جمالية الفكر الفني المعاصر في الحفاظ على الموروث الشعبي و الثقافي بالجزائر

The esthetic of contemporary artistic thought in preserving the popular heritage and Culture in Algeria*

تريكي حمزة

جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم، الجزائر، hamzadoudou12@gmail.com

ملخص:

إن العلاقة ما بين الفنون التشكيلية والتراث من أهم القضايا الشائعة منذ القدم; والأمر المؤكد أن للتراث التاريخي والثقافي بالجزائر المكانة الرفيعة على نحو المجالات الأخرى وذلك لما لها من الأثر البالغ في تواصل الأجيال والحفاظ على الهوية الوطنية وترسيخ مبادئها للأجيال الناشئة، وهو الأمر الذي تعاطى معه الكثير من المبدعين على غرار الفنانين التشكيليين الذين لعبوا دورا هاما في إيصال جملة من المشاهد اليومية للأمة الجزائرية قديما من خلال أعمالهم المتنوعة.

كلمات مفتاحية: التراث، الهوية، الفنون البصرية، المجتمع الجزائري، الفنون الشعبية.

Abstract: The relationship between fine art and heritage is one of the most important issues of ancient times. It is certain that Algeria's historical and cultural heritage is of great importance to other fields because of its profound impact on the continuity of generations, the preservation of national identity and the consolidation of its principles for the younger generations. Who played an important role in conveying a variety of daily scenes of the Algerian nation through their diverse works.

Keywords: Heritage; Identity; Visual Arts Algerian; keywords; -Society Folklore.

1. مقدمة:

يشهد العالم المعاصر تطورا ملحوظا في شتى الميادين التي تتعلق تمظهراتها خاصة بكل ما له علاقة بالمجتمعات ومقومات الهوية و التأصيل، و لقد لعبت الثقافة الفنية دورا هاما في بناء و المحافظة على أشكال الحضارة الإنسانية المتعاقبة و التي حاول من خلالها الأفراد المحافظة بشتى الطرق على أساسيات التراث بمختلف أنواعه.

في حين كان للفكر الفني الدور البالغ في إيصال نماذج من الإرث الثقافي الى الأجيال المتعاقبة; خاصة في ظل التطور التكنولوجي و التحول الأيديولوجي الذي تشهده الأمم، و لقد كان لمختلف الفنانين الجزائريين الأثر المحسوس في إبراز أنماط متعددة من أوجه الموروث الثقافي الذي تناولوه بأشكال عدة.

ومما لا شك فيه أن للموروث الثقافي والتاريخي بالجزائر دورا هاما في إثراء الساحة الفنية والحضارية عبر الزمن، وبمناطق عدة في بلادنا وهو ما شكل تلاحما فيما بين المجتمعات المحلية من خلال عديد الرؤى والقيم الحضارية، وكذا بينها وبين المجتمعات الأخرى وهي التي تشكل لنا ذاكرة حضارية من خلال المنتجات الذاتية للفنان من موروث مادي و لامادي والنابع من تجاربه الحياتية بالإضافة إلى مخزون الخبرات المكتسبة خاصة في ظل الدعم القوي الذي توفره الفنون البصرية المعاصرة، وهو ما مكننا من اكتساب إرث تقني وتراث ثري اكتسب بالممارسة عبر الأجيال.

في حين ان التأمل في مختلف المنتوجات الفنية يحيلنا الى مدى اهتمام الفنانين الحداثيين و المعاصرين على اختلاف مدارسهم و مناهجهم بتجسيد القيم الثقافية و ترسيخ مبدأ الحفاظ على أوجه الموروث الثقافي خاصة في ظل التيارات الفنية المعاصرة و التي لا تتقيد غالبيتها بالنسق الكلاسيكي المعتاد بل تنطوي ضمن نظرية الفن للفن و هو ما دفع بنا الى تناول الإشكالية الآتية في دراستنا هاته و التي كانت كالآتي:

– إلى أي مدى ساهم فكر الفنان الجزائري في ترسيخ و الحفاظ على أوجه الموروث الثقافي؟ و ما هي الإجراءات التي اتبعها في الوصول الى المتلقي من خلال فكره و أسلوبه؟

هنا كان من اللزوم التطرق الى جملة من الفرضيات و التي تحيط بالموضوع و طريقة تناوله و التي كانت كالآتي:

– وجود علاقة عريقة ما بين الفنان و بيئته و مجتمعه خاصة في ظل الاحتلال الفرنسي سابقا للجزائر.

– تفاعل العديد من الفنانين في انتاجاتهم و أفكارهم و ما الى ذلك من بعض الكتابات مع مقومات المجتمع المرتبطة أساسا بالإرث الثقافي للمجتمع الجزائري.

– تمسك فئة كبيرة من التشكيليين خاصة بمواضيع لها علاقة بالتراث و ما الى ذلك من علاقات ثقافية داخل المجتمع الواحد.

– أهداف البحث:

يحاول البحث الوصول إلى الأهداف التالية:

– تناول بعض التجارب الفنية السابقة في تنمية الفكر الفني المعاصر من خلال التطرق إليها؛

– التطرق الى أهم التجارب الفنية التي جسدت في انتاجاتها الفنية مختلف مقومات التراث الشعبي المحلي و الموروث الثقافي؛

– تسليط الضوء على الجانب المنسي لكبار التشكيليين الذين حاولوا توثيق بعض أنماط الموروث الشعبي و الثقافي في أعمالهم.

في حين ارتأينا أن تقنية الدراسة يجب أن تخضع لجمع ما بين منهجين: "السيميائي" و "التاريخي" للإحاطة أكثر بالموضوع و الإلمام به نظرا لطبيعته.

2. بين التراث والهوية :

إن الحديث عن **التراث** دائما ما يجرنا إلى تلك العلاقة الأزلية فيما بينه وبين **الهوية** وهي العلاقة المنسجمة، **فالهوية** فاتحة التراث وأساسها لا يتم بدونها، وقد أشار الدارسون إلى وجود مخلفات وآثار تمثل مختلف الأدوات القديمة المستخدمة في الحياة البدائية من طرف الإنسان القديم وهو ما يجسد الاهتمام البالغ بتراثه.

وما لا يخفى علينا أن لكل أمة خلت تراثها المختلف والمتوارث أبا عن جد والذي يجسد تعامل الإنسان مع بيئته ومجتمعه في فترات زمنية متعاقبة، وورد في معجم الرائد أن "**التراث**" هو ما يستغل من عادات وتقاليد وعلوم وفنون ونحوها من جيل إلى جيل.

أما في **المفهوم الشامل للتراث** فهو كل ما خلفه السلف للخلف من أمور مادية أو معنوية على اختلاف أنواعها، أي أنه كل **نتاج فكري وحضاري** متوارث داخل الأمة الواحدة سواء أكان إنتاجا علميا أم أدبيا أو فنيا وهو مرتكز على بدأ الكتابة و ابتكار أسلوب التعبير.[1]

والتراث ينقسم إلى ثلاثة أقسام هامة لابد من الإلمام بها للوصول إلى مضامينها وتحقيق الغاية من الحفاظ عليها كعامل يساعد في الحفاظ على تاريخ الأمة.

نجد أن **التراث الاجتماعي** قد تربع على العادات الخاصة **بالمجتمع الجزائري** المحافظ، وهو التراث الذي يتضمن جل القيم الاجتماعية من عادات وتقاليد وسلوكيات لطالما تقيد بها الفرد داخل المجتمع، وهي نتاج التقيد بمبادئ متوارثة عبر الأجيال التي لا تخرج عن نهج الإسلاف وهي التي تهدف إلى المحافظة والاحترام المتبادل للأفراد فيما بينهم.

1- محمد سليمان حسين، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 13.

ويأتي **التراث الفكري** في المرتبة الثانية مكونا من جملة الآراء والأفكار التي سايرت الحياة اليومية للأفراد السابقين من علماء وكتاب وشعراء، وحتى أفراد بسطاء ونخص بالذكر هنا أهل البادية خاصة ما تعلق بجانب **الشعر الملحون**، والذي أخذ المكانة الرفيعة في وقتنا الحالي لما لكلماته ومعانيه من التشابه والتطابق في أحيان عدة مع الواقع المعاش.

تجدر الإشارة هنا إلى التناسق فيما بين الكلمات والموسيقى وعزلة المناطق الجبلية، فقد استخدمت الآلات النفخية بالإضافة إلى مثيلتها الإيقاعية في التعبير عن التخيلات تارة والحب والأحزان تارة أخرى، وعلى الرغم من عدم الصقل الجيد للكلمات إلا أن المعاني تناغمت مع الآلات المستخدمة على بساطاتها.[2]

ويمكن القول أن **الأحكام والأمثال الشعبية** قد ساهمت بطريقة غير مباشرة في تنشئة الجيل الحاضر وكذا تهذيب ذوقه، والحد في كثير من الأحيان من السلوكيات الغير مرغوب فيها داخل **المجتمع** لتكون بمثابة الرادع الفكري للانحلال الأخلاقي لدى فئة كبيرة من الأسر وتحقيق مبدأ الاحترام.

أما ثالثا فنجد **التراث المادي** والذي ينقسم إلى شقين هامين، ويتمثل الأول في **الآثار المنقولة** بصفة عامة من مخطوطات ومنحوتات و الصناعات التقليدية المختلفة من حلي وفخار ونسيج..إلخ، والتي ساهمت بدورها في الحفاظ على **الطابع التاريخي والحضاري** للممارسات الشعبية السابقة والتي تعد في وقتنا الحالي كرهان لاستقدام السياح والدفع بعجلة التنمية إلى آفاق أوسع ومنه تنمية الاقتصاد الوطني.

2- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان,ج 5، ط1، 1998، ص 445.

بالنسبة للشق الثاني فيتجسد لنا من خلال **الآثار الثابتة** كالمباني الأثرية التي خلفتها الحضارات المتعاقبة داخل الوطن، على غرار الحضارة الرومانية والبيزنطية وكذا الآثار الفاطمية خاصة لما تضمنته من حفريات ومخلفات لفنون تشكيلية كبرى كالعمارة والنحت والتي جاءت بغاية الروعة في **التشكيل** ممثلة بذلك عصورها.

الشيء الملاحظ هنا أنه كان لزاما على الجهات الوصية أن تهتم وتطور كلا الجزئين الأول والثاني لما لهما من قيمة فاعلة في **الجذب السياحي**، سواء السياحة الداخلية أم الخارجية وهذا لا يتحقق إلا بالاستغلال الأمثل لوسائل السمعي بصري خاصة في ظل الانفتاح الإعلامي الكبير الذي تشهده الجزائر في السنوات الأخيرة .

بالعودة إلى الحديث عن **التراث المنقول** فلابد من التعرف على جوانب الممارسات التشكيلية التي انبثق منها هذا القسم والتي ساهمت ولازالت تساهم في تطوره ونموه عبر الزمن، خاصة بعد فترة الاستقلال حيث شهد الميدان الفني الانفتاح الكبير على **الموروث المحلي** الذي يعتبر **كتراث إنساني** أصيل يجسد تعلق **المجتمع الجزائري** بتاريخه وهويته .

وبصفة **الفنون التقليدية** جملة الممارسات النفعية التي تقوم على مبدأ الإنتاج النفعي للإنسان مرتبطا بما تعلق بحياته اليومية فقد لعبت **المرأة الجزائرية** دورا بارزا من خلال مختلف التشكيلات الفنية وهو ما يبدو جليا في **صناعة الفخار والنسيج** والاشتغال على الزرابي القديمة، خاصة في فترة الاستعمار أين عمدت سيدات فرنسا إلى فتح مدارس عبر كافة القطر الوطني لصنع الوسائد و المطروزات التركية والمغربية خاصة، وهو ما تبرزه "مدرسة الجزائر 1909" والتي أنشأتها السيدة " قيتفيل".[3]

3- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ج 3، ط1، 1998، ص 446.

لعل الاستعمار الفرنسي قد لعب دورا غير مباشر في رقي بعض **الصناعات التقليدية والحرف** نظرا للانغلاق الداخلي الذي عرفته الجزائر خاصة **الصناعات اليدوية** في القرى والمداشر، والتي جاءت كردة فعل إزاء الأوضاع الاجتماعية القاهرة آنذاك حيث انتشر **اللباس التقليدي** ممثلا في مختلف المنسوجات النفعية التي أبدع فيها أجدادنا ولازالت حاضرة على الرغم من التطور الأنثروبولوجي للمجتمع الجزائري.

للتذكير فقد كانت الخامات محلية مثل الفضة والنحاس بشقيه وذلك لإضفاء طابع اجتماعي حول طبيعة المناطق المختلفة لما تزخر به من كنوز ومعادن، بالإضافة إلى الاهتمام بتشكيل النحاس الذي عرف صيتا واسعا لدى أهالي مدينة قسنطينة خاصة وتلمسان والجزائر العاصمة، لتستخدم المحابس والأباريق الصحراوية جنبا إلى جنب مع **الأواني الفخارية** المختلفة للزينة لتخرج بذلك عن وظيفتها الأولى، لكنها لاقت المكانة اللائقة داخل البيوت والمحلات المختلفة.

من هنا تتجلى لنا أبرز الأمور التي اشتغل عليها أجدادنا و واضبوا على أدائها والاهتمام بها لتصلنا في أبهى حلة لتشكل فترة تنقلية من جيل إلى آخر وتبرز معالم هوية جديدة لشعب متأصل ومتجذر ووجب التنبيه إلى الاهتمام والإلمام بهذا التراث قصد تحقيق **غاية الهوية** التي لا تتحقق طبعا إلا بالحفاظ على **التراث** طبعا.

يقول "**ابن رشد**" في كتابه "**تلخيص ما بعد الطبيعة**": (إن الهوية تقال بالترادف للمعنى الذي يطلق على اسم الموجود، وهي مشتقة من الهو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان)، وهو هنا يتوافق مع ما جاء به الفيلسوف " **أرسطو**" لمفهوم الهوية أو الذاتية على اعتبار الهوية تماثلا للشيء مع ذاته، ويعطي لنا "**ابن خلدون**" تعريفا أوضح للهوية حيث

يقول في مقدمته الشهيرة: (لكل شيء طبيعة تخصه) وعلى هذا فخصوصية الشيء هي انتفاء لوجوده ونفيه.[4]

وتتجلى لنا هنا أن **الهوية** هي تلك الخصوصية المتعلقة بالأشياء والمرتبطة بها ارتباطا وثيقا عبر الزمن وهوية كل أمة كامن في ثقافتها وتراثها **المتوارث**، فقد كان لزاما على كل أمة الحفاظ على تراثها المختلف والمتنوع لتحديد **هوية المجتمع** الذي ينتسب إليها وتحقيق التميز عن غيره من المجتمعات الأخرى لدى باقي البقاع، ونلاحظ في زمننا الحالي سباق شتى الأمم للحفاظ على **الموروث الثقافي والأدبي** خاصة لما له من الأثر البالغ في تحديد هويتها الخاصة.

3. الفنون البصرية المعاصرة كعامل تأصيل للفنون الشعبية:

إن الدارس لميدان **الفنون البصرية المعاصرة** سرعان ما يلاحظ الارتباط الوثيق بين **الفنون التشكيلية والفنون الجميلة**، لكن اللافت للانتباه أن الفنون البصرية حوت في طياتها وتضمنت العديد من القيم التشكيلية ذات الدلالة الواسعة على هوية الشعب الجزائري قديما والتي حاول الرسامون تجسيدها لإعطاء مضمون باطني **لتجاربهم التشكيلية**، هذا البعد الباطني الذي لا يمكن إلا من خلال الولوج والتعمق داخل كيان **المجتمع الجزائري**.

إذا كانت **الفنون الشعبية** أحد أهم المحاور في الحاضر والآتي معا فإن **الفن التشكيلي** ما هو إلا طرف فاعل في هذه المحاور البالغة غاية الهوية، وعلى سبيل المثال سنتطرق إلى عديد **الفنانين التشكيليين** الذين أثبتوا من خلال رؤاهم الخاصة وجود علاقات محورية فيما بين الشعب الجزائري وهي العلاقات التي يجمعها ظل **الهوية** وكذا قيم الانتماء والقيم الأخلاقية والجمالية، والتي توجه سلوكيات الأفراد داخل المجتمع الواحد.

4- محمد أمين العالم، حول مفهوم الهوية، مجلة العربي، العدد 2001/265، ص 227 - 228.

من هنا تولد التنافس في إيجاد أرقى أساليب التعبير التشكيلي عن تاريخ الأمة الجزائرية، وما لا يمكن نسيانه أن موضوع **الهوية والتراث** لدى أمتنا لطالما كان موضوع الكثير من الفنانين داخل وخارج الوطن ومن هنا سنقوم بقراءة لبعض **اللوحات الفنية** التي حفلت بما جاد به تاريخنا الثقافي من أعمال تعبر عن هيبة **الفرد الجزائري** وعراقة تاريخه وتعلقه بمنطقته والحفاظ على **موروثه الشعبي.**

لقد عرفت الجزائر منحى جديد في **التشكيل** خلال القرن العشرين فظهر إلى الواجهة وجه جديد للفن التشكيلي مطلع العشرينيات من خلال ميلاد "**مدرسة الفنون الجميلة**" والتي أنشئت في بدايات **1920** على أيد من خيرة التشكيليين على غرار كل من "**عبد الحليم همش**" و "**ازواوي معمري**" وغيرهم.[5]

مرورا عند الفنان الكبير " **محمد تمام** " في ثلاثينيات الألفية السابقة خاصة بلوحاته المستلهمة من تعاقب الحركات الفنية المتسلسلة **للموروث الإسلامي** من حياة أندلسية ومغربية، وكذا الفنان " **محمد راسم** " الذي كان له الدور الفاعل في الحفاظ على **الموروث الثقافي الإسلامي** بالجزائر آنذاك خاصة ما تعلق بجانب المنمنمات التي أبدع فيها من خلال أعماله التي جسدت المظاهر اليومية في أحياء القصبة وكذا **تزاويق خطية وزخرفيه.**[6]

ليؤسس "**محمد راسم**" **(مدرسة الفنون الزخرفية والمنمنمات الإسلامية)** التي حمل مشعلها الفنان "**محمد تمام**" والذي انتسب فيما بعد إلى "**المدرسة العليا للفنون الزخرفية**"

5- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 08.

6 - إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998، ص 07.

بباريس سنة **1936**، و يسهم أيضا في تأسيس "**الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية**" سنة **1967**، وقد استطاع الفنان " **ازميرلي محمد** " من الولوج إلى قائمة أوائل الفنانين التشكيليين الجزائريين سنة **1935** من خلال تجسيده لمختلف المناظر في الجزائر بلوحاته الزاهية .[7]

وسرعان ما انتشر **فكر الفن الجزائري** على يد الفنان "**محمد خدة**" خلال أول معرض بعد الاستقلال سنة **1964** من خلال كتابات حملت في طياتها معنى جديد للفن الجزائري الأصيل بمساهمة كل من " **اسياخم** " وعديد الفنانين الآخرين الذين ساهمة في المعرض المقام بالمتحف الوطني للفنون الجميلة وهو ما علق عليه آنذاك الكاتب "**بوربون مراد**" و اخرون.

في عام **1967** برزت **جماعة أوشام** والتي أقامت أولى معارضها على يد تسعة فنانين على غرار **مسلي و سعيداني** وآخرون عصاميون ليشكلوا زوبعة في تاريخ الفن لخروجهم عن قاعدة استخدام الحامل واستبدالهم بأدوات أخرى كالسجاد والأحجار **والقطع الفخارية** المختلفة ،و التي حملت **رموزا زخرفية محلية** و **أوشاما** متناسقة جنبا الى جنب مع الخط العربي ،وهو الشيء الذي يعتبر كسابقة في تاريخ **الفن التشكيلي الجزائري.**[8]

لاقى المعرض ردود أفعال مختلفة خاصة من جانب بعض الفنانين لكن الأكيد أن هذه الجماعة قد فرضت نفسها بتأثيرها على **الثقافة الجزائرية** ومحاربة ما تبقى من **الفكر الفني الاستعماري** وهو الشيء الذي تطرق إليه "**مسلي**" كرد حول إشكالية إيجاد المجموعة.

هذا الإشكال الذي ناصره مجموعة من المؤلفين لإيصال المعلومات اللازمة لمناقشة الموضوع أكثر، ونذكر على سبيل المثال الفنان والكاتب "**إبراهيم مردوخ**" الذي أسهمت

7- Khadda Mohamed, Mohamed racism miniaturiste Algérien, Alger, 1990, p 03.
8- M.Bouabellah, « la peinture par les mots », musée nationale des beaux art, alger, 1994, p 17.

أبحاثه في الكشف عن ماضي **الفنون التشكيلية** في الجزائر وكذا الدكتور "**أبو القاسم سعد الله**" بمؤلفه الضخم الموسوم **بتاريخ الجزائر الثقافي** الذي أنار الجانب المظلم في **الساحة الفنية.**

وبطريقة أخرى لعبت **الأعمال الفنية** لصنف آخر من المستشرقين دورا في إبراز **العادات والتقاليد** الصحيحة والقيم الثابتة للشعب الجزائري ونذكر على سبيل المثال كل من "**ألفونس إتيان ديني**" و"**أغست رينوار**" وأيضا "**أوجين دولاكروا**" الذي أبدع في عديد لوحاته الرومانسية على غرار "**لوحة نساء الجزائر**" التي تعتبر رائعة من روائع الفن الاستشراقي الرومانسي الإفريقي مضافة إليها عدة لوحات تصف رحلات الصيد على ظهور الجياد وكذا **العادات والتقاليد في الجزائر.**[9]

أما الفضل الكبير ففي إعطاء صورة دلالية حقة عن المجتمع الجزائري كانت للمستشرق "**نصر الدين دينيه**" الذي بعد إسلامه وتأثره **بالمجتمع الجزائري** وخاصة الطبيعة الصحراوية الخلابة التي استلهم منها مواضيعه أعماله التي مكنته من احتلال هرم المستشرقين المحببين لدى **المجتمع الجزائري** والمنبوذ لدى السلطات الاستعمارية وبلغت أعماله الذروة في أواخر أيامه، ونذكر من أعماله الرائعة "**سطوح الأغواط**"، لوحة "**الصلاة**" أيضا لوحات عدة تعبر عن **العادات والتقاليد**، وهي اللوحات التي أعيد رسمها مئات المرات

9- الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002م، ص 28.

من طرف عديد الفنانين العصاميين والأكاديميين لما لها من دلالة خاصة في نفوس الأفراد والمجتمع.[10]

4. دور القيم التشكيلية في إثراء عملية التلقي و تأصيل الموروث الفني:

حملت **الفنون الجميلة** الغير خاضعة لقوانين مدارس الفن التشكيلي نوعا من الجذب لما تحمله من دلالات وأشكال تتناول موضوعات واحدة أو متعددة في أعمال امتزجت فيها الألوان المتباينة والأشكال المنسقة والغير منسقة لكن بعدها العفوي أعطاها خاصية الإيحاء وهي تجربة كان لها الأثر على **المتلقي** وسط الساحة الفنية، لكن ليس على جميع الأصعدة لعدم وجود قنوات الاتصال الكافية بين الفنان والمتذوق وتارة أخرى لأسباب أخرى نعزيها في ظروف خاصة بالفنان أو بموضوعاته التي تشكل أحيانا كماليات بالنسبة **للمجتمع الجزائري المعاصر**.

فالفرق بين نتاجنا الفني وباقي الأعمال الفنية على المستوى العالمي هو ذلك الفرق بين تجربة فنانينا وتجربة فنانيهم، هؤلاء الذين نهلوا من **فكر المعاصرة** بطريقة مبنية على فلسفة قائمة على أسس متينة بعيدة عن الصراعات الإيديولوجية في ظل فكر راق،وهو الأمر الذي غاب للأسف اليوم عن مجتمعنا لأسباب لا تزال مبهمة.

هكذا يرى **المشاهد في الجزائر** الفن الشعبي نظرا لغياب **الثقافة الفنية**، وهو ما أدى في كثير من الأحيان إلى الفشل المزدوج، فشل الفنان في إيصال رسالته وفشل **المتلقي** في تذوق **العمل الفني** ذلك كله دون أن يحاول كلا الطرفين الاجتهاد والوصول إلى المبتغى إلا في حالات خاصة ارتبطت في معظمها بالطبقة المثقفة أو المنشغلين بحقل الفنون بالإضافة إلى المهتمين.

10- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 29.

وما يمكن قوله فيما بين علاقة **الفنون الشعبية** بواقع **التجربة الجمالية المعاصرة** في الفنون التشكيلية بالجزائر أنها تندرج ضمن الاجتراحات المعرفية المتخيلة على الرغم من قدم العلاقة حيث اشتقت **الصورة** والدلالة أحيانا من واقع الفنان لكن من تخيلٍ مركب لقيم تشكيلية سابقة المراد بها مشاركة المتذوق تجربة الفنان لأن دلالة الخط والشكل واللون هي ركيزة العمل الذي يعتبر كصورة متخيلة للفنان لتعطيه دفعة للإحساس **بالتميز الجمالي.**

وهو الأمر الذي سيحقق غاية **التذوق** من خلال انتباه عين **المشاهد** وعدم فصله بين واقعه وقيمة **العمل الفني،** وهذا لا يتحقق إلا بخصوبة الفنان وذاتيته وكذا إدراج العلامات الملائمة لتحقيق **التواصل،** بشرط أن تشتمل على **القصدية التواصلية** وبهذا تتشكل لنا علاقة الدال بالمدلول والقصد، والتي تبرز لنا جوهر العلامة وهو الطرح الذي ناصره كل من **كرايس وبويسنس،** بالإضافة إلى **مارتينيه.**[11]

على اعتبار **السيميولوجيا** علم من علوم دراسة العلامات أو الرموز وما شابهها من دلالات فهي تتعدى ما هو منطوق إلى أبعد من ذلك ونقصد هنا العلوم اللغوية وغير اللغوية وهو ما أيده "**فرديناند دي سوسير**" بضمه علم الإشارة إلى الكل وأن اللسانيات ما هي إلا جزء منه فقد أخذ البحث في كيان **الفن التشكيلي الجزائري** سبيل التحليل البنيوي بمقارنة الأشكال المتضمنة داخل اللوحة الفنية مع الوصف الداخلي للنص لتحقيق التلاحم فيما بين الأشكال والمدلول السطحي والعميق لإعطاء قراءة جيدة من خلال التنقل من قيمة لأخرى.[12]

11- عبد الله إبراهيم و اخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب ، ط2، 1996، ص 85.

12- جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مؤسسة المثقف العربي، الطبعة الأولى، 2015، ص 39.

والعملية التواصلية أو ما يصطلح عليها الخطاب البصري خاضعة إلى ستة عناصر رئيسية حسب "**رومان جاكبسون**" هي: المرسل، والمرسل إليه، الرسالة، القناة، الرمز، وأخيرا المرجع; وهدفها تبليغ الرسالة من خلال إشارات ودلالات للتأثير بطريقة أو بأخرى على **المتلقي** وهو الأمر الذي سيعطي **المشاهد** الحماسة لقراءة العمل الفني بعمق ومحاولة الانفتاح على الأبعاد التداولية التي تحقق في مجلها القصدية التواصلية.

5. خاتمة:

لقد كان لزاما على المتعاطين مع **الفنون الشعبية** السعي إلى الاحتكاك بالفنانين والنقاد والمرور بالمعارض الفنية وكذا التمعن في حقول الفنون الجميلة قصد الاطلاع على كل ما هو جديد في ميدان الفن لتجذير ملكة **التذوق الفني** والخروج من السلبية والهامشية في **عملية التلقي** وصولا عند متعة تذوق الأعمال الفنية ومنه تحديد معالم **القيم الجمالية** لتتماشى مع سلوكيات العملية الإبداعية.

مضافا إليه الاستغلال السيئ للقيم التشكيلية الظاهرة والباطنة في الفن الشعبي لبعض الفنانين الذي يتمثل في عدم إعطاء **العمل الفني** طابعه الأصلي الذي يجسد تجذر **الهوية والقيم الروحية** لدى الشعب الجزائري قديما وحديثا ،وهو ما سيساهم فعلا في إضفاء جمالية على عملية **التلقي** بطريقة صحيحة بعيدة عن التحريف التشكيلي.

إن الأمر الأكيد الذي وجب الإشارة إليه والتمعن فيه أن **الفنون التقليدية** في الجزائر على غرار بعض الدول العربية حالة خاصة، لم تكشف أسرارها كاملة ولم تنصفها الدراسات بعد بل أن هناك عدم اهتمام ملحوظ في الدراسات الجدية **للتفاعلات التشكيلية**

الجزائرية، وهو ما يعزيه قلة أو بالأصح ندرة النقاد والمؤرخين الذين يحسبون على رؤوس الأصابع ولهم كل العذر في دراساتهم التي لم تكن بالشكل الذي يصبو إليه القارئ.

وهو الأمر الذي أدى إلى نزوح عدد كبير من هم أهل للتأريخ والنقد والبحث في الساحة الفنية إلى ما يشبه الإفلاس فيما بين **العمل الفني** وقيمته المرجوة ماعدا جملة من الأعمال الخاضعة للتنظير و إرضاء الغير لتحقيق التعايش الفني دون الوصول إلى المأمول أو الموضوع المرغوب فيه.

- الهوامش:

1. محمد سليمان حسين، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 13.
2. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان,ج 5، ط1، 1998، ص 445.
3. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ج 3، ط1، 1998، ص 446.
4. محمد أمين العالم، حول مفهوم الهوية، مجلة العربي، العدد 2001/265، ص 227 . 228.

5. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 08.

6. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998، ص07.

7 Khadda Mohamed, Mohamed racism, miniaturist Algérien, Alger, 1990, p 03.

8. M. Bouabellah, « la peinture par les mots », musée nationale des beaux art, alger, 1994, p 17.

9. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002م، ص .28

10. عبد الله إبراهيم و اخرون، معرفة الآخر، الدار البيضاء . المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996، ص 85.

11. جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مؤسسة المثقف العربي، الطبعة الأولى، 2015، ص 39.

- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

2. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998.

3. جميل الحمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مؤسسة المثقف العربي، الطبعة الأولى، 2015..

4. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان,ج 5، ط1، 1998.

5. سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ج 3، ط1، 1998.

6. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002م.

7. عبد الله إبراهيم واخرون، معرفة الآخر، الدار البيضاء . المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996.

8. محمد أمين العالم، حول مفهوم الهوية، مجلة العربي، العدد 2001/265.

9. محمد سليمان حسين، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

10. Khadda Mohamed, Mohamed racism, miniaturist Algérien, Alger, 1990.

11. M. Bouabellah, « la peinture par les mots », musée nationale des beaux art, alger, 1994.