني الكولونيالية في الجزائر، بشكل يعكس قيمة وأهمية هذا المرفق الحيوي، فالعمارة الكولونيالية هندسة تجمع بين الاستدامة والإبداع وتستجيب لكل المعايير والمتطلبات الجمالية، فنحن بحاجة إلى الاهتمام بهذه التحف الفنية.

16. المطلب الثالث: الأبعاد السيميولوجية للمنحوتات الفنية بالعمارة الاستعمارية

تمهيد:

تشكل العمارة عملا فنيا تمكن الإنسان من التعبير عن شخصيته، و هي تكوين وظيفي يؤدي أغراضا إنسانية ومتطلبات حياتية مكانية و مادية مرتبة ارتباطا وثيقا بحياة المجتمع و زمانه و لذا فهي تخضع للمؤثرات الحضارية و الزمنية و الاجتماعية و الاقتصادية، فضلا عن خضوعه لعوامل طبيعية و مناخية

السيميولوجيا:من المعروف أن علم السيميائيات هو علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى **فرديناند دي سوسير** أصول السيميائيات الحديثة في القرن العشرين، مع الإشارة إلى انه قد كانت هنا كأفكار سيميائية متناثرة في التراثين العربي و الغربي على حد سواء[43].

[43] دليلة مرسلي و آخرون ، **مدخل إلى السيميولوجيا)نص-صورة (**ترجمة عبد الحميد بورايو،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1995،ص11

السيميائيات هي ذلك العلم الذي يهتم بدراسة العلامات أي علم الإشارات أو علم العلامات و هو العلم الذي اقترحه **فرديناند دي سوسير** كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به اللسانيات فيكون العلم العام للإشارات[44]

حسب هيجل:

يرى **هيجل** أن العمارة هي أسبق الفنون في ترتيب الوجود ولقد ارتبطت الأصول الأولى لفن العمارة بالمنفعة والحاجة التي يؤديها فن العمارة للإنسان، وتتمثل البدايات الأولى للعمارة في الكوخ أو مسكن الإنسان و المعبد كملاذ للإله و جماعة المؤمنين به .والملاحظ على هذه الأعمال المعمارية الأولى أنها كانت تقام من أجل هدف معين ، فالإنسان لم يبن هذه الأشياء من أجل ذاتها و إنما لتلبية حاجات الإنسان إلى المأوى و حاجته لمكان يتعبد فيه ، و هذه الحاجات لا تنبع من الفن[45]، ولذلك فالبداية الحقيقية لفن العمارة هي التي تتمثل في الأبنية التي لها وجودها المستقل، التي لا تستمد مدلولها من هدف أو من حاجة خارجية بل تحملها في ذاتها، و يطلق عليها **هيجل** تسمية العمارة المستقلة وهي عمارة لا يستطيع شكلها أن يعبر عن مدلولها إلا على نحو رمزي ، لأنها تحقق شكلا رمزيا ، والغرض منه الإيحاء بتمثل ما أو إيقاظه وتتخذ العمارة المادة ركيزة للفعل و الخيال،ووسيلة للإنتاج و إنتاجه يكون ضمن فضاء يمارس الإنسان نشاطاته اليومية و الروحية و الحياتية ضمن جدران وسقوف.

وطالما كان هذا هدف العمارة حماية الانسان من الأخطار و مؤثرات الطبيعة غير المرغوب فيها،واحتواء نشاطاته بحسب ما تحتويه من انسجام الفراغ مع نوع هذا النشاط،ثم لابد أن يكون متينا مع مراعاة الراحة النفسية والجسدية وبذلك يقول لويس كان" :العمارة هي الاستعمال الجيد للفضاءات، إنها ملئ المساحات الموضوعة من قبل المستخدم ، إنها خلق الفضاءات التي تثير شعرا بالاستخدام الملائم." و قد حدد هيجل ثلاثة مراحل مرت بها العمارة تتمثل في:

---

[44] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف،ط 1 ، الجزائر، 2010 ، ص12

[45] رمضان بسطاويسي رمضان غانم، **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل**، المؤسسة الجامعية لدراسات النشر و التوزيع، لبنان، 1996 ، ص260

أ. **العمارة الرمزية** : تستعير أشكالها من الطبيعة العضوية والسمة السائدة في البناء الرمزي هي وجوده كغاية مستقلة قائمة بذاتها، فهو لا يخدم غرض سوى أنه يرمز إلى أحد التصورات المجردة، و المضمون الذي يرمز إليه العمل المعماري المستقل هو باستمرار فكرة عامة مجردة أو هو جانب من جوانب الطبيعة ينظر إليه على أنه مقدس و إلاهي.

ويعد برج بابل المثل الأسطوري الأول، لأن هذا البرج لا يخدم غرضا معينا بل هو يرمز إلى وحدة الشعب الذي شيده، ومدينة أكباتان وفي الوسط القلع الملكية وكنوزها وهي ترمز إلى دوائر السماء و هي تلتف حول الشمس[46].

ب. **العمارة الكلاسيكية** :ليست مستقلة ، تجمع بين خدمة أغراض الانسان ففي إقامة محراب تماثيل الإله مثلا، يكون مكانا لاجتماع الناس للعبادة و ليس إقامة عمل فني جميل فقط.[47]

ففي العمل المعماري لا يسمح بإطلاق العنان لخياله كما هو الحال بالنسبة للعمارة الرمزية والرومانسية بل يحرص على التكيف مع هدف محدد و يراعي عند تصميمه لمبنى معين أن يكون ملائما للهدف الذي بني من أجله. فالمساكن في العمارة الكلاسيكية تكون في غاية البساطة و لكنها تبدو أكثر حيوية من العمارة الرمزية، و تظهر سماتها الأساسية في بناء (المترل)،في طوله،عرضه ،ارتفاعه و في النسب بين ارتفاع الأعمدة وشكلها و أيضا فيما يتعلق بعدد الأعمدة و الفواصل فيما بينها و بطبيعة الزخرفة وتنوعها و بساطتها[48] .

ج. العمارة الرومانسية :تشمل العمارة الرومانسية ففي الكنائس القوطية و في البيت المعزل عن الخارج الذي يعبر عن روح المسيحي الذي ينطوي على ذاتها، ولذلك نجد الكنيسة القوطية عبارة عن نطاق يلم شمل الجماعة المسيحية في داخله لتخلو إلى ذاتها، ويصبح للعمارة مدلول يبعد ها عما هو نفعي محض فالشعور الذي يولده المعمار القوطي هو الانفصال عن العالم الخارجي والتحرر من الطبيعة الخارجية ولذلك لا يصل أي شيء

[46] ولتر ستيس، هيجل فلسفة الروح، ترجمة غمام عبد الفتاح إمام،التنوير للطباعة و النشر و التوزيع،ط3 ، بيروت 2005، ص 155 ،

[47] نمير قاسم خلف ، مرجع سبق ذكره ص 4

[48] نمير قاسم خلف، مرجع سبق ذآره،،ص159

إلى الداخل فأشعة الشمس لا تصل إلا بعد المرور عبر الزجاج الملون.فشكل العمارة القوطية يعبر عن اختلاء بالنفس و التنامي بها من خلال العبادة.

و قد أشار **هيجل** إلى العلاقة التي تبدو ظاهرة بين العمارة الإسلامية و القوطية، فيرى أن هناك فروقا جوهرية تفصل بينهما، فما يميز العمارة العربية في العصر الوسيط ليس القوس المنحرف و إنما الشكل المسمى حدوة الحصان إلا أن المباني العربية المكرسة للعبادة مغايرة للتصور المسيحي تتسم بغنى و بذخ شرقي و تستمد الزخارف المقتبسة أشكالها من عالم النبات و الزخرفة التي تجمع بين الأشكال الرومانية و القرون الوسطى[49] .

ينتج تعاطي الهندسة المعمارية مع الفضاء إضافة أشكال تساعد في فهم المعاني الانسانية والاجتماعية و الزمانية للفضاء...فهو يختلف عن معناه الرياضي و الهندسي .

ذلك أن معنى الفضاء المعماري يدل على تحيز مخصوص للجسد في الزمان، إذ ينقسم الفضاء إلى فضاء معيش و فضاء هندسي على حد تعبير **بول ريكور**، فبينما يكون الفضاء الهندسي خاضعا للقياس و قابلا للوصف،و يكون الفضاء المعماري مرتبطا بما يحققه الإنسان كجسد وكإدراك لا يستعمل فيها الأدوات القياسية كالخط و النقطة أو الحجم.....، وتتحدد السمة المعمارية للفضاء بمفاهيم السكن و المواطنة و التاريخ، حيث تكون الأفعال حرة و محفزة تحفيزا واعيا، ويكون الفضاء المعماري مجالا لفعل حضاري و إنساني و تاريخي.

الفضاء المعماري بأنه شريحة يقتطعها المعماري ويرى **شارلش مور** من كل مستمر ، و أن تصميم الفضاء يعني برمجة الفضاء الحر بأشكال مقطوعة منه ذات شكل فيرى الفضاء شيء مستمر و محدد و مقاس معرف، .و يقول في هذا الشأن **ستيفن بيترسون** أن الفضاء المعماري له كيان و هيئة و لا يكون فائق الوصف أو خياليا أو مجردا[50] .

إن هذا الفضاء مقاس و يمكن فهمه من خلال نوع الهيكل أو التركيب الهندسي غيرالمرئي. ويرتكز الفعل المعماري على ترتيب مختلف و أحداث التناسق داخل الفضاء المصمم،وتلك هي السمات الحقة لفعل التصميم حيث ينخرط فعل الابتكار في المعمار ضمن المسار الذي ينخرط فيه فعل السرد، فليس فعل السرد وهو فعل زماني تكرار للحدث بل هو إجلاء لحدث

[49] قاسم نمير خلف،مرجع سبق ذكره ص 159
[50] نمير قاسم حلف مرجع سبق ذكره ص25

مغاير إنه يظهر مضمون الحدث الذي يخفي على المتلقي العادي، وهو يؤكد أن القراءة تأويل المخفي من الداخل أكثر مما هي وصف للظاهر.و يحول على هذا الأساس فعل السكن إلى فعل تأويل لحركة تواجدنا في العالم، فلا يكون الفضاء مجرد مكان لإيواء كائنات غريبة عنه[51].

16.1 دلالة المنحوتات الفنية بالعمارة:

تعددت الاتجاهات السيميولوجية بتعدد المنطلقات الايستمولوجية لعلمائها، ونجد اتجاها قويا فرض نفسه و أفكاره على الكثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال **"بويسنس "**و**"بريطو "**و**"مونان "**ألا وهو سيميولوجيا التواصل و اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من اللسانيات حيث لا يوجد اختلاف كبير بينه وبين ما جاء به **دي سوسير** حول اللغة التي يقول بشأنها أن اللغة نظام من الإشارات اللغوية و غير اللغوية التي يعبر بها عن الأفكار،فهي فعل تواصلي قصدي مع الآخرين1 و العلامة عندهم تتكون من ثلاثة عناصر : الدال ،المدلول والوظيفة أو القصدية، فهم لا يهمهم من الدوال و العلامة السيميائية غير الإبلاغ و الوظيفة الاتصالية أو القصدية و التي تفتقر إلى هذه القصدية التواصل و اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من اللسانيات حيث لا يوجد اختلاف كبير بينه وبين ما جاء به **دي سوسير** حول اللغة التي يقول هي إشارات أو مؤشر،فمهمة السيميولوجيا عند أصحاب هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل بحيث حصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات .

17. المبحث الثاني : جماليات التداخل بين فن النحت والتصميم المعماري.

المقدمـــــــة :

وهران عروس «بهية» من عرائس المتوسط

تردد اسمها كثيرا في الأخبار بمناسبة احتضانها لنهاية العام 2022 ألعاب البحر الأبيض المتوسط. إنها مدينة وهران (ORAN)، ثاني أكبر المدن في الجزائر، وعاصمة الغرب الجزائري، أو الباهية (من البهاء) كما تعرف في الجزائر، وهي فعلا باهية؛ إنها عروس

[51] محمد محسن الزراعي ص19

من عرائس البحر الأبيض المتوسط، مدينة الفن التي انطلق منها الفن الأصيل ، ومن جملة الفنانين الذين ذيع صوتهم أحمد وهبي ، بلاوي الهواري وعبدالقادر علولة. وإذا كنت تبحث عن الاستمتاع بالبحر المتوسط في زرقته البهية وشواطئه الذهبية، فلن تجد أفضل من وهران الجزائرية، وإذا كنت من هواة الاكتشاف الفني فإن وهران توفر لك أطباقها الفنية المتنوعة، من غناء الراي ومهرجانه السنوي، إلى السينما ومهرجان الفيلم العربي الذي بدأ يترسخ تقليده في المدينة، إلى المهرجان المتوسطي للفنون البصرية، وهذه المهرجانات تنظم عادة في أثناء فصل الصيف.وإذا كنت تريد اكتشاف إرث حضاري وتاريخي وتنوع معماري يجمع بين الهندسة المعمارية العربية الأندلسية، والإسلامية العثمانية والهندسة المعمارية الأوروبية الإسبانية والفرنسية والمعمار الحديث، فلن تجد أفضل من وهران، التي تقدم لك كل هذا الموزاييك المعماري على طبق من ذهب. وإذا كنت تريد تغيير الأجواء واكتشاف مدينة مليئة بالحركة والحياة بتعداد سكاني يقارب مليونا ونصف مليون نسمة، مدينة متعددة الآفاق، في حوار دائم مع البحر والصخر وكورنيش بديع، وضواحٍ بحرية وجبلية تدهش وتمتع النظر، فلن تجد أحسن من وهران أصبحت مدينة وهران بعدها محط نزاع بين الأمويين في الأندلس والفاطميين بالقيروان التونسية، إلى أن عادت الغلبة للأمويين ليضموا المدينة إلى نفوذهم عام 1016 م. وبسبب موقعها الاستراتيجي وأهميتها كميناء تجاري، ظلت وهران لقرون طويلة محطّ صراع بين عدة دول في المنطقة، من بينها دولة المرابطين ودولة بني عبد الواد، والدولتان الحفصية والمرينية، إلى جانب الدولة الزيانية.

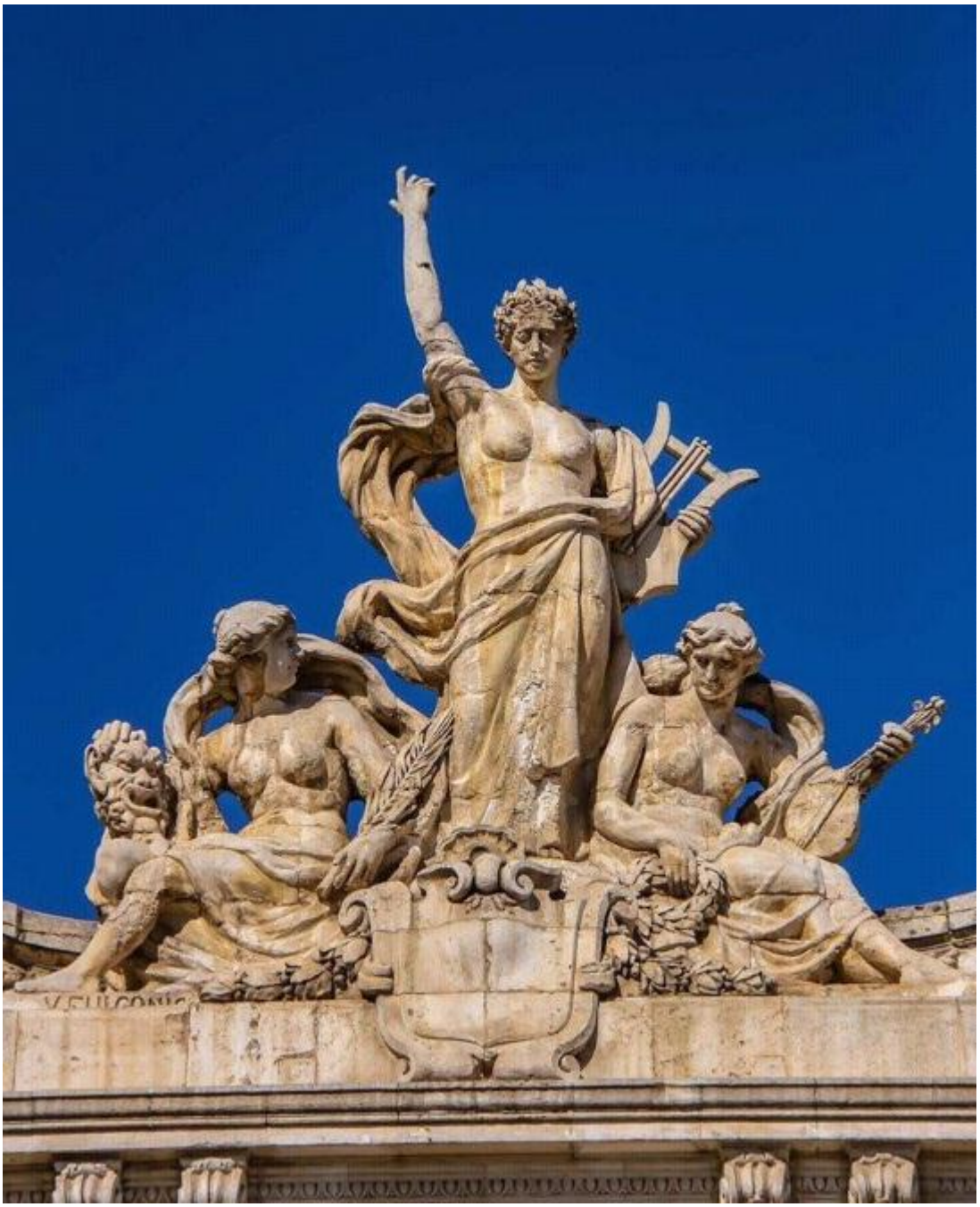
«صورة بانورامية لمدينة وهران الجزائرية («الشرق الأوسط

18. المطلب الأول: نموذج أول (مسرح وهران الجهوي)

18.1 تاريخ المسرح الجهوي في وهران

المسرح الجهوي في وهران، بناء ضخم وتحفة فنية تاريخية يُطل مدخله الرئيسي على ساحة أول نوفمبر 1954 أشهر ساحات الباهية وهران . أحد أهم المراكز الثّقافيّة في الجزائر، حيث يعرض مسرحيّات متنوّعة وحفلات موسيقيّة على مدار الأسبوع. يعود تاريخ تشييد هذا الصرح الثقافي إلى بداية القرن العشرين، حيث وضع تصاميمه المهندس المعماري "أيناز"، وتم افتتاحه عام 1907 تحت مسمى "أوبرا وهران."

صُمم المبنى وفقا للطراز الأوربي، مبنى ضخم مغطى في بعض أجزاء سقفه بالقرميد، وبسطح من الإسمنت بالأجزاء الأخرى، ويتربع المبنى على مساحة عشر هكتارات، ويبلغ طوله 99.50م، وعرضه 18م ويبلغ علوه 22م. لواجهة المبنى منارتان كبيرتان يتوسطهما تمثال ضخم يمثل إلهة "الفن" تحمل بيدها قيثارة، وعلى جانبيها تمثالان آخران تمنحان واجهة المبنى عمقا فنيا وجماليا ساحرا.

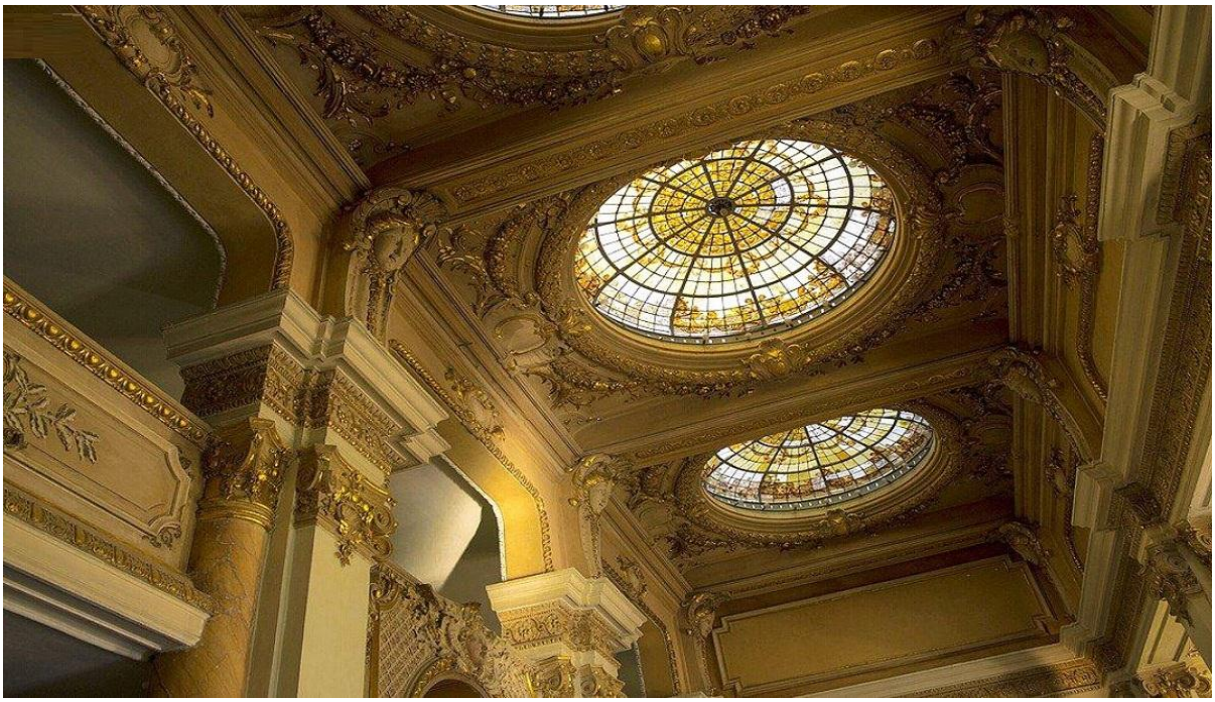


بقي المبنى يحمل اسم أوبرا وهران حتى عام 1963، حيث أصبح يحمل اسم المسرح الوطني الجزائري لوهران، وشهد تاريخ 14 نوفمبر 1972 الميلاد الرسمي والقانوني للمسرح الجهوي لوهران كمؤسسة رسمية ومحل إقامتها مسرح وهران.

شُيد مسرح وهران بأسلوب معماري "باروكي"، حيث يتميز هذا المبنى الضخم بالقاعات سواء كانت المخصصة للفنانين، أو قاعات للتدريبات وقاعات العرض، بالإضافة لعدد من الصالات والحجرات، ولخشبة المسرح خصوصية فهي مصممة على الطراز الإيطالي

بمساحة تقدر بـ 132م.^{2} أما قاعة العرض فعدد مقاعدها يصل إلى 602 مقعد، موزعة على ثلاث طوابق وعدة شرفات. يزخر المسرح الجهوي لوهران بإرث فني كبير يتضمن مسرحيات تختلف طبوعها، تحمل في مجملها بصمات رجلين اثنين سجلا وجودهما بقوة الفكر والإبداع في المسرح، وانسجما بطريقة تجعل من المستحيل فصل الواحد عن الأخر، ألا وهما الفنانان عبد القادر ولد عبد الرحمان (كاكي) وعبد القادر علولة.

لا يتوقف المسرح الجهوي بوهران عن المساهمة في دفع عجلة الإبداع الفنية على المستويين الجهوي والوطني، حيث فاقت سلسلة الأعمال التي قدمها المسرح إلى الأن ما يزيد عن سبعين عرضا مسرحيا، بمساهمة كتاب ومخرجين ذوي سمعة وشهرة وطنية وحتى عالمية .



19. المطلب الثاني: نموذج ثاني (دار البلدية وهران)

مقر بلدية وهران يعتبر من أبرز المعالم وأشهرها على الإطلاق ومحطة سياحية لكل زوار الباهية، تم بناؤه سنة 1886 ويميزها الأسدين المصنوعان من البرونز والسلالم الرخامية وطرازه المعماري الجميل والفريد من نوعه.

والجدير بالإشارة أن مقر بلدية وهران عرف تصدعات وانشقاقات في واجهته أضرت به بشكل كبير، كما عرفت العديد من المكاتب به انهيارات جزئية وكان أبرزها الانهيار الذي حدث السنة الماضية الذي استدعى إغلاق الشارع أمام المارة تحسبا لأي خطر قد يضر بهم، وكانت هذه الانهيارات نتيجة الإهمال وقدم البناية التي يعود تاريخ تدشينها إلى الحقبة الاستعمارية ولم يتم إدراجه أو تصنيفه من قبل الوزارة الوصية، برغم كونه تحفة معمارية وإرث حضاري تزخر به ولاية وهران.

20. المطلب الثالث: الأغراض الجمالية لفن النحت بالعمارة الاستعمارية.

تتصل جميع الفنون ببعضها علي الرغم من اختلافاتها الجوهرية وكون اندراجها تحت مصطلح عام يسمي باسم الفنون يعطي لها طابع الارتباط أو الاتحاد إلي جانب عاملين آخرين، حيث نجد أن الفنون ترتبط ارتباطاً وثيقاً ببعضها من:

- ناحية الجودة.

- من ناحية الغرض الوظيفي أي أنه يمكن أن يؤدي نوعاً من الفنون وظيفة نوعاً آخر أي تبادل للوظائف والأغراض: فالعمارة يغلب عليها الطابع الزخرفي وقد يكون لها طابع تصويري كما في الجوامع والقصور ، وقد اتحد فن النحت مع فن العمارة منذ قديم الأزل.

ترتبط **العمارة** وفن **النحت** بعلاقة مباشرة من خلال تجسيدها للأشكال التي تتخذ أشكالا تجريديه ذات دلالات مكانيه متعددة بأسلوب تعبيري . ... على وفق ذلك سيتم استخلاص آليات كل من اتجاهات **النحت** المعاصر والعمارة المعاصرة للتوصل إلى آليات مشتركة تعتمد في إنتاج عمارة نحتية معاصرة

فن العمارة

العمارة هي محاولة خلق وتصميم بيئة داخلية بجانب البيئة العامة التي يعيش فيها الإنسان، عن طريق بناء وتشييد المباني، وبدأ الفن المعماري بالرسم على جدران الكهوف، ثم تطور لإنشاء بيوت ذات تصاميم هندسية متنوعة، ويرتبط الفن المعماري بأسلوب الحياة والعادات والتقاليد في كل منطقة، وقد ظهرت أشكال كثيرة للعمارة، منها: العمارة القديمة، والعمارة الإسلامية، والعمارة الآسيوية، وعمارة العصور الوسطى، وعمارة عصر النهضة، وعمارة الحداثة، وعمارة ما قبل الحداثة، والعمارة المعاصرة الحديثة.

فن النحت

النحت هو فن يهدف إلى خلق مجسمات ثلاثية الأبعاد، سواء أكانت هذه المجسمات لإنسان أو لحيوان أو لأي شيء مادي آخر، وقد كان النحت موجوداً منذ قديم الأزل؛ حيث وجدت المجسمات المنحوتة في مختلف الحضارات، سواء الفرعونية أو الرومانية أو اليونانية، وتعددت أغراض النحت بين تخليد ذكرى لشخص ما، أو أغراض دينية، أو تاريخية، وغيرها.

الأثر التذكاري.

يعتبر فن النحت من أنسب الفنون التي يمكن استخدامها في تخليد الذكرى لأن النحاتين يعتمدون على مواد معمرة كالحجارة والمعادن. ويسمى هذا النوع من الفن **النحت التذكاري**. احتفظت كثير من الحضارات بتماثيل لأشخاص أدوا أدوارًا مهمة في تاريخ هذه الحضارات.

التعبير الفني.

يُنتج كثير من الفنانين أعمالهم من أجل إشباع حاجاتهم الابتكارية؛ أو للاتصال وللتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم الخاصة، أو لمجرد عمل شيء جميل، أو لتجريب خامات جديدة، كما في فن النحت المعاصر الذي يستخدم الفولاذ والبلاستيك والزجاج والألومنيوم وغير ذلك.

علا **قة النحت بالعمارة**

ارتبط فن النحت بالمِعْمار منذ أقدم العصور، وذلك لاستخدامهما خامات واحدة، ولاحتياجهما إلى نفس المهارات. ونرى كثيرًا من المباني القديمة تُستَكْمل بأعمال نحتية، تُعَدُّ جزءًا مكمِّلاً لها، بل إن بعض المباني المعمارية القديمة، كانت تُنْحت كلها من الصخر. ولم يقتصر دور النحت في العمارة على الإكمال والتزيين، بل كان له دور عملي؛ فقد كانت بعض الأعمال النحتية الإغريقية تلصق على جوانب المباني (على الإفريز) لتقويتها. وكانت بعض الأعمال الفنية تقوم بدور الأعمدة التي تسند المبنى، كما في مبنى الأَكروبول في أثينا.

يمثل التراث المعماري الجانب المادي من التراث الحضاري الذي يعد شاهدا حيا على العمران وارتباطه الوثيق بالبيئة المحلية والعادات والتقاليد المتوازنة وهو يعبر بصدق عن الإرث الاجتماعي ،الثقافي ، الحضاري و يعكس عمق التفاعل الايجابي مع الظروف المناخية و البيئية السائدة و مواد البناء المحلية [52].

[52] الزهراء عبدالناصر ادارة التراث العمراني،الجمعية السعودية للدراسات الاثرية2012 ص25

إن النحت في العمارة التقليدية احتفظ بهوية وأصالة متميزتين، وكان يمتاز بالإرث الحضري وباهتمام الفرد بالاستعمال الداخلي للمبنى أما خارج المبنى فهو من حق المجتمع الذي تحكمه قيم الجوار والقيم الاقتصادية التي تشكل أساس البنية الاجتماعية للمجتمع حيث أن المظهر الخارجي للعمارة تحدده القيم العامة للمجتمع أما المظهر الداخلي فتحدده القيم الخاصة بأفراد المجتمع، وتتمثل جماليات النحت في العمارة الكولونيالية يبين فكرا يرتبط بحضارتنا وينتج صورة لمدينة بها هوية محددة تمتاز بعدة خصائص :

1. الخصوصية
2. النسيج الحضري المتراص
3. الانتماء المكاني

وكان لدخول الاستعمار الفرنسي للبلدان العربية والمغاربية على وجه الخصوص أثرا كبيرا على الحيات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية خاصة منه الجانب العمراني وهذا لم يكن بنفس الشكل والحدة بل كان متباينا من بلد لأخر حسب أشكال التواجد الأروبي فيها(حماية ،انتداب ،استعمار) وكان هذا عاملا مهما في اختلاف درجة التأثير الكولونيالي على المناطق الحضرية في كل بلد ، فاستخدموا المواد الجديدة التي تساعدهم على التخلص من الطراز السابق واعتماد على أسس جديدة في الإنشاء،حيث تمخض عنه طراز انتقائي يدعي الطراز الكولونيالي الاستعماري وهذا بسبب تزامنه مع المرحلة الاستعمارية التي فرنسا في الجزائر وقد شجع هذا العامل على بروز نظرة جمالية للمدينة تطفي فيها العوامل الأساسية المحددة للفن المعماري الأوروبي بعد أن كانت المدن الجزائرية ذات طابع موريسكي من الناحية السكنية بسيطة في هندستها وخالية من الفن وغير نظامية، ملتوية الشوارع اجتنابا لأشعة الشمس تنتهي بدروب وفي جهة ثانية منسجمة مع المجتمع الجزائري وخصوصياته الاجتماعية والأخلاقية[53].

[53]، تأثير التنمية في العمارة، ندوة دولية اليمن 1983 ص 25، 30. م. مكتبة الحداثة والتراث

الخاتمـــــة

الخاتمة

تطرقنا خلال بحثنا المعنون بالبعد الجمالي لفن النحت بالعمارة الكولونيالية إلى الأثر الجمالي الذي تركه فن النحت في الموروث المعماري الكولونيالي إذ أن النحت هو فن تجسيم المواد المختلفة ليعبر الإنسان عن قضية أو مشكلة أو موضوع من الموضوعات الموجودة في مختلف المجتمعات الإنسانية و إعطاء هذه المادة أشكال متنوعة تتناسب و المعنى و هي تشغل حيزا من الفراغ و هو من الفنون ذات التأثير الفعال على الأفراد منذ العصور القديمة و حتى الآن. فالنحت يحتل مكانة متقدمة في عالم الفنون لكونه يعبر عن هويات و خصوصيات كل شعب ، وأداة فنية راقية تتنوع المواد و الخامات ، و تتحاكك الرؤى ، و تتالقح الأفكار ، لكن الكل يصب في مجرى الفن و الإبداع . رغم كل هذا فالحال بالجزائر لازال متأخر، أو بشكل أصح ليس بين أيدينا وثائق ومراجع او دراسات أكاديمية تدل على مكانة البعد الجمالي لفن النحت في بلادنا.

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نثري ميدان النحت المعماري الكولونيالي بواسطة هذا البحث الذي يحمل في طياته العديد من المواضيع والمفاهيم ،التي تبسط لنا الفهم واستعاب المراحل المختلفة التي مرت بها الهندسة المعمارية بالجزائر منذ ان كانت تتمتع بكل السلطة والحرية قبل الاحتلال الفرنسي.

ونحن في هذه الدراسة للحالة حاولنا إبراز البعد الجمالي للنحت في العمارة الكولونيالية مستعملين في ذلك نموذج من العمارة الكولونيالية في إحدى المدن الساحلية [وهران] للتعرف والتعريف بأنواع فن النحت وتقنياته مع طرح الأغراض الوظيفية لفن النحت بالعمارة الكولونيالية التي كان لها الأثر البالغ على البعد الجمالي.

كانت هذه نظرة عامة عن المنظور الجمالي لفن النحت المعماري الكولونيالي ومن الصعوبة بمكان أن نحدد مفهوم معين له ،ناهيك عنه في بلد كالجزائر مع اتساع لرقعتها الجغرافية وتعدد لأعراقها ونفسيات أهلها وسكانها ،وتعرضها المستمر للاحتلال والتداول المستمر عليها من حضارات مختلفة لكل منها مبادئها وقواعدها وأطرها التي تعتمد عليها، وباجتماع كل هذه العوامل تم التوصل إلى هندسة معمارية تحمل في طياتها بعدا جماليا أذهل حتى العلماء المتخصصين وقالوا تميزت هذه الفترة الكولونيالية بالعديد من المميزات

التي اشتهرت بها الهندسة المعمارية الفرنسية بالجزائر، وتحدثنا في هذا البحث على البعد الجمالي للعمارة الكولونيالية بوهران وما يحمله هذا الفن من أغراض جمالية و أبعاد سوسيو ثقافية وسيميولوجية.

المراجـــــع

المراجع باللغة العربية

احمد عثمان ومحمد عبد الهادي وعبده عثمان ،القوالب والنسخ في ترميم الآثار ،بحث منشور ،مجلة العلوم الأساسية ،مجلد 18 ،2017 .

اسماعيل سلمي عبد الغفار ،خصائص التصميم للنحت البارز وعلاقته بالعمارة ،رسالة ماجيستار غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة الاسكندرية 1998 .

امبرتو إيكو :**السيميائيات و فلسفة اللغة**، ترجمة احمد الصمعين، المنظمة العربية للترجمة نط 1 بيروت،نوفمبر .2005

أميرة حلمي مطر **:فلسفة الجمال**، دار المعارف 1119 ،القاهرة ، دت.

ثروت عكاشة ،العين لتسمع والأذن ترى ،القاهرة ،دار المعارف بدري تاريخ .

جيرى بروتون ،عصر النهظة مقدمة قصيرة جدا ،ترجمة إبراهيم البسيلي محروس،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصر2014.

حسن صبحي بكري ،مذكرات الدراسات العليا للطلبة ،المعهد العالي للتربية الفنية بالزمالك ،1972 .

خالد رشيد القاضي :**لسان العرب**،دار صبح واديسوفت،بيروت،الدار البيضاء ط .

دليلة مرسلي و آخرون ، مدخل إلى السيميولوجيا)نص-صورة (ترجمة عبد الحميد بورايو،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1995 .

رمضان بسطاويسي رمضان غانم، جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، المؤسسة الجامعية لدراسات النشر و التوزيع، لبنان1966 .

روبرت حدام سكوتي ،اسس التصميم ،ترجمة عبد القادر ومحمد يوسف ،دار النهظة ،القاهرة 1980.

ريسلير كميل ،السياسة الثقافية الفرنسية أهدافها وحدودها 1930-1962،ترجمة طيار خدير ،ط1،دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني 2016.

رينيه ويليك 1995 – 1903 ناقد https://en.wikipedia.org/wiki/René_Wellek

الزهراء عبدالناصرادارة التراث العمراني،الجمعية السعودية للدراسات الاثرية2012.

سمير كرم، نشوء الطبقات الاجتماعية في الجزائر" : دراسة في الاستعمار والتغير الاجتماعي السياسي ، ترجمة : ، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ،1980 .

علي الشعبي تأثير التراث في مستقبل العمران مجلة المهندس مجلد 11 العدد 01 السعودية .

فاروق وهبة ،حوالات في لغة الشكل ،الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد 23 سنة 2007 ط 1 .

فؤاد السويقي ،النحت وصناعة التماثيل ،علوم وفنون ،دراسات وبحوت ،المجلة العلمية لجامعة حلوان .
فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الائتلاف،ط 1 ، الجزائر، 2010 .
فيصل عباس، مقدمة في تاريخ الجزائر القديم والوسيط، ترجمة :، بيروت ، دار الحداثة 1988.
م س ديماند ،كتاب الفنون الاسلامية ، ،ترجمة احمد محمد عيسى ،دار المعارف مصر.
م .مكية، الحداثة و التراث -تأثير التنمية في العمارة و التخطيط العمراني ندوة 30ماي 1983.
نعمت اسماعيل علام ،فنون الشرق الاوسط القديم ،القاهرة ،دار المعارف سنة 1969 .
ولتر ستيس، هيجل فلسفة الروح، ترجمة غمام عبد الفتاح إمام،التنوير للطباعة و النشر و التوزيع،ط3 ، بيروت 2005.

المراجع باللغة الأجنبية

Christian Norberg_Shulz؛ Late Baroque And Rococo: Architecture-:Pno_p28

ENAG, Une ville n'en cache pas une autre in Tissus urbains 1989, PP 265-273

J .J. DELUZ. L'urbanisme et l'architecture d'Alger, OPU, Alger 1988 P12.

Lahouari Addi : De L'Algérie Précoloniale a L'Algérie Coloniale, Economie et Société, ENAL, Alger 1985.chapitre 1

P. Panerai, et Autres: Eléments D'analyse Urbain 1 e Edit Dynode Paris p : 1978 P : 18.

Revue de l'art N°106 Paris 4 trimestre 1994

Robert Goldwater ,wat is modern the musem of modern art new york ,1969, p 67

Olivier Mongin : « La Condition Urbaine, La Ville à L'heure De la Mondialisation » Edition du Seuil, Paris, 2005, P : 112p :115.

Olivier Mongin : « La Condition Urbaine, La Ville à L'heure De la Mondialisation » Edition du Seuil, Paris, 2005, P : 112p :115.

الفهرس

الفصل الأول: العمارة الكولونيالية في الجزائر.

المبحث الأول: تاريخ العمارة.

المطلب الأول: الإطار ألمفاهيمي والتاريخي.

المطلب الثاني: خصوصيات العمارة الجزائرية قبل الاحتلال.

المطلب الثالث: البدايات الأولى للفن المعماري الفرنسي بالجزائر. صور تأثر العمارة الجزائرية بالتصميم المعماري

المبحث الثاني: العمارة الاستعمارية.

المطلب الأول: صور تأثر العمارة الجزائرية بالتصميم المعماري الفرنسي.

المطلب الثاني: خصوصيات فن التصميم المعماري الكولونيالي.

المطلب الثالث: نماذج للعمارة الفرنسية بالجزائر.

الفصل الثاني:النحت المعماري.

المبحث الأول: فن النحت.

المطلب الأول: السياق التاريخي والمفاهيمي.

المطلب الثاني: أنواع فن النحت.

المطلب الثالث: أبرز رواد فن النحت الفرنسيين بالجزائر.

المبحث الثاني: جماليات التقاء فن النحت بالعمارة.

المطلب الأول: الأغراض الوظيفية لفن النحت بالعمارة.

المطلب الثاني: خطاب الصورة في النحت المعماري.

المطلب الثالث: الدلالة الرمزية والتواصلية للنحت المعماري.

الفصل الثالث:الأبعاد الجمالية للنحت في العمارة الكولونيالية (.....أنموذجا)

المبحث الأول: توظيف فن النحت في المعالم العمرانية الفرنسية بالجزائر.

المطلب الأول: تجليات صور النحت المعماري في بعض المعالم الكبرى.

المطلب الثاني: الأبعاد السوسيوثقافية لفن النحت المعماري.

المطلب الثالث: الأبعاد السيميولوجية للمنحوتات الفنية بالعمارة الاستعمارية.

المبحث الثانــي: جماليات التداخل بين فن النحت والتصميم المعماري.

المطلب الأول: نموذج أول (مسرح وهران الجهوي)

المطلب الثاني: نموذج ثاني (دار البلدية وهران)

المطلب الثالث: الأغراض الجمالية لفن النحت بالعمارة الاستعمارية.

الملخـــص

يعد فن النحت من الفنون التشكيلية القديمة ، بدأ تابعا لفن العمارة ، ثم استقل بذاته ليثبت مكانته في مجال الفن كغيره من الفنون التي سبقته ، تدواله البشر جيل بعد جيل في العالم كافة و الجزائر خاصة. و لقد اختلفت المنحوتات بإختالف العصور و الحضارات . حاملا في طياته و موصلا لنا قصص شعوب ولى عنها الزمن و عرفنا عنهم وعن معتقداتهم و أسلوب عيشهم. ونحن في هذه الدراسة نحاول إبراز البعد الجمالي للنحت في العمارة الكولونيالية مستعملين في ذلك نموذج من العمارة الكولونيالية في إحدى المدن الساحلية [وهران] للتعرف والتعريف بأنواع فن النحت وتقنياته مع طرح الأغراض الوظيفية لفن النحت بالعمارة.

Résumé :

La sculpture est considérée comme l'un des arts plastiques anciens, elle a commencé comme adepte de l'architecture, puis est devenue indépendante pour prouver sa position dans le domaine de l'art comme les autres arts qui l'ont précédé. Elle a été utilisée par l'homme de génération en génération dans le monde entier et l'Algérie en particulier.

Toutefois, la sculpture en Algérie a été différée durant des périodes et des époques civilisées, portant dans son parcours les histoires de peuple tout en préconisant leurs croyances et leur mode de vie. Dans cette étude, nous essayons de mettre en évidence la dimension esthétique de la sculpture dans l'architecture coloniale, en utilisant un modèle d'architecture coloniale dans l'une des villes côtières [Oranaise] pour identifier et définir les types de sculpture et ses techniques avec l'introduction de la fonction de la sculpture en architecture.

Abstract :

Sculpture is considered one of the ancient plastic arts, it started as a follower of architecture, and then became independent to prove its position in the field of art like other arts that preceded it. It was used by humans generation after generation in the whole world and Algeria in particular. The sculptures differed in different eras and civilizations. Carrying with it and conveying to us the stories of peoples whose time has passed and we knew about them, their beliefs and their way of life. In this study, we are trying to high light the aesthetic dimension of sculpture in colonial architecture, using a model of colonial architecture in one of the coastal cities [Oran] to identify and define the types of sculpture and its techniques with the introduction of the functional purposes of sculpture in architecture.