تاريخ الاستلام: 2022/02/09 تاريخ القبول: 2022/11/22 تاريخ النشر: 2022/12/31

كريمـــــة فلاحـــي [1]*
جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2 (الجزائر)
Email : karimafellahi@yahoo.fr
السعيـــــد رشيـــدي [2]
جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2 (الجزائر)
Email :saidrechidi@yahoo.fr

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 16/ العدد 02 -السنة 2022 ص ص 609-630
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

الملخـص:

تعرض هذه الورقة البحثية لإشكالية استلهام الموروث الثقافي من قبل المقاولاتية الحرفية، بإعتبارها واحدة من عمليات إعادة الإنتاج لهذا الموروث، والتي تنطوي على مزيج من الوعي والقصدية والإختيار من ناحية، والتلقائية من ناحية أخرى.

وخلصت إلى أن عملية الاستلهام هذه، تنطلق أولا من إبراز أهمية الموروث الثقافي، والحاجة إلى التكوين فيه، والبحث عن أهم مصادره، ثم الشروط الواجب توفرها في العمل الحرفي التراثي، من القدرة على الإنتقاء من الموروث، إلى المرونة في التعامل معه، لتنتهي بأهم مراحل العملية الإبداعية، المرتبطة بالتصميم الابتكاري، والتوظيف على المنتج النهائي.

الكلمات المفتاحية: المقاولاتية ، الحرف ، الاستلهام ، الموروث الثقافي.

Abstract:

This paper presents the problem of inspiring cultural heritage by Craft Entrepreneurship, as it is one of the processes of reproduction of this heritage, which involves a combination of awareness, intentionality and choice on the one hand, and automaticity on the other hand.

I concluded that this process of inspiration starts first from highlighting the importance of the cultural heritage, the need for formation in it, and searching for its most important sources, then the conditions that must be met in the traditional craft work, from the ability to select from the heritage, to flexibility in dealing with it, to end with the most important stages The creative process, associated with innovative design, and recruitment to the final product.

Keywords: *Entrepreneurial, crafts, inspiration, cultural heritage.*

* المؤلف المرسل: كريمـــــة فلاحـــي

المقدمة

تتوافر في كثير من دول العالم الثالث، والجزائر على وجه الخصوص، العديد من الحرف والصناعات التقليدية، وكذا المواد الخام، التي لم يتم استغلالها بعد، لا اجتماعيا، ولا ثقافيا، ولا حتى اقتصاديا، بطريقة مثلى لمصلحة تلك الأوطان ومواطنيها. ذلك أن هذه الحرف تختزن الكثير من المعارف والخبرات التي إكتسبها الإنسان بالتراكم والتجريب وأسهمت في حل كثير من إشكالاته الحياتية لسنين عدة. من قبيل محاربة الفقر وحل مشاكل البطالة لكثير من الجماعات والأفراد، إلى المساهمة في خلق التوازن الجهوي والإقليمي فيما بين المناطق، وهو ما يمكنها في المجمل من الإسهام في التنمية المحلية وحتى الوطنية بشكل عام.

ومن ثم فالإستفادة من مثل هذه الخامات التراثية في الأعمال الحرفية، وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن متاحة سلفا، يعد في حقيقته عمليه مزج بين الماضي والحاضر واستثمار للمستقبل، حيث تنتقل رؤية الحرفي المعاصرة إلى العناصر التراثية، التي يعيد بعثها وإحيائها وفقا لواقعه الجديد. ورغم ذلك فإن شساعة الموروث الثقافي، وإتساع نطاقه وتنوعه، يجعل من الصعب تمثل مصادره بدقة، كونه يمثل ثمرة حياة كاملة لحياة شعب من الشعوب، امتزجت فيها الطبيعة بالتاريخ، أثرت فيه وكونت وجدانه الفكري، ضف إلى ذلك أنه ليس هناك حد فاصل بين هذه المصادر، ففي بعض الأحيان يكون المنتج الحرفي له بعد ديني، كونه مرتبط بالاستخدامات المرتبطة بممارسة الشعائر الدينية، ومرة أخرى يكون له بعد تاريخي، مرتبط بشخصيات بعينها، والتي قد تكون أسطورية أكثر منها واقعية، إلى غير ذلك.

ومن هذا المنطلق تعد المقاولاتية، والمقاولاتية الحرفية على وجه الخصوص، واحدة من أهم المؤسسات الراعية للمنتج الحرفي، ومن القلائل المهتمين باستلهام الموروث

الثقافي، وتوضيفه، لما له من أهمية بالغة في حياة الشعوب، فهو يربط هذه الشعوب بماضيها، ويلبي احتياجات حاضرها، وهو بعد ذلك استثمار لمستقبلها. وهو ما يطرح التساؤل حول المقاولاتية الحرفية وإشكالية استلهام الموروث الثقافي؟

أهمية الدراسة:

ولهذا تنبع أهمية الدراسة، من أهمية الموضوع في حد ذاته، والمتمثل في إشكالية استلهام الموروث الثقافي من قبل المقاولاتية الحرفية، هذا من جهة، ومن جهة ثانية في ضوء تلك الندرة الملحوظة في كم البحوث والدراسات الخاصة بالمقاولاتية الحرفية في الجزائر. والتي مع ندرتها ركزت على الأبعاد الاقتصادية للمقاولاتية وأغفلت الأبعاد الاجتماعية والثقافية.

أهداف الدراسة:

1. إبراز أهمية الموروث الثقافي، والحاجة إلى التكوين فيه.
2. أبراز أهم مصادر الموروث الثقافي.
3. البحث في أهم الشروط الواجب توفرها في العمل الحرفي التراثي.
4. البحث في أهم مراحل العملية الإبداعية.

2 . الموروث الثقافي، أهميته والحاجة إلى التكوين فيه.

1.2 . مدخل نظري:

تتباين المداخل النظرية لدراسة الحرف وفقا لتباين المفاهيم والأطر النظرية التي يتبناها أصحاب هذه المدخل. ولما كانت النظرية الوظيفية التي تناولت البناء الاجتماعي، قامت على دراسة شبكة العلاقات الاجتماعية للحرفيين وجماعاتهم الاجتماعية، وهم يؤدون وظيفتهم في المجتمع، والتي هي أساس حياتهم الاجتماعية.

إلى جانب دراسة مختلف الأنساق والنظم الاجتماعية التي تتعلق بمكانتهم ووضعهم الاجتماعي، وأدوارهم الاجتماعية التي يقومون بها، ذلك أنه لكل فرد – حرفي – دوره في التنظيم المقاولاتي ووضعه في البناء الاجتماعي العام ضمن نسق من القيم والمعايير التي يفرضها مجتمعهم.

فإن التفاعلية انطلقت في تناولها للحرف من تصور مختلف يركز على التفاعل بين الحرفيين ومحيطهم الاجتماعي بمختلف أبعاده، لتتمكن من تحليل مختلف العمليات الاجتماعية الحرفية. كما أنها تقول بأن تناقل المعارف الحرفية بين الأجيال هو عبارة على عملية مبنية على التنشئة الحرفية والتي تنطلق من التجارب المعاشة للحرفيين. ومن ثم فالموقف التفاعلي وهو يقول بأن حرفة الفرد هي إحدى المكونات الهامة لهويته الاجتماعية. فإنه بذلك يثمن الحرف كأشكال مكملة للذات...

فيما يميل الماركسيون إلى التأكيد على أهمية البنى الحرفية في المجتمع مثلما يفعل الوظيفيون، غير أنهم يرفضون تأكيد الوظيفيون على الإجماع، ويبرزون بدلا من ذلك أهمية الخلاف والنزاع داخل المجتمع، ويركزون بذلك على قضايا السلطة والتفاوت والنضال. وينظر هؤلاء إلى أن المجتمع على أنه يتألف من مجموعات متميزة تسعى إلى تحقيق أهدافها الخاصة ووجود هذه المصالح المنفصلة يعني أن احتمال قيام الصراع بين هذه الجماعات يظل قائما على الدوام، وأن بعضها قد ينتفع أكثر من غيره. (جيدنز، 2005، ص75).

2.2 . أهمية الموروث الثقافي:

من المتعارف عليه أن الموروث الثقافي "يعد مادة مهمة للبحوث العلمية من أجل الوصول إلى معرفة متكاملة عن الشعوب، وحضاراتها، وثقافاتها" (William D. Lipe, 1984, p.06) وأن هذه المعرفة في حاجة إلى ترجمة في نماذج ملموسة على أرض الواقع، ومن ثم كانت الحاجة إلى الفنون الحرفية، كأحد البدائل لتقوم بذلك،

ذلك أن الفن بصفة عامة، كما يقول ناعوم جابو (N. Gabo) سوف يبقى دائما واحدا من أهم وسائل التعبير عن الخبرة الإنسانية (عبد الحميد شاكر، 1987، ص27). وهو إلى جانب ذلك وسيلة للتواصل ونقل للخبرات والتجارب للأجيال المتعاقبة. إذ يظهر لنا الكيفية التي تعاملت بها هذه المجموعات البشرية على مر السنين مع المستجدات الحياتية، بما ينبئ عن أسلوب حياتهم وظروفهم التي عايشوها.

ولأجل ذلك، فإن المقاولات الحرفية وهي ناقلة هذه المعارف، الخبرات والتجارب، تعد في صميم اقتصاد ونسيج مجتمعنا، فهي ضرورية لتقديم الخدمات والمنتجات المحلية للحياة اليومية للمواطنين. وهي إلى جانب ذلك تقود الابتكار وتخلق فرص عمل. وتفرض بدائل لهيمنة عالم الأعمال الرأسمالية المنافسة والقضاء على الطبقات، وهي تلعب إلى جانب ذلك،تلعب دوراً حاسماً في الاستقرار الاجتماعي على المستويين المحلي والإقليمي، ذلك أنها تقع في قلب ما يسمى بالرعاية الاجتماعية.

وعلاوة على ذلك، تعتبر المقاولات الحرفية ضرورية لحيوية مراكز المدن ولجاذبية المناطق الريفية. إذ تعتبر المقاولات الحرفية أكثر أهمية في المناطق خارج عواصم المدن، مثل المناطق الريفية أو الجبلية أو النائية أو المناطق المعرضة للكوارث الطبيعية. إنها تشكل اقتصاد المناطق الريفية لتنوعا الكبير، وتضمن هياكل التوريد والحياة الاجتماعية في القرى والمدن الصغيرة. كما تساهم هذه المقاولات الحرفية القائمة على أساس إقليمي في الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي. وستصبح المقاولات الحرفية المقيمة في المستقبل أكثر أهمية لتأمين المناطق الريفية، لأنه لا غنى عنها للسكان المحليين. ولا سيما أنه يمكنها فتح آفاق ووظائف مستقبلية للشباب.

ولأنها تنتشر بكثرة، في المناطق الريفية وحتى الحضرية وشبه الحضرية، وتلعب دوًرا مهمًا في قيادة التغييرات المستدامة والحفاظ على التراث والقيم والمعرفة. فإنها بذلك

تسهم في الحفاظ ودعم الموروث الثقافي هناك، ونقله إلى شتى بقاع العالم، فتغيرات العصر تجعل المنتوجات الحرفية الباقية تصبح ذاكرة المجتمع المحلي وروحه. ذلك أن الحرف الإبداعية تظهر تلقائياً، كنتيجة للتفاعلات الاجتماعية. أين يلتقي الناس بالناس، ويلتقي الشباب بالحرفيين المبدعين، أو يواجهون عملهم، ويقررون بأنفسهم ممارسة حرفة إبداعية. وعلى هذا الأساس أصبحت المجتمعات اليوم، تتعامل مع الحرف على أنها تراث ثقافي غير مادي ويتعاملون مع أفضل الحرفيين بصفتهم ثروة وطنية حية.

وفي الوقت الذي يؤدي انتشار المقاولات الحرفية في المناطق الريفية إلى الحفاظ ودعم الموروث الثقافي على المستوى المحلي، فإن العصر الرقمي سيؤدي حتما إلى عولمته، حيث تقوم تكنولوجيا المعلومات والوسائط الجديدة بتحديث نفسها بسرعة الإضاءة. إنها تدفع تدريجياً اتجاه الاندماج مع التقاليد في الحياة الواقعية.

ومن هذا المنطلق فقد أدركت الجزائر أهمية هذه الصناعة فأعطتها دعمها الكامل لإحيائها من خلال إعداد واقتراح إستراتجية لتنمية الصناعة التقليدية والحرف، ومن بين ما تضمنت إعداد برامج تكوين ملائمة بالتنسيق مع قطاع التكوين والتعليم المهنيين، وإنشاء معاهد متخصصة في التدريب على الحرف التقليدية. ذلك أن "الإبداع لا بد له من إعداد جيد، ومران مستمر، وجهد عنيف في التدريب واكتساب المهارات اللازمة كي يصير المرء قادرا على بلورة أفكاره وتشكيلها وتحقيقها في مجال معين"(عبد الحميد شاكر، 1987، ص116).

3.2. في الحاجة إلى التكوين في مجال الحرف:

من المعلوم أن عملية استلهام الموروث الثقافي في العمل الحرفي تخضع لخبرة الحرفي ومقدرته الفنية والإبداعية ورؤيته للهدف من المنتج الحرفي في حد ذاته، مع العلم، بأن هذا الاستلهام للموروث الثقافي لا يعد توثيقا له بل هو بالأحرى توظيف نابع من

تأثر الحرفي ببيئته الاجتماعية، لكن مع هذا يقع على عاتق الحرفي ومسئوليته نقل هذا الموروث بمصداقية لأجل المحافظة على روحه ودلالاته، والتأكد من أنها إبداع أصيل كي لا يضر بالموروث الثقافي وقيمته، ويحفظ له هويته. ذلك أن "توظيف التراث في أعمال يعد بمثابة ربط الصلة بين الماضي والحاضر، وليست الغاية من إحيائه على أنه جامد، بل لأنه وسيلة تساهم في التعبير عن هموم الحاضر، وهناك الكثير من المبدعين قد يستحضرون التراث في إنتاجهم للتعبير عن التشابه الحاصل بين حياتهم وبين حياة من سبقهم"(سعيد سلام، 2010، ص24).

وفي الوقت الذي أصبح فيه الطلب على الحرف اليدوية أكثر من أي وقت مضى، أين يمكننا أن نرى جاذبيتها المتزايدة داخل المجتمع الحديث. فإنه وحتى الآن، يبدو أن تدريس الأساليب الحرفية التقليدية يلعب دوًرا هامشيً ا فقط في المجتمعات المعاصر، على الرغم من علاقته الوثيقة بالعديد من الممارسات، ويبدو أن هناك نقصًا في المعلومات حول ماهية هذه الممارسات الحرفية، والأهم من ذلك، ما الذي يشكل قيمها.

ومن هذا المنطلق، تعاني المقاولات الحرفية من نقص كبير في الموظفين المهرة، بسبب التزايد الكبير في عدم تطابق المهارات من جهة، وتناقص القوى العاملة وشيخوختها وتغير الطلب على العمالة من جهة ثانية. ولأجل ذلك، نرافع من أجل مؤهلات أفضل، بناءً على توازن جيد بين المهارات العامة والتقنية والرقمية.

وهذا بدوره يقودنا، إلى أنه يجب أن ينتقل المجتمع الحرفي من سياسة التعليم التقليدية إلى سياسة مهارات أكثر إثباتًا للمستقبل تعتمد على التعلم مدى الحياة، والتدريب أثناء العمل، والتعاون الوثيق بين المؤسسات التعليمية والمقاولات الحرفية. كما يجب أن ندعم المقاولات الحرفية لاكتساب المهارات الرقمية والخضراء، وتحسين

مهارات رواد الأعمال والعاملين وإعادة تأهيلهم من أجل التكيف مع التغيرات السريعة في سوق العمل وتوقعها.

ومع ذلك فالحرفة التي يمكن نقلها حقًا، لجيل المستقبل، تتطلب أساسا، العمل اليدوي والمهارات الخاصة للحرفي. فالفن الحقيقي لا يسهب في الإنتاج الضخم البارد للآلة. إن إرث الحرفي في السياق الجديد ينعكس أيضًا في نفسه. يمكن تحديث التكنولوجيا باستمرار لمساعدة تقنيات الحرفيين على التطور. إذ يمكن للتحديث المستمر لوسائل الإعلام نسخ المهارة فقط، ولكن لا يمكنه تقليد العناصر العاطفية. ذلك أن مستقبل الحرفي هو مزيج من التكنولوجيا والحرفية. (zhao, 2019, p.162)

وفي إطار هذا المسعى، فإن الكثيرين اليوم، هم من المهتمين بمسألة الكيفية التي يتم بها منع اختفاء المهارات والتقاليد الحرفية. والهدف من ذلك هو إيجاد أفضل طريقة لدعم أدوات تطوير الحرف وكذلك التصميم والابتكار في الحرف.

ولأجل كل هذا، فإن المقاول الحرفي يحتاج دائما إلى الكثير من عمليات التدريب وإكساب المهارات الضرورية، والتي لا تتوقف عند حد معين أو زمن معين. فهو أولا يحتاج إلى الحفاظ على موهبته، وإلى صقلها من خلال الممارسة أكثر فأكثر لأجل الإتقان في العمل، كما يحتاج إليها للحفاظ على خبرته المهنية، في كل مرة ينتج فيها منتج جديد، وهو إلى جانب ذلك يحتاج إليها للإبداع والابتكار لكي يطور من منتجاته، ولكي تواكب هذه المنتجات التحولات المجتمعية المتسارعة.

3 . الاستلهام ومستوياته.

بداية إن الاستلهام نعني به الإستفادة من خامات الموروث الثقافي في الأعمال والمنتجات الحرفية، وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن متاحة سلفا، فنيا وجماليا.

بإعتبار أن استلهام الموروث الثقافي هو عمليه مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لاستكشاف أفق للمستقبل.

ولذلك يعد استلهام وتوظيف الموروث الثقافي في المنتج الحرفي، مرحلة متقدمة من مراحل تعامل الحرفي معه، إنها مرحلة تتجاوز أنماط إحيائه واستلهامه إلى التعامل معه حرفيا وفنيا، فتنتقل رؤية المقاول الحرفي المعاصرة إلى العناصر التراثية، التي يعيد بعثها وإحيائها وفقا لواقعه الجديد.

وفي اعتقادنا أن البداية تكون من خلال التعامل مع الموروث الثقافي على مستويين كما يرى مُحَمَّد عابد الجابري أي على:

1-مستوى الفهم: أي استيعاب تراثنا ككل بمختلف منازعه وتياراته.

2-مستوى التوظيف والاستثمار: أي البحث عما يمكن استثماره في حياتنا الراهنة (مُحَمَّد عابد الجابري، 1982، ص67.)

وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذا، يتطلب الفهم التام والعميق للموروث الثقافي بوصفه سجلا لمسيرة الإنسان ولإنجازاته. بالإضافة إلى إنتقاء العنصر أو الجزيئة الموحية، لاسيما أن الإختيار جزء من مهمة الفنان، وينبغي أن ينتقي الفنان العناصر الأكثر إيحاءاً وقدرة على البقاء والإستمرار، فليست كل جزيئات التراث الشعبي وعناصره جديرة بأن توظف توظيفاًفنياً، بل هناك عناصر وجزيئات شعبية ذات قابلية أكبر على إستيعاب الرمز وحمل الدلالة. ومع ذلك ينبغي أن لا نغفل عن الموازنة بين زمن الوريث وزمن الموروث، بمعنى أن يتفاعل الحاضر مع الماضي تفاعلاًخلاقاً مبدعاً في إطار العمل الفني. ليتم في الأخير تحويل الموروث وتفاصيله إلى أفعال خلاقة ومؤثرة (مُحَمَّد عبد الرحمان الجبوري، 2009، ص670).

والنقطة الثانية، هي كما يرى الجبوري وآخرون أن التوظيف يكون إما على مستوى الشكل أو المضمون، "فتوظيف الموروث الشعبي وفقاً للمستوى الشكلي إنما ينحو بإتجاه وضع مكونات الموروث وموتيفاته الشعبية في سياقها التاريخي الممتد منذ تكونها ونشوئها، والإستغراق التام بها والإتصال الكامل بما يبثه هذا الموروث من أشكال ورؤى ومضامين... في حين أن فهم الماضي والوعي بمكوناته واستيعابه إبداعياً يستدعي إستلهام روحه وجوهره، حيث إن تلمس الجوهر يقلل من توهماتنا بصدد تقييم الماضي وخزينه الشعبي (مُحَمَّد عبد الرحمان الجبوري، 2009، ص.671).

وفي ظل هذا كله ينبه البعض إلى أن هناك شروطا من الواجب توفرها في من يستلهم العمل الحرفي التراثي ومنها ما ذكره (سيد علي إسماعيل، 2017، ص43):

أ ـ القدرة على الإنتقاء من الموروث الثقافي: إن الموروث الثقافي لا يمتلك قيمة مطلقة في ذاته، ولكن ما يحدد قيمته – بالنسبة لنا — هو متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة، بكل ما تنطوي عليه هذه المتطلبات من معنى.

ويعني هذا أنه على المقاول الحرفي أن يبحث، ثم ينتقي من الموروث الثقافي، ما هو ملائم لمتطلبات وحاجيات العصر الذي يعيش فيه، واحتياجات أفراده، وأن يعي بأنه لا ينتج لنفسه فقط، وإنما هو بالأساس ينتج لغيره؛ وهذا حتى يستطيع أن يتعامل مع هذه المتطلبات والحاجيات من خلال هذا الانتقاء التراثي.

ب ـ المرونة في التعامل مع الموروث الثقافي: إن المقاول الحرفي الذي يعي دور الموروث الثقافي وعيا نقديا هو الذي يفجر ما في هذا الموروث من دلالات إيحائية، ويكشف ما فيه من طاقات متفجرة قادرة على التجديد والاستمرار.

ويتجسد ذلك من خلال حرية المقاول الحرفي في تعامله مع الموضوعات التراثية المنتقاة؛ فهو يستطيع أن يحذف أو يعدل كما يستطيع أن يضيف بعض الجوانب المهملة في التراث للمنتجات الحرفية. وتأسيساً على ما سبق ينبغي على المقاول الحرفي

وهو بصدد الاستلهام من الموروث الثقافي أن يعي أن التوظيف الجمالي لا يغني لوحده، دون التفكير في المضمون الذي يحدد دلالته. ومع ذلك فإنه المقاول الحرفي وهو بصدد الاستلهام من الموروث الثقافي عليه أن يحاول التوفيق والموازنة بين العناصر التراثية وروح العصر فلا يطغى عنصر على أخر.

4 . مصادر العمل الحرفي التراثي

كعملية غير متزامنة، تتطور جميع الصناعات من الصفر، وينطبق الشيء نفسه على الحرفيين. في العصور القديمة، كانت حياة الحرفي متوافقة مع البيئة التي يعيش فيها. تعلم الحرفي التقنيات من التجارب الشخصية. لكن مع مرور الوقت، تصبح الممارسة الفنية أخيراً بالمهارة. فالبيئة المعيشية تجعل الحرفيين من هم. إن البيئة بالتحديد هي التي تخلق ثقافة الحرفيين الفريدة. فلكل نوع من الحرفيين قواعده ومحرماته ومعاييره المختلفة. ففي العصور القديمة، قامت الصناعة بأكملها بتوحيد أقوال وأفعال الحرفيين، والتي لها تأثير معين على الدفع من أجل تطوير الصناعة بأكملها.

ولكن مع مرور الوقت، تم تحويل تجربة التدريب المملة في المجتمع التقليدي إلى عملية غير معقدة لتقنيات التعلم اليوم، بحيث يمكن للناس إتقان هذه الصناعة والانخراط فيها بسرعة في وقت قصير وسريع. ذلك أن العديد من المهارات لا تحتاج إلى أن يقودها سيد أو يعلمها، إذ يمكن للتعلم الذاتي أن يكمل العملية. وليس من الصعب أن نجد أن العلم المتقدم وتكنولوجيا التحديث قد حلت تدريجياً محل أسلوب العمل التقليدي القائم على الحرف اليدوية. يتعلم الحرفيون استخدام الآلات لإنجاز مهامهم، وأصبح العمل الدقيق للحرفية تدريجياً مهارة نادرة.(zhao, 2019, p161-162)

وعلى ذلك فإن المقاول الحرفي مطلوبا منه، أن يكون مدركا أولا، ومستثمرا جيد ثانيا، في شتى مصادر الموروث الثقافي المختلفة، وذلك بالرغم من أن شساعة الموروث الثقافي، واتساع نطاقه وتنوعه، يجعل من الصعب حصر هذه المصادر بدقة، كونه يمثل ثمرة حياة كاملة لحياة شعب من الشعوب، امتزجت فيها الطبيعة بالتاريخ، أثرت فيه وكونت وجدانه الفكري، وليس هناك حد فاصل بين هذه المصادر، ففي بعض الأحيان يكون المنتج الحرفي له بعد ديني، كونه مرتبط بالاستخدامات المرتبطة بالممارسات والشعائر الدينية، كما أنه قد يكون له بعد تاريخي يجسد ويرمز لملحمة تاريخية لشعب من الشعوب، تبرز ملاحمه ومفاخره، وقد تخرج في صورة أسطورية تمجد شخصا أو حدثا ما يعتز به سكان هذا القطر أو ذاك، وقد يجمع بين هذه وتلك.

1.4 . المصدر الديني:

يحتل المصدر الديني مكان الصدارة، من حيث الاستلهام في نتاج المقاولاتية الحرفية لثرائه وتنوعه، وسهولة وسرعة تمثله، وقد شكل القرآن والسنة، وقصص الأنبياء والصالحين، وسيرة السلف الصالح، والأماكن المقدسة، مصدرا للحرفين على إمتداد الزمن، والذين استمدوا منه النماذج الحرفية ذات الدلالة الدينية، في شكل رموز يستوحون من خلالها عديد المعان، على اعتبار أن الرمز الديني هو "توظيف شيء محسوس في شيء ملموس نستطيع أن ندركه بحواسنا"(نسيمة بوصلاح، 2003، ص117) ذلك أن استخدام الرمز الديني، يأتي للتعبير عن الأفكار والتجارب بطريقة غير مباشرة يؤديها الرمز. فيعكس بذلك ما يود الحرفي الإشارة إليه، أو التعبير عنه بصورة أفضل، وكمثال على ذلك ما شاهدناه من نماذج مختلفة صغيرة وكبيرة مجسدة للكعبة الشريفة، ومصاحف صغيرة للتعليق في المركبات المختلفة، أو حتى تمائم للتعليق من الحسد والعين وغيرها.

وإن كانت بعض هذه النماذج، وفي بعض الأحيان، تعكس صدى لعادات دينية، أكثر منه ثقافة دينية أصيلة. ولذا فالمطلوب من الحرفي أن يكون أكثر دراية واطلاع، فيما يتعلق بإنتاجه.

2.4 . المصادر التاريخية:

لقد تركت حوادث التاريخ، وشخصياته، وملاحمه الكبرى، طيب الأثر في نفوس الشعوب، وقد خلد التاريخ ذكرها ومآثرها، وتناقلتها الأجيال جيل بعد جيل. كون هذه الشخصيات ليست "مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى" (زايد علي عشري، 1997، ص120) فما صدر عن هذه الشخصيات التاريخية، وما فضلوا استخدامه في حياتهم الدنيوية، في حلهم وترحالهم، ويمكن الاستفادة منه في حياتنا المعاصرة، وظيفيا أو جماليا، يمكن أن يكون موضوعا للاستلهام من قبل المقاول الحرفي. كما أن الانطباعات التي تواترت عن الأحداث التاريخية والملاحم الكبرى، وتركت بصمتها في التاريخ، يمكن أن يستفيد منها المقاول الحرفي، فالتاريخ يعد قراءة للأحداث والملاحم بنظرة معاصرة، وإدراك جديد لها، لذلك يلجأ الحرفي للأحداث والوقائع التاريخية، وحتى للشخصيات التاريخية العلمية منها وحتى السياسية والثقافية القادرة على حمل وإبراز رؤاه وأفكاره المناسبة لطبيعة المنتج الذي يسعى للكشف عنه ومن هذه النماذج مجسمات عن محطات تاريخية لمعارك حرب التحرير، معركة الجرف، هجومات الشمال القسنطيني، وأخرى مجسمات لرموز تاريخية كالأمير عبد القادر وعبد الحميد ابن باديس وغيرهما، بالإضافة إلى زخارف لأطر بيان أول نوفمبر.

3.4 . المصدر الشعبي والأسطوري:

لقد كانت الحكايات الشعبية وحتى الأسطورية الخيالية إحدى المصادر، التي كثيرا ما يعتمد عليها، ويستمد منها المقاولون الحرفيون رؤاهم لمنتجاتهم على مر التاريخ البشري، بغض النظر عن كون هذه الحكايات الشعبية وحتى الأسطورية لها صدق، ومصدر تاريخي أو لا، موثوقة أم لا، فكثيرا ما كنت توضف رغم ذلك، حيث يعمد الحرفي إلى المزج بين إنطباعه الذاتي والموضوعي، ويترك للمستهلك التقدير والإعجاب، أو الترك، وحتى الاستنكار، فكانت لذلك قصص ألف ليلة وليلة على سبيل المثال خزان مليء بالدلالات التراثية التي تتميز بها شخصياتها وسيرهم، وما يستخدمونه في حياتهم اليومية، بالإضافة إلى ما يرغبونه، وما يعملون جهدهم في امتلاكه، ويدفعون لأجله الغالي والنفيس. ولأجل هذا عكف الحرفيون على هذا المصدر المهم لما تركته شخصيات هذه الحكايات في نفوس العامة والخاصة من بالغ الأثر، إضافة إلى أن هذه المنتجات هي في حقيقتها قريبة من الاستخدامات الشعبية اليومية وقريبة أيضا من وجدان العامة وأحلامهم. وهو ما من شأنه أن يوسع من مجال طرح هذه المنتجات، وزيادة عائداتها. ومنها مجسمات طينية، وخزفية مختلفة الأشكال والألوان لتخزين المنتجات المحلية وأخرى لأدوات تستخدم في الحياة المعيشية اليومية، وحتى لإحياء مناسبات وطقوس تاريخية غابرة.

5 . مراحل العملية التصميمية:

يتغير عالم العمل بسرعة مع أشكال العمل الجديدة الناشئة عن الرقمنة. حيث تخلق هذه التغييرات واقعًا جديدًا لسوق العمل، الأمر الذي يتطلب نهجًا متجددًا بشأن المرونة، حيث يجبر نقص المهارات والعمالة أصحاب العمل على الاستفادة من الإمكانات الكاملة للسكان البالغين، بما في ذلك الأشخاص غير النشطين والعاطلين عن العمل. وفي الوقت الذي "أدى استخدام العديد من التقنيات الجديدة تدريجياً إلى استبدال المعالجة اليدوية الأصلية بتقنية الماكينة. في ظل هذه الظروف، أصبحت التقنيات التي يتم التلاعب بها يدويًا من قبل الحرفيين التقليديين أكثر قيمة وندرة".

والى جانب ذلك فإنه وفي عصر الميكنة، بدأ الناس في تقييم عملية الإنتاج التقليدية. على الرغم من أن الإنسان قد صنع العديد من الرموز في العالم المادي من خلال العلم والتكنولوجيا، إلا أن معنى هذه الرموز لا يمكن تفسيرها من خلال التكنولوجيا نفسها. (zhao, 2019, p.161-162)

ذلك أنه، وفي الوقت الذي يعمل المصممون بشكل وثيق جدًا مع التكنولوجيا الجديدة والأدوات الرقمية، وغالبًا ما يكون لديهم وصول كبير إلى تقنيات الإنتاج التقليدية دون تجربتها، فإنه يتعين على الحرفيين المضي قدمًا واستخدام أدوات الإنتاج الجديدة هذه بكفاءة لدعم تجربتهم، ففي الماضي، كان الحرفيون على اتصال مباشر مع المستهلكين وتم تخصيص منتجاتهم وفقًا لاحتياجاتهم. أما اليوم، وفي ظل اقتصاد مليء بالتحديات ويقوده السوق الناشئ، لم يعد هذا الاتصال المباشر موجودًا بعد الآن. فعملية الإنتاج أصبحت أكثر تعقيدًا ومترابطة مع عوامل التسويق والاستهلاك المختلفة. لذلك، تحتاج منتجات الحرف التقليدية إلى إعادة تعريف وصقل وفقًا لاحتياجات العميل إلى جانب احتياجات الأسواق الناشئة الأخرى. ومن ثم يجب أن لا يتجاهل نهج التصميم هذا متطلبات المنتج واحتياجات المستهلك. فالمستقبل يدور حول التدخلات، ومن ثم يمكن أن يلعب التصميم أدوارًا مختلفة لتحسين العلاقة، تنويع الخيارات، وبناء الجسور بين المستهلك، المنتج وأصحاب المصلحة. (aidi, 2018, p.801-804)

1.5 . مرحلة الاستلهام من مصادر الموروث الثقافي:

قلنا سابقا أنه على المقاول الحرفي في المرحلة الأولى من الإعداد لمنتجه الحرفي، أن يقوم بالاطلاع على مصادر موروثه الثقافي التي يستقى منه أرائه وأفكاره حول المنتجات الحرفية التي يريد تصنيعها، فقد جرت العادة أن يستمد الحرفي من موروثه ومن الواقع الذي يعيش فيه أفكار وموضوعات لمنتجاته الحرفية، تشير إلى هويات وطبقات اجتماعية معينة، يوجه لها الحرفي منتجاته. ومع ذلك عليه أن لا يكتفي

بذلك، وإنما عليه بإعادة قراءة هذا الموروث وهذا الواقع ليس فقط من أجل النقل والتقليد، بل من أجل الإبداع والابتكار بكل ما لديه من خبرات حياتية وفلسفية وتقنية. ذلك أن "الإبداع لا بد له من إعداد جيد، ومران مستمر، وجهد عنيف في التدريب واكتساب المهارات اللازمة كي يصير المرء قادرا على بلورة أفكاره وتشكيلها وتحقيقها في مجال معين.. ولا يوجد فنان يمكنه أن يعمل من الفراغ، فكل الفنانين يتأثرون بما يرونه حولهم وبأعمال من سبقوهم ومن عاصروهم أيضا." (عبد الحميد شاكر، 1987، ص116) وبالإضافة إلى ذلك على الحرفي أن يقوم أيضا بالإطلاع والتعرف على أكبر قدر ممكن من مصادر الاستلهام الأخرى، سواء من البيئة المحلية أو الأجنبية. وهو الأمر الذي يسهم في تنمية مهاراته في الملاحظة والتذوق والإطلاع بهدف إبتكار أفكار فنية مستحدثه. ومع ذلك عليه أن لا يغفل إمكانية التشويه أو حتى التعارض بين هذه وموروثه الثقافي، وحتى مع واقعه، فما يصلح في بيئة اجتماعية وثقافية معينة قد لا يصلح في بيئة أخرى مغايرة لها. ومن ثم فهذه النظرة الواقعية تجعل الفنان الحرفي يحول ويترجم الخبرة والمؤثرات الخارجية التي يدركها بعينه وعقله إلى شكل فني، وهو بذلك لم يتفاعل مع البيئة فقط، بل مزجها مع أحاسيسه، ومدركاته.

وبذلك فالمقاول الحرفي الذي يلجأ إلى عديد مصادر الاستلهام، هو في الأصل يعدد من مصادر حوافزه ودوافعه، وينوع من أساليبه وطرقه، من خلا ملاحظة ما يدعوه للتفكير والتأمل والتحليل، ومن ثم الوصول إلى إبداعات وابتكارات جديدة ، من شأنها الرقي بالمنتج الحرفي.

2.5 . مرحلةالتصميم الابتكاري:

أما عن المرحلة الثانية والتي يقوم من خلالها المقاول الحرفي بإنجاز التصميم الابتكاري لمنتجه الحرفي، فتبدأ بإختيار المقاول الحرفي لخاماته، وأدواته، واستقاء السمات الفنية اللازمة لفكرة، تدعو حاجة ملحة لتحقيقها، من خلال تنظيم جديد للعناصر الموجودة أصلا كما يراها الحرفي المبتكر نفسه، بعد تحديده شكلها، معناها، قيمتها، والغرض منها ووظيفتها. وذلك بالاعتماد على التجريب وإعادة الصياغة

للعناصر الفنية التراثية، لتتماشى مع ما هو جديد مطلوب، وفي هذه المرحلة "يمكن للمصمم التعديل أو التحوير في محتويات صيغة منتجه لجعلها أكثر توافقا مع احتياجات المستهلك وإمكانيات الإنتاج للشركة"(Carol Brown, 2010, p159.).

وعلى هذا، علينا هنا التنبيه، إلى أن هذه العملية تتطلب القدرة على التخيل والربط بين الأشكال والأجزاء واكتشاف العلاقات في المنتج من قبل الحرفي ذاته، والذي يجب علينا من جهة أخرى دعوته إلى تنمية قدراته هذه، وعلى التبصر لرؤية العناصر الموجودة في الطبيعة وتنمية حواسه المختلفة لإدراكها بشكل أكثر عمقا، حتى يستطيع الوصول إلى تكوينات جديدة ومبتكرة.

3.5 . مرحلة إخراج المنتج في شكله النهائي:

وتأتي في الأخير مرحلة إخراج المنتج الحرفي في شكله النهائي، حيث تتميز هذه المرحلة عن سابقاتها، من خلال المفاضلة بين النماذج المطروحة، واختيار الأعمال الجيدة، والقابلة للتنفيذ أو التطوير لإخراجها في شكلها النهائي، مع الاعتماد على البساطة والوضوح. ومن هذا المنطلق يعمد المقاول الحرفي إلى التوفيق بين تصميمه والغرض الوظيفي الذي تم من أجله، من خلال القيام بالتقويم أو بالتعديل، أو بإحداث تغييرات طفيفة أو كبيرة في بعض مكونات منتجه الحرفي حسب طبيعة الحال، وهو ما ينعكس في النهاية على جودة وجمالية المنتج، ورضا المستهلك وتحقيق الربح.

مع العلم أن هذه المراحل الثلاثة للعملية التصميمية للمنتج الحرفي متكاملة، ذلك أن لكل نموذج تصميمي الخامة التي تناسبه، سواء من خشب أو نحاس أو حتى من جلود الحيوانات وما إلى ذلك من الخامات التي يستعملها المقاول الحرفي. ثم إن شكل النموذج التصميمي في ذاته ينبغي أن يتناسب من الوظيفة المعدة لهذا المنتج الحرفي. فالنماذج التصميمية توضع لخدمة وظيفة معينة، وهي لذلك تختلف باختلافها، فقد تكون جمالية، كما قد تكون وظيفية، نابعة من الوظيفة التي يمكن أن يؤديها المنتج

الحرفي في حياة الناس المستعملين له، ومع ذلك ينبغي الإشارة هنا إلى أنه على المقاول الحرفي وهو يبحث عن البعد الجمالي لمنتجه أن لا يطغى ذلك على قيمته ووظيفته النهائية، ففي النهاية المستهلك هو من يقرر نجاح المنتج والإقبال عليه، من عدمه.

وفي هذا الإطار، يجب التنبيه إلى أن تعليم التصميم التقليدي يركز فقط على إنتاج منتجات تتميز بأشكال جميلة، عادةً، باستخدام مواد جديدة وغريبة واستهداف الأثرياء. أين يقتصر الاهتمام الرئيسي للتصميم على المنتج وشكله. لسوء الحظ، عند القيام بذلك، فإن معظم المصممين يقلدون بصمة المصممين الغربيين ولا يهتمون بالسياق الاجتماعي أو الاقتصادي لجمهورهم المستهدف، الذين سينتجون أو يستخدموا هذه المنتجات أو حتى إذا كانوا بحاجة فعلاً لهذه الأنواع من المنتجات أم لا. وبعبارة أخرى، يجب أن يتحول التصميم من محاكاة التصميم في الدول المتقدمة، إلى التركيز على احتياجات المجتمع الجزائري.

ونخلص في نهاية هذه المراحل، إلى أن الفهم الصحيح والعميق، لدورة حياة المنتج تمكن المصممين من رؤية الصورة الكبيرة أثناء تركيزهم على مرحلة واحدة من إنتاج المنتج. ومن ثم، فلا يمكن للمصمم أن يغفل عن كون دورة حياة أي منتج تتكون من مراحل متميزة تتعلق بعمليتين مترابطتين: الإنتاج والاستهلاك. ويبدأ بتصميم مفهوم بعد وجود فكرة غامضة لمنتج جديد مطلوب في السوق. تتعلق المرحلة الثانية باختيار المواد الصديقة للبيئة، ثم اختبار المفهوم في مرحلة النموذج الأولي، ثم تصنيع المنتج أخيرًا، في حين أن التغليف هو مرحلة التحضير الأولية لتسويق وبيع المنتجات. تتعلق المرحلة السادسة بالمستهلكين الذين يختارون شراء المنتج، ثم تركز المرحلة التالية على استخدام المنتج وتجربة المستخدم. المرحلة الأخيرة هي عندما يقرر المستهلك التخلص من المنتج.

في هذه الدورة، كل مرحلة في حد ذاتها هي قضية معقدة وتحتاج إلى الكثير من الجهود ليتم إستكمالها بعناية، لأنها تتأثر بالمرحلة السابقة وتؤثر على المرحلة اللاحقة، في حين أن العملية برمتها هي عملية متطورة. هذا يعني، اعتمادًا على طبيعة المنتج،

سيتم إعادة تدوير المنتج المستخدم أو المواد المتبقية، وبالتالي ستبدأ دورة أخرى بمراحلها الثمانية. (aidi, 2018, p.801-802)

6 . توصيات البحث:

وعطفا على ما سبق، فإن الحاجة تدعو إلى طرح جملة من التساؤلات، والتي يمكن أن تكون انطلاقة لبحوث أخرى في الميدان ومنها:

أ . بالنظر إلى طبيعة الموروث الثقافي، والذي له طبيعته الخاصة، في مصادره، وظروفه التي نشأ فيها، وعملية استلهامه أو توظيفه في المنتج الحرفي، فإنه لا بد وأن تكون هناك دراسات معمقة حول طبيعة العمليات الإبداعية التي تتناول الموروث الثقافي في قيمته ومكانته، عند إخضاعه لروح العصر.

ب . ولا تزال الحاجة ماسة كذلك إلى توسيع دائرة الدراسة والبحث عن مقومات وجماليات الموروث الثقافي وأهميته لدى المقاولين الحرفيين لينمى روح الانتماء والهوية لهذا الوطن.

ج . وبالإضافة إلى ذلك، فالحاجة ماسة إلى بحوث تتناول أهمية إلتزام المقاول الحرفي بالمصداقية، وتحري الأصالة لمفردات الموروث الثقافي والتعبير عنه، عند توظيفه للموروث الثقافي، لأنه ينقل أسلوب حياة من جيل إلى أخر.

د . الدعوة إلى بحوث علمية تتناول استلهام وتوظيف الموروث الثقافي في المنتجات الحرفية الموجهة للأطفال، ولو بأسلوب انتقائي كي تربي فيهم روح الانتماء لهذا الموروث الثقافي والحفاظ عليها.

هـ . ومما تثيره الدراسة أيضا، دعوة وسائل الإعلام بجميع أشكاله وأصنافه، إلى توجيه الاهتمام إلى المنتج الحرفي المستمد من ثقافة هذا الشعب وموروثه الثقافي، وإبراز أهميته الثقافية، الاجتماعية وحتى الاقتصادية.

و . إلى جانب دعوة مؤسسات التكوين المهني، إلى طرح إشكاليات استلهام وتوظيف الموروث الثقافي، في مقرراتها الدراسية.

7 . الخاتمة:

لقد تعرض المجتمع الجزائري إلى موجات تحديث متلاحقة إنعكست بشكل أو بآخر على الصناعات الحرفية. حيث تغيرت عادات العمل الحرفية، وإنكمشت قاعدة العمالة الحرفية الماهرة، جراء تدني النظرة المجتمعية إلى المشتغلين بها، وهو ما إنعكس على تدهور أوضاعهم الاقتصادية ومكانتهم الاجتماعية. بالإضافة إلى شيوع النمط الاستهلاكي الغربي، واستخدام الميكنة في عملية الإنتاج، وهو ما فاقم من أزمة الحرف والحرفيين، ولذا فالمتعارف عليه أنه إذا لم يكن هناك طلب على المنتجات الحرفية، فإنها ستتلاشى وتندثر، وتصبح جزء من سياق تاريخي.

وإذا إتفقنا أن كل تجليات المقاولاتية الحرفية، هي جزء أصيل من ثقافة هذا الشعب، فهي لذلك ترتبط بالضرورة بموروثه الثقافي، الديني، التاريخي، وحتى الشعبي والأسطوري، من خلال مزجها بالحاجات الضرورية للإنسان في هذا العصر، في مسكنه وملبسه، عمله وزينته وترفيهه، والتي تطورت وتتطور مع وعي الإنسان.

ولذلك فمن المؤمل أن تقوم المقاولاتية الحرفية، بدور فعال في استلهام الموروث الثقافي، حيث إن التربية الفنية الحرفية المبنية على الأنشطة التي يقوم بها المقاول الحرفي، والقائمة على تصور وبلورة وغرس المفهومات والتطبيقات العملية المستوحاة من الموروثات الثقافية الجزائرية، ستؤدي حتما دورا مهما للحرفيين المتمهنين كونها تعتبر مرحلة تأسيس وبلورة لشخصية المتمهن من جميع النواحي.

ذلك أن المقاولات الحرفية اليوم، تقوم من خلال ما تقدمه للمتهنين والحرفيين، من إبراز العديد من الموضوعات التي تمكن من خلالها تنمية الوعي بالموروث الثقافي، وأهمية استلهامه، من خلال الأنشطة المتعددة التي تقوم بها، والتي تدعم أهمية الموروث الثقافي، سواء من خلال ما تنجزه من أعمال فنية، أو من خلال النشرات التوعوية، أو إقامة المعارض التراثية، وغيرها من الأنشطة التي يؤمل منها رفع درجة الوعي بأهمية استلهام الموروث الثقافي وتطويعه لخدمة أفراد المجتمع المعاصر.

وعطفا على ذلك أيضا، فإن المقاولاتية الحرفية، تعد مجالا خصبا، وأمثل لتكوين اتجاهات إيجابية لدى الحرفيين نحو الموروث الثقافي، وهي بالإضافة إلى ذلك تساعد على اقتنائها وتذوقها وتوضح مكوناتها وخصائصها الجمالية والفنية وتسعى للحفاظ عليها من الاندثار. وإلى جانب ذلك فهناك الكثير من أشكال الموروث الثقافي لازالت تمارس في المجتمع الجزائري حتى وقتنا الحاضر وتشهد إقبالا متزايدا من كافة طبقات المجتمع، رغم تنوع وتعدد البدائل، والتي ينبغي نقلها إلى الأجيال القادمة وهذه مسئولية كافة المؤسسات المجتمعية، وهنا نؤكد على أهمية المقاولاتية الحرفية ومعلميها في هذا الأمر حتى تحتفظ بكامل أهميتها وقيمتها.

ونختم بأنه رغم كل هذا، فلا يجب أن نغفل، عن وجود معوقات وصعوبات تحد من دور المقاولاتية الحرفية في إحياء واستلهام الموروث الثقافي لدى المتمهنين، بالنظر إلى ما أسلفنا سابقا، من تدني النظرة المجتمعية للحرف هذه في حد ذاتها.

المراجع:

1. إسماعيل، سيد علي. (2017). **أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر**. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.
2. بوصلاح، نسيمة. (2003). **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر** (ط1). الجزائر: دار هومة.
3. الجابري، مُحَمَّد عابد. (1982). **نحن والتراث** (ط2). بيروت: دار قتيبة.
4. الجبوري، مُحَمَّد عبد الرحمان وسالم، عادل كريم. وعصام، عبد الأحد. (2009). **مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني**. مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، 13(59)، 665-689.
5. أنتوني، جيدنز. (2005). علم الاجتماع، ترجمة فايز الصباغ، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
6. سلام، سعيد. (2010). **التناص التراثي**، الأردن: دار اربد.
7. عبد الحميد شاكر. (1987). **العملية الإبداعية في فن التصوير**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
8. عشري، زايد علي. (1997). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. القاهرة: دار الفكر العربي.

9. Brown, Carol. (2010). **Fashion and Textiles, the Essential Careers Guide**, London: Laurence King Publishing.
10. Doaa El Aidi. (2018). Design Solutions 4 Crafts Development in Egypt: A Strategic Approach to anticipate challenges and to optimize choices, Architecture and Arts Magazine, Issue 10.
11. Jinghan, Zhao. (2019). **The Evolution of Traditional Craftsmanship and the Construction of Craftsman Culture from the Perspective of New Media**, International Conference on Art Design, Music and Culture (ADMC 2019), UK: Francis Academic Press.
12. Lipe, William D. (1984). **Value and Meaning in Cultural Resource**, London: Cambridge University Press.