

محمد عيلان

الفنون الشعبية الجزائرية " واقع وآفاق "

Résumé

Cet article aborde le thème des arts populaires Algériens dans le but de susciter de l'intérêt pour la connaissance et la vulgarisation de ces arts, car ce domaine souffre d'un manque de prise en charge par les investigateurs.

Par ailleurs, l'article se veut être une première lecture dans les composantes des arts populaires, leurs normes, leur influence, leurs types et modes d'expression.

Il vise de même à faire une approche de la relation entre arts populaires et arts académiques en essayant de définir les points de rencontre des deux types d'arts tout en insistant sur la nécessité de les considérer comme sources de connaissance pour la sociologie et le folklore.

يستهدف طرح هذا الموضوع أمرين أولهما : لفت الانتباه إلى مجال من مجالات المعرفة والتعريف به ألا وهو مجال الفنون الشعبية ، الذي قلت عناية الدارسين به . بالإضافة إلى كونه قراءة أولى في مكونات الفنون الشعبية وقواعدها وتأثيراتها وأنماطها وأشكال تعبيرها . وثانيهما مقارنة العلاقة بين الفنون الشعبية والفنون المثقفة ، وتحديد مجالات التعانق بينهما من جهة ، ومن جهة أخرى الاهتمام بها كمصدر من مصادر المعرفة في علمي الاجتماع والفلكلور .

أنواع الفنون⁽¹⁾

تقسم الفنون إلى ثلاثة أنواع باعتبار التطور البشري ومظاهر الحياة ، وهذه الفنون الثلاثة هي :

1 - الفنون البدائية : وهي التي خلفها الأولون الذين ينتمون إلى عصور ضاربة في القدم ، وتمثل ألوانا من الفن التعبيري التي أثرت رسومات على صخور أو جدران أو في الكهوف أو أي أشكال أخرى لضرورات اجتماعية ودينية أو اقتصادية مختلفة ، وسواء توفرت عليها المتاحف ، أو الطبيعة وهذه الماثورات هي كل ما يمت إلى إنسان ما قبل التاريخ بصلة ، وهي فنون بدائية غير واضحة المعالم ، كل ما يقال فيها رجم بالغيب ، وقراءات تتعدل وتتغير كلما توفرت شواهد تكشف عن غامض في رؤيتنا لها وهي مجال علماء الأنثربولوجيا ، يقومون بدراساتها واستخلاص أنماط الحياة ونظمها ومظاهرها منها .

2 - الفنون الشعبية : ونعني بها الفنون التقليدية الحية الجارية في الاستعمال ، أي أنها جميع أنواع وأشكال الفنون والصناعات والحرف ، والأعمال التطبيقية والمهنية التي تمارس بيننا ، والفنون المكانية ، والفنون الزمنية التي لا ترتبط بزمن معين محدد ، كما تشمل الفنون التقليدية مختلف حاجات الإنسان اليومية من أدوات يبتكرها ويدعها لتلبية ضروراته المادية والروحية الطقسية . وتستعمل الفنون التقليدية كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج ، وطريقة من طرائق العمل والتفكير والشعور ، وتساعد على إشباع الحاجات المادية والمعنوية للسيطرة على البيئة⁽²⁾ .

وهذه الفنون يؤرخ لها كونها ظهرت منذ بداية التاريخ ، ونشأت لتلبي ضرورات واحتياجات ورغبات وعواطف ومشاعر كامنة ومتطورة متراكمة عبر الأجيال ، وهي فنون تترسب وتتراكم وتستلهم يوميا ، باعتبارها تستمد حضورها من عناصر اجتماعية واثنية وبيئية مهمة ، فهي التاريخ ، والثقافة الروحية المترسبة ، و الفنون المتحددة عبر الأجيال.

3 - الفنون المثقفة : وهي التي تقتضي الإلمام بمعاييرها وقواعدها وأساليبها وخصائصها ، وكل ما يتعلق بجوانب الإبداع فيها ، ويقتضي ذلك أن يخصص الإنسان جزءا من حياته يقصره على تلقي قواعدها في مدرسة على يد أساتذة مؤهلين مدة من الزمن ، تجعله ينظم إلى منتجي الفنون المثقفة وفق الأساليب التي تعلمها والفنون التي طورها أساتذته ونخبته التي انضم إليها ، مما يؤهله لإضافة تجاربه إلى تجاربهم ، ولذلك فإن الفنون المثقفة تقتضي أيضا الإلمام بأصولها وثقافتها ، بمعنى أن من يتطلع إليها لا يمكن أن يتساق مع مبدعيها إلا إذا جمع بعضا من تقاليدهم الفنية والإبداعية .

وأصحاب الفنون المثقفة لا يرقى إليهم غيرهم من فئة الفنون الشعبية ، ولا يطمحون في أن يكونوا متأثرين بهم ، لعلمية الأولى وتلقائية الثانية ، وهم (أي الفنانون المثقفون) في مسارهم لا يمكنهم الاستغناء عن الفنون الشعبية التي يطعمون بها إبداعهم ، ومن خلالها أيضا يغوصون في العمق الشعبي ، لخصوصيات الإبداع الشعبي التلقائي الجريء في شتى الأشكال ، بل إن المضمون الشعبي يكون مادة لذوي

الفنون المثقفة ومتى ترفع الفنان المثقف عنه ، فمعناه أن الفنان أغلق على نفسه علنا لا يستطيع أن يجد له مكانا إلا بين نخبته ، لا بين جماهير وطنه . ويمكن تقسيم الفنون من جهة أخرى إلى فنون زمنية وفنون مكانية .

1 - فالفنون المكانية : هي الفنون التشكيلية ، كالصناعات

والحرف والمشغولات الشعبية اليدوية ، الرسم ، النحت ، الزخرفة ، فن العمارة ، الحدادة ، النجارة والحياكة ، التطريز وتشكيل الطين والحجر

2 - وأما الفنون الزمنية : فتشمل جميع الفنون غير التشكيلية ،

التي لا ترتبط بزمن محدد كالموسيقى والشعر والأمثال والقصص والأساطير وكل ما يتعلق بالمعتقدات. ⁽³⁾

الفنون والتطور التاريخي للمجتمعات

إن الفنون الشعبية تمثل جانبا من تاريخ الشعوب وتراثها الثقافي ، وتفسر عناصر حضارتها ونظمها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والروحية ، وتصور نظرتها إلى الكون والحياة والإنسان ⁽⁴⁾ ، وبما أن الفنون الشعبية اجتماعية وتعبير جمعي ، فإنها كانت عبر التاريخ مصدرا مهما من مصادر تاريخ المجتمعات ، ووسيلة إيجابية لكشف إنجازاتها ونظرتها وعلاقاتها في بيئتها عموما ، وقد بدا ذلك واضحا فيما أثر من آثار أabant عن معطيات تاريخية لم يدونها المؤرخون ، فكانت كقيلة ياضاء جانب مهم من حياة المجتمعات والأفراد ، ومعرفة نظمها وعاداتها وتقاليدها وسلوكها ، مما يتيح محالا أو سع لعلماء الاجتماع والدارسين الفلكلوريين لتحديد معالم المجتمعات التي عدت التدوين. ولا أدل

على تلك التطورات التي حدثت في الفنون الشعبية بفعل التحول التاريخي في فترة الثورة التحريرية ، فقد حملت الرسوم والتشكيلات الطينية والفخارية أو الحديدية ألوانا مختلفة من رسوم وأشكال الأسلحة والآليات والعربات والدبابات الاستعمارية ، ورسم الناس على جدرانهم وأوانيتهم وأبوابهم صور المعارك وصور الأبطال الثوريين ، الذين هزموا الجيوش وحددوا أماكن وشواهد تاريخية لا محيد لمن يدرس تاريخ الجزائر أن يتجاهلها ، وليست الفنون المكانية هي التي أمدتنا بالمعلومات التي لا يمكن تجاهلها ، بل إن الفنون الموسيقية والغنائية دونت تاريخا ملحيميا لأبطال مجدهم المجتمع وخلدهم في أغانيه كما خلد حركاتهم وتحركاتهم وأيامهم وظروفهم العسكرية في مواجهة العدو ، وهناك أماكن وأشخاص ذكرهما الفن الغنائي لم نعتز على ذكر لهما في التاريخ المدون ، هذا التاريخ الذي مازال يبحث عن مصادره. كما أن الفنون في فترة الثورة جسدت الصراع الذي عاشه الناس على فطرتهم دفاعا عن الهوية ، فكانت الرسوم والتشكيلات الشعبية إلى جانب إحيائها التاريخية لها شيء من جماليات الإبداع والذوق الرفيع في وقت غاب فيه الفن المدرسي لسد الاحتياجات الفنية للمجتمع ، والفن في النهاية يكرس قيمة حضارية تضاف إلى غيرها من القيم الأخرى. إنه في واقع الأمر ارتباط الفنون الشعبية بالتطورات والتحويلات التي عاشها المجتمع أو يعيشها. ونتساءل هنا ما هي حدود الفن الشعبي ؟ .

الفنون الشعبية

بصفة عامة تعبير صادق عن انفعالات المجتمع ، ينفس فيها عن آلامه وآماله ، يكسر بها جمود واقعه ، فهي صرخة فنية أطلقها مبتكرون مجهولون من غمار الشعب ، يتم إبداعها عن طريق جماعي ، حيث يشترك آخرون في الارتقاء بها نوعا ما ، وذلك مثل إنتاج السلال المزخرفة ، وعمل الطواقي (الشواشي) والأطباق ، أو زخرفة الزرابي والحصر ، وعمل الأواني الفخارية ، وصناعة الوشم.⁽⁵⁾

وأما ما نقصده من الفنون الشعبية ، فهو الفنون التشكيلية التي يشكل فيها الفنان الخامات ويحولها إلى شكل فيه رؤيا جمالية نفعية. والواقع أن الفنون نتاج مهارات وقدرات وموهبة لها القدرة على الخلق والإبداع الإنتاج المتميز المتفرد ، البديع الجديد ، الذي يمنح الحياة جدة وطرافة وحيوية ويضيف إليها عن طريق اكتشاف أساليب التعامل معها . فالفن بصورة عامة نوع من أنواع النشاط الإنساني الواعي والمهادف الذي يتميز بمقدرة وإمكانية ومهارة رفيعة.

والإبداع الفني ليس ميسرا لكل شخص ، بل هو خاصية الموهوبين ممن أوتوا قدرة على التعبير عن الميول والمشاعر بصورة شعورية أو لاشعورية ، وتظهر هذه الميول وهذه الاحساسات فيما يعبر عنه بالرسوم والزخارف والكلمات والتشكيل ، فالإبداع الفني هو : خلق نموذج فني متميز ، وهو تصوير صادق للإحساس المرهف بالحياة ورموزها.

أشكال التعبير في الفنون الشعبية

تعتبر أشكال التعبير في الفنون واحدة ، ولكن المراد هنا ،
الأشكال الأكثر تداولاً في الفنون الشعبية وعلى ذلك فإنه يعبر بوساطة
مايلي :

- 1 - الرسم أو الزخرفة .
- 2 - التشكيل والخزف ، بمعنى إعطاء أشكال للمواد الصلبة أو
اللينة كالطين والحجر .
- 3 - الفنون السمعية المنطوقة ، وما تتضمنه من ألوان تعبيرية
جميلة . وكذلك الإيقاعات والألحان الموسيقية .
- 4 - الفنون المرئية كالرقص وفن العمارة وغيرهما .

موضوعات الفنون الشعبية

تعد أشكال وألوان الحياة .متطلباتها هي موضوعات الفنون
الشعبية . بل البيئة التي يجسد الفنان حاجات الناس منها ، الجمالية
والذوقية والنفسية ، وهو لا يتفاعل معها ذوقيا وجمالي وحده ، بل إن
ذوقه من ذوق مجتمعه ، وجماليات الإبداع لديه من رؤيتهم للجمال .
وهنا تأتي ظاهرة أخرى في الفنون الشعبية هي أنها فنون اجتماعية
بالدرجة الأولى ، فموضوعاتها لا تخرج عن احتياجات المجتمع ، وعن
ذوقه وظروفه وحياته ، وهو أمر طبيعي مادام الفن فنا جماهيريا على
اختلاف مشارب وأذواق وتطلعات الجمهور ، ولكنهم كلهم يجمعهم
قاسم مشترك هو تعايشهم مع بعضهم وارتباطهم عاطفيا ووجدانيا

وروحيا بالبيئة ومعطياتها ، وعبر الفنان عن ذلك بشيء من الدقة والذوق.

وموضوعات الفنون الشعبية موضوعات ليست لها الخاصية الذوقية الجمالية ، بل لها أيضا الخاصية المادية النفعية وإلا فقدت شرط الرواج والتداول الذوقي والنفعي ، بل إن الفنون "تمس الحياة السائدة وتبلي الاحتياجات اليومية، فهي عادة يغلب عليها الإيمان والاتجاه نحو المنفعة ، في الوقت الذي لم تحمل فيه النواحي الجمالية"⁽⁶⁾.

أدوات التعبير عند الفنان

الفنون بصفة عامة يتوسل في التعبير بها إما بالكلمة ، وهذا واضح في الآداب وفي المنطوق عموما يتوصل بها إلى تبليغ الخطاب عبر رموز وأصوات مؤثرة خالدة ، والفن القولي هنا ليس الحديث العادي بل هو الشعر والنثر الجيد والأسطورة وإما بالحركة وهي فن بصري ووسيلة من وسائل التعبير ، ويدخل في مجالها الرقص والتمثيل والإشارات المختلفة. وإما بالإيقاع ، ويدخل في ذلك الفنون السمعية ، كالموسيقى. وإما بالتشكيل ويدخل في ذلك الفنون البصرية المادية.

خصائص الإبداع لدى الفنان الشعبي والفنان المدرسي

قد نتساءل بين الحين والآخر ، هل للفنان الشعبي خصوصيات إبداعية يتميز بها عن الفنان المدرسي أو المثقف ؟ الواقع أنه يمكن استخلاص بعض الفروق التي تفرزها عوامل متباينة ومؤثرة بدرجات متفاوتة لدى كل منهما :

1 - الفنان الشعبي يخضع لجمهوره ، ويولي رغبتهم عن قصد أو غير قصد ، ولا يفرض عليهم موضوعا فنيا يراه ضرورة ما لم يكن له أثره لدى متلقيه، بينما الفنان المثقف أو المدرسي قد يتأثر بفكرة جمالية ما فيقدمها إبداعا فنيا ، إلا أنها تظل ذاتية ، يمكن لها أن تلاقي السراج وقد لا تلاقيه ، ولكن الفنان قد لا يهمله الجيل الذي هو في وسطه ، لأنه يتسامى بذوقه الذاتي على ذوقه.

2 - الفنان الشعبي يبدع بمواجهة جمهوره ، ويخضع فعله لعملية التغيير والتبديل ، بمعنى أن العملية الإبداعية لديه مفتوحة على غيره ليمارس عليها تأثيرا جماليا ونفعيا ، بينما الفنان المدرسي يرفض ذلك ويبدع بمعزل عن الجمهور .

3 - الفنان الشعبي ابن البيئة ، ومدرسته البيئة ، وهو يعيش الحيلة ويرث أساليب فنه من رواد شعبين سبقوه دون قواعد أو معايير ، إلى جانب موهبته ، ويتم ذلك بالحاكاة والتقليد ، مع الحفاظ على الأصول والإضافات الذوقية البسيطة التي تلائم الروح الجمعية في عصره . وهو يراقب باستمرار ذوق جمهوره وحاجاته في البيئة.

بينما الفنان المثقف يخطو الخطوة الأولى من المدرسة ومن مقاعدها ورفقة أساتذتها ، وبقدر ما تكيفه أساليب مدرسته إبداعا وذوقا . غير أن الفنانين الخالدين بأعمالهم هم الذين يجعلون التلقائية الفنية الشعبية تعانق الفنية المدرسية.

4 - الفنان الشعبي ذاته من ذات المجتمع ، ولذلك يغيب اسمه ويجهل ويحل محله المجتمع بكامله ، فيترك الأثر ليتبناه كل واحد ، لأنه

يعبر عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه ، بينما الفنان المثقف أو المدرسي غير مجهول الاسم ، بمعنى لوحته يكتب عليها اسمه ، بينما المبدع الشعبي لا يفعل ذلك .

الخامات المستعملة في الفنون الشعبية

الخشب ، الطين ، الجلد ، الورق ، القماش ، الحجر ، الرخام ، الصوف ، الشعر ، الوبر . الرمل . وهي كلها مواد خام محلية غير محولة جاهزة ، بل تمتد إليها يد الفنان فتطوعها ثم تحولها إلى أشكال .

خصائص عامة في الفنون الشعبية

على مستوى الفن بصفة عامة ، فإن الفنون الشعبية هي فنون عملية تعكس الواقع الاجتماعي للمجتمعات الشعبية ، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الاجتماعية التقليدية ، وبسلوك الإنسان وقواعد عمله . هي تراثية محافظة ترتبط بالتراث الحضاري وبالتقاليد والعادات والقيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية ، إنما فنون محافظة تحاكي الأسلاف وتنقل التراث الفني في كثير منه نقلا جامدا في غالبه دون تغيير أو تطوير ⁽⁷⁾ ، إلا ما كان من تطور الرؤيا العامة للمجتمع ، نتيجة عوامل مؤثرة وسنحاول أن نبين بعض الخصائص العامة مقتصرين على فن الرسم والزخرفة فقط لأن التعرض لخصائص الفنون كلها لا يسعه مقال كهذا .

على مستوى الصورة

الصورة في الفن الشعبي تشملها خصائص يمكن إجمالها فيما يلي :

1 - التعبير الجمعي : يأتي من كونه يعبر عن مشاعر جمعية وحاجات نفسية جماهيرية .

2 - الصدق : في الأداء وفي التصور .

3 - العراقة : (تراثية تحمل خصائص المجتمع وتعبر عنه) .

4 - قرب الفكرة من كل شخص ، بمعنى واقعيتها وواقعية الموضوع .

5 - الصورة لا تحمل فلسفة ، بقدر ما تحمل رؤيا جماهيرية محفزة

ومثيرة بإيحاءاتها المتعددة . ذلك أن الفلسفة الشعبية تبعد عن روح التأويل والتجريد بخلاف الفلسفة المدرسية التي يعد التأويل أساسا فيها .

6 - الصورة الشعبية تنجز بألوان طبيعية ، لآثر فيها للمزج بين

الألوان وابتكار الظلال ، فالصورة يغلب عليها اللون الأحمر ،

والأصفر ، والأخضر ، والأسود دون ما حاجة إلى تعدد الألوان التي

يحتاج إليها المصور المدرسي لتدعيم الفكرة ، ولنقل المشاهد إلى عوالم

التأمل بعيدا عن الواقع .

7 - الصورة الشعبية ليس لها عمق مرئي على مستوى الرسم ،

بل هي صورة مسطحة بدون زوايا

8 - الصورة الشعبية موضوعها مرتبط بالإنشغالات الجماهيرية ،

وينظرهما ورؤيتها للواقع ، ومرتبطة بطموحها وأمالها الجمعية ، ولذلك

فإنها لا تتجاوز هذا الواقع ، ولا تقدم ما هو خارج دائرة إنشغالاته .

وأي خروج عليه يعد عملا فرديا ورؤيا قد لا تجد صداها لدى

المشتغلين بالفن إلا إذا منحها الجمهور تأشيرة المرور ، عندما تلبي حاجته النفسية والجمالية والنفعية .

9 - الصورة لا تحمل اسم صاحبها بل تحمل رؤيا جمعية ، ومن ثم فهي ملك لكل شخص .

10 - الصورة الشعبية تستمد الخيال من الأسطورة ، التي تنطلق من الواقع ومن التاريخ ، وتقربه إلى الجمهور ، انطلاقا من عناصر أساسية مشتركة ، في الأسطورة والتاريخ.

فالأسطورة التي تتميز بالعجائية ، وبمقدرة على الإتيان بالخوارق التي تلبي رغبات فنية يقبلها خيال الجمهور الذي أعدت له الصورة ، والتي هي جزء من أدبياته وعنصر من عناصر جمالياته الفنية.

11 - الفكرة في الصورة نفعية تعليمية تمنحك المعلومة المباشرة أو التي يمكن أن تكتشفها مباشرة دون وسيط. بمعطيات يدركها المتأمل.

12 - ومثل ذلك الفنان الشعبي المشكل للمادة والخامة ، فإنه يحقق قيمتين أساسيتين : أولاهما نفعية ، والثانية جمالية ، فما أثر لدينا أن من تشكيل الخامة الصخرية ينطلق من رغبة وحاجة مادة نفعية بالدرجة الأولى ، كتشكيل الهاون أو المقعد الحجري ، أو أي شكل آخر ، فإنه يأتي من حاجته إليه في حياته أولا ، ولكن هذه الحاجة تضاف إليها مكملات فنية وجمالية دقيقة كنقش رسوم يربطها بخلفية ثقافية اعتقادية أو غيرها . وكذلك خرط خامات الخشب وصقلها وتشكيلها وإعدادها لأداء وظيفة نفعية وجمالية ، وتشكيل خامة الحديد والنحاس والطين... الخ

13 - تتسم الصورة بالبساطة والتلقائية المحبة البعيدة عن التكلف والافتعال والتزييف والتعقيد⁽⁸⁾

على مستوى الفكرة والموضوع

الصورة التي يرسمها الفنان المدرسي أو المثقف ، صورة تحتاج إلى تحديد الموضوع أو الفكرة ، والمسك بهذه الأخيرة يظل احتماليا ، لأن جمالية الصورة تأتي من الفكرة التي تعبر عنها ، والوصول إليها يقتضي خصوصية معرفية ، تؤهل المشاهد المتأمل من خلال رحلته الذهنية معها بحثا عن الفكرة وعناصرها التي لا تحدها الألوان والأشكال الظاهرة وحدها ، بل لابد من سياقات متعددة للوصول إليها وكل ذلك بوساطة مكتسبات معرفية مسبقة يشترك فيها المشاهد مع الفنان.

أما الصورة الشعبية فإنها تضع الفكرة بين يديك ، وتقدمها إليك جاهزة لا تحتاج منك إلى ثقافة نخبوية بمعاييرها وفلسفتها وتاريخها وتطوراتها ، ولكنك في حاجة إلى اكتساب مهارات وثقافة المجتمع وهذه الثقافة هي القاسم المشترك بين جميع الناس على اختلاف مستوياتهم ومشاربهم ومناحي حياتهم الاجتماعية، وذلك للإحساس بجمالية الفكرة وأثرها من جهة ، وقيمتها المادية من جهة أخرى.

على مستوى الرسام أو الفنان

- الفنان الشعبي بطيء التطور في إبداعه فهو يسر على وتيرة واحدة، ويخضع للتقليد ، ولذلك نجده يدور في دائرة ضيقة ، لا يتطور إلا بتطور محيطه ، وإذا ابتكر فإنه يبتكر بحذر ، ليخلق انسجاما بينه وبين أفراد محيطه الاجتماعي ممن يتلقون إبداعه.

- الرسام الشعبي لا يتجاوز حدود الرسوم المسطحة الساذجة غير المعقدة ، فهو يعتمد الواقعية العقلية أكثر مما يعتمد الواقعية البصرية.

- الفن عند الفنان الشعبي تعريف للأمور بواسطة الرسم أو التشكيل بدلا من الكلام ، فهو يبين في صورة واحدة عدة أحداث لا يمكن مشاهدتها في آن واحد .

- الرسام الشعبي تسيطر عليه القيم الاعتقادية لا يحيد عنها ، بل يسعى إلى أن يجعل كل رسومه تجسد المعتقد وتبرزه ، والمعتقد هنا ليس معتقده وحده، بل هو معتقد المجتمع الذي يبدع له.

- الفنان الشعبي لا يعمل على تقليد مدارس أخرى فنية ، إلا في مجال الحرف والمشغولات الذهبية والفضية فإن التقليد يتم وفقا لدرجة التأثير والإعجاب الذي يبديه ويبديه مجتمعه.

- الفنان الشعبي يقبل النقد المباشر ويعدل في إبداعه ليوائم بين روح الجماعة ورغباتها وأذواقها.

- إن النفعية والجمال ارتبطا ارتباطا وثيقا عند الفنان الشعبي ببساطة وخبرة متوارثة⁽⁹⁾.

- التأثير الواضح بالقصص والسير التاريخية ، والتراث القلم⁽¹⁰⁾

- يلجأ الفنان الشعبي إلى الترميز عن طريق رسم أشكال مادية محسوسة دلالاتها الرمزية ، معروفة للمجتمع ، كالتعبير عن الحسد بالخمسة والكف ، وعن القوة بالأسد أو الثور.

- حرية إبراز الفكرة بالأشكال المختلفة ، وخاصة الرسم بالنقط والدوائر والخطوط والمثلثات ومختلف الأشكال الهندسية ، وتلعب في

ذلك الحرية المطلقة في عدم التقيد بأي قواعد ثابتة كترك العنان لفطرته تنجز ما يرغبه الجمهور. وهذه الخصوصيات قد تكون هي نفسها بعض خصوصيات الفنان المثقف الذي يمكن أن نستشف من خلال المقابلة خصائصه.

على مستوى الألوان

الألوان في الفنون الشعبية ألوان زاهية فاقعة تسر الناظرين ، لا يعتمد فيها الفنان الشعبي إلى المزج واستخراج الألوان المتعددة ، كما يفعل الرسامون المثقفون أو المدرسيون لرسم الظلال أو لحشد المنظر بالألوان الاصطناعية ، تعبيرا عن تجربة تسهم فيها الألوان بدرجة كبيرة ، فالألوان في الفنون الشعبية إلى جانب بساطتها وطبيعتها تحمل رموزا مهمة ، ترتبط بمعتقدات مترسبة ، من مثل التشاؤم والتفاؤل ، ودلالة الألوان على مفاهيم غيبية وشعارات اعتقادية ، كشعارات الأولياء وغيرها من الشعارات الدالة.

فاللون الأبيض رمز الطهر والعفة والسلوك الحسن والعلم والدين ، وهو رمز العلماء ورجال الدين أو الذين أتيح لهم أن يسلكوا صف رجال الدين كالحجاج وزائري الأماكن المقدسة أو الصوفية ، ورجال الطريقة. واللون هنا خاصية هؤلاء ، وهو رمز لشعيرة مهمة في حياة المجتمع ، ولذلك فإنه في الفنون الشعبية يستمد حضوره من هذه الرؤيا المقدسة للون.

والأخضر رمز الجنة والأمل والأولياء الصالحين ، وكل مقامات العبادة ، وهو يرد في كل موضوع من غطاء الميت إلى غطاء مقام الولي

الصالح ، إلى الشرائط والمناديل التي يعلقها الدرويش إلى عصا به رأس المريض في حضرة الولي لإقامة الزردة ، وهكذا فالأخضر رمز شعبية العبادة المطلقة المفضية لعالم الغيب.

واللون الأصفر وهو لون غير محبب نوعا ما ، ولا يلجأ إليه في اللباس دون زخارف أو رسوم ، بل يلجؤون إلى تعشيقه بألوان أخرى وشرائط مختلفة تضاف إليه ، ويدخل الأصفر في الفنون الشعبية كلون يتخلل ألوانا أخرى ، ويستعمل أكثر ما يستعمل لدى ساكني الجبال المرتفعة خاصة في اللباس لأنه علامة مميزة في الغابة يمكن رؤية الشخص الذي يلبس الأصفر من بعيد. وفي المعتقد الشعبي عند بعض عوامنا أن اللون الأصفر غير الممزوج ، لباس اليهود أكثر منه لباس غيرهم ، وهو اعتقاد شائع بالمدن.

أما اللون الأحمر في الفنون الشعبية ، فإنه رمز الحياة والحب والشوق ، وهو رمز الجمال والعشق والصبا والفتوة حتى أن الثقافة الشعبية خصت به البشرة البيضاء دون السمراء ، تقول العامة : (إذا عينك في الأسمر تنكيه ، لبس له الأحمر وخليه)⁽¹¹⁾ ، ويدخل الأحمر معشقا بألوان أخرى ، ولا يلبس وحده دون رسوم أخرى أو شرائط ملونة تكسر حدته ، فضلا عن أن يكون مادة للرسم أو الزخرفة دون غيرها . أضف إلى ذلك أن هذا اللون يقوم بوظيفة مزدوجة ، فهو جالب للخير عندما يكون دما أحمر نتيجة قربان ، وهو جالب للشر ، ومثار الكائنات الخفية عندما يكون دم آدمي ، أو حمرة لا يعرف مصدرها.

أما اللون الأشقر في الفنون الشعبية فإنه رمز الخبث وعدم الصفاء، ولكنه يدخل في ألوان أخرى مكونا زخرفة متجانسة ومرغوبة، ولا يلجأ إليه وحده.

والغالب أن الفنانين يتجنبون الألوان غير المعشقة مع غيرها، ما عدا في الرسم على الطين أو الفخار وكذا المشغولات الخزفية. أما مشغولات المصاغ الشعبي فإن أهم ألوانها الأزرق والأخضر والأحمر المرجاني.

واللون الوردي رمز الطفولة وبراءتها ويعملون على ألا يظهر الصبي به، لأن الكائنات الخفية في اعتقادهم تغار منه، ومن ثمة لم يكن لزاما اللجوء إليه كثيرا.

واللون الأزرق في الفنون الشعبية، رمز الخصب والرجولة، ورمز عزة النفس والشهامة ونبيل العواطف والمشاعر، ومن ذلك أن العامة تلجأ إلى ثيابها البيضاء فتطعمها بألوان زرقاء بمادة تسمى (النيلة).

أما اللون الأسمر أو الأسود فإنه رمز الشؤم والخوف من المجهول، والقوى الشريرة، ويعتقد أن رؤية السواد صباحا مجلبة للشر، وهكذا دخلت في اعتقاد العامة صنوف من الصور والسلوكات حدثت مع هذا اللون، وتحفظها الذهنية الشعبية. وعند العامة في جانب آخر أنه رمز للخطر الداهم إن استعمل راية أو بيرقا في مواجهة الأعداء.

هذه هي الألوان المعروفة في الفنون الشعبية ورموزها وتعلق بها معتقدات عديدة لا مجال لها الآن.

الفنان والجمهور

الفنان الشعبي ملزم تلقائيا بتلبية حاجات الجمهور الفنية الذوقية الجمالية، وتسجيل رغباته بالتشكيل اللوني و المادي ، وهي رغبات عامة يريد الجمهور رؤيتها ، وكلما تكرر النظر إليها زاد الإحساس بالجمال من ناحية ، ومن ناحية أخرى يكتسب تجربة لها حضور في حياته اليومية، ويرغب أن يذكر بها. ومن هنا فإن العلاقة بين الفنان الشعبي والجمهور ليست علاقة فارقة ، بقدر ما هي علاقة تكاملية تؤدي في حياتهم دورا وظيفيا مهما ، والفنان الشعبي ملزم بأدائه معنويا وأخلاقيا وجماليا فهو معلم ومثقف لمجتمعه ، وبهذا يصبح الفن دون معنى إذا لم يأخذ طابعه الاجتماعي الخاص والثابت من خلال الفعل الاجتماعي والعلمي⁽¹²⁾.

ظاهرة التماثل في الفنون الشعبية

الواقع أن تطور الفنون الشعبية تطور بطيء كما ذكرت ، لأنه يرتبط بالمعتقدات والعادات والتقاليد والقيم العامة المشتركة للمجتمع ، والمجتمعات الشعبية شديدة التمسك بمبادئها وقيمها ، فضلا عن تراثها ، لأنها تراه مخزونها تلجأ إليه لتتماسك ولتحافظ على خصوصياتها الاجتماعية والثقافية في مواجهة عوامل التغير ، ولذلك فإن أي دعوى انفتاحية تظهر ويكون لها صدى ، إلا وواجهتها بصد ورد وازدراء ، ويكون ذلك أكثر ما يكون في المجتمعات الأمية الفقيرة ، لأنها لا تمتلك عوامل التطور التي أساسها شيوع عوامل الرخاء الاقتصادي والانفتاح الاجتماعي والثقافي على مجتمعات أخرى في بلورة هذه التطور وفق

الأصول الأولى ، إلا أن الفنون الشعبية بالرغم من ذلك عرفت الانفتاح على ثقافات أخرى متنوعة ، فتأثرت بها اجتماعيا وثقافيا.

فقد تأثرت الفنون الشعبية - إلى جانب تعبيرها عن الموضوعات المحلية المتوارثة (الأمازيغية) - بالفنون الشرقية : الفينيقية وما حملته معها من تأثيرات هي الأخرى ، من فنون بابل وأشور وكنعان ، وتأثرت الفنون الشعبية أيضا بفنون الحضارتين اليونانية والرومانية والبيزنطية ، ومختلف حضارات المتوسط ، أما التأثير الكبير فقد كان بما حملته الحضارة العربية الإسلامية ، وقامت بمزجه وانتقائه وأشاعته عبر تواجدها ومنها الجزائر. وقد بدا هذا التأثير في مجال الحرف والزخارف والتشكيل للرخامات وتحويلها إلى مجسمات ، وفي الرسم والزخرفة أيضا ، وبدا في الثقافة الجزائرية تمازج الثقافة البربرية الأصيلة بالثقافات المتوسطية والآسيوية ، إلا أن بعض المناطق التي عرفت العزلة في الجبال فإنها حملت خصوصيات الفن البربري الأصيل ، الذي ما زال يمارس ولا يزال للتأثيرات الثقافية فيه جانب يذكر ، كما في بعض المناطق بالصحراء وبعض المرتفعات الجبلية في الجزائر.

والمعروف أن الجزائر تأثرت بثقافات الحضارات المذكورة من الشمال ، أما من الجنوب فإن تأثيرات الحضارات الزنجية والصحراوية ، تبدو بدرجة ملفتة للنظر ، ولمن يعود للمشغولات اليدوية والحرف والمهارات ومختلف المنجزات الفنية يلحظ ذلك .

واقع الفنون الشعبية اليوم

الفنون الشعبية اليوم تندثر ، والجهات المسؤولة عنها من اتحادات وجمعيات الكثير منها يبدو أنه لم يدرك العوامل التي تعمل على ذهابها وغياها ، من ثم ذهاب خصوصية حضارية وثقافية واجتماعية ، وغياب تواصل حلقات سلسلة تاريخ المجتمع الجزائري بغياب أهم عناصره الثقافية. وعوامل هذا الغياب تتمثل فيما يلي :

1 - عامل التكنولوجيا الذي ألغى كثيرا من الاهتمامات التي كانت تشغل الإنسان وتدفعه إلى العمل الدائب والدائم للإبداع ، فقد خضع كل شيء للماكينات ، ودفعت التكنولوجيا الإنسان إلى تعطيل قدراته الفنية والإبداعية ، وكفت المصانع والآلات الضخمة عناء الإنجاز ، بأقل تكلفة وأقل جهد ، وألغت العلاقة العاطفية التي كانت تنشأ بين الفن والفنان من جهة ، وبين الفن والفنان والجمهور من جهة أخرى ، وبين هؤلاء مجتمعين وبين التاريخ العاطفي والوجداني والدوقي للمجتمع.

2 - إن التكنولوجيا ألغت الخصوصية الحضارية ، بل الاجتماعية للمجتمع بسبب سيطرة ثقافة إنتاجية في المجتمعات المصنعة ، وطغيانها على مختلف المجتمعات الأخرى غير المقتدرة على الإنتاج ، فغزتها وغزت منتجاتها الأسواق بأجناس الأثمان ، وغزت أشكالها وألوانها وأذواقها أذواق أناس آخرين في بيئات مختلفة عنها قسرا أو تلقائيا .

وهي ممهّدت منذ زمن إلى مرحلة " العولمة " ، ولوترك الأمر هكذا مع تسارع الأحداث وتوالي الاختراعات وتنوع الاتجاهات ، فإن الفنون الشعبية ستصبح نسيا منسيا . لذلك فإن الوعي بدورها ينطلق من

تضافر الجهود بين القائمين عليها وبين الجامعات ومراكز البحث وكذا الفنانين المدرسين ، وتشجيع المبدعين لها على مواصلة إنتاجها ، والاحتفال بما ينجزون وبما يبدعون بعيدا عن أي منطق آخر غير منطق الحفاظ على تراث المجتمع.

3 - شيوع نظرة غير سوية وهي أن الفنون الشعبية على أنواعها فنون تحفية تقتنى بقصد الزينة والتجميل ، أو أنها وسيلة من وسائل الكسب التجاري وجلب السواح ، ومن ثم غاب فهم الدور الحضاري الذي تؤديه هذه الفنون.

4 - عامل اعتبار الفنون الشعبية حرفا وإنجازات لها مدخول مادي يحتاج إلى أن يساهم أصحابها في دفع جزء من مدخولاتهم إلى خزانة الدولة ، وهو عامل قد لا يشجع على تواصلها ، بل إن تشجيعها يتأتى من حث الفنانين الذين يمارسون هذه الأنشطة كلما زاد تمثيلهم للثقافة ، وزاد إبداعهم في نسقها التقليدي الاجتماعي ، متى منحوا الجوائز ، وقوبل عملهم بالترحاب والتبجيل ، لأن هذا الصنيع يبعث على التفرد والتميز الحضاريين.

5 - غياب المتاحف الشعبية وأماكن ربط الإبداع الشعبي بالجمهير ، التي غزت حياتها إبداعات التكنولوجيا ، وهو أمر يسهل زوال العلاقة العاطفية التي تنشأ بين الجمهور وبين الفنون الشعبية .

صلة الفنون المثقفة بالفنون الشعبية

إن أهم قناة تمر عبرها الفنون الشعبية إلى الفنون المثقفة هي الاستلهام الدائم ، ولكي تكون عملية الاستلهام ناجحة يراعى ما يلي :

- 1 - معايشة ثقافة المجتمع والاندماج فيها عاطفيا ووجدانيا.
- 2 - التواصل بين الجمهور وبين الفنان المثقف أو المدرسي بلغتيه لغة التخاطب اليومي ، ولغة التدوين التي تواكب لغة التخاطب اليومي وتتضمن كثير مما يمكن أن تهمله هذه الأخيرة بحكم شفويتها وأن يعرف خصائصهما وكيفية التواصل بهما ورموزهما ودلالاتهما المتباينة وطرائق استغلال التعبير بهما في التواصل اليومي .
- 3 - أن يكون الفنان المثقف على صلة بالمجتمع دائما وأبدا في شتى مجالات حياته اليومية في السوق ، في الحقل ، في البحر وفي الجبل. ليدرك ويسهم في مواكبة إنجازات مجتمعه ، بواسطة الفنون إلى جانب معارف أخرى.

هذه شروط أساسية للفنان المثقف الذي يسهم في بناء ثقافة وطنه ومجتمعه ، ويسهم في تطور الإنسان فيه ، ونقله عن طريق الفنون إلى مستويات حضارية يتبناها ، وتتساق جنباً إلى جنب مع الفنون الشعبية فيه .

والسؤال هل الفنانون المثقفون (اليوم) على هذا القدر من المعرفة والدراية التي أشرت إليها في النقاط الثلاثة ؟

الواقع أننا نجد أنفسنا أمام أنماط وأصناف من الفنانين المثقفين يتفاوتون في اكتساب المعرفة الشعبية كما يتفاوتون في اكتساب المعرفة المثقفة أو المدرسية:

1 - بعض الفنانين المثقفين لم يتلق قواعد الفن في مدارس متخصصة ، ولكنه يملك الموهبة ، ويملك الإرادة التي تؤهله للالتحام بالمجتمع عبر موروته في الفنون الشعبية وعبر تقاليده وعاداته. فجاء إبداعه في النحت أو الرسم وفي الفنون التشكيلية عموما إبداعا ينقصه عمق الفنان المثقف ، الذي يملك الأدوات العلمية والمناهج الفنية التي يتوصل من خلالها إلى استلهام الفنون الشعبية والإضافة إليها .

2 - بعض الفنانين كان للظروف التي مرت بها الجزائر عبر تاريخها في القرن التاسع عشر وجزء من القرن العشرين أن تكونوا وثقفوا بلغة غير لغة المجتمع ، فعبروا عنه ، انطلاقا من واقع ثقافة بعيدة عن ثقافته ولا تحمل خصائصه ، مما صعب من عملية استلهام موروته وإعادة إنتاجه ، بوحى من عمق ثقافي واجتماعي ونفسي معيش ، وتاريخ حضاري متأصل ، كما صعب عليهم قراءة محتواه في أماكنه وأزمته قراءة فنية ، وسبب ذلك أن أدوات وثقافة ومناهج الفنان المثقف تأصلت في ثقافة أخرى وفي حضارات أصبحت توظف توجهه ، وصعب عليه أن يؤصل عليها ثقافة مجتمعه للفارق الحضاري. ويمكن أن نطلق على هذه الظاهرة : ظاهرة الاغتراب بالمعنى الثقافي وبالمعنى الاجتماعي.

إن الفنان المثقف شاهد العصر ، ويشترك في هذه الشهادة مع غيره من الفنانين في مجالات الفنون الأخرى كفنون القول وفنون النحت

الوعي الثوري في المجتمع من خلال الفن. ويمكن ذكر بعض الأسماء الفنية البارزة التي تختلف درجة فهمها وتعمقها للمجتمع ، من مثل الفنان نصر الدين دينيه ، وفارس بوخاتم ، واسياخم في بعض لوحاته وحميد عبدون ومحمد عويس.⁽¹³⁾

ولعل أهم خاصية تبدو في فن كثير من الفنانين المثقفين ، هي الذاتية الفردية المفرطة مما أبعد فنهم عن الجماهير وأصبح يدور في فلك التيارات الغربية بتأثير المركزية الأوروبية ، التي تجافي كل إبداع مالم يدر في فلكها ، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة في الآداب وفي التكنولوجيا وفي الاجتماع وفي الفنون. وهذه الأمثلة لا نريد منها أن نعادي الآخر المبدع، ولكن أن نستفيد منه بقدر، وأن نراعي في تقبلها خصوصية الثقافة المحلية ، لأننا في النهاية نبدع لنرسم معالم حضارتنا ، لا لنلتمع حضارة الآخر فهو كفيل بها.

3 - وهناك صنف من الفنانين مثقف ولكن ثقافته ليست مؤهلة لامتلاك الأدوات الفنية والمعرفية عن الفنون ومدارسها وتياراتها وتاريخها ودورها الحضاري . وهذا النوع كان سببا في نشوء فن غير مكتمل من حيث علمية الإبداع وقواعده وانغمس ، في نوع من الانطباعية والذاتية التي لم تحاول أن تلتزم نهجا يكون مدرسة أو تيارا ضمن مدرسة فنية. إن هذه الأصناف الثلاثة يمكن تقسيمها إلى أصناف ثلاثة أخرى ، بحسب تشبعها بالفكر السياسي المضطرب لديها ، والذي نما في غياب وعي تاريخي وثقافي يجمع شملها ، كما حدث في ثورة أول نوفمبر 1954 ، حين جمعت كل التيارات وتوجهت بها نحو هدف واحد هي :

- صنف ذو ثقافة غربية ويتبنى فكر التيارات السياسية الغربية في الثقافة والفكر والرؤيا الاجتماعية .

- صنف يتبنى الرؤيا العربية المشرقية عموما ، وتشكلت لديه رؤيا عن الفن والثقافة والإبداع ، وانطلق أيضا من مقومات فكرية وقومية يعمل على إبرازها ، ويحاول أن يربطها بواقع الفنون الشعبية من منظور المدارس الشرقية.

- وصنف محلي لم ينتم لا إلى هؤلاء ولا إلى أولئك ولكنه كان يبدع ويستقي منهما بقدر ما يمتلكه من ثقافته ومن تأثير محيطه الاجتماعي واللغوي والفكري ، وهو يتطلع إليهما في المنهج وفي الرؤيا وفي الأدوات الفنية. وأغلب من ينتمي إلى هذا الصنف من الهواة ، ليس لهم ثبات على نمط معين أو مدرسة معينة ، ولا يشكلون تيارا فنيا ، تماما مثلهم مثل الصنفين الأولين ، فهم أقرب إلى تدعيم رؤيا سياسية أكثر من تكوين مدرسة .

لذلك فإن الجزائر لم تعرف مدرسة فنية بتقاليدها وبأساتذتها وتلاميذها. وحتى ولو وجدت فإن هذه المدارس كانت أقرب إلى التيارات السياسية وتعبر عنها أكثر مما تعبر عن التيارات الفنية ، أضف إلى ذلك أن هذه التيارات عكست صراعا خفيا بين ثقافتين : ثقافة محلية وتاريخية تنمو ببطء وثقافة وافدة تزاخم المحلي العربي والبربري لتحل محله فنيا وأدبيا وحرفيا وحضاريا . والمتأمل في إبداعات الفنانين وإنتاجهم يجدهم يعكسون ما ذكرت ، سواء عن قصد ووعي ، أو عن غير قصد.

إن هذا الصراع لا يجب أن يستمر في أجيال قادمة من الفنانين والمبدعين والأدباء وغيرهم.

ويمكن أن نخلص إلى أننا نحتاج إلى نهضة فكرية شاملة ، تقوم عليها الفنون وتتضافر جهود العلماء والمستثمرين في مختلف مجالات المعرفة ، لوضع أسس ثابتة للنهضة الفكرية كما فعلت أوروبا عندما نهضت ، فإنها نهضت انطلاقا من تحرير العقل وإلغاء الذاتية الفردية وتقديم العلم والفكر والفنون عما عداها ومنحتها الدرجة المميزة لبناء مجتمع سليم.

هذه هي أسس النهضة ، توظيف العلوم والفنون ومنح ذويهما فرصة البحث والتواصل مع الأجيال ، في إطار خصوصية حضارية لها امتدادها في عمق التاريخ العام وتاريخ الثقافة الجزائرية.

إن الفنون الشعبية يمكن أن تضيع على جبهة الصراع بين الحداثيين وبين المتمسكين بالتقاليد الثقافية العامة للمجتمع في مسيرة الجزائر ، صحيح أن للحداثيين فضل لا ينكر ، لأنهم أثاروا حفيظة التقليديين ودفعوهم إلى تطوير أدواتهم والإطلاع على أدوات غيرهم فتتنوعت عندهم أساليب الصراع وتطورت طرقه وممارساته ونتائجه ، وهو أمر يوحى بمستقبل مهم ، والحداثيون هم الآخرون طوروا أدوات أخرى لمواجهة رؤيا ثقافية يريدون لها أن تواكب الحضارة المعاصرة ، فهم دائبو البحث عن الأدوات والوسائل والبراهين الجديدة ، وهؤلاء وأولئك أيضا أثاروا أيضا تيارا آخر في الفكر وفي الثقافة بدا له حضور وهو التيار

المحافظ بتعدد تشكيلاته وتنوع مشاربه ومناحيه ، فدخل الساحة بروح تراثية ليقيم له امتدادا في عمق المجتمع.

وهكذا فإن هذه الظاهرة تعتبر صحية إلى درجة بعيدة لأنها أرضية النهضة الفكرية المعاصرة التي يذكيها الصراع العلمي والمعرفي المستهدف بناء الإنسان وتحديد آفاقه المستقبلية في عالم تنوعت اتجاهاته ورؤاه ، وتغيرت فيه موازين العلاقات والقيم.

إن الذي ذكرته أدى إلى خلق حاجز بين الفن والفنانين من جهة وبين الجمهور من جهة أخرى ولم نلاحظ ذلك التفاعل الذي يقوم بين الفن والفنان وبين الجمهور ، ومعنى ذلك أن الفن المثقف في الجزائر لم يلعب الدور المنوط به على أكمل وجه في إيجاد الوسائل الكفيلة لاستقطاب الجمهور إليه ، سواء على مستوى الموضوع أو على مستوى الموروث أو على مستوى العصرية التأصيلية التي تطمح إلى واقع غير الواقع ، ولا على مستوى الرؤيا المستهدفة لخصوصية مدرسة فنية تستقطب جمهورا عريضا.

ولعل السبب في ذلك يعود إلى المنظومة الثقافية والتعليمية التي نما فيه المثقفون وعكسوا أوضاعا متنوعة ، فالمؤسسات الثقافية إلى الآن خلو من تدريس الفنون الشعبية وغير الشعبية. فضلا عن خلق تقاليد فنية ذوقية لدى الأجيال.

الفنان والموروث الشعبي

عندما ندعو الفنان المثقف إلى استلهام الفنون الشعبية فإنه يكون

بإزائها على حالتين :

الحالة الأولى هي أنه يقوم بمحاولة الكشف عن القيم الإنسانية العليا في هذا الإبداع الشعبي المتوارث ، وأنه بذلك يضيفى حدثاً على القلسم ، كما أنه يعطي أصالة للإبداع الفني في تواصل ثقافي بين ما كان وما هو قادم في مستقبل الأيام ، فالفن استشراف للمستقبل ، وليس محاكاة لما كان ، وهو إضافة من ذات الفنان إلى واقع ما هو كائن في الحياة⁽¹⁴⁾ . ومثال ذلك الفنان التشكيلي الذي يتناول مواضيع من الفن الشعبي ، ويخرج بها من إطار إبداعها التلقائي إلى مجال خبرته الفنية في تكنولوجيا الألوان ، ويصوغ الموتيفات والعناصر الأساسية التي استلهمها من واقع الإبداع الشعبي صياغة جديدة تخضع لقواعد ومعايير فنية ، لاشك أنها تعطي إضافة جديدة للإبداع الشعبي ، من خلال إعادة الكشف عن قيمه الجمالية⁽¹³⁾ .

واستلهم الفنون الشعبية لدى الفن المثقف عامل مهم يساعد على نشر الوعي الوطني بثقافة المجتمع ، ويؤكد على مشاعر الانتماء للوطن والتعلق به .

وهكذا فإن الاستلهم في الفنون المعاصرة يمنح الجديد أصالة وعمقا ، ويبعث فيه الحيوية المتجددة

لكن الاستلهم لا يجب أن يكون وسيلة للتشويه وتوظيفه في غير ما يطمح إليه المجتمع ، لأن مثل هذه الممارسات تسيء إلى الفنون ولا تخدمها . لذلك نرى أن تكون مجالات الاستلهم وفقا للمستويات التالية:

مستوى الشخصيات : الشخصيات التاريخية والدينية والثقافية والسياسية والاجتماعية البارزة في التاريخ ، مكافأ وزمانها ، كما

يستوحي الملامح واللباس والمناظر والألوان والصفات البارزة في التاريخ ، ولا يتأتى ذلك إلا بدراسة ثقافة المجتمع وتاريخه دراسة واعية ، فالفنان إذن لا بد له من ثقافة تؤهله لاستلهام التاريخ .

مستوى الطبيعة : أن يعود إلى البيئة بكل مكوناتها من نباتات تنمو بها وغابات ومزروعات ومباني وأماكن وآثار وغيرها ، ورؤية الفنان الشعبي وتنميته وفهمه لها ، وسلوكه إزاءها وتقديره لها . وهذا لا يتيسر إلا بالاطلاع الواسع على ثقافة المجتمع ، وبالمقدرة على الاستنباط وفهم الترسيبات الثقافية.

مستوى القيم والأخلاق : مراعاة القيم الدينية والروحية للمجتمع ، وأثرها فيه وتطوير إبداعه ليعبر عنها وفهمه لها وأثره فيها ، وسلوكه إزاء العلاقات الاجتماعية والإنسانية من خلال تلك الموتيفات التي تجسدها الألوان والآداب.

مستوى الطقوس والآداب والخرافة : يتجلى ذلك في العودة إلى الإبداع الشعبي في مجال آدابه وشخصياته البطولية والممارسات التي يمارسونها ونظرة المجتمع إليها وأثرها في نفوسهم ، وطقوس تلقيهم لها في حلقات المداحين والشعراء.

ويمكن للفنانين في هذا المجال وعلى سبيل المثال استلهام شخصية : "لونجة" صورة المرأة الجزائرية الجميلة الشائخة بعزيمتها وقوتها ، بعطفها وحنائها ، المضحية بكل سعادتها من أجل سعادة الآخرين ، صورة المرأة الجزائرية التي تدخل الملاحم بشخصية تظل من خلالها وفيه لتقاليدها وقيمها ، إنها المرأة الجزائرية عبر العصور التاريخية. ومثل ذلك أيضا

شخصية "احديوان" التي تجسد انتصار العقل على القوة ، وقس على ذلك الشخصيات البطولية الملحمية التي عرفها تاريخ الجزائر منذ ثلاثة آلاف سنة أو يزيد.

مستوى صناعة الأفراح : المظاهر والسلوكات التي يبدئها المجتمع وما يتجسد من عادات وتقاليد وفنون على اختلافها في الحياة اليومية. إن العودة إلى مثل هذا الرصيد أو المخزون سيؤدي إلى تقاطع الفنون وسيؤدي إلى ضمان تواصل الأجيال وتلاحمها ، وسيكون الفن أحد عوامل هذا التلاحم كما سيكون أداة في نصاعة الواجهة الحضارية للمجتمع.

مستوى الأحداث : كأحداث الثورة التحريرية وما بعد ثورة التحرير ، والتغيرات التي تطرأ في المجتمع ، ودرجة تقبلها وفي كل ذلك يكون الفن المستلهم يستهدف جميع فئات المجتمع ، لا فئة دون فئة أخرى.

بالإضافة إلى ما ذكرت فإنه يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

- انعدام مدرسة أو تيار ينهض بالفنون الشعبية ، إلى جانب التيارات المعرفية الأخرى.

- انعدام أطلس الفنون الشعبية والفنون المثقفة ، بحيث يجمع الإبداعات وأصحابها وموضوعاتها ، ويكون بمثابة المرجع الملهم للفنانين والمثقفين وجميع أفراد المجتمع .

- انعدام الملاحم المخلفة للأحداث العظام في تاريخنا ، بحيث تتوفر عليها جميع الأماكن ، تذكيرا للأجيال ببطولات وإنجازات الأسلاف .

المراجع :

- [1]-رشدي صالح الفنون الشعبية سلسلة المكتبة الثقافية وزارة الإرشاد القومي القاهرة 1961.
- أنور الرمادي-تاريخ الفنون عند العرب والمسلمين دار الفكر دمشق-سورياد/ت.
- [2]- إبراهيم الحيدري اثولوجيا الفنون التقليدية دار الحوار اللاذقية سوريا 1984 ص 25
- [3]- سوسن عامر-الوشم في الفن الشعبي-مجلة التراث الشعبي العراقية العدد 9-السنة 1978 ص 26/25. وزارة الثقافة بغداد العراق.
- [4]- إبراهيم الحيدري-اثولوجيا الفنون التقليدية-مرجع سابق ص 10.
- [5]- سوسن عامر-الوشم في الفن الشعبي-مرجع سابق ص 28.
- [6]- محمد نبوي الشال-الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية-مجلة الفنون الشعبية ع 37 1997 الحياة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-ص 83.
- [7]- إبراهيم الحيدري-اثولوجيا الفنون التقليدية-مرجع سابق ص 63.
- [8]- محمود نبوي الشال-مجلة الفنون الشعبية-ع 37-مرجع سابق-ص 83.
- [9]- إبراهيم حلمي-الملتقى القومي الأول للفنون الشعبية-مجلة الفنون الشعبية ع 46-مرجع سابق ص 132.
- [10]- محمود نبوي الشال-مجلة الفنون الشعبية-ع 37-مرجع سابق ص 83.

[11]- راجع مقالنا : محمد عيلان-أنواء والفلاحة في الأمثال الشعبية الجزائرية-مجلة المأثورات الشعبية مركز التعاون لدول الخليج العربية العدد 43 السنة 11 1996 الدوحة قطر.

[12]- إبراهيم الحيدري-اثولوجيا الفنون التقليدية-مرجع سابق-ص10.

[13]- راجع : إبراهيم مردوخ الفنون التشكيلية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر .

[14]- صفوت كمال-استلهام عناصر من الفلكلور في الإبداع الحديث-مجلة الفنون الشعبية ع 18-1987 مرجع سابق ص 17 .

[15]- المرجع السابق-ص 17 . مراجع أجنبية استفادت منها هذه الدراسة :

[16] - DOZY, Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les arabes Amesterdam, müller, 1845

[17] - MARILE : L' art et les mystères, Bruxelles , les publications idéalistes.

[18] - Mythes et cultes chez les peuples primitifs- Paris- Payot - 54:JENSEN. A.EPAARIN. G : LA Mediterranee, Les hommes et leurs travaux

[19] - Coll.Geog.humaine Paris- 1954

-----* جامعة عنابة