جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية

مذكرة ماستر

الشعبة: علوم الإعلام والاتصال
التخصص: اتصال وعلاقات عامة
رقم: .....

إعداد الطالبة:
حفيظي يسمينة

نُوقشت وأُجيزت يوم: 2024/06/10

سيميولوجية الطراز المعماري وتجليات الهوية الثقافية الوطنية

دراسة تحليلية سيميولوجية لفندق "ترنز اتلنتيك" Transatlantique

بولاية بسكرة.

لجنة المناقشة

تومي الخنساء	أ.مج.أ	جامعة بسكرة	رئيسا
جفال سامية	أ.مج.أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
حدروش فطيمة	أ.مس.أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية

مذكرة ماستر

الشعبة: علوم الإعلام والاتصال
التخصص: اتصال وعلاقات عامة
رقم: .....

إعداد الطالبة:
حفيظي يسمينة

نُوقشت وأُجيزت يوم: 2024/06/10

سيميولوجية الطراز المعماري وتجليات الهوية الثقافية الوطنية

دراسة تحليلية سيميولوجية لفندق "ترنز اتلنتيك" Transatlantique

بولاية بسكرة.

لجنة المناقشة

تومي الخنساء	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	رئيسا
جفال سامية	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
حدروش فطيمة	أ.مس.أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفـان:

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، وبنوره تتنزل البركات، بداية نشكر الله تعالى القدير على أن وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع، فلله الحمد والشكر.

أتقدم ببالغ الشكر وعظيم التقدير لأستاذتي المشرفة الأستاذة الدكتورة " **جفال سامية** " التي تحملت عبء تأطيري فكانت لي خير مرشد وأفضل معين، عسى الله أن يجزيها عنا خير جزاء في صحتها وعائلتها، كما أتوجه بشكري إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة المذكرة.

وأتقدم بخالص عبارات الشكر ووافر الإمتنان إلى كل أساتذتي الأفاضل سواء في الإعلام والاتصال، أساتذة التاريخ، أساتذة علم الاجتماع، وأساتذة الهندسة المعمارية على مساعدتهم لـيفي هذا العمل المتواضع أو طيلة مسيرة تكويني بالجامعة.

كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في مشواري هذا حتى بنصيحة أو بكلمة تشجيع أو بنصيحة أنارت دربي.

وأشكر والديا الكريمين على تعبهم ومجهوداتهم ودعائهم لي.

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة والموسومة بـ " **سيميولوجية الطراز المعماري وتجليات الهوية الثقافية الوطنية- دراسة تحليلية سيميولوجية لفندق ترانزاتلنتيك ببسكرة** "، الكشف عن دلالات ومعان الرموز المستخدمة في تصميم المبانيوالهياكل المعمارية، وتفسر كيف تعبر هذه العلامات والرموز عن معان معينة كما تتيح لنا فهم كيف تتجلى وتتجسد الهوية الثقافية الوطنية من خلال التصميم المعماري.

وإستندت الدراسة على "**مقاربة رولان بارث**"للمنهج التحليل السيميولوجي، كأداة للتحليل التي تقوم على القراءة التعيينية ثم القراءة التضمينية، كما عمدنا إلى تحليل عينة قصدية لمجموعة من العناصر المعمارية التكوينية لفندق " **ترانزاتلنتيك** " بولاية بسكرة، والتي أختيرت بعد ممارسة الملاحظة العلمية لمختلف البناءات المعمارية في منطقة الزيبان وخارجها.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة نتائج متمثلة في أهم الأبعاد المدروسة :

1- البعد الديني: تجسد في الأقواس التي هي أهم رموز العمارة الإسلامية ومرتبطة بالديانة الإسلامية من خلال التقويم الشهري وتأريخ الأعياد الدينية والشعائر مما يعكس الروحانية والإيمان، فالقوس يحاكي الإنحاء والتواضع لله سبحانه وتعالى، إستعمال الزخارف الهندسية والنباتية وتجنب التمثيل التصويري المباشر للكائنات الحية إلتزاما بالتعاليم الإسلامية التي تشجع على تجنب الصور المجسمة، فتعكس هذه الأنماط تعظيما لجمال الخلق الإلهي، وتستخدم في المساجد والمباني الدينية كوسيلة للتعبير عن الإيمان.

2- **البعد الإجتماعي:** قد لمسناه في طريقة توزيع المجالات وتجلى في تجسيد مبدأ الخاصية الجوانية ومبدأ الحشمة والحرمة، والتدرج من العام (الشارع) إلى الخاص (داخل الفندق)، تصميم الواجهات والشرفات الصغيرة والفردية لإحترام خصوصية مستخدم الغرفة، أيضا الزخارف التي ترسخ عراقة وبراعة الفن الإسلامي وإرتباطه بالحضارات المختلفة مما عكس قيمة الجمال والتناغم في الثقافة الإسلامية، الدقة والتكرار والتداخل الذي يشير إلى الوحدة والتوازن وهي قيم إجتماعية وثقافية مهمة في المجتمعات الإسلامية.

3- البعد الثقافي: أكثر شيء ميز البعد الثقافي للهوية الثقافية الوطنية التنوع الثقافي الذي يزخر به وطننا عوموماومنطقة الزيبان بصفة خاصة ببتعاقب مختلف الحضارات، هذا ما تجسد في تنوع اللهجات(العربية، الأمازيغية....)، العادات والتقاليد، بعض طقوس المناسبات والأعياد وغيرها، وهذا الأخير زاد من عراقة ومكانة المكان وأثرى تاريخ المنطقة، وهذا ما إستشفناه من تنوع الأثاث بين العصري والتقليدي بطراز بربري، تنوع الزخارف بين الأندلسية وزخرفة الأرابيسك.

4- البعد البيئي : مراعاة بيئة المنطقة (منطقة الزيبان عموما وبسكرة خاصة) الصحراوية، كان لها نصيب كبير في طريقة التصميم سواء من ناحية خاصية الإنغلاق على الداخل وإستعمال الساحة أو الحديقة الداخلية لتلطيف الجو والتقليل من الرياح المعروفة بها المنطقة من جهة وإعطاء جمالية للمكان،

إستعمال المواد المحلية كجذوع النخليل والحجارة كعازل للحرارة الخارجية وللأصوات في سمك جدران الغرف الداخلية الذي يعكس تجسيد لمبدأ الخصوصية أيضا وترسيخ أكبر لعراقة المكان وإستدامته.

الكلمات المفتاحية: 1-سيميولوجيا، 2-طراز، 3-هوية الثقافية، 4-هوية ثقافية وطنية،5-تجليات.

Absract :

This study , entitled ***"Semiology of Architrctural Style and Manifestations of National Cultural Identity "*** , investigates the meanings and significance of symbols used in the design of buildings and architectural structures.It explains how these signs and symbols convey specific meaning and allows us to understand how cultural identity is manifested and embodied through architectural design.

The study is based on **" Roland Barthes approach "** to semiological analysis , employing both denotative and connotative reading as an analytical tool.Apurposive sample of architectural elements from the **" Transatlantique Hotel "** in the **Biskra** province was analyzed , chosen after scientific observation of various architectural construction in and outside the region.

The study reached a set of results represented in the most important dimensions studied :

1 – The religious dimension : It is embodied in the most important symbols of islamic architecture and are linked to the islamic religion through the monthly calendar and the dating of religious holidays and rituals , which reflects spirituality and faith. The arch emulates bowing and humility to God Almighty, the use of geometric and plant decorations , and the avoidance of direct pictorial representation of objects . The snake is in compliance with Islamic teachings that encourage avoiding three-dimensional images , as these patterns reflect a glorification of the beauty of divine creation, and are used in mosques and religious buildings as a means of expressing faith .

2 – The social dimension : We have seen it in the way areas are distributed and it is evident in the embodiment of the principle of " inner quality " and the principle of decency and sanctity , and the gradation from the public (street) to the private (inside the hotel) , the design of the facades and small and individual balconies to respect the privacy of the room user , as well . The decorations that establish the nobility and ingenuity of Islamic art and its connection with different civilizations , which reflects the value of beauty and harmony in Islamic culture , precision , repetition and overlapping , which

indicate unity and balance , which are important social and cultural values in Islamic societies .

3 – The Cultural dimension : What most distinguishes the cultural dimension of the national cultural identity is the cultural diversity that our country in general and the Ziban region in particular abounds with the succession of various civilization . This is embodied in the diversity of dialects (Arabic , Amazigh …) , customs and traditions , some The rituals of occasions , holidays , ect , and the latter increased the nobility and prestige of the place and enriched the history of the region , and this is what we discovered from the diversity of furniture between modern and traditional in Berber style , and the diversity of decorations between Andalusian and Arabesque decoration .

4 – The Environmental dimension : Taking into account the desert environment of the region (the Ziban region in general and Biskra in particular) , had a major role in the design method , both in terms of the characteristic of being closed inward and exploiting the square or the inner garden to soften the atmosphere and reduce the winds that the region is known for on the one hand and to give an aesthetic appeal . Foe the place , the use of local materials such as palm trunks and stones as an insulator for external heat and sounds in the thickness of the walls of the internal rooms ,which also reflects the embodiment of the principle of privacy and a greater consolidation of the antiquity and sustainability of the place .

Keywords: 1-Semiology , 2-Architectural Style , 3-Cultural Identity ,4-National Cultural Identity , 5-Manifestations.

الفـهـارس:

شكـر وعرفـان: .....

ملخص الدراسة: .....

الفـهـارس: .....

مقدمـة: .....أ.....

الفصل الأول:

الجانب المنهجي للدراسة

أولا: موضوع الدراسة .....5.....

1-الدراسات السابقة: .....5.....

2-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها: .....9.....

3-مفاهيم ومصطلحات الدراسة: .....11.....

4-أسباب إختيار الموضوع: .....14.....

6-أهداف الدراسة: .....15.....

ثانيـا: منهجية الدراسة .....17.....

3-أدوات جمع البيانات: .....21.....

4-عينة الدراسة: .....24.....

5-مجالات الدراسة: .....25.....

الفصل الثاني:

الجانب النظري للدراسة

المبحث الأول: الهوية الثقافية الوطنية والخصوصية التاريخية 27

أولا: مفهوم الهوية الوطنية الجزائرية 27

1-تعريف الهوية: 27

2-تعريف الهوية الثقافية: 30

3-تعريف الهوية الوطنية: 32

ثانيا: الثابت والجوهري في الشخصية الوطنية الجزائرية (عناصر الهوية الوطنية) 34..

1-الدين والبعد الإسلامي: 34

2-البعد العرقي واللغوي: 35

3-الثقافة والبعد الوحدوي: 36

4-التاريخ: 37

5-العادات والتقاليد: 38

ثالثا: الهوية الثقافية الجزائرية والإمتداد المغاربي العربي 39

1-الموروث الإجتماعي المشترك: 39

2-وحدة الموروث الفني والمعماري للإقليم: 41

المبحث الثاني: سيميولوجية الفضاء 43

تمهيد: 43

أولا: الفضاء كنسق دال 44

ثانيا: فهم وتفسير المعاني والدلالات المرتبطة بالعمارة 46

ثالثا: القراءة السيميائية للبنية الفضائية .....48.....
رابعا: الأشكال المعمارية ودلالاتها الرمزية والسيميائية .....50.
1-الأشكال ودلالاتها الرمزية: .....50.....
2-رمزية الشكل الدائري: .....51.....
3-رمزية الشكل العمودي المخروطي (الهرمي): .....52.....
4-رمزية الشكل العمودي التربيعي (المربع): .....53.....
المبحث الثالث: الطراز المعماري والخصوصية الثقافية .....55.
تمهيد: .....55.....
أولا: الطراز المعماري وتشكل الهويات .....55.....
1-مفهوم الطراز: .....55.....
2-مفهوم الطراز المعماري: .....56.....
3-تاريخ الطراز المعماري عبر العصور: .....57.....
ثانيا: الطراز المعماري الجزائري وسمات الشخصية الجزائرية 63
ثالثا: بناء الفضاءات بين الرموز البصرية وقيم الهوية الوطنية 64
1-العقود: .....64.....
2-الأعمدة: .....65.....
3-الطاقات والجوفات (الكوة أو الحنيات): .....66.....

الفصل الثالث:

الجانب التطبيقي للدراسة

المحورالأول: التعريف بمنطقة الزيبان وأصل التسمية .....70...

1-التعريف بمنطقة الزيبان: .....70.....

2-أصل تسمية: .....71.....

المحور الثاني: بطاقة تقنية حول فندق "ترانزاتلنتيك" TRANSATLANTIQUE 72

المحور الثالث: الطراز الموريسكي الجديد " Néo Mauresque " .....76.....

تمهيد: .....76.....

المحور الرابع: التحليل السيميولوجي للعناصر التكوينية المعمارية .....78.....

1-مجال العتبة أو "السقيفة" .....78.....

أ-الدراسة الشكلية التعيينية: .....78.....

ب-الدراسة التضمينية: .....80.....

2-مجال الإستقبال: .....83.....

أ-الدراسة الشكلية التعيينية: .....84.....

ب-الدراسة التضمينية: .....85.....

3-الواجهات: .....88.....

أ-الدراسة الشكلية التعيينية: .....89.....

ب-الدراسة التضمينية: .....90.....

4-الزخارف: .....93.....

أ-الدراسة الشكلية التعيينية: .....94.....

ب–الدراسة التضمينية: ..... 95.....

5–السقـوف: ..... 97.....

أ–الدراسة الشكلية التعيينية: ..... 98.....

ب–الدراسة التضمينية: ..... 99.....

6–الفتحات، الأثـاث وفسيفساء الزليـج: ..... 101.....

أ – الدراسة الشكلية التعيينية: ..... 102.....

نتـائج الدراسة: ..... 108.....

الخاتمـة: ..... 111.....

قائمة المصادر والمراجع: ..... 115.....

المـلاحق ..... 116.....

مقدمة

مقدمــة:

تتعاقب الأمم والشعوب مخلفة وراءها نتاجا فكريا وعقليا قديصمد أو يندثر، لكن صمود هذه الحضارات يعتمد على قوة وعظمة مبانيها وعمرانها، فالحضارات التي لطالما سمع بها الإنسان وفتن بقصصها وملامحها يعكف على دراستها واكتشافها من خلال ما تخلفه من بنايات عظيمة تبهر العقول وتخلب الألباب ، ولاتزال تقاوم الزمن رغم الحروب الضارية والكوارث الطبيعية، والفن المعماري أكبر شاهد على تنوع و اختلاف الفكر البشري عبر العصور وهذا ما تعكسه العمارة بشكل عام.

فالطراز المعماري ليس مجرد وسيلة لبناء المباني، بل أيضا وسيلة لنقل المعاني والقيم والثقافات، من خلال العناصر المعمارية، مثل الأشكال والمواد والألوان و الزخارف، يمكن أن يعبر المبنى عن هوية ثقافية أو تاريخية أو اجتماعية،وعلى سبيل المثال يمكن أن يشير استخدام الأعمدة الكلاسيكية إلى التراث الروماني أو الإغريقي، في حين أن الزخارف الهندسية والنباتية تعكس الهوية الثقافية الإسلامية.

ففن العمارة في أي حضارة عبر تاريخ البشرية هـ و المرآة التي تعكس ثقافة الشعوب ومدى نهضتها ودرجةتطورها، فهو صورة مجسمة لثقافة الأمة.

كما تطرح الهندسة المعمارية ككل والطراز المعماري كإحدى مكوناتهاأيضا دراسة دلالية لوظيفتين متقابلتين لفن الهندسة المعمارية، وهما الوظيفة الاستعمالية التي تعتمد على معارف تقنيةوالوظيفة الجمالية والتعبيرية والدلالية التي هي نتيجة الإبداع الفني، أين ينبغي التوافق بين الملامح البصرية والصورة الذهنية التي يعكسها المبنى وبين الوظيفة النفعية له، وقد أثيرت العديد منالنقاشات حول هذه النقطة بل أنها شكلت الإنشغال الأساسي للمهتمين بسيميولوجيا الهندسة المعمارية.

وتجليات الهوية الثقافية عديدة تتجسد في اللغة، الدين، العادات والتقاليد الفنون، القيم والمعتقدات التاريخ وحتى العمارة التي تعبر عنها أي هوية ثقافية من خلال إستخدام مواد البناء محلية وتقنيات بناءتقليدية، كذلك إعتمادها على الرموز والزخارف التي تحمل معان ثقافية ودينية، مثل الزخارف الإسلامية في المساجد والمباني العامة.

ومن هنا تندرج معالجتنا لموضوع سيميولوجياالطراز المعماري ووظيفته الدلالية خارج الحدود التقليدية بمسعى أن التنظير للعمارة لا يبقى حبيس المهندس المعماري وحده، بينما يتخطى معالجة واسعة وتشمل إلى باحثي علم السيمياء بدليل أن البناء ليس ظاهرة عفوية بل هو بناء يحمل في طياته دلالات رمزية مجهولة تحتم على الباحث السيميولوجي تفكيك هذه الرمزية والكشف عن كننها ومعرفة مدلولاتها.

ودراستنا هذه محاولة منا لدراسة وتحليل سيميولوجيا الطراز المعماري ومعرفة تجليات الهوية الثقافية الوطنية من خلال عينة الدراسة، و هي فندق ترانزاتلنتيك(**Transatlantique**) بولاية بسكرة عاصمة الزيبان الكبير وبوابة الصحراء ، ومن أجل الوصول إلى الأهداف المرجوة من هذه الدراسة إعتمدنا في ذلك على الخطة التالية:

الجانب المنهجي: خصصنا له الفصل الأول وتناولنا فيه الدراسات السابقة، إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، أسباب الدراسة، أهمية الموضوع، أهداف الدراسة، مفاهيم ومصطلحات الدراسة، صعوبات الدراسة، نوع الدراسة ومنهج الدراسة.

الجانب النظري: خصصنا له الفصل الثاني وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: وتناولنا فيه الهوية الثقافية والخصوصية التاريخية من خلال مفهومها وعناصرها الثابتة والجوهرية وأيضا الإمتداد المغاربي العربي للهوية الثقافية الوطنية . في حين إستعرضنا في المبحث الثاني: لسيميولوجيا الفضاء عبر مفهومه كنسق دال، وفهم وتفسير المعاني والدلالات المرتبطة بالعمارة وأيضا القراءة السيميائية للبنية الفضائية والأشكال المعمارية ودلالاتها الرمزية والسيميائية. وفي المبحث الثالث: قمنا بعرض مفهوم

الطراز المعماري عبر العالم وتشكل الهويات، والطراز المعماري الجزائري وبناء الفضاءات بين الرموز البصرية وقيم الهوية الوطنية.

الجانب التطبيقي: تم تقسيمه إلى أربعة م حاور، حيث تناولنا في الم حور الأول: التعريف بمنطقة الزيبان وأصل التسمية، والم حور الثاني: إستعرضنا بطاقة تقنية حول فندق " **ترانزاتلنتيك** " محل الدراسة، ونبذة عن حياة مصمم الفندق " **بيير أوغست جيوشين** " ، في حين تم في المطلب الم حورعرض لطراز الموريسكي الذي صمم به الفندق وفي الم حور الرابع تناولنا التحليل السيميولوجي لبعض العناصر المعمارية التكوينية التي إرتأينا أنها الأكثر تجسيدا لمعالم الهوية الثقافية الوطنية، وأخيرا نتائج دراستنا.

الفصل الأول:

الجانب المنهجي للدراسة

أولا: موضوع الدراسة

1-الدراسات السابقة:

إن استخدام الدراسات السابقة والمشابهة في البحوث العلمية أهمية كبيرة، ذلك أن إطلاع الباحث علىهذه الأخيرة تمكنه من معرفة الزوايا التي تطرقت إليها ومواصلتهاللكشف عن جوانب أخرى لم تعالج بعد والمقارنة بينهم. وبعد عملية البحث والتقصي عن الدراسات السابقة التي تناولت نفس موضوع دراستنا، توصلنا إلى أنه لا توجد دراسات مطابقة تماما لموضوعنا أي أنها تحمل نفس المتغيرات وخاصة في مجال تخصصنا. بل لم نجد وفرة حتى مع تلك الدراسات المشابهة ومن ثم فقد نقرر جازمين أن موضوعنا في تخصصنا تندر فيه الدراسات المشابهة والقريبة ومن ثمة نجد أنفسنا من الذين قد يساهمون في التأسيس السيمبولوجي لهذا الموضوع. أما تلك الدراسات القريبة من موضوعنا فنجملها في ما يلي:

*** الدراسة الأولى:**

1-عنوان الدراسة: سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثلات المعمارية-دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي-قسنطينة.

2-إسم الباحثة: أمال برواق.

3-طبيعة الدراسة: مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص سيميولوجيا الاتصال.

4-سنة النشر: 2011 / 2012.

5-إشكالية الدراسة: تمثل التساؤل الرئيسي للدراسة في: ما هي الأبعاد الدلالية الرمزية لمعمار حي العربي بن مهيدي لمدينة قسنطينة؟

6-منهج الدراسة: إعتمدت الباحثة علي منهج التحليل السيميولوجي الذي يمكن من مقاربة ومعرفة مكونات نظام الدلائل المعماري، كما أنه يتيح لهاالتوصل إلى الدلالة عن طريق مجموعة من الآليات الإجرائية الممثلة في التحليل والتفكيك والنقد والقراءة والتأويل، حيث إعتمدت في ذلك على مقاربة رولان بارث.

كما أنها أتبعت الأسلوب القصدي في إختيار عينة البحث، وذلك لما تفرضه طبيعة التحليل السيميولوجيوتتمثل العينة في: حي العربي بن مهيدي في المدينة العتيقة-قسنطينة-نظرا للتنوع المعماري لهذا الشارع الذي يحتضن طرزا معمارية مختلفة عربية مغاربية إسلامية. (Mauresque)، عثمانية، فرنسية غربية....

7-نتائج الدراسة:

* تاريخ المكان يتمظهر ماديا وجماليا وبالتالي رمزيا ويتجلى خاصة في الواجهة المعمارية، فالعمل المعماري ذو مضامين رمزية وهذا ما يدفعنا إلى النظر إلى التاريخ ومساءلته.

* الصورة المعمارية تبرز الهوية المعمارية لأنها مأوى لدلالات رمزية، غالبا ما يشير لفكرة معينة مستمدة من بيئة معينة وثقافة معينة تواجد فيها هذا الرمز، فالعمارة طوعها الإنسان لما يمكنه أن تحمله هذه الرموز في توفير العديد من الحاجيات وتأكيد الهوية.

* العناصر المعمارية من نوافذ، أبواب، خطوط..... والتفاصيل البنائية والمساحات الفنية المتجلية في الشكل واللون... يمكن تطويعها لأداء أغرض رمزية مع الحفاظ على وظيفتها الأولية النفعية، فالأشكال

والمحددات الخطية والألوان... بالإضافة إلى قيمتها الإستعمالية لها دلالات تضمينية مختلفة ترتبط بسياق ثقافي إجتماعي وحتى ديني معين، وهذا ما لاحظناه في شارع العربي بن مهيدي أين تمتزج في نسيجه المعماري المختلف الثقافة الأوربية والإسلامية وما تحمله

هاتان الثقافتان من تناقض، بين ثقافة ترتكز على الفردانية والمادية وثقافة تمتاز بالجمع بين المادة والروح.

* المعاني الرمزية للأشكال المعمارية لا تقتصر فقط على الإرتباط بتقاليد محددة، بل تتسع لتشمل شبكة من الثقافات والحضارات المتداخلة، وهذه هي الحال بالنسبة لمعمارمدينة قسنطينة أين تتداخل العديد من الحضارات في بناء هوية المدينة وصورها، فنجد معمار شارع العربي بن مهيدي خليطا بين الهندسة المعمارية الفرنسية والهندسة المغاربية الإسلامية.

8-نقد الدراسة:

* كانت الباحثة صائبة في إختيار منهج الدراسة" منهج التحليل السيميولوجي " فهو الأنسب في تحليل وتفكيك والعناصر البنائية للفضاء والآلية المناسبة لإنتقال المعاني عبر العمارة وتأويل هذه الأخيرة، كما تحيلنادراسة سيميولوجيا الفضاء في قراءتها للمكان تجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان فالعناصر المكونة له تضفي عليه أبعادا خاصة من الدلالات.

*** الدراسة الثانية:**

1-عنوان الدراسة: قراءة سيميو أنثربولوجية للبنية النسقية للعمران التقليدي الأمازيغي.

2-إسم الباحثان: وردية راشدي، عبد النور بوصابة.

3-طبيعة الدراسة: مقال بمجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والإجتماعية (دراسة نظرية).

4-سنة النشر: 2022.

5-ملخص الدراسة: تتمحور المقال حول تحليل العمران الأمازيغي في منطقة القبائل من أجل تفكيك الرموز والشفرات المشكلة لهذا النسق السيميولوجي، وقاما الباحثان بتحديد الأبعاد

الضمنية العميقة من خلال تفسير علاقتها بفضائها السيميائي، مما سمح بتوضيح القيمة الرمزية الثقافية والأنثربولوجية لكل نص عمراني، وذلك من خلال التطرق للعناصر التالية:

مكانة العمران في المجتمع التقليدي الأمازيغي: حيث يعتبر عنصرا أساسيا في تثبيت الثقافة الشعبية للمجتمع الأمازيغي وتعزيز هويته.عناصر النسق العمراني القبائلي وأبعادها الدلالية: حيث تمثل العمارة القبائلية نموذجا للإندماج بين الجوانب الجمالية والوظيفية والبيئية، وإستعمال المواد المحلية في البناء مما يعكس التكيف مع الظروف البيئية.البعد الوظيفي لعناصر البنية النسقية للعمران التقليدي القبائلي.العمران التقليدي القبائلي نسق ثقافي مشفر بإمتياز.

وعموما النص يستعرض أهمية العمارة التقليدية في الحفاظ على الهوية الثقافية والإجتماعية للمجتمع الأمازيغي، وكيفية تكيف هذا المجتمع مع التغيرات البيئية والإقتصادية من خلال فن العمارة.

*** الدراسة الثالثة:**

1-عنوان الدراسة: الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية المعاصرة.

2-إسم الباحث: تريكي حمزة.

3-طبيعة الدراسة: مقال بمجلة سيميائيات.

4-سنة النشر: 2021.

5 -مشكلة البحث: كيف يمكن للجمهور إدراك مضمون العمل الفني من خلال القيم البصرية المتضمنة؟ **و** ماهي الآليات المنهجية لتحقيق عملية التلقي في الفن البصري المعاصر؟

6 – فرضيات البحث:

- وجود هوة جلية ما بين الجمهور العربي ونظيره الغربي فيما يتعلق بعملية التلقي.
- إشكالية المصطلح والترجمة الخارجية عن السياق للمصطلحات الفنية.
- عدم وجود قنوات فاعلة على المستوى العربي يمكن من خلالها إيجاد منهج محدد لدراسة الفن المعاصر.

7-منهجية البحث: يصنف البحث ضمن الدراسات والأبحاث التي تعتمد على المقاربة السيميولوجية، وهذا رجوعا إلى دراسة نسق الفنون البصرية المعاصرة المشبعة بجملة من الرموز والأسرارو المعاني.

8-ملخص الدراسة: يحتل علم السيميولوجيا مكانة لا يستهان بها في الفكر الفلسفي المعاصر على إختلاف مجالاته، ولهذا فقد كان موضوع أبحاث عدد كبير من الدارسين، وعلى الرغم من تطرق العلماء للعلامة كأداة لتحقيق التواصل والتوفيق بين أدوات الأنظمة المختلفة وهذا لحاجة إلى تمحيص أكثر خاصة في ظل تطور الأسلوبية البصرية في الفن المعاصر.

9 – حدود الإستفادة من الدراسة: معرفة مختلف الإتجاهات السيمائية (سيمياء التواصل، السرد، الثقافة، الدلالة)، ومستويات التحليل التعييني والتضميني.

2-إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

لما كانت العمارة والعمران هما البيئة المادية التي تحيط بالإنسان والتي تعتبر وسيلة تعبيرية تحمل جملة من الرموز والمصطلحات المتعددة المعاني، وخاصة إذا خضعت هذه

البنية الفضائية إلىقراءة سيميائيةتقودنا إلى دراسة دلالية ونتجاوز بذلك النظرة السطحية لمحتوياتها المادية ومعطياتها الجغرافية إلى الكشف عن القوانين التي تحكم مجموعة علامتها وتمفصلاتها داخل الطراز المعماري الذي يؤسس الفضاء المكاني ككل، لذا حاول الإنسان منذ القدم تطويع مختلف التصميمات المعمارية بما يتوافق ومعتقداته وهويته وثقافته، وذلك بما تحتويه هذه الإنتاجات المعمارية من معاني ودلالات لمفرداتها التي تعود لماهيات مادية تقدم في شكل رموز وعلامات بإعتبارها عناصر ضمن أنساق سيميائية يعد الإدراك البصري هو بؤرة تجلياتها.

بل وأكثر من ذلك تعكس العمارة والعمران وبشكل كبير الهوية الثقافية والوطنية للأمم والشعوب التي تشمل جوانب كثيرة وعديدة تحكم المجتمع وتسيره، كما أنها تميزه عن غيره من المجتمعاتوالأمم لما لها من ثوابت بنيت عليها كالدين واللغـة والعادات الإجتماعية والثقافية التي إنعكست على النمط أو الطراز المعماري.

إلا أن المشكل الذي تطرحه سيميولوجيا العمارة والعمران هو أنه كيف تتحول هذه العناصر التكوينية إلى علامات ونصوص وإلى معاني ودلالات، بل وكيف تتحول الخطوط، الألوان، الأشكال والزخارف وحتى العناصر الديكورية إلى لغة يمكن قراءتها وتقطيع وحداتها وفواصلها، وأيضا فهمهامن قبل الجمهور على إختلاف وتنوع هذه الإنتاجات المعمارية والعمرانية.

لذلك فقد تبنيت في تحليل هذا البحث مقاربة " **مقاربة رولان بارث** " صاحب الإتجاه الدلالي فالبحث السيميولوجي عنده هو دراسة النظام والأنسقة الدالة وجميع الوقائع والأشكال الرمزية التي تدل باللغة أو بدونها، وإبراز المعاني الخفية والدلالات.وكل ذلك يتناسب مع موضوعنا فقمنا بتحليل وتفكيك العناصر التكوينية لفندق " **ترانزاتلنتيك** TRANSATLANTIQUE(AN حاليا)" بعاصمة ولاية بسكرة من خلال إختيارناللمكونات

الأكثر تجسيدا وتعبيرا وترسيخا لمعالم ورموز وأبعاد الهوية الثقافية الوطنية، والتي أضافت على الفضاء دلالات أعمق مما جعلها محط نظر دائمة ومادة قابلة للتأويل.

ومن هذا المنطلق نطرح تساؤلنا الرئيسي:

ما هي التجليات السيميولوجية والأبعاد الدلالية الرمزية للهوية الثقافية الوطنية لمعمار فندق" ترانزاتلنتيك " Transatlantiqueبولاية بسكرة؟

وتندرج تحت هذا الإشكال التساؤلات الفرعية:

1. ماهي القراءات التعينية والتضمينية لمختلف العناصر التكوينية لفضاءالمعمار" ترانزاتلنتيك " Transatlantique؟

2.ما أهم أبعاد الهوية الثقافية الوطنيةمن خلال الطراز المعماري لفندق" ترانزاتلنتيك " Transatlantique بولاية بسكرة؟

3. مارموز ودلالات ومعاني الطراز المعماري التي تتجلى من خلالها الهوية الثقافية الوطنيةمن خلال عينة الدراسة؟

3-مفاهيم ومصطلحات الدراسة:

- **الهوية:**

هناك من يرى: " أن الهوية معناها في الأساس التفرد، والهوية الثقافية هي التفرد الثقافي، بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط وسلوك وقيم ونظرة إلى الكون والحياة". يعرف قاموس اللغة الفرنسية: " الهوية على أنها التشابه على مستوى الشكل واللون، وهي مجموعة ظروف أو أوضاع تجعل من شخص ما مميزا ". [1]

[1] نور الهدى عبادة، **الهوية الثقافية الجزائرية والعولمة الإعلامية: المهددات وسبل الوقاية**، مقال في مجلة الاتصال والصحافة، المجلد 6 / العدد 1،جامعة الجزائر 3، الجزائر، 15 / 01 / 2019، ص 36.

كما تعرف " الهوية " على أنها: " الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق إشتمال النواة على الشجرة في الغيب ". أي تلك الصفة الثابتة والذات التي لا تتبدل ولا تتأثر ولا تسمح لغيرها من الهويات أن تصبح مكانها أو تكون نقيضا لها، فالهوية تبقى قائمة ما دامت الذات قائمة وعلى قيد الحياة، وهذه الميزات هي التي تميز الأمم عن بعضها البعض وتعبر عن شخصيتها وحضارتها ووجودها.[1]

- **الهوية الثقافية:**

تعرف الهوية الثقافية والحضارية لأمة من الأمم بأنها: " القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعا يتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى ".

تعرف أيضا بأنها: " ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات والإبداعات والتطلعات التي تحتفظ لجماعة بشرية وُتشكل أمة، وبعبارة أخرى هي المعبر الأصيل عن الخصوصية التاريخية لأمة من الأمم ".

- **الهوية الثقافية الوطنية"الجزائرية":**

تعرف الهوية الثقافية الجزائرية على أنها: " تفرد الشخصية الجزائريةكأفراد ومجتمع بمجموعة من الصفات والخصائص النظرية والعملية التي تميزها جزئيا أو كليا عن باقي الهويات الأخرى في ميادين متنوعة والتي تتضمن الدين والثقافة واللغة والقيم الأخلاقية،التي إصطبغتبصبغة الإسلام والعروبة منذ أزمنة بعيدة ".[2]

- **التعريف الإجرائي:**

[1] حفيظة محلب، **التصور الخصوصي للهوية الثقافية الجزائرية**، مقال في مجلة معارف، االعدد 18، جوان 2015، ص 61.

[2] نور الهدى عبادة، مرجع سابق، ص 36.

تعرف الهوية الثقافية الوطنية على أنها مجموع الرموز المعمارية والعمرانية والسمات والقيم الوطنية الثابتة والجوهرية التي تميز الطراز المعماري للفضاءات في منطقة الزيبان عموما وبسكرة خصوصا وتحديدا الطراز المعماري لفندق " **ترانزاتلنيك** "محل الدراسة والذي يجسد حضارتناوإرثنا الثقافي العربي، الوطني والإسلامي.

- **النمط المعماري:**

النمط المعماري هو مجموعة من السمات والخصائص البصرية التي تعبر عن المبنى، وتعطيه شخصية مميزة، ويتشكل النمط المعماري نتيجة لعدة جوانب يتميز بها المبنى، من أهم هذه الجوانب: النظام الإنشائي، مواد البناء، العناصر المعمارية، الوظيفة والجانب الجمالي، هذا بالإضافة إلى العوامل الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية والبيئية للمجتمعات.[1]

- **الطراز المعماري:**

لمفهوم الطراز (Style) قدر كبير من الأهمية في العمارة والفن بشكل عام، وهو جانب أساسي في تقييم الفن(الناتج البشري)، أو الطبيعي، بتقسيمه إلى أشكال وأنواع، كل منها يعرف بأنه طراز. وأن مصطلحات مثل: كلاسيك، غوطي، باروك، موريسكي هي مصطلحات تعتمد ضمنا على هذا المفهوم، حيث يقسم المؤرخون مادتهم التاريخية، إلى فترات يعرفها " بانوفسكي " بأنها: مقاطع متميزة من التاريخ، ويعتبر المؤرخون أن الزمن الذي يحصل فيه عمل فني له كلما من شأنه أن يصف مظهره، أو بكلمات أخرى يشرح بكلمة واحدة، هذا الطراز، حيث أن هناك فرضية عامة في تاريخ الفن، تعتبر أن أعمال الفن المنتجة في مكان ما، وبنفس الزمن، تحمل بشكل عام سمات طرازية مشتركة، تمتلك هذه السمات صيغا متعددة الظهور، وتعتمد على المفهوم الثقافي، ولذلك يعتبر الطراز نسقا ثقافيا عاما، ويمثل مجموعة من القواعد، أو الأعراف، أو المبادئ، تمثل مركزا يتبلور حوله نمط

[1] أحمد يحيا إسماعيل، **دراسة طراز التراث المعماري كمدخل لتطوير التفكير الإبداعي بأقسام العمارة**، مقال في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد 7 / العدد 35، جامعة حلوان، سبتمبر 2022، ص 28.

التفكير والإدراك للإنسان، الذي يعيشه، وهو بذلك يمثل نظاما من المعاني، أو نظاما للاتصال يمتلك قواعد متفقا عليها ولها فهم مشترك بين الناس.[1]

- **التعريف الإجرائي:**

الطراز هو توليفة من العناصر التكوينية والسمات والخصائص الفنية التي تميز الإنتاج المعماري والعمراني والأعمال الفنيةالتي تميز حقبة زمنية معنية ولمنطقة معينة تعكس ثقافتها وتمس كل الجوانب: شكل الفضاء ومكوناته المعمارية، مواد البناء التي أنجز بها بالإضافة إلى وظيفته وحتى جانبه الجمالي.

- **التجليات**

نجد تعريف التجلي في معجم اللغة العربية الكلاسيكية والمعاصرة أنه " **تجلى تجليا أي تكشف، ظهروبان، وتجلية هي: إيضاح وإظهار وجلاء** " ، والجلاء جلوا وجلاء الأمر: هو كشفه / جلا عنه الهم: أذهبه وأزاله / الأمر عنه: فرجه عنه / النهار الظلمة، كشفها، جلا– جلوا وجلاء القوم عن الوطن ومنه: نزحوا عنه من الخوف أو الجدب، و " **جلاء الأمر هو: ظهر ووضح فهو جلي، الشيء، علا والجلا هو الأمر الواضح البين وجلاء مصدر جلا: الأمر الواضح البين** ".[2]

4–أسباب إختيار الموضوع:

- **الأسباب الذاتية:**

---

[2]طارق داود محمود أحمد، **تحليل الطرز المعمارية للمباني السكنية في فلسطين في الفترة العثمانية (حالة دراسية مدينة نابلس)**، دراسة لإستكمال متطلبات الحصول على الماجستير بكلية الدراسات العليا في برنامج الهندسة المعمارية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس / فلسطين، 2008، ص ص 13، 14

[2]طرش سلمى، قويدري شروق، **تجليات الهوية في رواية فضل الليل على النهار لـ " ياسمينة خضرا "**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي – تخصص: نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات،جامعة العربي التبسي، تبسة، 2021 / 2022، ص 5.

الميول الشخصي والرغبة الملحة في التوأمة بين ميدانين الهندسة المعمارية تخصصي الأول وتخصص الإعلام والاتصال، محاولة توظيف مكتسباتي في حقلي الهندسة المعمارية وعلوم الإعلام والاتصال (السيميولوجيا) لإستجلاء رمزية ودلالة الطراز المعماري إنطلاقا من أطروحة أن أي بناء عمراني ليس عشوائيا بل هو تعبير حي عن خصوصية المكان والزمان وهو ترجمة حرفية تعكس هوية وحضارة أمة من الأمم.

- **الأسباب الموضوعية:**

1.تسليط وإلقاء الضوء على التحليل السيميولوجي للطراز المعماري للفضاءاتوتجليات الهوية الثقافية من خلاله، كونها الحامل المادي للرموز والدلالات ذات الأبعاد الثقافية، الإجتماعية، الفنية، والدينية.

2.نقص الدراسات المعالجة للفضاء كنسق دال عامة والعمارة ودلالاتهاالمختلفة خاصة.

-أهميـة الدراسـة:

تكمن أهمية دراستنا في:

القيمة العلمية التي يغطيها الموضوع،من خلال المعرفة المعمقة للأبعاد الدلالية ورمزية الطراز المعماريللفضاءات الجزائرية والبسكريةعلى وجه الخصوص ومدى إرتباطهابالهوية الثقافية الوطنية، ومنه المحافظة على الإرث العمراني الذي هو المرآة العاكسة لهويتنا الثقافية.

6-أهداف الدراسـة:

- معرفة تجليات الهوية الثقافية الوطنية من خلال معرفة أبعادها ومرتكزاتها.
- إبراز أهم رموز ودلالات الطراز المعماري للفضاءات الوطنية.

7-صعوبات الدراسـة:

- ضيق الوقت لإنجاز هذه الدراسة وقلة أو انعدام الدراسات السابقة التي تتناول نفس الموضوع.
- صعوبة ضبط الموضوع بالصورة الحالية لإحتمالية بعده عن التخصص.
- إضافة إلى كونه يتطلب تحليلا دقيقا ومعمقا للوصول إلى نتائج تخدم الموضوع.

ثانيـا: منهجية الدراسة

- **1-نوع الدراسة:**

دراسة تحليلية سيميولوجية لمجموعة من العناصر التكوينية لفندق " **ترانزاتلنتيك (AN حاليا)**"بولاية بسكرةالتي تعكس رموز ومعالم الهوية الثقافية الوطنية.

-منهج الدراسة:

منـهج التحليل السيميولوجي:

المنهج كما عرفه موريس أنجرس: "هو مجموعة منظمة من العمليات التي تسعى لبلوغ هدف " [1]ووردت كلمة منهج في سورة المائدة في الآية: 48 "**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**"، ويقصد بها الطريق والمسلك.[2]

وقد عرف عبد الرحمان بدوي من جهته" المنهج بأنه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة فيالعلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة".

أما الباحث محمد زيان عمر فعرف المنهج بأنه: " فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكارالعديدة إما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة أم من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون[3].

---

[1] موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية -تدريبات عملية**،ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، ط 2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004 / 2006، ص 98.

[2]القرآن الكريم بالرسم العثماني برواية ورش، دار الغد الجديد للطباعة والنشر، القاهرة.

[3]سامية بن سلطان، **الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة-دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الإشهارية المتحركة في التلفزيون الجزائري**، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، اتصال وعلاقات عامة، قسم العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 01 / 07 / 2019، ص 26

فالمنهج إذن هو مجموعة من القواعد العلميةوالمنطقية بها يتمكن الباحث من تفكيك وتركيب وربط المعلومات بموضوعية، وهو بناء فكري على أسسه تبنى وتصاغ النظريات.

إن المنهج ضروري للبحث يساعد الباحث على ضبط أبعاد وأسئلة وفروض البحث، وهذه الدراسة تقتضي الإعتماد على مثل هذه المناهج لأنه يسلط الضوء على الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في الأنساق الدلالية، ويكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر النسق، ثم يعيد تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية داخل النسق الثقافي.[1]

وفي دراستنا هذه إعتمدنا على **"منهج التحليل السيميولوجي"**، وذلك بالتحليل السيميولوجي للمكونات المعمارية لفندق ترانزاتلنتيك– TRANSATLANTIQUE ANحاليا) ببسكرة.

والمقصود**بالتحليل:** فهو عملية ذهنية تتضمن تفكيك الواقع إلى عناصره بهدف معرفة طبيعة.[2]

فالتحليل هو تفكيك الشئ إلى مكوناته الأساسية وكلمة محتوى تشير إلى ما يحتويه الوعاء اللغوي أو التسجيلي أو الصوتي أو الكلامي أو البصري من معاني مختلفة يعبر عنها الفرد في نظام معنى من الرموز لتوصيلها إلى الآخرين.

أما **السيميولوجيا لغويا:** فهي كلمة مشتقة من اليونانية" sémion" وتعني علامةأو الدليل مع اللاحقة"logie" التي تعني علم وبالتالي كلمة سيميولوجيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات، أو العلم الذي يقو بتحليل المعاني عن طريق العلامات.[1]

[1]سامية بن سلطان، المرجع نفسه، ص 25.

[2]سامية بن سلطان، المرجع السابق، ص 25.

و**إصطلاحا:** فهي تجمع عدة كتابات ومعاجم لغوية سيميائية على أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات، إذ يحدد السيميولوجيا بأنها " العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس.[2]

وبذالك فالسيميولوجيا هي علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنظمة، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها.[3]

والتحليل السيميولوجي هو ذلك الإجراء والإستراتيجية البحثية التي تستهدف استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي، فإذا كان هذا النسق صورة أو رسم أو شكل فان التحليل هنا هو تجزئة مكونات هذه البناءاتلمعرفة مدى تماثلها أو تقابلها باعتبارها نظائر ومن ثم معرفة الصيغة الوظيفية التي تحكم هذا البنـاء والتفاعل الدلالي لهذا النسق ونفس الشيء يقال بالنسبة للتحليل السيميولوجي.

ويمثل التحليل السيميولوجي **لرولانبارت** شكل البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونة أو الألسنية على حد السواء يلتزم فيه الباحث بالحياة اتجاه هذه الرسالة من جهة ويسعى فيه من جهة أخربإلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى السيكولوجية الاجتماعية والثقافية التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر.[4]

وإنطلاقا من هذا تطورت الدراسات التي تعتمد على العلم وتعددت إتجاهاته وتقسيماته، والتي يلخصها لنا مبارك حنون إلى سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجياالثقافة:

---

[1]عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **مدخل إلى السيميولوجيا**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة –الجزائر، 2009، ص 14

[2]شايب نبيل، **الإجراءات المنهجية الخاصة بالتحليل السيميولوجي لبحوث الاتصال الرقمي –الهاشتاج نموذجا**،مقال في مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية جامعة يحيى فارس، المدية (الجزائر)، المجلد 03، العدد 02، جوان 2019، ص 14

[3]عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مرجع سابق، ص15.

[4]سامية بن سلطان، مرجع سابق، ص ص 27، 28

أ -سيميولوجياالتواصل:

وينطلق هذا التوجه من إعتبار الدليل أداة تواصلية، وأن يأخذ قيمته من خلال أدائه للعملية التواصلية. وعليه يكون مجال السيمياء وفق هذا التصور هو دراسة طرق التواصل والوسائل المستخدمة للتأثير في الغير ويمثل سيميولوجيا التواصل: كامن بيرطو، مونان، بويسنيس الذين يعتبرون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا، هذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية.[1]

ب-سيميولوجيا الدلالة:

يأتي في مقدمه أنصار هذا الاتجاه الفيلسوف الفرنسي " **رولان بارث** " (1915 – 1980) ويرى أصحاب هذا الإتجاه أن العلامة هي وحده ثنـائيه تبنى علاقـتها فيما بين الدال والمدلول، وأنصار هذا الاتجاه عشرةمن أبرزهم "دي سوسير" وهذا لما إقترحه للعلامة اللغوية، حيث جعل علم العلامة جزءا من علم اللغة العام، ومنه فالسيميائية قائمه على العلاقة بين الدال والمدلول.

فالنظام اللغوي المغلق يجب أن يكون نموذجا يقتدى به في دراسة جمله الأنظمة الدالة، وقد نهج هذا المنهج كذلك " بارث " حيث ركز على توزيع سيمياء الدلالة في ثنائيات تتجلى فيما يلي: (اللغة والكلام/ المركب والنظام/ الدال والمدلول/ التقرير والإيحاء)، والمؤكد هنا إستحالة تحقيق اللغة بدون وجود كلام ومنه فالسيمياء لا تفرق بينهما، وهذا على الرغم من وجود مشاكل على غرار جدلية اللغة والكلام.

أما فيما يخص الدال والمدلول فان "دي سوسير" و"بارث" يريان أن العلامة تتكون من وحده ثنائيه فيما بينهما وهو ما يعني وجود علامتين إحداهما لسانية والأخرى سيميائيه، لا يمكن فهم إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى ومن مثال ذلك: لبس معطف لوقاية الجسم من

[1] شايب نبيل، مرجع سابق، ص 15

البرد والمطر لا يكون إلا في فصل الشتاء وهطول المطار، ولباسه يدل على علامة دالها ومدلولهاإرتداء المعطف، ومن هنا لا يمكن فصل الدلالة على المدلول.[1]

ج-سيميولوجيا الثقافة:

تنطلق سيميولوجيا الثقافة منإعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها وعلى هذا ترتبط السيميولوجيا باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانياتالخطاب.[2]

وقد راج هذا الإتجاه في روسيا على يد " لوتمان،إفانوف "أما في إيطاليا " أمبيرتو إيكو، روسي لاندي " وغيرهم. ويعتمد أصحاب هذا التوجه تقسيما ثلاثيا للعلامة وهو الدال + المدلول + المرجع، وبالتالي فالثقافة حسب هذا الإتجاه عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها،وهذا الإتجاه العام يقر بأن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي.[3]

3-أدوات جمع البيانات:

أ – الملاحظة:

إستخدمنا في موضوعنا أداة الملاحظة نظرا لملائمة هذه الأخيرة لطبيعة الدراسة عن طريقالملاحظة بالصدفة ففي أثناء زيارتنا لبعض الفضاءات الثقافية وغير الثقافية لفت إنتباهنا للعناصر التكوينية لهذه الأخيرة وطرازها المعماري وتفاصيلها أنها ليست عناصر جامدة ولكن لها دلالات سيميولوجية ومعاني ومن ثم قادنا الفضول إلى دراسة وتحليل هذه الفضاءات وإستنطاقها.

---

[1] تريكي حمزة، **الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية المعاصرة**،مقال في مجلة سيميائيات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم (الجزائر)، المجلد 17، العدد 01، مارس 2021، ص ص 189، 190.

[2] شايب نبيل، مرجع سابق، ص 16

[3] عبيدة صبطي،**الأنثربولوجيا والسيميولوجيا**، المركز العربي للنشر والتوزيع، مصر، 2018، ص 96

والملاحظة هي الخطوة الأولى في البحث العلمي وهي من أهم الأدوات وذلك لأنها توصل الباحث إلى الحقائق وتمكنه من صياغة فرضياته ونظرياته، وعندا يقوم الباحث بجمع البيانات لأغراض بحث علمي ما فإنه قد يحتاج إلى مشاهدة الظواهر بنفسه أو قد يستخدم مشاهدات الآخرين للظواهر[1].

وهناك عدة أنواع من الملاحظات تختلف مسمياتها بإختلاف أهدافها فهناك الملاحظة المباشرة والتي تندرج تحتها (الملاحظة البسيطة لا تخضع للضبط العلمي، والملاحظة المنظمة وهي ملاحظة دقيقة، عميقة، متأنية، موجهة وهادفة) وغير المباشرة، والملاحظة المحددة وغير المحددة، وهناك الملاحظة بالمشاركة والملاحظة بغير المشاركة.[2]

ب – المقابلة:

هي تفاعل لفظي منظم بين الباحث والمبحوث أو المبحوثين لتحقيق هدف معين.[3]

كما يمكن تعريفها بأنها: عبارة عن محادثة موجهة بين الباحث والمبحوث بهدف الوصول إلى حقيقة أو موقف معين يسعى الباحث لمعرفته من أجل تحقيق أهداف الدراسة فبالإضافة إلى ذلك يمكن للباحث معرفة ملامح ومشاعر أو تصرفات المبحوثين في مواقف معينة وتنقسم المقابلة من حيث طريقة إجرائها إلى: المقابلة الشخصية، التليفونية، بواسطة الحاسوب والمقابلة بواسطة التلفاز (الأقمار الصناعية) وأجهزة الإرسال والإستقبال.[4]

[1] سليمان سناء محمد، **أدوات جمع البيانات في البحوث النفسية والتربوية**، عالم الكتب، القاهرة، 2010، ص 181

[2] سليمان سناء محمد، المرجع نفسه، ص ص 183، 185

[3] محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص 392.

[4] نخبة من الباحثين، **التطبيقات المنهجية للبحوث الميدانية في العلوم الإجتماعية**، دار المجدد للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف – الجزائر، 2019، ص 184.

وقد إعتمدنا في دراستنا على " **مقاربة رولان بارث** " كأداة للتحليل التي تقوم على القراءة التعيينية ثم القراءة التضمينية، [1] وقد أشار " **إمبرتو إيكو** " إلى مستوى التعيين في الهندسة المعمارية هو الوظيفة التي أنشأت من أجلها البنايةأو الفضاء، أي الغرض أو المنفعة التي يؤديها هذا البناء لساكنيه ولكن لا تتوقف وظيفة الهندسة المعمارية على الغاية الإستعمالية إذ أنها الوظيفة الأولية للعنصر المعماري.

وبأكثر تفصيل حيث تقوم مقاربة رولان بارث على ثلاث مراحل بحثية متكاملة تتضمن كل مرحلة خطوات إجرائية خاصة:

أ-**الدراسة الشكلية:** (الدراسة التقنية Etude Technique) أو المستوى التعييني وتتضمن هذه الدراسة:

***الدراسة المورفولوجية:** أو ما يسمى بالمدونةأو الشفرة الهندسية وهي السيرورة الدلالية لبناء الصورة، شكلها، خطوطها، ومحاورها التركيبية.

***الدراسة الفوتوغرافية:** المجال الذي يتم فيه مساءلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير.

* **الدراسة التيبوغرافية:** تحليل الإرسالية اللغوية أو اللسانية.

* **دراسة الألوان:** أو ما يسمى بالمدونةأو الشفرة اللونية بدراسة وتحليل قوة وقيمة الألوان المستعملة، طبيعتها ومدى طغيانها والعكس.

ب-الدراسة التأويلية أو التضمينية: وهو المجال الذي يتم فيه إستقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة، وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية، وظيفية أو إستعراضية مودعة في ثنايا الصورة.

ج-الدراسة الألسنية: وهي المجال الذي يتم دراسة علاقة الكلمة – الإرسالية اللغوية – بالمكون الأيقوني – الصورة من خلال إستقراء وظيفتي: الترسيخ والمناوبة.[1]

4-عينةالدراسة:

مجتمع البحث: هو مجموعة عناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى والتي يجري عليها البحث والتقصي. [2]

وعليه فإن "مجتمع البحث" الذي إخترناه في دراستنا يتمثل في فندق ترانزاتلنتيك(AN حاليا) ببسكرة.

العينة: هي جزء من المجتمع الذي تجرى عليه الدراسة، يختارها الباحث لإجراء دراسته عليها وفق قواعد خاصة لكي تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا، إنها عبارة عن عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل الباحث معها منهجيا، ويسجل من خلال هذا التعامل البيانات الأولية المطلوبة، ويشترط في هذا العدد أن يكون ممثلا لمجتمع البحث في الخصائصوالسمات التي يوصف من خلالها هذا المجتمع. [3]كما تصنف العينات على أساس أنها إحتمالية أو عشوائية أو أنها غير إحتمالية أو غير عشوائية أو عمدية.

ومنه " فالعينة " التي إعتمدناها في دراستناهي **عينة قصدية** تتمثل في مجموعة من العناصر التكوينية للفندق الأكثر تجسيدا لرموز الهوية الثقافية الوطنية.

---

[1] فايزة يخلف،**مناهج التحليل السيميائي**،دار الخلدونية النشر والتوزيع، القبة القديمة –الجزائر، 2012، ص ص 134،136

[2]موريس أنجرس، مرجع سابق، ص 298

[3]محمد عبد الحميد، مرجع سابق، ص 133

*** العينة العمدية أو القصدية:**

إن معرفة المعالم الإحصائية لمجتمع معين وخصائصه من شأنها أن تغري بعض الباحثين بإتباع طريقة العينة العمدية التي تتكون مفردات معينة تمثل المجتمع الأصلي تمثيلا سليما، فالباحث في هذه الحالة قد يختار مناطق محددة تتميز بخصائص ومزايا إحصائية تمثيلية للمجتمع، وهذه تعطي نتائج أقرب ما تكون إلى النتائج التي يمكن أن يصل إليها الباحث بمسح المجتمع كله.[1]

*** أسباب إختيار العينة:**

بعد التأكد من أن طبيعة الموضوع هي " سيميولوجية الطراز المعماري وتجليات الهوية الثقافية الوطنيةتتطلب المعاينة للحصول علي البيانات المطلوبة كان من الضروري تحويل إهتمامنا نحو عينة تعطي نتائج أكثر دقة وموضوعية وعليه تم إختيار عينة قصديه نموذجية تمثلية لارتباطها بهدف وطبيعة دراستنا والتي يندرج إطارها العام في مجموعة العناصر التكوينية لفندق ترانزاتلنتيك.

5-مجالات الدراسة:

أ-**المجال المكاني:** فندق ترانزاتلنتيك-TRANSATLANTIQUE -ANحاليا) ببسكرة.

ب **المجال الزماني:** الفترة الممتدة من 2024/02/01 إلى 2024/04/30.

[1] أحمد بدر، **أصول البحث العلمي ومناهجه**، المكتبة الأكاديمية، ص 330.

الفصل الثانـي:

الجانب النظري للدراسة

المبحث الأول: الهوية الثقافية الوطنية والخصوصية التاريخية

أولا: مفهوم الهوية الوطنية الجزائرية

1-تعريف الهوية:

أ-لغة:

يشتق المعنى اللغوي لمصطلح الهوية من الضمير(هو)، أما مصطلح الهوية فهو المركب من تكرار هو، فقد تم وضعه كإسم معرف بـ ال ومعناه (الاتحاد بالذات).

الهوية بضم الهاء وكسر الواو وتشديد الياء المفتوحة نسبة مصدرية للفظ (هو)، وهي إستعمال حادث. أما الهوية بفتح الهاء فهي البئر البعيدة المهواة، والموضع الذي يهوي ويسقط من وقف عليه، والمرأة التي لا تزال تهوى.[1]

ب-إصطلاحا:

يعرف إريكسون بأن الهوية: " هي المجموع الكلي لخبرات الفرد وتتكون من عنصرين هما هوية الأنا وهوية الذات، وترجع هوية الأنا إلى تحقيق الإلتزام في بعض النواحي كالعمل والقيم الأيديولوجية والسياسية والدين وفلسفة الفرد لحياته، أما هوية الذات فترجع إلى الإدراك الشخصي للأدوار الإجتماعية ويذكر كذلك أن للهوية بعدين هما: البعد الأيديولوجي والبعد الإجتماعي.[2]

كما عرفها سعيد إسماعيل علي بأنها: " جملة المعالم المميزة للشئ التي تجعله هو هو، بحيث لا تخطئفي تمييزه عن غيره من الأشياء، ولكل إنسان شخصيته المميزة له، فله

---

[1] محمد عمر أحمد أبو عنزه، **واقع إشكالية الهوية العربية: بين الأطروحات القومية والإسلامية**، رسالة ماجستير في العلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، كلية الآداب والعلوم،جامعة الشرق الأوسط، 2011، ص 35.

[2] سميرة منصوري،**العولمة والهوية الثقافية للشباب الجزائري-مفاهيم وتجليات**، مقال في مجلة آفاق للعلوم، العدد السابع، جامعة الجلفة، مارس 2017، ص 319.

نسقه القيمي ومعتقداته وعاداته السلوكية وميوله وإتجاهاته وثقافته، وهكذا الشأن بالنسبة للأمم والشعوب.[1]

كما يمكن تعريف الهوية بأنها: هي سمة جوهرية عامة لثقافة ما من الثقافات، وفي العمارة هي المعبر عن الجوهر الخاص للعمارة، والناتج من سلسلة عمليات متضمنة الشكل (بخصائصها وارتباطاتها الزمانية والمكانية وعلاقتها الرمزية بالمعنى) كأفكار وقيم وارتباطات إنسانية.[2]

* أنواع الهوية:

يمكن تصنيف أنواع الهوية إلى نوعين:

أ-الهوية الفردية: وهي التي يظهرها الفرد في حالة الشعرية عن نفسه أمام فرد آخر غير مشابه له وفي حالة الهوية الممنوحة من الخارج فقد يكون لها أيضا طبع ومزاج اتفاقي وهذه تكون جزءتكويني للهوية الكاملة، الشاملة التي تدمج مختلف التحديات والتعريفات التي يمنحها الأخرون للفرد وهي بمثابة مجموعة صور وخصائص تسمح بالتعريف الخارجي على الفن.

ب-الهوية الإجتماعية: وهي تحدد الإنتماءالإجتماعي للفرد والجماعة، وهي متنوعة لأنها إتفاقية معطاة من قبل معظم الأفراد ولها أبعاد هي:

***البعد الثقافي:** يحاول الفرد الإندماج في الجماعة بأخذ مراجع القيم وأنماط سلوكها، وهو ما يعرفبالتنسيق بالعودة إلى ماضي المجتمع بإسترجاع الذكريات والتجارب، ويساهم الفن في ذلك "فالهوية الثقافية " لها دور حاسم في تشكيل الوعي الجماعي.

---

[1] حكيم بن الشيخ،**الهوية عنوان للذات والوطنية الجزائرية**، مقال في مجلة رؤى تاريخية للأبحاث والدراسات المتوسطية، المجلد 04، العدد 01، جانفي 2023، ص 159.

[2] أحمد يحيا إسماعيل،**دراسة طرز التراث المعماريكمدخل لتطوير التفكير الإبداعي بأقسام العمارة**، مقال في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد 07، العدد 35، سبتمبر 2022، ص 28.

***البعد الاجتماعي**: وهي الكل لأن الجماعة الصغرى تعيش في محيط الخبر مكون من جماعات أخرى وروابط إجتماعية ينتج عنه نمو العلاقات المتبادلة.

* **البعد السياسي:** لا توجد فقط روابط إجتماعية أو ثقافية بل هناك أيضا قرار سياسي يساهم في تحديهوية الجماعة المستقلة عن الأخرى، أي السيادة وما يعرف في الفكر السياسي بالدولة.

إن الهوية الجماعيةتتشكل من المركبات المشتركة بين الشخص الفرد وبين أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، وهذه المركبات قد تكون عرقية أو دينية أو تاريخية أو لغوية أو جميعهامعا، وتأخذ خاصيةموحدة مثل "عربي، أمريكي، مسلم، مسيحي..".[1]

* خصائص الهوية:

- الهوية دائمة التشكل والتغير خاصة مع الثقافة المهيمنة عالميا، والهوية كما ترتبط بالماضي، فهي ترتبط بالمستقبل، وستظل الهوية هي الملازم الأخير الذي تلجأ إليه الأمم والشعوب والجماعات في أوقات الأزمات.
- ترتبط فكرة الهوية بإحكام شديد بفكرة الثقافة، والهويات يمكن أن تتشكل عبرالثقافات الرئيسية، والثقافات الفئوية التي ينتمي لها الأفراد أو التى يشاركون فيها.
- تتكون هوية الفرد من عدة مستويات أهمها الوعي بالذات، والإحساس بالخصوصية والتزويد بالإرادة، فالقضية ليست كيف نلحق بالغرب فنصبح نسخة من غيرنا نحتكم إلى معاييرهم التي ليست بالضرورة صحيحة، بل القضية الحقيقية هي كيف نفهم ذاتنا، فمن

[1] وليد شايب ذراع،**قضايا الهوية الثقافية في المحتوى الرقمي العربي –دراسة تحليلية على عينة من الصفحات الإلكترونية الإخبارية على الفايسبوك**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه (LMD) في علوم الإعلام والاتصال، تخصص صحافة مكتوبة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، 2022 / 2023، ص 82

عرف نفسه عرف طريقه، وعندئذ نكتسب الحقوق، ونجدد حضورنا الحضاري على المستوى العالمي بروح التعاون والسلام، ولا نخضع لمعايير تصنع في الغرب أو توضع في الشرق.

- أما الهوية الجماعية فهي تلك الصورة أو الشكل الذي تكونه مجموعة معينة عن نفسها، وهي في الأساس–مسألة تطابق وتماثل وإندماج مع الجماعة، تتم من قبل الأفراد المشاركين فيها، فهي ليست موجودة بذاتهاو لذاتهاوإنما توجد بالقدر الذي ينتسب به افراد معينون لها ويرسمونها ثم يندمجون فيها، وتكون هذه

- الهوية قوية أو ضعيفة بالقدر الذي تكون به قوية أو ضعيفة في وعي وشعور أفراد المجموعة [1]

2–تعريف الهوية الثقافية:

هيجميع السمات المميزة لأفراد الجماعة كاللغة، والدين، والتاريخ، والعادات والتقاليد،والقيم وأنماط العلاقات الاجتماعية، وطرائق التفكير، وسبل السلوك والتصرف وغيرها، مما يحفظ للجماعة شخصيتها المتجددة عبر العصور وتميزها عن غيرها من الأمم. وهى أيضا وعي جماعة من الناس بخصوص ذاتهم، وما يميزهم عن ثقافة جماعة أخرى، ولا ينفي هذا وجود هوية ثقافية فرعية ترتبط بالدين والمجتمع المحلي والبيئة المحلية الخاصة بالمنطقة التي يعيش فيها الفرد مع أسرته وأقرانه، والتي تتضمن الكثير من العناصر المعروفة ذات المؤثرات الحضارية، كاللغة والدين والتراث،والعادات والقيم الفكرية والبنية الاجتماعية والماضي.

وهي مجموع الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إليها والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عن سواهم من أفراد الأمم[1].

[1] إيمان سعيد عبد المنعم السيد، **خصائص ومؤشرات الهوية الثقافية لدى طلاب كلية التربية بجامعة 6 أكتوبر**، مقال في مجلة كلية التربية، العدد 46، الجزء 03، جامعة عين شمس، مصر، 2022، ص 433

كما عرفها المفكر الفرنسي " **إليكسميكيافليAlex Mikfil**" بأنها: " **منظومة متكاملة من المعطياتالمادية والنفسية والمعنوية والاجتماعية تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي، وتتميز بوحدتها التي تتجسد في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الاحساس بالهوية والشعور بها** ".

فالمقصود بالهوية الثقافية تلك المبادئ الأصيلة السامية والذاتية النابعة من الأفراد والشعوب وتلك ركائز الإنسان التي تمثل كيانه الشخص ي الروحي المادي بتفاعل صوتي هذا الكيان، لإثبات الهوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب، بحيث يحس ويشعر كل فرد بإنتمائه الأصلي لمجتمع ما، يخصصه ويميزه عن باقي المجتمعات الأخرى.[2]

ولتحديد مرجعية الهوية الثقافية لا بد من التعرف على العوامل المؤثرة في الهوية الثقافية:

*** العوامل المؤثرة في الهوية الثقافية:**

هناك أربعة عوامل رئيسية تؤثر في الهوية الثقافية وهي:

-**الدين:** فكرة الدين مرتبطة بالإنسان منذ وجوده، كما يعتبر أحد المقومات المعبرة عن هوية المجتمع.

-**العرف:** يعتبر العرف الإطار المرجعي لأي مجتمع من المجتمعات، لأنه يحدد خصوصيته وهويتهويميزه عن غيره من المجتمعات، كما يختلف من مجتمع إلى الآخر حسب طبيعته وقيمه.

-**اللغة:** تعتبر اللغة لأي أمة من الأمم عنوانا لشخصيتها وهويتها، وأداة للتعبير ولترجمة الخواطر والأفكار والمشاعر، وهي وسيلة التفاهم والتعلم والتطور وتناقل الخبرات والثقافات

[1]إيمان سعيد عبد المنعم السيد، مرجع سابق، ص ص 436، 437

[2](2) كمال بن سنوسي،**التراث المعماري الجزائري وأثره في الحفاظ على الهوية الثاقافية والتنمية السياحية في ظل العولمة**، مقال في مجلة حقائق الدراسات النفسية والإجتماعية، العدد 7، قسم الفنون: جامعة الجلفة، ص 126

والحضارات.

-**الجغرافية:** تحدد الجغرافية من خلالها الحدود الطبيعية لأي أمة من الأمم، بما تتضمنه من

عرقيات وقوميات وشعوب، بحيث تجمعهم ظروف ومصير وأهداف واحدة.[1]

3-تعريف الهوية الوطنية:

تعد الهوية من المفاهيم الأكثر تداخلا وتشابكا مع مفاهيم متقاربة مثل: الوطنية، المواطنة، القومية، الأمة وغيرها، ولذلك السبب تناولتها حقول متعددة كالحقل السياسي، الإيديولوجي، التاريخي، الثقافي، وحتى الحقل الاقتصادي والقانوني، ورغم الجهود الجبارة في إيجاد خلفية نظرية وأرضية لممارسة الهوية الوطنية، إلا أن مفهوم الهوية الوطنية يبقى مفهوما مجردا وأكثر تعقيدا كما يتضمن درجة عالية من الصعوبة والتعقيد والمشاكلة، وذلك لأنه بالغ التنوع في دلالاته وإصطلاحاته.

وتنطوي الهوية الوطنية بالأساس على معان ودلالات رمزية وثقافية وجماعية تعطي الفرد إحساسا بالانتماء إلى الجسم الأكبر، وتخلق لديه الإعتزاز بهذا الكيان، وهذا المفهوم يشير إلى وجود بعد ذاتي وبعد جماعي للهوية، وبعد آخر مرتبط بالدولة والسكان على حد سواء، وهي نتاجإجتماعي ثقافي تاريخي عام، وتمثل علاقة متكاملة، وتغطي مدى واسعا للتصنيف والتنظير، وتعطي الناس شعورا بأنهم مرتبطون ببعضهم برابط محدد، وتتجاوز أحيانا كل الولاءات الطبقية.[2]

---

[1] معاذ صابر وآخرون، **دور التصميم المعماري في تعزيز الإنتماء وتأصيل الهوية " المسكن الفلسطيني كحالة دراسية**، بحث مقدم لقسم الهندسة المعمارية للحصول على درجة البكالوريوس في الهندسة المعمارية، جامعة فلسطين، 2016 / 2017، ص 27.

[2] أحمد زقاوة،**الهوية الوطنية المدركة لدى عينة من طلاب الجامعة**، مقال في مجلة التنمية البشرية، العدد 11، المركز الجامعي غيليزان، نوفمبر 2018، ص 81.

بناءا على ما سبق ، يمكن إيجاز تحديد مفهوم الهوية الوطنية باعتبارهامزيج من العناصر الداخلية والخارجية للفرد ذات الترابط الوشائجي والعاطفي، يتضمن الإنفعالات والشعور والتمثلات الذهنية والاتجاهاتوالقيم والمواقف تجاه قضايا ماديةكالإقليم، والجغرافيا والمنتوج المادي للأمة، وقضايا لا مادية كالتاريخ واللغة والدين والتراث من عادات وتقاليد ورموز ثقافية التي تميز أمة عن غيرها من الأمم.

* الهوية الثقافية الجزائرية:

وإذا رجعنا للهوية الجزائرية بشكل خاص، فقد نرجع إلى الدستور الجزائري وإقراره بأهم مكونات الهوية الوطنية الجزائرية، والتي نعمل على أساسها لتحديد أهم مقومات الهوية الثقافية التي تحكم المجتمع الجزائري، حيث تنص المادة الأولى للدستور الجزائري: " **الجزائر جمهورية ديمقراطية شعبية، وهي وحدة لا تتجزأ** "، وجاء في المادة الثانية: " الإسلام دين الدولة "، وحسب المادة الثالثة: "اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية "، وقد تضمنت المادة الرابعة: "أن تمازيغت هي كذلك لغة وطنية ورسمية "،(الدستور الجزائري 2016)، وعليه ومما سبق فالهوية الجزائرية مرت عبر حقب زمنية متنوعة، فما قدمته الحضارة العربية الإسلامية من تراث فكري حضاري راسخ لا يمكن الإستغناء عنه، بل دعم المعالم الأساسية للهوية الجزائرية فيلغةعربية إلى الدين الإسلامي الحنيف، لكن تبقى المرحلة الأساسية التي أثرت على الهوية الجزائرية هي مرحلة الإستيطان الفرنسي.[1]

إن المتتبع للهوية الثقافية الجزائرية يجد أنها هوية متعددة الأبعاد ومتشعبة الأطراف، مما نتج عنه على المستوى اللغوي إحتدام الصراع بين المعربين والمفرنسين، وبالتالي " فإن أزمة الهوية الثقافية في المجتمع الجزائري تمتد جذورها إلى بداية الإحتلال الفرنسي، وهذا لا يعني أن المجتمع الجزائري لا يملك هوية ثقافية محددة، فعلى الرغم من التنوع الثقافي القائم

[1] نجيب بخوش، وليد شايب الدراع،**الهوية الثقافية الجزائرية بين التنوع ورهانات الوحدة الوطنية**، مقال في مجلة معالم، المجلد 15، العدد 02، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2022، ص 177.

في هذا المجتمع إلا أنه يسير في فلك وحدة ثقافية وطنية واحدة، ليست منغلقة ومعيقة للتحديث والتحول، بل هي واحدة من المكونات الأساسية للهوية الوطنية ".

ثـانيـا: الثابت والجوهري في الشخصية الوطنية الجزائرية (عناصر الهوية الوطنية)

لقد لخصها الشيخ " **عبد الحميد بن باديس**" في شعار "**الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا**"، الذي يلخص جهود جمعية العلماء المسلمين منذ **1931**، في الوقوف أمام المخطط الإستعماري الفرنسي الذي يهدف إلى إستئصال كل المقومات الثقافية والحضارية، والدينية للشعب الجزائري، وفي مقدمتها: الدين واللغة وتغييب تام لوطن إسمه الجزائر، وهذا لا يعني إقصاء الأمازيغية وإنما محاولة للم الشمل وإذكاء البعد الوحدوي لا غير.[1]

1-الدين والبعد الإسلامي:

يشكل الدين المكون الأساسي لشخصية وهوية الأمم، فهو ظاهرة تاريخية صاحبت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، وبإعتبار الدين الإسلامي آخر الديانات السماوية والناسخ لها، وعلى أساس أنه رسالة الله إلى العالم عبر العرب، فقد إتخذت الأمة الإسلامية منه شعار دساتيرها ومواثيقها، والجزائر إحدى هاته الأمم التي جعلته أهم مقوم للشخصية الوطنية، كما حض عليه دستور الدولة وصانته قوانينها.

إن الدين بالنسبة لكل مجتمع هو عنصر أساس ي من عناصر الهوية، بل إنه أحيانا يكون سببا في تكوين أمة مثلما حدث في باكستان، التي يعتبر الدين المقوم الأساسي لتكوينها، إ ن الدين بما يحمله من أجوبة وجودية وفلسفة حياتية ترسم للإنسان الخطوط الكبرى لحياته، وكغيره من الشعوب وللأمم التي دانت بالإسلام أثر هذا الدين على الشخصية الجزائرية وتغلغل في تفاصيل الحياة اليومية للجزائري، وأصبح جزءا من كينونته وتدخل

[1] محمد الأمين عطلي،**الهوية الوطنية الجزائرية: المرجعيات، الأبعاد، التحديات**، مقال في مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد 05، العدد 12، المركز الجامعي بآفلو –الأغواط، ديسمبر 2017، ص 32.

ضمن عناصر هويتيه، " وهذا الشي أكدته النصوص التأسيسية للدولة الجزائرية بداي ة من بيان أول نوفمبر إلى الميثاق الوطني لع ام(1976)، الذي نص على أن الشعب الجزائري شعب مسلم، والإسلام هو دين الدولة وهو أحد المقومات الأساسية لشخصيتنا التاريخية، وهذا ما يبين قدرة هذا الدين على توحيد أبناء المنطقة، فهو عامل من عوامل حب الوطن والدفاع عنه، كما جاء في الميثاق الوطني ".[1]

إن الدين الإسلامي أثر في قيم وعادات الجزائري، وأضاف عنصرا مهما لهويته.

2-البعد العرقي واللغوي:

تعتبر اللغة من بين أهم ثوابت وأبعاد الهوية الوطنية، ولا يختلف إثنان حول الجذور التي ينتمي إليها الجزائريون، بإنتمائهم إلى العرق البربري الأمازيغي، والعربي الإسلامي، اللذان إمتزجا بفضل الدين الإسلامي منذ **14 قرنا** مشكلين بذلك مجتمعا واحدا ومترابطا، وإن إختلفت بعض العادات والتقاليد، التي قد تؤثر إيجابا من حيث الثراء الثقافي لاغير،وعلى الرغم من محاولات الإستعمارالفرنسي،معاملة الجزائريين بأسلوب الثنائية أي "عرب وأمازيغ " لطمس هوية الجزائريين، وإثارة النزعة العرقية التي أذابها مع مرور الزمن الانتماء إلى الإسلام والولاء إلى الوطن الواحد.

أما اللغة العربية باعتبارها لغة الدين الإسلامي، واللغة ذات البيان والبلاغة الكبيرة، كانت الأقرب لتمثل الجزائريين، في وقت توجب على الكل الإلتفاف حول لغة واحدة في وجه لغة المستعمر.

[1] نجيب بخوش، وليد شايب الدراع، مرجع سابق، ص 178.

وحول أهمية اللغة يقول العلامة إبن باديس: " **فليس الذي يكون الأمة ويربط أجزائها، ويوحد شعورها، ويوجهها إلي غايتها، هو هبوطها من سلالة واحدة، وإنما الذي يفعل ذلك هوتكلمها بلسان واحد**". [1]

وهناكتصريحل " عز الدين صحراوي " يؤكد لنا العلاقة الوطيدة القائمة ما بين اللغة والهوية، وكذا هذه التأثيرات التي قد تكون ظاهرة أو خفية، لكن نتائجها تكون واضحة ملموسة، فكون اللغة قادرة على توحيد مجموعات بشرية في إطار كيان موحد، فذلك قد يبرهن على مدى أهمية هذا العنصر والتأثير الذي يمارسه على هوية الجماعة، وفي نفس السياق، يقول الكاتب: " **لا يوجد شعب أو أمة لا تمتلك لغة، إن اللغة هي الشرط الأساسي الذي يعني إنتقاؤهإنتقاء أمة كما يقول فلسفة الرومان إنها بهذا المعنى أحد المقومات الأساسية التي بدونها لا مجال للحديث عن مفهوم المجتمع والهوية الوطنية** ".[2]

3-الثقافة والبعد الوحدوي:

الهوية الوطنية هي بنت الثقافة وحدها، وهي جميع السمات المادية والفكرية والروحية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه، أو فئة إجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان، ونظم القيد والمعتقدات والتقاليد، وأن الثقافة هي التي تمنح للإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعلنا نتميز بالإنسانية.

وعند إسقاط هدا المعنى على الجزائر، نجدها تزخر بتنوع ثقافي، ينعكس على البناء الاجتماعي، فنجد الوعاء العام للثقافة واحد وهو الدين، أما اللغة كوسيلة للتواصل والتبادل الثقافي، فتختلف بالاختلاف الإثني بين العرب والأمازيغ، فتنتشر إلى جانب العربية لغة

[1] محمد الأمين عطلي، مرجع سابق، ص ص 33، 34.

[2] باية سي يوسف، ساعد شيخاني، **خصوصية الهوية الجزائرية**، مداخلة، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، ص 9.

محلية أمازيغة (ثامازيغت) وتتفرع إلى عدة لهجات: لهجة تاشويت، وثاقبايليث وثاتارقيث، وثاسنويت، لكن يحتاج كل السكان ذوي الإنتسابات العرقية المختلفة، إلى العربية كلغة حضارية تجمعهم.[1]

وإن الحديث عن مفهوم الثقافة بهذا الشكل، يجعلنا نقول بأن الثقافة قد تكون بمثابة وجه آخر لمفهوم الهوية، وهذا التعبير نلمسه من خلال ما جاء في تصريح " **عبد العزيز بن عثمان التويجري** " بقوله: " والثقافة ليست مجموعة من الأفكار ولكنها نظرية في السلوك بما يرسم طريق الحياة إجمالا، وبما يتمثل فيه الطابع العام الذي نطبع عليه شعب من الشعوب، وهي الوجوه المميزة لمقومات الأمة التي تتميز بها عن غيرها من الجماعات، بما تقوم به من العقائد والقيم واللغة والمبادئ والسلوك والمقدسات والقوانين".[2]

4-التـاريـخ:

إن الباحث في الثقافة الجزائرية بوصفها إستمرارية للزمن، يجد تاريخا مميزا جمع شمل كل الجزائريين بلا إستثناء، كثورة التحرير الجزائرية التي شارك في إنجازها جميع الجزائريين، وقطف ثمار الإعتزاز بمآثرها جميع الجزائريين أيضا، مما يوحي بهوية جزائرية صرفة لا تقبل المجادلة ولا تقبل المراهنة على أي مركب من مركباتها، ونفس الأمرينطبق على الجزائريين في عهد الستينات وسينطبق على الجزائريين بعد قرون، إذ ما دام الفرد جزائريا فإن الإنتماء للمآثر الجزائرية يظل حقا مشروعا له، فجزائر القرن الواحد والعشرين ليست جزائر المائتين قبل الميلاد لكنها تمثل امتدادا لها، ويجد الجزائريون في كل المراحل المتعاقبة والوضعيات التاريخية ما ينعش الذاكرة ويشكل مصدر الإلهام الثقافي، ولذلك فإنه مهما تغيرت الأزمان فإن الهوية تبقى هوية جزائرية.[3]

[1] محمد الأمين عطلي، مرجع سابق، ص 35.

[2] شايب ذراع، نجيب بخوش، مرجع سابق، ص 11

[3] حفيظة محلب، مرجع سابق، ص ص 67، 68.

إذا كانت اللغة هي روح الأمة وحياتها، فإن التاريخ هو بمثابة وعى الأمة وشعورها، فالتاريخ المشترك إلى جانب اللغة يعدان من أهم عوامل هوية الجماعة، وهناك إتفاق مشترك بين الباحثين على أن التاريخ يعد من أهم دعائم الهوية، فالأمة لا تتوحد إلا بتاريخها الموحد، فهو السجل الثابت لماضي الأمة ومفاخرها، ومدخر ذكرياتها، وعلى هذا تسير الأمة من حاضرها إلى مستقبلها. وبذلك يعد التاريخ من أهم مقومات الهوية الثقافية المرتبطة بالحس القومي، ويتمثل في الأحداث والمواقف التي مرت بها الأمة وإستقرتفى أعماق ذاكرتها، وصهرت الناس داخل إطار وطني واحد، ولذلك فإن طمس تاريخ الأمة أو تشويهه يعد سببا لطمس هوية الأمة وتهميشها.

فالتاريخ بمثابة حجر الزاوية في مجال بناء هوية الجماعة، وفي هذا السياق، يؤكد " **عبد الرحمان الجيلالي** " بقوله: (إنه لا يتصور على وجه الكرة وجود أمة تشعر بذاتها، وتعرف نفسها قائمة بنفسها إلا إذا كانت حافظة لتاريخها، وواعية لما فيها متذكرة لمبادئها، متسلسلة لأنسابها، خازنة لآدابها، مما ويقوم به إلا على التاريخ الذي هو الوصل بين الماضي والمستقبل والربط بين الآنف والمستأنف).[1]

5-العادات والتقاليد:

تعتبر العادات والتقاليد أحد مكونات الهوية الثقافية وتختلف من منطقة إلى أخرى بإختلاف مجتمعاتها، فالعادات والتقاليد هي مجموعة الأفعال والسلوكات التي تفرضها الجماعة على أعضائها، والتي تنتقل من جيل لآخر عن طريق التوارث.

وبالرجوع إلى الجزائر نجد أن إتساع الإقليم الجزائري أوجد إختلافا في بعض العادات والتقاليد بين عدة جهات، بالرغم من القاسم المشترك في طبيعة المناسبات سواء كانت دينية أو اجتماعية، والمقصود بوجود إختلاف هو في طريقة الإحتفال وأنواع المآدب التي تحضر

[1] إيمان سعيد عبد المنعم السيد، مرجع سابق، ص 440

في هذه المناسبات، وكذا في كل الأزياء المعبرة عن الفرحة بإحيائها، بالإضافة إلى عادات وتقاليد تضم الشعائر والطقوس والآثار الشعبية القديمة المأثورة من إحتفالات الزواج، الختان، الأعياد الشعبية، الطعام الأمثال والحكم الشعبية وغيرها.[1]

ثـالـثـا: الهوية الثقافية الجزائرية والإمتداد المغاربي العربي

1-الموروثالإجتماعي المشترك:

المقصود بالموروث الاجتماعي ذلك الكم الهائل من المفاهيم القيمية ذات الجذور الفكرية المعينة التي يتلقاها الإنسان بالتدريج لتتشكل بمجموعة من الأعراف والتقاليد تنتقل من جيل إلي آخر ولعل مع زيادة حدة الهجرات من الأندلس إلي بلدان الشمال الإفريقي إنتقلت الكثير من العادات الأندلسيه إلي سكان إقليم شمال أفريقيا فصقلت الهوية الحضارية بين شعوبها وساهمت في نموها وتطورها.

حيث أن العادات والتقاليد المكتسبة نتوارثها عبر الأجيال السابقة وتشكل التراكمات ما يعرفبالموروث.

*** تقاليد الزواج بين سكان الإقليم:**

هي قيم ثقافية وضوابط عبرت عن مدي الترابط بين شعوب البحر المتوسط سكان (شمال أفريقيا)، فتشابهت عادات الزواج بين سكان الإقليم إبتداءا من مراسيم الخطبة ورؤية الفتاة، كما وانتشرت عدة طرق لإتمام الزواج عن طريق التعارف والمجالس الخاصة بالنساء سواء العلمية أو الإجتماعية وكذلك الحمامات الخاصة بالنساء فكان للمرأة دورا في التقريب بين

[1] حفيظة محلب، مرجع سابق، ص 68

العائلات من أجل الزواج والشوار بتجهيز العرائس والذي كان بما يتباهي به الحكام والأعيان فكان كل يتباهى بما جهز به ابنته وماجلب لها من العطور والجواهر.[1]

إشتراك شعوب دول شمال إفريقيا في عادات مراحل وطرق إتمام الزواج.

*** تقاليد الطعام:**

عد الطعام والشراب موروث حضاري شكل عنصرا هاما من مظاهر حياة المجتمعات وتطورها ورقيها عبر العصور فتشابهت مطابخ وأصناف الطعام بين نواحى الإقليم ولعل السبب في ذلك يعود إلى تأثيرالمطبخ الأندلسى عن طريق الأندلسيين الذين انتشروا في إقليم شمال افريقيا ومن أمثلة الأكلات الشهيرة: الكسكس سواء الحادقأوالحلو رغم الاختلاف من المأكولات التى تجمع شعوب البحر المتوسط كمرآة حضارية مشتركة بين سكانه تعكس الترابط والتشابه ولبساطته وقيمته العليا.[2]

*** وحدة الزي التقليدي:**

إمتازت ملابس سكان شمال أفريقيا باللون الأبيض والحرص علي إرتدائه بكثرة وذلك لعكس حرارة الشمس، وقد إنتقل هذا اللون من الجزيرة العربية إلى الأندلس،وعرف عرب الشام ومصر الملابس الكتانية وطور الأندلسيين كل أنواع الملبس سواء الخاص بالمرأة أو الرجلمع إدخال بعض التغييرات ذات المذاق الفني المنسوج بفكر وخيال الفنان الأندلسي، وقد عرف الأندلسيون أنواع مختلفة من الألبسة مثل القفطان والبرنوس والشاشية وغيرها.[3]

---

[1] زينب ناجي محمود عبد الرحيم المنسي،**الهوية الحضارية المشتركة بين سكان شمال إفريقيا – دراسة حضارية**، مقال في مجلة العلمية لكلية السياحة والفنادق، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عدد خاص، 2021، ص 86

[2] زينب ناجي محمود عبد الرحيم المنسي، مرجع سابق، ص 87

[3] زينب ناجي محمود عبد الرحيم المنسي، مرجع سابق، ص 88

2-وحدة الموروث الفني والمعماري للإقليم:

إن الموروث والهوية الفنية لسكان شمال أفريقيا هي تراثا إمتدت جذوره منذ القدم وإستمرت في تطور متأثرة ومؤثرة بشتى مناحي الحياة والهوية الإجتماعية لها مما أثرى الفن والموسيقي في إقليم شمال إفريقيا عبر عصوره فما زال الفن والموشح الأندلسي متصدرا وبقوة كتراث منتشر في ربوع الإقليم وظهر تأثيره خصوصا في الفن والموسيقي المصرية فما زالت مقامات محيي الدين بن عربي خير شاهد علي ذلك وعامة تميز الإقليم بوجود ثلاث مدارس فنية تميزت كل واحدة منها عن الأخرى وهي:

-الموسيقى الأمازيغية منشر في مناطق الريف بالشمال وأطلس الوسط وسوسة في الجنوب.

-فن العيطة (العياط-الصياح) غناء الشعر الشفوي بصوت جهوري وموسيقي تقليدية لاثارة الانتباه والإهتمام ومنتشر في مناطق عدة مثل عبدة-الحصبة-دكالة والشاوية والمرساوي والحوز وقبائل بني سليم وهلال.

-فن الحساني وهو نمط غنائي وايقاعي منتشر في الصحراء.

-فن المالوف الذي إنتشر وما زال في تونس وليبيا وشرق الجزائر . الدقة المراكشية. الطقطوقة الجبلية.

-الغناء المفتوح ومعروف حتي الآن في غرب الجزائر وشرق المملكة المغربية وفي الرباط.

-غناوة (كناوة) فن موسيقي إفريقي يصاحبه

-إيقاعات مختلفة ورقصات وأذكار وأناشيد مستخدمين آلة الهجهوج الإفريقية.

-الغناء الساحلي ومنتشر علي الساحل المغربي وأهم ما يميزه هو الموشحات.[1]

[1] زينب ناجي محمود عبد الرحيم المنسي، المرجع نفسه، ص ص 96، 97.

***الفن والعمارة من مظاهر وحدة هوية الإقليم:**

إنتشر في إقليم شمال إفريقيا نوع من المساجد عبرت عن خصوصيته وهي المساجد التي زودت بمئذنةمن نوع المئذنة السلم وبصفة عامة فالمساجد التي لها مآذن من نوع– المئذنة السلم–هي في غاية البساطة وغالبا ما تكون خالية من الزخرفة فهي بذلك تمثل أسلوبا معماريا مميزا وهو في الحقيقة إستمرار لنوع المساجد الإسلامية المبكرة الخالية من البهرجة المعمارية والفنية والمحافظة على التقليد المعماري الإسلامي البسيط في شكل مآذنها . والمئذنة السلم–يمكن تقسيمها إلى ثلاثة عناصر: مئذنة من نوع السلم الذي ينتهي إلى ما يشبه السرادق، سلم بسيط يتكون من عدد من الدرجات، خليط من مئذنة وسلم وهي عبارة عن مئذنة بها سلم داخلي يؤدي إلى قمتها، ولكن لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال سلم يقع في وسط الصحن، ويؤدي إلى سطح المسجد حيث تكون المئذنة مقامة على ركن من أركان المسجد.

وتميزت منشأت الإقليم بنوع من الأسقف وهو القبو النصف دائرى ويتضح هذا الأسلوب في ظاهرة من الخارج شأنها شأن جميع الأبنية المسقوفة بهذا النظام من السقوف على إختلاف وظائفها، والسبب يعود إلى إعتدال الجو، فضلا عن كون معظم العمائر ومنها المساجد مبنية بطابق واحد، الأمر الذي يجعل استواءها من الخارج غير ضروري، وظهر نفس النظام في تونس فى مسجد بوفتاته في سوسةوجامع الحلو بتونس . وإذا إنتقلنا إلى الأعمدة نرى أن التغطيات في عمارة معظم مساجد شمال إفريقيا تقوم على مجموعة من العقود، ترتكز على أعمدة من جهة، ودعائم مدمجةبالجدران من جهة أخرى، وهذا التخطيط المعماريلبيت الصلاة تتميز به أغلب شمال افريقيا على إختلاف تاريخها وطرزها ويظهر هذا التقليد المعماري في جوامع درنه.[1]

[1]زينب ناجي محمود عبد الرحيم المنسي، المرجع نفسه، ص ص 98، 100.

المبحث الثاني: سيميـولـوجيـة الفضـاء

تمهيد:

الفضاء مصطلح تتقطع فيه العديد من المواضيع ويتضمن عناصر متقطعة، فتتضمن دلالته على الإمتداد المعتبر كالإتساع، فمن وجهة نظر نفسية وفيزيولوجية يتمثل في ظهور متصاعد لخصائص مكانية إنطلاقا من اللفظ الأولي أو من وجهة نظر إجتماعية ثقافية كتنظيم ثقافي للطبيعة مثل الفضاء المعمر.

يتطابق موضوع الفضاء وسيميائية العالم الطبيعي التي تبحث في معاني العالم وكذا دلالات السلوكات البدنية للإنسان التي تغير العالم الطبيعي، أي العالم الجغرافي والتغيرات التي تطرأ عليه بفعل مختلف الإنتاجات الإنسانية والتحولات التي يحدثها الانسان في هذا العالم الطبيعي من فعل السكن، التقسيم، وحتى التغيير في ملامحه وبذلك يتحول هذا الفضاء إلى صناعي جراء إنتاج علاقات جديدة.[1]

فالإنسان الذي يستعمل الفضاء فهو ينتج ويبدع وينشأ ويتفاعل معه وفي المقابل يحتضن الفضاء جل أفكاره ومعتقداته، ذلك أن الإنسان هو من يضفي على هذه التحولات معان وقيم ترتبط ببيئته الثقافية والإجتماعية ومعتقداته وتصوراته وحتى أحاسيسه.

ويذهب " **عبد الرحمان منيف** " إلى الربط بين الزمان والمكان حيث يرى أن: " المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين يعيشون فيه والبشر هم تلخيص الزمن الذي كان فيه وفي مكان محدد بالذات "، ونظرا للإلتباس الذي قد يقع بين مصطلحي الفضاء والمكان نقول أن الفضاء لا يعد عنصرا مجزءا فعليا فهو موزع في شكل أمكنة.[2]

[1] أمال برواق، مرجع سابق، ص 64

[2] فيصل الأحمر ،**معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان –بيروت، 2010، ص 125

أولا: الفضاء كنسق دال

أشار أحد الدارسين إلى الوظيفة التفسيرية للفضاء والتي تتعلق بمظاهر الحياة الخارجية للكشف عن حياة الأشخاص نفسيا وإجتماعيا وثقافيا، وكذلك هناك الوظيفة التعبيرية له وهي ترتبط بما تثيره الرموزوالإيحاءات والدلالات من إحساس لدى المتلقي. فالفضاء لا يتحدد نوعه من خلال كيانه المادي والوظيفة الفعلية المتعاطاة فيه بل من خلال الإحساس والإنطباع الحاصل لنا عنه أيضا.

إذ أن الطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليها دلالات خاصة، ذلك أن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الإجتماعي فيعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه.[1]

حيث أن دور الفضاء الذي يتعلق بالتفسير والتعبير، إذ يسلط الضوء على جوانب الحياة الخارجية لإكتشاف الجوانب النفسية والإجتماعية والثقافية للأفراد. بالإضافة إلى ذلك، يعزي للفضاء دور التعبير، حيث يثير الرموز والإيحاءات والدلالات التي تثير مشاعر المتلقي، حيث يتم تحديد نوع الفضاء ليس فقط من خلال طبيعته المادية والأنشطة التي تجري فيه، ولكن أيضا من خلال الإحساس والإنطباعات التي يتركها فينا.

فمثلا المكان المتسع يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، فالإنسان يتيه فيه ويفقد نفسه. ويبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة والحماية حيث يتم التعارف بين الناس. ويحمل مجموع سلوكنا قيما معينة من خلال وظيفة الأماكن التي يمارس فيها السلوك، فالأماكن الدينية تفرض علينا إرتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت منخفض وكذا المكان الذي يعمل فيه له متطلباته....إلخ.

[1] أمال برواق، مرجع سابق، ص 66.

فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الإستقرار وأماكن طاردة، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رفقة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته.[1]

فهو لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية للعيش فيها، بل يسعى أيضا للإنتماء إلى مجتمع يعكس هويته ويمكنه من الإستقرار وترسيخ جذوره.

ويلعب المكان دورا أساسيا في تشكيل المفاهيم لدى البشر فالإنسان يحاول دائما أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدا في ملموسات وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية فالتفكير يضع لعملية ترجمة المجردات إلى محسوسات، فاللامتناهي يصبح عند معظم الناس مكان متسعا جدا، ويمتد هذا المبدأ إلى مجالات كثيرة جدا في نطاق الفكر، ومن ثم يرتبط كثير من القيم المجردة بإحداثيات مكانية محسوسة.[2]

حيث يسعى الإنسان دائما إلى تحويل المفاهيم النظرية إلى تجارب ملموسة، ومن أبرز هذه التجسيدات هي الإحداثيات المكانية، حيث يساعد التفكير في تحويل المفاهيم النظرية إلى تجارب ملموسة، فيقرب بذلك كل شيء مهما كان بعيدا.

وإذا نظرنا إلى المفاهيم التالية: " أعلى / أسفل " أو " يسار / يمين "، أو " قريب /بعيد"، أو " محدد / غير محدد "، أو " مجزأ / متصل " نجدها تستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل: " قيم / غير قيم " أو " حسن / سيء" أو " الأقربون / الأغراب "، أو " سهل المنال / صعب المنال " أو " فان / أبدي ".[3]

[1] أمال برواق، المرجع نفسه، ص 67.

[2] أمال برواق، المرجع سابق، ص 68

[3] أمال برواق، المرجع نفسه، ص 69.

فهذه المفاهيم نجد أننا نستخدمها كأساس في بناء نماذج ثقافية لا تعتمد على السياق المكاني، ومنه تكتسب معان جديدة، ومبدأ التقاطب يزيد من غزارة وخصوبة التدفق الدلالي والإثراء، حيث ينشأ صدام بين الطرفين ويستفيد من قدرته على إستقطاب الرموز والدلالات. وبشكل آخر يمكن القول إن للتقاطب حضورا عالميا ومحليا، حيث يمثل الحضور العالمي الخصائص النوعية والموضوعية المعروفة للتقاطب على مستوى الهويات الثقافية، بينما يتمثل الحضور المحلي في الخصائص التي تشكلها القيم والتغيرات الإجتماعية والثقافية داخل ثقافة محددة.

وقد تكتسب الأنساق المكانية الخاصة دلالة من خلال وصفها في إطار أبنية صور للعالم.

ثـانيـا: فهم وتفسير المعاني والدلالات المرتبطة بالعمارة

إذا كانت الدراسات السابقة قد وضعت في الأساس لخدمة الدراسات اللغوية والفنية، فهل معنى هذا أنها قابلة للتطبيق في مجال العمارة؟لقد حاول بعض المفكرين الإجابة عن هذا التساؤل، ومن أبرزهم: "**Umberto Eco**"، الذي أكد في المقال الذي خصصه لمناقشة هذا الموضوع أن العمارة تمثل حالة خاصة من السيميائية، لأن الدور الأساسي للمباني هو الوظيفة وليس إيصال الأفكار والمعاني كالأدب والفن. ومع ذلك فهي تؤدي–شئنا أم أبينا– أدوارا سيميائية، وتحقق تواصلا عقليا ومعنويا مع المستعملين. فبمجرد إستعمال المبنى أو أحد أجزائه يتحول إلى رمز أو علامة لوظيفته يدل عليها ويشير إليها.

فمنظر الكهف بالنسبة للإنسان البدائي قد تحو ل بعد إستعماله إلى رمز يشير لديه لمعنى المأوى أو الحماية. كذلك فإن شكل السلم أصبح رمزا لمعنى الصعود أو النزول، فبمجرد مشاهدته نعرف وظيفته وطريقة التعامل معه إعتمادا على خبراتنا السابقة. وبالمثل

بقية العناصر المعمارية، فكل منها يجسد معنى وظيفي يمكن إدراكه وتصنيفه لفئات.[1] حيث يمكن إستخدام الدراسات السابقة التي وضعت أساسا لخدمة الدراسات اللغوية والفنية في مجال العمارة أيضا، بعض المفكرين قد حاولوا الإجابة على هذا التساؤل من خلال إستكشاف كيفية تطبيق المفاهيم والأساليب اللغوية والفنية في فهم وتصميم الفضاء المعماري والمباني، فتلك الدراسات قد تسهم في فهم أعمق للتفاعل بين الفضاء والإنسان وتأثير الأشكال والهياكل على الحواس والتجارب الحسية للأفراد.

لكن "**Patin**"يرىأن العمارة تتميز أيضا بأنها تتضمن معان أكبر وأعمق من مجرد وظائفها البحتة. غير أنه بدون هذه الدلالات الوظيفية لا يمكن تمييز تلك المعاني الأعمق.

ويشير "**Eco**"أيضا إلى التأثير الوجداني للعمارة على المستعملين، فالعمارة لا تخاطب برسائلها البصر والعقل فقط، بل والجوانب النفسية والشعورية أيضا. كما أن إستقبال الرسائل المعمارية والتأثر بها والتفاعل معها قد يتم بشكل عفوي تلقائي، فهي لا تتطلب بالضرورة تركيزا وإنتباها متعمدا من المستعملين لإدراكها كما يفعلون عند مطالعة الأعمال الأدبية والفنية، ولكن التواصل يستمر أيضا على مستوى اللاشعور.

بل إن الاستقبال اللاشعوري قد يكون هو الأغلب، لأن المباني تحيط بنا طوال الوقت، وتبث رموزها وإشاراتها إلى أبصارنا وعقولنا ومشاعرنا بشكل دائم، فتؤثر على تفكيرنا وأذواقنا وأمزجتنا.[2]

حيث أن العمارة تعبر عن الكثير من الدلالات والمعاني العميقة بالإضافة إلى وظائفها البحتة، فهي تعبر عن الهوية الثقافية والتاريخية للمجتمعات، وتعكس قيمها ومعتقداتها. على

[1] محمد أحمد رزق علي الشربيني،**الأبعاد السيميائية للعمارة في ضوء العوامل المؤثرة على فهم وتفسير المعاني**، مقال في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثاني والثلاثون، كلية الهندسة بشبرا، جامعة بنها، مارس 2022، ص 144.

[2] محمد أحمد رزق علي الشربيني، مرجع سابق، ص 144.

سبيل المثال، يمكن أن ترمز تصاميم معينة إلى القوة أو الدين أو الجمال أو الإبتكار، لذا العمارة ليست مجرد هياكل بحتة، بل تعبير عن الروح والهوية الثقافية للشعوب.

ثالثا: القراءة السيميائية للبنية الفضائية

الفضاء المكاني يشمل من جهة تمثلات أيديولوجية ونماذج سيميوطيقية، ومن جهة أخرى النشاط الإبداعي التي من بينها الصرح المعمارية التي تستنسخ الصورة المكانية للفضاء.[1]

يعد الإلتحام مزدوج الإتجاه: من جهة الصروح المعمارية تستنسخ الصورة المكانية للكون،وبشكل عكسي، هذه الصورة للكون بنيت على أساس قياس مع عالم البناءات الثقافية التي أنجزها الإنسان.

إن أهمية النماذج المكانية التي خلقتها الثقافة تكمن في كون، على عكس أشكال أخرى قاعدية للنمذجة السيميوطيقية، النماذج المكانية بنيت ليس على أساس لغوي ومنقطع، ولكن على أساس إستمراريةأيقونية. قواعدها الأساسية هي نصوص أيقونية يمكن أن تدرك بصريا، وتحويلها إلى نص لفظي يعد ثانويا.[2]

حيث تنعكس في الصروح المعمارية صورة ممكنة للكون، وبالمقابل تستند هذه الصورة على مقاييس ثقافية بناها الإنسان في عالم البناءات.

وتتجلى أهمية هذه النماذج في وجودها كأشكال متجسدة للمعاني، بخلاف النماذج الأخرى التي تعتمد على قواعد سيميائية أساسية. فالنماذج المكانية تستند إلى إستمرارية رمزية تفهم بصريا، ويمكن تحويلها بعد ذلك إلى نصوص لفظية بشكل ثانوي.

[1] أمال برواق، مرجع سابق، ص 71.

[2] يوري لوتمان،**سيمياء الكون**، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء–المغرب، 2011، ص 217.

وعليه فإن القراءة السيميائية للبنية الفضائية يقودنا إلى دراسة الفضاء دراسة دلالية وتجاوز النظرة السطحية للموجودات المادية والجغرافية إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمفصلاتها داخل التركيب المكاني الذي يؤسس الفضاء المكاني ككل وكل ما يتعلق بتصرفات الإنسان وإنتاجه وأفعاله. فدال البنية المكانية تحيلنا مرجع الفضاء الواقعين هذا الفضاء مكون من مجموعة لا متناهية من الدوال (مقهى، شارع، بيت، سوق، مسجد، مقبرة،.....) وهذه الدوال المكانية لها مدلولاتها التي تعطيها شحنتها الدلالية، الإجتماعية، السيكولوجية والأيديولوجية داخل البنية الإجتماعية المادية.

حيث يعد المقهى مثلا فضاء يؤطر للحظات العطلة ويرصد السجن في المقابل دلالات المفارقة لعالم الحرية خارج الأسوار، وعليه تمدنا الحياة الإجتماعية بمعجم الدوال المكانية.[1]

فبنية المكانية توفر لنا مفتاحا لشرح وفهم الفضاء الواقعي، حيث يتكون هذا الفضاء من مجموعة لا متناهية من الدوال تمنحها شحنة دلالية تعبر عن مختلف الجوانب داخل البنية الإجتماعية المادية.

الصورة المكانية التي خلقتها الثقافة تبدو أنها تتأطر بين البشرية والواقع الخارجي للطبيعة، وتعد منجذبة بإستمرار بين هذين القطبين. تلتفت نحو البشرية بإسم العالم الخارجي الذي تعد صورة له، في حين أن التجربة التاريخية للإنسان تخضع هذه الصورة لإعادة بناء مستمرة، تجهد نفسها لبلوغ تمثل دقيق للعالم. غير أن هذه الصورة تعد دائما كونية في حين أن التجربة لا تكشف العالم للكائنات البشرية إلا جزئيا، التناقض بين هذين المظهرين الذين لا يفترقان لا يمكن تجنبه ولا يمكن أن يتم إقصاؤه، معا يشكلان المستوى الكوني للمحتوى وللعبارة، وإنعكاس المحتوى في العبارة لا يعد دائما وفيا.[2]

[1] أمال برواق، مرجع سابق، ص 71.

[2] يوري لوتمان، مرجع سابق، ص ص 218، 219.

* **المستوى الرمزي:** يحيل إلى المعاني الخفية والضمنية والتمثلات، والقيمة الرمزية لموضوع معين تؤثر ردة فعل المتلقي.

كما أن هذه التقسيمات الثلاثة تساهم في تحسين رؤيتنا وإدراكنا للفضاء.

ويعتبر رولان بارث أن كل ممارسة دالة يمكن أن تولد نصا، لأن النص عنده ينبع عن توفر فيض الدال، والفضاء عنده هو فضاء دالا يدعونا إلى إفتراضنصيات أخرى تسري في الظواهر الإجتماعية والممارسات اليومية مليئة بالرموز والدلالات التي تبني نصا داخل المجتمع. ولكن هذا النص ليس نصا أدبيا مكتوبا يتكون من حروف وفواصل وفقرات..... [1]

رابـعـا: الأشكال المعمارية ودلالاتها الرمزية والسيميائية

1-الأشكال ودلالاتها الرمزية:

لقد عني العلماء في مختلف التخصصات كالرياضيات والبيولوجية وعلم النفس والإجتماع بالشكل قبل المضمون، ولاشك أن الإنسان تنتظمه بعض الرموز أو التكوينات الرمزية كما هو في حلقات الذكر أو الطواف فإنه لا يكون دائما على وعي بمدلولات هذه الرمزية وهناك كثير من الأفعال أو التصرفات النمطية التي تصدر عن الإنسان دون أن تكون ذات دلالة واضحة أو يستحضرها ذهنيا في سلوكه مع أنه لو حاول الوصول إلى تفسير لهذه الظواهر ليتسنى له فهمها والإرتباط القوى بها وتحقيق الفائدة منها.

إن الإنسان، كما بين " **إرنستكاسيرر E.Cassirer** "،هو حيوان رامز قبل كل شي، أي حيوان يصنع الرموز ويعيش في عالم من الرموز والشكل المعماري الفني هو مظهر من مظاهر الحضارة الإنسانية إلى جانب الأسطورة والدين واللغةوالتاريخ والعلم، وليست الرموز البشرية مجموعة من العلاقات التي تشير إلى بعض المعاني أو الأفكار أو التصورات، بل هي شبكة معقدة من الأشكال التي تعبر عن مشاعر الإنسان وإنفعالاته وأهوائه ومعتقداته.إن

[1] أمال برواق، مرجع سابق، ص 72، 73.

فطرت الإنسان أوسع من دائرة العقل الخالص، ومكان الفن في مضمار الحياة الإنسانية إنما ترجع إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التي حاول الإنسان أن يصطنعها في فهمه للعالم. فالفن المعماري ليس مجرد تكرار لحقيقة جاهزة أو ترديد لواقع قائم سلفا، بل هو كشف لحقيقة جديدة وتعبيرا عنها بلغة رمزيةوعليه البناء والعمران، أو السكن إذا أردت تخصيصا، لا يتوقف حسب الشكل الذي يتخذه عند الوظيفة الإجتماعية أو التوافق مع البيئة، بل يتعدى إلى الوظيفة الرمزية، وإلا كيف نفسر الشكل الدائري للجدار أو فضاء الغرف رغم إنه يمكن أن يؤدي نفس الوظيفة إذا اتخذ شكلا مربعا أو مستطيلا، وكيفنفسر الشكل الهرمي للأبراج؟، ونفس الشيء بالنسبة للقبب في عمارة الأضرحة؟، ما الغرض من الشكل المقوس للمدخل رغم أنه يمكن أن يؤدي نفس الوظيفة وهي الدخول والخروج.[1]

إن البناء فن معماري قبل كل شيء، والأثر المعماري هو أثر فني لأنه شكل كلي متسق مع نفسه وقابل للإدراك وكما هو موجود طبيعي له وحدته العضوية واكتفاءه الذاتية وحياته الفردية.

2-رمزية الشكل الدائري:

الوسط الطبيعي وإملاءاته الدائرية أ طرت المعرفة الهندسية، أي المقومات البيئية الصرفة (قبل دخول التكنولوجيا) الشيء الذي إنعكس على العمران البشري. " المؤكد هو أن البيئة وتحولاتها وتقلباتها والنشاطات التي تكرسها (دورة الماء والأمطار) أثرت بصفة بليغة في الحركية السكانية لهذا الفضاء. فالعوامل البيئية سواء الدائمة (القحط والجفاف) أو العارضة (السيول الكوارث والأوبئة) التي أملت نواميسها سلوكا وذهنية على الإنسان ومن هذه السلوكيات تشكل نسيج العلاقات الإجتماعية ومعايير الأخلاق ونظام التبادل والاتصال، وفق ما تقتضيه فلسفة البقاء أكثر مما تقتضيه من رؤية للوجود ".

[1] الصديق تياقة، عبد الجليل ساقني، **الأشكال المعمارية في العمارة القصورية ودلالاتها الرمزية والسيميائية**، مقال في مجلة العلوم الإجتماعية، المجلد السابع، العدد 33، جامعة الأغواط، جوان 2019، ص ص 108، 109.

والمجتمع الصحراوي يتعرض لظروف إيكولوجية تعرف بالدورة الإيكولوجية السنوية وهي ديناميكية تنعكس على مناشط الحياة الإقتصادية والإجتماعية والثقافية.

الشكل الدائري في التخطيط المعماري للمساكن ينم عن المساواة والإتحاد والوحدة وكافة المشاعر والمعاني التي يعكسها التمركز الدائري في النطاق الضيق، كالتمركز حول مائدة الطعام المستديرة في المناسبات المختلفة والتمركز حول العالم والفقيه والولي... إلخ.

الدائرة كشكل رمزي كانت محطة أنظار كل العلماء وموضوع لكل التخصصات العلمية، وقد يرجع ذلك لأهمية الدائرة كشكل رمزي، فهي الرمز الهندسي الأكبر أهمية والأكثر إنتشارا في مختلف التخصصات البيولوجية، الرياضية، الإقتصادية، السياسية، الإجتماعية والثقافية، ومن الواضح أن عمومية الدائرة كتكوين أو كشكل في التجمعات المختلفة إنما يتحقق بكونها الصورة التلقائية لأي مجتمع ما، سواء كان التجمع ديني أو علمي أو سياسي أو حتى رياضي.[1]

كما يمكن أن يحمل الشكل الدائري رمزية واسعة وعميقة، كالوحدة والتوازن والتكامل والمتمثلة في كون المسافة متساوية في البعد من كل نقطة من الدائرة ومركزها. كما تعتبر رمزا للسماء والروحانية.

3-رمزية الشكل العمودي المخروطي (الهرمي):

حسب الباحثين المختصين في مجال السيميائية، أن الشكل العمودي للأبراج وزوايا القصور أو القصبة يرمز إلى السيف أو الرمح. وتميز بناءات الأضرحة بالشكل

[1] الصديق تياقة، عبد الجليل ساقني، مرجع سابق، ص ص 109، 110.

المخروطي بسبب التصورات والمعتقدات التي تختلج الإنسان الشعبي تجاه الولي بإعتباره ركيزة أساسية لتوازن هذا العالم.[1]

كما يرمز للإستقرار والقوة من خلال القاعدة الواسعة للمخروط، في حين أن القمة الحادة تمثل الطموح والنقطة النهائية للجهود، بالإضافة إلى رمزية التطور من خلال التدرج نحو قمة ضيقة.

4-رمزية الشكل العمودي التربيعي (المربع):

الشكل المربع هو الأنسب في كل تقسيم فضائي وتخطيط هندسي، فمنذ إكتشاف القياسات وما تبعه من تطور لإستعمال الهندسة التقليدية وتطبيقاتها المختلفة، فكان للبناء والتعمير حظه الأكبر منها وجاءت بعض المدن القديمة كالمدينة اليونانية والمدينة الرومانية مربع الشكل وأزقتها متوازية ومتقاطعة تبعا للتخطيط المتعامد، كما أن الشكل الهندسي التربيعي ينطوي على مزايا عمرانية ومعمارية تساعد المهندسين والقائمين على البناء في التقسيم السهل المتساوي دون أن يظهر الباقي ناهيك عن مزايا إجتماعية ووظيفية. لكن لا يتوقف الشكل التربيعي على أداءه الوظيفي الممتع وملائمته للمهندس، بل الأمر أبعد من ذلك فهوينطوي على محددات رمزية وتمثلات ماورائية نابعة من قيم وأعراف مقدسة للذين بنوها وتملكوا فضاءها على حد السواء.

وإذا عدنا إلى الثقافة العربية الإسلامية فقد نجد جوابا على تساؤلنا ذلك،إذ من المعروف أن التربيع والتكعيب هما سمتان من سمات العمارة الإسلامية المستلهمة أصلا من بناء الكعبة المقدسة، فبناء الضريح على شكل مربع أو مكعب يذكرنا بصورة أو بأخرى

[1] الصديق تياقة، عبد الجليل ساقني، مرجع سابق، ص ص 112، 113.

بمخطط الكعبة، وهذا البناء (المربع) ليس شكلا وحسب، إنما يتخذ بعذا رمزيا شديد الدلالة في إشارته للأرض وهي مغطاة بقبة ترمز إلى السماء.[1]

بالإضافة إلى أنه يرمز للإستقرار بسبب زواياه الأربعة وجوانبه المتوازية كما أنها تتعكس القوة والمتانة والإتزان والتناغم.

[1] الصديق تياقة، عبد الجليل ساقني، المرجع نفسه، ص 113.

المبحث الثالث: الطرازالمعماري والخصوصية الثقافية

تمهيد:

يشير الطراز المعماري إلى الأساليب والممارسات الفنية والهندسية التي تستخدم في تصميم وبناء الهياكل والمباني، يشمل الطراز المعماري مجموعة واسعة من الأنماط التي تتنوع عبر الزمن والجغرافيا، حيث تعكس هذه الأنماط الثقافات والتقاليد والقيم المجتمعية الخاصة بكل حقبة ومكان.يؤدي الطراز المعماري دورا حاسما في تشكيل الهويات، حيث يعتبر العمارة مرآة تعكس هوية المجتمع وتاريخه، كما يعكس القيم الثقافية والروح السائدة في المجتمع.

أولا: الطراز المعماري وتشكل الهويات

1-مفهوم الطـراز:

كثيرا ما تستخدم كلمة " طراز" لوصف شكل أو نمط أو حالة من العمارة تنسب إما إلى عمارة حصارة، أو دولة، أو ثقافة، وقد إتسعإستخدام المصطلح في الآونة الأخيرة.

والطراز ترجمة لكلمة (Style) الإنجليزية، وهي في جذورها الإغريقية واللاتينية تعني القلم، الخطاب، الرواية وكل ما إرتبطبحسن الكتابة، وقد تطور المصطلح لتوصيف حالات معمارية تاريخية بعينها، كالطراز اليوناني أو الروماني أو القوطي وصولا إلى العمارة الحديثة وما بعدها، كما أستخدم في توصيف الموضة والفن وطرق وأساليب الحياة.

وفي العربية المصطلح يعني مصانع وورش النسيج التي أقامها الخلفاء العباسيون لكسوتهم، والفعل طرز: أي اللباس بكافة أشكاله.[1]

[1] هاني القحطاني،الطـراز، **أستاذ العمارة والفن بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل**، 22 / 04 / 2023، مقال متاح على الموقع: https :// www.muayla. omc، شوهد يوم 04 / 04 /2024 على الساعة 30: 22 h

و**الطراز(Style)** أيضا: هي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية (Stylus)، وتعني كتابة، آلة، طراز، وهناك رأي آخر بأنه هو لفظ فارسي معرب معناه طريقة وأسلوب ونمط وزينة وزخرفة، ونقوش يطبعها النساجون على أطراف الثياب، ويأتي في العمارة والفنون الإسلامية للدلالة على شريط كتابي منقوش، وما يهم هنا هو التأكيد على أن تاريخ العمارة يبحث في الأنماط والأساليب والتكوينات التي ظهرت وتطورت في العمارة المصممة التي عكست وعبرت فنيا عن الأحوال الإجتماعية والحضارية للمجتمع والمناخ بعوامله المختلفة الذي يؤثر في شكل البناء، كما أن طبيعة الأرض وما تحتويه من ثروات يؤثر في شكل العمارة كما أن أنواع العبادات وتنوعها وكذلك تنوع نظام الحكم، كلها أثرت في خصائص العمارة عبر العصور المختلفة.[1]

2-مفهوم الطراز المعماري:

هو مجموعة من الخصائص والمميزات التي تمكننا من التعرف على أي مبنى بسهولة، وقد يشمل المواد المستخدمة في البناء أو حتى طريقة البناء. تاريخ الطراز المعماري يبين لنا أن إتجاهات التصميم تتغير وفقا للمعتقدات، والأيديولوجيات، والتقنيات المتاحة في كل حقب ة زمنية.

في حين أن الهندسة المعمارية تستمر في النمو والتغيير، لا تزال بعض الطرز المعمارية وأساليب البناء القديمة موجودة وبارزة حتى يومنا هذا، ويمكن أن نراها في جميع أنحاء العالم، سواء في المباني أو المساجد أو المتاحف والمعارض الفنية.

بينما كان الطراز المعماري يعكس أيديولوجيات المجتمع في القرون الماضية، أصبح الآن وسيلة فنية وتعبيرية. كما تتباهى كل من المدن الكبرى في العالم بمجموعة من الطرز المعمارية الخاصة بها والتي تعطي إنطباعا مختلفا عن المدن الأخرى.

[1] قبيلة فارس المالكي،**تاريخ العمارة عبر العصور**، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن،2011، ص ص 16، 17

من الطراز المعماري الإغريقي إلى العمارة المعاصرة.[1]

وهو أسلوب يميز تصميم وبناء المباني والهياكل، يتميز كل طراز بجموعة من السمات الفريدة التي تشمل الشكل والخطوط والتفاصيل الزخرفيةوالمواد المستخدمة، تاريخيا يتم تعريف الطراز المعماري عادة بالعصور التي إزدهرت فيها والثقافات التي نشأت فيها.

3-تاريخ الطراز المعماري عبر العصور:

إن تاريخ العمارة هو عملية من التطور المستمر، وعملية دراسة الطرز المعمارية ملائمة لتسهيل الرجوع إلى الفترات الزمنية المختلفة وللتذكير بكيفية إرتباط فترة بأخرى، وبذلك تعد الطرز المعمارية إنتقالاتدريجيا بالفعل أو تحولا للعناصر من حضارة إلى حضارة التي تليها، ولكن كل مبنى موجود له طراز (Style)، ونعني بذلك الطريقة التي عمل بها (صمم بها).

ويمكن تعريف الطراز بأنه تجميع للتكوينات التي أستعملت بشكل متكرر في مجموعة من المباني لفترة تاريخية واحدة، فعندما تستخدم بشكل متكرر تصبح شخصية مميزة لمباني تلك الفترة، وبذلك تنشأ الطرز من أسلافها أو هي رد فعل لها.

وعموما هناك إختلافات محلية بين الطرز، وهناك حالات تم فيها تبني إبداعات طرازية بسرعة غير عادية بين حضارات متباعدة بعضها عن بعض بشكل كبير، في حين حدثت تطورات متشابهة في أوقات مختلفة وفي أماكن مختلفة، وعلى الرغم من أننا سنناقش الطرز المعمارية حسب ترتيبها التاريخي إلا أننا نؤكد أن الطرز قد تتداخل مع بعضها وتؤثر بعضها في البعض الآخر، وتتغير خلال مراحل نضج الحضارة وضعفها كما تتأثر بالمكان فتتغير عند إنتقالها من مكان إلى آخر مما يولد إختلافات محلية بين الطرز، ولذلك فإن

[1] كايسو "osKay"، **تاريخ الطراز المعماري كيف بدأ وكيف تطور**، أكتوبر 2020، مقال متاح على الموقع: https ://: blog. home.kaays، شوهد يوم 04 / 04 /2024 على الساعة 00: 22 h.

سنوات بد طراز معماري معين أو سنوات إنتهائه هي إفتراضيةإرتبطت بجوانب تاريخية وأحيانا سياسية، وبنشوء حضارة معينة أو أفول نجمها وبذلك سيسهم الزمان والمكان في دراسة طرز العمارة عبر التاريخ.

*العمارة المصرية الفرعونية:

-أنشأت العمارة المصرية بنظام العمود والعتب وخاصة معابدها، كما أنها ذات سقوف مدرجة خالية من الأقواس (العقود).

-إمتازت العمارة المصرية القديمة بكتل الجدران الهائلة القوية والأعمدة المتقاربة المسافات التي تحمل الأعتاب الحجرية التي يرتكز عليها السقف المستوي، يتكون العمود المصري من ساق وقاعدة وتاج تعلوه وسادة مربعة تفصل التاج عن كتلة البناء.

-تؤكد العمارة المصرية على المحورية فهي متناظرة ذات إتجاهية بأشكال بسيطة(مربع، مستطيل)، فهي عمارة كتلية قليلة الفتحات ذات أبنية ضخمة يقل إرتفاعها كلما توغلنا إلى الداخل لزيادة الهيبة والرهبة.[1]

-نحتت الجدران بالنحت الغائر، وأكثر ما يكون النحت على الجدران في المعابد.

-من أبرز الإنجازات المصرية النصب الجنائزية الهائلة والمعابد التي بنيت بالحجارة لتدوم، والأهرامات المبكرة.

*العمارة القوطية:

يبرز في كل حقبة نمط معين للتصميمات المعمارية والمباني المنتشرة، تدل على مدى تطور ونهضة العمران البشري في تلك الحقبة. إذتعد العمارة القوطية إحدى مراحل العمارة

[1] قبيلة فارس المالكي،مرجع سابق، ص ص 41، 42

الأوروبية، وخاصة في أواخر القرون الوسطى، تحديدا في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي.

وتميزت بأشكال هندسة جذابة وفريدة أكسبتها ذلك الطابع الخاص في العمارة عبر التاريخ.

وقد إكتسبت تسميتها من قبائل القوط، وهي قبائل جرمانية هبطت من الدول الإسكندنافية شمال أوروبا، فإستوطنت وسط وشرق القارة.

ساعدت القبائل البربرية على غزو الدولة الرومانية في القرن الثالث ميلادية، وقد إتفق المؤرخون على أن للقوط تأثيرا كبيرا في تاريخ القارة الأوروبية سياسيا وثقافيا.

وقد إنقسم القوط إلى قسمين: القوط الشرقيون والقوط الغربيون.

أما بالنسبة لهندستها المعمارية فقد تطورت بسبب المشاكل المعمارية الشائعة في العصور الوسطى، وفي القرنين 11 و12كانت مهارات البناء محدودة للغاية، مثل: القلاع الحجرية والكاتدرائيات بدائية ومظلمة وباردة ورطبة.

وبالتالي تطور الفن المعماري تجاه إبتكار طريقة جديدة للعمارة، منها **العمارة القوطية**، الموصوفة بأسلوب شاعري في أوروبا.

وقد إتسمت بأن بعض أجزاء المباني تتجه لأعلى كالأقواس المدببة والأسقف حادة الإنحدار، وأستخدمت في بناء القلاع والكنائس وقاعات البلديات في المدن وحتى المباني السكنية.

وأول من إبتكر تصميم المباني القوطية هم العمال البنائين أصحاب المعلومات الهندسية، إذ طوعوا معرفتهم تلك في إبتكار ذلك النوع من العمارة.[1]

كما إستخدم القوط الحجارة والآجر في بناء القباب خوفا من إحتراقها، كما إشتهرت الجدران السميكة في العمارة القوطية بسبب الوزن الثقيل للسقوف.

قد إضطر القوط إلى بناء النوافذ الصغيرة بسبب وجود الضغط السفلي، مما أدى إلى إنتشار الظلمة داخل الكنيسة بشكل لا يتناسب مع شمال أوروبا، وقد أحيطت النوافذ عند القوط بالأطر الحجرية التي نقش عليها القوط نقوشا زادت من جمال النوافذ لديهم.

كما إهتم القوط ببناء أبراج الأجراس الرفيعة وبناء الأبراج الكبيرة أيضا، كل هذا جعل من العمارة القوطية أعظم ما أنتج الأوروبيون من العمارة، والتي لا تزال أبنيتها شاهدة على جمالها ودقتها وبراعة بانيها.[2]

*العمـارة البيزنطيـة:

إن تسمية العمارة البيزنطية جاءت نتيجة تطور وتبلورالعمارة الهيلينية(الإغريقية) ووصولها لأوجها في القسطنطينية (الأستانة) وخاصة في عهد الإمبراطور جوستيان ، ولقد إنتقل هذا الطراز إلى إيطاليا عن طريق أثينا والبندقية، وإعتمد هذا الطراز على المبادئ الدينية المشابهة لما وجد في عهد المسيحية المبكرة، وبذلك كانت أهم أبنيتها الكنائس.

-حيث إمتازت العمارة البيزنطية بالخفة والتخطيط الحر وتقليل أحجام وأبعاد المساند الحاملة للسقوف وتعتبر أهم التغيرات التي طرأت على العمارة هي القبب، حيث شيدت فوق أشكال مربعة ومثمنة في المسقط بدلا من إستخدام الأقبية الأسطوانية أو العرضية.

---

[1] hiaAtt.Eng،**تاريخ العمارة..7 من أفضل خصائص العمارة القوطية**، مهندس ومدرب محترف، 12/15/ 2023، مقال متاح على الموقع: https :// yawgc .eten، شوهد يوم 04 / 04 /2024 على الساعة 30: 22 h.

[2] hiaAtt.Eng،**مرجع سابق** شوهد يوم 04 / 04 /2024 على الساعة 30: 22 h.

-إستعمل البيزنطيون الكونكريت(الخرسانة) الذي إبتدعة الرومان كما إستعملوا المونة في الهيكل الآجري والتغليف بالرخام، ويعتبر البيزنطيون أكثر من إهتم بصناعة الآجر (فهو المادة الأساسيةللعمارة البيزنطية).

-إعتمدت العمارة البيزنطية أشكالا فنية تلائم طبيعتها حيث إعتمدت السقوف المستوية مع القباب ذات الأصل الشرقي (العراق، بلاد الفرس) مع شبابيك صغيرة، ضيقة ومرتفعة.

-إمتزجإستعمال القبة (العنصر التقليدي في عمارة الشرق) مع إستعمال الأعمدة الكلاسيكية(الأنظمة الإغريقية والرومانية للأعمدة)، وأستعملت القبة هنا لتسقيف فضاءات (فراغات) مربعة غالبا في حين أستعملت القبة في العمارة الرومانية لتسقيف فراغات دائرية أو مضلعة.

-والفنون البيزنطية شبيهة بالفن الشرقي والفن الإسلامي خاصة من حيث الزخرفة والنقش بالرخام والفسيفساء، لذلك يعتبر الفن البيزنطي وريث الفن الإغريقي والفن الشرقي.[1]

***العمـارة العثمانية:**

وصلت العمارة العثمانية في القرن 16 وأوائل القرن 17 إلى ذروتها النهائية، يوضح إستعراضنا الموجز لأمثلة العمارة من هذه الفترة أنها نشأت من إندماج العديد من الأساليب المحلية الموروثة من المقاطعات التي فتحها في الواقع، في بداية هذه الفترة كانت العمارة عبارة عن مزيج من بقايا السلاجقة والأشكال والزخارف الفارسية المستوردة. ويمكن ملاحظة ذلك في مسجد " **أولو كامي Cami Ulu**"(1397 / 1400) وفي بلاطمسجد " **يسيل كاميYésil Cami** ".

وبحسب بن يوسف، هناك 3 مراحل في تطور العمارة التركية المرحلة الأولى هي مرحلة الأتراك السلاجقة، وتمتد من القرن 11 حتى غزو المغول عام 1243، أما المرحلة

[1]قبيلة فارس المالكي،مرجع سابق، ص ص 107، 112.

الثانية فهي مرحلة سيطرة الأتراك العثمانيين على الأناضول، وتنتهي عام 1400، تاريخ الغزو المغولي الثاني لـ " تاميرلن Tamerlan "، أما المرحلة الثالثة فتبدأ عام 1453 مع تأسيس الدولة العثمانية وتنتهي عام 1918 تاريخ إنهيارها، وفي هذه الدراسة سنتعرض فقط لمرحلتين الثانية والثالثة من تطوير هذه العمارة.

-**المرحلة 2: من تطور العمارة العثمانية:** خلال هذه الفترة يتم تحديد مساحة المسجد من خلال غلاف ناتج عن مزيج من الأحجام المكعبة والأسقف المقببة والأحجام المنتجة بسيطة مع عمودية وواضحة. لذلك طور العثمانيون أسلوبا أصليا في البداية، تميز هذا الطراز بوجود القبة التي سيطرت على عمارة المسجد، ولذلك تم تحديد الغلاف المكاني من خلال القباب التي تغطي القاعات المكعبة (ذات شكل مكعب).

ومن بين الأمثلة الأولى لهذه العمارة نجد مساجد " علاء الدين " في بروس 1335، وجامع " أوسبيك " في إزنيق 1333، في هذه الأمثلة تكون القاعات المكعبة الشكل ومغطاة بقبة واحدة.

في وقت آخر، تميز تصميم المسجد بوجود غرفتين مكعبتين رئيسيتين مغطيتين يفصل بينهما قوس كبير مدبب، المساحة المحددة ممثلة طوليا على كلا الجانبين موازية لطول القباب الصغيرة الداعمة عرضا وطولا. يوجد على الواجهة رواق المدخل.

المبنى الأكثر روعة وتميزا في هذه المرحلة هو مسجد " **أوتشيفليجامي**" بني 1447 في أدرنة، يضم المسجد صحنا تصطف على جانبيه أروقة، ومصلى تعلوه قبة كبيرة سداسية يبلغ قطرها 24 م ويوجد على جانبي هذه القبة زوجان صغيران من الدعامات.[1]

[1]Boussora Chikh Kenza , **Histoire de l'architecture en pays islamiques(Cas du Maghreb)** , CASBAH editions , Allger , 2004 P 104

وخلاصة القول، يمكن القول أن المسجد العثماني الكلاسيكي يشتمل على مساحة كبيرة تغطيها قبة، يسبقها فناء ذو رواق يحتوي على نافورة ضخمة ومئذنتين رفيعتين، كما أن مباني الآمراء الكبرى والمصحوبة بمجمعات معمارية منظمة بعناية وتضم العديد من المباني مثل المدارس ومطابخ الفقراء والمستشفيات.

-**المرحلة 3: من تطور العمارة العثمانية:** كما ذكرنا سابقا، شهد العثمانيون ذروة حكمهم في القرن 16 في عهد سليمان القانوني، وتزامنت هذه الفترة مع ظهور المهندس " سنان " الذي عهد إليه إنشاء التحفة العثمانية السليمانية إسطنبول التي بنيت عام 1550.

وهو مبنى ضخم يبلغ طوله 120 م وإرتفاع قبته 53 م، ويضم غرفة للصلاة وفناء تصطف على جانبيه أروقة مغطاة بقباب صغيرة،، وتعلو قاعة الصلاة التي تبلغ طولها 65 م، قبة كبيرة قطرها 28 م، تدعمها قبتان نصفيتان، ويغطي الجانبان الآخران من هذه الغرفة قباب صغيرة.

كما تميزت البيوت العثمانية في القصبة بالجزائر بالجمع بين الظروف الخاصة للموقع والترجمات المحلية التي تعود أحيانا إلى الفترة الزيرية، على عكس المباني الدينية في هذا العصر، فالمنزل ليس نموذجا مستوردا من الأناضول، فهو يتميز بوضوح عن منازل المدينة العثمانية، فقط عدد قليل من العناصر النادرة، مثل: المداخن الموجودة على المصاطب مع التقسيم إلى الشرفات والأقواس التي تشهد تأثير الطابعالتركي. [1]

ثانيـا: الطراز المعماري الجزائري وسمات الشخصية الجزائرية

العمارة في الجزائر هي عبارة عن تأثير للعديد من الثقافات والحضارات المختلفة التي تمر بها البلاد على مر العصور، يمزج التصميم المعماري الجزائري بين الخصائص الإسلامية والأندلسية والشرقيةوالأوروبية والصحراوية، مما يخلق طابعا معماريا فريدا.

[1] arossuoB- hkihC azneK ,RP

تأثرت العمارة الجزائرية بالبيئة المحلية بما في ذلك التربة والصخور والألوان الجميلة، هذا التأثير واضح في إستخدام المواد المحلية والتفاصيل الزخرفية في البناء، تميزت العمارة الجزائرية بالزخرفات التي تعتمد على الأشكال الهندسية والزخرفة النباتية والكتابات الزخرفية.

الأقواس: تعتبر جزءا أساسيا من العمارة الجزائرية، وتأخذ أشكالا مختلفة مثل: الأقواس الدائرية والمدببة والزخرفية، يتم إستخدام الأقواس في دعم السقوف وإضافة عنصر زخرفي للمباني.

الفسيفساء: تميزت العمارة الجزائرية بالفسيفساء وهي فن زخرفي يتمثل في إنشاء لوحات زخرفية مكونة من قطع صغيرة من الخزف، تستخدم هذه الفسيفساء لزينة واجهات المباني.

الساحات: تعطي العمارة الجزائرية أهمية كبيرة للمساحات والساحات الكبيرة، يتم بناء المباني على مساحات كبيرة وتحيط بها ساحات مزينة بالأشجار والزخارف، تكون الساحات مفروشة بالبلاط الزخرفي وتعكس جمال العمارة الجزائرية.[1]

ثالثا: بناء الفضاءاتبين الرموز البصرية وقيم الهوية الوطنية

العناصر المعمارية للفضاء:

1-العقود:

العقد عنصر معماري مقوس، يعتمد على نقطة إرتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، وهو يتألف من عدة حجارة، الواحد تسمى فقرة أو صنجة.

والباحثون يرجعون نشأة العقود إلى بلاد الرافدين، حيث يندر الشجر ويقل الحجر، وكانت مادته الأولى الطين والآجر ومن دون شك أتاح الفرصة للتحرر من القيود التي

[1] **العمارة في الجزائر**، مقال بالموسوعة الرقمية العربية، متاح على الموقع: https: // www .tagepedia .org، شوهد يوم 20 / 04 /2024 على الساعة 30: 22 h.

فرضتها مادتي الخشب والحجارة، وأقدم مثال للعقود وجد في العراق ويعود إلى سنة 2900 ق. م.

ولقد إتخذ المسلمون أقواسا كثيرة ذات أنواع وأشكال مختلفة فمنها العقد المزخرف بالمقرنصات ونجده في الطراز الإسباني المغربي، والعقد النصف دائري والعقد النصف بيضوي والعقد ذي حذوةالفرس *في الشام والمغرب والعقد ذي الفصوص والعقد ذي ثلاثة فصوص والعقد الفارسي.

ويعد العقد المدبب إبتكارا معماريا عربيا إسلاميا، وهذا العقد عبارة عن مستقيمين مائلين بزاوية معينة يتقابلان فيها إلى أعلىليكونا هذا العقد، كما أن رجلي العقد هي خطوط رأسية مستقيمة.[1]

كما عرفت العمارة في الجزائر خلال العهد العثماني أنواعا مختلفة من العقود تجمع بين الأغراض الوظيفية والزخرفية، وكان كل نوع يستخدم في أماكن محددة في الغالب، وأبرزها: العقد النكسر المتجاوز، العقد النصف الدائري، العقد الجزائري (العقد نصف الإهليليجي).[2]

2-الأعمـدة:

العمود هو ما يدعم به السقف أو الجدار، ولقد أخذ العمود تسميات عدة، فهو عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، وأسطوان أو أسطوانة على لسان بعض الكتاب.

* يدعى بهذا الإسم أو العقد البيزنطي، وهو النوع الذي له صلة بالإستدارة لأنه لا ينكسر في أعلاه وإنما يضيق في بداية أرجله، ومركزه يكون يكون تحت نقاط الإشعاع، وقد شاع إستخدامه بكثرة في عمارة المغرب الإسلامي.

[1] مرزوق بتة،**العناصر المعمارية ووظيفتها الزخرفية**، مقال، جامعة المسيلة، ص ص 295، 296.

[2] علي بوتشيشة،**المسكن في الجزائر خلال العهد العثماني، دراسة في عناصره المعمارية**، مقال في مجلة الدراسات الأثرية، المجلد 19، العدد 01، جامعة الجزائر 2، ديسمبر 2021، ص ص 94، 95

وإذا رجعنا إلى ظهور عنصر العمود في العمارة بصفة عامة، فنجد أن أول ظهور له كان في العمارة الإغريقية وكان في المعابد والكنائس، وتطور عند الرومان وحظي بمكانة، وتطور تطورا عميقا عند المسلمين في عمارتهم، حيث وجد في مسجد الرسول – صلى الله عليه وسلم – مصنوع من النخيل، وتطور بعد ذلك حيث أستبدلت بأعمدة من الآجر في عهد عمر بن الخطاب – رضي الله عنه–ثم إلى الحجر في عهد عثمان بن عفان – رضي الله عنه–. كما إستعمل المسلمون في البداية كانوا ينقلونها من الكنائس والمعابد والعمائر المخربة التي كانت تحملها في الأعمدة.[1]

3–الطاقات والجوفات(الكوة أو الحنيات):

عنصر معماري وهي ليست وليدة الصدفة وإنما لها أغراض خاصة، ووظيفة معينة صنعت من أجلها، لها إستعمالات وأنواعها ثلاثة: المثلثة أو المربعة أو المستطيلة.

وهي عبارة عن حنية جدارية تأخذ أشكالا مختلفة، ونجدها خاصة في المباني التقليدية دينية كانت أم مدنية، موزعة في الغرف حسب الحاجة إليها، وقد وجد هذا العنصر في الصحون وغرف النوم.

أما وظيفتها فهي تحفظ الكتب بداخلها ووضع السبوغ والأدوات المخصصة للإنارة وأدوات الزينة للمرأة. فهي ذي وظيفة إدعت الضرورة لوضعها فالمربعة لوضع الكتاب والمثلثة لوضع أدوات الإنارة من الشموع.[2]

ولقد أصبحت هذه الزخرفة من أخص المميزات في العمارة الساسنية، ويتجلى ذلك في واجهة طاق كسرى بقصر المدائن الذي ينسب إلى شابور الأول.

[1] مرزوق بتة، مرجع سابق، ص 297

[2] مرزوق بتة، المرجع نفسه، ص 299.

أما في المباني الإسلامية فلقد أستعملت فيما بعد للتخفيف من ثقل البناء وتخفيف الإحساس بالملل، لاسيما الجدار ذات المساحات الممتدة بتقسيمها إلى حشوات غائرة بينها، أو أعمدة ملتصقة بالجدار يتكون منها صف أفقي أو أكثر، وتتوج تلك الحشوات في أغلب الأحيان عقود متتالية.

وللكوة أنواع أخرى أيضا، حيث نميز الكوة المفتوحة التي يطلق عليها في منطقة الجنوب إسم "الشبار"، والمغلقة يطلق عليها الفريزو لكل منها وظيفة، فالمفتوحة تستعمل لتغيير الهواء والإنارة داخل المنزل أما المغلقة فتستعمل لوضع الأشياء.[1]

[1]أمينة بلبشير، أسماء باشيخ،**تأصيل المصطلح المعماري لعناصر المسكن التقليدي الأدراري**، مقال في مجلة الحقيقة للعلوم الإجتماعية والإنسانية، المجلد 22، العدد 02، جامعة أحمد دراية بالجزائر، جوان 2023، ص 500.

الفصل الثالث:

الجانب التطبيقي للدراسة

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي للدراسة

المحور الأول: التعريف بمنطقة الزيبان وأصل التسمية

المحور الثاني: بطاقة تقنية حول فندق" ترانزاتلنتيك"(Transatlantique)

المحور الثالث: الطراز الموريسكي الجديد " Néo Mauresque "

المحورالرابع: التحليل السيميولوجي للعناصر التكوينية

المحور: التعريف بمنطقة الزيبان وأصل التسمية

1-التعريف بمنطقة الزيبان:

أ-لغة:

يقال زاب الشيء إذا جرى وسال، والمذكور في دائرة المعارف أن جمعها زوابي أو زيبان.

ب-إصطلاحا:

وقد جاء في الموسوعة العربية الميسرة **الزاب** نوعان نهر الدجلة يتصلان من الضفةاليسرى، فالزاب الأعلى أو الأكبر له شأن كبير في تاريخ الحرب بين العرب والبيزنطيين، والزاب الأسفل أو الأصغر.

ج-ويرى ليون الإفريقي أن الزاب إقليم لخمسة مدن هي: بسكرة، البرج، نفطة، تلكة، دوسن.

حيث يقع هذا الإقليم في وسط مغارات نوميديا، تبتدئ غربا من تخوم المسيلة ويحده شمالا مملكة بجاية وشرق بلاد جريد، أما جنوبا في

حده القفار الصحراوية الرملية التي تحاذي طريق تقرت نحو ورقلة.[1]

د-ذكر إسماعيل العربي أنها تسمية مشتقة من مدينة (زابي / zabi) وهي حصن روماني في منطقة الحضنة (المسيلة حاليا).

هـ-و يرى أيضا أنه مصطلح أطلق على المناطق المليئة ببساتين النخيل وتخترقها السواقي والأودية.[2]

---

[1] عبد القادر بومعزة، **بسكرة في عيون الرحالة الغربيين**، ج 1، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2016، ص ص 16، 17.

[2] إسماعيل العربي، **الصحراء الكبرى وشواطئها**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 142.

*** بسكرة عاصمة الزيبان:**

تقع ولاية بسكرة في الجهة الشرقية من الجزائر وتحديدا جنوب جبال الأوراس، (همزة وصل بين الجنوب والشمال–بوابة الصحراء)، تبعد عن العاصمة الجزائرية حوالي 422 كلم، يحدها من الشمال ولاية باتنة التي تبعد عنها حوالي 120 كلم، ومن الشمال الغربي ولاية المسيلة بـ 243 كلممرورا ببوسعادة ومن الشرق ولاية خنشلة بـ 200 كلمومن الغرب ولاية الجلفة بـ 277 كلم ومن الجنوب ولايتي الوادى بـ 220 كلم وورقلة، وتتربع ولاية بسكرة على مساحة إجمالية تقدر بنحو: 21519,81 كلم 2، يقدر إرتفاعها على مستوى البحر بـ: 128 مترا، تعتبر من أهم الواحات الكبرى في الجزائر. [1]

2–أصل تسمية:

إن مرور بسكرة بمختلف العصور جعلها تذكر في الكتب والمؤلفات بالعديد من الأسماء، أشهرها" **فيسيرة** " (Vescera) الرومانية الأصل، والتي تعني الموقع التجاري نظرا لتقاطع طرق العبور بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب، وهناك من يرى أن التسمية الأولى لها هي "بيسينام" (AD Piscinam)، وهي كذلك رومانية وتعني المنبع المعدني نسبة إلى حمام الصالحين، إلا أن " جيزل يبدي" أقصى التحفظ فيما إذا كانت " فيسيرة "قد أخذت تسميتها منبيسينام، ومنهم من يرجح أن تسمية " فيسكرة " (Veskra) كلمة ذات أصل فينيقي، وتعني مستودع الأسلحة، مما يجعلها حقا مركزا حربيا وقاعدة للتوغل الإستيطاني الروماني في منطقة الزاب. فمن بيسينام إلى فيسيرة لنتحول إلى بسكرة مع الفتوحات الإسلامية.[2]

---

[1] نسيمة طرطار، **النسق العمراني لولاية بسكرة بين القطبية الجاذبة ووظيفة المجال – دراسة حالة ولاية بسكرة**، رسالة ماجستير في الهندسة المعمارية، تخصص: المؤسسات البشرية في المناطق الجافة وشبه الجافة، كلية العلوم والتكنولوجيا،جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012 / 2013، ص 122

2 أسماء خلوط، شرف عبد الحق، **المدن الصحراوية في كتابات الجغرافيين بسكرة أنموذجا**، مقال في مجلة العبر [2].للدراسات التاريخية والأثرية، جامعة تيارت، المجلد 03، العدد 01، جانفي 2020، ص ص 215، 216

المحور الثاني: بطاقة تقنية حول فندق "ترانزاتلنتيك"TRANSATLANTIQUE

في القرن التسع عشر، أعتبرتبسكرة مدينة ذات طابع سياحي شتوي، مدينة غريبة جذابة بجمالها المتفرد ومناخها المعتدل شتاءا،هذي الصورة الرائعة إستشهد بها وسردها بشكل خاص المستشرقـون وعشاق العرب في ذلك الوقت، مما دفع السلطات الإستعمارية إلى تطبيق سياسة معمارية معينة تختلف عن تلك المطبقة في بقية الأراضي الجزائرية.

إتسمت حقيقة العمارة الإستعماريـة في هذه الفترة بالنزعة الإستشراقية التي شجعهـا " **نابليون الثالث**"،والإنتاج المعماري الخاص لإستغلال هذه الصورة الغريبة العربية الصحراوية بشكل كامل، ولاسيما المباني المخصصة لمصلحة السياحة للترويج لبسكرة كرمز للسياحة الشتوية في شمال إفريقيا.

وكانت مدينة بسكرة وفنادقها رواد هذا الطراز المعماري الجديد الذي سيطر على الجزائر بداية القرن العشرين في السياق التاريخي.

وقد إندرج فندق بسكرة عبر المحيط الأطلسي ضمن هذه الحقيقة المعمارية، مما حدد الفندق والحفاظ عليه كشاهد تراثي على فترة معمارية رائعة لبسكرة والتي لم تعد تلاحظ اليوم وبل تكاد تختفي.

شركة الطيران العامة عبر المحيط الأطلسي (La Compagnie générale transatlantique **TGC**) غالبا ما يطلق عليها إسمترانزات، أو الخط الفرنسي من قبل العملاء الناطقين باللغة الإنجليزية) هي شركة شحن فرنسية تأسست عام 1855 على يد الأخوين إميل Émile، إسحاق Isaac Péreire تحت إسم: La Compagnie maritime générale، وكلفتها الدولة بضمان نقل البريد إلى أمريكا الشمالية وأخذت إسمها النهائي عام 1861.

John Dal Piaz(1920 – 1928) خليفةRoux، عندما أصبح رئيسا " للترانزات " عام 1920 كان يتمتع بالفعل بخلفية غنية وخبرة تمتد نحو 32 عام في خدمة الشركة.

منEugéne Péreire أولا إلى Jules Charles Roux ثمJohn Dal Piaz لقد ورث جاذبية معينة لمنطقة البحر الأبيض المتوسط وميلا حقيقيا لكل ما يتعلق بشمال إفريقيا ومستقبلها.[1]

*** تحديد تاريخ إنشاء " فندق ترانزات"ببسكرة:**

تكشف لافتة موضوعة في الردهة (الإستقبال) أن الفنذق كان موجودا بالفعل عام 1913 وبالتالي كان قيد التشغيل: " تكريما لذكرى الملحن المجري الذي أقام في هذا الفندق في جوان 1913 لجمع الأغاني الجزائرية الشعبية في بسكرة، سيدي عقبة والقنطرة.

بالإضافة إلى المعلومات المكتسبة عن الشركة، وهي التوجهات الإيديولوجية والطموحة لرئيسها"Roux" عام 1904 ووصول الحاكم المستشرق لأصول الطراز المغربي الجديد " جونار " إلى السلطة عام 1900.

*** تحديد المهندس المعماري المصمم:**

بعض الصور القديمة للفندق تشير إلى إسم مهندس معماري من فترة الإستعمارهو:

بيار أوغست جيوشين "Pierre auguste Giauchain"

ولد في دروي(نييفر) في 27 أبريل 1806، إبن أدريان أوغستينجيوشين، أستاذ الحدادة، وجين صوفي بارنت، تلميذة جان أنطوان ألافوين، تم قبوله في 9 فبراير 1831 (1806 – 1875) وصل للجزائر العاصمة عام 1830 وأصبح عام 1834 مهندس

[1] نبيلة أولبصير، **إستخدامات التراث، الآثار والمتاحف والسياسة الإستعمارية في الجزائر (1830–1930) باريس**، دار العلوم للإنسان، 2004، ص 311. نقلا عن صفحة فايسبوك " **بسكرة في معهد العالم العربي** "

حكومة العامة..... مهندس معماري في باريس، " وبيرمنريس " الواقعة في ضواحي الجزائر العاصمة، وقد صمم جناحا لمعرض الفنون الجميلة، أفتتح في 1 فبراير 1880، بنفس الطريقة التي قام بها بترميم المنازل المغاربية (مثل قصر مصطفى الرايس، ثم إنشاء منازل لجون بيل " John Bell " في نهاية القرن التاسع عشر، وهي منازل على مرتفعات الجزائر العاصمة مخصصة للشتاء للإنجليز، مستوحاة من الخصائص الإقليمية للجزائر العاصمة، ثم ظهرت في هذه الفترةفئة جديدة من المهندسين المعماريين المشغوفين لزخارف محلية وإقليمية، وكان " جورج غيوشين " جزء من هذه الحركة، حيث بنى 1889 دار للأيتام للفتيات الصغيرات على آثار بناء قديم يعود إلى فترة العثمانية، حيث أخذ بعض عناصره في المبنى الجديد.... ".[1]

* التعديلات التي أجريت على النظام الوظيفي للفندق:

-تطوير الشبكة الفندقية والسياحية (بالنسبة للشركة بشكل عام).

-إنشاء شركة شمال إفريقيا للسفر والفنادق في مارس 1925، قرر دال بياز الجمع بين الخدمات الفندقية والسياحية في منظمة واحدة تدار بشكل مستقل تماما.

-نلاحظ أن الفندق ترانزاتلنتيك يتكون من 3 طوابق.

-في خريف 1929 كانت نقطة البداية للأزمة الإقتصادية العالمية الشهيرة التي ضربت بشدة (CGT) وفرعها الفندقي.

-في جويلية 1931 كانت شركة ترانزات على وشك الإفلاس، ولم يكن خلاصها إلا بتدخل الدولة التي سيطرت عليها وحولتها إلى شركة ذات إقتصاد مختلط، وكان مصير سلسلة فنادق ترانزاتلنتيك في الجنوب هو إستلاء الحكومة العامة على الفنادق. **(المصدر شارل أفري في الجردة الجزائرية عدد 73 مارس1996).**

[1] نبيلة أولبصير، **إستخدامات التراث**، **المرجع السابق** ص 311.

* العرض التقديمي للفندق:

يقع فندق " **ترانزاتلنتيك** " في وسط مدينة بسكرة شرق المقر الحالي للولاية الذي كان في الأصل جزءا من نطاق الفندق وله إمكانية الوصول إلى شارع الحكيم سعدان في حين أن المدخل الرئيسي يقع مقابل مقر الولاية، في الأصل كان الفندق يتكون من حديقة كبيرة تسمى الحديقة الجانبية، وتقع غرب المبنى، وإشتهرت هذه الحديقة بتنوع النباتات، يشغل هذه المساحة الآن مقر الولاية وبعض المرافق ومدرسة إبتدائية وعدد قليل من المنازل، يأخذ الجزء المبني من الفندق شكل حرف L يمتد على 3 مستويات، مع عدة مداخل، أبرزها المدخل الرئيسي من الواجهة الغربية المحاذية لشارع بوغريف محمد، ومدخل من الحديقة الداخلية.[1]

* مـواد البنـاء :

أستخدم مواد البناء المحلية: الحجر، جذع النخيل والخشب والتراب، الجدار الحجري، الركام والحصى، كما إستخدم خشب جذوع النخيل (عناصر زخرفية للديكور) الألواح كروافد.

* الطراز المعماري:

تعد الهندسة المعمارية للفندق ترانزاتلنتيك جزءا من الطراز المغربي الجديد، وهو نتيجة للمجموعات المتناغمة على الرغم من الأسلوب الهجين الذي يجمع ببراعة بين ثقافتين معماريتين، يمكن إعتبارها في البداية متعارضتين.[2]

[1] المصدر: نبيلة أولبصير، **المرجع السابق**، 2004، ص 312

[2] المصدر: نبيلة أولبصير، **المرجع السابق**، 2004، ص 312.

المحورالثالث: الطراز الموريسكي الجديد " Néo Mauresque "

تمهيد:

لقد عرفت الجزائر عدة طرز معمارية بصمت بشواهدها فترات تاريخية زادت من ثراء وغنى الموروث الثقافي لهذا البلد، وكانت الفترة الإسلاميةالعثمانية هي المرحلة الأخيرة لمنتوج المبدعينوالحرفيين المهرة على أرض الجزائرلتبدأ بعدها المرحلة الاستعمارية.

وقد كانت الجزائر ضمن عواصم بلدان المغرب(تونس والمغرب الأقصى)، المكان الأول لتجسيد فكر الطراز الغالب من طرف الحكام الفرنسيين، ثم فيما بعد المكان الأول أيضالتطبيقسياسةتغيير المنهج الحكومي الإستعماري من طراز غالب إلى طراز محافظ عن طريق الإعلان الرسمي لنهضة معماريةجديدةتغير بها فرنسا وجهها الإستعماري الغالب إلى وجه فرنسا المحافظ، بدعوى مهندسيهاالمعماريين إلى إبراز على أرض الواقع طراز جديد تنبثق أسسه من السجل المغربي – الأندلسي.

فقد حل الطراز المورسيكيالجديد بشكله الجديد في أعمالالمهندسينوتطبيقاتهمالميدانية، فغدا فيما بعد محل إجتهادالمهندسين قصد تأسيس مدارس فنية بسجلات تنتسب إليهم وتظهر سمة الإختلاف الفني عبر منتوجهم المعماري.

*** الطراز الموريسكيالجديدNéo Mauresque:**

يعد الطراز " **الموريسكي الجديد** " من البصمات التي أتت بها السياسة الفرنسية بالجزائر، كما يعتبر نهضة معمارية في فترة محددة من الزمن، فقد أظهره المهندس الإبن جاك قيوشان**(Jacques Guiauchaine)** قائلا: " نطالب بالجديد"، هذا الشكل المعماري الجديد كان بمثابة إبتكار يحل محل الطراز الإستعماري الأول وهو الطراز الكلاسيكي الحديث"**Néo-Classique**"،حيث ركز المهندس في قوله الثاني: "نشعر جميعا أنه يجب أن يكون في الجزائر أشكالا معمارية لطراز خاص.

كما يعرفه الكاتب ريكارد **(Ricard)**بعد عشرين عاما بقوله: " في بناياتنا الجديدة نبحث عن تسوية أو تراض موفق بين التقاليد المحلية والحاجات الأوروبية".

ويعرفه المهندس بيقان(Béguin): بالطراز المحافظ على وجه فرنسا.[1]

ولقد إجتهد المهندسون والكتاب الفرنسيونالذين عاصروا أو جاءوا بعد الإعلان الرسمي لهذا الطراز عام 1900 بسنوات، في التفنن للتعريف بهذا المولود الجديد في عالم العمارة الإستعمارية، والذي أنتجتهالقرارات الحكوميةالإستعماريةالفرنسية، فغدى التنافس في إبراز خصوصياته وصفاته الجديدة محلالإهتمام، فكانت هذه الإجتهادات رغم قلتها تدور في فلك النزعة الإستعمارية ذاتالشكل اللاإنساني فمن الأوائل الذين عاصروا الإعلان الرسمي وكانوا من السباقين في طرح تساؤلاتهم حول مشكل الإلهام لهذه النهضةالجديدةهوالمهندسالإبن "جاكقيوشان(**JacquesGuiauchaine**)ويظهر ذلك في كتابه: "الجزائر" لعام 1900 حيث يقدم فيهتعريفينموجزين: التعريف الأول يتضمن دعوته بعبارة: والتعريف الثاني يتضمن قوله: " نشعر جميعا أنه يجب أن يكون في الجزائر أشكالا نطالب بالجديدمعمارية لطراز خاص"، ويأتي الكاتب ريكارد **(Ricard)**بعده بأكثر من عشرين عاما ليبسط مفهوم الطراز في كتابه"حتى نفهم الفن الإسلامي في إفريقيا الشمالية وإسبانيا بقوله: في بناياتنا الجديدة، نبحث عن تسوية أو تراض موفق بين التقاليد المحلية والحاجات الأوروبية.

ويذهب المهندس " بيقان Béguin" بعدها بسنوات إلى أبعد من ذلك، حيث يقوم بإعادة إحياء إحدى التسميات التي عرف بها الطراز الموريسكي الجديد في تلك الفترة وهو" طراز جونار destyleLetranJon"، (وهو لقب الحاكم العام الفرنسي الذي دعم وحمس المهندسين لإظهار هذا الطراز الجديد)، كما قام أيضا " بيقان Béguin" بتسمية هذا الطراز بالطراز المحافظ، لوجه فرنسا المستعمرة، بقوله بهذا الصدد: " إنه إنقطاع مع السبعين سنه

[1] أحمد سعد، إسماعيل بن نعمان، **الطراز الموريسكي الجديد بمدينة وهران وتأثيره على العمران خلال القرن 20**، مقال في مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله،المجلد 19، العدد 01، جوان 2023، ص ص 392، 393.

من التقشفنيوكلاسيكي(الكلاسيكي الحديث)، لتبني الزي الموريسكي (الموريسكي الجديد) فهو من المظاهر الأكثر وضوحا لسياسة فرنسا الإستعمارية الجديدة.[1]

المحور الرابع: التحليل السيميولوجيللعناصر التكوينية المعمارية

1-مجال العتبة أو "السقيفة"

أ-الدراسة الشكلية التعيينية:

*الدراسة المورفولوجية:

[1] سهيلة مظهر ،**الطراز الموريسكي الجديد ومنهج سياسة التغيير الإستعمارية في بداية القرن العشرين**، مقال، ص 276.

يأخذتصميم فندق ترانزاتلنتيك شكل حرف " L "، مع عدة مداخل يمتد على 3 مستويات (طوابق)، حيث يتكون المستوى الأرضي من مجال للإستقبال، كافيتيريا، مطعم، مكاتب للإدارة و 13 غرفة بالإضافة إلى حديقة جانبية وطابقين تتوزع عليهما 67 غرفة، والتي من بينها غرف خاصة (أجنحة) أقام فيهم مجموعة من الشخصيات المهمة مثل: شارل ديغول، مفدي زكريا.

بالإضافة إلى المواد المستعملة في البناء وهي مواد محلية: كالحجارة، جذوع النخيل، الركام والحصى.

كما يغلب عليه اللون الأصفر الفاتح (الرملي).

*** الدراسة الفوتوغرافية:**

العنصر المدروس والمعروف **بالعتبة أو " السقيفة"** أو المجال الأول المصمم بشكل بسيط يعكس بساطة الشعب، والمكون من مقعدين حجريين منجز بمواد محلية زين بسيراميك مزخرف بالجص الملون عليهأشكال مختلفة من نباتات محلية، بالإضافة إلى طاولة خشبية لإستقبال الضيوف، مع وجود نافذة للتهوية والإضاءة وهي صغيرة الحجم لخصوصية المجال اموجودة فيه.

نلاحظ التناسق الموجود بين ألوان السيراميك ونوع القماش المستعمل، مما أضفى جو من الإنسجام وكأنه عنصر واحد متكامل ليضاهي الأثاث العصريرغم بساطته وعدم تكلفه.

*** دراسة الألوان:**

يطغى على الصورة اللون الأصفر الفاتح الذي يعكس لون البيئة المحلية التي توحي بالدفء مع زخرفة ملونة موجودة في الخزف الذي يكسو المقعد الحجري المستعمل في تصاميم البانایاتوالمساكن التقليدية،لتضيف حيوية في الفضاء.

ب-الدراسة التضمينية:

حرف "L " الذي يمثل الجزء المبني للفندق يحمل العديد من الدلالات كالتوازن والإستقراروالقوة، أيضا يحمل الحرف الأفقية أي قاعدة قوية للبناء الرأسي مما يعزز مفهوم الثبات والقوة، والتي تمثل معانييسعى المستعمر ترسيخها من خلال تصميمه بهذا الشكل ما يعكس أنها دولة قوية وجاءت لثبت جذورها في المنطقة من خلال تشييد كمثل هذه البنايات وغيرها.

السقيفة: يؤدي المدخل إلى السقيفة التي تؤدي بدورها إلى وسط الدار وأحيانا تنحصر في جدار منخفض يحول بين رؤية الناظر ووسط الدار، والسقيفة هي إحدى المكونات الأساسية للبيت فهي تحافظ على أسراره، كما تعد نقطة إنتقال بين المحيط الخارجي والداخلي للمسكن.[1]

وهي تارة مفتوحة ومبيحة وتارة مغلقة عازلة، وهي تشكل أول قاعة يستقبل فيها صاحب الدار ضيوفه كما ينتظر بها الزوار الأجانب إذن الدخول، وتتخلل جدران القاعة مجالس جانبية مبنية"**الدكانة**" غالبا ما تلحق بها تعلية مفروشة لغرض الجلوس" **الإستوانة**".[2]

[1]نجاة قناطي، حنان بوناب، **الهوية العمرانية للمدينة الصحراوية –القصر القديم بمدينة الأغواط**، مقال بمجلة العلوم الإنيانية والإجتماعية، عدد خاص بملتقى الدولي تحولات المدينة الصحراوية – تقاطع مقاربات حول التحول الإجتماعي والممارسات الحضارية، جامعة قسنطينة 2، ص 37.

[2]بن زادة سمية، بن بشير نزيهة، **" تأثير الهوية الثقافية على الهوية العمرانية والمعمارية للعمارة الجزائرية "**، مقال بمجلة ريحان للنشر العلمي تصدر عن مركز فكر للدراسات والتطوير، العدد العاشر، 2021/05/05، جامعة مستغانم، ص 202.

كما تساهم في الحفاظ على مبدأ الحرمة والخصوصية، فهي تفصل بين الفضاء العام(الشارع)، والفضاء الخاص (وسط الدار)، أي تفصل بين مرجعية العائلة ومرجعية الشارع. فوجودها أضفى إلى وسط الدار قدسية، حيث لا يمكن الولوج إليه بسهولة إلا بالمرورعليها فهي تحجب رؤية ما في المسكن من الخارج، ولكنها تكون مراقبة من الداخل بواسطة فتحة تربطها بوسط الدار، كما لها وظيفة عازل صوتي بين الداخل والخارج، وبنائها واجب حيث أنها مفروضة في العرف المحلي للعمران.[1]

*** البعد الإجتماعي:**

على عكس ما لاحظنا ودرسنا في السابق في محاولة المستعمر لطمس معالم الهوية الوطنية فقدإهتم المصمم رغم كونه أجنبي" فرنسي "من دراسة طبيعة المواطن البسكري في تصميم مجال السقيفة التي عرفت به العمارة العربية الإسلامية وعمارة الزيبان على وجه الخصوص وذلك لإعطاء المجال أو المسكن أكثر خصوصية بالإنتقال أو التدرج من المجال العام (الشارع أو الخارج)،إلى المجال الخاص (وسط الدار)، وهو ما يعرف بالحرمة وهو مكان يخصص للضيوف كي لا يكشف أهل الدار، وهو فضاء أولي لإستقبال الأجانب وأخذ الإذن بالدخول.

*** البعد الثقافي:**

مجال السقيفة في العمارة التقليديةالجزائرية والتي توحي بالحرمة فهي تشير بذلك إلى إحترام العادات والتقاليد والقيم في المجتمع، هذا يشمل إحترام الفضاء الشخصي للآخرين والتصرف بأدب والإحترام في التفاعلات الإجتماعية، والتعبير بشكل لائق عن المواقف

[1] نجاة عروة،**من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر**، دحلب للنشر، 2011، ص 128.

والآراء، ومن الناحية الثقافية أيضا الحرمة تعتبر مرجعا مهما للتصرف في مختلف السياقات الإجتماعية، سواء داخل المنزلأو في المجتمع بشكل عام.

فهي تعكس بذلك العديد من العناصر الثقافية للمجتمع: مثل الألوان والأشكال المعمارية التقليدية، والرموز الثقافية الخاصة بالمنطقة، في بعض الثقافات يتم التصميمبناءا على تقاليد محلية معينة، مما يعكس الهوية الثقافية للمجتمع.

*** البعد الديني:**

من خلال هذا التصميم يتضح لنا مدى تجسيدالمهندس رغم إختلاف الديانات لتعاليم ديننا الحنيف وذلك بالمحافظة على مكانة المرأة وصيانة كرامتها، وعدم كشفها للغريب والأجنبي، وأيضا تجسيد مبدأ السترة والعفة، وهذا لترسيخ وإقناع السكان بمبدأ أن فرنسا لم تأتي للتخريب والتحطيم بل للتشييد والتطوير ولكسب ثقة أهل المنطقة فالفضاء سياحي بالدرجة الأولى محاولة منه لإستقطابهم من جهة ومن جهة أخرى لجلب الآجانب لتصاميم جديدة غير التي إعتادوا عليها في أوروبا.

*** البعد الفني أو الجمالي:**

بإعتبارها المجال الأول في الفضاء وأول ما يصادفه الزائر فإهتم المصمم بتزيينه بالعناصر الديكورية مثل النوافذ الزجاجية والزخارف الجميلة لإضفاء طابع جمالي على المدخل.

إستعمال اللون الأصفر الفاتح المستمد من الطبيعة الصحراوية للمنطقة ولون الشمس لخلق توليفة من الإنسجام والتناسق مع المحيط الخارجي.

إستعمال بلاط عليه زخرفة الزليج المعروفة أيضا في الجارتين المغرب وتونس وهو ما يضفي إمتداد لمعالم ورموز الهوية الثقافية المغاربية.

2-مجال الإستقبال:

أ-الدراسة الشكلية التعيينية:

***الدراسة المورفولوجية:**

يأخذ تصميم فندق ترانزاتلنتيك شكل حرف " L "، مع عدة مداخل يمتد على 3 مستويات (طوابق)، حيث يتكون المستوى الأرضي من مجال للإستقبال، كافيتيريا، مطعم،

مكاتب للإدارة و 13 غرفة بالإضافة إلى حديقة جانبية وطابقين تتوزع عليهما 67 غرفة، والتي من بينها غرف خاصة (أجنحة) أقام فيهم مجموعة من الشخصيات المهمة مثل: شارل ديغول، مفدي زكريا.

بالإضافة إلى المواد المستعملة في البناء وهي مواد محلية: كالحجارة، جذوع النخيل، الركام والحصى

كما يغلب عليه اللون الأصفر الفاتح (الرملي).

*** الدراسة الفوتوغرافية:**

مجال الإستقبال هو فضاء يتسم بالإتساعلإستقبال أكبر عدد من الزائرين والفتحات عبارة عن عقد وأقواس التي تتميز بها العمارة العربية، الإسلامية والعثمانية وحتى الرومانية، زين الجزء العلوي بالأرابيسك والزجاج الملون بألوان زاهية.

إمتاز السقف بالعلو نوعا ما وتزيينه تارة بزخارف جصية أندلسية وتارة بزخارف خشبية.

وجود نوعين من الجلسات واحد تقليدية بزي بربري أحمر والأخرى عصرية.

*** دراسة الألوان:**

يطغى اللون الأبيض الذي إكتست به جل جدران مجال الإستقبال، مع تخلل بعض الألوان التي تنوعت بين الأزرق والأخضر والأصفر أين وجدت في أعلى الأقواس وفي زجاج الأبواب والنوافذ.

ب-الدراسة التضمينية:

مجال الإستقبال: أو ما يعادله في المساكن " **وسط الدار** "

الإستقبال: هو ذلك القسم الذي يهتم بتقديم المعلومات، الإجابة عن الإستفسارات، دعوة والإستماع للزبون وهذا بهدف جعله مرتاحو على دراية بكل ما يتعلق بالفندق من أجل تيسير تكيف الزبون وإدماجه وكذا مساعدته خلال مدة إستهلاكه للخدمة.[1]

وسط الدار: إن إستعاب محيط وسط الدار لفتحات المجالات المكونة للدار من أبوب ونوافذ وتشكيله لوسط الدار جعل منها عنصرا أساسيا في التشكيل المعماري والفني، وعلى الرغم من نظام هندسة الحلقة المتوجهة لوسط الدار، فإن المساحة الذي يحددها هذا المحيط غالبا ما تكون غير منتظمة هندسيا وخاصة في حالة وجود الأعمدة، إذ غالبا ما تكون الحيطان المكونة لواجهات الصحن موازية نسبيا للحيطان التي تكون محيط الغرف وتستدعي مجالا منتظما هندسيا ليسهل تأثيثه وإستخدامه، ويعد الصحن في البيت مركزا تنظيميا لمختلف وحدات الدار ويعد الوسيلة الأساسية والوحيدة في التهوية والإضاءة والتشميس، لذلك كان تطور شكل الحلقة وواجهات الصحن يمثل إلى حد كبير تطورا لعمارة المسكن.[2]

ويعرف الفناء بعدة أسماء منها صحن، باحة، ساحة، وسط الدار، وكذلك العرى والعرين والحوش عند أهل مصر، ووسط الدار بالعامية الجزائرية. ومن أهم وظائفة تسهيل الاتصال بين عناصر السكن المختلفة.[3]

*** القمـريـات:**

---

[1] ضياء أمير، **الإستقبال الفندقي**، مقال متاح على الموقع: https: // www. scribd. com، شوهد يوم 10 / 05 /2024 على الساعة: 30: 22 h.

[2] محمد عبد القادر القمادي، **جماليات العناصر المكونة لبيوت مدينة فاس البالي بالمغرب الأقصى – دراسة وصفية تحليلية**، مقال بمجلة التراث والتصميم، المجلد الثاني، العدد الثامن،أبريل 2022، ص 183.

[3] عبد الكريم خبزاوي، **عمارة المسكن التقليدي بقصبة ميلة بالشرق الجزائري**، مقال بمجلة العلوم الإسلامية والحضارة، مجلد 04، العدد 01، جانفي 2019، ص 340.

من العناصر المعمارية الجميلة التي ظهرت وهي عبارة عن فتحة في الجدار مغطاة بالزجاج الملون والجص ويمكن إعتبارها بأنها شباك غير متحرك وتستخدم بشكل أساسي لتوفير الإضاءة لبعض المناطق دون تمرير الهواء الحار إلى داخل المنزل، وعند دخول الشمس إلى المكان يعكس من خلال ألوان الزجاج منظرا قمة في روعة خلابا غاية في الجمال.[1]

* البعد الإجتماعي:

إهتم المهندس في تصميم مجال الإستقبال وهو أكثر خصوصية من مجال السقيفة، وقد مزج فيه بين الطراز المحلي الإسلامي والأوربي وذلك من خلال الأثاث.

كما يشتمل على العديد من الجوانب مثل: التفاعلات الإجتماعية داخل المنزل، والتواصل بين أفراد الأسرة والضيوف، كما يعكس تصميم المنزل وتوزيع الغرف والمساحات العامة والخاصة.

[1] عبد الكريم حسن محسن، **معاييرإستخدام العناصر المعمارية التراثية في العمارة المعاصرة ودورها في إحياء العمارة التقليدية المحلية**، مقال بمجلة المنارة للإستشارات، ص 183.

*** البعد الثقافي:**

حيث أنه يشمل العديد من الجوانب، مثل الديكورات والتصاميم الفنية التي تعكس تقاليد الثقافة المحلية والقيم الإجتماعية، كما يمكن أن تحمل الأثاث والزخارف والألوان ودلالاتها ثقافة معينةوتعبر عن هوية الأسرة وتراثها، بالإضافة إلىأنالمساحات الإجتماعية في المنزل ممارساتوتقاليد ثقافية مثل التجمعات العائلية والإحتفالات والطقوس الدينية.

*** البعد الديني:**

-إحتوائه على ديكورات والزخارف رموز دينية تعكس الإعتقادات والقيم الدينية لأفراد الأسرة، وتكون بعض التقاليد والطقوس جزءا من الحياة اليومية في المنزل، مثل الصلوات الجماعية أو الإحتفال بالأعياد الدينية.

-إستعمال الأقواس أحد أهم رموز العمارة الإسلامية فقد أستعمل في المساجد، فهو مرتبط بالديانة الإسلامية من خلال الهلال لمعرفة التقويم الشهري، وبه يؤرخ المسلمون أيامهم وأعيادهم الدينية وتقام شعائرهم.

والقوس المستمد من الهلال هو أيضا شعار المسلمين في الحروب الصليبية.

و قد ترمز الفتحات المقوسة إلى القبة السماوية أو قوس السماء في الثقافة الإسلامية، مما يعكس الروحانية والإيمان، فالقوس يحاكي الإنحناء والتواضع لله.

-تعكس الفتحات المقوسة في الزخارف الإسلامية الأناقة والروحانية والتعقيد الثقافي للحضارة التي أنشأتها.

*** البعد المعماري أو التصميمي:**

-يعكس هذا المجال عادات البناء والتصميم التقليدية للمنطقة أو الثقافة المحلية، إذ يشمل ذلك توزيع الغرف والمساحات الداخلية بناءا على إحتياجات الأسرة والتفضيلات الثقافية، كما تتضمن التصاميم العناصر الزخرفية والمعمارية التقليدية التي تعبر عن الهوية الثقافية، مثل الأقواس والقباب والنقوش اليديوية، فتهدف هذه العناصر إلى خلق جو من الإنتماء والواصل مع التراث الثقافي للمجتمع.

*** البعد الفنـي:**

-تعبر الفتحات المقوسة عن الجمال والتناغم في التصميم العربي الإسلامي، حيث تتداخل الأشكال الهندسية بشكل متناغم وتشكل أنماطا رائعة.

-إستعمال اللون الأبيضلإعطاء جو من الراحة والسلام ووجعل المجال يبدو أكثر إتساع ليجمع أكبر عدد من الوافدين فهو المجال المشترك بينهم جميعا.

3-الواجـهـات:

أ-الدراسة الشكلية التعيينية:

***الدراسة المورفولوجية:**

يأخذتصميم فندق ترانزاتلنتيك شكل حرف " L "، مع عدة مداخل يمتد على 3 مستويات (طوابق)، حيث يتكون المستوى الأرضي من مجال للإستقبال، كافيتيريا، مطعم، مكاتب للإدارة و13 غرفة بالإضافة إلى حديقة جانبية وطابقين تتوزع عليهما 67 غرفة، والتي من

بينها غرف خاصة (أجنحة) أقام فيهم مجموعة من الشخصيات المهمة مثل: شارل ديغول، مفدي زكريا.

بالإضافة إلى المواد المستعملة في البناء وهي مواد محلية: كالحجارة، جذوع النخيل، الركام والحصى.كما يغلب عليه اللون الأصفر الفاتح (الرملي).

*** الدراسة الفوتوغرافية:**

واجهات الفندق الداخلية والخارجية : البناء يبدو تقليديامع لمسات حديثة، النوافذ المقوسة والشرفات الصغيرة تذكرنا بالعمارة العربية والإسلامية التقليدية، يغلب عليها البساطة في التصميم والتكرار الذي أضفى جو من التوازن، كذلك التباين في مستويات الواجهة أعطاها جمالاورونقا لتفادي الملل في حالة مستوى واحد.

*** دراسة الألوان:**

إكتست واجهات الفندق سواء الداخلية أوالخارجية باللون الأصفر الفاتح الرملي المستمد من البيئة المحلية الصحراوية، يتخللها اللون البني أحيانا الممثل لشبابيك أبواب الشرفات والنوافذ.

ب-الدراسة التضمينية:

الواجهات:

هي عبارة عن مصطلح معماري فرنسي يدل ع لى الواجهة الخارجية للمبنى ولكنها تنطلق غالبا على الواجهة الرئيسية، أو الواجهة بشكل عام أو جانب واحد من المبنىوعادة تكون الواجهة الأساسية وهي كلمة تأتي من اللغة الفرنسية ومعناها حرفيا" واجهة " أو"

واجها"، ومعناها في الهندسة المعمارية واجهة مبنى وغالبا ما تكون الأكثر أهمية من وجهة نظر المصمم كما أن الواجهة تكون المحدد الرئيسي لنغمة التصميم.[1]

الواجهة تعتبر عنصرا معماريا مهما لأنها الجزء الأول الذي يلاحظه الناس عند النظر إلى المبنى ،تعتبر الواجهة واجهة البناية للعالم الخارجي وتعكس الهوية والشخصية للمبنى والمالك أو المستخدمين،وتتضمن الواجهة عناصر مثل: الأبواب والنوافذ والأعمدة والزخارف والمواد المستخدمة في البناء.

تتميز الواجهات في العمارة التقليدية بتنوع الزخارف والتفاصيل الزخرفية التي تعبر عن الثقافة والتقاليد المحلية، كما تهدف الواجهات إلى جعل المبنى جزءا لا يتجزأ من البيئة المحيطة به، وتحقيق التوازن بين الجمالية والوظيفية.

للواجهة المعمارية دور هام في إبراز رمزية وجمالية المبنى، إلا أن هناك دور أكثر أهمية ألا وهو توفير الحماية ضد الظواهر الطبيعية كأشعة الشمس ودرجة الحرارة والأمطار.

*** البعد الإجتماعي:**

الملاحظ في الواجهات في تصميم الفتحات أنها ليست بنفس مستوى بل وكأنها جزء بارز، وذلك لحجب المجال الداخلي للغرفة ولا تكون مكشوفة للمارة وهذا ما يعكس الحرمة والحشمة وإحترام خصوصية الغرف، وهذا ما عرف به العرب والمسلمين بعكس الإنفتاح الأوروبي.

*** البعد الثقافي:**

[1] محمد سعد عطوة وآخرون،**دراسة تحليلية للواجهات الخارجية للمباني مدخل لتحسين جودة التصميم**، مقال بمجلة الأزهر، جامعة الأزهر، مجلد 11، العدد 38، جانفي 2016.

التفاصيل الدقيقيةمثل: الأقواس والزخارف تعكس التراث الثقافي والهندسي للمنطقة.إستخدام الأخشاب الداكنة في الشرفات والأقواس يمكن أن يرمز إلى تقاليد والأصالة.عدد الفتحات الصغيرة الثلاثة الذي يرمز إلى مبادئ الثورة الفرنسية (المساوة، الحرية، الأخوة)

*** البعد الديني:**

إستعمال القوس أحد أهم رموز العمارة الإسلامية فقد أستعمل في المساجد، فهو مرتبط بالديانةالإسلامية من خلال الهلال لمعرفة التقويم الشهري، فقد أصبحت جزءا من الهوية البصرية للعمارة الإسلامية، تعكس الثقافة والتاريخ الإسلامي وتربط المؤمنين بإرثهم الديني.

النهايات المدببة ترمز إلى عمارة الأضرحة المعرفة عند المسلمين.

*** البعد الفنـي:**

إستخدام مواد محلية وألوان من وحي الطبيعة المحلية الصحراوية (الأصفرالرملي،البني الغامق) مما أضفى تناغموتناسق وإندماج مع البيئة المحيطة، وتعكس الهوية الثقافية للمكان.

استعمال اللون الأبيض لإعطاء جو من الراحة والسلام ووجعل المجال يبدو أكثر إتساعا ليجمع

أكبرعدد من الوافدين فهو المجال المشترك بينهم جميعا.

-التباين في مستويات الفتحات لتكوين ما يسمى عند العرب قديما **"بالمشربيات"** التي كانت تصمم للحفاظ على خصوصية أهل البيت وأيضا لها بعد جمالي من خلال تزيينها بزخرفة الأرابيسك والتي تسمح بدخول الهواء والضوء دون كشف ما بالداخل.[1]

4-الزخـــارف:

أ-الدراسة الشكلية التعيينية:

1 أحمد كيحول، أستاذ بقسم الهندسة المعمارية، أثناء مقابلة إلكترونية، جامعة محمد خيضر، في مقابلة إلكترونية يوم: 26 / 05 /2024 على الساعة 10: 00.

***الدراسة المورفولوجية:**

يأخذتصميم فندق ترانزاتلنتيك شكل حرف " L "، مع عدة مداخل يمتد على 3 مستويات (طوابق)، حيث يتكون المستوى الأرضي من مجال للإستقبال، كافيتيريا، مطعم، مكاتب للإدارة و 13 غرفة بالإضافة إلى حديقة جانبية وطابقين تتوزع عليهما 67 غرفة، والتي من بينها غرف خاصة (أجنحة) أقام فيهم مجموعة من الشخصيات المهمة مثل: شارل ديغول، مفدي زكريا.

بالإضافة إلى المواد المستعملة في البناء وهي مواد محلية: كالحجارة، جذوع النخيل، الركام والحصى

كما يغلب عليه اللون الأصفر الفاتح (الرملي).

*** الدراسة الفوتوغرافية:**

استعمل المصمم في الفندق نوعين من الزخارف:

-زخارف أندلسية من الطراز الموريسكي الذي عرف في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسي، وهي عبارة عن زخرفة هندسية دقيقة تستخدم نمطا مكررا من الأشكال الزهرية والهندسية، واستخدمت في سقف مجال الاستقبال.

-زخرفة الأرابيسك واستخدمت في فتحات الأبواب الخشبية.

*** دراسة الألوان:**

-تلونت الزخارف الموجودة في مجال الإستقبال باللون الرمادي بخلفية بيضاء لكي تظهر وتبرز أكثر جمالا.

-أما زخرفة الأرابيسك فطبع عليها اللون البني المستمد من لون الخشب المحلي.

ب-الدراسة التضمينية:

***الزخرفة " décorative"**: هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتل واللون والخط وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية(نباتية، آدمية، حيوانية) تحورت إلى أشكال تجريدية.[1]

والزخرفة هي فن التزيين والتحليلية وهدفها تكوين عناصره فنية تعبيرية وتجريدية، والزخرفة: مجموعة نقاط وخطوط وأشكال هندسية ورسوم حيوانات ونباتات وكلمات متداخلة ومتناسقة فيما بينها، تعطي شكلا جميلا وتستعمل لتزيين المباني والأواني والملابس والجوامع والكنائس والمدافن والنقود والعملات والقصور وبعض أعلام الدول، بإستعمال عناصر هندسية ونباتية ومعمارية وكتابية من الفنان المزخرف بإفراغ طاقته الكامنة فيها.[2]

*** البعد الإجتماعي والثقافي:**

تعبر الزخرفة عن براعة الفن الإسلامي وإرتباطه بالحضارات المختلفة التي إمتدت من الأندلس إلى الهند. وإستخدام الزخرفة في العمارة والمخطوطات والمقتنيات اليومية يعكس قيمة الجمال والتناغم في الثقافة الإسلامية.

الأشكال المتكررة والمتداخلة تشير إلى الوحدة والتوازن، وهي قيم إجتماعية وثقافية مهمة في المجتمعات الإسلامية.

فهي تمثل تعبيرا عن قيم ومبادئ المجتمع الإسلامي، ويعكس الروحانية والتواصل الثقافي بين الناس، كما يمكن أن تستخدم الزخارف الإسلامية في الفنون والعمارة لتعزيز الإنتماء

---

[1] سهيلة أحمد شاهين،**القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية بالمسجد الأقصى كمدخل لإستحداث تصاميم زخرفية معاصرة**، مقال بمجلة العمارة والفنون، جامعة القدس المفتوحة – فرع رفح، العدد الأول، ص 4.

[2] ثامر عبيد كاظم الشيباني، **الأنساق الزخرفية الإسلامية وإنعكاساتها في رسوم فازاريللي**، مقال بمجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 6، سبتمبر 2020، ص 131.

الديني والهوية الثقافية، كما قد تعكس أيضا القيم الإجتماعية مثل: الوحدة والتعايش والجمال والترتيب

*** البعد الديني:**

تهدف الزخرفة الإسلامية إلى تجنب التمثيل التصويري المباشر للكائنات الحية إلتزاما بالتعاليم الإسلامية التي تشجع على تجنب الصور المجسمة، فتعكس هذه الأنماط تعظيما لجمال الخلق الإلهي، وتستخدم في المساجد والمباني الدينية كوسيلة للتعبير عن الإيمان، وهذا ما أشرنا إليه سابقا في محاولة من المصمم في المحافظة على شعائر ديننا الإسلامي.

*** البعد الفنـي:**

تظهر الزخرفة مهارة الحرفيين وتفوقهم في التعامل مع التفاصيل الدقيقة.

تعدد الأنماط والرموز يبرز الإبداع الفني والقدرة على إستخدام الفضاء بطرق متنوعة وجذابة.

هذه الزخارف تعتبر جزءا لا يتجزأ من الهوية الثقافية والفنية للعالم الإسلامي، وهي تعكس تداخل الدين والثقافة والفن في حياة المسلمين اليومية.

وأكثر ما يميزها التنوع والتركيبات المعقدة، وإستخدام الألوان والزخارف الهندسية الدقيقة، ما يزيدها جمالا ورونقا فريدا، تبرز فيع العناصر الإسلامية مثل الأقواس المتعددة والنقوش الجميلة، مع تأثيرات معمارية وفنية تعكس تأثيرات الثقافات المختفة.

-أما فيما يخص دلالات اللون الأبيض الذي أستخدم كخليفة فهو للتعبير عن الصفاء والنقاء، ولإبراز أكثر التفاصيل الدقيقة للزخرفة لكي تبدو أكثر جمالا، ويستخدم في الزخارف الداخلية والخارجية للمساجد والمباني الدينية.

5-الـسـقــوف:

أ-الدراسة الشكلية التعيينية:

***الدراسة المورفولوجية:**

يأخذ تصميم فندق ترانزاتلنتيك شكل حرف " L "، مع عدة مداخل يمتد على 3 مستويات (طوابق)، حيث يتكون المستوى الأرضي من مجال للإستقبال، كافيتيريا، مطعم، مكاتب للإدارة و 13 غرفة بالإضافة إلى حديقة جانبية وطابقين تتوزع عليهما 67 غرفة، والتي من بينها غرف خاصة (أجنحة) أقام فيهم مجموعة من الشخصيات المهمة مثل: شارل ديغول، مفدي زكريا.

بالإضافة إلى المواد المستعملة في البناء وهي مواد محلية: كالحجارة، جذوع النخيل، الركام والحصى.كما يغلب عليه اللون الأصفر الفاتح (الرملي).

*** الدراسة الفوتوغرافية:**

تنوعت السقوف في الفندق بين البسيطة غير متكلفة وبين المزخرفة وأخرى خشبية مزوقة، فقد أستعملت البسيطة في غرف النوم، والمزخرفة في مجال الإستقبال، أما الخشبية المزوقة في مجالي الكافيتيريا والمطعم الذين يضمان عددا كبيرا من الزبائن المقيمين والخارجيين.

*** دراسة الألوان:**

-أغلب السقوف البسيطة والمزخرفة باللون الأبيض.

-أما السقوف الخشبية فكانت طبعا باللون البني المستمد من لون الخشب المحلي.

ب-الدراسة التضمينية:

***السقف:** هو غطاء البيت وأعلاه المقابل لأرضيته، أو كل ما علاك فأظلك، وعادة يتوافق شكل ومادة التسقيف مع ظروف المناخ والمادة البنائية المتاحة من خشب وحجر أو آجر أو قصب، وكان الهدف من السقيف حماية المباني من الشمس والمطر.

وتعدد التسقيف في عمارة المباني بصفة عامة، وفي العمائر الإسلامية بصفة خاصة، حيث إختلفت شكلا ومادة، حسب البيئة ومؤثراتها فهي إما مسطحة من الداخل والخارج، أو مسطحة من الداخل وجملونية من الخارج، أو مخروطية تعلوها قباب أو أقبية متنوعة.

تحمل السقوف على عقود وقناطر متتالية مقامة على أعمدة أو دعامات، وفي حالة غياب الأقواس ترتكز على ألواح وعوارض وعوارض خشبية تحملها الأعمدة والدعائم، ومن السقوف ما يعتمد هيكله الخشبي على الجدران، وهي تساعد في حمل الجذوع، أو إضافة ألواح خشبية لتغطيتها مع زخرفتها وتلوينها.[1]

وقد حظي السقف في العهد العثماني بمكانة رفيعة بإعتباره عنصرا فنيا وخرفيا،لاسيما في المنشآت المدنية، وبدرجة أقل في العمائر الدينية، والأمر نفسه بالنسبة للجزائر.

وقد إعتمد فن التزويق في بعض أركانه على حرفة النجارة التي إتسع مجالها في العمارة التقليدية ليشمل صنع البوابات والدرابيز والكنات والسقف والنجف الواصلة بين الأعمدة والشبابيك وهي التي تم صناعتها من الخشب، وفن النجارة ليس حديثا في الجزائر،

[1]زهيرة حمدوش،**السقف الخشبي بالجزائر خلال الفترة العثمانية**، مقال بمجلة المعيار، المركز الجامعي تيبازة: الجزائر، المجلد التاسع، العدد الأول، 2018، ص ص 482، 483.

حيث استعملها ا لآغالبة القرن 9م، في العمارة لصنع الروافد وهياكل القباب وسقف البيوت.[1]

*** البعد الإجتماعي والثقافي :**

تعكس السقوف الخشبية وخاصة المزوقة التي أستعملت في المرحلة العثمانية تراثا وتقاليد معينة، وقد تكون جزء من الهوية الثقافية للمجتمع أو الفرد، ويمكن تصميم السقوف الخشبية بأساليب معمارية تقليدية تعبر عن تاريخ وثقافة معينة، مما يسهم في إثراء البيئة الثقافية والجمالية للمكان، كما تعكس أيضا البساطة وعدم التكلف والإمتداد للطبيعة بإستعمال المواد المحلية كخشب وجذوع النخيل في عملية تسقيف البنايات.

بالإضافة إلى إعتباره رمزا للتقاليد المحلية والحرفية التقليدية في بعض الثقافات، كما يمكن أن يظهر الإرتباط بين الإنسان والطبيعةبإستخدام المواد المحلية.

إستعمال الخشب كمادة بناء يعكس الإمتداد للطبيعة المحلية والبيئة الصحراوية، لتخفيف حرارة المناخ.

***البعد الفنـــي :**

يتمثل في التفرد والجمالية في التصميم والحرفية، حيث يمكن أن تتضمن تلك السقوف نقوشا دقيقة وزخارف معقدة تعبيرا عن الثقافة ة التقاليد المحلية. ويمكن أن تستخدم الأشكال الهندسية الجميلة والزخارف النباتية والهندسية لتزيين السقوف الخشبية وإضفاء لمسة فنية وجمالية عليها.

[1] نجاة عروة، مرجع سابق، ص 133.

6-الفتحات، الأثـاث وفسيفساء الزليـج:

أ –الدراسة الشكلية التعيينية:

***الدراسة المورفولوجية:**

يأخذتصميم فندق ترانزاتلنتيك شكل حرف " L "، مع عدة مداخل يمتد على 3 مستويات (طوابق)، حيث يتكون المستوى الأرضي من مجال للإستقبال، كافيتيريا، مطعم، مكاتب للإدارة و13 غرفة بالإضافة إلى حديقة جانبية وطابقين تتوزع عليهما 67 غرفة، والتي من بينها غرف خاصة(أجنحة) أقام فيهم مجموعة من الشخصيات المهمة مثل: شارل ديغول، مفدي زكريا.

بالإضافة إلى المواد المستعملة في البناء وهي مواد محلية: كالحجارة، جذوع النخيل، الركام والحصى.

كما يغلب عليه اللون الأصفر الفاتح (الرملي).

*** الدراسة الفوتوغرافية:**

–إتسمت معظم الفتحات في الفندق (أبواب، نوافذ) الداخلية أو الخارجية بشكلها نص دائري، بالخشب البني المزخرف بالأرابيسك.

–طبع على تأثيث المجالات بين الأثاث التقليدي (بطراز بربري)، وأثاث عصري تنوعت أشكاله على حسب خصوصية المجال (إستقبال، غرف النوم،....إلخ)

–وجدت فسيفساء الزليج المتعددة الألوان على أرضية الإستقبال، وعلى جدران الواجهات فوق الأبواب والنوافذ.

*** دراسة الألوان:**

-أنجزت الفتحات الخارجية بالخشب البني المستمد من الطبيعة المحلية للمنطقة، في حين أخذت لون الطلاء الأبيض في الداخل ليتماشى مع لون الجدران.

-أخذ الأثاث التقليدي اللون الأحمر والمطرز بأشكال بربرية ذات ألوان زاهية جميلة، بينما باقي الأثاث والأفرشة أخذت ألون متعددة من بني، أبيض، أصفر... إلخ بتوليفة متناسقة في قمة الروعةوالجمال.

-تنوعت ألوان فسيفساء الزليج من الأزرق، الأخضر، البرتقالي، البني والأبيض في تركيبة دقيقة، معقدة وزخرفة فنية متناسقة.

ب – الدراسة التضمينية:

*** فسيفساء الزليج:** يطلق مصطلح الزليج على تلك القطع الخزفية متعددة الأشكال والألوان، يتم تجميعها حسب مخططات دقيقة بحيث تشكل لوحات زخرفية جميلة ذات تصاميم هندسية، نباتية أو كتابية، تستعمل بشكل أساسي لتبليط الأرضيات وكسوة الأجزاء السفلية للجدران وفي حالات نادرة لكسوة الأعمدة والعقود وحتى عتابات الأبواب.[1]

وهو فن عريق من بلاط فسيفسائي من أشكال فخارية هندسية مدقوقة قطعة بقطعة مركبة في لوحة من الجبس، ويتكون من قطع فسيفسائي هندسية النمط، لتزيين الجدران والأسقف والأرصفة وأحواض السباحة والموائد.

والرأي السائد لدى الباحثين الأوروبين أن أصل الزليج يعود إلى الأندلس وبشكل خاص لمدينة غرناطة وهذا ما يفسر أصل تسميته، فإذا ما نضرنا إلى لوحات الزليج ذات التصاميم المعقدة لقصر الحمراء ومقارنتها بتك التي تزين المدارس المرينية يمكن أن نقبل هذا

[1] محمد لخضر عولمي، **أراء حول الزليج بالمغرب الإسلامي: ظهوره، صناعته وأنواعه**، مقال بمجلة منبر التراث الأثري، جامعة تلمسان، المجلد 01، العدد 01، 2012، ص 97.

الرأي،غير أن الأمر لا يمكن النظر إليه من هذه الزاوية لعدة إعتبارات، أولها أقدم النماذج الأندلسية هي تلك التي تزين قصر الحمراء ترجع إلى عهد السلطان يوسف الأول والسلطان محمد الخامس (1334 – 1354م) فهي معاصرة لتلك الموجودة بفاس وتلمسان وليست أقدم منها.[1]

*** البعد الإجتماعي والثقافي:**

-إتسمت الفتحات (النوافذ) خاصة الخارجية بصغر الحجم وقلتها، تجسيدا لمبدأ الحشمة والحرمة وأيضا ما يسمى " **بالخاصية الجوانية** " والإنغلاق إلى الداخل للمحافظة على الخصوصية، أيضا مراعاة مناخ المنطقة الصحراوية والتقليل من دخول الحرارة والغبار، كما يمكن أن تكون جزءا من تصميمات معمارية معينة تعكس هوية ثقافية، مثل المشربيات في العمارة الإسلامية التي تسمح بدخول الهواء والضوء بينما تحافظ على الخصوصية، فربة المنزل تشاهد من في الخارج دون أن تظهر.[2]

وقد إرتبطت أيضا بالعادات والتقاليد مثل: تقديم الطعام أو الشراب من خلال نوافذ صغيرة في بعض المناسبات الإجتماعية أو الدينية.

-إستخدام نوعين من الأفرشة التقليدية بطراز بربري وأخرى عصري، يعكس إرتباطبين ثقافتين، فالرموز الموجودة بالأفرشة تحمل معنى خاص يرتبط بقصص تاريخية وأساطير وطقوس تجسد حضارة عريقة، مع إستعمال الألوان الزاهية والجريئة (الأحمر) والتي هي سمة مميزة للأفرشة البربرية، وغالبا ما تكون صناعتها (نسج السجاد والأفرشة) نشاطا نسائيا، مما يعكس دورهن المهم في الحياة الإجتماعية والإقتصادية للمجتمع.

[1] محمد لخضر عولمي، المرجع نفسه، ص 97.

[2] شلوق فتيحة، أستاذة دكتورة بقسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، في مقابلة إلكترونية يوم: 25 / 05 /2024 على الساعة 18: 00.

-يعكس الزليج التنوع الثقافي في المنطقة، حيث يمتزج فيه الفن الأندلسي مع التأثيرات الأمازيغية والعربية، هذا المزيج يظهر كيف تفاعل مختلف الثقافات والشعوب عبر التاريخ في خلق هذا الفن.

*** البعد الـديـنـي:**

-في العمارة الإسلامية تعتبر الأقواس جزءا لا يتجزأ من تصميم المساجد والمنازل ، وتستخدم للتوجيه الأنظار نحو القبلة حيث تستعمل في تصميم المحاريب لتحديد إتجاه الصلاة نحو مكة، والقوس كجزء من البنية المعمارية تعبر عن القوة والثبات، مما يمكن أن يكون له دلالة دينية تتعلق بالثبات في الإيمان والإستمرارية في العقيدة.

-يستخدم الزليج في تزيين المساجد والقصور والمنازل التقليدية، مما يعكس القيمة الجمالية والدينية، فالأنماط الهندسية والزخارف النباتية غالبا ماتكون مستوحاة من التعاليم الإسلامية التي تحرمتصوير الكائنات الحية.

*** البعد المعماري والفـنــي:**

-تضيف الفتحات التي على شكل نصف دائري لمسة من الفخامة والرقي، ومستوحاة من العمارة الكلاسيكية والرومانية، مما يجعل المباني تبدو أكثر تميزا وجاذبية، كما تخلق إنسيابية وتناغما في التصميم، مما يجعل العين تتحرك بسلاسة عبر المساحات المختلفة، كما أنها تساعد في تحقيق التوازن والتماثل في التصميم المعماري، مما يعزز من الشعور بالإستقرار والتناسق في المبنى.

فالفتحات المقوسة تجمع بين الجمال الوظيفي والجمالي مما يجعلها خيارا مناسبا في التصميم المعماري الكلاسيكي والمعاصر على حد سواء.

نتائج الدراسة

نتـائـج الـدراسـة:

سعينا من خلال هذه الدراسة التحليلية لفندق " **ترانزاتلنتيك**" الكشف عن دلالات الرموز المستخدمة في عناصر التصميم المعماري له،وفهم كيف تتجلى وتتجسد معالم وأبعاد الهوية الثقافية الوطنية من خلالها، وقد قمنا بتقسيم النتائج إلى نقاط معبر عنها في أهم الأبعاد المدروسة:

البعد الديني:

تجسد في الأقواس التي هي أهم رموز العمارة الإسلامية ومرتبطة بالديانة الإسلامية من خلال التقويم الشهري وتأريخ الأعياد الدينية والشعائر مما يعكس الروحانية والإيمان، فالقوس يحاكي الإنحاء والتواضع لله سبحانه وتعالى، إستعمال الزخارف الهندسية والنباتية وتجنب التمثيل التصويري المباشر للكائنات الحية إلتزاما بالتعاليم الإسلامية التي تشجع على تجنب الصور المجسمة، فتعكس هذه الأنماط تعظيما لجمال الخلق الإلهي، وتستخدم في المساجد والمباني الدينية كوسيلة للتعبير عن الإيمان.

التباين في مستوى الواجهات للحفاظ على خصوصية المجال والقاطن فيه والحفاظ على مكانة المرأة، فعلى الرغم من ذهنية القائم على التصميم والذي من غير ديننا (غربي مسيحي) إلا أنه راعى إحترام الآخر وخصوصيته وثقافته، وتقديس شعائر دينه ومعتقداته.

البعد الإجتماعي:

قد لمسناه في طريقة توزيع المجالات وتجلى في تجسيد مبدأ الخاصية الجوانية ومبدأ الحشمة والحرمة، والتدرج من العام (الشارع) إلى الخاص (داخل الفندق)، تصميم الواجهات والشرفات الصغيرة والفردية لإحترام خصوصية مستخدم الغرفة، أيضا الزخارف التي ترسخ عراقة وبراعة الفن الإسلامي وإرتباطه بالحضارات المختلفة مما عكس قيمة الجمال والتناغم

في الثقافة الإسلامية، الدقة والتكرار والتداخل الذي يشير إلى الوحدة والتوازن وهي قيم إجتماعية وثقافية مهمة في المجتمعات الإسلامية.

البعد الثقافـي:

أكثر شيء ميز البعد الثقافي للهوية الثقافية الوطنية التنوع الثقافي الذي يزخر به وطننا عموماومنطقة الزيبان بصفة خاصة ببتعاقب مختلف الحضارات، هذا ما تجسد في تنوع اللهجات(العربية، الأمازيغية....)، العادات والتقاليد، بعض طقوس المناسبات والأعياد وغيرها، وهذا الأخير زاد من عراقة ومكانة المكان وأثرى تاريخ المنطقة، وهذا ما إستشفناه من تنوع الأثاث بين العصري والتقليدي بطراز بربري، تنوع الزخارف بين الأندلسية وزخرفة الأرابيسك.

البعد البيئي:

مراعاة بيئة المنطقة (منطقة الزيبان عموما وبسكرة خاصة) الصحراوية، كان لها نصيب كبير في طريقة التصميم سواء من ناحية خاصية الإنغلاق على الداخل وإستعمال الساحة أو الحديقة الداخلية لتلطيف الجو والتقليل من الرياح المعروفة بها المنطقة من جهة وإعطاء جمالية للمكان، إستعمال المواد المحلية كجذوع النخليل والحجارة كعازل للحرارة الخارجية وللأصوات في سمك جدرانالغرف الداخلية الذي يعكس تجسيد لمبدأ الخصوصية أيضا وترسيخ أكبر لعراقة المكان وإستدامته.

الخاتمة

الخاتمـة:

إنتهينا من خلال دراستنا الموسومة بـ: " **سيميولوجية الطراز المعماري وتجليات الهوية الثافية الوطنية – دراسة تحليلية سيميولوجية لفندق ترانزاتلنتيك بولاية بسكرة** " إلى:

تظهر دراسة سيميولوجيا الطراز المعماري وتجليات الهوية الثقافية الوطنية كأداة أساسية لفهم التراث المعماري كجزء لا يتجزأمن الهوية الثقافية للأمم، فهو يوفر نافذةلذلك، يتجلى الطراز المعماري كلغة معقدة للتعبير، حيث تتداخل فيها مختلف العوامل الثقافية والتاريخية والإجتماعية، كما تعكس التصاميم المعمارية لكل منطقة أو مجتمع تراثه وقيمه وتفاعله مع البيئة والزمان. بهذه الطريقة يمكن للمعمار أن يكون وسيلة لنقل رسائل ثقافية معينة وتعزيز الهوية الوطنية، ومن خلال فهم السيميولوجيا المعمارية يمكننا فهم أعمق لكيفية تأثير العمارة على الهوية الثقافية وكيفية تواصل الثقافات المختلفة من خلال الرموز والعناصر المعمارية.

من خلال النظر عميقا في التفاصيل الدقيقة للهياكل والزخارف والأساليب البنائية كالأقواس والأعمدة، يمكن للباحثين إستنتاج رموز ومعاني ودلالات تعكس الهوية الوطنية والثقافية وبفهم هذه الرموز والمعاني، يتمكن الفرد والمجتمع من تقدير تاريخهم وإرثهم وتعزيز إنتمائهم إلى هويتهم الثقافية الوطنية، فالطراز المعماري يتجسد في الفضاءات والمناطق الحضارية ويصبح لغة تعبير عن الذات والماضي والحاضر للمجتمعات، بل ويعد جسرا يربط بينهما.

تعد الهوية الثقافية الوطنية غنية ومتنوعة، تعكس تاريخا طويلا من التفاعل والتمازج بين مختلف الحضارات والثقافات، يتجلى هذا التنوع في الطراز المعماري الذي يعبر عن روح الأمة وقيمها الثقافية العريقة. حيث يظهر الطراز المعماري كمرآة تعكس هوية الشعب وإنتمائه الحضاري، ويضمن إستمرارية القيم الثقافية للأجيال القادمةفي ظل التحديات

المعاصرة، فمن الضروري العمل على صون هذا الموروث وتعزيز الهوية الثقافية، وجعله جزءا من الإستراتيجية الوطنية للتنمية المستدامة.

إن العناصر المعمارية التكوينية لفندق "**ترانزاتلنتيك Transatlantique**"من أقواس وزخارف هندسيةونباتيةوواجهاتوحتى عناصر الديكورعكست بوضوح تجسيد معالم الهوية الثقافية الوطنية وترسيخ لمعالم الموروث الثقافي، وهذارغم الإختلاف الجذري لإنتماءات القائم بتصميمه الفرنسي " **بيير أغوست جيوشين Pierre auguste Giauchain** " التي تقوم على إحترام خصوصية وثقافة الغير وتقديس معتقداته من جهة، ومن جهة أخرى لخدمة الوظيفة السياحية للفضاء والترويج له أكثر.

* التـوصـيـات:

إنطلاقا من دراستنا الموسومة بـ: " **سيميولوجية الطراز المعماري وتجليات الهوية الثافية الوطنية – دراسة تحليلية سيميولوجية لفندق ترانزاتلنتيك بولاية بسكرة** ".

وبناءا على النتائج المتوصل إليها، إنتهينا إلى جملة من التوصيات وهي:

- العمل على فتح تخصص قائم بذاته في العمارة الإسلامية وتاريخها، وإدراج مواد تعليمية في كل الأطوار لتنشئة الفرد على حب معالم العمارة العربية الإسلامية والإرث الثقافي والمحافظة عليه.
- إقامة معارض وندوات وورشات عمل للتعريف بمختلف الطرز المعمارية العربيةوالإسلامية (الأندلسي، الموريسكي....إلخ)، والتاريخ الثقافي للمنطقة، وحملات توعيةلتسليط الضوء على أهمية العمارة الإسلامية والحفاظ علىمعالم الهوية الثقافية الوطنية التي تتجلى في الطراز المعماري، الذي أصبح لا يمت ثقافتنا وموروثنا بصلة نتيجة التقليد الغربيالأعمى الذي فرضته العولمة وإنعكاساتها.
- ضرورة الحفاظ على المباني التاريخية الأثرية وجميع وحداتها المعمارية والإسراع بترميم ما تلف منها أو تهدم، مع ضرورة الحفاظ على هويتها التاريخية التراثية وتشجيع السياحة لهذه المناطق الأثرية للترويج الثقافي لها، وكمدخل إقتصادي.
- إقامة دورات تكوينية تشمل المهندسين والمتخصصين في مجال التاريخ وعلم الإجتماع الحضري لوضع معايير ومواصفات لتصميم المباني المعماريةوضرورة إلزامية إستخدام العناصر الزخرفية التقليدية من خلال تضمين الزخرفة الإسلامية مثل الأرابيسك والفسيفساء في مختلف التصاميم المعمارية لمراعاة الثقافة العامة والتاريخ الحضاري حتى تخرج التصميمات والإنشاءات معبرة عن هوية المنطقة وأصحابها.
- إقامة مؤتمرات دولية لإعادة الإعتبار للعمارة الإسلامية والطراز العربي والإسلامي والحفاظ على الموروث الثقافي العربي والإسلامي العريق.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 القرآن الكريم.

قائمة المراجع:

1. أحمد بدر، **أصول البحث العلمي ومناهجه**، المكتبة الأكاديمية.
2. إسماعيل العربي، **الصحراء الكبرى وشواطئها** ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
3. سعاد بن ققة وآخرون، **التطبيقات المنهجية للبحوث الميدانية في العلوم الإجتماعية**،دار المجدد للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف – الجزائر، 2019.
4. سليمان سناء محمد، **أدوات جمع البيانات في البحوث النفسية والتربوية**، عالم الكتب، القاهرة، 2010.
5. عبد القادر بومعزة ،**بسكرة في عيون الرحالة الغربيين** ،ج 1، دارعلي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2016.
6. عبيدة صبطي، **الأنثربولوجيا والسيميولوجيا** ،المركز العربي للنشر والتوزيع، مصر، 2018.
7. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، **مدخل إلى السيميولوجيا** ،دار الخلدونيةللنشر والتوزيع، القبة القديمة–الجزائر، 2009.
8. فايزة يخلف، **مناهج التحليل السيميائي**، دار الخلدونية النشر والتوزيع، القبة القديمة– الجزائر، 2012.
9. فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات** ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان–بيروت، 2010.
10. قبيلة فارس المالكي، **تاريخ العمارة عبر العصور** ، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن،2011.

11. محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، عالم الكتب، القاهرة، 2000.

12. نبيلة أولبصير، **إستخدامات التراث، الآثار والمتاحف والسياسة الإستعمارية في الجزائر (1830-1930) باريس**، دار العلوم للإنسان، 2004.

13. نجاة عروة،**من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر**، دحلب للنشر، 2011.

المراجع الأجنبية:

14. Boussora Chikh Kenza , **Histoire de l'architecture en pays islamiques(Cas du Maghreb)** , CASBAHeditions , Allger , 2004 P 104

المراجع المترجمة:

1 موريس أنجرس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية-تدريبات عملية**، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، ط 2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004 / 2006.

2 -يوري لوتمان، **سيمياء الكون**، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء-المغرب، 2011.

المذكرات والرسائل والأطروحات

1 أمال برواق، **سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثلات المعمارية** -دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي-قسنطينة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص سيميولوجيا الاتصال، جامعة الجزائر 03، الموسم الجامعي2011/ 2012.

2 سامية بن سلطان،**الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة-دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الإشهارية المتحركة في التلفزيون الجزائري**، مذكرة ماستر في علوم الإعلام والاتصال، اتصال وعلاقاتعامة، قسم العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 01 / 07 / 2019.

[3] - طارق داود محمود أحمد، **تحليل الطرز المعمارية للمباني السكنية في فلسطين في الفترة العثمانية (حالة دراسية مدينة نابلس)**، دراسة لإستكمال متطلبات الحصول على الماجستير بكلية الدراسات العليا في برنامج الهندسة المعمارية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس / فلسطين، 2008.

4 -طرش سلمى، قويدري شروق، **تجليات الهوية في رواية فضل الليل على النهار لـ " ياسمينة خضرا "**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي – تخصص: نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات،جامعة العربي التبسي، تبسة، 2021 / 2022.

5 -محمد عمر أحمد أبو عنزه، **واقع إشكالية الهوية العربية: بين الأطروحات القومية والإسلامية**، رسالة ماجستيرفي العلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011.

6 معاذ صابر وآخرون، **دور التصميم المعماري في تعزيز الإنتماء وتأصيل الهوية " المسكن الفلسطيني كحالة دراسية**، بحث مقدم لقسم الهندسة المعمارية للحصول على درجة البكالوريوس في الهندسة المعمارية، جامعة فلسطين، 2016 / 2017.

7 -نسيمة طرطار ،**النسق العمراني لولاية بسكرة بين القطبية الجاذبة ووظيفة المجال – دراسة حالة ولاية بسكرة**، رسالة ماجستيرفي الهندسة المعمارية، تخصص: المؤسسات البشرية في المناطق الجافة وشبه الجافة ، كلية العلوموالتكنولوجيا،جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012 / 2013.

8 -وليد شايب ذراع، **قضايا الهوية الثقافية في المحتوى الرقمي العربي–دراسة تحليلية على عينة من الصفحات الإلكترونية الإخبارية على الفايسبوك**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه (LMD) في علوم الإعلام والاتصال، تخصص صحافة مكتوبة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، 2022 / 2023.

المجلات:

قائمة المصادر والمراجـع

1 -أحمد زقاوة، **الهوية الوطنية المدركة لدى عينة من طلاب الجامعة،** مقال في مجلة التنمية البشرية، العدد 11، المركز الجامعي غيليزان، نوفمبر 2018.

2 -أحمد سعد، إسماعيل بن نعمان، **الطراز الموريسكي الجديد بمدينة وهران وتأثيره على العمران خلال القرن 20**، مقال في مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله،المجلد 19، العدد 01، جوان 2023.

3 -أحمد يحيا إسماعيل، **دراسة طراز التراث المعماري كمدخل لتطوير التفكير الإبداعي بأقسام العمارة،** مقال في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد 7 / العدد 35، جامعة حلوان، سبتمبر 2022.

4 -أحمد يحيا إسماعيل، **دراسة طرز التراث المعماريكمدخل لتطوير التفكير الإبداعي بأقسام العمارة**، مقال في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد 07، العدد 35، سبتمبر 2022.

5 -أسماء خلوط، شرف عبد الحق، **المدن الصحراوية في كتايات الجغرافيين بسكرة أنموذجا**، مقال في مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية، جامعة تيارت، المجلد 03، العدد 01، جانفي 2020.

6 -أمينة بلبشير، أسماء باشيخ، **تأصيل المصطلح المعماري لعناصر المسكن التقليدي الأدراري**، مقال في مجلة الحقيقة للعلوم الإجتماعية والإنسانية، المجلد 22، العدد 02، جامعة أحمد دراية بالجزائر، جوان 2023.

7 -إيمان سعيد عبد المنعم السيد، **خصائص ومؤشرات الهوية الثقافية لدى طلاب كلية التربية بجامعة 6 أكتوبر**، مقال في مجلة كلية التربية، العدد 46، الجزء 03، جامعة عين شمس، مصر، 2022.

8 -باية سي يوسف، ساعد شيخاني، **خصوصية الهوية الجزائرية** ، مداخلة، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3.

9 -بن زادة سمية، بن بشير نزيهة، **" تأثير الهوية الثقافية على الهوية العمرانية والمعمارية للعمارة الجزائرية** "، مقال بمجلة ريحان للنشر العلمي تصدر عن مركز فكر للدراسات والتطوير، العدد العاشر، 2021/05/05، جامعة مستغانم.

10 تريكي حمزة، **الخطوات المنهجية في التحليل السيميولوجي للأعمال الفنية المعاصرة**،مقال في مجلة سيميائيات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم (الجزائر)،المجلد 17، العدد 01، مارس 2021.

11 ثامر عبيد كاظم الشيباني، **الأنساق الزخرفية الإسلامية وإنعكاساتها في رسوم فازاريللي**، مقال بمجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 6، سبتمبر 2020.

12 -حفيظة محلب، **التصور الخصوصي للهوية الثقافية الجزائرية**، مقال في مجلة معارف، االعدد 18، جوان 2015.

13 -حكيم بن الشيخ، **الهوية عنوان للذات والوطنية الجزائرية**، مقال في مجلة رؤى تاريخية للأبحاث والدراسات المتوسطية، المجلد 04، العدد 01، جانفي2023.

14 -زهيرة حمدوش،**السقف الخشبي بالجزائر خلال الفترة العثمانية** ، مقال بمجلةالمعيار، المركز الجامعي تيبازة: الجزائر، المجلد التاسع، العدد الأول، 2018.

15 -زينب ناجي محمود عبد الرحيم المنسي،**الهوية الحضارية المشتركة بين سكان شمال إفريقيا – دراسة حضارية**، مقال في مجلة العلمية لكلية السياحة والفنادق، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عدد خاص، 2021.

16 -سميرة منصوري،**العولمة والهوية الثقافية للشباب الجزائري–مفاهيم وتجليات** ، مقال في مجلة آفاق للعلوم،العدد السابع، جامعة الجلفة، مارس 2017.

17 -

هيلة أحمد شاهين، **القيم الجمالية للزخرفة الإسلامية بالمسجد الأقصى كمدخل لإستحداث تصاميم زخرفية معاصرة** ، مقال بمجلةالعمارة والفنون، جامعة القدس المفتوحة – فرع رفح، العدد الأول.

18 -سهيلة مظهر، **الطراز الموريسكي الجديد ومنهج سياسة التغيير الإستعمارية في بداية القرن العشرين**، مقال.

19 -شايب نبيل، **الإجراءات المنهجية الخاصة بالتحليل السيميولوجي لبحوث الاتصال الرقمي–الهاشتاج نموذجا**،مقال في مجلة الرسالة للدراسات الإعلاميةجامعة يحيى فارس، المدية (الجزائر)،المجلد 03، العدد 02، جوان2019.

20 الصديق تياقة، عبد الجليل ساقني **، الأشكال المعمارية في العمارة القصورية ودلالاتها الرمزيةوالسيميائية**، مقال في مجلة العلوم الإجتماعية، المجلد السابع، العدد 33، جامعة الأغواط، جوان 2019.

21 -عبد الكريم حسن محسن **،معاييرإستخدام العناصر المعمارية التراثية في العمارة المعاصرة ودورها في إحياء العمارة التقليدية المحلية**، مقال بمجلة المنارة للإستشارات.

22 -عبد الكريم خبزاوي، **عمارة المسكن التقليدي بقصبة ميلة بالشرق الجزائري** ، مقال بمجلة العلوم الإسلامية والحضارة، مجلد 04، العدد 01، جانفي 2019.

23 -علي بوتشيشة، **المسكن في الجزائر خلال العهد العثماني، دراسة في عناصره المعمارية**، مقال في مجلة الدراسات الأثرية، المجلد 19، العدد 01، جامعة الجزائر 2، ديسمبر 2021.

24 -كمال بن سنوسي، **التراث المعماري الجزائري وأثره في الحفاظ على الهوية الثاقافية والتنمية السياحية في ظل العولمة** ، مقال في مجلة حقائق الدراسات النفسية والإجتماعية، العدد 7، قسم الفنون: جامعة الجلفة.

25 -محمد أحمد رزق علي الشربيني، **الأبعاد السيميائية للعمارة في ضوء العوامل المؤثرة على فهم وتفسير المعاني**، مقال في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثاني والثلاثون، كلية الهندسة بشبرا، جامعة بنها، مارس 2022.

26 -محمد الأمين عطلي، **الهوية الوطنية الجزائرية: المرجعيات، الأبعاد، التحديات** ، مقال في مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد 05، العدد 12، المركز الجامعي بآفلو– الأغواط، ديسمبر 2017.

27 محمد سعد عطوة وآخرون، **دراسة تحليلية للواجهات الخارجية للمباني مدخل لتحسين جودة التصميم**، مقال بمجلةالأزهر، جامعة الأزهر، مجلد 11، العدد 38، جانفي 2016.

28 -محمد عبد القادر القمادي، **جماليات العناصر المكونة لبيوت مدينة فاس البالي بالمغرب الأقصى – دراسة وصفية تحليلية** ، مقال بمجلة التراث والتصميم، المجلد الثاني، العدد الثامن،أبريل2022.

29 -محمد لخضر عولمي، **أراء حول الزليج بالمغرب الإسلامي: ظهوره، صناعته وأنواعه** ، مقال بمجلةمنبر التراث الأثري، جامعة تلمسان، المجلد 01، العدد 01، 2012.

30 -مرزوق بتة،**العناصر المعمارية ووظيفتها الزخرفية**، مقال، جامعة المسيلة.

31 -نجاة قناطي، حنان بوناب، **الهوية العمرانية للمدينة الصحراوية–القصر القديم بمدينة الأغواط**، مقال بمجلة العلوم الإنيانية والإجتماعية، عدد خاص بملتقى الدولي تحولات المدينة الصحراوية – تقاطع مقاربات حول التحول الإجتماعي والممارسات الحضارية، جامعة قسنطينة 2.

32 -نجيب بخوش، وليد شايب الدراع، **الهوية الثقافية الجزائرية بين التنوع ورهانات الوحدة الوطنية**، مقال في مجلة معالم، المجلد 15، العدد 02، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2022.

33 -نور الهدى عبادة، **الهوية الثقافية الجزائرية والعولمة الإعلامية: المهددات وسبل الوقاية**، مقال في مجلة الاتصال والصحافة، المجلد 6 / العدد 1،جامعة الجزائر 3، الجزائر، 15 / 01 / 2019.

المواقع الإلكترونية

1 - هاني القحطاني،الطـراز ،**أستاذ العمارة والفن بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل** ، 22 / 04 / 2023،مقال متاح علىالموقع: https :// www.muayla.omc.شوهد يوم: 2024/04/04 على الساعة 30: 22h.

2 -كايسو "Kayso"،**تاريخ الطراز المعماري كيف بدأ وكيف تطور** ، أكتوبر 2020، مقال متاح على الموقع: https :// blog.home.kaays. شوهد يوم 2024/04/04 على الساعة 00: 22 h.

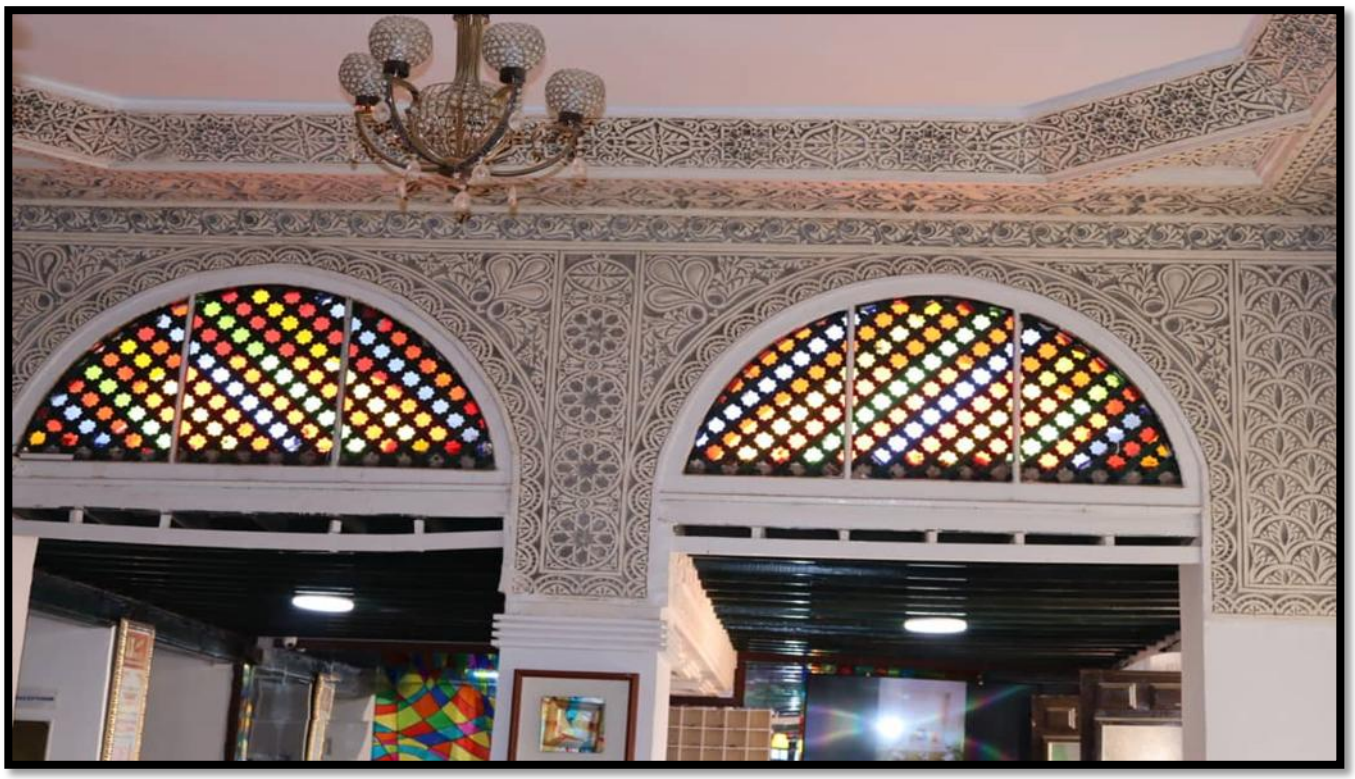
3 - hiaAtt.Eng،**تاريخ العمارة.. 7 من أفضل خصائص العمارة القوطية** ، مهندس ومدرب محترف، 12/15/ 2023، مقال متاح علىالموقع: eten. yawgc ://: https.شوهد يوم: 04 / 04 /2024 على الساعة 30: 22 h.

4 - **العمارة في الجزائر** ، مقال بالموسوعة الرقمية العربية، متاح علىالموقع: org. aidepegat. www ://: sptth .شوهد يوم 20 / 04 /2024 على الساعة 30: 22 h.

5 -ضياء أمير، **الإستقبالالفندقي**، مقال متاح على الموقع: com. scribd. www ://: sptth.شوهد يوم 10 / 05 /2024 على الساعة: 30: 22 h.

الملاحق

ملاحظة: كل الصور مأخوذة من طرف حاشي محمد، مرسال صحفي لقناة انترنيوز



RECEPTION
HOTEL
HOTEL