

الاسم واللقب: بختة ختال

التخصص: الجماليات البصرية الفنية

الرتبة العلمية : طالبة دكتوراه

الجامعة: عبد الحميد بن باديس

البريد الالكتروني: bakhtakh38@gmail.com

رقم الهاتف: 0772724946

محور المداخلة: المسالك السياحية والثقافية وحياء الموروث الثقافي

مظاهر توظيف التراث الجزائري في اللوحة التشكيلية.

The Aspects of the use of the Algerian Heritage in the plastic painting

الملخص:

شكل التراث الثقافي على مرّ العصور رافدا مهما في الحفاظ على الهوية والانتماء، باعتباره لبنة التحضر فمن لا ماضي له ، لا حاضر ، ولا مستقبل.

من هذا المنطلق عدّ التصوير أحد الشواهد التاريخية في حفظ سجلات وثائقية والترويج السياحي قبل اختراع وسائل التصوير، فقد عمل الفنانون على تسجيل الحياة اليومية العربية والشرق عموما، والجزائر خاصة ومن بين هؤلاء المستشرقون والفنانون المعاصرون في الجزائر. الذين وثقوا التراث المادي المحلي في لوحاتهم الفنية بمختلف المدارس الفنية سواء الواقعية التقريرية او الرمزية والتجريدية، فتراوحت انتاجاتهم بين هذا وذاك .

لأجل ذلك تروم هاته الورقة في نبش مظاهر هذا التراث الثقافي في أعمال بعض الفنانين الذي وظفوا أبجدياته في الابداع الفني التشكيلي، وثقته الريشة والخطوط والألوان، فكانت شاهدا على حقبة مضت، وجعلت من اللوحة التشكيلية متحفا قائما بذاته، يستدل على استدامته ويحفظ تراثا من الاندثار والمسح، لنطرح التساؤل: كيف استلهم الفنانون هذا التراث؟ وكيف وظفوه في إنتاجاتهم، وماهي الوظائف الجمالية والروحية التي حملها هؤلاء في مفرداتهم الأيقونية التشكيلية؟.

الكلمات المفتاحية: مظاهر، الموروث الثقافي، اللوحة التشكيلية.

Abstract :

Cultural heritage has historically been an important element in maintaining identity and belonging, as a result of Globalization, whoever has no past, no present and no future.

From this point, photography is one of the historical evidences in preserving the documentary records and tourism promotion before the invention of photography's means. Artists have recorded everyday Arab life and the east in general, and Algeria in particular. Among these contemporaries and contemporary artists in Algeria who documented the local material heritage in their artistic paintings in the various artistry schools whether realistic reporting or symbolic or abstract. Their output ranged between each other.

This research paper studies the aspects of this cultural heritage in the works of some artists who have used its tools in creative plastic art., documentation of feathers, lines and colors. It was witness to the past ages, and made the plastic painting a stand-alone museum; it indicates its sustainability and preserves a legacy of extinction and desolation. From this point we can propose the following question: How did artists inspire this heritage? And how did they use it in their outputs? What are the aesthetic and spiritual functions carried by them in their plastic iconography?.

Key words: Aspects ,Cultural heritage, Plastic painting,.

مقدمة:

يستلهم الفنان التشكيلي أيقوناته من البيئة التي تحيط به ويوظفها في سياق المجتمع، وما تلتقط عينه من مظاهر الحياة اليومية، بأساليب فنية تتبع بمدى قدرته على دمج خزانة المعجمي الفني وما يكتنفه من مشاعر وأحاسيس بمفردات المحيط الذي يعيش فيه، يترجم هذا التزاوج والتناغم الفكري الثقافي إلى ابداعات فنية، تكون الريشة هي الملكة وتسمح بنقل دقائق الجزئيات من واقع الحياة اليومية محملة بالدلالات والرموز، وصورا حية تحكي ميراث شعب وهوية أمة، تستذكر الماضي، وتحفظ التاريخ بكل أشكالها الثقافية والدينية وطقوسها الروحية ، فيصبح التصوير الفني شاهدا على العصر، وحافظا للتراث الثقافي، ورافدا من الهوية القومية.

1- اللوحة التشكيلية في الجزائر:

يصنف الفن التشكيلي من روائب الأدب مادته الألوان والأصباغ والفرشاة، حيث تعد " اللوحة الفنيّة خطابا تواصليا، ذا حمولة دلالية، تعبر عن آمال وألام الشعوب، وبحكم طبيعتها البصريّة فهي لا تكتفي بإظهار ما هو مرئي، بل تحرك في المتلقي التصور الدلالي الذي تفرضه المتعة" 1.

عن التشكيل الجزائري، استخلص نتائجه من بيئة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ القديم، جعلت من المفردات التشكيلية لغة إنسانية، تجدد مفرداتها مع الزمن، لتحاكي الواقع وتحافظ على الخصائص البيئية، للوقوف في وجه أي غزو يستهدف الهوية الجزائرية، فالتشكيل منذ البداية كان فعلا إنسانيا في أرض الجزائر، وكهوف الطاسيلي مازالت شاهد عيان، وكل من زاروا الجزائر تأثروا بخصائصها وكونوا مفردات جمالية إنطلاقا من ثراء مخزونها الثقافي وتنوعه الإثني.

2- التراث الثقافي :

يحمل مصطلح التراث الثقافي عدة مفاهيم، وذلك ما نلمسه في معظم مصطلحات العلوم الاجتماعية و الإنسانية التي تقع تحت دائرة المتغير الاجتماعي والسياسي والفكري والثقافي، ولكنه عند محمد عابد الجابري "كل ما خلفه الماضي ولكنه بقي حيا في الحاضر" (2)، أو "كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، ماضينا نحن أم ماضي غيرنا، القريب منه أم البعيد " (3)، ويبدو أنّ الجابري اشترط سطوة الحضور وقوة التأثير وفعاليته وهي دعوة صريحة إلى ضرورة استغلاله. فالتراث ما صار إلى الوارث .

إذا هو كل نتاج إنساني يرتبط بالحياة الاجتماعية والاقتصادية للأفراد و الجماعات، فكل شعب روافده ومرجعياته العقائدية والدينية والجمالية وطقوسه المتفردة، وفي ظلّ ذلك أنتجت هذه التجارب ميراثا ثقافيا، فما بين جدلية الحضور في المكان والزمان، وتيارات التغير المجتمعيّ الصاعد نحو التحضر، ظل هذا التراث الثقافيّ يبحث عن الثبات والاستمرارية.

بيد أنّ التراث الثقافيّ يتمتع بخاصية التنوع، فإنّه لا يمكن أن نحصره فيما "تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار تعد جزءا من حضارة الانسان إنما هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم في شعب من الشعوب" (4)، أي؛ هو كل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة وكل ما عبر عنه الانسان من عادات وتقاليد وطقوس بمختلف اتجاهاتها،

الدينية والفكرية والأدبية والفنية والثقافية، فمن هذا المنطلق السياقي صنف التّراث الثقافيّ إلى شقيّين، أحدهما يشتمل على أمور ماديّة والآخر أموراً معنويّة، أو ما يسمى بالتّراث الثقافيّ الماديّ واللاماديّ .

إنّ التّراث المادي يقصد به الشّواهد التاريخية وكل الوسائل الحيائيّة التي اعتمدها الإنسان في العيش من مسكن، وأدوات وكل ما ترك من عمارة تقليديّة ومشغولات خشبيّة وحجريّة ومعديّة ومخطوطات ورسوم وأزياء(5). وغيرها مازالت قائمة، قد تطرا عليها تغييرات تناسب وروح العصر دون أن تفقد صبغتها الأصليّة. وهو أقدر على الانتقال عبر العصور عكس الموروث اللاماديّ الذي يتوجب حفظه وتسجيله .

3-مظاهر التراث الثقافي الجزائري في اللوحة التشكيلية :

تجلت مظاهر الصلّة بين الموروث الثقافيّ الجزائريّ واللوحة الفنيّة التشكيليّة من خلال الفنانين الذين آثروا أن تكون الأشكال التي توشّح إبداعاتهم مستوحاة من الواقع، ومن الحياة الثقافيّة للمجتمع الجزائريّ بكل أطيافه وتقاليده الضاربة في القدم، والتي كانت الجزائر ملهمتهم الأولى بفضل ثراءها الطبيعيّ وتنوّعها الثقافيّ .

3-1- عند المستشرقين :

يقول غوستاف لوبون في كتابه "حضارة الشرق" : "كان الشرق العربي ومازال لنا حلما أكثر منه واقعا، دخلنا إليه من باب التخيّل، وكنا نرى صورتنا في مرآته.(6)

فخلال القرن التاسع عشر نبه دولاكروا العيون بواسطة لوحاته الى الشرق والرسم الاستشراقي(7)، مما فتح الباب لكثير من الفنانين المستشرقين لزيارة الشرق وشمال إفريقيا بالذات الجزائر، الذين أعجبوا بها وبثرائها البيئي والثقافي والتراثي، وفي ظل هذا التهافت على الجزائر، كان للفنانين نصيب من هذا فالبعض جاء تجنيدا اجباريا والآخر من أجل اكتشاف عوالم جديدة تساعده على تطوير فنّه وعلى الظهور كمبدع، وهذا ما دفع بـ"Alazard" للقول : "الواقع أنّه منذ بداية هذا القرن، فإنّ السفر إلى إفريقيا الشماليّة أصبح أمرا عاديا، يشابه السفر إلى إيطاليا أو اسبانيا، لقد تزايد الاستشراق بدون انقطاع"(8). لكن السفر إلى الجزائر سيأخذ اتجاهاين، أحدهما يسعى بين ثنايا البلاد للتطلّع إلى عالم جديد، فيه من الطمأنينة والبساطة والسحر، واتجاه إتباعي أدخلته السلطة تحت جناحيها، فأمرت الجزائر ببوابل من

التأليف والتزوير، وهؤلاء لم ينصفهم حتى التاريخ نفسه. وهو الأمر نفسه الذي ذهب إليه الناقد الفرنسي تيوفيل غوتيه Théophile Gautier في مقولته الشهيرة: "إنّ السفر إلى الجزائر أصبح بالنسبة للمصوّرين أكثر من الحج إلى إيطاليا"(9).

لم يكن غوتيه مخطئاً في هذا الطرح، لأن الدعاية الرسميّة الفرنسيّة وضعت الجزائر أمام أعين الفرنسيين على أنّها أرض الميعاد، وكعبة الإبداع، وأرض الثروات الروحيّة والماديّة، فمن كان مصاباً بداء الإبداع لا بد له من زيارة الجزائر والسفر إلى ياقوتة البحر المتوسط الأبيض، ولم يكن هذا متوفراً إلا عبر القنوات الرسميّة، لتأمين تكاليف النقل، والحماية. في المقابل انقسم المستشرقون الذين وفدوا إلى الجزائر إلى فئتين: فالأولى أخذت اتجاه البين بين أو الوسطيّة، وهؤلاء لم يصرحوا علناً بنزعتهم الاستعماريّة، ولم يخفوا قدراتهم الإبداعيّة ورؤاهم الإنسانيّة، وآخرون سعوا بين الفنّ ومن أجل الفنّ باختلاف مدارسهم ومذاهبهم الفنيّة المتغايرة، كالرومانسية، والكلاسيكية الجديدة، والواقعية، وبين "أنصار الفنّ للفنّ" فبدا كما لو أنّ الفنانين قد قبلوا فكرة شيلينغ القائلة: "نحن ندرك لأننا نفعل"(10). وهم كثيرون أمثال فرومنتان وشاسيريو، وأخذنا نموذج الفنّان **بريدجمان** باعتباره عايش الشمال الجزائريّ، والفنّان **ايتيان ديني** لأنّه سكن الصحراء.

3-1-1- فريدريك آرثر بريدجمان (1847-1928):

من أكثر رسامي الاستشراق ولوعاً بالشرق وخاصة الجزائر، **بريدجمان** "Frederik Arthur Bridgman" وهو من رسامي الولايات المتحدة الأمريكية الأكثر شهرة، تتلمذ على يد الفرنسيّ **جون جيروم**، وانتقل إلى الشرق في رحلة إلى مصر سنة 1873(11)، وصور الشرق الذي جذب اهتمامه، وقسم وقته بين زيارة الشمال الأفريقيّ منها الجزائر والمغرب، حيث زار العديد من المدن منها وهران والجزائر وبسكرة، رصد في أعماله التراث المعماريّ كالمشربيات التي زينت الأبنية، وصور لباس المرأة، وهي لوحة فنيّة عنوانها "امرأة أمازيغيّة في الجزائر" (ينظر الصورة:1).



الصورة:1

الصورة:2

الصورة:3

الصورة:4

فالحلّي عنصر هام من التّراث الماديّ، فالإنسان القديم تحلّى بكل ما رآه مناسباً لذلك، من قشور بيض النعام والأصداف والأحجار والمعادن، وتكمن أهمية الحلّي والأزياء التقليديّة في التعبير عن العادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات، من خلال ما يحمل من زخارف ورموز يكشف عن معاني تعكس مظاهر الحياة التقليديّة لأيّ شعب، فالحلّي تُعدّ مفتاحاً من مفاتيح شخصيّة الأمة ودليلاً حضاريّاً، وتحمل في طياتها قيم جماليّة ومعنويّة وروحيّة حيث " أنّ استعمال الحلّي من طرف الشّعوب عبر التّاريخ كانت عبارة عن استجابة حيويّة تهدف بها إلى حماية أجسامها من المجهول والمخاطر"(12)، فاهتم الإنسان بتزيين الصدر والعنق بالقلائد والعقود التي تعد من أقدم أشكال الحلّي ظهوراً واستخداماً لسهولة صناعتها، فركز بريغدمان على الحلّي الأمازيغيّة التي ترتديها المرأة ونقلها بدقّة متناهية، فرسم الازيم وهو عبارة عن زوجان من حلّية أزييم، " فهي متكونة من "أزييم" متصلين ببعضها البعض سلسلتين تتدلى في أسفلها علبة مربعة الشكل، وهي غنيّة بالمسامير المرجانيّة والخطوط الهندسيّة والفتيلة المنسجمة مع الحبات الفضيّة، أما فيما يخص الحلّية التي تقع بين السلسلتين المتدليتين من هذين (الازيمان)، تحمل من كل جانبها أشكالاً هندسيّة وحبات فضيّة بارزة بفضل ألوان الميناء(13)، كما تحمل في مركزها مسماراً مرجاني وأنواط متدلّية من أسفلها وهي عبارة عن تعويذة يوضع بداخلها نص من القرآن الكريم أو تركيبة مكتوبة.(14)، ويستعمل في تثبيت الثياب (ينظر، الصورة:2).

فيما اهتم الإنسان منذ القديم بزينة الرأس وأحاطه بتاج، فإنّ المرأة الجزائرية رصعت رأسها بالعصّابة و يطلق عليها في اللّغة الأمازيغيّة "تعصّابن وهي تعني التاج يبلغ علوه 16 سم، وطوله 58سم، تتألّف من خمس صفائح من الفضة المطلّية بالمينا والمزيّنة بأنواط تتصل فيما بينها بحلقات، وأنصاف كرات وهي حلّية قديمة جداً، ومميّزة بوزن عشائري كبير، حيث ترمز لتحالف بين العائلات، تلبسها العروس يوم زفافها"(15). إضافة إلى ذلك فإنّ لها مدلول آخر، فعندما تنشب الحرب بين قبيلتين، فإنّ العائلة التي زوجت ابنها من معسكر العدو، لها الحق في الحماية من قبل العشيرة المعادية، إذا ما لبست العروس "تاعصّابن"، فتخرج بذلك من دائرة الصراع(ينظر الصورة:3).

في المقابل تزينت أطراف النساء بالأساور والخواتم (16)، لذلك رسم الفنّان يد المرأة بأساور فضيّة كما تظهر في (الصورة:٤).

وكما أنّ تمرکز بریغدمان فی الساحل الجزائريّ، أثر علی أعماله، التي دفعته إلى نقل أنماط العمارة وخص ذلك مدينة القصبة بأزقتها وسطوحها والحياة اليومية لسكانها، إضافة إلى رسم تلمسان مدينة الزيانيين. (ينظر، الصورة:، 65) .



الصورة: (6)



الصورة: (5)

3-1-2- اتیان دینی : Alphonse Etienne Dinet

لم یکن اتیان دینی " مجرد فنّان استشرقيّ مثلما هو شأن غالبية أبناء بلده من المتقّفين المستشرقين في كتاباتهم التاريخية، وأعمالهم الأدبية، التي تصفّ المسلم بالهامشيّة، والسلبية، وفي الوقت ذاته إعلاء الشأن الأوروبي .

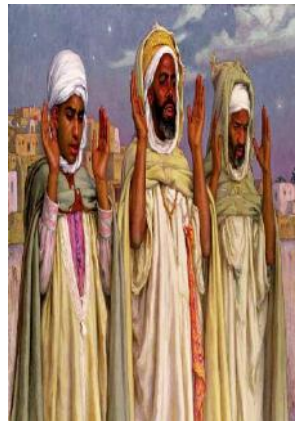
في أثناء زيارة دينيه الثانية للجزائر عام 1905، قام بالتنقل إلى أرجائها، والتعرف على معالمها، ومخالطة أهلها، وساعده في ذلك "مرافقه ودليله المخلص سليمان بن ابراهيم"(17)، فعشق مدينة بوسعادة واختار الإقامة الأبدية، ألهمته النساء النايليات (نسبة إلى منطقة سيدي نايل)، وحياة التعبد والطقوس الدينيّة للإسلام، وبساطة أهل الصحراء، ليعبر عنها بمقدرة فنيّة خالقة، "فحياته في بوسعادة جعلته يختار العيش معهم لمدة خمسين عاما".(18)

ككل فنّان له أسلوبه في العمل لذا "اعتمد على نهج واقعي تقريري، قريب الصلة بحياة النّاس الجزائريين(19)، وانطباعي في الأداء، مع عدم التخلّي عن إخلاصه لمميزات وخصائص الحركة الرومانسيّة مما أعطى أعماله طابعها الخاص ونكهتها المتميزة في إبداعاته المستوحاة من يوميات حياته في الجزائر.

فشكلت بوسعادة محطة سياحية أسطورية، وأقرب واحة إلى الساحل الجزائري؛ لذا تُسمى أيضاً (بوابة الصحراء). هذه المدينة الحاملة تبعد من العاصمة الجزائر مسافة 260 كم تقريباً، وتشتهر بأسواقها الشعبية التي تملؤها الحرف

التقليدية المتميزة؛ مثل: صناعة الحليّ الفضيّة، والزراحي ذات الخطوط الهندسيّة والنباتيّة، والملابس المطرزة بالزخارف الشعبيّة، وهي المواضيع التي جسدها في لوحاته الفنيّة ناقلا بذلك تراثا ثقافيّا حمله جماليّات التّصوير، فرسم بدقّة متناهية الأزياء التقليديّة اللّباس الصحراويّ النايلي، بتفاصيله من ألوان ونوعيّة القماش التي تطرز به الأقمشة، إضافة إلى الحليّ التقليديّة، وأشكال الوشم المختلفة على أجساد البدو من الرجال والنساء ولوحاته بمثابة توثيق لعادات وتقاليد وطقوس أهالي هذه المدينة. والتي تختلف عن نظيراتها في مناطق الأمازيغية الأخرى في الشرق والجنوب العميق.

والحقيقة أنّ فنّه قائم على دقة الملاحظة، بالإضافة إلى الألفة الروحيّة التي تنعكس على أشخاصه، ليوضح نفسيّتهم وظروفهم الاجتماعيّة، ووسطهم الثقافيّ. إننا نجد الخشوع تماما في لوحة الصلاة (ينظر الصورة: 6)، فهناك انسجام بين القوة الهادئة للرجال، وعمق الإيمان المتجلّي في الموقف وفي الحركة وفي النظرة، مبرزا اللّباس التقليديّ للرجل الجزائريّ والمتمثّل في البرنوس (20) وعمامة الرأس الملفوفة، ويظهر المعمار الصّحراويّ خلف المصلّين. فعبر بلّغة سهلة عن هذه الحقيقة، وابتعد تصويره وراء المرأة الحاملة لأولاد نایل ليذكر أسطورة خضرة بكل ما تحمل المرأة من أنوثة منبعثة من روائح "السخاب" وهي قلادة من العجينة المعطرة (21) (ينظر الصورة: 2)، ويحمل كعبها ما يسمى بالخلخال أو (أرديف) وهو حلقة للكعب مقلوبة، نصف دائرة عبارة عن رؤوس لثعبان ويكون منقوش، أقل سمكا وأخف وزنا من الخلخال القبائلي، (الصورة: 3)، تبدو ملابس المرأة البوسعادية التي تغطيها الملحفة ذات لون أبيض شفاف توضع لتغطية الملابس وتمسك بالبريم الذي ورد سابقا ، فالحلي التقليديّة هي نفسها عند المرأة الجزائرية ولكن تختلف في بعض التفاصيل والجزئيات وحتى الخامات التي صنعت منها، بينما رسم دينيه لوحة سطوح الأغواط، التي أظهرت الجانب المعماري الصحراوي لمنطقة الأغواط ببيوتها الترابية ونخيلها الباسق في الخلفية. (ينظر، الصورة).



3-2- عند التشكيليّين الجزائريين:

اشتغل الفنانون الجزائريون على الموروث الثقافيّ في أعمالهم الفنيّة، فلم تخلوا ابداعاتهم كمفردات تشكيلية جمالية وحفظا له من الزوال، فكانت انتاجاتهم مزيجا بين التجريدية والواقعية والرمزية .

3-2-1- الفنان الطيب العيدي:

يعد الطيب العيدي من أبرز الوجوه الفنيّة في الجزائر، حيث تميز بالحروفية وتكويناته الخطيّة، التي بلور فيها الخط العربيّ فشكّله تشكيلا جمالياً مرنا، وأضفى عليه أسلوبا جليلا، مطّوعا حروفه بفضل موهبته التي تجاوزت حدود الوطن، من خلال العديد من المعارض التي أقامها عبر العالم، موظفا خبرته في انشاء ورشات تعليم الخطّ أينما ارتحل.

وهو يلج إلى دهاليز الحرف العربيّ بكل أنواعه، عتق لوحاته بالرموز والاشارات من واقع تراثه الجزائريّ والصحراويّ خاصة، ذلك أنّ الفنّان ابن بيئته التي تزخر بتراثها العتيق، فرصع أعماله بالأشكال و"العناصر الزخرفيّة ذات الطابع الهندسيّ المستعملة في تزيين الصناعات الفخاريّة، وتجميل المصوغات الفضيّة المصنوعة في كل من بلاد القبائل والأوراس والصحراء، وهي نفسها في الزرابيّ المصنوعة في وادي ميزاب وفي جبال عمور ونمامشة، أوالأوراس، وكذلك المصنوعات الجلديّة لقبائل التوارق بالهّقار"(22)، كل هذا الثراء الدلالي من الأشكال التي تعج بها ثقافتنا الشّعبيّة وموروثنا الثقافيّ جعلت منه مادة للاشتغال الجماليّ في الفنّ التشكيليّ .

لقد استطاع الطيب العيدي أن يقارب المفاهيم التشكيليّة بالسيولة الخطيّة والزخرفيّة من الرموز، مع عقلنة الألوان الممزوجة بالأشكال التعبيريّة والرمزيّة والعلاماتية ذات المعالم الإيحائيّة، أيقونات فنيّة تحمل التّراث في طيات وثنايا الحامل، حملت الرمزيّة والتجريدية في الطّرح، وأيّا كان الأسلوب فإنّ التوظيف أعطى لتلك الأشكال روحا جديدة نقلها من حاملها الأصليّ، إلى حامل جديد يهّم بالبحث عن فضاء للعرض، ويخرج تلك الرموز والخطوط والألوان إلى عوالم جديدة. وفق رموز وعلامات أيقونية تبتغي التجاور والتمازج والتماسك، " لقد كانت الرموز الأيقونيّة المميّزة لهذا النوع من الوثائق مرتبطة جوهريّا بذلك التمثيل التراثيّ "(23)، مما يصنع التوازن بين كل العناصر المكوّنة لأعماله، وينتج التكامل

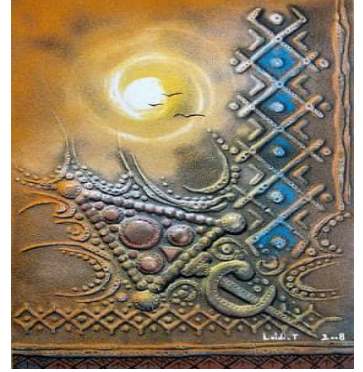
والانسجام. إنّه مسلك تعبيريّ يتخطّى الجاهز، ويروم أسلوباً يتفاعل مع أنساق لونيّة مختلفة ومتباينة بتوظيفات خاصة، مما يعطي انطباعاً بأن الفنّان الطيب العيدي يعمل وفق تصورات ورؤى مركزيّة.



الصورة: (13)



الصورة: (12)



الصورة: (11)

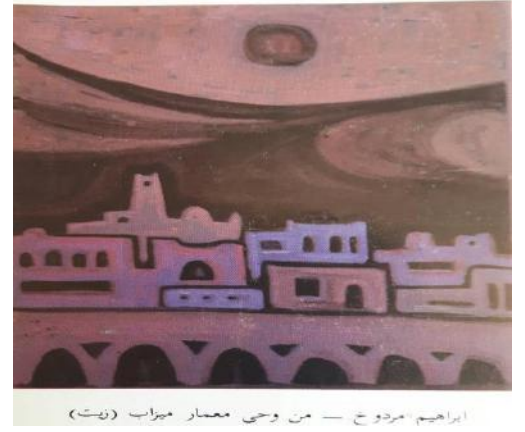
3-2-2- الفنان ابراهيم مردوخ وآخرون:

يعد الفنّان الجزائري ابراهيم مردوخ من مواليد القرارة سنة 1938، أحد الفنانين المعاصرين الذين تقلدوا عدة مناصب خلال مسيرتهم الفنيّة، ممّا جعلته يكتب للفن التشكيلي الجزائري، ويصدر أولى المراجع الفنيّة "الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر"، كانت له عدة أعمال فنيّة وثّق فيها لمعالم أثريّة صحراويّة من وحيّ البيئة التي تربي فيها وهو ابن مدينة القرارة بغرداية، التي رسمها في لوحة عنوانها "من وحي المعمار".

وعلى نفس النسق وبعين المحب رسم المستشرق **موريس بوافول** Maurisse Bouviolle " لوحة "مكان سوق غرداية "؛ حيث تظهر المدينة العتيقة، حاضنة القصور التاريخيّة "الموحدة في شكلها ومتجانسة في ألوانها(تاجنيت-العطف-، آت بنور-بنورة-، تغرداية-غرداية-، آت إزجن-بني يزجن-، آت مليشت-مليكة-، القرارة، بريان، متليلي)" (24)، وقد صنفت 5 قصور من سهل وادي ميزاب ضمن التّراث العالميّ من طرف منظّمة اليونسكو (غرداية، العطف ، مليكة، بني يزقن)(25)، التي تعود إلى القرن الحادي عشر، بمحافظتها على طابعها العمرانيّ ونظامها الاجتماعيّ منذ قرون، حيث يكون المسجد داخل المدينة وبعده تأتي المنازل، أمّا السوق فيقع خارج المدينة بهدف السماح للأجانب بالدخول للمدينة.



الصورة: (15)



الصورة: (14)

3-2-3- شقران نور الدين:

شقران نور الدين من مواليد 1942، من جذور قبائلية (26)، فقد أعاد بناء اللوحة انطلاقاً من الرموز والاشارات البربرية، برؤية تجريدية مستلهما من ما خزنه ذاكرته البصرية، ومن ما رآه في السجاد وفي المهارات اليدوية وفي الأوشام عند النساء، "حيث لا يزال متأثراً بفرقة أوشام التي تعد مصدر الهامه" (27)، و أوشام هي حركة فنية أنشأت في نهاية الستينات تهتم بالرموز والأشكال البربرية، فجاءت اللوحة مزخرفة وملونة على شكل زربية مؤكداً أن الزربية هي أيضاً عمل فني متكامل، وطعمها بأحرف التيفيناغ باللون الأسود والمحدد بالأبيض، دون أن ننسى إلى رمز الشمس التي تشرق في كل لوحاته. وهنا استلهم صريح من الزربية وأشكالها الهندسية " ان اللافتات والرموز التي تشكل الفهرس الأيقوني للزرايبي والوشم والاعراس اليومية التقليدية الموجودة في أعمال الفنان التصويرية هي ممثلة بالتراث" (28). كما يتأكد هذا الاستلهم حتى في الألوان الترابية التي رافقت اللوحة على اختلاف دراجاتها اللونية من البني الغامق حتى الأصفر الفاتح. (ينظر، الصورة :)



اللّوحة التراثية بين الجذب السياحي و حفظ التّراث:

مما لاشك فيه أنّ الموروث الثقافي يشكل رافدا لدى كثير من الأمم التي جعلت منه سياحة ثقافية، التي تضيف إلى نماء اقتصادي مهمّ ، وهي مقومات الجذب السياحي، وذلك بإبراز مكونات التراث المادي من خلال الفن التشكيلي، ومحاولة انعاش هذا النوع من الفنون التي أصبحت اليوم تحتاج لى دعم إعلامي أكثر منه مادي، فلولا هاته الجواهر لما استطعنا التعرف على تراثنا القديم . فالفن لغة عالمية يرتحل عبر المعارض والمهرجانات الفنية التي تقام هنا وهناك في العالم، لذلك التسويق لمنظومة سياحية بات ضروريا، حتى تستطيع ثقافتنا أن تتجاوز المحلية، وتجد لها مكانا ضمن الثقافات العابرة للقارات .

الخاتمة:

إنّ الصّلة وثيقة بين الموروث الثقافي والفن التشكيلي، واستدامة هذا التراث ونقله للأجيال الصاعدة، يجعل من التصوير أحد طرق التوثيق الأكثر جمالية وحفظا له من الاندثار والتفوق، فقد أصبح احد مفردات اللوحة التشكيلية يرتحل معها في المعارض، ويفاجئ المتلقي بالحضور، ليلتصق بالذاكرة الزمنية، فقد تأثر الفنانون الزوار والمقيمون بالعادات والتقاليد، والحياة اليومية التي جسدتها روائع التشكيل من المستشرقين الذين شغفوا بسحر أيقونة جمال البحر المتوسط ، إلى الفنانين المعاصرين، فمهما ارتقى الانسان في الحضارة، فإنّه يبقى يستمد قوته من ثقافته التراثية، لأنّها تعبر عن أصالته، وهو أحد مقومات السياحة الثقافية البديلة، لذا يبقى التّراث ملهم الفنانين وشاهدا على العصر. رحلة وفرتها له الريشة والألوان والخطوط وحفظتها من الزوال .

الهوامش:

1- خلف بشير، اللّوحة الفنية,,, أيقونة الفنّ ، تاريخ الزيارة، 2019/5/23، على الساعة، 23:30.

https://soufaouraktakhafia.blogspot.com/2018/11/blog-post_25.html

2- طاهري عادل، اشكالية الحداثة والتراث، ينظر الرابط: تاريخ الزيارة ، 2019/6/1، على الساعة، 10:30

<https://www.hespress.com/opinions/14096.html>

3- المرجع نفسه.

4- مجدي وهبة، معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب ، ط2، 1984، ص 10-11

5- مشروع السياسة الثقافية في الجزائر info@alger-culture.com

6- عادل الألوسي، روائع الفن الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 24.

7- عفيف البهنسي ، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997، ص 99

8- عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1997، ص 68.

9- المرجع نفسه، ص 68.

10- زينات البيطار، الاستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص 181

11- ينظر الرابط: تاريخ الزيارة، 2019/2/22، على الساعة، 12:34.

https://www.marefa.org/%D9%81%D8%B1%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D9%83_%D8%A2%D8%B1%D8%AB%D8%B1_%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D8%AF%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%86

12-Boudjebbour Samira , L'art de Séparer dans Les Sociétés Préhistoriques en Algérie en Héritage(Art et Historique et Position a L'info Actes Sud),Année Algérie en France,2003-2004, .p97 .

13-الميناء: طلاء جاء به الاندلسيون ، ينظر: فريال زيدي، الحلي لسان المرأة الخفي، بحث وصفي سيميولوجي للحلي الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، ب.ط، 2005، ص 2 .

14- تامزالي وسيلة، ابريم زينة وحلي نساء الجزائر، الفا الجزائر، سنة 2007. ص 173.

15- المرجع نفسه، ص 178 .

16- البكر محمد ، الزينة في العصور القديمة ، مجلة الماثور الشعبية، العدد 27، سنة 1990، ص 82-83.

17-Lyne thortnton-les orientalistes peintres voyageurs édition A.C.R .paris .2000. p 332 .

18-Ibid :p 332.

19- جودي حسين ،الحركة التشكيلية العربية المعاصرة في الوطن العربي ،دار المسيرة، عمان ، ط 1، 1427-2007 ، ص 149.

20-البرنوس: غطاء يتم وضعه على الكتفين حتى القدمين ، به غطاء للرأس تسمى القلنسوة، ولا أكمام له بل يكون مفتوح من الأمام عدا الرأس. يطرز بالصوف، وله رمزية خلال الأعراس والمناسبات وهو جزء من الهوية الجزائرية ورمز الوقار والنضج العقلي.

21-السخاب: قلادة من العجينة المعطرة، وهو مزيج من المسك والعنبر والقرنفل، تشكل على هيئة مثلثات منضودة في خيط ، بعضها أسود وبعضها أحمر، وبينهما عقيق أو قطعة فضية.

22- مردوخ ابراهيم ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988،ص:7.

23- اينال جعفر، وآخرون، اسياخم، الوجه المنسي للفنان، الاعمال التصويرية ، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007، ص95

24- ينظر على الموقع ، تاريخ الزيارة، 2019/6/1، على الساعة، 21:10، wikipedia.org/wiki.

25- ينظر على الموقع ، تاريخ الزيارة، 2019/5/22، على الساعة، 9:30

<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/citiesandregions/2016/1/24/%D8%BA%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D8%A7%D8%B6%D9%86%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%8A%D8%A9>

26- حمدان مراد سوسن، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، وزارة الثقافة، قسنطينة، الجزائر، 2015، ص115.

27- المرجع نفسه، ص119.

28- . اينال جعفر، وآخرون، اسياخم، الوجه المنسي للفنان، ص95.