السّجاد عنصرا تكوينيا في أعمال الفنان محمّد راسم

Carpets, Formative Element in Mohammad Racim'Work

منصر شعبان [1]، عياد زويرة [2]

[1]جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر chaabane.mensser.etu@univ-mosta.dz

[2] المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان، الجزائر، ayade.zouira@gmail.com

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2020/04/14 تاريخ القبول: 2020/05/16 تاريخ النشر: 2020/06/28

الملخص:

تستدعي الممارسة الفنية في تجربة أي فنان عناصر فنية يوظفها في عمله الفني وفق دلالات رمزية تخدم أهداف رسالته إلى المتلقي، ومن بين تلك العناصر التي يوظفها العديد من الفنانين الجزائريين في بعض أعمالهم، نذكر عنصر السّجاد الذي يتجلى من خلاله إبراز الهوية والموروث الشعبي الأصيل لمجتمعاتهم. ومن أبرز هؤلاء، نجد الفنان **محمد راسم** الجزائري، المنحدر من بيئة ثقافية حضارية شكّلت واقعه البصري والفني. انطلاقًا من هذا التصور، تسعى هذه الورقة البحثية إلى مقاربة جمالية لحضور السّجاد في أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين عمومًا، وفي تجربة **محمّد راسم** بخاصة، من خلال تحليل بعض النماذج الفنية.

الكلمات المفتاحية: السّجاد؛ محمّد راسم؛ العمل الفني؛ البناء الجمالي؛ التكوين الفني.

المؤلف المرسل: منصر شعبان، chaabane.mensser.etu@univ-mosta.dz

Abstract:

In the artistic, each artist needs elements in his practice according to symbolic indications which correspond to the objectives of his visual message. Among these elements used by many Algerian artists, the element of "Sedjad or Carpet" which represents heritage and identity of society. The artist is the son of his environment reflecting its culture. Mohammed Racim, from his Algerian cultural environment builds his visual and artistic experience. Therefore, this research aimed at an aesthetic approach by the presence of "Sedjad" in Algerian art works, focusing in the Mohammed Racim experience, by analyzing some of his artistic models.

Keywords: Carpets, Mohammed Racim, Element, Aesthetics, Art.

1. مقدمة:

لقد غدت اللوحة الفنية خزانا لهوية المجتمع، لاحتوائها على عناصر جمالية فنية من جهة، وعلى رسائل بصرية للأجيال القادمة، تعمل على ترسيخ الهوية والقومية التي ينتمي إليها الفنان التشكيلي فـ"العناصر التشكيلية بالنسبة إلى الرسّام والنحّات والخزّاف هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته الجمالية، وانتقاء هذه العناصر التكوينية، التي ينجم عنها فن"[1].

من هنا، يمكننا طرح عدة تساؤلات: كيف تحوّلت الخبرة البصرية المعيشية عند **محمد راسم** إلى خبرة جمالية متصلة بالمكان والزمان؟ وكيف تمّ توظيف السّجاد في اللوحة الفنية؟ وهل للسجاد حضور بصري فقط؟ أم له أبعاد أخرى في توظيفه؟ للدراسة والبحث في هذا الموضوع، يجب معرفة الدوافع التي جعلت الفنان يعمل في

بنائه للحقل الفني التشكيلي لعنصر السّجاد من بين جملة من العناصر التي تكمل المشهد التشكيلي، فالمشهد الفني يحتوي على بلاغة قوية وقدرة على التعبير في لوحة واحدة "تعجز النصوص الطويلة عن إيصالها إلى المتلقي، بحيث يولي هؤلاء الفنانين أهمية بالغة لمضمون الرسالة البصرية، التي تؤكد العلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع وهي نظرية تأثير وتأثر ترى أنّ الفن مرتبط بالتاريخ والأرض والمجتمع والحضارة والثقافة والدين والأخلاق وله وظيفة تعليمية تنويرية"[2].

فإذا كان السّجاد عنصرا مُكوِّنا له القدرة على التأمّل في اللوحة الفنية فلابد أن يكون فيه جانب من القيمة الفنية الجمالية والقيمة التاريخية، تحوِّله إلى تحفة مرتبطة بالمكان والزمان والإنسان المبدع، إضافة إلى أنّه يعتبر عنصرا زخرفيا في الديكور الداخلي للوحة والديكور الداخلي في فضاءات البيوت والقصور، حيث يكمل فراغاتها كما يكمل فراغات المشهد الفني بنوع من الفخامة والأناقة والذّوق، فهو قطعة فريدة من نوعها يرسمها الفنان في لوحته ليكمل بها منظومته الجمالية ضمن الموضوع العام للمشهد الفني.

من بين الدراسات السّابقة التي استلهمت منها عدة قراءات،أطروحة دكتوراه ل م د الموسومة بـ **مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة** (25جوان2019)، للطالب **حميدة أحمد** من جامعة **أحمد بن بلة** وهران1؛إضافةً إلى أطروحة دكتوراه ل م د من جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، للطالبة **قليل سارة** الموسومة بـ **تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمّد راسم ومحمّد تمام**(2017/2016). فقد أوضحت هذه البحوث أنّ من بين المصادر الأساسية للفن التشكيلي في الجزائر الأعمال الفنية

الحِرَفية والأدوات التي كان الانسان يستعملها في حياته اليومية كالحُلي واللباس والأفرشة المتمثلة في السّجاد كعنصر بنائي في المشهد الفني، حيث يتجلى في الكثير من الأعمال الفنية الجزائرية وبخاصة الفنان **محمد راسم**.

2.حضور السّجاد في الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية:

يعتبر السّجاد من بين العناصر التي يتلاقى فيها كثير من الفنانين التشكيليين عبر العالم عامة والجزائريين بخاصة، بالإضافة إلى المستشرقين الذين أبرزوه في لوحاتهم بمظهر من مظاهر الثراء والفخامة وذات قيمة جمالية لا يقتنيها إلا الأسياد والملوك، فصوروها في لوحاتهم بشكل رئيسي يبرز في الرسمة التفاصيل الجمالية التي يحملها هذا العنصر الثمين جماليا، ويدققون في رموزه وألوانه وأشكاله، فراح الفنان إلى أبعد من ذالك حين أظهر في رسمه طريقة عرضه وبيعه في الأسواق وداخل البيوت والقصور، كأيقونة مهمة ذات قيمة جمالية تكمل موضوع اللوحة الفنية.

فالسّجاد يفرض على المكان تكوينات جديدة وحدودا خاصة به، ومازالت الأعمال الفنية التراثية تحافظ على موقعها في أروقة المعارض ولدى المهتمين والنقاد، لأنها أعمال تحافظ على الذاكرة الجمعية، كما أنها تهتم بالتراث وتاريخ الأجداد إضافة إلى أن الأعمال التراثية سفيرة البلد التي ينتمي إليها كل فنان.

يرتبط تاريخ السّجاد الجزائري ارتباطا وثيقا بتاريخ الإنسان نفسه، باعتباره موضوعا فنيا جماليا وإرثا شعبيا، فهوية أيّ مجتمع لها علاقة وطيدة مع البدايات الأولى لظهور السّجاد، فأصبح من البديهي على أي فنان إذا أراد التعبير في لوحته

التشكيلية عن البعد القومي والتاريخي للموروث المادي لأي مجتمع ما، لزم عليه إظهار السّجاد كرمز لهذا البعد مع الرموز الأخرى، لما له من ارتباط تاريخي بالموضوع، وكأيقونة متكاملة للتعريف بالقيم التي يصبو إليها الفنان في لوحته الفنية. بل يعتبر من بين أهم العناصر الأساسية لهوية أي مجتمع ودعامة جمالية من حيث الشكل والمضمون في وصف للذاكرة البشرية والاعتزاز بماضي الأجداد.

يعكس تاريخ السّجاد الإسلامي عامة والجزائري خاصّة مسارا حافلا في التقاليد الفنية والأبعاد الاجتماعية التي جعلت منه أكثر من صنعة في حياة الجزائريين إلى حين ظهور التقنيات الحديثة وانقلاب مفهوم الصناعة من إنتاج يدوي ومهارات بشرية إلى إنتاج آلي وبرمجة حاسوب.

لقد قدّم الفنانون الجزائريون أعمالا إبداعية مهمّة في تاريخ الثّقافة الجزائرية، وتاريخ الهوية الاسلامية والعربية من خلال إبراز منمنمات السّجاد الفارسي الإيراني، فكانت لهم بمثابة القاعدة التي انطلقوا منها في أعمالهم، فالبعض منها وصل إلى العالمية، خاصة تلك الأعمال المعبّرة والمنسجمة والمتماسكة ببعضها البعض داخل اللوحة الفنية، فقد وُصفت مجموعة من متتبعي الفن ورواد النقد "بأن لوحات الفنانين الجزائريين صاغت مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية وتاريخ الشعوب وانتمائه"[3]. فهناك من وظّف عنصر السّجاد في اللوحة باهتمام كبير وحجم ملفت للنظر لخدمة الموضوع جماليا وتاريخيا، ومن أبرزهم **محمّد راسم** و**محمّد تمّام** و**عمر راسم** و**بشير يلس**، و**علي خوجة علي**، و**أحمد صلاح بارة**؛ وهناك من استعان بالرموز والألوان التي يحملها السّجاد ليوظفها في أعماله الفنية كالفنانين المعاصرين مثل **الطيب العيدي**، و**أحمد خليلي**، و**رشيد قريشي**، و**دونيه مارتيناز**

و**علي سليم** و**شقران نورالدين** وغيرهم ، ولا يمكن أن نغفل في هذا الصدد عن **جماعة أوشام** التي "أهتمت باستثمار هذا الموروث البصري في الأعمال الفنية، لكونه كفيلا بتحصين الثقافة من غزو الآخر المهيمن، فالأخذ بهذه العلامات الجمالية وتجديد سياقاتها التشكيلية، يترجم وعيا جماليا –من قبل هذه الجماعة–بالاختلاف الذي يضمن شرعية الحضور والتميز الفردي"[4].

1.2 محمّد تمّام:

الشكل(1): الأمير عبد القادر ونابليون الثالث

المصدر:

https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/les-ouvrages/68-r%C3%A9sistance-alg%C3%A9rienne-histoire-et-m%C3%A9moire-1945-1962/968-art-et-politique-parcours-d%E2%80%99artistes-et-p%C3%A9riodisation

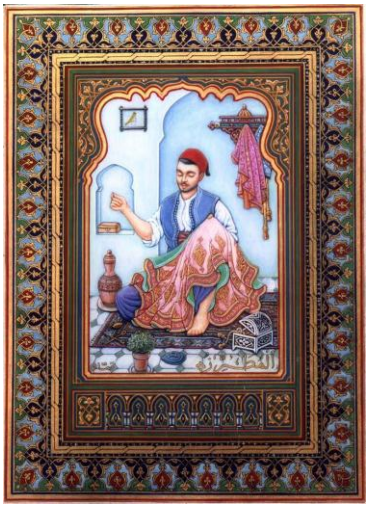
محمد تمّام رسام ومنمنم وموسيقي ولد في 23 فيفري 1915م بحي القصبة بالجزائر العاصمة[5]، من عائلة جزائرية عريقة لها جذورها الفنية، لقد نشأ وترعرع حيث يعبق التاريخ ويلتحم مع الجمال من خلال ذلك البياض الناصع من بيوتها القديمة

وأزقتها الضيقة المتصاعدة في تألق إلى الأعلى وكأنها سلالم بيضاء تصعد إلى النور. القصبة التي وهبت أبناءها كل إرثها الثقافي والحضاري والجهادي"[6].

تتميّز شخصية **محمّد تمّام** الفنية باتجاهين: الأول اتجاه غربي لاحتكاكه بحركة المستشرقين وانفتاحه على الحضارة الغربية، والاتجاه العربي لانغماسه في التراث العربي الإسلامي، فقد اتسمت أعماله بالانطباعية على المناظر الطبيعية والموضوعات الاجتماعية والتراثية بالإضافة الزخرفة"[7]، حيث ترك العديد من اللوحات الفنية التي تشهد على ذلك، وكان يظهر السّجاد جليا في عدّة أعمال فنية له، كعنصر بارز يكمل التركيبة الجمالية للوحة، وهذا ما نلتمسه عند الفنان **تمّام** في لوحة **الأمير عبد القادر ونابليون الثالث**(ينظر:الشكل01)، والتي يظهر فيها عنصر السّجاد على الأرضية يقف عليه الجميع بشكل من الفخامة والسيادة، فأهمية المشهد عند الفنان تفرض عليه اجتماع عناصر مهمة في الصورة التشكيلية، كالمكان وهو قصر الإمارة، واللباس العربي الجزائري الذي يبين فيه نوعا من الأناقة والعراقة، وطريقة الترحاب بالضيف وهو السّجاد المفروش في بهو استقبال الذي يحمل معاني ودلالات للمشهد المرسوم فقد كان "النسيج من الصناعات التي تفتخر بها الجزائر، وقد كانت لها صناعة كاملة وأسواق رائجة في مختلف أنحاء البلاد"[8].

فقد حقق السّجاد الوحدة في الديكور والتعبير كرمز من رموز الهوية للمجتمع الجزائري، وهو قطعة ثمينة تعبر عن الذّوق والانسجام المعماري، وهذا ما أراده الفنان في عمله الفني، من حيث إنّ "العمل الفني بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنّه لابد أيضا من بنية زمنية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا"[9].

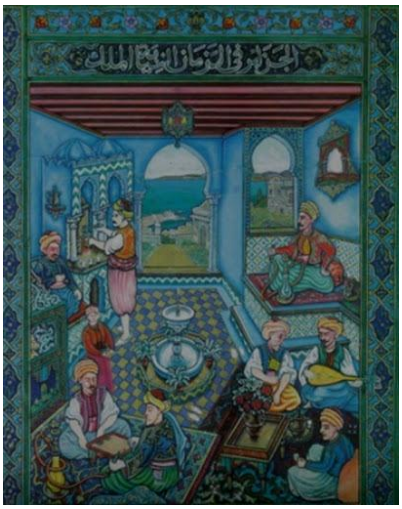
الشكل (2): المُطرِّز (ألوان مائية على الورق، 26.5 سم x19 سم)



المصدر:-http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/30/peintres-algeriens-7-ed-temman-part-1moham/

وفي لوحة **المُطرِّز** – التي وُظفت طابعًا بريديًا في 2002 بمناسبة اليوم الوطني للفنان(ينظر:الشكل02). يستخدم الفنان السّجاد ليجلس عليه الحرفي وهو يطرز الفستان، في مشهد يغمره الهدوء والسكينة، حيث يظهر السّجاد عنصرا من عناصر السيادة في اللوحة بل القاعدة الأساسية التي تحمل المكوِّن الأساسي للوحة، والتي سميت من أجله (المُطرِّز)، وهذا أيضا لإثارة المشاهد وشدّ انتباهه، من خلال الخطوط والألوان والمساحة التي يحتلها السّجاد في العمل الفني. وهو ما يسمى بالتوازن داخل اللوحة الفنية،

الشكل(3): القهوة الفوارة



المصدر: mhttp://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/30/peintres-algeriens-7-mohamed-temmam-part-1/

وكانت لوحة **قهوة الفوّارة** (ينظر:الشكل 03) دليلا آخرا على تشبّعها بعنصر السّجاد، حيث استخدم الفنان أكثر من قطعة مفروشة في زوايا المقهى وبأحجام ووضعيات متنوّعة وبألوان صنعت الإيقاع في الصورة. فقد أنجز هذا التكرار لعنصر السّجاد حركة في التكوين الفني حيث إنّ العين تتجوّل في أرجاء اللوحة لتستقر عند نقاط أساسية في المشهد الفني، كل هذا يوحي لنا بأنّ السّجاد قد أخذ وقتا ليس بالقليل في انجازه وتبيان الأهمية في البنية التكوينية العامة للبناء الجمالي للوحة الفنية.

2.2 رشيد قريشي :

الشكل(4): سجادة صوف عالية الجودة (رسمها الفنان مع حِرفي السجاد) ،

سجادة صوف عالية (جنوب تونس) ، 1990.

المصدر: http://rachidkoraichi.com/textiles/tapis

وُلِدَ **رشيد القريشي** في الجزائر، في عين البيضاء عام 1947[10]، استكشف هذا الفنان أصالته وهويته بجميع أبعادها التاريخية والجغرافية، لجعلها تتألق في فنه من الثقافة العربية والاسلامية بخطها ورموزها وروحانياتها والثقافة البربرية والنقوش الجدارية للطاسيلي، مشبعًا بالأشكال والعلامات التي تظهر في كل ما تراها عيناه من الأواني النحاسية والفخار إلى الزّرابي والحلي. اشتغل في مسيرته الإبداعية على أشكال وتقنيات فنية متعددة يستند في ذلك إلى الحرير والزربية والخزف والخشب. مستعملا في بعض أعماله السّجاد محرّكا أساسيا لتجربته، فقد استعان بالحرفيين في الكثير من رسوماته الصوفية، يقول **قريشي** "أستمدُّ تجاربي ممّا هو يومي ومتداول كالأواني النحاسية أو النافورات أو الزّرابي أو الحُلي. ولهذا السبب لا أشتغل بقطيعة

مع الأشياء، بل أحافظ على صيرورتها. وهؤلاء (السحرة)، أي الصناع التقليديين، يجب أن يستمروا في الإبداع، باعتبارهم شركاء لنا كفنانين حرفيين"[11].

لقد جسّد **قريشي** المقدس (ينظر:الشكل رقم04) والعواطف الانسانية والإيمان في لوحة نسيجية تعدّدت المفردات الكونية فيها من الحروف القديمة والزخرفة الإفريقية والخطوط و"الأرشام والأوشام والتجاعيد والتخاديد التي تعكس رغبة الفنان بالانعتاق من فن الخط السائد والتقليدي في العالم العربي"[12].

يستخدم **قريشي** في بعض أعماله التي اشتهر بها السّجاد (ينظر:الشكل رقم04) كأرضية فنية خصبة، لأنّ السّجاد في نظره يلهمه الإبداع والحرية باعتباره مكوّنا من مكوّنات الطبيعة ولارتباطه بالأرض، لكونها تمثيلاً لحركة الإنسان المسكون بالإحساس المبهج، ووصوله إلى الحدود غير التقليدية للوعي الإنساني، والذي يربطه بالمفهوم الصوفي حول الترحال بين الأمكنة والأزمنة. فالفكرة عند **قريشي** لها روحانية وقداسة يسمو بها الفنان إلى الخلود، واللون الأزرق في اللوحة، لا يفارقه كعنصر أبدي له علاقة بالسموات والخالق لهذا الكون. لقد أراد الفنان أن يحاور الآخر بأعماله السّجادية وينبذ كل الفوارق بين البشرية، ويجمعهم على عناصر يفهمها الجميع، من بينها السّجاد الذي كان ولا يزال رمزا لوجود الإنسان المبدع.

3.2 بشير يلس :

الشكل(05): طوابع بريدية

المصدر: http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/21/peintures-algeriennes-6-bachir-yelles/

بشير يلس الشاوش، رسام جزائري من تلمسان، من مواليد 12 سبتمبر 1921[13]، وهو شخصية رائدة في تاريخ الرسم الجزائري المعاصر واصل في أعماله باستخدام الموضوعات المحلية، لكنه خاض تجارب أيضًا مع التكعيبية والتعبيرية. وله أعمال في انجاز عدة طوابع بريدية (ينظر:الشكل05) كلّها تحمل رسما لأنواع السّجاد في الجزائر، كزربية **النمامشة** أو **بابار** التي تعود إلى ولاية خنشلة حيث تتميز بأنماط زخرفية وهندسية منمقة، وكذا رزبية **قرقور** المنحدرة من ولاية سطيف التي تمتاز "بزخرفتها الهندسية والنباتية تتوسطها ميدالية مركزة سداسية الشكل"[14]، وزربية **جبل عمور** التي تعود إلى ولاية الأغواط التي نالت شهرة وطنية وعالمية ،المعروفة بأشكال تُعبّر عن علاقة المرأة بالرجل، وألوانها المستوحاة من الطبيعة. إضافة إلى زربية **القلعة،** أو كما تسمى زربية **بني راشد** بآفلو ولاية الأغواط، والتي غالبا ما تنسج تحت

الخيام، تستعمل في الوقت نفسه للفراش والغطاء.أمّا تكوين الزّخارف فهو من ايحاء عربي إسباني"[15].

يحقق **بشير يلس** في أعماله تلك العلاقة بين الفنان وما يحمله من مشاعر بين مجتمعه وتراثه بنظرة فنية جمالية، "فهو مصمم النصب التذكاري لمقام الشهيد في الجزائر (مقام الشهيد) بالجزائر العاصمة"[16].

الشكل(06):لوحة حفلة في تلمسان مع الشيخ العربي بن صاري (96سم x66.2 سم،1953)

المصدر:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8_A%D8%A8%D9%86_%D8%B5%D8%A7%D8%B1%D9%8A

تعدّدت في(ينظر:الشكل06) التفاصيل والألوان والحركات وهي تصوّر لنا حفلا أندلسيا بمدينة تلمسان لفنان الموسيقى الأندلسية **العربي بن صاري**، في هذه اللوحة استخدم السّجاد في عدة زوايا وكأنما السّجاد وطن يتسع للجميع، حيث استطاع أن يضع أكثر من ثلاثة أنواع من السّجاد من كل أنحاء الجزائر منها زربية **جبل عمور** التي تقع في وسط اللوحة، وزربية **قرقور** وسجاد **القلعة** كما سماها في طابعه البريدي، إضافة إلى سلسلة من الأزياء والسّجاد الجزائري والحرفيين الجزائريين"[17].

4.2 الفنان الطيب العيدي :

الفنان التشكيلي والخطاط الطيب العيدي من مواليد 1971/04/03 بآفلو ولاية الأغواط"[18]، بدأ ممارسة فنّ الرسم بصورة ذاتية في سن مبكرة ثم تدرج في تكوينه الفني، حيث تخرج من المعهد التكنولوجي للتربية كأستاذ للفن التشكيلي.

إنّ التأمّل يولّد الأفكار الجديدة ويعزز التفكير الإبداعي. وقد تتولد الأفكار من أقلّ الأشياء، وممّا اعتادت عليه الأعين"[19]، وقد أكد الفنان **الطيب العيدي** في هذه اللوحة عن رسالة بصرية تأمّلية صامتة من خلال لغة الرموز التي وظفها داخل مشهده الفني، فالرسام كما يقول **ريجيس دوبري** "بصفة عامة لا يقول شيئا إنه يصمت"[20].

الشكل(7)

لوحة حول الصناعات التقليدية، الرسم بالرمل، 30سم x 40 سم، 2000

المصدر : https://www.startimes.com/?t=28527662

فالفنان في هذه اللوحة (ينظر:الشكل07) وهو يرسم السّجاد بأشكاله وألوانه ورموزه، قد استلهم أفكاره من المجتمع وعاداته وتقاليده المتشبعة لديه. فاللوحة مكوّنة من أربع أجزاء متكاملة العناصر، اعتمد على رمزية العناصر من خلفية متباينة الألوان بين الأخضر والأزرق والبني، ثم المرأة المتكررة بوضعيات مختلفة، وتقاليد متنوّعة من طحن ونسج وحمل للأواني الفخارية تتقدمها قطعة حلي اسمها **ابزيم** من منطقة **بني يني** وهي من التراث الأمازيغي المغاربي؛ كما أنّ ظهور السّجادتين بألوان زاهية تكمل المشهد وتعطي التوازن الجمالي للوحة الفنية، وكما أشرنا سابقا أنّ المشهد الفني الذي يعالج الموروث الشعبي العربي لا يكتمل إلا بوجود عنصر السّجاد أو الزّربية كما نسميها في مغربنا العربي. ففنون الحاجة جسدت فن الجمال، لأنّ "الفن فرح.. بل أكبر فرح يمكن أن ينتجه الإنسان ويمنحه لنفسه فإذا كان الإنسان ينتج للحاجة إلا أنه ينتج أيضا للجمال"[21].

5.2 الفنان أحمد خليلي :

الشكل(8): نساء القصبة الجزائرية، ألوان مائية على الورق، 96 سم x 76.8 سم، 2016

المصدر:

/https://www.pinterest.com/pin/135178426300257907

لقد أحدث هذا الفنان المعاصر ثورة في عالم المنمنمات وهذا بتحصله على عدة جوائز عالمية، ارتقى من خلالها الفن الجزائري بأسلوب إبداعي فني يعتمد فيه على ذاكرته وتجاربه وتاريخه محاولا إسقاطها على الواقع"[22]، وفي لوحته **نساء القصبة الجزائرية** (ينظر:الشكل08)، جمع فيها بين البهجة والجمال البصريين للمتفرج تتجسد في عناصر تعبّر عن نسيج للحظات تولدت فيها الأفكار والإبداع لهذا الفنان، فمن المنمنمات أبحر الفنان في فضاء لوحته بين المرأة ليبين حياءها، من خلال حركة "الحايك" الانسيابية، بألوان فاتحة متباينة تأخذ من محيط الطبيعة ومن زخرفة السّجاد، ثم إلى العمارة ليفصل في أشكالها وهندستها وإلى السّجاد في أسفل اللوحة ناثرا الجمال التي صنعته أنامل المرأة الجزائرية لتوظفه في بيوت القصبة وقصورها، وكأنّ السّجاد يجمع بين كل العناصر الموجودة في المشهد الفني في أعلاه.

فالتكرار الذي جسّده الفنان **أحمد خليلي** في الزّخرفة والسّجاد هو في نظره قاعدة "من قواعد الزّخرفة والتكرار في رسم أشكالها وأوانيها عبارة عن تسابيح، واليوم تغيّر شكل المنمنات عن السابق حيث هناك طرقا مبتكرة أضافت شيئا للفنون البصرية وأدخلت عليها عناصر جديدة حيث حررتها من القيود السابقة"[23]. إذ تعتبر لوحته تجربة رائدة وامتدادا لروح الفنان **محمّد راسم**، يجسد بفعل اللّون والشّكل عملا فنيا يحمل الخطوط والظلال والفراغ والهندسة، ويحمل التراث الظاهر في السّجاد بألوانها التي أخذت السيادة في اللوحة بين الأحمر القاني والأسود والأزرق والأصفر، التي أضفت على المشهد تجديدا وتهذيبا وراحة للنفس. فالموقع الذي احتله السّجاد في اللوحة يُمثلُ القاعدة التي تحمل العناصر الأخرى ليعطينا التوازن والوحدة للمشهد ككل.

3. تجليات السّجاد في أعمال محمد راسم:

هو **محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم** ولد بالجزائر العاصمة في 24 جوان 1896م[24]، عميد المنمنمات الجزائرية ومجدّدها، إذ يتجلى التراث الشعبي في التشكيل الجزائري ضمن لوحاته الفنية حيث استطاع توظيف الموروث الشعبي كأشكال ورموز مرئية بمستويات مختلفة وبطريقة إبداعية هدفها إقناع المتلقي بصريا وفكريا، وربطه بماضيه العريق وهويته التي يبحث عنها. من هنا، تظهر التجربة الإبداعية للفنان في القدرة على الفرز والاختيار للأشكال والدلالات الموحية لموضوعه وفكرته في لوحاته الفنية، وشكل من أشكال التكامل بين الجمالي داخل مضمون الفكرة الفنية.

استطاع **راسم** إلى حد بعيد التعبير عن الأصالة والهوية وإبراز الموروث الثقافي والديني والتاريخي عند المجتمع الجزائري وترسيخ ذاكرة الثقافة العربية والإسلامية، من خلال توظيف عدة رموز تحكي لنا بصريا أساطير الأجداد وتمدنا بمرحلة من مراحل التطور الفكري عند الإنسان في تلك الفترة. لقد "كتب **مصطفى بلكحلة** مدير المتحف الوطني للمنمنمات والزّخرفة والخط العربي، يقول إنّ قراءة منجزات **محمّد راسم** الإبداعية: "هي قراءة عميقة لتاريخ الجزائر"[25]، وإنّه لا يمكن تحقيق تلك القراءة دون التمعن في "حركاته وسكناته وخصائص بيئية والملامح الأثرية الإنسانية الذي استعرض منجزاته الفريدة من نوعها في بناء الحياة واعمار الأرض الخصبة والدفاع عنها في معارك الوجود الحي"[26].

لقد تمكّن **راسم** من إثراء التراث الفني من دون المساس بأصالته بل على العكس تماما فقد حافظ هذا الفنان على الموروث الحضاري الإسلامي لهذه الأمة مع الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة ببعض المنمنمات، فقد قال عنه **حسن**

بوسماحة: "إنّ **محمّد راسم** عبقري فذّ في اختصاصه، أعاد للفن التصغيري أي المنمنمات الإسلامية رقيه وتألقه، وقد أضاف له كثيرا من العناصر التي منحته المقدرة على احتواء التراث الجزائري والعربي الإسلامي"[27].

لقد عرف **راسم** كيف يؤلف بين الزخرفة الإسلامية البديعة، وبين المشاهد المستوحاة من تاريخ بلاده وأمته وحياتها اليومية. ففي الوقت الذي كانت فيه الجزائر المسلمة، تجتاز عهد الاستعمار، وتتعرّض لمحاولات التغريب وطمس الهوية، جاءت "أعمال **راسم** بمضامينها الوطنية لتكون إعلانا عن فن جزائري أصيل، ولتسهم في التعريف بالجزائر تاريخا وأمة عبر معارضه التي أقامها في مختلف أنحاء العالم، فكان بمثابة الحارس الأمين، لتقاليد بلاده والمدافع عن عروبتها، وبذلك استحق لقب "أستاذ الفن التصغيري الجزائري"[28].

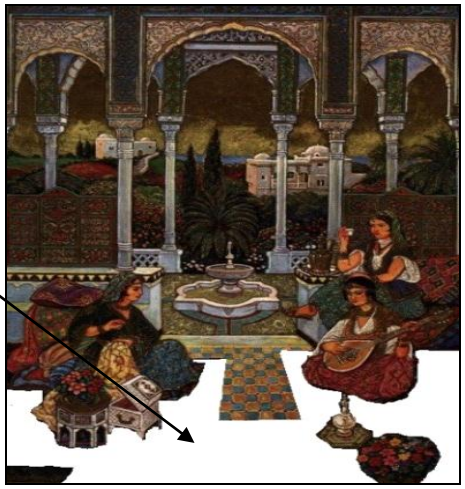
1.3 تحليل بعض اللوحات لراسم:

الشكل(9):داخل قصر في الجزائر ألوان مائية على الورق،23.6 سمx35.2سم

المصدر: - https://fibladi.com/plus/les-22-fabuleux **tableaux-racim-mohamed-de**

من خلال التعايش مع اللوحة الفنية داخل **قصر في الجزائر** (ينظر:الشكل09) نلاحظ بأنّ هناك أكثر من قطعة للسجاد وبأحجام مختلفة تملأ فراغا كبيرا من مساحة اللوحة، داخل بهو قصر من قصور الجزائر. إنّ هذا التكرار لظهور السّجاد لم يكن اعتباطيا بل لقيمة بصرية وعمق للهوية، فمن خلال توظيفه يسعى **راسم** في هذه اللوحة إلى إظهار صورة المرأة الجزائرية وهي في أبهى جمالها وهنائها وأنوثتها. مع الإحساس بالدفء والهدوء والطمأنينة بفعل الألوان الداكنة والآلة الموسيقية التي تظهر في الصورة وفي التوزيع المحكم لعناصر المشهد. من هنا، نستنتج بأنّ مساحة السّجاد أكبر حجما من العناصر الأخرى في فضاء اللوحة (ينظر: الشكل10)، حيث يظهر السّجاد في ثلاثة مواقع وقد استوفى حقه عند الفنان من الأهمية بألوان داكنة، بين الأزرق الفاتح المنتشر في كل أجزاء السّجاد على شكل مربعات وإطار للرسم داخل السّجاد واللون الأحمر البنفسجي الذي يطغى على عنصر السّجاد، وألوان أخرى كالأسود والأخضر الذي يظهر على شكل ورود تزين السّجاد. نلاحظ أنّ كل سجادة لا تشبه الأخرى وهذا دليل على التنوّع الجمالي في الصناعة التقليدية عند المرأة الجزائرية من حيث الأشكال والألوان والأحجام. فالأشكال والرموز لم يهملها الفنان فقد فصل فيها وأتقنها، لأنّ السّجاد جزء مهم داخل المشهد الفني لا تكتمل الصورة إلا بوجوده. وكأنّه مشهد متحرك يبعث جمالا للبصر، وأنغاما للسمع وتاريخا يرسخ في العقول والوجدان. "وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة"[29].

الشكل: (10)

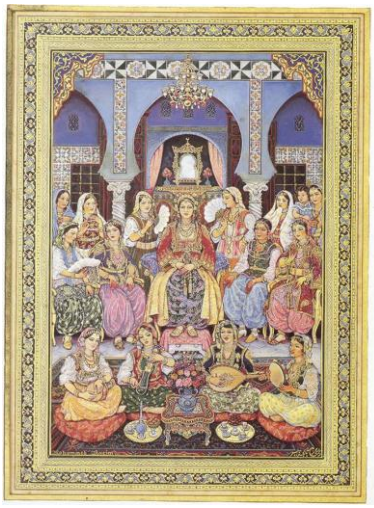


صورة معدلة توضح المساحة التي يشغلها السّجاد في اللوحة داخل قصر في الجزائر

المصدر (10):https://fibladi.com/plus/les-22-fabuleux-tableaux-de-mohamed-racim/

الشكل: (11)

الشكل: (12)



الشكل 11: تسلية ملكية، ألوان مائية على الورق، 25سمx32 سم

الشكل 12: ليلة الزّفاف، تقنية ألوان مائية على الورق، 24.6 سمx31.8 سم

المصدر: https://fibladi.com/plus/les-22-fabuleux-tableaux-de-mohamed-racim /

هكذا كان يصوّر **راسم** مشاهد لوحاته من تفاصيل الحياة اليومية حيث يقتبس منها موضوعاته، وهذا ما نلتمسه في هاتين اللوحتين حيث ينبني فيهما الفضاء التشكيلي على توزيع العناصر عموديا، إذ يبرز فيها عنصر السّجاد واضحا يكمل نسيج محيط اللوحة ويملأ الفراغات. وتجدر الملاحظة هنا أنّ **راسم** قد وفق مرة أخرى كفنان ثم كمؤرخ بصري لهوية مجتمع، من خلال ابرازه لجانب من عادات المجتمع الجزائري وتقاليده في الاحتفال والفرح، ذلك أنّه "انطلق في عالمه من الأنا والشخصية الوطنية الجزائرية وقدّمها بكل تفاصيلها ببيئتها وأزيائها وطقوسها وأفراحها، حيث تمكن بواسطتها من جذب المتلقي العالمي ولفت أنظاره، وبالتالي أعتقد بأنّ هذا الفنان أكد حقيقة أخرى أنّ الوصول إلى العالمية ينطلق من البيئة المحلية والأنا، والبيئة الجزائرية وهو ما أدخله العالمية"[30].

واختيار **راسم** في هذين الموضوعين هذا الكم الهائل من الرموز والدلالات والألوان بهدف إظهار الجمالية من خلال الألوان المريحة والتناسق المحكم، وإبراز المجتمع الجزائري بلباسه التقليدي، إضافة إلى وجود عنصر السّجاد في أسفل الصورة والذي لا يستطيع أي فنان غيور على قوميته وأصالته الاستغناء عنه، فهو خير واصف لمسيرة الإنسان الفنية(ينظر: الشكل11)، وهو بمثابة القاعدة التي ترقص عليها الراقصتان، تتراوح ألوانه بين الأزرق والبني والبني الغامق. ويظهر السّجاد الثاني تحته مباشرة أصغر حجما تتوسطه المزهرية والشموع.

وفي السّياق نفسه تنطلق لوحة **ليلة الزّفاف**(ينظر: الشكل12)، من رؤية جمالية في إطار تشكيلي بصري فيه نوع من الاكتظاظ تملؤه الأنثى ويملؤه الفرح والسّكينة:

لوحة تعجّ بالألوان، وكثيفة التفاصيل، تكشف لنا عن مشهد من مشاهد الفرح النسوي الجزائري بكل تفاصيله في مشهد متناظر يقسم اللوحة إلى نصفين عموديا. والسرّ في ريشة **راسم** أنّه على الرغم من تكرار الأشكال والمشاهد، إلاّ أننا لا نشعر بالملل، بل أننا نخاطب حسنا جماليا، لمعرفة تفاصيل أخرى عمّا وراء الجدار أو الستار أو البناية...واللوحة تحتوي على انتظام في ديكور مكان الحفل، بداية من السّجاد الملوّن بالألوان بين الأزرق والأحمر والبني مزخرف بأشكال نباتية ذات اللون الذهبي موضوع في الأسفل، وهو يمثل إلى حد بعيد الجاذبية التي يرتكز عليها المشهد ككل، تقعد عليه–السّجاد– أربعة نسوة يعزفن بآلات موسيقية.

هكذا تبدو اللوحتان مقسومتيْن إلى نصفين بشق عمودي، وقد تكرّرت جلّ العناصر من الجهتين، باستثناء عناصر لم تكرر ومنها الثُّريا في الأعلى، والمزهرية في أسفل اللوحة، والسّجاد المفروش على الأرض، وكأنه يعطي قيمة جمالية إضافية لهاته العناصر الثلاث.

5.البنية التكوينية للسجاد:

يعتبر السّجاد في مغربنا العربي عروس الصناعات التقليدية، وكتابا مفتوحا عبر صفحات الزمن والتاريخ، ففي السّجاد يتم تدوين أشكال ورموز وألوان ورسومات تدلّ على نمط العيش والتفكير لكل منطقة وكل زمن، وصناعة النسيج من بين الفنون المعبرة عند المرأة وبالخصوص في الجزائر. "كإتقان النساء للتطريز واعتباره طقسا من طقوس الحرث، مما جعل منه فنا مقدسا مرتبطا بسمو المواقف، لذالك وصل إلينا هذا

التطوير بأرفع مستوى وأقدر قيمة حاملا المواصفات الفنية العالمية والدقيقة والعفوية والأنثوية الرقيقة"[31].

فقد منح السّجاد للفنان التشكيلي في الجزائر دعما ورمزا جماليا قويا في إثبات ثقافته وخلفياته التي يريد إبرازها في لوحته الفنية، ويعبر عن أحاسيسه وأفكاره في مشهد يدركه المتلقي نتيجة أنّ "العمل ينطوي على صياغة للوجدان والتشكيل للانفعال في صورة يدركها التصور"[32]، فهو بذلك يقوم بالمسح الأنثروبولوجي للمجتمع، لأنّه يحاكي الواقع الذي عاشته الأسرة الجزائرية من جيل إلى جيل.

إنّ توظيف السّجاد كشكل من أشكال الهوية وعنصر من عناصر التراث يعني بذالك توظيف معطياته بطريقة إيحائية في الحقل الفني والإبداعي، الهدف منها تحضير المتلقي زمنيا والتفكير في ماضيه وحاضره ومستقبله، فالتجربة الفنية تخضع السّجاد بنيةً تكوينيةً في موضوع العمل الفني، أي أنّه يخدم عنصر السّجاد بالقدر الذي لا يحرّفه ولا يشوّهه. "فإذا طغى العنصر التراثي بدا العمل صورة مكررة للأصل التراثي، وإذا طغى العصر ضمن العنصر التراثي، فيخرج العمل من إطار التوظيف، إذ أنه يفتقد شرطا أساسيا من شروط ودعائم التوظيف ومستوياته وهو حضور العنصر التراثي"[33]. ومن بين الدعائم التي تساعد الفنان على توظيف السّجاد كعنصر تكويني في اللوحة الفنية هو الفهم التام والعميق للسجاد بوصفه انجازا من انجازات الإنسان ومسيرته الإبداعية، إضافةً إلى انتقاء الجزئية التي تخدم موضوعه في اللوحة التشكيلية، فالسّجاد يعتبر من بين أهم التكوينات التي لها القدرة على البقاء والاستمرار، فليس كل عنصر من الموروث الشعبي الفني جديرا بأن يوظف توظيفا

فنيا. إضافة إلى أن السّجاد يحتوي على جزئيات ورموز وأشكال شعبية وفنية لها قابلية أكبر على الاستيعاب والفهم للمشاهد، فهو يلقب بعروس الصناعات التقليدية.

لقد حقّق **محمد راسم** في لوحته **داخل قصر من الجزائر**(ينظر:الشكل رقم9)، توزيعا فنيا لعنصر السّجاد من حيث الخطوط والألوان ممّا جعله وحدة كاملة لمشهده الجمالي، فقد ظهر السّجاد باللون الأزرق والأحمر واللون البني ليحتل السّجاد مكانة متميّزة، تضفي للعمل الفني توازنا وانسجاما، فموقع السّجاد في اللوحة يمثل الأرضية التي تحمل المشهد ككل، وهذا يعكس لنا الواقع المعيشي لدى الجزائريين في بيوتهم المفعم بالراحة والدفء والسكينة. فـ**محمّد راسم** لم يوظف السّجاد ليكون عنصرا تزيينيًا فحسب، بل تعبيرا عن الجمال الموجود بداخله وما يحمله من قيم رمزية ومعاني إنسانية.

أما في لوحة **المُطرِّز** (ينظر:الشكل رقم2) للفنان **محمّد تمّام**، فقد استخدم مجموعة من العناصر التشكيلية التي وزّعها بإحكام في اللوحة إضافة إلى الرموز والأشكال الموضوعة في أكثر من عنصر تراثي، كالفخار على اليسار وصندوق الطرازة في الأسفل واللباس التقليدي للمطرز... ممّا صنعت منها كتلة تتلاحم مع الألوان والخطوط لتعطي للمشاهد جمالية أكثر. وقد وفق الفنان كذلك من خلال السّجاد المرسوم في أسفل اللوحة في خلق التوازن والانسجام بألوانه الأحمر والبنفسجي والأزرق الفاتح برسومات وزخرفة تملأ فضاء السّجاد، حيث إنك لا تشعر بأي فراغ في العمل التشكيلي الجميل. بل هو الخلفية والقاعدة التي تحمل الكثير من القراءات والقيم اللونية التي استعملها الفنان. فالسّجاد يعطيك رخصة إبداعية مفتوحة لملء الفراغ في

اللوحة وإظهار عنصر السيادة. فكل اللوحات التشكيلية لم يأت السّجاد في موضع أو زاوية من زوايا المشهد فارغا، بل جاء يصنع الهالة التي تحيط بموضوع الأساسي للوحة الفنية، هذا ما رأيناه في عدة لوحات فنية مثل لوحة **الأمير عبد القادر ونابليون الثالث**، ولوحة **قهوة الفوارة** ولوحة **على شرفة القصبة**، ولوحة **الراقصتيْن** والعديد من اللوحات الأخرى.

فالسّجاد كاللوحة الفنية الكبيرة التي تعرض فيها التعابير الشعبية والرموز في شكل فسيفساء تختزل فيها الكثير من المعاني والرسائل لمنطقة أو مجتمع ما، فكما كان السّجاد يخلق التوازن داخل البيوت والمساكن من ناحية الديكور والذّوق، جاء يجسّد التوازن داخل العمل التشكيلي بريشة الفنان. ليرسم الواقع كما يراه ويحس به الفنان، ليصبح إرثا تاريخيا وفنيا بصريا "فالموازنة بين زمن الوريث وزمن الموروث، بمعنى أن يتفاعل الحاضر مع الماضي تفاعلا خلاقا مبدعا في اطار العمل الفني"[34]. فتوظيف السّجاد كعنصر من عناصر الموروث الشعبي يخضع إلى قواعد محددة من ناحية الشكل والمكوّنات التي يحملها السّجاد داخل العمل الفني من موتيفات ورموز وألوان التي لا تخرج عن سياقها التاريخي.

الخاتمة :

تجلت رؤية **راسم** الفنية الجمالية في توظيف السّجاد كمفردة تشكيلية ضمن إطار منمنماته، استقاها من الموروث الثقافي الشعبي الذي مثل ارتباطه بالهوية الوطنية وجسّد بذالك روح الأصالة من خلال السّجاد الجزائري محافظا بذلك على تراث كادت أن تبتلعه المتغيّرات الحضارية الكبرى، فكانت الأشكال والرموز والألوان

أبجدياته الفنية في صنع عوالم واقعية تحاكي الزمان والمكان، فاستخدم الألوان الحارة والباردة مبرزا التكامل اللوني من خلال التجاوز بين الألوان، كما أنه استعان بالتناظر لتموضع السّجاد محققا التوازن في عناصر العمل الفني. فالفنان **راسم** شَكَّلَ لوحده موسوعة بصرية لترسيخ الهوية والحفاظ عليه من الزوال أو التحريف.

من هنا يتضح أنّ الفنون البصرية أرّخت لتاريخ الشعوب، ستذكرها الأجيال اليوم بصورتها الحقيقية، وهي دعوة للحفاظ على ما تبقى من هذا الإرث بعد العزوف عن اقتنائه لظروف صحية ولغلائه.

الهوامش:

[1]نوبلر، ناثان، حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992، ص.95.

[2] وليد قصاب، مقالات في الأدب والنقد، دمشق، دار البشائر، ط.1، 1426هـ، ص. 16.

[3]ابن تريعة، الفنان محمّد تمّام ، المقاومة عن طريق المنمنمات والزّخرفة، نشر في جريدة المساء يوم 2012/09/16، اطلع عليه يوم 2020/03/28 https://www.djazairess.com/elmassa/64048

[4]عمَّارة كحلي، فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الحضارات، التنوّع الثقافي وفلسفة السلم)، المجلد: 4، العدد: 2، 2015، ص.45.

[5] Mansour Abrous, Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011, pp.594-596 [Temmam Mohamed dit Sid Ali (1915-1988)].

[6] ابن تريعة، الفنان محمّد تمّام، المقاومة عن طريق المنمنمات والزّخرفة، اطلع عليه بتاريخ:28/03/ 2020 على الساعة:11:30. https://www.djazairess.com/elmassa/64048

[7] ابن تريعة، الفنان محمّد تمّام، المقاومة عن طريق المنمنمات والزّخرفة، https://www.djazairess.com/elmassa/64048

[8] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزائر، دار البصائر، الجزء 8، 1998، ص. 358.359.

[9]إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، القاهرة، دار مصر للطباعة، (د.ت)، ط.1، ص. 37.

[10] Mansour Abrous, Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Op.cit., pp.400-402 [Koraichi Mahmoud Rachid].

[11] مقابلة مع شفيق الزكاري، رشيد قريشي: الحرف العربي المقدس لا يجوز الدوس عليه،2013/06/21 https://www.maghress.com/almassae/185293

[12] من مجلة الاليكترونية العربي الجديد، رشيد قريشي.. الخلود كغياب الزمن ، لندن – https://www.alaraby.co.uk/culture/2018/7/1/،

[13] Mansour Abrous, Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Op.cit., pp.608-609 [Yelles Chaouch Bachir].

[14]حميدة ماجور، زربية قرقور بمدينة سطيف وآفاقها المستقبلية، مجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات (الجزائر، جامعة محمّد الصديق بن يحي جيجل)، المجلد:2، العدد:4، 15سبتمبر 2019، ص.150.

[15]https://www.poste.dz/philately/s/818

[16] http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/21/peintures-algeriennes-6-bachir-yelles/

[17]http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/21/peintures-algeriennes-6-bachir-yelles/

[18] الفنان التشكيلي والخطاط الطيب العيدي ، اطلع عليه يوم 2020/04/01 على الساعة 10:00 http://massareb.com/?p=904

[19]سمير عبد الباقي فيروز، الدلالات الرمزية للشكل واللون، تاريخ الانشاء:11 جويلية 2015، https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3126737

[20]سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، المغرب، إفريقيا الشرق، 2004، ص.35.

[21] مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1997، ص. 10.

[22] الجزائر–سكيكدة: أنامل الفنان أحمد خليلي تضفي رونقا وجمالا على فن المنمنمات، اطلع عليه بتاريخ: 2020/03/12 https://www.youtube.com/watch?v=vM_u8DY2bYM

[23] نقلاً عن: حوار لمياء العالم في مجلة الحياة العربية الاليكترونية: الفنان الجزائري أحمد خليلي ل الحياة العربية: الزخارف والمنمنمات الموجودة في قلعة المشور هو أكبر تحريف للصورة الأصلية، تاريخ الانشاء: 2013/10/03، اطلع عليه يوم 2020/03/25 ، https://www.djazairess.com/elhayat/35308

[24] Mansour Abrous, Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Op.cit., pp.519-521 [Racim Mohamed (1896-1975)].

[25] اطلع عليه: يوم 2020/04/01 على الساعة 10:30 ، http://artsgulf.com/206001.htm

[26] نبيلة سنجاق، محمد راسم الحاضر أبدا في ذاكرة التراث الفني، جريدة المحور اليومية(الجزائر، جريدة الكترونية)، 17سبتمبر2014، اطلع عليه: يوم 2020/01/27، على الساعة23:09 http://elmihwar.com

[27]حسن بوسماحة، تاريخ الفن، القاهرة، دار أوراق للنشر والتوزيع، ط.1، 2009م، ص.138.

[28] أحمد عبد الكريم، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر، اطلع عليه:2020/03/28، 23:10، http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=3821.

[29]عفيف البهنسي، الرقش العربي وفلسفة الفن الاسلامي، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي، الكويت،ط.2000،1،ص.104.

[30] حسان مرابط ، محمد راسم منح المنمنمة بعدها الحداثي وأخرجها من إطارها الأصولي، مقال نشر يوم تاريخ الإضافة : 2013/11/06، اطلع عليه بتاريخ: 2020/03/10 ، https://www.vitaminedz.com .

[31]سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، وزارة الثقافة، دار الابريز، ص.86.

[32]إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر– دراسات جمالية، القاهرة، مكتبة مصر، 1966، ص.318–319.

[33]مسلم صبري، التوظيف مستقبل التراث الشعبي (أبحاث في التراث الشعبي)، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة،1986، ص.267.

[34]المرجع نفسه، ص.266–267.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1. إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر– دراسات جمالية، القاهرة، مكتبة مصر، مصر،1966.
2. إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مشكلات فلسفية 3 مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة، (د.ت) ط.1.
3. البهنسي (عفيف)، الرّقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي (الكويت)، ط.1، 2000.
4. البهنسي (عفيف)، الرّقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي، كتاب التعبير بالألوان، مجلة العربي (الكويت)، ط.1، 2000.
5. بوسماحة (حسن)، تاريخ الفن ، القاهرة، دار أوراق للنشر والتوزيع، ط.1، 2009م.
6. حمدان مراد (سوسن)، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، منشورات الابريز، 2013.
7. صبري (مسلم)، التوظيف مستقبل التراث الشعبي (أبحاث في التراث الشعبي)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
8. عالمي (سعاد)، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، المغرب، إفريقيا الشرق، 2004.
9. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزائر، دار البصائر، الجزء 8، 1998.
10. قصاب (وليد)، مقالات في الأدب والنقد، دمشق، دار البشائر، ط.1، 1426هـ/2006م.
11. مجاهد (مجاهد عبد المنعم)، فلسفة الفن الجميل، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1995.
12. نوبلر (ناثان)، حوار الرؤيا– مدخل إلى تذوّق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.

المراجع باللغة الأجنبيّة:

1. Abrous (Mansour), Algéris :Arts Plastiques Dictionnaire biographique (1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011.

الدوريات:

1. كحلي (عمّارة)، فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)، مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الحضارات، التنوّع الثقافي وفلسفة السلم)، المجلد: 4، العدد: 2، 2015.

2. ماجور (حميدة)، زربية قرقور بمدينة سطيف وآفاقها المستقبلية، مجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات (الجزائر، جامعة محمّد الصديق بن يحي جيجل)، المجلد:2، العدد:4، 15سبتمبر 2019.

المقالات الاليكترونية :

1. ابن تريعة، الفنان محمّد تمّام، المقاومة عن طريق المنمنمات والزّخرفة، https://www.djazairess.com/elmassa/64048
2. الجزائر–سكيكدة: أنامل الفنان أحمد خليلي تضفي رونقا وجمالا على فن المنمنمات، https://www.youtube.com/watch?v=vM_u8DY2bYM
3. رشيد قريشي.. الخلود كغياب الزمن ،https://www.alaraby.co.uk/culture/2018/7/1/
4. سنجاق (نبيلة)، محمد راسم الحاضر أبدا في ذاكرة التراث الفني، جريدة المحور اليومية(الجزائر، جريدة الكترونية)، 17سبتمبر2014، http://elmihwar.com
5. عبد الكريم (أحمد)، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر، http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=3821
6. الفنان التشكيلي والخطاط الطيب العيدي ، http://massareb.com/?p=904

مقابلة مع شفيق الزكاري، رشيد قريشي: الحرف العربي المقدس لا يجوز الدوس عليه،2013/06/21 https://www.maghress.com/almassae/185293

7. فيروز (سمير عبد الباقي)، الدلالات الرمزية للشكل واللون، تاريخ الانشاء:11 جويلية 2015، https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3126737
8. مرابط (حسان)، محمد راسم منح المنمنمة بعدها الحداثي وأخرجها من إطارها الأصولي، مقال نشر يوم تاريخ الإضافة : 2013/11/06، https://www.vitaminedz.com
9. https://www.poste.dz/philately/s/818
10. http://chroniquesalgeriennes.unblog.fr/2015/11/21/peintures-algeriennes-6-bachir-yelles/
11. https://www.djazairess.com/elhayat/35308
12. http://artsgulf.com/206001.htm