الثقافات الدخيلة المؤثرة على هوية تشكيل الفن المعماري الموروث في المجتمع الليبي

أ. غادة خالد الماجري أ. أمنة محمد عبد السيد
قسم الهندسة المعمارية، جامعة درنة قسم الفنون التشكيلية، جامعة درنة

ملخص الدراســـــة:

أن فقدان الهوية في المجتمعات العمرانية أصبح ظاهرة تعاني منها كثير من الدول التي توجد فيها نهضة عمرانية، وأن معظم المباني التي يتم إنشاؤها لا تلاءم الظروف البيئية والثقافية، وتعتمد على لغة ومفردات العمارة الدخيلة والمستوردة (الثقافات الدخيلة) التي تؤدي إلى طمس الهوية المحلية في مختلف نواحي الفن المعماري يهدف البحث لإلقاء الضوء على تشكيل الفن المعماري الوليد في المجتمع الليبي عبر العصور التاريخية قبل و إثناء فترة الاستعمار الإيطالي، وعلاقته بالهوية المعمارية للمجتمع، ومقوماته العمرانية وذلك بتتبع المراحل المختلفة التي مر بها الفن المعماري في ليبيا، كما يهدف البحث إلي بيان أهمية الفن المعماري المميز وعلاقته بالهوية المعمارية ومدى ارتباطه بالماضي والحاضر والآفاق المستقبلية للمجتمع أي أن الفن المعماري الذي يستجيب للهوية أو يحققها هو الذي يرتبط بظروف المكان والموارد المتاحة ويكون عملا فنيا مبدعا يتماشى والاحتياجات الطبيعية والاجتماعية والثقافية للإنسان. وذلك للوصول إلى النتائج التي تحقق الفكر المعماري للمجتمع الليبي.

الكلمات الافتتاحية: الثقافات الدخيلة – الهوية – تشكيل الفن المعماري الموروث – المجتمع الليبي.

Abstract

The loss of identity in urban societies has become a phenomenon that many countries in which there is an urban renaissance suffer from, and that most of the buildings that are constructed do not fit the environmental and cultural conditions, and depend on the language and vocabulary of imported and alien architecture (exotic cultures) that

lead to the obliteration of local identity in various aspects of architecture.

The research aims to shed light on the formation of the nascent architectural art in Libyan society through historical ages before and during the Italian colonial period, and its relationship to the architectural identity of the community, and its urban components by tracing the different stages that the architecture has gone through in Libya. And its relationship to the architectural identity and the extent to which it is related to the past, present and future prospects of the society, meaning that the architecture that responds to the identity or achieves it is the one that is linked to the conditions of the place and the available resources and is a creative work of art in line with the natural, social and cultural needs of man. In order to reach the results that achieve the architectural thought of the Libyan society.

Opening words: extraneous cultures – identity – the formation of inherited architecture – Libyan society.

مقدمـــــــــة

إن الفن المعماري يمثل واحداً من أعظم انجازات الحضارات الإنسانية وهو ناتج تفاعل القيم الفكرية المعنوية من جهة والمادية من جهة أخرى ، فيكون بالتالي تشكيل الفن المعماري تعبيراً حياً وصادقاً عن القيم الفكرية السابقة والحاضرة للمجتمع [1]، أي أن شكل الفن المعماري يعبر عن هوية أي مجتمع وشعب وأمة ما، لأن مفهوم الهوية في العمارة بشكل خاص يرتكز على مبدأ نظري مفاده أن العناصر والأشكال والمفردات الفن المعماري تعكس نمط حياة الشعب أو المجتمع الذي ينتجها، ونمط الحياة يتضمن العادات والتقاليد وأساليب التفكير والمعتقدات الدينية والمبادئ الأخلاقية والقيم الاجتماعية، وغير ذلكم ما يقع ضمن

مفهوم الثقافة والحضارة [2], إن موروث الفن العمارة في ليبيا يعتبر نتاج طبيعي للتفاعل بين الإنسان والبيئة الطبيعية وتميزت بتفردها بصفات وخصائص معينة نابعة من ثقافة وتقاليد وقيم ومفاهيم المجتمع وبيئته العمرانية في وجود وترسيخ عمارة محلية مميزة ليبيا.

أن الثقافات الدخيلة والانفتاح الحضاري على العالم الخارجي، التي شهدته ليبيا أدت إلى تغييرات جذرية في تشكيل الفن المعماري ومن واقعها التقليدي إلى واقع جديد يتسم بالحداثة والتجديد بنشوء تحولات عديدة وتغييرات في خصائص الفن المعماري الليبي، وانتشار المظاهر المعمارية الغريبة، وتدهور الطابع الفن المعماري التقليدي أثر على الهوية المعمارية لفكر المجتمع الليبي.

ويعد تراث الفن المعماري أهم التركات الحضارية التي نتمكن من خلالها قراءة تاريخ الأمم، فالفن العمارة سجل لا يكذب، وهى شاهد حي بدا يعبر بصمت من خلال بيئته ومفرداته عن حذاقة الفن ورفعة الذوق ونضج الحضارة, وقد جاءت هذه الدراسة لتوضيح الثقافات الدخيلة على تشكيل الفن المعماري التي أثرت على هوية وتطور فكر المجتمع الليبي.

مشكلة الدراســـــة

إن التغيرات التي طرأت على تشكيل الفن المعماري المحلي ناتجة عن الثقافات الدخيلة الاستعمارية في المجتمع الليبي. تتمحور الدراسة في التساؤلات الآتية:

س/ ما مدى تأثر فن العمارة الاستعمارية الدخيلة على تشكيل فن العمارة المحلية؟

س/هل فن عمارة الاستعمار الايطالي بحت ام هو خليط بين فن العمارتين المحلية والاستعمارية؟

فرضية الدراسة

إن تنمية هوية المكان وتميزه وتفرده تنبع من عناصر تعطي وجودها مثل هذا التميز كالثقافة والعادات والبيئة الاجتماعية والبيئة الاقتصادية والسياسية.

أهداف الدراســـــة يمكن توضيح أهداف الدراسة كالتالي:

1. يهدف البحث إلى التعرف على هوية الفن المعماري المحلي ليبيا والإشكالية التي تواجهها في التعاطي مع الهوية الدخيلة والمعاصرة والحفاظ على التراث المعماري بهدف إعادة

الاعتبار لهوية المجتمع الليبي التي تعرضت إلى فقدان هويتها المعمارية ممثلة بنسيجها العمراني ومفرداتها المعمارية.

2. التعرف على أنماط الفن المعماري في ليبيا، من خلال دراسة أمثلة للأبنية أثرت عليها الثقافات الدخيلة.

3. تحليل بسيط للفكر الاستعماري الايطالي في تلك الحقبة الذي تمثل في الفن والعمارة لمحاولة فهم الرسالة الذي توصل لها تشكيل الفن المعماري.

منهجية البحث

اعتمد البحث في البداية على المنهج الاستقرائي والمنهج التحليلي لإمكانية الوقوف على الإبعاد المختلفة للثقافات الدخيلة المؤثرة على هوية تشكيل الفن المعماري الموروث في فكر المجتمع الليبي.

الهوية

الهوية تعرف بأنها سمات خاصة يمكن من خلالها تمييز شخص عن آخر أو جماعة عن أخرى أو ثقافة عن أخرى. وهي الخصوصية الثقافية التي تنمي الإحساس بالذات وتفعل الأنا وتحدد الشخصية الحضارية وتؤكد موقعها في الحضارة العالمية، [3].

مستويات الهوية

للهوية مستويات وكل مستوى يتميز ويختلف عن غيره وتتسع دائرة الاختلاف كلما تدني المستوى. فالمستوى الأول يمكن تسميته بالهوية الدينية، ثم يندرج تحتها المستوى العرقي أي هويتنا العربية وأقوى مظاهرها اللغة، ثم يندرج تحتها المستوى البيئي الجغرافي ويعرف بالهوية الجغرافية ومظاهرها الخصائص المناخية والتضاريس تم يندرج تحتها المستوى المكاني ويشمل الهويات البدوية والريفية والحضرية ويندرج تحت هذه الهويات الهوية الأسرية والتي يندرج تحتها الهوية الفردية، [4].

الهوية المعمارية

تمثل الهوية المعمارية الآلية التي بموجبها يعالج المجتمع الحاجات البيئية والوظيفية والاجتماعية والتي يعكسها بصورة مادية ملبياً تلك التحديات، حيث تكتسب العمارة هويتها

من هذه الحلول الوظيفية والبيئية [1]، وتعتبر الهوية المعمارية جزء من الهوية الثقافية للشعوب، ومن هذا المنطلق لا يمكن توحيد الطراز المعماري لأنه الحجر الأساس في تنوع الحياة الثقافية للشعوب لكل منطقة جغرافية والتي تكون البيئة المبنية محسوسة ومتمركزة حول فكرة الهوية الاجتماعية.

عوامل التنمية البيئية الثقافية المؤثرة على هوية الفن المعماري في المجتمع الليبي

تتأثر خصائص المجتمع، سواء إفراد أو مجتمعات لها ثقافة معينة، بالبيئة من حيث مصادرها الطبيعية من ناحية، ومن ناحية أخرى من خلال المتغيرات الثقافية داخلها. وهذا يلعب دوار أساسيا في تشكيل فن عمارتهم. فبواسطة تلك الهوية يستطيع الإنسان أن يدرك بيئته من خلال قيمه ومعتقداته، والتي تعطي المعنى لاختياراته وأفعاله وتباعا تؤثر على قراراته في تشكيل بيئته المبنية. إذ أن تصميم تلك البيئة يكون نتيجة لمجموعة من الاختيارات والقرارات المنتقاة من العديد من البدائل . تلك الاختيارات تفرض صورة تعبر عن المجتمع نفسه عن طريق تشكيل فن عمارته وتنسيق الموقع ونوعية المواد الألوان المستخدمة.

ولقد عبر التاريخ عن هذا تعبيراً صريحا، فقد كان لكل مجتمع واحد بيئة مبنية عبارة عن منتجه الثقافي الناتج عن لاختيارات المتوافقة لأبناء هذا المجتمع، ولم يكن للفنان او المعماري دور في فرض تشكيلات فراغيه معينة بالوسائل المعمارية التعبيرية المجردة، ولكن اقتصر دوره على التوفيق بين نوعية المبنى وبين الموقع والبيئة التي يبنى فيها، ويمكن للفنان والمعماري التعبير عن المقدرة الشخصية له كمعماري متميز عن زملاؤه عن طريق تحسين قيمة المنتج من خلال نسب الواجهات، أسلوب الإنشاء وغيره.

ومن هنا يمكن اعتبار إي منتج فن معماري عملا اجتماعيا إنسانيا يهتم بكل العناصر المادية والغير مادية للبيئة المحيطة، لأن هذا الناتج هو بالدرجة الأولى خلق بيئة ملائمة للإنسان مرتبطة بثقافته وعاداته وتقاليده ويمارس فيها أنشطته المختلفة. ومن ثم فان أي تصميمات فنية وضعت لأبنية أو مدن لها تأثير كبير على المجتمع الإنساني فتوجهه من ناحية وتتوجه به من ناحية أخرى.

وتحتوي البيئة الاجتماعية أو الغير مادية على عناصر عديدة تكمن في الثقافة والدين وفطرة الإنسان والتكنولوجيا والعولمة وستتناول كلا منهم بالتفصيل:

أولا: الثقافة

تعتبر الثقافة هي ثمرة العلاقة بين الإنسان والمكان، ولقد عبر ابن خلدون عن الثقافة بأن الثقافة من صنع الإنسان بما قام به من جهد وفكر ونشاط ليسد به النقص في طبيعته الأولى وحاجاته في بيئته، حتى يعيش معيشة ذاخرة بالأدوات والصنائع [5، ص90]، أو كما عرفها حسن فتحي على أنها (حصيلة تفاعل ذكاء الانسان مع البيئة الطبيعية لاستيفاء احتياجاتها الروحية والمادية) [6، ص11].

وهناك العديد من التعريفات التي تناولت مفهوم الثقافة من زوايا مختلفة منها اللغوي والوصفي، ومن أهم تعاريف الثقافة الوصفية عالم الانثروبولوجي ادوارد تايلور وهو" ذلك المركب الشديد التعقيد والمتداخل المكونات – الذي يشمل المعرفة والدين والفنون والقانون والأخلاق والقيم والعادات والسلوكيات التي تميز أفراد مجتمع بعينه، وهي أيضا الاتجاهات والتوجهات السائدة في المجتمع المرتبط بالموضع والزمان "[7، ص2].

- **أنواع الثقافة:**

تنقسم الثقافة الى ثقافة محلية وثقافة الدخيلة (الوافدة) وهي:

أ- مفهوم الثقافة المحلية:

يعبر مفهوم الثقافة المحلية عن الهوية الثقافية للجماعة أو ثقافة الشعب المتوارثة من عقائد وممارسات وعادات وتقاليد وفنون وحرف تعبر عن الجماعة.

وهي الثقافة النابعة من وجدان الجماعة وثقافتها وتراثه؛ ولقد عبر حسن فتحي عن الثقافة المحلية بأنها" هي التي تنبع من الجذور وتتسرب لتناسب كل الفروع؛ مكونة الذاتية الثقافية المحلية أو المخزون التراثي والثقافي المتمايز والمتفرد "[8، ص28].

ب – مفهوم الثقافة الدخيلة (الوافدة):

يعبر مفهوم الثقافة الوافدة عما هو وارد على الجماعة من ثقافة مغايرة لثقافتهم المحلية نتيجة للاحتكاك الثقافي من خلال السفر إلى الخارج أو الغزوات الاستعمارية وكذلك من

خلال عملية التمدين والتحضر والاتصال الواسع بين المجتمعات المعاصرة [9]ويجب عند التعامل مع الثقافة الوافدة أن نأخذ ما فيها من وسائل حضارية ونخضع هذه الوسائل الى قيمنا ومبادئنا؛ وندع أمراضها وعللها حتى لا تستعمل ضدنا فينطبق عليها حالة اغتراب الشيء الذي ينفصل عن صاحبة فيغترب عنه ليعمل ضده [10، ص12].

وبصورة عامة يجب تحديد الايجابيات والسلبيات في الثقافة الوافدة :ماذا نأخذ؟ وماذا ندع؟ حتى نمتلك مقدرات أمورنا لبلوغ أسباب الحضارة، وان كان هذا يتعارض مع تلقائيات التناول والتعامل بمعنى أن السلبيات قد تكون الأكثر جاذبية.

- **ملامح وخصائص الثقافة**

من أهم صفقات الثقافة كونها ظاهرة إنسانية، تنشأ من التفاعل الاجتماعي للأفراد وتلبى احتياجاتهم المختلفة المادية والروحية، وهناك بعض الخصائص والملامح التي تتسم بها الثقافة فمن أهم سماتها أنها انتقائية حيث أن انتقال عناصر الثقافة يتم على نحو انتقائي، حيث ينتقى الجيل الذي يتلقى عناصر الثقافة بعضها ويستبعد البعض الأخر طبقا لظروفه وحاجاته، وتمتاز الثقافة بأنها دائمة التغير بما تضيفه اليها الأجيال الجديدة من خبرات وأدوات وقيم وأنماط سلوكية وتتأثر كل ثقافة في تكوينها بالخبرات التي يكتسبها فراد هذا المجتمع، ويصيب التغير الثقافي كافة عناصر الثقافة المادية وغير المادية [6].

- **العلاقة بين الثقافة وتشكيل الفن المعماري**

يعتبر الفن المعماري من أهم الوسائل المتاحة لدى الإنسان للتعبير عن تطلعاته، وهي الوعاء الذي يحوي نشاطات الإنسان المادية والروحية . وعلى ذلك فالعمارة تعتبر من أرقى الفنون التشكيلية ومن أركان وروافد الثقافة والإنسان يتأثر بالبيئة العمرانية المتواجد فيها ماديا ومعنويا، كما يضيف هو من شخصيته وعاداته ومعتقداته إلى هذه البيئة [11، ص 5].

وليس هوية الفن المعماري انعكاس وتجسيد وتسجيل مرئي للحوار بين ثقافة الإنسان أو الجماعة والبيئة العمرانية [12، ص 105]، على ذلك فالعلاقة بين المحتوى الثقافي للجماعة والنتاج الفن المعماري علاقة تبادلية ايجابية، وهي التي تضمن أن يصبح النتاج الفني المعماري للجماعة معبراً حقيقي عن الهوية الثقافية للمجتمع . وتعتبر الثقافة بمستوياتها

المادية وغير المادية من أهم عناصر تشكيل الفن المعماري [13]، حيث يساهم مستوى العلوم والمعارف في تحديد تقنية وأسلوب البناء والمواد المستخدمة، كما يساهم مستوى العادات والتقاليد في تحديد الأعراف البنائية وتحقيق التجانس الفني، بينما يحدد مستوى العقائد والدين الرموز البنائية من خلال زخارف معينة، وقد يكون الفن المعماري وسيلة للحفاظ على ملامح وتمايز المجتمعات، وقد يكون وسيلة لتغير تلك الملامح الثقافية للمجتمع، كما حدث في ليبيا في العهد الإيطالي حيث تم استراد الطرز الغربية في تشكيل الفن المعماري مما كان له أثر في تغيير الملامح الثقافية للجماعة [14، ص50]، مما سبق يتضح أن هناك علاقة وثيقة ومتبادلة بين المجتمع والنتاج تشكيل الفن المعماري وكل منهما يؤثر ويتأثر بالأخر فالنتاج تشكيل الفن المعماري قد يكون أداة لتنمية المجتمع من خلال مرحلة البناء والتشييد ومرحلة الاستعمال، كما أن المجتمع بملامحه وعلاقاته الاجتماعية يؤثر وينعكس بدورة على النتاج تشكيل الفن المعماري، فالجوانب الاجتماعية والتي تشمل وضع المرأة والوضع المهني والالتزام الديني تساعد في تشكيل وصياغة النتاج تشكيل الفن المعماري. [14، ص50].

ثانيا: عوامل سياسية

وهي النظم التي تمكن أي جماعة من تنظيم أفرادها والتعبير عن تطلعاتها وأهدافها وتحديد مسارها، وكلما كانت هذه النظم فعالة كان النظام السياسي معبراً عن بنية الجماعة وتوجهاتها وعلى ذلك يقصد بالعوامل السياسية مسئولية الحكم والعلاقات [15، ص87]، وهي اما علاقات داخلية بين الشعب والدولة متمثلة في تأثير الاتجاهات السياسية للدولة من (قوانين وتشريعات) او علاقات خارجية للدولة مع الدول الاخرى والتي قد تكون علاقة ودية لتبادل المصالح وما يتبعها من تبادل فكرى تنتقل من خلاله الأشكال المعمارية، وقد تكون العلاقات الخارجية في صورة استعمار وغزو فكري وثقافي فيكون استجلاب الشكل الجديد ووجوده بطريقة غير طبيعية، وهنا يظهر التنافر في اغلب الاحيان في تشكيل الفن المعماري العام بين الوارد والموروث المعماري التراثي، وعلى ذلك فالعلاقة بين السياسة والفن المعماري علاقة غير مباشرة ولكنها تظهر بتغير العمارة الحالية عن الموروث المعماري لأسباب عديدة مثل الاستعمار.

ثالثا: عوامل اجتماعية:

يقصد بالعوامل الاجتماعية تلك القيم التي ترتبط بسلوك الإنسان وعلاقاته بالآخرين وبالمجتمع ككل، ولما كانت هناك علاقة متبادلة بين المجتمع والناتج تشكيل الفن المعماري حيث يؤثر ويتأثر كل منهما بالأخر، وعلى ذلك فالمسكن يعتبر هو التعبير الأمثل للأوضاع الاجتماعية للسكان، والتجمعات السكنية تعبر عن التنظيم الاجتماعي للمجتمع عامة. ويعتبر السكان والحراك الاجتماعي والطوائف المهنية ووضع المرأة من المحددات والمؤثرات الاجتماعية التي تتحكم في صياغة وتشكيل النتاج الفن المعماري وتحديد ملامحه [16].

رابعا: العوامل الاقتصادية:

يرتبط النتاج تشكيل الفن المعماري الى جانب العوامل الأخرى بالعامل الاقتصادي من ناحية التمويل المادي لماليات التشييد التي تؤثر مباشرة على تقدم الأساليب المستخدمة في التشييد؛ ويعتبر التطور التكنولوجي من المؤثرات الاقتصادية التي تساهم في الإسراع من عمليات تنمية الفن المعماري، كما إن قانون العرض والطلب تتحكم في اقتصاديات السوق، ويخضع لهذا القانون النتاج تشكيل الفن المعماري. باعتباره سلعة أو منتج معماري كما تلعب "الظاهرة النفطية "دورا هام في تشكيل الفن المعماري حيث يعود المهاجرون ويحاولون استثمار ما جمعوه من أموال في مشاريع الإسكان مما قد يؤثر بالسلب أو الإيجاب على تلك المشاريع، كما أن زيادة الطلب يؤدى إلى ارتفاع القيمة للأرض المحدودة ويؤدى إلى ارتفاع كثافات الاستعمال [14، ص90].

خامسا: التكنولوجيا:

مفهوم التكنولوجيا له تعريفات عديدة حيث يتم تناولها دائما بالبحث والتحليل وهي دائما متطورة في كل المجالات، وقد عرفت بأنها كل ما ينتج عن استخدام البحث العلمي سواء لإنتاج منتجات أو أساليب جديدة أو تطور الأساليب الحالية كما وكيفا شاملة في ذلك الأنشطة الصناعية والإدارية والخدمية [17، ص4].

ويعرف التطور التكنولوجي بأنه: مقدار الاستفادة من الفكر الإنساني لتطويع المادة واستخدامها في خدمة العلم والبشرية، وبأنها تطبيق العلوم والاختراعات الحديثة على الموارد البشرية والطبيعية والصناعية لأقصى حد ينتفع منه الإنسان.

وعرفت أيضا أنها العلم التطبيقي الذي يتناول تطبيق العلم في الأغراض العلمية للنشاط الإنسان لتحقيق الأهداف.

كما أن التطور التكنولوجي يعرف بأنه مجموعة من الأساليب والأدوات التي يستخدمها المجتمع في إنتاج احتياجاته ومتطلباته في انجاز وظائفه المختلفة.

ويوجد عدة عناصر أساسية لكي يكون هناك تكنولوجيا هي المادة والعلم والطاقة البشرية والأدوات المستخدمة، بالإضافة إلي الجانب الفني.

يؤثر التطور التكنولوجي على الإنسان تأثير ايجابيا وسلبيا في الوقت ذاته، فالتأثير الايجابي يتمثل في زيادة معرفة وقدرات الإنسان، بينما يتمثل التأثير السلبي في وجود اثأر سلبية نتيجة للتطبيق المباشر للتكنولوجيا بدون تحليلها ومحاولة فهم معانيها [17، ص6].

– الثقافات الدخيلة على هوية التشكيل الفني للعمارة عبر العصور في ليبيا قبل الاستعمار الإيطالي

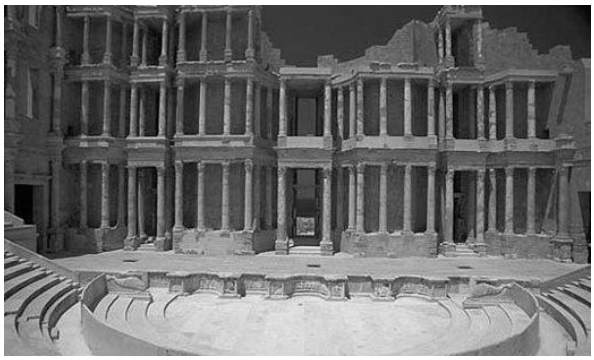
أطلق اسم ليبيا في مرحلة ما قبل الاستعمار الإيطالي على الإقليم الواقع في شمال أفريقيا بين مصر و تونس نسبة إلى قبيلة الليبو الليبية التي سكنت هذه المنطقة منذ آلاف السنين وقد هاجر الإغريق من جزيرة كريت حوالي القرن الثامن قبل الميلاد ليؤسسوا المدن الخمس الإغريقية البنتابوليس في برقة وهى قورينه (تعرف حاليا باسم شحات) و برينيكي (بنغازي)، وارسينوى (توكره)، وبطولومايس (طلميثة)، و ابولونيا (سوسه) وهي المدن الأكثر ازدهاراً في أفريقيا في ذلك العصر كما في الشكل رقم (1) [18، ص11].

الشكل (1) يوضح معالم البيتابوليس

(المصدر: مفتاح،2018م)

أما الساحل الغربي فقد قطنه الفينيقيون الذين هاجروا من ساحل المتوسط الغربي بدءاً من القرن العاشر قبل الميلاد وفي القرن السادس قبل الميلاد صعد نجم قرطاج كدولة ذات قوة ومكانة على المتوسط واستمرت قرطاج حتى سقوطها بيد الرومان في القرن الثاني قبل الميلاد.

أما الإمبراطورية الرومانية فقد كانت لها البصمة الأبرز في تاريخ ليبيا تمثلت في عدة مباني ضخمة حيث حكم الليبيون روما والإمبراطورية الرومانية لمدة 42 سنة وأمتد حكم الأسرة الليبية لروما و الإمبراطورية الرومانية لمدة 42 سنة من (193–235م) عندما كانت روما والإمبراطورية الرومانية في أوج ازدهارها والتمثال الموجود في الصور هو للإمبراطور سبتيموس سويروس ابن مدينة لبدة (193 – 211م) واهم معالمها المسرح الروماني وهو أفضل مسرح روماني في العالم (النموذج المتكامل في العالم للمسرح الرومانى النصف دائري) الموضح في الشكل (2)



الشكل (2) يوضح المسرح الروماني النصف دائري وتمثال للإمبراطور سبتيموس سويروس ابن مدينة لبدة

(مفتاح،2018م)

وقد يكون هذا أحد الأسباب المهمة التي جذبت الاستعمار الايطالي الى ليبيا حتى إنهم قاموا بأعمال الترميم خلال فترة الاحتلال لإعادة أمجاد أجدادهم، وفي القرن الخامس بعد

الميلاد أصبحت ليبيا في قبضة الوندال ومن ثم تحت سيطرة البيزنطيين في القرن السادس الميلاد. وفي القرن السابع للميلاد دخلها العرب المسلمون (العمارة الإسلامية) لتنضم للخلافة الراشدية، ثم الخلافة الأموية ثم الخلافة العباسية واستمر حكم الولاة المسلمين وسط اضطرابات متقطعة نتيجة تمردات البربر [19].

المرحلة الإسلامية وتبدأ بالفتح الإسلامي على يد عمرو بن العاص في عهد الخليفة الراشيد عمر بن الخطاب وتستمر مع الدولة الأموية ثم العباسية مع تبعيتها لولايات مختلفة أو كولاية منفصلة ودويلات مثل بني الغلب أو الدولة الرستمية والمرابطون والموحدون ثم الخلافة الفاطمية وما حصل فيها من هجرة بني هلال وبني سليم، وتعريب ليبيا بسبب هذه الهجرة ثم الدولة الايوبية، ثم غزو فرسان القديس يوحنا ثم الانضمام إلى الخلافة العثمانية وولاية القرمانلي الشكل (3) وحتى بداية التاريخ الحديث والغزو الإيطالي [18، ص12].

الشكل (3) يوضح السرايا الحمراء وجامع عثمان في العهد العثماني (قاجة،1999م)

مثال على تأثير ثقافة الفن المعماري الأندلسي والعثماني على هوية تشكيل الفن للمعماري في المجتمع الليبي بمدينة درنة

ولم يستقر المسلمين في درنة الإ بعد فترة وهي الفترة المحصورة بين 1000م حتى 1600م أي قدوم العرب المهاجرين من الأندلس.

فترة إستطان الأندلسيين من 1600م حتى 1800م وشهدت هذه الفترة العديد من الفنون المعمارية التي تعتبر من الأندلس القديمة حيث استقر النازحون من مدينة الرباط في المنطقة وشيدوا الأسواق والمنازل، وأضافوا الكثير من المميزات المعمارية منها نظام الصحن الذي كان يستخدم في الأندلس وإشبيليا وهو عبارة عن فناء وسطي تطل عليه الأسواق (ساحة عامة) مع وجود البحرة أو النافورة في المركز الفناء والذي تطل عليه الأزقة المظللة بالأقواس المزينة بطريقة مبسطة كما هو موجود في سوق الخرازة والساحة الحمراء، وأضافوا للطراز الإسلامي تفصيل الأقواس القوطية (حدوة حصان) واستخدموا الحجر المنتظم في البناء وظهرت بعض الزخارف الأندلسية على المدخل لتأكيد على المدخل، والشكل الشكل (4) يبين الساحة الحمراء (5) سوق الخرازة، وفي بداية الحكم العثماني قام العثمانيون باستغلال الأندلسيين في بناء القلاع، فقاموا ببناء قلعة درنة على الجبل في مكان إستراتيجي محصن [20، ص15].

فترة الحكم العثماني من 1800م حتى قدوم الإيطاليون، أهم مميزاتها الفخامة في البناء وارتفاع المداخل واستخدام النحت والنقوش على الواجهات الخارجية والأبواب وأزداد حجمها وقسمت إلى ردفتان متماثلتان يتم استخدام واحدة للفتح كما في الشكل (6)، كما استخدموا الفتحات المستطيلة في الواجهات مع استخدام المشربيات لتغطية النصف السفلي من الشباك لتعطي الخصوصية، وإستخداموا الحديد في الأسقف للتدعيم، [20، ص15].

الشكل(4) الساحة الحمراء اقواس اندلسية (5) سوق الخرازة نظام أندلسي فناء وسطي تطل عليه الأسواق

(https://web.facebook.com/dernazoom2021)

الشكل (6–أ) مدخل عثمان

اللشكل (6–ب) سوق النور عثماني

(https://web.facebook.com/dernazoom2021)

تحليل للفكر الاستعماري الإيطالي

ان تخبط الفكر الاستعماري في ليبيا طوال فترة الاستعمار الايطالي لها، اذ يوجد توجهين هما

الأول: توجه غير معترف بالكيان الليبي ولا بتراثه.

الثاني: حاول امتلاك التاريخ الليبي والترويج له من خلال الإعلام الإيطالي وحتى المباني الايطالية في تلك الفترة.

وإذا نظرنا الى التوجه الأول وجدنا أنهم حاولوا طمس حقيقة كون هذه الأرض ليبية ولها سكان وقد عبروا بقوة عن هذا الفكر بعدة إعمال فنية ومعمارية، أهمها قوس الأخوين فليني الفاصل بين إقليمي برقة وطرابلس، والذي بني سنة 1937 م في فترة حكم ايتالو بالبو وقام بتصميمه المعماري ديفاوستو على انقاض هيكل القوس الإغريقي الذي كان يفصل بين الحضارة الإغريقية التي حكمت الشرق الليبي و البونيقية التي كانت تحكم الجانب الغربي وقد كتب على القوس الايطالي بما معناه (ها قد عدنا لنكمل ما فعلته روما العظيمة)، وكأنهم

بذلك يؤكدون ملكيتهم للأرض من تلك الحقبة إي بذلك ملكيتهم لتاريخها، وأنهم بذلك لهم الحق باسترجاعها الشكل(7) [21] .

الشكل (7) يوضح قوس الاخوين فليني

BRIN L.MCLAREN , Architecture and tourism in Italian colonial Libya,2006

إما بالنسبة للتوجه الفكري الثاني فيعكس روحا معاكسة تماما للأول ,كونهم حاولوا قدر الإمكان الاستفادة من الاختلاف الثقافي والديني والعمراني الكبير بينهم وبين السكان الأصليين ، وهذا ما عبر عنه برلين مكلارن في كتابه قائلا" المنهجية المتبعة في العمارة الاستعمارية في ليبيا تهدف لتكون علاقة بين المعمار الايطالي والطابع المحلي للمنطقة، حيث بنيت المرافق للسياح لتعمل عمل المتاحف ليتمكنوا من استكشاف الليبيين وثقافتهم خارج فترتهم الزمنية [22] "

وبما إن ليبيا في تلك الفترة كانت مستعمرة ايطالية فقد رأى فيها معماريو الاستعمار حقل التجارب الأمثل لأساليب معمارية جديدة إبداعية ومبتكرة من وحي المنطقة وهو ما يسمى بالعقلانية الشرقية.

ووصفها المعماري الايطالي كارلو رافا باسم (العمارة الاستعمارية الحديثة المثالية) قائلا "هي العقلانية في التخطيط، بساطة معاصرة في تشكيل الواجهات الخارجية، الالتزام المثالي بالمناخ

الإفريقي، التناغم المثالي مع الطبيعة الليبية حيث الأمثلة المتكررة التي يقدمونها من تطبيقات حيوية على كتل مكعبة عارية صريحة وجدان ملساء حيث أضافت لها الجودة. وهذا ما سيظهر ان العمارة المحلية الليبية تقدم لنا كل العناصر المرغوبة لابتكار عمارة اليوم الاستعمارية الخاصة بنا. ويمثل مبنى مشاركة المستعمرة الليبية في المعرض التجاري في ميلانو، كل النقاط التي تحدث عنها رافا حيث إن هذا المبنى يمثل الحركة المعاصرة بما في هذه الكلمة من معنى. [22]

4. مثال على تأثير ثقافة الاستعمار الإيطالي على تشكيل الفن المعماري للتخطيط المدن الليبية (بنغازي وطرابلس)

مدينة طرابلس خلال فترة الاستعمار الإيطالي شهدت المدينة نشأة أحياء جديدة محيطة للمدينة القديمة، ومبدأ تنظيمي جديد عرف بالمدينة الحديثة تميزاً عن المدينة القديمة التي بقيت لتتلاءم مع عادات وتقاليد سكان مدينة طرابلس الأصليين. والمدينة الحديثة أظهرت نمطا معماريا يختلف عن الجزء القديم أو التقليدي [19]، لقد حاول المستعمر الإيطالي إظهار شخصية مختلفة وبمقياس مختلف. حيث بني الجزء الحديث من خلال منظومة للشوارع الفسيحة التي تنطلق من ساحة فسيحة " **ميدان الشهداء** " باتجاه المناطق المجاورة عبر أبواب السور الخارجي للمدينة، مثل باب تاجوراء في الشرق وباب قرقارش في الغرب وباب العزيزية في الجنوب. وبين هذا النظام من السور الخارجي للمدينة والبوابات والشوارع، سيطرة المستعمر على محيطه بقوة التقنية والآلة الحديثة. لقد أظهرت أساليب التخطيط العمراني ونمط العمارة في فترة الاستعمار الإيطالي موقف هذا الاستعمار تجاه البيئة والحضارة العمرانية المحلية، وذلك بمحاولة فرض االطراز الفاشي كأسلوب للتعبير المعماري والتخطيط، حيث أشار المعماريون الإيطاليون بمحاولة لفرض الأسلوب الفاشي كأسلوب للتعبير المعماري والتخطيط ويتضح ذلك من خلال اشارتهم في كتاباتهم ومؤتمراتهم بتلك الفترة إلى " أن الشوارع في مدينتي طرابلس وبنغازي، يجب أن تعرّف وتبرز من خلال الاهتمام بقوة عمارتها والتي يجب أن تبرز عظمة وحضارة الفترة الفاشية...كما يجب أن تكون الأثر والرمز لهيمنتنا وقوتنا في المستعمرات وطالبوا بوضع الصبغة الإيطالية علي هذه المستعمرات الشكل (8) [19].

الشكل(8) يوضح بعض المبانى الايطالية التى بنيت فى ليبيا اثناء فترة الاستعمار والمصدر (الطاهر ،2000م).

هيّأ هذا التخطيط العمراني الجديد مناطق وميادين جديدة فسيحة مثل ميدان الجزائر وميدان السويحلي، تنتشر بين هذه الميادين وعلى طول الشوارع الرئيسية مباني متساوية الارتفاعات تقريبا في حدود أربع إلى خمس أدوار، تتوزع المحلات التجارية للأنشطة الاقتصادية في مستوي الدور الأرضي ويفصلها عن الشارع أروقة مظللة بينما خصصت الطوابق العليا كشقق للسكن أو للانتفاع بها كمكاتب إدارية، كما في الشكل (9)، [22].

الشكل (9) يوضح المباني الجديدة والشوارع إثناء فترة الاستعمار طرابلس – بنغازى (مفتاح،2018م).

وقد سعت سلطات الاستعمار الإيطالي عند توزيع المباني إلى إبراز سيطرتها علي المدينة، بإقامة المباني العمومية مثل الكنيسة بدل المسجد في مناطق متميزة ومرتفعة لإضفاء صورة من الهيبة علي هذه المباني وتحقيق وقعاً تاثيرياً خاصاً في نفوس الأهالي انظر الشكل (10)، (الطاهر،2000م).

الشكل (10) يوضح كنيسة ميدان روما بطرابلس (L.MCLARE,2006).

كان يريد بالبو تحويل الساحل الشمالي من حالة المستعمرة إلى جزء مكمل لإيطاليا اي إلى (شاطئ رابع) مضاف الى الشواطئ الوطنية الثلاثة :الادرياتيكى ولترينى والايونى، وقيل انه كان يرمى إلى الاستقلال بها . فاخذ يتحول دى فاستو إلى المهندس الأمين المتلهف إلى ترجمة توجيهات الحاكم ووضعها موضع التنفيذ وظل فترة طويلة فى اعتبار الرأي العام (مهندس بالبو)، [22].

لقد بين نظام التخطيط العمراني للجزء الحديث من مدينة طرابلس اهتمام المستعمر بمنظومة الشوارع وتأكيد خصوصية الإحياء المكونة للمدينة وبعض المناطق الخضراء كما عكس نظام التخطيط قيم جمالية غير مسبوقة، رغم بعض المحاولات لإظهار تأثير النمط المعماري المحلى في المباني الحديثة كما في إعمال المعماري الايطالي الشهير (فلوريستانو دى فاوستو) [18].

مثال على تأثير ثقافة الاستعمار الإيطالي على تشكيل الفن المعماري للمباني في المجتمع الليبي

من أهم مميزات الفن المعماري الإيطالي في التشييد والبناء في المجتمع الليبي ما يلي:

1. تمتاز المباني الإيطالية بأنها ذات إنفتاحية على الخارج، فهى تفتقر لوجود الفضاءات الداخلية المفتوحة (الفناء الداخلي)، لذا تمتاز الفتحات بالإستطالة والإرتفاع العالي، وتزين أعلى مداخل الأبواب بالأفاريز لتمثل العظمة والقوة، أما الشبابيك تكون مزخرفة للتأكيد علي الفتحات.
2. الدقة بالبناء وكثرة التفاصيل والمهارة العالية، لذا تمتاز الواجهات بقوة خطوطها وتفاصيلها ذات أشكال متماثلة ومتكررة، فاستخدموا الكرانيش الأفقية لفصل بين الطوابق وتحديد ارتفاعها وفي نهاية الواجهة، بالإضافة إلى الأعمدة المزينة بالتيجان المزخرفة[20].
3. تمتاز الواجهات بأنها مستوية وخالية من أي بروز أو رجوع عن مستوي الشارع، فيما عدا بروز بسيط على شكل شرفة أعلى المدخل للتأكد على منطقة المدخل لا يتعدي المتر.
4. أستخدم الإيطاليون في البناء مادة الإنشائية الحجر وبسمك 30–50 سم وقد يصل إلى 55 سم بنظام الجدران الحاملة وذلك بعد توفيرهم المعالجات مادة الإنهاء الياسة مع بياض.
5. جلب الايطاليون معهم العديد من المواد الغير معروفة مثل الرخام في الأرضيات، والخرسانة والحديد للتدعيم، كما استخدموا الطابوق المحروق وذلك بعد توفر أفران الطابوق، الشكل (11– أ، ب، ج) يبين واجهات الطراز الإيطالي [20].

الشكل (11– أ، ب، ج) يبين واجهات الطراز الإيطالي نلاحظ الفتحات طولية واستخدام الكرانيش لفصل بين الطوابق ولمنع سيلان الأمطار (الماجري، 2020م)

تأثير ثقافة الفن المعماري المحلي (العمارة الإسلامية) على فن عمارة الاستعمار

استعمل معماريو الاستعمار تشكيل فني معماري للمرة الأولى لم يسبق لهم استخدامه في بلدهم، ولكن اغلب هذا الفن المعماري لم يكن جديدة على المنطقة العربية كونها تواجدت بها منذ زمن بعيد ولكن استخدام الايطاليين لها كان هو الشيء الجديد، والغريب، والأغرب من ذلك هو سبب وطريقة استخدامهم لها، وقد تكرر هذا الأسلوب في العديد من المباني في ليبيا، على سبيل المثال ما يلى:

1.مبنى برلمان برقة 1920 م

صمم البرلمان في مدينة بنغازي عام 1920 م، للوهلة الأولى يدرك الناظر انه طراز إسلامي ولكن المبنى لم يتبع طراز واحد.

إي انه كان عبارة عن خليط من العناصر المعمارية الإسلامية من طرز مختلفة في مبنى واحد، ولا تمت له هذه العناصر بأي صلة، حيث انه قد استعملت الأقواس والمقرنصات والزخارف من العمارة الأندلسية، ويظهر التشابه واضحا بين استخدامها في هذا المبنى واستخدامها في قصر الحمراء، كما إنهم الصقوا في المبنى قبة أموية كالتي في بيت المال بالجامع الأموي وحتى يكتمل المبنى متعدد الطرز أضيفت له شرفات مسننة فاطمية كما في الشكل (12). (L. MCLARE,2006).

الشكل (12) يوضح برلمان برقة 1928 م.

المصدر ANGELO PICCIOLI ,La nuova Italia d,oltremare,Roma,1933

الشكل (13) اقواس ومقرنصات قصر الحمراء بالمسجد الاموي

الذى يرجع تاريخه لسنة 755م (قاجة،1999م) 805م (قاجة،1999م)

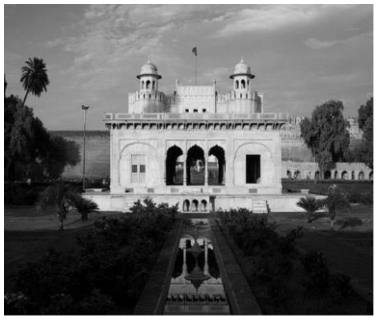
الشكل (14) بيت المال

الذي اكتمل بناؤه سنة

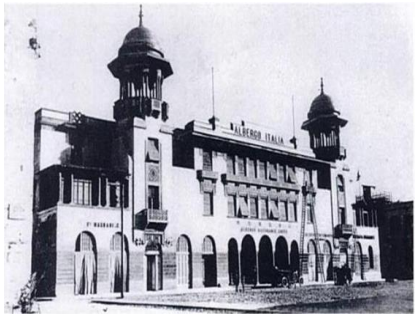
2. مبنى فندق ايطاليا بنغازي 1925 م

وصفه ماكلارين بأنه يمثل الجهة الجنوبية من الساحة العامة التي كانت تمثل المركز الرمزي لمدينة بنغازي، ولكنه لا يمت لمدينة بنغازي بأي صلة، حيث ان الشكل العام للمبنى مكون من خليط من الطرز الإسلامية تماما كما حدث مع برلمان برقة والعديد من المباني في المدنية، ولم تحتوي واجهاته سوى على عنصر وحيد محلي وهي الأقواس النصف دائرية، بينما كانت الأهمية الأكبر للعناصر المستوردة من الطرز الإسلامية المختلفة حيث استخدمت فيه الأقواس الأندلسية عند المدخل واستخدم شكل المبخرة المستخدم في الطراز الأموي والمملوكي كذلك في الطراز السلجوقي كما في مجموعة هارون في لاهور بباكستان ومشربيات خشبية على النوافذ كالمستخدمة في القاهرة

القديمة، مبتكرين طراز إسلاميا مزيفا لا علاقة له بليبيا كما في الشكل (15) (مفتاح،2018م).



الشكل (15) مجموعة هارون بلاهور بباكستان.



الشكل (16) فندق ايطاليا ببنغازي 1925 م

المصدر BRIN L.MCLAREN , Architecture and tourism in Italian colonial Libya,2006

الخلاصة

بعد دراسة تحليلية للثقافات الدخيلة التي مرت على ليبيا عبر العصور التاريخية قبل الاستعمار الإيطالي إلى ببداية الاستعمار، حيث إن ايطاليا دخلت في حرب كبيرة مع الدولة العثمانية لتحصل على ليبيا، ألحقت بها الكثير من الخسائر بالإضافة إلى رفض الشعب الايطالي للفكر الاستعماري .فكان من الضروري على ايطاليا إن تثبت استيلائها على ليبيا

كان ذو جدوى، وإنها لم تخسر ما خسرته في حربها ضد الدولة العثمانية سدى ، أو فضل الطرق لإثبات ذلك هي عن طريق الفن المعماري، ولكن الفكر الايطالي لم يسر على منهجية ثابتة حيث أنهم بدأوا بالترويج لفكرة إنهم استرجعوا أرضهم المنهوبة التي يعود تاريخها للحضارة الرومانية، عن طريق تنفيذ عدة إعمال أهمها قوس الأخوين فليني، ثم اتجهوا توجها ثانيا سعيا منهم لإثبات أنهم بامتلاكهم ليبيا تحصلوا على نوع جديد من الحضارة لم تعهده إيطاليا، و لكنهم لم يحاولوا دراسة وتفسير الحضارة التي استولوا على أرضها وفهم معالمها وعمارتها، بل أنهم اكتفوا بتخمينات غريبة والصقوا بها ما لم يكن فيها، وهذا ما يشعرنا بمدى استهتارهم بتراث أصحاب الأرض، ولربما كان السبب أيضا تجاهلهم لهذه الأشكال والعناصر المعمارية وعدم فهمها ومعاملتها كأشكال سطحية او مزخرفة غير مدروسة وكأنهم استخفوا بالعمارة المحلية(الإسلامية) لدرجة إنهم اكتفوا بلصق بعض عناصرها ببعض لتكوين تكسيه خارجية للمباني الايطالية لغرض تعريبها(كما حصل في برلمان برقة وفندق ايطاليا وغيرها من المباني)ليعطي انطباعا للناظر إليه بأنه مبنى ذو روح شرقية، ولكنها روح كاذبة ما هي إلا قشرة خارجية لا علاقة لها بالمبنى او بالبيئة المحيطة استمرت المحاولات الايطالية في تعريب عمارتهم ألاستعمارية بالتوازي مع التوجه المعاصر الذي نادى به العديد من معماريي الاستعمار. أشهرهم المعماريين كارلو انريكو ورافا وديفاوستو. وبما إن المدرسة المعاصرة أهم خصائصها هو التجريد، وجدوا في ليبيا نماذج بدائية محلية قمة في التجريد والبساطة، فاتجهوا للمحلية في تعريبهم لعمارتهم وبهذا التوجه قلت سطحية العمارة الاستعمارية في ليبيا، وأصبحت على الأقل تحاكي بيئتها المحيطة ولم تعد مجرد عناصر معمارية إسلامية دخيلة لغرض بناء مستعمرة، فيها من الإثارة والغرابة ما يجعل الشعب الايطالي ينجذب لها وقد تكون المحاولات الايطالية لتسويق وتعريب عمارتهم الاستعمارية غير ناجحة كليا، كونهم لم ينتموا للمنطقة ولم يفهموا جوهر تراثها، ولكنهم حاولوا إيجاد هوية معمارية جديد يتناسب وطموحاتهم الاستعمارية.

النتائج

1. إن هوية الفن المعماري هو مجموعة من الصفات المركبة التي تميز المكان بذاته وتشمل المكونات المادية والغير مادية المرتبطة بالمجتمع، وتعبير الزمن على هذا المكان، فتعطى الانطباع الذي نتلقاه عند زيارة مكان ما، ويتأكد هذا الانطباع عند تكرار الزيارة.
2. كل منطقة في المجتمع لها تشكيل فني معماري المميز لها نتيجة اختلاف تأثير كلا من العوامل الطبيعية والإنسانية واختلاف المكان والمجتمع باحتياجاته.
3. الفن المعماري وسيلة للحفاظ على ملامح وتمايز المجتمعات، وقد يكون وسيلة لتغير تلك الملامح الثقافية للمجتمع، كما حدث في ليبيا في العهد الإيطالي حيث تم استراد الطرز الغربية في تشكيل الفن المعماري مما كان له أثر في تغيير الملامح الثقافية للجماعة .
4. هناك علاقة وثيقة ومتبادلة بين المجتمع والنتاج تشكيل الفن المعماري وكل منهما يؤثر ويتأثر بالأخر فالنتاج تشكيل الفن المعماري قد يكون أداة لتنمية المجتمع من خلال مرحلة البناء والتشييد ومرحلة الاستعمال، كما أن المجتمع بملامحه وعلاقاته الاجتماعية يؤثر وينعكس بدورة على النتاج تشكيل الفن المعماري، فالجوانب الاجتماعية والتي تشمل وضع المرأة والوضع المهني والالتزام الديني تساعد في تشكيل وصياغة النتاج تشكيل الفن المعماري
5. إن الهوية المعماري الإسلامي مع اختلاف زمانه ومكانه وبالرغم من التأثير الثقافي الوافد والمتمثل في مرحلة الاستعمار الإيطالي إلا انه استطاع إن يحافظ على خصائصه وأصالته، وبالتالي يقع على عاتق المعماري المحلى إن يأخذ بنظر الاعتبار طابع الماضي والحاضر والمستقبل في أفكاره التصميمية لان الإرث والطابع المعماري الإسلامي بغنى ثقافته وأصالته استطاع إن ينجح في فرض ذاته واستمراريته.
6. يتكشف للمتأمل في تنوع التشكيل الفن المعماري الثقافات الفنية الدخيلة التي أثرت في تشكيل جماليته مما أدى إلى فقدانا هوية المجتمع.

7. هذه هي خلاصة سريعة لمجموعة القيم التي افتقدناها في هوية وثقافة مدننا ومساكننا المعاصرة ولا نزال نفتقدها عند تصميم أي مشروع إسكاني جديد يتم تنفيذه من قبل الجهات الشعبية أو القطاع الخاص نتيجة التأثر بالثقافات الدخيلة.

المراجع

1. هشام عدنان العزاوي، اثر تغير البيئة الفكرية على هيئة النسيج الحضري، أطروحة دكتوراه غير منشوره، كلية الهندسة – جامعة بغداد 1998 م.
2. غادة موسى رزوقي، سامر عكاش، العمارة العربية الإسلامية المعاصرة. إشكاليه الهوية، المؤتمر المعماري لنقابة المهندسين الأردنيين، عمان 1998 م.
3. مشاري النعيم، الهوية العمرانية ذلك المجهول، جريدة الرياض، اقتصاد العدد 23، يناير ،2008م.
4. علاء ياسين، العناصر القومية في العمارة العربية، رسالة ماجستير غير منشوره – جامعة بغداد– كلية الهندسة،2019م.
5. عبد الحميد محمود سعيد، دراسات علم الاجتماع الثقافي، نهضة المعرفة، القاهرة،1980م
6. حسن فتحي، العمارة والبيئة، دار المعارف، القاهرة،1977م.
7. أحمد أبو زيد، الحضارة بين علماء الأنثربولوجيا و الأركيولوجيا، عالم الفكر، المجلد ١٥، العدد3، 1988م.
8. حسن فتحي، الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1988م.
9. جمال حمدان، شخصية مصر دراسة في عبقرية المكان، الجزء الثاني، عالم الكتاب، القاهرة، 1984م.
10. هيام الملقى، ثقافتنا في مواجهة الانفتاح الحضاري، دار الشواف، بيروت،2012م.
11. عبد الباقي ابراهيم، العمارة والثقافة، مجلة عالم البناء، العدد9، القاهرة، 1981م ، ص 5.

12. نسمات عبد القادر، سيد التوني، اشكالية النسيج والطابع، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

13. جميل عبد القادر أكبر، عمارة الأرض في الاسلام، دار الفيلة للثقافة، جدة، 1995م.

14. عبد الباقي ابراهيم، المعماريون العرب، حسن فتحي، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، 1987م.

15. ألفت يحى حمودة، الطابع المعماري بين التأصيل والمعاصرة، الفنية للطباعة والنشر، الاسكندرية، 1987م.

16. سعد الدين إبراهيم، القاهرة، نظرة اجتماعية، ورقة بحثية، ندوة تحديات التوسع العمراني، القاهرة،2017م.

17. عصام عبد العزيز محمد، تكنولوجيا البناء المتوافق للدول النامية، مؤتمر 94 ، inter Build ، القاهرة، 1998م.

18. مفتاح جمعة مفتاح، تفاعل الطابع المعماري الإسلامي مع عمارة الاستعمار الإيطالي في ليبيا، مجلة عمر المختار للبحوث الهندسية، العدد 10 ، 2018م.

19. د. رمضان الطاهر، حول النمط المعماري والهوية، مجلة جامعة طرابلس الهندسية، العدد 5، 2000م.

20. د. إقبال الماجري، غادة الماجري، محمد بك، التراث المعماري لمدينة درنة أحد أوجه العمارة الشمسية السالبة، مجلة المختار للعلوم الهندسية، العدد12، 2020م+++.

21. د. جمعة احمد قاجة، موسوعة فن العمارة الإسلامية، بيروت، 1999م.

22. ANGELO PICCIOLI, La nuova Italia d, oltremare, Roma,

23. BRIN L.MCLAREN, Architecture and tourism in Italian colonial Libya, 2006

24. https://web.facebook.com/dernazoom 2020 .