

دور الفنون التطبيقية بالنسبة لتطوير السياحة

أ. محمد الطيب عقاب

قسم الآثار - كلية العلوم الإنسانية
جامعة الجزائر

الملخص:

يتمحور موضوع المحاضرة حول العناصر الزخرفية التي يحتويها المسكن بالجزائر العاصمة كنموذج، والذي يقوم أساسا على الأثر الفني، الذي يعكس الجانب الحضاري والصناع الجزائريين في مختلف العصور الإسلامية وخاصة العصر العثماني، كونه الأثر الكامل الذي ما زال قائما وشاهدا للحضارة الجزائرية الإسلامية .

Résumé:

L'intervention mettra en évidence l'importance des éléments architectoniques et décoratifs de la maison traditionnelle algérienne et comme exemple les maisons de la ville d'Alger .

Ce patrimoine architectural et artistique reflète la richesse civilisationnelle ainsi que l'habilité des artisans des différentes périodes de la civilisation musulmanes en Algérie , et plus particulièrement à l'époque ottomane dont la majorité des monuments datés de l'époque sont en parfaite état de conservation .

من مردود الكلام ومعه أنه السياحة نتاج الإنسان في مناحي عمله المادي ذي الصيغة الشكلية بأبعاده المادية والروحية في آن. ولذلك نجد الإنسان في الجزائر ساير ركب الفكر البشري في مجال الفنون التطبيقية، وأوجد لنفسه نمطا مميزا به، معبرا على الانتماء الوجداني لنفسه ولحضارته عبر العصور، بالرغم من التأثيرات الوافدة على الجزائر، إلا أن فنانيها بلغوا بعملهم الحيوي المشيع بالمظهر الطبيعي، ومهارتهم الفنية مستوى كل عصر. فكانت مآثره الفنية مجسدة لروح العصر بكل مقوماته الأساسية والضبطية. ولم تخل الأعمال الإنشائية أو المعمارية من اللمسات الفنية المشبعة بالثراء الزخرفي والفني خاصة في المجال الداخلي المتضمن والشامل لكل حاجات الإنسان العملية، بدءا من ملبسه إلى مشغولاته المختلفة، وصولا إلى الأواني المستعملة لكل الأغراض. كل ذلك جعل المجتمع كله يتحرك في جميع الاتجاهات، بحثا عن المزيد الفني والعملية، لتلبية طموحه نحو الأفضل والأحسن على كل ما يحيط به.

وإذا كان لابد من تحديد غرض الموضوع، لإبراز الجانب الفني فيه، فانه ترى لي تقديم موضوع الثراء الزخرفي في البيت الجزائري بالعاصمة إبان العهد العثماني، لأن في هذا العهد يجد الباحث كل مقومات العناصر الزخرفية ماثلة أمامه وليس هناك مجال خال من العمل الفني، بل إن كل مادة مشفوعة وزاخرة وملئية بموضوعات فنية، مستوحاة من الطبيعة، ومن وجدان الإنسان نفسه، وإن كانت مترجمة ومصاغة بالرمزية أكثر منها بأي تعبير آخر.

العناصر العمائرية :

تحلت عمارة المسكن في مدينة الجزائر في الفترة المحددة للموضوع بعناصر من أجزاء العمارة نفسها؛ فهناك العمود الصغيرة وتيجانها وعرانيسها وعقودها المتشابكة، جعلها الفنان الصانع في أماكن محددة من البيت، واتخذها أيضا من عدة مواد؛ كالرخام والجص والخشب وحتى النحاس.

وإذا حاولنا تفصيل ذلك فسنجد أن هذه العمود الصغيرة قد شكلها الفنان في عدة أمكنة من البيت، رغبة منه لإضفاء الطابع الجمالي عليه، وخاصة في بعض الأركان، تجنباً للزاوية القائمة، وجعل ركن الغرفة من الخارج شبه مستدير، تبعا لاستدارة العمود، أو يحتوي على طاقة علوية سواء في داخل الغرفة أو في خارجها. كما يمكن أن توجد مشكلة على ألواح للعيون الجدارية من الرخام، إمعانا من الفنان التعبير عن الأثر الجمالي للعيون المائية، وما حواه اللوح من الموضوع المتنوع بين النباتي والهندسي والرمزي، هذا الأخير عبر عنه عادة بالهلال دون النجمة.

وشكل الفنان عنصر العمود متوجا بالتاج على الدرايزين الخشبي، منتهيا بعقد مدبب ، تتخللهما تويجات أو عرائس على هيئة براعم غير مفتقة؛ وهي كلها تتضمن موضوعا نباتيا بنمط الرقش الرومي، المستوحى من الرقش العربي، داخل مزهرية واسعة بقاعدة مخصورة، إضافة إلى عنصر التخريم ذي الفتحات الثمانية الرؤوس.

إن مثل هذه العناصر للمواضيع المصاغة بنمط التماثل الإزدواجي يعبر عن المادة الجامدة بالفراغ المشكل منها، دون أن ننسى الظل المرسوم على مهاد الأرض من أشعة الشمس؛ سواء في الصباح أو المساء. وهو ما يجعل الإنسان يتأمل أعماله الفنية ويمتدح نظره بها في كل وقت تقريبا، ليدفعه ذلك إلى المزيد نحو الإبداع والعمل دون ملل.

العناصر النباتية والهندسية :

ولم يتوقف إبداع الإنسان عند تشكيل العناصر الجمالية على الدرايزين بل تعداه إلى تكسية الجدران بالنقوش الجدارية على الأجزاء العلوية منها؛ فتارة شكل عليها تضليعات متشابكة نتج عنها عدة أشكال، تراوحت بين النجوم العديدة الرؤوس أو بين المستطيلات ذات النهايات المستدقة. تناوبت مع المربعات الخزفية، وهي كلها مليئة بالأفرع النباتية المتشابكة بمراوح بسيطة أو مركبة.

وبالرغم من التنقل بالزخرفة إلى مختلف المواد؛ من خشبية إلى حصية، إلا أن هناك تشابها في العمل الفني، مما يوحي بالوحدة الفنية على المواضيع المصاغة، تلك الوحدة تميزت بالتناسب والانسجام والتجانس والتماثل، كلها صفات وتعبيرات تجذب الإنسان إليها للاستمتاع بعد التأمل طبعاً، دون أن يعثره الملل، لتغير الأشكال وتناوبها مع الموضوع المحوري. وقد يكون ذلك الموضوع هو الدائرة أساساً في أغلب الحالات. ومثله القائم على المحور الرئيس هو الذي يسمى في الدراسات الفلسفية بعلم الجمال، وبأنه ((النظام الذي تقوم عليه العلاقات بين العناصر في الكون الكوسمولوجي الواسع.))

وازداد الفنان الصانع تنوعاً في صيغه للمواضيع الفنية داخل البيوت ، بأن جعلها مفعمة بالسحر الجصي، المزدان بشتى أنواع من الزخرفة الفنية، بتمديد العناصر النباتية بتماوج متزن، مبني على التناسب المثالي للعناصر المتقابلة، مع تكرارات متعاقبة، مستكملة بعناصر جديدة من المراوح أو الفصوص أو البراعم، تعبيرا منه لإدخال الجانب الحركي والحيوي للموضوع، المستمد من الحياة الكونية، مع تطوير خاص لأشكال العناصر، من حيث الدقة والاتزان، كتميز لروح العصر وثقافته، بما نما عند الفنان من أفكار ناجمة عن أخيلة غير محددة؛ وهو ما يلاحظ على سيورة الفكر الإنساني في أي عمل كان لا يمكن أن يتوقف إلا إذا عولج كبحت عن قصد.

الشمسيات:

وأهم التعابير الزخرفية في البيوت الجزائرية عامة، ما صاغه الإنسان الفنان من المناور، أو الشمسيات أو القمريات، حينما طعمها الفنان الصانع بمواضيع عديدة؛ كالزهريات والتشبيكات النباتية والهندسية، وحتى الكتابية والمعمارية أو العمرانية. فما زالت بعض المنازل والقصور وكل المنشآت الأخرى تحتفظ بها على أصالتها، مزدانة بقطع من الزجاج المتعدد الألوان، تضيء على الغرفة سحرا وجمالا، خاصة عند بزوغ الشمس عليها، فتزسل على الغرفة أشعة ملونة؛ وكأنها ألوان قوس قزح، وهي كذلك تحمل علامات تاريخية؛ مثل رسم لمدينة الجزائر أو جسدت عليها أسماء أهل الكهف بخط الثلث الجلي الرائق. وهذه العناصر تعتبر لإنسان ما قبلنا نحن رصيذا معرفيا، استغله لاستمرارية التاريخ، وتجديد حركيته وتنميته، حتى لا تتوقف عجلته. ولكن كل هذه المعطيات تجمدت عندنا الآن بفعل تجاهلنا لها، بل وإهمالنا إياها، بحكم عوامل عدة. وبذلك تتجلى وثيقة العروة الوثقى لحضارتنا عند من كان قبلنا، وانفصالها في عهدنا، بحكم النفور منها، والاكتفاء بالمسطحات الجامدة والخالية من كل أثر روحي. فأصبحنا من أصحاب التبع لا مرء في ذلك.

ويستمر العمل الجصي في داخل الغرف باستحداث الإنسان للحواجر الجصية من أجل تقسيم الغرف؛ فهي على شكل عقد مشرع أو حدودي أو منكسر؛ خوفا مضرسة أو من الفصوص التشابكية، مما أعطاه نهايات هي أشبه بالدلايات المستديرة أو مقاطع لأشكال المقرنصات. فتتج عن ذلك التشابك بين شكل منفرج وضامر، وامتدت من تلك الضلوع تشبيكات هندسية ونباتية، قائمة دائما على التماثل المزدوج للعناصر المشكلة على بدن الحاجز، والتفريعات النباتية المجردة. فكانت بحق لوحة فنية تجذب الرائي إليها بكل اهتمام، ينقل بصره على العناصر المتناوبة فيما بينها، يحاول أن يفرز تلك التشبيكات ويحدد معالمها، ولكن سرعان ما ينجذب إلى موضوع آخر هو الفراغ أو الظل، والشكل البارز عن الفراغ نفسه، فيعجب من تداول ذلك لذلك، وهو ما يمكن أن نعبر عنه هنا بالخصائص الفيزيائية والخصائص النفسية في آن معا المؤدي إلى مدلول ثنائي للمادة والروح.

المواد الأخرى:

وإذا أضفنا إلى هاتين المادتين؛ الخشب والجص، مواد أخرى؛ كالرخام وأجناسه، والمعادن، فأنا نجد لها قد حوت هي الأخرى على نفس التشبيكات الفنية لتلك العناصر، والمكونة للمواضيع الفنية المعبّرة لروح العصر؛ كالعناصر المجردة لعالم النباتات أو التصاوير

الجدارية والسقفية بالألوان المعبرة لنفسية إنسان ما قبل القرن التاسع عشر، كما نجد أنها قد تضمنت روابط فنية مستمدة من الاتجاهات الجمالية المعروفة في العالم الإسلامي دون تمييز، لأنها حملت نتاج حضارة تفاعل معها الفنان الجزائري مع إعطائها صبغة محلية مؤثرة، مليئة بالقيم الروحية؛ كمظهر رجعي له، استمد منها مقوماته الذاتية، وأصالته التاريخية، وخاصة في موضوع التصوير الجداري والسقفي معا، وحتى على الأدوات الشخصية النفعية كالصناديق والمشاجب والرفوف المطبخية، وأبواب الخزانات وغيرها كثير من الأغراض النفعية.

وهو ما يمكننا في هذا المجال إعطاءه تفسيراً مناسباً، أي إيجاد وعي فني لدى أجدادنا لأكثر من معنى، خاصة في مجال التطوير، الأمر الذي سمح لهم من النفاذ إلى التجديد والتطور والإبداع، بالرغم من أنهم لم يخرجوا عن الأصول إلا في أضيق الحدود، حسب ما أملت عليهم ضرورة الاستيعاب والفهم والإدراك، انقيادا لعصرهم.

المربعات الخزفية :

ويستكمل البيت الجزائري. خاصة في المدن الكبرى، جماليته الرائقة. وطلاوته الإشراقية باحتوائه على المربعات الخزفية، بنوعيه الجداري والأرضي وكلاهما ذات مواضيع زخرفية متنوعة متميزة عن غيرها من البلدان المجاورة. ودون الدخول في متاهات مصادرها. فالبعض منها معروف انتماؤها، والآخر من مجهول الهوية. ولكن يكفي أن نذكر مسألتين هامتين لتحديد مصدرها الأول: أن الحفريات أمدت الباحث والدارس بكثير منها. خاصة في حضارة الدولة الحمادية في مرحلتها الأولى، ومواقع المرابطين ثم الزيانيين، إضافة إلى المصادر التي تحدثت عنها لما قبل العهد العثماني بقليل، كل ذلك يقوم دليلا على نضوج صناعة المربعات الخزفية وانتشارها في الجزائر.

وثانيتها: أن بعض المربعات لم يعرف موطن مصدرها، فماذا يعني ذلك؟ ليس بالإمكان لنا إدراجها ضمن المصنوعات الجزائرية، مادامت مجهولة البلد والموطن، ولا يمكن إرجاعها إلى أي من البلدان المجاورة للجزائر، بمن فيها البلدان الجنوبية لأوروبا والجووس المتوسط، ثم أن العدد الكبير المذكور في بعض الدراسات الميدانية قد فاق الخمسة آلاف قطعة في المسكن الواحد، وإذا قمنا بضربه في عدد مساكن أي مدينة فإن الناتج يكون حتما ملايين وملايين من المربعات، وهل يمكن استيراد هذا العدد مهما كانت الفترة الزمانية طويلة؟!؟

ومهما كان الأمر فإن المربعات الخزفية، قد وجدت في كل مساكن المدن الكبرى ومنشأتها الدينية والعسكرية، وبأنماط مختلفة، ولهذا فإنه من الممكن جدا أن تكون

صناعتها بالجزائر قائمة ورائجة. اعتمادا على المعطيات المذكورة وكذلك على وجود الأفران الضخمة خارج المدينة.

وإذا قدمنا هذه الشواهد التي كانت من نتاج قرائح أجدادنا في مختلف عماثرهم بمن فيها الدينية والعسكرية فإننا نرغب أن نكون على مسلكهم، لنكون مثلهم في وعيهم الجمالي، مصاحبة لمجالات أخرى، كالفكر والسلوك وما إليهما في حياتنا اليومية، وشؤوننا على حد سواء. لأن ذلك يعد شرطا أساسيا للتلازم والانضباط، ولأنه لا يمكن أن نفصل الفكر والجمال عن بعضهما، ولا يمكن أن نندesh إذا قلنا أن الوحدة تأتي من الكثرة، وهو ما لوحظ في كثرة المواد، ولكن موضوع التطبيق عليهما كان الفن وعناصره.

من أجل ذلك يمكن الرجوع إلى المقاييس الضرورية لإحياء الفنون التطبيقية وتطويرها، لأنها تساهم في قشع ضباب التحجر والجهل، والرجوع إلى استقراء شامل وعميق لحضارتنا التي كان الإسلام النبراس الوحيد لها. ومنه كانت الأنوار المشرقة الصافية، ومنه أيضا هذبت النفوس، ووضع أناس أمام وعي جمالي. وعليه يجب تطبيقه على كل أعمالنا الشخصية والجماعية، خاصة وأنها كانت تتسم بوحدة القياس العامة، والمشاركة كما أشير إلى ذلك سابقا. وبالتالي كانت تلك الوحدة المعيار الأساسي لقياس جمالها، لما امتازت به من الوحدة الواحدة. فجاءت كل العناصر متقنة بلغت حد الكمال المنطلقة من العقيدة الكاملة الشاملة على التكامل المعرفي للإنسان الفنان.

وقد انتبه إلى هذه الوحدة الشمولية للفنون التطبيقية في منازل الجزائر العاصمة دارسو المدارس الغربية. حينما قرروا صراحة بأنها مستمدة من حضارة متنوعة قائمة على الوحدة الشاملة والمتصلة أجزاؤها ببعضها البعض. لأنها ذات طابع غلب عليها التوحيد (غرابار: تراث الإسلام، ج. 2، عدد 11).

ولا بد أن ذلك يؤدي بنا إلى القول بنضوج الأمة بمفهومها الواسع، إذ لولا ذلك لما اكتمل العمل الفني على جميع المظاهر بذلك الإتقان الوجدوي للإطار الجمالي ذي المعايير المتجانسة والمتماثلة في مختلف المواد الخاضعة للارتفاع اليومي.

وعليه، وبعد ملاحظة الانزياح والانحسار الحضاري في حياتنا المعيشية، والاعتماد على الصناعة الجاهزة بقوالب جامدة، آتية من غير ثقافتنا، والمفروضة علينا اضطرابا في البداية، ثم انقيادا فيما بعد، اعتمادا منا للحاق بركب العصر ومسارته، لكن ذلك كان سرايا، لا يمكن الوصول إلى مبتغاه، الأمر الذي يستوجب منا الرجوع إلى أصالتنا، طبقا لما سنته قوانيننا الاجتماعية والثقافية.

ويكفي - منا - القيام بتطبيقها، سواء على المدى المتوسط، لإعداد جيل من الشباب في المواهب المبدعة، وإدماجهم مع ذوي الإمكانيات المادية، حتى يستقلوا بأنفسهم ويكون غمطا خاصا بهم، لا يخرجهم عن الأصول الحضارية، قد يقودهم إلى ابتكار جديد في العملية الفنية.

وقد تجلّى ذلك حتى عند أبسط الشبان في الأرياف، مطعمين أعمالهم بنكهة التاريخ الحضاري للجزائر كما قبل عملهم من طرف المجتمع، حيث تجاوب الناس معهم فاقنوا تلك الأعمال، بل التحف، لما اشتملت عليه من الرموز الحضارية والمخزون التراثي.

كما سعى بعض الشبان إلى التقيد بالموروث الحضاري، فقام بعضهم بالحفر على الجص في مختلف المنشآت الحضارية، وخاصة في المساجد، فأعادوا الصيغ الفنية المعروفة منذ فجر التاريخ، مروراً بأعمال فنان سدراتة الصحراوية، وبقايا الرموز الزخرفية لباب سيدي عقبة، وصولاً إلى ما ابتكره الحما ديون في قلعته، ومواضيع الفن المرباطي، التي جاؤوا بها من الأندلس إلى العرائس المتشابكة للموحدين، والزخرفة الجصية المعقدة للزيانيين، والأعمال الفنية المختلفة التميز للجزائريين في العهد العثماني.

كل هذه الأعمال يمكن أن تكون نبراسا ومعالم يهتدي بها الفنان لتشكيل ما يمكن إنجازها في مراحل الأولى، على أن يكون ذلك على مراحل، حتى يستكمل نضجه الفني طبقاً لروح العصر مع المحافظة على الإرث المعروف تاريخياً، أي حسب النمط الذي كان سائداً في بلادنا إلى عهد الحضارات المذكورة.