الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الفنون البصرية

مذكـــــرة لنيل شهادة الماســـتر في نقد الفنون التشـكيلية بعنـوان :

الهوية الثقافية في الفن التشكيلي

إعداد الطلبة :

_ لخضاري وردة

_ ميلودي مصطفى

اشـراف الأستاذة :

هني جفال فاطمة

لجنة المناقشة :

_ طيب مصطفى	رئيسا
_ هني جفال فاطمة	مشرفا
_ شريف سليمان	مناقشا

السنة الجامعية : 2020 / 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

نهدي هذا العمل إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى والدينا الأعزاء وإلى كل الإخوة والأصدقاء

إلى كل طلبة الفنون، إلى كل من كان له الفضل في انجاز هذا العمل

.

شكر

نحمد الله عز وجل ونشكره جزيل الشكر لتوفيقنا في انجاز هذا البحث المتواضع، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للدكتورة الفاضلة "هني جفال فاطمة" على قبولها الإشراف علينا في إتمام هذه المذكرة وعلى توجيهاتها وإرشاداتها القيمة .

مقـــــــــــــــــــــــــــدمـة

مقدمة:

تعد الفنون التشكيلية ترجمة حقيقية للتجربة الوجودية للفرد والجماعة باعتبارها أداة جمالية تعبر عن المسارات الحضارية للجماعة وكذا الوعي الشعوري للفنان، فلطالما نالت الفنون وزنا ثقافيا حضاريا استمر بالرغم من اندثار حضارات إلى تراب، تراب ظل انتمائه الثقافي بكل مقوماته ملتصقا به، لتبث الفنون الحياة فيه بماء الريشة من جديد، فها هي الحضارة المصرية ما تزال حية في جدران الأهرامات برسوماتها التي تلخص هويتهم الثقافية من عادات ومعتقد ولباس ولغة وعمران. بالنظر إلى هذا النموذج نرى بأن هدف الفن آنذاك كان يستحوذ على جوهر الأشياء وهي تجليات الثقافة في ما سبق ذكره، فمن الواجب التعامل مع الفن بجدية وعلى أساس نبيل يسعى إلى غاية أنبل وأعمق من مجرد نقل نزعات نفسية تكاد تكون حيوانية، استهزأت بقيمة الفن فاستهزأ بها بأن أحال هويتها إلى ذاكرة النسيان الأبدية.

بسبب هذا الأخير، أصبحت كلمة الفنون التشكيلية غالبا ما تحيل فكر سامعها إلى التعبير عن الذات، وهو مفهوم قاصر ومحدود لدور الفنون الكبير في الحفاظ على الهوية الثقافية في عالم يدعو باستمرار إلى صبغة ثقافية واحدة مجردة من قيمها وعرفها التاريخية والأخلاقية التي تجسدت في رسومات ما قبل التاريخ وما تزال تتنفس هواءها في عالمنا جيلا بعد جيل، فالتوجه نحو التراث في الفنون التشكيلية أصبح ضرورة فنية ملحة لتأكيد الانتماء والهوية، ولا هوية ولا ثقافة لفنان لم ينطلق منهما كأساس لفنه، فالفن رسالة وبطاقة هوية عبر الحدود الجغرافية والزمنية. فعلى الرغم من اختلاف الثقافات فإن الفنون التشكيلية تجعل العالم متسامحا بل و مُقَدِّرًا وجود هذا الاختلاف الجوهري فيما بينها، وهو ليس اختلافا تنازعيا منحازا مُسَيَّسًا كالذي تدعو إليه العولمة.

كل ذلك أعاد بعث الغاية النبيلة للفن التشكيلي لدى بعض الفنانين الذين امتهنهم الفن بدل أن يمتهنوه، فأصبح بمثابة موجِّه يعيدهم إلى السكة الصحيحة للفن و هو التمسك بالهوية كلما دار مقود القطار نحو سكة تحمل هوية أخرى. فكان لابد من استغلال الفنون التشكيلية بشكل ذكي يبعث روح الاعتزاز و الغيرة في قلوب العارفين بالفن و بخاصة غير العارفين به، فلا خوف من ضياع الهوية الثقافية للفنان لأنها ينبغي أن تكون الدافع لفنه، إنما الخوف على الذين يقتصر تفكيرهم عند سماع الفنون على مجرد التسلية و نقل مشاعر إنسانية تافهة كما أصبح معظم فناني عصرنا يفعلون، و هؤلاء الفنانون هم أنفسهم الذين تجردوا من قيمهم ركضا خلف حداثة وهمية تدوس على مزايا كل الثقافات، لتجعل الفن بلا هدف، لإقناعها الفنان بقوة الاستعمار أو برفق الاستغراب و الاستشراق المزيّف، بأسلوب مباشر أو غير مباشر كالعولمة، بأن العالم كله رجعي إن لم يتطبّع بطباع و ثقافة الغرب المتجرد من الثقافة أصلا.

و ما يثبت دور الفنون التشكيلية المشكوك فيه من قِبل الكثير، هو سياسات الاجتثاث الثقافي السابق ذكرها، خاصة الاستعمار المباشر، لأن سياساته التي استهدفت الفنون و الفنانين بشتى الطرق، أظهرت مدى ثقل

الدور الذي تلعبه الفنون في الحفاظ على الهوية الثقافية، و إلا فَلِمَ قد يستعمل مستَعمِر مدجج بالسلاح سياسة يستهدف من خلالها الفنون، كالأسلوب الذي انتهجته فرنسا في الجزائر من ترهيبِ و ترغيبِ الفنانين.

و على ذكر الجزائر، شقيقة الفن الأبدية التي صاحبته منذ عصور ما قبل التاريخ وشهدت معه كل تفصيلاته بكل حقبه، فإنها و على غرار باقي الدول العربية ذات الثقافة الإسلامية كانت طريدةً أُريد لها سلخ ثقافي يتبعه تقديس أعمى للثقافة الفنية الغربية لما جاءت به من جديد وتقنيات حديثة. إلا أن فناني الجزائر لم ينجرّوا وراء المغريات والتهديدات التي يفرضها استعمار الأرض واستعمار العولمة، ولا مفهومَيْ الاستشراق والاستغراب المغلوطَيْن، بل صارت الأسلحةُ الفنيةُ التي أرادوا أن يُحارِبوا الجزائريين بها يُحارَبون بها، بفضل فنانين جزائريين تشرَّبوا هويتهم وثقافتهم وعروبتهم وإسلامهم حتى النخاع، فردوا كيد الاستعمار في نحره، واستعملوا ما جاء به من تقنيات لإبراز الهوية الثقافية في فنهم التشكيلي بأبهى حلة، حلة ذات هوية ثقافية أصيلة أصلية، بألوان عصرية استسلمت للأصالة فزادتها جمالا إلى جمالها.

هذه الحقائق مجتمعة، أُضيف إليها غيرتنا على ثقافتنا وهويتنا زادت من فضولنا لاستكشاف جذور هذه الهوية الثقافية الممتدة عبر التاريخ، وما يحيط بها من مؤثرات إيجابيةً كانت أم سلبية، وكيف يمكن للسلبية منها أن تتحول كأداة للدفاع عنها إذا كان الفنان حامي الهوية موهوبا وذكيا.

وبما أن موضوع الهوية والثقافة كبير كِبَرَ الهويات والثقافات في العالم، فقد حددنا مجال بحثنا ضمن حدودنا الجغرافية، لنذهب في رحلة تاريخية نستكشف من خلالها الهوية الثقافية الجزائرية وتاريخ الفنون فيها بشكل عام والفنون التشكيلية بشكل خاص وكيف حافظت على أصالتها رغم تاريخها الحافل بالمؤثرات.

وعلى هذا النسق تأتي دراستنا هذه لتغوص في أعماق هوية الجزائر الثقافية وتجليها في الفنون التشكيلية، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي كوننا استعنا بلوحات وتحف فنية يستوجب دراستها وتحليلها وتفسيرها،إلى جانب الوقوف عند الكثير من الحقائق من خلال الرجوع إلى التاريخ لتأكيدها في الفصل الأول للتحدث عن الهوية الثقافية ولدراسة الموضوع نطرح الإشكالية التالية

ماهو الفن التشكيلي ؟وما هي أهميته في إثبات الهوية الثقافية ؟

وما هي أهم العوامل التي تؤثر على الهوية الثقافية ؟

واعتمدنا على خطة البحث التي تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة

حيث تناولنا في الفصل الأول مفاهيم الدراسة التي تتمثل في الفن التشكيلي والهوية الثقافية وأهم العوامل التي تؤثر على الهوية الثقافية والفن التشكيلي

وفي الفصل الثاني الفن التشكيلي الجزائري وأهم الفنانين وقراءة نقدية لبعض اللوحات الفنية ولايوجد بحث يخلو من الصعوبات فكانت ابرز الصعوبات :

قلة المصادر والمراجع

صعوبة البحث بسبب عدم التنقل للمكتبات نظرا للوضع الصحي الذي يعاني منه العالم .

الـفـصـــــــــــــــل الأول

الفصل الأول: الإطار التصويري للدراسة

1•المبحث الأول: عرض حالة الدراسة

1•1 مفاهيم الدراسة:

أ• الهوية الثقافية:

ب•الفن التشكيلي الجزائري.

2•المبحث الثاني:أهمية الدراسة وأهدافها

3•المبحث الثالث: عوامل التأثيرعلى الهوية الثقافية والفن التشكيلي

المبحث الأول: عرض حالة الدراسة

مفهوم الهوية الثقافية:

إن الحديث عن الهوية الثقافية هو الحديث عن الوجود الإنساني و الحضاري لأمة من الأمم وهو موضوع يختلف فيه الكثير منذ القدم لأنه نال نصيبا كبيرا من الأعمال الأكاديمية العالمية والمحلية، ولم يتفق اثنان على تعريف واحد يحدد وبشكل نهائي مفهوم الهوية الثقافية، وهذا لأنها تضم مفهومين واسعين شديدي التعقيد وهما الهوية والثقافة. لذلك لا يمكننا تحديد معنى لكليهما إلا إن تطرقنا إلى كل على حدى.

1**- مفهوم الهوية:**

أ/ لغة :

تعرف الهوية لغة على أنها: تعني الذات والأصل والانتماء والمرجعية، وهي مأخوذة من كلمة "هو" أي جوهر الشيء وحقيقته، فهوية الشيء تعني ثوابته وأيضا مبادئه ويكفي طرح السؤال التالي لبيان ذلك: من أنا؟ من نحن من هو؟ وهكذا.[1]

كما وردت لفظة الهوية بضم الهاء وكسر الواو وشد الياء في اللغة العربية للتعبير عن ماهية الشيء ويقال "هو" ضمير الغائب المفرد المذكر، ويقال للمثنى (هما) وجمع المذكر (هم) كما يقال للمؤنث المفرد "هي" وللمثنى "هما" وللجمع "هن" والهوية لفظ مركب جعل اسما معرفا باللام ومعناه الإتحاد بالذات.

والهوية كما يقول شريف الجرجاني صاحب كتاب "التعريفات"هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق.

[1] عبيد صبطي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الصورة الفنية ودروها في الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، (قراءة سيميولوجية لصورة الفنان دينية) العدد29، جوان 2009، ص 203.

ب/ اصطلاحا:

أما تعريف الهوية اصطلاحا فلها تعريف نسبي مبني على قول أبي البقاء الكفوي: "ما به الشيء هو بوصفه وجودا منفردا متميزا عن غيره " ويفرق "الكفوي" بين الهوية والماهية فيقول: "ما به الشيء هو يسمى ماهية، و إذا كان كليا كماهية الإنسان، وهوية الشيء إذا كان جزئيا كحقيقة زيد، فالكائن البشري بين المخلوقات الأخرى ذو ماهية تميزه عنها، و لزيد بين بني البشر هوية تمايزه عن سواه منهم على عقله.[1]

كما عرفت الهوية أيضا بأنها حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية[2]

و يتميز مفهوم الهوية بغموضه وتعدد معانيه، حيث تشير الهوية بمعناها المجرد إلى جملة العلامات والخصائص التي تميز الأنا عن الغير، وبغيابها تغيب الذات في الآخر وبحضورها تحضر، ويتضح هذا جليا من خلال تعريف صامويل "هنتنجتون" بأنها الصفات التي تميز أية أمة عن غيرها من الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية.[3] في حين يرى حليم بركات بأنها "وعي الإنسان وإحساسه بانتمائه إلى مجتمع أو امة أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام، إنها معرفتنا بما، وأين، ونحن، ومن أين أتينا، وإلى أين نمضي وما نريد لأنفسنا وللآخرين وبموقعنا في خريطة العلاقات والتناقضات والصراعات القائمة. "[4]

ولذلك فإن للهوية نسيج معقد جدا يستمد من عقيدة الشعب وقيمه الكبرى وذاكرته التاريخية وخصائص المكان الذي تنتمي إليه، وهي ليست ثابتة من حيث الأنشطة الثقافية التي يمارسها الناس وتختلف حسب الظروف والتحديات التي يواجهونها وهي تعتبر روح المجتمع لأنها مهما كانت بعيدة عن متطلبات العصر فإنها تظل عند أصحابها شيئا لا يصح التفريط به والتنازل عنه بأي ثمن لأنها تجمع أهم ثلاثة عناصر": العقيدة التي توفر رؤية للوجود الإنساني واللسان الذي يجري التعبير به والتراث الثقافي الطويل المدى".[5]

بناءا على ذلك يمكن القول بأن الهوية هي التعريف الشخصي لكل الأفراد، من حيث ذواتهم وأمتهم، وتتخذ عدة اتجاهات، منها اللغة والثقافة والدين.

مفهوم الثقافة:

تعود جذور كلمة (culture) إلى اللفظ اللاتيني(colère)الذي يعني حرث الأرض وزراعتها، وقد ظلت اللفظة مقترنة بهذا المعنى طوال العصرين اليوناني والروماني حيث استخدمها"شيشرون" مجازاً بالدلالات

---

[1] عبيد صبطي، المصدرسابق ، ص 203.
[2] مجموعة من الباحثين، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط38، 2000،ص 875.
[3]ينظر: صامويل هنتنجتون،صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمي، ترجمة: طلعت الشايب وتقديم: صلاح قنصوه، ط2، 1999م، ص116.
[4] حليم بركات،المجتمع العربي في القرن العشرين،بحث في تغيير الاحوال والعلاقات مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان 2000،ص 62.
[5] محمد عمارة،مخاطر العولمة على الهوية الثقافية،دار النهضة للطباعة والنشر،مصر،ط1999،1،ص46.

نفسها فقد أطلق على الفلسفة (Mentis Culture) أي زراعة العقل وتنميته، وقد ظلت الكلمة هكذا حتى القرون الوسطى حيث أطلقت في فرنسا على الطقوس الديني (cultes) وفي عصر النهضة اقتصر مفهوم (culture) على مدلوله الفني والأدبي، فتمثل في الدراسات التي تتناول التربية والإبداع.[1]

حيث يعتبر مفهوم الثقافة بدوره من المفاهيم الملتبسة في كل اللغات لأنه يراد التعبير بكلمة واحدة عن مضمون شديد التركيب والتعقيد والتنوع والعمق والاتساع. ومن أبرز التعريفات الغربية الذي تردد صداها لدى الغربيين ثم لدى العرب كثيرا هو تعريف ادوارد تايلور عام 1871م في كتابه الثقافة البدائية و الذي يقول فيه أن الثقافة هي"ذلك الكل المركب بعض الترجمات تقول المعقد الذي يضم المعرفة، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون والتقاليد، وكل العادات والقدرات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع".[2]

أما في اللغة العربية فهي تطلق على معان عدة وقد تعدد وتكرر مفهومها، و لعل أكثرها وضوحا قول ابن منظور :الحذق والفهم وسرعة التعلم.[3]

من خلال ما تطرقنا إليه نرى أن هناك علاقة قوية بين الهوية والثقافة حيث يصعب الفصل بينهما "لأنه ما من هوية إلا وتختزل ثقافة وقد تتعد الثقافات في الهوية الواحدة كما أنه تتنوع الهويات في الثقافة الواحدة وذلك ما يعبر عنه بالتنوع في إطار الوحدة فقد تنتمي هوية شعب من الشعوب إلى ثقافات متعددة، تمتزج عناصرها وتتلاقح مكوناتها فتتبلور في هوية واحدة "[4] و هذا إن دل عل شيء فإنما يدل على أن أية هوية الثقافية مبنية على أساس مجموعة من المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها البنية الحضارية للمجتمعات وهي حصيلة الانجاز الحضاري الذي حققته أجيال مختلف الحضارات عبر الحقب التاريخية المتعاقبة والهدف من دراسة الهوية الثقافية في الفن التشكيلي هو معرفة مدى تمسك الشعوب بهويتها نظرا لما مر عليها من حضارات الذي جعلها حضارة عريقة لما ورثته من العادات والتقاليد وتنوع ثقافي هائل الذي ساهم في تكوين هويتها،وهذا بالإضافة إلى التنوع الفني الذي كونه الفنانون التشكيليون لأنه "في معظم المجتمعات القديمة الكبرى كان الإنسان تعرف هويته، من خلال الأشكال الفنية التعبيرية التي تدل عليه، كما في نماذج ملابسه وطرزها وزخرفة الجسم وتزيينه وعادات الرقص، أو من الاحتفالية أو الرمزية الجماعية التي كان تتمثل في التوتم (مادة)، وفي المجتمعات الصغيرة، كانت الفنون تعبر عن حياتها أو ثقافتها".[5]

[1] نصر محمد عارف، الحضارة، الثقافة، المدنية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، 1994، ص19.
[2] محمد عمارة، مرجع سابق، ص 50.
[3] ينظر:ابن منظور، لسان العرب، دارصادر بيروت، ط2، ص 4326.
[4] ينظر: عبد العزيز التويجري، العالم الإسلامي في عصر العولمة ، دار الشروق،2004،ص41.
[5] وائل عبد ربه، تاريخ الفن، ، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص6.

من هنا نستخلص أن "الماضي التاريخي ,ملامح الآباء والأجداد وأرض الأسلاف والأرض الأم والعادات و المعتقدات و التقاليد القومية، والمفاخر الوطنية، والقدرات الدينية، والعصبية القومية والفنون و الآداب المتوارثة تشكل بمجموعها الهوية الثقافية للمجتمع ".[1]

ب- مفهوم الفن التشكيلي:

كل الفنون هي جزء من الهوية الثقافية فهي طريقة لتشكيل الثقافة، و الثقافة نفسها تشكل الفنون، و لكي نفهم الهوية الثقافية لأية أمة لا بد و أن ندرك مظهرها في الفنون، و لكي نفهم الفنون لابد أن ندرك الخبرات الثقافية لتلك الأمة، فالفنون لغة عالمية يفهمها مختلف الشعوب لأنها تجمع الناس بعضهم ببعض و تساعدهم على الاتصال فيما بينهم خاصة الفنون التشكيلية فهي "ترجمة حقيقية للتجربة الوجودية للفرد و الجماعة باعتبارها أداة جمالية للتعبير عن المسارات الحضارية للجماعة و كذا الوعي الشعوري للفنان "[2]، فهي تعكس الشخصية الحضارية المتميزة لأية أمة في التاريخ فهي صورة حية عبر الزمان والمكان فالفن التشكيلي هو"بمثابة البحث عن بداية الإنسان ووجوده الأول لأن حقيقة الوجود وطبيعته هي بالأساس ممارسة لمختلف السلوكيات التي تمليها متطلبات العيش والعيش الرغيد التي هي في حد ذاتها ممارسة فنية بحتة "[3]

فقد ساهم الفن التشكيلي بشكل كبير في الحفاظ على الموروث الثقافي والفكري لمختلف الحضارات الإنسانية فبفضله مازالت نبضات و حياة الأمم السابقة تسمع وترى ليومنا هذا. وتشهد عل ذلك آلاف المخطوطات و اللوحات الموجودة عبر المتاحف العالمية.فقد وجدت بعض الآثار من مقاطع وفؤوس و أدوات صيد و قتال و تماثيل صغيرة من الحجر، و كذا بعض النقوش التصويرية مرسومة على جدران الكهوف لبشر و حيوانات.[4]

هذا و يعتبر الفن التشكيلي من الآداب الرفيعة بما فيه من رسم و نقش و نحت و تصوير و عمارة و هو نشاط إنساني يسد حاجتين أساسيتين يحددان رقي المجتمع من حاجة نفسية ذوقية و حاجة جسدية وظيفية بكونه يساعد عل وضع و تشكيل ذوق أي مجتمع، وكذلك وسيلة من الوسائل التربوية البالغة الأهمية. و هو أساس الخبرات الإنسانية منذ أن كانت الأشكال و الرموز توضع على الجدران. حيث أثر الفن على جميع مناحي الحياة و تأثر بها.

---

[1] زغود محمد، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد و الشعوب، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية و الإنسانية، العدد 4، 2010 ،ص 94.

[2] بلعز نور الدين، قراءة في التجربة التشكيلية للفنانة باية محي الدين "استتيقا البساطة،استتيقا الإبداع "، مجلة جماليات، العدد 01، شتاء 2014، الجزائر،ص28.

[3] محمد مخالدي، الأصول العريقة للممارسة التشكيلية في الجزائر، مجلة الفضاء المغاربي (مخبر الدراسات الأدبية و النقدية و أعلامها في المغرب العربي)،جامعة تلمسان الجزائر ع 5، المجلد2،2018،ص142.

[4] ينظر _ عكاشة ثروت، موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري، الجزء الأول، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976، ص20.

أنواع الفنون التشكيلية:

لا تقتصر الفنون التشكيلية على الرسم فقط حسب اعتقاد الكثير،بل هي"اسم جامع لما يمارسه الإنسان من تجميع للعناصر والخامات التي يعبر بها عن فكره، وعن رسائله الموجهة، وعن رؤاه مستخدما في ذلك الأدوات التي تمكنه من توصيل ما أراده من خلالها ضمن إطار جمالي، وهذا العمل في المقام الأول نابع من عواطفه ومشاعره الإنسانية، وردود الفعل الناتجة عن باطن تفكيره، معتمدا في الوقت نفسه على منهج البحث العلمي، والرؤية الفكرية المدروسة بشكل مواز لهذا التعبير"[1] فالفن التشكيلي يأخذ أبعادا أكثر من مجرد الصور فهو يشمل جل الأشكال الفنية التي تمثل الأشياء بأشكال طريفة مبتكرة، وهذا التمثيل الرمزي أو الواقعي يتم بعدة طرق إذا أردنا أن نتوسع فيها فنستطيع تصنيفها حسب اشتقاقها اللغوي إلى:

أ- نقل الشكل بملامحه الأساسية و حدوده ونسمي هذا رسما dessin

ب- نقل الشكل بطريقة كي الخشب أو الجلد بخطوط وتسمى وسما polygraphie

ت- نقل الشكل نافرا على الطين أو غيره بواسطة ختم منقوش و نسمي هذا وشما sigillographie

ث- نقل الشكل راسخا على الجلد بغرزة إبرة و نسمي ذلك وشما tatouage

ج- نقل الشكل على القماش مع تلوينه و تحسينه و نسمي هذا وشيا bigarrure

ح- نقل الشكل مزوقا محورا و نسمي ذلك رقشا ornement

خ- توزيع الألوان وتنويعها ونسمي هذا البرقشة bariolage

د- نقل الشكل لتوضيح الكتابة وتزيين الكتب ونسمي هذا ترقينا illustration

ذ- حفر الشكل على سيء ما و نسمي هذا نقشا gravure

ر- نقل الشكل مصغرا دقيقا على صفحة من كتاب مخطوط و نسمي هذا نمنمة miniature

ز- تعديل الأشياء لكي تكون منسجمة مع شكل جمالي نموذجي و نسمي هذا تنميق décoration

س-نقل الأشكال ملونة على ورق أو خشب أو قماش و نسمي هذا تصويرا peinture

[1] بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دراسة، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2009، ص49.

فالكلمات : الرسم و الوسم و الوشم و الوشي، تبدو أسرة واحدة وهي بمعناها تنتسب إلى أسرة تمثل أعمالا و لكن بأساليب مختلفة.كذلك الأمر بالنسبة للترقيش و التبرقش و الترقين و التنقيش، فإنها كلمات متقاربة لمعاني متقاربة اختلفت فيها الطرق التقنية .[1]

كل هذه الأنواع تستخدم مفردات الشكل كاللون و المساحة و الخط و الكتلة في التعبير عن انفعال أو موضوع داخل قالب منظور يدرك أساسا من خلال الرؤية، و إن تظارفت معها حواس أخرى لاستيعاب ما يحتويه العمل أحيانا من ملامس، أو ما يدمجه أحيانا بعض أتباع مذاهب فنية بعينها من مؤثرات حركية و صوتية، و ليس المقصود بذلك مقصورا على الرسم و التصوير و النحت، بل يندرج تحت هذا التعريف الخزف و الحفر و الكثير من الفنون التطبيقية التي تعنى بالشكل لخدمة أغراض عملية، و إن خلت من التعبير عن موضوع أو مناصرة قضية إنسانية، شريطة أن تتم صياغة الشكل جماليا و بحيث يخضع لقواعد الإبداع التشكيلي، و لنسق من العلاقات المترابطة فيما بينها.[2]

أهمية الدراسة (المفهومين):الفن التشكيلي في الهوية الثقافية :

إن التراث الحضاري والفني والفكري يلعب دورا إيجابيا في التطور العقلي للإنسان المعاصر، وإغناء عالمه الجمالي، فبدون التواجد معه لا يمكن التواجد مع العالم، وبفضل آثار الماضي التاريخية والفنية تظل العصور الغابرة ماثلة أمامنا كحلقة من حلقات التواصل والتواجد وعن طريقها يمكن أن نعرف حتمية المسيرة التاريخية.[3]

فالهوية الثقافية تمثل الأساس في الفن التشكيلي وهي مصدر نشأته فبين الفن والهوية علاقة تكاملية متزامنة منذ ظهور هذا الفن الكبير.لأن الفن تعبير عن طموحات، وآمال وقضايا المجتمع فالمجتمع هو الذي يوحي بالعمل الفني ويحدد اتجاهاته وقيمه، والفنان الأصيل هو الذي يرى الوجود من خلال أعماله فيحاول إدراكه وتفسيره والتعبير عنه، والوجود المقصود به هنا الواقع بكل مكوناته الطبيعية والاجتماعية والروحية والثقافية والفكرية وقد أكدت الدراسات أن الفن التشكيلي يعد واقعة إيجابية لها أهميتها في الهوية الثقافية.فهو عملية إبداعية مستمرة و متجددة لأنه بقدر ما يضيف من جديد فإنه يحافظ على التراث السابق، فهو إنجاز كمي مستمر تاريخيا و من أحد أهم محركات الثقافة الأساسية، فهو يعد من أبرز وسائل الاتصال و التعبير التي اعتمدتها البشرية، لأنه يحدد تفاعل الإنسان و علاقته مع نظرائه و مع الطبيعة و ما وراء الطبيعة من خلال تفاعله معها و علاقته بها في مختلف مجالات الحياة.

[1] عفيف البهنسي، النقد الفني و قراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط 1، 1997، ص134-135.

[2] جمال الكاشف، بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع للنشر و التوزيع، ط1، مجلد 1، 1998، ص40.

[3] Baya. issiakhem.khadda, op cit , p 155.

كما أن الهوية الثقافية ترتبط ارتباطا مباشرا بالفن التشكيلي فهو أحد أهم الأسباب في الحفاظ عليها على الرغم من خلق نمط من التكيف والتوافق والتعايش مع الآخر دون أن يمس ذلك بها. لهذا يعتبر الفن التشكيلي وسيلة لإثبات الذات عن طريق منح اللوحة هوية ثقافية رغم اختلاف أساليب طمس تلك الهوية من استعمار وغزو ثقافي وعولمة تحت شعار مسايرة العصر وركوب موجة ما بعد الحداثة.

المبحث الثالث: عوامل التأثير على الهوية الثقافية والفن التشكيلي:

إن الحديث عن الهوية الثقافية في الفن التشكيلي مقترن بطريقة أو بأخرى بالحديث عن العولمة لأنها من أهم العوامل التي تؤثر على الهوية الثقافية باعتبارها تهديدا صريحا لها، إلا أن الفضل يرجع لها لأنها كانت سببا مباشرا في ظهور دعاة تأصيل الفن الذين تمسكوا بالشخصية الثقافية في ردة فعل طبيعية لمقاومة تدفق الغزو الثقافي والفكري وكل ما يحمله سيل العولمة الجارف الذي يضرب بمختلف مقومات هويتنا الثقافية عرض الحائط ويصبغها بصبغة واحدة تحت شعار مسايرة العصر وركوب موجة ما بعد الحداثة.[1]

العولمة :

الباحثون في مصطلح العولمة و أصوله متفقون تقريبا على حداثة الكلمة بالرغم من أن ما تصفه ليس بجديد، فقد سعى الكثير منذ مئات السنين إلى " جعل العالم عالما واحدا موجها توجيها واحدا في إطار حضارة واحدة "[2]، فهي تعني أساسا تعميم نمط من الأنماط التي تخص بلدا أو جماعة ما و جعله يشمل الجميع أي العالم كله فهي حالة ملازمة للتطور الحضاري على مر الأزمان و اختلاف الشعوب التي تتقدم على غيرها من شعوب الأرض الأخرى في سلم التطور الحضاري في عصرها، و بذلك يُعتقد أن العولمة حدث لا يخص القرن الواحد و العشرين كما أنها ليست ظاهرة اقتصادية أو سياسية أو معلوماتية فحسب بل هي ظاهرة تاريخية ثقافية بحد ذاتها.[3]

أما أصل الكلمة اللغوي فهو على وزن (فوعله) الذي يعني قولبة أي تحويل الشيء من وضع إلى وضع آخر وفق نموذج أو قالب محدد، و هي ترجمة لكلمة la mondialisation الفرنسية بمعنى جعل الشيء على مستوى عالمي و الكلمة الفرنسية بدورها ترجمة ل globalisation الإنجليزية التي ظهرت أولا في الولايات المتحدة الأمريكية [4]، و العولمة في معناها الثقافي هي مرحلة من مراحل التفكير الإنساني في العالم

[1] ينظر:،قدجال نادية، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي ،مجلة جماليات، ،العدد02،شتاء2015،ص65.
[2] باسل يوسف، حقوق الإنسان من العالمية الإنسانية و العولمة السياسية، مجلد الموقف الثقافي، العدد10، 1997، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص19.
[3] ثائر رحيم كاظم، العولمة و المواطنة و الهوية، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية، العدد 1، المجلد 7، 2009، ص257.
[4] ينظر : المصدر نفسه.

المعاصر، بدأت بالحداثة، و ما بعد الحداثة، و العالمية، ثم العولمة، و نحن الآن في مرحلة الأمركة، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الكوكبة _ نسبة إلى كوكب الأرض _ ثم يتطلعون بعد ذلك إلى مرحلة الكونية.[1]

استحدثت العولمة كفكرة منذ خمسة قرون بظهور فكرة الدولة القومية محل فكرة الدولة الإقطاعية، و مع زيادة التقدم أصبحت الدولة لا تستوعب حجم السوق فظهرت الشركات المتعددة الجنسيات و القوميات و هي شركات يهيمن عليها عنكبوت اللوبي الصهيوني المتحكم في رؤوس الأموال العالمية و المتجذر في النظام الحاكم لقوة العالم الكبرى الولايات المتحدة الأمريكية [2]. بل إن العولمة نفسها أصبحت ثقافة يتشعب فيها الكلام، بحيث لا يمكن حصره أو الإلمام به، و لكن يمكن القول بأن الإطار الفكري أو الثقافي لأفكار دعم الرأسمالية يعمل بدأب على إقناع الشعوب بموافقته للعقل ؛ لأنه يحقق رغبات الأفراد بحرية مطلقة.[3]

وإذا كان مثقفو الغرب و مفكروهم أصحاب المواقع الراسخة المؤثرة في الثقافة في العالم المعاصر ينشدون ثقافة بلا حدود تواكب الاتجاه العولمي، و تسايره كما يبدو في الرؤيا الثقافية في الغرب، فإنهم في حقيقة الأمر يصنعون مبررات سيطرة الثقافة الغربية بلا حدود، " و هو الأمر الذي قطع شوطا مهما من الإنجاز على أرض الواقع، في ظل اتجاه متزايد نحو عالم بلا حدود ثقافية ".[4]

في ظل هذه الظروف و الأزمات التي تحيط بقيمنا و مبادئنا و مُثُلنا التي هي بمثابة العمود الفقري لهويتنا الثقافية، كان لا بد للفن التشكيلي كغيره من الفنون المساهمة في الحفاظ على مميزات هويتنا الثقافية و أن لا يتبع ريح الحداثة التي لا تنوي لخير إلا للعصف به و بجذوره. و بالتالي فإن مهمة الفنان التشكيلي الواعي بخطورة الغزو الثقافي في خضم الغزو الفكري و الثقافي الذي تفرضه العولمة لا تقل أهمية عن مهمة الإعلامي و مهمة السفير الثقافي في مجابهة هذا الغزو. ولهذا نرى مجموعة من الفنانين اقتنعوا بواجب إثبات الذات بدافع التميز عن الغير قصد منح لوحاتهم هوية ثقافية بحيث يمكن للناظر إليها رؤية ما خلفها من دلالات ثقافية وطنية و رمزية، و هذا ما لم نعد نراه في معظم الأعمال الفنية المعاصرة الحديثة بحيث تفتقد إلى عنصر الانتماء الحضاري و التاريخي و الثقافي للرسام، و هذا راجع لخلوها من رموز الرسوم الشعبية الشائع استعمالها في الخضاب و السجاد و الخزف، و هي عبارة عن أشكال مستوحاة من الفن الإسلامي و أخرى من الموروث الشعبي غير الإسلامي المتعدد التأويلات فهو لا يُفهم بالشكل المقصود إلا للملمين بالثقافات الشعبية و الدراسات الأنثروبولوجية. و من ثمة، فإن حشو اللوحات المعاصرة التكعيبية أو نصف التجريدية بهذه الرموز لمجرد الحشو سيخل بالرسالة البصرية المراد تمثيلها في خيال المتلقي، و قد يناقض العقيدة الإسلامية و التي تعتبر الدعامة الأساسية لهويتنا الثقافية، و بسبب هذا تشن العولمة حربا إعلامية ضد

[1] فضل الله محمد إسماعيل، العولمة السياسية انعكاساتها و كيفية التعامل معها، بستان المعرفة، ط1، 1999، ص10.
[2] ، قدجال نادية المرجع السابق، مجلة جماليات ، ص64-65.
[3] عبد الخالق عبد الله، العولمة، مجلة عالم الفكر، أكتوبر/تشرين الأول 1999، عدد 2، ص81.
[4] المصدر نفسه.

المسلمين، إلا أن صد العولمة لا يتم بتضمين بضعة رموز تثبت جنسية العمل مع اندماج شبه كلي في ثقافة الغرب اللادينية التي تبيح المحظورات باسم الجمال، فهنا ستفقد الهوية جزءا كبيرا من قيمتها لأنها هوية فارغة مزعومة لا أصلية. لهذا نرى بعض الفنانين غير الواعين يلجئون إلى توظيف بعض الرموز التي قد تكون متوارثة من زمن الوثنية اعتقادا في قدراتها الميتافيزيقية كجلب الخير و إبعاد الشر بغية مواجهة موجة العولمة ناسين أو متناسين أنها بمثابة الانحلال من أساس مقومات هويتنا الثقافية ألا و هو المعتقد و المبدأ.[1]

وهذا الأخير قد وضعه الغرب نصب عينيه لمحاربته إما بنفسه أو بأياد محلية تجردت من عباءة الإسلام فأصبحت تقدس الفن الغربي المعاصر و تنبذ كل محلي أصيل فأنكرت و جردت نفسها من نفسها و هؤلاء هم زمرة ممن حق عليهم قول ابن خلدون في مقدمته " المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره و زيه و نحلته و سائر أحواله و عوائده ".[2]و هم أنصار فلسفة النظرية البرناسية الذين جردوا الفن من غاياته النبيلة و اتخذوه هدفا يبحثون من خلاله عن المتعة و الجمال في فلسفة ملحدة تنبذ الأخلاق و القيم و القديم[3]فتجدهم يسفهون القواعد العلمية و الأكاديمية التي تقوم عليها بلاغة اللغة التشكيلية من منظور و نسب و قياسات و تشريح و علم البصريات.لهذا يدافعون عن التحرر من قيود الثقافة المحلية لوضع قيود جديدة تحت مسميات عصرية جذابة.

كل هذا لا ينفي وجود بعض الفنانين التشكيليين الذين كانوا على درجة مقبولة من الوعي الثقافي و ساهموا في الحفاظ على الهوية الثقافية للإسلام و المسلمين دون الانسياق الأعمى خلف الشعارات المغرية التي تحملها العولمة، فهم يميلون إلى بلاغة اللغة التشكيلية إيمانا في الصوت الصامت للصورة و الذي يكون في أحيان كثيرة أعلى و أقرب إلى المتلقي من الخطابات و النصوص المباشرة الطويلة. و هذا لأنهم يولون مضمون الرسالة البصرية اهتماما بالغا، و هذا ما يجسد العلاقة العكسية بين الفنان و المجتمع و هي علاقة تأثير و تأثر، و ترى أن الفن هو أعمق من مجرد الشكل فجذوره تنبع من التاريخ و الأرض و المجتمع و الحضارة و الثقافة و الدين و الأخلاق فهو قبل كل شيء وظيفة إصلاحية تعليمية تنويرية.[4]

الاستعمار:

إذا كان تأثير العولمة التي هي بمثابة استعمار غير مباشر بهذه الدرجة من الخطورة و التأثير فماذا يمكن القول عن الاستعمار المباشر الذي ينزل الأرض فيشرب ماءها و دماءها التي تسري فيها ثقافته و انتماءه.

[1] قدجال نادية ،المرجع السابق، ص 65.
[2] عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق : محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2006 م، ص146.
[3] ينظر : وليد قصاب، مقالات في الأدب و النقد، دار البشائر، دمشق، ط.1، 1426ه، ص16-17.
[4] المصدر نفسه.

عرفت الهوية الثقافية العربية اضطرابا غير عادي خلال القرنين الماضيين الذين كانا حافلين بمحاولات الغرب المستميتة في نسف آثار الحضارة الإسلامية و فنونها، و بما أن الخيط الذي يربط الهوية الثقافية بالوطن و الأرض خيط متين، فقد حاول الغرب العبث به ثم قطعه و كأنه لم يكن يوما، فقد حاول الشمال تعطيل محرك الهوية و النزعة الثقافية الشرقية فنهبوا الأراضي من أهلها و جردوهم و شردوهم ثقافيا، فموجات الاستعمار خلفت آثارا مادية و معنوية جسيمة كادت تحيل الهوية الثقافية العربية الثرية إلى صفحات التاريخ المنسية إلى الأبد. فقد حاول الاستعمار طمس الحضارات التي وطأها و قد تفنن في طرقه. فكان أول ما بدأ به هو هدم مختلف البنايات الهامة في العديد من المستعمرات، و هذا يشمل المساجد و القصور و الأسواق و تحويل جزء كبير منها إلى كنائس [1]و أديرة و كاتدرائيات،و المستعمر لم يبدأ بالمساجد من عبث ؛ بل لكونها هي و اللغة العربية من رموز الدين التي هي مضخة ثقافات الشعوب العربية الإسلامية.

و بما أن الفنون بمختلف أنواعها تلعب دورا هاما في الحفاظ و التعبير عن الهوية الثقافية، فكان لابد من محاولات ترهيب وترغيب للفنانين من أجل إذابة ثقافتهم الفنية العربية في ثقافة فنية غربية غريبة ؛ فتمثل الأول في تدمير مصانع الصناعات التقليدية المحلية المختصة بالخزف و الفخار و النحاس و الزرابي و غيرها، و تنفير و تهجير صناع تلك الحرف و غلق المحلات التجارية [2]، و كذا تخريب الآثار الإسلامية، و العمارة الأصلية التي تعود إلى العهد التركي، و " كون أن الغربيين قد عرفوا فن التصوير الذي كان مرتبطا في الأصل بالعمارة، و التصوير الجداري إلا أنه و بعد اعتناقهم للمسيحية، حل محل التصوير الجداري الديني أيقونة اللوحة، و توظيفها الجمالي، و مع هذا التطور انفصل فن التصوير هناك عن العمارة إلى حد كبير، مع تحطم المساحات الجدارية الكبيرة لتتحول إلى لوحات صغيرة ترسم على حامل الرسم " [3] و هذا ما حاول الغرب فعله مع مستعمراته.و أما الثاني فتمثل في إصدار مِنح للتكوين بالخارج و كذا توفير بعض الأعمال الفنية الحديثة [4]. إضافة إلى تأسيس مراسم و مدارس للفنون الجميلة تعمل بدأب على تعليمهم أسلوب المدارس الغربية و مدارس أخرى خدمة لنفس الغرض في مجال الزخرفة، و تعليم الفنون المعمارية الأوروبية .[5]

إلا أنه و على الرغم من جبروت الاستعمار و قوة عسكره و مكائده الفكرية و نجاحها النسبي إلا أنها خلفت آثارا عكسية ضدها، فقد برز بعض الفنانين الذين تسري الأصالة في عروقهم فكانت أعمالهم الفنية تنم عن فخر و اعتزاز بانتمائهم إلى الحضارة الإسلامية و تشبثهم بها مقاومين شتى أنواع القمع و الترهيب.

---

[1]ينظر : أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، ج.8، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1998، ص364،387،354.

[2] المصدر نفسه.

[3] رشيد إسكندري، كمال الملاخ، صبحي الشاروني، الفن التشكيلي الحديث و المعاصر في مصر، تونس، المنظمة لعربية للتربية و الثقافة، ط.1، 1998، ص154.

[4] ينظر : عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي (مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة)، الجزائر، منشورات ميم، ط.1، 2013، ص63-64.

[5] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص17.

الإستـشراق و الاستـغراب :

بالرغم من أن مفهومي المصطلحين يختلفان إلا أن هدفيهما و دوافعهما و أكبر من ذلك نتائجهما واحدة.

يُعد الاستشراق التعريف المعكوس للاستغراب، فرجوعا إلى القاموس الفرنسي الشامل نرى أنه يعني معرفة أفكار و فلسفة و آداب الشرقيين بانتهاج معرفة اللغات الشرقية بحيث يسمى كل شخص يقوم بشكل خاص باستقصاء و ترجمة المخطوطات الشرقية مستشرقا [1]. و كذلك كل باحث يسعى إلى دراسة و تَفهُّم الشرق حسب تعريف المستشرق الألماني ألبيرت ديتريتش.[2]

هذا ظاهريا، لكن إذا تعمقنا فيما خلف الصورة الجميلة للاستشراق، فسنرى نقيضها تماما من قبح و كيد و مكر، فقد كان جزءا صغيرا من مخطط أكبر لاستعمار العالم العربي الإسلامي و الجوسسة على القوات الدفاعية له.و كان المستشرقون بطبيعة الحال أحد الأدوات الفعالة التي ساهمت بإسهاب في هذا المخطط الدنيء. و قد ساند الفن الغربي الحملات التوسعية الغربية، و مثل دورا كريها في التمهيد لها، حيث كان الرسامون المستشرقون العيون التي تجوس بلاد الشرق تحت غطاء السياحة و حب الأسفار و الانجذاب إلى جمال الشرق و سحره و مناظره الغريبة، كانت رسومهم مشبعة بالتفاصيل التي تعرض بدقة متناهية الجغرافيا السياسية و الإقتصادية و تعاين التقاليد و السلوك و الأوضاع الإجتماعية و الثقافية و الإدارية و تسبر القدرات الدفاعية [3] من خلال ترجمة المخطوطات العربية،و قد استُغِل الرسم تزامنا مع ذلك كأداة لتصوير الخرائط السياسية و الإقتصادية و العسكرية بأسلوب محاكاة للواقع بحيث يعكس نقاط الضعف و القوة بكل تفاصيلها، فقد كان الرسامون يجوبون أقطاب الشرق و يقيمون فيها لمدة كافية لفهم طريقة تفكير شعوبه و ذهنياتهم من خلال معاشرتهم [4]. و حين وطأ الاستعمار دول الشرق و بعد سقوط هذه الدول في شباكه وُظِّف الرسم في دراسة الشعوب تاريخيا و نفسيا و سوسيولوجيا كما استُعمل أيضا في الترويج للاستيطان ببعث الحنين في قلب المتلقى الغربي بتمثيل جمال و سحر الشرق بأسلوب رومانسي يجعل قلبه يدق من جديد إلى ما تشبعت به طفولته من حكايا ألف ليلة و ليلة و يسافر به إلى عالم أشبه بعالم الأميرة شهرزاد الخيالي، لذلك يُعرَّف الاستشراق على أنه " خطاب لا يعكس الواقع بل يصور أنواعا من التمثيل، حيث تختفي القوة و المؤسسة و المصلحة. إنه إعادة خلق للآخر على صعيد التصور و التمثيل. و يمكن الكشف عن خبايا الفكر الغربي من خلال فحص هذا الخطاب باعتبار الاستشراق موضوع معرفة [5].

---

[1] Maurice La châtre , Nouveau dictionnaire universel , tome 2 , Administration. Rue Bleu 7.Paris.2.

[2] ميشال جحا، الدراسات العربية و الإسلامية في أوروبا، بيروت، معهد الإنماء العربي، 1982، ص3-16.

[3] عرفة عبده علي، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، مجلة العربي، ع 508، مارس 2002، ص60.

[4] Note de l'éditeur de " khadra danseuse Oulèd Nail " de Dinet Etienne et Ben Brahim Slimane , Entreprise G.Kadar , Paris,5 1926.

[5] منير بهادي، الاستشراق و العولمة الثقافية، وهران، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط.2،2002، ص12.

من خلال ما ذكر، يتضح جليا أن الاستشراق لم يكن مدفوعا بسبب غير خدمة مخططات الغرب و مسعاه إلى جعل أوروبا مركزا للعالم، وجعل ثقافته و فنونه متبناة طوعا أو كرها من قبل العالم كله تحت شعار الفن للفن بحيث تعتبر أية مقاومة أو رفض له رجعية و تخلفا و تأخرا عن قطار الحداثة الذي يجوب الأخضر و اليابس، فالفن فنه و الثقافة ثقافته، و العلوم علومه، و الحياة أساليبه، و العمارة طرازه، و العمران نمطه، و الحقيقة رؤيته. يضاهون قول فرعون من قبل ﴿ ما أريكم إلا ما أرى ﴾[1] و هم يدَّعون الحرية و التحرر و تقَبُّل الآخر بكل اختلافاته ما رضوا بها و ما لم يرضوها.

هذا كله يجعلنا نتساءل عما إذا كان الاستغراب يعمل لنفس الغرض الذي يعمل المستشرقون له، و إن كانت هناك أية مصلحة ترجى منه خدمة للشرق.و في هذا الصدد يجيبنا الشيخ عبد العظيم نصر المشيخص في تعريفه للاستغراب بأنه " يعني التغريب و هو : عملية التهويد الفكرية التي يمارسها المثقف العربي إزاء ثقافته و قضايا أمته، بحيث يكون الغرب بمحاسنه و مساوئه قدوة له في كل شيء ! و هذا النمط من التهويد الذي سار عليه (الحداثيون) ما هو إلا نقلة نوعية و كمية في العقلية العربية نحو ما نسميه بالتقدم و التطور العلمي و الثقافي الذي يتبجح به الغرب، و يفتخر به على العرب و المسلمين" [2].

أما أنصار الاستغراب فهم يصبون في نفس مصب أنصار المستغربين انفسهم، لأسباب عدة منها : عدم التخلص من تلك النظرة الدونية للذات، و بالتالي يستحيل الانطلاق من عقدة احتقار الذات إلى الوصول إلى إثباتها، علما أن هذه العقدة هي من بقايا الاستعمار، و أن الاستغراب في حد ذاته هو وليد الصدمة الحضارية التي شهدها الشرق بانهزامه أمام الغرب. و اشتدت العقدة مع توسع الفارق بينهما في مختلف مجالات الحياة الاقتصادية و العلمية و الفنية و العسكرية و فقدان الأمل في اللحاق به و التخلص من هيمنته المركزية العالمية في ظل الاعتماد عليه في تحصيل الغذاء و الدواء و التكنولوجيا و السلاح و المفرش و الملبس و غيرها [3]. و لعل هذا ما يفسر تعريف الدكتور الشارف حين يقول عن الاستغراب بأنه " ظاهرة نفسية و اجتماعية و ثقافية معاصرة، يتميز الأفراد الذين يجسدونها بالميل نحو الغرب و التعلق به و محاكاته. نشأت في المجتمعات غير الغربية. سواء أكانت إسلامية أم لا على إثر الصدمة الحضارية التي أصابتها قبيل الاستعمار و خلاله " .[4]

كل هذه التعريفات لا تعبر عن مجرد وعي بالتفوق الحضاري لدى الغرب، بل تسير كلها في منحى واحد يعبر عن عقدة تأثر المغلوب بالغالب، فبدل الاستغراب قصد خدمة الشرق، وقع المستغربون في فخ التبعية و التقليد و الانبهار بالموروث الحضاري الغربي، فنزعوا عباءتهم الدينية و الثقافية و اللسانية و التراثية و الفنية كذلك،

[1] سورة غافر، الآية 29.
[2] صالح الطائي، الاستغراب، رحلة مع رؤى الدكتور طالب محيبس الوائلي في كتابه " توظيف الاستغراب في الدراسات التاريخية العربية "، شبكة النبأ المعلوماتية – الاثنين 2/أيلول/2013 – 25/شوال/1434.
[3] ينظر: الطيب آيت حمودة : الاستشراق و الاستغراب و الاستعراب، مجلة الحوار المتمدن، ع 3481، 09-09-2011.
[4] ينظر : صالح الطائي، المرجع نفسه.

فانقلبت معايير الحكم على الذات لتكون وفق معايير الغرب فأصبح الطعن يوجه إلى الذات مع تقديس الآخر صما و عميانا .[1]

تسليما و بناءا على هذه المعطيات، نرى بأن الاستشراق و الاستغراب ليسا عملية عكسية، إنما هما نهران ينبعان من مصب واحد و هو خدمة الغرب وحده، فكلاهما كانا و ما يزالان يهدفان إلى محو الهوية الثقافية للشرق، فمخطئ ذاك الذي يظن أن الهجوم على الهوية الثقافية الشرقية العربية المسلمة انتهى بانتهاء الاستعمار، بل ما يزال الاستعمار يجول برداء خفي في أراضينا و يعبث بمقومات شخصيتنا من خلال بذور ديمومته التي زرعها، و هذان النقيضان الصديقان خير دليل على ذلك.

[1] ينظر : الطيب آيت حمودة، المرجع السابق.

الـفـصل الـثـانـي

الفصل الثاني : لمحة تاريخية عن الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري.

المبحث الأول : الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري.

المبحث الثاني : قراءة نقدية لبعض اللوحات الفنية.

الفصل الثاني: ـــــــــــــــ لمحة تاريخية عن الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري

تمهيد:

تعد الفنون التشكيلية ترجمة حقيقية للتجربة الوجودية للفرد والجماعة باعتبارها أداة جمالية تعبر عن المسارات الحضارية للجماعة وكذا الوعي الشعوري للفنان، خاصة وأن الجزائر تزخر بثراء ولها العديد من المحطات التاريخية، كما أن الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية كانت حافلة بعدة خصائص ومميزات، تمثلت في مقومات الفن التشكيلي الجزائري، وهي تمثل بدورها مقومات الهوية الجزائرية الثقافية.

الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري:

الفنون التشكيلية انعكاس صادق للهوية الثقافية والعوامل النفسية التي تغلغلت في أعماق الشعوب، ويتجلى ذلك واضحا في مختلف صور وأشكال إنتاجها الجمالي فإذا نظرنا نظرة شاملة وتمعنا في شعوب العالم عبر مر الزمان، نجد أن تباين واختلاف فنونها، سببه تلك الترسبات الدينية والسياسية والفكرية وكذلك التاريخية، والتي لها أثر مباشر في الميولات العاطفية، والنفسية تتجلى في الذوق الفني.[1]

وكذلك كان الأمر بالنسبة للفنان الجزائري، فقد تشرّب حب الفن و الميول نحوه منذ العصور البدائية، و هذا ما جعل من هويته الثقافية غنية و متنوعة من مزيج مختلف الحضارات التي وطأت أرضها، و هذا ما تجسده الآثار و الصور الحية التي تعبر عن عديد التجارب الفنية التي عاشها من نقوشات و صناعات تقليدية و غيرها، و التي توارثتها الأجيال عبر العصور، منها ما هو ناتج عن بيئته و منها ما هو نتيجة لاختلاطه بشعوب و ثقافات مختلفة، لذلك الأجدر قبل الخوض في الحديث عن هوية الفن التشكيلي الجزائري، وجب الرجوع إلى جذورها.

نشأة الفن التشكيلي الجزائري :

شهد تاريخ الجزائر الثقافي العديد من الأقلام التي لم تمر على الأرض إلا و أبت أن تكتب فيه من الشعر لحنا و من الفنون قصصا و مجدا، فقد أدت الفتوحات و الغزوات بين الشعوب إلى إحداث تطورات فنية متفاوتة الآثار نسبة لمدى تقبل و انفتاح كل شعب لفنون الآخر[2]. و هذا ما يفسر ثراء تراثها و عراقته. فقد عرفت هذه المنطقة القارة توافد حضارات شتى إما بهدف التبادل التجاري أو الحروب أو الاستعمار، و قد كان لها الأثر الكبير على هويتها الفنية عبر العصور، إلا أنه و بالرغم من هذا الاحتكاك و التداخل بين الثقافات الفنية للشعوب، فإن الجزائر أعطت من فنونها و أخذت دون المساس بأساسياتها أو التخلي عنها لأنها جزء من الروح و الفطرة. فليس من المبالغة القول عن أكبر بلد في القارة بأنه أكبر متحف فني طبيعي أثري لما مر عليه من حضارات أصلية بربرية أمازيغية، و مستوردة كالحضارة الفينيقية التي عمرت الجزء الشمالي من الجزائر قرابة الألف عام، ثم الحضارة الرومانية التي تركت آثارها من نحت و عمران، إضافة إلى الوندال و البيزنطيين الذين نقلوا الديانة المسيحية إلى المنطقة، وصولا إلى الفتوحات الإسلامية و العهد التركي العثماني .[3]

كل هذه الأجناس و الثقافات أثرت في الفنون و الصناعات التقليدية، و يمكن اعتبار المرحلة النيوتيلية هي الأكثر مساهمة في الهوية الثقافية الجزائرية آنذاك فهي التي جاءت بالفلاحة و تربية المواشي هناك، كما كان

[1] حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر،ج1،دار الفكر العربي،1972، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها لوزارة الثقافة، ط.1، 2005، ص7-8.

لها الفضل في إدخال الأسلوب الفني إلى صناعة الخزف المزخرف. و هكذا انتشرت هذه الصناعة شيـئا فشيـئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقــار، مشَكِّلةً عنصرا من عناصر الثقافة الأساسية للمجتمعات القروية فيها .[1]

هذا و قد اهتم الإنسان البدائي بشكل عام و البدائي الجزائري بشكل خاص بالفن التشكيلي فقد كان بمثابة لغة عمادها الطبيعة الأم حيث هي المصدر و هي الإلهام للأفكار الفنية التشكيلية، و منها المنطلق و إليها الوصول فهي مقياس جودة الأعمال الفنية و رداءتها. فكان الرسم و النقش على حوائط الكهوف و الصخور يشبه المذكرات بمفهومنا الحالي، فقد عبر من خلالهما عن ما يقاسيه من صراعات طبيعية خارجية، و نفسية داخلية مستعملا في ذلك أدوات حجرية و تطبيقات لونية بدائية، مخلدا بذلك بصمة عمرها أكثر من عشرة آلاف عام، مازالت شاهدة على ما أبدعت به أنامله، و لعل منطقة الطاسيلي " ناجير " في الهقار أكبر و أقدم دليل حي على ذلك [2]. و إذا جئنا إلى تحليل تلك المذكرات المتحدثة بلغة فنية بحتة هي عبارة عن نقوش و رسوم ضاربة في القدم، فسنلاحظ فيها تنوع الأشكال و المشاهد كما في السريالية الحديثة، و سنرى أشخاصا و أشكالا غريبة بأقنعة شبيهة بخوذات رواد الفضاء، كما توجد بعض الرسوم الدقيقة المحاكاة و الواقعية كمشاهد الغزلان و الزرافات و الفيلة و الأبقار التي استُعمِلت فيها بعض الألوان بمختلف درجاتها. و تدل هذه الرسوم التصويرية التي يكتنفها الغموض و تدور حولها الكثير من التساؤلات على حقيقة جغرافيا المنطقة التي تحولت من أرض خصبة غنية بأشجارها و أنهارها و الحيوانات التي عاشت فيها، إلى أرض صحراوية جرداء بعد أن شحت عنها الأمطار بسبب العوامل الطبيعية و المناخية.

و قد صنفت تلك الأشكال حسب مظاهرها التشكيلية إلى:

الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون، الرسم الطبيعي، رسوم الصيادين، رسوم الأبقار والأشخاص، الرعاة، ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمال الطبيعي للطبيعة الصحراوية.[3]

كما لا يمكن السفر عبر تاريخ الجزائر العريق دون التوقف عند محطتي الحضارتين الزنجية و الصحراوية الذين أحدثتا تطورا في مجال الحرف و الزخارف و التشكيل للخامات و تحويلها إلى مجسمات، و كذا مختلف المنجزات الفنية و المشغولات اليدوية الحرفية بالمناطق الصحراوية [4]، و هذا ما تدل عليه الرسومات الموجودة بالصناعات التقليدية المحلية و الشعبية، فقد استمرت تلك التكوينات المجردة و الهندسية في العديد

[1] متاحف الجزائر. سلسلة الفن و الثقافة. الجزء الخامس، ص10.
[2] ينظر : إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص8.
[3] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،مرجع سابق، ص8-9.
[4] محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية " واقع و آفاق "، مجلة التواصل جامعة باجي مخطار، عنابة، الجزائر، ع:6، 2000، ص214.

من المناطق و شكلت طابعا جماليا أصيلا و هوية ثقافية متميزة بالزخارف التي شُكِّلت من خطوط و معيَّنات، و تهشير و تنقيط على الزرابي و الفخار و الحلي .[1]

و تمتد هذه الفنون حتى العهد الفينيقي متأثرة بفنون بابل و أشور و كنعنان، و بمختلف حضارات المتوسط،و لكنَّكل هذا لا يقارن بالإرث الثقافي الذي حملته و تركته الحضارة العربية الإسلامية في الجزائر قرونا بعد ذلك كثيرا، فبعد أن أراد الله بالجزائر خيرا، فشرح صدرها للإسلام، انصهر العرب و الأمازيغ فيما بينهم فاعتنق السكان الأصليون الديانة الإسلامية طواعية فتعلموا اللغة العربية. و بذلك كانت تلك الفترة هامة في تغير أنماط الحياة، و خاصة الفنون التي تبدو جلية في المدن و القرى و المساجد. فتأثرت الجزائر بهذا المزيج الثقافي و أثرت فيه نسبيا، فنرى أن الهوية الثقافية و الفنية لجزائر اليوم ما هي إلا نتاج عن اتحاد تاريخها القديم و الحديث المعاصر الذي كان للحضارة العربية الإسلامية بحقبها المختلفة النصيب الأكبر منه، خاصة الحضارة العثمانية و الأندلسية اللَّتَيْن أثرتا على أسلوب العمارة في البلاد. فقد عرّف الأتراكُ الجزائرَ بأسلوب فني معماري ساهم في إثراء فنون الرسم، إذ استقت منه المنمنمات و الزخرفة [2] التي أبدع فيها الفنانون الجزائريون فيما بعد.

"إضافة إلى ذلك، عرف النشاط الحرفي في الفترة العثمانية ازدهارا و نشاطا تجاريا واسعا لاستجابته للمتطلبات المحلية، مما أدى إلى تحريك و تنشيط الصناعات و الحرف المختلفة و انتشارها عبر معظم أقاليم البلاد، حيث كان جزء منها يصدر إلى الخارج، إذ تمثلت هذه الحرف في الدباغة، و حياكة الصوف و القطن، و الحرير، و الطرز، و الصباغة، و صناعة الأسلحة و المجوهرات...، و غيرها."[3]

"وبالنسبة لفن الرسم فإن الظروف آنذاك لم تساعد الفنانين الجزائريين على النشاط والإنتاج،كما كان نظراؤهم في أوروبا مثل إيطاليا وغيرها من البلدان،الذين تهيأ لهم المناخ في الخلق والإبداع في مختلف المجالات الفنية.لكن الجزائريين استطاعوا أن يعبروا ويجسدوا ما أملته عليهم ظروفهم ومخيلتهم وفق الوسائل المسموح بها، والتي تتماشى مع دينهم وذوق مجتمعهم ".[4]

كل هذه الحضارات قد تركت معالم تاريخية مازالت قائمة على أرض الوطن، تروي حكايات التاريخ الغابر الهرم، فهذه آثار "سدراته" بالقرب من مدينة ورقلة في الجنوب الكبير و هي عبارة عن قطع زخرفيه جميلة منحوتة على الجبس، و ها هي آثار بجاية و قلعة بني حماد شامخة تحكي عن التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد، و تلك هناك في الغرب الجزائري آثار منصورة و مساجد تلمسان بطرازها المعماري

[1] إبراهيم المردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،مرجع سابق، ص8.
[2] محمد خالدي، التأثير العثماني على الحياة الفنية و الثقافية في الجزائر، المؤتمر الدولي الخامس بعنوان : العرب و الترك عبر العصور، 4-6 مارس2013، جامعة قناة السويس، مصر، ص6.
[3] المرجع نفسه ص6-7.
[4] محمد خالدي،التاثير العثماني على الحياة الفنية والثقافية في الجزائر، المرجع السابق، ص6.

الأنيق و زخارفها الفنية الأصيلة، و ها هي القصبة تلوح من العاصمة، تحكي أزقتها قصص من مروا بها زمن العهد التركي[1]قبل أن يُغَشّي ظلام الاستعمار الجمال، و يجوب جدبه كل أخضر مشرق.

فبعد ضعف الدولة العثمانية مع بداية القرن السابع عشر للميلاد أمام التفوق الأوروبي و انسحاب الأتراك عام 1830 م [2]، لم تدخل فرنسا الجزائر إلا بنية بتر جذور انتماءها الهوياتي الثقافي، فقد كانت تفكر للمستقبل البعيد، لذلك رأت أن الاضطهاد و القوة العسكرية ليسا كافيين ليؤتيا ثمارا طويلة المدى كالتي يأتي بها طمس و مسخ الهوية التي تكونت بفعل التراكمات التاريخية. و كان نتاج هذه الأفكار تدعيم أساليب الاستلاب الفكري و الاجتثاث الثقافي العقائدي و الفني، " واضعة يديها على كل موروثات المجتمع الجزائري الثقافية و الدينية، و التاريخية. و تكليف الفنانين المستشرقين بدراسة و تحليل ذلك الإرث و الرصيد الثقافي و بكل ما له صلة بالفنون العربية الإسلامية ".[3]

"فمنذ أن وطئت قدما فرنسا الجزائر،سعت الحركة الفنية التشكيلية الإستشراقية إلى تجسيد الفكر الغربي الإباحي والمنافي تماما للذوق العربي الإسلامي بهدف التأثير على فكر ووعي الفرد الجزائري و جعله يشعر أنه جزء من الحضارة والثقافة الغربية "[4]، فقد زار العديد من الفنانين الفرنسيين الجزائر منهم :

أوجين فورمونتانEugène Samuel Auguste Fromentin، رونوار Pierre Auguste Renoir، ماركيهAlbert Marquet، تيودور شاسيرو Théodore Chassériau، هنري ماتيس Henri Matisse .

هؤلاء و آخرون قد حلوا بالجزائر في بعثات بهدف الاستطلاع و نشر أصول الفن الغربي، تزامنا مع ذلك تم تأسيس جمعية الفنون الجميلة سنة 1860 م، و هي مختصة بتعليم الموسيقى، و الرسم الكلاسيكي الغربي، و مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1880 م، و التي تعمل على تعليم أصول التصوير وفق أسلوب المدارس الفنية الغربية [5]،و كان هدفها الرئيسي تدريس و تلقين أبناء الكولون و جزء من الناشئة الجزائرية أنماط الفنون الغربية، كالخزف و التصوير و أصول الهندسة المعمارية لا بهدف توعية أبناء الجزائر و تحضيرهم كما ادعى المستعمر في بداياته، ولكن بهدف ترقية و خدمة المستوطنين الفرنسيينو أجندة الاحتلال الهادفة إلى محو الهوية الثقافية تماما، و سرعان ما أصبحت هذه المدرسة في الصدارة بيد أنها وضعت جائزة فنية أطلقت عليها اسم "الجائزة الفنية الكبرى الجزائرية ". هذا بالإضافة إلى تأسيس مدارس أخرى تسعى لنفس الغرض أهمها"فيلا عبد اللطيف villa Abdelatif التي كانت تستقبل العديد من الفنانين الفرنسيين المبعوثين حتى

[1] ينظر : محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمرة و الفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، ط 1، القاهرة، 2002، ص89.

[2] يحيى بوعزيز، الموجز لتاريخ الجزائر (الجزائر الحديثة)، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.2، 2017، ص5.

[3] أريج البدراوي، الاستعمار الثقافي للجزائر قديما و حديثا : محاولة طمس الهوية الفنية و مقاومة الفنان الجزائري، مجلة جيل العلوم الإنسانية و الإجتماعية (لبنان، مركز جيل البحث العلمي)، ع: 31، 2017، ص48.

[4]امحمد خالدي،تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962،اطروحة دكتوراه،فنون شعبية،تحت اشراف :ا.د محمد السعيدي،قسم الثقافة الشعبية،جامعة ابو بكر بلقايد –تلمسان-،2010/2009،ص103-104.

[5] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، المرجع السابق، ،ص28.

أصبحت مدرسة فنية تمثل الفن الجزائري بذوق فرنسي،وقد تخرج منها العديد من الفنانين الذين تركوا الكثير من الأعمال منها : الشرقيات ونساء من الجزائر لجان لونواJean Launois، ومرسى الجزائر ومرسى بجاية ل ألبير ماركيه "Albert Marquet"[1]، هذا بالإضافة إلى عدة أعمال ذات تيارات مختلفة. و قد " تم أخذ معظم اللوحات من قبل الفرنسيين عشية استقلال الجزائر سنة 1962م "[2]. لتنتهي السلسلة ببناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، و قسنطينة و وهران و بجاية، و قد كان لهذه المتاحف الأثر البالغ في الحياة الفنية حينها. و يرجع ذلك إلى ما تحتويه من فنيات ذات أسلوب فني غربي.

بسبب كل هذه العوامل، لم تتعرف الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر إلا على زمرة قليلة من الفنانين المحليين، فقد غاب الجزائريون عن المعترك الفني لاحتكار الفن على أبناء الأوروبيين من معمرين و غيرهم، رغم ذلك فقد سطعت بعض الأسماء الجزائرية التي فرضت نفسها و هويتها الثقافية و الفنية في لوحاتها، و كان هذا خلال الفترة بين 1914 م إلى الأربعينيات من القرن الماضي، و قد كان هؤلاء إما من الدارسين بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، أو المراسم، أو من الفنانين العاصميين المتأثرين بالجو الفني السائد آنذاك.[3]

فكانوا بذلك فنانين مخضرمين عايشوا و شهدوا فترتي الاستعمار و الاستقلال، فأصبحوا روادا للفن التشكيلي الجزائري لعملهم على نشر الثقافة الفنية الوطنية في الأجيال الأولى بعد الاستقلال بتأطيرهم للشباب و تعليمهم بالمدارس الفنية [4]. و من بين هؤلاء الفنانين نذكر عملاق المنمنمات محمد راسم،عمر راسم، محمد تمام، مصطفى بن دباغ، محمد إسياخم، أزواو معمري و محمد خدة،الذين جسدوا"إبداع الفنان العربي الذي سعى لإيجاد طريقة للتعبير عن نفسه من أجل إثبات وجوده من خلال معطيات قيم فنه التراثي"[5]، دون أن ننسى المستشرق الفرنسي إيتيان دينيه أو نصر الدين دينيه بعد إسلامه، و قد كان من ضمن رموز و قامات الإبداع التشكيلي في الجزائر. كل هؤلاء اتخذوا من الريشة و القلم أداة و سلاحا يدافعون بها عن هويتهم و ثقافتهم، ليضيفوا ألوانا غير الأسود و الأبيض الذين غشيا سماء الجزائر و الفن فيها ككل. فبالرغم من تتلمذ البعض منهم على أيادي فرنسية وكونهم من خريجي المدارس الفرنسية إلا أنهم اختاروا أن يكونوا امتدادا لمدرسة عربية إسلامية، فكانوا بحق رواد الفن التشكيلي العربي الإسلامي خلال فترة كان التكالب فيها على الهوية الجزائرية و محاولات طمسها بل و إبادتها في أوَجّـــه.

المبحث الثاني: قراءة نقدية في أعمال بعض رواد الفن التشكيلي في الجزائر

---

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله،مرجع سابق ، ص384-387.
[2] المرجع نفسه،ص.388.
[3] وزارة الثقافة، الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70 و 80، ص12.
[4] المصدر نفسه، ص13-14.
[5] الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار،2002،ص32.

تمهيد :

"إذا اعتبرنا الفن التشكيلي صنفا من أصناف الأدب، مادته الألوان و الأصباغ و الفرشاة، فإن لوحات الفنانين الجزائريين صاغت مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية و تاريخ الشعب وانتماءه وأحلامه، تلك الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين".[1]

محمد راسم :

هو الفنان محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم، ولد بالجزائر العاصمة في حي القصبة بتاريخ 24 جوان 1896م، تربى في أحضان عائلة فنية فتشرب الفن منذ صغره، فقد عُرف عن عائلته إتقانها للصناعات الفنية خاصة والده علي و عمه اللذان اشتغلا بامتهان الحرف و الزخرفة على الجلد و الزجاج. و قد نشأ محمد و أخوه في ورشة ينعم هواءها بالفن التقليدي المستمد من الفنون الإسلامية.[2]

التحق محمد و هو ابن الست عشرة سنة بمدرسة الفنون الجميلة في العاصمة، فتخصص في الفن التشكيلي و ذلك حتى يتمكن من التعمق في صنعة العائلة، و قد أظهر تفوقا و عبقرية فنية فريدة كانت نتيجة مقاربته لفن الزخرفة التقليدية التي مارسها في مرسم أبيه و ما كان يدرسه، فقد كان فنانا ذكيا استفاد من التقنيات الأكاديمية الغربية التي توفرت في مدرسة الفنون الجميلة، و من التقنية الحرفية التي ورثها عن عائلته. و هكذا تحسن محمد و عزم على بعث الفن الجزائري الأصيل الذي كان وصفة كوّنتها التقاليد المحلية و فن الرسم و الزخرفة الإسلاميين [3]، فبعد تخرجه عمل بعدة متاحف بالجزائر، كما ساعدته إقامته بفرنسا من الاطلاع على مخطوطات من المدرسة السلجوقية و مدرسة شيراز الموجودة بالمكتبة الوطنية بباريس، ثم حصل على منحة

[1] الملتقى الوطني الأول حول الفنون التشكيلية في 08-04-2013.
[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص18-19.
[3] ينظر : إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، المرجع السابق، ص25.

للدراسة في إسبانيا مكنته من الاطلاع على المخطوطات و الآثار الإسلامية بقرطبة و غرناطة و إشبيليا، و أيضا فخامة العمارة الإسلامية بأعمدتها و حدائقها الكائنة بقصر الحمراء بغرناطة، و يمكن رؤية أثر هذا الأخير و أثرُ زيارته إلى لندن أين وقعت عيناه على أشهر المخطوطات الإيرانية واضحا في أعماله .[1]

بعد ذلك ذاع صيت محمد فكان له الشأن العظيم محليا و دوليا، فجالت أعماله عبر العالم من باريس إلى القاهرة إلى روما و فيينا مرورا ببوخارست و أوصلوا، وصولا إلى ستوكهولم و غيرها من عواصم مدن العالم. فـتَــقَلَّدَ العديدَ من الجوائز و الأوسمة فكان أولها وسام المستشرقين الذي افـتكَّه من بين يدَيْ المستعمر في عقر داره باريس سنة 1914 م، ثم عُيّن أستاذا بالمدرسة التي كان يوما تلميذا بها مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر، فدرّس المنمنمات بأسلوبه الفني ليحصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر، و في سنة 1950 م انتُخب عضوا فخريا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري و الرسم بإنجلترا اعترافا بنجاحه الفني في العواصم الثلاثة للبلدان الإسكندنافية.

بقي محمد يعمل لتطوير فن المنمنمات حتى بعد استقلال الجزائر، إلى أن أخذت معالم و قسمات وجه ذلك الفن تزداد وضوحا و إشراقا [2]، فكانت المنمنمات ذات الشهرة الواسعة توضع في بطاقات بريدية تعكس أصالة جزائرية بحتة [3]، كما احتلت أعماله صفحات مجلة "هنا الجزائر" فكانت تتحف قُــرّاءها بلوحات من توقيعه تضعها على غلافــها .[4]

عام 1975 م توفي محمد راسم بعد تسعة و سبعين سنة حافلة بالمقاومة الفنية و الإخلاص الفني اللذين توّجاه ملكا على عرش فنه، تاركا مملكة فنية زاخرة بلوحات تروي تزاويقها الخطية و الزخرفية أمجاد شعبه و دينه فمثّل الأول بلوحات : "الأمير عبد القادر" و "معركة بحرية" و "سفينة على أبواب العاصمة" و " خير الدين بربروس" و مثّل الثاني بـ "ليالي رمضان" و " محمد رسول الله" التي كانت غلافا لكتاب ناصر الدين دينيه[5] و " القرآن" لفارس طوماس، و كتاب " أناشيد القافلة " لأوديان، و غيرها الكثير .[6]

وعرفانا بجميل الفنان المقاوم قامت وزارة الإعلام و الثقافة بالجزائر بنشر كتاب تكريما له سنة 1971م بعنوان "محمد راسم الجزائري" [7] و قُدّم هذا الكتاب من طرف الدكتور طالب الإبراهيمي رئيس وزارة الثقافة آنذاك، و قد قال عنه " إنه تعبير عن المجتمع و شاهد حضاري، أو إنه اكتشاف لفن جزائري محض".[8]

---

[1] ينظر : إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص30.
[2] ينظر : المصدر نفسه، ص19.
[3] دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية، ص43.
[4] أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص398.
[5] ينظر : أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر 1984م، ص14-15.
[6] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص26.
[7] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، دراسة ثقافية فنية، ص136.
[8] أحمد باغلي، المرجع السابق، ، ص13.

دراسة تحليلية للوحة "ليالي رمضان" للفنان محمد راسم :

[1]

[1] https://www.tumblr.com/blog/view/racimmohammed

1/الوصف الأولي للوحة:

رسم الفنان اللوحة على حامل بالألوان المائية مستعملا تقنية التذهيب على الورق بمقاس 970×700، متخذا شكل المستطيل للإطار، و قد ركزت اللوحة على إبراز أهم عناصر الهوية الثقافية و أبرز تجلياتها ألا و هي الدين و اللباس و العمران، أما الدين فتمثل في عنوان اللوحة ذاته الذي يعكس شهر رمضان المبارك بلياليه الروحانية و البهجة التي يأتي بها، فأبرز كل ذلك على وجوه الناس التي تنطق بالتسامح و الفرح بالشهر الفضيل. و أما اللباس فمَثَّله بشخوص من كل الأعمار يجتمعون في أجواء ليال رمضانية يرتدون ألبسة تقليدية جزائرية خالصة مثل الحايك للنساء و البرنس للرجال و ألبسة أخرى ذات طراز عثماني يلبسه كلا الجنسان.أما الأخير و هو العمران فتبين من خلال قباء و مآذن المساجد و أسلوب العمارة العثماني. و قد اهتم راسم بتصوير ليالي رمضان بالتحديد فاختار إطلالة بحرية ضاعف اكتمالُ بدرِ رمضانَ و انعكاسُه جمالَـها.

الإطار و التأطير :

رُسمت الصورة بين حدود مستطيلة بوضعية أفقية تضم قاعدتُها مجموعة من الناس المنتشرة على طول و عرض النصف السفلي للوحة، أما أضلاعها العمودية فتمتد من الأرضية إلى الأفق المغشى بالغيوم تتخللها النجوم، و قد حصر الفنان كل تلك العناصر في إطار زخرفي كتب أسفله " ليلة النصف من رمضان في الجزائر "، معبرا بذلك عن وزن و مدى خصوصية الليلة المباركة.

الأشكال و الخطوط :

بالرغم من ثراء اللوحة بالخطوط المتموجة خاصة في رسم الألبسة إلا أن ما زادها غنى فنيا هو تناغمها مع جل أنواع الخطوط، فقد وظف راسم الخطوط المستقيمة و العمودية إلى جانب الخطوط المنحنية و المنكسرة و أشكال أخرى مربعة و دائرية و مستطيلة و بيضاوية و هي الأشكال الهندسية التي تتضح من خلال المباني، كما وظف الخطوط الأفقية في الأرضية و البحر الذي يدل على الهدوء. و قد جمع هذا بين عناصر طبيعية أخرى تجلت في التفاصيل الزخرفية النباتية الظاهرة في الإطار، و كذا الخفية في الملابس.

الألوان و الإضاءة و الظلال :

كان راسم ذكيا في اختياره للألوان، فقد ابتعد عن الألوان التي تفقد لمعانها و بالتالي رونقها بمرور الوقت و اتجه إلى توظيف اللون الذهبي مستعملا ورق الذهب الذي يطغى على إطار اللوحة بشكل غير مبالغ فيه، فقد استعمل اللون في تناسق تام وزعه بين جميع عناصر اللوحة فخلق بذلك اعتدالا بين الألوان الحارة " الأحمر، الأصفر، البرتقالي و الوردي" و بين الألوان الباردة " الأزرق، الأخضر والبنفسجي ". و قد اعتمد راسم في مقاربته التصويرية للفضاء اللوني على الألوان المتكاملة كتوظيفه للونين الأحمر و الأخضر في اللباس.

أما الإضاءة فقد برزت بنسبتين، إضاءة أساسية لضوء القمر الذي زاد الأمسية الرمضانية جمالا بضوءه المنعكس على البحر، و إضاءة ثانوية للفوانيس المضاءة في ساحة الشارع و هو حومة سيدي محمد الشريف بالقصبة.

الملمس و النسيج :

يُعبَّــرُ عنه بسطح اللوحة و هو في متناول كل مُطّلع عليها، فهي تضم مجموعة من الملامس الناعمة المتمثلة في لباس النسوة الحريري، و النسيج للجنسين على حد سواء. أما الملامس الخشنة ففي باقي الأبنية و الأرضية.

2/ التركيب و الإخراج على الورقة :

الشكل و الأرضية:

الشكل أو مضمون اللوحة هو أساس كل عمل فني، و الأرضية و الخلفية الفنية هما باعث الحياة في كل مقاربة فنية، و هذا ما يتجسد من خلال منمنمة راسم، فالأشكال واضحة في ذلك الجمع من الناس المنتشرين في الساحة و على السطوح و قد ركز عليهم دون هضم حق أي عنصر من عناصر اللوحة الأخرى.

التدرج و التباين :

ما يثير الأمان في نفس المشاهد للصورة و يبعث على طمأنينته البصرية و الحسية هو التدرج، فهو يعد حجر الأساس و عامل النجاح أو الفشل في فن التصوير، و قد كان التدرج في هذه اللوحة عامل نجاح، فاختيار اللونين الذهبي في الإطار و الأبيض في العمارة كان في محله و قد خدم موضوع اللوحة الديني الروحاني المقدس، كما ساهم اللون الأحمر بدرجاته المختلفة خاصة في اللباس في إضفاء روح و نفحة من القرب و المحبة بين شخوص اللوحة، ما يجعل الـمُشاهد يأنس و يشعر بمدى تواجده في عمق تلك القصة الصامتة. و هذا الإبداع ليس بالغريب على عبقري الاشتقاقات اللونية.

الإيقاع :

يمكن رؤية الإيقاع بتقسيم اللوحة عموديا إلى ثلاثة أقسام و هي السماء و البحر، العمران، و الشخصيات، و هو إيقاع رتيب ذو تسلسل سلس بين عناصر اللوحة، فهو إيقاع يحكمه إدراك عقلي ثقافي فني بيد أن وحداته و نقاط التقاءها مرتبة بشكل يحاكي الواقع لحد مقبول، و قد جمع راسم هذا النوع من الإيقاع بنوع آخر و هو الإيقاع المتزايد أو المتناقص بحسب نظرنا إلى اللوحة، فنرى أن مساحة العناصر تتزايد إن نظرنا إلى اللوحة من أعلى لأسفل و العكس صحيح. و كان نتيجة هذا الدمج الفني الفذ وحدة فنية متنوعة الشكل رغم خدمتها لموضوع واحد.

الحركة :

يمكن الإحساس بحركة الصورة في كافة عناصر اللوحة، فنرى السماء بغيماتها العابرة ليظهر من بينها بدر ليلة النصف من رمضان الذي بدوره يمر مر السحاب. ثم نركز نظرنا أسفل قليلا فنرى السفن تتحرك باتجاه الشاطئ إشارة إلى الرياح التي تحركها. ثم ننزل قليلا لنرى السطوح بأهلها الجالس منهم و القائم، الثابت منهم و المتحرك. ثم نهبط لنحل بالسوق أين كل مظاهر الحياة و الحركة تتجلى، فهؤلاء الأطفال يلعبون هنا و هناك، و الجميع يحركون أيديهم و أرجلهم دليلا على الحوار و الحركة، و منهم من يزاول حرفته و منهم من يحتسي شيئا و منهم من يحمل عودا يعزف عليه و الصغار من حوله يرقصون. كل هذه الحركة تخلق مشهدا متكاملا لما خلف الصورة.

مركز الاهتمام :

يظهر مركز الاهتمام في الصورة كلها بالرغم من التركيز على النصف السفلي للوحة، فحينما ننظر إلى عنصر اللوحة الأول و هو السماء فسنرى اكتمال البدر و هو ما يدل على ليلة النصف من رمضان، أما عنصر اللوحة التالي فهو العمران و قد ركز فيه الفنان على الجانب الديني فيه برسم المساجد و القباء، و الجانب التراثي الثقافي التركي كحي القصبة، أما العنصر الأخير و هو النـاس فقد صورهم بلباس تقليدي بحت و مستور و في أجواء أخوية عائلية، إشارة منه إلى جميل أثر ذلك الشهر و تلك الليلة في نفوس الشعب و مدى تمسكه بهويته الثقافية الدينية.

3/ المقاربة الوصفية :

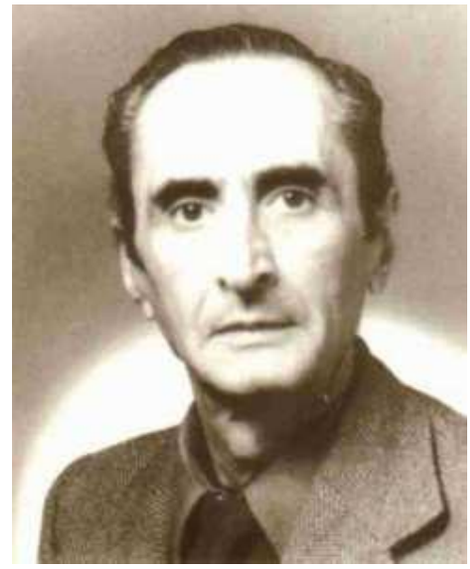
علاقة اللوحة بالعنوان :

التناسق بين اللوحة و العنوان متكامل فكل ركن و زاوية و انحناءة للريشة تعبر عن المضمون و الرسالة المراد إيصالها إلى المشاهد و قلبه، فهي تثير في نفس كل مُشاهد خاصة المسلم النزعة الثقافية الدينية و العربية التي حاول المستعمر فصله عنها لأزيد من قرن، فاكتمال البدر المعبَّر عنه في ليلة النصف من رمضان كما هو مكتوب في الشريط الزخرفي ما هو إلا اكتمال في الشخصية الثقافية الإسلامية رغم كيد الكائدين.

علاقة الفنان باللوحة :

يمثل الشارع المرسوم «حومة سيدي محمد الشريف » جزءا من ماضي راسم لذلك كان بمثابة مصدر إلهام له، فأراد توظيفه في إبراز الجانب الديني لهويته الإسلامية متمثلة في عمارة المساجد، و قد ركز على الأيام التي تكون فيها الـحَمِيَّـة الدينية في أوجّها و هي أيام شهر رمضان و بالتحديد ليلة النصف، فجسد بذلك تقاليدا

احتفالية متوارثة لدى الجزائريين في حي شعبي يعكس صورة المجتمع الجزائري بهويته و أصالته. فكانت المنمنمة بذلك بطاقة هوية و تعريف جمعت الاسم و التاريخ و الدين، و هي بطاقة لم و لن تزال و ستبقى قائمة مادام الشعب الجزائري قائما بها.



محمد تمام :

" ولد تمام يوم 23 فبراير عام 1915م، في الجزائر العاصمة بحي القصبة الحي بتراثه و ثقافته التي تنطق بهما أزقتها الضيقة و بياض مبانيها، فاحتضنته بأسوارها الإسلامية منذ نعومة أضافره، فكان محاطا بالفنون التي تحكي له زخارفها عن هويته و جذوره الثقافية و تاريخه. عُرف عن عائلته ميولاتها الفنية و حسها الجمالي للفنون، فسُقي بحب الفنون التي كان كل شيء ينطق بها من حوله، فكما حفظ له حيه أنغام الأندلس و موسيقاها و صحون نافورات براحها و قصورها و ألبستها التقليدية، كان هو أيضا وفيا لها في الحفاظ عليها في فنه، كيف لا و قد زُرع فيه تراث بلاده من منابعه و من حكايا معمري القصبة الذين توارثوا تاريخها و أمجادها."[1]

كل تلك الظروف ساهمت في تكوين شخصية تمام الفنية و تعدد مواهبه و ميولاته، فقد مارس الفن بمختلف مناحيه و ضروبه، فبرع في العزف على العود و الموسيقى الأندلسية و الشعر الشعبي بقدر براعته في فن الزخرفة و المنمنمات التي تعلمها من مصدرها و أبيها الروحي محمد راسم، فقد تتلمذ على يديه عندما التحق بمدرسته للفنون و لازمه هو و أخوه عمر راسم و فنانون آخرون كبار كالفنان التركي دلاشي عبد الرحمن و مصطفى بن دباغ، فارتقى بذلك إلى مستواهم فكان في مقام كبار الفن التشكيلي الجزائري و رواده الذين كرسوا أناملهم لخدمة هدف واحد هو الحفاظ على الهوية الثقافية الجزائرية.

[1] بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية،،اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة ابوبكر بلقايد،تلمسان،2013_2014،ص137.

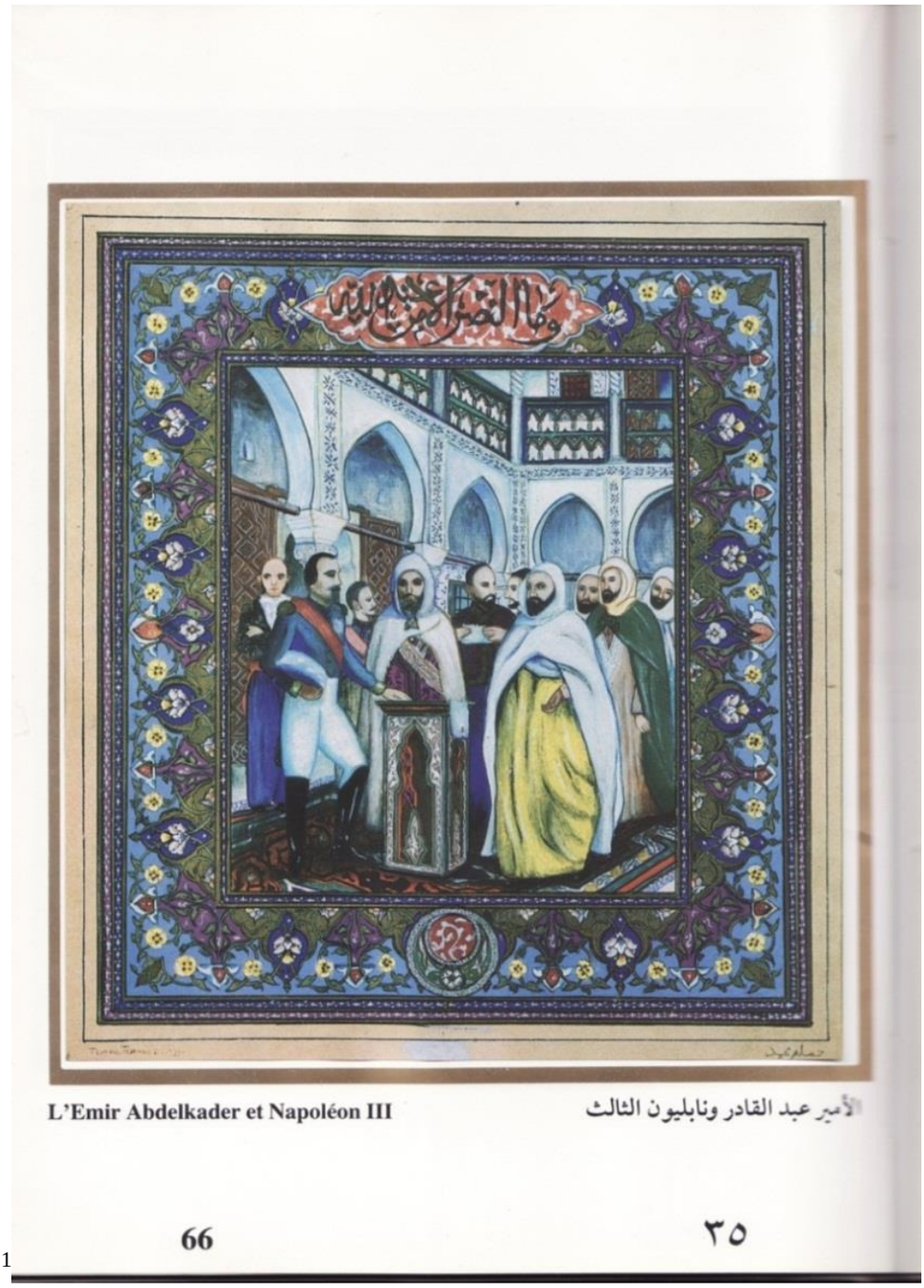
التحق تمام بعدة مدارس فنية كان أولها عام 1928م بمدرسة الفن بشارع القناصل أين تعرف لأول مرة على السيراميك من الفنان أميل سوبيرو، و من 1931م إلى 1936م زاول دراسته الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة، لينخرط بعدها في قسم الفنون الأهلية و هي الفنون الإسلامية التي جعلت تمام يركز على الهوية العربية الإسلامية في أعماله و يتمسك بها أيَّما تمسك بالرغم من انفتاحه و تأثره بالفن الغربي خاصة و أنه تلقى منحة من الحاكم الفرنسي لمدينة الجزائر التحق على إثرها بالمدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس عام 1936م[1]، و هو الوقت الذي عُرفت فيه باريس بعاصمة الفن العالمية فتوسعت نظرته إلى الفن. و كان نتيجة لذلك جمعه بين أسلوبين متناقضين هما أسلوب الفن الإسلامي، و أسلوب الفن الغربي في بعض من أعماله. حيث تشهد أعماله الانطباعية مناظر طبيعية و مواضيع اجتماعية صورها بالزيت و قد كان مولعا به، كما رسم زخارف إسلامية فائقة الجمال لصفحات القرآن الكريم.

بعد انتهاء دراسته في باريس عام 1939م، جند تمام إجباريا في الجيش الفرنسي الذي شارك في الحرب العالمية الثانية فأُسر بعدها لثلاث سنوات بدءا من 1940م، ليشارك بعد إطلاق سراحه بعام في معرض المنمنمين الجزائريين الذي نظمه الفنان محمد راسم و تلامذته في الجزائر، و نالت أعماله شهرة كبيرة بعدما شارك في معرض جاب الدول الإسكندنافية عام 1946م. و منذ ذلك العام واظب تمام على المشاركة المنتظمة في صالونات المستقلين و صالونات فناني المغرب إلى أن استقلت الجزائر عام 1962م، فعاد الفنان إلى أرض الوطن بشكل نهائي ليصبح محافظا في أقدم متحف بالبلاد متحف الفنون الجميلة. فنظم أول معرض للفنون الإسلامية عام 1966م، و بعدها بعام كان له يد في تأسيس الاتحاد الجزائري للفنون التشكيلية.

رصيد تمام الفني ذو البعد الثقافي حافل، فقد عايش تقلبات وضع بلاده و محاولات الزج بهويتها الثقافية الفنية خلف القضبان، فأبدع بذلك أعمالا عبرت عن شعبه و تاريخه و هويته ليدرج اسمه ضمن الفنانين المقاومين.

[1] ينظر:ديدي عبد الكريم، توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري محمد تمام انموذجا ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر،جامعة ابوبكر بلقايد،تلمسان،2016_2017،ص51.50.49.

دراسة تحليلية للوحة "الأمير عبد القادر و نابليون" للفنان محمد تمام :



L'Emir Abdelkader et Napoléon III — الأمير عبد القادر ونابليون الثالث

66 — ٣٥

[1]

[1] 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

1/ الوصف الأولي للوحة :

لم يُعرف تاريخ اللوحة بعد، كما لا تتوفر معلومات تفصل في ما إن كانت هناك لوحة أصلية أم لا و كل ما يعرف عن النموذج المتاح أنها جاءت صورة في كتاب "محمد تمام" للمؤلف لخضر درياسة في المتحف الوطني للآثار، و هو كتاب من الحجم المتوسط مقاس 29×21، أما مقاس اللوحة في الصفحة 66 فهو 20×18، و قد رسمت اللوحة في إطار مستطيل ملصق على ورق لـمَّاع وفق أسلوب فن المنمنمات الذي يتفنن فيه تمام.

أما عن مضمون اللوحة فهو زيارة الرئيس الفرنسي نابليون الثالث لأمير المقاومة الجزائرية الأمير عبد القادر و هو في المنفى تركيا، انتهج الفنان نهج الواقعية فنراه صور المشهد بأسلوب واقعي حاكى من خلاله و جسد بـه الواقعة دون مساس بمصداقيتها التاريخية، فرسم الأشكال كما هي بشكل موضوعي أراد به شد انتباه و تركيز الناظر إلى اللوحة إلى مدى تمسك الأمير بهويته و تشبثه بها حتى و هو في المنفى، فنرى أن اللوحة ظلت ذات هوية إسلامية بطابع شرقي صارخ سواءا من خلال الزخرفة أو وحدات الصورة الأخرى كاللباس و الزرابي و العمارة، و قد توجت الصورة بآية النصر أعلاها ﴿ و ما النصر إلا من عند الله ﴾، إيمانا بالقضية الجزائرية و أن الهوية الثقافية الجزائرية مترسخة في عقيدة الشعب و محرك مقاومته فمن لا يحارب من أجل هويته فمن أجل ماذا يحارب. أما الجانب الفرنسي من الصورة فيظهر نابليون ينظر إلى الأمير مركزا عليه و ذلك دليل على شأن و قيمة الأمير دون غيره ممن في الصورة.

عناصر التحليل في اللوحة:

الإطار و التأطير :

رسمت اللوحة في إطار أفقي مستطيل و مزخرف، تمركزت فيه كافة عناصر اللوحة من جدران و أرضية و شخصيات. فالشخصيات موزعة في اللوحة بشكل متساو يظهرهم ككتلة واحدة مركزا معظم الصورة و الانتباه على الشخصيات الأمامية و هي محور الصورة، فنرى أن أحجام العناصر الموجودة يؤثر تأثيرا كبيرا في نفس المتلقي لما تولده أبعادها من انطباعات متفاوتة تبعث إحساسا بالحركة حيث تبدوا الأشكال المتموقعة أسفل الصورة أقرب إل بصر الناظر، بدليل أن الأقواس الموجودة في الخلفية رسمت بطريقة تظهرها أبعد من العناصر المتقدمة. بالمجمل مساحة التصميم توحي بنظام و تناسق بنية و تكوين اللوحة.

الأشكال و الخطوط :

ركز الفنان لوحته على شكلين رئيسيين هما الشخصيات و العمران مستخدما في ذلك أنواعا عديدة من الخطوط، فإذا نظرنا إلى خلفية اللوحة المتمثلة في الأعمدة و الأسلوب المعماري فسنجد الخطوط العمودية

بكثرة، كما استعملها في رسم وضعية الشخصيات الواقفة ليوحي بثبات و جدية الشخصيات و رسوخها. أما الأقواس و الزخرفة الفنية في إطار اللوحة و السجاد على الأرضية و إضافة إلى رؤوس الشخصيات و ملابسهم فقد رسمت بخطوط منحنية و أخرى دائرية بشكل كامل أو جزئي، و استعمل الخطوط الأفقية المائلة في الأرضية لإبراز الأبعاد المراد تجسيدها في عيني المشاهد، و هي الأبعاد التي تظهر مدى قرب بعض العناصر و مدى بعد أخرى خاصة عند التقاءها بالخطوط العمودية.

الألوان و الإضاءة و الظلال :

استعمل تمام في عمله ألوانا كثيرة تنوعت بين الألوان الزاهية و الباردة و الساخنة بتدرجاتها المختلفة، و قد برز اللون الأزرق أكثر من غيره بانتشاره على زوايا اللوحة و بعض من ملابس شخصياتها، كما نرى تدرجات الأزرق مثل الأزرق المائل إلى الأبيض، و الأزرق الداكن في ظلال العمارة، و قد اختار الفنان اللون لإظهار برودة العلاقة بين أطراف الصورة بالرغم من سلميتها. كما استعمل الأخضر كذلك إلى حد مقبول على شكل زخرفة على حواف الإطار و السور المحيط بسطح العمارة و على ملابس بعض الشخصيات، كما تواجد الأخضر على فراش الأرضية و هو لون الطبيعة وذلك إيحاء بالسكون و التوازن و التشبث بالأرض.و يليه اللون البنفسجي الظاهر في الإطار المزخرف و ملابس الشخص بالقرب من الأمير و هو لون يعبر عن الأناقة و الرفعة المتمثلة في شخص ذلك الرجل. و يأتي بعد ذلك اللون الأحمر الذي نراه في خلفية الآية القرآنية و في سجاد الأرضية و بعض الألبسة. و قد تواجدت بعض الألوان الحيادية كالأبيض في البرانيس و العبايات في الجانب الجزائري الذي يوحي بسلام و صفاء و نقاء سريرة و نوايا الجزائر و قد استعمل هذا اللون بجانب الألوان الزاهية كالأصفر الذي يشد الانتباه إلى الأمير، و في المقابل استعملت الألوان الداكنة أكثر من الزاهية في الجانب الفرنسي، فنرى الأسود و الأزرق طاغيين على ملابس الشخوص بالرغم من تواجد الأبيض بشكل محتشم، و ذلك يدل على نوايا الاستعمار الخفية في استلاب و اجتثاث مقومات الأرض من خيرات و هوية، فطبيعة الألوان الداكنة أنها تطغى على الألوان الزاهية أو تدمجها اندماجا كاملا فيها بحيث لا تكاد تراها، و بالرغم من ذلك فالألوان الفاتحة مازالت متمسكة ببريقها و نظارتها في الصورة و ليس البريق و النظارة شيئا سوى الهوية و الوطن.

الملمس و النسيج :

تكرر ظهور الملامس الخشنة في الصورة بشكل كبير فهي واضحة في خلفيتها، خاصة إذا ركزنا على الزخارف المرسومة على الطاولة و الأعمدة الجدارية للأقواس الموجودة في الخلف إضافة إلى الأفرشة على الأرض، كما نجدها في لحى الأشخاص. أما الملمس الناعم فاقتصر على أوجه الأشخاص و على ملابسهم ذات النسيج الحريري و أحذيتهم المصنوعة من الجلد.

2/التركيب و الإخراج على الورقة :

التدرج و التباين :

بالرغم من تعدد و اختلاف الألوان إلا أن الفنان وُفّق في التدرج عندما ننظر إلى كل لون على حدة، فالتوزيع المرتب للمساحات اللونية خلق توازنا لونيا بين ثقل الألوان الباردة و درجاتها و بين الألوان الفاتحة. إلا أن هذا التوازن كان مقترنا بشيء غير معتاد إطلاقا و هو التباين، فبالرغم من اختلاف المصطلحين إلا أنهما اجتمعا في منمنمة تمام، و ذلك بسبب أنه حصر كل طرف في إطار لوني محدد، فنجد الطرف الجزائري على اليمين بألوانه الزاهية الصافية، و على النقيض نجد الطرف الفرنسي على اليسار مُمثَّلا بألوان داكنة قليلة الضوء.

و بعيدا عن الألوان يظهر التباين بين عناصر الصورة نفسها، فالجزء السفلي أظهر الشخصيات بشكل يجعل منها محور القصة و هي كذلك. و الجزء العلوي أظهر العمارة و هندستها خدمة لموضوع الهوية.

الإيقاع :

جاء إيقاع اللوحة إيجابيا، بشكل رتيب متناقص بداية من أسفل اللوحة إلى أعلاها. أما الإيقاع الرتيب فتجلى في وحدات اللوحة المتقاربة كالأشخاص، ثم الأقواس المتقاربة بشكل هندسي و زخرفي موحد.

الحركة :

يمكننا استنتاج تحرك بعض العناصر في اللوحة و ذلك من خلال التدقيق على ملامح بعض الشخصيات، فنظرهم غير موحد تجاه شخص محدد و إنما موجه لبعضهم البعض و كأن حوارا يدور بينهم من خلال التفاتات وجوههم و هذا ما توحي إليه الخطوط المنحنية في ملابسهم. كما ترمز حركة رجل نابليون إلى تحركها و اتجاهها الموجه نحو الأمير الذي كان يحرك يديه و كأنه يقول شيئا.ناهيك عن زاوية رسم الصورة أو التقاطها الذي يظهر الشخصيات و كأنها كانت تمشي، و ذلك من خلال تناقص الإيقاع.

مركز الاهتمام :

يمكن رؤية المركز بوضوح من خلال التركيز على تضاؤل حجم الوحدات و كذا تركيزها اللوني، فهما يظهران سيادة الشخصيتين المحوريتين البارزتين في المقدمة و هما "الأمير عبد القادر" و "نابليون"، و قد نجح تمام في إبراز الشخصيتين، فهما أول ما تقع عليه عينا المشاهد لمركزيتهما.

3/ المقاربة الوصفية :

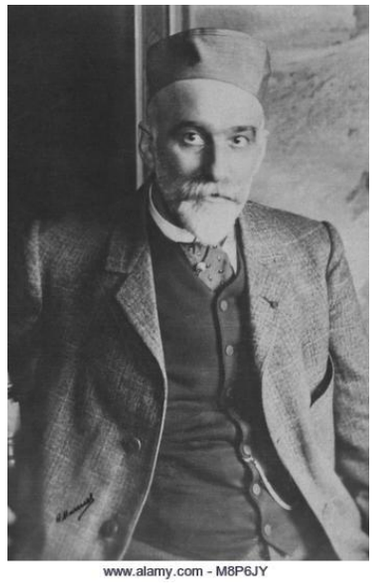
علاقة اللوحة بالعنوان:

عنوان و لوحة "الأمير عبد القادر و نابليون " يعكسان واقع و حقيقة زيارة نابليون إلى أمير المقاومة الشعبية أثناء فترة الاحتلال، و قد زاره إلى تركيا بعد نفيه إليها، و حتى دون النظر إلى اللوحة فأول ما قد يخطر

كعنوان لها هو ذات العنوان، فتركيز اللوحة نفسه يوحي بذلك، فهما أبرز شخصيتين في اللوحة من بين جميع شخصياتها، و أكملهم رسما، فكلاهما مرسوم بكامل جسمه و طريقة وقوفه.

✓ **علاقة الفنان باللوحة:**

بما أن روح الهوية الجزائرية و هواء ثقافتها و فنها تجذرا في نفس تمام و قلبه منذ صغره، و بما أنه قد عاصر و عايش و شهد ويلات الاستعمار و سعيه للقضاء على الهوية الجزائرية الثقافية، و صاحَبَ رواد الفن الذين حاربوا بفنهم استيطانا استدماريا كاد أن يحيل هوية شعب بأكمله إلى أنقاض و أطلال ترثى، فكان لابد عليه من التمسك بتاريخه و تراثه في لوحاته التي وثقت هوية الشعب و رموزه، فالأمير في هذه الصورة ليس إلا رمز شعب بأكمله و انعكاسا لنفس تمام و مدى تشبثه بثقافته و قضايا أمته.



ناصر الدين دينيه:

من الفنانين الذين حفروا أسمائهم في ذاكرة الجزائر إلى الأبد، و أحد المبدعين الفذين الذين تعبق رائحة لوحاتهم بالأصالة و العراقة الجزائرية، و تنبض دقات ألوانها بهوية جزائرية محضة هو ناصر الدين دينيه و هو في الأصل مستشرق فرنسي دخل الجزائر باسم ألفونسو إيتيان دينيه.

ولد دينيه في العاصمة الفرنسية باريس بتاريخ 28 مارس 1861م في عائلة برجوازية تعود أصولها إلى مقاطعة "لورايا".[1]"كان والده فيليب ليون دينيه محاميا لدى محكمة "السين"، أما أمه "لويز ماري آدل بوشيه " [2]فكانت ابنة محام أيضا، و لعل هذا ما يفسر نزعته الفطرية السليمة تجاه الحق و القضايا العادلة. بعد" دراسته الثانوية التي تُوّجت بنيله شهادة البكالوريا، قُبل كطالب في مدرسة الفنون الجميلة بباريس ليفوز بعد تخرجه منها بوسام شرفي. و في عام 1883م ارتقى إلى درجة الشرف بلوحته صخرة صاموا"[3]،" ليقوم بعد ذلك برحلته الأولى للجزائر، بعدها بعام تحصل على وسام ثالث من صالون قصر الصناعة، كما نال منحة زيارة ثانية إلى الجزائر ليجوب أرجاءها، إلى أن نزل بورقلة و الأغواط، لتبدأ قصته مع الجزائر.

وجد دينيه في الجنوب الجزائري لونا فنيا جديدا مشبعا بالتاريخ و الأصالة، فقد تركت المناظر الساحرة التي رآها في الجنوب أثرا عميقا في حياته، و قد تجسد ذلك الأثر في لوحة "سطوح الأغواط".

في عام 1989م مُنح دينيه الوسام الفضي في معرض فني عالمي حضنته باريس، و قد تعرف من خلاله على شاب جزائري يدعى سليمان بن إبراهيم باعامر الذي أصبح صديقا يشاركه فنه و فكره. و الحقيقة أنه بدءا من

[1] سيد احمد باغلي "الفنان المبدع في الرسم الجزائري "الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1 ،ص10.
[2] بن يمينة فايزة ، الفن الاستشراقي ايتيان دينييه ،اطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر،ابوبكر بلقايد،تلمسان،2014_2015 ،ص33.
[3] ينظر المرجع نفسه ،ص36.

عام 1905م استقر دينيه في بوسعادة بشكل نهائي، فتعرف أكثر على تقاليد و عادات سكان المنطقة، كما تعلم العربية فكان يتكلمها بطلاقة، ليتأثر بعد ذلك بهدي الدين الإسلامي و يعتنقه عام 1913م، و يغير اسمه إلى اسم عمل طوال حياته على أن يستحقه و هو ناصر الدين ".

هذا و قد شارك ناصر الدين منذ العام 1906م في عدة معارض في الجزائر من بينها معرض 1922م.فكان يُستقبَل من طرف أوساط جزائرية بإرشاد و إشراف صديقه بن ابراهيم فكان يقوم برحلات عبر صحراء الجزائر. بعد فترة أكد ناصر الدين اعتناقه الإسلام بنطق الشهادتين أمام مفتي الجزائر، لتكون تلك نقطة تحول من كانوا يوما معجبيه إلى منتقدين لاذعين له و ذلك في رمشة عين، لتصبح لوحاته بل و فنه في نظرهم مجرد تنميق استشراقي عديم القيمة، و من أجل ذلك حاول المنقلبون عليه من جماعات استعمارية آنذاك أن تعرقل مشروع إنشاء متحف باسمه عام 1929م. إلا أنّ حجّ ناصر الدين و هو في الثامنة و الستين من عمره في مارس من نفس العام، أثبت مد عمق إيمانه و خشيته على دينه و ثقافته الإسلامية التي باتت تسري في دماءه، فمزج الرسم و أدخله في عدد من مؤلفاته ذات الصبغة الأدبية و التاريخية و الدينية ذات الهوية و الثقافة الإسلامية، فكتاباته هو و صديقه تعبر عن رغبته في تصحيح آراء معاصريه في ما يتصل بنظرتهم الخاطئة للإسلام و المسلمين، فكان من بين مؤلفاتهما " الشرق في نظر الغرب "، "الحج إلى بيت الله الحرام" ذو الكلمات و الرسائل العميقة، و أخيرا كتابهما "محمد رسول الله" الذي نُشر مترجما عام 1956م، و قد امتدحه شيخ الأزهر أيما مدح. [1]

بعد عودة الحاج ناصر الدين إلى باريس بعد رحلته المقدسة إلى مكة المكرمة، أصابه مرض قاتل ليتوفى بعده "مؤمنا حاجا يوم 24 ديسمبر 1929م، و أقيمت صلاة الجنازة على جثمانه في مسجد باريس، و بناءا على وصيته المؤرخة في 5 ديسمبر 1913م، نُقل الجثمان إلى مدينة بوسعادة ليُدفن بها يوم 12 جانفي 1930م، على أرض اقتناها حبا و انتماءا جمعته حيا و ميتا بصديقه و رفيق دربه سليمان بن إبراهيم.و تخليدا لإسهاماته الفنية و رحلته الإيمانية المؤثرة تم تحويل بيته إلى متحف يحمل اسمه إلى يومنا هذا. تاركا ثروة فنية ضمت مائة و أربعين لوحة، تمثل أغلبهاجميع جوانب الحياة في مدينة بوسعادة و بيئتها، و عادات و تقاليد الجزائريين و مدى تمسكهم بهويتهم الثقافية خاصة الإسلامية منها،"[2] فلوحات الحاج ناصر الدين خلّدت هذه المدينة بأهلها و ماءها و صحرائها و طقوسها الدينية. كما فتحت لوحات الحاج أعينَ الفنانين التشكيليين الجزائريين و نبَّهتهم للحفاظ على الهوية الثقافية في أعمالهم، فكانت لوحاته بمثابة طريق اقتدى بها رواد الحركة التشكيلية الجزائريون، فساروا وفق منهجه و خطاه لالتماسهم الصدق في تعبيره الفني و سحر تجسيده لحياة و ثقافة شعب بأكمله. و ليس أَدَلُّ على ذلك من لوحاته التي ساندت القضية الجزائرية، مثل لوحات: العمياء، عهود الفقر، و الأهالي المحتقرون التي تصور الوجه المظلم للاستعمار لتصرخ الخطوط و الألوان في وجهه، و من

[1] ينظر:ناصر الدين دينييه.،حياته وافكاره.دار الخليل للنشر والتوزيع ،.بوسعادة2013.
[2] بن يمينة فايزة ،مرجع سابق ،ص46.

رأى لوحاتِ الحاج ناصر الدين فسيكتشف شغفه الكبير و عزّه و نصرته للدين فيها، فكلها تُجسِّد مظاهر الإسلام كلوحات : التبرك، التعبد، الصلاة، الدعاء، و الأذان و غيرها. فكان بذلك اسما على مسمى فهو ناصر الدين و قد نصر الدين بفنه و فكره.

دراسة تحليلية للوحة "غابة النخيل" للفنان ناصر الدين دينيه :

[1]

1/ الوصف الأولي للوحة :

الإطار و التأطير:

اللوحة ذات إطار مستطيل،حيث اعتمد ناصر الدين على الزيت حين رسمها على قماشة بمقاس 81×65، انتهج الفنان أسلوبا واقعيا تعددت فيه العناصر الطبيعية من نخيل توزع على أغلب يمين اللوحة ليختبئ خلف التلة ذهابا إلى اليسار، و قد برز النخيل كعنصر طاغ على اللوحة و العنوان أيضا، أما العناصر الثانوية فتعددت بين جبال و صخور وسماء وتلة، في حين تواجد عنصر بشري واحد فقط على يسار اللوحة، تمثل في

[1] https://www.gazette-drouot.com/lots/1433184

طفل متكئ على تلة صخرية تطل على غابة نخيل فارعة يحدها سور جداري مصنوع من الطوب و الطين على الطريقة التقليدية، و كل ذلك أعطى للصورة أبعادا فنية و ثقافية رمزية خفية.

الأشكال و الخطوط :

لرسم الأشكال المذكورة سابقا استعمل الفنان مجموعة من الخطوط الواضحة في لوحته، فنرى الخطوط المائلة في أغصان و سيقان النخيل و ميلان جذوعها، كما وُظِّفت الخطوط المنحنية في رسم الجبال و التلة إضافة إلى استعمالها لبيان وضعية الطفل المتكئ عليها دون أن ننسى الصخور بالقرب من الطفل، أما الخطوط العمودية فقد ظهرت في الجدران الفاصلة بين واحات النخيل و بعض النخلات المستقيمة الطول.

الألوان و الإضاءة و الظلال :

برز في اللوحة لونان متضادان نقلا مناخ البيئة الصحراوية بشكل كبير، فقد زُيِّنت اللوحة بمجموعة من الألوان المتضادة المكرَّرة بدرجات مختلفة، فنرى الألوان الباردة كالأزرق السماوي المحدود الظهور، بعكس الأخضر الطاغي على معظم اللوحة بتدرجاته الظاهرة على النخيل، كما ظهر الأخضر المصفر على سعف النخيل. و في المقابل نرى الألوان الحارة كالأصفر على بعض الفروع والأحمر على عمامة الصبي و البني بدرجاته كلها من الفاتحة إلى القاتمة، و قد طغى هذا الأخير على نصف اللوحة العلوي، فنجد أفتح درجات البني على الجبال لانعكاس الشمس عليها، كما نجد أغمق درجاته في نفس الجبال لإظهار الظلال بين حواف الجبال المختلفة الطول، و قد استُعمِل البني الباهت على يمين جذوع النخلات كظل لها، في حين استُعمِل الرمادي بجانبه على يسار الجذوع كناية عن ضوء الشمس المنبعث من جهة اليسار، ما يعني أن الوقت كان وقت الشروق، و ما يثبت ذلك أيضا هي ظلال النخلات المنعكسة باللون البني على الحاجز الجداري أسفل يمين اللوحة.أما بعض من فروع النخل فقد حَوَت البني المائل إلى البرتقالي لتبدوا ذابلة و يابسة. و كذلك استُخدم البني في بشرة الطفل السمراء. أما الألوان الحيادية فتواجدت في اللوحة أيضا كالأسود الذي نراه بين النخلات إبرازا لظلالها، و اللون الأبيض الذي بدا في الصورة بشكل فني فذٍّ يخيَّل إلى الناظر إليه أنه أفتح درجات الأصفر، و قد تعمّد ناصر الدين إظهاره بذلك الشكل، لأن الواحة مفتوحة على ضوء الشمس القوي الصفرة، و ذلك ما جعل من الأبيض أصفر فاتحا.

الملمس:

يوجد في اللوحة ملمس حسي و آخر انفعالي، أما الأول فتمثل في الخشونة التي توحي إليها الصورة، و هي البيئة الصحراوية القاسية، هذه الخشونة واضحة في النخيل و الجدران و الجبال و الحجارة. أما الثاني فهو انفعال يأتي مصاحبا للأول، و هو شعور بحرارة المشهد و إن كان محصورا في إطار اللوحة، إلا أن الشعور يزول بالنظر إلى ظلال النخيل التي توحي ببعض البرودة.

2/ التركيب و الإخراج على الورقة:

الشكل و الأرضية :

تعددت الأشكال في الصورة إلا أن أغلبها ينبع من مصدر واحد و هو الطبيعة و الطبيعة الصحراوية على وجه التحديد، فنرى واحة النخيل تليها جبال قريبة تظهر السماء بحياء من خلفها، توجد تلة تطل على الواحة من الداخل يتكئ عليها العنصر البشري الوحيد في الصورة و هو الطفل بعباءته و شدته التقليديتين.

التدرج والتباين:

سبق و ذكرنا الألوان الطاغية على اللوحة و التي تنوعت بين باردة و أخرى ساخنة، و قد استعملت تلك الألوان بطريقة متوازنة فنرى البني و تدرجاته التي سببها انعكاس ضوء الشمس ليوحي بحرارة الصحراء، و في المقابل رأينا الأخضر و تدرجاته كذلك على النخيل ليوحي ببعض البرودة الناتجة عن ظلالها. و قد ظهر الأبيض المصفر بكثرة أيضا ليوحي ببنايات الطين الموجودة كالسور الجداري و صخور الجدار المهدم على التلة التي تحمل الصبي.

الإيقاع :

يظهر إيقاع الصورة متناقصا بالنظر إلى اللوحة من أسفل إلى أعلى، و ذلك بسبب زاوية رسم الصورة، و ذلك ما يعطيها بعدا واقعيا بحيث تبدو الأشكال التي في الجزء السفلي أقرب من نظيرتها التي في الأعلى، و تبدأ النخلات في الصغر كلما تقدمت اللوحة للأعلى. كما نرى دمجا للإيقاع الحر بحيث توزعت الأشكال بشكل عشوائي فلا ترتيب العناصر بشكل تدريجي، و إنما نرى توزع العناصر على طول و عرض اللوحة بدون ترتيب، إلا أن ذلك لم يُخِلَّ بتناسق اللوحة و ترابط وحداتها.

مركز الاهتمام :

تركيز اللوحة بادٍ من خلال الألوان خاصة الأخضر منها و البني، فما أراد الفنان إبرازه هو غابة النخيل تلك، و ليس من المعقول رسم النخيل في أكمل صورة دون رسم بيئته المناخية في أكمل صورة، لذلك فإن مركز اهتمام اللوحة يتوزع على اللوحة ككل، فجميع العناصر تخدم موضوعا واحدا هو الصحراء.

3/ المقاربة الوصفية:

علاقة اللوحة بالعنوان:

ليس هناك من عنوان أنسب إلى اللوحة من عنوانها الأصلي، فهو مرآة تعكس كل ما قد يتوقعه سامعه على اللوحة بشكل كبير، فالعنوان هو "غابة النخيل"، و قد صُّورت الغابة بشكل فني قريب من الواقع كثيرا.

علاقة الفنان باللوحة :

قد تبدو اللوحة بعيدة كل البعد عن الهوية الثقافية، و لكنها في الواقع أنسب تعبير لها، فعندما ننظر إلى خلفية الفنان فسنرى أنه لم يُعجب بشيء في الجزائر إلا بثقافتها و حفاظ أهلها على هويتهم الثقافية، و لذلك ترك بلده و اعتنق ثقافة شرقية بحتة يوضحها الصبي على التلة بعباءته و شَدَّته.و ليس هناك من رمز يعبر عن الثقافة و الهوية العربية أنسب من النخيل، فمن المعروف عنالشرق أنه ذو بيئة صحراوية حارة، و بالتالي فإن النخيل سيتواجد به أكثر من غيره، فكيف بصحراء الجزائر التي هي أكبر صحراء في العالم. من خلال ذلك نرى أن علاقة الفنان باللوحة هي علاقة حب و فخر و اعتزاز و حرص كبير على هوية و ثقافة غنية غنى الصحراء بالنخيل. و ما السور الجداري الذي يحد النخيل إلا رمز لسور آخر يبقي الهوية الثقافية العربية و الإسلامية داخل القلب لا تبرحه.

الخاتـــــــــــــــــــــمة

الخاتمة:

يعتبر الفن التشكيلي جزءا من ثقافة الإنسان وحضارته فهو وسيلة في الصراع للبقاء ومن خلا بحثنا هذا حاولنا أن نبرهن عن مدى أهمية الفن التشكيلي في الحفاظ على الهوية الثقافية لأنه لابد من البحث عن مصادر الثقافة العربية وأبعادها للحفاظ على الموروث الثقافي

فبدون وجود هوية قوية تربط أفراد المجتمع إلى بعضهم البعض سرعان ما تذوب أفراد هذه الجماعة في هويات أخرى ،لذلك يجب التمسك و الحفاظ بكل زاد ثقافي تمتلكه أي امة أو توارثته عبر الأجيال واعتباره عنصر أساسي لهوية جماعية موحدة يشعر الفرد من خلالها بانتمائه للجماعة ويدافع عنها ويسعى للحفاظ على هويته الأصلية ،ونظرا لما للفن التشكيلي من اثر كبير على الأفراد والجماعات مما أهله ليكون أفضل وسيلة تستغلها الدول العظمى في فرض هيمنتها وتسويق عولمتها الهادفة على القضاء على الخصوصيات الثقافية و هدم هويتهم المحلية إلا أن الهوية الثقافية تبقى قاعدة مطلقة في الفن الجزائري على امتداد مراحل التاريخ، وأينما حل الفن التشكيلي الجزائري يبقى محافظا على الهوية الثقافية الجزائرية والفنانون جسدوا تلك الحقيقة رغم مكوث بعضهم خارج الوطن إلا أن أعمالهم بقيت محافظة على خصائص الهوية الثقافية الجزائرية

التي لاحظناها من خلال تحليلنا إلى بعض اللوحات الفنية التي نجد فيها أن الفن التشكيلي ساهم وبشكل كبير في دعم والحفاظ على الهوية من خلال مواضيع اللوحات الفنية التي تدافع عن مقومات حضارية وتاريخية لأمة بأكملها ،وما يميز الهوية الجزائرية مقوماتها الأساسية المتمثلة في التاريخ ،اللغة والدين الإسلامي والعادات والتقاليد التي جسدت في لوحات كل من محمد راسم ومحمد تمام والمستشرق ناصر الدين دينيه فبالرغم من تنوع المدارس وتعددها تبقى روح المسؤولية عندهم و الاهتمام بالقضايا الوطنية والوعي بقيمة الرسالة النبيلة والتي جعلت من أعمالهم محل اهتمام هي الموضوع الأساسي للوحاتهم كما أن الفن التشكيلي طريق لتشكيل الثقافة ،والثقافة نفسها تشكل الفنون والفنون التشكيلية هي ترجمة للتجربة الوجودية للفرد والجماعة لأنه تأثر بجميع مناحي الحياة واثر فيها كما له دور كبير في تحقيق التقدم للجنس البشري

ومن خلال هذا نستنتج أن الفنون التشكيلية هي الآداب الرفيعة التي يعبر بها الناس عن هويتهم الثقافية وعن أنفسهم

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
2. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب و تطويرها لوزارة الثقافة، ط.1، 2005.
3. ابن منظور، لسان العرب، دارصادر بيروت، ط2..
4. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ج8، ط.1، 1998.
5. أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1984م.
6. باسل يوسف، حقوق الإنسان من العالمية الإنسانية و العولمة السياسية، مجلد الموقف الثقافي، العدد 1997، 10 م، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
7. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دراسة، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2009.
8. جمال الكاشف، بانوراما الفن التشكيلي، دار الطلائع للنشر و التوزيع، ط1، مجلد 1، 1998.
9. عبد العزيز التويجري،العالم الاسلامي في عصر العولمة،مطابع الشروق،القاهرة،2004.
10. حليم بركات،المجتمع العربي في القرن العشرين،بحث في تغيير الاحوال والعلاقات مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان 2000.
11. رشيد إسكندري، كمال الملاخ، صبحي الشاروني، الفن التشكيلي الحديث و المعاصر في مصر، تونس، المنظمة لعربية للتربية و الثقافة، ط.1، 1998.
12. زغود محمد، أثر العولمة على الهوية الثقافية للـأفراد و الشعوب، الأكاديمية للدراسات الإجتماعية و الإنسانية، العدد 4، 2010.
13. صامويل هنتنجتون،صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمي، ترجمة :طلعت الشايب وتقديم:صلاح قنصوه، ط2، 1999م.
14. عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق : محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2006 م
15. عبيد صبطي، قراءة سيميولوجية لصورة الفنان دينية ، الصورة الفنية ودروها في الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري ،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ،العدد29، جوان 2009.
16. عفيف البهنسي، النقد الفني و قراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997.
17. عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي (مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمدخدة)، الجزائر، منشورات ميم، ط.1، 2013
18. فضل الله محمد إسماعيل، العولمة السياسية انعكاساتها و كيفية التعامل معها، بستان المعرفة، الطبعة الأولى، 1999.

19. مجموعة من الباحثين، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط38، 2000.
20. محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمرة و الفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002.
21. محمد خالدي، التأثير العثماني على الحياة الفنية و الثقافية في الجزائر، المؤتمر الدولي الخامس بعنوان: العرب و الترك عبر العصور، 4-6 مارس2013، جامعة قناة السويس، مصر.
22. محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية،دار النهضة.مصر للطباعة والنشر..1999م.
23. محمد مخالدي، الأصول العريقة للممارسة التشكيلية في الجزائر، مجلة الفضاء المغاربي (مخبر الدراسات الأدبية و النقدية و أعلامها في المغرب العربي،جامعة تلمسان الجزائر) ع : 5، المجلد :2018م.
24. منير بهادي، الاستشراق و العولمة الثقافية، وهران، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط2، 2002م.
25. ميشال جحا، الدراسات العربية و الإسلامية في أوروبا، بيروت، معهد الإنماء العربي، 1982.
26. ناصر محمد عارف، الحضارة، الثقافة، المدنية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، 1994.
27. وائل عبد ربه، تاريخ الفن، ط 1، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، 2008.
28. وليد قصاب، مقالات في الأدب و النقد، دار البشائر، دمشق، ط.1، 1426ه.
29. يحيى بوعزيز، الموجز لتاريخ الجزائر (الجزائر الحديثة)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ج2، ط2، 2017.

موسوعات:

- عكاشة ثروت، موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري، الجزء الأول، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976.

مجلات:

1. أريج البدراوي، الاستعمار الثقافي للجزائر قديما و حديثا : محاولة طمس الهوية الفنية و مقاومة الفنان الجزائري، مجلة جيل العلوم الإنسانية و الإجتماعية (لبنان، مركز جيل البحث العلمي)، ع: 31، 2017.
2. بلعز نور الدين، قراءة في التجربة التشكيلية للفنانة باية محي الدين "استتيقا البساطة،استتيقا الإبداع"، مجلة جماليات، العدد 01، شتاء 2014، الجزائر.
3. صالح الطائي، الاستغراب، رحلة مع رؤى الدكتور طالب محيبس الوائلي في كتابه " توظيف الاستغراب في الدراسات التاريخية العربية "، شبكة النبأ المعلوماتية – الاثنين 2/أيلول/2013 – 25/شوال/1434.
4. عبد الخالق عبد الله، العولمة، عالم الفكر، أكتوبر/تشرين الأول 1999، عدد2.
5. عرفة عبده علي، من سحر الشرق إلى دهشة الاكتشاف، مجلة العربي، العدد : 508، مارس 2002، ص60.
6. قدجال نادية، مجلة جماليات،أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي، العدد02، شتاء 2015.
7. مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية، ثائر رحيم كاظم، العولمة و المواطنة و الهوية، العدد 1، المجلد 7، 2009.

8. محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية " واقع و آفاق "، مجلة التواصل (جامعة باجي مخطار، عنابة، الجزائر)، ع:6، 2000.

المراجع بالأجنبية:

- Maurice La châtre , Nouveau dictionnaire universel , tome 2, Administration. Rue Bleu 7.Paris..
- Note de l'éditeur de " khadra danseuse Oulèd Nail " de Dinet Etienne et Ben Brahim Slimane , Entreprise G.Kadar , Paris,5 1926.

رسائل جامعية:

- امحمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف: ا.د محمد لسعيدي، قسم الثقافة الشعبية،جامعة أبو بكر بلقا يد –تلمسان-، 2010/2009.
- بن يمينة فايزة،الفن الاستشراقي ايتيان دينيه نموذجا،مذكرة شهادة الماستر،جامعة ابو بكر بلقايد،تلمسان،2014_2015.
- بوزار حبيبة،مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية،اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون،جامعة ابو بكر بلقايد،تلمسان،2013_2014.
- ديدي عبد الكريم،توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري محمد تمام (نموذجا)،مذكرة شهادة الماستر،جامعة ابو بكر بلقايد،تلمسان،2016_2017.

دراسات وملتقيات:

1. دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية.
2. الصادق بخوش،التدليس على الجمال.
3. الطيب آبت حمودة : الاستراق و الاستغراب و الاستعراب، الحوار المتمدن، العدد : 3481، 09-09-2011.
4. متاحف الجزائر. سلسلة الفن و الثقافة. الجزء الخامس.
5. الملتقى الوطني الأول حول الفنون التشكيلية في 08-04-2013.

فهـــــــــــرس
المحـــــتويـات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان: .....

إهداء: .....

مقدمة:.....أ...ج

"الفصل الأول: مفهوم الفن التشكيلي"

المبحث الأول: عرض حالة الدراسة.....05

1_1 مفاهيم الدراسة:.....05

أ_ الهوية الثقافية:.....05..06

ب_الفن التشكيلي الجزائري.....08..10

أهمية الدراسة وأهدافها.....10

.المبحث الثاني: عوامل التأثير على الهوية الثقافية والفن التشكيلي.....11..17

"الفصل الثاني : لمحة تاريخية عن الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري"

تمهيد: 19

الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري.....20

نشأة 20

المبحث الثاني : قراءة نقدية لبعض اللوحات الفنية.....25

تمهيد:.....25

محمد راسم.....25

محمد تمام:.....31

ناصر الدين دينيه:.....38

الخاتمة:.....46

المصادر:.....49

فهرس المحتويات:.....52..51

.

تلخيص :

لطالما كانت الفنون التشكيلية مرآة تأبى الانكسار لثباتها على مبادئ تخدم التاريخ الإنساني وتحافظ على مقومات ومزايا كل الثقافات الإنسانية ،فهي مرآة تتعدد فيها الهويات تعددها في الواقع لذلك نالت نصيبا مفروضا بين حماة الهوية الثقافية لمساهمتها في نقل تفاصيل وملامح حضارات طمست معالمها فأصبح لا يخفى على أي كان دور الفنون التشكيلية في رسم وتحديد كل ما هم عليه من لباس وعمران ومعتقد .هذا الدور الذي يخدم الكل ماعدا المتجردين من هوياتهم والمعمي على قلوبهم ، من يطمعون لمحي معالم الحضارات التي أبت أن تقاوم لتبقى تتنفس في كتب التاريخ ورسوماته، من اجل هذا كانت الفنون التشكيلية ومازالت فريسة تحارب بوسائل اتفق الجميع على دناءتها وتجردها من الإنسانية كالاستعمار الذي لم يكن يوما مدفوعا بروح الاعمار والتعمير بل لم يخيب في إظهار وجهه القبيح أحدا كما فعلت فرنسا في الجزائر مع أهلها وخاصة فنانيها ،أو بوسائل اختلف فيها البعض وحتى من هم أولى بمعرفة ما خلف قناعها مزيف الجمال ،كالعولمة التي تستهدف الناس في منازلهم وتستهدف كلا في اختصاصه كالفن الذي أعطته مفهوما حديثا ذا صبغة واحدة مجردة من مقومات الهوية جميعها وخاصة الدين ،لدعوتها إلى عالم علماني يفصل الدين عن مختلف مجالات الحياة ومن بينها الفنون التشكيلية .هذا بالإضافة إلى أساليب أخرى استعملت بغية القضاء على الهوية الثقافية في الفنون التشكيلية وهما مصطلحان مألوفا التعريف الاستشراق والاستغراب الذين ينطلقان من ويصلان إلى نقطة واحدة هي خدمة الاستعمار .كل هذا لم يجد طريقه لعقول وقلوب بعض الفنانين الجزائريين قلوب تنبض بجزائريتها وعروبتها وإسلامها لدرجة وجدت طريقا إلى قلوب المستشرين الصادقين ليصححوا وجهة بوصلتهم وأسلحتهم الفنية نحو عدو واحد هو محاربو الهوية الثقافية .

Summary

Plastic Arts have always been a mirror that has never been broken because of its steadfastness and honesty with its principles that serve human history and preserve the details and lineaments of all human cultures.
Since it is a door behind which cultures and identities are as many as people are.

Therefore, it won an imposed share among the first rank guardians of cultural identity because of its contribution to conveying the details and features of civilizations that have turned to dust .
For this very reason, the significant contribution of plastic arts became no secret to anyone, for the whole world now recognizes the role of plastic arts in drawing and defining all that we are in terms of dress, construction and belief.

This role serves everyone except those who are stripped of their identities and blind to their hearts, who aspire to erase the landmarks of civilizations that are still resisting to keep breathing through history books and drawings.
For this reason, the plastic arts were and still are a prey that is fought through both clear and hideous means.

As for the former means which everyone agrees on its meanness and dehumanization, it is colonialism, for which reconstruction was never a goal, as it did not disappoint anyone in showing its ugly face, as France did with the people of Algeria and its artists.

However the latter means in which some differ and even those who are more deserving of knowing what is behind its false mask of beauty, it is globalization that targets people in their homes and targets each in his specialization, such as art whose definition has been narrowed and colored with black and white in the name of modernization, wiping out all the different colors that shape cultural diversity and identity .

That is why religion which is considered to be the heart that keeps cultures alive is targeted , and this is because in the village world that globalization promotes, secularism is the weapon that separates religion from the various fields of life, including the plastic arts.

Moreover , other methods were used in order to eliminate cultural identity in the plastic arts are two misidentified terms, namely Orientalism and Occidentalism, which start from and end with one purpose, which is the service of colonialism.

However, all these policies did not find a way to the minds and hearts of some Algerian artists whose hearts are filled with Algerian blood , Arabism and Islam to the extent that they found a way to the hearts of honest orientalists, who corrected the direction of their compass and their artistic weapons towards one enemy, which is the fighters of cultural identity.

Key words:

Cultural identity _ plastic arts _ globalization _ orientalism and occidentalism _ colonialism _ Algerian plastic arts _ Muhammed Rassem _ Muhammed Tammam _ Nasr Eddine Dinet.

Résumé:

Les arts plastiques ont toujours été un miroir qui n'a pas été brisé en raison de leur fermeté et de leur sincérité dans leurs principes qui servent l'histoire humaine et préservent les détails et les modèles de toutes les cultures humaines.

Parce que c'est une porte où les cultures et les identités sont aussi diverses que les gens.

Depuis, il a conquis une part imposée parmi les premiers gardiens de l'identité culturelle pour sa contribution à la transmission des détails et des caractéristiques des civilisations tombées en poussière.

Pour cette raison même, la grande contribution des arts plastiques n'est pas devenue un secret, car le monde entier est désormais conscient du rôle des arts plastiques dans la conception et la définition de tout ce que nous sommes en termes de vêtements, de construction et de foi.

Ce rôle sert tout le monde sauf ceux qui ont été dépouillés de leur identité et aveuglés à leur cœur, et qui aspirent à effacer les repères des civilisations qui résistent encore à respirer dans les livres d'histoire et les dessins.

Pour cette raison, les arts visuels étaient et sont toujours une proie que l'on combat par des moyens évidents ou hideux.

Quant au premier moyen dont tout le monde s'accorde sur sa méchanceté et sa déshumanisation, c'est le colonialisme, pour lequel la reconstruction n'a jamais été un but, car il n'a déçu personne en montrant son vilain visage, comme la France l'a fait avec le peuple algérien et les artistes algériens.

Quant aux moyens cachés par lesquels certains diffèrent, et même ceux qui méritent davantage de savoir ce qui se cache derrière son faux masque de beauté, c'est la mondialisation qui cible les gens chez eux et cible chacun dans sa spécialisation, comme l'art que la mondialisation a donné concept restreint car il le colorait en noir et blanc au nom de la modernité, et contenait ainsi Toutes les différentes couleurs qui composent la diversité et l'identité culturelles.

C'est pourquoi la religion, considérée comme le cœur qui fait vivre les cultures, est visée, car dans le monde villageois promu par la mondialisation, la laïcité est devenue l'arme qui sépare la religion des différentes sphères de la vie, dont les arts plastiques.

De plus, d'autres méthodes ont été utilisées afin d'éliminer l'identité culturelle dans les arts visuels, deux termes mal identifiés, à savoir, orientalisme et occidentalisme, qui commencent et se terminent par un objectif de servir le colonialisme.

Toutes ces politiques n'ont pas trouvé de chemin vers l'esprit et le cœur de certains artistes algériens dont le cœur était rempli du sang de l'algérianité, de l'arabisme et de l'islam, et pour cela ils ont trouvé un chemin vers le cœur des orientalistes honnêtes qui ont corrigé la direction de leur boussole et leurs armes artistiques vers un ennemi, qui sont les guerriers de l'identité culturelle.

Mots clés:
Identité culturelle _ arts plastiques _ mondialisation _ Orientalisme et Occidentalisme _ colonialisme _ arts plastiques algériens _ Mohamed Rassem _ Mohamed Tammam _ Nasreddine Dinet.