الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع:

الهوية في أعمال محمد راسم

إعداد الطالب (ة):

هادف نسرين

إشراف:
د/ لصهب عبد القادر

د. الهلالي إبراهيم	رئيسا
د. أوغرب عبد الله	مناقشا
د. لصهب عبد القادر	مشرفا

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

إهداء

إلى سبب وجودي في الحياة..... والدي الحبيب

إلى من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف..... أمي

إلى إخوتي و أخواتي

إلى جميع زملائي و صديقاتي

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول و النجاح

هادف نسرين

شكر

الحمد لله سبحانه و تعالى الذي يسر لنا طريق العلم و أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع .

و امتثالا لقوله صلى الله عليه و سلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

بداية أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف

" لصهب عبد القادر " الذي كان لإشرافه على هذا العمل الفضل الكبير

في وصوله إلى أحسن صورة ممكنة

و إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل

من قريب أو من بعيد.

هادف نسرين

مقدمة

الفصل الأول : الهوية في الفن التشكيلي الجزائري .

المبحث الأول : الهوية الجزائرية .

المطلب الأول : مفهوم وتطور الهوية .

المطلب الثاني : خصوصية الهوية الجزائرية .

المبحث الثاني : نشأة الفن التشكيلي الجزائري .

المطلب الأول : جذور الفن التشكيلي الجزائري .

المطلب الثاني : الفنون الإسلامية الجزائرية .

المبحث الثالث : أهم الفانين الذين جسدوا الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي الجزائري .

المطلب الأول : فنانين مستشرقين .

المطلب الثاني : الفنانين الجزائرين.

الفصل الثاني :دراسات تحليلية لأعمال محمد راسم .

المبحث الأول : سيرة الفنان محمد راسم وأهم مخلفاته .

المطلب الأول : حياة راسم وبدايته الفنية .

المطلب الثاني : أسلوب محمد راسم .

المبحث الثاني : محمد راسم بين الفن و الهوية .

المطلب الأول : الهوية الجزائرية بريشة محمد راسم .

المطلب الثاني : أعمال راسم دلالات معاصرة في لوحة تراثية .

المبحث الثالث : دراسة تحليلية للوحة ليالي رمضان للفنان محمد راسم .

خاتمة .

ملحق الصور.

قائمة المصادر والمراجع.

بدون وجود هوية قوية تربط أفراد المجتمع إلى بعضهم البعض، فلن تقوم قائمة لهذه الأمة ، بل يسود التفكك والتشرذم ، وسرعان ما يذوب أفراد هذه الجماعة في هويات أخرى أكثر قوة وهيمنة .

فالهوية تمثل شكلا من أشكال الإسمنت الذي يربط أفراد الجماعة إلى بعضهم البعض ، ويقوي أواصر التماسك القائم بينهم للعمل المشترك ، في الوقت الذي اقتنعت الشعوب الراقية بضرورة التكتل لضمان مصالحها ، ولعل الهوية بالأساس تقوم على خلفية ثقافية مما يستدعي تثمين كل الزاد الثقافي الذي تمتلكه الأمة ، وتوارثته عبر الأجيال ليكون بمثابة العناصر المأسسة لهوية جماعية موحدة قادرة على إذابة مختلف عناصر المجتمع في بوتقة موحدة ، يشعر من خلالها كل فرد بانتمائه للجماعة يدافع عنها ويسعى للحفاض على هويته الأصلية .

والفن له تأثير مهول على الأفراد والجماعات ، مما أهلّه ليكون أفضل وسيلة تستغله القوى العظمى في فرض هيمنتها وتسويق عولمتها ، الهادفة إلى القضاء على الخصوصيات الثقافية ، وبتالي هدم الهويات المحلية .

وفن المنمنمة جزء من تاريخ الفن التشكيلي ، دونت وقائعها بلغة جمالية منذ البدء ، والمنمنمة كلمة لا أصل لها ولا سند أو مصدر في صلب اللغة العربية أو اللغتين الآرامية والسريانية ... وضلت بعيدة عن المعنى اللغوي الدقيق رغم أن معناها في اللهجات الدارجة أصبح يعني " الشيء المزوق الدقيق " و صارت في الترجمة اللاتينية Miniature ، ونسب المستشرقون

فن المنمنمات إلى جذور يونانية و بيزنطية ، ونسبها الباحثون الجماليون العرب إلى الحضارات الإسلامية التي تجلت فنونها الجمالية في عصر الفتوحات المتتالية .

وكان الأبعد من هؤلاء المستشرقين و الباحثين أولئك الذين اقتفوا طريق الآثار ليكتشفوا أن أصل المنمنمة يعود إلى منشئها الأول في بلاد الرافدين .

فرأوا أن المنمنمة تطورت فنيا وجماليا عبر حقب التاريخ العراقي ، قبل بلوغ ذروتها في رسومات الداعية ـ ماني البابلي ـ المولد في بابل 261م ، الذي نسبوا إليه مصدر كلمة " منمنمة " المقتبسة من إسم مني المدون في ثنايا النصوص التي تضمنها كتابه الروحي الموسوم (مني نامه) ويعني كتاب ماني .

وتعرضت كلمة (مني) للاختزال والإدغام على مري و الانتقالات عبر الحضارات البشرية التي تحدثت بلغات شتى منها السريالية و الآرامية قبل ان تأخذ اسم (منمنمة) التي وردة إلى العربية نقلا عن الآرامية .

وعرف المسلمون الرسم على الورق منذ القرن الثاني الهجري حسب تحقيقات البحث العلمي الإسلامي ، إلاّ أنّ خزائن التاريخ لم تكشف غير الرسوم التي تعود إلى أوائل العصر العباسي وأواخر العصر الأموي ووضعت المنمنمة في منهجية الفن التعبيري الذي اقترن بالفن التصويري المختص بمعالجة الموضوعات الأدبية و العلمية ، وتجسيد مشهد المجتمع الإسلامي و جماليات فنون العمارة ، والإبحار في موضوعات دينية ودنيوية .

والمنمنمة جزء من تاريخ أمة جزائرية ، جعل منها الفنان محمد راسم فننا أصيلا يعبر عن خصائص الهوية الوطنية بمهارة تشكيلية منحتها بعدا معاصرا لبناء تقليدي متوارث .

وجاءت رغبتي في اختيار هذه المذكرة الموسومة بالهوية في أعمال محمد راسم لما لهذا الموضوع من أهمي بالغة ، و لاسيما في العصر الحاضر و هي تجسيد الهوية في الأعمال الفنية ، وأن يكون لنا فن أصيل و راقي خاص بنا يسمو للعالمية ، ووقع الإختيار على الفنان محمد راسم كنموذج لأنه إستطاع ان يجمع بين الفن والهوية الجزائرية .

كما لا يمكنوني أن أنكر إعجابي بفن المنمنمات وخاصتا التقليدية ، التي تحاكي التراث و التاريخ الحضاري .

أما الهدف من هذه الدراسة هي إبراز قدرة الفنان على إحياء المنمنمة التقليدية بلمسة معاصرة ، و إبراز مدى تمسك الفنان الجزائري بهويته في أصعب فترة مرت بها الجزائر وهي فترة الإستعمار الذي أراد من خلالها هذا الأخير طمس الهوية الجزائرية و مقوماتها و تكمن واهمية هذه الدراسة في إكتشاف جانب مهم من التاريخ الفني الجزائري ، أنا وهو من منمنمات محمد راسم وأن يكون نموذجا للأجيال للحفاض على الهوية في الاعمال الفنية المحية منه و العالمية .

انطلاقا من ذلك اندفعنا بكثير من الفضول لمعرفة الفنان راسم وكيف استطاع ان يجسد هويته في أعاله الفنية كإشكالية محورية .

وقد انبثق عن هذه الإشكالية العديد من التساؤلات ولعلى أهمها:

ما مفهوم الهوية ؟ وماهي خصوصيات الهوية الجزائرية ؟ وكيف تأثر الفنان الجزائري و الغربي بهذه الهوية المحلية ؟ وكيف استطاع الفنان محمد راسم أن يجمع بين الهوية و الفن و المعاصرة ؟

ـ تأثر الفنان الجزائري و الغربي بالهوية الجزائرية .د

ـ استطاع الفنان محمد راسم أن يحافظ على موروثه التاريخي والثقافي في أعمله الفنية .

لقد اعتمدت على المنهج الوصفي من خلال التطرق إلى نماذج من أعمال بعض الفنانين الجزائريين و المستشرقين الذين تأثروا بالهوية المحلية و لتحليل أعمال محمد راسم ، أما المنهج التاريخي لتطرق إلى مصطلح الهوية عبر التاريخ و كذا نشأت فن التصوير الإسلامي .

و اعتمدت في دراستي هذه على عدة مراجع أهمها : " سوشيولوجيا الثقافة و الهوية " لهارلمبس و هوليورن ، " الهوية " لألكسميكشيليلي و " هويتنا إلى أين ؟ " للطيفة إبراهيم خضر، و" مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر " بالإضافة إلى" الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر " لإبراهيم مردوخ ، " منمنمات محمد راسم الجزائري " لعبد الرحمان جعفر الكناني .

وقمنا بتقسيم البحث إلى فصلين للإجابة على التساؤلات .

في الفصل الأول تتطرقة إلى الهوية في الفن التشكيلي الجزائري و مجزئ إلى ثلاثة مباحث ، المبحث الأول الهوية الجزائرية و الثاني جذور الفن التشكيلي الجزائري أما المبحث الثالث تأثير الهوية الجزائرية على الفن التشكيلي .

اما الفصل الثاني الذي عنون بدراسة تحليلية لأعمال محمد راسو بين الفن و الهوية ، وقسم كذلك إلى ثلاث مباحث ، المبحث الأول سيرة راسم وأهم مخلفاته و الثاني محمد راسم بين الفن والهوية ، اما المبحث الثالث فدراسة تحليلية لبعض أعماله الفنية .

ولعلى أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هي ندرت الدراسات حول موضوع الهوية في الفن التشكيلي الجزائري وقلت المراجع الجدية حول فن المنمنمات عامتا و محمد راسم خاصتا.

وعلى الرغم من ذلك سعينا إلى تقديم بحث ، نرجو أن لبنة في مجال الدراسة الفنية التشكيلية .

أما فيما يخص الدراسات السابقة حول الفنان محمد راسم كنموذج فهي كثيرة ومتنوعة ، ولعلى من أبرز هذه الدراسات هي الرسالة التي تناولتها الباحثة إيمان عفان بعنوان " دلالة الصورة الفنية ـ دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم ـ " حيث عملت الباحثة على إبرز الدور الإتصالي للوحة الفنية ، وهذا عكس ما أردنا أن نحققه فبحثنا وهو إبراز الهوية الجزائري عند الفنان راسم .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف لصهب عبد القادر و نشكره كثيرا على إشرافه على هذا العمل .

تلمسان

هادف نسرين

المبحث الأول : الهوية الجزائرية

المطلب الأول :مفهوم و تطور الهوية

مصطلح "الهوية" لفظ تراثي قديم ، موجود في كتب المصطلحات و المعاجم مثل "الكليات" لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي و معناه" لفظ الهوية فيما بينهم يطلق على معان ثلاثة التشخيص و الشخص نفسه و الوجود الخارجي قال بعضهم: ما به الشيء هوهو باعتبار تحققه يسمى حقيقة و ذاتا و باعتبار تشخصه يسمى هوية...و هوية إذا كان جزءا كحقيقة أيد ، .... و من حيث امتيازه عن الأفكار يسمى هوية."[1]

و عرفه الجرجاني في كتابه للمصطلحات "التعريفات". و معناه أن يكون الشيء هو هو، و ليس له مقابل مما يدل على ثبات الهوية ، و هو موجود أيضا في المعاجم و القواميس الغربية identité ، identité ، و أحيانا في مصطلح "الآنية" المشتق من "أنا" ipséité و ipseity بنفس المعنى ،و الهوية لفظ مركب من الضمير المنفصل "هو" لا يتكرر ، فالهوية تتعلق بالشخصية و بالعدد و بالتفرد و بالكيف كما تقول المعاجم التي تعبر عن تصورات مجردة و اقتباسات من أقوال الفلاسفة.[2]

---

[1] – لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي : الكليات ، معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية ، 1094،1683 تحقيق عدنان درويش . محمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، بيروت لبنان ، 1998–14

[2]– حسن حنفي ، الهوية ،المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ، القاهرة ص961 ، 2012 ، ص17–18 ينظر.

مع العلم أن مصطلح الهوية ليس وليد الساعة ، بل يضرب بجذوره في عمق تاريخ التفكير الإنساني و تحديدا قد ظهر مفهوم الهوية لأول مرة مع المنطق الأرسطي .

و بذلك يكون أرسطو هو أول من افتتح مجال التفكير في مفهوم الهوية وفق منظوره المنطقي و الرياضي حيث نجده يعبر عن قانون الهوية بتعابير متعددة كأن يقول : "أ هو أ، أ:أ ، هوهو ، الشيء نفسه... و قد تدل جميع هذه التعبيرات أن للشيء ذاتية خاصة يحتفظ بها دون تفسير ، فالشيء دائما هو هو... و معنى ذلك أن الهوية تفترض ثبات الشيء"[1]

وفق هذا المنظور كانت بدايات التفكير في "الهوية" التي يرى أرسطو أنها تعبر عن شكل من أشكال الثبات المخالف للتعبير، فالهوية تعني بحسب رأيه الشيء "هوهو" لم يطرأ عليه أي تغيير، فيأتي دور جون لوك من خلال إسهامه في بلورة هذا المصطلح مبينا تصورا مختلفا ، مفاده أن ما يجعل الشخص "هوهو" عبر أزمنة و أمكنة مختلفة ، هو ذلك الوعي الذي يصاحب مختلف أفعاله و حالاته الشعورية ، تضاف إليها الذاكرة التي تربط الخبرات الشعورية الماضية بالخبرة الحالية ، مما يعطي لهذا الوعي بالإحساس بالاستمرارية و الديمومة فتتشكل بذلك "الأنا" كذات مطابقة لذاتها أي لها هوية ، و يتبلور مفهوم الهوية عند جون لوك في عنصرين أساسيين ، بداية بالوعي المصاحب للأفعال أي بوعيه بذاته فمن منظوره أن الوعي

[1] – محمد نهران: مدخل إلى المنطق الصوري ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1994 ص44.

أساس تشكل الهوية الشخصية ، بالإضافة إلى عنصر الذاكرة التي من خلالها يستطيع الشخص الإحساس بالاستمرارية لمجمل خبراته الماضية و الحالية و الربط بينهما بواسطة ذاكرته.[1]

يقفز التفكير عند ريجاردجينكز أن الهوية الاجتماعية هي تصورنا على ما نحن عليه و منهم الآخرون عليه من خلال أنفسهم و من خلال الآخرين ، و يضيف في هذا الصدد قائلا : "الهوية شيء قابل للنقاش... هي تسلزم عمل مقارنات بين الناس كي تؤسس أوجه التشابه و الاختلاف بينهم. فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم و بين الآخرين ، يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون و لا يشتركون بذات الهوية."[2]

و يرى جينكز أن الهوية الاجتماعية هي حول المعاني ، فالهوية برأيه هي جزء مكمل للحياة الاجتماعية ، و هي تتشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلف الجماعات ، و الاطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة على نوع الفرد الذي تتعامل معه و من تم كيفية الارتباط به و يصل جينكزإلى استنتاج مهم حول الهوية يبلور فيه أهمية الهوية الاجتماعية للمجتمع فيقول : "لن يكون هناك مجتمع بدون هوية اجتماعية"[3]

---

[1]– مولاي أحمد بن نكاع ,ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، جامعة وهران ، قسم الفنون الدراسية ، وهران ، 2012 ، 2013 ص45

[2] - هارلمبسوهوليورن : سوشيولوجياالثقافةوالهوية،تر: حلتمحميدمحسن،داركيواناللطباعةوالنشروالتوزيع،ط1،دمشق، 2010 ،ص93.

[3]– ينظر : المرجع نفسه ص 93–94.

و لعل من أكثر طرق التفكير فعالية حول الهوية هي تلك التي طورها ستيوارت هول ، و يعتقد هذا الأخير أن فكرة الهوية مرت عبر ثلاث مراحل سيطرت في كل منها الهوية على التفكير السائد حول المجتمع ، بداية لمرحلة ما قبل الحداثة ، ثم موضوع التنوير ، يلي ذلك موضوع علم الاجتماع و أخيرا موضوع ما بعد الحداثة.

ففي مرحلة ما قبل الحداثة يرى هول أن الهويات ترتكز كبير على الهياكل التقليدية خاصة تلك المرتبطة بالدين.

فهول يرى أن الناس لم ينظر إليهم كأفراد متميزين لهم هويتهم خاصة ، و إنما هم مجرد جزء من سلسلة طويلة للوجود ، وهذه الفكرة أثرت إلى كل كائن حي باعتباره له مكان في نظام الأشياء و هويتك جاءت من موقفك في سلم الأشياء بدلا من أي خصائص فردية ، و إنما هو في وضع نظام تراتيبي للمجتمعات حسب إرادة الإله.

و مع موضوع التنوير الذي يمثل مرحلة بداية الحداثة ، يشير هول إلى تغير المفهوم ، و يحدد هذه الفترة ما بين القرنين السادس عشر و الثامن عشر ، حيث ظهر مفهوم جديد للهوية نتيجة أفكار ديكارت على وجه الخصوص الذي رأى بأن عقل كل شخص متميز عن عقل الشخص الآخر ، و بالتالي إلى شخص يصبح متميزا ، فالتميز في عقل الإنسان عبر عنه ديكارت بقوله : "أنا أفكر إذن أنا موجود" ، و بذلك يرى الفرد نفسه متميزا و

منفصلا عن غيره و مكتملا ذاتيا ، و هو راشد و غير مقيد بموقفه في المجتمع أو عقيدته التقليدية.[1]

أما المرحلة الثالثة و التي أطلق عليها "موضوع علم الاجتماع" و المصادفة للقرن التاسع عشر بحسب رأيه وهي الفترة التي كانت فيها مفاهيم الهوية تتطور نتيجة لتطور المجتمعات ، و تداخل العلاقات بين الأفراد. ففيهذه المرحلة كثرت الجسور المؤدية ما بين الطبقات بالنسبة للمراحل السابقة لها.

و من تم سهل على الفرد أن يتحول من طبقة إلى أخرى وسط الظروف التي يوجدها لنفسه ، و من ثم لم يعد الانتماء الطبقي مؤشرا كافيا لتحديد هوية الشخص ، نظرا لتعقد العلاقات الاجتماعية و العلاقات بصفة عامة ثم يشير إلى مرحلة ما بعد الحداثة و هو بحسب رأيه الفترة المعاصرة أي ستينيات و سبعينيات القرن العشرين ، فخلالها أخذ اهتمام الناس يتمحور حول قضايا غير الطبقة في تحديد هويته ، فالحركات الاجتماعية الجديدة مهتمة بحسب رأيه بقضايا أخرى مثل صراع السود ، التحرير الوطني ، الحركات المناهضة للأسلحة النووية و هذه التوجهات شكلت مفاهيم جديدة أثرت النقاش حول تحديد الهويات.[2]

و يرى ألكيس ميكشيللي في كتابه الموسوم "الهوية" على أن الهوية في معناه العام أنه يحق لكل فرد تحديد هويته بما يناسبه و ذلك ينسحب على الجماعة

[1]– ينظر: هارلمنبس و هولبورن ، المرجع السابق ، ص 97–98

[2]–ينظر: هارلمنبس و هولبورن المرجع السابق ص98

أيضا ، و الشخص هو الذي يحدد نفسه بنفسه و هي ترى بأن الهوية تستعص على التحديد و يقول : "....يمكن تعريف هوية كل شخص و فقا لهويته الذاتية أي وفقا للصورة التي يملكها عن نفسه ، فالهوية الذاتية هي وعي للفرد أو للجماعة بالصور المختلفة للهوية....وهي أخيرا الوعي بالهوية الاجتماعية...و هي إدراك من الفرد لسماته الفردية التي تكون هويته الخاصة و شكلها".[1]

و يرى أيضا أليكس أن للهوية الجمعية دور مهم في الهوية فهو يقول بهذا الصدد بأنه تظهر الاندفاعات الفورية للهوية بوضوح أثناء الحروب و حملات الاضطهاد و في سياق النزعات القومية.

و في هذا الخصوص نجد بأن الهوية الجمعية تقلق الفرد وقتيا و بالتالي فإن الفرد يتمثل في هذه الهوية ويعيش من أجل الجماعة و يستعد للتضحية من أجلها و هذه الظواهر برأيه تكشف عن قوة الشعور بالانتماء و فاعليته.[2]

و تشير بعد المواقف إلى ذوبان الهوية الفردية في إطار الهوية الجمعية و ذلك في بعض المواقف المأساوية التي تمر بها الجماعات مثل الحروب ، الاضطهاد ، و الظواهر القومية ...

ففي حالة الحرب ، و تحت تأثير الخطف المضاعف ، يتم تحشيد النزعة الفردية لصالح الأنا الجمعية ، فالمشاعر و الأحاسيس ترتبط بالجماعة . و بالتالي فإن موت أحد أفراد الجماعة يملي على كل شخص إحساس الألم و كأن ماحدث مصاب شخصي ، و قد يوقظ ذلك رغبة الانتقام

[1]– أليكس ميكشيللي: الهوية ، تر: علي وطيفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، ط 1 ، دمشق ، 1993 ، ص99

[2]– المرجع نفسه ، ص 106 ـ 107

عند جميع أفراد الجماعة . و يناضل المناضلون اليوم تحت اسم "نحن الجمعية" و كانت الجماعات التي تعرضت للتعذيب و الإرهاب و ذلك من أجل تحقيق التجانس الإيديولوجي و الصرفي و إكراهها على اعتناق عقائد أخرى بالقوة ، تقاوم معذبيها انطلاقا من مبدأ الشعور بالهوية المشترك ، و كان أعضاء هذه الجماعات يستلهمون هذه الهوية المشتركة و يستمدون منها قواهم الأخلاقية في نضالهم و مقاومتهم.[1]

و بهذا نكون قد حاولنا رصد حركة تطور مفهوم الهوية من خلال ما نظر إليه بعض الفلاسفة .

المطلب الثاني :خصوصية الهوية الجزائرية.

أولا: الدين.

تظهر الدراسات أن الإنسان كان ميالا لما نطلق عليه "دينا" منذ أقدم العصور ، و تحديدا منذ أن أصبح قادرا على العيش وسط مجموعات أو التعايش، فالدين ، فالدين سمة متأصلة في النفس الإنسانية ، مثلها مثل باقي الغرائز ،و بذلك يكون له أثر مهم في النفس البشرية ، نظرا للفترات الطويلة التي ارتبط فيهل التفكير الإنساني بالدين ، "فمن الثابت تاريخيا أن فكرة الدين لم تفارق البشرية ، و لم تخل منها أمة من الأمم القديمة و الحديثة ، لأنها نزعة أصيلة ملازمة للناس جميعا".[2]

[1] ينظر : أليكس ميكشيللي ، المرجع السابق ،ص 108

[2] –ينظر : محمد الزحيلي ، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه ، جمعية الدعوة الاسلامية العالمية ، 1991 ، ص33

إن الحديث عن المجتمع ألمغاربي عامة و المجتمع الجزائري على وجه الخصوص يفرض علينا الانتقال من الحديث عن الدين بشكل عام للحديث عن الإسلام بقوله : "أن التعريف ينص على أن الدين عقيدة و شريعة ، أو عقيدة و نظام في الحياة ، فهو ليس مجرد اعتقاد ، بل هو الاعتقاد الحق ، و الإيمان الصحيح الذي لا يشوبه شيء ، و هو ليس مجرد شريعة و نظام فحسب ، بل هو نظام رباني و شريعة إلهية لضمان الفوز و الفلاح في الدنيا والآخرة".[1]

فمن هذا التعريف تتبين الأهمية التي يحظى بها الدين الإسلامي في أوساط المسلمين.

إن التعامل مع الدين بهذا التطور ، و اعتباره نظام حياة يوجه الفرد و بقية أفعاله ، يجعلنا نؤكد بأن الدين الإسلامي يتميز بتأثيره القوي و المباشر في توجيه سلوك الفرد و تنظيم علاقات الجماعة فيما بينها و بين الآخر ، و من ثم يمكننا أن نستنتج ما قد يكون لهذا الدين من أثر على مستوى هوية الفرد و الجماعة . و قد يدفعنا ذلك للقول دون أن نخشى مبالغة بأن الدين الإسلامي وسط مجموع العناصر المشكلة للهوية الجماعية ، قد تكون له الحصة الأكبر في تشكيل هذه الهوية الجماعية.[2]

[1]– محمد الزحيلي،المرجع السابق ، ص 33

[2]– المرجع نفسه ص83 ـ 84

و لهذا يمكننا أن نقول بأن للدين علاقة وطيدة و تأثيرا مهما على مستوى تشكيل الهوية ، و للإسلام تأثير أكبر و أهم على المجتمعات الإسلامية عامةو المجتمع الجزائري على وجه الخصوص في تلوين هويته بألوانه الخاصة ،و لعل فشل السياسة الاستعمارية في تفكيك عناصر الشخصية الجزائرية و محو هوية المجتمع من خلال سياساتها الاستعمارية منذ أن وطئت أقدام المستعمر هذه الأرض الطيبة ، لدليل على مدى أثر الإسلام و فاعليته في دعم و تقوية هوية المجتمع و الحفاظ عليها كنواة صلبة قاومت على مدار القرن و النصف هذه السياسات الاستعمارية.

و ذلك ما يؤكده مرتاض بقوله : "يستطيع الباحث المتأمل أن يعتبر الدين الإسلامي من أقوى المقومات ، إن لم نقل أقواها التي ظلت تغذي الشخصية الجزائرية و تصونها من الذوبان و المسخ".[11]

و قد كان هناك ارتباط وثيق بين الدين الإسلامي و اللغة العربية ، و هذا الارتباط الذي تأسس ما بين الدين و اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن ، جعلت الإنسان المغاربي يقبل على هذه اللغة العربية ، مما تحمله من ثقافة لأن اللغة هي مدخل للثقافة ، فقد كان تعلم العربية يعني استيعاب هذه الثقافة و التفاعل معها .

[1] –عبد المالك مرتاض ، أصالة الشخصية الجزائرية ، مجلة الأصالة ، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية ، عدد 8 ماي – جوان ، الجزائر ، 1972 ص 225.

ثانيا : اللغة

يمكننا القول بكل بساطة بأن اللغة تحظى بأهمية خاصة ، و تقدمها بين الركائز الأساسية لمفهوم الهوية ، فقد تفتقد في سذاجة أن اللغة ما هي إلا وسيط للتواصل و التخاطب ، غير أن اللغة تقوم بأدوار أهم من ذلك بكثير بحسب رأي الشريف كرمة الذي يذهب إلى القول : "إن اللغة فكر ووجدان و إرادة ، تتجلى في المهارات و تؤدي وظائف التفكير و التعبير و التواصل".[1]

لهذا نجد أن اللغة لا يمكن أن تنحصر وظيفتها على مستوى التواصل فقط ، بل على العكس فهي الفكر و الوجدان أيضا ، و من هنا يمكن أن تتضح الملامح الأولى للأهمية التي تحظى بها اللغة من خلال هذا التأثير تمارسه على المتكلم ، في هذا السياق نجد د.خضر تؤكد على أهمية اللغة بقولها : "و اللغة وسيلة التحاور و التخاطب بين شتى فئات المجتمع على تباينها فهي تقطع المسافات و تصل بين الأجيال و الشعوب ، و هي لهذا بمثابة العمود الفقري لوحدة الأمة و اللحمة الأساسية وراء تماسكها باعتبارها الحجر الأساسي في الانتماء"[2]

[1] – مولاي أحمد ،المرجع السابق ص 95

[2] – المرجع نفسه ص 104

و يضيف كرمة في مجال توضيحه للمهام التي تقوم بها اللغة قائلا :
"و اللغة رمز للتقايس المشترك ، و بها يتم توثيق روابط الوحدة الجماعية و تدوين سجل الأمة و حماية تاريخها ، و حفظ ذاكرتها ما يضمن التفاعل الحضاري بين الخلف و السلف".[1]

وهكذانكون قد سلطنا الضوء على الأهمية التي تحظى بها اللغة على مستوى الهوية الجماعية للجماعة والأمة , وفي هذا السياق يشير عز الدين صحراوي لقوله: "يقول ليغيستراوس" في كتابه الآفاق الحزينة "....إننا حين نقول الإنسان ....فإننا نعني اللغة ...فإننا نقصد المجتمع"[2]

إذا كانت هذه هي الصورة العامة التي تبدو عليها اللغة بشكل عام في علاقتها بالهوية ، فسنحاول أن نطرق إلى طبيعة لغة الشعب الجزائري ومدى تفاعلها مع هويته و ما الخصوصية التي أفرزتها على مستوى الهوية.

إن الشعب الجزائري متعدد اللغات ، شأنه في ذلك شأن جميع الشعوب، غير أننا نجد على المستوى الرسمي قد اعتمدت اللغة الأمازيغية كلغة وطنية منذ فترة وجيزة ، وتعد اللغة العربية هي اللغة الرسمية للشعب الجزائري بحسب دساتير الأمة ، فهي لغة الإدارة و لغة الإبداع و الفن و الكتابة و لغة التخاطب ، إلا أنه لا يجب أن نتغاضى عن اللغة العامية وهي اللغة الأكثر انتشارا وسط المجتمع الجزائري إلا أن هذه الأخيرة هي نابعة من

[1] – مولاي أحمد بن نكاع ، المرجع السابق ص116

[2] – المرجع نفسه ، ص142

اللغة العربية على الرغم من بعض المفردات التي دخلت عليها كالفرنسية و هذا ناتج عن ما مرت به الجزائر من احتلال سابق.

و بهذا يمكن أن نقول بأن اللغة العربية هي اللغة الأم للشعب الجزائري وتأكيدا لما سبق نجد د.عبدالمالك مرتاض يقول :"و لكن الجزائريين حين أدركوا مدلول الإسلام الجديد و ما لبثت هذه اللغة أن انتشرت في الجزائر حتى أصبحت مع مرور أربعة عشر قرنا من حياة الإسلام ، اللغة الوطنية للأمة الجزائرية "[1] ، وبهذا يكون حديث الدكتور مرتاض بمثابة الفصل في قضية لغة الشعب الجزائري و خاصة في مجتمعنا المعاصر.

و اللغة قادرة على إحداث آثار على مستوى هوية المجتمع كما تذهب إليه د.خضر بقولها:" تعتبر اللغة القومية هي المؤشر الأول للهوية الثقافية ، القومية ، فإذا فقد الشعب لغته القومية فقد هويته الثقافية و فقد شعوره بالانتماء القومي ، و إن ضرب أي هوية ثقافية مبدأ لضرب لغتها".[2]

بهذا التعبير تؤكد د.خضر على أن اللغة هي المؤشر الأول للهوية الثقافية ، فالشغب الجزائري باعتماده للغة العربية ، لا بد و أن حدد ملامح هويته التي ستأخذ بعدا إسلاميا ثم عروبيا ، و نتيجة لذلك ستنقل هذه اللغة للشعب الجزائري ذلك الثراث الحضاري العربي و الإسلامي ، ليشكل الوعي الجمعي للأمة الجزائرية.

[1]– عبد المالك مرتاض ، المرجع السابق ، ص220

[2] – مولاي أحمد بن نكاع ، المرجع السابق ، ص 158

و هي وظيفة من وظائف اللغة التي أشرنا إليها سابقا ، من هنا يمكننا أن نقول بأن الشعب الجزائري باعتماده اللغة العربية يكون قد اختار عنصرا قويا من عناصر تشكل الهوية الجماعية ، هذه اللغة التي ستعطي هوية ذات طابع إسلامي عربي ، و هذه الهوية التي سيتشبث بها في مواجهته مع الاستعمار الذي اكتشف أن اللغة تعد من بين أهم ركائز هوية الشعب الجزائري ، فقد حاول الاستعمار القضاء على الذاتية الجزائرية المتمثلة في اللغة العربية ، و أراد أن يمحو آثار الشخصية الجزائرية فحارب اللغة العربية بكل قوة.[1]

و بهذا يربط عز الدين صحراوي ما بين اللغة العربية و الذاتية الجزائرية، و كأنه يشير إلى أن اللغة قد شكلت خصوصية الشعب الجزائري و يقر بأنها من مقومات الشخصية الوطنية ، و أن الشعب الجزائري بقي محافظا على عروبته و لغته ، فاللغة العربية بالنسبة إلينا نحن الجزائريين ، عنصرا أساسيا في هويتنا و شخصيتنا و من هنا نشأ التلازم المنطقي و التاريخي ما بين العروبة و الوطنية.[2]

مما سبق يمكننا أن ندرك المكانة التي تخص بها اللغة على مستوى تشكيل هوية الجماعة ، و من ذلك يمكننا أن نستوعب شراسة المعركة التي خاضها الاستعمار للقضاء على اللغة العربية في الجزائر ، و نستوعب أيضا بسالة الشعب الجزائري في دفاعه عن أحد مقومات هويته ، و وجوده

[1]– مولاي أحمد بن نكاع ، المرجع السابق ، ص222

[2]– المرجع نفسه ، ص235

و بمعنى آخر يمكننا أن نقول أن الدفاع عن الهوية الوطنية هو في الواقع دفاع عن الوجود الحضاري المتميز للشخصية الوطنية ، ومن ثم يمكننا أن نقول أنه باعتماد المجتمع لهذه اللغة عبر قرون مضت ، فقد اعتمد بذلك ثقافة معينة ، أملت عليه سمات محددة ، و بصمت شخصيته ببصمات بارزة.[1]

ثالثا –الثقافة :

إن الحديث عن الثقافة يتسع و يتفرع ليلامس مجمل مجالات الحياة نظرا لطبيعة المفهوم و اتساعه ، غير أننا نود في هذه البداية أن نفرق ما بين مفهوم الثقافة و مفهوم المعرفة ، و في هذا الإطار يمكننا أن نقول : "إن العلم يعطي المعرفة...و العلم يعطي امتلاك القيم التي تولد الأشياء ، و الثقافة تعطي العلم ، إنها تعطي السلوك و الغنى الذاتي الذي يتواجد على كل مستويات المجتمع". [2] فالمفكر مالك بن نبي يعتبر أن مصطلح الثقافة أهم و أشمل فهو يعطي العلم.

إن ثقافة الشعب الجزائري التي تشكلت و تطورت عبر التاريخ ، ومن خلال احتلاله الدائم لمختلف الحضارات و الثقافات التي استوطنت المنطقة على مر العصور ، لتشكل عصارة تتمثل في ثقافة الشعب الجزائري بما هي عليه اليوم هذه الثقافة من خصوصية ، و بالتالي فمنطقة المغرب العربي و الجزائر تحديدا تكون قد عاشت عبر تاريخها ملابسات خاصة نحتت

[1]– مولاي أحمد بن نكاع ، المرجع السابق ، ص 264

[2]– مالك بن نبي، مشكلات الحضارة من أجل التغير، دار الفكر،دمشق، 1995، ص 54

خصوصيتها الثقافية ، و التي تختلف فيها عن شعوب عربية إسلامية أخرى، و بالرغم من اختلاف العناصر التي تشكل الهوية لهذه الأمة ، إلا أن هذه الخصوصية الثقافية للشعب الجزائري تتغير و تتميز عن الباقي بهوية تنفرد بها ، و للبيئة المغربية خاصية في هذه الثقافة و هي البيئة التي انطلق منها الفتح الإسلامي و اشتهرت في بلاد المغرب لتصبح إحدى الخيوط المهمة في النسيج الثقافي لأبناء المنطقة و من بينهم المغرب الأوسط ، و هو أيضا ما تؤكده لطيفة ابراهيم حيث تصرح :"إن الثقافة يحكمها المكان ذو الثوابت الجغرافية".[1]

و إذا رجعنا إلى العلامة ابن خلدون نجده يشير إلى جانب البيئة في حديثه عن فتح المنطقة من خلال قوله :"...و خربت الكاهنة جميع المدن و الضياع ، و كانت من طرابلس إلى طنجة ظلا واحدا في قرى متصلة ومن هنا نستخلص أن السمات البيئية للمغرب العربي تختلف عن البيئة المشرقية و هذا ما يضع لها خصوصيتها و شخصيتها"[2] .

و الحديث عن الخصوصية الثقافية للمنطقة لا بد أن نتكلم عن تراث المنطقة ، و التراث من خلال ما عرفه محمد سليمان هو كل ما خلقه السلف للخلف من ماديات و معنويات أيا كان نوعها ، أو بمعناه الآخر هو كل ما ورثته الأمة من إنتاج فكري و حضاري سواء فيما يتعلق بالنتاج العلمي ، الآداب ، الصورة الحضارية أو المخلفات الأثرية أو المخطوطات ، و نلمس خصوصية تراث المنطقة نظرا لعدم تواجد البربر بشكل عام على هذه

[1]- ينظر، مولاي أحمد بن نكاع ، المرجع السابق ، ص266+267

الأرض، و بذلك فجميع التجارب التي عاشتها شعوب المنطقة و ما استخلصته من عبر و حكم عبر العصور و ورثتها للأجيال اللاحقة تكون ضمن التراث المحلي ، و عليه ، لا بد و إن يصطنع هذا التراث بخصوصية ما.[1] و عليه يمكننا أن نقول أن التراث يؤثر على سلوك الفرد و الجماعة و يمنحها ثقافة و هوية بخصوصية ما.

القيم و المعتقدات و الأعراف هذه الأخيرة تساهم في تلوين ثقافة الجزائريين سواء ما تمثل في العادات و التقاليد و الأزياء أو الفنون الأخرى ، فإذا رجعنا إلى الأسرة الجزائرية نجد العماري الطيب يقول : "داخل الأسرة الجزائرية تأخذ القيم الروحية و الأخلاقية مكانا هاما".[2]

إن هذه الأعراف و القيم و التقاليد و العادات التي تبناها المجتمع الجزائري و ورثها جيل عن جيل، نجده قد تعامل معها بكل احترام و أحيانا بنوع من التقديس.

و بالشكل الذي يعبر عنه الباحث بقوله أن هذه العادات و التقاليد الاجتماعية من جملة العوامل التي تميز الشعوب بعضها عن بعض ، و إن هذه العادات يقوى سلطانها في أنفس الناس داخل المجتمعات حتى تصبح لها قوة القاعدة المتبعة و حكم القانون الكلي فتراهم يحترمونها احترامهم للمبادئ الدينية أو أشد من ذلك أحيانا .

[1]- ينظر،المرجعالسابق، ص270

[2]- المرجعنفسه، ص271

و يواصل حديثه في أثر هذه العادات قائلا إن الحرص على اتباع العادات و احترام الثقافة القومية ، مما حصن الشخصية الجزائرية و حفظها من الاضمحلال أو الضعف ، فظل الجزائريون نتيجة لذلك يحيون حياة اجتماعية تختلف عن الذين استعمروهم [1].

الأزياء : إن الزي التقليدي جزء لا يتجزأ من تراث الأمة ، و هو مظهر من مظاهر الهوية الجماعية للأمة ، لذلك ترى الرؤساء و الملوك يظهرون به في المناسبات الرسمية و الأعياد ، و في ذلك اعتراف بهويتهم الأصلية و تثمينا لهذا العنصر ، فها هو عبد الملك مرتاض يضيف عنصر الأزياءإلى أهم عناصر الهوية بقوله : "فيما تشكل الأزياء و اللغة بالإضافة إلى بعض السلوكيات هوية أصلية للكثير من الأقوام التي ترفض التخلي عنها رغم انتقاء الحاجة لها ، و تصبح كتراث قومي لبعض المجتمعات ، تسعى في ديمومته و التمايز به عن الآخر".[2]

و قد تميز المغاربة عموما و الجزائريون على وجه الخصوص بجملة من الأزياء عرفوا بها عبر التاريخ و عبرت في ذات الوقت عن خصوصيتهم و هويتهم و أصالتهم ، نذكر منها بعض ما أورده يوسف بن قرية في دراسته للأزياء المغربية ، و هي تمثل أهم مميز للمغاربة و الجزائريين ، مثل الخفاف و السراويل و العمائم و البرانس ، و يشير الكاتب إلى نوع آخر من اللباس عرف بها أهل المنطقة و هو ما سماه المنديل و هي عبارة عن لباس

[1] – المرجع السابق ،ص 280

[2] – عبد المالك مرتاض : المرجع السابق ، ص:214

صوفي يغطي الرأس و يتدلى على الكتفين و الظهر ، و قد انتشر هذا اللباس البسيط في مدينة تاهرت حضارة الدولة الرستمية.

أما البرنس هو أهم لباس تقليدي عرف بها أهل المنطقة ، و هو لباس عام شاع استعماله في بلاد المغربين الأدنى و الأوسط حيث ارتداه الزعماء و القادة و الخلفاء و الأمراء ، بالإضافة إلى :"الجبة" و هي كذلك لباس تقليدي لأهل المنطقة و هي كانت لباس للستر[1].

فمجمل العناصر الثقافية التي أشرنا إليها و لو كان ذلك بإيجاز إلا أنها أمدت شعوب المنطقة ببعض الخصوصية و التميز على المستوى الثقافي ، و هذا التميز لا شك أنه يلون هذه الهوية بخصوصية تتناغم مع الهوية العربية الإسلامية.

رابعا–التاريخ:

يعد التاريخ حاضنة قوية لمجمل عناصر الهوية، ففيه تعثر على جميع الحلقات المرتبطة بشخصية الأمة و هويتها ، و في نفس السياق نجد د. مرتاض يقول :"و لما كانت أهمية التاريخ عظيمة ذات شأن ، فإن الأمم تفزع إليه في تبيين شخصيتها الوطنية عبر الأزمان السحيقة و الأحقاب البعيدة". [1] و بهذا يمكننا أن نؤكد على هذه الأهمية يحظى به التاريخ بالنسبة للأمم و للشعوب ، فهو بالنسبة إلى د. مرتا ض بمثابة الفضاء التي تعود إليه الأمم كلما تاهت و اختلت موازينها لتبين حقيقة شخصيتها الوطنية ، بمعنى كلما تزعزعت هوية الأمة في عيون الأجيال المتلاحقة ، سيكون التاريخ بمثابة طوق النجاة التي تهرع إليه ، لذلك يقول د.حسن هيكل : "لا حياة لأمة إلا

[1] – عبدالمالكمرتاض ، المرجع السابق ، 217

بإحياء ماضيها"[1]، لأن إهمال التاريخ سيعرض الأمة للخطر خاصة عندما تطرح عليها خيارات مصيرية.

و في هذا المجال نجد أليكس ميكشيللي يشير في إطار حديثه عن عناصر الهوية إلى ما أسماه بالعناصر التاريخية ، و يذكر فيما تتضمنه هذه العناصر بالأبطال الأوائل ، و الأحداث التاريخية العامة في تاريخ الأمة ، و يعتبر أليكس التاريخ كمقوم أساسي من المقومات التي تقوم عليها هوية الأمة ، فهذا البطل الذي يصبح فيه البطل المثالي المضحي من أجلهم ، لا شك أنه يزيد من ترابط أفراد الجماعة و اندماجهم فيما بينهم من خلال هذه الصورة الموحدة التي يشتركون فيها جميعا و التي تمثل مجمل سلوك و أفعال هذا البطل.[2]

و إذا كان التاريخ كذلك في علاقته بالهوية بالنسبة للأمم ، فلا يمكننا أن نستثني هذه العلاقة فيما يخص الشعب الجزائري ، حيث يصرح د.عبدالمالك مرتاض بقوله :"و التاريخ في الجزائر ، مما كان له أثر واضح في حفظ الشخصية الجزائرية و تعميق أصالتها...إننا اليوم حين نبحث عن أنفسنا و تشرئب إلى معرفة أصول شخصيتنا ، نفزع إلى التاريخ الوطني و إلى حوادثه الجسام بوجه خاص ، لنرى في هذا التاريخ أنفسنا ماثلة ، و شخصيتنا الوطنية قائمة واضحة".[3]

و للحديث عن خصوصية الشعب الجزائري نؤكد مرة أخرى على التاريخ بصفته مقوما من مقومات هويته ، فحتى و إن انضوى الشعب الجزائري

---

[1] –عبدالرحمانمحمدالجيلاني،تاريخالجزائرالعام،ج1 ،ديوانالمطبوعاتللجامعية،الجزائر، 1995 ،ص:11

[2] - ينظر: أليكسميكشيللي،المرجعالسابق،ص19

[3] – عبد المالك مرتاض ، المرجع السابق ، ص 217

تحت مسمى الهوية العربية الإسلامية ، باعتبارها هوية الأمة جمعاء ، إلا أن تاريخ هذه الأمة يحدد خصوصية هذا الشعب غيره من شعوب الأمم ، و ذلك لاختلاف تاريخ منطقة شمال إفريقيا و الجزائر خصوصا عن تاريخ غيرها من شعوب هذه الأمة ، فالتراث الحضاري الذي يشكل وجدان الجماعة في هذه البيئة الجغرافية ، يختلف عنه في البيئات الأخرى ، من خلال الحضارات التي استوطنته المنطقة كحضارة الرومان و الوندال...على مر تاريخ المنطقة ، يضاف إليه التراث الحضاري العربي الإسلامي.

فهذه المنظومة الحضارية التي يحتفظ به سجل الأمة و تاريخها تختلف فيها عن غيرها من الشعوب ، و بذلك تكون شخصية و هوية الجزائري ذات خصوصية مستمدة من تاريخها ، لذلك نقول : "فالتاريخ حلقات من الحياة و الحوادث و الحروب ، و الشخصية الوطنية سلسلة طويلة تمتد مع هذه الحلقات التاريخية و ترتبط بها".[1]

المبحث الثاني :نشأة الفن التشكيلي بالجزائر.

المطلب الأول : جذور الفن التشكيلي بالجزائر .

كانت أرض المغرب العربي أرض الحضارات و كانت الجزائر شاهدة على هذا التعاقب الحضاري ، و قد عرفت هذه المنطقة الشاسعة مجموعة كبيرة من الحضارات التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون التي توارثتها الأجيال عبر العصور ، و من هذه الحضارات ما يعتبر أصليا نابعا من تربية هذا الوطن مثل الحضارات التي وجد أثرها منقوشا في صخور الهضاب العليا ، و في صخور جبال الصحراء في منطقة الهقار و التاسيلي ، حيث عبر

[1] – عبدالمالك مرتاض : المرجع السابق ، ص:217

الإنسان البدائي في صخور كهوف التاسيلي بواسطة الأحجار و الخدمات اللونية البدائية عن تفاصيل حياته اليومية ، و صراعه مع الظروف الطبيعية القاسية ، و أصبحت منطقة التاسيلي في جانيت بالجنوب الجزائري أكبر متحف على الهواء الطلق في العالم و ميراثا إنسانيا عالميا.[1]

و يوجد من حضاراتنا الوطنية ما يزال قائما هنا و هناك يحكي للأجيال مجد الأجداد ، و منها ما اندثر ، و لكن ما من شك أن العناصر الغنية لهذه الحضارات التي ترعرعت على أرض الوطن ، قد تقبلتها الأجيال السابقة و تناقلتهاالأجيال اللاحقة على مر السنين و هي تتمثل الآن في الصناعات التقليدية و الشعبية المنتشرة في أنحاء عديدة من الجزائر.

و هذا ما نلاحظه في العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات البربرية القديمة التي لا تزال تستعمل بطرق مختلفة في صناعات تقليدية مختلفة ، فقد وجدت رسومات بدائية بالتاسيلي و هي تضاهي جمال رسوم كهف ألتميرا بإسبانيا و كهوف جنوب فرنسا.[2]

و استمرت تلك التكوينات المجردة و الهندسية في العديد من المناطق و شكلت طابعا جماليا أصيلا و هوية ثقافية محضة ، فنرى زخارف شكلت من خطوط و معينات ، و تهشير و تنقيط على الزرابي و الفخار و الحلي.

[1] – – ينظر : ابراهيم مردوخ : مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها التابع لوزارة الثقافة ، ط 1 ، 2005 ص7

[2] – –ينظر : ابراهيم مردوخ : الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988،ص8

و إذا جئنا إلى تحليل هذه الرسوم المكتشفة فإننا نلاحظ فيها التنوع في الأشكال ، منها المعزقة في السريالية مثل المشاهد التي نشاهد فيها أشخاصا أو أشكال غريبة يلبسون أقنعة شبيهة بالخوذات التي يستعملها رواد القضاء ، أو الغطاسون في قاع البحار ، كما أن بعض الرسوم قمة في المحاكاة و الواقعية مثل : مشاهد الغزلان ، و الزرافات ، و الفيلة و رسوم الأبقار التي استعمل فيها ألوان الأكر و الأصفرات و الأخدريا ت و الأحمرات بمختلف أصنافها و درجاتها.[1]

و خلاصة القول أن هذه الرسوم استخدمت لأغراض مختلفة ، إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة أو لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد و الأحداث اليومية التي يعيشها .

كما أن هذه الرسوم خير شاهد على التحول الطبيعي لهذه المنطقة ، من منطقة خصبة غنية بأشجارها و أنهارها و الحيوانات المختلفة التي تعيش فوقها إلى منطقة صحراوية جرداء بعد أن شحت عنها الأمطار بفضل العوامل الطبيعية و المناخية مثل رسوم الجبال.

و إلى الآن فإن هذه المنطقة الصحراوية لا تزال تحتوي على كثير من الألغاز ، و لم يتمكن الباحثون من كشف أسرارها لذلك لم يتمكنوا لحد اليوم من تصنيف هذه الرسوم حسب التسلسل الزمني ، و قد صنفوها حسب مظاهرها التشكيلية إلى عدة أصناف كما يلي :

[1]–ينظر : المرجع نفسه ، ص 8

الرسوم البدائية ، رسوم الأقنعة ، الأشخاص المقنعون ، الرسم الطبيعي ، رسوم الصيادين ، رسوم الأبقار و الأشخاص ، الرعاة ، ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمال الطبيعي للطبيعة الصحراوية ، و بناء على ما سبق فإننا نستطيع تصنيف الفن التشكيلي الجزائري المعاصر إلى عدة أنماط حسب تأثيرها منها ما هو متأثر بالفنون البربرية القديمة ، و يتجلى ذلك في الصناعات التقليدية و منها ما هو متأثر بالفنون الإسلامية مثل فن الزخرفة و التزويق و المنمنمات و منها ما هو متأثر بالمدارس الغربية المعاصرة ، و يتجلى ذلك فيما يسمى بفن الرسم المسندي.[1]

المطلب الثاني :الفنون الإسلامية بالجزائر.

أولا–الإسلام و التصوير:

لا شك أن نظرة الإسلام إلى التصوير قد حددت بالفعل معالم و شخصية الفن الإسلامي ، و الإسلام دين نقي يدعو إلى وحدانية الله تعالى ، و قد حاول الشارع إبعاد العقيدة الإسلامية عن كل ما يشوهها ، و عن كل شبهة تقرب أو تمت بصلة إلى الشرك و إذا حاولنا أن نتعرف على نظرة القرآن إلى التصوير و هو المصدر الأول للتشريع فإننا لا نجد أي نص يتناوله من قريب أو بعيد ، أما الأحاديث النبوية فقد ورد العديد منها و نتيجة لذلك تفرق العلماء في تفسيرها إلى عدة شيع و مذاهب ، فريق منهم يرى تحريم التصوير ، وآخر يقول بالكراهية ، و فريق ثالث يرى بإباحة التصوير

[1] -ينظر : ابراهيم مردوخ : مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص 8 +9

في الإسلام ، و يقول ابراهيم مردوخ في هذا الصدد :"لقد اقتصر التصوير الاسلامي على مجال الكتاب حيث استعمل لتوضيح النصوص ، ولم يستعمل على شكل صور أو لوحات جدارية ".[1]

ثانيا: تطور التصوير الاسلامي :

نشأ التصوير الاسلامي متأثرا بالحضارات السابقة ، فقد بدأ تأثير الفن الهيلينيالبزنطي واضحا في الشام.

أما في العراق فقد كان تأثير الفن الساساني واضحا بينما نرى آثار الفن القبطي جليا في مصر ، وقد انقسم في تطوره عبر العصور إلى عدة مدارس فنية ، وينقسم التصوير الاسلامي أساسا إلى عدة مدارس تتمثل في المدرسة العربية ، والمدرسة الإيرانية ، والمدرسة التركية العثمانية و المدرسة الهندية.[2]

و تعتبر المدرسة العربية أقدم المدارس الفنية الإسلامية على الإطلاق ، و كان تأثيرها منحصرا في الأقطار العربية المنتشرة من الخليج إلى الأندلس، وقد أخذت الأساليب الفنية أسماء الدول التي ازدهرت بها مثل التصوير العباسي في العراق و الأموي في الشام ، و التصوير الفاطمي و الطولوني و الأخشيدي في مصر ، ثم التصوير الأندلسي بأرض الأندلس.

و اشتهر من رواد المدرسة العربية البغدادية المصور يحي بن محمود الواسطي ، كتب و صور في سنة 1237م مخطوطا من مقامات الحريري ،

[1] –ابراهيم مردوخ : المرجع السابق ، ص 11

[2] –ينظرالمرجعنفسه ، ص 14

و هو موجود حاليا بالمكتبة الأهلية بباريس ، به حوالي 100 صورة توضح نوادر أبو زيد السروجي من كتاب خواص العقاقير به 30 صورة موزعة بين المتاحف ، و قد وصل التصوير الإسلامي إلى أوج مجده في عهد المدرسة الإيرانية و ازدهر في عهد الدولة المغولية التي قامت في القرنين 13 و 14م و يتميز أسلوب هذه المدرسة بسجن أشخاص المغولية و صدق اسم الطبيعة، و اقتباس بعض الموضوعات الصينية كالسحاب الصيني و الحيوانات الخرافية.[1]

ثالثا- الحضارة العربية الإسلامية بالجزائر:

تعتبر الحضارة العربية الإسلامية من أهم المصادر الملهمة للفن الجزائري المعاصر ، لقد ورثت الجزائر معالم كثيرة منتشرة هنا و هناك ترجع أصلا إلى الحضارة العربية الإسلامية ، لقدجاء العرب بالإسلام إلى أرض الجزائر منذ أربع عشر قرنا ،حاملين معهم ضمن ما حملوه عناصر من قوتهم ، و هكذا نشأت المدن و القصور و المساجد وهي متأثرة في العصور الإسلامية الأولى إلى حد بعيد في عناصرها المعمارية و الزخرفية بمدن و قصور و مساجد مراكز الخلافة بالشرق العربي ، و كان لأجدادنا بعد ذلك الفضل في نقل هذه الحضارة العربية الإسلامية إلى ربوع الأندلس ،حيث بقيت مزدهرة مدة ثمانية قرون.[2]

[1] . ابراهيم مردوخ : مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، المرجع السابق ص15

[2] – المرجع نفسه ، ص 18

و تكونت دول محلية بالجزائر و المغرب العربي عموما مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشرق العربي في التفكير و الطراز المعماري و الفني ، فهذه آثار حضارته بالغرب من مدينة ورقلةبالجنوب الجزائري التي هي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس ، هذه الآثار تبين بوضوح مدى ما وصلت إليه الدولة الرستمية من تقدم و عمران ، و هذه آثار بجاية و قلعة بني حماد التي لا تزال بقاياها شامخة تحكي لنا التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد ، و إنانتقلنا إلى الغرب فإن مساجد تلمسان و آثار المنصورة بالقرب منها تطلعنا بطرازها الأنيق و زخارفها الفنية الجميلة.

و هكذا يعود الأندلسيون مرة أخرى إلى الجزائر ، بعد نكبة الأندلس ، و يسهمون في تطوير فنونها الإسلامية مما جلبوه معهم من العناصر الحضارية التي كانت مزدهرة في بلادهم ، و جاء الأتراك في الأخير ليدخلوا عناصر جديدة في الفنون الإسلامية و أغلب الآثار الإسلامية بالجزائر التي لا تزال قائمة بالرغم من التخريب الذي تعرضت له من قبل الاستعمارو خير شاهد لهذه الفترة مساجد الجزائر العاصمة و القصور المنتشرة بحي القصبة.[1]

و تعتبر المدرسة الصفوية امتدادا للمدرسة التيمورية ، فقد قامت على أكتاف الفنان بهزاد و تلاميذه حيث أن بهزاد يعتبر مخضرما عايش الدولة التيمورية ثم الصفوية ، و اشتهر في عهد هذه الدولة عدة فنانين و أشهر فناني هذه الفترة الفنان الكبير رضا عباسي ، و في هذا العصر ، بدأ تأثير الغرب يختلط بأعمالهم الفنية.

[1] - ينظر ، إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية بالجزائر ، المرجع السابق ، ص 16+17

و أجمل مخطوطات القرن السادس عشر كتاب المنظومات الخمس المحفوظ في المتحف البريطاني ، و قد قام بإنجازه كل من : سيد علي ميرك، سلطان محمد ، ميرزا علي ، مظهر علي ، و توجد تواقيعهم في الكتاب، و تتميز المدرسة الصفوية بالدقة المتناهية في الرسم للأشخاص و ملابسهم الفاخرة ، و عمائمهم التي كانت تزين بعصا حمراء.

و ابتداء من القرن 18 بدأت هذه المدرسة في الاضمحلال ، فقد ظهرت التأثيرات الغربية كما قد أشرنا سابقا ، فقد كانت تظهر بشكل واضح و هذا ما أدى إلى فقدان شخصية الفن الصفوي.[1]

و قد أثرت المدرسة الإيرانية على المدرسة التركية العثمانية ، فقد كانت تعتمد اعتمادا كبيرا على الفنانين الإيرانيين ، حيث كان السلاطين الأتراك يستقدمونهم أيام كانت الدولة العثمانية في أوج قوتها و عنفوانها ، و في العصور المتأخرة استقدم السلاطين الأتراك الفنانين الأوروبيين و خاصة الإيطاليين ، و تتميز هذه المدرسة باستعمال ألوان الذهب و الفضة بكثرة أما تكويناتها فهي أقل صلابة من التكوينات في المدارس الأخرى.[2]

أما التصوير في المدرسة الهندية فينقسم إلى مدرستين : المدرسة الهندية المغولية ، و مدرسة راحيوت ، و قد تأثرت المدرسة الهندية المغولية تأثرا كبيرا بالمدرسة الفارسية الإيرانية ، و ذلك بسبب أن أفراد أسرة بابرينتيمورلنك المغولية في الهند يكنون تقديرا عظيما للفن الإيراني الفارسي. نتنهو و

[1] –ابراهيم مردوخ : مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، المرجع السابق ، ص 16

اشتهر التصوير الهندي برسم الصور الشخصية التي كانت ترسم في و ضع جانبي و بدأت هذه المدرسة في الاضمحلال في القرن 18 و 19م ، عندما اختلط أسلوبها بأساليب الفن الغربي.[1]

المبحث الثالث:أهم الفنانين الذين جسدوا الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي.

المطلب الأول :الفنانين المستشرقين.

لقد كانت الجزائر إلهاما لعدد من الفنانين المستشرقين ، فقد خلف هذا الإلهام تجارب تشكيلية عالمية رائعة من خلال ما أنتجته من أيقونات فنية من مناظر الجزائر و طبيعتها و عاداتها و تقاليدها بالإضافة إلى معمارها و مشاهد الحياة الاجتماعية فيها من وجوه نسائها بألبستهم المختلفة و أبطالها المقاومين ، و استلهام ثورتها و كل هذا يشكل الهوية الجزائرية التي أثرت على هؤلاء الفنانين و نذكر من أشهرهم :

1-أوجين دولاكروا : يعتبر من أبرز الشخصيات التاريخية للقرن التاسع عشر ، هو فنان فرنسي ولد في 26 أفريل 1778 بشارنطون- سانت موريس بضواحي باريس في 13 أوت 1863[2].

عبر عن رومنطقيته من خلال لوحات ضخمة مستوحاة من الأحداث التي عاشتها فرنسا جراء الانتفاضات الشعبية المتكررة ، و لعل أشهر أعماله الرمزية الخالدة : الحرية تقود الشعوب 1831 ، و في سنة 1832 سافر إلى

[1] -ينظر : ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، ص16

[2] - -محمد عبد الكريم أوزغلة : مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ، منشورات الأوراس ، 2007 ، ص20-21

المغرب ، و حل بالجزائر في 25 جوان 1932 ، بعدما قضى حوالي شهر في المغرب ، و بقي دولاكروا ثلاثة أيام بالجزائر المحتلة من قبل الفرنسيين حيث اكتشف خلال النور في المناظر الطبيعية العذراء و استلهام ما فيها ، و من ضمن الأيام الثلاثة سويعات قليلة قضاها الفنان الفرنسي في مخدع لنساء جزائريات .. و بعد عامين ولدت في باريس لوحة "نساء الجزائر في مخدعهن" (الشكل 1) ، التي دخلت الفن التشكيلي العالمي و كانت بنسختين كانت نسختها الأولى سنة 1834 أما الثانية سنة 1849 . [1]

2-نصر الدين إيتيان دينيه:

ولد يوم 28 مارس 1868 بباريس في أسرة قضاة و من البرجوازية المتوسطة،شخصت أمه ادال يوش مواهبه في الرسم ، تلقى تعليما الأول بمدرسة هنري الرابع بباريس ، حيث لفت انتباه معلميه إلى ميله للرسم و موهبته التشكيلية مبكرا فنال منهم التشجيع ، مما كان له الأثر الكبير في بلورة طريقه و بعض من ملامح مستقبله العملي.

وطئت قدما إتيان دينيه أرض الصحراء الجزائرية أول مرة في 1884 ضمن بعثة إيكولوجية قصد البحث عن نوع نادر من الفراشات كان يوجد بمدينة بوسعادة الواقعة على بعد 150 كلم جنوبي عاصمة الجزائر ، و هي الحادثة التي انطبعت في ذاكرة الفنان دينيه فظل يقول في كل مناسبة : " الفراشة

[1] – محمد عبد الكريم أوزغلة ، المرجع السابق ، ص 20+21

الصغيرة الفصل الأكبر في تغيير مجرى حياتي ، و قد كان قدري بعدها أن أصير فنانا استشراقيا".[1]

إيتيان دينيه فنان عبر بصدق عن الجزائر العميقة و عن الهوية الجزائرية بكل ما تحمله الكلمة من معاني الأصالة و الانتماء إلى الأرض الطيبة التي احتضنتها بتراثها و ثرائها الديني و الثقافي فنحتت له أبواب التوبة و اليقين[2]. و قد كانت هذه الأرض الطيبة لها أثر عميق في نفسية دينيه فقد عاد دينيه إلى الجزائر في رحلة ثانية في 1885 ثم ثالثة في 1886 و كانت آخر الرحلات حاسمة بالنسبة إلى مستقبله حيث قرر إثرها الاستقرار نهائيا في بوسعادة ، المدينة الصغيرة التي ملكت عذرية طبيعتها و مناظرها الخلابة و شمسها الحارقة صيفا ، و اشتهر في بوسعادة بدءا من 1905 ثم اشهار إسلامه في 1913 و استبدال اسمه باسم إسلامي هو نصر الدين بدل إيتيان.[3]

من أشهر أعماله التي تبرز الهوية الجزائرية هي لوحة "الإمام يؤم المصلين" (الشكل2) وهي تعبر عن الدين العربي الإسلامي بالإضافة إلى لوحة "رقصة محلية من بوسعادة" (الشكل 3) ، التي تمثل عادات هذه المنطقة و التي يبرزها من خلال اللباس و الحلي إلى جانب الرقصة النايلية.

3-فريدريك آرثر بريدجمان:

[1] – محمد عبدالكريم أوزغلة : المرجع السابق ص40-41

[2] –حسن بوسماحة : تاريخ الفن ، أوراق للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2009 ، ص127

[3] – محمد عبد الكريم اوزغلة ، المرجع السابق ، ص 43

يحتفظ تاريخ تشكيل الاستشراق للفنان التشكيلي الأمريكي فريدريك آرثر بريدجمان (1847-1928) بأنه مبدع و راسم نموذج المرأة القبائلية ذي العينين الواسعتين "امرأة قبائلية 1875"(الشكل4) ، ظهر النموذج "القبائلية" بقدها المعتدل و ملامح وجهها الطافحة بالأنوثة و العفة في آن ، بلباسها المحلى التقليدي بتشكيلة ألوانه الباهرة و حليها المميزة من أساور و سلاسل و تيجان و أقراط فضية التي تبرز عادات و تقاليد المرأة القبائلية المتوارثة من البربر القدماء[1].

التي تشكل الهوية الجزائرية فقد تأثر الفنان بهذا الحس الجمالي الذي استلهمته فيه المرأة القبائلية ، و انتقل الفنان إلى مدينة بسكرة مع رفيقه و استأجر محلا اتخذه مرسما ، و عند عودته إلى الجزائر في المرة الثانية 1885 مع زوجته أملا ، مكث في أحد الفنادق في قلب العاصمة في حي القصبة قام بإيجاد محل لعمله التشكيلي حيث كان هذا المكان في زاوية ظليلة على سطح المسكن و كان موقعه المتميز جعل منه يلتقط مشاهد داخلية من الحياة اليومية للجزائريين في ذلك الوقت و يذكر الفنان أن هذه الإقامة لها دور كبير في إثراء سجله الموضوعاتي و استفاء المزيد من النضارة على جمالية لوحاته ، بالرغم من بساطتها و طابعها التسجيلي المباشر ، و من أهم أعماله التي تبرز الثقافة و الهوية الجزائرية هي إلى جانب لوحة "القبائلية" كما أشرنا إليها سابقا ، لوحة "حلقة لتعليم

[1] - ينظر محمد عبد الكريم أوزغلة، المرجع السابق ، ص 60

القرآن"(الشكل4) و لوحة "زفاف في قصبة الجزائر" (الشكل 5) ، و لوحة في المقبرة (الشكل 6)[1]

4-تاسيلتزكي:

و هو بوريس تاسيلتزكي ولد في 30 سبتمبر 1911 بباريس من أبوين من أصل روسي لجأ إلى فرنسا في أعقاب فشل ثورة 1905 في روسيا ، التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس و عمره 17

و في أواخر 1933 انضم إلى جمعية الكتاب و الفنانين الثوريين ، وفي 1935 انخرط في صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي ، راسما لنفسه خطا عمليا باعتباره فنانا تشكيليا واقعيا و اجتماعيا.

في عام 1952 تم اختيار بوريس إلى جانب الفنانة التشكيلية الأخرى ميراي ميي ، من قبل الحزب الشيوعي الفرنسي لزيارة الجزائر للوقوف على حقيقة الوضع في الواقع و إنجاز عمل يشهد بقوة الرسم ضد الاستعمار ، و هو العمل الذي أرانا الاستعمار و أشكال الظلم المشاهدة و المسجلة في شمال إفريقيا ، و في الجزائر بالتحديد ، بالرغم من تقدمة مجموعة رسوماته لوحات تنطق بالمأساة و مبلغ المعاناة و انفجار اللون صريحا في التعبير ، وعلى الخصوص من خلال بعض الأعمال مثل :" تاج من مجزرة

سطيف"(الشكل7) ويعلق أحد النقاد الفنيين إلى إنجاز تاسيلتزكي في الجزائر بقوله : "إن العمل المنجز جميعه في الميدان لهو شهادة استثنائية عن

[1] – محمد عبد الكريم أوزغلة ، المرجع السابق ، ص 61+62

الجزائر قبل اندلاع الصراع من أجل التحرير بقليل ...إنه مرافعة ضد التمييز و الصمت و الكذب المتستر على تدجين شعب من قبل شعب آخر في الميتربول ، و الذي صار غير مقبول أكثر من أي وقت مضى."[1]

المطلب الثاني :الفنانين الجزائريين .

1-عمر راسم :

ولد في 4 يناير 1884 بمدينة الجزائر ، و هو الأكبر للفنان التشكيلي ، و المنمنم محمد راسم كان أحد رواد الصحافة الجزائرية الأوائل لقد بدأ تعلم القرآن و هو صغير جدا ، كا تمرن على فن الترقين في المعمل العائلي بالقصبة مدينة الجزائر ، و فيما بعد سيلتحق بالمدرسة الابتدائية أين سيتعلم الفرنسية، و سيتحصل على شهادته في الدراسات الابتدائية ، و على دبلوم "وكيل شرعي" ، و لقد تشبع تشبعا قويا بأفكار الحركة الإصلاحية الإسلامية لمحمد عبدو ، و يصير مساعدا في الصحافة ، و يكتب العديد من المقالات حول الترقيم ، وفن الزخرفة العربي ، و الموسيقى ، و الأغنية الأندلسية ، و حاول تأسيس مجلتين الجزائر و الفاروق ، كما ساهم في عدة مجالات وطنية في الأقطار الحضارية ، و ندد بالفقر ، و الآفات الاجتماعية ، فتصدت له السلطات الاستعمارية بالاعتقال من أجل نشاطات تخريبية و ذلك بسجنه من 1914 إلى 1921 ، حقق ترقينات ، و فنون القرآن الخطية ، و لوحات الخزف بالآيات القرآنية المكتوبة بالفن الخطي و هي مرسومة على المسجد الكبير لمدينة الجزائر ، و بضريح سيدي عبد الرحمان بالجزائر العاصمة و

[1] -ينظر : محمد عبدالكريم أوزغلة ، المرجع السابق ، ص80-81.

فوق قبر ديني ببوسعادة ، و لقد تخصص هكذا بنهضة التراث الثقافي التليد و بالحفاظ على الأصالة و الهوية الجزائرية ، و قد وافته المنية في فيفري 1959 بمدينةالجزائر.[1]

2 1- محمد تمام :

رسام تشكيلي ، منمنم و موسيقي ، ولد في 23 فيفري 1915 بقصبة مدينة الجزائر في أسرة عمال الحرف اليدوية ، التحق بمدرسة البليدة مع عبد الرحمان ساهولي ، وبعد شهادة الدراسات ،سجل نفسه في معمل الخزف لإيميلصوبير، ثم التحق بمعمل الإخوة راسم حتى سنة 1936 أين تعلم فن المنمنمة والترقين فقد حرص على الحفاظ على الفن الثقافي والموروث الحضاري للفن الجزائري من خلال أعماله الفنية ، و التحق بمدرسة الفنون الجميلة ليصير تلميذا لأنتوني وعمر راسم ، وقد نال منحة دراسات للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس من 1936 – 1939 ، وهنا تعرف على الفن العالمي ، وقد التقى إثر مخالطته المتاحف الكبرى والفنون الزخرفية بالممثلة القبائلية بهية فرح التي ستصبح رفيقته إلى نهاية حياته ، كما يرتبط بالمنمنم محي الدين بوطالب ، و سيعملان سويا في مصنع الفخار حيث كان يشتغل فيه بصفته مزخرفا ، وقد شارك في العديد من المعارض والصالونات ، وتتلمذ على يده علي كربوش ، وعبد القادر بومالة ، إن محمد تمام شخص وطني بامتياز و هو منمنم ذو أسلوب انتقائي و اختص برسم المناظر

[1] – –جميلة فليسي قنديل : ديوان الفن قاموس الفنانين الرسامين و النحاتين و المصممين الجزائريين ، الوكالة الوطنية للنشر و الإشهار ، 2009 ، ص151

الطبيعية ، فقد رسم الطبيعة الجامدة ، كما هو شغوف بالموسيقى الأندلسية فهو بارع في الكمان ، اشتهر بسمعة حسنة بصفته منمنم رقيق ذو بعد متناسق بالنسبة للأشكال والأعمال ، من بين أعماله منمنمة "الخياط" (الشكل8).[1]

3-مصطفى بن دباغ:

ولد يوم 5 سبتمبر 1905 في قصبة مدينة الجزائر ، و ينتمي إلى أسرة صناع ، رحل و هو صغير إلى مدرسة "صاروي" و تابع التعليم بجوار الفنان الكبير عبد الرحمان دلاشي العثماني الأصل ، سجل نفسه بعد ذلك في مدرسة الفنون الجميلة ، شارع "أوريلون" لتعلم صنع الخزف ، أسس جمعية الشمال إفريقية للفنون الصناعية قصد حماية الحرف المهنية التي كانت في طريق الزوال ، عند نهاية الحرب العالمية الثانية عين معلما في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ، أنشأ بعد الاستقلال قسما للفنون التطبيقية في نفس المؤسسة ، و ساهم كثيرا في ازدهار الفن العربي الإسلامي و حماية الفن الجزائري الأصيل الذي يعبر عن هويتها.

شارك في عدة معارض و تظاهرات فنية منها ، معرض المستعمرين في مرسيليا 1992 ، معرض الفنون الأهلية بالجزائر 1937 ، كما نال عدة جوائز و ميداليات نظرا لدرجته الفنية ، كما تقلد العديد من المناصب المهمة

[1]-ينظر : المرجع السابق ، ص 97-98.

و منها عميد المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر 1982 ، من بين أعماله "زخرفة نباتية و طيور السعادة" الشكل (9). [1]

4-ابراهيم مردوخ :

فنان تشكيلي ولد في 20 يناير 1938 بالقرارة (غرداية) ، تعلم الرسم التشكيلي بكلية الفنون الجميلة للقاهرة من 1962 إلى 1967 ، عند عودته إلى الجزائر علم التصوير الفني في عدة مؤسسات ، و قد نظم عدة معارض عبر الجزائر منذ سنة 1965 و بالقاهرة أيضا و بعض المعارض الأخرى ، و هو عضو في الاتحاد الوطني الجزائري للرسامين التشكيليين و الاتحاد الوطني للفنون الثقافية و الاتحاد العام للتشكيليين العرب ، ألف العديد من الكتب منها كتاب حول طرائق التعليم في التصوير بالجزائر (1985) ، و كتاب مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر 2005 ، و كتاب الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر و نشكره على هاذين الكتابين الأخيرين اللذان أصبحا من المراجع المهمة ، و نذكر من بين لوحاته لوحة "أرملة الشهيد" الشكل (10).[2]

[1] -ينظر : جميلة فليسي قنديل ، المرجع السابق ، ص57-58.

[2] -المرجع نفسه : ص307-308

المبحث الأول: سيرة الفنان محمد راسم و أهم مخلفاته

المطلب الأول: حياة راسم و بدايته الفنية

هو الفنان محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم ، ولد بالجزائر العاصمة في 24جوان 1896م ،ونشا في بيئة فنية، فقد اشتهرت عائلة راسم بالصانعات الفنية ، فقد كان أبوه علي و عمه يشتغلان بصناعة الحرف و الزخرفة على الجلد و الزجاج ، وقد نشا هو وأخوه في هده الورشة التي تعمر فيها أصول الفنون التقليدية المستمدة من الفنون الإسلامية.[1]

وفي سن مبكر في سنة 1910م ادخله أبوه الذي مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر فانخرط في قسم الرسم ، وذلك حتى يتمكن من التعمق في أصول الصناعات الفنية وعلى الرغم من صغر سنه فقد اظهر تفوقها و نبوغا كبيرين ،وقد كان همتها في حياته الفنية بالزخرفة التقليدية التي ورثها عن أجداده و مارسها في مرسم الوالد ، و لكنه كان رائب البحث للتعرف عن أصول هذا الفن التقليدي الجزائري ، وبعد طول بحث و تنقيب في بطون الكتب عثر في المكتبة الوطنية بالجزائر على مجموعة من الكتب الإيرانية و التركية مزينة بالمنمنمات الرائعة الجميلة ، وقد شعر يومها بالارتياح الشديد و السرور العظيم للكنز الذي عثر عليه، وشعر بالزهور و الفخر لتعرفه على أصول حضارته العربية الإسلامية ، كما تبقى أن أجداده ساهموا بقسط وافر و اثروا في الحضارة العالمية ، وهكذا تحسن محمد راسم و عزم على ابتكار

[1] إبراهيم مردوخ :الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ص 18،ص19

فن جزائري أصيل مرتبط بالتقاليد الفنية المحلية من ناحية ومن ناحية أخرى بفن الرسم الإسلامي ، وهكذا نشا فن المنمنمات الجزائري متأثرا بالزخرفة المحلية بفن التصوير الإسلامي [1]

استفاد محمد راسم من التقنيات الأكاديمية الغربية التي تعاملها في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ومن التقنية الحرفية التي ورثها عن أسرته في إثراء فن جزائري محض ، فبعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة عمل في عدة متاحف بالجزائر ، ثم عمل في تقسيم المخطوطات بالمكتبة الوطنية بباريس ، مما ساعده على التعمق و التعرف أكثر على المخطوطات الإسلامية القديمة و في سنة 1920م تحصل على منحة دراسية سمحت له بزيارة اسبانيا، فتعرف على الآثار الإسلامية باشبيلية و قرطبة و غرناطة و غيرها من مدن الأندلس[2] .

ثم موجه إلى لندن وهناك وجهه أستاذه في الدراسات الإسلامية إلى المتاحف البريطانية للاطلاع على المجموعات الفنية اللندنية ، وقد أقام و شارك في العديد من المعارض الفنية في الجزائر ، وفي باريس و في القاهرة و روما و فيين و بوخارست، وارسوا ، ستوكهولم ،كوبنهاغن، تونس

[1] ينظر :إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ص25

[2] ينظر : ابراهيم مردوخ ،المرجع السابق ص25

وفارصوفيا ، و تحصل على العديد من الميداليات و الجوائز منها وسام المستشرقين حصل عليه في باريس سنة 1924م. [1]

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

لا تدري ما الذي فعل أو حدث مع محمد راسم ، فقد مات موتة عنيفة لا يستحقها فنان وشيخ طاعن في السن ، فقد قيل أن لصوصا مختصين قدموا من أوروبا و اعتدوا عليه و على زوجته العجوز أيضا ، و سرقوا مجموعة لوحاته و هربوا .[3]

أعمال الفنان محمد راسم و أثاره

تميز راسم بنشاط كبير ، فقد قام بتزيين العديد من الكتب ،وترك العديد من لوحات المنمنمات الرائعة و الدقيقة موجودة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر ، وفي العديد من متاحف العالم .

[1] المرجع نفسه: ص 25

[2] إبراهيممردوخ : مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ص25

[3] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1954م-1962م

وقد عهد إليه في سنة 1917م بتزيين مجموعة من الكتب مثل "الإسلام تحت الرماد" لهنري هاين ، وكتاب "بارباروس" وهو كاتب عن حياة البخار العظيم خير الدين بربروس الذي كان مسيطرا على البحر الأبيض المتوسط ، كما قام برسم الزخارف و المنمنمات لكتاب "سبان سعدي" كما زين كتاب "عمر الخيام" للكتاب الانجليزي يراون.[1]

وفي سنة 1918م قام بتزيين كتاب "محمد رسول الله " للفنان ناصر الدين دينيه ، وقد قام دينيه برسم اللوحات التوضيحية للكتاب ، و عهد إلى محمد راسم لكتابة بعض الآيات القرآنية و الزخارف التي كانت تزين أبواب الكتاب ، وتمثل أعظم انجاز له في تزيين كتاب" ألف ليلة وليلة" من ترجمة ما دروس وهو يحتوي على اثني عشر مجلدا، وقد تعاون في انجاز هذا الكتاب مع الرسام "ليون كاري" الذي كان يقوم بعمل الرسوم التوضيحية، بينما يتولى هو زخرفة مطالع الصفحات ، ويقوم برسم المنمنمات التي تزين الكتاب و تضفي عليه سحرا شرقيا لا يضاهي . وقد تجاوز عدد الأعمال المنجزة الألف عمل مابين زخارف و منمنمات ،و قد كلف هذا الإنتاج العظيم مجهودات جبارة ، فقد قام بانجاز هذا الإنتاج في مدة ثماني سنوات ما بين سنة 1924م إلى 1932م ، واستطاع بفضل صبره و موهبته أن يخرج للعالم هذا الانجاز الراقي ، و يبهر للمطلعين عليه بما فيه من روعة الرسم و دقة التأويل و جمال الخط وان ينقل القارئ الى جمال و سحر ألف

[1] إبراهيم مردوخ: المرجع السابق ص19

ليلة و ليلة و واصل راسم في انتاجه في زخرفة الكتب فقام بتزيين كتاب "خضراء" لدينيه و كتاب "حديقة الورد" لسعيدي " القران لفارس طوماس و السلطانة " لرود مارقالبوتنيان ، و كتاب " اناشيد القافلة" لاوديان ، وفي سنة 1961م طبعة له مؤسسة فنون و صناعات غرافيكية بباريس كتاب "الحياة الإسلامية بالمس مرئية "من محمد راسم ، وقد قام بكتابة مقدمة الكتاب و علق على اللوحات المؤرخالفرنسي المعروف جورج مارسي المشهور بكتاباته و بحوثه في الفن الإسلامي ،و يضم هذا الكتاب مجموعة من أروع ما أنتجه من المنمنمات الدقيقة الرائعة.[1]

وان المتحف الوطني للفنون الجميلة يحتوي على واحد و شيت عملا فنيا لراسم و يقيم عشرين منمنمة ، وهو عدد زهيد ، وواحد و عشرين عملا بالزيت على القماش ، وعشر زخارف منها تلك التي تحتوي صفحتين من القران الكريم ، أما الرسومات على الورق فستة إلى بعض الأعمال الحرفية كالاوسمية و صورة زوجته على قطع الفضة و العاج و هي أربع أعمال فقط. لكن هذا العدد ليس الا نسبة ضئيلة من العدد الحقيقي الاعمال راسم التي لم تخص بعد و التي تضحها المجموعات الخاصة و المتاحف العالمية [2].

[1] ينظر إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق ص 26

[2] دبلاجي سعيد : دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية –محمد راسم نمودجا جامعة ابو بكر بلقايد قسم الثقافة الشعبية ، تلمسان 2005-2006 ص 31

وكانت المنمنمات التي حازت على شهرة كبيرة توضح في بطاقات بريدية تعكس أصالة جزائرية محضة ، كما قال عنه الدكتور طالب الإبراهيمي "انه تعبير على المجتمع و شاهد حضاري ، أو انه اكتشاف لفن جزائري محض".[1]

كانت أعماله تعرف في مجلة " هنا الجزائر" فقد كانت هذه المجلة تتحف قراءتها من وقت لأخر بلوحاته تضعها على غلافها الذي يمثل القسم العربي و أحيانا القسم الفرنسي ، و قد صدر سنة 1936م كاتلوغ بلوحات الفنانين و النحاتين الجزائريين ، فكان حظ محمد راسم فيه أربع لوحات عظيمة اقتنتها مصلحة الفنون الجميلة ، منها صفحة من القران الكريم و الخلفية مع جنوده ، وأسطولبربروس ، والصيد.

وفي سنة 1956م نشرت هنا الجزائر لوحة تمثل صورة للطبيب أبو علي بن سينا كما تخيله محمد راسم ، كما نشرت له لوحة اخرى هي "تصدير العروس" على غلان العدد، و تظهر في التصديرة العروس و العريس ، تحيط بهما مجموعة من النسوة و هنا في حالة طرب و فرح مع تقديم الشاي ، وفي عدد لاحق من هنا الجزائر ظهرت لوحة اخرى تمثل منظرا لمدينة الجزائر و القصبة و البحر كما تظهر النساء وهن في سهرة وفي جو اجتماعي تقليدي حميم.[2]

[1] المرجع السابق:دبلاجي سعيدة ، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية ص 43
[2] ينظر : ابو قاسم سعد الله المرجع السابق ص 398

وفي اخر نشرت نفس المجلة لوحة لمحمد راسم على غلافها اسمها "شارع سيدي عبد الله" المزدحم في القصبة ، وفي سنة 1960م نشرت هنا الجزائر ايضا لوحة بعنوان "قصر رفيع في رياض بديع" الشكل() تمثل نساء عند حوض ماء في حديقة قصر.

وهناك لوحة لمحمد راسم تمثل شراعا حربيا يرجع الى الهد العثماني و في أعلى اللوحة عن اليمين كتبت عبارة : الفوز ثمرة الشجاعة ، وعن الشمال كتبت الآية الكريمة: "وما النصر ألا من عند الله العزيز الحكيم "، وفي أسفل اللوحة عن اليمين الآية الكريمة :"أن تنصروا الله ينصركم" وعن الشمال كتب عبارة الجنة في طلال السيوف و يقف الشراع أمام مدينة الجزائر البيضاء.[1]

المطلب الثاني:أسلوب محمد راسم

يستطيع أن نعتبر أن فن محمد راسم امتداد لفن المنمنمات الإسلامية القديمة ، ابتداء من مدرسة بغداد إلى المدرسة الفارسية آو الايرانية في تبريز ،و نشيراز، وهراة ، تسمير قند ،وانتهاء إلى المدرسة الهندية ثم المدرسة التركية العثمانية ، و يبدوا واضحا تأثر محمد راسم العميق بأسلوب الفنانين الايرانيين أمثال : بهزاد و اقاميرك ، ورضا عباسي ، ولكن تأثره ببهزاد كان اقوي.

ويتميز أسلوب محمد راسم عن أسلوب المنمنمات الإسلامية القديمة في أن المنمنمات الإسلامية القديمة الفت المنظور تماما ، و أسلوبها يتميز

[1]نفس المرجع: أبو قاسم سعد الله ص 398

بالشفافية بحيث نجد الفنان يرسم مجموعة من المناظر المختلفة في حيز واحد ، وفي نفس الإطار في حين نجد أن أسلوب محمد يشبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين بحيث تتكون المنمنمة عنده من رسم موضوع معين بأسلوب واقعي و تشخيصي دقيق ، ونجده يؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الدقيقة الجميلة .كما نجده يدخل عنصر الكتابة بحيث تحتل الكتابة حيزا في اللوحة محسوبا بدقة فائقة ، فهو نسيج بين أصول إسلامية قديمة ، وتكوين أكاديمي غربي ، ليخرج لنا فنا ذا طابع خاص به ، فهو يعبر عن الحياة و الذكريات في القصبة ،وعن الأيام الهنيئة السعيدة التي كان يحياها الشعب الجزائري قبل قدوم الاستعمار ، فهو يحاول أحياء الماضي السعيد من خلال أعماله. [1]

ادخل راسم في منمنماته التقنيات العصرية الجديدة بالنسبة للتنظيم الأكاديمي كنظرية البعد ، و المكيف و الضياء ، إن هذا الباهلارع بالخط ينطلق في اعادت الصلة طيلة حياته بالحس الفاتن الحنيني و الجلاب بالنسبة للفن من غابر الزمان ، وذلك بفن ثمين ودقيق للغاية ورفق بمعنى التدقيق المظبوط ، ويتناسب مع الإشكال و بمهارة عالية ، و منمنماته تسترد من جديد الحياة البطولية و الاجتماعية و الدينية الخاصة.

[1] ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ص27 ص28

أنترقيات راسم تاخد كمرجع للفن القديم الشرقي بصفة غير محددة ، و بها صيغ مقصوصة بدقة و التي تنتشر في تناسق الأشكال، وفي تداخل أنيق ، وكل هذا يدل على نبوغه في هذا الفن الأصيل[1] .

أن محمد راسم كان يرسم بفرش دقيق جدا ، وكان يمتلك مجموعة من الفرش الرفيعة حتى أن بعضها تشتمل على شعرة واحدة تساعد على الدقة في الرسم و التلوين .

وقد أراد راسم من خلال منمنماته أن يمرر بعض الرسائل المشفرة التي كانت تتضمنها أعماله الفنية ، كما استطاع أن يحتوي التراث الجزائري و العربي الإسلامي من ذلك استعمل البعد الثالث و الرسم بالألوان الزاهية من خلال ملامح الوجهمع التنويع في الوضعيات باحترام تسب الأجسام و إدماج كل التشكيلات في أوساط داخلية وخارجية تفنن في توظيف زخرفها و نقشها و تنويع أشكالها الهندسية و النباتية و خطوطها العربية بمهارة نادرة و براعة متناهية. [2]

[1] جميلة فليسي قنديل ، المرجع السابق ص 152
[2] حسن بو ساحة: المرجع السابق ص138

المبحث الثاني :محمدراسم بين الفنوالهوية

المطلب الأول :الهوية الجزائرية بريشة محمد راسم .

تتشكل المنمنمة بريشة تنطلق برشاقة حركية ضبط محمد راسمْ إيقاعاتها فجعلها حدثا محسوسا له صداه الصوتي المنبعث من عالم مرئي متنوع الأبعاد ,فاختصر وجودهالحضاري في موروثه الثقافي بريشته التي انتزعت مسافة لحفظ أصالة التراث الفني الإسلامي و تطويره ليبقى حيا في حركة الفن الإنساني, و فتح أبواب المتاحف الكبرى التي خصصت زواياها و أروقتها لآثار فنية هي التعبير الراقي عن الإبداع الروحي و الجمالي لحضارة جزائرية لها خصائص المفردة الإنسانية المؤثرة في مكونات حضارة ذات أصول عريقة[1].

محمد راسم أحيا روح التراث في منمنمته بإحياء وعي القيمة الجمالية لهته المنمنمة, فقد اكتشف راسم محتويات مدارية المنمنمات الإسلامية و إطلع على تراثها الموثق ف مكتبة المخطوطات الوطنية في باريس و مكتبة المخطوطات الشرقية في لندن, فقد رأى تنوع و خصائص انتماءاتها و توظيفالفنان الأوربي لتقنياتها الحرفية, فقد حركت هذه

[1]عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي الإبرينز, 2012, ص 16.

الرؤية وعي لدى محمد راسم في مساراتجمالياتواقعية جعلت من الفن التشكيلي الجزائري واقعة إبداعية تحرك تاريخ الفن التشكيلي العالمي[1].

تمكن محمد راسم من إثراء التراث الفني من دون المساس بأصالته بل على العكس تماما فقد حافظ هذا الفنان على الموروث الحضاري الإسلامي لهذه الأمة مع الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة ببعض المنمنمات, فقد قال عنه حسن بوسماحة : «إن محمد راسم عبقري فذ في اختصاصه, أعاد للفن التصغيري أي المنمنمات الإسلامية بريقه و تألقه و قد أضاف له كثيرا من العناصر التي منحته المقدرة على احتواء التراث الجزائري و العربي الإسلامي»[2].

اقتنع محمد راسم أن المقاومة يمكن خوضها على الجبهة الفنية, فقد كسرت ريشة محمد راسم شوكة فرنسا الإستهائية التدميرية لخصائص الذات في تاريخ وجودهما الاستعماري, ووجدت فيه رقما صعبا يغير جوهر معادلتها القائمة على بديهية إلغاء الآخر, فاضطرت إلى الاعتراف بفنه الراقي ففتحت له بوابات باريس, فنانا جزائريا يرمم مخطوطات إرثها الثقافي محفوظ مكتبتها الوطنية.

[1] عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي الإبرينز, 2012, ص 17.

[2] حسن بوسماحة, تاريخ الفن, ص138.

وانتزع راسم بقدرة فنان له هوية رغم أنف من يسعى إلغائها جائزة الجزائر الفنية عام 1933 التي احتكرت لفناني فرنسا دون غيرهم, و هذا أن دل على شيء فيدل على أصالة و موهبة هذا الفنان[1].

يتجلى أثر الفنان الخالد محمد راسم في حركة تطور فن المنمنمات الشرق إسلامية التي أعطت بادئ أي معنى أرقى لخصائص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية و جسدت روح الأصالة في تطوير التراث الفني الإسلامي ووضعه في مسارات التطور التشكيلي المعاصر و فرضته نوعا فنيا شرقيا إسلاميا راقيا في أروقة الحركة التشكيلية الأوروبية منه أوائل القرن الماضي رغم احتدام معارك التيارات الفنية المعارضة.

و امتزج التقليد بالحداثة في ريشة راسم و تحول إلى شخصية فنية انتزعت وجودها و حصنته من همجية «محو الشخصية» التي مارسها الاستعمار الفرنسي و أطلقت إعلانها التاريخي لفن وطني منزه من آثار الهمجية...أصيل بأصالة جذوره الضاربة في عمق التاريخ, و يعيد مدرسة الجزائر التي طمس الفرنسيون معالمها منذ بدايات القرن التاسع عشر, و هكذا تكتشف أوروبا هدا النوع الفني الشرقي التقليدي الذي يتشكل بريشة فنان جزائري بعث روح الحداثة في تقليد تراثي كانت تبتلعه المتغيرات الحضارية

[1]عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي الإبرينز, 2012, ص 19.

الكبرى, ليشكل خصائص اللوحة التشكيلية الحديثة التي تجسد ثنائية الفن و المجتمع[1].

اجتهد راسم في جهاده الاستكشافي لعلاقة تبادلية بين التراث, كنوز الأصل و متغيرات المعاصرة القائمة على قاعدة تأسيس تقاليد الفن الجمالي الحديث, فوضح القانون الإنساني لتقاليد فنه المعاصر الرابط بن الماضي الحضاري و المعبر عن روح الحاضر, باعثا علاقة التراث و المعاصرة التي تتجلى في الماضي الفني و الحاضر المتغير, و انتقلت المنمنمة في اجتهادات راسم إلى نموذج حي لتلاقي الفن و المجتمع, فالفكرة التي تجسد حركة إنسانية متشكلة في مفردات فنية حركية لها ألوان و خطوط و رموز و إشارات و الموضوع المتبقي من المشهد المحلي بأشكال يمتزج فيها الفن الحديث في القرن العشرين و فن يحيي الواسط في القرن الثالث عشر الميلادي, إنها الانتقالية الكبرى التي تكتمل بها معلومات العمل الفني فأصبحت لوحة تشكيلية أضحى بنائها الفني الجمالي متصلا ببيئته المعيرة عند انشغالات الإنسان في واقع راهن يتحرك بلا توقف...لن ينفصل عن حركة التاريخ...

إنها إعلان عن تأسيس ما يعرف ب «الفن المحلي» في زمن احتدام صراع المذاهب الفنية التي تسعى إلى فرض هيمنتها, و تجسيدليقظة «الجزائري» بإعلاء شأن الهوية و إثبات الذات[1].

[1]عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي الإبرينز, 2012, ص 22-23.

لقد استطاع محمد راسم أن يستلهم منابع الفن المنمنمة خاصة و إلى الفن المغربي الإسلامي كافة, و هو ما دفع محمدة خدة قائلا نقلا «فكرة الانتماء إلى هوية خاصة و الحاجة إلى التعبير عنها كانت باديتين بجلاء في كل الأعمال التشكيلية لتلك الفترة, و هما مطلبان يتسمان بالجذرية و الشمولية عند بعض الفنانين...و استعادة الموروث الفني بروح نقدية بالنسبة إلى فنانين آخرين»[2].

نشأ محمد راسم في بيئة تتميز بالتمسك بالتقاليد و الأصول و التراث في قلب قصبة الجزائر, و الانفتاح الواعي على الغرب, فهو من أسرة عريقة برع أكثر من فرد فيها في ضروب مختلفة من الفنون و الحرف الشعبية الجزائرية المتوارثة, فسعى من خلال ذلك لإبراز التراث التقليدي الجزائري انتماء الشعب الجزائري و أصالته قول محمد عبد الكريم اوزغلة عن أحد متابعي الحركة التشكيلية في الجزائر أن أثر محمد راسم في تفكر «حركة التطور فن المنمنمات الشرق إسلامية يتجلى في منمنماته التي أعطت بـا د ئ ز ي بـد ء الـمـعـنـى ا لأرقـى لـخصا ئـص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية و جسدت روح الأصالة في تطوير التراث الفني الإسلامي

[1]عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي الإبرينز, 2012, ص 24-25.

[2]محمد عبد الكريم أوزغلة, مقامات الثورة ملامح جزائرية في التشكيل العالمي, المرجع السابق, ص111.

ووضعته في مسارات التطور التشكيلي المعاصر و فرضته نوعا فنيا شرقيا إسلاميا راقيا في أروقة الحركية التشكيلية الأوروبية منذ القرن الماضي...»[1].

أخذ حدث خصائص الحكاية الشعبية في العالم التشكيلي الذي مد محمد راسم خاطرته الشاسعة, فالمشهد انتزع مكانته في الثقافة الجزائرية نوعا أدبيا و فنيا يفرض ذاته.

و يجد المتلقي ذاته في روح منمنمة تتجلى فيها أحاسيسه المتشكلة بأدوات التعبير عن وجودها, فقد كانت منمنمة راسم كما النص الشعبي الذي أخذ مكانه المؤثر في الذاكرة الجزائرية, محافظا على بقائه, في زمن أمة حية بأبجدية جمالية راقيةتبرز أبطالها شخوصا يتحركون في مساحات بيئتهم.

فكانت «المنمنمة» هي الأقدر في اختصار حركة أمة, تتجسد في إبداع تشكيلي متألق بأزمنته المتباينة, تنوعت موضوعاته بينثراء وواقعية تعبيرية في تدوين الأحداث بفصول متسلسلة بمرونة المنطق العفوي[2]

المطلب الثاني :أعمال راسم دلالات معاصرة في لوحة تراثية .

راسم يسمى ب«فنان الاشتقاقات اللونية» فهو القادر دون غيره على إدراج عدة مشتقات لونية للون الواحد, إنه يدير لعبة غاية في الصعوبة يحولها تقنيا

[1]محمد عبد الكريم أوزغلة, مقامات الثورة ملامح جزائرية في التشكيل العالمي, المرجع السابق, ص119.

[2]ينظر: عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي الإبرينز, 2012, ص 52.

إلى دلالات رمزية لموضوع أو فارة في لوحة تراثية تأخذ شكلها المعاصر, فقد أعتمد اللون عنصرا تشكيليا يستثمر قيمته الجمالية في بناء «منمنمة» تنتمي بخصائصها الجديدة إلى الفن التشكيلي المعاصر رافضا النمط الأصولي القدم الذي جعل من اللون مجرد كتلة تملأ فراغات الأشكال و الخطوط و منح راسم اللون حريته و أطلقه دون خوف و أعطى اللون نشوة الرقص على إيقاعات الخط العربي و تموجاته الهادرة في فضاء حر[1].

و يبدو اللون كيانا جماليا ينمو في إطار منمنمة إسلامية اختصت بجينات وراثية لا تنتقل إلى كيان جمالي آخر له خصائص وراثية أخرى, و يتعاظم ثراء «المنمنمة» بثراء لونها الذي يحيلها إلى بيئة جمالية تفصح بجرأة عن سلوكيات بيئتها الأخلاقية...فاللون في ريشة راسم هو الراوي, و نلاحظ هذا في منمنمة «العرس» الشكل () فنلاحظ أنه يتعاظم ثراء المنمنمة بثراء لونها الذي يحيلها إلى بيئة جمالية تفصح عن تقاليد إجتماعية[2].

راسم فنان منفتح لطلبه رأي التراث بعين معاصرة, فنفض الغبار عن خزائن الماضي, و تذوق بإحساس شرقي مرهف ثراء العطاء الفني المؤسس لحضارة عصر إنساني جديد على أنقاض عصر ذو تقنيات بدائية, فقد أبقت

[1] عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي, ص 30.

[2] عبد الرحمن جعفر الكنعاني ,منمنمات محمد راسم الجزائري روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي, ص 30-31.

المنمنمة القديمة شخوصها جامدة بالإحراك الحسي, راسم كسر هذه القاعدة التقليدية و طوى التاريخ البدائي ووضع حجر أساس حديث تتحرك فيه الأجساد برشاقة و خير دليل على ذلك منمنمة «» الشكل ()[1] .

انقلب محمد راسم على خارطة البناء التقليدي للمنمنمة القديمة, و تجلى ذلك في بناء منمنمة تقليدية بتوزيعها وفق تناسق منهجي يضع الحدث في إطاره الزماني و المكاني, و إبراز العالم الداخلي للإنسان الشرقي في المجتمع الإسلامي بتفصيل خصائص بنيته الأخلاقية في حدود المشهد المرئي, و تسجيل عالمه الخارجي الحي بحركيتها لمؤثرة باعتماد تقنية حرفية فائقة الدقة في توظيف مفرداتها التشكيلية التي تفصح عن خصائص البنية الجمالية الشرقية من خلال الإعتناء بتصميم العمارة المزينة بزخارفها و فسيفسائها, فقد نظم راسم الفناء الداخلي في العمارة الشرقية تطبيقا لقاعدة المنظور التي أتاحت له إعداد مساحة أوسع لعناصر البنية الجمالية و إبراز خصائص البيئة الشرقية في عالميها الداخلي و الخارجي, مع اكتشاف أسرار عجيبة لونية منحت المنمنمة التقليدية هوية تشكيلية معاصرة تأخذ من الأصل أبجدية مفرداتها المؤثرة في ذهن المتلقي, كما نلاحظ في الشكل () منمنمة «راقصتان شرقيتان»[2] .

[1] ينظر : المرجع نفسه, ص 32.

[2] ينظر عبد الرحمن جعفر الكنعاني: المرجع السابق , ص 34-35.

اختتم محمد راسم سابقيه بآيات جمالية معاصرة تعلن ولادة فن وطني يرسي قواعد مدارس جزائرية تنقلب على المنمنمة المقيدة بشرط مكونات العصور الوسطى...فأحال المنمنمة إلى لقطة تسجيلية تحاكي مفردات الواقع و تمنح الوجه ملامح بتقنية فن «البورتريه» في انطلاق بحركة الإحساس بحرية التشكيل الذي تتحرك روحه في عالم داخلي يتحكم به الشخوص, يرتقي بها المنظور القائم على تضاؤل الأشياء أو تناقضها بتلاعب في محكم و بتدريجات اللون, ووضع محمد راسم الإنجاز القومي في حركيته التاريخية و تمثلت في الأصالة في منمنمة خير «الدين بربروس» الشكل()[1].

فتح محمد راسم مساحات معاصرة لجغرافية المنمنمة في عالم تشكيلي حديث يتخطى الحدود التقليدية و لا لتزم بثوابتها التشكيلية في ظل تعاظم نزعة التطور الحتمي, فرسم لها أبعاد و مساقط هندسية تتكامل بها الرؤية لمشهد يتسع بتفاصيله التي تتحرك فيها المفردات في أماكن حضورها و إن صغرت, فهو الملتزم بدقة المقاييس و تآلف النسب في جغرافيا تشكيلية اختفت فيها الحواجز الوهمية بتصميم معماري يأخذ مداه الرمزي في جماليات بيئته, اختص راسم في استجلائها بدلائل أبجدية الفن التشكيلي الجزائري, و هو يتجه نحو توزيع جغرافيا المنمنمة إلى ثلاث مساحات في تشكيل عالم مرئي يحاكي الواقع المعاش[2] .

[1] المرجع نفسه, ص 42-43.

[2] عبد الرحمن جعفر الكنعاني, المرجع السابق , ص 48.

تأخذ المساحة الأولى الجزء الأمامي الذي تتجلى فيه براعة الفنون البدوية التزيينية بروح شرقية تتمثل في رخام مزخرف و سجاد شرقي مطرز بشتى الألوان الموزعة ببناءات هندسية فنية تنتصب فوقه الأرائك و الأواني النحاسية و صناديق الخشب المزينة بالأرابيسك كما تبدو في منمنمات «غداة الزفاف» الشكل () و «راقصتان شرقيتان» الشكل (2) و «حفل تقليدي»[1].

و في الجزء الأوسط تتزاحم حركة الحدث الذي جعله راسم مساحة تتسم بحيويتها, فيأخذ كل شخص دوره مبرزا بواقعية انفعالاته, حركته, ملامحه بقدر يزداد اتساعا في الحرية التعبيرية دون تناسي إضفاء خصوصية أزيائه التقليدية ببناء تقني يجعل من فن البورتريه الأزوي لأول مرة مكونا من مكونات المنمنمة المنتمية بأصول إلى جذور شرق–إسلامية, و يحرر راسم الجسد الذي ظل مقيد بقوانين القرون الوسطى فيبعث فيه حيوية حركية و يكشف عن الحجاب و يقترب من المتلقي الذي يتحسن في عالم المنمنمة دون خشية الإحساس بقيم أخلاقية جمالية لم يقترب إليها من قبل[2].

و يوظف الجزء الخلفي المصمم في مساقط جغرافيا المنمنمة, و يفتح محمد راسم مساحته التي أحالها إلى «عمق» له دوره في البناء التشكيلي و يتجلى في دلالته التعبيرية عن فارة «الموضوع» و طبيعة المكان الذي يتحرك فيه الحدث...ففي منمنمته «حفل تقليدي» الشكل (), التي تحاكي حدثا داخليا يدور في قاعة مغلقة تشكل خصائص العمارة الشرقية الأخاذة

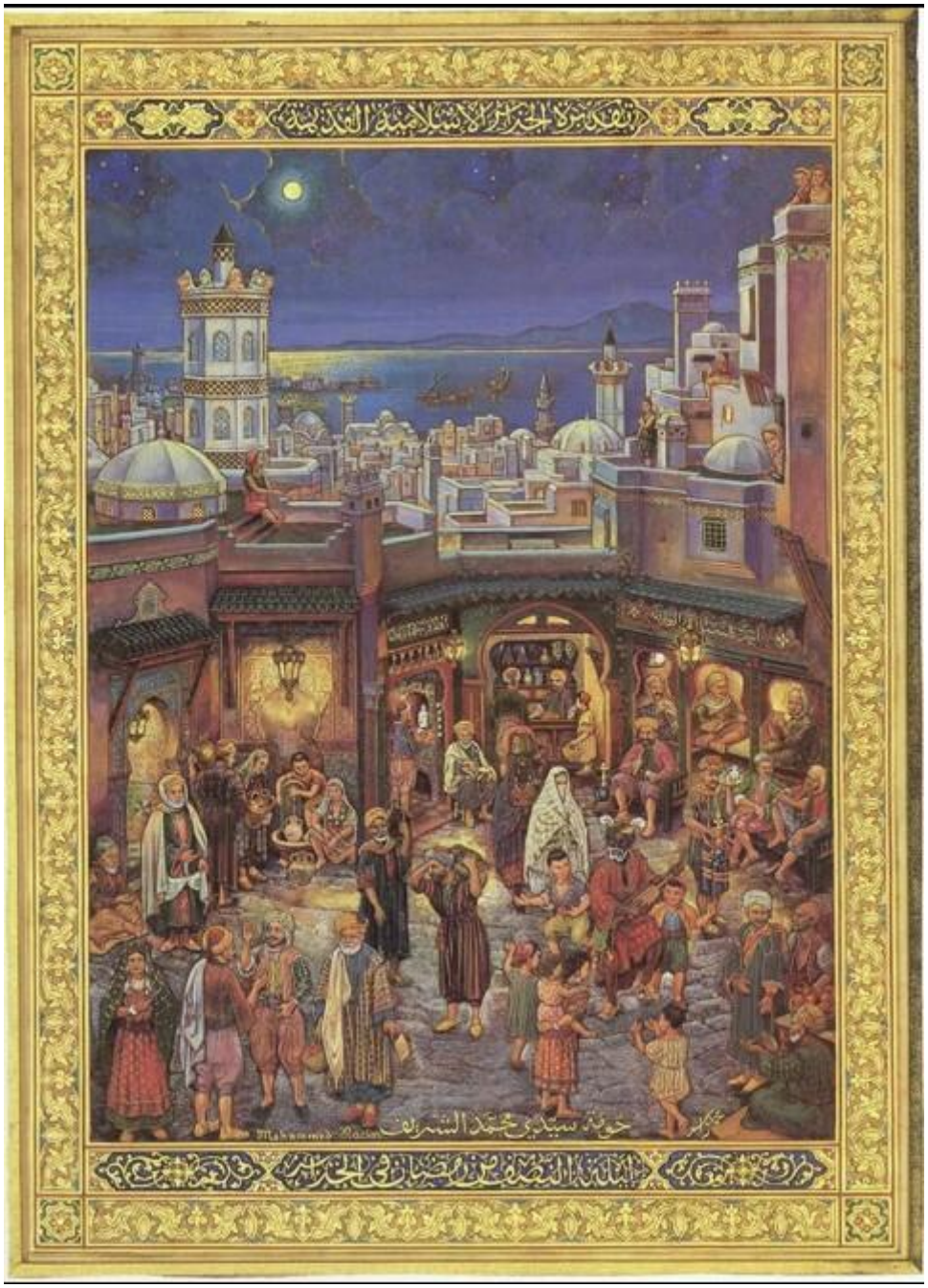
[1] المرجع نفسه, ص48.

[2] عبد الرحمن جعفر الكنعاني, المرجع السابق , ص 49.

بطابع المغرب العربي, و في منمنمته «ليالي رمضان» الشكل ()،حيث يدور الحدث في فضاء خارجي يبدو العمق مشغولا بقبب المساجد و المآذن و الأشكال الأخرى المنتصبة في بيئة الحي الشرقي, و تأخذ جغرافيا التشكيل المنمنم عند راسم المعنى المباح الأصدق وعي تعبيري بالقيمة الجمالية في فن العمارة الشرقي,وإخلاص لتراث الإنساني والثقافي الإسلامي.[1]

[1] ينظر :المرجع نفسه, ص49.

المبحث الثالث: دراسة تحليلية للوحة "ليالي رمضان" للفنان محمد راسم



أ الوصف :

إسم صاحب اللوحة : محمد راسم Mehamed Racim

عنوان اللوحة:تحمل اللوحة عنوان" ليالي رمضان " .

تاريخ ظهور الوحة:

نوع الحامل والتقنية المستعملة : رسم الفنان اللوحة الفنية على حامل بالألوان المائية ، تذهيب على ورق.

شكل اللوحة وحجمها العام : رسم الفنان اللوحة على مقاس 970x 700 وهي ذات شكل مستطيل .

ب ـ الجانب التشكيلي :

1ـ الوصف الأولي للوحة : اللوحة ذات إطار مستطيل تضم مجموعة من الأشكال و الألوان لعناصر بشرية وأخرى عمرانية ، مكتوب عليها في أسفل اللوحة على الجهة اليسر باللغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين باللون الذهبي (EHAMED RACIM) ، أما عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن مجموعة من الناس بمختلف الأعمار من نساء ورجال و يظهر في اللوحة منظر لأناس يتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون فيما بينهم في مختلف الزوايا وحتى في سطوح المباني ... مرتدين ألبسة تقليدية ، منها ماهو تقليد جزائري كلباس (الحايك) للنساء ، "والبرنس " للرجال ، ولآخر وكأنه طراز عثماني لكلا الجنسين ، وهذا كله يعكس مدى تمسك هذا المجتمع بعاداته وأصالته العريقة ، وبرز لنا الفنان ملامح البهجة الظاهرة على وجوههم التي تدل على التسامح والفرح بالشهر الفضيل ألا وهو شهر رمضان المبارك الذي يدل على الجانب الديني الذي أراد الفنان أن يبرزه .

أما عن الخلفية فتظهر في مستويين ، الأول يظهر من خلال الأبنية الإسلامية والتي تبدو واضحة تماما من خلال المساجد التي تعبر عن العمارة الإسلامية ، والتي وظفها ن خلال وجود مجموعة من المساجد ،أما المستوى الثاني فيظهر من خلال الإطلالة البحرية الرائعة التي زادها جمالا وجود القمر بضوئه المنعكس عليه في ليلة اكتمال البدر .

2 ـ **الايطار و التأطير** : الصورة محدودة فيزيائيا بإطار مستطيل الشكل بوضعية أفقية تضم قاعدتها مجموع الشخوص المتمحورة حول الأرضية بمختلف زواياها، أما أضلاعها العمودية فتمتد من الأرضية إلى الأفق المتمثل في السماء المغشاة تتخللها النجوم ، فقد حصّرهم الفنان في إطار زخرفي يتكون من مجموعة من الخلايا الزخرفية مكتوب عليه من الأسفل "الله النصف من رمضان في الجزائر " ، وذلك للإشارة على الخصوصية التي يحملها الموضوع .

3 ـ الأشكال والخطوط : استخدم الفنان" محمد راسم " جل أنواع الخطوط بحيث نجد الفنان قد استخدم الخطوط المستقيمة والعمودية و الأفقية إلى جانب الخطوط المنحنية والمنكسرة وبأشكال متعددة مربعة الشكل ، دائرية

و مستطيلة وبيضاوية ، ولكنه ركز كثيرا على الخطوط المتموجة في رسم الألبسة بمختلف أنواعها ، ووظف الخطوط الأفقية في الأرضية و البحر الذي يدل على الهدوء ، أما الأشكال الهندسية فتتمثل في المباني .

الزخرفة : وظف الفنان الزخرفة النباتية وهذا ما نراه بكثرة في الإطار الزخرفي وكذلك في الملابس .

4 ـ الألوان الإضاءة و الظلال: يظهر في لوحة راسم مجموعة من الألوان فقد وظف اللون الذهبي الذي يظهر في إطار اللوحة فقد كان يضع ورق الذهب وليس تلك المادة السائلة التي كان يتفاداها لأنها تزول في لمعانها مع مرور الزمن ،

واستعمل اللون في تناسق تام فقد وزعه بشكل متناسق بين جميع عناصر اللوحة ،فقد عدل بين الألوان الحارة (الأحمر، الأصفر ، البرتقالي والوردي)

وبين الألوان الباردة (الأزرق ، الأخضر ، البنفسجي) ، وكان الفنان يبرز الفضاء اللوني بوضع الألوان المتكاملة وهذا مانراه من خلال اللباس بتوظيفه الون الأحمر إلى جانب الأخضر.

أما الإضاءة فقد وظفت من خلال عنصرين ، الأول كان ضوء القمر الذي زاد السهرة الرمضانية جمالا بضوئه المنعكس على البحر أما الضوء الثاني فقد كان يأتي من خلال الفوانيس المضاءة في هذا الشارع ن وهو شارع حومه سيدي محمد الشريف بالقصبة .

5ـ الملمس أو النسيج : وهو سطح اللوحة ويمكن إدراكه بصريا ،وتحتوي اللوحة مجموعة من الملامس الناعمة المتمثلة في لباس النسوة الحريري و النسيج لكلا الجنسين ، أما الخشنة والتي تتمثل في الأبنية والأرضية .

الفراغ: الفراغ في اللوحة هو الخلفية التي تحتوي على المنضر الطبيعي للبحر و السماء وهو العنصر الذي أراد به الفنان إحداث التوازن بين عناصر اللوحة .

ج ـ التركيب و الإخراج على الورقة :

الشكل و الأرضية : الشكل هو الموضوع الرئيسي في اللوحة الفنية ، والأرضية أو الخلفية هو الجو الملائم لهذا الشكل ، فاللوحةتظهر بوضوح الأشكال البارزة و المتمثلة في جموع الشخوص الذين ركز عليهم الفنان بشكل من الأهمية دون إهمال العناصر الأخرى المكونة للوحة .

التدرج والتباين : إن التدرج هو خاصية مهمة في فن التصوير أين تجعل المشاهد يطمئن للصورة ، ويشعر بنوع من الارتياح عند رؤيتها ، ويمكن ملاحظة ذلك في هذه اللوحة من خلال الربط بين العناصر التي تحيل إلى وجود مناسبة دينية ، وهذا ماجعل الفنان يبدع في التنسيق في اختيار عناصر الموضوع بين لباس وعمارة .

الإيقاع:ويمكن أن نلمسهفي تكرار كتل البيانات ، الدوائر والمستطيلات ، وفي هته اللوحة كان الإيقاع في الوحدات الزخرفية .

التوازي : التكوين المتوازي و المعتدل هو المقسم إلى أنصاف متعادلة و متساوية في المظهر ففي لوحة راسم كان موفقا ي تنسيق الألوان فهو الذي يطلق عليه صاحب الاشتقاقات اللونية .

الانسجام والوحدة : تظهر الأشكال في اللوحة منسجمة من مباني اسلامية ،وحركة الأشخاص باللوحة التي تشكل التسمح والمودة .

مركز الاهتمام : يظهر مركز الاهتمام في النقطة المثيرة في الصورة ، ففي اللوحة يظهر وبشكل جلي معالم شهر رمضان من خلال سمر بين الإفراد في الشارع ، ومن خلال البنايات في جو هادئ.

د ـ المقاربة الوصفية :

علاقة اللوحة بالعنوان :إن عنوان اللوحة هو " ليالي رمضان "

وهو عنوان معبر عن اللوحة إذ تظهر معالم سهرة من رمضان ، إذ يبرز الفنان الجانب الديني من خلال المعالم الإسلامية التي تتمثل في العمارة المتمثلة في المساجد وخلال القمر الذي أكتمل بدرا في النصف من رمضان وهذا ما كتبه في الشريط ألزخرفي .

علاقة الفنان باللوحة : أراد الفنان أن محمد راسم من خلال لوحة" ليالي رمضان" أن يبرز الجانب الديني لهويته التى عكسها على شارع (حومة سيدي محمد شريف محمد، فهذا الشارع الذي ترعرع فيه الفنان أراد من خلاله أن يحيل إلى جانب الديني من الهوية الجزائرية وهو الدين الإسلامي الذي جسد من خلال منمنماته روح التسامح في ليلة رمضانية لها تقاليدها الاحتفالية المتوارثة ،وكذا إبراز الجانب المعماري الإسلامي المتمثل في المساجد المشغولة بقببها ومآذنها وأشكالها الأحرى المنتصبة في بيئة حي شعبي يعكس سورة المجتمع الجزائري بهويته وأصالته.

الهوية قاعدة مطلقة في الفن الجزائري على امتداد مراحل التاريخ بانتقالاتها فمضمون المفردات التشكيلية لن تتغير، وما ي تغي هو حتمية تطويرها فالتشكيليّ الجزائري اينما ذهب و أينما حلّ يبقى ناطقا باللغة التشكيلية الجزائرية، والفنانون الرواد جسدوا تلك الحقيقة، رغم مكوث بعضهم خارج الوطن، لكن أعمالهم ضلت محافظة على خصائص الهوية الجزائرية .

واستنتجت من هذه الدراسة أنّ رائد المنمنمات محمد راسم قد اشتغل منذ بدايته إلى آخر دقيقة من حياته على إحياء مدرسة المنمنمات الجزائرية، وأن يجعل من منمنماته حكاية تروي تاريخ وثقافة أمّة متمسكة بمقوماتها وعاداتها وتقاليدها رغم محاولة الاستعمار لطمس هذه الهوية، ودفن إرثها.

فقد استطاع الجيل السابق في التمسك بهويته والحفاظ عليها، فهل يستطيع هذا الجيل أن يرفع التحدي؟

الشكل (01)

اوجين دولاكروة "نساء الجزائر في مخدعهن"

كتاب محمد عبد الكريم أوزغلة ، مقمات النور

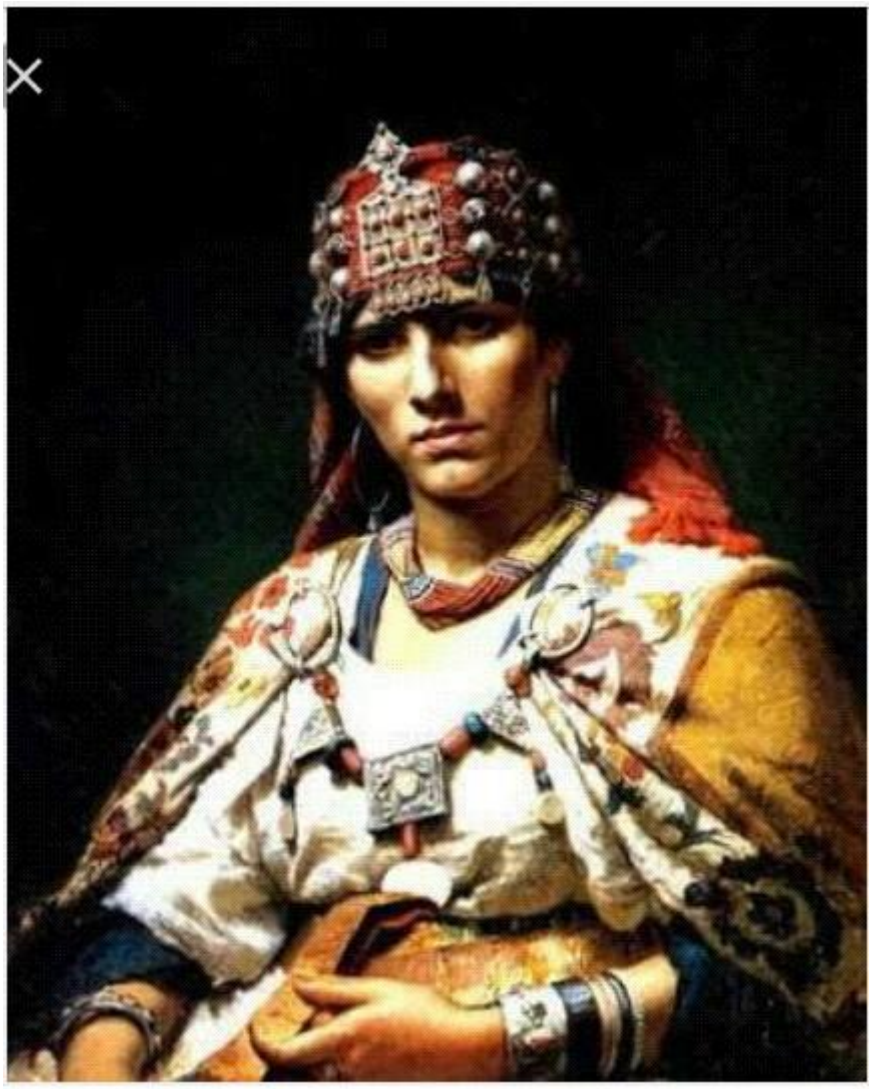
الشكل(02)

نصر الدين دينه " الإمام يؤم المصلين "

ايتيان ديني: رقصة تقليدية من بوسعادة

كتاب محمد عبد الكريم أوزادة

الشكل (03)



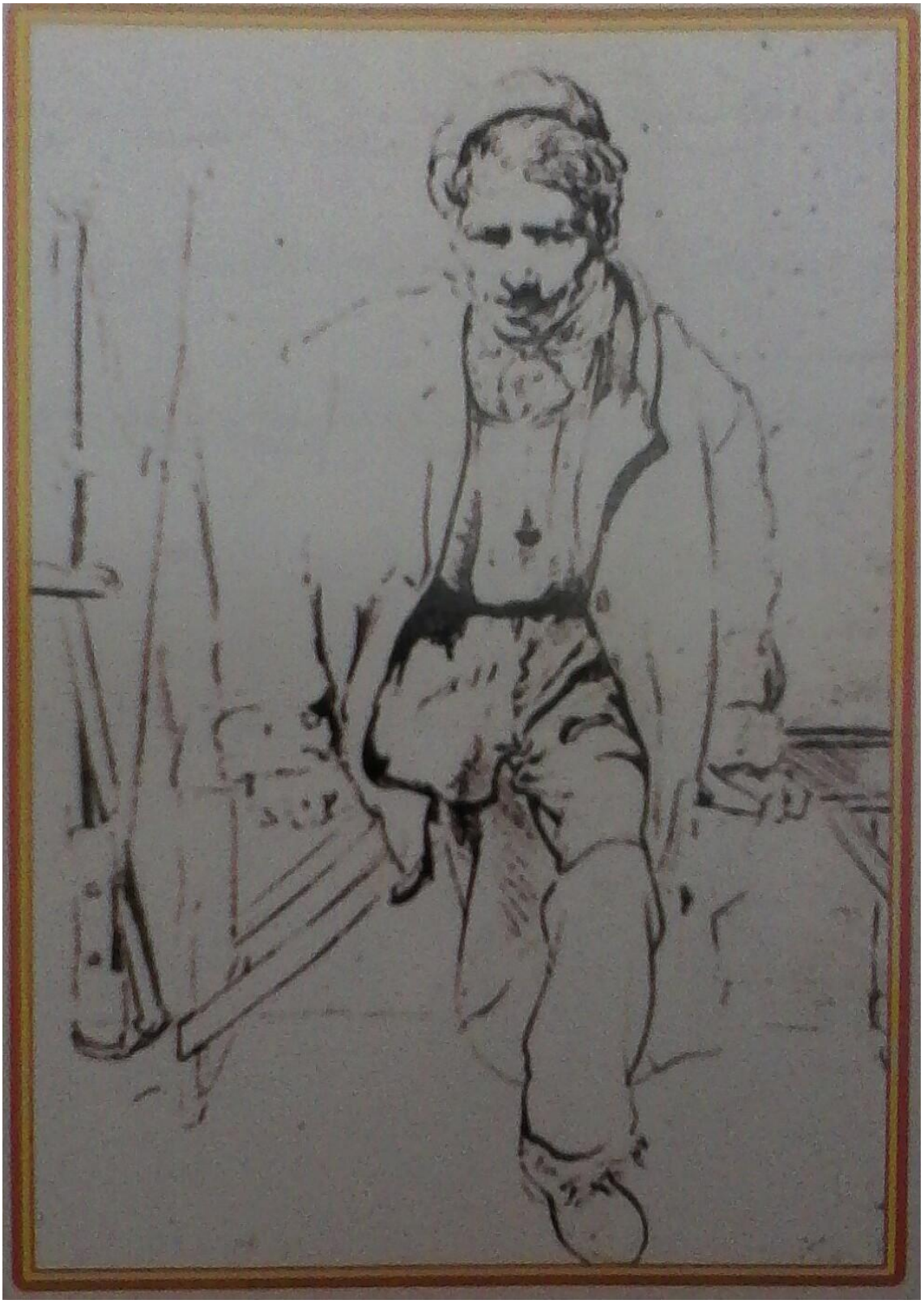
ارثر بريد جمان "امرأة قبائلية"

كتاب محمد عبد الكريم أوغلة، مقامات النور

الشكل (04)

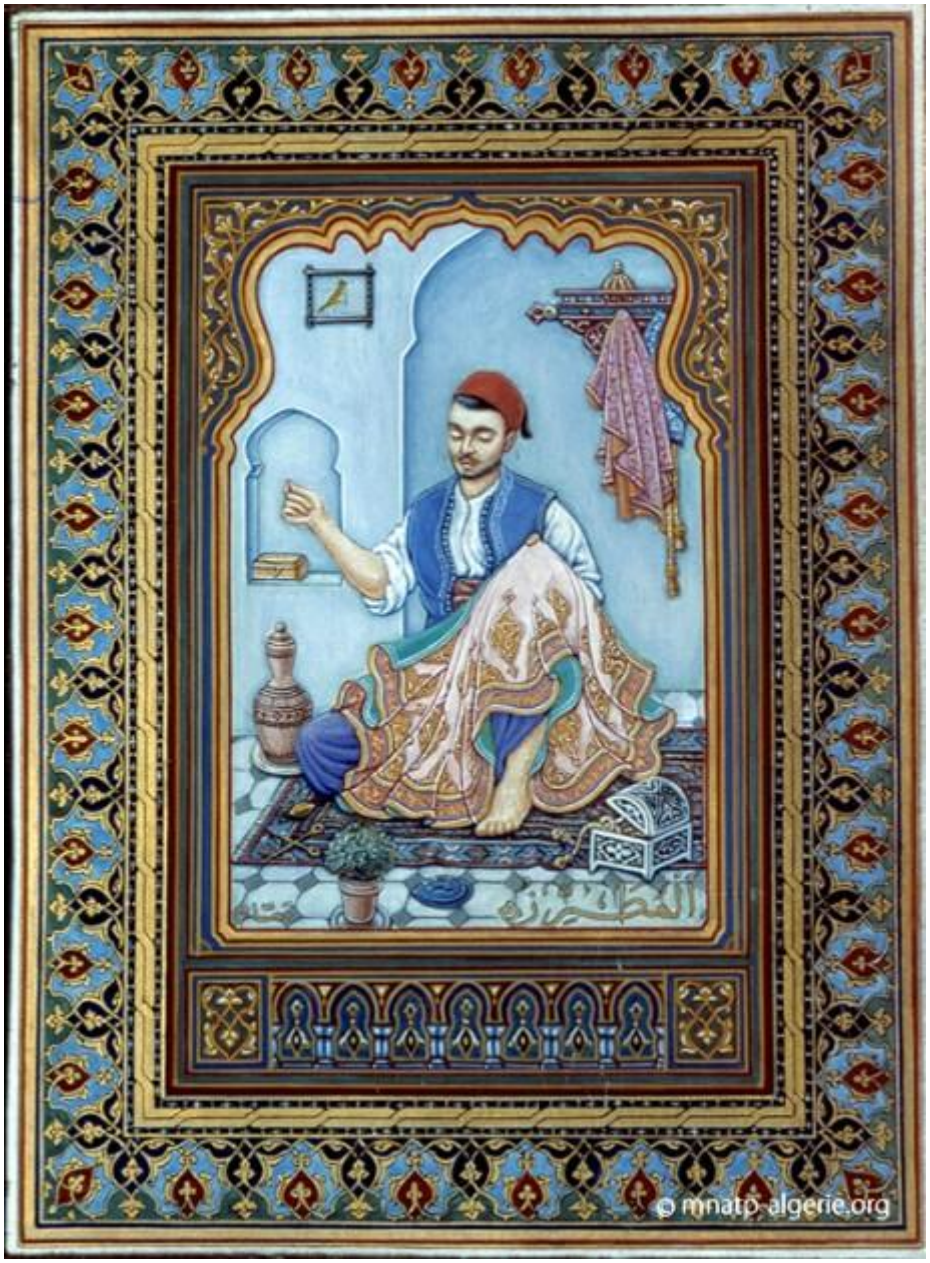
حلقة لتعليم القرآن آرثربريجمن

الشكل (05)



تاسيليسكي ناج من مجزرة سطيف

الشكل (06)



تمام محمد : الخياط

الشكل 7

مصطفى بن دباح زخرفة نباتية

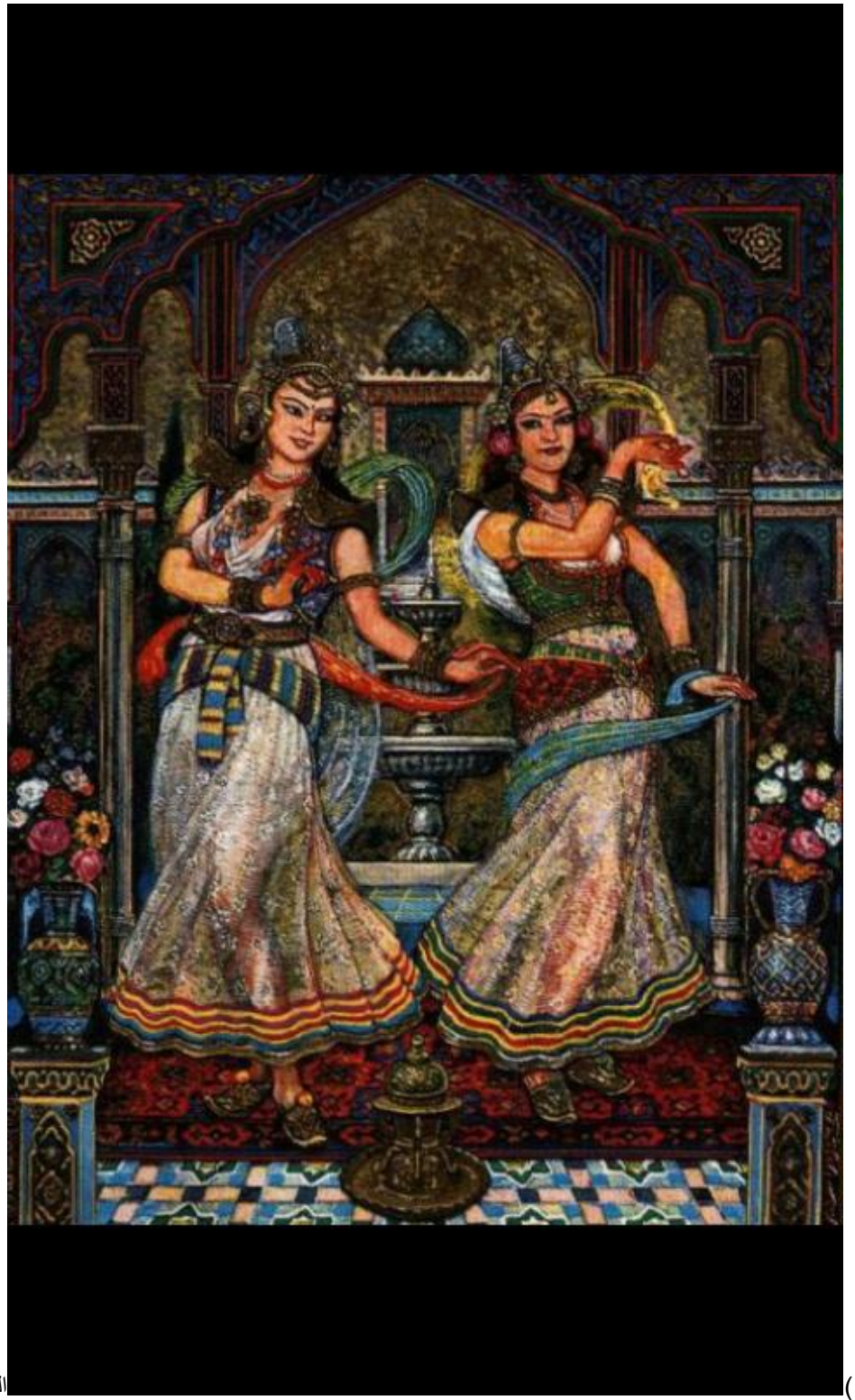
الشكل (08)

07

ابراهيم مردوخ أرملة الشهيد

الشكل 9

كتاب مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ابراهيم مردوخ



الشكل(09)

محمد راسم، راقصتان شرقيتان

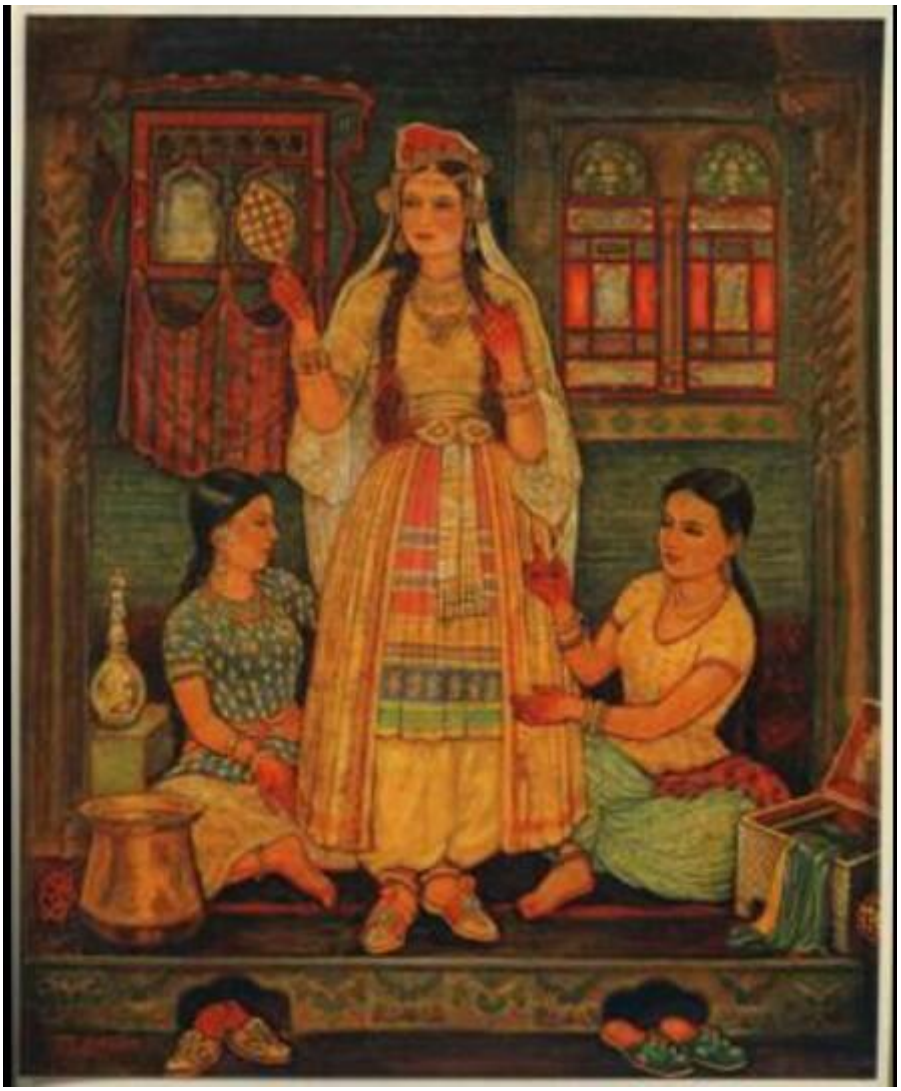
الشكل (10)

محمد راسم خير الدين بربروس

الشكل 11 محمد راسم، حفل تقليدي

كتاب منمنمات محمد راسم، جعفر الكيناني.

الشكل(12)



محمد راسم ، خودات ، زفاف

المصادر والمراجع باللغة العربية :

1- البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ،كتاب الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية 1094هـ-1683م ،تحقيق عدنان رويش ،محمد المصري ،مؤسسة الرسالة ،ط2،بيروت،لبنان، 1419هـ-1998م.

2-ابراهيم مردوخ مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،الصندوق الوطني لترقية الفنون وألآداب وتطويرها ،التابع لوزارة الثقافة .ط,2005م.

3-ابراهيم مردوخ الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،المؤسسة الطنية للكتاب ،1988

4-محمد عبد الكريم أوزغلة ،مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ،منشورات الأوراس،2007م .

5-حسن بوسماحة،تاريخ الفن ،أوراق للنشر والتوزيع ،ط.1 ،2009م.

6- جميلة فليسي قنديل ، ديوان الفن ، قاموس الفنانين الرسامين والنحاتين والمصممين الجزائرين ، الوكالة الوطنية للنشر والإشهار 2009 م.

7-عبد الرحمان جعفر الكناني ، منمنمات محمد راسم الجزائر ، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي ، منشورات الإبريز ، 2012 م .

8_ القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي 1954م-1962،ج،10،دار البصائر،الجزائر2007م.

9- مولاي أحمد بن نكاع،ملامح الهوية في السينما الجزائرية ،جامعة وهران،قسم الفنون الدرامية ،وهران ،2012_2013.

10-حسن حنفي، الهوية المجلس الأعلى للثقافة ،ط2،القاهرة 2012م

11-هارلمبس وهوليون ،سوشيولوجيا الثقاغة والهوية،تر:حاتم حميد محسن ،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،دمشق ،2010م

12-أليكس ميكشيلني ،الهوية ،تر:علي وطفة دار الوسيم للخدمات الطباعية ،ط.1-دمشق، 1993م.

13-محمد الزحيلي ،وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليها ،جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ،1991م.

14-مالك بن نبي مشكلة الحضارة من أجل التغيير ،دار الفكر ،دمشق،1995م.

15- دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية،محمد راسم نموذجا،جامعة أبو بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية ،تلمسان،2005-2006.

16-عبد الرحمان محمد الجيلالي ،تاريخ الجزائر العام ،ج: 1، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1995م.

الرسائل الجامعية:

1 - عبد المالك مرتاض اصالة الشخصية الجزائرية ، مجلة الأصالة ، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينة ، عدد 8 ماي –جوان ، الجزائر ، 1972 .

الجرائد والمجلات :

1 - عبد المالك مرتاض اصالة الشخصية الجزائرية ، مجلة الأصالة ، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينة ، عدد 8 ماي –جوان ، الجزائر ، 1972 .

" الهوية في أعمال محمد راسم "

إهداء
شكر
مقدمة
الفصل الأول:الهوية في الفن التشكيلي الجزائري .
المبحث الأول: الهوية الجزائرية.
المطلب الاول: مفهوم وتطور الهوية .
المطلب الثاني:خصوصيات الهوية الجزائرية .
المبحث الثاني: نشأة الفن التشكيلي الجزائري .
المطلب الأول: جذرو الفن التشكيلي بالجزائر.
المطلب الثاني :الفنون الإسلامية بالجزائر.
المبحث الثالث: أهم الفنانين الذين جسدو الهوية الجزائرية .
المطلب الأول :الفنانين والمستشرقين .
المطلب الثاني: الفنانين الجزائريين .
الفصل الثاني: دراسة تحليلية لأعمال محمد راسم بين الفن والهوية .
المبحث الأول:سيرة راسم وأهم مخلفاته .
المطلب الأول: حياة راسم وبداياته الفنية .
المطلب الثاني:أسلوب محمد راسم .
المبحث الثاني: محمد راسم بين الفن والهوية .
المطلب الأول: الهوية الجزائرية بريشة محمد راسم .
المطلب الثاني: أعمال راسم دلالات معاصرة في لوحة تراثية .
المبحث الثالث: دراسة تحليلية للوحة" **ليالي رمضان**"للفنان محمد راسم .
الخاتمة.
الملاحق .
قائمة المصادر والمراجع .

الملخص:

الفن التشكيلي الجزائري استخلص نتائجه من بيئة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ القديم جعلت من المفردات التشكيلية لغة إنسانية تتجسد مفرداتها مع تحولات الزمن ، فتأخذ أشكالها التي تحاكي الواقع المتغير ، دون التخلي عن الخصائص البيئية ، إلى حد الدفاع عنها أمام أية غزوة همجية تستهدف الهوية التي يتمسك الإنسان الجزائري بمضامينها.

الكلمات المفتاحية: المنمنمات، الهوية، التراث، محمد راسم.

Résumé :

Art algérien ,a tire ses contusions d'un environnement de frappe profondément enracinée dans historie ancienne ont fait le vocabulaire du langage humain plastique du vocabulaire renouvelé avec des changements de temps prend les formes qui imitent la réalité changeante sans renoncer aux caractéristiques environnementales poux défendre une fin avant toute invasion de la barbarieidentité deciblage qui s'accroche a Lhomme algérien le contenu de ces mesures , l'art est une date historique avec la naissance de Mohamed Rasim constituent notre art exprime une authentique identité nationale.

Mot clé : Miniature ,nationalité , Patrimoine , Mehamed Racim

Abstract :

Algerian plastic art , drived its results forme an environnent rooted in the depth of ancint history hasmèdethe vocabulary of the human languageisrenewedhumanvocabularywith the transforemations of time takesitsformsthatmimic the chnging reality withoutabandoning the enviromenmentalcharacteristics to the point of defensein front of anybarbric invasion trgeting the idntity of Algerian Withtheir content .

Art wasahistoric date with the birth of Mohammed Rasem to from an original art expressinghis national identity.

Key word : , Miniature , identique, the Patrimoine, Mehamed Racim