الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة صالح بوبنيدر – قسنطينة 3

كلية الفنون والثقافة

قسم الفنون البصرية وفنون العرض

الدمج بين التراث الثقافي المادي والعصرنة في وحدات ديكور داخلي

- الرموز الأمازيغية الجزائرية أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي في شعبة الفنون البصرية

تخصص: فن الاشهار

إعداد الطلبة:

كاميليا بعطوش.

كاميليا بوكبوس.

إشراف الأساتذة:

د. نجاح بوالهوشات.

أ. سلوى خالد.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/ إيمان مرابط **رئيسا**

أ/ نجاح بوالهوشات **مشرفا ومقررا**

أ/ جمال يطغان **عضوا ممتحنا**

السنة الجامعية: 2021/2020

الإهداء

إلى الوالدين الأعزاء

سر وجودنا على قيد الحياة.

اللذان ضحيا بالكثير من أجلنا لكي نصل دوما إلى الأسمى.

إلى كل من علمنا حرفاً وأفادنا به الكثير.

إلى أساتذتنا الأفاضل منارة العلم لنا.

الأستاذة الفاضلة د. نجاح بوالهوشات والاستاذة الفاضلة سلوى خالد.

تلك الشموع التي تحترق لتنير لنا سبل الحياة.

إلى كل من كان له الفضل بعد الله - في تربيتنا وتنشئتنا.

إلى زميلاتنا وزملائنا الأعزاء.

وإلى كل زملائنا في مجال عملنا.

الي كل طالب علم مجتهد لا يمل البحث عن كل ما هو جديد.

كلمة شكر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"**

صدق رسول الله

نشكر الله عز وجل ونحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ملء السماوات وملء الأرض وملء ما شاء الله من شيء بعد، يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه أن وفقنا في إنجاز هذا العمل وأمدنا بالهمة والمثابرة من أجل المواصلة، ونصلي ونسلم ونبارك على الحبيب المصطفى محمد النبي الأمي الذي علم الأمم.

من هذا المقام نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير لشرفتينا الدكتورة "نجاح بوالهوشات" والأستاذة "سلوى خالد" على ما قدمتاه من اهتمام رغم كثرة مشاغلهما العلمية فتفضلا بالإشراف على الدراسة وكان لنا فيهما قدوة طيبة في العمل الصامت والجهد الصادق.

إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة

إلى كل الأساتذة في كل الأطوار، وإلى كل من ترك بصمة في حياتنا وغير من مجراها وعمق في توسيع مداركنا العلمية والعقلية.

شكرا جزيلا

فهرست المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	I
الشكر	II
فهرست المحتويات	III
فهرست الجداول	VII
فهرست الصور	VIII
فهرست المخططات	X
ملخصات الدراسة	XI
مقدمة عامة	17
1. الدراسات السابقة	18
2. تحديد المفاهيم	19
3. صياغة الإشكالية	21
4. أسباب اختيار موضوع الدراسة	22
5. أهمية موضوع الدراسة	22
6. أهداف موضوع الدراسة	23
7. صياغة فرضيات موضوع الدراسة	23
8. المقاربة النظرية للدراسة	24
9. المنهج والأدوات المرافقة له	27
10. مجالات موضوع الدراسة	28
11. عينة موضوع الدراسة	29
12. هيكلة موضوع الدراسة	29
الفصل الأول: التراث الثقافي الأمازيغي والديكور الداخلي المعاصر	
تمهيد	32
1. ماهية التراث الثقافي	33
1. 1. أهمية التراث الثقافي	33
1. 1. 1. الأهمية الاجتماعية	34
1. 1. 2. الأهمية العمرانية والفني	34

1. 1. 3. الأهمية الاقتصادية	34
1. 1. 4. قيم التراث الثقافي	36
1. 2. توظيف التراث الثقافي	37
1. 3. حماية التراث الثقافي	38
1. 3. 1. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، اليونسكو	38
1. 3. 2. المجلس الدولي للمتاحف، أيكوم	39
1. 3. 3. الصندوق العالمي للآثار والتراث	39
1. 3. 4. صندوق التراث العالمي	39
1. 3. 5. لجنة التراث العالمي	39
1. 3. 6. دور المجتمع المدني والجمعيات في الحفاظ على التراث	40
1. 4. أنواع التراث الثقافي	41
1. 4. 1. التراث الثقافي المادي	41
1. 4. 2. التراث الثقافي غير المادي	41
1. 5. تصنيفات التراث الثقافي	41
2. العصرنة في الديكور الداخلي	42
2. 1. الديكور الداخلي المعاصر	44
2. 2. التقنيات المستعملة في الديكور الداخلي المعاصر	44
2. 2. 1. الطباعة ثلاثية الأبعاد	49
2. 2. 2. التصميم البارامتري	52
2. 3. وحدات الديكور الداخلي المعاصر	53
2. 3. 1. من ناحية الشكل	53
2. 3. 2. من ناحية اللون	53
2. 3. 3. من ناحية الخامة	53
3. الرموز الأمازيغية كتراث ثقافي مادي	56
3. 1. نبذة تاريخية عن حضارة الأمازيغ في شمال إفريقيا	56
3. 1. 1. الأمازيغ	56
3. 1. 2. أماكن وجودهم	57
3. 1. 3. أبرز أعلام الأمازيغ	60
3. 2. الفنون التشكيلية الأمازيغية	62

3. 2. 1. الفن المعماري والديكور	63
3. 2. 2. الفخار المشكل بالأيدي	64
3. 2. 3. النمنمة الهندسية على الفخاريات	65
3. 2. 4. الصناديق الأمازيغية القبائلية	65
3. 2. 5. الحلي المشكل بالأيدي	66
3. 3. الدلالة الثقافية للرموز الزخرفية الأمازيغية	67
3. 3. 1. دلالة الأشكال في الثقافة الأمازيغية	67
3. 3. 2. دلالة الألوان في الثقافة الأمازيغية	69
خلاصة	71
الفصل الثاني: توظيف الرموز الأمازيغية في الديكور الداخلي المعاصر	
تمهيد	73
1. مصدر فكرة المشروع الفني	74
2. تحليل المثال المقارب	74
2. 1. أسباب اختيار المثال المقارب	74
2. 2. بطاقة تقنية للمثال المقارب	75
2. 3. المخطط الوظيفي للمثال المقارب	76
2. 4. العلاقات الأفقية بين العناصر التصميمية للمثال المقارب	77
2. 4. 1. التحليل من حيث الشكل والنمط	78
2. 4. 2. التحليل من حيث اللون	81
2. 4. 3. التحليل من حيث الخامة	82
2. 4. 4. التحليل من حيث الإضاءة	84
2. 5. العلاقات العمودية بين العناصر التصميمية للمثال المقارب	84
3. تحليل الفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	85
3. 1. أسباب اختيار الفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	85
3. 2. بطاقة تقنية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	86
3. 3. المخطط الوظيفي للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	86
3. 4. العلاقات الأفقية بين العناصر التصميمية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	87
3. 4. 1. علاقة الشكل والنمط	87
3. 4. 2. علاقة الألوان	89

3. 4. 3. علاقة الخامات	90
3. 4. 4. علاقة الإضاءة	91
3. 5. العلاقات العمودية بين العناصر التصميمية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	91
4. التحليل حسب SWOT	92
4. 1. فعالية المشروع	92
4. 2. النتيجة	93
4. 3. الأهداف النهائية	93
4. 4. المتطلبات	93
5. عناصر المشروع الفني	94
5. 1. الوحدة التصميمية المستخدمة في المشروع الفني	94
5. 2. وحدات الديكور الداخلي المستخدمة في المشروع الفني	95
5. 3. مراحل إنجاز وحدات الديكور الموظفة في المشروع الفني	96
5. 3. 1. التصاميم الأولية للمشروع الفني	96
5. 3. 2. مخططات الإنجاز للمشروع الفني	98
5. 3. 3. مخطط التصميم النهائي للمشروع الفني	99
5. 4. عرض المشروع الفني في شكله النهائي	101
6. الخطة التسويقية للمشروع الفني	105
7. عرض نتائج المشروع الفني	108
7. 1. في ضوء الدراسات السابقة	108
7. 2. في ضوء الفرضيات	108
7. 3. في ضوء المقاربة النظرية	109
8. النموذج المقترح لدمج عناصر التراث الثقافي المادي بالعصرنة في الديكور الداخلي	110
خلاصة	112
خاتمة	114
قائمة المصادر والمراجع	115
الملاحق	121

فهرست الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
1	مناطق وجود الأمازيغ	58
2	دلالة الأشكال الأمازيغية.	68
3	دلالة الألوان الأمازيغية.	69
4	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الشكل والنمط.	78
5	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث اللون.	81
6	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الخامة.	83
7	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الإضاءة.	84
8	نقاط القوة والضعف في نموذج "نتالي".	85
9	علاقة الشكل والنمط.	87
10	علاقة الألوان.	89
11	علاقة الخامات المستخدمة في التصميم.	90
12	علاقة الإضاءة.	91
13	نقاط قوة وضعف النموذج المختار.	92
14	تحليل SWOT لفعالية المشروع	92
15	وحدات الديكور المستخدمة وأسباب اختيارها.	95
16	وحدات الديكور المستخدمة وأسباب اختيارها.	97

فهرست الصور

الرقم	عنوان الصورة	الصفحة
1	ديكور داخلي عصري لصالة جلوس.	44
2	طابعة ثلاثية الأبعاد.	44
3	أثاث تخزين (حجم كبير) مصنوع من مادة الفوركس	48
4	لوحات جدارية خطية مصنوعة من مادة الفوركس	48
5	كرسي ذو بنية معقدة منجز بتقنية التصميم البارامتري.	49
6	أريكة ديناميكية منجزة بتقنية التصميم البارامتري.	50
7	كرسي منجز بتقنية إعادة التدوير في التصميم البارامتري.	50
8	طاولة متعددة الألوان منجزة بتقنية التصميم البارامتري.	51
9	خزانة خشبية منجزة بتقنية التصميم البارامتري.	51
10	طريقة إنجاز كرسي بتقنية التصميم البارامتري.	51
11	كراسي معاصرة خاصة بقاعة الجلوس.	52
12	قاعة جلوس ذات تصميم معاصر.	53
13	أثاث معاصر مصنوع من الخشب المعالج.	53
14	أثاث معاصر مصنوع من الزجاج.	54
15	أثاث معاصر مصنوع من القماش أحادي اللون.	54
16	أثاث معاصر منوع من مواد صمغية.	55
17	أثاث معاصر مصنوع من الحديد المعالج.	55
18	آريوس.	60
19	الكاهنة دهيا.	60
20	تمثال لطارق بن زياد.	61
21	يوسف بن تاشفين.	61
22	محمد عبد الكريم الخطابي.	62
23	بناء أثري أمازيغي بـ "تيبازة".	63
24	أهرامات أمازيغية شيدت كضريح للملكة نوميديا.	63
25	كأس من الفخار المشكل بالأيدي.	64

26	إبريق من الفخار أمازيغي مشكل بالأيدي.	64
27	ابريق من الطين المشكل.	65
28	صندوق قبائلي مصنوع من خشب الأرز.	66
29	صندوق قبائلي من الخشب بزخارف دائرية.	66
30	مشبك أمازيغي "أفزيم".	66
31	مشبك أو "ثابزيمت".	66
32	فريق ناتالي لصناعة النسيج في الهند.	75
33	بعض أعمال ناتالي.	76
34	قاعة جلوس من تصميم ناتالي.	77/78
35	قاعة الجلوس المختارة لتنفيذ المشروع الفني.	86
36	نمط لمجموعة من المعينات المستوحاة من التراث الثقافي الأمازيغي.	95
37	رسم أولي لبرواز بارامتري.	97
38	رسم أولي لطاولة.	97
39	رسم أولي لزربية.	97
40	أرضية قاعة الجلوس الأصلية.	98
41	أرضية قاعة الجلوس بعد التغيير.	101
42	جدار قاعة الجلوس الأصلي.	101
43	جدار قاعة الجلوس بعد التغيير.	102
44	سقف قاعة الجلوس الأصلي.	102
45	سقف قاعة الجلوس بعد التغيير.	102
46	أثاث قاعة الجلوس الأصلي.	102
47	أثاث قاعة الجلوس بعد التغيير.	103
48	قاعة الجلوس قبل التغيير.	103
49	قاعة الجلوس بعد التغيير.	104
50	الشعار الخاص بالمشروع الفني (خلفية سوداء).	104
51	الشعار الخاص بالمشروع الفني (خلفية بيضاء).	105
52	البطاقة الخاصة بالمشروع الفني.	105
53	واجهة الموقع الخاصة بالمشروع الفني.	106
54	واجهة صفحة الإنستغرام الخاصة بالمشروع الفني.	106
55	واجهة صفحة الفايسبوك الخاصة بالمشروع الفني.	107
56	حقائب التسوق الخاصة بالمشروع الفني.	107

فهرست المخططات

الرقم	عنوان المخطط	الصفحة
1	تاريخ موجز للطباعة ثلاثية الأبعاد.	46
2	مخطط وظيفي لقاعة الجلوس.	77
3	مخطط وظيفي لقاعة الجلوس.	86
4	رسم تخطيطي لبرواز برامتري.	99
5	رسم تخطيطي لثريا برامترية.	99
6	رسم تخطيطي لطاولة.	99
7	رسم تخطيطي لزربية.	99
8	رسم تخطيطي نهائي لبرواز برامتري.	100
9	رسم تخطيطي نهائي لثريا برامترية.	100
10	رسم تخطيطي نهائي لطاولة.	100
11	رسم تخطيطي نهائي لزربية.	100

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى المحافظة على التراث الثقافي المادي الجزائري بشكل عام والأمازيغي بشكل خاص، عن طريق ربطه بالتكنولوجيا العصرية في مجال تصميم وحدات الديكور الداخلي. فالتراث الثقافي بكل عناصره المادية وغير المادية هو المعبر عن الجذور الحضارية والهوية الثقافية للمجتمعات.

وقد اعتمدنا في دراستنا على منهج الممارسة المهنية بالإضافة إلى المنهج الوصفي في تحليل النماذج الفنية الخاصة بالدراسة، حيث استخدمنا الملاحظة الغير مباشرة كأداة، كما اعتمدنا على العينة القصدية في اختيارنا للطبقة ذات الدخل المتوسط في المجتمع الجزائري والرموز الأمازيغية.

وسيتم من خلال هذه الدراسة إبراز ضرورة إحياء هذا التراث فكريا وموضوعيا سواء من خلال الديكور المعاصر، أو غيره من الفنون في ظل معطيات جديدة كالعولمة، والتمسك في آن واحد بنموذج الديكور التقليدي في ظل آليات ثورة الاتصالات والتكنولوجيا والانفتاح الثقافي المعولم.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة معايير تمكننا من الربط بين التراث الثقافي المادي والتكنولوجيا العصرية في مجال الديكور الداخلي، وكذلك تمكننا من إنجاز وحدات ديكور داخلي أمازيغية تواكب متطلبات العصر. وإلى أن الماضي قد يحيا في الحاضر، ولكنه قد يفنى فيه أيضا، ويتوقف ذلك على قدر وعي الأفراد والمجتمعات والحكومات بأهمية وقيمة تراثها الثقافي والحضاري. وأن تكرس الجهود من خلال مختلف الأنشطة لإنقاذ ما تبقى من تراث البشرية جراء الإهمال.

الكلمات المفتاحية:

التراث الثقافي المادي، العصرنة، الرموز الأمازيغية، وحدات الديكور الداخلي، الديكور الداخلي المعاصر.

Summary:

This study aims to preserve the Algerian tangible cultural heritage in general and the Amazigh in particular, by linking it with modern technology in the shape of interior design decoration units. As cultural heritage, with all its material and immaterial elements, is the expression of the civilizational roots and cultural identity of societies.

In our study, we relied on the professional practice approach in addition to the descriptive approach in analyzing the technical models of the study, where we used indirect observation as a tool, and we also relied on the intentional sample in our selection of the middle-income class in Algerian society and Amazigh symbols.

Through this study, the necessity of reviving this heritage will be highlighted intellectually and objectively, whether through contemporary decoration, or other arts in light of new data such as globalization, and adherence at the same time to the traditional decoration model in light of the mechanisms of the communications revolution, technology and globalized cultural openness.

The study reached a set of criteria that enabled us to link the tangible cultural heritage and modern technology in the field of interior decoration, as well as achieving Amazigh interior decoration units that are able to keep pace with today's requirements. And that the past may live in the present, but it may also perish in it, depending on the extent to which individuals, societies and governments are aware of the importance and value of their cultural and civilizational heritage. And to devote efforts through various activities to save what remains of humanity's heritage as a result of neglect.

keywords:
Material cultural heritage, modernity, Amazigh symbols, interior decoration units, contemporary interior decoration.

Résumé :

Cette étude vise à préserver le patrimoine culturel matériel algérien en général et amazigh en particulier, en le mettant en relation avec la technologie moderne sous la forme d'unités de décoration d'intérieur. Car le patrimoine culturel, avec tous ses éléments matériels et immatériels, est l'expression des racines civilisationnelles et de l'identité culturelle des sociétés.

Dans notre étude, nous nous sommes appuyés sur l'approche de la pratique professionnelle en plus de l'approche descriptive dans l'analyse des modèles techniques de l'étude, où nous avons utilisé l'observation indirecte comme outil, et nous nous sommes également appuyés sur l'échantillon intentionnel dans notre sélection de la classe moyenne dans la société algérienne et les symboles amazighs.

A travers cette étude, la nécessité de faire revivre ce patrimoine sera mise en évidence intellectuellement et objectivement, que ce soit à travers la décoration contemporaine, ou d'autres arts à la lumière de nouvelles données telles que la mondialisation, et l'adhésion à la fois au modèle de décoration traditionnelle à la lumière des mécanismes de la révolution des communications, de la technologie et de l'ouverture culturelle mondialisée.

L'étude a atteint un ensemble de critères qui nous ont permis de lier le patrimoine culturel matériel et la technologie moderne dans le domaine de la décoration d'intérieure, ainsi que de réaliser des unités de décoration d'intérieure amazighes capables de suivre le rythme des exigences d'aujourd'hui. Et que le passé peut vivre dans le présent, mais il peut aussi

y périr, selon la mesure dans laquelle les individus, les sociétés et les gouvernements sont conscients de l'importance et de la valeur de leur héritage culturel et civilisationnel. Et de consacrer des efforts à travers diverses activités pour sauver ce qui reste du patrimoine de l'humanité à la suite de la négligence.

Mots-clés :
Patrimoine culturel matériel, modernité, symboles amazighs, unités de décoration d'intérieure, décoration d'intérieure contemporaine.

مقدمة عامة

مقدمة عامة

يمثل القرن الواحد والعشرون قمة الاهتمام العالمي بالتراث الفني والفكري الإنساني. ولقد أجريت دراسات عديدة منذ بداية القرن التاسع عشر في الجامعات والمراكز المتخصصة، سعت إلى تحليل التراث علمياً وموضوعياً، وإلى استخلاف ما أشتمل عليه من قيم فنية وجمالية، والعمل على الاستفادة منها في مجالات الإبداع الفني المختلفة، وتجديد البنيات الحضارية بهدف الوصول إلى فن أفضل في عصر يتميز بالابتكار.

ولا يقتصر التراث على شعب أو ثقافة معينة، بل يمتد ليشمل كافة النطاقات الأخرى، فهو بهذا المعنى يمكن أن يُعرّف على أنّه كل ما تتلقفه الأجيال عن سابقاتها، بحيث يكتسب صفة التراكم لا الحذف، فالجديد يبنى على ما هو قديم ولا يهدمه. والتراث في المقام الأول هو الذي يعطي لأي شعب هويته الخاصة التي تميزه عن غيره، وتضعه في مصاف الشعوب العريقة ذات تاريخ يحتفى به، والأجمل هو أن يكون هذا التاريخ قد أسهم – ولايزال – في تطوير الشعوب الأخرى.

ولأن حركة الحياة قائمة على قانون حتمية التطور المستمر، فإن التراث بأنواعه، خاصة الثقافي المادي، كان لابد أن تطاله آثار هذا التطور، وتنعكس عليه ملامح التغيير بفعل الزمن والسياق الحضاري، شأنه شأن بقية مظاهر الحياة الأخرى.

ويشهد التراث الثقافي المادي بشتى مجالاته تطورات مستمرة عبر الأجيال، ومن أبرزها مجال التصميم والديكور الداخلي، ولكي يبقى هذا الأخير منسجما مع التراث والذات الجمعية التي أبدعته، وفي تراتبية توافقية مع الجيل الصاعد، ويبقى متوازنا مع العصرنة في ذات الوقت، فإن عليه أن يتشبث بخصوصية سياقه الحضاري بوعي تام لكيلا تسلبه العصرنة شخصيته، وتنتزع منه هويته، في نفس الوقت الذي ينبغي عليه أن يرتقي باستخدام معطيات العصرنة وآخر ما توصل له العلم من تكنولوجيا خاصة بمجال الديكور الداخلي لتلبية احتياجات الفرد التي تتماشى مع عصره.

فأصبح من المألوف أن نلاحظ أن وحدات الديكور التي تمزج بين التراث الثقافي المادي والعصرنة، صارت جزءا لا يتجزأ من ديكور المنازل العصرية. وهو ما لا نراه عموما في المساكن الجزائرية، التي أصبحت تميل إلى العصرنة مواكبة للموضة، مبتعدة عن التقاليد والتراث الثقافي المادي، مما يهدد استمراريته وتطوره عبر الأجيال، خاصة التراث الأمازيغي الذي يتلاشى شيئا فشيئا رغم قدمه وعراقته.

1. الدراسات السابقة

اطلعنا خلال فترة جمع المعلومات على مجموعة من الدراسات السابقة لما تحمله من أهمية وفائدة، حيث تساعد الباحث على تجنب الوقوع بالأخطاء التي وقع بها الباحثون السابقون، من خلال الاطلاع على ما مروا به من صعوبات ومحاولة تفاديها، والتأكد من دراسة جوانب أخرى لم تتطرق إليها تلك الدراسات. وخاصة في موضوع دراستنا، حيث كان من الضروري البحث عن دراسات سابقة للاستلهام من مختلف خطوات البحث التي مر بها الباحثون من قبل.

وعلى هذا الأساس، تم اختيار الدراسات السابقة التالية:

- بنت أحمد بن سالم بالخيور، أميرة؛ بنت سالم التركي الخليوي، جوهرة، (2011)، "**تصميم أثـاث معاصر مستوحى من التراث التقليدي في منطقة عسير**"

يمكن الإشارة إلى إشكالية الدراسة من خلال التطرق إلى أهداف الدراسة، والتي تدعو إلى الحفاظ على الهوية التراثية للمملكة العربية السعودية بصفة عامة، ولمنطقه عسير بصفة خاصة، من خلال حصر وتوصيف الأثاث التقليدي لمنطقة عسير حرصاً عليه من الاندثار، والتعرف على أساليب التراكيب والتقنيات المستخدمة في صناعة الأثاث التقليدي في منطقة عسير، إضافة إلى استخدام خامات متوائمة في صناعة هذا الأثاث التقليدي، وذلك من أجل ابتكار وتصميم أثاث معاصر يحمل طابع المنطقة.

ومن أجل بلوغ هذا الهدف، تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي وأدواته التي تمثلت في الملاحظة المباشرة. وكانت العينة المختارة هي منطقة عسير بالمملكة العربية السعودية، وتم جمع البيانات وتحليلها من خلال تنظيمها في شكل جداول.

وتمثلت أهم نتائج هذه الدراسة في إمكانية الاستفادة من القيم الجمالية الموجودة في حصر وتوصيف الأثاث التقليدي والمفروشات، مما ساعد الباحثتين في تصميم وتنفيذ أثاث معاصر، كما تم حصر وتوصيف الأثاث والمفروشات في منطقة عسير حرصاً عليه من الضياع والاندثار، وتوظيف الزخارف الشعبية في تصميم الأثاث مما أعطى قيمة جمالية للقطعة المصممة، وحقق القيم الجمالية لتصميم أثاث معاصر مستوحى من التراث التقليدي لمنطقة عسير من خلال التجربة، وهو ما أثبت صحة الفرضيات المطروحة.

- عبد الخالق محمود عواد، أمل، (2011)، "**الاستلهام من الرموز الشعبية في تصميم أثاث المطاعم**"

يمكن الإشارة إلى إشكالية الدراسة من خلال التطرق إلى أهداف الدراسة، والتي تدعو إلى تحليل واستلهام بعض الرموز الشعبية المصرية لتيسير استخدامها في تصميم الأثاث، واستخدام الرموز الشعبية في إعداد تصاميم لأثاث تجاري مبتكر يحمل الطابع الشعبي المصري.

وتدور هذه الدراسة حول هدف رئيسي، وهو الحث على استخدام الرموز الشعبية المصرية في تصميم الأثاث لغزارة معانيها وما تتمتع به من جماليات.

ولبلوغ هذا الهدف، تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي وأدواته التي تمثلت في الملاحظة غير المباشرة، حيث اعتمدت الباحثة على مجموعة من الصور والمراجع فقط أثناء إنجاز الدراسة. وتمثلت العينة المختارة في مجموعة من الرموز الشعبية المصرية، وكان جمع البيانات وتبويبها وتحليلها في شكل جداول ورسوم تخطيطية.

وقد تمثلت أهم نتائج هذه الدراسة في إمكانية استخدام الرموز الشعبية في إعداد تصاميم لأثاث تجاري مبتكر يحمل الطابع الشعبي لأهميتها التفاعلية مع الجمهور، الوصول لابتكارات تصميميه للأثاث بالتحليل الفلسفي والهندسي لمفردات رموز الفنون الشعبية المصرية، والتأكيد على وجود منهجية مبتكرة تسمح بتصميم الأثاث التجاري بخطوات قابله للتنفيذ، وهو ما أثبت صحة الفرضيات المطروحة.

2. تحديد المفاهيم

يتطلب فهم الدراسة والتعمق فيها ضبط مجموعة من المفاهيم التي لابد من الإشارة إليها. والمتمثلة في:

1.2. التراث الثقافي المادي

يشتمل التراث الثقافي المادي، والذي يرادفه بالإنجليزية (Tangible cultural heritage): على الآثار والمباني والأماكن الدينية والتاريخية والتحف من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور، والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار، التي تعتبر جديرة بحمايتها والحفاظ عليها بشكل أمثل للأجيال المقبلة. ويكون علم الآثار والهندسة المعمارية والعلوم أو التكنولوجيا هو المعيار الواضح لهذا التراث. ويتم الحفاظ عليه لدراسة تاريخ البشرية

حيث تُمثل الركيزة الأساسية للأفكار التي يمكن التحقق من صحتها وصلاحيتها بدلًا من استنساخها أو استبدالها[1].

وانطلاقا مما سبق، يمكننا تعريف التراث الثقافي المادي إجرائيا على أنه تلك الرموز المتواجدة في مختلف الأعمال الحرفية الأمازيغية الجزائرية.

2.2. العصرنة

لغة: (اسم): جعل الشَّيء عصريًّا متمشِّيًا مع روح العصر[2].

اصطلاحا: يشير إلى التحولات المختلفة التي تقود المجتمع نحو مستقبل يُنظر إليه على أنه حديث وتقدمي ويعارض الماضي الذي يعتبر محافظًا ومتخلفًا. جاءت الكلمة والمفهوم، من دراسات أجريت في الولايات المتحدة في الخمسينيات من القرن الماضي، في مجال علم اجتماع التاريخ حول تطور دول العالم الثالث مقارنةً بالدول الغربية الصناعية[3].

3.2. وحدات الديكور الداخلي

هي جميع أنواع الأثاث التي تؤثث إما منزلًا أو شقة أو غرفة بالمفروشات. ويجدر الإشارة إلى الأنواع العديدة لوحدات الديكور، فيمكن أن تكون: ستائر، طاولات، براويز، أكسسوارات ديكور، لوحات، ساعات، شمعدانات، جزء من المفروشات...إلخ[4]. أي هي كل ما يحتاجه المنزل لكي يصبح مكانا مناسبا للعيش، بحيث يوفر للإنسان وسائل الراحة التي يحتاجها في حياته اليومية.

---

[1] موقع صحيفة الحياة، (تاريخ التصفح :2021/7/6)، "**علي عفيفي علي غازي: التراث المادي والتراث المعنوي**"، متاح على الرابط التالي:

www.alhayat.com/Articles/8611350/التراث-المادي-والتراث-المعنوي

[2] قاموس المعاني (تاريخ تصفح الموقع: 08 جوان 2021)، "**تعريف ومعنى العصرنة** "، متاح على الرابط التالي: تعريف وشرح ومعنى عصرنة بالعربي في معاجم اللغة العربية معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط - معجم عربي-عربي صفحة 1(almaany.com)

[3] Dictionnaire Historique de la Suisse DHS, (site consulté le : 08 juin 2021), « Modernisation » Modernisation (hls-dhs-dss.ch)

[4] Meubliz, (site consulté le : 08 juin 2021), « Définition de l'ameublement », adresse URL : Définition de l'ameublement - Design ou de style (meubliz.com)

انطلاقا مما سبق، يمكننا تعريف وحدات الديكور الداخلي إجرائيا، على انها تلك العناصر المكملة للتصميم الداخلي ككل. وهي العناصر التي تظهر فيها بصمة المصمم وتوجهه، والطراز الأمازيغي المعاصر، وتتمثل في طاولة القهوة مع أكسسوار تزييني، برواز، ثرية، زربية.

4.2. الرموز الأمازيغية

هي عبارة عن أشكال هندسية زخرفية متنوعة ترجع في قدمها إلى العصر النحاسي، تغلب فيها المثلثات والخطوط والأشكال الهندسية ثنائية الأبعاد، حيث يختلف توزيعها واستعمالها حسب المنطقة (بين الغرب الجزائري والشرق والجنوب). غالبا ما ترسم على الفخار وبعض وحدات الديكور الداخلي كالزرابي والأفرشة.[1]

انطلاقا مما سبق، يمكننا تعريف الرموز الأمازيغية إجرائيا، على أنها تلك الأشكال التجريدية التي غالبا ما تتواجد في المنسوجات، الأواني الفخارية والوشم. والتي ترجع جذورها الى معتقدات الحضارة الأمازيغية الجزائرية القديمة، التي تعتمد على الصيد والزراعة لما تحمله من دلالات ومعاني تتمحور غالبيتها على الطبيعة، الانسان، الحيوان، النباتات.

3. صياغة الإشكالية

على ضوء ما سبق ذكره، يتضح أن السؤال الجوهري الذي ستحاول هذه الدراسة الإجابة عنه، هو كالتالي:

كيف يمكن الدمج بين الرموز الامازيغية الجزائرية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي؟

- ✓ **الأسئلة الفرعية**

من خلال الإشكالية المطروحة، وجب طرح مجموعة من الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها من خلال دراستنا للموضوع.

- ما الخامة المناسبة من أجل الدمج بين الرموز الامازيغية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي؟

[1] غابرييل كامب: **البربر – ذاكرة وهوية**، 2014م، عبد الرحيم حزل (ترجمة)، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 332 – 334.

- ما الألوان المناسبة في عملية الدمج بين الرموز الامازيغية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي؟
- ما طبيعة الاشكال الهندسية التي يمكن توظيفها في عملية الدمج بين الرموز الامازيغية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي؟

4. أسباب اختيار موضوع الدراسة

من أبرز دوافع اختيار موضوع الدراسة والتي جاءت تحت عنوان "الدمج بين التراث الثقافي المادي والعصرنة في وحدات ديكور داخلي– الرموز الأمازيغية الجزائرية أنموذجا" ما يلي:

✓ **أسباب موضوعية**

- يساهم مضوع الدراسة في الاستفادة من التراث الأمازيغي المادي بما يتلاءم مع تطور العصر في ضوء العملية الإبداعية.
- المساهمة في إثراء البحوث الأكاديمية الخاصة بالمحافظة على التراث الثقافي عامة والتراث الأمازيغي خاصة.
- تسليط الضوء على مجال تصميم وحدات الديكور الداخلي في الجزائر والحث على إيجاد حلول لتطويره.

✓ **أسباب ذاتية**

- صلة موضوع الدراسة بمجال تخصصنا، وتناسبه مع القدرات المعرفية التي اكتسبناها خلال السنوات الدراسية.
- الرغبة في تناول موضوع عصرنة التراث الثقافي المادي، من خلال دراسة التراث الأمازيغي ومحاولة توظيفه في وحدات ديكور داخلي معاصرة.
- الرغبة في انشاء علامة تجارية هدفها المحافظة على التراث الثقافي المادي بطريقة عصرية.
- الرغبة في استغلال موضوع الدراسة لإنشاء مؤسسة ناشئة تختص في عصرنة التراث الثقافي المادي وتجسيده في وحدات ديكور داخلي.

5. أهمية موضوع الدراسة

تساهم عملية الدمج بين التراث الثقافي المادي الأمازيغي والعصرنة في ترقية ذوق المجتمع الجزائري

في مجال الديكور الداخلي عبر توظيف تقنيات تكنولوجية عصرية، دون التخلي عن التاريخ المشترك الذي يتقاسمه أفراد هذا المجتمع. وعلى هذا الأساس، يكتسي موضوع دراستنا أهمية بالغة، نبرز منها ما يلي:

- الربط بين التراث الثقافي المادي والتكنولوجيا العصرية.
- المحافظة على التراث الثقافي المادي الجزائري بشكل عام، والأمازيغي بشكل خاص.
- زيادة الوعي الفني والثقافي عن التراث الأمازيغي الجزائري.

6. أهداف موضوع الدراسة

تتبلور أهداف موضوع الدراسة أساسا فيما يلي:

- وضع معايير تمكننا من الدمج بين الرموز الأمازيغية والعصرنة لبناء وحدات ديكور داخلي.

وأهداف أخرى فرعية من أبرزها:

- التعرف على أنسب الخامات التي يمكن الاعتماد عليها في عصرنة التراث الأمازيغي المادي.
- تسليط الضوء على الثقافة الأمازيغية وكيفية استعمالها للألوان في التعبير عن هويتها.
- تحديد طبيعة الأشكال الهندسية الأنسب في عصرنة التراث الثقافي الأمازيغي.

وتأتي هذه المحاولة كمساهمة في تزويد المكتبة الجامعية بدراسة قد تزيل بعضا من الالتباس والغموض حول الموضوع المتناول، وربما تشجيع الطلبة والباحثين على الخوض في نفس الموضوع من زوايا أخرى.

7. صياغة فرضيات موضوع الدراسة

في ضوء إشكالية البحث وكذلك الأسئلة الفرعية المطروحة، ننطلق في دراستنا من عدة فرضيات أساسية وفرعية أهمها:

- يمكن الدمج بين الرموز الأمازيغية الجزائرية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي، من خلال التركيز على ثلاثية الشكل، اللون والخامة.

✓ **الفرضيات الفرعية**

- تعد خامة "الفوركس" الأنسب للدمج بين الرموز الأمازيغية والعصرنة في وحدات ديكور داخلي.

مؤشرات الفرضية

– توفر مادة الفوركس في السوق الجزائرية وسهولة إنتاجها.

– انخفاض سعر مادة الفوركس مما يجعلها ملائمة لجميع طبقات المجتمع.

- يعد كل من اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر الأنسب من أجل الدمج بين الرموز الأمازيغية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي.

مؤشرات الفرضية

– تعد الألـوان المختارة الأكثـر توظيفا في التـراث الثقـافي الأمـازيغي لتوفرها بكثرة في محيــط عيشــهم.

– ترمز هذه الألوان إلى التراث الأمازيغي، ونحرص من خلال توظيفها على الحفاظ على اللمسة الجمالية الأمازيغية دون اللجوء إلى أساليب تقليدية.

- تعد الاشكال الهندسية البسيطة الأنسب في عملية الدمج بين الرموز الأمازيغية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي.

مؤشرات الفرضية

– تعد الأشكال الهندسية البسيطة الأكثر استعـمالا في التراث الثقافي الأمازيغي لبساطتها وسهولة توظيفها.

– يســاعد توظـيف الأشكــال الهندسية البسيـطة في عملية الدمج بين العصرنة والتراث الأمازيغي المـادي، حيث تعطي جمالية أكثر للعناصر الموظفة في الديكور الداخلي.

8. المقاربة النظرية للدراسة

يعتبر موضوع الثقافة والتراث من أكثر الموضوعات تعقيدا وتشابكا وتنوعا، لذا نجد أن طرق دراساتها ومناهجها مختلفة ومتنوعة، وتتعدد النتائج التي خلصت إليها الدراسات بتعددها، لهذا نجد أن النظريات

التي تطرقت إلى هذا الموضوع في محاولة مستمرة للإلمام بجميع جوانبه وفي تطور دائم بغاية الحصول على نتائج أدق.

وتعرف جامعة كاليفورنيا في بيركلي النظرية على أنها "التفسير الطبيعي والأكثر انتشارا لمجال واسع من الظواهر، وتتصف النظريات بأنها موجزة، ومتماسكة، ومنهجية، وقادرة على التنبؤ، وقابلة للتطبيق بشكل واسع وغالبا ما تدمج وتعمم العديد من الفرضيات"[1].

وبما أن المقاربات تعتمد على حقائق ميدانية ونتائج مثبتة تمدنا بركائز معرفية وقوانين سنستند إليها في عملية الدمج بين التراث الأمازيغي المادي والعصرنة، سنستعين بالمقاربة السيميولوجية بطريقة "**شارل ساندرس بيرس**" للتمكن من دراسة وتحليل الرموز الأمازيغية.

على ضوء ما ذكرناه، سنعتمد خلال دراستنا على مجموعة من النظريات المتعلقة بتطوير الثقافات التقليدية من خلال مزجها بعناصر جديدة يتقبلها المجتمع، وكذا المحافظة على كيان الثقافة دون التمسك بجميع عناصرها التي لم تعد قادرة على مواكبة العصر.

وتناقش النتائج التي سيتم التوصل إليها على ضوء النظريات التالية:

1.8. نظرية الانتخاب الثقافي

سميت العملية بالانتخاب لأنها تنتشر عندما تلقى القبول لدى الأفراد وعندما تقدم حلولا عملية لمشكلات الأفراد والجماعات، وتعطي بدائل وظيفية داخل النسق العام للثقافة فيقبل عليها الناس ويتركوا العناصر الثقافية السابقة نظرا لعدم فعاليتها وعدم مواكبتها للتحولات الحاصلة في المجتمع.

وتعتبر نظرية الانتخاب الثقافي من النظريات الحديثة التي تتناول موضوع الثقافة، وهي مرتبطة بالانتخاب الطبيعي من حيث التسمية بل تم استلهام هذه التسمية من نظرية الانتخاب الطبيعي إلا أنها تختلف عنها اختلافا جذريا فأنصارها لا يطابقون بين الانتخاب الثقافي والانتخاب الطبيعي للصفات كما جاء في النظرية الداروينية.

---

[1] NASA in Arabic، (تاريخ تصفح الموقع : 2021/12/6) ، "**ما هي النظرية العلمية؟**"، متاح على الرابط التالي: www.nasainarabic.net/education/articles/view/what-is-a-scientific-theory-definition-of-theory

فنظرية الانتخاب الثقافي هي نظرية عن ظواهر يمكن أن تنتشر داخل مجتمع ما مثل الشعيرة الدينية أو أسلوب في الفن وتشتمل على ثلاث عمليات أساسية:

- أولا: تنشأ الظاهرة وهذا ما يسمى التجديد أو الإبداع.
- ثانيا: يمكن أن تنتشر الظاهرة من فرد إلى آخر أو من جماعة من البشر إلى أخرى وهذا يسمى التكاثر أو النقل أو المحاكاة أو الانتشار.
- ثالثا: العمليات الأساسية في النظرية هي الانتخاب ونعني بالانتخاب أي آلية أو عامل يؤثر في مدى انتشار الظاهرة من حيث الكثرة أو القلة وأوضح أنواع الاختيار، الاختيار الواعي من جانب البشر[1].

ومن منطلق هذه النظرية، سيتم اللجوء إلى نظرية الانتخاب الثقافي في عملية الدمج بين التراث الأمازيغي والعصرنة كعنصر تجديد يتقبله المجتمع ويعتمده، ويتناقله أفراده.

2.8. نظرية التثاقف والتثاقفية

تولدت نظرية التثاقف عن بعض التساؤلات التثقافية الأمريكية، ولذلك نجد في بنائها الحدود الثقافية نفسها. وعلى هذا النحو يفرط التحليل في التركيز أحيانا على بعض السمات الثقافية، منظورا إليها بشكل منعزل ويبدو أنه ينسى ما كان علماء الأنثروبولوجيا لمدرسة الثقافة والشخصية قد أكدوا على وجوده، وهو أن كل ثقافة هي عبارة عن نسق متكامل.

وفضلا عن ذلك وبسبب أن لكل ثقافة وحدة ومنظمة مبنية، تكون كل العناصر فيها مترابطة، كما تدعي نظرية التثاقف والتثاقفية إلى انتقاء "المفترضة الإيجابية" من ثقافة معينة لربطها مع جوانب إيجابية في ثقافة أخرى، وذلك بهدف بلوغ نسق ثقافي أفضل، تصنف "المفترضة السلبية" ضمن ما يشار إليه

[1] جامعة محمد لمين دباغين – سطيف 2، (تاريخ تصفح الموقع: 2021/11/6)، "**نظريات الثقافة: المحاضرة الثالثة**"، متاح على الرابط التالي:
https://cte.univ-setif2.dz/moodle/mod/book/view.php?id=3456&chapterid=557

بـ "البقايا الثقافية"، أي عناصر الثقافة القديمة، والتي يتم الحفاظ عليها على حالها بحرص مهما كان الثمن، ما ينتمي إلى ما يسمى بـ "التطبيع الثقافي" [1]وهو حال التراث الثقافي الأمازيغي في يومنا هذا.

وسنقوم بالارتكاز على نظرية التثاقف والتثاقفية في عملية استخراج أهم العناصر الأساسية المكونة للتراث الأمازيغي، ومزجها مع أبرز عناصر الطابع العصري، للحصول على مجموعة من الأنساق التي ستسمح لنا بدمجهما في شكل وحدات ديكور داخلي.

9. المنهج والأدوات المرافقة له

وجد المنهج العلمي في البحث منذ فجر التاريخ، وإلا ما قامت كثير من الحضارات البشرية، ويمكن أن نقول في ذلك أن البُعد التاريخي للمنهج العلمي ممتد، ولا يوجد ترسيخ لنظريات واضحة في ذلك، غير أن الشواهد على ذلك كثيرة منها: علوم الطب والفلك والهندسة والفيزياء عند الفينيقيين والبابليين والآشوريين والفراعنة.. وغيرهم.

1.9. المنهج المستخدم

استدعت الإجابة عن الإشكالية المطروحة واختبار صحة الفرضيات الموضوعة في البحث استخدام مناهج مختلفة حسب طبيعة الموضوع، وبما أن دراستنا في مجال الفنون، فقد اعتمدنا على منهج الممارسة المهنية والذي يستمد خطواته من مراحل العمل الفني، حيث قمنا بتوظيفه في جمع وتحليل الأمثلة المقاربة.

كما اعتمدنا على منهج ثاني وهو المنهج الوصفي الذي يعتبر وسيلة لدراسة الظواهر أو المشكلات من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية من خلال البحث الوثائقي الذي يتضمن تقييم وتجميع الحقائق والمعلومات المتعلقة بموضوع البحث، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تمنح الباحث القدرة على وضع أطر محددة للمشكلة، حيث قمنا بتوظيفه في عملية تجسيد المشروع الفني.

[1] e3arabi، (تاريخ تصفح الموقع: 2021/11/6)، **"نظرية التثاقف والتثاقفية وكيفية إثبات استمرارية الثقافة"**، متاح على الموقع التالي: https://e3arabi.com/?p=568352

2.9. الأدوات المستخدمة

يستعين البحث العلمي بعدة أدوات بهدف الوصول إلى نتائج دقيقة، وقد اخترنا الملاحظة غير المباشرة كأداة تخدم موضوع دراستنا وتتلاءم مع طبيعته. ونعني بها الاهتمام والانتباه إلى الشيء أو الحدث أو الظاهرة بشكل منظم عن طريق الحواس للحصول على البيانات من السجلات والتقارير دون متابعة الظاهرة من قبل الباحث. حيث نجمع خبراتنا من خلال ما نشاهده أو نسمع عنه، فالملاحظة أحيانا تعطينا معلومات لا يمكن الحصول عليها باستخدام أدوات اخرى.

قمنا بتوظيف الملاحظة غير المباشرة في دراستنا، من أجل وصف وتحليل الرموز الأمازيغية، إضافة إلى المثال المقارب والفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني، مستخلصين في ذلك نقاط القوة ونقاط الضعف لكل مثال.

10. مجالات موضوع الدراسة

- ✓ **المجال المكاني**

انحصر مجال البعد المكاني في مدينة قسنطينة، وقسنطينة (بالفرنسية: Constantine)، "سيرتا Cirta" قديما هي ثالث أكبر مدينة جزائرية بعد كل من الجزائر العاصمة ووهران حيث تقدر مساحتها بـ 231,6 كم مربع، تسمى بمدينة الجسور المعلقة وهي عاصمة الشرق الجزائري، وتعتبر من كبريات مدن الجزائر من حيث التعداد السكاني، يطلق عليها عدة تسميات منها "مدينة الصخر العتيق" نسبة للصخر الكلسي الصلب المبنية فوقه، مما أعطاها منظرا فريدا.

بدأ تاريخ قسنطينة عندما قدم الأمازيغ إليها، حيث شكلوا قبائل تضمهم فيها، وقد أطلق عليهم الإغريق اسم الليبيين، ويعود تأسيس قسنطينة إلى التجار الفينيقيين، إذ سميت قديماً بـ "قيرتا"، ومعناها بالفينيقية "القرية أو المدينة"، وسماها القرطاجيون "ساريم باتيم."

- ✓ **المجال الزماني**

حدد المجال الزماني في الفترة الممتدة من 2021/03/26 إلى 15/ 2021/06. وتم تقسيمه إلى مراحل موضحة كالآتي:

- من 26 مارس إلى 21 أفريل: مرحلة ضبط العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي للدراسة.

- من 21 أفريل إلى 15 ماي: مرحلة إنجاز الجانب المنهجي والجانب النظري للدراسة.

- من 15 ماي إلى 15 جوان: مرحلة إنجاز الجانب التطبيقي للدراسة.

✓ **المجال البشري**

تكون المجال البشري الخاص بدراستنا من أساتذة مختصين في مجال الفنون والتصميم، مصممين ديكور داخلي، إضافة إلى الجمهور المستهدف وهو المجتمع الجزائري ذو الدخل المتوسط.

11. عينة موضوع الدراسة

تُعرَّف عينة البحث العلمي على أنها مجموعة محدودة من الأفراد يختارهم الباحث من مجموعة أكبر، باستخدام طريقة اختيار محددة مسبقاً، وتعد طريقة جمع العينات واختبارها من أكثر الطرق فعالية لإجراء البحوث، حيث أن من المستحيل أن يقوم الباحث بإجراء دراسته على المجموعة الكبرى من الأفراد والتي تعرف باسم مجتمع الدراسة، لذلك يقوم باختيار مجموعة محددة منهم، وتسمى هذه المجموعة بالعينة. وفي دراستنا اخترنا **العينة القصدية** التي يقوم فيها الباحث باختيار عناصر محددة من مجتمع الدراسة، وذلك وفقا لاعتبارات موضوعية يضعها وفقا لأهداف الدراسة بحيث يستثني كل العناصر التي لا تتوفر فيها تلك الاعتبارات الموضوعية.

يتمثل اعتمادنا على العينة القصدية في اختيارنا للطبقة ذات الدخل المتوسط في المجتمع الجزائري والرموز الأمازيغية، وقد وضعنا في هذا الصدد اعتبارات موضوعية وهي:

- مراعاة الإمكانيات المادية والزمنية للباحث.
- كون الطبقة ذات الدخل المتوسط تشكل أكبر نسبة من المجتمع الجزائري.
- تتميز الرموز الأمازيغية بخصوصية ثقافية تجعلها مصدرا للاستلهام لاسيما من حيث الأشكال والألوان المستخدمة فيها.

12. هيكلة موضوع الدراسة

حتى تكون إجابتنا منطقية على الإشكالية المطروحة والأسئلة الفرعية، وكذا اختبار الفرضيات التي انطلقنا منها في دراستنا، سوف نقوم بتقسيم هذه الدراسة كالتالي:

الفصل الأول: التراث الثقافي الأمازيغي والديكور الداخلي المعاصر.

خصص هذا الفصل لدراسة الجوانب النظرية المتعلقة بموضوع البحث، والمتمثلة كالتالي:

- ماهية التراث الثقافي.
- العصرنة في الديكور الداخلي.
- الرموز الأمازيغية كتراث ثقافي مادي.

الفصل الثاني: توظيف الرموز الأمازيغية في الديكور الداخلي المعاصر.

يهتم هذا الفصل بتصميم وحدات الديكور، حيث تم تناول المراحل اللازمة لإنجازها والمتمثلة في:

- مصدر فكرة المشروع الفني.
- تحليل لمثال مقارب.
- تحليل للمساحة المختارة في المشروع الفني.
- إنجاز المشروع الفني.
- عرض المشروع الفني في شكله النهائي.
- تقييم العمل الفني من قبل الخبراء.
- الخطة التسويقية الخاصة بالمشروع الفني.
- عرض نتائج المشروع الفني.
- النموذج المقترح لدمج عناصر التراث الثقافي
- خاتمة.

الفصل الأول

التراث الثقافي الأمازيغي
والديكور الداخلي المعاصر

تمهيد

التراث الثقافي المادي هوية الشعوب، وتطويره واستثماره يجب ألا يفقداه أصالته وتأثيره في بناء شخصية البلاد حاضرا ومستقبلا، وتعزيز الهوية الوطنية من خلال التأكيد على أن هذا النوع من التراث حي ويشكل جزءا أساسيا من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والجمالية، وحتى التقنية المعاصرة والمستقبلية لأي بلد.

إن الجزائر من الدول التي احتكت بالعديد من الحضارات عبر مختلف العصور التي تمتد جذورها إلى أعماق التاريخ، مما أورثها تنوعا ثقافيا وحضاريا عكس عمق وأصالة هذا البلد. فقد كانت مهدا للعديد من الحضارات التي تعاقبت عليها منذ ما قبل التاريخ إلى غاية الحضارة الإسلامية، والتي تركت بصماتها في شكل معالم ومباني أثرية وحفريات كشفت عن عمق تلك الحضارات.

لذلك خصص هذا الفصل للجانب النظري الذي سنتطرق من خلاله إلى مجموعة من أهم العناصر النظرية التي لابد من استكشافها لتسهل إنجاز الجانب التطبيقي حول التراث الثقافي الأمازيغي والديكور الداخلي المعاصر.

1. ماهية التراث الثقافي

يعتبر موضوع التراث من المواضيع التي كثر تداولها منذ عقود قليلة، ذلك أن الحفاظ على التراث، كان ولايزال، نواة المفهوم الجديد للتراث العالمي الذي تضمنته اتفاقية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام 1972 التي وضعت بنودها "منظمة اليونسكو".

إن الاهتمام المتزايد أمميا بالتراث ومحاولات إحيائه والمحافظة عليه، نتيجة طبيعية لزحف العولمة على الخصوصيات الثقافية للشعوب، فنمطيتها تهدد التراث المادي واللامادي بالاندثار والتلاشي.

1. 1. أهمية التراث الثقافي

من المعروف أن الماضي والحاضر يشتركان في نشوء وتطوير ثقافة ما، ولكننا نلاحظ أنه كثيرا ما تؤثر الظواهر الجديدة تأثيرا سلبيا على الأشكال التقليدية وتعرقل كشف المعنى العميق ومضمونها الأولي، لذلك فإن الأشكال الثقافية المشوهة – التي لا يمكن أن تعتبر تقليدية – تعطي للثقافة طابعا شعبيا كاذبا.

تعتبر الثقافة لأي أمة بمثابة الوعاء الذي تحفظ فيه خبراتها المتمثلة في تجاربها ولغتها ودينها وتاريخها وتطورها الحضاري والأحداث التي مرت بها، فهي تعتمد في بنائها على عدة عناصر تتمثل في التراث التاريخي والحضاري والمؤثرات الداخلية المتفاعلة مع مكونات البناء الاجتماعي والمؤثرات الناتجة عن الاتصال مع الثقافات الأخرى ومدى قبولها أو رفضها، وقد غدت الثقافة في مفهومنا المعاصر علما قائما بذاته تساهم فيه فروع عديدة ومختلفة من بينها علوم الأجناس والاجتماع والسياسة والدين والفنون بأشكالها العديدة، وأصبحت ذات أثر مباشر في حياة المجتمعات المعاصرة إذ تساعد على قراءة التاريخ وبالتالي القدرة على تحليل التراث الثقافي تحليلا دقيقا من كافة نواحي المعارف. وبالتالي فإنها تعنى كل ما أنتجه المجتمع من إنتاج مادي ومعنوي، وتأثيرها فيه. ويتضمنٌ تعريف "**تيلور**" للثقافة أنها "المعرفة، الإيمان، الفن، الأخلاق، العادة وأي إمكانيات وعادات أخرى"[1].

ويمكن تحديد أهمية التراث الثقافي من خلال مؤشرين هما:

- المؤشر الزماني: ويعبر عنه تاريخ القطعة الأثرية، حيث يزداد هذا المؤشر بزيادة عمر القطعة التراثي.

[1] محسب، حسام (2021)،"ماهية الثقافة ودورها في تعريف الرقص الشعبي"، **إضافات مجلة الثقافة الشعبية**، العدد 2، البحرين، رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، متاح على رابط URL التالي:
https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=2&page=showarticle&id=235

- المؤشر الرمزي: الذي يرتبط بعدة عوامل مثل: مدى تعبير القطعة التراثي عن عصرها وتاريخها، ندرة القطعة الأثرية... وغير ذلك. وتميزه مقارنة بقطع أثرية أخرى لنفس الحقبة الزمنية ومدى أصالة خامتها ونسبة التغيرات فيها[1].

كما للتراث الثقافي أهمية ودور أساسي في مختلف المجالات وهو ما نوضحه تاليا:

1. 1. 1. الأهمية الاجتماعية

تبرز أهمية التراث الثقافي من المنظور الاجتماعي في المنافع والفوائد الاجتماعية محصلتها النهائية منافع اقتصادية، عندما تشغل هذه المعالم كموارد ثقافية في صناعة السياحة والاستثمار السياحي مما يعني إعادة الحياة إلى المواقع والمباني التاريخية وربط المجتمعات بتراثها وثقافتها[2].

1. 1. 2. الأهمية العمرانية والفنية

تنبع أهمية مواقع ومعالم التراث العمراني من أنها تحوي مباني قديمة تتحدد من خلالها الأهمية والهوية التاريخية والحضارية للشعوب، ومن خلال هذه القيمة والأهمية يمكن تفسير انجذاب العديد من الناس لمناطق ومواقع التراث العمراني، الذي يضم الكثير من الأسس والمبادئ التي لا بد من الوقوف عندها والقياس عليها للمساعدة في تطوير البيئة العمرانية المعاصرة على مستوى المدن، والتخطيط العمراني[3].

1. 1. 3. الأهمية الاقتصادية

من أهم السمات التي تميز المناطق التراثية على مر العصور الجانب الاقتصادي، لذا يجب أن تراعي عمليات الاستثمار الاستفادة من هذا الجانب مرة أخرى، ويجب ألاّ يقتصر هذا النشاط الاقتصادي على الجوانب السياحية فقط، بل يجب أن تكون هناك منظومة اقتصادية متكاملة. ويرجع الهدف من العملية الاستثمارية بالمناطق التراثية إلى محاولة إحياء القيم التراثية والمجتمعية لهذه البيئات وليس الهدف منها الربحية فقط، على أن يكون هناك جزء من العائد الاقتصادي لعملية الاستثمار بهدف الترميم والصيانة للمباني وهو الهدف الرئيسي من هذه العملية.

---

[1] نصير طارق، دنيا؛ وفالح حسن، شذى (2017)، "الاستثمار المستدام في مباني التراث العمراني"، **مجلة الهندسة**، المجلد 23، عدد2، جامعة بغداد كلية الهندسة، ص. 43.

[2] نفس المرجع، ص. 43.

[3] نفس المرجع، ص. 44.

ومن خلال تتبع التطور السياحي الدولي يمكن القول بأن السياحة ساهمت بشكل كبير في اقتصاديات كثير من الدول، حيث أصبحت السياحة عاملا من عوامل التنمية الاقتصادية المهمة بنتيجة للعوائد الاقتصادية[1].

وفي الواقع هناك أهمية وقيمة اقتصادية عالية للتراث تتمثل في[2]:

- التراث العمراني أحد الموارد المستدامة: من الخصائص المميزة لمباني التراث العمراني القائمة أنها تمثل موارد يمكن استثمارها بدلا من إنشاء مبان جديدة لتعود بالفائدة على المستثمر بتوفير قيمة الإنشاءات، وفي الوقت ذاته تحافظ على التراث العمراني في المواقع.
- التراث العمراني وسيلة لتوفير المزيد من فرص العمل: إن الاستثمار في مواقع التراث العمراني يؤدي إلى الكثير من المنافع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الناتجة من مشاريع إعادة تأهيل وتوظيف العديد من المباني التراثية، وبالتالي استقرار السكان نتيجة ارتباطهم بوظائفهم التي أتاحتها لهم مشاريع استثمار التراث العمراني.
- التراث العمراني وسيلة لإحياء المهن والحرف التقليدية: تنشأ في الموقع التراثي المستثمر أو إلى جواره ورش ومصانع صغيرة لصناعة ما يتطابق (أو حتى ما يتشابه مع ما هو قديم وتراثي) مثل التحف والمشغولات اليدوية وغيرها مما توجد فرص عمل للمجتمع.
- التراث جاذب لاستثمار القطاع الخاص: يعتبر استثمار القطاع الخاص لمباني التراث العمراني القائمة أحد المجالات الاستثمارية المطلقة على المستوى العالمي، سواء كانت مباني التراث العمراني مأهولة كليا أو جزئيا أو غير مأهولة.
- أهمية المشاركة الشعبية والمجتمعية: يشجع التراث العمراني المجتمع المحلي على الاستثمار في ترميم مباني التراث العمراني إذ مع اكتمال تنفيذ المشروع تتحقق للمجتمع فرص عمل لتشغيله.

[1] نفس المرجع، ص. 44.

[2] نفس المرجع، ص 45.

1. 1. 4. قيم التراث الثقافي

التراث لا يعني فقط المعالم والمواقع التراثية والمدن التاريخية بل يشمل الفنون والحرف التقليدية، وتتجلى قيمة وأهمية التراث الثقافي في القيم التاريخية، الثقافية، الاقتصادية، الفنية وغيرها، وسنستعرض بعضها كالآتي[1]:

- القيمة التاريخية والحضارية للتراث الثقافي: الخاصية الأساسية للتراث أنه يمثل ذكريات الماضي، وقيمته التاريخية تعبر عن عصر معين أو عن حدث معين في تاريخ البشرية الطويل وهو يمثلها في ذاته، وكثير من الأشياء المختلفة لها طابع وخصائص نستطيع أن نجدها في المواقع الأثرية لها أهميتها وقيمتها لأنها تعتبر الوثيقة والقيمة التاريخية موجودة في كل عمل معماري وفني، وهو يحمل في الوقت نفسه أثر شخصية الفنان الذي قام بعمله[2].
- القيمة العلمية: المادة العلمية التي يمدنا بها التراث ونقوشه المتنوعة سواء كانت مكتوبة أو غير مكتوبة، تعكس وتعبر عن الكثير من الأحداث التاريخية والأنشطة المختلفة في شتى المجالات الحضارية[3].
- القيمة الفنية: مفهوم القيمة الفنية للتراث كعمل فني هام جدا لكنه غير محدد تماما، فقيمة التراث الفنية هي إحدى خصائص التراث التي تتوازى مع قيمته التاريخية، وتظهر في عناصر عديدة، ذلك لأنها لا تمثل قيمة فكرية خالصة، وبمعنى آخر، لا تمثل شيئا يتكون على أساس من المعلومات وتجميعها بل تعتمد غالبا على دقة الملاحظة، كما يمكن في بعض الأحيان دراستها والحكم عليها بطريقة موضوعية[4].

---

[1] إبراهيم محمد، عبد الله (2015)، **إعادة تأهيل المباني الأثرية والتراثية**، القاهرة – مصر، دار المعرفة الجامعية، ص19.

[2] نفس المرجع، ص. 21.

[3] نفس المرجع، ص. 20.

[4] نفس المرجع، ص. 21.

1. 2. توظيف التراث الثقافي

إن ما خلفه الأقدمون من مصادر مكتوبة هي أهم مجال لدراسة الباحث عن التراث، يليها كتب الرحالة العرب والأجانب والمستشرقون والوثائق والمخطوطات فكلها تعطي صورة متكاملة لمختلف جوانب الحياة التي اندثرت.

لكن حياة البشر اليومية أمر لا يمكن إغفاله، فقد انتقلت للثقافة المعاصرة، كل تجارب المجتمعات السابقة وبميل بعض الباحثين الى اعتبار التراث ظاهرة ثقافية توقفت عن التطور وكانت مرتبطة بمرحلة تاريخية معينة[1].

تستخدم مواد التراث الثقافي والحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة متفرقة تستخدم لإبراز الهوية الوطنية والقومية والكشف عن ملامحها.

فالتراث والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها أصيلة ومتجذرة، إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة، وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثر والتأثير مع الثقافات والحضارات الأخرى وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع.

إن الرموز التي تكون هوية شعب من الشعوب أو أمة من الأمم تستقي مضمونها ومعانيها وأهميتها من كلا النوعين، الرسمي والشعبي، من الثقافة. والأرجح أن الرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية هي العنصر الأهم في تكوين الهوية الجماعية لشعب أو لأمة، وهي الجزء الأهم في الحفاظ على هذه الهوية وضمان استمراريتها، وتعزيزها وتثبيتها، وذلك لعدد من الصفات التي تتوفر في الثقافة الشعبية دون الرسمية.

فالثقافة الرسمية من صنع النخبة، وهي نتيجة تخطيط وتفكير واع ولا تنبع بشكل عفوي من روح المجتمع، وهي كثيرا ما تكون عملية منطقية ينقصها التعبير العاطفي فلا تخاطب العواطف ولا تستثير الهمم، وهي مألوفة عادة للنخبة من المتعلمين والمثقفين، وقد لا تتمكن من فهمها وتذوقها سوى تلك النخبة، وهي كثيرا ما تكون عالمية، فلا تصلح لتمييز شعب عن آخر أو مجتمع عن آخر، وهي تحتاج

[1] جامعة أحمد بن بلة – وهران 1، (تاريخ تصفح الموقع: 2021/1/6)، "**علم الوثائق وتحقيق التراث: المحاضرة الخامسة**"، متاح على الرابط التالي: shorturl.at/ehnyW

إلى جهاز رسمي تقوم عليه عادة السلطة المركزية من حكومة أو دولة لنشرها وتعميمها ونقلها من جيل إلى جيل.

أما الثقافة الشعبية فهي من صنع عامة الشعب، ولها انتشار واسع بينهم، وهي تعبر عن عواطفهم وشعورهم، أسهل للاستعمال والفهم والحفظ، وهي لذلك قادرة على إلهاب عواطف عامة الشعب واستثارة هممهم. وهي تنتقل عبر الزمان والمكان من مجموعة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل بعفوية وبساطة[1].

1. 3. حماية التراث الثقافي

كانت أول محاولة للحماية والحفاظ على التراث الثقافي في "مجتمع حماية المباني القديمة" (SPAB) (SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDINGS) في بيان عام 1877 الذي تكون أساسا من نداء إلى وضع مبدأ الحماية بدل الترميم. وتعود بدايات إنشاء تشريعات الحفاظ على التراث في العالم إلى النصف الأول من القرن العشرين، فبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى 1914-1918 تعرضت معظم المباني والمواقع التاريخية والأثرية للدمار، مما نبه المجتمع الأوروبي إلى ضرورة الحفاظ على هذا التراث الحضاري، فسنت القوانين والمعاهدات، تمهيدا لظهور "ميثاق أثينا للحفاظ على المعالم التاريخية" في 1931[2].

ولأهمية التراث الثقافي وانتشار الوعي بالحفاظ عليه، تشكلت مجموعة من المنظمات العالمية نذكرها فيما يلي:

1. 3. 1. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، اليونسكو (UNESCO)*

أنشئت اليونسكو عام 1945 ومقرها باريس، وتعد من أهم الهيئات الدولية المعنية بحماية التراث الثقافي في العالم، فقد قامت بوضع استراتيجيات وسياسات وبرامج هادفة، سعت إلى إيجاد وبلورة حلول المواثيق والمعاهدات المتعلقة بصون وحماية التراث الطبيعي[3].

---

[1] كناعنة، شريف، (2011)، "**دراسات في التراث والثقافة والفن**"، (تحقيق) كناعنة، مصلح، فلسطين، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ص 47.

[2] محمد عبد الله، إبراهيم (2010)، "**إعادة تأهيل المباني الأثرية والتراثية**"، الإسكندرية، المعهد العالي للسياحة والفنادق وترميم الأثار، ص31.

[3] الهياجي، عماد هشام ياسر (2016)، "دور المنظمات الدولية والإقليمية في حماية التراث الثقافي وادارته وتعزيزه"، **مجلة أدوماتو لآثار الوطن العربي**، عدد 34، المملكة العربية السعودية، ص 92.

1. 3. 2. المجلس الدولي للمتاحف، أيكوم (ICOM)*

مؤسسة دولية غير حكومية أسستها اليونسكو عام 1956، وهي تهتم بصورة رئيسية بالعرض المتحفي والمقتنيات المتحفية. وقد أقر المجلس عددا من الاتفاقيات التي تنظم امتلاك القطع الأثرية والتراثية، والطرق المشروعة لامتلاكها واستبدالها فضلا عن طرق التبادل المتحفي وحفظ القطع الأثرية وكيفية صيانتها وترميمها[1].

1. 3. 3. الصندوق العالمي للآثار والتراث (WMF)**

تأسس الصندوق العالمي للآثار والتراث عام 1965، وهو منظمة دولية غير ربحية، مقرها نيويورك ولندن. لها مركز إقليمي في باريس ويتلقى طلبات المساعدة المقدمة من الأطراف المعنية في جميع دول العالم من أجل المحافظة على مواقع التراث الثقافي[2].

1. 3. 4. صندوق التراث العالمي (GHF)***

أنشئ صندوق التراث العالمي بموجب اتفاقية حماية التراث العالمي عام 1979 ويمول هذا الصندوق من المساهمات الإجبارية والطوعية التي تقدمها الدول الأعضاء، أو المنظمات الخاصة أو الأفراد. ويستخدم الصندوق لتلبية الطلبات التي تقدمها الدول الأعضاء لتأمين حماية التراث الثقافي الموجود على أراضيها أو تلبية الاحتياجات العاجلة لصون الممتلكات المدرجة في قائمة التراث العالمي المعرض للخطر أو تقديم الدعم الفني في صيانة الآثار والمباني التراثية[3].

1. 3. 5. لجنة التراث العالمي (WHC)****

هي واحدة من اللجان المرتبطة بإدارة التراث الثقافي العالمي والتي انبثقت عن اتفاقية اليونسكو لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي وتعمل منذ عام 1976 والغرض من الاتفاقية هو تعيين التراث الثقافي والطبيعي ذي القيمة العالمية الاستثنائية، وإصلاحه وحمايته والمحافظة عليه ونقله للأجيال القادمة[4].

---

* UNESCO: The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

[1] الهياجي، عماد هشام ياسر، "دور المنظمات الدولية والإقليمية في حماية التراث الثقافي وادارته وتعزيزه"، ص 93.

[2] نفس المرجع، ص. 93.

[3] نفس المرجع، ص. 93.

[4] نفس المرجع، ص. 93.

* ICOM: International Council of Museums.

** WMF: World Monuments Fund.

*** GHF: Global Heritage Fund.

1. 3. 6. دور المجتمع المدني والجمعيات في الحفاظ على التراث

إن أهمية التراث لا تنبع فقط من كونه الوعاء الناقل للحضارة عبر الأجيال، بل يقترن بموضوع الهوية كونها من تجليات وإفرازات الثقافة المحلية والإقليمية، إن التراث يمثل معطى حركي ناقل للحضارة والثقافة المحلية والإقليمية، ويعبر عن المراحل التي تعاقبت على ذاكرة وتاريخ الأمة، وهذا ما يدفع بمنظمات المجتمع المدني بوجه عام والجمعيات بوجه خاص إلى اتخاذ جملة من الإجراءات والتدابير من خلال إيجاد أفضل الوسائل والطرق التي تساهم في الحفاظ عليه. إضافة إلى توظيف التراث بشكل تكاملي في شتى جوانبه الطبيعية والثقافية والعمرانية كمورد اقتصادي للمجتمعات المحلية.

فمن هنا يمكننا استخلاص أهم الإسهامات التي يقوم بها المجتمع المدني في إطار حماية التراث والتي تتمثل فيما يلي[1]:

– المشاركة في إدارة وتدبير شؤون التراث وحفظه والاهتمام به بالشراكة والتعاون والتواصل مع الجهات ذات الاختصاص.

– العمل على تطوير وإعادة تأهيل مراكز المدن القديمة وأسواقها الشعبية.

– وضع الخطط التي ترمي إلى ترميم وتأهيل المباني التراثية والأثرية والحفاظ عليها.

– السعي إلى ضم هاته المواقع الأثرية، وإضافتها إلى قوائم التراث الإنساني.

– التأكيد على أن موضوع حماية التراث والبيئة ليس ترفا فكريا، وإنما هو واجب وطني يجب الوفاء به من أجل هدف تطوير المواطن وتحسين مستوى حياته وتوفير كافة الظروف الضرورية ذات الصلة بمتطلبات الارتقاء بمستواه، وتضمن له الاستقرار والحياة الكريمة وترفع من جودة ونوعية معيشته.

– تنظيم المهرجانات والفعاليات التراثية، وإقامة البرامج والمشاريع التي تعنى بشرح مهن وحرف الأسلاف وصناعتهم اليدوية.

– تخليد التراث العمراني من خلال تنظيم مختلف المعارض، مثل معرض الصور القديمة والنادرة.

**** WHC: World Heritage Committee.

[1] إمام، وحيد، (2012)، "**دور المجتمع المدني والمؤسسات الأهلية في الحفاظ على التراث**"، الجمعية الإفريقية للتنمية المستدامة، متوفر على الرابط التالي:

https://kenanaonline.com/users/AASD/posts/397732

1. 4. أنواع التراث الثقافي

يندرج تحت هذا العنوان أنواع مختلفة من التراث الثقافي، حسب اهتمام المنظمات والمؤسسات العالمية بها. ومن أنواع التراث الثقافي التراث المادي وغير المادي، والذي بدوره ينقسم إلى عدة تصنيفات.

1. 4. 1. التراث الثقافي المادي

يشمل هذا النوع من التراث الثقافي: اللوحات، والرسومات، والمطبوعات، والفسيفساء، والمنحوتات، والمعالم التاريخية، والمباني، والمواقع الأثرية، كما يشمل جميع الأدلة والتعابير البشرية، مثل: الصور، والوثائق، والكتب، والمخطوطات، والأدوات، سواء كانت فردية أو جماعية.

1. 4. 2. التراث الثقافي غير المادي

يشمل هذا النوع من التراث الثقافي العناصر غير المادية، والتي تشمل التقاليد، والتاريخ الشفهي، والممارسات الاجتماعية، والطقوس، والمعرفة والمهارات المنقولة من جيل إلى جيل داخل مجتمع معين، ويشمل كذلك مجموعة من التقاليد، والموسيقى، والرقص[1] وكل ما له علاقة بالفلكلور[2].

1. 5. تصنيفات التراث الثقافي

للتراث الثقافي مجموعة من التصنيفات نذكرها فيما يلي:[3]

- التراث الحضاري: ويشمل ما خلفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم كالآثار مثل التراث البابلي والفرعوني والأمازيغي، من مسكوكات وجرار وأوان ورسوم ونقوش وغيرها وهو ما يسمى بالآثار القديمة.
- التراث القومي: والذي يشمل الفترة الزمنية التي ظهرت فيها القوميات بأشكالها وأخذت لها نظاما معينا وحافظت عليه، وظهرت على إثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها من مفكرين

[1] UNESCO, "Tangible Cultural Heritage", (retrieved: 25-5-2021), see website at: en.unesco.org/field office/Ramallah/tangible-cultural-heritage

[2] الفلكلور: هو مجموعة الفنون القديمة والقصص والحكايات والأساطير المنحصرة ضمن عادات وتقاليد مجموعة سكانية معينة في بلد ما، تنقل المعارف المتعلقة بالفلكلور من جيل إلى آخر عن طريق الرواية الشفاهية غالبا، وقد يقوم كل جيل بإضافة أشياء جديدة أو حذف أخرى لتتوافق في النهاية مع واقع حياته التي يعايشها وهذا الابداع ليس من صنع فرد ولكنه نتاج الجماعة الإنسانية ككل في مجتمع ما.

[3] Culture in Development, "What is Cultural Heritage", (retrieved: 25-5-2021), see website at: www.cultureindevelopment.nl

وشعراء ومغنين وأطباء، حيث ظهرت في هذه الفترة القوميات الرومانية والفارسية والإغريقية والعربية واتخذت لها أشكال القومية المستقلة لغة وأرضا وشعباً وعليها بني التاريخ الحديث لكل أمة.

- التراث الشعبي: وهو مكمل للنوعين الأولين الحضاري والقومي، حيث أصبحت لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس، ولكن علماء الاجتماع (Anthropology) كانوا أكثر دقة وعلمية، حيث قسموا التراث الى فروع وأقسام لتأخذ حصتها من الدراسة الدقيقة.

2. العصرنة في الديكور الداخلي

إن الإنسان على مر تاريخه بدءا باتخاذه للكهف مسكنا له، كان ولا يزال يطمح لبلوغ ما يمكن تحقيقه من إنجازات كانت مجرد خيال في ذهنه، ويعتبر الفن أحد طرق التعبير عن تلك الخيالات، فقد شهد هذا الاخير تحولات متغيرة تبعا لتغيرات فكرية وحضارية وصولا لما يسمى بالفن المعاصر الذي هو أحد أشكال التجديد الشامل للمفاهيم الفنية وطرق التعبير عنها، والذي يعود إلى مجموعة أسباب وظروف سياسية، اقتصادية وتكنولوجية مر بها العالم الغربي منها: الثورة الصناعية وظهور الآلة، الحربين العالميتين الأولى والثانية، أي منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى غاية يومنا هذا.

ظهر الفن المعاصر في مجموعة من التيارات الفنية، منها: الفن الحركي، الفن الاختزالي، فن الجرافيك، فن الجسد.. وغيرها التي أثرت على كل أنواع الفنون وخاصة تلك التي تظهر في الحياة اليومية للإنسان كالديكور الداخلي.

2. 1. الديكور الداخلي المعاصر

الأسلوب المعاصر في الديكور الداخلي هو أسلوب مستقل، وكان الأسلوب الإسكندنافي في الديكور مصدر إلهام لإنشاء بعض مشاريع الديكور الداخلي، والبساطة في الشكل كانت السمة الأساسية لهذه المقاربة[1].

[1] الكيدرا (تاريخ تصفح الموقع: 18 جوان 2021)، " **الديكور الداخلي المعاصر من الكيدرا للتصميم الداخلي**"، متاح على رابط URL التالي:
https://algedra.ae/ar/blog/contemporary-style-by-algedra-interior-design

يمثل التصميم الداخلي المعاصر بداية التعاون بين الفنانين والمخترعين لابتكار فضاءات داخلية ذات بعدين؛ أحدهما جمالي والآخر وظيفي يلبيان متطلبات الأفراد.

يمكن التعبير عنه بأشكال وطرق متعددة والتي هي في تغير دائم بتغير الابتكارات والاحتياجات الفردية.

ولفهم ماهية الديكور الداخلي المعاصر بطريقة أعمق، يمكن التطرق لمميزاته كالتالي:

- توظيف الأثاث المنخفض؛
- تنفيذ موجز في الأثاث والأكسسوارات؛
- الاعتماد على المساحات المفتوحة؛
- الاعتماد على الإضاءة الطبيعية عن طريق تكبير حجم النوافذ؛
- الاعتماد على عنصر البساطة كمعيار أساسي في التصميم؛
- جمال التصميم مستوحى من الطبيعة (Le Feng Shui)؛
- استعمال تقنية توحيد الألوان؛
- استعمال الخطوط الرقيقة والأشكال النظيفة في تصميم الأثاث؛
- التقليل من استعمال الزخرفة الهندسية؛
- استعمال المواد والخامات الاصطناعية؛
- الدمج بين الوظيفية والجمالية في عملية التصميم؛
- توظيف التكنولوجيا العصرية في التصميم (مواد صناعية وبرمجيات).

الصورة (1): ديكور داخلي عصري لصالة جلوس.

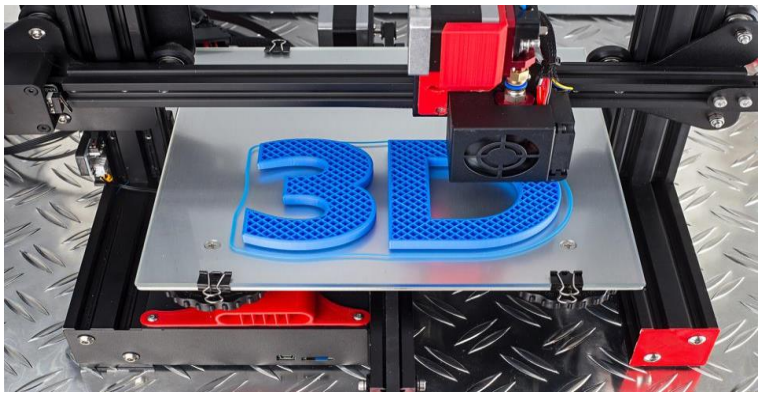
المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

2. 2. التقنيات المستعملة في الديكور الداخلي المعاصر

يصف الديكور الداخلي المعاصر الفضاءات الداخلية على أنها "عبارة عن آلة للعيش فيها". ويعود هذا التعريف إلى التقنيات المعاصرة التي توصل إليها العلم مؤخرا، وتوظيفها في الديكور الداخلي ليصبح ديكورا وظيفيا يلبي حاجيات الأفراد وليس جماليا فقط. ومن بين هذه التقنيات المعاصرة نجد:

2. 2. 1. الطباعة ثلاثية الأبعاد (3D)

الصورة (2): طابعة ثلاثية الأبعاد.



المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

الطباعة ثلاثية الأبعاد 3D Printing هي تقنية مبتكرة تمكن الإنسان من إنشاء المجسمات من خلال نموذج رقمي. حيث تعرف الطباعة ثلاثية الأبعاد باسم التصنيع بالإضافة Additive manufacturing. وهي عملية

تنطوي على أخذ النموذج الرقمي للتصميم المجسم، وترجمته إلى سلسلة من شرائح أفقية في لغة الآلة، ثم طباعته عن طريق إضافة طبقات متعاقبة ودقيقة جدا (لا يتجاوز سمكها أجزاء من الميليمتر) من المواد حتى يتم إنشاء المجسم ثلاثي الأبعاد باستخدام عدد من التقنيات المختلفة[1].

وترجع بداية الطباعة ثلاثية الأبعاد إلى عام 1976، عندما تم اخترع الطابعة النافثة للحبر. في بداية الثمانينيات، ظهرت أول تقنيات الطباعة ثلاثية الأبعاد، وفي ذلك الحين كانت تسمى بتقنية النماذج الأولية السريعة. ويرجع ذلك إلى أن العملية كانت في الأصل تصور كوسيلة سريعة وأكثر فعالية من حيث التكلفة لإنشاء نماذج لتطوير المنتجات داخل الصناعة.

في عام 1984، ومع مزيد من التعديلات والتطور والتقدم لمفهوم النافثة للحبر تحولت التكنولوجيا من الطباعة مع الحبر إلى الطباعة مع المواد. حيث ترجع أصول الطباعة ثلاثية الأبعاد إلى عام 1986 عندما تم إصدار أول براءة لجهاز المجسمات التي يرجع الفضل فيها لـ "**تشارلز هال**" المعروف باسم "**تشاك هال**". (Charles W. Hull–Chuck Hull) ومنذ ذلك الحين، تم تطوير مجموعة متنوعة من تطبيقات تكنولوجيا الطباعة ثلاثية الأبعاد عبر العديد من الصناعات[2]، إلا أنه لم تتوافر للاستهلاك التجاري حتى مطلع عام 2010.[3]

والشكل التالي يمثل لمحة موجزة عن تاريخ تطور الطباعة ثلاثية الأبعاد.

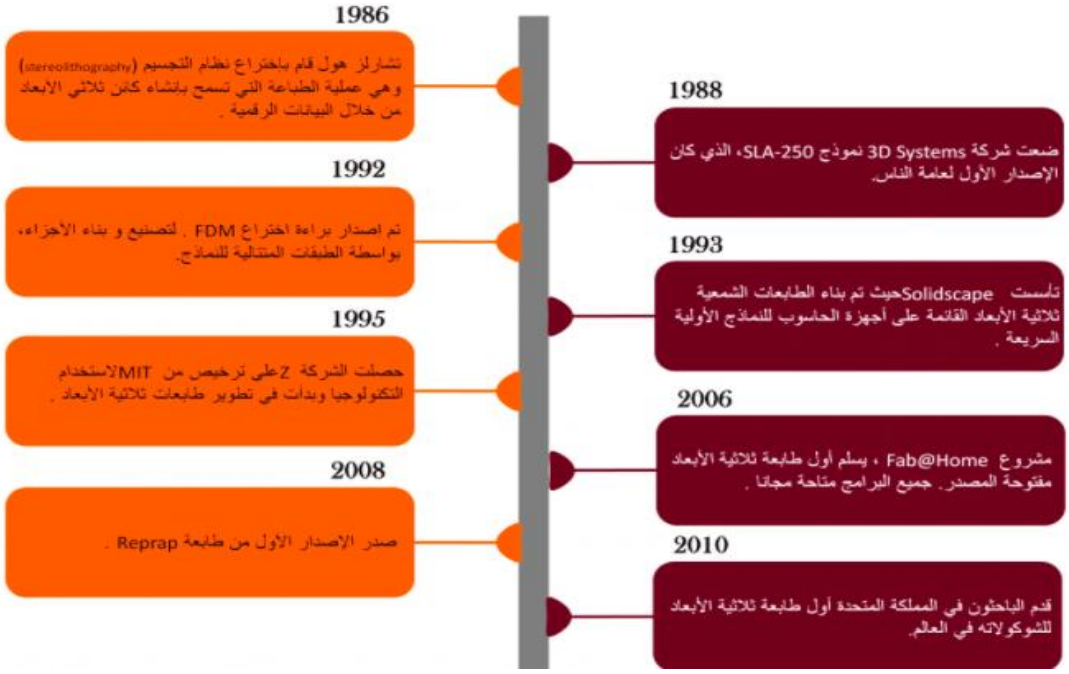
---

[1] عبد الستار مهران، شيماء (2019)،"تطبيقات الطباعة ثلاثية الأبعاد في مجال التصميم الداخلي والأثاث"، **مجلة العمارة والفنون**، المجلد 4، العدد 15، مصر، جامعة حلوان، شتاء–ربيع، ص. 327–348، متاح على رابط URL التالي:
https://mjaf.journals.ekb.eg/article_30274.html

[2] طباعة ثلاثية الأبعاد (تاريخ تصفح الموقع: 18 جوان 2021)، "**تاريخ موجز للطباعة ثلاثية الأبعاد**"، متاح على رابط URL التالي:
https://sites.google.com/site/3dddpriter/home/tarykh-mwjz-lltbate-thlathyte-alabad

[3] نفس المرجع السابق، ص. 327–348.

المخطط (1): تاريخ موجز للطباعة ثلاثية الأبعاد.



المصدر : طباعة ثلاثية الأبعاد، 3DDD PRITER.

وكما هو الحال في العديد من قطاعات الإنتاج الأخرى، بدأ سوق الأثاث في الاستفادة من الإمكانيات العديدة التي توفرها الطباعة ثلاثية الأبعاد، خاصةً لإنشاء منتجات مبتكرة وخلاقة، حيث تتميز الطباعة ثلاثية الأبعاد في مجال تصميم الأثاث بما يلي:

- **إنتاج مركبات أكثر تعقيدا:** باستخدام طريقة الطبقات الصغيرة يمكن إنتاج مركبات معقدة، لا يمكن إنتاجها بالطرائق الصناعية التقليدية.

- **توفير الجهد:** يمكن تصنيع منتجات بضغطة زر فقط، بدلا من الصناعة بواسطة القوالب والآلات والأيدي العاملة ذات الخبرة[1].

- **انخفاض التكلفة:** الميزة الرئيسية للطباعة ثلاثية الأبعاد عبر الإنترنت هي تقليل تكاليف الإنتاج.

[1] لها أونلاين (تاريخ تصفح الموقع: 03 جوان 2021)، "**الطباعة ثلاثية الأبعاد**"، متاح على الرابط التالي: https://redirect.is/pjnxjo8

- **توفير الوقت:** تتيح تقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد تقليل أوقات الإنتاج بشكل كبير، مما يجعل من الممكن إنتاج أجزاء أثاث متسلسلة في وقت أقل، يؤدي هذا أيضا إلى تسريع مراحل توزيع المنتج.

- **المرونة في صنع القطع:** من بين مزايا التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد، من المهم الإشارة إلى سهولة صنع قطع أثاث مصممة خصيصا وفريدة من نوعها، سواء كانت قطعة أثاث كاملة أو جزء فقط.

- **حماية البيئة:** بفضل خاصية الطباعة ثلاثية الأبعاد عبر الإنترنت، لم يعد من الضروري توصيل المنتجات لمسافات طويلة، مما يساهم في حماية البيئة، وتجنب التلوث الناتج عن وسائل النقل.

- **التخصيص:** تتيح الطباعة ثلاثية الأبعاد حرية أكبر في التصميم، حيث يمكن تحقيق أشكال هندسية أو منحوتة أكثر تعقيدا، كما أن النماذج الأولية السريعة والتصنيع عالي المستوى أصبحا أسهل بكثير. بالإضافة إلى ذلك، يمكن تكييف أي نوع من الأثاث المصمم حسب ذوق العميل بأقل تكلفة.

بفضل تقنيات التصنيع المضافة التي أحدثت ثورة في عالم الديكور الداخلي، تتيح عمليات التصنيع ثلاثية الأبعاد إنشاء وحدات ديكور بتصميمات أصلية وحصرية، بحيث تمر بمراحل عديدة أهمها:

1. إنتاج نموذج ثلاثي الأبعاد باستخدام برنامج التصميم بمساعدة الحاسوب.
2. تحويل الرسم المصمم بالحاسوب إلى لغة التغطية بالفسيفساء القياسية.
3. نقل الملف إلى الحاسوب الذي يتحكم في الطابعة الثلاثية الأبعاد، ومن ثمّ يختار المستخدم حجم الطباعة واتجاهها.
4. إعداد الطابعة الثلاثية الأبعاد، إذ كل جهاز له متطلباته الخاصة.
5. تبدأ الطابعة في العمل، بينما ينتظر المشغل حتى يكتمل البناء. ويجب فحص الجهاز بانتظام خلال هذا الوقت للتأكد من عدم وجود أي أخطاء.
6. إزالة الشكل المطبوع من الجهاز.

7. تمثّل الخطوة الأخيرة مرحلة ما بعد المعالجة، إذ تتطلب العديد من الطابعات ثلاثية الأبعاد نوعا من المعالجة اللاحقة، مثل تنظيف أي مسحوق متبق، كما قد يحتاج التصميم الجديد إلى المعالجة[1].

تعتمد الطباعة ثلاثية الأبعاد على مجموعة من المواد مثل: البلاستيك، الخشب، الزجاج، الورق وغيرها، لكن تبقى أكثر المواد استعمالا في تصميم وحدات الديكور الداخلي في الجزائر هي مادة الفوركس. والتي لقيت رواجا كبيرا في الآونة الأخيرة ويعود هذا إلى الأسباب التالية:

– **السعر المنخفض:** حيث نجد أن سعر مادة الفوركس منخفض مقارنة بأسعار المواد الأخرى التي تختص في صناعة وحدات الديكور الداخلي، ومنه انخفاض السلعة في السوق لتلائم معظم طبقات المجتمع.

– **المرونة:** تعتبر مادة الفوركس من أكثر المواد مرونة، حيث يمكن استعمالها لصناعة العديد من أنواع وحدات الديكور الداخلي (رفوف، ثريات، طاولات، أكسسوارات الديكور، إطارات جدارية، خزائن...إلخ).

الصورة (3): أثاث تخزين (حجم كبير) مصنوع من مادة الفوركس

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

الصورة (4): لوحات جدارية خطية مصنوعة من مادة الفوركس.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

– **الوفرة:** إن توفر مادة الفوركس في السوق الجزائرية، عمل على تشجيع الحرفيين على استغلالها أكثر من أي مادة أخرى تستورد من الخارج.

[1] الجزيرة، (تاريخ تصفح الموقع: 02 جوان 2021)، "**الطباعة ثلاثية الأبعاد**"، متاح على الرابط التالي: https://redirect.is/fcomm0f

– **سهولة التصميم:** تتماشى آلات الطباعة ثلاثية الأبعاد الخاصة بمادة الفوركس مع التصاميم ثنائية الأبعاد المنجزة ببرامج بسيطة يمكن لأي شخص إتقانها مثل: .Autocad – PSD ومنه يمكن للمصمم أن ينجز تصميمه بالضغط على بعض الأزرار على حاسوبه الشخصي، ينتقل التصميم أوتوماتيكيا إلى الطابعة ليظهر في مجسم ثلاثي الأبعاد بعد فترة قصيرة.

2. 2. 2. التصميم البارامتري (Le Paramétrique)

التصميم البارامتري هو التقنية الجديدة المستحدثة في برامج التصميم باستخدام الكمبيوتر، وتعمل عن طريق إدراج العديد من المحددات الخاصة بالوحدة المراد تصميمها، من طول، عرض، ارتفاع، وزن، مادة وحتى الرموز المستخدمة[1].

وللتصميم البارامتري خصائص عديدة، أهمها:

1– القدرة على التعامل مع المجسمات من خلال البرامج المتخصصة وفهم الأنظمة البنائية وخاصة ذات البنية المعقدة التي كان من المستحيل إدراك بنيتها سابقا.

الصورة (5): كرسي ذو بنية معقدة منجز بتقنية التصميم البارامتري.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

[1] Wang, J., Li, J., & Chen, X. *Parametric design based on building information modeling for sustainable buildings*, presented at the IEEE 2010 International Conference on Challenges in Environmental Science and Computer Engineering, 236-239.

2- يمكن للتصميم البارامتري أن يعطينا إمكانية كبيرة للحصول على تصميم ديناميكي، نحس بحركته بمجرد النظر إليه.

3- يعد التصميم البارامتري تصميم مستدام، من خلال مبدأ إعادة الاستخدام والتدوير للمواد المستعملة في الإنجاز.

4- تتنوع الخامات في التصميم البارامتري فيمكن لأي خامة أن تستخدم، حيث يعتمد التصميم البارامتري على الوحدة التكرارية وبالتالي يمكن أن يستخدم الخشب والذي اعتبر الأكثر استعمالا نظرا لإمكانية الحصول على عدد كبير من الوحدات بأشكال ومساحات وملامس متنوعة من خلال التقطيع بالليزر.

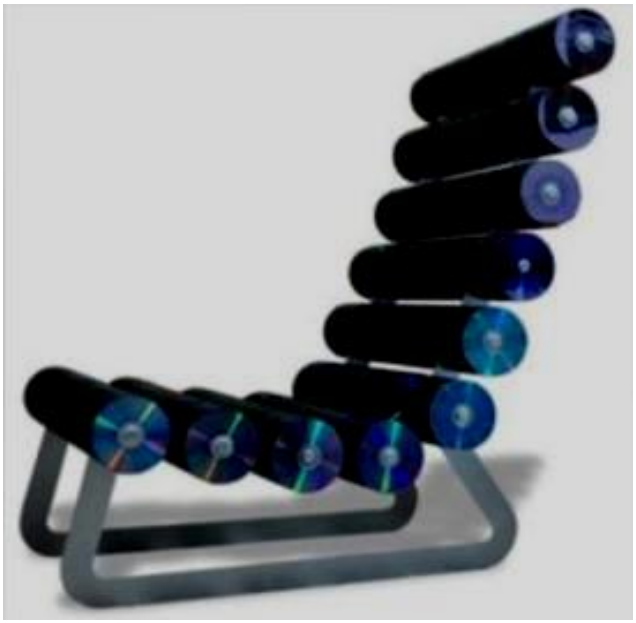
الصورة (6): أريكة ديناميكية منجزة بتقنية التصميم البارامتري.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

5- تنوع خاصية الملمس في التصميم البارامتري، حيث يمكن إنجاز تصاميم عديدة ذات ملمس مختلف (خشن، براق، أملس...).

6- خلال التصميم البارامتري يكمن نجاح المصمم في اندماج وتداخل الخامة واللون بشكل متكامل ومنسجم، ومنه تعدد الخامات وملمسها يؤدي بالضرورة إلى تعدد الألوان المستخدمة في التصاميم البرامترية[1].

الصورة (7): كرسي منجز بتقنية إعادة التدوير في التصميم البارامتري.



المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

[1] صلاح، عصام، (2003)، **"التطور في استخدام مواد البناء وتأثيره على الفكر المعماري في العمارة المعاصرة"**، رسالة ماجستير قسم العمارة، مصر، جامعة اسيوط، ص 100-122.

الصورة (8): طاولة متعددة الألوان منجزة بتقنية التصميم البارامتري.

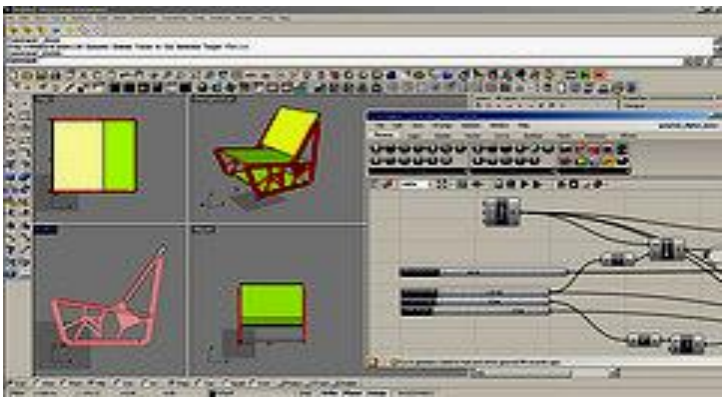
المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

الصورة (9): خزانة خشبية منجزة بتقنية التصميم البارامتري.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

يعتمد التصميم البارامتري على جهاز الكمبيوتر كبقية التقنيات المعاصرة، فيستخدم برامج مثل Autodesk – 3D MAX، تعتمد هذه الأخيرة على عناصر 3D بدلا من2D وذلك بمعنى أنه بدلا من أن يستخدم المصمم الخط والقوس والمنحنى...إلخ، سيستخدم أشكال ثلاثية الأبعاد سابقة التجهيز، ويطبق عليها المحددات سالفة الذكر، ليخرج المبنى جاهزاً بعد ذلك[1].

الصورة (10): طريقة إنجاز كرسي بتقنية التصميم البارامتري.



المصدر: حامد علي أحمد سويدان، عبير.

وهناك أيضا الطريقة العكسية في التصميم البارامتري حيث يتم رسم المسقط الأفقي بدقه من خلال البرامج المخصصة، وخلال ذلك، يستنتج الكمبيوتر جميع الرسومات

[1] حامد علي أحمد سويدان، عبير (د.س.)، "مفهوم البارامتري وتطبيقاته في التصميم الداخلي والأثاث"، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط، مصر.

الأخرى من قطاعات، واجهات، تفصيلات، جداول وحتى الموديل الثلاثي الأبعاد، وكل ذلك يحدث تلقائياً مع تطور رسم المسقط الأفقي.

ثم ينتقل التصميم من مرحلة إعداد التصميمات إلى مرحلة التنفيذ من خلال برمجة أجهزة التقطيع بالليزر آليا، ومن ثم إلى مرحلة التجميع والتشطيب للوحدات.

ويرى العديد من الباحثين في مجال الديكور الداخلي أن مصطلح "ديكور" أصبح لا يتلاءم مع ماهية الديكور الداخلي المعاصر، كونه أصبح يعتمد على التقنيات الجديدة، ومنه لم يعد مجالا يهتم بالديكور والتزيين فقط بل كذلك بالتصميم والابتكار لتلبية متطلبات العصر. ونتيجة لاختلاف الهدف الرئيسي لهذا المجال تم تغيير التسمية من "الديكور الداخلي" إلى "التصميم الداخلي". [1]

2. 3. وحدات الديكور الداخلي المعاصر

يكتمل مفهومنا لديكور داخلي معين باكتمال وحدات الديكور الموظفة فيه، لأنها إحدى العناصر المهمة التي تظهر فيها بصمة المصمم وتوجهه، الطراز المعتمد في التصميم، وظيفية التصميم...وغيرها من العناصر الأخرى إلى جانب عنصر الإضاءة، الأرضيات، الجدران، السقف، الأبواب والنوافذ.

الصورة (11): كراسي معاصرة خاصة بقاعة الجلوس.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

كما أن هذه الأخيرة تصنف حسب الحجم، نوع الفضاء، الوظيفة والتي أصبحت عنصرا مهما في تصميم الديكور الداخلي المعاصر كونه يعتمد في فلسفته على "مراعاة متطلبات العصر" والذي هو بالضبط سبب ظهور الاختراعات.

ومنه يمكن أن نصف وحدات الديكور الداخلي المعاصر على النحو التالي:

[1] نفس المرجع.

2. 3. 1. من ناحية الشكل

يختلف توظيف الأشكال في وحدات الديكور الداخلي المعاصر عن توظيفها في أي طراز آخر، حيث يمكن أن نصفها بالبساطة كونها تعتمد على الخطوط الرقيقة والأشكال النظيفة الخالية من التفاصيل والزخرفة.

2. 3. 2. من ناحية اللون

يعتمد المصمم الداخلي عادة على نظرية الدائرة اللونية في اختياره للألوان المناسبة لوحدات الديكور. لكن مع تغير الأهداف وإضافة معيار الوظيفية لعملية التصميم، اختلفت طريقته في اختيار الألوان، ويمكن القول أن قائمة الألوان المتاحة توظيفها في الديكور الداخلي المعاصر أصبحت محدودة مقارنة بالماضي. ومن بين هذه الألوان نجد المحايدة والترابية، بالإضافة إلى ازدواجية الأبيض والأسود.

الصورة (12): قاعة جلوس ذات تصميم معاصر.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

2. 3. 3. من ناحية الخامة

اعتمد المصممون في تصميمهم لوحدات الديكور المعاصر على الخامات التالية:

- الزجاج؛
- النسيج؛
- مواد اصطناعية؛
- المعدن؛
- الحجارة؛
- ورق الجدران اللاصق؛
- خشب الفوركس؛

الصورة (13): أثاث معاصر مصنوع من الخشب المعالج.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

- خشب MDF؛
- خشب high gloss؛
- مواد صمغية (époxy – résine)؛
- الرخام؛
- مادة PVC؛
- اللوح الجصي؛
- القماش أحادي اللون؛

الصورة (14): أثاث معاصر مصنوع من الزجاج.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

الصورة (15): أثاث معاصر مصنوع من القماش أحادي اللون.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

الصورة (16): أثاث معاصر منوع من مواد صمغية.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

الصورة (17): أثاث معاصر مصنوع من الحديد المعالج.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

3. الرموز الأمازيغية كتراث ثقافي مادي

تتصل الرموز في الغالب بالمقدس، وقد كان في البدء وثنيا متصلا بالطبيعة. ففي البدء كان للقوة الطبيعية وظيفية رحيمة أو ساخطة آلهتها، من ذلك الشمس والماء والرياح والبحار. وللمظاهر التي تخاطب وجدان الإنسان وعواطفه وتؤثر فيها آلهتها كنحو الحب والجمال. ولكل إله معبد مشخص ورمز مجرد يعرف به. ولا تزال بعض الرموز حاضرة كالتي تدل على كواكب المجموعة الشمسية المعروفة في العالم القديم[1].

وقبل التطرق لمعاني الرموز الأمازيغية ودلالاتها، من الضروري التعرف على الأمازيغ وأهم المعلومات حولهم:

3. 1. نبذة تاريخية عن حضارة الأمازيغ في شمال إفريقيا

اختلف المؤرخون في تحديد أصول الأمازيغ، فأشارت بعض الدراسات إلى انحدارهم من سلالة حام بن نوح وهم من أبناء فارق بن بيصر بن حام بن نوح عليه السلام، ويزعم البعض أنهم من سلالة قيس غيلان، ويرى آخرون أنهم من أبناء إفريقس بن صيفي الحميري، وبعض القبائل الأمازيغية تنسب نفسها إلى قبيلة لخم، والقول الراجح أن الأمازيغ من أبناء كنعان، فبعد أن قتل الملك جالوت وتفرق أبناؤه في مختلف البلدان، توجهت طائفة منهم إلى منطقة شمال أفريقيا واستقروا فيها[2].

تشير العديد من المصادر إلى أن هجرة الفينيقيين من بلاد الشام إلى المغرب العربي كانت إحدى الهجرات الفينيقية المتأخرة التي انتقلت من شبه الجزيرة العربية إلى بلاد الشام ومنها إلى بلاد المغرب العربي، وبالتالي فإن الأمازيغ من الأقوام العربية التي هاجرت من الجزيرة العربية نتيجة الجفاف الذي غزا المنطقة قبل آلاف السنين[3].

3. 1. 2. الأمازيغ

هم شعوب استوطنوا في منطقة واحة سيوة في مصر امتدادا إلى الغرب حتى منطقة المحيط الأطلسي، ويعتبر الأمازيغ أن أصولهم تعود إلى شمال إفريقيا، وبالتحديد امتدادا من البحر الأبيض المتوسط في

---

[1] آيت الفقيه، لحسن، (2018)، "الرموز الثقافية الأمازيغية في المغرب بين الوظيفة والجمال"، **الملتقى الوطني «أكورا»2**، المغرب، مدينة زاكورة «بكاف معطشة»، 6 أفريل، متاح على رابط URL التالي:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=595999

[2] أبو الفداء، إسماعيل بن علي، (1417)، (محقق) ديوب، محمود، "**تاريخ أبي الفداء المسمى المختصر في أخبار البشر**"، لبنان، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ص 97.

[3] سعدي، عثمان، (2018)، "**البربر الأمازيغ عرب عاربة وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ**"، الجزائر، دار الأمة، ص 14.

شمال قارة إفريقيا وصولا إلى جنوبها في الصحراء الكبرى، وكان يطلق قديما على موطن الأمازيغ اسم نوميديا. ويشار إلى أن الأمازيغ هم قبائل وشعوب من مختلف الطوائف تجمعت تحت مسمى الأمازيغ، وصنفهم العرب إلى صنفين: البرانس ويعود نسبهم إلى بنو برنس، أما الصنف الثاني البتر وتعود أصولهم إلى مادغيس الأبتر.

حيث تغلب على قبائل البرانس صفة الحضارة بعكس قبائل البتر، وتنتشر معظم قبائلهم في المناطق السهلية الشمالية التي تحيط بالسواحل الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط في شمال أفريقيا، بالإضافة إلى انتشارهم في المناطق الجبلية التي تمتدُّ عبر أراضي المغرب العربي، ومن أشهر قبائلهم: عمارة وأورية والمصامدة وصنهاجة وكتامة وغيرها.

وتغلب على قبائل البتر صفات البداوة، إذ ينتشرون في الوديان المنخفضة وفي المناطق الرعوية وشبه الرعوية التي تشكل امتدادا من منطقة تازا إلى طرابلس.

وقد سبب ذلك انقسام البربر إلى طائفتين كبيرتين، كما ينتشرون في أقاليم النخيل التي تمتد من غدامس إلى منطقة السوس الأقصى، لذلك فهم يشكلون معظم السكان الذين يقطنون القرى والصحاري.

ومن أشهر قبائل البتر زوادة ولواتة وزواغة وتفوشة وزناتة ومفيلة ومطغرة وغيرها[1].

تتحدث القبائل الأمازيغية اللغة الأمازيغية، وتستخدم بين مفرداتها وتراكيبها ما يقارب عشرين إلى ثلاثين بالمئة من مفردات اللغة العربية، ويكتب الأمازيغ لغتهم التي يتحدثونها بالاعتماد على أبجدية خط التيفيناغ، والذي يعتبر من أقدم الخطوط الأبجدية، وهو منحدر بالأساس من الأبجدية الفينيقية[2].

3. 1. 3. أماكن وجودهم

كانت مواطن الأمازيغ في بلاد الشام قبل الهجرات التي قاموا بها، حيث انتقلوا بعد ذلك إلى منطقة شمال أفريقيا، وأول من ساروا إلى بلاد المغرب نزلوا في منطقة كانت تعرف باسم الونية ومراقية في غرب مصر بعيدا عن نهر النيل، ومن تلك المنطقة انتشروا في جميع منطقة شمال أفريقيا وصولا إلى أقصى المغرب على شواطئ المحيط الأطلسي[3].

---

[1] مجموعة من المؤلفين، (د.س)، "**موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة**"، الجزء 1، مصر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، صفحة 77.

[2] كامب، غابرييل (2014)، **البربر – ذاكرة وهوية**، حزل، عبد الرحيم (ترجمة)، المغرب، دار افريقيا الشرق للنشر والتوزيع، ص 126، 128، 129.

[3] البكري، أبو عبيد، (2019)، "**المسالك والممالك للبكري**"، حسين مؤنس (تقديم)، سلسلة ذخائر العرب، العدد 29، مصر، دار المعارف، ص 328.

يستوطن الأمازيغ حاليا منطقة واسعة تبدأ من الجمهورية المصرية في واحة سيوة وصولا إلى جزر الكناري، ويتمركز وجودهم أيضا من ساحل البحر الأبيض المتوسط امتدادا إلى أعماق الصحراء الكبرى في دولتي مالي والنيجر جنوبا، وبدأ العرب بالتحدث باللغة العربية عند دخول شمال إفريقيا بالدين الإسلامي.

يكثر وجودهم في كل من المناطق المحددة في الجدول التالي:

الجدول (1): مناطق وجود الأمازيغ

البلد	عدد السكان الأمازيغ	المنطقة
المغرب	عشرة ملايين وأربعمئة ألف نسمة. (10.400.000)	– منطقة الشمال والشرق. – منطقة الأطلس المتوسّط. – مناطق سهل سوس[1].
الجزائر	ثلاثة عشر مليون نسمة. (13.000.000)	– منطقة القبائل. – منطقة الشاوية. – منطقة وادي مزاب. – الطوارق. – الشناوة. – أمازيغ تفارقرانت[2].
تونس	مئة ألف نسمة. (100.000)	– مطماطة. – تطاوين. – جزيرة جربة. – قبلي. – سوق الأحد. – تكرونة. – الكاف. – سليانة.
ليبيا	حوالي خمس مائة نسمة. (500)	– جبل نفوسة. – مدينة زوارة.

[1] المندوبية السامية للتخطيط: إحصاءات 2014 – المغرب

[2] LACNAD - CRB, (site consulté le: 25 Mai 2021), *«le kabyle»*, adresse URL : www.centrederechercheberbere.fr

		– مدن جالو. – أوجله. – واحة الجغبوب في الشرق[1].
مصر	حوالي ثلاثة وعشرين ألف نسمة. (23.000)	– واحة سيوة، ويتكلّمون اللغة السيويّة[2].
فرنسا	ما يقارب مليوني نسمة[3]. (2.000.000)	– توزع شامل لا يقتصر على مناطق محددة، جراء هجرتهم من شمال افريقيا.
كندا	عشرون مليون نسمة[4]. (20.000.000)	– توزع شامل لا يقتصر على مناطق محددة، جراء هجرتهم من شمال افريقيا.

المصدر: من إعداد الطالبتين انطلاقا من مراجع متعددة

[1] طريح شرف، عبد العزيز، (1971)،"جغرافية ليبيا"، الطبعة 2، مصر، منشأة دار المعرفة، ص 224 و225.

[2] Bard, Kathryn A. and Shubert, Steven Blake, (1999), "Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt"

[3] Ministère de la culture, (Site consulté le: 25 Mai 2021), *« Les langues de France: un patrimoine méconnu, une réalité vivante »*, adresse URL : www.dglflf.culture.gouv.fr

[4] Gouvernement du Québec, (2010), *Portrait statistique de la population d'origine ethnique berbère recensée au Québec en 2006*, p 3.

3. 1. 4. أبرز أعلام الأمازيغ

برزت العديد من الشخصيات الأمازيغية الأصل عبر العصور لمواقفها التي غيرت مجرى التاريخ وساهمت في وضع قواعد جديدة لشتى المجالات. وعلى سبيل العد لا الحصر، نذكر الشخصيات التالية:

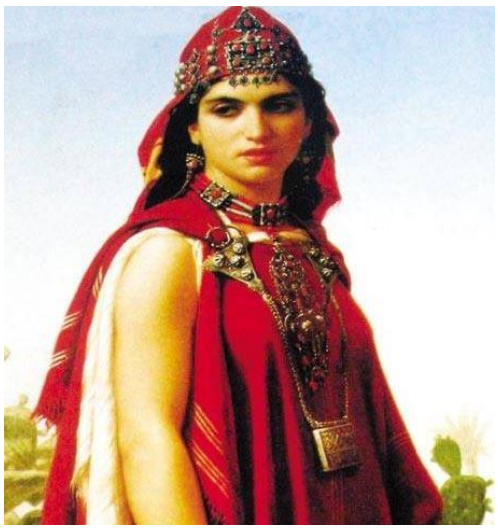
- **آريوس:** ويعد من أشهر شخصيات البربر، فقد كان قسًّا يعيش في مدينة الإسكندرية في مصر بعد أن جاءها مهاجرا من ليبيا حيث مسقط رأسه، وقد وقف في وجه التثليث في المسيحية، وأنكر أقوال أثناسيوس ومن معه اعتمادا على الإنجيل الذي لم يرد فيه أية كلمة تشير إلى أن المسيح إله، وبعد عقد المؤتمر من قبل الملك قسطنطين الأول في عام 325م، انتصر في المناظرة على مخالفيه، لكن قسطنطين أمر آريوس أن يوقع على عريضة تنص على ألوهية المسيح ولكنه رفض فنفاه الملك، وبسبب ضغوط الشعب عاد إلى القسطنطينية[1].

الصورة (18): آريوس.

المصدر: صورة من موقع على الأنترنت.

- **الكاهنة دهيا:** هي دهيا بنت ينفاق التي اشتهرت باسم الكاهنة، كانت أميرة على قبيلة جراوة في جبل أوراس، وذكر ابن خلدون أنه كان لها ثلاثة أبناء ورثوا الإمارة عن أجدادهم، ولكنها استبدت بهم وبقومهم وتمكنت من السيطرة على الرئاسة، وحكمتهم مدة 35 سنة، فقد عاشت 127 سنة، وخلال الفتوحات الإسلامية لشمال أفريقيا حققت انتصارات كبيرة ملكت

الصورة (19): الكاهنة دهيا.



المصدر: صورة من موقع على الأنترنت.

[1] التُرباني، جهاد، (2010)، "**مائة من عظماء أمة الإسلام غيروا مجرى التاريخ**"، محمد بن المالك الزغبي (تقديم)، ط 1، مصر، دار التقوى، ص 126.

بفضلها مناطق واسعة، وقتلت الكاهنة في سنة 705م عندما انتصرت الجيوش الإسلامية عليها [1].

الصورة (20): تمثال لطارق بن زياد.

المصدر: صورة من موقع على الأنترنت.

– **طارق بن زياد:** واحد من أشهر القادة في تاريخ الإسلام، هو مولى موسى بن نصير، ولد بالجزائر وكان أميرا على مدينة طنجة في المغرب، وقد وصله خبر اضطراب الفرنج واقتتالهم في الجزيرة الخضراء أو الأندلس، وأرسل إليه أحد الأمراء هناك يطلب منه النجدة لصد الأعداء فانطلق طارق بن زياد وانتصر على الفرنج وفتح قرطبة وقتل لذريق ملك القوط، وكتب إلى مولاه يخبره بالنصر العظيم[2].

الصورة (21): يوسف بن تاشفين.

المصدر: صورة من موقع على الأنترنت.

– **يوسف بن تاشفين:** مؤسس دولة المرابطين في المغرب العربي، اجتمعت فيه صفات القيادة والزعامة والحزم، بنى مدينة مراكش ووحد المغرب الأقصى وأوقف زحف النصارى في الأندلس بعد أن ضمها إلى دولته وأسس دولة البربر في الأندلس، وتوسعت دولته وكثرت خيراتها وارتقت في شتى المجالات، توفي سنة 1106م[3].

---

[1] الميلي، مبارك، (2009)، "**تاريخ الجزائر في القديم والحديث**"، الجزائر، مكتبة النهضة الجزائرية، ص 30–33.

[2] الذهبي، شمس الدين، (1985)، "**سير أعلام النبلاء ط الرسالة**"، مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط (محقق)، ط 3، المغرب، نشر وتوزيع مؤسسة الرسالة، صفحة 500.

[3] مجموعة من المؤلفين، (د.س.)، "**موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة**"، مصر، المكتبة الشاملة الحديثة، صفحة 128.

– **محمد عبد الكريم الخطابي:** هو ابن عبد الكريم الخطابي شيخ أحد قبائل البربر في أغادير، ولد عام 1881م، درس في جامعة القرويين وتعلم الفقه والحديث وأصبح قاضي القضاة في مدينة مليلية في المغرب، ومع بداية الاستعمار الغربي في بلاد المغرب بدأ يحشد القبائل حوله للتصدي للاستعمار، وقد سجن من قبل الإسبان ثم خرج ليتابع مسيرته، وهو أول من ابتكر حرب العصابات، ولقن الإسبان دروسا قاسية إلى أن تم أسره ونفيه لأكثر من عشرين سنة[1].

الصورة (22): محمد عبد الكريم الخطابي.

المصدر: صورة من موقع على الأنترنت.

3. 2. الفنون التشكيلية الأمازيغية

يقدم لنا الفن الأمازيغي مجموعة من الأدلة التي تقودنا إلى البحث والتعمق في حياة الأمازيغ والتطور المتواصل الذي ساهم في استمراريتهم.

والواقع أن ما سمي بـ "الفن الأمازيغي" (أو البربري) في منطقة الشمال الإفريقي وفي الصحراء لا يعدو في معظمه عن شكل بدائي في الزخرفة، يقوم على تقنيات أولية بسيطة ويتكون في العموم من أشكال هندسية لم تخل منها معظم الثقافات المتوسطية في مراحل من تطورها، وأكثر ما نلاقي منها في بداية العصر الحديدي. والحال أن الفن الأمازيغي قد بقي في كثير من ملامحه فنا من تصميم العصر الحديدي.

يؤدي بنا ما ذكرناه إلى التأكيد على أن الطابع الأمازيغي يتجلى في عدة صور فنية أبرزها ما يلي:

[1] التُرباني، جهاد، مرجع سبق ذكره، ص 17–21.

3. 2. 1. الفن المعماري والديكور

شيدت معظم البنايات الأمازيغية قديما من الطين والحجارة بأحجام متفاوتة، من بنايات منخفضة إلى قلاع على هيئات مهيبة جعلت لها أبراج مربعة كبيرة ذات شرفات. وأما واجهاتها التي تبدو اليوم بسيطة وخشنة، فقد كانت تزينها عقيدات بارزة وزخارف منسقة بعناية، وهو ما نراه بوضوح خاصة في منطقتي القبائل الكبرى والصغرى فيما نراه من منسوجات بألوان متنوعة لكن متكررة، تجمع فيها الزرابي والأغطية والأكياس الكبيرة (التلالس). اكتست معظم المباني بأصباغ تنوعت حسب المنطقة؛ الأحمر الآجري في الغرب، والأبيض شرقا[1].

الصورة (23): بناء أثري أمازيغي بـ "تيبازة".

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

الصورة (24): أهرامات أمازيغية شيدت كضريح للملكة نوميديا.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

[1] غابرييل كامب، مرجع سبق ذكره، ص 325، 326.

3. 2. 2. الفخار المشكل بالأيدي

رغم أن هذا الفن يعتبر أبسط من الفن المعماري، إلا أنه كان أكثر وسيلة سمحت للمؤرخين من الكشف عن أهم الخصائص التي سمحت بتمييز مختلف التقنيات المستخدمة آنذاك والمعاني التي تخفيها الأشكال والرموز المتنوعة.

الصورة (25): كأس من الفخار المشكل بالأيدي.	*الصورة (26): إبريق من الفخار أمازيغي مشكل بالأيدي.*
المصدر: صورة من موقع "Pinterest".	المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

ويشتهر هذا النوع من الفخار باسم "الفخار القبائلي" لتميزه عن غيره سواء من حيث الخامة أو شكل الزخرفة. تقتصر صناعة هذا الفخار على القرى والبوادي؛ وتستعمل في تشكيله حبال طينية قصيرة يجعل بغضها فوق بعض على قاعدة مسطحة. وهذا النوع من الخزف معروف على نطاق واسع في شمال افريقيا، وقد كان له وجود في سائر البلدان المتوسطية، قبل أن تعرف دولاب الفخار، وينتشر فيها الخزف الحضري ذو الطابع الصناعي. وبينما صار دولاب الفخار يقضي بالتدريج على الفخار المصنوع بالأيدي في سائر جهات البحر الأبيض المتوسط، ظلت بلدان المغرب هي وحدها التي حافظت على هذه التقنية العتيقة إلى يومنا هذا، على أيدي النساء الأمازيغيات. ونادرا ما يستخدم لأغراض تجارية لقلة تكلفته، على خلاف الأطباق المتخذة من الطين (عند آيت خليلي في منطقة القبائل) والتي كان الرجال يبيعونها في القبائل المجاورة[1].

[1] نفس المرجع، ص 328، 329.

3. 2. 3. النمنمة الهندسية على الفخاريات

لطالما كانت الزخرفة جزءًا لا يتجزأ من الفن الأمازيغي خاصة في الخزف المشكل بالأيدي والفخاريات التي تعود لما قبل التاريخ. وهي لا تزيد عن أشكال هندسية، لكنها متنوعة مرتبة بطرق مختلفة كأسلوب من الأساليب الإقليمية، تتفرع إلى مجموعة من الهيئات والأشكال المحلية وحتى الأسرية. فالزخارف التي على ابريق من الأوراس، على سبيل المثال، تختلف عن تلك التي على الأباريق في منطقة القبائل، وبالإمكان التمييز في منطقة القبائل نفسها بين المنتجات التي تعود إلى مختلف القرى والبوادي.

الصورة (27): ابريق من الطين المشكل.

المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

كما تختلف الزخارف حسب حجم وخامة الفخاريات المرسوم عليها، فيستعمل في منطقة القبائل الكبرى دهان أحمر آجري يملس بعناية، لترسم عليه الزخارف باللون الأسود أو الأبيض في بعض الأحيان.

وتغلب على تلك الأشكال الهندسية الزخرفية المثلثات والتي لها معان مختلفة حسب توزعها وتموضعها لتعبر عن قصص ومعتقدات تشف عن أصولها التصويرية وتسمح أحيانا بالاهتداء إلى معناها البدائي[1].

2. 2. 4. الصناديق الأمازيغية القبائلية

يخضع العمل على الخشب، وخاصة النقش الغائر منه، لقواعد جمالية متطابقة. ومن أبرز قطع الأثاث القبائلية الصناديق التي تميزت بأشكال بسيطة وغير معقدة، يبلغ طول الصندوق مائتي سنتمترا أو أكثر، ويتراوح عرضه من ستين إلى سبعين سنتمترا، يقوم على قوائم طويلة وغليظة.

والصناديق، بصفة عامة، وحدة أساسية من أثاث المنزل الأمازيغي، وخاصة في منطقة القبائل. تصنع عادة من خشب الأرز ولها استعمالات عديدة كتخزين الملابس والحلي وسائر المدخرات النفيسة، كما تحفظ فيها بندقية الصيد وما يرافقها من أسلحة بيضاء.

[1] نفس المرجع، ص 331 – 334.

وعلى الرغم من أن زخرفة هذه الصناديق هندسية صرفه، إلا أنها تختلف عن زخرفة الفخاريات. فبينما يتطلب شكل الأنية في حد ذاته تنسيقا أفقيا تتوزع فيه الزخارف إلى أشكال متتالية، تستدعي الوجهات المتطاولة للصندوق تنظيما عموديا لتلك الزخارف. وتغلب عليها أشكال هندسية غير معتادة كالسداسي والصليب متساوي الأضلاع مدور الأطراف، والذي يجعل في شبكة مقوسة الخطوط تتصل بجوانبه، وهذا شكل أمازيغي خالص[1].

الصورة (28): صندوق قبائلي مصنوع من خشب الأرز.	*الصورة (29): صندوق قبائلي من الخشب بزخارف دائرية.*
المصدر: صورة من موقع "Pinterest".	المصدر: صورة من موقع بيع إلكتروني.

3. 2. 5. الحلي المشكل بالأيدي

تتسم هذه الحلي بتنوع أشكالها، فبالإضافة للعقود والأسورة والخلاخيل والأقراط التي هي حلي للجسم، نتعرف على نماذج كثيرة من المشابك الخاصة بالملابس.

الصورة (30): مشبك أمازيغي "أفزيم".	*الصورة (31): مشبك أو "ثابزيمت".*
المصدر: صورة من موقع "Pinterest".	المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

[1] نفس المرجع، ص 338، 339.

وأكثر الخصائص تمييزا لهذه الحلي ما نرى فيها من وفرة السليسلات الدقيقة وطولها، فهي تتدلى من العقود حول الرقبة ووفرة الحلقيات والأقراط. وتحمل هذه السليسلات بأنواط متعددة الأشكال، يمكن أن نتعرف فيها على خيالات بشرية بسيطة كالأيدي، إضافة إلى أهلة وأسطوانات ورسوم مستطيلة تسمى "زريعة الدلاح" تتطابق والأنواط الخنجرية التي تعود إلى عهود ما قبل التاريخ في أوروبا، ولها صلة بجواهر أواخر العصر الحديدي[1].

أما الحلي المرصعة في منطقة القبائل أو المغرب، لا تبين اختلافا كبيرا من حيث شكل الحلي مقارنة بتلك المتحصل عليها بواسطة التقنيات الأخرى[2]. ففن صناعة المجوهرات قديم جدا في هذه المنطقة تتصف بالضخامة والخشونة، في الواقع تتناقض مع زخرفتها المذهبة، والحلي الفضية تتكون أساسا من الخيوط المفتولة التي تحدد دعائمها الخطوط المنكسرة والأشكال الهندسية البسيطة. وفي بعض الأحيان يضاف إليها بعض الخطوط المتموجة أو المكللة بالزهور أو الموشاة بكريات فضية تنسق مع زخرفة الخيوط المفتولة كما توشى بالمرجان ذو اللون الساطع الذي يعكس لون الفضة الباهت ولمعان طلاء الميناء الأزرق والأخضر والأصفر هو الذي يحدد طابع حلي منطقة "بني يني"[3].

3. 3. الدلالة الثقافية للرموز الزخرفية الأمازيغية

ساهم الأمازيغ مساهمة مهمة في تشييد أركان الحضارات والثقافات الكبرى التي تعاقبت على شواطئ البحر المتوسط ابتداء من أواسط الألف الأول قبل الميلاد.

أما سبب تقوقع ثقافتهم الذاتية فمزدوج، أو هو في الواقع سببان، أولهما هو نمط عيشهم المطبوع بالبداوة، وثانيهما أن لغتهم لم ينزل بها كتاب، فلم يخدمها دافع ديني قط، كما خدمت الدوافع الدينية العبرية والعربية، وبدرجة أدنى اليونانية واللاتينية، وكانت ثقافة الأمازيغ دائما "ثقافة مفتوحة" غير منغلقة على نفسها.

ولفهم هذه الثقافة بشكل أعمق، نحاول تفسير الرموز الزخرفية الأمازيغية من خلال دلالة الأشكال والألوان.

3. 3. 1. دلالة الأشكال في الثقافة الأمازيغية

تشير الأشكال التي ترسم بغرض زخرفة الأواني والمنسوجات والأثاث وغيره من أعمال فنية لدى الإنسان الأمازيغي إلى قدرته على تكييف كل ما يوجد حوله من ظواهر، سواء كانت تتعلق بالمناظر

---

[1] زيدي فريال، (2005)، **الحلي لسان المرأة الخفي: بحث وصفي سيميولوجي للحلي الجزائرية**، وحدة رغاية الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص 62.

[2] غابرييل كامب، المرجع السابق، ص 345.

[3] نفس المرجع السابق.

الطبيعية والبيئة المادية المحيطة أو ما يتعلق بالحكايات والأساطير والأخيلة، بل حتى ما يتعلق بالتاريخ وخصوصا الاحتكاك والتأثر بالحضارات الأخرى، وفيما يلي نعرض الدلالات الرمزية لبعض الأشكال كالتالي[1]:

الجدول (2): دلالة الأشكال الأمازيغية.

الشكل	الدلالة
المثلث	في أول قراءة للرموز المثلثة نلاحظ أنها في تركيباتها تتطابق مع التراث الهندسي الفرعوني، ونجد الشكل الثلاثي غالبا مبنيا من مركبات متماثلة وفي بعض الأحيان متقابلة أو ما يشبه.
المربع	للمربع دلالات سيميولوجية عميقة، فهو سر للنظام ودليل على الأرض، ويشمل أيضا الطبيعة بأسرها. وقد يرمز إلى الشمس عند القبائل والتي بدورها ترمز للحياة والصحة البدنية.
المعين	المعين عبارة عن مثلثين موضوعين بطريقة عكسية، فإذا كان المثلث الواحد تعبير عن الكونية وعن الخصوبة والعطاء، فإن المثلثين المقلوبين يعني الصراع القائم بين الزوجين، فقد أخذ هذا المعنى من الأخيلة والأساطير التي كانت تتحدث في القديم عن صراع إلهة الحب والخصب الأنثى وإله الغضب "الذي أراد أن تكون له السيطرة".
الخط المستقيم	استخدم الامازيغي الخطوط كوحدة زخرفية، فقد تكون متوازية أو متقاطعة على شكل حرف إكس "×" أو عبارة عن قطع ملتوية متفرقة هنا وهناك، إن استعمال الشكل الخطي بدون نظام له تعبير مقنع عن تشظي الذات الصانعة وعن احتياجها للنظام وبعثرتها داخل النظام العام. والخطان المتوازيان لهما دليل سيميوطيقي عن أزلية الصراع الذي لا يمكن أن ينتهي، فهما لا يلتقيان ويظلان معلقين إلى ما لا نهاية، كأنهما تعبيران عن تنازع قوتين إحداهما تمثل الشر والأخرى تمثل الخير لكن عندما يكون الخطين متقاطعين على شكل إكس (×) فهذا يعبر على انه لا يمكن أن تستمر الحياة إلا بوجود روحين إحداها يعبر عن الأنثى والأخر يدل على الذكر.
الدائرة	تشير الدائرة إلى الاكتمال والتكامل في نفس الوقت، وهو استحضار مجازي للجسد الأنثوي، وتعبر عن تبادل مفعم بالحيوية وعنف ورغبة ومتعة محظورة.
نصف الدائرة	ترمز نصف الدائرة الى الخصوبة والإنجاب، بصفة عامة، لكن مع حركية ألوانها البيضاء والحمراء تتخذ عمقا أمميا وإيقاعا موجعا، وهو تعبير لا شعوري عن قومية مغتصبة وعن تاريخ مشوه ظل يعاني لفترات غير يسيرة.

[1] مجدي محمد شافعي، غادة، (2021)، "الرمز الأمازيغي وأثره على الفن التشكيلي"، **بحوث في التربية الفنية والفنون**، المجلد (21)، العدد 2، مصر، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان. ص 162، 163.

الشكل النجمي	يتخذ هذا الشكل أكثر من وضع زخرفي واحد، فهو تارة على شكل نجمات وتارة أخرى يتخذ أشكال قريبة من ذرة الثلج، وفي أحيان أخرى فهو يشبه الفراشة، إلا أنه في غالب الأحيان يتخذ شكل جناح الطائر، وفي بعض الأعمال المنسوجة يأتي على شاكلة طير كامل، وهو تعبير حر عن أنثوية العالم، لكن ذرة الثلج التي تنسل لتشوه النجيمات الساطعة دليل على قسوة الطبيعة.

المصدر: من إعداد الطالبتين استنادا إلى مجدي محمد شافعي، غادة.

3. 3. 2. دلالة الألوان في الثقافة الأمازيغية

إن ثقافة الألوان قد تشكلت عند الأمازيغ منذ أزمنة غابرة، وتجلى ذلك من خلال النسيج والزرابي القديمة التي تعود الى عهود بعيدة. ذلك ان الحاجة كما يقال هي أم الاختراع، ومن الأكيد أن للبيئة المحيطة تأثير كبير في اختيار هاته الألوان دون غيرها وسنبين في هذا الباب أهمية بعض النباتات الموجودة بالمنطقة، ومدى تأثيرها على إنتاج بعض الألوان، ومختلف الدلالات الثقافية التي تحملها.

الجدول (3): دلالة الألوان الأمازيغية.

اللون	الدلالة
الأحمر	اللون الأحمر التركي، الذي اقتبسته تركيا من أرض الجزائر يوم تحولت إلى إحدى ولاياتها. تحول الأحمر الأمازيغي إلى لباس سلاطين الأتراك لجماله. يستخلص الأحمر من نبتة الفوة(La garance) ، أو (تاروبيا) بالأمازيغية، وهي من فصيلة الروبيات (Les rubiacées)، بعد سحقها ودعمها بمادة الشب، ورماد نبتة الرطم. وتفضل قبيلة أيت مرغاد تثبيت لون جالوت في أزيائها. اللون الأحمر يستخدم في جل الأزياء الأمازيغية، ويشاع رمز الخصوبة الأمازيغي، رمز إله أمون الذي اتخذ له معبد بواحة سيوة المصرية.
الأصفر	يعتبر الحمل رمزا لقوة الطبيعة، أشار أبو عبيدة البكري إلى عبادته قبل الإسلام. وظل ذبح الحمل طقسا أساسيا في الأعراس والمناسبات. وهناك من يخصب بقرون الحمل شجرة الرمان، لتنتج فاكهة تحمل ذوقا متصلا بنكهة الحياة. ثم تستخلص قشور الرمان ومعالجتها للحصول على صبغة صفراء يلون بها النسيج.
الأزرق	اللون الأزرق هو لون السماء والبحر، وهو رمز النقاء والحياة. ويستعمل خاصة في الحلي، ويسمى الطلاء الأزرق بـ"طلاء المينا" والذي جاء بها الأندلس، فأول مرة وجد شيء مزين به هو سيف "بوعبديل". إن هذه التقنية قد دخلت إلى بجاية مع مجيء الأندلسيين اللاجئين من بطش الإسبان في ذلك الوقت.

الأخضر	الأخضر رمز الطبيعة والخصوبة، يتم الحصول عليه من خلال غلي النعناع البري وإضافة الحناء إلى المزيج، ثم ينقع فيه النسيج.

المصدر: من إعداد الطالبتين استنادا إلى مداخلة آيت الفقيه، لحسن.

خلاصة

تطرقنا في هذا الفصل، إلى أن التراث الثقافي الجزائري عامة والأمازيغي خاصة، مجال واسع وغامض ويتطلب كثيرا من البحث والاستكشاف للتمكن من فهمه، ليتسنى لنا تطويره والتقدم به نحو الأمام في شكل عصري تتقبله الأجيال الجديدة.

وقد تمكنا من فهم أهم الرموز الأمازيغية ومكان وجودها مما سمح لنا من التوصل إلى مجموعة من المعايير التي ستساعدنا في إنجاز الفصل التطبيقي من خلال التركيز على ثلاثية الشكل واللون والخامة أثناء تصميم وحدات الديكور الداخلي العصري والمتمثلة في:

- استخدام الأشكال الهندسية البسيطة ثنائية الأبعاد تشير إلى الرموز الأمازيغية المستخدمة في الطابع التقليدي.
- استخدام الأشكال غير الاعتيادية ثلاثية الأبعاد من أساسيات الطابع المعاصر.
- استخدام الألوان الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق توحي بالطابع التقليدي الأمازيغي.
- استخدام الألوان الحيادية والتركيز على أحادية اللون من أساسيات الطابع المعاصر.
- استخدام النسيج والخشب والمواد الطبيعية للحصول على وحدات ديكور ذات طابع تقليدي أمازيغي.
- استخدام الفوركس والمواد المصنعة للحصول على وحدات ديكور ذات طابع معاصر.

الفصل الثاني

توظيف الرموز الأمازيغية في الديكور الداخلي المعاصر

تمهيد:

يحتل الجانب التطبيقي أهمية خاصة في البحوث العملية والفنية، وذلك أن قيمة البحث لا تكمن فقط في الجانب النظري، والاطلاع على الدراسات السابقة، إنما تتعدى الى الاعتماد على الجانب التطبيقي والميداني خاصة من خلال إنجاز أعمال فنية تتوافق مع المحتوى المعرفي فتعطيه نتائج أعمق. وهنا تأتي محاولتنا في التعمق في مجال الديكور الداخلي المعاصر خاصة التقنيات المستعملة في تصميم وحدات الديكور، ومحاولة إعادة تصميم هذه الأخيرة لكن بإدخال عنصر جديد وهو الرمز الأمازيغي من أجل الوصول إلى الهدف المطلوب.

1. مصدر فكرة المشروع الفني

نمت فكرة هذا المشروع الفني من اهتمامنا بمجال الديكور الداخلي والتصميم الغرافيكي وكذا التصميم ثلاثي الأبعاد. حيث لاحظنا قلة الأبحاث والتصاميم الفنية التي تهتم بالتراث الجزائري، وأنه لا يوجد طراز معين تتبناه العائلات الجزائرية في فضاءاتهم الداخلية، بالإضافة إلى طبيعة السوق المحلية التي تعتمد على استيراد الأثاث ليسوق بأسعار لا تتلاءم مع الطبقة ذات الدخل المتوسط، مما جعل الديكور الداخلي كفن حكرا على الطبقات ذات الدخل المرتفع.

ومن خلال تقنية العصف الذهني، توصلنا إلى فكرة مشروع يعالج كل النقاط المطروحة للوصول في النهاية إلى مبادئ فنية يمكن الاعتماد عليها في عملية الدمج بين التراث الأمازيغي –أو أي تراث آخر– والعصرنة في الديكور الداخلي.

2. تحليل المثال المقارب

قبل التطرق لتصميم وحدات الديكور الداخلي، سنقوم في هذا الجزء من الدراسة بتحليل بعض النماذج التي جاءت كمحاولة للدمج بين الديكور الداخلي العصري والتراث الأمازيغي للتعرف على أهم العناصر الأساسية التي يتم اختيارها حسب مجموعة من المعايير، وهو ما يدفعنا لاختار المثال المقارب التالي:

2. 1. أسباب اختيار المثال المقارب

قام اختيارنا للمثال المقارب على اعتبارات معينة، حيث تم التواصل مع مصممة الديكور الهندية "ناتالي"، وفي سؤالنا لها عن سبب توظيفها للتراث الأمازيغي في تصميمها، قالت أنها مهتمة جدا بتوظيف التراث الأمازيغي في التصاميم الداخلية المعاصرة وبإعادة صناعة النسيج الأمازيغي في قالب عصري (زرابي، وسائد، أغطية)، فهي بهذا تحاول التخلص من اللامعنى الذي ساد في التصاميم الداخلية المعاصرة مؤخرا، وكذلك تحاول توظيف الشاعرية الخاصة بالتراث في الفضاءات الداخلية، وبهذا فهي تركز على ثنائية الوظيفة الحسية والجمالية في آن واحد عكس ما نراه في التصاميم الداخلية المعاصرة والتي تركز فقط على الوظيفية التقنية.

كما يعود سبب اختيارنا لهذا المثال المقارب إلى الوحدة التصميمية الموظفة (شكل المعين)، وأيضا كوننا أقرب للتراث الأمازيغي من الحضارات الأخرى، ومنه نحن أولى بهذا التوظيف والدراسة للدمج بين التراث الأمازيغي والعصرنة في الديكور الداخلي.

2. 2. بطاقة تقنية للمثال المقارب

قبل البدء في عملية تحليل المثال المقارب، علينا أولا عرض بعض المعلومات عنه وهي كالتالي:

اسم المصممة	ناتالي (Natalie)
البلد	الهند
المصدر	موقع التواصل الاجتماعي "إنستغرام Instagram"
تاريخ إنجاز التصميم	24 سبتمبر 2018

تركز المصممة "**ناتالي**" في تصاميمها على دمج التراث الأمازيغي –خاصة الرموز الأمازيغية– بالطراز المعاصر. لكن لا نلاحظ تأثير التراث الأمازيغي في تصاميمها من حيث الوظيفة بل هو جمالي فقط.

صورة (32) فريق ناتالي لصناعة النسيج في الهند.

المصدر: صور من موقع "Pinterest".

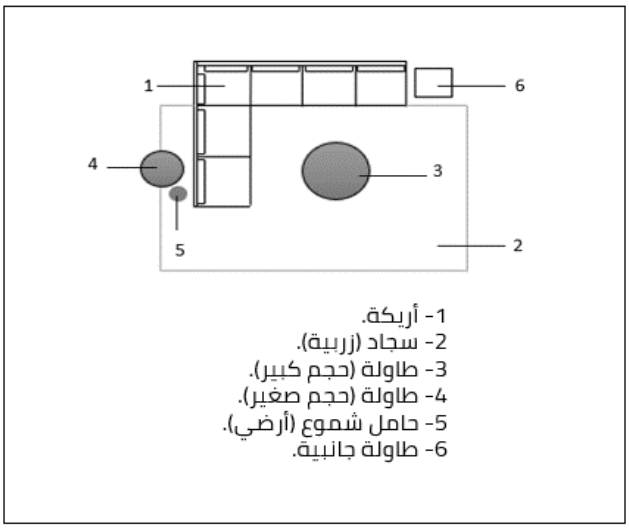
يمكن أن نلاحظ في تصاميم "ناتالي" أن الطراز الغالب هو الطراز المعاصر خاصة في استعمالها للألوان الحيادية، فضلا عن بعض العناصر التصميمية الأمازيغية مثل: الزرابي، الوسائد، الأواني...إلخ.

صورة (33) بعض أعمال ناتالي.

المصدر: صور من موقع "Pinterest".

2. 3. المخطط الوظيفي للمثال المقارب

لتحليل المثال المقارب والذي هو عبارة عن قاعة جلوس من تصميم "**ناتالي**"، ارتأينا أولا تقديم مخطط وظيفي له كالآتي:

صورة (34): قاعة جلوس من تصميم ناتالي.	مخطط (2): مخطط وظيفي لقاعة الجلوس.
	
المصدر: صورة من موقع "Pinterest".	*المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Powerpoint".*

2. 4. العلاقات الأفقية بين العناصر التصميمية للمثال المقارب

نلاحظ في تصميم "ناتالي" أن الطراز الغالب هو المعاصر مع إضافة لمسة جمالية باستخدام العناصر الأمازيغية. ووقع اختيارنا على النموذج التالي كونه الأقرب لإمكانيات العائلة الجزائرية ذات الدخل المتوسط.

صورة (34) قاعة جلوس من تصميم ناتالي.

المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

2. 4. 1. التحليل من حيث الشكل والنمط

الجدول التالي يمثل تحليل نموذج "نتالي" من حيث الشكل والنمط، للتعرف على أسباب توظيفها لعناصره.

الجدول (4): تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الشكل والنمط.

مكونات التصميم	الوصف	التحليل	الملاحظة
مكان الجلوس	**الأريكة:** مستطيلة الشكل، في هيئة حرف L.	استعمال أريكة ذات شكل L يعكس طراز العصرنة في التصميم و الذي يتميز بالبساطة.	تعتبر الأريكة من أهم العناصر التصميمية في قاعة الجلوس ومنه فهي التي تعكس الطراز الموظف بنسبة كبيرة.
	الوسائد: مربعة الشكل، مع وجود تكرار لشكل	توظيف وتكرار وحدة المعين ساعد على	يعد توظيف الوسائد في التصاميم فكرة جيدة

	المعين بنسب متفاوتة، وتركيب العناصر لتشكيل زخرفة (نمط).	تشكيل زخرفة تعكس الطراز الأمازيغي. وكذلك ساعد في تحقيق توازن بصري بين العناصر التصميمية الأخرى.	لإعطاء حركية وهمية للأريكة، خاصة إذا كانت ذات شكل بسيط غير مركب.
	البلاد "Plaid": يوجد ثلاث أنواع بأشكال مختلفة: مربع، مستطيل، منحني.	توظيف البلاد بأشكال مختلفة وخاصة الشكل المنحني، يعتبر فكرة موفقة من طرف المصممة لأنه يعبر عن التأثيث الأمازيغي القديم الذي كان يعتمد على استعمال جلود الحيوانات.	يعتبر البلاد عنصر جمالي أكثر منه وظيفي، حيث يوضع على الأريكة ليضيف حركية وهمية.
الزربية (السجاد)	جاء شكل الزربية مألوف ومنتظم على مساحة مستطيلة الشكل، تحمل زخرفة مكونة من تكرار شكل المعين والمثلثات بطريقة منتظمة.	إن استعمال الشكل المستطيل البسيط في الزربية ودمجه بالزخرفة المكونة من معينات ومثلثات، يعتبر فكرة جيدة للتعبير عن الدمج بين الطراز المعاصر الذي يعتمد على استعمال الأشكال الهندسية البسيطة، والطراز الأمازيغي الذي يعتمد على الزخرفة لخلق نمط.	الشكل البسيط للسجاد يعكس المبادئ التصميمية الذي ظهرت مؤخرا للتعبير عن العصرنة، كما أن حجمها الكبير يعبر عن الفلسفة الوظيفية والتي من أجلها ظهرت هذه المبادئ.
الطاولتين	ذات شكل بيضوي بأحجام متفاوتة.	توظيف الطاولتين بشكل بيضوي، يعكس الطراز المعاصر والذي يقوم على توظيف طاولات	استعمال الطاولتين كان وظيفي أكثر منه جمالي، لأنه ساعد على توظيف

		تحمل نفس الشكل لكن تختلف في الحجم (Les tables gigogne)	عنصر "النباتات التزيينية".
عناصر ديكور مضافة	**البراويز:** توظيف أربع براويز مستطيلة الشكل، وذات أحجام مختلفة وغير متساوية.	كان الهدف من توظيف أربع براويز هو التعبير عن الفنون التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة، ومنه التعبير عن توظيف الطراز المعاصر في التصميم.	أصبح استعمال البراويز في الفترة المعاصرة يهدف إلى الوظيفية، بعدما كان استعمالها قديما يهدف إلى الجمالية.
	النجمة للتزيين: توظيف نجمتين مختلفتين في الحجم، حيث تتكون إحداهما من سبعة رؤوس والأخرى من تسعة رؤوس.	إن توظيف النجمتين يعكس الطراز الأمازيغي الذي كان يعتمد بكثرة على شكل النجمة وتوظيفه في الزخارف.	يعمل توظيف النجمتين في التصميم على تحقيق الأهداف الجمالية أكثر من الوظيفية.
	السلة: ذات شكل دائري، كما تحتوي على نقوش لشكل المعين.	ساعدت النقوش الصغيرة على خلق نمط للسلة، وكذلك على خلق علاقة بينها وبين العناصر التصميمية الأخرى كونها تعتمد على نفس الشكل وهو المعين.	استعملت السلة لأهداف وظيفية تخص قاعة الجلوس، وليس لأهداف جمالية.
	الشموع: وضعت الشموع في حامل بيضوي الشكل، يحتوي على تكرارية شكل المعين بمقاسات مختلفة.	تعمل الزخرفة الموظفة في حامل الشموع، على خلق توازن بصري بين الزخارف الموظفة في الوحدات التصميمية الأخرى كونها تعتمد	استعمال الشموع كان بهدف توظيف الشاعرية التي كانت حاضرة بكثرة في الطراز الأمازيغي، وغائبة كليا في الطراز المعاصر.

		على نفس الوحدة التصميمية وهي المعين.	
	الأواني: ذات شكل أسطواني ومقاسات مختلفة، بزخارف مكونة من شكل المعين.	توظيف الزخرفة المكونة من المعين ساعد على خلق عنصر الوحدة في التصاميم المشكلة للفضاء، وكذلك على تبيان توظيف الطراز الأمازيغي.	اختيار مكان تموضع الأواني كان لغرض جمالي على حساب الوظيفي.

المصدر: من إعداد الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

- توظيف العديد من الأشكال غير المتناسقة مع بعضها البعض.
- عدم وجود انسيابية في التصميم، حيث لا يركز التصميم على عنصر أساسي واحد مما أدى إلى تراكم الوحدات التصميمية.
- عدم وجود توازن في توظيف أشكال الوحدات التصميمية.
- توظيف الأشكال البسيطة ذات الخطوط المستقيمة كان بنسبة أكبر من توظيف الأشكال المركبة ذات الخطوط المنحنية.

2. 4. 2. التحليل من حيث اللون

الجدول التالي يمثل تحليل نموذج "**نتالي**" من حيث اللون، للتعرف على أسباب توظيفها لعناصره.

الجدول (5) تحليل نموذج "ناتالي" من حيث اللون.

اللون	العنصر	الدلالة	الملاحظة
الأبيض	**الطاولتين**	استعمال اللون الأبيض للدلالة على الحيادية، النقاء، الاتساع.	- يوجد تناسق لوني.

الأسود	**مكان الجلوس، البراويز، السجاد، النجمة.**	يرمز اللون الأسود للبساطة، الدقة، الوضوح، الكمال، بمعنى انه يعطي شعور بالراحة النفسية.	– توظيف ازدواجية الأبيض والأسود بطريقة موفقة.
تدرجات الرمادي	**مكان الجلوس، البراويز.**	ترمز تدرجات اللون الرمادي إلى الطراز المعاصر الذي يعتمد على الألوان الحيادية.	– يوجد تناسق لوني.
تدرجات البني	**مكان الجلوس، عناصر الديكور المضافة.**	ترمز تدرجات اللون البني إلى الأصالة، والتي تعكس بدورها الطراز الأمازيغي.	– عملت تدرجات البني على إضفاء عنصر الحيوية لثنائية الأبيض والأسود وما بينهما.
الأخضر	**النباتات.**	– يرمز اللون الأخضر إلى الطبيعة ومنه الشعور بالراحة والطمأنينة.	– ساعد توظيف اللون الأخضر على إضفاء لمسة طبيعية للتصميم.

المصدر: من إعداد الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

– وجود تناسق لوني في التصميم.

– استعمال اللون الأسود في قاعات الجلوس غير ملائم، لأنه يعمل على امتصاص الطاقة.

– عدم الاعتماد على قاعدة نسبة الألوان في الديكور الداخلي.

– عدم توظيف الألوان التي تميز الطراز الأمازيغي.

2. 4. 3. التحليل من حيث الخامة

الجدول التالي يمثل تحليل نموذج "**نتالي**" من حيث الخامة، للتعرف على أسباب توظيفها لعناصرها.

الجدول (6): تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الخامة.

الخامة	العنصر	التحليل	الملاحظة
النسيج	– **الزربية.** –**البلاد Plaid.**	– يمثل الثقافة والتقاليد الأمازيغية، بحيث يعتبر من أهم المواد المستعملة في إنجاز عناصر الديكور التقليدي الأمازيغي.	– توظيف النسيج زاد من تأكيد وجود الطراز الأمازيغي لأن هذا الأخير لا يظهر فقط في الأشكال والألوان بل في الخامات أيضا.
الحلفاء	– **سلة فوق الطاولة.**	– تعتبر صناعة الحلفاء من أشهر الحرف التي يتميز بها التراث الأمازيغي.	– توظيف الحلفاء زاد من تأكيد وجود الطراز الأمازيغي لأن هذا الأخير لا يظهر فقط في الأشكال والألوان بل في الخامات أيضا.
الوبر	– **البلاد Plaid.**	– يعكس توظيف الوبر الحياة الأمازيغية القديمة، التي اعتمدت على استعمال جلود الحيوانات في الديكور الداخلي لقاعات الجلوس.	– توظيف الوبر زاد من تأكيد وجود الطراز الأمازيغي لأن هذا الأخير لا يظهر فقط في الأشكال والألوان بل في الخامات أيضا.
الفخار	– **الأواني.**	– يمثل الثقافة والتقاليد الأمازيغية، بحيث يعكس طبيعة الأواني المستعملة قديما عند الأمازيغ.	– توظيف الفخار زاد من تأكيد وجود الطراز الأمازيغي لأن هذا الأخير لا يظهر فقط في الأشكال والألوان بل في الخامات أيضا.

المصدر: من إعداد الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

– توظيف الخامات نجح في عكس الطراز الأمازيغي والحياة الأمازيغية القديمة على ديكور الغرفة.

– هناك تجانس بين الخامات من حيث الانسيابية والأصالة.

2. 4. 4. التحليل من حيث الإضاءة

الجدول التالي يمثل تحليل نموذج "**نتالي**" من حيث الإضاءة، للتعرف على أسباب توظيفها لعناصرها.

الجدول (7) تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الإضاءة.

الإضاءة	العنصر	التحليل	الملاحظة
الطبيعية	– **النافذة.**	– استعمال الإضاءة الطبيعية، للتعبير عن الطراز المعاصر الذي يركز على الوظيفة أكثر من الجمال، ومنه يعتمد على النوافذ ذات الحجم الكبير لاستغلال الإضاءة الطبيعية.	– اختيار نوع الإضاءة يتوافق مع الطراز المختار في التصميم.
الشاعرية	– **الشموع.**	– استعمال الإضاءة الشاعرية لإعطاء الإحساس بالدفء والحميمية العائلية التي كانت تتميز بها قاعات الجلوس الأمازيغية القديمة.	– اختيار نوع الإضاءة يتوافق مع الطراز المختار في التصميم.

المصدر: من إعداد الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

– توظيف عناصر إضاءة جانبية، غير متناسقة مع التصميم الكلي لقاعة الجلوس.
– توظيف الإضاءة الطبيعية، للتعبير عن الطراز المعاصر الذي يعتمد على الإضاءة الطبيعية.
– توظيف الإضاءة الشاعرية، للتعبير عن توظيف الطراز الأمازيغي الذي اعتمد على الشموع.

2. 5. العلاقات العمودية بين العناصر التصميمية للمثال المقارب

عند الحديث عن العلاقات العمودية بين العناصر التصميمية لنموذج "**نتالي**" نلاحظ الآتي:
– تباين ثنائية الأبيض والأسود أعطى ميزة أكبر للعناصر التصميمية.
– وجود تناغم بين الشكل واللون في العناصر التصميمية.

- وضعية البراويز غير مدروسة بطريقة صحيحة.
- لا يوجد توازن بين الأشكال فيما بينها في العناصر التصميمية.
- لا يوجد تنسيق بين الخامات الموظفة في العناصر التصميمية.
- عدم توزيع الكتل بطريقة منظمة، ومنه غياب الانسيابية في العناصر التصميمية.

بعد التحليل المنجز لقاعة الجلوس المصممة من طرف "**ناتالي**"، يمكن أن نستخلص كل من نقاط القوة ونقاط الضعف في تصميمها كالآتي:

جدول (8): نقاط القوة والضعف في نموذج "نتالي".

نقاط القوة	نقاط الضعف
- وفقت المصممة في اختيار الشكل والنمط المكون للوحدات التصميمية. - وفقت المصممة في توظيف عناصر تعبر عن الطراز الأمازيغي. - وفقت المصممة في توظيف عناصر تعبر عن الطراز المعاصر.	- لم تتمكن المصممة من خلق توازن بين الطراز الأمازيغي والطراز المعاصر. - الإكثار من توظيف الخامات. - توظيف اللون الأسود بكثرة لم يكن فكرة موفقة. - الإكثار من توظيف وحدات وأكسسوارات الديكور الداخلي.

المصدر: من إعداد الطالبتين

3. تحليل الفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني

بعد تطرقنا إلى تحليل النموذج المختار واكتشاف نقاط القوة والضعف التي ستساعدنا في انتقاء فضاء أنسب لتنفيذ مشروعنا الفني، والذي نختاره حسب ما يلي:

3. 1. أسباب اختيار الفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني

وقع اختيارنا للفضاء على "غرفة الجلوس"، وهذا وفقا لمجموعة من الأسباب:

- غرفة الجلوس هي مرآة تعكس صورة، هوية وثقافة مستعمليها.
- غرفة الجلوس هي الصورة التقديمية للعائلة، حيث تبرز فيها شخصية ربة البيت.
- غرفة الجلوس هي النقطة المحورية في المنزل لأن الأنشطة المختلفة تتم عادة هناك.

– غرفة الجلوس هي الغرفة التي يتطلب إنجازها وتزيينها الكثير من العناية بشكل توحي فيه بالراحة والهدوء لمستعمليها وللضيوف أيضا.

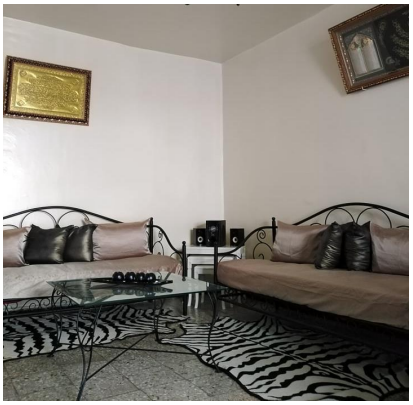
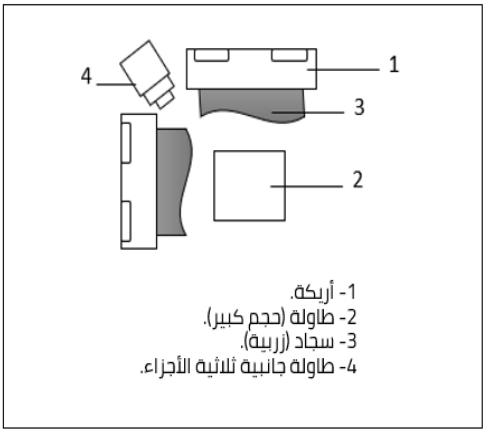
3. 2. بطاقة تقنية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني

قبل البدء في عملية تحليل المثال المقارب، علينا أولا عرض بعض المعلومات عنه وهي:

- النوع: قاعة جلوس.
- البلد: الجزائر.
- الولاية: قسنطينة.
- البلدية: الخروب.
- الفئة الاجتماعية: متوسطة.

3. 3. المخطط الوظيفي للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني

لتحليل الفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني، ارتأينا أولا تقديم مخطط وظيفي له وهو موضح في المخطط الآتي:

صورة (35) قاعة الجلوس المختارة لتنفيذ المشروع الفني.  المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.	المخطط (3): مخطط وظيفي لقاعة الجلوس.  المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

3. 4. العلاقات الأفقية بين العناصر التصميمية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني

تتمثل العلاقات الأفقية بين العناصر في صلتها ببعضها البعض وتلاؤمها حسب المساحة المختارة. ونشير إلى مختلف هذه العلاقات كالتالي:

3. 4. 1. علاقة الشكل والنمط

للشكل والنمط أهمية كبيرة في نجاح أي تصميم، فمن الضروري اختيار الشكل المناسب الذي يتماشى مع النمط المختار.

الجدول (9): علاقة الشكل والنمط.

مكونات التصميم	الوصف	التحليل	الملاحظة
مكان الجلوس	**الأريكتين:** على شكل مستطيل.	استعمال أريكة ذات شكل مستطيل بسيط يتواجد في أغلب قاعات الجلوس الجزائرية ذات الدخل المتوسط.	شكل الأريكة المستطيل مألوف، لكن الزخارف الموجودة على مستواه تعكس العصرنة التي ظهرت في الأثاث مؤخرا.
	الوسائد: مربعة الشكل.	توظيف وتكرار وحدة المعين ساعد على تشكيل زخرفة تعكس الطراز الأمازيغي. وكذلك ساعد في تحقيق توازن بصري بين العناصر التصميمية الأخرى.	كان توظيف الوسائد لهدف جمالي فقط وليس وظيفي.
الزربية (السجاد)	جاء شكل الزربية غير منتظم، تحمل زخرفة مكونة من تكرار خطوط منحنية بشكل منتظم.	إن توظيف زربية بشكل غير منتظم، يعتبر فكرة غير مألوفة في قاعات الجلوس الجزائرية متوسطة الدخل، لأنهم	توظيف زربية ذات شكل غير منتظم، يعبر قليلا عن الفلسفة العصرية التي تهدف للخروج عن المألوف.

		عادة يعتمدون على الزربية ذات الشكل المستطيل البسيط.	
الطاولة	**الكبيرة:** ذات شكل مربع.	توظيف طاولة مربعة الشكل، تعكس بساطة قاعات الجلوس الجزائرية ذات الدخل المتوسط.	كان توظيف الطاولة لهدف وظيفي أكثر منه جمالي.
	الجانبية: ذات شكل مربع، مكونة من ثلاثة أجزاء.	توظيف الطاولة بشكل مستطيل مكونة من ثلاث أجزاء، عكس الطراز المعاصر والذي يقوم على توظيف طاولات تحمل نفس الشكل لكن تختلف في الحجم.	استعمال الطاولتين كان لهدف وظيفي أكثر منه جمالي.
البرواز	توظيف برواز مستطيل الشكل.	توظيف برواز مستطيل الشكل يحمل آيات قرآنية، هو فكرة تتواجد في أغلب قاعات الجلوس الجزائرية للتعبير عن الانتماء الديني.	استعمال البرواز كان لهدف جمالي ووظيفي في نفس الوقت.

المصدر: من اعداد الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

- عدم وجود انسيابية في التصميم، حيث لا يركز التصميم على عنصر أساسي واحد مما أدى إلى تراكم العناصر التصميمية.

- عدم وجود توازن في أشكال الوحدات التصميمية الموظفة.

- توظيف الأشكال المنحنية كان بنسبة أكبر من توظيف الأشكال المستقيمة البسيطة.

3. 4. 2. علاقة الألوان

يعتبر تناسق الألوان من أساسيات التصميم، حيث يقوم على مجموعة من القواعد التي لابد من اتباعها للحصول على فضاء متجانس يوحي بالراحة والهدوء.

الجدول (10): علاقة الألوان.

اللون	العنصر	الدلالة	الملاحظة
الأبيض	الجدران. الطاولة الجانبية. السجاد.	يرمز اللون الأبيض للبساطة، الدقة، الوضوح، الكمال، بمعنى انه يعطي شعور بالراحة النفسية.	– يوجد تناسق لوني.
الأسود	الأريكتين. السجاد.	يعبر الأسود عن الهدوء، الفخامة وهو لون يتماشى مع كل الألوان الأخرى.	– توظيف ازدواجية الأبيض والأسود بطريقة موفقة.
تدرجات البني	البرواز والقماش المستعمل في الأريكتين.	يصنف اللون الرملي على أنه لون حيادي، يخلق جوا من الهدوء والصفاء والاسترخاء، إذ أصبح يوظف كدلالة على أمكنة العمل المعروفة بالفخامة والتفاخر والكلفة.	– يوجد تناسق لوني.

المصدر: من إعداد الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

– وجود تناسق لوني في التصميم.

– استعمال اللون الأسود في قاعات الجلوس غير ملائم، لأنه يعمل على امتصاص الطاقة وتضييق المساحة.

– عدم الاعتماد على قاعدة نسبة الألوان في الديكور الداخلي.

– عدم توظيف الألوان.

3. 4. 3. علاقة الخامات

للخامة دور أساسي في التصميم، حيث يتم تحديدها حسب الوظيفة. وقد تضفي طابعا جماليا للمساحة عند استخدامها بشكل مدروس.

الجدول (11): علاقة الخامات المستخدمة في التصميم.

العنصر	الخامة	التحليل	الملاحظة
– الأريكتين. – الطاولة.	الحديد المعالج fer forgé.	– يعتبر الحديد المعالج من بين الخامات المستعملة مؤخرا في تصميم الأثاث.	– يتجه العديد من الزبائن نحو خامة الحديد المعالج ليس لأنه فكرة جديدة وفقط، بل كذلك لصلابته.
– الطاولة الجانبية.	– الخشب.	– يعتبر الخشب من أهم الخامات التي تستعمل في الأثاث الجزائري الخاص بقاعات الجلوس.	– يتجه العديد من الزبائن نحو خامة الخشب لصلابته.
– الطاولة الكبيرة.	– الزجاج.	– يعتبر الزجاج المعالج من بين الخامات المستعملة مؤخرا في تصميم الأثاث.	– لا يتجه العديد من الزبائن نحو خامة الزجاج المعالج لأنه مادة قد لا تكون آمنة بنسبة كبيرة.

المصدر: من إنجاز الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

– لا يوجد انسيابية بين الخامات المستعملة.

– استعمال بعض الخامات التي تعبر عن العصرنة.

3. 4. 4. علاقة الإضاءة

الإضاءة بمختلف أنواعها جزء لا يتجزأ من التصميم، حيث تبرز بقية عناصر الديكور وتوفر جوا ملائما للأفراد.

الجدول (12): علاقة الإضاءة.

الإضاءة	العنصر	التحليل	الملاحظة
الطبيعية	**النافذة.**	استعمال الإضاءة الطبيعية الجانبية والتي تعتمدها أغلب قاعات الجلوس ذات الدخل المتوسط، وهذا لأسباب اقتصادية.	– نوع الإضاءة يتوافق مع نوع الفئة.
الوظيفية	**الثريا.**	استعمال الإضاءة الصناعية العامة المباشرة، بهدف الإحاطة بالفضاء الداخلي، إبراز الألوان والظلال.	– نوع الإضاءة يتوافق مع نوع الفئة.

المصدر: من إنجاز الطالبتين

وبالنتيجة نلاحظ ما يلي:

– عدم توظيف عناصر إضاءة جانبية.

– توظيف الإضاءة الطبيعية، للتعبير عن الطراز المعاصر الذي يعتمد على الإضاءة الطبيعية.

3. 5. العلاقات العمودية بين العناصر التصميمية للمثال المقارب:

– تباين ثنائية الأبيض والأسود أعطى ميزة أكبر للعناصر التصميمية.

– عدم وجود تناغم بين الشكل واللون في العناصر التصميمية.

– وضعية البرواز غير مدروسة بطريقة صحيحة.

– لا يوجد توازن بين الأشكال فيما بينها في العناصر التصميمية.

– لا يوجد تنسيق بين الخامات الموظفة في العناصر التصميمية.

– عدم توزيع الكتل بطريقة منظمة، ومنه غياب الانسيابية في العناصر التصميمية.

بعد التحليل المنجز لقاعة الجلوس المختارة، يمكن أن نستنتج كل من نقاط القوة ونقاط الضعف حول تصميمها وهي موضحة كالآتي:

الجدول (13): نقاط قوة وضعف النموذج المختار.

نقاط القوة	نقاط الضعف
– وجود البساطة في التصميم. – توظيف بعض الخامات التي تعبر عن العصرنة.	– عدم وجود طراز معين في التصميم. – توظيف اللون الأسود بكثرة لم يكن فكرة موفقة. – عدم توظيف وحدات وأكسسوارات الديكور الداخلي. – لا يوجد توفق في اختيار الأشكل والألوان المكونة للوحدات التصميمية.

المصدر: من انجاز الطالبتين

4. التحليل حسب SWOT

4. 1. فعالية المشروع

الجدول (14): تحليل SWOT لفعالية المشروع.

الإيجابيات	السلبيات	الفرص	المخاطر
– توظيف التكنولوجيا في تصميم الفضاءات الداخلية. – توظيف الخامات العصرية. – التوفيق بين الأشكال واللون في عملية التصميم.	– توظيف عنصر الوظيفة على حساب عنصر الجمال. – الاعتماد على اللون الأسود بكثرة. – غياب التوازن بين الطراز المعاصر والطراز الأمازيغي.	– المحافظة على التراث الجزائري. – تصدير تراثنا إلى الخارج. – تنشيط الحركة التجارية للأثاث الجزائري.	– سيطرة الحضارة الخارجية. – انعدام الهوية. – زوال التراث. – الاعتماد على الاستيراد. – التبعية.

– التركيز على الانسيابية. – التركيز على عنصري الوظيفة والجمال في نفس الوقت.	– الإكثار من توظيف أكسسوارات الديكور الداخلي.	– تنشيط الإشهار السياحي. – خلق علامة تجارية خاصة بالجزائر في مجال الأثاث.	– غياب الاكتفاء الذاتي.

المصدر: من انجاز الطالبتين

4. 2. النتيجة

بعد التحليل المنجز للنموذجين واستنتاج كل من نقاط القوة، نقاط الضعف، المخاطر والفرص. يمكننا الوصول إلى نتيجة تمكننا من تحديد أولى خطرات المشروع الفني المراد إنجازه. حيث استطعنا تحديد ما يمكن التركيز عليه وما يمكن تفاديه لابتكار طراز جديد «Neo Berbère» يجمع بين الطراز الأمازيغي والطراز المعاصر، عبر تصميم وحدات ديكور داخلي.

4. 3. الأهداف النهائية

– توظيف رمز أمازيغي، حيث يكون بمثابة قاعدة للتصميم.

– توظيف الألوان المستخدمة في الطراز الأمازيغي لإضافة الديناميكية للتصميم الداخلي.

– إضافة الخامات المستخدمة في الطراز الأمازيغي لإضافة الإحساس التقليدي.

4. 4. المتطلبات

– الاستعانة بالرمز الأمازيغي الموظف من أجل خلق نمط يستخدم في النسيج.

– إدخال الفن التشكيلي الأمازيغي في أحد عناصر المنظر (الجدران).

– إضافة عنصر الإضاءة الشاعرية.

– توظيف الألوان الأمازيغية على حسب وظيفة ومتطلبات المكان.

– التركيز على التباين اللوني في عملية التصميم.

– دمج الألوان المستعملة في الطراز الأمازيغي مع الألوان المستعملة في الطراز المعاصر.

- إضافة الخامات الخاصة بالنسيج.

- وظيف أثاث الفخار (السعف) وخامة الوبر(الجلد).

- التركيز على عنصر السقف من ناحية الهيكلة.

5. عناصر المشروع الفني

حتى نتمكن من الحصول على وحدات ديكور متلائمو ومتجانسة، صالحة للاستهلاك من طرف المجتمع الجزائري متوسط الدخل، لا بد من المرور بمجموعة من الخطوات قبل الشروع في التصميم.

وذلك حسب هذا الترتيب:

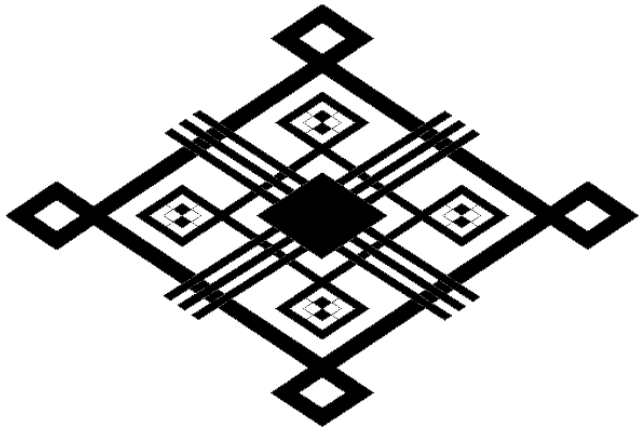
5. 1. الوحدة التصميمية المستخدمة

حتى تتسم التصاميم المنجزة بوحدة الشكل وتكون متناسبة مع بعضها البعض، يجب اعتماد رمز أمازيغي واحد يعتبر كوحدة تصميمية خلال إنجازنا لوحدات ديكور عصرية أمازيغية. ومن بين أهم الرموز الأمازيغية، وقع اختيارنا على **المعين**.

وكان ذلك راجعا لعدة أسباب، حيث أننا نرمي من خلال هذه التصاميم إلى إضافة لمسة جمالية للديكور العصري الوظيفي، وبما أن رمز المعين في الثقافة الأمازيغية يرمز للجمال، إضافة إلى كونه رمزا هندسيا موجود أساسا في الديكور المعاصر، فكان الاختيار الأنسب للدمج بين العصرنة والتراث الثقافي الأمازيغي.

وعلى ضوء ما تطرقنا إليه في الجانب النظري حول التراث الثقافي الأمازيغي، وبعد دراسة الرموز الأمازيغية والديكور العصري، تمكنا من إنجاز نمط مركب لمجموعة من المعينات كالتالي:

الصورة (36): نمط لمجموعة من المعينات المستوحاة من التراث الثقافي الأمازيغي.



المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج ".Autocad" و "Photoshop".

5. 2. وحدات الديكور الداخلي المستخدمة في المشروع

سنقوم بإنجاز وحدات الديكور الداخلي التالية للأسباب الموضحة في الجدول الموالي:

الجدول (15): وحدات الديكور المستخدمة وأسباب اختيارها.

وحدة الديكور الداخلي المستخدمة	أسباب اختيارها
الطاولة	تعتبر الطاولة (طاولة القهوة) عنصرا أساسيا في غرف الجلوس، ولا يتوقف دورها عند وظيفتها العملية لوضع الأغراض عليها، بل أصبحت مكملا لديكور هذه الغرفة. وتستخدم الطاولة لوضع الكتب والإكسسوارات والزخارف والنباتات والمزهريات، فرغم بساطتها كقطعة أثاث فإنها تعتبر من العناصر الأساسية في التصميم لاستخدامها كوسيلة فصل أو قطعة ديكور أنيقة. وتضفي طاولة القهوة أسلوبا خاصا على المكان، لذا يتوجب عند اختيارها أن تكون مناسبة قدر الإمكان لنوع ونمط المساحة التي ستشغلها.

	ويرتبط اختيارها بطريقة بناء توازن عناصر الغرفة، وذلك اعتمادا على النمط المرغوب والمساحة المتوفرة وأبعاد الأثاث، وعليه يتم تحديد شكل الطاولة المناسبة وطبيعتها.
الثريا	تعتبر الثريا عنصرا مهما في غرفة الجلوس، كونها تتماشى مع الأثاث المختار وتعطيه طابعا للكمال. وعدم اختيار الثريات بعناية يؤثر على الغرفة ككل بإعطائها الإحساس بالنقصان.
البرواز (الإطار)	يستعمل البرواز لتزيين الجدران، لملأ الفراغات، لتحقيق التوازن والتناسق، ليشكل نقطة تركيز في غرفة الجلوس.
الزربية (السجاد)	تمثل الزربية أحد أهم العناصر التكوينية لغرفة الجلوس، حيث تساهم في تحقيق التوازن والتناسق ووحدة الشكل في الغرفة مما يعطي انسيابية للتصميم.

المصدر: من إنجاز الطالبتين

5. 3. مراحل إنجاز وحدات الديكور الموظفة في المشروع الفني

على ضوء ما تطرقنا إليه فيما سبق، سنقوم بإنجاز بعض التصاميم لوحدات ديكور تمزج بين التراث الأمازيغي والعصرنة عن طريق دمج مختلف العناصر التكوينية لكل منهما.

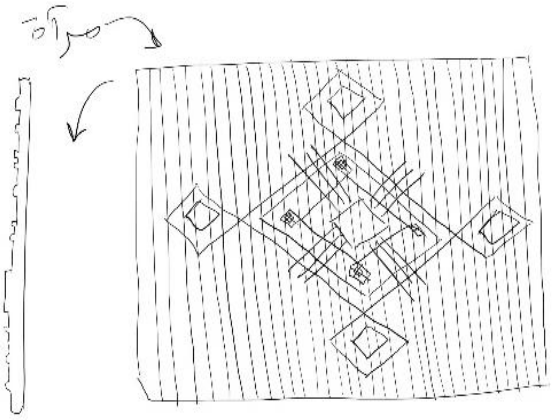
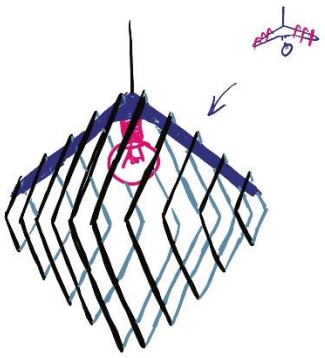
وكان ذلك حسب المراحل التالية:

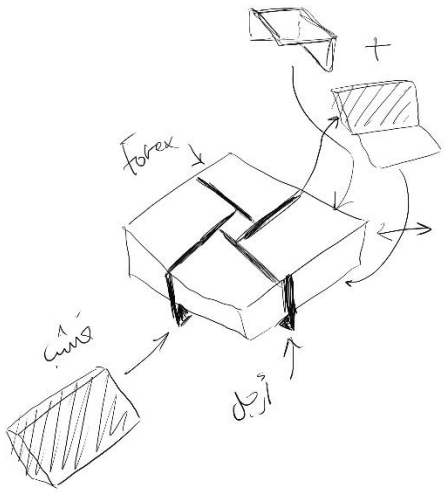
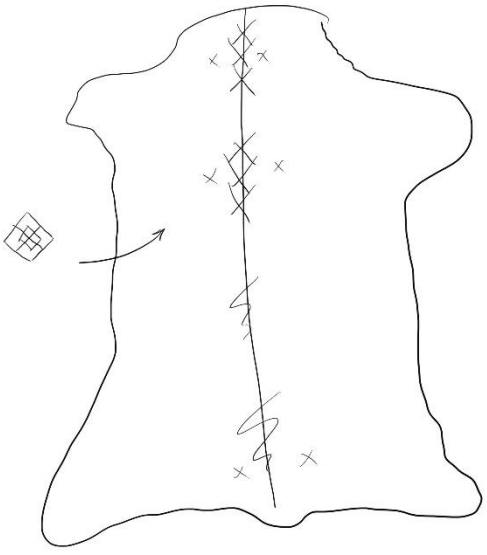
5. 3. 1. التصاميم الأولية للمشروع الفني

تجسدت الفكرة الأولى لتصاميمنا في المخططات الأولية التالية:

الجدول (16): التصاميم الأولية للمشروع الفني.

الوحدة	المخطط	فكرة التصميم
البرواز البارامتري	الصورة (37): رسم أولي لبرواز بارامتري.	كانت الفكرة الأولى هي انجاز برولز فيه نوع من الحركية والتجديد، لكنه في نفس الوقت يحافظ على الطابع التراثي الأمازيغي.

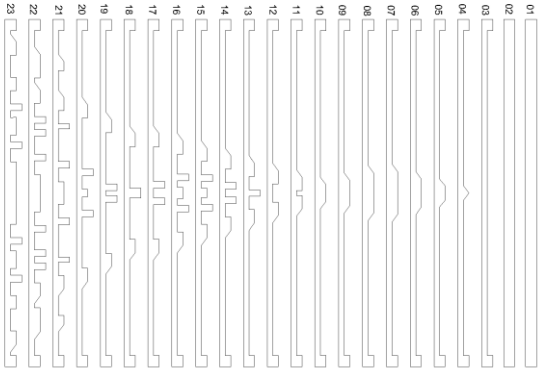
	 المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate".	والدمج بينهما من خلال استخدام النمط المنجز سابقا بإحدى أحدث التقنيات العصرية في الديكور، وهي التصميم البارامتري. مع إنجازه بمادة الفوركس الذي يثبت على خلفية من مرآة.
الثريا البرامترية	الصورة (38): رسم أولي لثريا بارامترية.  المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate".	اعتمد شكل المعين لإضافة نوع من الانسيابية في التصميم والحفاظ على وحدة الشكل فيه، وهي عبارة عن معينات متفاوتة الأحجام يتوسطها مصباح للإنارة.
الطاولة	الصورة (39): رسم أولي لطاولة.	كانت فكرة الطاولة مستوحاة من الصناديق القبائلية التي كانت تستخدم لتخزين مختلف الأغراض، وكطاولات في نفس الوقت. وطور التصميم إلى أن توصلنا لطاولة عصرية تصلح للتخزين.

	 المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate".	
الزربية	الصورة (40): رسم أولي لزربية.  المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate".	استلهمت فكرة الزربية من الوشم الأمازيغية على وجوه النساء الأمازيغيات، حيث حاولنا إعطاء الزربية لمسة أمازيغية مضافة إلى شكل الجلد الذي قمنا بتوظيفه. والذي يعتبر مغايرا للزربية المستطيلة أو الدائرية التي اعتدنا على رؤيتها في غرف الجلوس.

5. 3. 2. مخططات الإنجاز للمشروع الفني

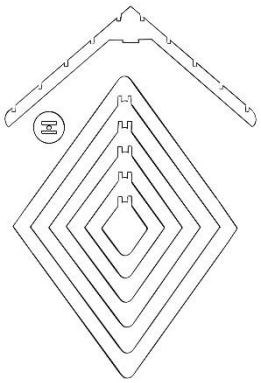
قمنا بتطوير الفكرة من خلال إنجاز المخططات التالية:

المخطط (4): رسم تخطيطي لبرواز برامتري.



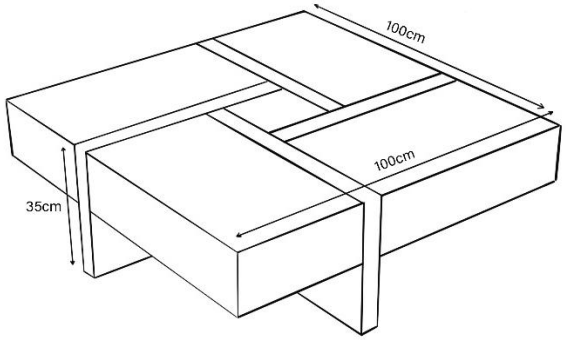
المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Autocad".

المخطط (5): رسم تخطيطي لثريا برامترية.



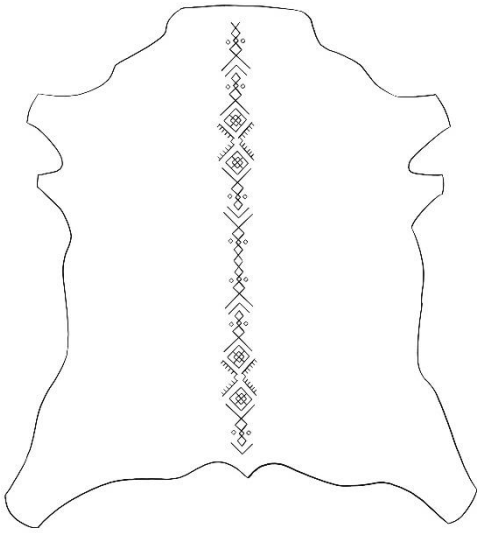
المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate".

المخطط (6): رسم تخطيطي لطاولة.



المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate".

المخطط (7): رسم تخطيطي لزربية.

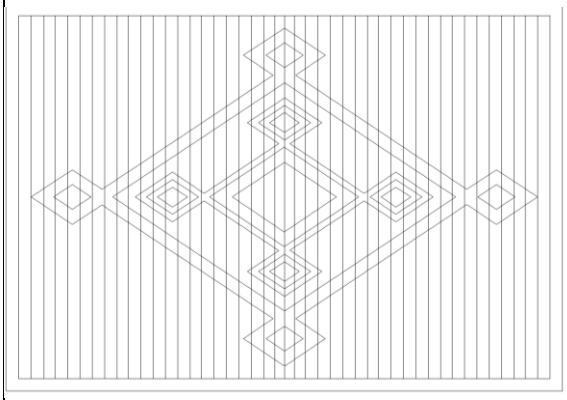


المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate".

5. 3. 3. مخطط التصميم النهائي للمشروع الفني

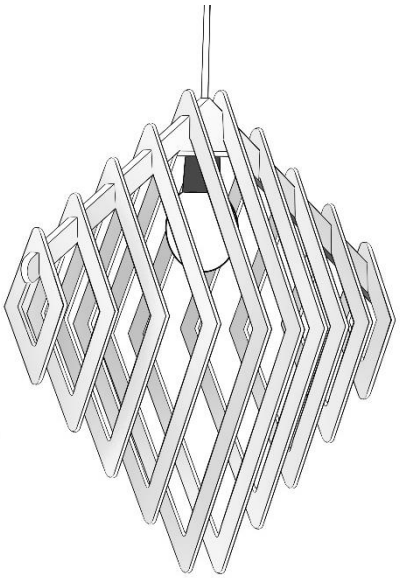
وباستخدام مجموعة من البرامج، تمكنا من الحصول على المخططات النهائية التالية:

المخطط (8): رسم تخطيطي نهائي لبرواز برامتري.



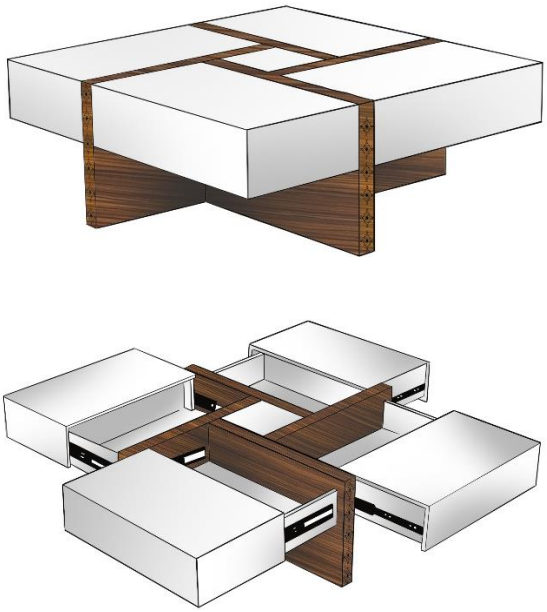
المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Autocad".

المخطط (9): رسم تخطيطي نهائي لثريا برامترية.



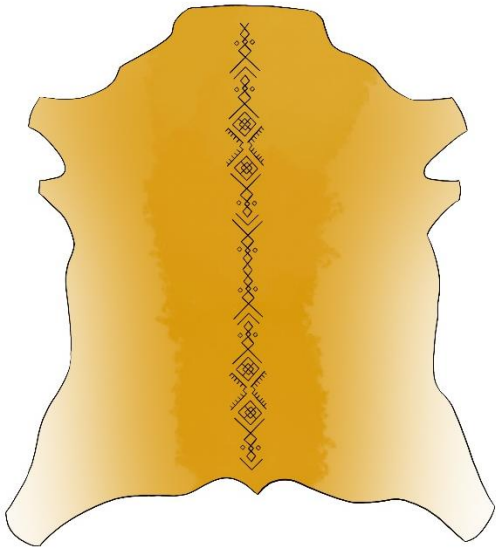
المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate" و"Photoshop".

المخطط (10): رسم تخطيطي نهائي لطاولة.



المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate" و"Photoshop".

المخطط (11): رسم تخطيطي نهائي لزربية.

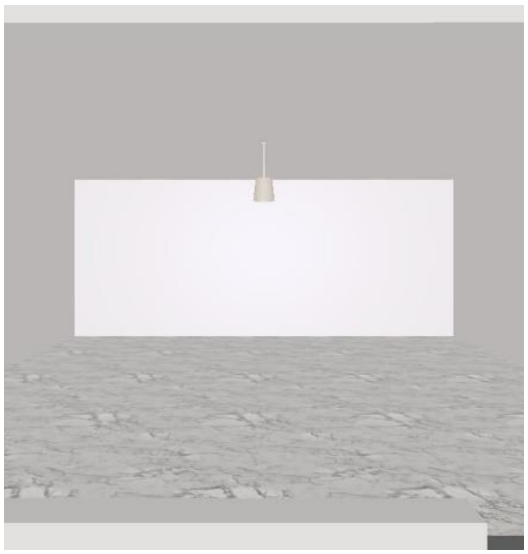


المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Procreate" و"Photoshop".

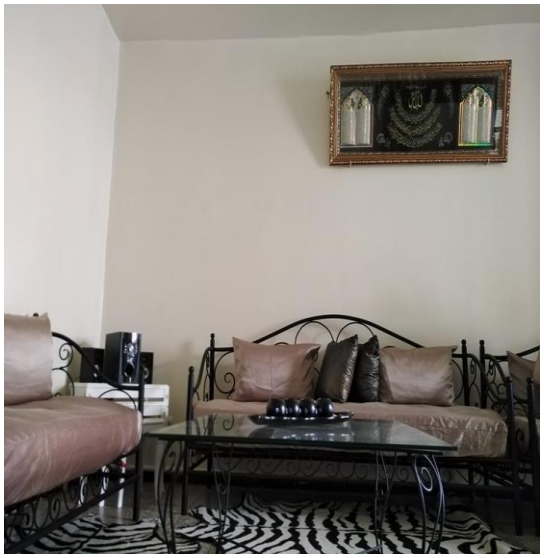
5. 4. عرض المشروع الفني في شكله النهائي

بعد تحديدنا للمساحة المختارة في المراحل السابقة وتصميم وحدات الديكور المستخدمة في المشروع الفني، حاولنا إعادة تصميم قاعة الجلوس المختارة بما يلائم المتطلبات الموضحة في التحليل. حيث كانت التغييرات التصميمية موضحة كالآتي:

– كان أول تغيير على مستوى العناصر المكونة للمنظر الداخلي وهي: الأرضية، الجدران والسقف.

الصورة (41): أرضية قاعة الجلوس الأصلية. المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.	الصورة (42): أرضية قاعة الجلوس بعد التغيير.  المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

الصورة (43): جدار قاعة الجلوس الأصلي.

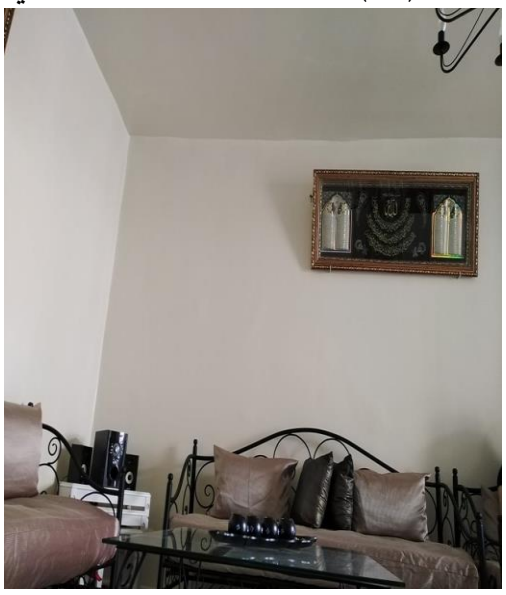


المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

الصورة (44): جدار قاعة الجلوس بعد التغيير.

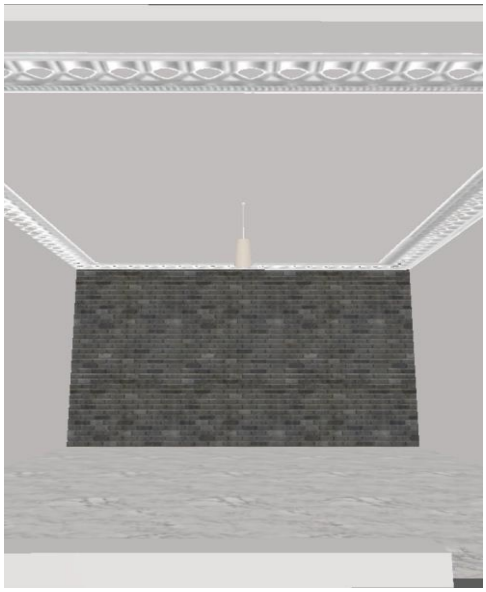
المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

الصورة (45): سقف قاعة الجلوس الأصلي.



المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

الصورة (46): سقف قاعة الجلوس بعد التغيير.



المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

– كان ثاني تغيير على مستوى الأثاث، حيث قمنا بتغيير نوع الأثاث وتعويضه بآخر يتماشى مع الطراز الأمازيغي المعاصر.

الصورة (47): أثاث قاعة الجلوس الأصلي.	الصورة (48): أثاث قاعة الجلوس بعد التغيير.
المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.	المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

– كان ثالث تغيير على مستوى وحدات الديكور، حيث قمنا بإضافة بعض من وحدات الديكور المصممة. (لا يمكن إضافة كل وحدات الديكور المصممة لتفادي الضغط البصري والمحافظة على معايير الطراز الأمازيغي المعاصر). وبهذا كنا قد توصلنا إلى التصميم النهائي لقاعة الجلوس.

الصورة (49): قاعة الجلوس قبل التغيير.	الصورة (50): قاعة الجلوس بعد التغيير.
المصدر: صورة ملتقطة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.	المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

5. 5. الخطة التسويقية للمشروع الفني

ارتأينا تحويل المشروع الفني إلى مشروع تجاري، وهذا للأسباب التالية:

- ✓ المحافظة على التراث الجزائري.
- ✓ تصدير تراثنا إلى الخارج.
- ✓ تنشيط الحركة التجارية للأثاث الجزائري.
- ✓ تنشيط الإشهار السياحي.
- ✓ خلق علامة تجارية خاصة بالجزائر في مجال الأثاث.

ولتحويل مشروعنا الفني إلى مشروع تجاري، قمنا بعدة مراحل موضحة كالتالي:

- **المرحلة الأولى:** إنجاز الهوية البصرية الخاصة بالمشروع الفني.

- **اسم الشركة:** CAF.
- **الجملة الإشهارية:**«A BLAST FROM THE PAST»
- **الشعار:** الذي تم تصميمه بالشكل الآتي:

الصورة (51): الشعار الخاص بالمشروع الفني (خلفية سوداء).	الصورة (52): الشعار الخاص بالمشروع الفني (خلفية بيضاء).
المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.	المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

- **المرحلة الثانية:** اختيار أسلوب الترويج الخاص بالمشروع الفني.

اعتمدنا في عملية التسويق لمشروعنا الفني على خطة تسويقية أساسها التسويق الأولي البسيط الذي يهدف إلى التعريف بخدمات الشركة من خلال جمع معلومات عن صناع وحدات الديكور الداخلي الخاصة بقاعات الجلوس (الصالونات) العصرية المنتشرة في الجزائر وأشهرها في مدينة سطيف، والتعامل معهم لعرض منتجاتنا المصممة مع تقديم تخفيضات مغرية لمدة زمنية محددة بالإضافة إلى هدية متمثلة في تصميم مقترح ثلاثي الأبعاد نقدم فيه اقتراحات لونية للزبون.

بعد التعريف بالشركة، ننتقل الى المرحلة الثانية وهي التركيز على الإعلان الرقمي وخدمات التوصيل المجانية.

- **المرحلة الثالثة:** اختيار طرق الإشهار الخاصة بالمشروع الفني.

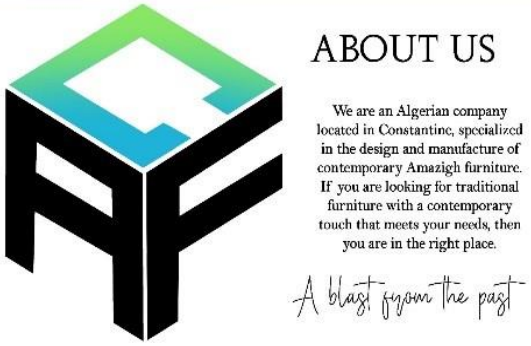
- تصميم بطاقة carte visite:

الصورة (53): البطاقة الخاصة بالمشروع الفني.

المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

- تصميم موقع إلكتروني:

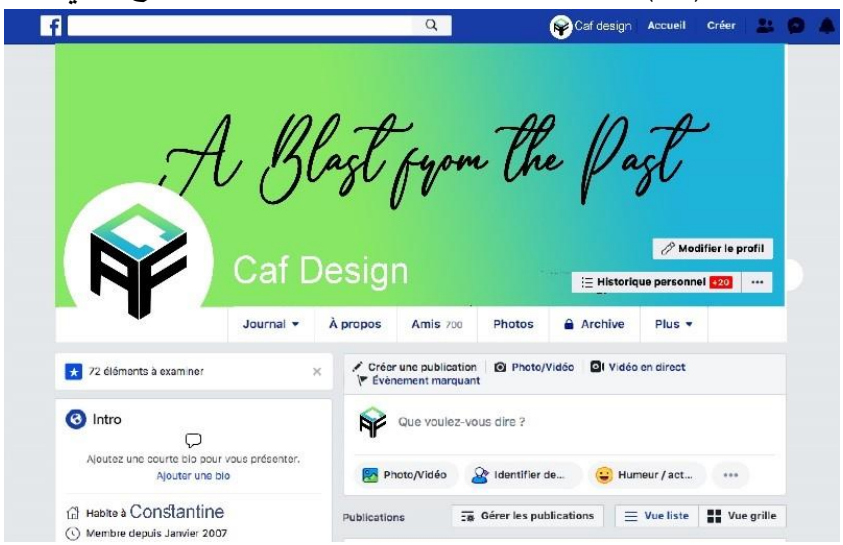
الصورة (54): واجهة الموقع الخاصة بالمشروع الفني.



المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

- فتح حساب خاص على موقع "Facebook":

الصورة (55): واجهة صفحة الفايسبوك الخاصة بالمشروع الفني.



المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

- طباعة الشعار على حقائب خاصة بالتسوق:

الصورة (56): حقائب التسوق الخاصة بالمشروع الفني.

المصدر: صورة منجزة من طرف الطالبتين في إطار تصميم المشروع.

6. عرض نتائج المشروع الفني

من أجل إبراز التكامل المنهجي بين الجانب النظري والجانب التطبيقي للدراسة، تقتضي الضرورة عرض نتائج المشروع الفني في ضوء الدراسات السابقة، الفرضيات والمقاربة النظرية على النحو التالي:

6. 1. في ضوء الدراسات السابقة

إن الدراسات السابقة التي تم توظيفها حول استخدام رموز مستوحاة من التراث الثقافي في الديكور، كانت عبارة عن دراسات مشابهة لموضوع دراستنا. حيث لم تتطرق إلى استخدام الرموز الأمازيغية في تشكيل وحدات ديكور داخلي معاصر والترويج له، وهو لب ما تطرقنا إليه.

وبالتالي، كانت تائج المشروع الفني المنجز مغايرة لما توصلت إليه كل من بنت أحمد بن سالم بالخيور، أميرة؛ بنت سالم التركي الخليوي، جوهرة، (2011)، "**تصميم أثـاث معاصر مستوحى من التراث التقليدي في منطقة عسير**" وعبد الخالق محمود عواد، أمل، (2011)، "**الاستلهام من الرموز الشعبية في تصميم أثاث المطاعم**".

وعلى هذا الأساس، فتعتبر نتائج دراستنا في الفصل التطبيقي كأول مبادرة علمية في مجال تخصصنا، وذلك حسب نطاق اطلاعنا وعلمنا.

6. 2. في ضوء الفرضيات

- الفرضية الرئيسية: "يمكن الدمج بين الرموز الأمازيغية الجزائرية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي، من خلال التركيز على ثلاثية الشكل، اللون والخامة".

– تبين لنا من خلال دراستنا إثبات صحة هذه الفرضية، حيث قمنا بنقل الشكل واللون إلى الخامة، وهذا من خلال التصاميم المنجزة لوحدات الديكور الداخلي. إذ أن ثنائية الشكل واللون تعكس التراث الأمازيغي ومنه قمنا بتوظيف أكثر الأشكال استعمالا في التراث الأمازيغي المادي من حلي، خزف، نسيج...إلخ وهو شكل "المعين"، كما وظفنا الألوان الشائعة في التراث الأمازيغي كالأحمر والأزرق. ثم قمنا بدمج هاته الثنائية في الخامة والمتمثلة في "الفوركس" التي تعكس الجانب العصري في الديكور الداخلي.

- الفرضية الفرعية الأولى: تعد خامة "الفوركس" الأنسب للدمج بين الرموز الأمازيغية والعصرنة في وحدات ديكور داخلي.

✓ تم إثبات الفرضية بشكل كلي من خلال توظيف خامة الفوركس قي تجسيد العناصر المصممة لوحدات الديكور الداخلي،

حيث تعتبر مادة الفوركس من أكثر المواد استعمالا في الديكور الداخلي المعاصر نظرا لمرونتها وتوفرها في السوق الجزائرية، كما أن سعرها يتلاءم مع المجتمع الجزائري ذو الدخل المتوسط.

- الفرضية الفرعية الثانية: يعد كل من اللون الأحمر، الأصفر، الأزرق والأخضر الأنسب من أجل الدمج بين الرموز الأمازيغية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي.

✓ تبين لنا من خلال دراستنا إثبات صحة هذه الفرضية، إذ تعتبر هذه الألوان الأكثر استعمالا في التراث الأمازيغي المادي بأنواعه حيث قمنا بتوظيف هذه الألوان التي أضافت جانب جمالي على التصاميم المنجزة لوحدات الديكور الداخلي، كون أن الديكور الداخلي المعاصر يفتقر لهاذه الألوان لأن هذا الأخير يبرز الوظيفة على حساب الجمال. ومنه ساعدت هذه الألوان المستوحاة من التراث الأمازيغي على تحقيق ذوق واهتمامات الجمهور المستهدف.

- الفرضية الثالثة: تعد الاشكال الهندسية البسيطة الأنسب في عملية الدمج بين الرموز الامازيغية والعصرنة لتصميم وحدات ديكور داخلي.

✓ تم إثبات الفرضية بشكل كلي، لأنه انطلاقا من تجسيد العناصر المصممة لوحدات الديكور الداخلي توصلنا إلى أن الأشكال الهندسية البسيطة أعطت ناحية جمالية للنماذج المصممة، كما حققت متطلبات الديكور الداخلي المعاصر والذي يتسم بالبساطة.

6. 3. في ضوء المقاربة النظرية

تبرز وظائف المقاربات النظرية الموظفة في دراستنا من خلال مناقشة مبادئها في ضوء عناصر المشروع الفني المنجز، حيث تحققت كل من نظرية الانتخاب الثقافي والنظرية التثاقفية، كما المقاربة السيميولوجية الموظفة لدراسة وفهم الرموز الأمازيغية خلال إنجاز مختلف وحدات الديكور الداخلي. مما يبرز صلاحيتها في تصميم وحدات ديكور داخلي تدمج بين التراث الثقافي الأمازيغي والعصرنة، الموجهة إلى ذوي الدخل المتوسط من المجتمع الجزائري. بحيث يستهلك معظم الأفراد ذوي الدخل المتوسط ديكورا يواكب العصر، ويأتي هذا بمثابة ثقافة مكتسبة تزيح ثقافتهم السابقة، ومن خلال استخراج أهم العناصر لكلتا الثقافتين (المعاصرة والتقليدية) ثم دمجها، سنحصل على ثقافة جديدة تجمع بينهما، ويتقبلها الأفراد لأنها نابعة من محيطهم، وهي ما تم تجسيده في مشروعنا الفني.

7. النموذج المقترح لدمج عناصر التراث الثقافي المادي بالعصرنة في الديكور الداخلي

إن عملية الدمج بين التراث الثقافي المادي والعصرنة في مجال الديكور الداخلي أو بالأخص في مجال تصميم وحدات الديكور الداخلي، يتطلب مجموعة أسس ومبادئ على المصمم –أو القائم بالعملية– الالتزام بها، لأن عملية الدمج لا تتم فقط بمزج مميزات كل من الطرفين وحسب، بل بالدراية الجيدة لكيفية المزج وكيفية اختيار العناصر الفنية المستعملة في هذا الدمج. ومنه، سنحاول عرض نموذج مقترح لكيفية الدمج بين التراث الثقافي المادي بالعصرنة في مجال الديكور الداخلي وهو موضح كالتالي:

- تحديد النمط المهيمن كأول خطوة في عملية الدمج، حيث علينا اختيار نمط واحد مسيطر سواء التراث الثقافي المادي أو المعاصر، بعد ذلك يمكننا مزج بعض العناصر من النمط الآخر. ومنه تتكون لدينا مساحة داخلية تقليدية مع لمسات حديثة أو مساحة داخلية حديثة بقطع تقليدية.
- إعطاء العناصر المأخوذة من التراث الثقافي المادي قيمة وظيفية تحوله إلى مؤثرات فاعلة في الحياة المعاصرة، أي تساعد في تحقيق متطلبات الفرد العصري في مجال الديكور الداخلي.
- المحافظة على أصالة الرموز المأخوذة من التراث الثقافي المادي، وإعادة توظيفها بطريقة معاصرة.
- يتميز الطراز المعاصر بإبراز الوظيفة على حساب الجمال، وهذا ما يبرر سبب وصفه للفضاءات الداخلية بأنها آلة للعيش فيها حيث أنه يركز على الخامة باعتبارها أهم عنصر يحقق الوظيفة. ولخلق توازن بين الجمال والوظيفة، يجب علينا نقل ثنائية الشكل واللون إلى الخامة.
- اختيار أهم الخامات الممثلة للتراث الثقافي المادي، وتوظيفها بطريقة معاصرة عن طريق دمجها بالتقنيات والتكنولوجيا الحديثة.
- توظيف كل من الأشكال والخطوط المستقيمة والمنحنية بنسب متساوية.
- الاعتماد على القاعدة النسبية في عملية اختيار الألوان (60٪-30٪-10٪)، حيث لا يمكن توظيف أكثر من أربعة ألوان تعبر عن التراث الثقافي المادي المختار والطراز المعاصر معاً.
- تحقيق التناسق والتوازن بين الأشكال.
- التركيز على وجود الانسيابية بين العناصر التصميمية، وإبراز عنصر واحد مهم يكون نقطة الرؤية.
- تحقيق التجانس بين الخامات الموظفة.

- الدمج بين الإضاءة الشاعرية الممثلة للتراث الثقافي، والإضاءة الطبيعية الممثلة للطراز المعاصر.
- توظيف الفن التشكيلي التقليدي في عناصر المنظر (السقف، الجدران، الأرضية).

خلاصة

كان الهدف من هذا الفصل هو إنجاز أعمال فنية متمثلة في تصاميم لوحدات ديكور داخلي تجمع بين كل من العصرنة والرموز الأمازيغية، معتمدين في هذا على نقاط القوة ونقاط الضعف التي استنتجناها من تحليلنا للمثال المقارب والمساحة المختارة. ومنه توصلنا في النهاية إلى مجموعة مبادئ تمكننا من الدمج بين التراث الثقافي المادي والعصرنة في مجال الديكور الداخلي عامة، ومجال تصميم وحدات الديكور خاصة. حيث ساعد هذا الجزء من الدراسة على إيجاد طريقة يمكن المحافظة بها على التراث الثقافي المادي وحمايته، وفي نفس الوقت التخلص من الجمود الذي ساد في الديكور الداخلي المعاصر.

وبهذا نكون قد سلطنا الضوء على مجالين لم يأخذا حقهما الكافي من البحوث العلمية مؤخرا رغم أهميتهما الشديدة.

الخاتمة

الخاتمة

إن لكل أمة تراثا تعتز وتفتخر به وتعتبره الجذر الذي يمتد في الماضي السحيق ليؤرخ ماضي الأمة وأمجادها العظيمة، وتعتبر الحاضر امتدادا للماضي، ويشكل السمة المميزة لكل أمة عن غيرها. ويشتمل الموروث التراثي الثقافي على معلومات جمالية، وتاريخية، وعلمية، واجتماعية واقتصادية، أو قيم روحية للماضي والحاضر والمستقبل.

ويمثل تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها الثقافية، وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها. ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعا للإلهام ومصدرا حيويا للإبداع المعاصر ينهل منه فنانوها وأدباءها وشعراءها، كما مفكروها وفلاسفتها لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث الثقافي، وتتحول هي ذاتها تراثا يربط حاضر الأمة بماضيها، ويعزز حضورها في الساحة الثقافية العالمية. إضافة إلى ذلك فإن تلك البقايا المادية من أوانٍ وحلي، وملابس، ووثائق، وكتابات جدارية والصروح المعمارية وغيرها كلها تعبّر عن روح، ونبض حياة وثقافة الشعوب.

إن الجزائر غنية بمقومات تراثها الثقافي المادي وغير المادي، ويبقى الأمر يتعلق بتوجيه الجهود نحو حماية هذا الموروث الثقافي، وصيانته ضمن نهضة ثقافية شاملة. والوعي بقيمة هذا التراث وتثمينها، واتخاذ القرارات لحماية ونقل معانيها وقيمها وإدماجها في حاضر المجتمع الجزائري بما يتلاءم مع العصر، والإطلالة بثقة على مستقبله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

- القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 22.

قائمة المراجع

أولا: قائمة المراجع باللغة العربية

1. **القواميس والمعاجم**

- قاموس المعاني (تاريخ تصفح الموقع: 08 جوان 2021)، "تعريف ومعنى العصرنة"، (almaany.com)

2. **الكتب**

- إبراهيم محمد، عبد الله (2015)، **إعادة تأهيل المباني الأثرية والتراثية**، القاهرة – مصر، دار المعرفة الجامعية.
- أبو الفداء، إسماعيل بن علي، (1417)، (محقق) ديوب، محمود، **تاريخ أبي الفداء المسمى المختصر في أخبار البشر**، لبنان، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون.
- سعدي، عثمان، (2018)، **البربر الأمازيغ عرب عاربة وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ**، الجزائر، دار الأمة.
- مجموعة من المؤلفين، (د.س.)، **موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة**، الجزء 1، مصر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
- البكري، أبو عبيد، (2019)، **المسالك والممالك للبكري**، حسين مؤنس (تقديم)، سلسلة ذخائر العرب، العدد 29، مصر، دار المعارف.
- طريح شرف، عبد العزيز، (1971)، **جغرافية ليبيا**، الطبعة 2، مصر، منشأة دار المعرفة.
- التريباني، جهاد، (2010)، **مائة من عظماء أمة الإسلام غيروا مجرى التاريخ**، محمد بن المالك الزغبي (تقديم)، ط 1، مصر، دار التقوى.
- الميلي، مبارك، (2009)، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، الجزائر، مكتبة النهضة الجزائرية.
- الذهبي، شمس الدين، (1985)، **سير أعلام النبلاء ط. الرسالة**، مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط (محقق)، ط 3، المغرب، نشر وتوزيع مؤسسة الرسالة.

- مجموعة من المؤلفين، (د.س.)، **موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة**، مصر، المكتبة الشاملة الحديثة.
- زيدي فريال، (2005)، **الحلي لسان المرأة الخفي: بحث وصفي سيميولوجي للحلي الجزائرية**، وحدة رغاية الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

3. الكتب المترجمة

- كامب، غابرييل (2014)، البربر – ذاكرة وهوية، حزل، عبد الرحيم (ترجمة)، المغرب، دار افريقيا الشرق للنشر والتوزيع.

4. المقالات في المجلات والدوريات

- محسب، حسام (2021)،"ماهية الثقافة ودورها في تعريف الرقص الشعبي"، **مجلة الثقافة الشعبية**، العدد 2، البحرين، رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، متاح على رابط URL التالي:
https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=2&page=showarticle&id=235
- نصير طارق، دنيا؛ وفالح حسن، شذى (2017)، "الاستثمار المستدام في مباني التراث العمراني"، **مجلة الهندسة**، المجلد 23، عدد2، جامعة بغداد كلية الهندسة.
- الهياجي، عماد هشام ياسر (2016)، "دور المنظمات الدولية والإقليمية في حماية التراث الثقافي وادارته وتعزيزه"، **مجلة أدوماتو لآثار الوطن العربي**، عدد 34، المملكة العربية السعودية.
- إمام، وحيد، (2012)، "دور المجتمع المدني والمؤسسات الأهلية في الحفاظ على التراث"، **الجمعية الإفريقية للتنمية المستدامة**، متوفر على الرابط التالي:
https://kenanaonline.com/users/AASD/posts/397732
- عبد الستار مهران، شيماء (2019)،"تطبيقات الطباعة ثلاثية الأبعاد في مجال التصميم الداخلي والأثاث"، **مجلة العمارة والفنون**، المجلد 4، العدد 15، مصر، جامعة حلوان، شتاء–ربيع، ص. 327–348، متاح على رابط URL التالي:
https://mjaf.journals.ekb.eg/article_30274.html

- مجدي محمد شافعي، غادة، (2021)، "الرمز الأمازيغي وأثره على الفن التشكيلي"، **بحوث في التربية الفنية والفنون**، المجلد (21)، العدد 2، مصر، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

5. <u>المذكرات والرسائل</u>

- كناعنة، شريف، (2011)، "**دراسات في التراث والثقافة والفن**"، فلسطين، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية.
- محمد عبد الله، إبراهيم (2010)، "**إعادة تأهيل المباني الأثرية والتراثية**"، الإسكندرية، المعهد العالي للسياحة والفنادق وترميم الأثار.
- صلاح، عصام، (2003)، "**التطور في استخدام مواد البناء وتأثيره على الفكر المعماري في العمارة المعاصرة**"، مصر، جامعة أسيوط، قسم العمارة.

6. <u>الوثائق الرسمية والتقارير الحكومية والنشرات الإعلامية الدولية</u>

- المندوبية السامية للتخطيط: إحصاءات 2014 – المغرب.

7. <u>الملتقيات والأيام الدراسية</u>

- آيت الفقيه، لحسن، (2018)، "الرموز الثقافية الأمازيغية في المغرب بين الوظيفة والجمال"، **الملتقى الوطني «أكورا»2**، المغرب، مدينة زاكورة «بكاف معطشة»، 6 أفريل، متاح على رابط URL التالي:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=595999

8. <u>المحاضرات والمطبوعات البيداغوجية</u>

- جامعة محمد لمين دباغين – سطيف 2، (تاريخ تصفح الموقع: 2021/11/6)، "نظريات الثقافة: المحاضرة الثالثة"، متاح على الرابط التالي:-https://cte.univ
setif2.dz/moodle/mod/book/view.php?id=3456&chapterid=557
- جامعة أحمد بن بلة – وهران 1، (تاريخ تصفح الموقع: 2021/1/6)، "**علم الوثائق وتحقيق التراث: المحاضرة الخامسة**"، متاح على الرابط التالي: shorturl.at/ehnyW

9. المواقع الإلكترونية

- عبد الخالق محمود عواد، أمل، (2011)، "الاستلهام من الرموز الشعبية في تصميم أثاث المطاعم"، موقع صحيفة الحياة، (تاريخ التصفح :2021/7/6)، "علي عفيفي علي غازي: التراث المادي والتراث المعنوي"، متاح على الرابط التالي :
التراث-المادي-والتراث-المعنوي/www.alhayat.com/Articles/8611350
- NASA in Arabic، (تاريخ تصفح الموقع : 2021/12/6) ، "**ما هي النظرية العلمية؟**"، متاح على الرابط التالي:
www.nasainarabic.net/education/articles/view/what-is-a-scientific-theory-definition-of-theory
- e3arabi، (تاريخ تصفح الموقع: 2021/11/6)، "**نظرية التثاقف والتثاقفية وكيفية إثبات استمرارية الثقافة**"، متاح على الموقع التالي: https://e3arabi.com/?p=568352
- الكيدرا (تاريخ تصفح الموقع: 18 جوان 2021)، "**الديكور الداخلي المعاصر من الكيدرا للتصميم الداخلي**"، متاح على رابط URL التالي:
https://algedra.ae/ar/blog/contemporary-style-by-algedra-interior-design
- طباعة ثلاثية الأبعاد (تاريخ تصفح الموقع: 18 جوان 2021)، "**تاريخ موجز للطباعة ثلاثية الأبعاد**"، متاح على رابط URL التالي:
https://sites.google.com/site/3dddpriter/home/tarykh-mwjz-lltbate-thlathyte-alabad
- لها أونلاين (تاريخ تصفح الموقع: 03 جوان 2021)، "**الطباعة ثلاثية الأبعاد**"، متاح على الرابط التالي: https://redirect.is/pjnxjo8
- الجزيرة، (تاريخ تصفح الموقع: 02 جوان 2021)، "**الطباعة ثلاثية الأبعاد**"، متاح على الرابط التالي: https://redirect.is/fcomm0f

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية

1. القواميس والمعاجم

- Dictionnaire Historique de la Suisse DHS, (site consulté le : 08 juin 2021), « Modernisation » Modernisation (hls-dhs-dss.ch)

2. المقالات في المجلات والدوريات

- Gouvernement du Québec, (2010), Portrait statistique de la population d'origine ethnique berbère recensée au Québec en 2006.
- Wang, J., Li, J., & Chen, X. Parametric design based on building information modeling for sustainable buildings, presented at the IEEE 2010 International Conference on Challenges in Environmental Science and Computer Engineering.
- Bard, Kathryn A. and Shubert, Steven Blake, (1999), "Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt"

3. المواقع الإلكترونية

- Meubliz, (site consulté le : 08 juin 2021), «Définition de l'ameublement», adresse URL : Définition de l'ameublement - Design ou de style (meubliz.com)
- UNESCO, "Tangible Cultural Heritage", (retrieved: 25-5-2021), see website at: en.unesco.org/field office/Ramallah/tangible-cultural-heritage.
- Culture in Development, "What is Cultural Heritage", (retrieved: 25-5-2021), see website at: www.cultureindevelopment.nl
- LACNAD - CRB, (site consulté le: 25 Mai 2021), «le kabyle», adresse URL : www.centrederechercheberbere.fr

- Ministère de la culture, (Site consulté le: 25 Mai 2021), « Les langues de France: un patrimoine méconnu, une réalité vivante », adresse URL : www.dglflf.culture.gouv.fr

الملاحق

الملحق (1): أكسسوارات ديكور داخلي مصنوعة من مادة الفوركس.

المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

الملحق (2): أثاث تخزين (حجم صغير) مصنوع من مادة الفوركس.

المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

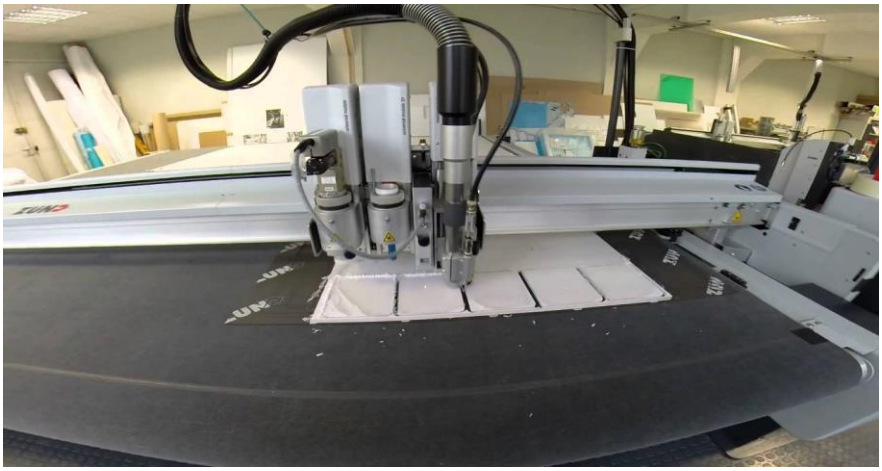
الملحق (3): صينيات مزخرفة مصنوعة من مادة الفوركس.

المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

الملحق (4): أثاث معاصر مصنوع من الرخام.

المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

الملحق (5): طابعة ثلاثية الأبعاد خاصة بمادة الفوركس.



المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

الصورة (6): ألواح الفوركس قبل المعالجة.

المصدر: صورة محملة من موقع "Pinterest".

الملحق (7): أكسسوارات جدارية معاصرة مصنوعة من الحجارة.

المصدر : صورة محملة من موقع "Pinterest".

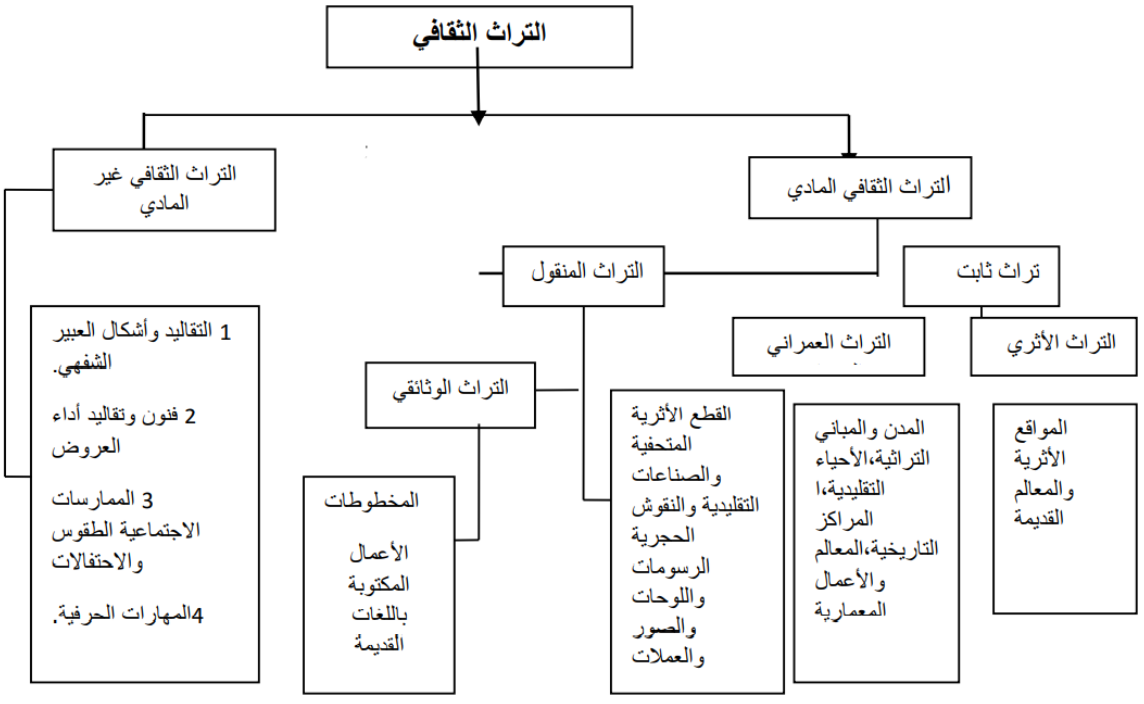
الملحق (8): ديكور جداري معاصر مصنوع من اللوح الجصي.

المصدر : صورة من موقع "Pinterest".

الملحق (9): قاعة جلوس بورق جدران معاصر.

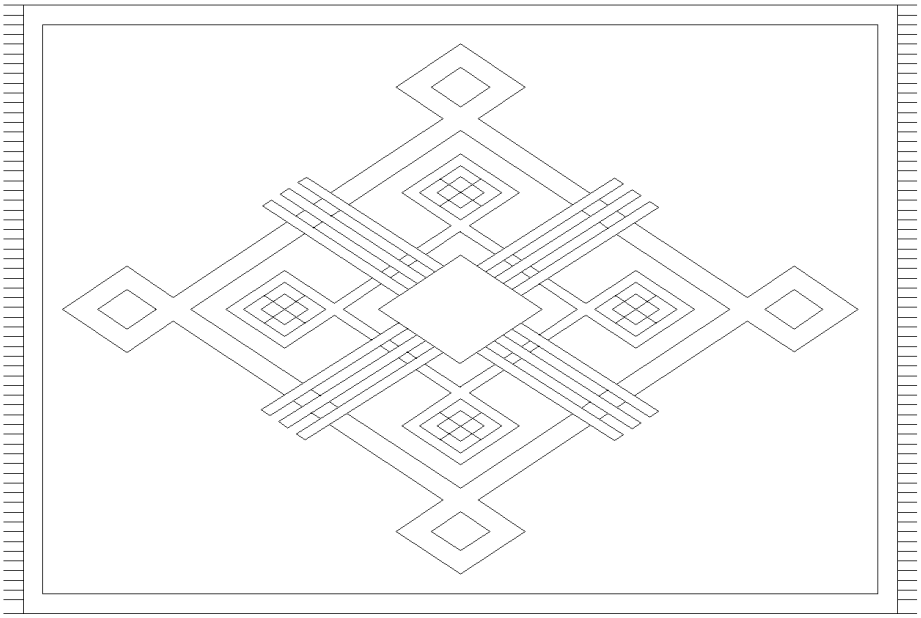
المصدر: صورة من موقع "Pinterest".

الملحق (10): مخطط يمثل أنواع التراث



المصدر: مجدي محمد شافعي، غادة.

الملحق (11): رسم تخطيطي ونهائي لسجاد (مقترح)



المصدر: من إنجاز الطالبتين باستخدام برنامج "Autocad" و "Photoshop".

فهرست المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	I
الشكر	II
فهرست المحتويات	III
فهرست الجداول	VII
فهرست الصور	VIII
فهرست المخططات	X
ملخصات الدراسة	XI
مقدمة عامة	17
1. الدراسات السابقة	18
2. تحديد المفاهيم	19
3. صياغة الإشكالية	21
4. أسباب اختيار موضوع الدراسة	22
5. أهمية موضوع الدراسة	22
6. أهداف موضوع الدراسة	23
7. صياغة فرضيات موضوع الدراسة	23
8. المقاربة النظرية للدراسة	24
9. المنهج والأدوات المرافقة له	27
10. مجالات موضوع الدراسة	28
11. عينة موضوع الدراسة	29
12. هيكلة موضوع الدراسة	29
الفصل الأول: التراث الثقافي الأمازيغي والديكور الداخلي المعاصر	
تمهيد	32
1. ماهية التراث الثقافي	33
1. 1. أهمية التراث الثقافي	33
1. 1. 1. الأهمية الاجتماعية	34
1. 1. 2. الأهمية العمرانية والفني	34

1. 1. 3. الأهمية الاقتصادية	34
1. 1. 4. قيم التراث الثقافي	36
1. 2. توظيف التراث الثقافي	37
1. 3. حماية التراث الثقافي	38
1. 3. 1. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، اليونسكو	38
1. 3. 2. المجلس الدولي للمتاحف، أيكوم	39
1. 3. 3. الصندوق العالمي للآثار والتراث	39
1. 3. 4. صندوق التراث العالمي	39
1. 3. 5. لجنة التراث العالمي	39
1. 3. 6. دور المجتمع المدني والجمعيات في الحفاظ على التراث	40
1. 4. أنواع التراث الثقافي	41
1. 4. 1. التراث الثقافي المادي	41
1. 4. 2. التراث الثقافي غير المادي	41
1. 5. تصنيفات التراث الثقافي	41
2. العصرنة في الديكور الداخلي	42
2. 1. الديكور الداخلي المعاصر	44
2. 2. التقنيات المستعملة في الديكور الداخلي المعاصر	44
2. 2. 1. الطباعة ثلاثية الأبعاد	49
2. 2. 2. التصميم البارامتري	52
2. 3. وحدات الديكور الداخلي المعاصر	53
2. 3. 1. من ناحية الشكل	53
2. 3. 2. من ناحية اللون	53
2. 3. 3. من ناحية الخامة	53
3. الرموز الأمازيغية كتراث ثقافي مادي	56
3. 1. نبذة تاريخية عن حضارة الأمازيغ في شمال إفريقيا	56
3. 1. 1. الأمازيغ	56
3. 1. 2. أماكن وجودهم	57
3. 1. 3. أبرز أعلام الأمازيغ	60
3. 2. الفنون التشكيلية الأمازيغية	62

3. 2. 1. الفن المعماري والديكور	63
3. 2. 2. الفخار المشكل بالأيدي	64
3. 2. 3. النمنمة الهندسية على الفخاريات	65
3. 2. 4. الصناديق الأمازيغية القبائلية	65
3. 2. 5. الحلي المشكل بالأيدي	66
3. 3. الدلالة الثقافية للرموز الزخرفية الأمازيغية	67
3. 3. 1. دلالة الأشكال في الثقافة الأمازيغية	67
3. 3. 2. دلالة الألوان في الثقافة الأمازيغية	69
خلاصة	71
الفصل الثاني: توظيف الرموز الأمازيغية في الديكور الداخلي المعاصر	
تمهيد	73
1. مصدر فكرة المشروع الفني	74
2. تحليل المثال المقارب	74
2. 1. أسباب اختيار المثال المقارب	74
2. 2. بطاقة تقنية للمثال المقارب	75
2. 3. المخطط الوظيفي للمثال المقارب	76
2. 4. العلاقات الأفقية بين العناصر التصميمية للمثال المقارب	77
2. 4. 1. التحليل من حيث الشكل والنمط	78
2. 4. 2. التحليل من حيث اللون	81
2. 4. 3. التحليل من حيث الخامة	82
2. 4. 4. التحليل من حيث الإضاءة	84
2. 5. العلاقات العمودية بين العناصر التصميمية للمثال المقارب	84
3. تحليل الفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	85
3. 1. أسباب اختيار الفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	85
3. 2. بطاقة تقنية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	86
3. 3. المخطط الوظيفي للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	86
3. 4. العلاقات الأفقية بين العناصر التصميمية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	87
3. 4. 1. علاقة الشكل والنمط	87
3. 4. 2. علاقة الألوان	89

3. 4. 3. علاقة الخامات	90
3. 4. 4. علاقة الإضاءة	91
3. 5. العلاقات العمودية بين العناصر التصميمية للفضاء المختار لتنفيذ المشروع الفني	91
4. التحليل حسب SWOT	92
4. 1. فعالية المشروع	92
4. 2. النتيجة	93
4. 3. الأهداف النهائية	93
4. 4. المتطلبات	93
5. عناصر المشروع الفني	94
5. 1. الوحدة التصميمية المستخدمة في المشروع الفني	94
5. 2. وحدات الديكور الداخلي المستخدمة في المشروع الفني	95
5. 3. مراحل إنجاز وحدات الديكور الموظفة في المشروع الفني	96
5. 3. 1. التصاميم الأولية للمشروع الفني	96
5. 3. 2. مخططات الإنجاز للمشروع الفني	98
5. 3. 3. مخطط التصميم النهائي للمشروع الفني	99
5. 4. عرض المشروع الفني في شكله النهائي	101
6. الخطة التسويقية للمشروع الفني	105
7. عرض نتائج المشروع الفني	108
7. 1. في ضوء الدراسات السابقة	108
7. 2. في ضوء الفرضيات	108
7. 3. في ضوء المقاربة النظرية	109
8. النموذج المقترح لدمج عناصر التراث الثقافي المادي بالعصرنة في الديكور الداخلي	110
خلاصة	112
خاتمة	114
قائمة المصادر والمراجع	115
الملاحق	121

فهرست الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
1	مناطق وجود الأمازيغ	58
2	دلالة الأشكال الأمازيغية.	68
3	دلالة الألوان الأمازيغية.	69
4	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الشكل والنمط.	78
5	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث اللون.	81
6	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الخامة.	83
7	تحليل نموذج "ناتالي" من حيث الإضاءة.	84
8	نقاط القوة والضعف في نموذج "نتالي".	85
9	علاقة الشكل والنمط.	87
10	علاقة الألوان.	89
11	علاقة الخامات المستخدمة في التصميم.	90
12	علاقة الإضاءة.	91
13	نقاط قوة وضعف النموذج المختار.	92
14	تحليل SWOT لفعالية المشروع	92
15	وحدات الديكور المستخدمة وأسباب اختيارها.	95
16	وحدات الديكور المستخدمة وأسباب اختيارها.	97

فهرست الصور

الرقم	عنوان الصورة	الصفحة
1	ديكور داخلي عصري لصالة جلوس.	44
2	طابعة ثلاثية الأبعاد.	44
3	أثاث تخزين (حجم كبير) مصنوع من مادة الفوركس	48
4	لوحات جدارية خطية مصنوعة من مادة الفوركس	48
5	كرسي ذو بنية معقدة منجز بتقنية التصميم البارامتري.	49
6	أريكة ديناميكية منجزة بتقنية التصميم البارامتري.	50
7	كرسي منجز بتقنية إعادة التدوير في التصميم البارامتري.	50
8	طاولة متعددة الألوان منجزة بتقنية التصميم البارامتري.	51
9	خزانة خشبية منجزة بتقنية التصميم البارامتري.	51
10	طريقة إنجاز كرسي بتقنية التصميم البارامتري.	51
11	كراسي معاصرة خاصة بقاعة الجلوس.	52
12	قاعة جلوس ذات تصميم معاصر.	53
13	أثاث معاصر مصنوع من الخشب المعالج.	53
14	أثاث معاصر مصنوع من الزجاج.	54
15	أثاث معاصر مصنوع من القماش أحادي اللون.	54
16	أثاث معاصر منوع من مواد صمغية.	55
17	أثاث معاصر مصنوع من الحديد المعالج.	55
18	آريوس.	60
19	الكاهنة دهيا.	60
20	تمثال لطارق بن زياد.	61
21	يوسف بن تاشفين.	61
22	محمد عبد الكريم الخطابي.	62
23	بناء أثري أمازيغي بـ "تيبازة".	63
24	أهرامات أمازيغية شيدت كضريح للملكة نوميديا.	63
25	كأس من الفخار المشكل بالأيدي.	64

26	إبريق من الفخار أمازيغي مشكل بالأيدي.	64
27	ابريق من الطين المشكل.	65
28	صندوق قبائلي مصنوع من خشب الأرز.	66
29	صندوق قبائلي من الخشب بزخارف دائرية.	66
30	مشبك أمازيغي "أفزيم".	66
31	مشبك أو "ثابزيمت".	66
32	فريق ناتالي لصناعة النسيج في الهند.	75
33	بعض أعمال ناتالي.	76
34	قاعة جلوس من تصميم ناتالي.	77/78
35	قاعة الجلوس المختارة لتنفيذ المشروع الفني.	86
36	نمط لمجموعة من المعينات المستوحاة من التراث الثقافي الأمازيغي.	95
37	رسم أولي لبرواز بارامتري.	97
38	رسم أولي لطاولة.	97
39	رسم أولي لزربية.	97
40	أرضية قاعة الجلوس الأصلية.	98
41	أرضية قاعة الجلوس بعد التغيير.	101
42	جدار قاعة الجلوس الأصلي.	101
43	جدار قاعة الجلوس بعد التغيير.	102
44	سقف قاعة الجلوس الأصلي.	102
45	سقف قاعة الجلوس بعد التغيير.	102
46	أثاث قاعة الجلوس الأصلي.	102
47	أثاث قاعة الجلوس بعد التغيير.	103
48	قاعة الجلوس قبل التغيير.	103
49	قاعة الجلوس بعد التغيير.	104
50	الشعار الخاص بالمشروع الفني (خلفية سوداء).	104
51	الشعار الخاص بالمشروع الفني (خلفية بيضاء).	105
52	البطاقة الخاصة بالمشروع الفني.	105
53	واجهة الموقع الخاصة بالمشروع الفني.	106
54	واجهة صفحة الإنستغرام الخاصة بالمشروع الفني.	106
55	واجهة صفحة الفايسبوك الخاصة بالمشروع الفني.	107
56	حقائب التسوق الخاصة بالمشروع الفني.	107

فهرست المخططات

الرقم	عنوان المخطط	الصفحة
1	تاريخ موجز للطباعة ثلاثية الأبعاد.	46
2	مخطط وظيفي لقاعة الجلوس.	77
3	مخطط وظيفي لقاعة الجلوس.	86
4	رسم تخطيطي لبرواز برامتري.	99
5	رسم تخطيطي لثريا برامترية.	99
6	رسم تخطيطي لطاولة.	99
7	رسم تخطيطي لزربية.	99
8	رسم تخطيطي نهائي لبرواز برامتري.	100
9	رسم تخطيطي نهائي لثريا برامترية.	100
10	رسم تخطيطي نهائي لطاولة.	100
11	رسم تخطيطي نهائي لزربية.	100

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى المحافظة على التراث الثقافي المادي الجزائري بشكل عام والأمازيغي بشكل خاص، عن طريق ربطه بالتكنولوجيا العصرية في مجال تصميم وحدات الديكور الداخلي. فالتراث الثقافي بكل عناصره المادية وغير المادية هو المعبر عن الجذور الحضارية والهوية الثقافية للمجتمعات.

وقد اعتمدنا في دراستنا على منهج الممارسة المهنية بالإضافة إلى المنهج الوصفي في تحليل النماذج الفنية الخاصة بالدراسة، حيث استخدمنا الملاحظة الغير مباشرة كأداة، كما اعتمدنا على العينة القصدية في اختيارنا للطبقة ذات الدخل المتوسط في المجتمع الجزائري والرموز الأمازيغية.

وسيتم من خلال هذه الدراسة إبراز ضرورة إحياء هذا التراث فكريا وموضوعيا سواء من خلال الديكور المعاصر، أو غيره من الفنون في ظل معطيات جديدة كالعولمة، والتمسك في آن واحد بنموذج الديكور التقليدي في ظل آليات ثورة الاتصالات والتكنولوجيا والانفتاح الثقافي المعولم.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة معايير تمكننا من الربط بين التراث الثقافي المادي والتكنولوجيا العصرية في مجال الديكور الداخلي، وكذلك تمكننا من إنجاز وحدات ديكور داخلي أمازيغية تواكب متطلبات العصر. وإلى أن الماضي قد يحيا في الحاضر، ولكنه قد يفنى فيه أيضا، ويتوقف ذلك على قدر وعي الأفراد والمجتمعات والحكومات بأهمية وقيمة تراثها الثقافي والحضاري. وأن تكرس الجهود من خلال مختلف الأنشطة لإنقاذ ما تبقى من تراث البشرية جراء الإهمال.

الكلمات المفتاحية:

التراث الثقافي المادي، العصرنة، الرموز الأمازيغية، وحدات الديكور الداخلي، الديكور الداخلي المعاصر.

Summary:

This study aims to preserve the Algerian tangible cultural heritage in general and the Amazigh in particular, by linking it with modern technology in the shape of interior design decoration units. As cultural heritage, with all its material and immaterial elements, is the expression of the civilizational roots and cultural identity of societies.

In our study, we relied on the professional practice approach in addition to the descriptive approach in analyzing the technical models of the study, where we used indirect observation as a tool, and we also relied on the intentional sample in our selection of the middle-income class in Algerian society and Amazigh symbols.

Through this study, the necessity of reviving this heritage will be highlighted intellectually and objectively, whether through contemporary decoration, or other arts in light of new data such as globalization, and adherence at the same time to the traditional decoration model in light of the mechanisms of the communications revolution, technology and globalized cultural openness.

The study reached a set of criteria that enabled us to link the tangible cultural heritage and modern technology in the field of interior decoration, as well as achieving Amazigh interior decoration units that are able to keep pace with today's requirements. And that the past may live in the present, but it may also perish in it, depending on the extent to which individuals, societies and governments are aware of the importance and value of their cultural and civilizational heritage. And to devote efforts through various activities to save what remains of humanity's heritage as a result of neglect.

keywords:
Material cultural heritage, modernity, Amazigh symbols, interior decoration units, contemporary interior decoration.

Résumé :

Cette étude vise à préserver le patrimoine culturel matériel algérien en général et amazigh en particulier, en le mettant en relation avec la technologie moderne sous la forme d'unités de décoration d'intérieur. Car le patrimoine culturel, avec tous ses éléments matériels et immatériels, est l'expression des racines civilisationnelles et de l'identité culturelle des sociétés.

Dans notre étude, nous nous sommes appuyés sur l'approche de la pratique professionnelle en plus de l'approche descriptive dans l'analyse des modèles techniques de l'étude, où nous avons utilisé l'observation indirecte comme outil, et nous nous sommes également appuyés sur l'échantillon intentionnel dans notre sélection de la classe moyenne dans la société algérienne et les symboles amazighs.

A travers cette étude, la nécessité de faire revivre ce patrimoine sera mise en évidence intellectuellement et objectivement, que ce soit à travers la décoration contemporaine, ou d'autres arts à la lumière de nouvelles données telles que la mondialisation, et l'adhésion à la fois au modèle de décoration traditionnelle à la lumière des mécanismes de la révolution des communications, de la technologie et de l'ouverture culturelle mondialisée.

L'étude a atteint un ensemble de critères qui nous ont permis de lier le patrimoine culturel matériel et la technologie moderne dans le domaine de la décoration d'intérieure, ainsi que de réaliser des unités de décoration d'intérieure amazighes capables de suivre le rythme des exigences d'aujourd'hui. Et que le passé peut vivre dans le présent, mais il peut aussi

y périr, selon la mesure dans laquelle les individus, les sociétés et les gouvernements sont conscients de l'importance et de la valeur de leur héritage culturel et civilisationnel. Et de consacrer des efforts à travers diverses activités pour sauver ce qui reste du patrimoine de l'humanité à la suite de la négligence.

Mots-clés :
Patrimoine culturel matériel, modernité, symboles amazighs, unités de décoration d'intérieure, décoration d'intérieure contemporaine.