الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

حرفة النحاس بمدينة قسنطينة: بين الثابت والمتغير

دراسة سوسيو أنثروبولوجية

أطروحة متممة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في علم الاجتماع تخصص أنثروبولوجيا عامة

إعداد الطالبة: أسماء مجدوب

إشراف الأستاذ: سليمان دحماني

أعضاء لجنة المناقشة

خيذر جميلة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا
دحماني سليمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان	مشرفا
ميكاشير محمد أمين	أستاذ محاضر أ	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مناقشا
قريمس مسعود	أستاذ محاضر أ	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مناقشا
ميمون سفيان	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل	مناقشا
بودربالة مسعود	أستاذ محاضر أ	جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023- 2024

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

حرفة النحاس بمدينة قسنطينة: بين الثابت والمتغير

دراسة سوسيو أنثروبولوجية

أطروحة متممة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في علم الاجتماع تخصص أنثروبولوجيا عامة

إعداد الطالبة: أسماء مجدوب

إشراف الأستاذ: سليمان دحماني

أعضاء لجنة المناقشة

خيذر جميلة	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا
دحماني سليمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان	مشرفا
ميكاشير محمد أمين	أستاذ محاضر أ	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مناقشا
قريمس مسعود	أستاذ محاضر أ	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مناقشا
ميمون سفيان	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل	مناقشا
بودربالة مسعود	أستاذ محاضر أ	جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023- 2024

إهداء

إلى سنوات من البحث والتفاني والتحديات والارادة الصلبة في حب الاكتشاف و تحقيق الأهداف.

إلى عائلتي لمساندتكم الدائمة، تعبيرا عن امتناني وتكريما لكم، أقدم لكم حوصلة مشواري التعليمي.

إلى مشرفي الأستاذ سليمان دحماني، لتوجيهكم الحكيم ودعمكم اللامحدود خلال هذه المسيرة التعليمية.

إلى الرواد في عالم الحرف والحرفيين احتفاء بإبداعاتكم وتفردكم في صناعة إرث ثقافي نابض بالحياة.

الملخص

على مدى العقود الماضية كان للعولمة الأثر الكبير في التغيرات التي شهدها المجتمع الجزائري عامة، والتي مست الجانب السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، ما أدى إلى ظهور ممارسات دخيلة على هذا المجتمع.

وانطلاقا من هذه الفكرة، جاءت هذه الدراسة بشقيها النظري والميداني، للكشف عن الأسباب التي أدت إلى تغير النظام التقليدي لحرفة النحاس مدينة قسنطينة، واعتمدنا فيها على معايشة مجتمع النحاسين، من أجل فهم مظاهر التغيرات التي مست الخصوصية التقليدية لحرفة النحاس بقسنطينة.

وتوصلت الدراسة في الأخير إلى أن هناك عوامل سياسية، ومجالية، واقتصادية، أثرت على شبكة العلاقات الاجتماعية، وعلى المنتج النحاسي في حد ذاته، من حيث الشكل، والوظيفة الفعلية، وهذا ما انعكس على فهم، وتقدير العملاء للنحاس كمعدن وكحرفة.

الكلمات المفتاحية: حرفة النحاس– الأنثروبولوجيا–السوسيولوجيا – مدينة قسنطينة– الثابت– المتغير.

Abstract

Over the past decades, globalization has had a significant impact on the changes witnessed by the Algerian society in general, which affected all the political, economic, social, and cultural aspects, which led to the emergence of practices alien to this society.

Based on this idea, this study, whic is both theoretical and practical, came to reveal the reasons that led to the change in the traditional system of the copper craft in the city of Constantine. In the present thesis, we relied on the participant observation as a research method to collect data from the coppersmith community, in order to understand the manifestations of the changes that affected the traditional peculiarity of the copper craft in Constantine.

The study finally concluded that there were political, spatial, and economic factors that affected the network of social relations and the copper product itself in terms of form and actual function. This was reflected in the customers' understanding and appreciation of copper as a metal and as a craft.

Keywords: copper craft, anthropology, sociology, the city of Constantine, the changed aspects, the stable aspects

فهرس المحتويات

إهداء	4
الملخص	5
فهرس المحتويات	7
مقدمة	أ
الفصل الأول: الاطار المنهجي للدراسة	4
تمـهـيد	15
I.أسباب اختيار الموضوع	15
II.الإشكالية	17
III.أهداف الدراسة	19
IV.المقاربة النظرية	20
V.الدراسات السابقة	24
VI.مفاهيم الدراسة	35
VII.صعوبات البحث	45
خلاصة	47
الفصل الثاني: أدبيات الحرف	15
تمـهيد	49
I.المفاهيم العامة للحرف	49
1.تعريف الحرفة	49
2.الحرفة والعمل	52
3.فئات الحرف	53
4.دراسة الحرف من المنظور السوسيو-أنثروبولوجي	58

.5مفهوم التنظيم الحرفي 59
II.تاريخ الحرفة النحاسية في الجزائر 61
III.تاريخ الحرفة بمدينة قسنطينة 63
.1التنظيم الحرفي لحرفة النحاس بقسنطينة 66
.2نظام المتمهن 67
.IVحرفة النحاس كصناعة تقليدية في الجزائر 68
1.تعريف الصناعة التقليدية والحرف 68
2.فئات الحرف التقليدية الجزائرية 69
.3كيفية ممارسة النشاط الحرفي 72
4.الإجراءات الأساسية لممارسة نشاط حرفي في قطاع الصناعة التقليدية والحرف 74
.5هياكل الدعم والترقية 74
خلاصة 77
الفصل الثالث: النحاس في قسنطينة من المعدن إلى القطعة الثقافية 78
تمـهيد 79
I.معدن النحاس: تاريخ واستخدامات 79
1. تاريخه 79
2.استخداماته 82
3. أنواعه 82
II.تشكيل المعدن في قسنطينة 84
.1أدوات، مواد تصنيع المنتج النحاسي 84

2.خطوات وطريقة تصنيع 88
III.المصنوعات أو القطع النحاسية القسنطينية 96
1.أنواع وتصنيفات القطع النحاسية 96
.2النقش القسنطيني: رموز ودلالات 100
IV.ثقافة النحاس: عادات وممارسات الهوية القسنطينية 103
خلاصة 107
الفصل الرابع: الاجراءات المنهجية للدراسة الميدانية 108
تمـهيد 109
.Iالمجال العام: التعريف بميدان الدراسة 109
.1أصل التسمية 110
2.موقع المدينة الجغرافي 111
3.تطور المدينة التاريخي 112
.4الخصائص البشرية للمدينة 113
II.المجال المكاني 116
III.المجال الزمني 117
IV.المجال البشري 119
1.مجتمع البحث 119
2.حالات الدراسة (المبحوثين) 120
3.تعريف حالات الدراسة (المبحوثين) 121
V.منهج الدراسة 125
VI.طرق وأدوات جمع البيانات 127

خلاصة 130

الفصل الخامس: التغيرات الحاصلة في حرفة النحاس 131

تمـهيد 132

I.التغيرات السياسية والديموغرافية والمجالية 132

II.الانعكاسات الناتجة عن التغيرات السياسية والديموغرافية والمجالية 133

1.الانعكاسات قيم وعادات وعلاقات الحرفيين 133

2.الانعكاسات على التنظيم الحرفي وتقسيم العمل 136

3.الانعكاسات على إمكانية الوصول والرؤية وتفاعل العملاء 138

III.التغيرات السوسيو- اقتصادية 140

1. العولمة 140

2.تأثير التطور التكنولوجي 142

3.تأثير الوصول إلى الموارد 145

IV.الانعكاسات الناتجة عن التغيرات السوسيو -إقتصادية 145

1.الانعكاسات على فهم وتقدير العمل الحرفي 145

2.الانعكاسات على أخلاقيات العمل 147

3.الانعكاسات على وظيفة القطعة النحاسية 149

خلاصة 152

الخـاتـمة 153

قائمة المصادر والمراجع 157

الملاحق 168

مقدمة

لماذا نهتم بدراسة الحرف التقليدية في عالم أصبح يسيطر فيه الإنتاج الآلي، الذي يتعرض باستمرار للتحولات، وتجديد دائم للأفكار والتقنيات؟ والواقع أن الإجابة عن هذا السؤال تعود بالدرجة الأولى إلى أن الأشياء التي تتم صناعتها بالطريقة اليدوية، تحمل في طياتها الروح الإنسانية، التي فقدنها في منتجات التكنولوجية الصناعية.

وعلاوة على ذلك، نرى أنه من الضروري إعادة تعريف الحرفة، وتجاوز الصورة النمطية العامة التي تحصرها في مجرد تراث تقليدي وجب إحياؤه، وبدلاً من ذلك، يجب تبنى منظور سوسيو–أنثروبولوجي، يسعى إلى فهم شبكة العمل المعقدة، والهوية التي تشكلها الحرفة. ومن خلال هذا المنظور، تظهر أسئلة جديدة حول الأدوار، والوظائف داخل بيئة العمل، وديناميكيات الإنتاج، والتسويق، والتفاعل بين التقليد والتجديد.

ولا شك أن حرفة النحاس بالتحديد تمتد إلى ما هو أبعد من مجرد الأشياء الملموسة، إنها أداة اتصال يعبر من خلالها الحرفي عن ذاته وعلاقاته الاجتماعية، وفي هذا السياق تصبح الحرفة لغة تترجم الجوهر غير الملموس للتجارب البشرية إلى مادة ملموسة، محملة بالرموز، والمعاني التي لا تعكس مزايا الحرفة فحسب، بل تعكس أيضًا أسلوب الحياة.

هذا، ولقد اختيرت قسنطينة لتكون ميدانا لهذه الدراسة، لما لهذه المدينة من مكانة تاريخية، وتراث ثقافي غني، حيث أسهمت بتجارتها، وأسواقها، وتأثيراتها الثقافية الضاربة في عمق التاريخ، على استمرارية تقاليد حرفة النحاس لعدة قرون، بعناصرها الثابتة المتمثلة في

التقنيات، والأدوات، والمعرفة الراسخة المتوارثة عبر الأجيال، وكذا تطوراتها استجابة للتغيرات الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية.

ونسعى في هذه الدراسة، ومن خلال مقاربة سوسيو-أنثروبولوجية إلى إظهار التفاعل القائم بين العناصر الثابتة والمتغيرة لحرفة النحاس، والنسيج الاجتماعي الأوسع لمدينة قسنطينة. وتأسيسا على ذلك، سنحاول فهم الروابط العميقة بين الحرفة والمجتمع، ونسلط الضوء على الدور الذي كانت تؤديه الثقافة المادية في تشكيل مجتمعاتنا في الماضي. ومن أجل الإحاطة بجوانب هذا الموضوع، تم تقسيم هذه الدراسة إلى خمسة فصول، هذا بيانها:

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة، وقد اشتمل على لمحة عامة عن أسباب وخلفية اختيار موضوع البحث- إشكالية الدراسة، والأهداف التي نسعى إلى تحقيقها، ونبذة عن الدراسات السابقة.

الفصل الثاني: أدبيات الحرف، واستعرضنا فيه بعض التعريفات والمفاهيم العامة لحرفة النحاس وتطورها التاريخي، وتضمن ما يلي: المفاهيم العامة عن الحرف- مفاهيم عن التنظيم الحرفي- الحرف النحاسية في قسنطينة وتنظيمها- النظام الحرفي في الجزائر.

الفصل الثالث: النحاس في قسنطينة من المعدن إلى القطعة الثقافية، واحتوى على لمحة شاملة عن الأهمية التاريخية للنحاس، واستكشاف العلاقة الثقافية الوطيدة بين النحاس والمجتمع القسنطيني، وتضمن العناصر الآتية: معدن النحاس: تاريخه واستخداماته وأنواعه- تشكيل المعدن في قسنطينة: الأدوات والخطوات والتقنيات- المصنوعات النحاسية في قسنطينة- ثقافة النحاس في قسنطينة: عادات وممارسات الهوية القسنطينة.

الفصل الرابع: الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية، وجاء فيه التعريف بالمجال العام للدراسة: أصل التسمية، والموقع الجغرافي، والتطور التاريخي للمدينة، والخصائص البشرية للمدينة، المجال المكاني للدراسة- المجال الزمني للدراسة- المجال البشري: وتضمن مجتمع الدراسة، وحالات الدراسة، وخصائصها- منهج الدراسة- أدوات جمع البيانات.

الفصل الخامس: التغيرات الحاصلة في حرفة النحاس، ويقدم هذا الفصل نتائج المقابلات التي تمت في الميدان، لتحديد أسباب عصرنة العمل الحرفي في المجتمع قيد الدراسة، ونتائجه. وقد تم التطرق فيه إلى موضوعات مختلفة مثل: التنظيم الاجتماعي للحرفة النحاسية: الهيكل والتركيب الاجتماعي، تقسيم العمل، المراكز والأدوار الاجتماعية، التعليم والتدريب- إنتاج الحرف النحاسية: أي عملية إنتاج الحرف النحاسية، بما في ذلك المراحل، والأدوات المستخدمة، والمهارات المطلوبة- التحديات الاقتصادية: دراسة التحديات الاقتصادية التي تواجه صناعة الحرف النحاسية في قسنطينة، بما في ذلك المنافسة من الحرف الأخرى (العرض والطلب) والتغيرات الاقتصادية مثل التضخم والركود- التكيفات والابتكارات في الحرفة: أي التعديلات والابتكارات التي يقوم بها الحرفيون استجابةً للتحديات الاقتصادية، بما في ذلك المنتجات، والتقنيات، واستراتيجيات التسويق الجديدة؛ ولقد ذُيّلت الدراسة بخاتمة.

الفصـل الأول

تمـهـيد

يشير Robert Yin في كتابه "Case Study Research: Design and Methods" إلى أن الفصل المنهجي يعتبر أساسيًا لفهم السياق وتحديد المتغيرات في أي دراسة بحثية، كما يوضح أهمية توجيه الاستفسارات البحثية بواسطة النظريات الموجودة. وهذا ما يلعب دورا حاسمًا في تفسير وتحليل النتائج الأخيرة، ويجعل البحث ذو مصداقية أكبر.

بناءا على ذلك قررنا أن نستهل أطروحتنا بإطار منهجي يضم تفصيل وافٍ حول التأثيرات الشخصية والأكاديمية والاجتماعية التي دفعت الباحث لاختيار هذا الموضوع البحثي بشكل خاص. بعد ذلك، يتم تقديم الاشكالية التي تناولتها الدراسة بشكل دقيق، واستعراض الأبعاد المختلفة للمشكلة وتوضيح تعقيدها وتأثيراتها على المجال البحثي، وأهمية حل هذه المشكلة لتختتم في الأخير بطرح السؤال الرئيسي.

وجاء في العنوان الموالي شرح للأهداف المتوخاة من الدراسة وتوضيح الظواهر المراد دراستها، بعد ذلك تم استعراض الدراسات السابقة حيث قدمنا نظرة عامة على الأبحاث والمقاربات التي سبق أن قام لها الباحثون في هذا المجال. وأخيرا تطرقنا إلى صعوبات البحث التي واجهت الباحث خلال تنفيذ الدراسة واستراتيجيات التغلب عليها.

I. أسباب اختيار الموضوع

تعود جذور هذا البحث إلى تجارب وخبرات سابقة في تسعينيات القرن الماضي، عندما كنا بعمر الطفولة نراقب والدتنا وهي تمارس أنشطة الصناعة اليدوية كالتطريز، والحياكة، حيث تبدأ العملية الفنية بكتلة من خيوط الصوف، وباستعمال أدوات تقليدية، تحوّل تلك الخيوط إلى

تحف جميلة متناسقة الألوان، فكانت كل خطوة وحركة تقوم بها الأم أثر في حياتنا، وأيقظت هذه اللحظات في داخلنا إعجابا وتقديرا للحرف اليدوية.

واستلهامًا من هذه التجارب، ظهر اهتمامنا بمجال الحرف التقليدية مبكرا، وبلغ ذروته سنة 2017 م، حيث شكلت "حرفة صياغة الذهب في مدينة قسنطينة"، موضوع مذكرتنا لنيل شهادة الماستر في الأنثروبولوجيا، وزاد حينها اهتمامنا بهذا المجال، ودعانا إلى التعاون بشكل وثيق مع الحرفيين المحليين، من ذوي الخلفيات، والخبرات المتنوعة، كما امتد ليشمل الحرف اليدوية الأخرى المنتشرة في قسنطينة.

ولقد اكتشفنا من خلال تجاربنا الميدانية، أن الحرفيين في مدينة قسنطينة هم أكثر من مجرد حرفيون عاديون، إنهم يجسدون روح المهندسين غير المعتمدين، فعملهم يجمع بين الفن المتميز، ومهارة الصانع الذي يتحكم في التقنيات المختلفة، ناهيك عن فهمهم لكيمياء المعادن، ومبادئ الهندسة، وكلها معارف تم شحذها خلال سنوات من التعلم التجريبي، مما أدى إلى ثروة من المعرفة غير الموثقة.

وبناء عليه، كان من الضروري توسيع نطاق بحثنا، واستكشاف حرف أخرى، للتعرف أكثر على إسهامات، وإبداعات، ورؤى الحرفيين، وكذا كشف النقاب عن النسيج الاجتماعي، والثقافي، والاقتصادي، والبيئي لكل حرفة من حرف المدينة.

وإلى جانب هذه الدوافع الذاتية، فإن أحد أهم الأسباب الموضوعية لاختيار موضوع حرفة النحاس بالذات، هو أهمية الموضوع الثقافية، وارتباطه المتأصل بهوية المنطقة، فحرفة النحاس لا تجسد الفن، والخبرة، والإبداع لممارسيها فحسب، بل تُعد أيضًا رمزًا قويًا للموروث

الثقافي الشعبي، والذاكرة الجماعية، وعلى هذا الأساس فهي تشكل واحدة من أبرز الموضوعات في مجال الأنثروبولوجيا، وعلم الفلكلور، وعلم الاجتماع، والتاريخ، وعلى الرغم من أهمية هذا الموضوع إلا أنه لم يعط حقه الكامل من البحث والدراسة.

وعلاوة على ذلك، أصبحت الحرف التراثية في بلادنا–وعلى غرار بلدان أخرى– تكافح من أجل البقاء، وهي مهددة بالزوال والاندثار، نظرا إلى عدة عوامل، منها انتشار الصناعة الحديثة، والعولمة، ومن هذا المنطلق، جاء اختيارنا لهذا الموضوع لدق ناقوس الخطر الذي يهدد هذا الموروث الثقافي، ويعد هذا الجهد البحثي مساهمة منا من أجل تسليط الضوء على حرفة النحاس، وتدوين مختلف جوانبها، وحفظها للأجيال القادمة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز دور الحرف اليدوية كثقافة مادية، ترسخ للإبداع، والمهارة البشرية، كما تساهم مثل هذه دراسات في تعزيز، وحفظ، وتوثيق التقاليد الثقافية، وتساعد على فهم عمق المجتمعات، وتطورها التاريخي، تكون نتائجها قاعدة لوضع استراتيجيات، ورؤى استشرافية، لمستقبل هذه الحرف.

II. الإشكالية

تحتل مدينة قسنطينة المراتب الأولى وطنيًا في قطاع الحرف والصناعات التقليدية الجزائرية، حيث تم تسجيل 594 نشاطًا حرفيًا مقسمًا إلى 52 حرفة تقليدية، تأخذ حرفة صياغة الذهب، وصناعة الملابس التقليدية، والحرفة النحاسية، النصيب الأوفر منها، ويبلغ إجمالي عدد

الحرفيين بالمدينة 3907 حرفيًا [1]، كما أنها تحتل الصدارة في المنتجات النحاسية الوطنية، من ضمن 19 ولاية تنتشر فيها هذه الحرفة، وذلك بنسبة 57%[2].

ومن دون شك تعكس هذه المعطيات الإحصائية الأهمية الكبيرة لمدينة قسنطينة، كمركز رائد في صناعة النحاس في الجزائر، ودورها البارز في تعزيز القطاع الحرفي، وتحقيق التنمية المحلية طيلة عقود طويلة من الزمن، وهو ما يفصح عن وجود ديناميكيات تعمل على ترسيخها كهوية ثقافية أولا، وكعامل من عوامل التنمية ثانيا. وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز هذه الديناميكيات، والكشف عن العناصر الثابتة والمتغيرة لحرفة النحاس بمدينة قسنطينة.

وتشكل العناصر المستقرة العمود الفقري لهذه الحرفة الذي يعزز الانتماء الهوياتي، والفخر بالتراث الثقافي داخل المجتمع، وتشمل هذه العناصر المعرفة الدائمة المتوارثة. ولا شك أن إتقان أساليب معينة مثل الطرق، والحفر، والنقش، واستخدام الأدوات التقليدية، يساهم في الحفاظ على التقاليد الثقافية، ويكون بمثابة دليل على الاستمرارية التاريخية لهذه الحرفة.

وبقدر ما تشكل العناصر الثابتة أساسًا قويًا، لكنها ليست عصية عن التغيير، وتشمل هذه العناصر الابتكارات، والإبداعات التي تتكيف بها الحرفة، وتستجيب للتحولات الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية؛ فعلى سبيل المثال إدخال تقنيات جديدة، وإدماج التصاميم والزخارف

---

1 Benarioua Mouna Mazri, “L’artisanat traditionnel dans la médina de constantine : approche sur les effets de lieu et de milieu ”, **Les Cahiers du Cread** ,Vol. 38 , n° 04, 2022, p 11-16.

2 بن عبد العزيز فطيمة، قاسي فطيمة الزهراء، "صناعة النحاس التقليدي في الجزائر بين الحماية والابداع"، **مجلة الاستراتيجية والتنمية**، عدد 1، جانفي 2022، ص 207.

المعاصرة، استجابة لأذواق المستهلكين. ومع التقدم التكنولوجي العالمي، وتطور المدينة وتوسعها الحضري، كان لا بد من تكامل بين الممارسات الحرفية التقليدية، والتقنيات، ومتطلبات السوق الحديثة، وهذا من أجل الحفاظ على حيوية ومرونة الحرفة ما يمكنها من الصمود في هذا العالم المتغير.

وتأسيسا على ما سبق، فإن هذه الدراسة معنية بالإجابة عن الأسئلة الآتية: ما هي مظاهر التغير الذي مس الخصوصيات التقليدية لحرفة النحاس في مدينة قسنطينة؟ ما هي العوامل التي ساهمت في هذا التغير؟ وما هي انعكاسات هذا التغير؟ وما هي تصورات الحرفيين حول ما حدث من تغير؟

III. أهداف الدراسة

تعتمد المنهجية المتبعة في الدراسات الاجتماعية، والإنسانية غالبا على استخدام الفرضيات كأداة أساسية في عملية البحث العلمي، غير أنه في بحثنا هذا، تبين لنا أنه من الصعب صياغة الفرضيات بشكل دقيق، أو قياسها بشكل مباشر، وذلك بسبب طبيعة هذا البحث الكيفي، والمتغيرات الاجتماعية التي يتعامل معها الباحثون.[1] وعليه، فنحن نرجح استخدام الأهداف بدلاً من الفرضيات لتوجيه عملية البحث، وتوجيه جهودنا نحو تحقيق الأهداف المسطرة، بدلاً من إثبات فرضيات أو نفيها. وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتي ذكرها:

---

1 أنجرس موريس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية: تدريبات عملية**، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004، ص 150-152.

- الوقوف على أهم العوامل التي أدت إلى تغيير العمل الحرفي التقليدي، وأفقدت حرفة النحاس بقسنطينة خصوصيتها التقليدية.
- الكشف عن مختلف مظاهر التغير الذي مست حرفة النحاس بهذه المدينة، وأنماط التكيف مع المستجدات.
- التعرف على تصورات الحرفيين إزاء هذه التغيرات؟

ولا شك أن الأهداف المذكورة أعلاه، سوف تساعدنا في توفير فهم شامل لمظاهر التغير التي واجهت صناعة النحاس في قسنطينة، وكيف تكيفت هذه الحرفة والتغيرات في السياق الثقافي والتاريخي للمدينة.

IV. المقاربة النظرية

هناك مجموعة من النظريات يمكنها تفسير تغير النظام التقليدي لحرفة النحاس بمدينة قسنطينة، ولا شك أن البناء النظري يساعد في توجيه البحث من خلال توفير هيكل ومنهج منطقي للدراسة، وتوضيح الأهداف، والأسئلة الجزئية التي تقود البحث، كما أنه يوفر أساسًا لفهم العلاقات بين المفاهيم والمتغيرات المختلفة، ويسمح للباحث بعمل تنبؤات واستخلاص استنتاجات ذات مغزى. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يساعد الإطار النظري في تحديد الفجوات في المعرفة الحالية وتوفير التوجيه للبحوث المستقبلية، ونوجز هذه النظريات على النحو الآتي:

- **نظرية التحديث:** ظهرت نظرية التحديث في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية، كردة فعل على الحاجة إلى نظرية اجتماعية، واقتصادية، وأيديولوجية لمواجهة الشيوعية، متأثرة

في مبادئها بالأفكار المبكرة التي طرحها منظرين مثل دوركهايم، وفيبر وفي مطلع الخمسينيات، والستينيات من القرن التاسع عشر قد اكتسبت مكانة بارزة في الفكر الغربي[1] .

ويقول مؤيدي هذه النظرية بأن التحديث يعني عملية تنشيط، وتجديد أو ولادة جديدة، وغالبًا ما تتضمن جهدًا متعمدًا لتحسين أو تغيير الأنظمة أو الهياكل أو الممارسات القائمة، عن طريق توظيف التكنولوجيات التي يعتبرونها أنها الحل الأمثل لحل المشكلات، وهذا بتوفر شروط الحركة الفاعل والمفعول به، والمجال الزماني[2] .

ولقد قدم علماء الأنثروبولوجيا، وعلماء الاجتماع وجهات نظر وانتقادات مختلفة لنظرية التحديث، في حين تبنى بعض العلماء جوانب معينة من النظرية، وأثار آخرون مخاوف بشأن حدودها والتحيز الأوروبي المركزي، وما يهمنا في هذا الجانب هو أن علماء الاجتماع انتهجوا نهجا وظيفيًا بنيويًا لدراسة نظرية التحديث، ويركزون على كيفية التكيف التدريجي للمجتمعات وهياكلها الاجتماعية ومؤسساتها استجابة لعمليات التحديث، ويحلل هذا المنظور وظائف، وتناقضات التغير الاجتماعي، مع التركيز على الترابط واستقرار النظم الاجتماعية.

وتساعد هذه النظرية في تفسير التحول الاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي، وتأثير الثقافية الغربية، مع التركيز على تحليل كيفية تأثر المجتمع الحرفي في قسنطينة بالمجتمعات

---

1 سيد حسن عبد الله شيماء، "الثبات والتغير في الأوضاع الاجتماعية والثقافية للمرأة في مجتمع الوادي الجديد: دراسة أنثروبولوجية على الواحات الداخلية"، **المجلة المصرية للعلوم الاجتماعية والسلوكية**، ص124 .

2 Laughlin Diana**, Four Themes and Two Theories: A Look at Social Change** in Pakistan's Punjab, The degree of Doctor of Sociology, Colorado State University, 2000, p14.

الحديثة في سياق العولمة، وانتشار وسائل الاتصال، من خلال تسليط الضوء على تأثير هذه التغيرات على حياة الأفراد، وانتقالهم من طرق العيش التقليدية إلى طرق المعيشة الحديثة.

●**النظرية البنائية الوظيفية:** الوظيفية مصطلح واسع، ويستخدم بشكل أساسي بالمعنى الضيق للإشارة إلى الأفكار المرتبطة برائد الأنثروبولوجيا (Malinowski) وأتباعه، ولاسيما (Raymond Firth)، إنه المنظور المعني بالأفعال بين الأفراد، والعلاقة بين احتياجات الفرد، وإشباع تلك الحاجات من خلال الأطر الثقافية والاجتماعية، أما البنائية الوظيفية فتميل إلى أن تكون أقل اهتمامًا بالعمل الفردي أو الاحتياجات، وأكثر اهتمامًا بمكانة الأفراد في النظام الاجتماعي، وببناء النظام الاجتماعي أكثر، وعادةً ما يشير المصطلح الأخير إلى عمل (Radcliffe–Brown) وأتباعه، وكان من بين هؤلاء في بريطانيا (Evans–Pritchard) و(Jack Goody).

ويمكننا الاستفادة من هذا الاتجاه النظري في تسليط الضوء على التحديات التي تواجه صناعة الحرف النحاسية في قسنطينة، إذ تنظر هذه النظرية إلى المجتمع كنظام معقد تعمل أجزائه معًا (إيجابا أو سلبا) لتعزيز التضامن والاستقرار، وتنظر إلى التغيير الاجتماعي على أنه استجابة لبعض التوتر داخل النظام الاجتماعي، فعندما يتغير جزء من نظام اجتماعي متكامل،

يتم إنشاء توتر بين هذا الجزء وبقية أجزاء النظام، والذي سيتم حله عن طريق التغيير التكيفي للأجزاء الأخرى[1].

ويمكن أن تساعد البنائية الوظيفية في تفسير عاملي الثبات والتغير في حرفة النحاس، وذلك بالكشف عن الطرق التي أثرت بها الهياكل، والممارسات الاجتماعية المحيطة بالحرفة على سلوك الأفراد المشاركين في هذه الصناعة بما في ذلك الحرفيين، المهتمين بالمجال والمسؤولين الحكوميين، وكيف أثر ذلك على بقاء واستمرارية الحرفة.

- **النظرية التفاعلية الرمزية:** وتصف هذه النظرية كيفية إنشاء المجتمعات والحفاظ عليها من خلال الأفعال المتكررة للأفراد، بعبارات بسيطة، يفهم الناس في المجتمع عوالمهم الاجتماعية بالتواصل وتبادل المعاني من خلال اللغة والرموز. يولي التفاعل الرمزي الانتباه لوجهات النظر الشخصية لهؤلاء الأفراد وكيف يفهمون العالم من منظورهم الخاص وكيف أن وجهات النظر هذه تشكل السلوك والممارسات الاجتماعية[2].

وعلى هذا الأساس يمكن أن تساهم التفاعلية الرمزية في الكشف عن الطرق التي يقوم بها الأفراد المشاركون في صناعة الحرف النحاسية في تكوين معاني الممارسات الحرفية، وفهم أدوارهم ومسؤولياتهم داخل مجتمع حرفة النحاس، وكيف تساعد هذه المفاهيم الرمزية المتكررة في عمليات اتخاذ القرار، وعملية بناء مجتمع حرفة النحاس والتأثير على سيرورته.

---

1 Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "**structural functionalism**". Encyclopedia Britannica, 25 Jan. 2024, https://www.britannica.com/topic/structural-functionalism. Accessed 17 February 2024.

2 Carter Michael . J et Fuller Celene, **Symbolic interactionism**, Sociopedia.isa, 2015, pp1-17.

ونستطيع القول في ضوء ما سبق، أنه من خلال دمج هذه الاتجاهات النظرية يمكن الوصول إلى فهم أكثر شمولا وعمقا لماهية العوامل التي ساهمت في تغير النظام التقليدي لحرفة النحاس بمدينة قسنطينة. ولقد تبنت دراستنا هذه مقاربة سوسيو- أنثروبولوجية، من أجل تسليط الضوء على العلاقة بين الثوابت والمتغيرات، بالتركيز على العوامل الجغرافية، والاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية.

V. الدراسات السابقة

تعد مراجعة هذه الدراسات أسس ارتكاز وبناء البحث، وتوفير نقطة انطلاق لأفكار ووجهات نظر جديدة، ونستحضر هنا قول الفيزيائي، وعالم الرياضيات إسحاق نيوتن الذي أقر بأهمية البناء على المعرفة السابقة في اقتباسه الشهير: "إذا كنت قد رأيت المزيد، فهذا بالوقوف على أكتاف العمالقة"[1]. ويعكس هذا القول اعتراف نيوتن بأن اكتشافاته الرائدة أصبحت ممكنة من خلال البناء على عمل العلماء الأوائل، واعترف بالطبيعة التراكمية للتقدم العلمي، والدور الأساسي للدراسات السابقة في تعزيز فهمنا للعالم؛ وبناء على ما سبق، سوف نستعرض مجموعة من الدراسات التي لها علاقة بموضوع بحثنا، على النحو الآتي:

1 هذا الاقتباس مأخوذ من رسالة كتبها نيوتن إلى زميله روبرت هوك في فبراير 1675، للمزيد من المعلومات، أنظر: https://www.bbc.co.uk/worldservice/learningenglish/movingwords/shortlist/newton.shtml

الدراسة الأولى: دراسة سلاف دريسي ثاني، الحرف والصناعات التقليدية وهوية الانتماء العائلي (2020)[1].

لقد تجاوزت أطروحة الدكتوراه هذه مجرد السرد التاريخي، بل هي دراسة أنثروبولوجية، ترى أن الحرف والصناعات التقليدية تشكل جزءا من التراث الحضاري، وتعمل على تماسك المجتمع واستقراره، وهدفت إلى فهم العلاقات الدقيقة بين الحرف التلمسانية، وهوية الانتماء العائلي، معتمدة على الملاحظة، والمقابلة في جمع البيانات الميدانية.

وتطرقت الدراسة في الفصل الأول إلى السياق التاريخي، موضحة كيف قامت الحرف، والصناعات التقليدية بتأدية أدوار محورية في تشكيل النسيج الاقتصادي، والاجتماعي لولاية تلمسان. أما في الفصل الثاني فقدمت تصنيفا شاملا للحرف التقليدية، مع التركيز على تنوعها، بما في ذلك المشغولات الجلدية، والمنسوجات، والنحاسيات، والأعمال الخشبية، والحرف المصنوعة من الطين.

ومن خلال تناول السياق البيئي في الفصل الثالث، درست الباحثة تأثير الحرف اليدوية على البيئة، وقدمت مقارنة لمجموع حرف منطقتي ندرومة، وبني سنوس. أما الفصل الرابع فسلط الضوء على تلمسان نفسها، وفصل القول في أنواع الحرف السائدة في المدينة، بما في ذلك المجوهرات، والملابس التقليدية، والمصنوعات الجلدية.

1 دريسي ثاني سلاف، **الحرف والصناعات التقليدية وهوية الانتماء العائلي، دراسة أنثروبولوجية**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2019-2020.

وجاء الفصل الخامس كتحليل للمظاهر المعقدة للحرف المتعلقة بالهوية العائلية، حيث تناول موضوعات مثل توريث المهارات الحرفية، وأهمية التسمية، والانتماء إلى حرف معينة، ودور مسارات المدينة، والأحياء في تشكيل الهويات الحرفية، والمعاني الرمزية المتضمنة في الحرف التقليدية. وبحث هذا الفصل أيضًا كيفية تأثير الحداثة على هذه الحرف، مما أدى إلى تغييرات تعكس التوتر الحيوي بين التقاليد والتأثيرات المعاصرة.

وتوصلت هذه الدراسة في الأخير، إلى أنه على الرغم من آثار التحولات الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، فإن عائلات تلمسان مستمرة في الحفاظ على ارتباطها بالحرف التقليدية، وتنعكس هذه المرونة في طبيعة مزدوجة، حيث تراوح هذه العائلات بين الحفاظ على الممارسات التقليدية، والتكيف مع الواقع الحديث.

الدراسة الثانية: دراسة يوسف بواتاون، أنثروبولوجيا التنظيمات الحرفية التقليدية: دراسة لبعض الخصوصيات السوسيو-ثقافية لحرفة النحاس (2017)[1].

حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على مجموعة من المتغيرات السوسيو-أنثروبولوجية للتنظيمات الحرفية التقليدية أساسا، وذلك من خلال دراسة تنظيم العمل بحرفة النحاس بمدينة فاس المغربية، ليس كفضاء اقتصادي فحسب، بل كوسط اجتماعي وثقافي يساهم في فهم عادات، ومعتقدات، وتقاليد، وطقوس العمل الحرفي، وهدفت هذه الدراسة إلى رصد أهم مظاهر التغير الذي مس نظام العمل الحرفي التقليدي جراء التحولات السوسيو-اقتصادية والمجالية، ثم

---

1 بواتاون يوسف، **أنثروبولوجيا التنظيمات الحرفية التقليدية: دراسة لبعض الخصوصيات السوسيو-ثقافية لحرفة النحاس**، لندن، نور للنشر،2017.

بفعل مستجدات العولمة، هذه الأخيرة التي أثرت سلبا على التنظيم الحرفي التقليدي، كما حاولت رصد تصورات الحرفيين بهذا القطاع لهذه التغيرات.

وقد توصل الباحث من خلال دراسته هذه إلى مجموعة من النتائج، نوجزها كما يلي: تغير علاقة المعلم بالمتعلم، وتغير التضامن بين حرفي النحاس الذي كان موجودا في الماضي، وتغير طلب الزبائن على منتجات الحرفة، وتغير أذواقهم بهذا الخصوص، كما أن حرفة النحاس غزتها مفاهيم الرأسمالية مثل حرية الإنتاج، والربح السريع، وأصبحت المنتجات الحرفية جراء ذلك يكتنفها الغش ورداءة الصنع، كما أشار الباحث إلى اختلاف الحرفيين حول العوامل التي أدت إلى عصرنة العمل الحرفي، كما ألمح الباحث إلى التغيرات المجالية، أي الانتقال الحرفيين من الأحياء العتيقة إلى مناطق أخرى خارجها، وهذا ما نجم عنه بعض السلبيات، ومنها على سبيل المثال الابتعاد عن صناع آخرين من ذوي الخبرة، لا يزالون متواجدين داخل المدينة القديمة.

الدراسة الثالثة: دراسة خوخة عياتي، طرق تعدين النحاس وسبائكه من خلال عينات من متحف الباردو (الجزائر العاصمة) وسيرتا (قسنطينة) (2016)[1].

وعلى عكس الدراسات التي ناقشت موضوع المؤسسات الحرفية، تخصصت هذه الأطروحة في تاريخ معدن النحاس. وقامت الباحثة بالتركيز على إثبات وجود عصري النحاس والبرونز في الجزائر، وذلك بإحصاء مختلف الأدوات النحاسية، والبرونزية الموثقة في المنشورات

---

1 عياتي خوخة، **طرق تعدين النحاس وسبائكه من خلال عينات من متحف الباردو (الجزائر العاصمة) وسيرتا (قسنطينة)**، أطروحة دكتوراه مقدمة من معهد الآثار، جامعة الجزائر2، الجزائر، السنة الجامعية: 2015-2016.

المحلية، والدولية، ومقارنتها مع تلك الموجودة فعليا. واتسم القسم الأول بطبيعته النظرية لتأريخ هذا المعدن، ووصفه، وتبيان مختلف خصائصه الكيميائية التي ميزته عن باقي المعادن.

أما القسم الثاني فتضمن دراسة ميدانية تقنية، قامت بتحديد أماكن حفظ، وتواجد المصنوعات النحاسية في الجزائر، وبينت الباحثة الطبيعة الكيميائية للمواد، وطرق، وتقنيات، وظروف الصنع لمجموعة من القطع النحاسية المتواجدة في متحفي باردو سيرتا عن طريق مخابر جزائرية، وفرنسية متخصصة في التعدين القديم.

وخلصت هذه الدراسة في الأخير إلى نتيجة عامة، مفادها أن الجزائر عاشت العصر النحاسي والبرونزي من خلال الدراسة المخبرية، التي أثبتت أن الطرق التي انتهجها الإنسان في تشكيل أدوات متحفي الباردو وسيرتا، وهي الطرق نفسها التي تم تشكيل الأدوات التي تنتمي إلى عصري النحاس، والبرونز في مناطق أخرى من العالم.

ولا شك أن هذه الدراسة تضمنت استكشاف الجوانب التاريخية للنحاس، والتركز على التاريخ الأوسع لمعدن النحاس في الجزائر، ولقد اعتمدت على الأساليب النظرية، والتجريبية لجمع المعلومات، وساهمت في فهم الأهمية التاريخية، والثقافية للنحاس في سياقات مختلفة، لذا يمكن أن تساعد نتائج الإحصاءات والأرقام التي قدمتها هذه الدراسة في إعطائنا البرهان على أحقية المنطقة، وقدمها في مجال الحرف اليدوية، وتبيان الإطار التاريخي، والتقني الذي نمت فيه الخصوصية الحرفية، وأصل التنوع الموجود في القطع النحاسية القسنطينية.

الدراسة الرابعة: دراسة عمر بلوط، المؤسسات التجارية والحرفية في مدينة قسنطينة في الفترة العثمانية (2015)[1].

ركزت أطروحة الدكتوراه على الآثار المادية التي خلفها الإنسان أواخر الحضارة العثمانية في مدينة قسنطينة، المتعلقة بالأنشطة، والورشات الحرفية، وكذا بالمؤسسات الاقتصادية والتجارية، ولقد اعتمد على مصدرين أساسيين في جمع المعلومات، والبيانات: الأول ويتمثل في المصادر، والمراجع، والأرشيف، والثاني هو المعاينة، والتحليل الميداني، وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها قامت بمعاينة، وتتبع الأثر التاريخي لأصل النظام المعماري، ومخططات الأسواق، والفضاءات التجارية، وطريقة توزيعها داخل المدينة كالسوق، والسويقة، ولم يغفل عن وصف البناء الداخلي لورشات مختلف حرفيي الدباغة، والنسيج، والصناعات المعدنية، والخشبية. وقام أيضا بالتطرق إلى موضوع التنظيمات الحرفية، وفحص مراكز، وأدوار، وعلاقات المجتمع الحرفي بالحياة العامة للمدينة. كما أنه حاول من خلال دراسته تبيان مساهمة النشاط الحرفي، والتجاري، في تطور، وتنمية المدينة، وبايلك الشرق اقتصاديا وسياسيا.

وتوصلت هذه الدراسة إلى نتائج، أبرزها أن الطوائف الحرفية كانت متنوعة الأصل، وأغلبها كان من البساكرة، والجواجلة، والقبائل، والشاوية، والتوانسة، وساهم هذا التنوع الثقافي في تشكيل لمسة حرفية خاصة في القطع النحاسية؛ ولقد أثر هذا التنوع بشكل كبير في الحياة

---

1 بلوط عمر، **المؤسسات التجارية والحرفية في مدينة قسنطينة في الفترة العثمانية**، أطروحة دكتوراه مقدمة من معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، السنة الجامعية: 2014-2015.

الاجتماعية، والاقتصادية للمدينة، إلا أنه ما لبث أن اضمحل في السنوات الأخيرة للحكم العثماني، وتلاشى مع دخول الاستعمار الفرنسي إلى بلاد.

وتتمثل أهمية هذه الدراسة بالنسبة إلى بحثنا في كونها تعمقت في الآثار المادية للحضارة العثمانية المتأخرة، في مدينة قسنطينة، والأطر التنظيمية للمجتمع الحرفي، ولا شك أن هذا الجانب يوفر رؤى قيمة في هيكل، وديناميكيات حرفة النحاس، خاصة وأنها تخص مدينة قسنطينة دون غيرها، ومن خلال التعرف على تراجع الصناعة الحرفية في أواخر سنوات الحكم العثماني، واختفائه في ظل الاستعمار الفرنسي، وتسلط ذات الدراسة الضوء على التحولات والتحديات التاريخية التي أثرت على قطاع الحرف في هذه المدينة.

الدراسة الخامسة: دراسة بدر الدين شعباني، المصنوعات المعدنية الجزائرية خلال العهد العثماني (2010)[1].

حاول الباحث من خلال أطروحته دراسة المنتجات والمصنوعات المعدنية الجزائرية بين القرنين 16 و19 ميلادي، والدوافع التي أدت إلى إنتاجها، مراعيا في ذلك البيئة الدينية، والاجتماعية، والفكرية والتاريخية، ولقد تميزت دراسته عن الدراسات التي تعتني بإحصاء المنتجات، والنقابات الحرفية، ورصد تقنيات الصناعة، بعيدا عن المغزى التاريخي، والجغرافي التي ظهرت فيه.

---

1 شعباني بدر الدين، **المصنوعات المعدنية الجزائرية خلال العهد العثماني**، أطروحة دكتوراه مقدمة من معهد الآثار، جامعة الجزائر، الجزائر، السنة الجامعية: 2010-2009.

وركز الجانب النظري من هذه الدراسة على التعريف بالإطار الجغرافي، والتاريخي لمدينة الجزائر، من أجل الحصول على فهم واضح للبيئة التي نشأت فيها الفنون الجزائرية العثمانية، لينتقل بعد ذلك لمجموع الطوائف الاجتماعية، والحرفية، والأطر التنظيمية للمجتمع الجزائري، وآليات تحريك نشاطاته الاقتصادية، والاجتماعية، مع التركيز على نشاط حرف الصناعات المعدنية بمدينة الجزائر في الفترة المذكورة.

واعتمد الجانب الميداني على استخراج المعلومات التاريخية، واستقراء البطاقات الفنية، والصور الأثرية، لقطع أثرية محفوظة في المتاحف، من ثم تصنيفها، وتنقيحها، وتحديد مصادرها الجغرافية الأصلية، كما قام الباحث بتحديد أبعادها، ما سهل له إعداد رسومات، ومخططات لها، والتفريغ الزخرفي لمحتواها.

ولقد خلص الباحث أخيرا إلى نتيجة مؤداها: أن للمعادن الأهمية الكبيرة في تحديد التسلسل، والتطور التاريخي للحضارات، وهو ما يؤكد على ضرورة ربط موضوع الصنائع، والفنون، بالعادات، والتقاليد، والأعراف، والبحث في البيئة الاجتماعية، والتاريخية، والاقتصادية، والفكرية التي نمت وتطورت فيها الصنائع الفنية.

وعلى سبيل المثال، نجد أن التجارة الجزائرية، ورحلات الحج، والأوضاع السياسية، والتاريخية للمغرب الإسلامي، قد شكلت عوامل اتصال حضاري بين المشرق والمغرب، وبين ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وانتقل من خلالها الفنانون والحرفيون، فكان لدخولهم إلى الجزائر الأثر البالغ في إنشاء العمائر، وتطوير الفنون التطبيقية، بأساليبها، وتقنياتها الزخرفية، وانتشار الأفكار، وتبادل والأخبار، والهدايا التذكارية، ومنها المخطوطات، والمصنوعات المعدنية. كما أشار الباحث في الأخير إلى أن أغلب الدراسات الجزائرية، تدرس الصنائع، والمشغولات الحرفية،

بمعزل عن سياقها الاجتماعي، وهو ما يشكل أرضية خصبة للباحثين الغربيين بتشويه وتزوير التاريخ والهوية الجزائرية.

وعلى الرغم من اختلاف الأطر النظرية، والمنهجية للدراسة، وعمومية الدراسة على المعادن، إلا أنها يمكن أن تفيد بحثنا في استكشاف البيئة الاجتماعية، والتاريخية، والاقتصادية، والثقافية التي نمت فيها الحرف الفنية وتطورت، فكلا الدراستين تهدفان إلى تجاوز الجوانب التقنية، وتوفير فهم أعمق للعوامل الجغرافية، وتأثيرها على الصناعة الحرفية.

الدراسة السادسة: دراسة عائشة غطاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (2001).[1]

جاءت أطروحة الدكتوراه هذه بهدف البحث في القوى الاقتصادية، والاجتماعية الفاعلة في مدينة الجزائر، وذلك بالتركيز على تنظيمات الجماعات المهنية، بما فيها العناصر الوافدة إلى مدينة الجزائر من المناطق الداخلية في الفترة الزمنية الواقعة بين 1700 و1830.

ولتسليط الضوء على تاريخ النشاط الحرفي، والتجاري بمجتمع مدينة الجزائر من جهة، والأوضاع المادية لفئة الحرفيين من جهة أخرى، واستندت الباحثة على جمع المعلومات من السجلات التاريخية، ودفاتر المخلفات، والمخطوطات، ونظرا إلى كبر حجم البيانات التي تمت مناقشتها في الدراسة، فقد قسمتها الباحثة إلى 5 أقسام كبرى، وكل قسم يحوي فصلين أو ثلاثة فصول كالآتي: القسم الأول: المعنون بمجتمع المدينة، عرفت فيه خصائص التركيبة السكانية،

1 غطاس عائشة، **الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2000-2001.

وسمات النسيج الاجتماعي لسكان مدينة الجزائر، الفصل الثاني جاء تكملة للفصل الأول، ودرس حركات النمو التي تؤثر سلبا على الوضع الديموغرافي، من مجاعات وأوبئة وزلازل، وهذا بالاستناد إلى دفاتر المخلفات. أما الفصل الثالث فخصصته لكيفية تسيير وتنظيم المؤسسات الدينية، والمدنية باعتبارها السلطة المحلية في المدينة.

أما القسم الثاني فخصص لملامح التنظيم الحرفي، وفحصت فيه البنية الحرفية من حيث عدد الحرف، وطرق توريثها في الأسرة الواحدة، وإبراز عدة جوانب من الحياة الاجتماعية للحرفيين من ممارسات واعتقادات دينية، فيما خصص الفصل الأخير من هذا القسم، لتحليل علاقات الجماعات الحرفية فيما بينها، وكذا علاقة السلطة والتنظيمات الحرفية، بما في ذلك النظام الضريبي، وأنواع الضرائب، ودور أمناء الجماعات في تسيير مثل هذه المعاملات.

وجاء القسم الثالث لعرض النشاط الاقتصادي بالمدينة، فبحثت في الأسواق، والسويقات، والرحبات، والفنادق، ودور جغرافية الأسواق والحرفيين في فعاليات النشاط الاقتصادي. كما تطرقت في نفس القسم إلى موضوع الصناع، والصناعة، بالتركيز على فئة الحرفيين، وانتماءاتهم، ودور الجيش في التنظيمات الحرفية.

أما القسم الرابع والأخير، فأولت فيه العناية للحياة اليومية لحياة الحرفيين، بدءا من دراسة الوضع المادي، ومستويات المعيشة، وتقسيم الثروات في العالم الحرفي، والجماعة الحرفية بالتحديد، ووصولا إلى موضوع المصاهرات، كمظهر من مظاهر العلاقات الاجتماعية في المدينة، ودور الاختيارات الحرفية في توجيه ذلك.

ولقد خلصت الباحثة في الأخير إلى مجموعة متنوعة من النتائج، حددت فيها بعض السمات الأساسية لطبيعة البنية الاجتماعية والاقتصادية، بمجتمع حرفي مدينة الجزائر، ونخص

بالذكر بعضها: الحرفة أو الصنعة متوارثة في كل الأسر الحرفية التي تولت أمانة الحرفة، باعتبارها أعلى سلم في الهرم التنظيم الحرفي، وهذا لا يمنع أن تنفتح العائلة الواحدة على حرف وصناعات أخرى، وحتى على تغيير وتوزيع جغرافية الورشات في أماكن مختلفة من المدينة. وألمحت الباحثة كذلك إلى أن الحرف تميزت بوجد تقسيم دقيق للعمل داخل الجماعية الحرفية، وتنظيم محكم لتسيير الجماعات الحرفية، مع وجود رقابة دائمة من قبل السلطات الحاكمة.

ويمكن القول، بينما تركز دراستنا على مظاهر وأسباب تغيرات المجتمع الحرفي في سياقه الاجتماعي والثقافي، تتعمق الدراسة التاريخية للحرف والحرفيون في التكوين الديموغرافي، والنسيج الاجتماعي، والمؤسسات الدينية، والمدنية، والأنشطة الاقتصادية، والحياة اليومية للحرفيين. ولا شك أن هذا التركيز يوفر منظورا أوسع للتطور التاريخي للتنظيم الحرفي، وتقسيم العمل، والعلاقات الاجتماعية، والأنشطة الاقتصادية في الجزائر، ما يعزز فهمنا للمجتمع الحرفي في قسنطينة، وتغيراته الاجتماعية والاقتصادية. كما يقدم التوزيع الجغرافي للحرف في مدينة الجزائر إضاءات، ومقارنات لعوامل، وأسباب التغير الذي مس التنظيم الجغرافي للأنشطة الحرفية في قسنطينة، وانعكاساته على النسيج الاجتماعي لحرفة النحاس بالمدينة حاليا.

في ضوء ما سبق، نستطيع القول بشكل عام أن الدراسات السابقة التي تم ذكرها آنفا لا تتماشى كلها مع المنظور، والمقاربة السوسيو-أنثروبولوجية، وأهداف الدراسة الحالية، إلا أن جلها تتشارك معها في ميدان الدراسة "مدينة قسنطينة"، ما جعلها تساهم بشكل كبير في إثراء السياق التاريخي، والأثري، والتقني للصناعة الحرفية، من خلال تقديم بعض الرؤى حول الدوافع، والتقنيات، والسياقات الاجتماعية، والأهمية التاريخية للحرف اليدوية.

لكن الأمر يختلف بالنسبة إلى دراسة سلاف دريسي ثاني، ودراسة يوسف بواتاون الأنثروبولوجيتين، فنتائجهما لا تساهم في فهم سياق الهوية العائلية والحرف التقليدية في تلمسان وفاس فحسب، بل تسلطان الضوء أيضا على التفاعل الأوسع بين التقاليد والحداثة للمجتمع، وإظهار تأثيرات العولمة، والديناميكيات المجتمعية على التراث الثقافي، وهو ما يتقاطع لحد كبير مع إشكالية بحثنا التي تحاول فهم العوامل التي أدت إلى تغير النظام التقليدي لحرفة النحاس بمدينة قسنطينة. كما تشكل الدراستين سالفتين الذكر، نموذجا لدراسة الحرف، بواسطة المنهج الكيفي الأنثروبولوجي، واستخدام الطرق، والأدوات المناسبة، المخصصة لجمع البيانات في هذا المجال البحثي.

VI. مفاهيم الدراسة

الحرفة لغة Craft: جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي: "والحرفة، بالكسر: الطعمة، والصناعة يرتزق منها، وكل ما اشتغل الإنسان به وضري يسمى صنعة وحرفة، لأنه ينحرف إليها. وأبو الحريف، أمير: عبيد الله بن أبي ربيعة المحدث. حريفك: معاملك في حرفتك"[1].
والحرفة من الانحراف تعني دأب الرجل ومال وانحرف إليها فسميت حرفته[2].

1الفيروز آبادي مجد الدين، **القاموس المحيط**. 8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2005، ص799.
2هدى محمد السيد عبد الفتاح، المرجع السابق، ص42.

"...وأما الحرفة فهو اسم من الاحتراف وهو الاكتساب، ويقال هو يحرف لعياله ويحترف ويقرش بمعنى يكتسب من ها هنا وها هنا... الحرفة: الصناعة وجهة الكسب... ومنه الحديث: إني لأرى الرجل يعجبني فأقول: هل له حرفة؟ فإن قالوا: لا، سقط من عيني"[1]

أما في المعجم الكبير: "الحرفة: الاسم من الاحتراف، وهو الاكتساب، والحرفة: الصناعة، وكل ما اشتغل الانسان به" والحرفة: الاسم من قولك رجل محارف: منقوص الحظ لا ينمو له مال. وبه روى خبر "عمر رضي الله عنه: لحرفة أحدهم أشد على من عيلته، وقيل أراد لعدم حرفة أحدهم والاغتمام لذلك أشد على فقرة"[2]

الحرفة إصطلاحا: في علم الاجتماع، تشير كلمة حرفة غالبًا إلى المهارة والخبرة التي ينطوي عليها العمل اليدوي، والذي يتم تنفيذه عادةً بواسطة العمال المهرة أو الحرفيين .ويمكن أن يشمل أيضًا الهياكل الاجتماعية والمجتمعات التي تتشكل حول حرف معينة، بما في ذلك أنظمة التلمذة الصناعية والنقابات ونقل المعرفة والمهارات عبر الأجيال .وينصب التركيز على كيفية تشكيل الممارسات الحرفية وتشكيلها من خلال العلاقات الاجتماعية والأعراف الثقافية[3].

---

1 ابن منظور محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، ط3، ج5، 1955.

2 محمد السيد عبد الفتاح هدى، معجم مصطلحات الحرف والفنون، بلنسية للنشر والتوزيع، 2008، ص43

3 Sennett Richard, **The Craftsman**,Yale University Press, 2008, pp. 20-25.

في الأنثروبولوجيا، تتم دراسة "الحرفة" باعتبارها ممارسة ثقافية تعكس القيم والمعتقدات والهياكل الاجتماعية للمجتمع. قد يدرس علماء الأنثروبولوجيا المعاني الرمزية المرتبطة بالأشياء الحرفية، والطقوس والتقاليد المرتبطة بإنشائها، ودور الحرف في تكوين الهوية والاستمرارية الثقافية[1].

في الاقتصاد، يمكن ربط "الحرفة" بوحدات إنتاج صغيرة الحجم، غالبًا ما تديرها عائلة والتي تركز على الجودة والأساليب التقليدية والمهارات اليدوية. تشمل الدراسة الاقتصادية للصناعات الحرفية تقلبات السوق، والجدوى الاقتصادية للصناعات الحرفية، ومساهمتها في الاقتصادات المحلية والتنمية المستدامة[2].

في مجال الفن، غالبًا ما يتم تمييز الحرفة عن الفنون الجميلة، على الرغم من أن الحدود بين الاثنين يمكن أن تكون مرنة. تتضمن الحرفة عادة إنشاء أشياء وظيفية تتميز بالإبداع والمهارة، كما أنها تكون ممتعة من الناحية الجمالية، باستخدام تقنيات مثل السيراميك والمنسوجات والأعمال الخشبية والمعادن [3].

---

1 Tilley Christopher, **Handmade, Craft as an Anthropology of Making**, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 45-50.

2 Scott Allen J, "Craft Production and the Rise of a New Post-Industrial Economy," **International Journal of Urban and Regional Research**, vol. 30, no. 3, 2006, pp. 494-507.

3 Glenn Adamson, **The Invention of Craft**, Bloomsbury Academic, 2013, pp. 32-37.

في علم النفس تفهم الحرفة من حيث تأثيرها على الصحة العقلية والرفاهية، غالبًا ما يُنظر إلى المشاركة في الأنشطة الحرفية على أنها علاجية، حيث توفر شعورًا بالإنجاز، وتقلل من التوتر، وتعزز اليقظة الذهنية[1] .

المفهوم الاجرائي للحرفة: في موضوعنا الحرفة النحاسية بمدينة قسنطينة بين الثابت والمتغير، دراسة سوسيوأنثروبولوجية"، يشير مصطلح الحرفة إلى الممارسة الثقافية والاجتماعية المتمثلة في صنع قطع نحاسية باستخدام الطرق التقليدية. يتضمن ذلك اختيار المادة الأولية، واختيار التصميمات التي تدمج بين الزخارف التقليدية، واستخدام تقنيات مثل الطرق والنقش. وهذا باعتبار أن هذه الحرفة متأصلة بعمق في الهياكل الاجتماعية والهوية الثقافية لمدينة قسنطينة.

الثبات لغة: Stability مصطلح الثبات في اللغة العربية يأتي من الجذر اللغوي "ث ب ت" ويعني الاستقرار وعدم التغيير أو التحول ويدل أيضًا على القوة والمتانة والدوام[2]. ويذكر الفيروزآبادي في القاموس المحيط أنه يعني "اللُّزُومُ والاستقرارُ على الأمر، والدوام[3]". كما ويعرّف المعجم الوسيط الثبات بأنه "الاستقرار وعدم التحول عن الموقف أو المكان[4]."

الثبات إصطلاحا: يشير الثبات في علم الاجتماع إلى صيانة واستمرارية المؤسسات والهياكل والعلاقات الاجتماعية .إنه يعني ضمنا حالة من التوازن حيث يتم الحفاظ على النظام الاجتماعي

---

1 Riley Johanna, **Handmade Therapy**, Crafting and Well-being. Wiley, 2019, pp. 74-79.

2 ابن منظور محمد بن مكرم، **المرجع السابق**.

3 الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، دار الفكر، 1994.

4 مجمع اللغة العربية بالقاهرة، **المعجم الوسيط**، دار إحياء التراث العربي،ط4، 2004.

والأعراف، مما يسمح للمجتمع بالعمل بسلاسة دون اضطرابات أو صراعات كبيرة .إن الاستقرار الاجتماعي أمر بالغ الأهمية لتماسك المجتمعات وبقائها[1].

يتعلق الاستقرار في الأنثروبولوجيا باستمرار واستمرارية الممارسات الثقافية والمعتقدات والهياكل الاجتماعية عبر الأجيال، ما يسمح بتكيف المجتمعات مع التغيرات بشرط الحفاظ على العناصر الأساسية لهويتها الثقافية، وضمان نقل المعرفة والممارسات الثقافية[2].

وأما في علم النفس يشير الثبات إلى الاستقرار العاطفي والعقلي والنشاط الارادي، وهو ينطوي على قدرة الفرد على الحفاظ على حالة ثابتة والعمل بفعالية في الحياة اليومية على الرغم من التوتر والتغيرات[3].

وفي مفهومه الاقتصادي نعني بها النمو المطرد، وانخفاض التضخم، والحد الأدنى من البطالة .غالبًا ما يتم قياس الاستقرار الاقتصادي من خلال مؤشرات مثل معدلات نمو الناتج المحلي الإجمالي ومعدلات التضخم ومستويات التوظيف[4].

وفي العلوم السياسية هو قدرة المؤسسات المنظمات السياسية على التحمل وأداء وظائفها. ما يعني قدرة النظام السياسي على الصمود والتكيف مع الضغوط الداخلية والخارجية دون انقطاع كبير[1].

---

1. Giddens Anthony, **Sociology** ,7 Edition, Cambridge, Polity Press, 2009

2 Marvin Harris, **Cultural Anthropology**, Allyn & Bacon, 2006, p72

3 Schultz, Duane P, and Sydney Ellen Schultz, **Theories of Personality**, Cengage Learning, 2016, 232

4 Mankiw, N. Gregory, **Principles of Economics**. Cengage Learning, 2014, p539

المفهوم الاجرائي للثبات: نقصد بالثبات من المنظور الاجتماعي والأنثروبولوجي في هذا البحث الثبات النسبي لممارسات حرفة النحاس بمدينة قسنطينة، أي الجوانب الدائمة لتقاليد حرفة النحاس بقسنطينة، بما في ذلك الحفاظ على المهارات والتقنيات والأهمية الثقافية ونقلها عبر الأجيال، الممارسات والطقوس الثقافية والاجتماعية، مشاركة المجتمع: المشاركة الثابتة لأفراد المجتمع في إنتاج واستخدام وتقدير الحرف النحاسية. الاتساق التكنولوجي والحفاظ على التقنيات التقليدية والاساليب والأدوات المعمول بها في الصناعة.

التغير لغة:Change قال ابن منظور في لسان العرب التَّغْيِيرُ: تَحوِيل الشّيْءِ وَصَرْفُه عن جِهتِه. قَالَ ابْن سيدَه: غَيَّرَ الشَّيْءَ تَغْيِيرًا، فَتَغَيَّرَ: حَوَّلَهُ فَتَحَوَّلَ.[2] وفي القاموس المحيط كتب "التغيير هو عملية تعديل أو تحويل شيء ما من حالته الأصلية إلى حالة جديدة[3]". يعني التغير في اللغة البدل أو الاختلاف، فتغير الشيء أي بُدِّل به غيره، تغايرت الأشياء أي اختلفت عما كانت عليه. 4

التغير اصطلاحا: يعرف Kotter التغير التنظيمي بأنه "عملية الانتقال من الحالة الحالية إلى الحالة المستقبلية المرغوبة لزيادة الفعالية التنظيمية، وهذا ينطوي على خلق شعور بالإلحاح، وبناء تحالف توجيهي، وتطوير رؤية واستراتيجية، وترسيخ أساليب جديدة في ثقافة المنظمة[5]".

1 Huntington, Samuel P, **Political Order in Changing Societies**, Yale University Press, 1968, p57

2 ابن منظور محمد بن مكرم، المرجع السابق، ص 321.

3 مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المرجع السابق، ص 935.

4 سيد حسن عبد الله شيماء، المرجع السابق، ص 116.

5 Kotter, John P, **Leading Change, Boston**, Harvard Business School Press, 1996.pp21-22

ويعرف Rogers التغير في مجال علم النفس بأنه عملية تنطوي على الانتقال من حالة إلى أخرى، وعادة ما تنطوي على سلسلة من المراحل مثل التأمل المسبق، والتأمل، والإعداد، والعمل، والصيانة[1]. حيث يصبح المفهوم الذاتي للفرد متوافقًا مع تجاربه، مما يؤدي إلى قدر أكبر من الرفاهية النفسية[2]."

يذكر Giddens أن التغير بأنه تبديل مهم بمرور الوقت في أنماط السلوك والقيم والأعراف الثقافية. ويمكن أن يكون هذا التغير مدفوعًا بقوى اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو تكنولوجية، ويمكن أن يظهر في تحولات في العلاقات الاجتماعية أو المؤسسات أو الوظائف المجتمعية[3]". أو بواسطة المواطنين المنظمين في حركات اجتماعية نقابات العمال، والحركة النسوية مثلاً، أو بالانتشار من ثقافة إلى أخرى، أو من خلال الآثار المقصودة أو غير المقصودة للتكنولوجيا.

والتغير سواء اجتماعي أو ثقافي أو اقتصادي، المفهوم الأساسي له هو تحسين نوعية حياة الناس. وقد جرت العادة على خص اصطلاح التغير بمضاف واحد محدد هو المجتمع، فكان الاصطلاح المركب الناشئ «التغير الاجتماعي» هو الاصطلاح الأكثر شيوعاً واستخداماً على حساب أنماط التغير الأخرى.

وفيما يلي عرض لبعض تعريفات التغير الاجتماعي والتغير الثقافي:

---

1 Norcross John C., **Changeology: 5 Steps to Realizing Your Goals and Resolutions**, New York, Simon & Schuster,2012, pp3-4

2 Rogers, Carl, **On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy**, Boston, Houghton Mifflin, 1961,p150.

3 Giddens Anthony, Ibid, pp18-19

مفهوم التغير الاجتماعيSocial Change: يعرِّف أحمد زكي بدوي التغير الاجتماعي بأنه "كل تغير يقع في التنظيم الاجتماعي سواء في بنائه أو وظائفه خلال فترة زمنية معينة، والتغير على هذا النحو ينصب على كل تغير يقع في التركيب السكاني للمجتمع، أو في بنائه الطبقي أو نظمه الاجتماعية، أو أنماط العلاقات الاجتماعية، أو القيم والمعايير التي تؤثر في سلوك الأفراد التي تحدد مكانتهم الاجتماعية وأدوارهم في مختلف التنظيمات الاجتماعية التي ينتمون إليها" [1] وأما Emile Durkheim فيعرف التغير الاجتماعي بأنه التحولات التي تفرض على الأفراد.[2]

يعرف Guy ROCHER فيقول بأنه: "كل تحول في البناء الاجتماعي يلاحظ في الزمن ولا يكون مؤقتا أو سريع الزوال له تأثير على البناء أو وظائف المنظمات الاجتماعية لمجتمع ما فيغير مسار حياتها".[3]

وللتغير الاجتماعي بعض المفاهيم المرتبطة به وتتمثل في:

التطور الاجتماعي: ويشير التطور الاجتماعي إلى التحول المنظم من الأشكال البسيطة إلى الأشكال الأكثر تعقيداً، وهو يُستخدم لوصف التحولات في الحجم والبناء، وقد تأثرت العلوم الاجتماعية في استخدامها لهذا المفهوم بالعلوم الطبيعية، كما تركت فكرة التطور تأثيرا كبيراً على

---

1 بدوي أحمد زكي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، 1986، ص19

2 Trémoulinas Alexis, **Sociologie des changements sociaux**, La découverte, Paris, 2006, p7

3 Geneviève Mounier Marie, **La formation des travailleurs sociaux à la croisée des interventions sociales d'insertion et des politiques sociales**. Paris, p1

علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وأصبح التطور مقصوراً على أحد أنماط التغير، وهو التغير طويل المدى، وبذلك لا يمكن استخدامه لوصف كافة أشكال التغير.[1]

التقدم الاجتماعي: هو تبني أنماط جديدة من الفكر والسلوك يتقبلها المجتمع ويرى فيها فرصة سانحة لتحقيق آماله في حياة أفضل، ومن أمثلة التقدم تطور وسائل النقل التي اختصرت الزمن، وظهور الأجهزة الكهربائية والإنترنت وتطور الطب والعمليات الجراحية، ومن الناحية الاقتصادية تطورت الزراعة والتجارة والمنشآت الصناعية واتساع الأسواق الداخلية والخارجية، ومن الناحية الاجتماعية والثقافية ارتفاع مستوى المعيشة وارتفاع نسبة التعليم وتوفير الرعاية الصحية والإسكان والمرافق والترفيه، والانفتاح على الأفكار الجديدة والعالم الخارجي بما يعود بالفائدة على الفرد والمجتمع، ومن الناحية السياسية إقامة مجتمع آمن يتمتع بالحرية والديموقراطية وبعيد عن القهر.[2]

التنمية الاجتماعية: تطلق التنمية الاجتماعية على الخدمات الاجتماعية، التي تقدم في مجالات التعليم، والصحة، والإسكان، وتنمية المجتمعات المحلية. والهدف منها هو تقديم الخدمات التي تعود بالفائدة المباشرة على الأفراد، وتعكس هذه الخدمات أثرها على رفع المستويات الاجتماعية والمعيشية للأفراد من ناحية، وعلى زيادة كفايتهم الإنتاجية من ناحية أخرى.[3]

التحديث: تباينت تعريفات التحديث باختلاف اتجاهات العلماء، فيراه الاقتصاديون سيطرة الإنسان على المصادر الطبيعية واستغلالها لزيادة دخل الفرد. وينظر إليه علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا

---

1 زايد أحمد وعلام اعتماد، **التغير الاجتماعي**، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1992، ص ص 18-19

2 سيد حسن عبد الله شيماء، المرجع السابق، ص117.

3 المرجع السابق، ص 117

من خلال التباين والتمايز بين المجتمعات، فقد حلّلوا البناء الاجتماعي ودرسوا الوظائف الجديدة فيه ونموها. وباختصار هو تحول الأفراد من نمط الحياة التقليدي إلى نمط أكثر حداثة. [1]

مفهوم التغير الثقافيCulture Change: يعرّف التغير الثقافي بأنه "التغير الذي يطرأ على جانب معين من جوانب الثقافة المادية واللامادية سواء عن طريق الإضافة، أو الحذف، أو تعديل السمات أو المركبات الثقافية. ويمكن أن يحدث التغير نتيجة لعوامل متعددة، ولكنه في الغالب يحدث بفعل الاتصال بثقافات أخرى، أو التجديدات والمخترعات التي تدخل ثقافة معينة، وكذلك يشير التغير الثقافي إلى كونه "تعديلات تشهدها الثقافة خلال الزمن، ويظهر بوضوح عند تحليل المواقف والعمليات الأساسية في الحياة الاجتماعية" وهو تغير يحدث في جميع نواحي المجتمع اللغة، والفن، العادات والتقاليد، تبدل أولويات وسلم القيم، التكنولوجي.[2]

التعريف الاجرائي للتغير الاجتماعي: ويشير التغير في حرفة النحاس بمدينة قسنطينة إلى التحولات المادية واللامادية التي تحدث في هذه الحرفة التقليدية على مر الزمن، بما يشمل الأدوات والتقنيات المستخدمة، التصاميم، والأدوار والعلاقات الاجتماعية للحرفيين، التعليم والتدريب الحرفي، وحتى الممارسات الثقافية. وهذا باختلاف العوامل المتسببة في هذه التحولات التي سنكتشفها في هذه الدراسة.

---

1 المرجع السابق، ص 117

2 سيد حسن عبد الله شيماء، المرجع السابق، ص 118.

VII. صعوبات البحث

اعترض سبيلنا أثناء القيام بهذا البحث مجموعة من الصعوبات، لاسيما أثناء العمل الميداني، وكان أبرزها ما يلي:

- صعوبات متعلقة بنوع الباحث: أي رجل أم امرأة، ففي البحث الأنثروبولوجي تكون المعلومات المقدمة للرجل غير تلك المقدمة للمرأة، وفي بعض الأحيان يرفض مجتمع البحث التعاون مع الباحث حسب نوعه، ولقد وقفت على هذه العراقيل ميدانيا، خاصة وأن مجتمع البحث يتميز بثقافة ذكورية.

- صعوبات متعلقة بطرق البحث المستخدمة: تعتمد هذه الدراسة أساسا على المقابلة، ولا شك أن تطبيق هذه الطريقة في الميدان تعترضه عدة صعوبات، أبرزها أن المقابلة تحتاج إلى وقت وجهد كبيرين من طرف الباحث، وعلى هذا الأساس شكل عامل الزمن تحديًا مستمرًا لنا، وقد استغرق البحث وقتًا أطول من المتوقع.

- صعوبات متعلقة بالعثور على تسجيلات تاريخية: لتقاليد الحرف النحاسية في قسنطينة تاريخ طويل، ولكن العثور على تسجيلات شاملة لشهود عاشوا في فترات ماضية توثق خبرات ومهارات الحرفيين كان أمرًا مستحيلا، وهذا الأمر جعلنا نعتمد بالدرجة الأولى على التاريخ الشفهي والمقابلات، وهو ما أدى إلى تحديات تتعلق بدقة البيانات، ومن أجل التغلب على هذا العائق كان لزاما علينا تمحيص مصدر البيانات وجودتها، من خلال الاستعانة بحرفيين من أصحاب الخبرة.

- صعوبات متعلقة بالمرونة: لعل أهم صفة ينبغي على الباحث الأكاديمي أن يتمتع بها هي المرونة في التعامل مع مجتمع البحث، بمعنى عدم التحيز لصالح المجتمع المدروس أو ضده، لاسيما أن الدراسة تقام في بيئة ثقافية متنوعة الأعراق، وعلى هذا الأساس، حاولنا إتباع أساليب موضوعية تجنبنا التحيز العرقي والثقافي، وتكسبنا ثقة وتعاون المجتمع الحرفي.
- صعوبات متعلقة بطبيعة الموضوع: يتمتع موضوع دراستنا بتعدد أبعاده وتشابكها، وبناء عليه، كان من الضروري النظر إليه عبر زوايا متعددة، بدءًا بالجوانب التاريخية، والاجتماعية، والاقتصادية، وصولاً إلى الجوانب الفنية، والتكنولوجية. وهذا ما تطلب منا التنقل بين هذه الأبعاد المتنوعة، وفهمها بشكل متكامل، مما تطلب منا بذل المزيد من الجهد والوقت لضمان فهم أعمق.

تطلبت معالجة هذه المعوقات مزيجًا من العمل الميداني، والتعاون مع المجتمع المحلي، والقدرات الفردية، والكاريزما الشخصية مع الصبر والمثابرة الدائمين بحيث تعلمنا وصقلنا مهاراتنا ومنهجنا في كل مرحلة من مراحل عملية البحث.

خلاصة

حاولنا أن نضع في هذا الفصل اللبنة الأساسية للمفاهيم والمتغيرات المعمول بها في الدراسة، كما استطعنا أن نكتشف فجوات الأدبيات السابقة بالتالي تحديد الاشكالية المتمثلة في محاولة معرفة التغيرات التي أخلت بالنظام التقليدي لحرفة النحاس بمدينة قسنطينة والانعكاسات الناتجة عن هذا التغير.

هذه القاعدة النظرية بينت الأهمية الاجتماعية والأكاديمية للموضوع، من جانب آخر ساعدت وضع خطة ممنهجة لتنفيذ وتحقيق أهداف الدراسة بشكل ميداني، كما ساهمت بإضفاء الاتزان والالمام بحيثيات الموضوع، ما يزيد من قوة الحجة والاستنتاجات التي تخلص إليها الدراسة في الاخير.

الفصل الثاني

تمـهيد

باعتبار أن لحرفة النحاس في الجزائر تاريخا غنيا استمر عبر حقبات تاريخية مختلفة، جعل الحرفة تترسخ في التراث الثقافي للبلاد، وتعكس مهارة الحرفيين وابتكارهم في استخدام المواد الطبيعية لإنتاج قطع فنية فريدة. قررنا أن نبحث في هذا الفصل عن الأسس النظرية والتطور التاريخي الذي يكمن وراء عالم الحرف مع التركيز بشكل خاص على دور مدينة قسنطينة كمركز رئيسي للنشاط النحاسي في الجزائر.

فكانت البداية بتقديم مفاهيم أساسية وتصنيفات تضبط حجر الأساس لهذا المجال، ومن خلال الكتابات التاريخية نحاول تبيان المراحل التاريخية التي شكلت مسار حرفة النحاس في الجزائر، ويزداد تركيزنا على مدينة قسنطينة في العنصر الثالث، لنفهم أسس تكوين الهوية الثقافية النحاسية للمدينة. ثم ننتقل في الأخير لمعرفة كيفية تنظيم وتنسيق وممارسة الحرفيين لهذا النشاط باعتباره ضمن القطاع الحكومي العام للدولة الجزائرية المعاصرة.

I. المفاهيم العامة للحرف

1.تعريف الحرفة

أطلق ابن خلدون مفهوم الصنائع على الحرفي في المجتمعات التقليدية التي تصبح ملكة لدى الصانع ينشغل بها طيلة حياته حيث يصعب على الكثيرين تبنى ملكة أخرى، وهذا ما أكده في قوله: "العمران البدوي لا يحتاج من الصنائع إلا البسيط خاصة المستعمل في الضروريات من نجار، حداد، خياط، حائك أو جزار... وأن من حصلت له ملكة في صناعة ما فإنه قلما يجيد بعدها ملكة أخرى. ومثال ذلك الخياط إذا أجاد ملكة الخياطة وأحكمها، ورسخت في نفسه فلا

يجيد بعدها ملكة النجارة أو البناء لا أن تكون الأولى لم تستحكم بعد ولم ترسخ صبغتها. ولسبب في ذلك أن الملكات صفات للنفس وألوان فلا تزدحم دفعة واحدة[1]".

وفي التراث الأنجلو-سكسوني تعني الحرفة المهارة والبراعة في أداء العمل، ما يعني أنه يركز على الإحساس بالتعبير والجمال، وهو بذلك يأخذ مفهوم الفن.

وتختلف تعريفات الحرفة بمرور الوقت، والسياق الجغرافي، والفلسفي[2]. ويمكن استخدام كلمة "حرفة" للإشارة إلى منتج مصنع وملموس، وهي كمصطلح تنتسب في مفهومها للأصالة والجودة؛ بالإضافة إلى أنها تتجاوز في مفهومها الوظيفة كون أنها تعتمد بنسبة كبيرة على الجانب الجمالي الفني في إخراج المنتج في علاقة وطيدة بين العمل والشخصية والرمز [3].

وتعتبر الحرفة نشاط قائم على صنع عملية إنسانية حميمة جدًا، لأنها تستعمل الجانب الحسي العاطفي والتعبيرات الجسدية لصناعة المنتج، ويتحكم في ذلك اختلاف قدرة الصانع في التلاعب وطريقة تعبيره وخبرته في المجال، ومن جانب نوع المنتج والممارسات المرتبطة به[4].

وبالمثل فسر(Elliot) الحرف على أنها عملية التعبير عن الذات والتحول التي تتميز بالقوة والمعرفة السرية[1]، ولما كان من الصعب تعريف مصطلح «الحرف» على وجه التحديد

1 ابن خلدون عبد الرحمن، **المقدمة**، مراجعة: سهيل دكار، دار الفكر للطباعة والنشر، ج1، لبنان، 2001، ص507.

2 Pöllänen Snikka, ‘The meaning of craft: Craft makers «descriptions of craft as an occupation’, **Scandinavian Journal of Occupational Therapy**, 20, n° 3, 2013, p 219.

3 Walker Stuart, ‘The Object of Nightingales: Design Values for a Meaningful Material Culture’, **Design and Culture journal,** vol4, n° 2 ,2012, p 152.

4 Pöllänen Snikka, ibid, p 220

بسبب اتساعه، فإنه يمكن القول إنه غالبا ما تتحكم فيه مجموعة من التغييرات التي تطرأ على المهارات، والممارسات، وأنواع المنتجات[2].

أما في التراث السوسيولوجي والأنثروبولوجي، فيمكن القول أن الحرف اليدوية هي مصدر للذاكرة الجماعية والفردية، ووسيلة نحو إقامة تنمية وتطوير مستدامين، تظهر قيمتها من حيث ثلاثة مواضيع: «معنى وقيمة الحرف»؛ «المشاعر التي تعرضت لها أثناء النشاط الحرفي»؛ و«قداسة وهدف الصناعة». أما الآن فسنأتي على ذكر تعريفات الحرفة كما وردت لدى المنظمات، وفي القوانين العالمية.

ولقد اعتمدت ندوة اليونسكو التي أقيمت بمركز التجارة الدولية، والموسومة بـ: "الحرف والسوق الدولي تدوين التجارة والجمارك "، مانيلا، 6-8 أكتوبر / أكتوبر 1997 التعريف الآتي للمنتجات الحرفية: "المنتجات الحرفية هي تلك التي ينتجها الحرفيون، إما يدويًا بالكامل أو بمساعدة الأدوات اليدوية أو حتى الوسائل الميكانيكية، طالما كانت المساهمة اليدوية المباشرة للحرفي تبقى المكون الأكثر جوهرية في المنتج النهائي. يتم إنتاج هذه دون قيود من حيث الكمية واستخدام المواد الخام من مصادر مستدامة. [3] وتنبع الطبيعة الخاصة للمنتجات الحرفية من

1 Elliot Esi A, ‘Craft consumption and consumer transformation in a transmodernera, **Journal of Business Research’,** 69, n° 1, 2016, pp19,20.

2 The cultural strategy group, **creatives outhafrica A strategy for realising the potential of the Cultural Industries**, Department of Arts Culture Science And Technology (DACST), 1998, p 8.

3 Noëlla Richard, **Handicrafts and employment generation for the poorest youth and women** , UNESCO bilitheque numerique, 2007,p

سماتها المميزة، التي يمكن أن تكون نفعية، جمالية، فنية، إبداعية، زخرفية، وظيفية، رمزية وذات مغزى، مرتبطة ثقافيًا بالتقاليد والدين والمجتمع[1].

2.الحرفة والعمل

هناك فرق بين مفاهيم الحرفة والعمل في الكتابات القديمة، لا سيما في أعمال أرسطو وأفلاطون، حيث يميز أرسطو بين التقنية، التي تشير إلى المهارة أو المعرفة اللازمة لإنتاج كائن أو نتيجة معينة والتطبيق العملي، الذي يشير إلى النشاط أو عملية القيام بشيء ما[2]. غالبًا ما ترتبط التقنية بالحرفة أو الفن، ويعتبر شكلاً أعلى من المعرفة من مجرد المهارات العملية، في المقابل يرتبط التطبيق العملي بالعمل والأنشطة اليومية[3].

كما يميز أفلاطون، في جمهوريته، بين أنواع مختلفة من المعرفة والنشاط، ويجادل بأن هناك ثلاثة أنواع من المعرفة: معرفة الأفكار، ومعرفة الأشياء في العالم المادي، ومعرفة كيفية إنتاج الأشياء[4]، ويرتبط هذا الأخير بالحرفة والتي يُنظر إليها على أنها شكل من أشكال المعرفة أقل من النوعين الآخرين[5].

1 Deloumeaux Lydia, **The Globalisation of Cultural Trade: A Shift in Consumption**, UNESCO bilitheque numerique, Paris, 2016, p95.

2 Aristotle, **Nicomachean Ethics**, Translated by W. D. Ross, Oxford University Press, 2009. pp 16,17

3 Ibid, pp107,108.

4 Plato, **Republic**, Translated by G. R. F. Ferrari, Cambridge University Press, 2000, pp 178.-179

5 Plato, Ibid, pp 207,208.

ويمكن إيجاد التمييز بين هذين المفهومين في كتاب "الحرفي" لـ Richard Sennet حيث يذكر بأن الحرفة هي شكل من أشكال العمل الذي يركز على تفاعل عميق مع المواد والأدوات لإنشاء شيء فريد وعالي الجودة، مع الاهتمام بالتفاصيل والتميز والدقة والإتقان. ويشير العمل إلى أي نشاط يتم القيام به من أجل تحقيق هدف أو نتيجة محددة، يمكن أن يشمل مجموعة واسعة من الأنشطة، من العمل اليدوي إلى الملاحقات الفكرية، وينصب تركيز العمل على تحقيق النتيجة المرجوة، وليس على عملية الخلق نفسها. ويعطي مثالا عن ذلك كوضع المنتجات في علب التغليف التي تركز على السرعة بدلا من الدقة والحرفية التي تتطلبها النجارة والحياكة وصنع المجوهرات[1].

بشكل عام، يتمثل الاختلاف الرئيسي بين الحرف والعمل في أن الحرف اليدوية تتضمن التركيز على عملية المعرفة والتقنية والمهارة اليدوية، والتي تعتبر مختلفة عن أشكال العمل المعروفة الذي يركز على تحقيق نتيجة محددة، ومع ذلك، فإن الطبيعة الدقيقة لهذا التمييز تختلف باختلاف المؤلف والسياق، وفي سياقنا هذا وجدنا أن المفهومان يستخدمان غالبًا بالتبادل أو بضم المصطلحين ليكون "العمل الحرفي".

3.فئات الحرف

قسم إخوان الصفا وخلان الوفا الحرف اليدوية فقالوا: "فاعلمْ أيها الأخ البار الرحيم، أيدك الله وإيانا بروح منه، بأن الصنائع البشرية نوعان علمية وعملية.... واعلمْ بأن العلم لا يكون إلا

1 Sennett Richard, Ibid, p 10-13.

بعد التعليم والتعلم، والتعليم هو تنبيهُ النفس ... والتعلُّم هو تصوُّر النفس لصورة المعلوم... عن طريق الحواس، البرهان، الفكر والروية" [1].

إن الصنعة العملية هي إخراجُ الصانعِ العالمِ الصورةَ التي في فكره ووَضْعُها في الهيولى[2]، والمصنوعُ هو جملةٌ مصنوعةٌ من الهيولى والصورة جميعًا، وابتداء ذلك من تأثير النفس الكلية فيها بقوة تأييد العقل الكلي بأمر الله — جَلَّ ثناؤُهُ"[3].

وحسب ما ورد في نفس الفصل، ذكر إخوان الصفا أنه يمكن أن تقسم فئات الحرف حسب المراتب، فالمرتبة الأولى تحتلها صنائع ضرورية، تليها صنائع خادمة وتابعة، وأخيرا تأتي صنائع مكملة لها وهناك في المرتبة الرابعة صنائع الفنون الجميلة. فالحراثة، والحياكة، والبناء، هذه الثلاثة ضرورية وسائرها تابعة خادمة ومكملة. فحاجة الإنسان للقوت والغذاء جعلته يهتم الحراثة والزراعة متممة، وهذين الأخيرين يحتاجان إلا إثارة الأرض وحفر الأنهار، وهذا لا يتم إلا بصناعة أدوات خشبية وحديدية، فصارت كل هذه الصناعات تابعة ومكملة للحراثة والزراعة[4].

وحددت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) ست فئات واسعة من المنتجات الحرفية، وفقاً للمواد تصنيعها وهي: الصناعات التي تعتمد على الألياف النباتية (السلال والقشيات)، الجلديات، المعدنيات، الفخاريات، المنسوجات والخشبيات. وتوجد فئات

---

1 إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، المجلد 1، مركز الإعلام الإسلامي، إيران، 1405، ص277.

* الهيولي: لفظ بمعنى الأصل والمادة المصنوع منها الشيء.

3 إخوان الصفا، المرجع السابق، ص277

4 إخوان الصفا، المرجع السابق، ص277

مكمّلة تتضمن مواد مستخدمة في الصناعات الحرفية تميّز منطقة معينة أو تكون نادرة أو صعبة التصنيع، الأحجار، الزجاج، العاج، العظام، الصدف، وعرق اللؤلؤ وغيرها. كما أن هناك فئات إضافية تجمع بين مواد وتقنيات تصنيع مختلفة في آن واحد، تشمل الخزفيات، والمجوهرات، والآلات الموسيقية، والألعاب، والأعمال الفنية. على الرغم من أن أغلب هذه المنتجات تنتج صناعيا، إلا أن إطار الإحصاءات الثقافية يعتبر المنتجات التي تحمل طابعا تقليديا (سواء على مستوى الشكل أو التصميم أو التكنولوجيا أو المواد المستخدمة) جزءاً من هذا الإطار[1].

وقسم المجلس العالمي للصناعة التقليدية عام 1984 م الصناعة التقليدية إلى أربع مجموعات وهي:

- الإبداعات ذات طابع فني: ويتعلق الأمر بالأنشطة التي تكون منتجاتها ذات محتوى إبداعي والتي يتطلب إنتاجها مهارات وتقنيات مرتفعة.
- الفنون الشعبية والفولكلورية: تعكس منتجاتها تعابير مستوحاة من تقاليد وثقافات محلية ووطنية وتتطلب درجة عالية من الكفاءة والتقنيات اليدوية[2].
- الصناعة التقليدية: وتشمل الورشات المنتجة ذات طابع تقليدي أصيل والمصنوعة يدويا بكميات كبيرة وفي حالة توسع هذه الورشات إلى غاية الوصول إلى تقسيم العمل لا تعتبر آنذاك

---

1 Jocelyne Etienne-Nugue, **Crafts: methodological guide to the collection of data on crafts**,UNESCO bilitheque numerique,1990, p 4-5

2 Anquetil Jacques, **Etude sur la préservation et le développement de l'artisanat utilitaire et créateur dans le monde contemporain**, Édité par UNESCO, la préservation et le développement de l'artisanat dans le monde contemporain, Brésil, 1984,p3-7.

منتجاتها مواد لصناعات تقليدية ولكن منتجات مصنوعة بالسلسلة تحمل ذوقا محليا وموجها إلى السوق الواسع.

- الإنتاج الصناعي: وتخص كل نماذج الصناعات التقليدية أو المواد المعاد إنتاجها بواسطة آلات أوتوماتيكية وبكميات كبيرة [1] .

وأشار القطان إلى التقرير الصادر عن الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية حول تقييم السوق العالمي للحرف اليدوية الذي قسم الحرف اليدوية إلى ثلاثة أنواع: يدويًا، شبه مصنعة يدويًا وسلع مصنوعة آليًا. في نفس الورقة قسم الحرف اليدوية إلى أربع فئات رئيسية جنبًا إلى جنب مع تجزئة أسعار كل فئة، على النحو التالي[2]:

الجدول رقم 01: أربع فئات حرفية مع أسعار كل فئة

الفئات	السعر	تفاصيل
Functionalwares الأواني الوظيفية	**Low-end market** السوق المنخفضة يباع هذا النوع من	عادة ما يتم تصنيع العناصر في ورشة صغيرة أو في المصنع. توجه السلع المصنوعة يدويًا بكميات كبيرة مثل الفخار أو البلاط أو

1 Anquetil Jacques ,Ibid p 3-7

2 Qattan Alaa, Market Analyst, SABEQ, **Handicraft s Market Demand Analysis Report**, the United States Agency International Development, 2009, P6.

	الصناعة التقليدية من خلال المتاجر الكبيرة	الأثاث للأسواق الوطنية أو أسواق التصدير
Traditional art فن تقليدي	**Mid-to-high-end markets** الأسواق المتوسطة إلى الراقية تباع من قبل متاجر البيع بالتجزئة الصغيرة والمستقلة	عادة ما يتم تسويق الحرف ذات الفن التقليدي محليًا لخلق الاهتمام بالثقافة المحلية والحفاظ على الجودة الجمالية العالية
Designer Goods سلع المصمم	**High-end market** سوق راقي تباع من قبل المتاجر المتخصصة	تعتمد أحيانًا على الفن التقليدي المحلي ولكن دائمًا ما يعاد تصميمها لتواكب الموضة وسوق التصدير.
Souvenirs هدايا تذكارية	**Low-end market** السوق المنخفضة تباع من خلال محلات بيع الهدايا	سلع منخفضة التكلفة. الحرف التقليدية المبسطة المصنوعة للبيع بالتجزئة المحلية تباع في بعض الأحيان من خلال وكالات التنمية الدولية كرمز للنوايا الحسنة.

	والتذكارات في المنتجعات والمناطق السياحية.	

المصدر : Alaa Qattan,Market Analyst, SABEQ, Handicraft s Market Demand Analysis Report, the United States Agency International Development, 2009, P6

4.دراسة الحرف من المنظور السوسيو-أنثروبولوجي

تتجاوز الحرف ذات الصنع اليدوي، وخاصة تلك التي تحتوي على زخارف ونقوش، مجرد الأشياء المادية، لإنها مستودع للهوية، والقيم الجماعية، والتعبير الثقافي. تعد عملية التصنيع في حد ذاتها وسيلة لسرد الكثير من المعاني والرمزية، فكل ضربة بالمطرقة أو الإزميل تحمل معها مشاعر وأحاسيس وحكايات شخصية وانتماءات الثقافية. وبالتالي فهي تؤكد هوية الحرفيين داخل البناء الاجتماعي، لتصبح الحرف اليدوية وسيلة يثبت من خلالها الحرفيون أدوارهم ومواقعهم داخل المجتمع، ويصنعون روابط بين الماضي والحاضر. [1]

وفي عالم سريع التغير، حيث تؤثر التكنولوجيا والعولمة في كثير من الأحيان على الممارسات التقليدية، لتصبح الدراسة الأنثروبولوجية للحرف اليدوية ضرورية. ومن خلال التركيز على السياق الاجتماعي والثقافي المحيط بالإنتاج والاستهلاك الحرفي، يستطيع باحثو الأنثروبولوجيا دراسة وفهم شبكة العلاقات المعقدة بين الحرفيين والمستهلكين والمجتمع الأكبر المؤثر والمتأثر بموضوع الحرف. ولا يلقي هذا النهج الضوء على الأبعاد الاقتصادية والسياسية

1. Wilkinson Weber Clare M, and Denicola Alicia Ory, "Introduction: Taking Stock of Craft in Anthropology", in **Critical Craft: Technology, Globalization, and Capitalism**, Bloomsbury Academic, London, 2016, p2

للإنتاج الحرفي فحسب، بل يسلط الضوء أيضًا على دوره في تشكيل الهويات الاجتماعية وتفاعل مراكز السلطة واتخاذ القرار.[1]

وبكذا دراسات نتحدى الصورة النمطية التقليدية للحرف اليدوية باعتبارها آثارًا ثابتة للماضي، إذ تفتح الأنثروبولوجيا طرقًا جديدة لفهم الطبيعة الديناميكية للممارسات الحرفية في المجتمع المعاصر. ويشمل ذلك مثلا اكتشاف تأثير الابتكارات التكنولوجية على الإنتاج الحرفي، ودور تقلبات السوق في طريقة حياة الحرفيين، وكيفية تعامل المجتمعات الحرفية للتوفيق بين التقاليد والابتكار والتبادل الثقافي. وفي نهاية المطاف، فإن دراسة الحرف اليدوية من منظور أنثروبولوجي لا تثري فهمنا للتنوع الثقافي فحسب، بل تؤكد أيضًا على الأهمية الدائمة للحرف اليدوية في تشكيل الهويات الثقافية والحفاظ عليها في عالم دائم التغير.[2]

5.مفهوم التنظيم الحرفي

التنظيم (Organisation) حسب موسوعة لالاند الفلسفية له أربع تفسيرات، سمة ماهو منتظم، مجموعة مكونة من أجزاء مختلفة متعاونة، الطريقة التي يجري بها هذا التعاون بموجبها فعل التنظيم.

يشير هذا التعريف على غلبة الطابع الإنساني والاجتماعي، باعتباره قائم على التعاون والانسجام بين الأعضاء. هذا البعد الإنساني حاضر في السوسيولوجيا الصناعية، وسوسيولوجيا

1 . Wilkinson Weber Clare M, Ibid, p2
2 Wilkinson Weber Clare M,Ibid, p2

الشغل، وسوسيولوجيا التنظيمات الحرفية، التي ركزت بالأساس على المظهر الإنساني المنخرط في العملية التنظيمية.

من هذا المنطلق، يعرف (Talcot Parsons) التنظيم على أنه وحدة اجتماعية تقام على نمودج بنائي معين لتحقق أهدافا محددة. وقد انطلق بارسونز من تصور التنظيم على أنه نسق اجتماعي يتألف من أنساق فرعية مختلفة كالجماعات، والأقسام، والإدارات، وأن هذا التنظيم يعد بدوره نسقا فرعيا يدخل في إطار نسق اجتماعي أكبر وأشمل كالمجتمع[1].

وتستخدم عبارة التنظيم كذلك للتعبير عن الجهد الإنساني المبذول من أجل تحقيق الأهداف المرغوبة، وأساس التنظيم هو إشباع حاجات الأشخاص وتحقيق رغباتهم. ويمكن النظر إلى التنظيم من حيث الشكل ومن حيث المضمون فالشكل أو هيكل التنظيم يعني الجماعات والإدارات والأقسام التي يعمل بها الناس والعلاقات التي تنظم أعمالهم بطريقة منسقة ليصلوا إلى الهدف المحدد، أما المضمون فهو عملية جمع الناس في منظمة وتقسيم العمل فيما بينهم وتوزيع الأدوار عليهم حسب قدراتهم ورغباتهم والتنسيق بين جهودهم، وإنشاء شبكة متناسقة من الاتصالات فيما بينهم بغرض الوصول إلى هدف بائن[2].

أما مصطلح التنظيم الحرفي فيشير إلى مختلف القيم، والمعايير، والمعتقدات، والأعراف المشتركة بين الحرفيين، والتي تحدد سلوكهم التنظيمي، وتضمن أداء العمل الحرفي بشكل منتظم

1 بواتاون يوسف، "خصوصيات التنظيم الحرفي: مقاربة سوسيو أنثروبولوجية (حرفة النحاس بمدينة فاس المغربية نموذجا)"، عدد 26-27، **مجلة إضافات**، 2014، ص128.

2 وزناجة بسام، "محددات الثقافة التنظيمية"، **مجلة سوسيولوجيون**، عدد1، 2021، ص116.

متناسق، فالتنظيم الحرفي هو ذلك الوسط الذي يكتسب فيه الفرد الهوية الجماعية، وسمة التعاون، والامتثال لقوانين وأعراف الحرفة. فحرفة النحاس ليست فقط نظام للإنتاج، إنها نسق اجتماعي لتحقيق الهوية والذات داخل الجماعة الحرفية وداخل المجتمع كذلك[1].

وبناء على ما سبق، يمكن القول أن التنظيم الحرفي هو ذلك الوسط الذي يكتسب فيه الفرد الهوية الجماعية، من خلال مجموعة من القيم، والعادات، والتقاليد، وقوانين وضوابط الجماعة الحرفية، إنه ليس مجرد ورشة إنتاجية، ولكنه مجموعة من الأيديولوجيات، والثقافات اللامرئية التي يكتسبها الحرفي بالممارسة الميدانية.

II. تاريخ الحرفة النحاسية في الجزائر

يرجع تواجد النحاس في الجزائر إلى عصر ما قبل التاريخ الميلادي، وشهدت الجزائر العصر البرونزي والنحاسي، وتنفي الباحثة عياتي خوخة أقوال المؤرخين بأن الجزائر لم تعرف التعدين إلا بمجيىء الفينيقيين، وتؤكد على نظريتها من خلال إحصاء لعدد التحف النحاسية في الجزائر وقدّرتها بأكثر من 538 قطعة مصنوعة من النحاس وسبائكه تنتمي لفترة فجر التاريخ، 270 قطعة منها محفوظة في المتاحف الوطنية، وتوجد 65 محفوظة بالمتحف الوطني لسيرتا [2]، كما توجد نقيشة لاتينية رومانية محفوظة في المتحف الوطني لسيرتا بقسنطينة كتب عليها أن: كاسيليو سنتاليوس بمناسبة شغله لمنصب رئيس شرطة، وحاكم، ومراقب للشؤون المالية، ويتمتع

---

1 بواتاون يوسف، المرجع السابق، ص127.

2 عياتي خوخة، المرجع السابق، ص69.

بكل الصلاحيات والمستعمرات ميلة، وسكيكدة، والقل أعطى قيمة مالية .....وأهدى تمثال من النحاس والبرونز.

كما أكد بعض المؤرخون أمثال (Venture de Paradis) في مؤلفه الجزائر في القرن 18، والطبيب (Shaw) أن ازدهار الحرف اليدوية الجزائرية، وبالتحديد الأواني النحاسية، كان في العصر الوسيط تزامنا مع فجر الإسلام[1]، ويرجع سبب هذا الازدهار إلى دخول حرفيين من أصول عرقية مختلفة: الأندلس، وسوريا، والمغرب، خاصة بعد سقوط الأندلس من قبل فيليب الثالث بداية القرن 16، وهجرة المسلمين الأندلسيين إلى الجزائر واستيطانهم مدناً مختلفة كتلمسان، والعاصمة، وسهول متيجة [2].

ومع دخول العنصر العثماني في نفس القرن، ساعد لتبلور وتطور قطاع الصناعات والحرف، ويقول نصر الدين سعيدوني في هذا السياق: تحسنت أوضاع البلاد الجزائرية طيلة القرن السادس عشر، والنصف الأول من القرن السابع عشر، وأصبحت بعض المدن كتلمسان، وقسنطينة تعج بالصناع والحرفيين الذين كانوا يزاولون مختلف المهن، والصناعات في ورشاتهم ومشاغالهم[3].

1 Venture de Paradis Jean-Michel**, Alger au XVIIIè**, sindbad, Paris, 1983. Et Shaw, T. **Voyage dans la régence D'Alger.** 2, Tunis, 1980, p 25

2 Mira B.G, **La dinanderie en Algérie**, la petite histoire d'un grand Art Source, Le 29 Novembre 2020, a partir de: https://babzman.com/la-dinanderie-en-algerie-la-petite-histoire-dun-grand-art/

3 سعيدوني نصر الدين، بوعبدلي المهدي، **الجزائر في تاريخ العهد العثماني**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص49-50.

أما عن مصدر المادة الخام الذي هو معدن النحاس فتذكر شريفة طيان نقلا عن (Venture de paradis) أن الجزائر كانت تجلب المادة الخام من الأندلس، والمغرب الأقصى، وتركيا، ولم يقتصر الأمر على المادة الخام بل تعدى لاستيراد المصنوعات الجاهزة من مختلف الأواني ذات الاستعمال اليومي[1]، على الرغم من أن مؤلفات العثمانية تذكر وجود مناجم قريبة من منطقة قسنطينة مثل أم الطبول القريبة من القالة، ولاية الطارف، ومنجم جبل ونزة بشمال تبسة، ومنجم جبل يوجابور بالجنوب الغربي لتبسة، ومنجم الزوزية بشرق مسكيانة، ولاية باتنة، ومنجم جبل سيدي رغيس شمال عين البيضاء، ومنجم بني تليلين جنوب غرب قسنطينة، وجبل الفرنان جنوب غرب مدينة الجزائر ، ويذكر (Venture de paradis) أنه في بونة توجد مناجم الرصاص، والنحاس، والحديد لكنهم لا يعرفون كيفية الاستفادة منه[2].

III. تاريخ الحرفة بمدينة قسنطينة

يحدد الزبيري أن قسنطينة كانت أهم مركز صناعي وحرفي على مستوى الجزائر في الفترة العثمانية، فقد شملت 33 معملا لدباغة الجلود، و75 معملا للسروج... [3]، حيث ناهز

1 طيان شريفة ، الفنون التطبيقية المرجع السابق، ص 82-83.

2 Venture de Paradis Jean-Michel, Ibid, p 5.

3 شعباني بدر الدين، المرجع السابق، ص61.

إجمالي الحرف في المدينة 20 حرفة[1]، واحتلت فيها أعمال الحدادة وأشغال النحاس، والصياغة الصدارة في الصناعات الحرفية بقسنطينة [2].

أما العنتري محمد الصالح، فيؤكد أن لفترة صالح باي (1771-1792 م) يد في هذا التطور لأنه أولى اهتماما زائدا بالصناعة والحرف، ونظم الأسواق، والطوائف الحرفية، فأصبحت قسنطينة في عهده تعج بالورش المختلفة، والأسواق المزدهرة العامرة، فهناك 28 سوقا وسويقة و21 ممرا تجاريا و3 رحبات لعرض السلع[3].

كما أورد (Féraud) في مؤلفه "les Corporations de Métiers à Constantine avant la conquête Française " قائمة حول الطوائف الحرفية الموجودة بقسنطينة قبل الاحتلال، وشملت القائمة طائفة الصفارين: وهم حرفيو النحاس، يصنعون الصينيات، الأباريق، الطاسات، وجميع أنواع أواني تقديم الطعام والسوائل[4].

وفي منتصف القرن 19 م، وهي فترة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، يقول المؤرخ (Hennri Klein): "تعتبر قسنطينة ثاني مراكز الصناعة بعد مدينة الجزائر، حيث استمرت هذه الحرفة خلال فترة الاحتلال، وتم إحصاء 14 عاملا، موزعين على ست ورشات، حافظوا على نفس التقنيات المستعملة في العهد العثماني، والتي تمتاز بمواضع نباتية داخل أشكال هندسية،

---

1 شعباني بدر الدين، المرجع السابق، ص 61

2 شعباني بدر الدين، المرجع السابق، ص 61.

3 العنتري محمد صالح، **تاريخ قسنطينة**، دار المعرفة، الجزائر، 2009.

4 Féraud L.charles, ‘Les Corporations de Métiers a Constantine avant la conquête Française’, **Revu africaine**, vol 16, 1872, p452.

ومعظم التحف تتم بتقنيتي الحز والتطريق، ومن أهم أوانيها الميضأة، والكِروانة، والدلاء بأشكالها، والمرشات، والأطباق، والقطار*[1].

وتؤكد المراجع المذكورة آنفا تواجد حرفة النحاس بالجزائر العاصمة، وقسنطينة أثناء التواجد العثماني، واستمرت حتى الاستعمار الفرنسي، لكن لم نعثر على أي مرجع يحدد زمان ومكان بدء الحرف النحاسية إلى الجزائر عامة أو قسنطينة بالتحديد، إلا أنه توجد رواية شفهية بلسان بعض الحرفيين أن الجزائر عامة، والعاصمة بخاصة، عرفت حرفة النحاس مع دخول العثمانيين، وبدأت التنظيمات الحكومية والطوائف المهنية؛ ليتم نقل حرفة النحاس من العاصمة إلى مدينة قسنطينة عن طريق عائلة أمين خوجة، التي كونت المدرسة القسنطينية للنحاس حوالي سنة 1700 م، وتم توارث أسس وتقاليد الحرفة ذاتها في نفس العائلة إلى يومنا، كما تم توارث ورشات العمل كذلك، وآخرهم هي ورشة فتحت أبوابها سنة 1827 م لحرفة النحاس التقليدي، والمسماة حاليا "دار النحاس قسنطينة"، تتواجد بشارع صلاحي طاهر (سويقة سيدية بوعنابة) وصاحبها هو إدريس أمين خوجة[2].

*أنظر الملحق رقم 2 صورة 2

1 شريفة طيان، **الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، معهد الآثار، الجزائر،السنة الجامعية: 2007–2008، ص 86.

2 عن إدريس أمين خوجة، يوم 17 فيفري 2021.

1.التنظيم الحرفي لحرفة النحاس بقسنطينة

لا شك بداية حرفة النحاس بقسنطينة كانت في الفترة العثمانية، وعليه فالتنظيم الحرفي لحرفة النحاس في هذه المدينة، كان خاضعا لقوانين النظام العام في الدولة العثمانية، وكانت الأصناف في الجزائر تعرف باسم الجماعة أو الصنعة، ويسمى الحرفيون أهل الصنعة، ونتيجة لعلاقة الحرف بالطائفة، والأسرة، أصبح لكل حرفة شيخ أو أمين ينتخبه معلمو الصنعة باتفاق مع إدارة البايلك، يسمى أمين الجماعة، وقد كانت هذه الأمانة في أغلب الأحيان تتوارث بين الأجيال، شرط موافقة معلمو الحرفة[1]. وتتكون البنية التنظيمية للعمل الحرفي من ما يلي:

أمين الجماعة: يمثل الأمين السلطة العليا للحرفة، يمكن أن يكون لأمين الحرفة مساعد أو أكثر من ذلك على حسب الحاجة، من مهامه تمثيل الجماعة الحرفية في الاحتفالات الرسمية، والمراسيم التي ينصب فيها الصناع الجدد، كما يسن وينفذ العقوبات بحق أعضاء جماعته، ويحدد عدد الدكاكين والورش الحرفية، وتوزيع اليد العاملة، إضافة للأعباء الاقتصادية المتمثلة في التوزيع العادل للمواد الأولية بين الورشات، تعيين الأسعار، التفاوض على مقدار الضرائب، ومن مهامه أيضا فض النزاعات التي تنشأ بين جماعته والجماعات الحرفية الأخرى[2].

1 شعباني بدر الدين ، المرجع السابق، ص 100.

2 شعباني بدر الدين ، المرجع السابق، ص 101

أهل الصنعة: كان على الحرفيين الذين يرغبون في إنشاء حرفة أن ينتخبوا أمينا لهم، ويعلموا بذلك القاضي المحلي، حتى يدونهم في سجله كجماعة مستقلة، ويتألف عمالها من ثلاث فئات مرتبة من الأسفل إلى الأعلى المبتدئين، والصناع، والمعلمين.

-كما وجدت فئة تسمى **بالصناع الأحرار:** وهم كل من أتقن الصنعة لكن لم يجد المال اللازم للاستقلال، لذلك فقد كانوا يشتغلون بأجر أسبوعي، ومن الممكن أن يتمكن من فتح ورشته الخاصة على أن يحتفظ بانتسابه لمحل تعلم صنعته[1].

2.نظام المتمهن

كان النظام العثماني يقضي بتعلم أية مهارة أو حرفة بواسطة نظام المتمهن أو المتعلم الذي يندرج كما يلي: شاكرد (يعني المبتدئ)، يليه كديكلي (بينهما) يليه ثالثا أوسطة (المعلم). وإذا دخل الحانوت حتى يتعلم فيها على العادة القديمة كيف هو القانون حتى يخرج معلم. كان الأولياء يعهدون أبناءهم إلى المعلمين مقابل مبلغا إجمالي فيصيرون صبية لديهم، بينما كان المعلم يتعهد في العقد أن يعلم الولد الصنعة خلال فترة محدد، عادة ما تكون ألف يوم، لا يتلقى الصبية أي أجرة أو من الممكن أن تكون رمزية، وحسب آداب الأصناف كان عليه أن يطيع معلمه تماما والآخر يعامله كابن له[2].

1 شعباني بدر الدين ، المرجع السابق، 102-103

2 شعباني بدر الدين ، المرجع السابق، ص104

IV. حرفة النحاس كصناعة تقليدية في الجزائر

أكدت المصادر التاريخية أن الحرف والصناعات التقليدية، والحرفة النحاسية في قسنطينة تواجدت مع الدخول العثماني، واستمرت حتى التواجد الفرنسي في البلاد بنفس مفهومها التنظيمي (نظام الطوائف الحرفية). لكن مع استرجاع السيادة الوطنية في 1962 م، توالت التحولات السياسية، والإدارية، والقانونية، والاقتصادية في البلاد، وتوالت معه القوانين، والمراسيم المنظمة للحرف التقليدية، إلى أن استقرت وأصبحت تسمى بقطاع الحرف والصناعات التقليدية. فما هو هذا القطاع؟ وما هي الشروط والقوانين المنظمة له؟ باعتبار أن حرفة النحاس تندرج ضمنه.

1.تعريف الصناعة التقليدية والحرف

هي قطاع يندرج تحت وصاية وزارة السياحة والصناعة التقليدية، والحقيقة أنه لم يكن هناك تعريف واضح وصريح لهذا القطاع من النشاط إلا بعد صدور الأمر رقم01-96 المؤرخ في10/01/1996 المحدد للقواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف والنصوص التطبيقية لها. وقد نصت المادة 5 منه على أن الصناعة التقليدية والحرف هي: "كل نشاط إنتاج، إبداع، تحويل، ترميم فني، صيانة، تصليح، أو أداء خدمة يطغى عليها العمل اليدوي، وتمارس بصفة

رئيسية ودائمة، وفي شكل مستقر، أو متنّقل، أو معرضي، وبكيفية فردية، أو ضمن تعاونية للصناعة التقليدية والحرف، أو مقاولة للصناعة التقليدية والحرف [1]»

2.فئات الحرف التقليدية الجزائرية

صنف المشرع الجزائري الصناعات التقليدية إلى ثلاثة أصناف رئيسية:

أ- **الصناعة التقليدية والصناعة التقليدية الفنية:** هما كل صنع يغلب عليه العمل اليدوي، ويستعين فيه الحرفي أحيانا بآلات لصنع أشياء نفعية و/أو تزيينية ذات طابع تقليدي، وتكتسي طابعا فنيا يسمح بنقل مهارة عريقة، وتعتبر الصناعة التقليدية صناعة تقليدية فنية عندما تتميز بأصالتها وطابعها الانفرادي وإبداعها.[2] ويحتوي نشاط الصناعة التقليدية والصناعة التقليدية الفنية على ثمانية قطاعات محددة كالتالي: المواد الغذائية، العمل على الطين والجبس والحجر والزجاج وما يماثلهم، العمل على المعادن (بما في ذلك المعادن الثمينة)، العمل على الخشب ومشتقاته وما يماثله، العمل على الصوف و المواد المماثلة. العمل على القماش أو النسيج، العمل على الجلود، العمل على المواد المختلفة[3].

---

1 الأمر 96/01 المؤرخ في 10 جانفي 1996 المحدد للقواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية، العدد03 ، ص4.

2 نفس المرجع، نفس الصفحة.

3 مرسوم تنفيذي رقم 339/07 المؤرخ في 31 أكتوبر 2007، الجريدة الرسمية، العدد 07، ص 18.

ب- الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد: وتسمى أيضا الصناعة التقليدية الحرفية النفعية الحديثة وهي: "كل صنع لمواد استهلاكية عادية، لا تكتسي طابعا فنيا خاصا وتوجه للعائلات وللصناعة وللفلاحة.[1] تحتوي هذه الأخيرة على تسعة قطاعات محددة كالتالي:

- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج والصناعة أو التحويل المرتبطة بقطاع المناجم والمقالع.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج والصناعة أو التحويل المرتبطة بقطاع الميكانيك والكهرباء.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج أو التحويل المرتبطة بقطاع الحديد.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج والصناعة أو التحويل المرتبطة بالتغذية.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج والتحويل المرتبطة بقطاع النسيج والجلود.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج والصناعة أو التحويل المرتبطة بقطاع الخشب، التأثيث، الخردوات والأدوات المنزلية.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للإنتاج والصناعة أو التحويل المرتبطة بقطاع الأشغال العمومية للبناء ومواد البناء.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد المرتبطة بقطاع الحلي.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية لإنتاج المواد المختلفة.[2]

1 الأمر 96/01 ، المرجع السابق، ص5.

2 مرسوم تنفيذي رقم 339/07، المرجع السابق، ص18.

ج .**الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات:** وهي مجمل النشاطات التي يمارسها الحرفي والتي تقدم خدمة خاصة بالصيانة أو التصليح أو الترميم الفني باستثناء تلك التي تسري عليها أحكام تشريعية خاصة[1]. وتكون إما فرديا أو ضمن تعاونية للصناعة التقليدية والحرف أو ضمن مقاولة الصناعة التقليدية والحرف، ويحتوي هذا النشاط على سبع قطاعات محددة كالتالي:

- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات المرتبطة بتركيب، صيانة والخدمة ما بعد البيع للتجهيزات والمعدات الصناعية المخصصة لمختلف فروع النشاط الاقتصادي.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات المرتبطة بتصليح وصيانة التجهيزات والمواد المستعملة في مختلف فروع النشاط الاقتصادي والعائلات.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات المرتبطة بالأشغال الميكانيكية.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات المرتبطة بالتهيئة، الصيانة، التصليح، وزخرفة وتزيين المباني المخصصة لكل الاستعمالات التجارية، الصناعية والسكنية.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات المرتبطة بالنظافة وصحة العائلات.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات المرتبطة بالألبسة.
- نشاطات الصناعة التقليدية الحرفية للخدمات المختلفة[2].

---

1 الأمر 96/01 ، المرجع السابق، ص5.

2 مرسوم تنفيذي رقم 339/07 ، المرجع السابق، ص18.

3.كيفية ممارسة النشاط الحرفي

يمكن أن تمارس نشاطات الصناعة التقليدية والحرف بكيفيات مختلفة، إما فرديا أو في شكل مؤسسة مصغرة أو صغيرة أو متوسطة كالآتي:

أ- حرفي فردي: تم تعريفه لأول مرة في المادة 3 من القانون رقم 12/82 المؤرخ في أوت 1982 وتم تعديله في المادة 10 من الأمر 96/01 المؤرخ في 10 جانفي 1996 كالآتي الحرفي كل شخص طبيعي مسجل في سجل الصناعة التقليدية والحرف، يمارس نشاطا تقليديا كما هو محدد في المادة 05 من هذا الأمر، يثبت تأهيلا ويتولى بنفسه مباشرة تنفيذ العمل، وإدارة نشاطه وتسييره وتحمل مسؤوليته[1].

وتجدر الإشارة إلى أن التشريع الجزائري ويميز بين الحرفي المعلم والصانع، الحرفي المعلم هو المسجل في سجل الصناعة التقليدية والحرف،و يتمتع بمهارة تقنية خاصة وتأهيل عال في حرفته، وثقافة مهنية، أما الصانع فهو كل عامل أجير له تأهيل مهني مثبت[2].

ب- تعاونية الصناعة التقليدية والحرف: تعاونية الصناعة التقليدية والحرف شركة مدنية تتكون من 2 إلى 3 أشخاص ولها رأس مال غير قار وتقوم على حرية انضمام الذين يتمتعون جميعا بصفة الحرفي. تهدف تعاونية الصناعة التقليدية والحرف إلى انجاز كل العمليات وأداء كل

---

1 الأمر 96/01 ، المرجع السابق، ص5.

2 الأمر 96/01 المرجع السابق، ص5

الخدمات التي من شأنها أن تساهم بصفة مباشرة في تنمية النشاطات التقليدية والحرف وفي ترقية أعضائها وممارسة هذه النشاطات جميعا[1].

ج- مقاولة للصناعة التقليدية والحرف: بموجب الأمر 01/96 نميز بين نوعين من المقاولات:

-مقاولة الصناعة التقليدية: تعتبر مقاولة للصناعة التقليدية كل مقاولة مكونة حسب أحد الأشكال المنصوص عليها في القانون التجاري وتتوفر على الخصائص التالية:

ممارسة أحد نشاطات الصناعة التقليدية، تشغيل عدد غير محدد من الأجراء، إدارة يشرف عليها حرفي أو حرفي معلم أو بمشاركة أو تشغيل حرفي آخر على الأقل يقوم بالتسيير التقني للمقاولة عندما لا يكون لرئيسها صفة الحرفي. يمكن ممارسة 13 نشاط حرفي في شكل مقاولة الصناعة التقليدية حسب مدونة نشاطات الصناعة التقليدية والحرف[2].

- ✓ المقاولة الحرفية لإنتاج المواد والخدمات :تعتبر مقاولة حرفية لإنتاج المواد والخدمات كل مقاولة تنشأ وفق أحد الأشكال المنصوص عليها في القانون التجاري وتتوفر على الخصائص التالية:

ممارسة نشاط الإنتاج أو التحويل أو الصيانة أو التصليح أو أداء الخدمات في ميدان الحرف لإنتاج المواد أو الخدمات، تشغيل عدد من العمال الأجراء الدائمين أو صناع لا يتجاوز

---

1 الأمر 96/01، المرجع السابق، ص5

2 الأمر 96/01، المرجع السابق، ص6.

عددهم10، يمكن ممارسة 69 نشاط حرفي في شكل مقاولة حرفية لإنتاج المواد و 22 نشاط حرفي في شكل مقاولة حرفية للخدمات حسب مدونة نشاطات الصناعة التقليدية و الحرف[1].

4.الإجراءات الأساسية لممارسة نشاط حرفي في قطاع الصناعة التقليدية والحرف

يجب على كل شخص يرغب في ممارسة النشاط الحرفي أن يتبع الإجراءات التالية:

- شراء أو كراء محل: ويستوجب الحصول إما على ملكية المحل، أو عقد الكراء إما للحرفي الفردي، أو للمقاولة الحرفية أو التعاونية الحرفية.
- الحصول على بطاقة الحرفي المهنية عن طريقة غرفة الصناعة التقليدية والحرف، وهذا بعد اختيار الحرفة، وإيداع طلب التسجيل لدى مصالح البلدية التابعة لمكان الإقامة مع دفع حقوق التسجيل
- إيداع تصريح بالوجود لدى مصالح مفتشية الضرائب في أجل أقصاه 30 يوما من بدء النشاط[2].

5.هياكل الدعم والترقية

أ- **هياكل وطنية:** وتتمثل هذه الهياكل في ما يلي:

✓ الغرفة الوطنية للصناعة التقليدية والحرف: **وهي** مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، وتتكون من غرف الصناعة التقليدية

1 الأمر 96/01، المرجع السابق، ص7.

2 Ministère du tourisme et de l’artisanat, **Guide de promoteur dans l’artisanat et les metiers**, la direction de l’artisanat, 1997, p7.

والحرف، وهذه الصفة تنبثق أجهزتها المنتخبة من الأجهزة المنتخبة لغرف الصناعة التقليدية الحرف، مقرها بالجزائر العاصمة[1].

- ✓ الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية: وهي مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، وتهدف إلى الحفاظ على مجمل النشاطات المتعلقة بالصناعات التقليدية والفنية وترقيتها وتنشيطها وتوجيهها وتطويرها[2].

ب- **هياكل محلية** : وتنحصر هذه الهياكل في ما يلي:

- ✓ غرف الصناعة التقليدية والحرف: وهي مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، والتي تعد منتدى لتمثيل المهن الحرفية وتمثل الشريك الأمثل للسلطات المحلية والوطنية في كل الميادين التي تعنى بتنمية قطاع الصناعة التقليدية والحرف، وتتكون من جهاز إداري وآخر منتخب. مع تحديد قيمة المبيعات لكل حرفة إن وجدت وما إسهام الحرفة النحاسية[3].

---

1 المرسوم التنفيذي رقم101 / 97 المؤرخ في 29 مارس 1997 يحدد تنظيم الغرفة الوطنية الصناعة التقليدية والحرف وعملها، الجريدة الرسمية، عدد 18، ص25.

2 المرسوم التنفيذي رقم 92/12 المؤرخ في 09 جانفي 1992 يتضمن إحداث الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، الجريدة الرسمية، العدد 04 ص 105.

3 المرسوم التنفيذي رقم 97/100 المؤرخ في 29 مارس 1997 يحدد تنظيم غرفة الصناعة التقليدية والحرف وعملها، الجريدة الرسمية، عدد 18، ص 18.

- ✓ هياكل أخرى: وهي فضاءات تقوم بتسييرها غرف الصناعة التقليدية والحرف، حيث تتمثل في دور الصناعة التقليدية، مراكز الشراء، مراكز الصناعة التقليدية، مراكز المهارات المحلية، ورشات التكوين والإنتاج، السويقات، مراكز العرض والبيع، مراكز تقنية، قرى الصناعة التقليدية.

ويحتل قطاع الصناعة التقليدية والحرف بالجزائر، مكانة مرموقة حيث كان عدد الأنشطة في سنة 2015 حوالي 65674 نشاطا، في حين بلغ عدد الأنشطة في سنة 2020 حوالي 30996 نشاطا، ويوفر عددا معتبرا من مناصب الشغل بلغ 62730 خلال سنة 2017، ثم عرفت تحسنا في سنة 2019 حيث قدر عدد مناصب الشغل المستحدثة في القطاع حوالي 86209 منصب شغل، ثم تراجع هذا العدد في سنة 2022، حيث قدر بـ: 58473 منصب شغل، وهذا راجع لحالة الركود الاقتصادي التي خلفها وباء كورونا.

خلاصة

في هذا الفصل تم دراسة مفاهيم الحرف وتطروها التاريخي، فتم تعريف الحرف والحرف اليدوية وتفسيره من قبل العلماء في مجموعة متنوعة من الطرق التي تعني مرة منتج أو كائن ملموس، ومرة أخرى تشير إلى عملية تتطلب المهارة والإبداع والخيال الذي يصور التفرد، الفن، الأصالة، والجودة وما إلى ذلك.

وإذا نظرنا إلى التطور التاريخي ودخول الحرف إلى البلاد الجزائرية، نجد أن مفهوم الحرف اليدوية توسع ليشمل مجالات المساعي البشرية التي تساهم بشكل كبير في تعزيز النمو والروابط الاجتماعية والاقتصادية لجميع البلدان بما في ذلك قسنطينة. وتبادل المعرفة والتجارب بين الحرفيين وتحفيز الابتكار والتطور في هذا المجال. ويظهر هذا المفهوم والأهمية في الدور والمكانة التي تحتفظ بها الحرف النحاسية في القوانين، المراسيم، وهياكل الدعم والترقية في القطاع العمومي العام للدولة الجزائرية المعاصرة.

الفصل الثالث

تمـهيد

بعدما بينا التاريخ الكبير للحرف النحاسية في تاريخ الجزائر وقسنطينة بالتحديد في الفصل الماضي جاء الدور للكشف والتعريف بالمادة المستخدمة في هذه الحرفة في ميدان الدراسة. فيبدأ هذا الفصل في تبيان مفهوم النحاس وتاريخه واستخداماته وأنواعه، مع التركيز على تقاليد وفن صناعة الآنية النحاسية بالمدينة مجال الدراسة. يتمحور الاهتمام في هذا السياق حول الأدوات والخطوات الدقيقة المستخدمة التي تحول المادة الخام إلى قطعة وظيفية تعبر عن الهوية الثقافية للمجتمع.

وفي الجزء الثاني من الفصل نحاول أن نفسر كيف يتجاوز النحاس طبيعته الأولية كمعدن ليصبح جزءًا لا يتجزأ من أصالة المدينة وتراثها الثقافي. لذلك سنسلط الضوء على تصنيفات وأنواع الأواني النحاسية، ونحاول قراءة وفهم معاني النقوش. من ثم نظهر وظائفها وممارساتها ضمن العادات والتقاليد القسطنطينية.

ا. معدن النحاس: تاريخ واستخدامات

1. تاريخه

الصفر، والقطر، والمس، والنحاس؛ كلها تسميات لعنصر فلزي واحد هو النحاس، وكلمة صفر جاءت من النحاس الأصفر، وكلمة الصفار لصانع النحاس[1].

1 عمارة محمد، **قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الاسلامية**، دار الشروق، لبنان، 1993، ص 131.

وذكر الرحالة ابن بطوطة النحاس، بقوله: " ومعدن النحاس بخارج تكدا يحفرون عليه في الأرض ويأتون به إلى البلد، فيسكبونه في دورهم يفعل ذلك عبيدهم وخدمهم فإذا سبكوه صار نحاسا أحمر صنعوا منه قضبانا في طول شبر ونصف بعضها رقاق وبعضها غلاظ..."[1].

وجاءت تسمية النحاس من مصطلح (Cyprium)، وتعني جزيرة قبرص، ويعني في الهيروغليفية القديمة مدى الحياة تعبيرا عن متانة المعدن، هو أقدم المعادن التي استخدمها البشر، ويعود تاريخه إلى العصر الحجري بين 9000 قبل الميلاد و2000 قبل الميلاد، حيث بدأت المجتمعات في تشكيل أدوات وأسلحة مصنوعة من النحاس، باستخدام أداة المطرقة فقط، وأقدم زخرفة نحاسية تم تحديدها حتى الآن في شمال العراق، يقدر تاريخها بحوالي 8700 قبل الميلاد[2].

ولم يتفق العلماء المؤرخين حول وجود العصر النحاسي من عدمه، لكنهم يجزمون بأن المحاور الأولى والدروع الأولى كانت مصنوعة من النحاس النقي اللين وحمايتها ضعيفة، تباعا لذلك تم اختراع البرونز الذي هو صهر خليط النحاس والقصدير. وقد استعمل الفراعنة النحاس لصناعة أنابيب إمداد المياه 5000 سنة قبل الميلاد، ويرمز النحاس في ثقافتهم للحياة الأبدية. ولا ننسى أن تمثال رودس، 290 قبل الميلاد، صُنع بدق صفائح نحاسية على قوالب خشبية[3].

1ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، جمع الكتب الإسلامية، مجلد 2، 1405 هـ، ص 799 الرابط التالي https://ketabonline.com/ar/books/58420/read?page=768&part=2#p-58420-768-2

2 Perrier Mauricce,**Le livre du dinandier**, Dessain et tolra, Paris 1979, p 12.

3 Perrier Mauricce, Ibid, p15-22 .

ولقد كان للنحاس خلال العصور الوسطى دورا فعالا في اختراع الطباعة، نظرًا لسهولة نقش أو حفر الألواح النحاسية لاستخدامها كلوحات طباعة. وفي القرن السادس عشر، طُبعت الخرائط والمخططات الأولى باستخدام الألواح النحاسية[1]. وبحلول منتصف القرن الثامن عشر، كان للنحاس العديد من الاستخدامات على المستوى العالمي، بما في ذلك تغليف هياكل السفن الخشبية، الأجراس، البوصلات، المدافع البرونزية، الأسلاك النحاسية (لصناعة الصوف)، الأبواب البرونزية، البوابات، والتماثيل[2].

وربما أعظم تطور للنحاس كان مع اسهامات مايكل فارداي في تطور الحقل الكهرومغناطيسي في عام 1831 "والتطور اللاحق لصناعة الهندسة والأسلاك الكهربائية،[1] بما في ذلك اختراع التلغراف الكهربائي في أوائل القرن التاسع عشر، والتي تضمنت إرسال إشارات كهربائية على طول الأسلاك النحاسية. فأصبح من الممكن نقل الرسائل الفورية عبر القارات، وتحت المحيطات مع تأثيرات اجتماعية واقتصادية واسعة النطاق. ومع اختراع الهاتف في عام 1876 زاد الطلب على الأسلاك النحاسية كموصل كهربائي[3].

---

1 Mount Polley journal, **The History of Copper**, 20 Mai 2021 from https://www.mountpolley.com/the-history-of-copper/

2 Mount Polley journal, Ibid

3 Mount Polley journal, Ibid

2. استخداماته

يرجع تعدد استخدامات النحاس أساسًا إلى تصنيفه مع المعادن الثمينة المتوفرة والمتاحة بأسعار معقولة، إضافة إلى ذلك أنه لين طيع سهل التشكيل، حتى عام 2017 اعترفت "الجمعية الأمريكية للاختبار والمواد الدولية" أن 570 سبيكة نحاسية تستخدم يوميا على نطاق واسع: التصنيع، الإلكترونيات، توليد ونقل وتخزين الطاقة، الكهرباء، الهندسة البنائية، الطب الحيوي، الأدوات المنزلية، الأنابيب، الصمامات، التماثيل، المجوهرات، الساعات، والحرف والكثير من غير ذلك وذات المصدر يؤكد أن النحاس متعدد الاستخدامات للغاية وفعال من حيث التكلفة ولا يفقد خصائصه عند التدوير مما يجعله خيارًا مثاليًا لمكونات التصميم المعقد والدائم. [1]

3. أنواعه

في ميدان الصناعات التقليدية والحرفية، النحاس هو سبيكة من النحاس والزنك، أما البرونز فهو سبيكة من القصدير والألمنيوم والبريليوم[2] يوجد في الطبيعة على شكل ترابفيذاب بالنار لتشكيل صفائح أو سبائك أو قضيب، بعد تصلبه تصبح إذابته مستحيلة إلا إن خلط مسبقا بمعادن أخرى، من خصائص تشكيله أنه يتصلب كلما كثر

1European Copper Institute, **copper alliance**, About Copper, 16 fevrier 2022, from https://copperalliance.eu/resources/curious-about-copper/?download=please.

2 Prasad, K.D, S.K Jha et Prakash,'Quality, productivity and business performance in home based brassware manufacturing units', **International Journal of Productivity and Performance Management**, 2015,p 271.

الطرق عليه، ليكون في الأخير جاهزا لتحمل درجات الحرارة العالية، ومن أنواع النحاس ألوان كالآتي[1]:

النحاس الأحمر: الأكثر صفاء بين بقية الأنواع، والأكثر استعمالا لتميزه بالطراوة وسهولة التشكيل بتقنية الطرق الخفيف المتواصل، هذه العملية تعرضه لنوع من الجفاف ما يستلزم تخميره وتبريده بالماء مرارا وتكرارا أثناء تشكيله.[2]

النحاس الأصفر: تعتمد اختلافات ألوان النحاس الأصفر على نسبة الزنك والنحاس في المزيج ويؤدي ارتفاع نسبة الزنك إلى سبيكة نحاسية أكثر متانة من النحاس النقي الطبيعي.[3]

كان النحاس يُصنع يدويًا باستخدام أدوات بسيطة مثل المطارق والسندان والأزاميل كجزء من الاقتصاد المنزلي العائلي واليوم يتم استخدام أدوات وتقنيات أكثر تطوراً، مثل المطارق الكهربائية، وطواحين الدرفلة، وآلات الصب في المصانع وورش العمل.

---

1 Perrier Mauricce,Ibid, P20.

2 Perrier Mauricce, Ibid, p20

3 Sharih, Ahmad Mohamad, Abd Rahman Khairul Aidil Azlin , et Abdullah Muhammad Firdaus Abong , 'Enhancement of Terengganu brassware craft design and manufacturing process: The wax pattern innovation', **International Sustainable Tropical Environmental Design Conference,** Faculty of Design & Architecture, Université Putra, Malaysia, 2013.

II. تشكيل المعدن في قسنطينة

إنتاج الحرف اليدوية النحاسية عملية معقدة تتضمن الاختيار الصحيح للمواد والاستخدام الكفء للأدوات المتخصصة ودمج التقنيات التقليدية التي انتقلت عبر أجيال مع التقنيات الحديثة لإبراز جمال المعدن، ويستخدم حرفيو قسنطينة مجموعة منتقاة من المطارق والأزاميل وأدوات التلحيم والتلميع لتشكيل صفائح معدن النحاس وصقله لإنتاج تصاميم مختلفة من أدوات المطبخ إلى قطع الديكور تمزج في جودتها بين الابداع البشري والافتخار بالتقاليد. وجاء هذا العنصر للفحص الإثنوغرافي عن أدوات، ومواد، وتقنيات، وخطوات إنتاج القطعة النحاسية بالطرق اليدوية التقليدية في مدينة قسنطينة.

1. أدوات، مواد تصنيع المنتج النحاسي

- **الفرن:** ويسمى لدى الحرفيين بالكوك وظيفته التسخين والتذويب، هو عبارة عن طاولة كبيرة تسمى (الدُّكَّانَة) وبه فوهة عميقة في الوسط تدعى "لوجاق" مهمتها وضع المادة الكربونية كوقود لإشعال النار التي تسمى (فحم الكُوكْ). لم يعد يستعمل لان المادة الاولية قليلة ومرتفعة السعر ويقول الحرفي سليمان أن الكوك مهمته أفضل بكثير ويساعد على العمل.
- **موقد الغاز:** وتسمى Tabouna أو Réchaud à Gaz مصدر حراري بديل للفرن يوضع هذا الموقد على طاولة الكُوكْ "الدُّكَّانَة" ويتصل بقارورة غاز البوتان لإشعال النار وهذه الأخيرة توضع دائما في إناء به ماء ساخن لتمد قوة النار المطلوبةأنظر الصورة رقم 1 في الملحق الثاني.

- **نافث اللهب** Chalumeauمصدر حراري عبارة عن قضيب حديدي موصول بأنبوب غازي لقارورة غاز البوتان، يحتوي مقبض عازل للحرارة وفتحة جانبية لزيادة وتركيز وتسديد نقطة اللهيب، يشتعل وينطفئ من قفل قارورة غاز البوتان. كما يوجد نوع آخر عند م1 هو نافث لهب أكبر حجما ويستعمل خصيصا للنحاس ذو السمك الكبير وهو عبارة عن اتصال غاز البوتان بالأكسجين والسيتيليم. أنظر الصورة رقم 2 في الملحق الثاني.
- **السندان:** وتسمى بلغة الحرفي الزُّبْرَة وهي قاعدة تثبيت تساعد في عمليات الضرب والدق لتشكيل المنتج بها أنواع مختلفة، أولها عبارة قاعدة أسطوانية متينة من الحديد ملقاة على الأرض رجل حديدية مثبتة مع مبنى الأرضية تنتهي بقاعدة مسطحة أو مقعرة (تسمى الكُرَاعْ) ويوجد نوع ثالث خاص بالنقش على الأواني العميقة مثل "الطَّفَّالْ" لها مكان لجلوس الحرفي يتصل بعمود أفقي تدخل له الآنية للنقش عليها أنظر الصورة رقم 3 في الملحق الثاني.
- **قالب الرصاص:** البُولْدُونْ أو Plan قالب مستدير مصنوع من الرصاص الكلي. غالبا ما تجد به آثار مسامير وحفر عليه لأنه يستعمل لثقب الآنية النحاسية. أنظر الصورة رقم 4 في الملحق الثاني.
- **المطارق الحديدية** Les marteaux: وتنطق لْمَطَرْقَة وظيفتها الدق والضرب على النحاس لتشكيله وتسويته، وكذا الضرب على الأزاميل للنقش. عبارة عن كتلة حديدية 5سم /3سم مربعة الشكل في جهة ومذببة من الجهة الثانية بها فتحة في الوسط يدخل منها عود خشبي بمثابة اليد تساعد على التحكم بها وتختلف المطارق باختلاف أحجامها وأوزانها

وأشكالها مطرقة المَايْ maye: تتسم بأنها لها رد فعل، وتستعمل في بداية تقويس الآنية الرِّيشْ وهي ثاني أداة لتقويس الآنية، تستعمل لتمديد النحاس ولأعمال القوة. أما المطرقة وهي خفيفة للتسوية النهائية. أنظر الصورة رقم 5 في الملحق الثاني

- **الدَّقْمَاقْ:** تستعمل للضرب والدق الخفيف، لها نفس شكل المطارق الحديدية إلا أنها مصنوعة من الخشب، رأسها في الغالب يكون أسطواني أنظر الصورة رقم 6 في الملحق الثاني.
- **لَمّبَارَد:** لتسوية وتهذيب وتمليس وبرد حواف القطعة النحاسية عبارة عن قضيب معدني ذو سطح مستطيل خشن به نتوءات وخدوش طفيفة، إذا ما احتكت بسطح خشن جعلته أملسا. تختلف في الحجم والشكل ودرجة خشونة النتوءات. أنظر الصورة رقم 8 في الملحق الثاني.
- **الملاقط والكماشات:** بلغة الحرفيين هي السَّفُّودْ، لتثبيت التقاط وإمساك القطعة النحاسية خاصة إذا كانت تتعرض للحرارة أو إلى مواد ضارة لها شكل الخطاف ومقبضين طويلين عازلين للحرارة. أنظر الصورة رقم 8 في الملحق الثاني.
- **المقص** Ciseau أو Cisay لقص الصفيحة النحاسية حديدي الشكل وبه أحجام مختلفة أنظر الصورة رقم 9 في الملحق الثاني.
- **الفرجار** أو المدور وتسمى كذلك Compat او الرابد رسم الأقواس وأنصاف الدوائر تحديد وتخطيط الدائرة أو القوس المراد قطعه أنظر الصورة رقم 10 في الملحق الثاني.
- **أدوات القياس** ومنها المسطرة والميزان القَبَّاني والقدم القنوية، الميزان القباني أو اليدوي يتكون من البدن الذي هو عبارة عن قضيب حديدي مقسم إلى تدرجات للوزن. يتدلى منه

خطاف لحمل الشيء الموزون، ويوجد كذلك ثقل الموازنة حيث يتم تحريك وانزلاق هذا الأخير، ويقدر الوزن عند حدوث التوازن.أنظر الصورة رقم 10.

- **برشام أو مثبت:** Riveteuse محور حديدي مستطيل بمقبض بها عدة فتوحات أو ثقوب دائرية بأحجام مختلفة، وظيفتها أنها تساعد في الصناعة اليدوية للمسمار النحاسي Rivet أنظر الصورة رقم 11 في الملحق الثاني.
- **التصميم** أو الرشمة تسهيل عملية ال النقش على الآنية النحاسية رسم تصميمي تخطيطي للنقش يحتوي على أشكال زخرفية، نباتية وهندسية. أنظر الصورة رقم 12 في الملحق الثاني.
- **القصدير:** الكاوية L'étain وهو معدن شديد البياض سهل التشكيل وإعادة التشكيل ويذوب عند درجة حرارة منخفضة يباع في شكل سبيكة أو قضيب وظيفته التشبيب.
- **الزنك:** يسمى لدة الحرفيين زَانْقَلْ مهمته تثبيت اللحام، يتم شراؤه في شكل لفافة ويمكن الحصول عليها من المنازل القديمة التي كانت تستعمله في الأسقف وأنابيب المياه.
- **أداة الكَاوْيَة:** وهي كذلك المَكْوَةle fer à souder آلة تعمل ب الكهرباء، طويلة ذو مقبض يحمي من الحرارة ورأس مذبب يساعد على لصق الأجزاء الصغيرة بعناية وتوجد أخرى يدوية عبارة عن مقبض حديد ينتهي برأس مثلث جانبي. مهمتها لصق ولحم القطع النحاسية الصغيرة. أنظر الصورة رقم 14 في الملحق الثاني
- **القطن: تسمى تَّنْوِيرَة** وهو القطن العادي يتم شراؤه من الصيدليات لكن لارتفاع الأثمان، أصبحوا يحصلون عليه من الأفرشة القديمة المهترئة، دوره دهن مادة القصدير على

النحاس.**Moleteuse** : مهمتها تشكيل حافة الصينية أو القطعة أو عمل ثنية (درج) على محيط القطعة النحاسية. وفيها نوعين الآلية واليدوية. أنظر الصورة رقم 13 في الملحق الثاني.

- **آلة التلميع**:Polissage عبارة عن آلة بمحرك تنتهي بفرشاة عبارة عن مجموعة كبيرة من الورق(جرائد) المضغوطة أو من قماش الجينز لإعطاء بريق ولمعان للقطعة النحاسية قبل عرضها للبيع.

2. خطوات وطريقة تصنيع

لقد أسفرت الملاحظات الميدانية على أن مواد، وأدوات، وخطوات التصنيع تختلف من آنية نحاسية إلى أخرى، باختلاف نوع النحاس (الأحمر والأصفر) وباختلاف شكل وحجم وعمق الآنية، وباختلاف وظيفتها كذلك (للديكور أو للأكل)، وباختلاف أذواق الزبائن، وتبعا لذلك نجد أن كل آنية تتميز بمراحلها الخاصة في التصنيع، ولصعوبة إدراج وشرح تصنيع كل آنية نحاسية على حده، لما فيه من التكرار والإطناب، ارتأينا أن نقسم طرق التصنيع حسب درجة عمق الآنية، ولهذا كان المثال الأول خاص بصناعة صينية والثاني خاص بالقَدْرَة.

المثال الأول صينية القهوة: الصواني النحاسية عبارة عن آنية نحاسية ذات عمق يتراوح بين 2 سنتم إلى 4 سنتم وهي من الأدوات المنزلية الفنية وعملية يتم تصنيعها في قسنطينة لعدة قرون خلت بالطرق التقليدية اليدوية وباستخدام تقنيات وأدوات تم تناقلها وتوارثها عبر أجيال، وهنا سنصف المراحل والأدوات اللازمة لصنع صينية نحاسية بالطرق التقليدية اليدوية تبعا لما تم ملاحظته ومعايشته وتوثيقه في المعايشة الميدانية لورشات، ودكاكين الحرفيين قيد الدراسة.

- المرحلة الأولى: القطع وتشكيل الصينية: أولى مراحل صناعة صينية يدويا تتم بتحديد طول محيطها ويكون هذا بقياس نصف القطر اللازم للصينية النحاسية، وباستعمال المدور (الفُرْجارْ) يتم تخطيط الدائرة من صفيحة النحاس الأحمر أو الأصفر (في السنوات 15 الأخير النحاس الأصفر مطلوب أكثر لعمل الصينيات)، وباستعمال مقص حاد يتم قص صفيحة النحاس وفق الدائرة المرسومة. بعد ذلك توضع الصفيحة النحاسية على الزبرة المعدنية ويتم لصق ورقة نموذج النقش فوقها باستعمال غراء أبيض للورق، وإن لم يوجد نقش، فالمرحلة الثانية هي تصميم نقش جديد.
- المرحلة الثانية: تصميم النقش، وتطبيقه: تتمثل المرحلة الثانية في تصميم وإنشاء نموذج نقش للصينية، يقول الحرفي صاحب المقابلة م4 إن أغلبية النقاشين المحترفين يعملون التصميم الأول مباشرة على صفيحة إذا أعجبه يقوم برفعه على ورق النسخ (Calque)، بوضع الورق على النقش وتمرير قلم الرصاص مبسط في جميع الاتجاهات.

ولعمل نموذج جديد للنقش يقوم الحرفي م4 باستعمال قلم رصاص وتقسيم الصينية أو ورقة الرسم لأربع أجزاء متساوية مع تحديد ثلاث دوائر للحواف الداخلية والخارجية (Dentelle) ويبدأ برسم الربع الأول بتخطيط الخطوط العريضة، والباقي تتحكم فيه درجة إبداع الحرفي وقدرته على التخيل كما صرح م4 قائلا " النقش هذا يتحكم في La vision على قد ما تكون عندك la visionتَقْدَرْ تنجح في domaine هذا" ويضيف م1: أن تصميم النقش يمكن أن يكون تصميمًا هندسيًا بسيطًا أو شكلًا نباتيًا أو شكلا يمزج بين كليهما ويكون أكثر تعقيدًا، كما توجد

الرشمة الكبيرة والصغيرة والثانية أكثر تعقيدا وتعبا وتعطي تحفة فنية ذات جودة رائعة في الأخير.

"كل ما كان النقش في الرقيق كلما كانت الخدمة باهية ومَتْقُونَة وهذا الصعيب بعد"

وإذا كانت الرشمة موجودة قبلا على ورق يتم لصقها بغراء أبيض على سطح النحاس، ويتتبع الرسمة والخطوط باستعمال أزاميل مختلفة، يمكن أن تستمر عملة النقش أياما كما يمكن أن تبقى لأشهر وهذا يرجع لقوة تحمل الحرفي ومدى صبره لإتمام القطعة حيث يقول م4 "أنا وGosto تاعي قادَرْ نَبْدا خَدْمَة اليوم تنْفَحْلي عليها نكَمّلْها في سْمَانَة وإذا كْرَهْتْها نْبدَّلْ لْحَاجَة خْلاَفْ ونْعَاوَدْ نَرَجْعَلْهَا من بعد".

بينت غالبية المقابلات الميدانية أن حرفة النقش على الصواني مختلف أشكالها هي الحرفة المفضلة لدى النحاسين القسنطينيين، فمساحتها الكبيرة تساعده على إطلاق العنان للإبداع، باستعمال الأزاميل المختلفة يكون الحرفي تداخل كبير في الأشكال مثلا: من الدوائر ينتج المثلثات وباستعمال التناظر والتكرار تنتج المربعات والمعينات، لتملئ بأشكال بفروع وأوراق نباتية. ويمكن أن يملئ النقش وجه الصينية، يرتكز في الوسط ثم ينقص ويتفرق إلى الحواف أو العكس. وأحيانا يكون النقش تجميع لأنماط مختلفة متقاربة أو متباعدة، كما يمكن أن يتخذ شكل شريط أفقي على محيط القطعة مستعملا التكرار والتناظر والتوازي.

وعند إتمام النقش يقوم الحرفي بإضفاء لمساته الأخيرة، وذلك بتعبئة فراغات التصميم بأسلوب الترميل (Sablage) ويحتاج في ذلك إلى إزميل ذو نتوءات مختلفة وتأتي بعدها خطوة تشكيل الحواف وإخراجهم إلى الخارج بآلة (moleteuse).

- المرحلة الثالثة: مرحلة تلميع النحاس (Polissage): هي مرحلة تلميع وإعطاء بريق للون النحاس أصفرا كان أو أحمرا مثل صينية القهوة، أدوات الزينة والديكور... تتم عند حرفي مختص بهذه الأعمال ولها أدواتها وآلاتها الخاصة. بحسب الحرفي م6 يتم وضع حمض الكلور مع الماء على الصينية والغرض من هذه الخطوة هو التخلص من سواد النار "الحُمْيانْ بلغة الحرفي"، ثم يشطف بالماء العادي، بعدها يشطف مرة ثانية البنزين (essence) لتسهيل مروره في فرشاة (Polissage)، وفي كل مرحلة يتم رشه بالنشارة (النْجارة بلغة الحرفي) وهذا بغرض تجفيفه.

ويتم وضع (Pommade) حمراء على الفرشاة الدوارة لآلة (polissage)، وتمرر الصينية أو القطعة النحاسية على الفرشاة الدوارة مرارا وتكرارا يكرر العملية حتى يتحصل على النتيجة التي يريدها الحرفي، كآخر مرحلة هو استبدال ال (Pommade) الحمراء بأخرى ذات لون أزرق للحصول على لمعان وبريق أكبر. تستغرق العملية ككل حوالي 10 دقائق لقطعة نحاسية كبيرة مثل الصينية.

- المرحلة الرابعة: (chromage) أو (nickelage): هي الأخرى لها حرفيين ودكاكين متخصصين، والغرض منها طلاء الآنية النحاسية خارجيا باللون الأبيض –ومن الممكن أن تكون الآنية صينية أكل أو قهوة أو بْلاطُو أو كؤوس الشاي، أو المحبس... الخ– والاستعانة في توزيعها بالتيار الكهربائي وتتم على 3 خطوات، كل خطوة لها محلولها الخاص. وعلى حسب ملاحظتنا الميدانية للعملية وشرح م9 وم10 العاملين بال (Chromage) فهي كالتالي:

يتم غطس الصينية في حوض يحتوي على محلول ساخن به مادة ال(Potasse) لإزالة كل الشوائب والأتربة العالقة بالنحاس، تشتعل النار تحته على مدار 24 ساعة، وكلما زادت درجة الحرارة استطاع المحلول أن يزيل الترسبات. والخطوة الثانية يتم تنظيف الصينية بفرشاة مصنوعة من بقايا النحاس ثم شطفه بالماء العادي واسفنجة.

لتأتي الخطوة الثالثة أين توضع الصينية وهي شاحذه اللون في حوض مصنوع من الحديد ومغلف من الداخل النيلون الصلب، الحوض يسمى (poste) وهو كبير الحجم يتسع لصينيتين كبيرتين أو 4 من الحجم الصغير. يتصل بالحوض مولد (redresseur) مهمته خلط المواد التي توضع في الحوض، والتحكم بالتيار (courant) الذي ينتقل لصفائح من النيكل (plack de nickel) مثبتة داخل الحوض مهمتها إفراز مادة بيضاء (لَبْياضْ). وتحته توجد شمعتين متصلتين بتيار كهربائي مشتعلتين على مدار الساعة مهمتهما إبقاء محلول الحوض ساخن.

وعن سؤالنا للحرف م9 حول مكونات محلول الحوض، ذكر أن الحرفي الرئيسي هو الذي يتكفل بتحديد ووضع المواد الكيميائية لأن كمياتها مضبوطة جدا وأي زيادة في معدلات الأحماض تؤدي إلى تقشير النحاس، وأي نقصان يعني اسوداد المنتج النحاسي: أملاح السولفات، حمض البوريك (borique acide)، ملمع (Brillant)، nickel chloride (الكَرْوِير)، hydroxyde de sodium (الصودا الكَاوْية).

وقد تم ملاحظة العناية الفائقة والدقيقة في تعليق الصينية في مثبتات من النحاس وإدخالهم للحوض بحذر دون ملامسة صفائح النيكل (لان أي تلامس يحدث خشونة في سطح

الآنية النحاسية)، حيث تبقى في الداخل قرابة من 10 دقائق إلى 60 دقيقة حسب درجة وسخ النحاس، وتقلب كل مرة لتغيير مكان التثبيت وهذا لضمان تبييض مكان المثبت. وفي الأخير يتم تنشيف المنتج بالنشارة (النْجَارَة) لإضفاء لمعان أكثر.

المثال الثاني: قَدْرَة، وقَطَّارْ، وطَاجِينْ: هذا المثال الثاني هو شرح لصنع آنية نحاسية أكثر عمقا مقارنة بالصينية، وأغلبها إما آنيات طهي الطعام، وتخزينه، أو أواني الحمام مثل طَاجِينْ الأكل، القَدْرَة، المَحْبَسْ، الطَّاسَة، الطَفَّالْ، الكِرْوانَة...إلخ

- المرحلة الأولى التسخين والتنظيف: يسرد صاحب المقابلة م2 أن هذه المرحلة تبدأ بتسخين معدن النحاس الأحمر لدقائق معتبرة ثم تبريده بمحلول خاص .... وتنظيفه جيدا بفرشاة مخصصة لذلك. تعتبر مرحلة التسخين مهمة، لأنها تضمن ليونة ومطاوعة معدن النحاس عند البدا في طرقه وتقويسه، ويقول (Maurcaise): "أن نحاس بلدان المغرب سهل الامتزاج مع مواد أخرى حتى إنه لا يحتاج للحرارة في بعض الأحيان"[1].
- المرحلة الثانية: تشكيل الصفيحة النحاسية وفق الشكل المطلوب (قدرة أو طَاجِينْ، أو قطار) وباختلاف العمق والحجم والشكل يتم استعمال أساليب التحديب، التقويس، والتفليج، التعميق، التسوية والتسطيح وصقل المنتج وكلها تعتمد على المطرقة بمختلف أنواعها يقول صاحب المقابلة م1 أن البداية تتم بمطرقة Maye، ثم الريش، ثم لْمَطَرْقَة، ويقول نفس المصدر أنه يتوجب تسخين النحاس من حين لآخر للقضاء على شقوق وعيوب المنتج وضمان مرونته

1 Perrier Maurice, Ibid, p143

في كل مرة ينصهر، ويراعى في ذلك أن لا يبرد فجأة في الماء لأنه ينكمش ويتكسر ويتفتت عند معاودة الطرق.

بحسب م1 أما صناعة الطفال مثلا تتم بقص صفيحة على شكل مستطيل، ولحم جانبيها بوضع الجزء المراد تلحيمه ملامس للنار، ووضع مثبت للحام أولا décapons مكونة من zinc و esprit de sel، ثم استعمال القصدير (لْكَاوْيَة) للحمها. كما يمكن تعويض هذا اللحام الكميائي بالتلحيم الكهربائي أو ما يعرف بأداة الكاوية (la fer à souder). وتجدر الإشارة هنا أن الحرفي م1 نوه إلى أن أواني الحمام والماء تلحم باستعمال القصدير، أما أواني الطبخ (المعرضة للحرارة) فتلحم باستعمال أسلاك دقيقة من معدن النحاس يتم إذابتها على الطرفين المراد وصلهما.

- المرحلة الثالثة زخرفة الآنية: بحسب الممارسة الميدانية وشرح م2 فإن هذه المرحلة تتم بملء كل تجويف الآنية بالرصاص الساخن حتى يبرد، ومهمة الرصاص هي تكوين جسم صلب داخلي ليكون سندا وقاعدة لأزاميل النقش. وفي حالة ما إذا كانت الآنية كبيرة جدا مثل القطار فإنها تتطلب كمية كبيرة من الرصاص ولذلك يتم وضع أسطوانة من حديد تعمل كحاجز داخل الآنية لتقليص مساحة الآنية ويتم ملء التجويف بين جدار الآنية والحاجز بكمية أقل من الرصاص. ويبدأ النقش باستعمال أزاميل متنوعة وأساليب مختلفة، لتكون الخطوة الأخيرة هي تسخين الآنية لإفراغ الرصاص.

- المرحلة الرابعة: إلحاق أطراف الآنية: وهي عملية صنع المقابض ومسامير التثبيت، اعتمادا على ملاحظتنا وشروح كل من الحرفيين م1، م2 فإن عملية صنع المقبضين تتم بقص قطعة مستطيلة من النحاس بالمقص وثني حوافها إلى الداخل. أما مسامير التثبيت فتصنع بقص صفيحة صغيرة من النحاس حوالي 4 سم/ 4سم بشكل معين، ثم باستعمال المطرقة والدق الخفيف يتم تدوير المعين من أحد جانبيه ليشكل مخروط (قَرْطَاسْ) يتم تسوية قاعدته بعناية باستعمال أداة (la riveteuse). وفي النهاية نتحصل على مسمار للصق مقبضي الآنية، وعن سؤالنا أنه يمكن تلحيم المقبضين أخبرنا الحرفي م1 أن المسمار التقليدي أفضل متانة من اللحام ويتحمل ثقل الآنية وحرارة الطهي وهو دائم وأبدي "مَيْروحْ مَايْجي هَذا يْدُومْ".

- المرحلة الخامسة: القصدرة أو التشبيب (étamage): بحسب الحرفي صاحب المقابلة م2 يقول: التسمية الأصلية هي الشبوب والتقصدير لكن عامة الناس يستعملون مصطلحات أخرى مثل لَبْيَاضْ، التَّطْلاسْ، وعلى الحرفي ان يفهم المقصود، هذه التقنية تستعمل لأواني الأكل وأواني الحمام فقط مثل طاجين الخَطْفَة، لْقَطَّارْ، قدر، لَمْرَشْ... إلخ، وعن أهمية القَصْدَرَة أو الشْبُوبْ، فنقول أن خبرتنا الطويلة مع هذا المعدن سمحوا لنا بأن نقول أن الشْبُوبْ أو القَصْدَرَة هي أساس عملية الصنع خاصة إذا كانت الآنية موجهة لإعداد الطعام وهذا بسبب أن النحاس معدن يتأكسد بالحرارة والرطوبة وينتج مادة سامة وهذا ما يوجب عزله وتغليفه بطبقة بيضاء لضمان النظافة والصحة، كما وأنه من الواجب تجديد طبقة القَصْدَرَة كل فترة لا تزيد عن العام لتنظيف الآنية.

وعن خطوات هذه العملية فإن الملاحظات الميدانية أسفرت عن الآتي يتم أولا تنظيف القطعة النحاسية جيدا عن طريق تسخينها وفركها بمحلول يتكون من حمض الهيدروليك مع

القصدير وفرشاة معدنية لإزالة الأوساخ، (في القديم كانوا يستخدمون بقايا فحم الكُوكْ الرقيقة "السْحَاقْ" للتنظيف) ثم يتم تثبيت القطعة النحاسية ب (السَفُّودْ)وتوضع على الموقد الغازي (Tabouna)، ليقوم الحرفي بعدها بدهن وتوزيع القصدير (لْكَاوْيَة) عن طريق مسحها بالقطن (تَّنْوِيرَة) على كل الوجه المراد تشبيبه، للحصول على طبقة متساوية. تعاد هذه العملية مرتين أو ثلاث للحصول على نتيجة مرضية.

يعد صنع القطعة النحاسية باستخدام الطرق التقليدية عملية معقدة تستغرق وقتًا طويلاً وتتطلب درجة عالية من المهارة والاهتمام بالتفاصيل كما رأينا سابقا ومع ذلك، فإن النتيجة النهائية غالبا ما تكون جد مرضية لأنها تنتج عمل فني إبداعي جميل يمكن تقديره لأجيال.

III. المصنوعات أو القطع النحاسية القسنطينية

بعدما تم عرض الخطوات التقليدية لصنع الآنية النحاسية القسنطينية نأتي الآن لتسمية هذه القطع ووصفها وتبيان بعضا من وظائفها.

1. أنواع وتصنيفات القطع النحاسية

الأواني المخصصة للطبخ: وكلها مصنوعة من النحاس الأحمر، خصيصا لتحمل الحرارة العالية، ومقصدرة من الداخل لأن النحاس يفرز مادة سامة حمراء إذا ما وضع فيه الأكل.

- لْقَطَّارْ: يتكون من قطعتين، وظيفته تقطير الورد والزهر، القطعة الأولى عبارة عن برمة، والثاني يسمى الكَسْكَاْس أو رَأْسْ لْقَطَّارْ، عبارة عن إناء به تجويف بارز إلى أعلى لتكاثف

البخار، ويحتوي هذا الجزء على فتحتين الأول لخروج الماء المقطر والثانية للتخلص من ماء التبريد الذي يوضع بالكسكاس. أنظر الصورة رقم 1 الملحق الثالث

- لْبُرْمَة ولْكَسْكَاسْ: خاص بتفوير العجائن مثل الكُسْكْسِي، الشخشوخة، ثليثلي،... تسمى بُرْمَة لأنها مبرومة الشكل على نحو شبه دائري، يوضع به الماء والثاني خاص بوضع العجين من شخشوخة، كسكس(نَعْمَة)، ثليثلي (ثْلِيثْلِي)...
- الطنجرة بأحجام مختلفة: وهي عبارة عن إناء بغطاء ومقبضين، استخدمت قديما لطهي المربى، والقهوة بكميات كبيرة.
- الطاجين باختلاف أحجامه: إناء متوسط العمق يستخدم لطهي مختلف الأطباق مثل طاجين قْناويَّة، طاجين الشواء، طَاجِين العين، وشْطِيطْحَة... أنظر الصورة رقم 2 من الملحق الثاني
- المقلاة: إناء أقل عمقا، يستعمل للقلي مثلا مقروض المقلة، شباح الصفراء..
- الطَّاوَة: أقل عمقا وحجما من سابقتها وتتميز بأن لها مقبض طويل، تستعمل للسوائل مثل الحليب.
- لُغْلاَلَة: متوسطة الحجم بالنسبة للطَّاوَة بمقبض، مهمتها تسخين الماء، الحليب، تيزانة.
- لْجْزْوة: صغيرة الحجم ولها ذراع طويل خاصة بتحضير القهوة فقط. أنظر الصورة رقم 3 من الملحق الثالث
- صينية لْخَطْفَة: إناء دائري ذو حواف قائمة، قطره 28 سم، مهمتها طهي الخطفة التي تدخل في أكلة البُورَاكْ على الوجه القاعدي لها.

- صينية لْبَقْلاوة: نفس صينية الخطفة فقط تختلف عنها كونها ذات أحجام مختلفة ومقصدرة من الداخل.

أواني تقديم الطعام: خاصة بتقديم الطعام في الغالب تصنع من النحاس الأصفر وتقصدر (تشبب).

- صينية الأكل (سْنِي): مصنوعة من النحاس الأحمر دائرية الشكل، وحوافها قائمة، يمكن أن تقصدر (تْبَيَّضْ)، توضع على المائدة أو السْكَامْلَة لتجميع أواني تقديم الطعام الأخرى أثناء وجبتي الغداء والعشاء.
- صينية القهوة: من النحاس الأصفر، تتميز عن سابقتها بحوافها المنفرجة ونقشها الكثيف، وتكون دائرية الشكل، أما إذا كانت مستطيلة فتسمى بْلاطُو (Plateau).
- السُكْرِيَّة وما يتبعها من ملقط السكر، المرش، حامل المناديل وحامل ملاعق القهوة: هي لواحق لصينية القهوة اذ يوضع السكر بالسُّكْرِيَّة ويستخدم الملقط لالتقاط قطع السكر، أما المرش فهو أداة لرش ماء الزهر سواء بالقهوة او اي مكان يراد تعطيره والتفاؤل برائحته، وقد وجدنا أن كل المرشات مصنوعة بآلة الخراطة (Machine à tour). أنظر الصورة رقم 5 من الملحق الثالث
- الطَّاس أو الغُرَّافْ: يعني الكأس به 5 أحجام من الكبير للصغير. أنظر الصورة رقم 6 من الملحق الثالث
- لْمَحْبَس: لتخزين الحلويات والعجائن (لْمَقْروضْ، ثْريدَة الطَّاجِينْ). أنظر الصورة رقم 7 من الملحق الثالث

أواني الحمام: خاصة بالذهاب للحمام والاستحمام، من صفاتها أنها يجب أن تكون مبيضة ومقصدرة من الداخل حفاظا على نظافة الماء، نسميها كالتالي:

- لْمَحْبَسْ (يوضع فيه البرتقال في طريق الذهاب للحمام، ويملئ بالماء الساخن أثناء الاستحمام).
- الطَّاسْة لصب الماء أثناء الغسل والاستحمام)، أنظر الصورة رقم 8 من الملحق الثالث
- الطُّفَّالْ (لوضع مادة الطفل (الطين) مخصصة للاستحمام)، أنظر الصورة رقم 8 من الملحق الثالث
- السَّطْلَة: ومخصصة لماء الشرب داخل الحمام.

أواني للماء: وهي خاصة باستعمالات الماء داخل البيت وكسابقتها يجب أن تقصدر هي الأخرى

- الدَّلْوَة (لجمع الماء من الحوض والبئر وتستعمل أيضا لشراء اللبن والحليب) أنظر الصورة رقم 9 من الملحق الثالث
- قَصْعَة (لغسل الثياب)،
- لْيَاْل (مخصصة لغسل ثياب الرضع)،
- كِرْوانَة (للحنة)،
- لْمَايْضَة (اسمها يبين وضيفتها خاصة بالوضوء، بها قطعتين التي تحفظ الماء النظيف والقاعدة التي تحمل ماء الغسل) كلهم من النحاس الأحمر المشبب من الداخل فقط. أنظر الصورة رقم 10 من الملحق الثالث

أواني ذات أغراض أخرى:

- مَهْراسْ والرْزَامَة: آنية ذات عمق 25 سم يتم وضع حبوب السمسم (الجلجلانية) أو الفلفل الأسود وتطحن بالرزامة التي هي قضيب حديدي ثقيل يساعد ثقله في الدق والسحق.
- النَقَّاشْ: أداة صغيرة تشبه الملقط ورأسها مسنن، تستعمل لتزيين حلوى النقاش.
- لْمَحْقَنْ أو اللَّمْبُوطْ: وهو القمع باللغة العربية عبارة عن أداة شبه مخروطية ذات رأس مسنن تستعمل لتحضير حلوى اللَّمْبُوطْ
- لَمْجِيمْرَة : المجمرة للبخور
- لْمَرْمْدَة أو مطفأة السجائر (cendrier) أنظر الصورة رقم 12 من الملحق الثالث
- الشمعدان: وتسمى الرْكَايِزْ إن حملت شمعة واحدة عادة تستعمل في طقوس الحناء، وتسمى الحَسْكَة إن تعددت رؤوسها وهي للاستعمال اليومي، والمولد النبوي.
- الآلات الموسيقة والتي تصنع من النحاس الأحمر مثل النَّاغْرَاتْ (العود)، الدّرْبوكَة. أنظر الصورة رقم 13 من الملحق الثالث.

2. النقش القسنطيني: رموز ودلالات

الرموز ومعانيها مهمة لفهم السلوك البشري والثقافة، فكل أنماط الزخارف والنقوش تحمل فلسفات، معاني، ورموز، كان القصد من استخدامها نقل رسالة مشفرة لأسلوب حياة المجتمع تصوراته ومعتقداته وبيئته الجغرافية، فبماذا توحي هذه الرموز؟ نقش النحاس اليدوي في حد ذاته يرمز إلى أهمية الصبر والاهتمام بالتفاصيل، نحن كباحثين شاركنا في إنتاج التصاميم تبين لنا أن تطوير الأفكار وتوليدها لبناء تصميم

النقش ليس سهلاً كما يبدو، إذ يتحتم دمج كل من اللون، الملمس، الشكل والحركة في الفكرة الأولية، ولا توجد قواعد وقوانين تحكمها في حد ذاتها لأن ذلك يعتمد على كيفية استخدامها التصميمات القديمة المتوارثة والتلاعب بها من قبل الحرفي لإظهار الإبداع البشري.

المصدر الأساسي لإلهام الحرفي في قسنطينة هو البيئة والطبيعة التي كانت ومازالت مرجعًا أساسيا وتأثيرًا مهمًا في تصميماته جنبًا إلى جنب مع القيم الثقافية، التاريخية، والدينية لمجتمع قسنطينة، مثل النباتات والحيوانات وطبيعة المدينة، وتم تطوير كل ذلك وفق إلهام وتخيل الحرفي.

- **الأشكال النباتية:** تشكل الأغصان، الفروع، والأوراق الجزء الأكبر من تصاميم نقش النحاس بقسنطينة، إضافة إلى بعض الأنواع من النباتات مثل أزهار: الياسمين العربية بها 5 بتلات، وعباد الشمس. ومن الثمار: الرمان، البلوط، الصنوبر(الزْقُوقُو)، الشعير. ومن الأشجار شجرة السرو، والنخلة: وهي شجرة ترمز للخلود، الشوق، العظمة، السمو والطيبة الفائقة، وهو ما يحتاجه الحرفي لإبداعه التسامي بنفسه إلى الأفق والانطلاق دون قيود[1].إضافة إلى بعض الأنواع من النباتات مثل أزهار: اللالة أو التوليب(الروحانية)، وثمار العنب ويذكر الحرفيون أنها تخص المدرسة اليهودية الفرنسية وأنهم استغنوا عن تشكيلها.

1طيان شريفة، "زخارف الأشجار والثمار في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية"، **مجلة الدراسات الأثرية**، عدد 12، 2014، ص ص147-155

نذكر في الآتي بعض الأمثلة لأشكال نباتية وأين تتموضع وجدنا: زهرة عباد الشمس تسمى بالنوارة: وهي مجسم من النحاس على شكل بتلات، تركب على الطفال فقط ويذكر المصدر م1 أنه لا يمكن أن يصنعها شخص آخر سواه. تستعمل كذلك في شكل حفر بارز يسمى (التْبَلْبيزْ)، ويؤكد المبحوث أنه فن عثماني بامتياز اكتسبه من أجداده.

الصنوبر ويدعى الزْقُوقُو: يستعمل على نطاق واسع، مثل سطح الطاسة، الطفال، الدربوكة، والسني. كما يوجد نقش طاغ لدى مختلف النقاشين يسمى الزَرُّوفْ وبه نوعيه: زَرُّوفْ الشعير، وزروف الغصن وهو عبارة عن ضفائر تدور بمحيط القطعة النحاسية، وكل الحرفيين أقروا بانتمائه وتفرد المدرسة القسنطينية به.

- **الأشكال الهندسية:** معينات، مثلثات، مربعات، دوائر، نجمة، هلال، أنصاف أقواس (ضَفْرَة)، خطوط متوازية وأخرى منكسرة، وقد طغت المعينات بشكل كبير فهي رمز ضد الحسد والعين، وفي النقوش الهندسية نجد انتشار كبير للرموز البربرية مثل الأبازيم والخطوط المنكسرة. الهلال والنجمة والمئذنة: رمز للدين الإسلامي ويدخل الهلال والنجمة الثمانية أو الخماسية – السَّنْجَاقْ– في مواضع مختلفة من القطع النحاسية كمقبض لأغطية السكريات، والقدور. كما أنه يستعمل كمجسم على المآذن في المساجد، أما المئذنة فوجدنا أثرها في تصميم قديم محفوظ لدى صاحب المقابلة م1 فقط.
- **الأشكال الكتابية:** وهي في طابع يختص بأسماء وألقاب وتوقيع الحرفي صانع القطعة النحاسية، مع تحديد لتاريخ الصنع، وهو نوع من النقوش استعمل في الفترة العثمانية بكثرة

واضمحل في العصر الحالي، ما عدا م1 الذي لا زال يستعمل هذا النوع من النقوش كتوقيع يحفظ ملكية أعماله.

- **الأشكال الآدمية:** الدين الاسلامي يحرم التصوير الآدمي والحيواني ولذلك نجد أجزاء محورة فقط من جسم الانسان، مثل العين والحاجب: "خَمْسَة في عِينِيكْ" تستعمل عند عامة الناس درءا للحسد والعين، ورقية ضد السحر تستعمل كنقوش أو كتمائم.
- **أشكال الحيوانية:** تذكر المقابلة م1 أن رموز الحيوانات أغلبها الثعبان، الحلزون، الطاووس، البطة، السمك، وحراشف السمكة (قْشُور الحُوتْ) تنتشر بكثرة في نقش أواني حمام العروس وهذا راجع إلى أن السمكة رمز للإخصاب والإنجاب.

IV. ثقافة النحاس: عادات وممارسات الهوية القسنطينية

يستعمل النحاس في مدينة قسنطينة على نطاق واسع وفي مختلف الممارسات اليومية من أواني الطبخ وتقديم وحفظ الطعام، إلى الأواني المستعملة للغسيل والحمام، لدرجة انه إذا كان المولود الجديد انثى؛ يصنعون لها هدايا من النحاس تتمثل في أواني صغيرة للعب؛ وهذا تفاؤلا بأنها ستكون دؤوبة ومُكِدَّة في العمل مستقبلا.

ويبدوا أن هناك العديد من المزايا لاستخدام هذا النوع من المنتجات، على الأقل هذه هي وجهة نظر عدد من المبحوثين في سياق الطهي مثلا فالأواني النحاسية تحافظ على صلاحية الطعام التقليدي ومذاقه الأصيل لفترة أطول. (قْنَاوِيَّة، ملوخية، شْبَاحْ الصُفْرَة...) وهذا هو سبب استخدام معظم العائلات لتلك الأواني عند إعداد مختلف الأطباق القسنطينية التقليدية. وتذكر م16 أنه في عملية صنع الحلويات التقليدية مثل البقلاوة، المقروض، طمينة اللَّوْزْ، الغْرِيبِيَّة،

المربى بأنواعه، فإن استخدام صينية أو طَاجين نحاسي تقليدي، باستعمال الزبدة الأصلية، والعسل الحر، مع الجوز واللوز يمكن أن يعطي رائحة عطرية وطعمًا أصيلًا، مع مذاق أفضل بكثير من الحلويات المطهوة في الألمنيوم، كون النحاس يساعد على توزيع متساوي للحرارة داخل الفرن.

كما وتظهر ثقافة النحاس للعيان في طريقة استقبال المرأة القسنطينة لضيوفها من خلال وضع الحلويات (مَقْروضْ، بَقْلاوة، طَمِّينة اللوز..)، والمربى في صينية القهوة النحاسية الخاصة بالضيوف بكل مستلزماتها (صحون، السُّكْرِيَّة، المرش، حامل الملاعق، حامل المناديل) من النحاس اللامع، التي تعكس تصميماته اناقة وذوق المرأة. تقول م14 في هذا الشأن " صينية النحاس وقهوة بريحة الزْهَرْ الله الله" في تعبير عن القيمة الثقافية والرمزية الكبيرة للجلسة النسائية إذا توفرت فيها هذه الشروط، ولا يوجد ما أفضل من ذلك، وتضيف "قْسُمْطِينَة مَتْحَبَّشْ لْخَايْبَة وكُلَّشْ بتَاوِيلُو ودُوزَانُو" ما يعني لكل شيء وممارسة أساسياتها وتفاصيلها.

ومن اللازم والأكيد أن الفتاة المقبلة على الزواج أن تقتني إضافة لصينية القهوة وما تبعها من سكرية ومرش وحامل المناديل وحامل الكؤوس، أدوات الحمام من طاسة وطفال وكيروانة زيادة إلى المهراس والقصعة في بعض الأحيان. كما يكون من اللازم أن يحضر أهل العريس في طقس الحنة طقما من النحاس يتكون من بلاطو وكِيرْوانة الحنة، الشمعدان، المرش والحنة ويمكن أن يكون هذا الطقم مستوردا أو محليا وتباع كل آنية لوحدها ويعتبره المبحوث م15 أن النوع الأول ذو نوعية رديئة (سَوَّاقِي)، ويشيدون بفخامة النوع الثاني (بالشَّآنْ والهَمَّة). مضيفا "نُحَّاسْ قْسُمْطِينَة يَفْرَقْ، وقيمتو وحَّدْها".

وتوسعت استعمالاته لتطال الغرض الطبي مثل: سوار ضد الرُومَاتيزَمْ يوضع في اليد الرجل وحتى الرقبة، مصنوع من أسلاك النحاس الأحمر الملتوي المعرض للتيار الكهربائي ما يولد حقلا مغناطيسيا يساعد على امتصاص الرُومَاتيزَمْ، قابل للاستعمال مدة سنة متواصلة بعدها يتم استبداله، وبحسب م1 فإنه اهتدى لطريقة تمكنه من تجديد حقله المغناطيسي عبر شحنه بمعدات خاصة كل 6 أشهر.

وتوجد كذلك استعمالات طبية أخرى مثل كي الحبوب والنتوءات الجلدية باستعمال صفيحة نحاسية، صينية صفراء (لان النحاس الأصفر له حقل مغناطيسي) لعلاج الأطفال من مرض اليرقان، وفي حالات انزلاق السرة لدى الأطفال يتم وضع قدر من النحاس به شعلة من النار على البطن، ما يولد ضغط وقوة جذب على المنطقة فيرجع العضو إلى مكانه.

ولا ننسى الاستعمالات روحانية فبحسب م1: أنه منذ قرابة 35 سنة كان يتردد عليه أحد المشعوذين بحرز ليضعه في صفيحة نحاسية رقيقة جدا ويغلقه بصمغ، وقد صرح المشعوذ أن بعض المغتربين الذين يعيشون في بلدان أخرى إذا أتوا إلى الجزائر يأخذون الحرز المصفح بالنحاس والذي تساوي قيمته 1500 دج حماية لهم أثناء سفرهم، وهو المبلغ الذي حدده المشعوذ"، ويضيف ذات المصدر أن والده دائما ما كان ينبهه أن هذا المال لا يتم تخزينه في صندوق المال بل يجب التخلص منه.

- ✓ **ثقافة الحفاظ على المنتج**

لتقوم القطعة النحاسية بوظيفتها المنوطة بها على أكمل وجه يجب أن تكتسب بريقا خاصا لا يظهر إلا بالعناية الدائمة بها، وتقع المهمة على عاتق المرأة داخل البيت باعتبارها

المستعمل المباشر لهذه القطع، وأول ما تفعله هو حفظ الأواني النحاسية في أركان البيت بعيدة عن ملامسة الأيادي خاصة تلك التي تستعمل للضيوف والديكور.

هذا لأن النحاس حساس قابل للأكسدة بفعل الرطوبة والهواء، فكان من الضروري تجفيف النحاس الأصفر بعد غسله مباشرة لأن الرطوبة ستؤدي الى تكوّن مادة خضراء عليه (الزَّنْجارْ)، ولتنظيفها يستعمل الماء والصابون ثم إزالة البقع بالملح والخل والليمون، وتجفيفها فورا من الحامض، في الأخير يستعمل قماش ناعم مع مستحضر تلميع النحاس للحفاظ عليه بشكله الأصلي. (حسب م16) لكن إن تكوّنت طبقة ثقيلة من الزَّنْجارْ على سطحه الداخلي وجب تشبيبها عند الحرفي. وعادة ما يكثر التردد على تشبيب الأواني في شهر شعبان تحضيرا لصوم رمضان.

وذات المصدر يقول أن النحاس الفضي[1]، يعد الأكثر استعمالا، فالنساء تفضلنه لأنه لا يحتاج إلى عناية فائقة مثل النوعين الأصفر والأحمر. ويعتبره المجتمع القسنطيني أنه نحاس خاص بالمرأة الكسولة (لخَايْبَة، لفَنْيانَة).وإذا كان أغلبهم يرى بأن الزَّنْجارْ تشويه للمظهر الجمالي، فآخرون يعتقدون بأن تباين أسطح الأواني النحاسية مظهر جذاب، يوحي بأصالة وعراقة وفن المنتج النحاسي.

1تقول م16: أن النحاس الفضي أصله من البلدان الساحلية، فقوة الرطوبة تؤثر على لون النحاس، والحل أن ابتكروا chromage للحفاظ عليه أطول مدة

خلاصة

في ضوء ما سبق، نستطيع القول أن العادة (لَعْوايَدْ) متأصلة بعمق في نفسية الفرد وتشكل إدراكه وسلوكه في المجتمع القسنطيني، إن هذه الثقافة لم يولدوا فيها إنما شكلوها بمرور الوقت، هي نتاج لخلفيات وأعراف وممارسات ثقافية، وتجارب سابقة لأفراد مجتمعه تشكلت بمرور الوقت (هكْذا كانوا جدودنا وهكذا لازم نْكُونو حنا). تعتبر العادة أيضًا عاملاً رئيسيًا في إعادة إنتاج عدم المساواة الاجتماعية (لْبَلْدِيَّة)، حيث يميل الأفراد ذوو الموطن المتشابه إلى شغل مناصب اجتماعية مماثلة وإعادة إنتاج الهياكل الاجتماعية التي أنتجت موطنهم في المقام الأول.

وهذا ما يقودنا مباشرة إلى مفهوم الهابيتوس لدى بيير بورديو، الذي يعتبر البناء الأساسي لنظرية البنائية التكوينية في الفعل والممارسة: يحمل الفاعلون الاجتماعيون معهم، في شكل هياكل عقلية، آثار أهم تجارب تاريخهم الجماعي، وتشكل هذه الهياكل تصوراتهم ، وإدراكهم ، وأفعالهم بطرق لا يدركونها عادةً".[1]ومع ذلك، فإن العادة ليست ثابتة بل يمكن تحويلها من خلال التعرض لتجارب جديدة ومن خلال الجهد الواعي، على سبيل المثال قد يطور الأفراد الذين يتعرضون لممارسات ثقافية أو أعراف اجتماعية مختلفة ميول ومواقف وقيم جديدة تعيد تشكيل هويتهم بمرور الوقت في سياق الأواني النحاسية يمكن أن تتغير وظيفة الآنية النحاسية بمرور الوقت.

---

1 .Bourdieu Pierre, **La Distinction : critique sociale du jugement**, T. I, les Editions de Minuit, Paris, 1972.

الفصل الرابـع

تمـهيد

فصل الإجراءات المنهجية هو جزء أساسي من البحث الأكاديمي، حيث يُسهم بشكل كبير في وضع الأسس والإطار العملي اللازم لإجراء البحث الميداني بالطرق المنهجية المتعارف عليها. وبناءا على هذا سنقوم في هذا الفصل بتحديد النطاق والمجال العام للدراسة وهو مدينة قسنطينة، ونقدم نبذة عن موقعها الجغرافي، وتطورها التاريخي، والخصائص العامة لسكانها. في العنوان الموالي نحاول التركيز أكثر على الموقع الذي تم فيه تنفيذ البحث وهو المدينة القديمة لقسنطينة.

وخصصنا العنوان الثاني للمجال الزمني الذي أقيمت فيه الدراسة الميدانية، ما يوفر إطارًا زمنيًا لتحليل البيانات وتفسير النتائج. ويأتي العنوان الثالث الذي يهتم بمجتمع البحث، ووصف خصائص المبحوثين، وكيفية اختيارها، وختام الفصل يدور حول طرق وأدوات ومناهج جمع البيانات وتحليلها.

I. المجال العام: التعريف بميدان الدراسة

تتميز جغرافية المكان في الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، بأهمية بالغة، لأنها تمثل جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان اليومية، لذلك يجدر بنا هنا التعريف بالمجال العام الذي تنتمي إليه شريحة الحرفيين. والواقع أننا لا ندعي في هذا الفصل تقدم تعريف شامل لمدينة قسنطينة، ولكن نريد أن نشير إلى أهم خصائصها التي من الممكن أن تفسر التغيرات التي طرأت على بنية، ونسيج حرفة النحاس التقليدية.

لقد شكلت مدينة قسنطينة موضوعا لمختلف الدراسات التاريخية، والسياسية، والجغرافية، وأحيطت باهتمام الكتاب، والأدباء، والمفكرين من مختلف الأعراق، والجنسيات، ونعرض هنا كلام مالك حداد حين قال: "نحن لا نُعرِّف قسنطينة إنما هي التي تُعَرِّف نفسها".

« On ne présente pas Constantine. Elle se présente et l'on salue. Elle se découvre et nous découvrons. Elle éclate comme un regard à l'aurore et court sur l'horizon qu'elle étonne et soulève. Puis satisfaite de son effet, elle se fige dans sa gravité, se regroupe dans sa légende, se renferme dans son éternité ». Malek Hadad.[1]

1. أصل التسمية

لقد عرفت مدينة قسنطينة تسميتين مختلفتين عبر التاريخ: التسمية الأولى، تتمثل في سيرتا أو قيرطة أو كرتن أو كرطن، وقد ورد هذا الاسم في النقوش، والكتابات التاريخية، وهو اسم عرفت به المدينة منذ العهود الأولى، فأصل الكلمة فينيقي، ومعناه القلعة أو المدينة المحصنة 2.

أما التسمية الثانية، وهي التي لا تزال تعرف بها إلى الآن (قسنطينة)، وتعددت التفسيرات حول أصل التسمية، وطريقة كتابتها، ونطقها، فهي حسب ياقوت الحموي تكتب بالصيغة التالية (قُسَنطينة) بضم أول وفتح ثانيه ثم نون وكسر الطاء وياء مثناة، ونون أخرى

---

1 Ali-khodja Jamel, "Vingt trois ans déjà… Promenade dans Constantine avec Malek Haddad**",Cahiers de la recherche du SLADD,** N°01 octobre 2002, p2.

2 غانم محمد الصغير، **المملكة النوميدية والحضارة البونية**، ط1، دار الأمة، الجزائر، 1998، ص 152، أنظر أيضا: الميلي مبارك بن محمد، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص 225.

بعدها ياء خفيفة وهاء[1]. ويشير شلوصر إلى أن الأتراك كانوا ينادونها باسم قسطنطينة، أما العرب من أهلها فكانوا ينطقونها وفق الصورة التالية (قْسُمْطِينة)[2]، بسكون القاف ورفع السين.

2. موقع المدينة الجغرافي

تقع مدينة قسنطينة فلكيا "على دائرة عرض 23، 36 شمالا، وخط طول 35 ،7 شرقا، يبلغ ارتفاعها عن سطح البحر ما بين 621 إلى 740م، وتتوسط إقليم شرق الجزائر، وتبعد بحوالي 431 كلم عن الجزائر العاصمة غربا، و235 كلم عن بسكرة جنوبا، يحدها ممن الشمال سكيكدة، ومن الغرب ميلة ومن الجنوب أم البواقي، ومن الشرق قالمة، حيث تبلغ مساحتها 2297،20 كلم^3 ، أما الكثافة السكانية فتعادل 370 نسمة في كلم الواحد، في حين تعادل الكثافة السكانية بالمدينة 2734 نسمة في كلم" .

وتحتل قسنطينة موقعا جغرافيا متميزا فوق صخرة متوعرة، تأخذ شكلا مستطيلا غير منتظم الأضلاع، تمتد استطالته في اتجاه محور شمال شرق–جنوب غرب. يحد الصخرة وادي الرمال من ثلاث جهات، حيث يلتف عليها من الناحية الجنوبية، وينكسر ليستمر على طول

---

1 الحموي ياقوت، **معجم البلدان، لبنان**، ج4، ط 2، دار صادر، 1994، ص 349.

2 شلوصر فندلين ، **قسنطينة أيام أحمد باي**، الجزائر، الطبعة الشعبية للجيش، 2007، ص 73.

3 العروق محمد الهادي، **مدينة قسنطينة– دراسة جغرافية العمران**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984، ص 15.

الناحية الشرقية، وينكسر مرة أخرى ليستمر في اتجاه الشمال، ولا ترتبط هذه الصخرة بالمتصل الترابي إلا من الناحية الغربية[1].

3. تطور المدينة التاريخي

عاشت مدينة الجسور قرابة 23 قرنا من الزمن بدءا من العهد النوميدي الذي لعبت فيه المدينة أدوارا سياسية، واقتصادية هامة؛ كعاصمة لمملكة نوميديا وأدوارا عسكرية خطيرة أيضا[2]. ودام حكم النومديين بها 157سنة، حيث مر بها ملوك نوميديا: ماسينيسا، وسيفاكس، ويوغرطة، كما كانت من أهم مراكز التي راجت فيها الحضارة البونيقية ومنحها البونيقيين اسم كرطة [3]. وعاصمة إقليمية في عهد الأتراك حيث كانت كعاصمة لبايلك الشرق[4]. واعتبرت كعاصمة للشرق الجزائري سنة 1974، وهو تاريخ أول تقسيم إداري للولايات، وهي اليوم إحدى المدن الثلاث الكبرى بالجزائر رغم كونها مدينة داخلية[5].

وبعدما تعرضت المدينة إلى مختلف التقسيمات أصبحت اليوم تتكون من 6 دوائر وهي: قسنطينة، الخروب، عين عبيد، زيغود يوسف، حامة بوزيان، ابن زياد، و 12 بلدية هي: الحامة،

---

1 العروق محمد الهادي وفيلالي عبد العزيز، **مدينة قسنطينة دراسة التطور التاريخي والبيئة الطبيعية**، دراسات البعث والنشر للطباعة، الجزائر، 1984، ص27.

2 . العروق محمد الهادي وفيلالي عبد العزيز، المرجع السابق، ص17.

3 . العروق محمد الهادي وفيلالي عبد العزيز، المرجع السابق، ص 19.

4 . العروق محمد الهادي وفيلالي عبد العزيز، المرجع السابق، ص 5.

5 . العروق محمد الهادي وفيلالي عبد العزيز، المرجع السابق، ص 20– 21.

ديدوش مراد، زيغود يوسف، وبني حميدان، الخروب، وولاد رحمون، ابن زياد وعين كرمة وعين سمارة، وعين عبيد والهرية.

4. الخصائص البشرية للمدينة

لقد كان لطبيعة المكان وأهمية الجغرافيا دور مهم في استقطاب السكان عبر المراحل التاريخية التي مرت بها المدينة، والتي زاد من أهميتها قدرة موضعها على استيعاب المجموعات البشرية، وعلى تقديم الوظائف الاقتصادية، والاجتماعية التي يضمنها الموقع، ما جعل منها مصدر جذب واستقطاب لسكان المدن المجاورة، وهذا ما يجعلنا نتساءل عن أصل السكان النازحين، ومن هم سكان قسنطينة اليوم؟

شهدت قسنطينة بين عامي 1937 و1962 زيادة مهمة في عدد السكان، ويعود ذلك للنزوح الريفي الإجباري نتيجة انتهاج سياسة الأرض المحروقة خلال حرب التحرير.[1] ويبلغ عدد سكان مدينة قسنطينة حوالي المليون نسمة[2]، وتعود أصول الغالبية الساحقة منهم من خارج المدينة، والذين استوطنوها كنازحين قادمين من مختلف أنحاء البلاد؛ خاصة من المناطق الشمالية للمدينة، ويتعلق الأمر البساكرة، وبني ميزاب، والشاوية، وبقبائل الحضرة؛ الذين قدموا

---

1 . العروق محمد الهادي، المرجع السابق، ص 72-73.

2 موقع مديرية التجارة وترقية الصادرات للولاية. https://www.dcwconstantine.gov.dz

من جهة الجنوبية للمدينة. ويقول أبي عبيد البكري في هذا الصدد «ويسكن قسنطينة قبايل شتى من أهل ميلة، ونفزاوة، وقسطيلية، وهي لقبايل كتامة وبها...»[1].

وإن لم تكن غايتنا الأخذ بمجمل ظاهرة النزوح الريفي، إلا أن هذه النبذة المختصرة لهذه الظاهرة، ستسمح لنا بفهم مختلف العوامل المؤثرة على المدينة وسكانها؛ وفهم أوفى لخصائص الجماعات القاطنة بها اليوم؛ وكيف أن هذا التمازج بين السكان ذوي الأصول المختلفة أصبغ العادات والتقاليد.

ويبلغ عدد سكان قسنطينة أكثر من مليون نسمة غالبيتهم أناس متحضرون، مثقفون، ومحافظون، ينقسمون إلى الفئة الأولى وهم الحضر (لْبَلْدِيَّة وأولاد البلاد) [2]. وليس من السهل تحديد الجاليات التي تسكن المدينة؛ إلا أننا نكتفي بتوضيح مصطلح (لْبَلْدِيَّة) الشائع داخل المدينة وهو من أهم الفئات البشرية المتواجدة. يقول الأسير الاسباني "هايدو": «ceux qui sont nés dans la ville, et que dans leur langue ils appellent Baldis, c'est-à-dire citadins»[3]

مصطلح (لْبَلْدِيَّة) فيه اختلاف وتضاد داخل المجتمع القسنطيني المعاصر، ولا يمكن تحديده بالرجوع إلى النسب والأصول الأولى (عثمانيين أو كراغلة أو أندلوسيين أو عرب) ففي

---

1 . البكري أبى عبيد، **المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب**، وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، مكتبة المثنى ببغداد، ص63.

2 نورالدين عبدالقادر، **صفحات من تاريخ مدينة الجزائر**، الجزائر، دار الحضارة، 2007، ص145.

3 . غطاس عائشة، المرجع السابق، ص5.

ذلك خلاف، وما أمكننا معرفته ميدانيا أنه لقب يرتبط بالدرجة الأولى بأسماء عائلية متعارف عليها مثل بشتارزي، بن شريف، بن الشيخ الفقون، بن بجاوي، بن جلول، بن قريشي، بلحاج، بن تشيكو. ولا شك أن هذه العائلات حازت على لقب (لْبَلْدِيَّة) بسبب السكن في أحياء المدينة القديمة لأجيال، علاقات حيازة ملكية بأرض المدينة لأجيال.

لكن يبقى ضبط القائمة أمر صعب، فمن الممكن أن نجد عائلة من (البَرّانِيةَّ) أثبتت أحقيتها في اللقب من خلال علاقات نسب ومصاهرة أو حتى علاقات جوار مع إحدى عائلات القائمة الرئيسية، نجد أن جماعة أخرى لم تقبل هذا الانتماء. ومن العائلات التي أثبت أحقيتها في اللقب عائلة فرقاني (من بلدية رقان ميلة) وبن باديس (بربر) وهذا لتواجدها بفضاء المدينة لثلاث أجيال ما ساهم في انصهارها في مجتمع المدينة بل وأصبحت رمزا من رموزه.[1]

(لْبَلْدِيَّة) وهي الطبقة العريقة البرجوازية تتميز بمجموعة من الممارسات أهمها: ممارسات لغوية (التصغير خاصة، طقوس النشرة والانتماء المقدس للأولياء، التفرد في اللباس التقليدي والحلي والنحاس، خصوصية الموسيقى [2].

1 جباس هدى، الممارسات الهوياتية بقسنطينة رهان للانتماء وهاجس لمُحاكاة الآخر مقاربة أنثروبولوجية للتمثُّلات الثقافية والأونوماستيكية، أطروحة للحصول على شهادة دكتوراه في العلوم في المدرسة الدكتورالية للأنثروبولوجيا، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران2، 2017-2018، ص 162-166

2 جباس هدى، المرجع السابق، ص 130

II.المجال المكاني

تمت حيثيات هذه الدراسة كما هو مبين في عنوان البحث في مدينة قسنطينة عامة، وبالضبط في ورشات حرفيي النحاس المتفرقة في كل من المدينة القديمة (السويقة وسيدي جليس) شارع رحماني عاشور أو كما معروف لدى العامة بشارع باردو.

المدينة القديمة لقسنطينة، هي مكان للسكن والتجارة والتبادلات والاجتماعات وتضامن الشباب، وكبار السن، الرجال والنساء، الذين يعيشون فيها أو القادمين من أحياء أخرى[1]، وتأخذ المدينة القديمة لقسنطينة والسويقة بالتحديد شكل كتلة معمارية تضم مجموعة من الحوانيت ظهورها إلى الداخل، وتطل جميعها على الشوارع التي تحيط بها من الجهات الأربعة مقابلة أيضا صفوفا من الحوانيت على الجوانب الأخرى لهذه الشوارع والعرصات التي تمثل شكل شبه منحرف يحده التقاء شارعين عند ساحة صغيرة [2].

وقد شاع منذ مئات السنين انتشار ورش صناعة الحرف اليدوية النحاسية في المدينة العتيقة بقسنطينة بالقرب من دور السكن وهذا ما يؤكده المؤرخون، ويرجع السبب إلى أن المعدن لا يتطلب درجات حرارة عالية لانصهاره وتشكيله، ولا يحتاج لمستويات كبيرة من التخمير، ما

---

1 Bouameur Oumnia et Chabi Nadia, "Identification et appréciation des valeurs patrimoniales de la «Souika» : un trésor livré aux risques de catastrophes", **Journal of Human Sciences Oum El Bouaghi University**,Vol.8, N.3, Décembre 2021, pp 2284-2304.

2 عبد الستار عثمان محمد ، **المدينة الاسلامية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص 262.

يعني عدم وجود أضرار صحية وبيئية على السكان، وهو ما سمح بأن يستوطن داخل الأحياء السكنية، وهذه القاعدة تنطبق كذلك على حرفيي الذهب والفضة. [1]

أما شارع سيدي جليس فهو شارع يقع في منطقة منحدرة بعض الشيء يتكون بالأساس من منازل للسكن متراصة يطل بعضها على بعض في شارع وبعض الحوانيت المتفرقة الخاصة بالنجارة وبيع الأثاث المستعمل، ورشة واحدة مختصة في حرفة النحاس.

أما شارع رحماني عاشور المعروف بشارع باردو –على حد قول العديد من الحرفيين– فهو من مخلفات الاستعمار الفرنسي حيث كان إبان الاحتلال مقرا للثكنة العسكرية الفرنسية، مع موقف لسيارات الجنود، وبعد الاحتلال قام الحرفيون بالاستلاء تدريجيا على موقف السيارات، واتخذوا منها ورشات لصناعة النحاس، ولهذا السبب اقترن اسم باردو بمعدن النحاس وصار رمزا له.

III.المجال الزمني

المرحلة الأولى مرحلة الاطلاع على الأدبيات: بدأت هذه المرحلة من جانفي 2019 واستمرت حتى إلى نوفمبر من نفس السنة بوتيرة ثابتة، لكنها رافقت البحث طيلة مشواره ل 5 سنوات في صورة متقطعة. تتضمن هذه المرحلة إجراء مراجعة شاملة للأدبيات الخاصة بالحرف أو بمدينة قسنطينة، من مقالات علمية وكتب وأوراق بحثية، وأي مواد منشورة أخرى توفر رؤى حول

1 Arbousse-Bastide, ‘T & Sentier, B. Arts et armes d'Orient’ **Coëtquidan**, Le Musée du Souvenir, 1996.

الموضوع. تطبيق هذه العملية في مراحل مبكرة من عملية البحث أمر بالغ الأهمية لإنشاء إطار نظري قوي، ويسمح للباحث بفهم الخلفية التاريخية، والمنظورات النظرية، والمنهجيات، ونتائج الدراسات السابقة التي استكشفت مواضيع أو جوانب مماثلة للحرفة، بالتالي تحديد الثغرات أو التناقضات أو الحيثيات التي تحتاج إلى مزيد من التحقيق، والتي ستساعد في تشكيل أهداف وأسئلة البحث الأولية[1].

خلال هذه المرحلة تعمقنا في قواعد البيانات الأكاديمية، والمكتبات، والمنصات عبر الإنترنت وغيرها من المصادر ذات الصلة لجمع مجموعة واسعة من المواد، حيث قمنا بقراءة وتدوين الملاحظات وتنظيم المواد التي تم جمعها، كما عملنا على فحص وتقييم جودة كل مصدر للتأكد من مصداقية المعلومات، بالإضافة إلى التشاور وطلب التوجيه من الخبراء والمختصين في المجال.

المرحلة الثانية الدراسة الاستطلاعية: والممتدة من نوفمبر 2019 إلى فيفري 2020، والواقع أنه في الأيام الأولى للدراسة الاستطلاعية، اصطدمنا برفض بعض الحرفيين مقابلة الغرباء إجراءالحوار معهم، ويعللون ذلك بوجود الكثير من طلبات الزبائن، التي عليهم إنجازها، ولا وقت لديهم لتضييعه ، مصحوبا بنظرات حادة أو بتجنب النظر كليا أو بتهميش الباحث وصرف النظر عنه، ما يوحي بأنه ليس هناك أمل لمحاولة النقاش أو الإقناع ما يبعث في النفس الخوف وعدم الارتياح.

---

1 Creswell, J. W, **Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches,** SAGE Publications, 2014.

بعد مرور أسبوعين ومع كثرة التردد على ورشات الحرفيين استطعنا القيام بمقابلات مع 3حرفيين أبدوا لنا استعدادا لمشاركة خبراتهم واهتماماتهم، كما توجهنا لغرفة الصناعة التقليدية، واستطعنا الحصول على بيانات مهمة. ما ساعد في تكوين تصور مبدئي لمجتمع البحث الحرفي، ومسح شامل للبيانات، بالتالي استطعنا تحديد إشكالية وأهداف البحث بدقة.

-**المرحلة الثالثة الدراسة الفعلية:** بعد الدراسة الاستطلاعية حدث انقطاع بسبب الأزمة الصحية العالمية "داء كرونا" وغلق كلي لمختلف المرافق ما حتم علينا الحجر الصحي لقرابة السنة وعذر علينا الوصول إلى ميدان الدراسة حتى بعد الفتح الجزئي لبعض البنى التحتية في الدولة، وكان الرجوع إلى الميدان مع إعادة النقل ما بين الولايات يوم 11 جانفي 2021 أين بدأت الدراسة الميدانية الفعلية بوتيرة متتالية دون انقطاع مدة 8 أشهر. بعدها صارت هناك ترددات منقطعة إلى حين إتمام هذا العمل بشكله النهائي.

IV. المجال البشري

1. مجتمع البحث

من أجل الإحاطة بجوانب الإشكالية، المتمثلة في دراسة مظاهر التغير الذي طرأ على حرفة النحاس، كان لزاما علينا اختيار مجتمع بحث شامل يضم عمال وتجار وحرفيي النحاس وكذا مستهلكين للمنتجات النحاسية، وكل من له علاقة بهذا المجال.

وبناء عليه، فالمجتمع يتكون من الحرفيين والذين يتوزعون كما ذكرنا سابقا في كل من مدينة قسنطينة القديمة، وشارع رحماني عاشور (باردو)، يبلغ عددهم بالتقريب 90 حرفيا،

موزعين على42 ورشة ومحلا بمعدل حرفيين اثنين في كل ورشة. والواقع أننا لم نستطع تحديد أعدادهم بدقة، لأن نسبة كبيرة منهم لا يملكون بطاقة حرفي، ويمارسون عملهم بطريقة غير قانونية، بالتالي فإن النسبة الأكبر منهم غير مدرجة في قوائم مديرية الصناعة التقليدية والحرف.

2. حالات الدراسة (المبحوثين)

الشائع في منهجية اختيار حالات الدراسة في العلوم الاجتماعية والإنسانية، أن تكون خصائص حالات الدراسة تمثل الخصائص العامة لمجتمع الدراسة، وهو ما يسمح بتحديد وتوجيه الإطار العام، لكن لا تستطيع إعطاء تفسيرات وتحليلا جلية[1]، هذا النوع من حالات الدراسة يفيد أكثر في البحوث الكمية، في مقابل ذلك نجد أن حالات الدراسة في البحث النوعي يجب أن يسترشد بمبدأ الحالات الغنية بالمعلومات، ما يعني أن الباحث يهدف إلى اختيار الحالات التي يمكن أن توفر رؤى متعمقة، وذات مغزى لظاهرة البحث.

وعلى هذا الأساس، فقد تم البحث عن المبحوثين بطريقة (عينة كرة الثلج) التي تعني تحديد المبحوثين الأوليين، –كمرة أولى كانت العينة قصدية– ثم مطالبتهم بتقديم اقتراحات لمبحوثين آخرين يستوفون معايير الدراسة، وهذا بهدف توسيع نطاق الدراسة، وجمع معلومات من مجموعة متنوعة من الأشخاص، الذين قد لا يكونون متاحين للدراسة بالعينة العشوائية، كما يتيح

1 . Kaufmann, Jean-Claude, **L'Entretien Compréhensif,** 4ème éd, éd Armand Colin, Paris, 2016, p41.

البحث عن الأفراد الذين لديهم خبرات مباشرة، ووجهات نظر متنوعة، وفهم عميق للسياقات الاجتماعية والثقافية التي تتم دراستها[1].

ووفقا لهذه الفكرة، فقد تم في البداية تحديد حرفي واحد، وتمت مقابلته على مدار ثلاث مرات متفرقة، ثم قمنا باختيار حرفيي آخر أين تمت الدراسة في ورشته وإقامة مقابلات معه على مدار شهر من الزمن، وبدوره قام بتحويلنا إلى حرفيين آخرين، وفي المجمل كان عدد الحرفيين 13 فردا، تمت مقابلتهم كلهم داخل ورشاتهم، بالإضافة إلى بعض الزبائن.

3. تعريف حالات الدراسة (المبحوثين)

من بين أهم خصائص المبحوثين التي يجب توضيحها هي العمر، وقد تراوحت أعمار الحرفيين بين 20 سنة إلى 70 عاما، ومستويات خبرة من عام إلى 45 سنة، وينحدرون من أصول مختلفة (قبائل الحضر، شاوية... إلخ).

كما أن السؤال عن المستوى التعليمي كان من ضمن أولوياتنا، وهذا بغرض تقييم الطريقة التي يقدم بها المبحوثين ردودهم على الموضوعات التي تمت مناقشتها أثناء المقابلة. والوقع أن السؤال المباشر كان صعبا ويسبب الإحراج لأغلبية الحرفيين، لذلك حاولنا تقديم أسئلة غير مباشرة عن كيفية بداية المشوار الحرفي أو السؤال عن الدافع وراء مزاولة هذه الحرفة. فتوصلنا إلى أن لديهم مستويات تعليمية مختلفة، تشمل كل الأطوار من الأمية، إلى المستوى

1 Goodman, L. A, 'Snowball Sampling', **The Annals of Mathematical Statistics,** 32(1), 1961, p 148-170.

الابتدائي، فالمتوسط، فالثانوي، مع حيازة بعضهم لشهادات التكوين المهني، ووجود حالة واحدة متحصل على شهادة ليسانس.

أما عن سبب اختيار المبحوثين لهذه الحرفة، فيرجع بدرجة أولى عدم نجاحهم في الدراسة أولا، وحاجتهم لإعالة أسرهم ثانيا، على سليل المثال، يقول5:"خرجت من لقراية ملقيتش وش ندير لازم عليا نخذم، لقيت هذه الصنعة قدامي دخلت عند حرفي قلتلو حبيت نتعلم استقبلني وكملت فيها"، فيما توجد فئة ثانية أجابت بعبارة: أن "خذام الرجال سيدهم" وهذه أفضل مهنة استطاعوا الحصول عليها، في ظل ركود سوق العمل الوطني. أما الفئة الثالثة فقد كان شغف وحب حرفة النحاس وراء قراراتها، حيث يعتبرها شكلاً من أشكال الهواية، يقول أحدهم في هذا الصدد: "أنا هنا في هذا المحل نريح راسي و soulager". ونجد الفئة الأخيرة الذين لديهم إحساس قوي بالانتماء والمسؤولية وحريصين على المحافظة هذا الإرث الذي تركه الأجداد، بغض النظر عن جميع المشكلات، والقيود التي يواجهونها "كملت في metier هذا على جال جدودي برك".

الجدول رقم 02: عرض إحصائي وتعريفي لحالات الدراسة (المبحوثين)

رقم المقابلة	الاسم واللقب	العمر	العمل أو الصفة	مكان المقابلة
م1	إدريس أمين خوجة	64 سنة	حرفي نحاس (نحاحسي)	ورشته

م2	سليمان	68 سنة	حرفي نحاس (نحاسي)	ورشته
م3	ابن سليمان	33 سنة	حرفي نحاس (نحاسي)	ورشته
م4	كمال	52	حرفي نحاس (نحاسي)	ورشته
م5	إدريس	56	حرفي في النقش	ورشته
م6	خالد	37	عامل Polissage	ورشته
م7	س. و	43	بائع مواد ومتطلبات النحاس	محله
م8	ع.	47	مختص في Chromage	ورشته
م9	محمد	22 سنة	عامل في	ورشته

			Chromage	
م10	الياس	19 سنة	متدرب في Chromage	ورشته
م11	منصف	44 سنة	حرفي نحاس (نحاحسي)	ورشته
م12	رياض	37 سنة	حرفي نحاس (نحاحسي)	ورشته
م13	ز.ه	31	حرفي آلة الخراطة	ورشته
م14	أستاذ التعليم العالي	38 سنة	أستاذ تعليم عالي مهتم بالنحاس	ورشة م1
م15	خير الدين	42 سنة	هاو في حرفة النحاس	ورشة م1
م16	صادق	60 سنة	زبون و مستعمل للأواني النحاسية من القدم	في مقهى

م17	راضية	40 سنة	زبون	في أحد الورشات
م18	سميرة	41 سنة	زبون	في مكان عملها
م19	رملة	70 سنة	مستهلكة للأواني النحاسية من القدم	في منزلها

V. منهج الدراسة

يشير منهج البحث في البحوث العلمية إلى الطريقة المنتظمة، ومجموعة الإجراءات المستخدمة، لإجراء دراسة، وتوليد معرفة موثوقة وصحيحة، ما يسمح بتوفير إطارًا واضحًا لجمع البيانات وتحليلها بطريقة صارمة ومضبوطة. وتشمل هذه المنهجية على تبيان أسس تصميم البحث، وطرق جمع البيانات، وتقنيات تحليل البيانات، وتفسير النتائج. ويجب أن تتوافق الطريقة المختارة مع إشكالية، وأهداف، ومجال البحث.[1] إن المنهجية المحددة جيدًا والمنفذة بعناية أمر بالغ الأهمية، لضمان مصداقية نتائج البحث وتقييمها بدقة، وبالتالي إمكانية البناء على المعرفة الموجودة في هذا المجال.

1 Creswell ،J.W, '**Research Design: Qualitative Quantitative and Mixed Methods Approaches'**, SAGE Publications, 2014, p. 18.

وانطلاقا من هذه الفكرة، فقد دعت ضرورة البحث إلى الاعتماد على منظور تكاملي يراوح بين السوسيولوجيا والأنثروبولجيا، وهو ما يسمح باستكشاف أسباب التغير، الذي مس حرفة النحاس بقسنطينة، وانعكاساته، ومظاهره.

من ناحية أخرى يركز الجانب الأنثروبولوجي لهذه الدراسة على الأبعاد الثقافية، والسياقية لحرفة النحاس، يتضمن ذلك استعمال المنهج الاثنوغرافي الذي يتطلب من الباحث أن ينغمس شخصيا في المجتمع قيد الدراسة، ويشارك في الأنشطة والممارسات الاجتماعية، ويراقب، ويوثق المعتقدات والسلوكات، والهدف من الإثنوغرافيا هو تقديم وصف وتحليل عميق للمعاني والرموز المرتبطة بالحرفة قيد الدراسة من منظور صنع الأشخاص المعنيين[1].

وبالنسبة لعلماء الإثنوغرافيا الكلاسيكيين كان ذلك يعني الانغماس الكامل للباحث في الحقل المحدد 24 ساعة في اليوم، 7 أيام في الأسبوع، وعلى مدار فصول مختلفة من السنة، بهذه الطريقة لا يصبح عالم الإثنوغرافيا على دراية بالأبعاد المكانية لإعداد البحث وديناميكيته الاجتماعية والثقافية فحسب، بل يتعرف أيضًا على كيفية تغير هذه الديناميكيات في أوقات معينة من اليوم أو الأسبوع أو السنة. بالطبع يعمل علماء الإثنوغرافيا في أماكن أخرى من مجرد مجتمعات محلية اليوم، حيث يكون هذا الانغماس على مدار 24 ساعة طوال أيام الأسبوع غير

1 Wolcott Harry F, **The art of fieldwork**, Walnut Creek, Altamira Press, 1995.

ممكن، لكن أهمية قضاء وقت طويل حيث يقوم مجتمع البحث بتنفيذ ممارساته لا تزال قائمة اليوم .[1]

وبناء عليه، فقد تم تطبيق المنهج الاثنوغرافي من خلال الزيارة اليومية للميدان، على مدار 8 أشهر متتالية، وملاحظة المشاركين في العملية الحرفية، وإجراء المقابلات معهم، ما سمح بفهم عميق للمعاني، والرموز، والتفاعلات الاجتماعية، داخل المجتمع الحرفي، والتغيرات الثقافية التي أثرت على تطورها.

VI. طرق وأدوات جمع البيانات

لقد تم استخدام طرق مختلفة لجمع البيانات، ومعلومات شاملة ودقيقة من شأنها أن تسهم في تحليل شامل لموضوع البحث، هي:

- **المقابلة:** وهي طريقة لجمع البيانات حيث يشارك الباحث في محادثة منظمة مع فرد أو مجموعة من الأفراد، لجمع المعلومات، والأفكار المتعلقة بموضوع البحث، وتتضمن هذه العملية طرح أسئلة محددة والاستماع بفاعلية إلى الردود المقدمة من المشاركين، الغرض منها هو الحصول على بيانات مباشرة ومعمقة يمكن أن توفر رؤى ووجهات نظر وخبرات شخصية قيّمة تتعلق بأهداف البحث، على أن يتم تحليل البيانات التي تم جمعها من خلال المقابلات[2].

---

1 Wolcott Harry F, **The art of fieldwork,** Walnut Creek: Altamira Press, 1995.

2 Rubin, H. J., & Rubin, I. S**, Qualitative interviewing: The art of hearing data**, 3rd ed, Sage Publications, 2011, p12.

وعلى هذا الأساس، تم إجراء مقابلات شبه منظمة مع الحرفيين، والخبراء، وأصحاب المصلحة الآخرين ذوي الصلة بالمجال. وهذا ما مكن من استكشاف وجهات النظر، ومعرفة الأفراد المشاركين مباشرة في الحرف النحاسية. حيث قمنا بطرح الأسئلة المفتوحة لتشجيع المشاركين على مشاركة خبراتهم وآرائهم وملاحظاتهم فيما يتعلق بالتغييرات التي حدثت.

- **الملاحظة بالمشاركة:** ويعرّفها (Georges Lapassade) بأنها طريقة يشارك فيها الباحث في الحياة اليومية للمجموعة الاجتماعية موضوع البحث، بهدف مضاعفة المعارف. وهذه الطريقة تلغي المسافة الفاصلة بين الباحث وموضوع البحث وتحوّل الباحث من متفرج أو عنصر محايد إلى فاعل[1]، ويستطيع في نفس الوقت الحفاظ على مسافة الأمان التي تجعله ينقل البيانات بموضوعية، والطريقة الوحيدة لتطبيق هذا التعقيد هو عن طريق سجل أو دفتر الملاحظة الميداني، حيث يقوم الباحث بتوثيق ملاحظاتهم، وأفكارهم، وتفاعلاتهم أثناء العمل الميداني، والمعلومات التفصيلية حول الممارسات الثقافية، والاجتماعية والحياة اليومية للمجتمع المدروس، بما في ذلك ملاحظات الطقوس والمحادثات والإيماءات والثقافة المادية ولا يفرق بين مألوف وغريب[2].

ولقد تم اتباع هذه الطريقة أثناء مراقبتنا للحرفيين أثناء عملهم وتفاعلاتهم، حيث جمعنا معلومات مفصلة حول ممارسات الحرفة، والعلاقات، والجوانب الثقافية داخل المجتمع الحرفي،

---

1 جرجس سوسان، الملاحظة المشاركة تقنية في البحث الأنثروبلوجي يوم 1 ماي 2023 على الساعة 20:38 من موقع https://www.aranthropos.com

2 Malinowski Bronislaw**, Argonauts of the Western Pacific**, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1922.

وعلاقاتهم مع الفاعلين الاجتماعيين الآخرين. وتم هذا التسجيل للملاحظات في الوقت الفعلي أو بعد وقت قصير من وقوع الأحداث، بهدف الحفاظ على الدقة والتقاط السياق والفروق الدقيقة للظواهر المرصودة. وساعدنا دفتر الملاحظات على حفظ الأدلة، وتنظيم الأفكار، كما قمنا بتضمين الأوصاف والرسومات والمخططات والخرائط فيه.

- كما استعنا بأدوات **التوثيق السمعي البصري** من صور فوتوغرافية، ومقاطع الفيديو، وتقنيات التوثيق المرئي الأخرى، لالتقاط الجوانب المادية للحرفة، والأدوات المستخدمة، والمنتجات التي تم إنشاؤها. يمكن أن يساعد التوثيق المرئي في توضيح التغييرات في الحرفية، وتطور الأدوات والتقنيات، والتحول البصري الشامل للحرفة بمرور الوقت. كما يقدم أدلة بصرية تدعم البيانات النوعية التي تم جمعها من خلال المقابلات والملاحظات.
- وكان **دليل المقابلة** هو الآخر أداة دعمتنا في جمع واحتواء معلومات وبيانات المقابلات والمبحوثين وتنظيمها وفق فصول الأطروحة. وكما هو معروف فإن دليل المقابلة هو عبارة عن "مجموعة من الأسئلة أو القضايا المقسمة في بنود، وهي عبارة عن أسئلة مفتوحة تعد قبل المقابلة ويتم توجهها للمبحوث في شكل موضوعات يراد الحصول على رأيه في كل منها، وإذا كانت هناك مواقف أو أحداث يمكن أن يسردها دعما لرأيه "[1].

1 سيد علام ابتسام، **قراءات في الأنثروبولوجيا الاجتماعية بين التقليدية والمعاصرة**، القاهرة، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، 2014، ص 85.

خلاصة

باختتام فصل الإجراءات المنهجية للدراسة الميدانية، يتبادر إلى الذهن أهمية بناء هذا الفصل وعلاقته بالإشكالية المطروحة، فبالإضافة إلى كونه وضح النطاق الجغرافي والزماني والبشري الذي تمت فيه الدراسة الميدانية والخطوات المنهجية لجمع البيانات الميدانية وتفسيرها، فهو يسمح بتحقيق شرطي الدقة والموثوقية في النتائج الأخيرة، وهو بذلك أيضا يسهل فهم وتفسير النتائج والبيانات المقدمة بالطرق الملائمة والصحيحة. وزيادة على ذلك أنه يرفع من قبولية واعتمادية الدراسة في المجتمع الأكاديمي. ويرخص للباحثين المستقبليين بتقليد الدراسة وتعميم النتائج لدى مجتمعات أو فئات أخرى في ظروف مشابهة.

الفصل الخامس

تمـهيد

ينطلق هذا الفصل من فكرة مفادها أن الحرفة النحاسية في قسنطينة هي الوجه المادي لهوية المدينة، توارثتها الأجيال، وصمدت لعدة قرون، وكما هو الحال بالنسبة لأي حرفة، كانت هناك فترات من الاستقرار، وأخرى من التغيير ساهمت في تطورها. وسنبين من خلال مخرجات الدراسة الميدانية، كيف راوحت هذه الحرفة بين الحفاظ على استقرارها والتمسك بتقاليدها، وبين الحاجة إلى التغيير والتكيف مع الظروف الاجتماعية، والاقتصادية، والبيئية المتغيرة.

ومن أجل فهم أعمق لهذه الإشكالية سوف نركز على التغيرات السوسيو –اقتصادية، والسياسية، والمجالية، وانعكاساتها على هذه الحرفة.

I. التغيرات السياسية والديموغرافية والمجالية

بعد الثورة الجزائرية التي حدثت من 1954 إلى غاية 1962 والسياسات الاستعمارية التي سبقتها هاجر الجزائريين من المناطق الجبلية الريفية إلى المراكز الحضرية بحثا عن الأمان والفرص الاقتصادية في المدن. وهذا ما نجم عنه تحولات في التركيبة السكانية للمدينة، ودخول (البَرّانِيةّ) من المدن المجاورة، والاستقرار بها والتكيف مع الحياة الحضرية، واتقنوا الممارسات والتقاليد الثقافية للسكان الأصليين بما في ذلك صناعة النحاس، وبعد الاستقلال أسس هؤلاء السكان ورش جديدة بعيدة عن ورش العمل القديمة (شارع رحماني عاشور) من أجل تلبية متطلبات السوق.

II. الانعكاسات الناتجة عن التغيرات السياسية والديموغرافية والمجالية

1.الانعكاسات قيم وعادات وعلاقات الحرفيين

لقد تم توارث قيم، وعادات، وممارسات المجتمع الحرفي مع ورش الصناعة ذاتها إلى غاية الحقبة الاستعمارية، وبعد حرب التحرير والاستقلال بدأ حرفيون جدد بالاستيلاء تدريجيا على دكاكين موجودة بحي باردو (شارع رحماني عاشور حاليا) كانت موقفا لسيارات الجنود الفرنسيين في فترة ماضية.

إن بحثنا حول مدى تغير قيم الجماعة الحرفية بين أن سمة الترابط الاجتماعي والتعاون والصدق، والإخلاص في العمل، كانت أقوى في أعوام سابقة (قبل 20 سنة)، وتؤكد أغلب المقابلات (م2، م1، م10، م11، م15، م16...إلخ) أن الصفات الحميدة من أخوة، ورحمة، وتعاطف، وأمانة، وعمل متقن، وضبط للنفس، واحترم الشباب لكبار السن، واحترام المتدربين للمعلمين، تم توارثها جيلا بعد جيل، وقد شكلت فيما مضى مصدرا لضبط الجماعة الحرفية.

ويعبر م15 عن هذه التغيرات فيقول: "التربية تاعْ بكري راحت حْنَا كان عَنْدْنَا الحَشْمَة والكلام الموزون، والكلمة كي البارود، كي تُخْرَج مَتْوَلّيشْ، بصح درك يهدر برك مَعَمْبَلُّوشْ بْروحُو"، وفي حديث أخر قال: " بكري اللّي كثر منَّا نْحَشْمُو منه، ومتقْدَرْشْ تْهَزْ عينيك فيه، مَاشي كما درك عادو صْحَاحْ وْجُوهَمْ"، وهذا ما أشارت إليه أيضا يوسف بواتاون حينما ذكر تغير علاقة المعلم بالمتعلم، وتغير التضامن بين حرفي النحاس الذي كان موجودا في الماضي.

وتوجد فئة أخرى من الحرفيين تربط الأخلاق والقيم الحميدة بجغرافية المكان، ما يعني أن الحرفيين الذين تواجدوا في السويقة قديما كانوا أكثر ترابطا وتعاضدا، وفي هذا الصدد يصف

م1، أن المجتمع في الماضي كان كالجسد الواحد، إذا حدث مكروه لأحد أفراد المجتمع، تعاون معه بقية الأفراد، وإذا أقام فرحا ساندوه، وشاركوه فرحته، وفي هذا الصدد يخبرنا م2 "بكري اللّي يمرض يَجْرِيو ليه، واللي يفرح يْفَرْحُو مْعَاه، والناس كل حباب التّايْهوديتْ، والقلب لَكْحَل مَعَنْدْناشْ، لَقْلُوب صافية ولْبَركة كايْنة".

ولعل من أهم الشواهد على تكاثف الجماعة الحرفية، يذكر م1 أنه بعد الانتهاء من بعد صلاة العصر، يتجمع الحرفيون في أحد الدكاكين، ويقومون بالضرب على الآلات الموسيقية، وترديد أغاني المالوف. وفي بعض الأحيان يحدث عن نوع من أنواع التجمعات تسمى التْويزَة، حيث يجتمع بها كل عام في جبل الغراب يذبحون شاة، ويتناولون الوليمة، وبعدها يتشاورون، ويناقشون كل ما له علاقة بالحرفة من أسعار البيع، والشراء، والضرائب، واستيراد المادة الخام...الخ.

وتؤكد أغلب المقابلات أنه بوفاة الحرفيين القدماء، وإغلاق ورشهم، ذهبت القيم والأخلاق، ويؤكدون على أن مجتمع الحرفيين المتواجد بشارع باردو أو بكيرة أو بوالصوف يعاني حاليا من اضمحلال واضمحلال للصفات الحميدة، والهدف الأسمى هو الكسب والربح المادي السريع، بحيث حدث انقلاب على قيم، وضوابط الجماعة الحرفية، وهذا راجع إلى أن المجتمع الأول في المدينة القديمة كان مجتمعا صغيرا تطغى عليه علاقات الجوار، والقرابة، والصداقة، في حين أن المجتمعات الحرفية الجديدة هي مجتمعات مستحدثة من قبل الدولة، وحرفيوها هم حرفيون غرباء عن بعضهم البعض، نازحون من المناطق والمدن المجاورة للمدينة.

ولقد تبين من خلال المعايشة الميدانية، أن العلاقات داخل مجتمع الحرفيين في شارع باردو تتمحور داخل نطاق التكتلات والتحالفات، ما يعني أن المجتمع الحرفي ينقسم إلى جماعات صغيرة، تتكون الجماعة الواحدة من 2 إلى 5 حرفيين يسودها التلاحم، والتضامن، والمحبة، والصداقة، وتقوم في غالب الأحيان على خلفية الجوار، وصداقة الطفولة، والمصاهرة، والانتماء لنفس المدينة، ويعبرون عن هذا التلاحم بعبارات مثل: "هذاك حْبيبِي؛ صَاحبي؛ ناس مْلاحْ..."، وتنشأ بينهم وبين الجماعات الأخرى الخصومة، والكراهية التي يتبعها تباعد في المعاملات، "مَفِيهْش النَيّة، مَنْتَعَامَلْش مْعَاهْ، مَاْشي صَافِي هذاك يْهُودي"، في بعض الأحيان تنشأ بينهم حالة من الصفاء، والأمن، مع تبادل المنفعة في إطار العمل فقط "مَنْعَرْفُوشْ، بِينِي وبِينُو ربي، مَاشِي مْدَاخْصُو".

كما أفصحت الشواهد الميدانية أن العلاقات بين الحرفيين في شارع باردو لا تقتصر على العملية الحرفية، كشكل من علاقات العمل الجافة والرسمية فحسب، وإنما تتعداها إلى التعايش والتفاعل كشكل من أشكال الحياة الاجتماعية والإنسانية مثل: الدردشة، وتبادل الحديث، وتناول الطعام جماعة، والمساعدات، والقروض المالية، وحتى المواساة والتخفيف في حالات التعب، والإرهاق، والمرض، والأزمات، مع الإبقاء دائما وأبدا على عنصر الثقة، والالتزام بالاحترام، خاصة بين الحرفي الرئيس والحرفي المتدرب. ويعبر عن مثل هذه العلاقات م2 حيث يقول: "أنا نْقُولَّكْ سيدي، وأنتَ أعْرَفْ قَدْرَكْ". كما يمكن أن تتعدى هذه العلاقات بيئة العمل، وتمتد إلى تبادل الزيارات بين الحرفيين في أوقات المرض أو الجنائز، أو الأعراس والمناسبات حتى.

2.الانعكاسات على التنظيم الحرفي وتقسيم العمل

بتغير قوانين وسياسة الحكومة، وتغير جغرافية دكاكين الحرفيين، تغير الهيكل التنظيمي الحرفي لحرفة النحاس بقسنطينة، فأصبح يتسم بالاستقلالية الذاتية للحرفي، شأنه في ذلك شأن باقي القطاعات غير الرسمية في البلاد، ما يعني أن الحرفي أصبحت له القدرة والحرية في اتخاذ القرارات، سواء ما تعلق بالعملية الإنتاجية أم ما تعلق بساعات العمل، وأوقات الراحة، فالحرفي أصبح مالك ورشته، ومديرها وليس له تقيد بمواعيد محدد للعمل، حيث يبدأ عمله وينهيه وقتما شاء، وعلى هذا الأساس فإن الحرفيون الرئيسيون هم مالكو الورشات، إنهم حرفيون مهرة ولهم خبرة في هذه الحرفة، تتراوح بين 10 سنوات و45 سنة، دورهم هو الإشراف على عمل المتدربين والعاملين، والتأكد من استيفاء معايير الجودة، وإتمام العمل في الوقت المحدد.

أما المتدربون في هذه الحرفة، فهم عادة شباب يعملون تحت إشراف حرفي ماهر، يتم تدريبهم في البداية على أساسيات الحرفة، مهمتهم إعداد المواد والأدوات، وتتعقد مهامهم شيئا فشيئا إلى أن يكونوا بعض صفات المهارة، والمسؤولية، والجودة، وإتقان العمل، ما يمكنهم من إنهاء التدريب، والقدرة على العمل باستقلالية، لكن يبقون دائما تحت إشراف الحرفيين الرئيسيين، تتراوح خبرتهم من 3 أشهر إلى 3 سنوات.

وبناء على ما سبق، نستطيع القول أن حرية الحرفي المتدرب مقيدة، خاصة ما تعلق بمواعيد ومدة العمل، ودرجة الإبداع، واستخدام أدوات دون أخرى، وكمية الإنتاج، من دون إغفال جودة المنتج، ويبقى دائما رهين أجرته اليومية. ما عدا إذا كان الحرفي المتدرب من ذوي القربة (ابن، أخ، ابن أخت...) فإنه يمتلك حرية أكبر مقارنة بأقرانه.

من خلال الحقائق الميدانية، والمعايشة المستمرة لمجتمع الدراسة، تبين لنا أن التنظيم الحرفي الحالي يعتمد على نظام التلمذة، والتدريب الحرفي. ولا شك أن هذا النظام مهم في تقسيم العمل، للحفاظ على مستويات عالية من الجودة، وتحقيق التناسق في المنتجات النهائية، كما أنه يساعد على ضمان انتقال المهارات، والمعرفة من جيل إلى جيل. ورغم ذلك يمكن لهذا التسلسل الهرمي أيضًا أن يشكل حواجز اجتماعية، واقتصادية لأولئك الذين لا يستطيعون الوصول إلى التدريب والتعليم اللازمين.

وقد يشعر العاملون المتدربون أنهم لا يحصلون على التقدير أو المكانة التي يستحقونها، بينما قد يشعر الحرفيون الرئيسيون أن سلطتهم تتعرض للتحدي بشكل عام، وقد ثبت ذلك من خلال أن الأغلبية من الحرفيين الرئيسيين يدربون أحد أفراد العائلة (ابن، ابن أخ، ابن أخت...الخ) ما يعني أن الحرفة تنحصر داخليا في العائلة، ولا يقومون بتدريب الغريب. ويذكر م6 في هذا الصدد: "أن شباب اليوم يريد التغيير، ولا يبقى في ميدان واحد لمدة طويلة، وبالتالي عليه أن يضمن شخص موثوق ليعلمه، ويبقى معه لمساعدته أولا، وتوريث الحرفة ثانية".

بالإضافة إلى ذلك، أفصحت الدراسة الميدانية عن وجود تسلسل هرمي يخص الورشة الواحدة، وبينت كذلك وجود تقسيم خطي، يعني بتنظيم التخصص في العمل الحرفي، حيث يتم تنظيم الحرفيين في مجموعات وفئات متمايزة، لكل واحدة مجموعة أدوار ومسؤوليات خاصة بها، مثلا تكون كل مجموعة مسؤولة عن جانب معين من عملية الإنتاج، في صورة تكاملية تفاعلية للحصول على الشكل النهائي للمنتج، وهي:

– المجموعة الأولى: وتتضمن المنتجين الذين ينحصر دورهم الأساسي في إنتاج الحرف النحاسية التقليدية، ويختلفون من حيث الأدوار والتخصصات، تبعا لمراحل الصناعة فنجد: صاحب الورشة، وحرفي نحاس، ونقاش، وحرفي تبييض، وحرفيي التلميع. وهناك من يشمل دوره تخصصين أو أكثر مثل صاحب المقابلة م1.

– المجموعة الثانية: وتشمل حرفين، وخبراء جمعيات، ونقابات حكومية، معترف بهم رسميا من قبل الدولة، لديهم حق التفاوض مع السلطات نيابة عن الأعضاء، وتنظيم شؤونهم الخاصة، وتؤدي هذه الفئة أدورا مهمة للتعبئة الاجتماعية، والسياسية، لاسيما خلال فترات الاضطرابات السياسية.

– المجموعة الثانية: وتحوي تجار الجملة، وتجار المواد، والمستلزمات الداخلة في حرفة النحاسين، كالصفائح النحاسية (صفراء)، المواد الكيميائية، القصدير، الأزاميل...إلخ.

3.الانعكاسات على إمكانية الوصول والرؤية وتفاعل العملاء

من بين انعكاسات تغيير ورش الحرفيين، هو التأثير على تفاعل العملاء، ولقد سبق أن ذكرنا أن المدينة القديمة لقسنطينة، هي مكان للسكن، والتجارة، والتبادلات، والاجتماعات، وتضامن الشباب، وكبار السن، والرجال والنساء، الذين يعيشون فيها أو القادمين من أحياء أخرى، وهذا الفضاء العام، يستجيب لمبدأ أن ورش صنع النحاس هي "ورش عمل مدمجة اجتماعيًا"، ويصف بانكس إلى هذا النوع من الفضاءات بأنها غالبًا ما تتميز بالعمالة الماهرة،

والخصوصية المادية، والاقتصاد ما قبل الحداثي أو ما قبل الصناعي، والأنظمة الأبوية، والهياكل الدينية[1].

ولا شك أن في مثل هذه الحالات يتمتع الحرفيون عمومًا بمعرفة دقيقة بالسوق، وهم على دراية تامة بالعادات الاجتماعية، وهم قادرون على ترجمة هذه الخبرة أثناء تأديتهم لعملهم الحرفي، في هذا الصدد يذكر م1 أنه يمكنه تمييز الزبونة بالنظر فقط إلى حذائها، ما إن كانت ابنة قسنطينة (بَلْدِيَّة) أو من الضواحي، ووفقا لذلك يمكنه الرد عليها بمصطلحات خاصة، كما يمكنه تحديد نوعية المنتج الذي تريده. وعلى هذا الأساس، نستطيع القول أن الحرفي في المدينة القديمة بقسنطينة، قبل أن يتعلم تقنيات، وأساليب الحرفة، وجب عليه الاهتمام بدور العقل والجسد في صنعته. هذه المعاملات والارتباطات، والأفكار، والعادات، والتقاليد الاجتماعية ضرورية ليس فقط لتحديد ما يصنعونه، ولكن أيضًا لتحديد من هم، وهذا ما يؤدي إلى البحث عن مفهوم المجتمعات الحرفية التي تشكل نفسها أثناء تشكيل الأشياء التي تصنعها. يقول (Mohlman) أن الناس يصنعون الحرف اليدوية، لكن الحرف اليدوية تصنع الناس أيضًا[2].

وحينما تم تغيير ورش الحرفيين إلى شارع باردو حدث شرخ في الرابطة العميقة للانتماء العاطفي، والعلاقة الروحية بين الحرفيين جيرانهم، وبين الزبائن والحرفيين، ويقول العملاء والزبائن أن"ريحة المدينة القديمة مبْقَاتْشْ ومبْقِينَاشْ نْسَمْعُو صوْت الدَّقْ تاع النحاس كما بَكْرِي، حتى

1. Banks Marck, Craft labour and creative industries. **International Journal of Cultural Policy**, V.*16*, N.3, 2010, pp305–321.

2.Mohlman, K, "Craft-as-Industry and Craft-as-Culture: Analysing Handicraft Production in Commercialized Asia and Beyond"**. Asian Journal of Social Science**, *27*.1, (1999)

صَوْت المالوف اللي كانو يْحَطُّوه بعد العصر راحْ ومَا عَادْشْ يولي لأن النْحَاحْسِيَّة تاعْ بَكْرِي مَاتُو واللّي قَعْدُو رَاهَم مْطَيْشينْ في بَارْدُو". وتضيف الزبونة، المشكل أنه قْسُمْطينَة ولات مشهورة بالنحاس تاع باردو لكن لْبَلْدِيَّة تاع الصَّحْ عمْبَالْهُم بَلِّي باردو مكان والو رَاهُو كُلّْشْ (trafique).

وتأسيسا على ما سبق، نستطيع القول أنه بالنسبة (للبَلْدِيَّة)، فالمدينة القديمة هي رمز حرفة النحاس ورمز الحرفي المتمرس، لأنه قادر على إعطاء لمسة من التراث والتاريخ، وكل ما هو خارج منها ووليد الاستقلال، فيعتبرونه ليس جديرا بالثقة، ولا بالاحترام، ويعبرون عنه بكلمات مثل "مدَرَّحْ، سَوَّاقِي، عْفَنْ..."، وهذا ما ذكره أيضا يوسف بواتاون حينما ألمح إلى التغيرات المجالية، أي الانتقال الحرفيين من الأحياء العتيقة إلى مناطق أخرى خارجها، وهذا ما نجم عنه بعض السلبيات، كالابتعاد عن الصناع من ذوي الخبرة، الذين لا يزالون يشتغلون داخل المدينة العتيقة.

III. التغيرات السوسيو- اقتصادية

يُعزى أحد أهم التغييرات التي ساهمت في تشكيل وتطور الحرفة النحاسية في قسنطينة إلى العوامل الاقتصادية كالعولمة، والتكنولوجيات المنافسة، من قبل الأسواق الخارجية، ومتطلبات العرض والطلب...الخ، وهذا ما سوف نفصل فيه القول هنا.

1.العولمة

ونقصد بها التكامل المتزايد للاقتصاد حول العالم، بما في ذلك حركة المنتجات، والخدمات، والتكنولوجيا، والمعلومات عبر الحدود، أثرت بشكل كبير على أساليب، وتقنيات الإنتاج المستخدمة في صناعة الحرف النحاسية في قسنطينة، حيث تسببت المنتجات الأجنبية

ذات الإنتاج الضخم تحديا واسعا لحرفة النحاس بقسنطينة، حيث أن المنتجات المصنوعة في المصنع غالبا ما تتصف بتكلفة أقل، وتصاميم أحدث، وشبكة توزيع أكبر، هذا بالإضافة إلى أن شبكة الأنترنت التي ساهمت في تغير الأفكار والمعلومات، ما نتج عنه تحولات في الموضة، وخيارات نمط الحياة، وتغير في الأفكار، والسلوك والقيم. وهذا كله من شأنه أن يؤثر على حصة السوق، وربحية الحرفيين النحاسيين التقليديين.

ولقد بينت الدراسة الميدانية أنه من أجل مسايرة السوق، والأذواق، والتفضيلات، والطلبات المتغيرة للمستهلكين أصبح حرفيو قسنطينة اليوم يتمتعون بالقدرة على استلهام التقاليد الثقافية المتنوعة، ودمجها في إبداعاتهم، وتنويع العناصر النحاسية، مع الحفاظ على اللمسة التقليدية القسنطينية في أغلب الأحيان. فمن خلال مزج التقنيات التقليدية مع عناصر التصميم المبتكرة، يقدم الحرفي القسنطيني قطع حيوية جديدة تجذب الجمهور المعاصر.

وقد كشفت الدراسة الميدانية وجود عناصر فنية جديدة، مثل الصينيات المربعة أو المستطيلة أو حتى هلالية ذات نقوش قسنطينية، كما أنه يصنع صناديق حفظ المجوهرات، وعلب حفظ الحلويات (Bonbonnière)، تتناسب مع ديكور المنزل المعاصر. هناك أيضا لوحات حائطية، توثق لشخصيات تاريخية، وثقافية جزائرية، مثل الأمير عبد القادر، وعبد الحميد بن باديس، وكذلك مشاهد لمعالم، ومواقع محلية، خاصة الجسور المعلقة، ومنها ما تعلق برموز ثقافية جزائرية مثل الابزيم أو الخلالة، لتضفي على المنتج مظهرًا أكثر حداثة. خلافا لصناعة اللافتات التي تعلق في مداخل الإدارات الحكومية أو مؤسسات الخواص، كصناعة مبتكرة ومربحة. أنظر الملحق رقم 3 صورة 14

ونظرا إلى انفتاح المدينة وتشبعها بالثقافات المختلفة، يقول الحرفي صاحب المقابلة م3 " كاين بزَّافْ (des objets) الناس اللِّي مَتَعْرَفْشْ يْحَطُّوهَم تاعنا تاع قْسَمْطِينَة لكن الأغلبية تلقاهم تاع المشرق، خاصة دمشق أو المغرب وتونس وحتى كي يَتْشابهو طريقة النقش هي اللِّي تميز، ... حتى في تسمية (des objets) يْخَلْطُو مثلا عادوا يْسَمِّيوْ لميضأة –آنية والوضوء بالكَافَاتِيرا وهي مش نفسها خْلاصْ".

من جانب آخر ساعدت العولمة في توسيع نطاق صناعة الحرف النحاسية خارج الأسواق المحلية، حيث أصبح لدى الحرفيين القدرة على عرض إبداعاتهم أمام جمهور عالمي من خلال منصات ومواقع التجارة الإلكترونية، ووسائل التواصل الاجتماعي، وقد فتحت هذه الرؤية المتزايدة آفاقًا جديدة لتوسيع السوق، ولكنها أدت أيضًا إلى تكثيف المنافسة، ويقول م6 في هذا الصدد: "أنا الخدْمَة تاعي كل نْحَطْهَا في الفايس بوك و(les clientes) كي يْشُوفُو الخدمة تعجبهم ويجوني يَشْرِيوْ ومن كل بْلاصَة سكيكدة، عنابة، باتنة، بسكرة وحتى من تونس وفرنسا...الخ، ويضيف م7 في نفس السياق " هذا العالم وَهْمي والمنافسة كايْنَة والشَّارِي معندوش ضمانة على بها النْحَاحْسِي لازمو يتمتع بالنزاهة والثقة باه يقدر يدير اسم في المنصات الالكترونية " .

2.تأثير التطور التكنولوجي

أما بالنسبة للتطور التكنولوجي، فقد أحدث ثورة في تغيير طرق إنتاج الحرف النحاسية، عن طريق دمج التكنولوجيات الجديدة، وإدراج أدوات وآلات حديثة تمكن الحرفيين من زيادة سرعة

العملية الإنتاجية، مثل القطع بالليزر، والطباعة ثلاثية الأبعاد، والتصميم بمساعدة الكمبيوتر (CAD).

وفي رأي معظم الحرفيين الذين تمت مقابلتهم، فإن هذا التحول في أساليب الإنتاج، وإدخال تقنية * Tour على حرفة النحاس بالمدينة، له آثار إيجابية، وأخرى سلبية، في حين أنه يسمح بزيادة الإنتاج، وخفض التكاليف، والاقتصاد في الجهد، فإنه يطرح أيضًا تحديات للحفاظ على الأصالة، والتفرد المرتبطين بالحرف اليدوية. يقول صاحب المقابلة م1 "حنا نسَمِّيوْ الحرفة على الخدمة اللي نْخَدْمُوها بْيَدِّينَا لكن كي تدخل لْمَاشينَة هنا مَتَبْقَاشْ حرفة تولي تابعة لَلْفَابْرِيكَة".

وعند سؤالنا عن رأيهم في التغيرات السوسيو –اقتصادية، وعصرنة العمل، تباينت آراؤهم، صنف يرحب بفكرة التجديد، والابتكار، والتطوير، لكن بشرط الإبقاء على العمل والتقنيات اليدوية، باعتبارها اللمسة الأصيلة والتقليدية التي تميز القطعة النحاسية القسنطينية على الصعيدين المحلي والعالمي، وبناء على هذا الشرط فهو يؤكد أن القطع النحاسية المصنوعة بآلة الخراطة تفتقر للذوق والفن واللمسة القسنطينية الأصيلة. ويشرح أكثر فيقول: أن النحاس معدن يتمدد إذا تم صنعه آليا فإن كان سمك الصفيحة النحاسية 10 مم بعد تشكيله يتقلص إلى 7مم، وبذلك فالقطع المصنعة بتقنية (Tour) تكون خفيفة الوزن، وهشة أي معرضة للانكسار

---

*تقنية هي أسلوب آلي محض يتم من خلاله وضع الصفيحة النحاسية في ماكينة الخراطة، وتشكل بحسب القالب والشكل المطلوب، تستعمل هذه الطريقة على للحصول على منتجات مختلفة تتسم أغلبها بأنها مجوفة مثل الهلال والنجمة لتزيين قبب ومآذن المساجد، كما ويتم استعمالها لتصنيع مختلف القطع النحاسية القسنطينية السكريات، المرش...

والتشققات، عكس التقنية اليدوية التي تعتمد على التعريض على النار والطرق المتواصل، تسمح بجعل النحاس أكثر صلابة ومتانة.

هذا الصنف يمثله م1 الذي يركز على أن عنصر التجديد في شكل المنتج أو المنتج نفسه، شرط أساسي للاستمرارية، وتفادي التكرار، مع تبيان اللمسة الفنية للحرفي، ويعبر عن ذلك قائلا: "لازم نبدلو وكي منبْدَعْشْ أنا واشْ نبقا ندير بالعقل هذا اللي خلقو ربي"، ويضيف: "أنا نْحَبْ نقرا ونتعلم في الحرفة هذه باه نَجَّمْ دايما نخرَّج لَجْديد ومَنَبْقَاشْ نعاود في وش كاين في السوق هذا هو (le vrais dinandier)". بالنسبة للحرفي السابق كان التميز، وتحقيق الذات، واستغلال العقل والإبداع البشري، مع المحافظة على الأصالة هدفه في الحرفة.

في المقابل نجد بقية الحرفيين الآخرين يفهمون مصطلح التجديد والعصرنة على نحو مغاير، بعيدا عن الأصالة، هم يدعمون فكرة التجديد بكافة طرقها وأشكالها، سواء في شكل المنتج أو في أدوات الإنتاج، ويبررون ذلك بضرورة مواكبة متطلبات السوق، من أجل استمرارية الحرفة، وضمان الأمان، والإشباع المادي. بالنسبة لهم إن سوق الحرف اليدوية في مرحلة انتقالية، نظرا إلى أن الدول الآسيوية مثل الصين، وهونج كونج، وتايوان أصبحت مسؤولة عن التدفق الهائل لكميات كبيرة من السلع المنخفضة التكلفة، سواء كانت كاملة التصنيع أم جزئية، ما أثر بشكل سلبي على سوق الحرف اليدوية التقليدية المحلية، ولهذا كان التجديد منهجهم وسبيلهم، ويعبر م 13 عن هذا بقوله "الناس يحبو الحاجة لَجْديدة وأنا باه نعيش مْحَتْمَة نتبع وش يطلب علي السوق مَهْما كان".

3.تأثير الوصول إلى الموارد

تؤثر تقلبات السوق في توافر المادة الخام وإمكانية وصولها إلى الحرف، والصناعة عامة، ويمكن أن تؤدي العوامل البيئية مثل التعدين، واستنفاد احتياطيات النحاس، والتغيرات في طرق الاستخراج إلى تعطيل سلسلة توريد صفائح النحاس وتكلفته، ومنه تدبدب في عمليات الإنتاج، والتقنيات التي يستخدمها الحرفيون، وحتى في عدد الحرفيين المنتجين.

وبسبب ذلك، أصبح الآن حرفيو النحاس بمدينة قسنطينة، يميلون إلى تبني ممارسات مستدامة، مثل إعادة تشكيل وتصميم الأواني النحاسية القديمة، تدوير القصدير الموجود في أسقف المنازل القديمة، واستعمال القطن الداخلي للأفرشة القديمة في عملية التبييض... الخ.

ومن الانعكاسات الناتجة عن نقص الموارد، انخفاض عدد الحرفيين الذين ينتجون المصنوعات النحاسية، وحل محله تجار المتاع المستعمل (les brocantes)، وهم أشخاص يركزون على الأنشطة التجارية، ومهنتهم تتمثل في شراء وبيع منتجات الحرف اليدوية العتيقة، بغرض إعادة بيعها بأثمان باهضة، يعتبرون أنفسهم كتجار تجزئة، ويعرضون سلعهم بشكل تقليدي في سوق الحرف المحلية أو عن طريق التسويق الالكتروني.

IV. الانعكاسات الناتجة عن التغيرات السوسيو –إقتصادية

1.الانعكاسات على فهم وتقدير العمل الحرفي

إن قيمة الحرف اليدوية التقليدية هي قيمة كامنة في "اللمسة الإنسانية" للتصنيع، فلا يمكن مقارنة المنتجات الحرفية المصنوعة تقليديا بالمنتجات المصنوعة آليًا، حتى وإن تشابهت إلى درجة كبيرة، وبالرغم من أن الناظر للوهلة الأولى يرى أن القطعة المصنوعة آليًا تتم بشكل

مثالي فائق الدقة، مقارنة بالحرف اليدوية المحلية الصنع، والتي تعتبر مقارنة بها أقل جودة، باهتة وأقل لمعانا نظرًا لتشطيب سطحها المستمر. إلا أن المتذوق للفن الأصيل يستطيع تمييز الروح الكامنة في القطعة اليدوية، خلافا للقطعة المصنوعة آليا.

ولقد لاحظنا عدم وجود تقدير للحرف التقليدية، فالفهم الجمالي للتصاميم، والمنتجات، والممارسات التقليدية، أصبح غائبا عن المجتمع ككل –بسبب نقص المعلومات في هذا المجال، بالتالي نقص كبير في تقدير مكانة، ودور الحرفيين داخل المجتمع. والسبب هو أن التحديث والعولمة أديا إلى قدم وتهالك المنتجات الحرفية والتصميم. هذا النقص في التقدير أدى إلى سقوط القيمة التجارية للسلعة، لأن سلوك المستهلك يتأثر بشكل كبير بمعتقدات الناس وقيمهم.

ونستذكر هنا المقابلة م1 الذي يقول في هذا الصدد: "الكمال في النقص"، ويعني بذلك أن الحرفي بذل جهدا كبيرا، وتوجد به نقائص، فالعيوب الصغيرة في سطح الأواني النحاسية اليدوية، تدل على جهد، ومثابرة الحرفيين أثناء الصنع؛ أين يتم تطبيق فلسفتهم، وإبداعهم، وقيمهم على تحفهم النحاسية.

يسرد م1 قصة حدثت معه في أعوام سابقة حين حضر سائح إيطالي لورشته، وأخذ يقلب القطع النحاسية، ويتفحصها ببرنامج خاص، وما سمعته وهو يردد باستغراب عبارة ",(Mais cest pas possible elle a plein de défauts) "... وهذا ما يؤكد للسائح أن القطعة النحاسية هي فن يدوي بالكامل لا دخل للآلات فيه، ويضيف م1 أن هذا الأمر جعله في حيرة، نظرا إلى جودة وإتقان المنتج أولا، وإلى أنه غالبا ما كان يروج للعديد من الحرف العالمية على أنها يدوية بالكامل، لكنه يكتشف بعد فحصها بأنها ذات صنع آلي بنسبة 80 %.

واعتمادا على تصريحات م1 وم2 وم15 فإن حرفة النحاس، ليست مجرد عملية صنع أشياء مادية، إنها صنع لسلسلة من القيم التي تعبر عن أسلوب حياة الحرفي، إذ أن استخدام تلك المنتجات يعكس جمالية القيم التي تهيمن على نمط حياة مجتمع، نسجته أنامل الصانع. هذه القيمة الكامنة في حرفة النحاس اليدوية، تحظى بتقدير السياح الأجانب أكثر من السكان المحليين، وهو ما يجذبهم إلى قسنطينة، من أجل معاينة عملية الصنع ميدانيا، ومشاهدة الفن والتراث.

2.الانعكاسات على أخلاقيات العمل

لقد انعكست التغيرات العالمية على أخلاقيات العمل، ومن خلال محاولاتهم لمواكبة ومنافسة منتجات السوق العالمية، صار الحرفيون يبحثون على الربح السريع. وفي هذا الصدد لاحظنا صنفا يعمل من دون إتقان ولا مهارة، في حين أنه يوجد صنف آخر مهتم بتطوير مهاراته، وهذا الأمر راجع إلى اختلاف الظروف الاقتصادية، والاجتماعية، وهو نفس الأمر الذي توصلت إليه دراسة يوسف بواتاون، والذي مفاده أن حرفة النحاس غزتها مفاهيم الرأسمالية مثل حرية الإنتاج، والربح السريع، وأصبحت المنتجات الحرفية جراء ذلك يكتنفها الغش ورداءة الصنع.

وفي هذا الإطار قمنا ذات صباح بزيارة ورشة عمل م1 وعرضنا عليه بعض القطع التي اشتريناها خلال أيام ماضية من ورش أخرى متفرقة، فعبّر م1 عن استيائه من طريقة تشكيل القطعة، وقال أنها مصنوعة دون إتقان، وقال أن هذا العمل لا يضر الحرفي الذي صنع القطعة فقط، لكنه يضر بجميع حرفيي النحاس، ويضع قسنطينة وثقافتها في الخانة السوداء.

ومن أجل التأكد من هذا الأمر قدمنا يد المساعدة ل م3 في ترتيب وتلميع الآنية، فعاتبنا لأننا نضيع وقتًا كبيرًا، وحسب رأيه، فالزبائن يشترون هذه المنتجات في جميع الأحول، سواء تم قضاء ساعة أم أياما في العمل عليها، والأفضل أن نسرع ونصنع المزيد. ثم سألناه ما إن كان يزعجه أن تكون منتجاته أقل جودة وغير متقنة، فكانت إجابته أنه قادر على إنتاج قطع ذات جودة عالية وبتصاميم إبداعية، لكن أغلب الزبائن لا يفهمون معنى الإبداع، ولا يقدرون قيمة القطعة النحاسية في حد ذاتها، إنما يشترون القطع تبعا لموجة الموضة، ومحاكاة للأقارب والأصدقاء لا غير، وبناء على ما تقدم فهو يفضل عدم تضييع الوقت، ويؤكد أن الحرفي الحقيقي عليه أن يتماشى ومتطلبات السوق، ليستطيع تحقيق الفائدة والربح، بالتالي ضمان الأمن الاقتصادي.

إن رد الحرفي سالف الذكر، يبدو عقلانيا للفعل الاقتصادي، إلا أن الحقيقة أنه لم يعمل على تطوير مهاراته بشكل كاف، واختار أن يستمر في عمله من دون إبداع، وتلبية طلب السوق والمجتمع، ويمكن مقارنة وجهة نظره، بحالة م4 الذي كان يعمل في ورشة، وعلى الرغم من أنه عمل أكثر من سنتين، إلا أنه لم يطور مهاراته، ولم ينتقل إلى القطع الأكثر صعوبة، ويفضل دائما القيام بمهام بسيطة على الرغم من أهمية العمل المنجز في ورشة "النقش، ويبرر ذلك بأنه لا يحب انفاق الوقت الطويل في النقش، ولا يريد تحمل المسؤولية في اتخاذ القرار بشأن كيفية إنشاء التصاميم (الرَّشْمَاتْ).

3.الانعكاسات على وظيفة القطعة النحاسية

لقد انعكست التغيرات الاقتصادية، والمجالية الحاصلة في حرفة النحاس بقسنطينة على الجانب السوسيو–ثقافي في المجتمع، فغدت ثقافة النحاس منحصرة في مواسم معينة، مثل الزيارات العائلية، وحفلات الخطوبة، والزفاف، وحنة العروس، والختان، والأعياد، على سبيل المثال صار استعمال "السني" ينحصر في الولائم المقامة في البيت، وفي المآتم، لأن طاولة الأكل نابت عنه. و"القطار" الذي يستعمل في تقطير الورد والزهر من قبل جميع البيوت، استغني عنه في أيامنا هذه، لأنهم يبتاعونه جاهزا من المحلات، ما عدا العائلات الأصيلة. وفقًا لـ م15 "فإن السعر المرتفع لا ينبغي أن يكون مشكلة، لأننا لا نستخدمه يوميًا، خاصة القطع الاحتفالية"، على عكس أدوات المطبخ التي يتم استخدامها يوميًا، فهي أكثر نفعية، ويجب أن تكون أقل سعرا.

ونظرا إلى ندرة النحاس النسبية، وقيمته العالية، وغياب اليد المتخصصة في صنع القطعة التقليدية الأصيلة، أصبح النحاس دليلا على ثروة الفرد قوته ومكانته، ويظهر ذلك من خلال امتلاك أواني نحاسية أو أدوات للاستخدام في الحياة اليومية، أو عرض أشياء نحاسية مزخرفة في المنزل كديكور يرمز للحياة العصرية والثقافة الراقية، فحسب قول م18 تعتبر (prestige) وعلى قدر ما كانت القطع النحاسية متميزة، وتتضمن نقوش وتصاميم، ومصنوعة بالطريقة اليدوية التقليدية، دل ذلك على الثروة، والعراقة، وامتلاك ذوق رفيع، ما يجعل مكانته الاجتماعية ترتفع.

هذا التقدير والفهم لهذا المعدن، من شأنه أن يميز بين (لْبَرّانيةّ) و(لْبَلْدِيَّة) الذين يمثلون عائلات قسنطينة القديمة، الذين يستوعبون ويقدرون قيمة النحاس، ويشددون على توارثه، واستعماله في حياتهم اليومية، وجل مناسباتهم، تعبيرا عن انتمائهم الاجتماعي، وإبرازا للمكانة الاجتماعية للعائلة، والمرأة بالتحديد، لحيازة نعوت لَمْرا الفحلة، لَمرا لْبَلْدِيَّة، لَمْرَ بنت الأصل.

وفي هذا السياق تصرح م18 بأن أمها وجدتها ألزمتاها بأخذ قصعة وكِيزْوانَة غسيل الثياب في جهازها، وتعتبر المتحدثة ذلك شيئا ثانويا، كون آلة الغسيل الأوتوماتيكي تغنيها عن مثل هذه القطع التي ستكون مهملة في زاوية المنزل، وتشتكي إحدى الزبونات أن أمها "بنت البلاد" تلزمها بأخذ المهراس الذي ورثته بدورها عن جدتها في جهازها، مؤكدة أنها لن تستخدمه في حضور المطحنة الكهربائية (hachoir). ما يعني أن العصرنة واجتياح الآلات الكهرومنزلية للمنازل، غيرت وظيفة النحاس بعدما كان يستعمل على نطاق واسع، صارت تنحصر وظيفته في أنه يأخذ ويحفظ في ركن داخل المنزل لا غير.

كما حصل وأن صادفنا زبونا م16 جاء ليعاين تشكيلة نحاسية جديدة للعروس، ابنة أخته من مدينة عنابة، وكون أخوالها من قسنطينة، فيجب أن تتبع تقاليد مدينة قسنطينة، فهكذا تجري العادات، ويضيف لدى "ابنتي المتزوجة في أمريكا طقم كلي من أدوات النحاس القسنطينية، تزين بها صالونها، وقد اندهش زوارها من العرب والغرب بتلك التحف الفنية"، ويضيف "النحاس بقِيمْتُو قْلِيل اللّي يَفْهَمْلُو ويْحُقلُو"، وهذا ما يعكس تشبث العائلات بحرفة النحاس ومنتجاتها، وهو الأمر الذي توصلت إليه دراسة سلاف دريسي ثاني، حيث ذكرت أنه على الرغم من آثار التحولات الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، فإن عائلات تلمسان مستمرة في الحفاظ على

ارتباطها بالحرف التقليدية، وتراوح بين الحفاظ على الممارسات التقليدية، والتكيف مع الواقع الحديث.

كما وجدنا في حديث المبحوثين تعبيرا عما آلت إليه الآنية النحاسية، وتعويضها بمنتجات البلاستيك، والألمنيوم (هذاك رَاهُو قصْدير وصْديد ومَرْض)، ويدللون على هذا بتغير أحوال وعادات المدينة، بقولهم: (وينها قْسُمْطينة وينهم ماليها)، (رَاحُوا ماليها اللي يْحُقُّولْها)، (الصَّامْصَة ولات تتباع في الزْقَاق، هذه صامصة هذه؟!)، ونستذكر هنا كلام م19 "رحتي والعين تشوف، والله عليك حَزْن وخُوف" وهي كلمات من أغنية "بسم الله نبْدا كلامي قْسَمْطِينَة هي غُرامي" لزين الدين بوشعالة، يشير فيها إلى السمات الثقافية للمدينة، وعاداتها وتقاليدها.

خلاصة

في الفصل الأخير من الأطروحة، الذي يعرض بيانات ونتائج الدراسة الميدانية، بحثنا في دوافع وتأثيرات ومظاهر التغيرات السياسية والمجالية والاجتماعية والاقتصادية في مدينة قسنطينة، على الحرف النحاسية. ولاحظنا من خلال ذلك سلسلة من التحولات العميقة التي امتدت عبر حيثيات مختلفة للموضوع.

أولاً، أبرزنا كيف حفزت التغيرات السياسية والمكانية في قسنطينة التحولات في العادات والتقاليد والعلاقات الشخصية بين الحرفيين. تجلت هذه التغييرات في تنظيم وتقسيم العمل داخل حرفة النحاس، وكذلك في التفاعل بين الحرفيين وعملائهم. علاوة على ذلك، كشفت مخرجات التحقيقات الميدانية عن آثار اجتماعية واقتصادية كبيرة نابعة من العولمة، والتحديث، والتقدم التكنولوجي. تجلت في تقهقر أخلاقيات العمل الحرفي، بينما خضع العملاء لتحول في تصوراتهم وفهمهم وتقديرهم للحرفية. وفي الوقت نفسه، خضع جوهر القطعة النحاسية إلى تحول حيث تضاءلت أهميتها الوظيفية في مواجهة هذه التحولات الاقتصادية.

الخاتـمة

كان الغرض من هذه الدراسة هو الوقوف على أهم العوامل والأسباب التي أدت إلى عصرنة العمل الحرفي التقليدي، وأفقدت حرفة النحاس خصوصيتها التقليدية بمدينة قسنطينة. ثم الكشف عن مظاهر التغير، وأنماط التكيف التي وضعها الحرفيون للتماشي مع مستجدات الحرفة.

وبغرض الوصول إلى النتائج المرجوة كان لا بد لنا من المرور على فصول ونقاط مهمة، بدءًا من الفصل التأسيسي، حددت الدراسة الثغرات في الأدبيات الموجودة وأنشأت إطارًا نظريً ومنهجيا، مما أرسى الأساس للتحليل اللاحق. تمت دراسة المفهوم والتطور التاريخي للحرف اليدوية، ومكانتها في تنظيمات القطاع الحكومي للدولة الجزائرية المعاصرة. مرورا بالفصل الثالث الذي يفصل في معدن النحاس، وطرق استخداماته، وتشكيله اليدوي لدى الحرفيين القسنطينيين، كما أبرز هذا الفصل المكانة الثقافية لهذا المعدن في الممارسات القسنطينية، بدور الهابتوس في تشكيل التصورات المجتمعية.

وانتهت الدراسة بالفصل الخامس حيث تم عرض بيانات ونتائج الدراسة الميدانية، والكشف عن تداعيات ومظاهر التغيرات السياسية والديموغرافية والاجتماعية والاقتصادية على صناعة النحاس. وسلطت الدراسة الضوء على كيفية تأثير القوى ذات المستوى الكلي على الممارسات ذات المستوى الجزئي، مع عرض استراتيجيات التكيف والتحديات التي يواجهها الحرفيون وأصحاب المصلحة.

ويمكن أن نذكر النتائج التي خلصت إليها الدراسة كالآتي:

إن تأثيرات الأوضاع السياسية، والسكانية في البلاد، أدت إلى تطور البيئة الحرفية، من خلال تغيير مواقع الحرفيين النحاسين، وتغيير بنية الجماعة الحرفية، نظرا إلى أنها أصبحت تظم عناصر من مختلف الانتماءات الطبقية والثقافية، ما أحدث شرخا في العلاقات الاجتماعية داخل الجماعة الحرفية ذاتها، وساهم في تغير قيم التعاون، والتآزر، والمحبة التي كانت تشكل هوية الحرفة. وأدى التعرض لتأثيرات ثقافية مختلفة في الموقع الجديد (حي الباردو) إلى تطور في طريقة تشكيل النحاس، وإدراج تصاميم جديدة، أثرت بالسلب على شبكة العملاء والزبائن الأصليين.

من جهة أخرى تسبب التحديث والعولمة، وما تبع ذلك من استخدام تكنولوجيات حديثة، إضافة إلى منافسة السلع ذات الإنتاج الضخم، في تغيير جزئي في طريقة إنشاء، وتسويق الحرف النحاسية، وانتشار المنتجات المقلدة. وكنتيجة لشح المواد الخام تم رفع تكاليف الإنتاج، وخفض الكفاءة الإنتاجية، ما نتج عنه انخفاض القدرة التنافسية للسلعة المنتجة. وهذا ما ساهم بدوره في ركود الاقتصاد الحرفي التقليدي بقسنطينة، وأدى بالتالي إلى عزوف الشباب عن ممارسة هذا النوع من النشاط، ولا شك أن هذا الوضع سوف يؤدي مستقبلا إلى انقراض حرفة النحاس، واختفاء المعارف الشعبية التي تم تناقلها جيلا بعد جيل.

ولم تؤثر التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والمجالية على هذه الحرفة والعملية الإنتاجية فحسب، بل أدت أيضًا إلى تحولات في كيفية فهم الأعمال اليدوية وتقديرها، حيث انخفضت القيمة التجارية للمنتجات المصنوعة يدوياً بسبب قلة التقدير داخل المجتمع، وعليه أثرت هذه التغييرات على أخلاقيات العمل الحرفي، فأصبح بعض الحرفيين يولون أهمية كبيرة للربح السريع، من أجل مواكبة منافسة منتجات السوق العالمية، بينما حافظ البعض الآخر على التزامهم بالفن، والمهارات التقليدية. ولا شك أن هذا التباين في أخلاقيات العمل، يعكس التحديات التي يواجهها اليوم الحرفيون ليس في مدينة قسنطينة فحسب، بل في شتى أنحاء العالم عموما.

لا شك إن محاولات الحرفيين التكيف مع موجات التغيير هذه، قد أفقدت حرفة النحاس جزءا كبيرا من الخصوصية التقليدية في مجتمع البحث، إلا أن الواقع يؤكد أنها لا تزال تحافظ على بعض العناصر التي تشكل أصالتها، لكن السؤال الجدير بطرحه هنا هو: ما مدى قدرة حرفة النحاس بقسنطينة على الصمود لمدة أطول، خاصة في ظل تقادم المعرفة المتوارثة، ونقص التقدير للعمل اليدوي؟

ومن دون شك، إن الإجابة عن هذا السؤال، مرتبطة بمدى دعم هذه الحرفة، من خلال الاعتراف بمكانتها وأهميتها، وتعزيز قيمها ورموزها، فعلى سبيل المثال، يجب ألا يُنظر إلى الزخارف والأنماط التقليدية على أنها مجرد زخرفة عفوية، بل يجب النظر إليها كعنصر أساسي يعكس تقدير الحرفي وفهمه للعناصر الطبيعية وجمالها. ومن أجل تحقيق هذا الهدف لابد من شرح القيم الثقافية للحرف اليدوية عن طريق إدراجها في المناهج الدراسية، وصون المعرفة

المتصلة بها، بواسطة تدوينها رقميا، حتى تستطيع الأجيال القادمة الاطلاع عليها بشكل مبسط، وبالتالي ضمان استمرار المعارف التقليدية والإرث الثقافي.

وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أن منظمة الأمم المتحدة للتربة والعلوم والثقافة (يونسكو)، قامت بإدراج النقش على المعادن، ومنها النحاس، إلى القائمة التمثيلية للتراث اللامادي للإنسانية باسم الجزائر وتسعة بلدان عربية أخرى، هي: تونس، وليبيا، وفلسطين، وموريتانيا، والسودان، ومصر، والسعودية، والعراق، واليمن، وذلك خلال الاجتماع الدوري الثامن عشر للجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي المنعقد بمدينة كاسان ببتسوانا من 4 إلى غاية 10 ديسمبر 2023.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية

المعاجم والقواميس

1. بدوي أحمد زكي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، 1986.
2. الحموي، ياقوت، **معجم البلدان، لبنان**، ج4، ط 2، دار صادر، 1994.
3. السيد عبد الفتاح هدى محمد، **معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي**، 1، بلنسية للنشر والتوزيع، 2008.
4. عمارة، محمد، **قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الاسلامية**، درا الشروق، لبنان، 1993.
5. الفيروزآبادي مجد الدين، **القاموس المحيط**. 8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2005.

الكتب

1. إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا**، المجلد 1، مركز الاعلام الإسلامي، إيران، 1405.
2. أنجرس، موريس، **منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية: تدريبات عملية**، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004
3. البكري، ابى عبيد، **المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب**، وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، مكتبة المثنى ببغداد.
4. زايد أحمد وعلام اعتماد ، **التغير الاجتماعي**، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1992.

5. سعيدوني، نصر الدين، المهدي بوعبدلي، **الجزائر في تاريخ العهد العثماني**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

6. سيد علام، ابتسام، **قراءات في الأنثروبولوجيا الاجتماعية بين التقليدية والمعاصرة**، القاهرة، مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، 2014.

7. شلوصر، فندلين ، **قسنطينة أيام أحمد باي**، الجزائر، الطبعة الشعبية للجيش، 2007.

8. عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة**، مراجعة: سهيل دكار، دار الفكر للطباعة والنشر، ج1، لبنان، 2001.

9. عبد الستار، عثمان محمد، **المدينة الاسلامية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

10. عبدالقادر، نورالدين ، **صفحات من تاريخ مدينة الجزائر**، الجزائر، دار الحضارة، 2007.

11. العروق، محمد الهادي، فيلالي عبد العزيز، **مدينة قسنطينة دراسة التطور التاريخي والبيئة الطبيعية**، دراسات البعث والنشر للطباعة، الجزائر، 1984.

12. العروق، محمد الهادي، **مدينة قسنطينة– دراسة جغرافية العمران**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984.

13. العنتري، محمد صالح، **تاريخ قسنطينة**، دار المعرفة، الجزائر، 2009

14. غانم، محمد الصغير، **المملكة النوميدية والحضارة البونية**، ط1، دار الأمة، الجزائر، 1998.

15. الميلي، مبارك بن محمد، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.

المذكرات والرسائل

16.بلوط، عمر، **المؤسسات التجارية والحرفية في مدينة قسنطينة في الفترة العثمانية**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2014-2015.

17.جباس، هدى، **الممارسات الهوياتية بقسنطينة رهان للانتماء وهاجس لمُحاكاة الآخر مقاربة أنثروبولوجية للتمثُّلات الثقافية والأونوماستيكية**، أطروحة مقدمة للحصول على شهادة دكتوراه في العلوم في المدرسة الدكتورالية للأنثروبولوجيا، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران2، 2017-2018.

18.شعباني، بدر الدين، **المصنوعات المعدنية الجزائرية خلال العهد العثماني**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، معهد الأثار، جامعة الجزائر، الجزائر2009-2010.

19.طيان، شريفة، **الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، معهد الآثار، الجزائر،.2007-2008 .

20.عياتي، خوخة، **طرق تعدين النحاس وسبائكه من خلال عينات من متحف الباردو (الجزائر العاصمة) وسيرتا (قسنطينة)**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، الجزائر،2015-2016.

21.غطاس، عائشة، **الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر 1700-1830**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ، كلية العلوم الانسانية، جامعة الجزائر.

المقالات

21.بن عبد العزيز، فطيمة وقاسي، فطيمة الزهراء، "صناعة النحاس التقليدي في الجزائر بين الحماية والابداع"، **مجلة الاستراتيجية والتنمية**، عدد 1، جانفي 2022.

22.بواتاون، يوسف، خصوصيات التنظيم الحرفي: مقاربة سوسيوأنثروبولوجية (حرفة النحاس بمدينة فاس المغربية نموذجا)، **مجلة إضافات**، عدد 26-27، 2014.

23.سيد حسن عبد الله، شيماء، "الثبات والتغير في الأوضاع الاجتماعية والثقافية للمرأة في مجتمع الوادي الجديد": دراسة أنثروبولوجية على الواحات الداخلية"، **المجلة المصرية للدراسات الاجتماعية والسلوكية**، عدد2، أكتوبر 2022.

24.صميدة، سهام عبد الحميد فرحات، "العولمة والحرف اليدوية بحث في الأنثروبولوجيا الاقتصادية في محافظة بني سويف"، **مجلة كلية الآداب للانسانيات والعلوم الاجتماعية**، عدد 1، يناير 2020.

25.طيان، شريفة، "زخارف الأشجار والثمار في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية"، **مجلة الدراسات الأثرية**، عدد 12، 2014.

26.هني، حيزية، عيساني عامر "واقع الصناعات التقليدية والحرف في الجزائر ودورها في التنمية الاقتصادية والسياحية"، عدد 1، **مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية**، جامعة باتنة، جوان، 2022.

27.وزناجة، بسام، "محددات الثقافة التنظيمية"، **مجلة سوسيولوجيون**، عدد1، 2021.

المراجع القانونية

28. الأمر 96/01 المؤرخ في 10 جانفي 1996 يحدد القواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف، الجريدة الرسمية، العدد03 .

29. مرسوم تنفيذي رقم 339/07 المؤرخ في 31 أكتوبر 2007، الجريدة الرسمية، العدد 07.

30. المرسوم التنفيذي رقم101 / 97 المؤرخ في 29 مارس 1997 يحدد تنظيم الغرفة الوطنية الصناعة التقليدية والحرف وعملها، الجريدة الرسمية، عدد 18.

31. المرسوم التنفيذي رقم 92/12 المؤرخ في 09 جانفي 1992 يتضمن إحداث الوكالة الوطنية للصناعة التقليدية، الجريدة الرسمية، العدد04 .

32. المرسوم التنفيذي رقم 97/100 المؤرخ في 29 مارس 1997 يحدد تنظيم غرفة الصناعة التقليدية والحرف وعملها، الجريدة الرسمية، عدد 18.

المواقع الالكترونية

33. ابن بطوطة، **رحلة ابن بطوطة**، جمع الكتب الإسلامية، ط–أخرى، مجلد 2، 1405 هـ/ 799 الرابط التالي

https://ketabonline.com/ar/books/58420/read?page=768&part=2#p-58420-768-2

34. جرجس، سوسان، الملاحظة المشاركة تقنية في البحث الأنثروبلوجي يوم 1 ماي 2023 على الساعة 20:38 من موقع https://www.aranthropos.com

35. موقع مديرية التجارة وترقية الصادرات للولاية. https://www.dcwconstantine.gov.dz

المراجع الأجنبية

1. Ali-khodja Jamel, "Vingt trois ans déjà… Promenade dans Constantine avec Malek Haddad"**, Cahiers de la recherche du SLADD N°01 octobre 2002**

2. Anquetil, Jacques, **Etude sur la préservation et le développement de l'artisanat utilitaire et créateur dans le monde contemporain**, Édité par UNESCO, la préservation et le développement de l'artisanat dans le monde contemporain,(Brésil), 1984.

3. Arbousse Bastide, 'T & Sentier, B. Arts et armes d'Orient' **Coëtquidan**, Le Musée du Souvenir, 1996.

4. Aristotle, **Nicomachean Ethics**, Translated by W. D. Ross, Oxford UniversityPress, 2009.

5. Banks, Marck, Craft labour and creative industries. **International Journal of Cultural Policy**, V.16, N.3, 2010.

6. Benarioua, Mouna Mazri, «L'artisanat traditionnel dans la médina de constantine : approche sur les effets de lieu et de milieu », **Les Cahiers du Cread** ,Vol. 38 , n° 04, 2022.

7. Bouameur, Oumnia et Chabi Nadia, "Identification et appréciation des valeurs patrimoniales de la «Souika» : un trésor livré aux risques de catastrophes", **Journal of Human Sciences Oum El Bouaghi University**,Vol.8, N.3, decembre 2021.

8. Bourdieu Pierre, **La Distinction : critique sociale du jugement**, T. I, les Editions de Minuit, Paris, 1972

9. Carter, J Michael, et Fuller Celene, **Symbolic interactionism**, Sociopedia.isa, 2015

10. Charles Féraud, L.**, '**Les Corporations de Métiers a Constantine avant la conquête Française', **Revu africaine**, vol 16, 1872.

11. Creswell, J. W, **Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches,** SAGE Publications, 2014

12. Deloumeaux, Lydia, **The Globalisation of Cultural Trade: A Shift in Consumption**, UNESCO Institute Statistics, Paris, 2016

13. Esi A Elliot, 'Craft consumption and consumer transformation in a transmodernera,**Journal of Business Research',** 69, n° 1, 2016.

14. Etienne-Nugue, Jocelyne, **Crafts: methodological guide to the collection of data on crafts**,UNESCO,1990,

15. Geneviève Mounier Marie, **La formation des travailleurs sociaux à la croisée des interventions sociales d'insertion et des politiques sociales**. Paris.

16. Giddens Anthony, **Sociology** ,7th Edition, Cambridge, Polity Press,2009.

17. Glenn, damson, **The Invention of Craft**, Bloomsbury Academic, 2013.

18. Goodman, L. A, 'Snowball Sampling', **The Annals of Mathematical Statistics,** 32(1), 1961.

19. Harris, Marvin, **Cultural Anthropology**, Allyn & Bacon, 2006.

20. Huntington, Samuel P, Political Order in Changing Societies, Yale University Press, 1968.

21. Kaufmann, Jean-Claude, **L'Entretien Compréhensif,** 4ème éd, éd Armand Colin, Paris, 2016.

22. Kotter, John P, **Leading Change, Boston**, Harvard Business School Press, 1996.

23. Laughlin, Diana**, Four Themes and Two Theories: A Look at Social Change in Pakistan's Punjab**, The degree of Doctor of Sociology, Colorado State University, 2000.

24. Malinowski, Bronislaw**, Argonauts of the Western Pacific**, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1922.

25. Mankiw, N. Gregory, **Principles of Economics**, Cengage Learning, 2014.

26. Marvin Harris, **Cultural Anthropology**, Allyn & Bacon, 2006.

27. Ministère du tourisme et de l'artisanat, **Guide de promoteur dans l'artisanat et les metiers**, la direction de l'artisanat, 1997.

28. Mohlman, K, "Craft-as-Industry and Craft-as-Culture: Analysing Handicraft Production in Commercialized Asia and Beyond"**. Asian Journal of Social Science**, 27.1, 1999.

29. Norcross John C., **Changeology: 5 Steps to Realizing Your Goals and Resolutions**, New York, Simon & Schuster,2012.

30. Perrier, Mauricce, **Le livre du dinandier**, Dessain et tolra, Paris 1979.

31. Plato, **Republic**, Translated by G. R. F. Ferrari, Cambridge University Press, 2000.

32. Pöllänen, Snikka, 'The meaning of craft: Craft makers «descriptions of craft as an occupation' **Scandinavian Journal of Occupational Therapy**, 20, n° 3, 2013.

33. Prasad, K.D, S.K Jha et Prakash,'Quality, productivity and business performance in home based brassware manufacturing units', **International Journal of Productivity and Performance Management**, 2015.

34. Qattan, Alaa, Market Analyst, SABEQ, **Handicrafts Market Demand Analysis Report**, the United States Agency International Development, 2009.

35. Riley, Johanna, **Handmade Therapy: Crafting and Well-being**,Wiley, 2019

36. Rogers, Carl, **On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy**, Boston, Houghton Mifflin.

37. Rubin, H. J, & Rubin, I. S**, Qualitative interviewing: The art of hearing data**, 3rd ed, Sage Publications, 2011.

38. Schultz, Duane P, and Sydney Ellen Schultz, **Theories of Personality**, Cengage Learning, 2016.

39. Scott, Allen J, "Craft Production and the Rise of a New Post-Industrial Economy," **International Journal of Urban and Regional Research**, vol. 30, no. 3, 2006.

40. Sennett, Richard**, The Craftsman,** Yale University Press, New Haven, 2008.

41. Sharih, Ahmad Mohamad, Abd Rahman Khairul Aidil Azlin , et Abdullah Muhammad Firdaus Abong , 'Enhancement of Terengganu brassware craft design and manufacturing process: The wax pattern innovation', **International Sustainable Tropical Environmental Design Conference,** Faculty of Design & Architecture, Université Putra, Malaysia, 2013.

42. The cultural strategy group,**creativesouthafrica A strategy for realising the potential of the Cultural Industries**, Department of Arts Culture Science And Technology (DACST), 1998.

43. Tilley, Christopher, **Handmade: Craft as an Anthropology of Making**, Bloomsbury Academic, 2020

44. Trémoulinas Alexis, **Sociologie des changements sociaux**, La découverte, Paris, 2006.

45. UNESCO institute Statistics, **créativité : artisanat et design**, 2009

46. Venture de Paradis, Jean-Michel**, Alger au XVIIIè**, sindbad, Paris, 1983. etShaw, T, **Voyage dans la régence D'Alger,** 2, Tunis, 1980.

47. Walker, Stuart, 'The Object of Nightingales: Design Values for a MeaningfulMaterial Culture', **Design and Culture journal,** vol4, n° 2 ,2012.

48. Wilkinson-Weber Clare M. and Denicola Alicia Ory, "Introduction: Taking Stock of Craft in Anthropology", in **Critical Craft: Technology, Globalization, and Capitalism**, Bloomsbury Academic, London, 2016

49. Wolcott, Harry F, **The art of fieldwork**, Walnut Creek, Altamira Press, 1999.

المواقع الالكترونية

50. European Copper Institute, **copper alliance**, About Copper, 16 fevrier 2022, from https://copperalliance.eu/resources/curious-about-copper/?download=please.

51. https://www.bbc.co.uk/worldservice/learningenglish/movingwords/shortlist/newton.shtml

52. Mira, B.G,**La dinanderie en Algérie**, la petite histoire d'un grand Art Source, 29 Novembre 2020.from http://www.mcmmto.dz/article.php?post=1783

53. Mount Polley journal, **The History of Copper**, 20 Mai 2021 from https://www.mountpolley.com/the-history-of-copper/

الملاحق

الملحق رقم -1-

دليل المقابلة

الأسئلة (في المقام الأول للمنتجين وصانعي الحرف اليدوية ليتم تكييفها للداعمين والمشترين)

1.وصف عام عن المبحوث

- منذ متى بدأت تمارس هذه الحرفة، ولماذا؟
- هل تشاركني معلومات عن خبرتك وتجربتك، وعن التعليم أو التدريب، والمهارات المكتسبة، والتاريخ الحرفي، إلخ.
- ما هي أهم الدوافع التي جعلتك تختار هذه الحرفة؟ كسب العيش؛ تقدير التقاليد؛ الشعور الحفاظ على التقاليد...إلخ.
- كيف تصف نوع العمل الذي تقوم به بشكل عام؟
- هل يمكنك أن تصف لنا بإيجاز أنواع الأواني النحاسية التي تنتجها ووظائفها؟
- هل تعد هذه الحرفة مصدرك الوحيد للدخل، أم أنك تقوم بنشاطات أخرى لكسب الرزق؟

2.وصف عام لأوضاع الحرفة

- ما هو رأيك في الوضع الحالي للصناعات الحرفية النحاسية المحلية من حيث الأسواق المحلية والخارجية والعملاء؟
- حسب رأيك، هل تغيرت أذواق الزبائن بين الأمس واليوم؟

- كيف تقيم نظرة السكان المحليين والأجانب لهذه الحرفة ومنتجاتها؟
- ماذا عن جودة بيئة العمل، وخدمات الإمداد والتمويل باللوازم والمواد الأولية؟
- ما طرق نقل المعرفة والمهارات الحرفية، وكيف تقيم موقف جيل الشباب من هذه الحرفة؟
- ما هي العوامل التي يمكن أن تحفز الأجيال الشابة على الاهتمام بالصناعة اليدوية؟

3.وصف تفصيلي لكيفية عمل الحرفيين النحاسيين

- ما هي المواد التي تستخدمها ولماذا؟ ما هو مصدرها؟ ما هي الخصائص المميزة للمواد؟
- ما هي المهارات، والأساليب، والتقنيات التي تستخدمها في عملك؟ كيف تعلمتها؟ هل هي تقليدية أم أنها حديثة؟
- اشرح العملية التفصيلية لصنع الأواني النحاسية؟ كيف تبدأ الفكرة، والتصميم، والإنتاج، والتسوق؟ هل هي عملية ثابتة أم أنها تطورت مع مرور الوقت؟
- ماذا تعني الرسوم والنقوش؟ ما مصدرها أو من أين مستمدة؟ هل هي تقليدية أو معاصرة؟
- هل تقوم بإنجاز العمل لوحدك أم بالتعاون مع الآخرين؟ من هم المتعاونون معك؟ هل يعملون بطرق مماثلة؟ هل يختلف عملك عن الأشخاص الآخرين الذين تعمل معهم؟ إذا كان الأمر كذلك، كيف؟ ماذا يعني لك العمل في جماعة؟
- كيف يمكنك الترويج والتسويق لمنتجاتك؟
- **وصف العمل على المستوى الشخصي**
- كيف تقيم عملك؟
- ما هو الجانب الأكثر أهمية في عملك؟

- ما هو مصدر المعلومات التي تسترشد بها في عملك؟
- هل تعتقد أن عملك تقليدي؟ إذا كان الأمر كذلك، فما هي الطرق التقليدية وما هي التقاليد التي تمثلها كل من المنتجات والمواد والتقنيات والمهارات وأشكال النقوش وما إلى ذلك؟
- هل يمكن أن تخبرني عن بعض العادات والتقاليد المرتبطة بالعائلة والمجتمع؟
- هل تعتقد أن مثل هذه العادات والتقاليد سوف تستمر؟ كيف ولماذا؟
- هل تصنعون المنتجات النحاسية بغرض نشر القيم والتقاليد؟ وما هي العوامل التي تعتقد أنها ضرورية على مستوى المجتمع المحلي لضمان استمرار هذه التقاليد؟

أسئلة البيئة الإبداعية – بيئة الممارسة الإبداعية

- هل ترى أن الحرفيين أو الورش النحاسية الأخرى تعد مصدر منافسة بالنسبة إليك؟ هل ترى أن ذلك يؤثر عليك سلبا أو إيجابا؟
- هل تشعر أنك تجني بعض الفوائد من خلال قيام حرفين آخرين بعمل مماثل في المنطقة؟
- ما هي تأثيرات المحلات التجارية، وسوق الحرف الوطني والدولي، والسياح، والمجتمع المحلي، والتطورات السياسية والقانونية، على حرفتك؟

على المستوى الاجتماعي

- كيف تقيم نظرة الناس في مجتمعك ينظرون إلى حرفتك؟
- ماذا عن الأشخاص خارج مجتمعك؟
- هل تعتقد أن عملك كان يُنظر إليه بشكل مختلف في الماضي؟ إذا كان الأمر كذلك، ما هي الظروف التي غيرت تصورات الناس؟

الاتجاه المستقبلي

- ماهي أهم اهتماماتك واختصاصاتك في الوقت الراهن، أو ماذا تعمل في الوقت الراهن؟
- ما هي آفاق المستقبل؟
- هل ترى أن عملك يتطور مع مرور الوقت؟
- هل ترغب في المحافظة على ما هو قديم أم تحاول التغيير، ولماذا؟
- ما هي في نظرك أهم الجوانب التي يجب الحفاظ عليها؟ وما هي الجوانب التي يمكن تغييرها؟
- هل هناك جوانب من عملك تستمتع بها بشكل أكبر؟ في المقابل، ما هي الجوانب التي لا تعجبك، وتفضل القيام بها؟
- ما هي العوامل التي ينبغي أن يتوفر للحفاظ على هذه الحرفة؟

أدوات صناعة النحاس بقسنطينة

الملحق رقم -2-

صورة رقم 2 تبين مصدرين للنار الأول نافث اللهب Chalumeau والثاني هو غاز البوتان مدعم بغاز الأكسجين تحقيق ميداني يوم 23 فيفري 2021 و 4 جوان 2021

صورة رقم03 تبين أنواع السندان (الزبرة) المتواجدة لدى الحرفيين

تحقيق ميدانى يوم 23 فيفري 2021

صورة رقم 4 تبين قالب الرصاص (البولدون) تحقيق ميداني يوم 5 مارس 2021

صورة رقم 5 تبين أنواع المطارق الحديدية تحقيق ميداني يوم 25 ماي 2021

صورة رقم 6 تبين المطارق الخشبية (الدقماق) تحقيق ميداني يوم 15 مارس 2021

صورة رقم 7 تبين المقاطع والأزاميل تحقيق ميداني يوم 17

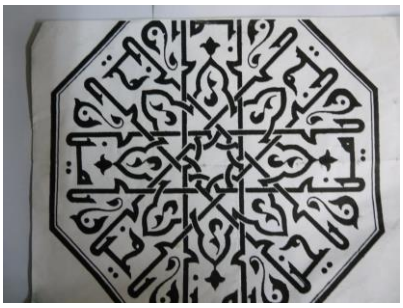
صورة رقم 8 تبين أنواع المبارد تحقيق ميداني يوم 23 فيفري 2021

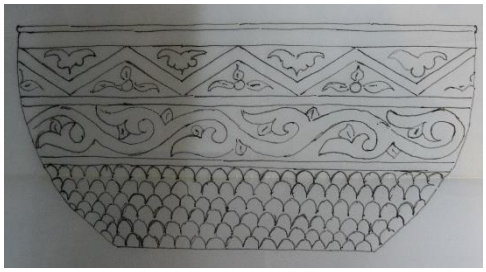
صورة رقم 9 تبين أنواع المقصات تحقيق الطالبة يوم 23 فيفري

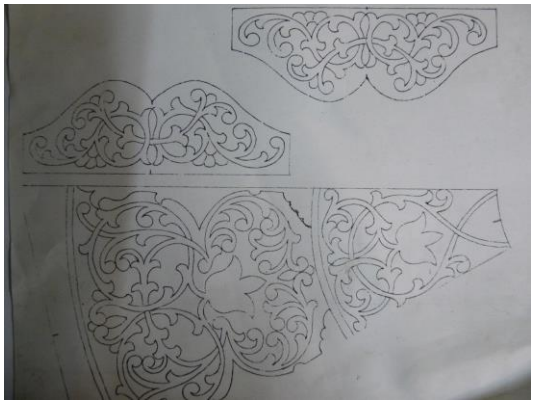
صورة رقم 10 تبين مجموعة من أدوات القياس والتحديد: مسطرة، فرجار، ميزان يدوي

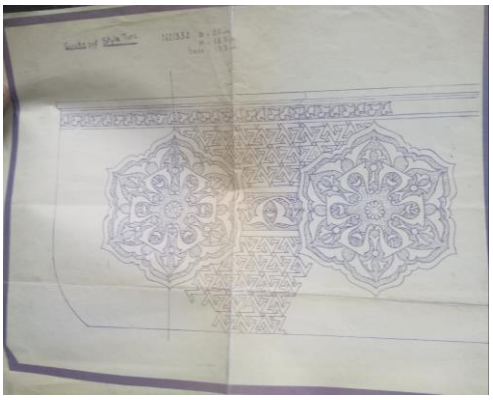
تحقيق ميداني يوم 12 جانفي و9 جوان2021

صورة رقم 11 تبين أداة Riveteuse تحقيق ميداني يوم 29 ماي 2021









صورة رقم 12 تبين رشمات لآنيات نحاسية مختلفة تحقيق ميداني يوم 5 جوان 2021

الأواني والمنتجات النحاسية بقسنطينة

الملحق رقم -3-

صورة رقم 01 لآنية القطار تحقيق ميداني يوم 4 جويلية 2021 -من أعمال ورشة م1

صورة رقم 02 تبين آنية الطاجين تحقيق ميداني يوم 28 جوان 2021من أعمال ورشة م1

صورة رقم03 تبين آنية الجزوة تحقيق ميداني يوم 4 جويلية 2021 من أعمال ورشة م1

صورة رقم 4 تمثل صينية الأكل (السني)على اليمين وصينية القهوة على اليسار تحقيق ميداني يوم 3 مارس 2021 من ورشة م2

صورة رقم 05 تبين آنية السكرية تحقيق ميداني يوم 10 جوان 2021 من أعمال ورشة

صورة رقم 6 تبين أحجام مختلفة للطأس أو الغراف تحقيق ميداني يوم 28 جوان 2021 من أعمال ورشة م1

صورة رقم 7 تبين آنية المحبس تحقيق ميداني يوم 29 جوان 2021 من أعمال ورشة

صورة رقم 8 تبين الطاسة والطفال تحقيق ميداني يوم 3 جويلية 2021من أعمال

صورة رقم 9 تبين الدلوة تحقيق ميداني يوم 4 جويلية 2021 – من أعمال ورشة

صورة رقم 10 تبين الميضأة تحقيق ميداني يوم 3 جويلية 2021 من أعمال ورشة م1

صورة رقم 11 تبين علبة الحلويات Bonboniere تحقيق ميداني يوم 30 جوان 2021 من أعمال ورشة

صورة رقم 12 تبين مطفأة السجائر غير مكتملة الصنع تحقيق ميداني يوم 3 جويلية 2021 من أعمال ورشة م1

صورة رقم 13 تبين آلة موسيقية -الدربوكة- تحقيق ميداني يوم 4 جويلية 2021 من أعمال ورشة م1

صورة رقم 14 تبين إطار يعبر عن جسور مدينة قسنطينة
تحقيق ميداني يوم 9 أفريل 2022

صورة رقم 15 تبين لافتات مداخل المؤسسات تحقيق ميداني يوم 9 أفريل 2022

صورة رقم 16 تبين صينية حديثة على شكل هلال تحقيق ميداني يوم 9 أفريل 2022