الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –
كلية الأدب العربي و الفنون
التخصص : نقد الفنون التشكيلية

الفن الإستشراقي في اللوحة الجزائرية الراهنة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد الفنون التشكيلية

من إعداد الطالبة:
- حياة كدورلي

إشراف الدكتور:
* قورين ميلود

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبـــــة	الجامعة الأصلية	الصفـــــة
معروف نور الدين	أستاذ مساعد (أ)	جامعة مستغانم	رئيسا
د . قورين ميلود	أستاذ محاضر (ب)	جامعة مستغانم	مقررا و مناقشا
د. منصر شعبان	أستاذ محاضر (ب)	جامعة مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2025-2026

إهـــداء

بكل فخر وامتنان، اهدي هذا العمل المتواضع إلى من كان لي سندًا ودعمًا طوال فترة التكوين والتربص، وإلى من كانت كلماتهم دافعًا، وثقتهم حافزًا لي للاستمرار والاجتهاد:

إلى عائلتي الكريمة، التي لم تبخل عليَّ يومًا بالمساندة والتشجيع، وكانت دومًا الحاضنة الأولى لطموحاتي، والدافع الأكبر لتحقيق أهدافي

إلى أساتذتي الأفاضل، الذين أضاءوا لي طريق العلم والمعرفة، ووجّهوني بخبرتهم ونصائحهم القيّمة خلال مشواري الدراسي.

إلى أصدقائي و زملائي، الذين تقاسمت معهم لحظات التعب والنجاح، وكانوا جزءًا من هذه التجربة المميزة.

واهديه وبكل فخر، لزوجي الذي قدر لمجهوداتي، وساندني خطوة بخطوة و الذي جعل من هذه التجربة خطوة مهمة في مساري المهني والأكاديمي كل هذا بسبب دعمه لي ووقوفه بجانبي.

و في الأخير أرجو من الله أن يكون هذا العمل لبنة أولى في مشوار مليء بالعطاء والنجاح،

وأن ينال استحسان كل من يطّلع عليه.مع خالص التقدير والاحترام

حياة

شكر

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من أسهم في إتمام هذا البحث. نخص بالذكر الأستاذ الفاضل د. قورين ميلود، الذي كان بمثابة النور الذي أضاء دربي خلال هذه الرحلة الأكاديمية في جامعة مستغانم . لقد كان إشرافك الكريم مصدر إلهام لي، لم يكن مجرد توجيه علمي فحسب، بل كان دعماً معنوياً أسهم في صقل قدراتي ومهاراتي.

لقد زرع فينا الأمل وأمددنا بالقوة لتجاوز التحديات، وعلمنا أن التفاني في العمل هو السبيل الوحيد للنجاح. كل كلمة، وكل نصيحة، وكل توجيه منكِ كان بمثابة دروس في الحياة قبل أن تكون دروساً أكاديمية. بفضلكِ، أنا اليوم أكثر قدرة على مواجهة المستقبل بثقة وعزيمة.

أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم عمل يعكس كل ما تعلمته منك. قد تكون الكلمات عجزت عن التعبير، ولكني أعلم أن ما قدمته لي هو أغلى من كل كلمات الشكر. شكراً لكِ من أعماق قلبي، على كل ما قدمته لي من دعم وإلهام، وعلى كونك المثال الحي للعلم والإنسانية.

كما أؤكد أن هذا العمل لم يكن ليكتمل لولا توجيهك المستمر ودعمك اللامحدود، وآمل أن يكون هذا البحث تتويجاً لرحلة من العلم والإبداع التي لطالما كانت مصدر فخر لي كطالبة في جامعة مستغانم.

دون أن أنسى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل لقبولهم مناقشة هذه المذكرة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	–
الشكر	–
مقدمة	01
الفصل الأول: توظيف التقنيات الاستشراقية في أعمال الفنان حسين زياني	06
تمهيد	07
أولا: المسار الفني و الأسلوبي للفنان حسين زياني	08
السيرة الذاتية للفنان	08
السيرة الفنية	08
إلهاماته	09
تحليل أسلوبه الفني و تقنياته التشكيلية	10
ثانيا: الهوية و التجليات الجمالية في أعمال حسين زياني	18
مميزات فنه بين التاثر الاستشراقي و الخصوصية المحلية	18
نظرة الفنان حسين زياني إلى الهوية الشرقية و الجزائرية	20
خلاصة الفصل الأول	22
الفصل الثاني: توظيف التقنيات الاستشراقية في أعمال الفنان رشيد طالبي	23
تمهيد	24
أولا: المسار الفني و الأسلوبي للفنان رشيد طالبي	25
السيرة الذاتية للفنان	25

السيرة الفنية	25
إلهاماته	27
تحليل أسلوبه الفني و تقنياته التشكيلية	28
ثانيا : الهوية و التجليات الجمالية في أعمال رشيد طالبي	36
مميزات فنه بين التاثر الاستشراقي و الخصوصية المحلية	37
نظرة الفنان رشيد طالبي الى الهوية الشرقية الجزائرية	37
خلاصة الفصل الثاني	39
الفصل الثالث: توظيف التقنيات الاستشراقية في أعمال الفنانة نادية قجال	40
تمهيد	41
أولا: المسار الفني و الأسلوبي للفنانة نادية قجال	42
السيرة الذاتية للفنانة	42
السيرة الفنية	42
إلهاماتها : تأثرها بأعمال الفنان نصر الدين ديني	43
تحليل أسلوبها الفني و تقنياتها التشكيلية	44
خلاصة الفصل الثالث	51
خاتمة	52
قائمة المراجع	56

مقدمـــــــــــــــــــــة

يُعدّ الفن التشكيلي أحد أهم الوسائل التعبيرية التي تعكس هوية الشعوب وثقافاتها وتحولاتها الحضارية، إذ لا يقتصر دوره على الجانب الجمالي فحسب، بل يتجاوز ذلك ليصبح مرآة للواقع الاجتماعي والتاريخي والثقافي. ومن بين الاتجاهات الفنية التي تركت أثراً واسعاً في تاريخ الفن العالمي، يبرز الفن الاستشراقي باعتباره حركة فنية وأدبية اهتمت بتصوير الشرق وعاداته وتقاليده وبيئته العمرانية والإنسانية، حيث اتجه الفنانون الغربيون منذ القرن التاسع عشر إلى رسم مشاهد من الحياة الشرقية، خاصة في شمال إفريقيا والجزائر، مستلهمين من تفاصيلها الغرائبية وسحرها البصري موضوعات لأعمالهم الفنية. وقد ساهمت هذه الأعمال في تشكيل صورة فنية عن الشرق اتسمت أحياناً بالخيال والمبالغة، وأحياناً أخرى بالدقة في نقل بعض المظاهر الحضارية والاجتماعية.

وتُعد الجزائر من أكثر البلدان التي استقطبت الفنانين المستشرقين، نظراً لما تمتلكه من تنوع ثقافي وتراثي ومعماري، إضافة إلى خصوصية الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد المحلية، الأمر الذي جعلها فضاءً خصباً للإبداع التشكيلي الاستشراقي. وقد ظهرت في اللوحات الاستشراقية صور الأسواق الشعبية، واللباس التقليدي، والمرأة الجزائرية، والفرسان، والزوايا، والقصور، والمشاهد الصحراوية، وغيرها من العناصر التي شكلت مادة بصرية ثرية للفنان الغربي. غير أن هذه النظرة ظلت مرتبطة غالباً برؤية خارجية للشرق، أي أنها قُدمت من منظور الفنان الأوروبي الذي كان يحمل خلفيات فكرية وثقافية معينة.

ومع تطور الحركة الفنية الجزائرية وظهور جيل من الفنانين التشكيليين الجزائريين، بدأت ملامح توظيف بعض التقنيات والأساليب الاستشراقية تظهر داخل الأعمال الفنية المحلية، لكن برؤية مختلفة تنطلق من الداخل لا من الخارج، أي من منظور محلي يعبر عن الهوية الجزائرية الأصيلة ويستحضر التراث والثقافة الشعبية بوصفها جزءاً من الذاكرة الجماعية والانتماء الحضاري. فقد عمل الفنانون الجزائريون على إعادة قراءة الموروث الشرقي والمحلي وفق حس فني معاصر يجمع بين التقنيات الجمالية المستوحاة من الفن الاستشراقي وبين الرؤية الوطنية المرتبطة بالهوية والثقافة الجزائرية.

ومن بين الفنانين الذين تجلت في أعمالهم هذه الخصائص الفنية نجد الفنان حسين زياني، الذي اهتم بتصوير البيئة الجزائرية والتراث الشعبي بأسلوب يمزج بين الواقعية والجمالية الشرقية، إضافة إلى الفنان رشيد طالبي الذي عالج موضوع الهوية والتراث من خلال أعمال تحمل أبعاداً رمزية وتاريخية، وكذلك الفنانة قجال نادية التي قدمت رؤية فنية خاصة تستلهم الموروث المحلي والزخارف والألوان الشرقية ضمن معالجة تشكيلية معاصرة. وتكشف دراسة أعمال هؤلاء الفنانين عن كيفية توظيفهم لبعض عناصر الفن الاستشراقي وتقنياته الجمالية مع إعادة صياغتها في إطار محلي يعكس روح المجتمع الجزائري وثقافته.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تسعى إلى إبراز العلاقة بين الفن الاستشراقي والفن التشكيلي الجزائري المعاصر، والكشف عن مدى تأثر الفنان الجزائري بالتقنيات الجمالية الاستشراقية، مع الحفاظ على خصوصية الهوية الوطنية والبعد الثقافي المحلي. كما تهدف إلى فهم الكيفية التي استطاع بها الفنانون الجزائريون تحويل النظرة الاستشراقية من رؤية خارجية للشرق إلى رؤية داخلية تعبّر عن الذات والذاكرة والانتماء الحضاري.

الإشكالية

شهد الفن التشكيلي الجزائري تأثراً واضحاً ببعض الأساليب والتقنيات الفنية الاستشراقية، خاصة من حيث المعالجة اللونية، والاهتمام بالمشاهد التراثية، وإبراز تفاصيل الحياة اليومية والبيئة الشرقية، إلا أن الفنان الجزائري لم يكتفِ بنقل هذه التقنيات، بل أعاد توظيفها ضمن رؤية محلية تعبّر عن الهوية الوطنية والثقافة الأصيلة. ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة إلى فهم طبيعة العلاقة بين الفن الاستشراقي والفن التشكيلي الجزائري المعاصر، والكشف عن الكيفية التي تم بها توظيف البعد الجمالي الاستشراقي لخدمة التعبير عن الذات المحلية والتراث الوطني.

ومنه يتم صياغة الإشكالية على النحو التالي :

كيف اقتبست تقنيات الرسم الاستشراقي ونمطه الجمالي في أعمال الفنانين الجزائريين برؤية محلية تعكس الهوية الشرقية والأصالة الجزائرية؟

و منه يمكن طرح الأسئلة التالية :

1. كيف تجلت الخصائص الفنية والجمالية للفن الاستشراقي في أعمال الفنان حسين زياني؟
2. ما مظاهر توظيف الهوية والتراث المحلي في أعمال الفنان رشيد طالبي؟
3. كيف عبّرت الفنانة قجال نادية عن الأصالة والهوية الجزائرية من خلال أساليب فنية مستوحاة من الفن الاستشراقي؟

فرضيات الدراسة

1. اقتبس الفنانون الجزائريون بعض التقنيات الجمالية للرسم الاستشراقي مع إعادة توظيفها بما يخدم الهوية المحلية .

2. ساهم الفن التشكيلي الجزائري في تحويل النظرة الاستشراقية من رؤية خارجية إلى رؤية ذاتية تعبّر عن الثقافة الجزائرية .

3. تعكس أعمال الفنانين محل الدراسة ارتباطاً قوياً بالتراث الشعبي والهوية الشرقية الأصيلة رغم التأثر بالأسلوب الاستشراقي .

أهداف الدراسة:

- التعرف على مفهوم الفن الاستشراقي وخصائصه الفنية والجمالية .
- إبراز تأثير الفن الاستشراقي على الفن التشكيلي الجزائري .
- دراسة وتحليل أعمال الفنان حسين زياني والفنان رشيد طالبي والفنانة قجال نادية .
- الكشف عن مظاهر الهوية المحلية والتراث الجزائري في أعمال الفنانين محل الدراسة .
- توضيح كيفية توظيف التقنيات الاستشراقية لخدمة التعبير عن الأصالة والانتماء الثقافي .

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على موضوع يجمع بين الفن الاستشراقي والفن التشكيلي الجزائري المعاصر، كما تبرز دور الفنان الجزائري في الحفاظ على الهوية الثقافية والتراث المحلي من خلال الفن. وتساهم الدراسة كذلك في التعريف بأعمال بعض الفنانين الجزائريين الذين استطاعوا المزج بين الأساليب الفنية العالمية والخصوصية المحلية، إضافة إلى إثراء الدراسات الفنية المتعلقة بالفن التشكيلي الجزائري والهوية البصرية.

منهجية الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأنسب لدراسة الأعمال الفنية وتحليل مضامينها الجمالية والفكرية، وذلك من خلال وصف الخصائص الفنية لأعمال الفنانين محل الدراسة وتحليل الأساليب والتقنيات المستخدمة فيها، مع التركيز على مظاهر التأثر بالفن الاستشراقي وتجليات الهوية المحلية داخل اللوحات الفنية.

صعوبات الدراسة:

- قلة المراجع المتخصصة التي تتناول العلاقة بين الفن الاستشراقي والفن التشكيلي الجزائري المعاصر .
- صعوبة الحصول على بعض الأعمال الفنية أو المعلومات الدقيقة المتعلقة بالفنانين محل الدراسة .
- تداخل المفاهيم بين التأثر الفني والمحافظة على الهوية المحلية .
- محدودية الدراسات الأكاديمية التي تناولت الفنانة قجال نادية مقارنة ببعض الفنانين الآخرين.

الفصل الأول

توظيف التقنيات الاستشراقية

في أعمال الفنان حسين زياني

تمهيد:

يُعدّ الفن التشكيلي أحد أهم الوسائط التعبيرية القادرة على توثيق الذاكرة الجماعية وتجسيد الهوية الثقافية للمجتمعات، لما يحمله من طاقة رمزية وبصرية تتجاوز حدود اللغة المكتوبة. وفي هذا الإطار، يبرز الفنان التشكيلي الجزائري **حسين زياني** كإحدى التجارب الفنية المتميزة التي استطاعت أن توفّق بين البعد الجمالي والبعد الهوياتي، وأن تحوّل اللوحة الفنية إلى فضاء يعكس التاريخ، والتراث، والبيئة، والإنسان الجزائري في مختلف تجلياته.

يسعى هذا الفصل إلى دراسة المسار الفني والأسلوبي للفنان حسين زياني، من خلال تتبع سيرته الذاتية والفنية، وتحليل مصادر إلهامه، وتقنياته التشكيلية، واختياراته الجمالية، وصولًا إلى الكشف عن كيفية تمثّل الهوية الجزائرية والشرقية في أعماله. كما يهدف الفصل إلى إبراز خصوصية تجربة زياني، التي تتقاطع فيها الواقعية التعبيرية مع بعض السمات الاستشراقية، ولكن من منظور ذاتي محلي ينبع من داخل الثقافة الجزائرية، لا من نظرة خارجية. ويعتمد هذا الفصل على التحليل الوصفي والتشكيلي للأعمال الفنية، بوصفها نصوصًا بصرية تحمل دلالات تاريخية وثقافية وجمالية متعددة.

أولاً: المسار الفني والأسلوبي للفنان حسين زياني

يُعَدّ **حسين زياني** واحدًا من أشهر الفنانين والرسامين العرب الذين بنوا أنفسهم بأنفسهم، ومن الذين فرضوا أسلوبهم الخاص على الساحة الفنية دون أن يقلّدوا أو يحاكوا أحدًا[1].فقد شكّلت نشأته الأولى، وارتباطه المبكر بالبيئة المحلية والتاريخ الوطني، منطلقًا أساسيًا لبناء رؤية تشكيلية تجمع بين الواقعية الدقيقة والبعد التعبيري، وتعكس انشغاله الدائم بالهوية والتراث والذاكرة الجماعية. ويهدف هذا المطلب إلى تتبّع مساره الفني وتحليل تطور أسلوبه التشكيلي، تمهيدًا لفهم مرتكزاته الجمالية والفكرية قبل التطرّق إلى العناصر التفصيلية المكوّنة لتجربته الفنية.

1-السيرة الذاتية للفنان حسين زياني

وُلِد الرسّام الجزائري حسين زياني سنة **1953م** بسيدي داود، بالقرب من دلس بالجزائر، ونشأ في بيئة ريفية، الأمر الذي جعله يقضي طفولته بعيدًا عن مظاهر الثقافة الحضرية الواسعة. وقد تزامنت بداياته الفنية مع فترة الحرب الجزائرية، وبعد الاستقلال.

2- السيرة الفنية للفنان

تُعدّ السيرة الفنية للفنان حسين زياني امتدادًا طبيعيًا لسيرته الذاتية، إذ تتداخل فيها التجربة الحياتية مع الممارسة التشكيلية، وتتجلّى من خلالها التحولات الأسلوبية والفكرية التي رافقت مسيرته الإبداعية. فمنذ بداياته الأولى، لم يكن الفن بالنسبة إليه نشاطًا عرضيًا، بل مسارًا تراكميًا تشكّل عبر الاحتكاك المباشر بالبيئة، والتفاعل مع الذاكرة البصرية، والانفتاح التدريجي على التجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة. ومن هنا، تبرز السيرة الفنية بوصفها مفتاحًا لفهم اختياراته الجمالية ومرتكزاته التعبيرية.

[1] ق ت، التشكيلي حسين زياني حامي التراث وألأصالة من خطر النسيان، نشر في المساء يوم 27-10-2013

2-1- إلهاماته

تشكل الإلهامات أحد العناصر الأساسية في بناء التجربة التشكيلية للفنان حسين زياني، إذ استمد رؤيته الفنية من مصادر متعددة تراوحت بين الطبيعة، والفضاء المكاني، والذاكرة الطفولية، والتجربة الذاتية. وقد أسهم هذا التنوّع في تشكيل عالم بصري غني، تتداخل فيه الواقعية مع الخيال، والمرئي مع المتخيَّل. ولم تكن هذه الإلهامات ثابتة أو جامدة، بل تطورت مع تطور وعيه الفني وانتقاله بين فضاءات مختلفة، ما انعكس على تنوّع موضوعاته وعمق معالجته التشكيلية[1].

2-1-3- نزعة استشراقية

تتجسّد الرؤية الاستشراقية في رسومات الفنان التشكيلي **حسين زياني**، ولا سيما في لوحات الخيول والمعارك التي صوّرها، وهي موضوعات تناولها أيضًا عدد كبير من الفنانين الأوروبيين الذين اشتغلوا على الجزائر، خاصة **أوجين ديلاكروا** في لوحتيه »العاصفة على السهل«و*»صدام فرسان العرب»*، و**جان ليون جيروم** في لوحة »عرب يعبرون الصحراء .«ويظهر مشهد الصحراء في هذه الأعمال ممتلئًا بالحركة والتوتر، وهو ما نلمسه بقوة في أعمال الفنان زياني، إذ تبدو كل لوحة مختلفة عن الأخرى من حيث المعالجة والتعبير.وتُستمد ألوان زياني من الصحراء، لكنها ليست صافية دائمًا؛ ففي بعض الأحيان تأتي ضبابية، وفي أحيان أخرى مشرقة وصافية. أما الخيول في أعماله فتبدو أقرب إلى مشاهد درامية من حيث التخطيط وتوظيف الألوان، حيث يرسمها بروح نابضة بالحركة والحيوية، في جميع حالاتها المرتبطة بتاريخ الجزائر والمعارك التي خاضها الشعب الجزائري ضد الاستعمار[2].

ويكمن الفرق بين لوحات المستشرقين الأوروبيين ولوحات الفنان التشكيلي حسين زياني في كونه تخلّى عن النزعة التزيينية أو الديكورية التي تهيمن على غالبية الأعمال الاستشراقية، كما تخلّى عن تصوير حياة الحريم والجواري. وحول سؤاله عن اللوحة الاستشراقية، يقول الفنان» :لم أسمع بكلمة مستشرق إلا عندما ذهبت إلى فرنسا، فأنا كنت رسّامًا أرسم ما يحيط بي فقط .«ويضيف أيضًا» :الرسّام في رأيي مرآة بالغة الحساسية تجسّد الحياة اليومية، وتختلف حسب اختلاف نظرة الفنان. لم أقلّد أحدًا في أي مدرسة،

---

[1] زياني. (21-12-2025) .السيرة الذاتية لحسين زياني .موقع الفنان حسين زياني الرسمي. تم الاسترجاع من https://www.ziani.eu/ar/biographie

[2] عبيد الله فاطنة و عبدلي وسام ، التراث الشعبي ودوره في ترقية الفن التشكيلي بالجزائر "الفنان حسين زياني نموذجا "، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في دراسات فنون تشكيلية ، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، قسم الفنون،2023-2024،ص33

أرسم منذ الطفولة بحرية مطلقة، دون التأثر بأي أستاذ أو مدرسة أو اتجاه، وهذا ما منحني حرية في الرسم.«

تحليل أسلوبه الفني وتقنياته التشكيلية

3-1- أسلوبه الفني:

تميّزت أعمال الفنان **حسين زياني** بأن أغلبها لوحات قماشية مرسومة بالألوان الزيتية، كما تميّز باتباعه **الأسلوب الواقعي** في التعبير التشكيلي. ويقول في هذا السياق» :كانت بدايتي الفنية في فترة السبعينيات، حيث كان التجريد هو الاتجاه الجارف في عالم الفن التشكيلي، وعلى الرغم من ذلك اتجهتُ إلى الواقعية، وهو ما أثار العديد من التساؤلات، والحقيقة أنني لم أختر الواقعية، ولكنني وجدت نفسي أتبعها[1].«

وقد اهتم الفنان كذلك بالتراث الجزائري، ولا سيما مظاهر المعيشة في الصحراء، حيث صوّر طقوس الاحتفال، والخيول، والمعارك، وهو ما جعله يركّز على الألوان الترابية، مثل البني والأصفر، في رسم الفرسان والخيول التي تبدو مفعمة بالحركة والحيوية. كما اشتغل على تصوير رمال الصحراء، واستعمل اللون الأبيض في جلّ لوحاته، باعتباره اللون المفضّل لدى العرب ورمزًا من رموز الثقافة العربية، إلى جانب اللون الأزرق الذي يحتل مكانة مميزة في أعماله[2].

إلى جانب ذلك، يبرز اهتمام الفنان بالبيئة الصحراوية بوصفها فضاءً ثقافيًا وجماليًا، إذ لا يكتفي بتصويرها كمنظر طبيعي، بل يعاملها كعنصر فاعل في تشكيل الهوية البصرية للعمل الفني. فالألوان الترابية، والضباب اللوني، والامتدادات المفتوحة للأفق، تعكس علاقة الإنسان بالمكان، وتمنح اللوحة بعدًا تأمليًا يربط بين الواقع والذاكرة والخيال. وبهذا، تتجسد أعمال حسين زياني كخطاب بصري يعيد قراءة التراث الجزائري بلغة تشكيلية معاصرة، تجمع بين الأصالة والتجديد.

[1] بساعد بختة و بلمهل سوهيلة ، الفن التشكيلي الجزائري بين التراث و المعاصرة ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية ، تخصص نقد الفنون التشكيلية ،جامعة عبد الحميد بن باديس " مستغانم، كلية الادب العربي و الفنون ، 2022-2023، ص28-29

[2] بساعد بختة ، مرجع سابق، ص29

3-2- تحليل أهم لوحاته الفنية:

تحليل لوحة يد فاطمة

اسم اللوحة: يد فاطمة(main de fatima)

التقنية المستعملة: زيت على قماش

الأسلوب: المدرسة الواقعية

الشكل: مستطيل

الحجم: 92 × 73 سم

تاريخ الإنتاج : 2018

3-2-1- الشكل والتمثيل الأيقوني:

استعمل الفنان مجموعة من الأشكال الهندسية، كالمستطيلات وأنصاف الدوائر، إضافة إلى الخطوط العمودية والأفقية والمائلة. كما وظّف كتلًا لونية داكنة أحيانًا وفاتحة أحيانًا أخرى. ولا تخلو اللوحة من هيئات بشرية، إذ يبلغ عددها سبع هيئات، إضافة إلى هيئات حيوانية تتمثل في قطتين[1].

3-2-2- الخط:

تُعدّ الخطوط العامل الأساسي في تصميم وإبراز الأشكال عن بعضها البعض في إنجاز العمل الفني، ويُعتبر الخط عنصرًا من عناصر الفن التشكيلي والتصميم، لما له من دور هام ورئيسي في بناء العمل الفني، إذ يكاد لا يخلو أي عمل فني من عنصر الخط، وإن كان بدرجات متفاوتة.

وظّف الفنان مجموعة من الخطوط العمودية والأفقية والمائلة، إضافة إلى خطوط عشوائية كوّنت أشكالًا مستطيلة ومثلثة ودائرية. وتُعدّ الخطوط الأفقية والعمودية الأكثر استعمالًا، خاصة في أسفل اللوحة، حيث شكّلت الأدراج. كما استعمل الخطوط المنحنية في أجسام الأشخاص المرسومين وفي البساط الذي يحمله الرجل[2].

3-2-3- اللون:

اللون خاصية ظاهرية لجميع الأشكال، وهو ما يساعد في التأكيد على الطبيعة الفيزيائية ونسيج تلك الأشكال. كما أن للون أثرًا كبيرًا في الشكل من خلال نقل الإحساسات بكل دلالاتها، مما يجعله جزءًا من الهدف التعبيري الذي يقصده الفنان.

تُعدّ لوحة يد فاطمة لوحة غنية بالألوان، إذ استخدم الفنان الألوان الداكنة، مثل البني والرمادي والأزرق الداكن والأسود في مناطق الظل، والألوان الفاتحة، مثل الأبيض والبني الفاتح، لإبراز الإضاءة في أعلى اللوحة، إضافة إلى اللون البرتقالي والأحمر والأزرق الفاتح[3].

---

[1] خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 34.

[2] نفس المرجع

[3] فؤاد السامرائي، بنية النص البصري في التصميم الجرافيكي الرقمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 31.

3-2-4- الملمس:

الملمس هو عملية اللمس والإحساس بالجلد، خاصة عن طريق اليد، وهو إحدى الحواس الخمس التي نُدرك من خلالها خاصيتي الخشونة والنعومة في الأجسام. ومن طبيعة الملمس أن يضفي على الأجسام جمالًا، لا سيما الملامس الإيقاعية المتكررة.[1]

ويظهر ملمس اللوحة ملمسًا حسيًا خشنًا نتيجة تراكم الألوان الزيتية على سطح القماش، وذلك بحكم التقنية المستعملة في إنجاز هذه اللوحة.

3-2-5- التوازن:

التوازن هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضًا ذلك الإحساس الغريزي الناتج عن طبيعة الجاذبية.[2]نلاحظ أن الفنان حاول خلق التوازن في هذا العمل الفني ونجح في ذلك، حيث وزّع الألوان والظل والضوء توزيعًا متعادلًا، مما أسهم في إبراز قيمة اللوحة وجمالها، وجعل المتلقي يشعر بالراحة والسكينة.

3-2-6- الوحدة:

تُعدّ الوحدة في التكوين من المتطلبات الأساسية لأي عمل فني، بل تُعتبر من أهم المبادئ التي تضمن نجاحه من الناحية الجمالية.[3]

وقد وُفّق الفنان في تحقيق الوحدة والانسجام في هذا العمل من خلال الربط بين الأجزاء ربطًا يجعلها متماسكة، محققًا بذلك وحدة متكاملة لعناصر العمل الفني.

3-2-7- الإيقاع

الإيقاع هو تكرار وحدات أو أشكال أو درجات معينة في التصميم بقصد خلق ارتباط قوي بين الوحدات الداخلة في التكوين

[1] محيي الدين طالو، الرسم واللون، دار دمشق، سوريا، 1993، ص134

[2] خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، مرجع سابق، ص 79.

[3] عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم واللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 104.

نلاحظ في اللوحة وجود مجموعة من الإيقاعات، كالإيقاع المتزايد في الأدراج، والإيقاع الحر الذي وزّع فيه الفنان الوحدات دون التزام بتسلسل محدد، إضافة إلى اختلاف الفترات، وهو إيقاع يحكمه إدراك عقلي وثقافي وفني.

3-2-8-الحركة:

تظهر الحركة التقديرية في رسم الخطوط المائلة، خاصة في المرأة التي ترتدي الحايك، حيث تبدو حركتها وكأنها تصعد الأدراج من خلال انطواء الحايك. كما تظهر الحركة في نزول القطة من الأدراج، وفي وقوف الطفل على يمين اللوحة، إضافة إلى الرجل الذي يحمل البساط على كتفه ويحرك يده نحو يد المرأة الواقفة خلف الباب[1].

3-2-9- التفسير والقراءة التحليلية:

حاول الفنان من خلال هذه اللوحة تصوير مظهر من مظاهر الحياة اليومية للجزائريين، معتمدًا الأسلوب الواقعي، كما سعى إلى إبراز الهوية والأصالة، مظهرًا التراث المادي واللامادي. ويتجلى ذلك في رسم المرأة وهي ترتدي **الحايك** الذي يُعدّ من رموز التراث الجزائري، وكذلك **البساط (الزربية)** الذي يحمله الرجل على كتفه.

كما يظهر الطابع المعماري المميز للعاصمة الجزائرية من خلال رسم منازل متقابلة من حي **القصبة،** المبنية على الطريقة العربية القديمة بعناصرها المعمارية، كالأقواس والأبواب الخشبية، ضمن أروقة ضيقة تتخللها الأدراج الممتدة من أسفل اللوحة إلى وسطها. وقد وظّف الفنان الظلال في أسفل اللوحة والضوء في أعلاها، دلالة على ضوء الشمس، مستعملًا الألوان الفاتحة لإنارة الأدراج، والداكنة للتعبير عن ظلالها.

كما رسم طفلًا يقف على الأدراج متكئًا على جدار أحد منازل القصبة، وامرأة تصعد الأدراج مرتدية الحايك الأبيض، يسبقها رجل يحمل قفة خضار عائدًا من السوق، وهي بدورها عنصر من عناصر التراث الجزائري. وفي أعلى اللوحة، تظهر هيئة رجل وامرأة ينزلان الأدراج، بينما رسم في أسفل اللوحة رجلًا داكن البشرة يحمل على كتفه بساطًا برتقاليًا مزخرفًا بزخارف هندسية تُبرز الطابع الجزائري وأصالته.

[1] عازم البارز، أسس التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص 76.

تحليل لوحة الملكة تنهنان:

- **عنوان اللوحة:**الملكة تين هينان
- **الفنان:**حسين زياني(Hocine Ziani)
- **سنة الإنجاز:** 2009
- **الخامة:** زيت على قماش
- **الأبعاد** 125 :سم × 150 سم
- **الانتماء الفني** :الواقعية – الواقعية الكلاسيكية
- **مكان الحفظ:** ضمن مجموعة تعود لمقتنيات الدولة الجزائرية
- **النموذج المعتمد في الدراسة:** نموذج مصوَّر وارد في كتاب

  ،Ziani, les lumières de l’histoire

  ،Entretien avec François Pouillon

  Zaki Bouzid éditions.

الوصف العام للوحة:

تجسّد اللوحة شخصية **الملكة الطارقية تين هينان**، إحدى أبرز الشخصيات التاريخية في الصحراء الكبرى، حيث تظهر جالسة على كرسي خشبي مزخرف، تمسك بيدها اليسرى **مروحة من ريش الطاووس**، في وضعية مواجهة مباشرة للمتلقي.تحمل نظراتها وتعابير وجهها دلالات **الصرامة، الجَلالة، والاعتداد بالنفس**، بما يعكس مكانتها السياسية والرمزية[1].

الجانب الشكلي (التكوين):

جاءت اللوحة في **شكل مستطيل أفقي**، تضم عناصر بشرية وأخرى جامدة، وتغلب عليها كثافة التفاصيل، مع تركيز بصري واضح على شخصية الملكة باعتبارها **المحور المركزي** للعمل[2].

- تظهر الملكة ببشرة سمراء، متزينة بحُلي تقليدية أمازيغية:قلادة ذهبية، أقراط كبيرة، وأساور، في دلالة على الثراء الرمزي والمكانة الاجتماعية.
- خلفها **ستة رجال ملثمين** (يرجّح أنهم حراسها)، يحملون دروعًا ورماحًا، يرتدون أزياء تقليدية طارقية.
- في الخلفية نلاحظ خيمة صحراوية ومجموعة من النسوة، مرسومة بضبابية خفيفة، ما يعمّق الإحساس بالبعد الثالث ويوجه تركيز المشاهد نحو الملكة.

الخطوط والأشكال:

استخدم الفنان **تنوعًا في الخطوط:**

- خطوط عمودية طويلة في ملبس الملكة والحراس، توحي بالقوة والثبات.
- خطوط منحنية في ملامح الوجوه والحُلي (القلادة، الأساور، الأقراط)، تضفي ليونة وأنوثة.
- تشكّلت الأشكال الهندسية بين المستطيل، المربع، الدائرة، والمثلث، في انسجام بصري متوازن[1].

[1] كلود عبيد ، الفن التشكيلي و ابداع النقد ، دار الفكر اللبناني ،،ط1، لبنان، 2005، ص14

[2] رضا عبد الحكيم ، لوحة تينهينان تروي لنا تاريخ شعبها بالوان حسين زياني ، مجلة الشارقة الثقافية ، العدد 9 ، تاريخ الإصدار 01يوليو 2017، ص105

الألوان والإضاءة والظل:

تتميّز اللوحة **بثراء لوني واضح**، حيث وظّف زياني الألوان الفاتحة والداكنة بتناغم:

- اللون الرمادي في الجزء العلوي من لباس الملكة.
- الأزرق الفيروزي في الجزء السفلي، وهو لون شائع في البيئة الصحراوية الطارقية.
- الأخضر في القلادة والمروحة.
- تنوّع ألوان اللثام عند الحراس بين الأبيض، الأسود، الأحمر، البنفسجي، مع لمسات زرقاء وخضراء.

الإضاءة قوية ومباشرة، تسقط على الشخصيات الرئيسية، بينما يظهر الظل كنتيجة طبيعية لانعكاس الضوء، دون مبالغة درامية[2].

الملمس (النسيج):

استُعملت **الألوان الزيتية على القماش** بفرشاة ناعمة، ما منح السطح لمعانًا واضحًا. تبدو الأقمشة ناعمة وخفيفة، خاصة في ملبس الملكة، مع بريق لافت في الوجه والمجوهرات، مما يعزز الإحساس بالفخامة.

الفراغ والعمق:

رغم كثافة العناصر، حافظ الفنان على **تنظيم الفراغ** داخل اللوحة، مع توظيف الخلفية الضبابية لإبراز العمق وإعطاء بعد ثالث، دون تشتيت الانتباه عن الموضوع الأساسي.

[1] كلود عبيد ، مرجع سابق، ص18

[2] http://kenanaonline.com/users/artplastique/posts/242563

ثانياً: الهوية والتجليات الجمالية في أعمال حسين زياني:

تُشكّل مسألة الهوية محورًا أساسيًا في التجربة التشكيلية للفنان حسين زياني، حيث تتجلّى أعماله بوصفها فضاءً بصريًا يعكس ارتباطه العميق بالثقافة الجزائرية والشرقية، وبالذاكرة التاريخية والاجتماعية للمجتمع. ومن خلال اختياراته الموضوعية والأسلوبية، يسعى الفنان إلى التعبير عن الهوية لا باعتبارها عنصرًا ثابتًا أو شكليًا، بل كمنظومة رمزية ودلالية تتجسد عبر اللون، والحركة، والتكوين، والعلاقة بين الإنسان والمكان. ويهدف هذا المطلب إلى إبراز أهم التجليات الجمالية التي اعتمدها زياني في التعبير عن الهوية، وتحليل كيفية توظيفه للموروث الثقافي والبيئي في بناء خطاب تشكيلي معاصر.

1- مميزات فنه بين التأثر الاستشراقي والخصوصية المحلية:

1-1- تعريف الاستشراق :

يعرف الاستشراق لغةً على أنه: " مصدر من الفعل السداسي استشرق، وأصله شرق، والألف والتاء والسين إذا سُبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب، وعلى هذا فالاستشراق هو 'طلب الشرق.[1]

أما فيما جاء في معجم المعاني الجامع، فيعرف الاستشراق بأنه" :استشرق (فعل سداسي لازم)، يستشرق، استشراقًا، ويقال له: بحوث في الاستشراق، وهي مادة اختصاص علماء الغرب باللغات وآداب والمعارف الشرقية[2]."

1-2- الأسلوب الاستشراقي في فن حسين زياني:

إنّ ظهور الاستشراق في الفنون التشكيلية لم يكن حدثًا معزولًا، بل جاء نتيجة دوافع فكرية وجمالية وثقافية متعددة شملت مختلف الفنون والآداب، ولعلّ أكثر الحركات الفنية تأثرًا به كانت الرومانسية .فقد شكّل الاستشراق الرومانسي ردّ فعل على الواقع الأوروبي المأزوم، وما صاحبه من إحساس بالاغتراب والتمرد والازدواجية في الشخصية الفنية، فوجد الفنان الغربي في الشرق فضاءً بديلًا يحقق فيه المثالية والهروب من صرامة الواقع الصناعي[3].

[1] محمد فتح الله، الاستشراق وأهدافه ووسائله، الإصدار الثاني، دار قتيبة، 2002، ص 13.

[2] معجم المعاني الجامع، تم الاسترداد من/https://www.almaany.com/ar/dict/ar :

[3] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ، الكويت ، عالم المعرفة ، 1992، ص64

وفي هذا السياق، اتجه الاستشراق الرومانسي إلى إسباغ صفة المثالية على الشرق، وتصويره بوصفه عالمًا غامضًا، شاعريًا، خارج الزمن، حيث تتقاطع الأسطورة مع الواقع، والحلم مع الحقيقة، والرمز مع التاريخ، مع غلبة البعد الخيالي والرمزي في أغلب الأحيان. وقد مثّل هذا الاتجاه مرحلة انتقالية بين الاستشراق التقليدي القائم على الوصف الخارجي والزخرفة، والاستشراق الحديث الذي بدأ يطرح أسئلة أعمق حول الهوية والمعنى[1].

1-3- تجليات الأسلوب الاستشراقي في فن حسين زياني:

يندرج الفنان التشكيلي الجزائري حسين زياني ضمن هذا السياق الجمالي، غير أنّ خصوصيته تكمن في كونه يعيد توظيف الأسلوب الاستشراقي من داخل الثقافة الشرقية نفسها، لا من منظور خارجي غربي. فزياني لا يتعامل مع الشرق كموضوع غريب أوExotic ، بل كواقع معاش وذاكرة جماعية، ما يجعل أعماله تمثل تحولًا نوعيًا في مفهوم الاستشراق من كونه نظرة الآخر إلى كونه رؤية ذاتية محلية[2].

لقد استلهم زياني بعض السمات البصرية للاستشراق الرومانسي، خاصة في[3]:

- **الموضوعات** :الخيول، الفرسان، المعارك التاريخية، الصحراء، والفضاءات المفتوحة.
- **البعد الدرامي** :الحركة، التوتر، والصراع، خاصة في لوحات الخيل والمعارك.
- **التعامل مع الضوء واللون** :استخدام الألوان الترابية والضبابية التي تضفي طابعًا حلميًا وسرابيًا على المشهد.

غير أنّه، بخلاف الاستشراق الأوروبي، تخلى زياني عن النزعة الزخرفية والتجميلية المفرطة، وعن تصوير الحريم والجواري، ووجّه اهتمامه إلى الهوية الجزائرية وتاريخ المقاومة والذاكرة الشعبية .فالخيول في أعماله ليست مجرد عنصر جمالي، بل رمز للقوة والحرية والبطولة، مرتبط بتاريخ الجزائر ونضالها ضد الاستعمار.

---

[1] زينات بيطار ، مرجع سابق ، ص64-65

[2] بوقزولة مفيدة و قاسم بوزيد ، الأسلوب الاستشراقي في الفن التشكيلي الجزائري دراسة سيميولوجية لعينة ، جامعة صالح بونيدر قسنطينة ، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية ، المجلد 18، العدد01، ماي 2023، ص75

[3] نفس المرجع ، ص75-76

بين الرومانسية والواقعية المحلية:

يمثل أسلوب حسين زياني حالة **تلاقٍ بين الاستشراق الرومانسي والواقعية التعبيرية**؛ فهو يجمع بين:

- **الواقعية في الشكل والتفاصيل،**
- و**الرومانسية في الجو العام والتكوين والبعد الشعوري.**

وتبرز هذه الازدواجية في خلفياته الضبابية التي تذيب الحدود بين السماء والأرض، وفي غياب خط الأفق الواضح، ما يخلق فضاءً بصريًا مفتوحًا يعكس **رؤية فلسفية تتجاوز النقل الحرفي للواقع** .وبهذا، تتحول اللوحة عند زياني إلى **مساحة تأملية** تستحضر التاريخ والذاكرة والهوية في آن واحد[1].

2- نظرة الفنان حسين زياني إلى الهوية الشرقية والجزائرية

تتجلى نظرة الفنان التشكيلي الجزائري **حسين زياني** إلى الهوية الشرقية والجزائرية بوصفها **هوية حيّة ومتجذّرة في التاريخ والبيئة والذاكرة الجماعية**، لا مجرد موضوع زخرفي أو صورة فولكلورية. فقد نشأ زياني في بيئة ريفية معزولة ثقافيًا، وتزامنت طفولته مع **سنوات الحرب التحريرية الجزائرية**، وهو ما أسهم في تكوين وعيه الفني المبكر بالهوية بوصفها **قيمة وجودية مرتبطة بالأرض والنضال والانتماء**.

2-1- الهوية الجزائرية كذاكرة بصرية

يُعبّر زياني عن الهوية الجزائرية من خلال **استحضار التراث المادي واللامادي**، خاصة[2]:

- **الفانتازيا الجزائرية** بما تحمله من رمزية القوة والشجاعة والتلاحم الجماعي.
- **الفرسان والخيول والجمال** بوصفها رموزًا متجذرة في التاريخ الجزائري وفي ثقافة الصحراء.
- **البيئة الصحراوية** التي لا تظهر كخلفية محايدة، بل كعنصر بنيوي في تشكيل الرؤية البصرية والرمزية للعمل.

[1] بوقزولة مفيدة و قاسم بوزيد ، مرجع سابق، ص76.

[2] إبراهيم الهلالي، ومحمد أمين عميرات، *التشكيل والتراث اللامادي من خلال اللوحة الفنية «مهرجان الفانتازيا» للفنان التشكيلي الجزائري حسين زياني*، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد 5، العدد 20، سبتمبر 2021، ص326

وتُعد لوحة »مهرجان الفانتازيا (2008) «نموذجًا دالًا على هذا التوجه، حيث اختزل الفنان مشهدًا تراثيًا واقعيًا يعكس **استمرارية الذاكرة الجماعية الجزائرية**، ويؤكد على حضور الهوية في الممارسة اليومية والاحتفالية للمجتمع.

2-2- الهوية الشرقية بين الواقعية والتجريد:

تقوم مقاربة زياني للهوية الشرقية على مزاوجة واعية بين الواقعية الدقيقة والتجريد الضبابي[1]:

- إذ يمنح العناصر التي يراها جوهرية في التعبير عن الهوية (الفرسان، الجياد، الحركة) وضوحًا ودقة مفرطة.
- في المقابل، يتعمّد تذويب العناصر الثانوية في ضبابية لونية وتجريدية، تحاكي غبار الصحراء وتكسر المنظور الهوائي التقليدي.

هذا الاختيار الجمالي لا يخلو من دلالة فكرية؛ فهو يعكس رؤية تعتبر أن الهوية ليست مجموع التفاصيل، بل جوهر الحركة والرمز والفعل .فالفارس والجواد عند زياني ليسا مجرد كائنين مرسومين، بل علامتين بصريتين تختزلان التاريخ والبطولة والروح الشرقية.

[1] قجال نادية، قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني، ضمن كتاب: قضايا ودراسات في الأدب والفنون، دار قاضي للنشر والتوزيع،2021،ص65

خلاصة الفصل الأول :

خلص هذا الفصل إلى أن تجربة الفنان التشكيلي حسين زياني تُعدّ نموذجًا فنيًا غنيًا ومتكاملًا، يجمع بين الأصالة والتجديد، وبين الانتماء للتراث والانفتاح على الأساليب الفنية العالمية. فقد أظهرت دراسة مساره الفني أن زياني فنان عصامي، تشكّلت رؤيته التشكيلية من خلال تفاعل عميق مع البيئة المحلية، ولا سيما البيئة الصحراوية، ومع التاريخ الوطني والذاكرة الجماعية الجزائرية، وهو ما انعكس بوضوح في موضوعاته وأساليبه الفنية.

كما بيّن التحليل أن الفنان اعتمد الأسلوب الواقعي بوصفه خيارًا تعبيريًا نابعًا من قناعته الفنية، لا من تقليدٍ لمدرسة بعينها، مع توظيف واعٍ للضباب اللوني، وتذويب الخلفيات، وغياب خط الأفق، ما أضفى على أعماله بعدًا تأمليًا وشاعريًا يزاوج بين الواقع والخيال. وقد شكّلت الخيول، والفرسان، والمعارك التاريخية، والفانتازيا، والبيئة الصحراوية، عناصر مركزية في أعماله، ليس بوصفها موضوعات جمالية فحسب، بل كرموز دالة على الهوية، والقوة، والحرية، والانتماء.

ومن خلال دراسة الهوية والتجليات الجمالية في أعمال حسين زياني، تبيّن أن الفنان أعاد توظيف بعض ملامح الأسلوب الاستشراقي، ولكن من منظور محلي ذاتي، متحرر من النزعة التزيينية والفولكلورية التي ميّزت الاستشراق الأوروبي. فالشرق في أعماله ليس فضاءً غريبًا أو متخيّلًا، بل هو واقع معاش وذاكرة حية، تتجسد عبر اللون والحركة والتكوين والرمز.

وعليه، يمكن القول إن أعمال حسين زياني تمثل خطابًا بصريًا معاصرًا يعيد قراءة التراث الجزائري بلغة تشكيلية حديثة، ويؤكد قدرة الفن التشكيلي على الحفاظ على الهوية الثقافية، وفي الوقت نفسه الانفتاح على التجارب الجمالية العالمية، دون فقدان الخصوصية أو الانتماء.

الفصل الثاني

توظيف التقنيات الاستشراقية

في أعمال الفنان رشيد طالبي

تمهيد:

يُعدّ تتبّع المسار الفني والأسلوبي للفنان **رشيد طالبي** مدخلًا أساسيًا لفهم خصوصية تجربته التشكيلية، إذ لا يمكن فصل منجزه الفني عن سياق تشكّله الذاتي ومسيرته التي اتسمت بالتدرّج والتراكم. فقد تشكّلت ملامح هذا المسار من خلال تفاعل مجموعة من العوامل، أبرزها التكوين العصامي، والانفتاح على التجارب الفنية المختلفة، إضافة إلى الارتباط العميق بالبيئة المحلية وما تحمله من أبعاد ثقافية واجتماعية.

ومن خلال استعراض سيرته الذاتية والفنية، يتبيّن أن تجربة الفنان لم تكن وليدة التكوين الأكاديمي بقدر ما كانت ثمرة شغف شخصي وممارسة مستمرة، ما منحه حرية في بناء أسلوبه الخاص بعيدًا عن القوالب الجاهزة. كما أن تنوع مشاركاته الفنية، محليًا ودوليًا، أسهم في صقل رؤيته وتوسيع أفقه الإبداعي، مما جعله يطوّر خطابًا بصريًا يجمع بين الواقعية والانطباع الجمالي.

وعليه، يهدف هذا الفصل إلى إبراز أهم المحطات التي مرّ بها الفنان، والكشف عن ملامح تطور تجربته الفنية، مع التركيز على الأسلوب والتقنيات التي اعتمدها، وكيفية انعكاسها في أعماله، بما يسمح بفهم أعمق لخصوصية مشروعه التشكيلي.

أولا: المسار الفني و الأسلوبي للفنان رشيد طالبي:

1- السيرة الذاتية للفنان رشيد طالبي

رشيد طالبي من مواليد 21 أكتوبر 1962 بمدينة بني ملال، وهي مدينة مغربية حديثة النشأة تقع في الوسط الغربي للمملكة المغربية بين الأطلس المتوسط وسهل تادلة، وتُعد عاصمة إقليم بني ملال وجهة بني ملال–خنيفرة، يعيش ويعمل في وهران.

وهو رسام عصامي وعضو في الاتحاد الوطني للفنون الثقافية. تعود علاقته بالفن إلى طفولته، حيث حصل على الجائزة الأولى في الرسم خلال السنة الرابعة ابتدائي، وكان عمره آنذاك 9 سنوات. واستمر في ممارسة الرسم بالتوازي مع دراساته العلمية، فكوّن نفسه ذاتيًا، وتدرّب بالممارسة والرغبة في تعلم مختلف التقنيات (الزيت، الغواش، الألوان المائية، الباستيل...).

2- السيرة الفنية للفنان:

تتميّز السيرة الفنية للفنان رشيد طالبي بكونها تجربة عصامية قائمة على الشغف والمثابرة، حيث لم يتلقَّ تكوينًا أكاديميًا متخصصًا في الفنون التشكيلية، بل اعتمد على التكوين الذاتي والتجريب المستمر في مختلف التقنيات الفنية. وقد بدأت علاقته بالفن منذ سن مبكرة، إذ برزت موهبته في الرسم خلال المرحلة الابتدائية، ما شكّل نقطة الانطلاق لمسار طويل من الممارسة والتطوير الذاتي.

واصل الفنان ممارسة الرسم بالتوازي مع دراسته الجامعية، حيث كان يخصّص جزءًا كبيرًا من وقته لتجريب الألوان والخامات، ما مكّنه من اكتساب خبرة تقنية تدريجية. وقد اشتغل على عدة تقنيات فنية، من بينها الرسم الزيتي، والألوان المائية، والغواش، والباستيل، إضافة إلى الأكريليك الذي أصبح من أبرز الوسائط التي يعتمد عليها في أعماله. هذا التنوع التقني أتاح له تطوير أسلوبه الخاص، الذي يجمع بين الواقعية والانطباعية، ويعكس اهتمامه بالتفاصيل من جهة، وبالضوء واللون من جهة أخرى[1].

[1]Sonia Monti, C de l'art, l'art égyptien au la théorie des symboles, marché de l'art : La France au quatrième rang mondial, page 27.

شهدت بداياته الفنية طابعًا بسيطًا ومتواضعًا، حيث كانت أولى تجاربه في عرض أعماله داخل الفضاء الجامعي، من خلال تنظيم معارض محدودة وعرض لوحاته بأسعار رمزية. ورغم بساطة هذه البداية، إلا أنها كانت مرحلة أساسية في بناء شخصيته الفنية، إذ مكّنته من الاحتكاك المباشر بالجمهور وفهم تفاعله مع أعماله، كما عززت لديه الثقة في قدراته الإبداعية.

عرفت مسيرته الفنية نقطة تحوّل حاسمة عندما تعرّف على الفنانة ليلى فرحات، التي كان لها دور مهم في دعمه وتشجيعه، حيث قامت بالتعريف بأعماله وربطته بوسط فني أوسع. كما كان لتقديمه إلى السيدة زاهية قالمي، مديرة رواق "دار الكنز" بالجزائر العاصمة، أثر بالغ في انتقاله من مرحلة الهواية إلى الاحتراف. ومن خلال هذا الرواق، تمكن من عرض أعماله في إطار أكثر احترافية، ما ساهم في بروز اسمه في الساحة الفنية.

ومنذ ذلك الحين، توالت مشاركاته في المعارض الفنية داخل الجزائر، حيث عرض أعماله في العديد من الفضاءات الثقافية والرسمية، مثل القاعات الفنية، والمؤسسات الثقافية، وبعض الهيئات الرسمية. وقد سمحت له هذه المشاركات بتوسيع دائرة جمهوره واكتساب مكانة معتبرة ضمن الفنانين التشكيليين[1].

وعلى المستوى الدولي، شارك الفنان في معارض خارج الوطن، خاصة في فرنسا، حيث عرض أعماله ضمن معارض مغاربية في باريس، وهو ما ساهم في التعريف بفنه خارج الإطار المحلي. كما حظيت بعض أعماله بالاقتناء من قبل مؤسسات دبلوماسية، وهو ما يعكس القيمة الفنية التي بلغتها لوحاته.

تتميّز أعمال رشيد طالبي بحضور قوي للبيئة المحلية، حيث يستلهم مواضيعه من الحياة اليومية والتراث، مع تركيز خاص على مشاهد وهران، التي تمثل مصدر إلهامه الأساسي. ويظهر ذلك من خلال اهتمامه بالتفاصيل المعمارية، والفضاءات الشعبية، والملامح الإنسانية، حيث يسعى إلى نقل الواقع برؤية فنية تجمع بين الدقة التعبيرية والإحساس الجمالي[2].

كما يُعرف الفنان بنشاطه في مجال التكوين الفني، إذ لا يقتصر دوره على الإنتاج الفني فقط، بل يتجاوزه إلى نقل خبرته إلى الجيل الصاعد. حيث يقوم بتنظيم ورشات فنية لفائدة الطلبة والهواة، خاصة في مؤسسات التكوين الفني، ويحرص على تعليم التقنيات الأساسية للرسم وتقاسم تجربته معهم. ويؤمن بأن استمرارية الفن مرتبطة بمدى دعم الفنانين الشباب ومرافقتهم في بداياتهم.

---

[1] Optc.it ص27

[2] المجلة الإخبارية *العربي آرت سامبوزيوم*، الرباط، المغرب، 29–20جويلية 2015.

وقد شهدت مسيرته الفنية خلال سنوات الألفين تطورًا ملحوظًا، حيث أصبح من الفنانين النشطين بانتظام في المعارض، وازدادت شهرته بفضل مشاركاته المتواصلة، إضافة إلى انتشار أعماله عبر وسائل التواصل الاجتماعي، مما ساهم في وصوله إلى جمهور أوسع داخل الجزائر وخارجها.

2-1- الهاماته:

تتعدد مصادر الإلهام في تجربة رشيد طالبي، حيث يستمد رؤيته الفنية من الواقع اليومي الذي يعيشه، خاصة ما يتعلق بالحياة الشعبية والبيئة المحلية. فالشارع، والفضاءات التقليدية، والمشاهد الريفية، كلها عناصر تتحول في أعماله إلى مواضيع فنية تحمل دلالات إنسانية وثقافية عميقة.

كما تشكل الذاكرة الجماعية والتراث المحلي مصدرًا أساسيًا لإلهامه، حيث يستحضر من خلال لوحاته مظاهر من الثقافة الجزائرية مثل الفروسية (الفانتازيا)، واللباس التقليدي، والعادات الاجتماعية، محاولًا إعادة صياغتها بصريًا ضمن رؤية معاصرة.

إلى جانب ذلك، يتأثر الفنان ببعض التجارب الفنية العالمية، خاصة تلك المرتبطة بالواقعية والاستشراق، غير أنه لا يكتفي بالتأثر، بل يعمل على إعادة توظيف هذه المؤثرات بما يتناسب مع خصوصيته الثقافية، مما يمنح أعماله طابعًا فنيًا مميزًا يجمع بين الأصالة والانفتاح[1].

وبذلك، فإن إلهامات رشيد طالبي تقوم على تفاعل مستمر بين الواقع والذاكرة، وبين المحلي والعالمي، وهو ما ينعكس في أعماله التي تحمل بعدًا جماليًا وثقافيًا متكاملًا.

3- تحليل أسلوبه الفني و تقنياته الإشكالية:

2-1- أسلوبه الفني:

يتميز الأسلوب الفني للفنان رشيد طالبي بكونه أسلوبًا واقعيًا ذا نزعة تصويرية دقيقة، يميل إلى ما يمكن تسميته بالواقعية المفرطة، حيث يولي اهتمامًا كبيرًا للتفاصيل البصرية داخل اللوحة، سواء تعلق الأمر بالشخصيات أو الفضاء أو العناصر الطبيعية المحيطة بالمشهد. هذا الاهتمام بالتفاصيل يمنح أعماله طابعًا حيويًا يجعل المتلقي يشعر وكأنه داخل المشهد وليس مجرد مشاهد خارجي له[2].

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، أطروحة دكتوراه، كلية العوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان2014،ص98

[2] https://www.qafilah.com/features/discussions/2021/art-is-a-safe-civilizational-bet

كما يعتمد الفنان على بناء بصري يقوم على السرد التشكيلي، حيث لا تُقدَّم اللوحة كعنصر جامد، بل كحكاية بصرية تتضمن حركة وتفاعلًا بين العناصر. وتظهر هذه الخاصية بشكل واضح في أعمال الفروسية (الفانتازيا) التي تُبرز الديناميكية والحركة الجماعية، إضافة إلى التركيز على العلاقات بين الشخصيات داخل الفضاء التشكيلي.

ومن الناحية اللونية، يميل الفنان إلى استخدام الألوان الترابية والحارة، إلى جانب توظيف مدروس للضوء والظل، مما يساهم في خلق عمق بصري وإحساس بالواقعية. فالضوء عنده ليس مجرد عنصر تقني، بل أداة تعبيرية تُستخدم لإبراز مراكز الاهتمام داخل اللوحة وتوجيه نظر المتلقي نحو العناصر الأساسية.

كما يتسم أسلوبه بوجود تأثيرات استشراقية غير مباشرة، تظهر في طريقة تنظيم المشهد، والاهتمام بالشرق كموضوع بصري غني بالتفاصيل الثقافية والرمزية، إلا أن هذا التأثير يتم إعادة توظيفه ضمن سياق محلي يعكس البيئة الجزائرية، مما يمنح أعماله طابعًا هجينًا يجمع بين المحلي والعالمي.

3-2- تحليل اهم لوحاته الفنية:

3-2-1- تحليل لوحة "غسّالات على ضفة الوادي:"

الجانب التقني:

بطاقة تقنية للوحة:

- **اسم الفنان** :رشيد طالبي
- **عنوان اللوحة:** غسّالات على ضفة الوادي
- **تاريخ الإنجاز**: 2015
- **التقنية:** ألوان زيتية على القماش
- **الأسلوب:** تأثري (انطباعي)
- **الشكل:** مستطيل
- **الأبعاد:** 40 × 50 سم
- **مكان التواجد:** ملكية خاصة

الجانب التاريخي:

- **الإطار التاريخي للوحة:**

أنجز الفنان رشيد طالبي هذه اللوحة سنة 2015، ويُعد عنوانها مفتاحًا لفهم مضمونها. إذ يبرز من خلالها الدور المحوري للمرأة الجزائرية ومسؤولياتها اليومية، حيث صوّر مجموعة من نساء منطقة بني سنوس (تلمسان) أثناء قيامهن بغسل الملابس على ضفة الوادي في جو طبيعي بسيط.

تعكس هذه اللوحة مكانة المرأة باعتبارها عنصرًا أساسيًا في بناء المجتمع، فهي الأم والأخت والزوجة، كما تمثل مصدر إلهام دائم للفنان. وقد جسّدها رشيد طالبي كرمز للعطاء والاستمرارية، إذ يرى فيها "زهرة الكون" والنصف المكمل للرجل، وهو ما ينسجم مع البعد الثقافي والاجتماعي في البيئة الجزائرية[1].

- **الإطار التاريخي للمدرسة الانطباعية:**

ظهرت المدرسة التأثيرية (الانطباعية) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وشكّلت تحوّلًا مهمًا في تاريخ الفن التشكيلي، خاصة في مجال الرسم الزيتي. وقد ركّز فنانوها على نقل الانطباع العام للمشهد بدل الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة.

يعتمد هذا الأسلوب على تصوير المشهد كما تراه العين في لحظة معينة، مع الاهتمام بالضوء وتأثيراته على الألوان. كما يُستخدم اللون في شكل ضربات فرشاة صغيرة ومتجاورة بدل مزجه مسبقًا، حيث يمتزج

[1] أسامة الفقهي، *التفكير بالألوان: مائة لوحة مختارة*، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2013، ص 13

بصريًا في عين المشاهد. وتتميّز لوحات هذا الاتجاه بغياب الخطوط الواضحة، وظهور الأشكال بشكل متداخل، مع تقليل الاعتماد على التظليل التقليدي، وإبراز أثر الفرشاة على سطح اللوحة[1].

الجانب الشكلي:

- **الشكل والتمثيل الأيقوني:**

تتكون اللوحة من مجموعة عناصر دلالية، تتمثل في:
نساء – وادٍ – صخور – ملابس – أشجار – أحواض غسيل.

- **الألوان**

استخدم الفنان مجموعة من الألوان المتنوعة والمتناسقة، منها: الأصفر بدرجاته، الأخضر، البني، الأزرق بدرجاته، الأبيض، الأسود، والرمادي، مما أضفى على اللوحة حيوية وتوازنًا لونيًا.

- **الخط:**

تظهر في اللوحة خطوط متعددة ناتجة عن تفاعل الألوان، منها:

- خطوط منحنية تعكس حركة النساء
- خطوط عمودية وأفقية
- خطوط مائلة ناتجة عن الظلال وتوزيع العناصر

- **الشكل (البنية):**

تتكوّن اللوحة من مستويين:

المستوى الأول: يضم مجموعة النساء حول الوادي

المستوى الثاني: يتكوّن من الصخور والأشجار التي تشكل الخلفية

[1] مصطفى شكيب، *علم نفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان*، كتب العربية، 2007، ص 9–10.

- **الألوان (من حيث العلاقات):**

اعتمد الفنان على الألوان المتكاملة والمتضادة، مثل:
الأزرق (الوادي) – البني (الصخور) – الأخضر (الأشجار) – إلى جانب ألوان ملابس النساء كالأصفر والبرتقالي والأحمر والأبيض[1].

- **الملمس**

يظهر في اللوحة نوعان من الملمس:

- ملمس حقيقي خشن ناتج عن استخدام الألوان الزيتية وضربات الفرشاة
- ملمس بصري ناعم نتيجة انسجام الألوان وتأثير الضوء

المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني

- **الكتلة:**نجح الفنان في توزيع الكتل والعناصر بشكل متوازن بين الإنسان والطبيعة.
- **اللون:**تتميّز اللوحة بغنى لوني واضح، مع توازن بين الألوان الحارة والباردة.
- **التوازن:**حقق الفنان توازنًا بصريًا من خلال التوزيع المدروس للعناصر.
- **الانسجام والتضاد:** تجلّى الانسجام في توافق الألوان، بينما ظهر التضاد في اختلاف درجاتها.
- **الوحدة:**حققت العناصر (الإنسان، الطبيعة، الألوان، الخطوط) وحدة فنية متكاملة.
- **الفراغ:**استُخدم الفراغ بشكل مدروس، مما أضفى عمقًا وتوازنًا على التكوين[2].

التفسير والقراءة التحليلية:

استلهم الفنان رشيد طالبي هذه اللوحة من واقع الحياة اليومية في بني سنوس، حيث صوّر مشهدًا بسيطًا يعكس نشاطًا تقليديًا تقوم به النساء، وهو غسل الملابس على ضفة الوادي. غير أن هذا المشهد يتجاوز البعد الواقعي ليحمل دلالات نفسية واجتماعية عميقة[3].

---

[1] كلود عبيد، *الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها* ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013، ص 199

[2] نفس المرجع ، ص205

[3] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، *الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على بعض المخطوطات العربية*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 18، ص 47

فاللوحة لا تعبّر فقط عن عمل يومي، بل تجسّد فضاءً إنسانيًا للتواصل وتبادل الحديث، حيث تتحول لحظة الغسل إلى مساحة للتفريغ النفسي والتفاعل الاجتماعي. كما تعكس تمسك المرأة الجزائرية بعاداتها وتقاليدها، وارتباطها ببيئتها الطبيعية.

ومن خلال هذا العمل، يؤكد الفنان على الهوية الثقافية الجزائرية، حيث تظهر المرأة كرمز للأصالة والاستمرارية، وكعنصر فاعل في الحفاظ على التقاليد. كما تكشف اللوحة عن قدرة الفنان على تحويل مشهد بسيط إلى عمل فني غني بالدلالات، يجمع بين البعد الجمالي والإنساني.

التحليل السيميولوجي للون:

اعتمد الفنان رشيد طالبي في هذه اللوحة على منظومة لونية غنية ومتناغمة، حيث لم يكن اختيار الألوان اعتباطيًا، بل جاء محمّلًا بدلالات رمزية تعكس أبعادًا نفسية وثقافية عميقة.

يُلاحظ توظيف اللون الأزرق بدرجاته المختلفة في تمثيل الوادي، وهو لون يرتبط في الدلالة السيميولوجية بالماء، كما يرمز إلى الصفاء، الحكمة، والخلود. ويُعد من الألوان الشائعة في تصوير المناظر الطبيعية، لما يحمله من معانٍ تتصل بالهدوء النفسي والسكينة، كما يحيل إلى السماء والبحر، ويعبّر عن التحرر من التوترات والصراعات الداخلية[1].

أما اللون الأخضر، الذي يظهر في الأشجار والنباتات، فيُعد من أكثر الألوان ارتباطًا بالحياة والطبيعة، إذ يرمز إلى الأمل، النمو، والخصب. كما يحمل في الثقافة الإسلامية دلالات روحية عميقة، حيث ارتبط بالجنة والنعيم، مما يجعله لونًا يعكس الطمأنينة والراحة النفسية، إضافة إلى كونه رمزًا للخير والاستمرارية.

وفيما يخص اللون البرتقالي الذي يظهر في لباس بعض النساء، فهو لون يعكس الحيوية والطاقة، ويرمز إلى الطموح والتفاؤل والسعادة. ويُعتبر لونًا دافئًا ناتجًا عن مزج الأحمر والأصفر، مما يمنحه طابعًا ديناميكيًا يثير الانتباه ويُنشّط الإحساس بالحياة[2].

كما يبرز اللون البنفسجي في غطاء رأس إحدى النساء في مقدمة اللوحة، وهو لون يحمل دلالات التوازن بين العقل والعاطفة، لكونه ناتجًا عن مزج الأحمر والأزرق. ويرمز كذلك إلى الحكمة، البصيرة، والعمق الروحي، كما يعكس نوعًا من الاعتدال والتكامل بين الجوانب المادية والروحية.

[1] أسامة الفقهي ، مرجع سابق، ص20

[2] أسامة الفقهي ، مرجع سابق، ص20

أما اللون الأبيض، الذي يظهر في بعض ملابس النساء، فيُعد من الألوان ذات الدلالات النقية، حيث يرمز إلى الطهارة، البراءة، والسلام الداخلي. كما يمنح إحساسًا بالراحة والسكينة، وقد ارتبط في العديد من الثقافات بالقوة الروحية والنقاء.

وبذلك، يتضح أن الفنان لم يوظف الألوان فقط لأغراض جمالية، بل جعل منها وسيلة تعبيرية تحمل رموزًا ودلالات تعكس رؤيته الفنية وتُسهم في تعميق المعنى داخل اللوحة، مما يمنح العمل بعدًا سيميولوجيًا يتجاوز التمثيل البصري إلى التأويل الرمزي.

3-2-2- تحليل لوحة – Fantasias" فانتازيا سيدي علي" حسب مقاربة لوران جيرفيو

الصورة : "فانتازيا سيدي علي"

الوصف:

الجانب التقني:

1. **اسم الفنان** :رشيد طالبي .
2. **عنوان العمل:** "فانتازيا سيدي علي .(Fantasias Sidi Ali) "
3. **تاريخ الإنجاز**: 2011 .
4. **نوع الخامة:** ألوان زيتية على القماش .
5. **الشكل والحجم:** لوحة مستطيلة، أبعادها 80 × 100 سم .

الجانب التشكيلي:

عدد الألوان ودرجة انتشارها:

تغطي العمل الفني مسحة لونية ضبابية تحيط بموضوعه الرئيس، وتتكون من ثلاثة ألوان رئيسية:

- البني القاتم في الأرضية
- الأصفر المائل إلى البرتقالي
- الأزرق الفاتح في الخلفية

أما موضوع العمل، فقد تشكّل من ستة ألوان، حيث نلاحظ انتشار اللونين الأبيض والرمادي بشكل كبير، لارتباطهما بلباس الفرسان والجياد. كما يظهر اللون البني الداكن في أرضية الميدان وبعض الخيول، بينما برز اللون الأصفر والأحمر في زخرفة سروج الخيول، إضافة إلى حضور اللون الأخضر بشكل محدود في لباس بعض الفرسان[1].

التمثيل الأيقوني والخطوط:

هيمن العنصر البشري والحيواني على مختلف مستويات اللوحة، مقابل حضور ضعيف للأشكال الهندسية. وقد تجسدت الأشكال الحادة في سروج الخيول والبنادق، بينما ظهرت الأشكال الدائرية في قبعات الفرسان (الشاش).

أما الخطوط، فقد تنوعت بين[2]:

- خطوط مستقيمة (أفقية، عمودية، مائلة) ناتجة عن وضعيات الفرسان والخيول
- خطوط منحنية وانسيابية ناتجة عن حركة اللباس وعضلات الخيول

[1] بوقزولة، مفيدة، وبوزيد، قاسم، "الأسلوب الاستشراقي في الفن التشكيلي الجزائري: دراسة سيميولوجية لعينة من أعمال رشيد طالبي"، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، المجلد 18، العدد 01، ماي 2023، ص 83.

[2] نفس المرجع ، ص84

الموضوع:

علاقة اللوحة بالعنوان:

يرتبط عنوان "فانتازيا سيدي علي" مباشرة بمضمون اللوحة، حيث يجسد مشهدًا واقعيًا لعروض الفانتازيا، وهي تقليد ثقافي مغاربي يعكس مظاهر الفروسية القديمة، ويحمل أبعادًا تاريخية ورمزية تعبر عن هوية المجتمع الجزائري.

الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

في المستوى الأول، تظهر مجموعة من خمسة فرسان يمتطون خيولهم، يرتدون ألبسة تقليدية يغلب عليها اللون الأبيض مع لمسات من الأصفر والأخضر[1].

- الفارس الأول (يسارًا): على حصان رمادي، يحمل بندقية موجهة إلى الأمام
- الفارسان في الوسط: أحدهما ظاهر بالكامل والآخر جزئيًا
- الفارس الرابع: يرتدي وشاحًا أخضر وينظر للخلف
- الفارس الخامس: يظهر على اليمين بابتسامة، في حالة تفاعل مع المجموعة

أما المستوى الثاني، فيضم مجموعة من الرجال والفرسان، في حين يتمثل المستوى الثالث في خلفية ضبابية تشبه الغبار المتصاعد من أرضية الميدان.

الإضاءة : الإضاءة طبيعية وقوية، مصدرها أعلى يسار اللوحة، وموجهة نحو الفرسان، مما يبرز تفاصيلهم بشكل واضح، بينما تتدرج في الضعف نحو الخلفية.

بيئة اللوحة:

- **الوعاء التقني والتشكيلي:**

تعكس خصائص اللوحة انتماءها إلى الواقعية، مع لمسة ضبابية تضفي بعدًا تخييليًا. حيث اعتمد الفنان على دقة التفاصيل، خاصة في تصوير الفرسان، مع استخدام الضوء لإبراز العناصر الأساسية.

كما يمكن ربط العمل ببعض ملامح الاتجاه الاستشراقي، من خلال تناوله لمشهد تقليدي من البيئة الجزائرية بأسلوب بصري يجمع بين الواقعية والتخييل[1].

[1] بوقزولة، مفيدة، وبوزيد، قاسم،مرجع سابق ، ص85

- **القراءة التضمينية:**

اختار الفنان وضع الفرسان في نقاط بصرية مهمة داخل اللوحة (النقاط الذهبية)، مما يجذب انتباه المشاهد مباشرة. كما ساهمت الإضاءة القوية في تعزيز هذا التركيز.

وترتبط الفانتازيا تاريخيًا بممارسات عسكرية قديمة، تحولت لاحقًا إلى نشاط احتفالي يعبر عن الفرح في المناسبات الاجتماعية، مع الحفاظ على رمزية الفروسية والشجاعة[2].

أما من الناحية اللونية، فقد طغى اللون البني الذي يرمز إلى الأرض والانتماء، في حين يعكس اللون الأبيض الطهارة والمكانة، ويرمز الأحمر إلى الشجاعة والقوة.

كما تحمل الخطوط دلالات رمزية:

- الخطوط العمودية: الشموخ والرفعة
- الخطوط الأفقية: الاستقرار والثبات

أما الخيول، فهي عنصر رمزي أساسي، حيث تمثل القوة، الشجاعة، والنبل، وقد شكلت عبر مختلف العصور موضوعًا مفضلاً في الفن التشكيلي، لما تحمله من أبعاد جمالية ورمزية[3].

ثانيا: الهوية و التجليات الجمالية في اعمال رشيد طالبي:

تُعد الهوية في أعمال رشيد طالبي محورًا أساسيًا في تجربته التشكيلية، حيث تتجلى من خلالها علاقة الفنان العميقة بالموروث الثقافي والاجتماعي الجزائري، إضافة إلى قدرته على تحويل هذا الموروث إلى خطاب بصري جمالي يحمل دلالات رمزية وإنسانية. فلوحاته لا تقتصر على التوثيق الواقعي، بل تتجاوز ذلك إلى إعادة بناء المشهد وفق رؤية فنية تجمع بين الجمال والهوية والذاكرة[4].

تظهر التجليات الجمالية في أعماله من خلال عدة مستويات، أهمها مستوى الموضوع، حيث يركز على مشاهد الحياة اليومية، والفروسية (الفانتازيا)، واللباس التقليدي، والفضاءات الريفية، وهي عناصر تعكس

---

[1] بوقزولة، مفيدة، وبوزيد، قاسم،مرجع سابق ، ص85

[2] بوقزولة، مفيدة، وبوزيد، قاسم،مرجع سابق ، ص86

[3] بوقزولة، مفيدة، وبوزيد، قاسم،مرجع سابق ، ص86-87

[4] بوقزولة مفيدة، وبوزيد قاسم، "الأسلوب الاستشراقي في الفن التشكيلي الجزائري: دراسة سيميولوجية لعينة من أعمال رشيد طالبي"، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، المجلد 18، العدد 01، ماي 2023، ص 79

عمق الانتماء الثقافي. كما تتجلى الهوية في اختياره لهذه المواضيع التي ترتبط بالذاكرة الجماعية، مما يجعل أعماله بمثابة أرشيف بصري للثقافة المحلية.

1- مميزات فنه بين التاثر الاستشراقي و الخصوصية المحلية:

يتميز فن رشيد طالبي بكونه تجربة فنية تقوم على التوازن بين التأثر بالمدرسة الاستشراقية وبين الحفاظ على الخصوصية المحلية الجزائرية، حيث لا يظهر التأثر بوصفه تقليدًا مباشرًا، بل كإعادة توظيف تقنية ضمن سياق ثقافي محلي.

فمن جهة، يتجلى التأثير الاستشراقي في اهتمام الفنان بالمشهد الواقعي التفصيلي، وإبراز الإضاءة الطبيعية وتأثيراتها على العناصر داخل اللوحة، إضافة إلى العناية بالبعد السردي للمشهد، حيث تتحول اللوحة إلى فضاء حكائي مليء بالحركة والتفاعل. كما يبرز هذا التأثير في معالجة الفضاء التشكيلي بشكل يعطي إحساسًا بالعمق والبعد الثلاثي، وهو ما يقرّب أعماله من الواقعية المفرطة[1].

ومن جهة أخرى، تتمثل الخصوصية المحلية في اختيار الموضوعات المستمدة من البيئة الجزائرية، مثل الفروسية (الفانتازيا)، الحياة الريفية، اللباس التقليدي، والممارسات اليومية. هذه العناصر تمنح أعماله هوية ثقافية واضحة تعكس انتماءه للمجتمع المحلي، وتجعل اللوحة تحمل بعدًا توثيقيًا للذاكرة الجماعية.

كما يعتمد الفنان على ألوان ترابية وحارة تعكس طبيعة البيئة الجزائرية، مما يعزز الإحساس بالمكان ويمنح أعماله طابعًا بصريًا مميزًا. وبالتالي فإن قوة تجربة رشيد طالبي تكمن في هذا المزج بين التقنية المستلهمة من الاستشراق والمضمون المحلي الأصيل[2].

2- نظرة الفنان رشيد طالبي الى الهوية الشرقية الجزائرية:

ينظر رشيد طالبي إلى الهوية الشرقية الجزائرية بوصفها عنصرًا حيًا ومتحولًا، وليس مجرد تراث جامد، بل منظومة ثقافية تتجدد عبر الزمن من خلال الفن والتجربة البصرية. لذلك فإن تعامله مع الهوية يقوم على إعادة إنتاجها فنيًا بطريقة تجمع بين الواقعية والتأويل الجمالي.

ويولي الفنان اهتمامًا كبيرًا بالعناصر الرمزية التي تعكس هذه الهوية، مثل الفارس، الفانتازيا، اللباس التقليدي، والفضاءات الريفية، حيث تتحول هذه العناصر إلى رموز دلالية تعبر عن قيم الشجاعة،

[1] علي بن التومي ، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري ، دراسة و تحليل بعض النماذج الفنية ، قسم الفنون ، 2019،ص95

[2] محمد فاتح الله ، الاستشراق أهدافه ووسائله "دراسة تطبيقية حول منهج الغربيين في دراسة ابن خلدون "، دار قتيبة ،1998،ص95

الانتماء، والذاكرة الجماعية. فالفارس في أعماله لا يمثل شخصية عادية، بل رمزًا للهوية التاريخية والارتباط بالأرض[1].

كما يسعى إلى إبراز البعد الإنساني داخل هذه الهوية من خلال تصوير الحياة اليومية للإنسان البسيط، وإعطائه حضورًا بصريًا قويًا داخل اللوحة، مما يعكس رؤية تقدّر الإنسان باعتباره حاملًا للثقافة والذاكرة.

ومن جهة جمالية، يدمج الفنان الهوية المحلية ضمن بناء تشكيلي حديث يعتمد على التوازن بين اللون والضوء والحركة، مما يجعل أعماله تجمع بين الطابع التوثيقي والطابع الجمالي المعاصر في آن واحد.

وبذلك فإن رؤية رشيد طالبي للهوية الشرقية الجزائرية تقوم على إعادة صياغة التراث بصريًا، وتحويله إلى خطاب فني يعبر عن الماضي والحاضر في إطار جمالي موحد.

[1] نفس المرجع ، ص96.

خلاصة الفصل الثاني :

في ختام هذا الفصل، يتضح أن المسار الفني للفنان **رشيد طالبي** يمثل تجربة متميزة تقوم على التكوين الذاتي والتراكم التدريجي للخبرة، حيث استطاع أن يفرض حضوره في الساحة التشكيلية من خلال رؤية فنية تجمع بين الأصالة والانفتاح. فقد شكّلت بداياته البسيطة، القائمة على الشغف والممارسة، قاعدة أساسية لبناء مسار احترافي تطوّر مع الزمن بفضل الاحتكاك بالوسط الفني والمشاركة في المعارض.

كما أظهرت الدراسة أن تنوع تقنياته واعتماده على وسائط متعددة مكّناه من تطوير أسلوب بصري خاص، يتسم بالدقة والاهتمام بالتفاصيل، مع توظيف واعٍ للون والضوء. وقد انعكس ذلك في أعماله التي تمزج بين الواقعية والبعد التعبيري، وتمنح المتلقي تجربة بصرية غنية بالدلالات.

ومن جهة أخرى، يتجلى في مسيرته وعي فني بدور الفنان داخل المجتمع، سواء من خلال تمثيل الواقع المحلي أو عبر مساهمته في نقل الخبرة إلى الأجيال الصاعدة، وهو ما يعكس بعدًا ثقافيًا وتربويًا يتجاوز حدود الإنتاج الفني.

وبذلك، يمكن القول إن تجربة رشيد طالبي لا تقتصر على كونها مسارًا فرديًا، بل تمثل نموذجًا لفنان استطاع أن يحوّل شغفه إلى مشروع فني متكامل، يجمع بين البعد الجمالي والبعد الثقافي، ويعكس في الآن ذاته هوية فنية متجذّرة في البيئة المحلية ومنفتحة على الأفق العالمي.

الفصل الثالث

توظيف التقنيات الاستشراقية

في أعمال الفنانة قجال نادية

تمهيد:

يُعدّ دراسة المسار الفني والأسلوبي للفنانة الدكتورة **نادية قجال** مدخلاً أساسياً لفهم خصوصية تجربتها التشكيلية، التي تتميز بتكامل واضح بين البعد الأكاديمي والممارسة الإبداعية. فهذه التجربة لا تنحصر في إنتاج أعمال فنية ذات طابع جمالي فقط، بل تتجاوز ذلك لتشكّل مشروعاً فكرياً قائماً على تحليل الخطاب البصري وربطه بقضايا الهوية والذاكرة الثقافية.

ينطلق هذا الفصل من تتبع السيرة الذاتية والعلمية للفنانة، باعتبارها أرضية أساسية لفهم توجهاتها الفنية، ثم ينتقل إلى دراسة مسارها الإبداعي من خلال تحليل أسلوبها الفني وتقنياتها التشكيلية، مع الوقوف عند أهم مصادر إلهامها التي تتوزع بين التراث المحلي والمدارس الفنية الكلاسيكية، وعلى رأسها تجربة نصر الدين ديني. كما يتناول الفصل نماذج من أعمالها الفنية، من خلال تحليل لوحات مختارة تكشف عن عمق رؤيتها الجمالية وارتباطها بالبعد التوثيقي والهوياتي.

وفي هذا السياق، يتم التطرق إلى مفهوم الهوية بوصفه محوراً مركزياً في تجربتها، حيث تتجلى عبر عناصر متعددة مثل الزي التقليدي، العمارة، الوجوه، والرموز الثقافية، لتتحول اللوحة إلى فضاء يعكس التفاعل بين الجمال والذاكرة والتاريخ. ومن ثمّ، يسعى هذا الفصل إلى إبراز كيفية توظيف الفنانة للغة التشكيلية في بناء خطاب بصري يعيد صياغة الهوية الجزائرية ضمن رؤية معاصرة تجمع بين الأصالة والتجديد.

أولا: المسار الفني و الأسلوبي للفنانة نادية قجال:

1- السيرة الذاتية للفنانة نادية قجال :

هي بروفيسورة و فنانة جزائرية من مواليد 15 اكتوبر 1969 بولاية المدية ، و قد تحدثت الفنانة في مداخلة لها في الرابطة العربية للفنون عن مساهمة عائلتها و على رأسهم والدها في تعلقها بالفنون : " و اشيد بفضل أسرتي في تشجيعي على ممارسة الرسم و لا سيما والدي رحمه الله الذي كان متمكنا في الرسم الهندسي و لقنني بعض المبادئ الأساسية فيه إلى جانب إخوتها الا ان الفنانة قد طورت موهبتها في الرسم بتخصصها في ميدان الفنون التشكيلية .

2- السيرة الفنية للفنانة:

تعكس تجربة الدكتورة نادية قجال نموذجاً مميزاً للفنانة التي استطاعت أن تدمج بين الممارسة الإبداعية والبحث الأكاديمي في إطار متكامل، حيث لا يمكن فصل أعمالها التشكيلية عن خلفيتها العلمية في مجال الجماليات وتاريخ الفن. فالفن لديها ليس نشاطاً تلقائياً أو تعبيراً عفوياً فحسب، بل هو نتيجة مسار معرفي قائم على التحليل والدراسة، إذ تعتمد في إنتاجها الفني على منهج علمي يهدف إلى تفكيك عناصر اللوحة من حيث التكوين، اللون، الضوء، والدلالة. هذا التوجه منح أعمالها طابعاً تعليمياً واضحاً، حيث تحولت لوحاتها إلى وسائط بصرية تساعد الطلبة على فهم القيم الجمالية والنقدية، وجعل منها نموذجاً للفن الأكاديمي الرصين الذي يجمع بين الدقة والعمق.

ومن حيث الأسلوب، يمكن تصنيف تجربتها ضمن ما يُعرف بالواقعية الرمزية، إذ تنطلق من تمثيل الواقع بشكل دقيق، خاصة في ما يتعلق بتفاصيل الوجوه والأزياء، لكنها لا تكتفي بالنقل الحرفي، بل تضفي على هذا الواقع أبعاداً رمزية تعبّر عن الهوية والذاكرة الجماعية. ويظهر تأثرها بوضوح بأعمال نصر الدين ديني، خاصة في معالجته للضوء واللون، حيث تستلهم منه كيفية توظيف الإضاءة الطبيعية لإبراز ملامح الفضاء الجزائري، سواء من خلال انعكاس الضوء على الجدران القديمة أو على الألبسة التقليدية.

غير أن هذا التأثر لا يلغي خصوصيتها، بل يشكّل منطلقاً لبناء رؤية فنية ذات طابع معاصر تستند إلى قراءة نقدية للتراث[1].

وترتكز فلسفتها الفنية على فكرة أساسية مفادها أن الفن يُعد حارساً للهوية، وهو ما يتجلى في تركيزها على عناصر التراث الجزائري، سواء المادي أو غير المادي. فهي تسعى من خلال أعمالها إلى توثيق رموز ثقافية مثل الحايك والعجار والحلي التقليدية، معتبرةً إياها تجسيداً لذاكرة المجتمع واستمراريته. كما تولي اهتماماً خاصاً بعمارة المكان، من خلال تصوير الأزقة الضيقة والبيوت العتيقة التي تحمل في تفاصيلها آثار الزمن، حيث تحاول إبراز العلاقة العضوية بين الإنسان وفضائه، وتقديم قراءة بصرية للانتماء والهوية. هذا التوجه يمنح أعمالها بعداً توثيقياً يتجاوز الجانب الجمالي ليصل إلى مستوى الحفاظ على الذاكرة الجماعية[2].

2-1- إلهاماتها:

يمثل الفنان نصر الدين ديني محطة أساسية في المسار الأكاديمي والفني للفنانة، حيث ارتبطت تجربتها البحثية بدراسة أعماله منذ مرحلة الماجستير التي تناولت توظيف التراث الشعبي في لوحاته، وصولًا إلى مرحلة الدكتوراه التي خُصصت لدراسة الفنون الشعبية في أعماله التشكيلية. وقد أسهم هذا التتبع العلمي المستمر في تعميق فهمها لخصوصيات تجربته الفنية والفكرية، والكشف عن الأبعاد الحضارية والثقافية التي تميز بها إنتاجه الفني.

ولم يقتصر تأثر الفنانة بأعماله على الجانب التشكيلي فحسب، بل امتد إلى شخصيته الفكرية والإنسانية، إذ تنظر إليه بوصفه فنانًا استطاع أن يجمع بين الإبداع الفني والالتزام بالقضايا الثقافية والدينية للمجتمع الذي عاش فيه. كما ترى أن مواقفه الفكرية وكتاباته عكست اهتمامًا بالدفاع عن صورة الإسلام وتصحيح العديد من التصورات المغلوطة التي روج لها بعض المستشرقين، الأمر الذي منح أعماله بعدًا حضاريًا يتجاوز حدود الممارسة الفنية البحتة.

كما شكلت مؤلفاته النظرية مصدرًا مهمًا في تكوين رؤيتها الفنية، وخاصة كتابه " آفات الرسم ووسائل محاربتها "الذي يعد مرجعًا غنيًا لفهم تقنياته الفنية ومواقفه الجمالية وفلسفته في التعبير التشكيلي. وقد وجدت الفنانة في هذا العمل تأكيدًا لقناعاتها السابقة بشأن أهمية وضوح الرسالة الفنية وارتباطها بالمتلقي،

[1] قجال، نادية. مقابلة شخصية (ميدانية). أجرتها الباحثة في كلية الأدب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، بتاريخ 15 أفريل 2026، على الساعة 11:00 صباحاً.

[2] نفس المرجع

ورفض الغموض المفرط والتجريد الذي قد يضعف وظيفة العمل الفني التواصلية. ومن ثمّ عززت قراءتها لهذا المؤلف تمسكها بالاتجاه الفني القائم على التعبير الواضح واستلهام الواقع والتراث الشعبي في بناء العمل التشكيلي[1].

وانطلاقًا من هذا التصور، تؤمن الفنانة بأن الفن ليس نشاطًا منفصلًا عن المجتمع، بل هو ممارسة ثقافية واجتماعية تتفاعل مع قضاياه وتطلعاته. فالفنان، في نظرها، جزء لا يتجزأ من محيطه الاجتماعي، يتأثر بواقعه ويسهم في التأثير فيه، الأمر الذي يجعله مطالبًا بتجسيد قضايا مجتمعه والدفاع عن هويته الثقافية من خلال أعماله الفنية. ويتقاطع هذا التصور مع مبادئ النظرية الانعكاسية التي تنظر إلى الفن بوصفه انعكاسًا للواقع الاجتماعي وأداة للتعبير عن قضاياه، وهو ما يندرج ضمن مفهوم "الفن للمجتمع" في مقابل الاتجاه الذي يدعو إلى "الفن للفن."

3- تحليل أسلوبها الفني و تقنياته الإشكالية :

3-1- أسلوبها الفني:

يعتمد الأسلوب الفني للفنانة على إعادة إحياء الصور الفوتوغرافية القديمة، لاسيما تلك التي تعود إلى الفترة الاستعمارية، من خلال انتقاء مشاهد واقعية تعكس جوانب من الحياة اليومية للمجتمع الجزائري. ولا تقوم هذه العملية على النقل الحرفي للصورة، وإنما على اختيار موضوعات تحمل قيمة تاريخية وثقافية واجتماعية، ثم إعادة صياغتها داخل العمل التشكيلي وفق رؤية فنية خاصة. فالصورة بالنسبة إليها ليست غاية في حد ذاتها، بل منطلق لبناء خطاب بصري جديد يستحضر الماضي ويمنحه حياة معاصرة[2].

كما تعتمد الفنانة على دراسة سيميائية للمشهد قبل الشروع في إنجازه، حيث تولي أهمية كبيرة للرموز والدلالات التي يتضمنها الموضوع المختار. وتحرص على توظيف الألوان بما يخدم المعنى ويعزز الرسالة البصرية للعمل، مع المحافظة على الطابع الواقعي للمشهد. أما من الناحية التقنية، فتستخدم لمسات فرشاة ذات نزعة انطباعية تقوم على وضع بقع لونية متجاورة تتفاعل فيما بينها لإبراز الإضاءة والظلال وإضفاء الحيوية على اللوحة، بعيدًا عن الأساليب الكلاسيكية القائمة على المزج التدريجي للألوان فوق سطح القماشة.

وتهدف الفنانة من خلال هذا التوجه إلى إعادة إحياء الذاكرة البصرية للمجتمع وإخراج الصور التاريخية من الأرشيف المهمل إلى فضاءات العرض الفني والمنصات الرقمية المعاصرة. كما تسعى إلى

[1] مقابلة شخصية مع الفنانة قجال نادية، أجرتها الباحثة بموقع إيطا، بتاريخ 17 ماي 2026، من الساعة 13:00 إلى الساعة 15:30.

[2] مقابلة شخصية مع الفنانة قجال نادية، أجرتها الباحثة بموقع إيطا، بتاريخ 17 ماي 2026، من الساعة 13:00 إلى الساعة 15:30.

توظيف الفن كوسيلة للحفاظ على التراث ونقله إلى الأجيال اللاحقة، مع إبراز مختلف التحولات الاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع عبر الزمن[1].

3-2- النزعة الاستشراقية في أسلوبها:

تتجلى النزعة الاستشراقية في أعمال الفنانة من خلال توظيفها للصور الفوتوغرافية ذات المرجعية الاستشراقية، غير أن هذا التوظيف لا يعني تبني الرؤية الاستشراقية التقليدية أو إعادة إنتاج مضامينها الإيديولوجية، بل يندرج ضمن محاولة نقدية لإعادة قراءة تلك الصور من منظور محلي. فالفنانة تركز على المشاهد التي تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري، بعيدًا عن الصور المصطنعة أو المشاهد المركبة التي اعتمد عليها بعض الفنانين والمصورين المستشرقين لتقديم صورة رومانسية أو غرائبية عن الشرق[2].

وترى الفنانة أن العديد من الأعمال الاستشراقية ساهمت في ترسيخ تصورات غير دقيقة عن المجتمعات المحلية، من خلال إظهار عادات وسلوكات لا تعبر بالضرورة عن الواقع الاجتماعي الحقيقي. لذلك تسعى في أعمالها إلى إعادة تقديم هذه المشاهد وفق قراءة جزائرية تنطلق من خصوصيات المجتمع وثقافته، بما يسمح بإبراز الحقيقة التاريخية بعيدًا عن التحيزات المرتبطة بالنظرة الاستعمارية.

ومن هذا المنطلق، تصبح الصورة الاستشراقية مادة بصرية قابلة لإعادة التأويل، حيث تتحول من أداة استُخدمت في بعض الأحيان لخدمة الخطاب الاستعماري إلى وسيلة فنية تكشف آثار الاستعمار على المجتمع الجزائري. فالمشاهد التي تصور الفقر أو ظروف العيش الصعبة لا تُقرأ في أعمال الفنانة باعتبارها دليلاً على تخلف المجتمع، وإنما باعتبارها انعكاسًا لظروف تاريخية واجتماعية ارتبطت بالوجود الاستعماري. وبذلك تكتسب الصورة دلالات جديدة تختلف باختلاف زاوية النظر إليها، سواء من المنظور الاستعماري أو من المنظور الوطني المحلي.

[1] نفس المرجع

[2] نفس المرجع

3-3- تحليل اهم لوحاتها الفنية

تحليل لوحة أطفال على ضفة واد بو سعادة، 80سم × 110 سم،المزج بين "التوثيق الأنثروبولوجي" و"الجمالية الاستشراقية"

تندرج لوحة "أطفال في بوسعادة "ضمن الأعمال التي تعكس اهتمام الفنانة بالذاكرة البصرية والتراث المحلي، حيث استلهمت موضوعها من صورة فوتوغرافية قديمة عثرت عليها بالصدفة أثناء

تصفحها لأحد الكتب العائدة إلى الفترة الاستعمارية. وتروي الفنانة أن هذه الصورة كانت مدرجة داخل كتاب قديم فقد غلافه، عثرت عليه لدى بائع للكتب القديمة، فلفت انتباهها مشهد صغير بالأبيض والأسود لمنطقة بوسعادة، ورغم صغر حجم الصورة وصعوبة تمييز تفاصيلها، إلا أنها أثارت لديها رغبة في إعادة إحيائها ومنحها حياة جديدة داخل فضاء اللوحة التشكيلية.

اعتمدت الفنانة في معالجة هذا المشهد على رؤية انطباعية قائمة على دراسة العلاقات اللونية وتأثيرات الضوء، حيث حولت الصورة الفوتوغرافية الباهتة إلى لوحة زاهية الألوان تنبض بالحياة والحركة. وقد حرصت على إبراز جمال الطبيعة المحلية وانفتاح المشهد على وادي بوسعادة، مستحضرة بذلك الخصائص البيئية والعمرانية التي ميزت المنطقة في تلك الفترة التاريخية.

كما تحمل اللوحة بعدًا توثيقيًا يتمثل في استحضار ملامح بوسعادة القديمة قبل التحولات التي عرفتها عبر الزمن، وهو ما يجعل العمل محاولة لاسترجاع جزء من الذاكرة المكانية للمدينة. وفي هذا السياق، تستحضر الفنانة الدور الذي لعبه الفنان نصر الدين ديني في توثيق العديد من مشاهد الحياة اليومية بالمنطقة، حيث أسهمت أعماله في حفظ صور ومظاهر اجتماعية وثقافية كانت مهددة بالاندثار.

ويحتل الأطفال موقعًا مهمًا داخل التكوين الفني رغم وجودهم في المخطط البعيد من اللوحة. فمن الناحية التقنية، يظهرون كعناصر صغيرة تندمج في الفضاء العام للمشهد المضيء، وهو ما يتوافق مع الهدف الأصلي للصورة الفوتوغرافية التي ركزت أساسًا على المشهد الطبيعي وجعلت الأطفال جزءًا ثانويًا من التكوين. غير أن الفنانة أعادت قراءة الصورة من منظور تراثي مختلف، فاعتبرت الأطفال العنصر الأكثر تعبيرًا عن روح المكان وحيويته.

وتبرز أهمية هؤلاء الأطفال من خلال ما يحملونه من دلالات اجتماعية وثقافية، فهم يجسدون الحياة اليومية البسيطة التي كانت تميز المجتمع المحلي، كما تعكس هيئاتهم وملابسهم التقليدية جانبًا من الواقع المعيشي في تلك الفترة. ولا تُقرأ هذه المظاهر بوصفها علامات على الفقر أو الهشاشة الاجتماعية فحسب، بل باعتبارها شواهد بصرية على نمط حياة ارتبط بالبيئة المحلية وبالقيم الاجتماعية السائدة آنذاك.

ومن الناحية الجمالية، استطاعت الفنانة من خلال الألوان المشرقة والضوء المنتشر في مختلف أجزاء اللوحة أن تمنح المشهد طابعًا شاعريًا وحميميًا، حيث تبدو الطبيعة والإنسان في حالة انسجام وتكامل. كما أسهم الأسلوب الانطباعي المعتمد في إبراز الأجواء العامة للمشهد أكثر من التركيز على التفاصيل الدقيقة، الأمر الذي منح العمل بعدًا وجدانيًا يستدعي الذاكرة ويثير الحنين إلى الماضي.

وبذلك تمثل لوحة "أطفال في بوسعادة" أكثر من مجرد إعادة إنتاج لصورة فوتوغرافية قديمة، فهي قراءة فنية للذاكرة المحلية ومحاولة لإحياء مشهد تاريخي من خلال لغة تشكيلية معاصرة، تجمع بين التوثيق والترميز الجمالي، وتؤكد أهمية الصورة القديمة بوصفها مصدرًا لإعادة بناء الذاكرة الجماعية والمحافظة على التراث البصري الجزائري.

تحليل لوحة " المتصوف "

تُعد لوحة "**المتصوف**"من الأعمال التي تجسد توجه الفنانة نحو إعادة قراءة التراث البصري الجزائري وإعادة توظيفه ضمن رؤية تشكيلية تجمع بين الواقعية والرمزية. وقد أُنجزت اللوحة بتقنية الأكريليك على القماش، اعتمادًا على صورة فوتوغرافية بالأبيض والأسود تحمل عنوان Tête Algérienne(بورتريه جزائري)، غير أن الفنانة لم تكتفِ بنقل الصورة الأصلية، بل أعادت صياغتها وتطويرها من خلال إضافة عناصر جديدة أسهمت في بناء مشهد متكامل يحمل دلالات فكرية وهوياتية عميقة.

انطلقت الفنانة من ملاحظة ما تتسم به الشخصية المصورة من نظرة خاصة تجمع بين التأمل والوقار والسكينة، إلى جانب ملامحها الجزائرية الأصيلة التي تعكس عمق الانتماء إلى البيئة المحلية. وقد أثارت هذه الملامح في مخيلتها صورة شيوخ الزوايا والمتصوفة الذين ارتبطوا عبر التاريخ بالحفاظ على القيم الدينية والروحية للمجتمع، وأسهموا في صون الهوية الإسلامية خلال مختلف المراحل التاريخية التي مرت بها البلاد.

ولإثراء البعد الدلالي للعمل، قامت الفنانة بتحويل البورتريه النصفي إلى مشهد كامل الأركان، حيث أضافت جسد الشخصية وجعلتها جالسة في وضعية تأمل إلى جانب مائدة صغيرة (طيفور) تحمل مجموعة من العناصر الرمزية. ويظهر فوق الطيفور كتاب مفتوح يرمز إلى القرآن الكريم وإلى المكانة التي يحتلها العلم الشرعي في الفكر الصوفي، كما يظهر القلم والمحبرة بوصفهما رمزًا للعلم والمعرفة والتدوين، في إشارة إلى الدور الذي اضطلعت به الزوايا في تعليم اللغة العربية وحفظ العلوم الدينية ونشر الثقافة الإسلامية.

كما اختارت الفنانة أن تجلس الشخصية فوق قطعة من جلد الخروف، وهو عنصر لم يأتِ بصورة عفوية، بل يحمل دلالة مباشرة على التصوف والزهد. ويتعزز هذا المعنى من خلال البرنوس الصوفي الذي يرتديه المتصوف، والذي ارتبط تاريخيًا برجال الزوايا والعلماء والمتعبدين، باعتباره لباسًا يعكس البساطة والتقشف والابتعاد عن مظاهر الترف. وبهذا تتحول مختلف عناصر المشهد إلى منظومة رمزية متكاملة تستحضر جانبًا من الذاكرة الروحية والثقافية للمجتمع الجزائري.

وتحمل اللوحة أبعادًا تاريخية ووطنية تتجاوز الجانب الديني البحت، إذ تستحضر المكانة التي احتلها شيوخ الزوايا في الحفاظ على مقومات الهوية الوطنية خلال فترة الاستعمار. فقد شكلت الزوايا فضاءات للحفاظ على اللغة العربية وتعليم القرآن الكريم وترسيخ القيم الدينية، كما أسهم العديد من رجالها في دعم حركات المقاومة والدفاع عن مقومات الشخصية الوطنية في مواجهة محاولات الطمس الثقافي والاستلاب

الحضاري التي انتهجتها الإدارة الاستعمارية. ومن هذا المنطلق، لا يمثل المتصوف في اللوحة شخصية فردية فحسب، بل يتحول إلى رمز جماعي يجسد الصمود الروحي والثقافي للمجتمع.

وعلى المستوى التشكيلي، تنتمي اللوحة إلى الاتجاه الواقعي من حيث العناية بالتفاصيل التشريحية ودقة الملامح والحرص على إبراز الخصائص الفيزيائية للشخصية والأشياء المحيطة بها. غير أن هذه الواقعية لا تخلو من حضور رمزي واضح، إذ إن كل عنصر داخل التكوين يؤدي وظيفة دلالية تتجاوز مظهره الخارجي لتخدم فكرة الهوية والانتماء والذاكرة. ولهذا يمكن اعتبار العمل نموذجًا للواقعية الرمزية التي توظف الشكل الواقعي من أجل التعبير عن مضامين فكرية وثقافية أعمق.

أما من الناحية التقنية، فقد اعتمدت الفنانة على أسلوب الإضاءة القائم على التباين بين الظل والنور (Chiaroscuro)، وهو الأسلوب الذي اشتهر به عدد من كبار الفنانين الأوروبيين، وعلى رأسهم رامبرانت. ويظهر هذا التأثير من خلال التركيز على إضاءة الوجه واليدين وبعض العناصر الأساسية داخل المشهد، مقابل ترك أجزاء أخرى في شبه عتمة، بما يخلق توازنًا بصريًا ويمنح اللوحة عمقًا دراميًا يعزز الإحساس بالتأمل والروحانية. كما يسهم هذا التباين الضوئي في توجيه نظر المتلقي نحو العناصر الأكثر أهمية داخل التكوين وإبراز الشحنة التعبيرية للشخصية المصورة.

وبذلك تقدم لوحة "المتصوف" رؤية فنية تجمع بين التوثيق التاريخي والاستحضار الرمزي، حيث تتحول الصورة الفوتوغرافية الأصلية إلى عمل تشكيلي يستدعي الذاكرة الدينية والثقافية والوطنية، ويؤكد ارتباط الفن بالحفاظ على الهوية وإعادة قراءة الماضي من منظور جزائري معاصر.

خلاصة الفصل الثالث:

من خلال ما تم عرضه في هذا الفصل، يتضح أن تجربة الدكتورة **نادية قجال** تمثل نموذجاً متميزاً للفنانة التي استطاعت أن توفق بين البحث الأكاديمي والممارسة التشكيلية، حيث أسست مشروعاً فنياً قائماً على وعي نقدي عميق بالهوية والذاكرة الثقافية. فقد بيّنت سيرتها الذاتية والعلمية أن مسارها لم يكن مجرد تطور تقني في الرسم، بل كان مساراً فكرياً متكاملاً يسعى إلى فهم الفن باعتباره خطاباً بصرياً حاملاً للدلالات الثقافية والتاريخية.

كما أظهر تحليل أسلوبها الفني أنها تعتمد على مزاوجة دقيقة بين الواقعية والبعد الرمزي، مستلهمة في ذلك من أعمال نصر الدين ديني، خاصة في توظيف الضوء واللون، مع الحفاظ على خصوصية رؤيتها المعاصرة. وقد انعكس هذا التوجه في أعمالها التي تجمع بين البعد الجمالي والتوثيقي، حيث تتحول اللوحة إلى وسيلة لحفظ الذاكرة الجماعية واستحضار عناصر التراث الجزائري.

ومن خلال تحليل نماذج من لوحاتها، مثل "محرقة الظهرة" و"الساقي"، تبيّن أن الفنانة لا تكتفي بإعادة إنتاج الواقع، بل تسعى إلى تأويله بصرياً، سواء عبر استحضار الذاكرة التاريخية المؤلمة أو من خلال إبراز جماليات الحياة اليومية التقليدية. كما كشفت الدراسة أن مفهوم الهوية يحتل موقعاً مركزياً في أعمالها، حيث يتجلى عبر الزي، المكان، الوجه، والرمز، ليتحول إلى عنصر بنيوي في تشكيل العمل الفني.

وعليه، يمكن القول إن تجربة نادية قجال تمثل خطاباً بصرياً متكاملاً يسعى إلى إعادة بناء الهوية الجزائرية ضمن منظور جمالي معاصر، يجمع بين التوثيق، التعبير، والمقاومة الثقافية، مما يمنح أعمالها قيمة فنية وفكرية تتجاوز حدود التشكيل إلى مجال الوعي الحضاري.

خاتمـــــــــــــــــــــة

في ختام هذه الدراسة التي تناولت موضوع اقتباس تقنيات الرسم الاستشراقي ونمطه الجمالي في الأعمال الفنية الجزائرية برؤية محلية تعكس الهوية والأصالة، يتضح أن الفن التشكيلي الجزائري لم يكن مجرد امتداد للفن الاستشراقي أو انعكاس مباشر له، بل استطاع أن يعيد صياغة الكثير من عناصره وتقنياته وفق رؤية وطنية تنبع من عمق الثقافة الجزائرية وخصوصية المجتمع المحلي. فالفنان الجزائري لم ينظر إلى الشرق باعتباره فضاءً غريباً أو موضوعاً للدهشة كما فعل الفنان المستشرق، وإنما نظر إليه باعتباره جزءاً من ذاته وذاكرته الجماعية وهويته الحضارية، لذلك جاءت أعماله أكثر ارتباطاً بالواقع المحلي وأكثر تعبيراً عن روح المجتمع الجزائري.

وقد كشفت الدراسة أن الفن الاستشراقي، رغم ارتباطه بالسياق الغربي والاستعماري في بعض الأحيان، ترك أثراً فنياً وتقنياً واضحاً في مسار الفن التشكيلي الجزائري، خاصة من حيث الاهتمام بالضوء واللون، والعناية بالتفاصيل المعمارية واللباس التقليدي والمشاهد الشعبية، إضافة إلى إبراز الطابع الشرقي في اللوحات الفنية. غير أن الفنان الجزائري استطاع أن يوظف هذه العناصر بطريقة مختلفة، حيث أصبحت اللوحة الفنية وسيلة للحفاظ على التراث والتعبير عن الهوية الوطنية بدلاً من تقديم الشرق كصورة exoticأو خيالية كما ظهر في بعض الأعمال الاستشراقية الغربية.

ومن خلال دراسة أعمال الفنان حسين زياني، تبين أنه اهتم بتوثيق البيئة الجزائرية والتراث الشعبي من خلال لوحات تحمل بعداً واقعياً وجمالياً في آن واحد، حيث ركز على تصوير الحياة اليومية، واللباس التقليدي، والفروسية، والعمران القديم، مع توظيف الألوان الدافئة والضوء بطريقة تستحضر الأسلوب الاستشراقي، لكن ضمن رؤية تنبع من الداخل وتعكس انتماء الفنان لثقافته المحلية. كما برز في أعماله ارتباط قوي بالذاكرة الجماعية والرغبة في الحفاظ على الموروث الثقافي الجزائري.

أما الفنان رشيد طالبي، فقد أظهرت أعماله اهتماماً بالهوية التاريخية والحضارية، حيث اتجه إلى معالجة موضوعات التراث والرموز الثقافية بأسلوب يجمع بين البعد الجمالي والرمزي. وقد بدا واضحاً توظيفه لبعض التقنيات الفنية القريبة من الفن الاستشراقي، خاصة في التكوين والألوان، إلا أن أعماله حملت رؤية فكرية تعبّر عن الأصالة والانتماء، مما منح لوحاته طابعاً محلياً مميزاً.

وبالنسبة للفنانة نادية قجال، فقد عكست أعمالها حساً فنياً خاصاً يقوم على إبراز الزخارف والألوان والعناصر التراثية المحلية ضمن صياغة تشكيلية معاصرة، حيث مزجت بين الجمالية الشرقية والهوية النسوية والثقافية الجزائرية. وقد ساهمت أعمالها في تقديم صورة فنية تعبّر عن المرأة والمجتمع والتراث بأسلوب يحمل أبعاداً جمالية ورمزية متجددة.

كما أكدت الدراسة أن الهوية في الفن التشكيلي الجزائري لم تعد مرتبطة فقط بالمضمون، بل أصبحت حاضرة أيضاً في الأسلوب والتقنيات وطريقة معالجة الموضوعات، إذ استطاع الفنانون الجزائريون استثمار بعض الأساليب الجمالية الاستشراقية دون فقدان خصوصيتهم الثقافية، مما ساهم في إنتاج أعمال فنية تجمع بين الانفتاح على التجارب الفنية العالمية والتمسك بالأصالة المحلية.

وتبرز أهمية هذه الدراسة في مساهمتها في تسليط الضوء على جانب مهم من تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، يتمثل في العلاقة بين التأثر الفني والمحافظة على الهوية الثقافية، كما تؤكد أن الفن الجزائري المعاصر يمثل فضاءً للتفاعل الحضاري والثقافي، حيث يلتقي التراث المحلي بالتقنيات والأساليب الفنية المختلفة ضمن رؤية إبداعية متجددة.

وفي الأخير، يمكن القول إن الفنان الجزائري استطاع أن يحول التأثير الاستشراقي من مجرد اقتباس تقني أو جمالي إلى وسيلة للتعبير عن الذات والهوية والانتماء الحضاري، مما جعل الفن التشكيلي الجزائري فناً يحمل خصوصيته وتميزه داخل الساحة الفنية العربية والعالمية.

نتائج الدراسة

1. تأثر الفن التشكيلي الجزائري ببعض التقنيات والأساليب الجمالية للفن الاستشراقي، خاصة من حيث الألوان والإضاءة والتفاصيل التراثية .

2. استطاع الفنانون الجزائريون إعادة توظيف العناصر الاستشراقية ضمن رؤية محلية تعبّر عن الهوية الوطنية والثقافة الجزائرية .

3. برز الاهتمام بالتراث الشعبي والعادات والتقاليد المحلية كعنصر أساسي في أعمال الفنانين محل الدراسة .

4. عكست أعمال الفنان حسين زياني ارتباطاً قوياً بالبيئة الجزائرية والذاكرة الشعبية من خلال تصوير الحياة اليومية والموروث الثقافي .

5. تميزت أعمال الفنان رشيد طالبي بالبعد الرمزي والتاريخي مع حضور واضح للهوية الحضارية الجزائرية .

6. جسدت الفنانة قجال نادية الأصالة المحلية من خلال توظيف الزخارف والألوان والعناصر التراثية بأسلوب معاصر .

7. ساهم الفن التشكيلي الجزائري في تحويل النظرة الاستشراقية من رؤية خارجية للشرق إلى رؤية داخلية تعبّر عن الذات المحلية .

8. لعب الفن دوراً مهماً في الحفاظ على الهوية الثقافية الجزائرية وإبراز الخصوصية الحضارية للمجتمع .

9. أكدت الدراسة أن الهوية الفنية الجزائرية تقوم على التوازن بين الانفتاح على الأساليب الفنية العالمية والمحافظة على الأصالة المحلية .

10. أظهرت الدراسة قلة الأبحاث الأكاديمية المتخصصة في دراسة تأثير الفن الاستشراقي على الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، مما يفتح المجال لدراسات مستقبلية أوسع.

قائمـــــــــــة المراجـــــــــــع

الكتب:

- أسامة الفقهي، التفكير بالألوان: مائة لوحة مختارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2013 .
- بوزيد زكي، Ziani, les lumières de l'histoire، الجزائر، 2003 .
- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت، 1992 .
- فؤاد السامرائي، بنية النص البصري في التصميم الجرافيكي الرقمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015 .
- كلود عبيد، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013 .
- كلود عبيد، الفن التشكيلي وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني، ط1، لبنان، 2005 .
- محمد فتح الله، الاستشراق وأهدافه ووسائله، دار قتيبة، 2002 .
- محمد فاتح الله، الاستشراق أهدافه ووسائله: دراسة تطبيقية حول منهج الغربيين في دراسة ابن خلدون، دار قتيبة، 1998 .
- محيي الدين طالو، الرسم واللون، دار دمشق، سوريا، 1993 .
- مصطفى شكيب، علم نفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان، كتب العربية، 2007 .
- عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم واللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006 .
- عازم البارز، أسس التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .
- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006 .
- Hocine Ziani et François Pouillon, Ziani, les lumières de l'histoire, CPS Editions, Tours, France, 2003.

- Sonia Monti, C de l'art: l'art égyptien et la théorie des symboles, France.

الأطروحات والمذكرات الجامعية:

- بساعد بختة، وبلمهل سوهيلة، الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، مذكرة ماستر في نقد الفنون التشكيلية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2022–2023 .
- بوعرفة سهام، أشكال حضور الأمير عبد القادر في الفن التشكيلي الجزائري: حسين زياني نموذجاً، مذكرة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2019–2020 .
- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري: دراسة ثقافية فنية، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014 .
- عبيد الله فاطنة، وعبدلي وسام، التراث الشعبي ودوره في ترقية الفن التشكيلي بالجزائر: الفنان حسين زياني نموذجاً، مذكرة ماستر في دراسات الفنون التشكيلية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2023–2024 .
- علي بن التومي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري: دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية، قسم الفنون، 2019 .
- لمريني عبد الرزاق، التراث في الفن التشكيلي الجزائري: قراءة في أعمال الفنان حسين زياني، أطروحة دكتوراه، تخصص فنون بصرية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2020–2021 .

المقالات والدوريات العلمية:

- إبراهيم الهلالي، ومحمد أمين عميرات، "التشكيل والتراث اللامادي من خلال اللوحة الفنية «مهرجان الفانتازيا» للفنان التشكيلي الجزائري حسين زياني"، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد 5، العدد 20، سبتمبر 2021 .
- ابن صالح، خالد، "رشيد طالبي والفنون التشكيلية"، مجلة القافلة، المجلد 70، العدد 4، شركة أرامكو، المملكة العربية السعودية، أوت 2021 .

- بوقزولة مفيدة، وقاسم بوزيد، "الأسلوب الاستشراقي في الفن التشكيلي الجزائري: دراسة سيميولوجية لعينة من أعمال رشيد طالبي"، مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، المجلد 18، العدد 01، ماي 2023 .

- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، "الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على بعض المخطوطات العربية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 18 .

- رضا عبد الحكيم، "لوحة تينهينان تروي لنا تاريخ شعبها بألوان حسين زياني"، مجلة الشارقة الثقافية، العدد 9، جويلية 2017 .

- قجال نادية، "أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري"، مجلة جماليات، المجلد 2، العدد 2، 2015 .

- قجال نادية، "قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني"، ضمن كتاب قضايا ودراسات في الأدب والفنون، دار قاضي للنشر والتوزيع، 2021 .

: الجرائد والمواقع الإلكترونية

- الاتحاد، "حسين زياني"، موقع صحيفة الاتحاد للأخبار، 2025 .

- الإمارات اليوم، "مسيرة فنية لحسين زياني"، موقع الإمارات اليوم الإخباري، 12 ديسمبر 2025 .

- التلفزيون الجزائري، "برنامج كنوز: أعمال نصر الدين ديني بتقديم د. نادية قجال"، 12 ماي 2022 .

- جريدة الوطن (عُمان)، "رشيد طالبي.. فنان الأكريليك والباستيل"، 03 فبراير 2024 .

- خالد نافع، "الفنان التشكيلي رشيد طالبي واستحضار معالم التراث الوطني"، جريدة المساء .

- ق ت، "التشكيلي حسين زياني حامي التراث والأصالة من خطر النسيان"، جريدة المساء، 27 أكتوبر 2013 .

- معجم المعاني الجامع:معجم المعاني

- موقع الفنان حسين زياني الرسمي، "السيرة الذاتية لحسين زياني:"الموقع الرسمي للفنان حسين زياني

- Zaidan Art Blog, "Hocine Ziani's The Numidian Horseman", 14 April 2024: Zaidan Art Blog

- Kenana Online: Kenana Online

- مجلة القافلة:مجلة القافلة

- قجال نادية، "القيم الجمالية في أعمال نصر الدين ديني"، مداخلة علمية منشورة على يوتيوب: YouTube Lecture

المقابلات والملاحظات الميدانية:

- الباحثة، ملاحظة ميدانية لمرسم الدكتورة نادية قجال، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 12 أفريل 2026 .

- قجال نادية، مقابلة شخصية (ميدانية)، أجرتها الباحثة بكلية الأدب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 12 أفريل 2026 .

- قجال نادية، مقابلة شخصية (ميدانية)، أجرتها الباحثة بكلية الأدب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 15 أفريل 2026 .

- قجال نادية، مقابلة هاتفية أجرتها الباحثة مع الفنانة المتواجدة في دبي، 15 أفريل 2026.

المقالات والحوارات الصحفية الأجنبية:

- Rachid Talbi, Artiste-peintre réaliste et impressionniste: «Le vrai artiste doit partager son savoir», entretien réalisé par Mehdi Bsikri, 14 décembre 2016.