الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأداب العربي و الفنون
قسم الفنون البصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في نقد الفنون التشكيلية

إحياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري

رشيد طالبي نموذجا

إعداد الطالبتين:

- بن ساسي فاطمة الزهرة
- بوريشة صورية

إشراف الدكتورة

قجال نادية

لجنة المناقشة

د كمال عبد الإله	رئيساً	جامعة مستغانم
د قجال نادية	مشرفا و مقرّراً	جامعة مستغانم
أ . نور الدين معروف	عضوا مناقشاً	جامعة مستغانم

السنة الجامعية 2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله عظيم الشأن الواحد القائل في محكم التنزيل :

" وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد "

سورة إبراهيم الآية 07

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك

وعظيم سلطانك تقدست أسماؤك ، اللهم لك الحمد

أن وفقتنا وسددت خطانا في طريق العلم والمعرفة وإنجاز هذا العمل.

واقتداء بقول الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم : من لم يشكر القليل لم يشكر الكثير ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله " رواه أحمد والترمذي.

نتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر والامتنان للأستاذة الدكتورة **قجال نادية** على ما بذلته من جهد معنا لإنجاز هذه المذكرة والإشراف عليها فجازاها الله عنا كل خير

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين

نشكر كل من قدم لنا يد العون لانجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة ،

والشكر موصول أيضا إلى كل أساتذتنا الأفاضل بقسم الفنون .

إهداء

إلى مفتاح الجنان ونبع الحنان وهبة الرحمان والدي الكريمين حفظهما الله بحفظه الذي لا يضام ،و قدرني على برهما وطاعتهما ورد أفضالهما

إلى المحبة التي لا تنضب والخير الذي لا ينقطع ... إلى من شاركتم كل حياتي ... إلى زهور عمري أنتم جواهري الثمينة وكنزي الغالي حماكم الله ورعاكم إخوتي وأخواتي

إلى كل الأهل و الأصدقاء ... إلى كل من كان بجانبنا يوما وشجعنا ... إلى من سقطوا سهوا من أقلامنا ولم يسقطوا من قلوبنا ...

بوريشة صورية

إلى قرة العين والسند المتين مهذبي ورائدي ومثلي أبي الكريم

إلى من اعتنت بتربيتي وحملتني وهنا على وهن إلى رمز العطاء ونبع المحبة أمي الغالية

إلى أخوتي وأخواتي وكل أفراد عائلتي الأعزاء

إلى كل الأصدقاء وكل من يسره نجاحنا وكل من يتمنى لنا الخير

بن ساسي فاطمة الزهراء

الفهرس

الصفحة

المحتويات

إهداء
كلمة شكر
فهرس المحتويات
مقدمة:..... أ-هـ

الفصل الأول مظاهر التراث

المبحث الأول: مفهوم التراث:..... 01
المبحث الثاني:أنواع التراث:..... 08
المبحث الثالث: أهمية بعث التراث في الجزائر:..... 14

الفصل الثاني الفن التشكيلي الجزائري وعلاقته بالتراث

المبحث الأول: جذوره:..... 33
المبحث الثاني: نشأة الفن التشكيلي الجزائري:..... 36
المبحث الثالث: مراحل الفن التشكيلي وروادة:..... 42
المبحث الرابع:التراث الجزائري في الفن التشكيلي:..... 68

الفصل الثالث رشيد طالبي أنموذجا

المبحث الأول:سيرته ذاتية..... 75
المبحث الثاني: التراث الفني بريشة رشيد طالبي:..... 82
المبحث الثالث:تحليل بعض لوحات رشيد طالبي:..... 88
خاتمة: 100
قائمة المصادر والمراجع:..... 102
الملخص

مقدمة

لطالما ارتبط الإنسان ببيئته و مجتمعه و تمسك بماضيه و تراثه، في علاقة وطيدة شكلت مصدر إلهام للمبدعين. و مما لا شك فيه أن للفن التشكيلي دور مهم في المجتمعات فهو جزء لا يتجزأ من حركة المجتمع و لا يمكن فصل هذا الجزء عن الكل و ذلك راجع لمكانته الرفيعة على غرار الفنون الأخرى ،فقبل كل شيء الفن التشكيلي هو التعبير عن القيم الجمالية التي تحوي مجموعة من المعاني التي لها دور فاعل في إيصال الإيحاءات و الدلالات التي لا يعيها سوى ذلك الإنسان الذواق الواعي ،كما أنه ترجمان للتجربة الوجودية للفرد و الجماعة باعتبارها أداة جمالية تعبر عن مرتكزات المسارات الحضارية فلولا الفنون ما كان هناك فن عمارة، موسيقى، رقص ، مسرح.....

إذا حاولنا أن نقدم دراسة شاملة عن واقع الفنون التشكيلية في الجزائر فلا بد علينا أن نبدأ من البداية ، أي نقلب صفحات التاريخ البالية و ما علينا إلا أن نستنطق الآثار و التراث نظرا للأهمية الموروث الثقافي في المجتمع، إذ أصبح بمثابة المصدر المرجعي لمختلف الفنون فتوافدت الجهود بغية المحافظة عليها أو تدوينها (أمثال، أساطير، حكايات) وذلك لما يحويه من أسرار .

منذ القدم عرف الفن التشكيلي على أنه همزة وصل بين الحضارات المختلفة و العصور المتعاقبة .

ففي ظل العولمة التي يفرضها العصر التفتت الشعوب في أنحاء العالم إلى الاهتمام بتدوين و تخليد تراثها ،فالتراث منبع للأخذ و الإلهام ،وأساس للحاضر و المستقبل و هو حقل قابل للتجديد و مواكبة العصر ،لما ينقله من عادات و تقاليد و فنون و نحوها من جيل إلى آخر و تجارب السلف المنعكسة في الأثار التي نجدها في (متاحف و المعابد و المخطوطات) و التي لا يزال لها تأثير في عصرنا الحالي و ذلك لما بقي من بصمات معبرة عن هذا الإدراك السخي الذي تنحني أمامه الرؤوس تقديرا.

انطلاقا من أهمية الحفاظ على التراث الذي يعتبر ذاكرة الشعوب .تبلورت فكرة توظيف الفن التشكيلي كأداة فعالة في تدوين التراث الجزائري، ففي القرن 19م قامت في الجزائر نخبة من كبار المستشرقين و الرسامين الغربيين الذين انبهروا بالبيئة و عمقها و أصالتها و تراثها المتميز ،فقد قال أحد النقاد الغربيين و هو يصف الفنان الجزائري " إن رسامي الشرق كانوا من بين أفضل المتمكنين من تحويل أناملهم إلى عدسات".

وفي هذا السياق تأتي دراستنا هذه لتناول موضوع إحياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري " رشيد طالبي " أنموذجا ".

و من هذا المنطلق تتجسد إشكالية بحثنا كالتالي :

. إلى أي مدى ساهم الفن التشكيلي الجزائري في إحياء التراث؟

وقد تمخض عن هذه الدراسة تساؤل جوهري تليه أسئلة فرعية و هي كالتالي :

. ما هي العلاقة التي تربط كلا من الفن التشكيلي و التراث ؟

. ماهي الجذور التاريخية للفن التشكيلي الجزائري وكيف تطور عبر العصور ؟

. ما مظاهر الفن التشكيلي خلال فترتي الاستعمار و الاستقلال ؟

فرضيات البحث :

. **الفرضية العامة :** ساهم الفن التشكيلي الجزائري في إحياء التراث من خلال المحافظة عليه و نقل العادات و التقاليد و تجارب السلف من جيل لآخر و تدوينها .

. الفرضية الجزئية :

تمثلت الفرضية الجزئية لبحثنا كالتالي :

1. العلاقة التي ربطت الفن التشكيلي و التراث هي علاقة تكاملية فالتراث كان مصدر إلهام للفن و هذا الأخير بدوره كان بمثابة مدونة له في الذاكرة .

2. للفنان دور مهم في ترجمة المعاني و الدلالات التي يحملها الفن التشكيلي و تطويره و تجسيده كوسيلة اتصالية ما بين الحضارات المختلفة عبر العصور التاريخية .

3. من مظاهر الفن التشكيلي خلال فترة الاستعمار أنه كان محصورا حيث حاول الاستعمار سلب الهوية الفنية، أما في فترة الاستقلال فقد عرف تطورا حيث ظهرت ممارسات تشكيلية سعت لترسيخ الذاكرة وتخليد الموروث الثقافي.

أهداف البحث: يتمثل الهدف من دراستنا في التعرف على :

. دور الفن التشكيلي في إحياء التراث .

. كما كان هدفنا معرفة العلاقة التي تربط الفن التشكيلي بالتراث عبر العصور المختلفة

الهدف تسليط الضوء على الأهمية البالغة للتراث في مجتمعنا و كيفية الحفاظ عليه.

أهمية البحث :

نعتبر أهمية موضوعنا دافعا استمديناه من ثقافتنا و ذلك للمكانة الرفيعة للفن التشكيلي في العالم على غرار الفنون الأخرى .

. كما تكمن أهمية دراستنا في إبراز دور الفنان الجزائري في التعبير عن جمالية الفن التشكيلي و مساهمته في إحياء التراث .

. كما تكمن أهمية دراستنا في كونها تعالج موضوعا من أهم المواضيع ألا و هو موضوع التراث وما ينقله من عادات و تقاليد و فنون عبر الأجيال .

منهجية البحث :

اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي التاريخي أسلوبا في تناول الظاهرة و جمع الحقائق المتعلقة بها و ذلك من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج .و المنهج الإستقرائي لأننا وجدناه الأنسب للتعريف بالتراث و أنواعه، إضافة للتوصل لمفهوم الفن التشكيلي و مراحله و علاقة التراث بالفن التشكيلي الجزائري والمنهج التحليلي في تحليل الأعمال الفنية وقراءتها .

دوافع البحث :

- **دواعي اختيار الموضوع** : اختيار الموضوع يرجع لأسباب ذاتية و موضوعية

أ. أسباب ذاتية : وهي الميول إلى الاعمال الفنية التي تنهل من الموروث الثقافي المحلي والمتسمة بالأصالة

ب . أسباب موضوعية : هي حب الاطلاع ومعرفة فاعلية الفن التشكيلي ودوره في إحياء التراث إضافة إلى ذلك بدافع التحسيس بالموضوع نظرا للأهمية البالغة للتراث في مجتمعنا .

إبراز أهمية الفن التشكيلي ومساهمته في تخليد الذاكرة . التعريف بالتراث الجزائري من خلال اللوحات الفنية .

بعد تطرقنا في هذه المقدمة إلى شرح وتصور طبيعة الموضوع بقي لنا أن نقدم كيفية تناولنا لهذه الدراسة و للإجابة عن الإشكالية قمنا بتقسيم بحثنا إلى ثلاث فصول فضلا عن مقدمة و خاتمة .

فأما الفصل الأول خُصص لدراسة مظاهر التراث و هو مقسم إلى ثلاثة مباحث .

فالمبحث الأول يتطرق لمفهوم التراث و المبحث الثاني يتناول أنواع التراث.

في حين يتضمن المبحث الثالث أهمية بعث التراث في الجزائر

و أما الفصل الثاني تناول الفن التشكيلي الجزائري و علاقته بالتراث .و احتوى أربعة مباحث، بحيث تضمن مبحثه الأول جذور الفن التشكيلي الجزائري .

لنتطرق في المبحث الثاني لنشأته وفي المبحث الثالث تحدثنا عن مراحل الفن التشكيلي ورواده، لنختم هذا الفصل بمبحث رابع خُصص للحديث عن التراث الجزائري في الفن التشكيلي.

وفي الأخير تضمن الفصل الثالث رشيد طالبي "أنموذجا " في ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : سيرته الذاتية، و المبحث الثاني لدراسة التراث الفني بريشة رشيد طالبي

والمبحث الثالث لتحليل بعض لوحات رشيد طالبي .

اختتمنا موضوع بحثنا بخاتمة حملت نتائج البحث ثم قائمة المصادر و المراجع المستخدمة في البحث و في الأخير قدمنا الملاحق المتعلقة ببحثنا.

الفصل الأول

مظاهر التراث

المبحث الأول: مفهوم التراث

المبحث الثاني:أنواع التراث

المبحث الثالث: أهمية بعث التراث في الجزائر

المبحث الأول:

مفهوم التراث:

لغة: أصله ورث ، تراث الأمة ما له قيمة باقية من عادات، آداب و علوم و فنون، و ينتقل من جيل إلى جيل[1].

التراث في معاجم اللغة العربية و في الأدب العلمي العربي هو (ماورثناه عن الأجداد) و أصلها من ورث[2].

و لقد وردت كلمة التراث في القرآن الكريم، فقد جاء في محكم التنزيل، قال تعالى: (و ورث سليمان داوود)[3].

المقصود و التفسير لهذه الآية هي وراثة العلم و داوود أوتي الملك مع النبوة و العلم، و لكن الملك لا يذكر في صدد الحديث الذي يذكره القرآن، و لم يقصد به المال أيضا، لأن وراثة المال تكون لجميع أولاد سليمان و ليس لابن واحد خاصة و أن له تسعة عشر ولدا، و العلم هو القيمة العليا التي تستأهل الذكر، و هكذا أخذ داوود و هو الخلف من سليمان و هو السلف العلم، أي أخذ داوود تراث سليمان من العلم و الحكمة[4].

و دائما في نفس السياق جاءت كلمة يرث في آيات أخرى من القرآن الكريم منها:

قال تعالى: (فهب لي من لدنك وليا يرثني و يرث من آل يعقوب)[5].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، م1، ج6،دار المعارف، د، ت، ص 8،48

[2]. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب، عمان، الأردن،ط1، 2010، ص12

[3]. الآية رقم 16 من سورة النمل

[4]. محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة، القاهرة، ط3، 1427هـ . 2006، ص 134

[5]. الآية 5 . 6 من سورة مريم

إخبارا عن زكريا و دعائه إياه، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي و قال أيضا: (فخلف من بعدهم خلف ورثوا الكتاب)[1].

و قال أيضا: (و تأكلون التراث أكلا لما)[2].

أي و تأكلون الميراث أكلا شديدا، و كان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء و الأولاد الصغار أكلا شرها جشعا، و يعتقدون أو يزعمون أن المال حتى و إن كان موروثا، لا يستحقه إلا من يقاتل، و التراث هنا تراث مادي[3].

و هكذا فإن كلمة "التراث" في لغة العرب تعني الميراث و هو يشمل المال و الأحساب، و قد ورد في القرآن الكريم للدلالة على الميراث الديني و الثقافي.

أما في اللغة الإنجليزية فيطلق على التراث كلمة Héritage، أي ما يتوارثه الإنسان، و يحافظ عليه و ينقله لمن بعده، و في اللغة الفرنسية تعبر كلمة Patrimoine عن التراث، و هي كلمة من أصل لاتيني مكون من شقين، الأول بمعنى الأب، و الثاني بمعنى التعليم و الإرشاد و النصح، و نخلص إلى أن تعريف اللغات للتراث يكاد يجمع على ان معناها يعكس أهمية الأشياء التي تذكرنا بالآباء والأجداد ،أي تلك التي تربطنا بالأسلاف والتاريخ[4].

اصطلاحا:

التراث هو تلك الحصيلة من المعارف والعلوم والعادات والفنون والآداب والمنجزات المادية التي تراكمت عبر التاريخ ،وهو نتاج عن جهد انساني متواصل قامت به جموع الأمة

---

[1]. الآية 169 من سورة الأعراف

[2]. الآية 19 من سورة الفجر

[3]. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، مؤسسة دار الشعب للنشر، القاهرة، 1987، ص 16

[4]. سعيد سلام، المرجع السابق، ص 11

عبر التاريخ وعبر التعاقب الزمني أصبحت هذه الحصيلة المسماة التراث ،تشكل مظاهر مادية ونفسية ونمطا في السلوك والعلاقات وطريقة في التعامل والنظر إلى الأشياء[1].

ويعرف بأنه جميع الممتلكات الثقافية الثابتة منها والمنقولة التي ورثها الجيل الحالي عن الأسلاف ولها قيمة ثقافية حضارية غير عادية ولا يمكن تعويضها إن فقدت أو أتلفت[2].

فالتراث بمعناه العام إذن يشمل كل ما خلفته لنا الأجيال السابقة من مختلف الميادين الدينية والفكرية والأدبية والتاريخية والأثرية والمعمارية.....وآثار ذلك في أخلاق أمة ما وأنماط عيشها وسلوكها بغض النظر عن اختلاف الأديان والمذاهب ،أما معناه الخاص فإنه يطلق على نتاج الفكر البشري الذي سبقنا، الإنسان المعاصر يصبح هو بدوره من التراث بعد فترة قصيرة[3].

إذن التراث هو مجموع ما تتوارثه أجيال الأمة أي أمة من نتاج فكري وإنجاز مادي وما يضيف إليه كل جيل من إسهامات،وهو بهذا المعنى نشاط إنساني تراكمي متصل ومتواصل وثيق الصلة بالحضارة[4].

ويصف بعضهم التراث أنه جميع التخصصات الفنية ومنتوج الحرف لصناعات قديمة واللوحات الفنية والمنحوتات والأثاث والخزف والأدوات ذات الطابع التوثيقي
"كتابات ...."والملبوسات وغيرها مما كان يستعمل يوميا عند الأقدمين ويشكل عنصرا حضاريا في حياتهم ثم المواقع الأثرية مدنية كانت أم ريفية والمعالم والصروح التاريخية التي

---

[1]. ابن منظور، المرجع السابق، ص 08،48

[2]. شنيتي محمد البشير، التراث الحضاري و دور البحث في تنميته، ص 13

[3]. غراب سعد، كيف نهتم بالتراث، الدار التونسية للنشر، تونس، 1990، ص 13

[4]. التليسي خليفة محمد، النفيس من كنوز القواميس، الدار العربية للكتاب، مصر، 2000، ص 193

أنشأها الإنسان ولها قيمة تاريخية أو جمالية أو فنية أو ثقافية أو علمية أو أدبية أو دينية تستوجب الحماية والتثمين[1].

أما التراث كقضية فكرية، فقد نظر إليه المفكرون من زوايا عدة ولذلك فالتراث له تعريفات عدة ومنها تعريف أحد المفكرين الإسلاميين المعاصرين الدكتور "أكرم ضياء العمري" وذلك لشمولية تعريفه إذ أنه يقول على التراث "هو ماورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والمادية بل أنه يشتمل على الوحي الإلهي _القرآن الكريم_السنة، الذي ورثناه عن أسلافنا ....كذلك المنجزات البشرية الحضارية والثقافية فإنها قابلة للتوقيف وفق الرؤية المعاصرة وحسب الحاجة والمصلحة[2].

التراث هو ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافية المادية والفنون التشكيلية والموسيقية.

وهو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، نقول :

التراث الإنساني، التراث الأدبي، التراث الشعبي، وهو يشمل كل الفنون والموروثات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على السنة العامة من الناس وعادات وتقاليد والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأمثال ومن الألوان والرقص والألعاب والمهارات[3].

لايوجد هناك تعريف خاص بالتراث ولكن هناك تعريفات كثيرة عن علماء وكتاب التراث ومن بينهم :

---

[1]. شنيتي محمد البشير، المرجع السابق

[2]. التراث الأثري، عمران و عمارة، فن و صناعة، المجلة الدورية الثقافية، العدد 16، وزارة الثقافة، أكتوبر 2007، ص 12

[3] .www : //kenaonline.com/prolite/edite14:05 2020/03/25 تاريخ زيارة الموقع:

خاصة التعريف الذي قدمه (فيلبس) وهو أحد علماء الآثار والتراث، حيث يقول :"أن التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد على أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة الكلية وهي تشمل فترة زمنية طويلة نسبيا وحيزا مكانيا متفاوتا نوعيا ولكنه متميز بيئيا[1].

بينما يرى العالم الأمريكي "هيرسكوفيتش" عالم الفلكلور الشهير (1895_1963)، أن التراث مرادف للثقافة ، أي أنه جزء مهم من ثقافة الشعوب وليس منفصلا عنه .

أما "ماك جري جور" : فهو يرى التراث بأنه من الخصائص البشرية العميقة الجذور التي تتناقل من جيل إلى آخر.

في حين يرى "جوجن" بأنه : أسلوب متميز من أساليب الحياة ، كما ينعكس في مختلف جوانب الثقافة وبما يمتد خلال فترة زمنية معينة وتظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية العادية ولكنه متميز طوال تلك الفترة بوحدة أساسية مستمرة .

الأمانة العامة لمجمع اللغة العربية:

وضعت كلمة "تراث" بدل كلمة "فلكلور" الإنجليزية على اعتبار أن كلمة "تراث" تشمل ماتركه الأوائل من مؤلفات لغوية وفروعها والعلوم منها : الطبية والفلكية والصناعية وغيرها وقلاع وفنون من رسم وموسيقى وغناء ورقص وغيرها وكلها تشملها كلمة تراث،وكان لابد هنا من تحديد كلمة خاصة مرادفة ل: "الفلكلور" وفرزها عن التراث الشعبي الحضاري أو

[1]. جدعان فهمي، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، 1980، ص 34

التراث القومي ووضعت تحديدا كلمة (التراث الشعبي)، فأينما تجد (فلكلور) فهو إذن (التراث الشعبي) والعكس صحيح[1].

وتطلق لفظة التراث بصفة أخرى في عصرنا هذا كمصطلح في الحضارة العربية الإسلامية من رصيد من الوثائق المخطوطة المتصلة بمختلف فنون المعرفة العربية الإسلامية، فضخامة رصيد التراث إذن مرتبط إلى حد بعيد بنقل تاريخ أمة[2].

كما يرى البعض الآخر أن التراث هو مجموع التراكمات الناتجة عن سلوكيات اجتماعية واقتصادية ومهنية وفكرية وثقافية على مدى فترات زمنية معينة سادت فيها تلك السلوكيات .

إن كثيرا من عناصر الموروث الحضاري تمثل نموذجا مثاليا لبلوغ مستوى الكفاية في زماننا قياسا بعصرها مثل : العمارة التي بلغ بها أصحابها درجة الاكتمال في محيطها الجيو حضاري وهو ما جعلها تتصدى الزمن الذي انتشرت منه حيث القيمة الفنية والجمالية وتصبح موضوعة بالأزلية لأنها لم تعد تقبل مزيدا من التطور والتنميق .

إن محاولة البحث في التراث هي السعي إلى كشف هذه الميزات التي تشكل وديعة غالية تزداد قيمتها بمرور الوقت الذي تتناقص فيه قيمة الأشياء المتداولة [3].

فكل ما يهمنا في ذلك هو اتفاق الجميع بأن "التراث" فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا

---

[1]. ميرفت صادق، مقال في جريدة المواطن العراقية يوم 2011/11/18

[2]. غراب سعد، المرجع السابق، ص 13

[3]. شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص 18

عن الحضارة المعاصرة، ومن هنا ينظر إلى التراث على أنه شيء يقع هناك أي خارج عن الحضارة الحديثة فالتراث هو نتاج فكري وقيم روحية ، دينية وأخلاقية وجمالية[1].

عرفه آخرون :"أن التراث ليس من مخلفات الماضي بقدر ماهو كلية هذه الثقافات من حيث أنها الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والأعراف والتقاليد والقيم المألوفة التي يتشكل منها النسيج الواقعي للحياة ويلتصق بها[2].

أما بالرجوع إلى الإستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي التي وضعتها المنظمة الإسلامية للتربية والتي اعتمدها مؤتمر القمة الإسلامي السادس المنعقد في داكار سنة 1991م والتي تم اعتماد صيغتها المعدلة في المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة المنعقد في الجزائر سنة 2004م، تضع تحديدا منهجيا موضوعيا ومدلولا دقيقا لمفهوم التراث ، فالتراث حسب هذا المفهوم الذي اعتمدته الإستراتيجية : يعد مظهرا من مظاهر الإبداع الجامعي للأمة خلال تاريخها الطوي ، كما يعد التراث أفضل تعبير عن الهوية الثقافية للأمة وذاتيتها الثقافية، ويشمل التراث أشكالا متعددة ثقافية وفنية وفكرية متوارثة من ماضي الأمة القريب والبعيد، وهو عطاء من صنع الإنسان، يختلف باختلاف الأزمنة والأماكن، وهو في مفهومه العام يخص التراث المادي ومايشمله من مبان أثرية، أو ما تكشفه الحفريا، وما تضمه المتاحف من آثار[3].

المبحث الثاني :

---

[1]. الجابري محمد عايد، التراث و الحداثة، دراسات و مناقشات، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001، ص20

[2]. رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة و الثقافة في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص26

[3]. عبد العزيز عثمان التويجري، التراث و الهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم و الثقافة، إيسيسكو، 2011، ص 11

أنواع التراث:

1_التراث المادي:

ينطوي تحت هذا العنصر الأول أي التراث المادي الثابت، المباني القديمة ذات الطابع التاريخي سواء مدنية كانت أو دينية أو عسكرية وكذا المدن التاريخية والمواقع الأثرية والكهوف والمغارات المهيئة[1].

إذن فالتراث المادي الثابت في المواقع الأثرية مدنية كانت أم ريفية والمعالم والصروح التاريخية التي أنشأها الإنسان ولها قيمة تاريخية أوفنية أو ثقافية أو أدبية أو دينية تستوجب الحماية والتثمين[2].

كما يشمل أيضا عن الأحياء القديمة وكل مايتعلق بالمباني من نقوش وزخارف معمارية ويكون ثابتا، وكذا النقوش والرسوم على الصخور في الجبال وكذا المراكز التاريخية والمتاحف والمكتبات وما يتعلق بها ، وإلى الرموز الوطنية الثابتة ذات الأهمية للتراث والتي تقررالدولة أهميتها[3].

2_التراث اللامادي:

أما العنصر الثاني أي التراث اللامادي الذي له من الخصوصيات مايفرض علينا أن نوليه أهمية خاصة، فيمثل ماهو سهل وسريع التلف ونقد بذلك العادات والتقاليد لما تحمله هاتان الكلمتان من معان سامية تحضنها التقاليد الشفوية من حكم وأمثال من شعر ملحون

---

[1]. بويحياوي عز الدين، المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الآثار، التراث الأثري عمران و عمارة، ص 17

[2]. شنيتي محمد البشير، المرجع السابق، ص 17

[3]. الزهراني عبد الناصر عبد الرحمان، تجربة جامعة سعود في إدارة التراث، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، أعمال المؤتمرات، الإتجاهات المعاصرة في إدارة التراث الثقافي بحوث و أوراق و أعمال، ندوة الإتجاهات المعاصرة في إدارة التراث الثقافي المنعقد في مراكش، المملكة المغربية، أغسطس 2008، ص 272

وموشحات ومن طبوع موسيقية غير مكتوبة وعادات اجتماعية وأخلاقية، يتعلق الأمر كذلك بالمعارف المرتبطة بالمهن القديمة ولماذا لا ، الألعاب القديمة يجب أن ندرك كل الإدراك أن مجتمعاتنا ما تزال مجتمعات ذات تقاليد شفوية[1].

فالتراث اللامادي هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية غير المكتوبة وغير المقننة، والتي لا تستمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة، سواء ما يتصل منها بالعادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات المتوارث، أو ما قد تفرضه الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة، هي نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله فالجانب اللامادي من التراث العربي نراه إما مهملا، كما في أعمال الرحالة الأنتربولوجين العرب وأعمالهم القيمة التي لاتزال شبه مهجورة من قبل الاجتماعيين بصفة عامة، وإما مشتتا بين مختلف المداخل الأخرى الدينية منها أو السياسية أو الأدبية، والتي حضيت بالبروز والازدهار عبر مراحل مختلفة من تاريخ الحضارة العربية وما تزال هي المصدر الوحيد لقراءة وتغيير التاريخ رغم ما يشوبها من قصور أمام المداخل الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية الحديثة والمتوقعة في قراءة وتفسير التاريخ[2].

أنواع أخرى :

1_التراث الحضاري :

وهو يشمل ماخلفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم مثل : الآثار بكل أنواعها ويشمل التراث البابلي والسومري والآشوري بكل عاداتها من رسوم ونقوش وأوان ...وهو مايسمى بالآثار القديمة .

---

[1]. بويحياوي عز الدين، المرجع السابق، ص 17

[2]. العوري حمودة، التراث الشعبي و علاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتاب للنشر، جامعة صنعاء، ط2، 1981، ص 88،89

2_التراث القومي :

وهو التراث الذي يشمل الفترة الزمنية التي ظهرت فيها القوميات بأشكالها كافة ، وأخذت لها نظاما معينا وحافظت عليه وظهرت على إثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها من مفكرين وشعراء ومغنين وأطباء ،حيث ظهرت في فترة القوميات الرومانية والفارسية والإغريقية والعربية و اتخذت لها أشكال القومية المستقلة ،لغة وأرضا وشعبا وعليها بني التاريخ الحديث لكل أمة .

3_ التراث الشعبي :

وهو مكمل للنوعين الأولين الحضاري والقومي حيث أصبحت لكل مجموعة أو بيئة صفاتها تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس ...إلخ[1].

4_ التراث الديني :

إذا كان التراث كل ما تراكم عبر الأزمان الماضية من علوم وفنون وآداب، فكل آثار علمية ماضوية تواكب العصر فإن التراث الديني هو الثقافة الدينية وما ضمنته من معتقدات وطقوس دينية، إذ أنه في كل ما تحتويه من أنماط التفكير المنطقي والاستدلال والاستنتاج والتأويل العقلي هو بيان الحجة في تثبيت الحقائق الروحية والمعتقدية والجمالية[2].

---

[1]. سجراوي نعيمة، صالح بوشعور، التراث و الفن في أعمال الفنان خالد خالدي، 2018-2019، ص 14

[2]. منير الحافظ، التراث في العقل الحداثي، بحوث في الفلسفة و القيم الجمالية، دار الفرقة للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2001، ص 27

ويعتبر التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي، وليس المقصود التراث الديني الإسلامي فقط، وإنما تم أيضا استلهام قصص من الأديان الأخرى[1].

5_ التراث التاريخي :

الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقع، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى ،فبدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معرفة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة، وإذ أن التاريخ ليس وصف لحقيقة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي، وهذا للدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الكاتب المسرحي المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من جلال العراقة .

ولكن علماء الاجتماع (الأنتروبولوجيا) كانوا أكثر دقة وعلمية، حيث قسموا التراث إلى فروع وأقسام لتأخذ حصتها من الدراسة الدقيقة جدا[2].

أنواع التراث حسب تصنيف أريكسون :

---

[1]. جمال محمد النواصرة، المسرح العربي3 من منابع التراث و القضايا المعاصرة، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 70

[2]ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص 120

1_التراث الاجتماعي :

وهو التراث (الحياة المباشرة) وعلى مستوى أفقي ممتد مع الحياة بأشكالها كافة .

2_ التراث النشاوي :

ويعد مكملا للتراث الاجتماعي ويتضمن عليه النقل من جيل إلى آخر أو من مرحلة إلى أخرى وهذا النوع من التراث في تفاعل مباشر مع التراث الاجتماعي .

3_التراث المادي :

ويتضمن جميع المنتجات الثقافية المخزونة .

4_التراث الأدبي :

يعتبر من المميزات الخاصة للتراث المادي وظهر مرتبطا بفن الكتابة، وهناك تشعبات كثيرة في التراث منها التراث غير المادي وتدخل ضمنها الرقصات والأغاني وترقيص الأطفال والتراث الثقافي يدخل من ضمنها كل تراث الثقافات من أغاني وأشعار وقصص أو أساطير أو ملامح وغيرها، إلا أنها تؤكد حقيقة واحدة واضحة وضوح الشمس المشرقة، وهي أن التراث ليس أدبا قديما ليس مؤلفات الأجداد فقط بل أن التراث يعيش في ثقافة الشعوب ككل متكامل وأن الجزء الأكبر من التراث يعيش في الحياة الشعبية folklore.

و التي لها ثقافة مميزة هي الثقافة الشعبية culture تميزها عن الثقافة الرسمية الموضوعية (المكتوبة) مثل: القصص القصيرة و الروايات التي وضعها الأدباء المحدثون[1].

تعريف مصطلح فلكلور :

[1]. أكرم ضياء العمري، التراث المعاصر، دار الأمة للنشر، قطر، ط1، 1405، ص 12

مصطلح folklore ابتداع إنجليزي قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي جون تومز W.Gthoms في عام 1864م ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة، يتألف هذا المصطلح من مقطعين folk بمعنى الناس و lore بمعنى حكمة أو معرفة، فالحكمة تعني حرفيا معارف الناس أو حكمة الشعبي[1].

ويعتبرالفلكلور مجموعة من الفنون القديمة والقصص والحكايات والأساطير المحصورة بمجموعة سكانية معينة أي في بلد من البلدان، ويتم نقل المعرفة المتعلقة بالفلكلور من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفهية غالبا ، وقد يقوم كل جيل بإضافة أشياء جديدة أو حذف أشياء لتتوافق في النهاية مع واقع حياته التي يعايشها، وهي الإبداعات التي تستمدها من تراث المنطقة وتعطيها أبعاد فنية وجمالية[2].

المبحث الثالث :

أهمية بعث التراث في الجزائر:

مفهوم الهوية :

مصطلح الهوية لفظ تراثي قديم، موجود في كتب المصطلحات والمعاجم مثل : "الكليات " لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ومعناه لفظ الهوية فيما بينهم يطلق على معان ثلاثة التشخيص والشخص نفسه والوجود الخارجي قال بعضهم : مابه الشيء

[1]. فاروق أحمد مصطفى و مرقت العشماوي عثمان، دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، القاهرة، ط1، 2008، ص 33

[2]. محمد بغداد، تماسين جوهرة الصحراء، دار الحكمة للنشر و الترجمة، الجزائر، 2010، ص 54

هوهو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتا وباعتبار تشخصه يسمى هوية ....وهوية اذا كان جزءا كحقيقة أيد ،.....ومن حيث امتيازه عن الأفكار يسمى هوية[1].

وعرفه الجرجاني في كتابه المصطلحات "التعريفات "ومعناه أن يكون الشيء هوهو، وليس له مقابل مما يدل على ثبات الهوية، وهو موجود أيضا في المعاجم والقواميس الغربيةidentité,identitéوأحيانا في مصطلح الآنية المشتق من أنا ipséité, ipseity

بنفس المعنى والهوية لفظ مركب من الضمير المنفصل "هو" لايتكر، فالهوية تتعلق بالشخصية وبالعدد وبالتفرد وبالكيف كما تقول المعاجم التي تعبر عن تصورات مجردة واقتباسات من أقوال الفلاسفة[2].

مع العلم أن مصطلح الهوية ليس وليد الساعة، بل يضرب بجذوره في عمق تاريخ التفكير الإنساني وتحديدا قد ظهر مفهوم الهوية لأول مرة مع المنطق الآرسطي، وبذلك يكون آرسطو هو أول من افتتح مجال التفكير في مفهوم الهوية وفق منظوره المنطقي والرياضي حيث نجده يعبر عن قانون الهوية بتعابير متعددة كأن يقول : أ هو أ ، أ:أ ، هو الشيء نفسه .... وقد تدل جميع هذه التعبيرات أن للشيء ذاتية خاصة يحتفظ بها دون تفسير ، فالشيء دائما هو هو .... ومعنى ذلك أن الهوية تفترض ثبات الشيء[3].

مقومات الهوية :

1_ الدين :

تظهر الدراسات أن الإنسان كان ميالا لما نطلق عليه "دينا" منذ أقدم العصور وتحديدا منذ أن أصبح قادرا على العيش وسط مجموعات أو التعايش، فالدين سمة متأصلة

---

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

[2]. ينظر، حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2012، ص 17 ، 18 / 961

[3]. محمد مهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1944، ص 44

في النفس الإنسانية، مثلها مثل باقي الغرائز، وبذلك يكون له أثرهم في النفس البشرية ، نظرا للفترات الطويلة التي ارتبط فيها التفكير الإنساني بالدين، فمن الثابت تاريخيا أن فكرة الدين لم تفارق البشرية، ولم تخل منها الأمم القديمة والحديثة، لأنها نزعة أصيلة ملازمة للناس جميعا[1].

إن الحديث عن المجتمع المغاربي عامة والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص يفرض علينا الانتقال من الحديث عن الدين بشكل عام للحديث عن الإسلام بقوله : أن التعريف ينص على أن الدين عقيدة وشريعة، أو عقيدة ونظام في الحياة، فهو ليس مجرد اعتقاد، بل هو الاعتقاد الحق ، والإيمان الصحيح الذي لايشوبه شيء ، وهو ليس مجرد شريعة ونظام فحسب، بل هو نظام رباني وشريعة إلاهية لضمان الفوز والفلاح في الدنيا والآخرة

فمن هذا التعريف تتبين الأهمية التي يحظى بها الدين الإسلامي في أوساط المسلمين، إن التعامل مع الدين بهذا التطور واعتباره نظام حياة يوجه الفرد وبقية أفعاله، يجعلنا نؤكد بأن الدين الإسلامي يتميز بتأثيره القوي والمباشر في توجيه سلوك الفرد وتنظيم علاقات الجماعة فيما بينها وبين الآخر، ومن ثم يمكننا أن نستنتج ماقد يكون لهذا الدين من أثر على مستوى هوية الفرد والجماعة، وقد يدفعنا ذلك للقول دون أن نخشى مبالغة بان الدين الإسلامي وسط مجموع العناصر المشكلة للهوية الجماعية، قد تكون له الحصة الأكبر في تشكيل هذه الهوية الجماعية[2].

ولهذا يمكننا أن نقول بأن للدين علاقة وطيدة وتأثيرا مهما على مستوى تشكيل الهوية وللإسلام تأثير أكبر وأهم على المجتمعات الإسلامية عامة والمجتمع الجزائري على وجه

---

[1]. ينظر، محمد الزحيلي ، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه ، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ، 1991، ص 33

[2]. محمد الزحيلي ، المرجع نفسه ، ص 33/ 83، 84

الخصوص في تلوين هويته بألوانه الخاصة ولعل فشل السياسة الاستعمارية في تفكيك عناصر الشخصية الجزائرية ومحو هوية المجتمع من خلال سياساتها الاستعمارية منذ أن وطئت أقدام المستعمر هذه الأرض الطيبة، لدليل على مدى أثر الإسلام وفاعليته في دعم وتقوية هوية المجتمع والحفاظ عليها كنواة صلبة قاومت على مدار القرن والنصف هذه السياسات الاستعمارية[1].

وذلك مايؤكده مرتاض بقوله :يستطيع البا حث المتأمل أن يعتبر الدين الإسلامي من أقوى المقومات، ان لم نقل أقواها التي ظلت تغذي الشخصية الجزائرية وتصونها من الذوبان والمسخ .

وقد كان هناك ارتباط وثيق بين الدين الإسلامي واللغة العربية وهذا الارتباط الذي تأسس مابين الدين واللغة العربية باعتبارها لغة القرآن ، جعلت الإنسان المغاربي يقبل على هذه اللغة العربية، مما تحمله من ثقافة لأن اللغة هي مدخل للثقافة، فقد كان تعلم العربية يعني استيعاب هذه الثقافة والتفاعل معها[2].

2_ اللغة :

يمكننا القول بكل بساطة بأن اللغة تحظى بأهمية خاصة، وتقدمها بين الركائز الأساسية لمفهوم الهوية، فقد تعتقد في سذاجة أن اللغة ماهي إلا وسيط للتواصل والتخاطب غير أن اللغة تقوم بأدوار أهم من ذلك بكثير بحسب رأي الشريف كرمة الذي يذهب إلى القول : إن اللغة فكر ووجدان وإرادة تتجلى في المهارات وتؤدي وظائف التفكير والتعبير والتواصل .

---

[1]. عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، العدد 08 ماي، جوان، الجزائر، 1972، ص 225

[2]. ، المرجع نفسه ، ص 225

لهذا نجد ان اللغة لايمكن أن تنحصر وظيفتها على مستوى التواصل فقط بل على العكس فهي الفكر والوجدان أيضا، ومن هنا يمكن أن تتضح الملامح الاولى للأهمية التي تحظى بها اللغة من خلال هذا التأثير تمارسه على المتكلم ن في هذا السياق نجد د.خضر تؤكد على أهمية اللغة بقولها : واللغة وسيلة التحاور والتخاطب بين شتى فئات المجتمع على تباينها فهي تقطع المسافات وتصل بين الأجيال والشعوب، وهي لهذا بمثابة العمود الفقري لوحدة الأمة واللحمة الأساسية وراء تماسكها باعتبارها الحجر الأساسي في الانتماء[1].

ويضيف كرمة في مجال توضيحه للمهام التي تقوم بها اللغة قائلا: واللغة رمز للتقايس المشترك، وبها يتم توثيق روابط الوحدة الجماعية وتدوين سجل الأمة وحماية تاريخها، وحفظ ذاكرتها ما يضمن التفاعل الحضاري بين الخلف والسلف.

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

إن الشعب الجزائري متعدد اللهجات، شأنه في ذلك شأن جميع الشعوب، غير أننا نجد المستوى الرسمي قد اعتمد مجموعة اللهجات الأمازيغية كلغة وطنية ثانية منذ فترة وجيزة، وتعد اللغة العربية هي اللغة الرسمية للشعب الجزائري بحسب دساتير الأمة، فهي لغة الإدارة ولغة الإبداع والفن والكتابة ولغة التخاطب، إلا أنه لا يجب أن نتغاضى عن اللهجة العامية وهي اللهجة الأكثر انتشارا وسط المجتمع الجزائري إلا أن هذه الأخيرة هي نابعة من

---

[1]. مولاي أحمد بن لكع ، ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، جامعة وهران ، قسم الفنون الدراسية ، 2012، 2013، ص 95 ، 104

[2]. ، المرجع نفسه ، ص 116، 142

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

وبهذا يمكن أن نقول بأن اللغة العربية هي اللغة الأم للشعب الجزائري وتأكيدا لما سبق نجد د.عبد المالك مرتاض يقول : ولكن الجزائريين حين أدركوا مدلول الإسلام الجديد ومالبثت هذه اللغة إن انتشرت في الجزائر حتى أصبحت مع مرور أربعة عشر قرنا من حياة الإسلام اللغة الوطنية للأمة الجزائرية[1].

وبهذا يكون حديث الدكتور مرتاض بمثابة الفصل في قضية لغة الشعب الجزائري وخاصة في مجتمعنا المعاصر، واللغة قادرة على إحداث آثار على مستوى هوية المجتمع كما تذهب إليه د. خضر بقولها : تعتبر اللغة القومية هي المؤشر الأول للهوية الثقافية القومية، فإذا فقد الشعب لغته القومية فقد هويته الثقافية وفقد شعوره بالانتماء القومي، وان ضرب أي هوية ثقافية مبدأ لضرب لغتها.

بهذا التعبير تؤكد د. خضر على أن اللغة هي المؤشر الأول للهوية الثقافية، فالشعب الجزائري باعتماده اللغة العربية لابد وأن جدد ملامح هويته التي ستأخذ بعدا إسلاميا ثم عربيا، ونتيجة لذلك ستنقل هذه اللغة للشعب الجزائري ذلك التراث الحضاري العربي والإسلامي ليشكل الوعي الجمعي للأمة الجزائرية وهي وظيفة من وظائف اللغة التي أشرنا إليها سابقا، من هنا يمكننا أن نقول بأن الشعب الجزائري باعتماده اللغة العربية يكون قد اختار عنصرا قويا من عناصر تشكل الهوية الجماعية، هذه اللغة التي ستعطي هدية ذات طابع إسلامي عربي، وهذه الهوية التي سيتثبت بها في مواجهته مع الإستعمار الذي اكتشف أن اللغة تعد من بين أهم ركائز هوية الشعب الجزائري فقد حاول الاستعمار القضاء على

[1]. عبدالمالك مرتاض ، المرجع السابق ، ص 220

الذاتية الجزائرية المتمثلة في اللغة العربية وأراد أن يمحو آثار الشخصية الجزائرية فحارب اللغة العربية بكل قوة[1].

وبهذا يربط عز الدين صحراوي مابين اللغة العربية والذاتية الجزائرية وكأنه يشير إلى أن اللغة قد شكلت خصوصية الشعب الجزائري ويقر بأنها من مقومات الشخصية الوطنية وأن الشعب الجزائري بقي محافظا على عروبته ولغته، فاللغة العربية بالنسبة إلينا نحن الجزائريين عنصرا أساسيا في هويتنا وشخصيتنا، ومن هنا نشأ التلازم المنطقي والتاريخي مابين العروبة والوطنية .

مما سبق يمكننا أن ندرك المكانة التي تخص بها اللغة على مستوى تشكيل هوية الجماعة ومن ذلك يمكننا أن نستوعب شراسة المعركة التي خاضها الاستعمار للقضاء على اللغة العربية في الجزائر ونستوعب أيضا بسالة الشعب الجزائري في دفاعه عن أحد مقومات هويته ووجوده وبمعنى آخر يمكننا أن نقول أن الدفاع عن الهوية الوطنية هو في الواقع دفاع عن الوجود الحضاري المميز للشخصية الوطنية ومن ثما يمكننا أن نقول أنه باعتماد المجتمع لهذه اللغة عبر قرون مضت فقد اعتمد بذلك ثقافة معينة أملت عليه سمات محددة وبصمت شخصيته ببصمات بارزة[2].

3_ الثقافة :

إن الحديث عن الثقافة يتسع ويتفرع ليلامس مجمل مجالات الحياة نظرا لطبيعة المفهوم واتساعه، غير أننا نود في هذه البداية أن نفرق مابين مفهوم الثقافة ومفهوم المعرفة وفي هذا الإطار يمكننا أن نقول : إن العلم يعطي المعرفة ...والعلم يعطي امتلاك القيم التي تولد الأشياء والثقافة تعطي العلم، إنها تعطي السلوك والغنى الذاتي الذي يتواجد على كل

---

[1]. مولاي أحمد بن لكع ، المرجع السابق ، ص 158، 222

[2]. ، المرجع نفسه ، ص 225،264

مستويات المجتمع، فالمفكر مالك بن نبي يعتبر أن مصطلح الثقافة أهم وأشمل فهو يعطي العلم[1].

إن ثقافة الشعب الجزائري التي تشكلت وتطورت عبر التاريخ، ومن خلال تعاقب الحضارات والثقافات التي استوطنت المنطقة على مر العصور، لتشكل عصارة تتمثل في ثقافة الشعب الجزائري بما هي عليه اليوم هذه الثقافة لها خصوصيتها ، وبالتالي فمنطقة المغرب العربي والجزائر تحديدا تكون قد عاشت عبر تاريخها ملابسات خاصة نحتت خصوصيتها الثقافية، والتي تختلف فيها عن شعوب عربية إسلامية أخرى ، وبالرغم من اختلاف العناصر التي تشكل الهوية لهذه الأمة، إلا أن هذه الخصوصية الثقافية للشعب الجزائري تتغير وتتميز عن الباقي بهوية تتفرد بها، وللبيئة المغربية خاصية في هذه الثقافة وهي البيئة التي انطلق منها الفتح الإسلامي واشتهرت في بلاد المغرب لتصبح إحدى الخيوط المهمة في النسيج الثقافي لأبناء المنطقة ومن بينهم المغرب الأوسط، وهو أيضا مالاتؤكده لطيفة إبراهيم حيث تصرح : إن الثقافة يحكمها المكان ذو الثوابت الجغرافية[2].

وإذا رجعنا إلى العلامة ابن خلدون نجده يشير إلى جانب البيئة في حديثه عن فتح المنطقة من خلال قوله : "...وخربت الكاهنة جميع المدن والضياع، وكانت من طرابلس إلى طنجة ظلا واحدا في قرى متصلة ومن هنا نستخلص أن السمات البيئية للمغرب العربي تختلف عن البيئة المشرقية وهذا مايضع لها خصوصيتها وشخصيتها، والحديث عن الخصوصية الثقافية للمنطقة لابد أن نتكلم عن تراث المنطقة، والتراث من خلال ماعرفه محمد سليمان هو كل ماخلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها، أو بمعناه الآخر هو كل ماورثته الأمة من انتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالنتاج العلمي، الآداب، الصورة الحضارية أو المخلفات الأثرية أو المخطوطات، ونلمس خصوصية تراث

---

[1]. مالك بن نبي، مشكلات الحضارة من أجل التغيير، دار الفكر، دمشق، 1995، ص 54

[2]. ينظر، مولاي أحمد بن لكع، المرجع السابق، ص 266، 267

المنطقة نظرا لعدم تواجد البربر بشكل عام على هذه الأرض، وبذلك فجميع التجارب التي عاشتها شعوب المنطقة وما استخلصته من عبر وحكم عبر العصور وورثتها للأجيال اللاحقة تكون ضمن التراث المحلي، وعليه لابد وأن يصطنع هذا التراث بخصوصية ما، وعليه يمكننا أن نقول أن التراث يؤثر على سلوك الفرد والجماعة ويمنحها ثقافة وهوية بخصوصية ما[1].

القيم والمعتقدات والأعراف هذه الأخيرة تساهم في تلوين ثقافة الجزائريين سواء ماتمثل في العادات والتقاليد والأزياء أوالفنون الأخرى، فإذا رجعنا إلى الأسرة الجزائرية نجد العماري الطيب يقول : "داخل الأسرة الجزائرية تأخذ القيم الروحية والأخلاقية مكانا هاما.

إن هذه الأعراف والقيم والتقاليد والعادات التي تبناها المجتمع الجزائري وورثها جيل عن جيل، نجده قد تعامل معها بكل احترام وأحيانا بنوع من التقديس، وبالشكل الذي يعبر عنه الباحث بقوله أن هذه العادات والتقاليد الاجتماعية من جملة العوامل التي تميز الشعوب بعضها عن بعض، وإن هذه العادات يقوى سلطانها في أنفس الناس داخل المجتمعات حتى تصبح لها قوة القاعدة المتبعة وحكم القانون الكلي فتراهم يحترمونها احترامهم للمبادئ الدينية أو أشد من ذلك أحيانا ويواصل حديثه في أثر هذه العادات قائلا إن الحرص على اتباع العادات واحترام الثقافة القومية، مما حصن الشخصية الجزائرية وحفظها من الاضمحلال أو الضعف، فظل الجزائريون نتيجة لذلك يحيون حياة اجتماعية تختلف عن الذين استعمروهم[2].

الأزياء :

إن الزي التقليدي جزء لا يتجزأ من تراث الأمة، وهو مظهر من مظاهر الهوية الجماعية للأمة، لذلك ترى الرؤساء والملوك يظهرون به في المناسبات الرسمية والأعياد، وفي ذلك اعتراف بهويتهم الأصلية وتثمينا لهذا العنصر، فها هو عبد المالك مرتاض يضيف

---

[1]. ينظر، مولاي أحمد بن لكع، المرجع السابق، ص 270

[2]. ، المرجع نفسه، ص 271،280

عنصر الأزياء إلى أهم عناصر الهوية بقوله : فيما تشكل الأزياء واللغة بالإضافة إلى بعض السلوكيات هوية أصلية للكثير من الأقوام التي ترفض التخلي عنها رغم انتقاء الحاجة لها، وتصبح كتراث قومي لبعض المجتمعات، تسعى في ديمومته والتمايز به عن الآخر[1].

وقد تميز المغاربة عموما والجزائريون على وجه الخصوص بجملة من الأزياء عرفوا بها عبر التاريخ وعبرت في ذات الوقت عن خصوصيتهم وهويتهم وأصالتهم، نذكر منها بعض ما أورده يوسف بن قربة في دراسته للأزياء المغربية، وهي تمثل أهم مميز للمغاربة والجزائريين، مثل : الخفاف والسراويل والعمائم والبرانس، ويشير الكاتب إلى نوع آخر من اللباس عرف بها أهل المنطقة وهو ماسماه المنديل وهو عبارة عن لباس صوفي يغطي الرأس ويتدلى على الكتفين والظهر، وقد انتشر هذا اللباس البسيط في مدينة تاهرت حضارة الدولة الرستمية .

أما البرنس هو أهم لباس تقليدي عرف به أهل المنطقة، وهو لباس عام شاع استعماله في بلاد المغربين الأدنى والأوسط حيث ارتداه الزعماء والقادة والخلفاء والأمراء، بالإضافة إلى : الجبة وهي كذلك لباس تقليدي لأهل المنطقة وهي كانت لباس للستر

فمجمل العناصر الثقافية التي أشرنا إليها ولو كان ذلك بإيجاز إلا أنها أمدت شعوب المنطقة ببعض الخصوصية والتميز على المستوى الثقافي وهذا التميز لاشك أنه يلون هذه الهوية بخصوصية تتناغم مع الهوية العربية الإسلامية .

4_التاريخ :

يعد التاريخ حاضنة قوية لمجمل عناصر الهوية ، ففيه تعثر على جميع الحلقات المرتبطة بشخصية الأمة وهويتها، وفي نفس السياق نجد د. مرتاض يقول : ولما كانت

[1]. عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 214

أهمية التاريخ عظيمة ذات شأن، فإن الأمم تفزع إليه في تبيين شخصيتها الوطنية عبر الأزمان السحيقة والأحقاب البعيدة[1].

وبهذا يمكننا أن نؤكد على هذه الأهمية التي يحظى بها التاريخ بالنسبة للأمم وللشعوب ، فهو بالنسبة إلى د. مرتاض بمثابة القضاء التي تعود إليه الأمم كلما تاهت واختلت موازينها لتبين حقيقة شخصيتها الوطنية، بمعنى كلما تزعزعت هوية الأمة في عيون الأجيال المتلاحقة سيكون التاريخ بمثابة طوق النجاة التي تهرع إليه، لذلك يقول : د. حسن هيكل:لاحياة لأمة إلا بإحياء ماضيها[2].

لأن اهمال التاريخ سيعرض الأمة للخطر خاصة عندما تطرح عليها خيارات مصيرية وفي هذا المجال نجد اليكس ميكشيللي يشير في إطار حديثه عن عناصر الهوية إلى ما أسماه بالعناصر التاريخية العامة في تاريخ الأمة، ويعتبر اليكس التاريخ كمقوم أساسي من المقومات التي تقوم عليها هوية الأمة، فهذا البطل الذي يصبح فيه البطل المثالي المضحي من أجلهم، لاشك أنه يزيد من ترابط أفراد الجماعة واندماجهم فيما بينهم من خلال هذه الصورة الموحدة التي يشتركون فيها جميعا والتي تمثل مجمل سلوك وأفعال هذا البطل[3].

وإذا كان التاريخ كذلك في علاقته بالهوية بالنسبة للأمم، فلا يمكننا أن نستثني هذه العلاقة فيما يخص الشعب الجزائري، حيث يصرح د.عبد المالك مرتاض: بقوله : والتاريخ في الجزائر، مما كان له أثر واضح في حفظ الشخصية الجزائرية وتعميق أصالتها ...إننا اليوم حيث نبحث عن أنفسنا ونتشوق إلى معرفة أصول شخصيتنا، نفزع إلى التاريخ الوطني وإلى حوادثه الجسام بوجه خاص ، لنرى في هذا التاريخ أنفسنا ماثلة، وشخصيتنا الوطنية قائمة وواضحة .

---

[1]. عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 217

[2]. عبد الرحمان محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، 1995، ص 11

[3]. ينظر، أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي أسعد وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993 ص 19

وللحديث عن خصوصية الشعب الجزائري نؤكد مرة أخرى على التاريخ بصفته مقوما من مقومات هويته، فحتى وان انطوى الشعب الجزائري تحت مسمى الهوية العربية

الإسلامية، باعتبارها هوية الأمة جمعاء، إلا أن تاريخ هذه الأمة يحدد خصوصية هذا الشعب غيره من شعوب الأمم، وذلك لاختلاف تاريخ منطقة شمال إفريقيا والجزائر خصوصا عن تاريخ غيرها من شعوب هذه الأمة، فالتراث الحضاري الذي يشكل وجدان الجماعة في هذه البيئة الجغرافية يختلف عنه في البيئات الأخرى، من خلال الحضارات التي استوطنته المنطقة كحضارة الرومان والوندال ...على مر تاريخ المنطقة يضاف إليه التراث الحضاري الإسلامي، فهذه المنظومة الحضارية التي يحتفظ بها سجل الأمة وتاريخها تختلف فيها عن غيرها من الشعوب، وبذلك تكون شخصية وهوية الجزائري ذات خصوصية مستمدة من تاريخها، لذلك نقول : فالتاريخ حلقات من الحياة والحوادث والحروب، والشخصية الوطنية سلسلة طويلة تمتد مع هذه الحلقات التاريخية وترتبط بها[1].

مفهوم الهوية الثقافية :culturalidentity

هي معرفة وإدراك الذات القومية ومكوناتها من قيم وأخلاق وعادات وتقاليد ودين، وهي السمات والخصائص التي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب، وترتبط هذه السمات بالسلوكيات العامة لمجموع الأفراد والعلاقات السائدة، والمنتج الفني والثقافي والتي تميز في مجموعها هذه الجماعة أو هذا المجتمع[2].

ومسألة الهوية الثقافية تحيلنا على مسألة أكثر اتساعا وهي مسألة الهوية الاجتماعية، والتي تعبر عن محصلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي، قريبا كان أو بعيدا، وهوية الفرد الاجتماعية تتميز بمجموع انتماءاته في النسق الاجتماعي، الانتماء إلى صنف جنسي وإلى صنف عمري وإلى طبقة اجتماعية وإلى أمة ...إلخ .

---

[1]. عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 217

[2]. محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ص 2609

والهوية تمكن الفرد من أن يحدد لذاته موضعا ضمن النسق الاجتماعي وأن يحدد الآخرون موضعه اجتماعيا، وبالإضافة لتحديد الأفراد نجد أن الهوية الاجتماعية تحدد المجموعة أيضا من خلال الدمج والإقصاء في آن معا والمجموعة تشمل أعضاء متماثلين من ناحية ما وإن الهوية تبدو من هذا المنظور ككيفية تصنيف للتمايز قائمة على الاختلاف الثقافي وعليه فإن ما يهم لتحديد هوية مجموعة ما ليس مجرد مجموع سماتها الثقافية المميزة بل أن نرصد من بينها تلك التي يستعملها أفراد المجموعة ليثبتوا تمايزا ثقافيا ويحافظوا عليه بتعبير آخر، ليس الاختلاف في الهوية نتيجة مباشرة لاختلاف الثقافي، إذ لاتنتج ثقافة معينة بذاتها هوية مختلفة فهذه لا يمكن أن تتولد إلا عن تفاعلات بين المجموعات وعن مجريات التمايز التي تضعها هذه المجموعة موضع الفعل خلال علاقتها ببعضها البعض[1].

استنادا على ذلك نجد أن للهوية وجه آخر مكمل لها وهو الانتماء الذي يعرف بأنه معني موجود داخل كل فرد وعلى اختلاف المستويات، وهو الشعور الذي يوجد لديهم منذ الصغر ويقوى من خلال نشأة الفرد فيتكون لديهم هذا الشعور الذي يترجم لأفعال داخل المجتمع ، فإذا كانت الهوية هي عملية الإدراك الداخلية لذاتية الشخص والتي تمدها عوامل خارجية يدعمها المجتمع، فإن الانتماء هو الشعور بهذه العوامل الخارجية والذي يترجم من خلال أفعال تتسم بالولاء لهذه المجتمعات التي ينتمون إليها دون سواها[2].

مفهوم الهوية الاجتماعية :

عند ريجارد جينكز أن الهوية الاجتماعية هي تصورنا على ما نحن عليه ومنهم الآخرون عليه من خلال أنفسهم ومن خلال الآخرين، ويضيف في هذا الصدد قائلا : الهوية شيء قابل للنقاش ...هي تستلزم عمل مقارنات بين الناس كي تؤسس أوجه التشابه

---

[1]. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية للترجمة، لبنان، 2007، ص 17،18

[2]. سناء مبروك، الهوية و الانتماء الاجتماعي في شمال سيناء، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة،1991، ص 218

والاختلاف بينهم، فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين الآخرين، يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون ولا يشتركون بذات الهوية[1].

ويرى جينكز أن الهوية الاجتماعية هي حول المعاني، فالهوية برأيه هي جزء مكمل للحياة الاجتماعية، وهي تتشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلف الجماعات، والإطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة على نوع الفرد الذي تتعامل معه ومن ثم كيفية الارتباط به ويصل جينكز إلى استنتاج مهم حول الهوية يبلور فيه أهمية الهوية الاجتماعية للمجتمع فيقول : لن يكون هناك مجتمع بدون هوية اجتماعية[2].

ويرى اليكس ميكشيللي في كتابه الموسوم "الهوية " على أن الهوية في معناه العام أنه يحق لكل فرد تحديد هويته بما يناسبه وذلك ينسحب على الجماعة أيضا، والشخص هو الذي يحدد نفسه بنفسه وهو يرى بأن الهوية تستعصى على التحديد ويقول :.....يمكن تعريف هوية كل شخص وفقا لهويته الذاتية أي وفقا للصورة التي يملكها عن نفسه، فالهوية الذاتية هي وعي للفرد أو للجماعة بالصور المختلفة للهوية ....وهي أخيرا الوعي بالهوية الاجتماعية ....وهي إدراك من الفرد لسماته الفردية التي تكون هويته الخاصة وشكلها[3].

ويرى أيضا اليكس أن للهوية الجمعية دور مهم في الهوية فهو يقول بهذا الصدد بأنه تظهر الإنتفاعات الفورية للهوية بوضوح أثناء الحروب وحملات الاضطهاد وفي سياق النزعات القومية .

---

[1]. هار لمبسوهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة و الهوية، ترجمة: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص 93

[2]. ينظر، ، المرجع نفسه، ص 94،93

[3]. أليكس ميكشيللي، المرجع السابق، ص 99

وفي هذا الخصوص نجد بأن الهوية الجمعية تقلق الفرد وقتيا وبالتالي فإن الفرد يتمثل في هذه الهوية ويعيش من أجل الجماعة ويستعد للتضحية من أجلها وهذه الظواهر برأيه تكشف عن قوة الشعور بالانتماء وفاعليته[1].

إن التراث هو الهوية الثقافية للأمة والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخليا، وقد تندمج ثقافيا في أحد التيارات الحضارية والثقافية العالمية القوية .

لاتخفى أهمية التراث في عكس تاريخ وحضارات الأمم، خصوصا تلك التي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة متفرقة، فالتراث أنجع وسيلة لصناعة التميز وإبراز الهوية الوطنية والكشف عن ملامح خصوصيتها، عطفا على تغذية العقل الجمعي ومده بالقيم، إلى جانب اسهامه في تشكيل الوعي العام، ولهذا كان الحفاظ عليه ونشره ونقله عبر الأجيال والحرص على ضمان استمراريته مسؤولية الجميع بلا استثناء، صحيح أن التراث والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها تبقى عموما أصيلة ومتجذرة إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن بفعل التأثر والتأثير على الثقافات والحضارات الأخرى، وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع، فقوة التراث تؤثر على سلوكيات الأفراد والمجتمعات، حيث أن استمرار القيم والسلوكيات المميزة علاوة على ماهو مادي في عروق كل جماعة من الناس مرتبط بشكل مباشر بتثمينها لتراثها القيمي والحضاري[2].

يعكس التراث أهمية كبيرة في جوانب نذكر منها :

الهوية الوطنية، إن المخلفات المادية للحضارات التي تعاقبت على أرض الجزائر ليست مجرد شواهد حجرية صامتة، ولكنها رموز لهوية متأصلة تغرس جذورها في أعماق التاريخ وتمتد عبر أحقاب الزمن، وحتى الاستعمار الذي ظل يشكك في هوية الجزائر وفي

---

[1]. أليكس ميكشيللي، المرجع السابق، ص 106،107

[2]. عبد الكريم عزوق، التراث الأثري، مفهومه، أنواعه، أهميته، حمايته و استغلاله كثروة اقتصادية، جامعة الجزائر، ص 12

تاريخها الحافل والبطولات، واجهته آثار مازالت قائمة في العديد من مدن الجزائر الأثرية تؤكد أن هناك شعب عرف كل طبقات الحضارة البشرية التي تراكمت على أرضه بدءا من عصور ماقبل التاريخ إلى يومنا هذا، وكلها تعبر عن تاريخ ممتد وهوية ظلت تقاوم محاولات المستعمر طمسها وكانت الآثار ولا تزال عنوان هذه الهوية التي تعتبر أقدم عهدا من العديد من الدول الأوروبية، وعليه فإن الهوية الوطنية بالنسبة لهم الآثار تعني كل الشواهد المادية التي توجد تحت الأرض أو فوقها من قبل التاريخ إلى يومنا هذا[1].

إن التراث ضروري للحفاظ على وجود تنوع ثقافي ليصد محاولات العولمة في تمييع هوية الشعوب وتنوع ثقافتها، وهو مهم لأنه يعزز الحوار بين الثقافات، كما أن التراث مليء بالمعرفة والمهارات التي تناقلتها الأجيال منذ القدم، ويعزز التراث الوحدة والمواطنة وروح المشاركة لوجود قواسم مشتركة بين أبناء الشعب الواحد، وهو أيضا يعزز من التكامل بين مختلف الشعوب، إن الحفاظ على التراث وتفسيره في إطار علمي ومنطقي يمكن أن يأخذ دورا بارزا في التطور الاجتماعي للدول وبناء المجتمعات، كما لاحظ البنك الدولي في مجال عمله في التنمية أن جميع المحاولات الإنمائية تبنى على أبعاد ثقافية واجتماعية يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، ورغم أن الموروثات أصيلة وثابتة، إلا أن التغييرإلى رؤية أكثر شمولية للبقايا المادية للماضي سيتحقق لينتج عن ذلك ثقافة قوية وغنية مستمدة من ثوابت الماضي وفكر الحاضر[2].

لاشيء من الممكن أن يصنع للأمم هويتها أكثر من التراث، وذلك لأن أهمية التراث لا تمن في منحنا صورة عن ماكان عليه الماضي لكنه لم يتفكر جيدا يعتبر صورة للمستقبل فمن لا يدرك كيف كان ماضيه وكيف نبعت ثقافته وماهي العوامل التي أثرت في ارثه الحضاري لن يستطيع أن يعرف إلى أين سوف يتجه به المستقبل .

---

[1]. أكرم ضياء العمري، المرجع السابق، ص 21

[2] https://sotor.com14:00 2020/07/18 تاريخ زيارة الموقع:

ومما لاشك فيه أن التراث هو أكثر الأشياء التي تعطي ملامح متميزة لكل أمة، فالتراث هو جزء من هويتها وهو الذي يوضح كيف بنت أمجادها، وتكمن أهمية التراث في العديد من الجوانب الأخرى نذكر منها :

ـ زيادة الموارد الاقتصادية :

من الممكن في البداية أن نقول أن الآثار هي جزء من التراث الذي تملكه الأمم ولا يخفى على أحد أن الآثارهي مورد هائل من الموارد الاقتصادية وذلك لأنها عامل مهم من عوامل تشجيع السياحة في الدول على اختلاف ثقافتها ويحاول السياح دائما الذهاب إلى البلاد التي تتمتع بتنوعها الثقافي والتي تحمل وجوها متعددة للحضارة، لذا فالبلاد التي تحوي قدر هائل من مشاهد التراث القديم تعتبر هي أكثر الدول الجاذبة للسياحة وبالتالي تحصل على أكبر قدر من الاستفادة[1].

حماية الحضارة:

من أكثر الأشياء التي توضح أهمية التراث أنه يعتبر حائط الصد ضد تشويه تاريخ الأمم، فهو الحافظ الرئيسي لكل الإنتاج الفني والفكري والثقافي والعلمي لكل أمة، ولا يمكن أن نعرف الوجه الحقيقي لأي حضارة في العالم دون أن يكون لدينا مصادر تراثها الحقيقي وأن تكون في حالة جيدة تمكننا من معرفة الحقائق الكامنة عن هذه الحضارات .

توضيح مستقبل الأمم :

[1] https://www.edarabia.com17:54 2020/07/29 :تاريخ زيارة الموقع

ربما من أكثر المشاكل التي تواجهنا حاليا مشاكل البحث عن الجذور، فنحن في عصر اختلطت به كل الثقافات وصارت ثقافة واحدة هي المهيمنة على الجميع، لكن في نفس الوقت فإن الأمم التي تمتلك تراثا حضاريا قديما هي وحدها التي مازال لديها قدرة على المقاومة ومحاولة التمسك بمظهرها وجوهرها الحقيقي[1].

مفهوم العولمة :

لفظ العولمة هي ترجمة للمصطلح الإنجليزي Globalisation وبعضهم يترجمها بالكونية، وبعضهم يترجمه بالكوكبة، وبعضهم بالشوملة، إلا أنه في الآونة الأخيرة اشتهر بين الباحثين مصطلح العولمة وأصبح هو أكثر الترجمات شيوعا بين أهل السياسة والاقتصاد والإعلام، وتحليل الكلمة بالمعنى اللغوي يعني تعميم الشيء وإكسابه الصبغة العالمية وتوسيع دائرته ليشمل العالم كله .

العولمة هي صياغة أيديولوجية للحضارة الغربية من فكر وثقافة واقتصاد وسياسة للسيطرة على العالم أجمع باستخدام الوسائل الإعلامية والشركات الرأسمالية الكبرى لتطبيق هذه الحضارة وتعميمها على العالم .

وهي أيضا انسلاخ عن قيم ومبادئ وتقاليد وعادات الأمة وإلغاء شخصيتها وكيانها وذوبانها في الآخر، فالعولمة تنفذ من خلال رغبات الأفراد والجماعات بحيث تقضي على الخصوصيات تدريجيا من غير صراع أيديولوجي ، فهي تقوم على تكريس ايديولوجيا " الفردية المستسلمة " وهو اعتقاد المرء في أن حقيقة وجوده محصورة في فرديته، وأن كل ماعداه أجنبي عنه لا يعنيه، فتقوم بإلغاء كل ماهو جماعي، ليبقى الإطار العولمي هو وحده الموجود، فهي تقوم بتكريس النزعة الأنانية وطمس الروح الجماعية، وتعمل على تكريس

[1] https://www.edarabia.com14:24 2020/07/21 :تاريخ زيارة الموقع

الحياد وهو التحلل من كل التزام أو ارتباط بأية قضية، وهي بهذا تقوم بوهم غياب الصراع الحضاري أي التطبيع والاستسلام لعملية الاستتباع الحضاري[1].

وبالتالي يحدث فقدان الشعور بالانتماء لوطن أو أمة أو دولة، مما يفقد الهوية الثقافية من كل محتوى، فالعولمة عالم بدون دولة، بدون أمة، بدون وطن، إنه عالم المؤسسات والشبكات العالمية .

وخلاصة القول : أن مصطلح العولمة منشأه غربي، وطبيعته غربية، والقصد منه تعميم فكره وثقافته ومنتوجاته على العالم، فهي ليست نتيجة تفاعلات حضارات غربية وشرقية، قد انصهرت في بوتقة واحدة، بل هي سيطرة قطب واحد على العالم ينشر فكره وثقافته مستخدمة قوة الرأسمالي الغربي لخدمة مصالحه، فهو من مورثات الصليبية فروح الاستيلاء على العالم هي أساسه ولبه ولكن بطريقة نموذجية يرضى بها المستعمر ويهلل لها بل ويتخذ هذه الصليبية الغربية المتلفعة بلباس العولمة مطلب للتقدم[2].

[1] https://www.saaid.net09:00 2020/07/25 :تاريخ زيارة الموقع

[2] https://www.saaid.net09:00 2020/07/25 :تاريخ زيارة الموقع

الفصل الثاني

الفن التشكيلي الجزائري وعلاقته بالتراث

المبحث الأول: جذوره

المبحث الثاني: نشأة الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الثالث: مراحل الفن التشكيلي ورواده

المبحث الرابع:التراث الجزائري في الفن التشكيلي

المبحث الأول :

1_جذوره :

تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا، فالجزائر بلد الحضارات وتعتبر امتداد المنطقة المغرب الكبير (شمال إفريقيا)، وقد عرفت هذه المنطقة الشاسعة مجموعة كبيرة من الحضارات التي اثرت تأثيرا كبيرا بالفنون والصناعات التقليدية التي توارثها الأجيال عبر العصور، ومن هذه الحضارات ما يعتبر أصليا نابع من تربة هذا الوطن مثل : الحضارات التي وجد أثرها منقوشا في صخور الهضاب العليا وفي صخور جبال الصحراء في منطقة الهقار والطاسيلي ومن الحضارات ما يعتبر مستوردا جلبتها معها الشعوب القادمة من منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط أو المناطق الغربية منها، وخاصة أثناء المد الوسطي للرومان والبيزنطينيين وأثناء الفتح الإسلامي وأثناء الوجود التركي بالجزائر .

ولا شك أن هذا الإرث الحضاري الجزائري ما هو إلا خلاصة انصهار الحضارات المختلفة التي عرفتها الجزائر، والمتمثل في مختلف الفنون كالفن البدائي والفن البربري والفن الإسلامي وفنون البحر الأبيض المتوسط مثل :الإغريق والرومان والبيزنطينيين .

ومن حضاراتنا الوطنية ما يزال قائما هنا وهناك في أرض الجزائر العميقة والشاسعة والواسعة تستشفيها الأجيال وتتعرف على ما وصل إليه الأجداد من مجد ورقي في مختلف نواحي الحياة ومن مظاهر هذه الحضارات ما يزال قائما، تحكي للأجيال ما تعاقب على هذه الأرض في مختلف نواحي الحياة، وتسجل تاريخ الدول المتعاقبة على هذه المنطقة من آثار الطاسيلي التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ والآثار المعمارية لتيمقاد وشرشال وتيبازة ، قبر الرومية ، مدغاسن ، جميلة وتبسة ...وغيرها[1].

[1]. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 8

والتي ترجع إلى عصور الرومان والنوميديين والبيزنطينيين وكذلك آثار بني حماد وسدراته ومختلف الآثار والمساجد المنتشرة في الشرق والغرب التي ترجع إلى اقتراب الدول الإسلامية المتعاقبة .

ونتيجة هذا الزخم الحضاري بدا واضحا في الفنون التقليدية الوطنية التي توارثها الأجيال، فنفس العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات والرموز البربرية القديمة ولا تزال تستعمل وبطرق مختلفة في الصناعات التقليدية المختلفة ونفس العناصر الزخرفية ذات الطابع الهندسي التي تراها مستعملة في الصناعات الفخارية في مختلف المناطق وفي تشكيل المصبوغات الفضية المصنوعة في بلاد القبائل والأوراس والصحراء، هي نفسها التي نجدها مستعملة في تكوين الزرابي التي تشتهر بها منطقة وادي ميزاب وفي جبال الأوراس والنمامشة وفي جبال عمور وغيرها، كما نجد في تشكيل الصناعات الجلدية لقبائل الطوارق وبالهقار، وهذه العناصر الزخرفية نفسها نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية عبر الوطن الجزائري الواسع الأطراف، كما استعملت من طرف القبائل البدوية والريفية عموما كالزينة في الوجه واليدين للعروس أيام عرسها .

وقد لوحظ عدة رسوم بدائية بالطاسيلي محاطة برموز تشبه كتابة التيفيناغ وهي لاشك لكل تلك الرسوم البدائية وهذا ما يثبت بأن الفن البربري الأمازيغي ما هو إلا امتداد الفن الطاسيلي ومنطقة الطاسيلي الغنية بالرسوم الجدارية على الصخور[1].

تعتبر أعظم متحف مفتوح على الطبيعة في العالم، كما أن الفن المصري القديم يعتبر مفخرة لمصر وهي تستمد منه رصيدها الثقافي، كما أن فنون مابين النهرين تعتبر مفخرة للعراق والرسوم المكتشفة في منطقة الطاسيلي، والتي تعود إلى ما قبل التاريخ تضاهي جمال رسوم الكهف، وهذا مما يثبت أن الإنسان الجزائري عرف الرسم واهتم بالفنون التشكيلية منذ أقدم العصور .

[1]. ابراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص 8،7

إن هذه الرسوم استخدمت لأغراض مختلفة، إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة أو لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد والأحداث اليومية التي يعيشها كما أن هذه الرسوم خير شاهد على التحول الطبيعي لهذه المنطقة من منطقة خصبة غنية بأشجارها وأنهارها والحيوانات المختلفة التي كانت تعيش فوقها، رسوم الفيلة ، الغزلان ثم الأبقار إلى منطقة صحراوية جرداء بعد أن انحصرت عنها الأمطار وشحت بفعل العوامل الطبيعية والمناخية (مثل رسوم الجمال).

وإلى الآن فإن هذه المنطقة الصحراوية لا تزال تحتوي على الكثير من الألغاز ولم يتمكن الباحثون من كشف أسرارها لذلك لم يتمكنوا لحد اليوم من تصنيف هذه الرسوم حسب التسلسل الزمني، وقد صنفوا مظاهرها التشكيلية إلى عدة أصناف وهي كما يلي :

الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون، الرسم الطبيعي، رسوم الصيادين، رسوم الأبقار والأشخاص، الرعاة ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمال الحليف الطبيعي للطبيعة الصحراوية، وبناءا على ما سبق فإننا نستطيع تصنيف الفن التشكيلي الجزائري المعاصر إلى عدة أنماط حسب تأثيرها : منها ما هو متأثر بالفنون البربرية القديمة، يتجلى ذلك في الصناعات التقليدية، ومنها ما هو متأثر بالفنون الإسلامية :مثل فن الزخرفة والتزويق والمنمنمات ومنها ما هو متأثر بالمدارس الغربية المعاصرة، ويتجلى ذلك فيها ما يسمى بالرسم المسندي penture de chevalet[1].

مفهوم التيفيناغ :

[1]. ابراهيم مردوخ، المرجع نفسه ص 8،9

تفناغ أو تيفيناغ هي الأبجدية التي يستخدمها الطوارق والأمازيغ لتدوين لغاتهم وتعرف كذلك بالكتابة الليبية القديمة أو البربرية، وتعني كلمة تيفيناغ بالأمازيغية "اكتشافنا "، وهي واحدة من أقدم الأبجديات، وقد ظلت تستخدم من قبل الطوارق منذ نشأتها وحتى العصر الحاضر في حين انقطع استخدامها لدى بقية الأمازيغ . وقد بدأ احياؤها من بعض المثقفين الأمازيغ في الأكاديمية البربرية في باريس في ستينيات القرن الماضي . أما في المغرب فقد بدأ منذ عام 2001 م عندما أنشئ المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية [1].

المبحث الثاني :

_نشأة الفن التشكيلي الجزائري :

عرفت الدولة الجزائرية حضارات متعددة وذلك على مر العصور منها : الحضارات التي نشأت على أرض الجزائر ومن الأكيد أن الأجيال السابقة والمعاصرة لتلك الحضارات قد رفضت تأثير تلك الحضارات منذ البداية فهي لم تنتقل إلينا عبر الأجيال....[2].

تناولت نشأة الفنون في شمال إفريقيا عامة وبلاد المغرب خاصة إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصول حضارات مختلفة احتكت مع بعضها البعض مما جعلها تتفاعل وتترك لنا آثار باقية إلى يومنا هذا حيث كان لسكانها الفضل الكبير في صنع تلك الحضارات الغابرة، التي ظهرت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن الفينيقي والبيزنطي والروماني واليوناني [3].

انطلاقا من مصدرين من الفن الطاسيلي والبربري وما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من خمس أمم عظيمة وهم البربر السكان الأصليين للمنطقة والفينيقيون ثم

---

[1]. ابراهيم وبكير عبد السلام، قواعد الكتابة و النحو للغة المزابية، المطبعة الغربية، غرداية، ج1، ط1، 1996، ص 8

[2]. ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر،ط1، 1988، ص8

[3]بلبشير عبد الرزاق، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية (دراسة تحليلية ميدانية) ، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية 2011_2012، جامعة تلمسان ، ص69

الرومان فالوندال والروم والبيزنطينيين، وأثناء الفتح الإسلامي مرورا بالوجود التركي العثماني، كل هذه الأجناس والثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كبيرا على الفنون التقليدية .

وكانت المرحلة الأكثر تميزا في حياة شمال إفريقيا هي المرحلة النيوليتية التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، كما دخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف وهكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار، مشكلة عنصر من عناصر الثقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير، في ذلك العصر كان اختراع الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال ...[1].

كل هذا الإرث الحضاري ما هو إلا خلاصة ذوبان الحضارات من فن بدائي وفن بربري، فقد عرف الإنسان الجزائري فن التصوير وأولاه قيمة كبيرة اختلفت استخداماتها ، إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة أو لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد والأحداث اليومية التي كان يعيشها وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف بواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية بدائية، كما أن هذه الرسوم خير شاهد على التحول الطارئ لهذه المنطقة من خصبة غنية بشجرها وأنهارها والحيوانات المختلفة التي كانت تعيش فوقها مثل : الفيلة، الأبقار، الغزلان إلى منطقة صحراوية جرداء ويعود ذلك إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، وتعتبر منطقة الطاسيلي أعظم متحف مفتوح على الهواء الطلق .

تزخر الجزائر بإرث ثقافي تعاقبت عليه حضارات تعكس سحر البيئة وعمقها وأصالتها بتراث متميز مازال باقيا حتى الآن، نجده في الصناعات التقليدية والشعبية المنتشرة

[1]. متاحف الجزائر من الماضي ، سلسلة الفن و الثقافة ،ج5، 1971، ص10

في أنحاء كثيرة من الوطن كالعناصر الزخرفية البربرية المشكلة من خطوط وأشكال هندسية وتهشيرات وتنقيط التي نجدها على الأواني الفخارية، الزرابي والحلي والمصنوعات الجلدية [1].

ثم بعد ذلك أتى العرب الفاتحون ثم الأتراك وفي القرن التاسع عشر حل بالجزائر الاستعمار الفرنسي .

تأثر الفنان الجزائري بكل هذه الحضارات ولكن تأثره بالعرب كان أكبر والأسباب ترجع إلى الدين أولا ثم المساواة ثانيا، بحيث أن العهد العثماني عرف الركود شأنه شأن بقية البلاد الغربية فلم تكن هناك حرية تجديد ولا انتفاضات علمية ذاتية أو متأثرة بالبلاد الأوروبية وغيرها ، ورغم أن العربية ظلت لغة التعليم، إلا أن نتاج الكتابات كان ينحصر في الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر ولم تكن لتخرج في إطار الزاوية والمسجد والمدرسة [2].

لقد مرت نشأة الفن التشكيلي الجزائري بعدة مراحل ، الأولى في سنوات العشرينيات وتميزت بوجود وتطور حركتين متوازيتين، الحديثة التي تمت وتطورت تحت تأثير الوجود الأجنبي في ظل نشاطات المستشرقين وظهور أفكار جديدة في صفوف الفنانين الذين تركوا بصمتهم في تلك الفترة والحركة الأخرى تقليدية أو وطنية التي ظلت متماسكة بأصالتها وتعاني من أجل البقاء [3].

وبعد وصول "عقبة بن نافع " إلى المغرب العربي واعتناق سكانه الإسلام، نشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر كانت عبارة عن مزيج من الحضارات القادمة من مشرق

---

[1] .Bou abdellah , La peinture par les mots musée nationnale des beaux arts, Alger, 1994,p15 ,16

[2]. بلبشير عبد الرزاق ، المرجع السابق ، ص 69

[3] .Bou abdellah, op cit, p15,16

البلاد العربية والحضارات الأندلسية التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية [1].

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال وقد أبرزوا مهامهم في الخط والزخرفة في المنازل والرسوم والنقوش، وبالرغم من تحريم بعض الأحكام للتصوير فإن الآثار تدل على عدم الالتزام بتلك الأحكام دائما، تجلى ذلك مثلا في المدارس القرآنية حيث يرسم الطالب على لوحته رسوما مختلفة ويلونها لما أمكنه من ألوان وقد يرسم عندئذ ما في محيطه من أشجار وعصافير وهو يلجأ إلى التفنن كلما أكمل ختمة الحزب من القرآن [2].

فالفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا وغيرها لكن لم يقف هذا الحجر عثرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وليس صحيحا مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسومات فنية لأن الدين حرمها أو أنه لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824 بطلب من "حسين باشا " وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء الكونت دي بورمون قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه " تولوزي"، وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها [3].

وفي ظل هذه الظروف الصعبة ظهر أول جيل من الفنانين الجزائريين الذين نذكر منهم " أزواوي معمري "، وعبد الحليم همش، وابن سليمان وميلود بوكوش، وكانوا أول من رسم على الحامل ، فقد انصهروا في التيار الغربي الإستشراقي الذي كان متأخرا نظرا

---

[1]. الصادق بخوش ، التدليس عن الجمال ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، 2002، ص 20،22

[2]. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ج8، 1830.1954، ص 15،16

[3]. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ،1500.1830، دار الغرب ، بيروت ، لبنان ، ج1، ط1، 1988،ص449

للحركات الفنية المتسلسلة والمتشابكة آنذاك فالموروث الإسلامي والحياة الأندلسية والمغربية كانت مواضيع لوحاتهم الأساسية [1].

تحول رواق عسلة إلى ركن تخزن فيه روائع الفن العالمي المتعلقة بسحر الشرق التي أسس لها الرواد التشكيليون الغربيون الذين وثقوا جمال الجزائر وتراثها في أعمال بقيت خالدة نفيسة لا يزال الجمهور عبر العالم يدهش لها ويسافر عبرها إلى أساطير ألف ليلة وإلى بلاد النور[2].

لقد ظهر تصوير للشرق أكثر صدقا وواقعية في المشاعر والأحاسيس والأفكار الجديدة ونوعية العلاقات مع البلد والأشخاص ،كانت فترة انتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا لسنوات الثلاثينيات مثل : "محمد تمام "، "علي خوجة " "محي الدين بوطالب "، دون أن ننسى عملاق فن المنمنمات الجزائرية "محمد راسم " الذي ارتبطت حياته الفنية ارتباطا وثيقا بالتاريخ الاستعماري الفرنسي والتغيرات الأساسية آنذاك وسنعرض حياة هؤلاء الفنانين فيما بعد [3].

وتركت الحضارات المتعاقبة على الجزائر معالم تاريخية كبيرة منتشرة في أماكن عديدة من أرضنا الواسعة فهذه الآثار "سدراته " بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري ، وهي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس ولا تزال آثار بجاية وقلعة بني حماد شامخة تحكي عن التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد، كما نجد في الغرب الجزائري آثار المنصورة ومساجد تلمسان بطرازها المعماري الأنيق، الزخرفة الفنية الجميلة، الجزائر العاصمة وخاصة في القصبة ما تزال بعض البنايات الإسلامية التي ترجع

---

[1] .Bou abdellah, La peinture par les mots musée nationnale des beaux arts , Alger , 1994, p15,16

[2]. مريم ن ، جريدة المسائية ، الجمعة ، 27. 10 . 2016

[3] .Dir , G, Beang et J , FClement , L'image dans le monde arabe, Cnrs paris , 1995, p166,167

إلى العهد التركي قائمة على حالتها الطبيعية الأصلية، كل هذا الشكل تراث ومصدر الفن الحديث [1].

وكان من المتوقع أن تزدهر الفنون بالجزائر مع تقدم العلم والفن و الاتصال مع الخارج ولكن الذي حدث هو العكس كما لاحظت "ماري بوجيجا "وقد انقطع الإنتاج ولم يحدث أي تطور وهذا بعد دخول الاستعمار الفرنسي والذي ذهب ضحيته فن الخط الذي تدهور بتدهور الثقافة العربية وهذا لقلة استعمال اللغة العربية وانتشار الأمية، وتقلصت المعارف في حدود حفظ القرآن أو أجزاء منه [2].

المبحث الثالث :

مراحل الفن التشكيلي ورواده :

1_ مرحلة العصور الحجرية : الفن التشكيلي قبل 1830

أ_العصر الحجري القديم: من 6000000 إلى 1200 سنة قبل الميلاد، الباليوليتيك، عاش الإنسان في الكهوف وأكواخ بدائية من فروع الشجر واصطاد الحيوانات واستغل جلودها كملبس يقيه قسوة الطبيعة وعاش على تناول النباتات الطازجة واستخدم النار والشظايا وصنع الفؤوس اليدوية .

ب_العصرالحجري المتوسط: 1200 إلى 8000 سنة قبل الميلاد (الميزوليتيك) استعمل عظام الحيوانات وبيض النعامة لصنع الأواني أما جمع الطعام استمر خلال العصر

[1]. محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1، 2002، ص 89

[2] .Dir , G, Beange et J, FClement, op cit , , p166,167

الحجري القديم والمتوسط ، كما كان عندهم أهمية للفن كلغة للتواصل التي وجدت في الجزائر (كهوف الطاسيلي).

ج_العصرالحجري الحديث: 8000 إلى 8100 سنة قبل الميلاد (النيوليتيك) اكتشف الإنسان في هذه الفترة الزراعة التي حلت محل الصيد وتحولت حياته من جامع للغذاء إلى منتج له وصناعة الفخار، وصقل الحجارة، والحياكة وبناء المساكن [1].

واستطاع بواسطة الأسلحة والأدوات أن يطور الصيد واستغلال النبات كما أصبح من جهة أخرى يسعى من أجل ادخال نظام على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس والهياكل والتزيين والرسم الجداري والنحت[2].

2_ فن الطاسيلي :

عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير واهتم به منذ القدم وخلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية، وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهف وبواسطة الأدوات الحجرية وتطبيقات لونية بدائية والدليل على تلك الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة الطاسيلي " ناجر " في الهقار والتي يعود تاريخها إلى اكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد وتعتبر منطقة الطاسيلي أعظم متحف في العالم مفتوح على الطبيعة [3].

---

[1]. عبد اللطيف سلمان ، تاريخ الفن والتصميم ، الجامعة الدولية الخاصة بالعلوم والتكنولوجيا ، 1800، ص 7، 98

[2]. ، متاحف الجزائر المرجع السابق ، ، ص 10

[3]. ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص 08

3_مرحلة الفينيقيين :

لقد خلف الفينيقيون آثارا واضحة، فقد عمروا الضفة الشمالية الساحلية من الجزائر منذ القرن 11 م، حيث مارسوا التجارة وأقاموا موانئ و أنتجوا منسوجات تجارية خاصة بمدينةIcoussimeايكوسيم بالجزائر العاصمة، مدينة سلداي Saladaye(بجاية) ومدينة أنجيجلي (جيجل).

ومن مراكزهم التجارية سوق أهراس، تبسة، وبهذه المناطق روجوا بضاعتهم وأظهروا براعة في صناعة الخزف والطين، والزجاج وصناعة المنسوجات والأسلحة [1].

4_ المرحلة اليونانية : احتلوا شمال افريقيا لخصوبة أراضيها وسير الحياة الاقتصادية وأسسوا أول مملكة يونانية سنة 431م من آثارها بعض القطع من النقود الفضية والبرونزية عليها أسماء ملوك ونقوش رمزية [2].

5_ المرحلة الرومانية :

استولى الرومان على الجزائر وتميزوا بصناعة الأقمشة الغليظة والمصابيح بشرشال، وعرفت الفنون الجميلة ازدهار الفسيفساء ، ونقوش المرمر وزخرفة الهياكل، وصنع التماثيل وحفر الآبار والسدود لجلب المياه مثل :سد الحضنة أعظم قناة أثرية مائية في الجزائر لمدينة شرشال [3]. واشتهروا بفن العمارة والنحت والفسيفساء التي لا تزال شواهدها قائمة إلى اليوم بمدينة تيبازة ومدينة شرشال الساحليتين وكذلك مدينة **جميلة** أو **كويكول**(Cuicul) التي تقع بالشمال الشرقي للجزائر بضواحي سطيف والمصنفة ضمن قائمة مواقع التراث العالمي من طرف منظمة اليونيسكو .

---

[1]. عبد اللطيف سلمان ، المرجع السابق ، ص07

[2]. الصادق بخوش ، المرجع السابق ، ص20

[3]. عبد اللطيف سلمان ، المرجع السابق ، ص07

6_ المرحلة البيزنطينية :

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

7_ المرحلة الإسلامية :

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

والفن الزخرفي في المساجد والقصور والكتب والدواوين والمصاحف، وفنون العمارة وبناء المساجد والمدن الإسلامية وبناء الحمامات والفنادق والأسواق بالطرز الإسلامية المختلفة أخرها في الترتيب الزمني الطراز العثماني الذي لا تزال شواهده قائمة

كما برع الصناع الجزائريون في الفنون التطبيقية والحرف الفنية كصناعة الجلود والأثاث والنسج والزليج والقشاني والفسيفساء والنحاس والخزف و الطرز وما إلى ذلك كما مارسوا فنون التصوير على جدران المنازل والقصور وعلى الزرابي المعلقة وتفننوا في صناعة التحف وتزيينها بالرقش والزخارف والصور

و بالموازاة مع انتشار الفن الإسلامي في الجزائر استمرت الممارسات الفنية المستمدة من عصر " التيفيناغ " والتي تشبه الرسومات والأشكال التي لا تزال منقوشة على صخور الطاسيلي.

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

وهكذا تركت الحضارات والثقافات التي تعاقبت على ارض الجزائر تراثا عظيما يتمثل في العديد من المعالم التاريخية موزعة على التراب الوطني [1]، وما تزال أغلب الطرز الإسلامية التي ترجع إلى العهد التركي قائمة على حالتها الطبيعية الأصلية، فكل هذا شكل تراثا ومصدرا للفن الحديث [2].

الفن التشكيلي الجزائري في فترة الاستعمار :

تداولت كما أسلفنا على شمال افريقيا عامة وبلاد المغرب العربي الإسلامي خاصة منذ القدم حضارات مختلفة احتكت مع بعضها البعض مما جعلها تتفاعل وتترك لنا آثار باقية إلى يومنا هذا حيث كان لسكانها الفضل الكبير في انتشار الخبرات الفنية الغابرة التي تولدت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن الفينيقي والبيزنطي والروماني واليوناني، ثم بعد ذلك اتى العرب الفاتحون ثم الأتراك إلى أن وقعت البلاد في قبضة الاستعمار الفرنسي [3].

لقد عبر الفنان الجزائري للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا وليس صحيحا مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوم فنية لأن الدين حرمها أو أنه لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصورة [4].

---

[1]. الصادق بخوش ، المرجع السابق ، ص 21، 22، 23

[2]. محمد الطيب عقاب ، المرجع السابق ، ص 89

[3]. ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المرجع السابق ، ص 78

[4]. الصادق بخوش ، المرجع السابق ، ص 22

فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824 بطلب من حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريون ضد الإنجليز في السنة المذكورة وكان باشا وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء الكونت (دي بورمون) قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه " تولوزي " وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها.[1]

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسيين : تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد الغربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهر زاد وتطلعا منهم لمحاكاة " ألف ليلة وليلة " المناغم المفعم بالحكايات الرائعة والأساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي والإنساني وهذا ما افتقده الفنان الأوروبي في بيته المفعمة بالتحولات الجديدة والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية .[2]

بهذا كانت الواجهة تتحول إلى الشرق وأرض الأحلام والإلهام حيث تناولوا في أعمالهم مظاهر حياة الشرق من مشاهد القوم واستعراضات الفروسية ومناظر الطبيعة والصحراء والإنسان العربي بتقاليده الاجتماعية ولباسه الشعبي الأصيل .

كانت الجزائر طيلة الفترة الطويلة الممتدة من 1830_1962 وهي فترة الاحتلال الفرنسي الذي كان ثقافيا بالدرجة الأولى و الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها :تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس

[1] أبو القاسم سعد الله ، المرجع السابق

[2]. حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر (مخطوط) ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أبو بكر بلقايد ، قسم التاريخ وعلم الآثار ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية ، تلمسان ، 2014.2013 ، ص 130

الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل، وانتشرت على أيديهم الفنية الغربية وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر وقسنطينة، وهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن 19 إلى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية [1].

مدرسة الفنون الجميلة :

تشرف المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة على حديقة الحرية، وهذا الموقع يزيدها جمالا ورونقا وهي مبنية على طراز حديث والداخل إلى أرجائها يحس بالجمال والذوق فهناك قاعات عمل ومساحات نظيفة مزدانة بالنحوت في كل جانب، وهناك قاعات عمل واسعة تمتاز بالتهوية والإضاءة الكافية، وكل ما فيها يعطينا الإحساس بالجمال والذوق المرهف الحساس [2].

وقد تأسست هذه المدرسة في سنة 1880 في حي البحرية بالقصبة السفلى وأنشأت أول مرة في مسجد قديم حول إلى مدرسة فنون، وكانت أقسامها وقتئذ مفترقة هنا وهناك ولم تنتقل إلى المبنى الحالي إلا في سنة 1953، ولم تكن المدرسة الوطنية للفنون الجميلة أثناء الاحتلال الفرنسي تتمتع بشخصيتها واستقلالها بل كانت تعتبر مدرسة جهوية تمهيدية للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس .

وبعد الاستقلال حاولت أن تستقل واستطاعت ذلك عندما أنشئ "الدبلوم الوطني للفنون الجميلة " ونسبة الطلبة الجزائريين في هذه المدرسة أثناء الاحتلال كانت قليلة بل كانت شبه معدومة لأن المدرسة كانت مقتصرة في أغلبيتها على أبناء المعمرين الأوروبيين

---

[1]. ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المرجع السابق ، ص 9،8

[2]. ، المرجع نفسه ، ص 83

وبعد الاستقلال انقلبت الوضعية وصارت نسبة الأوروبيين شبه معدومة ، وهكذا تظهر في الفترة التي تتراوح مابين 1914 وسنة 1920 أول مجموعة من الفنانين الأوائل ويمكن أن نطلق عليهم اسم الرواد الأوائل [1].

رواد الفن التشكيلي الجزائري قبل وأيان الاستعمار :

محمد راسم :1896_ 1975

هو الفنان محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم، ولد بالجزائر العاصمة، 24 جوان 1896 ونشأ في بيئة فنية، فقد اشتهرت عائلة راسم بالصناعات الفنية، فقد كان ابوه علي وعمه يشتغلان بصناعة الحرف والزخرفة على الجلد والزجاج وقد نشأ وأخوه في هذه الورشة التي تعلم فيها أصول الفنون التقليدية المستمدة من الفنون الإسلامية وفي سن مبكرة في سنة 1910 أدخله أبوه إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، فانخرط في قسم الرسم وذلك حتى يتمكن من التعمق أكثرفي أصول الصناعات الفنية، وعلى الرغم من صغر سنه أظهر تفوقا ونبوغا كبيرين .

عمر راسم : هو من أعلام الفن الإسلامي بالجزائر فقد كان فنانا متعدد المواهب وهو من رواد الصحافة الجزائرية كما يعتبر من دعاة الإصلاح وقد ترك بصماته واضحة في الفن الإسلامي بالجزائر واعترف بفنه ومكانته فقد قامت الدولة الجزائرية بإطلاق اسمه على احدى أهم ثانويات العاصمة ولد عمر بن علي بن سعيد بن محمد بن راسم بالجزائر العاصمة يوم 3 جانفي 1884م بدأ تعلمه بحفظ القرآن الكريم فقد أدخله والده كتاب بابا عثمان بالعاصمة وقد أتم حفظ القرآن الكريم وهو في السابعة من عمره وقد عينه الشيخ المفتي بوقندورة حزايا بمسجد السفير وهو في سن الثانية عشر من عمره نظرا لنبوغه وحفظه الجيد وأدائه الدقيق للقرآن الكريم .

[1]. حبيبة بوزار، المرجع السابق ، ص 131

علي راسم : 1841_1917عائلة راسم من العائلات التي استوطنت القصبة بالعاصمة، وهو من العائلات التي حافظت على الفنون التقليدية الجزائرية، وهذه العائلة من أصول تركية استوطنت ببجاية ثم انتقلت إلى القصبة بالعاصمة وقد اشتهرت هذه العائلة بالرسم والزخرفة والنقش على الخشب والرسم على الزجاج، وقد ولد علي بن سعيد بن محمد بن راسم بالجزائر العاصمة سنة 1841 في البداية كان نساجا للقطيفة متابعا دروسا في مدرسة الرسم التي كان يديرها الفنان الرسام " برانسولي " [1].

الفنان علي خوجة علي : ولد بالجزائر العاصمة سنة 31 جانفي 1923 درس الخط والزخرفة الإسلامية على حاله محمد راسم ثم واصل دراسته في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1933 ، ولقد تخصص في بداية حياته الفنية بالمنمنمات والزخرفة الإسلامية ثم اتجه إلى التصوير الزيتي ثم إلى الفن التجريدي عين سنة 1953 أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، ثم عضوا للفنانين الجزائريين والمستشرقين قبل سنة 1947 تحصل على منحة بلدية الجزائر سنة 1942 وفي سنة 1946 عضوا مؤسسا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر، أقام العديد من المعارض الشخصية بالجزائر قبل الاستقلال وشارك في العديد من المعارض الجماعية، شارك في الصالون 14 للطلبة القدامى ومدرسة الفنون الجميلة سنة 1941، صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين 1942 وفي سنة 1954 شارك بمعرض المنمنمات للفنانين الجزائريين الشباب [2].

محمد تمام : الفنان التشكيلي محمد تمام فنان متعدد المواهب ذائع الصيت، مارس الفن بمختلف نواحيه وضروبه احترف فن التصوير والزخرفة العربية الإسلامية وفن المنمنمات وتأثر بالرسم الزيتي وكان يجيد فن الموسيقى الأندلسية، واهتم بتاريخها، والكتابة عن رواده وكان يعزف على العود والقيتار كما استقى الكثير من الخبرة الزخرفية والمنمنمات

---

[1]. ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، المرجع السابق ، ص 22

[2]. الصادق بخوش ، المرجع السابق ، ص22

الإسلامية، الألوان خلال فترة انتسابه إلى مدرسة الفنون التي أسسها عمر راسم مشعل التراث الجزائري الإسلامي وكانت تحمل شخصية بين اتجاهين : الاستعمارية الكاملة في حركة الإستشراق

ولد محمد تمام في 23 فيفري 1915 في حي القصبة العتيق بالعاصمة وظهر ميله في الإبداع في الفن التشكيلي منذ صغره بسبب نشوئه في وسط فني فكان صديقا ملازما للفنانين والحرفيين البارعين الذين ساهموا في تخليد التراث الإسلامي من أمثال الآخرين "عمر ومحمد راسم " والفنان التركي البارع " دلاشي عبد الرحمان " "ومصطفى بن دباغ"[1].

الفنان محمد بن سمان : ولد الفنان في 18 جانفي 1900 بحي بول وغين بالعاصمة وتوفي في 30/ 12/ 1993 م درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس تحصل على دبلوم الأستاذية في التربية الفنية سنة 1922، تناوب على مجموعة من المهن : صائغ، خباز، عطار، خياط، ثم عمل أستاذا بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر من 1923 إلى 1929تحصل على شهادة تقديرية مهداة من باي تونس محمد الحبيب باشا .

الفنان محمد زميلي : ولد بمدينة تيزي وزو يوم 18 فبراير 1909 وتوفي سنة 1984 لقد برز في عالم الفن التشكيلي ابتداء من سنة 1935 م وتكون فنيا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ولقد كان زميلي مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة بأسلوب واقعي، كان عضوا في جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين، وعضو في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، شارك في عدة معارض جماعية منذ 1935 م في عدة صالونات خاصة معرض الجزائر 1945 الذي أقيم تحت عنوان (الرسامون، ورسام المنمنمات للجزائريين كما شارك في العديد من المعارض بالجزائر (1947، 1967، 1965 ،1951 ، 1944، 1937).

[1]. ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، المرجع السابق ، ص 31

الفنانة حداد عائشة : من مواليد مدينة برج بوعريريج في 17 آفريل 1937 درست الفن التشكيلي بمرسم جمعية الفنون الجميلة بالجزائر، عملت أستاذة للرسم بثانويات العاصمة 1966_ 1983 ثم مفتشة للتربية الفنية إلى غاية احالتها وعضو الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية 1973 وعضو بالاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب 1975، أقامت العديد من المعارض بالجزائر وفي الخارج وحازت على العديد من الجوائز، توجد العديد من أعمالها الفنية مقتناة من قبل المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر ومتحف الباردو بالجزائر ومقرات الأمم المتحدة " الفاو، اليونيسكو، اليونيسيف " وكذلك من قبل مجموعات وشخصيات بالجزائر، باريس، طوكيو، أبو ظبي، عمان، الشارقة، برلين، جاكرتا، روما [1].

الفنان محمد خدة : ولد الفنان الجزائري " محمد خدة " بمستغانم بتاريخ 14 مارس 1930 وتوفي في 4 مارس 1991 في الجزائر العاصمة، رسام تجريدي تعلم الرسم عن طريق المراسلة سنة 1947. واشتغل في الطباعة واغرم بالحرف العربي فوظفه في لوخاته التجريدية ومن العناصر الأثيرة عنده عنصر الزيتونة لما تتضمنه من معاني مقدسة

فالزيتونة شجرة مباركة ذكرت في القرآن وكذلك لها القدرة على مقاومة قسوة الظروف الطبيعية من جدب وصلابة أرض يشبه جذعها وتشققاته بالارض المحروقة بالنابالم وهو سلاح ممنوع استعملته فرنسا في كبح الثورة الجزائرية وحرق الأرض و الثوار . لقد تميز الفنان خدة بالفكر الثوري وتحمس للنضال واتخذ من اللوحة الفنية وسيلة للتعبير عن الثورة الجزائرية ونذكر على سبيل المثال اللوحة المخصصة لموضوع حصار القصبة كما اعتبر الحرف عنصرا مقدسا لذاته بعيدا عن إدخاله في اي كلمة لها معنى وراى انه أقدس من ان يعبث به في تكوينات فنية غربية وأن الفنان المسلم احق باستعماله وأعرف بقيمته[2]

---

[1]. الصادق بخوش ، المرجع السابق ، ص 36

[2] ينظر قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة ، يوم دراسي تكريما لذكرى وفاة محمد خدة جامعة مستغانم 2016

الفنان معمري ازواوي علي : إن ظهوره على الساحة الفنية كان 1916 وقد تتلمذ على يد الفنان الفرنسي " ادوارد هرزيق وتعرف على الفنان ليون كاري الذي شجعه بدوره على الرسم والمضي قدما في هذا المجال وقد عاش فترة في المغرب حيث كان أخوه عاملا في بلاط السلطان وقد عمل هناك أستاذا ثم رجع إلى الجزائر واستقر بمسقط رأسه بالقبائل الكبرى وقد تخصص في رسم مناظر الريف المغربي والشوارع الضيقة العتيقة مثل : فاس والرباط ومراكش، كما رسم مناظر الريف من منطقة القبائل الرائعة بأسلوب واقعي لا يضاهى.

الفنان ناصر الدين دينيه : الفنان ناصر الدين دينيه فنان فرنسي مسلم، واسمه قبل اعتناق الإسلام الفونس إتيان دينيه، ولد بباريس 28 مارس 1861 وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية التي أحبها واندمج بها وأحب شعبها وقاسمه أفراحه، استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ويحس بمعاناة شعبها ويعبر عن تلك المعاناة بكل صدق، وبفضل اتصالاته المعمقة بشعب هذا البلد المسلم تعرف على بساطته وصدقه الذي طبعته بها طبيعة الإسلام فأحب هذا الدين الذي هو مصدر طبيعة هذا الشعب المتميز بسماحته وبساطته، فدخل في الدين الإسلامي عن طواعية واقتناع حتى أنه أوصى أن يدفن في بقعة من الأرض الجزائرية مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه [1].

الفنان عبد الرحمان ساحولي : ولد بالجزائر العاصمة في 9 فبراير 1915 عاش طفولته صديقا للفنان محمد تمام وكان يعيشان الدروس المسائية بمدرسة الفنون الجميلة بحي البحرية، وذلك بقسم السيراميك والرسم والزخرفة بحي الأغا بالجزائر وفي جمعية الفنون الجميلة حيث كان يدرس الرسم والتصوير الزيتي والتشريح الفني .

[1]. الصادق بخوش ، المرجع نفسه ، ص 31

يعد ساحولي من أعظم الرسامين الواقعيين بالجزائر وهو يرسم الساحل الجزائري بكفاءة عالية ويستعمل الألوان استعمالا عنائيا متقنا ابتداء من سنة 1929 م بدأ الرسام عبد الرحمان ساحولي المشاركة في المعارض الفنية عمل كرسام مزخرف وقد تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وشارك في العديد من المعارض الجماعية في السنوات (1989، 1987، 1986، 1982، 1980، 1979، 1974، 1967) وفي الخارج : كوبا، ليبيا، فرنسا، وتحصل على العديد من الجوائز، له لوحات بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر وفي عدة متاحف بالخارج طرابلس، باريس، صوفيا، هافانا، وعمل أستاذا ومدير سابق لمدرسة الفنون الجميلة ومختص في الرسم الإعلامي وله مرسم ومطبعة بيروغرافية لهذا الغرض [1].

الفنان محمد اسياخم : ولد قبل الأوان تعبت أمه الطيبة التي ماتت أمام عينه لاحقا بينما كانت الحروب والمجمعات والأمراض تحصد الآلاف من الجزائريين وكان ذلك بقرية جناد قرب آزفون شرق العاصمة 17 جوان 1928 م وهاجر مع ابيه الذي كان يدير حمام بمدينة غليزان بالغرب الجزائري وانها فترة مهمة من تاريخ الاستعمار الذي كان يحضر للذاكرة المئوية للسلطات الاستعمارية لتدشين السياسة الجديدة للفنون مع بناء ملاحق للفنون الجميلة (الجزائر، وهران، قسنطينة) التي ستصبح فيما بعد مع مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وجمعية الفنون الجميلة الحافزة للثقافة بالمستعمرة وستكون هذه المرحلة كذلك مرحلة بناء المدينة الأوروبية التي أخذت موقعها في البلد، اعتبر انه تمت تهدئته فكبر وكبرت معه انفعالاته الحادة والقلقة والمزمنة الذي غذتها العزلة والإحساس بالغربة والتهميش حيث تعلم أولئك العاشقون في الشقاء شيئا فشيئا لغة وثقافة المستعمر وأدركوا على النحو ذاته ضرورة اكتسابها للتواصل إلى وضع أفضل، نشأ اسياخم في هذا المحيط السياسي والاجتماعي المتغير لمدينة غليزان حيث ارتاد المدرسة الأهلية حتى سنة 1947 ونجح في نيل شهادة

[1]. ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، المرجع السابق ، ص 218

دراسات وفي هذه الفترة بينما كان يعالج قنبلة سرقها من المعسكر الأمريكي انفجرت القنبلة وقتلت شقيقته وأصيب هو بإصابات بليغة كانت أشدها تلك التي بترت ذراعه الأيسر دخل المستشفى وتم علاجه لكنه ظل متأثرا بتلك الصدمة نفسيا .

تتلمذ على يد الفنان محمد راسم ثم اتيح له أن يعرض لوحاته بباريس عام 1951 م بقاعة أندريه موريس لينظم بعدها إلى طلبة المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس عام 1963 م حيث التقى رفيق الدرب "كاتب ياسين " بعد الاستقلال عاد إلى أرض الوطن واشتغل كرسام بجريدة وكان عضوا مؤسسا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1963.

مصطفى بن دباغ : يعد مصطفى بن دباغ أحد رواد الفن التشكيلي الجزائري ينتمي لعائلة في حي القصبة عرف عنها العديد من الشخصيات الوطنية والفنية وجده لأمه عالما للفلك والرياضيات حيث تتلمذ على يد الفنان التركي دلاشي عبد الرحمان ودرس ابن دباغ في فنون الزخرفة منذ صغره وبرع في فن الزخرفة الجميلة على يد الأستاذين " سوبيروولانغلو " المختصين في فن الصناعة، صناعة الخزف في مدرسة الفنون الإسلامية وقرأ العديد من الدراسات والمنشورات الفارسية [1].

باية محي الدين (فنانة) : فاطمة حداد زوجة محي الدين ولدت ببرج الكيفان بالجزائر يوم 12/12/ 1931 فنانة عصامية فطرية الاتجاه، ذات أصول قبائلية، تعتبر من المتميزين في الفن التشكيلي الجزائري، تربت يتيمة الوالدين تكفلت بها جدتها وتربت في أحضانها، كانت جدتها تعمل لدى معمرين فرنسيين، وفي سنة 1946 انتبهت الفنانة الفرنسية " مارجريت كامينا " في منزلها إلى أشكال الحيوانات التي برعت باية في صناعتها من الطين فشجعتها على الرسم وتطوير موهبتها، وعرفتها على الألوان ومواد الرسم وفي سنة 1947 عرضت أعمالها ولأول مرة على الجمهور في باريس حيث نالت نجاحا باهرا وأعجب الجمهور والنقاد لهذا الفن البدائي العفوي، كانت طفلة لم تتجاوز الثالث عشر من عمرها

[1]. ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، المرجع السابق ، ص 31

حيث احتكت بمجموعة كبيرة من الفنانين الكبار أمثال " بيكاسو وماتيس " عملت معه لعدة سنوات في 1948 تزوجت باية من الموسيقار والملحن محي الدين محفوظ سنة 1953[1].

الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال :

بعد الاستقلال بدأ " أزواوي معمري (1886_ 1954) وعبد الحليم همش (1906_ 1978) ومحمد زميلي (1909_ 1984) وميلود بكرش (1979_ 1920) وفنانون آخرزن متفرقون هنا وهناك يأخذون طريق العودة إلى الوطن ويدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية وأعطوا بصمتهم عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات، وتم اكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين وهذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها وتطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار وأقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيما بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينيات الذي بدأ يسعى إلى استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم [2].

عند قيام الثورة المسلحة والتي كان قادتها نخبة من المثقفين والسياسيين والعسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة فاهتموا بالفن التشكيلي كأداة للتعبير وإيصال رسائل ثورية وبوصفه سلاحا ويؤدي مالا يؤديه الرصاص هذا مادفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون وتتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم وكان من بينهم " فارس بوخاتم " الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم وتمارينه التشكيلية الأولى بظروف وأحداث متميزة، كما رسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة وأتاح له تواجده في تونس التعرف والاحتكاك بفنانين

[1]. محمد حسين جودي ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، دار المسيرة للنشر ، عمان ، 2007، ص 78، 79

[2]. أبو القاسم سعد الله ، المرجع السابق تاريخ الجزائر الثقافي (1500. 1830) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ج2 ، 1998، ص121

كبار تونسيين وأجانب كرسوا فنهم من أجل الثورة مما أثر في إنتاجه الفني حيث اهتم بتصوير مشاهد من حياة جندي جيش التحرير [1]. واحتكاكه بالمهاجرين واللاجئين على الحدود التونسية نت العوامل التي ساعدت على تبنيه وغذت ميوله واحاطته بالتشجيع والعناية مما أتاح له فرصة مواصلة الدراسة " ببكين، وبراغ ".

ومن الفنانين الذين عاصروا الثورة التحريرية " عبد القادر هوامل " الذي حظيت موهبته باهتمام الدولة وقامت بإرساله إلى إيطاليا فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة " بورما " [2]. وأثبت وجوده وفرض نفسه بعد تخرجه حيث ذاع صيته وأصبح من الرسامين المعروفين ولا يزال يواصل إنتاجه الفني مقيما بإيطاليا.

دون أن ننسى الفنان " عابد مصباحي " فنان الثورة الذي شارك في المعارض في فترة الستينيات والسبعينيات، وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر " إسماعيل صمصوم " معطوب الحرب الذي أقعدته إصابته في سجن الكرسي المتحرك لكنه عرف كيف يحول الجسد السجين إلى روح متمردة، روح خلاقة وذلك من خلال انصهاره كليا في الفن والألم، وتميز أسلوبه بنوع خاص من التكعيبية.

وبعد سنة 1962 ورد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب حيث طور فنه و سخره للجزائر وهو الرسام " محمد الصغير " ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية والفطرية . وتخرجت مجموعة من الفنانين من جمعية الفنون وانضموا إلى الاتحاد إبتداء من سنة 1969 م، نذكر منهم كلا من " نجار " و "بوردين "، حما شاوي " و " داودي " وهؤلاء الرسامين كانوا واقعيين في انتاجاتهم وأعمالهم الفنية، كما نجد المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم " شقران سعيداني " و " بن بغداد " و " حكار " و " حنكور "

---

[1]. أبو القاسم سعد الله ، ، المرجع السابق ، ص 130

[2]. محمد حسين جودي ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الأردن، عمان ، ط1 ، 1998، ص 5

وهناك مجموعة من الرسامين العصاميين اعتمدوا على النفس في تكوينهم الفني وكان منهم : " عبدون و زرارني " [1].

أما في مجال النحت فإن القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن وكان أغلبهم من الذين تكونوا بمجهوداتهم الخاصة نذكر منهم النحات المعروف على الصعيد الدولي "محمد بوكرش" ومن اعماله تمثال الحمال ، بالإضافة إلى " عبدان " "نوارة الطيب " " صوفاني " "محمد دباغ " " ومصطفى عدان "

إن خريجي قسم الفنون الإسلامية نذكر منهم " علي كربوش"، " مصطفى أجعوط " بن يونس، " مقداني "، " بوبكر الصحراوي ، وغيرهم ممن تطور بفعل المحيط الفني كحميد عبدون و "زرارنيأرزقي " وغيرهم [2].

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات وتجارب مختلفة وتميزت كل فترة عن الأخرى، ففترة الثمانينيات كانت ذات أثر إيجابي على المجال الثقافي والفني الجزائري بدءا بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر مما ساعد على تبلور وتطور ملحوظ على الفنانين فنيا وثقافيا، كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني وهذا بخلق معاهد تكنولوجية لخريجي أساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية ، بالإضافة إلى الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية والاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينيمائيين وفي مجال المنشأة الثقافية فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشأة رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد، ومتحف الجيش الذي يضم مجموعات متنوعة للتحف قرابة 8000 تحفة من لوحات، منحوتات، رسومات، خزف ونقش وفنون تزيينية وتحف مهمة تحكي نضال ومسيرة الكفاح المسلح الجزائري [3].

---

[1]. محمد حسين جودي ، المرجع نفسه ، ص 58، 60، 78

[2]. المرجع نفسه ، ص 78

[3]. ينظر ،سيد أحمد باغلي ، محمد راسم الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984، ص 15

كما أنشئت عدة قاعات للعرض بنفس المكان، وقامت الدولة ببناء قصر ثقافي سمي باسم الشاعر الثوري " مفدي زكرياء " يضم بدوره مقر وزارة الإعلام والثقافة، كما يضم قاعات للمعارض الفنية وغيرها، مكتبة وقاعة اجتماعات والعروض السينمائية والمسرحية .

وبرزت إلى الوجود مجموعة من الفنانين الموهوبين من خريجي المدرسة الوطنية والمدرسة العليا للفنون الجميلة ومن خريجي الأكاديمية الأوروبية ومن الفنانين العصاميين ، ونخص بالذكر كل من " زبير هلال "، " أحمد سياح "، "جمال مرباح "، " حسين زياني " و" منصف قيطا " وغيرهم قال أحد النقاد معبرا عن فترة التسعينيات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء حيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب الذي عاشت معه الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي وكبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها وعلى الحياة بصفة عامة، مما دفع بهجرة الأدمغة والمثقفين والتي كان للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة ، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان ، فاستقروا بفرنسا وبلدان أوروبية وبلدان شقيقة ومازاد الطين بلة مقتل السيد " أحمد عسلة " مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وابنه كل هاته الأسباب وأخرى جعلت الجزائر تعيش فراغا وتراجعا للإنتاج والتعتيم على الكثير من الفنانين في كل المجالات ومع تحسن الحالة الأمنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش وخاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين وعودة آخرين إلى أرض الوطن، وهكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة وحتى الولايات الداخلية [1].

وكذلك من مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية إعادة فتح قاعة " محمد راسم " وفضاءات ومراكز ثقافية منتشرة عبر الوطن لقد قامت الدولة بمجهودات لمواكبة العالم في المجال الفني سعيا منها لتدارك مافاتها من وقت والرجوع بخطوات كانت قد خطتها وعملت على اثراء التراث الوطني الفني، وتوزيعه على المهتمين بعد أن كان حكرا على المؤسسات

[1]. ينظر ،سيد أحمد باغلي ، المرجع نفسه ، ص 16، 18، 20

العمومية وحدها ولعبت القاعات مثل قاعة " تنست " بالقبة، وقاعة دار الكنز بالشراقة وقاعة فنون بشارع " ديدوش مراد " كل هذه وغيرها لعبت دور البساطة بين الفنانين والمنتجين وبين الجمهور العريض المتابع بكل شغف للفن التشكيلي هذا ما أعطى دفعا وتحفيزا للفنانين لمضاعفة انتاجهم وتحسينه . وهكذا برزت بوادر سوق الفن التشكيلي بعد تشبع المجتمع بثقافة فنية مما سمح ببروز العديد من الفنانين الجيدين على الساحة الفنية الوطنية نذكر منهم : " راجح رشيد " والفنان "سلامي عبد الحليم " الذي كان أسلوبه مشابها لأسلوب " بول غوغان " في تكويناته وألوانه الساطعة ومن فناني هذه الفترة نذكر كلا من : فريد بوشامة، كمال نزار . و من أبرز ما شهدته الساحة الفنية خلال التسعينيات وفاة رسام الأوراس الفنان " مرزوقي شريف " سنة 1991 وكذلك الفنان " عكريش " ابن قسنطينة و " الحاج يعلاوي مع كل هذه النكسات إلا أن الفن التشكيلي الجزائري أعاد انطلاقته المثمرة ببروز فنانين أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية والمحافل الدولية [1].

رغم الاضطرابات وماعاشته الجزائر خلال التسعينيات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور فنانين وهواة تأثروا بأساليب المدارس الفنية الغربية على غرار فناني الدول العربية التي عاشت الاستعمار لمدة طويلة، سمحت بتغلغل الثقافة الغربية وهو أمر محتوم . وظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات تشكيلية وهي : الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية و الإتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية، كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين، أما الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 فقد كان الأول و الوحيد في فترة الستينيات حتى نهاية السبعينيات و كون من طرف أوائل الفنانين مثل "محمد راسم" " محمد إسياخم" " محمد زميلي "، " محمد بوزيد" " علي خوجة " "خيرة فليجاني"، وقد تعاقب على الأمانة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من "بشير يلس" ثم "

[1]. ابراهيم مردوخ ، ، المرجع السابق ، ص 90، 120، 126

مصطفى عدان " إلى سنة 1971 حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، وكان من أهداف الإتحاد : الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، وتنظيم المعارض الشخصية و الجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن والمشاركة في التظاهرات الثقافية العربية و الدولية، وينبع الإتحاد من قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم "محمد راسم" اعترافا بفضله و قيمته الفنية

بعد المجهودات والتقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة والإتحاد عامة بدأت تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين شاركوا في معارض فردية وجماعية بقاعة راسم [1]

وعمل الاتحاد على تعريف الجمهور الفني والفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل وخارج الوطن والمشاركة في نشاطات الإتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم اليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971، وقد شارك في عدة أنشطة لهذا الإتحاد منها : المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972 بينالي بغداد سنة 1973 وكذلك بينالي الإسكندرية ، بينالي الكويت سنة 1975 كما قام الإتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيليين العرب سنة 1975، وقام بتأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوات ، ومر الإتحاد بمرحلة انتقالية حيث ادمج ضمن الإتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية وكان هذا سنة 1985. وفي 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة ومنمنمات من أعضائها : " محمد تمام "، " علي كربوش "، " مصطفى دباغ " " بن يونس سيد علي " وغيرهم وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم وتطوير الفنون الإسلامية والفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية والدولية ، هذا ما يخص الاتحادات والجمعيات، أما الجمعيات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب من ابرزهم :

---

[1]. ابراهيم مردوخ ، المرجع نفسه ، ص 91، 126

_جماعة الأوشام :

ظهرت بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة وكان في 17. 03. 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم : " دينيز مارتينز "،" باية محي الدين " "دحماني "

وكان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية حيث رجع معظم الفنانين إلى تاريخ الجزائر وبحثوا عن أصول الشعب الجزائري وطريقة عيشه ومن الرمز جاءت تسمية " أوشام " نسبة إلى الوشم بما يحمله من معاني فنية وتقليدية جاءت كرد فعل على بقايا الاستعمار والفن الاستشراقي الذي عم الساحة بالرفض والسخط منه .

جماعة الحضور : تشكلت في 10_09_ 1987 ولم تكن هذه الجماعة حركة فنية معينة بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت من أجل الاهتمام الموجه إلى الابداع وتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الأعمال التي تلتها [1].

جماعة الصباغين :

تأسست عام 2001 والاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وتمخضت كل هذه الفترات والسنوات عن أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، وهذا كان في العشرية السوداء، التي أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقة للأمة ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة ثم ظهر فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا يؤهلهم

[1]. حبيبة بوزار ، المرجع السابق ، ص 147

للتدريس والممارسة الفنية، ومن هؤلاء من سمح لنا بالإطلاع عما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر ومن بينهم [1].

مسك الغنائم :

لولاية مستغانم وعلى رأسها " الهاشمي عامر " مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و "محمد بن خدة" تتلمذ على يد مصطفى بن دباغ، دينيز مارتينز وغيرهم، تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين الشعبية، وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها والفنان "جلول محمد " أستاذ المدرسة الجميلة، عضو اتحاد الفنون الثقافية، شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر وتحصل على جائزة أحسن جدارية بمقر الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم [2].

بعض رواد الفن التشكيلي بعد الاستقلال :

موسى بوردين : فنان جزائري ولد بالجزائر العاصمة في 17 أكتوبر 1946، درس بجمعية الفنون الجميلة في 1966 إلى 1969، بقيادة كاميل ليروي بعد دروس الرياضيات أو القواعد في مدرسة ديار المجهول الابتدائية كان يرغب في إعادة انتاج صور غاري كوبر وجون واين اللذين كانا يظهران بالأبيض والأسود من مجلة سينسمود السينمائية الشعبية وقد شارك الفنان التشكيلي في القبعة السوداء في العديد من المعارض الفردية والجماعية وخاصة في الجزائر في عام 1984 تحت اشراف محمد اسياخم، قام بإدارة سلسلة من صور الشهداء للمتحف المركزي للجيش، عرض موسى بوردين لوحاته بإنتظام في صالات العرض، وتميزت لوحاته بالكثير من الحساسية والتي تصور الطابع المعاش لحياة المرأة ومحيطها في

---

[1]. حبيبة بوزار ، المرجع نفسه ، ص 149

[2]. مسك الغنائم ، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم ، وزارة الثقافة ، معرض منظم في إطار الجزائر العاصمة ، الثقافة العربية ، 2007، ص 10

الحياة اليومية من أعراس وزيارات وأحاديث جانبية في الجلسات الإنسانية الراصدة للحياة الاجتماعية بشكل جيد .

نور الدين شقران : ولد نور الدين شقران في مدينة الرباط ودخل الجزائر سنة 1965 كان عمره آنذاك 24 سنة، عمل ببومرداس لمدة عام كمشرف تربوي في الإقامة الداخلية للتلاميذ، كان يرسم ويعزف على الهارمونيكا وعلى آلات موسيقية أخرى " ما زلت أتعلم وأرسم وأعرض لوحاتي وأفكر في لوحات جديدة .... " هكذا وصف الفنان التشكيلي نور الدين شقران علاقته بالفن التشكيلي على بعد أربعين سنة من الرسم في أعالي ديدوش مراد وبالضبط في صالون " آرفوريو " .

شاهدنا مجموعة من أعماله بالرياض ضمن المعرض الفني الذي أقيم بمناسبة الأسبوع الثقافي الجزائري بالرياض وتتميز ريشته بأنها باحثة دؤوبة عن التراث والزخرفة التي تزين بها الزرابي والتي تحمل العديد من الرموز بداية من الكف إلى العين وربما رموز إسلامية أو حتى وثنية تحكي أسطورة الخير والشر بين بني البشر[1].

لزهر حكار : ولد الفنان لزهر حكار في 13 ديسمبر 1945 م بخنشلة، وقد تخرج بعد الاستقلال من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وعرض أعماله بالجزائر وخارجها منذ سنة 1972، وكان معرض كبير جمع حوالي 300 من أعماله قد أقيم في نوفمبر 1912 بمتحف الفنون الحديثة والمعاصرة بالجزائر العاصمة بمناسبة خمسينية الاستقلال لقد قدم حكار أعمالا حديثة مستلهمة من الثقافة بعلامات ورموز وبحضور المرأة حارسة الذاكرة وهي العنصر الأهم في أعماله ويعتبر هذا الفنان أن هذه الأعمال بإمكانها أن تمثل أفضل ماجاءت به قريحته، وبالتالي تميز مرحلة حاسمة دامت عدة سنوات، وفترة ساهمت في بروز مواهب خلاقة، ولقد توفي الفنان يوم الخميس عن عمر يناهز 68 سنة ودفن بمقبرة سيدي يحي بالعاصمة .

[1]. محمد حسين جودي ، ، المرجع السابق ، 2007 ، ص 148

زهرة سلال :1946 قدمت الفنانة التشكيلية زهرة سلال التي ابدعت باستعمالها خامات متعددة منها أدوات حادة لإنجاز أشكال على الورق الأبيض تقوم بتقسيمه قبلا بالألوان، توضح الفنانة أن التقنية تشبه الرسم على اللوح المنقوش، لكن مع اختلاف رسومها لأنه لا يمكن إعادة رسمها، ومن بين عديد اللوحات المنجزة بهذه التقنية الجديدة والتي تمثل عديد أشكال الحملان، هناك الحيوانات ذات القرون، كما توجد هناك لوحات أسماك الحزن، القبلة، التاج الأزرق.

رشيد علاق : يهتم الفنان رشيد علاق بإبراز ثراء التراث والتقاليد والعادات خاصة مشاهد تناول الشاي و الاهتمام بالتفاصيل ،وكان بها يشير إلى انتهاء تلك العادات في يوم ما والاندماج في دائرة العولمة .

رشيد جمعي 1947: يعمل الفنان رشيد جمعي على التركيب الرمزي لمحاكاة الطبيعة في بناء اختزالي للشفافية والانعكاس الضوئي من خلال الزجاج المضيء والمنشور وهو يمزج بين فني التصوير الواقعي والتجريد لمناظر واقعية ويؤطر لوحاته بلون خارجي قد يكون من صميم العمل عموما وقد يحاول هنا تحديد مجال رؤية المتابع .

محمد صالح هيون 1936: يلتقي الفنان هيون مع الفنان شقران في تبني المفردة الشعبية في تشكيلاته الفنية الرائعة حيث الزخارف الإسلامية والإقليمية التي تغطي الأبواب والجدران وملابس النساء وكذلك الأسطورة الشعبية داخل الحكاية الجزائرية [1].

العربي ارزقي 1955: العربي آرزقي التجريد ضمن مشروعه يطوف حول الحداثة في الفن والبحث عن بيئة تعي الخطاب البصري دون الحاجة إلى الموضوعات المباشرة، إعطاء المتلقي مساحة من البحث حول ماهية اللغة البصرية.

[1]. محمد حسين جودي ، المرجع السابق ، ص 148

محمد ديمس : تتكون شخوصه من مجموعات تتواجد في الشكل والحركة ويغلب عليها في الكثير من الأحيان الانتظار والوقوف في مجموعات تنتظر قرارا ما أو طوابير الخروج وكأنها الحالة السائدة في مناطق متعددة من الشارع العربي وكأنه يريد التعبير على أن المجتمع في ذات القارب وحتى في لوحاته التي تفردت فيها الشخصية نجد الخيالات والظلال داخل اللوحة تعمل على تأكيد فكرة المجموع فهو مشروع جمعي داخل النص البصري.

صفية زواید :1949 البناء المعماري للوحة عند الفنانة زواید يغوص في التفاصيل وتعمل الفنانة في مشروعها على توثيق بعض المورثات حيث تنقل لنا الأسواق الشعبية والتجمعات النسائية وتبرز التفاصيل الدقيقة للثياب، وأنواع الكساء أي الحايك.

زليخة رديزة : زليخة رديزة في أعمالها تفاصيل متعددة في فن السيراميك وهي موهوبة بهذا الفن وفي تشكيلاتها الإنسانية لا تغفل عن الموروث الشعبي لمناطق البادية وتعتمد في تشكيلها خاصة غلى الطين بإتقان ومهارة ، كما أن لها الكثير من الأعمال الخطية التي تعتمد التصميم وهي أيضا تميل إلى للبحث في التراث الجزائري.

بلوطيا يايا :بلوطيا يايا فنان الألوان المائية برقة إحساسه العالي ويلاحظ على أعمال الفنان يايا استخدامه اللون الأساسي و اعتنائه بنظافة الفرشاة، أي أن اللوحة في أعماله نقية براقة ذات خصوصية في الخبرة اللونية مع تنوع الموضوعات.

شلبي توفيق :هو فنان حروفي يلتقي في تفاصيل أعماله لونا وشكلا وتصميما مع الكثير من فناني الحروفية المغربية يعتمد على خطوط ممتدة ذات نهايات خنجرية سحرية ، وكذلك حرف العين الذي يعود أصله للحرف الكوفي ولكن بتصرف في تطوير الحرف، وفق خصوصية مناطق المغرب العربي وكما هي عنايته بالخط، كذلك تتميز أعماله

بالزخارف تذكر بالنسج التقليدية و السجاد مع خصوصية اللون الذي يغلب عليه اللون الأحمر ومشتقاته.

المبحث الرابع :

التراث الجزائري في الفن التشكيلي :

إن التراث ضروري للحفاظ على الوجود الثقافي وصد محاولات العولمة تمييع هوية الشعوب وتنوع ثقافتها، وهو مهم لأنه يعزز الحوار بين الثقافات، كما أن التراث مليء بالمعرفة والمهارات التي تناقلتها الأجيال يجمع بين الخصوصية التاريخية والفنية والدينية، ويبرز الهوية الوطنية، وبدراسة التراث يمكن الاستفادة منه وتصحيحه ، والانطلاق منه في تطوير الذات والمجتمع بشكل أسرع و تدعيم الثقة بالنفس.

فلا أحد يجرؤ على نكران حسنات التراث كونه عمدة هويتنا الثقافية، ولكونه مصدرا من مصادر الإبداع منه يستوحي تميزنا الحضاري، ومنه تمنح فرادة التفنن في ثقافة العيش وطبيعة التواصل الإنساني الذي لا حدود لتنوعه كما يخول لنا فرادة تجسيد معطياته فنيا ضمن قوالب تعمق جماليته وتضفي عليه مزيدا من الرمزية الضاوية في عمق وقلب الثقافة وتعارض من يحاول التمسك بكل معطياته بعيدا عن الغربلة والتبصر في الانتقاء، فالتراث ارث حضاري يحمل الكثير من العناصر التي بلغت نضجها رؤية وابداعا إلا أن هذا الإرث لن يكون كله مناسبا كمنبع للإبداع ، فلكل عصر ابداعه الذي يحمل من عناصر الماضي بقدر ما يحمله من عناصر الجدة والمعاينة، فالتراث بهذا منبع يصل الماضي بالحاضر عبر المبدعين الذين يستندون اليه فيمدهم بخلاصة وزيادة تجارب مبدعين أمثالهم عبروا ثم رحلوا وتركوا ارثهم الإبداعي ثروة قابلة للنمو والتزكية بالتمحيص والإضافة والتحديد، لذا فالتراث فارض لنفسه في عدة زوايا منها : الحفاظ على الهوية والبناء على أساس متين مع التفاعل

معه تفاعل الأجداد والآباء مع الأبناء، فالتراث منبع للأخذ والإلهام وأساس للحاضر والمستقبل ووسيلة تأصيل لإبداعاتنا مهما تجددت، حقل قابل للتجديد واستنبات مختلف مواكب العصر[1].

فالإنسان ابن بيئته يتفاعل معها تأثيرا وتأثرا ويتجلى ذلك التأثر في عدة مظاهر ثقافية، حيث يتمثل في التراث المادي والتراث اللامادي، الفن اذا اعتمد على التراث كرر نفسه وأصبح عبدا لما سبقه، وانتهى الحاضر بصورة مشابهة للماضي من الطبيعي أن يكون للتراث تأثيره على الثقافة العربية المعاصرة، وبالتالي على الفن العربي التشكيلي الحديث مثلما له تأثيره على التفكير والابداع والسلوك والتعامل عموما ، وقد شدد د. صلاح فضل على أن الإبداع يحمل الطابع القومي منطلقا من وحدة الأمة جذورا وثقافة ومصيرا.

إن التراث يؤمن الأسس للهوية الوطنية، ويكون مرجعا للذاكرة وللروح لإيجاد التوازن مع نوعية الحياة [2].

فبعدما تفطن الفنان التشكيلي إلى مدى ثراء الزخم التراثي الذي يحيط به انكب ينهل منه موضوعاته ويتشبع قدر الإمكان لإرضاء رغباته ووثوقه ايمانا منه بأن الطبيعة البشرية تحتم عليه العودة دائما إلى ماضيه لبناء لوحته باعتبار الطبيعة البشرية تفرض علينا الاندماج أحيانا، وغالبا ما يكون دون رغبة الفرد ، وكذا الفنان يجد نفسه محكوما بطبيعة المواضيع والقضايا التي يعالجها فلا يمكن للفنان التشكيلي أن ينحرف عن بيئته تمام

---

[1]. قراءة العاشقة لإبداعات الأمازيغية ، الوقوف على الفصل الخاص بعلاقة التراث بالإبداع ، مركز الطباعة بآيت ملول، ط1، 2011، 04

[2]. خير الدين عبد الرحمان ، حيرة الفن التشكيلي العربي مابين الجذور والإغتراب ، دار الأمواج للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1، 2015، ص34

الانحراف بل إنه مرتبط بها ارتباطا وثيقا لذلك نجده يعبر عن نمط المعيشة في مجتمعه فيقف عند العادات والتقاليد والطقوس ليؤكد بذلك مقولة "الفنان ابن بيئته " [1].

ومن هذا تعتبر الصلة بين الفن التشكيلي والتراث من القضايا الشائعة التي يختلف حولها العلماء فهناك من يرى ان الفن بدون تراث ثرثرة فردية غير مفهومة وعلامات على الورق أو على قماش التصوير لا تنقل أفكارا أو مشاعر من جيل إلى غيره، وأن المناطق يفترض بها أن تحظى بنصيب وافر من الدراسات التي تهتم بالإنسان وتفاعلاته المختلفة مع ما يحيط به من عناصر طبيعية وبشرية . وهناك من يرى بأن الفن اذا اعتمد على التراث كرر نفسه وأصبح عبدا لما سبقه وانتهى الحاضر بصورة مشابهة للماضي ينمحي فيه الابتكار وتضمحل الإضافة الجديدة , وبالتالي يظهر جوهر القضية من خلال الصراع بين هذه الآراء، فما الذي يعنيه التراث هنا حقيقة ؟ يعني تجارب السلف المنعكسة في الآثار التي تركوها في المتاحف أو المقابر أو المنشآت أو المخطوطات الزاخرة التي أدركها الموهوبون في الفن عبر العصور وتركوا بصماتهم معبرة عن هذا الإدراك السخي الذي تنحني أمامه الرؤوس تقديرا، والتراث يعني ما وصلت إليه البشرية من قيم فنية حققها عبر العصور، أي منذ أن استطاع الإنسان أن يخطط في الكهف حتى العصر الحديث ويمكن رؤية القضية بنظرة حضارية، فلو أن الفنان المعاصر اقتصر في تعبيره على خلجاته العارضة لكان أداؤه أشبه بتعبيرر الطفل الصغير تبهره الأحداث لأول وهلة ولا يتعمق في نظرته لأبعد من الاستشارة الخاطفة الأولى، ولكن تراث البشرية سار شوطا أبعد بكثير من التعبير العارض للطفل، سار بتعمق تدريجي في تكنولوجيا الأداء وأحكام العلاقات والتبصر في القيم الفنية والإضافة المستمرة بسبيل لا ينقطع من الرؤى الجزئية التي كان يساهم بها

[1]. موزابيربيع ، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، رسالة ماجستر ، تخصص أدب عربي حديث ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2010.2011 ، ص 40

كل عصر، إضافة لما كشفه العصر الذي سبقه حتى أصبح الرصيد المتاح فوق مستوى الإنسان وأكبر من إمكاناته الطبيعية [1].

الإنسان العادي لا يستطيع أن يستوعب التراث على مدى حياته الزمانية المحددة، التي متوسطها ستون عاما فأنى له أن يستوعب ما تركه الإنسان البدائي أو المصري القديم أو الآشوري أو اليوناني أو الروماني أو العصر الإسلامي أو عصر النهضة أو قبل ذلك أو بعده حتى العصر الحاضر [2].

فلقد انعكست تعقيدات عصرنا وتشابك عوامل التطوير وقفزات النمو المعرفي والثقافي فيه على مسألة التوفيق والملاءمة بين تراثنا متعدد الأشكال والألوان القادم من تاريخ طويل في مختلف المراحل والتجارب لكن التراث على أي حال كما كتب عنه الناقد التشكيلي د. محمود شاهين يبقى كائنا حيا لا يموت ولا يشيخ ولا يتجمد [3].

ولأن المبدع عادة يحرص على اقتناص ما يراه قابلا للقولية الجمالية والفنية فإنه يجد ضالته في التراث بأدواته بعمارته وأزيائه ...إلا أن تعاطي الابداع ضمن درجاته وضروبه من مبدع إلى آخر فنميز بين : من يتمسك بالمحاكاة في نقل مفردات تراثية بما هي عليه من شكل ولون وبين الإبداع المجاور للمحاكاة.

ومن يحاول أن يزود المحاكي لما يجعله مختلفا، يحمل جمالية وإبداعية إضافية، ، إذ يعتبر هذا استحداثا وابتكارا لشيء جديد ، فهو انتاج لعمل غير مألوف ،يضمن قيمة من قبل صاحبه ومن قبل المتلقين له، ولاشك أن الإبداع عملية ليست هينة الإنجاز [4].

---

[1]. محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، دمشق ، ط1، 2006، ص 13

[2]. المرجع نفسه ، ص 135

[3]. خير الدين عبد الرحمان ، المرجع السابق ، ص 35

[4]. قراءة العاشقة لإبداعات الأمازيغية ، المرجع السابق ، ص 05

ويدل على ذلك نسبة المبدعين في كل المجتمعات مقارنة بغيرهم، فخصائص الإبداع تقتضي من المبدع صفات ومواصفات لا يمتلكها غيره، وطبيعته الخاصة تجعله يقتضي التخطيط والتركيب عبر رؤية بها من شخصية وقدرات المبدع، ما يعطيها تميزها عن غيرها من الإبداعات، فهو المالك للقدرة على إعادة بناء علاقات في قالب مستحدث مخالف مبتكر. و يحاول أن يعبر عن نقائص أو فوائد هذا التراث انطلاقا من استحداث رؤية رامزة إلى ما ينبغي وما لا ينبغي، فتصير اللوحة بمثابة نص يحبذ أو ينتقد جانبا من جوانب التراث. وهناك من يحاول بناء لوحته بناء سرياليا يثير الأسئلة ويبعث على التأويلات والتساؤلات وبذلك تصير اللوحة مجالا مفتوحا للتواصل والإستغراب والإعجاب وغير ذلك كما يوجد من يجمع بين أكثر من اتجاه وأكثر من تقنية وخامة في العمل الفني الواحد، ففي كل هذا تجليات لما يشكله التراث من منابع إبداعية غائية تحاول أن تنخرط في المحافظة على التراث و غلغلته وانطلاقا من ماسبق يبدي لنا دور الإبداع في إعادة تشكيل المشكل وإعادة تعيين الجميل وفق رؤى حديثة اقتضاها تطور العصر [1].

وعلى من يوظف التراث أن يستوعب ما سجله الإنسان من علاقات خطية، أو لونية أو علاقات بين الكتل والأحجام والأضواء عبر العصور، والفرق بين فنان وآخر هو مقدار ما يستوعبه من حكمة الماضي وتجاربه فكلما كانت له قدم راسخة في تراث أجداده كلما دل ذلك على عمق نظرته، والمهم في عمق هذه النظرة أن يخرج منها بالجديد [2].

لكنه لو ظل سجينا للمأثور من الماضي ننتهي بأداء أكاديمي ميت فاقد الروح، فالفنان بقدر ما يستوعب لابد أن تكون له وجهة نظر مفسرة ومعبرة عما هو جديد، فإضافته أو إعادة صياغته المألوف تساعد على احراز التقدم والتطور .

---

[1]. قراءة العاشقة لإبداعات الأمازيغية ، المرجع السابق ، ص 5، 6

[2]. محمود البسيوني ، المرجع السابق ، ص 136

لقد أضاف مايكل أنجلو لعصر النهضة قوة البناء الجسمي بمفهوم فني للتشريح وإيقاع الحركة وإضافته الزيت على استيعابه للفنين الروماني واليوناني حتى أنه باع تمثالا أثريا وهو في سن السادسة عشر من عمره ولم يتبين للمشتري أنه خدع فيه، حيث أنه لم يكن تمثالا رومانيا أثريا وإنما كان نسخة من صنع مايكل أنجلو .

وإن دلت هذه الحادثة على شيء فإنما تدل على مقدار حرص هذا الفنان في نشأته على استيعاب تراث أجداده بمنتهى الدقة في نقل درجة الخديعة ويمكن القول أن كل فنان مشهور ماكان ليشتهر ويذيع صيته إلا بفضل استيعابه لتراث معين، إضافة إليه فقد كان هذا الفنان يستوعب التراث ،حمله في دمه وفي مقوماته الشخصية ثم عكسه بصورة متجددة ، وحينما تتأثر صلة الفن التشكيلي بالتراث في هذا المجال يمكن أن نتذكر التجريبات الحديثة في التصوير والنحت وكيف اعتمدت على بعض الأشكال الهندسية في تعبيراتها التي يمكن أن تلهم الفنان الحديث كثيرا في تنظيماته، فقد يبدأ الفنان الحديث من حيث انتهى زميله القديم ويوفر على نفسه مشقة البحث والكشف فيما سبق ليتفرع بالإضافة الجديدة الملائمة لعصره [1].

ومنه فالتراث الإنساني سيظل رفيق الإنسان في كل زمان ومكان يفرض نفسه عليه في ابداعاته المختلفة، ونعتبر الفن التشكيلي منخرطا في المحافظة عليه بل في تجديد نظرتنا إليه، ولذا نرى الفنان التشكيلي الحقيقي في نظر العديد من النقاد من لا يكتفي بالنقل الأمين للتراث، بل هو من يحاول أن يضع بصمة جمالية وغائية في تجسيد موضوعه ويجعل معطياته تحيل على شيء أعمق من مظهره وشكله [2].

---

[1]. محمود البسيوني ، المرجع نفسه ، ص 136، 137

[2]. ينظر قراءة العاشقة لإبداعات الأمازيغية ، المرجع السابق ، ص 6

الفصل الثالث

رشيد طالبي أنموذجا

المبحث الأول:سيرته ذاتية

المبحث الثاني: التراث الفني بريشة رشيد طالبي

المبحث الثالث:تحليل بعض لوحات رشيد طالبي

المبحث الأول:

سيرته الذاتية :

رشيد طالبي من مواليد 29أكتوبر 1967 في بني ملال، (بني ملال مدينة مغربية حديثة النشأة تقع في الوسط الغربي للمملكة المغربية بين الأطلس المتوسط وسهل تادلة، وهذه المدينة هي عاصمة إقليم بني ملال وجهة بني ملال خنيفرة.

يعيش ويعمل في وهران. تخرج عام 1992 من الدراسات العليا في جامعة السينيا تخصص علم الأحياء الدقيقة. جامعة سينيا تقع في غرب الجزائر في ولاية وهران، تم انشاؤها أول مرة في نوفمبر1961 حيث كانت ملحقة بجامعة الجزائر، وفي 13آفريل 1965 تحولت إلى مركز جامعي وفي 20ديسمبر 1967 حولت رسميا إلى جامعة.

وهو رسام عصامي وعضو في الإتحاد الوطني للفنون الثقافية،

تعود علاقته بالفن إلى طفولته. حصل على جائزة الرسم الأولى في السنة الرابعة من المرحلة الابتدائية. كان عمره 10 سنوات. واستمر في ممارسة الرسم بالتوازي مع دراساته العلمية. لذلك تكون ذاتيًا ، وتدرب بالممارسة والرغبة في تعلم جميع التقنيات (الزيت ، الغواش ، الألوان المائية ، الباستيل ، ...).[1]

[1] **Rachid Talbi, artiste-peintre réaliste et impressionniste**/ « **Le vrai artiste doit partager son savoir** » Entretien réalisé par Mehdi Bsikri **La redaction14 décembre 2016**

-

و"فضّل رشيد الفن على تخصّصه العلمي في مجال الميكروبيولوجيا، فبعد أن حاول في بداية تخرّجه إيجاد عمل بأحد المخابر فلم يحالفه الحظ، قرّر استثمار تعلّقه بالفن التشكيلي، وبالتالي السّير بجد نحو الاحترافية، واضعا موهبته في المقدمة. وعن بداياته، أشار الفنان رشيد في لقائه بـ "المساء"، إلى أنّها كانت بتنظيم معرض خاص به بالجامعة، ثمّ بـ "نادي اللايونس" بوهران. ويُذكر أنّه باع لوحاته بألف دينار، ثم يعترف بأنّ هذه البداية لم تكن في المستوى الذي وصل إليه الآن، لكنه ظلّ مصرّا على الحضور والعرض ولم يرفض أيّة عروض تقدَّم له."[1]

في عام 2000 ، تعرف على السيدة زاهية قالمي (مديرة معرض "دار الكنز" بالجزائر العاصمة) من خلال السيدة ليلى فرحات ، من أقدم الأسماء في الفن التشكيلي بوهران والتي يحترمها بشدة. كان هذا الاجتماع بداية مسيرته المهنية. لقد شارك في عدة معارض على التراب الوطني والخارج[2] .

فكانت الصدفة التي فتحت له ابواب الشهرة الفنية حين شاهدت السيدة ليلى فرحات، أعماله أخذت بيده وعرفته على السيدة زهية قالمي لسيدة ، وتنقّلت إلى المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بولاية مستغانم، لمشاهدة أعماله التي عرضها هناك، فأعجبت بأعماله وتمت استضافته برواق "الكنز" بالعاصمة، وهكذا فتحت له آفاق واسعة، وتوالت بعدها المعارض، منها ذلك الذي أقامه بسفارة الولايات المتحدة الأمريكية بالعاصمة، وبقصر الرئاسة بالمرادية، وبالمجلس الشعبي الوطني، وبرئاسة الحكومة، وبمقر سوناطراك، ومجلس الأمة، وازداد عدد متابعيه واكتسب جمهورا واسعا [3]

---

[1] خ نافع ، الفنان التشكيلي رشيد طالبي استحضار معالم التراث الوطني" جريدة المساء 31 مارس 2015

[2] Rachid Talbi, op cit

[3] ينظر: خ نافع المرجع السابق

و هكذا شهدت في الألفينيات من القرن العشرين، حياة رشيد طالبي الفنية ازدهارا حادا عندما أصبح فنانا دائما في معرض دار الكنز في الجزائر العاصمة من خلال نشاط فني غني جدا يشارك في الأحداث الفنية في المتاحف والمعارض والأماكن الثقافية في العديد من مدن الجزائر.

وصار يعرض بانتظام في المعرض المغاربي في باريس، تم اقتناء بعض لوحاته من قبل سفارتي فرنسا والولايات المتحدة في الجزائر وكذلك من قبل رئاسة الجمهورية .

في يونيو 2019، تم اختيار الفنان بواسطة معرض باريسي للمشاركة في معرض جماعي منذ عام 2018 أبدى رشيد طالبي الرغبة في نقل تجربته كرسام إلى الأجيال الشابة من الفنانين من أجل ضمان استمرارية الإبداع وحماية المواهب كما أنه يجري بانتظام ورش عمل داخلية أو خارجية مع طلاب مدرسة مستغانم للفنون الجميلة

وتظل الجزائر ولا سيما مدينة وهران مصدر الهامه الكبير، كما أن سمعته حقيقية في الجزائر والمغرب، حيث ذاع صيته و موهبته على الشبكات الاجتماعية ويبرز من بين أعظم الرسامين المغاربيين.

ويتميز رشيد طالبي بالسخاء الفني حيث يجود بتعليم أسرار الرسم وتعليم التقنيات وتقاسم خبرته مع الجيل الصاعد ويرى أن المواهب موجودة وبالتالي فالخلافة مضمونة وهو مقتنع بهذا .ويقول " لكن يجب علينا دعم الفنانين الشباب من خلال مساعدتهم على إيجاد طريقهم. يجب أن تكون هناك روح من الوئام بين الأجيال القديمة والشابة من أجل ضمان الاستمرارية .بالمرافقة ، ما يجب على الفنان أن يشارك معرفته وخبرته المكتسبة خلال مسيرته الفنية مع المبتدئين الشباب من خلال تنظيم ورش عمل في الهواء الطلق ، على سبيل المثال. أنا أعتبر أن الفنان الحقيقي يجب أن يشارك معرفته. يجب علينا أيضًا تعزيز الروابط بين الفنانين بحيث لا يكون هناك استمرارية فحسب ، بل أيضًا تماسك(....) أتمنى

نشر الفن التشكيلي في بلدنا العزيز وأن يستمر الفنانون في إدهاشنا بإبداعاتهم. بالنسبة للشباب ، أقول لهم تشبثوا بالمثابرة. إنه طريق طويل وشائك ، لكنه يستحق السير فيه."[1]

أعماله ومشاركاته الفنية :

المعارض الشخصية :

2013 : إقامة السفير الأمريكي، الجزائر

2011 : معرض دار الكنز، أنوار الجزائر

1998 : متحف زبانة وهران

1994 : مفترق طرق المدينة وهران

1994 : قصر الثقافة وهران، جريدة الوسيطي

المعارض الجماعية :

2019 : معرض صور صونيا مونتي باريس 8éme

2019 : متحف وهران للفن الحديث

2017 : الرسامين من الشاطئ الآخر 2، معرض الكتب المغاربية، قاعة مدينة باريس

2016 : الرسامين من الشاطئ الآخر 1، معرض الكتب المغاربية، قاعة مدينة باريس

2015 : لوحة مائية، معرض دار الكنز الجزائر

[1] Rachid Talbi, op cit

2014 : الرسامين من الجزائر، الجزائر

2014 : معرض خريف صغير الشكل، دار الكنز شراقة، الجزائر العاصمة

2013 : الرسامين على الجانب الآخر، باريس.

2013 : معرض صغير الشكل، معرض دار الكنز، الجزائر

2013 : مركز المؤتمرات، أحمد بن أحمد، وهران

2012 : ألوان الجزائر، باريس، فرنسا

2012 : معرض صغير في المعرض، دار الكنز، الجزائر العاصمة

2011 : مدرسة الفنون الجميلة، مستغانم

2010 : فندق فينيكس، وهران

2009 : باريس، فرنسا

2009 : فندق فينيكس، وهران

2008 : مقر نشاط المصب، سونطراك، وهران

2005 : عرض البحر الأبيض المتوسط الثاني، باكو، وهران

2004 : معرض الفن weka، وهران

2003 : معرض دار الكن، الجزائر

2002 : معرض ايليت، الفن، وهران

2002 : قصر الثقافة، وهران

2002 : قصر الثقافة، الجزائر

2002 : متحف نصر الدين دينت، بوسعادة

2002 : عمان عاصمة الثقافة العربية، الأردن

2002 : معرض الأعمدة الأربعة APN، الجزائر العاصمة

2001 : معرض دار الكنز، الجزائر

2000 : APC وهران ، قصر الثقافة ، مستغانم

1999 : متحف زبانة ، وهران

1998 : المشاركة في البرنامج التلفزيوني سورا أو اسوارا

1998 : متحف المجاهد، وهران

1997 : مقعد لولاية وهران

1994 : متحف زبانة، وهران

1990 : متحف زبانة، وهران

1988 : قصر الثقافة، وهران

1987 : جامعة العلوم والتكنولوجيا، وهران

1987 : جامعة باب الزوار ، الجزائر.

التعليم :

2019 : المخبر العام لبوسعادة مع طلبة الفنون الجميلة لمستغانم

2018_2019 : قسم الرسم مع طلبة الفنون الجميلة، مستغانم

المبحث الثاني :

التراث الفني بريشة رشيد طالبي :

يعتبر الفن من أرقى اللغات والوسائل التي يحاول الإنسان منذ أن خلقه الله التعبير من خلالها عما يحس بداخله وعن ذاته وأفكاره ومشاعره وذلك عن طريق استخدام مهاراته لإنتاج أشياء تحمل قيمة فنية.

ومن الناحية اللغوية فتعني كلمة "فن " في اللغة العربية عن كل عمل سما وارتفع في صنعته وجاءت الكلمة من الفعل " فنن " الذي يعبر عن السمو والارتفاع، كما يعبر عن أغصان الأشجار العالية، وتقابلها كلمة " فن " في اللغة اليونانية وهي تعني المهارة في الصنعة والحنكة والحيلة والخبرة .

لقد تميزت حضارات العالم القديم بصفة عامة والحضارة الكلاسيكية (اليونانية الرومانية) بصفة خاصة بتعدد عطائها في مجالات الفنون التشكيلية وتنوعه الذي يمكن تحديده على النحو التالي : فن نحت التماثيل، فن التصوي، الرسم، النقش، فنون الكتابة أو التصوير بخطوط مرسومة، الفنون الصغرى، فنون العمارة ويضيف علماء الفنون في عصرنا

الحديث أن من ضمن وسائل التعبير الفني عن الإنسان وإحساسه، الموسيقى والغناء والرقص والتمثيل، كذلك الشعر.

ونظرا لأن الفن هو أصدق مرآة تسرد لنا أخبار الأمم في العصور القديمة والذي نستطيع من خلاله التعرف على المعتقدات والأخلاق والقوانين والعادات والحالة الاجتماعية والسياسية والإقتصادية وغيرها لأي شعب من الشعوب[1].

وهنا نعتز بالحديث عن رجل التراث الفنان العصامي رشيد طالبي، فالفنان هو ركيزة الحضارة والقائد الكفء لقاطرة التطور فالفنان غالبا مايكون من أذكى الناس وأكثرهم خيالا وإحساسا، فاللوحة عند الفنان مثل قصيدة مرسومة، ومثل الحكاية في حياة كل فنان تشكيلي تترك بصماتها على مساحات اللوحة وفي مستهل الحديث عن هذا الفنان نتطرق إلى بداية نبوغ هذه الموهبة، لقد كان الفنان رشيد طالبي في صغره على غرار الأولاد الذين كانوا في مثل سنه، حيث كانوا يقضون أوقات فراغهم في لعب الكرة والجري وغيرها من الألعاب، في حين كان هو يقضي أوقات فراغه في الرسم الذي هو عبارة عن تعبير تشكيلي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، هو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساسا أو البقع أو بأي أداة وهو شكل من أشكال الفنون المرئية، الفنون التشكيلية واحد من الفنون السبعة .

والرسم قد يكون تسجيلا لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملا تحضيريا لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني ولكنه في أحيان كثيرة مايكون عملا فنيا مستقلا قائما بذاته .

وفي اعتقاده بأنه مثله مثل أي طفل عادي لديه ميول للرسم، غير أنه مع مرور الوقت فهم أن هذه الموهبة (الرسم) ولدت معه، وقد نال إعجاب أساتذته منذ صغره، فقد

[1]. مقابلة مع الفنان رشيد طالبي ، بتاريخ 1 مارس 2020 10:30 وهران

كانوا يشجعونه على الرسم وذلك بقيامه بالرسم في المناسبات الدراسية نظرا لموهبته ولخطه الجميل [1].

فالفن هو لغة وإبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف من فرد إلى آخر بحيث لانستطيع أن نصف كل الناس بفنانين إلا الذين يتميزون منهم بالقدرة

الإبداعية الهائلة، وهذا مايؤكده الفنان رشيد طالبي ففي نظره أن الفنان مخير من الله عز وجل وهذه الموهبة تولد معه.

فكلمة الفن هي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية فهو بذلك يعني المهارة والحرفة والإبداع، الخبرة، الحدس المحاكاة، فقد كان رشيد طالبي في موازاة بين دراسته وموهبته الفنية ، فقد استخدم جملة من التقنيات في بداية أعماله الفنية من بينها : الألوان المائية، قلم الرصاص، الباستيل، مداد صيني، وقد كانت أولى لوحاته عبارة عن لوحة زيتية ومع مرور الوقت ومن خلال أعماله الفنية ظهرت شخصيته وميوله الفني حيث كان التراث هو موضوع جل أعماله الفنية، حيث يعتبر الفنان رشيد طالبي من بين الأشخاص المعتزين بتاريخهم وأصالتهم وعاداتهم وتقاليدهم، ويعتبر التراث هو السجل الكامل للنشاط الإنساني في مجتمع ما على مدى زمني طويل، بكلام آخر حفظ مجمل النشاط الإنساني في الذاكرة الجماعية لشعب من الشعوب بحيث تعكس نفسها في حاضر الأمة تفكيرا، وسلوكا، وهذا السجل التراثي قد يكون قصيدة شعرية، او وثيقة تاريخية، أو ابداعا أدبيا، أو اختراعا علميا، أو مؤلفا ثقافيا، أو لوحة تشكيلية، أو نحتا فنيا، أو شكلا معماريا، أو أقصوصة أسطورية، أو مثالا شعبيا، أو احتفالا شعبيا، أو تقليدا عائليا، أو عرفا اجتماعيا ...

[1]. مقابلة مع الفنان رشيد طالبي ، بتاريخ 1 مارس 2020 10:30 وهران

باختصار أن التراث هو تراكم تاريخي طويل متعدد المشارب (ثقافي، أدبي، اقتصادي، اجتماعي، سياسي، معماري ..الخ) وهذا السجل بكامل حمولته يشكل هوية كل مجتمع وخصوصيته التي تميزه عن باقي المجتمعات[1].

ونظرا لاعتزاز الفنان رشيد طالبي بتراثه وحبه لوطنه جسده في أعماله الفنية بغض النظر عن بقية الفنانين الذين تأثروا بالغرب وهمشوا تاريخهم، ويرى الفنان رشيد طالبي أن الفن ليس مجرد لوحة بل هو أعمق بكثير فهو في نظره طريقة معبرة عن وجوده، وفي مشواره لتطوير موهبته الفنية كان يقوم بزيارات للمتاحف من أجل اكتشاف لوحات فنية جديدة لفنانين مستشرقين وتأثره بهم ومن بينهم : ايتيان دينيه أوجين فرومونتان، فريديريك بريغمان

حيث انه لم يفكر بتقليد هذه اللوحات بل كان هدفه دوما الإتيان بالجديد وكان هدفه من رؤية لوحات هؤلاء المستشرقين هو استشعار دقة الاحترافية لديهم مثل : الدقة في رسم العيون، والعروق، والضوء ...إلخ بحيث هذه الدقة تجعل المشاهد يشعر وكأن اللوحة تنطق

تتمحور المواضيع التي يتناولها الفنان رشيد طالبي في لوحاته الفنية على مواضيع معاشة مأخوذة من الواقع بحيث يذهب إلى المكان ويعيش الحدث ثم يقوم بتصوير المناظر التي تجلب انتباهه ويقوم برسمها بداية بوضع تخطيط أولي (كروكي) باستعمال الفحم ثم شروعه في انجاز عمله الفني بالألوان، ولوحاته الفنية مأخوذة من مشاهد للحياة اليومية وصور الفنتازيا والحياة الاجتماعية ، حيث يقوم برسم أحداثها وتفاصيلها بمنتهى الدقة وهذه طريقة عمله التي تختلف عن بقية الفنانين الآخرين، فلكل فنان أسلوبه وطريقة تفكيره وكيفيته في التعبير وانجازه للعمل الفني [2].

وفي ما قيل مما سبق أن الفنان رشيد طالبي من الفنانين الذين يبدون اعتزازهم بتراثهم ماجعله يكون محور أعماله الفنية وهذا ماشاهدناه في لوحاته الفنية منها : لوحة "سيدي غالم

---

[1]. مقابلة مع الفنان رشيد طالبي ، بتاريخ 1 مارس 2020 10:30 وهران

[2]. مقابلة مع الفنان رشيد طالبي ، بتاريخ 1 مارس 2020 10:30 وهران

" باستعمال ألوان مائية وبأبعاد 40x30 سم 2013، ولوحة " القوم " في معسكر بخامة الزيت على القماش، بمساحة 100x60 سم 2020، ولوحة "الفارس2 " بتقنية الزيت على القماش، بأبعاد 65x50 سم 2003، وكذلك لوحة " قوم " في غريس معسكر باستعمال الزيت على القماش بمساحة 65x50 سم 2020، ولوحة " فانتازيا " الاستراحة، معسكر، زيت على قماش، 40x30 سم 2018، فقد وظف الفنان مجموعة من الألوان منها : الأبيض الذي يرمز إلى العفاف والنقاء واللون البني الذي يرمز إلى الخيل والأصالة، ولأنها حيوية المنظر في سكونها ، فقد باتت مفردة تشكيلية قابلة للتجريب الإبداعي، وإبراز عمق أفكار ورؤى متعددة ، فقد رمز بها إلى النور والشمس وإلى القوة والجمال والحب والوداعة والبطولة، وبذلك تربعت الخيول بمظهرها الجميل والرامز على لوحات الفنانين عبر كل العصور.[1]

فمثلا نجد في لوحته المسماة " فنتازيا الاستراحة " تستعرض الخيول بهاءها في هدوء وفي أخرى " القوم " فهي تبرز قوتها وجدارتها في التسابق، كما تتكامل جماليا مع بيئة مفعمة بالزهور والورود والمياه العذبة .

فقد فرضت الخيل نفسها على المدارس التشكيلية من كلاسيكية ورومانسية وتعبيرية والنزعة الفنية الواقعية التي ينتمي إليها الفنان رشيد طالبي والتي تتميز بنقل الحدث عن طريق أخذه من الطبيعة بشكل مباشر من وراء ما تتركه الطبيعة من انطباعات لدى الفنان بشكل مجرد من التخيل أو التزويق، في الأسلوب الفني لهذه المدرسة يعتمد الفنان على ماتراه عينه المجردة ليعمل على نقل ذلك إلى اللوحة الفنية بشكل مباشر، وهذا ما اعتمد عليه الفنان رشيد طالبي في إنجازه لأعماله الفنية .

ومن خلال هذه اللوحات حقق الفنان اتساقا وانسجاما رائعا حيث استطاع اقتحام عادات وتقاليد المنطقة والتي تعبر عن التراثية " الوعدة، القوم " والتي تعد من العادات

[1]. مقابلة مع الفنان رشيد طالبي ، بتاريخ 1 مارس 2020 10:30 وهران

المتوارثة، ولقد لفت نظر الفنان الخيل بتصويره لهذه اللوحات في حركات مختلفة، التي تعبر عن حبه الكبير لهاته التظاهرة .

ومن خلال هذه اللوحات تبين لنا أن الفنان رشيد طالبي متأثر جدا بعادات وتقاليد بلده واستطاع إحياء التراث من خلال لوحاته الفنية التي جمعت بين التراث والحداثة إضافة أن حضور الخيل لم يقتصر على النصوص الدينية والشعر فقط بل أن التشكيل أيضا حفل بهذا الكائن الجميل الذي أبدع وما زال يبدع به الفنانون أعمالا راقية كل حسب نظرته وتجربته وكفاءته وتقنياته وخاماته، بل إن بينهم من جعل الخيل مفردة موضوعا للوحاته على امتداد تجربته الإبداعية أمثال الفنان رشيد طالبي، حيث يقدمها في كل عمل تقديما جديدا مما يوحي بكون الخيل مصدر ايحاء دائم والهام للكثير من المبدعين في مجال التشكيل وغيره من الفنون الأخرى، فهو يعتبر ارثا تاريخيا له علاقة بالبطولة والوطنية فالاحتفاء بالخيل في الفن التشكيلي يمليه ما لها من وزن في مجريات الأحداث التاريخية والاجتماعية للبشرية وما تشكله بنيتها البدنية الفريدة بجمالها إلى جانب حركاتها المتزنة فالحصان كائن ذكي يستطيع أن يرقص على ايقاعات مختلفة ويستطيع أيضا التعبير عن خلجات مشاعرنا في جيشانه وثورته وفي هدوئه وسكونه، إنها الخيل بوابة مفتوحة تجاه أخيلتنا التي لا حدود لها ما يجعلها مفردة فريدة وممتعة بمظهرها ودلالتها الرمزية والجمالية[1].

غالبًا ما تعيد لوحاته إنتاج الحياة الريفية وخاصة عالم الخيول. فهو فنان معاصرمعاصر. يرسم الحياة اليومية بجميع أشكالها (المناظر الطبيعية الحضرية ، ، المناسبات الاجتماعية مثل الأعراس ، المولد النبوي ، ...).و بالنسبة للحصان ، فهي قصة حب. لطالما أحببه وركبه لمدة عامين في نادي "عنتر بن شداد" للفروسية في السينيا وهران لمراقبته ودراسته بشكل أفضل (علم التشريح ، الحركة). لذا فإن "الفنتازيا" بالنسبة له هي

[1]. مقابلة مع الفنان رشيد طالبي ، بتاريخ 1 مارس 2020 10:30 وهران

مشهد رائع من الألوان والحركات والتقاليد. غالبًا ما يذهب إلى هناك لتصوير هذه المشاهد أو عندما يكون هناك "وعدة". وفي الاستوديو الخاص به يقوم بتأليف لوحاته من الصور[1] .

"استلهم لوحاته من تراث الباهية وهران، وأعطى من خلال ذلك تميّزا لإبداعه؛ فالفنان رشيد طالبي له قدرة خفية على استنطاق المعالم والتاريخ، وعلى تصوير العادات والتقاليد بتوقيع حي، منها الفانتازيا ويوميات البدو الرحَّل، وكبريات الشوارع والأزقة والحارات والأعراس والوعدات والقعدات وحلقات البارود والأهازيج وزيارات الأولياء الصالحين وغيرها من فنون الحياة الجزائرية."[2]

اظهر رشيد طالبي مهارة فائقة في رسم الحياة الشرقية بالجزائر بأسلوب يضاهي اسلوب المستشرقين لكن بصدق نابع من المحلية فهو يصور بعيون وقلب المواطن وليس المكتشف الباحث عن الغرائبية بغشاء شرقي مزيف وهذا ما اكسب لوحاته الاصالة وصدق الوصف بالإضافة إلى تحكمه في مفردات الرسم الواقعي وتقنيات الرسم الانطباعي مما انتج لوحات تشبيهية تكاد إضاءتها تخرج من اللوحة من شدة اتقان التاثير الوقتي للإضاءة . [3]

ورغم ذلك "يؤكّد الفنان التشكيلي رشيد طالبي أنّه لايزال في فترة التعلّم،(...)، مشيرا إلى أنّه يرسم تفاصيل حياتنا اليومية، معتمدا على موروث التراث الوطني الذي ينهل منه بشكل كبير ومفتوح، حتى لا يندثر، كما يؤكّد أنّه فنان يجري وراء البحث والإبداع والجمال ولا يلهث وراء المال والشهرة التي قد تقضي أحيانا على الفن."[4]

[1] Rachid Talbi op cit

[2] خ نافع المرجع السابق

[3] ينظر قجال نادية دروس الفن الحديث والمعاصر جذع مشترك جامعة مستغانم 2019

[4] خ نافع المرجع السابق

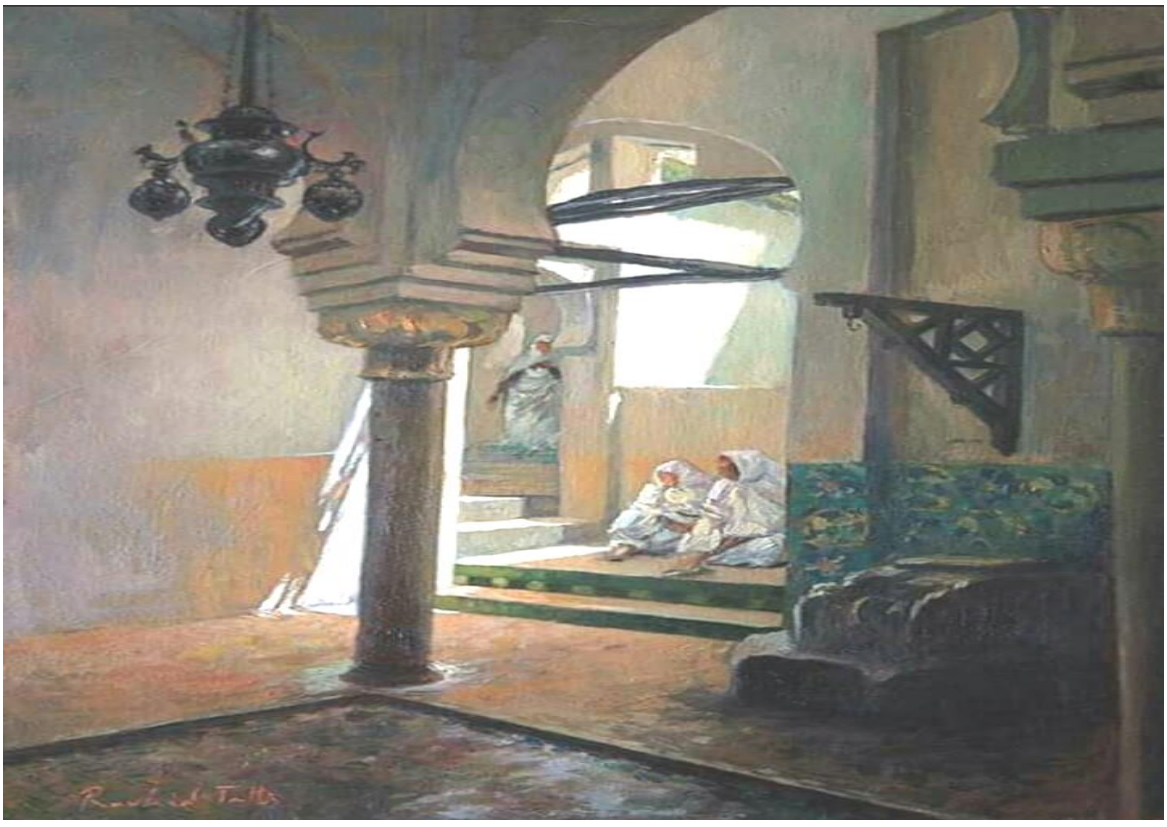
وبالتالي كرس الفنان طالبي رشيد موهبته في تخليد التراث والتعريف به والخروج به من المحلية إلى العالمية عبر المعارض الفنية الدولية وشبكات التواصل والمواقع الالكترونية وتعتبر اللوحة عنده خير سفير للثقافة الجزائرية .

وتتحدد الغاية من فته في حفظ التراث واثبات الهوية في ظل العولمة الثقافية.

المبحث الثالث :

تحليل بعض لوحات رشيد طالبي :

دراسة تحليل اللوحة :



1. الفنان :رشيد طالبي

2. تاريخ ظهور اللوحة :تعود هذه اللوحة لعام 2017

3. عنوان اللوحة :مسجد سيدي بومدين "بيت الوضوء "

4. طبيعة العمل الفني :صباغة على قماش بألوان زيتية

5. التيار الفني :التيار الفني الذي يندرج إليه الفنان هو اتصاله بالمدرسة الواقعية والانطباعية

6. الدعامة أي القاعدة التي انجز عليها العمل :على قماش

7. نوع الحامل والتقنية المستعملة :الحامل من قماش والتقنية المستخدمة هي الألوان زيتية

8. الوسائل والعتاد :الريشة والألوان الزيتية بالإضافة إلى سوائل زيتية (زيت الكتان)

9. شكل اللوحة وحجمها العام :مستطيل إلى الأعلى مقاس 50x40 سم

10. الجانب الشكلي :

هو مشهد داخلي لمسجد سيدي بومدين من واقع مدينة تلمسان، عبارة عن غرفة مربعة يعلوها سقف ملون جميل خاضعة لعلم المنظور وهو إرث تاريخي إنساني معروف عالميا حيث ألهم الكثير من الفنانين المستشرقين فهو ذو نمط معماري بديع عربي أصيل يضم الزخرفة والزليج والفسيفساء دلالة على الحضارة العربية الإسلامية بتلمسان، فالمكان ما زال محافظ عليه وجديد مرمم

11. الإطار والتأطير :إطار حاد من خشب لإبراز اللوحة والأقواس رمز من رموز الحضارة الإسلامية

12. الأشكال والخطوط :جاءت في شكل خطوط تبحث عن نقطة تلاشي وهذا ما يعطي عمق فني روحي وحسن جمالي

13. الألوان :استعمل الألوان الزيتية حيث نقل الفنان الألوان من الواقع والتي تبعث في الروح الطمأنينة والراحة النفسية من ألوان حارة وباردة، حيث نلاحظ انتشار اللون الأبيض على لباس الأشخاص والشعاع المستعمل فهو دلالة على النقاء والصفاء والوضوح، يوحي

بالسكينة والسلام والتفاؤل والسرور، كما يرمز إلى النور والطهارة مضيفا القليل من اللون البرتقالي على الجانب الأيسر من الجدران والأرضية مما يثير مشاعر الحماس والإثارة

والدفء، واستخدم الأخضر الزمردي في درجات السلم فهو لون ملهم ويدل على الوفرة والثورة والإبداع والرفاهية المادية والعاطفية مختلطا باللون الأصفر على شكل صفائح على درجات السلم منقوشة بلون المغرة الصفراء وموضوعا على تاج الأعمدة فهو يرمز إلى النور لأن مستمد من الشمس يستعمل تعبيرا عن المعتقدات فهو يجذب الانتباه ويعزز المنطق كما استعمل اللون الأزرق كوبالت على الجانب الأيمن من الجدران وعلى جوانب النافورة دالا على الهدوء الذي يوحي بثراء اللون، ختاما باللون الأسود الذي وضعه على الرفوف وساق الأعمدة وثرية الإنارة دلالة على الغموض الذي يساعد الشخص على الوقاية والحماية من الإجهاد العاطفي وهو يخلق حاجز بينه وبين العالم الخارجي المحيط ويوفر الراحة ويخفي نقاط الضوء .

14. الإضاءة والظلال : مكان ظلي داخلي، جاءت فيه الإضاءة واضحة لأن الفنان تعمد التناسق الكبير مع تدرج الظلال ، فاختار الفنان وقت معين وهو وقت الضحى لرسم لوحته لكي يبرز جمالية مكان الضوء المنبعث من السقف المفتوح في جهة الظل لإدخال النور والضوء وفي الجهة الأخرى فالشعاع يمد جمالا ونورا للمكان .

15. الملمس : يميل إلى النعومة حيث لانجد لطخ لونية بارزة وهذا مايعطي للسطح شكلا متجانسا مع البراعة في تمثيل ملمس المواد التي تتكون منها عناصر اللوحة سواء المعمارية

او النسيجية واستخدام التقنية الانطباعية اي بقع متجاورة من اللون النقي التي تحقق الاضاءة المبهرة وتضفي لمسات فنية جمالية على الملمس

16. الفراغ : لا نكاد أن نلمس الفراغ بشكل واضح ، وأيضا لم تكن مملوءة إلى حد يثير التضايق فالفضاء الداخلي يتنفس واقعية ونشعر اننا فعلا داخل هذا المعلم التاريخي الديني

17. التركيب والإخراج على الورقة :

الشكل والأرضية :

الأرضية جاءت بشكل مربعي وهذا مايعبر عن المطل ، ولذلك استخدمه المسلمون كوحدة زخرفية متكررة في كثير من أعمالهم الفنية فهي تمثل التكامل بين علم الظاهر وعلم الباطن .

التدرج والتباين :

التدرج بشكل عمودي من الأسفل إلى الأعلى حيث نجد أن اللوحة تتدرج من الغامق إلى الفاتح كلما ارتفعنا من الأرض، وهذا مايدل على التمسك بالأرض وحب المكان .

الإيقاع والتوازي :

هناك توازن في الأشكال والألوان لتبرز الشكل المعماري الذي يحصر الجمال في دائرة التوازي، وكان الإيقاع هادئا يدفع للتأمل والاسترخاء والتدبر في روعة المكان والزمان .

الانسجام والوحدة :

الانسجام يظهر في الألوان في الغامق والفاتح وتوازنها، وتدرج الألوان بين العمق والواجهة الأولى وتوازن الاشكال الجميلة في الشكل المعماري الرائع كما يظهر الانسجام في تداخل الضوء والظل والانعكاس الناتج عنها .

مركز الاهتمام : الشعاع هو مركز الاهتمام

18. المقاربة الوصفية :

إن المشهد داخلي لمسجد سيدي بومدين " بيت الوضوء" يعتبر من أهم الرموز التاريخية لمدينة تلمسان، فهو مكان للعبادة يبعث في الروح الطمأنينة والراحة النفسية، يذهب الناس إليه لزيارة قبر سيدي بومدين وهو من عباد الله الصالحين .

فاللوحة رسمها الفنان رشيد طالبي سنة 2017 المرسومة بتقنية الزيت على القماش تمثل مشهد من مشاهد الحياة اليومية في وقت الضحى بأقواس من حجر منحوت وأعمدة من رخام متوازية ومتفاوتة الطول ووجود أشخاص في اللوحة للتعبير عن روحهم الطاهرة فهم يقومون بزيارته من كل الأماكن وخاصة من الناحية الغربية مثل : وهران، مغنية يتباركون من روح العبد الصالح .

ومصدر الضوء السقف المفتوح على اليمين، كما نرى التدرج اللوني العمودي من الغامق إلى الفاتح ومن الأسفل إلى الأعلى به نقوش في غاية الجمال .

نتائج التحليل :

من خلال الخطوات السابقة توصلنا إلى النتائج التالية :

الفنان رشيد طالبي في بحث دائم عن كل ما له علاقة بالتراث الجزائري من مدرسة معمارية وتقاليد وعادات وطقوس دينية واجتماعية وروحية، فهو يجمع مابين ماهو روحي والفن المعماري (التراث)، ينتمي إلى الفن المعاصر التشخيصي بتجسيد الأشياء كما هي من أرض الواقع إلى لوحة فنية، معبرا ببراعة ريشته وألوان لوحته عن ما يختلجه من أحاسيس اتجاه التراث الجزائري .

دراسة تحليل اللوحة :

1. الفنان :رشيد طالبي

2. تاريخ ظهور اللوحة :

تعود هذه اللوحة لعام 2003

3. عنوان اللوحة : فرسان يتسابقون 2

4. طبيعة العمل الفني :صباغة على قماش بألوان زيتية

5. التيار الفني :التيار الفني الذي يندرج إليه عمل الفنان مزج بين المدرسة الواقعية والانطباعية

6. الدعامة أي القاعدة التي انجز عليها العمل : على قماش

7. نوع الحامل والتقنية المستعملة :

قماش والتقنية المستعملة هي الألوان الزيتية

8. الوسائل والعتاد:

الريشة والألوان الزيتية وسوائل زيتية (زيت الكتان)

9. شكل اللوحة وحجمها العام :

مستطيل ، المقاس 65x50سم

10. الجانب الشكلي :

الوصف الأولي للوحة :

المشهد عبارة عن فرسان يتسابقون لأن رسم الصورة تزامن مع موسم جني المحاصيل الزراعية بمنطقة سامو التابعة لحمام بوحجر بالقرب من مدينة عين تموشنت، حيث تقام حفلة من طرف أصحاب الخيل يقومون فيها بالتعبير عن فرحتهم بوفرة الغلة والمنتوج الفلاحي في شكل فنتازيا (وعدة)، وتقام في البادية نظرا للمساحة الواسعة لتربية الخيل والفلاحة، كما تعرض العديد من السلع والصناعات التقليدية للبيع والاقتناء وتقدم مختلف المأكولات يتذوقها الزوار .

11. الإطار والتأطير:

إطار حاد بخشب لإبراز اللوحة

12. الأشكال والخطوط :

هو شكل تشخيصي برؤية الشكل واضح (الخيل والفرسان)

13. الألوان :

استعمل الفنان في لوحته عدد كبير من الألوان الزاهية الباردة والساخنة على حد سواء وبتدريجات مختلفة ولقد جاء على رأس الألوان الأكثر انتشارا في اللوحة الأزرق بتدريجاته المختلفة في خلفية المشهد دلالة على الهدوء الذي يوحي بثراء اللون، واللون الأسود الذي وظفه على الزويجة دلالة على الغموض والقوة الذي يساعد الشخص على الوقاية والحماية من الاجهاد العاطفي، كما استعمل اللون البني على الخيل رمز الأصالة.

ويليه الألوان المستعملة على أرضية اللوحة، اللون البني الداكن دلالة على الاستقرار ويعطينا شعورا بالراحة والاطمئنان وكون باطن الأرض لونه بني فإن ذلك كفيل بأن يميز هذا اللون بالاستقرار تماما كاستقرار باطن الأرض فهو يمثل الأمان والحماية ويزيد من الشعور بالانتماء مضيفا إليه المغرة الصفراء الذي يرمز إلى النور لأنه مستمد من الشمس يستعمل تعبيرا عن المعتقدات فهو يجلب الانتباه ويعزز المنطق وختاما بلطخات لونية من الامغر المائل إلى الصفرة الناتج عن الضوء، كما وظف أيضا اللون الأحمر على السرج الذي يشير إلى الحركة البدنية ويمنحها الحيوية فهو لون الحياة ويحفز العاطفة العميقة والحميمة، واللون الأرجواني على الجبال الذي يجمع بين ثبات اللون الأزرق وطاقة اللون الأحمر وعلى مر العصور ارتبط الأرجواني دائما مع الملوك والنبلاء والهبة فهو يرمز إلى الغموض والسحر والقوة والرفاهية، واللون الأبيض على لباس الفرسان الذي يرمز إلى النقاء والصفاء والوضوح ويوحي بالسكينة والطمأنينة والسلام.

ولكن تفسير هذه الرمزية اللونية لا يعني ان الفنان قصد توظيفها إنما اختيار الالوان له علاقة بواقعية المشهد ودراسة التفككات اللونية للإضاءة التي يحددها الوقت الذي التقذت فيه الصورة وبالتالي محاولة فك سيميائية اللون تبقى مرتبطة بثقافة المتلقي وشعوره

14. الإضاءة والظلال :

في اللوحة الإضاءة واضحة لأن الفنان اعتمد على الإنارة الطبيعية بحيث اختار وقت الزوال بإضاءة عمودية. واعتمد على تقنية المدرسة التاثيرية في تنثيل تاثيرات الاضاءة وعلاقتها مع الالوان وتفككاتها

15. الملمس:

إن بناء العمل الفني التشكيلي يتطلب وعيا من جانب الفنان بعناصر كثيرة تدخل في تركيب هذا العمل والملمس هو مايميز سطحا عن آخر ويجعله واضحا وفي اللوحة توجد ملامس خشنة تتمثل في الأرضية، والملمس المحاكي لنوع النسج يتمركز على ملابس الأشخاص (البرانس) وملمس الخيول الملساء اللامعة

16. الفراغ :

لا نكاد أن نلمس الفراغ بشكل واضح ، وأيضا لم تكن مملوءة إلى حد يثير التضايق بحيث نجد اللوحة متوازية، ففي الواجهة الأمامية نرى الأشخاص والخيول، أما عن الواجهة الخلفية نرى الجبال والتضاريس إضافة إلى السماء وهذا ما جعل اللوحة متوازية وشكل الرسم أفقي.

17. التركيب والإخراج على الورقة :

. الشكل والأرضية :

كل عمل فني له شكل ويقصد بالشكل الهيكل العام الذي يقوم عليه بناء العمل الفني واللوحة عبارة عن رسم من الطبيعة غير خاضعة لشكل معين بحيث أنها لوحة خارجية وأن الأرض حرة طبيعية.

. التدرج والتباين :

هناك تناسق في الألوان والفنان احترم ضوء النهار باختياره الألوان المضيئة والمنيرة بحكم وقت زوال الشمس لأن في ذلك الوقت الشمس تبرز ألوان الطبيعة، وتكون نسبة الظل ضئيلة وبالتالي تبرز مكونات الطبيعة من حجر وأشخاص ونبات .

. الإيقاع والتوازي :

من الخصائص الرئيسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني والإحساس براحة فنية عند النظر إلى اللوحات، ولبعد الثقل أو قربه من مركز الصورة أهمية أيضا في إحساسنا بتوازنها حيث أنه عند نظرنا للوحة نجد أن هذين العنصرين محققين فيها . فالتوازي من الخصائص الرئيسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني حيث أن اللوحة تبعث الطاقة التي تنبعث من حركة الفرسان الذين يركضون، وزيادة الإثارة في النفس و الفروسية اعتمد عليها الأجيال في الغزوات والحروب مرتبطا بالتراث التاريخي وذلك بانسجام الألوان و توازن الأشكال مما جعل اللوحة متوازنة و كان الإيقاع مثيرا ويدفع إلى التأمل و زيادة الطاقة في النفس لروعة المكان . و ارتبطت كلمة الإيقاع أول ما عرفت بالموسيقى ثم استعيرت هذه الكلمة لتصبح متداولة في مجال الفنون التشكيلية ونعني به تكرار الكتل، أو المساحات التي يتكون منها العمل الفني فقد تكون متماثلة تماما أو متقاربة أومتباعدة .و يقع بين كل وحدة يتكون منها العمل الفني مسافات تعرف بالفترات، وهي تشبه الإيقاع في الصوت وقد يكون الإيقاع رتيبا أو حرا أو متباينا ، أو متزايدا.

. الانسجام و الوحدة :

إن بناء العمل الفني لا يكون إلا من خلال وحدة عناصره، وتتحقق الوحدة في اللوحة من خلال توظيف الفنان لعناصر العمل الفني و تماسكها، مما يؤدي إلى إظهار أي عنصر

منها بشكل جميل و متناسق، حيث أنه إذا تم تفتيت و توزيع العناصر بالعمل يفقد قيمته أو معناه و تشكل الوحدة، وحدة الشكل، الأسلوب، الفكرة .

فالفنان حقق وحدة الموضوع والإحساس بالانتماء بحكم أنه يعبر عن فرسان يركضون من قبيلة واحدة والانسجام في الجري دلالة على أنهم متعودون على التدرب مع بعض .

اللوحة منسجمة ومترابطة وذلك بفضل العناصر التي تشكلها باستخدام الألوان الساخية المضيئة بشكل أفقي والضوء العمودي الذي حقق الوحدة بين عناصر العمل الفني .

. مركز الاهتمام :

المناسبة (الوعدة) يحتفل ناس البادية بمناسبة موسم جني المحاصيل الزراعية

18. المقاربة الوصفية :

مشهد خارجي لحفلة سنوية من السنوات يحتفلون بالموسم الفلاحي الجيد ويقومون بالوعدة وإطعام الناس واستعراض الخيول فهي تعتبر إرث تاريخي وأصالة عربية مغاربية مرتبطة بالتراث بما في ذلك لباس الزي التقليدي العربي (البرنوس، العباية، العمامة) ومازاد اللوحة جمالا سرج الفرس الذي يدل على العلو، ودوره أنه يعين الفارس والجواد على أداء مهمتهما بفعالية عالية .

وتكون المهرجانات من شعر ملحون وسوق بيع الصناعات التقليدية واللوحة رسمها الفنان رشيد طالبي سنة 2003 بتقنية الزيت على القماش في وقت الزوال، وهي عبارة عن أشخاص يركبون الخيول ويركضون دلالة على الأصالة العربية ومصدر الضوء جاء فيها طبيعي وما ألهم الفنان لرسم هذه اللوحة أن أصحاب البادية لا يزالون محافظين على هذه العادات والتقاليد والصناعات التقليدية والأعمال اليدوية بما فيها صناعة السروج وحوافر الأحصنة، الزويجة والعباية التقليدية (البرنوس)

. نتائج التحليل :

من خلال الخطوات السابقة توصلنا إلى النتائج التالية :

أن الفنان رشيد طالبي لديه رسالة يريد أن يوصلها أن الجزائريين لديهم هوية بالأصول العريقة ومنه حفلة الفروسية (الوعدة) يبرز فيها الفنان خصال أجدادنا من كرم وجود واتقان في العمل، ونحن أسبق من الأوروبيين في حب الفرس والخيول في وقت الجاهلية، وهناك علاقة حميمية بالرجل العربي والفرس، والفنان رشيد طالبي من محبي الخيل والدليل على ذلك أغلب لوحاته لها علاقة مع الفرس .

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير يجدر بنا ذكر ما توصلنا إليه من نتائج أفضى إليها البحث وعلى رأسها الهدف الذي وضعناه نصب أعيننا وهو ابراز أهمية احياء التراث في الفن التشكيلي الجزائري .

حيث تعتبر الفنون رغم تعددها وتنوعها بما فيها من الرسم والنحت والنقش والعمارة لغة وموهبة مقدسة تتيح للإنسان التعبير عن نفسه وترجمة الأحاسيس والصراعات التي ترد في ذاته الجوهرية، كما أنها تمثل جزء من ثقافة الشعوب، ومما لا ريب فيه أن الفن التشكيلي يمثل مدونة حافظة للتراث فهو أداة فعالة لتدوينه في ذاكرة الشعوب ، وفي ظل العولمة التي يفرضها العصر، التفتت الشعوب في كل أنحاء العالم إلى الاهتمام بتدوين وتخليد تراثها، قصد التمسك بهويتها وثقافتها الشعبية لإثبات الذات وإبراز ما يميزها عن غيرها .

مما لاشك فيه أن التراث هو اكثر الأشياء التي تعطي ملامح متميزة لكل أمة، فالتراث هو جزء من هويتها وهو الذي يوضح كيف بنت أمجادها ، فهو مرآة عاكسة لتاريخ وحضارات الأمم فهو بمثابة أنجح وسيلة لصناعة التميز و إبراز الهوية الوطنية وسط محاولة العولمة في تمييع هوية الشعوب، ولهذا كان الحفاظ عليه ونشره ونقله عبر الأجيال والحرص على ضمان استمراريته مسؤولية الجميع .

وبعد التعريف بالتراث وعلاقته بالفن التشكيلي نجد أن هناك صلة وطيدة بينهما حيث يعتبر الفن التشكيلي أداة لتجسيد التراث لضمان استمراره ونقله إلى الأجيال الصاعدة .

ومن خلال هذا البحث ودراستنا للتراث والفن التشكيلي الجزائري وكأنموذج الفنان التشكيلي "رشيد طالبي " وما مدى مساهمته في حفظ التراث من خلال أعماله الفنية التي استطاع من خلالها أن يبلغ رسالته إلى المتلقي وكذا أن تكون هاته الأعمال سفيرا للشعب الجزائري داخل وخارج الوطن وتكون شاهدة على تراثه وثقافته وأصالته .

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نترك بصمة لأهمية الحفاظ على التراث باعتباره الهوية الثقافية للأمة والاعتراف بمجهودات الفنانين الذين ساهموا في ترقية الفن وفتح المجال للأجيال من خلال ما أنجزوه من تحف فنية قبل الاستعمار وبعد الاستقلال .

قائمة المصادر والمراجع

✓ **القرآن الكريم : رواية حفص**

1. سورة الأعراف
2. سورة الفجر
3. سورة مريم
4. سورة النمل

✓ **الكتب باللغة العربية**

1. أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي أسعد وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993.
2. ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر،ط1، 1988،
3. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005،
4. ابراهيم و بكير عبد السلام، قواعد الكتابة و النحو للغة المزابية، المطبعة الغربية، غرداية، ج1، ط1، 1996،
5. ابن منظور، لسان العرب، م1، ج6،دار المعارف، د، ت،
6. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ج2 ، 1998،
7. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ج8، 1830-1954،
8. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ،1500-1830، دار الغرب ، بيروت ، لبنان ، ج1، ط1، 1988،
9. أكرم ضياء العمري، التراث المعاصر، دار الأمة للنشر، قطر، ط1، 1405،
10. التليسي خليفة محمد، النفيس من كنوز القواميس، الدار العربية للكتاب، مصر، 2000،
11. الجابري محمد عايد، التراث و الحداثة، دراسات و مناقشات، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001،
12. الصادق بخوش ، التدليس عن الجمال ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، 2002،

13. العوري حمودة، التراث الشعبي و علاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتاب للنشر، جامعة صنعاء، ط2، 1981،
14. بويحياوي عز الدين، المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الآثار، التراث الأثري عمران و عمارة،
15. حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2012، ،
16. جدعان فهمي، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، 1980،
17. جمال محمد النواصرة، المسرح العربي3 من منابع التراث و القضايا المعاصرة، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2004،
18. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، مؤسسة دار الشعب للنشر، القاهرة، 1987،
19. خير الدين عبد الرحمان ، حيرة الفن التشكيلي العربي مابين الجذور والإغتراب ، دار الأمواج للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1، 2015،
20. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية للترجمة، لبنان، 2007،
21. رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة و الثقافة في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003،
22. سجراوي نعيمة، صالح بوشعور، التراث و الفن في أعمال الفنان خالد خالدي، 2018-2019،
23. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب، عمان، الأردن،ط1، 2010،
24. سناء مبروك، الهوية و الانتماء الاجتماعي في شمال سيناء، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة،1991،
25. شنيتي محمد البشير، التراث الحضاري و دور البحث في تنميته،
26. عبد الرحمان محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، 1995،
27. عبد العزيز عثمان التويجري، التراث و الهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم و الثقافة، إيسيسكو، 2011،
28. عبد الكريم عزوق، التراث الأثري، مفهومه، أنواعه، أهميته، حمايته و استغلاله كثروة اقتصادية، جامعة الجزائر،
29. عبد اللطيف سلمان ، تاريخ الفن والتصميم ، الجامعة الدولية الخاصة بالعلوم والتكنولوجيا ، 1800،

30. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997،
31. غراب سعد، كيف نهتم بالتراث، الدار التونسية للنشر، تونس، 1990،
32. فاروق أحمد مصطفى و مرقت العشماوي عثمان، دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، القاهرة، ط1، 2008،
33. قراءة العاشقة لإبداعات الأمازيغية ، الوقوف على الفصل الخاص بعلاقة التراث بالإبداع ، مركز الطباعة بآيت ملول ، ط1، 2011،
34. لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية، 1094، 1683، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998،
35. مالك بن نبي، مشكلات الحضارة من أجل التغيير، دار الفكر، دمشق، 1995،
36. متاحف الجزائر من الماضي ، سلسلة الفن و الثقافة ،ج5، 1971،
37. محمد الزحيلي ، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه ، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية ، 1991،
38. محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1، 2002،
39. محمد بغداد، تماسين جوهرة الصحراء، دار الحكمة للنشر و الترجمة، الجزائر، 2010،
40. محمد حسين جودي ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ، دار المسيرة للنشر ، عمان ، 2007،
41. محمد منير حجاب، الموسوعة الإعلامية، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003،
42. محمد مهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1944،
43. محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، دمشق ، ط1، 2006، ص 13
44. مسك الغنائم ، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم ، وزارة الثقافة ، معرض منظم في إطار الجزائر العاصمة ، الثقافة العربية ، 2007،
45. منير الحافظ، التراث في العقل الحداثي، بحوث في الفلسفة و القيم الجمالية، دار الفرقة للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2001،

46. مولاي أحمد بن لكع ، ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، جامعة وهران ، قسم الفنون الدراسية ، 2012، 2013،

47. هار لمبسوهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة و الهوية، ترجمة: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2010،

48. سيد أحمد باغلي ، محمد راسم الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.

✓ **كتب باللغة الأجنبية**

49. Bou abdellah , La peinture par les mots musée nationnale des beaux arts, Alger, 1994,

50. Dir , G, Beang et J , FClement , L'image dans le monde arabe, Cnrs paris , 1995,

✓ **المؤتمرات والندوات :**

1- الزهراني عبد الناصر عبد الرحمان، تجربة جامعة سعود في إدارة التراث، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، أعمال المؤتمرات، الاتجاهات المعاصرة في إدارة التراث الثقافي بحوث و أوراق و أعمال، ندوة الاتجاهات المعاصرة في إدارة التراث الثقافي المنعقد في مراكش، المملكة المغربية، أغسطس 2008،

2- قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة ، يوم دراسي تكريما لذكرى وفاة محمد خدة جامعة مستغانم 2016

✓ **الرسائل الجامعية والأطروحات**:

1- بلبشير عبد الرزاق، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية (دراسة تحليلية ميدانية) ، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية 2011_2012، جامعة تلمسان ،

2- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر (مخطوط) ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أبو بكر بلقايد ، قسم التاريخ وعلم الآثار ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية ، تلمسان ، 2013-2014 ،

3- موزابي ربيع ، النزعة الرمزية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، رمل الماية ، رسالة ماجستر ، تخصص أدب عربي حديث ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2010-2011 .

✓ **الجرائد والمجلات والمقالات:**

1- التراث الأثري، عمران و عمارة، فن و صناعة، المجلة الدورية الثقافية، العدد 16، وزارة الثقافة، أكتوبر 2007،
2- خ نافع ، الفنان التشكيلي رشيد طالبي استحضار معالم التراث الوطني" جريدة المساء 31 مارس 2015
3- عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، العدد 08 ماي، جوان، الجزائر، 1972،
4- مريم ن ، جريدة المسائية ، الجمعة ، 27- 10 - 2016.
5- مقابلة مع الفنان رشيد طالبي ، بتاريخ 1 مارس 2020 10:30 وهران
6- ميرفت صادق، مقال في جريدة المواطن العراقية يوم 2011/11/18
7- السيرة الذاتية عن صاحبها رشيد طالبي ، بتاريخ 19جانفي 2020
Rachid Talbi, artiste–peintre réaliste et impressionniste/ « **Le vrai artiste doit partager son savoir** » Entretien réalisé par Mehdi Bsikri **La redaction14 décembre 2016**
-

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على التراث وكذلك إلى الفن التشكيلي الجزائري وذلك من أجل معرفة العلاقة بينهما، حيث استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والتاريخي الذي اعتمد على الملاحظة والمقابلة (مقابلة مع الفنان رشيد طالبي) والإختبارات من خلال

تحليل بعض اللوحات الفنية، في الفترة التي نزح فيها المستعمر الفرنسي إلى غاية الإستقلال .

ومنهنا توصلت هذه الدراسة إلى التعرف على التراث وأنواعه وأهميته المتمثلة في تجسيد الهوية، وكذلك إلى مفهوم الفن التشكيلي ومراحله وأهم الرواد الذين ساهموا في تطويره، واقترحت الدراسة على أن الفن التشكيلي مدونة حافظة للتراث وضرورة للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس .

ـ الكلمات المفتاحية :

التراث، الفن التشكيلي، العولمة، الهوية

Abstract :

To know the relationship between them .where study used the descreptive ,analytical and historical method which depend on observation and interview (an interview with the artist rachid talbi) and tests by analyzing some artistic paintings, in the period of the colonisation until independence . and from that this study arrived to know heritage with its deffrent type and its importance to embodying identity . as well as the concept of plastic art and its stages and the most important pioneers who contibuted to its development .

_The keys words :

Heritage , plastic art, Globalisation, Identity