الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم الفنون
تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر موسومة بـ:

الفن التشكيلي كمدونة حافظة للتراث الوطني الجزائري

من إعداد الطالب:
لزعر يوسف

تحت إشراف:
د . بولقدام نادية

اللجنة المناقشة:

د . بولقدام نادية . . . . . مشرفا
. . . . . رئيسا
. . . . . مناقشا

السنة الجامعية
2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

آية الكرسي سورة البقرة آية ٢٥٥

إهداء

بالحب والعرفان

أهدي هذا البحث إلى والدي الغاليين،

إلى أستاذتي الفاضلة،

إلى أعضاء جمعية شموع تلمسان الثقافية،

وإلى إخواني الأحباء،

إلى زملائي الأعزاء،

وإلى عائلتي الكريمة،

وإلى كل الأحباب في كل مكان.

يوسف.

مقـدمـــــــة

مقدمـة :

في ظل العولمة التي يفرضها العصر التفت الشعوب في أنحاء العالم إلى الاهتمام بتدوين وتخليد تراثها قصد التمسك بهويتها وثقافتها الشعبية، لإثبات الذات وإبراز ما يميزها عن غيرها، بعد أن شعرت بخطورة هذه العولمة التي أزالت الفوارق بين الشعوب ووحدتها بصيغة واحدة، تساوت فيها الشعوب المستحدثة في الحضارة.

وانطلاقا من أهمية الحفاظ على التراث الذي يعتبر ذاكرة الشعوب، تبادرت إلى ذهني فكرة توظيف الفن التشكيلي كأداة فعالة في تدوين التراث الشعبي الجزائري، وعليه أسست بحثي هذا الذي سمته الصبغة الشخصية على الإشكالية التالية:

"مابوادر تدوين التراث الوطني الجزائري في أعمال الفنانين التشكيليين والرسامين ؟ وهل استطاعت هذه الأخيرة أن تبلغ الرسالة إلى المتلقي داخل وخارج الوطن ؟ وأن تكون اللوحة الفنية سفيرا للشعب الجزائري وتشهد على ثقافته وتراثه وأصالته ؟

ولقد انتقيت من التراث الجزائري الذاكرة الدينية، والزي التقليدي، نظرا للزخم الكبير الذي يتيمز به التراث الشعبي الجزائري في هذا الجانب.

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ: "الفن التشكيلي كمدونة حافظة للتراث الوطني الجزائري إلى تحقيق مايلي:

المساهمة في خلق ذاكرة للتراث الشعبي الجزائري، من خلال الفن التشكيلي عموما والتصوير على وجه الخصوص، ومدى تأثير التراث الجزائري بالغرب (المستشرقين)، وأهم الفنانين الذين قاموا بترسيخ التراث الجزائري في الذاكرة، وإعطائه مكانته في التراث العالمي، وكذا تطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة والمستقبلية.

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتى في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية، لتناول موضوع تدوين التراث من خلال الفن التشكيلي والتصوير، وتطوير هذا الجانب، وهذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بأهم الفنانين الجزائريين الذين حافظوا على تراثهم من خلال ريشاتهم، وكذا ما أرسوه من منابت فنية وجمالية، وأساليب تعبيرية متنوعة.

واعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي أسلوبا في تناول هذا الموضوع. وقد قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين للإجابة على التساؤلات؛

- في الفصل الأول تناولنا: التراث وعلاقته بالفن التشكيلي ودوره في الحفاظ عليه. وقسم إلى ثلاث مباحث:
  - المبحث الأول: مفهوم الفن التشكيلي والتراث.
  - المبحث الثاني: الفن الواقعي والحركة الإستشراقية في الجزائر.
  - المبحث الثالث: دور الفن التشكيلي في الحفاظ على التراث.
- أما الفصل الثاني فعنوناه بـ: الفن التشكيلي الجزائري.. إيدلوجيا وتراث، وقسم ثلاثة إلى ثلاث مباحث أيضا:

- المبحث الأول: الذاكرة الدينية في الفن التشكيلي الجزائري.

- المبحث الثاني: الزي التقليدي الجزائري في الفن التشكيلي.

- المبحث الثالث: أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين ساهموا في الحفاظ على التراث الوطني.

واختتمنا البحث بخاتمة حملت نتائج البحث. وأبرز الصعوبات التي واجهتها في مرحلة البحث هي قلة المصادر، وذلك بسبب قلة البحث في هذا المجال وندرة المؤلفات فيه، والتي وإن وجدت تعذر علينا الوصول إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية، ولهذا اكتفيت بالنزر القليل الذي تمكنت من الوصول إليه بعد مشقة التنقل.

وعلى الرغم من ذلك سعينا إلى إنجاز هذا البحث من أجل سدّ النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية في تدوين التراث من خلال الفن التشكيلي عامة والتصوير على وجه الخصوص.

ونرجو بالإضافة إلى ذلك، أن يكون هذا البحث لبنة جديدة في مجال الدراسات الفنية التشكيلية، أو خطوة من الخطوات التي بادر بها القليلون في هذا المجال ومن هذا المنظور، بحيث تكون منطلقا يتناوله الدارسون بشكل أوسع وأعمق.

وفي الأخير أشكر الأستاذة الفاضلة الدكتورة: نادية بولقدام على إشرافها على هذا العمل، وفيض مساعدتها التي لم تبخل علينا بها ... وشكرا.

الفصل الأول: التراث وعلاقته بالفن التشكيلي ودوره في الحفاظ عليه.

تمهيد تاريخي:

لعب الفن دورا كبيرا في حياة القدماء وكان الدعامة الأساسية في المجتمع والمنارة الحضارية التي أضاءت للعالم طريق النقد والأمل حينما كان هذا العالم يضرب في متاهات التخلف والظلام، ولا تذكر الحضارات العريقة إلا وهي مقرونة بفنونها، أو بعبارة أخرى لم تتم نهضتها إلا بنهوض فنونها، تلك الفنون التي أبرزت مكانة الفنان العربي ومنزلته بالقياس إلى غيره من العاملين في المجالات الأخرى، حيث نهضوا بقسط وافر في تأصيل الاتجاهات، وتأكيد المعالم، وبلورة المشخصات التي نبعت من ظروف البيئة، وفلسفة المجتمع، وإيمان الشعب بمثله وعقائده.

في ضوء هذه المثالية الفردية، ومن خلال هذه الخصائص والصفات الفنية، إستطاع العرب أن يشيدوا صرحا منيعا للفنون، وأن يقدموا للإنسانية تراثا ضخما خلده التاريخ، مستلهما وحيه من أصالة هذا الشعب العربي العريق الذي تميز بالعمق والجدية، والسعي إلى التفوق والنبوغ والكمال.

إن هذا التراث العزيز الذي يمثل مجد شعب عريق له من ماضيه آيات ومفاخر نزهو بها، ونعتز بوجودها، مازال حتى الآن يشهد بعظمة هذا الفن، وعبقرية مبدعية، من خلال هذه الآثار الشامخة الثابتة والراسخة على مر الزمن في أمكنتها الأولى على ثرى الأرض الخالدة، ومنها ماتزخر به العمارة العظيمة التي يتحدث في رحابها الزمن، ويهزأ من الأحداث، ويذكر بهذا الماضي المتألق، ويحفز عل العمل الجاد لإعادة هذا المجد التليد.

حرص المستعمرون على سلب الأعداد الضخمة من أروع الآثار الفنية العربية التي شحن الكثير منها إلى فرنسا، إنجلترا، إيطاليا، الولايات المتحدة الأمريكية، ألمانيا، بلجيكا، وإسبانيا وغيرها من بقاع العالم،ويحس كل عربي حر ممن أتيحت له زيارة هذه الدول الغازية، بالمرارة والألم على ضياع هذا التراث العربي العزيز – من فرعوني، قطبي، عراقي وإسلامي، وجزائري ومصري ...– المعروض في تلك المتاحف محتلة مكانة في قاعاتها وأبهائها الفسيحة، ويسأل المرء كيف سلب هذه الأعمال الفنية الكثيرة ؟ والنماذج المختارة الرائعة التي لم يغيرها الزمن ولم يفقدها رواءها، وكيف نهبها المستعمرون الغاصبون وأحلوا لأنفسهم اغتصبها ظلما وعدوانا ؟.

ومع فقدنا هذه الكنوز الثمينة من تراثنا، الخالد إلا أنها سوف تظل في أي مكان من العالم، صامدة وشاهدة، على جدارة العربي، وبراعته، كما ستبقى سفيرا لنا في الخارج ورسولا أمينا، ومثلا فذا عاليا للكرامة العربية، تنطق بما كان عليه العرب الأولون من فضل وهمة عالية، وعلى أن إدارة الشعب الباسل لن تقهر ولن تموت أبدا، وأن المصائب والصعاب والأحداث الثقال لن تنال منا، وأن اليقظة الكامنة في نفوس أبناء العروبة سوف تنطلق من عقالها، لتثبت من جديد روح الإقدام والحركة والعزم في الأجيال الحاضرة واللاحقة، وارتقاب الفرصة للوثوب الكبير لإعادة هذا الماضي، والصمود القوي أمام الطغيان بفلسفة عميقة أساسها الوعي والعلم والثقافة والتطوير.

وإذا كان لنا أن نفاخر ونباهي بما كان عليه أسلافنا الأوائل من أصالة وتميز وتفرد، فإن من العار أن نظل متوقفين عند هذه المفاخر، مرددين صور هذه الأمجاد الماضية فحسب دون أن يكون لنا دور جديد

خلاق نحقق به آمالنا في حياة حرة كريمة ناهضة، ونبعث الفن من سباته، ونؤكد وجودنا الحي وليس هذا بعزيز لأن الفن كامن في نفوس أبناء هذا الشعب الأبي، و جذوره متصلة بماضيه لا يعوزها إلا الري لتعود إليها الحياة، وتعود للشجرة خضرتها نضارتها.

إن تاريخ الفن في الجزائر مرتبط ارتباطا وثيقا بأربعة معالم تاريخية هامة والتي طبعت بقوة النحت والرسم، حيث أن كل واحد من هذه المعالم وحسب اختصاصه وتوجهاته في الزمان والمكان:

فيلا عبد اللطيف، متحف الفنون الجميلة، مدرسة الفنون الجميلة، وقاعة محمد راسم، من بين الأربعة تضل قاعة "محمد راسم" رغم كونها هي الأخرى إرثا من فترة الإستعمار، إلا أنها تمثل تجربة إنسانية، ثقافية فنية وتاريخية جزائرية بحتة باعتبارها إنجازا ومكسبا حقيقيا للجزائر المستقلة.[1]

لمحات عن الحركة التشكيلية الجزائرية:

الجزائر بلد عريق في الحضارة، وهي تعتبر القلب النابض للمغرب الكبير، فقد تأثرت بنفس المعطيات الحضارية للبلدان المغاربية وخاصة جارتيها تونس والمغرب.

وفي حديثنا عن الحركة التشكيلية الجزائرية نستطيع القول أنها تتخذ أصولها وسماتها من مصدرين أساسيين، مصدر داخلي ومصدر خارجي

[1] عروسي عبد الحميد، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و80)، معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، وزارة الثقافة، ص10.

دخيل، أما المصدر الداخلي فيتمثل في الموروث الحضاري والفني والثقافي المستمد من فنون حضارات ما قبل التاريخ ومن الفن البربري الأمازيغي والفن العربي الإسلامي، وأما المصدر الخارجي فيتمثل في تأثير المدارس الفنية الغربية التي روجته مدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة وفرعيها بقسنطينة ووهران، وكذلك بعض المدارس الخاصة التي يقوم بإدارتها والتدريس فيها بعض الفنانين الأوربيين الفرنسيين أثناء الحكم الفرنسي للجزائر. وفي الحقيقة والواقع أن المدرسة الجزائرية في الفن التشكيلي لم تر النور إلا بعد الاستقلال.[1]

إنه مما شك فيه أننا أذا حولنا أن نقدم دراسة شاملة عن واقع الفنون التشكيلية في الجزائر فأنه يجب علينا أن نبدأ من البداية ، ولكي نبدأ من الأول فما علينا ألا أن نقلب صفحات التاريخ البالية ،علها توجد علينا ببعض الأخبار التي تسكت فضولنا ورغبتنا الأكيدة في معرفة أسرار القرون الغابرة، وماعلينا كذلك ألا أن نتجول بين الآثار القديمة ونسألها عما تحويه من أسرار غامضة علّنا نستطيع أن نتعرق على مصادر الحركة التشكيلية في بلادنا.

مصادر الفن النشكيلي في الجزائر:

إن مصادر الفن التشكيلي في بلادنا عديدة ومتنوعة، وهي تعتبر الأرضية ونقطة الإنطلاقة لفنوننا التشكيلية والملهمة لخطوات الفنانين عندنا

إن الجزائر قد عرفت على مر العصور حظارات التي نشأت وترعرت على أرض الجزائر ، ومنها التي جلبتها معها جحافل الغزاة، مثل الرومان

[1] عروسي عبد الحميد، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و80)، ص10.

والوندل والبزنطيين وهي الأكيد أن الأجيال السابقة والمعاصرة لتلك الحضارات الواردة، قد رفضت تأثير تلك الحضارات منذ البداية لذلك فهي لم تنتقل إلينا عبر الأجيال ولانرى لها أي مظهر في فنوننا الشعبية ويوجد من حضاراتنا الوطنية ما يزال قائما هنا وهناك يحكي للأجيال مجد الأجداد، ومنها ماأندثر ولكن ما من شك أم العناصر الفنية لهذه الحضارات التي ترعرت على أرض الوطن، قد تقبلتها الأجيال السابقة وتنقلتها الأجيال اللاحقة على مر السنين، وهي تتمثل الآن في الصناعات التقليدية والشعبية المنتشرة في أنحاء عديدة من الأرض الجزائرية الواسعة.[1]

إن نفس العناصر الزخرفية المشقة من الكتابات البربرية القديمة لا تزال تستعمل بطرق مختلقة في صناعات تقليدية مختلفة، فنفس العناصر الزخرفية ذات الطابع الهندسي التي نراهامستعملة في تزيين الصناعات الفخارية وفي تجميل المصوغات الفضية المصنوعة في كل من بلاد القبائل والأوراس والصحراء، هي نفسها التي نراها مستعملة في تكوين الزرابي المصنوعة في وادي ميزاب، وفي الجبال عمور أو النمامشة، أو الأوراس، كما نراها واضحة في المصنوعات الجلدية لقبائل الطوارق بالهوقار، و نفس هذه العناصر نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية هنا وهناك في الجزائر كما نجدها تستعمل كزينة في الوجه واليدين والعروسة عند قبائل البربر، وهذه العناصر الزخرفية تشبه إلى حد كبير كتابة التيفيناغ المستعملة عند قبائل الطوارق بالهوقار بأقصى الجنوب الجزائري، ومن الملاحظ أنه يوجد تشابه كبير بين العناصر الزخرفية البربرية، وبين فن التاسيلي في آخر أيامه، فقد وجدت

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص07.

رسومات بدائية بالتاسيلي، محاطة برموز تشبه إلى حد كبير كتابة التيفيناغ، وهذا مما يثبت أن الفن البربري ماهو إلا امتداد لفن تاسيلي ناجير.[1]

إن منطقة التاسيلي الغنية بالرسوم، تعتبر أعظم متحف مفتوح على الطبيعة في العالم، فإذا جاز لمصر القديمة أن تفتخر بالفن المصري القديم، وجاز للعراق أن تفتخر بفنون ما بين النهرين فإنه يحق للجزائر أن تفخر بفن التاسيلي.

إن الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة تاسيلي ناجير في الهوقار تضاهي جمالا رسوم كهف أَلْتَامِيرا بإسبانيا وكهوف جنوب فرنسا؛ ويرجع تاريخ رسوم التاسيلي الجدارية إلى ماقبل التاريخ، وهذا مما يثبت أن الانسان في الجزائر عرف الرسم واهتم بالفنون التشكيلية منذ القدم.[2]

وهذه الرسوم التي تجتذب الكثير من السواحِ والعديد من الباحثين من مختلف بلاد العالم، أكتشفت في بداية القرن العشرين، وهي إلى الآن لاتزال تحتوي على الكثير من الأسرار الغامضة، فإلى حد الآن لم يتمكن الباحثون من تصنيف هذه الرسوم حسب الترتيب الزمني وقد صنفوها حسب مضاهرها التشكيلية إلى مايلي:

الرسوم البدائية – رسوم الأقنعة – الأشخاص المقنعون– الرسم الطبيعي – رسوم الأبقار والأشخاص – الرعاة – رسوم المرحلة الأخيرة.

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص07

[2] إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص08.

ويستشفُّ مما سبق أن إنسان التاسيلي استعمل الرسم في بعض الفترات من حياته الطويلة لأغراض سحرية كتعاويذ لطرد العين الشريرة مثل رسوم الأقنعة والمقنعين.

واستعمل الرسم في مراحل أخرى لتسجيل عالمه وما يحيط به من حياوانات عديدة، والتعبير عن صراعه مع قساوة الطبيعة مثل رسوم الغزلان والزرافات التي رسمها بطريقة واقعية بلغت القمة، ورسوم الأبقار ومن ورائها الرعاة الذين يسوقونها، ويلاحظ في عمل المرحلة الأخيرة ظهور رسومات الجمال مما يدل على التحول الطبيعي الذي طرأ على هذه المنطقة التي كانت في يوم من الأيام خصبة إلى حد بعيد والتي آلت إلى شكلها الحالي الذي تعرفه، منطقة صحراوية جرداء، كما يلاحظ وجود رموز مختلفة مرفقة برسوم هذ ه المرحلة قريبة الشبه بكتابات البربر القديمة وكثيرة الشبه بالعناصر الزخرفية المستعملة في الصناعات التقليدية عندنا.[1]

في فترة القرن التاسع عشر والعشرين، أصبحت الفنون تعبر عن اهتمامات الفنانين، فلم تعد الفنون مرتبطة بالكنيسة أو الدولة أو أي مؤسسة سياسية. لقد أصبحت لها وظيفتها المستقلة، تعبر عن حاجات الفنانين والناس وتعبر عن طموحاتهم، بدلا من أن تعزز الوجود الخاص لمؤسسات راسخة أو غير راسخة. وعلى سبيل المثال فإن ظهور آلة التصوير الفتوغرافي عام 1850 قد حرر اللوحة من دورها الخاص

[1] أنظر إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 08.

المتمثل في رسم بورتريهات أو صور شخصية، ومن ثم ترك اللوحة كي تتطور بطريقتها الخاصة.

ومن خلال فترة قصيرة نسبيا ظهرت كوكبة من الحركات الفنية، ومن خلال نظريات وأفكار وإديولوجيات متنوعة ومن بين هذه الحركات مثلا: الواقعية 1840realism، والإنطباعية أو التأثيرية impressionism 1860، والرمزية 1880symbolism، والتكعيبية 1907cubism والتعبيرية 1908expressionism والمستقبلية 1908futurism والموضوعية الوحدانية 1912mono-objectivism والتشكيلية الجديدة 1916 new plasticism والدادية 1916dadaism والسريالية1920 والواقعية الجديدة 1920 والوجودية 1940 وغيرها. وقد ساهمت كل هذه الحركات وماجاء بعدها في إغناء مفاهيم الفن من أجل الفن، والفن من أجل الحياة في الوقت نفسه.[1]

[1] أنظر إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 08.

المبحث الأول: مفاهيم في الفن والتراث

تعريف الفن لغة:

الفن(ART) هو النوع من الشيء – مهارة يحكمها الذوق والمواهب– تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقا لفكرة أوعاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكبر– جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة (ج) فنون– وفنون الشعر أنواعه– والفنون الجميلة هي كل ما كان موضوعها تمثيل الجمال، كالموسيقى، والتصوير، والشعر، والبلاغة، والنحت، وفني البناء والرقص.

والفن(ART) أصلها اللاتيني هو الصنعة والمهارة أو القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعي والتوجيه وأصحاب هذه النظرية هم الفلاسفة اليونان.[1]

والفن: واحد الفنون، وهي الأنواع، والفن:الحال.

والفن:الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون ،وهو الأفنون.

يقال: رعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال.

ورجل مفنّ: يأتي بالعجائب.[2]

وفن: يفنُّ فنا، الشيء: زينه.

---

[1] علي بن هادية، القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، سنة 1979، ص 793.

[2] الامام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد11، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط 4، 2005،ص 230.

وفنٌّ: تعبير الفنَّان بنِتَاجه عن مُثُل الجمال الأكمل.[1]

تعريف الفن اصطلاحا:

لا يوجد مفهوم واحد للفن متّفق عليه من قبل الفلاسفة والمهتمين بهذا المجال ولهذا سنعرض مجموعة من تعاريف الفلاسفة:

يقول العالم الفرنسي "دولاكروا" والمفكر الألماني "لانج": إن الفن: مقدرة الانسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم دون أن يكون له أي غرض شعوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة.

ولهذا فإن الفن غرضه غير مادي وإنما هو تحقيق لذة لذات الفنان التي تجعله أكثر إقبالا على الحياة.[2]

وفي معجم الوسيط، الفن هو التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالدراسة، والمرانة. و– جملة القواعد الخاصة بحرفة أوصناعة، و– جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر

[1] جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط 2، تموز/ يوليو 2005، ص 674.

[3] محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلها تاريخها و فلسفتها، النشر العلمي و المطابع، المملكة العربية السعودية، سنة1990، ص 3.

والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر و– مهارة يحكمها الذوق والمواهب.[1]

والفن هو نظام كامل ومتناسق مما يزيد من أهميته في حياتنا اليومية لأنه من المستحيل أن تستثمر الحياة بدون نظام ينظم شؤونها.

ويقول **ديل كليفر (DALEG CLEAVER):** " لقد كان الفن دائما أكبر من التعريفات التي فرضت عليه، غير أننا هنا يمكن أن نعرِّف العمل الفني بأنه شيء أو حدث يتم ابتداعه أو اختياره لمقدرته على التعبير وعلى تحريك الخبرة في إطار نظام محدد".[2]

ويعرفه "**كيث لاسنغ**" بأنه إعادة لتنظيم الأفكار والمشاعر في بناء ممتع جميل أساسه الخبرة الجمالية.[3]

لقد زعم **جالي(GALLIE)** أن الفن مفهوم عويص في أساسه، وبين أن الفلاسفة مهتمون بإيضاح المعنى وفهمه، لا بالكشف عن الحقائق الجديدة فيه، ولذلك يرى أننا يجب أن نقف موقفا ونتذوق منه البناء الرئيسي الذي يقوم عليه مفهوم الفن، وهو بناء معقد متضارب في أساسه، ولقد أيد هذا

---

[1] د. ابراهيم أنيس، د.عبد الحليم منتصر، عطية الصوالجي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، الجزء الثاني، دار الفكر، ص 703.

[2] محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلها تاريخها و فلسفتها، ص 3.

[3] خالد محمد السعود، استخدام استراتيجية التعليم التعاوني في تدريس التربية الفنية، مجلة جامعة الشارقة، 2010، ص 35.

الرأي "ويتز" (WEITZ) وقال أن مفهوم الفن نفسه مفهوم متجدد، لأن أشكالا جديدة من الآن تظهر باستمرار، وسيتوالى ظهور غيرها بلا شك.[1]

والفنون إذا صنفناها في صورتها النهائية لها عدة تصنيفات تقوم على ثلاث افتراضات أساسية:

1. أن هناك منظومة محددة للفنون جمعاء.
2. أن هناك تفرقة واجبة بين الفنون والحرف والعلوم.
3. أن الفنون تتميز بأنها تبحث عن الجمال وتحاول أن تصل إليه.[2]

ويعرف "هربرت ريد" الفن بأنه " محاولة لاتخاذ أشكال ممتعة والفن مهما تكن الشاكلة التي هو عليها فهو موجود في كل شيء نصنعه لإدخال المسرة على حواسنا".[3]

وتشير<< موسوعة الفلسفة>> كذلك إلى أن الفن يشتمل على كل الأنظمة أوالمجالات الإبداعية مثل:

الشعر والدراما والموسيقى والرقص والفنون البصرية Visual arts.

وتشتمل الفنون البصرية على كل النشاطات الابداعية، التي تسعى إلى توصيل رسالتها- أياً كانت- من خلال مخاطبة أشكال فنية أساسا، كما أنه

---

[1] مزوز عبد الحليم، اتجاهات المتعلمين في مرحلة التعليم المتوسط نحو ممارسة مادة التربة الفنية التشكيلية وعلاقتها بدافعية الانجاز، سنة 2012، ص 62.

[2] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت سنة 2001، ص 21.

[3] خالد محمد السعود، استخدم استراتيجية التعليم التعاووني في تدريس التربية الفنية، ص 35.

يمكن تقسيم الفنون البصرية إلى ثلاث فئات رئيسية هي: التصوير والنحت والعمارة.[1]

إن مبدأ "الفن للفن" الذي تقوم عليه آراء ونظريات كثيرة من المدارس الفنية الغربية، يتعارض مع التصور الإسلامي للكون، الحياة والإنسان، وعلى هذا يمكن إعطاء تعاريف عديدة وكل واحد منها مقتصر على نوع واحد من الفن.

وإذا حاولنا تعريف الفن بكلمة واحدة تجمع شتات ما تفرق على فنون كثيرة، أمكننا أن نقول: (الفن هو النظام)، وعلى هذا فإن كلمة نظام يمكن أن تعرف لنا الفن وهي الفرق الأساسي بين ما هو فن وما هو ليس فن.[2]

إن هذا التعريف الأخير للفن بأنه هو (النظام) يجعلنا نحس ونشعر بأهمية الفن في حياتنا، وأي حياة يمكن أن تعاش بدون نظام؟ ومهما اختلفت تعاريف الفن فإن أهميته ستظل باقية.[3]

فمن خلال هذه التعاريف نجد أن الفن يطلق على كل ابداع شكلته يد الإنسان، ليكون في حقيقته موهبة وإرادة ذلك الفرد ومقدرته على التشكيل وصياغة عمله الفني الذي يؤدي إلى مدلول جمالي طالما أنه حقق إبداعا، كما أن الدارس للفن عليه أن يستنطق العمل الفني أحيانا، فيمكننا أن نتعرف من خلال الرسوم، النقوش، والمنحوتات، عادات الشعوب، تقاليدهم،

---

[1] د.شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص 21.

[2] محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية ، مداخلها تاريخها و فلسفاتها، ص 05

[3] محمد عبد المجيد فضل، المرجع السابق، ص 06

ملابسهم، وغيرها من الثوابت التي لولا الفن لكانت خيالا مجهولا ويبقى الفن بين هذا وذاك، فهو قضية فلسفية قابلة للدراسة والنقاش على مدى العصور.[1]

تعريف الفن التشكيلي:

لغة: شكل اللون،شكلا: خالطه لون غيره، ويقال: شكلت العين: خالط بياضها حمرة، وشكلت الخيل: خالط سوادها حمرة.[2]

إصطلاحا: هي كافة الفنون التي تستخدم مفردات الشكل كاللون والمساحة والكتلة في التعبير عن انفعال أو موضوع داخل قالب منظور يدرك أساسا من خلال الرؤية، وإن تضافرت معها حواس أخرى لاستيعاب ما يحتويه العمل أحيانا من ملامس، أو ما يدمجه أحيانا بعض أتباع مذاهب فنية بعينها من مؤثرات حركية وصوتية.

وليس المقصود بذلك مقصور على الرسم والتصوير والنحت، بل يندرج تحت هذا التعريف: الخزف، والحفر والكثير من الفنون التطبيقية التي تعنى بالشكل لخدمة أغراض عملية ، وإن خلت من التعبير عن موضوع أو مناصرة قضية إنسانية، شريطة أن تتم صياغة الشكل جماليا بحيث يخضع لقواعد الإبداع التشكيلي، ولنسق من العلاقات المترابطة فيما بينها.[3]

---

[1] مزوز عبد الحليم، اتجاهات المتعلمين في مرحلة التعليم المتوسط نحو ممارسة مادة التربة الفنية التشكيلية وعلاقتها بدافعية الإنجاز، ص 64.

[2] د. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (الجزء الأول)، دار الفكر للنشر، ص 491.

[3] جمال الكشاف، بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع للنشر والتوزيع ط1، مجلد1، 1998، ص 40.

والفن التشكيلي هو كل شيء يؤخذ من الواقع، ويصاغ بصياغة جديدة أي يشكل تشكيلا جديدا، وهذا ما نطلق عليه كلمة (التشكيل).

والتشكيلي، هو الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال آخذا مفرداته من محيطه، ولكل إنسان رؤياه ونهجه، لذا تعددت المعالجات بهذه المواضيع، مما اضطر الباحثين في مجالات العطاء الفني أن يضعوا هذه النتاجات تحت إطار المدارس الفنية.[1]

أنواع الفن التشكيلي:

الفنون الجميلة:

مجموعة الفنون التي تجمع بين العفوية والابتكار والتي تتميز باكتمال وظيفتها في التعبير الفني بحيث يمكن التأمل فيها والتمتع بها لذاتها.

الفنون التطبيقية:

مجموعة الفنون التي تقوم على فكرة إنتاج أعمال نافعة للإنسان في استعمالاته اليومية أي أنها تستخدم كأداة لنشاط آخر، وهي في الوقت نفسه جميلة وتتناسب أشكالها مع وظائفها ويظهر ميدان هذه الفنون في التصميم

[1] أسامة صلاح، الفن التشكيلي ومدارسه
Htpp:// forum.egypt.com/orforum/scouthred.php?=5512
السلوك الانساني، أطفال الخليج ذوي الاحتيجات الخاصة www. Gulfiids.com .

الصناعي، والخط العربي الإعلاني، والرسوم الايضاحية في المطبوعات المختلفة وغيرها.[1]

فن التصوير:

يعرف فن التصوير على أنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستوٍ، ويعرف على أنه فن تمثيل الشكل بالون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية.[2]

والتصوير فرع من فروع الفن التشكيلي يتم باستخدام الخط واللون، ويمتاز عن الرسم باستخدامه للون، ويكون إما بالألوان الزيتية أو الألوان المائية أو بالأكريليك أوبالألوان الطباشيرية، فهو تمثيل الأشخاص والأشياء بالألوان، والصورة هي كل ما يصور وهي الصفة والنوع والوجه والهيئة، يقال صورة لأمر كذا أي شكله،[3]

فالتصوير أحد الفنون الراقية، والتصوير بالرسم يعتمد على الفرشاة والألوان وغالبا على خيال الرسام، أما التصوير الفوتوغرافي فيتم باستخدام آلة تسمى الكاميرا، ومع تطور العلم وخاصة في مجال الإلكترونيات ظهرت الكاميرات الرقمية، ومن أنواع التصوير:

- **التصوير الفوتوغرافي (الأبيض والأسود).**

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة فنية وثقافية 2014، تلمسان، ص 29.

[2] د.شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص 257.

[3] جمال الكاشف، بانوراما الفن التشكيلي، ص 45.

- التصوير الفوتوغرافي الملون.
- التصوير الرقمي.
- التصوير بالأشعة.
- التصويرالحراري.

الرسم:

فرع من فروع الفن التشكيلي يتم بالخط فقط دون استعمال اللون.[1]

النحت: sculpture

هو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد لإنسان، حيوان، أو شيء آخر، وذلك باستخدام الجص أو الشمع، أو نقش الصخور.[2]

الخط العربي: Arabic calligraphy

هو أحد الفنون التشكيلية التي يتجاوز دوره من وسيلة لنقل المعلومات ليصبح غاية متكاملة، روحانية الجمالية، وتجريدية المفهوم، وهو مهيأ أصلا

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، ص 30.

[2] حبيبة بوزار، المرجع السابق، ص 32.

لتأدية هذه المهمات واحتلال تلك المكانات، لما أحيط به من قدسية، ولما تضمنت تسطيراته والتواءاته من حركة ايقاعية وتركيب متوازن متناغم.[1]

المنمنمات:Miniature

هي صور يتم تشكيلها في دفتي المخطوط وصفحاته المكتوبة لتشرح فنيا مضمون ومعاني كل نص مكتوب، ويتأَتَّى ذلك بالألوان، والنور والظل، والخط والشكل، وقد حفظ فن المنمنمات الإسلامية لنا صور الحياة، والبيئة، والعادات، والطقوس، والتقاليد وأنماط السلوك، والأعياد، والأحداث التاريخية ، وطبيعة المناخ والعمارة والزي، والفنون.

الجرافيك: Graphic art

هو فن قطع أو حفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها.[2]

التصوير الجداري: Mural painting

[1] حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامعة حلوان كلية التربية الفنية قسم التصميمات الزخرفية 2002م/1423هـ، ص 20.

[2] حسن حسن حسن طه، المرجع السابق، ص 25.

ويقصد به التصوير الذي يطبق على الجدران والسقوف بأية وسيلة مستخدمة كالفرسكو (fresco) أو الموزاييك أو الزيت أو غيرها.[1]

الفريسكو: fresco

أسلوب من أساليب التصوير على المصيص"الجص" وتنفيذ الألوان عليه أحيانا، وهو رطب، أي قبل تفاعله الكيميائي وجفافه.[2]

الفسيفساء أو الموزاييك: Mosaic

كلمة مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الحجر، وتثبيتها بعضها إلى جانب بعض فوق الجص أو الاسمنت وقد تكون هذه الموضوعات الزخرفية هندسية أو نباتية أورسوم كائنات حية والأغلب أن تكون تلك الأجزاء الصغيرة مكعبات دقيقة، عبارة عن تصميمات فنية مبنية على قطع صغيرة أو فصوص ذات ألوان متعددة تصاغ على حسب التصميم، وتطبق إما على الأرضيات أو على الجدران في لوحات مستقلة، وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الخزف أو الصدف أوالزجاج، وتلصق بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف زخارف وصورا.[3]

العمارة: Architecture

---

[1] بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى للنشر، الجزائر، 2009، ص 63.

[2] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، ص 31.

[3] **بشير خلف**، الفنون في حياتنا، **ص 64.**

فن ومهنة تصميم المباني وتعتبر أمُّ الفنون وأعرقها وأكثرها احتكاكا بالإنسان وهي تحوي الحياة الانسانية بمختلف صورها، وهي فن تشكيل الأسطح والكُتل بهدف خلق فراغات تحقق انتفاعا ومتعة فنية معينة في إطار نظام طبيعي كوني مطلق.[1]

تعريف التراث:

ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل: "التراث الإنساني، التراثي الأدبي".[2]

والتراث يعني أيضا تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها: في المتاحف، أو المقابر، أو المنشآت، أو المخطوطات، ومازال لها تأثيرها حتى عصرنا الحاضر.

إن التراث يعني أيضا الملاحظات الزاخرة التي أدركها الموهوبون في الفن عبر العصور، وتركوا بصماتهم معبرة عن هذا الإدراك السخي الذي تنحني أمامه الرؤوس تقديرا.[3]

والتراث يعني ما وصلت إليه البشرية من قيم فنية حققتها عبر العصور، أي منذ استطاع الإنسان أن يخطط في الكهف، حتى العصر الحديث.[1]

---

[1] عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1،1997، ص، 132-133.

[2] جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص 236.

[3] د.محمود البيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط الثالثة 1427هـ-2006م، ص 134.

التراث بمعناه الواسع، هو ما خلّفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات، أيا كان نوعها، أو بمعنى آخر، هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالانتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها، وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة.[2]

وكلمة التراث جائت في المعاجم تحت مادة "ورث" وهو فعل ثلاثي، وتدور معانيها حول حصول المتأخر(الخلَف) على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه(السلَف): سواء كان السلف والدا أو قريبا أو موص أو نحو ذلك.[3]

وأهم وأبرز وأقدم الكتب التي وردت فيها الكلمة هو القرآن الكريم، كتاب الله الكريم فقد جاء في محكم التنزيل:

1. ﴿وورثَ سليمان داودَ﴾[4]، والمقصود والتفسير لهذه الآية هي وراثة العلم، وداود أوتي الملك مع النبوة والعلم، ولكن الملك لا يذكر في صدد الحديث الذي يذكره القرآن، ولم يقصد به المال أيضا، لأن وراثة المال تكون لجميع أولاد سليمان وليس لابن واحد خاصة وأن له تسعة عشر ولدا، والعلم هو القيمة العليا التي تستأهل الذكر، وهكذا أخذ داود

[1] محمد البيوني، المرجع السابق، ص 34.

[2] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الاسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر سنة 1988- ص 13.

[3] د. حسين محمد سليمان، الفنون في حياتنا، ص 14.

[4] الآية رقم 16 من سورة النمل.

وهو الخلف من سليمان وهو السلف العلْم، أي أخذ داود تراث سليمان من العلم والحكمة.[1]

ودائما في نفس السياق جاءت كلمة التراث في آيات أخرى من القرآن الكريم منها:

- ﴿فخَلَفَ من بعدهم خلَف ورِثوا الكتاب﴾[2]
- ﴿إنّ الّذين أورثوا الكتاب من بعدهم لفي شكٍّ منه مريب﴾[3]
- ﴿و تأكلون التُراث أكلا لمًّا﴾[4]، أي وتأكلون الميراث أكلا شديدا. وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار أكلا شرها جشعا، ويعتقدون أويزعمون أن المال – حتى وإن كان موروثا– لا يستحقه إلا من يقاتل، والتراث هنا تراث مادي[5].

وإذا انتقلنا إلى المعاني في اللغة، وما شاع استخدامه منها، فيقال مثلا فلان ورث العلم عن أبيه، أي أدركه عن طريق أبيه الذي كان عالما أيضا.[6]

أيضا.[6]

فإذا تصفحنا أدب العرب القدامى، خاصة في العهد الاسلامي نجده أنه يشتمل على التراث الفكري والمادي، فهذا "سعد بن ناشب"، وهو شاعر

---

[1] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص 14.

[2] الآية 169 من سورة الأعراف.

[3] الآية 14 من سورة الشورى.

[4] الآية 19 من سورة الفجر.

[5] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص 16.

[6] د. حسين محمد سليمان، المرجع السابق، ص 16.

إسلامي، كان" بلال بن أبي بردة" قدم داره لأنه أصاب دما في قومه فأنشد يقول:

فإن تهدموا بالغدر داري فإنّها تراث كريم لا يبال العواقبا

الخلاصة أن اللغويين والقواميس أجمعوا أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته وأن تاءه أصلها الواو: أي (الوارث)، وساقوا أمثلة عديدة عن مثل هذه الأمور وهو تحول الواو إلى تاء في كلمات اللغة العربية.[1]

وفي العصر الحديث عادت الكلمة إلى معناها (الوراثة)، ولكن اقتصرت على الجوانب الفكرية والحضارية، فقد جاء في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) أن التراث Legacy ما خلفه السلف من آثار علمية وأدبية مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه، مثال ذلك الكتب المحققة وما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار وكتب تعتبر جزء من حضارة الإنسان، وكانت آثاره وإشعاعاته في الفكر المعاصر.[2]

وعلى ذلك فما جاء في المعجم الأدبي هو أن التراث يتكون من:

1. ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه.

[1] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص 16.

[2] د. حسين محمد سليمان، المرجع السابق، ص 16.

2.فنيا: يبرز فعل التراث في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية.

وحينما يقال (تحقيق االتراث) يراد من كلمة التراث في هذه العبارة الكتب المخطوطة التي ورثها السلف للخلف.

وامتدت معاني الكلمة فيما بعد فصارت تشتمل أي تراث كان، دون تحديد حدود معينة لتاريخ، فكل مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته طالت تلك الحياة أو قصرت يعد تراثا فكريا، وعلى ذلك أصبح شعر البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم وحديث عيسى بن هشام وآثار المنفلوطي والمازني والعقاد تراثا له حرمته التاريخية، وله قدره ووزنه الأثري.[1]

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن: "التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته، وأهله ورث أوراث، فأبدلت الواو تاء فالتراث والإرث والورث مرادفة، وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب."[2]

(فالمقصود بالتراث التركة المالية أو المادية التي يتركها ويبقيها السلف للخلف في تسلسل متواصل، وقد جاء في الشعر الجاهلي كلمة التراث، ذكرها عمرو بن كلثوم في معلقته:

وورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

وورثت مهلهلا والخير منه زهيرا نعم ذخر الذاخرين

[1] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص 17.

[2] إبن منظور، لسان العرب –مادة (ورث)–دار صادر، بيروت–لبنان، ط 1994، ج2، ص 199.

وعتابا وكلثومـا جميعا بهم نلنا تراث الأكرمين

أي ورثنا مجد عتاب وكلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم، أي حزنا مآثرهم ومفاخرهم، فشرفنا بهم وكرمنا).[1]

أما المفكر العربي "محمد أركون"، فيرى التراث من خلال جملة من الوظائف والمحتويات:

- التراث "كسنَّة الآباء" أي كأخلاق وتقاليد تؤمن بها الجماعة.
- التراث كإطار من أحكام وشرائع استنبطها الأئمة المجتهدون ويخضع له جميع المكلفين (أهل السن والجماعة) و(أهل العصمة والعدالة)
- التراث كمعلومات عملية تجريبية شعبية يتوراثها الأفراد في ممارسة الحرف والأعمال اليدوية.
- التراث كتصورات للماضي مبررة لما تحلم به الجماهير لحاضرها ومستقبلها.[2]

التراث العربي:

التراث العربي هو ما كتب باللغة العربية، وانتزع من روحها وتيارها قدرا، واذا كان المقصود التراث العربي قبل الإسلام: يمكننا القول أنه كان هناك تراثا بلغة قريش أو غيرها قبل الإسلام، وهذا التراث اشترك فيه أهل الحجاز

[1] د. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري– دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزء الأول، ص 28.

[2] د. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري– دراسة في الأشكال والمضامين، ص 30.

بزعامة ولغة قريش، فضلا عن ممالك اليمن، وكذا ممالك الشمال في الشام، وتخوم العراق وهم الغساسنة والمناذرة.[1]

إن للعرب قبل الإسلام تراثا على شكل مدونات مكتوبة، وإنها كانت محفوظة في أماكن غير كثيرة، بل وبعض منها كان في الصحراء حيث يحتفظون بها ليرووها حسب لهجاتهم، ولكن رغم قلة هذه المدونات وخاصة ما تدون الأشعار الجاهالية ، فإن الغالبية منها قد محيت أو مزقت خوفا من الله، وتنفيذا لتعليمات الرسول صلى الله عليه وسلم الذي نهى عن كتابة شيء سوى القرآن.[2]

التراث العربي الإسلامي:

هو التراث الذي سجل بالعربية، و يتخذ من الاسلام منهجا، و يبني دراساته على التعليمات الاسلامية، يتأمل فيما جاء في القرآن و يتبع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ويفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة وللانسانية عامة، ويسجلها في كتب هي التراث المكتوب.[3]

أهمية التراث العربي الإسلامي:

التراث العربي الاسلامي- شأن كل تراث – يعبر عن شخصية الأمة التي تنفرد بها عن غيرها. وفي عصر الحضارة الإسلامية الزاهر كان العرب هم

[1] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص17.

[2] د. حسين محمد سليمان، المرجع السابق ، ص 20.

[3] د. حسين محمد سليمان، نفس المرجع، ص 20.

القواد والرواد ، ثم تبعهم من دخل الإسلام، لأن أهمية التراث العربي الإسلامي ترجع إلى إيمان المسلمين منذ عصورهم الأولى بأهمية العلم.[1]

ومن خلال الآراء الكثيرة والرؤى المختلفة حول مفهوم التراث ومجالاته، يتضح أن " التراث شكل أو نمط روحي ممتد عبر حقب زمنية طويلة، شارك فيه مجموع الأجداد والآباء والأسلاف، يشمل جملة كبيرة من التراكمات لمختلف النشاطات الإنسانية فردية كانت أو جماعية ولعديد التيارات الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية وإن تناقضت أحيانا[2].

وقد ذكر الكاتب "فرح مجدي" أن التراث في حقيقته "وعي جماعي وهو ديوان كبير للوجدان الشعبي وبالتالي فإن ما في التراث هو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه وآماله وآلامه، والمبدع عندما يرجع إلى هذا التراث فهو بالتأكيد يرجع إلى ذاته الجماعية، يرجع إليها من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية والدينية".[3]

أما الدكتور "عباس الجراري" فيقول:" التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان والذي لا يزال ماثلا في حياتنا، في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب، هي خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبنائه، وهو نوعان: أحدهما معطل في المتاحف والمخازن، لا يحيا إلا بقدر ما انبعثت فيه من روح،

---

[1] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص59.

[2] د.إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ص 31.

[3] فرح مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد– العراق، ط سنة 1998، ص 77.

والثاني تضمه العادات و التقاليدو الفنون، وما إليها من المأثورات الشعبية التي مازلنا نمارسها ونمدها بالحياة".[1]

إن الانسان في أي عصر أو زمان وريث لكل ما قدمه أسلافه، يستفيد من خير مافيه لتطوير حاضره وبناء مستقبله فليس من طبيعة الأشياء أن يطغى الماضي على الحاضرأو يلغي الحاضر الماضي، لأنهما متكاملان، متداخلان يصنعان المستقبل.

والتراث ليس حكرا على الماضين، ولأصحابه، بل إنه ملك لأبناء الحاضر أيضا وذخيرة لأبناء المستقبل.

والسؤال الآن، كيف نعامل تراثنا الآن؟ والإجابة هي: علينا أن نراجع ما قدمه أسلافنا في شتى العلوم والمعارف البشرية، وأن نزيل عن التراث ما طمسه، ونتمسك بأحسن ما فيه تحقيقا ودراسة وبحثا وتطويرا، وأن نفهمه فهما واقعيا برؤية متميزة خاصة، فلا يكون التاريخ سجلا لأفراد دون شعوب، ولا العلم وقفا على عصر دون عصر.

والكشف عن جوهر التراث يظهر الجوانب المشرقة فيه ليستفيد منها الحاضر، سائرة إلى المستقبل بإبداع وسعة أفق.[2]

[1] د. الجراري عباس، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، ط سنة 1977، ص 44.

[2] د. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ص 275-276.

المبحث الثاني: الفن الواقعي والحركة الإستشراقية في الجزائر:

أ. الفن الواقعي:

أصبح الفن الواقعي "كمذهب جديد" هو السبيل إلى التعبير عن الحياة كما يفهمها الناس البسطاء في المجتمع، ويعمل على رفع مستوى نبراتهم، ومع تغيير الذوق في القرن التاسع عشر، أصبح الفنان أكثر تأكيدا على المشاعر الشخصية. وقد عبر الفنان بشاعرية فياضة، وركز في تعبيره على موضوع العمل الفني. وكانت الواقعية في القرن التاسع عشر قد تميزت بطابعها النقدي، ففسر الواقعيون شخصيات أعمالهم من خلال وصف حياتهم وبيئتهم، وخلَت لوحات الفنانين الواقعيين من التعسف الذاتي، فأكدوا على تصوير الدوافع الشخصية بطريقة واقعية، ونظر الفنان هنا إلى الواقع ككل متكامل، تتبادل فيه العلاقات، التأثر والتأثير، وتكتسب الرؤية الفنية ثراءا بفضل التفاعل الذي ينشأ بين الفنان وموضوعه.[1]

ويصبح الشكل الفني بمثابة التعبير المادي عن المشاعر والأفكار الإنسانية، وذلك مايميز الجمال الفني عن الجمال الطبيعي.

[1] أنظر محسن محمد عطية، مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، القاهرة، 2005، ص"96-99".

إن هدف الفنان الواقعي هو تصوير الواقع الإنساني في صورة حقيقة، والتعبير عن العلاقات الناشئة في الحياة الواقعية بين الناس والمجتمع والطبيعة.

وكان أريسطو (384م-322م) قد ميز بين اتجاهات تصوير الواقع، إما تصويره كما هو، أو تصويره وفق اعتقاد الفنان، أو مثلما ينبغي أن يكون.

أما مفهوم الواقعية: " فيقصد به إعادة صياغة الواقع من خلال العمل الفني من أجل التوصل إلى جوهره".

ومنذ عصر النهضة في القرن الخامس عشر، وجه الفنان عنايته نحو دراسة الواقع وتحليله، بتصوير الإنسان في المجتمع وأراد المصور "ليوناردو دافنيتشي" النَّفاذَ ألى كُنه بنية الأشياء، فلا يكتفي بما يراه بعينه، وإنما يتعمق في الأبعاد النفسية، للتعبير عن الواقع بواقعيته. هكذا تناول الفنان في عصر النهضة الواقع بدراسة تحليلية، فأصبح المنهج التحليلي أساسا للفن الواقعي في ذلك الوقت، وارتقت الواقعية بتصوير عالم الفكر والشعور الإنساني، فلم تنعزل عن البيئة الإجتماعية.[1]

[1] أنظر محسن محمد عطية، مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، القاهرة، 2005، ص"96-99".

[2] أنظر محسن محمد عطية، المرجع السابق، ص"96-99".

وقد تطلب العنصر الذهني الذي تغلغل في الفن حينذاك نظرة غير متحيزة في إلى العالم، كسبيل موضوعي للتوصل إلى جوهر الواقع.

فالواقعية تتجه نحو التعبير عن التفاعل بين القوى الاجتماعية، تصور المألوف في إطار تاريخي، وفي بيئة اجتماعية.

وأكد "تولستوي" (1609-1647) على أهمية التوحد بين الفن والحياة، وعلى ضرورة استيعاب الفن لروح العصر، وفهم الواقع الموضوعي جماليا، و قد أراد الواقعيون التغلغل في الحياة اليومية، ليس من أجل تسجيلها، وإنما لتصويرها كواقع ملموس، بِسيكولوجيتة، وبأسراره الكونية، وبخلفيته الفلسفية.[1]

الفن والإنسان:

الفن نشاط بشري عام يرتكز أولا وبالذات على الخبرة الجمالية، وليست الخبرة الجمالية تجربة فريدة قد اختص بها قوم دون قوم، أو جنس دون جنس، أو عصر دون عصر، بل هي ظاهرة بشرية عامة لا شأن لها بخطوط الطول والعرض، ولاعلاقة لها بمسائل اللون والجنس والتاريخ، وما إلى ذلك، ونحن حيث نتحدث عن الخبرة الجمالية فإنما نعني بها إحساس الإنسان بالطبيعة إحساسا عميقا، خصبا وفيرا إكتشفها لما فيها من نظام وانسجام وتوافق، والفارق بين الإدراك الحسي والإدراك الجمالي، أن الأول منها يقتصر على معرفة الموضوعات، بقصد استخدامها والانتفاع بها، في حين أن الثاني منها لايرى في الموضوعات سوى ظواهر جميلة يتذوقها

[1] أنظر محسن محمد عطية، مفاهيم في الفن والجمال، ص"96-99".

ويتوقف عن لذتها، ويستمتع بها استمتاعا حرا نزيها، ولما كان "الفن" وثيق الصلة بالخبرة الجمالية، فإن لغة الفن في أصلها هي لغة المحسوس حين يتحرر من أمر المنفعة، وقيد الإستعمال العادي، لكي يصبح موضوعا حرا يطلب لذاته ويدرك في ذاته.[1]

وربما كانت كل معجزة الفن منحصرة بتمامها في أنه يريد أن يجعل من المحسوس لغة أصيلة تقوم بمهمة التعبير، والفن يحقق هذه المعجزة حين يعرف كيف يخلع عن ذلك المحسوس ضربا من الامتلاء الذي يرجع إلى الأسلوب أو الطراز لا إلى المنطق أو الحكم العقلي، ومعنى هذا أنه ليس في الفن موضع للمفاهيم أو التصورات العقلية بل هناك تعبير بلغة الرموز أوالأشكال الحسية.

وقد تكون أنشطة البشر في جملتها مجموعة من اللغات الرمزية، فإن العلم والفلسفة والفن تستخدم جميعها رموزها الخاصة في التعبير عن الواقع والعمل على استجلاء الحقيقة. ولكن الفن دون سواه من اللغات الرمزية الأخرى أداة تشكيلية تقوم بتنسيق الواقع وتنظيمه وتحويله إلى صورة أوصور تجسيمية، وبهذا المعنى يمكن القول بأن الفن إبداع لمجموعة من الصور أوالأشكال الرمزية التي تعبر عن قدرة الفنان على رؤية الواقع.[2]

[1] د.إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط01، 2010، عمان- الأردن، ص45.
[2] د.إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، ص46.

تتضح أهمية الفن بصورة عامة إذا ما أدركنا الوظائف الأساسية التي تؤديها، ومن الناس من يقو للفن وظيفة.

وأصحاب هذا الرأي يستندون إلى أن هناك بعض المجالات الفنية لها وظيفة ظاهرة مثل النسيج والطباعة مثلا، والوظائف هنا تبدو في استخدام هذه المنتجات الفنية في أقمشة الملابس والمفارش والسجاد وغيرها كما يرون أن هناك بعض المجالات الأخرى مثل التصوير.

والفنون بشكل عام تعد تراثا وحضارة مهمة تتناقلها الأجيال، وهي باقية حيث تنتهي تلك الأجيال كالحضارة البابلية والحضارة الإسلامية والسومرية والرومانية وغيرها.

ويمر الفنان بمراحل عديدة من الإدراك والتأمل والفحص والمقارنة والربط بين المظاهر، وبعضها لاستخلاص القوانين المنظمة بهذه العناصر.

كل هذه المراحل تجعل من الفنان إنسانا ذا طبيعة خاصة يرى في الأشياء المحيطة به مالايراه الإنسان العادي، وعلى ذلك فالفن وسيلة لإدراك وتأمل البيئة المحيطة بالفرد.

والانسان إنما يحتاج للتعبير عما بداخله من أحاسيس ومشاعر، ويعكس من خلاله الظروف والأوضاع التي يعيشها الفنان، فبذلك نرى أن الفن وسيلة للتعبير.[1]

[1] د.إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، ص46.

ب. الحركة الاستشراقية في الجزائر:

إنتشار الفن الفرنسي في الجزائر:

لا شك أن السبب الأول لانتشار الفن الغربي بالبلاد العربية يرجع إلى التسلط الإستعماري الذي كان محكما قبضته على أغلب الوطن العربي، وقد بدأ أول اتصال بين الفن الغربي والبلاد العربية بعد الحملة الفرنسية على مصر، فقد جلب نابليون بونابارت معه إلى مصر مجموعة من العلماء والكتاب والرسامين الذين رسموا وسجلوا مناظر شرقية من مصر، وبدأت بعد ذلك فكرة الاستشراق في الفن، فبدأ الفنانون الغربيون يتوافدون على البلاد العربية مبهورين بالمناظر الشرقية الفريدة العابقة بالسحر والجمال، وهكذا وفد على الجزائر والمغرب العربي مجموعة من الفنانين الرومانسيين، وعلى رأسهم الفنان الكبير "أوجين دولاكروا"، الذي عاش مدة بين المغرب والجزائر وقد صور الكثير من المناظر الطبيعية والعادات والتقاليد التي كانت منتشرة في هاذين البلدين، وإليه ترجع مجموعة من اللوحات الكبيرة التي كانت نتيجة لزياراته في ربوع بلادنا ومن أشهر أعماله "نساء جزائريات" وله عدة أعمال تمثل مناظر صيد الفرسان العرب للأسود، تبين بوضوح جمال الحصان العربي وشجاعة الفارس العربي، كما صور العديد من اللوحات التي تمثل العادات والتقاليد الشعبية في المغرب العربي كما أسلفْت.[1]

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 28.

ومن أشهر الفنانين الفرنسيين الذين زاروا ورسموا العديد من مناظر الجزائر، نذكر كل من "تيودور شاسيريو"، و"أوجين فرومانتان" وقد عاش هؤلاء الفنانون في القرن التاسع عشر .

أما في القرن العشرين، فأشهر الفنانين الذين تأثروا بأرض الجزائر، نذكر كل من: "رونوار" و"ماركيه" الذي رسم مناظر من الجزائر خاصة لوحته المشهورة عن "ميناء الجزائر" و"هانري ماتيس" الذي يبدو أثر الفن الإسلامي واضحا على فنه.[1]

وقد حاول الإستعمار عند تسلطه على البلاد العربية نشر حضارته وفنونه، ففي الجزائر انتشر الرسامون الفرنسين الذن كانوا يقومون بنشر أصول الفن الغربي وذلك من خلال مدرسة الفنون الجميلة التي تعتبر من أقدم مدارس الفنون في البلاد العربية إذ تأسست سنة 1880 كما أسست مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860، وهي مدرسة حرة كانت تعمل على تعليم الموسيقى الكلاسيكية الغربية، والرقص الكلاسيكي الغربي، كما تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الفنية الغربية، وزيادة على المدارس المذكورة فقد أسس الفرنسيون في العاصمة مدارس أخرى لنفس الغرض نذكر منها كل من: مدرسة خاصة بالفنون الزخرفية، وكذلك الثانوية الصغيرة التي كانت تدرس التصوير، والمدرسة الصناعية التي كانت تعلم أصول الهندسة المعمارية.

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 27- 28.

وهكذا تخرج الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين من هذه المدارس الفنية، وأقاموا العديد من المعارض الفنية على الطريقة الغربية، فانتشر الذوق الفني الغربي في البلاد الجزائرية، نتيجة لذلك.

كما تخرج بعض الرسامين الجزائريين القلائل من هذه المدارس والمراسم، وانتشرت بعد ذلك على أيديهم أساليب المدرسة الغربية وزيادة على التأثيرات السابقة فلا شك أن المتاحف الفنية تركت أثرا بالغا في الحياة الفنية.

فإننا نجد المتاحف الموجودة في الجزائر مليئة باللوحات الفنية ذات الأسلوب الفني الغربي، وتوجد العديد من هذه المتاحف الخاصة بالفنون الجميلة في كل من الجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران وبجاية.

ولا شك أن أعظمها على الإطلاق هو المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.[1]

الفنانون المستشرقون ومدى تأثرهم بالبيئة الجزائرية :

منذ دخول الجيش الفرنسي إلى الجزائر، في 05 جويلية 1830، ظهرت الحركة الإستشراقية في جميع المجالات، وسارعت السلطات الإستعمارية إلى وضع يدها على كل المخطوطات، والوثائق وكل ما يخص الثقافة الجزائرية ووضعها تحت تصرف المستشرقين، الذين درسوا وترجموا هذا الإرث والرصيد الثقافي، وطبيعة المجتع لإدخاله وإدماجه، تحت راية الدولة الفرنسية

[1] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص 28.

ثقافيا واجتماعيا، وأصبح المستشرقون يسيطرون على مناصب إدارية للإستفادة من خبراتهم في النقود الاستعمارية، ثم أصبحوا مهندسين مختصين في جميع العلوم.[1]

أهم الفنانين المستشرقين:

أوجين دولاكروا Ferdinand victor Eeugen Delacroix

رسام فرنسي الأصل ولد يوم 26 أبريل 1798، وتوفي 13 أوت 1863 بباريس، رائد من رواد المدرسة الرومانسية، له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر، ومن أشهر لوحاته: الحرية تقود الشعب (1830)، ولوحة سلطان المغرب (1845)، ولوحة الجزائريات (1830)، وفي 1933 نظم له متحف الفنون الجميلة بالجزائر معرضا للوحاته.[2]

تيودور شاسيريو:

ولد سنة 1819 وتوفي في باريس عام 1856، في عام 1833 شارك في مدرسة الفنون الجميلة بباريس، وفي عام 1840م إلتحق بتيار دولاكروا، (المدرسة الرومانسية)، سافر إلى قسنطينة وأقام فيها عدة أسابيع سنة 1846م، وقام برسم صورة شخصية لحاكم قسنطينة آنذاك، وقد أقام المتحف

[1] عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو، ص 34
[2] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002م، الجزائر، ص28

الوطني للفنون الجميلة بالجزائر 1936 معرضا خاصا بالجزائر عرضت فيه لوحات شاسيريو.

أوجين فرومنتان:

ولد في لاروتشيل La Rochelle سنة 1820، وتوفي في سان موريس (St Maurie) سنة 1876، من أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الإستشراق الفني، زار الجزائر لأول مرة من 13 إلى 18 مارس 1846 م، وله عدة لوحات يبين فيها مدى إعجابه بالطبيعة الجزائرية مثل لوحة (مسجد قرب الجزائر)، (مناظر من الشقة)، (شارع من الأغواط)، كما يحتفظ المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر بالعديد من أعماله منها: (تذكار الجزائر)، (مشروب بالقرب من ضريح)، (صيد النسور).[1]

- **في القرن العشرين:**

بيير أوجنيست رينوار: Pierre Auguniste Renoir:

(ولد في 25 فبراير 1841م، وتوفي في ديسمبر 1919)، رسام فرنسي من رواد المدرسة الإنطباعية، زار الجزائر عام 1881م، من أشهر لوحاته (ميناء الجزائر).

هنري ماتيس Henri Matisse (1869 –1954م):

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص 28.

رسام فرنسي، من كبار فنانين المدرسة الوحشية، تأثر بالفن الإسلامي، التحق بعدها بـ "إتيان دينيه" الذي حل بالجزائر سنة 1884م.[1]

وتواصلت بعثات الرسامين الفرنسيين إلى الجزائر خلال القرنين "19 و20"، ورسخوا مع مجيئهم أصول الرسم الغربي، والقيم الجمالية لمجتمعاتهم، فتأسست جمعية الفنون الجميلة سنة 1860 بالجزائر، كانت تعمل على تعليم الموسيقى الكلاسيكية الغربية وأصول الرقص الكلاسيكي الغربي أيضا، في الوقت الذي كانت تمنع الجزائريين من ممارسة فنونهم وتطويرها إلا ما كان منحطا وهابطا منها.

عرفت بداية القرن العشرين إلى سنة 1945م ظهور حركة فنية تشكيلية نشيطة بين أبناء الجالية الأروبية المقيمة بالجزائر، ويرجع الفضل في ذلك إلى التكوين الفني الذي تمثل في إنشاء المدارس الفنية، منها: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة 1885م، وكذلك الجمعيات الفنية منها جمعية الفنون الجميلة 1851م، الجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون 1925م، ومؤسسة " فيلا عبد اللطيف" 1907.

وقد تأسست عدة جمعيات نذكر منها: "جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين 1897"، وفي سنة 1925 تأسست جمعية الإتحاد الفني بشمال إفريقيا.[2]

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص 28.
[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 75.

الفنان نصر الدين دينيه (إيتيان دينيه) (1861 م– 1929 م):

الفنان إيتيان دينيه، رسام فرنسي عاش في بداية القلرن العشرين وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج بها، وقد أحب الجزائر وشعبها وقاسمهم أفراحهم وآلامهم واستطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية، كما تأثر بدينهم فأحبهم، واعتنقه وبعد أن توفي دفن في بقعة من الأرض الجزائرية وذلك حسب وصيته التي تركها.[1]

ولد الفنان إيتيان دينيه بباريس في 28 مارس 1861، وهو من عائلة بورجوازية فرنسية، فقد كان أبوه محاميا وجده مهندسا، وبعد حصوله على البكالوريا توجه إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس لدراسة فن الرسم.

عرض أول أعماله "آلام كولونديا" في صالون 1882 وقد لقي هذا العمل اهتماما كبيرا من النقاد.

قام برحلته الأولى إلى الجزائرسنة 1883، وفي السنة التالية أي سنة 1884، قام برحلته الثانية إلى الجزائر.

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 29.

وذهب في رحلة طويلة إلى الجزائر ووصل إلى كل من ورقلة، الأغواط وهناك انبهر بجمال الطبيعة الصحراوية، ورسم لوحته المشهورة "سطوح الأغواط"، وفي سنة 1889 م، تعرف على شاب جزائري يدعى سليمان بن إبراهيم باعامر، واشتدت روابط الصداقة والإخاء بينهما، حتى صارا متلازمين في كل وقت، وصار سليمان بن إبراهيم منذ ذلك الحين يشارك دينيه في كل مجالات حياته الفنية والفكرية، وفي سنة 1905، قرر الإقامة بصفة نهائية في مدينة بوسعادة.

وبفضل الصداقة التي تربطه بصديقه "سليمان باعامر"، استطاع دينيه أن يتعرف على الأوساط الجزائرية وعادات وتقاليد هذا الشعب وأحب الإسلام ودخل في دين الله عن حب خالص، وعقيدة سليمة، وذلك في سنة 1913، وأكد اعتناقه للإسلام بنطقه للشهادة أمام مفتي الجزائر، في ديسمبر 1927.[1]

وتأكيدا لاعتناقه للدين الحنيف، أوصى بأن يدفن جثمانه بالمقبرة الإسلامية ببوسعادة، تلك المدينة التي عاش فيها أزهى أيام عمره وأنجز بها أجمل لوحاته الفنية.

وفي شهر ماي 1929، عزم على زيارة البقاع المقدسة، وقد دنى من عمره آنذاك 68 سنة.

وبعد رجوعه بوقت قصير، وافته المنية في باريس بعد نوبة مرضية وكان ذلك في 24 ديسمبر 1929 وأقيمت له صلاة الجنازة في مسجد باريس، ونقل

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 29 – 30.

جثمانه إلى بوسعادة حسب أمنيته ووصيته، دفن بها 12 جانفي 1930[1]، (وفي كتاب آخر ذكر أنه توفي عام 1940).[2]

أعماله وآثاره :

لقد ترك الفنان دينيه العديد من الآثار الفنية تتمثل في العديد من اللوحات التي رسم أغلبها في بوسعادة.

وكانت هذه الأعمال تعبر بصدق عن حب وتقدير هذا الفنان للشعب الجزائري، وحياته الطاهرة، لقد صور دينيه آمال أهالي بوسعادة، وأيامهم السعيدة في عدة أعمال مثل "فتيات بوسعادة"، "نساء بوسعادة"، "ضوء القمر"، وعبر عن تضامنه وإحساسه بالألم لمصاب هذا الشعب من جراء القهر الإستعماري، وذلك عبر عدة لوحات من أعماله مثل: (المكفوفة – عهود الفقر – الأهالي المحترقون). وفي مجموعات أخرى من أعماله عبر عن حبه لأهالي الصحراء وحبه لأهلها واعتزازه بالإنتفاضات التي يقومون بها من حين لآخر مثل: (الواحة – سطوح الأغواط – الصلاة – موكب الإيمان – الكمين).

ولم يقتصر نصر الدين دينيه على ميدان الرسم فقط، فقد كان مولعا بالبحث عن الحقيقة، وقام بإنجاز العديد من المؤلفات الأدبية والتاريخية والدينية.

[1] إبراهيم مردوخ،المرجع السابق ، ص 30،31 (بتصرف).
[2] محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 1427 هـ/ 2007م، ص150.

وقد حاول في مؤلفاته أن يعرف بحقيقة الإسلام، ويقوم مدافعا عنه ضد بعض المستشرقين الغربيين الذين يحاولون طمس حقيقته، وإلصاق التُهم الكاذبة به.

وتوثقت الصلة بينه وبين "محمد راسم" الذي قام بمساعدته في إنجاز لوحات زخرفية لمجموعة من الكتب ابتداءا من سنة 1915. ولقد عرفت أعمال دينيه في بداية حياته الفنية نجاحا منقطع النظير، وعرفت كل التقدير من جانب النقاد، وتحصل على الكثير من الميداليات والجوائز التقديرية.

لكن بعد اعتناقه للإسلام، لقي الكثير من الصدود والجحود والقدح في مقدرته الفنية، وبالرغم من أن أعماله في أواخر أيامه وصلت إلى قمتها، من ناحية القيمة الفنية فقد تعمدت السلطات الإستعمارية في إخماد ذكره وإهمال أعماله.

وبعد الاستقلال، وبعد تسلم السلطة في البلد من قبل أبنائه، فإن الجزائر الوفية لهذا الرجل الذي ضحى في سبيل هذا الوطن الذي أحبه، وفي سبيل عقيدته الصحيحة، حاولت أن ترفع الستار عن الغموض الذي اكتنف عبقرية هذا الفنان، وأخرجت أعماله إلى النور، وقامت بالإشادة بأعماله وفنه، وطبعت له وزارة الإعلام وثقافة كتابا خاصا يلقي الضوء على حياة هذا العبقري الفذ، كما يتضمن روائع أعماله الفنية.[1]

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر– ص 31 ، 32 (بتصرف)

المبحث الثالث: دور الفن التشكيلي في الحفاظ على التراث:

الفن التشكيلي والتراث:

تعتبر الصلة بين الفن التشكيلي والتراث من القضايا الشائعة التي يختلف حولها العلماء فمن قائل أن الفن بدون تراث، ثرثرة فردية غير مفهومة، وعلامات على الورق أو على قماش التصوير، لا تنقل أفكارا أو مشاعر من جيل إلى غيره، ومن تحدث أيضا بأن الفن إذا اعتمد على التراث كرر نفسه، وأصبح عبدا لما سبقه، وانتهى الحاضر بصورة مشابهة للماضي، ينمحي فيه الإبتكار، وتضمحل الإضافة الجديدة.

ويظهر جوهر القضية من خلال الصراع بين هذه الآراء، فما الذي يعنيه التراث هنا حقيقة؟ يعني تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها، في المتاحف أو المقابر أو المنشآت أو المخطوطات، ومازال لها تأثيرها حتى عصرنا الحاضر؛ إن التراث يعني أيضا الملاحظات الزاخرة التي أدركها الموهوبون في الفن عبر العصور وتركوا بصماتهم معبرة عن هذا الإدراك السخي الذي تنحني أمامه الرؤوس تقديرا، والتراث يعني ما وصلت إليه البشرية من قيم فنية حققها عبر العصور، أي منذ استطاع الإنسان أن يخطط في الكهف، حتى العصر الحديث.[1]

[1] د. محمد البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص 134.

ويمكن رؤية القضية بنظرة حضارية، فلو أن الفنان المعاصر اقتصر في تعبيره على خَلَجاته العارضة، لكان أداؤه أشبه بتعبير الطفل الصغير تبهره الأحداث لأول وهلة، ولا يتعمق في نظرته لأبعد من الاستشارة الخاطفة الأولى، لكن تراث البشرية سار شوطا أبعد بكثير من التعبير العارض للطفل، سار بتعمق تدريجي في تكنولوجيا الأداء، وإحكام العلاقات، والتَبصر في القيم الفنية، والإضافة المستمرة بِسيل لا ينقطع من الرؤى الجريئة التي كان يسهم بها كل عصر، إضافة لما كشفه العصر الذي سبقه، حتى أصبح الرصيد المتاح فوق مستوى الإنسان الفرد وأكبر من إمكاناته الطبيعية، فالإنسان العادي لايستطيع أن يستوعب التراث على مدى حياته الزمانية المحددة التي متوسطها ستون عاما، فأنى له أن يستوعب ما تركه الإنسان البدائي، أو المصري القديم، أو الآشوري، أو اليوناني ، أو الروماني، أوالعصر الإسلامي، أو عصر النهضة، أو ما قبل ذلك أو بعده حتى العصر الحاضر.[1]

أنَى له أن يستوعب ما سجله الانسان من علاقات خطية، أو لونية أوعلاقات بين الكتل والأحجام والأضواء، عبر العصور، إنه قد لا يستطيع أن يتقن في حياته أكثر من شريحة واحدة محددة، والفرق بين فنان وآخر هو مقدار ما يستوعبه من حكمة الماضي وتجاربه، فكلما كانت لهُ قَدم راسخة في تراث أجداده، كلما دل ذلك على عمق نظرته، والمهم في عمق هذه النظرة

[1] د. محمد البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص 134-135.

أن يخرج منها بالجديد، لكنه لو ظل سجينا للمأثور من الماضي لانتهى بأداء أكاديمي ميت، فاقد الروح، فالفنان بقدر ما يستوع، لابد أن تكون له وجهة نظر مفسرة ومعبرة عما هو جديد، فإضافته، أو إعادة صياغته المألوف، تساعد على غحراز التقدم و التطور.

لقد أضاف "مايكل آنجلو" لعصر النهضة قوة البناء الجسمي بمفهوم فني للتشريح، و إيقاع الحركة، وإضافته بزيت على استيعابه للفنين: الروماني واليوناني، حتى أنه باع تمثالا أثريا و هو في سن السادسة عشر من عمره، و لم يتبين للمشتري أنه خدع فيه، حيث أنه لم يكن تمثالا رومانيا أثريا، وإنما كان نسخة من صنع "مايكل آنجلو".[1]

وإن دلت هذه الحادثة على شيء فإنما تدل على مقدار حرص هذا الفنان في نشأته على استيعاب تراث أجداده بمنتهى الدقة في النقل، لدرجة الخديعة، ويمكن القول أن كل فنان مشهور، ما كان ليشتهر ويذيع صوته إلا بفضل استيعابه لتراث معين، والإضافة إليه فقد كان هذا الفنان يستوعب التراث، حمله في دمه وفي مقومات شخصيتة ثم عكسه بصورة متجددة فيها مذاقه الفردي في سلسلة أعماله.

وحينما تثار صلة الفن التشكيلي بالتراث في هذا المجال يمكن أن نتذكر التجريبات الحديثة في التصوير، والنحت، وكيف اعتمدت على بعض

[1] محمد البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص 135.

الأشكال الهندسية في تعبيراتها التي يمكن أن تلهم الفنان الحديث كثيرا من تنظيماته، فقد يبدأ الفنان الحديث من حيث انتهى زميله القديم، ويوفر على نفسه مشقة البحث والكشف فيما سبق أن قيل، ليتفرغ للإضافة الجديدة الملائمة **لعصره.** [1]

مراحل الفن التشكيلي الجزائري:

قد تعاقبت على الجزائر على مر العصور حضارات متعددة، منها ما اندثرت ومنها ما بقيت آثارها قائمة هنا وهناك، ولكن مما لاشك فيه أن العناصر الفنية لهذه الحضارات ما زالت باقية حتى الآن، ونجدها في الصناعات التقليدية والشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن ومن أهم مراحل الفن التشكيلي في الجزائر نذكر:

1. مرحلة العصور الحجرية:

فن الطاسيلي:

(عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير واهتم به منذ القدم، ومن خلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية، والصراع مع الظروف الطبيعية القاسية، وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف، وبواسطة أدوات حجرية، وتطبيقات لونية، والدليل على ذلك منطقة

[1] محمد البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص136.

الطاسيلي" ناجير" في الهقار والتي يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد).[1]

وتعتبر منطقة الطاسيلي أكبر متحف مفتوح على الطبيعة، إضافة إلى وجود صناعات تقليدية شعبية، كالعناصر الزخرفية البربرية المشكلة من خطوط وأشكال هندسية وتنقيط موجود على الأواني الفخارية، والزرابي، والحلي، والمصنوعات الجلدية، وتزيين البيوت.[2]

2. مرحلة الفينيقيين:

لقد خلّف الفينيقيون آثارا واضحة، فقد عمروا الضفة الشمالية الساحلية من الجزائر منذ القرن 11م، حيث مارسوا التجارة، وأنشأوا موانئ ومنسوجات تجارية خاصة بمدية "أيكوسي Icoussime" (بالجزائر العاصمة) ومدينة "سلداي Saladaye" (بجاية)، ومدينة "أنجيجلي" (جيجل).

ومن مراكزهم التجارية، سوق أهراس، تبسة، وبهذه المناطق روجوا بضاعتهم، وأظهروا براعة في صناعة الخزف والطين، والزجاج، وصناعةالمنسوجات،والأسلحة.

1 إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 08.

2 الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص 22.

3. المرحلة الرومانية:

إستولى الرومان على الجزائر وتميزوا بصناعة الأقمشة الغليظة والمصابيح بشرشال، وعرفت الفنون الجميلة ازدهار الفسيفساء، ونقوش المرمر وزخرفة الهياكل، وصنع التماثيل، وحفر الآبار والسدود لجلب المياه مثل سد الحضنة أعظم قناة أثرية مائية في الجزائر بمدينة شرشال.[1]

4. المرحلة اليونانية:

إحتلوا شمال إفريقيا لخصوبة أراضيها، وسير الحياة الاقتصادية، وأسسوا أول مملكة يونانية سنة 431م، من آثارها بعض القطع من النقود الفضية والبرونزية، عليها أسماء ملوك ونقوش رمزية.

5. المرحلة البيزنطية:

تميزت بتشييد الكنائس والأسوار حول المدن (شرشال–قالمة–تيمقاد–تبسة) ولا تزال آثار الفن البيزنطي باقية، حيث تأثر العرب المسلمون بالفن البيزنطي، فاستخدموه في نقش وزخرفة مساجدهم.

6. المرحلة الإسلامية:

لقد دخل الفاتحون إلى الجزائر لنشر الإسلام، لا لغايات مادية أو غير ذلك، ولذلك اعتنق سكان الجزائر الشريعة الإسلامية وتأثروا بدينهم وحضارتهم، ومنذ العهد الأموي إلى العهد التركي، نجد حضورا فنيا إسلاميا، يتمثل في الفن

[1] د.عبد اللطيف سليمان، تاريخ الفن والتصميم، الجامعة الدولية للعلوم والتكنولوجيا، ص 07.

التصغيري(المنمنمات)، والفن الزخرفي في المساجد والقصور وكتب الدواوين والمصاحف ،وتأثر الفن الجزائري بعصر "التيفيناغ"، حيث تميزوا برسومات وأشكال لا تزال منقوشة على صخور الطاسيلي.[1]

ومن الآثار البربرية التي تمثل الفن البربري خاصة منها صناعة الحلي، والنسيج، والأواني الفخارية، خاصة في منطقة الأوراس والتوارق، والقبائل، وهو امتداد لحركة الفن القديم المتواجدة في منطقة التاسيلي.

إننا نجد أن هذه الحضارات، تركت تراثا عظيما يتمثل في العديد من المعالم التاريخية، موزعة في التراب الوطني مثل: آثار **سدارة** بالقرب من مدينة ورقلة، وهي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس ،وآثار بجاية وقلعة بني حماد، وفي الغرب الجزائري آثار منصورة ومساجد تلمسان، وفي الجزائر العاصمة خاصة القصبة.[2]

وما تزال أغلب الطرز الإسلامية التي ترجع إلى العهد التركي قائمة على حالتها الطبيعية الأصيلة، فكل هذا شكل ثراثا ومصدرا للفن الحديث.[3]

[1] أنظر الصادق بخوش، التدليس على الجمال، ص 20-21-22-23

[2] الصادق بخوش- المرجع السابق، ص 23

[3] محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الاسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، ط1/ القاهرة،2002،ص 89

الفصل الثاني: الفن التشكيلي الجزائري ... إيديولوجيا وتراث

المبحث الأول: الذاكرة الدينية في الفن التشكيلي الجزائري

إرتبط الفن التشكيلي بالدين منذ أقدم العصور، واكتسب قيما منه بقدر ما أكسبه الدين وصانة وإحكاما، فرسالة الدين تطلبت بالضرورة وسيلة تصل من خلالها إلى المتدينين، فتحرك قلوبهم، وتهز مشاعرهم، وتستثير حواسهم، وكان الفن وسيلة إلى هذا.[1]

لقد مر الدين قي حياة الأمم بأطوار،ففي بعض أحقاب الزمن ضلت أمم عن السبل الفطرية السليمة، إذ عبدت أوثانا من دون الله، وانحرفت عن غايات الرسالات السماوية، في الوحدانية والتجريد الخالص في العقيدة، ولقد غدت هذه الأمم، وبقي الفن دليلا على أنواع العقائد التي كانت تمارس في تلك الأزمنة الغابرة.

والفن أداة التعبير عن العقيدة في أسمى مظاهرها، حتى في الأوقات التي كان الأنسان ينحت فيها أصناما ليعبدها، كان يحاول أن يضمنها خوفه، وغموض الحياة بالنسبة إليه،ولما تطورت نظرته، أمعن فكره، جسدها بصورة مثالية، فيها النسب والأبعاد، التي يتصورها الذكاء البشري في أحسن حالاتها.[2]

ولما اقتنع الإنسان بأن ضالته التي يبحث عنها هي الطبيعة، صور أحداث الدين في صور واقعية، ولماكُشفت أن حقيقة الحياة والوجود ليست في الطبيعة الظاهرة، بل في تجريدها، وأنَ الله لا إله إلا هو، الواحد الأحد الذي لا شبيه له، ظهر التعبير الفني مجردا، وكان الفن الإسلامي إمعكاسا واضحا

[1] محمود البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص 147.
[2] محمود البيوني، المرجع السابق، ص 148.

لعقيدة الدين الإسلامي، إنعكاسا في الأرابسك والرسوم الهندسية التي تكسو الجدران والمنابر ،والمصاحف، وكل الفنون الفرعية الإسلامية.

وهكذا يظهر أن الفن والدين شقان مرتبطان، حينما اتخذ الأول مسارا ردده الثاني، وحينما تغير الأول إنعكس صداه في الثاني، وما الفنون التشكيلية في القديم إلا ترديداللعقائد الدينية التي كانت تمارس في أحقاب زمنية متوالية، ففي الفن المصري القديم، ظهرت أشكال للآلهة في تماثيل ورسوم غابرة، فوق الجدران، وفي المعابد والمقابر، وعلى صحائف من ورق البردى.

أما مع الدين الإسلامي، فقد عكس الفن تجريدا هندسيا، أو محررا من الطبيعة، فلم تعد هذه الأخيرة هدفا للتسجيل الحرفي، أو استخراج الأشكال المثالية منها، أو تصريرعا في تركيبات مختلفة، فكل هذه المداخل لم تعد تتلاءم ورسالة الدين الإسلامي ومنهجه، لذلك زادت أهمية الخط العربي باعتباره شيئا مجردا، ونُسقت عباراته بشتى أنواع الخطوط لكتابة آيات القرآن الكريم في المصاحف، وعَلى جدران المساجد والمنابر والقصور.[1]

وعندما جاء العصرالحديث بتكنولوجيته الرهيبة، واختراعاته المتواصلة ، ومادياته المنافسة لكل روحانيات الأديان، بدأت تظهر جوانب مغايرة لما أُدرِك في العصور السابقة أهمها: إنفصال الفن عن الدين، حيث بدأ الفن يعتمد على ذاتيته، وانشغل بنظرياته ومدارسه المختلفة، فخسر الفن شيئا كانت قوة الإيمان تمنحه إياه، كما خسر الدين أيضا إحدى وسائله التي يؤثر بها على الناس.[2]

[1] محمود البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص149.
[2] محمود البيوني، أسرار الفن التشكيلي ، ص 150.

منمنمات محمد راسم :

الفنان الجزائري" محمد راسم" ولد في الجزائر العاصمة بتاريخ 24 جوان 1886م وهو من عائلة فنية عريقة توارثت الفنون الإسلامية، ولقد تلقى تعليمه الفني الأول على يد عمه وأخيه الأكبر (عمر راسم)، ومن ثم بدأ نبوغه في التصوير، المصغ والمزج بين الألوان يتضح شيئا فشيئا، حتى لفت إليه انتباه المهتمين بالفن الشرقي من الفرنسيين فاستدعته شركة النشر والطباعة الفرنسية (بيازا) لإنجاز كتاب"حياة محمد"بالإشتراك مع الفنان الفرنسي" إيتيان دينيه"، وبعد ذلك توجه محمد راسم إلى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية، حيث حصل على منحة تعليم إلى إسبانيا سنة 1921 م، هذه المنحة التي مكنته من الإطلاع على المخطوطات والآثار الإسلامية في قرطبة وغرناطة.

في عام 1924م، منح وسام المستشرقين في باريس وانتخب لإنجاز عدد من الأعمال الضخمة، كتصوير كتاب" ألف ليلة وليلة "وكتاب" حديقة الورود " لسعدي وغيرها من الأعمال المهمة.

منح عام 1933م، جائزة الجزائر الفنية الكبرى التي عادة ما كانت تقدم للفرنسيين فقط، وفي العام نفسه عين أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر فأصبح يدرس فن المنمنمات بأسلوبه، ومنذ ذلك الحين لمع نجمه وباتت أعماله تعرض في المتاحف العالمية :في باريس، فيينا وستوكهولم وبوخارست وروما والقاهرة ولندن، وفي سنة 1950م، انتخب عضوا شرفيا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بإنجلترا[1].

[1] Mohammed khadda , Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien, Entreprise National du livre, Alger, 1990, p17.

توفي راسم بعد سنوات من الإستقلال تحديدا سنة 1975م عن عمر يناهز تسع وسبعين سنة بعد أن خلّف وراءه إرثا فنيا جزائريا ذو شهرة عالمية .[1]

والمتتبع لمسيرة محمد راسم الفنية يلاحظ ازدواجية التكوين التي أحكم توظيفها لصالح الفن المحلي الإسلامي، فعلى الرغم من إكماله لدراسته الفنية في المدارس الفرنسية والغربية، إلا أنه بقي وفيا لمدرسته الإسلامية الأولى، وفوق ذلك تمكن من استخدام مكتسباته الجديدة في الفن المحلي مضفيا بالتالي عليه قدرا أكبر من التناسق والتناغم سواء في الأشكال أو الألوان، وهو بهذا الصنيع أوصل فن المنمنمات الإسلامية إلى العالمية في فترة حرجة كان فيها الفن حكرا على الغربيين وحدهم.

وعموما، تميزت منمنمات راسم بكونها جمعت بين الحداثة والتقليد فيما يخص الشكل الفني والمواضيع المطروحة سواء بسواء، تلك المواضيع التي تنوعت بين تاريخية و اجتماعية ودينية ساعية إلى الإلمام بمختلف جوانب حياة المجتمع الجزائري في فترة من فترات تاريخه التي اختارها الفنان لتكون الإطار الزماني لمعظم لوحاته .

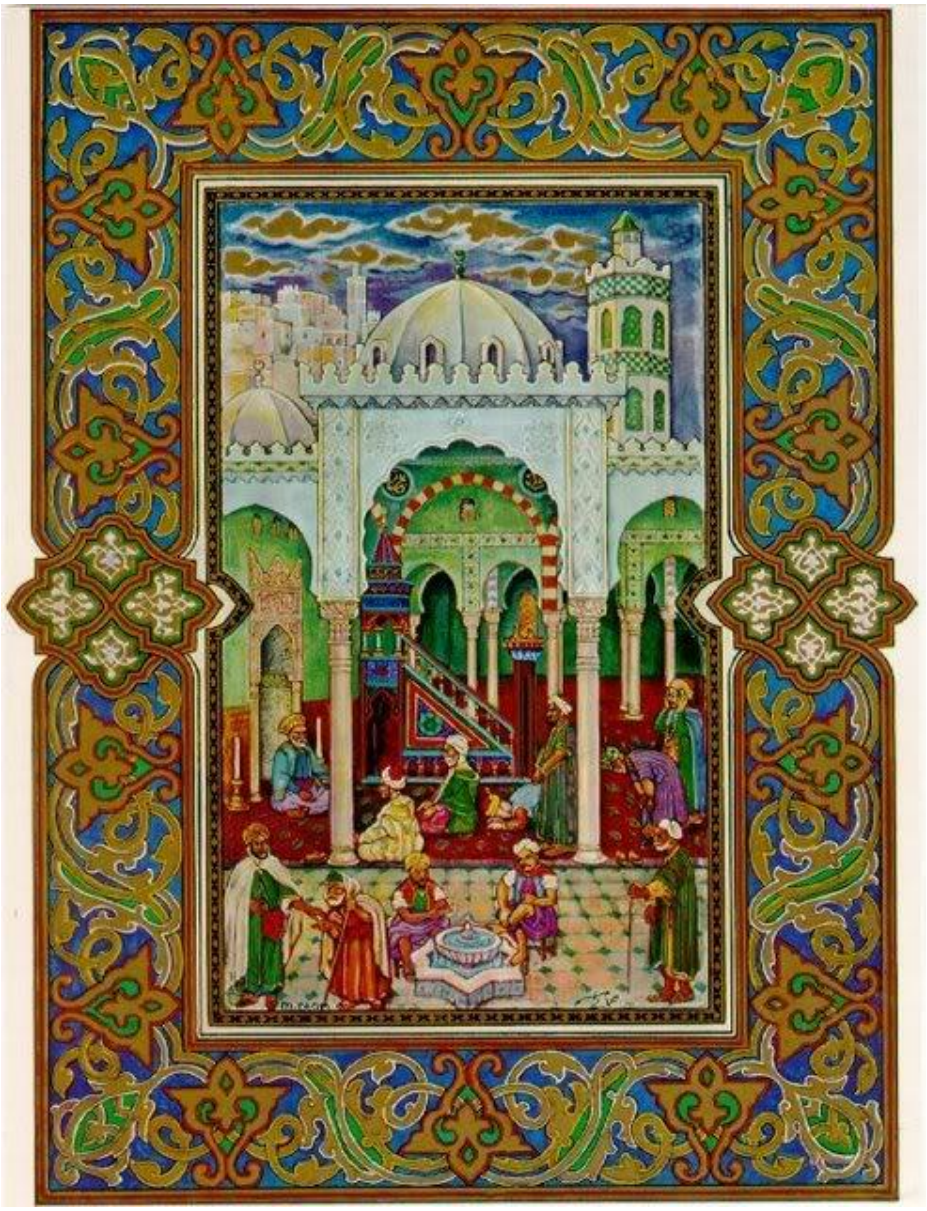
بالنسبة للمنمنمات ذات المواضيع الدينية، نجد الفنان قد ركز فيها على تبيان مدى تمسك المجتمع الجزائري في الماضي بمبادئ الإسلام وتقديسه لقيمه الدينية، وقد تجلى ذلك بوضوح في عدد من اللوحات وعلى رأسها لوحة "داخل المسجد"، " ليالي رمضان"[2]، و"قصة الإسلام"، إضافة إلى لوحات

[1] نجاة عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار النشر دحلب، الجزائر، 2011 ، ص76.

أخرى اعتمدت على فن الخط العربي والأرابيسك دون التصوير من مثل : "فاتحة الكتاب "و"ما شاء الله."

و عليه اخترت لوحة "داخل المسجد" من أجل الدراسة.

تحليل لوحة" داخل المسجد" (Intérieur de Mosquée)



لوحة "داخل المسجد " لرائد المنمنمات محمد راسم

الوصف :

1- **الجانب التقني:**

- **إسم صاحب اللوحة :** محمد راسم

- **تاريخ ظهور اللوحة :** تاريخ إنجاز اللوحة غير معروف، ولكّنها في المقابل ظهرت إثر تقسيم تركة راسم عام 1982 لتعرض في متحف الفنون الجميلة بالجزائر.

- **نوع الحامل و التقنية المستعملة:**

اللوحة الأصلية هي لوحة استعملت فيها الألوان الزيتية على الخشب

- **الشكل والحجم:**

اللوحة جاءت على شكل مستطيل أبعادها: 46 سم × 38 سم.[1]

2 - **الجانب التشكيلي:**

- **عدد الألوان ودرجة انتشارها:**

ظهرت اللوحة ثرية للغاية بالألوان، هذه الأخيرة التي وردت بدرجات متفاوتة الاستعمال، يأتينا اللون الأزرق بتدرجاته في المرتبة الأولى من ناحية كثرة الإستعمال والإنتشار فهو لون خلفية الزخارف المشكلة للإطار الخارجي للوحة، ولون السماء الليلية القاتمة وهو لون واجهة المسجد في تدرج أزرق سماوي فاتح، إضافة إلى أنه لون للعديد من المباني التي تظهر في خلفية

[1] -Mohammed khadda , Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien, Entreprise National du livre, Alger, 1990, p16.

اللوحة، وأيضا هو لون ماء النافورة وزخارفها كما نجده في زخارف المنبر وبعض الزخارف الجدارية، و حتى في ملابس بعض الشخوص.

ويلي الأزرق، اللون الأحمر الذي غطى هو الآخر مواضع كثيرة في اللوحة فنجده يشغل مساحة كبيرة كلون لزرابي المصلى، كما يدخل في بعض أثاث المسجد وزخارفه وهو أيضا يبدو بتدرجاته المختلفة في أردية شخوص اللوحة، كما أنه استعمل لتلوين حواف الزخارف التي تشكل حشوة الإطار الخارجي للوحة.[1]

أما في المرتبة الثالثة فيأتي اللون الأخضر الذي يملأ فراغات بعض الزخارف كما يظهر كلون للجدران الداخلية للمسجد بتدرج فاتح، وهو أيضا مستعمل في الأردية ثم يليه اللون البني الذي يظهر بتركيز أكبر في الإطار الخارجي للوحة بدرجات فاتحة وهو لم يستعمل إلّا في مساحات ضيقة كلون للألبسة وللبشرة بتدرجات مختلفة.

أما الألوان الأقل استعمالا، فنجد اللون الأصفر الذي استخدم أساسا كلون للضياء والنور (ضياء القمر الساقط على الأبنية وضياء الشموع) إضافة إلى دخوله كلون مساعد في بعض الزخارف والأثواب. وكذلك نجد اللون الأبيض الذي هو لون الشيب، كما هو لون بعض الزخارف والأثواب والعناصر المعمارية للمصلى خاصة الأعمدة.

ويأتي في المرتبة الأخيرة الأسود الذي لم يستعمل إلا في مساحات ضيقة لبعض الزخارف، وهو وجد أساسا في اللوحة لإكساب الظلال على بعض العناصر بغرض إيجاد البعد الثالث أو العمق.

[1] -Mohammed khadda , Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien, Entreprise National du livre, Alger, 1990, p17.

كما نشير إلى أن الفنان استعمل هذا اللون ليمضي على لوحته على الجانبين بالحرف العربي واللاتيني.[1]

هذه هي مجمل الألوان التي استعملها محمد راسم في اللوحة ، وهي كما قلنا متنوعة أضفت بتنوعها وثرائها جاذبية وحيوية على اللوحة.

3- التمثيل الإيقوني والخطوط الرئيسية:

في إطار مزدوج مستطيل جاءت لوحة داخل المسجد، إذ بينما يأتي الإطار الخارجي السميك (حوالي 2,5 سم) محشو بالخطوط المتعرجة المتشابكة في نوع من الزخارف المجردة المتتالية على نمط واحد متكرر، نجد أن وسط اللوحة الذي يحده هذا الإطار بعيد عن هذا التجريد، فالصورة الفنية عبارة عن تمثيلات أيقونية للموضوع المطروح من قبل الفنان ، ألا وهو المسجد، وبصفة أدق ما بداخل المسجد، لذلك نشاهد أشكالا هندسية مختلفة تمثل في مجموعها أيقونة لعمارة المسجد كما نعرفه في الواقع إذ نلاحظ القباب النصف دائرية والمئذنة الشاقولية، والأعمدة القائمة المتصلة بالأقواس.

كما يواجهنا إذا ما ثبتنا بصرنا نحو قلب الصورة شكل هندسي آخر، هو عبارة عن مثلث نائم يحف بقاعدتها و قمته عمودان، و هو تمثيل أيقوني للمنبر، الذي لا يخلو منه أي مسجد، بينما ذلك الشكل النجمي القريب من الحافة السفلى للوحة فهو عبارة عن أيقونة لنافورة ماء أو ميضأة.

[1] -Mohammed khadda , Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien, Entreprise National du livre, Alger, 1990, p18.

وتطالعنا أيضا أشكال هندسية في خلفية اللوحة وراء قباب المسجد، وهي عبارة عن مكعبات مستطيلة تؤكد وهي في تراصها وتراكمها تمثيل أيقوني لحي سكني ما، في حين تعلو المنظر بأكمله أشكال لا هندسية تمثل سحب السماء.

كما أن اللوحة لا تخلو من هيئات بشرية يصل مجموعها إلى اثنتي عشر هيئة هي الأخرى تمثيلات أيقونية لجمع المصلين.[1]

4- الموضوع:

- علاقة اللوحة بالعنوان:

إختار راسم كعنوان للوحة (داخل المسجد) وهو عنوان بسيط وبليغ في آن واحد يؤكد على مضمون الصورة الفنية التي أمامنا، إذ أنها تظهر زاوية داخلية من المسجد بما فيه من هندسة وأثاث ومفروشات وزخرفة وصحن، إضافة إلى جمع من الرجال القاصدين والمصلين الذين يشغلونه، ولم يفت الفنان أن يضع موضوع لوحته في حيزه العادي وسط حي سكني أشار إليه عبر مجموعة من المباني المتلاصقة المتفاوتة الطول، والتي جعلت كخلفية للمنظر الرئيسي على الجانب الأيسر من اللوحة.

- بيئة اللوحة:

- <u>علاقة اللوحة بالفنان</u>:

نتبين من خلال هذه اللوحة أن صاحبها محمد راسم أراد إبراز الجانب

الديني والعقائدي للمجتمع الجزائري في الماضي، طالما أنّها تناولت موضوع المسجد والعبادة.

[1] -Mohammed khadda , Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien, Entreprise National du livre, Alger, 1990, p19.

واختيار مثل هذا الموضوع يعطينا انطباعا بأن الفنان محافظ وينتمي إلى عائلة متدينة.[1]

ومن بين الأعمال التي تجلت فيها النشأة الدينية المحافظة لمحمد راسم، نجد إضافة إلى اللوحة محل الدراسة لوحات أخرى مثل: "قصة الإسلام"، "ليلة رمضان"، إضافة إلى مجموعة كبيرة من اللوحات التي إستعمل فيها فن الخط والأرابيسك مثل: "فاتحة الكتاب" وغيرها، ولاننسى كذلك أن محمد راسم اطلع على الكثير من المنمنمات الإسلامية خاصة منها الفارسية، والتي تناولت في مجملها مواضيع معينة غدت على مر العصور مواضيع تقليدية، ومن بينها تلك المتعلقة بالأمور الدينية والعقائدية كقصص الأنبياء ومجالس الذكر والتعليم في الكتاتيب والمساجد وزهد المتصوفة، وعلى هذا الأساس نتبين أن راسم يعد مجددا لمثل هذه المواضيع التقليدية.

القراءة التضمينية :

واللوحة جاءت عامرة بالتفاصيل حتى أنه من الصعب علينا العثور على مكان شاغر، وهذا يدل على مدى تأثر محمد راسم بالمنمنمات الإسلامية التقليدية، دون أن يهمل قوانين النسب والبعد الثالث والظلال، وهذا إن لم نجده في المنمنمات فقد وجد في التصوير الغربي، مما يؤكد على أن الفنان ذو تكوين فني مزدوج، ولكّنه مع ذلك يسعى إلى خدمة التراث العربي الإسلامي.

هذا، و إن كان أسلوب التصوير في حد ذاته له مدلول والمتمثل في التأكيد على البعد الحضاري الإسلامي، فإن الموضوع له المدلول نفسه، إذ أن اللوحة التي سميت بـ: "داخل المسجد" اتخذت من هذه العمارة الدينية

[1] -Mohammed khadda , Mohammed Racim, Miniaturiste Algerien, Entreprise National du livre, Alger, 1990, p20

الفضاء الذي تدور فيه وحوله باقي التفاصيل والتي لا تقل أهمية هي الأخرى من حيث ما توحي به من مدلولات[1].

ولقد رأى الفنان أن يؤكد على طابع الأصالة الإسلامية في عمله هذا من خلال وضع اللوحة في إطار من زخرف الأرابيسك المجرد الذي غلب عليه اللون البني وهذا ليس من قبيل الصدفة، فالبني من أكثر الألوان تداولا فيما يخص الزخارف الإسلامية، والبني عادة لون مريح هادئ ومطمئن[2].

هذا وللتجريد في حد ذاته دلالته، إذ هو هروب الفنانين المسلمين من تشبيه الطبيعة ومخالفتها قدر الإمكان خاصة إذا ما تعلق الأمر بالتصوير الديني أي تزيين المصاحف وزخرفة المساجد.

وهذه الأشكال الزخرفية المجردة لم يعرفها الفن الإسلامي كوحدة واحدة في مساحة فارغة، وإنما هي ترد دائما كوحدات متوالية متكررة تملأ المساحة الموكلة إليها دون ترك مجال للفراغ.

ولقد فسرت ظاهرة التكرار هذه في الزخرف الإسلامي على أنها: " السعي إلى الله الذي منه وإليه تنتهي الأسباب والمسببات، والتكرار ظاهرة كونية كتوالي الليل والنهار وتعاقب الشمس والقمر والفصول الأربعة، كما أنها ظاهرة بيولوجية كضربات القلب، و ظاهرة إيمانية كالصلاة في ميعادها والصوم في ميعاده. [3]

---

[1] وزارة الأخبار، المساجد في الجزائر، سلسلة الفنون والثقافة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970، ص 62 .

[2] محي الدين طالو، الرسم و اللون، مكتبة الأطلس، سوريا ، 1961 ، ص 171-173.

[3] فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها،دار الكتاب العربي، ط1، مصر، 1997، ج1، ص 21-62 .

نتائج التحليل :

من خلال تحليلنا للوحة محلّ الدراسة "داخل المسجد" يمكننا استخلاص جملة من النتائج نوردها في النقاط التالية:

-أبرزت اللوحة ضمن حدودها الضيقة تفاصيل دقيقة و كثيرة متعلقة بطريقة عمارة المساجد في الحقبة التاريخية التي تناولتها – الفترة العثمانية و كذا أساليب زخرفتها وتأثيثها.

-ركز الفنان على الأزياء الرجالية للدلالة على الفترة الزمنية لموضوع اللوحة، وأولاها إهتماما كبيرا من خلال تبيان تنوعها وثراء ألوانها وحتى زخرفتها، ومن خلالها أثبت الخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري الذي عبر عنه بالمجتمع الرجالي للوحة.

-لقد أكثر الفنان من الشخوص الذين بلغوا اثني عشر رجلا، وهذا قصد إعطاء حركية وحياة للوحة، والدليل على ذلك أنه خصص لكل شخص وضعية معينة ودورا معينا للدلالة على بعض فرائض الإسلام وواجباته كالصدقة والوضوء والصلاة.

-حافظ الفنان على خصوصيات فن المنمنمات من خلال كثرة التفاصيل واجتناب الفراغ وكذا من خلال اختيار الألوان الجذابة والمتنوعة التي لا تخلو من دلالات تخدم السياق العام لموضوع اللوحة وما يريد إيصاله الفنان.

-اللوحة جاءت حاشدة بالدلالات السوسيو-ثقافية والدينية، والفنان ركز بصورة أخص على الجانب الديني بما أنه تطرق إلى موضوع المسجد، هذا المكان الذي له قداسته وحرمته في أي مجتمع مسلم، و ما المجتمع الجزائري

إلا جزء من الأمة الإسلامية وبالتالي فلقد لعب المسجد دورا محوريا في الحياة اليومية له، إذ كان العصب النابض لكل قرية، ولكل حي في المدينة ، فحوله يلتف جميع الناس باختلاف فئاتهم الاجتماعية وانتماءاتهم الطبقية وأيضا بتمايز أجناسهم ، فاللوحة تحاول أن تقول أن المجتمع الجزائري في تلك الفترة على الرغم من كونه مجتمعا مركبا من عدة أجناس: محليين (عرب و بربر)، ووافدين أتراك و أندلسيين، وبالرغم من اختلاف المستوى المادي لكل طبقة من طبقاته الاجتماعية إلا أنه كان مجتمعا متآزرا وموحدا بفضل تمسكه بالإسلام الذي يعتبر ركيزته الأساسية وأقدس مقوماته .

المبحث الثاني: الزي التقليدي الجزائري في الفن التشكيلي

لوحة "نساء الجزائر داخل غرفتهن" للفنان "أوجين دولاكروا"

تحليل اللوحة:

الوصف:

1_ الجانب التقني:

أ- إسم صاحب اللوحة:

أوجين دولاكروا (Eugéne delacroix) فنان من المدرسة الفرنسية هوزعيم المدرسةالرومانسية، ولد سنة 1798 بشارونتون بسان موريس (charenten. Saint mourice) وتوفي سنة 186بباريس(paris)[1]

يعتبر دولاكروا الشخصية الرومانسية الأبرز في حقل الاستشراق نظرا

[1] Thornton (lyne)-la famme dans lapeinture rientaliste-traduction jeromecoijnart et yves thoraval-ALR edition-paris-1994, p227.

لدخول المؤلف الشرقي في نسيج لوحته الزيتية شكلا ومضمونا على مدار حوالي نصف قرن من الإبداع فمنذ حياته الفنية حتى وفاته كانت الرموز الشرقية مميزة في فنه وهو دائم التجدد و الظهور فمنذ سنة 1817 بدأ باستنساخ الأزياء الشرقية والجياد والأسلحة، وبشكل خاص تقليد المنظمات الإسلامية بشتى مدارسها[1]، فقد رسم المواضيع الشرقية قبل رحلته إلى المغرب والجزائر متأثرا بالفنان والرحالة jules rebert augeste ولا يمكننا الحديث عن أعمال دولاكروا دون التوقف عند لوحته الشهيرة "موت ساردانابال" (1827 متحف اللوفر بباريس) التي أثارت ضجة في أوساط الفنانين والنقاد آنذاك فمن خلالها حاول خلق نهج فني رومانسي خاص به، وهي لوحة ذات موضوع شرقي وتعتبر كمرحلة جديدة في تجلي الاستشراف الفني على أسس فكرية وفنية رومانسية تحتوي على مخزون معرفي وزخم إبداعي.[2]

رحلته إلى المغرب والجزائر:

في جانفي 1832 بعد الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر، أرسل ملك فرنسا لويس فيليب (louise philipe) بعثته الدبلوماسية إلى المغرب لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع السلطان المغربي "مولاي عبد الرحمن"

[1] زينات بيطار الاستشراق في الفن الفرنسي الرومانسي عالم المعرفة الكويت، 1992، ص120.
[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص61.

وإقناعه بعدم دعم المقاومة الجزائرية بقيادة الأمير عبد القادر واتخاذ موقف الحياد اتجاه الغزو الفرنسي للجزائر[1]، فكان "دولاكروا" ضمن هذا الوفد وبما أن المغرب ودول شمال إفريقيا ككل كانت مغلقة تماما أمام تغلغل النفوذ السياسي والثقافي الذي انحصر منذ القرن السادس عشر في ولايات الدولة العثمانية للشرق الأوسط لذا كان من المعتذر عن أي فنان غربي أن تطأ قدماه المغرب العربي بطريق غير دبلوماسي أو بمهمة غير رسمية، وقد أتت دعوة الكونت "دي موريناي" لدولاكروا بمرافقته أثناء رئاسة البعثة الدبلوماسية إلى المغرب بمثابة رحلة العمر، فقد جاء لتحقيق الحلم المنشود برؤية الشرق وبزيارة بلد لم يزره قبله أي فنان فرنسي، ولا سيما أن موضة السفر إلى الشرق باتت سمة مميزة للعمل الرومانسي بين الأدباء والفنانين على حد سواء فمن الطبيعي أن لا يفوت دولاكروا فرصة العمر بزيارة البلاد التي تشكل حضارتها جزءا من الشرق الإسلامي، واستفاد دولاكروا من هذه الرحلة بشكل كبير حيث أنجز لوحة في هذه البعثة الرسمية هي لوحة سلطان المغرب"عبد الرحمن" وهو يخرج من قصره محاطا بقادته العسكريين والحرس، عرضت هذه اللوحة في الصالون الرسمي عام 1845 (محفوظة الآن في متحف في مدينة تولوز الفرنسية).[2]

وبعد إقامته "بطنجة" زار "مكناس" ثم الأندلس ورجع بعدها إلى وهران التي أقام بها فترة وجيزة، ثم أقام بالجزائر لمدة ثلاث أيام من 25 جوان الى 28

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص61.

[2] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الفرنسي الرومانسي، ص229.

جوان وهناك قام برسم الرسوم التحضيرية للوحة الشهيرة "نساء الجزائر" التي لاقت نجاحا منقطع النظير في الصالون سنة 1834 وهي محفوظة في متحف اللوفر[1].

ب_تاريخ ظهور اللوحة :

ظهرت سنة 1834 في متحف اللوفر بباريس.

نوع الحامل والتقنية المستعملة:

لوحة زيتية على قماش، أما النموذج جاء على ورق لماع.

د_ الشكل والحجم:

اللوحة الأصلية على مقاس 180*229 سم أما النموذج المصغر 26*21سم

2_ الجانب التشكيلي :

أ- الوصف الأولي للوحة :

اللوحة تضم أشكالا بشرية وأخرى جامدة تملئ كل أرجاء اللوحة، وأكثرها بروزا هي الأشكال البشرية التي تمثلها أربع نسوة ذات أحجام كبيرة تملأن تقريبا كل الحيز المكاني وضعهن الفنان في وضعيات مختلفة، إذ تقترب إلى النظرة المستقبلية على اليسار والتي يعكس عليها الضوء بشدة، تجلس على زربية متعددة الأشكال والألوان (أحمر،أخضر،برتقالي،أبيض)

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، ص61.

متكئ على وسادتين مزركشتين بالألوان يبرز عليها اللون الذهبي، وما زادها جمالا تلك المجوهرات والملابس الجميلة التي ترتديها، فهي ترتدي قميصا أبيضا شفافا متوسط الأكمام طويل يظهر تحته السروال مفتوح في الأمام بحيث يكشف عن رقبتها بالكامل، وهي مزينة بستة عقود من اللؤلؤ أو "الجوهر" تتوسطها أحجار براقة باللون البنفسجي والأحمر، كما أراد أن يضفي جمالا لقميصها الشفاف بارتدائها سترة بأكمام قصيرة برتقالية اللون مزينتين بشرائط وكريات ذهبية تبدو كأزهار من الأمام، أما على أطرافه يظهر بعض الزخرفة باللون الأصفر على مساحة صغيرة سوداء، ويكتمل لباسها بسروال أخضر فضفاض وقصير يصل إلى الركبتين ليظهر ساقها الأيسر مزين بأسوارة من الذهب ونعل أحمر اللون مطرز هو كذالك بخيوط ذهبية ، كما تضع فوق سروالها قطعة من القماش بنية اللون مخططة باللون الذهبي، واضعة فوقها يدها المزينة بثلاث خواتم ذهبية بأحجار تبدو ثمينة باللون الأخضر (الزمرد) وكلتا اليدين مزينتين بأساور من الذهب وقد عمد الفنان بالكشف على بعض أجزاء من جسمها لإضهار تلك المجهورات لكن شعرها بقي مخبأ بمحرمة سوداء فيها قليل من البريق الذهبي تتدلى منها سلسلة، بالإضافة إلى الأقراط الذهبية التي تزين أذنيها [1].

وبجانب هذه المرأة وعلى مسافة قريبة منها توجد امرأة أخرى لها نفس الملامح والجمال ونفس المجوهرات بحيث ترتدي قميصا شفافا براقا

[1] Lambert elie-delacroise et les femmes d ager –libraire-renourdn, p94.

بخطوط فضية، قصير الأكمام، مفتوح من الأمام وفوقه سترة قصيرة تشد صدر المرأة أخضر اللون محفوف بخيوط ذهبية، بالإضافة إلى سروال أخضر مزركش بأزهار بيضاء فضفاض وقصير يصل إلى الركبتين يظهر الرجل اليمنى للمرأة، أما فوق السروال نلمح قطعة من القماش بخطوط ذهبية خضراء وبعض من الحمراء وما يميز هذه المرأة عن الأخرى هو لوشاح الذي تضعه على رقبتها (أصفر اللون بخطوط برتقالية) و كذلك الساعة المشدودة في السترة بسلسلة من المرجان الأحمر بالإضافة إلى "المحرمة" السوداء التي تضعها فوق رأسها والتي تغطيه بالكامل مع أقراط ذهبية اللون، أما عن وضعية جلوسها فهي مربعة الرجلين فوق زربية متعددة الأشكال والألوان، موجهة نظراتها نحو المرأة الجالسة بالقرب منها على الجهة اليمنى تفصل بينهما مسافة قريبة جدا لحد ملامسة صاحبتها التي تستدير نحوها وهي تكلمها ،أنها شبه جالسة متكئة على الرجل اليسرى دون اليمنى نظراتها تتجه نحو الأسفل، تمسك بيدها اليمنى "النرجيلة"، شعرها أسود مستدل(متدلي على كتفها اليمنى)، تضع محرمة سوداء تغطي القليل من شعرها بالإضافة إلى الوردة الزهرية والأقراط التي تزين أذنها اليمنى، أظهر الفنان هذه المرأة بكل جمالها والسر يكمن في الألبسة الجميلة التي ترتديها فهي تضع قميصا طويلا أبيض اللون فيها أزهار وردية صغيرة بأوراق خضراء والأكمام شفافة خطوطها فضية مع سروال أخضر به أزهار صغيرة ذهبية اللون، قصير يصل تحت الركبتين بحيث يكشف عن نصف ساقها ،كما

تضع سترة وردية فوق قميصها الأبيض وبدون أكمام وهي جالسة على زربية مثل صاحبتيها مخططة بتدريجات اللون البني.[1]

أما المرأة الرابعة فهي تلك الواقعة على يسار المرأة ذات الرنجلية، إنها ذات بشرة سوداء مستديرة نحو الوراء بحيث يظهر لنا وجهها فقط، وجانب من وجهها موجهة نظراتها نحو المرأة الثالثة وهي واضعة على رأسها محرمة بالألوان (أحمر،برتقالي،أصفر) مربوطة للأمام يغطي كل شعرها، يظهر في رقبتها سلسلة من اللون الأحمر والأخضر وبعض البريق الفضي، وفي أذنها قرط من الفضة، كما يبرز بوضوح الأساور الفضية في كتفها اليسرى وخاتم من فضة، أما عن لباسها فهي ترتدي قميصا أبيضا مائلا إلى الصفرة قصير الأكمام تربطه بحزام من القماش (أحمر،برتقالي،أصفر) وتضع فوق القميص سترة بلون أزرق قاتم.

نكاد لا نرى الزخارف التي فيها ،كما أنه محفوف بخيط ذهبي من الأطراف، بالإضافة إلى تنوره طويلة متباينة الألوان بين الأحمر والأخضر والقاتم، كما ترتدي نعلا (بابوش) أحمر اللون وتظهر حركاتها بتقديم رجلها اليسرى بينما بقيت اليمنى في الوراء مرفوعة قليلا[2].

هذا عن الأجسام البشرية، أما فيما يخص الجماد فيمكن أن نبدأ من الأمام، إذ يظهر ثلاث نعال (بابوش) مبعثرة إثنان من نفس النوع برتقالي اللون، والثالث أحمر مزين بالخيوط الذهبية، ومن نفس النوع للمرأة

[1] Lambert elie-delacroix et les femmes d'alger –p97.
[2] Lambert elie-delecroix et les femmes d' alger –p98.

المستلقية، يبدو أنه ملك لها وبجانب النعال نجد (الرنجيلة) قاعدتها بنية، أما الباقي من الزجاج و يتجه أنبوبه الأسود نحو المرأة التي تضع وردة على أذنها، دون أن ننسى (الموقد) المصنوع من الطين بداخله فحم أسود يتوسطه احمرار النار، ومقص لتقليب الفحم أما الخلفية خصصها الفنان لإظهار ديكور الغرفة، كما يمكن أن نلمح بريق الأواني النحاسية فوق (القبو) وداخل الخزانة الحمراء الشبه مفتوحة، كما يمكن أن نرى بعض الوسائد المرمية على الأرض متباينة الألوان (أحمر،أخضر،قليل من الأصفر) وإذا ما تقدمنا قليلا نحو الأمام على اليمين، نشاهد(إزارا) بلون بنفسجي وأخضر قاتم مشدود على حائط ملون باللونين الأصفر والأخضر، معلق عليه إطار مكتوب بالخط العربي بلون أصفر على خلفية خضراء يظهر بجانب المرأة السوداء. [1]

ب- المستوى التضميني:

داخل حيز مغلق تقبع ثلاث نسوة مع خادمتهن يرتدين أحسن الثياب مستلقيات أو جالسات على وسائد وسجاد أو زرابي متعددة الألوان والأشكال في جو هادئ وساكن يغلب عليه الظلام، إنه "الحرم" أو كما كان يدعي في العهد العثماني "الحرملك" وهو المكان المخصص للنساء داخل المنازل المسلمة، ويمنع منعا باتا للرجال الغرباء الاقتراب منها، إلا أن دولاكروا تمكن من رسم هذا الجانب الممنوع من المجتمع الإسلامي في بلاد تعتنق دين الإسلام وكانت تحت وصاية الحكم العثماني.

[1] Lambert elie-delacroix et les femmes d'alger –p98.

يعتبر دولاكروا أول من كشف هذا السر المدفون داخل البيوت المسلمة فهو عنصر من عناصر الفضول الرومانسي[1].

نتائج التحليل:

من خلال ما سبق ذكره حول لوحة "نساء الجزائر داخل غرفتهن" للفنان "أوجين دولاكروا" يمكن أن نستخلص جملة من النتائج:

- ظهور الملامح الرومانسية في اللوحة فهذه المدرسة تعتمد على العاطفة والخيال والأحاسيس أكثر من المنطق، فقد اختار الفنان موضوعا يشغل المدرسة الرومانسية هو عالم المشرق وأسراره حيث الخيال والسر والغموض.
- عبر الفنان عن انتماءات المرأة الجزائرية، من خلال الربط بين العنوان الذي يحمل اسم "نساء الجزائر" والصورة التي تحمل رموزا تدل على الانتماء الشرقي والعربي الإسلامي، وكذلك الأصول العثمانية .
- توفق دولاكروا في تكثيف عناصر الحدث بالتعبير عنها عن طريق إيماءات وإشارات ودلالات ترمز إلى مخاطبة الحواس(الصوت،اللون،الرائحة)، فعبر عن موسيقى اللوحة وإيقاعاتها المتناغمة في غنى العجينة الكونية والزهرة التي

[1] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الفرنسي الرومانسي، ص237.

يفوح عبقها في فضاء اللوحة بحيث تبدو وكأنها حفنة من طيب الشرق وعبق مسكه السري الدافئ.

- بدت جميلات الجزائر، دقة ورفاهة، عبقا وحزنا، والتعبير عن دقة الجمال بصورة كاملة وحيوية من خلال استعمال لعبة الضوء والظل.
- توافق الحس الرومانسي والتذوق الفن الإسلامي، الذي يمثله فن المنمنمات صاحب الأثر المباشر على تكون الصورة الفنية الشرقية في إبداع "دولاكروا".
- لوحة "دولاكروا" كأنها معرض للأزياء الجزائرية تعود للعهد العثماني، والتي مازالت المرأة الجزائرية تعتز وتحفظ بها وهذا ماقاله "m.georges marcois" أن هذه اللوحة كإحدى شواهد الثمينة اليوم، التي تحفظ الأزياء النسوة الجزائرية خلال أعوام قليلة من احتلال الجزائر، فقد اهتم الفنان برسم ثياب النسوة بدقة كبيرة في زخرفتها و تنويعها لتكون مطابقة مع اللباس المحلي للمجتمع الذي تنتمي إليها هذه النسوة الأربع مستخدما مدلولات تحدد الإطار الجيو-تاريخي لموضوع اللوحة، كما يمكن أن تدل على درجة تقدم مجتمع ما وثقافته مع استغلال جمال اللباس الجزائري في إظهار جمال المرأة الجزائرية.

- ربط الفنان بين الخصائص النفسية لشخصية المرأة التي تظهر في ملامحها، وبين انتماءاتها لوسط اجتماعي أخلاقي قومي وديني، حددها في رموز تمثلت في العمران الإسلامي الجزائري، من ضمنها الأثاث و الخط، العربي، وهي عناصر من التراث الجزائري[1].

[1] يمينة منخرفيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنيةللفنانين "أوجين دولاكروا واتيان دنيه، كلية العلوم السياسية والاعلام قسم علوم الإعلام والاتصالجامعة الجزائر،2012، ص239و 240.

المبحث الثالث: أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين ساهمو بلوحاتهم في الحفاظ على التراث الوطني

شعلان شريف Chalane chérif

ولد في 19 فبراير 1943 يسوق أهراس، فنان تشكيلي عصامي، شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر وفي الخارج (سوق أهراس 1978، 1980، 1981، 1983، 1985، 1988، 1996، 1999، 2003، 2005 ؛ الجزائر 1987، 2005، عنابة 2006، 2007 ؛ قالمة 2000، 2006).

من بين أعماله: "المدرسة القرآنية L'Ecole quranique"[1]

الصورة(01)[2]

[1] عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و80)، معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007، وزارة الثقافة، ص 146.

[2] عبد الحميد عروسي، المرجع السابق، ص147.

بنية فريد Benya Farid

ولد في 03 جانفي 1953 بسيدي عيش (بجاية)،

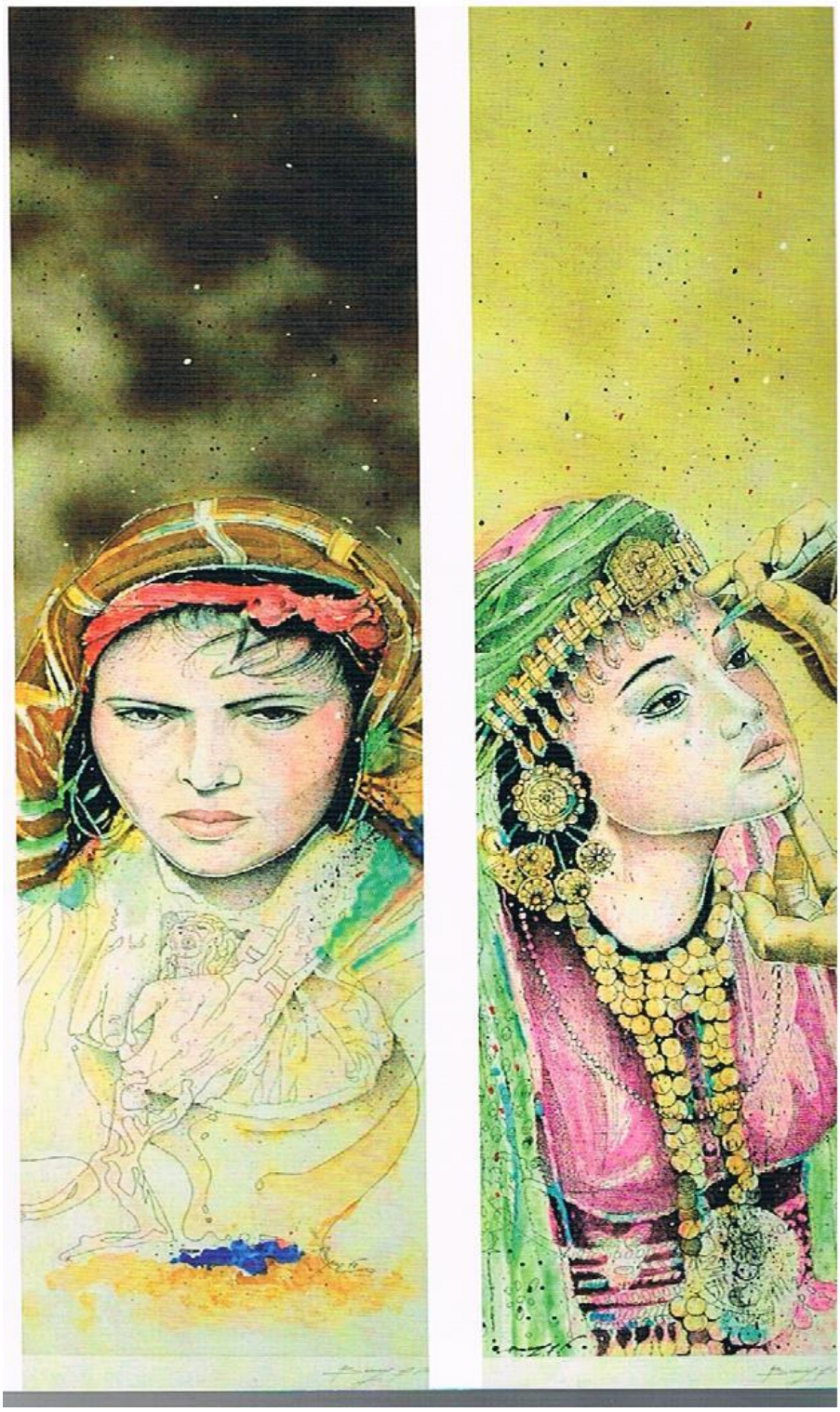
من سنة 1974 إلى 1979، تابع الفنان دراسته في مدرسة الهندسةالمعمارية للمدن بالجزائر العاصمة، تكرينه سمح له بالعمل على ترميم حي القصبة بالجزائر بالتعاون مع منظمة اليونيسكو، وذلك من سنة 1980 إلى 1983م،

وفي شهر نوفمبر سنة 2000 ،إفتَتَح ولأول مرة رواقه الفني بالجزائر العاصمة، أين عرض لوحاته ولوحات بعض الفنانين المستضافين.

فريد بنية يستوحي لوحاته من المواضيع الهندسية،والمناظر الطبيعية، والشخصيلت التقليدية، وذلك بالإعتماد على تقنية خاصة وطريقة في خلط حبر الصين والطلاء بخفة.[1]

من أهم لوحاته: "العروس La marié" و"الثائرة La révoltée"[2]

[1] عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و80)، ص156.
[2] عبد الحميد عروسي، المرجع السابق، ص156.



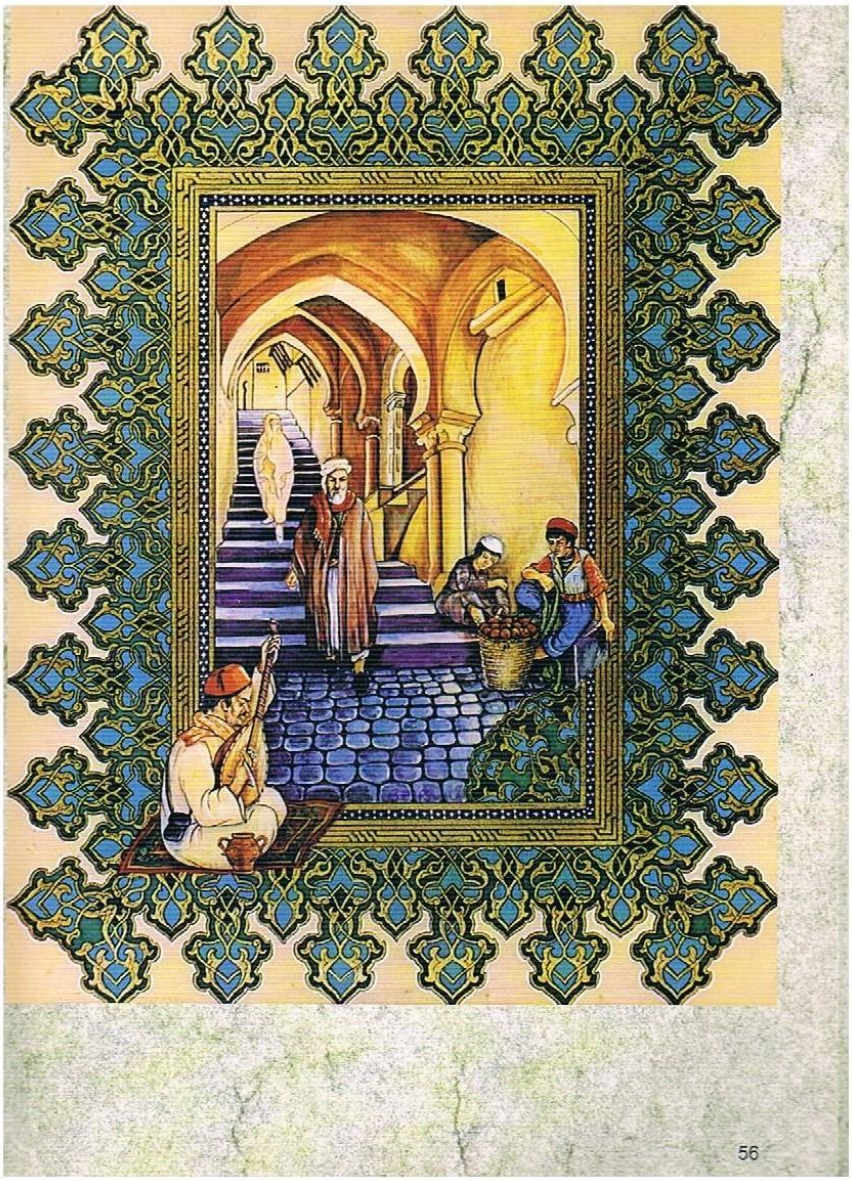
"La marié العروس" "La révoltée الثائرة"

الصورة (02) + الصورة (03)[1]

[1] عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و80)، ص157.

بلكحلة مصطفى Belkahla Mustafa

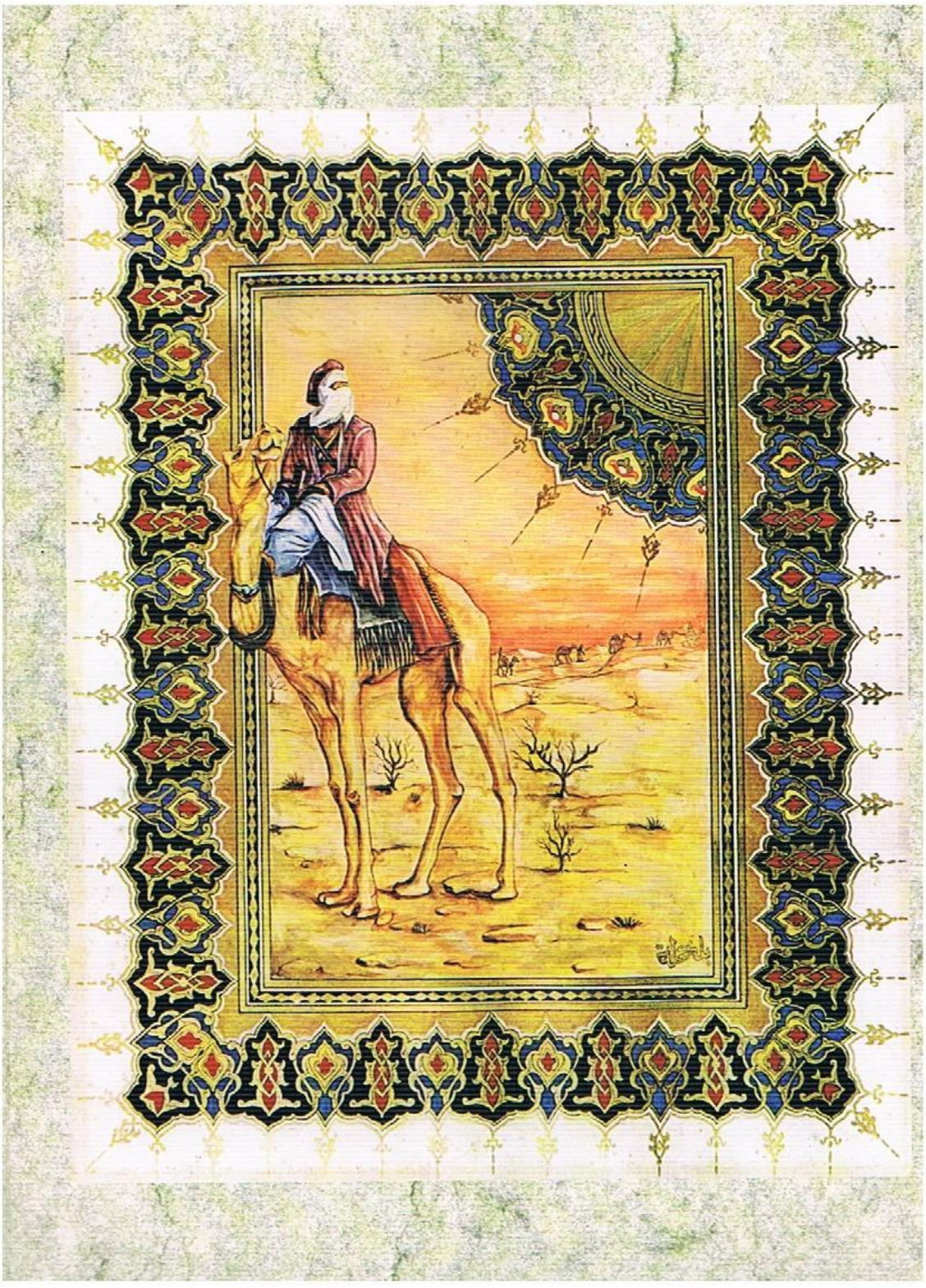
ولد في 16 أكتوبر 1949 بالجزائر العاصمة، خِريج جمعية الفنون الجميلة ولبمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، إحترف مصطفى بلكحلة فن المنمنمات والتزيين، وتعتبر منمنماته متحررة لعدم خضوعها لثقل المقاييس التقليدية، وهو يعوض قلّة إنتاجه بجودة أعماله وبممارسته لفن المنمنمات بمقاربة عصرية.[1]



الصورة (04).[2]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، وزارة الثقافة، ص 54.

[2] فن المنمنمات والزخرفة، المرجع السابق،ص56.

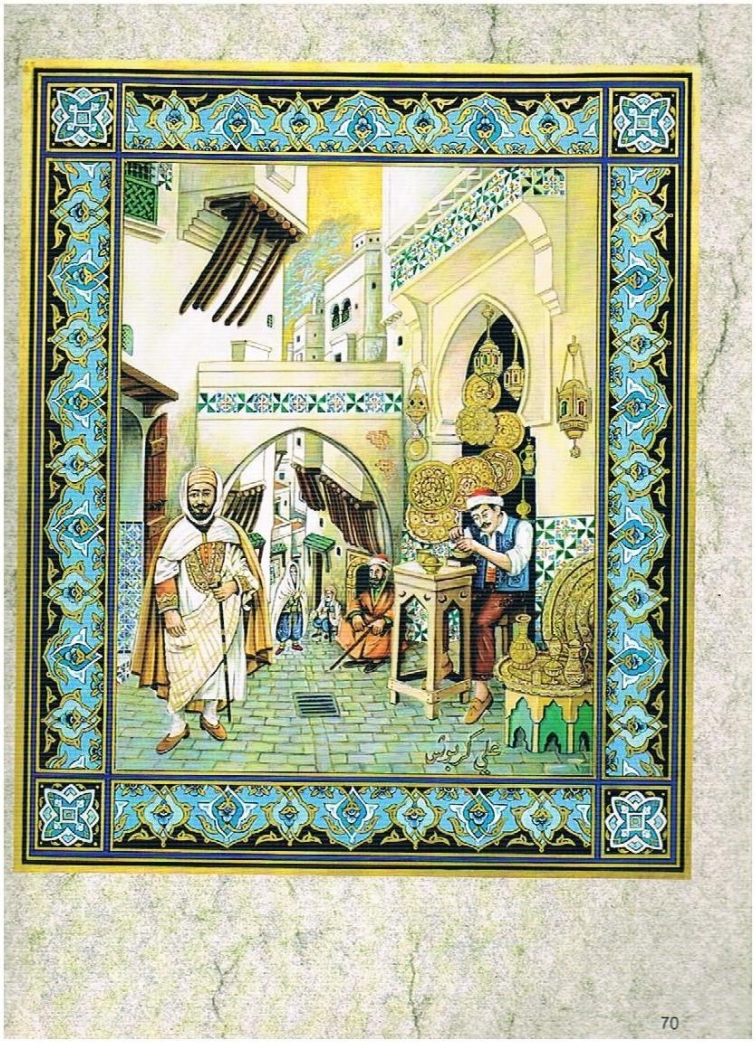


صورة (05)[1]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي ،ص57.

كربوش علي Kerbouch Ali

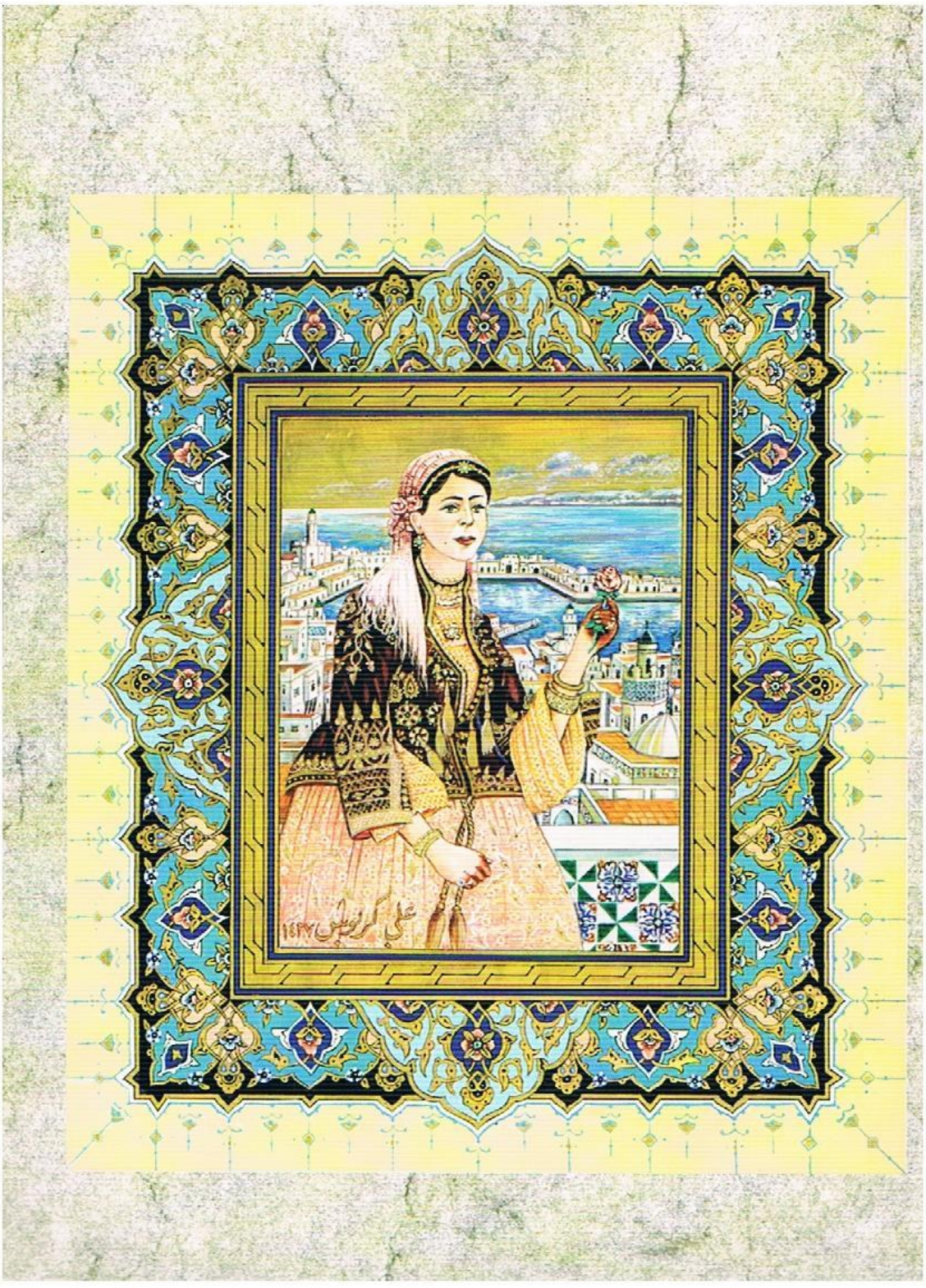
ولد في 25 جوان 1950 بمليانة "عين الدفلى" خريج المدرسة الوطنيةللفنون الجميلة بالجزائر، تلقن "علي كربوش" الفن على يد "محمد تمام" و"مصطفى بن دباغ"؛ حاز على العديد من الجوائو والأوسمة، شارك في العديد من المعارض ، كما أنه يتمتع بشهرة كبيرة لدى الطوابعيين الذين لازالوا ينقبون عن طوابعه البريدية.[1]



الصورة (06)[2]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي ،ص68

[2] فن المنمنمات والزخرفة،المرجع السابق، ص70.

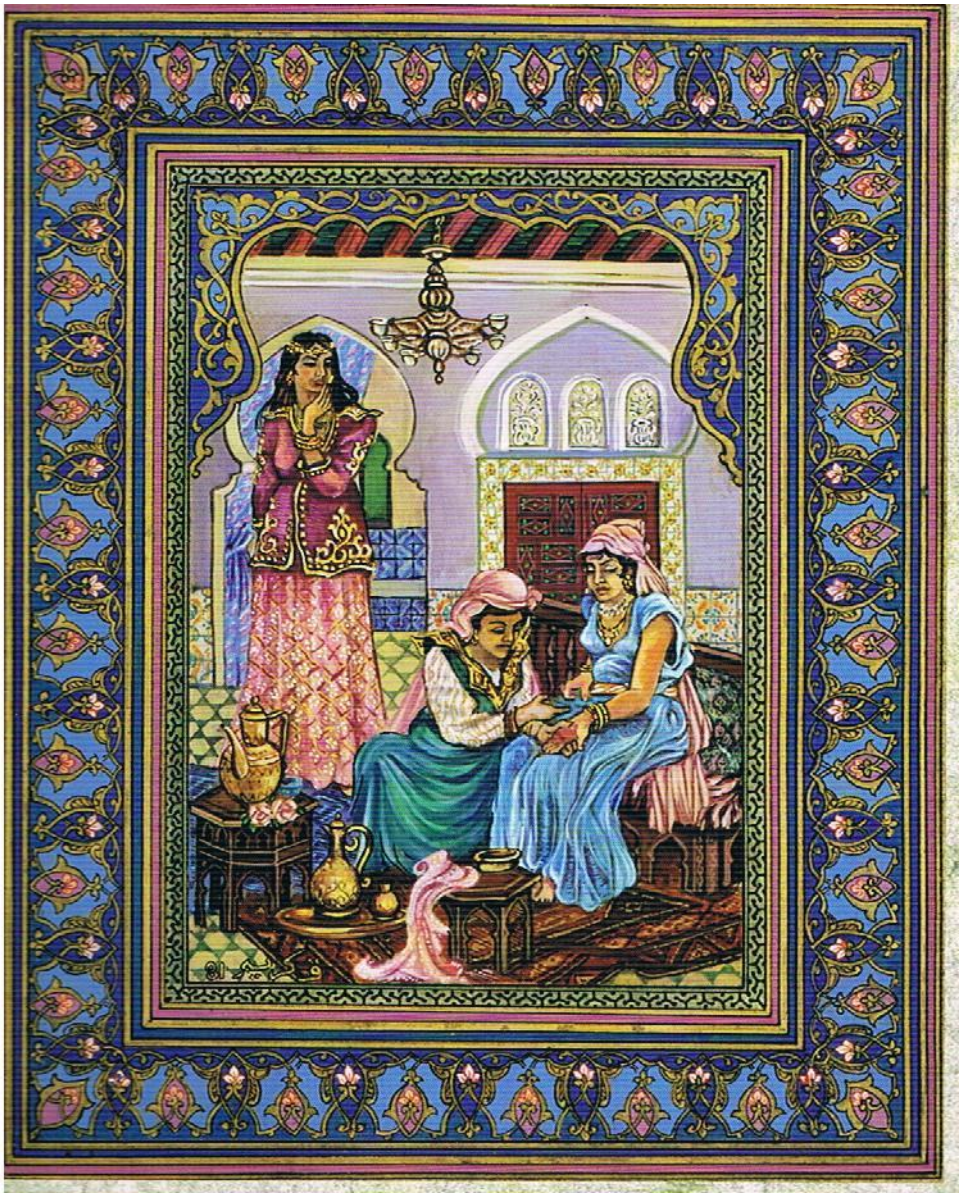


صورة (07)[1]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي ،ص71.

كريم قمر الدين Karim Kamareddine

ولد في 12 جوان 1952 بالجزائر،
بعد تلقنه فن المنمنمات والزخرفة بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، حاز قمر الدين على عدة جوائز على إنجازاته: ملصقات، طوابع، ومنمنمات.[1]

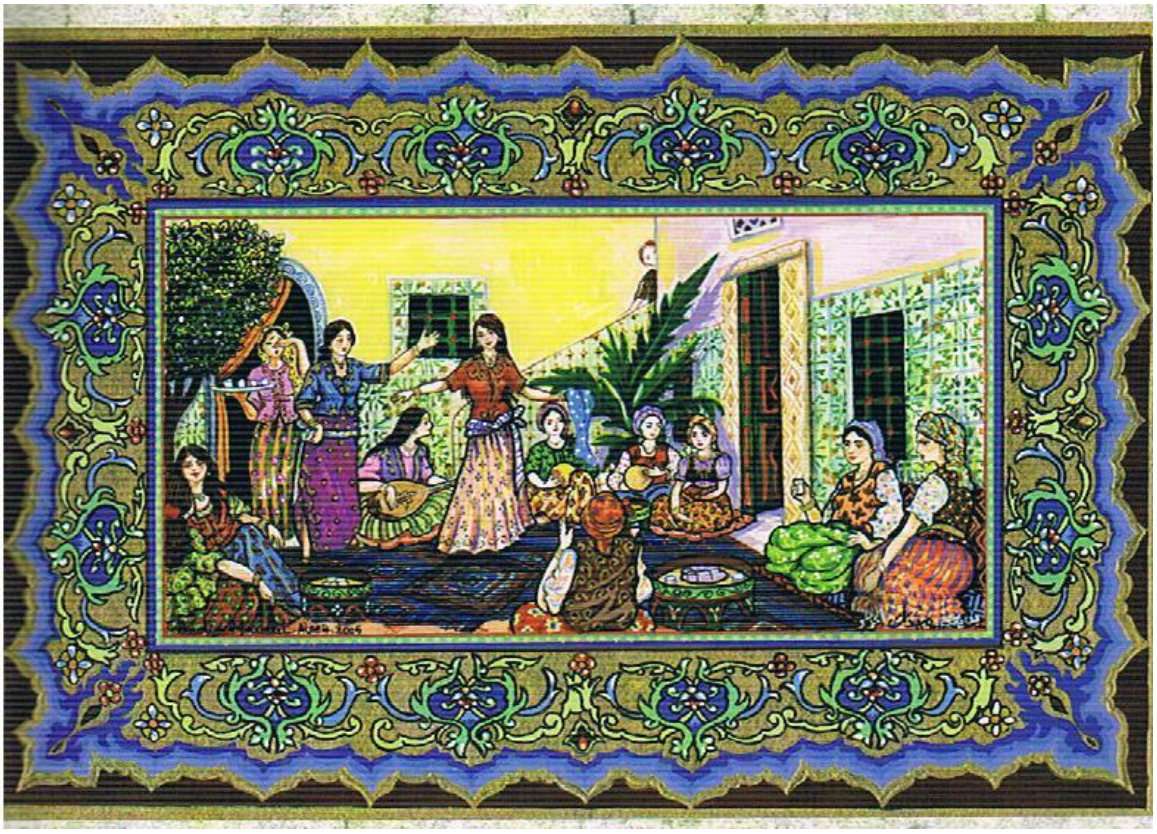


صورة (08)[2]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي ،ص82.
[2] فن المنمنمات والزخرفة، المرجع السابق، ص83.

بادية ميدات Badia Midat

ولدت في 22 أبريل 1966 بالجزائر، خِريجة الفنون الجميلة بالجزائر، تلقنت بادية ميدات فن المنمنمات على يد "عبد الرحمان سَحُولي" ضورت مشاهد الحياة العاصمية الماضية في سلسلة من اللوحات التي تسحر العين وتُطرب المشاهد في حكاية لا تنتهي.[1]



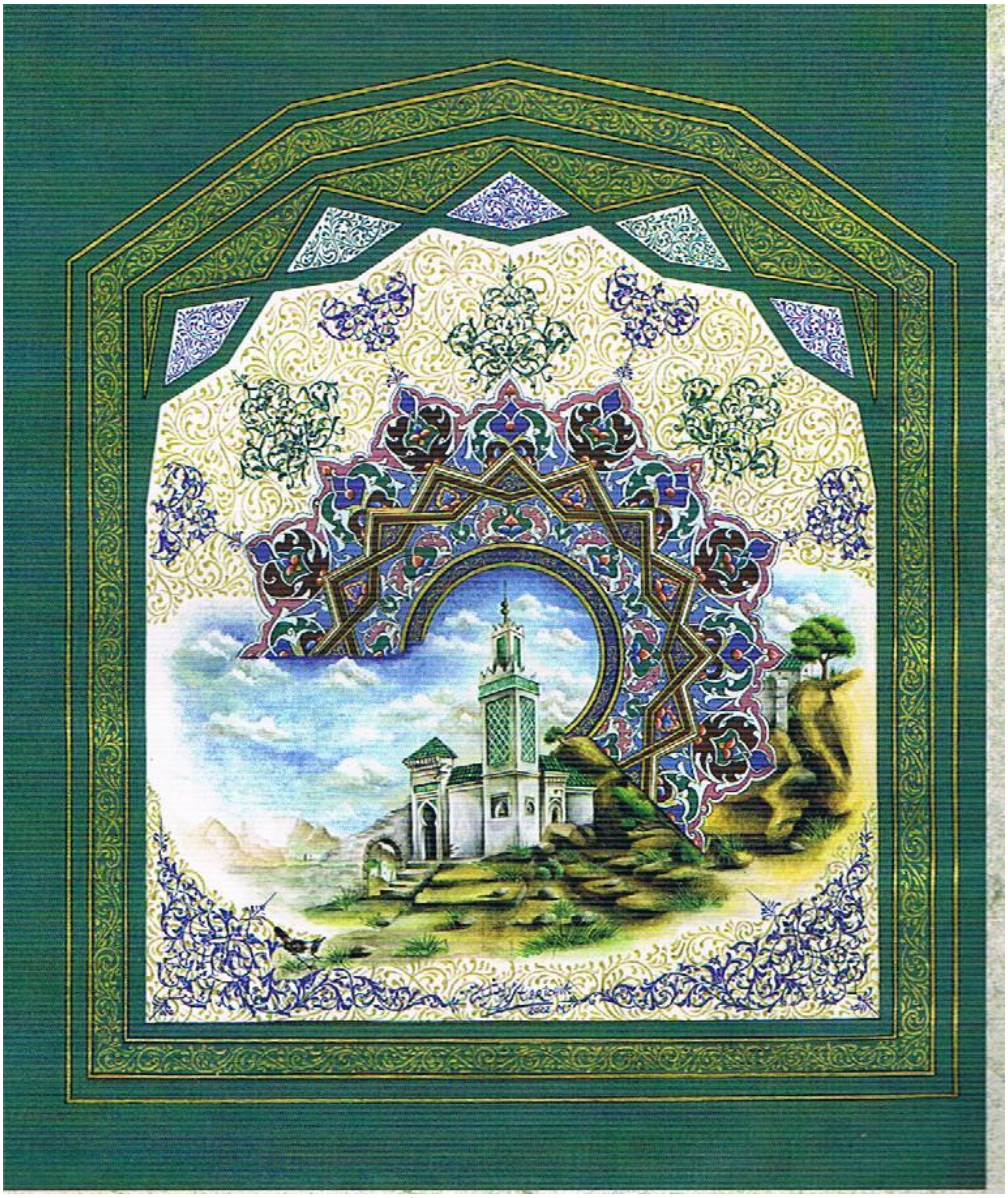
صورة (09)[2]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي ،ص 100.

[2] فن المنمنمات والزخرفة، المرجع السابق، ص 100.

عبريشة مريم Abricha Meriem

ولدت في 10 سبتمبر 1978 بالجزائر العاصمة، عضو في جمعية الفنون الجميلة بالجزائر.

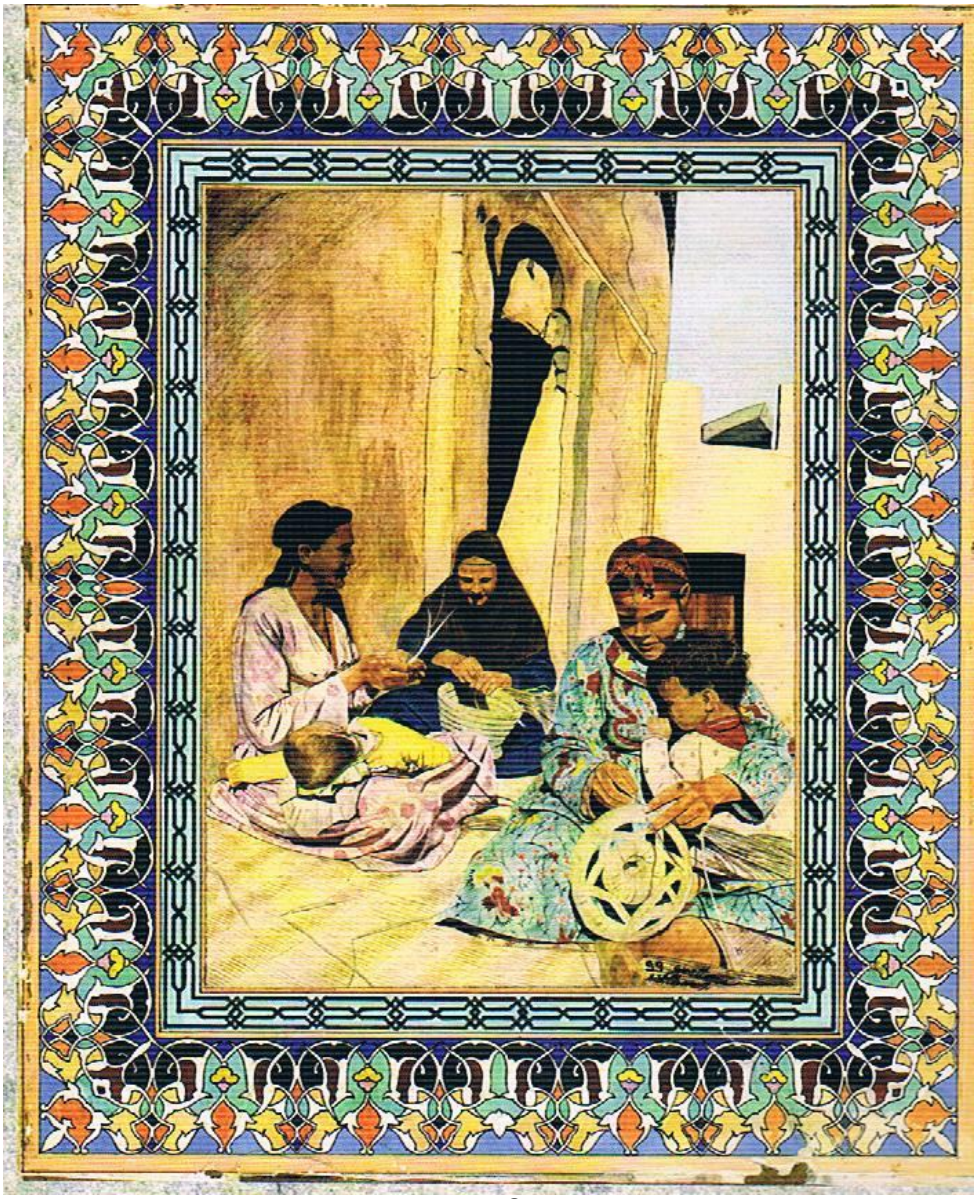


صورة (10)[1]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، ص 103.

قطاوي سيد أحمد Guettaoui Ahmed

ولد في 10 نوفمبر 1970 بمستغانم، خِريج المدرسة الجهوية للفنون الجميلة لمستغانم.[1]



صورة (11)[2]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي ، ص 154.

[2] فن المنمنمات والزخرفة، المرجع السابق، ص 154.

لعيش فاطمة الزهراء Laich Fatima-zahra

ولدت في 25 جويلية 1980 بتيسمسيلت، خِريجة المدرسة الجهوية للفنون الجميلة لمستغانم.[1]

صورة (12)[2]

[1] فن المنمنمات والزخرفة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، ص 154.

[2] فن المنمنمات والزخرفة، المرجع السابق، ص 165.

خاتمـــــة

خاتمـــة:

لقد حاولنا في هذه الدراسة البحث عن دور الفن التشكيلي والرسم على وجه الخصوص في الحفاظ على التراث الوطني الجزائري، من خلال لوحات مشهورة لبعض الفنانين التشكيليين، ومدى قدرة هذه اللوحات على إيصال الرسالة للمتلقي داخل وخارج الوطن.

وبعد التعريف بالتراث وعلاقته بالفن التشكيلي، وتبيان دور هذا الأخير في الحفاظ على التراث الوطني، وبعد تحليل لوحتي: "داخل المسجد" للفنان الجزائري ورائد المنمنمات "محمد راسم"، ولوحة "نساء الجزائر في غرفتهن" للمستشرق الفرنسي "أوجين دولاكروا"، وكذا عرض أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين ساهموا بلوحاتهم في تدوين تراث الجزائر العريق؛ تبين لنا أنه ليس كتاب التاريخ ، ولا قصائد الشعر، ولا الدراسات الأنثروبولوجية وحدها من سجل تاريخ وتراث الجزائر وكان شاهدا على حضارة هذا البلد، بل ريشة الرسام كذلك كان لها الدور الكبير في هذا الميدان حيث تمكنت اللوحة التشكيلية من إيصال ما لم يتمكن غيرها من إيصاله، فمشاهدة المتلقي للوحة فنية تشكيلية يفتح له المجال للغوص في أعماقها ويدفعه إلى البحث عن السر الذي تخفيه بين خطوطها وأشكالها وألوانها، وبالتالي معرفة قيمة موضوع الوحة الذي يخلد تراث السلف، وهذا ما استطاع الفنانون الجزائريون بمساهمة واضحة من الفنانين المستشرقين إدراكه، وبالتالي إيصاله في لوحات بقيت خالدة إلى يومنا هذا، بحيث تمكنت ريشاتهم من الكشف عما سبق من إرث شمل مجالا واسعا اخترت من بين طياتة الذاكرة الدينية، التي استطاع "محمد راسم" أن يوصل من خلالها رسائل عظيمة عن المجتمع الجزائري المسلم، ومدى تمسك أفراده بدينهم، كما اخترت الزي التقليدي الذي أبدع المستشرق "أوجين دولاكروا" في تصويره آنذاك.

ومن هنا يمكننا القول أن أعمال الفنانين التشكيليين قد استطاعت حقا أن تبلغ رسالتها إلى المتلقي ، وكذا أن تكون سفيرا للشعب الجزائري داخل وخارج الوطن، فكانت بذلك شاهدة على ثقافته وتراثه وأصالته.

قائمـــة المصادر و المراجـــع :

المراجع باللغـــة العربيـــة :

1. د. إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 عمان، الأردن، 2010.
2. عبد الحميد عروسي، الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و 80)، معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
3. فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، وزارة الثقافة؛ (معرض الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007).
4. حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، قسم التصميمات الزخرفية، 2002م/1423ه.
5. عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونيسكو.
6. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2002 م.
7. محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2002.
8. ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكـــــال و المضـــامين، مكتبـــة الرشـــاد للطباعـــة والنشـــر والتوزيـــع، الجزائر، الجزء 1.
9. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، طبعة 1994، الجزء 2.
10. فرح مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، طبعة 1998 .
11. د.الجراري عباس، من وحي التراث، مطبعة الأمينية، المغرب، طبعة 1977.

12. الصناعات التقليدية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، Anep، الجزائر، أبريل 1998.
13. بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى للنشر، الجزائر، 2009.
14. عفيف البهينسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط 1، 1997.
15. د.عبد اللطيف سليمان، تاريخ الفن والتصميم، دار الطلائع للنشر والتوزيع، ط 1، مجلد1، 1998.
16. د. ابراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالجي ومحمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، الجزء 1، دار الفكر للنشر.
17. علي بن هادية، القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطني للنشـــر والتوزيع، 1979.
18. الإمام أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد11، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.
19. جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، تموز/ يوليو 2005.
20. محمد عبد المجيد فضل، التربية الفنية مداخلها تاريخها وفلسفاتها، النشر العلمي والمطابع، المملكة العربية السعودية، 1990.
21. د. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء 2، دار الفكر للنشر.
22. خالد محمد السعود، استراتيجية التعليم التعاوني في تدريس التربية الفنية، مجلة جامعة الشارقة، 2010.
23. د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001.
24. د. محمود البيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط 3، 1427ه / 2006م.
25. ط. حسين سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

26. محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة من الوطن العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطاعة، عمان الأردن، ط1، 2007 م / 1427 ه.
27. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988 .
28. محسن محمد عطية، مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، القاهرة، 2005.
29. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
30.زينات بيطار، الاستشراق في الفن الفرنسي الرومنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
31.وزارة الأخبار، المساجد، سلسلة الفنون والثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970.

قائمة الرسائل الجامعية:

32.حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الفن الجزائري، دراسة ثقافية فنية، تلمسان 2014م/1435ه.
33.مزوز عبد الحليم، اتجاهات المتعلمين في مرحلة التعليم المتوسط نحو ممارسة مادة التربية الفنية التشكيلية وعلاقتها بدافعية الإنجاز، سنة 2012، (رسالة ماجستير).

المراجع الأجنبيـــــة :

34. Thorton (lynne ,la femme dans la peinture orientaliste-traduction , Jeronne et Yves Thoraval , ALR edition , Paris , 1994.
35. Lamert Elie ,Pelacroix et les femmes d'Alger , libraire reouard , paris , 1973 .

فهـــرس المحتويـــــات

الموضـــــــــوع	الصفحة
• الإهداء	
• مقدمة	01
الفصل الأول : التراث وعلاقته بالفـــن التشكيلي ودوره في الحفاظ عليه.	04
• تمهيد تاريخي	05
• لمحات عن الحركة التشكيلية الجزائرية	07
• مصادر الفن التشكيلي في الجزائر	08
المبحث الأول : مفاهيم في الفن و التراث	13
• تعريف الفن - لغة	13
• تعريف الفن - اصطلاحا	14
• تعريف الفن الشكيلي لغة واصطلاحا	18
• أنواع الفن التشكيلي	19
الفنون الجميلة	19
الفنون التطبيقية	19
فن التصوير	20
الرسم	21
النحت	21
الخط العربي	21
المنمنمات	22
الجرافيك	22
التصوير الجداري	22
الفريسكو	23
الفسيفساء أو الموزاييك	23
العمارة	13
• تعريف التراث	24
• التراث العربي	29
• التراث العربي الإسلامي	30
• أهمية التراث العربي الإسلامي	30

المبحث الثاني :الفن الواقعي والحركة الاستشراقية في الجزائـــــــــر	33
أ- الفن الواقعي	33
✓ مفهوم الواقعية	34
✓ الفن والإنسان	35
ب الحركة الاستشراقية في الجزائر	38
• انتشار الفن الفرنسي في الجزائر	38
• الفنانون المستشرقون ومدى تأثرهم بالبيئة الجزائرية	40
• أهم الفنانين المسترقين	41
الفنان : نصر الدين دينيه	44
أعماله وآثاره	46
المبحث الثالث: دور الفن التشكيلي في الحفاظ على المراث	48
• الفن النتشكيلي والتراث	48
• مراحل الفن الشكيلي الجزائري	51
1- مرحلة العصور الحجرية	51
2- مرحلة الفينيقيين	52
3- المرحلة الرومانية	53
4- المرحلة اليونانية	53
5- المرحلة البيزنطية	53
6- المرحلة الإسلامية	53
الفصل الثاني: الفن التشكيلي الجزائري ...ايديولوجيا وتراث	55
المبحث الأول : الذاكرة الدينية في الفن التشكيلي الجزائري	56
• منمنمات محمد راسم	58
• تحليل لوحة داخل المسجد	60
• نتائج التحليل	67
المبحث الثاني : الزي التقليدي الجزائري في الفن التشكيلي	71
1- الجانب التقني	71
2- الجانب التشكيلي	74
• نتائج التحليل	79
المبحث الثالث: أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين ساهموا بلوحاتهم في الحفاظ على التراث الوطني.	82

• شعلان شريف	82
• بنية فريد	83
• بلكحلة مصطفى	85
• كربوش علي	87
• كريم قمر الدين	89
• بادية ميدات	90
• عبريشة مريم	91
• قطاوي سيد أحمد	92
• العيش فاطمة الزهراء	93
الخاتمة	94
قائمة المصادر و المراجع	96
الفهرس	99

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ:"الفن التشكيلي كمدونة حافظة للتراث الوطني الجزائري" إلى تحقيق المساهمة في خلق ذاكرة للتراث الوطني الجزائري، من خلال الفن التشكيلي عموما، و التصوير على وجه الخصوص، ومدى تأثر الفنانين الغربيين (المستشرقين) بتراث الجزائر العريق، كما تسلط الضوء على أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين قاموا بترسيخ تراث هذا الوطن في الذاكرة، وجعلوا له مكانة في التراث العالمي، وساهمو في تطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة والمستقبلية.

Résumé:

Cette étude intitulé ''L'art plastique en tant que Blog de sauvegarde du Patrimoine National Algérien'' vise à assurer une contribution au projet de créer une mémoire du Patrimoine Nationale Algérien, a travers l'art en générale et en particulier la peinture. Le mémoire traite aussi l'impact de l'héritage Algérien antique sur les artistes occidentaux .Ainsi, que mettre en évidence les plus importants artistes Algériens qui ont ancré l'héritage artistique du pays dans la mémoire nationale tout en le valorisant dans l'héritage mondial. Ces derniers ont aussi participé au développement des identités Algérienne et Arabe, contemporaines et futures.

Summary :

This study marked in " the assorted arts as a preservative blogger to the National Algerian heritage " aims at achieving the Contribution to create a memory for the National Algerian heritage, through the assorted art in general and specially the painting, and how the Western artists (the Orientalists) are affected by the Algerian heritage.

This study also spotlighted on the important Algerian assorted artists whom established the heritage rose of the motherland in the memory.

They gave it a place in the world heritage, and they contributed to the development of the Algerian Arabic Identity * The contemporary and the future.