الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم فنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في نقد الفنون التشكيلية

الموسومة بـ:

الفن التشكيلي الجزائري وإشكالية الهوية الفنان يزيد خلوفي أنموذجا

إعداد الطالبة :
شاري فاطيمة

إشراف الأستاذ:
سعيد دبلاجي

لجنة المناقشة

الموسم الجامعي
2020/2019

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم

بالشكر الجزيل والعرفان الجميل للأستاذي الفاضل سعيد دبلاجي

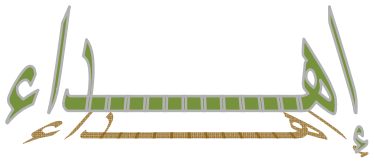
الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وقدم لي كل المساعدات

والتوجيهات، والذي لم يبخل علي

بالتوجيهات والنصائح، كما يصرني أن أتقدم

بالشكر الجزيل إلى من ساهم في إنجاز هذا العمل

من قريب أو من بعيد.



أهدي هذا العمل إلى كل من مدَّ

لي يد العون: الوالدين الكريمين

أمي وأبي أطال الله في عمرهم

وإلى نبع الأمان:

إخوتي مُحَمَّد،وأمينة،حورية وسعاد،غنية وإلى

الأصدقاء والأقارب

شاري فاطمة

مقدمة

مقدمة :

لكل مجتمع هوية تميزه من المجتمعات اكتسبها عبر التاريخ ، وشكلت نمط حياة ولغة تفاهم مشتركة، وتناغما في النظر للأشياء والأمور والمتغيرات، ونمط التعامل مع البيئة وقد عملت المجتمعات على المحافظة على هويتها عبر الأجيال المتعاقبة وحرصت على الحفاظ عليها حتى في أقسي الظروف عندما وقعت أوطانها تحت نير الإستعمار،فمثلت الهوية دافعا قويا ضدا الإستعمار،وفي عصرنا الحالي أصبح الحفاظ على الهوية أكثر صعوبة وتعقيد نتيجة لوجود العديد من العوامل المهددة لها كا التكنولوجيا التي تمثل سلاح ذو حدين، وانفتاح شعوب العالم بعضها على بعض .

تمثل الهوية الجنسية الوطنية والشخصية التي تحافظ على صورة الأمة أمام الأمم الأخرى وذالك من خلال الحفاظ على الكيان المميز لها، تساهم في زيادة الوعي بالذات الثقافية والاجتماعية فهي تعتبر بمثابة الصورة التي تعكس ثقافة المجتمع ولغته وحضارته وعقائده الفكرية والتاريخية والدينية وتساهم في بناء الجسور للتواصل بين كافة الأفراد سواء داخل المجتمع أو مع المجتمعات التي تختلف عنهم .

الهوية هي الوعي بذات الحضارية والاعتزاز بها والعمل على تطويرها، فالتوجه نحو التراث في الفنون التشكيلية المعاصرة أصبح حاجة تعبيرية يفرضها الانفتاح على العالم لتأكيد الانتماء والهوية الفنية باعتماد الفن على رموز وعناصر الهوية والتراث، حرصا وحذرا عند الابتكار حتى لا يقع الفنان في المسخ والتشويه لأنه الدلالة الثقافية والمقامة والسلاح الذي يثير فكرة الأرض والهوية والأصل، تعبر الفنون بشكل عام والفنون البصرية بشكل خاص عن الإنسان بكل تفاصيله ووجوده وواقعه وانتماءه وهويته وتماسه الكامل مع أفراده واندماجه مع البيئة.

للفنان دور كبير مثل أي مهنة تحمل معها مسؤولية تجاه المجتمع يترجم مشاكل المجتمع

وأفراده من خلال نظرته الخاصة فهو في النهاية جزء لا يتجزأ من المجتمع، لدى الفنان قدرة مميزة في المحافظة على الهوية والتراث في أي حضارة، فالفنان هو مرآة عصره له دور في الانخراط في المجتمع ليعطى الصورة الكاملة ويعكسها إلى أعمال فنية فهو يبحث عن الفن الإسلامي على أنه عامل مهم من عوامل دعم الهوية الإسلامية والحفاظ عليها وتقويتها في مواجهة حملات التغريب والعولمة لأن الصورة التي يرسمها لغة فنية تنطلق من الواقع

وتخاطب الجماهير داخل المجتمع باختلاف مستوياتهم الثقافية حيث يستطيع المستقبل لصورة أو الرسالة الفنية أن يفهم من اللوحة ما يتلاءم مع مستواه الفكري الثقافي، يعمد الفنان التشكيلي المعاصر إلى عدة صيغ وخيارات لعل أبرزها الحروفية التي تعتمد على تشكيل الخط العربي ومرونته وانسجامه بالإضافة إلى ذالك استلهام أدوات ذات مرجعية ثقافية محلية والحرف اليدوية والشعبية من خلال الزخارف والخطوط والتزويق والكتابات الشعبية ويحولها إلى لوحة فنية تراثية من المضمون والمحتوي، الفن لغة عالمية تصل للمتلقي بكل تنوعاته اللغوية والثقافية ليعكس حضارة وفكر المجتمعات والأمم فهو يجسد مجتمعه ويحمل رسالة في مضمون الشكل أو العمل الفني، بسبب علاقة الفن بالمجتمع وثقافته نلاحظ أشكال الفن تختلف من مجتمع لأخر فللهوية والفن حقيقة وجودية واحدة وهما عنصران متوازيان لبعضهما البعض لتكوين الذات الجوهرية لشخصية الفرد والمجتمع، إذن لا هوية بلا فن إذا اعتبرنا أن الفن لغة تواصل تستند علية الأمة ولا فن بلا هوية تحدد خصوصية ذالك الشعب فهي في الفن رافد من الروافد المبلورة لهوية المجتمع وأصالته ومرآة جمالية لنتعرف عليه وعلى تراثه وتاريخه، فالفن جزء لا يتجزأ من التراث الحضاري للأمة .

فتميز الفن التشكيلي الجزائري باختلاف أنماطه وأساليبه حسب الحقبة الزمنية والظروف السياسية والاجتماعية خاصة والاقتصادية والثقافية فقاموا مجموعة من الفنانين بإبراز

شخصية الفن التشكيلي الجزائري من خلال الفن الإسلامي واهتموا بفن المنمنمات والزخارف كذالك تطوير تشكيلات الخط العربي فطوروا صياغته واستخداماته بشكل معاصر، من خلال مزج الفن الإسلامي بالأساليب الغربية مزجوا بينهما بشكل رائع مثل أعمال الفنان محمد راسم و محمد خدة.

ما دفعني للبحث في هذا الموضوع مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية منها

الدوافع الذاتية : الرغبة والميل للبحث في مجال الهوية الجزائرية في العمل الفني ومن أجل تقديم صورة على الهوية الثقافية الجزائرية.

الدوافع الموضوعية :إيضاح الدور الاجتماعي للعمل الفني في المنظور المعاصر، توضيح دور العمل الفني في المجتمع للحفاظ على التراث والهوية،مناقشة التأثير الفكري والاجتماعي للعمل الفني كمادة معبرة، أهمية العمل الفني وتفعيل دوره في المحافظة على التراث والهوية، ضرورة تجسيد مفاهيم الفن من خلال العمل المعبر في جانبه المعرفي في تكوين نهائي ليعكس على المتلقي رموز وارتباطاتهم الاجتماعية التي تعكس هويتنا الثقافية و الفنية.

كما تتجلى أهمية هذا الموضوع في أن هذا البحث يستمد أهمية الفن وأثره على المجتمع الذي يعد بمثابة القاعدة التي يرتكز عليها الوعي الفني، هناك ضرورة لتجسيد مفاهيم الفن من خلال العمل الفني ليعكس رموز ورؤى مرتبطة بالمجتمع والهوية والتراث.

تأكيد تأثير العمل الفني وخصوصا في عصر العولمة والاستعمار على الجانب الثقافي وانعكاس ذالك الجانب على المستوي الاجتماعي والتربوي لمجتمعاتنا التي تعكس هويتنا الثقافية .

وهذا ما استدعانا إلى طرح الإشكاليات التالية: ما هو دور الفن الإسلامي واللغة العربية

والقيم والعادات ولتقاليد في بناء الهوية الثقافية ؟ ما هي العلاقة بين الفن والهوية؟ ماهي خصوصية الهوية الجزائرية؟ هل يمكن اعتبار الفن الإسلامي ذات خصوصية مميزة يمكن الاعتماد عليها في إعادة بناء هوية ؟ ما الدور الاجتماعي للعمل الفني كنتاج فني ثقافي؟ هل الفن الجزائري يحمل رسالة فنية مضمونها الهوية والتراث؟ كيف يحافظ الفنان على الهوية والتراث؟

وتستهدف الدراسة المنهج الوصفي والتاريخي اعتمدت المنهج التاريخي من خلال التطرق إلى نماذج بعض أعمال الفنانين الجزائريين الذين تأثروا بالهوية المحلية ولتحليل بعض أعمال الفنان يزيد خلوفي والمنهج التاريخي لتطرق إلى مصطلاح الهوية عبر التاريخ وكذالك من خلال دراسة الفن الإسلامي والخط العربي والمنمنمات.

اعتمدت في إنجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كانت سندا مرجعيا في هذه الدراسة وحقلا معرفيا نذكر منها :

– الهوية حسن، حنفي.

–سوشيولوجيا الثقافة والهوية، لهارلمبس وهوليون.

–كتاب مهارات في الفنون التشكيلية، خليل محمد الكوفي.

_حوار الفن التشكيلي ، شاكر أل سعيد و نظرية الفن العربي .

_الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ.

–منمنمات محمد راسم الجزائري، عبد الرحمان جعفر الكناني.

إن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث هي المصادر والمراجع والسبب قلة البحث في هذا المجال وندرت المؤلفات فيه. وقلة الدراسات حول موضوع الهوية في الفن التشكيلي الجزائري.

وتقوم الدراسة على خطة تتضمن مدخلا وثلاثة فصول الفصل الأول تضمن الهوية في العمل الفني وهو مقسم إلى مبحثين المبحث الأول يتطرق لتعريف الهوية وأنواعها والمبحث الثاني عن الهوية في الفن الجزائري أما الفصل الثاني خصص إلى الفنان يزيد خلوفي يحتوي على مبحثين المبحث الأول حياته وسيرته الفنية، المبحث الثاني أعماله أما الفصل الثالث تضمن تحليل نماذج من أعماله .

وتنتهي الخطة بخاتمة تشمل نتائج البحث وملحق، ولا يسعني في الختام إلا أن أتقدم بجزيل شكر للأستاذ المشرف سعيد دبلاجي، وأشكر الفنان يزيد خلوفي الذي كان من أهم سندات في هذا الموضوع وأرجوا أن أكون قد وفقت عبر هذه الخطة في الإجابة عن الإشكاليات.

الإطار النظري

الفصل الأول

الفصل الأول: الهوية في العمل الفني

- **المبحث الأول : تعريف الهوية وأنواعها.**

- **المبحث الثاني : الهوية في العمل الفني التشكيلي الجزائري.**

تمهيد

الهوية مكتسبة موروثة يصنعها تاريخ الأمة وثقافتها وما تمر به من تجارب وخبرات وهي المعبرة عن ذاتها الجماعية أو الرمز الذي يجتمع عليه كل أفرادها، الهوية هي الكيفية التي يعرف الناس بها ذاتهم أو أمتهم وتتخذ اللغة والثقافة والدين فا الهوية هي الوعي بالذات الحضارية والاعتزاز بها والعمل على تطويرها، الهوية في الفن رافد أساسي من روافد العولمة المبلورة لهوية المجتمع وأصالته ومرآة جمالية لنتعرف عليه وعلى تراثه فالحقيقة الروحية لأي حضارة هي الدين، اللغة ففي تاريخ الحضارات تبقي الفنون التشكيلية بتطورها وغناها الصورة الأكثر لتحديد أي حضارة، فالصورة التي يرسمها الفنان لغة فنية تنطلق من الواقع وتخاطب الجماهير داخل المجتمع باختلاف مستوياتهم الثقافية حيث يستطيع المستقبل للصورة أو الرسالة الفنية أن يفهم من اللوحة ما يتلاءم مع مستواه الفكري والثقافي لكل فنان تشكيلي مسربه الفني وأسلوبه وبصمته الفنية التشكيلية الذاتية شكلا مضمون والبصمة تشبعت بتلك الروافد الثقافية فهي التي تحدد ملامح التعرف على الفنان وعلى انتمائه من خلالها يتميز الفنان التشكيلي عن غيره من الفنانين.

* أ-تعريف الهوية لغة واصطلاحا:

أ-أ لغة:

إن مصطلح الهوية ليس عربيا في أصله وإنما اضطر إليه بعض المترجمين فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الذي يدل على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره وهو حرف "هو"، فهو اسم مرادف لاسم الوحدة والوجود، ولكن اسم الهوية التي تدل على ذات الشيء غير اسم الهوية التي تدل على الصادق [1].

الهوية اسم منسوب إلى هو الذي نقصد به الإنسان، فهي حقيقته المطلقة وصفاته الجوهرية، مصطلح يستخدم لوصف مفهوم الشخص وتعبيره عن فرديته وعلاقته مع الجماعة، كلمة هوية منسوبة إلى الضمير" هو "، عند الفلاسفة يراد بها حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه عن غيره، وهي أيضا إحساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف، والهوية من المفاهيم الحديثة التي ترتبط بالوجود والذات والتراث الثقافي مثلما ترتبط بالتنوع والاختلاف والتغيير وكذلك بالتشابه والتماثل والثبات الاجتماعي في صيغتها المختلفة ومستوياتها المعرفية المتنوعة [2].

الهوية لفظ تراثي قديم عرفه الجرجاني في كتاب المصطلحات التعريفات معناه أن يكون الشيء هوهو ليس له مقابل مما يدل على ثبات الهوية أي من حيث تشخصه وتحقيقه في ذاته وتميزه عن غيره، وموجود أيضا في المعاجم والقواميس العربية identité، وأحيانا في مصطلح الآنية المشتق من أنا، فهي لفظ مركب من الضمير المنفصل "هو" فهي تتعلق بالشخصية والتفرد والكيف كما تقول المعاجم التي تعبر عن تصورات واقتباسات مجردة من أقوال الفلاسفة [3].

1- جميل صليبا المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت لبنان، 1978، ص 529 .

2- عبد الله بوعبيد و آخرون ، أزمة الهوية ،جامعة الإمام بن سعود الإسلامية، كلية العلوم الاجتماعية، المملكة العربية السعودية ،2 -8 -1434 هـ ، ص2.

3- حسن حنفي، الهوية،المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة 961، 2012، ص 17-18 .

تعتبر من أصل لاتيني يمكن تحديده من الدلالة اللغوية والهوية في الفلسفة والتاريخ واللغة العربية تعتبر مصدرا صناعيا مركبا من هو ضمير المفرد الغائب بأداة التعريف (ال) وبالفرنسية واللاتينية والإنجليزية يعني idem أو id ضمير الإشارة الغائب، وتعني الشيء ذاته لا يمكن تحديد مفهوم الهوية خارج المجتمع والتاريخ، فالعامل التاريخي هو من يحددها، في المعاجم اللغوية الإنجليزية تدل على عدة معاني منها حقيقة بقاء الشيء كما هو عليه تحت أي ظروف مختلفة وتعني كلمة identité أيضا تعين أو تأسيس الهوية عن طريق إثبات أن الشخص أو الشيء المعين هو ما هو عليه، كما تعني التساوي والتماهي .[1]

أ- ب الهوية اصطلاحا: مصطلح الهوية ليس وليد الساعة بل يضرب بجذوره في عمق تاريخ التفكير الإنساني وظهر هذا مصطلح لأول مرة مع المصطلح الأرسطي فهي تعتبر مفهوم فلسفيا يرجع استعمالها إلى الأصول الأولى للفكر .

الهوية فلسفيا يقصد به عين الشيء وتشخيصه وخصوصيته كما أنها قد تأخذ عدة معاني الماهية أو التماثل وهي كذلك حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره وتسمي أيضا وحدة الذات أي تشتمل على صفاته الجوهرية للفرد التي تميزه عن غيره، للهوية عدة أنواع منها المنطقية التي تحدث عند أرسطو وهي إحدى مبادئ المنطق، ، الهوية الشخصية وهي تطلق على هوية الشخص أو على الموجود المشبه بالشخص رغم التغيرات التي تطرأ عليه ونجد أيضا الهوية الجزئية وغيرها ....إلخ [2]

فأرسطو هو من افتتح مجال التفكير في مفهوم الهوية وفق منظوره المنطقي والرياضي حيث نجده يعبر عن قانون الهوية بتعابير متعددة كان يقول أ هو أ ، أ : أ هو نفس الشيء وقد تدل جميع هذه التغيرات أن للشيء ذاتية خاصة يحتفظ بها دون تفسير فا الشيء دائما هو هو... ومعنى ذلك أن الهوية تفرض ذات الشيء[3]

1-ينظر:.نزار شقرون، شاكر حسن أل سعيد ونظرية الفن العربي، دار محمد علي لنشر،تونس،ط1،2010،ص107،108.

2- إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د/ط، 1985، ص 208 .

3- محمد نهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافية للنشر و التوزيع، القاهرة،1974، ص 4.

يقول الجابري الهوية هي مجموعة من الصفات التي تميز شيئا عن غيره أو شخص عن شخص أخر أو مجموعة عن مجموعة فكل منهما يحمل عدة مميزات وسمات في هويته وعناصره، الهوية هي شيء متغير غير ثابت يمكن أن يبرز كل إحداهما في مرحلة مختلفة وهي مصطلح يستخدم لوصف مفهوم الشخص وتعبيره عن فرديته وعلاقته مع الجماعات مثل الهوية الوطنية والثقافية، الهوية الشخصية تعرف شخصا بشكله واسمه وصفاته وجنسيته وعمره وتاريخ ميلاده، والهوية الجماعية (وطنية أو قومية) تدل على مميزات مشتركة أساسية لمجموعة من البشر تميزهم عن غيرهم ، أهمها إشتراك الشعب أو المجموعة في الأرض، اللغة، التاريخ،الدين، الحضارة ،الثقافة ، الطموح ...إلخ.[1]

فهي خاصة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة وموضوع إنساني خالص، فا الإنسان هو الذي ينقسم على نفسه وهو الذي يشعر با المفارقة أو التعالي أو القسمة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بين الواقع والمثال، بين الحاضر والماضي، بين الحاضر والمستقبل فا الهوية تساهم في وجود الوعي الثقافي والاجتماعي والحفاظ على ثقافة المجتمع، الذي تنقلب فيه عكس تجسيد الهوية إلي اغتراب، الإنسان وحده هو الذي يمكن أن يكون على غير ما هو عليه فا الهوية تعبير عن الحرية، الحرية الذاتية وهي إمكانية قد توجد وقد لا توجد إن وجدت فا الوجود الذاتي وإن غابت فالاغتراب .[2]

كما نجد لها أهمية وضرورة في إبراز قيم والسمات التي يمتاز بها المجتمع عن غيره من المجتمعات، تجمع أفراده معا وتغرس روح التعاون بينهم وإعطاء حق الرأي وحق التعبير وحق الملكية التي يعتز بها الفرد بمجتمعه ويقدم له التطور والتقدم والازدهار للذين ينتمون لهوية واحدة لهم نفس الحقوق كما أنها تعتبر الصورة التي تعكس ثقافته ولغته وعقيدته وحضارته وتاريخه فوجود الهوية ساهم في تميز الشعوب عن بعضهم تساهم في جعل الأفراد يحققون صفة التميز عن غيرهم وتكون هذه المميزات مشتركة بين جماعة من الناس سواء ضمن المجتمع أو الدول، الهوية ترتبط بالوجود والذات والتراث الثقافي والعادات

1- ينظر: عبد الله بوعبيد وأخرون، ، المرجع السابق، ص6.

2-حسن حنفي، المرجع السابق، ص13.

والتقاليد مثلما ترتبط بالتنوع والاختلاف والتغيير وكذلك بالتشابه والتماثل والثبات الاجتماعي في صيغتها المختلفة ومستوياتها المعرفية المتنوعة [1]

فهوية الشيء هي عينه وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المنفرد الذي لا يقع فيه اشتراك فهي تميز مجتمع عن غيره وعند القدماء تأخذه عدة معاني وهي التشخيص، والشخص نفسه فهي التي تشير إلى شخصية كل فرد، تحتوي على المعلومات الرئيسية الخاصة به وتدل أيضا على العمومية فليس بضرورة أن ترتبط بكل فرد على وجه الخصوص فالمنظور العام للهوية يشير إلى فئة أو جماعة من الناس تتبع دولة أو منطقة أو جهة معينة [2]

الهوية عند بعضهم هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق لذلك قيل الأحق باسم الهوية من كان وجود ذاته من نفسها وهو المسمي بواجب الوجود والمستلزم للقدم والبقاء أي باستخدام الفرد لمهاراته الفكرية والعلمية في المجال الذي يبدع فيه ليساهم في بناء المجتمع.[3]

من معاني الهوية أيضا، نجد أنها علامة ما هو متماه بالمعني أي متماثل، ميزة الفرد متماثلة مع ميزة فرد أخر أي تشبيهه بفرد يقال عنه أنه متماه بالمعني، فلكل أمة أو مجتمع عددا من الخصائص والسمات الاجتماعية والنفسية والتاريخية المتماثلة تعبر عن كيان ينصهر فيه أفراد منسجمون ومتشابهون بتأثير من هذه السمات والخصائص التي تجمع بينهم، أو هي سمة موضوعين فكريين متمايزين في الزمان أو في المكان لكنهما قد يتسمان معا بالصفات عينها هذا المعني يشار إليه عادة باسم الهوية الكيفية أو الهوية النوعية، أما من الناحية النفسية الميتافيزيقية لا يوجد كائنات متماهية مع بعضها مع البعض الأخر، بل يبقي الكائن متماهيا مع ذاته بقدر ما يستقبل باستمرار ماضيه في حاضره، وبقدر ما يختصر تغيراته الخاصة به يظل متماسكا بتراثه بكامله. [4]

1-ينظر ،المرجع السابق أزمة الهوية ،ص7.

2-جميل صلبيا ،المرجع السابق ،ص530

3-المرجع نفسه ،نفس الصفحة.

4-ينظر،أندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية ،تر:خليل أحمد خليل ،منشورات عويدات،بيروت،المجلدالأول،ط2،2001/، ص607،609.

تشكل مفهوم الهوية عنصرا ديناميكيا ضمن بنية أوسع هي مفهوم الفرد عن ذاته والذي يتضمن بدوره عنصرا أخر مفهوم الهوية الفردية محددا بادراك الفرد لخصائص الشخصية المميزة التي تميزه عن إنسان أخر لا يشبه غيره وقد تكون هذه المميزات مشتركة بين جماعة من الناس سواء ضمن مجتمع أو دولة، الهوية الاجتماعية وعي الفرد بانتمائه إلي جماعة لصياغة منظومة قيمة ثقافية تنظم إراكاته للعالم وتفاعلاته معه وتقييماته له، والسعي نحو إنجاز أهداف جماعية مشتركة، دون أن يتعارض ذلك مع أهدافه الفردية الخاصة به بمعني هي نتائج لتجارب مشتركة ونمط الحياة المشتركة بين أفراد الجماعة لتساهم في بناء محيط عام لدولة ما أو مجتمع ما. [1]

يعرفها أليكس ميكشيللي بأنها مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي وهي بالنسبة له مركب من الأطروحات والعمليات المتكاملة التي تفسر العالم وتأخذ صيغ تعبيرية خاصة تطلق عليها النواة الهواياتية تمنح الكائن التماسك والتوجه الشمولي [2]،يرى في كتابه الموسوم" الهوية" على أنها في معناه العام أنه يحقق لكل فرد تحديد هويته الخاصة به بما يناسبه وذلك ينسحب على الجماعة أيضا، والشخص هو الذي يحدد نفسه بنفسه" فهي بشكل عام تتعلق بفهم الناس و تصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم ويقول ".....يمكن تعريف هوية كل شخص وفقا لهويته الذاتية هي وعي للفرد أو للجماعة بالصورة المختلفة للهوية ..... وهي أخيرا الوعي بالهوية الاجتماعية .... وهي إدراك من الفرد لسماته الفردية التي تكون هويته الخاصة وشكلها[3] . وقد وردة أن هوية الشيء هي ثوابته التي تتحدد ولا تتغير بمعني حقيقة بقاء الشيء كما هو عليه وتحت أي ظروف مختلفة، وتتجلي دون أن تترك مكانها لنقضيها طالما بقيت الذات على قيد الحياة، إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميز بها عن غيره، يشير هذا التعريف إلى أن الهوية تعبر عن خصوصية الفرد فهي التي تميز شعب ما عن غيره من الشعوب وأنها

1- فارس كمال نظمي الإنسان والمجتمع ، HUMAN & SOCIETY، صفحة تصدر بالتعاون مع الجمعية النفسية العراقية، ص12، العدد 517 السبت تشرين الأول October (22).sat (517) NO 2005

2- ألكيس ميكشيللى،الهوية ،تر:علي وطيفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية ،ط1،دمشق،ص 169 .

3- المرجع نفسه، ص99.

غير قابلة لتغير والتعديل وإن كانت لها قابلية لتجديد [1]كما عرفت أيضا بأنها "عبارة عن مجموعة العناصر المرجعية والمادية والذاتية التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي فا الهوية مكونة من عناصر متغيرة وتتميز بالتفرد فالفرد الاجتماعي يمكن التعرف عليه من خلال المكونات التي قامت بالتشكل من مرجعيته وغيرها" [2].

يعرف اندريه لالاند الهوية بأنها 'لفظ يدل على الصفة التي تجعل من الشيء هو ذاته وليس غيره. [3]

فالهوية هي مجموعة الخصائص والمميزات العقائدية والأخلاقية الثقافية، التي ينفرد بها شعب من الشعوب أو أمة من الأمم، وهي بالتالي تعبر عن طبيعة ذالك الشعب أو تلك الأمة التي تميز حضارة أو مجتمع عن حضارة أخري من حيث لغتها وطرائق تفكيرها ونمط حياتها وأساليب تعاملها [4].وكذالك هي مجموعة الصفات التي تلازم شيئا أو شخصا ما وهذا ما يشير إليه القول في مفهوم الهوية بأنها "حقيقة الشخص المتضمنة صفاته الجوهرية والتي تميزه من غيره وتجعل له ذاتا مستقلة ومن هنا فالهوية الثقافية لمجتمع ما تعتبر القدر الثابت والجوهري المشترك والسمات العامة التي تميزه عن غيره من المجتمعات".[5]

كما أشار أحد الباحثين إلى أن الهوية مفهوم اجتماعي نفسي يشير إلى إدراك شعب ما لذاته، وكيفية تمايزه عن الآخرين أي الشفرة التي يمكن للفرد عن طرقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وهي تستند إلى مسلمات ثقافية عامة مرتبطة تاريخا بقيمة اجتماعية وسياسية اقتصادية للمجتمع.[6]

1- محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية،ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص6.

2- أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات، دعوة للنهضة الفكرية صياغة المفاهيم، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن 2012، ص17.

3-دثريا حامد يوسف، التراث كمدخل لتحقيق الهوية في الفن المعاصر ،قسم الرسم والتصوير كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،ا لعدد10،ص167.

4-جيران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري،ط8،دار العلم للملايين، لبنان،2001، ص30.

5-خضر، لطيفة إبراهيم ،دور التعليم في تعزيز الانتماء،عالم الكتب ،القاهرة ،مصر،2000،ص71.

6-محمد إبراهيم عيد،الهوية الثقافية الغربية في العالم المتغير،مجلة الطفولة و التنمية ،مجلد1،ط3،خريف2001،ص110.

التصور الاجتماعي الديناميكي للهوية يرى أن الهوية شيء يتم اكتسابه وتعديله باستمرار، وليس أبدا ماهية ثابتة ،أي أن الهوية قابلة للتحول والتطور، وذلك لأن تاريخ أي شعب هو تاريخ متجدد ومليء بالأحداث والتجارب، فإنها شيء ديناميكي وسلسلة عمليات متتابعة كما أنها تتحول مع الزمن فهي ديناميكية، وترتبط بالأثر الذي تتركه الحضارة عبر التاريخ، ويمكن النظر إلى الهوية في صورتها الديناميكية على أنها مجموعة من المقررات الجماعية التي يتبناها مجتمع ما، في زمن محدد لتعبير عن القيم الجوهرية (العقائدية) والإجتماعية والجمالية والاقتصادية ....التي تشكل في مجموعاتها صورة متكاملة تتغير عن ثقافة هذا المجتمع وأي تهديد لكل أو احد هذه القيم يجابهه سخط الدفاع العبقري أو المقاومة الثقافية الذي يعمل حافظ لهذه القيم من الانهيار والتلاشي يتولي خط الدفاع مهمة تكييف العناصر المهددة لنواة الثقافة بما يضمن حفظ جوهرها لتشكيل الصورة الاجتماعية للهوية الثقافية المرغوب فيها .[1]

يعرف الدكتور بن نعمان الهوية هي :اسم الكيان أو الوجود على حاله ... والهوية هي مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إليها، والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى وقال أيضا "الهوية هي المميزات الخاصة التي تجعل كل من أفراد الأمة يتميزون بهويتهم الجماعية التي تميزهم عن غيرهم من الشعوب والأمم [2].

أما المفكر الإسلامي الدكتور "عمارة " : الهوية كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميز بها عن غيره وتتجدد فاعليتها ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس، إنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتميا لتلك الجماعة .[3]

1- هانس بيتر مارتن، هارولد شومان، "فتح العولمة " سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1988، ص10-20 .

2- أحمد بن نعمان، الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات، الجزائر، دار الأمة ، 1996، ص 21- 22 .

3- عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية (سلسلة في التنوير الإسلامي)، العدد 32 القاهرة، دار النهضة، مصر، ص199.

***ب-الهوية تصنف إلى عدة أنواع منها :**

1-الهوية الثقافية: هي مجموعة من القواعد والمعايير والقيم الإنتمائية التي تشترك فيه أفراد المجتمع فالانتماء يعبر عن الانتساب لقيم ومعايير هذه الثقافة والهوية الثقافية تظهر وتتجلي عندما يتفاعل ويتداخل أفراد حاملين لثقافات مختلفة عن بعضهم .[1]

يمكن تعريف الهوية الثقافية بأنها القدر الثابت والجوهري من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعا يتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى، كما أنها ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز الثقافية والعقائد والأديان والتعبيرات والإبداعات والتطلعات التي تحتفظ لجماعة بشرية تشكل أمة بهويتها الحضارية في إطار ما تعرفه من تطورات بفعل دينامكيتها الداخلية وقابليتها للتواصل والأخذ والعطاء، بعبارة أخرى هي المعبر الأصيل عن الخصوصية التاريخية الأمة من الأمم عن نظرة هذه الأمة إلي الكون والحياة والموت والإنسان ومهامه وقدراته وحدوده وما ينبغي أن يعمل وما ينبغي أن يأمل .

وهناك من يري أن الهوية معناها في الأساس التفرد والهوية الثقافية هي التفرد الثقافي، بكل ما يتضمنه معني الثقافة من عادات وأنماط سلوكية وقيم ونظرة إلى الكون يرى الباحث أن الهوية الثقافية هي كل ما يميز أمة عن أمة بكل ما تحمله من قيم وعادات وسلوكيات [2]

2-الهوية الإجتماعية: يقول ريجارد جنكيز أن الهوية الإجتماعية هي تصورنا على ما نحن عليه ومنهم الآخرون عليه من خلال أنفسهم ومن خلال الآخرين، ويضيف في هذا الصدد قائلا "الهوية شيء قابل للنقاش ..... هي تستلزم عمل مقارنة بين الناس كي تؤسس أوجه التشابه والإخلاف بينهم .فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين

1-المرجع السابق أزمة الهوية ،ص14.

2-أحمد علي كنعان، الشاب الجامعي والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة (دراسة ميدانية جامعة دمشق)، دمشق عاصمة الثقافة العربية،2008، ص420.

الآخرين، يشتركون في هوية تتميز عن هوية الناس الذين يعتقدون أنهم مختلفون ولا يشتركون بذات الهوية [1].

ويري جنكيز أن الهوية الاجتماعية هي حول المعاني، فا الهوية برأيه هي جزء مكمل للحياة الاجتماعية، وهي تتشكل فقط عبر التميز بين هويات مختلف الجماعات، والإطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة على نوع الفرد الذي تتعامل معه ومن تم كيفية الارتباط به ويصل جينكز إلى استنتاج مهم حول الهوية يبلور فيه أهمية الهوية الاجتماعية للمجتمع فيقول " لن يكون هناك مجتمع بدون هوية اجتماعية" .[2]

الهوية الاجتماعية تعبر عن نتيجة مختلف التدخلات بين الفرد ومحيطه الاجتماعي وهي وسيلة التفكير التي ترتبط بينما هو نفسي وما هو اجتماعي فلا يمكن حصر الهوية الاجتماعية على الأفراد بل إن كل فئة لديها هوية خاصة بها تتماشي مع تعريفها الاجتماعي.

3-الهوية الجماعية : فالذات الجماعية تعبر عن الشعور بالمصير المشرك عند مجموعة الأفراد الذين يعيشون ذات الوضعية وتربطهم نفس مصالح وأهداف مشتركة ونفس المصير، فيمكن أن تكون طبقة، فئة، شعب، أمة بحيث تشكل إتحاد من الأفراد في إطار معين ، فالمقاومة تتشكل نتيجة تكافل و تكاتف جهود مجموعة من الأفراد الذين يكونون على وعي بذاتهم ومصالحهم الإجتماعية. [3]في هذه الهوية كل فرد يؤسس هويته الخاصة به ويضعها في خدمته بصفة شخصية و الهوية الجماعية تكون من علاقات تفسر تحاور الفرد مع محيطه أيا كان، باعتبار أن الكائن البشري لا يعيش بعزلة، فكل فرد يجب عليه الانتماء إلى مجتمع أو مجموعة أفراد يتبادلون ولو بصفة جزئية فهم العالم ويتعاونوا من أجل بلوغ أهداف جماعية .

1- هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010، ص93 .

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 93- 94 .

3-ينظر، خالد حامد ، المدخل إلى علم الإجتماع ، جسور لنشر والتوزيع، ط1،الجزائر،2008،ص168.

4-الهوية الأثنية: هي وعي مجموعة تتشارك في نفس الانتماء الجغرافي والانحدار من نفس العرق، واللغة أو اللهجة الواحدة، والنمط المعيشي المشترك ولها موقعها الاقتصادي والسياسي والثقافي مقارنة مع مجموعات أخرى من نفس الدولة وغالبا ما كانت هذه الهوية محظورة سياسيا في الكثير من باسم الحفاظ على "الوحدة الوطنية"[1].

5-الهوية الوطنية: هي الوعاء الكبير الذي يعترف ويوثق ويستوعب كل طوائف ومكونات المجتمع وأنها كائن يتجسد في نفوس أبناء الوطن الواحد كجزء من تكوينه الوجداني والنفسي الذهني [2]هي الوعي بالانتماء إلى شعب يكون تحت راية الدولة الواحدة، ويساهم مواطنوه في مصير مشترك، وتاريخ واحد ....وهي أيضا تسمح للحكومات بتوحيد الجماعات اجتماعيا وثقافيا وسياسيا.

من المستحيل أن نجد مجتمع أو شعب من دون هوية وهوية كل أمة أو مجتمع هي ليست ثابتة مرتبطة بكافة المؤثرات الخارجية إضافة لتداول العلمي والأفكار ومن المشاكل التي تواجهها الهوية العولمة والتسارع التكنولوجي والانفتاح الحالي .

1-أزمة الهوية، المرجع السابق، ص14.

2-عبد الحكيم أحمين، الهوية الافتراضية في المجتمعات العربية، دار الأمان، الرباط/ المغرب، 2017، ص14.

الهوية في العمل الفني التشكيلي الجزائري

1-العمل الفني وعناصره :

1-1العمل الفني : هو ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس ليحدث في النفس طربا وإعجابا وتأثيرا بالجمال ولغة حوار عالمية بين الفنان والمتذوق لعمله الفني الذي يمكن إدراكه بحواسنا يهدف إلى إنشاء شيء جديد أو تسليط الضوء على فكرة ما فهو نتاجا روحيا نابعا من جوهر الإنسان ليعبر عن فكرة أو يترجم أحاسيسه، ولوصفه وتحليله نستخدم مقولات ومصطلحات ومقاييس معترف بها، ولا يمكن فهم العمل الفني من دونها فالعمل الفني شكل أو هيئة ابتكرها الفنان لها مدلولها الثقافي وعلاقتها الزمنية ولها موضوعها كما أنه ذات وضيفة أو فائدة [1] .

كان هوية الإنسان في معظم المجتمعات القديمة الكبرى تعرف من خلال الأشكال الفنية التعبيرية التي تدل عليه، كما في نماذج ملابسه وطرزها وزخرفة الجسم وتزينه والعادات والتقاليد التي تدل على قبيلة الفنان أو عشيرته وفي المجتمعات الصغرى كانت تعبر عن حياتهم وثقافتهم فهو وسيلة للحوار بين المجتمعات المتنامية فيعمل كوسيلة هامة في تكوين وعي الإنسان بالقضايا الهامة المتعلقة بالوطن والإنسانية .

إن العمل الفني هو شيء يحمل خصائص محددة ينبغي تحليلها على حدة ويمكن تعريف العمل كليا وفق لهذه الخصائص[2]فاالعمل الفني ليس تركيبا ثابتا بل تشكيل لعناصر وأجزاء تتحرك في فضاء اللوحة وتتشابك في علاقتها مع بعضها ومع الفنان ذاته فتعدد فيها المعاني وتختلف فيها القراءات فيتكون الفن التشكيلي بتأويلاته وتعبيراته حسب تداخل بناء العمل الفني وترابط معانيه في نسق كلي تبرز دراسة بنية العمل الفني .

دراسة بنية العمل الفني التي يظهر فيها التشابه والاختلاف من خلال بناء عناصره المختلفة وتكشف أيضا التحولات الفكرية الثقافية والاجتماعية من خلال تجزئة العمل التشكيلي إلى

1- ينظر:الألفي أبو صالح ،الموجز في تاريخ الفن العام، دار النهضة، مصر،198، ص13.

2-السعدون ، صبار السعدون، وضع النقد من النقد الجديد إلى النبوية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.ص40.

أجزاء وعناصره التركيبية فيكون تأويلاها وقراءتها بعمق العمل التشكيلي الذي يتضمن وظيفة ضرورية أو هدف .[1]

العمل الفني عند يوزانكيت يتمثل في تركيب الظواهر على أنحاء مختلفة وإعادة خلقها على درجات متفاوتة، سواء كان هذا العمل الفني رسما أم نحتا أم شعر أم موسيقي التركيب وإعادة الخلق يقوم بها العقل، والواقع أن أي عمل فني إذا ما تعمقنا فيه رأيناه أعمق من الشيء الذي يمثله أو يرسمه أو ينحته فهو رمزا فنيا، فالعملية هنا ليست محاكاة حرفية للطبيعة أو نقل مباشرة عنها، وإنما تتعلق بالشعور يأخذ من الأشياء ظواهر ويربط ما بينهما ويعيدها لكي تظهر في ثوب جديد مبتكر .[2]

وهو جهد واع هادف يشير إلى فكرة عن مهارة إبداعية أو تقنية ناشئة بواسطة الإنسان يعد على درجة عالية من الأهمية، عبارة عن عملية خلق لمجموعة من العلاقات الصورية، إلا أنه يعكس ماهية الإنسان وقدراته العجيبة والعقلية الجبارة، يقصد به الصورة ، الصورة كمصطلح فني تشكيلي هي صورة العمل الفني فهي التي تمنح الحياة لموضوع الفن والذي هو مدرك بصري يشتمل الشكل.

فالعمل الفني يتكون من مادة، هي اللون أو الصوت، أو اللفظ، أو الحجر ومن صورة تحتوي هذه المادة، وتجعلها تأخذ شكلا معين بناء على الترتيب وتنظيم ثم المحتوي أو المضمون والذي يتضافر مع التعبير ليقدم الانفعال الجمالي والمعاني والأفكار في العمل، والعمل الفني هو بمثابة ثمرة لعملية منهجية خاصة ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها الحركة، فالعمل الفني لابد أن يصدر عن مهارة إبداعية ويستعين فيها الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في موضوعه من تعدد الأشكال أو الحركات والصور. [3]

1–د ألغام سعدون العذاري، بنية التعبير في الفن العراقي القديم، دار مجد لاوي لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص55.

2–على عبد المنعم محمد، راوين عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية،2003، ص220–221.

3–رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر ، السكندرية ، ب ط، ص15،16 .

يضعنا العمل الفني سواء على مستوى اللوحة أو التمثيل أو الصورة أمام وحدة متماسكة هذا التماسك نتيجة لترابط عناصر العمل الفني التي تتمثل فيما يلي:

1- 2 عناصر العمل الفني :

أ-**النقطة** : تعتبر أبسط العناصر التصميمية ومنها تتشكل مختلف الخطوط والمستويات والمسحات تعد نهاية كل خط أو مكان كما تشكل نقطتان متجاورتان بعدا بينهما واتجاها معيننا يقدر بخط وهمي واصل بينهما كما تتجاور مجموعة من النقط وتصطف لتشكل اتجاها وبعدا معينا فتشير إلى خط بسيط قد يكون مستقيم أو منحني أو مائل أو دائري أو غيره [1]

مع بداية تنفيذ الفكرة الذهنية لدى الفنان فإن أول ما يقوم به في الرسم هو وضع قلم الرصاص على سطح اللوحة، وبذالك يكون قد بدأ في أول عناصر التكوين وهو النقطة فهي أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين، وهي أينما كانت لا تعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني فهي جزء من الكل، إذا تكاثرت النقاط متجمعة أو متفرقة أو متناثرة فإنها بحكم طاقتها الكامنة كفيلة بإثارة أحاسيس حركية جمالية .

ب-**الخط** :فالخط عنصر أساسي في الفن وهو عنصر من عناصر التصميم ذو إمكانية غير محددة ناتج عن تتابع مجموعة من النقط المتجاورة، له معني خاص في الفن التشكيلي ويعتبر سياسة أساسية في بناء العمل الفني كما يمثل أيضا الهيكل البنائي لصورة [2] أساسه التنوع في اتجاهاته حيث يمتد ويثني ويقوس وينعكس ويستقيم و يزدادا تماسكا أو رفعا حسب وظيفته في اللوحة،والخط وسيلة لتشكيل والتعبير نجده من بداية التصميم إلى نهاية اللوحة ، وقد ظل رسم الخطوط واحدا من أكثر العناصر أساسية في الفنون المرئية وفي النحت، وهو الفن الذي لا يعد مجرد كتلة وإنما كتلة ذات خطوط خارجية فا با الخط يتحدد الشكل وتطلق كلمة خط اصطلاحا على أدق الأشكال ذات الصفة الطولية

. 1- خليل محمد الكوفي ، مهارات في الفنون التشكيلية، جدار للكتاب ، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2009م، ص31.

2-ينظر، محمود البيوني، أسرار الفن التشكيلي،عالم الكتب، ط3، 2006م، ص28.

غير المطلقة كما لا يعد الخط عن كونه سلسلة من النقط المتلاصقة تحدد بعدا واتجاها، ولكنه معباً بقوى حركية كامنة تجرى في هذا الاتجاه.[1]

أنواع الخطوط :تنقسم الخطوط إلى نوعين رئيسين هما خطوط بسيطة وخطوط مركبة، تشمل الأولى خطوط مستقيمة مثل الخطوط الأفقية والخطوط العمودية والمائلة وأخري غير مستقيمة كا الخطوط المنحنية والمقوسة أما الخطوط المركبة تتركب من خطوط أولا أساسها الخط المستقيم والمثال على ذالك الخط المنكسر والمتوازي والمتعامد وثانيا خطوط أساسها خط غير مستقيم الخط المنعرج والحلزوني والمموج وأخيرا خطوط أساسها الخط المستقيم وغير المستقيم .[2]

الخطوط المتقطعة: تشير هذه الخطوط إلى الفرد وإدراكها كوحدة متصلة، إذا يبني الفرد في مخيلته خطوط وهمية ناتجة عن الطاقة الحركية الكامنة فيها فتصل بين أطراف الخطوط المتقطعة .

الخطوط الأفقية والعمودية: تستخدم للفصل بين المساحات، كما قد تعبر عن موضوعات مثل سكة الحديد أو مسار ضوء العربات أو أعمدة الهاتف وقد تعبر هذه الخطوط عن أحاسيس ومعاني فالخطوط الأفقية تعبر عن الراحة والاسترخاء وتوحي بالثبت والهدوء ،كما تعمل على زيادة الإحساس بالأتساع الأفقي.

الخطوط المنحنية : تمنح هذه الخطوط إحساسا بالجمال و الرقة .

ت-الشكل (المساحة والحجم):الشكل والمضمون هما قوام كل عمل فني جميل، الشكل هو بيان حركة الخط وهو في نفس الوقت يشكل بطول وعرض مساحة ليس لها عمق فالشكل هو الصورة الخارجية أو الفن الخالص المجرد من المضمون [3]والمضمون هو كل شيء يشتمل عليه العمل الفني مثل موضوع فلسفي أو ديني أو تاريخي أو اجتماعي أو سياسي والمساحة هي ذالك الفراغ المرصود بين الخطوط التي تتجه اتجاهات مختلفة فتنشأ

1 -ينظر، خلود بدر غيث، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،ط1، 2008،ص61.

2-خليل محمد الكوفي، مهارات في الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص37،38.

3-ينظر، خليل محمد الكوفي ، مرجع نفسه، ص46.

المساحة من أدوات البناء في لغة التشكيل تشكل خطابا حسب صيغتها وروابطها بعناصر أخري من اللوحة الفنية، فتتجمع وتتفرق كما تتباين وتتداخل، أو تتجاور وتمتلئ بدرجات لونية متناغمة ومتوافقة بين القاتم والفاتح [1]

فالشكل هو المحور الأساسي في العمل الفني فما لم تتوفر فيه تنظيم متفرد لعناصر التركيبية الأولية لا يكتب قيمة فنية تتيح له أن يبقي ويؤثر مضمون اللوحة التشكيلية مهما كانت واقعية أو رمزية أو جمالية أو خيالية أو تجريدية فهو أداء فني يرتكز على نمو الشكل وأداءه[2].

والأشكال نوعان تختلف الأشكال وتتنوع منها الهندسية كا المثلث والمربع والمستطيل

الدائرة .....وطبيعية مثل الجبال والصخور أو أشكال الإنسان والحيوان وكذلك الشكل الفني الذي يجمع بين الأشكال، فالشكل في العمل الفني ليس ملامح العناصر التي يستلهمها الفنان أو حتى يؤلفها وليس مجرد قيمة مجموعها، وإنما هو محاولة تجسيد "موضوع مرئي"مواز لعديد من الأفكار والرؤى التي تعتمل في عقل الفنان بناء على حواره المستمر.

ث-الضوء والملمس: يتدخل الضوء في إبراز عملية تركيب الشكل ويرتبط أيضا بمادة ذلك التشكيل حيث يتغير الضوء من عتمة وانعكاس ضوئي يغير في الشكل مباشرة وبالتالي يغير أيضا في العلامة البصرية [3] الملمس إن كلمة ملمس تتضمن عملية اللمس والإحساس با البصر وبالجلد عن طريق العين واليد وعلى وجه الخصوص والملامس صفات فلكل خامة سمة بنائية تحدد صفاته السطحي من حيث الخشونة أو النعومة، والطبيعة من حولنا تتنوع ملامسها فتتباين معانيها الأحاسيس التي يمكن أن تحققها لدى المتذوق والملمس سطوح ذات أبعاد ثلاثة. فيبقي الشكل مرتبط دائما بتكويناته ونسق علائقه اللونية والحجومية والملمسية وخطوطه ومسحاته ليؤدي وظيفة أبلاغية في رسالة فنية

1-محمود البيوني، الرجع السابق، ص31.

2-فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسوا، دار الشروف القاهرة، ط1،1995. ص12،13.

3-فصل صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1987م، ص106.

د-الفراغ والكتلة :إن توزيع المساحات الناتجة والقائمة الناشئة عن تأثير الظلال والضوء يعمل على إثارة الإحساس بالعمق الفراغي، وإطار الصورة هو الذي يعمل على إظهار .

الكتلة والفراغ بالنسبة للموضوع الذي تشمله الصورة، ومن الأخطاء الكبيرة التي يمكن أن يقع فيها الفنان إساءة استخدام المساحات، كأن يترك فراغا لا يعبر عن معنى، أو فراغا كان من الممكن إيجاده ليخدم الموضوع .

ج-اللون : يعتبر اللون من الوسائل الهامة لتعامل في حياة الإنسان لتعبير و الحس الإدراكي ذالك لقدرته على المخاطبة فاللون ما هو إلا ذالك التعبير الفيسيولوجي الناتج على شبكة العين سواء كان هذا اللون مادة صناعية أو ضوء ملون و يعني ذلك أن اللون إحساس [1] وهو لغة للوحة يقول زيجفيلد" عن اللون هو استجابة أو رد فغل لرؤية الأطوال المختلفة للموجات الضوئية لشعاع الضوء المرئي ، و الذي يمر عبر المشور في شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية ".[2]

للون أهمية في تكوين العمل الفني لا تقل عن العناصر السابقة فهو من أساسيات التكوين في العمل الفني وبقدر ما أدركنا مميزاته وتأثيراته بقدر ما جعلناه ذا قيمة مؤثر، فمفهوم اللون هو صفة أو مظهر لسطوح التي تبدو للعين المجردة نتيجة لوقوع الضوء عليها ترتبط دلالات الألوان بمعاني ذهنية في عقولنا نتيجة لخبرات مكتسبة أي مرتبطة بالأحداث التي نمر بها، يعد اللون وسيلة هامة من وسائل التعبير والحس والإدراك .

ح-الحيز أو الفضاء :اللوحة الفنية التشكيلية هي عبارة عن فضاء تحده أبعاد هندسية معلومة بحدود، وهو ليس مجرد خلفية تتخللها الأجسام الكتل بل هو عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني يمكن تفعيله دون توفر عناصر أخرى موزعة بطريقة متباينة، فكل عمل فني تشكيلي هو بحد ذاته "صورة "خاصة من الفضاء الواقع فالمصور

1-شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورماه الدولية لنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007م، ص123.

2- voir. Ray faujkner.and Edur.zegfeld. art to day. ed 5. new yourk holt.rinehard and wzston.inc. p320.

يبدع سطح عن طريق الخطوط والألوان، ويبدع وهما من العمق، هذا هو جوهر الإبداع.[1]

2-الهوية في الفن التشكيلي الجزائري:

يعتبر الفن التشكيلي النشاط القادر على تفعيل التواصل والتضارب بين شعوب العالم، وعلى تبادل الثقافات والإبداعات والمعلومات والرؤى والمعارف المختلفة وهذا ما يبرز العلاقات الحضارية وييسر الإبداع والتواصل الحضاري في الخطاب التشكيلي يختلف العمل الفني من فنان إلى آخر، فيختلف الخطاب فيه حسب ما يقدمه الفنان من أسلوب وأفكار، فيستقبله المشاهد والجمهور ويتداوله كل أحدو يتعمق فيه، حيث فيه المتذوق والمشاهد والعادي والعمل الفني ليس ما يقدمه من خطاب فحسب، وإنما يكمله الجمهور أو المتلقي .(2)

فالجمهور لن يستطيع أن يفهم العمل الفني وينفعل به إلا بعد استعادة الحرية للجمهور في تأمل العمل الفني وعلى عمل المخيلة لنمو الخطاب والحوار بين المشاهد والعمل فتختلف قراءة العمل التشكيلي من مشاهد لآخر.[3]

ينجز الفنان العمل التشكيلي بالجمع بين ذاته ومجتمعه والتوحيد والربط بين الجزء والكل من عالمه فيكون أداءه تعبيرا عن لحظة وزمن تعيشه ذاته ومجتمعه أو إحساس يعبر عنه بإبداعه فالعمل الفني هو تعبير عن أزمة اجتماعية وطبيعية في نفس الوقت لأنه نفاذ الفنان من واقع الواقع بنتفي فيه عذابه وتوتره وتناقضاته .[4]

ينتقل الفنان بعمله الفني من واقع لآخر ومن عالمه إلى عالم جديد بفعل إبداعي قائم على الصراع الدائم بين ما هو حقيقي وما هو زائف يتحداه ويتجاوزه بتعبير ذاتي عن كل ما يحيط به ويربطه بالإنسانية والطبيعة والأشياء بأسلوب يعكس شخصيته وذاته، التجاوز في الأداء الفني يتعلق بأفكار الفنان وتعبيره وهويته وبأسلوبه الفني فتعتمد اللوحة الفنية على فكرة

1 -راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لأنجر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، ط1،1996،ص18.
2-شاكر أل سعيد، حوار الفن التشكيلي، مؤسسة عبد الحميد شومان، دار الفنون، الأردن، ط1، 1995م، ص289.
3-نوري الراوي، متحف الحقيقة، متحف الخيال، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997م، ص6.
4-شاكر أل سعيد، الحرية في الفن، المؤسسة العربية لنشر، ط2، 1994م، ص59.

التطور تنشأ عبر مراحل إنجاز العمل الفني على مستوى الرسم متضمنا مبدأ التجاوز في الأفكار من التصورات الأولية إلى مرحلة إنهاء اللوحة التي يظهر فيها الأسلوب الفني [1].

إن حالة الفنان واندماجه مع عمله وتعبيره الفني المتولد عن وعي متزامن ومتعاصر مع اللوحة هذا ما يؤدي إلى تحقيق أسلوب فني خاص به يعكس ذاته الفنية الداخلية وهويته وأسلوبه فهو العلاقة بين الفنان وعمله، في حين العمل الفني دائما مستقل بذاته يكشف الحقيقة للفنان.[2]

فالعلاقة الحقيقية بين الفن والحياة الاجتماعية هي أن يقوم الفنان بتصوير العادات وتقاليد مجتمعه وطرق الحياة والأذواق والأحداث التاريخية والتراث فالفنان تقع عليه مسؤولية كبيرة ليكون قائد لمجتمعه في مسيرة التقدم والحفاظ على هوية مجتمعه [3]للفن صلة بالحياة الاجتماعية وينتمي الفنان إلى مجتمعه ويتأثر بما يدور فيه من ظروف وأحداث، من خلال تواصله مع الناس وحياتهم اليومية (بأفراحها، أحزانها، وحلوها، ومرها) والفنان هو الإنسان الصادق لتعبير يستلهم من حياة الناس في مجتمعه صورة الفنية التي يترجمها بواسطة أدواته الفنية بالرسم والنحت والزخرفة أو غيرها يحولها إلى عمل فني يعبر عن الحياة والتراث[4]والفن له ادوار ووظائف متعددة منها الوظيفة الجمالية والوظيفة التعليمية، فينقل معلومات قد تكون علمية أو وطنية أو اجتماعية أو سلوكية و وظيفة تثقيفية تكون من خلال المضامين التي تعكس البيئة والمجتمع التي جاء منها ذالك العمل الفني بأفكاره وعقائده وعاداته وتقاليده وتاريخه وتراثه فلكل فنان تشكيلي أسلوبه وبصمته التشكيلية التي تتشبع بروافد الثقافية فهي التي تحدد ملامح التعرف على الفنان وانتمائه ومن خلالها يتميز الفنان عن غيره. [5].

يقول أصحاب النظرة الاجتماعية الفنان ينتج ويصور أعماله الفنية للمجتمع وفي طيات مجتمعه مشاركا روحيا وليس عليه أن ينقل صورة الواقع كمرآة بل يجعله يرتدي ثوبا من

1-ينظر :نزار شقرون، ،المرجع السابق، ص198.

2- voir. Enremzweig.lorecache lart.Gllimard.1974.p159.

3- ينظر،سيدني فينكلشتين: الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المعتم مجاهد، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، ص139 .

4- محمود البوسني: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتاب، مصر، ط 3، 2006م، ص 131 .

5- ينظر، محمد نجيب، توفيق و نصران خليل عمران، الخدمة الاجتماعية ورعاية الأحداث،1987، ص 18 .

وعيه وثقافته وتقاليد مجتمعه ومبادئه بهذا الفن يخلق عمل فني فالفن الأرقى كما يقول توفيق حكيم " هو الفن الذي يخدم المجتمع دون أن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا .[1]

عرف المجتمع الجزائري الحركة الإستشراقية في جميع المجالات بعد الدخول الاحتلال الفرنسي إلي أرض الجزائر، حتى سارعت السلطات الاستعمارية إلى وضع يدها على كل المخطوطات والوثائق العثمانية، وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه وغير ذلك، ووضعتهم تحت تصرف المستشرقين الذين عملوا كل ما في وسعهم من أجل دراسة وتحليل وترجمة هذا الإرث والرصيد الثقافي وجمع كل المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري من أجل إدخاله وإدماجه تحت راية الدولة الفرنسية حضاريا وثقافيا واجتماعيا [2]وذالك بطرق كثيرة ومتنوعة منها تأسيس* مدرسة الفنون الجميلة في المدن الكبرى وتركت هذه المتاحف تأثيرا بالغا على الحياة الفنية بما تحتويه من تقنيات ذات الأسلوب الفني الغربي[3]

فعمل العديد من الفنانين على تجسيد مواضيع الهوية والتراث وعكسها في أعمالهم الفنية للحفاظ على الهوية والتراث

فتعلق المجتمع الجزائري بعلمانيته وجذوره الأصلية، ولا زال حتى اليوم بالرغم من تعدد الإحتلالات التي مر بها تاريخ هذا البلد ويشترك هذا في الفن الرمزي مع الفن التجريدي في بلاد المشرق ولكن بطابع مختلف تماما تعتمد تجريديته على الزخرفة والشكل الهندسي والشكل البياني ومختلف الخطوط المتشابكة والمتلاقية المظفرة من استلهام الفن الإسلامي والتي نتجت عن الدين، فاهتموا بملأ الفراغ وفضاء اللوحة واستمرارية الأنماط التشكيلية والابتعاد عن كل ما هو تشخيصي وتمثيلي إنساني، غير الرموز البربرية التي لم تندثر ولم يضعف حضورها في الثقافة الشعبية والاجتماعية حتى الآن لقوتها وعمق ثقافتها فلم يهزمها

1- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، 1994، ط1، لبنان، ص 100- 102 .

2-عفيف بهنسي، جماليات الفن العربي، سلسلة المعرفة، فيفري1979، ص11.

*مدرسة الفنون الجميلة :تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسين وتركت اثر بالغ في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات أسلوب الفني الغربي.

3-إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط، الجزائر، 1988م،ص78.

الفنيقين وغيرهم من الرومان وترجع جذورها لحضارة أثبتت الوجود الإنساني عن طريق النقش والرسم والتصوير. [1]

فاستطاع مجموعة من الفنانين من إبراز شخصية الفن التشكيلي الجزائري من خلال الفن الإسلامي، فالفنان الجزائري أخذ كل خصائص هذا الفن وأضاف إليه بعض اللمسات الفنية الجزائرية فهو لا يتمرد على وحدة الفن الإسلامي ولكنه يتجدد من منطقة إلى أخري بالمحافظة على أصالته وأسس لما تحمله من مخيلة جمالية، ونري هذا بوضوح في مدرسة المنمنمات الجزائرية، كما تبرز في جمالية الزخرفة في العمارة وفي مجال الفن التطبيقي عند الفنان الجزائري، فمن جهة طور وأضاف ومن جهة أخري حافظ على شخصية الفن الجزائري بطابع إسلامي، وهذا لا يعني عدم مزجه بالأساليب الغربية فقط دمج بينهما بطريق رائعة مثلما نلاحظ ذالك في أعمال محمد خدة و محمد راسم الذي اشتغل على إحياء مدرسة المنمنمات الجزائرية والارتقاء بفن الزخرفة وأشكال التزين الجمالي للمساجد البيوت رغم محاولات تطمس الهوية الجزائرية ودفن إرثها وإلغاء وتقاليدها .[2]

حيث استعمل الفنانون الفن العربي الإسلامي خاصة الخط العربي والزخرفة في الفن التشكيلي والتزيينات مثل الزرابي واللباس بتخصص الزخرفة والتنميق وفن المنمنمات لدرجة تأسيس مدرسة قائمة بذاتها في هذا المجال تتميز عن المدرسة ببغداد والتي اهتمت بالبساطة في الرسم وبالتكوين الإيقاعي وبالهالات المستديرة حول رؤوس الأشخاص والاعتناء بالزخارف على الملابس والواقعية والدقة.[3]

مدرسة المنمنمات الجزائرية كان رائدها الفنان محمد راسم الذي استعمل أسلوب المنمنمات الإسلامية ودراسة الفنون الأكاديمية العربية وأعطى طابعا ميز المدرسة الجزائرية للمنمنمات عن باقي المدارس الفنية الأخرى، باعتبارها امتداد لفن المنمنمات الإسلامية القديمة التي

1- voir.alihadj. lapienture algeriaenne les foundatures.edition .alger. 2015p16.17

2-عبد الرحمان جعفر الكناني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبراز ، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012، ص104.

3-إبراهيم مردوخ مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، وزارة الثقافة، ص15.

نشأت عبر تاريخ الفتوحات الإسلامية كما تأثر بأسلوب المنمنمات الإيرانية، تميزت إبداعاته باهتمام كبير للمنظور .[1]

اهتموا الفنانين بتصوير المساجد والأحياء وساهموا في تطوير تشكيلات الخط العربي والزخرفة والهدف منها العودة لتراث والهوية والمحافظة عليهما والابتعاد عن فن الاستعماري فظهرت فئة منهم جمعوا بين تقنيات وأساليب غربية أهمها الإنطباعة والزخرفة الإسلامية والخط العربي أبرز الأمثلة لوحة محمد راسم معركة بحرية جمع فيها بين الخط وأبعاد الزخرفة الهندسية .

مزجوا الفنانين الفن الإسلامي مع خصائص وأساليب الفن الأوروبي جسدوا التناسق الموجود بين الفن التجريدي المعاصر والفن الإسلامي فالفن التجريدي خاصة من خواص الفن الإسلامي للحفاظ على الأصالة الجزائرية من بينهم محمد راسم محمد تمام محمد خدة استلهموا بوعي الفن الإسلامي في العديد من الأعمال المنجزة والمعروضة تجلي في خط المصحف الشريف، وكتابات آيات القرآن الكريم بالخطوط العربية وتطوير المساجد والأحياء حيث عالجوها ببراعة وثراء.[2]

إستعملوا الخط العربي في الفن الجزائري خاصة قبل الاحتلال تمثل في كتابة المصحف الشريف، الاستثمارات التجارية والإعلامية وعناوين الدكاكين وظهر أيضا في المنمنمات مثل أعمال محمد راسم،عمر راسم،محمد تمام، مصطفى بن دباغ، وفي الزخارف الفنية فتعكس دائما الطابع الفني الإسلامي وتعتمد على القواعد الأساسية والدقيقة الخاصة بكل نوع من الخطوط العربية ولكن بعد الاحتلال فقد الخط العربي وجوده في بعض المجالات وبقي الخط العربي في المجالات التي لها علاقة بالدين الإسلامي وخاصة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة .(3)

فالحرف العربي كان ولازال يعني للفنانين التشكيلين الهوية العربية الإسلامية، كما أن الحرف وما يحمله من مدلولات جعلت الحرفيين العرب يوظفونه في لوحاتهم الفنية لرشاقته

1-إبراهيم مردوخ المرجع نفسه، ص16،17.

2- عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي منشورات الأوراس الجزائر، ص111، ص112.

3-المرجع نفسه، ص51.

وحركته الجمالية وقيمته التعبيرية، وما يعطي هذه الأعمال قيمة فنية عالية، وفي الآونة الأخيرة برزت إشكالية في النظر إلى الحروفية العربية لدي بعض الفنانين الحروفين فمنهم من يعتبر نفسه من الأمناء المحافظين على أصالة الحرف فيما يري آخرون أن التجديد

والبعث الدائم لإبراز جماليات الحرف ستزيد الحروفية العربية تألقا يحفظ لها مكانة باعتبارها من أهم الفنون التشكيلية لدي العرب المسلمون.[1]

قام الفنانون الجزائريين بإثبات الذات والهوية الوطنية ومميزاتها وخصوصياتها والهوية التي تتميز بها عن الخصوصية الفرنسية فكانت مقاومة حضارية أبدع فيها الفنان الجزائري فجعل الخط العربي والمنمنمات والزخارف لإثبات الهوية الجزائرية فالحرف العربي له علاقة بالدين الإسلامي وبالتالي المحافظة على اللغة العربية وعلى الإسلام من جهة ومن جهة أخري فإن الخط العربي من الفنون الراقية قي الفنان الإسلامي فقام الفنانون باستلهام الحرف العربي في أعمالهم.[2]

لقد تجلي الإرث العربي الإسلامي في الفن الجزائري الحديث في أعمال محمد راسم، الفنان العبقري الذي ترك أروع الأعمال التي تدل على الهوية الجزائرية والثقافية التي حاول المستعمر طمسها فربط بين الفن التقليدي العربي وبين الفن المعاصر سواء في الشكل أو اللون أو التكوين وقد اتبع طريق راسم فنانون آخرون منهم محمد تمام ومحمد غانم ولكل شخص أسلوب يتميز به ولكن جميعهم ينهلون في تقاليد الفن العربي الإسلامي والهوية الجزائرية[3]. يقول شاكر حسن في سياق أرادت جماعة بغداد أن لا تكتفي بطرح الأساليب الأوروبية في العمل الفني وإنما أن تمنح تلك الأساليب هوية محلية وتلك هي رؤيتنا قلنا :نحن نرسم بأساليب عالمية صحيح، ولكن لماذا لا نستلهم الأسلوب العراقي القديم والإسلامي.[4]

1- محمود البوسني: الفن والتربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1984، ص 26.

2-ينظر،عبد الرحمان جعفر الكناني،المرجع السابق، ص103 .

3- ينظر عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر اليونسكو، ص 57 .

4-شاكر حسن آل سعيد، حوار الفن التشكيلي ،المرجع السابق، ص 108 .

3 –مكونات الهوية الجزائرية :

أ– **الدين** :الدين سمة متأصلة في النفس الإنسانية، مثلها مثل باقي الغرائز، وبذلك يكون له أثر مهم في النفس البشرية نظرا للفترات الطويلة التي ارتبط فيها التفكير الإنساني بالدين، فمن الثابت تاريخيا أن فكرة الدين لم تفارق البشرية، ولم تخل منها أمة من الأمم القديمة و الحديثة لأنها نزعة أصلية ملازمة لناس جميعا[1] .

لهذا يمكننا القول بأن للدين علاقة وطيدة وتأثير مهم على مستوى تشكيل الهوية، وللإسلام تأثير أكبر وأهم على المجتمعات الإسلامية عامة والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص ولعل فشل السياسة الاستعمارية في تفكيك عناصر الشخصية الجزائرية ومحو هوية المجتمع من خلال سياستها الاستعمارية دليل على مدي تأثير الإسلام فاعليته في دعم تقوية هوية المجتمع وذلك ما يؤكده مرتض في قوله "يستطيع الباحث المتأمل أن يعتبر الدين الإسلامي من أقوى المقومات، إن لم نقل أقواها التي ظلت تغذي الشخصية الجزائرية وتصونها من الذوبان والمسخ[2] .

البعد الديني يعتبر عامل قاعدي، وأساسي في بناء الهوية الثقافية الجزائرية وهذا ما فسرته أيضا الدكتورة خوله طالب الإبراهيمي حول الهوية الجزائرية، والتي قسمتها إلى 3 هويات :الهوية القاعدية، أي تلك المستوحاة من التدين الشعبي الذي يستمد الجزائر خلال تنشئته الاجتماعية والتي لا يتخلى عنه، الهوية المؤسسة بالفضاء الوطني المحدد المعزز بالشعور بالانتماء للفضاء الوطني والأمة العربية الإسلامية بشكل أوسع والمقوم الثالث اللغة العربية واللغة الأمازيغية .[3]

فا الدين يقوم بتشكيل الثقافة وتعبئتها ويقوم أيضا بشحنها با الرموز والقيم بل يسهم في تشكيل الحقل الخاص داخل اجتماع مدني بما يحمله من ضغوط تحديات و واستجابات

1– ينظر: محمد الزحيلي، وظيفة الدين في الحياة و حاجة الناس إليه، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 1991، ص33 .

2– عبد الملك مرتاض أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، العدد 8 ماي – جوان، الجزائر، 1972، ص 255 .

3– خوله طالب الإبراهيمي، ترجمة محمد يحي عن الجزائريون، المسألة اللغوية الجزائرية، دار الحكمة، 2007، ب ط، ص76.

تقضي إلي تعبئة المخيل الجماعي برموز وقيم وعادات وتقاليد من شأنها استثمارها في الحقل الثقافي لذلك يلعب الدين دور مهم في إدارة الأزمات الكبرى.[1]

ب- **اللغة** : تعد اللغة احدي الركائز الأساسية للهوية وهي الوسيلة الأساسية في العلاقات الإنسانية من حيث التواصل أو النقل والتعبير عن الأفكار والمعاني والرغبات.[2] فاللغة العربية واللغة الأمازيغية هي من مقومات الهوية الجزائرية بعد الدين الإسلامي

اللغة تحظي بأهمية خاصة، وتقدمها بين الركائز الأساسية لمفهوم الهوية، فقد تفتقد في سذاجة أن اللغة ما هي إلا و وسيط للتواصل والتخاطب، غير أن اللغة تقوم بأدوار أهم من ذلك بكثير بحسب ما يقول الشريف كرمة "إن اللغة فكر ووجدان وإرادة ،تتجلي في المهارات وتؤدي وظائف التفكير والتعبير والتواصل[3].

بهذا يمكننا أن نقول بأن اللغة العربية هي اللغة الأم للشعب الجزائري حيث نجد عبد المالك مرتض يقول "لكن الجزائريين حين أدركوا مدلول الإسلام وما لبث هذه اللغة انتشرت في الجزائر حتى أصبحت مع مرور أربعة عشر قرنا من حياة الإسلام اللغة الوطنية للأمة الجزائرية .[4]

فاللغة ظاهرة حياتية إجتماعية صارت أكثر الظواهر التصاقا بحياة الأفراد، وتخضع لمقايس المجتمع وأعرافه وتقاليده وثقافته بل هي الطريق لكشف عادات المجتمع وتقاليده، ومستوياته الثقافية والمعرفية والحضارية، فهي قطعة من الحياة بل إنها صانعة ومبدعة لها أن تنشأ في المجتمع وتسير معه وتتغذى بغذائه، وتنهض بنهوضه وتركد بركوده.[5]

1- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، 2006، ص 138 .

2- خوري نسيم، الإعلام العربي و انهيار السلطات اللغوية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005م، ص81

3- مولاي أحمد بن كنعان ،ملامح الهوية في السينما الجزائرية ،جامعة وهران ،قسم الفنون الدراسية ،وهران ،2003،2012،ص45.

4-عبد المالك مرتض،المرجع السابق ،ص220 .

5-هولومبس وهوليون، سيشيولوجيا الثقافة والهوية، المرجع السابق، ص8.

ج-الثقافة:

الثقافة مرتبطة بالحضارة فالثقافة من وجهة نظر بعض الباحثين مرتبطة ارتباطا كليا بالحضارة لأن ثقافة كل أمة هي أساس حضارتها في فكرها وحركتها وأسلوب حياتها

فهي مجموعة العلوم والفنون والمعارف النظرية التي تؤلف الفكر الشامل للإنسان، فتكسبه[1] أسباب الرقي والتقدم والوعي عن طريق التهذيب العقلي، والتربية النفسية الخلقية [2]فا الثقافة أفكار وأعمال فهي تأخذ ثلاث أبعاد مادية وفكرية ورمزية با الإضافة إلى أنها متباينة في المضمون متشابهة في الشكل كما أنها مثالية ونسبية زد على ذالك أنها انتقائية انتقالية وتراكمية.

الثقافة تتألف من أنماط مستترة أو ظاهرة للسلوك المكتسب والمنقول، عن طريق الرموز فضلا عن الإنجازات المتميزة للجماعة الإنسانية ، ويتضمن ذالك الأشياء المصنوعة ويتكون جوهر الثقافة من أفكار تقليدية وكافة القيم المتصلة بها ، أما الأنساق الثقافية فتعتبر نتاج السلوك من ناحية وتمثل الشروط الضرورية من ناحية أخري.[3]

إن الحديث عن الثقافة يتسع و يتفرع ليلامس مجمل مجالات الحياة نظرا لطبيعة المفهوم واتساعه، غير أننا نود في هذه البداية أن نفرق بين مفهوم الثقافة ومفهوم المعرفة، وفي هذه الإطار يمكننا أن نقول "إن العالم يعطي المعرفة و العلم يعطي امتلاك القيم التي تولد الأشياء ، والثقافة تعطي العلم ،إنها تعطي السلوك و الغني الذاتي الذي يتواجد على كل مستويات المجتمع.

د-الأزياء: إن الزي التقليدي جزء لا يتجزأ من تراث الأمة، وهو مظهر من مظاهر الهوية الجماعية، لذلك نرى الرؤساء والملوك يظهرون به في المناسبات الرسمية والأعياد في ذلك اعتراف بهويتهم الأصلية عبد المالك مرتض يضيف الأزياء إلي أهم عناصر الهوية يقول

1-نادية العمري، أضواء على الثقافة الإسلامية، دمشق، سوريا، 1988،ص16.

2-خضر أحمد عطاء الله ،دارسات في أفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع دبي، 1990،ص12.

3-محمد عاطف غيث، قاموس علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006،ص97.

فيما تشكل الأزياء واللغة با الإضافة إلى بعض السلوكيات هوية أصلية للكثير من الأقوام التي ترفض التخلي عنها رغم انتقاء الحاجة لها، وتصبح كتراث قومي لبعض المجتمعات [1]

ع-التاريخ : يعد التاريخ حاضنة قوية لمجمل عناصر الهوية، ففيه تعثر على جميع الحلقات المرتبطة بشخصية الأمة وهويتها لتاريخ أهمية عظيمة ذات شأن، فهو السجل الكامل لمختلف الوقائع التي وقعت منذ أن بدأت على وجه الأرض إلى يومنا هذا والهدف منه معرفة أحوال الناس الماضية [2] .

يعتبر أليكس التاريخ كمفهوم أساسي من مقومات التي تقوم عليها هوية الأمة، فهو يتناول كل جهود تخص الإنسان فهو الذي يشهد على الماضي والحاضر فهذا يزيد من ترابط أفراد الجماعة واندماجهم فيها بينهم من خلال هذه الصورة الموحدة التي يشتركون فيها جميعا والتي تمثل مجمل سلوك أفعال الأبطال.[3]

إن التاريخ كذلك في علاقته بالهوية ب نسبة للأمم، فلا يمكننا أن نستثني هذه العلاقة فيعد التاريخ من أهم التخصصات التي تساعد في تعزيز الهوية الوطنية والحفاظ عليها باعتباره التخصص المعبر عن هوية أي دولة، التاريخ في الجزائر كان له أثر واضح في حفظ الشخصية الجزائرية وتعميق أصالتها .....إننا اليوم حين نبحث عن إلى معرفة أصول شخصيتنا نرجع إلى التاريخ لنرى في هذا التاريخ أنفسنا وشخصيتنا الوطنية.

إن التاريخ مهم بالنسبة للشعوب والأمم فهو يحفظ الهوية يقول عبد الملك مرتض : التاريخ بمثابة الفضاء الذي تعود إليه الأمم كلما تاهت واختلت موازينها لتبين حقيقة هويتها الوطنية، بمعنى كلما تزعزعت هوية الأمة في عيون الأجيال المتلاحقة سيكون التاريخ بمثابة طوق نجاة الذي تهرع إليه.[4]

1-ماللك بن نبي،مشكلات الحضارة من أجل التغير،دار الفكر،دمشق،1995م،ص54

2-عبد المالك مرتاض،المرجع السابق،ص217.

3- ينظر:أليكس ميكسيللي ،المرجع السابق ،ص19.

4-عبد المالك مرتاض،المرجع السابق ،ص217-214.

5-العادات والتقاليد:

***العادات :**

مجموعة من الأفعال والأقوال وألوان السلوك التي تنشأ في قلب الجماعة بصفة تلقائية لتحقيق أغراض تتعلق بمظاهر سلوكها وتمثل ضرورة اجتماعية تستمد قوتها من هذه الضرورة لذلك من الصعب على الأفراد الخروج من مقتضياتها لذلك هي مفهوم يستخدم للإشارة إلى مجموعة الأنماط السلوكية التي تبقى عليها الجماعة وتناقلها عن طريق تقوية الروابط بين الأفراد.

***التقاليد :**

تعد تعبيرا عن ارتباط حاضر المجتمع بماضيه كما يشكل مستقبله أي أنها ارتباط الإنسان الاجتماعي بتراثه المادي الروحي ومحاولته بعثه من جديد عن طريق إعادة إنتاجه ماديا أو روحيا لذا فهي تستمد قوتها من المجتمع أو الطبقة أو البيئة التي توافقت عليها فهي تعتبر غريزة المجتمع أو القاعدة التي تسير بموجبها مجريات الأمور فهي شكل من أشكال الرواتب في المجتمع .

***الأعراف :** سنن اجتماعية تدل على المعني الشائع للاستعمالات والعادات والتقاليد والمعتقدات والأفكار والقوانين وما شبه خاصة عندما تحتوي حكما فهي تتكون أساسا من ضمير الجماعة بطريقة لاشعوريا تدريجيا فقد يتبع شخص أو أكثر قاعدة ما في تصرفهم، حتى إن ظهر صلاح تلك واتفقت مع ظروف الجماعة و حاجتها لجأ باقي الأفراد لإتباعها مدفوعين بغريزة التقاليد والسير على المألوف .[1]

لا يعتبر الاستعمار الفرنسي المهدد الوحيد للقضاء على الهوية والتراث بل هناك مجالات أخري تشكل خطر عليها من بينهم العولمة

قد يختلف الباحثون باختلاف منطلقاتهم الفكرية في تعريفهم لظاهرة العولمة ونشأتها وإمكانية التصدي لها إلا أن ملا خلاف عليه هي أن القرية العالمية الواحدة أصبحت واقعا ملموسا وأن هناك نسق جديد من العلاقات المتبادلة بين الاقتصاد والسياسة والثقافة هي نتاج عملية

1- عبد الغني عماد، المرجع السابق،ص153-156،155.

التراكم الرأسمالي والعلمي والتكنولوجي متعددة وشديدة التعقيد هي سلاح ذو حدين من الجانب السلبي للعولمة تهدد الجانب الثقافي فلها تأثير على المستوي المحلي تقضي على الهوية لأنها تستهدف تعميم نمط حضاري واحد لقد أصبح العالم بالتدرج أكثر تقبلا لفكرة ثقافة واحدة مسيطرة بعد نزع الثقافة المحلية والقضاء على التنويع فكل من يكتب عن العولمة يشير إلى تأثيرها على الثقافة الوطنية والقومية والهوية الثقافية [1] لذا يقع على عاتق الجميع مسؤولية كبيرة في الحفاظ على الهوية والتراث ومن بينهم الفنان التشكيلي ففي حالة تعامل الفنان الواعي مع العولمة يستطيع الحفاظ على الهوية، إن مشاركة الفنان التشكيلي بأعمال تبرز هويته هي نوع من أنواع التصدي للعصر، وفي الوقت ذاته محاولا لإحياء تراث قديم والتمسك بعاداته وتقاليده التي يمكن أن تضمن المحافظة على الهوية الثقافية، فا الفنان يمتلك قدرة عالية في عرض قضايا مجتمعه في سياق تتفق مع تراثه وهويته [2].

الفنانين الذين جسدوا موضوع الهوية في أعماهم :

1-جماعة أوشام : ظهرت في 17مارس1962م في هذا اليوم عرض تسعة فنانين تضم كلا من "شكري مسلي، دينس موتنا، مصطفي عدنا، سعيداني السعيد، رزقي زراتي وبن خدة،عبدوا حميد، باية، دحماني، لوحاتهم تتضمن أشكال ورموز من التصوير الشعبي المستعمل في السجاد والوشم والفخار .

أعطت ديناميكية جيدة لقد كان الهدف منها الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية معظم الفنانين في تاريخ الجزائر وبحثوا عن أصول شعبية وطريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز xxxx الذي جاء منه تسمية أوشام الذي بهذا الوشم بما يحمله من معاني فنية و تقليدية جاءت كرد فعل على بقايا الاستعمار والفن الإستشراقي وسعوا إلى تأصيل الفن بالنهل من الموروث الشعبي والتعريف بالتراث المحلي المستمد من المحلية إلى العالمية في خطاب يعتبرونه أقوي من القنابل لإثبات الذات والبحث عن حيز الثقافة المحلية وسط الثقافة الغربية المهيمن وقرروا توظيف القوى المبدعة الناجعة ضد أتباع الوضاعة والسطحية

1-جووست سمايرز، الفنون والآداب تحت ضغط العولمة، تر: طلعت الشايب، المجلس الأعلى لثقافة، 2005، ص9.

2- فخرية اليحيائية ،الفن التشكيلي العماني، واقع الممارسة و مداخل التجريب، ص 67-68.

الجمالية وإشتهد البعض في البحث عن أساليب مستحدثة في إنجاز المنمنمة الإسلامية .
(1)

2-محمد راسم :هو محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد البجائي ولد في جوان 1896م بحي القصبة التي ألهمته طوال حياته في أغلب مواضيعه التي رسمها حيث كانت بدايته من اكتشاف بروسبير ريكل الذي كان يقتني المواهب الشابة، وهو موهوبا بوضوح عن بقية زملائه لأنه ترعرع في عالم الرموز والألوان التي كانت بورشة أبيه "علي" الذي كان أبا لستة أطفال أربع بنات وولدين وكان جده أيضا يعمل في ورشته الخاصة بالنحت وزخرفة الأثاث.[2]

في سن مبكر في سنة 1910م أدخله أبوه إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر فانخرط في قسم الرسم، حتى تمكن من التعميق في أصل الصناعات الفنية، بعد طول البحث والتنقيب في بطون الكتب عثر في المكتبة الوطنية بالجزائر على مجموعة من الكتب الإيرانية التركية المزينة بالمنمنمات الرائعة الجميلة، وقد شعر بالفخر لتعرف على أصول حضارته العربية الإسلامية، وهكذا تحسن محمد راسم وعزم على ابتكار فن جزائري أصيل مرتبط بالتقاليد الفنية المحلية من ناحية ومن ناحية أخرى بفن الرسم الإسلامي، وهكذا نشأ فن المنمنمات الجزائري متأثر بالزخرفة المحلية بفن التصوير الإسلامي[3] .

يقول الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي في تقديمه لكتاب محمد راسم الجزائري ما يلي "جاءت أثار راسم لتكوين إعلانا صريحا لفن وطني أصيل، وأكثر من ذالك بمنشوراته وأسفاره ومعارضه عبر العالم ساهم بالتعريف بالجزائر، بالرغم عن القيود الاستعمارية فهو الحارس المتين لتقاليد عرف كيف يغنيها بالفن التصويري الأوروبي، وهو الذي رسم الطريق لكل الشبان الذين يكونون مدرسة جديدة ونشيطة للفن التصغيرى، ومن أجل هذه المعاني كلها نال محمد راسم بواسطة عبقريته وتحرياته، من إثراء هذا التراث الفني دون المساس بأصالته، وذالك مع الحفاظ على التقنيات الجميلة الخاصة بفن المنمنمات، وقد اتسمت الأعمال التي

1- M.Baouabellah"la pelmture par les mot"op/cit.p17

2-khadda mohhamed.mohamed raçim.minturiste algarien.alger.1990.p03

3-ينظر :إبراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،الصندوق الوطني لترقية الفنون و أدابها و تطويرها التابع لوزارة الثقافة ،ط1،2005،ص25.

قام بها بالدقة والصبر والثبات في التنفيذ والحس الجمالي في التعبير وحسن اختيار الألوان، وقد استفاد من التقنيات الأكاديمية الغربية التي تعلمها في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ومن التقنيات الحرفية التي ورثها عن أسرته في إثراء فن جزائري محض، وهو فن المنمنمات الجزائرية الذي يستفيد من التقنيات الحديثة في الرسم ويستمد أصوله من الفن الإسلامي [1]

ونجد أن أسلوب محمد راسم يشبه أسلوب الفن الإسلامي القديم من ناحية التكوين بحيث تتكون المنمنمة عنده من رسم موضوعي معين بأسلوب واقعي وتشخيصي دقيق، ونجده يؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الدقيقة الجميلة، كما نجده يدخل عنصر الكتابة بحيث تحتل الكتابة حيزا في اللوحة محسوبا بدقة فائقة، وهذه الكتابة محصورة في إطار معين من الزخرفة البعيدة، وعليه نلاحظ أن محمد راسم قد استفادة من أصوله الإسلامية، ومن دراسته الأكاديمية الغربية ليخرج لنا فنا بطابع خاص به.[2]

نشأ محمد راسم في بيئته تتميز بالتمسك بالتقاليد والأصول والتراث قلب قصبة الجزائر والانفتاح على الغرب، فهو من أسرة عريقة برع أكثر من فرد فيها في ضروب مختلفة من الفنون والحرف الشعبية الجزائرية المتوارثة، فسعي من خلال ذالك لإبراز التراث التقليدي الجزائري انتماء له وأصالته قول محمد عبد الكريم أوزغلة في أحد متابعي الحركة التشكيلية في الجزائر أن أثر محمد راسم في تفكير حركة تطور فن المنمنمات الشرق إسلامية يتجلى في منمنماته التي أعطت المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية وجسدت روح الأصالة في تطوير التراث الفني الإسلامي ووضعه في مسارات التطور التشكيلي المعاصر وفرض نوعا فنيا شرقيا إسلاميا في أرقة الحركة التشكيلية الأوروبية منذ القرن الماضي. [3]

تمكن محمد راسم من إثراء التراث الفني من دون المساس بأصالته على العكس تمتما فلقد حافظ على الموروث الإسلامي مع الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة فقد اختص في

1-أحمدباغلي ،محمد راسم الجزائري ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،1984،الجزائر،ص13.

2-إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،المرجع السابق ،ص27

3 -محمد عبد الكريم أوزغلة ،المرجعالسابق،ص119.

فن المنمنمات وأضاف لها الكثير من العناصر التي منحته القرة على احتواء التراث الجزائري والعربي الإسلامي.[1] الشكل (1)، (2)، (3)،(4)

ولديه الكثير من الأعمال قام بتزين كتاب ألف ليلة و ليلة وتزين كتب نصر الدين هما كتاب خضر وكتاب حياة الرسول .

1-حسن بوسماحة، تاريخ الفن، أوراق للنشروالتوزيع ، ط1، 2009 م، ص138.

منمنمة طلب العلم من المهد إلى اللحد

- الشكل 1-

منمنمة نصر من الله وفتح قريب

-الشكل 2-

منمنمة الأمير عبد القادر

-الشكل 3-

منمنمة خير الدين بربروس، قواش على ورق، (27×21.5)

- الشكل 4-

الصور (الشكل1،3،3،4) مأخوذة من الموقع www.startimcs.com .

3-إيسياخم : ولد الفنان التشكيلي الجزائري محمد إيسياخم في 17جوان 1928م بدوار "جناد" بتيزي وزو بمنطقة القبال، وهاجر مع أبيه الذي كان يدير حماما بمدينة غليزان بالغرب الجزائري التحق بالدراسة سنة 1934بمدرسة الأهالي بغيلزان عاش الحروب والمجاعات ما ولد عنده قلقا مزمنا وانفعالات حادة كما زاد شعوره بالعزلة بعد مأساة فقدانه ليده أليسري إثر انفجار قنبلة عثر عليها بثكنة عسكرية أنفجر اللغم بين يديه تسبب في وفاة أختيه وابن أخيه بقي لمدة عامين بالمستشفي وعاش بهاجس الموت، بعد الحادث اتجه للرسم ليباشر تكوينه في مجال الفن التشكيلي فبدأ الدراسة في مدرسة الفنون الجميلة سنة1947م تتلمذ على يد محمد راسم لقد عرف معني الفن التصغيري لمحمد راسم فدرس تقنيات تشكيل في المدارس الغربية، والمدارس الشرقية على يد محمد راسم وبعد التجربة بالجزائر التحق بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس سنة 1953م حيث تخرج منها عام 1958م وبدأ رحلة الإبداع والتألق بعد الاستقلال عاد إلي الجزائر ترأس ورشة الفنون التشكيلية بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بوهران 1966-1946م.[1]

ترك الفنان محمد إيسياخم بصمته في عالم الغرافيك والتصميم، كما اشتغل على غنائية التجريد والعناصر ذات الإيحاءات المستمدة من الذاكرة التراثية الشعبية، ولوحاته تضعنا في قلب تجربة حياته المريرة مع القهر والعزلة والمرارة معظم أعمال كانت تصب في معانات شعبه

ويلات الحرب، رسم نماذج عن الأوراق النقدية كما قام الفنان بتصميم للطوابع البريدية بالاستعانة بفنانين ورسامين ويقدمون اقتراحات تترجم الموضوعات وفق الأسلوب التشكيلي على فنانين معروفين بأهمية أعالهم عن التراث الوطني للاستقلال بذكرى الأحداث التاريخية أو السياسية وهي ستة طوابع بريدية كانت تخض جميعها حدث تاريخيا معين[2]

الطابع الأول الذي يحتفل بإطلاق المهرجان الأفريقي الأول بالجزائر الشكل (7) أصدر في 19جويلية 1962م حيث كان من أجمل وأفضل الطوابع التي أنجزها،و وطابع الذكرى

1-سيرة الفنان محمد إيسياخم https://ar.m.wikipedia. arg

2-الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،الجزائر2002، ص218.

السنوية العشرين لاندلاع الثورة في 1974م الشكل (9) قام بصنع نماذج ، وطابع بمناسبة الذكر السنوية العشرين لاستقلال في عام 1982م الشكل (8) ، كما أصدر للأوراق النقدية. رسم نموذج للورقة النقدية من فئة 500دينار وهو أول نموذج يحتوي على رسم الأسطول بحري وهذا يدل على القوة البحرية، أما نموذج الورقة النقدية من فئة 200دينار والتي صادرت سنة 1983م نجد أن الفنان قام برسم قلعة بني حماد مثابرا إلى مدينة قسنطينة وقرن غزال يرمز إلى مدينة ورقلة وعلى ظهر الورقة مقام شهيد بالجزائر العاصمة، الذي يذكرنا بالثورة التحريرية الشكل(5)، (6).

-الشكل 5-

-الشكل6-

نماذج عن الأوراق النقدية

-الشكل 7-

نموذج لطابع بريدي بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال

الشكل -8-.

نموذج لطابع بريدي صدر بمناسبة الذكرى العشرين لاندلاع الثورة.

-الشكل9-

الصور(الشكل6،5،7) مأخوذة من الموقع www.almothaqaf.com,memoir 02 .

4-**محمد خدة** :ولد الفنان محمد خدة 14مارس 1930م بمستغانم كانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، لذلك بدأ العمل طفلا بإحدى طباعة لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين ولم يتلق أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، وكان "عصاميا " اقتحم الميدان بملكته وحسه الفني يعتبر خدة أحد مؤسسي الرسم الجزائري المعاصر، كان يتابع باهتمام تطور الفن الأوروبي الذي أثره الحوار والاحتكاك منذ بداية القرن، نشط في ميدان الرسم منذ شبابه، تعلم الرسم عن طريق المراسلة سنة1947م، وقاد عدة مسؤوليات إدارية بميدان الثقافة وعمل أيضا بمرسم "غراند سومير "بباريس 1952م استطاع أن يجذب الأنظار من مستغانم مسقط رأسه ثم العاصمة، توفي محمد خدة في 4 ماي 1991م، بالجزائر العاصمة عن عمره 61 وفاته بسبب سرطان الرئة [1]رغب محمد خد في إعادة تقويم ثقافتنا وتثبيتها، فهو يصب رؤيته * للفن التجريدي، فهو يحاول

1-http://www.khadda.org/tilmelapase/1980

أن يجعل في التصوير الرمزي للعالم الإسلامي وليس في المحظورات كما يزعم بعضهم أصبح هدفه هو الدفاع عن هذه الفكرة وتوصيلها بطريقة أو بأخرى.[1]

يعتبر خدة فنان معبر مبدع حاول الرقي بالشعب من خلال أعماله وأرائه فكانت له القدرة الحقيقية لتجريد أعماله لم يتحرر خدة من التصوير التشخيصي برغبة شخصية، وإنما يعطينا عمل يقارب به تقاليد فنية وحضارية ما ساعده على ذالك تعداد الخطاب التشكيلي في الجزائر باحتوائه على موروث فني يتمتع بجنسية وثقافة أصلية، فحذف هذا التحرر لم يكن من أجل إعطاء معني لتعبيره الشخصي، وإنما من أجل الحصول على تعبير وطني على الأقل على مستوى الهوية[2]

مفتاح هذا التعبير هو الرمز، أشكال بربرية وحروف الخط العربي فالخط العربي عند خدة تجاوز واقعه ووظيفته ليصبح حقا نموذج وعنصر تشكيلي لأنه أراد أن يكون مثلا لتقاليد فني عربي إسلامي، كان يمثل مركز اللوحة وأحيانا بدمجه مع أشكال ورموز بربرية، يمكن القول أنه في بداياته استعارة تقنيات ونماذج تصويرية خاصة بثقافته الأصلية من ناحية الخط، الصيغة والفن غير التشخيصي وبالتالي أحدث فننا معارضا جمع فيه بين جماليات الرمز والخط والنماذج العصرية، وتمكن من تحقيق هدفه وهو استعمال لغة وطنية تأخذ على عاتقها رمزية الهوية الجديدة، رغم أنه اهتم بالكتابة لم يكن هذا على حساب التصوير فهو يستعين بكتاباته في رسوماته في تفكيره الفني وتطلعاته والوسائل التي استعملها كلهم ينتمون إلى الهوية. [3]

يعتبر محمد خدة نفسه رائد في استعمال الرمز، ويري في الحركات الفنية التي أفرطت في استعمال الحرف والرمز في العالم نوعا من الإستشراق الجديد، فهدفه مختلف تماما لأنه يستعمل الحرف والرمز لغرض إثبات الهوية في وقت فرضت سلطة الحزب الواحد لغة فنية موحدة تمثل الثورة .

1- mohamed khada.op.cit.p97

2 – ينظر :عمارة كحلي، إستيطيقا الالتزام عند الفنان محمد خدة ،إنسانيات ،2009،ص3،4،5

*–الفن التجريدي:هو الفهم الاختزالي الأصيل للفن ،فمهما اختلفت اتجاهات الفن في أصله التجريدي ،هو نتاج انهيار الأفكار الإبداعية وعلاقتها التشكيلية اللونية المحكمة الأصل بين الجزء و الكل ،ظهر في بداية القرن العشرين يمثل التجريد البحث في جوهر الأشياء وعمقها وليس الاكتفاء بمدلول شكل ظاهري .

3–ينظر،عمارة كحلي ،المرجع نفسه ،ص9،10،11.

تشبع منذ نعومة أظافره بمرارة القهر الاستعماري أشبع المناهج لإحكام قبضته الرخامية على الشعب الجزائري بداية سياسة الأرض المحروقة إلي إتباع سياسة الإبادة الجماعية ولعل هجرة عائلة الفنان من مستغانم إلى زمورة وهو في سن الثانية عشر تقتضي عند الفنان

عاشق الإشارة والرمز لتفسير حملة الأعمال التي تدين الاستعمار وتتمسك بالهوية التي سعت فرنسا جاهدة لطمسها وطمس معالم الحضارة الإسلامية [1]

جاءت الحروف في أعمال خدة متراكبة بعضهما البعض، فقد استعمل الحروف لا لتعبير عن ماضيه أو حاضره وإنما عن مستقبل يتم إنشاءه على هوية واضحة، حول الحروف إلى رموز مملوءة بالسحر حيث وظف ذالك الخط الغير مقروء في لغة أخرى أولا وهي لغة الرموز [2] باستعمال الرمز استطاع محمد خدة محاربة الغرب وتطوير إجابة ملائمة حديثة لمشكلة الهوية الوطنية الجزائرية، وكان يبدأ من اليمين إلي اليسار نفس الاتجاه المعتمد عليه في الكتابة العربية رغم أنه في الحياة العادية يكتب باللغة الفرنسية وهنا يظهر تشبثه بهويته .[3]

أعمال محمد خدة ذات تقاليد فنية وحضارية، ما ساعده في ذالك تعدد الخطاب التشكيلي في الجزائر باحتوائه على موروث فني يتمتع بجنسية وثقافة أصلية، فهدف هذا التحرر لم يكن من أجل إعطاء معني لتعبيره الشخصي، و إنما من أجل الحصول على تعبير وطني على الأقل على مستوي الهوية.[4]

لطالما ارتبط اسم محمد خدة بشجرة الزيتون فكانت عنوان لعديد من اللوحات التي أنجزها،ففكرة تجسيد محمد خدة لشجرة الزيتون ليعبر عن أصوله وهويته وجذوره فهي تتغذي من الجميع لكنها تعرف كيف تحافظ على أسرارها وهي كذالك بنسيان الفنان السري ونموذجه الذي يتواجد بمجوعة الأعمال منذ البداية، مثلما نشاهد في التغيرات التي تطرأ على شجرة الزيتون

1-قجال نادية ،قراءة في أعمال الفنان محمد خدة ،مقدمة في اليوم الدراسي الوطني حول ذكرى وفاة الفنان محمد خدة ،من تنظيم مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم 2016،ص5.

2-عمارة كحلي، المرجع نفسه ،ص13.

3-ينظر، عمارة كحلي، المرجع نفسه، ص12.

المعقدة ويرمز غصن الزيتون إلى السلام ويذكرنا أيضا بالقضية الفلسطينية . الشكل (8)، (9)، (10)،(11) .

لوحة معالم، ألوان زيتية على قماش

سنة 1981م، قياس (33x41 سم)

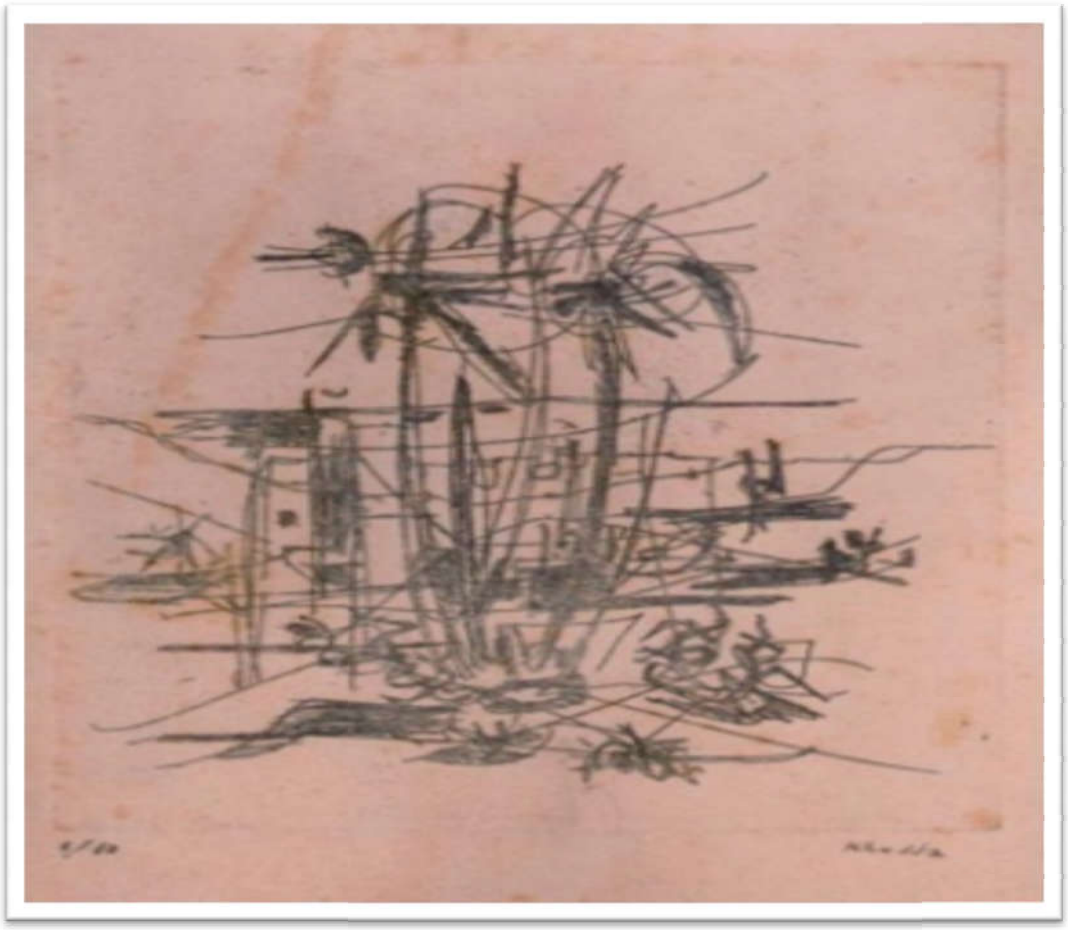
-الشكل8-

شكل البحر، ألوان زيتية على قماش

سنة1982م، قياس (93x65سم)

-الشكل9-

ديوان الواسيطي،تلوين زيتي
سنة 1973م- قياس (73x54)
-الشكل 10-



زوج زيتون،الحفر على النحاس
سنة 1960م - القياس (12 x 8,5 سم)

-الشكل11-

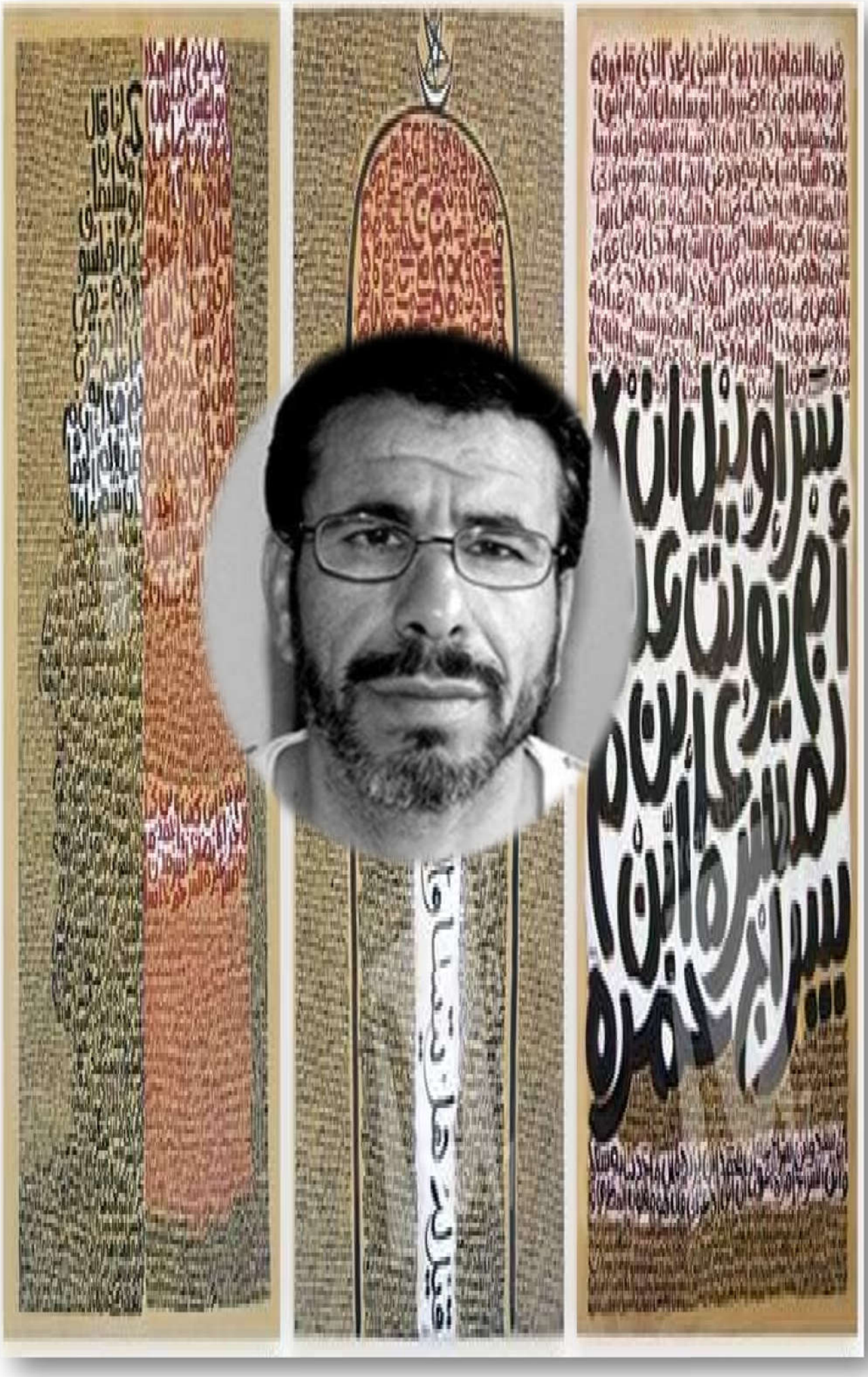
الصور(الشكل8،9،10،11)مأخوذة من الموقع صور ألبوم محمد خدة www.alyuwm.com.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الفنان يزيد خلوفي حياته ومسيرته الفنية وأعماله

- **المبحث الأول: الفنان يزيد خلوفي حياته ومسيرته الفنية.**

- **المبحث الثاني: أعماله.**



تمهيد :

يزيد خلوفي فنان تشكيلي جزائري بدأ مشوار طفولته التعليمي والتربوي بالمدرسة القرآنية شغف الفنان بالحروف منذ طفولته نشأ في أجواء صوفية في حمام بوغرارة في تلمسان يشتغل على الكتابة ويستلم أعماله من الديناميكية الإبداعية التي كانت لدي الوراقين وكتاب المخطوطات من هؤلاء الوراقين ينهمك خلوفي حاليا دراسة واستنطاق تقنيات الكتابة التي كان يشتغل عليها أحد كبار خطاطي العصر الثمن وهو العارف بالله أبو عبد الله القندوسي ،يشتغل التشكيلي على مادة الصلصال التي يجدها في الطبيعة يتفاعل مع الحروف العربية في أبعادها الدينية حيث نظم عدة معارض في الجزائر وفي الخارج لبنان، فرنسا، بلجيكا يستعمل الحروف في أعماله الفنية للحفاظ على الهوية العربية لقد استلهم الحروف العربية للعودة إلى الأصل والتراث لأنها مرتبطة بتقاليد الخط العربي يستخدم النصوص من التوحيد ويتعامل مع الروحانيات الصوفية في الإسلام وكتابات آيات القرآن هو العمل الغالب في مشواره الفني للحفاظ على الهوية المحلية .

الفنان يزيد خلوفي :

1- يزيد خلوفي حياته ومسيرته الفنية :

يزيد خلوفي فنان تشكيلي من الغرب الجزائري بالتحديد تلمسان بلدية "حمام بوغرارة " في مغنية من مواليد 19 ديسمبر 1963 م متزوج وأب لبنت، بدأ مشواره التعليمي والتربوي بالمدرسة القرآنية متعاملا مع اللوح (ألواح كتابة وحفظ قرآن).

« بداياتي الفنية كانت في مسقط رأسي ببلدية حمام بوغرارة حيث زاولت دراستي الابتدائية بمدرسة القرية وبعد نهاية أوقات الدراسة بالمدرسة العمومية كنت أتوجه للكتاب بالمسجد المحاذي لبيتنا مسجد "بلال بن رباح" كتقليد ورثناه عن أجدادنا، حيث كنت أزاول حفظ القرآن الكريم فيه.

أما الكتاب فرحلتي بدأت معه قبل مرحلة التعليم العمومي أي قبل ست سنوات حيث كانت اتصالاتنا الأولى مع الحروف والأبجدية والقلم والصلصال هذه المرحلة تعد أول مرحلة مهمة لي كمرجع في مسيرتي الفنية .»

« في عام 1975م كانت محطة فارقة في حياتي حيث فقدت والدتي رحمة الله عليها والتي كانت ملهمتي و سندي في الحياة مباشرة بعد ذلك و بعد اجتيازي لشهادة التعليم الابتدائي في سنة 1976م أوكلني أبي رحمه الله إلى مدرسة أشبال الثورة بتلمسان حيث التعليم المتوسط فالثانوي، الجميل في هذه الفترة والتي اعتبرتها ثاني أهم محطة من التأثير على هندسة خيالي الطفولي .[1]

مسجد بلال بن رباح كان محطتي الأولى للتعليم حيث تلقيت في هذا المسجد تكوينا مزدوجا علم الكتابة (الخط) وعلم الروح (التصوف) في هذا المناخ ذو الطابع العربي المسلم كونت لدي هوية مسجد بلال بن رباح، فقبل أن يلجوا بنا في علم الأبجدية

1-حوار مع الفنان بتاريخ 15جانفي 2020علي الساعة 13:50

والكتابة كانوا يعلموننا على كيفية التحضير للوحة التي ستكتب عليها الحروف "ألواح من خشب، طين مشكل، الريشات المستمدة من قصب"، كتابة آيات القرآن هو العمل الغالب في مشواري الفني، التدريبات كانت تتم بمثل ما يشبه الطقوس هكذا قمت باختيار الطين

هذه المادة التي استعملتها كوسيط ودعامة التي تستجيب تماما لبحثي التصويري، هذا البحث يعتمد على نظرة جمالية جديدة تمر بين عين الجسد وعين القلب الطين أخذ بالنسبة أليا معني السفر كأنني في سفر طويل خاص بعض الشيء إلى عالمي الداخلي، عالمي خلال هذا السفر عادت لي ذكريات دراساتي الأولي للأبجدية في منطقتنا، قبل ذهابنا للمدرسة ،كان علينا أن نمر إجباريا على المدارس القرآنية، وكذالك مدرسة أشبال الثورة هذه المرحلة أثرت في مسيرتي الفنية هذا المكان كان محملا بالشواهد العمرانية و الفنية الجميلة وكثافة جدران المساجد والأضرحة المتواجدة بكثرة في منطقتنا المحملة بمخيال ثقافي وحضاري كبير التي ترسخت في ذهني كطفل لكثرة الاحتكاك المباشر معها تأثرت بها، مدرسة أشبال الثورة كانت تقع في المشور وهو قصر ملوك بنوا عبد الواد المعروف با الزيانيين الذي حكموا تلمسان والمغرب الأوسط بين 1235و 1554م.»

« بعد الإنهاء من دراستي الأولية في تلمسان نظام مدرستنا التكويني كان شبه عسكري ثم توجيهي لتكوين إلي علم الخرائط والطبوغرافيا في باتنا حيث مكثت هناك سنتين من سنة 1980م إلي 1982م هذه المرحلة كانت نقطة بداية لتشكيل العقل النقدي وتكوين الشخصية الحضارية لدي ومحاولة للتماس المكونات الحضارية للفرد الجزائري، دخلت في مرحلة من التساؤلات والبحث محاولا بذالك فهم وتفكيك أهم مكونات التاريخ الإسلامي بكل أبعاده الفنية والعلمية والفلسفية كانت فرصة للإطلاع على أهم المراجع والمؤلفات العظيمة كمقامات الحريري لمحمد "،"إخوان الصفا و خلان والوفاء "كتابات محمد إقبال "هذا التنوع في المصادر

والمراجع يعود به الفضل إلى مدينة باتنة كان لديهم سوق أسبوعي للكتب كانت تفترشه ساحات المدينة كان يعقد كل جمعة أمام المسجد العتيق تحركاتي فيما بعد كانت نتاجا لهذه المرحلة والتي أسميتها بمرحلة البناء والتأمل.» [1]

« بين كل هذه المراحل كانت لي محطات أقف فيها مستفسرا عن ما نهلته عن المطالعة

1-حوار مع الفنان بتاريخ 16جانفي على الساعة 14:47

والمعارف من خلال الرسم، كمحاولة مني لتبسيط مفهومي للحياة والوجود كانت هذه الرسومات في معظمها رسومات رمزية بأبعاد سريالية ....فتأثرت بمرحلة مبكرة بأعمال المدرسة السريالية، مع مرور الوقت بدأت تتشكل لدية قناعة أنني واقع في عملية تكرار عن ما أنتجه الغرب من فنون ومما زاد في ترسيخ هذه الفكرة زيارتي في سنة1983م ولأول مرة لباريس حيث اطلعت عن قرب عن الأعمال الميراث الفني والبصري للحضارة الغربية من خلال زياراتي المتعددة للمتاحف وعلى رأسهم متحف اللوفر.»[1]

يشتغل الفنان خلوفي على الحروف لكونها كيان مستقل و يحمل مكونات وجوده من دون الاتكاء على المجاورة، حيث تعتبر الكتابة بالنسبة له هي المصدر الأساسي في أعماله الفنية فاللغة تمثل الهوية لكل الشعوب، فكل حرف وله هويته الخاصة .

قدم باحث مختصا في العالم الإسلامي مع مؤرخ فني فرنسي بحثا حول تجربة الفنان يزيد خلوفي في الملتقى الدولي الذي تناول تجربته بالدراسة في فرنسا في جامعة النمسا بتاريخ 5 أكتوبر 2012 م حيث يقول :

اختار الفنان خلوفي أن يبني نهجه على عمل العديد من المفكرين الذين لهم علاقة بالعالم الفارسي، تلقي تعليمه بالمدرسة القرآنية، وكان صغيرا جدا أحد أنشطته كانت ممارسة نسخ الآيات القرآنية، أدرك يزيد خلوفي بسرعة كبيرة أنه يحب أن ينظر ويعجب بمنحنيات الحروف العربية وأحيانا تنوعها وألوانها وربما حتى اكتشاف الروابط السريالية بين هذه الأشكال والكلمات التي جعلها مرئية من الحبر المنسكب على الورق .[2]

كان عمله في سنواته الأولى كفنان تصويري بشكل أساسي، لكنه كان يعرف لفترة طويلة أن أعماله مصنوعة للكتابة، وليس لنسخ من الرسومات المجمدة، فهذا يؤدي إلى وفاة الخط لذلك كان عليه أن يتخلى عن الأشكال المنهمكة من أجل إحياء تراث الخط العربي للنصوص والحفاظ على الهوية لخلق طرق جديدة لترتيب الحروف لخلط معاني النصوص الفلسفية والعلمية، تشمل الأعمال التي قام بها خلوفي على مدار العقد الماضي الكتب المقدسة مع وجود اختلافات في تنسيق الحروف واللون ودائما ما تستخدم النصوص من

1-حوار مع الفنان بتاريخ 16جانفي 2020على الساعة 17:30

2-حوار مع الفنان بتاريخ 24جانفي 2020على الساعة 11:41

التوحيدي والتعامل مع الروحانيات الصوفية في الإسلام وهذه الأعمال وريثة للآلاف واللآلاف من الكتاب منذ فجر الحضارات وتجسيد الأفكار والقصص التي عاشها[1]

تبدو كتابات خلوفي مجردة وهي غير مقروءة لأولئك الذين لا يعرفون مفاتيح الفن، ولكن في الواقع ملموسة للغاية فهي تمثل أجزاء من العالم

منذ سنتين وهو يتعامل مع فيلسوف جزائري "محمد طالبي "يدرس بسويسرا وبلجيكا مقيم بالمغرب مهتم بالدراسة الفلسفية المتعلقة بالفن والروحانيات يناقش الدراسة حول مفهوم تجربة الفنان خلوفي، يقول محمد طالبي :أمام تحفة الفنان الجزائري يزيد خلوفي من المبني إلي المعني كون لنفسه هوية مسجد بلال بن رباح تلقي في هذا المسجد تكوينا مزدوجا علم الكتابة (الخط) وعلم الروح (التصوف)، كتابة آيات القرآن هو العمل الغالب في مشواره

الفني، فاللغة العربية وكل اللغات لا يجب أن تهمل فهي تعبر عن ثقافة وهوية المجتمع ينبع من كل حرف من الحروف الأبجدية العربية قوة و روح، نار وحياة هذه الكتابة تحمل لغة و اللغة تحمل الهوية، وجد الفنان إلهامه في القرآن وعند كبار المشاييخ الروحيين،

وكبار المفكرين.

المواد تحت يدي خلوفي تصبح على قيد الحياة لأنها تحمل معاني ورموز، الحروف المعزولة الشهيرة التي يستخدمها في أعماله يقتبسها من بداية بعض سور القرآن الكريم، أنا شخصيا حين أنظر لأعمال يزيد خلوفي أحس أنني أحمل في دوامة من الوقت تنقلني إلى منابع العروبة والثقافة الإسلامية فهو ذو قلب جزائري أعماله تجسد الكتابة والهوية العربية والدين الإسلامي والتراث [2]

اللوحات التي تعرض في الساحة الجمالية للفنان حروفية في مطلبها الصوفي لها دلالات

ورموز ترتبط بتكوين جمالي تتجلي فيها الثقافة العربية الإسلامية الفنان لديه تجربة ثرية يمتلك شجاعة، لوحاته تترك أثر في ذاكرة الفن العربي و العالمي المعاصر تفرضها ريشته الذكية تتأصل نتائجها بوعي الفنان من مرونة وسمو والأعمال المنقوشة التي تحفظ ميراث

1-حوار مع الفنان بتاريخ 25 جانفي 2020على الساعة 15:08

2-حوار مع الفنان بتاريخ 18فيفري 2020عل الساعة 14:41

ومرجعيات المتداولة عربيا وإسلاميا، لديه تكوين جمالي مرتبط بالخط واللغة التشكيلية المتجددة أبرزها ما شكل المحصلة المهمة من اللوحات والأعمال التي تعكس الكتابات المتعلقة بالوجود الإنساني مثل كتابات على الصلصال مقتبسة من مثيرات فكرية عربية [1]

الفنان خلوفي ليس هدفه الحروف و الكتابات العربية وتعاشيق الأشكال فلوحاته تتغني بكل جمال وهي حقا غنية ولها رموز ودلالات، وهو مبدع الأعمال بتشكيلاتها وما فيها من عبقرية في الشكل والتكوين بمهارة بفكر الفنان بوصفه كونه باحثا جماليا يرنوا إلى مرموزات رمزية ما خارج النص الشكلي إلى الفن المرئي والمعاصر، عند خلوفي من القوة والأثر ما يجعله أقصى محاور للوحة في تكوينها أو المرئي منها نقطة في مسارات تتناغم مع عالمنا، ولا خوف عند الفنان الباحث ويرى ما يريد من عوالم الخط العربي الإسلامي أو الإشارات والتنبيهات التي نجح في وضع خصوصيتها عبر محاولات تنميط بعض الأعمال عبر لغة الفيديو .يلتقط خلوفي قوة التناغم الجمالي بعفوية ودراية جمالية فهو لا يريد الوصول إلي نتائج اعتيادية ، يحاول فكريا وجماليا ويترك المتلقي علي الحافة من "الشكل والإشارة " وأيضا من قيمة وميزان اللون وبالتالي التماهي مع عصبيات العقل الحضاري الشرقي، في حياة وتجارب خلوفي مقاربات حية ينافس من خلالها واقع الحركة التشكيلية في الجزائر

وكل دول المغرب والمشرق العربي، ويلتقط الفنان بالحروف العربية، وهي التراث المعاش وقت الرخاء وفي الأزمات والتوراة والمصائر الحية للأمة العربية الإسلامية، ريشة الفنان يزيد خلوفي ريشة ذكية تتعايش مع تحولات الفن المعاصر و جدل الأصالة والمعاصرة، ودورها الفني الفكري المعرفي في تطوير اللوحة العربية والإبداع فكل جيل يحمل ما ابتدعه الأسلاف من فنون ليضيف ويحمل وينتج مخرجات حروفية فنية بمواد وتقنيات وأساليب تقترب أو تبتعد بما في التجربة من حساسية، يشتغل على الرمز والأيقونة الرابطة بين المعاصر والتراثي [2]

1-يزيد خلوفي ،من المبني إلى المعني معرض بالمتحف الوطني العمومي ،2006،ص5.

2–من المبني إلى المعنى ،المرجع نفسه ،ص8.

إن الفنان يزيد خلوفي لا يحتمي نتائج الكتابة أو التخطيط بالمعني الشكلي للخطاط فهو بهذه التجربة المهمة ينجو بذاته وروحه ليرتقي إلى عوالم مشبعة بالنور ومحبة للجمال والتحدي العقلاني، لهذا أخرجها من سياقات الأثر المعرفي واشتغل عليها بيد تناجي مثير الخط

والكتابة كأنه حجاب يسرد حضارة البشرية،لم يلجأ خلوفي إلي الاقتباس أو ما نتج من حضن تراث الخطاطين ومزخرفي المخطوط القرآني أو ما اعتمر في شواهد العمارة من الزخارف في حضارتنا الإسلامية لم يسعي إلا إلى خصوصية الناظر إلي النور الإلهي، لم يكن خلوفي في وحدته وتنوعه عابرا على خصوصية غيره لقد تحرر وجعل حلمه حقيقة وملموسات

وتكوينات كثيرة فيها غزارة، في قواها وتكويناتها المحيرة بشدة وضوحها المدهشة

أدرك الفنان يزيد خلوفي وجوده وقيمته في دنيا الفنون المعاصرة، وسافر ذهنيا أمام أسرار اللون ودقة الرقش والنقش والتلوين والتصوير والمقارنات تحازا على قوة إضافية جماليات علي بنية لوحته لترتقي إلي المختلف من السائد عربيا، الحرفية الخلوفية أصبحت أصالة عند مبدعها الفنان يزيد خلوفي وليس هاجسا جماليا ،فهو ليس مثل أغلب من درس مدلولات الحروف، بل نراه خلق و أبدع من ثورة جمالية لها سندها الصوفي الذي يعكس الفن المعاصر [1]

2- على ماذا تعتمد لوحة يزيد خلوفي :

« لوحتي تعتمد في بناءها الفني على قاعدة الاختلاف والتعدد في الشكل والعناصر،

والوحدة في الجوهر، نظرة جمالية مختلفة وتكثيفية، ترتكز في بناءها على ثنائية الذوق بين عينين عين الجسد وعين القلب تقنيا اشتغل على مادة الصلصال الذي أجده في الطبيعة فمرسمي الحقيقي مفتوح على الطبيعة فا الطبيعة تعلمنا وتخبرنا .

الفن الذي أقدمه شامل، ويرتكز علي معني الحياة في بعدها الكوني لهذا اعمل جاهدا على أن أكون في تناسق فائق مع محيطي وبيئتي عملية التحضير للوحة تمر عبر عدة محطات

1-من المبني إلى المعني ،المرجع نفسه ،نفس ص.

والتي تشكل بالنسبة لي طقوسا خاصة أنا لست خطاطا بالمفهوم المتعارف عليه فالكتابة الخطية بالنسبة لي هي تجسيد نظرة مختلفة ومعاصرة للخط العربي في امتدادها لتلك

الديناميكية الإبداعية التي كانت لدى الوراقين و كتاب المخطوطات مستلهما في ذالك العوالم التكوينية للفنان العارف بالله الجزائري محمد بن قاسم القندوسي، إذن هي نوع من طبوغرافيا الذات وذالك لقوة حضور الحروف في المخيال والجدان العربي .»[1]

«أنا مسكون با الحروف وذالك من منذ صباي أحاول دائما فهم المعني الذي يسكن في تلك النقوش الكتابية الأندلسية المعلقة بكثافة بجدران المساجد والأضرحة المتواجدة بكثرة في منطقتنا المحملة بمخيال ثقافي وحضاري كبير، كانت ولازالت تشدني إليها شدا عجيبا

حاولت وأحاول إنتاجها وبنفس الأسلوب الذي كان الذي كان يشتغل عليه حفي الأندلس والتي تبقي أسمائهم نكرة وممحية في نسب منتجهم إلي أسماء الخلفاء و**أمراء**،[2]

تحية أقدمها إلى روح هؤلاء القامات التي صنعت مجد الفن الإسلامي، أحييهم من خلال منجزي والذي أتناول من خلاله فينومينولوجيا مفهوم الفراغ والصمت في مساحة جمالية إسلامية وهذا أسميه بثلاثية الخلق والعشق "الفنان،الآنية، المادة "من خلال هذه المعالجة أحاول التماس الحدود القائمة بين الصورة والكلمة والإبداع الفني بين التقليد والخلق، الصورة لكونها حسية فإنها تشد الإنسان إلي المحسوس والمادي، الانطباع الذي تولده الصورة حسي أولا، أما الانطباع الذي يولده الكلام فتجريدي باتي من العقل .

فيما يخص المقاييس غالبا ما أشتغل على المربع والذي يبقي يعبر وبامتياز على الشكل الخالص "الشكل الحر "في الفكر الفلسفي الإشرافي، كتاباتي تعكس نوعا من لتمازج والتلاقي بين مختلف الحضارات الشرقية. »[3]

«أما أبو حيان التوحيدي لكوني اشتغل على الكتابة، ارتأيت أن أعكس في أعمالي كتابات هذا الأديب الفيلسوف واخترت لذالك كتابه" العمدة "الإمتاع والمؤانسة ضلوع شخصي

1-حوار مع الفنان بتاريخ 20فيفري 2020على الساعة 17:54

2-حوار مع الفنان بتاريخ 22فيفري 2020على الساعة 18:00

3- حوار مع الفنان بتاريخ، 23، فيفري 2020 على الساعة 18:02.

وتحية لهذا المبدع الإنسان تقاسم لهم حمله على عاتقه والذي عاني في حياته من عدم فهم معاصريه له، لقد عاش في فترة تشبه لحد ما ما نعيشه اليوم، أحرق مجمل كتبه كتعبير عن تمرده الفكري ورفضه كل فصل أو انفصام بين الفكر والسلوك أو بين العمل الفكري

والمسار الأخلاقي، حسب رأي التوحيدي يمثل "الابتسامة "لإحدى أهم اللحظات الأساسية والحاسمة في التاريخ الفكري العربي والإسلامي في العصر البويهي.» [1]

« بدأت أسلوبي الفني با الحروف الهجائية و حروف رسمت تشكيلتها بتميز أندلوسيته وبا الأحرى مغربيته نسبة للمغرب الكبير ،كانت تتم هذه العملية بالمدرسة القرآنية عملية تقنية

وفنية تشكيلية لتحضير للوحة يمحي منها ما حفظه ويعاد تأهيلها وتحضيرها ليرسم من جديد كيان الصورة . »

تربية خلوفي ونشأته كانت بتكوين ذاكرته التي يربط فيها معاني المنطوق القرآني يتصورها ببراءة الطفل بمحدودية تجاربه ومعارفه الحياتية ،دخل الفنان مدرسة الحياة متأثرا بكثير من الرسامين المحلين ورسامين من العالم، قصد اكتساب الخبرة التشكيلية والتصميمية بين البناء والتوزيع والطلاء اللوني بعمقها المتدرج ضوئيا.

عاش يزيد خلوفي مدة شتات بين الأساليب المختلفة والمدارس التشكيلية المعروفة عالميا وانتهي الأمر به با الاستقرار النهائي عند التجارب التي عاشها في طفولته وعلاقته الحميمة بالصورة وعلم الكتابة وعلم الروح (التصوف) وكتابات آيات القران

يعشق المطالعة وانتقاء النص الإيحائي أو كل ماله القدرة علي تفجير صورة ومشاهدة ممتعة روحيا ....بهذا اتبع أسلوبه العامل على بلورة النص بما يوحي تشكيل حركة حرف

الكلمات ترسم لوحته بسطور كتابية تتشابك ،تتراوح بين مستقيمة، متموجة، مقوسة، منكسرة وأحيانا دائرية ..... تموج السطر الكتابي الواحد فيها حتى وإن كان مستقيما بعض الكلمات أو الجمل المكبرة وكأنها تحت عدسة تكبي، يعطي لعلمه الفني

حركات واهتزازات مؤثرة بصريا بين ذهاب وإياب الخلف وإلي الأمام يمينا وشمالا.[1]

1-حوار مع الفنان بتاريخ 26فيفري 2020على الساعة 15:23.

«عالمي يستمد قوته من الإسلام نفسه، من هذه الديناميكية في التعامل مع الأشياء المحيطة ،الفن الذي أقدمه شامل يرتكز على معني الحياة في بعدها الكوني، أشتغل على قاعدة جمالية تعني با الرؤية بين عينين الجسد والقلب، فيدي التي أخط بها هي امتداد لقلبي أشتغل بحسب ما تمليه عليا عين قلبي، الصورة عندي هي إحالة إلى عالم حضرة الخيال والتخيل يرتكز على المخيال والمخيال له علاقة مباشرة بعلم المرايا العاكسة

للبواطن في نظام الحكمة التأملية التي تجسد الشيئيات .»

«أشتغل على الكتابة وأستلهم أعمال من الديناميكية الإبداعية التي كانت لدي الوراقين وكتاب المخطوطات» من هؤلاء الوراقين ينهمك الفنان حاليا دراسة واستنباط تقنيات الكتابة التي كان يشتغل عليها أحد كباري خطاطي العصر الثامن وهو العارف بالله أبو عبد الله محمد القندوسي نسبة إلى بلدة القنادسة في جنوب الجزائر والتي غادرها حوالي سنة 1790إلى تلمسان .

يقول الفنان خلوفي عملية الكتابة ليست مجرد مجموعة من الحروف والرموز اللغوية المتناثرة عل مساحة الورقة بل هي الجسر الوحيد الذي يمتد من عالم الملموس المهووس إلي عوالم الفكر والذوبان ، الأشياء والكلمات عملية تتابعيه وتأكيدية ففي الإعادة التأكيد وبالتالي ترسيخ فتسجيل كل ما يكتب يحفظ ،شاهدات خطة في لحظتها لتشدن بذالك عالمه المفرد .» [2]

« يشتغل يزيد خلوفي على مادة الصلصال التي يجدها في الطبيعة« مرسمي الحقيق

مفتوح على الطبيعة التي تعلمنا و تخبرنا، أعيش في تناسق فائق مع محيطي وبيئتي أما عملية التحضير للوحة تمر بعدة محطات إذن الكتابة الخطية هي امتداد ونظرة مختلفة ومعاصرة للخط العربي، إنها نوع من طبوغرافيا الذات وذالك لقوة حضور الحروف في الوجدان العربي، فيما يخص المقاييس غالبا ما أشتغل على المربع والذي يعبر بامتياز عن الشكل الخالص "الحر "كتاباتي تعكس نوعا من التمازج والتلاقي بين مختلف الحضارات الشرقية .»

1–الموقع الإلكتروني

2–حوار مع الفنان 26فيفري 2020على الساعة 14:11.

يزيد خلوفي متميز ببصرية حروف نصوصه ، الحرف المتطور بأبعاد حركتها التشكيلية

وميزاجيات الفنان بكتابة نصوصه المختارة مشكلة شيئيات أعماله الفنية التشكيلية المعاصرة بنط وقفز الحروف قبل كل شيء.[1]

« عن سر اهتمامي با لقندسي ما جذبني إلى هذا الفنان العظيم طريقته الإبتكارية في تعامله مع الحرف العربي، كان حديثا كما أنه قدم نموذجا ثوريا في كتابة البسملة كان من المعتاد عند الخطاطين أجمعين يكتبوا اسم الجلالة في الأعلى إلا هو تعامله مع البسملة بطريقة فيها كثير من الجرأة أنا منذ أكثر من عشرين سنة وأنا أخوض تجربة بحثية جمالية تعتمد على قوة اللحظة الإبداعية المتسمة بهوية الأصالة وذالك بإعادة الاعتبار للفكر الفني

الذي كان سائدا في الأندلس وبلاد المغرب العربي ويتجلي ذالك في الديناميكية الإبداعية التي كانت عند معماري الأندلس وأقواها على اختلاف مشاغلهم ومشاربهم، وهنا أشير إلي أبوا إسحاق إبراهيم الساحلي 1290-1347م رائد من رواد العمارة الأندلسية والذي يعود له الفضل في التأسيس إلي مدرسة فنية كاملة ومتكاملة بما كان يعرف بالسودان الغربي،

وتجربة القندوسي طفت كنتيجة لهذا الغني في الرؤية والتأصيل فتكويناته الخطية كانت في حينها ثورة بحد ذاتها من حيث الشكل والعمق هو محمد بن القاسم المعروف بالقندوسي نسبة لبلدة القنادسة بشار في الجنوب الجزائري، غادر القنادسة باتجاه تلمسان في حدود سنة 1790 وأستقر بها لفترة قصيرة ثم غادرا نهائيا باتجاه فاس إلي أن وافته المنية، فهو يعد بالنسبة لي أحد أهم مراجع التي اشتغلت على الحروف العربي في بعده التشكيلي أو بما يعرف بفن الكتابة في الفن الحديث.[2]»

« كما أوضحت في عدة مناسبات، أسلوبي الفني يستمد قوته مما كان سائدا عند ممتهني الوراقة ونسخ المخطوط في أهم الحواضر الإسلامية، أشتغل على الحرف في أبعادها الكونية الشاملة مستلهما في ذالك التقاطعات المعرفية التي كانت رائجة عند متصوفة

1- حوار مع الفنان 28فيفري 2020على الساعة 17:23.

2-حوار مع الفنان بتاريخ 7مارس2020على الساعة 11:08.

الأندلس وأذكر على سبيل المثال العارف بالله أبو عباس ما شدني في هذا العلم هو جانبه الغرافيكي التحويري في تشكيل الحروف والرموز وعملية استنطاقها من خلال بعض التركيبات والسبائك الرقمية، اشتغل على التكثيف البصري والفراغ في أن واحد فكتلي النصية تعوض الفراغ التأملي وتجرد الحرف من نزاع الزخرفة و اللوح و تذهب به بعيدا في سياق تشكيلي يتخذ من الفراغ تارة بعدا معماريا ومن التشكيل تارة بعد جماليا، اشتغالي على النصوص التراثية وبعثها من جديد وكانت لي تجربة في مرحلة مبكرة على كتابات

أبوا حيان التوحيدي ..... لقاء به لم يكن اعتباطيا هو نوع من المجالسة اليومية له من خلال استحضاره باتصالاتي المتكررة، بعوالمه العجيبة أنطلق من فكرة أن الأفكار لا تموت وتبقي حية بعد سنوات صاحبها معلق بالسماء .»[1]

3- المعارض التي شارك فيها الفنان:

كان للفنان يزيد خلوفي العديد من الأعمال محليا ودوليا كما كان له تواجد في العديد من المشاركات الوطنية والدولية كان عضو بجمعية فنانون بدون حدود في باريس، إقامة إبداع ببلدية نانتير في فرنسا سنة 2003، قاموا باختياره ضمن الشباب الجزائريين المبدعين سنة 2002م، قام بتأسيس فرقة المسرح لحكوماتي سنة 2001م، قام بإنشاء و إخراج مجلة الثقافية على شبكة الإنترنت سنة 2013م، من خلال ما قدمه الفنان نال عدة جوائز تكريمية كما شارك في عدة معارض فردية وجماعية تتمثل فيما يلي :

أ/-المعارض الفردية :

قام الفنان بالعديد من المعارض منها :معرض رواق الفن في الجزائر العاصمة سنة 2019م، معرض المؤتمر الدولي لمدينة بجاية 2016سنة، معرض المعهد الفرنسي بوهران سنة 2013م، معرض الفن الحاضر بباريس سنة 2009م، معرض الفن المعاصر بباريس لمتحف اللوفر، أبواب مفتوحة حول فن الفيديو مغنية -الجزائر سنة 2008م،معرض داسلفيا الدولي من الوجود إلى التفرد بفرنسا، ورشات رسم ورشات رسم مع أطفال مدرسة "الركيزة "تحت رعاية فنانون بدون حدود باريس سنة 2006م،غاليري قلق ونشوة با ورشات مع تلاميذ

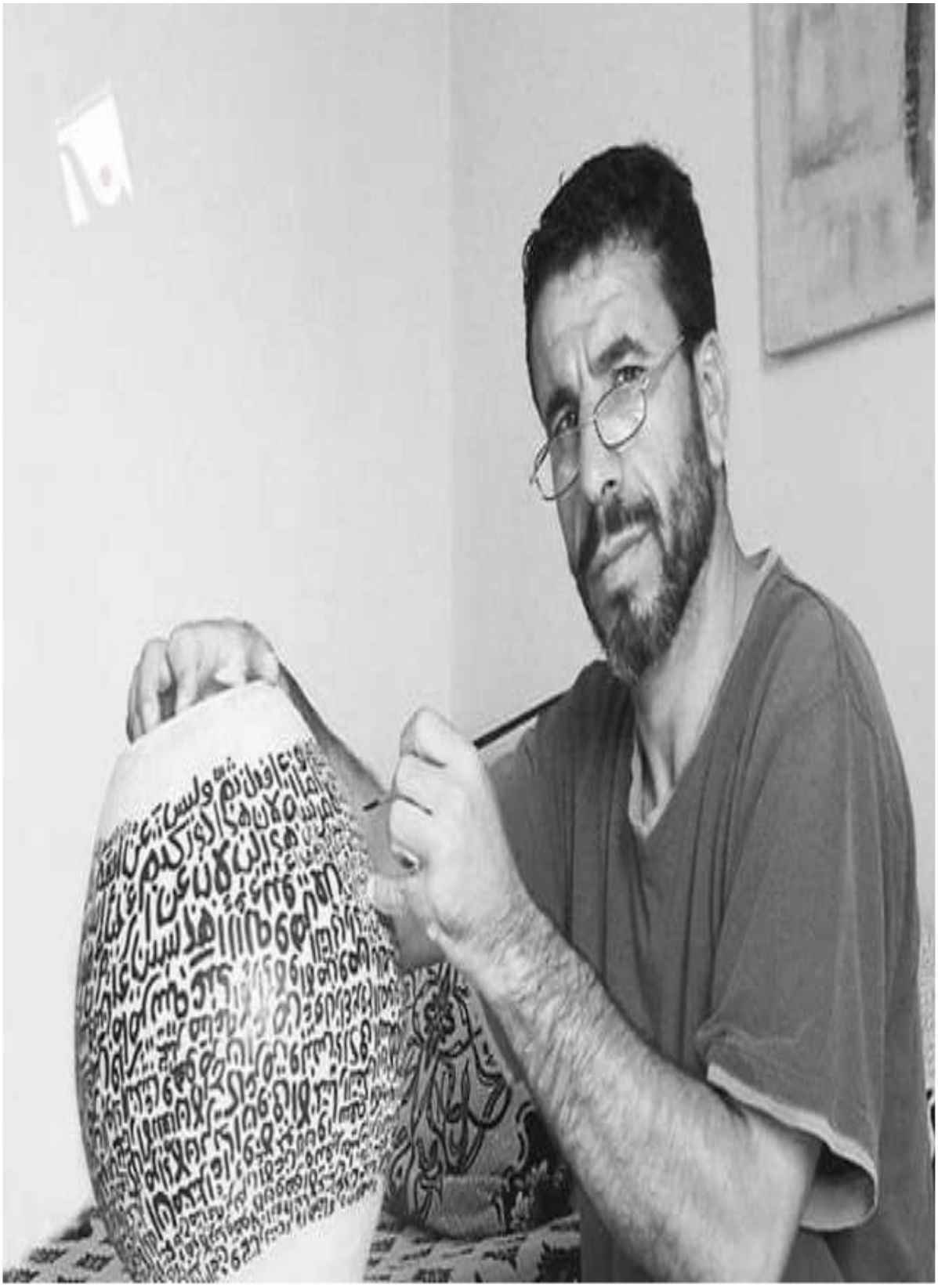
1-حوار مع الفنان بتاريخ 13مارس 2020على الساعة 15:00.

المدرسة الابتدائية لمدينة نانتير –باريس فرنسا، سنة 2003م،معرض محمد راسم بالجزائر العاصمة سنة 2002م، معرض محمد خدة بالجزائر سنة 2001م، معرض تأملات صالة إفريقيا بمغنية سنة 1999م، معرض جامعة بيروت العربية بلبنان وكذالك معرض صالة قصر العدالة لمدينة تلمسان، المركز الثقافي لمدينة صيدا لبنان، معرض جامعة بيروت العربية لبنان سنة 1997م، الرواق البلدي لمدينة مغنية سنة 1995م.

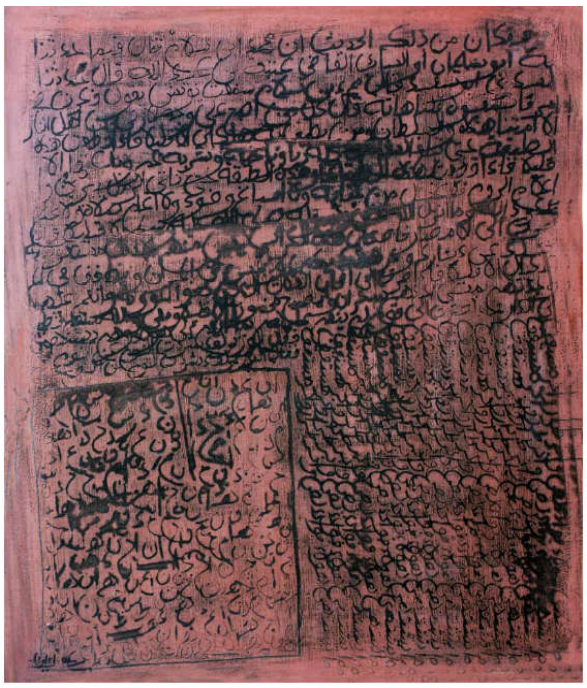
ب/–المعارض الجماعية :

معرض أحبار الروح 2019، معرض القدس الأكبر في إسطنبول سنة 2017م، معرض بدار الثقافة هواري بومدين ورشة مع طلبة مدرسة الفنون الجميلة سنة 2016م ،متحف الفن الحديث والمعاصر صالونيك اليونان سنة 2015م، معرض الفن والروح في الجزائر العاصمة سنة 2011م، معرض رواق الفن تأيدي لغزة في الجزائر العاصمة سنة 2009م، ورشة فنية مع تلاميذ المدرسة الابتدائية بالجزائر سنة 2008م، معرض محمد راسم في الجزائر العاصمة سنة 2007، الأسبوع الثقافي الجزائري سلطنة عمان سنة 2006م، معرض رواق الفن بمغنية سنة 2005م، مدينة الفنون العالمية بباريس سنة 2003م، 40 سنة من الفنون الجزائرية، قصر الثقافة في الجزائر سنة 2002م، مركب الصنوبر البحري في وهران 1999م، معرض رواق الفن بمغنية 1994م، شارك في افتتاحية معرض الداوية بطرابلس شارك فيه بدعوة من مؤسس الداوية للفن والحروفيات في ليبيا سنة 2019م.

©Asma
KHELOUFI



تجلى الهوية في أعمال يزيد خلوفي:



عنوان اللوحة : كتابات شفقية، التقنية والخامة : نقش على طين

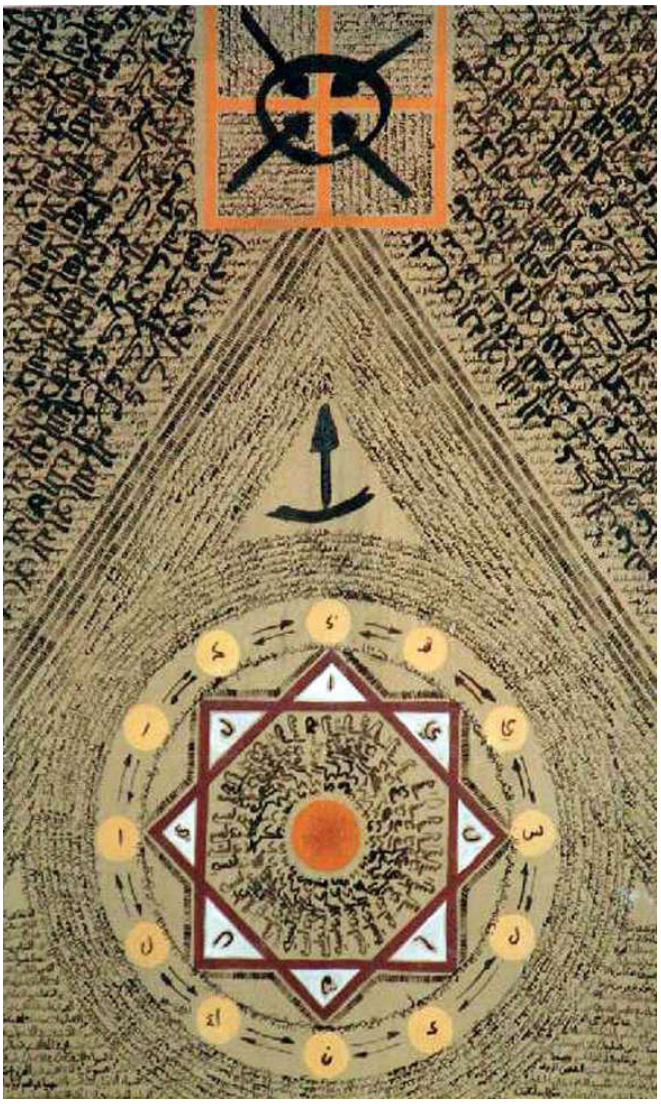
القياس :40/35 سم، السنة : 2002م

المصدر : من طرف الفنان.

عنوان اللوحة : إعترفات أبو حيان، التقنية والخامة :نقش على طين

القياس :34/ 43 سم، السنة : 2002م

المصدر: من طرف الفنان.



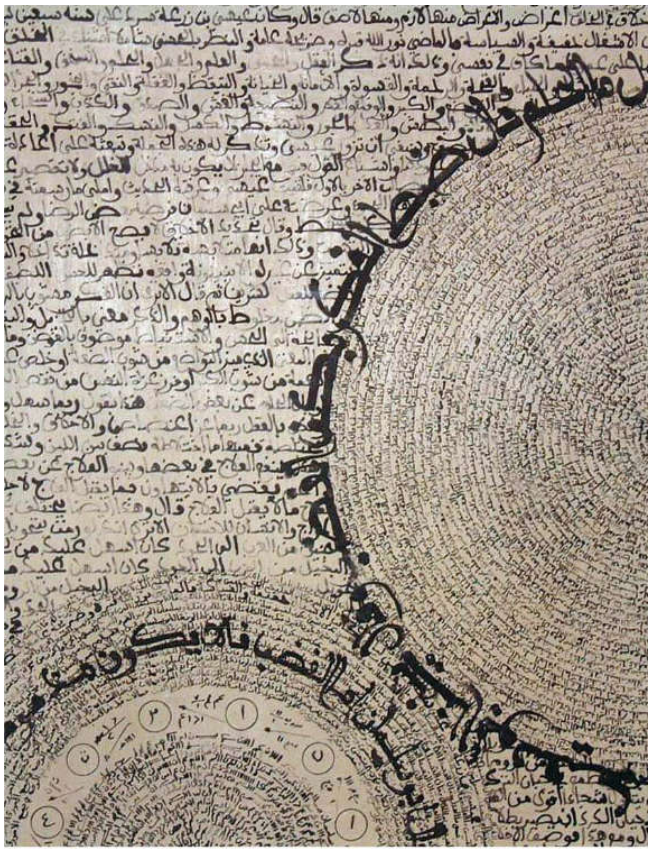
عنوان اللوحة:من حال الوصول إلى حال الوقوف، الخامة والتقنية : حبر على كرتون مطلي بالصلصال، القياس :80/60سم،السنة : 2002م

المصدر: من طرف الفنان.

عنوان اللوحة : قبل أن يصلب الصهراوي ، التقنية والخامة : أكليليك وصلصال على كرتون مقوي وأحبار أما الخلفية مكتوبة على صلصال.

القياس :65/80سم، السنة : 2001م

المصدر : من طرف الفنان.



عنوان اللوحة : أنا اكتب إذن أنا موجود، التقنية والخامة :حبر على كرتون مطلي بالصلصال القياس :65×40سم، السنة :2003م

المصدر: من طرف الفنان.

عنوان اللوحة : كتابات جدارية، الخامة والتقنية : مواد مختلطة على طين

القياس :80×80سم، السنة :2004م

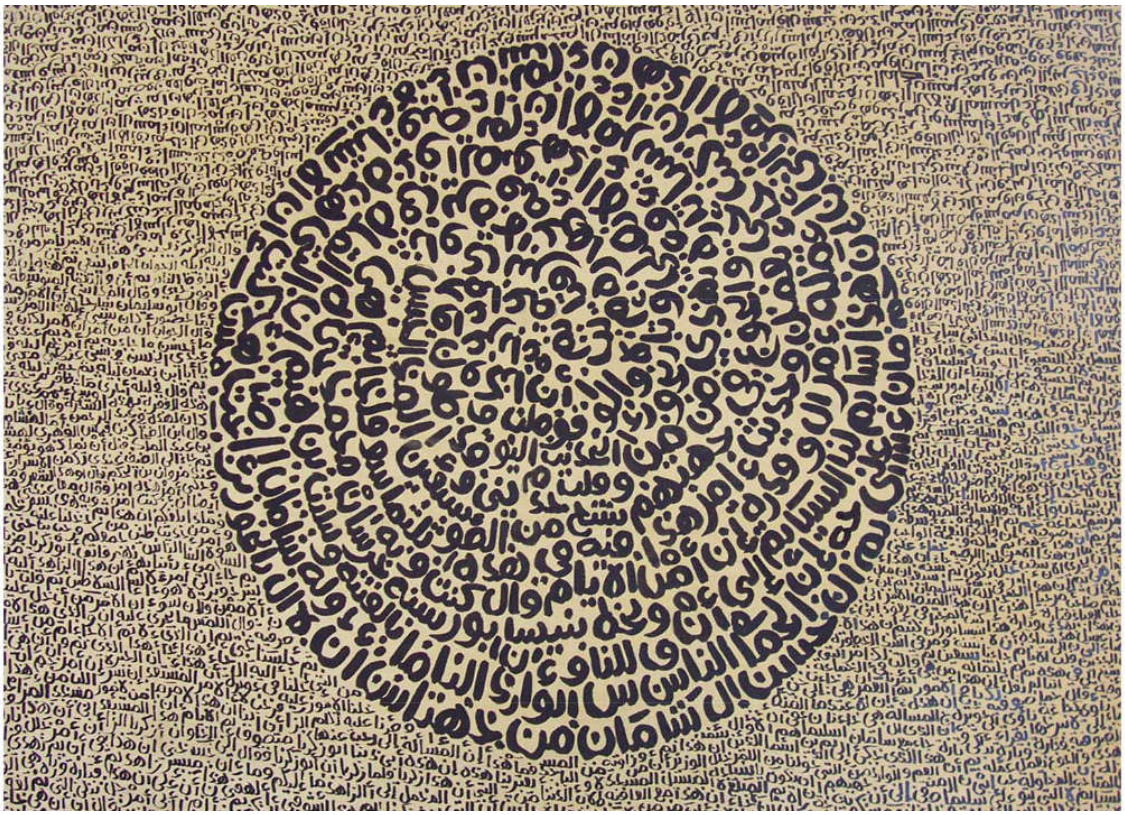
المصدر: من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: كتابات جدارية،الخامة والتقنية : مواد مختلفة على طين

القياس : 80×60سم، السنة :2004م

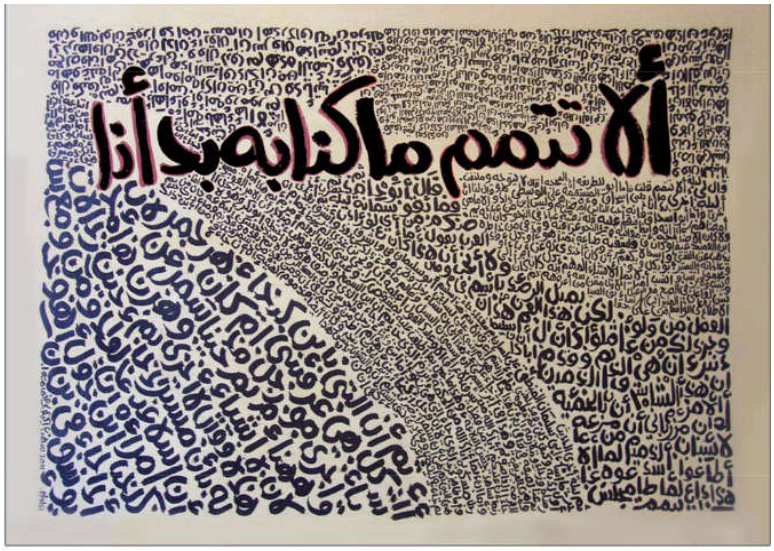
المصدر : من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: من الوجود إلى الوحدة ،الخامة والتقنية :
القياس :120×120سم،السنة :2006م
المصدر :من طرف الفنان.



عنوان اللوحة: تجليات 3، الخامة و التقنية: حبر على كرتون، القياسات:80×60

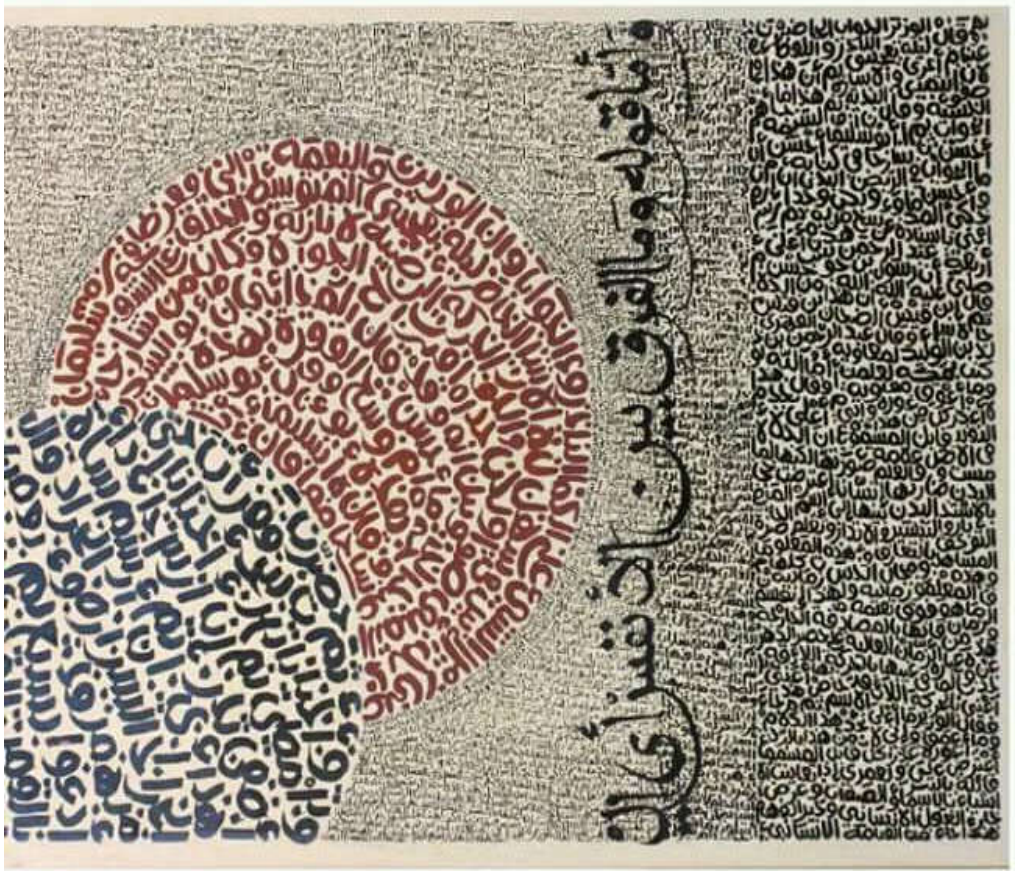
السنة:2011.



عنوان اللوحة : تجليات 1، الخامة والتقنية :حبر على كرتون مطلي بالصلصال

القياس :60×80سم،السنة :2001م

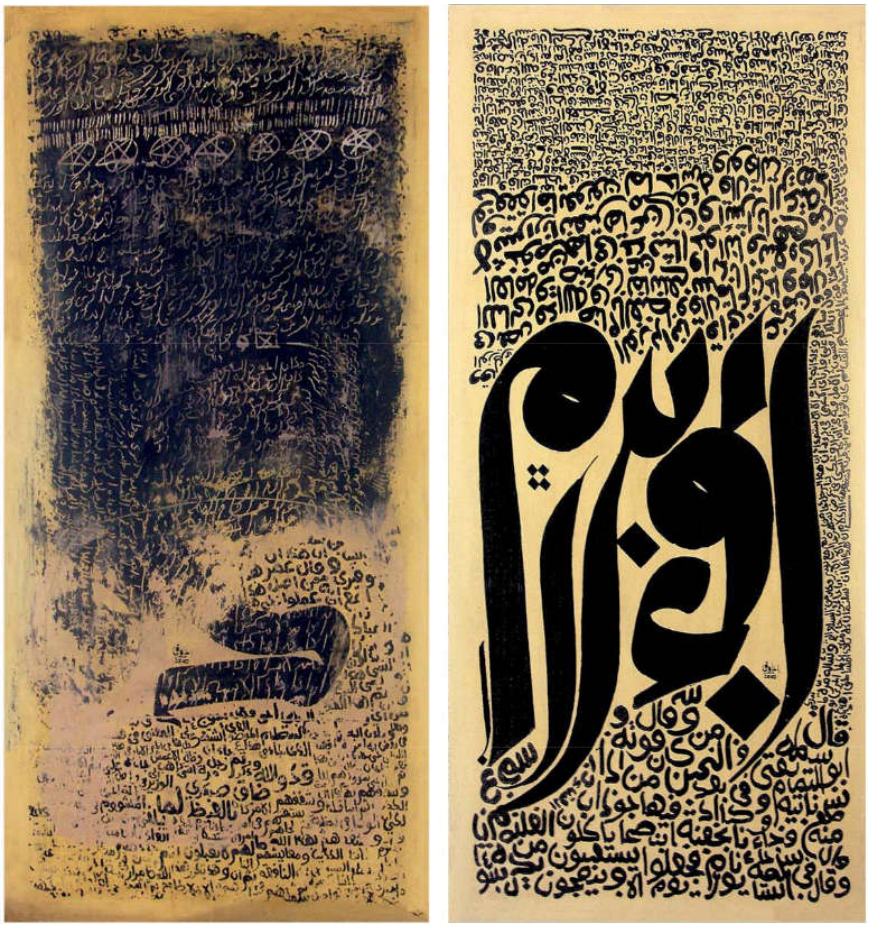
المصدر :من طرف الفنان.



عنوان اللوحة: تجليات 2، الخامة والتقنية: حبر على صلصال،

القياس: 80 X 60 سم، السنة: 2011م.

المصدر: من طرف الفنان.



عنوان اللوحة: الليلة السابعة ،الخامة والتقنية :حبر على كرتون مطلي بالصلصال

القياس :84×93سم السنة : 2011م

المصدر: من طرف الفنان.

عنوان اللوحة : الليلة الثامنة، الخامة والتقنية : حبر على كرتون مطلي بالصلصال

القياس: 84×93سم، السنة : 2001م

المصدر : من طرف الفنان.

ن اللوحة: ميدان التحرر،الخامة والتقنية : حبر على صلصال

القياس :114×93سم، السنة : 2011م
المصدر :من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: حوار،الخامة والتقنية : حبر على صلصال

القياس : 75×33سم،السنة :2012م

المصدر : من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: محراب، الخامة والتقنية : أحبار على صلصال

القياس : 75×33سم، السنة : 2012م

المصدر : من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: الأسماء والكلمات، الخامة والتقنية : نحت على خشب

القياس :120×33سم، السنة : 2017م

المصدر : من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: كشف المستور، الخامة والتقنية :عمل نحتي على مواد مركزة زائد طين على خشب،القياس : 100×54سم، السنة : 2017

المصدر : من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: أحبار الروح،الخامة والتقنية : أخبار أصباغ على طين

القياس : 40×60 سم،السنة : 2019م
المصدر: من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: أحبار الروح 1،الخامة والتقنية :حبر على طين

القياس : 40×60 سم، السنة : 2019م

المصدر : من طرف الفنان.

عنوان اللوحة: أحبار الروح 3، الخامة والتقنية : أحبار على طين

القياس : 40×60 سم، السنة : 2019م

المصدر: من طرف الفنان.

عنوان اللوحة:أحبار الروح 4، الخامة والتقنية ك حبر على طين

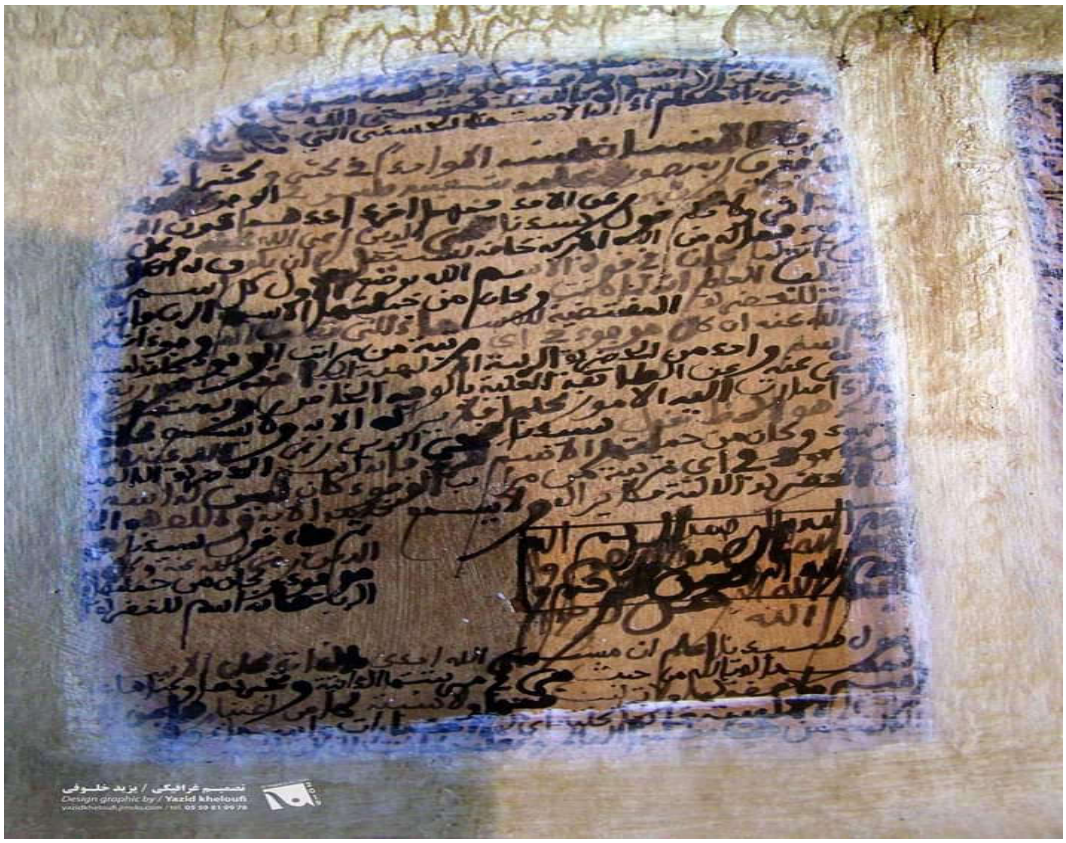
القياس:40×60سم

السنة: 2019م

عنوان الوحة: كتابات شامية، الخامة والتقنية : أحبار طين وأصباغ

السنة :2019م

المصدر : من طرف الفنان



تصميم غرافيكي، سنة 2019

الإطار التطبيقي

الفصل الثالث

الفصل الثالث: تحليل نماذج من أعمال الفنان يزيد خلوفي

- تحليل لوحة نفس "souffle" .

- تحليل لوحة من المبنى إلى المعنى "de la construction au sens".

تحليل بعض أعمال الفنان يزيد خلوفي :

عنوان اللوحة : نفس .

الخامة : مواد مختلفة على خشب .

القياس : 100×100سم .

السنة : 2019 م .

نوع العمل : عمل نحتي تشكيلي يعبر عن التراث والهوية .

تحليل العمل : يبدو الشكل التكويني الحروفي أعلاه قد اتخذ طابعا هندسيا بخطوط مستقيمة ومنحنية ومقوسة ومتقاطعة مع بعضها الآخر قد اتخذت لنفسها أشكالا مستطيلة ومثلثة

ودائرية وهي عن لوحة فنية مرسومة بمواد مختلفة أطلق عليها اسم" نفس" التي صممها باستعمال الصلصال في شكل حجر يكاد يسقط أضفي عليها الطابع الفني والجمالي للحرف العربي في مقاربة جمالية متميزة جاءت اللوحة وكأنها عبارة عن مجموعة من الخطوط و الرموز المبهمة يمكن اعتبار تلك الرموز الظاهرة نوعا من الكتابة وفي أعلاها يوجد مجسم على شكل هلال باللون البني الفاتح خارج عن إطارها، اللوحة عبارة عن كتابة عربية انطلاقا من قالب خشب يختفي تحت الطين على شكل مستطيل تتخللها مستطيلات صغيرة مقسمة إلى أقسام متساوية من اليمين إلى اليسار عموديا بشكل منتظم من حيث توازن مساحات المستطيلات وظف فيها لون واحد وتوجد داخلها كتابة منقوشة على سطح اللوحة اعتمد فيها الفنان على خطوط متنوعة منكسرة منحنية حركة هذه الحروف ظهرت بإيقاع منسجم ناتج عن خط عربي يمكن أن نتعرف فيه على بعض الكلمات والحروف مثل(خيره ،عباده) يوجد تشابه كبير بين حركة الرموز وحركة الجمال جاءت اللوحة بجمالية مؤلفة من خطوط وألوان، تركيب يغلب فيه الخط على اللون واعتمد فيها الفنان على اللون الثنائي فعدد الألوان محصورة بين اللون البني الفاتح والبني الغامق اللوحة داكنة يغلب عليها اللون البني الغامق، سطح اللوحة باللون البني الغامق أما الحروف بألوان باهتة استخدم فيها التدرج اللوني بين البني الفاتح و بعض اللمسات من اللون البني الغامق، تصميم حروفي منتظم بتدريجاته اللونية المنسجمة فعلاقة الألوان مع بعضها البعض تصب في الجوهر الجمال للوحة والمتمثلة بالتدرج والانسجام فظهرت لناظر بارزة على أرضية اللوحة باستخدام مادة أكري ليك على خشب ، رسمت داخل اللوحة حروف و كلمات مكتوبة وأشكال تحمل قيمة تعبيرية مختلفة تضفي جمالية خاصة على اللوحة الفنية و حروف كلماتها بشكل حر فالحروف والكلمات جاءت بشكل أفقي تبدو الكلمات أكثر انتظاما

وأبهى جمالا حركة حروفها من اليسار إلى اليمين بالاتجاه الأفقي تنحدر في اتجاه، تظهر اللوحة على شكل سلسلة من الكتابة مشكلة نسيجا نتج عن تقاطعهما مع الخطوط الأفقية

بقيم ودرجات لونية داكنة توحي للمشاهد بوجود تكوين شبكي تبدوا كلماتها مسطرة الواحدة فوق وتلوى الأخرى ومتقاطعة مع بعضها البعض بخطوط منحنية ومستقيمة .

المحور في بعض حروفه أقواس دائرية مثل الراء، الداء، الميم الكلمات فهذا الخط يتميز بالتعقيد وازدحام كلماته وأسطره، يقوم الخطاط التشكيلي بالعودة إلى الآيات القرآنية بشكل يقرب إلى الجلاء و الوضوح على قدر من التأليف والحرية فى التشكيل أي التلاعب بالمدات والإستيدارات وبالتداخلات بين الأحجام والكتل الحروفية مستلهما في ذالك المعارف الصوفية أو التي كانت لها علاقة بالتصوف الأندلسي وبالتالي المغاربي.

اللوحة تمثل سطح مستويا يحمل العديد من الرموز و الكتابات و الدلالات مقسمة إلى أقسام أفقية بشكل منتظم ، تتخذ سمة ترابية لمحاولة تأكيد الطابع الجمالي،فالفنان يظهر الجانب الشكلي للحرف بعض الاهتمام وهو ما يسمى بالحروفية، استعمل الحروف لدلالة الاجتماعية، يميل الفنان إلى التجريدية الرمزية التي تعتمد الحرف كرمز وإشارة للوصول إلى الإيحاء العام لمضمون العمل الفني وجوهره، أستعمل الفنان الحجر كمادة للنحت فهو يعمل على الكتل النصية المنبعثة من التكوينات البصرية للمخطوطات العربية القديمة .

فالحروفية العربية فن هوية وردة فعل على الفن الغربي فالفنان استخدمها وسيلة للعودة إلى الأصل والتراث فهي مرتبطة بتقاليد الخط العربي العريقة والتأويل الشعبي والصوفي، استعمل الفنان الجانب العرفاني في اللوحة وربطها بالمعتقد الصوفي فالحروف العربية هوية وجمال ورمز دلالي في الفن التشكيلي المعاصر، فالحرف ليس للدالة على رمز فقط بل قيمة تشكيلية، ما يميز هذا الشكل التناسق والتناغم بين كل مقطع وآخر، فالحرف العربي

لازال يعني للفنانين التشكيلين الهوية العربية الإسلامية فوظف الفنان الحركة الجمالية للحرف و رشاقته وقيمته التعبيرية يستمد من الكتابة الشكل التصويري و البناء الشكلي لصورة الحروف والكلمات، تميزت تكويناته الحروفية التي هي عبارة عن كلمات وحروف لتدل على الحضارة والدين والتراث، اللوحة بينت ماهية الخط العربي عبر تجسيد الآيات القرآنية فهذه الحروف ترتبط بقوة بالقرآن الكريم تعد مقتطفات من القرآن الكريم.

عنوان اللوحة : من المبنى إلى المعنى .

الخامة والتقنية : خشب وطين.

القياس: 5cm x152 m x 2,98 m .

السنة : 2019م.

نوع العمل :مجسم حروفي يعبر عن الهوية المحلية .

وصف العمل : مجسم حروفي الشكل العام عبارة عن مستطيل تصميم اللوحة على شكل مستطيل فهي عبارة عن مجموعة من الرموز والخطوط المبهمة يوجد في أعلى اللوحة حروف وكتابة غير مقروءة اللوحة يتخللها مستطيل صغير في وسط اللوحة من اليمين إلى اليسار سطح هذا المستطيل المصغر باللون الأبيض المنقوش بكتابة غير مقروءة اللوحة جاءت عمودية الشكل اعتمد فيها على لونين اللون الأصفر الرملي واللون الأبيض زرعت هذه الأخيرة على مساحة بخلفية باللون الأصفر الرملي، الكتابة الموجودة في الجزء العلوي من اللوحة حركة حروفها من اليمين إلى اليسار بالاتجاه الأفقي بشكل غير مقروء كتبت بخط كبير الحروف متداخلة و متقاطعة و متشابكة في آن واحد بنفس اللون يمكن اعتبار تلك الرموز نوع من الحروف والكتابة أكسبها قيمة جمالية نستطيع قراءة بعض الحروف مثل حرف الام والميم والواو فالحرف هنا عنصرا تشكيليا أساسيا جماليا يدل على وحدة اللغة في المغرب العربي الكبير، اللوحة تتخللها خطوط متنوعة منحنية ومنكسرة و عمودية تتخللها تركيبات هندسية تمثلت في بعض الدوائر والمستطيلات ونصف دائرة استعمل الحروف العربية والثقافة الصوفية التي ترعرع فيها الفنان فموهبته تتكلم من خلال رشاقة الخط و تناسق سطوره بضم الميم وفتح الشين مع استغلال أبعاده الروحية و الفنية ، استخدام الحروف المتقطعة في بداية بعض سور القرآن هذه الحروف ترتبط بقوة بالقرآن الكريم، أكسب العمل نوع من أنواع التناغم والشفافية العالية التي تظهر بوضوح من خلال التكوين للكتلة الحروفية الغير المقروءة الحروف اتخذت خطوط منحنية بحركات لينة تتجلى في حركة الحروف أما وسط اللوحة مستطيل صغير باللون الأبيض المنقوش داخل هذا المستطيل تركيبة ذات مستوى واحد من الكتابة غير واضحة باللون الأبيض على شكل سطر متسلسل و متتابع بشكل مباشر مع بعضها البعض بصورة لا تؤثر في شكل الحروف من الناحية الجمالية من خلال متابعة الحروف و الكلمات نجد أن الاتصال قائم بصورة فنية عمد فيها الفنان على إظهار الجانب المهاري والجمالي في آن واحد والجانب الوظيفي الذي يعمل على تأدية الوظيفة القرآنية كانت حركة حروفها من اليمين إلى اليسار حركة هذه الحروف بشكل منسجم ناتج عن خط عربي يمكن أن نتعرف فيه على بعض الحروف مثل

يوجد تشابه كبير بين حركة الحروف و الرموز بأسلوب تجريدي لأنه يدعي إلى إحياء التراث والتقاليد أما الجزء السفلي من اللوحة نري شكل محفور فيه من الجانب الأيسر من على شكل حرف الهاء بنفس لون سطح اللوحة وظف الحرف بشكل جمالي، لقد اعتمد الفنان على جانب مهم هو الفراغ استخدم الفراغ في اللوحة في اللوحة كمعطي جمالي مشكل للجمالية العرفانية، الفراغ له أهمية الظل والنور واللون كعناصر رئيسية في بناء العمل الفني فهذا العمل يرتكز على الفراغ، اللوحة عبارة عن عمل نحتي بها جانب من البناء المؤدي حتما إلى إنتاج المعني عنوانها من المبني إلى المعني، كما نري استخدام ملامح الحروف بأحجام مختلفة تحمل في طياتها بعدا كونيا ،هذه الحروف مأخوذة من القرآن الكريم تعد فصول ومقتطفات من الآيات القرآنية، الحروف ترتبط بالحضارة والثقافة الإسلامية فهو عنصر أساسي في الفنون الإسلامية ،فقد استعمل الفنان في اللوحة الحروف لأنه ليس مجرد رسم أو كتابة بل هو فن وعلم هادف استطاع الفنان أن يوصلا إلى ذروة الإتقان والكمال الفني عن طريق معرفته باللغة العربية ومدلولها الحرفي ،اعتمد الفنان على الحرف و قوته و اكتشف الفراغ المحيط به فحقق تناغما فنيا لتحقيق الهوية المحلية استعمل الفراغ كمعطي جمالي للجمالية العرفانية تعامل مع الحرف العربي كرمز وفن وهوية وتوليد المعني بين هويته الظاهرة و عمقه الباطني، اللوحة تحتوي على سطح فارغ هائل له أهمية ميتافيزيقية، تبعث هذه اللوحة فينا نوع من السكون والهدوء كتب الحروف في أعلى اللوحة بخط كبير أكسب العمل نوع من أنواع التناغم و الشفافية العالية التى تظهر بوضوح من خلال التكوين للكتلة الحروفية الغير مقروءة واتخذت أشكال وأقواس ومنحنيات يجرد الفنان الحرف من نزاع الزخرفة ويذهب به بعيدا إلى سياق تشكيلي يتخذ من الفراغ تارة بعدا معماريا ومن التشكيل بعدا جماليا ليعزف لنل في هذا العمل لحنا أندلسيا يتخذ من الفراغ والصمت دينه .

خـــــاتمة

خاتمـــة :

نجد أن الفنون تختلف تماما من شعب لشعب ومن مجتمع لأخر فكل مجتمع يكون فنه الخاص المعبر عن هويته المستقلة ولكن الأمر قد اختلف قليلا اليوم مع عصر العولمة فقد أصبح العالم أجمع و كأنه بلد واحدة وشعب واحد، تنخرط جميع شعوبه تحت راية الشعب الأقوى، وهذا ما نلاحظه اليوم من طغيان الثقافة المادية الغربية على العالم، حيث أصبحت تميل إلى الذوبان في الهوية العالمية الموحدة، وبدأت الهوية الأصلية بالاختفاء والإنقراض

فنجد الفنون بدأت تتوحد حيث نرى بعض الفنانين قد نكروا لتراثهم وهويتهم وركبوا موجة الحداثة والعولمة،بينما حاول الآخرون أن يكون أكثر تماسكا بتراثهم وهويتهم مع اهتمامهم بالفن الحديث فلكي نحافظ على هويتنا يجب أن نحافظ على تراثنا وبالتالي أن نحافظ على فنوننا وأن نسعى لعدم إفقادها التي هي هويتنا، لأجل ذالك يجب علينا التمسك بالفن القديم كما هو فقط ولا نرميه عرض الحائط ونتجه للفن الحديث العالمي بل يجب علينا الحفاظ على هويتنا مع الابتكار فيها دون اندثار روحها بطريقة تجعلها مناسبة لأفراد المجتمع اليوم بالحفاظ على عراقتها وأصالتها باستخدام التقنيات والأساليب الحديثة، لكن الحفاظ على الهوية لا يعني الإنغلاق على الذات بعيدا عن الثقافات الأخرى، ولكن يعني الحفاظ على تراثنا بعد انتقائه، وتعلم الثقافات الأخرى مع الاحتماء بمقومات الأصالة العربية وموروث الأمة الإسلامية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

-إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د.ط، 1985 ،ص208.

-أندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية، تر:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت ،المجلد الأول، ط2.

- ألغام سعدون العذاري، بنية التعبير في الفن العراقي القديم، دار مجد لاوي لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص55.

- أحمد علي كنعان، الشاب الجامعي والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة (دراسة ميدانية جامعة دمشق)، دمشق عاصمة الثقافة العربية،2008، ص420

- أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات، دعوة للنهضة الفكرية صياغة المفاهيم، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن 2012، ص17.

-الألفي أبو صالح ،الموجز في تاريخ الفن العام ،دار النهضة ،مصر ،1985،ص13.

- السعدون ، صبار السعدون، وضع النقد من النقد الجديد إلى النبوية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.ص40.

-الصادق بخوش، التدليس على الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ،الجزائر2002، ص218.

-إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، المِؤسسة الوطنية للكتاب ،د.ط،الجزائر ،1988، ص78.

-إبراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،الصندوق الوطني لترقية الفنون وأدابها،وتطويرها التابع لوزارة الثقافة ،ط20052،ص25.

-أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري ،المؤسسة الوطنية للكتاب،1984، الجزائر، ص13.

-أحمد نعمان،الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات، الجزائر، دار الأمة، 1996، ص20.

-جيران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، ط8،دار للملايين، لبنان، 2001، ص30.

-جميل صلبيا ،المعجم الفلسفي ،الجزء الثاني ،دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، بيروت لبنان، 1978، ص529.

-حسن حنفي ،الهوية، مجلس الأعلى لثقافة، ط1، 2012،ص18،17.

- جووست سمايرز، الفنون والآداب تحت ضغط العولمة، تر: طلعت الشايب، المجلس الأعلي لثقافة، 2005، ص9.

حسن بوسماحة، تاريخ الفن، أوراق للنشروالتوزيع ، ط1، 2009 م، ص138.

-خوله طالب الإبراهيمي ،تر:محمد يحي عن الجزائريون ،المسألة اللغوية الجزائرية، دار الحكمة ،ب.ط، ص76.

- خلود بدر غيث، معتصم عزمي الكرابلية، مبادئ التصميم الفني، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،ط1، 2008،ص61.

-خوري نسيم، الإعلام العربي وانهيار السلطات الغوية، ط1، مركز دارسات الوحدة العربية،بيروت، 2005،ص81.

-خالد حامد، المدخل إلى علم الإجتماع ، جسور لنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2008، ،ص168.

- خليل محمد الكوفي ، مهارات في الفنون التشكيلية، جدار للكتاب ، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2009م، ص31.

- خضر أحمد عطاء الله ،دارسات في أفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع دبي، 1990،ص12.

-رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لطباعة والنشر ،الإسكندرية ، ب.ط، ص15،16.

-راضي حكيم ،فلسفة الفن عند سوزان لأنجر، وزارة الثقافة و الإعلام ، دار الشؤون الثقافية،ط1، 1996،ص18.

-رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، 1996،ط1،لبنان ،ص102،100.

-سيدني فينكلتين، الواقعية في الفن، تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1،دار الثقافة لنشر و التوزيع،القاهرة، ص139.

- سيدني فينكلشتين: الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المعتم مجاهد، ط1، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، ص139 .

-عبد الحكيم أحمين، الهوية الافتراضية في المجتمعات العربية، دار الأمان، الرباط/ المغرب، 2017، ص14.

-عبد الله بوعبيد وآخرون، أزمة الهوية، جامعة إمام بن سعود الإسلامية، كلية اللوم الاجتماعية المملكة العربية السعودية،2-8-1434،ص2.

-عبد الغني عماد،سوشيولوجيا الثقافة ،ط1،مركزالدراسات الوحدة العربية ، بيروت ،2006، ص138.

- على عبد المنعم محمد، راوين عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية،2003، ص220-221.

-عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور ، ملامح جزائرية في الفن التشكيلي العالمي ، منشورات لأوراس الجزائر، ص111، ص112.

-عبد الرحمان جعفر الكناني ،منمنمات محمد راسم، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، منشورات الإبراز الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها،2012،الجزائر، ص103.

-عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية ،دار الجنوب لنشر، اليونسكو، ص57.

-عفيف بهنسي، جماليات الفن العربي،سلسلة المعرفة، 1979،ص11.

-علي عبد المنعم محمد، راوين عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2003،ص 221،220.

-عمارة ، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، (سلسلة في التنوير الإسلامي، العدد32، القاهرة، دار النهضة، مصر، ص199.

-لطيفة إبراهيم خضر، دور التعليم في تعزيز الانتماء، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص 71.

- فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسوا، دار الشروف القاهرة، ط1995،1، ص12،13.

- شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورماه الدولية لنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007م، ص123.

_ شاكر أل سعيد، حوار الفن التشكيلي، مؤسسة عبد الحميد شومان، دار الفنون، الأردن، ط1، 1995م، ص289.

-شاكر أل سعيد، الحرية في الفن، المؤسسة العربية لنشر، ط2، 1994م، ص59.

- فصل صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1987م، ص106.

- محمد نهران، مدخل إلى المنطق الصوري، دار الثقافة لنشر والتوزيع، القاهرة، ص4.

-محمد عمارة ، مخاطر العولمة علة الهوية الثقافية،دار النهضة لطباعة والنشر والتوزيع، مصر،ط1999،1،ص14.

-محمد نجيب، توفيق نصران وخليل عمران، الخدمة الاجتماعية ورعاية الأحداث، 1987، ص18.

- محمد عاطف غيث، قاموس علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006،ص97.

- محمود البيوني، أسرار الفن التشكيلي،عالم الكتب، ط3، 2006م، ص28.

- محمود البوسني: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتاب، مصر، ط 3، 2006م، ص 131 .

-محمد الزحيلي، وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 1991، ص33.

-ماللك بن نبي ، مشكلات الحضارة من أجل التغير، دار الفكر، دمشق، 1995، ص54.

-محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات الثورة ملامح جزائرية في التشكيل العالمين، منشورات الأوراس، 2007، ص119.

-محمد البوسني، الفن والتربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1948، ص26.

-نزار شقرون، شاكر حسن أل سعيد ونظرية الفن العربي، دار محمد علي لنشر، ، تونس، ط1، 2010، ص108،107.

- نادية العمري، أضواء على الثقافة الإسلامية، دمشق، سوريا، 1988،ص16.

-نوري الراوي، متحف الحقيقة، متحف الخيال، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997م، ص6.

-هانس بيترمارتن، هارولدشومان، "فتح العولمة"، عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة و الفنون والآداب، 1988، ص20،10.

-هارلومبس وهوليون، ، تر:حاتم حميد محسن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، دار كيوان لطباعة و لنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010، ص93.

-هربرت ريد، تربية الذوق الفني، تر: يوسف ميخائيل أسعد، ط2، ص477.

-والاس فاولي، عصر السريالية، تر: خالد سعيد، ص180.

المراجع الأجنبية:

m.baouabelloh lapelmture par des mot op/cit;p17.

Mohamed khada .op. cit. p97.

voir. Ray faujkner.and Edur.zegfeld. art to day. ed 5. new yourk

voir. Enremzweig.lorecache lart.Gllimard.1974.p159.

holt.rinehard and -wzston.inc. p320.

voir.alihadj. lapienture algeriaenne les foundatures.edition .alger. 2015p16.17.

- khadda mohhamed.mohamed raçim.minturiste algarien.alger.1990.p03-

المجلات :

– ثريا حامد ، التراث كمدخل لتحقيق الهوية في الفن المعاصر ، قسم الرسم و التصوير كلية الفنون ،جامعة حلوان ، العدد 10، ص167.

– عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، العدد 8، ماي، جوان ، الجزائر، 1972، ص255.

– عمارة كحلي ، إستيطيقيا الالتزام عند الفنان محمد خدة، إنسانيات، 2009، ص3، 4،5.

–فخرية اليحيائية ،الفن التشكيلي العماني، واقع الممارسة و مداخل التجريب، ص 67–68.

–فارس كمال نظمي ، الإنسان والمجتمع، HUMAN SOCIETY صفحة تصدر بالتعاون مع الجمعية النفسية العراقية، ص12، العدد 517، السبت تشرين الأول أكتوبر، 2005.

– قجال نادية، قراءة في أعمال محمد خدة، مقدمة في اليوم الدراسي الوطني حول ذكرى وفاة الفنان محمد خدة، من تنظيم مخبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم 2016،ص5.

– محمد إبراهيم عيد ، الهوية الثقافية الغربية في العالم المتغير، مجلة الطفولة ، مجلد1، ط3، خريف، 2001، ص10.

المواقع الإلكترونية:

loaralfiker. com/sites/default/files/books-first-chopter lfn-itshrkyiy/pdf P13.

- سيرة الفنان محمد إيسياخم ، بتاريخ 25فيفري 2020 .

https://ar.M.wikipedia. arg

فهرس

فهرس المحتويات

الإهداء

الشكر والتقدير

- المقدمة ....أ

1/ الإطار النظري

الفصل الأول : الهوية في االفن التشكيلي الجزائري

تمهيد..... 11

المبحث الأول : تعريف الهوية

الهوية لغة..... 12

الهوية اصطلاحا 13

أنواع الهوية.....19

1-الهوية الثقافية..... 19

2- الهوية الاجتماعية..... 19

3- الهوية الجماعية 20

4-الهوية الأثنية..... 20

5-الهوية الوطنية.....21

المبحث الثاني :الهوية في الفني التشكيلي الجزائري

1-تعريف العمل الفني 23

عناصر العمل الفني 22

الهوية في العمل الفني 26

مكونات الهوية الجزائرية 31

1-اللغة 31

2- الدين 32

3-الثقافة 33

4- التاريخ 33

5-العادات والتقاليد.....34

3- الهوية في الفن الجزائري.....25

الفنانين الجزائريين الذين جسدوا الهوية في العمل الفني

1- جماعة أوشام.....38

2 -محمد راسم 39

3- إيسياخم..... 42

4-محمد خدة..... 44

الفصل الثاني: الفنان يزيد خلوفي

تمهيد: 52

1-يزيد خلوفي حياته ومسيرته 53

2-أسلوبه الفني 60

3 -على ماذا تعتمد لوحته الفنية..... 58

4-أعماله 67

الفصل الثالث : تحليل نماذج من أعمال يزيد خلوفي

1-تحليل لوحة "نفس".....92

2-تحليل لوحة" من المبني إلى المعني ".....95

الخاتمة 98

المصادر والمراجع 99

الفهرس 104

الملخص:

لكل فنان تشكيلي مسربه الفني وأسلوبه وبصمته التشكيلية التي تحدد ملامح التعرف على الفنان وعلى انتمائه ومن خلالها يتميز الفنان التشكيلي عن غيره، لقد تجلت الهوية العربية في الفن الجزائري الحديث في أعمال العديد من الفنانين منحو اللوحة هوية ثقافية التي حاول الاستعمار طمسها تمسكوا بإثبات الهوية والحفاظ التراث من خلال الخط العربي و المنمنمات و الزخارف فهم يبحثوا عن الفن الإسلامي على أنه عامل مهم من عوامل دعم الهوية الثقافية .

الكلمات المفتاحية:الهوية،العمل الفني، الحروفية، الهوية في العمل الفني، يزيد خلوفي.

Sommaire:

Chaque artiste plasticien a sa démarche artistique, son style et son empreinte plastique, qui définit l'identification de l'artiste et de son affiliation, et à travers laquelle l'artiste plastique se distingue des autres. L'identité arabe dans l'art algérien moderne s'est manifestée dans les œuvres de nombreux artistes. La peinture a donné une identité culturelle que le colonialisme a tenté d'effacer, a adhéré à la preuve d'identité et à la préservation du patrimoine À travers la calligraphie, les miniatures et les motifs, ils recherchent l'art islamique comme facteur important de soutien à l'identité culturelle.

Summary:

Every plastic artist has his artistic approach, style, and plastic imprint, which defines the identification of the artist and his affiliation, and through which the plastic artist is distinguished from others. The Arab identity in modern Algerian art has manifested itself in the works of many artists. Through calligraphy, miniatures and motifs, they search for Islamic art as an important factor in supporting cultural identity.