

خريف 2005
العدد (صفر)

الحدائق

نشرة فصلية تغطي شؤون العمارة والحرف اليدوية
تصدر عن مدارس الفنون والصناعات الإسلامية



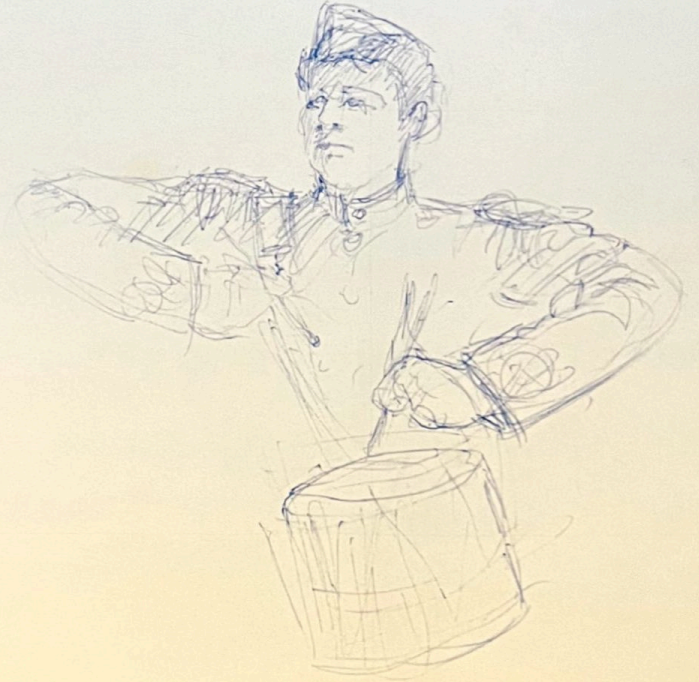
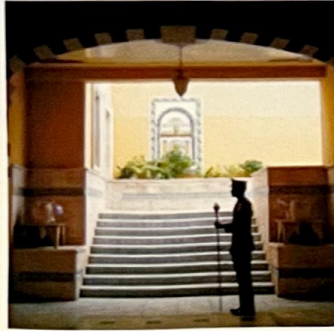
كيف ستكون إطلالة العدد صفر من مربعات؟

مربعات الحلم الذي راود الكثير من المعماريين والحرفيين الفنيين الذين يحملون هموم مهنتهم.. مربعات التي تفسح مساحة لا حدود لها لكل قلم يعمل على بناء ثقافة مهنية جادة. هذه المربعات كان مهدها مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية... كعادتها احتفلت موسيقى فرقة مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية بهذا الميلاد، في ساحة المدرسة تماماً كما هو الحال في شوارع وميادين طرابلس الجميلة، الفرقة التي لم تتخلف عن الحدث في تاريخ مدينتها.. كانت هناك دائماً في الموعد تعلن الحدث بحماس وتهز أفئدة الجماهير.. عند مرور الفرقة يتقدمها قائدها بعصاه الذهبية وقامته المشوقة يتبعه في خطوات واثقة ثلة من الشباب اليناع في زيه الأزرق والمزدان بتفاصيل صفراء تسر الناظر إليها..

فكان الحماس اكبر لأن تكون الموسيقى العنوان الدائم والأجمل لالتحام المدرسة بمدينتها. خرجت نشرة مربعات تنتشد من يرسم إيقاعات الموسيقى على الغلاف فكان الموعد مع الفنان الأستاذ علي سعيد قانه.. هو الآخر يشاركنا الرؤية، أمضى ساعات ينشد قصة الإيقاع في رسومات سريعة، وضعها في النهاية أماناً للاختيار.. ولكن جميعها له إيقاع يحاكي موسيقى المدرسة التي لم يبرح صداها جنبات المدينة يوماً، فكانت الرسومات جميعها وكان الإيقاع خير بداية.

الرسومات السريعة لعازف من تلاميذ مدرسة الفنون والصنائع للأستاذ الفنان علي سعيد قانه

00







ترفع مربعات في عددها الأول جزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساهم في وضع الأساس لها ورعايتها ماديا ومعنويا. ونخص بالذكر هنا إدارة مدارس الفنون والصنائع الإسلامية التي سخرت الإمكانيات لتذليل الصعاب أمام ظهور هذا الوليد. كما ترفع التقدير والامتنان الخاص إلى الإخوة الأساتذة الذين ساهموا بإنتاجهم الفكري وإلى كافة الزملاء الذين كان لتعاونهم الكبير الأساس في أن ترى هذه المطبوعة النور والتي نأمل استمرار المؤازرة والتكافل حتى يستمر اللقاء كل فصل من السنة بإذن الله.



نشرة مربعات .. العدد (صفر)
صدر العدد الأول عن مدارس الفنون والصنائع الإسلامية طرابلس - ليبيا
" جميع الحقوق محفوظة لنشرة مربعات.
يمكن الحصول على نسخ من النشرة بمراسلة النشرة على عنوانها الآتي:
نشرة مربعات.

صندوق بريد 4913 طرابلس - ليبيا

الآراء المنشورة في هذه النشرة تعبر عن وجهات نظر كتابها

ملف هذا العدد



المدرسة .. المؤسسة





الفنون والصنائع .. أول مؤسسة تعليمية مهنية في طرابلس

أبوح سرّاً إذا قلت إنني كلما مررت بهذه المدرسة العريقة أو دخلتها اختلج فؤادي وراودتني ذكريات عزيزة على نفسي لأنها تعيدني إلى زمن الصبا، أجل، ما برحت تربطني بها وشيجة وجدانية ترتقي إلى ما ينيف عن ستين حولاً مع أنني لم أكن في يوم من الأيام من تلاميذها، ولكن قدر لي أن أأزورها في ساعات النهار طيلة خمس سنوات قرب خالي ووليّ أمري رحمه الله الذي كان يشغل وظيفة مشرف بالمدرسة.

تتمتع ليبيا بالعدد الوفير من دور العلم والمعرفة (التقليدية) التي تخرّج منها العلماء والفقهاء والأدباء الأجلّاء ممن ذاع صيتهم والذين تفاعلت أدوارهم مع مختلف التيارات الفكرية والسياسية وتمكنوا من أداء الدور الإيجابي إسهاماً منهم في بناء جسور التواصل مع نظرائهم في الأقطار العربية. أما بالنسبة إلى دور العلم والمعرفة (العصرية) ببلادنا، فيمكن القول إنها تمثلت في المدارس الابتدائية التي تمّ تأسيسها في العهد العثماني الثاني بطرابلس وبعض المدن الأخرى، هذا فضلاً عن العدد المحدود جداً من مدارس ما فوق المرحلة الأساسية التي كانت بطرابلس والمتمثلة في دار المعلمين وأربع مدارس إعدادية كانت اثنتان منها ذواتيّ منهج عسكري (الرشدية).

كانت البلاد آنذاك قليلة السكان شحيحة الموارد، وكان الفقر المدقع ضارباً أطنابه في أرجائها خصوصاً في مدنها، حيث تفتشت ظاهرة تشرد الأحداث الذين كانوا يجوبون الأزقة والشوارع وكانت تغص بهم الأسواق والساحات وقد تردى منهم من تردى في مزالق الموبقات، الأمر الذي هز ضمائر أولي الهمم وفي مقدمتهم المدعو محمد سامي امسيك الذي عثرت على بصمة ختمه كمدير مكتب الحميدية للصنائع (وهو الاسم الذي أطلق على المدرسة في أول عهدها) وذلك على وثيقة عثمانية تعود إلى 1901 ف.

طرح هذا الرجل الغيور فكرة استحداث مؤسسة خيرية لإيواء عدد من أولئك الصبية بهدف حمايتهم وتربيتهم وتزويدهم بقسط من المعرفة وتأهيلهم لمزاولة حرفة تغنيهم عن التسول وذلّ السؤال، وتغرس في نفوسهم الأمن والأمان وتحبي في أعماقهم الآمال فيصبحوا بعد تخرجهم من صلحاء الرجال. ولم يلبث أن تنادى أهل البر والإحسان إلى بحث الفكرة المطروحة وتدارسها وتبدير أفضل السبل وأنجع الوسائل لتحقيقها. وقد حظي المشروع بمساندة الوالي نامق باشا الذي فرض ضريبة على إنتاج زيت الزيتون لهذا الغرض. ومن جهة أخرى، تبرعت بلدية الحاضرة برقعة واسعة من الأرض بشارع الحميدية (شارع أول سبتمبر حالياً)، وقد كانت مقبرة قديمة مهجورة يحدها الشارع المذكور شرقاً وشارع ميزران غرباً وزنقة ميزران رقم 2 (شارع جامع بن ناجي حالياً) جنوباً وزنقة ميزران رقم 3 (شارع الكويت حالياً) شمالاً، غير أن عمارة مقر المدرسة لم تشغل من هذه المساحة إلا جزءاً محدوداً، وقد قسم الباقي إلى قطع صغيرة قابلة للتعمير بيعت في عهد الإدارة الإيطالية.



أنشر هنا على صفحات مربعات نتاج محاولة بحثية لجامعة لتاريخ هذه المدرسة العريقة، ووددت في البدء لفت عناية القارئ الكريم إلى جملة الملاحظات التالية: لقد اعتمدت في ما كتبت على المعلومات التي تمّ استخلاصها من بعض المصادر الإيطالية ومن بقايا أرشيف المدرسة العائد إلى حقبة الاستعمار الإيطالي. كما يتناول المقال المراحل التي مرت بها مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية إبان الحكم الإيطالي الذي بدأ يوم الأربعاء الخامس من شهر التمور (أكتوبر) 1911 وانتهى يوم السبت الثالث والعشرون أي النار (يناير) 1943، فدام ما يقرب من إحدى وثلاثين سنة شمسية، ومن الطريف أنها توافقت مع رواية الحاج عمر محمد الشلي في أبياته تأتي أمة من جبل النار

تغزو طرابلس بلا استنكار
وتمتلك بها مدة "ال" كايم
وتخرج منها إلى الجحيم
حيث تكون المدة وفق جدول حساب الجمل
تساوي حاصل جمع الرقمين المقابلين لحر في
أداة التعريف (الألف واللام) الواردة بالسطر
الأول من البيت الثاني (31).



مشهد من المعتقلين العرب الليبيين في قبضة المحتلين الإيطاليين قبل إبعادهم إلى إيطاليا

تسابق الأهالي إلى تقديم التبرعات نقداً وعتيقاً، وفي سنة 1899 ف، كانت مباشرة الإنشاء لتشهد 1901 ف، افتتاح هذه المؤسسة كأول مدرسة مهنية تحتضنها البلاد الليبية قاطبة. والحري بالذكر أن قانونها الأساسي الأول والقوانين التي تلتها وحلت محلها في عهد الاستعمار الإيطالي نصت جميعها على أنها تقبل بالدرجة الأولى الأيتام من أبناء المسلمين بصرف النظر عن بلدانهم الأصلية.

وما كاد ينتهي العقد الأول من عمر المدرسة حتى حققت إيطاليا أطماعها في ليبيا، ولما أحكمت قواتها الغازية سيطرتها على مدينة طرابلس وضواحيها صادرت من جملة ما صادرتة مبنى مدرسة الفنون والصنائع واتخذت منه مقراً لإدارة سلاح مدفيعيتها. في هذه الأثناء خاضت الجيوش المعتدية معارك شارع الشط والهاني وغيرهما، ومنيت بهزيمة نكراء على أيدي الأهالي الذين استعرت في نفوسهم الحمية ومشاعر الحقد تجاه الغزاة المعتدين الذين لم يألوا جهداً في سبيل الانقضاض على المقاومين وإلقاء القبض عليهم دونما تمييز والزج ببعضهم في ساحة هذه المدرسة التي شهدت اقترافيهم لأبشع الجرائم في حق المواطنين.

ولم تكد تمضي سنة واحدة حتى تصالحت الدولة العثمانية المغلوبة على أمرها مع إيطاليا المدفوعة بنشوة الانتصار، غير أن الأهالي رفعوا لواء الجهاد المقدس بعد مغادرة العثمانيين البلاد وواصلوا القتال وصمدوا في وجه الفاصبين نحو عقدين من الزمن مسجلين صفحات مجيدة من البطولة ما انفك يذكرها التاريخ. وتجدد الإشارة هنا إلى أن المدرسة قد توقفت عن أداء رسالتها ما يقرب من ثلاث سنوات، وعندما حاولت السلطة الإيطالية إعادة فتحها لم تضع لها جهازاً إدارياً محكماً فانتشرت الفوضى وتعذر استقبال العائدين من طلابها إضافة إلى العدد الهائل من الطلبة المستجدين الذين كان سوادهم الأعظم ممن شردتهم أحداث حرب الاحتلال وشتتت شملهم وفرقت بينهم وبين ذويهم.

كان المهندس الإيطالي لويديجي اندرونوني، والذي عُيِّن مفوضاً سنة 1913 ف، أول مسؤول أنيطت له مهمة إدارة دفة شؤون مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية. وبتاريخ 21 هانيبال (أغسطس) 1913 أصدر هذا المفوض إعلاناً عن فتح أبواب المدرسة مبيئاً أن الحرف المزمع تعليمها هي: حياكة الحرير، الصوف، القطن، التفصيل، الخياطة، النجارة، الحدادة، الأشغال الجلدية، الميكانيكا، والبناء. كما نص الإعلان عن الجانب النظري الذي اشتمل على تعليم اللغة العربية والإيطالية والقرآن الكريم والحساب والرسم والموسيقى ومبادئ العلوم المدنية.

وقد جاء في الإعلان أن المدرسة تهدف إلى تزويد الطالب بقسط من التربية والثقافة الدينية وإلى تكوينه تكويناً حرفياً وإلى منحه شهادة التأهيل المهني بعد استكمال سبع سنوات دراسية. وهذا يشير إلى إدراك الإيطاليين أهمية هذه المؤسسة العتيبة بوصفها المدرسة المهنية العصرية الوحيدة في ربوع البلاد، الأمر الذي كان معه قرار استمرار تشغيلها والمحافظة على مستواها. إلا أن المدرسة قد تدنت أوضاعها بفعل تعاقب أشخاص على إدارة شؤونها والإشراف عليها لم يكونوا في أغلب الأحوال مؤهلين، بل كانوا دون مستوى المسؤولية المناطة بهم، وتبعاً لذلك تعرضت المدرسة لانتكاسات وأزمات في مجالات التعليم والتدريب والإدارة.

في عهد الوالي جوسيببي فولبي في الفترة من 1920 وحتى 1925 ف، وضعت خطة إصلاحية كانت تستهدف





القضاء على رواسب الفوضى وتحويل المدرسة إلى مؤسسة تعليمية اقتصادية فعالة ووضعها تحت مراقبة إدارة المعارف كما كانت قَبْلُ إبَّان العهد العثماني. ولكن هذه الخطة باءت بالفشل لأن الوسائل التي اتخذت لتنفيذها لم تكن ملائمة لبلوغ الغاية المنشودة. ولا شك في أن جل الاهتمام كان منصباً على انتشار الصناعات التقليدية من هوة التردّي والعمل على الأخذ بيدها وإعادة تدويرها إلى سالف مجدها، وذلك بإفساح مجال أرحب لتطويرها من خلال إحياء بذور الفن المحلي وتجديد أدواته ونماذجه الزخرفية. فقد حاول الإيطاليون محاكاة ما صنعه الفرنسيون في سبيل النهوض بالصناعات التقليدية بأقطار المغرب العربي، حيث كانت تتوارث بعض العائلات مزاوله شتى الحرف وكانت تحرص على كتمان أسرار الأساليب والتقنيات اليدوية ضماناً لنماذج الإنتاج واحتكاراً لتسويق مصنوعاتهما*.

من أوائل من تولوا إدارة المدرسة المقدم ريكاردو بوريني**، الذي تناول في تقرير من 18 صفحة أوضاع المدرسة في الفترة من صيف 1924 وحتى صيف 1925 ف، وكان قد قدمه إلى حكومة الولاية. هذا التقرير يشكل في واقع الأمر وثيقة في غاية الأهمية لأنه يلقي بالضوء على الكثير من الحقائق التي تعود إلى حقبة الحكم العثماني والتي لا مناص من التسليم بصحتها لاعتقادنا بأن صاحب التقرير قد تسنى له -بحكم وظيفته- الاطلاع على أرشيف المدرسة العائد إلى العهد العثماني وأن يستقي منه مادة المقدمة التاريخية التي استهل بها تقريره، والتي جاءت مرآة عاكسة بجلاء واقع هذه المؤسسة الخيرية في تلك الحقبة. ولأهمية الموضوع سأورد فيما يلي فحوى التقرير بإيجاز:

أجل، يستفاد من المقدمة المشار إليها أعلاه أن المدرسة قد بُوشر في إنشائها سنة 1899 ف، وأن افتتاحها كان في 1901 ف، وأن التلميذ كان يقضي -بعد التحاقه- سنته الأولى في الصف الأول ابتدائي، ثم كان يفسح له المجال لاختيار حرفة يتعلمها مواصلاً في ذات الوقت الدراسة بالصفوف التالية من المرحلة الأساسية حتى الصف الخامس. وإذا اجتاز الامتحانات النهائية بنجاح، كان عليه البقاء بالمدرسة سنة أخرى لكي يستكمل خلالها تحصيله الحرفي، ومن بعد ذلك يخلى سبيله ويمنح جائزة نقدية معادلة لنحو 400 ليرة إيطالية أو يزود بتشكيلة من أدوات حرفته مع صرف نصف المبلغ النقدي له. وجاء في التقرير السالف الذكر أن الحقبة ما بين 1916 و 1922 ف، كانت في واقع الأمر فترة تجارب كلفت الخزانة العامة أموالاً طائلة بدون نتيجة تذكر؛ إذ لم يظهر من بين خريجي المدرسة حرفيون مهرة، وقد تبين أن هذه الانتكاسة مردها الإفراط في التعليم النظري على حساب التعليم التطبيقي مع مآخذ أخرى تتمثل في أن الطلبة لم تغرس فيهم روح العزم والمثابرة ولم يعودوا على تلذذ العمل المثمر مما جعل الصناع المحليين يعزفون عن تشغيلهم بسبب ضالة إنتاجهم على الرغم من جودة مصنوعاتهم. كل ذلك أدى إلى هجرة الحرفة والبحث عن لقمة العيش سواء بالانخراط في كتائب المجندين المحليين العاملين مع الجيش الإيطالي أو السعي إلى الحصول على عمل آخر كساعٍ أو خادم.

إن هذه النتائج السلبية لم تلبث أن استرعت انتباه السلطات الحكومية التي همّت في شهر الصيف (يونيو) 1928 بوضع تصور لإصلاح نظام المدرسة بغية استثمار مواردها الاقتصادية على أفضل وجه ممكن. فقد تقرر إقالة المعلمين الحرفيين وتسليم المرافق الإنتاجية إلى الغير على أن يواصل الطلبة تلقي تعليمهم وتدريبهم

❖ بهذا الصدد أقتبس ما صرح به مدير إدارة المعارف الأستاذ بيتشولي: «إن التدابير اللازمة اتخاذها في هذا المجال متباينة ومتنوعة. غير أنه لا مندوحة من المضي قدماً بحيلة وحذر حيث إن غير المتمرسين بشؤون التعليم قد تغيب عنهم تعقيدات مشاكل المدارس المهنية، وليس يخاف أن هذه المدرسة تتميز برهافة أليتها التي ليس ولا يمكن أن يكون مردودها ثمرة ارتجال رخيص واقتناع عابر. وبناءً على ذلك لا ينبغي تقرير اختيار الوسائل وتحقيق الغايات إلا عبر سبل مدروسة بدقة وتقان وليس لمحض بعض الدواعي العرضية (انتهى الاقتباس).

❖ ضمن الوثائق، التي عثرت عليها بدار المحفوظات التاريخية بالسراي الحمراء، تقريرها، اشتمل على مقدمة تاريخية تلقي الضوء على الظروف التي صاحبت نشأة المدرسة. أعد هذا التقرير بتاريخ 15 الصيف (يونيو) 1926 مديلاً بتوقيع ريكاردو بوريني المدير والمفوض فوق العادة للمؤسسة موضوع المقالة، والذي كان يشغل وظيفة مدير إدارة سلاح المدفعية برتبة مقدم قبل تعيينه في منتصف شهر الصيف (يونيو) 1924.

الحرفي بها ويتلقون تعليمهم النظري العادي بالمدارس العامة. غير أن هذا التدبير لم يدم طويلاً، إذ سرعان ما تقرر عدم الاستغناء عن المعلمين الحرفيين والعهد بالمرافق ذاتها إليهم لقاء دفعهم مبالغ مقطوعة أو لقاء أداء نسبة مئوية من قيمة الإنتاج لخزينة المدرسة سنوياً. وقد شمل تطبيق ذلك كلاً من ورشة النجارة وورشة الميكانيكا ومعمل الأحذية وورشة تصليح السيارات ومستودعها ومشغل التفصيل والخياطة والمطبعة التي أصبحت في وقت لاحق ملكاً لمديرها ابلينيو مادجي وحملت اسمه.

ويتبين من التقرير نفسه أن العقارات العائدة لمليتها للمدرسة قدرت قيمتها في 30 الصيف (يونيو) 1924 ف، بثلاثة ملايين ليرة كانت من ضمنها رقع من الأرض غير المثمرة تبلغ مساحتها أحد عشر ألف متر مربع تم في وقت لاحق بيعها للتغلب على أزمة مالية انتابت المدرسة. ومن التدابير التي اتخذها المقدم بوريني كساء التلاميذ وتأثيث عنابر النوم وتزويدها بالأسرة والفرش وتحسين وجبات الطعام وتنظيم التعليم الأساسي والحرفي وتحسين الأحوال الصحية وإدراج النشاط الرياضي والموسيقى وفرض النظام العسكري على ممارسات التلاميذ الستة والسبعين في رحاب المدرسة. وفي سبيل الرفع من حجم الإيرادات تم إنشاء بعض المباني الاستثمارية وبذلت محاولة لإدخال صناعة «الطاقية» ضمن إنتاج المدرسة لوجود سوق رائجة لها، غير أن هذه المحاولة لم تحرز النجاح المرجو. لقد خلف بوريني في إدارة شؤون المدرسة حتى سنة 1928 خمسة مسؤولين لم يمض أي منهم في هذه الوظيفة سنة كاملة.

في أواخر عهد الوالي اميليو دي بونو (1925-1929)، لاحت بعض بوادر الإصلاح؛ إذ جرى في سنة 1928 تعيين مهندس صناعي يدعى جوسبي سيبي كوارطا، مديراً فنياً للمدرسة وذلك في أعقاب مسابقة عامة أعلن عنها في إيطاليا وفاز بها على خمسة مشتركين بفضل زاده الكبير من الخبرة والدراية الفنية. وعندما جاء الفريق بيبيترو بادوليو إلى حكم البلاد (1929-1933)، وقع اختياره على الحقوقي لنوناردو جوكولي الذي كان يشغل وظيفة مدير إدارة السجل العقاري بطرابلس وعيّنهُ مفوضاً حكومياً فوق العادة للمدرسة ذاتها. ولقد تعاون المدير والمفوض معاً على إدخال إصلاحات جوهرية على هذه المؤسسة الخيرية التي شهدت إذ ذاك - في رأيي - عصرها الذهبي ولو أنني لم ألتصق - لصغر سني - آثار ذلك شخصياً، ولكنني استندت في حكمي على مارواه لي بعض معاصريهما من طلبة المدرسة أخص بالذكر منهم محمد رمضان سلامة (رحمه الله) الذي تتلمذ على يد المهندس سيبي كوارطا وفي ورشة الميكانيكا وأتقن الصنعة حتى إنه كان في أواخر الحكم الإيطالي الفني العربي للسكك الحديدية بطرابلس.

وبناءً على التكليف الذي تلقاه المفوض جوكولي من الوالي، فقد عكف على دراسة أوضاع المدرسة وقدم بعدئذٍ تقريراً وافياً اقترح فيه جملة من الإصلاحات التي سرعان ما حازت على الموافقة ووضعت موضع التنفيذ ولم تلبث أن أعطت ثمارها. ومن أهم الإصلاحات كان إصدار عديد من التشريعات التنظيمية وفي مقدمتها القانون الأساسي. إبان حكم الفريق طيار ايطالو بالبو (1934-1940 ف) استحدث لأول مرة في المدرسة قسم الأشغال الخزفية، ويجوز القول إن هذه الفترة من عمر المدرسة تميزت بمظاهر البهجة ولكنها اتسمت أيضاً بتفشي المحسوبية والفساد وفي أثنائها نكبت هذه المؤسسة بتعيين مفوض حكومي اسمه اينريكو دي لنوني. كان هذا



الرجل لا يخفي كراهيته للعرب وللتلاميذ الذين تجرأ على حرمانهم من الأسرّة التي كانوا ينامون عليها، قائلاً إنهم ليسوا بحاجة إلى أكثر من حصر مفروشة على الأرض. ومن مساوئه الأخرى، قراره بتوجيه بعض الطلبة إلى دورة للخدمات الفندقية لتكوينهم ندلاً لسد حاجة الفنادق التي أنشئت في ذلك الوقت بالبلاد لإيواء أفواج السياح ، فظلت المدرسة تبعاً لذلك محطة الزوار من الناس العاديين وكبار الشخصيات مثل الدوتشي والملك الإمبرطور وغيرهم. عقب انتصار إيطاليا على أثيوبيا سنة 1936 ف، أخذت السياسة الإيطالية تنحو منحىً جديداً، حيث تقرر رفع عدد أعضاء مجلس الإدارة العرب من اثنين إلى ثلاثة بعد إضافة محمود أديب المبروك إلى مصطفى قاسم ميزران وأبي بكر حميدة الأزمرلي (رحمهم الله) .

إلا أن هذه الطفرة أخذت في الفتور بفعل التقلبات التي طرأت على الساحة الدولية والتي أدى تفاقمها إلى اندلاع نيران الحرب الكونية الثانية في أول سبتمبر 1939 ومشاركة إيطاليا في أحداثها إلى جانب حليفيتها ألمانيا واليابان ابتداءً من 10 الصيف (يونيو) 1940 ف، حيث لقي بالبو حقه في سماء طبرق إثر إصابة طائرته. وبما أن الأراضي الليبية ظلت حوالى ثلاث سنوات ميداناً لبعض من أشهر معارك تلك الحرب، فقد تأثرت المدرسة وشل نشاطها وتعرضت للقصف الجوي فاضطرت إدارتها إلى تسريح بعض الطلبة ونقل البعض الآخر مع محتويات المخازن والأرشيف إلى مأوى حسونة باشا القره مانلي بسيدي المصري التابع للمدرسة كفرع زراعي.

ويبدو أن في ذلك يكمن سبب اختفاء كثير من مشتملات أرشيف المدرسة وبالأخص الوثائق العائدة إلى عام 1942 ، التي لا أثر لها ربما لأنها أُلقت قبيل وصول قوات الجيش الثامن البريطاني ودخولها مدينة طرابلس في مطلع سنة 1943 ف.

وعلى الرغم مما مرّت به المدرسة من تقلبات وأحداث، فقد ذاع صيتها كمؤسسة تعليمية مهنية، فكانت لها فرقة موسيقية ، وكوّن لفيف من خريجها في الثلاثينيات فرقة للتمثيل كثيراً ما كانت، رغم الرقابة الصارمة، تعمل على تقديم مسرحيات وتمثيليات ذات مضامين قومية. ولعله من قبيل الإشادة المنصفة القول إن المدرسة قد أعطت الوطن رجالاً أثبتوا وجودهم في شتى المجالات، الأمر الذي يشرفها، كما إن الحديث عن هذه المؤسسة لا ينتهي، ولقد اقتصر الحديث هنا على حقبة الفترة الاستعمارية الإيطالية. وللحديث بقية.



د. عبدالله مختار السباعي الموسيقى في مدرسة الفنون والصنائع



المعروف تاريخياً أن أول تعليم موسيقي نظامي في بلادنا بدأ في العام 1898 ف، بمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، عندما أنشئت بها أول فرقة موسيقية متكاملة من الطلبة الليبيين الدارسين بهذه المدرسة. وقد تأسست هذه المدرسة في عهد الوالي «نامق باشا» بوسط مدينة طرابلس بشارع الحميدية، أول سبتمبر حالياً، وهي أول مدرسة علمية فنية مهنية من بين أهدافها رعاية التلاميذ اليتامى وإكسابهم المهارات الفردية في مجالات المهن والحرف اليدوية على يد مجموعة من المدرسين الأكفاء الوطنيين والأجانب. وقد وضعت هذه الفرقة في بداية نشأتها تحت إشراف ورعاية الخبرات الموسيقية من عازفي الحامية التركية الموجودة بالسراي الحمراء في ذلك الوقت.

تضمن برنامج الفرقة الموسيقي، عزف مقطوعات موسيقية أوروبية وتركية مصاحبة للسير العسكري التي تعرف باسم «المارشات»، وهي موسيقى حماسية تؤلف على إيقاعات وأوزان سريعة الحركة تلائم وقع أقدام الجنود وحركات أيديهم وأجسامهم أثناء الاستعراضات العسكرية الجماعية، كما كانت الفرقة تعزف بعض المؤلفات الموسيقية التركية مثل: البشارف والسماعيات والانتهاالات والدواليب واللونقات، وهي مؤلفات موسيقية كتبها كبار الموسيقيين الأتراك في ذلك الوقت في مقامات وأوزان موسيقية مختلفة.

تكوّنت الفرقة الموسيقية لمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية من مجموعة متكاملة من عازفي آلات النفخ الهوائية والآلات الرقية الإيقاعية من مجموعة الطبول بمختلف أنواعها إلى جانب آلة الزل، وهي من الآلات المعدنية المصنوعة بذاتها. وآلات النفخ الهوائية، تنتج أصواتاً بتذبذب عمود الهواء المحبوس داخل تجويف الأنبوب الذي غالباً ما يكون مصنوعاً من الخشب أو المعدن. ويتم إصدار درجات السلم الموسيقي لهذه الآلات عن طريق فتح وغلق مجموعة من الثقوب بواسطة مفاتيح معدنية مركبة على جسم الآلة. وتقسم آلات النفخ الهوائية إلى نوعين: نحاسية وخشبية. فالأولى تصنع من النحاس ويتم النفخ في فم خاص على هيئة قمع يُركب على حافة الأنبوب وتوجد بها بعض المفاتيح لتقصير وتطويل عمود الهواء داخل تجويف الآلة، وهذه الآلات تتكوّن من «الترمبيت، الترمبون، اليوفنيوم، الباص توبا».

أما آلات النفخ الخشبية فهي آلات تصنع من خشب الأبنوس وتتكوّن من ريشة فردية أو مزدوجة تُركب على أنبوب الآلة مثل «الكلاريتو الابوا والفاجوت» أو قد تكون خالية من الريش مثل «الفلوت» وأحياناً تُركب الريشة الفردية على عمود مصنوع من المعدن مثل أسرة «الساكسفون».

الآلات الرقية، تصدر أصواتها بتذبذب رن مشدود على إطار خشبي أو معدني بواسطة مضارب خاصة مثل الطبول بمختلف أنواعها وأحجامها، وأخيراً الآلات المصنوعة بذاتها، وهي آلات تصدر أصواتها بتذبذب الكتلة المعدنية المكونة للآلة وقد استعمل منها في فرقة مدرسة الفنون والصنائع آلة «الزل». وقد ورد في الكتاب التوثيقي، الذي صدر عن مدرسة الفنون والصنائع بمناسبة مرور مائة عام على تأسيسها، أسماء عدد من العازفين الذين تكوّنت منهم الفرقة خلال العقود الأولى من القرن الماضي، نذكر منهم:



الهاشمي الفيوري

العارف عثمان بن موسى - سالم محمود قشاش - عبدالله محمود بن غارات - محمود عبدالرحمن فرنكة -
يونس امحمد القذاييف - الهاشمي الفيتوري - محمود الأرنبوطي - أحمد عبدالله كيم - مسعود عبدالله أبوخريص -
محمد حايينه - محمد العروسي - مختار ريجان - محمد القذاييف - عاشور باشا آغا - رمضان الأسود -
محمود الهادي الشريف - محمود سعد الشرقاوي - علي أحمد الدهماني - محمد بشير الشريف.



صورة لأعضاء أول فرقة مكتب الفنون والصنائع في التمثيل والموسيقى 1937-1938

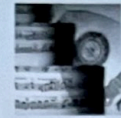
وقوفاً من اليمين: عبدالله الأرنبوطي، الهادي المشيرقي، أحمد البديري، نيازي قدر، عبدالمجيد النعاس،
يوسف الهمالي، محمد الحضيري، ٩، مصطفى الفلاح، مصطفى العجيلي،
أحمد عاشور، عبدالرزاق الأمير، محمود الفيلاي، أحمد قنابة .
الجالسون من اليمين: محمد القذاييف، عثمان نجيم، خليفة الغدامسي

وقد ورد في كثير من المصادر والوثائق أن الفرقة منذ إنشائها كانت تشارك في معظم الاستعراضات الرسمية والشعبية التي كانت تقام في مختلف المناسبات الوطنية والاجتماعية والرياضية والترفيهية بمدينة طرابلس، وما زالت هذه الفرقة تقوم بذات المهمة الفنية الإبداعية إلى يومنا هذا. وإضافة إلى هذه المشاركات الفنية الموسيقية التي كان لها طابع استعراض عسكري ساهمت الفرقة أيضاً في نشر التعليم الموسيقي بين الشباب الليبي الراغب في دراسة علوم الموسيقى النظرية والعملية وتعلم العزف على مختلف أنواع التعليم النظامي العام. والدليل على هذا الدور البارز الذي قامت به المدرسة، مساهمة العديد من خريجيها من أعضاء الفرقة الموسيقية في إرساء دعائم نهضة موسيقية فنية رائدة في مدينة طرابلس خاصة في منتصف ثلاثينيات القرن العشرين.

في هذا الصدد يحدثنا بشير عريبي في كتابه «الفن والمسرح في ليبيا» عن قيام مجموعة من خريجي مدرسة الفنون والصنائع بتأسيس أول فرقة مكتب الفنون والصنائع للتمثيل والموسيقى، وقد ساهمت هذه الفرقة في إحياء العديد من الحفلات المسرحية والموسيقية الغنائية على مسارح مدينة طرابلس خلال سنوات متتالية في العديد من المناسبات الاجتماعية والدينية، وكان من بين أعضاء الفرقة من الموسيقيين والمطربين: عثمان نجيم ومحمد حسن بك (عازف عود)، وكامل القاضي ومصطفى الفلاح (عازف قانون)، وأحمد عاشور (عازف كمان)، وإبراهيم برناز (عازف غيطة)، ومحمد الكشيك (عازف رق)، وأحمد البزنطي (عازف طبلة)، وكان أغلب هؤلاء الفنانين يشاركون في الغناء والتمثيل في الفرقة.



في زيارة السيدة أم كلثوم للمدرسة



وقد انضم إلي الفرقة فيما بعد كل من مصطفى لطفي الهماني عازفاً للعود ومطرباً وقصري عبد القادر مطرباً، ومن الفنانين المصريين الذين تعاونوا مع الفرقة كل من عبد الحميد بدوي وحسين يوسف الشربيني وفتحية محمد وفتحية مصطفى.

وكما ورد في الكتاب التوثيقي لمدرسة الفنون والصنائع، فإن نشاط الفرقة الموسيقية التابعة للمدرسة قد توقف في أواخر الثلاثينيات وبداية الأربعينيات خلال الفترة الزمنية التي تأججت فيها نيران الحرب العالمية الثانية. ولم تواصل الفرقة نشاطها الفني إلا بعد انتهاء الحرب مع بداية 1943 ف، ولقد ازدهر نشاط الفرقة من جديد مع بداية الخمسينيات حيث أعاد الأستاذ عمر الباروني مدير المدرسة خلال السنوات 1950 - 1952 تأسيس الفرقة النحاسية الاستعراضية، وقد ذكر الأستاذ علي مصطفى المصراتي في مقال له عن المدرسة نشر بجريدة «طرابلس الغرب» في مطلع 1953 ف، أنه شاهد الفرقة المتكونة من بعض التلاميذ تعزف ألحاناً عذبة شجية فوق سطوح المدرسة. كما ذكر مندوب الجريدة نفسها الذي قام بزيارة المدرسة عام 1958 ف، بأنه يوجد بالمدرسة قسم خاص بالموسيقى يضم 40 طالباً وهم مقسمون إلى مجموعتين تقوم المجموعة الأولى بتعليم الموسيقى النظرية والعملية. ولاشك أنه بذلك تكون قد تكوّنت ملكات فنية فائقة الإبداع بالمدرسة، ومن بين الطلاب الذين درسوا فنون الموسيقى بالمدرسة ثم أوفدوا لاستكمال دراستهم الموسيقية بالخارج في أولى البعثات التي سافرت لدراسة الموسيقى والتخصص في علومها المختلفة بالمعاهد والكليات العليا في بريطانيا وتركيا وإيطاليا، وردت أسماء الإخوة: صبري الشريف، الهادي الشريف، عبدالله رحومه، عبد الغني الهلاوي، محمد المشاط المرباط، وعبد الله آدم.

وقد قاد هؤلاء الإخوة بعد عودتهم من دراستهم بالخارج وحصولهم على الشهادات في هذا المجال، أهم المرافق الموسيقية في البلاد خاصة في فرقة الموسيقى العسكرية والتعليمية والإذاعة الليبية؛ ففي مجال الموسيقى العسكرية، قام كل من صبري الشريف والهادي الشريف وعبدالله رحومه بتأسيس وتطوير فن الموسيقى العسكرية الاستعراضية في القوات المسلحة، (الشرطة والمراسم)، كما قام كل من عبدالله آدم ومحمد المشاط المرباط بتأسيس الفرقة الموسيقية بالنشاط المدرسي في مدينة طرابلس وبالتدريس في معهد جمال الدين الميلادي للموسيقى في بداية الستينيات.

كما قام الدكتور عبد الغني الهلاوي، الذي تخصص في التأليف الموسيقي في معهد الموسيقى بمدينة أنقرة بتركيا، والتي قضى بها ما يزيد عن خمسة عشر عاماً في دراسة تخصصية، بالتدريس في قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون والإعلام خلال الأعوام من 1984 ف، وحتى وفاته عام 1998 ف، كما لانتس في هذا المجال الأخوين عبدالسلام الجزيري (سلام قدري) و محمد الجزيري، اللذين أصبحا من أهم رموز الطرب والغناء في بلادنا على مدى سنوات طويلة خاصة بعد افتتاح الإذاعة الليبية في أواخر الخمسينيات.

يتضح جلياً اليوم الدور الكبير الذي قامت به الفرقة الموسيقية بمدرسة الفنون والصنائع في تأسيس وإرساء نهضة موسيقية رائدة في ليبيا خلال قرن من الزمان ولا يزال عطاؤها مستمراً إلى يومنا الحاضر .



المراجع

- عريبي، بشير، الفن والمسرح في ليبيا، الدار العربية للكتاب، طرابلس - ليبيا، 1981 ف.
- جحيدر، عمار، (تحرير)، مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية بمدينة طرابلس في مائة عام، الإدارة العامة لمدارس الفنون والصنائع الإسلامية ومركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، 2000 ف.

عزة أحمد الشحاتي عمارة مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية



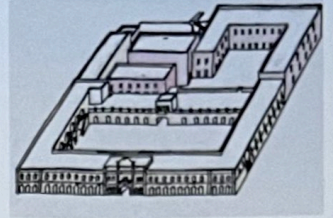
البدء في تشييد مبنى مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية سنة 1898 في عهد السلطان العثماني نامق باشا ضمن الاتجاه الرامي إلى تكريس جهود البناء والتعمير خارج أسوار المدينة القديمة، وقد تمّ البناء على قطعة من الأرض تقدر مساحتها بعشرة آلاف متر مربع ، كانت مقبرة خاصة بالحجاج، وهي تحتل الآن موقعاً استراتيجياً متميزاً في مركز مدينة طرابلس.

تتكوّن المدرسة من المبنى التاريخي ومجموعة من المباني المتلاصقة المتراسة استحدثت كل منها -نتيجة لاتساع المساحة المخصصة للمدرسة- بشكل مدروس لتوفير فراغ وظيفي معيّن بناءً على المتطلبات الوقتية، وقد أدى ذلك إلى تكوينات فراغية متسلسلة ، مترابطة، ومتنوعة بنظمها الإنشائية، تتخللها أفنية مفتوحة ومسارات، تتوزع بها عناصر الحركة الرأسية والأفقية. هذا المبنى التاريخي مرّ اليوم على إنشائه أكثر من مائة عام وأصبح بموجب قانون الآثار الليبي أثراً محمياً، ويمكن وصفه كتكوين على شكل حرف U أبعاده 58 x 106 متراً. اعتمد النظام الإنشائي على الحوائط الحاملة التي بلغ سمكها في الدور الأرضي 60 سنتيمتراً لتصل إلى 40 سنتيمتراً في الدور الأول. واتخذت الكمرات الحديدية والعروق الخشبية وطبقات المونة والركام هيئة تسقيفها.

يضم الدور الأرضي مجموعة من الحجرات الصغيرة استغلّت في وقت لاحق كمحلات تجارية فتحت واجهاتها على الشارع الرئيسي، وعلى جانبي المدخل الرئيسي من الداخل يحتل سُلّمان تماثلان مكسيان بالرخام الأبيض والخزف الملون يؤديان إلى الدور الأول حيث تشغل فراغاته إدارة المدرسة والمكتبة ومكتب التوثيق ومعمل حاسوب وحجرة محاضرات ومسجد ومجموعة فصول دراسية. كما تمّ معالجة الطول الملحوظ في واجهة المدرسة الرئيسية المتماثلة - مقارنة بارتفاعها البسيط (10 أمتار) - بتقسيمها إلى 7 مساحات رأسية بواسطة صفوف من الطوب المتراس عمودياً، ويمكن قراءة الطراز المعماري للواجهة الرئيسية وخاصة في الجزء الأوسط الممتلئ بالرفوف والرسومات والزخارف المنحوتة على الحجر، كعمارة تركية ممزوجة بمؤثرات عمارة الروكوكو والباروك. أما الواجهة الداخلية فقد تمت معالجة سطوحها الخالية من الزخارف باستثناء مجموعة من اللوحات والأطباق الخزفية بفتحات الأقواس المطلّة على الأروقة المسقوفة في الدورين الأرضي والأول، وتعطي الحركة خلال هذه الأروقة نغماً من الظلال والضوء منتظم الإيقاع بسبب انتظام وتيرة الأقواس والأعمدة مربعة القواطع.

يلتف المبنى على فناء مفتوح مستطيل الشكل تتوسطه نافورة على جانبيها شجرتان عملاقتان من فصيلة الفيكوس، كما يضم الفناء حديقتين بمنسوب مرتفع عن أرضية الفناء حيث تمّ في فترة ما بناء سرداب منفصل تحت كل منهما، ويوجد في الحديقة الجنوبية ضريح لولي صالح يدعى أبوطالب.





ويعتبر الضلع الرابع المكمل لهذا المبنى أول إضافة بأسلوب إنشائي ومواد بناء مختلفة ومتطورة نسبة إلى نظام التسقيف السابق، تمّ توظيفه كورش تدريبية. يتكوّن المبنى من دور واحد وروعيّ عند تنفيذه أن يستمر على الخط المحوري نفسه للمبنى الأصلي، ويقسمه أيضاً إلى نصفين متماثلين، وأن تأخذ فتحات الأقواس الضخمة والأبواب والنوافذ الشكل نفسه في المبنى الأول، مما أعطى تجانساً هائلاً، وقد وظف سقف الدور الأول كتّراس يكمل استمرارية أروقته ويربط بين طرفيها.

ومن خلال المرور تحت الأقواس المتسعة لهذا المبنى وصعود عددٍ من الدرجات-لاستدراك فارق المنسوب- والتوجه يميناً نحو فراغ آخر مختلف، يوجد مبنى آخر على هيئة حرف U مكوّن من دورين ومجرد من أية زخارف، تمت إضافته في فترة متأخرة، يستعمل حالياً كمبيت للطلبة وبه جميع مرافق القسم الداخلي من مطعم ومطبخ وحجرة رياضة وفراغ للموسيقى ودورات مياه. يلاصق نهاية هذا المبنى إضافة أخرى وبنظام إنشائي أكثر تطوراً حيث وظفت الكمرات الخرسانية المسلحة لتسقيف صالة متعددة الأغراض بأبعاد 9x32 أمتار وبارتفاع يقارب عشرة أمتار. تطل واجهة هذه الصالة على ساحة أخرى تؤدي إلى الشارع الخلفي وتواجه مكتبة قدرية معروف، وقد استعملت هذه الساحة منذ فترة طويلة كساحة ملحقة بالمدرسة المقابلة يتمّ الوصول إليها عبر جسر علوي للمشاة يعبر الشارع. كما استغلت المساحة المتوسطة بين قاعة متعددة الأغراض وفراغات الورش كقاعة أصغر حجماً بأبعاد 8x28 أمتار تمّ تسقيفها بنظام الكمرات الخرسانية المسلحة جهزت بخشبة مسرح.

من المعالم الهامة في بنية المدرسة عدد من العناصر التي شكّلت في مجموعها ملامح صورة المدرسة في ذاكرة المستعملين والزوار نورد هنا على النحو التالي:

- الأقواس.. استعملت الأقواس في مبنى المدرسة التاريخي بأشكال متنوعة، ويبدو أن الشكل الأساسي هو القوس نصف الدائري، وقد تغيّر شكله حسب ارتفاع المكان المستعمل فيه؛ ففي النوافذ الخارجية استعملت الأقواس نصف الدائرية حيث تكرر مقياس ثابت للنافذة بأبعاد 21 متر لنوافذ الدور الأول و 2x1 متر لنوافذ الدور الأرضي، حولت الأخيرة في وقت لاحق إلى أبواب، ويتوسط كل قوس في قمته وحدة زخرفية نباتية منحوتة من الحجر. النوافذ الداخلية المحمية بالأروقة نفذت لتكون أكبر حجماً ولتسمح بمرور كمية أكبر من الإضاءة، واتخذ القوس شكلاً أكثر انسيابية واستقامة مشابهاً لأقواس الأبواب الداخلية.

في البوابة الرئيسية للمدرسة ونظراً لاتساع المدخل، أصبح القوس شبه مستقيم حتى لا يتجاوز حدود ارتفاع الدور الأرضي، وتكرر بالشكل نفسه والارتفاع نفسه مع قليل من الاتساع في نهاية الردهة التي تؤدي إلى الفناء. أما في أروقة الدور الأرضي فقد بقيت العقود على شكلها نصف الدائري وحملت على أعمدة مربعة المقاطع خالية من التيجان المزخرفة، تكررت بالإيقاع نفسه على جانبي المدخل، في حين أخذ القوس في رواق الدور الأول شكلاً مديباً يشبه نعل الفرس؛ إذ يرتفع مركزه عن رجلي العقد، وذلك بغرض تحقيق نهاية لشكل هذه الواجهات. ويعتبر القوس الذي يعتلي سلالم المدخل الداخلية الأكثر تميزاً حيث يمتد بين السُّلمين ويعزز حضور الشرفة الرحبة المطلّة على الساحة الرئيسية.





المسجد.. يقع في نهاية ممر الدور الأول ومساحته 6x12 متر ويتميز بالزخارف المرسومة على سقفه الخشبي وبعض اللوحات الجدارية البارزة لزخارف من السجاد القديم.

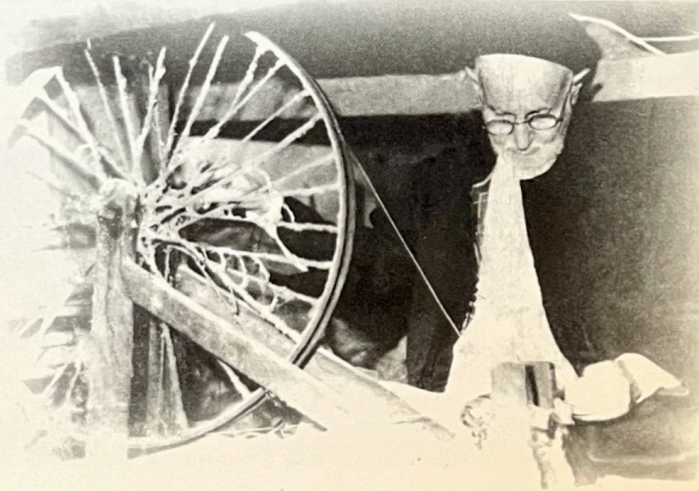
المعلم التذكاري.. استحدث هذا المعلم إحياءً لذكرى تجميع الآلاف من المجاهدين الذين قاوموا الغزو الإيطالي الفاشم، والذين تم إعدام البعض منهم ونفي الباقي إلى الجزر الإيطالية، ويرمز تصميمه إلى الكيان الغائب للمجاهد الليبي المنفي.



لوحة جدارية قديمة لسوق الجمعة.. رسمت هذه اللوحة من قبل رسام غير معروف في الثلاثينيات على جدار حجرة كانت مبيتاً لتلاميذ المدرسة، تمثل سوق الجمعة يوم السوق وفيها رسم دقيق للمتسوقين بملابسهم التقليدية والبضائع المعروضة.

اللوحة الخزفية.. تتمتع المدرسة بوجود عدد من اللوحات الخزفية التي اشتهرت بتصنيعها منذ بداية تأسيسها، موزعة على جدرانها، وتحمل زخارف لتوريقات نباتية متنوعة، كما تتميز بواباتها الخارجية بالبلاطات الخزفية الملونة (خاصة بوابة مدرسة الفخار المطللة على زنقة المكتب).

لقد شكّلت المدرسة تكويناً فراغياً فريداً يتمتع بالحضور والبساطة والأناقة على الرغم من التفاوت الزمني في بناء أجزائها، واستثمار الفرق في المناسيب بها، وخلوها من الزخارف المبالغ فيها. كل هذا يحمل المرء على التحرك عبر كتل المباني والأفنية المفتوحة ليختبر حالات من التشويق والمفاجأة. كما أن البيئة النباتية وكبر مساحتها حققت عزلة كاملة من الضوضاء والصخب خارج أسوارها حتى أصبح بحق وكأنك عندما تجتاز تلك البوابة الخشبية الضخمة تعبر إلى بستان خلاب فريد ومشوق تستحضر فيه بضعة من روائع العمارة الحرفية.



علي الميلودي عمورة خلفية إنشاء مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية

أنشئت

مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية خارج أسوار مدينة طرابلس القديمة ضمن الامتدادات العمرانية التي ظهرت مع الربع الأخير للقرن التاسع عشر والتي انتشرت وشملت مجموعة فنادق في الشارع الغربي، جادة عمر المختار، وشارع الوادي (شارع عمرو بن العاص)، كذلك قيام حي بالخير وحي ميزران جنوب طرابلس. كما ظهر العديد من المباني العامة والخاصة بشارع ريكاردو (أول سبتمبر) وامتداده، حيث كان من أهم هذه المنشآت مبنى مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، والمستشفى التركي بشارع الزاوية، بالإضافة إلى مبنى البلدية بأول شارع العزيزية ومقر إقامة الوالي، وغيرها من المباني على هذه الطرقات كالمسكرات بآخر شارع الزاوية وبأول الظهرة ونادي الضباط بجنان الفريك (الفريق) (مبنى البرلمان السابق).

وقد امتدت بعض الأسواق إلى خارج باب المنشية مثل سوق الخبز الذي كان في ظل أسوار المدينة وسوق الزنادات (الأسلحة) في أول شارع العزيزية (امحمد المقريف). إن هذا النمو العمراني الذي خرج من أسوار المدينة القديمة إلى الضواحي، قد تحدد معه اتجاه العمران الحديث، واقتفى الطرق المتجهة إلى دواخل القطر، وهي طرق المدينة الحديثة المتجهة غرباً وجنوب غرب (جادة عمر المختار، شارع عمرو بن العاص، شارع ميزران، وجنوباً شارع أول سبتمبر، شارع امحمد المقريف، شارع البلدية، بينما كان سوق الثلاثاء القديم يحتل الأراضي التي يشغلها حالياً الفندق الكبير، وميدان الغزالة وما حولهما وطريق الكورنيش (والتي كان يطلق عليها الزارارية حيث توجد سقالة الحلفاء).

تقع مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية على واجهة أحد الشوارع المهمة الحديثة لمدينة طرابلس وفي امتداد لمنطقة الأسواق، وبرزت عمارتها كأحد المباني الهامة التي شيدت بالمدينة حيث اعتمد التصميم على إطلالة الواجهة الرئيسية على شارع رئيسي، واحتوائه على فناء رئيسي يجمع كافة الفراغات الداخلية وما تحتويه من أنشطة، ويمكن في إيجاز الإشارة إلى الحس المتماثل في الواجهة التي أخذ مدخلها الرئيسي تفاصيل بارزة في معالجته في حين كانت النوافذ لا تحمل تفاصيل مماثلة، وتميّز المبنى أيضاً بارتفاع السقف، ووجود سفلى له.

انحصرت المؤسسات التعليمية في نهاية القرن التاسع عشر في الكتاتيب والمدارس القرآنية المنتشرة في المدينة وداخل البلاد، والمدارس الدينية مثل مدرسة عثمان باشا ومدرسة جامع أحمد باشا ومدرسة قرجي ومدرسة جامع ميزران، إضافة إلى مدارس أخرى في الزاوية وجنزور وزليتن، ومصراتة وبنغازي وغيرها. كما كان العديد من الليبيين الذين درسوا في هذه المدارس يتوجهون إلى الأزهر بمصر للدراسات العليا الدينية واللغوية. تم تأسيس مدرسة العرفان بباب البحر كنموذج للمدارس الحديثة مقابل المدارس الأجنبية الإيطالية الأخرى والتي أنشئت في طرابلس والخمس وبنغازي ودرنة.

كانت النظريات العلمية الحديثة ونظم توليد الطاقة، ركائز الثورة الصناعية في النصف الأول من القرن



التاسع عشر، فانتشرت بذلك مصانع النسيج والمشروبات والصابون وغيرها من المصانع التي اعتمدت على النظم الآلية بدلاً من اليدوية. في الفترة ذاتها، كان الوضع بالنسبة للصناعات في ليبيا وعلى وجه التحديد في طرابلس، ما زال تقليدياً حيث كانت صناعة النسيج بمختلف أنواعه، والصناعات الجلدية، وحرف الحدادة والفخار والطرق على المعادن والتجارة جميعها صناعات يدوية.

أصبح إنتاج الصناعات التقليدية معرضاً للمنافسة الشديدة لما يورد من الخارج بأنواع أجود وأسعار أرخص؛ فالأسلوب الآلي المنافس لأسلوب تدريب الحرفي الفني، إضافة إلى ظهور الآلات الحديثة بالبلاد واستيراد المواد المصنعة، كل ذلك دفع بالحاجة إلى منافسة المنتجات المصنعة آلياً، فكانت الفكرة في إنشاء مدرسة حرفية مهنية، تعمل على تدريب وتأهيل من هم في حاجة إلى كسب مهنة أو وسيلة إلى العمل من جهة، ولرسم سياسة تعليمية تدريبية تعزز إنتاج حرفي تقليدي متميز منافس من جهة أخرى. وبالتالي يمكن القول إن الرؤية لمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية إنما كانت وسيلة للحاق بركب الصناعة والتقنية بأوروبا ومجاراة الثورة الصناعية.

إن سيطرة المستعمر الإيطالي بعد احتلال طرابلس، واستعمال مرافق مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية كمعتقل للمجاهدين، وما تلاه من سياسة في تحديد منهج المدرسة والذي يأتي وفقاً للترجمة الإيطالية لاسم المدرسة حيث يعني «مدرسة الفنون والحرف أو المهن»، والملاحظ أن هذه التسمية وما صاحبها من رسم لسياسة التعليم بالمدرسة أنها اقتصر على صناعات تقليدية وحرف فنية مثل الخزف والتطريز والموسيقى، وغيرها. ولا يمكن للمرء هنا الجزم إن كان ذلك متعمداً أو أنه تصور المسؤولين عن المدرسة آنذاك. بالرغم من كل ذلك، فإن المدرسة كان لها دور تعليمي مهم فلقد ساهمت في إعداد أجيال من المتعلمين والحرفيين الفنيين ومثلت بذلك أحد معالم مدينة طرابلس التعليمية والمعمارية على حد سواء.

مدرسة الفنون والصنائع منشأة مميزة وشعار لمدينة طرابلس، قامت من منطلق وطني لسكان المدينة بتمويل من رجالها ونسائها، استهدفت خدمة التعليم الحرفي والتقني الحديث، كما احتضنت العديد من أبناء طرابلس وخارجها ممن يستحقون الرعاية والعناية، وقد تخرج منها العديد من رجالات البلاد في العديد من المجالات الصناعية والإدارية والفنون.

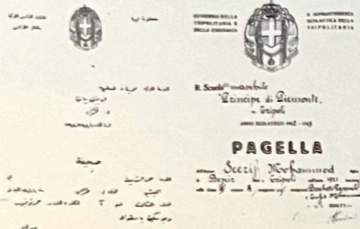


إنجازات و أنشطة مدرسة الصنائع الإسلامية خلال العام 2004 ف، استحداث مكتب للتوثيق

ضمن أهداف الإدارة العامة لمدارس الفنون و الصنائع الإسلامية ،ومن أجل بناء قاعدة لمصادر المعلومات تكون مرجعاً للباحثين و المهتمين ،وحفاظاً على تاريخ المدرسة المدوّن ، وفي بادرة طيبة كما وصفها تقرير مكتب برنامج الأمم المتحدة الإنمائي في الجماهيرية ، صدر قرار المدير العام رقم 30 لسنة 1372 و .ر بتشكيل لجنة فنية تولت مهمة تجميع وإعادة تنظيم وفهرسة أرشيف هذه المدرسة العريقة الذي يشمل جميع الوثائق و المستندات الإدارية و المالية و التعليمية ، ونظراً إلى الصعوبات التي واجهت المدرسة منذ تأسيسها ومن بينها إقبالها عشية الغزو الإيطالي للبلاد ، وإقبالها للمرة الثانية أثناء الحرب العالمية الثانية ، مما تسبب في ضياع العديد من المستندات و الوثائق الهامة ، باشرت اللجنة أعمالها منذ تاريخ 15 / 8 / 2004 ف، وقد تمّ حتى الآن تصنيف عدد 700 ملف من الحجم الكبير يعود تاريخ أقدمها للعام 1912 ف ، و العمل جارٍ لترتيبها حسب التسلسل الزمني لها .



20



النظام الدراسي

حفاظاً على حقوق طلبة مدرسة الفنون و الصنائع التي كفلها لهم التشريع الليبي و التي تنص على أحقيتهم في الحصول على شهادة التعليم الأساسي ، وبالتنسيق مع المركز الوطني لتخطيط التعليم تمّ اعتماد وتطبيق نظام اليوم الدراسي الكامل بالمدرسة ابتداءً من العام الدراسي 2004-2005 ف، يمكن هذا النظام الطلبة من التحصيل العلمي و الثقافي لمواد الشق الثاني من مرحلة التعليم الأساسي في الفترة الصباحية ، كما يسمح لهم بتلقي دروس التدريبات العملية في التخصصات المختلفة في الفترة المسائية ، حيث تقوم المدرسة بتوفير وجبتين أثناء اليوم الدراسي الكامل، ويتميّز هذا النظام الدراسي بالتالي :

حصول الطالب على شهادة التعليم الأساسي (الشهادة الإعدادية) بعد ثلاث سنوات دراسية .

حصول الطالب على شهادة التكوين الأساسي بعد السنوات الثلاث عينها .

حصول الطالب على دبلوم الفنون و الصنائع الإسلامية بعد دراسة السنة الرابعة .

ويتمكّن خريج مدرسة الفنون و الصنائع الإسلامية من الالتحاق بسوق العمل بعد إنهاء شهادة التكوين الأساسي في أحد التخصصات الموجودة فيها، أو الالتحاق بإحدى الثانويات التخصصية بعد إنهاء شهادة التعليم الأساسي، أو الالتحاق بأحد مراكز التدريب المهني المناظرة لتخصصه .



مدربون

إيماناً بأهمية استثمار المدرب الكفاء في تعزيز نجاح المدرسة عموماً والعملية التدريبية بشكل خاص، وحرصاً على تأهيل ورفع كفاءة مدربي مدرسة الفنون و الصنائع الإسلامية تمّ خلال الفترة من 21 / 2 / 2004 إلى 13 / 5 / 2004 ف، وبالتعاون مع المركز المهني العالي لتأهيل ورفع كفاءة المدربين تنفيذ الدورة التدريبية الأولى في مجال الطرائق و التقنيات التعليمية و التدريبية، استهدفت الدورة تأهيل المدربين بالقدر اللازم من المعارف و الخبرات و المهارات الأساسية في المواد التي يقومون بتدريسها وتمكينهم من فهم نمو طلابهم، وقد تخلل الدورة عدد من الدروس العملية التي تمّ فيها استعمال جميع الوسائل التعليمية المتاحة ، استهدفت هذه الدورة عدد 22 مدرباً و مدربة ، واستمرت لمدة 200 ساعة شملت التعليم النظري و التدريب العملي وقد تكلّلت الدورة بنجاح في تحقيق الأهداف المرجوة منها .

مسابقة حرفية

دأبت مدرسة الفنون و الصنائع الإسلامية منذ تأسيسها على خلق الكوادر الحرفية في المجالات المتعلقة بالتراث الوطني و الصناعات التقليدية ، وإبراز الموهوبين من أبنائها الذين تفخر بهم وبتطلعاتهم الحرفية الفنية التي كان لها الأثر الأكبر في الحفاظ على تراثنا العربي الأصيل، وقد برز العديد من خريجها و أصبح لهم مكانة مرموقة في أسواقنا المحلية و العالمية ، ومن أجل حثّ المدربين على المزيد من البحث و التنافس وصلل مهاراتهم الفنية لتقديم أعمال مبدعة، نفذت مسابقة الإبداع الحرفي التي سخرت لها كافة الإمكانيات المادية والمعنوية، وقد أفرزت هذه التجربة مجموعة من الأعمال الحرفية الفنية استخدمت فيها مجموعة من المهارات و التقنيات المتنوعة . استغرق تنفيذ الأعمال من 45 إلى 60 يوماً وبلغ عدد المشاركين 24 مدرباً .

تمّ إقامة معرض خاص لأعمال المتسابقين في المدرسة وأعلنت النتائج يوم 30 / 11 / 2004 ف ، وكانت نتيجة المسابقة كالتالي :

الترتيب الأول	بدر الدين عبد المجيد رفعت	صندوق مطور عن التراث المحلي
الترتيب الثاني	جلال الشوشان	سحارية تراثية من النحاس المنقوش
الترتيب الثالث	عبد الحميد زقلوط	طقم حناية للعروس

الأنشطة الثقافية

شارك وفد من قسم السجاد في المدرسة بورقة عمل في ورشة العمل الإقليمية المغاربية حول السجاد التقليدي التي أقيمت في مدينة فاس بالمغرب في الفترة من 20 إلى 23 / 1 / 2004 ف ، استعرضت الورقة أنواع السجاد التقليدي في ليبيا ومسمياته ومواد الخام المحلية المستعملة والتقنيات التقليدية في التصنيع ، مع عرض مجموعة عينات من الزخارف المحلية ، كما عرضت تجربة مصنع بني وليد للسجاد الآلي ، وتجارب مراكز التكوين المهني



في التدريب على هذه الصناعات . وقد شارك في وفد المدرسة الأستاذ صالح أبو كليش مشرف ورشة السجاد، والأخت سامية الككلي والأخ مراد الجرنازي مدرّبا السجاد بالمدرسة .

معارض

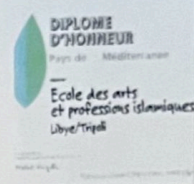
ضمن اهتمامات مدرسة الفنون و الصنائع الإسلامية بالنشاط الفني والثقافي تم إقامة معرض الربيع خلال الفترة من 11 إلى 15 / 5 / 2004 ف، وقد ساهم في هذا المعرض عدد من كبار الفنانين على رأسهم الفنان الطاهر المغربي و الفنان علي العباني، بالإضافة إلى العرض الضوئي الذي قدمه أحمد الترهوني ، كما أقيم على هامش المعرض أمسية شعرية شارك فيها عدد من الشعراء الليبيين .

موسيقى

في ظل المساهمات الدولية شاركت فرقة المدرسة الموسيقية النحاسية في مهرجان ربيع الطلبة الذي أقيم في مدينة مرسيليا بفرنسا في الفترة 13 - 14 / 5 / 2004 ف، تحت رعاية الاتحاد الوطني الفرنسي للرياضة المدرسية ، وقد تحصلت مدرسة الفنون و الصنائع الإسلامية على الترتيب السادس في هذا المهرجان الدولي .

ورشة عمل

استضافت مدرسة الفنون و الصنائع الإسلامية ♦ ورشة العمل الإقليمية لتبادل الخبرات بين العاملين في مجال الحرف التقليدية المرتبطة بالجلد ♦ و التي أقيمت تحت إشراف المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم و الثقافة بالتعاون مع اليونيسكو - مكتب الرباط واللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم خلال الفترة من 12 إلى 16 / 9 / 2004 ف ، وقد كان لهذه الدورة أثرٌ إيجابي في إثراء معلومات مدرّبي تخصص الجلود بالمدرسة و تعرفهم على الصناعات الجلدية القائمة في الدول الإسلامية الشقيقة ، وشاركت الأخت علياء وهيبة المدرّبة في قسم الصناعات الجلدية بالمدرسة بورقة عمل استعرضت فيها تاريخ الصناعات الجلدية في ليبيا ومسحاً للصناعات الجلدية التقليدية القائمة حتى الآن والتي من بينها صناعة السروج المحلية التي أبدى الحضور إعجابهم الفائق بها .



الدكتور الصادق مصطفى فارس خريج متفوق من تلاميذ المدرسة



زيارة

«لقد توفيت والدي، وأنا في العاشرة من عمري، وظلت والدتي ترعى أخواتي البنات الخمس في حين حطت بي الرحال بمدرسة الفنون والصنائع. كانت هذه المدرسة أفضل حدث في حياتي، لقد منحني الاعتماد على النفس، لقد علموني الموسيقى، وكنت حرفياً نجاراً وميكانيكياً، لقد تعلمت اللغة الإيطالية. لقد منحني المأوى والحماية وكانت مكاناً رائعاً بالنسبة إليّ». هذا ما صرّح به الدكتور الصادق مصطفى فارس العالم الليبي في حديث أجرته معه لورين هاهن Lorraine Hahn، في السادس من شهر الحرث (نوفمبر) 2004 ف، ضمن برنامج talkasia والذي يمكن الاطلاع على تفاصيله بموقعه في شبكة المعلومات الدولية talkasia@cnn.com.

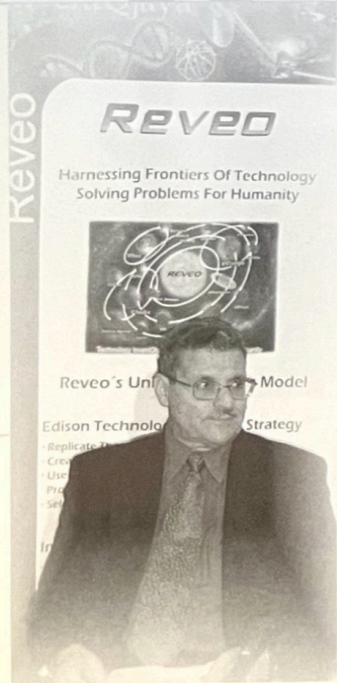
حاز الدكتور الصادق مصطفى فارس على درجات البكالوريوس (1969) والماجستير (1971) والدكتوراه (1976) في الهندسة الكهربائية وعلوم الحاسوب من جامعة كاليفورنيا - بيركلي. بعد التميز الذي صاحب أداءه الأكاديمي بمدرسة الفنون والصنائع، عمل على استكمال تعليمه وحقق ترتيباً ضمن الثلاث الأوائل في الثانوية العامة مما منحه الإيفاد إلى الولايات المتحدة الأمريكية لاستكمال تعليمه.

التحق بمركز واتسون للأبحاث بشركة أي بي إم Watson Research Center, IBM T.J. كان الدكتور فارس قد قام بزيارة إلى الجماهيرية، والتي ارتبط الحلم بتحويل صحرائها إلى منطقة خلاصة من خلال توظيف الشمس والرمال لصنع خلايا كهروضوئية photovoltaic cells، وأن هذا الحلم بالإمكان تحقيقه.

يجد الدكتور فارس صدى أبحاثه ونشاطه العلمي كحالة حرفية فنية، فهو يقول إن عمله كعمل الفنان، الذي يأمل في أن يجد محبين لفنه ولإبداعه، والمهندس مثله تماماً، يعمل على تحقيق الأفضل والأرخص والأكثر كفاءة في الأداء ويود تسليق أعلى القمم فقط لمواجهة التحدي.

بعد أن استقال من عمله من شركة IBM، والذي يقول في أن رده على تساؤل الشركة عن أسباب استقالته، بأنه يرى «شركة IBM شركة رائدة وعملقة وهو يريد أن يصنع شركة أخرى مثيلة لها».

اليوم يقوم الدكتور فارس على رعاية نشاطه العلمي من خلال مؤسسة قام بتأسيسها REVE Inc، وله نشاط هام في تنمية التقنية في ماليزيا. إن مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية تفخر بنجاح وتفوق أحد أبنائها، والذي نطمح إلى أن يكون القدوة لتلاميذ المدرسة اليوم. يقول الدكتور الصادق فارس إنه نشأ في طرابلس في أسرة فقيرة علمته معنى الكفاح. «ولأنني لم أتمكن من اقتناء الألعاب في طفولتي، فقد قمت بتصنيعها... وهكذا كانت بدايتي».



علي سعيد قانه حرفة وحرفي الحرفي والحرفة

أنسام

دائماً عن السبب الذي حدا بي - وما زال إلى اليوم - إلى التوقف لفترات ليست بالقصيرة أمام حرفة منهمك في عمله، لم اهتم بالبحث عن السرد وكشف الدواعي لذلك، تاركاً الأمر يأخذ مجراه في هذه العلاقة الفطرية البدائية التي جعلت إنسان ماقبل التاريخ يقف مبهوراً مشدوداً أمام براعة رسام ونحات الكهوف، ويعزّي مقدرته هذه إلى استعادة مشاهداته وتجربته البصرية وتسجيلها إلى قوة غير طبيعية يمتلكها وتتصبه ساحراً وتوكل إليه تحقيق أحلامه في الصيد الوفير وإبعاد خطر منتظر.

التوقف أمام محترفات تجهيز وصناعة السروج في رواق الكرامة بباب الحرية وحرفي تشكيل الفضة في سوق الصياغة وتطريز «التلايك» بسوق الترك، كان من الطقوس التي تتكرر يومياً أثناء عودتي وأنا تلميذ بمدرسة المدينة القديمة الابتدائية إلى منزلنا بباب البحر، أحياناً أعرج على سوق النجارة مكرراً السلوك ذاته أمام محترفات الحدادة لأسرة دريرة بمواجهة سيدي الشنشان، وأفرادها منهمكون في حوارهم الملهب مع الحديد والنار، بينما أثناء العطلات الأسبوعية كثيراً ما كنت أهرع إلى منطقة سوق الثلاثاء القديم خلف جامع أبورقيبة حيث معامل صهر وسباكة الحديد الزهر لأقف في خشوع مراقباً فنيي تجهيز القوالب والمعدن الملهب السائل يتدفق كالدّم مثيراً في نفسي مشاعر الخوف والإعجاب في آن.

لم أجابه طول هذه المدة بأي سلوك أو موقف أستشف منه ضيق أو تبرم أولئك الحرفيين، بل ما لمستّه نوعاً من التسامح واللين تجاه فضولي لعله كان نتيجة لما يرسم على وجهي من علامات الانبهار والاهتمام والإعجاب الصامت... تطورت العلاقة مع الحرفيين في ما بعد إلى حوار حول الحرفة بمودة واحترام.

ذكرُ الحرفة يستدعي بالضرورة امتدادها في ما مضى من عمر الإنسانية، حضوراً فاعلاً ومحركاً ليومها ومتطلعاً مشاركاً في مستقبلها منذ تحطيم الصوان لصناعته أسنة الرماح وأنصال السكاكين واقتلاع المسلات ونقشها وبناء الصروح والقلاع إلى تنفيذ هياكل المركبات وصناعة الحواسيب وأجهزة الاتصالات. المصمم حرفي خلاق ولكل مجاله ومداه. نرى هنا أن هنالك أسباباً ودواعي تؤكد حاجة الإنسان إلى الحرفة منها المعنوية: كربط الحس وإصاله إلى الأجيال القادمة، ونقل التفاعل بين المجتمعات، ووضوح الخيار في الانتقاء، ومواجهة التأثيرات المقبلة والتغيرات المفاجئة، والمحافظة على طابع المنتج المميز. أما الحاجة العملية فالحرفة تتضمن اندماج وتسلسل تقنيات وأساليب المعالجة عبر فترات وأجيال، كما أنها تمد الحرفي بمقدرة عملية على المواجهة والتعامل مع الخامات الجديدة والآليات والعُدَد الحديثة، وتضمن كفاءة الاستجابة لمتطلبات الحياة متفاعلة ومبادرة، في حين تحقق الأشكال والوحدات مخزوناً للطرح المبدئي في مبادرة الحرفي. وهي بذلك ناموس للقيم، منها ما له علاقة بالإنتاج أو الجانب العملي التنفيذي أو التقني، وآخر له علاقة بالمعاملات أو «أخلاقيات الحرفة» وما تسبغه واتسم به الحرفي.



الحاج سعد شنقيب في زيارته إلى مدرسة الفنون والصنائع



يتمثل الجانب العملي في إجادة التنفيذ والذي بدوره يتطلب:

- (1) الخبرة العملية: وهي ممارسة العمل لفترة من الزمن واكتساب مقدرة على استعمال اليدين استجابة لخفقات ووفق ما تمليه انطلاقات المخيلة وحس للتصور الجمالي العملي أو الرؤية الإبداعية للجمال الحرفي.
- (2) ملكة على النقد والفرز: رعتها وطورتها خبرة الممارسة الملتزمة، تتمثل في رد الفعل التلقائي العنيف تجاه ما يعيب بالمنتوج والمبادرة بمعالجته لتعود للمنتوج إشارته وبهجته.

إنَّ الحرف جميعها وعلى اختلافها تسم مزاويلها بسمتي الصبر والمثابرة؛ فالصبر يتأتى من الارتباط بالخامة وتتبع خطوات تنفيذ العمل والإجادة في إيجاد الحلول بغية التمكن من تحقيق التميز، مثابراً في شوق وحمية لكشف المجهول، وتجاوز المعتاد والمألوف. إنه كالرائد تنطلق نظرتة باحثاً في الأفق البعيد، يجتاز الوهاد والفيافي غير مكتثر بما يواجهه أو ما يستغرقه من زمن في سبيل الوصول إلى هدفه.

يصف البعض الحرفي المتميز بأن «ودنه طويلة»، ذلك أن مفهوم الزمن وعلاقته بإجادة العمل أمر يختلف عنده عما هو عند عامة الناس. كما أن علاقة الحرفي بحرفته علاقة تفاعل مثمرة على الصعيد الإنساني، فهي تفرض عليه التحلي بسلوك وأتباع مبادئ تجاه مواطنيه؛ فالحداد يعمل على تحاشي النهايات الحادة وما قد يكون سبباً في إلحاق الأذى بالمستعمل، خصوصاً صغار السن. ويرد حرفي آخر عند تساؤل المقتني عن جودة الإنتاج إذا كان من المستعملات: «خوذ جرب وكان معجبكش رده»، دليل ثقة بمستوى تنفيذ إنتاجه. هذا العرض سيكون بلا شك سبباً لبعث الثقة لدى المقتني، والدفع في الأفتدة، وتوثيق للعلاقات في المجتمع.

يقال أحياناً إنَّ الحرفي في حديثه إنطوائي على نفسه، وحقيقة الأمر أنه يحبذ رفقة عمله ومتمعة حوار الأنامل مع الخامة والأداة، يد تجيد التصرف وتوصل إلى النتائج. ومن صفاته، كذلك، احترام حرفته عند تنفيذ الإنتاج «حسب أصول الصنعة»، وما هو متعارف عليه لدى أرباب المهنة الواحدة في التعامل يمتد هذا ليشمل الحرص على تعليمها ونقل الخبرة وأسرارها «لمن هو أهلاً لها»، أي أن هنالك مطالب وشروطاً يجب أن تتوفر في المرشح للتملذة الحرفية: تكوين شخصيته، وسلوكه واستقامته، والتزامه. عموماً من أقوالهم: «لا تعلم الصنعة لمن لا يقدرها ويعتبرها» أو يشرفها. الطاعة التامة واحترام الأسطى المعلم وخدمته طوال فترة التكوين التي يحرص فيها الأسطى المعلم على رعاية طالب المعرفة بتتبع تكوينه مقدماً له النصح والإرشاد في الوقت والفترة المناسبة وبالكيفية التي تلائم شخصية المريد وإمكانياته ناقلاً له الخبرة «بجرعات» إلى أن يكتمل تكوينه ويطمئن إلى سلامة توجيهه وتحليه بأداب وسلوك الحرفي.

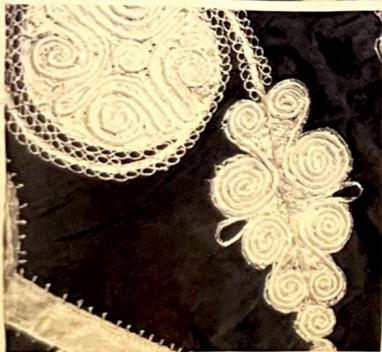
الأعمال والمنتجات الحرفية هي تعبير إنساني مباشر، لهذا فهي أقرب إلى إمكانية الارتقاء مباشرة إلى مستوى التميز والتفرد «عمل فني»، كما أن لها خاصية طرحها بمظاهر وهيئات مختلفة ومتنوعة في المنتج الواحد مستجيبة لمبادرات حرفيين مختلفي التكوين الثقافي والاجتماعي.

يختلف الإنتاج الحرفي بشدة عن الإنتاج الصناعي الذي تجتره الآلة بالصفات والمواصفات نفسها إلى مالانهاية للمنتوج الواحد، أي أنه نسخة مكررة غير متفردة ولا تعكس حالات انفعالية أو تفاعلاً، بل هي كلمة أو



جملة قيلت واستمر تردها برتابة ، وبدون شاعرية، محدودة التأثير، مثال ذلك مرقوم بني وليد الصناعي الجيد الخامة والتنفيذ والمرقوم اليدوي الشعبي. الأول، يقتضي صوت إيقاع الآلة الرتيب؛ والثاني، يصاحب خلجات إنسانية.

يقتني البعض أعمالاً تشكيلية أو انتاج الحرف الفنية لحاجة إليها، كأمينة مستترة ظاهرها جمالها وطرافتها للزينة وتجميل الحيّز، أو لحوار وتواصل بينه وبين العمل أو للمباهاة، جميعها يضي ويصبغ على المكان بهجة ومتمعة للنظر وراحة للنفس. والجمال كما نعرف هو اتزان وتوافق مجموعة من العناصر في تكوين أو وحدة عمل ما. هذا الاتزان هو غاية مقتني الأعمال التي تحققت بفضل المهارات الحرفية التي يمتلكها كل حرفي متميز وفنان مبدع، ولولا هذه الكفاءة لما ظهر للوجود أعمال فنية وحرفية بهذا الحضور الذي يعمل على إغناء حياتنا اليومية.



يشير الكاتب إلى أن هذه المقالة قد تبلور مضمونها بلقاء عدد من الحرفيين والحوار معهم، وأن عدداً من المعاني والتعبيرات التي وردت في المقالة هي بالأساس لهم ونذكر منهم هنا : الحاج صالح بريق (أسطى بناء تقليدي نالوت)، والأسطى مختار بركة (أسطى نجار خريج مدرسة الفنون والصناعات الإسلامية)، وكامل القاضي (صانع خطاط حفر بقلم الفولاذ على المعادن)، وجرجس (فني صناعة آلات موسيقية وترية يقسم النشاط العام - جامعة الفاتح في السبعينيات)، وهوزي النعاس (نقش على النحاس وطرق الفضة)، ومبدالسلام الزنتاني (صانع نقش على الفضة والذهب)، الحاج سعد شقيب (حداد شعبي)، وسانتو شانز نحات مكسيكي وفني سبائك.



د. مصطفى محمد المزوغي

الحرف الفنية وهندسة العمارة .. آفاق التكامل



هذه المحاولة كقراءة تستعرض سبل مد جسور التواصل بين الحرفة الفنية وهندسة العمارة من خلال الوقوف على تجارب، يحفظها لنا التاريخ كمحطات، جديرة بالتوقف عندها، لتتدارس فرص توظيفها كخطة عملية وعلمية تتيح للبيئة الحرفية تكاملها الفني في حضور هندسة العمارة كأهم للفنون؛ فالعمل على تحقيق أرضية منطقية (مشتركة) بين الوسط الحرفي والمعماري يفسح المجال لتبلور حلول معمارية (موضوعية) تحد من كثافة المحاولات الفردية .

عند تأسيس مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية في العام 1895 ف، كان الهدف منها خلق جيل من الحرفيين في مختلف الصناعات ضمن بيئة تعليمية مهنية تكفل الارتقاء بمستوى الحرفية إلى صفوف التألق والإبداع. كما صاحب هذا الهدف حماس المواطن الطبيعي للبناء؛ فبعد الإعلان عن تأسيس المدرسة أسهم متبرعون لصالح المشروع، وهذه التبرعات بدأت تصل تباعاً إلى مجلس ولاية طرابلس حتى من المناطق النائية عن مركز الولاية؛ فقد وصلت تبرعات من قضاء مصراتة (...) ووصلت تبرعات أخرى من قضاء ترهونة (...) وهكذا بدأ أهالي البلاد متحمسين لإنشاء مدرسة صناعية لتعليم أبنائهم وتدريبهم على الحرف¹. إن الوقوف برهة أمام هذا الحماس والتأمل فيه، يفسح بوضوح عن الرصيد الحضاري الفني الكامن في جنبات المواطن، وإدراكه أهمية تأسيس مدرسة تقنن الحرفية الموروثة في عمائرنا المحلية وأثاثنا وملابسنا وحليتنا وأوانينا وحتى في عاداتنا.

إن المتتبع للرصيد المعماري الموروث (في ما تبقى) من مدننا القديمة، لن يجد العناء في فهم ورصد التكامل البيئي المعماري والحرفي الذي يعكس تكاملاً حضارياً استدام بيئياً وثقافياً واقتصادياً رداً من الزمن؛ فالتأمل للفضاء الرئيسي بالدار الطرابلسية (وسط الحوش) ووسط البيت الغدامسي، يجد مثالين في بيئتين متباينتين لمجتمع واحد، ساهم حسه الحرفي الفني الموروث والمصقول في الاستجابة لكل بيئة في بناء تكامل بديع وتوافق حدود الفراغ المعماري وما يحتويه من معالجات بيئية وتأثيرات وتفاصيل .

فالدار الطرابلسية الساحلية التقليدية قضاء ينعم بتوافق مركباته التي تنامت بتأن عبر الزمن، مستجيبةً لمطالبات البيئة والإنسان على حد سواء. هذا الفضاء حقق متطلبات الإنسان البيئية والثقافية والاقتصادية ضمن إطار جمالي حضاري موروث ووفق معطيات إنشائية مناسبة، ساهمت جميعاً في نشأة بيئة عمرانية نرقبها اليوم من شرفات الدور الفسيحة والحديثة متحسرين على الحقيقة الفراغية في مدينتنا القديمة، مدركين في الوقت ذاته غيابها في الضاحية؛ فزقاق المدينة الضيق المتفرع من الشارع العام يقودنا إلى منفذ محدد ينتهي بباب البيت معلناً حرمة ساكني الدار، نستأذن أهلها لتستقبلنا سقيفة تمنح الخيار للوصول إلى محطة الغرباء الأخيرة في دار الضيافة المربعة، أو أن يختبر أهل الدار سقف الفضاء الأزرق المستقطع من سماء الدنيا في فناء تتوسطه كروم وحنة ونخيل، أحاطت به حوائط تلحن واجهات حقيقية بكل تفاصيلها قلبت إلى الداخل لاعتبار

1- أبو حامد، م. الصديق وأبوشويرب، عبد الكريم: مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية في السنوات الأخيرة من العهد العثماني (1898 - 1911). الكتاب التوثيقي: مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية بمدينة طرابلس في مائة عام، ص ص 70-71.



بيئي وثقافي متسعة نوافذها ومشرفة أبوابها تفسح المجال لكل الحرفيين في نجارتها وخزفياتها ونسيجها ومعادنها لتستقر في شأيا الفضاء وأرضياته، وتكسية جدرانها بحائطيات مطرزة وبسط ومفارش.

على الجانب الآخر نجد البيت الغدامسي الصحراوي يتمتع بفضاء مركزي جامع تصب فيه كل فراغات البيت بمستوياتها المتعددة. هذا الفراغ، الذي نجده الأكبر حجماً، تناسبت مركباته المادية من أرضيته إلى ارتفاع ومساحات جدرانها إلى مساحة سقفه الذي تتوسطه بؤرة لضوء النهار، كل هذا صنع فضاءً معمارياً بصيغة برامجماتية رسمت ركيزة النجاح لها سنون لعبة التفنن في صناعة البيئة رافدها الدائم ألا نكرر الخطأ بعد المحاولة. الداخل إلى الفراغ من بعد مسيرة في دروب المدينة، تتناقله إيقاعات ضوئية وتناغم إيقاعات الدف الصحراوي، تفاعله إزاحات فضائية للدرب الضيق ليعلن حضور مدخل البيت العنوان الأول للحرفية الفنية، التي تتوافق فيها الهندسة والخامة، وتزدان برقائيق ملونة تغطي السطح في إيقاع شبكي شاهد على استطاعة أهل البيت إلى سبيل المسجد الحرام.

ينسحب الداخل بخطواته متوازناً إلى مستوى وسط البيت (الفراغ المركزي الجامع) حذراً متكئاً على الحائط، ليشهد انفجار اللون على السطوح بكل عنفوان، تتفتت الجدران ويصبح المرء في صندوق للعجائب الحرفية، وخزانة مليئة بكل الفنون. رسومات زخرفية بلون أحمر غدامسي تفسح المجال لرفوف غائرة وبارزة لتكوّن حجرات تسكنها أواني نحاسية لامعة، سطوح من المرايا الصغيرة، أقمشة نسجت وعطور وبخور وأشياء أخرى في حافظات مطرزة جمعت كل شيء يضج بالحياة تتقلق بعيداً عن الصحراء ترغمك على أن تبصر لا أن ترى.

من وراء كل هذا ؟

إنه التراكم المعرفي الحرفي المتوارث عبر أجيال من المحاولة والخطأ، شكّلت في الختام رصيذاً رصيناً لا ليتم حفظه في المتاحف أو ليستثمر سياحياً بل ليكون زاداً معرفياً لا ينضب لجيل اليوم من الممارسين والحرفيين معاً. إنه أيضاً امتداد للموروث العربي الإسلامي الذي كان هو الآخر رصيذاً جمالياً إنسانياً ارتكز أساساً على رصيده العربي لأهل الجنوب في شبه الجزيرة²، إضافة إلى الزخم الحضاري الإنساني للأراضي التي تم فتحها فجر الإسلام وعلى وجه التحديد الدولة الساسانية والإمبرطورية البيزنطية.

وتجدر الإشارة هنا إلى حقيقة هامة لعبت دوراً رئيسياً في إرساء ركائز الامتداد والوحدة الفنية للفن الإسلامي ألا وهي الخط العربي، والتي كان لحركة التعريب التي قادها الخليفة عبد الملك بن مروان في القرن الأول الهجري أثرها الكبير نحو خلق ثقافة عربية جديدة، نجد شواهدا متتالية زمنياً عبر آثار العمارة والفنون ابتداءً من عصر الدولة الأموية وحتى يومنا الحاضر. كما تشير الشواهد إلى أن الطراز الأموي يعتبر أول الطرز التي جسدت وحدة الفن الإسلامي³.

إن هذا السرد استهدف تسليط الضوء على حقيقتين أساسيتين: الأولى، ارتبطت بتصميم العناصر الفنية (المعمارية والحرفية) التي نجد في تنوع وتباين التكوينات بها وخصائصها الجمالية، قاسماً مشتركاً تعود جذوره دائماً إلى بداية محددة. والحقيقة الثانية، تتعلق بتنفيذ هذه العناصر التي هي الأخرى تتحدد بمواد التنفيذ وخواصها من جهة وتقنية التنفيذ من جهة أخرى.

2- شبيحة، مصطفى عبد الله، الوحدة الجمالية في مدارس الفن الإسلامي، الفكر العربي، العدد 13/67 يناير 1992، ص. 74.
3- نفس المصدر ص. 76.





إن مجالات الحرف الفنية تبدو وثيقة الصلة بهندسة العمارة حتى إن المرء لا يمكنه تجاهلها. وكثيراً ما يلمس المهني الهندسي حيرة المواطن العادي في توزيع الثقة بين المعماري والحرفي، وكمن مرة رجحت كفة الحرفي! فالحرفي يملك القدرة على بلورة الخيال إلى حقيقة مرئية في حين أن قدرة المعماري لم تتجاوز ترجمة الخيال إلى رسومات ليس إلا مما يضعه في خانة العجز عن إدراك أسرار لعبة البلورة الحقيقية.

في ظل ثلاثية الثقة المفقودة والتوافق الغائب بين المواطن والحرفي والمعماري تبرز بعنف الفجوة الجمالية.

فكيف يجد كل منهم ملامح هذه الفجوة الجمالية في محيط بيئتنا العمرانية؟

إن المواطن بات يدفع الثمن الأكثر فداحة، فهو رهين غربة جمالية تتأى به كل لحظة عن موروث متجانس وهوية حضارية تضع عنوان حضوره المادي على البسيطة، ليدنو كل يوم من مَنَاح متخبط يجره فقدان الهوية البطيء. وكمن من محيط عمراني يعكس قيم ساكنيه؟

وتأتي المسؤولية الأولى التي تقع على عاتق غياب الحرفي الفني الوطني ليصبح المكان مباحاً للمغامرين؛ فعمائرنا اليوم شاهدٌ حيٌّ على عبث حريٍّ لمهارات متواضعة تملك بدايات الحرفية ومبادئ جمالية مشوشة وجدت بيئة ثقافية عذراء شرعوا في تزويقها بوضع مساحيق الدنيا على وجنتيها حتى صارت مدينة اليوم في ليبيا مسخاً يقنع نفسه كل يوم بأنه الأجل بالنظر في مرآة مشروخة صنعتها الثقافة الوافدة بالمهارات البائسة ذاتها. والمعماري في ظل هذا العبث حاضر وغائب؛ فالمئات من خريجي المؤسسات التعليمية العليا من جامعات ومعاهد يساهمون في تعمير بيئتنا بمخططات تعكس محاولات متباينة في الجدية والصدق تصرعها ضغوطات الرصيد المعماري الوافد وسيطرة الحرفية الأجنبية ويقهرها غياب كل من المنهج التدريبي وصناعة البناء وثقة المواطن.

إنه مثلث تفككت أضلاعه فكانت نتائجه عمائر تحمل كل شيء عدا الهوية المنشودة، حاولت محاكاة العالمية فأخطأت الخطوة وفقدت أثر خطواتها، وازدادت الضغوطات حتى بات سؤال البناء والتعمير كابوساً بدلاً من أن يكون طموحاً حضارياً. إن بنيان مدننا اليوم امتدت رقعته وطففت دون ملامح، وسيبقى طويلاً قبل أن يغيب عن أبصارنا، وما مطالعنا له كل يوم إلا مسامير أخيرة في نعش هويتنا الجمالية. هذا الانتحار الجمالي البطيء اقتصره الجميع في حق الجميع.

هل من سبيل لنتقن خطواتنا من جديد؟

نعم وبكل ثقة. فقط إذا ما وقفنا زمناً نتدارس معطيات قائمة وضوابط منشودة يمكن معها رصف الدرب إلى بيئة عمرانية يتفاعل معها الإنسان جمالياً وحضارياً دون تغرب. وقد لانملك في هذه القراءة السريعة مناقشة تفاصيل تنفيذية بالقدر الذي يمكن معه التفكير بشكل كتابي في أحد السبل الكفيلة برأب الصدع في بيئتنا الجمالية. إنه وفي مدرسة حرفية كمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية فرصة للوقوف والقياس بتمعن في واقعها وإدراك الدور الحضاري المناط بها، خطوة يشترك في مسؤوليتها كل مواطن، فهي مدرسة أسسها الشعب لحرفية فنية تنتمي حضارياً إليه.

إن تكثيف برنامج علمي مدروس يشترك في طرحه كافة الشرائح الفنية ذات العلاقة من أساتذة وحرفيين فنيين ومعماريين وفنانين ونقاد ومؤرخين من خلال الحوار، ليسهم في تطوير مناهج التدريس والتدريب بشكل أساسي وليعمل على توثيق الصلة بين المصمم والمنفذ. كما أن إثراء سبل التعاون الحرفي والمهني يشكّل خطوة في وضع الأساس لبيئة جمالية تسد الفجوة الثقافية.

المراجع:

- البهتسي، غفيف، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، 1997.
- الفكر العربي، مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، العدد 67 - السنة 13 يناير، مارس 1992.
- الحيدري، بلند، زمن لكل الأزمنة: نظرات وآراء في الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.
- جدو، ينار حسن، المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة، دار الطليعة، بيروت، 1993.
- مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، ت. عمار جعيدر، ليبيا، 2000 ف.
- ميسان، غاسبري، المعمار الإسلامي في ليبيا، تعريب على الصادق حسنين، د. مصطفى العجيلي، 1973.

قصة قصيرة



نادرة العويتي الدرس الأول في الخياطة

نادرة

اليوم كان يوم الدرس الأول في الخياطة. خيط، إبرة، قطعة قماش صغيرة بيضاء ومقص صغير.

وضعت أدواتي أمامي فوق المقعد وبدأت التفكير في ما عسى أن أفعل.

المحاولة الفاشلة الأولى للضم الإبرة جعلتني أتذكر أن أمي كانت تمرر شيئاً ما بين شفتيها.. أهو الخيط أو الإبرة.. لست أدري.. لكنها في النهاية تخط الأزرار والجوارب وتشاغب الإبرة بين أصابعها الرشيقة وبين ثياب القماش ولا تنسى في كل مرة أن تندب حظها أنها لم تتل نصيبها في تعلم القواعد الصحيحة للخياطة والتطريز.

كررت المحاولة، مصصت طرف الخيط جيداً وقربت من ثقب الإبرة لكن المحاولة باءت بالفشل.

رفعت رأسي إلى أعلى فرأيت خيط الكهرباء المتدلي من السقف قد تحول بفعل الزمن إلى سكين آمن للعنكبوت.

ذات يوم زار أحد الآباء هذا الفصل وطلب من الأبله صالحة تجديد هذا المصباح لأن إبنته لا ترى ما يكتب على السبورة. كما أنه احتج على الإهمال والرتوية وضرب الصغار. لكن الأبله صالحة أدبته وجعلته يندم على تطاوله وعرفت كيف ترغمه على نقل إبنته إلى فصل آخر.

تهيات الأبله صالحة للدرس وأخرجت جميع أدواتها من محفظة جلدية سوداء.. ووضعت كل شيء أمامها على الطاولة وقبل أن تبدأ الدرس رفعت مقصها المعدني الحاد وحركته في الهواء وقالت:

سأرمي هذه الإبرة غيرة على الأرض وسأسمع صوتها والبنت التي ستتحرك أو ستكلم سأقص لسانها وأرمي به من هذه النافذة إلى القطط.

وأشارت بأصبعها إلى النافذة الوحيدة التي تطل على مساحة ترابية مهجورة تتراكم في أرجائها القمامة المبعثرة والقطط المشردة والأشباح التي تترصد أطفال الفترة المسائية «صغار عشية»

ووضعت الأبله صالحة المقص على الطاولة ورفعت الإبرة عالياً وقالت:

سأرمي وأريد أن أسمع رنينها والا..

الصمت.. الصمت المطبق المحفوف بالخطر، والعيون في محاجرها تتحرك وترصد اللا شيء.

صمت تام والإبرة الرقيقة التي وقعت سمعنا جميعاً صوت التقائها بالأرض.

اطمأنت الأبله إلى نتائج جهودها في السيطرة حتى على الأنفاس التي تتردد داخل الصدر، لكن الفسحة الترابية كانت تشهد عراقاً حاداً بين مجموعات من القطط حول اللعب والأكياس المكسدة في الزوايا.

- اسمعي يا سميرة أعطني خيطك الأبيض والآن سأكسر هذا القلم.

- لا .. لن أعطيك خيطي ونفعل ما شئت.

تركت الأبله صالحة قماشها .. حملت مقصها وسارت نحوي ونظراتها حبلت بشتى أنواع الغضب. سارت ببطء شديد شديد إمعاناً في ذلي، وإطالة زمن رعي.

وبعد أن وصلت وضعت يدها اليسرى فوق رأسي وثبتت طرف المقص في محاذاة فمي وراحت تقص إلى أن انتهت من مهمتها وسط الشهقات والدموع والترقب.

أمام باب المدرسة كانت العيون تقول: مسكينة سميرة ما عاد لها لسان.

عندما عدت إلى البيت أخبرت أمي أن لساني قد قصته الأبله صالحة.

وقفت أمام المرأة، فتحت فمي ووجدت لساني كما هو في مقدوره أن يمتد إلى أقصى الأمام وفي مقدوره أن ينكمش خلف أسناني.

تكلمت وأيقنت أن الأبله صالحة لم تقصه ولم ترم به إلى القطط كما هددت وتوعدت !!

ولكن أين لساني إذن..؟

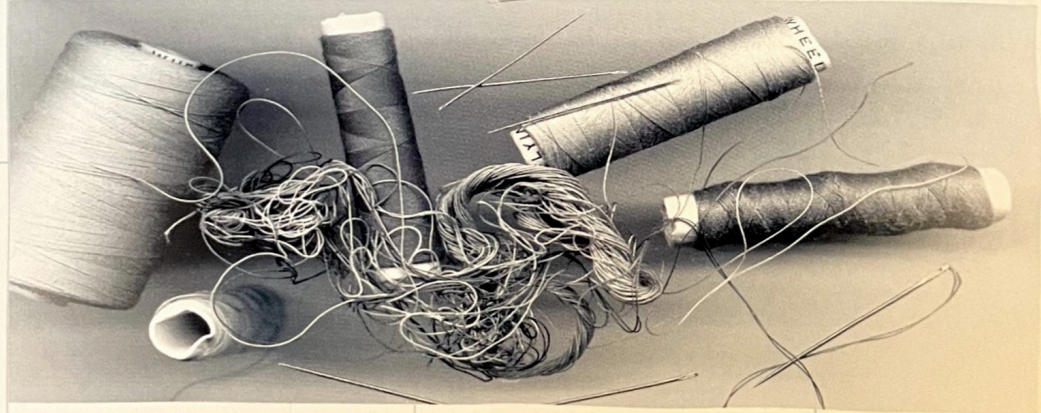
أين لساني هذا اليوم..؟

أين لساني ولماذا اضمحل وانكمش ومات تحت رهبة الخوف والعيب وصقيع الصمت..؟

أين القطط.. أما زالت تنتظر أسنة الأطفال..؟

أين الأبله صالحة بعد هذه السنوات..؟

تذكرت. لقد قيل لي إنها تقاعدت منذ سنوات وقيل إنها قد كُرِّمت مع الرعيل الأول من المربيات الفاضلات.



نوري سالم عويطي: تنفيذ المباني في القطاع الخاص.. الواقع والطموح (1)

مهمة المهندس المشرف في تحقيق توازن العلاقة بين المالك، المصمم، المقاول أو فني البناء أو الحرفي، وفي ضمان سير عمليات التنفيذ بما يكفل تسليم المشروع وفقاً للجدول الزمني المبرمج، وبأعلى جودة ممكنة، وبأقل تكلفة، ودون وقوع ضرر أو خسارة على أي من هذه الأطراف.

إن ممارسة مهنة الإشراف، وفي ظل المهام المذكورة، تضعها في مصاف المهن الطاردة لصعوبتها وللمشقة التي تصاحب مراحل التنفيذ. من هنا كان لابد من الاقتراب من المهندس المعماري المشرف، بفرض التعرف على دوره الحقيقي، وتفهم ظروفه، وتلمس همومه، وتبسيط الضوء على الصعوبات التي يواجهها.

يُصدم المهندس المعماري حديث التخرج ببيئة مهنية يصيغها التشويش وغياب التشريعات الخاصة بممارستها، الأمر الذي أدى إلى فتح الباب على مصراعيه أمام الكثير من غير المتخصصين للعمل بهذا المجال دون حسيب أو رقيب، وقد يكون في الغياب (الشائع) للرسومات التنفيذية المعمارية التفصيلية والإنشائية والكهربية والصحية والميكانيكية وجداول حصر الكميات والمواصفات، دور مساهم في تعثر عمليات الإشراف.

انطلاقاً من تعريف مركبات العملية التنفيذية للمبنى، ومحاولة إدراك دور كل منها، سيتم الوقوف على أوجه القصور وممكن الخلل في مسار التنفيذ. يتكامل البناء باشتراك أطراف مباشرة وأخرى غير مباشرة. بدءاً بالأطراف غير المباشرة يمكن حصرها في المؤسسات، والتي على سبيل المثال لا الحصر تكمن الإشارة إليها في المؤسسة التعليمية وما يصاحبها من برامج تدريبية مفقودة ليتلمذ عليها المهندس حديث التخرج على أيدي مهندسين أكفاء وذوي خبرات في مجال الإشراف الميداني. وندرة الدراسات البحثية في مجال البناء والتشييد، مرجعها غياب الدور النقدي العلمي والذي يرتبط أساساً بندرة اللقاءات العلمية من مؤتمرات وندوات ومعارض وورش عمل ومحاضرات علاوة على الغياب الواضح لدور الإعلام المتخصص مرئياً ومسموعاً ومقروءاً في إتاحة فرص اطلاع المهندس المشرف على التجارب العربية والعالمية والتي يمكن الاستفادة منها في زيادة وتنوع الخبرات لديه، إضافة إلى فتح باب الحوار وفتح مساحات النقاش أمام كافة الأطراف المعنية بالبناء والتنفيذ.

ضمن الأدوار المتعثرة للمؤسسات المعنية بقطاع تشييد المباني، غياب تشريعات شاملة تنظم وتقن عمليات البناء والتشييد، إضافة إلى تحديد واجبات ومسؤوليات كافة الأطراف ذات العلاقة بعملية التنفيذ. كما أن غياب المواصفات القياسية الوطنية في مجال البناء والتشييد بما في ذلك عملية الإشراف، والتذبذب الواضح في سوق مواد البناء المحلية منها والمستوردة من حيث الكم والنوع لانعدام التخصص وتعثر الدور المناط بالمؤسسات لتنظيم هذه الصناعة، تماماً كما هي الحال في المستوى الحرفي لفنيي البناء وعلى وجه الخصوص الفني الليبي الذي غابت عنه المؤسسة التأهيلية.



أما في ما يتعلق بدور الأطراف المباشرة، وهي في مجموعها تشكل الأفراد، والذين يمكن حصرهم في المعماري المصمم والمهندسين المختصين في الإنشاء والكهرباء والهندسة الصحية والميكانيكا، إضافة إلى المالك والمقاول وفنيي البناء والحرفيين كل في تخصصه، فلقد أثر غياب المؤسسة المتخصصة في تدريب وتأهيل الحرفيين الفنيين الوطنيين في أعمال البناء، في تدني مستوى الكفاءة لدى الكثير من فنيي البناء والحرفيين ولاسيما أن غالبية العمالة الحالية وافدة وغير مؤهلة.

كما أن عدم إدراك المالك لأهمية دور المهندس المشرف، أدى إلى انعدام الثقة وغياب روح التعاون، الأمر الذي يؤدي سلباً على مستوى التنفيذ. كذلك فإن عدد العناصر المؤهلة من المهندسين المتخصصين في أعمال الإنشاء والكهرباء والميكانيكا والهندسة الصحية، محدود مما يضع القرار في يد الحرفي غير المؤهل.

ويأتي دور المعماري المصمم الذي كثيراً ما يضع عمليات التنفيذ في حالة إرباك متواصلة لغياب خبرة المصممين في أعمال التنفيذ. وليس المستوى المعماري (الوظيفي) أو (التعبيري) أو حتى (الفكري) موضوع النقاش هنا، بل القصور في إدراك المصمم المبتدئ أن الغاية الأخيرة دائماً تنحصر في ترجمة الرسومات إلى حقائق قائمة، وأن مسار عملية بلورة التصميم إلى هيئة مادية تشترك فيها كافة الأطراف عملية مركبة وتتطلب حساً تنفيذياً يتم معه رسم خطة تنفيذية موضوعية وعملية لكل تفاصيل التصميم المطلوب تنفيذه.

عندما يتم تسليط الضوء على الصعوبات التي تواجه المهندس المشرف، يتولد أمل في الارتقاء بمستوى البناء وتقنياته، والدعوة مستمرة لمواصلة مسيرة البناء بخطوات واثقة وبتكاتف الجهود من أجل تذليل الصعوبات وإرساء قواعد مهنية متينة. كل ذلك لا يمكن إيجاده بين عشية وضحاها ولكن يجب أن تكون هناك خطوة أولى تتلوها خطوات.

وللحديث بقية....



محطات حوارية



1

تتمتع ليبيا برصيد زاخر موروث من نماذج لمآذن المساجد .. كانت جميعها ترسم الحرفية الفنية الخلاقة في التصميم والتنفيذ، وما زالت هذه المآذن شواهدا قائمة رغم معاناتها من برامج ترميمات ساذجة ومتعثرة وأورام رمادية لاصقة بسطوحها من مكبرات الصوت ! اليوم.. تشهد طرابلس موجة توسعات غريبة بالمساجد وتستوقفنا هنا مشاريع المآذن الخرافية التي تراود أحلام اللجان المشرفة على هذه التوسعات والتي شرع بعضهم في تنفيذها .. هذه المآذن لايجوز أن يتم وضعها بمعزل عن تصميم المسجد، ويجب أن لا تثير تساؤلاتنا الاقتصادية والوظيفية والجمالية والرمزية، كما يجب أن لا تقضح مستوى الحرفية الهاوية وتصميم غير المحترف ! فالحرفية تعني العمل بمهارة، والمهارة ركائزها التفاني والصدق والتحدى ونتائجها التفوق والابتكار، وهي لا تتطلب فقط القدرة على المناولة والدقة والحدق، ولكن أيضاً التصور الإبداعي.

2

لأنه الحس العملي الوظيفي، وأناقة الفراغات ونسبها، وتكامل التصميم الداخلي وعناصر تأثيثه، وجماليات التنفيذ الذي كان حجر أساسه على الدوام حساسية قرار جماعي مهني معماري وهندسي وحر في فني متخصص.. كل ذلك كان وراء اعتبار جامع المكني، الكائن بشارع السابع من نوفمبر (طريق السكة) بطرابلس، علامة فارقة بديعة في أسلوب التوسعة والترميم. وعندما يحضرنا تعبير (التصميم) الذي يعني في إطار التعريف : اختيار واستعمال مواد ملائمة لتحقيق الناتج المستهدف، أو خلق بيئات تقي بالحاجات الإنسانية وبطرق تقي بالأداء الوظيفي العملي والقيمة الجمالية المنشودة. لقد كان تصميم «جامع المكني» تعريفاً بالمشاكل الحقيقية وطرح الحلول لها.. كل التقدير لكل من كان وراء هذا العمل الذي حاز شهادة مهنية وشعبية على حد سواء.

3

تعاني طرابلس كثيراً من زحف المباني على شاطئها الممتد الجميل لتحجب زرقة مياه المتوسط عن عينيها .. طرابلس ستعود لها بهجتها عندما تتواصل وشاطئها بشكل مباشر دون حواجز أو عوائق.



جمال الهماي اللافي المسكن المعاصر .. أزمة الهوية



يقام

البيت التقليدي الليبي مجموعة القيم التي صاحبت مسيرة تشكيله عبر التاريخ. تلك القيم التي صاغها ساكنوه وأسطى البناء، الذي لم يكن غريباً عن محيطه مثلما لم يكن مغترباً عن ثقافة مجتمعه، قيم تحقق معها مواءمة الشكل والمضمون، الجمال والمنفعة، المتانة والاقتصاد، والأنا والجماعة. قيم اعتمدت على إرث ثقافي واجتماعي وبيئي، وتفاعلها مع الحضارات والتقانات كان دائماً واعياً.

المتمعن في تركيبة هذا البيت، يلحظ بوضوح التنظيم الاجتماعي البديع للعائلة؛ فالأبوان والأبناء والأحفاد تربطهم نظم اجتماعية أساسها عادات وتقاليدها متوارثة مرجعها الشرع والعرف. للأب والأم (الجدين) دور الإدارة العليا التي تدير شؤون البيت وتوزع المهام وتقض الخلافات وتحمل المسؤولية الكاملة عن كل فرد من أفراد العائلة في ما يتعلق بحاضره ومستقبله. كما ينكشف للمتأمل فيه الخصائص المعمارية والفنية الداخلة في تشكيل هذا البيت من حيث توزيع فراغاته ومساحاتها التي تميّزت بمرونة الاستعمال في تأثيثها والأداء الوظيفي الفائق، حيث توافقت الأنشطة المتعددة التي تدور في فراغات البيت من نوم ومعيشة وأكل وتخزين وغيرها، والخصوصية التي تمنحها العلاقات الفراغية لأفراد العائلة.

يتمتع البيت أيضاً بهيكلية إنشائية بسيطة وذكية تعارف على تنفيذها البناؤون المحليون باستخدامهم مواد بناء مصدرها البيئة المحلية، روعي في ذلك مبدأ المشاركة والتكافل كصيغة تنفيذية اقتصادية، كما طعمت سطوحه بالعناصر الزخرفية والأعمال الخشبية والمشغولات المعدنية المحلية. كذلك لم يهمل البيت الليبي التقليدي التعاطي وبمهارة مع الظروف البيئية المناخية، حيث كان لسلك الحوائط وإطلالة الفتحات إلى الداخل وتلاصق المباني واستخدام مواد الطين والحجارة في البناء دوره الفاعل في تلطيف درجات الحرارة والتقليل من درجات السطوع العالية، إلى جانب دور الشوارع الضيقة وأحشاءها المتكررة في التقليل من سرعة الرياح وحبس الأتربة وتوفير الجيوب الباردة صيفاً.

هذه القيم افتقدناها في مخططات المسكن المعاصر، ولا نزال نفتقدها عند تصميم أي مشروع إسكاني جديد يتم تنفيذه من قبل الجهات الشعبية أو القطاع الخاص، فلماذا يحدث هذا الانفصام الحاد بين المجتمع وقيمه المتوارثة؟

تتباين الإجابات عن هذه الأسئلة، إلا أنه يمكن الجزم بأن أحد أهم أسباب التردّي الإسكاني في بيئتنا هو التأثير السلبي الواقد منذ منتصف القرن التاسع عشر، حين أحدثت الثورة الصناعية تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية وفكرية في سير المجتمع الأوروبي، وصاحب هذه التحولات مفاهيم ونظريات فلسفية وفكرية¹ يصل البعض منها إلى صياغة العالم وفق رؤية جديدة لا مكان فيها لكل القيم الإنسانية الموروثة.



1- جاء داروين ليقول في كتابه الأول أصل الأنواع سنة 1859 وكتابه الثاني أصل الإنسان سنة 1871، إنه لاشيء «ثابت» على وجه الأرض: لا النبات ... ولا الحيوان ... ولا الإنسان. وليس هناك قصد ثابت في الخليقة والخالق - الذي هو الطبيعة - لم يقصد في الأصل أن يخلق الإنسان، إنما هو قد جاء هكذا نتيجة لعملية التطور البطيئة التي استغرقت ملايين السنين. ولم يكن «الإنسان» في منشئه إنساناً كما هو اليوم، وإنما أصله حيوان. لم يكن ينطق ولم يكن يعقل لم يكن يقف على قدمين اثنتين، وبطبيعة الحال لم تكن له تلك الخاصية التي أسبغها عليه التصور الديني... لم تكن له «روح» وبالتالي صار الإنسان (على هدى الداروينية) حيواناً لا رفة فيه ولا روحانية، وصار من جهة أخرى مطلقاً من كل قواعد الخلق وقواعد المجتمع وقواعد التقاليد لأن هذه كلها ثوابت زائفة لا ثبات فيها وناشئة عن ضلالة سابقة مستمدة من الدين

نظريات لها بصماتها على الفكر والفن والأدب وكافة شؤون الحياة ، وانعكست بدورها على المدارس المعمارية الغربية التي تبنت في مناهجها رؤى عبّرت عن القيم المادية التي أنتجت الثورة الصناعية، داعيةً في مجملها إلى تبسيط الأشكال والرموز المعمارية والخروج بالعمارة والفنون من بوتقة الأشكال التراثية، ودعمت الثورة الصناعية هذا التوجه بإنتاجها مواد بناء جديدة تعتمد على بساطة التصنيع وسرعة الإنتاج ووفرتة إلى جانب رخص تكاليفها وسهولة نقلها إلى مواقع بعيدة عن مصدر إنتاجها. وبالقدر نفسه الذي انتشرت فيه مواد البناء المصنعة، انتشرت قيم الثورة الصناعية ومفاهيمها الاقتصادية.

انتقلت هذه المفاهيم والأفكار مع بداية الاستعمار الغربي لليبنتنا، حيث تغلغت مناهجه التعليمية وبرامجه الثقافية عبر النظم الدراسية والتربوية التي استحدثها لتكون أدواته في ترويح هذه الأفكار تحت ذريعة العصرية والأخذ بأسباب الحضارة الغربية. انعكست بالتالي هذه المفاهيم على الرؤية التخطيطية والتصميمية للمشاريع الإسكانية، وقام المعماري تحت ضغط الحاجة الإسكانية بنبد محددات العملية التصميمية للمباني السكنية، ليسخر فكرة إنتاج عمارة اقتصادية صناعية لا تحمل في مضمونها أبعد من ذلك لتكون حلاً سريعاً لهذا الضغط، تمثل على المستويين التخطيطي والتصميمي في ما يعرف بالنموذج المتكرر للوحدة السكنية والذي يعتمد في غالبية الأحيان على الارتفاع الرأسي لهذه الوحدات «العمارات السكنية»، وذلك استجابة للعملية الاقتصادية في تكلفة البناء وتسريعاً لحركته، وكان هذا النموذج منحصراً في البداية على ذوي الدخل المحدود ليعم في آخر الأمر جميع المستويات الاجتماعية والثقافية وليصبح السمة الغالبة على الطابع التخطيطي للمشاريع الإسكانية.

وضع هذا التوجه الاقتصادي في العمارة إنسانية المجتمع تحت خانة الإحصائيات البيانية التي ترصدها الدولة لتحديد اقتصادياتها، كما انعكس بدوره على طبيعة المناهج التعليمية التي تعتمد عليها المدارس المعمارية لتأهيل كوادرها، فغاب بذلك المعنى الحقيقي للعمارة ومفهومها الحقيقي الذي يسعى لإيجاد بيئة صالحة لمعيشة الإنسان، وغابت من ورائه الهوية الثقافية والخصوصية الاجتماعية والمعالجات البيئية التي كانت تبحث فيها العمارة التقليدية وتؤكددها من خلال نتائجها المعماري والتخطيطي، مما ترتب عليه حدوث خلل وتدهور في سلوكيات المجتمع وقيمه الأخلاقية وأصبحت «الغاية تبرر الوسيلة» قاعدة تحكم المفهوم العام للحياة، كما اتسمت العملية التصميمية التي كانت تعتمد على الإبداع بالجمود والتكرار، وتحول المعماري إلى ممارس لانفرادية الفكر تحت شريعة الاختصاص على مجتمعه تحت إطار الهيئات الاستشارية الهندسية التي يتبعها وفرض بذلك عمارته التي تتبنى مذهب الاقتصاد في كل شيء على العمارة البيئية. هكذا نأت عمارة القرن العشرين بالبيئة العمرانية، وعلى وجه التحديد بالسكن المعاصر، عن صورتها الإنسانية التي تتوازن فيها القيم المادية والروحية وأصبحت رهينة لمفهوم اقتصادي مستقل.

وكحالة اجتهدية للخروج بالعمارة من هذا المنزلق، انصرف بعض الممارسين إلى البحث عن بدائل تصحح مسيرة العمارة نحو خدمة الإنسان، ولتكون أكثر قرباً منه، وارتباطاً بواقعه الثقافي والاجتماعي والبيئي، رافضةً بدورها القولية الفكرية والمنهجية في التخطيط والتصميم الذي تتبناه العمارة الدولية كاتجاه معماري بسط نفوذه على بقاع المعمورة بعد أن هيمن على العقلية المعمارية !



يؤخذ على بعض هذه الاجتهادات المغالاة في التعامل مع الشكل المعماري التقليدي كتعبير ثقافي، ومع المواد المحلية كحل اقتصادي، ومع الخصوصية السمعية والبصرية كاعتبار اجتماعي، دون التركيز في بحثها عن عمارة ، تحدُّ من اغتراب الهوية وحيرة الإنسان في الاهتداء إلى بيئة معاصرة تتفاعل مع حاجات المجتمع الإنسانية ومتطلباته المادية وتخرج به من أزمة الفوضى والغربة.

وامتداداً لهذه الحالة الاجتهادية، يمكن طرح رؤية لحل إشكالية المسكن المعاصر، وبمعنى أكثر شمولية طرح نموذج معاصر لبيت العائلة²، والذي يمكن تعميم فلسفته القائمة على احتواء تنظيم عائلي داخل فراغ معماري متكامل يستوعب احتياجاتها ويحفظ هويتها ويراعي ظروف البيئة المحيطة ويقف في مواجهة المتغيرات الاقتصادية والمؤثرات الثقافية، كما يحقق التوافق بين القيم الجمالية والمتطلبات المادية بكل ما تحمله من خصوصية حضارية وظروف بيئية تفرض على المصمم أن يأخذها بعين الاعتبار عند وضع رؤيته لصورة المسكن المعاصر، وصولاً إلى صياغة فكر واعٍ بخطورة المسكن ودوره في تشكيل عقلية ونفسية جيل المستقبل الذي نعول عليه كثيراً في رسم صورة الألفية الثالثة من منظور حضاري ننتمي اليه.

من هنا تجدر الإشارة إلى جملة من التوصيات، يتم طرحها كخطوات تمهيدية للشروع في محاولة صياغة حلول مستقبلية لبيئتنا السكنية المنشودة، ويمكن تلخيصها في الحاجة إلى إعادة النظر في المناهج التعليمية وتأسيس مراكز بحثية تقوم على الدراسات التحليلية لمشاكل المجتمع وعلاقتها بالعمارة وتمهّد لحركة إبداعية أصيلة في مجالات العمارة والحرف الفنية، تستقي منهجها الفلسفي والفكري من القيم الحضارية لتراثنا الثقافي، وتتعامل مع التجربة العالمية من منطلق التواصل الحضاري وتبادل الخبرات مع احتفاظها بخصوصية المحلية النابعة من المعطيات البيئية والمخزون الحضاري والفكري لبناء الثقة في العناصر المحلية من الممارسين والفنانين والحرفيين، وإتاحة الفرصة لوضع رؤية معمارية معاصرة والتشجيع على تقديم الحلول المبتكرة وتطويع التقنيات واستخداماتها لخدمة العمارة المحلية، وبلا شك سيأتى كل ذلك من خلال تبني المسابقات المعمارية كمنهج يتيح التنافس في تقديم مشاريع تستلهم من التراث حلولاً ابتكارية أصيلة. كذلك إعادة النظر في قوانين ولوائح وتشريعات المباني بما يناسب ظروفنا وتطلعاتنا .

والدعوة أكثر إلحاحاً إلى جميع المؤسسات الشعبية للمساهمة في إنشاء جائزة لإحياء التراث الثقافي يتم من خلالها تكريم المحاولات الإبداعية الجادة التي تسعى إلى تأصيل قيمنا الحضارية في عمارة ليبية معاصرة.

2- المقصود بإعادة طرح بيت العائلة كنموذج إسكاني معاصر لا يعني حصر الدعوة إلى العودة للسكن في البيوت التقليدية داخل المدن القديمة أو إعادة بنائها على نفس النمط السابق الأمر الذي يخالفه الكاتب جملةً وتفصيلاً.



أحمد خليفة العجيل

معرض للصناعات الحرفية الفنية (ترجمة بتصرف):

67 MOSTRA MERCATO INTERNAZIONALE DELL' ARTIGIANATO

انتظمت تظاهرة عن قصة التصميم في الإقليم الإيطالي توسكانا Toscana الذي عُرف قاطنوه بالريادة في النادي بالفن الحرفي الراقي، والذين تميّزوا بنماذج التجديد النموذجية بحيث أصبحوا مثلاً حرفياً. اعتمدت هذه التظاهرة على إحياء الذاكرة باستحضار صور ترويهها تجارب دخلت التاريخ كتجربة فيسبا Vespa، كأول دراجة نارية إيطالية، ونشاط إتوري سوتساس Ettore Sottsass الإبداعي مع بيتوسي مولد الزي الإيطالي، وعروض بالازو بيتي Palazzo Pitti، والبحث الفني لفانتوني Fantoni، جامبوني Gambone، وويكمان فلورا Wiechman Flora، وفكرمايكلوتشي Michelucci التصميمي، والتجربة الراديكالية، وسمات الثمانينيات والتسعينيات البحثية والتصميمية.

لم يقتصر عرض مظاهر التجديد هذه من منظور تقني فحسب، بل شمل الخصائص الإنتاجية والتسويقية له، حيث تألف معرض رمزي من سلسلة فراغية يجد الزائر نفسه خلالها في رحلة حقيقية في عالم التجديد منذ الستينيات وحتى يومنا هذا في كافة المستعملات من البلور والزجاج، والنسيج، والخزف، والأثاث، والذهب، والفضة، والحجر، وهي جميعها مواد كان يدور حولها التغيير. جمعت التظاهرة في رحلة خيالية رائعة مجموعة من المواضيع القيّمة التي تمثل شواهد القرن من القدرة الإنتاجية لتوسكانا في مشغولات تميّزت بالانفرادية، القيمة، التجديد، والأفكار الإبداعية.

كما أولت هذه التظاهرة اهتماماً خاصاً بالمنتجات التي ولدت من خلال الحوار بين الشركة والمصمم، إضافة إلى مواضيع نفذت من قبل فنانين وحرفيين مهرة، الذين عرفوا كيف يتم إضفاء أسلوب وهدف مميزين. وقُسم العرض من البدايات الفنية الأولى إلى اليوم ضمن ثلاث مجموعات رئيسة صنفت في سنوات بدايتها مجموعة (1950-1960) وعنوانها إيطاليا ما بعد الحرب، (1970-1980)، من المعلقة إلى المدينة (1990-2000) الطلب على «صنع في إيطاليا» Made in Italy.

تمّ تقديم مجموعة «إيطاليا ما بعد الحرب ضمن الفترة من 1950-1960»، كبداية مسيرة البحث في جماليات التصميم المقرون بالجودة؛ فلقد استجابت مصانع توسكانا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، لمتطلبات منهج يحقق انتشار صناعات حرفية، فكان أن شملها تطور كفل مستوى عالياً من الجودة وسمّة التجديد الإنتاجي. لقد شكّل عرض الأزياء في صالة بيانكا دي بالازو بيتي Sala Bianca di Palazzo Pitti وإنتاج فيسبا Vespa كأول دراجة نارية إيطالية والمسجلة كبراءة اختراع في فلورنسا سنة 1946، المثال الذي أثار ضجة في التجديد والتصميم والرمز لإيطاليا التي تُغيّر وتجدد المصنوعات الشعبية، كل ذلك بدأت تتبلور معه إيطاليا الحداثة وكأنه بزوغ الضوء بعد سنوات الظلام.



- استندت الترجمة إلى دليل التظاهرة

67 MOSTRA MERCATO INTERNAZIONALE
DELL'ARTIGIANATO

التي انتظمت في الفترة من 4,24 وحتى 5,2
2003 بمدينة فلورنسا، وتعميماً للفائدة فلقد
ارتأى الكاتب التصرف في الترجمة.

- صاحب هذه التظاهرة جملة من الندوات
وورش العمل تمحورت حول الارتقاء بالصناعات
الحرفية وتجديد المنتج الحرفي والتقنية،
استراتيجية وسوق واتجاه التجديد.

- يجب العمل على إرساء تقليد سنوي لعرض
المشغولات الحرفية الفنية في ليبيا، كموقع
جغرافي استراتيجي رابط بين الحرفية العربية
والأفريقية من جهة والتقنية الأوروبية من جهة
أخرى.

توسكانا أيضاً تعيش وتنفس عمارة مايكلوتشي Michelucci كما أنها إلى جانب ملامح النهضة الصناعية لم تُخفِ أهمية تعزيز مركز الصناعات الحرفية، فكانت تظاهرة الصناعات الحرفية سنة 1931. ارتبط هذا البحث بشخصيات مثل فانتوني Fantoni (حماس وتحرر) وانطلاقة إتوري سوتساس Ettore Sottsa، الذي أفرز أشكالاً فريدة عتيقة وشعبية. إن هذه الشخصيات قد اختبرت المواد والألوان والأشكال وحققت أشكالاً تتضمن لغةً حقيقية.

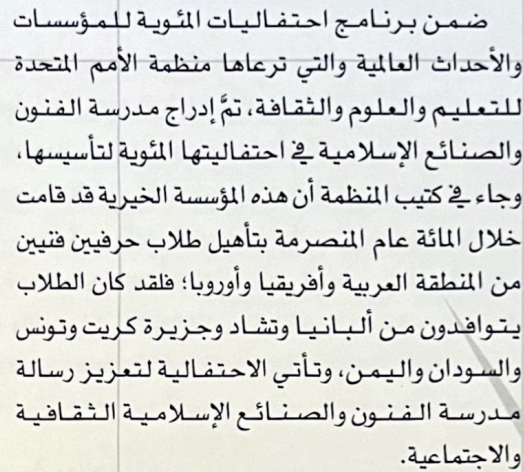
الفترة التالية والمتعلقة بالسنوات 1970-1980 والتي كان عنوانها «من الملعقة إلى المدينة»، حين كان الهاجس حول تحقيق موقع متزن للتصميم بين العرض والتسويق! ففي هذه السنوات تأكد حضور المصمم القادر على التكامل مع الإنتاج الحرفي، متقدماً نحو البحث واختبار جمالي متجدد قوي معنون بأشكال ومواد جديدة. لقد شملت توسكانا، حالة من الاختمار في إنتاج الجديد. ولا شك في أن مجموعات أرشيزوم Archizoom، و سوبرستوديو Superstudio، و أوفو إي 9999 Ufo e، محاولات جادة في ترجمة تحولات المجتمع بالبحث عن التصميم بتعبيرات جديدة. كما كان الحال في خبرة بولترونوفا Poltronova، التي قادها سيرجيو كامبيلي Sergio Cammilleri، الذي كان وراء الأفكار المتجددة والتعبيرات الملائمة للأسواق المتغيرة بصفة مستمرة في الذوق والسلوك. التصميم الراديكالي، كان تعريفه في عرض «Italy The new Domestic Landscape»، الذي عرض في متحف الفن الحديث بنيويورك 1972.

كانت القوانين التصميمية الجديدة قرينة التجديد في معالجة الإنتاج، هذا ما حاولت التظاهرة أن تبرزه كملامح الفترة من 1990-2000 وتحت عنوان «صنع في إيطاليا Made in Italy». هذا العنوان الذي كان في نمو عالمي قوي صاحبه تجارب تقنية، و«موضة» تجر الاقتصاد وبحوثاً متجددة توافقت وخبرة تارقيتي سانكي Targetti Sankey، والبرادا Prada، وقوتشي Gucci.

في سنة 1981، أعدت فلورنسا تظاهرة «أين الصناعات الحرفية الفنية؟» وكانت برعاية إنزو ماري، استهدفت التظاهرة مراجعة الصناعات الحرفية الفنية، حيث أبرز المنتج الحرفي في مستوى الجودة والتألق وليس رهين خانة المنتج الكئيب. حدث، تبعاً لذلك، تحوّل في اهتمامات الخبرات التصميمية بالبحث عن علامات جديدة، فكان معه خبرات مميّزة لحرفيين جدد مثل ممفيس الشيميا Memphis Alchymia، وتظاهرة ستراورديناريا Straordinaria سنة 1992، و أرمونيا سنة 1991.

ويمكن القول هنا إن الصناعات الحرفية لا يجب أن تنحصر في المشغولات العتيقة «والمنتجة بهدف تسويقها للسائح» بل يجب أن ترقى بالتصميم والدراسة وتكون المدخل إلى عالم صناعي حربي فني مرموق. إن الدرس المستفاد من التجربة الإيطالية في البحث عن التجديد، الذي استهدف التوازن بين الوظيفة والجمال، كانت ركيزته تكامل العلاقة بين التجديد وقيمة الموروث الحرفي. من هنا تصبح الدعوة أكثر إلحاحاً لمدرسة الفنون والصنائع الإسلامية في تبني منهج قادر على تقديم شريحة حرفية فنية مؤهلة لتغطية حاجة السوق فكرياً ومضموناً من خلال الإدراك العلمي والعمل لمقومات العملية الحرفية الفنية المقرونة بأسس التصميم والمعنى الجمالي، ولا شك في أنها أكثر المؤسسات تأهيلاً لهذا الدور.





لم يكن غريباً عن إدارة المركز الأفريقي لأبحاث ومكافحة الأمراض المعدية التابع لمؤسسة القذافي العالمية للجمعيات الخيرية أن تتيح فرصة اللقاء بين المعماري الإيطالي الفذ اليساندرو انسيلمي Alessandro Anselmi وجموع المهنيين المعماريين والطلاب والحرفيين خلال زيارته إلى مدينة طرابلس في الفترة من 2 إلى 4 ناصر (يوليو) 2004 ف.

اليساندرو انسيلمي من مواليد 1934 . أحد المؤسسين لمجموعة GRAU المجموعة الرومانية للمعماريين والمخططين. أستاذ بجامعة روما وأستاذ زائر للعديد من الجامعات بفرنسا وسويسرا. حاز على جائزة رئيس الحكومة الإيطالية للعمارة عام 1999ف. عندما سئل عن أفضل أعماله أجاب بأنه الأخير، «فالعمل الأخير هو الوحيد القادر على منح الشعور بأن المشوار ما زال مستمراً».

اشتملت زيارة المعماري انسيلمي على زيارات ميدانية ولقاءات، كان أهمها اللقاء الكبير بصالة فندق كورينثيا، بطرابلس، والذي حضره جموع الممارين وطلاب العمارة للاستماع إلى مناقشة الضيف في توجهه المعماري ومسيرته المعمارية. كما امتدت لقاءاته بمجموعة من المهندسين الشباب وطلاب قسم العمارة حيث انعقدت مائدة مستديرة تناول فيها المعماري اليساندرو انسيلمي جملة من الدروس التي طرحها للجيل الجديد،



تحية مربعة

لأنها (مربعات) رائعات ممتعة
ونفحات فرحات سمحات مبدعة
تشرق في سماننا كالأنجم المرصعة
أهدي لها مسبقا تحية مربعة

الدكتور عبد الوالي البغدادي

