الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العلي والبحث العلمي

جامعة ابي بكر بلقايد – تلمسان–

كلية الآداب واللغات الاجنبية

قسم الفنون

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

موضوع:

توظيف التراث في الفن التشكيلي الجزائري

محمد راسم – انموذجا–

من اعداد الطلبات:

عمران اسمهان

بوعشة جهينة

تحت اشراف:

بلبشير عبد الرزاق

اللجنة المناقشة

د. بلبشير عبد الرزاق	**مشرفا**
سوالمي حبيب	**رئيسا**
خواني الزهراء	**مناقشة**

السنة الجامعية 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، نحمده
حمدا كثيرا

ونثني عليه ثناءا طيبا مباركا

نتقدم بخالص الشكر وعظيم
الامتنان للأستاذ الفاضل بلبشير
عبد الرزاق على ماقدمه لنا من
نصح وتوجيه

كما لا ننسى لجنة المناقشة
وجميع أساتذة قسم الفنون
بجامعة "أبو بكر بلقايد" الذين
سهروا على إيصال المعلومة لنا،
وساعدونا طوال مشوارنا
الدراسي

اهداء

نهدي هذا العمل المتواضع

الى:

- اعز الناس وأقربهم الى قلوبنا والدينا الذين كانوا عونا وسندا لنا وكان لدعائهم المبارك أعظم الأثر في تسيير سفينة البحث حتى ترسو على هذه الصورة

- الى كل اخوتنا وكل افراد اسرتينا

- الى كل الأصدقاء والى كل الذين رافقونا خلال مسيرتنا الجامعية

- الى اساتذتنا الافاضل ومن صنعوا بكل اقتدار خطوات تعليمنا

مقدم

المقدمة:

يعد التراث ذاكرة حية للشعوب فهو تركة الأجيال السابقة للأجيال الحاضرة سواء كان في شكله المادي أو اللامادي، كما يعتبر مخزونا يستلهم منه الأفراد المعاني والدلالات والخبرات والتي يوظفونها في حياتهم مما يزيد تلك الحياة ثراء والمجتمع تألقا وازدهارا.

فالتراث مصدر تستقي منه الأجيال عناصر الهوية والانتماء وما تعلق بما تركه السلف من نتاج فكري ومنجزات مادية كالإنتاج العلمي أو الأدبي أو المعماري والفني وحتى فيما وصلنا من موروث شفهي في شكل قصص وحكايات وأساطير، فكلها مخلفات قيمة لأجداد لنا رحلوا، فهي اذ تذكرنا بهم، فهي أيضا تعزز مكانتنا كأفراد ومجتمع له كينونة تضرب بجذورها في عمق التاريخ، لذلك يعد حفظه ورعايته وتثمينه أحد الأولويات التي لابد للمجتمع بكل أفراده ومؤسساته الرسمية وغير الرسمية أن تقوم به.

وفي الحقيقة يتجاوز التراث كل ذلك ليعد الملهم للأجيال الحالية واللاحقة بما تضيفه هذه الأخيرة لما هو موروث من أفكار جديدة وابداعات ومبتكرات في شتى المجالات وسيظل رفيق الانسان في كل زمان ومكان، يفرض نفسه عليه في ابداعاته المختلفة.

والجزائر كمجتمع وأمة لها ميراث زاخر وغني ومتنوع في مجال الأدب والفنون وغيرها، وتعتبر المساهمات المقدمة من طرف الفنانين التشكيليين الجزائريين في مجال توظيف التراث في أعمالهم من الإضافات المتميزة، فمشاهدة المتلقي للوحة فنية تحمل صورا من الماضي يفتح أمامه نوافذ على عالم زاخر بالمعاني والجمال وهو ما من شأنه أن يحدث تفاعلا كيميائيا فريدا داخل وجدان المتلقي، وينعش الذات ويداويها.

لقد جاءت دراستنا المتواضعة والمعنوية "توظيف التراث في الفن التشكيلي الجزائري –محمد راسم انموذجا–" ككاشف ومجل لأوجه من هذا التراث في بعض الفنون عندنا، وهو ما يؤكد على أن الفنان الجزائري ابن بار لمجتمعه ولثقافته؛ ومما ركزنا عليه في هذا البحث هو صور من هذا التراث في بعض مجالات الأدب والفنون كالموسيقى والمسرح والسينما والفنون التشكيلية، وفي المجال السياحي على اعتبار أن هذه الأخيرة نشاط مستحدث له بالغ الأهمية في التعريف بالتراث الجزائري وبإبداعات أبناء الجزائر.

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة للكشف عن علاقة كل من الأدب والفنون بقضية التراث، أي مدى تمثل هذه الأشكال الثقافية للموروث الاجتماعي داخلها، مع تخصيص حيز مهم من بحثنا للتراث الجزائري ومكانته في تلك النشاطات الثقافية، وقد اعتنينا أيضا بالبحث عن علاقة السياحة كنشاط اقتصادي بالموروث وذلك بالنظر للدور الذي باتت تلعبه السياحة في الكشف والتعريف الاجتماعي للأمم. وفي ختام بحثنا قدمنا نموذجا لأحد أعلام الفن التشكيلي الجزائري وهو "محمد راسم" الذي سعى إلى ترسيخ التراث في لوحاته الفنية.

أسباب اختيار الموضوع:

- ❖ اخترنا موضوع الدراسة بهدف المساهمة بشكل أو بآخر في ابراز قيمة التراث الجزائري عن طريق الفنون والآداب، حيث جسدنا ذلك من خلال عنوان المذكرة في دراسة وتحليل لوحة تشكيلية لأحد أبرز الرسامين التشكيليين الجزائريين "محمد راسم" من خلال لوحته الفنية المشهورة "داخل المسجد" أنموذجا.
- ❖ وسعينا من خلال موضوع المذكرة إلى محاولة اثراء مجال فني هام ما يزال يحتاج إلى اهتمام في وسط الباحثين والمختصين في الفنون التشكيلية.
- ❖ اثراء الأعمال البحثية الأكاديمية في مجال ابراز التراث عن طريق الأعمال التشكيلية.
- ❖ اثبات أن التراث بشكل عام وبمختلف أنواعه ومحتوياته يمكن أن يكون مصدر الهام في مجال الفن بشكل عام والفن التشكيلي على وجه الخصوص

الصعوبات:

لعل أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هي الظروف الخاصة التي عشناها بسبب جائحة كورونا والإجراءات الاستثنائية التي عرقلت تحضير المذكرة والتي كان جل العمل في المنزل كغير العادة ذلك مما أدى إلى صعوبة الحصول على المراجع جراء غلق المكتبة الجامعية ونقص التنسيق في العمل بين الطرف الآخر بسبب بعد المسافة والاكتفاء بالتواصل عبر الهاتف ومواقع التواصل الاجتماعي.

الإشكالية:

بالنظر لما يعنيه التراث في حياة أي أمة، فإن وعي الأفراد بأهميته وبضرورة حمايته وحفظه يعتبر شرطا أساسيا لبقائه وديمومته؛ من هنا جاءت إشكالية الدراسة في شكل سؤال محوري هو: هل استطاع كل من الأدب والفنون والسياحة من حمل التراث داخله وتوظيفه حتى يبقى حيا ومشعا في وجدان الأجيال المتعاقبة، أم أنه تم الاستغناء عنه وتحييده من تلك النشاطات؟

وقد تفرعت عن إشكاليتنا هذه أسئلة أخرى فرعية هي كالتالي:

1-ماذا يمثل التراث بالنسبة للمجتمع؟

2-هل نجد إسهاما من جانب أدباءنا وفنانينا والمعنيون بإدارة النشاط السياحي في مجتمعنا في إحياء التراث وبعثه وفي عرضه للجمهور المحلي والخارجي؟

3-إلى أي مدى ساهم الفن التشكيلي الجزائري بالخصوص في عرض هذا التراث؟

4-هل استطاع محمد راسم كأحد أعمدة الفن التشكيلي الجزائري في أن يوظف أشكال من التراث في أعماله الفنية؟

المصادر والمراجع:

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها كتاب "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر" لابراهيم مردوخ، كتاب "تاريخ الفن" لحسن بوساحة، كتاب "علم الجمال وفلسفة الفن" لأميرة حلمي مطر، كما اعتمدنا على دراسة عبد الصدوق ابراهيم والموجهة لنيل شهادة الدكتوراه وعنوانها "الموروث الشعبي في التصوير الجزائري" ودراسات متعددة لنيل شهادة الماستر منها "المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان بن عمر بن عيسى أنموذجا".

منهجية الدراسة:

يعتبر المنهج العلمي طريقة يستعملها الباحثون للوصول إلى المعلومات والحقائق وإلى نتائج دقيقة وربما نسبية بشأن موضوع ما أو قضية ما أو معضلة ما، وقد تطورت المعرفة الإنسانية وبلغت درجة كبيرة من التقدم لما فعل الإنسان هذا المنهج في حياته وأثناء دراسته وبحثه عما يجهله. من هنا كان اعتمادنا على المنهج العلمي في دراسة

المقدمة:

موضوع التراث ومدى تواجده في النشاط الأدبي والفني والسياحي بالجزائر؛ ولأن لكل موضوع منهج أو مناهج علمية خاصة تتأقلم وأهداف البحث، فإننا وظفنا أولا المنهج التاريخي لإستيقاء المعلومات من خلال البحث في المصادر والوثائق التاريخية عما له صلة بموضوعنا، كما استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن صور هذا التراث في أعمال الأدباء والفنانين وفي النشاط السياحي، وهو ما مكننا من الوصول إلى معلومات لم نكن نعرفها أو نسمع بها، وفي التعرف على معنى التراث وأهميته وأهم الفاعلين الذين شاركوا في إبرازه والتعريف به.

وللإجابة على التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين، الفصل الأول تناولنا فيه ماهية التراث وأنواعه من خلال ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول التراث وأنواعه

المبحث الثاني: التراث وعلاقته بالآداب

المبحث الثالث: توظيف التراث في الفنون والسياحة

أما الفصل الثاني تحدثنا فيه عن أشكال توظيف التراث عند "محمد راسم" وقسمناه الى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري عبر التاريخ

المبحث الثاني: مساهمة "محمد راسم" في ترقية الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الثالث: تجليات التراث في أعمال "محمد راسم" الفنية

مقدمة

الفصل الأول: ماهية التراث وانواعه

- المبحث الأول: مفاهيم عامة حول التراث وأنواعه

المطلب الأول: ماهية التراث

أ- التعريف اللغوي

ب- التعريف الاصطلاحي

المطلب الثاني: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

أ- مفهوم التراث عند المحافظين

ب- مفهوم التراث عن المحدثين

ت- الموقف الجدلي

المطلب الثالث: انواع التراث

- المبحث الثاني: التراث وعلاقته بالآداب

أ- التراث والرواية

ب- التراث والشعر

- المبحث الثالث: توظيف التراث في الفنون والسياحة

أ- علاقة التراث بالمسرح

ب- توظيف التراث في المجال السينمائي

ت- التراث وعلاقته بالموسيقى

ث- توظيف التراث في مجال الفن التشكيلي

ج- معالم توظيف التراث في المجال السياحي

الفصل الثاني: أشكال توظيف التراث عند "محمد راسم"

- المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري عبر التاريخ

المطلب الاول: اهم مراحل نشأة الفن الجزائري

المطلب الثاني: الفن الجزائري ابان الاستعمار

المطلب الثالث: الفن الجزائري بعد الاستقلال

- المبحث الثاني: مساهمة "محمد راسم" في ترقية الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الاول: سيرة محمد راسم

المطلب الثاني: اسلوب محمد راسم في ممارسة الفن التشكيلي

- المبحث الثالث: تجليات التراث في أعمال "محمد راسم" الفنية

المطلب الاول: معالم توظيف التراث في اعمال محمد راسم الفنية

المطلب الثاني: تحليل لوحة داخل المسجد

الخاتمة

الفصل الأول

ماهية التراث وأنواعه

المبحث الأول: مفاهيم عامة حول التراث وآنواعه

المطلب الأول: ماهية التراث

أ– التعريف اللغوي:

إن لفظ التراث في اللغة العربية مشتقة من مادة " ورث" وتعني ما يرثه الابن من ابيه من مال وحسب أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي مما سبقه أي إنتقل إلى شخص ما كان لأبويه فصار ميراث له[1]، والمعاجم العربية القديمة تجعله مردافا (الارث) ، (الوارث)، و (الميراث) فالورث والميراث خاصان بالمال وأما الارث فخاص بالحسب[2] ، ولقد جاءت كلمة " الميراث" في القرآن الكريم في قوله تعالى : " وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ"[3].

وجاءت كلمة الوارث في القرآن صفة من صفات الله عز وجل " وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ"[4].

فيقول "عبد السلام هارون ": لفظ " تراث " تاء" أصلها واو " الوارث ثم قلبت " الواو" " تا" لأنها أجلد من الواو فصارت " تراث"[5] ونجد كلمة " تراث" وما لحقتها من مادة " ورث " في القرآن الكريم لقوله تعالى: " وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ"[6] ، وفي وله تعالى " وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا"[7]، أي تأكلون التراث أكلا شديدا وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار، أي يأخذ نصيبه ونصيب غيره ممن لا حول ولا قوة لهم، وكانوا يلمون جميع كل ما تركه الميت من حلال او حرام ويسرفون في انفاقه.

ويعتقدون ان المال وحتى ان كان موروثا لا يستحقه إلا من يقاتل والتراث هنا تراثي مادي فضلا عن العادة، تراث العادات، أي عادة أكل الميراث.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 2، المجلد 2، بيروت 1992م، ص 199–200.

[2]– المرجع نفسه، ص 202.

[3]– سورة ال عمران آية 180.

[4]– سورة الأنبياء الآية 89.

[5]– التراث العربي، هارون عبد السلام دار المعارف، مصر، د–ط، 1978م، ص 03–04.

[6]– سورة النمل الآية 16.

[7]– سورة الفجر آية 19.

وبقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء: " وإليك مآبي ولك تراثي" كما يذكر ابن منظور معنى أخر للتراث وهو ان يقال هو في ارث صدق أي في اصل صدق وهو على ارث من كذا أي على أمر قديم توارثه الأخر من الأول[1].

أما في المنجد في اللغة فكلمة تراث تعني الارث او الميراث وهي تدل على التقاليد والأمجاد القومية والشواهد الحضارية والثقافة الموروثة عن الأجداد فنقول مثلا تراث بلد ا, تراث شعب[2].

وقد جاء في قاموس اللغة الفرنسية (Le petit Larousse) أن كلمة التراث مأخوذة من الكلمة اللاتينية " patrimonium" والتي بدورها اشتقت من كلمة " pateu"والتي تعني باللغة الفرنسية الذي يأتي عند الأب والأم وتعني كذلك الملك المشترك لمجموعة ما، ما يعتقد أنه مورث وتركه الأجداد[3].

إن ما يمكن أن نستخلصه من وراء كل هذا هو أن اللغويين والقواميس أجمعو على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته.

ب- التعريف الاصطلاحي:

التراث من المصطلحات الخلافية والغامضة، لذلك تعددت مفهوماته، واختلف الدارسون في تعريف دقيق له، فبعضهم يرى بانه "كل ما وصل الينا من الماضي داخل حضارة سائدة" ويشرح سيد اسماعيل هذه الفكرة فيرى بانه ذلك المخزون الثقافي المتنوع المتوارث من قبل الآباء الأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد.[4]

في حين يعتبره آخرون بأنه خبرات وتجارب السلف المنعكسة على الاثار التي تركوها، وعلى القيم التي غرسوها، وما ينقل من عادات وتقاليد وعلوم وفنون وآداب وهي كل الفنون والمأثورات الشعبية من غناء وشعر وموسيقى وحكايات وامثال المتوارثة من جيل الى جيل وباتت بذلك شاهدة حتى عصرنا الحاضر.[5]

---

[1]- لسان العرب: مرجع سابق، ص 201.

[2]- المنجد اللغة العربية المعاصرة، أنطوان نعمة ولآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002م، ص 111.

[3]- Le petit larausse eu can leur : part : p 677

[4]خديجة مريبعي، توظيف التراث في النص المسرحي الجزائري المعاصر مسرحيتا حياة لعبد الوهاب وحمام وتغريبة جعفر الطيار ليوسف اوغليسي، نموذج مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8ماي1954 قالمة، 2017/2016 ص21.

[5]عبد الصدور ابراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، علوم في الفن كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية قسم تاريخ تخصص ثقافة شعبية فنون، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2018/2017، ص12.

فالتراث هو تراكم تاريخي طويل متعدد المشارب (ثقافي، فني، أدبي، اجتماعي، سياسي)، بكلام آخر هو حفظ مجمل المناشط الانسانية في الذاكرة الجماعية لشعب من الشعوب بحيث تعكس نفسها في حاظر الأمة تفكيرا، وسلوكا، وقد يكون قصيدة شعرية، أو ابداعا علميا، أو لوحة تشكيلية، أو مؤلفا ثقافيا، أو احتفالا شعبيا وهذا السجل بأكمل حمولته يشكل هوية كل مجتمع وخصوصيته التي تميزه عن باقي المجتمعات.

وبمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية ليكون عبرة ونهج يستقى منه، كما عرفه عالم الآثار و التراث **فيلبس** على "أن التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد على أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة (الكلية) وهي تشمل فترة زمنية طويلة نسبيا و حيزا مكانيا متفاوتا نوعيا و لكنه متميز بيئيا" لنجد أن العالم الأمريكي **هيرسكو فيتس** عالم الفلكلور الشهير يرى أن " التراث مرادفا للثقافة، أي أنه جزء من تراث الشعوب وليس منفصلا عنه،[1] فثقافة أي بلد لا تقتصر بطبيعة الحال على الثقافة المتخصصة بل تشمل أيضا الثقافة الشعبية وهي لا تتلخص في التراث وحده، بل أنها تثري وتنمو بفضل ملكة الابداع والذاكرة معا.[2]

المطلب الثاني: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

بعد وقف الدارسون مواقف متباينة من التراث لتباين ايديولوجية المثقفين واختلاف ثقافتهم فكان لا بد للباحث في مسالة التراث من العودة لعصر النهضة لاعتبارين أو لهامة أن التراث يرتبط بها فن غير محدد لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث وثانيهما:

أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية[3]، ويمكن أن تتبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر وهذا المفاهيم هي:

[1] عبد الحميد الكافي، التراث تعريفه وأشكاله وأنواعه، المدرسة المصرية الوطنية للحفاظ على الآثار والتراث المصري، 2014. https://www.Facebook.com

[2] سامح برهان أبو الهدى، العولمة، دراسة تاريخية وسياسية وموقف الاسلام منها، دار الأيام للنشر والتوزيع، الاردن،2015، ص43.

[3] – مجموعة من الباحثين: دراسات في الاسلام، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1980م، ص 52.

أ–مفهوم التراث عند المحافظين:

يدعو أنصار هذا الموقف (للعودة الى التراث والتمسك بالقديم ومواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية طيلة فترة الاحتلال الاجنبي ويرفض هذا الموقف كل ما هو جديد ويدعو إلى الوقوف بوجهه بحجة أنه نتاج مجتمع وحضارة غربين عن المجتمع العربي منطلقا في موقفه من رؤيتين " رؤية دينية" تقسم العالم الى مؤمن وكافر وتنسب الكفر الى الغرب وحضارته ورؤية قومية تضع عنصر الجنس في أولويات اهتماماتها وتتطلع الى الماضي حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة ويصوغ الموقف رفضه للجديد والحضارة وجدت في الماضي وأفجرت لمدة واحدة فقط ولن تتكرر في المستقبل ولذا يجب على الحاضر لكي يكون جميلا وزاهرا ان يعود الى الماضي وبحاشيه ويكون نسخة على صورته[1].

وقد تبدى التراث وفق هذا التصور: " مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في التصورات والأفكار والتأملات والمفاهيم منبعها الأساسي ومحركها هو الذات بوصف كونها هي الخالفة للموضوع واللقيمة"[2]، وقد أدت هذه النظرة الى " سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى"[3].ا

ب–مفهوم التراث عند الحدثيين:

يرفض اصحاب هذا الرأي الماضي رفضا كليا ويرفض العودة الى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الاخر الغرب هنا لا في الماضي وأن التراث بوصفه ينتمي الى زمن مضى لا يمكن ان يستمر في الحاضر وهكذا وضع اصحاب هذا الرأي حاجزا بين الماضي والحاضر بحجة ان " التراث مجموعة من الاجابات والاقتراحات وللممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابها بها مشكلات عصره وقضاياه ولكل عصر مشكلاته وقضاياه واجاباته واقتراحاته[4].

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 23-24.

[2]– نعيم الباقي: أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة المعاصرة، مرجع سابق، ص 55.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع السابق، ص 55.

ويرفض انصار هذا الموقف التراث لارتباطه بالقدم والتقليد ويرون أن تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن انتاج سياق جديد، جذري وشاملا للحياة العربية في شت وجوهها وأبعادها[1]، وهكذا تتبدى الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوزا لهما تجاوزا كاليا.

ت–الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهيين المحافظين والرافض فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض على الأسس التي قام عليها واجه التيار الجدلي التيار المحافظين بنزعة القداسة عن التراث والنظر اليه على انه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع[2]، وهكذا نظرا للموقف الجدلي إلى ان التراث لا يعد بوصفه شيئا منفصلا على وجوده التاريخي بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها ويعرف الدكتور سعيد يقطين التراث العربي انه " غير قابل للتجزيئي والاختزال فإننا تطلق في ذلك من انه متكامل تشكل عبر حقب طويلة من الزمان وظل يتفاعل مع مختلف ما يحيط به ويعتني بروافد شتى ظلت تسجل حضورها بين الفينة والأخرى استجابة لضرورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية[3].

انطلاقا من هذا التصور تصعب اقامة الحواجز والفواصل بين مكوناته فدواع تقوم الى الانتقاء والاختزال بناء على احكام قيمته مركزية " فأتينا على ذكر بعض لمتميزات التي تستطيع حواجز لتدخل ضمن هذا التراث ما تتوفر فيه بعض المقومات وتخرج بعضا منه من دائرة الاهتمام او تقوم بتغيبه ولا تعترف به لعدم توفره على المقومات التي وضعنها أساسا للتميز"[4].

رأى التيار الجدلي أن الحداثة لا تقف حائلا دون استمرار التراث في الحاضر فالحداثة وفق المنظور الجدلي من التراث لا تعني " رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث الى مستوى ما نسميه بالمعاصرة"[5].

وهكذا يكون التراث همزة وصل بين الاجيال وكهذا قال " نجيب محمود" إن التراث هو ما تصنعه انت فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا لجسم المكتوب الموروث"[6]

---

[1]– أودنيس: الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت ج3، ط3، ص 25.

[2]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

[3]– سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة مصر 2006م، ص 51–52.

[4]– المرجع نفسه، ص 52.

[5]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مرجع سابق، ص 15.

[6]– سيد علي اسماعيل: التراث الغربي في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة 2000م، ص 39.

أما "حسن حنفي" فيرى بأن " التراث هو المنقول إلينا اولا، والمفهوم لنا ثانيا، والحجة لسلوكنا ثالثا"[1].

من خلال هذا تبرز لنا هذا الموقف الجدلي في قراءته الجدلية التي تكون من خلال أدوات معرفية حضارية منتمية الى عصر القارئ رابطة بين الماضي والحاضر.

المطلب الثالث: أنواع التراث:

- **التراث الحضاري:** هو نتاج الحضارات من فترة ما قبل التاريخ مرورا بالحضارات المختلفة في مختلف المناطق وصولا الى ما يسمى اليوم فترة التراث الشعبي[2].
- **التراث غير المادي** هو الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات —وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية –التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءا من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة، بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ولا يؤخذ في الحسبان لأغراض هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتفق مع الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة.[3]
- **التراث المادي:** يتمثل فيما خلفه الأجداد من آثار ظلت باقية من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور، والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار، والتي تُعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية، والتي يُطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة. ويُعد كذلك التراث الطبيعي جزءًا مهمًّا من التراث الحضاري، ويقصد به التشكيلات الجيولوجية والمواقع الطبيعية، ومناطق الجمال الطبيعي التي تتألف كمواطن للأجناس البشرية والحيوانية والنباتية، وعلى هذا فإن سواحل البحار، والكثبان

[1]– حسن حنفي، تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، ع1 اكتوبر 1970م، ص 122.

[2] المدرسة الوطنية للحفاظ على الاثار والتراث المصري، 2014. https//m.facebook.Egyptian. Schoolpreservation/posts

[3]المادة 2 من نص اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي، الموقع الرسمي لمنظمة اليونسكو.

الرملية، والسلاسل الجبلية، والأخوار، بل وحتى الأغنام، والنمور البرية، والفهود السوداء، كلها تشكل جزءًا من التراث، الذي يجب الحفاظ عليه، بوصفه تراثًا للإنسانية مُعرضًا للانقراض[1].

- **التراث القومي**: وهو التراث الذي يشمل الفترة الزمنية التي ظهرت فيها القوميات بأشكالها المختلفة واخذت لها نظاما معينا وحافظت عليه وظهرت على إثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها من مفكرين وشعراء وادباء، حيث ظهرت القوميات الرومانية والفارسية والاغريقية والعربية واتخذت لها اشكال القوميات المستقلة لغة وارضا وشعبا وعليها بني التاريخ الحديث لكل امة.[2]
- **التراث الشعبي**: أو ما يعرف بالإنجليزية بالفلكلور وهو مجموعة من العادات، والتقاليد، والمعتقدات التي تنتقل بطريقة شفهية بين الناس، كالأغاني، والرقصات الشعبية، والطب الشعبي، والقصص الشعبية، وازداد الاهتمام به وبدراسته بشكل ملحوظ في القرن التاسع عشر، حيث اعتبر علماء الفلكلور والأنثروبولوجيا أن هذه العادات والتقاليد ليست سوى تعبير متخيل للناس عن رغباتهم، وسلوكاتهم، وقيمهم الثقافية، ويعتبر الفلكلور عاملاً مهماً في دراسة المجتمعات البدائية وفهم تاريخ البشرية بشكلٍ عام، حيث تملك كل بلدٍ تقريباً ثقافة فلكلورية خاصة بها.[3].

[1] علي عفيفي علي غازي، التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة فكر الثقافية، 2016. http://www.fikrmag.com

[2] كاملة غريب، توظيف التراث الشعبي في مسرحية "المحقور" لحسان الجيلاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والادب العربي بورقلة، 2016-2017، ص14.

[3] "Folklore", www.infoplease.com, Retrieved 30-4-2019.

المبحث الثاني: التراث وعلاقته بالآداب

أ- التراث والرواية:

العلاقة القائمة بينهم (بين الأدب والتراث) علاقة وطيدة متكاملة، وإذا دققنا في هذه العلاقة وجدناها متوسعة ومتعلقة بكل أنواع الأدب واجناسه من رواية وشعر وغيرهما من اجناس أخرى.

فأول علاقة كانت منبثقة بين الرواية والتراث كونه جنس أدبي، فقد اكتسب فن الرواية منذ نضوجه عبر القرن والنصف القرن في عالمنا العربي، وظائف فنية ومعرفية أثبتت قدرتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية ان كبر صوت الجماعة وعبر عن صوت التراث مصورا إياه في هذا الجنس الأدبي آلا هو الرواية.

حيث أن الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في انها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط أن أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى من خلال مستمدات منبعه من التراث، فمن هذا نستنتج أن الرواية منسجمة قمة الانسجام مع التراث مصورة إياه بكل ملامحه، عندما يتعلق الأمر بالإرث الثقافي في علاقة بالجنس الروائي وجدنا أن الروائي العربي ينطلق من وعي جاد بحقيقة الانتماء وضرورة احتواء الماضي الانساني بل لتحقيق الابداع. إن التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية وعلاقته بمواقفنا علاقة اتصال[1].

فالرواية تهتم بما يصنعه الانسان من أحداث، وبالتالي إن النص الروائي يعد امتداد للتراث، بينما الاهتمام في المسرحية يقتصر على الانسان الذي تقع عليه الأحداث، فإن علاقة التراث بالرواية يكتسي الأهمية البالغة من حيث الخصائص المميزة لكل منهما، فالتراث فتح جنس الرواية آفاق واسعة بحيث مكنتها على الصعيد قواعد وتقيات الكاتبة الروائية من استيعاب كل الآليات التخوض في تجارب عديدة إذ قدمت نماذج اتسمت بالنضج والابتكار شكلا ومضمونا، تجلى هذا النضج في مجموعة القيم الفنية والجمالية والمعرفية التي قدمتها المادة التراثية للراوية[2].

[1]- ينظر سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ص 143.

[2]- أحسن تليلاتي، دراسة سابقة، ص 17-18.

التراث والرواية الجزائرية:

إن النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة لا تكاد تخلوا من النصوص التراثية ويكاد لا يخفي هذا التفاعل والتناص بينهما.

– إن أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث هي الرواية وأوثقها صلة به في بداية عهد النهضة الحديثة واتخذوها ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها وكل ما له علاقة بآثار الآباء والأجداد[1].

– لقد تطورت الرواية الجزائرية شكلا ومضمونا باعتبارها نوعا قدمت لنا قراءة خاصة لهذا التراث، تبرز خصوصياتها في الكتابة الروائية التي تظهر انتاجيتها في تقديم نصوص حديثة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقيم امتداد التراث في الواقع، وعملها على انجاز قراءة لتاريخ وتجسيد موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل[2].

– فالروائي في استلهامه لتراثه هو بصدد خوض الهدم والبناء للنص التراثي وتلك الجدلية تجعله يتجاوز الانفصال بين النص الراوية والأشكال المعرفية التي يحملها التراث وعلى هذا الأساس يمكنه تحرير رؤيته بالتالي تأسيس رؤية ابداعية تتلاءم ورؤيته للعالم[3].

اتجهت الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة السبعينات والثمانيات التي استعادة التاريخ النضالي للشعب الجزائري تلك الرقعة المشرقة من ماضينا ذلك في صياغة تمجيديه متفعلة بلحظة الاستقلال وحدت النصر وما تولد عنها من مشاعر نخوة ورغبة في اثبات مقومات الهوية، والتعبير عن الموقف السياسية فالواقع أقصى من ان يتجاهله الكاتب، فرواية **رشيد بوجدرة** "تيميمون 1994م"، او رواية **طاهر وطار** " الشمعة والدهليز 1995م"، ورواية "واسيني الأعرج " سد المقام 1996م"، أو تأليف **بشير المفتي** " المراسم والجنائز 1998م" وغيرهم من الروائيين تمثل هذه الابداعات قمة التحول في مستويات الخطاب الفني والرؤية والتحول في المستويات[4].

وبتوظيف الرواية الجزائرية المعاصرة للتراث فإنها تهدف بذلك إلى تأصيل خطابها في الموروث السردي وتخليصها كما كان في الرواية العربية بشكل عام[5].

---

[1]– التناص التراثي في الرواية الجزائرية، نموذج – د، سعيد يلاك، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 318.

[2]– الرواية والتراث السرد، سعيد يقين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص 32.

[3]– المرجع نفسه، ص 144.

[4]– توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 104.

[5]– المرجع نفسه، ص 105–106.

– ومما سبق ما يسعنا القول ان التراث هو قيمة ذاتية عن كل الأمم وعلاقته بالرواية الجزائرية المعاصرة كعلاقة العام بالخاص، فكانت أغلب الروايات تجعل التراث وحضور الماضي عنوانا لها.

ب–التراث والشعر:

أما الجنس الثاني المتمثل في الشعر يحصي عشري على العوامل الموحدة للعلاقة القائمة بين التراث وأجناس الأمم وكذلك هذه في حد ذاته فنجد:

1–عوامل فنية: متمثلة في احساس الشاعر بثراء التراث بإمكانات فنية وبالمعطيات والنماذج التي من شأنها ان تمنح قصيدة طاقات تعبيرية لما يكتسيه التراث من حضور في وجدان الامة اضافة الى نزعة الشاعر وعاطفته الغنائية باستخدام شخصيات تراثية.

2–عوامل ثقافية: أي مساهمة التراث في الشعر وتزويده به.

3–عوامل سياسية واجتماعية: استعارة الشاعر بأصوات تراثية في مواجهة القهر السياسي والاجتماعي المفروض، وتمرده على السلطة[1].

4–العوامل القومية: اهتمام الشاعر العربي بتراثه، إذ انه يعزز من الاحساس القوي بالشخصية القومية لأمته وأصالته.

5–العوامل النفسية: تتمثل في هروب الشاعر من ظلم الواقع المعيشي الى احضان التراث، ذلك بسبب احساس الشاعر بالغربة وبحفاف الحياة وتعقيدها منشدا الى واقع اكثر جمالا وعقوبة وصدقا وهو عالم التراث –موجز ما تم تقديمه نلاحظ أن هنالك اختلاف في تحديد العلاقة بين التراث والأدب، ولها هذا الى تباين اشكال الأدب من شعر ورواية واختلاف الباحثين في طرق التعبير.

6– فالتراث هو ما يؤكد الأمة وموروثها فأمة بلا تراث هي أمة بلا جذور، لا يمكنها ان تساهم في بناء مستقبل الأمة[2].

نستنتج من خلال ذلك أن علاقة التراث بالأدب مرتبطة بأجناسه المختلفة كالشعر والرواية الأكثر تداولا لتوضيح هذه العلاقة فهي تظهر من خلال تصورات الأمة لماضيها وحاضرها ومستقبلها.

[1]– احسن تليلاتي، دراسة سابقة، ص 17–18.

[2]– بوبعيو بوجمعة وآخرون، توظيف التراث الشعر الجزائري، ط1، 2007، ص 19.

فالتراث يتلاءم مع اجناس الأدب، فهو فبدوره هو من يحس ادراك الجوانب المضيئة في التراث كما يحسن توظيفهما في اضاءة الحاضر والمستقبل وعلاقته بالشعر قديمة، فميلاد المسرح الاغريقي كان في مهد الشعر تربى وترعرع في كنفه وظل المسرح محافظ، على الشعر الذي ضغط المآسي.

ويميز **توفيق حكيم** في علاقة الشعر بالمسرح:

شاعرية المسرح والمسرحية الشعرية او المسرحية المنظومة شعرا إذ أنه يرى أن المسرحية المنظومة لا يعني أنها ممتاز بالشعرية التي تكشف عن عوامل مجهولة وتضيق أبعاد غير متوقعة للبعد المادي والمقرر للأشياء[1].

- أي يمكن ان تكون المسرحية نثرية مع ذلك تتضرع منها رائحة الشعر الحقيقي.
- فتوفيق الحطيم يعرف الشعر بقوله " الشعر ليس النعناع انما روح النعناع أي الشعر هو روح الانسان[2].

المبحث الثالث: توظيف التراث في الفنون والسياحة:

أ- علاقة التراث بالمسرح:

لأن عملنا منصب على علاقة المسرح بالتراث فإن من المنطقي في هذا الحال أن نلقي نظرة على مفهوم المسرح عند النقاد، فكلمة مسرح مشتقة من فعل سرح عند **قواص هند**، فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح[3]، أما **حمادة ابراهيم** فإنه يعتقد بأن مصطلح (مسرح) له دلالات متعددة، منها دلالته على دار العرض وعلى النص التمثيلي وعلى كل ماله علاقة بالتمثيل والدراما[4]، وإن أصل كلمة المسرح " theatre" تعود للكلمة اليونانية "theatran" التي تعني مكان الفرحة أو المشاهدة، وفي نظر الباحث **ابراهيم أحمد** أن الحالة المسرحية تتكون من 04 مكونات (الممثلون، النص المسرحي، الركح ا, الخشبة، والجمهور)[5].

وبالتالي فالمسرح فن درامي يراهن على تحويل النص المسرحي الى عرض يجسده الممثلون على الخشبة باستخدام مختلف الفنون التعبيرية، فيمكن وصف المسرح (بأبو الفنون)، ولقد اختلف النقاد والدارسون حول جنس المسرح هل هو أدب أم ليس أدبا؟ فاختلفت الآراء فالذين يصنفون المسرح ضمن انواع الفنون، يستندون الى فكرة أن المسرح عرض يقوم على تفاعل مجموعة من الفنون التي تتداخل في تشكيل ذلك العرض المسرحي، أما الذين

[1]- توفيق الحكيم، الأحاديث الأربعية والقضايا الدينية التي أثارتها مكتبة الادب، دار شبكة الشابوري، مصر 1983، ص 145.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

[3]- قواص هند: المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1981م، ص 25.

[4]- حمادة ابراهيم معجم المصطلحات المسرحية و الدرامية، ط3، منشورات مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر 1994، ص 208

[5]- ابراهيم احمد: الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر 2006م، ص 37-38.

يعدونه شكلا أدبيا، فهم يستندون الى فكرة ان المسرح نص مادته الكلمة وموضوعه حياة الانسان، وبالتالي فالمسرح ضرب من الأدب. فعند تناوله يكونه نص، وضرب من الفنون عند تناوله يكونه عرضا[1].

وهو فن يقوم على عرض قصة تعكس صراعا يدور بين شخصيات تعبر عن نفسها بواسطة الحوار، وبالتالي يعتبر من أكثر الأشكال الأدبية حملها للتراث، وتوظيفه من اجل تحقيق الأهداف التي يطمح إليها الأديب المسرحي.

إن المسرح في الوقت نفسه نشاط جماعي بشري متلق له فالمسرح ابداع معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين حبس وذهنا ومشاعره[2].

إن التراث يعتبر مصدر الابداع والنشاط الفكري والحضاري في حياة الأمة إذ لا يحقق وجود أمة من الأمم إلا بالتواصل مع تراثها، والمسرح ما هو إلا مجموعة من الأحداث التي تعكس الواقع المعاش لحياة المجتمع ومشاكله، والتمسك بالتراث يعتبر وقفة جادة امام التحديات الخارجية حيث أصبح الماضي ركيزة لمستقل زاهر[3]، علينا تأصيل التراث من خلال الفنون الشعبية القديمة والفولكلور وسير الابطال والأهازيج والاحداث التاريخية في المسرح بطريقة تتلائم والتطورات الجديدة معه، ويتوضح ذلك من خلال قراءتنا للتراث العربي لما يحويه من أفكار وحكايات وأساطير وسير شعبية ومعتقدات دينية مارسها الانسان العربي القديم، والاستفادة منها وربط الماضي بالحاضر واستشراف المستقبل لإحياء التراث من جانب والاستفادة منه في الحاضر لمعالجة مشاكلنا الراهنة وتحديات المستقبل من جانب أخر[4]، وبلا شك الأجداد بما فيها من علم وأفكار وعادات وطقوس وتقاليد كانت تمارس في القدم والمسرح هو مرآة تتجسد عليها الأفكار وتتصارع القوى لتعكس الواقع المعاش لإيصال فكرة ما وامتناع الجمهور وتربيته وتثقيفه وترفيهه[5]، فرواد المسرح كان لجوؤهم الأول الى التراث باعتباره مصدرا شاملا وجدوا فيه ضالتهم لأنه يصل مقومات الأمة واستمرارية تميزها ولأنه شيء قائم فينا وذاتنا التي تنادينا من وراء العصور والعودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف والمعرفة، واستلهام حقائق واضافتها الى حقائق عصرنا[6].

---

[1]- ابن تميم علي، السرد والظاهرة الدرامية (دراسة في التحليات الدرامية للسرد العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب 2003م، ص 08.

[2]- سلام أبو حسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، ط2، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر 1999م، ص 19.

[3]- لخضر منصوري، المسرح الافريقي بين الاصالة والمعاصر، محافظة المهرجان الدولي للمسرح الجزائر وزارة الثقافة 2009، ص 55.

[4]- رواس قلعة جي، عبد الفتاح، المسرح والتراث في المسرح العربي، افكار وتجارب الحياة المسرحية، عدد 84 وزارة الثقافة، دمشق 2000، ص 14.

[5]- انظر سيد علي اسماعيل، اثر التراث الغربي في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، الكويت 2000، ص 39.

[6]- ماجد السامرائي، التراث منطق للمعاصرة، محلية أقلام العدد 09 سنة 1979م، ص 18.

هؤلاء الرواد يستنبطون جذورهم من قيم تراثهم كون أدبهم وأخلاقهم مستمدة منه، يحيون بطولاتهم التاريخية وأمجادهم لاستنهاض الهمم من خلاله، فالتراث عامل رئيسي في نجاح العرض المسرحي لما له من رصيد في نفس ومخيلة المشاهد مما يحق التواصل بين المبدع والمتلقي[1].المسرح بطبيعته لم يحن في منأى عن التراث الشعبي في كل اطوار ففي المسرح الإغريقي كنف الاحتفالات بأعياد " ديونيوزوس" وظف التراث الهيميري نسبة إلى " هوميروس" في اعمال المسرحين الكبار أمثال **اسخيلوس، يوربيدس** و **سوفوقل** وكذلك في المسرح الفرنسي الكلاسيكي نهج المسرحيون من التراث الاسطوري الإغريقي وغربلته بما يتناسب مع ثقافتهم ونظرا لارتباط المسرح اليوناني القديم بالدين كانت المسرحية تمثل جزءا هاما من الاحتفالات الدينية الرسمية احتفالات الآلهة المختلفة، فالتراث يعتبر المصدر الوحيد في ظهور مسارح عالمية كالمسرح الايطالي في كوميدية " ديلارتي"[2].

إن مصادر التراث جاءت متنوعة لا يمكن حصرها في جانب واجد من جوانب النشاط الانساني، فإنها قد جاءت لتتوزع بين ما هو أدبي وفلسفي وديني وأسطوري وفلكلوري وصوفي، وبين ما هو محلي وانساني، كما تنوعت معطيات هذا التراث نفسه بين احداث ومواقف وشخصيات وصيغ جمالية وأشكال تواصل متعددة سمعية وبصرية، غن التراث هو ما تصغه انت فالتراث كتب وفنون وغير ذلك تستخرج منها ما يناسب وجهة نظرك.

كذلك المبدع المسرحي يتعامل مع التراث وفق رؤيته الفلسفية ومضمونه دون التخلي عن الأمانة العلمية للحفاظ على المصدر واصالة التراث لاكتساب التجربة بعدا انسانيا[3].

إن دراسة التراث لا تعني العمل على احياء العادات والتقاليد العربية البالية مثل وأد النبات وامتلاك الجواري والقتال بين القبائل وغيرها وانما دراسة التراث بطريقة واعية قائمة على الأصالة والمعاصرة وربطه بالفكر واحياء القيم الأخلاقية النبيلة ولمس طريق هويتنا الثقافية[4].

فهو يعبر عن المسرح بكل أشكاله كما هو دون اضافة او تغيير لقيمته الذاتية والفنان المسرحي يلجأ اليه كوسيلة فنية حتى لا يسقط في المباشرة التي تقل جمالية الابداع[5].

---

[1]– سامي عبد الوهاب بطة، جدلية العلاقة بين المسرح والتراث شوهد يوم 2018/02/21م، ساعة 13.00، عن الموقع http:/ kenqnqan line .com / User/ sqniqqtiqlposte/ 2034 15M

[2]– انظر سيد علي اسماعيل، اثر التراث الغربي في المسرح، مرجع سابق، ص 39.

[3]– ماجد السامرائي، التراث منطق للمعاصرة، مرجع سابق، ص 18.

[4]– انظر سيد علي اسماعيل، اثر التراث الغربي في المسرح، مرجع سابق، ص 39.

[5]– ماجد السامرائي، المرجع السابق، ص 18.

وبالتالي العلاقة بين المسرح والتراث هي علاقة جدلية مضمونها التأثر والتأثير المتبادل بينهما وكلما توطدت العلاقة كلما انتجا لنا مسرحا يفوح بعبق التراث واريح الأصالة، وكلما اتسعت الهوة بينهما كان الانتاج أكثر قيمة، فعلاقتهما أخذ وعطاء فالمسرح يأخذ من التراث مضامين جديدة واشكالا غنية ويعمل على حفظه كما ان التراث يوفر فضاء بأخذ للإبداع[1]، وكلما كانت علاقتهما متجانسة كان هناك مسرح فواح وغني بروائح التراث، فالمسرح صورة للتعبير عن عراقة وأصالة تراث اي بلد.

كان للنوادي والجمعيات في العشرينيات من القرن الماضي أحد عناصر المسرح فقد كان هناك من الأشياء التي عملت في ربط الفن المسرحي بالتراث إذ ان المسرح تميز بارتباطه بالتراث الذي كان يخدمه في جميع الأحوال[2]، وهذا التعريف يبين لنا ان العلاقة بين التراث والمسرح علاقة حميمية يفرضها الواقع وبذلك أدى التراث دور جماليا ارتبط بالواقع.

استلهم بعض رواد المسرح للتراث ووصفوه في مسرحياتهم فكانت اول مسرحية عصرية:

* مسرحية " أبو الحسن المغفل" **لمارون النقاش** سنة 1850م
* مسرحية **توفيق الحكيم** " الملك أوديب" 1949م
* مسرحية **سعد الله ونوس** " الملك هو الملك"

أما فيما يخص المسرح الجزائري نجد:

* **سلالي علي المعروف** ب علالو المسرحية الشعبية "جحا"
* **احمد التوفيق المدني** "مسرحية حنبعل"
* **ماضوي عبد الرحمان** مسرحية "يوغرطة"
* **رمضان محمد صالح** مسرحية "الخنساء"
* **عز الدين ميهوبي** مسرحية "حيزية"

[1]- احمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومة الجزائر 2011م، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

ب- توظيف التراث في المجال السينمائي:

تعد السينما من أهم الفنون وأكثرها انتشاراً وتأثيراً في عصرنا الحاضر، لما تأسس لها من أهميّة عالميّة في شتى المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية والإنسانية عموما، فقد أصبحت تشكل كيانا متميزاً له أسلوبه الخاص كوسيلة إعلام جماهيري هامة لخدمة المجتمع وتطويره.

يطلق على السينما اسم الفن السابع لأنه يجمع بين كل الفنون الستة التي سبقته وهي العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر والرقص، وقد ظهرت السينما سنة 1995 على يد الإخوة لوميير بفرنسا من خلال تصويرهم وعرضهم لمجموعة من الأفلام القصيرة في شكل صور متحركة تصور الواقع، لتتحول فيما بعد إلى فن يعتمد على سرد القصص من خلال الصوت والصورة المتحركة.

تعريف السينما لغة:

اختصار لكلمة (cinématographe) (أي التسجيل الحركي) وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام وعرضها وقاعة العرض ومجموعة النشاطات في هذا الميدان ومجموعة المؤلفات المفعمة مصنفة في قطاعات، كالسينما الأمريكية والسينما الصامتة والسينما التوهيمية والسينما التجارية.[1]

السينما اصطلاحا:

هي مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور. إمّا في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما أو شاشات أصغر وخاصة التلفاز يعتبر التصوير وتوابعه من إخراج وتمثيل واحد من أكثر الفن شعبية ويسميه البعض الفن السابع مشيرين في ذلك لفن استخدام الصوت والصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي وهي كذلك وسيلة إعلام جماهيرية للتوجيه والإقناع والتثقيف والتعليم ويمكن أن تكون وسيلة هدم جماهيري وفساد شعبي لو أسيء استخدامها وفسد مضمونها.[2]

والبعض ينظر بأنها فن أو مجموعة من الفنون الجميلة وبوابة متسعة بما يكفي لرؤية شيء من عالم الخيال بينما ينظر لها البعض الآخر بأنها صناعة وحرفة وأنها أدوات وآلات وظفت وفقاً لقوانين وتقنيات معينة فصارت صالحة

[1] – ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور، جامعة السوربون 3 ص18.

[2] – محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2014 ص299.

لأن تقدم للإنسان ما يعجبه ويمتعه وهنالك من يراها مزيجاً بين الاثنين أو بشكل أوسع يراها وسيلة إعلامية نفاذة ومؤثرة تستعين بمعظم إنجازات الإنسان وترحب بآخر ما تصل إليه قدراته مجموعة تراها وسيلة ترفيهية لا غير. وفئة أخرى تراها ثقافة ولغة بصرية كما هي الثقافة واللغة اللّفظية.[1]

إذن فالسينما إلى كونها فنا من الفنون الأخرى، عندما تم التنبيه من قبل صانعي الأفلام إلى قدراتها وإمكانياتها في تسجيل أجزاء من الحياة ومن الواقع الإنساني المعاش وإمكانية عرضه مرة أخرى، فضلا من استيعابهم لتأثير قوة الصورة السينمائية على المتفرجين في كونها تسجل عالما متحركا في هذا فإن فكرة "أن السينما هي الحركة ولدت مع اختراع السينما ذاتها ويمكننا القول أن كل تطور تكتيكي للفن السابع.[2] إنما هو نتيجة مباشرة إلى التعبير عن الحركة بصورة أفضل، فالحركة كانت هي أيضا المفجر الأول والمحور الأساسي لتحول السينما من كونها مجرد اختراع علمي لتسجيل المرئيات إلى كونها فناً.[3]

توظيف التراث في السينما:

لكل أمة من الأمم أساليب فنية تساعدها في الحفاظ على استمرارية حياتها ومتابعة نشاطها وتوزيع إنتاجها الذي يشكل مجموعة من القيم والآداب والتقاليد والمعارف المتغلغلة في كل جوانب الحياة. والتي بدورها تعد حصيلة التجارب الماضية والحاضرة. في مختلف نواحي الحياة لشعب ما. ثقافة تميزه عن غيره مشكلة مخزونا لتلك التجارب الماضية والتي أصبحت ضرورة حتمية ما يطلق عليها —التراث– للدلالة على المخزون الثقافي المتنوع المتوارث بين الشعوب جيلا عن جيل. وعلى إثر هذا قطعت السينما شوطا كبيراً لتضمين التراث والثقافة والهوية على شاشتها العريضة، ليصبح الموروث الثقافي إحدى السمات الأساسية التي تميز كل سينما عن نظيراتها من الشعوب الأخرى (السينما– ويقال باختصار "سينما" cinématographie وتدل الكلمة في وقت معا على مجموع التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على صعيد جغرافي فنقول السينما الآسيوية أو المصرية أو الجزائرية– وهكذا.[4]

[1] – قوليق البرت، السينما آلة وفن، تر صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر القاهرة، ص33 لوتمان يوري مدخل إلى السينما، بدمشق 1989 ص43.

[2] – مرسى أحمد كمال، وهبة مجدي، معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973 ص313.

[3] – علاء عبد العزيز السيد، الفياء بين اللّغة والنص، لا، ط، لا، م، لان. ص51 بتصرف.

[4] – هرسكو فيترر، أسس الأنثوبولوجيا الثقافية، ترجمة عربية، إعداد د.رباح النقاح، وزارة الثقافة، دمشق، 1973 ص05.

شكل التراث بكافة مكوناته وأنواعه وأشكاله المتعددة مادة فنية رفيعة المستوى لميدان الفن السابع منذ ظهور السينما أوائل القرن العشرين، وكان ذلك ضمن مسعى تأسيس السينما لثوابتها الإبداعية والجمالية والفكرية منذ انطلاقتها في مراحلها الأولى، وكان التراث بمعناه العام و المتعدد الأساس الباني الذي يستوحي منه أعمال سينمائية في غاية الجمال والمعنى الفني والأدبي والتاريخي، حيث سمح استدعاء التراث وإحياء الكثير من العناصر التراثية عبر شاشة السينما في مناطق متنوعة عبر العالم في أمريكا، أوروبا وإفريقيا والهند من استحضرت التجاري الماضية والبطولات والإنجازات السابقة للشعوب في أفلام تاريخية وثقافية ووثائقية أظهرت القيمة العالية للمخزون الثقافي لكل شعب، من خلال توظيف التراث إبداعيا في السينما، الذي تجسد عبر مراحل من الاشتغال على التراث سينمائياً، بملامح التوظيف الفولكلوري أحياناً، وبمواصفات التوظيف الخلاق أحيانا أخرى،

ولأن السينما من أهم ما يميّز عصرنا يعينا أن نقرأ كيفية تفكيرها في التراث الحديث والتراث العصور السابقة وما الذي يمكنها اقتراحه من رأى وتصورات وطرائق اشتغال ومواقف لمستقبل وما القبعة التي يضيفها تحول الأعمال السينمائية إلى أداة من أدوات إحياء التراث بجميع مكوناته وأصنافه، الاشتغال على التراث في السينما يعني هذا الاستحضار الإبداعي لأساليب أو موضوعات أو جماليات أو طرائف تعبير أو أشكال أو مضامين أو محكيات، أو مكونات بصيغة تناصر ونصوص غائبة وآثار واعية وغير واعية، واقتباس واستلهام مقدمة لتشكيل أو تمييز ندبات ومواصفات السرد أو التخيل أو ما هو جمالي وأسلوبي في الفيلم السينمائي، أو لغرض تأكيد اكتساب الفيلم إلى ثقافة أو هوية أو جهة ما.[1]

المظاهر التراثية في السينما الجزائرية:

"دخلت صناعة السينما في المجتمعات العربية والاسلامية بعد زمن وجيز من ظهورها في الغرب، فلم تمضي بضعة أشهر على الظهور الأول لها في أوربا عام 1896 حتى كانت أفلام الاخوى **لوميير** تعرض على الشاشة في العالم العربي لجمهور من النخبة في غالبيته في كل من مصر، المغرب، تركيا، لقد أبصرت صناعة السينما بعدها عندنا بفضل جهود الأجانب فيها، وكانت معظم أنحاء إفريقيا وآسيا عرضة للتصوير السينمائي كجزء من التجربة الاستعمارية التي كانت تعيشها".[2] وهو ما تم التطرق اليه في بحثنا حول تاريخ السينما الاستعمارية بالجزائر.

[1] الجريدة الثقافية لكل العرب، ملف الصحافة 2004/2002، الترقيم الدولي 1114.

[2] ماليز رثقن، الأطلس التاريخي للعالم الإسلامي، أكاديميا أنترناشيونال، لبنان، 2007 ص184.

لذلك لم تعرف صناعة محلية لسينما عندنا في الجزائر الا قبل الاستقلال بقليل، ويعتبر **جمال شندرلى** الملقب "بعميد السينما الجزائرية أول جزائري يحمل الكاميرا لينقل لنا صورا عن الثورة في جبال الجبهة الشرقية للوطن، وهو ما كان الداعم لظهور سينمائيين آخرين أمثال **محمد لخضر حامية، أحمد راشدي، عثمان مرابط**، وقد أصبح هؤلاء النواة الأولى للسينما الجزائرية من خلال إنتاجهم لأشرطة عن ثورة التحرير والتي ساهمت في فضح السياسة الاستعمارية أمام العالم والتعريف بالقضية الوطنية أمام الرأي العام العالمي"[1] وهذا بدعم من الحكومة الجزائرية المؤقتة التي أنشأت لجنة السينما خصيصا لهذا الغرض، فكانت أفلام وثائقية بين سنة 1956-1961 مثل "اللاجئون" 1956 **لسبيل كوخي**، "هجومات منجم الونزة" 1957 "ساقية سيدي يوسف" 1958 إخراج **بيار كليمون**، "جزائرنا" **لجمال شندرلي ولخضر حامينا**، " ياسمينة " **للخضر حامينا** والذي يعد أول عمل سينمائي لهذا المبدع السينمائي الجزائري.

ومنه فقد عاصر الرعيل الأول للسينما الجزائرية ثورة التحرير، لتأتي الأعمال السينمائية اللاحقة بعيد الاستقلال، تحمل تلك الروح النضالية، وتصبح من أجمل أفلام السينما الجزائرية على الإطلاق، كما اتخذ الانتاج السينمائي منحنى قوميا اشتراكيا بعد الاستقلال، من خلال إبرازه لهوية الشعب الجزائري ويومياته، وقضاياه المعاصرة كقضية التحول في البناء التقليدي للمجتمع الجزائري بفعل ثورة التحديث والتصنيع التي باشرتها السلطات الجزائرية بعد الاستقلال، فظهرت المرأة بقوة في الأفلام السينمائية، كما تم التطرق لقضية الأسرة، ومكانة المرأة بها، وظاهرة النزوح الريفي، والنمو الديموغرافي، قضية الهجرة إلى فرنسا كذلك، والصراع بين القيم كلها أفكار جسدتها الأفلام الجزائرية:

- كفلم "معركة الجزائر" " la bataille d'Alger" **لجيلو بونتيكورفو** الحائز على جائزة الأوسكار وجائزة الأسد الذهبي.
- ورائعة "الأفيون والعصا" 1969 لكاتبه **مولود معمري** وإخراج **أحمد راشدي** التي تدور وقائعه بأحد مداشر منطقة القبائل الكبرى إبان فترة الاستعمار.
- و"وقائع سنين الجمر" 1975 للخضر **حامينا**.
- "حسان طيرو" 1998 بطولة نجم السينما الجزائرية **رويشد**.

[1] سارة مهري، تاريخ اليسنما الجزائرية:البداية، الجنيريك الذهبي. Generique d'or.com

ولأن فترة الثمانينات شهدت تقهقرا في الإنتاج السينمائي فان الذاكرة السينمائية والشعبية تتذكر أفلاما متميزة وناجحة كفيلم "التحدي " **لموسى حداد** تمثيل سيد **أحمد أقومي**، فيلم "بائع الأحلام " **لمحمد افتسان** تمثيل الراحلة **صباح الصغيره** والممثل القدير المرحوم **سيدي علي كويرات** وهو صورة مصغرة للتغيير القيمي في المجتمع الجزائري.

فيلم **الحاج رحيم** "زواج المخدوعين" تمثيل الراحل **مصطفى العنقى**، "الخارجون عن القانون" **لتوفيق فارس** تمثيل **محمد شويخ** وسيد **أحمد أقومى**.

في التسعينات كانت السينما لازالت تعمل على كل حال نذكر باختصار فيلم "كرنفال في دشرة" **لعمر بختي** وهذا الفيلم لم يخلو من مظاهر الحياة البسيطة والعفوية للمجتمع الجزائري وقيم التواصل والتآزر الاجتماعي.

- فيلم "حسان طاكسي" تمثيل **رويشد**.
- فيلم "نهلة" كفلم متميز ظهرت فيها الشراكة الجزائرية اللبنانية والذي يعبر عن التواصل الثقافي التاريخي للمجتمع الجزائري بشعوب البحر الابيض المتوسط.
- هناك أيضا أفلام المهجر مثل "الخارجون عن القانون" والذي أثار ضجة إعلامية من خلال عرضه بمهرجان "كان" السينمائي.

كلها أفلام لها روابط مع الذاكرة الوطنية الجزائرية وهي روابط حميمية جدا خاصة مع تاريخ الجزائر والحياة الثقافية عموما.

"ونسجل هنا هذه العلاقة مع السياسة ومع الروابط المتفرعة مع الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري "حتى قيل أن السينما الجزائرية مسيّسة جدا" وأنها بتعبير أدق انها سينما سياسية وجماهيرية ولها صلة وثيقة مع الذاكرة الوطنية الجمعية والحياة الثقافية بشكل مفضل."[1]

"ويرجع ذلك إلى أن الدولة هي الراعية والمنتجة لهذه الأفلام ومنه لم يسعها الا أن تكون سينما سياسية، تنموية وشعبية"[2]

[1] رضا بن سماية، السينما الجزائرية والطبيعة الوطنية، مجلة الشاشتان، عدد 31، فيفري1981، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، ص8.
[2] المرجع نفسه، ص8.

من هنا نصل إلى أن السينما الجزائرية حامل تراثي آخر لثقافة هذا المجتمع وموروثه، ولمحمل التغيرات التي مستها بعد الاستقلال. "لقد سعت لعرض هذه الثقافة وبلغتها الوطنية، في بيئة عانت الكثير من ويلات الإدماج القسري لثقافة الآخر، ونجد في هذا الصدد التوظيف اللغوي المتعدد بالفصحى المختلطة بالدارجة أو العكس أو تلك اللغة الوطنية والجهوية أو "اللغة الآلية" المنطوقة في المدن هته المدن التي تعرضت كثيرا للفرنسة، كما تعرضت لتغيرات السياسة والاقتصادية والانفتاح على الآخر" [1]وهكذا فلغة السينما المنطوقة هي لغة هذا الفضاء المجتمعي الذي يتعرض للتغيير منذ عقود طويلة، ولكنه فضاء لا يزال متمسكا ببعده الجغرافي والتاريخي الأصيل.

ت–التراث وعلاقته بالموسيقى:

تعريف الموسيقى:

"تعد الموسيقى لغة النفوس والألحان...هي عالم رقيق يطرب باب المشاعر...وهي ليست لغة العواطف فحسب بل لغة الفكر والفهم أيضا، فهي تسمو بسمو الإنسان وترقى برقيه"[2]، فهي كأحد الطبوع الفنية التي نمت على مستوى الألحان والآلات والأداء وقد صاحبتها الكلمة الموزونة، والمنتقاة كما صاحبها الرقص، وهي تتطور باستمرار من خلال إضافات إبداعية هي نتاج الموهبة، والذوق السائد، لذلك نجد لكل عصر تاريخي موسيقاه وآلات مستجدة تنسجم في ايقاعها مع الألحان الجديدة.

بداية نسجل ما دونه التاريخ الإنساني من آلات موسيقية، فقد رافقت الأصوات والأهازيج والطبول و الرقصات الحضارات ، نجد منها أثرا في الفن المصري القديم كآلة الدف مثلا والمرسومة في عدة نصب مصرية، وفي حضارة ما بين النهرين عرف الطبل منذ 6000 سنة قبل الميلاد، وكانت للطبل المقدس مكانة كبيرة داخل المعابد الدينية وقد خصص له حارس برتبة كاهن عظيم، حتى أن لقب حارس الطبل المقدس يعد من أهم الألقاب حينها،[3] و"فيما يخبرنا **الفارابي** عن وجود آلات وترية في العصر الجاهلي فإن الموسيقى العربية هي تطور لمرحلة الشعر العربي القديم، وكان تطورها تأليفا وأداءا متعلقا بالسياق الحضاري والاجتماعي، وقد امتن القرآن الكريم على سيدنا **داوود عليه السلام** إذ رزقه **الله** تعالى صوتا حسنا يسبح **الله** به، "ولقد أقر الإسلام الذوق السليم والصوت الحسن فجاء في القرآن الكريم 'واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت

[1] رضا بن سماية، المرجع السابق، ص14.
[2] عزمي يعقوب، الثقافة الموسيقية، دار الراية، الأردن،2014، ص7.
[3] المرجع نفسه، ص ص64،67.

الحمير' لقمان آية19، وتاريخ السيرة النبوية ذاتها توثق استقبال أهل المدينة للرسول الكريم بالنشيد، كما كان متداولا ومعروفا بحياته عليه الصلاة والسلام بالمدينة المنورة، وقد ظهر مغنون في الأزمنة التالية للحكم الإسلامي الأموي والعباسي وفي الأندلس وأجزل الحكام العطاء للمغنين، وقد أثر فن **زرياب** على أذواق الناس في لباسهم وطعامهم وآداب المائدة، وكان له الفضل في تطوير فن الغناء والموسيقى في بلاد المغرب والأندلس، ويبقى أن نظرة الإسلام للغناء والموسيقى متعلقين بالجواز والإباحة على العموم شريطة ابتعاده عن ما يثير الشهوة وما يقترن بالمعاصي"[1]فباحتكاك العرب بالأمم المجاورة لها" تأثر العرب بالموسيقى الفارسية والمصرية والتركية، لذلك فهي تشترك مع الموسيقى الشرقية، ويبقى للعرب السبق في استنباط الأجناس القوية في ترتيبات النغم، وليضيف **زرياب** الوتر الخامس للعود، وقد دون **الفرابي** في كتابه 'كتاب الموسيقى الكبير' الأسس والقواعد الموسيقية التي يسير على نهجها الموسيقيون العرب إلى يومنا هذا"[2]. وشغف العرب بالموسيقى كبير، فهذا **محمود الواسطي**(1190م) يوثق أجواء الاحتفال بعيد الفطر في رسمة يوجد فيها بوقان يحملهما فارسان وهما يسيران وسط الشارع [3]، وفي هذا العصر كما نعلم ازدهرت الموسيقى على يد أعلام مثل **الموصلي** وتلميذه **زرياب**، وفي الصورة المسماة "بهرام في القصر الفيروزيفي يوم أربعاء" وهي لوحة من القرن السادس عشر، نجد مشهدا لامرأة تضرب بالدف وإلى جانبها أخرى تحمل آلة تشبه الكمان وامرأة ثالثة تقابلهما تحمل بإحدى يديها كتابا مفتوحا تقرأ فيه–ربما هو نص شعري[4].

وفي العصور الوسطى في أوربا كانت الكنائس منبع التراتيل[5]، أما في عصر النهضة" والذي يعبر عن حركة ثقافية وعلمية قامت على أساس إحياء التراث القديم—الذي أخذ معنى التجديد–وعن مرحلة مهمة في تاريخ البشرية تتوسط بين العصور الوسطى المسيحية والعصور الحديثة العلمانية والفلسفية، فقد شهد العصر العديد من المنجزات العظيمة في كل من الفنون والآداب والعلوم"[6]؛ وقد عرفت هذه المرحلة في الفن "بمرحلة الفن الحديث * وازدهرت بشكل كبير الموسيقى في أوربا حيث وصلت العلامات الموسيقية إلى درجة كبيرة من التقدم، كما وصلت الموسيقى

[1]إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص ص373،369.

[2]عزمي يعقوب، اساسيات في الفن التشكيلي، دار الراية، الأردن،2014، ص146،145.

[3]حسن بوساحة، تاريخ الفن، أوراق للنشر والتوزيع، الجزائر،2007، ص 91.

[4]طارق مراد، الفن والتعبير، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2006، ص42

[5] عزمي يعقوب، المرجع السابق، ص146.

[6]إبراهيم الحيسن، التربية على الفن، حفر في اليات التلقي التشكيلي والجمالي، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2009، ص107

*يمكن اعتبار عصر النهضة هو الجذور العليا للفن الحديث وأن هذا الفن قد ظهر بعد الثورة الفرنسية، أنظر الحيسن، ص109.

ذات الأنغام المتعددة إلى درجة كبيرة من التعقيد لم يسبق لها مثيل وظهرت تباعا المدارس التي تعنى بالموسيقى كما ظهرت أسماء لامعة ومقطوعات موسيقية خالدة سميت بالسنفونيات، نذكر منها المدرسة الكلاسيكية التي ظهرت منتصف القرن الثامن عشر مع بروز ملحنين كبار أمثال **هايدن** و**موتزارت** و**بيتهوفن**[1]، و ازداد عدد الآلات الموسيقية...فلغة الكلاسيكية هي لغة التوازن وإتقان وتكامل الشكل والتراكيب ووضوح سير الألحان أكثر ذاتية ...انها موسيقى موجهة للفئة الراقية بالمجتمع من حكام وأمراء، فلم يخرج طابعها عن كونه تصويرا لتقاليد رسمية قبل أن تعبر عن نفسية المؤلف و تصور روحه ومشاعره الفنية"[2]. ظهرت بعدها المدرسة الرومنطيقية في الموسيقى "وهي نتاج الحركة الرومانسية المتأثرة بالثورة الفرنسية وما تحمله من قيم-أخوة، عدالة، مساواة، وقد صنفت بأنها موسيقى ثورية، فقد حملت روح الفنان المثقف الذي ينادي بتحرير الإنسان من القيود والدكتاتورية وخروج الموسيقى الشعبية...لقد كان فاتحة عهد جديد في التفكير الأدبي والفني، فصار الفنان حرا طليقا يعبر عن ذاته ومشاعره...ولغة الموسيقى الرومنطيقية هي لغة الشعور والعاطفة مع ازدياد الاهتمام بدقة التصوير واللغة الهارمونية كأداة لتغير الموسيقى... من هؤلاء الفنانين 'التروبادور' الذين أخذوا ينشدون مبادئ مدرستهم بين فرنسا وإيطاليا، والذين استقبلهم **بتهوفن** في ألمانيا بلهفة"[3]، والتربادور كما يؤكد المؤرخون العرب "هما كلمتان عربيتان مشتقتان من الفعل طرب بمعنى اهتز، واضطرب فرحا أو حزنا، أو ضرب –بتشديد الراء- بمعنى تغنى، فهو تركيب من صفة وموصوف الذي كان شائعا في الاصطلاح الموسيقي الأندلسي القائل دور طرب فوضعت الصفة قبل الموصوف...وقد تكون من ضرب الذي شاع استعماله عند الأندلسيين بمعنى عزف الموسيقى على العود وشبهه من الآلات، فأضاف الإسبان حرف آر R تمشيا مع قواعد لغتهم في مصادر الأفعال ، وقالوا ضروبا أو ضروبار"[4]، بعد الرومنطيقية "ظهرت ثورة جديدة في ميدان الموسيقى سنة1860 سميت بالموسيقى الجديدة أو ما عرف باسم الكلاسيكية الجديدة حمل لوائها **هيندميثوس ترافينسكي**، شاع فيها الإقبال على إحياء موسيقى العصور السابقة كموسيقى **باخ** من -تراث من العصر الباروكي- ولتظهر بعدها الموسيقي الجديدة كموسيقى الجاز والتي رافقت هجرات الأفارقة إلى أمريكا وأوربا -فكانت لسان حال السود المعبر عن الآلام و الشوق إلى الإنعتاق من العبودية-، وتلتها موسيقيات حديثة كالبوب والروك أندرول وموسيقى الريف"[5]، فالموسيقى تتأثر بالبيئة وبالمورثات

[1] عزمي يعقوب، اساسيات في الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص146،147.
[2] عزمي يعقوب، الثقافة الموسيقية، المرجع السابق، ص15،16.
[3] المرجع نفسه، ص ص17،19.
[4] إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، ص383.
[5] عزمي يعقوب، المرجع السابق، ص147.

الاجتماعية كما تتأثر بالعصر ومتغيراته؛ إن هذا العرض المختصر يظهر مرافقة الموسيقى الغربية للتطور الفكري للعقل الأوربي في مجالات الثقافة والاجتماع ، وبهذا غدت الموسيقى الغربية وعاءا من الأوعية الحاملة للتطور التاريخي البشري. وكذلك كان حال الموسيقى في المنطقة العربية مع بروز عمالقة في هذا المجال، وكان غالبيتهم ممن تأثروا بسماع القرآن الكريم وبالمدائح الدينية زمن الطفولة، **كسيد درويشو** الذي أبدع فيما بعدو لحن أول أوبيريت عربية حملت اسم 'فيروز شاه'، لتأتي أعماله فيما بعد ذات وجهة تعرض وتدافع عن القضايا التقدمية وعن الطبقات الكادحة وبأسلوب جديد حيث أدخل قالب الهارموني والكنتربوانت والتي لم تعرفها الموسيقى العربية[1]؛ هناك أيضا **رياض السنباطي**، و**عبد الوهاب**... وصولا إلى الإخوة **رحباني في لبنان** فكان الصوت الملائكي ل**فيروز** يصدح لفلسطين وفي أرجاء العالم بموسيقى عصرية وأصيلة؛ أما عندنا في الجزائر ففن الموسيقى ذو تنوع كبير، و يضرب بجذوره في عمق التاريخ، ربما نستشهد هنا بآلة الإيمزاد التي ارتبط ظهورها بأسطورة تارقية خلاصة محتواها أن أنغام آلة الإيمزاد – التي لا يداعب أوتارها سوى المرأة – قد ساهمت في إحلال السلام بين الإخوة الأعداء.، فالألوان الموسيقية تتأثر بالبيئة كما تأخذ من سمة العصر وانطباعاته.

تعرف الموسيقى على أنها: "فن مألفه الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية، وخصائص الصوت التي تصف موسيقى هي طبقة الصوت وتشمل اللحن والتجانس والهارموني، الإيقاع(بما فيها الميزان)، الجودة الصوتية لكل من جرس النغمة ، الزخرفة ، الحيوية و العذوبة ، وقد اعتقد العلماء أن كلمة موسيقى يونانية الأصل وكانت تعني الفنون عموما ، إلا أنها باتت تطلق على لغة الألحان فقط فهي فن الألحان ، وصناعة تبحث عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها لتغدو فنا يبحث عن طبيعة الأنغام من حيث الاتفاق والتنافر"[2]، وهي لغة القلوب والوجدان، وفي فن المدائح مثلا سحر يعرج بالروح فوق دنيا البشر، وهو فن أصيل موجود بالجزائر؛ ومما لاشك فيه أن تعدد الطبوع الموسيقية في بلد ما دليل على ما يحتويه ذلك البلد من ثراء ثقافي، وهو ما من شأنه أن يخلق تيارات وموجات من المشاركة الوجدانية بين أفراد المجتمع الواحد، ناهيك عن الوظائف الأخرى والتي يعرف بها الفن عامة، فللموسيقى وظيفة اجتماعية تربوية، ونفسية علاجية، فليس كالكلمة الموزونة والهادفة والتي تسمو بالأخلاق وبالحس الجمالي وتجمع وتوحد بين القلوب وكذلك الأفراد داخل المجتمع الواحد، فلا غرابة بعد ذلك أن تصبح الموسيقى لغة للثقافة وناقلا لتراث المجتمع، فنحن حين نستمع للموسيقى الصينية

[1] عزمي يعقوب، اساسيات في الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص ص129،131.

[2] المرجع نفسه، ص145.

يتملكنا الإعجاب بما فيها من توازن ووقار، أما الهندية والتي يردفها دائما الرقص فهي تعبر عن الفرح والبهجة وعن الهند وجمالها وخصوبتها، وعندما نسمع صوت **فيروز** فإننا نتذكر لبنان وقد كان سلوى لأبنائه في الداخل وفي المهجر زمن الحرب...فتنوع الموسيقى الإنسانية دليل التنوع في الثقافات والهويات والإثنيات وقد باتت واسطة للتعبير والتواصل والتعايش بين البشر على اختلاف أصولهم وأعراقهم ومعتقداتهم.

معنى التراث الموسيقي:

"يقصد بالأنماط الموسيقية التراثية كل الأشكال والقوالب الآلية والغنائية، وذهب الباحثون إلى أن التراث الموسيقي والغنائي هو المخزون الثقافي للشعب ومادة ثقافية حيوية تعكس بصورة صادقة أحواله من خلال الفترات التاريخية التي مر بها، كما يجسد تأثيره في الأمم والمجتمعات التي ارتبط بها بعلاقات متنوعة...مثلما أن الموسيقى تعبير رمزي عن تمثلات الإنسان وتصوراته لذاته وللعالم من حوله"[1].

للجزائر إرث موسيقي هائل، وهو شديد التنوع، ومتطور باستمرار "فلا إبداع بدون ذاكرة "حسب **محمد التهامي الحراق**[2]، وقد وصلت بعض من المقطوعات الموسيقية و الطبوع الغنائية لديها إلى العالمية، "ويظهر التراث الموسيقي كمؤثث فني جمالي واجتماعي واقتصادي وحضاري ونفسي لا غنى عنه لمن يريد أن يتعرف على هوية جماعة معينة ومعالمها الثقافية والحضارية التاريخية"[3]، فهي كما رأى **أفلاطون** الفنون عموما "لا بد أن تعبر عن هيئة معينة، أي هيئة وطنية، وقد دعا إلى أن تدرس الموسيقى للشباب، فانطباع الناشئة بالفن الجميل يعلم الفضائل الحسنة...ويكون ذلك سبيلا إلى احترام قوانين الدولة"[4]؛ هكذا تغدو الموسيقى عنوانا لوطن، ولغة لا تحتاج إلى ضرورة ترجمتها، فالرموز الصوتية المنسقة والمنسجمة منبه قوي لحاسة السمع و لأحاسيس الإنسان أين ما كان.

الموسيقى الجزائرية كحامل تراثي:

"تدخل الموسيقى ضمن المعلومات المتناقلة والمتوارثة والمتداولة بواسطة السماع...وإنتاج المعلومة المسموعة يقوم على أذواق المستمعين وأذواق المنتجين، ورواجها يتوقف على تقبل واستحسان المستمعين وكذلك على ايحائها

[1] تراث المغرب الموسيقي على شفير الاندثار. middleeastonline.com

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] أحمد فؤاد الأهواني، نوابغ الفكر الغربي أفلاطون، دار المعارف، مصر، 1965، ص ص51،41.

للواقع ومميزات المجتمع وبيئته وتاريخه وآلامه وآماله، ويتم تخزينها في النهاية في شكل معرفي في الذاكرة الشعبية كتجربة إنسانية تستحضر التاريخ بفضل المواد المكونة للتراث، والتي يمكن تفسيرها على ضوء نظرية التعلق التي تعني بالفهم المتبادل بين السامع والمتحدث داخل الجماعة المتحدثة باللغة"[1].

استطاعت الموسيقى الجزائرية بالتنوع الذي فيها أن تعبر عن خصوصيات الثقافات الفرعية التي تزخر بها والتي زادت هذا البلد فرادة وتميزا في المجال الموسيقي، فأينما وليت وجهك في أرض الجزائر ستجد طبوعا غنائية متمايزة وآلات موسيقية متنوعة، من فن المألوف إلى الموسيقى الشاوية والسطايفية بالشرق إلى الموسيقى القبائلية والشعبية والحوزي بالوسط إلى الموسيقى الأندلسية وموسيقى الراي بالغرب إلى الموسيقى البدوية والصحراوية، وهناك طبوع أخرى كالقناوي، وأخرى أيضا موجودة في مناطق ضيقة تتميز على مستوى اللحن والأداء مثلما هو موجود بسوق أهراس، عنابة-الفقيرات- وبالجنوب-أهاليل-، ولقد دونت الذاكرة الجماعية أغان لا يمل سماعها مثل رائعة "حيزية" **لعبد الحميد عبابسة** والتي حفظت قصة حيزية التراثية، نذكر كذلك أغنية "أفافا ينوفا "للراحل **إيدير** وهي تحكي قصة خرافية تشبه قصة الفتاة ذات القبعة الحمراء مع الذئب أو أغنية "بالورقة " من تلحين **محبوبتي**، أداء **الهاشمي قروابي** وتمثل نموذجا في الإبداع الفني مع تمسك بأصول النغم الجزائري، **هناك أيضا** أغاني الغربة والهجرة كرائعة "يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي **'لدحمان الحراشي** والتي غدت أغنية جينيريك قناة نسمة الفضائية، وأغنية 'يا بحر الطوفان' **لبوجمعة العنقيس** والتي أداها الفنان المصري **حمزة نمرة** مع فرقة **Valkania** اليونانية بأسلوب عصري ، واغنية "ياكعبة يا بيت ربي ما حلاكي "**لعبد الرحمن عزيز** والتي تألق بها المنشد **نبيل عياش** في مسابقة الشارقة للإنشاد الديني، وربما نذكر هنا بالتقليد المتوارث في أعراسنا وهو البدء بالمديح لسيد الأنبياء **محمد صلى الله عليه وسلم** ، وللأغنية الوطنية مكانة سامقة كأغنية 'لأجلك عشنا يا وطني' والتي ظهرت زمن الثمانينات وأعيد أداءها بأسلوب فردي فكانت أيقونة الحراك الاجتماعي لعام 2019، كما كانت زمن ثورة التحرير شاهدا للروح الوطنية ومعبرا عن الانبثاق الجديد للأمة الجزائرية. على كل هناك تواصل وتألق مع الفنانين الحاليين والذين أعادوا كثيرا من الألحان بأسلوب عصري، وتبقى المضامين اجتماعية، وإن كان الغالب هو الأغنية العاطفية، ونوعا من الغناء الشبابي الذي ينتشر في الملاعب يحكي هموم الشباب ومعاناتهم، كما أن هناك غناء الأفراح، وأخرى تحكي الغربة والآمال المحطمة على رصيف الحياة. هي موسيقى لجيل يتمنى واقعا أفضل وحياة فيها الأحلام تتحقق، فالتنوع في الألحان والموضوعات لم يخرج عن كونه يحاكى

[1] مختار منصري، التراث والسياحة، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، مجلد13، عدد1، 2017، ص 34. ASJP.cerist.dz

الماضي ويستشرف المستقبل على وقع مستجدات الواقع بكل ما فيه من أفراح وهموم، وهي تشبه ما كان يلهم الفنان والموسيقي في الزمن الماضي.

ومنه تتأكد الموسيقى كموروث ثقافي وكحامل للثقافة كذلك "فليس أكثر ما يدل على هذا الطرح هو وجود تنوع وتعدد في النماذج الموسيقية في حد ذاتها والتي تجمع وتصنف تحت إطار الموسيقى كثقافة يتبناها وينتجها مجتمع محلي يعزز بها قيم التنوع والأصالة"[1]، وقد بات هذا التنوع في الأنماط الموسيقية "ذخيرة فنية حية ومخزونا ثقافيا وطنيا وشهادة على مستوى ما بلغه الإبداع الفني في الجزائر"[2].

ث–توظيف التراث في مجال الفن التشكيلي:

الفن التشكيلي:

تعريف الفن:

للفن في اللغة العربية معنى وهو" إنتاج الجمال عبر ممارسة نشاطات يدوية وغير يدوية متعددة تتنوع فيها الوسائل والمواد وزمن الابداع، كما يعني الفعل البارع والمهارة المتقنة المتصلة بالحرفة والصنعة. وفي لسان العرب الفن الضرب من الشيء، ورجل مفن هو الذي يأتي بالعجائب، والتفنين التخليط، يقال ثوب فيه تفنين إذا كانفيه طرائق ليست من جنسه"[3].

ولد الفن مع الإنسان، فوجوده مرتبط حميميا مع الطبيعة البشرية ذاتها[4]، ويعد الفن من وسائل الإنسان الأولى التي عبر بها عن دواخله أي عن عالمه الداخلي وعن هواجسه وعن آماله، مثل ذلك في نقوش الكهوف وفي مصنوعات الفخار، حيث أمكنت الحفريات من الكشف عن آنيات فخارية تحمل صورا ونقوشا وتفاصيل لجلسات طقوس دينية كاملة، وفي فنون العمارة زخارف ومجسمات تدل على خصوبة فكرية، ومن خلالها عبر الانسان عن معتقداته وعن مكانته وعن قوته وبطبيعة الحال عن عبقريته.

[1] مختار منصري، المرجع السابق، ص 33.

[2] بن سنوسي كمال، التراث الموسيقي في الجزائر، آفاق للعلوم، مجلد 2، عدد6، ص117. ASJP.cerist.dz

[3] إبراهيم الحسين، المرجع السابق، 9.

[4] John Onians, L’ATLAS DE L’ART MONDIAL, édition Acropole, France,2006 , p 14

وفي التراث الفكري عند الإغريق أطروحات ورؤى حول معنى الفن، فهذا **أرسطو**" يعتبر الفن ليس مجرد محاكاة للطبيعة في حد ذاتها ولكن الطبيعة كاصطلاح فلسفي يشير إلى القوة الخلاقة في الوجود، فغاية المحاكاة هنا تتجاوز تقليد المحسوس لتتجه نحو عالم الحقيقة المثالية ولتعبر عن الجمال المطلق الذي يلهم الشعراء والفنانين"[1]

وفي الفكر المعاصر نجد **رودان** يعتبر الفن " هو التأمل...هو متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث على الحياة، هو فرحة الذكاء البشري حين ينفذ بإبصاره إلى أعماق الكون لكي يعيد خلقه مرسلا عليه أضواء من الشعور. الفن أسمى رسالة للإنسان، لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يتفهم العالم وأن يعيننا نحن بدورنا على أن نفهمه".[2]

فالفن لغة للفكر والإبداع، وهو يستعمل لإيصال مضامينه وسائل شتى أي أدوات تناسب موهبة الفنان، وهي وسائل تتنوع باستمرار لتكشف أيضا عن عبقرية الإنسان وخياله الفياض، وهذا الابداع والابتكار يتعلق إلى حد بعيد بالوضعية التاريخية للمجتمع، أي بمستواه الفكري ومن ثم التقني ، لكنها ليست قاعدة عامة، فلازال الواقع يكشف لنا على قدرة الإنسان على الابداع رغم فقره أو وضعية مجتمعه ، وهو ما يدل على أن الفن موهبة فطرية في الانسان أنا كان الزمان أو المكان الذي يعيش فيه؛ فالإبداع الفني يمنح القدرة على وصف الواقع وعلى تجاوزه أيضا.

لقد صاحب الفن بذلك وجود الإنسان وتطوره، و" قام بدور عظيم في الكشف عن الوجدان التي تختلف باختلاف الحضارات وتغير الأجيال وفي تجسيد ذلك في شكل مدركات حسية قابلة للملاحظة والتذوق"[3]، ليغدو الفن ليس وسيلة للتعبير فقط ولكن وسيلة اتصالية كذلك حيث يربط الفن عالمنا الداخلي بالعالم الخارجي " وهو ما يمكننا من استيعاب جانب من بيئتنا الخارجية ويحولها إلى عالم خاص بنا، إنه شكل من أشكال التشبه بالحقيقة الخارجية من خلال صور ومعان وخيالات من خلق أنفسنا"[4]، فالفن وعي بالذات والكينونة "يستخدم كوسيط بين منشئه–الفنان– والجماعة التي ينتمي إليها... أي كرمز محسوس يقابله معنى في الوعي الجماعي"[5]، وعند هذا المستوى التجريدي يصبح العمل الفني أحد حقائق المجتمع والثقافة التي انبثق منها، أو بتعبير أدق صار ذلك

[1] أحمد فؤاد الأهواني الاهواني، أفلاطون، دار المعارف، مصر، 1965، ص44.

[2] إبراهيم الحسين، المرجع السابق، 10.

[3] أميرة حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2013، ص 80.

[4] المرجع نفسه، ص80.

[5] سيز اقاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوتيقا، ج2، ط2، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987، ص124.

العمل وسيطا حيويا يذكي البعد الثقافي لذلك المجتمع ويثري في ذات الوقت الذاكرة الجماعية ويربط الحاضر بالماضي،

وهذه "العلاقة التوصيلية "[1]هي التي تثري الفكر، فيتواصل الإبداع الإنساني في شكل إضافات فنية وتقنية بل وأعمال خالدة تدل على قوة العقل والخيال البشري في العطاء والمزيد من العطاء.

تعريف الفن التشكيلي:

تمكن الإنسان البدائي من "تقنية" الرسم مبكرا وكانت لملاحظة الألوان والأشكال وشغفه الفطري بمعرفة ما يجهله هو الذي ساعده على تطوير الأدوات بل واختراع مواد مثلما هو متعلق بما يحتاجه لأجل الرسم على جدران الكهوف والصخور وفي المنازل الأولى التي شيدها من أصباغ عضوية وغير عضوية وفرشات كوسيلة للرسم، وفي مجال النحت كانت المواد الأولية مما جادت به الطبيعة المحيطة من طين أو عاج أو خشب أو صخور أو معادن... حدث كل ذلك منذ أكثر من 40.000 ألف سنة، وبعدها كان التطور المذهل للفنون البصرية، فحاسة البصر هي الوسيلة الأولى التي تعامل بها الإنسان مع ما حوله "ليحتل الفن التشكيلي أو الرسم المرتبة الأولى في التذوق والمتعة على جميع الفنون، يكفي أنه هو الفكرة والمفهوم للعمل الفني(البصري) ليكون أكثر تلقائية، لذلك يوجد بالنحت أو الأعمال الفنية الهندسية[2]، والفن التشكيلي كمصطلح مأخوذ من الكلمة الإغريقيةplastico الذي يعني التحول باليد...كما أخذت معنى التطويع والتمليس ويشمل فنون الشكل وصناعة النماذج والتماثيل. ويتمظهر التشكيل في عدة ألوان فنية-أنواع- كالرسم والعمارة والنحت وغيرها والتي اعتبرت من الفنون الكبرى القادرة على إبراز الجمال"[3]، ومن خلال هذه النماذج وغيرها صار الفن التشكيلي " لغة إنسانية عبر بها الإنسان عن الواقع وعما هو خاص أيضا...وهو يتوجه إلى الناس عبر المواد المختلفة ليخاطب الجماهير...لأجل أن يروا واقعهم على نحو جديد أو يفهموه بصياغة جديدة...والفنان الماهر لا يقدم فقط ذاته لأقرانه عبر العمل الفني ولا يقف عمله على الأخذ أو النقل أو التسجيل فقط بل يضيف ما هو مبتكر من خلال استعماله للغة مبتكرة تعيد

[1] سيز اقاسم، المرجع السابق، 126.

[2] عزمي يعقوب، الثقافة الموسيقية، المرجع السابق، 13.

[3] إبراهيم الحيسن، المرجع السابق، 90.

النظر وتقوم وتكثف وتلخص، وتلفت النظر إلى أمور ما كنا لنراها لولاه...ناهيك عن قدرة الفنان على التوعية ونشر الجمال والقيم الجمالية والفنية...فهو يملك رسالة اجتماعية"[1].

يكشف تاريخ الفن وشواهده الحية عن تنوع كبير فيه ويرجع ذلك إلى أن للفن علاقة وطيدة بالبيئة التي نشأ فيها، "فهو مرآة لتاريخ المجتمع"[2] وتطوره، كما أن النتاج الفني لأي فنان "إنما يدل على الجهد الحاذق له في معالجة المواد... وعن قدرة تشكيلية وتعبيرية هي ليست معطاة لجميع البشر وإن كانت تعبر عن موضوعات وتجارب تعبيرية بشرية"[3]ومن ثم فإن هذه القدرة التي توظف في أي عمل فني تشكيلي ليست مبتورة الصلة بتجربة الفنان الذاتية و بعالمه الخارجي أي ما يوصله من مشاهد وحوادث يومية وما يكمن فيها من موضوعات ومشاعر وأحاسيس وقيم اجتماعية والتي تعبر عن المستوى العقلي للمجتمع وتفضيلاته أيضا، وهذه العلاقة التوصيلية تأخذ منحى جماليا من خلال "قدرة الفنان على القيام بعمل منسجم ومنسق أي التحكم في الأجزاء المنفردة في العمل وفي جعله جميلا أيضا يثير المتعة الجمالية لدى المشاهد والمتذوق لعمله"[4]أين ما كان الزمان أو المكان الذي يوجد به، وربما نستشهد هنا بفن العصر الحجري، فالأعمال التشكيلية البدائية ليست مجرد تشخيص لمواد أو مصنوعات بل هي تعبر عن موضوعات شغلت حيزا فكريا لدى الإنسان الأول، "فمؤرخو الفن رأوا أن النشاط الفني البدائي لم يكن له علاقة بالذوق والفن بمفهومه المعاصر بقدر ما كان له بعد سحري تعبدي، وهذا **م .ج .سيبرينغ** يرى أن الإنسان البدائي كان يعتقد أن تصوير الحيوان على جدران الكهوف يمنحه عن بعد السيطرة عليه في الواقع مستدلا بمشاهد الصيد التي تبرز حيوانات مصابة وقد اخترقتها سهام قاتلة"[5] ومع التطور البشري ظهرت أجناس من النشاطات الإنسانية التي نعتت بدقة بأنها فن، ومثال ذلك "أن فن العرب الأول هو الشعر وكانوا يقولون صناعة الشعر لنجد كتبا حملت مثل هذا التوصيف ككتاب **القلقشندي** 'صبح الأعشى في صناعة الإنشاء 'و'صناعة النظم والشعر' **لأبي الهلال العسكري** ثم ظهرت كلمة فن بكثافة في الأدب العربي فسمى **النويري** كتابه 'نهاية الأرب في فنون العرب'، ولم يقف المؤرخون على كلمة فن بمفهومها المعاصر في الغرب إلا خلال القرن السادس عشر مع فنون عصر النهضة الأوربية، ليظهر مصطلح 'فنون التصميم 'بإيطاليا و'الفنون الجميلة

[1] إبراهيم الحيسن، المرجع السابق، 90، 92.
[2] حسن بوساحة، المرجع السابقة، ص6.
[3] طارق مراد، المرجع السابق، 22،23.
[4] المرجع نفسه، 26.
[5] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص11.

'بفرنسا"[1]. وهكذا الفنون التشكيلية التي جاءت من بعد وهي تعبر عن وعي الفنان بما حوله وقدرته على صياغة ذلك في عمل فني.

علاقة الفن التشكيلي بالتراث:

دبت الحياة البشرية على سطح الأرض منذ ما يقرب من ثلاثة ملايين سنة، وهو وقت طويل حفل بنشاطات إنسانية ازدادت توسعا وكثافة مع تطويع البشر لما في الطبيعة من مواد... هي علاقة تكيف مع البيئة المحيطة لتصبح أكثر موائمة للحياة، ظهرت فيها قدرات البشر العقلية والفنية كذلك، و"يظهر التاريخ البشري الفن كأحد النشاطات الإنسانية الأكثر قدما وانتشارا على سطح الأرض، وقد غدت شواهد الفنون البصرية بداية لكل بحث عن معلومات حول التاريخ، وذلك قبل ظهور الكتابة لتضيف تلك الفنون حجما جديدا و أساسيا لمعرفتنا حول المجتمعات الغابرة من خلال ما تركته من آثار وشواهد فنية"[2] وفي الزمن المعاصر لازالت تلك الوظيفة المعرفية للفنون سارية، ولازالت بذلك الأشكال البصرية والتعبيرية و الاتصالية للفن تلعب دورا أساسيا في حياتنا لتبقي للفنون على تنوعها قيمة ومكانة سامقة في حياة الشعوب؛ يأخذنا تحليل الفن بعيدا لنستشف وظائفه الظاهرة والكامنة وهي متعددة ولكن سنركز هنا على ما يخص بحثنا الساعة وهو علاقة الفن التشكيلي منه بصورة أدق بالتراث.

علاقة الفن التشكيلي بالتراث العالمي:

تمثل الأعمال الفنية التشكيلية والمبثوثة في أصقاع العالم إرثا إنسانيا عاما، فهو ثمرة ونتاج لجهد فنان حاذق استطاع توظيف مهارته لتشكيل أعمال تحمل قيما جمالية شتى، وهي من دون شك مرتبطة بثقافة مجتمعه وما جادت به مخيلته من رؤى وحس فني تجاه موضوعات الحياة وأشيائها، فتاريخ الفن التشكيلي هو "تاريخ الإنسان العاقل، وقد رافقه في كل مراحل تطوره "[3]، وعبر هذا الفن تجلت الأفكار والمعتقدات والانتماءات والولاءات وتمايزت الثقافات والمجتمعات، إلا أن القاسم المشترك الذي يحويه الفن هو أنه نشاط إنساني محض وأحد مكونات الثقافة في بعدها الإنساني، فهو إرث للبشرية كافة، وحامل وشاهد في الوقت ذاته على ميراث الشعوب.

[1] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص14.
[2] ج.أونياس، المرجع السابق، ص10،12.
[3] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص7،9.

لقد حفظ الزمن لنا آثارا من حضارات شتى ، ففي الفن المصري مثلا نجد توثيقا للطقوس الجنائزية في المعابد والمقابر الفرعونية، فقد كان الاهتمام بالحياة ما بعد الموت واضحا، كما كان الاهتمام بالفرعون –الملك الإله – كرمز للسلطة والقوة وبالنيل –الماء– كرمز للحياة والنماء، وفي العمارة نجد المعابد كإحدى المنشآت الهامة التي جلبت لأجل تشييدها الصخور من مناطق بعيدة ، بل إن العلم الحديث كشف أن من ضمن مواد البناء لبنات مصنوعة من طرف الإنسان وهو ما أمكن من تشييد الأهرامات بتلك الضخامة والعلو، وفي النحت كان الإبداع أيضا حيث الصخور مصقولة بحرفية عالية ، وقد حافظت معظم التماثيل على أجزائها كاملة بفضل التصاق الأطراف بكتلة الصخر المنحوت[1]. في بلاد ما بين النهرين قامت حضارات متعددة "غلب عليها الطابع الديني، ظهر ذلك في الفن جليا، فهناك منحوتات تعبر عن العبادات السائدة في ذلك الوقت، وجداريات تصور حياة الملوك وسائر الموضوعات الأخرى، وفي فن البناء أيضا نجد هذا التطاول في البنيان، كرمز للقوة وإن كان معظمه قد قاسى من عوامل الزمن لاستعمال الطين والطوب في البناء، أما عن الرسم فلم تصل لنا نماذج كثيرة منه لكن بعضها وجد في المعابد على الجلد مرفوق بخطوط مسمارية ورسومات لآلهة وبعض الحيوانات الميثولوجية"[2]. وفي الحضارة الإسلامية التي امتدت قرونا وتعايشت مع شعوب وفي بيئات شتى كان التألق في فن العمران بارزا جليا، لقد حملت تلك العمارة من فلسفة الدين الإسلامي وحقيقته فجاءت سماتها معبرة وقوية والتي أظهر فيها الإسلام توافقا مع الجمال والحرية والإبداع ، وربما نستدل هنا فقط بعمارة المسجد والتي كانت لها مكانة محورية في الحياة الاجتماعية للمسلمين، وقد تألقت بمرور الوقت وتوسع الدولة الإسلامية ولتظهر عليها المؤثرات الفنية "كالبيزنطية–كما في مسجد دمشق–"[3]والفارسية –فاسم الجلالة المعروف والذي يزين به مساجد العالم الإسلامي مكتوب بالخط الفارسي –والهندية –كما في مسجد جاما بدلهي–و الأندلسية –كما في مسجد قرطبة– و"العثمانية–حيث نجد مسجد السليمانية بأدرنه وهو من تصميم المعماري **سنان باشا** المتأثر بعمارة كنيسة آيا صوفيا–"[4] إن هذا المزج الثقافي العبقري لايزال سائرا أينما وجدت جالية مسلمة في العالم . وفي عصر النهضة الأوربية الممهد للحضارة الغربية حوالي القرن الخامس عشر "نشطت الحركة الفنية بالموازاة مع تطور الحركة الثقافية والعلمية للمجتمعات الأوربية ، وبرز فنانون ورسامون مرموقون قدموا إبداعات تصويرية ونحتية غير مسبوقة، ولينتعش الفن التشكيلي بظهور المدارس الفنية وصولا إلى الفن الحديث، وعموما فقد ارتبط الفن حتى نهاية القرن

[1] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص25، 24.

[3] قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص151.

[4] بن ينوح معروف، العمارة الإسلامية في الجزائر، مساجد بني ميزاب ومدارسه ومصلياتها الجنائزية، منشورات أبو الانوار، الجزائر،2013، ص36.

التاسع عشر بسلطة الملوك والأمراء ورجال الكنيسة، أي لرغبات الطبقة الحاكمة وعاكسا لأذواق البورجوازية المهيمنة وتحول الفنان إلى آلة تنفيذ وبات الفن إزاءها يخضع لمنطق الطلب المسبق والعرض المحدد"[1]، وقد بات كل ذلك من الماضي "مع بروز المدرسة الانطباعية بداية القرن العشرين على يد شباب أمثال **كلود مونيه** و**بول سيزان...** وتغيرت اللغة الإبداعية تحت وطأة التحولات الاجتماعية والأزمات الاقتصادية، وانتقلت من اللغة الرمزية العابقة بالدلالات والإشارات القديمة إلى لغة جديدة تعتمد على إبراز الموضوع –المضمون–بدل الأسلوب– الشكل– مبتعدة بذلك عن الموضوعات الكبرى كالتاريخ والدين والميثولوجيا إلى الحديث عن موضوعات أخرى كمحاورة الطبيعة ومظاهر الحياة اليومية، وليكتسب العمل الفني قيمة ذاتية أسلوبا وطريقة، أي وفق معايير جديدة تقوم على التجديد والتحول الدائمين في الأنماط التعبيرية "[2]؛بهذه النماذج الحضارية تظهر الفنون كلسان حال لها ومدونا ومترجما لتاريخها "فأساليب التعبير الفني تؤكد على التفاعل الحيوي بين الإنسان وبيئته ومجتمعه ...وتعبر عن الفن كمظهر من مظاهر كل حضارة"[3]، بل عد الفن كشيء فطري في الإنسان لذى لم يخلو أي مجتمع من فنانين، وإذا ما حاولنا تتبع تاريخ الفن التشكيلي في العالم فإننا سنجد إرثا هائلا، ساهم في إثراء حياة البشر وإعطائها بعدا جماليا رغم ما شاب ويشوب هذه الحياة من أدواء وصراعات، فهو يشبه الخلفية الحقيقية للبشر، أي بعدهم الفطري والوجداني، وهوما دعا الفنانة التشكيلية المصرية **إيمان أحمد خليل** للقول أن" كل عمل فني هو استمرار لمنظومة الجمال الغير محددة التي خلقها الله، مهما أعاد الفنان الصياغة والمسميات"[4].

ذهب الفيلسوف الوجودي **هيدغر** إلى القول بأن "الفن يكشف عن حقيقة الوجود الإنساني وضرب مثلا بلوحة الفنان **فان جوخ** التي رسم فيها حذاءا باليا لفلاح، فاللوحة تكشف عالم صاحب الحذاء بما فيها من شظف عيش وشقاء وكذلك تنبعث من العمل الفني أضواء تكشف حقيقة وجود الانسان"[5]، فلغة الفن التشكيلي هنا تتجاوز التصوير الشكلي لشيء ما أو إنسان ما

[1] إبراهيم الحيسن، المرجع السابق، ص109.
[2] المرجع نفسه، ص109.
[3] المرجع نفسه، ص62.
[4] إيمان أحمد خليل، مسيرة الفنانة التشكيلية المصرية، مجلة فن التصوير.
[5] أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص66.

fotoartbook.com

لتعبر عن قيم معينة، فغاية التصوير هنا أن يضفي قيمة معينة على ما يصوره لنا"[1] ولنضرب مثلا بلوحة الغرنيكا **لبيكاسو** والتي صور فيها الدمار الذي تعرضت له قرية غرنيكا بمنطقة الباسك الإسبانية، فهي قطعا تتجاوز التوثيق للحادث المدمر لتعبر عن إدانة كل من ينال كرامة الانسان وحقه المشروع في الحياة، فالصورة ذات دلالات وجودية، استطاع الفنان من خلالها إدانة الشر والحرب، فصارت أثرا خالدا... إن غرنيكا **بيكاسو** تمثل عظم مسؤولية الفنان أمام أحداث الحياة ليغدو الفنان هكذا الأمين لتراث الإنسانية وكرامتها"[2]؛ إن لغة الفن التشكيلي ذات معنى ودلالة تتجاوز السطح المرسوم أو الشكل المجسم لينفذ إلى التعبير عن مدركات حسية بأسلوب فني فيه الكثير من التعبيرات عن أفكارنا وقيمنا وذواتنا ككائنات بشرية، وهي لغة تتطور باستمرار لتحاكي الواقع وتتجاوزه، وقد ذهب النقد الفني الحديث تحت تأثير المذهب المثالي **لكروتشه** إلى اعتبار الفن بأنه خلق لعالم قائم بذاته وأنه ليس مجرد تعبير عن انفعال بقدر ما هو فاعلية، لأن الفن في نظره يقوم على الحدس والذي يتناول العالم المرئي بعيدا عن اللذة والنفعية ومجال الأخلاق ...فالفن هنا غايته تقديم الصورة المثالية بغير تمييز بين الواقع واللاواقع[3]، نفهم من ذلك أن الفن عموما والتشكيلي منه على الخصوص يأخذه عالم الواقع وعالم الخيال ويتأثر بهما فيظهر الشكل في صورة إبداعية ليست بالضرورة ما نعتبره شيئا مهضوما أو مقبولا أو متعارفا عليه بل شيئا مبتكرا ومفعما بما نريده و نرنو لتملكه.

هكذا هو الفن ابداع واكتشاف وتجاوز للواقع...هو تنشيط لقوى الفكر وما فيها من خيال، وبذلك استطاع الفن التشكيلي القفز بالحياة إلى ما فوق الواقع، وارغام الواقع على أن يتجدد ويتبدل نحو قيم فكرية واخلاقية وجمالية متعددة...فالفن التشكيلي هو مرآة هذا الواقع وما فيه، وأحلامه وآماله، وما فيه من شغف بالمستقبل، إنه نوع من "الوعي الخلاق الذي يتجاوز مدركات الواقع كما يرى **سارتر**، وفيما تؤكد المفكرة **أميرة حلمي** مطر بأن فنون عصر ما بعد الحداثة هو انعكاس لمجتمع

[1] المرجع نفسه، ص40.

[2] إبراهيم الحيسن، المرجع السابق، ص165.

[3] اميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص170،175.

تسوده الصور السلعية المستنسخة حسب احتياجات المستهلك في المرحلة الرأسمالية العالمية وشركاتها كبيرة التوزيع المتعددة الجنسيات، وهو مزيج بين فن الصفوة والفن الجماهيري...ليبتعد عن كونه فن فيه أصالة؛ لكنها تؤكد على صفة الفن التي لها القدرة على التأثير والتأثر".

نستطيع القول بعد كل هذا أن الفن التشكيلي جزء من الحياة وهو نشاط وفاعلية إنسانية، ساهم في تصوير الواقع والتوثيق له.

وفي تجاوزه أيضا بفضل ملكة الإبداع التي يحتاجها كي يتجاوز هذا الواقع ويستشرف المستقبل، لذا فهو جزء من الفاعلية البشرية التي أثرت الواقع وتأثرت بما استجد من متغيرات، فالفن التشكيلي هو إرث إنساني وبه حفظت البشرية تراثها وتاريخها من النسيان والاندثار.

علاقة الفن التشكيلي الجزائري بالتراث:

هناك مقولة **لرسكين** مفادها "أن الأمم العظيمة تسجل سيرتها في كتب ثلاث: كتاب الوثائق ، كتاب الفكر وكتاب الفنون، ولا يفهم أيا منها إلا بعد قراءة الكتابين الآخرين ، لكن أصدقها وأحقها بالثقة هو الكتاب الأخير، كتاب الفنون"[1]، وكلها متعلقات ثقافية، هاته الأخيرة التي جعلت لها مكانة محورية في علم الاجتماع، نظرا لأنها نتاج التفاعل والعلاقات بين الأفراد داخل البيئة الاجتماعية، وهي إلى ذلك تكشف عن خصوصية المجتمع ومكوناته النفسية والعقلية والمعرفية أو بصيغة أدق الثقافة هي صورة لشخصية مجتمع ما، وهي تتناقل عبر الأجيال، وتتغير بسبب مدخلات عدة بعضها من رحم المجتمع ذاته والبعض الآخر بفعل عوامل الاحتكاك الثقافي مع مجتمعات مغايرة. وقد قام الفن كمنتوج اجتماعي بدور هام في تصوير الواقع –الاجتماعي–والتأريخ له، وفي تطوير البيئة الاجتماعية والارتقاء بها لترتفع عن دنيا المادة وتلامس عالم الروح والفكر وعالم الوجدان الاجتماعي، كما أنه يثري الذاكرة الجماعية، فيتواصل الإبداع بين الأجيال داخل المجتمع في شكل

[1] محمد زكريا توفيق، قصة الفن التشكيلي. archive.org

إضافات فنية وتقنية، "فالفن ذو بعد اجتماعي وله وظيفة بنائية حقيقية ترتقي بالأفق الإنساني"[1]، وهو كظاهرة عقلية و اجتماعية يظهر كلغة مشتركة بين الفنان كفرد من المجتمع وبين الأفراد الآخرين "وحتى المعايير الجمالية التي نقدر بها العمل الفني معايير اجتماعية مشتركة"[2]، وربما يطرح سؤال مهم هنا وهوما موقع ذاتية الفنان الذي يبين تاريخ الفنون الحديثة بأن تطور الفنون كان نتاج ثورات فنية قام بها فنانون ربما قوبلت منتجاتهم بالرفض في وقت ما ثم كان الاحتضان والانتشار له فيما بعد؟ والجواب هو أن الفنان المبدع هو نتاج بيئته أولا وهي بيئة تتطور بفعل متغيرات عدة سياسية وثقافية واقتصادية أيضا وهو ما يؤثر بصورة مباشرة على وعي الفنان، فالفن كان ولايزال المعبر عن انفعالات الحياة وكثير من المضامين الفكرية والفلسفية المتجاوزة للواقع الباحثة عن الارتقاء والتجديد في أطر الحياة ليبلغ مستوى تجريديا عاليا في وقتنا الحالي.

يتجلى العمل التشكيلي كنص بصري وكمدلول وكمعبر مفاهيمي استطاع الفنان أن يوظف فيه مهارته وأن يجعل منه وعبره مجالا للحوار والتخاطب ليس فقط مع المتلقي المحلي بل ومع المتلقي الأجنبي عن بيئة الفنان وعمله، وهذه القدرة الفنية لابد لها أن تكون ذات علاقة بالقيم الجمالية وبالمدلول الذي يريد الفنان توصيله للمتلقي، فالفن "وما يعبر عنه من قيم يرفد الحياة بطاقة الاستمرار... متجاوزا قلق العصر وتناقض الفكر واهتراء الأخلاق"[3]وحسب الاجتماعيون "فظاهرة الانسجام والتي هي أساس الشعور بالجمال أو انعدام الانسجام الذي هو أساس الشعور بالقبح متعلقتان كظاهرتين بتاريخ طويل وتطور عريض في الحياة الاجتماعية للإنسان[4]وبهذا القدر من المعاني يصبح العمل الفني أداة للوعي ونشر الفضائل والقيم الجمالية، هكذا أراد **أفلاطون** أن تكون وظيفة الفن، سامية ومتعالية وبنائية. نستطيع أن نقول أن الفن التشكيلي الجزائري قد أخذ من هذه السمات الشيء الكثير، وهو فن موصول بقوة بالمكون الحضاري للمجتمع الجزائري وصار جسرا يعبر

[1]عقيل مهدي يوسف، الفكرة الجمالية في الفن، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان، 2012، ص131.
[2]أميرة حلمي مطر، المرجع السابق،34.
[3]الحيسن، المرجع السابق، ص36.

[4]م.ع. أبو ريان196

من خلاله تراث الماضي، وهو ما يمد أواصر الروابط الاجتماعية والثقافية بمزيد من القوة والديمومة، فالفنون التشكيلية "المحلية" عند رؤيتنا لها تخلق تيارات وموجات عارمة من المشاركة الوجدانية داخلنا وربما نستشهد بمنمنمات **محمد راسم** "التي أعادت للفن التصغيري أي للمنمنمات الإسلامية بريقه وتألقه ليضيف له الكثير من العناصر التي منحته القدرة على احتواء التراث الجزائري والعربي الإسلامي، وفي لوحة السوق **لعبد الحليم همش** صورة عن النشاط التسويقي إبان فترة ما من التاريخ الجزائري الحديث ".[1]

يمثل الفن التشكيلي الجزائري أحد الروافد الهامة للتعريف بالثقافة الجزائرية ، وبنكا للمعلومات بالتعبير الحديث زاخرا بالبيانات والصور التي تعرف بموروث الأجيال السابقة وبحياتهم وما اتصل بها من نشاط، ويمكن أن نقول هنا أن الفنان الجزائري كان ولا يزال مرآة مجتمعه، وراصد ذكي لتغيراته وبالطبع لمكوناته، وهذه الطرح يجد له سندا عند **دوركايم**، فموضوعات الفنان "تعبر عن (النحن) وليس عن (الأنا)، أي عن المجتمع، والعمل الفني نتاج الاختمار اللاشعوري لا التأمل الشعوري فهو يشبه الحمل الفني الناتج عن اخصاب المجتمع، ورغم أن مصدر الأعمال الفنية اجتماعي إلا أن الأصالة الفنية تتمثل في أن يدخل الفنان على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات أو تأليفات لم تكن مدركة من قبل، مع أنها تكون موجودة في المجتمع ومشتقة من كيانه، أي من :

– المؤثرات الحضارية بما فيها من بيئة طبيعية وجنس (وهو ما يرثه الفنان عن قومه من اتجاهات فنية معينة)، ثم من التيارات الجمالية السائدة.

–من أساليب الصنعة والتقاليد الفنية (أي تقنية الفن) والتراث الفني عبر التاريخ.

–الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان (فالفن لا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي من ناحية أنه يتطلب جمهورا يعجب به ويقدره)"[2].

[1] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص152،138.
[2] ابوريان، المرجع السابق، ص159.

تعتبر الأعمال التشكيلية الجزائرية جهدا تنهل منه الثقافة الجزائرية المعاصرة، فقد باتت كمخزون توثيقي للحياة الماضية وما مر على هذه الأمة من حقب وما تلاها من مستجدات، وهي إلى اليوم لازالت أحد الجوانب المدونة للتطور الفكري للحياة العقلية والاجتماعية والثقافية للمجتمع ، فالفنان التشكيلي الجزائري كمفردة من مفردات هذا الوطن، يأخذ من هذه البيئة التي هي مستمرة في تواصلها الحضاري مع موروثها الثقافي، وفي التأثر بروافد الثقافة العالمية، وهو ما يؤكد أن الفن مهما كانت صيغه هو تعبير وثيق الصلة بالإنسان وما يعايشه ويشاهده أو ما يفكر فيه ويتأثر به.

يأخذنا الحديث هنا إلى القول بأن الجزائر كانت ولا تزال موطنا سجل فيه حضور "الإنسان القديم" ومن ثم الإنسان في بعده التاريخي، كفنان مبدع وكعنصر حي كانت له نشاطات وحرفا، وهو ما تظهره الشواهد الأثرية الفنية المدونة على صخور التاسيلي والتي يرجع تاريخها إلى8000 آلاف سنة خلت، فالأكيد هو أن ذلك التدوين العفوي لحركة الإنسان الجزائري القديم قد جعل منه كنزا معرفيا حقيقيا يستفاد به في مجال العلوم ذات الصلة بدراسة ماضي الشعوب وهو كذلك صورة من صور التراث اللامادي الذي يربط المجتمع بأصوله وجذوره التاريخية، والجزائر كقطعة من جغرافيا حوض المتوسط –مهد الحضارات وملتقى الثقافات– قد عرفت تعايش أعراق وأجناس شتى على أرضها، من ذلك الأمازيغ والفينيقيين والرومان والوندال والبيزنطيين والعرب المسلمين والعثمانيين والمستوطنين الذين وفدوا مع الاحتلال الفرنسي، فهذا التواجد هو ما أفرز تنوعا ثقافيا ثريا ومتميزا طبع الحياة العامة للجزائر بطابع فريد حتى شبه بالبلد القارة من حيث شساعة المساحة والتنوع الثقافي الكبير داخلها، وهذا المستشرق الفرنسي **ثيوفيل غوتييه** يصرح قائلا: "إن السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته ضرورة الحج إلى إيطاليا–بلد الفن والنهضة–".[1]

لقد استطاع الفن التشكيلي الجزائري أن يصوغ هذا التنوع في أعمال خالدة، نذكر منها شواهد العمارة ذات المنابع الحضارية المتنوعة كتلك الموجودة بهليوبوليس "قالمة" أو بباتنة أو كنيسة القديس

[1]بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج، الفنان بلعباسي أنموذجا لنيل شهادة ماستر في دراسة الفنون التشكيلي، جامعة أبي بكر بالقايد تلمسان2017/2016، ص48.

أو**غسطين** بهيبون "عنابة" أو بتيبازة أو شواهد العمارة الإسلامية في قصور تمنطيط أو تلك الموجودة في الشمال في عنابة وقسنطينة وتلمسان و الجزائر حيث الفخامة وروعة البناء والزخرفة الإسلامية ذات الروافد المتعددة، ونذكر هنا تأثر معماريين فرنسيين بالعمارة الإسلامية وهو ما دعى البعض خلافا لآخرين كثر –الذين مدوا أيديهم لهدم كثير من شواهد الفن المعماري ببلادنا– إلى الحفاظ على طابع البناء الجزائري القديم بل والتجديد فيه كما فعل كل من المهندسين المعماريين **جيل فوانو** و**ماريوس تودوار** في تصميمهما لمنشأة ما بات يعرف بالبريد المركزي بالعاصمة سنة 1910م.وفي فن الرسم نجد الإسهام الغربي وإذا ما استثنينا تلك الصور المشوهة والتي عبر بها الفنان الغربي عن رؤيته للمجتمع الجزائري والتي لم تخلو من التطرف ونية الاستعلاء على الغير، فإن كثيرا من الأعمال الفنية رسمت بصدق الجزائر العميقة بتفاصيلها، كحياة السكان في البدو و في الحضر ولنشاطاتهم ولباسهم وما تعلق بها من تمدن كالمباني والأسواق والمساجد، كما كان التوثيق للحياة السياسية من خلال رسم جلسات المعاهدات واللقاءات الفرنسية مع حكام وأعيان الجزائر، وربما نستشهد هنا بكتاب « Récit de voyage » للكاتب **أدولف جوان** والذي وثق فيه وبالصورة –بقلم الرصاص– لكثير من النشاطات الاجتماعية والسياسية والثقافية في مدن جزائرية عدة ما بين 1847،1848[1]، أو ما قام به **إتيان دينيه(نصر الدين دينيه)** من رسومات لحياة البادية في منطقة بوسعادة، وما وثقته ريشته للإنسان البوسعادي وهو يترقب هلال رمضان و غيرها من صور المرأة البوسعادية بلباسها المحتشم وقد علق المستشرق **فرانسوا هيلم** بقوله "أن **دينيه** كرس جهده لدراسة فن وذهنية لا علاقة لنا بها" معتبرا ذلك خيانة لفرنسا[2]. وعموما "فقد كانت اسهامات الفنانين الفرنسيين من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لاعتمادهم على أسلوب محاك للواقع يرصد كل كبيرة وصغيرة"[3]، أما عن رواد الفن التشكيلي الجزائري إبان الفترة الاستعمارية فقد كان عملاق المنمنمات الإسلامية في العصر الحديث **محمد راسم** يرسم بحس الفنان الأصيل "الذي تميز

[1]Adolphe Joanne, L'ALGERIE AU XIX SIECLE, RECIT DE VOYAGE, EDITION GRAND ALGER LIVRES, ALGERIE, 2005.

[2]بن عزة أحمد، المرجع السابق، ص50

[3]المرجع نفسه.

باحترافه لهذا الفن في صيغة عصرية، فكان باحثا عن هوية تضع الفن في مساره التاريخي الصحيح وسط خيارات فكرية وفنية فرضها الاستعمار"[1]، وهذه شهادة **جورج مارسييه** عن **راسم** "إنه فنان مبدع فتح من جديد أبواب القصور الساحرة على مصراعيها، وأعاد للروض أزهاره وإشراقه، وفجر النافورات المائية فوق الأحواض الرخامية"[2]وكان اهتمام **راسم** بتصوير الحياة اليومية داخل الجزائر فرسم المرأة في زيها التقليدي وفي بيتها ذي الطراز الإسلامي ،" فالزي التقليدي الجزائري الثري بتفاصيله يعد سجلا تاريخيا بحد ذاته ويستدل به على كثير من المؤثرات الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية"[3] قد سار على خطاه محمد تمام ومحمد غانم واسياخم، هذا الأخير والمعروف بصاحب رسومات **'**الحقد المقدس**'** هو تلميذ راسم، ويعد من رواد المدرسة التجريدية في الجزائر" وهو إحدى العلامات البارزة والمضيئة في سيرورة الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر والوطن العربي، واسياخم الإنسان عانى ويلات الاستعمار وقد بصمت معاناته الجسدية والنفسية أعماله فجاءت تحمل فلسفة خاصة فالرسم عنده غريزة وقدر، فرسم **'**ماسح الأحذية **'**و**'**الأرملة **'**و**'**الصبية**'** كتلميح إلى حرمانه من هناءة الطفولة ودفء العائلة، كانت جماليات لوحاته تستمد من المرعب ، فنجده يتغنى بالموت لأنه يحمل في أعماقه سر الحياة، وهو ما جعله يفضل اللونين الأزرق والبني الذين يؤكدان عل انشغال متعب في الحس والأخيلة، وقد حملت مضامين رسوماته ذاكرة وطن"[4].وللأنوثة حيز من ضمنه المنجزات الفنية **لباية محي الدين** ذات الأسلوب العفوي الطفولي في الرسم، ما أكسبه حرية إبداعية إضافية واسعة لا تؤمن بالقيود الأكاديمية، وجعل منه توجها صباغيا جديدا في ساحة التشكيل الجزائريو العربي...توجه يحمل داخله وخارجه ملامح الهوية والذات الوطنية "[5]، وفي التحف الفنية التي خلدت بعضا من وجوه ثورة التحرير ومنها رسما فخما للأمير عبد القادر للرسام **حسين زياني** نجد تأثير المدرسة الكلاسيكية

[1]بن عزة أحمد، المرجع السابق، ص52

[2] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص139

[3]عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، 2018/2017، ص 198.

[4]الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بين التجربة والجذور، منتدى روم الجزائر البيضاء

algeriabayda.forumactif.org

[5] إبراهيم الحيسن، المرجع السابق، ص 182.

واضحا مثل تجسيد الشبه والظل والنور والتدرج اللوني[1]،واهتمام الرسام "بتخليد أمجاد الجزائر والتي غدت لوحاته نزيلة الأبنية الرسمية والمتاحف، ومنها متحف الجيش الذي كان أحد المؤسسين له يرجع إلى قناعة شخصية لديه ويقول في ذلك: لقد نصبت نفسي حاميا للتراث والأصالة من خطر النسيان و وباء العولمة، فصارت ريشتي وألواني تعملان على إنعاش ذاكرة المشاهد العربي لماضيه المجيد وحنينه للبطولات ، مما يجعله يحس بالفخر لذلك"[2]، ومن رسومات **زياني** المميزة رسمة الملكة تينهينان بلباسها وحليها التقليديين مع حلفية بها حراس من رجال الطوارق؛ فالتأمل في هذه الرسمة وحدها تأخذك إلى عالم سحري أسطوري لملكة شابة حكمت في زمن ما بصحراء الجزائر وهو ما من شأنه–دون شك– أن يثير الاعتزاز بالانتماء، و الفخر بذلك التاريخ الذي عرفت فيه المرأة ككيان مؤثر له مكانة وتقدير بين الرجال وفي المجتمع عموما، أما الفنان **عمر لوناس** هناك هذا التأثر الواضح بالرموز والرسوم الشعبية المستوحاة من أعمال المرأة الأمازيغية التي اعتادت تزيين بيتها وأثاثه بعد صبغه بأشكال تراثية وهو ما وظفه الفنان **لوناس** وجسده في منحوتاته[3] .

لقد كان للرموز المستوحاة من عمق الثقافة الجزائرية رافدا غزيرا طعم بها الفنان التشكيلي الجزائري أعماله الفنية، وهو ما زادها تميزا وقيمة فنية، وكانت الزخارف والأوشام ملهما أساسيا في كثير منها، ومنه ظهرت **'**مجموعة الأوشام أو أوشاميست **'**كتخصيص لتيار فني جزائري الروح والمضمون، والذي استطاع التجديد والتحديث من خلال استنطاق التراث وتوظيف ما تم اكتسابه من أساليب فنية عالمية،" ظهرت هذه المجموعة سنة1967 برئاسة نخبة من الفنانين على رأسهم : **باية، دنيس مارتناز، بشير مسلي** الذي عبر لمجلة الفن الافريقي قائلا: نحن مجموعة أوشام –شاميست– إثبات للدولة الجزائرية...ومن البديهي القول أن الجزائر هي أرض للفن والتاريخ"[4]. كذلك نجد هذا التأثر

[1]نادية قجال، أساليب اثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة حورية، عدد4، ديسمبر2017، ص69
[2]بن عزة أحمد، المرجع السابق، ص65.
[3]عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة لنيل ش الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ، جامعة تلمسان، 2018/2017، ص173
[4]بن عزة، المرجع السابق. ص66.

بفن العمارة الإسلامية، فجاء عملا لفنان **بشير يلس** توثيقا لهذا التأثير برسمه لآثار منطقة المنصورة بتلمسان[1].

هناك أيضا هذا الاهتمام برسم مختلف الآلات الموسيقية والاهتمام بعالم الموسيقى الشعبية، فعل ذلك **نصر الدين دينيه**" من خلال لوحته عن المداح الضرير الذي يحمل آلة البندير وهو يتغنى بمدح الرسول –صلى الله عليه وسلم–وحوله بعض المستمعين والظاهر عليهم الاستمتاع بما يؤديه المداح، وهذا **بيار نافار** أحد العارفين بالمجتمع الجزائري آنذاك يقول عن لوحات **دينيه**: إنها لا تعبر فقط عن التنوع الذي تحظى به الحياة هنا في بوسعادة، ولكنها تعبر أيضا عن الروح الإسلامية الموجودة في بيئة بوسعادة"[2]، نجد كذلك **باية** و لوحتها عازفة المندولين ، وفي لوحة **راسم** التي تناول فيها السهرات العاصمية للموسيقى الاندلسية، لم ينسى إبراز الزي التقليدي للفرقة الموسيقية النسوية التي تحيي العرس، ومن عمق الصحراء نجد الفنان **عبد السلام عمراوي** يرسم لنا الإمزاد بيد امرأة تارقية بأسلوب يشبه فن الفسيفساء[3].

أما عن الاهتمام بالزي التقليدي الجزائري نجد لوحات عدة لفنانين غربيين اهتموا برسم الأزياء الجزائرية ، أمثال **دينيه** الذي رسم بمهارة ودقة فائقة لباس أهل الصحراء في منطقة بوسعادة منها لوحته عن مشهد لإمام يصلي بالناس ، ولوحة أخرى لفتيات بوسعاديات على وجوههن أوشام وبلباس وحلي بسيط على سطح أحد المنازل وهن يستمتعن بمشاهدة حفل؛ نجد كذلك عددا هاما من اللوحات لرسامين فرنسيين رسموا فيها المرأة بزيها التقليدي وبحليها وكان أيضا اهتمام برجل الصحراء الأزرق، التوارق منها مثلا رسمة جميلة **لجان دوران** معنونه محاربي التوارق حيث يظهر الفرسان على صهوات الإبل بألبستهم المتميزة[4]، ونفس الشغف وجدناه عند الفنان الجزائري الذي سحره هذا التنوع الفريد الذي يحظى به اللباس التقليدي الجزائري، وهذا أحد أعمدته الفنان محمد

[1] عبد الصدوق إبراهيم، المرجع السابق، ص93

[2] Marion Vidal-Bue, L'ALGERIE DU SUD et ses peintre, 1830,1960، p96

[3] عبد الصدوق ابراهيم، المرجع السابق،183.

[4] المرجع نفسه،183

تمام يرسم بأسلوب المنمنمات امرأة عاصمية بزيها التقليدي، ورسم جمعي رشيد الحايك الأبيض لباس جداتنا في زمن ليس ببعيد؛ هناك إرث غزير في هذا الشأن دونه الرسامون التشكيليون بريشاتهم يظهر مختلف الألبسة التقليدية الجزائرية مع ما يرافقها من حلي.

في مجال النحت، نجد منجزات معدودة، ونستطيع القول إنه فن تشكيلي جزائري نادر، فقليل من الفنانين من تخصصوا فيه، وهذا الشح راجع إلى قناعات دينية تعتقد بحرمة تجسيد الكائنات البشرية والحيوانية، وهو مبدأ شائع في النحت عند المسلمين ، ويبقى أن هناك استثناءات منها النحات **محمد دباغ، مصطفى عدان** و**نوارة صوفاني** وغيرهم من الرواد، وتبقى الإشارة إلى وجود مساهمات متتالية لعناصر فنية تهتم بهذا الفن في زمننا الحاضر[1]، نذكر منهم على سبيل المثال الرسام والنحات **محمد بو كرش**، الذي يبدع منحوتات على معدن النحاس وعلى الخشب، كما يمزج بين عدة خامات كما في لوحة' تلوث البحار والمحيطات"

وإذا ما حاولنا تتبع نمو وتطور الفن التشكيلي الجزائري، فإن السمة الغالبة هي مبدأ التطوير والتجديد في الموضوعات والخامات والأساليب وهو ما أعطاه خصوصية وكينونة متفردة بقيت وفية تدعم القيم والمثل، ولقد استطاع الفنان أن يقحم المتلقي كمتذوق وكناقد، من خلال ما يريد إثارته من موضوعات، بعد أن كان الفن حكرا على الخاصة المهتمة بالفنون، فهذا التطور جاء رويدا رويدا بفعل مدخلات كثيرة، منها انتشار المؤسسات المعنية بتدريس الفنون، وظهور هواة كثر للرسم، ودخول مادة الفنون التشكيلية في المدارس–رغم أن تجربتي الخاصة في ميدان التدريس أظهرت لي نفورا بل عزوفا عن هذه المادة لدي كثير من الطلبة– على كل، هناك أيضا عوائق حالت دون انتشار ثقافة تذوق الفنون، منها ما هو متعلق بالأوضاع الاجتماعية وحتى السياسية، ويبقى للفن التشكيلي عندنا حضوره المتميز في الداخل والخارج، ولا يسعنا إلا أن ندعو إلى الاهتمام بالفن والفنانين ونشر ثقافة

[1] عبد الصدوق ابراهيم، المرجع السابق، ص 183.

حب الجمال ومن ثم حب الفن "في زمن صار البحث فيه عما يجلب الفائدة على حد وصف **أميرة حلمي مطر** لا على ما يستثير مفاهيما مثل الحق والخير والجمال"[1].

ومنه فالفن التشكيلي الجزائري والذي كان لسان حال هذا المجتمع، ومنه أخذ مضامينه ومن منابع ثقافته استلهم مدلولاته لايزال يأخذ من هذا المعين وهو ما تؤكده أعمال الفنانين المعاصرين أمثال **الهاشمي عامر** الذي جدد في فن المنمنمات، و**عزيز عياشين** الذي ابدع من خلال مزجه ما بين الأكريليك وعجينة الرمل زخارف فريدة واستطاع أن يقحم المتلقي ويغوص به في عمق السطوح ليكتشف في كل مرة شكلا جديدا لم ينتبه له[2]، وعلى كل تبقى الصورة النمطية لموضوعات تتعلق بالبطولات وأمجاد الجزائر وما تعلق بالأعمال التي تحمل رموزا تراثية هي ما علق بذهن المتلقي الجزائري، وربما يرجع ذلك إلى قلة انشغال الفنان التشكيلي عندنا بالموضوعات "الآنية "التي تشغل بال الفرد الجزائري، وهي إشكالية لا بد من فهمها وحلها أيضا، ونستثني هنا بعض الفنانين الذين استطاعوا توثيق متغيرات الواقع الجزائري وانشغالاته نذكر منهم على سبيل المثال الراحل **أحمد اسطنبولي** أو بيكاسو الجزائر كما يلقب "والذي تناول في أحد أعماله ظاهرة الحرقة فكانت صورة 'بابور الحراقة' وأخرى مثل 'أبي لم يشتري لي دراجة' و'الطائرة العسكرية' "[3]، نجد كذلك أعمال الفنان **كور نور الدين** "المهتم برسم الخط العربي بأسلوب عصري مبتكر، كذلك رسم الفنان **محجوب بن بله** الخط العربي في صورة أشبه بالتعاويذ والرقى ذات الإيحاء الرمزي[4]؛ومهما كان وضع الفنون التشكيلية في الجزائر من حيث الكم أو النوع فإن الأكيد أنه لازال يتمتع بالقوة والجاذبية والتأثير، وهذه شهادة الفنان **إلياس خليفاتي** لذي أكد على انبهار العالم الغربي بأعمال الجزائريين الفنية والتي اعتبروها فنا مغايرا عن الفن المعتاد.[5]

[1] أميرة، المرجع السابق، ص187
[2] بن عزة، المرجع السابق.
[3] فريد ظفو، بيكاسو الجزائر، مجلة فن التصوير، 2020.
[4] بن عزة، المرجع السابق.
[5] المرجع نفسه.

fotoartbook.com

وعن المشاركة النسوية في مجال الفن التشكيلي، نجد بعد الفنانة **باية** رسامات استطعن البروز من خلال أعمال تجاوزت موضوعات تمثيل المرأة كجسد وكحامل معبر عن إرث الماضي إلى مساهمة حقيقية في إثراء الساحة الفنية، وهذه الفنانة المعاصرة **أنيسة بركان** تدمج الرموز الرياضية والهندسية مع الحرف العربي، وتجول بنا في لوحتها 'توازن' في الفضاء أي الكون وفيه من تناسق[1].

مما سبق يظهر لنا الفن التشكيلي الجزائري كوحدة موصولة بتراث الماضي، وكمفردة من مفردات الثقافة الجزائرية الثرية بموروثها، وما تكتنزه من طاقات إبداعية موصولة الأوصال بالهوية التاريخية والحضارية للأمة الجزائرية.

ج- معالم توظيف التراث في المجال السياحي:

تعريف السياحة:

السياحة كمصطلح شاع استخدامه في عصرنا الحالي لم يعرف كمفهوم قائم بذاته إلا مع تطور وسائط النقل الحديثة والإعلام وازدياد النشاط الخدمي من خلال وكالات الأسفار والفندقة والذي أخذ مبادرة تسهيل الأسفار للأفراد من أجل الاستكشاف والتنزه والاستجمام والتسوق أيضا، وقد اعتبرت نشاطا غير مبتور عن الحركة التي عرفت عبر التاريخ لأفراد عرفوا باسم الرحالة، فالسفر المدفوع بشغف الاكتشاف مغروس في الطبيعة البشرية، وقد لعبت دورا هاما في التعرف على شعوب والاحتكاك مع ثقافات مغايرة وهو ما أمكن من التقريب بينها و تنمية العلاقات والروابط بين البشر. ويعتبر العرب المسلمون من رواد فن الرحلات، وهذا القرآن نفسه يؤرخ ل " رحلة الشتاء والصيف" للعرب في العصر الجاهلي، وقد شغف الرحالة المسلمون بوصف الأقطار والممالك والأقاليم، وقد ساهمت رحلاتهم في استكشاف البلدان، بل وفي تطور علم الجغرافيا والذي كان ينعت بعلم تقويم البلدان، نذكر منهم على وجه الخصوص الإصطخري، ابن حوقل، ياقوت الحموي، الإدريسي، البكري وابن بطوطة[2].

[1] بن عزة، المرجع السابق.
[2] إسماعيل سامعي، المرجع السابق، ص ص262،264.

لغة يشير لفظ السياحة إلى التجوال[1]، وعبارة سائح تعني الطائف في البلاد للتنزه أو غيره...والماء السائح هو الماء الجاري على وجه الأرض[2].

في القران الكريم أخذت معنى الضرب في الأرض والسير فيها وذلك في مثل قوله تعالى" فسيحوا في الأرض أربعة أشهر واعلموا أنكم غير معجزي الله وإن الله مخزي الكافرين" التوبة. كما جاءت بمعنى الصوم مثل قوله تعالى "التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين" التوبة.

اصطلاحا حسبEGUYE FREULER"السياحة ظاهرة من ظواهر العصر والتي تنبثق من الحاجة المتزايدة للراحة والاستجمام والا حساس بجمال الطبيعة وتذوقها والشعور بالبهجة والمتعة من الإقامة في مناطق ذات طبيعة خاصة"[3].

والسياحة قد تجاوزت هذا المعنى من خلال ظهور أشكال متعددة لها كالسياحة بغرض الترفيه والسياحة للأجل العمل وأخرى بهدف العلاج والصحة أو لأجل التدريب والتعليم أو بغرض ممارسة الرياضة وتجديد الحيوية أو بغرض البحث عن الجذور والعائلة وهو ما يعرف بالسياحة الاجتماعية ، هناك أيضا السياحة الدينية والسياحة الثقافية المرتبطة بالدورات الثقافية والمعارض الخاصة بالكتب والمسابقات الثقافية والسياحة بغرض زيارة الأماكن التاريخية وهي من أهم حالات السياحة التقليدية، كذلك سياحة المشتريات وسياحة المؤتمرات والتي تعد مصدرا هاما للدخل نظرا لنوعية الأشخاص الذين يحضرونها –يقصد بهم هنا رجال الأعمال–[4]، لتصبح السياحة مجالا حيويا للاتصال وبناء علاقات اجتماعية واقتصادية وثقافية بين الأفراد والمجتمعات.

إن من اهتمام الدول الحديثة بالسياحة أن جعلت لها وزارة خاصة بها تعنى بتنشيط السياحة، لما لهذا القطاع من أهمية اقتصادية بالدرجة الأولى وثقافية اجتماعية بدرجة ثانية، فالسياحة تخلق حركية اجتماعية بصورة عامة فهي

[1] ختتار نوال، قلش عبد الله، تقييم أداء السياحة الجزائري في ظل المخطط التوجيهي للتهيئة السياحية'SDAT2030'، مجلة الاقتصاد والمالية، مجلد5، عدد1، 2019، ص197. ASJP.cerist.dz

[2] جبران مسعود، الرائد، ط7، دار العلم للملايين، لبنان، 1994، ص425.

[3] حمزة عيجولي، التراث الثقافي والأثري ببوسعادة وأهميته في تنمية الاقتصاد المحلي والترويج السياحي، مجلة بولياكرومي الصادرة عن المتحف العمومي الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية، قسنطينة، عدد 3، 2017/2016، ص69.

[4] مخلوف رؤوف، العلاقة بين مديرية السياحة والأسفار بولاية قسنطينة، مذكرة تخرج لنيل شهادة تقني سامي اختصاص سياحة، المعهد الوطني المتخصص في التكوين المهني بالطارف، 2018/2017، ص ص16،21.

باب من أبواب الرزق بتعبير مبسط لكثير من الأفراد مما يساهم في رفع المستوى المعيشي لها ناهيك عن أنها استراتيجية لجلب العملة الصعبة وتصريف السلع والمنتجات بالنسبة للدول وهي بالنسبة لبعض منها المصدر الأول للدخل الوطني، وهي نافذة أو "جسر للتواصل مع الثقافات والمعارف الإنسانية للأمم والشعوب"[1]، فهي بهذا وجه من وجوه التنمية الاقتصادية والاجتماعية.

ويمكن توضيح أهمية السياحة من خلال هذه النقاط الموجزة[2]:

-الرفع من مستوى ثقافة الفرد واطلاعه.

-الرفع من مداخيل العملة الصعبة للبلاد.

-الرفع من النشاط الاقتصادي من خلال ممارسة السياحة.

-الرفع من نوعية المنتجات من خلال كثرة الطلب وزيادة المنافسة.

-المساهمة في التعريف بإمكانات البلاد وثرواتها الطبيعية لتشجيع الاستثمار المحلي والأجنبي.

-الرفع من المردودية الداخلية للعامل بعد ممارسته للنشاط السياح.

السياحة والترويج للثقافة:

"يعتبر الفعل الثقافي مدخلا أساسيا للترويج للسياحة...ويمكن أن يأتي ذلك من خلال الترويج للمنتج الثقافي ذاته، كالمنتجات الحرفية والمصنوعات التقليدية"[3]، كما يمكن له أن يتأتى من النشاطات الفنية التي تقام في معارض الفنون وفي المسارح وفي المهرجانات الموسيقية وغير ذلك من النشاطات، ويلعب الإعلام هنا دور الوسيط في الإشهار لمثل تلك الفعاليات كما تلعب السينما والأعمال التلفزيونية دورا فعالا في الترويج لمنتجات البلد، كتفضيل ألبسة أو إكسسوارات أو أثاث معين وهكذا.

[1] مخلوف رؤوف، المرجع السابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] نصر الدين بوزيان، الاتصال الثقافي، الترويج السياحي ووسائل الإعلام، مجلة بولياكرومي الصادرة عن المتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية بقسنطينة، عدد3، 2016-2017، ص106.

وتعتبر الجزائر بلدا ثريا ومتنوعا من حيث الإرث الثقافي، وهي إلى ذلك تمتلك مصادر طبيعية لها القدرة على إنعاش القطاع السياحي وتطويره. ومن المقومات الثقافية نجد ما يتعلق بالمواقع والمتاحف الأثرية "كمنطقة التاسيلي التي تعتبر متحفا طبيعيا تضم شواهد من الفن البدائي مرسومة على الصخور، وعمارة القصبة المشيدة من قبل العثمانيين في القرن السادس عشر والتي سجلت كتراث عالمي سنة1992، وكذلك الحال مع معالم غرداية التي صنفتها اليونسكو ضمن التراث العالمي سنة1982، وتيمقاد بباتنة كموقع أثري يعد من الشواهد القليلة في العالم على الهندسة الرومانية للمدن والذي يعود تاريخه إلى عام 100م"[1]، هناك أيضا معالم تاريخية عمرانية كثيرة في مناطق عدة والمؤسف أن بعضا منها يعاني الإهمال، ربما نذكر هنا بالمعالم الأثرية لمنطقة القالة الخلابة–التي تعاني التهميش– والتابعة لولاية الطارف، وقد عدد الباحث المولدي بشاينية بها حوالي 400موقعا أثريا[2] كالطاحونة التي يعود تاريخها إلى العهد العثماني والتي تقابل ميناء القالة الجميل وهوما زادها جمالا وفرادة ، كذلك الحصن الفرنسي بالقالة القديمة الذي يعود تاريخه إلى سنة1550م، وربما الذي لا يعرفه كثير من الجزائريين أن منطقة القالة عرفت كمركز تجاري قديم النشاط في الحوض المتوسط، و في القرون الوسطى ذكر **البكري** أن مرسى الخرز–الاسم القديم للقالة– كانت محطة لبناء السفن ومنها السفن الحربية التي كانت تغزو بلاد الروم، أما في العصر الحديث فإن للحريق الذي نشب بها عام1827له صلة بما تدين فرنسا إلى الجزائر وبحادثة المروحة الشهيرة[3]؛ وللعمائر الدينية وجود أيضا بالجزائر والتي يمكن لها أن تلعب دورا في استقطاب السواح، نذكر على سبيل المثال جامع كتشاوة، مسجد المرابطين، جوامع عنابة التاريخية، ومعالم توات وتمنطيط واحة العلم والعلماء ، كذلك الزوايا التاريخية كزاوية **سيدي يحي** ببجاية –نزيلها هو حفيد **السيدة فاطمة** رضي **الله** عنها–،على كل هناك أيضا "تراث ثقافي وشعبي متنوع ومتميز يحمل تنوعا هاما في العادات والتقاليد التي تميز طريقة العيش والملبس والمأكولات والصناعات التقليدية"[4] فالجزائر تمثل في هذا الجانب بانوراما حقيقية، وهو ما يدفعنا للقول أن كل ما تزخر به الجزائر من موروث ثقافي يعتبر مقوما لأي سياحة ناجحة؛ يبقى فقط أن نشير إلى ضرورة أن يؤطر النشاط السياحي من خلال وضع استراتيجية فعالة تنهض بالقطاع يشرك فيها القطاع العام والخاص لأجل بناء هياكل استقبال، وبنى تحتية لاستقطاب السواح. "فالسياحة باتت اليوم صناعة وقطاعا إنتاجيا هو من أهم القطاعات في

[1] حنتار نوال، قلش عبد الله، المرجع السابق، ص199.

[2] المولدي بشاينية، التراث الثقافي غيرالمادي في منطقة الطارف الواقع والآفاق. mouldibichinia.blogspot.com

[3] CHARLES FERAUD, Histoire des villes de la province de Constantine, LaCalle,p80,63.https://www.algerie-ancienne.com

[4] حنتار نوال، قلش عبد الله، المرجع السابق، ص199.

التجارة الدولية وينمو باطراد لأنه مصدر أولي للعملة الصعبة ويتيح فرصا هامة للتشغيل "[1] وهو ما يجعلها موردا للدخل الوطني يؤمن الدولة من مخاطر الهبوط الحاد لمداخيل البترول المرهونة كما نعلم بالسوق العالمية ومضارباتها.

إن الجزائر اليوم وبما تمتلكه من مقومات سياحية طبيعية وثقافية وحضارية وتاريخية وقانونية وتنظيمية –ما يتعلق بالقوانين الناظمة لقطاع السياحة– ومادية تحتاج فقط "إلى الإدارة الجيدة لهذا القطاع والمبنية على منهج علمي سليم "[2] يأخذ بعين الاعتبار احتياجات القطاع، والطرق الكفيلة بخلق ديناميكية اجتماعية تشرك المجتمع وما فيه من جمعيات ثقافية للمشاركة في الحفاظ على الإرث الثقافي المادي واللامادي ، لأنه من المصادر الأولية للجذب السياحي، والمؤسف أن "عدد السياح الوافدين على الجزائر وهو المؤشر الذي يؤخذ به لقياس أداء قطاع السياحة في بلد ما يشير إلى انخفاض كبير في أعدادهم مقارنة بالدول العربية الأخرى وهو ما يعكس ضعف قدرة الجزائر على جذب السياح[3]، وهو ما يدل على وجود معوقات مقابل ما تمتلكه الجزائر من مقومات سياحية، و التي يمكن إجمالها في نقاط مختصرة هي:[4]

–تدهور جودة ونوعية الخدمات السياحية وعدم كفاءة المؤسسات السياحية في خدمة عملائها.

–غياب الثقافة السياحية بالجزائر خاصة الذين لهم ارتباطات أو علاقات أو تعاملات مع السياح، كالعاملين في وسائل النقل والمؤسسات السياحية وحتى باقي أفراد المجتمع فيما يتعلق بفكرة تقبل الآخر.

–معاناة وكالات السفر من غياب التحكم في التقنيات الحديثة للسوق والتكيف مع الطريقة العصرية في التسيير، والتأقلم مع السوق الدولية للسياحة وغياب مخطط للتكوين المستمر وعدم وجود تنظيم لهذه الوكالات.

–استخدام محدود لتكنولوجيا الإعلام والاتصال، وعدم استعمالها في التسويق للمنتجات والمواقع السياحية بالجزائر.

–غياب الخدمات في المناطق السياحية، كوسائل الترفيه والإرشاد وأماكن الراحة، ومشكلة العقار السياحي الذي تعاني منه المؤسسات والمشاريع الاستثمارية في هذا القطاع.

---

[1] مخلوف رؤوف، المرجع السابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] مختار نوال، قلش عبد الله، المرجع السابق، ص201.

[4] المرجع نفسه، ص204،203.

-تدمير الصناعات التقليدية والثقافات والعادات المميزة للمجتمع تحت تأثير العولمة وتطور وسائل الإعلام والاتصال.

-هناك أيضا عامل الأمن، وقضية الفساد الذي يؤثر سلبا بالأخص في المجال الاقتصادية مما أثر على الكفاءة في توزيع الفرص الاستثمارية وعلى فعالية خطط التنمية في المجال السياحي.

السياحة ودورها في الحفاظ على التراث الجزائري:

أخذت السياحة في وقتنا الحالي أبعادا تجاوزت معنى التنزه والاستجمام والتعرف على بلد ما وخصائصه، لتستوعب كل ما من شأنه أن يبرز الموروث الثقافي، من خلال التشهير به بل وجعله أداة لاستقطاب السواح وتنشيط حركة السياحة. من ذلك نجد اهتمام قطاع السياحة ببلادنا بالمهرجانات الثقافية المتنوعة والتي تقام على مدار السنة في ولايات الوطن، فالجزائر كما نعلم تمتاز بالتنوع في الإرث الثقافي الذي يتوزع على كامل التراب

الوطني، والحقيقة التي كانت مجهولة لدينا واكتشفناها من خلال هذا البحث المتواضع هو وجود الكثير من الفعاليات الثقافية التي تديرها المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة والجمعيات الثقافية وهو ما يبرزه الجدولان التاليان:[1]

الأعياد المحلية في الجزائر:

الأعياد المحلية:	التاريخ	المكان
عيد الكسكسي	خلال شهر جانفي	ميلة
عيد الزيتون	خلال شهر فيفري	بجاية
عيد تقطير الورود	خلال شهر افريل	قسنطينة
عيد الحلفة	خلال شهر سبتمبر	سعيدة
عيد المهري	خلال شهر نوفمبر	متليلي غرداية
عيد التمور	خلال شهر نوفمبر	بسكرة

[1] قطفي السعيد، الترابط التكاملي بين الصناعات التقليدية والسياحة في الجزائر، مجلة دراسات في الاقتصاد والمالية، مجلد6، عدد1، 2017، ص61،62.

التظاهرات الوطنية في الجزائر:

التظاهرات	التاريخ	المكان
الصالون الوطني للزربية	خلال شهر مارس	غرداية
الصالون الوطني للصناعات التقليدية الريفية	خلال شهر ماي	الشلف
الصالون الوطني للمنتجات الصوفية	خلال شهر ماي	المدية
الصالون الوطني للنحاس	خلال شهر ماي	قسنطينة
الصالون الوطني للآلات الموسيقية	خلال شهر جوان	تلمسان
الصالون الوطني للخزف الفني، الزجاج وأدوات التزيين	خلال شهر جوان	الجزائر
الصالون الوطني للصناعات التقليدية	خلال شهر جويلية	قصرالمعارضالجزائر
الصالون الوطني للجلود	خلال شهر جويلية	وهران
الصالون الوطني للحلي التقليدي	خلال شهر جويلية	تيزي وزو
الصالون الوطني للباس الطرز التقليدي	خلال شهر اوت	عنابة
الصالون الوطني للفلين والخشب	خلال شهر اوت	جيجل
الصالون الوطني للفخار والخزف الفني	خلال شهر أكتوبر	بسكرة
الصالون الوطني للصناعات التقليدية الصحراوية	خلال شهر ديسمبر	تمنراست

وقد تعزز المشهد الثقافي الجزائري بترسيم عيد يناير كعيد وطني

إذن هناك حركية ثقافية وهو ما من شأنه أن يستقطب الجماهير المحلية والسياح الأجانب، لكن من المؤسف حقا أن هذه الحركية والمجهودات التي تقوم بها تلك الأطراف المعنية بتنشيط الحدث الثقافي ببلادنا لا تلقى الاهتمام من طرف الجمهور المحلي، والسبب حسب الباحث **نصر الدين بوزيان** يعود إلى وجود إشكال اتصالي، فالكثير من المواطنين لا يعلمون بالمعلومة الثقافية ولا تصلهم أخبار تنظيم الكثير من الفعاليات الثقافية وإن علموا بها فهم لا يعلمون بتاريخ تنظيمها أو أماكن احتضانها"[1].

نظن كذلك أن الإشكال متعلق أيضا بغياب ثقافة الحضور لمثل هذه التظاهرات من طرف المواطنين وغياب لواحق لمثل هذه النشاطات من نقل ومأوى ومطاعم وغير ذلك مما يجعل الحدث جذابا وثريا.

[1] نصر الدين بوزيان، المرجع السابق، ص 108

هناك ثقافة نفتقدها، وهو ما يؤثر سلبا على النشاط السياحي الداخلي والخارجي ببلادنا، والمعضلة الكبرى هو التأثير الخطير على التراث الوطني ذاته، فما من شك أن "التراث مركب أساسي في أي ثقافة...وهو الروح النابضة لتاريخ هذه الثقافة...بل هو الصورة المعبرة عن الهوية، الهوية الوطنية[1]، لذلك يعد اهتمام قطاع السياحة بالتعريف بالموروث الثقافي الحضاري والتاريخي لبلادنا وبالفعاليات الثقافية التي تبرز ذلك الموروث وما فيه من تنوع استراتيجية من شأنها ليس فقط أن تسهم في التشهير والترويج له بل و في تثمينه وتوعية المواطن بأهمية المحافظة عليه وحمايته و وهو ما سيعود دون شك بالفائدة على كل الأطراف نحو سياحة تراثية مستدامة.

تعرف السياحة المستدامة على أنها:" العملية التي تلبي حاجاتنا المستدامة مع المحافظة على التراث من أجل الأجيال القادمة، إنه زيادة في المردود ورفع لنوعية الحياة"[2].

إن مسألة إعادة بعث السياحة التراثية حاليا تطرح بشدة بالنظر إلى ما تمتلكه الجزائر من موروث ثقافي متنوع والذي باستطاعته جذب واستقطاب السائح المحلي والأجنبي على الخصوص، وفي تغيير النظرة للجزائر كبلد شوهت سمعته فترة التسعينيات الرهيبة، وكذلك بالنظر إلى ما تمثله السياحة من نشاط يستطيع دعم الاقتصاد الوطني وتخفيف العبء على قطاع المحروقات.

ومما يمكن أن نسجله هنا هو أنه وإلى وقت قريب كانت السياحة تعتبر نشاطا دخيلا على ثقافة المجتمع الجزائري في عمومه، لكنها شهدت في السنوات الأخيرة نموا بفعل عوامل عدة منها استتباب الأمن والبحبوحة المالية وكذلك بفعل التفتح الثقافي الذي مهدت له وسائل الإعلام والاتصال الحديثة وبروز وكالات جزائرية للأسفار مع تعزز القطاع بهياكل فندقية خاصة؛ إن من شأن هذا الإقبال على السفر للاستجمام والتعرف على عوالم أخرى أن يساعد في ازدهار السياحة، وقطاع الخدمات ذات الصلة وهو ما يحتم العمل بكفاءة لأجل تحقيق قفزة نوعية لهذا القطاع الحيوي والهام.

[1] إسماعيل شيخي، التراث الثقافي الفلسطيني بين الأمس والإحياء (مفهومه، أنواعه، أهميته)، مجلة التراث، مجلد 1، عدد29، 2018. ASJP.cerist.dz

[2] مخلوف مولود، السياحة التراثية المستدامة، ورقة مقدمة في إطار فعاليات شهر التراث 2017 بقسنطينة، تنظيم المتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية والتقليدية.

بإمكان السياحة هنا أن تلعب دورا حيويا في التعريف بالموروث الجزائري، وقد باتت السياحة التراثية إحدى الأفكار الجديدة التي يعول عليها للنهوض بالقطاع، وهو ما يتطلب آليات جديدة لحفظ التراث المادي واللامادي أيضا من التلف والاندثار تحت وقع تأثيرات الثقافات الوافدة أو ما بات يعرف بالعولمة الثقافية.

"إن السياحة التراثية باتت عاملا مهما للتفتح والتقارب والاتصال بين الشعوب، وتساعد على اكتشاف ومعرفة الحضارات المتعاقبة ...وهو نشاط في بداية عطائه عندنا في الجزائر، ما يحتم مزيدا من التطوير والتحفيز من طرف المعنيين بشأن السياحة والمهتمين بالمحافظة على التراث الجزائري[1]؛ ويشير الاحتفاء بشهر التراث في الجزائر إلى الوعي بأهمية حماية التراث الوطني من الاضمحلال والاندثار، وقد طرحت فكرة إقحام مفهوم التنمية المستدامة للتراث في فعاليات شهر التراث لسنة2017 "لتصب في عملية التوعية بضرورة حماية التراث وذلك بخلق تضامن بين الأجيال، والعمل الجاد من أجل التعليم والتكوين على كافة المستويات في مجال السياحة التراثية المستدامة.[2]من أجل المحافظة عليه" والتعريف به كارث للإنسانية جمعاء، وهو ما سيعود على السياحة بالنفع وبمزيد من النمو والتطور.

[1] مخلوف مولود، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

الفصل الثاني

أشكال توظيف التراث في الفن التشكيلي عند " محمد راسم"

المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري عبر التاريخ

المطلب الأول: اهم مراحل نشأة الفن الجزائري

نشأته:

تعود جذور الفن في الجزائر إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تنبثق أصوله من مصدرين من الفن الطاسيلي و البربري، وما تولدت عنه نتيجة التأثر بفن البحر المتوسط والفن الفينيقي والبيزنطي والروماني واليوناني والقرطاجي مرورا بالفتح الاسلامي والتواجد التركي العثماني، كل هذه الاجناس والثقافات أثرت بشكل كبير في الفنون حيث نراه عبر عن حياته اليومية وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية، وكل ذلك من خلال الرسومات البدائية من نقوشات على صخور الهضاب العليا وجبال الصحراء بالهقار والتاسيلي التي تعتبر من أعظم المتاحف المفتوحة على الطبيعة في العالم[1]، كذلك الصناعات التقليدية المختلفة كالصناعات الفخارية والجلدية، ونسج الزرابي وغيرها التي توارثتها الأجيال عبر العصور منها ماهي أصلية بربرية امازيغية ومنها ماهي مستوردة نتيجة المد المتوسطي للرومان والبيزنطي وتمتد هذه الفنون كذلك حتى إلى العهد الفينيقي متأثرة بفنون بابل واشور وكنعان وبمختلف حضارات البحر الأبيض المتوسط. أما التأثير الكبير فقد كان بما حملته الحضارات العربية الإسلامية الى الجزائر ما شكل هذا المزج الحضاري إضافة للحضارات الزنجية والصحراوية تطورا في مجال الحرف والزخارف والتشكيلي للخامات وتحويلها الى مجسمات، وكذا مختلف المنجزات الفنية والمشغولات اليدوية الحرفية بالمناطق الصحراوية.

لقد كان التأثر بالعرب أكبر وترجع الأسباب الى الدين فقد أولوا اهتمامهم بالخط والزخرفة والنقوش والنحت، وعلى كل فقد أعطت الحضارة الإسلامية في الجزائر خلال العهد التركي فنا معماريا ساعد في إثراء فن المنمنمات والزخرفة وبالنسبة لفن التصوير التي جاءت الشريعة الإسلامية بتحريمها فإن الآثار تدل على عدم الالتزام بالأحكام أحيانا تجلى ذلك في المدارس القرآنية وحيث يرسم الطالب على لوحته ما في محيطه من أشجار وعصافير كلما أكمل الختمة لحزب من القرآن.[2]

إن الفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في ايطاليا وغيرها حيث إن العهد العثماني عرف الركود شأنه شأن بقية البلاد العربية فلم تكن هناك حرية التجديد أو تأثر بالبلاد الأوربية الا أن هذا لم يقف حجر ثغرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا وليس صحيحا

[1] تاجوري عبد الاله، احدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري اعمال الفنان بن عمر بن عيسى، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2017/2016، ص3.

[2] متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني،1971، ص14.

مما بأن الفنان الجزائري لم ينتج رسوما فنية لأن الدين حرمها أو لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور[1] فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824م بطلب من حسين باشا وهي تصور معركة خاضها الجزائريون ضد الانجليز وقد وضعت اللوحة في قصر الباشا حيث ظلت إلى أن جاء "الكونت د يبرمون" قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م فأخذها وسلمها الى قائد أركان "تولوزي" وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر، أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها.[2]

المطلب الثاني: الفن الجزائري إبان الاستعمار

مع تعرض الجزائر للاحتلال الفرنسي في جويلية 1830 كانت البداية للتأريخ لمرحلة سيعرف فيها المجتمع الجزائري تحديات جسام، وصنوفا وأشكالا من المظاهر الغربية في الحكم والسياسة وفي إدارة الحياة العامة لهم تختلف عما ألفوه وعايشوه بل وما اعتقدوا به لقرون عديدة، ذلك أن فرنسا الصليبية بذلت جهدها ومكرها في تغيير الشخصية الوطنية، ومحاربة كل ما من شأنه أن يعبر عن هوية هذا الشعب ذي الأصول الضاربة بجذورها في عمق التاريخ" فمنذ وصول جيوشها ارض الجزائر سارعت الى جمع كل المخطوطات والوثائق العثمانية وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه ودرست عادات المجتمع وعقيدته ليس من اجل البحث العلمي وانما من اجل تدمير وطمس الهوية الجزائرية".[3]

ومما أظهره التاريخ الاستعماري بالجزائر هو خبيئة فرنسا المستعلية على الشعوب وهي التي تدعي ولازالت أنها منبت حقوق الإنسان والمساواة والحرية، و نضرب هنا بأحد المجالات التي تعتبر حقلا خصبا للكشف عن إنسانية الإنسان وحساسيته ورقيه ألا وهي ميدان الفنون، فقد عمل الفن الإستشراقي بالجزائر على تقديم صورة معينة عن الجزائر وثقافتها، وقد تخللت أعمال الفنانين الفرنسيين عنها تشويهات عدة "وليتسنى لها ذلك حاولت فرنسا نشر حضارتها وفنونها وذلك بطرق شتى ومتنوعة منها تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية. وتسويق القيم الحضارية الاوربية بمختلف انماطها وافكارها الإباحية."[4]

---

[1] طاجوري عبد الاله، المرجع السابق، ص228.

[2] Dir, G-Beange ETJ.F.clement, l'image dans le monde arabe, Cnrs, Paris, 1995, p 166-167.

[3] عبد الصدوق إبراهيم، المرجع السابق، ص110.

[4] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2010/2009، ص103-104.

مفهوم الاستشراق:

أصل الكلمة من الشرق، وجاء في لسان العرب لابن منظور: شرقت الشمس شروقا، واسم الموضع المشرق، الشرق في اللغة جهة مطلع الشرق، واضيف لكلمة المشرق است التي تعني طلب الشيء، والاستشراق في معناه اللغوي هو طلب الشرق[1]

وجاء في قاموس أكسفورد(المستشرق) هو: هو من تبحر في لغات الشرق وآدابه.

يقول المفكر ابن نبي "اننا نعني بالمستشرقين الكتاب الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي والحضارة الاسلامية[2]، والمتفق عليه —عرب وغربيون–هو ان الاستشراق يعني دراسة الشرق عامة، وفي شتى جوانبه، بما فيه الشرق العربي والإسلامي.

وقبل أن نغوص أكثر في موضوع الفن الإستشراقي بالجزائر لابد أن نشير إلى أن الاحتلال الفرنسي للجزائر كان " بمثابة الاكتشاف العظيم الذي فتح لهم افاق جديدة، اذ انبهر الفرنسيون من الجمال الطبيعي والفني المتمثل في روعة المنشآت المعمارية وسحر اللباس الشائع[3]، فأصبحت الجزائر الوجهة المفضلة للأدباء والفنانين المستشرقين، كعبة الكتاب المغامرين والفنانين، وقد ذكر عفيف البهنسي اعترافا لاحد لاحد المؤرخين المعروفين (الازار) قوله: " لقد اصبح من الأمور التقليدية سفر الفنانين الى شمال افريقيا، تماما كما كان الامر بالنسبة لزيارة إيطاليا واسبانيا، واخذ الاستشراق بالتجديد باستمرار"[4].

إنه عالم جديد ثري ومتنوع ثقافيا، فيه من سحر الشرق ومن سحر ثقافة الشمال أفريقية، فالجزائر بموروثها الثقافي المتراكم عبر السنين والأحقاب التاريخية مثلت إكتشافا مذهلا للفنان الفرنسي، الذي يبحث عن موضوعات جديدة تلهمه وتنفض عنه أعباء واقع مجتمعي يئن تحت وقع الأزمات الاجتماعية والسياسية "فها هي النخبة الفرنسية من الفنانين الرواد والمرموقين يتقدمهم **اوجين دولاكروا** والفنان **اوجين فرومنتان** يصيبان بذهول لا يوصف وهما يقيمان في هذه البلاد، حتى ان الفنان الكبير **إتيان دينيه** اتخذ قرارا تاريخيا بان يكمل ما تبقى من عمره في الجزائر واعلن اسلامه كما أوصى ان يدفن فيها بمقبرة المسلمين وكان له ماراد".

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص124.
[2] مالك بن نبي، انتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، القاهرة، مكتبة عمار، 1970، ص10.
[3] محمد خالدي، عزوز بن عمر، الاستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، مجلد 1، عدد 5، 2018، ص49. Asjp.gerist.dz
[4] المرجع نفسه، ص49،50.

وها هي فيلا عبد اللطيف –وهي مثال حي للعمارة التركية – "تصبح إقامة للفنانين التشكيليين بعد ان دعا فيها الحاكم **شارل جونار** كل من الموهوبين في باريس واقامتهم على نفقة الدولة لكي يعيشوا في جو عربي ويستفيدوا من مظاهر الحياة هناك"[1].

يكشف الباحث **عفيف بهنسي** عن أسماء لفنانين كبار إرتادوا هذه الفيلا" لتشبه هذه الدار في الأربعينيات والخمسينيات كبريات الورشات الفنية في حوض المتوسط، بل صارت الجزائر سوقا للوحات والتحف الفنية قائمة بذاتها يتنافس فيها أثرياء الكولون والسواح الأنجلوسكسونيون لاقتناء الأعمال التي تحاكي ما هو موجود بالجزائر كالقصبة بسطوحها وأزقتها الضيقة وغيرها من معالم الجزائر البارزة، وقد عد منهم الباحث أكثر من أربع وعشرين رساما ونحاتا فرنسيا نالوا قسطا كبيرا من الشهرة عالميا بفضل أعمالهم التي أنجزوها بالجزائر أمثال الفنان التكعيبي الشهير والمتخرج من هذه الدار **شارل دوفران** و**غستانفير اندو** و**لويس بيرتوم** الذين ألهمتهم القصبة فأنتجوا أعمالا فنية رائعة."[2]

إن هذا الاهتمام الرسمي لفرنسا الكولنيالية بالفنون هو من باب المعرفة أكثر بثقافة هذا الشعب وعاداته وتقاليده، وهو يشبه تشجيعها للأنثروبولوجيين كي يفهموا العقلية الجزائرية تمهيدا للسيطرة ومن ثم اللعب على أوتار التنوع الثقافي والاختلاف العرقي، وفرنسا مشهورة كما نعلم بمبدأ "فرق تسد"، مما ساعدها لاحقا على التوجيه والتحكم في مصائر الشعوب، فالفن صار بالنسبة لفرنسا أداة مستحدثة وظيفته النقل الدقيق للواقع أي للمعلومة–فالفن كما نعلم نشاط يبحث عن الحقيقة– وكذلك أداة لتشويهه، والذي عنينا به سعي بعض الفنانين لتقديم أعمال فنية لا تمثل الواقع الجزائري ولا ثقافته أو التركيز على تمرير صور سلبية من الواقع. هناك أيضا هذه الرغبة في تصوير عالم الشرق والذي يتمثله بعض الرسامين الإستشراقيين كعالم مليء بالبذخ والجواري والقصور والرقص والغناء، سنعمد هنا إلى ذكر نماذج من أشهر الفنانين الإستشراقيين الذين صوروا بعضا من مظاهر الحياة في الجزائر أو بصيغة أدق سنعرض تلك المظاهر بعيون فرنسية.

[1] عفيف البهنسي، المرجع السابق، ص129،130.
[2] فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر، دار المعرفة، 2007، ص87.

الفنانون المستشرقون:

1-اوجين ديلاكروا (Eugene Delacrois):

رائد المدرسة الرومنسية بفرنسا واحد كبار الفنانين الموهوبين في القرن الثامن عشر وفي تاريخ الفنون بصفة عامة وقد قال فيه الكاتب الشهير **تيوفيلفوتييه**: "هو فنان فريد لا أحد قبله ولا بعده". كان ضمن الوفد الذي بعثه ملك فرنسا الى ملك المغرب لإمضاء وثيقة حسن الجوار وبعد احتلال الجزائر اقام بالعاصمة عام 1832م وبحث عن مواضيع جديدة لرسوماته في صخب أمواج بحر الجزائر وفي النشاط والتلقائية والتعاون في البيوت العربية وحاراتها وازقتها، وبكل تأكيد سحرته الوجوه المتخفية وراء النقاب والعيون الكحلية، لقد كانت العبقرية الكبيرة **لديلاكروا** هي عبقرية اكتشاف اللون والتعبير به عن المواقف الشعوري التاملية الإنسانية الخالدة، "وكان اللون هو المعبر عن حدة او غرابة او روعة الموقف الشعوري لذا من يقف امام لوحات **ديلاكروا** يدرك انه امام مهندس اللون وموزعه بدكاء على فضاء اللوحة في لعبة بارعة بين الضوء والظل".[1]

ولعل من أشهر اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر (نساء الجزائر) و(نسوة الجزائر في شقتهن) تلك اللوحات البارعة في استخدام اللون وتوزيع الضوء والظلال للتوغل في الحياة النفسية للمرأة الجزائرية في القرن السابع عشر. نساء لا يتهتكن تهتك تلك المرأة الغربية ويتحفظن لأنفسهن بنصيب من الحلم والانطلاقة والاستمتاع بالحياة والسر كله في النظرات.[2]

2-اوجين فرومنتان (Eugene Fromentin) (1820م-1876م):

ولد **فرومنتان** في لاروشيل لعابة لعائلة برجوازية تعتني بالثقافة مما أتاح له صقل موهبته الفنية ومعرفة كبار الفنانين، تتلمذ على يد لوي كابا، رسام المناظر الطبيعية وأصبح اهتمامه هو الاخر بالمناظر لأنها بالنسبة له مسكن الانسان مثلما ان الجسد مسكن الروح، ينتمي فرومنتان الى المرحة الانتقالية ما بين الرومنسية والواقعية، اذ جمع في شخصيته الفنية الروح الرومنسية والفكر الواقعي في البحث الجمالي للعالم المحيط، لمع في بدايته كناقد واديب وفنان، بحيث نرى ان شرق فرومنتان برز بسطوح في اعماله الفنية والأدبية أولا، ومن ثم في ابداعه كفنان.[3]

[1] إبراهيم مشارة، يوجين ديلاكروا....سحر الشرق وعبقرية اللون، MeoK، 2019، https://middle-east-online.com
[2] المرجع نفسه.
[3] زينات بيطار، الاستشراق في الفنان الرومنسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 157، 1992، ص322.

في عام 1846م قام فرومنتان برفقته عدد من أصحابه برحلة الى الصحراء الجزائرية، فأبدع في وصفها في كتابه الشهير (صيف في الصحراء) وقد استوحى معظم اعماله في هذه الأرض التي زارها، فأصبحت كالأم التي لا تتوقف عن الانجاب، لذلك كرر زياراته الى الجزائر مرافقا بعثات التنقيب.

عاش فرومنتان في الصحراء سنوات طويلة، فأحسها بكل كيانه الروحي والجسدي، ان تعطشه للعثور على شيء ما جديد في الشرق الفني جعله يوغل في عمق الطبيعة الجزائرية ليزور المناطق التي لم يزرها أحد قبله (الصحراء الجزائرية حيث درجة الحرارة في الظل صيفا تبلغ 60 درجة مئوية).

فألهمته الصحراء لوحات خالدة منها لوحته (العطش) قمة ابداعاته حيث تتجلى الصورة التراجيدية لحياة الانسان في الصحراء القاسية، كذلك لوحته الشهيرة (مشهد صحراوي) او (لصوص اليل) التي جسدت روعة الليل في الصحراء[1]، كما انجز العديد من مشاهد "الصيد" التي ميزته كفنان استشراقي يسعى دائما الى التفرد في رؤيته للشرق التقليدي ومشهد (صيد الصقور) التي تعتبر أحد مشاهد الصقور، صورة بحثة لم يصورها قبله احد.

ومن لوحاته المخلدة للجزائر لوحته (ذكريات الجزائر) فيها فنتازيا لعب الخيل اذ ترى مجموعة من الفرسان يمتطون جيادا، امام اطلال الاثار المعمارية في لوحته يوضح روعة الجواد العربي الأصيل بألوانه المختلفة والزي الشعبي للمنطقة[2].

مثل الشرق امام فرومنتان بصفة الملهم، وباعت الابداع والتجديد والحداثة لإعطاء صبغة جديدة للاستشراق الرومنسي الذي قاده **ديلاكروا**، اذ تميزت اعماله التصويرية بفهم صادق واعجاب واحترام للعرب والإسلام[3].

وقد عبر عن رايه في الشعب العربي "ان العرب هم الشعب الوحيد الذي استطاع الاحتفاظ بكبريائه، لأنه عرف كيف يبقى بسيطا في حياته وتقاليده واسفاره وسط الشعوب الأخرى المتمدنة" فلقد بلورت ارض الجزائر العملية الإبداعية والروحية له، وصرح في احدى المرات قائلا: انني أعيش خارج الزمان والمكان منذ أكثر من شهر، حيث اهذي في اليقظة واخشى ان استيقظ.[4]

[1] اوجين فرومنتان ولج الشهرة عبر صحراء الجزائر، البيان، Albayan.ae2013.
[2] عبد الصدوق إبراهيم، المرجع السابق، 117.
[3] زينات بيطار، المرجع السابق، ص326.
[4] اوجين فرومنتان، المرجع السابق.

3-ثيودور شاسيريو Theodore Chasseriau(1819م-1856م):

رسام فرنسي رومانسي تأثر وتتلمذ على يد الفنان "انجر" الذي تنبأ أنه سيكون نابليون الرسم عبر بريشته عن موضوعات شتى تاريخية ودينية وصور مستشرقة مستوحاة من رحلاته الى الجزائر. "ويرجع استشراق **شاسيريو** ال (حملة نابليون على مصر) *، فهو منذ طفولته كان مهيأ لأن يتعلق بكل ما هو غريب."[1] وبدعوة من حاكم قسنطينة نزل **شاسيرو فرمانتان**عام 1846م ضيفا الى الجزائر وقد انبهرا ببهاء المناظر والأزياء والألوان الزاهية للشرق، وقد كانا متلهفين نحو هذا البلد، ويبدو ذلك واضحا في أعمالهما، واصفان إياها: "ان هذا البلد جميل جدا، اننا نعيش أحلام ألف ليلة وليلة، ونعتقد أننا سنستفيد كثيرا من هذه الرحلة لإثراء فننا."[2] وبعث برسالة لأخيه قائلا: "لقد شاهدت أشياء بدائية غريبة ورائعة، مؤثرة وفريدة في الان نفسه، ففي مدينة قسنطينة، الملحقة فوق الصخور، نجد العرق اليهودي والعرق العربي على الحالة التي وجدوا عليها منذ القدم".[3]

"ويعد **شاسيرو** من أشهر الفنانين الذين بقوا في قسنطينة، وتجولوا في الجزائر بعض الوقت ومن لوحاته (الراقصات بالمنديل)، وله أخرى بعنوان (الخروج من الحمام)، و(دخول الحريم) فموضوعاته ذات صلة بالمرأة وبالحريم." أما أعماله الجادة فهي المتصلة بالاستشراق مثل الاهتمام بالأسواق والفرسان والنساء، والشخصية العربية والراقصات والمعارك والواصفات. فهي كلها من وحي الشرق في نظره. وقد قيل ان أعمال **شاسيرو** تمثل أيديولوجية المستعمر الغالب، فهي تمثل الوطن الفرنسي، والتجار والاستعمار. كما أن أبرز موضوعاته المرأة في مظهرها المضطهد، مثل الاغتصاب والقيود والاغتيال."[4]

4-ناصر الدين دينيه (Alphponseetiennedinet) (1861م-1929م):

إتيان دينيه او **ناصر الدين دينيه**، رسام مستشرق فرنسي، سافر الى الجزائر التي قدم اليها لأول مرة سنة 1883 رفقة زميله في المرسم **لوسيان سيمون**، وفي سنة 1884م تحصل على منحة من الدولة سمحت بتنظيم رحلته الثانية الى الجزائر واوصلته الى أعماق الواحات، فزار الاغواط وغرداية وورقلة، الفازار وبوسعادة.[5]

---

[1] عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفنون، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم التاريخ جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان, 2018/2017، ص 116.

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، وزارة الثقافة، ط1، 2005، ، ص61.

[3] امال فلاح، روحانية فياضة... وعذرية خلبت المبدعين (سحر الشرق العربي لعنة دفع أبناؤه ثمنها باهظا)، جريدة الشرق الأوسط، العدد 10627، www.aawsat.com.2008

[4] شارل أندري جوليان: تاريخ الجزائر المعاصرة، الغزو وبدايات الاستعمار، ص409.

[5] إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص65.

وعاش متنقلا بين الجزائر وفرنسا حتى استقر في بوسعادة سنة 1913م حيث تعرف أكثر على تقاليد المنطقة وعادات السكان فأحبها وأحب شعبها وفي رحلته تعرف على شاب جزائري في بوسعادة سليمان بن إبراهيم واشتد روابط الصداقة والإخاء بينهما فكان صديق عمره ورفيق دربه وصارا متلازمين في كل وقت، وبفضل هذا الشعب الطيب المتميز بسماحته بساطته دخل في الدين الإسلامي وغير اسمه ليصبح ناصر الدين دينيه وصلت أصداء الخبر الى فرنسا وزلزل دوائر الفنانين المستشرقين، واعتبره البعض خائنا لفرنسا واعتبره اخرون عارا على جوقة الشرف التي حاز عليها سابقا وتحاشى الجميع شراء لوحاته واقصي من جميع المعارض التي كان يعيش من ربحها وامام هذه الحملة الشرسة زاد إصراره وجند قلمه وريشته لإظهار الحياة الدينية والاجتماعية للمسلمين.

ألف الفنان بعض الكتب بمفرده (أفاة الرسم)، (لوحاة من الحياة العربية)، (ربيع القلوب) واشترك مع صديقه سليمان في تأليف بعض الكتب منها (حياة محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم)، (الشرق كما يراه الغرب) و(الحج الى بيت الله)[1].

لقد ترك لنا دينيه ثروة لا يستهينبها من اللوحات الفنية، التي تجاوزت الاربعمائة لوحة، وتنوعت موضوعاته الفنية من رسوم الأشخاص، "اذ رسم دينيه الوجوه التي أحبها في الجزائر، ففي معرض الرسامين الاستشراقين عام 1902م عرض لوحته لسليمان بن براهيم، كما ترك لنا رسما لابنه بالتبني **مسعود بن هيداش**1920م وأكثر دينه من رسم الوجوه العربية التي لم يذكر اسم أصحابها، ولكنها كانت لأشخاص كان دينيه على معرفة بهم[2].

كما ترك لنا لوحات لمشاهد من الحياة اليومية، فتنوعت رسومه لتبرز نواحي متعددة من الحياة الشرقية،.... وعبر عن تضامنه مع الشعب واحساسه بالألم الذي أصابه والمبتلى بالفقر والحرمان جراء الاحتلال في لوحات نذكر منها: المكفوف، عهود الفقر، الأهالي المحترقون، وفي لوحات أخرى عبر عن حبه لأهالي هذا البلد وتفهمه لما يقومون به من انتفاضات مثل لوحة الكمين وأيضا مشاهد الصيد: صياد يترقب بين الكثبان وصياد الغزلان، حتى خيل بان رسوم ديني تشكل سجلا شاملا لمختلف مظاهر الحياة الشرقية[3].

كما خصص مجموعة للموضوعات الدينية مثل: الصلاة، المؤذن، رؤية الهلال، موكب الايمان، الدعاء، وأيضا اهتم بالخط العربي.

[1] عبد المعطي الدلالي، هكذا أسلمنا. IslamicFamily.roro44.com
[2] جان جابور، الشرق في مراة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، منشورات جوروس، سوريا، 1999، ص233.
[3] عبد الصدوق إبراهيم، المرجع السابق، ص121.

إذا تمعنا في اعماله، لاستنتجنا وتوصلنا الى ان اعماله الفنية تصدر عن إحساس وجداني عميق، وتجربة روحية فعلية، وان صاحب هذه المنطقة امالهم وآلامهم ومشاكلهم الاجتماعية اليومية من بؤس وشقاء، وتمييز بينهم وبين المستعمرين، وخاصة تلك المتعلقة بالممارسات الدينية والعقائدية[1].

كما شارك في عدة معارض بالجزائر من بينها معرض عام 1906م ومعرض عام1922م، فأصبح عضوا مهما من الرسامين الفرنسيين الموجودين بالجزائر، وبالمقارنة بينه وبين الرسامين الحداثيين مثل **هنري ماتيس** فان لوحاة دينيه جد متحفظة للغاية، فهو يحب التمثيل والمحاكاة بالواقع "الاثنوجرافي" في تعامله مع المواضيع، وكانت درايته وفهمه للثقافة واللغة العربية ميزته عن المستشرقين الاخرين[2].

فهناك أعمال خالدة صورت حياة الجزائريين وما تحمله من نشاط، فقد دون الرسامون المستشرقون مظاهر الحركة في الأسواق وفي المساجد وفي البادية كما في الصحراء، ورسموا تفاصيل الألبسة الجزائرية ولواحقها من إكسسوارات، رسموا أهل القبائل كما رسموا الطوارق أهل الصحراء، وهذا "**بول ديبو** أبرز الوافدين إلى فيلا عبد اللطيف والحاصل على الجائزة الكبرى عام 1927 يرسم **'**امرأة من الهقار**'**، و**جان لونوا** رسم **'**نساء من الجزائر**'** و**'**الشرقيات**'**، و**بونو** النحات صاحب منحوتة رجل يصلي"، ونجد في أعمال **أوجين جيراريديت** عن القنطرة بوابة الصحراء تنوعا كبيرا، حيث رسم البيوتات الصحراوية بلونها الرملي المحمر ورسم أزقتها وجبالها وسواقيها، رسم أيضا محطة قوافل الجمال، ودون الحياة اليومية لسكانها من رعي وصناعة للملابس الرجالية، والأواني الفخارية من طرف النسوة ونشاطهن في تحضير للطعام و نسيج الزرابي[3].

الفنانون الجزائريون ابان الاستعمار:

إن الفن إبان فترة الاستعمار لم يكن حكرا على الفنانين الفرنسيين فقط بل ظهرت كوكبة من الفنانين الأهليين إن جاز أن نسميهم كذلك، فهم جزائريين أبا عن جد استطاعوا بموهبتهم في الفن التشكيلي أن يصنعوا الإضافة، من خلال أسلوب مزج بين تلك الموهبة وما تعلموه في المدارس الفنية الفرنسية بالجزائر.

إن هذه الإضافة هي ما يعبر عنه بالأصالة، والتي هي نتاج عقل يأخذ ليعطي شيئا جديدا، هو إثراء للقديم من خلال إدخال تحسينات أو أنماط مبتكرة عليه.

[1] محمد خالدي، المرجع السابق، ص144.

[2] العربي منير، إتيان دينه المشرق الفرنسي المسلم عاشق الصحراء الجزائرية، بوابة افريقيا الإخبارية، 2014. AFRIGatenews.net

[3] Marion Vidal-Bue,p 57،64.

هي الروح الجزائرية التي لم يستطع طمسها ليل الاستعمار الطويل، فهؤلاء الفنانون قد جعلوا من الفنون التشكيلية وسائل للتعبير عن تراث الأمة وثقافتها.

"هم فنانون يعدون على الأصابع، والبعض منهم عصاميون والبعض الآخر تعلم من خلال الإحتكاك بالفنانين الفرنسيين، نذكر منهم ميلود بوكرش تلميذ إتيان دينيه حيث عالج مواضيع من التراث الشعبي. وقد برز اتجاه في الفن وقتئذ يستمد ويستوحي أسلوبه من الفن الإسلامي، وهو ما يسمى بفن المنمنمات والزخرفة الإسلامية والخط العربي وليصل مبلغا عظيما في الإبداع الفني، نذكر هنا عائلة **راسم**، من **علي راسم** وبعده **عمر راسم** و**محمد راسم**"[1].

هناك هذا التأثير للفن الإستشراقي على الفنان الجزائري، "من خلال الفنانين الرواد الذين كان يغلب على فنهم الأسلوب الواقعي"[2]، وفيما يلي ذكر لبعض من الفنانين الجزائرين الذين عايشوا فترة الاستعمار:

1. –ميلود بوكرش:

من مواليد سنة 1917م بحي سيدي ياسين (سيدي بلعباس)، وتوفيه في 13 افريل 1978م بفرنسا وهو واحد من رواد الفن التشكيلي ومن السباقين في الفن المسندي، وكان متأثرا بالفنان مولاكروا والفان (اتيان ديني) وخاصة الفنان المستشرق (آدم ستيكا) (1890-1959) من بلونيان وهذا ما لا حظنا في أعماله، وإن رواد فن التصويري كانوا محاصرين بالفن الاستعماري الذي كان مرجعهم، بسبب حملة الاستشراق الفني في كامل التراب الجزائري، وأعماله تحكي حياة البدو وأزياءهم الشعبية نساء ورجالا واطفالا من اعماله التي تمثل الفنون التقليدين لوحة " صانع النحاس" لرجل يضرب الا زميل بالمطرقة على النحاس[3].

2–الفنان عبد الرحمان ساحولي:

ولد بالجزائر العاصمة في 09 فبراير 1915 م، عاش طفولته صديق للفان " محمد تمام" وكانا يغشى ان الدروس المسائية بمدرسة الفنون الجميلة كانت بحي البحرية، وذلك بقسم السراميك والرسم والزخرفة ابتداء من 1929م، وكان في نفس الوقت بزوال دراسته في الخط والزخرفة، في مدرسة الزخرفة بحي الأغا بالجزائر، وفي جمعية الفنون الجميلة حيث كان يدرس الرسم والتصوير الزيتي والتشريح الفني.

[1] عبد الصدوق إبراهيم ، المرجع السابق، ص130

[2] المرجع نفسه، ص131.

[3] – ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائر (د–ط) ، م، و، ك، 1988م، ص 33.

يعد " ساحولي" من اعظم الرسامين الواقعيين بالجزائر، وهو رسم الساحل الجزائري، بكفاءة عالية ويستعمل الألوان استعمالا غنائيا مثقفا ابتداءا من سنة 1929م بدأ الرسام عبد الرحمان "ساحولي" المشاركة في المعارض الفنية عمل كرسام مزخرف وقد تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ومختص في الرسم الاعلاني له مرسم ومطبعة سيري غراف لهذا العرض[1].

3-الفنان محمد زميلي:

مواليد في مدينة تيزي وزو يوم 18 فبراير 1909م وتوفي سنة 1984م لقد برز في عالم الفن التشكيلي ابتداءا من سنة 1935م وتكوم فنيا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ولقد كان زميلي مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة بأسلوب واقعي كان عضوا في جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين وعضو في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية شارك في عدة معاض جماعية منذ 1935م وفي عدة صالونات خاصة معرض الجزائر 1945م، الذي اقيم تحت عنوان " الرسامون ورسام المنمنمات الجزائريين" كما شارك في العديد من المعارض بالجزائر وتركيا وله عدة اعمال فنية بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر[2].

4-باية محي الدين:

نسبة الى زوجها الفنان الشعبي المعروف محفوظ، اسمها الاصلي حداد فاطمة، ولدت في القانية عشر من شهر ديسمبر 1913م، ضواحي برج الكيفان كانت هذه المنطقة آنذاك لا تزال منطقة ريفية، حرمت من حنان أبويها وعمرها لم يتجاوز خمس سنوات، فتكفلت برعايتها جدتها من ابيها، وحرمت من فرصة التعليم، وهي التي برعت في صنع مدرسة خاصة بها في الفن تعتمد على صور من عالمها الطفولي البريء، صنعت لنفسها مكانة فنية اعترف بها كبار الفنانين العالميين.

الفنانة باية التي تعد من اشهر الفنانات في الفن التشكيلي الجزائري على الرغم من ثقافتها المحدودة، وعدم تلقيها اي تكوين فني في المدارس الفنية، ذلك لأنها رسامة عصامية، تعبر بعفوية وتلقائية، بطريقة تحرك أحاسيس مشاهديها، بألوانها الصارخة التي كانت تستعمل في فن المنمنمات، في الأشكال الزخرفية وتكرارها، وتسافر بك الى عالم غني بالسحر، وشبيه بألف ليلة وليلة، حيث القصور والحدائق والعصافير والاسماك والآلات الموسيقية، الحديقة الضائعة، ملم سنلاحظ حضوره يتكرر في لوحاتها.

[1]- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المرجع السابق، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 214.

لقد دخلت باية عالم الفن عن طريق الصدفة، فقد كانت صبية وهي لا تتجاوز الثالثة عشر سنة تشكل رسوما وزخارف، تميزت بأسلوب فطري، وقد أعجب بعملها القنصل البريطاني فرانك مالك أبوين وزوجته، وقام بتقديمها للجمهور الفني، وقد وجدت العناية من مجموعة من الفنانين الذي نصحوها بالمواصلة في هذا المجال[1] .

وحين قدم السيد (ايمي مايخت) الى الجزائر تعرف على فناناتنا بواسطة السيد (بايريسيات) ففنت بسحر وشاعرية اعمالها، فأراد أن يتقاسم هذه المتعة مع الجمهور الغربي، فقام بعرض اعمالها بقاعة شارع تيران في نوفمبر 1947م، وقد حقق المعرض نجاحا كبيرا، وداع صيحتها في باريس، واحتلت صورتها الجرائد والمجالات[2].

كما أعجب بها مبكرا كل من بول براخ وهنري ماتيس والى جانب الرسم والفن التشكيلي، عملت باية بالطين والخزف، وكان لها ورشة عمل ضخمة في ناحية باريس قرب مرسم الفنان بابلو بيكسو الذي عملت معه لشهر في عام 1948م، كما أقامت معارض وطنية ودوليا، منها بمتحف الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1963م، وبباريس سنة 1964م، انقطعت عن الايداع لمدة عشر سنوات، لتعود بقوة سنة 1977م بتيزي وزو[3] .

وايضا كان لفنها استلهام من التراث الشعبي الثري بفنونه ورموزه السحرية، كما التي نلاحظها على الأواني الفخارية والسجادات والمجوهرات وما الى ذلك من الصناعات التقليدية المتوارثة، وحظيت بإعجاب الكاتب الفرنسي " André breton" " اندري بروتون"، فقد اكتشف بروتون هذه الأعمال بدل التداعي الحر، الذي يحدد الشعر السريالي في اساسه الأصلي للأشكال والألوان، يشكل في اللاوعي للفان أثارا أصلية عتيقة معادلة لذكرى من ذكريات الجنة يبدو انها جنة لحقت بها بعض اللمسات، انطلاقا من مسار حياة امرأة تنزلت كما يقال من السماء[4].

اعمالها الآن موزعة عبر كافة انحاء العالم خاصة اليابان وفرنسا وقد خصصت لها قاعة في متحف الفن الخام في لوزان سويسرا، كما صنفت باية ضمن قائمة فنانين معجم السريالية، فبعد عام 1963م اصبحت الاشكال في لوحاتها اكثر ثباتا ومقاربة بالواقع ودخلت الآلات الموسيقية بقوة في لوحاتها ما يعكس تأثير زوجها المطرب عليها وعلى فنها.

لم تشأ باية أن ترسم نساء حقيقيات في لوحاتها، فالمرأة عندها رمز من رموز الحياة كالورد او الفراشة انها مكونات عالم جميل وساحر وتكرار المرأة في لوحاتها امر يثير الاهتمام فهي تركز مره على أثواب المرأة وأزيائها

[1]- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي،المرجع السابق، ص 83-84.

[2] -jean de maisanseul extrant de la preface du catalogue de l’expostion baya an misseé canti novembre 1983.p1

[3] - www.aultureldjazain.com

[4]- عبد الكبير الخطي، الفن العربي المعاصر، ترجمة فريد الزاهي، منشورات عكاظ ماي 2002م، ص 71.

الجميلة بعصافير ذهبية وفراشات رشيقة ومره على وجهها المعبر بعين واحدة كبيرة كحبة اللوز اما الطبيعة فعالة زاه ومعبر عن الامل الكبير وغالبا ما تتصور لوحاتها دوالي العنب وشجيرات مختلفة الألوان تجسد أوراقها عالمنا جميلا من الوشي العربي والشرق الجميل توفي زوجها عام 1979م فحزنت كثيرا لكن ذلك لم يغير من اسلوبها الفني المميز الذي صنعته بالاعتماد على موهبتها الفذة وغناها الداخلي وقد ظلت وفية لأسلوبها الى ان رحلت في الخريف[1].

5-محمد خدة:

ولد محمد بن خدة في 14 مارس 1930م بمدينة مستغانم، لم يتلقى اي تعليم اكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر لذلك بدأ العمل طفلا بإحدى المطابع لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين كان " عصاميا" اقتحم الميدان بملكته وحسه الفني بعد ذلك جاء التدفق المبكر وبدأ هوس الالوان والخطوط يلح عليه فكانت بداية مع الرسم الواقعي، ثم اضطر الى الهجرة الى فرنسا عام 1952م، كما اتيح له ان يقيم معرضه الاول في قاعة " الحقائق" بباريس عام 1955م[2].

يعتبر واحدا من الرحيل الاول لجيل من الفنانين التشكلين الجزائريين الذين عاشوا الفترة الاستعمارية، واحد المرتكزات الاساسية للحركة التشكيلية في الجزائر المعاصرة، وأحد اعمدتها التي لا تتهن بدونها، وهو قبل ذلك قطب التجريدية الجزائرية، ويعتبر استاذا موجها في حركة الاشارة والرمز، التي تسامها " جاك بيرك" بمدرسة الاشارة والرمز، يشكل محمد خدة بمفرده مدرسة في الاسلوب التجريدي، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والحروفية العربية اذ تحولت اللوحة عنده الى اغنية تجريدية تشد من يريد في فهمها النظر على فريقية وظهرت في لوحاته، حروف اكبر من اشكالها[3] .

استطاع محمد خدة ان يكون اسلوبه الخاص، متفردا بشخصية الابداعية الفنية وذلك بتكويناته الرائعة موظف فيها عناصر جديدة بأسلوب اعتمد فيه على اللون وفهمه ومن الاشياء ايضا المعتمدة في اعماله اختزالية للحرف العربي واللاتيني كوحدة تشكيلية متصفحا في اعماله، يسيطر على اعماله كاملان اللون والعلامة.

نظر لكونه عاش مرحلتي ، الاحتلال والاستقلال، مجرى القضية الوطنية في عروقه بمعنى ان شعبه يعيش داخل آسياغه والوانه وظلاله.

---

[1]- الجزائر مراد الطرابلسي www. Albayan.ae

[2]- احمد عبد الكريم الفن التشكيلي في الجزائر www.tahkitia – msta- agerie.com

[3]-الجزائر احمد عبد الكريم، المرجع السابق.

بعد عودته الى الجزائر فجر الاستقلال اقام معرضه عن "السلام الضائع" عرف بنشاطه الابداعي المكلف من خلال مسؤولياته في قطاع الاعلام والثقافة كاتحاد الفنانين التشكلين، والمجلس الأعلى للثقافة كما عمل استاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة.

ترك محمد خدة بصمته عبر مجموعة من الرسومات الجدارية منها منحوتة نصب الشهداء " في مدينة المسيلة كما قام بتزين كتب الاشهر الكتاب عن طريق وسومي مثل " ديوان الوردة لجان سيناك"، ومن اجل اغلاق توافد الحلم لرشيد بوجدرة، كما عرف بهوامشه في عالم الكتابة من خلال كتابيه من اجل فن جديد و" اوراق متناثرة". وكان اخر معارضة ذلك الذي اقامه بقاعة " الشقيقة" عام 1990م، ولوحته فنطازيا الرمز جسدها بأسلوب تجريدي[1].

6-الفنان محمد اسياخم 1928م-1985م

ولد في 17 يونيو بقرية " جناد" بالقبائل الكبرى وتوفي بالجزائر العاصمة في 11 ديسمبر 1985م من اعظم الفنانين الذي تركوا بصماتهم على الفن التشكيلي الجزائري درس بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر ثم المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة من سنة 1947م -1951م ودرس بالمدرسة العليا بباريس من 1953م – 1958م[2]، بالرغم من انه تتلمذ على يد لفنان " عمر راسم" الا ان اسلوبه يتميز بالشبه التجريدي هو احدى العلامات البارزة والمضيئة في سيرورة الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر والوطن العربي انه فنان استثنائي التجربة والاسلوب تصدر اعماله عن حكمة خاصة يمكن تسميتها بفلسفة " الحقد المقدس" فلم تكن الممارسة الفنية عنده امتيازا او ترفا بل كان فعل الرسم يؤلمه[3]، لأنه كان يجسد نفسه في مواجهة ذاته وذاكرته بالفجائع والموت كونه ابن لمعاناة الشعبية المنتشرة في جوارح الانسان الجزائري وبين الوحدة والحقد على الظلم امتلأت اعماله بالتراجيديا والالم والمعاناة انها الظلمة المشار اليها بالضوء والنور[4]، عمل اسيخام يتمثل فيمايلي : نفجر مكبوت، يقطر تمردا، اصم انسانية مملوحة تراجيديا، اشكال جامدة مشوهة وجوه حزينة ممحوة، صبيات، نساء، ام يقظة النظرة، صرخات ألم مكظومة واقع مغاربي بكامله، واقع انثوي منقول الى مستوى اخر[5].

بترت ذراعه اليسرى في عام 1943م، اثر انفجار قنبلة عليه وتسببت في وفاة شقيقه، درس الرسم صغيرا وتتلمذ على يد " محمد راسم" كما اتيح له عرض لوحاته بباريس سنة 1951م بقاعة " اندريه موريس" لينظم

[1]- الصادق بخشوش، المرجع السابق.

[2]- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المرجع السابق، ص 148.

[3]- محمد اسياخم، صاحب الذراع المنورة جوهرة، الفن الابداعي، http :www.djazaires .com/ elhayet /32950

[4]- الفن التشكيلي بين التجربة والحذور، www.maktoobblogcom

[5]- خليل مرابط: الفن العربي المعاصر، مجموعة متحف العالم العربي، ص 10.

بعدها الى طلبة المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس وبها في 1963م، اصبح استاذا بها وعضوا مؤسسا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية حاز على عدة جوائز من اهمها جائزة الأسد الذهبي بروما عام 1980م اشتغل ايضا بالكتابة والصحافة كما الف كتابه 35 سنة في جهنم رسام إن كل لوحاته تلمح لنا الى تجربة مريرة مع القهر والحرمان الابوي لوحة " ماسح الاحذية" كانت تجسيدا لطموح الجزائر المقهورة.

فيما كانت لوحاته " الارملة " و " والصبية" إلماحا الى حرمانه من هناء الطفولة[1]، اما اسلوبيه اسيخام فتراها تجريدية تعبيرية والعناصر ذات الايحاءات المستمدة من الذاكرة التراثية الشعبية كما يعتمد على السطحية الت تكسر تكوين اللوحة الى كتل ومساحات لها مدلولها النفسي والفلسفي[2]، ومن اعماله التي اشتهر بها موضوع " المرأة الجزائرية ومعاناتها" اذ خلد لها عدة لوحات مستوحاة من البيئة التي تعيش فيها كمنطقة القبائل والشاوية والصحراء، توفي في ديسمبر 1985م بعد صراعه مع مرض السرطان.

المطلب الثالث: الفن الجزائري بعد الاستقلال

فترة الثمانينات:

تدعم مجال الفن التشكيلي الجزائري بداية الثمانينات من خلال انشاء مدارس عليا للفنون وظهور الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية انشاء بنا تحتية ثقافية كمتحف الجيش كحاضن لإبداعات فنية تخلد مأثرة ثورة التحرير الخالدة، وقد ازدانت الجزائر العاصمة بأحد التحف المعمارية وهي مقام الشهيد في رياض الفتح وهي من تصميم الجزائري **بشير يلس**، كما انشا مقر وزارة الثقافة لتنظيم قطاع التربية والفنون وكل ما يتعلق بإثراء التربية والفنون ببلادنا، ومنها تنظيم المعارض الفنية، وتشجيع الفن من خلال اصدار قوانين تعطي الحق لحرية التعبير "الفن" والابتكار الفكري ناهيك عن مدارس التربية الفنية التي اهتمت بتخريج أساتذة لتعليم المادة، وبهذه الرعاية الرسمية نمت طبقات من الفنانين الجزائريين أمثال **زوبير هلال، جمال مرباح، حسين زياني، ومنصف قيطوني**.

ومن بين الفنانين الذين تألقوا زمن الثمانينات نذكر الفنان **محجوب بن بلة** أحد عمالقة الفن التشكيلي بالجزائر والذي عرض نفسه من خلال نشاطه الفني بالمهجر حيث اتبع منهجا يعتمد على الاستعمال التشكيلي للخط العربي، قبل ان يطور خياره ذلك بلمسات خاصة مفعمة بالاشكال والألوان، فابع برتريه **فان غوغ، كوليغرافيا، المرسى، مربع سحري**.

[1]– محمد اسياخم، المرجع السابق

[2] –hreatique langag et creative ,algérie n51 .michel michavd.page 92.

وفي عام 2005 ضم متحف **الميتروبوليتان** بنيويورك (مهد الفن المعاصر) اسم **محجوب بن بلة** كمرجعية عالمية.[1]

فترة التسعينات:

في فترة التسعينات أو ما يعرف عندنا بالعشرية السوداء، والتي أعاقة تطور الفن الجزائري في عمومه، حيث كان الفنان طريدة سهلة لعصابات الموت، نذكر منهم أحمد عسلة مدير مديرية الفنون الجميلة بالجزائر، وكثير آخرون كانوا تحت طائلة التهديد، ولا يمكن لنا هنا أن ننسى عراب الفنانين الجزائريين الطاهر جاعوت الذي رافق بكتاباته ومقالاته مسار العديد من الفنانين كتابه **محي الدين** ، **محمد خدة، مارتيناز، تيبوتي** وغيرهم، لذا هاجر كثير منهم إلى أوروبا خاصة بحثا عن الأمن وعن ج للعمل والإنتاج الفني، هذا الأخير الذي بقيت مضامينه متعلقة بالهوية الجزائرية، ومن خلال الاحتكاك الثقافي كان الاطلاع تطور الفن الحديث بما أثرا أساليب الفنانين الجزائريين المهاجرين.

ويعد **محمد بوكرش** من احد هؤلاء والذي أصبح فنانا معروفا عالميا من خلال مشاركته معرض تونس الدولي و في الصين، ومن الفنانين الذين لم تجف ريشتهم في تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر المعاصر نجد الفنان لزهر حكار (2013/1945) وهو أحد الفنانين الذين يطلق عليهم اسم "فنان الذاكرة" حيث تحمي الذاكرة والتراث في لوحات **أحمد حكار** ويشرح العارفون بخبايا الفن أن **حكار** أراد" تبليغ هذه الذاكرة والتعريف بتاريخ الجزائر خلال الفترة الاستعمارية" وفي إحدى لوحاته وثق للتجارب النووية الفرنسية في منطقة قمار –ولاية الوادي– فكانت "رقان حتى لا ننسى" كما كانت تعبيرا منه لسخطه عن رفض فرنسا الاعتذار على جرائمها بالجزائر.

وفي لوحته "كوخ مصنوع من قش" (1991) وضع الفنان كثيرا من الألوان والأشكال الهندسية حتى لكأنها قطعة من زربية مزركشة الألوان. كما طعم كثيرا من لوحاته بالرموز الأمازيغية كما رسم لوحة بدو عنوان في شكل امرأة ترتدي الزي الشاوي وهي ممسكة بابنها، وقد أضفى على الصورة شيئا من الغموض.

عمر ادريس أحد هؤلاء بدء مشواره الفني منتصف التسعينات وآثر المهجر بسبب الظروف الأمنية ويحكى أنه " رسم كثيرا الأشجار، كما رسم الرقص أيضا لأن الإرهابيين كانوا يحرقون الأولى، ويمنعون الثانية، رسم أيضا يومياته ومنها "حلم منزل" لأنه لم يكن لديه منزل كما رسم المناظر الطبيعية.

[1] الفن التشكيلي الجزائري يخسر محجوب بن بلة، شبكة ميادين.

Almayadeen.net

الفن التشكيلي الجزائري بداية الالفية الثالثة:

ومع تحسن الاوضاع بداية **الالفية الثالثة** وتخرج دفعات جديدة من الفنانين ورجوع العديد منهم من ارض المهجر الى الوطن بدأت المعارض تتضاعف في العاصمة بشكل واسع، ومن أهم الأحداث التي أعادت الحركة الى مجراها هو فتح قاعة محمد راسم وفتح قاعات عرض بالعاصمة ووهران كما سمح بفتح قاعات عرض خاصة كذلك انتشار المراكز الثقافية عبر الوطن، وبهذا أصبح للفن التشكيلي بوادر سوق له بالجزائر.

واشك أن من أهم العوامل التي كانت سببا في تطور الفن التشكيلي نهاية التسعينات وبداية القرن الواحد والعشرين هي الجمعيات والجماعات المنشرة في أنحاء الوطن منها ثلاث جمعيات فنية تشكيلية وهي "الاتحاد الوطني للفنون الثقافية "، ثم "جمعية الفنون التطبيقية" وأيضا "جماعات فنية ".

وكان يجمع بينها أسلوب معين، وكانت بينهم زمالة قوية وتعاون في المجال الفني كالاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس سنة 1963م بالعاصمة من طرف مجموعة من الفنانين **كأحمد اسياخم، محمد راسم، محمد خدة، محمد تمام، محمد بوزيد، محمد زميرلي، بشير يلس، شكري مسلي، مصطفى عدون، علي خوجة.**

ونذكر من هذه المجموعات الفنية: مجموعة "الطليعة"، مجموعة "فن وثورة"، جماعة "الفن الأول "، "مجموعة الفنون الاسلامية"، "جماعة 35"، "جماعة 51"، "جماعة 45"، "جماعة الصباغين"، و "جماعة الأوشام"، وهذه الأخيرة كان لها اسم مستوحى من التراث الشعبي، وذاع صيتها في الساحة الفنية الجزائرية.

ناريمان غلام الله مثال للجيل الجديد وهي فنانة شابة لها علاقة خاصة بفن البورتريه، لأنه حسبها "مرآة الروح" وهي صادقة(البورتريه) ، وهي تحرص دائما على اصطحاب اعمالها بكلمات لتمرير الرسالة والعاطفة للمتلقي، مواضيع لوحتها تنوعت بين البورتريه والمرأة والعالم الداخلي لبيتها كاسترجاع لذاكرة ايام خلت للمرأة العاصمية وعلاقتها الحميمية مع المكان لذى على وصف ديكور البيت ومحتوياته الجميلة من تحف افرشة واواني والتي تتنافس صاحبة البيت في أناقتها، اهتمت أيضا بإبراز أصالة وجمالية اللباس التقليدي، كما رسمت أشياء أخرى مثل الحقيبة المفتوحة كرمز للماضي والذكريات، وأخرى بها حقائب مختلفة الألوان والأشكال تعطي انطباعا بالفوضى والسرع، لوحة أخرى تحمل رسما لامرأة تحمل كمامة وأخرى منشغلة بخياطة الكمامات.

حمزة بونوة الحاصل على الجائزة الاولى في فنون البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا عام 2001م، مزج في الصورة التكنولوجية الرقمية والتي ساهمت في خلق لغة تشكيلية جديدة في الفنون البصرية اعتمد على تنفيذ بعض لوحاته على مواد جديدة مثل البلاستيك الزجاجي، وصيغ تشكيلية جديدة تستوعب مفهوم الزمن وأبعاده الحركية والسكونية، كما اشتغل على الحروف، وتشكيلاته الفنية مستلهمة من فنون البربر والاندلس والزخرف الإسلامية.

رواد الفن التشكيلي بعد الاستقلال:

1-فروخي نور الدين:

من مواليد 19جويلية 1959 بمدينة مليانة غرب الجزائر درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر 1993/1988م أين اشتغل فيها كأستاذ مساعد حيث نذر حياته لتدريس الفن وتحصل على شهادة عليا في تاريخ الفن من جامعة السربو الفرنسية.

فضلا عن شهادة في المتاحف من مدرسة اللوفر وأخرى في الحفظ المتحفي، كما تخصص فن حديث ومعاصر من المدرسة الوطنية للتراث بباريس ... وعلاوة على ذلك زاول هذا التشكيلي العديد من الوظائف في الجزائر حيث كان منتجا ومنشطا لعدد من البرامج الاذاعية والتلفزيونية حول الفن[1].

كما أنه عضو في عدة لجان تحضيرية لمهرجانات فنية بالجزائر، عمل صحفيا لجريدة "لومنتان" بالجزائر من بين أعماله المقالات النقدية للفنانين التشكيليين الجزائريين[2].

نظم **فروخي** خلال مسيرته الفنية العديد من المعارض الجماعية بالجزائر وبأوروبا وعدد من دول المغرب العربي إضافة الى اقامته خمس معارض فردية منذ سنة 1986م.

ساهم هذا الفنان إلى جانب عدد من الفنانين في رسم ملامح التجديد في حركة التشكيل الجزائري، من خلال تأسيسه سنة2001م رفقة كريم سرغوة، وزبير هلال، وعمار بوراس مجموعة "السباغين" التي كانت تدعو الى حرية الفنانين وتجديد الفن التشكيلي[3].

[1] رحيل التشكيلي الجزائري نور الدين فروخي، البوابة الإعلامية سلطنة عمان، 2020. Omaninfo.om

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المرجع السابق، ص250.

[3] زحيل الشكيلي الجزائري، المرجع السابق.

2-الهاشمي عامر:

ولد في 20نوفمبر1959م بحجوط ولاية البليدة، درس الفن بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر 1985/1981م، وانتقل إلى الأكاديمية المركزية للفنون ببيكين لمزاولة دراسته، أستاذ ومدير المدرسة الجهوية للفنون بمستغانم، ورئيس جمعية الفنون التشكيلية بالغرب الجزائري، متحصل على عدة جوائز: جائزة المتحف بالجزائر1993م، جائزة المنمنمات من مهرجان سوق أهراس1996م، جائزة مهرجان مسيلة1997م، الجائزة الثالثة من متحف وهران، أقام عدة معارض شخصية أهمها بالجزائر، مستغانم، وهران، دار الثقافة، تمنراست، متحف المجاهدين إضافة إلى العديد من المعارض الجماعية في الجزائر وخارجها[1].

المبحث الثاني: مساهمة محمد راسم في ترقية الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول: سيرة محمد راسم

هو الفنان محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم رائد المنمنمات في العالم الإسلامي المعاصر، أحد أوائل الرسامين الجزائريين، ولد في الجزائر في 24جوان 1896 بحي القصبة العريق بين أحضان عائلة عريقة من أصول تركية ميسورة الحال مترسخة في التقاليد الفنية. كان ابوه على بارعا في النحت والتصوير على الاواني الخزفية والزليج والمرايا وصناديق العرائس والابواب والأسلحة وأدوات الزينة وغيرها من التحف التي كانت تستعمل للتأثيث والتزيين. كما مارس عمه واخوه الأكبر عمر المهنة نفسها تحت انظار الصبي محمد الذي ما انفك يطلع على اسرار فن الزخرفة والمنمنمات ويصقل موهبته بالاطلاع على الاواني والملابس التركية التي تشغل حيزا كبيرا في دور المترفين.[2]

ترعرع الفنان وسط فضاء حافل بالأعمال الفنية والألوان، وفي سن مبكر في سنة 1910 أدخله أبوه إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر فانخرط في قسم الرسم وذلك حتى يتمكن من التعمق في أصول الصناعات الفنية وعلى الرغم من صغر سنه فقد أظهر تفوقا و نبوغا كبيرين، وقد كان يهتم بالزخرفة التقليدية التي ورثها عن أجداده و مارسها في مرسم الوالد، ولكنه كان دائم البحث لتعرف عن أصول هذا الفن التقليدي الجزائري، وبعد طول بحث و تنقيب في بطون الكتب عثر في المكتبة الوطنية بالجزائر على مجموعة من الكتب الإيرانية و التركية مزينة بالمنمنمات الرائعة الجميلة، وقد شعر يومها بالسرور العظيم للكنز الذي عثر عليه، وهكذا تحسن **محمد**

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال د/ط 2002 المؤسسة الوطنية للاتصال للنشر والاشهار، ص90.

[2] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص138.

راسم و اعتزم على ابتكار فن جزائري أصيل مرتبط بالتقاليد الفنية المحمية من ناحية ومن ناحية أخرى بفن الرسم الاسلامي، وهكذا نشا فن المنمنمات الجزائري متأثرا بالزخرفة المحمية بفن التصوير الإسلامي.[1]

استفاد **محمد راسم** من التقنيات الأكاديمية الغربية التي تعلمها في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ومن التقنية الحرفية التي ورثها عن أسرته في إثراء فن جزائري محض، فبعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة عمل في عدة متاحف بالجزائر، ثم عمل في تقسيم المخطوطات بالمكتبة الوطنية بباريس، مما ساعده على التعمق والتعرف أكثر على المخطوطات الاسلامية القديمة.[2] وقد وجد تشجيعا من الرسّام الفرنسي **إيتيان دينيه** حيث كلّفه عام 1914 بإنجاز خمس عشرة صفحة في شكل نقوش قرآنية بالألوان، دمجها في كتابه "حياة **محمد رسول الله**" الذي كتبه الفنان الفرنسي بالاشتراك مع صديقه الجزائري **سليمان بن إبراهيم**[3]**.** وقد تعاون في انجاز هذا الكتاب مع الرسام **ليوف كاري** الذي كان يقوم بعمل الرسوم التوضيحية، بينما تولى هو زخرفة مطالع الصفحات، وقام برسم المنمنمات التي تزين الكتاب مما أضفى عليه سحرا شرقيا لا يضاهى. وقد تجاوزت عدد الاعمال المنجزة الألف عمل ما بين زخارف ومنمنمات، وقد كلف هذا الانتاج العظيم مجهودات جبارة، فقد قام بإنجاز هذا الإنتاج في مدة ثماني سنوات ما بين سنة 1924 إلى 1932، واستطاع بفضل صبره وموهبته أن يخرج للعالم هذا الانجاز الراقي، ويبهر للمطلعين عليه بما فيه من روعة الرسم ودقة التأويل وجمال الخط وأن ينقل القارئ إلى جمال وسحر ألف ليلة وليلة.[4]

في عام 1917، أنجز منمنمة بعنوان "حياة شاعر"، وحصل على منحةٍ دراسية إلى إسبانيا التي ستكون حاضرةً في أوّل معرض يُقيمه في الجزائر عام 1919 وقد حمل عنوان "إسبانيا الأندلسية والجزائر القديمة" وهناك تعرف على الآثار الإسلامية بإشبيلية وقرطبة وغرناطة وغيرها من مدن الأندلس. وابتداءً من سنة 1922 استقرّ في باريس حيثُ عهد إليه الناشر الفرنسي **هنري بيازا** بتزيين إثني عشر مجلّداً من "ألف ليلة وليلة"، وحاز عام 1924 "وسام مؤسّسة الرسّامين المستشرقين الفرنسيّين" فموهبة **محمد راسم** الكبيرة أجبرت مؤسسات فرنسية

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائر، المرجع السابق، ص25.

[2] المرجع السابق، ص25.

[3] محمد علاوة حاجي، محمد راسم.... فنان المنمنمات القتيل، العربي الجديد، 2020. https://www.alaraby.co.uk

[4] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائر، المرجع السابق، ص26.

على تكريسه رساما محترفا، غير أنها وسط حماستها لفنان حضر فجأة من الداخل الجزائري، كانت حريصة على أن تصنفه فنانا استشراقيا، لتضمه إلى قائمة فنانيها الكبار الذين ذهلوا بالمشهد الجزائري[1].

ورغم استقراره مدة هناك وزياراته المتكررة لإقليم الأندلس في إسبانيا ولندن، فقد انحاز راسم لمدرسة بغداد الفنية مجتهدا في إحياء فنونها العربية وتجديدها، وتأثر باثنين من كبار رواد فن المنمنمات العربية القدماء، هما **يحيى الواسطي** الذي رسم مقامات الحريري وزينها بمئة منمنمة عام 1237م، وكذلك الفنان الفارسي **بهزاد** المعروف بمنمنماته الفريدة.

وفي سنة 1933 تحصل على الجائزة الفنية الكبرى بالجزائر، وعين سنة 1934 أستاذا بالمدرسة الوطنية لفنون الجميلة بالجزائر، واغتنم وجوده بالمدرسة لغرس أصول الفنون الإسلامية، المنمنمات بصفة خاصة في أجيال من الفنانين الجزائريين وعين سنة 1950 عضوا شرقيا في الجمعية الملكية البريطانية لفناني الرسم والمنمنمات بلندن.[2]

شارك راسم في عشرات المعارض الفردية والجماعية في الجزائر وخارجها، وعرضت اعماله في كافة انحاء العالم، في باريس والقاهرة وروما وبوخارست وستوكهولم وكوبنهاقن وتونس والجزائر، والقسم الأكبر من مجموعة الفنان الشخصية محفوظ الان في متحف الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة.[3]

وبسبب النجاح الكبير الذي أحرزته معارضه انتخبته "الجمعية الملكية لفناني المنمنمات والتصوير بإنكلترا" عضو شرف سنة 1950، وأصبح بعد حصول الجزائر على استقلالها مستشاراً لوزير الثقافة في مجال الشؤون الفنية.

ترك الفنان العديد من لوحاته المنمنمات الدقيقة □هي موجودة في العديد من متاحف كالمتحف الوطني للفنون الاسلامية. ففي سنة 1917م عهد اليه بتزيين مجموعة من الكتب مثل "الإسلام تحت الرماد"، وكتاب "باربا روس" وهو كتاب عن حياة البحار خير الدين باربا روس الذي ارتبط اسمه بتاريخ الجزائر، كان مسيطرا بأساطيله على البحر الأبيض المتوسط، كما قام برسم الزخارف والمنمنمات لكتاب "بستان سعدي "وزين كتاب "ممر الخيام"، وواصل راسم في انتاجه فقام بتزيين كتاب "خضراء" لدينيه و كتاب "حديقة الورد" لسعيدي " القران لفارس طوماس و السلطانة " لرود مارقالبوتنيان ، و كتاب " اناشيد القافلة" لاوديان، وفي سنة 1961 طبعت له مؤسسة فنون و صناعات غرافيكية بباريس كتاب "الحياة الاسلامية بالمس مرئية "من محمد راسم، وقد قام بكتابة

[1] فاروق يوسف، محمد راسم رسام المنمنمات الذي تحرر من الماضي، العرب، 2015. https://alarab.news

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائر، المرجع السابق، ص25.

[3] ايما تشب، سيرة الفنان محمد راسم، موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي. http://encyclopedia.mathaf.org.qa

مقدمة الكتاب و علق على لوحات المؤرخ الفرنسي المعروف جورج مارسي المشهور بكتاباته و بحوثه في الفن الاسلامي، ويضم هذا الكتاب مجموعة من أروع ما أنتجه من المنمنمات الدقيقة الرائعة، إضافة الى اللوحات الفنية التي قام بها مثل منمنمة "تاريخ الاسلام" و"ليالي رمضان"، "في المسجد"، "الأمير عبد القادر" ،"عودة الخليفة عبد الرحمان"[1]، فأعمال **محمد راسم** الفنية هذه هي امتداد لفن إسلامي عريق هو فن زخرفة الكتب و الذي كان رائجا في كل من بلاد فارس والهند وتركيا منذ القرن الرابع عشر ميلادية[2].

تتلمذ على يد **محمد راسم** كثير من الفنانين الجزائريين، وكان يشجعهم ويمدهم بنصائحه في سبيل ازدهار فن تصوير المنمنمات وتذهيب المخطوطات، وكان له منهجه المتميز مع تأثره بالأساتذة الإيرانيين لفن المنمنمات في العالم الإسلامي في القرن السابع والثامن للهجرة من أمثال بهزاد وآغا ميرك والسلطان محمد ورضا عباس، إلا أنه عرف كيف يختار موضوعاته من البيئة الجزائرية التي كان يتفاعل معها[3].

المطلب الثاني: أسلوب محمد راسم في ممارسة الفن التشكيلي

سعى راسم منذ بداياته للتوفيق بين أسلوب المنمنمات وأسلوب لوحة الحامل وراح يصوغ لغة تجمع بين رؤيتين تختلفان وتتناقضان في التفاصيل وفي الجوهر على السواء. كما هو معروف، عرف فن المنمنمة الإسلامية الكثير من التحوّلات فتغيّرت أساليبه وتعدّدت من زمن العباسيين إلى زمن العثمانيين والصفويين. في كلّ تلك الأساليب، ابتعدت المنمنمة عن قواعد المحاكاة والتماثل، وهي القواعد التي تشكّل قوام لوحة الحامل من زمن النهضة في القرن الرابع عشر إلى عصر الانطباعية في القرن التاسع عشر. في فن التصوير كما خبره المسلمون، يغيب الفضاء الحسي عن اللوحة وتنتفي الأبعاد المادية. ترفض المنمنمة المنظور المدرَك وتجرّد الشكل الظاهر للأشياء والكائنات لتؤلف لها صورا تسعى إلى تجسيد روحها وتجلياتها. يأخذ **راسم** من المنمنمة ظاهرها، فيزخرف الإطار ويغرق في رسم التفاصيل الدقيقة على مسافة الورقة بحجمها الصغير. من جهة أخرى، يسعى الرسام جاهدا إلى تصوير العمق والأبعاد، وهو هنا يخرق القاعدة التي اعتمد عليها الرسامون المسلمون العرب والفرس والترك طوال قرون من الزمن. ويقرّ الفنان الجزائري بأنه ينهل من مدرسة القرن السابع عشر الهندية، تلك التي تشكّل نهاية العصر الذهبي للمنمنمة الإسلامية. رأت هذه المدرسة النور في عهد الإمبراطور **أكبر** الذي سعى إلى الجمع بين الإسلام والهندوسية فيما دعاه العقيدة الإلهية، وقد اجهر الفنان بحبه للمدرسة المغولية الهندية، فهي بحسب قوله تنمّ عن

[1] قليل سارة ، رسالة دكتوراه في الفنون التشكيلية، ص ص 141-142.

[2] ماليز روثقن، المرجع السابق ص173.

[3] محمود السيد، راسم (محمد)، الموسوعة العربية. arab-ency.com

تأمّل في الطبيعة لا نجد له مثيلا في المنمنمات الفارسية التي تخضع لمقولات ثابتة لا تتغيّر، كما يبدو واضحا تأثر محمد راسم العميق بأسلوب الفنانين الإيرانيين أمثال: **بهزاد** و**أقاميرك**، و**رضا عباسي**، ولكن تأثره ب**بهزاد** كان أقوى.

ميز أسلوب راسم بهذا الدمج بين رسم المنمنمات التقليدي وبين طرق النظر الغربية، في أن المنمنمات الإسلامية القديمة الفت المنظور تماما، واسلوبها يتميز بالشفافية بحيث نجد الفنان يرسم مجموعة من المناظر المختلفة في حيز واحد، وفي نفس الإطار في حين نجد أن أسلوب **محمد** يشبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين حيث تتكون المنمنمة عنده من رسم موضوع معين بأسلوب واقعي وتشخيصي دقيق، ونجده يؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الدقيقة الجميلة، كما نجده يدخل عنصر الكتابة بحيث تحتل الكتابة حيزا في اللوحة محسوبا بدقة فائقة، فهو نسيج بين أصول إسلامية قديمة، وتكوين أكاديمي غربي، ليخرج لنا فنا ذا طابع خاص به،[1] فتبجيل الحرف والكلمة في منمنماته يعد دليلا آخر على أصالة هذا الفنان، واعتزازه بلغته أي بهويته وانتمائه إلى دائرة العالم الإسلامي، هذا العالم الذي لم ينف يوما تقديره للفنون، وقدرته على استدماج عناصر فنية جديدة من بيئات عالمية مختلفة.

فقد استعمل **راسم** البعد الثالث والرسم بالألوان الزاهية واحترام المنظور والاجتهاد في ترجمة العواطف الشخصية من خلال ملامح الوجه مع التنويع في الوضعيات باحترام نسب الاجسام وادماج كل التشكيلات في أوساط داخلية وخارجية تفنن في توظيف زخرفها ورقشها وتنويع اشكالها الهندسية والنباتية وخطوطها العربية بمهارة نادرة وبراعة متناهية.[2]

لقد كان يرسم بفرش دقيق جدا، وكان يمتلك مجموعة من الفرش الرفيعة حتى أن بعضها تشتمل على شعرة واحدة تساعده على الدقة في الرسم والتلوين[3].وبتفضيله للأسلوب الفارسي في تصميم الصفحات، كان محمد راسم متمرساً في مختلف أنماط المنمنمات ومتضلعاً في تاريخها، فكان غالباً ما يضع عناوين للوحاته مثل نمط فارسي أو نمط مصري تبعاً للأسلوب الذي استخدمه.

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائر، المرجع السابق، ص27 ص28.

[2] حسن بوساحة، المرجع السابق، ص138.

[3] هادف نسرين، الهوية في اعمال محمد راسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تلمسان، 2016-2017، ص53.

تمكن محمد راسم بواسطة عبقريته وتحرياته العلمية من إثراء هذا التراث الفني من دون المساس بأصالته، وذلك مع الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة بفن المنمنمات وقد اتسمت الأعمال التي قام بها بالدقة والصبر وثبات اليد في التنفيذ، وبالشاعرية والحس الجمالي في التعبير إضافة إلى حسن اختيار الألوان[1].

إختار **راسم** الموضوعات الإسلامية ومجّدها، لكننا لا نلتمس في صوره شيئا من أسلوب الفن الإسلامي برؤاه الصوفية التي تلبس الموضوعات الدنيوية حلّة روحيّة صافية، فراسم كان ابن بيئة تتعرض لضغوطات هائلة من ظلم وعدوان وطمس لمعالم الهوية الوطنية، و نموه بين فرنسيين مستعربين وجزائريين متفرنسين، لم يمنعه من أن يظل محافظا على تلك الهوية ومعتزا بها، لذا نجده قد تجاوز تلك المسحة الصوفية من خلال تناوله للتراث الاجتماعي والثقافي لمجتمعه، فقد صور راسم بحرفية عالية نماذج لمظاهر حياتية و واقعية من البيئة الجزائرية كما رسم موضوعات تمجد التاريخ الإسلامي وبطولاته وهو ما ينم عن رهافة حس ووعي بما تعنيه تلك النماذج بالنسبة له ولكل فرد من هذا المجتمع. "فإسلام راسم قومي الطابع، يشهد له إدخاله عبارة حب الوطن أعظم من الإيمان التي تحملها إحدى منمنماته. كذلك تعبّر عناوين الكثير من أعماله عن حنين مصوّرها إلى مجد الإسلام، ومنها معركة بحرية بين الأسطول الإسلامي والأسطول المسيحي، نصر من الله وفتح قريب، من الجزائر الإسلامية القديمة. ونجد هذه الموضوعات المختلفة مجتمعة في منمنمة من صفحتين أراد المصور أن يروي من خلالها قصة الإسلام. يحتلّ صدر التأليف كلّ من السلطان سليمان الفاتح على حصانه والخليفة هارون الرشيد جالساً وسط ابنيه. من حول هاتين الصورتين نرى الملاك جبريل أمام الرسول الأعظم، البراق طائرا نحو تاج الملك، قائد حملة الفتح الأولى عقبة من نافع، الخليفة الأموي عبد الرحمن، الخليفة الجليل السلطان عبد الحميد والملك الهمام ابن سعود. كذلك يصوّر راسم الكعبة وتاج محال وآية صوفيا وقصر الحمراء، فهي معالم الإسلام الحضارية، وهي الشاهدة لإشعاعه في آسيا وإفريقيا وأوروبا الشرقية."[2]

وقد أشاد نقاد كثيرون ببراعة محمد راسم وامتلاكه ناصية الألوان التي يضعها في مواضعها بكفاية متميزة. وكتبت عنه صحف ومجلات عديدة على المستويين العربي والدولي. ومن الصحف التي تحدثت عنه جزيرة الشهاب الجزائرية ومجلة الرسالة القاهرية وصحيفة السعادة بالرباط وصحيفة حبيب الأمة الباريسية، وكتب عنه **جورج مارسيه** ملقبا إياه «مغني الجزائر» وقائلاً: «إنه مولع بالجزائر لأنها موطنه ومسقط رأسه، يحب ماضيها القريب

[1] محمد راسم، المعرفة. marefa.org

[2] محمود الزيباوي، البحث عن الهوية الضائعة محمد راسم "خالق المنمنمة الجزائرية"، جهة الشعر. http://www.jehat.com

والبعيد ويحاول إحياء هذا الماضي المجيد بما في ذلك الحياة العائلية بوساطة ذكرياته الحية المنبثقة عن المحيط الذي يعيش فيه».[1]

المبحث الثالث: تجليات التراث في اعمال " محمد راسم" الفنية

المطلب الأول: معالم توظيف التراث في أعمال " محمد راسم" الفنية

في الفترة الأخيرة من مسيرته الفنية قال في وصفه لأعماله أنه أراد ترسيخ ذاكرة الثقافة العربية التي كان الاستعمار الفرنسي يُحرفها بشكل متسارع.

لقد استطاع راسم من خلال منمنماته أن يبرز بعضا من معالم الشخصية الوطنية، فأعماله مستوحاة من مشاهد التاريخ الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري. ففي الوقت الذي كانت فيه الجزائر المسلمة، تجتاز عهد الاستعمار، وتتعرض لمحاولات التغريب وطمس الهوية، اقتنع **محمد راسم** أن المقاومة يمكن كذلك خوضها على الجبهة الفنية. لهذا السبب حاول جاهدا أن يحمل إنجازاته علامات الإبداع، العظمة والفخر كان يريد أن يوقظ كرامة الشعب الجزائري، أن يثير غيرته، جدارته وحنينه. وقد قادته بذلك قناعاته العميقة، النابعة من روح الحرية، إلى لقاء شعبه ووطنه في سبيل تصحيح تاريخهما الذي حرفه الاستعمار. فجاءت "أعمال راسم بمضامينها الوطنية لتكون إعلانا عن فن جزائري أصيل، ولتسهم في التعريف بالجزائر تاريخا وأمة عبر معارضه التي أقامها في مختلف أنحاء العالم، فكان بمثابة الحارس الأمين، لتقاليد بلده والمدافع عن عروبتها، وبذلك استحق لقب "أستاذ الفن التصغيري الجزائري".[2]

استطاع راسم إلى حد بعيد التعبير عن الأصالة والهوية بإبراز الموروث الثقافي والديني والتاريخي عند المجتمع الجزائري وترسيخ ذاكرة الثقافة العربية والإسلامية، لقد "كتب **مصطفى بكحلة** مدير المتحف الوطني للمنمنمات والحرفة والخط العربي، أن قراءة منجزات **محمد راسم** الإبداعية هي قراءة عميقة لتاريخ الجزائر[3]"، وانه لا يمكن تحقيق تلك القراءة دون التمعن في "حركاته وسكناته وخصائص بيئية والملامح الأثرية الإنسانية الذي استعرض منجزاته الفريدة من نوعها في بناء الحياة واعمار الأرض الخصبة والدفاع عنها في معارك الوجود الخ.[4]

---

[1] محمود السيد، المرجع السابق.

[2] أحمد عبد الكريم، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر. http://www.3rbi.info

[3] http://artsgulf.com،

[4] – نبيلة سنجاق، محمد راسم الحاضر أبدا في ذاكرة التراث الفني، جريدة المحور اليومية (الجزائر، جريدة الكترونية) .http://elmihwar.com

لقد كان راسم يقتبس موضوعاته من تفاصيل الحياة اليومية وهذا ما نلتمسه في لوحتيه: "تسلية ملكية "و" ليلة الزفاف "حيث ينبني فيهما الفضاء التشكيلي على توزيع العناصر عموديا، ويبرز فيها عنصر السجاد واضحا وكم آخر هائل من الرموز والدلالات والألوان المريحة بهدف إظهار الجمال وإبراز المجتمع الجزائري بلباسه التقليدي، لقد أنطلق فناننا من الأنا والشخصية ومها بكل تفاصيلها، ببيئتها وأزيائها وطقوسها وأفراحها الوطنية الجزائرية".[1]

من جهة أخرى، تأتي المشاهد الجزائرية العامة التي طالما صوّرها الفنان كأنّها بطاقات بريدية سياحية، كما في حومة سيدي محمد الشريف وحومة سيدي بن عبد الله وشرفة على القصبة. تظهر الوجوه النسائية والمشاهد الحريمية كأنّها اقتباس حر عن اللوحات والرسوم لدى **دولاكروا** الذي أحبه **راسم** حتّى الإجلال. ويصعب الحديث عن واقعية الوجوه في هذه الشوارع الشعبية، فلن نجد هنا ما يعكس حال البؤس والألم التي ميّزت سنوات الجمر التي عرفتها الجزائر[2].

لقد جسدت أعمال **راسم** ما أراد الفن الإسلامي أن يعبر عنه ويوصله للمتلقي وهو إيصال الجمال الشامل للإنسان والكون والحياة[3]، فأعماله هي امتداد لفلسفة ذلك الفن الذي " هيأ اللقاء الكامل بين الجمال والحق ...على اعتبار أن الجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال"[4]، **فراسم** أراد تصوير الجزائر وأهلها بما يشرفها ويثبت كينونتها كمجتمع له تاريخه وثقافته الراقية والرفيعة.

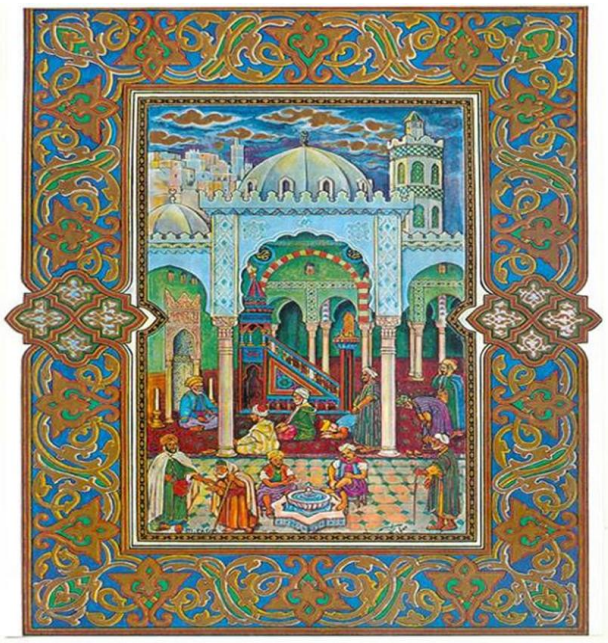
[1] حسان مرابط، محمد راسم منح المنمنمة بعدها الحداثي وأخرجها من إطارها الأصولي، 2013.
. https://www.vitaminedz.com

[2] ام اسراء، فن المنمنمات في الجزائر محمد راسم مؤسس فن المنمنمات الجزائرية شوارع وازقة، ستار تايمز، 2012.
https://www.startimes.com

[3] إسماعيل سامعي، المرجع السابق، ص364.

[4] المرجع نفسه، ص360.

المطلب الثاني: تحليل لوحة داخل المسجد



- لوحة: داخل المسجد لمحمد راسم-

أ/ الوصف:

1/ الجانب التقني:

- اسم صاحب اللوحة: محمد راسم
- عنوان اللّوحة: داخل المسجد (Intérieur de masquée)
- تاريخ ظهور اللوحة: تاريخ إنجاز اللّوحة غير معروف، ولكنّها في المقابل ظهرت إثر تقسيم حركة راسم

عام 1982 لتعرض في متحف الفنون الجميلة بالجزائر أمّا النموذج الذي نعمل عليه فهو نموذج مصغرة للوحة الأصلية، فقد ورد ضمن كتاب "محمد راسم" جرائد المنمنمات الجزائري، الذي أصدره الفنان عام 1971.

نوع الحامل والتقنية المستعملة:

- اللوحة الأصلية هي لوحة استعملت فيها الألوان الزيتية على الخشب.
- الشكل والحجم: اللّوحة جاءت على شكل مستطيل أبعادها (46 سم/38سم).
- أمّا النموذج المصغر الذي نعمل عليه (16,5/30,05سم).

ب/ الجانب الشكلي:

1: **الوصف الأولي للوحة:**

جاءت اللّوحة في إطار مستطيل بقياس (38/46سم)، ففي البداية نلاحظ أنّ اللّوحة يحدها إطارين الأول خارجي سميك زخرفي مستطيل الشكل تتخلله أشكال منحنية متعرجة ومتشابكة هي أشكال مجردة لا بالنباتية ولا بالهندسية بألوان متناسقة منسجمة بين الأخضر والأزرق والأصفر والبني لتشكل كليا مساحات لونية وحدودا أو معالم أشكال زخرفيه، ثم يأتي الإطار الداخلي في شكل أربع مستطيلات الواحد في قلب الآخر تتوسطهم جميعا الصورة التي تظهر فيها بشكل عام خطوط منحنية ومستقيمة ومنكسرة جسدت لنا باتصالها وتقاطعها أشكالاً هندسية لمباني معمارية وأشكالاً بشرية.

في أعلى الصورة نرى سحباً رمادية متناثرة في سماء ذات لون قاتم. وعلى اليسار نجد هيئات مستطيلة متفاوتة الطول والحجم على شكل مباني سكنية، أما المنظر الرئيسي فهو جانب من المسجد كما هو موضح من العنوان وأيضا من خلال القبة نصف دائرية التي يعلوها هلال، حيث اهتم بها اهتماماً بالغا، إذ تعتبر القبة تمثيلاً للقضاء الرحب والسماء الواسعة، والمئذنة المنتصبة أمامها على اليمين فهي المكان المرتفع الذي يعلن منه المؤذن دخول وقت الصلاة، والقبة الصغيرة تجاورها يساراً. هذه الأشكال تعتلي شرفات مسته التي تشكل سقف المسجد، هذا الأخير الذي تبدو منه الواجهة الرئيسية على شكل قوس كبير، مزخرف، يتوسط قوسين جانبين، أصغر نسبيا، والواجهة تتقدمها أرضية عارية تبدوا كأنها فناء خارجي يتوسطه شكل نجمي من الواضح أنه ميضأة وفي هذا الفناء نرى هيئات آدمية أربع، على اليمين يقف رجل ذو لحية بيضاء بيده عصا وتعلو رأسه لفافة بيضاء (عمامة) ويرتدي ثيابا منسدلة طويلة فيما يشبه الجبة، أما على اليسار فنلاحظ رجلين اثنين أحدهما يرتدي برنوساً أبيضاً وعمامة صفراء ويمد يده للثاني الذي يبدو وكأنه شيخ كبير منحني الظهر يمسك بعصا وذو ثوب رثة وهو الآخر يمد يده لاستقبال ما في يد صاحبه، أما في وسط الفناء وعلى جانبي الميضأة فيجلس رجلان يرتديان العمامة وزيا مغايراً من الثياب، وهما يشمران عن ذراعيهما بحيث نرى أحدهما يمد يده إلى ذراعه والآخر يمدها إلى قدمه.

وإذا نظرنا إلى عمق اللّوحة إلى القاعة المفروشة نرى سبعة رجال بين واقف وراكع وساجد وجالس يرتدي كل واحد منهم نوعاً من اللباس باختلاف الألوان والأناقة. هذا عن الأشخاص أما بقية التفاصيل فنلاحظ قاعة صلاة واسعة مفروشة بزرابي حمراء عليها بعض النقوش الخضراء متعددة الزخارف، كما حرص على إظهار المحراب الذي خصص له الجدار الأيسر بأكمله وضع على جانبيه شمعتان.

2/ الإطار و التأطير:

برزت اللّوحة محدودة بإطار مستطيل الشكل بوضعية أفقية تضم قاعدتها مجموع الشخوص المتمحورة حول الأرضية بمختلف زواياها، أما أضلاعها العمودية فتمتد من الأرضية إلى الأفق المتمثل في فضاء مسجد ليعبر من خلاله عن طقوس العبارة الخاصة بالمسلمين (الصلاة) وقد حصرهم الفنان في إطار زخرفي محيط باللوحة.

3/ الأشكال والخطوط:

استخدم الفنان "محمد راسم" جل معظم الخطوط، بحيث نجد الفنان قد استخدم الخطوط المنعرجة المتشابكة في نوع من الزخارف المجردة المتتالية على نمط واحد متكرر المتمثلة في الإطار الخارجي السميك الزخرفي، والخطوط المستقيمة التي توحي بالهدوء والاستقرار والخطوط المنحنية والمتموجة التي توحي بالاستمرارية، والعمودية والأفقية إلى جانب الخطوط المنكسرة وبأشكال متعددة مربعة الشكل نصف دائرية، ومستطيلة، وبيضاوية، ومكعبات، وركن على الخطوط المتموجة في رسم لباس المصلين بمختلف أنواعها، ووظف الخطوط الأفقية في الأرضية، واستخدم الزخرفة في الإطار الهندسي ألزخرفي وكذلك في الملابس.

4/ **انتشار الألوان وعددها:**

جاءت اللّوحة غنية بالألوان، وجاءت بدرجات متفاوتة الاستعمال (الأزرق، والأخضر، والبني والأصفر) الذي يظهر في إطار اللّوحة استعمل اللّون في انسجام تام واستخدم بين الألوان الباردة (الأزرق، الأخضر، البنفسجي)، الألوان الحارة (الأحمر، الأصفر، البرتقالي، الوردي، وأبرز التكامل اللّوني من خلال التجاور بين الألوان الباردة والحارة.

نجد في المرتبة الأولى اللّون الأزرق من ناحيّة كثرة الاستعمال والانتشار في لون خلفيّة الزخارف المشكلة للإطار الخارجي للوحة، ولون السماء اللّيلية القائمة وهو لون واجهة المسجد في تدرج أزرق سماوي فاتح إضافة إلى أنه لون العديد من المباني التي تظهر في خلفية اللّوحة، وأيضا هو لون ماء النافورة وزخارفها كما نجده في زخارف المنبر وبعض الزخارف الجدارية، وحتى في ملابس بعض الشخوص، ويلي الأزرق اللّون الأحمر الذي نلمسه في مواضيع كثيرة من اللّوحة وشغل مساحة كبيرة، كلون الزرابي للمصلى، أثاث المسجد وزخارفه...الخ.

أمّا اللّون الأخضر فقد ملأ بعض فراغات الزخارف كلون للجدران الداخلية للمسجد، بتدرج فاتح، ثم اللّون البني الذي يظهر بتركيز أكبر في الإطار الخارجي عمومه، بتدرجات فاتحة، ولم يشمل في مساحات ضيقة كلون للألبسة والبشرة بتدرجات مختلفة.

الإضاءة والظلال:

نجد اللّون الأصفر استخدم أساس كلون للضياء والنور، أمّا الإضاءة فقد وظفت من خلال عنصرين (ضياء القمر الساقط على الأجنحة، وضياء الشموع).

أمّا الأسود لم يستعمل إلا في مساحات ضيقة لبعض الزخارف وهو وجد أساس في اللّوحة لإكساب الظلال على بعض العناصر بغرض إيجاد البعد الثالث أو العمق.

5/ الملمس أو النسيج:

تحتوي اللوحة على مجموعة من الملامس الناعمة المتمثلة في اللباس المصلين والزرابي، أمّا الخشن في الأبنية والأرضية.

الفراغ: الفراغ في اللوحة هو الخلفية التي تحتوي على المنظر الطبيعي السماء والمباني المتلاصقة مع بعضها.

ج/ التركيب والإخراج على الورقة:

- **الشكل والأرضية:** الشكل هو الموضوع الرئيسي في اللّوحة الفنية والأرضية أو الخلفية هو الجو الملائم لهذا الشكل، فاللّوحة تظهر بوضوح الأشكال المتمثلة في شخوص المصلين وفضاء المسجد بدأ بالعمارة (القبة، المئذنة، المحراب، الميضأة) حيث اهتم بمهم الفنان اهتماما بالغا، دون إهمال عناصر أخرى مكونة للوحة.
- **التدرج والتباين:** نرى التنسيق والانسجام في ربط عناصر العمل الفني المسجد والمصلين وهذا يشعر المتلقي بارتياح والطمأنينة، ويمكن ربط ذلك في هذه اللّوحة من خلال ربط بين العناصر التي تعبر عن طقوس العبارة الخاصة بالمسلمين.
- **الإيقاع:** برز الإيقاع في وحدات الزخارف، من حيث التكرار في الدوائر والمستطيلات.
- **التوازي:** ويظهر في التكوين المعتدل والمتوازي وفي الاشتقاقات اللّونية ففي لوحة راسم كان موفقا في

تنسيق الألوان، فهو الذي يطلق عليه صاحب الاشتقاقات اللّونية.

- **الانسجام والوحدة:** تظهر الأشكال في اللّوحة منسجمة من خلال التناظر وتوزيع عناصر اللّوحة من حركة المصلين باللّوحة والعمارة والتأثيث.
- **مركز الاهتمام:** يظهر مركز الاهتمام في النقطة المثيرة في الصورة المتمثلة في فضاء المسجد وحركة المصلين في ممارستهم لعبادة الصلاة من وضوء، وراكع وساجد.

د/ المقاربة الوصفية (الموضوع):

1/ علاقة اللوحة بالعنوان: اختار راسم كعنوان للوحة (داخل المسجد) وهو عنوان بسيط وبليغ في آن واحد، فقد سعى إلى تجسيد الجانب الديني للمجتمع الجغرافي معبرة عن ذلك ألا وهي قضاء المسجد ليعبر من خلاله عن طقوس العبادة الخاصة بالمسلمين (الصلاة)، إذ أنّها تظهر زاوية داخلية من المسجد بما فيه من هندسة وأثاث ومفروشات وزخرفة ولباس المصلين، ولم يفت الفنان أن يضع موضوع لوحته في حيزه العادي وسط حي سكني أشار إليه عبر مجموعة من المباني المتلاصقة التي جعلت كخلفية للمنظر الرئيسي على الجانب الأيسر للوحة، وهذا ما تبديه لنا اللّوحة.

2/ **بيئة اللّوحة:** الوعاء التقني والتشكيل الذي وردت فيه اللوحة : تنتمي لوحةّ داخل مسجد" لصاحبها محمد راسم إلى أسلوب معين في فن التصوير، هو فن المنمنمات الإسلامية التي تتميز بعدة خصائص أجملناها من قبل في الجانب النظري وعلى رأس هذه الخصائص كثرة التفاصيل في اللوحة وغنى الألوان وجانبيتها وهذا ما ينطبق على هذه اللوحة التي لم تخرج عن إطار أسلوب المنمنمات على الرغم من استخدام صاحبها لبعض التقنيات الغربية كحساب النسب وإكساب البعد الثالث والإحساس بالعمق.

3/ **علاقة اللوحة بالفنان:**

أراد الفنان "محمد راسم" من خلال لوحته "داخل المسجد" إبراز الجانب الديني والعقائدي للمجتمع الجزائري في الماضي طالما أنها تناولت موضوع المسجد والعبادة. وهو الدين الإسلامي الذي جسّده من خلال منمنماته في الحفاظ على الصلاة وكذا إبراز الجانب المعماري الإسلامي المتمثل في المسجد من قبته ومئذنته وزخرفته وأشكاله

الأخرى المنتصبة في بيئة حي شعبي. وكذلك اللباس التراثي التقليدي الشعبي كالعبادة والعمامة. وهذا يعكس صورة المجتمع الجزائري بهويته وأصالته. واختيار هذا الموضوع يعطينا انطباعاً بأن الفنان محافظ ينتمي لعائلة متدينة.

-القراءة الثانية أو التأويل:

على الرغم من طول فترة الاستعمار وقوته العسكرية ومخططاته الفكرية لطمس الهوية الجزائرية، لم يستطع النيل من هوية الشعب الجزائري بالقضاء على دينه، ولغته وثوابته.

فقد جسد الفنان "محمد راسم" من خلال لوحته "داخل المسجد" الدين الإسلامي في إيحاء منه إلى انتماء شعبه للإسلام وتشبته به وهو يصور المصلين وهم في تأهب لتأدية فريضة الصلاة باعتبارها عماد الدين عند المصلين وأبرز انتمائه للحضارة العربية الإسلامية والتمسك بالأصالة والدين الإسلامي في هذه اللوحة.

ولقد رأى أن يؤكد على طابع الأصالة الإسلامية في عمله هذا من خلال وضع اللوحة في إطار مزخرف الأرابسك.

-نتائج التحليل:

- من خلال تحليلنا للوحة (داخل المسجد)، يمكننا استخلاص جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:
- أبرز اللّوحة ضمن حدودها الضيقة تفاصيل دقيقة وكثيرة متعلقة بطريقة عمارة المساجد في الحقبة التاريخية

التي تناولتها الفترة العثمانية وكذا أساليب زخرفتها وتأثيثها.

- لقد أكثر الفنان من الشخوص وهذا قصد إعطاء حركية وحياة للوحة، والدليل على ذلك من خلال

اختلاف وضعيات المصلين.

- ركز الفنان على الأزياء الرجاليّة للدلالة على الفترة الزمنية لموضوع اللوحة وأولاها اهتماما كبيرا من خلال

تبيان تنوعها وثراء ألوانها وزخرفتها ومن خلالها أثبت الخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري الذي عبر عنه بالمجتمع الرجالي للوحة.

- حافظ الفنان على خصوصيّات فن المنمنمات من خلال كثرة التفاصيل واجتناب الفراغ واختيار الألوان

الجذابة، أصبح خصوصية فنية جزائرية.

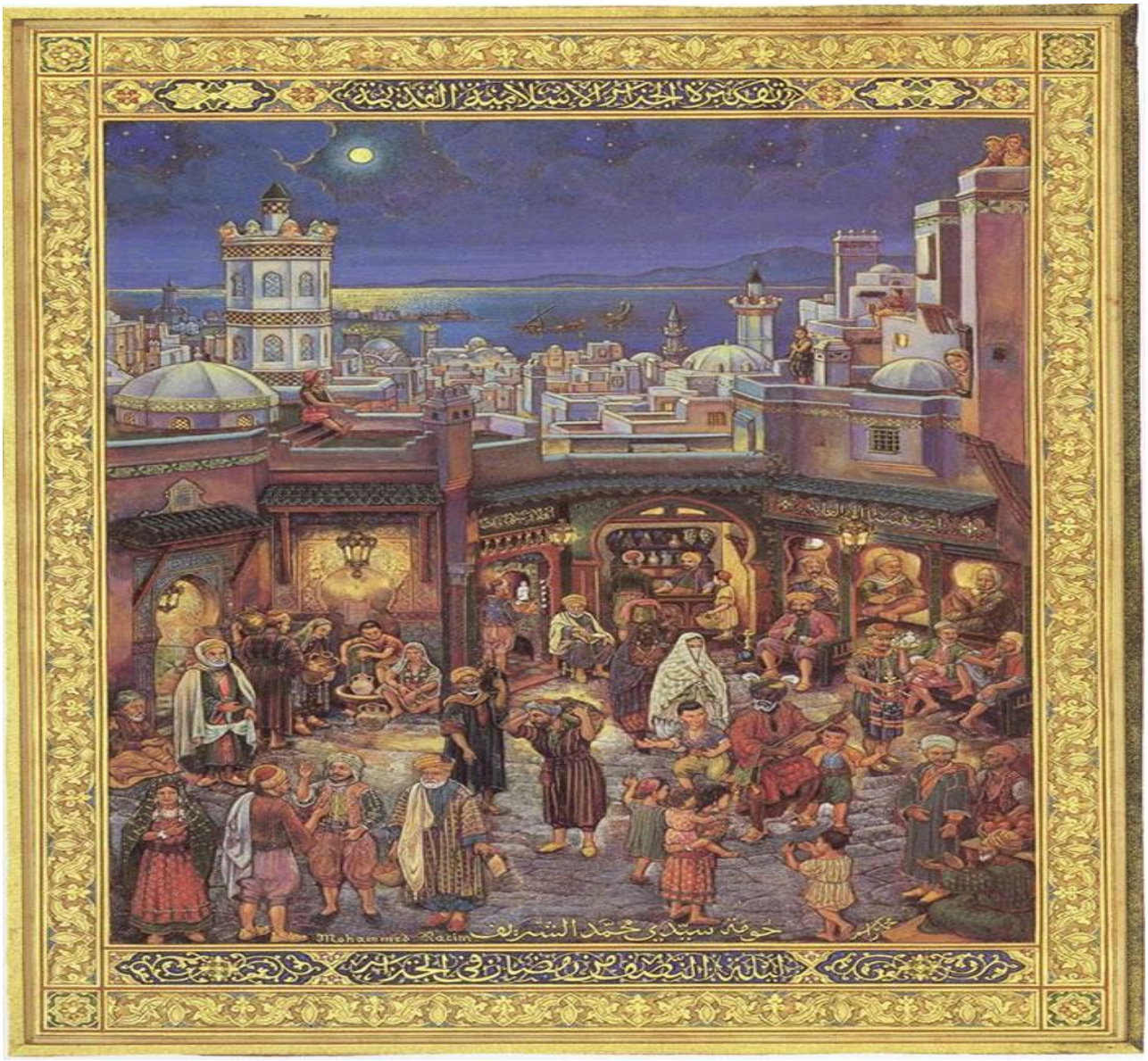
- إحياء الفن الإسلامي من فن الزخارف والديكور والتزيين وإبراز التذوق الفني والقيم الجمالية.
- حافظ الفنان على الجانب الديني حتى في ظل الاحتلال الفرنسي الذي حاول طمس الهوية الوطنية.
- فاللّوحة تبين أن المجتمع الجزائري في تلك الفترة مجتمعا موحدا، متآزرا من خلال كثرة الشخوص وذلك

بفضل تمسكه بالإسلام الذي يعتبر ركيزته الأساسيّة وأقدس مقوماته.

استنتاج اللوحة :

نستنتج من خلال تحليلنا لهذه اللوحة "داخل المسجد" أن الفنان محمد راسم قد أحيا روح التراث في لوحته الفنية التي طغت عليها اللمسة التراثية للتعبير عن انتمائه القوي بمجتمعه، ذلك لنشأته في بيئته الاجتماعية الجزائرية المحافظة تتميز بالتمسك بأصول الدين الإسلامي، إن محمد راسم عبقري في اختصاصه أعاد للفن ألتصغيري أي المنمنمات الإسلامية بريقه وتألقه وقد أضاف له الكثير من العناصر التي منحته المقدرة على احتواء التراث الجزائري والعربي الإسلامي من ذلك استعمال البعد الثالث والألوان الزاهية وما يمثل منمنماته في تلك الشخصية.

لوحة محمد راسم

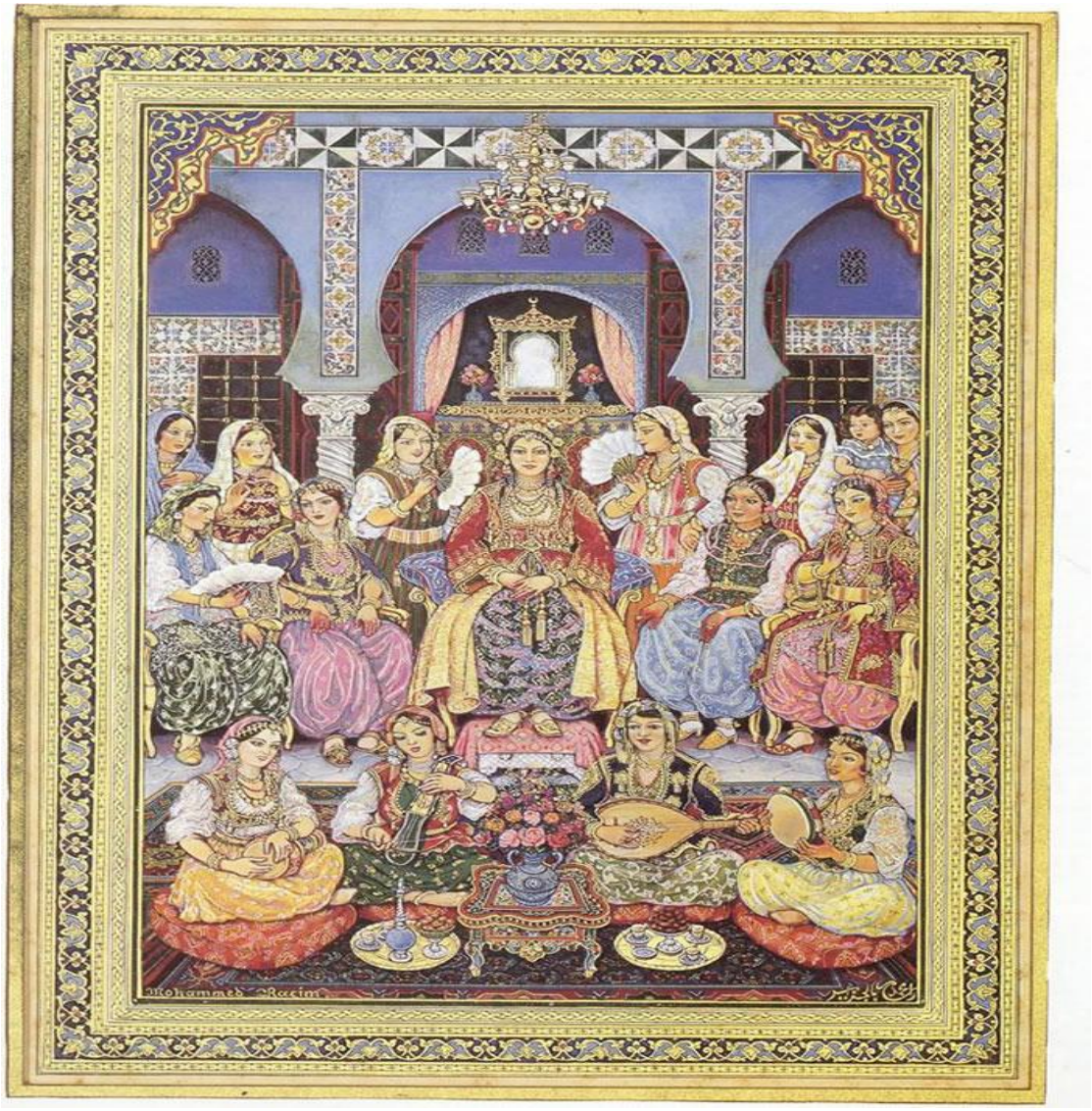


ليلة رمضانية

https://www.marefa.org/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85

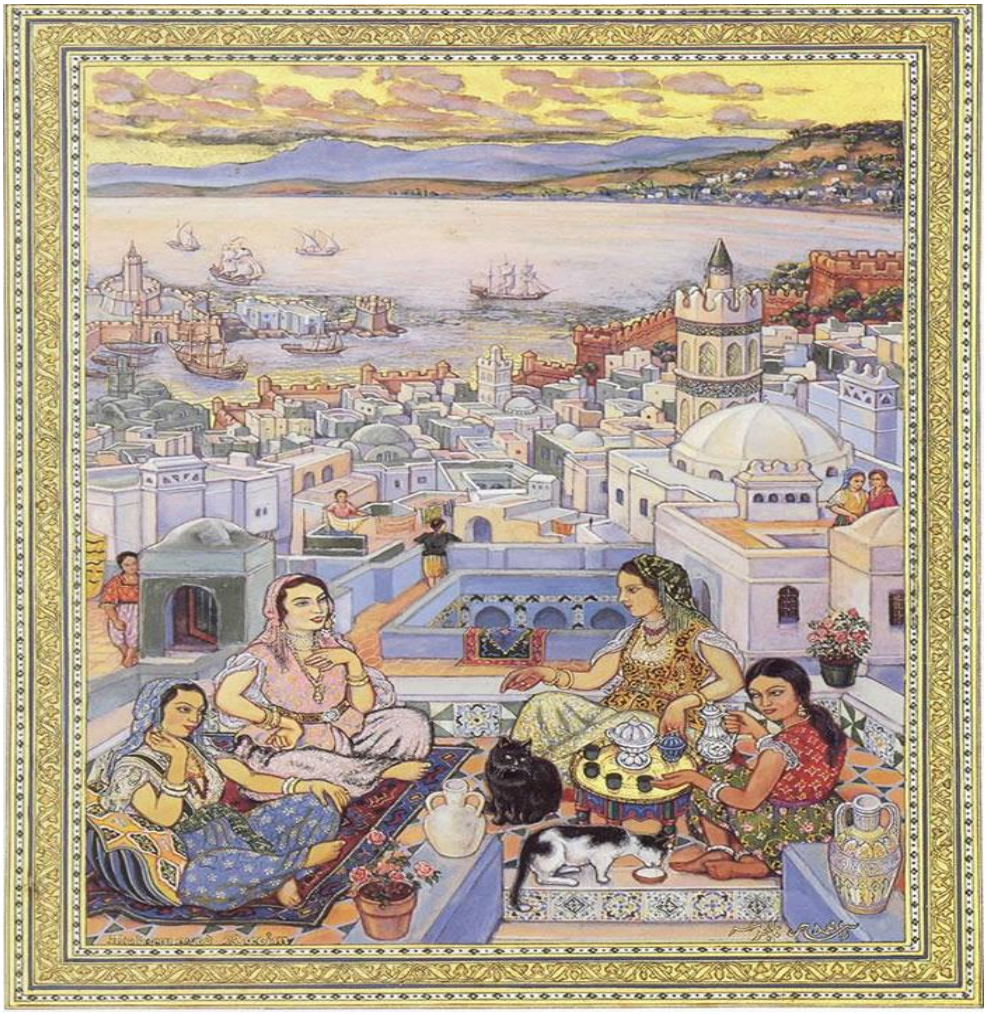
منطقة سيدي الشريف

https://www.marefa.org/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85



ثاني أيام الفرح

https://www.marefa.org/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85



شرفة على القصبة

https://www.marefa.org/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D9%85

الخاتمة

خاتمة

يعتبر التراث جزءا من الثقافة وأحد علاماتها البارزة، فهو ذاكرة المجتمع التي تعبر عن نفسها في أشكال وصيغ مختلفة، هو استمرارية في الزمكان للتواجد الاجتماعي للأفراد والجماعات في بيئة طبيعية وتاريخية معينة.

ويتجاوز التراث مجرد الكشف عن خصائص الحياة الماضية ومبتكراتها في مجال الفكر والفنون والعادات والتقاليد والصنائع، بل هو شاهد ومعبر عن "مجموع التاريخ المادي والمعنوي لمجتمع ما، هو البصمة المميزة له والتي أعطت لذلك المجتمع شخصيته المستقلة وهويته الخاصة التي تميزه عمن حوله من الأمم والمجتمعات"[1].

تشكل التراث كمركب ثقافي بفعل التداخل والالتحام الذي حصل بين عناصر متنوعة من أفكار وسلوكات وأعمال لأسلافنا وإبداعاتهم ولكل من مر واستقر على أرضنا، وهو يعني الكثير للأفراد بما يشيعه من معاني الانتماء إلى بيئة لها وجودها وكينونتها المختلفة عن باقي الوجود البشري، فهو لذلك يعد جسرا بين أجيال المجتمع، ووسيلة تتحقق في كنفه التعاطف الوجداني بين أفراده، فالتراث هو اللُحمة المشكلة لتاريخ مجتمع ما أو أمة ما، لأنه نتاج لفعل تراكمي قلمت به أجيال متعاقبة، حيث يأخذ منه كل جيل ما تركه الجيل السابق عنه، فهو مشترك اجتماعي تحافظ الأجيال على تركاته، وتوظفه كمخزون لأجل البقاء والاستمرار.

تحفل الجزائر بتراث مادي ولامادي ثري، وهي بفعل احتكاكها لأسباب متعددة بأمم أخرى إلا أنها استطاعت أن تحافظ على خصوصيتها بل وأن تضيف لها سمات من تلك الثقافات الوافدة والتي اندمجت تباعا كعناصر جديدة مما زاد البيئة الاجتماعية والثقافية الجزائرية ثراء وتنوعا وفرادة.

والجزائر المعاصرة هي نتاج تاريخ حافل بالحركة والنشاط، فقد سجلت الحفريات الأخيرة لعلماء أجانب ومختصين محليين في علم الآثار مخلفات لنشاط إنساني يدوي يعود إلى ما يقرب من مليوني وأربعمائة سنة خلت، ناهيك عما هو مكتشف سابقا في منطقة الطاسيلي من فن بدائي، وتعاقب الحضارات الإنسانية على أرضها قد ترك بها شواهد خالدة، كل ذلك وغيره قد ازدانت به ثقافتها الأمازيغية والعربية الإسلامية، وهو ما جعل من ذلك الموروث العظيم الملهم للفنان في الجزائر.

[1] إسماعيل شيخي أوكار، التراث الثقافي الفلسطيني، بين الطمس والاحياء، مفهومه أنواعه أهميته، مجلة التراث، مجلد1، ع29، 2018، ص365.

ومنه نجد هذا الامتداد التاريخي لفنون الطاسيلي والفن الأمازيغي والعربي الإسلامي وحتى العالمي في أعمال الفنانين الجزائريين، فالفن الجزائري حامل تراثي بامتياز، لم يتنكر لماضيه، وهو يأخذ من بيئته والثقافات الأخرى ويصوغ منها أعمالا ومنجزات فنية مميزة وفريدة، وهو ما زاده حضورا وقيمة زاحم بها الأمم الأخرى في ميدان الفنون.

لقد حاولنا من خلال هذا البحث المتواضع من أن نكشف عن تجليات التراث في أعمال فنانينا وعن دور السياحة كمشط حديث في إبراز هذا التراث، وقد توصلنا إلى جملة من الحقائق سجلناها في شكل نقاط وهي كالتالي:

إن التراث ورموزه حاضرة كموروث يتجدد توظيفه باستمرار في شكل صور وأعمال مبتكرة للفنانين الجزائريين.

يبرز التراث كعنصر قوي وجذاب مفعم بالأصالة.

أن التراث مصدر إلهام لا ينضب للفنان الجزائري.

هناك أعمال فنية وصلت العالمية استطاعت توظيف التراث ببراعة وحنكة ما جعل تلك الأعمال محل تقدير وإعجاب من طرف الجمهور الأجنبي.

رغم تأثر الفنانين الجزائريين بالمدارس الفنية الفرنسية إلا أنهم جعلوا ما تعلموه من تقنيات وأساليب فنية أداة لإبراز معالم من الهوية الجزائرية، وفي تطوير أساليب فنية خاصة بهم وهو ما صنع التميز في أعمال فنانينا.

هناك تواصل بين الأجيال في ميدان الفنون، في الموسيقى والسينما وفي المسرح والفن التشكيلي...سواء في الموضوع أو الأسلوب.

هناك أيضا تجديد في الموضوعات وفي الأساليب ودمج لخامات وتقنيات مستحدثة في الأعمال الفنية.

لايزال تدريس الفن بالمؤسسات التعليمية الدنيا ببلادنا متواضعا جدا، رغم أن التربية الفنية من أهم المجالات لاكتشاف المواهب، فضلا عن أبعادها النفسية والاجتماعية بالنسبة للتلميذ أو الطالب.

دخل النشاط السياحي بقوة في مجال التعريف بالتراث وفي تثمينه وفي توعية الأجيال بأهميته الثقافية والاقتصادية، ولا شك أن عرض الموروث في شكل بطاقات وكتلوغات لا يكفي من أجل جذب السائح المحلي أو الأجنبي، فالأمر يحتاج إلى خطط واستراتيجية كاملة لأجل توفير الهياكل والمناخ الملائم لاستقطاب السواح.

الخاتمة:

للبحوث العلمية دور هام في التعرف على التراث وفي التعريف به والتنقيب عن كنوزه، فلازالت كثير من معالمنا التراثية تحتاج إلى الدراسة والاستقصاء.

التراث الثقافي أمانة لابد من الحفاظ عليه، وتوعية الأجيال بأهميته وضرورة إبقائه حيا ومتجددا في أثواب وأشكال متنوعة حتى يبقى جذابا ومتألقا دائما.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران:

سورة ال عمران آية

سورة الأنبياء الآية

سورة النمل الآية

سورة الفجر آية

المعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 2، المجلد 2، بيروت 1992م

محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2014

ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة فائز بشور، جامعة السوريون 3

قائمة المصادر بالعربية

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 2، المجلد 2، بيروت 1992م

إبراهيم الحسن، التربية على الفن، حفر في اليات التلقي التشكيلي والجمالي، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، 2009

التراث العربي، هارون عبد السلام دار المعارف، مصر، د-ط، 1978م

هرسكو فيتزر، أسس الأنثوبولوجيا الثقافية، ترجمة عربية، إعداد د.رباح النقاح، وزارة الثقافة، دمشق، 1973

المنجد اللغة العربية المعاصرة، أنطوان نعمة ولآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002م

سامح برهان أبو الهدى، العولمة، دراسة تاريخية وسياسية وموقف الاسلام منها، دار الأيام للنشر والتوزيع، الاردن،2015

مجموعة من الباحثين: دراسات في الاسلام، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1980م

قائمة المصادر والمراجع:

محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

نعيم الباقي: أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة المعاصرة

أودنيس: الثابت والمتحول، دار السافي، بيروت ج3، ط3

محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة

سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة مصر 2006م

سيد علي اسماعيل: التراث الغربي في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة 2000م

التناص التراثي في الرواية الجزائرية، نموذج –د، سعيد يلاك، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010

الرواية والتراث السرد، سعيد يقين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م

بوبعيو بوجمعة وآخرون، توظيف التراث الشعر الجزائري، ط1، 2007

توفيق الحكيم، الأحاديث الأربعية والقضايا الدينية التي أثارتها مكتبة الادب، دار شبكة الشابوري، مصر 1983

قواص هند: المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1981م

ابراهيم احمد: الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر 2006م

ابن تميم علي، السرد والظاهرة الدرامية (دراسة في التحليات الدرامية للسرد العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب 2003م

سلام أبو حسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، ط2، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر 1999م

لخضر منصوري، المسرح الافريقي بين الاصالة والمعاصر، محافظة المهرجان الدولي للمسرح الجزائر وزارة الثقافة 2009

قائمة المصادر والمراجع:

رواس قلعة جي، عبد الفتاح، المسرح والتراث في المسرح العربي، افكار وتجارب الحياة المسرحية، عدد 84 وزارة الثقافة، دمشق 2000

سيد علي اسماعيل، اثر التراث الغربي في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، الكويت 2000

ماجد السامرائي، التراث منطق للمعاصرة، محلية أقلام العدد 09 سنة 1979م، ص 18.

احمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، دار هومة الجزائر 2011م

محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2014

قوليق البرت، السينما آلة وفن، تر صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر القاهرة، ص33 لوتمان يوري مدخل إلى السينما، بدمشق 1989

مرسى أحمد كمال، وهبة مجدي، معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973

علاء عبد العزيز السيد، الفياء بين اللّغة والنص، لا، ط، لا، م، لان. بتصرف

هرسكو فيتزر، أسس الأنثوبولوجيا الثقافية، ترجمة عربية، إعداد د.رباح النقاح، وزارة الثقافة، دمشق، 1973

عزمي يعقوب، الثقافة الموسيقية، دار الراية، الأردن،2014

طارق مراد، الفن والتعبير، دار الراتب الجامعية، لبنان، 2006

إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية،ط2، ديوان المطبوات الجامعية، الجزائر، 2017

حسن بوساحة، تاريخ الفن، أوراق للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007

أحمد فؤاد الأهواني، نوابغ الفكر الغربي أفلاطون، دار المعارف، مصر، 1965

بن سنوسي كمال، التراث الموسيقي في الجزائر، آفاق للعلوم، مجلد 2، عدد6

سيز اقاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوتيقا، ج2، ط2، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987

قائمة المصادر والمراجع:

قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2016

بن ينوح معروف، العمارة الإسلامية في الجزائر، مساجد بني ميزاب ومدارسه ومصلياتها الجنائزية، منشورات أبو الانوار، الجزائر،2013

جبران مسعود، الرائد، ط7، دار العلم للملايين، لبنان، 1994

مخلوف مولود، السياحة التراثية المستدامة، ورقة مقدمة في إطار فعاليات شهر التراث 2017 بقسنطينة، تنظيم المتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية والتقليدي

مخلوف مولود، السياحة التراثية المستدامة، ورقة مقدمة في إطار فعاليات شهر التراث 2017 بقسنطينة، تنظيم المتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية والتقليدي

متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني،1971

مالك بن نبي، انتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، القاهرة، مكتبة عمار، 1970

فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر، دار المعرفة، 2007

زينات بيطار، الاستشراق في الفنان الرومنسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، عدد 157، 1992

جان جابور، الشرق في مراة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، منشورات جوروس، سوريا، 1999

ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ط1، الصندوق الوطني الفنون وآدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، الجزائر 2005

عبد الكبير الخطي، الفن العربي المعاصر، ترجمة فريد الزاهي، منشورات عكاظ ماي 2002م

خليل مرابط: الفن العربي المعاصر، مجموعة متحف العالم العربي

أميرة حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2013

شارل أندري جوليان: تاريخ الجزائر المعاصرة، الغزو وبدايات الاستعمار

الصادق بخوش، التدليس على الجمال د/ط 2002 المؤسسة الوطنية للاتصال للنشر والاشهار

ماليز روثقن، الأطلس التاريخي للعلم الإسلامي، أكاديميا إنترناشيونال، لبنان، 2007

المذكرات والرسائل الجامعية:

عبد الصدور ابراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، علوم في الفن كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية قسم تاريخ تخصص ثقافة شعبية فنون، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2018/2017

محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2010/2009

تاجوري عبد الاله، اجدير وليد، المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري اعمال الفنان بن عمر بن عيسى، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات قسم الفنون، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، تلمسان، 2017/2016

خديجة مربيعي، توظيف التراث في النص المسرحي الجزائري المعاصر مسرحيتا حياة لعبد الوهاب وحمام وتغريبة جعفر الطيار ليوسف اوغليسي، نموذج مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8ماي1954 قالمة، 2017/2016

قليل سارة، رسالة دكتوراه في الفنون التشكيلية

هادف نسرين، الهوية في اعمال محمد راسم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تلمسان، 2016-2017

مخلوف رؤوف، العلاقة بين مديرية السياحة والأسفار بولاية قسنطينة، مذكرة تخرج لنيل شهادة تقني سامي اختصاص سياحة، المعهد الوطني المتخصص في التكوين المهني بالطارف، 2018/2017

المجلات والجرائد:

إسماعيل شيخي أوكار، التراث الثقافي الفلسطيني، بين الطمس والاحياء، مفهومه أنواعه أهميته، مجلة التراث، مجلد1، ع29، 2018

قائمة المصادر والمراجع:

حسن حنفي، تراثنا الفلسفي، مجلة فصول، ع1 اكتوبر 1970م

مختار منصري، التراث والسياحة، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، مجلد13، عدد1، 2017 ASJP.cerist.dz

حمزة عيجولي، التراث الثقافي والأثري ببوسعادة وأهميته في تنمية الاقتصاد المحلي والترويج السياحي، مجلة بولياكرومي الصادرة عن المتحف العمومي الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية، قسنطينة، عدد 3، 2017/2016

قطفي السعيد، الترابط التكاملي بين الصناعات التقليدية والسياحة في الجزائر، مجلة دراسات في الاقتصاد والمالية، مجلد6، عدد1، 2017

رضا بن سماية، السينما الجزائرية والطبيعة الوطنية، مجلة الشاشتان، عدد 31، فيفري1981، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981

خنتار نوال، قلش عبد الله، تقييم أداء السياحة الجزائري في ظل المخطط التوجيهي للتهيئة السياحية'SDAT2030'، مجلة الاقتصاد والمالية، مجلد5، عدد1، 2019

نصر الدين بوزيان، الاتصال الثقافي، الترويج السياحي ووسائل الإعلام، مجلة بولياكرومي الصادرة عن المتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية بقسنطينة، عدد3، 2016-2017

نصر الدين بوزيان، الاتصال الثقافي، الترويج السياحي ووسائل الإعلام، مجلة بولياكرومي الصادرة عن المتحف الوطني للفنون والتعابير الثقافية التقليدية بقسنطينة، عدد3، 2016-2017

الجريدة الثقافية لكل العرب، ملف الصحافة 02/2004، الترقيم الدولي 1114

إسماعيل شيخي، التراث الثقافي الفلسطيني بين الأمس والإحياء (مفهومه، أنواعه، أهميته)، مجلة التراث، مجلد 1، عدد29

محمد خالدي، عزوز بن عمر، الاستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، مجلد 1، عدد 5، 2018 Asjp.gerist.d

المراجع بالفرنسية:

jean de maisanseul extrant de la preface du catalogue de l'expostion baya an misseé canti novembre 1983

www.aultureldjazain.com

Dir, G-Beange ETJ.F.clement, l'image dans le monde arabe, Cnrs, Paris, 1995, p 166-167.

Marion Vidal-Bue

Le petit larausse eu can leur : part : p 67

John Onians, L'ATLAS DE L'ART MONDIAL, édition Acropole, France , ,2006p 14

CHARLES FERAUD, Histoire des villes de la province de Constantine, LaCalle,p80,63.https://www.algerie-ancienne.com

hreatique langag et creative ,algérie n51 .michel michavd.page

المواقع الالكترونية والمنتديات:

أحمد عبد الكريم، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر. http://www.3rbi.info

http://artsgulf.com

https://www.vitaminedz.com

ام اسراء، فن المنمنمات في الجزائر محمد راسم مؤسس فن المنمنمات الجزائرية شوارع وازقة، ستار تايمز، 2012.
https://www.startimes.com

محمود الزيباوي، البحث عن الهوية الضائعة محمد راسم "خالق المنمنمة الجزائرية"، جهة الشعر.
http://www.jehat.com

محمد راسم، المعرفة. marefa.org

ايما تشب، سيرة الفنان محمد راسم، موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي.
http://encyclopedia.mathaf.org.qa

حمود السيد، راسم (محمد)، الموسوعة العربية. arab-ency.com

فاروق يوسف، محمد راسم رسام المنمنمات الذي تحرر من الماضي، العرب، 2015.
https://alarab.news

محمد علاوة حاجي، محمد راسم.... فنان المنمنمات القتيل، العربي الجديد، 2020
https://www.alaraby.co.uk

حيل التشكيلي الجزائري نور الدين فروخي، البوابة الإعلامية سلطنة عمان، 2020
Omaninfo.om

محمد اسياخم، صاحب الذراع المنورة جوهرة، الفن الابداعي، http :www.djazaires .com

الفن التشكيلي بين التجربة والحذور، www.maktoobblogcom
الجزائر مراد الطرابلسي www. Albayan.ae
احمد عبد الكريم الفن التشكيلي في الجزائر www.tahkitia – msta- agerie.com
لعربي منير، إتيان دينه المشرق الفرنسي المسلم عاشق الصحراء الجزائرية، بوابة افريقيا الإخبارية، 2014.
AFRIGatenews.net

عبد المعطي الدلالي، هكذا أسلمنا. IslamicFamily.roro44.com

امال فلاح، روحانية فياضة... وعذرية خلبت المبدعين (سحر الشرق العربي لعنة دفع أبناؤه ثمنها باهظا)، جريدة الشرق الأوسط، العدد 10627، 2008.www.aawsat.com

براهيم مشارة، يوجين ديلاكروا....سحر الشرق وعبقرية اللون، MeoK، 2019،
https://middle-east-online.com

الفن التشكيلي الجزائري يخسر محجوب بن بلة، شبكة ميادين. Almayadeen.net

المولدي بشاينية، التراث الثقافي غيرالمادي في منطقة الطارف الواقع والآفاق. mouldibichinia.blogspot.com

يمان أحمد خليل، مسيرة الفنانة التشكيلية المصرية، مجلة فن التصوير. fotoartbook.com

سارة مهري، تاريخ اليسنما الجزائرية:البداية، الجنيريك الذهبي Generique d’or.com

تراث المغرب الموسيقي على شفير الاندثار. middleeastonline.com

عبد الحميد الكافي، التراث تعريفه وأشكاله وأنواعه، المدرسة المصرية الوطنية للحفاظ على الآثار والتراث المصري، 2014. https://www.Facebook.com

سامي عبد الوهاب بطة، جدلية العلاقة بين المسرح والتراث شوهد يوم 2018/02/21م http:/ kenqnqan line .com

اوجين فرومنتان ولج الشهرة عبر صحراء الجزائر، البيان، Albayan.ae2013.

امال فلاح، روحانية فياضة... وعذرية خلبت المبدعين (سحر الشرق العربي لعنة دفع أبناؤه ثمنها باهظا)، جريدة الشرق الأوسط، العدد 10627، 2008

جان جابور، الشرق في مراة الرسم الفرنسي من القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين، منشورات جوروس، سوريا، 1999

العربي منير، إتيان دينه المشرق الفرنسي المسلم عاشق الصحراء الجزائرية، بوابة افريقيا الإخبارية، 2014. AFRIGatenews.net

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
الشكر والتقدير	
الاهداء	
مقدمة	أ
خطة البحث	7
الفصل الأول: ماهية التراث وانواعه	8
المبحث الأول: مفاهيم عامة حول التراث وأنواعه	9
الطلب الأول: ماهية التراث	9
المطلب الثاني: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر	11
المطلب الثالث: أنواع التراث	14
المبحث الثاني: التراث وعلاقته بالآداب	16
المبحث الثالث: توظيف التراث في الفنون والسياحة	19
الفصل الثاني: أشكال توظيف التراث عند "محمد راسم"	61
المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري عبر التاريخ	62
المطلب الاول: اهم مراحل نشأة الفن الجزائري	62
المطلب الثاني: الفن الجزائري ابان الاستعمار	63
المطلب الثالث: الفن الجزائري بعد الاستقلال	76
المبحث الثاني: مساهمة "محمد راسم" في ترقية الفن التشكيلي الجزائري	80
المطلب الاول: سيرة محمد راسم	80
المطلب الثاني: اسلوب محمد راسم في ممارسة الفن التشكيلي	83
المبحث الثالث: تجليات التراث في أعمال "محمد راسم" الفنية	86
المطلب الاول: معالم توظيف التراث في اعمال محمد راسم الفنية	86
المطلب الثاني: تحليل لوحة داخل المسجد	88
الخاتمة:	101
قائمة المصادر والمراجع	105
فهرس المحتويات	116

الملخص:

التراث هو الذاكرة المجتمع التي تعبر عن نفسها في أشكال مختلفة وقد تجلى هذا التراث في أعمال الكثير من الفنانين واعطوا أهمية كلبيرة لأنه عنصر قوي و جذاب ، فتجلى في السياحة و الأدب و المسرح و الموسيقى و السينما و الكثير من المجالات لذلك علينا المحافظة عليه لبقاء استمراره في التراث الفنون.

الكلمات المفتاحية: التراث، الفن التشكيلي، محمد راسم

Résumé :

Le patrimoine est la mémoire de la communauté qui s'exprime sous différentes formes. Ce patrimoine s'est manifesté dans les œuvres de nombreux artistes, et ils ont donné une grande importance car c'est un élément fort et attractif. Il s'est manifesté dans le tourisme, la littérature, le théâtre, la musique , le cinéma et bien d'autres domaines, nous devons donc le préserver pour la survie de sa continuité Dans le patrimoine artistique.

Les mots clés : patrimoine ;les arts plastique ; mohamed rasem