الصناعات التقليدية الحرفية وإشكالية تأهيل المورد البشري في الجزائر

Traditional craft industries and the Problem of Qualifying the Human Resource in Algeria

كريمة فلاحي *

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2

k.fellahi@univ-setif2.dz

السعيد رشيدي

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2

s.rechidi@univ-setif2.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/02 تاريخ القبول 2023/04/27 تاريخ النشر 2023/05/14

ملخص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز الدور المنتظر من الصناعات التقليدية الحرفية في تأهيل المورد البشري في الجزائر، من خلال الدفع نحو تجويد المنتج الحرفي وتطويره.

وخلصت إلى أن هذا الدور تنازعه الرغبة في المحافظة على المنتج المحلي من خلال مسايرة الثقافة المحلية، ومجارات العالمية، ومن ثم تفعيل الحاجة إلى الاستلهام وإعادة إنتاج، وكذا الموازنة بين الشكل والوظيفة. وفوق هذا الحاجة إلى الإبداع من خلال إعطاء دور للأحاسيس في الممارسة الحرفية.

الكلمات المفتاحية: الصناعة التقليدية؛ الحرف؛ المورد البشري؛ التأهيل.

Abstract:

This research paper aims to highlight the role expected of the Traditional craft industries in qualifying the human resource in

* المؤلف المراسل

Algeria, by pushing towards the improvement and development of the craft product.

She concluded that this role is contested by the desire to preserve the local product by keeping pace with the local culture and keeping pace with the global, and then activating the need for inspiration and reproduction, as well as the balance between form and function. And above this the need for creativity by giving a role to feelings in the craft practice.

key words: Traditional industries; crafts; human resource; qualification.

مقدّمة:

تعد الصناعات التقليدية الحرفية في عالم اليوم، خطوة أساسية للنهوض بأوضاع المجتمع، الاقتصادية منها والاجتماعية وحتى الثقافية، لما لها من أهمية بالغة في غرس روح المبادرة وزيادة فرص نجاح الأعمال، كما أن تعليم الصناعات التقليدية الحرفية يزيد من القدرات المتميزة لخلق الثروة، حيث يعد آلية ناجحة لاستحداث الأفكار المبدعة، فضلا عن أنه يمثل أرضية متينة يطور الحرفي من خلاله معارفه ومداركه، ليتحول إلى الإبداع والابتكار، وهو ما ينعكس إيجابا على أداء هذه المؤسسات الصغيرة، وخفض احتمالات تعثرها وإفلاسها. وهو ما من شأنه أيضا في الإجمال أن يساهم مساهمة فعالة في رقي المجتمع وتطوره.

وقد أولت الدول والمجتمعات في العقود الأخيرة عناية وأهمية كبيرة للصناعات التقليدية بصفة عامة، والصناعات التقليدية الحرفية على وجه الخصوص، لما لهذه الأخيرة من أهمية، إذ تلعب دورا مهما وحيويا، في إكساب الأفراد المعارف، والمهارات، والقيم، كما تعمل على تنمية ميولهم، واتجاهاتهم نحوها، بما يسهم في النهوض بالمورد البشري، ومن ثم تحقيق حياة أفضل لهم وللمجتمع. ذلك أن العنصر البشري هو الثروة الحقيقية للأمم، وسبيل نجاحها، والتدريب المناسب والمستمر هو أحد السبل للإستزادة من المعرفة والاستعداد لأداء المهام المطلوبة بالشكل المطلوب وبإبتكار.

ومن هذا المنطلق فقد أدركت الجزائر أهمية المورد البشري وفي جميع القطاعات وفي مقدمتها قطاع الصناعات التقليدية الحرفية على وجه الخصوص، فأعطته دعمها الكامل لإحيائه والنهوض به وتطويره، ومن أجل ذلك قامت الحكومة بإعداد إستراتجية لتنمية قطاع الصناعة التقليدية من خلال تطبيق العديد من الإجراءات منها، دعم وتعزيز موقع ومكانة الصناعة التقليدية على المستوى المحلي والوطني. وفي ظل هذا، يثور التساؤل عن الدور المنتظر من الصناعات التقليدية الحرفية في تأهيل المورد البشري في الجزائر؟.

أهمية البحث:

تنبع أهمية الدراسة أولا، من أهمية المورد البشري في حد ذاته، الذي يعد مادة مهمة من أجل الوصول إلى الإبداع الحرفي. كما تتحدد أهمية الدراسة أيضا في ضوء تلك الندرة الملحوظة في كم البحوث والدراسات الخاصة بالصناعات التقليدية الحرفية ودورها في النهوض بالمورد البشري في الوطن العربي بصفة عامة وفي الجزائر على وجه الخصوص.

أهداف البحث:

1 . البحث في مساهمة الصناعات التقليدية الحرفية في عملية النهوض بالمورد البشري.

2 ـ السعي إلى التكامل الوظيفي والفني الجمالي للمنتج الحرفي، دون إفراط ولا تفريط.

3 ـ دفع المورد البشري إلى الإبداع، سوءا من خلال الاستلهام من موروثاتنا الثقافية، أو من خلال الاستفادة من التراث العالمي.

المبحث الأول

الإطار العام للدراسة

إن مما ينبغي الإشارة إليه هنا، أن الصناعات التقليدية الحرفية اليوم، في حاجة ماسة، وأكثر من أي وقت مضى، إلى تأهيل مواردها البشرية، وفي حاجة أكثر إلى فلسفة يبني عليها هذا التأهيل، في حاجة إلى الموائمة بين المحلي والعالمي في المنتج الحرفي، وفي حاجة للتأكيد لمنتسبيها على حاجتهم إلى استلهام وتوظيف، موروثهم الثقافي في منتجاتهم من

جهة، والإفادة من الآخر ومنتجاته من جهة أخرى، بما يخدمهم ويخدم مجتمعاتهم، وفي الإجمال في حاجة إلى الإبداع. ففي العصر الحديث لم يعد التراث مقصورا على ما بقي من الكتب المطبوعة والمخطوطة، ولم يعد مقصورا كذلك النقوش والهياكل والأطلال، ولكنه أصبح يضم إلى هذا كله، ما يصدر عن المواطن العادي من فنون. أصبح يعبر عن أسلوب حياته، كما هو أسلوب حياة للأمم والشعوب على مر الزمن، وهو سجل حافل لماضي هذه الشعوب حاضرها ومستقبلها، مسجلا إبداعاتها ومآثرها، ولما كان كذلك، فلا بد لاستلهامه من إبداع، ولا بد للإبداع "من إعداد جيد، ومران مستمر، وجهد عنيف في التدريب واكتساب المهارات اللازمة كي يصير المرء قادرا على بلورة أفكاره وتشكيلها وتحقيقها في مجال معين"(شاكر، 1987، ص116).

وعلى ذلك، فإن هذا يدفعنا أولا، إلى الحديث عن الصناعات التقليدية الحرفية بثقافة المجتمع، والتي تترجم في العلاقة الوثيقة التي تربط بين إثنين من جوانب الوجود الاجتماعي للبشر، وهما القيم الثقافية المختلفة والمنتجات التي طورها وصنعها هؤلاء البشر، فكثيرا "ما تتغير القيم والمعايير الثقافية بمرور الزمن، كما أن كثيرا من تصرفاتنا وعاداتنا اليومية تستظل وتستهدي بمعايير ثقافية"(جيدنز، 2005، ص ص83-84). هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه المنتجات الحرفية كما يقول بيوكفالاس (Bucuvalas) تحمل الثقافة التقليدية للمجتمع، وهذه الثقافة تعتبر إنتاجا يتم خارج سلطة المؤسسات الرسمية، وتمتاز بخصائص محلية تتأثر بالبيئة المحيطة بها جغرافيًا وتاريخيًا. (Bucuvalas, 1988, p1-3). وهي كما يضيف روسنبلم (Rosenblum) تساهم في الإتصال والتأكيد على الثقافات الفرعية داخل المجتمع الواحد .(Rosenblum, 1981, p8-11)

وفي ظل كل هذا، فإنه في اعتقادنا أن أول شيء ينبغي أن تقوم به الصناعات التقليدية الحرفية تجاه حرفييها هو تعريفهم بموروثهم الثقافي أولا، وكيفية الاستفادة منه وتوظيفه في منتجاتهم ثانيا.

ذلك أن أنماط الحرف التي يعبر بها أفراد المجتمع من الحرفيين عن أسلوبهم في الحياة، إنما تستمد وجودها من إطارهم الثقافي الذي يعيشون فيه. وهي لذلك متماشية مع عاداتهم وتقاليدهم، ومبرزة لتجاربهم المختزنة جيلا بعد جيل، والتي يمارسونها ويتناقلونها بينهم باعتبارها تراثا لهم جميعا. ومن ثم فالحرف الممارسة في إطار الصناعات التقليدية الحرفية اليوم هي مادة عريقة تقليدية، مرنة متطورة باستمرار ويعاد صياغتها بطرق مختلفة، متماشية مع إبداعاتهم من جهة، ومع تطور علاقاتهم الإجتماعية سواء في علاقات الإنتاج أو في غيرها من جهة أخرى.

ومن جهة أخرى، ثانيا، ففي الوقت الذي أطلقت فيه العولمة كما يقول أنتوني جيدنز تحولات عميقة الغور من عقالها في عالم العمل. فقد تركت أنماط التجارة العالمية وأساليب الإنتقال إلى إقتصاد المعرفة أثارا بالغة على أنماط الاستخدام والعمالة. إن كثير من الصناعات التقليدية قد تقادمت وأصيبت بالهرم بعد التطورات التقنية، أو أنها بدأت تفقد نصيبها في السوق لصالح المنافسين الذين تكون كلفة العمل والإستخدام عليهم أقل مما هي في الدول الصناعية(جيدنز، 2005، ص138).

وفي هذا الإطار فإنه من المتعارف عليه أن الصناعات التقليدية الحرفية عالمية، ولكن التفاصيل الفنية وخلفيتها هي التي تحمل طابع المحلية، فمع أن لكل مجتمع من المجتمعات، كما لكل إثنية من الإثنيات في عالم اليوم حرفه التقليدية التي يتميز بها ويعلو من شأنها. لكن مع ذلك فإن عملية التطوير التي تدخل على المنتج الحرفي وعناصره، تأخذ من هنا وهناك، وهو ما من شأنه أن يدفع نحو تبني أساليب الأخر، المختلف ثقافيا وفنيا، وبالتالي قد تتعارض مع قيمنا وثقافتنا، وتفقد مبررات وجودها، وهو ما ينبغي أن يحذر منه الحرفي، فالنتيجة كساد منتجاته وعدم الإقبال عليها. ومن ثم فإن توجيه الصناعات التقليدية الحرفية لمنتسبيها حول الآثار المحتملة للعولمة على منتجاتهم الحرفية، وكيفية

مواجهتها، أو الاستفادة منها، لهو السبيل الثاني المفترض لتأهيل مواردها البشرية بحسب اعتقادنا دائما.

ومن هذا المنطلق يذهب الأستاذ صفوة كمال إلى القول بأن "المأثورات الشعبية تتميز بحيوية تعلو بالتراث الإنساني من نطاق الثبات إلى مجال الاستمرارية لعناصر من هذا التراث، تتداخل وتتوافق مع عناصر من إبداع الأجيال دون انفصام بين ما كان وما يمكن أن يكون، في تواصل ثقافي حي، داخل الثقافة الواحدة وعبر حقب تاريخية، حيث يكون لهذه العناصر وجود على اتساع رقعة المكان وتتابع حقب الزمان ... تحفظ للإنسان في بيئته وواقع مجتمعه القدرة على الحذف والإضافة، دون إخلال بوظيفة بعض هذه العناصر في الحياة اليومية الجارية للمجتمع، رغم ما قد تحمله تلك العناصر من أشكال التبديل وعوامل التغيير والتعديل، ليستوي في النهاية تكوين عناصر المأثورات الشعبية المعايشة في واقع الحياة اليومية مع ما تبدعه أجيال لاحقة(صفوت، 2008، ص09). ولكن أروع ما تحركه فينا هذه الآثار هو الدعوة إلى العودة بهذا التراث، لا من أجل نقل أنماطه، وإنما من أجل الارتباط بهذا الخط الوجداني الذي امتد عبر مسافات من الزمان والمكان. ولا شك أن استلهام عناصر وموضوعات من التراث الإسلامي، على تنوع وتعدد موضوعات وعناصر هذا التراث بثرائه الفني، هي عملية مهمة في تحقيق التواصل الثقافي وتناقل الخبرة والشخصية الفنية بين الأجيال(صفوت، 1995، ص32).

المبحث الثاني

الصناعات التقليدية الحرفية والتكوين في مجال العمل الحرفي

من المعلوم بداهة أن التطور الاجتماعي وإن كان لا يسير بنفس معدلات التقدم الآلي، فإنه ومهما كانت درجته، يحتاج للمسايرة في تلبية احتياجاته، ومن ثم كانت الحاجة إلى الإبداع، الإبداع الذي "لا بد له من إعداد جيد، ومران مستمر، وجهد عنيف في التدريب واكتساب المهارات اللازمة كي يصير المرء قادرا على بلورة أفكاره

وتشكيلها وتحقيقها في مجال معين. ولا يوجد فنان. يمكنه أن يعمل من الفراغ، فكل الفنانين يتأثرون بما يرونه حولهم وبأعمال من سبقوهم ومن عاصروهم أيضا"(شاكر، 1987، ص116). وهو ما تؤكده ثومبسون (Thompson) بالقول أن الفنون الشعبية تُخبرنا عن قصة الأجيال الماضية وتعكس الثقافات في كل مكان، وهي – كما تقول – أداة رائعة تُمكننا من تقديم ثقافة وتراث العالم للتلاميذ (Thompson, 1998, p185).

وفي هذا الإطار "يعد التدريب نشاط مخطط يهدف إلى إحداث تغييرات إيجابية في المتدربين من ناحية اتجاهاتهم ومعلوماتهم وأدائهم ومهاراتهم وسلوكياتهم بما يجعل مستوى الأداء لديهم أفضل مما هو عليه"(أبو النصر، 2012، ص11). وهو لذلك عملية ديناميكية هادفة ومستمرة، والعبرة فيها بالنتائج المترتبة عنه.

ولهذا نجد أن هيئة ريادة التدريب والتطوير Tdlb في بريطانيا قد وصفت الهدف الرئيسي من التدريب والتطوير بأنه تطوير الإمكانات البشرية لمساعدة الأفراد والمنظمات في تحقيق أهدافهم. وفي معجم مصطلحات التدريب نجد أنه يحدد أهداف التدريب في محيط العمل في تطوير قدرات الفرد وتحقيق احتياجات المنظمة الحالية والمستقبلية من القوى العاملة. وفي ضوء ما سبق يمكن أن نحدد الهدف الرئيسي من التدريب بأنه وسيلة فعالة لزيادة كفاءة وفاعلية المنشأة في تأدية الأدوار التي تقوم بها وتحقيق الأهداف المطلوبة منها. ولتحقيق هذا الهدف الرئيسي يجب على المنشأة أن تعمل جاهدة على تحقيق الأهداف الفرعية التالية:

1-المساعدة على تحفيز العاملين على استمرارهم في عمليات التعلم، وتدريبهم على كيفية التعلم.

2-حماية العاملين والمنشأة من الوقوع في الأخطاء.

3-إمداد المتدرب بالأفكار والمعلومات والخبرات التي يحتاجها في عمله.

4-إكساب المتدرب بالمهارات التي يحتاجها في عمله.

5-مساعدة العاملين على تأدية المسئوليات والواجبات المطلوبة منهم بكفاءة وفاعلية أكثر.

6-مساعدة العاملين على تأدية المسئوليات والواجبات المطلوبة منهم والتي لا يقومون بتأديتها.

7-مساعدة العاملين على تقوية علاقاتهم بالآخرين سواء داخل المنشأة أو مع العملاء أو مع القيادات الرسمية وغير الرسمية في المجتمع(أبو النصر، 2012، ص22).

ولذلك تعتبر ممارسة النشاط الحرفي من قبل المتعلم أو المشاهدة للكيفية التي تنتج بها النماذج الحرفية من بين الأساليب التربوية والنفسية والاجتماعية المساعدة على التنشئة الاجتماعية الايجابية للمتعلم، وذلك من خلال"تدعيم الأنماط السلوكية المرغوب فيها والتي تتوافق مع قيم المجتمع وحضارته، ونبذ القيم السالبة والسلوك الغير مرغوب فيه من قبل المجتمع"(أحمد نبيل، 2010، ص36). وقد أشار نيشتار وجولد مارك (Nichter and Goldmark) إلى أن التدريب الحرفي على المشروعات الصغيرة لا يمكن أن يكون تدريبا مكتملا إلا بتدريب الأفراد أنفسهم على رأسملة الفرص المتاحة أمامهم، فالمعرفة النظرية والتطبيقية للحرفة لا تكفي وحدها للتدريب على إقامة المشروعات الصغيرة، وإنما أيضا يتضمن التدريب المعرفة التسويقية، أي تدريب الأفراد على بعض المهارات التسويقية لإتمام المشروعات الصغيرة (فريد، 2018، ص83).

ومن هذا المنطلق يحتاج الحرفي إلى:

أ . تأهيل مهني: لا بد أن يتم تأهيل وإعداد الحرفي. ولكي يتم ذلك يلزم اختيار العاملين حيث يتم الاختيار بناءا على الاستعدادات النفسية والشخصية التي تدور حول الملاحظة والإلمام بالمهارات والذكاء في التواصل مع حاجة المجتمع.

ب . تأهيل اجتماعي: يجب أن نضع الحرفي الذي يقوم بعمل يدوي فني. في مرتبة اجتماعية مميزة...لذا لا يستهان بصاحب الحرفة أو الموهبة اليدوية التي تجسد الموروث المادي الحي لتاريخ الشعوب.

ج . تأهيل نفسي: حيث أن القيام بمهمة العمل اليدوي يجب أن تحظى برضا وثقة من الحرفي. ومن المجتمع أيضا لنجعل هناك تفاعل تبادلي يوزن تلك العلاقة التي ترسخ القيمة الجمالية والوظيفية للعمل في دائرة المتعاملين معه.

د . تأهيل مادي: يحتاج الحرفي إلى توازن مادي يسمح له بالحياة بشكل كريم دون الوقوع تحت طائلة الفقر والتي قد تجعله يهرب من المهنة ليستطيع العيش (مهران، 2014، ص 166).

وقبل هذا وذاك، فإن فلسفة هذا التأهيل الحرفي ينبغي أن تراعي ما يلي:

1 . الصناعات التقليدية الحرفية والبيئة المحلية:

واحدة من المكونات الأساسية للنشاط الإبداعي في مجال العمل الحرفي الذي تسعى الصناعات التقليدية الحرفية إلى تأكيده هو العلاقة بين الفنان وبيئته. ذلك أن الحرف التقليدية هي "عملية مستمرة للتمثيل والانعكاس تتم من خلال الحصول على كمية كبيرة من المعلومات من البيئة، وهذه المعلومات من خلال امتزاجها بالذات المبدعة ثم صياغتها في أشكال فنية جديدة. ومن خلال محاولة توصيل نسق القيم الداخلية والرؤية الخاصة بالفنان إلى المشاهدين أو الآخرين أملا في تحقيق نسق قيم مشابهة وتغيير النسق التقيمي لديهم"(شاكر، 1987، ص149).

وهو ما تؤكده كل من ماري شوارتز وكارين يار بالقول بأن الحرف التقليدية تعد "تفاعل حي بين الإنسان وبيئته الطبيعية، والتعبير المباشر بين اليد والعقل والتراث المادي الملموس لتاريخ وحضارة وثقافة المجتمعات"(Schwarz, Yair, 2010, p12). وهي لذلك "تختزل التراث الاجتماعي، والثقافي، والإقتصادي للمجتمع بحكم أنها تجمع

جملة من الخبرات، والمتعارف التي تراكمت عبر تعاقب الأجيال" (Zarca,1987, p187). ذلك أن لكل مجتمع من المجتمعات موروثه المنقول الذي يعكس طبيعة المجتمع وأسلوب حياته. ويعد هذا الموروث أحد ركائزه الاجتماعية التي تميزه عن غيره من المجتمعات. وهو يعد انعكاسا للبيئة ولمكوناتها الطبيعية والجغرافية والتاريخية، وهو نتيجة لتفاعل الإنسان معها عبر العصور في إيجاد مسكنه والبحث عن طعامه وصناعة ملابسه.

ومن ثم فعلى الصناعات التقليدية الحرفية أن تغرس في نفوس منتسبيها هذا الهم المعرفي، بأهمية ربط منتجاتهم بالبيئة المحلية، سواء من حيث المكونات والمواد الخام المستعملة في تصنيع المنتجات، أو من حيث الاهتمام باحتياجات أفراد المجتمع واهتماماتهم، ومصالحهم من جهة أخرى للسماح بتسويق منتجاتاتها لهذا المجتمع من جهة أخرى، ففي النهاية المقاولة الحرفية بالنسبة لأفراد المجتمع هي منهم وإليهم.

2 . الصناعات التقليدية الحرفية، استلهام وإعادة الإنتاج الموروث الثقافي:

عند الحديث عن الاستلهام، ينبغي التساؤل: هل الأمر يتعلق بـ عملية فنية بكل مواصفات عمليات الإبداع الفني، تضيف إلى واقع الصناعات التقليدية الحرفية، إضافة جمالية وفكرية، أم أن هذا العمل الجديد مجرد محاكاة وتقليد دون إدراك لوظيفة هذا الإبداع، أو معرفة دلالاته الاجتماعية وسياقه التاريخي، أم أنه مجرد إستغلال لشعبية هذا الإبداع؟ أم أن العملية كلها في حد ذاتها، هي عملية مسخ وتزييف للإبداع الشعبي تحت إطار مصطلح الحداثة، ولذلك فمن الضروري أن ينتبه الحرفي الذي يستخدم هذه المادة ويقتبسها إلى مدى أصالة هذه المادة. كما أنه من الضروري أيضا أن يتعرف الحرفي على معنى ودلالات ووظيفة هذه الموضوعات التي يتناولها في أعماله المحدثة.. حتى لا يضع نفسه في قفص الإتهام، بأنه زيف أو طمس معالم الإبداع الشعبي نتيجة ضعف خبرته الفنية أو قصور إدراكه لشكل ومضمون هذا الإبداع الشعبي(صفوت 1987، ص ص12- 19).

ومن هذا المنطلق فقد كانت وما زالت عملية استلهام، أو إستخدام، أو إقتباس عناصر، أو مواد أو موضوعات من التراث الجزائري في الإبداع الحرفي الحديث، موضع حوار دائم بين الحرفيين في مختلف اللقاءات والمناسبات التي تجمعهم، وعلى مختلف الأطر والأصعدة، للكشف عن مكونات الثقافة الجزائرية.

ثم بعد ذلك تأتي عملية إعادة الإنتاج والتي نعني بها "مجموعة من الممارسات الإبداعية التي يبذلها أفراد مبدعون لتأويل الموروث تأويلا جديدا أو مناسبا يتفق مع السياقات الاجتماعية التاريخية التي يتم إنتاجه أو بالأحرى إعادة إنتاجه خلالها، حتى يواصل هذا الموروث دوره في تجسيد حاجة الوجدان الجمعي إدراكيا وتعبيريا ومورفولوجيا..."(إبراهيم، 2006، ص22). ومن ثم فليس هناك من شك كما يقول الأستاذ عبد الحميد يونس في أن عنايتنا اليوم بالحرف التقليدية، قد حفزت، ولا تزال تحفز، الحرفيين المبدعين إلى إستلهام الموروث الثقافي الأصيل، وبذلك "نخرج تماما من أسر التيارات الأجنبية الوافدة التي رانت على العقول والقرائح دهرا طويلا، نخرج من النقل والإقتباس واستلهام ما ليس عربيا أصيلا، إلى الإرتكاز في الإبداع على أنفسنا، وما في سلوكنا، وما يكمن في نفوسنا وعقولنا، وما احتفظت به ثقافتنا الشعبية من خبرة ومهارة، وما يصدر عنا بطريقة تلقائية من تفنن في التشكيل"(يونس، 2015، ص28).

3 . المنتج الحرفي التقليدي بين الشكل والوظيفة:

من المتفق عليه لدى الكثير من الباحثين ومنهم من سنأتي على ذكرهم لاحقا أن العمل الحرفي التقليدي هو جزء أصيل من ثقافة الشعب، ومن ثم فهو بالضرورة يرتبط بعوامل نشأة هذه الثقافة لدى الشعوب، ذلك أن ثقافة أي شعب كما يقول عز الدين نجيب هي "وليدة مجموعة من الروابط والأواصر لحياته، مثل العقائد الدينية والعادات الاجتماعية والحاجات الضرورية للإنسان في المسكن والملبس والعمل والزينة والترفيه، وتطورت مع وعي الإنسان: من التجسيد إلى التجريد، فإنتقلت من تجسيد العادات

والتقاليد والمعتقدات الدينية في أشكال وظيفية محسوسة، إلى مستوى التجريد والرمز، أي من مستوى الحاجات العملية إلى مستوى القيم والمعاني العليا"(نجيب، 2011، ص 30).

ولذلك فمن المهم الإشارة هنا، أن المنتج الحرفي التقليدي والذي ركز ولفترة طويلة على الوفاء بالأغراض الوظيفية، قد تم في مرحلة تالية التحول من الوظيفة إلى الفن، وفي هذا يقول هاني جابر أن الإنتقال من التربية الحرفية التقليدية إلى التربية الحرفية المعاصرة، هو أمر شديد التعقيد والصعوبة، لأنه أمر يحتاج إلى الإنتقال من ظاهرة كاملة من الأساليب الموروثة إلى ظاهرة عصرية. أي الإنتقال من ثقافة المحاكاة لكل ما هو موروث، إلى ثقافة الابتكار والاستلهام، إلى ثقافة معرفية تكنولوجية خواصها التجديد والتحديث، وهي أمور تعود إلى التربية الإبداعية ... وعلى هذا فإن التأكيد على أهمية التربية الحرفية المعاصرة هو دفع عنصر الابتكار كقوة ترقى عند أبنائنا، ليتواجد بين صفوفهم المجددون المبدعون القادرون على الاستلهام من ثقافتهم الأصيلة، والمتمكنون من توظيف مواد الاستلهام، توظيفا جديدا صحيحا(هانى، 1988، ص59). وبالنتيجة فإن السمتين المميزتين للحرف وهما القيمة الجمالية والقيمة الوظيفية تتكاملان، فالمنفعة ليست منفصلة عن الزينة والزخرف.

المبحث الثالث

الصناعات التقليدية الحرفية والإبداع

إن العمل الحرفي التقليدي في الجزائر، يعاني من تحول الكثير من الحرفيين التقليديين إلى أعمال أخرى أكثر عائدا عليهم، وتراجع البعض الأخر منهم عن نقل الحرفة للأبناء. وللأسف أيضا لم يطور الحرفي نفسه، ولم يحاول جذب المستهلك، وابتكار الجديد الملائم له،.. ولهذا وجبت المرافعة لأجل تحسين الوضعية المادية للحرفي التقليدي من جهة، والرفع من قدراته ومهاراته وكفاءته الأدائية من جهة ثانية، فالحرفي التقليدي لا بد أن يكون لديه

قدر من الإبداع لينقل البعد الجمالي المتضمن لهذا الموروث وعمقه، ويتطلب هذا الأمر المرور بالعديد من العمليات، والتي "تحدث عندما يقوم المبدع بإدراك موضوع ما، على محاولة إعطاء معنى له، تمثله، تنظيمه، تحليله، تركيبه، تخيله في أوضاع وسباقات جديدة، وأيضا تخيله في علاقات جديدة متعددة مع موضوعات أخرى، ومن ثم يبدأ تكون تصور واضح لدى الفنان تبنى على أساسه خطواته القادمة، وكما يقول هربرت ريد: فإن الفنان هو ببساطة ذلك الإنسان الذي لديه القدرة والرغبة في تحويل الإدراك البصري إلى شكل مادي، والجانب الأول من عمله هو جانب إدراكي، والجانب الثاني هو جانب تعبيري، وليس من الممكن في الواقع أن نفصل بين هاتين العمليتين"(شاكر، 1987، ص121). وفي هذا الإطار ينبغي الإشارة إلى دور الأحاسيس في الممارسة الحرفية أولا، ثم إلى الصناعات التقليدية الحرفية وتطوير العمل الحرفي التقليدي ثانيا.

إن العمل الحرفي التقليدي في حقيقة الأمر، ما هو إلا مزيج من واقع منظور يتم اختلاطه وانصهاره مع الرؤية الذاتية الخالصة التي يختلف فيها حرفي عن حرفي أخر. والذي "يتشكل في الحرف هو الأحاسيس الممارسة فعلا، لا تلك التي تناشد الخيال. والحقيقة التي ينبغي وضعها في الإعتبار دائما أن الحرفة ليست مسألة إنتاج ميكانيكي وإنما هي عملية خلق لا تنفصل عن عملية الإنتاج حيث يتحد المصمم والمنتج في كل واحد، فالحرفة تنبع من جوع الإنسانية العميق وعن طريق استعمالها وتوزيعها من خلال الأسرة أو الجماعة توظف في خدمة المجتمع. والحرفة ليست معنية بالأفكار والمشاعر الذاتية بقدر ما هي معنية بالأفكار والمشاعر الموضوعية، وكان مجتمع التوجيه الحرفي يقوم على العلاقات الشخصية. ولقد رسخت الحرف بنوع خاص من المثالية لم يصاحب بالطبيعة الحرف الصناعية. فالعمل الحرفي ليس مجرد عمل تجاري وإنما هو عمل إجتماعي وتضفي اللمسة الإنسانية شيئا ما على الجزئيات التي تجتمع في الحرفة، وتقول كتب الشرق القديمة أن أيدي الصناع عندما تكون مشغولة بصنعة ما فإن هذا العمل غالبا ما

يكون شعائريا، فالآلات ما هي إلا إمتداد لشخصية الصانع للوصول إلى ما وراء حدود قدراته الإنسانية... وفي ظل هذا النظام يتعلم الطفل القليل من الواجبات كجزء من نظامه اليومي يلتقط المهارات كما يحصل على المكونات الأخرى لأسلوبه في الحياة، لأن هدف التعليم كما هو معروف تفتح الشخصية بحيث تصنع الحياة الكاملة. أما الإلهام الذي ينقل المهارات والكفاية فلا يمكن تدريسه، وإنما هو ينمى بممارسة التجارب"(شاتوباديا، 1970، ص ص14- 116).

وفي الأخير فإن العمل الحرفي التقليدي يعد محصلة، لكل الأفكار، الخبرات والتجارب التي حصلها ولا يزال يحصلها الحرفي، والتي تكشف عن إنسانيته من ناحية، وعن هويته الوطنية والقومية من ناحية أخرى. ومن ثم فما على الصناعات التقليدية الحرفية إلا الاستثمار في ذلك، وتوظيفها في صناعاتها الحرفية، والانتقال بها من كونها فنا وظيفيا، إلى فن ذي صبغة جمالية وفكرية، وذلك بالجمع بين البعد الوظيفي والصبغة الجمالية والفكرية. مع الأخذ بعين الاعتبار أن "عنصر الخلق والابتكار يقاوم كثيرا بالرفض على أساس أنه قد يخرج بالعمل الفني الشعبي من ينابيعه الصافية، وهذا خطأ لا يجوز إقراره ما دام العمل الفني لم يند عن الأصول الشعبية، فالخلق الذي نعنيه هنا يقوم أساسا على عنصر الإفادة من بعض الخامات التي لم يسبق لها التداول ويقوم أيضا على إجراء بعض أنواع التصرف في أسلوب التصميم بحيث لا يخرج عن الطابع والمزاج الشعبي، وقيامه على الاستيحاء والاستلهام الناضج، ويقوم كذلك على تحديد بعض الأغراض الوظيفية التي لم تكن معهودة من قبل بحكم التطور الذي لا مناص عنه"(شال، 1988، ص52).

الخاتمة: وفي الخاتمة توصلنا إلى أهم النتائج وهي كما يلي:

المتعارف عليه أن العمل الحرفي التقليدي يشكل أحد أنماط التعبير الفنية، التي يعبر بها أفراد المجتمع عن أسلوبهم في الحياة، والذي يستمد وجوده من الإطار الثقافي الذي يعيش فيه الناس، والذي يميزه بثقافته الخاصة عن غيره من المجتمعات. ولما كان التطور

الاجتماعي الذي يعيشه الناس اليوم، يحتاج للمسايرة لتلبية احتياجاتهم، كانت الحاجة إلى الإبداع، وكان من الضروري أن يتعرف الحرفي على معنى ودلالات ووظيفة الموضوعات الحرفية التي يتناولها في أعماله المحدثة، وفي الوقت نفسه، قيمتها ومعاييرها الجمالية. فالمنتج الحرفي التقليدي والذي ركز ولفترة طويلة على الوفاء بالأغراض الوظيفية، قد غير الاتجاه في مرحلة تالية مع التحولات المجتمعية نحو الجانب الفني.

ومع ذلك ففي ظل التحولات المجتمعية الراهنة، يجب على الحرفيين الانتباه إلى أن عملية التحديث، غالبا ما تنطوي على تبني مؤثرات وافدة من ثقافات أجنبية، وقد تتعارض مع عاداتهم وتقاليدهم، وحتى مع معتقداتهم.

ومن جهة أخرى ففي الجزائر الكثير من الصناعات التقليدية قد تقادمت وأصيبت بالهرم، وبدأت تفقد نصيبها في السوق لصالح المنافسين الذين تكون كلفة العمل والإستخدام عليهم أقل. ومن المؤكد كذلك، أن العمل الحرفي التقليدي في الجزائر يعاني من تحول الحرفيين التقليديين إلى مهم أخرى أكثر عائدا عليهم. وللأسف كذلك لم يطور الحرفي نفسه، ولم يحاول جذب المستهلك وابتكار الجديد الملائم للحداثة. ذلك أن العمل الحرفي التقليدي في حقيقة الأمر ما هو إلا مزيج من واقع منظور يتم اختلاطه وانصهاره مع الرؤية الذاتية الخالصة التي يختلف فيها فنان عن فنان أخر.

قائمة المراجع :

1 . المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم عبد الحافظ. (2006). **إعادة إنتاج المأثورات الأدبية الشعبية**، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 69/68، (21-54).
2. أبو النصر مدحت محمد. (2012). **مراحل العملية التدريبية**، تخطيط وتنفيذ وتقويم البرامج التدريبية، ط1، القاهرة، المجموعة العربية للتدريب والنشر.
3. أحمد فريد سماح. (2018). **التدريب الحرفي للشباب ودوره في خلق فرص للمشروعات الحرفية الصغيرة، دراسة انثروبولوجية بمركز الحرف التقليدية بالفسطاط**، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع 24، ج04، (73-152).

4. أحمد نبيل أحمد. (2010). **استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل**، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 11، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مملكة البحرين.
5. جيدنز أنتوني. (2005). **علم الاجتماع مع مدخلات عربية**، ترجمة فايز الصباغ، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
6. شاكر عبد الحميد. (1987). **العملية الإبداعية في فن التصوير**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
7. صفوت كمال. (1987). **إستلهام عناصر من الفولكلور في الإبداع الفني الحديث**، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 18، (11-20).
8. صفوت كمال. (1995). **الأصالة التقليدية مصدر إلهام للحداثة**، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 49، (28-35).
9. صفوت كمال. (2008). **التواصل الثقافي وحيوية المأثورات الشعبية**، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 77/76، (09-12).
10. كمالدلى شاتوباديا. (1970). **الحرف تعبير عن تراث الشعب العظيم**، ترجمة نجلاء حامد، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ع 14، (113-119).
11. مهران إيمان. (2014). **مصداقية تنمية الحرف التقليدية في العالم العربي**، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 24، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مملكة البحرين.
12. النبوي شال محمود. (1988). **الأسس العامة في تقويم الأعمال الفنية الشعبية التشكيلية**، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 24، (51-56).
13. نجيب عز الدين. (2011). **الحرف التقليدية... الواقع..الأزمة..النهضة..**، مجلة الفنون الشعبية، العدد 89، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
14. هانى جابر. (1988). **التكنولوجيا وثقافتها المعاصرة ومستقبل الحرف التقليدية**، ج2، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 25، (53-68).
15. يونس عبد الحميد. (2015). **المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني**، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 100، (25-29).

2 . المراجع باللغة الأجنبية:

1. Bucuvalas, tina. (1988), **Soth Florida Folk Arts: à Teachers guide**, Miami, historial muséum of southern Florida.
2. Rosenblum, Paula. (1981), «**The Popular Culture and Art** Education», the journal of the national art education association, vo34, no 01.
3. Schwarz, Mary. Yair, Karen. (2010), **Making Value: Craft& the Economic and Social Contribution of Markers,** Crafts Council, Sheffield hallam university.
4. Thompson, Susan. (1998), **folk art tells a story: an activity guide**, Colorado, social studies, us.
5. Zarca, bernard. (1987), **Les Artisans, Gens de Métier, Gens de Parole**, Paris, L'Harmattan.