الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

التراث في الفن التشكيلي الجزائري
قراءة في أعمال الفنان "حسين زياني "

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه
تخصص فنون بصرية

من إعداد الطالب:
لمريني عبدالرزاق

تحت إشراف:
أ.د. طرشاوي بلحاج

أعضاء لجنة المناقشة		
د. بلبشير عبد الرزاق	أستاذ محاضر "أ" جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. طرشاوي بلحاج	أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. سوالمي حبيب	أستاذ محاضر "أ"جامعة تلمسان	عضوا
د. صالح بوشعور محمد الأمين	أستاذ محاضر "أ"جامعة تلمسان	عضوا
أ.د . عيسى رأس الما	أستاذ التعليم العالي جامعة وهران 01	عضوا
د. جمعي رضا	أستاذ محاضر "أ"جامعة مستغانم	عضوا

السنة الجامعية
2021- 2020

بسم الله الرحمن الرحيم
وإنه من سليمان
حامد

الإهداء

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيباً مباركاً فيه الذي وفقني في إتمام هذا العمل.

إلى نبع الحنان الدافئ والكنز الزاخر بالعطاء والعطف، إلى من كان الحنان سلوكها والعزيمة رمزها والصبر دواؤها، إلى من منحتني أبجدية الحياة، إلى مدرسة الأخلاق وصاحبة القلب الكبير...

لأمي وأبي أهدي هذا العمل

أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم وبناتهم حفظهم الله.

مودتي ...

لمريني عبدالرزاق

شكر وتقدير

بسم الله وسلام على عباده الذين اصطفى..
قال المزني قرأت كتاب الرسالة للشافعي على الشافعي نفسه ثمانين مرة فما من مرة إلا وكنا نقف على خطأ فقال الشافعي: هيه، أبى الله أن يكون كتاب صحيحا غير كتابه.

وقال القاضي الفاضل أستاذ العلماء البلغاء عبد الرحيم البيساني وهويعتذر إلى العماد الأصفهاني عن كلام استدركه عليه:

"إنه قد وقع لي شيء وما أدري أوقع لك أم لا؟ وها أنا أخبرك به، وذلك إني رأيتُ أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومهِ إلا قال في غَدِهِ:

لوغَيَّرَ هذا لكان أحسن، ولوزيد هذا لكان يُستحَسن، ولوقُدَّم هذا لكان أفضل، ولوتُرِك هذا لكان أجمل. وهذا أعظم العبر، وهودليل على استيلاء النقص على جملة البشر."

إن الإعتراف لأهل الفضل وشكرهم واجب، حيث أتقدّم بالشكر الجزيل للجنة العلمية والأساتذة الكرام على تجشمهم قراءة البحث وتصويبه وإحالته للتقييم والمناقشة.

وافر الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل أ.طرشاوي بلحاج الذي تفضل علي بنصائحه وتوجيهاته العلمية في تصويب بحثي المتواضع ،مع تمنياتي لهكلالنجاح والتوفيق .

إلى الأخ د.أعمر محمد الأمين،وعبدالرحمان وأخي بن علي عبد الرحمن والأستاذة بوعزة حورية وجليخي وليد وأحمد، رضا، عبدالغاني.

مقدمـــة

المقدّمة:

يعتبر التراث من بين المصادر المهمة للفنانيين التشكيليين في الجزائر ولقد فرض حضوره في مختلف الأعمال الفنية الجزائرية الحديثة والمعاصرة نظرا لأهمية التراث في بناء ثقافة الفرد معرفيًا وفكريًا وفنيًا ومدى دوره الكبير في الحفاظ على الهوية.

لقد عرف الفن التشكيلي الجزائري مراحل هامة في تاريخه والتي أبانت عن جمالية الإنتاج الفني ما مكنت الفنان التشكيلي الجزائري من اكتساب خبرة ووعي جمالي، وعي بمضامين التراث وطرق البحث والاشتغال بعيدا عن أية تبعية في اختيار مواضيعه، فكان الرجوع إلى التراث ماديا اوغير مادي(الموروث الجمالي) نصيبا هاما للمنجز التشكيلي في الجزائر.

يعد التراث بشقية المادي واللامادي ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية ، ومختلف الحرف اليدوية ، ولذلك نجده يدرّس الآن في الكثير من الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية.

يرتبط الفن بالتراث ارتباطا وثيقا حيث يعتبر من القضايا الفنية الهامة لتميزه بالتنوع ما يجعل الفنان في حيرة من أمره عند اختياره مواضيعه للرصيد الضخم من أشكال الفنون التي يتضمنها التراث.

تعتمد دراسة التراث الفني الجزائري على الوقوف على القيم الجمالية وتحليل الرموز الفنية والرسائل التعبيرية وفهم ميكانيزمات اشتغال الآليات البنائية والصياغات التشكيلية، فالتراث مصدر ثري بالمضامين الفكرية والفنية والفلسفية التي تمكن الفنان من اثراء تجربته الفنية.

ولأن التراث الجزائري غني ومتنوع فقد جذب العديد من الفنانين التشكيليين الذين أحيوا التراث في أعمالهم الفنية، والتي تعبّر بوضوح عن الانتماء القوي لهؤلاء الفنانين وتؤكد صلتهم المتينة بمجتمعهم، وتمسكهم بتراثهم العريق، حيث وجدوا أنفسهم أمام حوار جمالي على قدر من الوعي والتأثير على العملية الابداعية والرسالة التعبيرية التي تعبر عن شخصية الفنان وتجربته التشكيلية، كما لا شك أن هذا التراث منبع من منابع الإلهام والفن، لذلك نجد الفنانين التشكيليين كانوا من بين أوائل من تناولوا مواضيع التراث الفني في لوحاتهم وقد نجحوا في ذلك، ومازالت أعمالهم الفنية شاهدة عليهم حتى اليوم، وهي تعبّر بكل صدق عن تراثهم الفني، لذلك فإن الاهتمام بالتراث الفني ودراسته بعمق والمحافظة عليه تعد أولوية ملحة يجب على الجميع أخذها بعين الاعتبار.

الإشكاليـة :

- **ماهي أشكال التراث الفني الجزائري في المنجز التشكيلي ؟**

التساؤلات الفرعية:

- مامفهوم التراث الفني في الجزائر وماهي أشكاله وأنواعه؟
- ماهي ملامح التراث الفني في الجزائر من خلال أعمال الفنانيين التشكيليين ؟
- كيف وظف الفنانيين التشكيليين التراث في أعمالهم الفنية؟

الفرضيات :

- أثر التراث الجزائري في أعمال الفنانين التشكيليين مما انعكس على أدائهم الفني.
- أثر التراث عموماً في الفن التشكيلي الجزائري وتطوره.
- إن التراث الجزائري لعب دورًا رئيسياً في اتجاه الفن التشكيلي الجزائري.

أهمية الدراسة :

- الموضوع يكتسب أهمية كونه يسعى لتسليط الضوء على جزء من تراثنا الموجود في الأعمال التشكيلية.
- تفسير القيم الجمالية والعلامات والرموز ومختلف الأشكال الإبداعية التي وظفها الفنان التشكيلي في أعماله والتي استقاها من التراث من أجل إبراز موروثنا الثقافي والفني الذي دونه أجدادنا بهدف ترسيخه ليصبح رمزا معبرا عن الشعب والهوية والوطن.
- تعزيز الثقافة الفنية الأصيلة لدى الأجيال.
- محاولة الكشف عن جزء من التاريخ من خلال تراثنا الذي يصور مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية على مر الأزمنة.
- محاولة فهم يوميات المجتمع الجزائري وعاداته من خلال الصور البصرية لتدارك ما لا يمكن للتاريخ وصفه.
- كما تكمن أهمية البحث في أنه يسهم في إثراء المكتبة الجزائرية والعربية

وبالتالي فان الدراسة ستكون مرجعا للأبحاث المتعلقة بالتراث في الفنون التشكيلية في الجزائر وإبراز دور التراث في المحافظة على الهوية وتعزيز الانتماء .

منهج الدراسة :

التراث له صلة مع الأدب والأنثروبولوجيا والفلسفة ، كما كان للموضوع اتصال وثيق في جوانب من التاريخ، وأمّا في العلوم الانسانية فقد كان للموضوع صلة بعلم الجمال وعلم الاجتماع.

كما أنّ الوصف والتحليل أدوات فاعلة في ايضاح أهمية التراث وتأثيره على الفن التشكيلي من جهة وعلى الفنان من جهة اخرى، ومن أجل دراسة هذا الموضوع والخوض فيه استعنت بالمنهج السيميولوجي بهدف دراسة اللوحات الفنية وإبراز مختلف معانيها، كما قمت بتدعيمه بالمنهج الوصفي التحليلي بغية ايضاح أهمية التراث وتأثيره على الفن التشكيلي من جهة وعلى الفنان من جهة أخرى.

أهداف الدراسة :

- يهدف البحث إلى محاولة استنطاق الأعمال الفنية التي تتخذ من التراث مواضيع رئيسية لها.
- الوقوف على أسس التراث وتقنياته وقيمه من جهة وتجلياته داخل الصورة البصرية من جهة أخرى.
- محاولة استنباط القيم الجمالية التي تتضمنها الأعمال الفنية وتكوين صورة واضحة

عن التراث في الفنون التشكيلية.

- تسليط الضوء على جزء من تراثنا العريق.

أسباب اختيار الموضوع :

أما مسوغاتي لاختيار هذا الموضوع وحصره في الجزائر، فتتجلى في انتماء الباحث ونظرا لأهمية التراث باعتباره مصدرا مهما وملهما للفنانين وكذا محاولة تقديم اضافة من خلال هذا البحث للمكتبة الجامعية الجزائرية، وعلى ضوء ذلك فإنّ حيثيات هذا الموضوع تقتضي منا تقسيمه إلى ثلاثة فصول وهي كالتالي:

الفصل الأوّل: التراث في الفن التشكيلي الجزائري، تناولنا فيه تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، وأعمال بعض الفنانين الجزائريين الذين أبانوا عن مظاهر التراث في الفن التشكيلي الجزائري؛ وكيف وظف التراث في لوحاته .

الفصل الثاني: التراث المادي في الفن الجزائري، تناولنا فيه الموروث المادي في الفن الجزائري.

الفصل الثالث : قراءة تحليلية لأعمال حسين زياني، إعتمدنا فيها على نموذج التحليل مقاربة **مارتن جولي** وشبكة تحليل التي اقترحها **لوران جيرفوا**[1].

[1] إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميلوجية لمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2004، ص17.

الدراسات السابقة :

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في البحث اعتمادا مباشرا هومجموعة من الكتب المتخصصة وأطروحات دكتوراه يمكن أن نلخصها كالتالي:

- محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلة بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، فنون شعبية 1962-1830، تلمسان، 2010/2009.

والتي جاء فيها إبراز كل المظاهر الاجتماعية والفنية في سياق الفن التشكيلي التي عبرت عن حياة المجتمع الجزائري ثقافياً وخاصة في فترة الاستعمار الفرنسي، وفي مضمونها كذلك تاريخ الفن التشكيلي منذ بداياته أي الفن البدائي إلى الفترة المعاصرة، وتطرق إلى بصمات الفنانيين التشكيليين المستشرقين في الجزائر ومدى إثرائهم هذا الزخم الفني في الساحة الفنية التشكيلية الجزائرية .

- قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون الشكيلية الجزائرية، دراسات في الفنون التشكيلية، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان، 2018/2017.

ولخص الباحث جمالية الرمز البربري في الفن التشكيلي الجزائري، حيث تطرق إلى تاريخ شعوب البربر، ومدى تناغم الفنون التشكيلية مع العادات والتقاليد الجزائرية بدءاً من الحِرف إلى الفن .

- حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ، رسالة دكتوراه، جامعة وهران01 ، 2019.

وجاء فيها المصادر والمظاهر الفنية للفن التشكيلي الجزائري، والتي ارتبطت بالهوية والعادات والتقاليد التي مارسها الإنسان الأول في جل المناطق الموجودة في الجزائر، كما ذكر تأثير الفن الإسلامي على الفن التشكيلي الجزائري منذ الفتوحات الإسلامية إلى غاية الإستعمار الفرنسي .

- منخرفيس يمينة ، رسالة ماجستير صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مذكرة لنيل شهادة الماجسيتر، قسم العلوم والاتصال، جامعة الجزائر .

قراءة اللوحة الفنية في تصوير المرأة الجزائرية والتي تمثل جزء من المجتمع الاسلامي ومعرفة كل الأسرار والأبعاد البصرية عند الفنانون المستشرقون في تمريرهم الرسالة للمتلقي عبر التمثيلات التشكيلية أوجين دولاكروا وإيتيان دينيه .

والله ولي التوفيق.

مدخـــــــــل

مدخـل :

يَحْتَوي تُراث الأمة جميع التَجارب الحضارية والفكرية المُختلفة التي عرفتها تلك الأمة سواءٌ على الصَعيد الداخلي أوعلى صعيد العلاقات مع الأخرين، فالتراث بذلك ليس إلا مخزون للمورثات من العادات والتقاليد والمعرفة والنُظم الإجتماعية التي عرفتها تلك الأمة فهوموجود على مستويات عدة وفي مجالات متنوعة ومختلفة وبذلك يمكن القول أن حقيقة التراث لا تنفك عن حياة المرء وأطر تفكيره في مناحيه المختلفة وهي إن ظهرت لوسائل في الحقيقة وان ظهرت للمتلقي بأنها مُنفصلة وبائنة لارتباطها بالزمن الماضي، إلا إنها في واقع الأمر سيرورة تاريخية متصلة بجوهر الحياة من كل جانب حاكمة لأنظمة تفكيرنا موجهة لأعمالنا لكل توجهاتنا المستقبلية فهوالمخزون المعرفي يستمد منهُ كل على حسب توجهه واختصاصه فهوالرافد الرئيسي في تشكُل المناحي المعرفية المختلفة.

وإنّ لكل أمة تراث تعتز به وتفتخر به، وتعتبره الجذر الذي يمتد في الماضي السحيق ليؤرخ ماضي الأمة وأمجادها العظيمة، وتعتبر الحاضر امتداداً للماضي، ويشكل السمة المميزة لكل أمة من غيرها. ويتضمن الموروث التراثي على معلومات جمالية، وعلمية، وتاريخية، واجتماعية، أوقيم روحية، وهذا المضمون له الدور الفني والثقافي في نقل القيم التراثية للمجتمع.

يعتبر التراث أوالموروث قضية تسبق الاقتصاد والتعليم والاجتماع والفن، حيث أن التراث يُعد كل شيء، وبدونه لا يستقيم أي شيء، فمن جهة التعليم يخرج الإنسان بدون الأصالة خاويا مهتزا فاقدا بوصلته القومية، تهزه مخططات التغريب، ومن جهة الاقتصاد صار التعود على عادات استهلاكية معينة (المقصود بها الترويج لفائض الغرب من ملبس ومأكل وغيرها). أليس جانبا من الاقتصاد والاجتماع والفن ... مثلا استيراد سكن متنقل كعمل معماري

غريب عنا يتحالف فيها الألمنيوم مع الزجاج في شمس محرقة، ونجلب أجهزة التكييف بدلا من الحلول الطبيعية المتوارثة، وخاصة في بلاد القباب في العهد الإسلامي وعرفت أيضا القبول [1].

أولا/ مفهوم التراث

أ/ المفهوم اللغوي

نتطرق في هذا العنوان لبعض المحولات البحثية التي جعلتنا نقتحم عالم القواميس والمعاجم اللغوية بحثا عن المعاني المختلفة لمادة (**و- ر- ث**)، **والتي** من خلالها سوف نحدد الدلالات اللغوية والإصطلاحية التي عرفها التراث عند العرب . كونه من المصطلحات الأساسية التي لا يمكن إنكارها أوتجاهلها أساسا، وسوف نبدأ بلسان العرب الذي هومن المعاجم والقواميس التي حأولت ضم أكبر عدد ممكن من المصطلحات الموجودة في اللغة العربية وغيرها.

يقول إبن المنظور: "الوِرث والورث والإرث والوارث والإراث والتراث واحد ... والورث والتراث والميراث: مأورث، وقيل : الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب والتراث : ما يخلفه الرجل لورثته والتاء فيه بدل من الوأو[2].

وما يمكن فهمه من هذا هوأن مادة "ورث"، وردت بهذا الشكل لتدل على كل ما يتركه السابق للاحق،كما أننا نسجل إنزياحا معجميا من خلال قلب الوأوتاءا، وهذا من سنن العرب في كلامهم .

[1] عبدالصدوق ابراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان،2018 ، ص09.

[2]ابن المنظور، لسان العرب، دار المعارف، د.ت، مادة " ورث ".

كما جاء في " قاموس تاج اللغة وصحاح العربية "لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري*" كلمة التراث بمعنى "الميراث أصله موارث، إنقلبت الوأوإلى ياء لكسر ما قبلها والتراث أصل التاء فيه وأو، ويقال أورثته الشيء أبوه، وهم ورثة فلان، وورثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته وتوارثوه كابر عن كابر" [1] ، وهنا دل القول على توريث المال.

أما" أبوالحسن بن فارس* في معجمه "مقاييس اللغة" فيرى أن التراث هو: ما خلفه لنا السلف من آثار فنية،علمية وأدبية مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه [2].

من خلال ماسبق وإعتمادا على المعاجم الآنفة الذكر، نجد أن جميعها أجمعت على معنى واحد وهوأن التراث عبارة عن كل ما يتركه السابق للاحق الجديد من علوم وآثار مادية كانت أوغير مادية .

وتتجلى في القرآن الكريم هذه الكلمة في عدة مواضع، ونجد في محكم آيات تنزيله:

قول الله تعالى : " **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا** " [3].

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج1، ص 437.

*الجوهري عالم ولغوي، يكنى بأبي نصر، أصله من فاراب في كازاخستان حاليا، ثاني من حأول الطيران بعد عباس ابن فرناس , ومات في سبيله هوأبونصر إسماعيل بن حماد الجوهري. أصله من فاراب، ودخل العراق صغيرا، وسافر إلى الحجاز فطاف البادية، وعاد إلى خراسان، ثم أقام في نيسابور. عندما دخل العراق قرأ العربية على أبي علي الفارسي، والسيرافي، ثم طاف بلاد ربيعة ومضر، فأخذ العربية مشافهة من العرب، قال عنه *أبوالحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي 329 هـ941 م / 395هـ1004 م، لُغَوِيّ وإمام في اللغة والأدب، يقول القفطي :واختلفوا في وطنه فقيل: كان من قزوين ولايصح ذلك وإنما قالوه لأنه كان يتكلم بكلام القزأونه، وقيل: كان من رستاق الزهراء من القرية المدعوة (كرسف جياناباذ)، والذي عليه أكثر العلماء أن أصله من قزوين، وأقام مدة في همدان، ثم انتقل إلى الري فتوفي فيها وإليها نسبته، روى ياقوت الحموي عن يحيى بن منده الأصبهاني قال: «سمعت عمي عبد الرحمن بن محمد العبدي يقول: سمعت أبا الحسين أحمد بن زكريا بن فارس النحوي يقول: دخلت بغداد طالباً للحديث فحضرت مجلس بعض أصحاب الحديث وليس معي قارورة، فرأيت شاباً عليه سمة من جمال فاستأذنته في كتب الحديث من قارورته فقال: من انبسط إلى الإخوان بالاستئذان فقد استحق الحرمان.«وروى القفطي أنه رحل إلى قزوين إلى أبي الحسين إبراهيم بن علي بن إبراهيم بن سلمة بن فخر فأقام هناك مدة في طلب العلم ورحل إلى زنجان إلى أبي بكر أحمد بن الحسن بن الخطيب (رأوية ثعلب النحوي) ورحل إلى ميانج، قرأ عليه بديع الزمان الهمذاني والصاحب بن عباد وغيرهما من أعيان البيان.

[2] أبوالحسن بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ص:105

[3] سورة الفجر، الآية 19/20 .

وقوله تعالى :" **وَوَرِثَ سُلَيمَانُ دَأوودَ**" [1].

وقوله عز وجل : "**وَأورَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَّمْ تَطَئُوهَا ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا**" [2].

وكان للتراث نصيبا حافلاً في الدوأويين الشعرية التي جاء في كثيرها ما يشير إلى مفهوم التراث، فها هوالشاعر الإسلامي سعد بن ناشب*، في قصة له مع بن أبي بردة* حين هدم داره لأنه أصاب دمًا في قوم :

فإن تهدموا بالغدر دارى فإنها تراث كريـم لا يبـالي العواقبـا

وظلت كلمة التراث محدودة المعنى والإستعمال، تنوب عنها أختها الميراث في كثير من المواضع إلى أن دخلنا في العصر الحديث، فألفينا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث والتنبيش عن الماضي : ماضي التاريخ وماضي الحضارة والفنون والآداب، والعلم، والقصص، وكل ما يمت إلى القديم بصلة [3].

---

[1] سورة النمل، الآية 16.

[2] سورة الأحزاب،الآية 27 .

* أبوبُردة بن أبي موسى الأشعري المتوفي سنة 103 هـ فقيه تابعي كوفي، وأحد رواة الحديث النبوي، وقاضي الكوفة في زمن الحجاج بن يوسف الثقفي، ولد أبوبردة بن أبي موسى الأشعري وأبوه أبوموسى واليًا على البصرة، فاسترضع له بالبادية، فجاءوا به وعليه بردة فكناه أبا بردة أما اسمه، فمُختلفٌ فيه، فيقال أن اسمه الحارث أوعامر ويقال اسمه كُنيته لازم أبوبردة أباه، وكان يكتب حديثه إلى أن رآه أباه، فمحاه، وأمره بالحفظ بدلاً من الكتابة حين تولّى الحجاج بن يوسف الثقفي على العراق سنة 75 هـ، استعفى القاضي شريح من القضاء، فولّى الحجاج أبا بردة القضاء واتخذ من سعيد بن جبير كاتبًا له .وبعد موقعة الجماجم سنة 83 هـ، استعفى أبوبردة الحجاج من القضاء،[1] واستقضى مكانه أخيه أبي بكر بن أبي موسى الأشعري .ولما تولّى يزيد بن المهلب خراسان ولاّه يزيد بعض المناطق فاستعفاه أبوبرده، فأبى يزيد. ثم بعد فترة استعفاه أبوبردة مرة أخرى، فأجابه يزيد، يعد أبوبردة عند ابن سعد في الطبقة الثانية من تابعي أهل الكوفة، وقد توفي أبوبردة بن أبي موسى الأشعري في الكوفة سنة 103 هـ، وقيل سنة 104.

*سعد بن ناشب بن معاذ بن جعدة المازني التميمي: شاعر،من الفتّاك المردة. من أهل البصرة .اشتهر في العصر المرواني. وهوصاحب البيت: (إذا همّ ألقى بين عينيه عزمه ونكب عن ذكر العواقب جانبا) من أبيات أولها: (سأغسل عني العار بالسيف،جالبا عليّ قضاء الله ما كان جالبا!) وكانت له دار بالبصرة،هدمها بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري،وقيل: هدمها الحجاج.

[3] عبد السَّلام محمد هارون، قُطُوف أدبية ودراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التُراث، مكتبة السنة، ط1، 1988، ص12 .

ومنه فالمعنى اللغوي لكلمة : التراث يوحي بالإتصال بين الأجيال ووجود الماضي في الحاضر لذلك إتجه إليه بعض المبدعين في العصر الحديث لِيُعَبَّروا من خلاله عن واقعهم المعاصر، ومن هنا قال زكي نجيب محمود : إن التراث هوما تصنعه أنت، فالتراث كُتُب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث، لكنك ستقرؤه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهه النظر التي تريدها أنت دون أن يفرض نفسه عليك ... أمَّا من حيث أين التراث فهوفي المكتبات، ولك أن تقرأ منه الجانب الذي تريده ...فالنص هوما تقرؤه أنت وليس قالبا حديديًّا، فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديدة من المشكلات، فلا بُدَّ أن أقرأ التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر [1].

ومن خلال هذه المفاهيم نسجل بعض الملاحظات أهمها :

- كلمة تراث تدل على الجانب المادي كتوريث المال وغيرها من الأمور المادية .
- كلمة تراث تدل على الجانب المعنوي كتوريث العلوم والمعارف.
- كلمة تراث تدل على الإستمرارية والإمتداد .
- كلمة تراث توحي على شيء مقدس يدل على الماضي.

ب/ المفهوم الإصطلاحي :

وهوما يتوارثه شعب من الشعوب جيلا بعد جيل من آداب وعلوم وفنون وعادات وتقاليد وخبرات، فيصبح كل ذلك عبر الأزمان جزءا من الإحساس الوطني والاعتزاز القوي لدى أفراد ذلك الشعب [2].

[1] سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هندأوي، مصر، 2018، ص 38 .

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار ورد، الأردن، ط1، 2007، ص 48.

أما مجدي وهبة* فيرى أن التراث هو: ما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار تعتبر جزءا من حضارة الإنسان [1].

هذا التعريف يلغي دائرة الثقافة الشعبية، التي لم تخرج بعد من حضنها الإجتماعي، ويغيب الكثير من الآثار والفنون التي لم تدرج بعد في المكتبات وأماكن حفظ التراث، ضف إلى ذلك أن التراث لا يعني القديم فقط، فالكثير من الفنون القولية وحتى المادية تسجل حضورها المعاصر، ولكنها تنتمي هي الأخرى أيضا إلى تراث الأمة، كالأمثال الشعبية وبعض المسائل الفلكلورية وحتى لوحات الفن .

أما "العابد الجابري فيقول: أنّ التراث هوكل ما حاضر فنيا أومعنويا من الماضي سواء ماضينا أوماضي غيرنا، سواء القريب أوالبعيد [2].

---

* مجدي وهبة الدكتور مجدي وهبة الإسكندرية، أكتوبر 1925،لندن،أكتوبر 199 هوأستاذ جامعي ومترجم ومعجمي مصري. كان أستاذًا للأدب الإنجليزي بكلية آداب جامعة القاهرة وعضوًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة،تلقى مجدي وهبة تعليمه الابتدائي والثانوي بالمدرسة الإنجليزية بالقاهرة،ثم التحق بكلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول، جامعة القاهرة حاليًا،حيث حصل على ليسانس الحقوق سنة 1946،ثم سافر إلى باريس لدراسة القانون الدولي،فحصل على دبلوم عالٍ في القانون الدولي من جامعة باريس سنة 1947،لكنه لم يلبث أن تحول إلى دراسة الأدب الإنجليزي،فالتحق بكلية إكستر بجامعة أكسفورد،حيث حصل على درجة الليسانس في الآداب BA بمرتبة الشرف في الأدب الإنجليزي سنة 1949،ثم على درجة B. Litt في الأدب الإنجليزي من الجامعة ذاتها سنة 1954،قبل أن يحصل . من جامعة أكسفورد أيضًا . على درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي سنة 1957.[4] وكانت أطروحته للدكتوراه عن "أدب التربية الإنجليزية في الفترة من 1775 إلى 1800،توفي الدكتور مجدي وهبة في العاصمة الإنجليزية لندن في 4 أكتوبر 1991،بعد صراع طويل مع سرطان الدم دام قرابة سبع سنوات (1984 . 1991

[1] مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 93.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان 1991، ص:23 .

*محمد عابد الجابري (27 ديسمبر 1935 بفكيك، الجهة الشرقية – 3 مايو 2010 في الدار البيضاء)، مفكر وفيلسوف مغربي، له 30 مؤلفاً في قضايا الفكر المعاصر، أبرزها "نقد العقل العربي" الذي تمت ترجمته إلى عدة لغات أوروبية وشرقية. كرّمته اليونسكولكونه "أحد أكبر المتخصصين في ابن رشد، إضافة إلى تميّزه بطريقة خاصة في الحوار". أهم أعماله نحن والتراث : قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي (1980)، العصبية والدولة : معالم نظرية خلدونية في التاريخ العربي الإسلامي (1971)، تكوين العقل العربي (نقد العقل العربي 1)(1982)، بنية العقل العربي (نقد العقل العربي 2)(1986).أنظر : محمد_عابد_الجابري/ https://ar.wikipedia.org/wiki/

ثانيا/ أنـواع التـراث :

يرى الباحثين والدارسين الذين حاولوا تبيان أهمية التراث والإشكاليات التي تواجه الباحث من خلال الحد من أزمة التداخل بين مصطلحين في الثقافة والفكر مثل: مصطلح "الحداثة" و"التراث" ولم يتم تحديد أوجه التداخل والتنافر بينهما إلا مع مطلع الخمسينيات من القرن المنصرم، أين سعى منظروالأدب البحث في دهاليز وخبايا هذا الموضوع وذلك من خلال إنفتاح الأدباء على تحديد أنواع التراث في العمل الفني خاصة.

يرى حسين حنفي* أنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهوإذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى على عديد من المستويات. يوجد التراث على عدة مستويات فهوأولا تراث موجود في المكتبات والمخازن والمساجد والدور الخاصة يعمل على نشره. فهوتراث مكتوب مخطوط أومطبوع له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الأشياء...ولكن التراث ليس هذا فحسب فالتراث ليس مخزونا ماديا في المكتبات، وليس كيانا مستقلا بذاته. فالأول وجود على المستوى المادي والثاني موجود على المستوى الصوري، فإن التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير[1].

* حسن حنفي (1935) هومفكر مصري، يقيم في القاهرة، يعمل أستاذاً جامعيًا. واحد من منظّري تيار اليسار الإسلامي، وتيار علم الاستغراب، وأحد المفكرين العرب المعاصرين من أصحاب المشروعات الفكرية العربية، مارس التدريس في عدد من الجامعات العربية ورأس قسم الفلسفة في جامعة القاهرة .له عدد من المؤلفات في فكر الحضارة العربية الإسلامية. حاز على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون وذلك برسالتين للدكتوراه، قام بترجمتهما إلى العربية ونشرهما في عام 2006 م تحت عنوان: "تأويل الظاهريات" و"ظاهريات التأويل"، وقضى في إعدادهما حوالي عشر سنوات. عمل مستشاراً علمياً في جامعة الأمم المتحدة بطوكيوخلال الفترة من (1985–1987). وكان نائب رئيس الجمعية الفلسفية العربية، والسكرتير العام للجمعية الفلسفية المصرية. في لقاء معه على قناة دريم 2 برنامج العاشرة مساء مع المذيعة منى الشاذلي قال أنه انتمى للإخوان المسلمين في مرحلة الثانوية والجامعة وأنه كان زميلا للمرشد السابق مهدي عاكف في شعبة باب الشعرية، لكنه تحول فكريا، قائلا أن ملفه في وزارة الداخلية مصنف تحت عنوان "إخواني شيوعي"، وأنه يدعوإلى اليسار الإسلامي، وقال أن الكثير من الأتراك والماليزيين والإندونيسيين الإسلاميين استفادوا من أفكاره وأطروحاته.

[1] محمد محمود، الحداثة، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 200

1. التراث المادي :

ويشمل المظاهر الثقافة الشعبية المادية الملموسة مثل، النسيج والزخارف واللباس، الأكل، الشرب، الفنون، الرسم، النقوش والألعاب الشعبية.

ونظرا للمكانة التي يحتلها التراث المادي في الثقافات المحلية والعالمية، فهويسهم في خلق مبدأ تنوع الأطر الثقافية بين الشعوب ومنظومات المجتمع الواحد: تنوع الثقافات تنوع الشعوب، فالتراث الحي، هوفعلا التعبير الحي عن الصفات المميزة لمختلف المجتمعات والأقطار على حفظ تنوعها الثقافي [1] ، المقصود بالتراث الحي هنا، هوالموروث الشعبي المنتج من طرف الجماعة البشرية، والذي يمتزج عادة بمواد الفلكلور لما لهم من تداخل مفاهيمي وإجرائي فيما بينهما.

يشكل التراث المادي فلسفة رزينة في تشكيل مقومات الهوية لدى المجتمع الواحد، فهوبمثابة الدعامة التي تشكل خصوصية المجتمع الواحد لأنه يعتبر عاملا أساسا في صياغة الهوية الثقافية وتشجيع الإبداع والحفاظ على التنوع الثقافي، ويلعب دورا أساسيا في التنمية الوطنية والدولية والتسامح والتفاعل المتناغم بين الثقافات في عصر العولمة [2].

وتتمثل عناصر التراث المادي: الحرف الشعبية، **الصناعة** التقليدية، العمارة، المساجد، القصور، المدن .

[1] طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، مجلة مداد، سلسلة أوراق دمشق، العدد: 04، ص: 03

[2] طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي،ص06.

2. التراث اللامادي

وهومجموع المعتقدات والتصورات الذهنية والفنون القولية الشفهية كالشعر، الألغاز، الحكاية، الأسطورة والفلكلور القولي الشفهي ، ويشمل كل من :

* التقاليد وأشكال التعبير الشفوي، بما في ذلك اللغة باعتبارها واسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

* فنون وتقاليد أداء العرض.

* الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

* المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون [1].

هذه الأشياء والأشكال الشفاهية هي التي تضمن إستمرار المنظومة الإجتماعية للمجتمع الواحد، كما أنها عنصر أساسي في تشكيل شخصية أي مجتمع أوجماعة بشرية وهي ما تميزها عن الثقافات الأخرى، يقول طلال معلا في هذا القول: ما يميز التراث الثقافي غير المادي هوالحيوية التي تجعله قادرا على الاستمرار والحياة ككائن حي يتكيف باستمرار مع تطور المجتمعات والبيئة والمحيط ليمضي في وجوده، رغم هشاشته[2].

فالتراث اللامادي يساهم في بلورة معالم ومواضيع هوية المجتمع، كما أنه يضفي صفة الخصوصية ويُشكل الشخصية الخاصة لهوية الناس لكونه المعادلة الأساسية في توطيد العلاقة بين البنى الإجتماعية وتحديد عناصر الهوية، وهذا ما أكده معلا في قوله: "تقوم

[1] المرجع نفسه، ص7.

[2] طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، مرجع سابق، ص 7

العلاقة أساسا بين التراث الثقافي غير المادي والهوية على فحوى الممارسة وليس على قيمة تفضيل عنصر على آخر في الموقع ذاته أوفي مواقع مختلفة" [1].

إن فهم التراث الثقافي غير المادي للمجتمعات المحلية المختلفة، يساعد على الحوار بين الثقافات، ويشجع على الإحترام المتبادل لطريقة عيش الآخر، ويسهم في التماسك الإجتماعي ويحفز الشعور بالإنتماء والمسؤولية.

احتوى التراث على أعمال فنية رائعة صُنعت من الحضارات التي تعاقبت على الأمة الإسلامية في مستويات عدة بمضامين الجمال والإبداع، فالفن الإسلامي كان له الذوق الخاص في استقبال كل الفنون في تذوقها والإبداع فيها، فهويتعامل مع المتعة الروحية والإثارة الذهنية والتأملية، لا يفصح إلا من يسلم له نفسه إرادياً ويكرس تركيزاً وتسليماً في حالة التأمل، وبقدر ما يقترب ويغوص ويسلم ذهنه وقلبه، بقدر ما يكتشف من عوامل كريستالية متعددة الرؤى، لا تكف عن التبدل والمخايلة والكشف للمبدع [2].

إن مسألة التراث بين التأثير والتأثر أحد الموضوعات الهامة التي تشغل الباحثين المعاصرين والمختصين والمهتمين، لما كان التراث يشكل جانباً بارزاً وهاماً في كيان الفنون على العموم والأعمال الفنية التشكيلية [3].

في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي ظهر الاهتمام العالمي المتزايد بالتراث الفني والفكري الإنساني، فقد بدأت الدراسات، وأنجزت البحوث العديدة حول التراث في العالم العربي، كان الهدف منها تحليل التراث علمياً وموضوعياً، وما يحتويه من قيم فنية وجمالية. وفي أواخر هذا القرن جاءت الحاجة إلى ضرورة مواكبة العصر وصولاً إلى البنية الحضارية

[1] المرجع نفسه، ص9.

[2] مصطفى الرَّزَّاز، الفن العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2009، ص09.

[3] إحسان عرسان الرباعي، وائل منير الرشدان، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية،مجلة جامعة دمشق، المجلد19،العدد2، ص141.

العربية الحديثة، صاحبها طرح عدة قضايا فكرية وفنية عن الأصالة والمعاصر، وغيرها من الأمور التي مازال الحوار يدور حولها، مما له علاقة بموضوعنا حول مفهوم التراث وكيفية استخدام عناصره في الفنون المعاصرة، والعمل على الاستفادة منها في مجالات الإبداع الفنية المختلفة في المجتمعات [1].

تبرز حياة الشعوب جوانب عديدة تجسّد صورا ناطقة لحضاراتها، وأدّلة ثابتة على ما تمتعت به عبر تاريخها من خصائص وقيم اتسمت بها مجتمعاتها، ومن هذه الصور، التراث الفني الشعبي الذي اصطلح على تسميته بـ "الفولكلور"، وهويعطي انطباعاً صادقاً لكل من يدرس تاريخ الشعوب، عن خصائص وأنماط وتقاليد الحياة التي سادت عند هذه الشعوب. والتراث الفني الشعبي هوبمثابة استمرارية لجوانب كثيرة من حياة المجتمعات، بحيث يعبر عنها بالصوت أوبالصورة [2].

وإذا تتبعنا صور تواجد التراث الشعبي في الموروث الثقافي لأي أمة من الأمم فإننا نجده يرتكز حضوره على ثلاث محطات هامة هي المعتقدات الشعبية، العادات والتقاليد، الفنون الشعبية المختلفة المادية والغير المادية[3] .

عرفت الجزائر بحكم موقعها تعاقبا وتمازجا للحضارات المختلفة، فموقع الجزائر كقُربها من قارة أوروبا، ومعبرا إلى الشرق أمر جعلها في مختلف مراحل تاريخها هدفا لغيرها من الدول والشعوب، فكان من نتائج ذلك أنها تلقت عدة مؤشرات ثقافية فورثت عن ماضيها تراثا ثقافيا متعدد المشارب ومعترفا بتنوعه وغناه على مستوى العالمي ويشكل الموروث الثقافي رمزا للهوية وعنصرا أساسيا لذاكرتنا، حيث يحمل مبادئ وقيّم أسلافنا وينقلها للأجيال القادمة [4].

[1] http://arabicmagazine.com/Arabic/articleDetails.aspx?Id=1592

[2] https://www.balagh.com/article

[3] رضا عامر، حضور التراث الشعبي الجزائري عبر شبكات التواصل الإجتماعي وتطبيقات الهاتف النقال،مجلة أفاق علمية،مجلد10، 2018،ص119

[4] إيمان هنشيري، الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق، مجلة حوليات، العدد 17،2017، ص106.

ويملك التراث الجزائري المكانة والأهمية فقد كان حضوره مميزاً في أغلب الأعمال الفنية الجزائرية عبر أطواره المختلفة، ومدى اشتغاله الفني الذي لعب دوراً وإسهاماً مقبولا في تاريخ الحركة الفنية المعاصرة.

إنّ ظاهرة التأثر التي مر بها الفنان الجزائري عبر العصور مرت عبر الفنون التطبيقية والحرف، وذلك بالتأثر بالفن الإسلامي خلال الفتوحات في شمال افريقيا [1].

استلهم الفنان التشكيلي الجزائري التراث وأظهر ذلك في أعمل فنية رائعة أبانت عن مِكنة الفنان الجزائري وتذوقهِ لجمالية التراث الفني وتفهمه الجديد لأليات التراث ومضامينه، فقد مارس التراث سلطته على الفن في الجزائر وأدرك الفنانون التشكيليون الجزائريون ذلك وتجلى في أعمالهم الفنية.

شكل التراث للفنان مفهوماً خاصاً بالحفاظ على الهوية وابرزاها في لوحاتهم عبر منجزاتهم التي وُظفت الصبغة التراثية في ذلك، فقد كان حضور التراث قوياً في أغلب الأعمال وتقيد بالأبعاد المكانية والزمانية هو الموروث القديم، والمكان هوما أشتمل عليه المنجز الجزائري في عطاءاته المختلفة وتعالقه القائم بين تنوعات عادات وتقاليد المجتمعات.

ومن من خلال قراءاتهم المختلفة والمتنوعة والنماذج المولودة التي ساهمت في خلق وعي ومعرفة انتمائه الحضاري لعب التراث الدور الرئيسي في تشكيل وتوجيه الفن التشكيلي الجزائري كما ساهم التراث الجزائري على وجه الخصوص في الفن التشكيل الجزائري وتطوره وابراز خصائص تراثنا ومميزاته من خلال الأعمال المنجزة وفكه الرموز والعلامات، وإدراك الخصائص الجمالية ومختلف الظواهر الإبداعية للفنان التشكيلي فوظفها في أعماله عكس بها صوره، هذا الموروث الثقافي والفني الذي سطره أسلافنا بهدف ترسيخه وحفاظا على ربط الماضي بالحاضر في بناء المستقبل يحدد من خلاله هوية وانتماءاً، يعكسان البعد

[1] حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي بين التراث والمعاصرة، رسالة دكتوراه، 2019،ص22.

الحضاري بهذه الأمة وتعزيز الثقافة الفنية لدى الأجيال، والكشف عن أسس التراث وتقنياته وقيمه وتجلياته من خلال الصور البصرية من جهة أخرى.

إن استنطاق الأعمال الفنية التي تتخذ من التراث ملهما لها ومرجعات تستمد من خلاله مواضيع لأعمالها الفنية وكذلك الوقوف على مختلف الأثار والمنجزات الثقافية والتاريخية التي شهدتها الجزائر عبر مختلف عصورها استحضار نماذج متنوعة ومختلفة من رسوم وتصوير وخط متمثلة من خلال العمارة والتصوير والمساجد والآثار القديمة في نماذج حيّة التي أفرزت فأصبحت صورة عاكسة لهذا التراث.

لقد حافظت الفنون الشعبية على الطابع الحضاري للثقافة العربية بأصالتها وحيويتهاواستمراريتها، فأصبحت هناك صعوبة في وضع حدود فاصلة بين ما هوموروث وما هومأثور وما هوتقليدي وما هوشعبي منها، فما كان موجوداً لا يزال قائماً إلى يومنا هذا لا زال كائنا وما استحدث انما استنبط مما كان، وكل ذلك ضمن إطار تكاملي حضاري يحمل صفة الاستمراريةوالتطوروالإبداع[1].

لذا سنحاول تسليط الضوء على صورة التراث في الفن التشكيلي الجزائري ونعرف مدى التمثيل الفني الإيجابي في لوحات الفنانين مع إبراز الأهمية في توظيف كل الأشكال المستمدة من الأثار التاريخية، والذي لطالما كان مطابقا للواقع مع إضافة الوسائط الإبداعية للفنان.

[1] https://www.balagh.com/article

الفصل الأول

التراث في الفن التشكيلي الجزائري

تمهيد:

الفن* هو التعبير بلغة الشكل واللّون والحجم عن الإنفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه المواقف [1].

وهو لغة تعبيرية مرتبطة بروح هذه الأمة، وعليه فإن ربط الفن أو نسبته إلى حضارة ما ليس معناه تجريده من هويّته بل العكس توضيح لمعالم هويته وتفاصيل حضارته وحفظ لحدود أمته من الضيّاع المحوّط بهوس المفاهيم الخاطئة والذّاكرة المغلوط فيها [2].

وبالنسبة للفن التشكيلي فيعرفه خليل محمد الكوفحي*، في كتابه مهارات في الفنون التشكيلية بأنّه : "الأعمال المسطحة والصور والتصميمات على مختلف الخامات وأنواع الفنون المجسمة كالأواني الخزفية، المعدنية والزجاجية ذات الطابع الجمالي والهيئات المجسمة، والعمائر والأدوات والمركبّات وخلافه" [3].

وبمفهوم أخر تمامًا وهوأن الفن التشكيلي ما يخالف الأصل تماماً، أولا يرتبط بأصل واقعي من الأساس، فيصبح رمزًا مجردًا [4] .

---

[1] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلة بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه فنون شعبية،تلمسان 2010،ص7.

* عندما نُثير في حديثنا مصطلح **الفن** فإنه تتبلور لنا رؤية معرفية مميزة حول عالم حاضر وجودياً في الحس والملمس الذي هوثمرة فكر وسلوك إبداعي إنساني، ويخطأ من يجعل الفن مجرد رسوم وخطوط وتنميقات ...بل هوالثقافة الإنسانية الموجودة منذ ملايين السنين وهوأحد المرتكزات المكونة في لغة التواصل الجمالية بين الفنان والآخرين، ونجد في ثنايا كتب التاريخ القديم أن الفن هواللغة الأولى التي كان الإنسان يعبر بها في الصخور والكهوف عبر حضارات مضت، كما نجد ذلك في جبال الطاسيلي بالجزائر والحضارة المصرية وحضارة بلاد الرافدين ولكي تكون الصورة واضحة وجليّة فالرسومات الأولى كانت مستمدة من الحياة اليومية أي بلا معنى ولا إبداع، لتنتقل بعد ذلك إلى الرسوم الذاتية في رسم أعمال جوهرية تحمل رموزاً ومعانٍ ودلالات جدُ مهارية، ونجد ذلك في إكتشافات التراث القديم والحضارات أن الفن قد وصل إلى قمة الجمال والإبداع، والذي بدوره كان الفنان الصوت الأول في بلوغه للتعبير عن الواقع بأسلوبه الخاص عبر قيم جمالية وفنية .

[2] هني كريمة، الفن والتواصل الحضاري، مجلة دراسات فنية، العدد الأول، جامعة تلمسان، جوان،2016، ص 68.

* وُلد خليل **محمد الكوفحي** في إربد بتاريخ 1963/9/12. وهوحاصل على درجة الماجستير في الفنون التشكيلية من جامعة اليرموك.**العمل الحالي** :مدير النشاط الثقافي والفني/ جامعة اليرموك. **المجال الفني** :رسم وتصوير/ فنون تشكيلية/ خط عربي/ جرافيك. الكتب والمؤلفات:"فن الخط العربي والتصميم" 2002، "مهارات في الفنون التشكيلية" حاصل على المركز الأول لكتب الفنون في معرض الكويت الدولي 2009، ملصقات وطنية/ من منشورات جامعة اليرموك، "دليل دورات الخط العربي لتحسين الكتابة"، كراسة لتعليم خط الرقعة والنسخ اعتمدت بكلية المعلمين بالرياض، والدورات التي تعقدها جامعة اليرموك، الحروفية في التصوير المعاصر في الأردن/ 2015 بدعم من وزارة الثقافة، مبادئ تصميم ورسم الصور الشخصية (البورترية) 2016.

[3] خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية،عالم الكتب الحديث، الأردن 2009، ص15.

[4] خليل محمد الكوفحي ، مرجع سابق، ص15.

فالفن التشكيلي هوذلك الإبداع الإنساني بلمسات فنية، التي ترسم أفكاره وأحاسيسه في عملية البناء الفني، للوصول إلى العمل الفني التشكيلي المراد إنجازه، لذا فاللوحة التشكيلية هي القيمة المادية لتلك الثقافة والبيئة التي تم التعبير عنها بـ أشكال، خطوط، ألوان، عبر ميولات لمذاهب ومدارس تأثر بها الفنان ليحاكي تلك العواطف والأحاسيس على أرض الواقع بأسلوبه الخاص" ويعتبر الفن التشكيلي النشاط القادر على تفعيل التواصل والتقارب بين شعوب العالم، وعلى تبادل الثقافات، والإبداعات، والمعلومات، والرؤى، والمعارف المختلفة، وهذا ما يبرز العلاقات الحضارية وييسر الإبداع والتواصل الحضاري في الخطاب التشكيلي " [1].

المبحث الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري

تعود جذور الفن التشكيلي إلى ما قبل التاريخ، ففي كل عصر من العصور حأول الإنسان تجسيد الصور التي ملكت عليه حواسه وأثارت فضوله، وأقدم الشواهد التي وصلتنا عن النشاط الفني البشري، رسوم وأشكال وصور محفوظة في كهوف ما قبل التاريخ بفضل ظروف جيولوجية، فالأدوات التي أستخدمت سلاحًا للصيد والقنص كشفت عن إمكانات التقليد التي أظهرها خط محفور في الحجر أوالعظم [2] . واتباعا لتلك الأثار صنف برنادر مايزر أن فترة الفن القديم في البحر الأبيض المتوسط هي 3000–500 ق.م، التي شهدت مختلف أشكال التصوير عند الإنسان القديم، والتي كانت عبارة عن دراسة وتحليل وتفسير الرسوم الجدارية التي وجدت في عدة أماكن التي كانت على جدران الكهوف الصخرية في العصور الحجرية القديمة والتي أعتاد الانسان القديم بتصويرها لم تكن من وحي خياله فاتباعه ومطاردته في الصيد عرف كيف يتبع اثار صائدته مما تركته ارجلها اثناء سيرها وملامستها الارض، والتعرف على أنواع طرائده من خلال حوافرها، وراح يقلد تلك الاثار على الطين ورسمها فتطورت تلك الخطوط والمنحنيات[3]

[1] مقدس حفيظة، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر، مجلة دراسات فنية،العدد الأول، جامعة تلمسان، جوان 2016، ص86.

[2] محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم وأشهر ما خلفوه من روائع خالدة عبر العصور، م س، ص17.

[3] ينظر إلى : حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران ص 69.68.

.لذا تمثلت آثار ومظاهر بدايات تطور الفن التشكيلي بالجزائر في جبال الطاسيلي الأشم تمثل بحق تراثنا فنيًا كونيًا، يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة ق.م، والأثريات الموجودة بهذه المنطقة، رغم نهب الأوروبيين لها والفرنسيين تحديدًا عبر عشرات السنين، إلا أنها مازلت تحاكي الزمن بما حوت، وتؤصل تارخيًا مغربيًا، مشرقيًا متداخلًا ومتكاملًا إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلًا ومادة وقيمة [1].

لقد ساهم السكان المحليون في صنع تلك الحضارات الغابرة، والتي تولدت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن البونيقي والروماني، وهكذا ابتداءًا من العصر الحجري القديم، نرى أن رجال ما قبل التاريخ قد وضعوا الأسس الفنية للمجتمعات الريفية بالمغرب الكبير ... فاذا استطاعت بواسطة الأسلحة والأدوات أن تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة أوالنبات، فقد أصبحت من جهة أخرى تسعى من أجل إدخال نظام على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس والهياكل المأتميّة والتّزيين البدني والرسّم الجداري والنّحت ولوأدّى بهم ذلك إلى تسجيله في حيّز الطبيعة [2].

تتجذر مظاهر الفنون في منطقة بحر الأبيض المتوسط، وتحديدا الجزائر إلى ما قبل التاريخ ويُثبت تلك المصادر والمظاهر والنقوش التي أبانت عن تعاقب الحضارات القديمة الموجودة في منطقة الطاسيلي، فكل الآثار التي أكتشفت الآن هي دليل على مرور العديد من الحضارات التي تركت بصماتها في أرض الجزائر الواسعة، الذي خلق تنوعاً فنياً يبدي فضولاً للبحث والتنقيب، على إرث تركه الإنسان بدءاً من الكهف[3]

ولا يستبعد أن يكون رجال ما قبل التاريخ قد استعملوا مبكرًا جدً الأواني الجلدية كالقرب أوربما الخشبية، لم يبقى منها الأن شيء لأنّ مادتها فانية، إلا أنه في أواخر ما قبل التاريخ كان سكان عصر النيوليتي قد جعلوا من بيضة النعامة المجوّفة والمثقوبة من أحد قطبيها

[1] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر 2002، ص 20

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] محمد خالدي، محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلة بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، مرجع سابق، ص 42-43.

إناءاً، ربّما كان سريع الإنكسار ولكنّه صالح للإستعمال بدون شكّ، وقد يتجلىّ في وجود رسوم هندسية بسيطة حول الثقب، إلاّ أنّ المرحلة الأكثر تميّزا في حياة شمال إفريقيا هي المرحلة النيوليتية، التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، كما أدخلت الطّرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف. وهكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار، في الألف السابع، ولا زالت باقية إلى اليوم، مشكّلة عنصرا من عناصر الثّقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير. ونرى مثلا أنّ الأوعية في العهد النيوليتي كانت ذات قعر نصف كروي أومخروطي وذات جوف مزيّن كلّيا أوجزئيا. وفي ذلك العصر كان الاختراع في الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال [1].

4. الفن البدائي :

تستقطب الصحراء الجزائرية الكثير من السياح الجزائريين والأجانب لما تزخر به من معالم سياحية عالمية، ترتكز أساسا على مرتفعات الهقار الطاسيلي وذلك لما فيها من رسومات ونقوش حجرية تشكل تجسيدها على الصخور متحفا في الهواء الطلق، حيث تلقى هذه الرسومات المختلفة في ذهن السائح فكرة التعاقب الحضاري في هذه المنطقة كما أنها تميط اللثام عن جزء من حياة الانسان آنذاك إذ يجد الزائر فيها رسومات"[2]، " والنقوش لمواضيع مختلفة من أبرزها الحيوانات بأحجام وأشكال متنوعة، إضافة إلى أشكال آدمية ومجموعة من الرسوم الهندسية والآلات الحربية كالأسلحة، والخناجر، والدروع، والأقواس ورموز توحي بمعتقدات وممارسات يومية" [3].

[1] محمد خالدي، محمد خالدي، مرجع سابق، ص 42-43.

[2] بن التومي علي، ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2019، ص86.

[3] https://ouvrages.crasc.dz/index.php/en/comit%C3%A9s/37-ecriture-f%C3%A9minine-r%C3%A9ception,-discours-et-repr%C3%A9sentations/19-la-configuration-visuelle-dans-les-gravures-rupestres-du-tassili-approches-s%C3%A9miologique-du-plus-illustre-message-visuel-la-vache-pleureuse.

ونجد الرسومات البشرية والحيوانات هي دليل على وجود الحياة اليومية في ذلك العصر تكتسي تلك الشواهد وضعيات غامضة وأسرار لها طابع فني في سرد أساطير وحكايات للمجتمع القديم، أما الحيوانات فهي متنوعة وكثيرة، بدءا من الأبقار والثيران والغزلان إلخ.

5. الحضارة الإسلامية :

فضلا عما تركته الحضارات المتعاقبة من الفينيقين الذين عمروا الجزء الشمالي الساحلي من الجزائر قرابة ألف سنة، ومن بعدهم الرومان الذين تركوا بصماتهم فيما نحتوا وشيدوا من عمران، والوندال والبيزنطيين إلى أن فتح الله على شعبنا برسالة الإسلام والعروبة فإعتنق الشعب دينا حنيفا تحرريا وتلقف لغته وانصهر طواعية في ثقافة عالمية وإنسانية .

بدءا من العهد الأموي وصولا إلى العهد التركي، مرورًا بكافة الدول والحقب التي عاشها عالمنا الإسلامي، وأمتنا العربية من ذلك أننا نجد حضورًا فنيًا في الرسوم التصغيرية la minitaure في مساجدنا .[1]

أشرقت شمس الإسلام على الجزائر منذ القرن الرابع عشر، « وجاء العرب بالإسلام حاملين معهم ضمن ما حملوه عناصر من فنونهم، وهكذا أنشأت المدن والقصور والمساجد، هي متأثرة في العصور الأولى إلى حد بعيد في عناصرها المعمارية والزخرفية بمدن وقصور ومساجد ومراكز للخلافة بالشرق العربي [2].

وتمثل ذلك في الجنوب الجزائري التي تكونت تفاصيله التشكيلية الأثرية « وبعد وصول الفتوحات الإسلامية الى الجزائر،إعتنق سكانها الدين الإسلامي ونشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثرة بحضارة العصور الإسلامية الأولى المرتبطة بالمشرق العربي، والحضارة الأندلسية التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية [3] تاركة تراثا أثرياً غنياً ذوإمتداد تاريخي مرت عبره الحضارات .

---

[1] الصادق بخوش، مرجع سابق، ص 22.

[2] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان،2014، ص129.

[3] المرجع نفسه، ص129.

فهذه آثار سدراتة بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري التي هي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس، هذه الأثار تبين بوضوح مدى ما وصلت إليه الدولة الرستمية من تقدم وعمران، وهذه أثار بجاية وقلعة بني حماد التي لا تزال بقاياها شامخة تحكي لنا التقدم المعماري التي وصلت إليه دولة بني حماد، وإذا إنتقلنا إلى الغرب فان مساجد تلمسان وآثار المنصورة بالقرب منها تطالعنا بطرازها المعماري المغربي الأنيق وبزخارفها الفنية الجميلة وهكذا يعود الأندلسيون مرة أخرى إلى الجزائر، بعد نكبة الأندلس، ويسهمون في تطوير فنونها الإسلامية مما جلبوه معهم من العناصر الحضارية التي كانت مزدهرة في بلادهم [1].

- **مرحلة الرستميين :**

تأسست الرستمية ب ."تيهرت" سنة 776 ميلاديًا وبقيت حتى سنة 909 ميلادية، عرفت الجزائر خلال هذه الفترة ازدهارًا فكريًا واقتصاديًا وتجاريًا كبيرًا، تأسست هذه الدولة على يد عبد الرحمن بن رستم فرخزاد * [2]

" ومثلت قطبا مشعا بفضل ثرواتها وتنوع مكتباتها التي أثريت جراء البعثات الدورية لاقتناء أحدث المخطوطات من بلاد الشرق، ولم يكن الفن في معزل عن هذا التطور فقد عثر على قطع خزفية متنوعة في هذه المنطقة وهذا ما يوحي بوجود ورشات خاصة للخزف"[3]

[1] بوزار حبيبة، مرجع سابق، ص130.

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%86

[3] قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2018،ص49.50 .

* يعد عبد الرحمن بن رستم فرخزاد المؤسس الفعلي للدولة الرستمية ويختلف المؤرخون في نسبه، فالبكري وابن حزم يرجعان نسبه إلى سلالة ملوك الأكاسرة الساسانيين الفرس، أما ابن خلدون فيرى بأنه من أبناء رستم قائد الجيش الفارسي المشهور في معركة القادسية .من جهة أخرى، ياقوت الحموي فيرجعه إلى مولى عثمان بن عفان وهوبهرام أحد أبناء كسرى يزدجرد، وتعود صلة عبد الرحمن بن رستم بالمغرب العربي إلى طلائع الفتوحات الإسلامية حسب ما يرى ابن خلدون، فقد ذهب عبد الرحمن إلى إفريقية وهوطفل فترعرع في القيروان، وحسب الشماخي فإن عبد الرحمن بن رستم سافر مع أمه إلى القيروان إثر زواجها من رجل هناك بعد أن توفي زوجها رستم بن بهرام.

- **مرحلة الفاطميين :**

' في سنة 909 استولى الشيعة على القيروان، فوضعوا على رأسها الفاطمي عبيد الله الذي كان مسجونا بها بعد سقوط الأدارسة، استولى الفاطميون على جل منطقة الشمال الإفريقي المغرب الأوسط والساحل الشرقي لتونس والمغرب، وبعد مرور ثلاثة ستين عاما من الحكم، سقط حكم الفاطميين جراء الصراعات الداخلية والثورات المتعددة1171 م[1].

- **مرحلة الزيريين :**

الزيريون أوبنوزيري هم سلالة حاكمة صنهاجية من منطقة المغرب الأوسط الجزائر حالياً حكمت في شمال أفريقيا الجزائر وتونس وأجزاء ليبيا مابين 1152-971 م، ومناطق من الأندلس[2]

- **مرحلة الحماديين :**

فترة حكمها للجزائر1014-1152 من طرف حماد بن بولوغين في المغرب الأوسط، شهدت سنة 1091م مدينة بوجي بجاية حاليا والتي كانت قطباً حضارياً وثقافياً عاصمتها القلعة[3].

وفي بجاية موضع يسمى اللؤلؤة، وهوأنف جبل داخل في البحر متصل بالمدينة، فيه قصور من بناء ملوك صنهاجة لم ير الراءون أحسن منها ولا أنزه موضعا، فيها طاقات مشرفة عللى البحر عليها شبابيك الحديد، ومجالسها مبنية حيطانها بالرخام الأبيض من أعلاها إلى أسفلها، قد نقشت أحسن نقش، وأنزلت بالذهب، وصورت فيها الصور الحسنة، فجاءت من أحسن القصور [4].

إن الحضارة الحمادية تظهر تحت تأثير المشرق، وآثارها لا نظير لها ببقية وطن بربر، وهي شاهد قوي على رقي الحضارة الإسلامية المغروسة بالجزائر[5].

---

[1] قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، المرجع السابق، ص 50.

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D9%88%D9%86

[3] قرزيز معمر، مرجع السابق، ص 50.

[4] مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزء الثاني، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الغرب الإسلامي بيروت، ص261

[5] المرجع نفسه، ص261.

وكان النرمان مغرمين بالحضارة الحمادية فوضعوا قصورًا بلرم على شكل قصور بجاية، وكان قصرًا زيزة وكوبة ببلرم شديدي الشبه بقصور اللؤلؤة والكوكب وأميميون، وكان "محمد بن حماد*" ببجاية ولوعًا بندب آثار أسلافه الحماديين بالقلعة وما حولها من الأمكنة، فمن ذلك قوله :

أين العروســـان لا رســـم ولا طلل

فانظر ترى ليس إلا السهل الجبل

وقصر بلارة أودى الزمـــــــان به

فأين مـــا شاد منه الســـادة الأول

قصر الخلافة إبن القصر من خرب

غير اللجين وفي أرحابـــــها حل

وما ورا الكوكب العلـــوي معتصـــم

وقد عرا الكوكب التغيير والـــندل

وقد عنا قصر حماد فليس لـــــــه

رســـــــم ولا أثر باق ولا طـــــل »[1]

إلى أخر الأبيات التي دلت على تأثر "محمد بن حماد" بجمال قلعة بني حماد وما صنعه أسلافه .

- **مرحلة المرابطين :**

هي دولة إسلامية ظهرت خلال القرن الخامس والسادس الهجري في منطقة المغرب الإسلامي على يد يوسف بن تاشفين*"[1]، قام بربر الصحراء بإصلاحات دينية هام، وكانوا

[1] مبارك بن محمد الميلي، مرجع سابق، ص262.

*أبوعبد الله محمد بن علي بن حماد بن عيسى أبي بكر الصنهاجي القلعي 628-548) هـ الموافقة لـ1153/4-1231م ويُعرف باسم ابن حماد أوالصُنْهاجي، نزيل بجاية،هوقاضي، مؤرخ وأديب أمازيغي معاصر للدولة الفاطمية ينحدرمن قرية حمزة من حوز (قلعة حماد) درس بالقلعة وإليها نسبته وببجاية. وُلِي قضاء الجزيرة الخضراء ثم سلا سنة 613 هـ ثم قطن في مراكش، وتُوفي بها.

على رأس مملكة عظيمة امتدت ممن مراكش إلى غاية الجزائر العاصمة، مروراً بتلمسان وندرومة والوصول إلى غاية إسبانيا، ترك المرابطون آثاراً عظيمة كمسجد تلمسان 1135م، ومسجد الجزائر سنة1096 والمستلهم مساجد قرطبة"[2].

- **مرحلة الموحدين :**

دولة إسلامية أسسها الموحدون وهم من سلالة البربر تأسست في القرن12م حكمت بلاد المغرب (المغرب، الجزائر، تونس، ليبيا والأندلس سنوات1121 م1269 – م أسسها محمد بن تومرت *[3].

---

[1]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B7%D9%8A%D8%A9.

*يوسف بن تاشفين، أمير المسلمين أبويعقوب يوسف بن تاشفين بن إبراهيم اللمتوني الصنهاجي 500 – 400) هـ 1106 – 1009 / م) قائد وأمير مسلم وَحَّد المغرب وضم الأندلس تحت مُلكه وسلطته. تولى إمارة دولة المرابطين بعد أن تنازل له ابن عمه الأمير أبوبكر بن عمر اللمتوني عن الملك، واستطاع إنشاء ولاية إسلامية تمتد بين مملكة بجاية شرقًا إلى المحيط الأطلسي غربًا، وما بين البحر المتوسط شمالًا حتى السودان جنوبًا. دخل ابن تاشفين الأندلس للمرة الأولى بعدما استنجد به ملوك الطوائف وخاصة أمير إشبيلية المعتمد بن عباد، وخاض معركة الزلاقة ضد جيوش قشتالة وليون التي كان يقودها الملك ألفونسوالسادس ملك قشتالة يوم 12 رجب 479 هـ الموافق 23 أكتوبر 1086م، فاستدرك المسلمون بهذه الواقعة الأندلس من الضياع. تَسمى ابن تاشفين لأول مرة في التاريخ الإسلامي بلقب أمير المسلمين، ثم أرسل إلى الخليفة العباسي في بغداد أبوالعباس أحمد المستظهر بالله سفيرين هما عبد الله بن محمد بن العربي المعافري الإشبيلي، وولده القاضي أبوبكر بن العربي يحملان هدايا وطلب تقليده الولاية، فبعث إليه الخليفة بمرسوم الولاية. في عام 481 هـ اجتاز ابن تاشفين البحر إلى الأندلس للمرة الثانية فحاصر حصن لبيط واستولى عليه، وفي عبوره الثالث استولى على الأندلس الإسلامية كاملة عام 496 هـ 1103 م، وضمها لدولة المرابطين

[2] قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، المرجع السابق، ص51.50.

[3]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%A9.

***ابن تومرت** 471) أو474هـ – توفي 13 رمضان 524 هـ (سياسي وداعية إسلامي عاش في المغرب الأقصى بين نهاية القرن الحادي عشر الميلادي والقرن الثاني عشر. يعتبر مؤسس الدولة الموحدية .اختلف المؤرخون في إسمه الكامل، فحسب ابن خلدون فهومحمد بن عبد الله بن وجليد بن يامصال بن حمزة بن عيس بينما يعتقد مؤرخون آخرون) ابن رشيق وابن القطان (بأنه محمد بن تومرت بن تيطأوين بن سافلا بن مسيفون بن ايكديس بن خالد كانت مؤلفاته عامل أساسي في انتشار الأشعرية بالمغرب .ومزج بين أفكار ابن حزم الظاهري في دعوته خصوصا ما يتعلق منها بمحاربة التقليد والاحتكار المذهبي، وكان هدفه من ذلك التقليص من نفوذ فقهاء المالكية الذي كان قد استفحل في عهد الدولة المرابطية .خصص ابن تومرت أجزاء من كتابه" أعز ما يطلب "وممارسة السياسة لتجسيد عقيدة قوامها التوحيد والتنزيه المطلقان، الأمر الذي دعا إلى اعتماد وسائل متعددة، منها وسيلة تعلم التوحيد واكتسابه، ووسيلة الحرب والتقتيل من أجل التوحيد. وذهب إلى أبعد من ذلك، فقرّر وجوب العلم بالتوحيد وتقديمه على العبادة، ثم قرّر أن إثبات العلم بالتوحيد لا يكون إلاّ عن طريق العقل. فأقر الموحدين بإمامة محمد ابن تومرت والتي تشكل ركناً من أركان الدعوة الموحدية نفسها. بدأ دعوته سنة1121 م والتي قامت على فكرة المهدي بن تومرت. دعى قبائل مصمودة إلى مبايعته وكون منهم جيشا قويا جعل على رأسه عبد المومن بن علي للقضاء على المرابطين ولقب أتباعه بالموحدين ووضع بذلك أسس الدولة الجديدة هي الدولة الموحدية. ويعتبر ابن تومرت هوصاحب اختراع النقود الموحدية المربعة

" بعد سقوط مملكة الموحدين سنة 1269، تعاقبت ثلاث مملكات بربرية :

- مملكة عبدالوليد 1248-1456 بتلمسان والمغرب الأوسط
- المملكة الحفصية 1236-1494 بتونس والمغرب الأوسط
- المملكة المرينية 1248-1456 بفاس والمغرب الأقصى ".[1]
- **المرحلة العثمانية :**

كانت من أبرز المراحل في تأثيرها على الثقافة الفنية للجزائر خاصة في الطابع المعماري التي أبانت عن مواضيع جد أثرية في البنايات والقصور حيث تميزت في إظهار وابراز كل الزخارف المعمارية وانواعها نباتية وحيوانية التي كانت منتشرة في العالم الإسلامي وأمتدت لمنطقة البحر الأبيض المتوسط، لذا " فإن موضوع الزخرفة المعمارية في العهد العثماني، يتناول الموضوعات الزخرفية علي السقوف الخشبية والمربعات الخزفية لنماذج قصور دايات وبايات الجزائر في العهد العثماني هذا الموضوع يمثل فترة من التاريخ الجزائر الحضاري ويجسد مظهرا من المظاهر الثقافية الفنية، والتي كان لها دور في مسايرة روح العصر، الذي كان فيه مثل هذه الثقافة الحضارية سائدة في مختلف البلدان الاسلامية دون استثناء، والجزائر لم تتخلف عن الركب الثقافي الفني، الذي كان بمثابة المفتاح لمعرفة درجة النضج الفني[2].

تمثل المباني التاريخية الجزائرية عموما ومدينة الجزائر خصوصا التي ترجع للفترة العثمانية، رصيدا تاريخيا اثريا وحضريا هاما لا يستغني عنه في كتابة التاريخ، ونجد تمثلات السقوف والزخارف الجدارية لها جانب هام من الحياة الثقافية، حيث يظهر لنا ان الفنان الجزائري في تلك الفترة بلغ حدا من الرقي الثقافي والفني، فكانوا يسعى دائما لتجميل محيطه يشتي العناصر الجمالية والطبيعية والزخرفية، مما جعله يترك لنا اعمالا لا تقل جمالا ودقة بالنسبة

[1] قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، المرجع السابق ص51.

[2] وزارة الثقافة، الزخرفة في العهد العثماني، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 204.

لبلدان المغرب الاخرى، ان النضج الفني للفنان وادراكة لوضع الالوان تدريجيا يوضح تطور هذه الصناعة من الناحية الحرفية، ولم تبقي في شكلها البدائي التقليدي، انما تطورت وازدهرت حتى بلعت حدا من التعقيد سواء في النقش والزخرفة، أوفي تحضير الألوان والأصباغ من مختلف المواد والأصباغ من المختلف المواد العضوية، أو استيرادها من الخارج وابراز الشخصية المحلية علي هذه السقوف والمربعات الخزفية، رغم التأثيرات القادمة من الخارج[1].

فالتفاعل الحضاري من خلال التأثيرات القادمة من الدول التي كانت تتعامل معها الدولة العثمانية والجزائر في هذه الفترة تحت حكمها، وقد تمثل هذا التأثير في الابتعاد عن الفن التجريدي الذي كان سائد قبل هذه الفترة، وتوظيف العناصر الطبيعية في تجسيد الرسومات، لان الجزائريين في هذا العهد عايشوا تأثيرات الفن الحديث بأروبا عن طريق العثمانيين

معرفة تطور التصوير الذي له جذور في الرقش العربي، حيث أصبح يعرف بالرقش الرومي، لقربه من محاكاة العناصر الطبيعية، وذلك باحتكاك الجزائريين بالا وروبين عن طريق العثمانيين، ان موضوع الزخرفة علي الجدران والسقوف لم يقتصر علي القصور بل توزعت في المساجد والمساكن المتواضعة، حيث نستشف من هذا العمل الفني الدقيق حس الفنان الجزائري في هذا المجال واسهامه في اثراء الحركة الفنية"[2].

[1] وزارة الثقافة، الزخرفة في العهد العثماني، مرجع سابق، ص 205.

[2] https://mama-dz.com/art-algerie/publicationDetail/15

6. مرحلة الاستعمار :

لاشك أن انطلاقة الفن الغربي في البلاد العربية بدأ بعد الحملة الفرنسية التي قادها **نابليون بونابرت*** الذي جلب معه كبار الفنانيين الأوروبيين مثل **أوجين دولاكروا*** الذي زار المغرب والجزائر ليصور كل مناظر عديدة بأسلوبه الخاص في المغرب والجزائر .

هناك حقيقة لا يمكن إغفالها، تجعلنا لا نقتنع بأن الاحتلال الفرنسي، له التأثير الكامل على الفن التشكيلي الجزائري، واحتوائه ضمن الشخصة والخصوصية الفرنسية، إذا أن تطور الفن في أوروبا كان بدوره مؤثرا على الحركة التشكيلية في الجزائر، ويرجع الفضل إلى تأثير المشرق والمغرب العربي أيضا، وكذا يرجع إلى تأثير المشرق والمغرب العربي، حيث يمتد كيانهما الفني إلى عمق التاريخ، بطرق شتّى، وتأثير المشرق والمغرب العربي على تطوّر الفن الأوروبي، كان من خلال زيارات فنّانيها للبلاد العربية بشمل عام والمغرب العربي بشكل خاصّ [1]، فجمال الشرق وسحرها جعلهم يتشوقون لمعرفة عمق وجذور المنطقة وروحها الخالصة المليئة بالحكايات والأساطير المعبرة عن تاريخ وأثار العرب عبر حضارات مضت والمزيج بين حياتهم الثقافية والإجتماعية التي عكستها مرآة العادات والتقاليد في تراثهم الأصيل.

---

[1] عبدالصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان،2018،ص139.

* نابليون بونابرت بالفرنسيةNapoléon Bonaparte : أونابليون الأول بالفرنسيةNapoléon Ier : واسمه الأصلي نابليوني دي بونابرته) بالإيطالية) (Napoleone di Buonaparte :نطق فرنسي [napɔleõ bɔnɑpaʁt] :؛ النطق الإيطالي [napoleˈone di bwɔnaˈparte] هوقائد عسكري وسياسي فرنسي إيطالي الأصل، بزغ نجمه خلال أحداث الثورة الفرنسية، وقاد عدَّة حملات عسكرية ناجحة ضدَّ أعداء فرنسا خِلال حروبها الثورية .حكم فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر بصفته قنصلاً عامًا، ثم بصفته إمبراطورًا في العقد الأول من القرن التاسع عشر، حيث كان لأعماله وتنظيماته تأثيرًا كبيرًا على السياسة الأوروبية. هيمن نابليون على الشؤون الأوروبية والدولية خِلال فترة حُكمه، وقاد فرنسا في سلسلة انتصاراتٍ مُبهرة على القوى العسكريَّة الحليفة التي قامت في وجهها، فيما عُرف بِالحُرُوب النابليونية، وبنى إمبراطوريَّةً كبيرة سيطرت على مُعظم أنحاء أوروبَّا القاريَّة حتَّى سنة 1815 عندما سقطت وتفكَّكت.

* **فرديناند فيكتور أوجين ديلاكروا فرنسي** Eugène Delacroix : ولد 26 أبريل – 1798 وفاه 13 أغسطس1863 ، رسام فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية. له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره. بدأ الرسم في العشرين من عمره. من أشهر لوحاته الحرية تقود الشعب التي رسمها عام 1830 ولوحة سلطان المغرب التي رسمها عام 1845 ولوحة الجزائريات التي رسمها عام 1830 ولوحة زفاف يهودي في المغرب (1839) ويبدوفيها تأثره بسفرته إلى شمال أفريقيا .ساهمت أعماله في اندفاع الفنانين الفرنسيين إلى الشرق للبحث عن مصادر الإلهام في لوحات ديلاكروا، وخاصة بعد مقولته الشهيرة عن بلاد شمال أفريقيا " عند كل خطوة، هناك لوحات جاهزة للرسم"

معلوم أن الكولونيالية الفرنسية دمرت في طريقها الذوق الجزائري بهدف الوصول الى قطيعة بين الشعب الجزائري وهويته العربية الإسلامية لذا رأيناها تدمر المساجد وتمسخ بعضها، وتحول البعض الآخر إلى كنائس وكتدرائيات، بل وإسطبلات للحيوانات، وتمنع تدريس العربية لغة، وتطمس معالم حضارة متكاملة معرفيًا وجماليًا، والأمر الذي عطل حركة في مجالاتها المختلفة بما في ذلك الحركة التشكيلية إلا أن طبيعة التحدي الجزائري، قأومت هذه المظلمة بالسلاح أولًا وبالإبداع ثانيًا [1].

إن ما وقع للفنون الشعبية وما وقع لغيرها نتيجة الإحتلال، ولعل إصابة الفنون كانت أعمق وأسرع، ذلك أن الفئة التي كانت تنتجها وتستهلكها قد أصابها الذعر فهاجرت من المدن الكبرى حيث كانت الفنون مزدهرة، والمعروف أن الإحتلال قد بدأ بالمدن الرئيسية، والى جانب الهجرة تعرضت الأسواق والبازارات والقصور إلى الهدم، سيما في العاصمة وقسنطينة وبجاية كما تعرضت التحف والنماذج إلى النهب والسرقات ورجع تقريبا كل ضابط وجندي فرنسي إلى بلاده بتحفة فنية على قدر ذوقه وقدرته على النهب، بما في ذلك الكتب المذهبة[2]، وتشمل الصناعات التقليدية الحلي والطرز والخزف والنسيج والأسلحة والنحت على الجبس والنحاس والصباغة والنقش على الخشب وأنواع الأثاث والزخرف والديكور، وغيرها، وكانت كلها مزدهرة قبل الاحتلال، رغم أن بعض النقاد الفرنسيين قد لاحظوا بداية تدهورها من القرن الثامن عشر، وقد كتب عن هذه الفنون، وتطورها واستعمالاتها عدد من النقاد والدارسين، منهم الضابط روزي، وبيربروجر، وأوديل، وفي عهود متأخرة كتب عنها جان ميرانت وأوغسطيس بيرك وماري بوجيجا [3].

[1] الصادق بخوش، مرجع سابق، ص 26

[2] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، 1830–1950، ص 355.354.

[3] المرجع نفسه، ص35.

7. مرحلة بعد الاستقلال :

إن تاريخ ظهور الفن التشكيلي الجزائري، قد تم تصنيفه إلى المرحلة العصرية في بدايات العشرينات، أما المرحلة المحلية أوالجزائرية فجاءت بحُلة وطنية، ضحى الفنان الجزائري فيها بنفسه وريشته من أجل إثبات الهوية واثراء لوحاته بالتراث متمسكا بالحياة الثقافية والاجتماعية والفنية، ونجد أن ظهور الكثير من الفنانيين الجزائريين أمثال محمد راسم* وتأثره بالفن الإسلامي وإبداعه في فن المنمنات، وغيرهم الذين أشربت عقيدتهم الفنية فنا إسلامياً راقياً من واقع أندلسي ومغربي جُسد في لوحاتهم الجميلة والصادقة، دون نسيان لما أبدعته أنامل كل من محمد تمام ومحمد اسياخم وغيرهم الكثير.

يعود ظهور الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر في الجزائر إلى عشرينيات القرن الماضي، فبعد قرن تقريبا من إحتلال الجزائر بدأ ومجموعة من الفنانين الآخرين يدخلون في الممارسة التشكيلية من صلب الثقافة الجزائرية، غير أن التجارب الأولى لم تكن لتتحرر أيديولوجيا الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي الحساس بالنسبة إلى الأوروبيين بوجه عام، الأمر الذي جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلا على هامش التيار الاستشرافي الفرنسي [1]، وبعد ذلك وفي أوائل القرن التاسع عشر ومع قدوم حاكم جديد إلى الجزائر، تم الإعلان

[1] محمد عبدالكريم أوزغلة، مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، السنة 2007، ص109.

*Arsène Alexandre (Arsène Urbain Pierre Alexandre),néle 16 août 1859 à Paris (ancien 3e arrondissement) et mort le 1er octobre 1937 à Brain-sur-Allonnes (Maine-et-Loire), est un critique d'art, collectionneur, journaliste et Inspecteur Général des Musées français. Il collabore à l'Événement, au Paris et à l'Éclair et participe en 1894 à la fondation du journal satirique Le Rire dont il devient le directeur artistique. Il est ensuite critique d'art au Figaro. C'est lui et Félix Fénéon qui employèrent les premiers le terme de « néo-impressionnisme » en 1886. C'est lui aussi qui utilisa le premier le terme d'« école de Rouen » en 1902. Il est également l'auteur de nombreuses articles critiques pour Le Théâtre notamment « Le Théâtre au Salon » en juin 1898 et aussi de quelques critiques dramatiques.Pour l'enterrement d'Alfred Sisley au cimetière de Moret le 1er février 1899, il vint de Paris avec Renoir, Monet et Adolphe Tavernier. Il écrivit une préface publiée trois mois après la mort de Sisley pour la vente à la Galerie Georges Petit au profit des enfants du peintre.Habitué du Grenier des Goncourt, il est proche des grands artistes et écrivains de l'époque comme Rodin, Antonio de La Gandara, Carrière, Raffaëlli, Edmond Rostand, Émile Zola ou encore Alphonse Daudet. Lors de la Première Guerre mondiale, il est Inspecteur Général des Musées sous la supervision du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts Albert Dalimier, poste pour lequel il est chargé de veiller au rapatriement d'œuvres d'art de musées de province et constater les dégâts subis par les biens culturels.

عن تدهور مظاهر الحياة التقليدية وتقهقر وإنحطاط كل المظاهر الثقافية للسكان الأصليين ومن هنا تم تقرير إعادة إظهار وإعطاء قيمة للمكتسبات الثقافية والتقليدية لهذا البلد والتي اعتبرها كمكسب جديد لدولة الفرنسية، ومن هنا برزت سياسة جديدة في كل المجالات خاصة في مجال العمارة والفن، حيث أعيد إدماج الطابع المعماري القديم للدولة العثمانية مع تجديد وسائل البناء، وتحت إشراف أرسان ألكسندر Arséne Alexandre*[1] .

وبحلول الإستقلال ظهر عدة فنانيين مثل: "**محمد خدة*** و"**دنيس مارتيناز*** **ومصطفى أكسوح*** الذين تفاعلوا مع التراث الفني بشتى المواضيع المعبرة عن كل شرائح المجتمع الجزائري من مدارس مختلفة وإبداعهم الذاتي، وللتكلم أكثر عن الزمن لمسار الحركة التشكيلية بعد الإستقلال فقد تعددت الحركة بداية من بعد الإستقلال إلى يومنا هذا بدأت تتخرج مجموعات من الرساميين من مختلف أكاديميات العلم، وساهمت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة، ومدارس الفنون الجهوية، في تخريج دفعات من الرساميين الجزائريين ومن تأثير المعارض الفنية التي بدأت تقام هنا وهناك، فظهرت مجموعات من الفنانيين العصاميين الذين كوّنوا أنفسهم بمجهوداتهم الخاصة [2].

---

[1] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2014، ص 128.

*محمد خدة (1991–1930) رسام ونحات جزائري عصامي أحد مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر، وأحد أعمدة ما يسمى بـ"مدرسة الإشارة."ولد محمد خدة في 14 مارس 1930 بمستغانم كانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، لذلك بدأ العمل طفلاً بإحدى المطابع لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين ولم يتلقّ أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان "عصاميا" إقتحم الميدان بملكته وحسه الفني، ايضا قد احتفل قوقل بالذكرى الـ90 لميلادة في 14 مارس 2020، بعد عمله في المطبعة، جاء التفتق المبكر، وبدأ هوس الألوان والخطوط يلح عليه، فكانت بدايته مع الرسم الواقعي سنة 1947 حيث بدأ يرسم أولى لوحاته وهوفي سن السابعة عشر[3] ثم إضطر إلى الهجرة صوب فرنسا عام1952 ، فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل، وفي باريس إلتقى محمد خدة شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية.

* دينيس مارتيناز المولود في 30نوفمبر في بورت أوبولس الآن مرسى الحجاج في الجزائر، رسام جزائري، اختار البقاء هناك بعد الاستقلال، أجبر على النفي عام 1994، وقد في مرسيلية وعمل فيها منذ ذلك الحين، رسم المناظر الطبيعية ومشاهد ريف وهران. من 1957 إلى 1962 عاش في البليدة حيث أصبح والده، وهورسام منزل، ساعي بريد. درس في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة ثم في باريس. منذ عام 1963 كان أستاذا في الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، حيث كان لتدريسه تأثير دائم على عدة أجيال من الفنانين، وشارك في معرض "الرسامين الجزائريين" الذي نظم عام 1963 في الجزائر العاصمة لـ "1 Fêtes du نوفمبر "وقدّمه جان سيناك 2، عام 1964 إلى ذلك الذي قدم في باريس في متحف الفنون الزخرفية، ثم في معظم المعارض الجماعية للرسم الجزائري في الجزائري

* مصطفى أكسوح من مواليد الجزائر العاصمة في 1 يونيو1934، هورسام جزائري غير رمزي، ينتمي إلى جيل "مؤسسي" الرسم الجزائري الحديث. يعيش في فرنسا منذ عام 1965.ينتمي أكسوح إلى "جيل 1930"، الذي ولد فيه أكثر الرسامين العشرة عامًا تقريبًا، والذي

بلور في الجزائر الحداثة المصورة. من بين فنانيها، يتميز بنفس ميول المجموعة، من تعبيرية تحأول طرد عنف التاريخ إلى تأكيد الهوية.

[2] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام،رسالة دكتوراه،جامعة تلمسان، 2017،ص100.

*الهقار أوالأهقار هي سلسلة جبلية شهيرة تقع في أقصى الجنوب الشرقي للجزائر بولاية تمنراست وهي تغطي مساحة (550.000كم^2)،أي خُمس المساحة الإجمالية للجزائر، وهي تمتد على مدار السرطان الوهمي الذي يفصلها عن الشمال وهي عبارة عن تشكيلات جبلية بركانية ذات تاريخ عريق ضارب في أعماق الزمن والجداريات الصخرية القديمة.جبال_هقار https://ar.wikipedia.org/wiki/،آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 8 مايو 2020، الساعة 15:47.

المبحث الثاني : الآثار الفنيـــة في الجـزائر

أولا/ الأهقـار والطاسيـلي (الرسومات) :

تكتســي أثار الطاسيلي والأهقار* حُلَّة فنية رائعة بالرسوم الجدارية والنقوش على الصخور* ولها واجهة إفريقية وعالمية، لِما تُشكله من دلالات إجتماعية وثقافية وطقوس دينية تُحاكي واقعاً متنوعاً أضاف ألغازاً للبشرية في البحث والتنقيب عليها وإلى الآن فإنَّ هذه المنطقة الصحراوية لاتزال تحتوي على الكثير من الألغاز لحد اليوم من تصنيف هذه الرسوم، حسب التسلسل الزمني. **أنظر الملحق رقم 01**

وقد صنَّفوها حسب مظاهرها التشكيليَّة إلى عدَّة أصناف وهي كما يلي :

الرسوم البدائيَّة، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنَّعون، الرسم الطبيعي، رسوم الصيّادين، رسوم الأبقار، الأشخاص، والرعاة، ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمل الحليف الطبيعي للطبيعة الصحراويّة [1]، ونجد من الإكتشافات « سيفار المدينة الضائعة تسمى أيضا بالمدينة اللغز وهي موجودة في الطاسيلي ناجر في " جانت " جنوب الجزائر، تحتوي على أكثر من 15 ألف لوحة جدارية ونقوش ويعود تاريخها الى 20 ألف عام يعني أقدم حضارة في العالم موجودة حتى قبل وجود البشر [2] . **أنظر الملحق رقم 02.**

---

* يؤكد "هنري لوط " في عرفته للرسوم الصخرية على مرشد طوارقي من أبناء الهقار وهوجبريل الذي أرشد لوط إلى مواقع عديدة كانت مجهولة للباحثيين الغربيين، وحدد "هنري لوط" الرسوم الصخرية على أن أقدمها يعود إلى (6000 سنة ق.م) أما أحدثها فيعود إلى 1500 ق.م، أحمد حسين السليماني، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، ط2، دار القصبة للنشر، 2017، ص 17

[1] حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مرجع سابق، ص100.

*أما فيما يخص منطقة الأهقار الواقعة بولاية " تمنراست " التي« تمتد على حوالي (1000 كلم) من الشرق إلى الغرب و(760 كلم) من الشمال إلى الجنوب كما يمتد إلى دولة المالي بسلسلة " أدغاغ نفوغاس " الجبلية إلى الجنوب الغربي وسلسلة " الأيير" بدولة النيجر إلى الجنوب الشرقي أعلى القمم الموجودة بها "الأسكرام"، "إيليمان "، "طاهات، بن بوزيد لخضر، الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، جامعة بسكرة، ص 17.

[2] /https://www.facebook.com/dzvisitalgeria

أما الاكتشافات حول الرسوم الصخرية فيعود الفضل فيها أولا إلى النقيب كورتي* capitaine cortier الذي كشف وادي إيسون ملان عام (1909م)، وبين سنوات (1920-1930)، أصبح الفن الصخري موضوعاً للبحث من طرف، p.m.flamand حول الأطلس الصحراوي [1].

تتضمن السلسة الجبلية "الهقار" عدة تفسيرات وخامات طبيعية موجودة في الجبال الصخرية مستمدة من الماضي، التي كانت بوادر بداياته عبر الرسوم والنقوش الإنسانية والحيوانية منذ قِدم الإنسان، وكانت أولى الكتابات عن الصحراء للأوروبيين عند إحتلالهم للجزائر للفرنسي دوفيري، لذا تعززت بتطلعات الهيئات الاستعمارية نحوإرتياد الأراضي الجديدة واكتشاف الأراضي التي لم تُكتشف فيما مضى ومن تلك الأراضي الصحراء الإفريقية وجبال الطاسيلي وجبال الهقار (الطوارق)، لقد اهتم الاستعمار الغربي منذ القدم بغزوالمناطق التي تم إكتشافها الرحالة الفرنسيين دوفيري الذي إنطلق من الجزائر في منتصف القرن 19، وزار مدن جانت وغات وتجول في أغلب مناطق التاسيلي، وكتب عن الطوارق كتابه طوارق الشمال [2] .

فموقع الرسوم الصخرية والنقوش هو : بأعالي الهضبة الواقعة شمال شرق مدينة جانت كمواقع صفاري وجباري وتامريت ....إلخ، وفي الهقار يعد مرتفع إيقديست من أغنى الأماكن بالرسوم والنقوش، وهناك مواقع أخرى بالقرب من تامنغست [3].

---

[1] بن بوزيد لخضر، الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، جامعة بسكرة، بدون سنة،ص 24.

***قبائل الهقار** : وهي مجموعة كبيرة من القبائل العربية التارقية التي تقطن (جبال الهقار) فسميّت بها، وهي سلسلة من الجبال الشاهقة تقع حاليا على الحدود الجمهورية الجزائرية ومالي، وينموفيها شجر تدبغ به الجلود يسمّيه عرب التوراق (الهقار) فسميت الجبال باسمه وسمى الناس بالجبال وأهم قبائل الهقار : 1- كيل أغلا : وهي قسم من قبيلة الأغلال المتواجدة في موريتانيا والنيجر .2- تيطوق .3-كل أغري .4- تاغت ملّت (ومعناها أهل العنز البيضاء هذه القبائل تقطن منطقة الهقار والتي عاصمتها مدينة (تمنغست) .أنظر : محمَّد سعيد القَشّاط، صحراء العرب الكبرى، ط1، دار الملتقى للنشر، ليبيا، 1994، ص110.

[2] حفنأوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016، ص94.

[3] أحمد حسين السليماني، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، م س، ص 17.

لعل الناظر للرسوم الجدارية وتعمُقه في كشف أسرار طقوس قد عاشها الإنسان البدائي الموسومة بالدلالات والرموز المُغرضة والتي عبرت عن زمان ومكان لبيئته الخاصة أنذاك بل حتى الأحداث التي عايشها جعلته يصور واقعه من كل الجوانب إبتداءاً من الجانب الأدبي والفني والأساطير الغرائبي لدرجة أن شهرتها السياحية والفنية والجمالية فاقت بكثير فائدتها العلمية [1].

إتخذ التارقيون من وحي رسوماتهم لغة صامتة وجعلوا من الرموز صوتاً يتكلم عن الطبيعة ويكشف الحقائق والمعانات البشرية مع الطبيعة، « وإذا جئنا لتحليل هذه الرسوم المكتشفة فإننا نلاحظ فيها التنوع في الأشكال، منها المغرقة في السيريالّية مثل المشاهد التي نشاهد فيها أشخاصا ذوأشكال غريبة يلبسون أقنعة شبيهة بالخوذات التي يستعملها رواد الفضاء، أوالغطّاسون في قاع البحار، كما أنَّ بعض الرسوم قمَّة في المحاكاة والواقعية مثل : مشاهد الغزلان، والزرافات، والفيلة، ورسوم الأبقار [2].

وهذا ماتضح على الإنسان التارقي الذي تأثر بالفن البربري والذي جعله يُبدع في نقل شعوره وتناغم أصواته إلى عدة أغراض، إما لأغراض سحرية لطرد العين الشرّيرة أوالأغراض تسجيليّة يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد والأحداث اليومية التي يعيش [3].

تتميز منطقتي الأهقار والطاسيلي بالطابع الفني الصحراوي الذي أظهر فيها عبقريته ودقته في الرسم وأمتازت أيضا جمالية رسوماته في محاكاة الصراع القائم بين الإنسان والطبيعة منذ خُلقت الأرض، كل هذا الزخم الغني بالفن المحلي والمنتمي للفن التشكيلي الجزائري الأصيل جعل من المنطقة قِبلة سياحية بجدارة، مما جعل الدولة الجزائرية تعتمدها رسميا بما يسمى "حظيرة وطنية للتاسياليالتي بموجب قرار وزاري مؤرخ في 26 جويلية 1972 [4].

---

[1] حفنأوي بعلي، المرجع السابق، ص 95.

[2] أنظر: حميدة أحمد،مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث المعاصرة،المرجع السابق،ص100.

[3] حميدة أحمد،مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث المعاصرة،المرجع السابق،ص102.

[4] قانون رقم 72-7-178- الجريدة الرسمية بتاريخ 26 جويلية 1972 مرسوم رقم 72-168 .

إنّ مرونة يد الفنان التارقي الصحرأوية المحلية في الهقار والطاسيلي (الجزائر) وتنوع مدلولها التشكيلي وتميزها بالإبداع الذي يعبر عن قضية حياة الإنسان في ذلك الزمان والتي جُسدت في الصخور والجدران، أعطت حلاوة في مفهوم الإنتماء الروحي وارتباطها بالهوية التراثية الجزائرية، وكي لا ننسى أن المعالم التشكيلية التي إتضحت في الرسوم والنقوش للفن البدائي التي لم تستثني النساء والأطفال، وبما أن الفنون البدائية هي التي خلفها الأولون الذين ينتمون إلى عصور ضاربة في القدم، وتمثل ألوانا من الفن التعبيري التي أثرت على رسومات الصخور أوالجدران أوفي الكهوف أوأي أشكال أخرى لضرورات إجتماعية، دينية واقتصادية مختلفة [1] .

فإن مظاهر الجمال في الصخور كان له اللمسة الخاصة من صنع أنامل النساء في بيوتهن وتُرجمت في جدران الكهوف والصخور وشكلت طرازاً خاصاً لها، جعلها تصل إلى التراث الفني الذي يتسم بالجمال والزينة لرؤياه .

1. النقوش والرسوم الجدارية :

النقوش والرسوم الجدارية من الفنون التي عثر عليها في منطقة " الطاسيلي" و" الأهقار"، والمتأمل في تلك الرسوم قراءة تشكيلية تساعد المتلقي في فهم بداية مراحل الانسان البدائي في تمريره لرسالات واضحة وبأسلوب بدائي يوحي بتاريخ تلك الحقبة بالجزائر حيث تعود الفترة الزمنية إلى حوالي 900 سنة قبل الميلاد على أرجح الأقوال، وبالرغم من بُعد هذه المدة إلا أننا نجدها تحتفظ بلونها وزهوها إلى يومنا هذا ولم تؤثر فيها عوامل الطبيعة، ولاتزال هذه الصور والنقوش على واجهات الكهوف والصخور[2]. **أنظر الملحق رقم 03.**

[1] محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وآفاق، مجلة التواصل، العدد6، جوان 2000، ص197.

[2] حفنأوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، مرجع سابق، ص 95.

لذا توزعت اللوحات الفنية عبر عدة مناطق« وخاصة في المنطقة الشرقية من مرتفعات "الطاسيلي"، وهي المنطقة الغنية بفن النحت والرسوم الصخرية ويظهر محتواها الفني فيما نراه الآن في السيوف والخناجر والحراب عندهم، والتي تبين بوضوح قصص الصيادين عندهم ولعل هذه المنطقة بالذات كانت مركزاً لمرور القوافل التجارية التي تصل إلى أعالي نهر النيجر وبلاد السنغال[1].

وتعود الجذور التاريخية لهذا الفن إلى عهود قديمة فقد قارن الباحثان الأنثروبولوجيان "قلود" و"فوفري" وغيرهما فن النحت عند الطوارق بالفن المصري القديم والفن المغربي القديم والفن الاسباني القديم، وقالوا أن الحضارة المغربية هي أقدم من الحضارة المصرية ولكنها تأثرت بالفن النحتي عند هؤلاء الأقوام[2].

وتتجلى الصور الجدارية في المنطقة بنماذج عدة مزيّنة في المغارات يطغى عليها شكل الحيوانات بصورة كبيرة والتي وجد الانسان حيزا فيها للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه رغبة منه في حفظ أقوى الرموز والأشكال ومنابع الإلهام ودوافع الإبداع للوصول إلى أرقى صور الجمال .

وقد يُنير موضوع بحثنا على معرفة القليل من الدلالات الفنية لتلك الآثار الفنية والتراث الصخري، لذا تظهر الرسوم الصخرية لمنطقة **التفداست** بمنطقة جبال الهقار، عربات حربية منطلقة كالسهام، تسابق الرياح، ولوحات أخرى تمثل أحد الفيلة الافريقية التي استمرت منذ عصور ما قبل التاريخ وإلى منتصف الألف الأولى قبل الميلاد ولا نشك في أن إنسان شمال إفريقيا قد استعملها في بعض أعماله وقت السلم، وفي وقت الحرب أيضاً [3].

الدقة في الحركات والجزيئات الفنية، التعابير التشكيلية المتنوعة، الجمال في إظهار يوميات وحياة الإنسان آنذاك، الإبداع والإتقان هكذا بدت ملامح شخصية الفنان التارقي الذي نال

[1] المرجع نفسه، ص99.

[2] حفناوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، المرجع السابق، ص 99.98 .

[3] المرجع نفسه، ص 96.

الإهتمام والعناية فنجد رسم لفتاتين زنجيتين طول كل منهما أكثر من متر، لهما جيد طويل وثياب بيضاء، وعلى إحداهما رسم حصان، وهناك صورة أخرى تمثل أحد الرماة وزوجته، وفلاحاً يمسك بحبل لصيد الحيوانات وصوراً لزنوج، ثم صورة لقناع يرجع إلى عشرة آلاف سنة وهوفي شكل وجد لثور له قرنان[1].

تميزت الصحراء الجزائرية بما قدمته منطقة الطاسيلي والهقار للإنسانية جمعاء في الكشف عن خبايا وأسرار الانسان البدائي، وعكست كل التصورات الشائعة بين باحثي وعلماء التراث والآثار الفنية الذين أجزموا أنه لا وجود للفن في الصحراء، وتأكد ذلك في سنة 1956 إن هناك عدة لوحات أكتشفت واستخرجت من قبضة الرمال، وكانت اللوحة لفنانين صحراويين رسموها بريشة من شعر حيوان وحشي، ويرجع تاريخ بعض الصور إلى آلاف السنين قبل الميلاد، وكان مع الإنسان عندئذ سلاحه وآلته، وقد أثبت وجود الزرافة والدب البحري والفيلة (وكلها مرسومة على اللوحة) أن الصحراء كانت عامرة بالأعشاب الكثيفة، كما أن وجود الفرس المائي والتماسيح والأسماك قد دل على أن ما هوصحراء اليوم كانت تغمره المياه[2].

وبعد كل هذه الصور للوحات التي تحمل لصور الحيوانات تبقى الرمزية السرية في المحتوى الداخلي الذي لا يعرف معناها إلاَّ الانسان التارقي الذي تأثر بطبيعته ومجتمعه .

إن الحديث على الآثار التاريخية في الطاسيلي والهقار وما تركه الانسان الصحرواي متمثلا، بالفنان التارقي من أشكال وتعابير يرجع أصلها إلى ما قبل التاريخ يجعلنا نستنتج أن بالرغم من التأثيرات الخارجية الاجتماعية والطبيعية ونمط المعيشة التارقية لم تأثر في عزيمته بصُنع ألوانه المحلية والمتمثله في الرسوم الجدارية والنقوش الحجرية، حيث نسج خياله من الحياة البدائية إلى الآن، وليُثبت وجوده الفكري والاجتماعي وليس البيولوجي فقط، فقد برع في التعبير عن كيانه المليء بالدلالات والرموز والأسرار في منطقة جنوب الجزائر، كل من هذا الجهد والإبداع جعلا من فنونه شمساً مشرقة على الأجيال القادمة لِيرثُوا هذا الموروث

[1] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،1954-1962، دار البصائر، طبعة خاصة، الجزء العاشر، 2007، ص 417.

[2] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، م س، ص 417.

التراثي الثقافي في العصر الحديث ويمزجوا بينهما مشكلان رسالة تحمل في طياتها الوجود الأبدي للتراث .

2/ التيفيناغ :

تعتبر كتابة "التيفيناغ" من أهم الاكتشافات التي وُجدت في التاسيلي أشار القشاط إلى أن التيفيناغ، حيث عرفها قائلاً : التيفيناغ هي الحروف التارقية التي يكتب بها التوراق لغتهم : وهي الحروف الفينيقية نفسها، التي نقلها الفينيقيون معهم من الشام إلى افريقيا قبل الميلاد، وقد وجد اليمنيون الجنوبيون في منطقتي "حضرموت" و"المكلا" نقوشاً بالفينيقية في السنوات الماضية، كما أننا نجد هذه الكتابات في مغارات جبال "الأكاكأوس، و"التاسيلي، و"الهقار"، و"جبال الآيير[1]. **أنظر الملحق رقم 04**

وقد لوحظ وجود عدة رسوم بدائية بالتاسيلي محاطة برموز تشبه كتابة التيفيناغ وهي لاشك شرح لكل تلك الرسوم البدائية، وهذا ما يثبت أن الفن البربري الأمازيغي ما هوإلا إمتداد لفن "التاسيلي [2].

ويهتم الباحث في هذا المجال "دوفوكو" يقول : أولا وقبل كل شيء هي أرواح الطوارق، التي يريد إنقاذها من عذاب جهنم ويضمن لها جنة الخلود، ولهـذه الغاية يريد أن يدرس هذا الشعب دراسة فنية »[3] ومن أهم المؤلفات التي ظهرت له في حياته عن هذا الموضوع هما : " نحولغة تيفيناغ وقاموس "فرنسي طوارقي"، وبعد اغتياله في سنة 1916، عثر في منزله على موجز فرنسي طوارقي، نشر في مجلدين وتبلغ صفحاته 1450 صفحة وكذلك ترك نصوصاً طوارقية مترجمة إلى الفرنسية تشكل مجلدين من الشعر والنثر[4].

[1] حفناوي بعلي، مرجع سابق، ص 92.

[2] ينظر إلى: حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث المعاصرة،المرجع السابق،ص106.

[3] حفناوي بعلي، مرجع سابق، ص 82 .

[4] حميدة أحمد، مرجع سابق، ص 82 .

المبحث الثالث: الفن الإسلامي في الجزائر

لعل السمة الأساسية والمميزة للفن الجزائري والتي تبرز بجلاء في معظم الأعمال المنجزة والمعروضة في المتاحف وأروقة الفن، تكمن في أنه أستلهم بوعي منافع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحومثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافة حيث كانت فنون خط المصحف الشريف وكتابة آيات القرآن الكريم بالخطوط العربية، المصبوبة في أطر من الزخارف الهندسية المتشابكة إلى جانب تطوير المساجد والجوامع والأحياء الشعبية تمثل المادة الرئيسية التي عالجها الفنانون ببراعة وثراء وإبداع [1].

أن الفن الإسلامي هو ذلك الفن الذي ظهر ونشأ وتطور وبلغ غايته في دار الإسلام فيما بين القرنين 12-08هـ/18-14م في كل من المشرق ومصر والمغرب والأندلس، ينفرد الفن الإسلامي دون غيره بذلك الإمتداد الجغرافي شديد التباعد، خرج وتغلغل على مساحات ثقافية شديدة التباين، ولم يتطلب الأمر الكثير من الوقت ليصبح الطابع السائد وتصبح نظريته الجمالية هي النظرة الرئيسية، فإذا كان القرآن لغة الإسلام الأولى التي تخاطب الناس، فالفن الإسلامي هولغة الإسلام الثانية، وهوالذي صاغ الشخصية الجمالية الإسلامية وجمع لها الملامح والهوية العميقة[2].

أولا/ الخط العربي :

لقد أصبحت المفارقات واضحة في مكانة الفن الإسلامي وإمتداد فنونه في سائر المناطق العربية الإسلامية ، ومدى تأثيره على الثقافة العربية وهويتها ، فكل الدراسات الأكاديمية والبحثية الحديثة اتفقت على أن الفن الإسلامي ليس بمجرد عمل فني وفقط ، بل هو الفكر والسلوك والصوت والإبداع للفنان العربي الذي يعتبر القلم والريشة المتميزة الحاضرة بجمالها

[1] قليل صارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه، تلمسان، ص 109.

[2] أنظر: حمد منصوري، المشغولات المعدنية على الأبواب الخشبية بعمائر مدينتي الجزائر وقسنطينة خلال العهد العثماني، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص220.219.

التي تجلت معانيها في شتى المجالات ونذكر منها ، الخط العربي ، فن العمارة ، وفن التصوير .

وبما أن دراستنا المتواضعة تهدف إلى فهم العلاقة بين الفن الإسلامي والفن الجزائري وإلى أي مدى تأثر الفن الجزائري بالفن الإسلامي محولة منَّا وضع مقاربة تاريخية وفنية ترتكز في نسق التأثير والتأثر وعلى كشف الجانب التاريخي للرسائل العميقة التي فتحت العقول والقلوب لمعرفتها وبلورة رؤيا معرفية للفنون الإسلامية عامة .

الخط لوحة فنية تتناغم حروفها مع خطاطيها، ازدهر مع تطور الأدوات والتقنيات بعد انتشاره بالأمصار العربية، وقد نال الخط العربي المساحة المعرفية في البحث على جماليته وتعدد أشكاله، اتسعت رقعته عبر أعلام وخطاطي العالم العربي **ابن مقلة**(886م – 939م)، **ابن البواب** (961م–1022م)، **ياقوت المستعصي** (ت696هـ–1269م)... الذين امتازوا بالإبداع والإنجازات الرفيعة وصار لكلٍ له طابعه الخاص في مسايرته للفن الحروفي وطبيعته، يكتب القلم حروفًا من ذهب في تاريخ الخط أن المسلمين قد أتقنوا منذ القِدم الخط **في** تزيّنهم به للمساجد، والقصور...، بغية منهم في التوسع وانتشار الفن الإسلامي، وتجلى ذلك في القرآن الكريم لكتابته بكل أنواع الخطوط، سعياً منه في إلماع اليد العربية الأصيلة الذي ذاع صيتها في العالم واتضحت معالمها الفنية بالدقة والجمال والتمييز.

لقد مرَّ الخط العربي بعدة نظريات قسّمها أهل الاختصاص إلى أربع: نظرية التوقيف، والنظرية الجنوبية (الحميرية)، والنظرية الشمالية (الحيرية)، والنظرية الحديثة[1].

---

[1] ينظر: حمود جلوي المغري، نايف مشرف الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، ط.1، الكويت، 1997، ص.17.

* **إدهام محمد حنش** العراق / الموصل 1961. الجنسية : عراقي ، مقيم في الأردن / عمان، بكالوريوس (آداب / ترجمة / اللغة الإنكليزية) من (جامعة الموصل / كلية الآداب) العام 1986. عميد كلية الفنون والعمارة الإسلامية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية (الأردن) حتى نهاية العام الجامعي 2019/2018.صدر له أكثر من سبعة عشر كتاباً في مجالات الخط والمخطوطات والفنون الإسلامية؛ منها:علم المخطوطات الجمالي، معهد المخطوطات العربية بالقاهرة(2017).خطوط المصاحف، مركز الكويت للفنون الاسلامية، الكويت(2015). نظرية الفن الإسلامي؛ المفهوم الجمالي والبنية المعرفية، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، عمان/الأردن (2013).وقد ترجم هذا الكتاب وصدر بعنوان The Theory of IslamicArt : المعهد العالمي للفكر الإسلامي، واشنطن(2016).المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، القاهرة(2012). طبقات الخطاطين، سوده هاشم محمد الخطاط البغدادي، حققه الدكتور إدهام محمد حنش، الأردن(2008).الخط العربي وحدود المصطلح الفني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت(2007). الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، سوريا (2007)، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، العراق (1991).

إذ تمكن العرب في مسارهم الفني بوضع القواعد وأساسيات بناء الحروف العربية وتمثيلها في الخط العربي بكل أنواعه. ويرجع الفضل إلى كبار الخطاطين العرب الذين حددوا الأشكال الحروفية في الخط العربي من التضفير والتركيب والتناظر والهندسي... ممّا جعل الفنان العربي يحدد الدراسات الدقيقة في معرفة أنواعه وتسمياته التاريخية الذي هوفي الأصل منسوب إلى الأولين (الخطاطين)، ونذكر من أهمّها الخط الكوفي وخط الثلث وخط النسخ والخط الديواني وخط الرقعة، والفارسي والأندلسي.

لذا يرى الباحث **إدهام محمد حنش***: "أنّ الخط العربي الذي حظي باهتمام مماثل في حقل الدراسات الفنية والجمالية، انطبع تصور خاطئ بعد الانتماء الخط العربي إلى الفن، وأن ثمّة غيابا حقيقا معاصرا لفن الخط وهذا الغياب ثقافي بالدرجة الأولى ونقدي بالتحديد[1].

1/ الشيخ محمَّد السفطي :

إسمه الحقيقي محمّد شراد ، ولد حوالي سنة 1856 بالجزائر العاصمة ، وله مكتب يشغل فيه بالخط وتسفير الكتب والحفر على الجلد ، وكان يتعامل مع المطابع ، وله مرسم آخر في القصبة العليا بالشراكة مع السيّد مصطفى حفيظي الملَّقب بولد الوردة [2].

أعماله: "وقد اتبع الشيخ السفطي في كتابه مصاحفه الخط المبسوط ، ويمتاز خطُّه بالرزانة والرشاقة والانسياب والرسوعلى السطر ، وقد كتب عناوين المصحف وعناوين السور بالخط الثلث ، كما قام بنسخ كتاب الأجروميَّة لابن أجروم الصنهاجي سنة 1926م ، وكتاب شفاء الصدر في المسائل العشر للشيخ محمّد بن علي السنوسي الخطَّابي الحسني الإدريسي سنة 1923م ، وقد طبع هذين الكتابين بالمطبعة الثعالبيّة "[3].**أنظر الملحق رقم 05**

[1] إدهام محمد حنش، الصنعة والفن في الخط العربي، موقع جريدة الشرق الأوسط، العدد: 3947، أوت 2000

[2] ينظر إلى: حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ، رسالة دكتوراه، جامعة وهران ،2019، ص 147.

[3] ينظر إلى: حميدة أحمد، ، مرجع سابق ، نفسه، ص148

2/ محمَّد بن سعيد شريفي :

هوالدكتور محمد بن سعيد شريفي من أسرة علمية ،ولد بالقرارة ولاية غرداية ليلة الأحد 29 صفر 1345هـ ، أوَّل من يونيو1935م [1].

أعماله:" كتابة المصحف برواية ورش عن نافع السائدة في بلاد المغارب بخط النسخ وكان كذلك بعد البحث والإطلاع والتشاور مع أهل الاختصاص بالأزهر ومفتي بلجامع الأعظم الشيخ محمد بابا عمر فكتب جزء من خط الثلث ثم صرحت له وزارة الشؤون الدينية بالجزائر فكتب الجزء التاسع والعشرون والثامن والعشرون سنة 1973م ، وجزء قد سمع على رواية ورش عن نافع سنة 1976م [2]. **أنظر الملحق رقم 06**

1.3.السعدي حكـــار :

الأستاذ السعدي بن سعيد محمَّد حكار من مواليد 21 ديسمبر 1920م بدوار بودرهم بولاية خنشلة وهووالد الخطَّاط محمَّد حكار [3].

أعماله ، وفي سنة1960م ،قام بخطّ مجموعة من القصائد والأدعية ، وقام بطبعها بالمطبعة الثعالبيّة وله أعمال إشهارية أخرى منها اليوميات الحائطية ، وبعد الاستقلال عُين أستاذاً للخط العربي بالمدرسة الوطنية للفنون[4] ، إمتزجت كتاباته بين الخط والوطنية بُغية توريثها للأجيال القادمة توفي سنة 1963م .

[1] المرجع نفسه، ص148.

[2] حبيبة بوزار، الفن التشكيلي الجزائري انموذجاً ، مجلة منبر التراث الآثري ، العدد 6 ، تلمسان ، ص 241.

[3] حميدة أحمد مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ، المرجع السابق، ص147.

[4] حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ، المرجع السابق 149

ثانيا/ التصوير:

يُحيلنا فن التصوير الإسلامي وأثره على التراث الجزائري مباشرة إلى صوره في المدينة العريقة القصبة والتي تستلهم شكلها العمراني من اللمسة التركية مع الحضارة الإسلامية "فقد كانت القصبة في بداية القرن العشرين مزدهرة بالفنون التقليدية التي كانت نتاج التمازج بين فنون الشرق الإسلامي التي وفدت مع العرب المسلمين والفن التركي الذي وفد مع الاتراك عند حلولهم بالجزائر والفن المغاربي الأندلسي الذي وفد مع القمع الاسباني واستقرارهم ببعض المدن الجزائرية وخاصة العاصمة[1] .

اقترنت كل هذه الفنون الإسلامية والتركية والأندلسية لتُنتج فناً جزائرياً أصيلاً متنوعاً يُسر كل ناظرٍ من ناحية القيمة الفنية العريقة حتى تصل إلى التنوع الجمالي المحلي الموسوم بالحُلة الجزائرية وقد اشتهرت العديد من العائلات القصبة في شتَّى أنوع الفنون والصناعات التقليدية وقد كانت محافظة عليها ، تمارسها أبا عن جد ، ومن أشهر العائلات التي اشتغلت بالرسم والزخرفة والتزويق عائلة راسم التي كان لها الفضل في نشر أصول الرسم والزخرفة وفن المنمنمات ، ونقلها إلى الأجيال اللاحـقة[2] ، تأثر التصوير في الجزائر بالفن الإسلامي ونقل الفنان الجزائري ذلك عبر لوحاته الفنية.

ولعل السمة الأساسية في الفن الجزائري الحديث، التي تبرز جليا في معظم الأعمال المعروضة في المتاحف وبيوتات الفن – إن لم نقل فيها جميعا – تكمن في أنه عبّ بعمق من منابع الفن الإسلامي الأصيل الذي كتب له أن يتطور على نحومثير للإعجاب في دول المغرب الإسلامي كافة [3].

---

[1] المرجع نفسه، ص149.

[2] حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ، المرجع السابق، ص152.

[3]https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A

ونجد العديد من الفنانيين التشكيليين الجزائريين الذين تأثروا بالفن الإسلامي وأبانوا عن القيمة التراثية العميقة فبرعوا في تصوير الزخرفة والخط عبر لوحاتهم مثل محمد راسم، محمد تمام، مصطفي بن دباغ .

ثالثا/ العمارة :

تعاقبت الحضارات على مر التاريخ في منطقة الحوض المتوسط ، وتركت تراثاً فنياً مادياً، ولعل من المواد الأثرية التي أكتشفت في الجزائر هي خير دليل على عبور حضارات إنسانية تركت أثارها إلى الآن ، ونجد الرومانيين والبزنطيين والحماديون وصولا الى الدولة العثمانية ، التي برهنت أنها تركة غنية جداً في تركيبتها العمرانية وطريقة بنائها وتشييدها لذا بدأت المساجد الدينية تظهر بالجزائر ، وكل بلدان المغرب الأخرى ، منذ القرن الأول الهجري السابع الميلادي عندما وصل إليها الإسلام على أيدي الفاتحيين المسليمن الأوائل ، وكان المسجد هوالنواة الأولى لهذه المؤسسات ثم ظهرت بالتدريج مؤسسات أخرى شاركته في رسالته وخففت عنه بعض الأعباء وهي : المدارس العلمية ، الكتاتيب القرآنية ، الزوايا والمعمرات [1] .

لقد بدا الفتح الإسلامي في القرن العشر الميلادي بفتوحات عقبة بن نافع في عهد دولة الأمويين ببغداد ، وفي القرن الثامن الميلادي قام الأمويون ، ومن بعدهم العباسيون بفتح إسبانيا ، ممهدين لذلك لخلق مهد الهندسة المعمارية الأندلسية[2].

قام بنوحماد في رفع مشعل العمارة بأياديهم حيث يذكر أنّ قلعة بني حماد التي أسسها الحماديون في جبال الهدنة في جنوب شرق الجزائر عام 399هـ/1007-1008م احتفظ مسجد المدينة بمئذنته التي تعتبر من أجمل الأبراج في الجزائر ، كما أن زخارفه التي تتنوع بانسجام على ثلاث جداول[3] .

[1]سعاد فويال ، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2006، ص 14.

[2]سلسلة الفن والثقافة ، الفن المعماري الجزائري ، مطبعة التاميرا ، مدريد ، اسبانيا ، 1970 ، ص 26.

[3]متحف بلا حدود ، اكتشف الفن الإسلامي في حوض البحر المتوسط ، ص 152.

ونجد إمتداد أثارهم في ربوع الوطن حيث أن آثار المسجد الزيري والحمادي مازالت بارزة المعالم في كل من مسجد أبي مروان بعنابة 1033م ، ومسجد قلعة بني حماد 1007م ، والمسجد الكبير بقسنطينة 1063م ، رغم أن هذه المساجد قد تعرضت إلى الترميم والتشويه فإنها مازالت تحمل بعض المميزات من تيجان الأعمدة وقباب وزخارف المحارب وشمسيات [1].

وقد بنى الأتراك مسجد عبدالرحمان الثعالبي الذي هوأكثر المساجد شعبية وإحتوائه على ضريح عبدالرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي فخر أئمة علماء الجزائر وذلك في عهد الباشا مصطفى كوسة الذي حكم بين 1610م و1613م [2].

كذلك نجد شخصية العثمانين العمرانية موجودة في مساجد الجزائر* العاصمة كالجامع الكبير وسيدي رمضان والقشقاش وجامع كتشاوة الذي تم بنائه 1795/1794 ، في القصبة السفلى مطلا بمئذنتيه الشهيرتين على ساحة الشهداء والسفن العائمة على سطح البحر ، كان موقعه في العهد الروماني عبارة عن أحواض لجمع مياه الشرب المتدفقة في السواقي من القصبة العليا وحصن الإمبراطور لتموين سكان المدينة التي تنحصر في حي البحرية وما حوله[3]. **أنظر الملحق رقم 07**

---

[1] سعاد فويال ، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، المرجع نفسه، ص 47.46

[2]أنظر : سعاد فويال ، المرجع نفسه، ص 110.

***وقد وصف البكري (ت487هـ) مدينة الجزائر** بمايلي " مدينة جزاير بني مزغنى وهي مدينة جليلة قديمة البنيان، فيها آثار للأول وأزوج (أسوار) محكمة تدل على أنها كانت دار مملكة لسالف الأمم، وصحن دار الملعب فيها قد فرش بحجارة ملونة صغار مثل الفسيفساء فيها صور الحيوان بأحكم عمل وأبدع صناعة، لم يغيرها تقادم الزمان ولا تعاقب القرون ولها أسواق ومسجد جامع الجامع الكبير الذي يعود للفترة المرابطية .

كما وصفها ابن حوقل 4هـ/10م بمايلي : وجزائر بني مزغناي مدينة عليها سور على رصيف البحر، وفيها أسواق كثيرة، ولها عيون البحر طيبة ... لها جزيرة في البحر على رمية سهم منها تحاذيها فإذا نزل بهم عدولجؤوا إليها فكانوا في منعة وأمن.

وفي القرن 6هـ/12م وصفها الإدريسي (ت حوالي 558هـ) بمايلي : ومدينة الجزائر على ضفة البحر، وشرب أهلها وتجارتها مربحة وأسواقها قائمة وصناعاتها نافقة ولها بادية كبيرة وجبال، فيها قبائل من البربر وزراعاتهم الحنطة والشعير وأكثر أموالهم المواشي من البقر والغنم، ويتخذون النحل كثيرا فلذلك العسل والسمن في بلدهم كثير ... وأهلها قبائل ولهم حرمة مانعة.

[3] فوزي سعد الله ، قصبة الجزائر الذاكرة الحاضر والخواطر ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2007 ، ص40.

***وصفها البكري(ت487هـ)** مدينة قسنطينة مدينة أولية كبيرة ذات أهلة ذات حصانة ومنعة ...ويسكن قسنطينة قبايل شتى من أهل ميلة ونفزاوة، وقسطيلية، وهي لقبائل من كتامة وبها أسواق جامعة ومتاجر رابحة.

وصفها الإدريسي (ت حوالي 558هـ) بما يلي وقسنطينة من أحصن بلاد الله، وهي مطلة على فحوص متصلة ولها مزارع الحنطة والشعير ولها وهي عامرة وبها أسواق وتجّار وأهلها مياسير ذوأموال وأحوال واسعة ومعاملات للعرب وتشارك في الحرث والإدخار...والعسل بها كثير وكذلك السمن، وهي على قطعة جبل منقطع مربع، وفيه بعض الإستدارة لا يتوصل إليها إلا من جهة باب في غربيها...يحيط بها الوادي من

جميع جهاتها كالعقد، وللمدينة دار كبيرة ولا صغيرة إلا عتبة بابها حجرا واحد وكذلك جميع عضادات الأبواب، وبناؤها من التراب وأرضها كلها حجر صلد.

يُمثل تحفة معمارية جميلة جدا، وكان الشيخ البشير الإبراهيمي العلامة الجزائري خطيبا فيه منذ نوفمبر 1962 أخذت الزخارف حيزاً كبيراً في العهد العثماني بدءاً من الزخرفة النباتية إلى الزخرفة الهندسية ثم الزخرفة الرمزية ، " التي إعتمد عليها الفنان المسلم في جل الأعمال مبدعا في توزيعها وتنسيقها والتأليف بينها، إستخدم الفنان كل الأنواع التي كانت تحيط به في طبيعته وكان يمزج بها بمهارة فائقة ، فتتكون الزخرفة النباتية من خمسة عناصر وهي الساق والبرعم الورقة الزهرة ووالفروع وأحيانا نجد نوع واحد من الأزهار يكفي لتشكيل موضوع زخرفي وفي ذلك بتكرارها ثم يجمع بينها بواسطة فروع أوسيقان متفرعة ومتشابكة كزينة بتوريقات تعطينا تركيبة رائعة مع تجنب الصورة الطبيعية لها كما هوالحال في المطرقتيين العلويتين بقصر مصطفى باشا حيث تكررت زهرة اللالة إثنا عشر مرة وهذا إحدى مميزات الفن الإسلامي، فكلما زاد تكرار الوحدات زادت الجمالية[1].

إن التكرار والإعادة هما أحد التأليف الزخرفية للعمل الفني الإسلامي عمارة وفنونا وصناعة ، نجد مثلا تكوين زخرفي جميل نتج بواسطة تكرار وحدات متشابهة من الزخرفة أوعناصرها مع احترام المسافة والإتجاه وهوما يعطي الإحساس بالتنغيم الواحد كما هوالحال في مسامير المعدنية التي تزين الباب الرئيسي للقلعة وباب دار الداي وباب حصن المول، ونجد تكرار تبادلي بين وحدتين مختلفتين أوبتتابع التغيير بوتيرة واحدة كما هوالحال في تكرار المسامير النحاسية التي تزين الأبواب الثلاثة بالجامع الجديد وباب قاعة ضريح سيدي عبدالرحمان الثعالبي ومدخلي دار خداوج العمياء ودار مصطفي باشا [2] .

ووصف حسن الوزان (ت944) أسواقها وحرفها وتجارها بقوله : مدينة قديمة بناها الرومان على جبل شاهق ومحاطة من جهة الجنوب بصخور عالية يمر عندها قدميها نهر اسمه سوفغمار أووادي الرمل والضفة الأخرى لهذا النهر محاطة أيضا بصخور وفي الجانب الشمالي للمدينة أسولر في غاية القوة بالإضافة إلى أنها تقع في أعلى قمة الجبل بحيث أن الصعود إلى قسنطينة لا يمكن إلا من طريقين صغيرين ضيقين أحدهما إلى جهة الشرق والآخر إلى جهة الغرب، وأبواب المدينة جميلة كبيرة مصفحة تصفيحا جيدا بالحديد، تستطيع قسنطينة نظرا لحجمها أن تضم ثمانية آلاف كانون ولها موارد كثيرة وهي متحضرة جدا ومليئة بالدور الجميلة والبناءات المحترمة كجامع الكبير والمدرستين والزوايا الثلاث أوالأربع، وأسواق المدينة عديدة حسنة التنسيق، بحيث أن جميع الحرف فيها مفصول بعضها عن بعض وفيها عدد كبير من التجار الذين يتعاطون تجارة الأقمشة الصوفية المصنوعة محليا.

[1] ينظر إلى: محمد منصوري، المشغولات المعدنية على الأبواب الخشبية بعمائر مدينتي الجزائر وقسنطينة خلال العهد العثماني، موفم للنشر ، الجزائر ، 2015، ص221.222

[2] محمد منصوري، المشغولات المعدنية على الأبواب الخشبية بعمائر مدينتي الجزائر وقسنطينة خلال العهد العثماني ، المرجع السابق، ص221.

وتأتي مدينة قسنطينة* بعد مدينة الجزائر من ناحية الأهمية، وتظهر هذه الأهمية في كون مدينة وهران ظلت تحت الحكم الإسباني مدة طويلة، وكون مدينة تلمسان قد ضعفت مكانتها خلال هذا العهد وكذلك اكتيبت أهميتها من عوامل أخرى كونها مدينة مدينة داخلية ومحصنة طبيعيا وبعيدة عن غارات العدوالبحرية، وقريبة من مدينة تونس، ومن جهة أخرى بُعد قسنطينة عن العاصمة جعل حكامها شبه مستقلين عن السلطة المركزية، ومهما كان الأمر فإن مدينة قسنطينة كانت خلال العهد العثماني ثاني مدين في القطر أهمية وحجما [1].

تمثلت المشغولات المعدنية في المسامير النحاسية التي تزين جامعي سوق الغزلان وجامع سيدي الكتاني، كما احتفظت لنا مدرسة سيدي الكتاني بحشوة خشبية عليها مسامير نحاسية أصلية وأدمجت في باب مستحدث وما يميز زاوية بن عبدالرحمان هوالمطرقتين النحاسيتين والتي زخرفتا بطريقة الرقش العربي إضافة إلى مطرقة الباب الرئيسي بدار أحمد باي فقد زخرفت هي الأخرى يالرقش العربي، وأهم ما يميز دار بن الشريف هوالزخرفة الرمزية المتمثلة في كف اليد الخامسة، ويختلف شكل الأبواب حسب انتمائها إلى المباني فأبواب العمائر العسكرية جاءت ضخمة ومن الخشب المتين، ومصفحة بالحديد، ومدعمة بمسامير البرونز تتنوع على كامل مساحة الباب وهذا من أجل الحماية خصوصا من هجمات الجيش الإنكشاري والفوضى الداخلية [2]. **أنظر الملحق رقم 08**

ونجد قصر المشوار مجمع ملكي زياني يقع في تلمسان الجزائر بناه السلطان الزيانيين في العصور الوسطى عام 1248. مشوار " جناح المجلس " يدين باسمه في القاعة التي اجتمع فيها الوزراء حول سلطان تلمسان. استخدام مصطلح مشوار يمتد لتعيين قصر قلعة في الاندلس والمغرب العربي. مجمع المشوار مثال للفنون الموريسك والأندلسي وخاصة أسلوب الزيانيد[3] .

[1] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج1، 1500–1830، ط1، دار الغرب الإسلامي ، بيروت،1998،ص175.173.

[2] محمد منصوري، المشغولات المعدنية على الأبواب الخشبية بعمائر مدينتي الجزائر وقسنطينة خلال العهد العثماني ، مرجع سابق، ص254.

[3]https://www.facebook.com/dzvisitalgeria/

المبحث الرابع : التراث في الفن التشكيلي الجزائري

إنّ ارتباط التراث في الفن التشكيلي من القضايا المهمة، وخصوصاً التراث الجزائري المتنوع في فنونه نظراً لتعاقب العديد من الحضارات والمساحة الشاسعة لذلك يشعر الفنان" بالحيرة عندما يتعرض لهذا الرصيد الضخم من أنواع الفنون ليعبر عن رسالته ويثري تجربته الفنية[1] فالتراث بالنسبة للفنان التشكيلي هوبمثابة منبع ومصدر خصب للابداع، لذلك لابد للفنان أن يقف ويتأمل تراثه محاولاً استلهـام الأعمال الفنية من التراث الغني لمختلف الأشكال والصور الابداعية والجمالية .

في ظل هذا وذالك يبقى التراث الأصل الذي يرجع إليه في بناء الحاضر مع إضافات العصر والمثال الذي يحتدى به في بناء الجيل الجديد [2]

ويعنينا التراث في كيفية حضوره في الفن اليوم و، ويمكن القول أن الفن اليوم أثناء سعيه إلى تجديد أشكال التعبير لا يجد بدا من التوسُل بالممارسات وبالأشياء المقدسة الضاربة في القدم بل والآتية من آفاق ثقافية بعيدة عن المركزية الغربية، وهي ممجوجة في الذوق وغريبة تمام الغرابة، وإقحامها في الفن قصد زحزحة المألوف والمعتاد [3]

أولا/ توظيف التراث في أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين

1/ التراث والفن التشكيلي

ساهمت العلاقة التكاملية بين الفن التشكيلي والتراث في إحياء التراث من الماضي إلى الحاضر والإستشراف بالمستقبل وذلك بالحضور المتميز في العمل الفني ، فالفنان اليوم وهويستنطق لوحاته في مواضيع التراث أصبح يخالف كل تكرير وتقليد بل أبدع في تصوير اللوحات على منهج المدارس الفنية مازجاً أسلوبه مع الواقع والبيئة التي عاش فيها، لذا فكل الإيقاعات الفنية التراثية هي مستوحاة من أشكال واقعية بإضافة الإبداع والإبتكار ناتجة

[1] ثريا حامد يوسف ، التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في الفن المعاصر ، مجلة العمارة والفنون ، ص 166.

[2] أعراب فهيمة: دراسة تاريخية أثرية من خلال مدينة قسنطينة ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2010، ص2.

[3] عبدالعالي معزوز ،فلسفة الصورة ، افريقيا الشرق، 2014، ص12.

تُحف فنية معبرة عن ذلك العصر، لذا ما نشهده في الفن التشكيلي من معاني ودلالات في المواضيع الدالة عن التراث هي استجابة جمالية من الفن التشكيلي في إظهار التراث في شكله الفني العصري بداية من جدران الكهوف إلى اليوم وهي ما تبينه كل الاكتشافات في الحضارات القديمة التي أظهرت عن تعبير الإنسان الأول عن واقعه بأسلوبه الخاص تحمل دلالات ومعانٍ تراثية خاصة، والاختلاف في الأراء بين التراث وعلاقته بالفن التشكيلي سواء أنه تقليد للماضي وأنه غائب في الحاضر من جانب الإبداع والتميز هواختلاف طبيعي، لكن الفنان الذي يعبر في مواضيعه عن التراث يستطيع أن ينهي هذا الجدل، وذلك في تصوير لوحاته الفنية والتي تجسد مواضيع التراث في الفن ذات قيمة جمالية والتي بدورها تضيف كل العناصر التشكيلية والتمكن من نقله للمتلقي بكل مميزاتها المشهدية.

ونجد الصلة مثلا كذلك في التجريدات الحديثة في التصوير كيف اعتمدت على بعض الأشكال الهندسية في تعبيراتها كما هوالحال في أعمال هنري مور ، وبربارا هيبورث ، بحيث يبدأ الفنان الحديث من حيث أنتهى زميله القديم[1].

تقوم حقول الفن التشكيلي على مبدأ إحياء لكل المواضيع سواء كان واقعي ، تجريدي ، تكعيبي ، كلاسيكي... ، وينفرد الفنان بموهبته في تشكيل كل خياله والغوص في كل الأحداث والأفكار، فبدلا أن يذوب في مجتمعه يسعى دائما في التنقيب على الأبعاد الزمانية والمكانية لإثراء لوحاته بالإبداع الفني ومن بين ذلك التمثيل نجد جُل المواضيع في الفن التشكيلي هي مصدر إلهام للانتماء والتاريخ للمجتمع ما وهنا يرتبط مدلول الهوية الذي يتم التعبير عنها في شكلها التراثي الأصيل ، لذا يتعين الإقرار أن التراث هوفكرة حاضرة ومشتغلة في الفن بجماليته المطلقة .

[1] محمود البيوني، اسرار الفن التشكيلي، القاهرة، عالم الكتاب، ط2، 2006، ص136.

1/ نماذج من الفنانين الجزائريين الذين وظفـوا التراث في أعمالهم الفنية :

تأثر العديد من الفنانين الجزائريين بالتراث الفني لبلادهم وظهر ذلك جلياً في مختلف أعمالهم الفنية التي صورت التراث الجزائري بكل أنواعه المادي والغير المادي وسنحاول إبراز أهم الفنانين الذين وظفوا التراث في أعمالهم نتيجة تأثرهم بالرصيد الضخم من التراث الجزائري ومن جهة أخرى محاولين نشر التراث للمجتمع عبر أعمالهم الابداعية والمحافظة على الهوية.

- **محمد راسم**

هوالفنَّان محمَّد بن علي بن سعيد بن محمَّد راسم *، ولد بالجزائر العاصمة 1896، ونشأ في بيئة فنيَّة فقد اشتهرت عائلة راسم بالصناعات الفنيّة ، فقد كان أبوه علي وعمه محمد يشتغلان بصناعة الحفر والزخرفة على الجدل والزجاج ،وقد نشأ هووأخوه في هذه الورشة التي تعلم فيها أصول الفنون التقليديَّة المستمدَّة من الفنون الإسلاميَّة،أُنتخب في رسم كتاب ألف ليلة وليلة ، ليُنسج أناقته وإبداعه في زخرفته بتذهيب أزهاره وتداخل خيوطه وتشابك أوراقه. تجلت مسيرة الفنان العبقري في فن المنمنمات بدرب الشرق إسلامية ، التي تحلَّت وتغذت بمبادىء الجمال الفني وجسدت روح الهوية الجزائرية التي جمعت بين أصالة التراث والفن الإسلامي ، ساير فنه التطورات التشكيلية المعاصرة ،ورسَّم وجوده مع الحركة التشكيلية الأوروبية منذ أوائل القرن الماضي ،بما يسمى الفن الشرقي الإسلامي، وقد تأثر بالفن الفارسي وجعله يسترجعه من جديد لرفضه الأساليب الفنية المستحدثة عن الغرب،واختار ان ينطلق من تراثه العربي الإسلامي مطوراً إياه وخارجاً به عن حدوده الثبوتية الجامدة [1].

[1] ينظر إلى : كلود عبيد ، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع ، ط1 ، 2008 ، ص174.

أ/ <u>الملامح التراثية في لوحة تزيين العروس</u> :

جسد عمر راسم صورة تراثية من روائع عهمة المجتمع الجزائري في العادات والتقاليد التي تحمل ملامحه بعمقها الثقافي والاجتماعي والديني،حيث تظهر العروس في زينتها الباهية يوم زفافها، والتحضيرات التي تسبق يوم العرس بدءا من الزي التقليدي،لباس،حُلي، وكذلك الاهتمام المثير في التسريحة للشعر والتاج التي تضعه العروسة فوق رأسها، زيادة على ذلك تجميل الوجه مع الألوان (أحمر شفاه،العيون مكحولة، تزيين الخدود)، الذي أبان عن ملامح صافية وجميلة جدا،والحنة التي توضع على اليدين هي عادة مستمدة من عمق المجتمع الجزائري،وأمامها امرأتين (من العائلة،أخت،خالة،) جالستين في غرفة خاصة تهتمان بها، لتزيينها وترتيب كل تفاصيل العروس [1].**انظر الملحق رقم 09**

ب/ <u>الملامح التراثية في لوحة ليالي رمضان:</u>

إذ أن الفنان أبرز لنا ليالي رمضان في حومة "سيدي محمد الشريف " من خلال الجوالرائع الذي جسد فيه الشخصيات المرسومة، وكذا المحلات المفتوحة، ولأجواء الرمضانية التي نشهدها فقط في رمضان وخاصة بعد صلاة التراويح، ورسم الفنان مجموعة من المباني المتلاصقة المتفاوتة الطول التي جعلت كخلفية للمنظر الرئيسي الذي يظهر فيه نشاط وحيوية المجتمع الجزائري في رمضان، يتبين من خلال العمل الفني أن صاحبه محمد راسم أراد إبراز جانب من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في رمضان بما أنه تناول موضوع ليلة رمضان واختيار الفنان لهذا الموضوع والتعبير عنه بهدف الجمالية من خلال الألوان المريحة، والخطوط المناسبة في رفق [2].

[1] أنظر: شرارد عزيزة ، ملامح تراثية في التشكيل الجزائري محمد راسم نموذجا ، مقال منشور في 26أوت 2017، جامعة الجزائر2.

[2] قليل سارة ، تجليات الفن الإسلامي في أعمال الفنان محمد راسم ومحمد تمام ، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، ص 153

ويعتمد محمد راسم اللون بناء المنمنمة ليس فقط كقيمة جمالية وإنما كعنصر تشكيلي أساسي يخدم الشكل ويثبت إنتماءه إلى التشكيلية بينما الخط والتسطيح هما الأساس في المنمنة الإسلامية وكان اللون يأتي ليملأ الفراغ في الأشكال الهندسية المخطّطة والمحدّدة ، وهناك عدد من الألوان المحدّدة والتي كان يلجأ إليها مصور والمنمنمات[1] .

والتوزيع المحكم لعناصر اللوحة، وإبراز أفراد شعبه بهذه الملابس التقليدية، إضافة إلى التشكيل المعماري الإسلامي يظهر حب وسعي الفنان لمحافظة على هذه العادات المجتمعة، وبهذا ما يبين أن محمد راسم محافظ وينتمي إلى عائلة ومجتمع متدينين من خلال التعبير عن هذا الشهر الفضيل .أيضا تجسيده لمواضيع التقليدية لفن المنمنمات الإسلامية، ونظرته للجمال [2].

نرى أن محمد راسم قد أثرى اللوحة التكشيلية بقيمتها التراثية وتميز أسلوبه في بناء المنمنمة بإظهار ملامح التشكيل الفني التراثي عبر تجسيده للواقع الجزائري « والتي إستمد روحها من بحر الصناعات التقليدية في حي القصبة، وصور ذلك في الزخارف الفنية التي وظفها في اللوحات مليئة بمضامين ثقافية وفكرية مرتبطة بتقاليد محلية من جهة وبالتصوير الإسلامي من جهة أخرى هوفن منمنمات الجزائرية [3].**أنظر الملحق رقم 10**

---

[1] زينات بيطار ، غواية الصورة النقد والفن :تحولات القيم والأساليب والروح ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1999 ،ص200.

* يقول أبوالقاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي ، الجزء العاشر : كنا قد لخصنا حياة محمد راسم من مقال هام لمؤرخ الفن الإسلامي جورج مارسيه ، ونريدها هنا أن نستفيد من مقال لكاتب فرنسي آخر له دراية واسعة بالموضوع ، وهولويس أوجين أنجلي L.E.Angeli ، وعنوانه قادة الرسم الجزائري : فن المنمنمات ومحمد راسم والمقال أوردته "هنا الجزائر" في القسم الفرنسي ولخصته في القسم العربي ، وبناء عليه فإن محمد راسم هوالذي بعث فن المنمنمات بعد أن نسيه أهله ، وكان أسلافه يتعاطون فن الزخرفة فهووارثه عنهم ، وكذلك فن الخط ، فقد كان والده علي بن سعيد وعمه محمد بن سعيد يملكان دكاناً في العاصمة يقصدُه أعيان المدينة وأدباؤها ، تلك هي **بداية محمد راسم** .

[2] قليل سارة ، تجليات الفن الإسلامي في أعمال الفنان محمد راسم ومحمد تمام ، المرجع السابق ، ص 153

[3] ينظر إلى: بلبشير أمين، أثر فن منمنمات الإيرانية في المنمنمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم، دراسة فنية ،رسالة ماجستير، 2009/2008،ص 50.49.

ج/ الملامح التراثية في لوحة بسم الله

تحتل الفنون الإسلامية موقعاً بارزاً في تاريخ الفنون العالمية، إذ شكلت منعطفا هاماً وجديداً في الصياغة الجمالية، التي شملت جميع الميادين الفنية الإبداعية ، حيث ربط الفنان المسلم روح ورُقي هذه الفنون بالمجتمع الذي عاش فيه مع العمل الفني بأبعاده الجمالية والفنية [1].

نالت الزخرفة والخط نصيباً في الفنون التطبيقية عند الفنان محمد راسم مُنتجا ثقافة تعبيرية في مدلولاتها عن الهوية والانتماء الحضاري للثقافة العربية القديمة والحديثة ونجد أنه وظف كل التقنيات في إبراز المشهد المحلي أي الثقافة الجزائرية بالزخرفة بكل أنواعها والخط بطابعه الخاص والمتميز، وأعطى اهتماما كبيراً في تحديد الألوان ودقة تصميم الأشكال، ولا خلاف أن الخط والزخرفة يحملان دلالة تراثية في الحيز التشكيلي خاصة في اللوحة التي أمامنا، وتظهر لنا الامكانية الفنية من الفنان الذي خلق مساحة ابداعية في تصميم الحروفية على مستوى العمل الفني كلّه، أما في مضمون اللوحة أظهر الفنان اللمسة الفنية الجزائرية بطابع إسلامي من خلال الخطِّ العربي .

والزخرفة الإسلامية سواء هندسية أونباتية والتي كانت بداياتها منذ العصر الأموي فكل التكوينات النجمية والمضلعات في تشبيكات وتضفيرات معقدة ومركبة ومتداخلة ومتراكمة قد وصلت إلى ذروة البراعة والمهارة في الإنجاز والتركيب، وصور الفنان الإسلامي الدقة في الشبكات الناظمة والتخطيطات الهندسية بداية من مرحلة التكوين المبكر من أوائل القرن السابع وحتى أوائل القرن العاشر حيث استخدمت عناصر عدة من ايران وحضارات الشرق مثل ورق الأكانش وورق وعناقيد العنب والورق النخيلي ونصف النخيلي وعناصر زهرية أخرى، إلى أن توحدت الزخارف في القرن الرابع عشر والقرن السابع عشر [2].

[1] خضير عباس ، عدلي ناظم ، النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الإسلامي، مجلة نابوللدراسات والبحوث، العدد11، 2015،ص147.

[2] أينظر إلى: مصطفى الرزاز، الفن العربي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص 19.18.

ومن هذا الشرح يتضح لنا الفنان محمد راسم والذي استمد روح الثقافة العربية بكل تفاصيلها بحيث، تبيّن أمكانية استخدام الخط العربي استخداما تجميلياً يساعد على إكساب لوحة المنمنمات هويتها الَّتي تجمع بين أصالة التراث الفني (التراث الجزائري) ومتطلبات المعاصرة، وإن هٰذا يعد بمثابة مثال لإمكانية تحقيق لوحات فنية جمالية لها طابعها القومي الخاص والفني الأصيل، ويمكن للفنان أن يطرح أفكارًا جمالية وفنية وثقافية، وحتى دينية وأن الفن الإسلامية كان وسيلة للجمال مليئة بمضامين فكرية وثقافية راقية وسيلة من الوسائل للنهوض بالأمة المتخلفة [1]. **أنظر الملحق رقم 11**

- **<u>نصر الدين دينيه</u>**

"الفنان ناصر الدين دينيه الفنَّان الفرنسي المسلم ، واسمه قبل اعتناقه الإسلام ألفونس دينيه ، ولد بباريس يوم 28 مارس 1861، من أم تنحدر من سلالة ملكية، وأبوه رئيس محكمة، تلقى تعليمه الأول في مدرسة هنري الرابع بباريس، حيث لفت إلى انباه معلميه إلى ميله للرسم، في سنة 1880، انتسب إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس ثم أكاديمية جوليان التي قضى بها أربع سنوات درس فيها الرسم على يد فنانين كبار [2].

ذلك الرسام الذي تأثر بالتراث الجزائري وإلتزم بالصدق في نقل الحقيقة للحياة اليومية التي يعيشها المجتمع الجزائري وأصبح جزائرياً في روحه وتقاسم جُل المعاناة معه، أحب تنوع الواقع المحلي بتنوع أطيافه، أعماله أسكتت أفواه كل المستشرقين الثائرين ضد المجتمعات المستعمرة الذي كان هدفهم تصوير لوحاتهم بالأكاذيب وإغرائهم السلبي للمتلقي، صور كل لوحاته في قمة الجمال والموضوعية، ونجد لوحة نساء بوسعادة، التي يظهر فيها دينيه نساء يظهرن عفيفات في قمة التواضع والهدوء والبساطة ، إشارة منه أن الإسلام هو الدين الحافظ لكرامة المرأة وتقاليدها وحريتها وإمتلاكها لعرش بيتها وسيدته في تسيير شؤونه ، لكن كل

[1] عبد الرحمن العناق، فن الخط العربي في المنمنمات والزخرفة الجزائرية، المدرسة العليا للفنون الجميلة، الجزائر، 2009-2010، ص 89.

[2] ينظر إلى: بشير خلف، المرجع السابق، ص215.

هذا التصوير الإيجابي أغضب المستشرقين مما جعلهم يغضون أبصارهم ويتعمدون في عدم ترويج لوحاته والتكلم على ريشته مقارنة مع نساء الجزائر والسبب أن دينيه حوَّل مواضيع ريشته سلاحاً يدافع به عن الشعوب المقهورة والتي سُلبت حرياتها حتى من الجانب الفني بالرسم والتصوير والنحت.

أ/ <u>الملامح التراثية في لوحة طفلتان صغيرتان تغنيان وترقصان</u>

تعرف أيضا بعنوان رقصة العصفور الأزرق رسمها سنة 1902م وشبه دينيه الفتاتين" بيمامتين آدميتين تفوقان اليمام جملا وسحراً في شرحه المطول لهذه الرقصة وأظهر من خلال وصفه ورسمه لهما اهتماما بالغا بمراقبة سلوك الفتيات الصغيرات وشغفا بألعابهن الراقصة، كما تتجلى عنايته الفائقة في تمثيل الحركة الدائرية المعقدة التي تتشابك فيها الأيدي ومهارته في نقل تفاصيل الحلي وحركة القماش وانعكاس ضوء الشمس على كل العناصر التي زادت من ثراء هذا المشهد الغني بالضوء والمفعم بالحيوية [1] **أنظر الملحق رقم 12**

- **<u>دونيس مارتينـــاز</u>**

نعم إنه فنان جزائري بامتياز رغم أصول أبواه الاسبانية، ولد الفنان دونيس سنة 30 نوفمبر 1941 في مرسى الحجاج في وهران، يرسم منذ صغره مشاهد الطفولة والمناظر الطبيعية لريف وهران، استخدام الأصباغ الترابية والمائية في أعماله، تابع دراسته في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر وباريس حتى 1962 وفّرت مدرسة الفنون الجميلة المفتوحة حديثاً ورشات للفنون التقليدية للطلبة ،فكانت ورشة الخزف يحبذها "مارتيناز" عن باقي الورشات، تأثر "مارتيناز" ، بأسلوب محمد راسم في دقة الخط والتزيينات في أعماله والتي لم تفارقها إلى يومنا هذا ، تحصل على منحة دراسية لينجز مذكرته في مدرسة الفنون الجميلة بباريس واختار ورشة "الحفر"، عاد بعد استقلال الجزائر في سبتمبر 1962، بدأ بالتدريس بثانوية الفتح بالبليدة ، وفي سنة 1963 فتحت مدرسة الفنون الجميلة ابوابها، وأصبح أستاذا بها

[1] نادية قجال،الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، رسالة دكتوراه، جلمغة تلمسان، 2011،ص 287.

.وفي نوفمبر 1963 شارك "مارتيناز" بمناسبة احتفالات الأول نوفمبر المخلدة لاندلاع الثورة التحريرية بمعرض برواق الأدبـــــاء، والفنانين الجزائريين في قاعة ابن خلدون بالجزائر، وفي جوان 1966 شارك الفنان "مارتيناز" في المعرض المنظم من طرف الاتحاد الوطنِي للفنون التشكيلية في شرشال غرب العاصمة، وشارك دونيس معرض رواق 54 المنعقد سنة 1964 بالجزائر، وظل يشارك في الملتقيات والمعارض والصالونات والتجمعات التي تعني بالفن والتراث الجزائري في داخل وخارج الوطن إلى غاية يومنا هذا، الصورة المقابلة للفنان دونيس مارتيناز في مسكنه في البليدة [1].

الملامح التراثية في لوحة غناء النحلة

حملت لوحة "غناء النحلة " للفنان دونيس مارتيناز العديد من المعطيات الإنسانية والاجتماعية والثقافية والفنية وتطرقت إلى الكثير من الحقول المعرفية التي تعنى بالإنسان في ذاتيته وعلاقته بالأخر في إطار المجتمع والوجود.

بداية من المستوى الاجتماعي والإنساني والثقافي، يظهر ولع الفنان بالتراث الشعبي على اختلافه وتنوعه، وهذا ما جعل جل أعماله أخذت موضوعاتها من الواقع وتجسد معاني الوجود والارتباط بالمكان من خلال النهل من الفنون الشعبية التي غيبت أوهمشت، وهكذا بدا تأثره الكبير بمنطقة القبائل الأمازيغية واضحا وجليا في هذا العمل، فأولا من خلال العنوان "Le Chant De Tizizwit" الذي اختاره أمازيغيا، وهذا يدل على الارتباط الذهني واللغوي بالمنطقة، وثانيا للوهلة الأولى وبتمعن النظر في اللوحة يتبادر لنا أننا أمام زربية أمازيغية، فحمل إطار اللوحة جملة من الأشكال والنقاط والخطوط التي شكلت نوع من الزخارف التي كانت المرأة القبائلية تستخدمها عند حياكة الزرابي والألبسة وغيرها من المفروشات التي رمزت إلى الثراء الفني في المنطقة والى القيم الجمالية فيها.[2]

[1] زيتوني عبدالرزاق، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة في أعمال دونيس مارتيينز ، مجلة دراسات، جامعة تلمسان،2020/2019، ص207-208.

[2] زيتوني عبدالرزاق، مرجع سابق ، 230.229.

وإذا غصنا داخل اللوحة يستقبلنا محور الاهتمام وهوالشكل البارز الذي يرمز إلى النخلة في التراث الأيقوني الأمازيغي، يوحي رسم النحلة إلى النشاط والحركة والخير لما تدره من العسل ,كما توحي إلى الربيع والحياة، وقد رسم مارتيناز النحلة وفق الدلالة التراثية حيث ظهرت على شكل مثلث هرمي يبدأ بالرأس به سهم فوقه ثلاثة نقاط تمثل العسل وقرنين يحملان حبوب الطلع, بينما الأرجل والجناحان والجسد متصلون مع بعضهم ويحملون حبوب الطلع للأزهار. وقد كان الرسم يظهر اتصال رأس النحلة بنقاط إلى أن ترتبط بمثلث متشكل من النقاط ومن المثلث تنطلق العديد من النقاط على شكل أنصاف دائرة وهو يرمز ويوحى إلى انتشار العسل والوفرة والخير والاستبشار بقدوم الربيع وهنا يظهر تميز الفنان في اختيار أسلوبه التجريدي الذي اعتمد فيه التجريد الهندسي ونلاخظ فيه الكثير من الألوان التى برزت كنوع من البقعية والتوهج اللوني [1].

إن المتأمل في قدرة الفنان دونيس مارتينز التشكيلية والتي أبان فيها عن قيمة تراثية واضحة في عمق الموضوع، ومن خلال القراءة التشكيلية نجد دلالات تراثية ترمز للثقافة الشعبية في منطقة القبائل ومدى إهتمامه بالتراث وصياغته في الفن المعاصر التي عبرها أصبحت كنموذج فني، إذ نلاحظ أن اللوحة تفاعل معها الفنان بدقة وتمكن من إبراز الموروث الجمالي للمنطقة .**أنظر الملحق رقم 13**

- **<u>لزهر حكار</u>**

ولد الفنان لزهر حكار في 13 ديسمبر 1945 بخنشلة، وقد تخرج بعيد الاستقلال من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة .وعرض أعماله بالجزائر وخارجها منذ 1972، وكان معرض كبير جمع حوالي 300 من أعماله قد أقيم في نوفمبر 2012 بمتحف الفنون الحديثة والمعاصرة بالجزائر العاصمة بمناسبة خمسينية الإستقلال، لقد قدم حكار أعمالا حديثة مستلهمة من الثقافة بعلامات ورموز وبحضور المرأة حارسة الذاكرة وهي العنصر

[1] المرجع نفسه، نفس صفحة.

الأهم في أعماله ويعتبر هذا الفنان أن هذه الأعمال بإمكانها أن تمثل أفضل ما جاءت به قريحته وبالتالي تميز مرحلة حاسمة دام عدة سنوات فترة سامهت في بروز مواهب خلاقة، توفي الفنان عن عمر يناهز 68سنة بسيدي يحي بالعاصمة [1].

الملامح التراثية في لوحة حيزية

من الصعوبة بمكان في الأعمال التشكيلية أن يقوم باستدعاء موضوع من الموروث الفكري تشكيلياً، حيث يتوقف هذا الأمر على معرفة كافية بالمعجم الدلالي للبنى التاريخية والأسطورية للمواضيع، وفي هذا العمل (حيزيـة*) [2] .

للفنان لزهر حكار، نجد أن الفنان تناول عنصرا من عناصر الثقافة الشعبية الجزائرية، التي تحتل مكانة مهمة في الفكر الشعبي والمخيال الاجتماعي، بما يتعلق بالهوية والتراث والقيم الروحية والإنسانية التي تشكل ملامح المجتمع وتعطيه عمقا تاريخياً وفكرياً، قصة حيزية تعتبر ظاهرة ملهمة فنيا غنية بالتفاصيل التي يمكن الاشتغال عليها تشكيلياً .

في هذا العمل نلاحظ أن الفنان انتهج زهدا لونياً، ومعجما دلاليا خاصا بألوان تحيل إلى الإحساس بالعراقة والقدم والاحتفاء (اللون الذهبي)، ثم اتصال الجواللوني بشكل عام بالطبيعة التي تضمنت قصة حيزية وهي بيئة صحراوية لقد زاوج الفنان بين القيمة البصرية للطبيعة الصحراوية، والتنوع الرمزي الذي عبر عنه تشكيليا، وبالرغم من حضور منهج

---

[1] مجاج نجاة، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر محمد خدة نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة مستغانم،2019/2018، ص48.

[2] ***حيزيَّة وسْعيِّدْ*** قصة حب جزائرية بدوية صحراوية، حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلدة) سيدي خالد(، التابعة لولاية بِسْكْرَة، بوابة الصحراء الكبرى، في منطقة الزيبان في جنوب شرق الجزائر .وهي تشبه قصص العذريين في التراث العربي القديم، أوقصة روميووجوليت، وغيرها. وبما أن لقصة (حيزيَّة)، نواة تاريخية واقعية حقيقية، إلاَّ أن الرواة سَرَدوها بأساليب مختلفة، مما جعل القصَّة تتأرجح بين حدّين: حَدُّ الواقع، وحدّ الأسطورة. وبقيت هذه السرديات، مجرد احتمالات وتوقعات ورغبات. لكنَّ أهم سرديتين لقصة حيزية، هما: سردية محمد بن قيطون، باللهجة الجزائرية 1878م. وسردية عزالدين المناصرة، وهي قصيدة من نوع الشعر التفعيلي الحرّ الحديث، باللغة الفصحى، عام 1986، وعنوانها: (حيزيَّة عاشقة من رذاذ الواحات). وهما سرديتان متناقضتان في شرح أسباب موت حيزيَّة. طبعاً ظلت الذاكرة الجمعية الشعبية الجزائرية، تردد سردية ابن قيطون، ثمَّ انتشرت القصة في البلدان (المغاربية)، بوساطة بعض المطربين الجزائريين الذين غنوا قصيدة حيزية لإبن قيطون، مثل: (عبد الحميد عبابسة، ورابح درياسة، وخليفي أحمد، والبارعمر). لكن شهرة (قصة حيزية)، عربياً، عالمياً، تعود إلى قصيدة الشاعر المناصرة، لأسباب عديدة. بل استطاعت هذه القصيدة اختراق الوجدان الجماعي الجزائري الحديث نفسه، خصوصاً طلبة وطالبات الجامعات الجزائرية، إضافة إلى قطاع المثقفين.

تشكيلي مشابه لأسلوب "جماعة أوشام" أو أسلوب "دوني مارتيناز"،إلا أن المعالجة التشكيلية تمت بالتوفيق الدقيق بين الطبيعة الغرافيكية للرموز والرسومات، وبين المستويات البصرية الأخرى، كإشارة إلى البيئة الحاضنة للأسطورة أوالقصة[1].**أنظر الملحق رقم 14**

- **رشيـد طالبي**

فنان تشكيلي، من الباهيـة وهران عاصمة الغرب الجزائري من مواليد نوفمبر 1959، بالمغرب زاول دراسته الإبتدائيـة في مدرسة ابن بطوطة بوهران كان حبه كبيرا في رسم أبطال الرسوم المتحركة على الجدران، وبتجربته البسيطة آنذاك أتقن تقنية قلم الرصاص وكذا الألوان، بعد انتقاله إلى لطفي أعجب بلوحات أستاذة في مادة الرسم السيد مستاري فانطلق عبد الهادي في مغامرته الجديدة لتعلم تقنيات الرسم الزيتي، فبدأ في الغوص في الفن وتأثر وأعجب بأعمال الفنان العالمي نصر الدين دينيه التي قلدها وأعاد رسمها كثيرا حسب طلب الكثير من محبي أعمال الفنان ديني، أكمل دراسته وتحصل على ليسانس لغة إسبانية سنة 1984، حبه للرسم الزيتي وإتقانه له مكنه من إقامة معرض سنة 1987 بمدينة وهران، كما تحصل على الجائزة الأولى في الصالون الرابع للجواد بمدينة تيارت سنة 1988، فأصبح لأعماله صدى وإعجابا كبيرين من قبل الكثير من هواة وجامعي اللوحات الفنية .

أعمال الفنان عبدالهادي طالبي ومواضيعه تشبه إلى حد كبير أعمال الفنان ديني من حيث اللمسة واختيار الألوان وهي متواجدة في الكثير من دول العالم (أمريكا،كندا،فرنسا، هولندا،اسبانيا،المغرب...وغيرهم).كما عرض في الكثير من المتاحف وأروقة الفن منها : Aida agency/Gaia/Arsine أعمال الفنـان المتواضع والهادئ مواضيعها، مستوحاة من الواقع المعاش ومن أصالتنا وتراثنا، نراها ترضي الجميع بجمالها وإتقانها وتنوع المواضيع التي يعرضها اليوم المتحف العمومي الوطني نصر الدين ديني بهذه المدينة التي كانت وستبقى مدينة الفن والفنانين.[2]

[1] عبدالصدوق ابراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان،2018/2017، ص 255.254.

[2] نقلا عن الفنان .

أ/ **الملامح التراثية في لوحة العودة من الحقول**

نحن نقف أمام ظاهرة اجتماعية وهي ارتباط الفنان بهويته، وامامنا لوحة تحت عنوان العودة من الحقول التي تحمل جانبا هاما في شخصية الفنان طالبي وارتباطه لبيئته، هذا ما لاحظناه في لوحته الجميلة والتي كانت من بين العديد من اللوحات له، والمتمثلة مشهدا لحياة المرأة الأمازيغية وما تمارسه من اعمال يومية في حياتها، وقد تكون هذه اللوحة من بين اللوحات العديدة للعديد من المواضيع التي تخص شرائح المجتمع الجزائري، والمشهد يمثل عودة النساء من العمل وبالذات الحقول في وقت العودة، وكما نعلم ايضا من خصائص الانطباعية خروج الفنان الى الطبيعة للرسم في جميع الاوقات بتغيير الضوء لسقوطه على الأشياء، ومن خلال مشاهدتنا نرى النساء والولد والشاة وهم في حالة حركة منهكة، دليل على العمل الجاد والشاق الذي أدى إلى تعب شديد في ذلك اليوم، والموضوع عبارة عن اهتمام المرأة الأمازيغية، أولا من ناحية تربية الأبناء، ودليل ذلك الطفل معهن والحفاظ على ثروات الرجل والمتمثلة في الماشية وحقوله (أمـواله)، وحب العمل في الارتباط ايضا بأشجار والزيتون والتين له دلالة خاصة ايضا من خلال عملهن في تلك الحقول وذلك لمساعدة الرجل في الحياة اليومية السابقة، كما أنه يهمل الزي التقليدي الواضح من اللوحة والألوان الامازيغية المتعددة مثل الأصفر، الأحمر، الأزرق والأخضر وباستعمالهم الادوات الأولية كالسلة والحطب، لذا جُل فأعمال الفنان ارتبطت بالهوية في الغرب الجزائري[1].

ارتبطت لوحة العودة من الحقول بمدلول التراث، فصور الفنان لنا الحياة اليومية للمرأة الأمازيغية لكونها قالب إجتماعي معاش والتي يرمز لها الفنان من الناحية التشكيلية بدءا من المناظر الطبيعية والزي التقليدي الذي يعبر عن هوية المرأة الأمازيغية باختلاف شكلها وألوانها، فهي ثقافة مكتسبة ذات صبغة تشكيلية تعبر عن مدى إبداع الفنان في تحديده لموضوع التراث في المجتمع الجزائري وتأثر الفنان بهذا الزخم من المشاهد البصرية وكل

[1] حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي بين التراث والمعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص245.244.

تمثلات الموروث المادي في العادات والتقاليد، بحيث وظف ريشته لتحديد عناصر التراث ومدى حضور الإبداع في خضمه. **أنظر الملحق 15**

- **مقدس نور الدين**

الفنان مقدس نورالدين أحد المبدعين الجزائريين في الفنون التشكيلية، أجاد فيبراعة الصنع التشكيلي ودقة المضمون، وإثبات الهوية والأصالة والثقافة الجزائرية، كما أجاد في توصيل أفكارهوطروحاته من خلال تصويره المتميز بأسلوب البيكسال والتفكيك المربع لكل الأشكال التشخيصية والتجريدية والعودة إلىال جذور والتاريخ المجيد للتراث والأصالة .

من مواليد 06 أكتوبر 1960 بحي ماكوني بمدينه سيدي بلعباس، كان والده بناءا ومحبا للسينما، يأخذه كل عطلة أسبوع لقاعات السينما، أما أمه ماكثة بالبيت وتحب رسم الأزهار والباقات ،بدأ الرسم منذ سن الرابعة على الجدران، الطاولات ،الأرض، سواء في المنزل أوخارجه ويرسم بكل ما وجده لينا يترك أثر عند الرسم، مثل الجير، الطين، ولم يعرف الأوراق والأقلام إلا بعد أن دخل أخوه الأكبر المدرسة فيأخذها منه كلما وجد الفرصة، كما كان يأذن منه أيضا الطباشير التي وجدها سهلة للرسم مختلف الحوامل ، في سنة 1972 التحق بالمتوسطة عزة في وسط المدينة فتتلمذ على يد الفنان التشكيلي **عبدالرحمان بن عامر*** والذي يعطي دروسا إظافية بالمعهد البلدي للموسيقى Convervatoir Municipal ،ولكن دروسه كانت في الرسم كما وجدت أيضا قاعات للرقص ولنشاطات أخرى،وكان الفنان رساما بارعا منذ طفولته، ويحلم أن يصبح مبدعا لسلسة رسوم هزلية Bande Dessiné،فرسم الكثير منها وهوفي تلميذ بالمتوسط والثانوي، حيث أعاد رسم بعض السلسلات مثل مغامرات **(كبير kébir)** للتركي **زياد يالاس Zuat Yalas** *وسلسلات أخرى لشخصيات الرجل الأبيض **رهـــان Rahan** ،في العصر الحجري ومغامراته في وسط مجتمع غريب عنه للفرنسي **أندري شيري André chéré** *[1]

[1] مقدس حفيظة،الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نورالدين،رسالة دكتوراه، 2018، ص189.192

وفي سنة 1979 تقدم الفنان إلى التسجيل بمدرسة الفنون الجميلة بوهران وشارك في معرض جماعي مع أساتذة المدرسة حيث شارك فيه فقط بعض الطلبة الممتازين بالمدرسة وذلك لمساعدة زلزال الأصنام سنة 1980، توجه إلى المعهد البيداغوجي لتوكين أساتذة التعليم لمدة سنة، وفيه درس عراقيين وسوريين فنون التصوير وعلم الجمال.

الملامح التراثية في لوحة القصبة :

" القصبة أوقصبة الجزائر أوقصبة بني مزغنة اليوم حصن ثقافي ثقيل بالرموز والقيم رغم مظاهر الشخوخة التي شوهتها وانهيار الجسد المثقل بمئات آالاف السنين وآلاف الآحداث والحكايات وكأن قدرها شاء أن لا تكون سوى حصنٍ أوقلعة، لغوياً لا،كلمة الصبة تعني القلعة ،وعسكريا نظراً للدور التاريخي الذي قامت به في البحر المتوسط كجبهة متقدمة للعالم الإسلامي على أبواب الغرب الأوربي المسيحي في العهد العثماني ،وثقافيا كما تفعل في الوقت الحالي وهي إحدى أصعب مراحلها" [1].

إن علاقة العمارة بالفن علاقة مشروعة، إذ لا يمكن الفصل بين الفن والعمارة، وما تحدث المؤرخون عن العمارة فيصفونها بأنها عمل إنشائي تكويني، ولم يفتهم الحديث عن ملازمة لفن لها، ويتحسسون مواضعه، ويحددون مكانه، ومكانته ويبرزون دور الفنان ويبالغون في هذا الإبراز، حتى قالوا: إن العمارة فنٌّ.[2]

يصور لنا الفنان الحياة الاجتماعية لحي القصبة والتي تعتبر من أقدم الأحياء التي تميزت بها الجزائر من حيث الطابع المعماري في نقله للمتلقي لتاريخ المنطقة وتراث الجزائر الذي يروي قصة أجيال من ألاف السنين، وكل الأحداث والتفاصيل التي عاشها المجتمع أنذاك، ونجد كل الأشكال الهندسية من أسقف، أدرج، نوافذ، أبواب، أعمدة خشبية كما أنه وفق في اختيار الألوان(بنفسجي، برتقالي، محمر) لإضاءة المشهد وانسجامه مع كل مظاهر الحياة، وما يميز اللوحة كذلك الأشخاص في طريقة لباسهم وهيأتهم التي توضح لنا الزي

---

*عبدالرحمان بن عامر : فنان تشكيلي من ولاية سيدي بلعباس،أستاذ تربية تشكيلية تتلمذ على يده العديد من الفنانيين.

* **زياد يالاس Zuat Yalas** من مواليد 1932 في تركيا،رسام سلسلات هزلية تركية درس بمدرسة الفنون الجميلة لأسطنبول .

* **أندري شيري André chéré** رسام مسلسلاته هزلية فرنسي،اشتهر بسلسلة **رهان Rahan**.

[1] فوزي سعد الله، قصبة الجزائر، م س، ص07

[2] بشير خلف، الفنون لغة الوجدان دراسة، المرجع السابق، ص129.128.

التقليدي، (نسوة، رجال) فالنسوة هنا يظهرن عفيفات في مظهرهن في لباس الحايك، إشارة منه توضيح الحياء للمرأة الجزائرية، والرجال بزيهم التقليدي يجلسان على الحائط مما أعطى تناسق كبير مع الشكل المعماري من هنا نلخص أن الفنان قد وُفق في إيصال ثقافة ذلك العصر للجمهور .**أنظر إلى الملحق رقم 16**

- **لبصير توفيق**

الفنان لبصير توفيق من مواليد 1956/06/07 بوسعادة ، متخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، بالجزائر ، متخصص في الرسوم المتحركة وقد أنجز عدة أفلام منها حرادقة في المريخ، حرادقة في الفراعنة، حرادقة النحات، والشرير ، وعمامته والنداء وعواو، شارك في عدة تظاهرات فنية كمعرض في السفارة الجزائرية بموسكو، معرض بمتحف نصرالدين دينيه ببوسعادة، معرض جماعي بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، والكثير من المعرض الأخرى [1].

<u>الملامح التراثية في لوحة أزقتنا:</u>

تمثل اللوحة التي أمامنا طبيعة الحياة في المجتمع الجزائري والواقع الذي يعيشه كل الأفراد بين أزقة الأحياء، " التنوع الثقافي من شرقه إلى غربه، ومن شماله إلى جنوبه يعتبر قوة ضخامة تراثه الذي يبصم ثروة التقاليد وميزة التنوع الحضاري في الأزياء التقليدية لكل شبر من المناطق الجزائرية مقدسة الأعراف القومية والشرفية لكل منطقة تراثية تروي كسوتها رمزية قومية لكل شبر من ربوع الوطن" [2].

حيث تبرز لنا اللوحة مثال حي حول الوسط الإجتماعي والثقافي بين الجزائريين، وكل الأحداث والوقائع التي يعيشها الناس يومياً، ونجد عدة صور تراثية ظاهرة في اللوحة من عمران، رجال ، نساء ، نافذة ، باب، فكل الأشكال والرموز التي رسمها الفنان هي صورة واقعية ونجد العمارة الجزائرية التي تميزت بجمالها وروحها الأصيل، " فالآثار الموجودة من روماني بيزنطي وماهوإسلامي من مآثر الحماديين والمرابطيين والزيانيين وصولا إلى العثمانيين، فهي متحف مفتوح لفن العمارة المتنوع، حيث بدأت المؤسسات الدينية بالظهور

[1] نقلا عن الفنان .

[2] ياسين بودهان، «لباسي ذاكرتي وثقافتي»... حينما تحتفي الجزائر بلباسها، مجلة المجلة، 2020/09/06.

مع قدوم الفاتحيين المسلميين بالجزائر وكل بلدان المغرب لأن المساجد هي النواة الأولى لدى المسلمين، تلتها الكتاتيب والزوايا والاضرحة وصولا إلى المنشآت الأخرى[1] .

ونجد كذلك في اللوحة قيمة تراثية مادية ومتمثلة في الزي واللباس الجزائري الذي أعتمد في رسمه الفنان رجال ونسوة، الذي يتميز به المجتمع الجزائري فمثلا نجد المرأة التي أمامنا تلبس الحايك هو"[2] ، اللباس الذي يجمع كل الجزائريات في قالب جمال واحد، حيث يصنع ويلبس في جميع أنحاء مناطق الجزائر، كما أصبح يعرف باللباس الأسطوري ويُقيم كتحفة أثرية تتوارثه النساء والجدات من جيل إلى جيل" ، وفي قرائتنا للوحة نجد أن من شروط إحياء التراث عند الفنان يجب أن يتمسك بالجانبي الإجتماعي والثقافي في توظيف التشكيل والألوان فنياً ودينياً ومعمارياً والعادات والتقاليد .

واجه الفنان التشكيلي الجزائري التراث بمضامين ومعاني قيّمة لفهم المجتمع أو البيئة التي عاش فيها لإثراء أعماله وتوظيفها في الأعمال الفنية التي يحدد الفنان لنا المكان والزمان التي مرت به تلك الفكرة والتي أشتملت على العادات والتقاليد وكل المؤثرات الإجتماعية في مجتمعه، فبدلاُ أن يذوب في مجتمعه، حاول دائماً أن ينهض بذلك الإنتاج الفني وبصياغة التراث في اللوحة الفنية وتحديد له كل الأشكال البصرية التي هي بمثابة الذاكرة الحية للجمهوره والتعريف بتاريخ منطقة الفنان .

إستلهم الفنان الجزائري أعماله الفنية عبر الغوص في أسراره ومحتواه الفكري الذي وظفها بأسلوب معاصر باختلاف الخامات وتنوعها حيث كانت له رؤيا فنية تعبر عن هويته وثقافته التي هي بمثابة الروح التي تسير أعماله الفنية وتجسد كل ما في الحياة الإجتماعي والثقافية.

[1] حميدة أحمد، ص 160.

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki.

الفصل الثانـي

التراث المادي في الفن الجزائري

المبحث الأول: صياغة الحلي

أولا/ ماهية الحلي

1/ تعريف الحلي لغة واصطلاحا

الحلى في اللغة ما تُزَيّن به من مصوغ المعدنيات أوالحجارة، والجمع حُليٌ، قال الفارسي: "وقد يجوز أن يكون الحَلْيُ جمعا، وتكون الواحدة حَلْيةً"، قال بعضهم: "كره آخرون حَلْيَ السيف وقالو: حلْيَتَهُ[1].

أما اصطلاحا فالحلي هي الأدوات والأغراض التي تستخدم للزينة، من قبل النساء خصوصاً. ربما كان مصدرها من "حلو"، ومعناه الشيء الجميل، وكلمة "حلي" هي كلمة بدأ استخدامها من قديم، وهي كلمة عربية فصيحة، وبالإمكان قول انها يمكن التعبير عن "الحلي" الآن بكلمتي : (مجوهرات) و(إكسسورات)[2].

2/ تعريف صياغة الحلي:

الصياغة هي وضع قيمة للمعادن التي تعرف بأنها نفيسة، ونأخذ هذا المصطلح في مفهومه الأوسع إذ يضاف إليه المجوهرات والمواد المخصصة استعمالات الزينة، ففي صياغة المجوهرات يستعمل الذهب والفضة لطلاء الأحجار الكريمة[3].

[1] أبي الحسن علي ابن اسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم - ج 3 ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص 441.

[2] ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%84%D9%8A، اطلع عليه: 2021/02/04.

[3] حسيب إلياس حديد، دراسات في حضارة بلاد الرافدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2014، ص 229.

3/ أهداف صناعة الحلي

لصناعة الحلي عدة أهداف هي:

- زخرفة الملابس وتثبيتها معاً.
- تزيين الجسم وتعزيز جمال من يرتديها.
- تعبر عن المكانة والثروة والرتبة.
- تُعبر عن الديانة التي يتبعها المرء كارتداء المُسلمين للفظ الجلالة والمسيحيين للصليب.
- تُعبر عن حالة الشخص الاجتماعية فيما إذا كان متزوج أولا.
- كانوا قديماً يرتدونها لدرء الشر وحماية الجسم الروحية[1].

المبحث الثاني: صياغة الحُلي في الجزائر :

1/ تاريخ صناعة الحلي في الجزائر:

أبانت مظاهر بروز الحلي في شمال إفريقيا وتحديدا في الجزائر قصصاً من أن التأثير للصناعات التقليدية للمجتمعات والشعوب التي مرت عبر التاريخ في الأراضي الجزائرية كانت سببا في تنوع الحلي بسِماتها المعنوية والمادية إلى الآن، فالرومانيون والبيزنطيون والمسلمون كان لهم الأثر المباشر في صورة الحُلي الجزائرية وطريقة صُنعها، فالأسلوب المستعمل في الأساور مثلاً مطبوع بقوة الإسهامات الفرنسية والإسبانية والإيطالية، حيث أن كل مجموعة تنفرد بهذا الفن لتُعطي له صبغة خاصة، تؤدي إلى مزج الفن العصري عند

[1] اسراء الحراحشة، صناعة الحلي، https://e3arabi.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%87%D9%86%D9%8A%D8%A9/%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%90%D9%84%D9%8A/، أطلع عليه: 2021/02/05.

الصناعة بالتقليدي دون أي مساسٍ بالجمال، لذا فقد حأول الحِرفي منذ القِدم في الجزائر برسم أفكار وأشكال أُعتمدت في صناعتها على أدوات بسيطة مستمدة من الطبيعة ومن إبداع أيادي الجزائري عامة، أما التوراق فقد أهتموا كثيراً بالصناعات التقليدية بكل أنواعها، الحلي،الفخار والنسيج، مما جعل تلك الصناعات التي نُسجت من التارقيين تصل إلى فهم الصياغات الفنية والإبداعات، فهذا الموروث المتوراث عبر الشعوب، جعل العمل اليدوي يمثل الروح العميقة التي تغوص في ذاكرة السكان الأصليين لمناطق الجزائر وخاصة إليزي وتامنغست.

ولكن كتابة تاريخ بلد ما بألف طريقة وطريقة، بالسيف، بالقلم، بالأساطير، والتاريخ الذي تقصه علينا الأدوات التقليدية ليس أقل إيحاء خرساء ظاهريا، تكشف إلى كل من يعرف قراءتها وسماعها، ماضي بلد وتاريخ شعب، بتقاليده بطريقة معيشته وبعقائده، لهذا تعتبر الحلية أداة إيثار لأنها أداة شهادة في غاية الجودة [1].

لذا فتلك العناصر الزخرفية نفسها نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية عبر الوطن الجزائري الواسع الأطراف، كما أستعملت من طرف قبائل البربر والقبائل البدوية والريفية عموماً كزينة الوجه واليدين للعروس أيام عرسها [2].

وبحكم أن المنطقة (الأطلس الصحرواي) تعتمد على الترحال والتنقل جعلت من الحِرفي أن يُسوق الحلي على مد الخط الأطلسي الصحرأويمما شكل ميزة التشابه والوضوح في الأشكال،« وتفضل النساء في هذه المناطق حلي الرأس والمشابك والحلي المتدلية والسلاسل والأشناف والأقراط

---

[1] فاطمة قادرية، الحلي الجزائرية، قصر الثقافة، ص 9.

***الحلي الجزائرية** عليها رسومات تمثل الذوق المحلي والديني، فهي على العموم ذهبية أوفضية، وترسم عليها الجواهر والورود والأغصان وهناك عقود مذهبة ومحببة وتتمثل أنواع الحلي في الخواتم والأسأور والأقراط والعقود الذهبية والخلاخل، يضاف إلى ذلك حُلي تستعمل للمناسبات مثل الصرمة والريحانة والبدل والمشرف والتيغار والخلال وخيط الروح، ويصاغ الذهب والفضة لهذه الحلي، وقد تكون من الجواهر أومن قطع الذهب السلطاني والليوزة كما أن منها النوع الفضي الجيد، ومعظم الحلي كان للنساء، أما الرجال فيستعملون منه بعض الخواتم والأوسمة وتزيين السلاح وبعض المستعملات الأخرى مثل الساعات وعلب الدخان أوالنشوق . أنظر :أبوالقاسم سعد الله، الجزء الثامن،م س، ص355. 356

[2] حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث المعاصرة،المرجع السابق،ص100.

والأكاليل نوعين : المشبك أوالحرسة [1]، ونجد الحلي في الصحراء الكبرى متمثلة في المرأة التارقية، **أنظر الملحق رقم 17.**

ونجد القطعتان الأساسيتان لنساء الطوراق هما "نزويث" و"مثلث القبة" [2] وكذلك خلخال العروس ويم . **أنظر الملحق رقم 18.**

2/ أنوع الحُلي في الجزائر :

تعددت أشكال وأنواع الحلي الجزائرية حول ربوع الوطن من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، وذلك لاختلاف التصاميم والدلالة الرمزية لكل منطقة، فكل شكل له تفسيرات ومعانٍ خاصة محلية وقد تم تسيمها إلى نوعين هما "الحلي الذهبية التي تضم عينات وهي توجد في (الجزائر العاصمة، تلمسان، قسنطينة، عنابة)، أما الحلي الفضية فتوجد في منطقة القبائل الكبرى، منطقة الأوراس، الأطلس الصحرأوي، منطقة ميزاب والصحراء [3].

1.2. الحُلي الذهبية

"لقد تحولت المجوهرات منذ القدم إلى مادة للإدخار ولذا كانت الحلي الذهبية تدعم دائماً بالأحجار الكريمة واللاليء النادرة، فكل شيء في المجوهرات، المادة، السعة، الروعة، الجمال، تعتبر عوامل مساعدة على إضفاء الغنى والبذخ والفخامة على الإنسـان" [4].

---

[1] زيدي فريال، الحلي الحلي لسان المرأة الخفي، منشورات المرأة، جمعية المرأة في إتصال، الجزائـر، 2005، ص 41.

[2] الهقار والتاسيلي التي يتعدى إلى تقاليد الصياغة الطوراقية التي يتعدى إنتشارها الحدود الجغرافية الجزائرية مثل النيجر ومالي ثم المجموعة الثانية التي تضم الواحات الصحرأوية، قرارة، تواة، تيجكلت وتقترب من الحُلي الموريطانية والمغربية، **زيدي ف**ريال، المرجع نفسه، ص 49.

*أنواع الحُلي في البيئة الصحرأوية، 1- **التروت نازْراف** : هوأنبوب لحِجابات يعتقدون أنها تقيهم من السحر .2- **التزاباتين** : هي أشناف من فضة تُلبس فوق ضفيرة شعر الأُذن . 3- **الأهْبسان** : هي أنواع من الأسأور يلبسه الرجال والنساء، وتكون مصنوعة غالباً من الزُجاج، النحاس والفضة . أنظر حنان قرقوتي، من تاريخ الحُلي في الإسلام، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية علمية متخصصة رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم، العدد33، البحرين، 2019، 2020، https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=33&page=showarticle&id=62.

[3]زيدي فريال،م س، ص 10.

[4]زيدي فريال، الحلي الحلي لسان المرأة الخفي، المرجع السابق، ص 24.

1.3. الحُلي الفضية

انتشرت الحلي الفضية في المناطق القروية والهضاب العليا والمناطق الصحرأوية نتيجة لفن عفوي مشبع بالعادات المحلية، وتمتاز هذه الحلي بصفة خاصة بالقيمة الجمالية والرمزية أكثرهما تمتاز بالقيمة التجارية وتصنع في الغالب من الفضة أومن المعدن المبشور[1].

يُشكل التمثيل المحلي في صناعة الحلي لغة منطوقة للرمز الجمالي والتزيين الإنساني لتلك الحِرفة التي استطاعت أن تربط علاقة اصطلاحية في المظهر الدال على الصناعة التقليدية العريقة في الجزائر والتي تعتبر سفيرا أصيلا للتراث الجزائري، لذا فالحُلي يختلف ويتنوع من منطقة لأخرى من حيث الرموز والأشكال في رسوماته، لأن الإنسان الصحرأوي يختلف عن الإنسان التلي، إرتأينا في موضوع دراستنا حول التراث وتحديدا الحُلي وأنواعه فكانت بدايتنا بعاصمة الزيانيين مدينة **تلمسان** "هذه المنطقة لا تزال تحافظ على التقاليد لحد الآن فحلي الزفاف بقيت فخمة كما كانت في الماضي، فالزوجة ترتدي قُفطاناً من المخمل الموشح بالذهب وتتغطى بالحلي التقليدية من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها ثم يختارون إمرأة سعيدة في حياتها الزوجية تتكفل بإلباسها وتزيينها في العادة يكون رأس العروس موضع عناية خاصة [2] .

ويمتد التشابه **التلمساني** في الحُلي مع مدينة **قسنطينة**، أما مدينة **الجزائر** فهي مفتوحة على كل التأثيرات الخارجية فإنها لم تحافظ على تلك التقاليد محافظة حسنة، ولذلك كادت

---

[1] زيدي فريال، الحلي الحلي لسان المرأة الخفي، المرجع السابق، ص 34.

*أنواع الحُلي في الهضاب العليا (منطقة المسيلة) ومنها : أ- **الأقْفيس** : هي أسأور مُحلاة في طرفها بنُقاط لكريات صغيرة من الفضة والزجاج، **ب-الإبزيمت** : له شبه مع الإبزيم القبائلي، ويوضع فوق ثَنيات الصدْر ويستعمل أيضاً كغلاف للحجاب وللفساتين، عكساً للإبزيم القبائلي الذي هومُزين الرأس بالمرجان **ج- الإمساك** : إبزيم له شكل مُشبك مُستدير مُزخرف بسلاسل صغيرة ودقيقة، ويُثبت على الملابس بواسطة لِسان إبزيم مرْكزي، التَّناهْسين : يُستعمل لتَتزيين تسريحة الشَّعر . **د- الشَّرِكَة** : أوسِمْ سِمْ : يتكون من فتيلة معدنية، وزُجاج مُمدد بسلسلات طويلة مُزَيَّنة على شَكل واقية صَدْر **هـ- الخلخال** : هوعلى شكل سوار يضعه النساء في الكعبين طوله 8سم ومحيطه 26سم، ويُقفل بواسطة قطعة خيط معدني ونساء المنطقة لا ينزعونه أبداً . **و- القِران** : يتشكل من إبْزيمينْ مُزخرفينِ بزُجاج أحمر وكُريات من فِضَّة، ومجموعة من السَّلاسل، ويُزين القرانُ صدْر النساء الشأويات منطقة باتنة، إضافة إلى نساء الهضاب العليا.المصدر :https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=33&page=showarticle&id=62.

[2] زيدي فريال، الحلي الحلي لسان المرأة الخفي، المرجع السابق، المرجع السابق،ص25.

الملابس والحلي التقليدية أن تزول تماماً من هذه المدينة لأنها لا تتطابق مع الحياة المدنية النشيطة، وعلى العموم لقد كان الرأس يزين في القديم بحلية تدعى "الصارمة" وتصنع في القالب من الذهب بشكل مخروطي ثم تزخرف بغصينات متشابكة في غاية الإتقان [1].

أما مدينة عنابة فحُلي الرأس تكون من النوع الرفيع بحيث يوقع فوق الجبيين رباط من المخمل بشكل دائري يزخرف بالسلطاني به يدان كبيرتان ذهبيتان منمنمتان يسمى 'الدلالة' يعلق بطرفيهما صدغتان جميلتان تدعيان المقفولة أما الوجه فيحاط برباط الذقن من القطيفة والتي تتكون من عدة سلاسل ذهبية تعلق بالدلالة من جهة الصدغتين [2].

ونجد الحُلي الفضي في منطقة القبائل متوراث منذ الأزل، إن فن صناعة المجوهرات قديم جداً في جبال القبائل وقد تم في القرن 19 إحصاء 130 ورشة لصناعة الحلي [3].

وفي الزواوة يصنعون الحلي الفضية عادة وهي ذات ألوان زاهية وتتدلى منها أشكال مختلفة بسلاسل دقيقة ذات ألوان زرقاء وخضراء وصفراء وبُنية وطينية، لون الطين [4].

تتسم صورة الحلية القبائلية بالألوان الزاهية المفرحة، فالعروس تتزين في يوم الزفاف بكامل حليها التي أُشتريت بفضل المهر الذي قدمه الخطيب لأسرتها، فالعروس تضع فوق رأسها وشاحاً حريرياً أسود وأصفر اللون وتعقده على جبينها كما تضع وشاحاً آخر أسود اللون كعُصابة فوق الوشاح الأول ثم تتزين بالإكليل القطعة الأساسية والهامة بين الحُلي [5] .

أنظر الملحق رقم 19.

---

[1] زيدي فريال، مرجع سابق، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن، م س، ص 356.

[5] زيدي فريال، الحلي الحلي لسان المرأة الخفي،المرجع السابق، ص36.

***ونجد في الحُلي القبائلية:** أ –**إخْلِخْن { مِغْصَمِيّات }** : هي من أكبر الحُلي ولفتت هذه المجوهرة الانتباه بارتفاعها الذي يبلغ أحياناً ثلاثةَ عشر سنتيمترا **ب– الدّام** : هوسِوار أصغر من المِغْصميَّة، مَطْلي بالمينا، أومنقوش على الرَّصاص، **ج–الأبازيم القبائِلية** : تحمل كلمة الأبازيم معانٍ عدّة، لذا أُطلقت عليها تسميات مختلفة، **د– تابزيمت** : هي القطعة الرئيسية للمُجوهرة القبائِلية بلا مُنازع، وهي عبارة عن إبريم كبير مستدير، دقيق التَّنْميق، تُزينُ به المرأة صدْرها، ووتشتمل هذه القطعة على رسومات عديدة، من تحْبيب فِضيّ، وطَلْي بالمينا، وزخرفة بالخيوط وعناصر عديدة من المَرجان .**هـ–تاسَاحْت { إكليل }** : هي من الحلي القبلِية السائرة نحوالاندثار وهي عبارة عن زَخرفة مطلية بالموانى ووشائح رئيسية من المرجان وحُبيُبا من الفِضة . **و– لتراك** : هي حِلية قديمة تُستعمل كأقراط للأُذنين، وتشتمل على حلقة بيضأوية الشَّكْل مكلّلة في طرفها بالمَرْجان والمينا. **ز– تيقودماتين** : عي أقراط ذات حلقات مُنمنمة مُرَصَّعة بصفائح مُستديرة، تتدلّى منها عناقيد ممدودة .

ونجد في الأوراس منطقة باتنة التي بقيت محافظة على أصالتها العريقة، وحتى تقنيات صُنعها ولذلك ظلت محافظة على رونقتها العتيق، وقد أشتهرت عند الأورسيات الحلي الفضية دون الذهبية، والمرأة منهنَّ ترتدي على الأقل سِوارين أوخِلخالين أوقِرطين والمجوهرات مصنوعة أصلا من الفضة أومن قطع نقدية مسبوكة، يبلغ عيارها 10/9 تسعة من عشرة بصورة عامة والفرق بنها وبين الحلي القبائلية في أن الحلي الشأوية مملوءةٌ أومُقَعَّرةٌ وأومُفرغة عكساً للصناعة القبائلية التي تُعرف أساساً بكونها مُزيَّنة ومَطليَّة بالمَيْناء [1]، لقد جمعت الحُلي الأوراسية الأصالة والتنوع الزخرفي وكِبر أحجامها وطول سلاسلها والمتكونة من المرجان الحجري وحبات الزجاج التي جعلت من الحلية الأوراسية تتميز بالتجاذب المتناسق في ترابطه المحافظ على رمز المنطقة .

ونجد في نموذج الحلي الأوراسي للمرأة التي تعطي للناظر لوحة فنية مُشرقة لما تحمل من دلالات محلية غنية ومتجذرة بالأسماء والكُنية مثال :السخاب، الشركة، القران .

وكذلك الأساور (همسايس) أو(إيميقاسن) والتي تحملها المرأة الأوراسية بأعداد 12 في الساعد الواحد، فهي ممتلئة وضيقة ومزينة بعدة عناصر صغيرة ذات أحجام وأشكال تحمل أحياناً تسميات مُعبرة جداً :عين الحرباء(تيت أنتاتا)، حب التوت، حب الطماطم غيرها [2]، تتميز الجزائر بالتنوع التقليدي من منطقة لأخرى في زخرفة الحُلي بأبهى الزخارف والأشكال الملفتة وإعطائها الصبغة السحرية السرية، لذا فالتوسع الجغرافي الكبير للجزائر والتنوع الثقافي للمجتمع جعلها تنفرد بذهبية الثقافة المحلية بجمال وإختلاف هذا الموروث الراقي. **أنظر الملحق رقم 20.**

---

[1].https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=33&page=showarticle&id=62

***وفي أنواع الحُلي الأوراسي،السَّخاب** : هومن العُقود الأكثر استعمالا في جبال الأوراس وهومُتشكل من عجينة معطرة وغالبا ما يكون مُزخرفاً باللُؤلؤِ والمَرْجان، ونجد نوع : **العلقة التَشوتْشانة، التمشرفت** وهي أقراط، الخمسية وهي متكونة من خمسة مُعينات ويعتقد أهل المنطقة بأن للخميسة خِصال سحُرية وِقائية المصدر https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=33&page=showarticle&id=62.

[2] زيدي فريال، الحلي الحلي لسان المرأة الخفي، المرجع السابق، ص 38.

ويأتي الحُلي الميزابي الذي يجذب كونه تمتزج فيه أساليب مختلفة، ولقد ساهمت الاتصالات بين الجماعات المرتبطة بالتجارة ووضعية مساحات التبادل عبر القوافل بتأثر حلي المنطقة بأسلوب الجزائر العاصمة، قسنطينة، جربة، تونس، ورقلة، والأغواط [1] . تفضل المرأة الميزابية الذهب على الفضة،« وتكمن خاصية الحلي الميزابية في كيفية وضعها على المرأة إذ تظهر سلاسل متعاقبة، مشابك عقود ولآلي من ذهب وقطع نقدية ...أما حلية الشعر للعروسة (كامبوسة)، هي الحلية الرئيسية [2].

كل هذا التناغم المتوهج بالجمال ونسيج الأفكار الصامتة والمجسَّد في الحُلي الجزائري عاشت المرأة تحت ظلاله الفنية للتراث الفني المُشبع بالتعابير والأحاسيس والذي وُظف في الفضّة والذهب كي ينال الإعجاب وتزداد المرأة فخامة، فرحاً وسعادةً.

المبحث الثاني : الصناعة النسيجية

أولا/ ماهية الصناعة النسيجية

1/ مفهوم النسيج لغة واصطلاحا

النسيج لغة من النَّسْجُ وهوضَمُّ الشيء إلى الشيء، هذا هوالأَصلُ.

نَسَجه يَنْسِجُه نَسْجاً فانْتَسَجَ ونَسَجت الريحُ الترابَ تَنْسِجُه نَسْجاً: سَحَبَتْ بعضَه إلى بعض.

والريحُ تَنْسِج التراب إذا نَسَجت المَوْرَ والجَوْلَ على رُسومها (* قوله «على رسومها» كذا بالأصل، وعبارة الأَساس: ومن المجاز الريح تنسج رسم الدار، والتراب والرمل والماء إذا ضربته فانتسجت له طرائق كالحبك).

والريح تَنْسِجُ الماءَ إذا ضَرَبَتْ مَتْنَه فانْتَسَجَتْ له طرائِقُ كالحُبُكِ.

ونَسَجَت الريحُ الرَّبْعَ إذا تَعاوَرَتْه رِيحانِ طولاً وعَرْضاً، لأَن الناسِجَ يَعترِضُ النسيجة فيُلْحِمُ ما أَطالَ من السَّدَى[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 46.

[2] زيدي فريال، مرجع سابق، ص46.

[3] ابن منظور، مصدر سابق، ج6، مادة نسج.

2/ تعريف الصناعة النسيجية:

تشتمل الصناعات النسيجية textile industriesعلى جميع العمليات الهادفة إلى تحويل الألياف والشعيرات إلى خيوط لإنتاج سلع أومنتجات تستخدم في أغراض الحياة المختلفة، مثل أقمشة الملابس بأنواعها، والأغطية والسجاد وغيرها، وقد تطورت هذه الصناعة فشملت الآلة والإنتاج، وظهرت إلى جانبها صناعة الحياكة (التريكو) والقماش غير المنسوج non– woven التي تختلف اختلافاً كليّاً عن أنواع النسيج العادي المعروف[1].

3/ تاريخ الصناعة النسيجية:

الصناعات النسيجية عريقة جداً، يعود تاريخها إلى 5000سنة قبل الميلاد، عرفت أول الأمر في الهند والصين وبلاد الشام ومصر، وانتشرت منها إلى البلدان الأخرى. مرت هذه الصناعة في تطورها بمراحل عدة، فمن دولاب الغزل اليدوي، إلى آلة الغزل التي ابتكرها الأمريكي جون تورب عام 1828، إلى الآلات الحديثة اليوم، ويعد القرنان الثامن عشر والتاسع عشر عصر الثورة الصناعية في مجالي الغزل والنسيج، وفي القطر العربي السوري تعتبر صناعة الغزل والنسيج من المهن العريقة، تمتد جذورها إلى أعماق التاريخ، وقد احتلت سورية مركزاً مرموقاً في هذه المهنة في الأسواق المحلية والعربية والأجنبية. وقد حازت بعض المنتجات النسيجية السورية شهرة عالمية كبيرة كالدامسكوالموشَّى بالرسوم المنسوب إلى دمشق، ويمتاز بالجودة والترف الفني، والبروكار الذي يصنع من الحرير الطبيعي، وتختلف رسومه وألوانه باختلاف الأذواق ورغبة الأسواق العالمية فيه، ومنه ما هومقصب ومطعم بخيوط الذهب أوالفضة. ومما يذكر أن إليزابيت الثانية ملكة بريطانيا اختارت ثوب زفافها من نسيج البروكار السوري. وهناك كذلك الأغباني والديما والألاجا والكشمير وغيرها، وكلها أقمشة ذات جمالية وقيمة فنية وإبداع تزييني[2].

[1] الموسوعة العربية، مجلد 12، ص 215.
[2] الموسوعة العربية، مجلد 12، ص 215.

ويقال إن أول نول يدوي عرف في مدينة دمشق، وقد شغلت مسألة تحديد زمن ظهور أول نول نسيج ومكان ظهوره العديد من الباحثين، ولم تحدد المكتشفات الأثرية والمعطيات التاريخية هذه المسألة تحديداً جازماً. ويؤكد بعض الدارسين أن قدماء المصريين نسجوا الأقمشة منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد كما تدل على ذلك آثارهم، وقد دخلت التقنيات النسيجية الحديثة إلى سورية مع الثورة الصناعية على يد عدد من الصناعيين السوريين الرواد، وأسست شركات مساهمة في حلب ودمشق بدءاً من عام 1933، وزاد عدد شركات النسيج العامة العاملة في سورية على الثلاثين، إلى جانب شركات القطاع المشترك ومعامل ومشاغل القطاع الخاص المنتشرة في جميع مدن القطر، وفي الوطن العربي ازدهرت صناعة الغزل والنسيج الحديثة في مصر، كما تتصدر الأقطان المصرية والسودانية الطويلة التيلة قائمة التجارة العالمية في العصر الحديث[1].

ثانيا/ صناعة الزرابي

1/ تعريف الزربية لغة واصطلاحا

الزربية من الزَّرْبُ: المَدْخَلُ.

والزَّرْبُ والزِّرْبُ: موضعُ الغنم، والجمع فيهما زُرُوبٌ؛ وهوالزَّرِيبَةُ أَيضاً.

والزَّرْبُ والزَّرِيبةُ: حَظيرةُ الغنم من خشب.

تقول: زَرَبْتُ الغنمَ، أَزْرُبُها زَرْباً، وهومن الزَّرْبِ الذي هوالمَدْخَلُ.

وانْزَرَب في الزَّرْبِ انْزِراباً إِذا دخل فيه.

والزَّرْبُ والزَّرِيبةُ: بئر يَحْتَفِرُها الصائدُ، يَكْمُن فيها للصَّيْد؛ وفي الصحاح: قُترةُ الصائِدِ.

[1] الموسوعة العربية، مجلد 12، ص 215.

وانْزَرَبَ الصائدُ في قُتْرَتِه: دخل؛ قال ذوالرمة: وبالشَّمائِلِ، من جَلاَّنَ، مُقْتَنِصٌ، * رَذْلُ الثِّيابِ، خَفِيُّ الشخصِ، مُنْزَرِبُ وجَلاَّنُ: قَبيلةٌ[1].

أما اصطلاحا فالزربية منتوج تقليدي مادتها الأولية الصوف منتجها الإنسان الذي احتمى بها من برد المنطقة القارس ولسع قرها إنها ذاكرة الملبوس والمعيش سيرتها أنامل يد الإنسان لوحات فنية رائعة رسمت عليها وشم الأيام وتاريخ الوطن[2].

2/ صناعة الزرابي في التراث الجزائري

عانى الإنسان التقلُبات المناخية الطبيعية فلجأ إلى صناعة وابتكار آليات وتقنيات مبدأها الحماية والراحة تحول بينه وبين المؤثرات الخارجية وتمنحه الأمان والسلامة واتخذ من الطبيعة مصنعا مفتوحا لكل ما من شأنه الإفادة ، فالمرجح أن صناعة الزرابي جاءت بدافع الحاجة إليها كي تقيهم برودة الشتاء، وتحول بينهم وبين خشونة الأرض وصلابتها، والراجح أيضاً أن القبائل الرحل التي كانت تنتقل بأغنامها وخيولها لأنها غير مستقرة إلى ما يقي أفرادها من البرد القارس [3].

ولا شك أن فن النسيج أول الفنون كلها، ونتج أصلا من الحاجة لحماية الجسم البشري من التقلبات الجوية، وقد تطور هذا الفن في كل من الناحية الفنية والصناعة سوياً تبعاً لرقي وتقدم المجتمع لأنه يعتبر من أهم مظاهر التمدين [4].

ويحمل النسيج عامة وخاصة في صناعة الزرابي مكونات لها أسرار ولغز معقود بين الخيوط، فالنسيج هوعبارة عن تقاطع خيوط السداه مع خيوط طولية متجأورة تسمى اللحمة، ويتطلب حدوث تقاطع خيوط السداه مع خيوط اللحمة تحضيرات أولية وجهازاً خاصًّا لإجراء

[1] ابن منظور، مصدر سابق، مادة : "زرب".

[2] صناعة الزرابي ، https://4elbayadh.blogspot.com/2019/02/blog-post_94.html، اطلع عليه: 2021/02/05.

[3] عائشة حنفي،الزرابي الجزائرية، دراسات في آثار الوطن العربي، محافظة بالمتحف الوطني لأثار القديمة والفنون الإسلامية، الجزائر،2005، 745.

[4] أحمد علي الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، فن العصرين الأموين والعباسي، مكتبة الزهراء للشرق،القاهرة 2000، ص88

عملية النسج يطلق عليه اسم النول كما يطلق على المواد الأولية المستخدمة في صناعة المنسوج اسم خامات النسيج [1].

فالمنسوجات التي كانت تسمى باللغات الأوروبية Damasks، قد اشتق إسمها من دمشق التي كانت مركز التجارة الإسلامية، والتي كان الغربيون ينسبون إليها كثيراً من البضائع التي كانت تباع فيها أوتستورد منها، مع أنها كانت في الحقيقة تصنع أقاليم أخرى من العالم الإسلامي وكلمة موسلين Muslin، نسبة إلى الموصل التي كان الإيطاليون في العصور الوسطى يستوردون منها الأقمشة الحريرية ويسمونه Mossolino، وكذلك الأقمشة التي كان الأوروبيون يعرفونها باسم جرينادين اشتقت اسمها من غرناطة [2].

ويربط إبن خلدون النسيج بالخياطة فهما عنصران أساسيان في الصناعة النسيجية المتنوعة حيث يقول: "هاتان الصناعتان ضروريتان في العمران مما يحتاج إليه البشر من الرفة، وهاتان الصناعتان قديماتان في الخليفة لما أن الدفء ضروري للبشر في الطقس المعتدل وأما المنحرف إلى الحر فلا يحتاج أصله إلى دفء [3].

تختلف الزرابي من منطقة لأخرى في الجزائر، فكل زربية تتميز عن الأخرى من نافذة القيمة الفنية والعناصر النسيجية، كنوعية الصوف وطريقة حياكته منها الدقيقة والغليظة، وتشكيلة رسوم إنتظامها لها صبغة خاصة، كذلك إنسجام عناصرها وتناسق الألوان ذات الإيحاء والتعابير، وتتطلب وقتاً أطول ومهارة أوفر وصبراً أكثر مع المتطلبات المالية لاقتناء المادة الخام .كما عرفت الزرابي الجزائرية إهتماماً كبيراً من الدولة الجزائرية بحيث سخرت لها كل الإمكانيات المادية والمعنوية، للحفاظ على هذا الإرث الغني بالثقافة الشعبية لمناطق حافظت على نمط معيشتها وإبراز الفن التشكيلي المحلي الموسوم بالصور المعبرة عن واقع يرمز

[1] أحمد علي الطايش ، مرجع سابق، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 96.

[3] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص 411.

للهوية الجزائرية المتنوعة والطراز الراقي، الذي إمتزجت أشكاله بين الماضي والحاضر، بين البدائية والعصرنة، وتكون الخزان العربي للصناعات التقليدية باختلاف أسمائها، ومنه وبعد رحلة بحثنا المتواضع ركزنا على الزرابي الجزائرية المشهورة والمنتشرة في الوطن .

1.2. الزرابي (منطقة الشرق)

يمتد إنتشار هذه الزرابي من تبسة إلى باباز ومن الجنوب إلى غاية الحدود الصحراوية.

1.3. زرابي النمامشة[1]

ونجد في الحياة المعيشية وطريقتهم في إقتناء مصادر والمواد الطبيعة والحيوانية ، تعتبر كل منطقة النمامشة منطقة رعوية وتهتم بتربية الخرفان وعدد كبير من الماعز يستقر السكان في المنطقة الشبه الصحرأوية في فصل الشتاء وفي الجبال ابتداءاً من فصل الربيع وكل الصيف ....يربي النمامشة الجمال التي تنفعهم في تحركاتهم وبعض الخيول، ينجز النمامشة نوعين من الزرابي وهما القطيف والمطرح والزربية[2]. **أنظر الملحق رقم 21.**

تكون الزربية النموشية بعدة أسماء لرسوماتها المنسوجة منصُناعها وفنانيها أوبما يسمى رقامي المنطقة فبعد الطول والعرض نجد الأسماء التالية : الحاشية (الإطار)، الفراش، المحراب، المشرف، رقمة الوسط، لحميلة، نوارة، مشرف صغير .

[1] تشغل هذه القبيلة المنطقة الممتدة من خنشلة إلى تبسة من الغرب إلى الشرق ومن تبسة إلى وادي سوف من الشمال إلى الجنوب، عائشة حنفي، م س، ص 754

[2] عائشة حنفي، الزرابي الجزائرية، دراسات في آثار الوطن العربي، المرجع السابق، ص755.

1.4. زرابي الحراكتة

إن الحراكتة أقل بدأوة من النمامشة ولا يزالون يتحدثون الشأوية بجبال الأوراس من حيث ينحدرون ...يصعب التمييز بينها وبين زرابي النمامشة فسجل الأشكال الأساسية وسلسلة الألوان مشتركة لا يمكننا التمييز بينهما إلا بعد تمحيص، أما عن مركز إنتشار هذه الزرابي في مطنقة مسكيانة [1] . **أنظر الملحق رقم 22.**

1.5. زرابي المعاضيد والحضنة

تقع بلدية المعاضيد شمال ولاية المسيلة يحدها كل من برج بوعريريج شمالاً، والمطارفة جنوباً وأولاد عدي لقبالة وبرهوم والمسيلة غرباً، أما تضاريس المنطقة فهي جنوب سلسلة الأطلس التلي [2].

تقتبس زرابي المعاضيد شكلها الخارجي من المشارقة والتي أثر عليها النور الذي سطع في حضارة قلعة بني حماد وتأثرهم بالدولة العثمانية،« فنجد زرابي المنطقة ذات مقاسات متوسطة ذات التأثيرات المشرقية التي استبقتها أثناء فترة إشعاع قلعة بني حماد وبعدها أثناء التواجد العثماني، يلاحظ تقنية متميزة عبارة عن إضافة سلسلة من الغرز المسطحة إلى الأشكال الزخرفية في شكل نتوءات ملفتة للنظر من حيث الرسم والألوان التي يغلب عليها لون الرّمان والأحمر [3].

[1] المرجع نفسه، ص 756.

[2] المعاضيد_(ولاية_المسيلة)https://ar.wikipedia.org/wiki/،آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 15 سبتمبر 2019، الساعة 20:52.

[3] * تقع بلدية متليلي بولاية غرداية، يميزها مناخ صحرأوي جاف وحار صيفا قليل الأمطار وبارد شتاءا، عائشة حنفي، م س، ص 756.

1.6. زرابي القرقور :

تقع منطقة قرقور شمال غرب ولاية سطيف ولها نصيب كبير في مجال الصناعات التقليدية والحرف منذالقِدم، تستوحي زرابي منطقة القرقور دلالتها من الفن الأمازيغي، والمشرق العربي، عرفت المنطقة تنوعاً مستمرا على طول الحضارات المتعاقبة في صناعة الزرابي، فكان الإنسان يصارع الطبيعة وذاته لِيُلبي الحاجات الانسانية ومتطلباتها المعيشية بل أبدع في الشكل والمضمون، سواءٌ واضحة أوغامضة كلها إمتزجت بالمعاني والأسرار والحكايات وتُرجمت في التراث المادي الذي نال الاهتمام رغم كل الصعاب والظروف القاهرة التي لازمت الانسان أو الفنان في الشرق الجزائري. **أنظر الملحق رقم 23.**

2. الزرابي (منطقة الصحراء) :

1.2. زربية الشعابنة (متليلي)* :

تشكل الصناعة التقليدية إحدى المكونات الأساسية للشخصية الصحرأوي الإبداعية فهي الوسيط بين الماضي والحاضر، وتبدأ صناعة الزرابي من صوف الغنم ووبر الإبل وتحويلها إلى خيوط ناعمة ثم بإستعمال وسائل تقليدية لتُحول إلى زرابي أخاذة للبصر بتلك الرموز الفنية العريقة [1].

زربية الشعابنة تلك الرموز التي تعددت في أشكالها وأحجامها وطريقة إستعمالها عند الرجل الشعابني في حله وترحاله، في حربه وسلمه، حتى يتميز ماله ولغيره، وأقصد هنا أن الشعابنة أمتازوبتربية الجمال والجياد والماشية بأنواعــها [2].

ويؤكد الكاتب أن كل الرموز التي نُسجت في الزربية الشعابنة هي مستوحاة من وسم الجمال ويرجع مدلولها لأسماء قبائل وعروش المنطقة، فمثلا حرف (لا) هوالوسم الذي يوضع على إبل عرش أولاد إسماعيل بورقلة كان يسمى باسم (لام ألف)، ولكنه لم يوضع

[1] متليلي/ https://ar.wikipedia.org/wiki/،آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 26 أبريل 2020، الساعة 03:12.

[2] مختار شنينة، زربية الشعابنة بين وسم الجمل وجز الصوف، ط1، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، الجزائر، 2016، ص 45.

على رقبة الإبل من الجهة اليمنى على شكل y تقريبا وهويشبه حرف لاتيني نوعاً ما [1]، وهكذا دواليك يتم نسج الرموز في زربية الشعابنة التي تدل على اسم القبائل والعروش في المنطقة.

3. الزرابي (منطقة الغرب) :

1.3. زربية قلعة بني راشد *: أما في الصناعة التقليدية فزربية قلعة بني راشد يعود تاريخها إلى القرن 16، فيرى السيد بوعلام معزة أن تاريخ هذه الزربية إلى عهد سقوط غرناطة بالأندلس سنة 1492م، وقدوم حرفيين إلى منطقة القلعة [2].

وزربية القلعة مستوحاة من الفن الإسباني –المغربي، لكنها ختمت بأشرطة منسوجة ومزخرفة، مقاساتها صغيرة ذات طابع محلي[3].

2.3. زربية جبل عمور *: [4]

تُعد زربية جبل العمور المعروفة بمنطقة آفلوواحدة من المنسوجات التي تتلقى رواجا كبيرا داخل الوطن وخارجه والتي لها ميزات فريدة، سواء من ناحية المواد التي تدخل في صناعتها أوألوانها وحتى أشكالها التي يتفنن الحرفيون في إبداعها، فمن ناحية المواد تعتمد بشكل كبير على المواد الطبيعية فتستغل المرأة معرفتها واتصالها المميز بالطبيعة لتحضير صوف الغنم وتكييفه عن طريق غسله ونزع الفاسد منه وما يُعلق به من مواد أخرى ثم غزله وتحويله إلى خيوط رقيقة ويتم صبغته باستعمال مواد التلوين الطبيعية كقشور الرمان والشمندر السكري وحبيبات الزعفران وعشبة شقائق النعمان وحجر المعرة (الكبريتة) وحجر النيلة... أما من ناحية الألوان فتتم صباغة الألوان بالألوان الطبيعية، وأهمُها الأبيض والأحمر والأسود، وقد

---

[1] المرجع نفسه، ص 63.62.

[2] تقع قلعة بني راشد في إحدى بلديات ولاية غليزان يود تأسيسها إلى العام 1153هـ، من طرف بنواسحاق، القلعة_(ولاية_غليزان)https://ar.wikipedia.org/wiki/،آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 26 مايو 2020، الساعة 17:57.

[3] عائشة حنفي الزرابي الجزائرية، دراسات في آثار الوطن العربي، المرجع السابق،ص 758.

[4] * سلسلة جبلية في الجزائر تشكل جزءاً من الاطلس الصحرأوي، تقع بين جبال أولاد نايل شرقا وجبال قصور غرباً، تسمى جبال راشد سابقاً ترتبط باسم قبيلة العمور، وهي قبيلة عدنانية هلالية، وكان جبال العمور قبل مجيء العموريين موطناً لقبيلة بني راشد البربرية .جبال_العمور https://ar.wikipedia.org/wiki، أخر تعديل لهذه الصفحة يوم 23 ماي 2020،الساعة 13:50.

أضيف فيما بعد اللونين الأخضر والأصفر. أما عن رموز الألوان ودلالتها فاللون الأبيض يعبر عن الصفاء والنقاء فهولون روحي يبعث في النفوس الطمأنينة، السلام والانسجام، ووفقا لمعتقدات الدين الإسلامي فالله ورسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم يحبون هذا اللون. أمَّا اللون الأحمر القرميدي الذي يظهر بها فهومن عشبة شقائق النعمان والشمندر السكري، يتميز اللون الأحمر عن بقية الألوان بأنه يحمل معه الفرح والبهجة ويعد رمزًا للحظ والسعادة، كونه يمثل لونًا مهما في تقاليد بعض الاعراس، كما يعتبر رمزًا للحداد لأنه بالنسبة لهم يعبر عن مشاعر الحزن والموت، بيد أنه يمثل لدى إقترانه بالأبيض الشعور بالفخر والإعتزاز بالبلاد هذا من جهة، ولون دماء شهدائنا الأبرار من جهة أخرى . أما الأسود فله مكانة عالية عند مختلف الشعوب، فالبعض يراه مرادفا للكآبة، والبعض الآخر رمـزًا للوقار، حيث أعتبر منذ القدم ملك الألوان ولا يختلف إثنان عن رقي وفخامة هـذا اللون، وعليه نرى إعتماد الديكورات العصرية الحديثة عليه. **أنظر الملحق رقم 24.**

إذ كانت النساء حاليا في منطقة جبل عمور تنسج الزرابي، كما أنها من الممكن أن تكون على رأس مجموعة من الناسجات، فإنها في السابق كان النسج من اختصاص الرجال فقط، وكلمة رقام مأخوذة من أصل كلمة رقم أي الإنسان الذي يقوم برسم الأشكال وليس هوالنساج، ولكننا نلاحظ أن الرقام يخترع الأشكال والرسومات،ويشارك في نفس الوقت في عملية النسج .[1]

ونستنتج أيضا أنها رغم وجود بعض الأشكال المقتبسة عن المشرق، فإن شخصية الرقام الجزائرية تبقى بارزة، بحيث استمد زخارفه من الطبيعة والمجتمع المحيطين بها وبما أن سكان جبل عمور عرفوا النسيج المحفوف، فإن الزربية ذات العقدة قد عرفوها مع القبائل العربية التي سكنت المنطقة بعد دخول بنوهلال، وبذلك تكون تقنية الغرزة المعقودة مشرقية الأصل، أما فيما يخص الزخرفة فهي مستوحاة من المواضيع التقليدية المعروفة في منطقة

[1] عائشة حنفي الزرابي الجزائرية، دراسات في آثار الوطن العربي، المرجع السابق، ص 213.

جبل عمور والتي نجدها سواء على المنسوجات الأخرى أوالصناعات التقليدية الأخرى كالفخار والمجوهرات وحتى الوشم الذي كان شائعا بكثرة في نواحي بلادنا [1].

إنّ الحديث عن الزربية الجزائرية يجعلنا نلمس جماليات الأصالة والابداع التاريخي المقدم من طرف كل مناطق الوطن، فأيادي المرأة الجزائرية دافعت عن العادات والتقاليد بالنسيج عامة وصناعة الزرابي خاصة، الذي هو ركن من أركان الصناعات التقليدية، لذا ظلت الزربية متمسكة بالدلالات والرموز وتجلياتها العصرية بالألوان الأصواف والزخارف، وبالرغم من التأثيرات الخارجية الاجتماعية وتغير نمط المعيشة، لم يأثر ذلك على الامتداد الجغرافي والسكاني الكبير للجزائر وعلى عزيمة الأجيال القوية برفع مشعل الصمود في تبادل الموروث الثقافي والحضاري الذي مكن المرأة المحلية من نسج صورة خيالها بين الأمس واليوم بتفاصيل مذهلة ودقيقة .

المبحث الثالث: الفانتازيا

ثالثا/ الفانتازيا

1/ ماهية الفانتازيا

تمثل الفانتازيا، رمزاً تاريخياً وتراثياً توارثته الأجيال، فهي تعد جزء من اللاوعي الجمعي للجنس البشري، ومصطلح (الفانتازيا) (Fantasy) في معجم المصطلحات الأدبية المعاصر: هو" عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها"[2].

وفي تعريف مصطلح (الفانتازيا الأدبية) في نفس المعجم هو"عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القراء[3].

[1] عائشة حنفي الزرابي الجزائرية ، المرجع سابق، ص 213.

2 معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني / بيروت، سوسبرس الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 170

3 المرجع نفسه، ص 17

أما معناه في التراث فإننا نواجه عالمًا مختلفًا من حيث الدلالة للفانتازيا، لأنه من المستحيل أن نتصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج المكان، فهوالحيز الذي تحدث فيه كل التجارب البشرية، وهذا المكان، قد صاغت فيه الفانتازيا لإخراج صورة بعض المجتمعات أثناء الاحتفالات والمهرجات في ركوب الخيل ولعب الفارس بالبارود، " وقد اشتهرت وشاع استعمالها في اللغة الفرنسية لأول مرة في1838، عند الوصف الذي قدمه أدريان للاحتفالات التي تقام بمعنى محدد وهواستعراض الفروسية Prade équestre الذي يقوم به سكان شمال أفريقيا وهوالمعنى الذي أصبح مرتبطا بهذه الكلمة في اللهجات الملحية لسكان المغرب العربي بما فيها الجزائر وإن كان سكان المغرب يميلون إلى مصطلح (التبوريدة)[1].

وتصبح علاقتها مع الخيال علاقة أنتاج واقعي يتجسد بأنواع وضروب من الطقوس الاحتفال التي تتجسد على أرض الواقع، وهنا تتحقق إرادة أخرى للمعنى الذي يشير اليه مبروك بوطوقة بحرف الطاء (الفانطازيا)، قائلا" الفانطازيا هي طقس احتفالي يلعب بالخيول والفرسان وبنادق البارود التي تتميز بها منطقة المغرب العربي، لاسيما الجزائر، إضافة إلى حضور الموسيقى التقليدية في هذه الاحتفالات التي تزيدها حيوية وإثارة تزامنا مع قيام الفرسان بمشاويرهم ويطعم الجانب الفني فيها بموسيقى خاصة (طرق الخيل)، لترقيص الخيول، ويكون هذا الحضور عادة في قلب الممارسة الفانطازية[2].

وهي ذات شعبية واسعة لدى الجمهور الجزائري، وتشكل الفرجة الرئيسية للمهرجانات الثقافية والفنية المعروفة بالموسم أوالوَعدّة التي تنظم في المناطق القروية، وتتمتع بجاذبية قوية بسبب قدرتها على إبهار المشاهدين بفضل صبغة الغموض والأساطير التاريخية القديمة التي تجعلها تضفي تأثيرا وسحرا خاصين علي محبي تلك المشاهد.

[1] – مبروك بوطوقة، مقدمة في تاريخ الفانطازيا، مجلة الفكر المتوسطي، العدد9، جوان 2015، ص 156

[2] – مبروك بوطوقة، الغناء البدوي والموسيقى الشعبية في احتفالات الفانطازيا في الجزائر، مقال منشور في 21جوان 2016، ص 02

إنّ العلاقة بين الفانطازيا والفن التشكيلي علاقة وطيدة فهي تمثل بالنسبة للفنان أحد المراجع الرئيسية التي نشاهدها في لوحاته أوفي رسومات ساذجة لدى الحرفي لتعكس تراث ومقومات الشعب الجزائري.

ويقول الدكتور عمر بوطوقة بأن البندير " عادة ما يزين ويزخرف برسوم تستخدم فيها الحناء أوملونات طبيعية ويعتبر رسم اليد، مفتوحة على جلد القاعة في الآلة للاعتقاد بقدرته على دفع شرور العين والحسد وكل بندير لا يوجد فيه رسم اليد يعتقد أنه معرّض للتمزق لا محالة"[1].

كما أنها مجال لإظهار الفن البدوي الأصيل وهوما يجعل هذه الحفلات بمثابة ناد فني للفنون البصرية والأدائية يسمح بلقاء الشعراء ومؤلفي الألحان وإضفاء جوالفرجة على المشاهدين ويمتزج فيها أداء الفارس على مقاربة من أداء الممثل ويساهم الفنان في تدوين كل هذا على لوحاته حفاظا من الاندثار والنسيان، " وهكذا يتضح أن الفانطازيا كانت بالفعل نتاج تاريخ طويل من التفاعلات الجمالية والفنية والحضارية والثقافية بين الإنسان من جهة والحصان من جهة ثانية والطبيعة الحاضنة لههما من جهة ثالثة وتطورت بفضل إسهامات متنوعة مع التحديات والخصوصيات ، تجعل منها ممارسة تستعصي على الزوال والاندثار وتحتل مكانة بارزة في الفضاء الثقافي والطقوسي ولشعوب الشمال الإفريقي وتشكل تَراصًّا وطنياً محبوبًا ومرغوبًا[2].

[1] – مبروك بوطوقة، الغناء البدوي والموسيقى الشعبية، ص 04.

[2] – مبروك بوطوقة، مقدمة في تاريخ الفانطازيا ، ص 169.

2/ الفانتازيا الجزائرية

ان من مميزات الفانتازيا الجزائرية هي إدراج العناصر التراثية داخل إطار متماسك ذاتياً (متناسق بالداخل)، حيث يظل الإلهام النابع من الفنان نحو إسترجاع بعض الأساطير والفولكلور الشعبي التي تبقى كفكرة أساسية منسقة ويبقيان النغمة المسيطرة على لوحات الفنان مثل ما نراه في أعمال ناصر الدين دينيه، فارس شاب ببندقية، لوحة للرسام الفرنسي ناصر الدين دينيه حوالي عام 1900م.**أنظر الملحق رقم 25**

ونجد نماذج للفنان حسين زياني تزاوج بين النص الأسطوري والخرافي في لوحته الملكة ....وبين المظهر العجائبي، فعلى حدّ قول الكاتب أبتر، هونوع من" استجلاء إمكانات خارج حدود المعقول، فضلا عن الرغبة القوية لانتزاع معنى من اللامعقول [1]، ليجعله في خطاب بصري، ليسا فقط الخيالات العظيمة وإنما يسعى من أعماق التراث الشعبي، كأننا أمام نسيج متداخل من الخيالي والواقعي، لإيصال الكيفية التي حصلت بها أساطير وحكايات شعبية وقصص خيالية، فردية وجماعية مختلفة، شاركت في انتاجها وتطويرها ثلاث اتجاهات فروسية من التوارق والنوميدية والعربية والأمازيغية، من القديم والحاضر، ومن الحاضر لرؤية الفنان إلى الفرسان وصور الملامح القتالية القديمة.

فإن كانت تمارس الفانطازيا في وقتنا الحالي باستخدام بنادق البارود ، فإنها دون شك كانت تمارس باستخدام الرماح والسيوف والسهام وهي الأسلحة التي كانت متوفرة في ذلك الزمان"[2]،

برسائل واضحة، للّذين يُعاينون اللوحة ويتذوقون جمالها بشكلٍ أوبآخر لتفريق بين الإدراك الحسي والتأثير الغرائبي للفانطازيا البدائية، وهذا بشهادة النقاد والمتلقي على حد سواء، فيتحرّر من قيود المنطق والشكل والإخبار، ومحاولا تغطية هذا النوع الفرعي للون الأدبي مع اللون الاحتفالي في خطاب تشكيلي، معتمدا اعتماداً كلياً على إطلاق سراح خياله وابداعه، كما نراه في عدّة لوحات. **أنظر الملحق 26.**

[1]- ت. ي. أبتر، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، د ط، 1989، ص 240.

[2] – مبروك بوطوقة، من الجريد إلى لعب البارود صفحات من تاريخ الفانطازيا في الكتابات الفرنسية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية الجزائر، 2015، ص 925

الفصل الثالث

قراءة لأعمال الفنان حسين زياني

تمهيد:

إنّ تحليل اللوحات الفنية واستنطاقها بوصفها نصوص بصرية مشفرة برموز ومعاني ودلائل في أسلوب جمالي وصيغ معالجة تقنية تُلزمنا بترتيب المدركات الحسية والخواص البصرية المؤسسة للمنجز الجمالي، هذه العملية غالبًا ما تقود إلى التعرف على منطلق القراءة باعتبارها عتبة أساسية للإدراك والفهم بواسطة المنهج السيمولوجي فارتأينا إلى اعتماد نموذج **مقاربة اقترحتها يمينة منخرفيس في مذكرة ماجستير الموسومة ب صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية أوجين دولاكروا وإتيان دينيه**، من خلال توظيف بعض الخطوات المناسبة للتحليل في مقاربة مارتن جولي وشبكة تحليل التي اقترحها لوران جيرفوا وهي كالتالي[1]:

1-الوصف .

2 – دراسة السياق .

3-التأويل(المستوى التضميني) .

4- النتائج النهائية للتحليل.

المبحث الأول : مسيرة الفنان حسين زياني.

المبحث الثاني : تحليل لوحة الملكة تين هينان.

المبحث الثالث : تحليل لوحة شارع من الجزائر.

المبحث الثالث : تحليل لوحة معركة جبل بوكحيل.

المبحث الرابع : نماذج لأعمال الفنان حسين زياني

[1] **نقلا عن:** يمينة منخرفيس، رسالة ماجستير صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، قسم العلوم والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011-2012.

المبحث الأول : مسيرة وحياة الفنان حسين زياني :

وُلد الفنان حسين زياني عام 1953 في سيدي داود، بالقرب من دلس بالجزائر، فنان بصري جزائري.عائلته تعيش في الريف، أمضى طفولته في عزلة ثقافية كبيرة تزامنت سنواته الأولى مع الحرب الجزائرية، في عام 1964 بعد عامين من استقلال الجزائر التحق بالمدرسة في سن الحادية عشرة وبدأ في رسم العصاميين تم تدريبه في كلية المحاسبة في برج منايل عام 1969، ثم انتقل إلى الجزائر عام 1973 لمواصلة دراسته والحصول على منصب محاسبي في شركة وطنية[1].

" يعتبر حسين زياني واحدا من أشهر الفنانين والرسامين العرب الذين بنوا أنفسهم بأنفسهم، ومن الذين فرضوا أسلوبهم على المجتمع الفني ولم يقلد أويحاكي أحد. ولد الفنان (زياني) في الجزائر عام 1953، وبدأ العمل كفنان محترف منذ عام 1978 إلى عام 1993، وفي فرنسا من عام 1994 وحتى 2009، وهو في متحف الجيش المركزي بالجزائر وعضوفي الأكاديمية الدولية للفنون التشكيلية، كيبيك. تحاكي أعمال "زياني" الطبيعة التي نشأ بها، والقرية التي تربى فيها بحقولها وحيواناتها وأناسها، حيث أعاد سردها أكثر من مرة على لوحاته المتميزة، وعبر عناده ومثابرته وبعيدًا عن أية تأثيرات ثقافية، طوّر "زياني" شخصيته والأسلوب التشكيلي اللائق به. وقد سخّر "زياني" حياته لتطوير فنه ولفرض أسلوبه، مازجا بين الواقعية والواقعية المفرطة التي يمكن أن نلحظها في أعماله للوهلة الأولى من جهة، واللمسات التجريدية الواضحة في الخلفية من جهة أخرى[2].

حصل على جائزة أكاديمية الفنون في باريس، وحصل على الميدالية الذهبية في المعرض الدولي للفنون، وجائزة فيتل بفرنسا، وجائزة عرض اللوردات للفنون، وجائزة آرل بفرنسا وأول

[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Hocine_Ziani La dernière modification de cette page a été faite le 27 avril ..2020.12:46

[2] ق ث، التشكيلي حسين زياني حامي التراث والأصالة من خطر النسيان، نشر في المساء يوم 27 – 10 – 2013.

سباق الجائزة الكبرى بالجزائر، وحصل على ميداليات عدة في معرض الشراكة من الفنانين الفرنسيين في باريس، ويلقبونه برسام التاريخ ويعدونه تلميذًا مخلصًا في المدرسة المشرقية المتجددة. ولعل تفانيه في إبراز الدقائق في لوحاته قد جعله مستحقا لهذا التكريم، فلوحاته خاصة عن الطوراق تكاد تنطق لقدرته المدهشة على التصوير الواقعي والتوظيف الصحيح للظل والضوء؛ حتى أنه يتلاعب بمفردات الغبار ليضعنا في قلب اللوحة التي تخوض فيها القافلة مجاهل الصحراء، أوتصور معركة حامية الوطيس بين الفرسان الزرق والبواسل الذين يرى إبداعهم قد وصل إلى ذروته[1]

أما مهمته الوطنية فهي كما يقول عنها: لقد نصبت نفسي حاميًا للتراث والأصالة من خطر النسيان ووباء العولمة، فصارت ريشتي وألواني تعملان على إنعاش ذاكرة المشاهد العربي لماضيه المجيد وحنينه للبطولات، مما يجعله يحس بالفخر لذلك، ويضيف قائلًا: "وهذه المهمة أُنجزت عندما أصبحت لوحاتي تعلق على جدران رئاسة الجمهورية وجل المباني الرسمية والمتاحف وعندما صارت قاعات العرض التي تحتضن أعمالي تعج بالجزائرين وعن استقراره في فرنسا يقول: وصف أحد النقاد تجربتي الفنية بأنها "روح إبداعية يتملكها التراث والأصالة وينبعث منها ضوء أفريقي ينفذ على الحضارة الغربية بتاريخها الوسخ!"، لكني أعترف أن ما يهمني أكثر هوبث هذه الرسالة في روح أبناء المغتربين، ونضج تجربتي سيتحقق فقط عندما أتمكن من إنعاش ذلك الإحساس بالمحبة والافتخار بالانتماء العربي عند هؤلاء، وأقصد أبناء الجالية العربية المغتربة المُحاصرة فكريًا بخطر العولمة[2].

[1] المرجع نفســه.

[2] ق ث، التشكيلي حسين زياني حامي التراث والأصالة من خطر النسيان، مرجع سابق.

كانت حياة الفنان حسين زياني مصدرا له يستمد منه إلهاماته المتعددة، رغم أنه ينتمي إلى أسرة متواضعة للغاية وظروف معيشية عادية ولم تكن هناك من الظروف التي تسمح له أن يمارس الفن التشكيلي ولكنه منذ أن كان طفلًا عشق الألوان والتخطيط ورسم أشكال ليس لها معني. وقد بدأ يرسم على الأرض بالطباشير وبالقلم الرصاص في دفاتره المدرسية، ولم يكن هونفسه يتخيل أن يكون الفن رفيقًا له في مشوار حياته، وعندما بدأت حواسه تتفتح على مناظر الطبيعة في قريته، بدأ حالات من التأمل للشجر والنهر والورد والسماء والأفق البعيد ومن هنا كانت قريته مصدر إلهامه للفن التشكيلي، يقول في إحدى حواراته الصحفية: "هل تتخيل هذا الطفل الصغير الذي يفترش العشب في الأرض ويشرب من النهر وبجواره الحمام الأبيض يحلق والأوز والبط والعصافير والشجر العالي؟ هل تتخيل أن هذه المناظر والصور هي التي شكلت وجداني وعالمي الجميل؟".وقد استطاع فيما بعد أن يسجل بريشته تلك الصور التي ظلت راسخة في عالم الطفولة، وبدأ يقدم لوحاته التي حازت إعجاب العالم وسافر إلى بلاد عديدة ليقدم فنه إلى العالم، ويؤكد أنه مازال هذا الطفل الصغير الذي يستلقى على العشب الأخضر يحلم ويحلم. ونجد في لوحاته فلسفة مستوحاة من البيئة التي عاش فيها يسيطر عليها رقة اللون في اتجاهاته وحواراته، وكذلك تسرب الضوء في كثافته وحنانه، وتبدوفي الصورة المرأة الجميلة والحصان الأبيض في لفتاته إليها والبيئة العربية وفنجان القهوة وصحن الفاكهة والمصارع الجبار التي يدين بها القوة الغاشمة بلا عقل أوفكر. والجياد الحزينة التي تبكى زمان النضال ضد الغزاة وتشتاق حوافرها أن تخترق رمال الصحراء مرة أخرى لنشر الحب والسلام والأمان في العالم. فلسفة لا بد أن تقف أمامها متأملًا وباحثًا عن ذاتك وانتمائك الأخير[1].

[1]/https://middle-east-online.com , article12.10.2013

المبحث الثاني : التحليل السيميولوجي للوحة " تين هينان "

سنحاول في هذا الجانب قراءة بعض النماذج الفنية للفنان حسين زياني، ولقد اخترنا لوحة الملكة " تينهينان " ولوحة " شارع الجزائر "، نظرً لعلاقتها المباشرة بموضوع بحثنا من أجل تخليد تراثنا الفني المجيد التي تتزين له بيئتنا ومتاحفنا الوطنية، ومما لاشك فيه أن الفنان حسين زياني كان قد كرّس خبرته الفنية وموهبته، بحثاً في التراث الفني الجزائري بمختلف مصادره من موروث شعبي ومن آثار فنية ومن الأشكال المختلفة للفن الإسلامي، حيث وظفها بتقنيات كلاسيكية لِمنحها تكوينات جديدة عصرية متجددة ولعل الدافع من ورائها حفظ الهوية والمحافظة على تراثنا من الاندثار وتوثيقه بلوحات فنية جميلة وإبراز التراث لتزيين كتحفنا وكذا التعريف به ونشر هذا التاريخ الذي يفخر به شعبنا، ووعياً مما يجري حولنا، استخدم العديد من الرسامين الجزائريين قدراتهم ومهاراتهم الفنية للتعبير عن موضوعات مرتبطة بتاريخنا وقضايا أمتنا الراهنة، وديننا وعاداتنا وتراثنا، فاعتمد البعض على تقنيات مستمدة من المذهب الكلاسيكي في تجسيد الشبه والظل والنور وتدرج الّألوان مثل الرسام حسين زياني الذي خلد صورة شهداء التحرير [1].

[1] أنظر : نادية قجال، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، العدد2، جامعة مستغانم، 2015، ص72.

لوحة الملكة _ تين هينــان[1]

زيت على قماش

125cm ×150cm

2007

حسين زياني _ Hocine ziani

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:2_-_La_reine_Tin_Hinan,_125x150cm,_huile_sur_toile.jpg

1-الوصف :

1-الجانب التقني :

إسم صاحب اللوحة : حسين زياني _ Hocine ziani

ب- تاريخ ظهور اللوحة : رُسمت اللوحة سنة 2007 في مجموعة تعود لمقتنيات الدولة الجزائرية أمَّا النموذج الذي بين أيدينا هونموذج مصوّر ورد في كتاب :

ZIANI les lumières de l'histoire

Entretien avec françoispouilion

Zakibouzid édition

ج-نوع العامل والتقنية المستعملة :

لوحة كلاسيكية زيتية على قماش، كلاسيكية والواقعية .

د- الشكل والحجم :

جاءت اللوحة على شكل مستطيل، واللوحة على مقاس 125cm×150cm.

2- الجانب الشكلي :

في اللوحة تجلس ملكة الطوارق **تين هينان** على كرسي خشبي مُزخرف ماسكةً بيدها مروحة **ريش طاووس** .

الوصف الأولي للوحة :

أن نقرأ اللوحة في ضوء معرفة الفنان وظروفه النفسية والتربوية والاجتماعية والاقتصادية، ومدى انعكاس ذلك على فنه، لأننا نجد في حياة فنان روعة المصير الإنساني فالفن لدى الموهوبين يتفجر على الدوام من الحياة [1].

تينهينان استغلت جمالها لتسيطر به سياسيا على منطقة وقتها، وحكمت عددا كبيرا من القبائل تتحدر منها جميع قبائل الطوارق الحالية في بلدان الصحراء الكبرى الإفريقية كما

[1] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، ط1، لبنان، 2005 ص 14

تروي الروايات كثيرا عن شجاعتها واوصافها الروحية ومشاعرها القلبية، وهي صفات جعلت سكان الهقار ينصّبونها ملكة عليهم ولعل على هذا الاساس تفهم سبب انتقال صفات النبل عن طريق النساء المجتمع الطوراقي [1].

اللوحة على شكل مستطيل ذات إطار مقاس 125cm×150cm، تضم العديد من الأشكال غنية بالألوان وتحمل عناصر بشرية وأخرى جامدة، مكتوب في أسفل اللوحة على الجهة اليمنى باللغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين باللون الأسود **Ziani**، أمَّا عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن ملكة الطوارق " تينهينان" ذات البشرة السمراء التي تتزين بمجوهرات وحُلي من تراث الأمازيغ، والتي تجلس على كرسي خشبي مُزخرف تحمل بيدها اليسرى مروحة ريش طاووس موجهة نظرها نحوالمتلقي مباشرة، نظراتها وتعابير وجهها توحي بالجَسَّارة والنُبل والاعتداد بالنفس، يظهر لباسها غني بعناصر التراث بداية من قِلادة وتحمل أقراص ذهبية وفي أذنيها أقراط كبيرة وفي يدها أساور ذهبية وكأنها في إحتفال أوحضور مناسبة إجتماعية ما، جمالها وأناقتها ما يشاع عن ملكة الطوارق كيف استطاعت توظيف جمالها سياسياً لتوحيد القبائل الأمازيغ في كيان واحد، لباسها يحمل لونين الجزء العلوي رمادي بينما الجزء السفلي لون شائع في الصحراء عند الامازيغ الأزرق الفيروزي، أما عن الخلفية فيظهر ستة رجال ملثمين يحملون دروعًا ورماحًا طويلة فالكثير من التفاصيل في اللوحة التي تندرج من التراث مثل الملابس التقليدية " لا تزال المرأة التارقية محافظة على لباسها التقليدي اليومي التي شكلت حلقة وصل في الحفاظ على تقاليد المنطقة، وتتفن النساء في ارتداء الأزياء التي تزيدها حضوراً وبهاء الألوان الزاهية وتتنوع في الملابس فنجد الأخباي الذي هوعبارة عن عباءة فضفاضة عريضة زرقاء أوخضراء وأخرى بيضاء اللون وتلبسه المرأة المتزوجة فقط، ثم أرسوى وهوعبارة عن عباءة فضفاضة بأكمام صغيرة واسعة من أقمشة

[1] رضا عبد الحكيم، لوحة تينهينان تروي لنا تاريخ شعبها بألوان حسين زياني، مجلة الشارقة الثقافية، العدد9، تاريخ الإصدار 01 يوليو 2017، ص105.

متنوعة كالزنيبق، الخنط، الحرير ، ثم **أفر** وهوعبارة عن عباءة قماش أقل من تسغنست يوضع فوق أرسوي وعادة ما يكون الأسود والأبيض، وأعرهي وهوعبارة عن قطعة قماش يوضع فوق الراس وكذلك **تشريت** وتسمى الفولار **وتسنغست والحولي والبازان** [1]، والحُلي والمجوهرات الأنيقة والدروع المُزخرفة والخيمة التي كانت سائدة في ذلك الزمن، كذلك في الخلفية وراء صورة الملكة الرجال ستة ومجموعة من النسوة ورائهم خيمة بخلفية باهتة تكتسي ضبابية ما يدفع المتلقي إلى التركيز على موضوع اللوحة الأساسي تين هينان.

ب-الإطار :

اللوحة محدودة بإطار ذوقياس 150×125سم مستطيلة الشكل وصفية أفقية حيث تصل قاعدتها 150سم وأضلاعها العمودية 125سم تضم أجسام بشرية واضحة وأخرى غير واضحة.

ج-التأطير:

تظهر لنا في الواجهة امرأة بشرية تجلس على كرسي خشبي مُزخرف وهي قريبة جداً من النظر بالإضافة إلى ستة أجسام بشرية يستغلون تقريبًا كل الحيز المكاني .

[1] حكيمة كشيدي ومنى برطالي، سيميائية الحلي والأزياء التقليدية الأمازيغية القبائل الكبرى بالجزائر، مذكرة ماستر، جامعة الجلفة، 2017، ص63.

د-الأشكال والخطوط :

أستعمل الفنان خطوط عديدة أفقية وعمودية ومنحنية كونت لنا أشكال مستطيلة ومربعة مثلثة ودائرية، فالخطوط الأكثر إستعمالاّ الخطوط المستقيمة باتجاه عمودي طويلة غالباً وتارةً قصيرة والملاحظ للوحة أنَّ أغلب الخطوط المستقيمة باتجاه عمودي في ملابس الملكة والحراس من ورائها لها دلالة على القوة واستخدما الفنان التشكيلي وضعية وقوف الحُراس وبعض الخطوط المنحنية لملابس الملكة وتشكيل ملامح ووجوه الشخوص البشرية والخطوط الدائرية في حُلي وجواهر الملكة (القلادة، والأساور والأقراط).

و-الألوان والإضاءة والظلال :

الألوان مدى وعالم وتأثير عميق في دواخل النفوس، فتظهر بهيئة ملموسة تارة، لما ندعوه بالذوق الجمالي المتماشي مع سجية كل إنسان، والذي يقول عنها الفرنسيون إنه الأمر الذي لا يقبل النقاش"، وتارة أخرى بنفس إيماني وروحانيات واعتقادات تداخل في كنفه الدين والأعراف والأسطورة للمجتمعات. واختلاف الشجون فيه يدعوللعجب العجاب، فها هي مريم العذراء ذات السحنة الشقراء في المخيلة الشعبية الغربية قد أمست سوداء السحنة لدى المؤمنين البرازيليين وللألوان والتعبير الفني تلاقح منذ رسوم الكهوف الأولى[1]. يظهر أنَّ اللوحة ثرية بالألوان الفاتحة والغامقة مع تدرجات اللون الرمادي ووظفها بشكل جمالي ومتناسق، اللون التُرابي يشغل حيزاً مكاني كبير لأنَّه لون البيئة الصحراوية فاستعمله الفنان كأرضية إضافة إلى اللون الأبيض الذي أستعمل في لباس الحُراس واستعمل (الأسود مع الأبيض) كألوان التغميق والتفتيح أوالظل والنور.الأسود هواللون المضاد للأبيض، والمعادل له كقيمة مطلقة وهوكالأبيض من حيث إمكانية وجوده في طرفي السلم اللوني، بما هونهاية للألوان الباردة والحارة أيضاً، وبحسب كمودة أولمعانه يصبح غياباً أوحصيلة

[1] http://kenanaonline.com/users/artplastique/posts/242563

الألوان، سلبها أونتيجتها مضاد لكل الألوان "[1] إضافة إلى الأزرق والأحمر والبنفسجي بداية بألوان الأشكال البارزة الملكة ترتدي لباس رمادي من الأعلى مع أزرق فاتح من الأسفل لون صحراوي سائد، مع بعض اللمسات باللون الأخضر في (القلادة والمروحة)، أمَّا الشخوص الواقفة والتي تمثل ستة رجال(على الأرجح حراس الملكة)، بداية من اليمين لثام أسود مع جُبة بنفسجية ثم لثام أبيض مع حبة زرقاء، أمَّا من اليسار فلثام أحمر مع لمسات بالأخضر والأبيض والحارس الأخير الأبيض مع الرمادي، امَّا بالنسبة للظل والضوء فاللوحة شديدة الإضاءة بحيث ضوء الألوان الفاتحة يسقط على الشخوص أمَّا الظل الذي وظفه الفنان فهوظل الأجسام نتيجة لإنعكاساتها الضوء .

ن- الملمس أوالنسيج :

اللوحة التي تحاول تسليط الضوء عليها وتحليلها مرسومة بالألوان الزيتية على القماش حيث يظهر سطحها لامعاً فيمكن أن تشعر أن ملابس الشخوص الموجودة في اللوحة ناعمة وهذا لاستخدام الفنان فرشاة ناعمة مع تركيزه على الخطوط الواضحة التي توحي عن خفة القماش وكذلك بعض البريق الموجود فيوجه الملكة وجواهرها.

ي- الفراغ :

اللوحة الفنية التي تعرضنا لها في التحليل مملوءة بأجسام كبيرة الحجم والكثير من الأدوات والتفاصيل شغلت كل الحيز المكاني عدا بعض الفراغ الذي أضفى البعد الثالث (العمق) من أجل إظهار الخلفية .

[1] كلود عبيد، مراجعة محمد حمود، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها، ط1، لبنان، 2013. ص63.

و- التركيب والإخراج على اللوحة :

الشكل والأرضية :

الشكل هوالموضوع الرئيسي أمَّا الخلفية هي الجوالملائم، فاللوحة موضوعها الرئيسي هوصورة لملكة " تين هينان " مكلة الطوارق، أمَّا الخلفية هي حراسها وكل التفاصيل (الملابس التقليدية، الحُلي، المجوهرات، الكرسي المُزخرف، الخيمة) .

التدرج والتباين :

تدرج الألوان والشخوص بدا واضحًا في عمل الفنان من خلال الترتيب المنتظم للوحة من خلال إنسجام الألوان ووضع الأجسام متناسقة ليخلق جودرامي ويبرز الموضوع الرئيسي .

الإيقاع :

يتمثل في تكرار الكتل والمساحات والألوان ويظهر ذلك مليًا في الشخوص الستة الواقعة متشابهين في حجم واحد تلوى الأخر وكذلك في تكرار الملابس وتكرار الألوان بطريقة متناسقة خلفت نوع من الجمالية والانسجام .

التوازن :

وزَّع الفنان الألوان والظل والضوء إلى أنصاف متعادلة في المظهر ما ساهم في ابراز قيمة وجمال اللوحة .

مركز الاهتمام :

المشاهدة للوحة الفنية يرى بوضوح الموضوع الرئيسي لهذا العمل وهوصورة **لملكة الطوارق** وما يحيط بها من تفاصيل .

3-دراسة المضمون :

أ-علاقة اللوحة بالعنوان :

عنوان اللوحة : **الملكة تين هينان، la Reine Tin Hinan**

ويدل هذا العنوان على موضوع .اللوحة وهوصورة للملكة تين هينان مع حراسها وفي وسط البيئة التي تعيش فيها.

ب-علاقة الفنان باللوحة :

الفنان حسين زياني من الفانيين الذين وثقوا تراثهم من خلال رسومات ...وثائق تاريخية وفنية فاهتمامه بتاريخ الجزائر وآثارها وتراثها هوما دفعه لتجسيده وتسجيله في صور وهذا ما صرّح به الفنان حينما قال : " لقد نصبت نفسي حامياً للتراث والأصالة من خطر النسيان ووباء العولمة فصارت ريشتي وألواني يعملان على انعاش ذاكرة المشاهد العربي لماضيه المجيد وحنينه للبطولات، مما يجعله يحس بالفخر لذلك وهذه المهمة أنجزت عندما أصبحت لوحاتي تعلق على جدران رئاسة الجمهورية وجُل المباني الرسمية والمتاحف وعندما صارت قاعات العرض التي تحتضن أعمالي تعج بالزائرين [1]، لذلك فصورة الملكة تينهيان يعبر بها الفنان عن ذاته وإنتمائه ووطنه .

ج-المستوى التضميني :

الموضوع الرئيسي للوحة واضح من خلال الصورة ومن خلال العنوان ألا وهوملكة الطوارق " تينهينان " فمن هي في الواقع ؟

الملكة تينهينان هي ملكة قبائل الطوارق وقد حكمت في القرن الرابع ميلادي وهي الأم الروحية للتوارق بتمنراست بالجزائر هذا الإسم يتداول كثيرا بالجزائر وخاصة عند أصحاب اللثام الأزرق أوالتوارق والتي تشكل أمهم الأولى التي استقرت بمنطقة الأهقار وأسست سلالة التوراق والضريح مبني من حجارة ذات شكل بيضوي ويبلغ بسمك السور المحاط به

[1] https://middle-east-online.com/ .date article 10.12.2013.

1.4م وينقسم الضريح إلى 11 غرفة حيث أنَّ تاريخ الضريح يعود إلى حوالي القرن 4 ميلادي، كانت هذه الملكة امرأة زعيمة في مجتمع الهقار وقد جاءت برفقة تافيلات على متن ناقتها برفقة خادمتها تيقامت، وتعد اليوم تين هينان رمزا ثقافيا معتبراً، وتين هينان في لغة الطوارق تعني ذات الخيام، أكتشفت جثة تين هينان بعثة فرنسية أمريكية تجمع موريس ريغاس الفرنسي والكونت بيرون كوهن ديبروروك [1].

وأكتشفت داخل القبر عملات وأوان خزفية تعود إلى ذلك العصر، وفي ما بعد نقلت رُفاتها إلى متحف الفنون الجزائر العاصمة، حيث وُضعت داخل صندوق زجاجي مع ثوبها وحُلييها[2] .

فالحديث هن تين هينان يُجرنا إلى الحديث عن الطوارق الذين طبع وجودهم في الصحراء الجزائرية بطابع خاص مميز وهم رمز الأنفة والشجاعة والنخوة والعزة .[3]

اكتشف الفرنسيون والامريكان ضريحها وهيكلها العظمي سنة 1925م ، واستولى الفرنسيون على هيكلها العظمي في حين اغتنمت الولايات المتحدة مجوهراتها المودعة حاليا بمتحف كالفيورنيا، يذكر أن الادارة الإقليمية تقيم سنويا مهرجانا دوليا باسمها للتعريف بالطاقات السياحية والتاريخية لأبناء الاهقار، في انتظار استرجاع المجوهرات من كاليفورنيا والهيكل العظمي من فرنسا و**تينهينان*** ملكة متفردة، فالأساطير والآثار تثبت انها كانت تدافع عن أرضها وشعبها ضد الغزاة الآخرين من قبائل النيجر وموريتانيا الحالية وتشاد، وقد عرف عنها أنها صاحبة حكمة ودهاء، نصبت ملكة سبب إمكانياتها وقدراتها الخارقة للعادة، وتقول الروايات التاريخية بأن اسم تين هينان مركب من جزأين تين+ هينان (وهي لفظ من لهجة **الثماهاك** القديمة وتعني بالعربية ناصبة الخيام لذلك رجح المؤرخون ان تكون كثيرة السفر والترحال، ومازال الطوارق يحفظون صداها في ترحالهم وتجوالهم، ويحدث بعضهم بعضاً عن أسراب الغزلان كيف كانت تأمن لوجودها وعن قطعان النوق كيف كانت تطمئن لحضورها قدمت تينهينان ذات زمن من منطقة ثافيلات الواقعة بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى، ممتطية ناقتها البيضاء وبرفقة خادمتها **ثاكامات** وعدد من العبيد لتستقر بقافلتها الصغيرة في منطقة الاهقار الجبلية والأهقار كان يسكنها قوم **الأسباثن** المعروفون بخشونة طباعهم وخصوصية لباسهم المتشكل من جلود الحيوانات الطبيعية [4].

---

[1] ينظر إلى: أحمد حسين سليمان، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، م س، ص 18.

[2] http://topart2000.blogspot.com/2010/09/256.html ،Tuesday, September 14, 2010

[3] ينظر إلى: أحمد حسين سليمان، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، م س، ص 18.

[4] رضا عبد الحكيم، لوحة تينهينان تروي لنا تاريخ شعبها بألوان حسين زياني، مجلة الشارقة الثقافية، العدد9، تاريخ الإصدار 01 يوليو 2017، ص106.

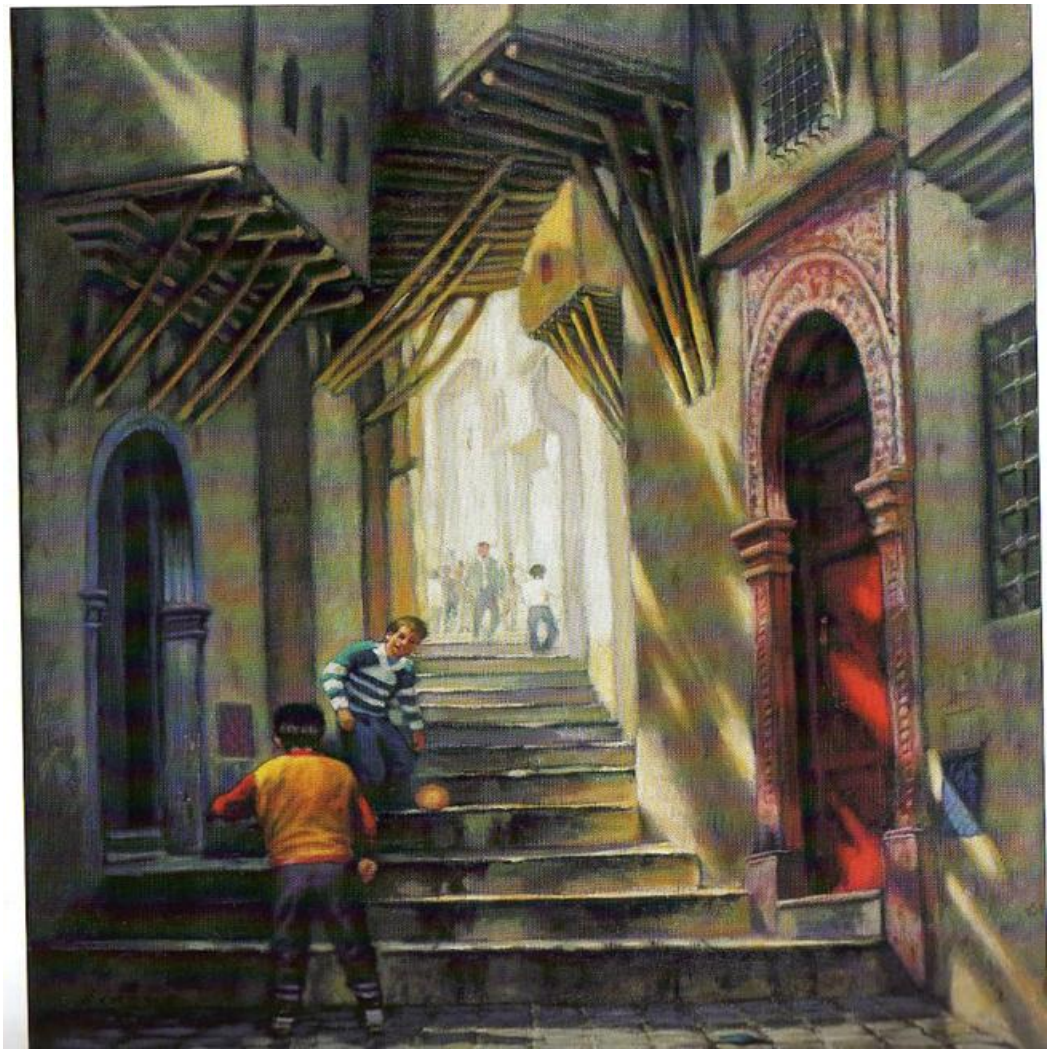
نتائج التحليل :

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة يمكن أن نستخلص النتائج التالية :

* إستعمال الأسلوب الواقعي بدقّة وإبراز التفاصيل المُمِلة، كما أنه إختار موضوع التراث، ليس الفن الواقعي هوالفن الذي يقتصر على رسم الشخصيات والموضوعات المستمدة من الطبيعة بل الفن الواقعي ينبه الناس إلى جمال الطبيعة كما ينبههم إلى جمال البشر فهويصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس ويصور الروابط التي تؤلف بينهم. إن الأعمال الفنية هي من إنتاج فنانين أفراد غير أن الفن نفسه جزء من الحياة الاجتماعية وأن العنصر الإنساني يظهر في العمل الفني باعتباره الخامة الحية الأساسية التي يجري الاشتغال عليها وتبث فيها الحركة[1]

- عبَّر الفنان عن أثار وتراث الجزائر من خلال الربط بين العنوان والصورة، التي تحمل رموز تَدُل على أولنا الأمازيغية .
- الفنان من خلال هذه اللوحة أراد تسليط الضوء على جانب من جوانب تاريخ الجزائر القيد، وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على إهتمام الفنان " حسين زياني "، لإبراز عراقة وتاريخ حضارة الأمة الجزائرية، ومن هنا تحديداً يُبرز دورهُ كفنان مُلم في نفس الوقت يمتلك وعياً ودراية بالواقع الاجتماعي الذي يسعى من خلاله الوصول إلى الحالة الإبداعية مدافعاً على الشخصية الوطنية .
- أجاد الفنان توظيف الرموز سواء في ما يتعلق بالشخوص واللباس التقليدي والمجوهرات والحُلي والرماح والدروع والكرسي المُزخرف إنها كلٌ متكامل يوحي بالأهمية الكبيرة التي أولاها الفنان لهذه الشخصية من تراثنا وتاريخنا الغني والمميز .
- يلعب الرمز أهمية ودوراً حيوياً مختلفاً في اللوحة عن دوره التقليدي سواءٌ كان على المستوى الفكري أوالتقنية من ظلال وألوان والتي سجلها الفنان بواقعية مُثلى .
- تعتبر معرض الملابس التقليدية الحُلي والمجوهرات والزخرفة بألوانها وتنوعها تُحاكي عادات وتقاليد الطوارق.

[1] قانيت محمد الأمين، توظيف الفن التشكيلي في تدوين التراث، مقال منشور في موقع جامعة عبدالحميد مستغانم، الرابط: http://kenanaonline.com/users/artplastique/posts?page=4#http://kenanaonline.com/users/artplastique/posts/133665



لوحة_ شارع من الجزائر[1]

زيت على قماش

81cm×60cm

1993

حسين زياني

Hocine ziani

[1] **ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition,page 46**

-الوصف :

1-الجانب التقني :

أ-إسم صاحب اللوحة : حسين زياني _ Hocine Ziani

ب- تاريخ ظهور اللوحة : رُسمت اللوحة سنة 1993 في مجموعة تعود لمقتنيات الدولة الجزائرية أمَّا النموذج الذي بين أيدينا هونموذج مصوّر ورد في كتاب :

ZIANI les lumières de l'histoire

Entretien avec françoispouilion

Zakibouzid édition

ج-نوع العامل والتقنية المستعملة :

زيت على قماش، أسلوب واقعي .

د-الشكل والحجم :

جاءت اللوحة على شكل مربع، واللوحة على مقاس 81cm×60cm

2-الجانب الشكلي :

صورة لحي عمراني يشمل شارع من شوراع القصبة الجزائر العاصمة .

أ-الوصف الأولي للوحة :

جاءت اللوحة على شكل مربع، واللوحة على مقاس 81cm×60cm، أراد الفنان في هذا المجال نقل الحياة الاجتماعية والهندسة المعمارية العتيقة التي يمتاز بها الجزائريون أنذاك، ونقل الأسلوب الواقعي الذي تأثر الكثير من الفنانيين الجزائريين وخاصة حسين زياني، ويسرد ذلك في أعماله بنقل تاريخ وتراث الجزائر في لوحاته التي توحي بالواقعية، وقصة اللوحة هي نقل لمشاهد الحياة اليومية لأحد ممرات القصبة للجزائر " قصبة الجزائر أوقصبة بني مزغنة اليوم حصن ثقافي ثقيل بالرموز والقيم رغم مظاهر الشخوخة التي شوهتها وانهيار الجسد المثقل بمئات آالاف السنين وآلاف الآحداث والحكايات وكأن قدرها شاء أن لا تكون

سوى حصنٍ أوقلعة، لغوياً لا، كلمة الصبة تعني القلعة، وعسكريا نظراً للدورالتاريخي الذي قامت به في البحر المتوسط كجبهة متقدمة للعالم الإسلامي على أبواب الغرب الأوربي المسيحي في العهد العثماني، وثقافيا كما تفعل في الوقت الحالي وهي إحدى أصعب مراحلها[1].

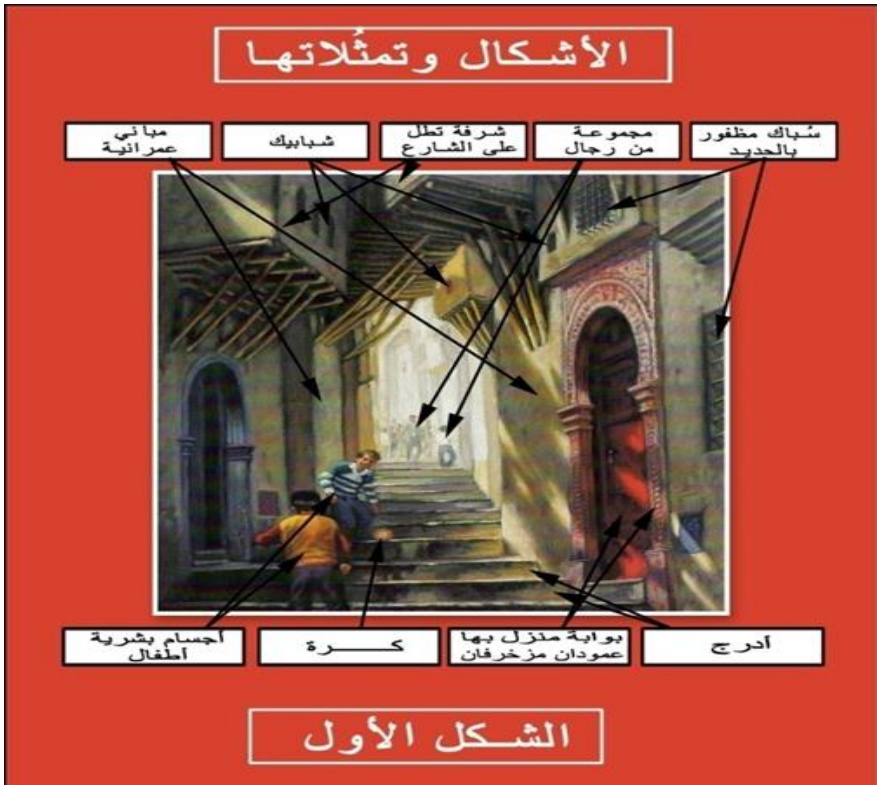
العاصمة التي تُعد من الأماكن العريقة فنشاهد على الجهة اليمنى للوحة بوابة لأحد المنازل بها عمودان مُزخرفان وقوس يلتقي مع العمودان فوقهما قوس على تاجان، باب من الحطب تحمل القوسة زخرفة هندسية على أول درج من الشارع، كما نرى على الجهة اليمنى في أول اللوحة سُبَّاك مظفور بالحديد وأسفل الشباك باب صغر بِعداد مائي ويقابلها في الجهة اليُسرى كذلك مدخل للسكن المقابل، غير متقابل مع الباب الذي في جهة اليمنى وذلك احتراماً للجيرة، وفوقه أعمدة تحمل الشُرقة التي تطل على الارع، كما نلاحظ في بداية اللوحة طفل يرتدي سروال وقميص برتقالي يقابله طفل أخر يلعبان بالكرة كما نلاحظ أن الأرضية من الحجر المنحوت ونجد في عمق اللوحة مجموعة من الأشخاص في حلاكة مختلفة، كما نجد الظل في الجهة اليسرى للعمل والضوء في الجهة اليمنى، كما نلاحظ بعض الظلال الساقطة على جدران الجهة اليمنى نتيجة الشُرف التي تغطي الشارع وهذا الطراز العمراني الذي يعود إلى الحقبة العثمانية التي مرت بها الجزائر، وتعد من العمارة الإسلامية التي مرت بها الجزائر، وتعتبر القصبة التي تقع بالجزائر العاصمة من أحسن الأمثلة التي يمكن أن نجعلها كنموذج للقراءة التشكيلية العمرانية التي تساعدنا عن فهم أسلوب الإنسان الأول الذي شيّدها بشكل رهيب من توازن وتركيب وتشكيل وتناظر والتوزيع الهندسي المنتظم التي تعتبر من أقدم البناءات التي مرت على تاريخ الجزائر .

[1]فوزي سعد الله، قصبة الجزائر، م س، ص07

ب-الإطار :

اللوحة محدودة بإطار ذوقياس60×81سم مربعة الشكل حيث تصل قاعدتها 60سم وأضلاعها العمودية 80سم تضم أجسام بشرية صورة الأطفال واضحة أما الأجسام الأخرى البشرية غير واضحة، ومباني عمرانية

ج-التأطير:

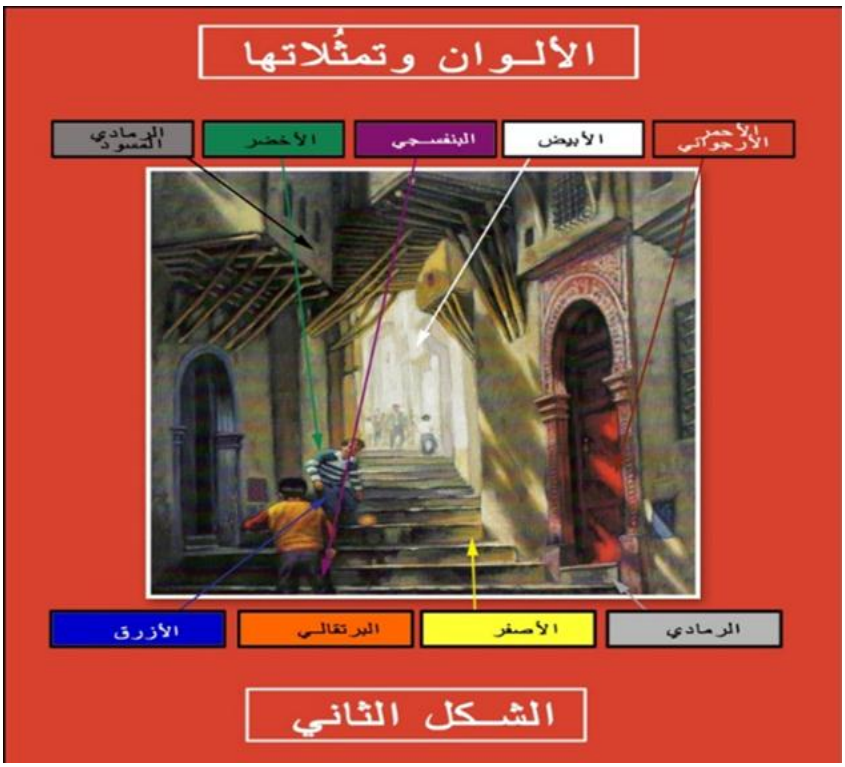


تظهر لنا في واجهة اللوحة صورة لشارع من شوارع القصبة في الجزائر العاصمة بالإضافة على أجسام بشرية متمثلة في أطفال وأشخاص وإلى أجسام جامدة .

د-الأشكال والخطوط

:نلاحظ في هذا العمل مجموعة من الخطوط الأفقية والعمودية النتاجة عن الأعمدة الخشبية والشبابيك والأدرج، نهاية المباني والخطوط المقوسة الموجودة عن الأبواب وكذلك الخطوط المائلة الناتجة عن وضعية أعمدة الاسقف، والخطوط المنكسرة الناتجة عن وضعية حركة الأشخاص، والخطوط العشوائية الناتجة عن الظلال والنور والخطوط الناتجة عن إصطدام الألوان .

و-الألوان، الإضاءة والظلال:



إن الفنان زياني يُعد من بين الفنانيين الجزائريين الذين لهم مهارة كبيرة في استخدام الألوان وهذا ما نجده في هذا العمل من اتساع كبير في لوحة مزجة الألوان فنلاحظ أنه استعمل الأحمر الأرجواني، البرتقالي، الأزرق، الأبيض، الأصفر، الرمادي البنفجسي، الرمادي المسود، الأخضر، وكل هذه الألوان بقيّم مختلفة، كما أنه أتقن القواعد اللونية من تكامل وتضاد وتباين في هذا العمل .

ن-الملمس أوالنسيج :

بما أنّ الفنان زياني في هذا العمل إستعمل الألوان الزيتية على القماش نجد أن الملمس خشِنْ وهذا ناتج على الملمس الحِسي وهووضع اليد على سطح العمل، أما بالنسبة إلى الملمس الإنفعالي الناتج ‘عن رؤية العين، فإنه كذلك ملمس خشن وذلك لوجود أبعاد وعمق في هذا العمل .

ي-الفراغ :

نلاحظ بما أن هذا العمل يحتوي على الهندسة المعمارية فإن الفنان قد استعمل المنظور الخطي لإظهار عمق اللوحة، كما يمتاز زياني بمرواغته الفنية وبصمته الخاصة في أعماله لإستعمال المنظور الهوائي وإن كانت أعماله لا تنتمي إلى المدرسة الإنطباعية إلا أنه يوظف المنظور الهوائي في أعماله .

و-التركيب والإخراج على اللوحة :

الشكل والأرضية :

الشكل هوالموضوع الرئيسي أمَّا الخلفية هي الجوالملائم، فاللوحة موضوعها الرئيسي هومشهد لشارع الجزائر " القصبة "، أما الخلفية هي البناءات والعمران الهندسي المتوازن والمتناغم في شكل وطبيعة تشييده.

التدرج والتباين :

لا يخلوأي عمل فني مُتقن من الاختلاف في الأشكال والألوان الموظفة في فضاء العمل الفني كما هولدينا في هذه اللوحة إلا أن الفنان زياني قد حقق انسجاما في كبيرا بين الأشكال والألوان .

الإيقاع :

أهم ما يسعى إليه الفنان في عمله هوالوصول إلى ربط كل ما يوظفه في عمله الفني في نقل موضوعه للمتلقي وهذا ينتج لوحدة العمل وبالتالي لأريحية عين المتلقي حين مشاهدة العمل الفني، كما هوموجود لدينا في هذا العمل الذي وُفق فيه الفنان في وحدته وربط كل ما تحتويه هذه اللوحة من لون وشكل للوصول إلى الموضوع .

التوازي :

وزَّع الفنان الألوان والظل والضوء إلى أنصاف متعادلة في المظهر ما ساهم في ابراز قيمة وجمال اللوحة واستعمل قاعدة اللاتناظر في توزيعه الأشكال والعناصر الموظفة في هذا الموضوع .

مركز الاهتمام :

المشاهدة للوحة الفنية يرى بوضوح الموضوع الرئيسي لهذا العمل وهوشارع من الجزائر.

3- دراسة المضمون :

أ-علاقة اللوحة بالعنوان :

عنوان اللوحة : شارع من الجزائر

ويدل هذا العنوان على موضوع .اللوحة وهومشهد لشارع من الجزائر أي القصبة والتي تبيين الحياة اليومية .

ب-علاقة الفنان باللوحة :

إن أسلوب الفنان حسين زياني الوقعي جعله يسجل في زخم لوحاته التراث الجزائري من خلال ريشته وخياله الشكلي واللوني، فالعلاقة التي تربطه بوطنه هي اللغز الفني في إيصال رسالته إلى المتلقي بامتلاكه للحس الوطني والإنتماء الفني والذاتي له .

ج-المستوى التضميني :

الموضوع الرئيسي للوحة واضح من خلال الصورة ومن خلال العنوان ألا وهوشارع من الجزائر.

شارع من الجزائر، القصبة ؟

القصبة هي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي وهي مقر السلطان وتم بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله، وهي مبنية على طراز تركي عثماني تشبه المتاهة في تداخل أزقتها بحيث لا يتستطيع الغريب الخروج منها لوحده لوجود أزقة كثيرة مقطوعة تنتهي بأبواب المنازل والقصبة تحوي عدة أزقة أهمها "زنيقة العرايس" و" زنيقة مراد نزيم بك " وفيها عدة عيون مشهورة كالعين المالحة في باب جديد وبئر جباح في قلب القصبة وزوج عيون في أسفلها.

إضافة لاحتوائها عدة قصور أهمها قصر الداي أوكما يعرف بدار السلطان وقصر الرياس وقصر خداوج العمية ودار عزيزة، وكذلك تحتوي القصبة على مساجد عديدة هي الجامع الكبير والجامع الجديد وجامع كتشاوة وجامع علي بتشين وجامع السفير وجامع السلطان وجامع سيدي رمضان بالإضافة إلى مساجد صغيرة كمسجد سيدي محمد الشريف وسيدي عبد الله وسيدي بن علي بالإضافة إلى ضريحها الشهير سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي لا زال يمثل مزارا كبيرا في حي القصبة بالإضافة إلى جامع كبير تم هدمه في بداية الاستعمار الفرنسي كان يتوسط ما يعرف اليوم بساحة الشهداء، وكانت القصبة عبارة عن حصن يغلق ليلا وله عدة أبواب في جهاتها الأربع أهمها باب الوادي من الغرب وباب الجديد في الجهة العليا وباب الجزيرة من جهة البحر وباب عزون من جهة الشرق والخصوصيات الأكثر تمييزا لقصبة والتي تمنحها كل الروعة هي الأرضية التي بنيت عليها، تتكئ القصبة على هضبة تنكسر من على ارتفاع **118م** أزقتها متشعبة وهندسة بيوتها خارجيا وداخليا يعطيها سحرا يرجعك لزمان زاهر قد مضى، كل البيوت تحتوي على ساحة مربعة الشكل مكشوفة

بدون سقف في وسطها يعرف بصحن الدار وبئر ونافورة ماء من حولها بنيت كل شقق البيت في معمار إسلامي متميز وتتميز دور القصبة بنوافذ صغيرة مزينة بقضبان حديدية جميلة وتتميز دور القصبة أيضا بالتقارب الشديد بين بعضها البعض بحيث يسهل جدا القفز من دار إلى دار بل يستطيع الإنسان اجتياز القصبة كلها عبر سطوح المنازل ويبلغ عدد سكان القصبة قرابة الخمسين ألف ساكن [1].

نتائــج التحليل :

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة الفنان حسين زياني يمكن أن نستخلص النتائج :

- نجد في هذا العمل الفني بأن الفنان زياني قد وُفق في نقله لواقع المشهد الذي يمثل الحياة اليومية في القصبة وذلك لتطبيقه القواعد الأكاديمية لبناء العمل الفني .
- تقييده بأسلوب الخاص المستمد من الواقعية ووظف ريشته في العمل بتقنية التركيب واللون مما نتج عنه عمل في قمة الجمال .
- تأثر الفنان بتراث وطنه ووقد حاول مراراً في إيضاح صور الحياة الاجتماعية الحقيقة للواقع الجزائري من حيث التراث والهوية .
- يُحاكي الفنان حسين زياني في لوحته شارع من الجزائر القصبة تاريخ الجزائر الثري ووظف ريشته لكي يسلط الضوء على الحياة الاجتماعية الجزائرية ويبرز التراث المحلي في صورته الحقيقية في الجزائر.
- وظف الفنان العمران والأشخاص موضحاً الثقافة الجزائرية بترابطها وتماسكها الإجتماعي عبر الصور العميقة لذلك والمتمثلة في العادات والتقاليد .
- تعتبر القصبة إرثا وتحفة معمارية جزائرية أصيلة فطبيعتها التاريخية جعلت منها معرضاً للحياة الإجتماعية الجزائرية تسُر كل زائر.

[1]/https://www.marefa.org

لوحة_ معركة جبل بوكحيل [1]

,Djebel- Bouk 'hil La battaille de

زيت على قماش

450cm×210cm

1984

حسين زياني

Hocine ziani

[1] رُسمت اللوحة سنة 1984 في مجموعة تعود لمقتنيات الدولة الجزائرية أمَّا النموذج الذي بين أيدينا هونموذج مصوّر ورد في كتاب :

ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 62.

1-الوصف :

1-الجانب التقني :

أ-إسم صاحب اللوحة : حسين زياني Hocine ziani

ب- تاريخ ظهور اللوحة : رُسمت اللوحة سنة 1984في مجموعة تعود لمقتنيات الدولة الجزائرية أمَّا النموذج الذي بين أيدينا هونموذج مصوّر ورد في كتاب :

ZIANI les lumières de l'histoire

Entretien avec françoispouilion

Zakibouzid édition

ج-نوع العامل والتقنية المستعملة :

لوحة كلاسيكية زيتية على قماش، ذات أسلوب واقعي .

د-الشكل والحجم :

جاءت اللوحة على شكل مستطيل، واللوحة على مقاس210cm×450cm

2-الجانب التشكيلي :

في اللوحة مشهد لمعركة جبل بوكحيل ، متمثلة في عدد من الرجال يحملون رشاشات في حالة حرب وهيئة الدفاع عن الأرض ضد المستعمر .

أ-الوصف الأولي للوحة :

لوحة جبل بوكحيل للفنان حسين زياني الذي نقل لنا فيها حدث تاريخي (معركة جبل بوكحيل) التي وقعت فيه معركة مهمة في الثورة الجزائرية " حيث نلاحظ في هذا الفضاء الفني الذي صور لنا مشهداً واقعياً يوحي لنا مشهد خاص للمعركة وكل الأحداث التي وقعت في ذلك الوقت، ونحن نشاهد ونتجول بصرياً نرى أن اللوحة قد أخذت موقعا تاريخياً وتُراثياً، ولأن التاريخ يشكل أحد أهم العناصر الزمنية في تكوينات المشاهد البصرية للتراث، أي أن " انتساب التراث إلى الماضي يفترض أن تتحدد علاقته بالتاريخ، بمعنى قراءة التراث من

منظور تاريخي لتحريره من اللاتاريخية، ومن اللازمنية إلى الزمني، ومن السكون إلى الحركة، ومن الاحتباس في الماضي إلى الانطلاق به نحوالحاضر والمستقبل. والمنظور التاريخي أيضاً هولقراءة التراث في سياقاته التاريخية وطبيعة ظروفه ووضعياته، وكيفية تكويناته وتشكيلاته بالشكل الذي يوفر لنا القدرة على توصيفه وتحديده، والكشف عنه والتعريف به، وبالتالي القدرة على تفسيره وتعقله وإدراكه بصورة موضوعية وعلمية "[1]

نشاهد مجموعة من المجاهدين الذين يحاربون ويدافعون عن أرضهم ضد المستعمر فوقهم مروحية والدخان المنبعث من أثار المعركة، ولاننسى إنعكاس الضوء الساقط على الأحجار والجبال والصخور وهذا مما أعطى تناغماً بين الألوان وخاصة الألوان الحارة الموجدة داخل الصورة التشكيلية عاكسة للمنظر الفني ويمكننا القول فعلاً أن الفنان ابن بيئته حيث تمثل التأثر للفنان بالمحيط الذي يدور حوله مناخ، تضاريس، ثقافات وهذا ما عكس عمله الفني الذي أبدع في تصوير كل الأشكال والصور البصرية للمتلقي، كما نلاحظ الميول الشديد في إستعمال الألوان وتناغمها للفنان التي يستعملها في أعماله الفنية التي يظهر فيها الإرتباط الأصيل ببلده ومدى إلتزامه في توثيق ذلك عبر لوحاته التي توحي بقدرته النفسية الإيجابية في الإبداع.

ب-الإطار :اللوحة محدودة بإطار ذوقياس **210**× **500 سم** مستطيلة الشكل، حيث تضم اللوحة عدة أجسام وأشكال وخطوط، رجال، طائرات ، جبال، شاحنات، أسلحة، لذا تظهر لنا اللوحة مجموعة من الرجال يلبسون ألبسة عسكرية ومروحيات وجبال وصخور وشاحنات بالإضافة إلى الدخان وحالة الحدث في اللوحة .

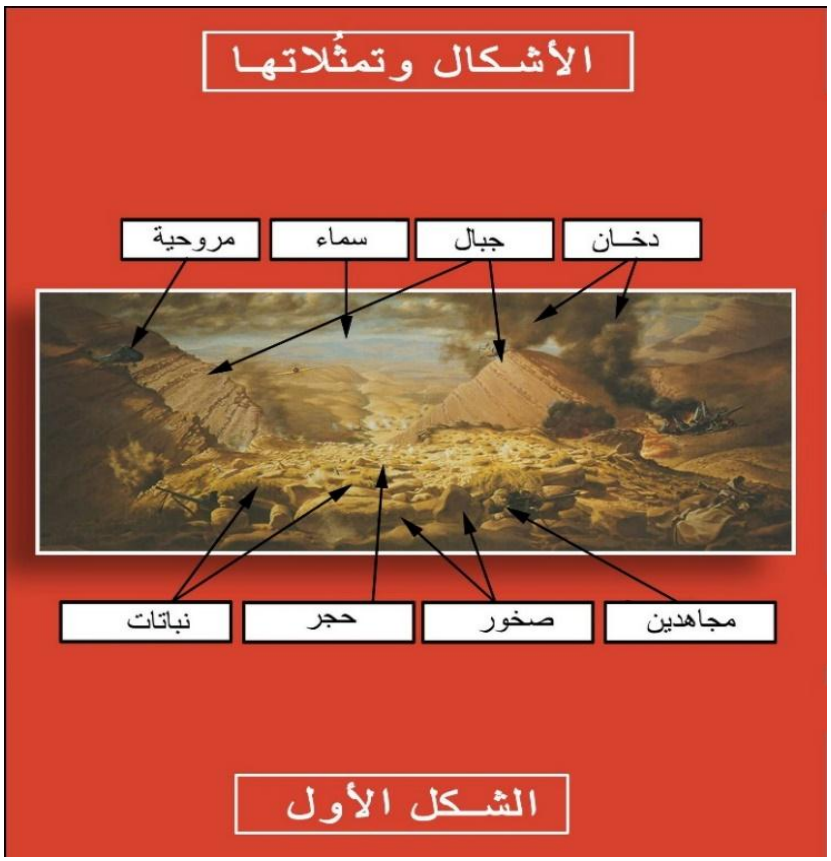
[1] http://kenanaonline.com/users/artplastique/posts/133665

ج-التأطير:

تظم الصورة اثنين من الأجسام البشرية واضحة ، وجد قريبة للمشاهد، أربع مروحيات اثنان حجمها كبير والأخرى حجم صغير أما الرابعة تظهر في حالة إنفجار، أما هيأة الجبال نراها بحجم كبير وواضحة جداا .

د-الأشكال والخطوط :

استخدم الفنان مختلف أنواع الخطوط والتي يمكن أن نراها في الطبيعة منها العمودية والمستقيمة والأفقية، كما أن اللوحة لا تخلوا من هيئات أوأجسام بشرية فكل عنصر تشكيلي من هذه اللوحة مرتبط بالموضوع الذي أنجزه الفنان، بغية التعبير الذاتي للفنان من خلال



نفسيته في هذا العمل بتنفيذ قواعد أساسية لتكوين العمل الفني فنرى في هذه اللوحة أشكال حجرية وتحيط بهم مجموعة من الأشياء فنجد جبال وصخور وألغام ومجاهدين (محاربين) حاملين أسلحتهم بعضهم مصابين وملقاة على الأرض، ودخان، والسماء مغطاة بدخان المعركة، لذا كل هذه الأشياء مرتبطة بطبيعة الموضوع .

ولوتمعنا النظر في مختلف هاته الأشكال نرى أن حسين زياني قد وزّع هذه العناصر على ثلاثة أبعاد، يظهر لنا في اللوحة والمتمثلة في منظر طبيعي وفي الحد ذاته تمثل معركة استعمل فيه جبال وسماء وسحاب وكذلك بعض الأعشاب وكل هذا في البعد الأول من اللوحة، أما في البعد الثاني فهناك مجموعة من الأحجار وأشخاص يعبرون أويُمثلون مجاهدين ومروحية ودخان، أما البعد الثالث فتوجد مجموعة من الجبال وأبرز العمق هوشكل السماء والسحاب وتلاشي لونها.

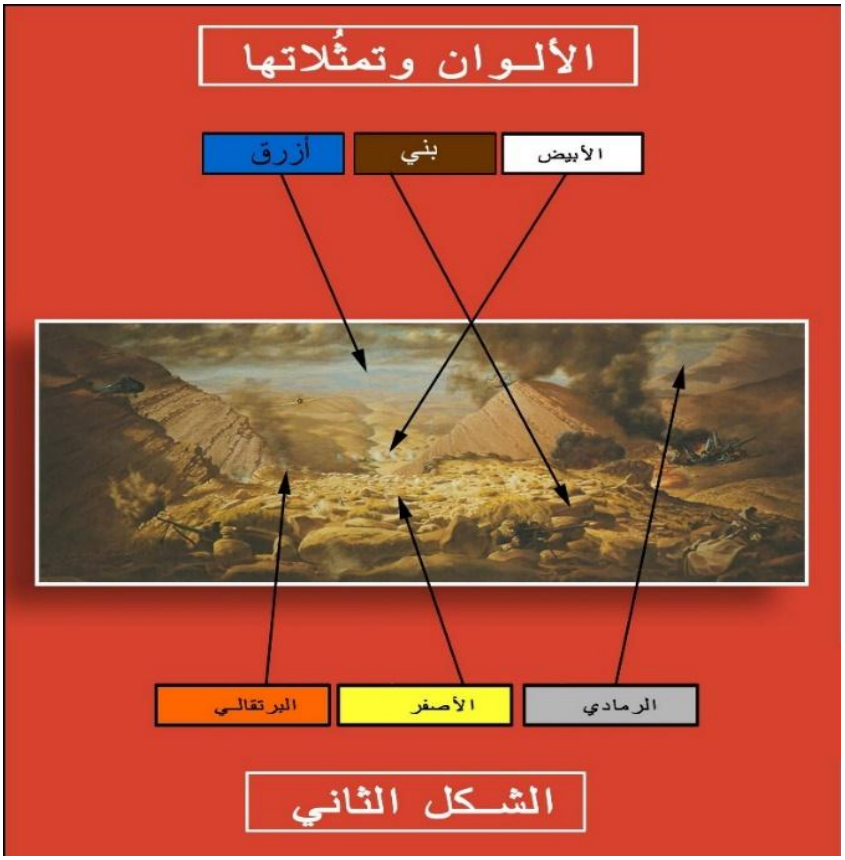
أما من ناحية الخط الذي يعتبر عنصراً هاماً في تركيب وتقسيم فضاء العمل الفني فالخط عنصر تشكيلي ذوإمكانيات غير محدودة أوهومجموعة من النقاط الغير المحدودة وأنواع متعددة ومختلفة من ناحية الشكل والموضوع، ويوجد في اللوحة عدة صور وأشكال متنوعة بإختلاف أشكالها ، ويظهر لنا في اللوحة الفنية أن الخط المائل هوالموجود في ركة الجبال والخط العمودي موجود في استقامة علوه أي ارتفاعه، والخط الأفقي كذلك موجود بين الجبلين أي وسطهم

أما الخطوط الناتجة عن الدخان فهي مائلة نوعا ما، كما نلاحظ خطوط ناتجة عن تصادم الألوان فمثلا لقاء الجبال مع السماء والسحاب ولا ننسى كذلك الدخان.

و-الألوان، الإضاءة والظلال :

إن اللون يكتسي أهمية كبيرة في مجال العمل وانجاز اللوحة الفنية، وهوما يزيدها في الصورة اللونية جمالية كبيرة وذات قيمة فنية، تختلف حسب عمل الفنان أوالعمل الفني الذي ينتمي إليه الفنان، سواءا كان ناتجا من ناحية المادة المستعملة في صياغة اللّون أوعلى ضوء اللون المستعمل.

لقد وظف الفنان حسين زياني في عمله هذا مجموعة من الألوان مثل الأصفر والبرتقالي والأخضر والبنفسجي والبُني والرمادي، حيث إستعمل الفنان كم هائل من الألوان مجموعة من المتضادات والتكملات فنلاحظ تواجد منسق في نوع التضاد الحاد والتضاد البارد فمثلا التضاد الحاد يكمن في البرتقالي والأحمر، كذلك يوجد تضاد بين الأخضرالفاتح والداكن أما البارد موجود في الفاتح والأصفر، وهذا كله يعطي لنا حيوية وجمالية وتناغم بين الألوان الزاهية لإبراز ذاتيتها كما نلاحظ اللون المتغلب في اللوحة البرتقالي وكذلك الأخضر الداكن أوالأزرق، وهنا يدل على أن الفنان يتحكم في موجة الألوان وهذا ما يعطي تميزاً في لمسة جمال اللوحة الفنية.



جاءت اللوحة ثرية وغنية بالألوان حيث نجد العديد من الألوان التي نالت المكانة الهامة في تكوين اللوحة وهي متفاوتة في درجة الإستعمال، فاللون التُرابي هوالغالب على اللوحة وهولون الجبل والأرض والتُربة والذي ينتج مزيج الألوان معاً " دمج جميع الألوان الأساسية معاً الأزرق والأصفر والأحمر حتى نتحصل على اللون الذي نرغب فيه بل نحتاج إلى كميات متساوية من كل لون للحصول على اللون البني (الترابي) المرغوب به باللوحة ويأتي بالمستوى الثاني اللون البرتغالي الذي نلاحظه بوضوح تماماً والذي أُستعمل في لون الصخور والصفيحات وهوواضح وأقرب لعين المتلقي في اللوحة والقليل من الأصفر الذي أستعمل في ضوء الصخور كذلك نجد لون السماء باللون الأزرق الفاتح واللون الرمادي مسيطر على السماء ولكي نحصل على اللون الرمادي نمزج الأبيض مع الأسود تدريجياً ثم يأتي في المرتبة الأخيرة اللون الأبيض الذي لم يستعمل فيه إلا في المناطق الضيقة لتغطية بعض مناطق النور الذي ينيرها بما يسمى الضـوء المتسلط.

كانت هذه معظم الألوان التي احتوت عليها اللوحة والتي اضفت صعليها جمالاً بتنوعها وثرائها وما يلفت الإنتباه في اللوحة هوتلك الألوان الزاهيّة المنيرة والمريحة التي وُضعت لتنير الجبال، حيث أعطى الفنان تأثيراً خاصاً لإنعكاس اللون عليهما، وخاصة الألوان الحارة الموجودة جاءت لتعطي انعكاس للمنظر الفني، ويمكننا القول فعلا أن الفنان ابن بيئته فنجد أنه جدُ متأثر بما يحيط به من طبيعة وتضاريس وثقافات كل هذا عكس عمله الفني المنجز.

كل هذا التناغم اللوني يوحي للجمهور أن الفنان جد متعلق ببلاده في تجسيد ثقافة مجتمعة وتاريخها عبر ريشته التي أبرزت القيمة اللونية بملامح واقعية التي عكست مشاهد تربط الفنان بمنطقته ومدى إبداعه في التصوير الفني .

ن-الملمس أوالنسيج :

إن للملمس أثر مباشر التي تتركه خامة العين أوالملمس، فمثلاً نحن ننظر إلى القيّم السطحية أيضا هي ملمس السطوح كما يحسها العقل لأن العقل يصف السطح المرئي مثلاً تظهر على أنها خشِنة أوأنها ناعمة يلزم على أن هذه الصفات المرئية مليئة بالحركة .

نجد في هذا العمل الفني للفنان ملمسين أي الملمس الحسي الناتج عن لمس اليد نجده خشِن حسب ما تخلقه وتنتجه الألوان الزيتية من خشونتها على القماش

أما الملمس الإنفعالي الناتج من العقل والأحساسيس والمشاعر للمتلقي فنجده خشناً وذلك يعود لوجود عمق وأبعـاد للوحة الفنية

ي-الفراغ :

لا يخلوا أي عمل فني من وجود فراغات بين العناصر الأساسية المستعملة في بناء العمل الفني ناتج ومتميز ويعتبر الفراغ من أحد أعمدتها فهوالإيقاع الذي يعطي الصورة حقها من الجمال، ونجد الفراغ الناتج عن تجمع المسطحات قد أعطى أهمية كبيرة في الشكل الداخلي للوحة وللناظر المتعة في النظر إلى معظم العناصر الموجودة فيها والتي ظهرت في الشكل الداخلي للوحة واستغل الفنان كل الفراغات لإبراز ملامح الأجسام بصورة واقعية وقريبة للناظر كي يستمتع باللوحة، يتطرق أي عمل فني في محتوى موضوعه إلى أشياء عديدة منها المنظور والذي يعتبر من أهم القواعد الأساسية في رسم الأشكال داخل الفضاء الفني وبوضعيات مختلفة صحيحة، فنجد في فن الرسم القاعدة الأساسية هي تعلم القواعد والنظريات الدقيقة لعلم المنظور ومعرفة الأبعاد الحقيقة للأشكال والأجسام والإهتمام بالفراغات بمجرد النظر فيها، أما في اللوحة نجد أن الفنان قد تطرق بالدقة العالية في عمله من ناحية المنظور فقد كان متقنا في إبراز الأبعاد والأشكال الموجودة في هذا الموضوع مع

تحديد أبعاده الأصلية وكأنك تشاهد هذه المعركة أمامك وهذا يعود للمِكنة الفنان في إطلاعه الواسع في علم المنظور.

و-التركيب والإخراج على اللوحة :

الشكل والأرضية :

يعتبر التوازن من أهم الأجزاء الفنية الهامة في تكوين وبناء العمل الفني، وبه نرى القيمة الجمالية والفنية في اللوحة وهومن أهم الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في شكل اللوحة الفنية، حيث يُحقق الإنسجام والإحساس والشعور بالراحة النفسية في مضمون اللوحة، ومن خلال هذا العمل المُنجز للفنان نرى أنه قد وُفق في إنجاز ونقل هذا الموضوع الواقعي المتمثل في معركة جبل بوكحيل أي جل التمثيلات التشكيلية من أجساد قد صُورت بأسلوب واقعي أصيل، وكأنك شاهد على هذا الحدث التاريخي من خلال التوازن الشكلي الإيجابي، يوحي بقدرة الفنا حسين زياني على تحقيق هذا المبدأ الأساسي في مكونات الحدث المنقول في الواقع " معركة " وهذا ما يجعل المتلقي العارف بقواعد الفن والمتذوق لجماليته ويلاحظ بمجرد النظر إليه والإمعان فيه وكأنك موجود في تلك المعركة أو الحدث.

الإيقاع :

إن تحقيق الإيقاع يكمن في الوحدة أي المهارة التي يكسبها الفنان في إنجاز عمله الفني من خلال جمع أشكال وخطوط وألوان ودمجها مع بعضها البعض في وحدة مما يجعلها كتلة واحدة، وتطرق علماء الجمال لمبدأ الوحدة في العمل الفني وإدراكهم للطبيعة والحياة فوجدوا أن التشتت والفوضى والإرتباك على نقيض من الانساق والوحدة، وهذا ما أبرزه لنا الفنان في هذه اللوحة مما نجد أنه توافق من إنسجام في تركيب مجمل من الناحية البنيوية للعمل الفني، ليبرز إبداعه وكماليته في العمل الفني.

التوازن :

يشكل التوزان الدور الرئيسي في اثراء العمل الفني من الناحية النفسية للمتلقي، حيث نجد تناغم الألوان الباردة والحارة قد لعبت دوراً مهما في خلق القيمة الجمالية للوحة مثل الأصفر والبرتقالي والأخضر والبنفسجي والبُني والرمادي، حيث إستمعل الفنان كم هائل من الألوان مجموعة من المتضادات والتكملات فنلاحظ تواجد منسق في نوع التضاد الحاد والتضاد البارد فمثلا التضاد الحاد يكمن في البرتقالي والأحمر، كذلك يوجد تضاد بين الأخضرالفاتح والداكن أما البارد موجود في الفاتح والأصفر، كل هذا التنوع خلق الفنان بيئة فنية ملائمة وذات جمالية مُطلقة في حس التقبل والتمتع للناظر.

مركز الاهتمام :

حدد الفنان عدة محاور في التمثيل الأيقوني للوحة عبر الصورة الرئيسية وتمثل ذلك في العنصر الأكثر وضوحاً فنجد تحديد الإضاءة في الأرض والجبال والمجاهدين الذين يدافعون عن وطنهم وأرضهم، وهنا نجد أن الغرض من الفنان هوتمثيل موضوع اللوحة الرئيسي في سيادة الأرض للوحة الفنية وذلك من خلال اتجاه النظر للمتلقي مباشرة نحوعنوان اللوحة.

3- دراسة المضمون :

أ-علاقة اللوحة بالعنوان :

العنوان الذي اختاره الفنان هو" **معركة جبل بوكحيل** "

Djebel- Bouk 'hil La battaille de

وهوما تظهر به اللوحة، التي نرى فيها رجلان يلبسان الزي العسكري الجزائري يحملان رشاشات وبنادق، في حالة حرب والدفاع عن أرضهم، ومجموعة من الطائرات التي تهاجم

المجاهدين، أما المكان فهوجبل بوكحيل الواقع بالجنوب الجزائري، والضوء الواضح فقد بعث في الأرض والجبال والمجاهدين الذي أبان عن الحدث التاريخي ورمزية الثورة التحريرية عبر اللوحة في النضال والكفاح.

ب-علاقة الفنان باللوحة :

إنّ أسلوب الفنان زياني حسين الواقعي جعله يسجل في زخم لوحاته التراث الجزائري من خلال ريشته وخياله الشكلي واللوني، فالعلاقة التي تربطه بوطنه هي اللغز الفني في إيصال رسالته إلى المتلقي بامتلاكه للحس الوطني والانتماء الفني والذاتي له.

ج-المستوى التضميني :

الموضوع الرئيسي للوحة هومشهد لمعركة من معاركة الثورة التحريرية الجزائرية ضد المستعمر وهي معركة جبل بوكحيل .

يقع جبل بوكحيل جغرافيا ضمن سلسلة الأطلس الصحراوي ويمثل القسم الأكبر من جبال أولاد نايل، يربط اليوم بين ثلاث ولايات (الجلفة، المسيلة، بسكرة)، يبدأ من جبل عريعير ببلدية عين الريش وينتهي بقمة الشنوفة بلدية سلمانة، ويشمل سلسلة من الجبال التي مثلت الحماية الطبيعية للمجاهدين أثناء الثورة التحريرية منها جبال طولقة (العروسين)، جبال القسوم وجبل لكحيلة، ثم تمتد إلى جبل الميمونة والنسنيسة، وجبل قلب العرعار وقرون الكبش، جبل ثامر وجبل لكراع المقابل لجبل مساعد [1]

أما بالنسبة لرمزيته التاريخية فهوعبارة عن جبل شامخ الارتفاع وكبير الحجم تتخلله منحدرات شديدة تصل زاويتها أحيانا إلى 90 درجة كان ملجأ للمجاهدين أيام الثورة التحريرية فهويحتوي على مغارات وكهوف مذهلة البناء، يبدي للناظر إليه إحساسا بالعظم، يعرف جبل

[1] https://www.djelfa.info/ar/mobile/enquete/12526.html

بوكحيل بحصانته الطبيعية ووعورة تضاريسه التي تحمي كل من إلتجأ إليه، كما يتنوع غطاؤه النباتي من الشجيرات الإستبسية للإكليل والحلفاء، والشيح وغيرها، إلى جانب العديد من المنابع والمجاري المائية وهوبذلك يشكل بيئة طبيعية متوازنة، مع الأهمية الجغرافية، فإن لجبل بوكحيل رمزية تاريخية فقد كان منطقة عسكرية محرمة على المدنيين منذ إندلاع الثورة إلى غاية وقف إطلاق النار، فهويعتبر أوراس الولاية السادسة والحصن الحصين لكتائب الثورة التحريرية المباركة، شهد خلال حرب التحرير العشرات من المعارك والكمائن والإشتباكات وزُرعت أراضيه بالعبوات الناسفة التي أربكت العدووجعلته يعد خطواته قبل أي توغل في أراضيه، ويؤرخ بوكحيل لقوافل الشهداء الذين سقوا أراضيه بدمائهم الطاهرة ويأتي على رأسهم زيان عاشور المؤسس الأول لوحدات جيش التحرير بالجهة [1].

نتائج التحليل :

- عبَّر الفنان حسين عن أثار وتراث الجزائر من خلال الربط بين العنوان والصورة، التي تحمل رموز تَدُل تاريخ الجزائر.
- الفنان من خلال هذه اللوحة أراد تسليط الضوء على جانب من جوانب تاريخ الجزائر القيم، وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على إهتمام الفنان " حسين زياني "، لإبراز عراقة وتاريخ حضارة الأمة الجزائرية (الثورة الجزائرية).
- أتقن الفنان "حسين زياني" في لوحته توظيف الأشكال في معركة جبل بوكحيل والتي نعتبرها من تراثنا الغني والمميز .
- أبرز كل من اللون والشكل أهمية كبيرة في تحديد الملامح التراثية للوحة.

نالت معركة جبل بوكحيل نصيبا في المنجز التشكيلي للفنان في سياقها التراثي الفني.

[1] مفيدة قويسم، الجبل في الإستراتيجية العسكرية للثورة التحريرية...جبل بوكحيل أنموذجا، جريدة الجلفة أنفو، مقال منشور بتاريخ 2020/07/01.

الخاتمــة

الخاتمة:

تضمنت هذه المحاولة البحث في أصول ومرجعيات المضامين الفنية التي تعتمد على التراث كمصدر الهام، وكان الهدف من وراء هذا البحث اظهار مدى فاعليتها في تحولها لآليات إجرائية للتراث كمصدر للفنان يستلهم منه أعماله ويساهم من خلاله في تعميق الرؤية الفنية واثراء التجربة التشكيلية للفنان سواء كان ظاهرا بوضوح في عمله الفني من خلال الرموز والأشكال أومستتر من خلال التعبير بواسطة الاشارات التي تعبر عن المضامين الفكرية والفلسفية والتي يستشعرها المتلقي فيكون حضورها فكرة لا شكلا من اجل رؤية شاملة لقضايا التراث واشكالاته، وخلصت هذه القراءة من خلال فصولها الى جملة من النتائج حاولنا رصدها في النقاط الآتية :

• ازدهر ونما التراث بعد شيوعه في الأمصار العربية بالإكتشافات الإنسانية من أثار تبلورت بالرسوم والرموز والأشكال.

• يختلف التراث من مجتمع لأخر من حيث الصور والأساليب الفنية التي أنارت العالم على كل التفاصيل للحياة اليومية فهي في حد ذاتها شواهد فنية لكل الطقوس الفنية الإنسانية • تكييف التراث المحلي مع الظروف الزمانية والمكانية من أشكال وصور ورسومات أي أساليبه الفنية ، الذي بدوره يخلق نماذج رفيعة وبديعة وله طابعها الخاص والمميز ، فالتراث المادي واللامادي هي نتاج إبداع إنساني الذي يعتمد في الأساس على استغلال الأدوات البسيطة، وانشاء آليات وتقنيات لخلق إرث عصري يتنوع بحسب الحاجة الجمالية .

• تنوع مصادر التراث في الفن الجزائري التي لا تقتصر على مناطق معينة فقط ، بل تختلف من منطقة لأخرى ، ويتحكم في كل ذلك مقدرة الفنان المحلي بمهارته وذائقته الفنية وخبرته الجمالية وكذا حاجة التصنيع المرتبطة بالزمن ، فالفنان له السلطة الكاملة في تمرير رسائله الموضوعية المستمدة من طبيعة البيئة التي أقتبست منها الأفكار والمعاني والأسرار .

• عرفنا من خلال الدراسة أن التراث الجزائري بمختلف أنواعه(رسوم، كتابات، منحوتات) الموجودة في الصخور هي أثار من نسيج أيادي شعبية الذي كان يرسم بتلقائية مطلقة في تصميم حياة الإنسان البدائي، وموروثات خطية تشكلت عبر السنين كان لها الأثر العميق في تشكل طريقته وأسلوبه في التعبير الجمالي عبر مشاهدوصور حية إلى الأن بحيث تفرد في طريقته فصار له طابعا خاصا .

•تعددت أشكال التراث في الجزائر من كل الجوانب بدءا بالصناعات التقليدية، العمارة والتصوير... فالحضارات التي مرت عبر التاريخ كان لها الأثر في كل أشكاله بزخرفتها وتزيينها وقوتها وتعابير معانيها .

• لقد عبّر الفنان الجزائري حسين زياني عن حُبه للوطن من خلا تعريفه للتراث الجزائري، مترجما ذلك عبر لوحاته الواقعية والتي اتسمت بواقع الحياة الجزائرية الأصيلة.

وبناءا على ماسبق تقديمه من نتائج تبين لنا أنّ ما تناولنا في هذا البحث لا يعدّ سوى قطرة من بحر التراث الجزائري في الفن التشكيلي، فهذا الموضوع مازال يحتاج لدراسات أكثر من أجل الإحاطة به وإبراز مكانته بين مختلف الفنون، ومن خلال هذه النتيجة يمكن أن نخلص الى جملة من التوصيات هي كالآتي:

• أن نستثمر في تراثنا القديم بالتحسين وعصرنته دون المساس بأصله والمشاركة العملية في إرساء التراث المحلي في أفق عالٍ بالتجديد والمزج بين الماضي والحاضر، كي يطعم قراءاته بتلك الروح الجزائرية التقليدية وتجمعه في الحس التراثي المتأصل .

• الإنفتاح على المنجز العربي والاستفادة منه مع الحفاظ على خصوصية التراث الجزائري ومنعها من الذوبان في مختلف الفلسفات والأطروحات .

• السعي الحثيث لكسب شرعية الوجود الفني للتراث الجزائري ضمن الساحة القارية المعاصرة بماهي فاعلية ابداعية تطرح وتناقض القضايا التي تثبت أصالة التراث الجزائري

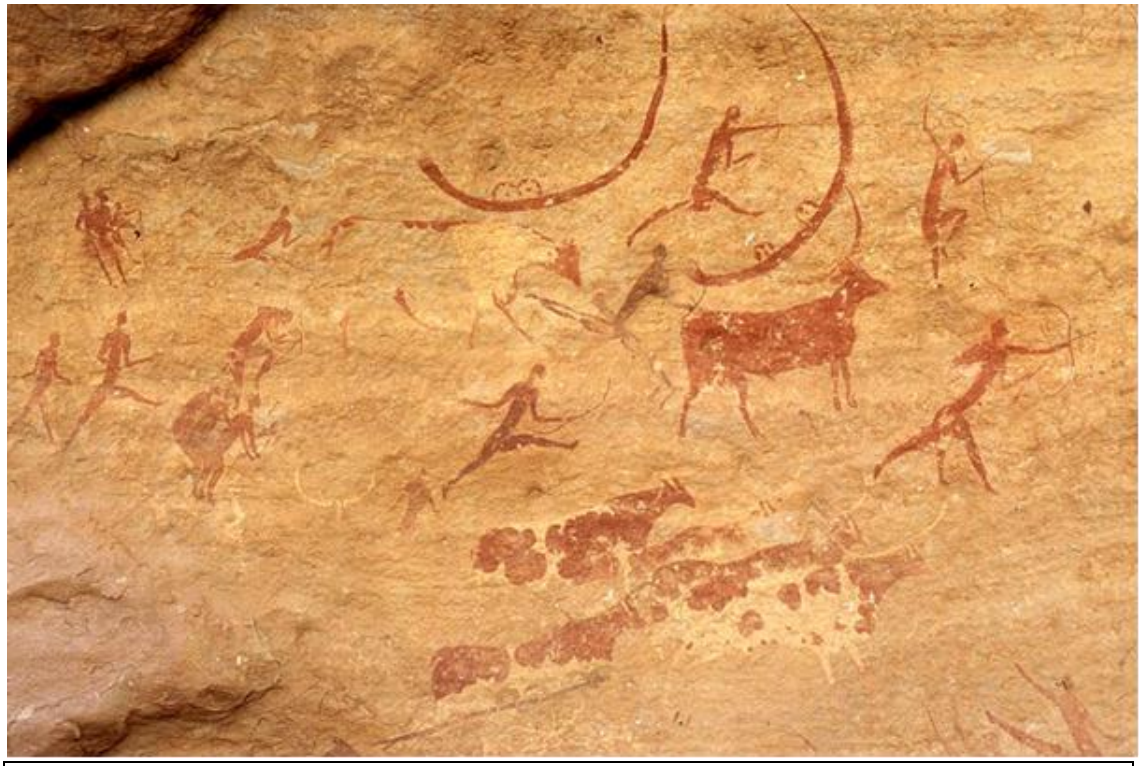
• تشكيل ورشات جادة في العمل على ترويج التراث الجزائري وتحليل الرموز والأشكال لتراثنا الأصيل ، وتهيئة الظروف المناسبة وإعادة البناء على الطريقة الأوروبية في الدراسة والبحث ، ووفق ما يتساوق مع واقع الذات العربية وخصوصياتها .

• العمل على تحفيز وتشجيع الأبحاث الجادة والرصينة التي تعنى بالتراث بكل أنواعه وأشكاله وإقامة لجان علمية تعمل على تزكية هذه البحوث وإعطاء جوائز معتبرة لها

• بناء مراكز ومدارس خاصة تعمل على التعليم والتعريف بالتراث الجزائري وتدريبهم على اكتساب مهارات في الحفاظ عليه، الذي يرمز للهوية والشخصية الوطنية .

• الإهتمام بالشخصيات المغمورة في هذا المجال من أجل دراسات شاملة تتبعهم في كل إنجازتهم وأعمالهم لتتضح الصورة جلية عن تراثنا الأصيل.

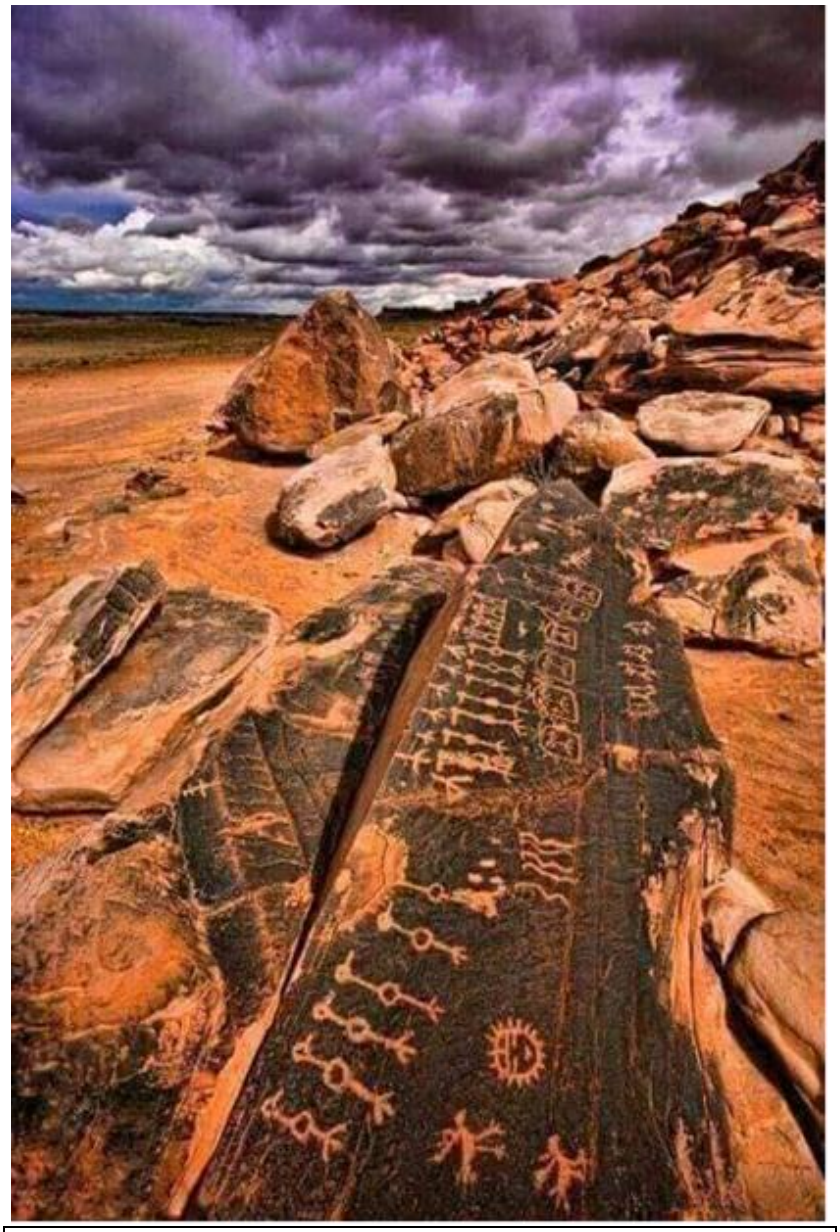
الملاحق



الملحق رقم 01

مشاهد على صخور الطاسيلي توضح الحياة اليومية أنذاك [1]

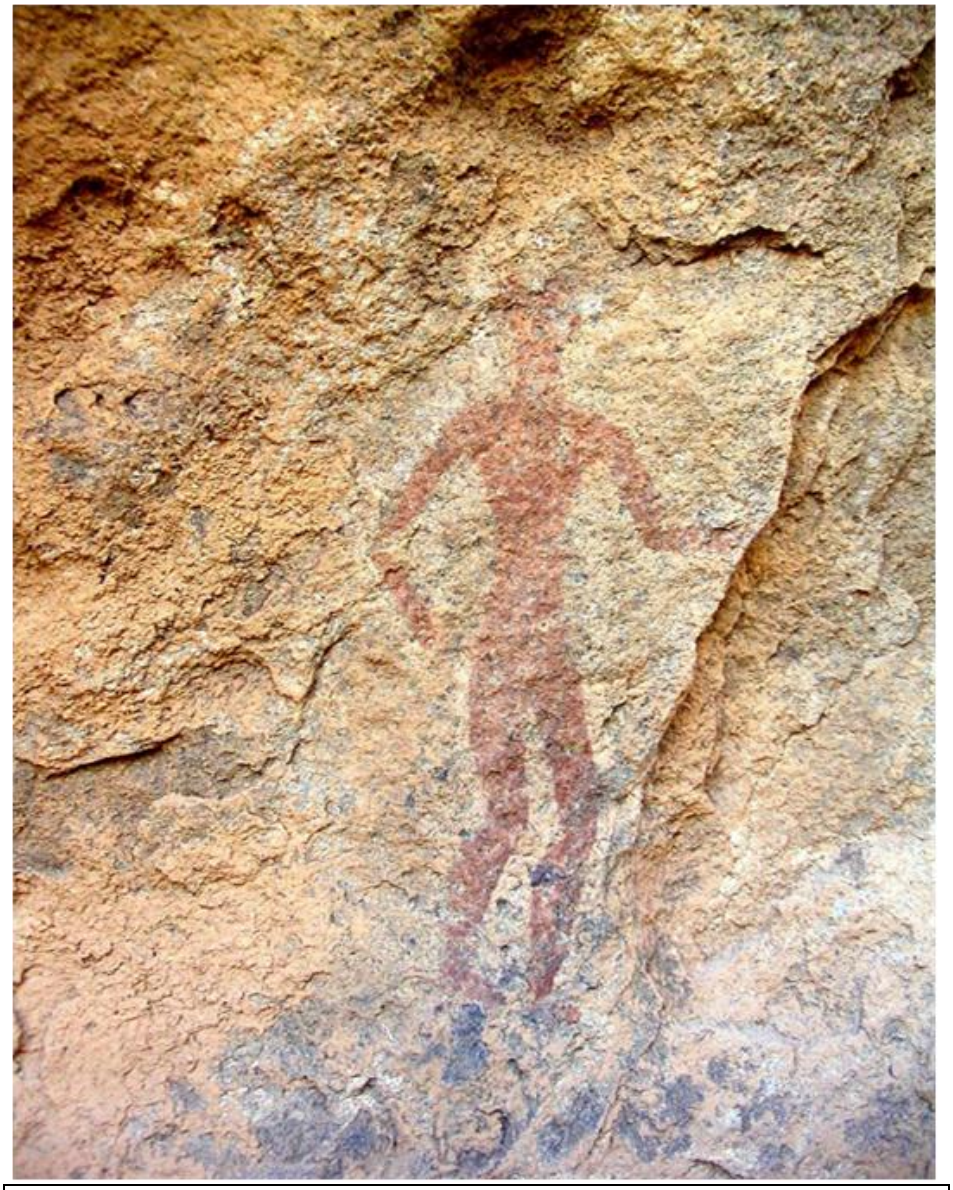
[1]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D9%84%D9%8A_%D9%86%D8%A7%D8%AC%D8%B1



الملحق قم 02

مشهد لنقوش أُكتشفت في مدينة سيفار[1]

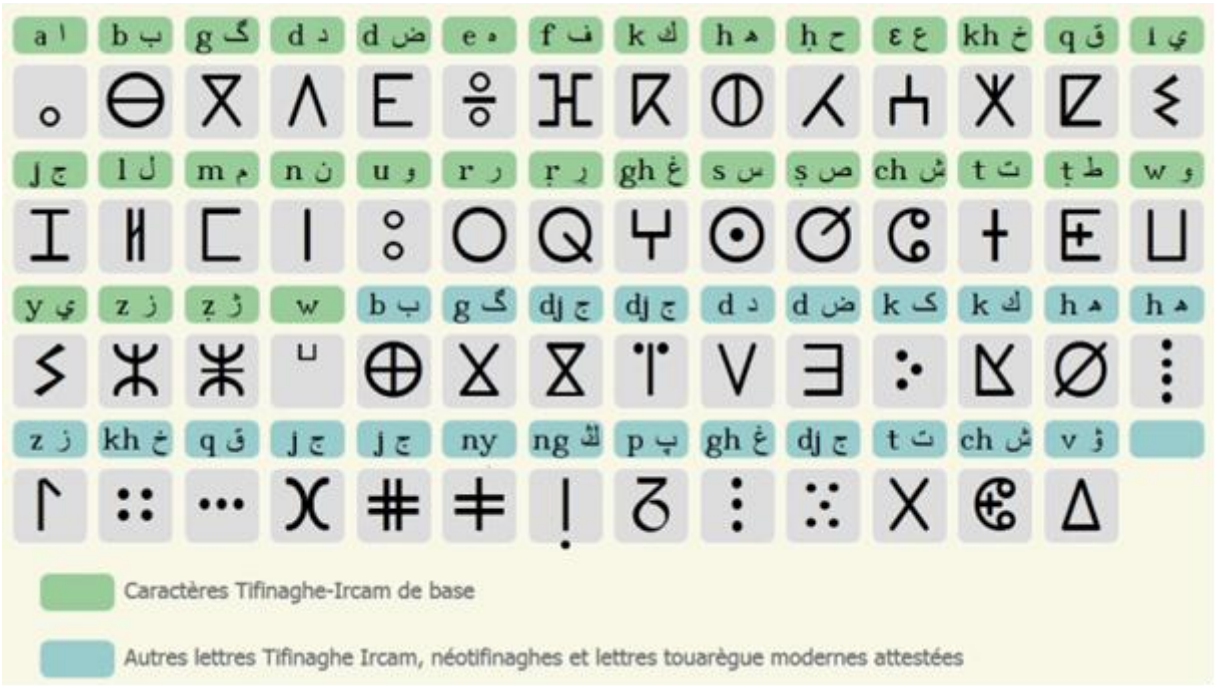
[1] https://newturkpost.com/storage/uploads/uploadCenter/2020/08/1597402752QAeVl.jpg



الملحق قم 03

رسومات ونقوش وُجدت في الأهقار منقوشة على جدرانها تعود إلى الإنسان القديم[1]

[1]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D9%84_%D9%87%D9%82%D8%A7%D8%B1#/media/%D9%85%D9%84%D9%81:Hoggar_peinture_rupestre1.JPG



الملحق رقم 04

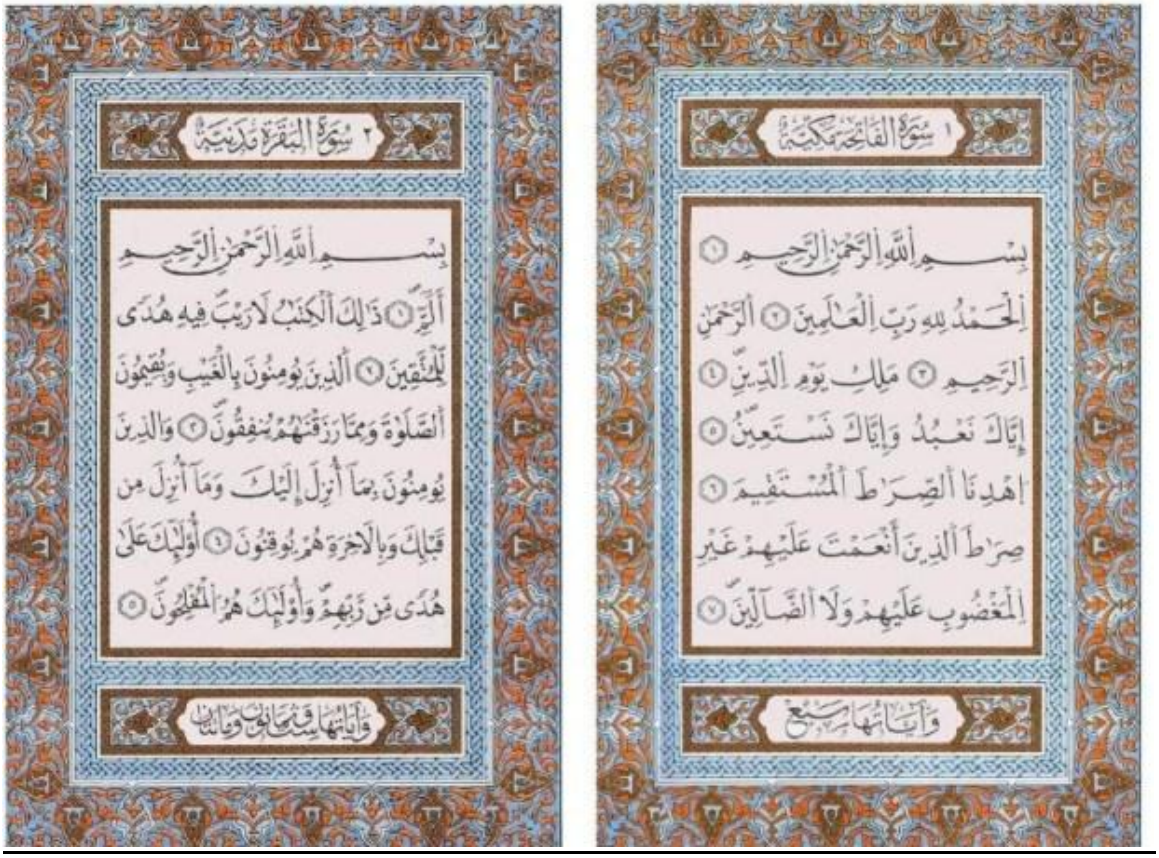
حروف التيفيناغ مُترجمة للعربية والفرنسية[1]

1 قرزيز معمر ، الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ، أطروحة لنيل رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2018/2017. ص88.

الملحق رقم 05

صورة من أول مصحف طبع بالجزائر على يد الخطاط الشيخ محمَّد السفطي[1].

[1] https://vb.tafsir.net/filedata/fetch?id=405833



الملحق رقم 06

إحدى لوحات الخطاط الجزائري

مصحف الجزائر – 1983– برواية ورش عن نافع من طريق الأزرق

محمد بن سعيد شريفي[1].

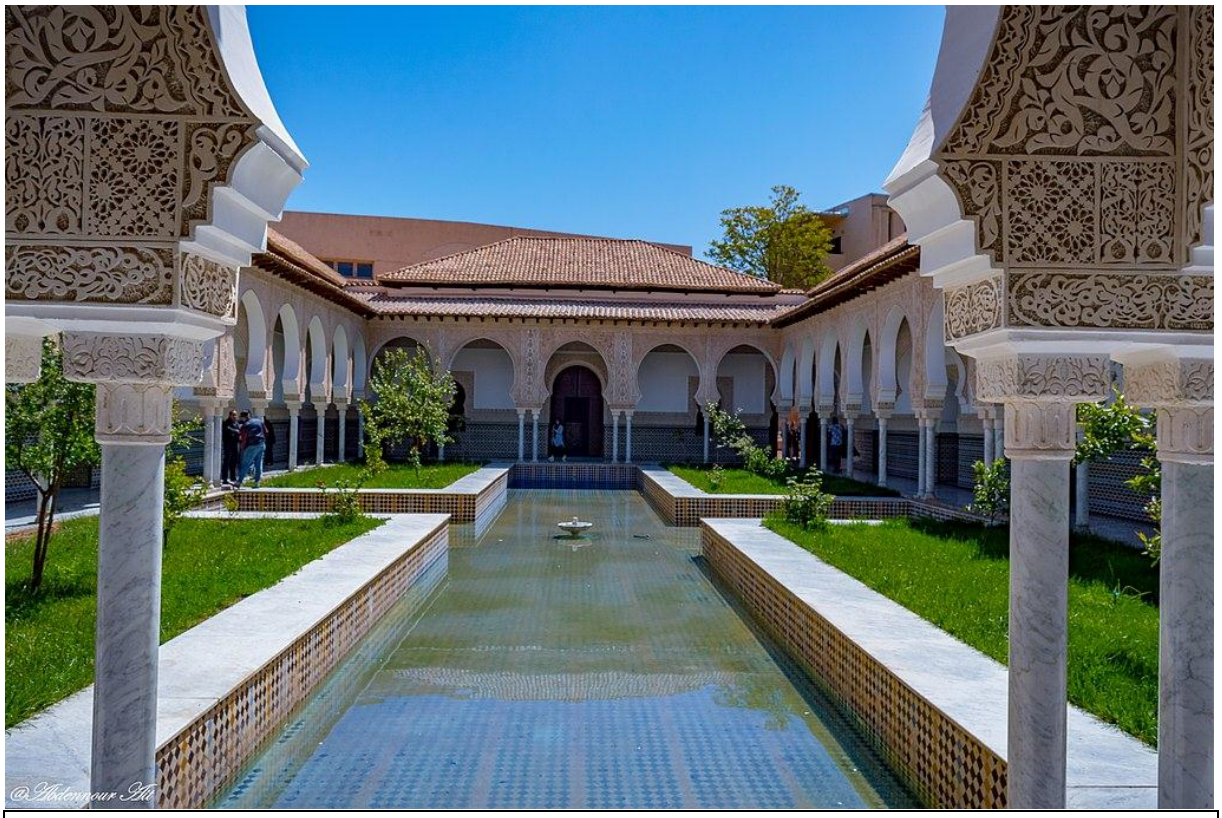
[1] https://algerie48.org/

الملحق رقم 07

جامع كتشاوة

الجزائر العاصمة[1]

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9_%D9%83%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D9%88%D8%A9



الملحق رقم 08

قصر المشور

تلمسان[1]

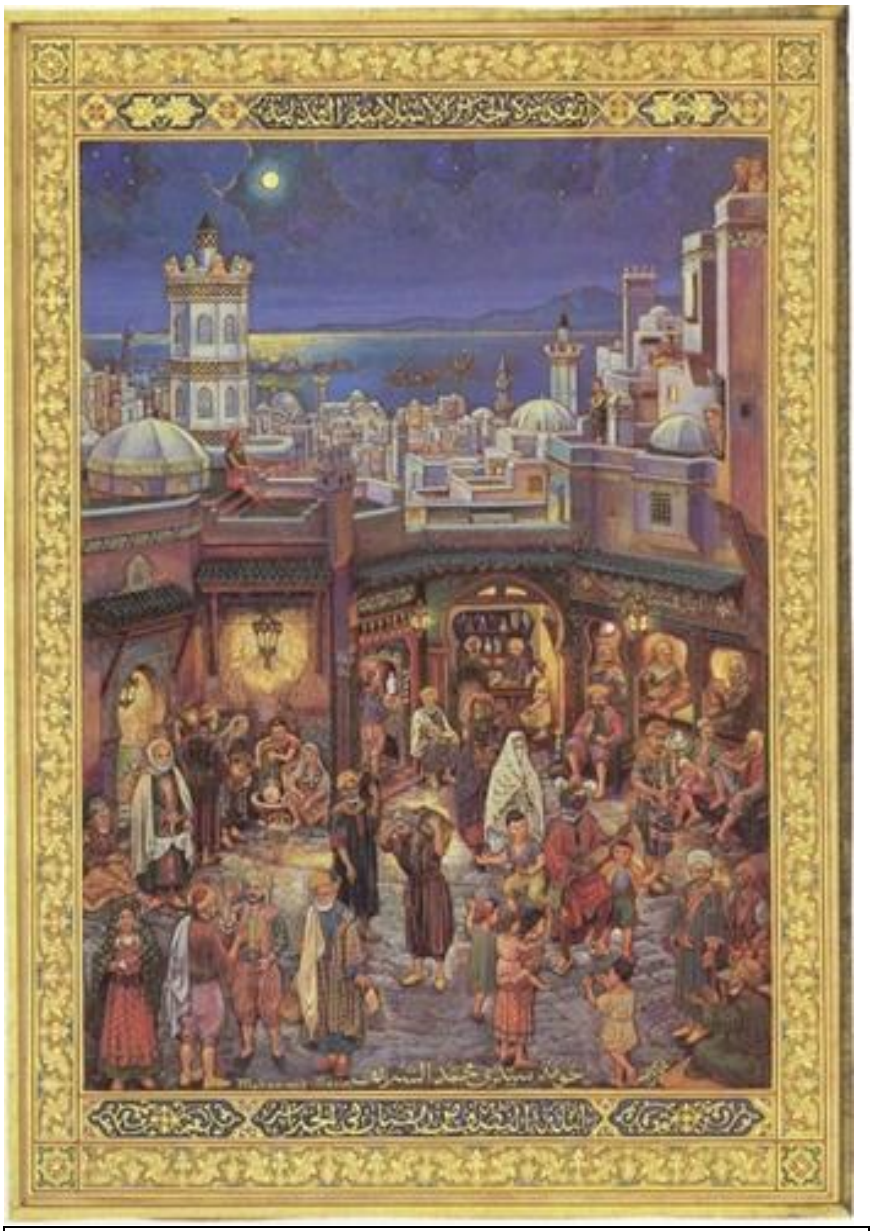
[1]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D9%88%D8%B1

الملحق رقم 09

لوحة تزيين العروس

محمد راسم[1]

[1] https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2017/08/2.html?fbclid=IwAR2agzTSaEyATzQIFcYDi2iExjiJOqSRLIfLq3zC1q70EAcKe0IW2r_vCuE



الملحق رقم 10

لوحة ليالي رمضان

محمد راسم[1]

[1] https://twitter.com/imen_misraoui/status/1002672384149786625/photo/1

الملحق رقم 11

لوحة بسم الله

محمد راسم[1]

[1] عبد الرحمن العناق، فن الخط العربي في المنمنمات والزخرفة الجزائرية، المدرسة العليا للفنون الجميلة، الجزائر، 2009-2010، ص 89.

الملحق رقم 12

لوحة طفلتان صغيرتان تغنيان وترقصان

نصر الدين دينيه[1]

[1] نادية قجال، مرجع سابق.

LE CHANT DE TIZIZWIT technique mixte sur papier 2012

الملحق رقم 13

لوحة غناء النحلة

-دونيس مارتيناز[1]

[1] زيتوني عبدالرزاق، مرجع سابق.

الملحق رقم 14

لوحة حيزية[1]

لزهر حكار

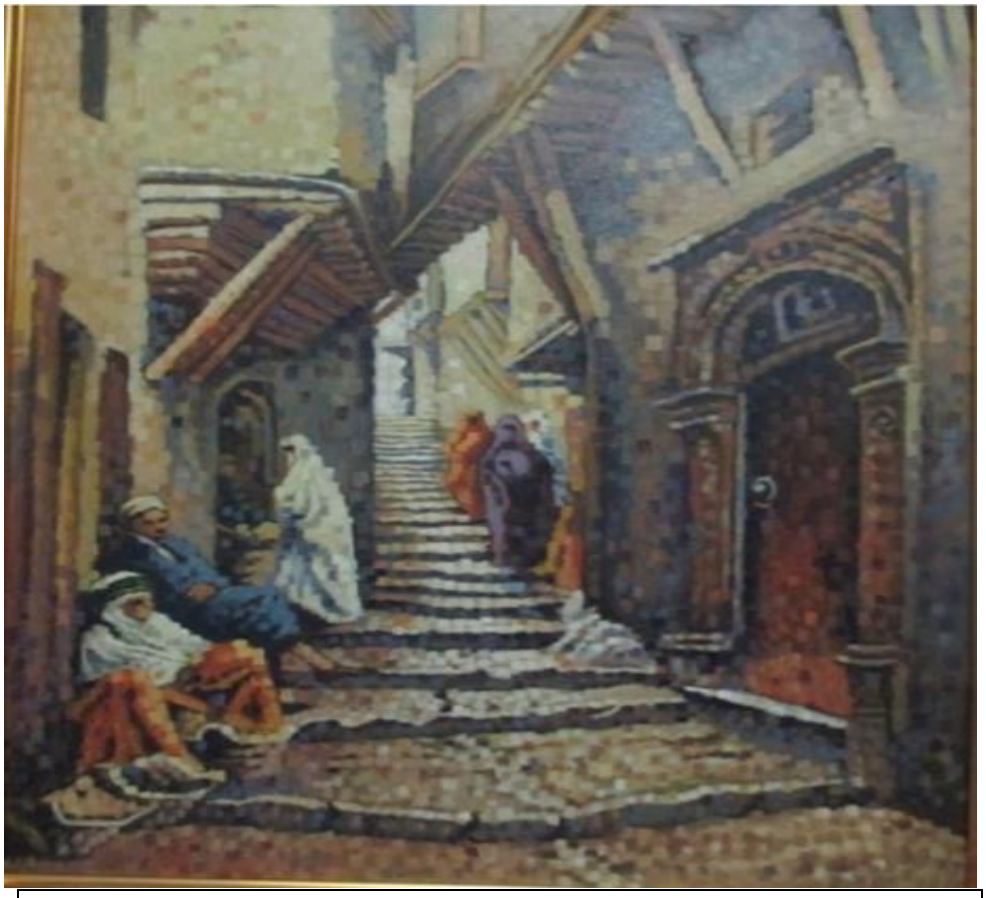
[1] عبدالصدوق ابراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان،2018/2017، ص 255.254.

الملحق رقم 15

لوحة العودة من الحقول

رشيد طالبي[1]

[1] حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي بين التراث والمعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص244.245.



الملحق رقم 16

لوحة القصبة

مقدس نور الدين[1]

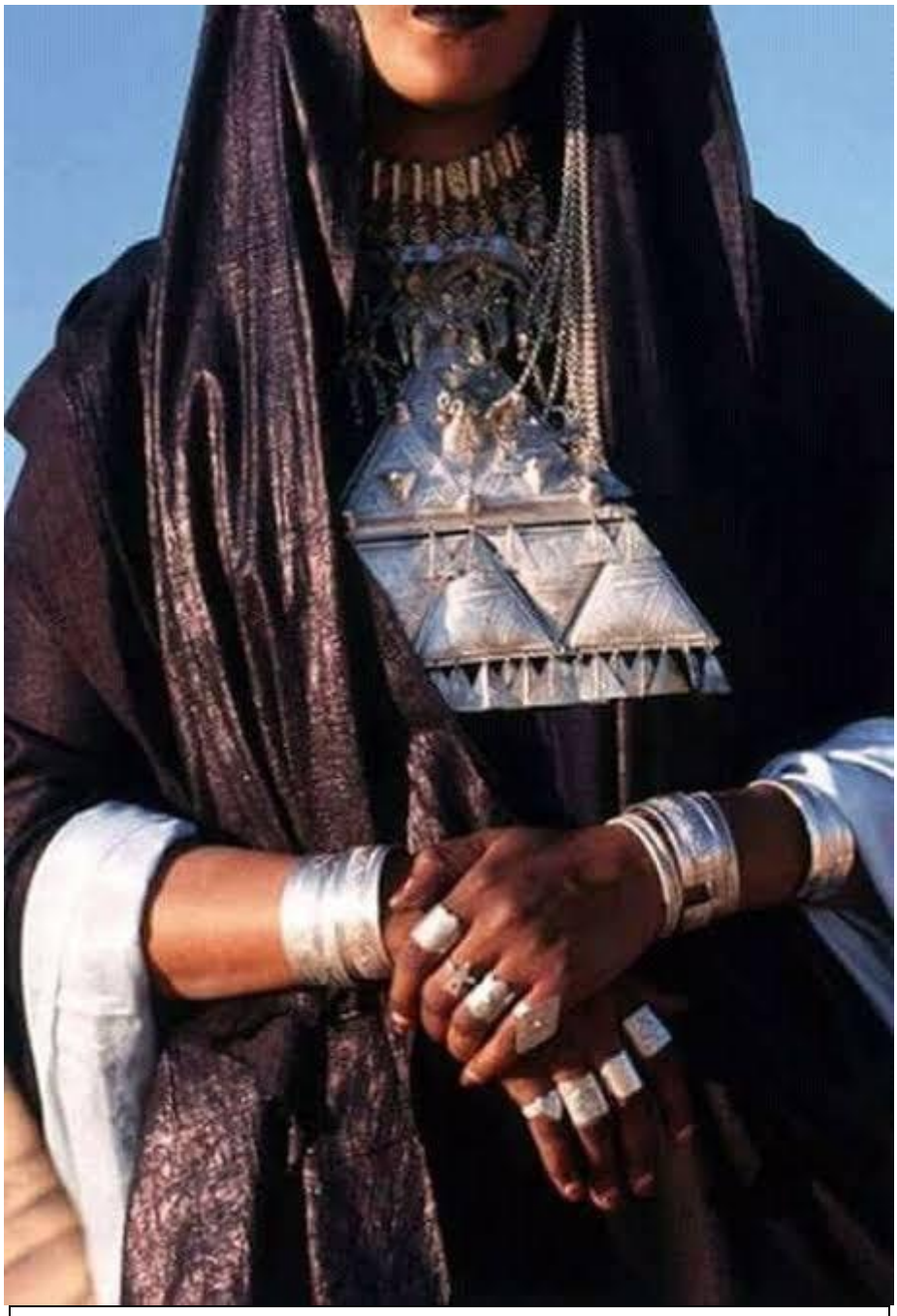
[1] مقدس حفيظة،الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نورالدين،رسالة دكتوراه، 2018،ص189.192

الملحق رقم 17

لوحة أزقتنا

لبصير توفيق[1]

[1] نقلا عن الفنان .



الملحق رقم 18

مشهد للمرأة التارقية ولباسها الحُلي المحلي[1]

[1] https://twitter.com/algerie_photos/status/753976938230902784/photo/1

الملحق رقم 19

خلخال العروس ويم الزفاف للمرأة التارقية[1]

[1] https://twitter.com/algerie_photos/status/753976938230902784/photo/3

الملحق رقم 20

سوِار قبائلي بني يني

قِلادة قبائلية[1]

[1] https://twitter.com/algerie_photos/status/753976938230902784/photo/3

الملحق رقم 21

الحُلي الأوراسي - تابزيمت[1]

[1] https://web.facebook.com/1855372798046945/posts/2593151830935701/?_rdc=1&_rdr

الملحق رقم 22

زرابي النمامشة بابار خنشلة[1]

[1] https://www.eldjazaironline.net/Accueil/50

الملحق رقم 23

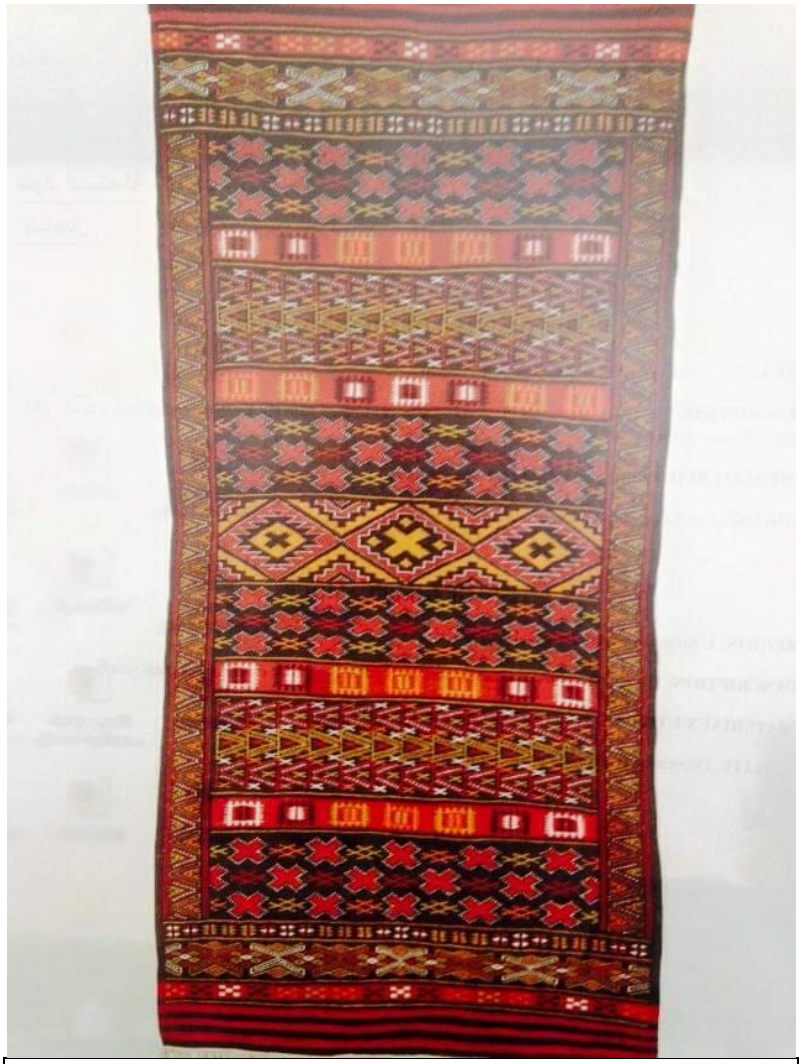
زربية الحراكتة[1]

[1] https://web.facebook.com/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-

الملحق رقم 24

زربية قرقـور[1]

[1] https://web.facebook.com/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-



الملحق رقم 24

زربية جبل عمور[1]

[1] https://web.facebook.com/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-

الملحق رقم 25

فارس شاب ببندقية

لوحة للرسام الفرنسي ناصر الدين دينيه حوالي عام 1900م[1].

[111] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/Jeune_cavalier_au_fusil.jpg/440px-Jeune_cavalier_au_fusil.jpg

الملحق رقم 26

الفانتازيا[1]

[1] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/45/Feista_sidi_makhlouf_-Laghouat.jpg/300px-Feista_sidi_makhlouf_-Laghouat.jpg

الملحق رقم 27

لوحة _ الجزائريون بالزي التقليدي[1]

Algérois en costume traditionnel

زيت على قماش

54cm×65cm

2001

Hocine ziani _ حسين زياني

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 35.

الملحق رقم 28

لوحة_ الأمير عبدالقادر [1]

Portrait de L'Emir Abdelkader

زيت على قماش

81cm×100cm

1984

Hocine ziani _ حسين زياني

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 65.

الملحق رقم 29

لوحة_ المُقراني [1]

Portrait d'El Mokrani

زيت على قماش

81cm×100cm

1984

Hocine ziani _ حسين زياني

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 64.

الملحق رقم 30

لوحة_ خطاب طارق بن زياد [1]

Discours de Tarak Ibn Ziad

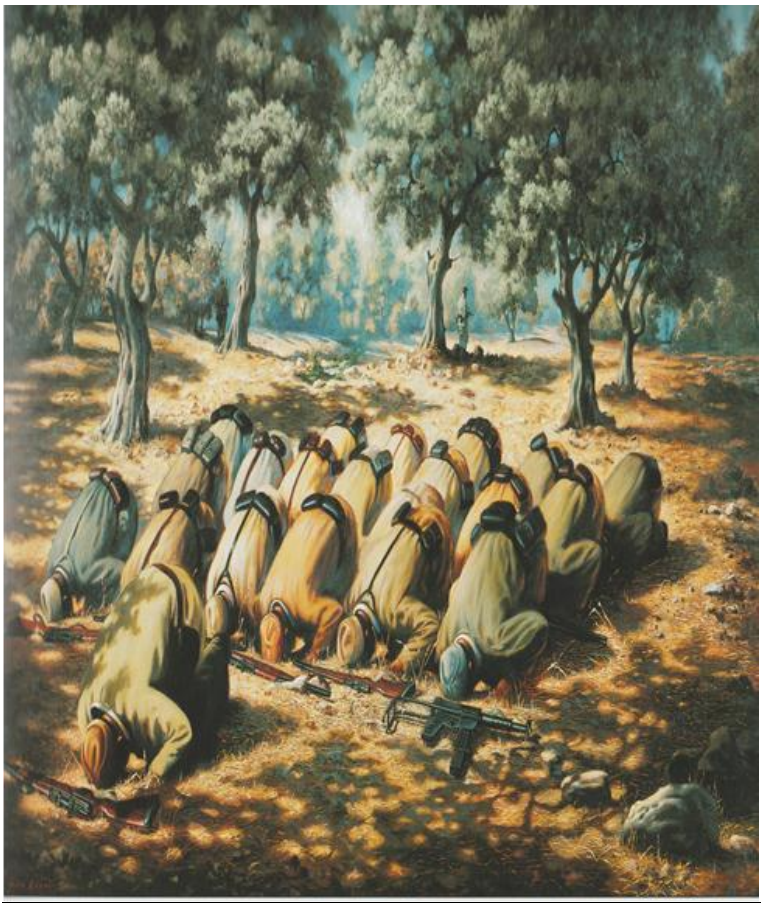
زيت على قماش

130cm×97cm

1989

Hocine ziani _ حسين زياني

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 85.



الملحق رقم 31

لوحة_ صلاة العسكر [1]

La priere des soldats

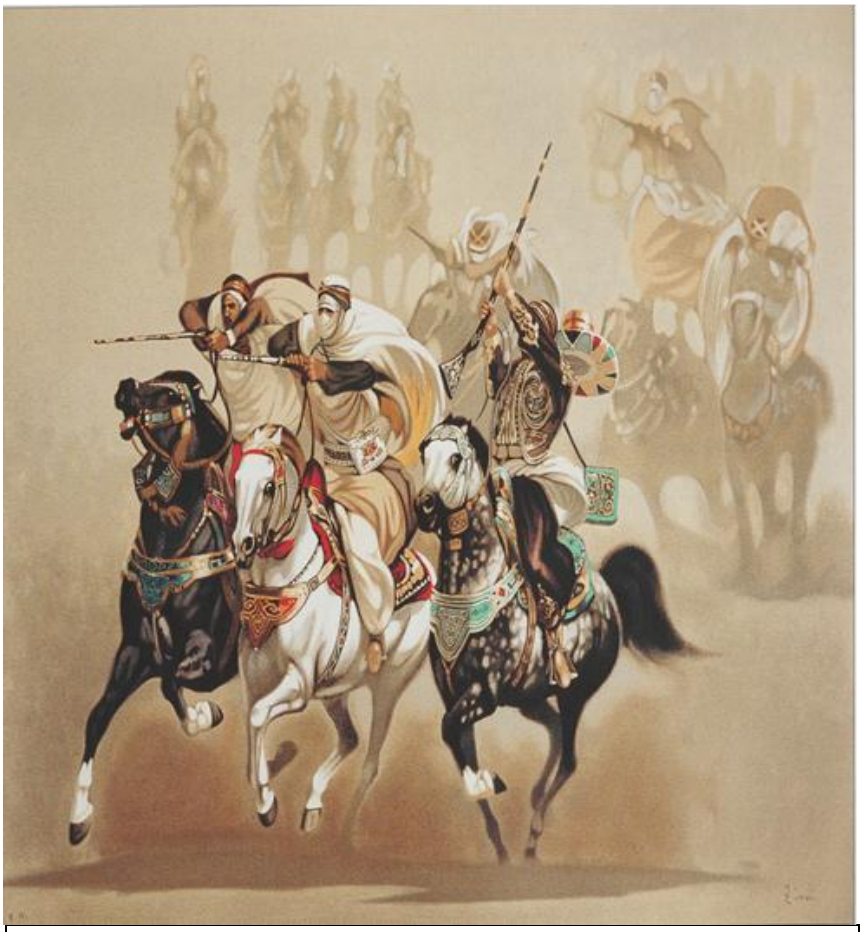
زيت على قماش

cm195×0cm13

1984

Hocine ziani _ حسين زياني

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 63.



الملحق رقم 32

لوحة_ فنتازيا العربية [1]

Fantasia arabe-barbe

زيت على قماش

80cm×60cm

2000

حسين زياني _ Hocine ziani

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 144.

الملحق رقم 33

لوحة_ الشاعرة داسين [1]

La poetesse Dassine

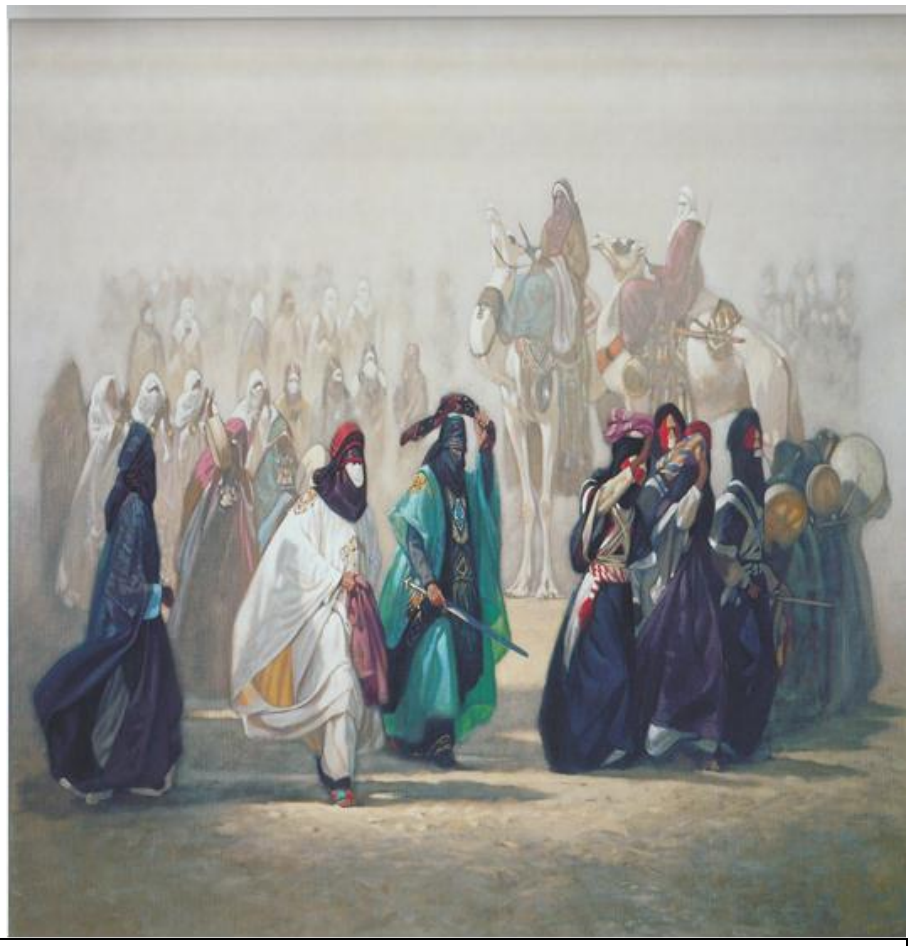
زيت على قماش

92cm×73cm

1998

حسين زياني _ Hocine ziani

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 158.



الملحق رقم 34

لوحة_ سبيبا [1]

Sébiba

زيت على قماش

116cm×89cm

1999

Hocine ziani _ حسين زياني

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 159.

الملحق رقم 35

لوحة_ لعبة بعد لعبة [1]

Jeux après enjeux

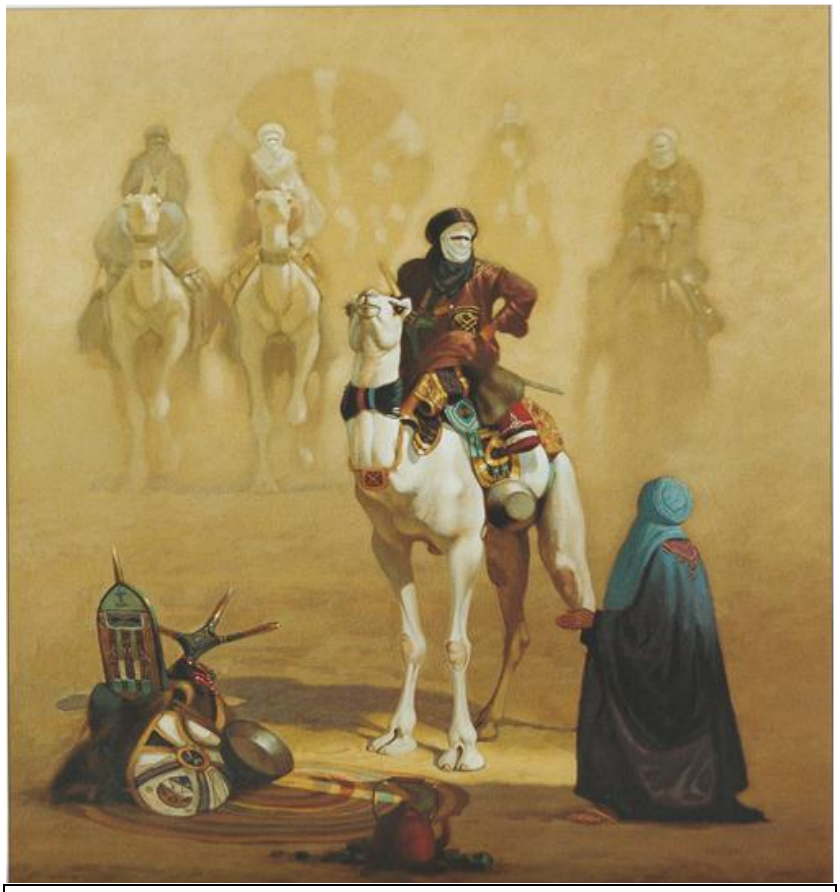
زيت على قماش

116cm×89cm

2002

Hocine ziani _ حسين زياني

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 163.



الملحق رقم 36

لوحة_ سرج وإبريق الشاي [1]

Selle et théiére

زيت على قماش

73cm×92cm

2001

حسين زياني _ Hocine ziani

[1] ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition, page 174.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

***-القرآن الكريم.**

المصادر والمراجع باللغة العربية

الكتب المؤلفة :

1. ابن منظور، لسان العرب، ابن المنظور، دار المعارف، القاهرة ، د ط، د.ت.
2. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،ج1، 1999.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار ورد، الأردن، ط1، 2007.
4. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، د.ت.
5. مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1984،2 .
6. أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998.
7. أبوالحسن علي ابن اسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم – ج 3، دار الكتب العلمية، يروت–لبنان، ط1، 2000 .
8. عبد السَّلام محمد هارون، قُطُوف أدبية ودراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التُراث، مكتبة السنة، ط1، 1988.
9. أحمد علي الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة: فن العصرين الأموين والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، 2013.
10. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر 2002.

11. أحمد حسين السليماني، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2007.

12. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان دراسة، شركة دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009.

13. وزارة الثقافة،الزخرفة في العهد العثماني، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

14. مصطفى الرَّزَّاز، الفن العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2009.

15. محمد محمود، الحداثة، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

16. بن بوزيد لخضر، الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ المعتقدات والفن الصخري، دار المجدد للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2017.

17. عبدالعالي معزوز،فلسفة الصورة ، افريقيا الشرق، 2014.

18. فاطمة قادرية، الحلي الجزائرية، قصر الثقافة

19. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار الساقي للنشر والتوزيع، لندن ، ط4، 2001.

20. مصطفى الرزاز، الفن العربي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2009.

21. حفناوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى في الرحلات وظلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط 1، 2018.

22. حمود جلوي المغري، نايف مشرف الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، د د ن، ط1، 1997.

23. محمد عبدالكريم أوزغلة، مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، السنة 2007.

24. خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، عمان–الاردن، ط 1، 2006 .

25. زيدي فريال، الحلي لسان المرأة الخفي، المؤسسة الوطنية. للفنون، الجزائر، د ط، 2005.

26. زينات بيطار، غواية الصورة النقد والفن :تحولات القيم والأساليب والروح، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، د ط، 1999.

27. سعاد فويال ،المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة ، الجزائر، د ط، 2007.

28. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، د ط، 2002.

29. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2006.

30. فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الذاكرة الحاضر والخواطر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007.

31. كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط 1، 2008.

32. كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، بيروت–لبنان، ط 1، 2004.

33. كلود عبيد، مراجعة محمد حمود ،الألوان ،دورها ،تصنيفها ،مصادرها ،رمزيتها ودلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط 1، 2013.

34. مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزء الثاني، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الغرب الإسلامي بيروت ، 2004.

35. محمَّد سعيد القَشّاط، صحراء العرب الكبرى، دار الملتقى للطباعة والنشر، اسطنبول–تركيا، د ط، 2007.

36. محمد منصوري، المشغولات المعدنية على الأبواب الخشبية بعمائر مدينتي الجزائر وقسنطينة خلال العهد العثماني، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط،2015.

37. محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 2006.

38. محي الدين طالو، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم وأشهر ما خلفوه من روائع خالدة عبر العصور، دار دمشق للطباعة والصحافة والنشر ، دمشق–سوريا، ط 1، 2010.

39. الموسوعة العربية، مجلد 12، مؤسسة أعمال للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط 2، 1999.

40. زكي محمد حسن، الفنون التشكيلية الإسلامية وتأثيرها على الغرب، وكالة الصحافة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2020.

41. وزارة الأخبار، سلسلة الفن والثقافة/ الفن المعماري الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / مدريد – اسبانيا، د ط، 2013.

42. عائشة حنفي،الزرابي الجزائرية، دراسات في آثار الوطن العربي، محافظة بالمتحف الوطني لأثار القديمة والفنون الإسلامية، الجزائر،2005.

43. سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هندأوي، مصر، 2018.

44. سلسلة الفن والثقافة ، الفن المعماري الجزائري ، مطبعة التاميرا ، مدريد ، اسبانيا 1970.

45. أبي الحسن علي ابن اسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم – ج 3، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2000.

46. حسيب إلياس حديد، دراسات في حضارة بلاد الرافدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2014.

47. ت. ي. أبتر، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، د ط.

48. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان.1991.

أبوالقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،1954–1962، دار البصائر، طبعة خاصة، الجزء العاشر، 2007

الرسائل العلمية :

49. إيمان عفان، دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميلوجية لمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والإتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2004.

50. محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلة بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه فنون شعبية،تلمسان 2010.

51. نادية قجال،الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، رسالة دكتوراه، جلمغة تلمسان، 2011.

52. يمينة منخرفيس، رسالة ماجستير صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية أوجين دولاكروا وإتيان دينيه، مذكرة لنيل شهادة الماجسيتر، قسم العلوم والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2011–2012.

53. بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان،2014.

54. أعراب فهيمة، دراسة تاريخية أثرية من خلال مدينة قسنطينة ، رسالة ماجستير، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2010.

55. بلبشير أمين، أثر فن مننمات الإيرانية في المننمات الجزائرية بهزاد ومحمد راسم، دراسة فنية ،رسالة ماجستير.

56. حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث المعاصرة، رسالة دكتوراه، وهران، 2019.

57. عبد الصدوق إبراهيم، الموروث الشعبي في التصوير الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان،2018.

58. قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2018.

59. بن التومي علي، ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2019.

60. يمينة منخرفيس، رسالة ماجستير صورة المرأة الجزائرية في الفن الإستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية أوجين دولاكروا وإتيان دينيه ،مذكرة لنيل شهادة الماجسيتر ، قسم العلوم والاتصال ، جامعة الجزائر 3 ،2011-2012.

61. قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، رسالة دكتوراه،جامعة تلمسان، 2017.

62. مقدس حفيظة،الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نورالدين،رسالة دكتوراه،2018 .

63. زيتوني عبدالرزاق، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة في أعمال دونيس مارتيينز ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان،2020/2019.

64. عبد الرحمن العناق، فن الخط العربي في المنمنمات والزخرفة الجزائرية، المدرسة العليا للفنون الجميلة، الجزائر، 2009-2010.

65. حكيمة كشيدي ومنى برطالي، سيميائية الحلي والأزياء التقليدية الأمازيغية القبائل الكبرى بالجزائر، مذكرة ماستر، جامعة الجلفة، 2017.

66. مجاج نجاة، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر محمد خدة نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة مستغانم، 2019.

67. حكيمة كشيدي ومنى برطالي، سيميائية الحلي والأزياء التقليدية الأمازيغية القبائل الكبرى بالجزائر، مذكرة ماستر، جامعة الجلفة، 2016.

المقالات والصحف والجرائد والمجلات

70. إدهام محمد حنش، الصنعة والفن في الخط العربي، موقع جريدة الشرق الأوسط، العدد: 3947، أوت 2000.

71. طلال معلا، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، مجلة مداد، سلسلة أوراق دمشق، العدد: 04.

72. ثريا حامد يوسف ، التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في الفن المعاصر، مجلة العمارة والفنون، 2013.

73. حبيبة بوزار، الفن التشكيلي الجزائري انموذجاً ، مجلة منبر التراث الآثري، تلمسان، العدد: 6 ،2017.

74. حنان قرقوتي، من تاريخ الحُلي في الإسلام، مجلة الثقافة الشعبية، العدد33.

75. خضير عباس، عدلي ناظم، النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الإسلامي، مجلة نابوللدراسات والبحوث، العدد11، 2015.

76. رضا عبد الحكيم، لوحة تينهينان تروي لنا تاريخ شعبها بألوان حسين زياني، مجلة الشارقة الثقافية،العدد9، 2017.

77. سليمان قاسم، معركة جبل بوكحيل المنطقة الثالثة الولاية السادسة، جريدة الوسط الجزائرية.

78. قانيت محمد الأمين، توظيف الفن التشكيلي في تدوين التراث، مقال منشور في موقع جامعة عبدالحميد مستغانم.

79. محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية، واقع وآفاق، مجلة التواصل، العدد6، جوان 2000.

80. مقدس حفيظة، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر، مجلة دراسات فنية،العدد الأول، جامعة تلمسان، جوان 2016.

81. مفيدة قويسم، الجبل في الإستراتيجية العسكرية للثورة التحريرية...جبل بوكحيل أنموذجا، جريدة الجلفة أنفو، مقال منشور على موقع الجلفة انفو، نشر بتاريخ :23:16 2020/07/01.

82. نادية قجال ،أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري ، مجلة جماليات ،العدد2.

83. هني كريمة، الفن والتواصل الحضاري، مجلة دراسات فنية، العدد الأول، جامعة تلمسان، جوان،2016.

84. إحسان عرسان الرباعي، وائل منير الرشدان، إشكالية التواصل مع التراث في الأعمال الفنية،مجلة جامعة دمشق، المجلد19،العدد2.

85. رضا عامر، حضور التراث الشعبي الجزائري عبر شبكات التواصل الإجتماعي وتطبيقات الهاتف النقال، مجلة أفاق علمية، مجلد10،2018 .

86. إيمان هنشيري، الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق، مجلة حوليات، العدد17، 2017.

87. ياسين بودهان، «لباسي ذاكرتي وثقافتي»... حينما تحتفي الجزائر بلباسها، مجلة المجلة، 2020/09/06.

88. ق ث، التشكيلي حسين زياني حامي التراث والأصالة من خطر النسيان، نشر في المساء يوم 27 – 10 – 2013.

89. مبروك بوطوقة، من الجريد إلى لعب البارود صفحات من تاريخ الفانطازيا في الكتابات الفرنسية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية الجزائر، 2015.

90.مبروك بوطوقة، مقدمة في تاريخ الفانطازيا، مجلة الفكر المتوسطي، العدد9، جوان 2015.

91.مبروك بوطوقة، الغناء البدوي والموسيقى الشعبية في احتفالات الفانطازيا في الجزائر، مقال منشور في 21جوان 2016.

92. شرارد عزيزة، ملامح تراثية في التشكيل الجزائري محمد راسم نموذجا ، مقال منشور في 26أوت 2017، جامعة الجزائر2.

المراجع باللغة الأجنبية

90. Martine Joly –**Introduction à l'analyse de l'image** –édition ;Nathan-paris-1994.

91. Laurent Gervereau–voir ,comprendre, analyser les images –édition ; la découverte-3eme édition paris.

92. ZIANI les lumières de l'histoire Entretien avec françoispouilion Zakibouzid édition.

المواقع الإلكترونية

93. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:2__La_reine_Tin_Hinan,_125x150cm,_huile_sur_toile.jpg

94. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%86

95. : محمد_عابد_الجابري/ https://ar.wikipedia.org/wiki/

96. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B7%D9%8A%D8%A9.

97. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%A9.

98. https://mama-dz.com/art-algerie/publicationDetail/15.

99. https://www.facebook.com/dzvisitalgeria/.

100. https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A

101. https://www.facebook.com/dzvisitalgeria/.

102. wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%84%D9%8A

103. https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=33&page=showarticle&id=62.

104. https://4elbayadh.blogspot.com/2019/02/blog-post_94.html.

105. https://fr.wikipedia.org/wiki/Hocine_ZianiLa dernière modification de cette page a été faite le 27 avril 2020.12:46

106. https://middle-east-online.com , article12.10.2013

107. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:2_-_La_reine_Tin_Hinan,_125x150cm,_huile_sur_toile.jpg.

108. http://kenanaonline.com/users/artplastique/posts/242563.

109. https://middle-east-online.com/ .date article 10.12.2013.

110. http://topart2000.blogspot.com/2010/09/256.html ،Tuesday, September 14, 2010.

111. page=4#http://kenanaonline.com/users/artplastique/posts/133665.

112. sers/artplastique/posts/133665

113. https://www.djelfa.info/ar/mobile/enquete/12526.html

114. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D9%84%D9%8A_%D9%86%D8%A7%D8%AC%D8%B1

115. https://newturkpost.com/storage/uploads/uploadCenter/2020/08/1597402752QAeVl.jpg.

116. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D9%84_%D9%87%D9%82%D8%A7%D8%B1#/media/%D9%85%D9%84%D9%81:Hoggar_peinture_rupestre1.JPG.

117. https://vb.tafsir.net/filedata/fetch?id=405833.

118. https://algerie48.org.

119. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9_%D9%83%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D9%88%D8%A9.

120. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D9%88%D8%B1.

121. https://mohamedboukerch.blogspot.com/2017/08/2.html?fbclid=IwAR2agzTSaEyATzQIFcYDi2iExjiJOqSRLIfLq3zC1q70EAcKe0IW2r_vCuE

122. https://twitter.com/imen_misraoui/status/1002672384149786625/photo/1.

123. https://twitter.com/algerie_photos/status/753976938230902784/photo/1.

124. https://www.eldjazaironline.net/Accueil.

125. https://web.facebook.com/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-
.

126. https://web.facebook.com/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%82%D9%84%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A%D8%A9-834829476583057.

127. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/Jeune_cavalier_au_fusil.jpg/440px-Jeune_cavalier_au_fusil.jpg.

128. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/45/Feista_sidi_makhlouf_-Laghouat.jpg/300px-Feista_sidi_makhlouf_-Laghouat.jpg.

129. http://arabicmagazine.com/Arabic/articleDetails.aspx?Id=1592

130. https://www.balagh.com/article

131. https://ouvrages.crasc.dz/index.php/en/comit%C3%A9s/37-ecriture-f%C3%A9minine-r%C3%A9ception,-discours-et-repr%C3%A9sentations/19-la-configuration-visuelle-dans-les-gravures-rupestres-du-tassili-approches-s%C3%A9miologique-du-plus-illustre-message-visuel-la-vache-pleureuse

القوانين والمراسيم

- قانون رقم 72-7-178- الجريدة الرسمية بتاريخ 26 جويلية 1972 مرسوم رقم 72-168

الفهرس

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	10
الفصل الأول: التراث في الفن التشكيلي الجزائري	23
تمهيد	24
المبحث الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري	25
بداية ظهور الفن التشكيلي الجزائري	26
الفن البدائي	27
الحضارة الإسلامية	28
مرحلة الرستميين	29
مرحلة الفاطميين	33
مرحلة الزيريين	30
مرحلة الحماديين	30
مرحلة المرابطين	31
مرحلة الموحدين	32
المرحلة العثمانية	33
مرحلة الاستعمار	35
مرحلة بعد الاستقلال	37

المبحث الثاني : الآثار الفنيـــة في الجـزائر	39
الأهقــار والطاسيــلي	42
1/ النقوش والرسوم الجدارية	43
2/ التيفيناغ	45
المبحث الثالث: الفن الإسلامي في الجزائر	46
أولا/ الخط العربي	46
ثانيا/ التصوير	50
ثالثا/ العمارة	51
المبحث الرابع : التراث في الفن التشكيلي الجزائري	55
أولا/ توظيف التراث في أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين	56
1/ التراث والفن التشكيلي	57
أ/ نماذج من الفنانين الجزائريين الذين وظفـوا التراث في أعمالهم الفنية	57
محمد راسم	57
نصر الدين دينيه	61
دونيس مارتينــاز	62
لزهر حكار	65
رشيد طالبي	66
مقدس نور الدين	68
لبصير توفيق	72

الفصل الثاني : التراث المادي في الفن الجزائري	73
المبحث الأول: ماهية الحُلي	74
أنواع الحُلي	77
المبحث الثاني : الصناعة النسيجية	81
أولا/ ماهية الصناعة النسيجية	82
ثانيا/ صناعة الزرابي	83
1/ تعريف الزربية لغة واصطلاحا	84
2/ صناعة الزرابي في التراث الجزائري	84
3/ زرابي النمامشة	86
4/ زرابي الحراكتة	87
5/ زرابي الحضنة والمعاضيد	87
6/ زرابي القرقور	87
7/ زرابي الشعابنة	88
8/ زرابي بني راشد	88
9/ زربية جبل عمور	89
ثالثا/ الفانتازيا	91
1/ ماهية الفانتازيا	92
2/ الفانتازيا الجزائرية	94
الفصل الثالث : قراءة تحليلية لأعمال حسين زياني	95

تمهيد	96
المبحث الأول: مسيرة الفنان حسين زياني	97
المبحث الثاني : التحليل السيميولوجي للوحة " تين هينان "	101
المبحث الثالث: تحليل لوحة شارع من الجزائر	112
المبحث الرابع : تحليل لوحة معركة جبل بوكحيل	121
الخاتمة	135
الملاحق	139
قائمة المصادر والمراجع	177
فهرس المحتويات	187

الملخص:

يُشكل التراث أحد أهم المرتكزات الأساسية المُكونة لذاكرة المجتمعات فكرياً وثقافياً، وظهر ذلك جلياً في المشاهد البصرية للأعمال الفنية التي بدورها أبانت عن الموروث الشعبي الأصيل (موروث جمالي) مادي وغير مادي، بدءاً من الحضارات القديمة مما قبل التاريخ إلى يومنا هذا، وتأثر العديد من الفنانين بالتراث الفني لبلادهم الذي هوبمثابة مصدر خصب للفنون، وقد سعى الفن التشكيلي الجزائري في إبراز التصورات الفنية والجمالية المرتبطة بالزمان والمكان حيث أن أغلب ما تم تمثيله في لوحاتهم هوأسلوب واقعي بحت ، والتي بدورها نالت المُتعة والقُبول في العملية الإبداعية إذ وظف فيها الفنان الجزائري جميع قواعد التراث في تصوير الملامح التراثية بين الواقع والمخيال عبر أعمالهم الفنية التطبيقية (التصوير)، نتيجة تأثرهم بالرصيد الضخم من التراث الجزائري من جهة ومن جهة أخرى محاولين نشر التراث للمجتمع بمضامين الإبداع والجمال والمحافظة على الهوية.

الكلمات المفتاحية: التراث، الفن التشكيلي الجزائري، الهوية، الموروث الجمالي، التصوير.

Summary:

- Heritage constitutes one of the most significant and basic pillars in forming the intellectual and cultural memory of societies, and this was evident in the visual scenes of artistic works, which in turn revealed the original folk heritage (aesthetic legacy) material and intangible, beginning from ancient civilizations from prehistoric times to the present day. The influence of many artists with the artistic heritage of their countries is a fertile source for the arts. The Algerian plastic art has sought to highlight the artistic and aesthetic perceptions associated with time and place, as most of what was represented in their paintings is a purely realistic style, which in turn won the pleasure and acceptance in the creative process, Within which the Algerian artists employed all the rules of heritage in portraying the heritage features between reality and imagination through their applied artistic works (photography), as a result of their influence by the huge balance of Algerian heritage on the one hand and on the other hand, trying to spread the heritage to society with the contents of creativity, beauty and conservation of identity.

Keywords: heritage, Algerian plastic art, identity, aesthetic heritage, photography.

R*ésumer :*

- Le patrimoine constitue l'un des piliers les plus importants formant la mémoire intellectuelle et culturelle des sociétés, et cela était évident dans les scénes visuelles des oeuvres artistiques, qui à leur tour ont *révélé* le patrimoine folklorique d'origine (héritage esthétique) matériel et immatériel, à partir des civilisations anciennes de la préhistoire à nos jours, et l'influence de nombreux artistes Avec l'héritage artistique de leur pays, qui sert de source fertile pour les arts,L'art plastique Algérien a cherché à mettre en évidence les perceptions artistiques et esthétiques liées au temps et au lieu, car la plupart de ce qui était *représenté* dans leurs peintures est un style purement réaliste, qui à son tour a *gagné* le plaisir et l'acceptation dans le processus créactif comme l'artiste Algérien ont utilisé toutes les régles du patrimoine pour représenter les caractéristiques patrimoniales entre réalité et imagination à travers leurs oeuvres artistiques appliquées (photographie), du fait qu'elles sont affectées par l'énorme équilibre du patrimoine Algérien d'une part et, d'autre part, en essayant de se répandre l'héritage à la société avec le contenu de la créativit*é*, la beauté et la *préservation* de *l'identité*

Mots clés : patrimoine, art plastique algérien, identité, patrimoine esthétiques, photographie.