الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – ادرار

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية والعلوم الإسلامية

قسم: العلوم الإنسانية

التصمـــيم المعـــماري التقـليدي لقـصور تـوات

دراسة سيميولوجية للبرنامج الوثائقي"هذي بلادي"حول دلالات العمران بادرار

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الإعلام والإتصال

تخصص: صحافة مطبوعة والكترونية

إعداد الطالبين:

- بن جعفري عبد القادر
- ناجمي توفيق

تحت إشراف:

أ.د:مولاي امحمد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
بايشي عبد الحميد	استاذ مساعد أ	رئيسا
مولاي امحـمـد	استاذ التعليم العالي	مشرفا
زكية مومنة	أستاذ مساعد ب	مناقشا

السنة الجامعية :2018-2019

إهداء

اهدي هذا العمل المتواضع :

الى ابني مروان..

عبد القادر

أهدي هذا العمل المتواضع إلى

ذوو الفضل الوالدين الكريمين

وكل من علمني حرفاً

توفيق

شكر وعرفان

الشكر لله رب العلمين الذي خلق الهدى وسدد الخطى وانعم علينا من نعم كانت خير عون لنا في انجاز هذا العمل ،كما نتقدم بأعز شكرنا وخالص تقديرنا إلى كل من مد يد العون والمساعدة وفي مقدمتهم الأستاذ الدكتور مولاي امحمد الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ووقته وتواضعه في المعاملة فكان نعم المشرف.

كما لايفوتنا أن نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة على ما قدموه لنا من توجيهات وتصويبات.

كما نتوجه بالشكر والامتنان لكل من ساعدنا من قريب أومن بعيد في انجاز هذا العمل.

عبد القادر * توفيق

خطـــــــة المذكرة:

مقدمة

1/ الإطار المنهجي :

الإشكالية

تساؤلات الدراسة

اسباب إختيار الموضوع

اهداف الدراسة

اهمية الدراسة

تحديد مصطلحات الدراسة

منهج الدراسة

ادوات جمع البيانات

الدراسات السابقة

2/ الإطار النظري :

الفصل الاول: السيميائية البصرية للعمران

تمهيد

المبحث الاول : الاهمية الفنية للمعمار والإتصال المعماري

المطلب الاول : الاهمية الفنية للعمران

المطلب الثاني : الإتصال و العمارة

المبحث الثاني : الدلالة السيميائية للعمران

المطلب الاول: البعد الرمزي للشكل وللفضاء

المطلب الثاني : دلالة التصاميم المعمارية

الفصل الثاني : سيميائية الشكل المعماري لقصور توات

تمهيد

المبحث الاول : القصور في منطقة توات

المطلب الاول :عوامل ظهور القصور في الصحراء

المطلب الثاني: انماط وتصنيفات العمارة القصورية في إقليم توات

المبحث الثاني: الابعاد الرمزية للشكل المعماري لقصور توات

المطلب الاول : فضاءات القصور وخصائصها

المطلب الثاني:مدلولات اشكال فضاءات العمران التقليدي في قصور توات

3/ الإطار التطبيقي :

تمهيد

– التحليل السيميولوجي للمقطع المختار من البرنامج الوثائقي (المستوى التعييني)

بطاقة فنية عن قناة البث

بطاقة فنية عن البرنامج

ملخص عن محتوى البرنامج

التقطيع التقني للقطات المقطع المختار من البرنامج

القراءة التعيينية لمشاهد المقطع المختار من البرنامج

– التحليل السيميولوجي للمقطع المختار من البرنامج الوثائقي (المستوى التضميني)

القراءة التضمينية للصور" اللقطات" المختارة من البرنامج

نتائج التحليل

قائمة المراجع والمصادر

الفهرس

مقدمـــــــة

مـقدمة :

تتعاقب الامم والشعوب مخلفة ورائها نتاجا فكريا وعقليا قد يصمد اويندثر، لكن صمود هذه الحضارات يعتمد على قوة وعظمة مبانيها وقصورها، فالحضارات التي لطالما سمع بها الإنسان وفتن بقصصها وملاحمها عكف على دراستها واكتشافها من خلال ما خلفته من بنايات عظيمة تبهر العقول وتخلب الالباب ، ولاتزال تقاوم الزمن رغم الحروب الضارية والكوارث الطبيعية، والفن المعماري اكبر شاهد على تنوع وإختلاف الفكر البشري عبر العصور وهذا ما تعكسه العمارة بشكل عام .

فالعمارة ظاهرة إجتماعية ورمزًا جلياً جاء نتاج إحتياجات وظيفية ومبادئ جمالية ومعاني رمزية ، وبالتالي فالفعاليات الحياتية والممارسات الإجتماعية تبقى خلفية أساسية لتلك الصورة المادية والعملية التصميمية، فالعمارة إمتداد للعلاقات الإجتماعية ودور الفرد في الإنتاج المعماري ضمن الحدود التي ترسمها بصورة او باخرى لتصورات الجماعة، فالعمارة هي إنعكاس لصورة ثقافية تجسد وفق القدرة الإبداعية للمعماري وإرتباطها بالمجتمع وعلاقتها بالدين والثقافة، وقد اثبت ابو السوسيولوجيا إميل دوركايم " أن العمارة رمزاً اجتماعياً ولفهم الرمز يتطلب منا فهم التفاعل ما بين شكلها المادي ومدلولاتها الإعتبارية ، التي تمثل العمارة نماذجها الاساسية"، وأتفق الباحثون أن العمارة مجموعة فضاءات ذا نمط يحتوي على مؤثرات داخلية وخارجية ادت الى إتضاح الإنسجام الفني وفي هذا الصدد قال المهندس المعماري حسن فتحي " لايوجد إي شعب مجرد من الإحساس بالإبداع الفني مهما كانت قوة إنفعاله بفعل الظروف فهذه الإبداعية تبرز دائما بشكل او باخر....فالريفي لايتكلم ابداً عن الفن، أنه ينتج الفن ".

العمران الصحراوي نموذج يحتذي به، لانه كرس الإنسجام والإبداع الفنين ، فأنتج عمارة تقليدية تسمى بالقصر يضم قصبة واحدة على الاقل، فهي بيت ضخم عالي وقرية محصنة، او بالأحرى مجموعة كتل سكنية متراصة ومتلاحمة فيما بينها يقطنها مجموعة من افراد او مجموعة عائلات موسعة ويحيط بهذه التكتلات سور مدعم بابراج ركنية في زواياه ، ومن هنا تندرج معالجتنا لموضوع النمط المعماري القصوري ووظيفته الدلالية خارج الحدود التقليدية بمسعى ان التنظير للسكن لا يبقى حبيس إختصاص المهندس المعماري وحده، بينما يتخطى معالجة واسعة وتشمل الى باحثي علم السيمياء بدليل ان البناء ليس ظاهرة عفوية بل هو حاجة إنسانية كانت ومازالت توحي بدلالات رمزية مجهولة لابد على الباحث السيميويولوجي البحث عنها، ومنه جاء إختيارنا لقصور توات بصفتها اكبر تجمع للاقليم في ولاية ادرار، مما يجعلها اكبر واوسع مسرح يجسد هاته الظاهرة، فارتبطت جميع هاته القصور بجملة من المعتقدات والآساطير والتصورات الخاصة بحيث جسدوها في بناء فن معماري قديم قدم ساكينها ذا آسس قد تكون مقدسة بالخصوص عندما يتعلق الامر بالفضاءات الدينية، وقد تكون متفق عليها على انها تمثل تصورات وتمثلات بنائها بإشكال هندسية مميزة تجدها ترمز الى دلالات معينة ونلمس ذالك في الفضاءات الدنياوية .

الاطار المنهجـــي

الإشكالية :

فن العمارة في إي حضارة عبر تاريخ البشرية هي المرأة التي تعكس ثقافة الشعوب و مدى نهضتها ودرجة تطورها، فهي صورة مجسمة لثقافة الآمة فعن طريقها يمكن إيجاد العلاقة الوطيدة بين المسكن و المجتمع ، ففن العمارة هو الحيز الداخلي الذي يآوي اليه الانسان حيث يسكن وهي الوسط الخارجي المرئي الذي يستقبله الإنسان كرسائل بصرية ، فالعمارة هي مجموعة مؤثرات بصرية متتابعة وسيل لاينقطع من المرئيات التشكيلية التي تتزاوج مع عناصر الطبيعة، ولقد استمر الإنسان في إضفاء لمسات الذوق والتهذيب الى هاته الآشكال والمؤثرات مع الإحتفاظ بأساسيات خصائصها وسماتها لينتج تصاميم معمارية مستمدة من مكتسابته ومحيطه المبرمج عن طريق الثقافة الشعبية التي شكلت رمزية عبر مرور الزمن ،هذه الرموز والعلامات حملت في طياتها العديد من الإيحاءات التي يصعب فكها الا من خلال التمحيص فيها ضمنيا، ومنه تمحورت دراستنا بادراج مقطع من البرنامج الوثائقي لقناة الجزائرية الثالثة تحت عنوان " هذي بلادي " الذي حاول ابراز من خلال هذا المقطع دلالات النسق العمراني لولاية ادرار، ولكون جزء من البرنامج يتماشى وسياق دراستنا المتعلقة بدلالات التصميم المعماري لقصور توات طبقنا المنهج السيميولوجي لتفكيك جزئياته وتوضيح الابهام وازالة اللبس من خلال تركيب ماهية رمزية ودلالات التصاميم المعمارية لولاية ادرار.

تساؤلات الدراسة:

وعلى هذا الآساس تنصب دراستنا في البحث عن ما تحمله تصاميم عمران قصور توات من دلالات ، وعليه تكون إشكالية دراستنا على نحو الصياغة التالية:

ماهو البعد الدلالي للتصاميم المعمارية التقليدية لقصور توات في البرنامج الوثائقي "هذي بلادي" ؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة قمنا بصياغة مجموعة من التساؤلات الفرعية:

ماهي اهم الإيحاءت الرمزية لتصاميم عمران قصور توات في البرنامج الوثائقي"هذي بلادي"؟

كيف اثرت تصاميم عمران قصور توات وأشكال بناء فضاتها على القيم الإجتماعية ؟

ماهي علاقة الدوافع الوظيفية بالابعاد الرمزية في بناء فضاءات القصور ؟

اسباب اختيار الموضوع:

يعتبر إختيار الموضوع من أهم الخطوات حيث يجد الباحث نفسه أمام عدد كبير من الموضوعات المتنوعة والمتعددة ويتحتم عليه تحديد موضوع معين لإجراء بحثه فيه، ثم يقوم ببلورة مشكلة البحث التي سيتم في إطارها الى جمع البيانات وإستكمال الخطوات المنهجية الاخرى .

ولقد دفعتنا أسباب عديدة الى إختيار موضوع الدراسة :

* الاسباب الذاتية :

- إهتمامنا الشخصي بموضوع رمزية الطابع المعماري لقصور توات ورموزها الخالدة في فن العمارة .

- إعتبار القصور آحد معالمنا الآثرية التي تذخر بها ثقافتنا المتنوعة المتميزة .

- إنتمائنا للمجتمع المدروس من حيث المولد والنشاة مما يبرر تناولنا للعمران التقليدي من زاوية سيميولوجية .

- الإقتناع بالموضوع والإلمام بجميع جوانبه و إثراء المعرفة الذاتية لنا فيما يخص هذا الموضوع .

- حس الفضول والتطلع للبحث في مثل هذه المواضيع.

- رغبتنا في إستخذام منهج التحليل السيميولوجي على نوع من الآنواع الصحفية.

الاسباب الموضوعية :

- قلة الدراسة عن المجتمعات الصحراوية عامة والصحراء الجزائرية على وجه الخصوص.

- جدة موضوع البحث.

- الآهمية الفنية للعمارة الطينية التقليدية في قصور توات.

- التهميش الذي عرفته آثار هاته القصور من طرف الهيئات المسوؤلة بحيث نعتبرها احد معالمنا الاثرية .

- تزويد المكتبة بقسم علوم الاعلام والاتصال بجامعة احمد دراية بادرار بمثل هذه الاعمال الاكاديمية.

اهداف الدراسة:

- إخترنا القالب الفني الصحفي المتمثل في برنامج تلفزيوني وثائقي لدراسة جزء منه، كونه عملا صحفي متكامل يعرض دراسات جديدة ويغطي أفكار جارية وتاريخية عن الحياة الإنسانية وتفاعلاتها فهدفنا الاسمى هو كشف خصوصية المعمار الصحرواي القصوري الذي له مميزات تختلف عما توصل اليه الباحثون من مغالطات نتيجة منطق التعميم.
- تصحيح النظرة الخاطئة على ان الصحراء هي جمع الجفاف والحرارة والبيداء والرياح ،والواقع يثبت ان العمران الذي يتجسد في قدم القصور له السبق التاريخي على اروبا نفسها .
- أملنا ان تكون هاته الدراسة بمثابة اولى حبات الزرع السيميولوجي في المناطق الصحراوية التي هي ميدان خصب لدراسة وصف الصورة وجوهرها الأساسي ومعرفة خصوصيات هذا المجتمع وتوضيح الثقافة الرمزية لهذه الشعوب من خلال العمران .
- ردم تلك الهوة بين المهندس المعماري والبناء المعماري خاصة في فن العمارة التقليدية وتوضيح ان البناء المعماري كان يعمر وفق أستراتجية واضحة من خلال إبراز أشكال معمارية مستوحاة من دلائل وليست وليدة فراغ.
- إعادة بعث الروح الرمزية في العمارة القصورية التقليدية بعدما تاكلت جدرانها الدلالية في الذاكرة الشعبية الشفوية

أهمية الدراسة :

– تتناول هذه الدراسة عدة زوايا تتشابك فيما بينها مشكلة بذالك أهمية علمية بإعتبار موضوعنا موضوع سيميولوجي بالدرجة الاولى ، نسعى بذالك الى توضيح أهمية المعمار للإنسان القصوري ومدى أهتمامه بالتفاصيل الدقيقة التي انبثقت منها اشكال لاحصر لها تعطي دلالات وإيحاءات لهاته الرموز الخالدة في عمران قصور توات.

– تعد هذه الدراسة من الخطوات الآولى في البحوث في حقل العمران الصحرواي التقليدي من الناحية السيميولوجية بغية تحقيق قدر من الإنصاف العلمي .

تحديد مصطلحات الدراسة :

- **التصميم المعماري:**

هو مجموع الصفات البصرية التي تميز مكان معين وهو الطابع المرتبط بإضافة الإنسان والمجتمعات جامعا في ثناياه مفاهيم الشخصية والخصوصية والتفرد والتميز والوحدة والتجانس والتكرار بالتعبير عن روح العمارة في إي مجتمع، وعرفه المهندس مُحَّد بابكر عبد الحي : "هو مجموعة من الملامح البصرية يمكن أن تتكرر بنفس الترتيب والتركيب كوحدة نمطية ، وهو هيكل بنائي ينعكس بصورة مكررة في الأعمال المختلفة للمعماري وتحكم فكرة كأهتمام المعماري باللون أوالمادة أو الأهتمام بالتفاصيل "، ، وللطابع المعماري نجد ثلاثة محاور رئيسية وهي الطابع القومي وهو يتمثل في تحقيق إنتماء العمل المعماري للبلد المقام فيه بكل ما يحتويه من قيم ، والطابع الإقليمي وهو ما يعكس تجاوب البناء مع

خصوصيات المكان بظروفه الإجتماعية المحلية وكذا ظروفه الطبيعية والمناخية والشخصية المعمارية وهى تتأكد من خلال الأساليب التي ينفرد بها المعماري في معالجة كافة جوانب التصميم المعماري الوظيفي منها والجمالي، وكذا الجانب الإنشائي، وفى الحقيقة لا يعنى تشعب الطابع المعماري إلى ثلاثة محاور أن كلا منهما منفصل عن الآخر ولكن ذلك نوع من الإشارة والتحليل، فكلمة تصميم معماري كلمة واحدة لا تتجزاء من الطابع ، والطابع القومي لا يمكن أن يتحقق دون تأكيد الطابع المحلى .وكلاهما لا يتحققان إلا على يدي معماري له شخصية قوية وكيان مستقل ،وللطابع المعماري بعد زمني أخر مكاني ولابد أن يكون لهما صدى في فن العمارة فالبعد الزمني يتمثل في التأثير بالتغيرات المعاصرة للحياة الإنسانية والإجتماعية والثقافية للمجتمع ،أما البعد المكاني فيتمثل في الأرض وظروف كل إقليم التي تفرض وجودها على العمل المعماري.

- **قصور توات** :

توات عبارة عن أقليم يشكل القصر نواته الأساسية و بنيتها الآولى ، وعدد قصور اقليم توات 140 قصر، يقع الاقليم في الجنوب الغربي الجزائري، من الناحية الجغرافية يمتد الاقليم من قصر عريان الرأس بتسابيت شمالا الى رقان جنوبا، يحده من الناحية الشمالية العرق الغربي الكبير وواد الساورة وعرق الراوي، ومن الناحية الغربية وادي مسعود، يحد الاقليم من الناحية الجنوبية الغربية عرق شاش"صحراء تانزروفت"، ومن الشرق هضبة تادمايت والجنوب الشرقي سبخة مكرغان، فالقصر في المناطق الصحراوية هو مجموع قرى محصنة او بالاحرى مجموعة كتل سكنية متراصة ومتلاحمة في ما بينها يقطنها مجموعة افراد او مجموعة عائلات موسعة، كثيرا ما تنتمي الى اصول عرقية واحدة و

طبقات إجتماعية مشتركة، وقد تكون مختلفة يحيط هذه التكتلات سور مدعما بابراج ركنية في زوايا ،وقصور توات عبارة عن بنايات رائعة بالطين الجاف والتي تعتبر ارشيفا حيا عن تاريخ توات وعن تقاليده الضاربة في القدم وعلى حضارة متفردة في كل عهد وحدث تاريخي عاشه إقليم توات بقصوره المتناثرة، وكلمة توات اختلف في اصلها وتضاربت الآراء التاريخية في أصل التسمية حيث قال بعضهم جاءت من فعل "وات"،"يواتي" باللهجة المحلية ومنهم من يقول هو أسم لوجع الرجل بلغة التوراق، وقد يكون هو اسم مشتق من الاتاوات التي كانت تدفع في وقت ما كمغارم.

- **البرنامج الوثائقي:**

هو قالب صحفي خاص يتضمن مواد مصورة صوتية، له بنية بصرية وسمعية وإدارية ومونتاجية ،فبنيته البصرية تتمثل في تشكيل الصورة وتوزيع الإضاءة ووضع المناظر وإدارة الكاميرا وتحديد هيئتها وطرازها ومحتواها والملابس والشعر والمكياج، اما البنية السمعية فتتمثل في توظيف عناصر الصوت من كلام وموسيقى ومؤثرات صوتية، واما بنيته الإدارية فهي توزيع الوظائف على المذيعين وتوجيههم وترتيب العلاقات بينهم، والبنية المونتاجية هي التي تجمع كل العناصر المكونة للعمل التلفزيوني وتوحيدها في بناء متميز ، للبرنامج التلفزيوني انواع تتمثل في البرامج الحوارية والبرامج المباشرة والبرامج الإخبارية وبرامج المسابقات وبرامج الآطفال والبرامج الإجتماعية والبرامج الرياضية والبرامج الإقتصادية والبرامج الوثائقية .

- **الدلالة في السيميولوجيا:**

ان العلامة او الدليل عند "دي سوسير" كيان سيكولوجي مجرد، قوامه عنصران متلازمين "دال ومدلول" فالعلامة اللسانية هي وحدة نفسية ذات وجهين، وهذان العنصران مرتبطان إرتباطا وثيقا ويتطلب احدهما الاخر ،ونطلق بين التاليف بين التصور والصورة السمعية بالعلامة ويقصد "دي سوسير" بالدال او الصورة السمعية بالإنطباع النفسي للصوت في حين يقصد بالمدلول بالتمثيل الذهني للشيء[1]، اما عند بيرس فان العلامة هي شيء يعوض لراي شخص ما، باي صفة وباي طريقة، اي أنه يخلق عنه علامة موازية او علامة اكثر تطور ، ان العلامة التي يخلقها اطلق عليها مؤولا للعلامة الاولى، ويرى "رولان بارث" ان العلامة هي نسق كامل يحركه محوران هما الدال والمدلول، غير ان الآشياء وان كانت حاملة للدلالة فهي لن تكون علامات سيميولوجية او علامات دالة الا بتدخل اللغة وإمتزاجها بها [2]

منهج الدراسة:

- **منهج التحليل السيميولوجي :**

عرفه عبد الرحمن بدوي " المنهج السيميولوجي هو الطريق المؤدي الى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد العمليات حتى يصل الى نتيجة معلومة" إي انه عبارة عن إخضاع الباحث لنشاطه البحثي الى تنظيم دقيق في شكل خطوات معلومة

[1] – احمد بوخاري ، دلالات المكان في الومضات الاشهارية التلفزيونية ، مذكرة ماجيستر في علوم الاعلام والاتصال ، جامعة الجزائر بن سوسف بن خدة ،2009/2008، ص83

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1،2005، ص 78

يحدد فيها مساره البحثي من حيث نقطة الإنطلاق وخط السير ونقطة الوصول، مما جعل العديد من الباحثين يشبهون هذا المنهج بالطريق الواضح المحدد المراحل، وتقتضي طبيعة الدراسة الإعتماد على منهج التحليل السيميولوجي الذي يهتم أساسا بالكشف على العلاقات الداخلية لعناصر الإتصال، من خلال إتباع تقنيات وخطوات مستهدفة لوصف وتحليل شيء بإعتباره دلالة ، ونجد ان منهج التحليل السيميولوجي يعتمد عدة مقاربات واقتضت طبيعة دراستنا الإعتماد على مقاربة "رولان بارث" التي تقوم على مستويين اساسيين وهما المستوى التعييني الذي يعني المعنى الفوري او البديهي والمستوى التضميني والذي يعني المعنى الحقيقي للرسالة وهو عميق وغير ظاهر وهذا لمعرفة الدلائل والمعاني للصور وتحديد المضمون الضمني لهذه الصور من خلال المستوى الإدراكي والمستوى المعرفي ،وذالك بالبحث الجاد عن اسباب التعداد لإكتشاف البنيات العميقة الثابتة وترصد الآسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب إختلاف النصوص .[1]

آدوات جمع البيانات :

- **الملاحظة العلمية:**

اخترنا آداة الملاحظة العلمية كونها الآنسب لدراستنا وهي المشاهدة الدقيقة لظاهرة من الظواهر او مجموعة منها وتؤدي الملاحظة هنا دورا آساسيا في الحصول على المعلومات عن السلوك الإجتماعي في المواقف الطبيعية وتعتمد على قياس الكثير من الإنشطة الإنسانية والإجتماعية ،لإستخراج درجة التفاعل الإجتماعي بين المثيرات الآخرى وغيرها ، ولها مقصد علمي محدد وتنقسم الى البسيطة العابرة

[1] – سامية عواج، خطوات تحليل الفيلم الاشهاري ،جامعة سطيف2، الجزائر ، ص 360

والثانية هي الموجهة المقصودة وهي التي انتهجناها لانها تعطي حرية للباحث بالبحث بدقة وإنتظام عاليين بهدف الكشف والتعرف على التفاصيل الغائبة من خلال تحديد الهدف والوحدات وتسجيل البيانات والمراقبة للوقائع والحالات ، وكون الملاحطة العلمية تجمع الحقائق من الملاحظة الإستطلاعية حتى الدقيقة دققنا بها التمعن والتضمين[1]، حين ننتهج المنهج السيميولوجي في تحليل الصور المختارة من المقطع المختار من البرنامج التلفزيوني.

الدراسات السابقة :

- **الدراسة الأولى :**

– رسالة ماجيستر في علوم الإعلام والآتصال تحت عنوان "الآبعاد الرمزية للصورة الصحفية في الصحافة الوطنية" لنشادي عبد الرحمن دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج جريدة اليوم والخبر تخصص علوم الاعلام والاتصال عن جامعة وهران ،وظف فيها المنهج المسحي كمنهج دراسة و والملاحظة العلمية كاداة بحث ، حيث افادتنا هذه الدراسة في معرفة واقع الصورة الصحفية في الجزائر ومعرفة الأبعاد التي تؤديها، فاستهدفت هذه الدراسة معرفة المعاني التي تحملها الصور الصادرة بالصحافة الجزائرية ، من خلال إدراج سوال محوري حيث اخذ عينة اختارها لتمثل مجموع الصحف الوطنية

[1]– كامل حسوون جعفر القيم، محاضرة الملاحظة العلمية ،جامعة بابل العراقية ، كاية الاداب ، قسم الاعلام 2014 ص 2

ليعرف دلالاتها ومميزاتها وطرق معالجتها وخلص الى ان كل الصور تختفي وراءها آبعاد معنوية مختلفة تقدمها على شكل دلالات إيحائية عند الطلب[1].

- **الدراسة الثانية :**

رسالة ماجيستر بعنوان النمط المعماري للمدينة الصحراوية ووظائفه الإجتماعية " قراءة انثروبولوجية لقصور توات قصر تمنطيط بادرار نموذجا"، لثياقة الصديق عن قسم علم الإجتماع بجامعة وهران ، حيث اعتمد في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي واداة جمع البيانات هي المقابلة النصف موجهة لاعطاء حرية للمبحوث في للإجابة عن اسئلة المقابلة، ،وتجلت إشكالية الدراسة حول العوامل الأساسية لنقل متطلبات جماعة القصر من خلال إرداة الفنان الذي يعتبر العمارة رمزا إجتماعيا وآرث تاريخياً،وخلص الى ان القصر فضاء ملائما وبيئيا ووظيفيا جاء نتاج تفاعل العامل المكاني والزمني والإيكولوجي والإجتماعي، من خلال إبراز العلاقة الإجتماعية بين الفضاءات الوظيفية دينية كانت او دنياوية والإنسان القصوري . [2].

[1]– نشادي عبد الرحمن ، رسالة ماجيستر حول الابعاد الرمزية للصورة ،دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج جريدة اليوم والخبر ، علوم الاعلام والاتصال، وهران ،جوان 2002 .

[2]– ثياقة الصديق، رسالة ماجيستير حول النمط المعماري للمدينة الصحراوية ووظائفه الإجتماعية " قراءة انثروبولوجية لقصور توات قصر تمنطيط بادرار نموذجا "، قسم علم الإجتماع ،وهران 2006 .

الفصل الأول

السيميائية البصرية للعمران

تـمهيد:

العمارة صورة مجسمة لثقافة الآمة، فعن طريق العمارة يمكن إيجاد العلاقة بين البشر وبين المجتمع الذي يعيشون فيه عن طريق عملية إتصالية مكتملة الاركان ، ففن العمارة هو الحيز الداخلي الذي يآوي اليه الآنسان حيث يعمل او يسكن، وهو الوسط الخارجي المرئي الذي يستقبله الآنسان كمؤثرات بصرية متتابعة، فهو سيل لاينقطع من المرئيات التشكيلية، كتل كانت او اسطح لتتزواج مع عناصر الطبيعة ، فاذا عددنا مايمكن ان تقع عليه آبصارنا من تشكيلات هذه العناصر المعمارية لصعب علينا حصرها من جمالية الكيفية التي تكون عليها ، وما تعكسه للمشاهد من معاني إيحائية لها اثرها في الإخلاقيات والسلوك العام .

المبحث الاول : الآهمية الفنية للمعمار وماهية الإتصال المعماري

المطلب الاول :الآهمية الفنية للعمران

التراث العمراني شاهد مادي على إي حضارة ومحصلة لتراكم الافكار والخبرات وجملة قيم وظيفة وزمنية وعقائدية وإجتماعية ،حيث صنفت العمارة الاثرية ضمن التراث المادي الاركيولوجي لما له من اهمية فنية تحتوي مباني قديمة ذات مفردات وعناصر عمرانية نادرة ومنفردة مستمدة من اصالتها ومهارة صناعتها ، فالقيمة الجمالية هي المعيار الاكثر موضوعية لتحديد الاهمية، واكبر دليل على ذالك يفسره انجذاب العديد من الناس لمناطق ومواقع التراث العمراني[1]، فالدكتور "حجيج" قال:" اذا حقق المسكن الوظائف الإجتماعية ياتي المعطى الجمالي اذا وجد "، فقد يتساءل البعض عن أهمية وجود طابع معماري سليم الذوق في مبانينا وما علاقة ذلك بحياتنا ومجتمعاتنا، فالواقع ان فن العمارة ليس كباقي الفنون ففن التصوير او النحت او الموسيقى مثلا يقوم به الفنان فيرسم لوحة او يبدع تمثالا او يضع لحنا يعالج به موضوع او فكرة معينة يعبر بها عن امال او مشكلات مجتمع معين، ثم يعرض العمل الفني ويقاس بمدى تقبل الجمهور له،فان قبلوا به فقد يلقي إستحسانهم ،وان لم يعجبهم انصرفوا عنه وانفضوا من حوله، وذهب هذا العمل ادراج الرياح ولم يعد له ذكرى، كذلك الابحاث في العلوم مثل الكيمياء او علوم النبات رغم اهميتها بالنسبة الإنسانية وتقدمها ورخائها الا انها مازالت طي الكتاب حتى نسعى اليها ونتناولها طلب للدراسة او البحث او الإستفادة العلمية او التطبيق، اما فن العمارة فالامر مختلف لانه يقتصر على نماذج تعرض او لوحات ولا يقف عند مجرد الابحاث والكتب

[1] – دنيا نصير طارق،شدى فاتح حسين، الإستثمار المستدام في مباني التراث العمراني "دراسة تحليلية لنماذج عربية"، قسم الهندسة المعمارية، جامعة اوروك،2017،ص 44.

بل هذا اكثر من ذلك واشد اثر فهو يخرج الى المجتمع ويحيط بحياة الفرد ويحتويه بداخله، فهو الحيز الداخلي الذي ياوي اليه الانسان حيث يعمل وحيث يسكن وهو الوسط الخارجي المرئي الذي يستقبله الانسان ، انها مؤثرات بصرية متتابعة وسيل لايقطع من المرئيات التشكيلية كتل كانت او اسطح وحيزات والوان وظلال تتزواج مع عناصر الطبيعة من اشجار ومسطحات خضراء، فاذا عددنا ما يمكن ان تقع عليه ابصرنا من تشكيلات العناصر المعمارية لصعب علينا حصرها، لكن ما يهمنا هو الكيفية التي تكون عليها هذه التشكيلات وما تعكسه للمشاهد من معاني إيحائية لها اثارها في الاخلاقيات والسلوك العام، فالانسان بطبعه يتاثر بما حوله ويعكس ما بداخله في ما يعمل مشكلا معنى، حيث ندرك قيمته الحقيقية عند دراسة التاثير المتبادل بين افراد المجتمع وفنهم المعماري.[1]، فالعمارة هي فن وعلم وتصميم وتشيد للمباني ليغطي بها الإنسان إحتياجات مادية ومعنوية وذالك بإستخدام مواد واساليب إنشائية مختلفة ومنه مجال العمارة يتسع ليشمل مجالات مختلفة من نواحي المعرفة والعلوم الإنسانية مثل الرياضيات والتاريخ والعلوم الإجتماعية والثقافية والفن بصيغته الشاملة، فالمطلوب من المعماري في مرحلة التصميم التلاعب الخلاق بالموارد والتقنيات المتوفرة منذ القدم من اجل وضع تصور كامل ومفصل للعمارة يعكس الإعتبارات الوظيفية والفنية والجمالية ويربطها بالطبيعة والتقاليد والعادات الموجودة بالمنطقة وإيجاد صيغة مناسبة من خلال التصميم تترجم إحتياجات الناس المصممين لهذه العمارة وتوضح دلالاتها ،

[1] – د/ الفت ايت حمودة ، الطابع المعماري بين التاصيل والمعاصرة، الاسكندرية، الدار المصرية اللبنانية الفنية للطباعة والنشر ، 1987، ص 39 .

المطلب الاول : الإتصال و العمارة

اكد الفيلسوف "افلاطون" : " أن للآشياء جوهراً ثابتا وان الكلمة آداة توصيل هذا الجوهر "، ،فالعمارة لغة تخاطبية مستقلة تقوم بنقل المعاني بين طرفين هما المصمم الذي يلعب دور المرسل والمتلقي ، فهذه اللغة لطالما عانت من الإبهام وعدم التحديد مما شكل صعوبة للمتلقي في إدراك المعني الموجوة لتلك اللغة ، ان هذا الإبهام كان بسبب وجود خلل في تلك العملية يتمثل في نقص معرفي في إدراك المتلقي للمشهد العمراني ، فالدراسات المعمارية الإدراكية التي تناولت اشكال العمارة كنظام دلالي، هي من تبنتها كظاهرة تبنى على الإتصال ، واهم هذه الدراسات دراسة "امبرتو ايكو" 1980 حيث تناول الباحث العمارة من خلال النظرة السيميائية على انها ظاهرة حضارية مبنية على الإتصال عبر ثلاث محاور رئيسية وهي العمارة والإتصال ، الإشارة المعمارية ، الإتصال المعماري والتاريخ حيث تناولت هذا المحاور المعنى الإبتدائي الذي يحدث بالإدراك البصري الذي يوضح الإتصال بين المرسل والمتلقي والمعنى الثانوي هو الإتصال الذي لايفهم مباشرة بل يحتاج الى إستثمار المخزون الفكري لتحقيق عملية الفهم وهو الإدراك الضمني، حيث تسند الدراسة بشكل كامل عن طريق عد علاقة المتلقي بالاجسام المعمارية على انها علاقة تواصل وهذا يشير بدوره الى إستمرارية عملية التواصل بين طرفين وباتجاهين فليس هناك تعريف دائم للمراسل والمتلقي حيث ان طرفي الإتصال قد يتبدلان الموقعين وهذا دليل عن عملية الإدراك المستمر وتبادل الادوار ، " ايكو" يثبت بنية العملية الإتصالية للعمارة من خلال النظرة الى المرسل الذي يتمثل في النسق العمراني من خلال النظرة الى المعنى على ان العمارة نظاما للإشارات من خلال تشخيص نوعين من المعنى بمعنى إبتدائي

يدركه مباشرة ويمثل الجانب الوظيفي النفعي ومعنى ثانوي يدرك بشكل غير مباشر عبر إستثمار المخزون الفكري للمتلقي ، والنظرة الى المتلقي حيث يرى ان العمارة تدرك بوصفها ظاهرة حضارية وتشير الدراسة بشكل ضمني للمعاني التركيبية للظاهرة والمتمثلة بالنمط والنموذج والخاصية الذي يؤكد دور المتلقي في عملية الإدراك .[1]، وفي هذا السياق وضح "كيفن لينج" و "نوربيرغ شولتز"و "الكسندر"حول دراسات التمثيل الذهني حيث اتفقوا على ان العمارة إدراك، ووضح "كوردن كولن" و "مالوسكي" و "فان ميس" في دراستهم ان هناك علاقة للعمارة "ككل – جزاء" وهناك دراسات لإدراك الشكل منها دراسة "هاريسون"، وهناك دراسات تناولت العمارة كنظام دلالي كدراسة "خوان بابلو" و "جارلس جنكس".

المبحث الثاني : الدلالة السيميائية للعمران

المطلب الاول: البعد الرمزي للشكل و الفضاء

الإنسان يصنع الرموز ويعيش فيها، لانها هي من تنظمه بافعال وتصرفات نمطية قد تصدر عنه وتكون ذات دلالة تشكل له تكوينات رمزية، فالشكل المعماري الفني مظهر من مظاهر الحضارة الإنسانية ، يشكل رموزا بشرية وعلاقات من المعاني والافكار والتصورات، فمعتقدات الإنسان شبكة معقدة من الاشكال التي تميزه وتعبر عنه، لتوضح ان فطرة الإنسان اوسع من دائرة العقل الخالص، فالفن المعماري ليس مجرد تكرارا لحقيقة جاهزة او تردد لواقع قائم سلفا بل هو لكشف حقيقة جديدة وتعبيرا عنها بلغة رمزية ، فالبناء والعمران والشكل اذا اردت تخصيصا له، لايتوقف عند الوظيفة

[1] – د/ مشاري عبد النعيم ، الإتصال والإنفصال الحضاري، جائزة عبد اللطيف الفوزان، 2018 ،ص 02.

الإجتماعية او التوافق مع البئية بل يتعدى الى الوظيفة الرمزية والا كيف نفسر الشكل المربع لفضاء عمراني رغم انه يمكن ان يؤدي نفس الوظيفة اذا اتخذ شكلا دائريا او مستطيلا مثلا، فالفن المعماري نسقا قابل للإدراك كما هو موجود بإكتفاءه الذاتي وحقيقته الفردية، لذالك الاشكال والتصاميم في العمران هي تصورات مجسدة في مباني تخضع للغة إنتاج الاشكال ، فبالتالي هي رصيدا معتبر واداة للإتصال عبر لغة الاشكال [1]، مايبرر مشروعية البحث لسيميائية الشكل الهندسي في مساكن في نمط معماري القديم هو الإكتساح الملفت والزحف المعماري الحديث الذي شوه الفضاءات القديمة بإقصائها حيث المعماري استنسخ التصميم وضمن له سيرورته وجعل له شبيه مماثل في النمط الحديث مما يدل على البعد الرمزي والضمني للشكل الهندسي القديم .

فالفضاء هو التقسيمات الممتدة المجسدة وهو الامكنة المحتواة لبناءات مجسمة وضعت بنسق معين لكونها اداة تعبيرية ووسيلة إتصال ، فهو كل الامكنة التي تتداخل فيها الاشكال وتحدد المواضيع التجريبية بالتعرف على اللعبة النظامية التي يقوم بها الجهاز المعماري ، فهي الامكنة المخصصة للممارسات التي تشكل قاسما مشتركا للنصوص الممتلكة لنظام متميز متفق عليه،وهو منظومة الاماكن التي يتضمن مجموعة العلاقة الطبولوجية اي " الممكن إدراكها"، فالتنظيم الداخلي للمسرح مثلا يمثل فضاء شاسع يؤدي فيه الدرج الكبير او "لاوبيرا" فضاء داخلي مهم يعطي دلالة واضحة وبشكل خاص عن اهميته وهيمنة مكانته ،اذا يحتل الدرج الكبير حيزا يجعله جزءا من الاجزاء المدمجة في المقطوعة اذا قررنا الصعيد التركيبي وعدم وجوده لايكون للقاعة ولا للمسرح معنى، فهو الاساس

[1] –بن يوسف ابراهيم، العمران بين الاصالة والمعاصرة، ازمة التاصيل والإبداع، "حوليات جامعة الجزائر"، العدد 09، الجزء الثاني، مارس 1996، ص61 .

الذي ينقلنا من مجال سيميائي الى اخر ونحتفظ بالتجانس المرضي المنهجي من خلال اهميته كفضاء مصغر في فضاء شاسع، فلابد للفضاء ان يكون مكانا لكي يكون له موقع رمزي وموقع ذاكرة لانه هو التعبير عن الإبداعات الإنسانية، فالفضاء محل محوري لتلاقي عدة علامات، ليصبح رمزا يقدم وظيفة اساسية ويعطي لغة خاصة تزيل الإبهام عن العديد من الآشياء الغامضة ، فللفضاء الداخلي بعد رمزي فالمنزل مثلا وسيط رابط بين الفرد ومحيطه، له بعد رمزي اكثر من كونه ماوى لحمايته من الطبيعة، اما من حيث المفهوم المادي هو اكبر دليل لتفوق القوى الإنسانية على القوى اللاإنسانية ، ويرى المهندس المعماري" حسن فتحي":" ان الدار هي رمز الهوية واهم ما قد يملك الإنسان من وجود مادي، فهي شاهد عيان لوجوده"، فالشكل والجانب الجمالي والحجم هي جوانب من جوانب ساكنيه تعبر عن شخصيتهم الإجتماعية والثقافية.

المطلب الثاني : دلالة التصاميم المعمارية

"رولان بارث" قال في كتابه "المغامرة السيميولوجية":"السيميولوجي كاللساني عليه ان يدخل مطبخ المعنى".[1]، فالعلامات الخفية في مدها وجزرها تنتج المعنى الحقيقي، فتنتقل من سكون لغة اكتفت بذاتها واستقلت عن كل موجود الى حركية الفعل وتوجهنا صوب موقع منتج العلامة والمقاربة الرمزية، السيميولوجيا تقتفي اثر العلامة، فيتكلم السيميولوجي بشهية ونشوة المستفرد عن المنهج ، فالطموح السيميولوجي يعانق الواقع كما هو تعلقا بالدال، فعلم العلامات هو علم التجول فيه متعة دون عقيدة تحدنا، مما يمكن ان يحدثه من إنقلابات وإنتقالات مع الفرار الى الامام ليكتشف حقولا

[1]- محسن بوعزيزي ، السيميولوجيا الإجتماعية ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2010، ص 101.

ماتزال مجهولة، فلقد كان نموذجا في تكسير كل النماذج فهو من يجدد النظرة الى العالم والاشياء متتبعا نبضات الحياة اليومية وما فيها من تمثلات جماعية وعلامات وانسجة رمزية فيردها نصا قابل للتاويل، مشروع السيميولوجيا يبحث عن المعنى الذي يسنده الناس الى الاشياء التي لاصوت لها، ومنه ان محاولة إنشاء سيميولوجيا العمران وإخضاعه لاي شكل منهجي من اشكال التاويل يعتبر مشروعا مهما، فهو إنتاج إيحائي وانسجة رمزية وشكل بنائه غابات واعرة من الرموز صعب فكها الا بعد تمحيصاً دقيقاً، فالمسافة بين السيميولوجيا و العمران مسافة بين الفهم والتفسير، فقد ينشد علم السيميولوجيا الى ما يولده العمران من معاني، فهكذا يبدو عالم السيميولوجيا سكنا جميل البناء والالوان لتنشيط الحركة فيه باغراته، ولكنه سكن مغلق من الداخل على الخارج لكن السيميولوجي يكون فيه كذاك الناسك البوذي الذي يرى مشهد الطبيعة بشكل مغاير.[1] ، ومن ثمة يقترح لغة خاصة للمعمار على نحو إستعاري ،يقول رولان بارث: " المدينة خطاب وهذا الخطاب لغة حقيقية " فالإنتقال من الإستعاري الى الواقعي في لغة العمران ينجز حسب "بارث" عند وصف الدلالة وبناء قاموس للانماط المعمارية اساسه عالم من الدوال المرتبطة ، فالعمران كتابة وقلمها بشر يتحركون فيه وقراءته لاتتطلب منهجية صارمة بقدر ما نستند الى طبيعة العلاقة التي يقيمها القارئ مع البناء، ومن عناصره التعامل مع علامته كما انه قصيدة فيها من الجمال ومن البلاغة ما قد يفضي الى المتعة التي تبلغ مع "رولان بارث" درجة اللذة ، وحين ترى جمال العمران قد يتحول القارئ الى مكان عام تمر داخله الكلمات والتراكيب وبقايا الصيغ، انذاك تسقط بالقوة كل اللسانيات التي لاتؤمن الا بالحرف

[1]- محسن بوعزيزي ، السيميولوجيا الإجتماعية ، مرجع سابق ذكره، ص59.

وبالكلمة وبالجملة وتزدحم داخلك جمل اخرى، ثقافية هذه المرة تصنع من ضجيج الفضاءات العمرانية وحركة الناس في ذهابهم وإيابهم ومن تقسيماتها كتابة بمواد البناء بدل القلم.

ولقد استمر الانسان في إضفاء لمسات الذوق والتهذيب في هذه الاشكال مهما كانت نوعيتها، مع الإحتفاظ بخصائصها بالإضافة الى ما اكتسبه من معاني رمزية ،فان الاشكال المعمارية تعطينا طابعا ناتجا من مجموعة السمات الناتجة من معاني إيحائية، فاذا استعرضنا ما تناوله تاريخ فن العمارة من حضارات إنسانية قديمة نلاحظ ان كل منها قد انفرد بطابع خاص معين ميزها عن الحضارات القائمة معها في الزمن الواحد، او الحضارات اللاحقة والمشاركة معها في المكان الواحد، فمثلا اذا قارنا طابع العمارة في الحضارة الصينية القديمة بطابع العمارة في الحضارة الهندية الزامنة لها ،فانه على الرغم من تجاور هاتين الحضارتين الاسيويتين، الا انه يتبين بوضوح ذلك الإختلاف في سمات كل منهما مما تحمله تلك السمات من دلالات سيميائية ،فقد اتسمت العمارة الهندية بكبر الكتل في حين اتسمت العمارة الصينية بصغر الحجم بحيث اوحت العمارة الهندية بطابع التسامي والخفة ودقة المظهر والصينية بالرضوخ .

قصة سيدنا سليمان ودآبة الارض والجن لخصت ما نحن بصدد الحديث عنه، فدابة الارض نبشت تنقر عصا سليمان، فلما خر، دلت للجميع على خبر موته، فهي بدورها دلالة لم يبلغها من كان يعتقد انه عالم الغيب حينها، قال تعالي في سورة سبا في الاية 13 " فلما قضينا عليه الموت مادلهم على موته الا دآبة الارض تاكل منساته فلما خر تبينت الجن ان لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين"، فالسائد ان الشكل والتصميم المعماري نص سيسيولوجي يمكن تحديده بمسافة القرب

والبعد تحت لؤء المعرفة المشتركة والحس المشترك كالحماية والدفاع في جدران المباني السكانية مثلا وهي قراءة اولية ذاتية ، اما الغائب فهي القراءات من الدرجة الثانية التي تدرس الرموز والإستعارات لهاته الاشكال وتؤول تاويل الفاعلين، فتتجاوز بتاويلها وقراءتها لبناء نصوص جديدة ،فهي بدورها لا تعترف بما هو سطحي وظاهر بل تعانق الكامن وترى الاشكال العمرانية إنتاجا رمزيا، فتصبح توليفات من النصوص تحيل بدورها الى طائفة من النصوص، نصيات تتناص في ما بينها بإنسجتها الرمزية ويتطلب كشفها جهدا، حتى الوصول الى الحقيقة التي اصبحت اليوم متعددة كتعدد الواقع وهو موضوع المعرفة المشتركة الواضحة، حيث الكل يعرف وظائف الاشكال العمرانية، لكن لايعرف الكثير ما هو كامن من انساق رمزية، يمكن ان يملى لنا فراغا لايزال قائما حتى فهم خبياه، حيث ان الكثير يجهل القراءة الثانية لما تخفيه هاته الاشكال من رموز ودلالات إيحائية .[1]

فالمعماري القديم لم يقصد ان يبني بحيث يكون لمبناه طابع معين، بل لتحقيق حاجيات قومه لما تلقاه من ثقافة ،وقد انصهرت تلك العوامل مجتمعة في مخيلة ابناء المجتمع ككل ، فصاغت لديهم إحساس وشعور جماليا وذوقا عاما، فكان للمعماري الفرصة للتعبير عنها من خلال حلوله المعمارية الصادقة فقبلها ابناء مجتمعه وارتضوا اشكالها بما تحمله من سمات ومعاني إيحائية توافقت و طبائعهم واخلاقيتهم فكان ذلك هو الطابع المعبر والمميز لعمارة هذا المجتمع، وبتقدم الوعي الحضاري للإنسان نجد انه تعرف على مواد بناء بيئية اخرى اكتشف قوتها ومدى مقاومتها للزمن من خلال إستعمالها، مثل إستخدام وحدات من الطين، ولما كانت عقيدته الدينية تنطوي على معنى الخلود ومن هنا كان

[1] – محسن بوعزيزي ، السيميولوجيا الإجتماعية ، مرجع سابق ذكره ، ص 219 .

إستعماله الحجر في رموزه الدينية ومعابده التي اقامها من آجل آبقاء الروحانيات، اما مبانيه الدنيوية الزائلة فقد استعمل فيها الطوب اللين على ان الطابع المعماري في كلا الحالتين ظل محتفظا ببعض السمات للعمارة البدائية حتى اننا نلاحظ امتداد الكثير من هذه الاشكال خلال مرحلة العمارة الطينية ثم الحجرية اللاحقه لها، فعلى سبيل المثال العمود المصري القديم في العمارة المصرية، له بعض اشكال الدعائم النباتية مثل جذوع النخيل مشكلا باشكال تلك النباتات على اساس ان هاته الاشكال توحي بالقداسة والتثبيت، ولا يجوز التصرف فيها، فحضارة مصر القديمة حيث سيطر كهنه المعبد على تقاليد الحكم من خلال تنصيب الملك الفرعون ابن الاله، فاتجه المجتمع بفكرة نحو العقيدة الدينية بما تحتويه من الإيمان بالبعث وبالحياة الاخرى بعد الموت، وقد تعاظمت هذه النزعة لديهم حتى استحوذت على الجانب الاكبر من العمل الدنيوي، فنجد الإهتمام ببناء القبور الجنائزية والإهرمات من مواد بناء شديدة التحمل مثل الاحجار وكذلك إعدادها وتهيئتها من الداخل بحيث يجد فيه المتوفى وقد انتقلوا الى الحياة الاخرى كل ما يحتاجه وما يستانس به في رحلته الازلية ، ولقد جاء الطابع الفني المعماري معبرا اصدق تعبير على تلك الإهتمامات ويعكس بوضوح روح العصر وافكاره وحضارته، وتظهر الاثار المعمارية لذلك العصر سمات ذالك الطابع المهتم بالحياة بعد البعث والمميزة لعمارة مصر القديمة، اما عمارة مصر الإسلامية حيث اختلطت فيها القوى الروحية والفكرية مع القوى المادية للإنسان، حسب تعاليم الدين الحنيف فقد جاء الطابع المعماري لذلك المجتمع معبرا تماما على هذا الإتزان، فكان الإهتمام بالعمارة الدنيوية من مساكن ومستشفيات و حمامات عامة مثلما كان الإهتمام بالعمارة الدينية مثل المدارس والمساجد، وكان لتعاليم الدين الإسلامي اثرها في إيجاد طابع معماري خاص يتفق وتلك التعاليم ويلائم الإنسان المسلم وروح العصر السائدة، فلقد

غرس الدين الإسلامي مجموعة من القيم والتقاليد الإجتماعية التي اوجد فن العمارة في متطلباتها صدقا تجلى في طابع معماري نتذوقه بإستعراض عناصر ذالك الفن في الفناء الداخلي مثلا، ولقد عبرت هذه العناصر عن قيم المجتمع الإسلامي في مصر في العصور الوسطى فحققت بذلك سمات الطابع المعماري لمصر الإسلامية في تلك الفترة .

ومنه فان الطابع المعماري جاء بملامح وسمات تكون نتيجة ظروف طبيعية وعوامل دينية وإجتماعية وهكذا تتشكل المباني بوحي من حساسية المصمم وامانته في التعبير الإيحائي بواسطة عناصر التشكيل عن وظيفة المبنى ، فمثلا مبنى المدرسة الإبتدائية او الحضانة حيث الطفل فيها هو محور الإهتمام يجب ان تتمتع هذه المباني بعناصر معمارية توحي سماتها بطابع المرح والطفولة السعيدة، وكذا المباني الدينية كالكنائس والمساجد التي يزخر طابعها بنوع من الروحانية والتسامي التي يكون فيها عناصرها التشكيلية حتى ينجح المبنى في اداء رسالته البصرية والنفسية لدى المشاهد بما يصل اليه من تعبيرات معبرة ، ولذلك فان فن العمارة في إي مجتمع من المجتمعات هو حصيلة مجموعة من القيم المحيطة تتراكب وتتداخل فتشكل مقومات وسمات هذه العمارة، فكلما كانت القيم رفيعة القدر سامية الهدف كلما ارتقى بها العمل المعماري ونعم الإنسان فيها بإنسانيته، لهذا كان بحث المعماري الجاد في قيمه الحضارية ضرورة لاغنى عنها ،يؤسس عليها عمله الحاضر ويواصل من حيث انتهى سابقيه موضحا ان له في حضارة اجداده نبع مشبعا بالقيم المعمارية التي اوجدتها إجتهاداتهم وخبراتهم وتفاعلهم المباشر مع البيئة، ومنه قال حسن فتحى: "الريفي لا يتكلم ابدا على الفن انه ينتج الفن".

ومن جهة اخرى فان الاشكال المعمارية تحمل مدلولات ومعاني رمزية معينة، فالشكل الدائري على سبيل المثال يوحي بتكوين صورة تلقائية لاي مجتمع كان ديني او غيره فهو يرمز الى الإتحاد والوحدة وكافة المشاعر والمعاني التي يعكسها التمركز الدائري في النطاق الضيق كالتمركز حول مائدة الطعام المستديرة ، و المجتمعات الريفية مثلا كمدينة فاس المغربية تعتبر من المدن ذات التراث المعماري الإسلامي وتعرف في المغرب بمدينة العلم ويغلب عليها روح الفن الإسلامي الاصيل المتميز بالشكل الدائري ويبدوا ذالك واضحا في اغلب اسقف الدير المزينة بالنقوش وكذلك الابواب والنوافذ، وللمدينة ذاتها عدد من الابواب ابواب تتخذ في معظمها قوس النصر وهو المدخل الرئيسي للمدينة، ويرجع هذا الشكل النصف الدائري الى اتخاذه رمزا للنصر .[1]

[1] – الرشيد سيدي بومدين، الهندسة المعمارية وتعمير المدن ، الجزائر، رواق المتحف الوطني للفنون الجميلة ،ط 01 ، ص 84.

ملخص:

العمارة ظاهرة إجتماعية بامتياز، وعملية اتصالية واضحة، حيث يوجد عاملان اساسيان في كل وضع معماري، هما متطلبات الجماعة وارادة الفنان ، بإعتبار العمارة رمزا إجتماعيا، ذالك ان العملية التصميمية للمعماري هي نتاج إحتياجات وظيفية وإجتماعية ومبادى جمالية ومعاني رمزية معينة، وبالتالي فالفعاليات الحياتية والممارسات الإجتماعية تبقى خلفية اساسية لتلك الصورة المادية للعملية التصميمية، وعليه فالعلاقات الإجتماعية ودور الفرد في الانتاج المعماري ضمن الحدود التي ترسمها بصورة او باخرى تصورات الجماعة وعمرانهم الذي هو إنعكاس لصورة ثقافية تمثل هذا المجتمع او ذاك تجسدها الخبرة المهنية والقدرة الإبداعية للمعمار الذي يرتبط علاقتيا بالدين والثقافة ، مشكلا نصا إجتماعيا له رموز ولفهم الرموز يتطلب منا التفاعل ما بين شكله المادي ومدلولاته الإعتبارية والعمارة التقليدية تمثل نموذج اساسيا في ذالك.

الفصل الثاني

سيميائية الشكل المعماري

التقليدي لقصور توات

الفصل الثاني : سيميائية الشكل المعماري التقليدي لقصور توات

تمهيد:

العمارة القصورية التواتية حقيقة واقعية لازالت لها خصائصها ومميزاتها، فهي حالة تراكمية لساكنة أستفادوا من تجارب من سبقهم فصبغوها بصبغتهم الإيمانية بما يناسب قيمهم وثقافتهم التي خدمتهم للمئات من السنين ولآزالت ، تلك القيم وليدة إيحاءات ترتسم في ذهن المعماري من خلال إستنباطه نصوصا من القرأن والحديث تحدثت عن شاسعة المجال الجمالي للعمارة والبناء، اذ جاء في الحديث الصحيح عن ابي هريرة ﷺ ان الرسول الكريم قال : " ان مثلي ومثل الانبياء من قبلي، كمثل رجل بنى بيتا فاحسنه واجمله .... " ، اذا شبه الرسول نبوة الانبياء بالبيت الجميل فهذا يدل بطريق الإشارة على مشروعية الجمال في البناء، فان عظم المشبه يعطي اهمية المشبه به، ومنه ترتسم في ذهن المعماري الإسلامي صور جميلة عن البيت من كمال وتناسق يدفعه الى تجسيد واقعا حيا مستمدا من رموز الدين الإسلامي .

المبحث الاول :القصور في منطقة توات

المطلب الاول :عوامل ظهور القصور في الصحراء

في مراحلة ماقبل الفتح العربي الإسلامي وقبل اربعة الاف سنة قبل الميلاد الى غاية القرن الثاني ميلادي، كانت صحراء افريقيا مناطق تجارية بإمتياز والنقوش على الصخور في الصحاري لازالت اكبر شاهد على ذالك بعربة لها عجلتين يجرها حصان، قيل ان قبائل الجيتوليون هم اول من سكنها، بعد الفتح العربي الإسلامي إنتشرت التجارة العربية ولقت رواجا بعد دخول "الجمل" الذي جعل طرق القوافل شريين منتظمة، في طريقين رئيسين اولهما ينطلق من مدينة فاس المغربية التي كانت تسمى "تغازا" مرورا عن طريق ورقلة التي كانت تسمى "غدامس غاد" مرورا بغرق شاش مارا بزاوية كنتة حاليا حتى "تيمبكتو" بمالي وصولا الى غانا، وثانيهما من مكناس الى تيمبكتو ويمر ب"اقلي"ببشار مرورا بوادي الساورة "عين رنان" ليتصل بطريق توات الى اقبلي وصولا الى مالي ودول الساحل الافريقي ،هذه القوافل إتخذت من الطرق التي بها آبار وبحيرات مائية وطرقا للوديان، محملة بسلع للتبادل لغرض المقايضة، فبنوا تجمعات سكانية قرب حواف الوديان ، فظهرت بعدها تجمعات اخرى لعاملين هما العامل التجاري والطبيعي فكانت قصور تجارية تبادلية ومخزنا للسلع،فبدت الإغارة والإستيلاء فحولت التجمعات العشوائية الى قلاع، فانشى اقليم توات الذي يضم مراكز عمرانية شبيهة بالارخبيل من القصور المتناثرة ، فانتشرت الحركة الصوفية فكثر الزهاد والاولياء والاضرحة.[1]

[1]– مقدم مبروك ، الشيخ مُحَّد بن عبد الكريم واثره الاصلاحي، وهران ،دار الغرب للطباعة والنشر ، ط1، 2002، ص 180-182.

المطلب الثاني: انماط وتصنيفات العمارة القصورية في إقليم توات

- **النمط الاول:**

يعتبر اول نمط بني في إقليم توات و يعد اقدم الانماط على الاطلاق بني من مواد بناء محلية بامتياز، اذ بني بالتراب الممزوج بالطين، في تخطيطه العام هو مربع الشكل محاط بسور خارجي مبني فوق هضبة صخرية، اسواره الخارجية تلامس حواف الهضبة الصخرية مباشرة ،عمارته متقنة وذو زاويا حادة قائمة ، وجوده فوق الهضبة كان لاغراض ايكولوجية بحتة وذالك لتجنب الفياضنات حينها، به مدخل رائيسي واحد، وللاسف هذا النمط بالتحديد لم يبقى له إي اثر حسب شهادات اعيان المنطقة وكان بنائها 100 سنة قبل الميلاد ،وقد صنفت ضمن العمارة الإفريقية في المرحلة الجيوتيلية وقد سكنها قبائل الجيتول [1].

- **النمط الثاني :**

بعد قرون انشاؤا مجموعة من الابنية الضخمة بنفس مواد البناء الاولى و فوق مرتفع طبيعي ،لكن بشكل دائري لسهولة مراقبته، وارتبط هذا الشكل بالعمارة اليهودية ،وكان ذالك اثر نكبتهم على يد القائد الروماني "ثراجا" فبنوا قصورا واستقروا في القرن الثاني ميلادي ،اذ يحيط بهذه الابنية سور من الحجارة الممزوجة بالطين و تقنية البناء كانت فيه محكمة وغالبا ما يلامس السور الخارجي اطراف المرتفع الصخري، به مدخل رائيسي واحد يحتوي السور الخارجي على فتحات صغيرة للمراقبة فقط ،به سور داخلي مزدوج دائري الشكل كسوره الخارجي يحتوي على فتحات كبيرة للتهوية مشكلا

1-ابن بابا حيدة ، القول البسيط في اخبار تمنطيط،تحقيق فرج محمود فرج، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988،ص 11.

بذالك ازقة دائرية ،بداخله مساكن افقية متلازمة ومتراصة لازالت اثارها حتى الان باقية ،بها حجرات ارضية "دهاليس"عادة يكون هذا النمط في حالة يرثى لها من الدمار كقصر تازولت بزاوية كنتة .[1]

- **النمط الثالث:**

بعد قرون وقرون بنى السكان البربر حينها صرحا مربع الشكل كالنمط الاول القديم في سنة517م ، لكن بدون قاعدة صخرية او هضبات مرتفعة لضرورة إيكولوجية، اذ عم الجفاف فاختاروا الاراضي المستوية المسطحة ،كان القصر مشيدا من تراب ملحي ممزوج بالطين ، فصنف هذا النمط بالعمارة البربرية او العمارة البرمكية كقصر تاوريت في رقان الذي تم بنائه في مشارف القرن السادس ميلادي.[2]

- **النمط الرابع:**

تنعدم فيه القاعدة الصخرية وتقنية البناء فيه غير متقنة جيدا و مشيد بالطين، شيد في في مشارف القرن 12م ، اما مخططه غير دقيق كسابقيه يحيط به سور مستطيل الشكل، كان اول نمط شيد فيه الابراج الركنية لضرورة دفاعية ، جاء البرج من فكرة المئذنة داخل مسجد القصبة الذي توسطها ، فعرفت هذه الفترة إنتشار الحركة الصوفية ، فكان المؤذن يرى محيط الاسوار اثناء رفع صوت الاذان

[1] – بوعلالة جلول ، مذكرة تخرج لنيل شهادة مهندس دولة في الهندسة المعمارية حول قصر تمنطيط، دراسة اثرية ومعمارية، ، المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية، الجزائر، قسم الاثار ،2005، ص 25.

[2] – ابن بابا حيدة ، القول البسيط في اخبار تمنطيط،تحقيق فرج محمود فرج، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988،ص13.

فاستندوا الى بناء ابراج ركنية في مقدمة القصبة وظيفتها دفاعية محضة ، وصنف النمط ضمن العمارة العربية الإسلامية في مرحلتها الاولى سنة 1147م.[1]

- **النمط الخامس :**

بعد قرون حاول الساكنة انذاك بناء نمط جديد بمعايير مختلفة تكرس الدور الدفاعي والسيسيولوجي فالدور الدفاعي اقحموا تقنية جديدة بالإضافة الى برج المراقبة تمثل في حفر خندق خارجي محيط بسوره الخارجي الضخم يسمى "احفير" يصل إنخفاضه الى ستة امتار وعرضه يفوق ثلاثة امتار، وسوره الخارجي مبني بالطين فمادة البناء مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة المحلية انذاك، وشكله مستطيل به برجين ضخمين في مقدمة القصر، كان بنائه في مطلع القرن 14م وصنف ضمن العمارة العربية الاسلامية في مرحلتها الثانية سنة 1316م.

- **النمط السادس:**

هو النمط المتبقي من الانماط السالف ذكرها ولازال يؤدي دوره كما كان يؤديها في سابق عهده، اذ استثنينا الدور الدفاعي فقط، وهو النمط الاخير الذي بني بطريقة تقليدية رغم دوره الدفاعي المحض انذاك، الا ان المعماري كرس في بناء كل فضاءته بمختلف اشكالها رمزية مستمدة من إيحاءات قد تكون عقائدية او إجتماعية فكان هذا النمط نتاج التجارب السابقة كاملة للمعمارين لذالك يتمتع بكل الادوار الدفاعية منها والسيسيولوجية والرمزية ، ظهر هذا النمط في قصور توات نهاية

[1] – ثياقة الصديق ،النمط المعماري للمدينة الصحراوية ووظائفه الإجتماعية ،مرجع سبق ذكره، ص 71.

1438م،وصنف ضمن العمارة العربية الاسلامية في مرحلتها الثالثة، اسواره مربعة الشكل وهو النمط الوحيد الذي يحتوي كل عناصر الانماط السابقة ، فمادة البناء نفسها ودوره الدفاعي قائما من سور عظيم وخندق محيط به وباب رئيسي واحد ،وفضائته الداخلية نفسها الا ان ما يميز هذا النمط هو ابراجه الركنية الموجودة في كل زواياه ، فهاته الابراج مربعة في قاعدتها وتميل الى الضيق كلما تزداد علوا وتحتوي على ثقوب وثغرات تسمى المزاغل في اعلاها، قصد المراقبة ورمي السهام حينها ، سوره الخارجي يصل سمكه الى متر ويزيد اكثر،وينقص كلما ازداد علوا ويبنى السور بطبقتين متلازمتين الداخلية منها بالحجارة الصغيرة والطين الممزوج بالملح والتراب، يصل سمكها الى اكثر من نصف متر والطبقة الخارجية عبارة عن طين ترابية خالصة للزينة ولتجميل السور ولازدياد سمكه حيث يصل سمك السور كاملا الى متر او اكثر، وقد يصل الى مترين في بعض القصبات كقصبة تمنطيط، وطوله يصل الى عشرة امتار، به ثقوب صغيرة في منتصف السور قصد المراقبة وإضاءة الازقة ،يضم ازقة داخلية على محيط سوره الخارجي ومساكن داخلية ودكاكين ومسجد عتيق يتوسطه، المساكن فيه تاخذ الشكل التربيعي وكل فضاءته تقريبا مربعة الشكل، وسبب تشبث السكان بالبناء على ارضيات مسطحة بدل الهضبات المرتفعة كان لسببين احدهما تعويض الهضبات المرتفعة بالابراج الركنية المرتفعة والاخر لضرورة ايكولوجية وذالك لظهور نظام الفقارة حيث جل القصبات كانت الفقارة تمر خلالها او بجانبها فإنتشار الجفاف ادى الى إكتشاف ظهور نظام سقي تقليدي الابار فيه متصلة فيما بينها، واستعملوها كتقنية لسقي المزروعات ، ويكون القصر متساوي مع الارض ان لم نقل منخفض قصد

إمكانية جر المياه اليه عن طريق ساقية ومنه الى الواحة ، هذا النمط يوجد بقربه ضريح ولي صالح ومقبرة ملازمة له وواحة تكفل الجانب الإقتصادي لبقاء ساكنة القصر قيد الحياة.[1]

المبحث الثاني: الابعاد الرمزية للشكل المعماري لقصور توات

المطلب الاول : فضاءات القصور وخصائصها

نشأت عمارة الطين منذ قديم الزمان في اقليم توات، وجرب عليها الانسان مختلف الاشكال حتى استقر على الافضل في حمايته من لهيب الصيف و برودة الشتاء وحماية محارمهم من الغير والتصدي للغزو حينها ، فقام بتوزيع الفراغات السكانية بطريقة معينة ليستقر الشكل المعماري لعمارة على شكل متميز ليلبي حاجات المجتمع حتى وقتنا الحالي، على ان ظروف المناخ والإقليم هي التي فرضت متطلباتها وتجاوب البناؤون في ملائمة ابنيتهم لهاته الظروف، كما ساهمت ظروف الحرب والسلام ودوام الإستيطان من عدمه في تحديد شكل البناء وإرتفاعه، و المواد التي استخدمت في بنائه إيضا ،إذ تحتوي كل القصبات على فضاءات بها اشكال معمارية منسجمة الى حد بعيد مع وظائف وبنية المجتمع الواحد القائم على التكافل ومكيفة مع الظروف الإجتماعية والمناخية ،وتصميمها المعماري يتماشى مع معمار المدينة الإسلامية والمدينة العتيقة فسميت من طرف الباحثين بالعمارة البيئية الوظيفية لان فضاءتها جاءت لتؤدي وظيفة معينة ومقاومة لظروف البيئة،وتتشكل فضاءات

[1]– جاسم الدباغ ، مداخلات الملتقى الوطني حول المجال والسكان ، يوم 14-15 ابريل 2002، جامعة وهران السانيا ، دار الغرب ص 77.

القصبات من فضاءات دنياوية تتمثل في السور والابراج والمساكن والازقة واخرى دينية تتمثل في المساجد والاضرحة.

- **الفضاءات الدنياوية:** سنستعرضها من الخارج الى الداخل :

- **السور:**

عدم وجود جبال تحصينية بالمنطقة وكون المنطقة كانت طريق القوافل التجارية ومرصدا للصوص وقطاع الطرق، وضع ساكنة القصور انذاك اسوار دفاعية للحماية منها الدائري ومنها التربيعي والمستطيل، حسب سكان القصر والمدة الزمنية التي شيد فيها ، يحيط بالمجمعات السكانية طوله يصل الى ستة امتار وقد يزيد، اما سمكه اليوم فليس بالشكل الذي وجدناه في كتب التاريخ وهو انها كانت عريضة بمترين ما يسمح بمرور فارسين عليه جنبا لجنب، وقد كان بقصر تمنطيط هذا النوع من الاسوار، وقد كانت تاتي فوقها الاحصنة ليلا ونهارا وذلك للحراسة وتتخلل هاته الاسوار ابراج عمودية الشكل، لهاته الاسوار وظيفة إجتماعية تتمثل في الدفاع والحماية .

- **الابراج:**

سمة معمارية بارزة السمات اتسمت بها القصور الصحراوية ولازالت حصينة حتى اليوم ، وهي عبارة عن فضاء ذا شكل هرمي واسع في القاعدة ويضيق الى الاعلى ، كلها تقع في زاويا القصر تحتوي على سلالم بداخلها لصعود الحراس ومزاغل لمراقبة العدو ورمي السهام، وفي اسفلها مخازن لتخزين المحاصيل الزراعية والاملاك الجماعية، اما وظيفتها الإجتماعية تظهر من خلال الشكل

المعماري الذي اخذته وهي الدفاع على القصر ومراقبة الغزاة من بعيد حتى يتسنى الإستعداد والإستنفار لملاقاتهم ويتناوب على الحراسة فيها الرجال ليلا ونهارا لايفارقونها، اختزلت مهمة الحراسة اليوم ولم يبقى من الابراج في كل القصبات الا الاطلال لان القصر اصبح فضاء مفتوح للجميع.

- **الازقة :**

عبارة عن ممرات منعرجة قد تكون مسقوفة وغير مسقوفة، تؤدي المسقوفة منها الى مختلف الاحياء والمساكن، والغير مسقوفة تؤدي الى الساحة العمومية والسوق والمسجد، هي عبارة عن مجالات خطية عمومية تلعب دور المنظم والمؤدي الى المساكن، وهي نوعان ازقة عمومية نافذة وازقة نصف عمومية غير نافذة مؤدية الى الديار المنفتح عليها فقط ، تتخلل الازقة المجاورة للسور الخارجي ثقوب لإضاءتها ولإرشاد المارة، إتساعها لايزيد عن متر ونصف، ومن آعلاها يتقاسم سطحها المسكنين المجاورين اللذان يحصران هذا الحيز، وللازقة وظيفة تلاحمية لانها تربط المباني ببعضها البعض لتكون كتلة متراصة فيسند كل مبنى الاخر، وهذه الفوائد سواء كانت مناخية او إجتماعية او وظيفية لم يآت بها فكر مهندسين او انظمة مخططين ولكن كانت تجارب اولئك الذين يعاصرون ويعانون من البيئة ،ويوجدون الحلول لها بحجة الحاجة، فمن تراكم تجاربهم تبلورات الاعراف، ولازلت تؤدي دورها الوظيفي حتى اليوم وبآتم وجه.

- **المساكن :**

تلتف المساكن في قصبات القصور ملتحمة ومتشابكة حول بعضها البعض، مجتمعة داخل سور، فالمساكن متشابهة فيما بينها مساحتها متساوية حيث تقسم مناصفة بينهم، شكل المساكن تربيعي

بامتياز، فكل مسكن على حدى يحتوي على غرفتين مسقفتين وممر ورحبة مفتوحة على فضاءات المسكن، ولم يدخل عليها اي تغيير طوال القرون فلازالت المساكن حتى الان إمتداد لصورتها الاولى كما كانت في الماضي ، في المسكن فضاء صغير تدعى "رحبة" المسكن وتكون مسقوفة ،فكانت هي الفضاء الدنياوي الذي كان يطلق فيه المعماري عنانه لإبراز اشكال هندسية مستوحاة من الاعراف التي هي وليدة العقيدة الدينية الراسخة .[1]

- **الفضاءات الدينية :**

- **الاضرحة :**

يجمع معظم الباحثين في مجال الإنثربولوجيا الدينية القدماء منهم والمحدثون على ان المقدس الذي يشكل جوهر الإعتقاد الديني هو في تمظهراته الواقعية مكان وزمان وإنسان هي الاضرحة التي هي امكنة مقدسة، لانها فضاء لاناس مقدسين يملكون قدرات من اجل التوسط عند الله من اجل قضاء حاجتهم، وتودي هذه المزارات الدينية وظيفة الترياق ضد القلق والتوتر وتمنحهم الطمانينة المنشودة، وهذا الإعتقاد هو جزء من الثقافة الدينية السائدة والمنسجمة والمتوافقة مع التنظيم الإجتماعي ومع الحس المشترك [2]، فالضريح هو بناء محيط بقبر ولي صالح شهد له بالورع والتقوى، بيضاء اللون شامخة العلو توجد في المقابر القديمة وعلى حافة القصبة او القصر ومنها ماهو ملحق بالمساجد، شيدت الاضرحة من الحجر الخالص فتمتاز جدرانها بالصلابة والقوة وسقوفها ليست كالمساكن فهي تخلو من

[1] – مُحَمَّد بن عبد الكريم ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر حول الشبكة العمرانية لاقليم توات بولاية ادرار ، اليات التنظيم والاداء المجالي، جامعة وهران ، كلية علوم الارض والكون ، تخصص المدن ، ص37.

[2] – المختار الهراس، ادريس بن سعيد، التحولات والتغيرات الإجتماعية في البوادي المغربية، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية ، الرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم 102،ط01 ، 2002، ص 154.

خشب النخيل او إي مصدر نباتي بل تغطى بالحجر المصفح بطريقة خاصة الى ان تعلق في الاعلى، فالاضرحة من العمائر التي اعتنى بتشيدها المعماري القديم بهيئة فاخرة وبإشكال مختلفة منها الهرمي والمستطيلي والدائري.

- **المسجد:**

يعتبر اهم فضاء في القصبة ، فهو يمثل مركزها وما يعكس هذه الاهمية هو حجمه وموقعه وماذنته الشامخة ذات الشكل العمودي، يمثل المسجد المركز الديني والروحي في القصر، فيقتضي إختيار المكان الملائم له الذي يراعي في توسطه في قلب القصر، ويكون محورا تتجه اليه كل ازقة القصر، فتوسطه للقصبة لضرورتين هما الضرورة الإجتماعية والضرورة التنظيمية، فالضرورة الإجتماعية تعني اهمية تموقعه لإستقطاب كل الساكنة وقربه للجميع ،والضرورة التنظيمية فهي إفتقار سكان القصر في إنتظام حياتهم الروحية اليه، فالمسجد يعكس التوسط والإعتدال والتساوي بن كل الناس بدون إستثناء، وهو ملكية عامة في تجسيد مبادىء التضامن الإجتماعي والعضوي على الاساس الروحي، ويعزز وحدة الجماعة فهو في الاخير فضاء للالتقاء اليومي بين المصلين بمختلف اعمارهم، فبناءه تم بمواد محلية وتسقيفه كالمساكن تماما الا ان صفوفه يتخللها اعمدة متساوية وعرائس متشابهة وبين العمود والاخر قوس شكله نصف دائري .

المطلب الثاني: مدلولات اشكال فضاءات العمران التقليدي في قصور توات

القصر نسيج من العلامات المملؤة مما يبرر وجود علاقة وطيدة بين الدال والمدلول، مما شكل ما يشبه بحرب الايقونات، وكل الفضاءات يتاكل فيها الدور الوظيفي والإجتماعي، الا تاكل العلامات ورمزيتها لم ولن يحدث لانها رموز ودلالات شامخة، ومنه فان العلامات التي نقصدها وندعو الى مطاردتها ليست معزولة بل ترتبط بسيرورة إجتماعية وبسياقات إنتاجها، وهي بهذا تدخل وتتداخل في التصنيف الإجتماعي ، فلكل فضاء علامة خاصة هاته العلامات اذا ما وضعت في غير سياقاتها، تتغير وهنا ما يمكن إفتراض وجود علاقة تجانس بين مستويات الدلالة والمستويات الإجتماعية ، فنحن نحاول من خلال تعلقنا بالعلامات الإجتماعية وهي تتجول في القصبة، فإنتمائنا للمجتمع المدروس افرض علينا ان نسترق النظر الى ما لايرى عادة من ابعاد رمزية كامنة في الفضاءات المعمارية للقصبة، فهذه الابعاد لاسلطان لها دون مقاربة سيميوسيسيولوجية تراود العلامة في إرتباطها بالاصول الإجتماعية التي انتجها وهنا يكف نسق العلامات عن كونه نسقا موصدا مكتفيا بذاته ليفتح على السياق.

فالقصبة خطابا وهذا الخطاب لغة حقيقية، فكيف يمكن الإنتقال من المجاز فيه الى التحليل لمنحه معنى حقيقي فالإنتقال من الاستعاري الى الواقعي هي لغة القصبة، ينجز حسب دراستنا عند وصف الدلالة وتصيد العلامة من خلال ما يمكن ان يقوم بين الدال والمدلول من علاقة قد تفضي الى بناء قاموس للقصبة العتيقة اساسه عالم من الدوال المرتبطة ،فالقصبة كتابة ودلالاتها كالبشر الذين يتحركون فيها، فهي خطاب يمثل لغة بحق، فالقصبة تتحدث الى اهلها ويتحدث اهلها عنها يقول رولان بارث

"المدينة تخاطب سكانها وهم يخاطبونها "وفيه ينبه الى اهمية درسة المحتوى الدلالي للعمران، فهو يراها خطابا له لغة صامتة هذه اللغة تخاطب اهلها ويتخاطبون من خلالها ومن ثمة يقترح عبارة " لغة المدينة" فقال:" المدينة خطاب وهذا الخطاب لغة حقيقية" ففن المعمار في القصبة العتيقة هو بدوره خطاب يتضمن لغة خاصة.

– رمزية الشكل في الفضاء الدنياوي:

القصر قصبة تاريخية تلفها الحداثة كواقع حتمي، لكنها لازالت تخلق بازقتها وممراتها الصغيرة التي تحيط بها العلامات من كل صوب وحدب فتشكل تداخلا في الحقب والازمنة، فانتجت لنا فضاءات متشابهة واخرى مختلفة بعلامات خفية تمزقها الرغبة او الحاجة، حاجة شعوب انهكت فهربت الى الطبيعة فانطوت وانعكفت على خلق بيئة إيكولوجية وظيفية ذات مرفولوجية متينة، فانتجت رموز الى حد التخمة ، لتكشف اسطورة الإنتماء الى حيز واحد، حيز اوجد العلاقة بين الدال والمدلول لتصبح قيمة مضافة تاؤل الى رمزا ،فهذ الاخير اقصى الواقع وحل محله، فدمر المسافة التي تربط الواقع بالرمز فانتج تاؤيلا صريحا، فكلما كانت القيم رفيعة القدر سامية الهدف كلما ارتقى بها العمل المعماري ونعم الإنسان فيها بإنسانيته، لهذا كان بحث المعماري الجاد في قيمه الحضارية ضرورة لاغنى عنها، يؤسس عليها عمله الحاضر ويواصل من حيث انتهى سابقيه، ان لنا في حضارة اجدادنا نبع لا ينبغي من القيم المعمارية اوجدتها اجتهاداتهم وخبراتهم وتفاعلهم المباشر مع البيئة، ومنه قال حسن فتحى" الريفي لا يتكلم ابدا على الفن انه ينتج الفن".

- **دلالة الشكل التربيعي للاسوار والمساكن :**

ارتبط البناء المعماري للقصبة العتيقة بنمط بناء مصمم في هئية قلعة مربعة، وذالك للإرتباط التاريخي للمنطقة التي كانت منطقة عبور، فكانت الحصانة بها هي ذاتها الامر الذي خلق لاحقا علاقات إجتماعية تبعا لذالك الحماية والإنتماء للقصر والهوية وهي قيم تدعم التماسك القبلي وقيم القوة، فالاسوار في القصبات ليست صرحا إستيتيكيا جامداً بل هي معطى حيوي تنبض فيه روح الذين بنوه والذين سكنوا بداخله، فلم ينشى السور كنظام دفاعي من فراغ بل كان نتاج وعي الفرد المعماري ونظرته وثراء مخيلته، فجاءات كردود افعال لمؤثرات جمة من حوله، فكانت الاسوار الدفاعية وليدة مخيلة إنسانية مؤطرة ،اتخذت اسوار القصر شكل تربيعيا وظيفتها الإجتماعية تتمثل في الدفاع والحماية، وكذالك لم شمل العائلات والديار في مجال معين يوحي للتضامن والعصبية القصورية ضد كل غريب والتعصب للجماعة و الولاء لجماعة القصورية، فان التنظيم المعماري للقصر العتيق كان مهيا ليستجيب لبناء إجتماعي تراتبي يبجل الاصيل ويقصي الدخيل، فالاصيل وفق التنظيم الهندسي للقصبة هو "البلدي" اما الدخيل فهو ماعدا ذالك ،اذ لايسمح للغريب والدخيل والوافد من خارج اسوار القصر بالدخول لها لان لامكانة له داخل هذا النسق، فسور القصبة في حد ذاته دال على الفصل بين الاصيل والدخيل، فالقصبة باسوراها وابراجها وفضاءاتها تبني البشر الذين يعيشون فيها فيصبحون بدورهم فضاء دالا بتقالديهم في اللباس وباذواقهم وقيمهم ومعاملاتهم ، ان الشكل المميز في العمارة الإسلامية هو الشكل الافقي ، فالإمتداد الافقي للبناء يعود الى طبيعة الصحراء الساكنة حيث لاترى الا الافق الممتد، وهذا الافق يمثل فكرة المساواة بين افراد الجماعة الإسلامية الذين يقفون

في صفوف متساوية في الصلاة، فشكل المساكن في كل القصبات في قصور توات كان افقيا متساوي متشابه مربعا ،يتكى على خيوط قليلة وهشة لشدة مافيها من تشابه، فكانت المساكن هي الفضاء الاكثر تعبيرا عن اشواط حياتية قطعها مجتمع بكر نحو التمدن ، فعبرت بصدق عن تلاصقها وتلاحمها فكانت طابع إنطوائي للاسر من خلال ممارستها اليومية ولازالت، فترجمت عن ثوابت اساسية بإزدواجية الوظيفة ، ففضاءات المساكن داخليا كانت لغة متعددة الابعاد ووسيلة تعبرية قادرة على تبليغ المعنى وصناعته عن طريق مجموعة من الرموز الهادفة ذات معنى ،وترمز ايضا الى رفض الغرور والتواضع والخضوع الى الله، ولذلك كانت ابنيتهم تحيل الى البساطة والتقشف والإسلام نهى عن التعاظم والتفاخر والتعالي، الشكل المربع هو الانسب في كل تقسيم للمساكن وللفضاءات داخلها وذالك لانه ينطوي على مزايا عمرانية تساعد القائمين على البناء في التقسيم السهل والمتساوي دون ان يظهر مساحات فارغة، فالتربيع سمة من سمات العمارة الإسلامية المستلهمة اصلا من شكل بناء الكعبة المشرفة، فالشكل المربع يرمز الى الإتجاهات الاربعة ويرمز ايضا في نظرهم الى السكون والإستقرار والتصلب والمناعة فمتطلبات السكينة والإستقرار الذي غالبا مايكون الا في الزوايا "الاركان" ولايتحقق ذالك الا في فضاء مربع حتى يتناسب مع إتجاه القبلة، فالشكل المربع يهيئ للمتعبد جو من التامل الديني، فكل الفضاءات الدينية مربعة الشكل،فالزاوية اي الركن بالنسبة للمسلمين يعني السكينة والتصلب والقوة [1] .

[1] – ابراهيم بن يوسف ، إشكالية العمران والمشروع الإسلامي ، الجزائر ،مطبعة ابو داود دار الحراش، 1992، ص 81.

- **دلالة الشكل العمودي المخروطي للابراج الركنية :**

الشكل العمودي ضرورة دفاعية في الانماط المربعة والمستطيلة الاسوار ، فرغم ان الشكل المميز في العمارة الإسلامية هو الشكل الافقي وليس العمودي ،فكانت الابراج إستثناء او خرقا لهذه النمطية الافقية في العمارة الإسلامية مثلها مثل مئذنة المساجد التي لاينظر اليها الا ملحق للمسجد تؤدي وظيفة دينية بحتة، "فإرتفاعها نابع من وظيفة الاذان وما لحق بها من الوظائف العارضة كالمراقبة والحراسة، ومنه استصاغ المعماريون فكرة الابراج لدواعي دفاعية ووظائف إستراتجية" على حد قول "سعد زغلول" ، فبنوا ابراج ركنية ظهرت بوضوح في شكلها العمودي المخروطي في الابراج الركنية في كل زاويا القصبة، فكان شكلا ينبى الى التطاول في البناء ولايدرج ضمن سمات العمارة الإسلامية ،لكن الفكر المعماري القصوري لم يقف عند تقليد شكل المئذنة بل جعل من الابراج الركنية الهرمية الشكل تتموقع بشكل متشابه عبر كل القصبات في قصور توات مما امنحها تعبير كافي يشابه السمو الروحاني للمئذنة حينها، فبعدما جعلوا المئذنة الاجمل شكلا ورشاقة، جعلوا ايضا من البرج العمودي الاقوى قوة ومتانة، فتنامت فكرة الإنتقال من التفكير الروحاني الى التفكير المادي بدل التسامي بالنفس روحيا الى رحاب الشجاعة والإقدام ، وهو ما جعل من شكلها توحي وترمز الى السيف كدليل واضح شكلا ومضمونا توحي الى القوة والهيمنة، فالسيف اداة حربية دفاعية وهجومية كذالك الابراج، فالكثير لم يختلفوا في رمزيتها الى اداة حربية كون الابراج وظيفتها دفاعية للمراقبة وهجومية لرمي السهام من مزاغلها، إن نصية الابراج الدفاعية تخترق فضاءات متنوعة كفضاء الخندق والاسوار، فهي نتاج تجربة إنسان حاول تحقيق وجوده داخل مجتمع بالدفاع عنه قبل اي شيء، ففضاء الابراج

يكرس انه لااهمية للقصبة بدون وعي الحارس وسقوطه يعني سقوط قلاع ومساكن اجيال من البناء، لهذا تعمدوا وضع المحاصيل الزراعية تحت قدميه في مطمورات مغطاة لشدة حرسه لمراقبة القصبة ومؤنتها السنوية[1].

- **دلالة الشكل المقوس للمداخل والفضاءات المسقفة:**

هناك مدخل رائيسي به باب القصبة الكبير، وهناك ابواب صغيرة للمساكن فكل الابواب وظيفتها تحصينية، فالباب الرئيسي نقطة وصل بين خارج وداخل القصبة ، وهو الحد الفاصل بين قصبة واخرى، كما ان وجود الابواب ومكان تموضعها يبين الحدود الفاصلة بين المجالين العام والخاص في القصبة ، فالباب الرئيسي كان يعلق ليلا ويفتح صباحا في الحقب الاولى قبل إستتباب الامن وحتى منتصف ستينيات القرن الماضي، واستمرت في اداء وظيفتها لغرض تنظيمي، وتاخذ جل المداخل الرئيسية للقصبات ان لم نقل جلها شكل مقوس نصف دائري، وهو ما لايدع شك ان وراء هذا الشكل محددات ماورائية، فبعد الدخول للقصبة من خلالها تدحل الى فضاء كبير مغلق فهو دخول جزئي لايتعداه الى حياة القصبة وسكانها وحرمتها ، لذالك فان إستراتجية الفتح والغلق للابواب وان كانت لإغراض تنظيمية فهي في الاخير تكشف عن نمط حياة ، فهناك انماط من الحياة الإجتماعية ومن العلاقات التي تبنى إنطلاقا من إستراتجية المعمار والترابطات الدقيقة المكونة للقصبة العتيقة.

[1] – ثياقة الصديق ،النمط المعماري للمدينة الصحراوية ووظائفه الإجتماعية ،مرجع سبق ذكره،ص 71.

فهذه الاقواس التي تاخذ شكل الهلال عند مسائلتنا عن لغزها تبينت الخفايا الرمزية التي جاءات من وراءاها ، فالقوس نال اهتمام المعماريين المسلمين وإستنادا لما قاله لنا مبحوثنا فان القوس مستمد من الهلال الذي هو شعار المسلمين في الحروب الصليبية، وبالهلال يؤرخ المسلمين ايامهم واعيادهم الدينية وبه تقام شعائرهم، فالقوس يحاكي الإنحناء والتواضع لله، اما عن المجموعة المتراصة من الاقواس في الفضاءات كالرحبة هي عناصر زخرفية تحاكي رمز الهلال ايضا ، فندرة الغابات وندرة المواد للتسقيف ادى الى الإستغناء على السقوف الخشبية او إختزال النصف من هاته الفضاءات باشكال هندسية تعتبر مساند لإرتفاع السقوف ولتخفيف الجو الحار، فالضرورة المناخية وندرة المواد جعل من ساكنة القصبات إيجاد الحلول، فكانت الاقواس بديلا وظيفيا ورمزيا ، فاصبحت هاته الاشكال ملازمة للقصوري في إنشاءته المعمارية، وغدت بالتالي عناصر اصلية ترمز الى إنتمائه الحضاري، فلقد تزامن وضع المداخل بهذا الشكل مع الفتوحات الإسلامية وإنتشار الحركات الصوفية وإشعاعها ، فكان الشكل الشبه دائري نمط مستنبط من العمارة المغربية الإسلامية، فلم تكن المداخل دائرية مئة بالمئة وانما شكلها الهنداسي كان يميل الى الشكل الشبه دائري ، استمد ثناياه من المساكن التقليدية للبدو الرحل التي كانت عبارة عن خيمة فسيحة مستطيلة ابوابها مفتوحة يحيط بها فناء شبه دائري غير مسقوف ، وطرق الطائفة الصوفية ودور الزهاد وامكنة العبادة كان النطاق فيها ضيق فاجبر فيها التمركز حول الفقيه والعالم والوالي بشكل شبه دائري وهو من اوحي بتكوين صورة تلقائيا للمعمارين ، فالشكل الدائري يرمز الى الإتحاد والوحدة والمعاني التي يعكسها التمركز الدائري في النطاق الضيق كالتمركز حول مائدة الطعام المستديرة ،فكل عنصر معماري له بعده واهميته فالقوس هو رسم للكون

الاصغر والدائرة هي رمز لحقيقة الذات البشرية على حد قول عفيف بهنسي فلقد اصبح الهلال مع مرور الزمن يرمز الى فكرة الوسطية في الإسلام وهي فكرة اساسية ومركزية.

- **رمزية الشكل في الفضاء الديني :**

ان للمسجد والضريح ابعاد دينية مقدسة، فالاضرحة علامات دالة والدليل كثافة حضور التسميات ذات المرجعية الدينية، وهي تقف عند حدود الثقافة الإسلامية اذ لايمكن العثور على دال ديني واحد يشير الى غير هذه الثقافة، فلا اثر للتسميات المسيحية او اليهودية مثلا في هذا الفضاء، وتكون اسماء الاولياء حقلا دلاليا اساسيا في القصر العتيق، وتتموقع اغلب اضرحة الاولياء قرب القصبات، مما قد يعني ان اولياء القصر يمثلون ظاهرة دينية شعبية اقتضتها الضرورة الإجتماعية، فوجود الوالي وضريحه قرب القصر يبدوا مرتبطا بالحاجة الإجتماعية كحاجة المقصبين الى الحماية ،وحاجة القصبة الى حراسة روحية ضد عدو ممكن والقصر بشكل عام يقع تحت حراسة الوالي الذي يوضح ان الشرعية الحقيقية للسلطة الروحية وشرعيتها مستمدة من الدين الإسلامي وكل مرجعية دينية يبررها المتن الديني الروحاني [1]، فللمضروح مهابة روحانية تحمي القصر حماية لاتقل عن الحماية الظاهرة التي يقوم بها حراس القصبة من فوق الابراج، فاهمية الاضرحة بالنسبة للقصور كاهمية الجناح بالنسبة للطائر فلايكاد يخلوا قصرا من ضريح يمثل الترياق الروحي ضد القلق ، اما عن مادة بناء الضريح فالاضرحة شيدت من الحجر الخالص فتمتاز جدرانها بالصلابة والقوة وسقوفها تغطى بالحجر المصفح بطريقة خاصة الى ان تعلق في الاعلى بقبة او شكل مخروطي، فمادة بناءها بالحجر

[1] – ثياقة الصديق ،النمط المعماري للمدينة الصحراوية ووظائفه الإجتماعية ،مرجع سبق ذكره، ص 67.

الخالص وتغطيتها بالحجر المصفح دلالة على كسبها صلابة وقوة تجابه بها ظروف الطبيعة في إشارة من مشيديها الى خلودها، فلم يبنوا مساكنهم بالحجارة بل بالطين لضرورات وظيفية لكن اعطوا للاضرحة مكانة خالدة فنجد جل العمارات الات الى الزوال ماعدا الحديثة منها، لكن الاضرحة لازالت شامخة كما لوشيدت بالامس .

- **دلالة اشكال والوان الاضرحة:**

العلامات في الاضرحة عند تتبعها في جلها وترحالها يطرا عليها تحول دلالي حينما تتجول في السياق الديني، فتعود محملة بمعان مختلفة فرضها الوضع وقراءتها قراءة فينومينولوجية تبحث عن الدلالة في الظاهر توسلا للشيء نفسه ولاتكتمل هاته القراءة دون سيميولوجيا تبني نسقها على معنى العناصر الكامنة، فالاضرحة رمزا قبل ان تكون مجالا او فضاء ديني، هكذا يبدوا الامر في الترسيمة الاولى فان بنائها لم يوضع إعتباطيا بل هيمنت وفرضت وجودها، فهي لها الدور التنظيمي المراقبتي الروحاني وتفرد لكل واحد من اهل القصر مكانا ودورا وسلوكا وحثا على الإنصياع والخضوع، فالقصوري مثلا ينظر فيرى الضريح وهيبتها ولايرى القصبة فيقترب من فضاء ويتجاهل اخر،لانه دوما في إعتقاده الراسخ يبحث عن الحماية والامن الروحية قبل الحماية الوظيفية.

اما عن اشكالها فقد قسمها "كوفث" الى تسع نماذج سنستعرض منها الموجود في قصور توات فهناك اضرحة الهرمية المخروطية واخرى كروية مقوسة نصف دائرية، فالهرمية منها اخذت هذا الشكل بسبب التصورات والمعتقدات التي تخلج الإنسان القصوري تجاه الوالي بإعتباره ركيزة اساسية لتوازن هذا العالم، فبنت له ضريحا يرمز الى رفعته وسموه وارادوا بهذا العمل ان يتمير الضريح عن باقي القبور

الاخرى العادية، فالضريح العمودي الشكل يتخذ منحى جشطلتيا في تحفيزه للشعور الفردي، لذالك فالضريح في إعتقاد الساكنة وجب ان يكون شامخ الهمة تجمع روحه في القمم للحماية الروحانية للقصر، فشموخه الابدي وتحديه لعوامل الطبيعة القاسية لكي تجنح روحه بين القمم في إعتقادهم، والشكل الهرمي يرمز الى الخلود، والاضرحة الكروية نصف دائرية بيضوية جاءات إمتداد لرمزية الاقواس التي توحي الى الهلال ، وهناك من يفسر توظيف القباب والاشكال المقوسة في الاضرحة الى عدم استعمال مواد التسقيف النباتية التي لاتعمر طويلا لانها ائلة للزوال لذلك الحجارة المصفحة انجع في التغطية ، ومنه القباب والاشكال المقوسة جاءت حتمية وظيفية [1]، فالقباب لاتسعمل في تغطية ماسكنهم، ولقد اضاف عفيف بهنسي قائلا:" لعل نظرة الانسان الى الكون المنحني هي التي حدت به الى إنشاء قباب وفقا لتصور ذالك التي غدت رمزا في غالب الاحيان في عمارة المقدس" لكن المهندس "حسن فتحي" يقدم لنا تعليلا اخر يعلل فيه إستخدام الريفي القباب في فضائته المقدسة كنوع من جذب السماء اليه والتقرب الى الله عز وجل، ولم يقف عند ذالك بل وظف الهلال والنجوم والاقواس كاشكال وضعها فوق القباب الكروية الشكل حتى اصبحت هاته الاشكال ملازمة واصلية ترمز الى إنتمائه الحضاري وتميزه عن الاخرين، فتصور السماء ككقبة جسدها في معماره المقدس فهي تعبر عن السلام والاسلام والسماء،وترمز القبة الى نصف الكون وهي السماء الحادبة التي يتممها روحانية الضريح التي تمثل النصف الثاني للكرة الكونية [2]

[1] – عفيف بهنسي ، الشام لمحات اثرية وفنية ، بيروت، دار الرشيد للنشر ، 1980، ص137.

[2] – سراج خالد ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر في الفنون الشعبية حول المقدس ودلالته في المجتمع الجزائري، جامعة تلمسان، كلية الادب، تلمسان، 2000 ص 132.

اما عن الوان الاضرحة فهي تفاعل يحصل بين شكل من الاشكال وبين الاشعة الضوئية الساقطة عليه، فهو بذالك يؤلف المظهر الخارجي للشكل، فإنسجام الشكل باللون هو الذي يحقق الوحدة الجمالية، فالعنصر المعماري الوحيد الذي تم طلاؤه من طرف ساكنة القصور هي الاضرحة، وقد تم طلاء معظمها ان لم نقل كلها باللون الابيض، فاللون الابيض هو اللون الاثير في الإسلام كونه يرمز الى الصفاء والطهارة وقد ورد ذكره في القران الكريم اثنى عشرة مرة، وخلاصة دلالته في هذه المواضع التي ذكر فيها انه يشير الى طهارة الجسد والروح والعظمة والاخلاق الطيبة، وكلها صفات يمتاز بها الاولياء في اضرحتهم فاللون الابيض في التصور الشعبي يدل على الفضيلة والتقوى والورع، ومنه ارتبط طلاء الاضرحة بشكل دوري باللون الابيض تيامنا بدلالته العظيمة [1].

- **دلالة عمران المساجد:**

ان المسجد هو الحيز الديني البارز لممارسة روحانية الصلاة التي توطد العلاقة بالله والكون، هذه الوظيفة الروحانية تتيح للمؤمن البحث في تجليات الكمال الالهي في الجمال المعماري المرصود للتعبير عن هذا الكمال في كل علامة منه، فعمارة المساجد كلها في مختلف الازمان والامكان تسعى لتجسيد رسالة التوحيد التي هي جوهر الدين الإسلامي، ففي بداية بناء القصور الاولى في توات لم يكن المسجد مسقوفا ولم يكن هناك ما يحجب نظر المصلين الى السماء، لكن لحماية المصلين من حرارة الشمس وتوظيف حس المعماري في مساجد الله، بعد ان وظفها في كل الفضاءات داخل القصبة وخارجه، ارتى الى تجسيد اشكال روحانية فزين حوافي الجدران وربطها باعمدة ومساند

[1] – ثياقة الصديق ، النمط المعماري للمدينة الصحراوية، مرجع سبق ذكره، ص 70.

وعرائس ربطت الاقواس النصف دائرية ببعضها البعض، فكانت اشكال متجاورة تتجه رؤوسها الى الاعلى في إيحاء بارتباط الارض بالسماء ، تلفت هاته الاشكال البصر الى قمة سور المسجد فيقول "ثروت عكاشة ": "جاءت تلك العرائس على هيئة شقائق متجانسة تحصر بين صفوفها الصماء، فراغات تتشكل صافية شفافة كانها اقتطفت من زرقة السماء، وما اشبه إئتلافها بالتمازج القائم بين الروح والجسد" فكانت عرائس المسجد في القصبة متشابهة في إتجاه واحد اذ ترتفع العرائس فوق الارض فتشيع بينها الرحمة ،وتملا الفراغات البينية التي تقع بين عناصرها، فالعرائس المتراصة إشارات روحانية متصاعدة للسماء الى مركز الكون، وكانت ترمز ايضا الى فكرة الحد بين المقدس والمدنس اي بين العالم الروحاني داخل المسجد والعالم المادي في الخارج، فلقد كانت غالبية مساجد القصبات ولازالت تحتوي على اربع صفوف للعرائس المتشابهة في الإتجاه الواحد وذالك في إشارة واضحة الى خلق خمس فضاءات وهي الصلوات الخمس وقيل اركان الاسلام الخمس، اما الاقواس المتراصة بين العرائس هي وحدة جمالية تميز كل مساجد قصور توات ترمز الى الهلال الذي بدوره يرمز الى الاسلام والسلام والوسطية والإعتدال، فلازالت المساجد حتى اليوم وظيفتها روحانية بامتياز تحقق نقل الرسالة من العمارة الى المؤمن وفق نسق يحمل رموز واشارات يقول البهنسي في هذا الصدد:" وكما هي لغة القرأن مؤلفة من مجموعة من الإشارات التي تنقل رسالة تحمل مفهوما خاصا، كذالك عمارة المساجد تتضمن مجموعة من الإشارات المكونة من مجموعة من الرموز، وتبقى وظيفة عمارة المسجد هي نقل الرموز الى المؤمن المتلقي، اي ان تبقى وسيطا يحمل دلالات يقوم المسلم بتاويلها روحيا بحدسه الديني وليس بحدسه المادي".[1]

[1] – عفيف بهنسي ، الشام لمحات اثرية وفنية ، مرجع سبق ذكره، ص 139.

– ملخص:

حاول هذا الفصل تعريف القصبة العتيقة بغير ماكان متداولا من عناصر تعريفية اهملت الاسوار العالية والابراج الركنية والازقة الضيقة فلم ترا الا بشرا وطينا وعمارة لذالك كانت مقاربتها اقرب الى الكم منها الى الكيف، ولانها كذالك حاولنا ان نتمكن من بلوغ الدلالة لنقف عند المستوى النفعي الذي يقوم على وظائف القصبة دون الحديث عن الإنجازات البلاغية لفضاءات وتصاميم الاشكال المعمارية للقصبة، مما يجعل منها لغة حقيقية بالمعنى الحقيقي لا بالمعنى المجازي ،فساكن القصبة لاينتقل في مجال مادي فحسب بل في مجال رمزي ودلالي فيه من النصوص الإجتماعية مما يجعل من المتمعن قارئ بامتياز ، فلقد حيرت الفكر واعجزت العقل واطلقت العنان للخيال ليس في شكلها الساحر فحسب، بل من خلال قدرتها على تطويع تلك البيئة القاسية وجعلت منها منطقة إستيطان بشري .

القصر بعد هذا وذاك مبتدا خبره سكانه ،هو ثقافة وهوية وتاريخ واوضاع إجتماعية وعبرة ،هذا الحيز ونمط بناءه لايمكن ادراكه الا بالعين وقصبته هي رمزا لهيبته، فهو إنتاج رمزي وغابات واعرة من الرموز الحديث عنها يشبه الحديث عن فردوس قديم، لانها فضاء واسع جاء نتاج عمل جماعي شاهد على عظمة واتقان ساكنيها، فهو التعبير المجسد لكل معاني الجمال والكمال والتعاون والتضامن وتعبير حي للعمل المعماري من حيث الشكل والمواد وتقنية البناء المستخدمة والعناصر الزخرفية والفراغات الداخلية وخصائص المكان، كل هاته الجزئيات لها دلائل وايحاءات ، فللقصر شعور مختلف والعجيب في الامر ان هذا الشعور يحس به حتى اولئك الذين لم تتح لهم الفرصة ان يروه قط او لربما

لا تتح لهم ان يروه والاغرب من ذالك ان ساكني القصر يقاسمون نفس الشعور مع الجميع، وان هذا الشعور من البواعث النابعة من القلب ما لايقدر على إدراكه يالعقل، ذالك ان القصر اصبح رمزا كل ساكن بالصحراء ورمزا للتحدي رمزا للزقاق الذي كان من الممكن ان يقضي كل واحد منا فيه طفولته ، رمزا لاسلوب في الحياة كان كفاحا مميزا.

الإطار التطبيقي

التحليل السيميولوجـــي لمقطـــع

من برنامج " هذي بـــلادي"

تمهيد:

ان توجيه المتلقي الى رسائل بصرية منتظمة رمزية في قالب صحفي فني ليس بالامر السهل ولا الهين ، ذالك اننا امام متلقي قد لايستوعب القراءات الدقيقة للاشياء الصامتة من اشكال وفضاءات وتصاميم للعمران البشري، حيث يملك هذا المتلقي لمثل هاته الرسائل النصية بانساقها البصرية عوامل نفسية وإجتماعية يحيط بها إطار ثقافي وحضاري بانماط سلوكية متباينة، الامر الذي يفرض قراءة اولى به للاشياء تدعى قراءة السائد تحت لوء المعرفة المشتركة والحس المشترك وهي قراءة ذاتية ، اما قراءة الغائب فهي القراءات من الدرجة الثانية التي تدرس رموز والإستعارات هذا التصميم وهي قراءة إيحائية ، يملك كل متلقي قرائتان تجتمع في فضاء تتسرب اليه إشارات المعاني والرموز والدلالات يدعى بالتصدير ،هاته الاشياء سواء كانت مادية او غير مادية، او كانت ذاتية اوإيحائية فالذاتية هي البديهية والمتفق عليها والإيحائية هي التجول بمتعة ودون عقيدة بإتباع الانسجة الرمزية الواسعة الملامح والبحث عن دلالتها، كل الرسائل البصرية تلعب على اكثر من وتر إقناعي حيث يتطلب تداخل العديد من العوامل كاللون والإضاءة والصوت والحركات والمدة وكل هذا لتاثير مضامين البرنامج على المتلقي.

اعتمدنا على تطبيق منهج التحليل السيميولوجي كما ادرجنا سابقا وفق إتجاه الدلالة الذي يمثله "رولان بارث" اي وفق منهج المقاربة البارثية التي تقودنا للحديث عن القراءة التعيينية في المستوى الاول التي هي قراءة سطحية للمشاهد بوصفها ،والقراءة التضمينية في المستوى الثاني التي هي قراءة إيحائية تمحيصية دقيقة للمقطع المدروس من خلال إختيار صور تتماشى وسياق الموضوع المدروس

في برنامج "هذي بلادي" الذي كان من إنتاج المحطة الجهوية للتلفزيون ببشار سنة 2010 وبث عبر قناة الجزائرية الثالثة.

– التحليل السيميولوجي للمقطع المختار من البرنامج الوثائقي"هذي بلادي"

(المستوى التعييني):

- **بطاقة فنية عن قناة البث:**

قناة الجزائرية الثالثة هي قناة جزائرية رسمية تابعة للمؤسسة العمومية للتلفزيون تأسست عام 2001، مقرها الرسمي في المرادية وتعرف ايضا تلفزيون الثالثة حيث هي ثالث قناة عمومية انبثقت عن المؤسسة الوطنية للتلفزيون ، تتوجه هذه القناة الى العالم العربي حيث تركز في محتواها على الجزائر وذالك بتوليد رابطة دائمة بين مختلف الجاليات الجزائرية في العالم العربي مع موطنهم الاصلي، بداية بثها كانت في نوفمبر 1998 وتجسد واقعيا في ديسمبر 1999 وتم إفتتاح القناة رسميا في الخامس يوليو 2001 ، وبثها ارضي رقمي وفضائي عبر اقمار نايل سات وهوتبيرد وان اس اس 7 ، انطلق فيها البث بتقنية الوضوح العالي في ديسمبر 2015 وترددها 11680، لها عدة برامج منها برنامج نقاش مفتوح وحصص عديدة منها حصة جذور و وسلسات وثائقية منها وثائقي يوم في ذاكرة الجزائر،و هذي بلادي التي اخترنا منها المقطع المدروس.

- **بطاقة فنية على البرنامج :**

– **عنوان البرنامج** : هذي بلادي

– **نوع البرنامج** : برنامج وثائقي

- **الإخراج:** عبد الحميد بصري
- **تاريخ اول عرض:** 2010
- **قناة العرض:** الجزائرية الثالثة
- **التعليق:** عبد الحميد بصري
- **التصوير:** الحاج حاجي
- **الصوت:** عبد الله ميحي
- **الإضاءة:** عبد اللطيف مسكين
- **التركيب:** حمزة حميدي – نور الدين بن حمو
- **مسوؤل الانتاج:** الحاج مسكين
- **الإشراف العام:** المحطة الجهوية للتلفزيون ببشار

- **ملخص عن محتوى برنامج "هذي بلادي" :**

حصة "هذي بلادي" تصنف ضمن البرامج الوثائقية للتلفزيون الجزائري ،تبث عن قناة الجزائرية الثالثة ومن إنتاجها، تحاول هاته السلسلة الوثائقية ان تبلور ثقافة وعادات وتقاليد كل ولاية على حدى ، هذا البرنامج كان اول حبة الزرع حيث كان اول برنامج متلفز في هذا السياق انتج خصيصا من طرف المحطة الجهوية للتلفزيون ببشار سنة 2010، خصصت لولاية ارار حيث حاول فيها المخرج عبد الحميد بصري إبراز تراث ولاية ادرار المادي واللامادي من حيث الاهمية وماتملكه من زخم تراثي، افتتح الحصة بالحديث عن اقاليم توات الثلاث في ولاية ادرار وسبب تسمية توات في

ولاية ادرار وكيفية إعمارها من طرف سكانها ، ثم ادرج الحركة الصوفية وسبب قدومها لاقليم توات مما اعطى ارث ديني وتاريخي لمنطقة توات من خلال إبراز اهم المفكرين في توات، ثم تحدث من زاوية عميقة عن الزاويا وما خلفته من مخطوطات ، ثم انتقل الى ارث المخطوطات من خلال الحديث عن خزانة كوسان التاريخية ، ثم انتقل الى النمط المعماري من خلال إبراز كيفية الإنتقال من النمط القصوري الى النمط الحديث الذي اخذ نسقه كاملا نابعا من نمط العمارة القديمة، حيث ابرز دلالات ورمزية الاشكال الهندسية للعمران التقليدي بفضاءتها الدنياوية من خلال قصبة البلباليين بملوكة والدينية من خلال مسجد ملوكة القديم من خلال دلالاته الخاصة ، واختار لهذه المشاهد ايقاع تقليدي تحت انغام "قرقابو" ،ثم انتقل الى العوامل السياحية التي امتزت بها الولاية من خلال المواقع الإيكولوجية والمواقع التراثية من نظام الفقارة والنمط المعماري للقصبات، وبابراز التحف السياحية من خلال إبراز الفنادق السياحية التي عايشت النمط التقليدي،ثم انتقل الى الحرف والصناعة التقليدية كصناعة الفخار الاسود في قصر تمنطيط، والنسيج التقليدي والاواني الطينية، ثم انتقل الى فنون الفروسية كرياضة من خلال الدور التي لعبته جمعية الخيالة في ولاية ادرار في تواصل سيرورتها،ثم غير الموسيقى الى انغام اهليل حين انتقل الى الحديث عن دائرة زواية كنتة وقصورها من خلال عدد فقارتها المتناثرة عبر كل قصورها بابراز مصدر رزق المنطقة المتمثلة في البساتين الكثيرة المتوجدة في الدائرة التي تنتج الطماطم والحبوب كمواد رئيسية، ثم انتقل الى الزوايا والمدارس القرانية من خلال التدريس للفقه والحديث للقران الكريم وتحفيظه للناشئة، ثم حاول إبراز القيمة الفنية للعود العربي الاصيل كالة طرب إيقاعية لها متذوقيها ، ثم سافر بنا الى تيميون والتراث اللامادي المتمثل في اهليل، ثم انتقل الى الرقصات الفلكورية التي تتميز بها اقاليم ادرار خاصة توات كالبارود والطبل وقرقابو، وكان يدرج لكل

طرحا يقدمه في هذه البرنامج الا واتبعه بمقابلة توضح مايصبو اليه المخرج بالشواهد والادلة من خلال شهادات اساتذة جامعيين وإطارات من مختلف المديريات وغيرهم ، واختر الموسيقى المناسبة لكل المشاهد ذات الموضوع الواحد.

- **التقطيع التقني للقطات المقطع المختار من البرنامج :**
- **مدة المقطع : 08 د و 02 ثا.**
- **عدد اللقطات : 70 لقطة.**

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركات الكامير	محتوى الصورة		التعليق او الحوار	المؤثرات الصوتية	نوع الموسيقى
01	02ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة عامة لفندق توات ومدخل قوس باب تميمون الذي قربه، والطرق المجاورة لهما مع حركة السيارات		//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

02	02ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة لفندق توات	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
03	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة لمدخل قوس باب تميمون تدخل منه سيارات	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
04	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة لممر او رصيف محاط باعمدة تحمل عرائس باشكال نصف دائرية	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
05	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة لقوس نصف دائري	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

06	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صورة لممر او رصيف به عرائس مقوسة ذات اشكال نصف دائرية	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
07	08ثا	الجزء الكبير	عادية	بانورامية افقية	صورة لساحة عامة بها بنايات حمراء اللون ونخيل مع حركة الاشخاص	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
08	03ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	صورة لطريق عام مزين باشجار صغيرة و فندق خاص ياخذ اشكال هرمية	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
09	02ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	اشكال هرمية لسقف فندق خاص	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
10	03ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	طريق عام وساحة محاطة بها فضاء مسقف بشكل كروي دائري	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

11	03ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	بناء احمر اللون به ممر سفلي به عرائس نصف دائرية ورصيف للمارة تتخلله ابار فقارة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
12	04ثا	الجزء الكبير	عادية	بانورامية افقية	ساحة محاطة جدرانها حمراء وطريق معبد للسيارات يتخلل الرصيف الشمالي من الساحة ابار فقارة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
13	04ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	جدار مبنى احمر اللون مزود باشكال عمودية ورصيف للمارة يتخلله ابار فقارة ونخيل	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
14	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	رصيف به ابار لفقارة وطريق معبد ونخيل	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

15	03ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	ساحة معبدة بالزفت وموسسات عمومية مطلية جدرانها باللون الاحمر	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
16	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	موسسة عمومية وطريق معبد امامها	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
17	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مؤسسة عمومية ورصيف بقربها	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
18	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	ساحة خضراء	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
19	03ثا	لقطة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	ساحة خضراء	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

20	03ثا	الجزء الصغير	عادية	بانوراميا عمودية	رواق مسقف باللوح للديكور والزينة باعمدة عمودية	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
21	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	نافورة بساحة خضراء	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
22	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مسبح صغير مملؤء بالماء قربه نخيل	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
23	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مساحة خضراء وجدران خارجي احمر يتخلله اشكال مقوسة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
24	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	رواق مقوس مغطى	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

25	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	نافورة ماء	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
26	54ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	مقابلة مع مدير مديرية البناء والتعمير بادرار السيد عبد الحميد دحمان	مضمون المقابلة	//	//
27	09ثا	الجزء الصغير	عادية	بانورامية افقية	نقطة دائرية في مدخلها عمودين يحملان شكل مقوس	تعليق مدير البناء والتعمير لادرار	//	//
28	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مكتب دراسات السيد حمو الزين به شكل مقوس في فضاءه	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
29	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صاحب مكتب الدراسة السيد حمو الزين في اطار عمل بمكتبه	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

30	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صاحب مكتب الدراسات يوضح العمل لموظف لديه	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
31	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	صاحب مكتب الدراسات يعمل في مكتبه	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
32	39ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	مقابلة مع المهندس المعماري حمو الزين مُحَّد الصالح	مضمون المقابلة	//	//
33	02ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مجموعة من الاقواس النصف دائرية فوق اعمدة بمر للاشخاص	تعليق المهندس المعماري حمو الزين مُحَّد الصالح	//	//

34	02ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	بناية حمراء اللون وابار للفقارة ورصيف قرب طريق معبد	//	صوت دراجة نارية	//
35	12ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	مقابلة مع المهندس المعماري حمو الزين مُحَّد الصالح	مضمون المقابلة	//	//
36	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	قصبة البلبالين بقصر ملوكة تضم السور الخارجي والمخل الرئيسي للقصبة	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
37	05ثا	الجزء الصغير	عادية	بانورامية افقية	السور الخارجي للقصبة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
38	05ثا	الجزء الصغير	عادية	بانورامية عمودية	زقاق مسقف في وسط القصبة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

39	11ثا	الجزء الصغير	عادية	بانورامية دائرية	رحبة غير مغطاة داخل القصبة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
40	05ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	المهندس المعماري لقروط شعيب في استعداد للدخول الى القصبة من مدخلها الرئيسي	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
41	03ثا	الجزء الصغير	عادية	بانورامية افقية	دخول المهندس المعماري لقروط شعيب الى القصبة من مدخلها الرئيسي	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
42	09ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	المهندس لقروط يمر في زقاق القصبة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

43	04ثا	مقربة	عادية	ثابتة	المهندس يدخل من مدخل مقوس نصف دائري	//	حركة مشي المهندس لقروط	//
44	22ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	مقابلة مع المهندس لقروط شعيب	محتوى المقابلة	//	//
45	02ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مدخل ياخذ شكل قوس نصف دائري	تعليق المهندس لقروط شعيب	//	//
46	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	سور به ثقوب للتهوية في رحبة بالقصبة	تعليق المهندس لقروط شعيب	//	//

47	31ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	مقابلة مع المهندس لقروط شعيب	محتوى المقابلة مع المهندس لقروط	//	//
48	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	ضريح بقصر ملوكة ياخذ شكلا هرميا بقصر ملوكة	تعليق المهندس لقروط شعيب	//	//
49	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	برج في احدى زويا قصبة البلبالين بملوكة	تعليق المهندس حمو الزين مُحَمَّد الصالح	//	//
50	02ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	ضريح بقصر ملوكة ياخذ شكلا هرميا بقصر ملوكة	تعليق المهندس حمو الزين مُحَمَّد الصالح	//	//

51	40ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	المقابلة مع المهندس حمو الزين مُحَّد الصالح	مضمون المقابلة	//	//
52	05ثا	الجزء الصغير	عادية	بانورامية عمودية	سقف المسجد بها مروحيتين للتبريد وعرائس مقوسة نصف دائرية بمسجد ملوكة	تعليق المهندس لقروط والمهندس حمو الزين محد الصالح	//	//
53	04ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	اعمدة مقوسة نصف دائرية	تعليق المهندس لقروط شعيب	//	//
54	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	عرائس مقوسة نصف دائرية تتخلهم نافذة للتهوية بمسجد ملوكة	**تعليق المهندس لقروط شعيب**	//	//

55	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	عرائس مقوسة نصف دائرية وسقف المسجد بجذوع النخيل به مروحيات وارضية مسجد بها مصلي جالس	تعليق المهندس لقروط شعيب	//	//
56	05ثا	الجزء الصغير	عادية	بانورامية عمودية	منبر الامام مقوس الشكل	تعليق المهندس لقروط شعيب	//	//
57	07ثا	الجزء الصغير	عادية	التنقل الخلفي	رخرفة منبر مسجد ملوكة ولونه الاصفر والازرق الفاتح	تعليق المهندس لقروط شعيب	//	//
58	48ثا	نصف مقربة	عادية	ثابتة	مقابلة مع المهندس لقروط شعيب	مضمون المقابلة	//	//

59	03ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	مساكن طينية وبساتين	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
60	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	بستان به نخيل	//	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
61	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	ضريح عمودي هرمي الشكل مطلي باللون الابيض في هرمه	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
62	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	الهرم العمودي لضريح عمودي بحي بوصلاح	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
63	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	مدخل مقوس بين فضاء مسكن طيني ورحبته الغير مسقفة ومدخل ثاني بين المسكن نفسه لممر مسقف بجنبه	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
64	04ثا	الجزء الكبير	عادية	ثابتة	سور صغير وبساتين خضراء	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

65	02ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	نخيل في ساحة عمومية	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
66	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	زقاق مسقف في قصبة قديمة	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
67	03ثا	الجزء الصغير	عادية	ثابتة	خيمة تقليدية وحافظة تقليدية معلقة لتبريد الماء تسمى "القربة"	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
68	08ثا	الجزء الصغير	عادية	التنقل الخلفي	"القسرية" لفقارة تبرز نظام توزيع الماء على البساتين	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
69	06ثا	مقربة	عادية	ثابتة بطيئة	مجموعة من الاشخاص يؤدون الرقصة الشعبية "قرقابو"	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"
70	07ثا	مقربة	عادية	ثابتة بطيئة	مجموعة من الاشخاص يؤدون الرقصة الشعبية "قرقابو"	تعليق	//	ايقاع شعبي "قرقابو"

– القراءة التعيينية لمشاهد المقطع المختار من البرنامج :

- **المشهد الاول :**

المشهد الاول ضم اربعة عشر لقطة، بها عدة امكنة تمثلت في واجهة فندق توات وقوس باب تميمون والارصفة التي بها اشكال لعرائس مقوسة الشكل وبنايات طليت باللون الاحمر واغطية ابار فقارات اخذت شكلا دائريا ، وضم المشهد اشكال عمرانية مختلفة للمدينة المعاصرة التي استمدت تصمامیها من النمط القديم ، اللقطة الاولى من المشهد وما اتى بعدها من لقطات استعمل فيها لقطات الجزء الكبير احيانا والصغير احيانا لانها متعلقة بالاشياء والديكور، وزاوية تصوير عادية وكاميرا ثابتة احيانا وبانورامية افقية لمرتين ، مع توظيف موسيقى إيقاع قرقابو كدليل على تراث و فلكور توات، وكل ذالك في مشهد حاول فيه المخرج إبراز اهم الاشكال والتصاميم الموجودة في مدينة ادرار لاسباب إيكولوجية وتقليدية ورمزية مستمدة من النسق القديم للقصور في توات.

- **المشهد الثاني:**

المشهد الثاني ضم مجموع لقطات لها موضوع واحد تمثل في التطور والتحضر الذي شهدته المدينة بالولاية وسبب إنشاء وحدات سكانية جديدة تتماشى والنمط القديم في تصميم اشكالها وفضاءتها مبرزا السبب الرئيسي وراء ذالك وهو عدم تماشي القصور القديمة ومتطلبات العصرنة والتمدن، بمدة زمنية قدرت بدقيقتين واربعون ثانية ،ومجموع لقطات حددت بواحد وعشرون لقطة، بلقطات الجزء الكبير احيانا والصغير احيانا اخرى عند عرض الاشياء ومقربة اثناء تصوير الاشخاص، وزاوية تصوير عادية في كل لقطات المشهد و حركات كاميرا كانت ثابتة في كل لقطات المشهد وبانورمية افقية

مرتين وبانورامية عمودية مرة واحدة ، وضم المشهد مقابلة مع السيد عبد الحميد دحمان مدير مديرية البناء و التعمير الذي وضح ان المشاريع التي انجزت والتي لازالت قيد الدراسة والانجاز لابد ان تحترم النمط القديم من اللون حتى الشكل والتصميم ،وضم ايضا مقابلة مع السيد حمو الزين مُحَّد الصالح مهندس معماري وصاحب مكتب دراسات بادرار الذي وضح بدوره خصوصيات الطابع المعماري الحديث الذي استمد تفاصليه من النمط القديم، مع توظيف نفس الموسيقى التي تتمثل في إيقاع رقصة قرقابو طيلة لقطات المشهد ماعدا لقطات المقابلات .

- **المشهد الثالث:**

ابرز المشهد الثالث جمالية ورمزية الطابع المعماري لقصور توات من خلال قصبة البلباليين بملوكة التي احتوات على كل فضاءات القصور دينية او دنياوية، من مسجدها العتيق وازقتها الطويلة واسوارها التربيعية وابراجها الركنية العمودية الشكل ومداخلها الرئيسي ومداخلها الاخرى التي اخذت شكل مقوسا نصف دائري،ضم هذا المشهد ما مجموع ثلاثة وعشرون لقطة بلقطات الجزء الكبير احيانا والجزء الصغير احيانا اخرى،ولقطة نصف مقربة وزاوية تصوير عادية ، وحركة كاميرا ثابتة احيانا وحركة تنقل خلفي واحدة وبانورامية عمودية مرتيين، وضم المشهد مقابلتين مع المهندسين حمو الزين مُحَّد الصالح ولقروط شعيب ، حاولا فيها ابراز القيمة الفنية والجمالية للقصور القديمة من خلال قصبة البلباللين كفضاء دنياوي ومسجد ملوكة القديم بقيمه الجمالية التي لها دلالات رمزية والاضرحة واشكالها الهندسية المختلفة كفضاءت دينية ،كما ضم المشهد مؤثر صوتي واحد تمثل في صوت مشي

المهندس لقروط شعيب وهو في وسط قصبة البلباليين بملوكة، كما وظف نفس الإيقاع لفلكلور قرقابو كموسيقى مصاحبة للمشهد ماعدا المقابلات .

- **المشهد الرابع :**

انتقل في هذا المشهد الاخير من المقطع الى ماتلعبه القصور والتصاميم المعمارية القديمة من اضرحة وقصبات ونظام السقي بالفقارة وعوامل الولاية الإيكولوجية والتراثية في اثراء السياحة في الجنوب الغربي الجزائري ،مبرازا في الاخير رقصة الفلكور الشعبي المتمثلة في قرقابو التي وضعها كموسيقى طيلة الاربع مشاهد من المقطع، المشهد يضم اثنى عشرة لقطة ،بلقطات الجزء الكبير والصغير احيانا ومقربة احيانا اخرى ، وزاوية تصوير عادية وحركات كاميرا ثابتة طيلة لقطات المشهد ، ماعدا لقطة استعمل فيها التنقل الخلفي.

– التحليل السيميولوجي للمقطع المختار من البرنامج الوثائقي:

(المستوى التضميني)

– **القراءة التضمينية للصور" اللقطات" المختارة من البرنامج :**

- **الصورة الاولى :**

صور لنا المخرج لقطة الجزء الكبير تتمثل في الواجهة الرئيسية لقصبة البلباليين بقصر ملوكة، تضم الصورة السور الخارجي للقصبة المربعة الشكل بمدخلها الرئيسي وبرج ركني عمودي مخروطي الشكل في زاوية القصبة اليسرى، وخلف البرج تظهر نخيل لواحة مجاورة للقصبة من الجهة اليسرى، بالوان القصبة الحمراء الطينية المستمدة من مادة بنائه، وزرقة سماء تعلوها ونخيل خضراء ، حاول ان يوضح من خلال الصورة ان البرج والسور اجزاء من القصبة وان القصبة بدون هذه الاجزاء لن تشكل كلا

كاملا وفق دراسات "كولن" على ان العمارة "جزء –كل" و"كل –جزء"حول علاقة الاجزاء فيها، فالمتابعة البصرية للقصبة هي كالقطعة الموسيقية او النص الادبي الذي يحتوي عدة اقسام ،فالقسم الاول "المقدمة" هو السور وابراجه الركنية، فسور القصبة البلبالية واسوار قصبات قصور توات جاءت مربعة الشكل كمساكنها بالداخل فهي نصا يمكن كشفه ووصفه من حيث هو من كون الوحدة المترابطة التي يحتويها إعتمادا على الكلمة واللغة والصورة والحجم والشكل المعماري الذي بني به ، ونصه ليس معلقا معزولا عن المجتمع، فهو يخترق الخطاب الإجتماعي اليومي وينتشر في الفضاء الإجتماعي بقصر ملوكة موضحا مكانته المميزة رغم التحضر منذ العشرات من القرون ، فهو ظاهرة نصية قابلة للقراءة بإعتباره نظاما لعلامات تحملها الفضاءات نفسها التي يحتويها، فبني السور بفضاءته التي يحتويها كلها بمادة بناء واحدة وهي الطين الممزوجة بالتراب، مما شكل بذالك لون احمر طيني يرتبط بجيولوجية ومناخية المنطقة لكونه كان مادة البناء الاكثر ملائمة للجانب المناخي نظرا لبرودته صيفا مما اعطى رمزية الإنفراد والإستقلالية بهذا الطابع واللون، فكان اللون الاحمر المستمد من لون مادة البناء يكسر اشعة الشمس ولايجعلها تنعكس للعين، فالسور الخارجي يفرض عقله ومنطقه فينظم ويراقب من خلاله الناس ويفرض لكل واحد من اهل القصبة مكانا ودورا وسلوكا وحثا على الإنصياع والخضوع ، فلا يتملصون عن هذه الإمتثالية ولايتهربون من تغيير النمط ، فارتبط البناء المعماري للسور العالي بنمط بناء مصمم في هئية قلعة مربعة، وذالك للإرتباط التاريخي للمنطقة التي كانت منطقة عبور، فكان يمثل الحصانة بها مما خلق لاحقا علاقات إجتماعية تبعا لذالك الحماية والإنتماء والهوية وهي قيم تدعم التماسك القبلي وقيم القوة، فالسور في القصبة ليست صرحا جامد بل هي معطى حيوي تنبض فيه روح الذين بنوه والذين سكنوا بداخله، فلم ينشى السور كنظام

دفاعي من فراغ بل كان نتاج وعي الفرد المعماري ونظرته وثراء مخيلته، فجاءات كردود افعال لمؤثرات جمة من حوله، فكان سور قصبة ملوكة دفاعيا ، تمثلت وظيفته الإجتماعية الاولى هي الدفاع والحماية، وكذالك لم شمل العائلات والديار في مجال معين يوحي للتضامن والعصبية القصورية ضد كل غريب والتعصب للجماعة و الولاء لجماعة القصورية، فان التنظيم المعماري للقصر لاينظمه الا السور الخارجي التربيعي الشكل فكان مهيا ليستجيب لبناء إجتماعي تراتبي يبجل الاصيل ويقصي الدخيل، فالاصيل وفق التنظيم الهندسي للقصبة هو "البلدي" اما الدخيل فهو ماعدا ذالك ،اذ لايسمح للغريب والدخيل والوافد من خارج اسوار القصر بالدخول لها لان لامكانة له داخل هذا النسق، فسور القصبة في حد ذاته دال على الفصل بين الاصيل والدخيل، فالسور الخارجي التربيعي هو من اعطاء شكل المساكن بداخله اذ كانت افقية متساوية متشابة ، التي ترجمت عن ثوابت اساسية وكانت ولازالت لغة متعددة ، فالشكل المربع يرمز في نظرهم الى السكون والإستقرار والتصلب ، اما البرج الركني في الزاوية اليسرى فذاك فضاء يكرس انه لااهمية للقصبة بدونه، وبدون وعي الحارس انذاك وسقوطه يعني سقوط قلاع ومساكن اجيال من البناء، الشكل العمودي للاسوار كان ضرورة دفاعية في الانماط المربعة ، فخللوا القصورين كل القصبات بابراج ركنية ظهرت بوضوح في شكلها العمودي المخروطي في كل زاويها،فهذا الشكل الذي ينبى الى التطاول كان من فكرة الإنتقال من التفكير الروحاني الى التفكير المادي وإستبدل التسامي بالنفس روحيا الى رحاب الشجاعة والإقدام ، وهو ما جعل من شكله يوحي ويرمز الى السيف كدليل واضح شكلا ومضمونا يوحي الى القوة والهيمنة، فالسيف آداة حربية دفاعية وهجومية كذالك الابراج، فالكثير لم يختلفوا في رمزيتها الى اداة حربية كون الابراج وظيفتها دفاعية للمراقبة وهجومية لرمي السهام من مزاغلها، فقدم لنا المخرج

صورة شاملة كاملة لسور القصبة ببرجه الركني الإيسر ليوضح ان القصبة نظام إجتماعي دفاعي إستراتيجي لها نسق رمزي بإمتياز، وانها عمارة ذات اصالة تمتلك شخصية معمارية مستقلة عن إي طراز معماري اخر .

- **الصورة الثانية :**

صور هذه اللقطة بلقطة الجزء الصغير وتمثلت في فضاء داخلي في قصبة من قصبات قصور توات لم يذكر اسمها ،وقد ابرزت اللقطة جانبا مهما وفضاء داخلي لاحدى الفضاءات الدنياوية تمثل في الزقاق ، زقاق القصبة هو مجال خطي عمومي يربط المباني ببعضها البعض لتكون كتلة متراصة ومن خلاله يسند كل مبنى الاخر، فشكل الزقاق في القصبة علامات دالة ذات مرجعية إنسانية ، فالزقاق يلعب دور المنظم والمؤدي الى المساكن كلها بدون إستثناء، وتنتهي اخر نقطة فيه الى المسجد فكانت

مؤشر واضحا على الترتيب و النظام ، وهو توسعة للناس اذا ضاقت بهم مساكنهم دليل على المساوة فيما بيهم ، ودليل على التضامن والتآخي ،.فالازقة في القصبات هي الدال والمستوى المادي الذي لايفصح عن الرموز التي لاترى عادة الا من خلال نصيات المشي داخله اذ يمثل ذالك معاينة انثربولوجية لا تتكرر ملامحها الا من خلال إعادتها مرة اخرى، فالزقاق ممرا ضيق الا ان المرور فيه لايجعلك تحس بإحساس الضيق ومشاعرك لاتإبى الإنحسار في فضائه، بل تتاجج الى ان يتم إفتكاكها من قبل الفضاءات الآخرى، في باطن الزقاق فضاء خاص يستحوذ عليه ساكنة القصبة دون غيرهم لانه يحتوي على مداخل مساكنهم ، فلعب الزقاق دور التهدئة وتنظيم الحركة وقام بالتوزيع المنظم للازقة الفرعية، الى جانب نظامها التراتبي الذي يبنى على عقلية محافظة منطوية على ذاتها، فالزائر لاي قصبة وخصوصا الذي لم يالف متاهاتها ، فيخرج من نقطة ويتوغل في غيرها ليجد نفسه بعد مدة قد عاد الى النقطة التي بدى منها، الازقة اليوم في القصبات بالقصور هي مسالك منظمة لساكنة القصر يعرفون اولها من اخرها ، وممرات للزوار التي لاتقضي الى شيء اخر غير نقطة البدء، حيث تتضمن علامة آخرى هي الإقصاء المقنع، فتوهم زائرها الخارج عن نسيجها بانه في الداخل لكن هذا الداخل يضعه في النهاية خارج القصبة ، فالزائر يصاب بخيبة آمل، فالازقة اليوم وكل فضاءت القصبة بساطة وتميز وإبداع ، فتحت اسقف الازقة التقليدية وبين جدرانه الطينية تنبثق الروائح الذكية المنبثقة من رائحة مادة بناءه حيث لاتوجد هذه الرائحة الا في الزقاق و القصبة ولايفهم تفاصيل هذا الإبداع الا من عاش اوجه التميز بين إحضان فضاءات القصبة المتميزة.

- **الصورة الثالثة :**

الصورة في فضاء ديني مقدس جسدها المخرج في لقطة الجزء الصغير لمسجد قصر ملوكة القديم موضحا عرائس المسجد وإعمدته السبع الخضراء الفاتحة اللون الحاملة لسبعة اقواس اتخذت شكلا نصف دائري بلون اخضر فاتح في وسطها ولون ابيض في واجهتها ، وفراشه المصنوع يدويا وسقفه الذي يحمل مرواحة لتبريد الجو، كل هذا مشكلا مساحة وفضاء للمصليين لتآديتهم الصلاة، فالاعمدة باقواسها شكلت فراغا وحد فاصلا بين فضاء وفضاء آخر في مسجد ملوكة العتيق، ومثلت حدود فاصلة بين مجالين لاداء فريضة الصلاة من طرف المصلين فكانت منظما ذا نسق معماري متميز ، انتجت اربع مجالات بخمس فضاءات خطية دلت على اركان الاسلام الخمس وقيل الصلوات الخمس المفروضة على المسلم، هذه الاقواس التي تاخذ شكل الهلال عند مسائلتنا عن لغزها تبينت

الخفايا الرمزية التي جاءات من ورائها ، فالقوس نال إهتمام المعماريين المسلمين فالقوس مستمد من الهلال الذي هو شعار المسلمين في الحروب الصليبية، وبالهلال يؤرخ المسلمين ايامهم واعيادهم الدينية وبه تقام شعائرهم فالقوس يحاكي الإنحناء والتواضع لله، مشكلة بذالك عناصر زخرفية ملازمة لكل المساجد القديمة بالقصور ، وغدت بالتالي عناصر اصلية ترمز الى إنتمائه الديني ، فكل العرائس اتخذت الشكل الشبه دائري دائرية مئة بالمئة وانما شكلها الهنداسي كان يميل الى الشكل الشبه دائري ، استمد ثناياه من التمركز حول الفقيه والعالم والوالي بشكل شبه دائري وهو من اوحي بتكوين صورة تلقائيا للمعمارين ببناء الاقواس في فضاءتها كلها من مداخل ومساكن وعرائس المساجد، فالقوس هو رسم للكون الاصغر على حد قول "عفيف بهنسي" فلقد اصبح الهلال مع مرور الزمن يرمز الى فكرة الوسطية في الإسلام ، فاللون الابيض هو اللون الاثير عند المسلمين ويرمز ذالك الى الصفاء والطهارة حيث ورد في القران الكريم اثنى عشرة مرة وخلاصة دلالته اذ يشير الى طهارة الجسد وصفاء القلب والمسجد يتطلب ذالك عند الصلاة فيه، اما اللون الاخضر عند المسلمين يرمز الى المعرفة الحدسية فهو رمز للعطاء ، لذالك اختيار النسق العمراني للمسجد بعرائس هلالية والوانه لم تكن عبثا بل كانت كانت نتاج وعي واضح .

- **الصورة الرابعة:**

الصورة لقطة الجزء الاصغر ابرز فيها المخرج هرم عموديا مخروطيا لضريح "سي بايوسف بن امُحَّد" بقصر تمنطيط، له لون ابيض ناصع يتخلل الهرم احجار مسطحة تبرز جانبه الجمالي، وفضاء مجاور له بني بمواد بناء محلية ،اتخذت الاضرحة في قصور توات وهذ الضريح الموجود في الصورة عديد الاشكال منها الهرمي الشكل، فاتخذ هذا الشكل بسبب التصورات والمعتقدات التي تخلج الإنسان القصوري تجاه الوالي بإعتباره ركيزة اساسية لتوازن هذا العالم، فبنوا له ضريحا يرمز الى رفعته وسموه وارادوا بهذا العمل ان يتمير الضريح عن باقي القبور الاخرى العادية، فالضريح العمودي الشكل يتخذ منحى جشطلتيا في تحفيزه للشعور الفردي، لذالك فالضريح في إعتقاد الساكنة وجب ان يكون شامخ الهمة تجمع روحه في القمم للحماية الروحانية للقصر، فشموخه الآبدي وتحديه لعوامل الطبيعة القاسية لكي

تجنح روحه بين القمم في إعتقاد من بنوه، والشكل الهرمي يرمز الى الخلود، فللمضروح مهابة روحانية تحمي القصر، فهذا الضريح وغيره شيدوا من الحجر الخالص لذالك تمتاز جدرانها بالصلابة والقوة وتغطى بالحجر المصفح بطريقة خاصة الى ان تعلق في الاعلى على شكل مخروطي، لكسبها صلابة وقوة تجابه بها ظروف الطبيعة في اشارة من مشيديها الى خلودها، فاعطى المعماريون بقصور توات للاضرحة مكانة خالدة حيث لازالت شامخة ، فلضريح "بايوسف" لون ابيض دلالته تشير الى طهارة المضروح وصفاء سريرته ، وهي صفات كل الاولياء في إعتقاد ساكنة قصور توات، فاللون الابيض في التصور الشعبي يدل على الفضيلة والتقوى والورع ، ومنه ارتبط طلاء الاضرحة بشكل دوري باللون الابيض، وللضريح قبة صغيرة لونت باللون الاخضر فالقباب الصغيرة الكروية الشكل على حد قول "عفيف بهنسي" بان وضعها كان وفقا لتصور رمزي في غالب الاحيان في عمارته المقدسة ، وحسن فتحي استدل ان الريفي في توظيفه للقباب الصغيرة فوق اضرحته كنوع من جذب السماء اليه والتقرب الى الله عز وجل، وهناك من وظف الهلال والنجوم والاقواس كاشكال وضعها فوق القباب الكروية الشكل حتى اصبحت هاته الاشكال ملازمة واصلية ترمز الى إنتمائه الحضاري وتميز الضريح عن باقي القبور، ولون القباب الصغيرة بالاخضر في هذا الضريح كان وفق تصور يرمز الى العطاء .

نتائج التحليل:

بعد تحليلنا للصور الاربعة في المقطع المختار الذي كان محل الدراسة في البرنامج الوثائقي "هذي بلادي" توصلنا الى ان الصور التي وضعت فيها تصميمات لنمط المعمار الحديث هي امتدادا للنسق المعماري القيم، فالذوق القصوري يبدو صارخا سواء من خلال إختيار الألوان الجذّابة أو من خلال الميل إلى الزخرفة والتصاميم، حيث أجاد المخرج في توظيف الدلائل السيميولوجية سواء فيما يتعلق بالألوان أو الاشكال وكيفية ربطها زمنيا .

وفق المخرج في إدراج المواضيع الى حد كبيرا في ترتيبها وتسلسلها ، فلم يكن عشوائيا في كل الانساق البصرية التي قدمها كرسائل واخذ المعلومة من مصدرها العلمي وبالثبات والدليل الدامغ، ليضع للمشاهد صورة ذهنية مكتملة عن طريق العرض بالتسلسل العكسي في ادراج المشاهد ، حيث اشار ان سيرورة كل التصاميم العمرانية الحديثة هي إستنساخ الى الطابع المعماري القديم .

وضح خصوصيات للنمط المعماري بشقيه الحديث و القديم الذي لم ولن يكن وليد صدفة بل كان نتاج وعي مستمر والدليل القاطع تشابهها في الاشكال في النمط القديم ونجاح تآدية الوظائف الإجتماعية والشعائر الدينية الروحانية وتجسيدها واستقلاليتها ، وقدم ذالك في صور واضحة ووفق في إرسال الانساق البصرية ومحتواها من خلال إستخدام الظلال والنور والإضاءة التي عكست المستويات وحددت الوقت والإتجاه، كما ابرز القيم المتميزة للمجتمع الصحراوي من خلال عمران ولاية ادرار وذالك بالمحافظة عليها بنفس الخصائص من الوان واشكال ووظائف ، حيث الهندسة المعمارية الحديثة هي إمتداد واضح للنمط القديم في مجمل معايره وسيرورة الاشكال واستمرارها اكبر دليل على توارث ثقافات واضحة لاجيال كرست فنها في البناء واعطته اهمية متميزة اكثر من اي تراث اخر، واكبر

دليل على ذالك هو التكرار المقنن للصور التي تحمل نفس التصاميم اكثر من مرة موضحا ان لها اهمية وقيمة جمالية في الولاية..

اهمية العمران والبناء باشكال وتصاميم محددة عند سكان ولاية ادرار وذالك بإستمرارية اصالة المجتمع الصحراوي من خلال مبانيه الصحراوية التاريخية التي يرجع تاريخها الى قرون وقرون وقصبة ملوكة خير دليل على بقاء ارث ونسق معماري محدد له دلالته الإيحائية ودليل على توفيق السكان الاصليين القدماء في إختيار الانماط والتصاميم والاشكال المعمارية من حيث مادة البناء والتوظيف ومساحات الفضاءات ورمزيتها والوان هذه الانماط المختارة بعناية.

الإضافة التي قدمها النسق المعماري القديم والحديث للسياحة، من خلال المؤهلات السياحية المتنوعة التي لعبت القصور المتنوعة عبر تراب الولاية انها هي الرحلة الآخاذة الى عوالم التحف الهندسية التي إبدعتها يد الإنسان الصحراوي منذ القديم وجعلت من الولاية معلما بارزا لايستهان به في السياحة الصحراوية في الجزائر،

وفق في إدراج سيكولوجية الالوان الحمراء والبيضاء في كل الفضاءات الحديثة منها والقديمة حيث لعب اللون الاحمر دورا اساسيا مهما في إخراج العمران الادراري بنسق واحد متميز له دلالته الواضحة فكان اللون الاحمر احد عناصر جمال التصاميم واحد العناصر الجذابة في العمران ، اما عن بنية اللغة فالتعليق واضحا بلغة عربية لإضافة طابع الواقعية للمشاهد لان الجمهور المستهدف عام وليس بخاص فاستخدم في التعليق الفاظ وعبارات إستعارية لتدعيم مضمون الرسالة البصرية.

ادراج الموسيقى طيلة مشاهد الانساق البصرية للعمران لإيقاع فلكوري شعبي من تراث المنطقة ووفق في ذالك لان رقصة قرقابو وليدة إقليم توات ،واستخدم اللقطة البطئية نوعا ما مرة واحدة طيلة المشاهد في المقطع لتثبيت التركيز والإنتباه في اخر المقطع للفلكور الذي استخدم إيقاعه كموسيقى تصويرية طيلة المشاهد في إشارة منه الى القيمة التراثية لهذ الفلكور الشعبي عند اهالي اقليم توات.

اثبت ان كل نمط معماري صحراوي حديثا كان او قديم انه ليس جسدا ماديا فحسب بل هو جسد إجتماعي ورمزي، جسد من النصوص الإجتماعية التي تخاطبنا ونخاطبها ، نتخاطب من خلالها وفيها وعنها، تقيم فينا ونقيم فيها، تسكننا ونسكنها، ففي عمران ولاية ادرار رموزا إجتماعية مستخلصة من سيرورة التاريخ وسيرته، حيث العلامة حافظت عن هيبتها ودافعت عن هويتها، رغم انها استبدلت تصاميمها التقليدية بوظائف جديدة تحديثية لكنها حافظت على النسق المعماري بلونه الاحمر الجذاب المستمد من مادة البناء المحلية الاولى التي بنيت بها القصور قديما ، واثبت ان الاشكال والتصاميم الحديثة مستمدة من الاشكال المعمارية القديمة للقصبات في القصور حيث كانت دائرية في القبب واصبحت بنفس الشكل في الساحات والفضاءات المفتوحة ، وكانت نصف دائرية في مداخل القصبات و منافذ تهويتها وعرائس مساجدها وجسدت في العديد من الفضاءات الحديثة كنسخ حديثة جسدت في الممرات المغطاة وواجهات البنايات العمومية حتى اصبحت واضحة المعالم في النمط الحديث اكثر من القديم مما يبرز سيرورة دلالتها المتميزة ، فالانماط المعمارية القديمة كانت نتاج وظيفي إجتماعي وفق وعي رمزي، والحديثة كانت حفاظ على سيرورة النمط الذي استمر قرونا في القديم فلابد ان يزيد عمره في الانماط الحديثة لقرون اخرى، فعمران ولاية ادرار عموما هو نتيجة

لتراكمات ثقافية وإجتماعية وتاريخية ورمزية، واكبر دليل على ذالك هو إختياره الموفق لقصبة البلبالين بملوكة بنسقها المفتوح في وجه كل زائر بعد ان صدت اسوراها لكنها لازالت رموزها لم تابى الفناء والتأكل.

العمران في قصور توات نسق متميز و نصا خطابي له لغة حقيقية قد تفضي الى بناء قاموس خاص بها اساسه عالم من الدوال المرتبطة، لان تصميمها واحد ومتشابه دلالة على رموزها الخالدة، حيث اراد مشيدها توضيحها بطريقة او باخرى ،فالقصبة كتابة ودلالاتها منتشرة كالبشر الذين يتحركون فيها، القصبة نصا يمكن كشف بنائه الداخلي والخارجي ووصفه من حيث هي وحدة مترابطة إعتمادا على تسميتها ولغتها الصامتة التي تكاد تتكلم من خلالها كفقرة لها كلماتها وفواصلها، ولونها وفضاءتها التي تحتويها، فانتجت نسيجا من العلامات والدلالات التي يتحرك فيها يوميا كل سكانها،لتولد انهج إيحائية قابلة للقراءة بإعتبارها نظاما لعلامات غامضة، وامكنة حية ناطقة كالبشر لها اسماؤها وافعالها ووجوه ترى وتحدق داخل مساحات من المعنى، وكلما انتقلت من فضاء الى فضاء اخر داخل القصبة تغيرت اللغة وتبدلت اصوات الكلمات ولبست العلامة لباس المكان، فهذه اللغة بقواعدها وصرفها ونحوها تبنى من كل الفضاءات ، فهي حيز بنمط بناء لايمكن إدراكه الا بالعين ، وهي بعد خفي غائبا مثل فيه البناء المعماري تمثيلا إستعاريا ،لكي تروادنا "فانتزمات" نبحث عن فك طلاسيمها لكي لا نبقى على الهامش ونملى فراغا نستقيه من ثقافة معمريها، وعند خروجك من فضاءات المعمار التقليدي الى العمران الحديث الذي فرض نفسه كحتمية حضرية تصاب بالسيكزوفرنيا الإجتماعية .

خـــاتمـــــة

خـــاتمة:

العمارة الصحراوية العتيقة نصا يمكن كشف بنائه الداخلي والخارجي ووصفه من حيث هي وحدة مترابطة إعتمادا على تسميتها ولغتها الصامتة التي تكاد تتكلم من خلال رمزيتها كفقرة لها كلماتها وفواصلها، ولونها وصورتها وحجمها والاشكال المعمارية التي تحتويها، فلقد تم بنائها فنيا لإنتاج النص الإجتماعي ليولد حقلا متداخلا مع فضائتها ، فينتج هذا الحقل نسيجا من العلامات والدلالات التي يتحرك فيها يوميا كل سكانها، فتخرقهم لكن دون ان يعرفوا منطقها، ونصها ليس معلقا معزولا عن الجميع ، بل انه ينتشر في الفضاء حسب منطق تراتبي تصنيفي فازقتها ورحابها ومساكنها وابوابها المقوسة وابراجها واسوارها شكلت ولازالت تشكل ظواهر إجتماعية، ولازالت عناصر تبرز ثقافة المجموعة ،وانهج إيحائية تولد نسيجا رمزيا قابل للقراءة بإعتبارها نظاما لعلامات غامضة ومشاهد المقطع المدروس من البرنامج المختار اثبت فيها المخرج ذالك.

ورغم ان القصبة العتيقة بمنجزها المعماري ظلت هامشا مهمشا ولاتزال بعيدة عن كل مقاربة تاريخية كانت او إجتماعية، حتى تكاد تنسى اصالتها الا انها حيرت الفكر واعجزت العقل واطلقت العنان للخيال ليس في شكلها الساحر فحسب، بل من خلال قدرتها على تطويع تلك البيئة القاسية التي جعلت منها فضاء سخرته كمواطن لإستيطان بشري ،فهي الفضاء الاكثر تعبيرا عن الاشواط الحياتية التي قطعها هذا المجتمع نحو التمدن، فغياب الإهتمام بها او حضوره لايعني شيء لان معيار درجة التمدن قد طغى وتجبر، وان كان معيار لكثافة مكونات التكيف الإجتماعي الا ان صيانة قواعد التضامن الإجتماعي في القصبة لايحذوها حذو تمدن ولاتحضر ولاغيره، فالقصبة العتيقة فقد

تصحرت فيها الادوار الوظيفية بعد ان افرغت من اهلها بالتدريج ما يشبه بحرب الفضاءات ، تتاكل فيها الفضاءات في هذه القرية الاثرية بعد ان تقطعت اوصال السيرورة فيها، واستبدلت تصاميمها التقليدية بوظائف جديدة تحديثية ، فشهدت القصبة العتيقة الان درجة العزلة الإجتماعية والنفسية لافراد بقوا فيها مرغمين يتحدثون الى انفسهم عن انفسهم بصوت عال ،حتى شهدت القصبة وساكينها درجة الاقصاء الإجتماعي لمهمشين اتخذوا من فضاءات القصبة سكنا لهم في الليل وفي النهار، ويخبروننا عما في المجتمع من عنف رمزي ومادي اخبارا نقف عند تفاصيلها الدقيقة التي قد لانعثر عليها في عفويتها الا في المساحات المفتوحة المكثفة بالمعنى كالقصبة العتيقة بالتحديد ، هذا العنف يترجم الى حد ما مظاهر الإقصاء الذي تنتجها فضاءات الحداثة والتمدن اللامشروط فيصل الضغط الى حد إفتكاكها والإستحواذ عليها بتهديمها عنوة ، مما يجعل سكانها ينفرون منها الى الخروج الى حيز الصراع،فالسيرورة فيها تقطعت اوصالها اذا استبدلت الفضاءات التاريخية الى مباني اسمنتية، كأن تحول برج ركني الى مسكن حديث ضمن سياق تنكر تاريخي، و من هنا يبدا مجالا للموجهة بين من يملك مساحة ومكانة وقدرة ومن لا يملك ، فانتشرت مساكن الحداثة وطغت وتناثرت هنا وهناك، حتى اصبحت تعبيرات تدل على الفوضى الإجتماعية، ولم يبقى من فوضى الرموز وحروبها الا الفضاء المقدس الوحيد المتمثل في الضريح الذي لم يمسس، بل ظل شامخا عاما بعد عام ، الانه لابد لنا ان نعترف بان العمارة القصورية من اثار الماضي ولازالت ، فهي مجموعة حية صمدت امام عبث الزمان ولاترضى ان تزول او تختزل الى مجموعة اشياء، لانها تمثل التعبير المباشر عن حروب الكفاح التي قام بها شعب كامل من اجل البقاء.

قائمة المراجـــع

قائمة المراجع :

01- الكتب :

01- ابراهيم بن يوسف ، إشكالية العمران والمشروع الإسلامي ، الجزائر، مطبعة ابو داود دار الحراش، ، بدون طبعة ، سنة 1992.

02- الرشيد سيدي بومدين، الهندسة المعمارية وتعمير المدن ، الجزائر، رواق المتحف الوطني للفنون الجميلة ، ، الطبعة الاولى، بدون سنة.

03- الفت ايت حمودة ، الطابع المعماري بين التاصيل والمعاصرة، الإسكندرية، الدار المصرية اللبنانية الفنية للطباعة والنشر ، بدون طبعة، سنة 1987.

04- محسن بوعزيزي ، السيميولوجيا الإجتماعية ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، سنة 2010.

05- مبروك مقدم ، الشيخ مُحَّد بن عبد الكريم واثره الإصلاحي، وهران، دار الغرب للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى ،سنة 2002.

06- عادل مصطفى ، دلالة الشكل في الإستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، بيروت ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى ،بدون سنة .

07- عفيف بهنسي،الشام لمحات اثرية وفنية ، بيروت، دار الرشيد للنشر،بدون طبعة،سنة 1980.

08- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، الدار البيضاء ،الطبعة الاولى ،سنة 2005.

02- المجلات:

01- سامية عواج ،خطوات تحليل الفيلم الإشهاري ، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد22، جامعة سطيف2، الجزائر، مارس2017 .

03- الدوريات :

01- ابراهيم بن يوسف ، العمران بين الاصالة والمعاصرة، ازمة التاصيل والإبداع، "حوليات جامعة الجزائر"، العدد 09، الجزء الثاني، مارس 1996.

02- المختار الهراس و ادريس بن سعيد، التحولات والتغيرات الإجتماعية في البوادي المغربية، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية ، الرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم 102،الطبعة الاولى،سنة 2002.

03- جاسم الدباغ ، مداخلات الملتقى الوطني حول المجال والسكان ، جامعة وهران السانيا ، دار الغرب سنة 2002.

04- حيدة ابن بابا ، القول البسيط في اخبار تمنطيط، تحقيق فرج محمود فرج، الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،سنة 1988.

05- دنيا نصير طارق،شدى فاتح حسين، الإستثمار المستدام في مباني التراث العمراني "دراسة تحليلية لنماذج عربية"، قسم الهندسة المعمارية، جامعة اوروك، سنة2017.

06- كامل حسون جعفر القيم محاضرة الملاحظة العلمية ،جامعة بابل العراقية ، كاية الاداب ، قسم الإعلام 2014.

04- الرسائل العلمية :

01- احمد بوخاري ، دلالات المكان في الومضات الاشهارية التلفزيونية ، مذكرة ماجيستر في علوم الإعلام والإتصال ، جامعة الجزائر بن سوسف بن خدة ، سنة 2009/2008.

02- الصديق ثياقة ،النمط المعماري للمدينة الصحراوية ووظائفه الإجتماعية " قراءة إنثروبولوجية لقصور توات قصر تمنطيط بادرار نموذجا "، رسالة ماجيستر قسم علم الإجتماع ،وهران ،سنة 2006

03- الصديق ثياقة ، النمط المعماري للمدينة الصحراوية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ، قسم علم الإجتماع ،جامعة وهران، سنة 2004.

04- جلول بوعلالة ، قصر تمنطيط، دراسة اثرية ومعمارية، مذكرة تخرج لنيل شهادة مهندس دولة في الهندسة المعمارية ، المدرس الوطنية للهندسة المعمارية، قسم الاثار، الجزائر ،2005.

05- خالد سراج ،المقدس ودلالته في المجتمع الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر في الفنون الشعبية ، ،كلية الادب تلمسان، جامعة تلمسان ،سنة 2000.

06- مُحَّد بن عبد الكريم ،الشبكة العمرانية لاقليم توات بولاية ادرار ،اليات التنظيم والاداء المجالي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر ،كلية علوم الارض والكون، تخصص المدن، جامعة وهران، سنة2016.

07- عبد الرحمن نشادي ، الابعاد الرمزية للصورة ،دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج جريدة اليوم والخبر ، رسالة ماجيستر في علوم الإعلام والإتصال، جامعة وهران ، سنة 2002 .

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

1/ الإطار المنهجي

الإشكالية.....03

تساؤلات الدراسة.....04

اسباب إختيار الموضوع.....04

اهداف الدراسة.....06

اهمية الدراسة.....07

تحديد مصطلحات الدراسة.....07

منهج الدراسة.....10

ادوات جمع البيانات.....11

الدراسات السابقة 12

2/ الإطار النظري :

الفصل الاول: السيميائية البصرية للعمران

تمهيد:.....14

المبحث الاول : الاهمية الفنية للمعمار وماهية الإتصال المعماري.....15

المطلب الاول : الاهمية الفنية للعمران 15

المطلب الثاني : الإتصال و العمارة.....17

المبحث الثاني : الدلالة السيميائية للعمران.....18

المطلب الاول: البعد الرمزي للشكل وللفضاء.....18

المطلب الثاني : دلالة التصاميم المعمارية 20

ملخص:.....27

الفصل الثاني : سيميائية الشكل المعماري لقصور توات

تمهيد.....28

المبحث الاول : القصور في منطقة توات.....29

المطلب الاول :عوامل ظهور القصور في الصحراء.....29

المطلب الثاني: انماط وتصنيفات العمارة القصورية في إقليم توات.....30

المبحث الثاني: الابعاد الرمزية للشكل المعماري لقصور توات.....34

المطلب الاول : فضاءات القصور وخصائصها.....34

المطلب الثاني:مدلولات اشكال فضاءات العمران التقليدي في قصور توات.....39

ملخص.....51

3/ الإطار التطبيقي :

تمهيد.....53

– التحليل السيميولوجي للمقطع المختار من البرنامج الوثائقي (المستوى التعييني).....54

بطاقة فنية عن قناة البث.....54

بطاقة فنية عن البرنامج.....54

ملخص عن محتوى البرنامج.....55

التقطيع التقني للقطات المقطع المختار من البرنامج.....57

القراءة التعيينية لمشاهد المقطع المختار من البرنامج 73

– التحليل السيميولوجي للمقطع المختار من البرنامج الوثائقي (المستوى التضميني).....76

القراءة التضمينية للصور" اللقطات" المختارة من البرنامج.....76

نتائج التحليل.....85

خاتمة.....89

قائمة المراجع والمصادر

الفهرس

الملخص:

العمارة صورة مجسمة لثقافة الآمة، فعن طريق العمارة يمكن إيجاد العلاقة بين البشر وبين المجتمع الذي يعيشون فيه عن طريق عملية إتصالية واضحة، ففن العمارة هو الحيز الداخلي الذي يآوي اليه الإنسان حيث يعمل او يسكن، والوسط الخارجي المرئي الذي يستقبله كمؤثرات بصرية متتابعة،، وما تعكسه للمشاهد من معاني إيحائية لها اثرها في الأخلاقيات والسلوك العام ، العمارة القصورية التقليدية حقيقة واقعية لازالت لها خصائصها ومميزاتها ونمط لايستهان به من العمارة العربية الاسلامية، فهي حالة تراكمية لساكنة أستفادوا من تجارب من سبقهم فصبغوها بصبغتهم الإيمانية بما يناسب قيمهم وثقافتهم التي خدمتهم للمئات من السنين ولآزالت، القصبة تمثل النواة الحقيقية للقصر في اقليم توات فهي ثقافة وهوية وتاريخ ورمزا لهيبته، فهو إنتاج رمزي فكل فضاء في هاته العمارة التقليدية يحمل تصاميم واشكال تستمد رمزيتها من ثقافة المجتمع .

Abstract:

Architecture is a stereotypical image of the culture of the nation. Through architecture, the relationship between humans and the society in which they live can be found through a clear communication process. Architecture is the inner space in which man lives, where he works or dwells, and the visual external center that receives him as successive visual effects. It reflects the viewer's inspirational meanings, which have an impact on ethics and general behavior. The traditional short-lived architecture is a realistic fact that still has its characteristics and characteristics. It is a cumulative situation for the inhabitants who benefited from the experiences of their predecessors. Kasbah represents the real nucleus of the palace in the province of Toat. It is a culture, identity, history and symbol of its flame. It is a symbolic production. Every space in this traditional architecture carries designs and forms derived from the culture of society.