المقاومة الثقافية في منمنمة "ليالي رمضان" لـ "محمد راسم"

Cultural Resistance in Miniature «Ramadan nights» by Muhammad Rasem

أحلام بوزيان

جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، abouziane@univ-boumerdes.dz

تاريخ الاستلام: 2023/09/04 تاريخ القبول: 2024/04/26 تاريخ النشر : 2024/06/29

ملخص: الفن ما هو إلا تعبير عن النتاج الفكري والمادي للإنسان الذي اتخذ منه نقطة انطلاق تؤرخ مساره الحياتي ويقاوم بواسطته جميع العوائق المقيدة لحريته، فانكب يطور من مهاراته ويصقلها إلى أن تمخض عنها ما يعرف بفن المنمنمات مزاوجا بين الواقعية والزخرفة والتصوير الإسلامي. فاستغله المبدعون المقاومون لمناوئة القوى الاستعمارية، كالفنان "محمد راسم" الذي استعان به في مهمة الحفاظ على التراث الثقافي المحلي والترويج له في أرجاء العالم. ما دفعنا لاختيار لوحة "ليالي رمضان" (1958م) كنموذج تطبيقي يكشف كنه فن المنمنمات من جهة ونحايث بواسطته موضوع المقاومة الثقافية في الفنون التشكيلية من جهة أخرى.

كلمات مفتاحية: المقاومة الثقافية، الفن التشكيلي، المنمنمات، الامبريالية، التحرر.

Abstract: Arts is notion but a expression of the intellectual and material production of man, from which he took a starting point that chronicles his life path, and through which he resists all obstacles that restrict his freedom. So he devoted himself to developing and refining his skills until it resulted in what is known as the art of miniatures, a combination of realism decoration and Islamic painting. Creators exploited it of resist colonial powers, such as the artist Muhammad Rasim, who hired him in the task of preserving and promoting the local heritage around the world, What prompted us to choose the Ramadan nights painting as an applied model that reveals the essence of miniature art on the one hand and surrounds the issue of cultural resistance in plastic arts on the other hand

Keywords: cultural resistance, plastic arts, miniatures, imperialism, liberation.

✶ **أحلام بوزيان**

1. مقدمة:

منذ الأزل والنضال يسري في الكون مجرى الدم في الشريان لأن "ظاهرة المقاومة، ظاهرة عامة إن في الطبيعة أو عند الانسان، ففي الطبيعة تشاهد يوميا أمثلة متكررة عن مقاومة المواد بأنواعها، والحجر نفسه يقاومني حين أريد زحزحته، وكذلك الباب، كما يقاوم الوليد ما تريد الأم فعله معه"[1]، فالمرء مجبول على القيام برد فعل مواز لفعل الهيمنة والتسلط أين كان مصدره، فيسعى عن غريزة إلى إثبات وجوده برفض كل مفروض عليه، ذلك ما يفسر مقولة "كل ممنوع مرغوب".

هذا ما دفعه إلى انتهاج طرق وأساليب يقاوم من خلالها ما يجابهه، فاستغل أنامله ليحيا في خضم الصراع والتناقضات عيشة سلمية، بواسطة التعبير عن خلجات نفسه إما بالرسم أو بالصوت أو بالأفعال، فتشكل الفن كانعكاس لعملياته الإبداعية المتخيلة وتجسد على الواقع حاملا في طياته خطابا ثقافيا وأيديولوجيا يتماشى مع مبادئه.

ولأن الرسم فن متجذر في القدم، عرفته قبل آلاف السنين كهوف وجبال شمال افريقيا[2] باعتباره مقوما ثقافيا وحضاريا وتراثيا ثريا بالرموز الدالة وبالأبعاد السيكولوجية والسيسيولوجيا لمنتجه سعينا إلى البحث في لوحاته عن تمثلات المقاومة بفض مشيمة ايماءاته وايحاءاته على حد سواء.

فاتخذنا من المقاومة الجزائرية للاحتلال الفرنسي فضاء مكانيا لسير عملنا، ما دام التاريخ يعج بالانتفاضات السياسية والحركية والعسكرية المناوئة لثقافة الأجنبي، الساعية إلى الحفاظ على الموروث المحلي بشتى السبل، متخذة من الهوية الوطنية كتابا مقدسا لا يرضى بتشويهه، إذن "كيف تجلت المقاومة الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري؟".

للإجابة عن هذا الاشكال استعنا بلوحات الفنان "محمد راسم" نظير ما تحتله من مكانة عالمية وما تكتسيه من اتقان الصنعة وجودة العمل بعد أن صقل موهبته الفنية بالتعلم في مدرسة الفنون الجميلة ليصبح رائدا لفن "المنمنمات" فيما بعد. وقد وقع اختيارنا على لوحة "ليالي رمضان" كنموذج يفسر كنه العلائق المتلاحمة بين الثقافة الجزائرية (العاصمية) وبين الحياة الاجتماعية في زمن مارست فيه السلطات الاستعمارية الوسائل الترهيبية والترغيبية لاستلاب الهوية الجزائرية.

اتبعنا المنهج التكاملي مع التحليل والوصف والتفسير في هذه الدراسة، إذ هدفنا من خلالها إلى استقراء المعطيات القومية في اللوحة ومحاولة فك شفرات الرسائل المبطنة خلف صورها، بل ونستغل أي فرصة علمية للتذكير بالماضي الأليم الدامي الذي جمعنا بالعدو واستحضار مقاومات أعلامنا في مجابهة الحرب الاستغرابية كي لا ننسى ولا نتناسى تاريخنا المجيد.

2. تحديد المفاهيم:

1.2 المقاومة:

تجلى مفهومها القديم في معاني القوة العضلية وشدة البأس ومقارعة سيوف الغوغاء حسب ما ورد في "لسان العرب"، فقاومه "في المصارعة وغيرها وتقاوموا في الحرب أي قاوم بعضهم البعض"[3]، لكن مع تقدم الزمان وتبدل أحوال الناس، تماهت إلى المفهوم الإنساني لتصبح "ردة فعل مجتمعية واعية"[4] تحوي أشكال الرفض المادي والمعنوي ضد واقع مفروض قسرا، فحوت في طياتها تراكما تاريخيا ووطنيا واجتماعيا وثقافيا ينأ عن العبودية وينادي بحق تقرير المصير.

إذن فالمقاومة "نشاط قصدي للحفاظ على أساسيات الوجود الإنساني، ولما كان الكائن الإنساني هو الكائن الحي الفاعل قبل أية صفة أخرى له، فإن المقاومة الجوهرية تصبح "فعلا" على أعلى درجة"[5] يتسبب التوتر في اتقاد شعلات التمرد بصدره ليتجسد الكفاح شهابا مطاردا للانقياد والخضوع للآخر أين كانت صفته لأن "الإطار العام للمقاومة إنما هو حفظ الحياة وحفظ الذات"[6] مما يعني التصدي لجميع الجبهات المناهضة لأسلوب الأنا، لأنها "تنطوي على مفهوم تقييمي، فمن يناضل عنفيا ضد السلطات القائمة مقدرا أنها لا تتوافق مع مثله يعتبر نفسه مقاوما، في حين تعتبره السلطة إرهابيا، ويتحدد معيار التمييز بين المقاومة والإرهاب بالاستناد إلى شرعية العمل ونبل الأهداف"[7].

2.2 الثقافة:

تعدد تعريف الثقافة وتداخل في مضمار المجتمعات ليصبح واقعا معايشا لجميع الشعوب، وتباين يفرق بين أمة وأخرى مشكلا ما يعرف بالتراث الفكري، إذ يمتد جذرها اللغوي في الفعل الثلاثي "ثُقُفَ" أو "ثقِفَ" و"رجل ثقف: حاذق فهم. ثقفتُ الشيء حذقته، وثقفته إذا ظفرتُ به"[8] لذا، فالثقافة تعني الكيس والفطنة والذكاء.

إلا أن مفهومها الاصطلاحي تماهى بين السلوك الاجتماعي وبين مجموع القيم الأخلاقية المسيرة لفئة اجتماعية دون غيرها، وهو ما يتقاطع مع تعريف "مالك بن نبي"، الذي قال بكونها: "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[9]، كما تعد "ثمرة من ثمار عصر النهضة، عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن وفي الأدب وفي الفكر"[10] مما يجعلها قاسما مشتركا للنتاج الاناسي ومحور التحام انساني يحقق تكامله بواسطة معجم الصفات المميزة

لفئة اجتماعية دون غيرها، فتعزز ثقة الفرد بنفسه من جهة، ومن جهة أخرى تثري جانبه الاجتماعي بالمؤثرات العامة والعلاقات الجمعية[11].

3.2 المقاومة الثقافية:

تولد العبودية والخنوع شعورا بالاستياء لا يلبث أن يتحول إلى دونية أو تبعية، وقد يتفجر حراكا تحرريا، "فالمقاومة هي ثقافة المرفوض ضد المفروض، المقاومة هي ثقافة ضد الهيمنة"[12] الامبريالية وتبعاتها القمعية من أفكار سوداوية ترسخ فكرة المركز/هامش ومن ورائها ثنائية السيد/ العبد وهو ما طرحه "إدوارد سعيد" في ثوب مقولة "الرد بالكتابة"[13]، والتي من شأنها إعادة الاعتبار للشعوب المستعمرة المتخذة من مثقفيها سبيلا للخلاص من قيود الاضطهاد، مع ايمانه بالتحرر بدلا عن الاستقلال القومي المبني على رؤى أيديولوجية.

على غرار "فرانز فانون" المناهض للتمييز العنصري المتخفي وراء الصور النمطية السلبية الملتصقة بالمستعمَرين، والداعم لوجوب تفعيل الكتابة المحلية بواسطة استغلال جميع الوسائل المتاحة، كما أصدر كتاب "ما بعد الاستعمار" الداعي إلى تأسيس "منظومة فكرية مؤثرة وفاعلة، ترى مجموعة التناقضات المكبوحة في الوجود الشكلي لنص ما، فتعري هذه التناقضات أو تفككها، وقد تلجأ إلى طريق إعادة سرد روايات القوى المختلفة في عملية ظهور عمل ما في فترة تاريخية محددة، أو تدفع نصا معينا إلى الصدارة في فترة ما، وتشارك أيضا في تراجع نصوص أخرى عن بؤرة الضوء"[14] لأن الكتابة المقاومة تترك آثارها من رماد وحروق في حلقات متباينة تحددها دلالات الرموز الشقراء التي شوهت مفهوم الآخر.

ناهيك عن "عبد الله الركيبي" الذي اتخذ من "المثقف الثوري" فانوسا يحيي بواعث الثقافة القومية ومن خلفها التراث المحلي، ما يحدد نطاقه ويحصر أهدافه وفق أفكار جمعية وواقع

شعبي "حتى تكتمل الثقافة في وحدة متماسكة لها جذور ضاربة في أعماق الماضي ولها جدة الحاضر التي تكسبها الاستمرار والتطور اللذين بدونهما لا تصبح ثقافة نامية متجددة"[15]، فهو يدعوا إلى ثقافة أصيلة لا تقطع أواصل الآخر شرط ألا تذوب فيه.

3. تجليات المقاومة الثقافية الجزائرية:

1.3. الغزو الثقافي للجزائر:

لقد تعمد الاستعمار الفرنسي طمس معالم الثقافة المحلية وتجهيل الشعب من خلال تحويل المساجد إلى كنائس ومحاربة اللغة العربية والناطقين بها، على غرار الزج بالكتاب والأدباء في السجون ونفيهم، بغية نشر الأمية وتجهيل الناس كي يقبعوا تابعين ومستلبين يحققون توازنهم الداخلي بتجاوز الدونية الذاتية وتقليد الآخر المستعمِر "القدوة المحتذى". إذ يؤكد الرحالة الألماني "فيلهم شيمر" أثناء زيارته للجزائر قبيل الاحتلال أنه لم يعثر على جزائري واحد أمي بينما كانت تعج بلدان جنوب أوروبا بأفراد يجهلون القراءة والكتابة[16]، كما اعترف "جان بول سارتر" في كتابه "عارنا في الجزائر" على طمس الاستعمار الفرنسي لمعالم اللغة العربية في الجزائر منذ احتلالها بعد بلوغ عدد أمييها ثمانين بالمئة[17].

كما عمدت السلطات الاستدمارية إلى أسلوب المسح الحضاري للبلاد من خلال التشكيك في تاريخ الجزائر ووجودها وضمها كمقاطعة فرنسية، وفرض لغتها عنوة كبديل عن اللغة العربية مما حول جل النخبة المتعلمة الجزائرية إلى اندماجيين مستغربين لم يعثروا على القومية التاريخية في بطون التاريخ، فصاحوا بعد رحلة البحث عن الذات: "فرنسا هي أنا"[18]، على غرار محاربة الدين الإسلامي بوصفه ميزة قومية ولغوية، واستبداله بالخزعبلات الشعوذية والخرافات المروية وبالطلاسم الشركية، إذ وصل بأحد المعمرين أن قال: "إن احتفالنا اليوم ليس احتفالا بمرور مائة عام على احتلال الجزائر، ولكنه احتفال بتشييع جنازة

الإسلام"[19]، بل ونشروا الجماعات الصليبية التبشيرية وأطلقوا عليها تسمية "اليد البيضاء" و"الخبز الأبيض"، وصرحوا بضرورة تنصير المجتمع الجزائري كما جاء في خطاب الكاردينال "لافيجري": "علينا أن نحرر هذا الشعب، ونخلصه من قرآنه"[20]، لكن الأساليب الترهيبية والترغيبية لم تشكل حصنا منيعا لتجرع الهوية الثقافية الجزائرية، بل أوقدتها في نفوس الوطنيين الأحرار الفطنين بالاستراتيجية الامبريالية والمقاومين لها.

2.3. المقاومة الثقافية في الجزائر:

لم ينثن الشعب الجزائري عن هويته وقارع المستعمر بالقلم والبارود بعد أن مكن المثقف من قيادة النضال بشقيه العسكري والسياسي، فمنذ "1830م نلاحظ علاقة مستمرة بين الثقافة والنضال السياسي، وهذه العلاقة المتينة نكشفها في هذا الحقل الذي حفره الشعراء والمغنون المجهولون والرواة"[21] مستهلمين من تراثهم المجيد حافزا لإحياء الحاضر بصبغة الماضي التليد، فلبست جميع الأعمال الفنية والأدبية الجزائرية بردة الكفاح وأيقظت روح المقاومة في نفوس متلقيها حاثة إياهم على استرجاع سيادتهم ومكانتهم الوجودية في الكون، ومجابهة فكرة التابع المستلب رغم مقارع التعذيب الوحشي والنفي القسري الذي تعرض له رواد الثقافة الجزائرية إبان الاحتلال، "فكان الانكباب على تحفيظ القرآن والحفاظ على الحرف العربي ردا على الغزو الثقافي(...) وما النقوش العربية التي تزخر بها جدران المساجد ودور الآثار التاريخية والتي يعتبرها الأجانب مجرد أشكال زخرفية إلا دليلا ساطعا على محاولة الحفاظ على الحرف العربي والثقافة العربية المحفورة في أذهان وقلوب الشعب"[22] على غرار الأغاني البدوية وقصص البطولة الشعبية.

3.3 المقاوم الابداعي:

لا طالما وصف المبدع برحابة المشاعر وبعد الأفق الفكري، وبحس المسؤولية اتجاه بني جلدته، فيحس "بمشاكل شعبه وقضاياه وينفعل بها ويعبر عنها بشكل أو آخر، أو يساهم بفكره وجهده في إيجاد حلول لها، حلول إيجابية بناءة(..) لأنه ابن الجماهير التي لا يتمرد ولا يتآمر عليها بل يستمد من تجاربه وخبراته ويستلهم منها آراءه وأفكاره ويحولها بعد ذلك إلى طاقات إيجابية فعالة تحرك هذه الجماهير وتجعلها قادرة على الرؤية الواضحة والوعي السليم وبقضاياها ومشاكلها. وفي نفس الوقت قادرة على حل هذه المشاكل وعلى تحقيق أحلامها ومطامحها"[23] ما تفجر ابداعا فنيا أو أدبيا مناهضا للقضية الاستعمارية مساهما في تحرر البلاد من قيود السيطرة والقمع.

ومن هنا نستنتج أن المقاومة الثقافة الجزائرية انبثقت من مضمار استرجاع الثقافة الأصيلة وإعادة بعثها من جديد في سبيل مناوئة الثقافة الدخيلة والحد من انتشارها بواسطة أعمال إبداعية تراثية ودينية وقومية تنطلق من الجذور التاريخية لتلملم حضارتها الموءودة، ثم تستجمع خلفياتها الماضوية للبدء من جديد في تعبيد دربها الثقافي الفتي، مشجعة بذلك على الوحدة الوطنية والألفة الثورية بغية تحقيق التحرر.

4. المقاومة الثقافية في منمنمة محمد راسم:

1.4 المدرسة الفنية التشكيلية الجزائرية:

يقودنا الحديث عن الفن التشكيلي الجزائري إلى تصفح الأجندة التاريخية الزاخرة بشتى أنواع الرسوم والنقوش الجدارية التي عرفت بها جبال الهقار والطاسيلي، بيد أن بداياته الجدية انطلقت مع حركة المستشرقين العاملين تحت وصاية السلطات الاستعمارية آنذاك، الحاملين للقب "المؤرخين الرسميين" لمشاركتهم في الحروب ونقلهم لمظاهر الطبيعة والحياة الاجتماعية السائدة[24] ما أدى إلى تأسيس المدرسة الجزائرية للفن التشكيلي إثر احتكاك

الفنانين المحليين بالمستشرقين الأوروبيين، مازجين الأساليب الفنية الغربية الحديثة باللمسات الإسلامية، وهو ما تجلى في لوحات الفنان "محمد راسم" الذي وثق التراث المحلي من عادات وتقاليد وعمارة في لوحات تعكس الثقافة المحلية.

لقد برع الأخير في فن المنمنمات (فن التصوير التصغيري) الذي يعود لـ"ماني" البابلي الذي أرفق السوم في كتابه الشهير "مانينامة" عام216ق.م، وانتشر بعدها في أصقاع آسيا ليتوارث من الصين إلى إيران وصولا إلى السلاجقة الأتراك عابرا شبه الجزيرة العربية التي استغلته في التصوير الإسلامي إذ تعود آخر الشواهد المرسومة إلى نهاية العهد العباسي والفاطمي من القرن الثاني عشر[25]. لكنه صب الثقافة القومية في قالب زخرفي وهندسي متشابك ساهم في تطوير الحرف العربي، محولا من أنامله عدسة ناقلة لشتى الجوانب الحياتية في إطار ديني يرسخ مقومات الهوية الجزائرية.

2.4 بيبليوغرافيا الفنان محمد راسم:

هو محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم، ولد بالعاصمة الجزائرية في 24 جوان عام 1896م، نشأ في عائلة فنية تشغل بالحرف اليدوية، فاشغل بورشة الزخرفة صغيرا رفقة والده وعمه، وما لبث أن التحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة 1910م دارسا للرسم ومتعمقا في ثناياه، ليعثر في رحلة بحثه على مخطوطات إيرانية وكتب تركية غنية بالمنمنمات الإسلامية فتحت آفاقه نحو المقاومة الثقافية للصور النمطية الاستشراقية، وطعمته بلبنة حضارية إسلامية وعربية عريقة دفعته لخوض تجربة الرسم[26].

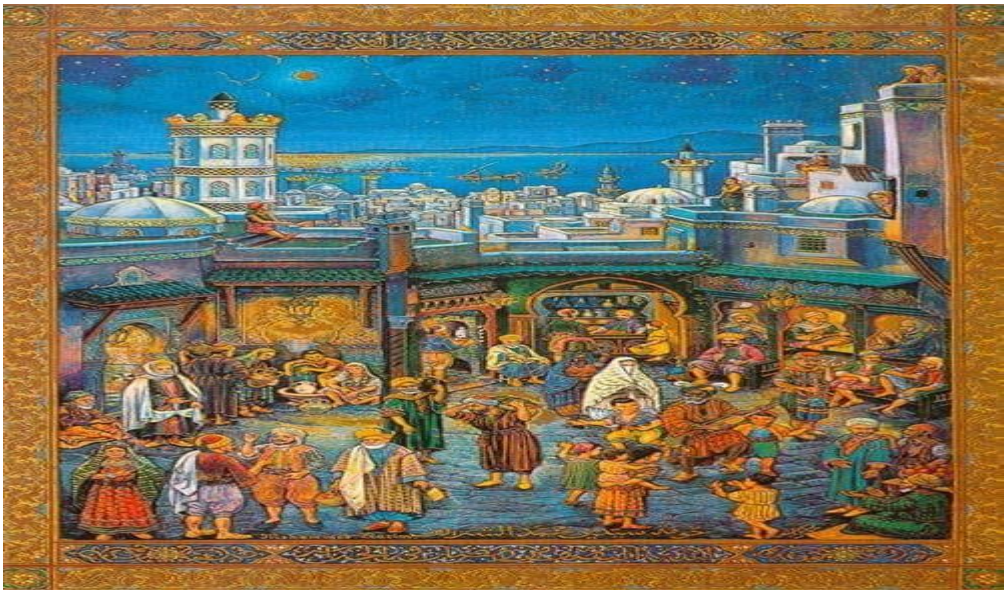
عمل في المتاحف الجزائرية بعد تخرجه، ثم انتقل إلى قسم المخطوطات بالمكتبة الفرنسية بباريس مما ساعده على تطوير مهارته الفنية، إذ عهد إليه سنة 1917م تزيين

واجهات الكتب، مثل: "الإسلام من تحت الرماد"، "باربا‌روس"، و"ممر الخيام"، "محمد الرسول صلى الله عليه وسلم"، "ألف ليلة وليلة"، وغيرهم الكثير. وبعد ثلاث سنوات (1920م) تحصل على منحة دراسية إلى إسبانيا أثرت رصيده الفني بلوحات المدن الأثرية الأندلسية، ليسافر بعدها إلى المملكة البريطانية ليتزود من متاحفها بأسمى الجدرايات العالمية[27].

فلم يلبث أن اقتحم غمار الورشات الاستعراضية في الجزائر، تونس، باريس، روما، فيينا، وارسوا، فارصوفيا، كوبنهاغن، ستوكهولم..إلخ مقتنصا العديد من الجوائز والمداليات، كوسام المستشرقين في باريس عام 1924م، وتقلد الجائزة الفنية الكبرى بالجزائر عام1933م، كما عين أستاذا بجامعة الفنون الجميلة بالعاصمة عام1934م، حيث أسهم في تكوين أجيال مفعمة بالوطنية وبحب الفنون التشكيلية، وانتخب عضوا شرفيا في الجمعية الملكية البريطاني لفناني الرسم والمنمنمات بلدن عام1950م[28].

رحل "محمد راسم" في 30مارس من سنة 1975م بعد أن تلقى وزوجته طعنات عديدة من لدن لصوص أوروبيين سطوا على لوحاته القيمة[29].

4. 3 تحليل منمنمة "ليلة رمضان" لـ "محمد راسم":



لوحة ليالي رمضان [30]

4. 3. أ. المستوى الوصفي:

تجسدت اللوحة في مساحة 27/21.5سم، معبرة عن الحياة الاجتماعية الجزائرية في ليلة رمضان، إذ يعج الحي بالأطفال والنساء والرجال والشيوخ وبالباعة وبأصحاب المقاهي ومجالس السهر ضمن رؤية ليلية يكسوها لون السماء الأزرق المعتم والذي كسره نور القمر المتلألئ في عنانها، والمتناظر مع موج البحر ومع ضياء المكان الشعبي الذي سيجته القبب العثمانية للمباني العتيقة، والمساجد بصوامعها الشامخة، وبعض النسوة يرمقن المارة من سطوح منازلهن. بينما يهرب بصر طفلة في فناء الدار إلى المدد البحري حيث تطفوا بعض السفن.

تميزت اللوحة بانسجام الألوان الحارة والباردة معا، إذ طغا عليها اللون الأزرق والأزرق إلى جانب اللون الأبيض، كما شهدت إطارا مزخرفا يحيط بالإطار المستطيلي إلى جانب الانسجام بين عناصرها، فقد ربط بين اليابسة والبحر، بين السماء والأرض، بين النور والظلمة، بين الرجل والأنثى...إلخ.

4. 3. ب. المستوى الدلالي:

. العمارة:

دلت المأذنة ذات القاعدة المربعة والبدن المثمن على رسوخ العقيدة الإسلامية في المجتمع الجزائري، ورفعة مكانته كسناء الصومعة المكبرة، على غرار المأذنة القلمية الموحية

إلى العمارة العثمانية[31] ومن ورائها تتوالى أسئلة تاريخية تعري واقع الجزائر المقدامة قبل الاحتلال الفرنسي وتدحض مقولة "الجزائر فرنسية".

يعود المكان إلى حي "سيدي محمد الشريف" الذي يظهر فيه جزء من مسجده وضريحه، على غرار مقبرته والعديد من الغرف المحيطة به وأماكن للوضوء، وقد عرفت زاويته كمكان لتلقين الدروس التوحيدية والإسلامية خاصة في شهر رمضان، وبالرغم من غلقها من قبل الاستعمار الفرنسي إلا ان وكيلها . وهو أحد أحفاد "سيدي محمد الشريف". بنى قربها مدرسة قرآنية وحافظ عليها[32].

لقد حاول "محمد راسم" أن يكون شاهد عيان على حضارة المكان وقدسيته من خلال القباب المغاربية الممثلة للفضاء الرحب والسماء الواسعة، كما عمد إلى تزيين الجدران والمساجد والمآذن بالزليج المعبر عن النمط المعماري الجزائري المستوحى من العمارة الأندلسية إلى جانب الأعمدة الملتوية التي انتشرت داخل أحياء القصبة وخارجها الموحية إلى التواجد العثماني بالجزائر[33].

كما صور "المضلات" المنزلية بالقرمود الأخضر، وهي عبارة عن غطاء بارز أعلى الأبواب يحمي المارة من المطر ومن الحر، كما يضفي سيمة جمالية على الأحياء[34]، على غرار النافورة والأسطح المكشوفة التي تتخذ للسمر ولأشغال البيت.

. البعد الطبيعي:

قام "راسم" بتركيب درجات اللون الأزرق المتناظر بين السماء والبحر وقد انعكس عليه نور القمر، مما يوحي إلى الزعامة المتوسطية للدولة الجزائرية إبان الحكم العثماني، فتعطي انطباعا للقوة والبسالة وتحيي في النفوس الجأش والرغبة في التحرر. كما لمح لخلفية

من السلسلة الجبلية كدلالة على شساعة المساحة وتعدد الثروات مما يبعث الشغف للبحث عن جمالية الطبيعية الجبلية. على غرار الاغراء التصويري للقمر والغيوم في جو ملئ بالراحة والطمأنينة.

. اللباس:

تنوعت طبيعة اللباس وتباينت إلا أنها لم تخرج عن الثوب المحلي، فقد صور المرأة العاصمية بالحايك الأبيض تمشي بحياء وثبات في أزقة حي "سيدي أحمد الشريف"، واخريات تجمعن عند النافورة يسقين الماء بالجرار وقد ارتدين القميص المطرز القصير بسروال عريض (الشلقة) ومحرمة تخفي شعرهن الطويل المتسرب عبر أهدابها. وقد تشبهت بهن نسوة السطوح في زي الكراكو والقويط. بينما ارتدت الأخيرة فستانا أحمرا مزركشا بورود بيضاء زينت أيضا شالها الأخضر الطويل المتدلي على أكتافها إلى نهاية خصرها، فجسدت بثلاثية ألوانها علم الجزائر.

أما الرجال فقد ارتدوا العباءة والعمامة العربية، والبعض منهم البرنوس والشاش والسروال العربي، وآخرون بالجبادولي (سروال عريض مع سترة مطرزة دون أكمام) والقلنسوة الحمراء، مشكلين بتنوعهم ثلة من اللباس العاصمي التقليدي يحارب الثقافة الغربية بطقمها الكلاسيكي وربطة العنق، بل ويحرض على التمسك بالثوب التقليدي والاعتزاز به كمكون ثقافي هام.

. البعد الاجتماعي:

لقد صور الواقع المعاش الجزائري كقصة ملحمية تحمل معاني الألفة والتعاون، إذ حملت اللوحة تآخيا بين الأفراد يعكس حضارة وحبا وتعايشا بينهم، فيجلسون في المقاهي والمطاعم يتبادلون الحديث في وئام واتفاق ويبيعون القماش والأواني الفخارية والطينية، ويتسامرون، ويلعب الأطفال في بهجة حول عازف العود ويرقصون في فرح إلى جانب الرهط الرجالي المصفق في غبطة وسرور. بينما انهمك رجلان آخران بالعمل كحمالين للبضائع.

كما ركز على دور المرأة في المجتمع فكرر تواجدها في اللوحة بهندام محتشم مصححا الصورة النمطية السلبية المنوطة عنها كجارية متعرية تكررت في أعمال بعض المستشرقين الناقمين كـ"يوجين دولاكروا". وأطاح كذلك بمقولة "الذكورة" الملتصقة بالشعب الجزائري، وجعل المرأة تقف في صف الرجل وتحيا حياتها بحرية بعيدا عن السوط والقمع.

. البعد الديني:

تعتبر الفوانيس المضيئة معادلا موضوعيا لنور القمر الساطع، فكما أطل رمضان ببركته وخيره سوف تشع نور الحق على الشعب المضطهد. وبتناوله لموضوع "رمضان" فإنه يؤكد على الانتماء الديني للشعب الجزائري واعتناقه للاسلام، مقاوما السياسة التنصيرية في الجزائر.

5. خاتمة:

لقد عمد "محمد راسم" إلى أسلوب "المقاومة بالمثل"، فرد على أعمال المستشرقين بلوحات مماثلة بل أكثر وعيا وصدقا، مبرهنا على أن الفن التشكيلي قادر على طمس زيف

المستعمر بعد أن أحيي فن الزخرفة الإسلامي واستلهم من التصوير المحمدي فن "المنمنمات" الذي امتلك خصوصية جزائرية بفضله.

كما أبرز الطابع المحلي للحياة الجزائرية من خلال البعد العمراني للتراث الإسلامي والعثماني مركزا على خصوصية أزقة وأحياء وشرفات القصبة، على غرار البعد الطبيعي الذي صور المناظر الخلابة في ثوب مخملي يتلألأ حسنا بين سماء وبحار وجبال العاصمة، ناهيك عن البعد الاجتماعي الذي أبرز معاني الاخاء والتعاون والاتحاد بين الشعب الجزائري معتنيا بمكانة المرأة فيه، ولم ينس البعد الديني المتجلي في عظمة شهر رمضان الذي جعله معادلا موضوعيا لتوق الاستقلال.

فنجح الفنان في تحويل لوحته إلى مرجعية تراثية وتاريخية تزخر بمعاني الحضارة والقيم الجمالية، فصارت مواكبة للتطور الفني العالمي واكتسبت مكانة ثقافية وحضورا قوميا متجددا مع حركة المقاومة ضمن بيئة متمسكة بالأصالة والتراث، فلم يفتقد تعبيره الانطباعي إلى المدرسة الفنية الغربية ولم يتنصل من جزائريته.

5. الهوامش:

[1].عزت قرني: أصوليات المقاومة الشاملة وإطار بناء الحضارة الجديدة، مجلة ثقافة المقاومة، جامعة فيلاديفيا، عمان، الأردن. 2006. ص 92.

[2]. Malika Hachid و Le Tassili des Ajjer, EDIF, Paris. 2000. P29

[3]. ابن منظور أبو الفضل محمد جلال الدين مكرم الأنصاري، لسان العرب، المجلد الخامس، ط01، دار الفكر، بيروت لبنان. 2008. ص 348

[4]. سعاد محمد خصر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان. 1967. ص128.

[5]. عزت قرني: أصوليات المقاومة الشاملة وإطار بناء الحضارة الجديدة، مرجع سابق، ص 93.

[6]. المرجع السابق، ص 93.

[7]. أحمد سعيفان، قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، ط1، دار ناشرون، لبنان. 2004. ص 342.

[8]. ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص19.

[9]. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ط02، دار الوعي، الجزائر، 2013، ص74.

[10]. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص 19.

[11].إبراهيم ناصر، التربية وثقافة المجتمع، تربية المجتمعات، دار الفرقان، عمان، الأردن، 1983، ص60

[12]. فاطمة الحمصي، ثقافة المقاومة عند محمد أركون، منشورات الجمعية الجزائرية للمنشورات الفلسفية، الجزائر. 2016، ص 94.

[13]. نهال محمد النجار، المقاومة الثقافية والسلطة: إدوارد سعيد وميخائيل باختين، مجلة البلاغة والمقارنة، العدد 25، القاهرة، مصر. 2005، ص 145.

[14]. إنيا لومبا، الكولونيالية وما بعدها، ترجمة: باسل المسالة، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا. 2013 ص 41.

[15]. ينظر، عبد الله ركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر. 2009، ص119.

[16]. أبو العيد دودو، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. 1975، ص 13.

[17]. ينظر، جان بول سارتر، عارنا في الجزائر، ترجمة: عائدة وسهيل ادريس، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان. 1958، ص 23.

[18]. فاطمة الحمصي، ثقافة المقاومة عند محمد أركون، مرجع سابق، ص 241.

[19]. جان بول سارتر، عارنا في الجزائر، مرجع سابق، ص 266.

[20]. المرجع السابق، ص 109.

[21]. أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 إلى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1984، ص 61.

[22]. عبد الله ركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، مرجع سابق، ص112.

[23]. المرجع السابق، ص ص 121/ 120.

[24] Malraux André, Psychologie de l'Art, la création artistique – skira, Italie, 1948, p152. **تر.خا**

[25]. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ط1، ج5، الجزائر. 1998، ص397.

[26]. ينظر، إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر. 2005، ص25.

[27]. ينظر، عبد الكريم محمد أوزغلة، مقامات النور: ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، الجزائر. ص116.

[28]. ينظر، إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص26.

[29]. ينظر، عبد الكريم محمد أوزغلة، مقامات النور: ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، ص116.

[30]. ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص397.

[31]. ينظر، سعاد زغلول وآخرون، دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط1، منشورات ذات السلاسل، الكويت. 1986، ص555.

[32]. ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص 120.

[33]. ينظر، علي خلاصي، قصبة مدينة بالجزائر، ط1، دار الحضارة للطباعة والنشر، الجزائر. 2007، ص 106.

[34], ينظر، المرجع السابق، ص97.

6. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، أبو الفضل محمد جلال الدين مكرم الأنصاري، لسان العرب، المجلد الخامس، ط01، دار الفكر، بيروت لبنان. 2008.

2. أوزغلة محمد عبد الكريم، مقامات النور: ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، الجزائر. 2007.

3. لومبا إنيا، الكولونيالية وما بعدها، ترجمة: باسل المسالة، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا. 2013.

4. باغلي أحمد، كتاب محمد راسم، الشركة الوطنية للنشر، ط4، الجزائر. 1981.

5. بن نبي مالك، مشكلة الثقافة، ط02، دار الوعي، الجزائر. 2013.

6. الحمصي فاطمة، ثقافة المقاومة عند محمد أركون، منشورات الجمعية الجزائرية للمنشورات الفلسفية، الجزائر. 2016.

7. النجار نهال محمد، المقاومة الثقافية والسلطة: إدوارد سعيد وميخائيل باختين، مجلة البلاغة والمقارنة، العدد 25، القاهرة، مصر. 2005.

8. خلاصي علي، قصبة مدينة بالجزائر، ط1، دار الحضارة للطباعة والنشر، الجزائر. 2007.

9. خصر سعاد محمد، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان. 1967.

10. درار أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 إلى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1984.

11. دودو أبو العيد، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. 1975

12. ركيبي عبد الله، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر. 2009.

13. زغلول سعد وآخرون، دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط1، منشورات ذات السلاسل، الكويت. 1986.

14. سارتر جان بول، عارنا في الجزائر، ترجمة: عائدة وسهيل ادريس، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان. 1958.

15. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ط1، ج5، الجزائر. 1988.

16. سعيفان أحمد، قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، ط1، دار ناشرون، لبنان. 2004.

17. قرني عزت، أصوليات المقاومة الشاملة وإطار بناء الحضارة الجديدة، مجلة ثقافة المقاومة، جامعة فيلاديفيا، عمان، الأردن. 2006.

18. مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر. 2005.

19. ميلاد زكي، المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط07، بيروت لبنان. 2010.

20. ناصر إبراهيم، التربية وثقافة المجتمع، تربية المجتمعات، دار الفرقان، عمان، الأردن. 1983.

21. Malraux André, Psychologie de l'Art, la création artistique – skira, Italie, 1948

22. Hachid .Malika. Le Tassili des Ajjer, EDIF, Paris. 2000