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

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث
تخصص نقد الفنون التشكيلية

إشكاليات الهوية في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر

إعداد الطالبة: بن عيسى سارة
إشراف: د.جمعي رضا

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة في اللجنة
أ.د حميدي نوال	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	رئيسا
د. جمعي رضا	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا
أ.د مكحلي عمارة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	ممتحنا
د. خطاب محمد	أستاذ محاضر أ	جامعة مستغانم	ممتحنا
أ.د عزور بن عمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	ممتحنا
أ.د بن ساحة بن عبد الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023

بن عيسى سارة

سورة الأحزاب

بسم الله الرحمن الرحيم

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ
عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ
آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا
تَسْلِيمًا ﴿٥٦﴾

صدق الله العظيم

بن عيسى سارة

إهداء

إلى والدي الكريمين

إلى زوجي زاوي علي

وابني زاوي أمير عبد القادر

إلى كل أفراد عائلتي كل باسمه

إلى كل جزائري معتز بإسلامه وهويته وثقافته

أهدي ثمرة جهدي

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا ينبغي لجلال وجهه الكريم على توفيقي في إتمام هذا البحث ، وعلى نعمه التي لا تحصى ولا تعد

ثم أعرب عن شكري الخاص وعرفاني وامتناني لوالدتي الأستاذة الدكتورة «فجال نادية» ، التي كانت لي عونا وسندا، وأرشدتني بالنصح وأثرت طرحي بإنتاجاتها العلمية والفنية

وأتقدم بالشكر الجزيل لمديرة مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية الأستاذة الدكتورة «جيفري نوال»،التي لم تتوان في تقديم النصائح والتوجيهات السديدة

كما أعبر عن عرفاني لأساتذتي أعضاء فريق التكوين، على الدروس القيمة

وأشكر كل من ساهم في تقديم يد العون والمساعدة في إثراء هذه الدراسة من قريب أو من بعيد

مقدمـــة

إن موضوع الهوية من الموضوعات الحساسة ذات الأهمية البالغة نظرا للإشكاليات التي تحيط بها كونها قضية تلامس مجالات عديدة على رأسها التاريخ والعقيدة وعلم الاجتماع والفن.

وتعتبر الهوية المقوم الأساسي الذي يولّد لدى الفرد الشعور بالانتماء الجغرافي والتاريخي؛ وينمي الحس القومي والوطني في ذاته؛ والذي يعمل على تحفيز عامل الاعتزاز بالأصول الحضارية والانتماءات العقائدية، فكما تفخر وتتمسك الشعوب ذات الجذور الحضارية العريقة بهوياتها، تسعى الأقوام الهجينة والمستحدثة إلى صنع هوية خاصة بها تنافس من خلالها الهويات الأصيلة بل وتسعى إلى طمسها واكتساحها.

ولعل خير مثال نستشهد به هو الولايات المتحدة الأمريكية ذلك أنها دولة حديثة لا يزيد عمرها عن 234 سنة؛ ويتركب نسيجها الحضاري من خليط غير متجانس وعجيب يتكون من أمم مهاجرة قدمت إليها من كافة أنحاء المعمورة، ولعله الأمر الذي دفع بالقائمين عليها إلى اختلاق هوية مدروسة من كافة النواحي بحيث تتوفق في تحقيق نوع من التناغم والتلاحم بين عدد كبير من الأقوام والثقافات وتجمعها في بوتقة واحدة، ويمكننا القول بأنها هوية هجينة صنعت بمخابر أمريكوصهيونية.

وثاني مثال يمكننا ذكره وهو في الأصل وليد المثال السابق نشير إلى الكيان الصهيوني؛ والدولة الوهمية الغاصبة إسرائيل؛ والتي جمعت بين أقوام من مختلف الأمصار ووحدتهم تحت راية الديانة اليهودية في أرض تم الاستيلاء عليها بالغصب والقوة بعد طرد وتقتيل وتهجير سكانها الأصليين نقصد بذلك فلسطين، ومنه فإن هذا الكيان قد تمكن من خلق هوية لشعوب قدمت من مختلف البلدان بعد أن كانوا مشتتين في العالم بالارتكاز على نقطة واحدة تمثلت في العقيدة المشتركة، وإن هذا المثال إن دل على شيء فإنما يدل على مدى قوة وتأثير العقيدة في تحقيق اللحمة والتماسك بين أفراد المجتمع الواحد، ونحن بصفتنا أمة إسلامية فإن لعقيدتنا السمحاء أهمية كبيرة لا ينبغي أن نتجاهلها في دراستنا للهوية بل لا بد لنا من جعلها محورا أساسيا في طرحنا هذا، ذلك أنها بوصلة الحق والعمود الذي تقوم عليه هويتنا، والذي يزيد من قوة تلاحمنا وتكاتفنا.

وإن للهوية الغربية المعولمة جملة من الأهداف أهمها القضاء على العقيدة الاسلامية وهويات الشعوب العريقة وتعويضها بهويتهم الهجينة بغية بسط النفوذ والسيطرة على العالم أجمع، وقد سخر الغرب استراتيجيات وأيديولوجيات متعددة لتحقيق هدفه المنشود تحت غطاء ما يسمى بالعولمة، ومن أسلحة هذه الأخيرة نجد ما يعرف بالفن المعاصر وفلسفته المعادية لكل ما هو متجذر وأصيل والداعية للتجرد من مقومات الهوية الحضارية.

ومنه فإن اختيارنا لهذا الموضوع بالذات يرجع إلى مدى أهميته وحساسيته من ناحية وإلى الاشكاليات التي تكتنفه من ناحية أخرى، كما يعود سبب دراستنا لهذه القضية إلى الوضع الذي آلت إليه المجتمعات الاسلامية في الآونة الأخيرة في خضم الثورة المعلوماتية والتطور التكنولوجي من جهة، وإلى حال الفنون التشكيلية والانتاجات الفنية بأمصارنا وتفشي السموم الغربية وانتشارها بأوساطنا الفنية وانعكاسها على فكر وثقافة الفنان العربي والمسلم من جهة أخرى؛ فقد كان لكل هذه المتغيرات والتأثيرات آثار ونتائج ناقشناها وتحدثنا عنها بالتفصيل في دارستنا هذه.

إضافة إلى كل ما سبق وبحكم التخصص في ميدان الفنون ارتأينا أنه لا بد لنا من تخصيص دراسة أكاديمية تهتم بتشريح مصطلح الفن المعاصر المستحدث، نظرا للإشكاليات التي تحيط به؛ والتي باتت تخلق تعقيدات وعقبات كثيرة للباحثين في هذا المجال، بالإضافة إلى معاداة فلسفة الفن المعاصر لمكونات الهوية الثقافية ذات الجذور العريقة.

وانطلاقا من **فرضية أن نظريات الفن المعاصر تدعم انصهار الهويات الثقافية المحلية في هوية كونية تخدم أهداف العولمة**

فإن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن والذي يؤسس **إشكالية** بحثنا:

ما هي الدعامات والأيديولوجيات المؤسسة لفلسفة الفن المعاصر؟ ولماذا تعمل هذه الفلسفة على محو الهويات الثقافية وطمس الانتماءات القومية والعقائدية للفنانين وتفرض عليهم نمطا معينا من الممارسات الفنية؟ وما العوامل التي أدت إلى ظهور تيار مضاد لفلسفة الفن المعاصر بالجزائر وأنتجت جيلا من المثقفين المتمسكين بأصالتهم وهويتهم؟ وهل يمكننا استغلال الممارسات الفنية المعاصرة في إبراز هوياتنا القومية؟ أم أن هذه الممارسات قد صيغت بمبدأ الهوية الكونية؟

ومن الدراسات السابقة التي استعنا بها في أطروحتنا هذه نذكر كتاب "الهوية" لحسن حنفي، وكتاب "شروط النهضة" لمالك بن نبي، وكتاب "مخاطر العولمة على الهوية الثقافية" لمحمد عمارة، وكتاب "الثقافة والمقاومة" لإدوارد سعيد، وعدة كتب لمؤرخين نذكر منهم أبو القاسم سعد الله، ومبارك بن محمد الميلي؛ وعبد الرحمان بن محمد الجيلالي، بالإضافة إلى نظريات وأبحاث داريوش شايغان وحميد الهاشمي وهنتنغتون وإيريك إيريكسون المتخصصة في موضوع الهوية، وبالنسبة إلى ما يحيط بالفن المعاصر فقد استعنا في طرحنا هذا بمجموعة من الدراسات العربية والأجنبية نذكر منها كتاب "الفن المعاصر.. أساليبه واتجاهاته" لبلاسم محمد وجبار سلام، وكتاب "الفن المعاصر... مقدمة قصيرة جدا" لجوليان ستالابراس، وكتاب "خداع الفن المعاصر، مدينة فاضلة مالية" لأود دي كيروس، بالإضافة إلى عدد من المطبوعات العلمية والأكاديمية...

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المناهج العلمية على رأسها المنهجين الوصفي والتاريخي بالأجزاء النظرية على وجه الخصوص والمنهجين التحليلي والمقارن بالجانب التطبيقي.

وبالنسبة لخطة البحث التي صغناها وسرنا على نهجها ؛ بمدخل موسوم بـ"الفن التشكيلي مؤشر لعراقة الحضارة" تحدثنا فيه عن ماهية الفن بشكل عام؛ ومفهوم الفن التشكيلي، وناقشنا مصطلح الحضارة ثم تطرقنا لدور الفن في الارتقاء بالأمصار وكونه معيارا حضاريا يعكس عراقة الشعوب وهويتها الحضارية.

وقسمنا دراستنا إلى ثلاثة فصول يضم كل فصل ثلاثة مباحث فأما الفصل الأول؛ فخصصناه للحديث عن "الهوية الثقافية وعوامل الاهتمام بها"؛ وتطرقنا في المبحث الأول للتعريف بالهوية كمصطلح والإشكاليات التي تكتنفها، أما المبحث الثاني فعددنا من خلاله "التركيبة الثقافية والحضارية الجزائرية المؤسسة للهوية"، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى دراسة "تأثير العولمة والاستعمار في الاهتمام بالهوية الثقافية".

وبالمرور إلى الفصل الثاني فقد سخرناه لعرض ومناقشة " مواقف الفنانين التشكيليين العرب والجزائريين تجاه الفن المعاصر والغزو الثقافي"، فتحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم وإشكاليات وأنماط الفن التشكيلي المعاصر وعلاقته بالنظام العالمي الجديد، وتناولنا في المبحث الثاني انتشار الفنون التشكيلية الحديثة والمعاصرة بالجزائر ومصر والعراق، بينما فتحنا حيزا في المبحث الثالث لتحليل ونقد بعض التجارب الفنية الجزائرية المعاصرة ذات السياق الغربي.

وبالوصول إلى الفصل الثالث وهو الفصل التطبيقي في دراستنا فقد خصصنا المبحث الأول منه لدراسة ونقد وتحليل نماذج فنية تشكيلية تجريدية جزائرية فعرفنا من خلاله بالمدرسة التجريدية وعرضنا تجارب لجهابذة الفن التجريدي الجزائري (خدة، إسياخم وقرماز) وتعرضنا إلى موضوع الهوية وإشكالياتها في أعمالهم الفنية، أما المبحث الثاني فدرسنا فيه نماذج من الفن التشكيلي التشبيهي الجزائري المعاصر؛ فانتقينا مجموعة من الفنانين الجزائريين الحاملين لراية التأصيل والبارعين في هذا التيار الفني وعرفنا بأساليبهم وتقنياتهم وحللنا بعضا من أعمالهم، وفيما يخص المبحث الثالث والأخير فقد ارتأينا أن نتحدث فيه عن الحروفية فعرفنا بهذه المدرسة الفنية واخترنا أسماء فنية جزائرية بزغت وبرعت بهذا المجال وعملنا على تحليل البعض من لوحاتهم الفنية متقفين أثر الهوية الجزائرية فيها.

المدخل

"الفن التشكيلي مؤشر لعراقة الحضارة"

أ-مفهوم الفن

ب-مفهوم الفن التشكيلي

ج-ماهية الحضارة

د-الفن معيار لعراقة الشعوب والحضارات

مدخل

توطئة لدراسة "إشكاليات الهوية في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر" ؛ نتوقف بادئ ذي بدء عند بعض المصطلحات الأساسية المفتاحية المحاطة هي الأخرى بغمامة من الجدل حول مفهومها ونقصد بذلك معنى الفن في حد ذاته؛ لاسيما أنه معيار لعراقة الحضارات، وأن الشعوب والأمم تتفاخر بانتماءاتها الحضارية لإثبات هوياتها وسبر مدى عراقتها، كما سنرى ذلك لاحقا.

فعلى مر العصور واختلاف الأزمان عرفت الإنسانية جملة من الحضارات والمجتمعات ازدهرت وتطورت على أنقاض سابقتها وانتهلت من علومها وفنونها وقيمها، وغالبا ما كانت الفنون المرآة التي تعكس مظاهر التطور والرقي والازدهار الحضاري والاجتماعي والثقافي لهذه الحضارات، فإذا ما أراد الباحث دراسة حضارة أو مجتمع ما والتحقق من عراقته ورقيه لا بد له من تفحص عوائده الفنية من عمران وفرش وتزاويق ونحوت وجداريات ونقوش وحلي وما الى ذلك من منتجات فنية وحرفية ، فالفن يمثل الواجهة الحضارية للمجتمعات.

وقد أكد **عفيف بهنسي** على أهمية الفنون ودورها في النهوض بالمجتمعات وكونها معيارا في تقييم المستويات الحضارية للأمصار " الحضارة ليست في تقدم صناعة الآلة بل هي تقدم في صناعة الفرح والحب والأمل ، والفن هو هذه الصناعة بالذات"[1]

كما أن دوام وتعمير الإنتاجات الفنية وتجذرها يضمن عراقة وترسخ الحضارات، فالتحف المعمارية على سبيل المثال؛ تمثل إرثا حضاريا هاما يعكس مدى عظمة وتطور الأمم التي قامت بتشييدها، وكذلك هو الحال بالنسبة للمنحوتات واللوحات الفنية والزخرفية وما الى ذلك من صنائع فنية وحرفية، يقول **بن خلدون** "عوائد للعمران والأواني والعوائد إنما ترسخ بكثرة التكرار وطول الأمد، فتستحكم صبغة ذلك وترسخ في الأجيال، وإذا استحكمت الصبغة عسر نزعها، ولهذا نجد في الأمصار التي كانت استبحرت في الحضارة، لما تراجع عمرانها

[1]-عفيف بهنسي " الفن الحديث في البلاد العربية"، دار الجنوب للنشر- اليونيسكو، تونس، 1980، ص103.

وتناقص بقيت فيها آثار من هذه الصنائع ليست في غيرها من الأمصار المستحدثة العمران ولو بلغت مبالغها في الوفور والكثرة".[2]

أ-مفهوم الفن :

لغة:

فن ج أفنان وفنون، جج أفانين.

-تعبير الفنان بنتاجه عن مثل الجمال الأكمل.

-قواعد خاصة بحرفة أو عمل.

-من الشيء: النوع.

-«فنون الشعر»: أنواعه.

-«الفنون الجميلة»: التصوير، والنحت، والموسيقى، والشعر، وفن البناء والزخرف، والرقص، والرسم.

-«الفنون اللذيذة»: الرسم، والموسيقى، والرقص، وما إليها.

-«الفنون الحرة»: هي الفنون التي يمثل فيها الذكاء الدور الأول.

-«الفنون اليدوية»: هي الفنون التي يمثل فيها عمل اليد الدور الأول[3].

-اصطلاحا:

ما الفن؟ أو ما هو التعريف الصحيح والدقيق لهذه الممارسة؟ كلها تساؤلات تتبادر الى ذهن الباحث في ميدان الفنون ، وليست هذه الاستفهامات وليدة عصرنا، فلطالما شغلت إشكالية ماهية الفن عقول المنظرين والمفكرين، ومنذ عصور غابرة حاول الكثير من الفلاسفة ضبط مفهوم يعبر عن المعنى الصحيح للفن وجوهره كل على طريقته الخاصة ووجهة نظره وانطلاقا من قناعاته ومكتسباته العلمية وانتماءاته الزمانية والمكانية، أي أنه بتعاقب

[2]-ابن خلدون "في أن رسوخ الصنائع في الأمصار إنما هو برسوخ الحضارة وطول أمدها"ص372.
[3]-جبران مسعود، "معجم الرائد"، دار العلم للملايين، بيروت، 1992،ص 608، بتصرف.

الحضارات واختلاف الأزمان وتغير الرقع الجغرافية وتنوع المعتقدات والقناعات والديانات والتوجهات الفكرية والسياسية تنوعت كذلك التعريفات السابقة للفن فعرفه كل حسب دعامته الفكرية.

ففي الحضارة الإغريقية لوحدها نجد جملة من التعريفات لمصطلح الفن، إذ عرفه **سقراط** على أنه:" خلق ايجابي لموجودات الطبيعة وهو تحليل عقلاني للفنان يشترط بالضرورة وجود وظيفة او غاية او رسالة يراد ايصالها من خلال الفن، على ان تكون موجهة للخير والفضيلة والقيم العليا والاخلاق".[4]

واعتبر **أفلاطون** الفن محاكاة متأثرا بأستاذه سقراط، وقسم المحاكاة الى نوعان، المحاكاة السطحية والتي اعتبرها رديئة ، ومحاكاة الجوهر والعالم المثالي، وقسم **أفلاطون** الأشياء الى ثلاث مراتب: "عالم المثل– عالم الحس– عالم الفن؛... وعرف عالم الفن على أنه: العالم الذي يحاكي (عالم الحس) أي العالم الثاني، وكأن **أفلاطون** ازاء ثلاث مراتب اذ يجعل من الفن نسخة لمرتبة منسوخة"[5].

انطلاقا من تعريفات **سقراط** وتلميذه **أفلاطون** للفن يمكننا أن نلاحظ أن مفاهيمهم نابعة عن توجهاتهم الدينية والتي كانت مخالفة لاعتقادات باقي الإغريق، **فسقراط** عرف بإنكاره لتعدد الآلهة وتم إعدامه بسبب اعتقاداته المخالفة لديانتهم، ورسم **أفلاطون** طريقه على خطى أستاذه وتبنى معظم أفكاره فاعتبر الإله أسمى موجود، ورأى أنه على الإنسان التشبه بالإله بقدر ما تسمح به الطاقة البشرية، كمحاكاة للنموذج الإلهي عن طريق اتباع تعاليمه وإقامة شعائره، ولعل كل ما تم ذكره يمكن اعتباره قرائن تدعم نظرية تأثير المعتقد الديني في تعريف الفن عند **سقراط وأفلاطون** [6].

وبالحديث عن تعريف الفن في الحضارة الإسلامية، استخدم المسلمون مصطلح الصناعة للإشارة الى الفن، وورد في معجم الوسيط أن الصناعة:" هي كل فن أو حرفة مارسها الإنسان حتى برع فيها"، ووظف العرب مصطلح الفنون للإشارة إلى أنواع العلوم المختلفة،

---

[4]- تراث امين عباس الخفاجي ، "غائية الفن والجمال لدى سقراط"، شبكة جامعة بابل ،29-03-2021.

[5]-دلال حمزة محمد الطائي ،" فلسفة الفن عند افلاطون"، شبكة جامعة بابل ، 18-11-2013.
https://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=13&lcid=37279 .

[6]-ينظر، نور الدين هالي ، "أفلاطون والمعتقدات الدينية(قراءة في التواصل بين أفلاطون والأديان الشائعة في عصره)،مجلة المداد، جامعة زيان عاشور ،الجلفة،ص142-162 .

نذكر على سبيل المثال كتاب **ابن عقيل** المكون من أربعمئة مجلد، الموسوم ب:"الفنون" ضمت المجلدات مجموعة من العلوم التي كانت منتشرة في عصره، ولعل اقتران مصطلحي الفنون والعلوم عند العرب إنما يدل على أن جوهرهما واحد[7].

ونظرا لمتطلبات دراستنا ارتأينا أنه لا بد لنا من ضبط مفهوم يلامس جوهر وماهية الفن الصحيحة وانطلاقا من دعاماتنا الفكرية والفنية ومكتسباتنا القبلية، فإن الفن صناعة تجمع بين الموهبة والكفاءة والمهارات الفنية والتي تختلف مستوياتها وتقنياتها من فنان لآخر، والحس الجمالي والذي يختلف هو الآخر باختلاف أذواق الأشخاص ومفهومهم للجمال وتذوقهم له، وتنتج هذه الصناعة من رغبة الفنان وطبيعته الملحة في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره ورؤاه ومواقفه وكل ما يلهمه ويحيط به من أحداث ومتغيرات في البيئة التي يقطن بها، وهو الأمر الذي يفسر التنوع والاختلاف الجلي في المنتجات والتحف الفنية، علاوة على تأسيس نظريات وفلسفات وتيارات ومدارس وابتكار تقنيات فنية جديدة على مر العصور والأزمان واختلاف الأمصار.

سنكتفي بهذا القدر في تعريفنا لماهية الفن ذلك أننا سنتطرق إليه مجددا في محطات أخرى من بحثنا ونناقشه بشكل مفصل.

ب–مفهوم الفن التشكيلي :

ما الفن التشكيلي ؟ وما الفرق بين الفنون التشكيلية والفنون الجميلة ؟ ومتى برز مصطلح الفن التشكيلي في الساحة الفنية العربية؟ كلها أسئلة تتبادر الى ذهن الباحث في ميدان الفنون البصرية على العموم ودارسي الفن التشكيلي على وجه الخصوص وقبل الخوض في تعريف هذا المصطلح سنقوم أولا بتفكيكه .

يتكون هذا المصطلح الفني من لفظين: لفظ فن الذي سبق وأن تطرقنا له، ولفظ تشكيل، ويقصد بالتشكيل في الفنون التركيب والصنع بالاعتماد على أدوات وتقنيات ومهارات فنية مختلفة.

---

[7]-ينظر، عمار نقاوه ،"تعريف الفن"، موقع موضوع،28-02-2021.
https://mawdoo3.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86ظط

وبالعودة الى أصل التسمية ففي العالم الغربي لطالما تواجد هذا المصطلح (Art plastique) الذي يضم فن الرسم والنحت والخزافة والهندسة المعمارية، والتصميم، واشتق مصطلح بلاستيك من الفعل الإغريقي (Plassein)؛ والذي يعني شَكَّلَ أو يُشَكِّلُ (Former).

وقد ظهر المصطلح الى العلن تحديدا في القرن 19 بالمجتمع الغربي وشمل الحركتين الجمالية والأدبية، ويرجع الفضل للفيلسوف الألماني في تحوير هذا المصطلح والذي ترجم في اللغة الفرنسية الى فن تشكيلي أو فن مرئي وكان في اللغة الألمانية (bildenden Künste)، وعنى به **كانط** جملة من الفنون المتمثلة في:(التحف الفنية ذات الأحجام الصغيرة المصنوعة من الطين أو العاج أو البرونز وما الى ذلك من معادن ومواد، بالإضافة إلى فن النحت والمعمار، والتصوير)، واجتمعت جميعها تحت ما يعرف بالفنون ذات الطابع البصري الثابت [8].

أما في العالم العربي ظهرت ترجمة المصطلح أول مرة في عام 1952 مع صدور العدد الأول من جريدة المساء وهي أول جريدة عربية خصصت صفحة للفن، واستعمل مصطلح "الفنون التشكيلية" لتذويب الفوارق بين خريجي الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والتربية الفنية[9]، وسنتناول هذا المصطلح هو الآخر بالمراحل القادمة من بحثنا.

ج- ماهية الحضارة :

-لغة: حَضارة

]مفرد]: ج حضارات (لغير المصدر):

•مصدر حضَرَ.

•تمدُّن، عكس البداوة، وهي مرحلة سابقة من مراحل التَّطوّر الإنسانيّ "بلغت الحضارة الإسلاميّة أَوْجَهَا في القرن الرابع الهجريّ."

[8] -Wikipédia , Arts plastiques , https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_plastiques#:~:text=Les%20arts%20plastiques%20sont%20le%20regroupement%20de%20toutes,une%20mati%C3%A8re%20qui%20prend%20toutes%20les%20formes%20possibles.

[9]-ينظر، مختار العطار، "آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين"، دار الشروق ، ط1، سنة 2000،ص6.

• مظاهر الرُقيّ العلميّ والفنيّ والأدبيّ والاجتماعيّ في الحَضَر "الحضارة الإسلاميّة– مهد الحضارة"[10].

" تعريف الحضارة في اللغة مأخوذٌ من الفعل حضر، فالحضارة هي عكس البداوة التي يعيش فيها النّاس حياةً قبليّةً، حيث ينتهجون من حياة التّنقل من منطقة إلى أخرى نمطاً للحياة، وهذا عكس الحياة المدنيّة أو الحضريّة التي يمارس النّاس فيها الزّراعة، وغيرها من النشاطات الحضرية، ويعيشون في المدن، فالحضارة هنا تعني الاستقرار"[11].

–اصطلاحا:

تعكس لفظة حضارة جملة من الخصائص والمظاهر العلمية والأدبية والثقافية والفنية، والاجتماعية، والعقائدية، والقومية ...، التي تتوفر في مجتمع ما، ومنه فإن تناولنا لموضوع الحضارة في مدخل بحثنا الذي يهتم بدراسة إشكاليات الهوية في الفن نابع عن كون الحضارة من الركائز الأساسية التي تؤسس للهويات المحلية .

فنجد العلامة **بن خلدون** يعرف الحضارة على أنها:" تفنّن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله"، وقد عرفها في نسقها الاجتماعي والتاريخي فوصفها بأنها الصورة التي تعكس أوج وذروة التطور العمراني والثقافي في دولة ما" [12] .

وقد قدم **حسين مؤنس** تعريفا للحضارة فقال:" الحضارة–في مفهومنا العام–هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصودا أم غير مقصود وسواء أكانت الثمرة مادية أم معنوية"[13].

وعرف **السيد قطب** الحضارة قائلا:" الإسلام هو الحضارة" ، أما بالنسبة **لطارق السويداني** والذي نقد تعريف **السيد قطب** للحضارة واصفا إياه بالتعريف الحماسي والعاطفي، إذ اعتبره

---

[10]-أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصرة"، عالم الكتب، م1، ط1، القاهرة، 2008، ص513 .

[11]-صابرين السعو، "مفهوم الحضارة لغة واصطلاحا" ، موقع موضوع ، 20 ديسمبر 2021،
https://mawdoo3.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A9_%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D9%88%D8%A7%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%A7%D9%8B

[12]-ينظر، بوزياني فاطمة الزهراء، "مفهوم الحضارة بين مالك بن نبي وابن خلدون"، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ، 2012، ص 35.

[13]-حسين مؤنس، "الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1978، ص13.

تعريفا يلغي مجهودات الحضارات العريقة الغير مسلمة مثل الحضارة المصرية وحضارات بلاد الرافدين والحضارة الهندية والإغريقية وما الى ذلك من الحضارات القديمة فعرف الأخير الحضارة على أنها :" المنهج الفكري والمتشكل في الإنتاج المعنوي والمادي "[14]

وفي الحقيقة كلاهما محق من وجهة نظره ، فنجد **السويداني** يركز على الجانب المدني والإرث المادي الملموس والجلي من الحضارة وما خلفته الشعوب القديمة من آثار عمرانية وفنون تطبيقية وإرث ثقافي وعلمي، على خلاف **السيد قطب** الذي يرى الحضارة من المنظور المعنوي والجوهري الروحاني العقائدي المكنون، ذلك أن القلب النابض للحضارة هو العقيدة الصحيحة فالحضارات السابقة تركت إرثا ماديا مبهرا يشير الى عظمة علومها وعمرانها، إنما بالنظر الى الجانب العقائدي الخاص بكل واحدة منها والذي يعتبر حجر الأساس في بناء الحضارات فقد كان هشا ولعله غالبا ما كان السبب وراء اندثارها، فجبروت وطغيان رجال الدين فيها من كهنة المعابد والرهبان والقساوسة وانحرافهم عن النهج الصحيح وطريق الحق هو ما أدى الى ضعف البنية التحتية لتلك الأمصار، فإن استقامة ومتانة وصحة العقيدة مع تمسك أفراد المجتمع بها وتطبيقهم الصحيح لتعاليمها هو السر وراء قوة وازدهار ورقي الحضارات وتطورها.

د- الفن معيار لعراقة الشعوب والحضارات:

منذ فجر التاريخ شاركت الفنون في الارتقاء بالحضارات، فقد كان لها إسهام هام في حفظ الموروث الثقافي والحضاري والإنساني للأمم، وتخليد ذكراهم ووجودهم مثلها مثل باقي العلوم، نأخذ على سبيل المثال ما خلفته الحضارة الآشورية في بلاد الرافدين، وعلى الرغم من اندثار عمرانها الا أن ما بقي من فنونها جعلنا ندرك ونستشعر مدى عظمتها ورقيها وتطورها، فبالنظر الى منحوتات الآشوريين يتسنى للمشاهد التعرف على واحدة من أهم وأعرق حضارات الشرق الأوسط، والتي يعود تاريخ وجودها إلى ما بين (911 و612 قبل الميلاد).

[14]- ينظر ، "مفهوم الحضارة"، موقع جوك ، 06 سبتمبر 2021 ، https://jawak.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A9-14180

وبالحديث عن الجزائر، فقد أسهمت الفنون في حفظ واحدة من أقدم الحضارات على وجه الأرض وأكثرها غموضا، الحضارة النيوليتية بالطاسيلي ناجر، ويعود تاريخ قيام هذه الحضارة الى العصر الحجري الحديث أي ما يقارب 8000 سنة قبل الميلاد ، خلفت هذه الحضارة كما هائلا من النقوشات والرسومات الجدارية الصخرية بوطننا، وقد أجمع علماء الآثار والمنقبون في صحرائنا على أن منطقة الطاسيلي مثلت ملتقى الحضارات الإنسانية في غابر الأزمان، وبفضل هذا الإرث الفني والحضاري تمكنت الجزائر من حفظ تراثها المادي الذي يوثق لعراقة الحضارات القائمة بهذه الرقعة الجغرافية ووجود نشاط إنساني جد قديم بها.

وقد استوحى واستقى الكثير من الفنانين الحديثين والمعاصرين أنماطهم وممارساتهم الفنية من هذه الحضارة العريقة، نذكر على سبيل المثال **هنري ماتيس، وبابلو بيكاسو**، كما ألهمت رسومات الطاسيلي مجموعة من الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين وسنخصص لهم حيزا في بحثنا هذا.

تقول الباحثة **قجال نادية** في حديثها عن دور الفنون الشعبية في الارتقاء بالحضارات:" إن الفنون الشعبية تعتبر أحد المعايير المهمة التي تساعدنا على التمييز بين الشعوب العريقة التي عمرت حضاراتها القديمة طويلا والشعوب المستحدثة العمران .. على أن الخوض في ميادين الفنون الشعبية هو في الحقيقة خوض في القيم الثقافية الأصلية للشخصيات الوطنية واختراق المنافذ التي تؤدي الى المعرفة العميقة لطبيعة الشعوب وذهنياتها ومعتقداتها ، ونقاط ضعفها وقوتها ".[15]

ومنه لا يسعنا سوى التأكيد على أهمية الفنون ودورها الكبير في الارتقاء بالحضارات منذ غابر الأزمان الى عصرنا الحاضر، وبالتالي لا بد لنا من توعية مجتمعاتنا الشرقية المسلمة بمدى أهمية الفن حين يرتبط ويلتزم بالتعاليم الدينية والاجتماعية والسوسيولوجية والتاريخية الصحيحة ولا ينصهر في القالب الغربي متقطعا عن جذوره الحضارية والعقائدية فيصبح فنا لا أصالة ولا جذور ولا هوية ولا تاريخ له وهو الموضوع الذي سنناقشه في فصلنا الأول.

[15]-قجال نادية ، "الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه"، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2010-2011، ص12 .

الفصل الأول

الهوية الثقافية وعوامل الاهتمام بها

المبحث الأول:

مفهوم الهوية والإشكاليات التي تكتنف هذا المصطلح:

أ-تعريف الهوية.

ب-الهوية الإسلامية والفن.

ج- الفنون الإسلامية المتشكلة من رحاب أمم وشعوب وهويات مختلفة.

د- تعريف الهوية الجزائرية.

ه- الإشكاليات التي تكتنف مصطلح الهوية.

تمهيـــــــد

تعتبر هويات الأمم معيار حضارة وعراقة شعوبها؛ فهي الكيان الذي يحفظ ذاكرتها وتاريخها؛ ويبني حاضرها؛ كما أنه يؤسس لمستقبلها، ومنه فإن الحفاظ على هذه المنظومة يضمن تماسك المجتمعات المتجذرة ويحقق ديمومتها ومقاومتها ضد العناصر الخارجية التي تتوعدها بالزوال، فهي بمثابة سد منيع إن بني على أساسات متينة ودعامات رصينة لن تطاله الأيادي الدخيلة مهما بلغت قوتها واشتد بأسها.

ولا شك أن العقيدة الاسلامية هي الهوية الرسمية لكل من يعتنقها، فتبعا لتعليمات هذه الديانة السماوية لا تعتبر هذه الأخيرة مجرد عقيدة روحانية تمارس في منأى عن الحياة الاجتماعية للأفراد والمجتمعات فالديانة من المنظور الاسلامي هي المنهج الذي يمتثل له المجتمع ككل وتقوم على أساساته كافة الأحكام والقوانين، ومنه وبكوننا أمة مسلمة ليس بإمكاننا أن نتنصل عن هويتنا الاسلامية أو أن نتبنى هوية أخرى سواها ونعتبر أنفسنا مسلمين، فابتغاؤنا للإسلام دينا يعني اختيارنا له كمبدأ وهوية وارتكازنا عليه في كل ما يحيط بحياتنا بما في ذلك ميدان الفن والابداع.

فقد عرفت الأمة الاسلامية جملة من الفنون ومارست حرفا وصنائع لا تعد ولا تحصى برحاب الخلافات والدول الاسلامية التي قامت في مختلف بقاع العالم، وتركت موروثا فنيا وصناعات شعبية وخلفت إنتاجات وعمائر أبهرت ولا زلت تبهر كل من يراها، ذلك أن الفنون الاسلامية من أعرق وأجود الممارسات الانسانية المشتركة بين أمم وشعوب اجتمعت تحت راية التوحيد.

وبالحديث عن الأمة الجزائرية، فإن تاريخ هذه الأمة العريق وتواجد مختلف الشعوب والأعراق بها واعتناقها للإسلام وقيام عشرات الحضارات والدول بأرضها هو ما جعل هوية شعبها واحدة من أهم الهويات المركبة القائمة على مجموعة من الأسس والركائز أهمها عقيدة

المجتمع الجزائري ولغته وموروثه الشعبي والثقافي، ومما سبق ذكره في هذه الأسطر يمكن للقارئ أن يستشعر الاشكاليات والتعقيدات التي تحيط بهذا المصطلح أي الهوية وأهميتها عند الشعوب العريقة عموما والاسلامية على وجه الخصوص، وإن كل ما تم ذكره في هذه الفقرات سنتطرق لمناقشته وتحليله بهذا المبحث بدأ من تعريفنا للهوية وصولا إلى مناقشة الاشكاليات التي تحيط بها.

أ- تعريف الهوية :

أ/1- تعريف الهوية لغة:

لفظ "هوية" مشتق من الضمير الغائب "هو" الذي تحوّل إلى اسم "هوية" وترادف كلمة هوية في اللغة العربية عدة ألفاظ نذكر منها :

-الذاتية ليس بمعنى تدخل الذات في الموضوع في مقابل الموضوعية بل تعني العناصر والمكونات الثابتة التي تحدد وجود الشيء، بهذه العناصر يوجد الشيء ومن غيرها ينعدم ويزول.

-حقيقة الشيء وجوهره

-ماهية الشيء

-الذات الفردية والذات الجماعية

-تعريف الشيء وحدّه[1]

ويُعرّف **حسن حنفي** الهوية انطلاقا من اللفظة واشتقاقها اللغوي وما يعادلها في الحرف اللاتيني ويربطها بالأنا وبمعناها لدى الفلاسفة قائلا :

"الهوية من الضمير "هو" يتحول إلى اسم. ومعناه أن يكون الشخص هو هو". هو اسم إشارة يحيل إلى الآخر، وليس إلى الأنا. وهو ما يعادل الحرف اللاتيني (Id) ومنها اشتق أيضاً

[1]-جيلالي بوبكر، " اللغة والهوية والعولمة بين اللغة والاصطلاح"، اللغة العربية: صحيفة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارّات تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية.

لفظ [Identity] أما لفظ الآنية فهو يعادل الحرف اللاتيني(Ipse) ومنها اشتق [Ipseity] وبالتالي تمنع كل أنانية وخصوصية لأن الهوية تثبت الآخر قبل أن تثبت الأنا. لا تشتق الهوية من ضمير المتكلم المفرد "الأنا" إلا بمعنى الأنانية في مقابل الغيرية. أما لفظ "الإنية" فأنه مشتق من "إن" حرف توكيد ونصب. ومعناه أن يتأكد وجود الشيء وماهيته من خلال التعريف[2].

ويماثل لفظ "الهوية" لفظ "الماهية" عند الفلاسفة أي جوهر الشيء وحقيقته. الهوية تماثل بين الأنا والهو في حين أن الماهية تماثل بين الشيء ونفسه. وهو أيضاً لفظ مشتق من أداة الاستفهام "ما"، وضمير الغائب المؤنث "هي". يستعمل في التعريف في حين أن لفظ "الهوية" يُستعمل في الوجود. أما لفظ "جوهر" فهو صورة فنية من المعادن الثمينة ويعني اللب والحقيقة أغلى ما في الشيء[3].

أما في المعجم الفلسفي تمت الإشارة الى كون هذه اللفظة مصطلحا غير عربي، وهي وليدة اضطرار لبعض المترجمين، وقد اشتقت الكلمة من حرف الرباط الذي يدل على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، ونعني بذلك حرف (هو)[4].

كما نجد من يبرز الاختلاف بين [الهَوية]:بفتح الهاء و[الهُوية]: بضم الهاء، إذ يشير واحد من الدارسين والباحثين في المصلحات بأن مفهوم [الهَوية] – بفتح الهاء ؛ يختلف اختلافاً بيّناً عن معناها –بضم الهاء[5]

أ/2– تعريف الهوية اصطلاحا:

تمثل الهوية ذلك العنصر الذي يميز بين المجتمعات، إذ يضم هذا المركب مزيجا من الخصائص والصفات والميزات الاجتماعية والثقافية والعقائدية والعرقية والدينية والتاريخية...، وكلها أمور تختلف من شخص الى آخر وتتباين درجاتها من مجموعة الى أخرى تبعا لاختلاف الرقع الجغرافية والدعامات والأسس الحضارية والتاريخية والثقافية لكل جماعة.

---

[2]- حسن حنفي، "الهوية"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012، ص10-11.

[3]-ينظر، المرجع نفسه، ص11.

[4]-ينظر، جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج2، ص530.

[5]-ينظر، محمد صخري، "مفاهيم سياسية (تطور مفهوم الهوية)"، الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، 30 أكتوبر 2018، https://www.politics-dz.com/%d9%85%d9%81%d8%a7%d9%87%d9%8a%d9%85-%d8%b3%d9%8a%d8%a7%d8%b3%d9%8a%d8%a9-%d8%aa%d8%b7%d9%88%d8%b1-/%d9%85%d9%81%d9%87%d9%88%d9%85-%d8%a7%d9%84%d9%87%d9%88%d9%8a%d8%a9

وقد سخر العديد من الباحثين دراساتهم لتشريح مصطلح الهوية وتسليط الضوء عليها باعتبارها موضوعا حساسا يلامس المجتمعات العريقة المتجذرة في أعماق التاريخ، والتي باتت تكافح من أجل البقاء والصمود والدفاع على معالمها وملامحها الوقرة المتوارثة أبا عن جد، ففي ظل انتشار واكتساح مظاهر العولمة وتجلياتها والتي أضحت تهدد بطريقة مباشرة الشعوب ذات الجذور الحضارية القديمة وتتعهدها بالزوال، متبعة في ذلك مخططا ماكرا يستهدف صبغ الأجيال الجديدة، وكخطوة أولى لتدمير الدعامات الحضارية العريقة للأمصار وبالتالي القضاء على هوياتها التاريخية والدينية والثقافية؛ والعمل على جعل كل ما هو قديم صورة للتخلف والتراجع والجهل، وفي المقابل تكريس مجهودات جبارة وذلك بالاستعانة بوسائل الإعلام والاتصال والسينما ووسائل الترويج والتواصل الاجتماعي وما الى ذلك من ترسانات تكنولوجية في العمل الدعائي المدروس من عدة جوانب على رأسها الجانب النفسي والاجتماعي للتشجيع على ركوب موجة التحضر والالتحاق بصفوف العولمة والتلون بصبغتها ذات الطابع العالمي والتأكيد على أنها انعكاس للتقدم والتطور والرقي والعصرنة.

ومن هنا رسمت الأجيال الحديثة طريقها نحو مواكبة العصر منسلخة عن قيمها ومبادئها وكل ما يدخل في تكوين هوياتها المتجذرة تاريخيا وحضاريا وجغرافيا، وبعد سقوط الكثير من أبناء المجتمعات العريقة في شرك أوهام التحضر، دق الباحثون والراسخون في العلم لهذه الأمصار ناقوس الخطر وحملوا على عاتقهم مسؤولية التوعية والتحذير من مخاطر هذه الاستراتيجية الماكرة المنبعثة من أوكار من لا ماضي ولا تاريخ ولا حضارة ولا مصر ولا دين لهم.

وقد استهدفت أيديولوجيات العولمة المجتمعات الإسلامية بشكل كبير، نظرا لعراقة هذه المجتمعات، وهو الأمر الذي دفع بالعديد من المفكرين والباحثين المسلمين إلى دراسة هذه الاشكالية والاهتمام بها بشكل كبير، ومنه قد تفرغوا في إعداد أبحاث مفصلة للتعريف بالهوية الاسلامية، نذكر منهم **مالك بن نبي** وهو مفكر وعالم اجتماع جزائري مسلم كرس العديد من مؤلفاته لصياغة ماهية الهوية الاسلامية ومقوماتها مقترنة بمفهوم الحضارة، ومنه إذا ما أردنا فهم مصطلح الهوية في سياقها الخاص بالمجتمعات الاسلامية لا بد لنا من التطرق الى مقومات الهوية الاسلامية عند **مالك بن نبي**.

تقوم الهوية الاسلامية عند **مالك بن نبي** على أربع ركائز أو مقومات تتمثل في :

أولا : –الدين : ويعتبر حجر الأساس لبناء هوية إسلامية صحيحة تقوم على أركان الإسلام والإيمان وكل ما يخص ديننا الاسلامي الحنيف.

ثانيا : –الانسان: حيث أنه لا معنى للهوية بعدم وجود من يحملها في ذاته وصفاته ويلتزم بمبادئها ويدافع عنها ويطبقها.

ثالثا: –التراب: أي الحيز الجغرافي، والأرض التي يدون عليها التاريخ الانساني والحضاري والذي يدخل هو الآخر في التوثيق للهوية الخاصة بالمجتمعات ويلعب دورا كبيرا في حمايتها والحفاظ عليها فمن لا وطن له لا ماضي ولا حاضر ولا مستقبل له.

رابعا:–الثقافة : وهي السلوك الاجتماعي الذي يجمع بين العادات والتقاليد والقيم والمبادئ الخاصة بمجتمع ما بالإضافة الى المعارف المكتسبة مع مرور الوقت والتي تشمل الفنون والطقوس...[6]

وبالحديث عن الهوية الاسلامية عند **مالك بن نبي** لا بد لنا من العروج على تعريفه لمصطلح الحضارة والذي عرفه على منهجين، حيث عرف الحضارة تعريفا تحليليا وتعريفا وصفيا؛ فأما في حيزها التحليلي فقد وصفها بأنها: إنسان + مكان + زمان وأكد بأن العناصر الثلاث يستحيل لها أن تكون حضارة وهي منفصلة، وأضاف لها الفكرة الأساسية التي تقوم عليها المكونات الثلاث وهي العقيدة، وأكد أنه في غياب العقيدة لن تقوم الحضارة فهي العنصر الأساسي الذي يضمن تفاعل العناصر الثلاث أي الإنسان والرقعة الجغرافية والحيز الزماني[7].

وأما عن تعريفه لها في صورتها الوصفية فيقول:" الحضارة يجب أن تحدد وجهة نظر وصيفية، فهي مجموعة الشروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معين أن يقدم لكل فرد

[6]- ينظر، مالك بن نبي، "شروط النهضة"، ترجمة: عبد الصبور شاهين و آخرون، دار الفكر، دمشق، ط4، 1987، ص64.
[7]-ينظر، المرجع نفسه، ص64.

من أفراده في كل طور من أطوار وجوده منذ الطفولة إلى الشيخوخة المساندة الضرورية له في هذا الطور أو ذلك من أطوار نموه".[8]

بعد تسليطنا الضوء على ماهية الهوية ومقوماتها وتعريف الحضارة عند **مالك بن نبي**، نعرج الى مفهوم الهوية في نسقها العربي الاسلامي، وقد عرفها في هذا السياق الدكتور والمفكر الاسلامي المصري **محمد عمارة** قائلا:" أما الهوية في عرف حضارتنا العربية الاسلامية: فإنها مأخوذة من:(هُوَ... هُوَ) بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته، المشتملة عليه اشتمال النواة على الشجرة وثمارها، فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء؛ إنسانا أو ثقافة أو حضارة، [[الثوابت والمتغيرات]] فإن هوية الشيء هي [[ثوابته]]، التي تتجدد ولا تتغير، تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة، إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب، دون أن تخلي مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات"[9]

انطلاقا من تعريف الدكتور **محمد عمارة** يمكننا إدراك مدى أهمية هويتنا الإسلامية وضرورة الاستنفار لحمايتها والحفاظ عليها في زمن التسابق نحو التلون بالصبغة الواحدة والتخلي على كل ما يميزنا عن غيرنا، بما في ذلك شفرتنا الوراثية المعنوية بكل ما تحمله من مورثات؛ عقائدية، تاريخية، ثقافية، حضارية، واجتماعية...، وبما أننا ننتمي إلى مجتمع مسلم فستجبرنا الهجمات الغربية الداعية لقطع الجذور الحضارية وتمزيق جلدتنا العقائدية والعرقية، والتمسك بالهوية العالمية الجديدة التي يتشابه فيها الأفراد من أقصى شرق الكرة الأرضية الى أقصى غربها ومن شمالها الى جنوبها تحت لواء التجدد والتحضر والتمدن وبذريعة القضاء على الحروب العرقية والنزاعات العقائدية ونشر السلم، على التخلي عن عقيدتنا تحت شعار" العقيدة تفضي الى التعصب ومنه خلق النزاعات والثورات".

ولو عدنا الى تعاليم ديننا، فإن الاسلام لم يفرق أبدا بين الأعراق والأجناس والأقوام باختلاف ألوانهم وأشكالهم وثقافاتهم، ونستدل في ذلك بقول رسولنا الكريم عليه وعلى آله

---

[8]- مالك بن نبي، "آفاق جزائرية"، مكتبة عمار، القاهرة، د ط، 1971، ص38.

[9]-محمد عمارة، "مخاطر العولمة على الهوية الثقافية"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999,ص6.

أفضل صلاة وأزكى سلام:" أَلَا لَا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى أَعْجَمِيٍّ وَلَا لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ وَلَا لِأَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ وَلَا أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ إِلَّا بِالتَّقْوَى"[10]، والإسلام دين سلم وسلام، إذا ما الذي يجعل من الإنسان المسلم المتمسك بعقيدته إنسانا رجعيا أو همجيا لا يتوافق مع مبادئ الحداثة ولا يرقى لأساليب العصرنة على الرغم من أن جوهره ومبدأه السلم والسلام تماما كما تزعم شعارات العولمة.

وفي هذا الخصوص يقول الدكتور **محمد عمارة** :"وإذا ما تساءلنا عن هوية ثقافتنا الإسلامية، التي هي جوهرها وحقيقتها وثوابتها، فإننا نستطيع أن نقول: إن الاسلام منذ أن تدينت به أغلبية هذه الأمة قد أصبح هو الهوية الممثلة لأصالة ثقافة هذه الأمة "[11]

ولعل هذا ما بات يقلق الغرب فلطالما مثل الإسلام الفزاعة بالنسبة لهم على مر العصور، وعلى الرغم من قدم الديانات السماوية الأخرى حيث نزلت الديانتان اليهودية والمسيحية قبل الإسلام بآلاف السنين الا أنه لا تتم مهاجمتها من قبل دعاة العولمة كما يهاجم الإسلام، ولا يتم اعتبار تطبيقاتها الدينية كالبكاء عند جدار المبكى، وتقديم قرابين بشرية من أعراق أخرى في عيد الفصح الخاص بهم، أو الصلاة في الكنائس كل يوم أحد وتوزيع صكوك الغفران مقابل مبالغ مالية طائلة من الطقوس الرجعية التي لطالما وصف بها الإسلام والمسلمون، ومن هنا يمكننا الاقتناع بكون العولمة مجرد عباءة جديدة يرتديها أعداء الإسلام والمسلمين، ولا تعدو عن كونها أيديولوجيا جديدة مفادها جعل الأجيال القادمة تخجل من أصولها وعراقتها وعقيدتها السمحاء، لهذا لا بد لنا من تكثيف مجهوداتنا في توعية مجتمعاتنا وبناء أجيال مثقفة واعية مدركة لأهمية الحفاظ على هويتنا الإسلامية والحضارية.

ويتوجب علينا بكوننا الفئة الباحثة والمثقفة في مجتمعنا أن نحارب تداعيات العولمة على أوطاننا بكافة السبل، بدأً من إسقاط التهم والشبهات المنسوبة الى ديننا قبل كل شيء والتي تدعي بأن الإسلام دين رجعي لا يتوافق مع مجريات العصر الراهن ولا يتناسب مع التطور التكنولوجي والفكر المعاصر، وباعتبارنا باحثين في ميدان نقد الفنون والنظريات الفنية

[10]- محمد السعيد بن بسيوني زغلول، " الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف"، دار الكتب العلمية، ج47، 2021، ص130.
[11]- محمد عمارة، المرجع السابق، ص6-7.

المعاصرة، فإن أهم وأبرز نقطة ينبغي علينا مناقشتها ومسح غبار الإبهام من فوقها هي علاقة الهوية الإسلامية بالفن.

ب-الهوية الاسلامية والفن:

يرتبط مفهوم الفن في الاسلام بالجمال، قال رسول الله صلى الله عليه وعلى أله وسلم :"إنَّ الله جميل ويحب الجمال"[12]، ومنه فإن الفن في الاسلام يعبر عن الجمال ويعكسه بأسلوب يخضع لضوابط الدين والخلق، إذ أن مبدأ وأولية الاسلام تقوم أولا وقبل كل شيء على الأساس الأخلاقي، وبالتالي فإن الموقف الجمالي في الإسلام تحكمه الأسس والضوابط الأخلاقية.

إن ما يرفضه الاسلام في بعض الأنماط الفنية هو كل ما يخاطب الغرائز الدنيا لدى الإنسان، فهذا النوع من الفنون الغربية لا يصنف في الإسلام بكونه فنا بل هو نوع من العبث المرفوض واللهو المذموم وغير الهادف والذي ينافي المبادئ والقيم لدى الشخص المسلم حتى أنه يعاكس الفطرة الإنسانية النقية، وعلى عكس ذلك فإن الاسلام يحبذ كل ما يهذب الإحساس والشعور ويدخل البهجة والسرور في النفس وكل ما يهدف الى الترقيق الحسي والمتعة الذهنية، كما تشجع هذه العقيدة الفنون التي تفضي الى تنمية الحس التأملي في إبداع الخالق.

إضافة الى كل ما سبق يشجع الإسلام الفنون الموضوعية والتي تهتم بعرض ومعالجة قضايا ومواضيع هادفة ذات الأبعاد التعليمية والتربوية والتثقيفية والتوعوية والتفسيرية والتحليلية...، نذكر على سبيل المثال فن التزاويق أو المنمنمات وهو فن إسلامي عريق لطالما رافق هذا الفن الكتب بمختلف موضوعاتها، ككتب الطب التي تم إرفاق محتوياتها الطبية المكتوبة برسومات تفسيرية وتحليلية، وكتب القصص ككتاب كليلة ودمنة للحكيم **بيدبا** الهندي والذي تمت ترجمته الى العربية من قبل **بن المقفع** وتم ارفاق القصص برسومات توضيحية، والعديد من الكتب الأخرى التي رافقها فن التزاويق بتزيين صفحاتها بهدف التجميل والتوضيح وعلى رأسها المصحف الكريم الذي زينت صفحاته بزخارف نباتية وهندسية.

[12]- الغزالي، محمد بن محمد، السهروردي، عمر بن محمد، " احياء علوم الدين"، المطبعة الأزهرية، المجلد 4، 1884، ص267.

وقد وقع إشكال لدى الفنانين المسلمين فيما يخص فن النحت وممارسته وهل هو مباح أم محرم في الاسلام؟

فالكثير من العلماء المسلمين قديما حرموا النحت، والتحريم في الحقيقة كان نابعا من تخوفهم آنذاك من عودة وارتداد البعض من قليلي العلم والمعرفة وضعاف الألباب لعبادة الأوثان [13].

إضافة الى ذلك لو أن الدين الاسلامي حرم فعلا فن النحت وحارب وجود التماثيل بالمجتمعات الاسلامية، كيف يمكننا تفسير إبقاء المسلمين الفاتحين لتماثيل ومنحوتات الحضارات الغابرة في الأمصار التي قاموا بضمها للراية الإسلامية من بلاد الرافدين ومنحوتاتها الآشورية البديعة وتماثيلها المرمرية مرورا بمصر وتماثيلها الفرعونية ذات الأحجام الهائلة التي لازالت قائمة الى يومنا هذا وصولا الى شمال إفريقيا وتماثيلها الفينيقية والرومانية.

ثم إن الجان قد صنعت لنبي الله سليمان عليه السلام ما يشاء من محاريب وتماثيل وقد جاء ذلك في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم:" يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ "[14].

و بالنظر الى درجة الوعي الحالي فإن نسبة وإمكانية ارتداد الشخص المسلم في الوقت الراهن لعبادة التماثيل والأصنام هو أمر شبه مستحيل، ومنه ولانعدام سبب التحريم؛ فقد عاد الفنانون المسلمون في العصر الحاضر لمزاولة فن النحت وذلك طبعا وفق الحدود الأخلاقية للعقيدة الاسلامية السمحاء.

كما أن الاسلام لم يمنع بتاتا الاستسقاء من مناهل الحضارات والأمصار الغير معتنقة للإسلام، بل لطالما دعا هذا الدين المجتمع الاسلامي بالتفتح اتجاه الأمم الأخرى، وتعلم ما استيسر واستحسن من علومهم وفنونهم وحرفهم وصناعاتهم انطباقا لما يخدم الأمة الاسلامية ويعود عليها بالخير والمنفعة ويتوافق مع تعاليم العقيدة السمحاء؛ قال الله تعالى:" يَا أَيُّهَا

---

[13]-ينظر،محمود حمدي زقزوق، "ما موقف الاسلام من الفن؟"، الدستور، عمان، 31 جويلية 2009.
https://www.addustour.com/articles/477945-%D9%85%D8%A7-%D9%85%D9%88%D9%82%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%9F

[14]-القرآن الكريم، "سورة سبأ"، الآية رقم 12-13، ص429.

النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وأنثى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ" سورة الحجرات الآية 13.[15]

ومما سبق عرضه وإيضاحه وتفسيره في هذه السطور فإن الاسلام على عكس ما تدعيه السوسيولوجيا الغربية هو دين السلم والتحضر يمكن أن يواكب كل العصور بما يوافق الأخلاق الطيبة والأفعال النقية، بل وتمثل القيم والدعامات الإسلامية البوصلة التي إن استدل الشخص بها لن يحيد عن شخصيته المتخلقة ومبادئه الحسنة، على نقيض ما تلصقه الاستراتيجيات الغربية بعقيدتنا من جهل وتخلف وتعصب، فالإسلام في الحقيقة يمثل الصورة الفطرية الصحيحة للشخص في أبهى الملامح والصور الانسانية المسالمة والمهذبة وأرقى درجات التحضر.

وبالتالي إن اقترن الفن بالمبادئ الاسلامية فسيخلق من إبداعاته أسمى الرسائل الفنية ويكون له دور وصدى كبير في تهذيب الأنفس وترويض الأرواح للسلم والسلام واستشعار الجوهر الحقيقي الباطن للإبداع والجمال، فليس على الفنان المسلم الخجل من هويته الاسلامية بل على العكس تماما يجب أن يفتخر بانتمائه العقائدي لدين الإسلام وانتسابه للأمة الإسلامية، وهو الأمر الذي سيمكنه من دعم وتعزيز مهاراته الفنية بهويته الدينية حتى لا يحيد عن طريق الحق في سبيل اللهو والعبث وإثارة إعجاب من لا هوية ولا عقيدة ولا أرض ولا تاريخ لهم.

ج-الفنون الإسلامية المنتهلة من رحاب أمم وشعوب وهويات مختلفة :

ج/1-تعريف الفن الإسلامي:

يعتبر الفن الإسلامي وليد الفتوحات الإسلامية، فمن المتداول عبر التاريخ أن العرب لم يعرفوا قبل الفتوحات فن العمارة أو الفنون الحرفية والصنائع التي من شأنها مضاهاة الأمم والحضارات التي كانت تحيطهم آنذاك في أساليبها المعمارية وفنونها وصنائعها الحرفية ومدنيتها.

[15]-القرآن الكريم، "سورة الحجرات"، الآية 13، ص517.

يقول الدكتور **زكي محمد حسن** في تعريفه للفن الإسلامي:" فلما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر وشمال إفريقيا والأندلس نما في أنحاء الإمبراطورية فن ليس من الإنصاف أن نسميه فنا عربيا [Arab Art]، لأن نصيب العرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الإسلامية"[16]

أي أنه لا يمكننا أن ننسب ما أنتجته وخلفته الحضارات الإسلامية على مر العصور للعرب كونهم الفاتحين لدول وحضارات أخرى وضمها للخارطة الإسلامية، إنما يعود الفضل في ميلاد الفن الإسلامي الى اقترانه بأمصار وحضارات متنوعة أضافت كل منها لمستها وهويتها الخاصة للعمارة الإسلامية والفن الإسلامي.

وللحديث عن الفنون الإسلامية لا بد لنا أن نستهل الموضوع بتحديد البدايات التاريخية للفن الإسلامي، وقد حددها **ديفيد تالبوت رايس/ David Talbot Rice** على أنها قد ولدت في أكناف الدولة الأموية حين قال:" في مدى قرن من الزمان (بعد الهجرة النبوية الشريفة)، تأسست هذه العاصمة الجديدة في دمشق...، وفي هذه الرقعة بالذات حدث التطور الأبكر للفن الذي يحق تسميته بالإسلامي. إن أول طور له اتخذ اسمه من أول دولة في الإسلام، هي الدولة الأموية التي احتضنته. وقد استمر حتى العام 750 للميلاد حين انتقلت العاصمة من سوريا الى بلاد الرافدين، وتولت زمام السلطة دولة جديدة هي الدولة العباسية. ومنذ ذلك الحين فلاحقا تطور سريعا أسلوب جديد بفضل رعاية الخلفاء الشرقيين"[17].

إذا ترتبط بوادر الفن الإسلامي بقيام دولة الأمويين والتي كانت عاصمتها دمشق، وذلك عائد لكون الأمراء الأمويين أول من اهتم بتشييد القصور والجوامع الكبيرة والمدن وتزيينها، وقد استقى الطراز الأموي مناهله من النمطين الروماني والبيزنطي، فاستعمل الرخام والفسيفساء في تزيينه لعمائره، وبذلك مثل العهد الأموي محطة الانطلاق في تاريخ الفنون الإسلامية ويمكننا تصنيفه كنقطة بدء الاستسقاء من الحضارات الأخرى والاستلهام من فنونها وطرزها وعمرانها وأثاثها وتزاويقها وحرفها وصنائعها وكل ما يمكنه إضفاء طابع جمالي بديع على المدنية الإسلامية.

---

[16]-زكي محمد حسن، "في الفنون الإسلامية"، دار الرائد العربي، بيروت-لبنان، 1981، ص8.

[17]-دايفيد تالبوت رايس، "الفنون الإسلامية عبر العصور"، تر: فخري خليل، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط عربية 1، 2013، ص10.

ج/2-الهويات التي تدخل في تكوين الفنون الإسلامية:

لقد بزغ فجر الفن الإسلامي في أحضان الأمويين وسطع وتألق بأبهى حلله في رحاب العباسيين، ومن ثم الى الأندلس وشمال إفريقيا تحت إمرة دولة الموحدين في القرن الثاني عشر للميلاد، والمرابطين الذين كانوا يحكمون شمال إفريقيا وهم أسرة من البربر المسلمين وفي تلك الفترة اكتسى الفن الإسلامي بطابع مستقى من الهويتين المغاربية والإسبانية ونتج عن هذا الازدواج في الهويات الثقافية ما يعرف بالطراز الإسباني المغاربي الإسلامي، وبعد فتح الفاطميين لمصر وتوسعهم على مساحة كبيرة من الشام ظهرت دولة إسلامية عظيمة الشأن نتج على إثرها الطراز المصري السوري، وتطور هذا الطراز على يد الممالك (1250-1518)، كما ظهر طراز عريق وبديع في أكناف بلاد فارس وهو الطراز الفارسي المعروف بفن المنمنمات والتزاويق والسجاد، والزخارف النباتية البديعة، وعرف هذا النوع باهتمامه البليغ في تصوير الإنسان والحيوان والطيور والزهور على التحف الفنية المختلفة، ويعود هذا الاهتمام لتأثر الفرس بالفنون الصينية، وهناك الطراز التركي العائد لفترة العثمانيين وقد تأثر هذا الطراز بكل من الفنون البيزنطية والأوروبية كفن الباروك والروكوكو، كما عرف العثمانيون بكتابة المصاحف وتذهيبها بالخط الجميل، ونسج الأقمشة الحريرية وتطريزها وانتقلت هذه الصنعة الفنية الى كل من إيطاليا والجزائر، ونشير أيضا الى الطراز الهندي الذي أضاف الكثير الى الفنون الإسلامية، ويعتبر هذا النوع نتاجا لتأثر الهنود بالطراز الفارسي وإقرانه بتراثهم الهندي القديم [18].

ومما سبق ذكره يمكننا أن نلاحظ ونستيقن مدى ثراء الفن الإسلامي النابع من التنوع الثقافي والحضاري الذي استقى مناهله من شتى الهويات ومن مختلف الأمم والحضارات، ومنه فإن الحضارة الإسلامية أو بمعنى آخر الهوية الإسلامية هي نتاج تاريخي وحضاري لتزاوج وامتزاج وتراكم وتكتل لكم هائل من الهويات الحضارية العريقة والراقية لجملة من الأمصار نذكر منها : (الشام – بلاد الرافدين – بلاد فارس – الهند – تركيا – الأندلس– شمال إفريقيا – مصر – بيزنطة...) وتمثل هذه الأوطان مجموع الدول التي أضافت للفن الإسلامي من هوياتها وثقافاتها وعمرانها وصنائعها وفنونها بعد فتحها وانضمامها للراية الإسلامية، وهناك من الأقوام التي استقى المسلمون من فنونها وعلومها وحرفها ومدنيتها عن

[18]-ينظر، زكي محمد حسن، المرجع السابق، ص من 10 الى 24.

طريق التجارة مثل الدول الأوروبية والصين وأقصى شرق آسيا وما الى ذلك من حضارات وشعوب وأمصار جابتها ووطأتها أقدام التجار والرحالة المسلمون.

د-تعريف الهوية الجزائرية:

تزخر الجزائر بتنوع ثقافي مثير للاهتمام ولعله الأمر الذي يميزها عن باقيها من الأوطان، ويرجع أصل هذا التنوع الى تواكب واختلاف الحضارات القائمة بأرضها بشكل خاص وشمال إفريقيا على العموم، حيث استوطنت الجزائر العديد من الأمم والقبائل والأقوام والحضارات، نذكر منها الفينيقيين والرومان والوندال، والبيزنطيين والإسبان، ثم العباسيين [19]، دون إهمال الإشارة الى الممالك التي قامت بها تحت حكم وتسيير أقدم السكان بها أي البربر نشير بذلك الى مملكة نوميديا والمملكة المورية.

ونظرا لتنوع وتعدد واختلاف الحضارات والممالك والشعوب التي استوطنت أرض الجزائر على مر العصور يمكننا التيقن من درجات وأشكال التنوع الثقافي بهذه البلاد، وبالتالي فإن الهوية الجزائرية هوية جد غنية وثرية متعددة الثقافات واللهجات واللغات والعادات والتقاليد والأعراف، إنما تقبع كلها تحت لواء العقيدة الإسلامية، فالدين في الجزائر هو الإسلام وهو من رموز السيادة الوطنية للبلاد ولا مساس به، وبالتالي فإن الحديث عن الهوية الجزائرية سيستوجب علينا أولا إبراز واستظهار أنواع الهوية بالجزائر وترتيبها.

د/1-أنواع الهوية :

- الهوية الفردية :

تشير الى كينونة الإنسان وماهيته، أي "من هو"، وتتضمن عدة عناصر مثل: (الرقم الوطني- وبصمات الأصابع - وجواز السفر- وشهادة الميلاد - والتاريخ الشخصي - والأصدقاء - والعائلة - والعلاقات.

[19]-ينظر، ويكيبيديا، "تاريخ شمال إفريقيا"، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE_%D8%B4%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A3%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A7

- الهوية الاجتماعية:

وهي الهوية التي تضمن في الأصل تعايش وتقبل أفراد المجتمع بعضهم بعضا على الرغم من اختلافاتهم الثقافية والعرقية والطائفية...، حيث يتم من خلالها الاهتمام بإبراز الاختلافات بين الفرد وغيره في إطار الهوية الاجتماعية، ويتم التوصل الى تكوين نسق جماعي يساعد في إدراك الشخص لماهيته وماهية غيره من أبناء مجتمعه، وبالتالي فإن الهوية الاجتماعية هي فهم الشخص للغير وإضفاء روح التفاهم بين أفراد المجتمع الواحد على الرغم من الاختلافات الفكرية أو الاجتماعية أو السياسية وتقبلهم لبعضهم البعض.

- الهوية الوطنية :

تمثل الخصائص والسمات التي تميزها، وتشير الى مجموعة من القيم والأخلاق التي تحث على حب الوطن والدفاع عنه والتقيد بنظمه واحترام قوانينه لخلق الاستقرار، كما تترجم الشعور بالانتماء لدى أبناء الوطن الى الرقعة الجغرافية التي تحدد موطنهم، وتضم الهوية الوطنية مجموعة من العناصر تتمثل في : (الرقعة الجغرافية – التاريخ–العلم [الراية الوطنية] – الاقتصاد – الحقوق المشتركة – الواجبات).

تعتبر الهوية الوطنية ركنا من أركان الدولة الحديثة المسلمة ولهذه الأخيرة مجموعة من المقومات التي تضمن تماسك أفراد المجتمع الواحد أهمها : (الوحدة الدينية – اللغة المشتركة – الثقافة المشتركة – التاريخ المشترك – الوحدة الإقليمية...). [20]

- الهوية الثقافية:

قبل الحديث عن الهوية الثقافية سيتوجب علينا تعريف الثقافة كمصطلح لغة واصطلاحا.

مفهوم الثقافة :

–لغة: ثقافة (إسم)،

الجمع: ثقافات.

[20]-ينظر، ريم محمد، "عناصر الهوية الوطنية وأهميتها"، المرسال، 11 ديسمبر 2021، https://www.almrsal.com/post/1128844

الثَّقافة : العلومُ والمعارفُ والفنون التي يُطلب الحذق فيها

الثَّقَافَةُ العَامَّةُ : مُجْمَلُ العُلُومِ وَالفُنُونِ وَالآدَابِ فِي إِطَارِهَا العَامّ

الثَّقَافَةُ الوَطَنِيَّةُ : مَا يُمَيِّزُهَا عَنْ غَيْرِهَا مِنَ مَعَارِفَ وَعُلُومٍ وَفُنُونٍ وَعَادَاتٍ وَتَقَالِيدَ، أَيْ كُلُّ مَا هُوَ مُرْتَبِطٌ بِحَضَارَتِهَا

الثَّقافة الشَّعبيّة: هي الثَّقافة التي تميّز الشَّعب والمجتمع الشّعبيّ وتتّصف بامتثالها للتقاليد والأشكال التنظيميَّة الأساسيَّة.

ثقافة أساسيَّة: هي مجموع السِّمات الثَّقافية التي توجد في زمان ومكان معيَّنَين وغالبًا ما تشير إلى تلك الثَّقافة التي تمهِّد أو تيسِّر انبثاق المخترعات[21].

-اصطلاحا:

منذ ظهور مصطلح ثقافة (Culture)، أي منذ القرن السادس عشر ومع بروز جملة من المصطلحات من بينها (البرجوازية – رأس المال – العمران...)، لم يتفق الباحثون على تعريف محدد للفظة "ثقافة"، وهي من أكثر المصطلحات تداولا واستعمالا في الحياة العربية المعاصرة.

عند استعمال لفظة ثقافة فإن أول ما يتبادر الى ذهن المرء، هو المستوى العلمي الرفيع لشخص ما.

بينما إذا نظرنا الى المفهوم الغربي لهذه اللفظة فهي: " مجموعة العادات والقيم والتقاليد التي تعيش وفقها جماعة أو مجتمع بشري، بغض النظر عن مدى تطور العلوم لديه أو مستوى حضارته وعمرانه"..، وبالحديث عن ماهية اللفظة في المجتمع الغربي يرى ر.**هـ. لوير** [Louire. H.R] أن: "الثقافة هي ذلك المجموع الكلي لما يكتسبه الفرد من مجتمعه من المعتقدات والأعراف والمعايير الجمالية وعادات الطعام والحرف التي لم يعرفها الفرد نتيجة

[21]- معجم المعاني الجامع.

نشاطه الابتكاري بل عرفها كتراث من الماضي ينتقل إليه بواسطة التعليم الرسمي وغير الرسمي ".[22]

وتعرف **روث بينيديكت/ Ruth Benedict** الثقافة قائلة:" حال الثقافة كحال اللغة، إذ يمكن أن ندرك الثقافة بنفس الطريقة التي ندرك بها اللغة، إذ تشتمل الثقافة على قواعدها الخاصة وصيغها المختلفة، وهي كاللغة لأنها تنطوي في ذاتها على صور إدراكية للعالم والكلمات، وهي أيضا كالرموز الثقافية إذ تشكل فئات إدراكية متقطعة للعالم الخارجي "[23].

وبالعودة الى ماهية الثقافة في مجتمعاتنا العربية يمكننا الاستشهاد بنظرة **إدوارد سعيد** لهذا المصطلح، حيث يرى الأخير بأن الثقافة تمتلك عنصرا كونيا يجعلها تسمو على الإقليمية والقومية والمحلية والآنية والعرقية والطبقية، كما يشير الى تداخل الثقافات على المستوى العالمي، واستسقائها من نواهل بعضها البعض، وهو الأمر الذي يساهم في إثراء الثقافة على مر العصور [24].

كما عرفها **مالك بن نبي** على أنها :" مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه " [25].

بعد تعريفنا للفظة الثقافة في سياقها اللغوي والاصطلاحي نعود الى مفهوم الهوية الثقافية.

الماهية :

يمكن تعريف الهوية الثقافية على أنها كتلة أو تجمع أو مركب ثقافي متماسك يشمل مجموعة من الهويات المختلفة، ويرجع هذا التنوع الذي تتكون منه الهوية الثقافية الى جملة من الظروف أهمها :" الحيز الجغرافي – الدين – الإثنية – التاريخ – الجنس – اللغة –

[22]- ينظر، ياسر بكر، "الثقافة الشعبية وتشكيل العقل المصري"،E.Book، مصر، 2021، ص38-39-40.
[23]-أليكس ميكشيللي، "الهوية"، تر: د. علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993، ص 28.
[24]-ينظر، إدوارد سعيد، "الثقافة والمقاومة"، تر: علاء الدين أبو زينة، ط1، دار الآداب، لبنان، 2006، ص10.
[25]-أسامة خضراوي، "مالك بن نبي ومشكلة الثقافة"، مدونات الجزيرة، 2019.

الجنسية – الجنسانية – المفهوم الجمالي –المأكل والمشرب – الحرف – الملبس – العادات الشعبية..." [26]

وهناك من يشير على كون الهوية الثقافية تعبر عن التفرد:" والهوية الثقافية هي التفرد الثقافي، بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط وسلوك وقيم ونظرة إلى الكون والحياة"[27]

تمثل الهوية الثقافية في المجتمع الجزائري مجموع الصفات والقيم والعادات والتقاليد والتطبيقات واللهجات والعقائد والأعراف والتراث بشقيه المادي والمعنوي المتوارث من جيل الى جيل لدى مجموعة معينة من المجتمع.

يمكن أن تكون هذه المجموعة عبارة عن قبيلة أو عرش أو قرية أو مدينة أو منطقة محددة يتشارك سكانها في العقيدة الواحدة واللهجة الموحدة والعادات والتقاليد والمقومات الثقافية المتوارثة عن الأجداد، كما توحدهم البقعة التي يقطنون بها والتاريخ المشترك، وربما حتى روابط القرابة إذ يمكن أن يكونوا عبارة عن مجتمع تعود أصوله الى نفس الجد.

وكما أسلفنا بالذكر في حديثنا عن الهوية الجزائرية كنا قد أشرنا الى كون هذه الأخيرة تتميز بعنصر التنوع نظرا لكثرة الوافدين على أرض الجزائر منذ القدم، وهو الأمر الذي ساهم في إثراء الحيز الثقافي الخاص بالهوية الجزائرية المتكونة في الأصل من مجموعة كبيرة من الهويات، ففي الجزائر تختلف وتتنوع الهويات من قبيلة الى قبيلة ومن قرية الى قرية ومن عرش الى عرش وحتى في المدينة الواحدة هناك تنوع من حي الى آخر، أي أنها موطن يضم كما هائلا من الثقافات وبالتالي فهو بلد يجمع آلاف الهويات تحت راية وطنية واحدة، دين واحد، ووطن واحد.

[26]-ينظر، شعيب عادل، "الثقافة والهُوية – إشكالية المفاهيم والعلاقة "، ارنتروبوس، جامعة جيجل، الجزائر.
[27]- أمين جلال، "العولمة والهوية الثقافية والمجتمع التكنولوجي الجديد"، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 234، سنة 1998، ص61.

د/2-أهم الهويات التي تدخل في تكوين الهوية الثقافية الجزائرية :

- الهوية الإسلامية:

نظرا لأهمية الوازع الديني والعقيدة الاسلامية لدى الشعب الجزائري فالهوية الاسلامية هي أهم هوية حيث أنها تمثل العنصر الذي ييسر تداخل الهويات فيما بينها وتقبلها لبعضها البعض، كما تضمن تحقيق التوافق والانسجام والاحترام فيما بينها، وذلك عائد لما يحث عليه الدين الاسلامي من تقارب الحضارات وعدم وجود أي اختلاف بين الأعراق والأجناس في الإسلام على الرغم من اختلاف ألوان البشرة والملامح والبنيات الجسمانية واللغات والأنساب الا أننا عند الخالق الواحد الأحد كلنا سواسية والاختلاف الوحيد بين الأشخاص في الاسلام يكمن في درجة الإيمان والتقوى وخشية الله.

- الهوية العربية:

اكتسب المجتمع الجزائري قديما اللغة العربية باعتناقه للإسلام أي خلال الفتوحات الاسلامية لشمال إفريقيا، وبما أن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم فقد عانقها وتبناها سكان الجزائر القدماء باعتناقهم للإسلام، وصارت تمثل جزءً هاما من ثقافتهم وهويتهم، وهي اللغة الأكثر استخداما في الجزائر حيث ينطقها 72 بالمئة من سكان الجزائر[28]، أي أن هوية الجزائر العربية هي هوية مكتسبة نتيجة لاعتناق أغلب سكان الجزائر للإسلام، الذي جاء بلسان عربي، ويعود ذلك أيضا لتواجد قبائل عربية عريقة بالجزائر نذكر منها:

(قبيلة أولاد جرير - قبيلة الثعالبة - قبيلة الغنانمة - قبيلة بنو هلال - قبيلة ذوي منيع - قبيلة فليتة - قبيلة أهل رشيدة - عرش أولاد نايل)[29].

وتنقسم هذه القبائل إلى نوعين : (قبائل عربية قحطانية - وقبائل عربية عدنانية).

دون أن ننسى أن المجتمع الجزائري يضم أيضا عرب الأندلس، حيث بدأت هجرتهم للجزائر مع دخول المرابطين الى الأندلس سنة 1085 ميلادية، بينما كانت هجرتهم الكبرى الى

[28]- ينظر، الطيب صياد، "هُويَّة الجزائر والشمال الإفريقي"، مدونات الجزيرة"، 11أوت 2018.
https://www.aljazeera.net/blogs/2017/8/11/%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A

[29]-ينظر، المرجع نفسه.

الجزائر بعد سقوط غرناطة، ومن أبرز الآثار الثقافية الأندلسية بالجزائر لهجات كل من سكان "جيجل – قسنطينة – وتلمسان"، ونذكر على سبيل المثال اسم قرية أزفون بمنطقة القبائل والتي تحمل تسمية أندلسية في الأصل والتي تعني "العازفون" وتشير الى العازفين الأندلسيين[30]، حيث أَثْرَت وغذَّت هجرة الأندلسيين الى الجزائر كل من الطابع الموسيقي واللباس التقليدي، والتصميم العمراني...[31]

– الهوية البربرية (الأمازيغ):

مفهوم لفظة أمازيغ : يقول **عامر البغدادي** في تعريفيه لكلمة أمازيغ:" ظهرت كلمة مازيغ لأول مرة كما نعرفها اليوم وكما تُلفظ حاليا لدى المؤرخين العرب وأقدمهم في هذا الشأن هو **ابن حزم الأندلسي** من مؤرخي القرن العاشر **وابن خلدون الحضرمي** من مؤرخي القرن الرابع عشر، حيث قالا إن مازيغ هو أب الأمازيغ وينحدر من ولد كنعان. فالفضل في ذلك يعود لهما وقد نقلها عنهما غيرهم، لأن الشائع كان لفظ بربر الذي أطلقه الإغريق على قدماء سكان بلاد المغرب ونقلها عنهم الرومان وأصبحت علما يطلق على هذا الشعب حتى وقتنا الحاضر"[32].

ونكتفي بهذا القدر من الشرح بجزئنا هذا حيث سنتطرق لهذا الموضوع أي الهويات الثقافية في الجزائر وتنوعها وخصائصها بالتفصيل والتدقيق والتفسير في مبحثنا الثاني.

هـ–الإشكاليات التي تكتنف مصطلح الهوية :

يعتبر مصطلح "الهوية" من المصطلحات والألفاظ المعقدة الشرح والتفسير، فإلى يومنا هذا لم يُجمِع علماء الاجتماع والسوسيولوجيون والمفكرون والفلاسفة والباحثون في ميدان الثقافة على تعريف واحد لهذه اللفظة بل غالبا ما تتنافى وتتعاكس وتختلف تعريفاتهم ورؤاهم وآراؤهم

[30]-ينظر، عبد الله حمادي، "هجرة الأندلسيين إلى الجزائر بدأت مع دخول المرابطين إلى الأندلس في سنة 1085م"، جريدة الشعب أونلاين، 03 فيفري 2021. http://www.ech-chaab.com/ar/%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%AF%D8%A9-%D9%88%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA/%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA/item/165533-%D9%87%D8%AC%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%86%D8%AF%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%8A%D9%86-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D8%A8%D8%AF%D8%A3%D8%AA-%D9%85%D8%B9-%D8%AF%D8%AE%D9%88%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B7%D9%8A%D9%86-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%86%D8%AF%D9%84%D8%B3-%D9%81%D9%8A-%D8%B3%D9%86%D8%A9-1085%D9%85.html

[31]- ينظر، المرجع نفسه.

[32]-عامر البغدادي، "المكون الأمازيغي في الهوية الوطنية"، صوت الأحرار، يومية إخبارية جزائرية. https://www.sawtalahrar.dz/%D8%A3%D9%82%D9%84%D8%A7%D9%85/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D9%88%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D8%BA%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86%D9%8A%D8%A9.html

فيما يخص ويحيط بهذا المصطلح، وذلك رغم مدى أهميته في الكثير من المجالات على رأسها : (علم الاجتماع – التاريخ – الفلسفة – الثقافة – الفنون الشعبية – والأنثروبولوجيا – العلوم السياسية– علم النفس...)، ومنه سنتطرق في هذا الحيز من دراستنا لتسليط الضوء على أهم الاشكاليات التي تحيط بمصطلح الهوية.

ه/1–إشكالية التعريف:

لإبراز الإشكال الذي يكتنف المصطلح من حيث الماهية سنستعرض بعض المفاهيم المتناقضة نسبيا في تعريفها لنفس الكلمة أي الهوية وسنحاول فهم سبب التباين بينها.

–تعريف الهوية عند **داريوش شايغان/ Daryush Shayegan**:

قبل التطرق الى ماهية الهوية عند **داريوش** لا بد لنا من التعريف بالأخير، فمن هو **داريوش شايغان؟**

– داريوش شايغان (2 فبراير 1935 – 22 مارس 2018):

"هو مفكر إيراني معاصر بارز ومنظر اجتماعي مختص في الفلسفة المقارنة. اشتهر بكتاباته عن الحضارات الشرقية وعلاقتها بالحضارة الحديثة وطريقة تمثيلها للحداثة الذهنية وقيمها والاختلافات الكبيرة في بنية هذه الحضارات لدرجة التناقض، وهو أول من استخدم مصطلح حوار الحضارات و ذلك في مؤتمر عقد بطهران 1977 حظي بمتابعة وثناء دولي كبيرين"[33].

وقد اهتم **داريوش** بدراسة مصطلح الهوية وتحليله بأسلوب فلسفي، ويعتبر **شايغان** من المفكرين المثيرين للجدل، ولطالما اهتم هذا المفكر بالنقد الفكري للثقافات غير الغربية، كما أولى **شايغان** اهتماما كبيرا ل(أصحاب التأويل) وتأثر بها، وتمثل (أصحاب التأويل) : "حلقة تتألف من خمسة الى ستة أشخاص، يغوص فيها العلامة **محمد حسين الطباطبائي** مع **هنري كوربان/ Henry Corbin** في مناقشات عميقة ويتحدث فيها **الطباطبائي** بالفارسية

[33]- ينظر، حيدر جواد السهلاني، "مفهوم الهوية عند داريوش شايغان"، صحيفة المثقف، أقلام فكرية، 29 جوان 2020.

و**كوربان** بالفرنسية، ويقوم بالترجمة **سيد حسين نصرو** عند غيابه يتولى **شايغان** مهمة الترجمة "[34].

وبالعودة الى مفهوم الهوية عند **شايغان** قد ذاع صيت هذا المفكر واقترن اسمه بمصطلح الهوية، حيث أبدى الأخير اهتماما بتحليل وتفسير هذه الكلمة من جانبها الفلسفي وسخَّر عددا من مقالاته وكتاباته وحواراته لمناقشة وضبط ماهيتها، ولعل أبرز مؤلفاته المتعلقة بدراسة الهوية كتاب "هوية بأربعين وجهاً" وكتاب "أوهام الهوية"، كما اشتهر **داريوش** بتأسيسه لمصطلح الهوية الريزومية فما هي هذه الهوية؟

في رحلته لتقنين مفهوم فلسفي شامل وصحيح للهوية قد شبه **داريوش** الهوية بنبتة الريزوم (Rhizome) تلقب هذه العشبة في اللغة العربية بنبتة الجذمور، وتتميز هذه النبتة بامتداد وتشعب جذورها بشكل أفقي تحت التربة، وتظهر فوق التربة بشكل متواصل ومستمر، وهو ما يجعل أمر التخلص منها جد عويص، كما يعرف هذا النبات بكونه عديم المركزية والتراتب، ولا يمكن معرفة بدايته ونهايته بتاتا، وذلك لأنه بلا بداية ولا نهاية، إضافة الى كل ما سبق فإن أهم مزايا هذا النبات تكمن في كون أصغر جزء منه قابلا للنمو والتجدد بشكل متواتر ومستمر، وقد ارتأى **شايغان** بأن الهوية تتشابه لحد كبير مع نبتة الجذمور من حيث المزايا، يقول **حيدر جواد السهلاني** في هذا السياق:" وهذا التوصيف الأخير يطلقه **شايغان** ليوضح به مفهوم الفكر المتحرك والهوية الريزومية، هي التي تستقبل جذور اخرى بغض النظر عن نقاءها، لأن الأمر المهم في هذه النقطة هو الأسلوب الذي يتم به هذا الاقتراب من الجذور الأخرى ويستند **شايغان** في تحليله للهوية الريزومية على اطروحات **جيل دولوز/ Gilles Deleuze**، **وفيليكس غاتاري/ Félix Guattari** "[35].

الى جانب تعريفه للهوية وتشبيهها بالريزوم اشتغل **داريوش** على نقده لمصطلح الهوية الصافية والنقية والثابتة على مر التاريخ، وانطلاقا من هذا النقد تمكن من صياغة مفهومه للهوية المتشعبة تشعب نبتة الريزوم الأفقي تحت التربة، ويعود أصل ومصدر استخلاصه لهذا التعريف الى التنوع الثقافي الهائل الذي بات يعرفه عصرنا والهويات المركبة وقد سبق

[34]-حيدر جواد السهلاني، المرجع نفسه.
[35]-المرجع نفسه.

لنا أن ذكرنا أمر الهوية المكونة والمركبة من باقة متنوعة من الهويات المختلفة المستمدة من شتى بقاع العالم نتيجة تقارب واختلاط الشعوب والحروب والغزوات والفتوحات والسفر والترحال وأشرنا الى هذه النقطة في حديثنا عن تركيبة الهوية الاسلامية، وهو ما جعل **شايغان** يصطلح "هوية بأربعين وجها"، يعرفها السهلاني بأنها :" هوية مركبة ومنسوجة من شبكة من الترابطات الدقيقة، وكأنها ثوب يخاط بأربعين قطعة من قماش ذي ألف لون، ذلك أن التعددية الثقافية واختلاط القوميات وتمازج الأفكار والتهجّن المضطرد، كلها ظواهر تجعلنا مستعدين لهوية مركبة، وأن الهوية النقية لم يعد لها وجود موضوعي بسبب انهيار العوالم المؤسسة لها"[36].

وإذا نظرنا الى هذا التعريف من زاوية فلسفية فهو تعريف وتصنيف جد منطقي إنما هناك من احتج على تعريف **شايجان** للهوية وتعارض مع فكره.

فقد نقد الدكتور **حميد الهاشمي** مفهوم الهوية **لشايغان داريوش**، وقبل التطرق لنقد الأخير وتعريفه للهوية هو الآخر يتوجب علينا التعريف به، فمن هو **حميد الهاشمي؟**

-حميد الهاشمي :

هو باحث أكاديمي في جامعة شرق لندن، ويشغل منصب استاذ علم الاجتماع في الجامعة العالمية في لندن، عراقي الجنسية ويحمل الجنسية الهولندية. عمل محاضرا وأستاذا مساعدا في قسم علم الاجتماع في كلية الآداب بزوارة، بجامعة 7 ابريل في ليبيا بين عامي 1994-1998. ثم هاجر إلى هولندا، وعمل محاضرا لعلم الاجتماع في جامعة أوروبا، في مدينة روتردام الهولندية، منذ عام 2001، وتدرج إلى أستاذ مساعد لعلم الاجتماع في الجامعة. وتنصبُّ اهتماماته حول علم اجتماع الأقليات والهجرة والاندماج الاجتماعي. عضو جمعية العلوم الاجتماعية الهولندية، وعضو الجمعية العربية لعلم الاجتماع، وأستاذ زائر لجامعة القادسية، والجامعة المستنصرية في العراق[37].

[36]- حيدر جواد السهلاني، المرجع نفسه.

[37]- ينظر، حميد الهاشمي، مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا. https://www.fa3iloon.org/%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%A9-%D8%A3%D9%86%D8%AB%D8%B1%D9%88%D8%A8%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7/%D8%A3-%D8%AF-%D8%AD%D9%85%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D8%B4%D9%85%D9%8A/

وبالرجوع الى تعريفه للهوية ونقده لتعريف **شايغان** لهذا المصطلح يقول **حميد الهاشمي** :" الهوية الثقافية لأي شعب هي القدر الثابت والجوهري من السمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات. ومن العسير أن نتصور شعبا بدون هوية، أو نقتنع بما يزعمه **(شايغان)** أن الهوية "صورة مغلوطة للذات". فالدراسات السوسيولوجية تؤكد أن لكل جماعة خصائص ومميزات اجتماعية ونفسية ومعيشية وتاريخية متماثلة، تعبّر عن كيان ينصهر فيه قوم منسجمون بتأثير هذه الخصائص التي تجمعهم. والعولمة اليوم تكاد تلغي الهويات كما في الثورة المعلوماتية التي جعلت من العالم قرية، مثل مجتمع الفايسبوك الذي يجمع بين مختلف الافراد على اختلاف هوياتهم"[38].

وهنا يشير **حميد الهاشمي** بكل وضوح وبشكل مباشر الى كون الهوية كينونة ثابتة ذات أصل راسخ ومتجذر، كما يربط أمر الاختلافات والتنوعات الدخيلة على الهويات بوجود أكثر من نوع للهوية : (الهوية الفردية – الهوية الوطنية – الهوية الجماعية – الهوية الطائفية...) وهي ما سماه **الهاشمي** بالهويات الثابتة التي لا يمكن تغييرها، أما الهويات المتغيرة والتي يمكن استمدادها وتبنيها تتمثل في : (الهوية المهنية – الهوية الفكرية مثل [الفكر القومي أو الماركسي..]) وهي هويات يمكن تغييرها والتخلي عنها.

يعتبر كل من **شايغان والهاشمي** محقا نسبيا كل حسب دعاماته الفكرية، إنما السبب الرئيسي في تباين فكريهما يكمن في اختلاف مجال اختصاص كل واحد منهما **فداريوش شايغان** مفكر مختص في الفلسفة المقارنة، بينما يتلخص مجال اختصاص وبحوث **حميد الهاشمي** في علم الاجتماع ودراسة الأقليات، ولا تعتبر شعبة التخصص العامل الوحيد لتباين وجهات النظر بين الأخيرين فالركائز الفكرية والتي يصنفها **حميد الهاشمي** على أنها هوية فكرية وهي هوية متغيرة في تعريفه تمثل دورا هاما في اختلاف تعريف كل منهما لمصطلح الهوية.

بالإضافة الى الجذور الأصلية لكل واحد منهما والتي لها باع هي الأخرى في هذا الاختصام، فبالرجوع الى أصول **شايغان** فهو من أم جورجية، اما أبوه فكان مسلما ينحدر من الاقلية الأذرية في إيران، تحدثت عائلة شايغان بأكثر من لغة: (الروسية والفارسية

[38]-ابتسام يوسف الطاهر، "مفهوم الهوية وأنواعها"، مؤسسة الحوار الإنساني، لندن، 23 يناير 2013.

والتركية والعربية)، "وكان مدرسه للموسيقى أرمنياً وطبيب العائلة زارادشتي، والسائق مسيحي آشوري، وهكذا فان كل مكونات الفسيفساء الإيرانية الاثنية والدينية والقومية مثلت الجزء الحيوي من حياته اليومية"[39]، وبالتالي يمكننا فهم تعريفه للهوية على أنها هوية ريزومية متحورة بشكل أفضل وبرؤية أوضح، فمفهومه للهوية استمده من محيطه الأسري وعلاقاته وكلها عوامل فردية من شأنها التغير وتمثل الجزء المتحرك من الهوية التي نعتها **الهاشمي** بالهوية المتغيرة.

وإن حاولنا مزج التعريفين للخروج بتعريف "**هاشمي شايغاني**" للهوية سنقول بأن الهوية صنفان صنف ظاهر متغير قابل للتجدد "ريزومي مثلما وصفه **شايغان**" ويمثل التوجهات الفكرية والسياسية والميولات الثقافية والحسية والاختيارات المهنية والهوايات والأذواق وما الى ذلك... وكلها أمور قابلة للتجدد والتغيير. وصنف باطن متجذر، فرعه ثابت وجوهره نقي، وهو الجزء الذي يمثل العقيدة والوطن واللغة والتاريخ وهو الجزء الراسخ من الهوية والذي وصفه **الهاشمي** بالهوية الثابتة والتي تمثل البصمة الوراثية لكل شعب وحضارة، وهو الجزء الذي من واجب المرء التشبث والتمسك به والحفاظ عليه وحمايته من إشعاعات العولمة وتداعياتها الفتاكة بالأحماض النووية القومية في كل أنحاء العالم...

وقد شغلت الهوية كمصطلح اهتمام علماء النفس هم الآخرين، فالهوية لدى البعض لا تمثل الجذور والانتماء الحضاري، ولا الأصول التاريخية، ولا حتى البصمة النووية كما أسلفنا الذكر، بل على العكس تماما تشير اللفظة من منظورهم الى الإبهام التام وتمثل من زاوية نظرهم المجهول كما ترسم عملية استفهام كبيرة داخل عقولهم وتؤثر على أنفسهم وتخلق علة في أرواحهم، نشير بذلك الى أولئك الذين يجهلون هويتهم الثابتة وجذورهم التي تؤسس لهوياتهم التاريخية والعقائدية والثقافية والقومية والحضارية...، وهذه الطائفة من الأشخاص تنقسم الى صنفين أساسيين، ففقدان الهوية الأم ينتج ردات فعل متباينة وأهمها اثنتان:

- فالنوع الأول يتصدى للأزمة الهوياتية الخاصة به عبر تفعيل نظام هجومي شرس على كل من له هوية يعتز ويتمسك بها، وأعتقد أن ردة الفعل هذه ناتجة عن مرض

[39]- ويكيبيديا، داريوش شايغان، "حياته وتعليمه".
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%88%D8%B4_%D8%B4%D8%A7%D9%8A%D8%BA%D8%A7%D9%86.

نفسي يشبه تماما تشخيص ما يصيب طائفة من الأفراد في مختلف المجتمعات، نقصد بذلك فئة من الذين يجهلون عائلاتهم ونسبهم أي مجهولي الأهل والنسب، يعني أنها تقريبا نفس المعادلة إنما في حيز أكبر وأشسع، وهذا الصنف من الأشخاص يحولون شعورهم بالضياع وعدم الانتساب لأي قومية الى غضب وسخط وحقد على كل من لهم انتماءات قومية وبصمة حضارية، فيحاولون قدر الإمكان والمستطاع محو وطمس خاصية الانتماء كل على مستواه وحسب استطاعته، وفي حال ما إذا كان لأولئك الأشخاص نفوذ عالمي وغالبا ما يكون لهم ذلك، لأنهم سيسعون جاهدين لتغطية فراغ الهوية بنجاحات أخرى والوصول الى أماكن مهمة وشغل مناصب حساسة، ومنه سيحاولون قدر الإمكان استغلال مكاناتهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتكريس كل جهودهم وإمكانياتهم في غرس أفكار الهوية الشاملة على حساب الهويات الراسخة العريقة، وبالتالي سيصبح العالم بأسره على شاكلتهم بدون ماضي ولا حضارة ولا هوية، وبالكاد سترتاح قلوبهم المريضة من عفن عقدة اللاَّهُوية.

- أما النوع الثاني من هذه الطائفة هم أولئك الذين يواجهون أزمتهم بدراستها والتعرف عليها عن قرب ومن زوايا متعددة أهمها الدراسة النفسية، نذكر على سبيل المثال المحلل النفسي **إيريك إيريكسون/Erik Erikson**، وهو من مواليد سنة 1902 بفرانكفورت ألمانيا، وهو واحد من الأشخاص الكثر الذين عاشوا أزمة عدم الانتماء والاغتراب الهويَّاتي، فلطالما عايش أزمة الرفض من قبل أقرانه وذلك لأنه كان يشبه سكان شمال أوروبا، وعلى الرغم من كونه يهوديا قد واجه نفس الرفض من قبل اليهود باعتبارهم له مختلفا عنهم ولا ينتمي لعرقهم، ولعل هذا ما جعل أزمة الهوية الهم الشاغل له طوال حياته وخصص لهذه الإشكالية حيزا شاسعا في بحوثه ونظرياته

ودرسها كظاهرة نفسية [40]، وقد وصف **إيريكسون** مفهوم الهوية "بالتعريف الغامض الذي لا يسبر غوره"[41].

وكما سبق وأن أشرنا بتشبيهنا لأزمة الهوية بمعضلة من يجهلون عائلاتهم فهم الآخرون أيضا ينتج عنهم من يسخرون كل جهودهم وإمكانياتهم في البحث عن ذويهم ولا يكلون ولا يملون من ذلك، تماما مثل النوع الثاني ممن يدرسون ويهتمون بمصطلح الهوية، ويخصصون كافة السبل الدراسية في توسيع الأبحاث والنظريات لرفع الإبهام عن ماهية الهوية كرد فعل لعدم اكتسابهم لها.

ه/2-إشكالية التصنيف :

يعتبر إشكال التصنيف في مجموع الهويات التي تدخل في تركيب الهوية الشاملة لشخص ما؛ المصدر الرئيسي أو منبع الإبهام والاختلاط في فهم الهوية وأنواعها وتصنيفاتها أي أن الضباب الذي يطغى على تصنيفات الهوية يمثل العقدة التي يجب فكها لمسح آثار الإبهام الطاغية على هذا المصطلح، ولعل مصدر الهويات المختلفة مفتاح تصنيف الهويات، حيث أنه بإمكاننا تصنيف مجموع الهويات التي تدخل في تكوين الهوية المركبة حسب مصادرها، وقد سبق أن صنف **صامويل هنتنغتون/ Samuel Huntington** مجموعة من المصادر المحتملة للهوية، ويمكننا السير على نهجه للتوصل الى تصنيف منطقي يزيل آثار التشبه والاختلاط والغموض، وينفض غبار الإبهام والاستفهام عن مصطلح الهوية.

تصنيف "**هنتنغتون**" للهوية :

- السمات الشخصية :

تمثل السمات الشخصية مجموع الصفات الخصوصية بصنفيها الظاهر والباطن، كما تمثل جملة المؤشرات التي بالاعتماد عليها وانطلاقا منها يتم تحديد شخصية الفرد، ويمكننا

[40]-ينظر،صفاء سعيد عبد الحميد، "إريك إريكسون ونظريته: النمو النفسي – اجتماعي"، موقع تعليم جديد، 20 أكتوبر 2017.
https://www.new-educ.com/%d8%a5%d8%b1%d9%8a%d9%83-%d8%a5%d8%b1%d9%8a%d9%83%d8%b3%d9%88%d9%86-%d8%a7%d9%84%d9%86%d9%85%d9%88-%d8%a7%d9%84%d9%86%d9%81%d8%b3%d9%8a-%d8%a7%d8%ac%d8%aa%d9%85%d8%a7%d8%b9%d9%8a

[41]-محمد صخري، "مفاهيم سياسية: تطور مفهوم الهوية"، الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية"، 30 أكتوبر 2018.
https://www.politics-dz.com/%d9%85%d9%81%d8%a7%d9%87%d9%8a%d9%85-%d8%b3%d9%8a%d8%a7%d8%b3%d9%8a%d8%a9-/%d8%aa%d8%b7%d9%88%d8%b1-%d9%85%d9%81%d9%87%d9%88%d9%85-%d8%a7%d9%84%d9%87%d9%88%d9%8a%d8%a9

تحديدها في ست صفات رئيسية تتمثل في : (السن – السلالة – الجنس – القرابة [قرابة الدم] – الإثنية [القرابة البعيدة] – العرق[الخصائص البيولوجية])

- السمات الإقليمية:

تشير الى الرقعة الجغرافية أو الحيز الحيوي الذي ينتمي له الإنسان أو يعيش فيه ويمارس به نشاطاته اليومية مثل : (البلدة – القرية – القصبة – المدينة...).

- السمات الثقافية:

هي مختلف الميزات والخصوصيات الثقافية التي تميز قوما عن قوم وأمة عن أمة، تتمثل أبرز هذه السمات في :(اللغة أو اللهجة – العقيدة أي الديانة – العادات والتقاليد...).

- السمات السياسية:

تعبر هذه السمات عن الأفكار السياسية الخاصة بكل فرد وقد سبق لنا وأن ذكرناها في تعريف الهاشمي للهوية وقد صنفها ضمن قائمة الهويات المكتسبة والمتغيرة، مما يعني أنها تمثل مجموع السمات الفكرية والنظرية مثل : (الإيديولوجية – الأحزاب السياسية – الحركات والجمعيات السياسية...).

- السمات الاقتصادية:

وهي جملة المزايا ذات البعد الاقتصادي مثل : (المجموعة المهنية – الصناعة – الاستثمار – القطاع الاقتصادي...).

- السمات الاجتماعية:

تشير هذه الصفات الى النشاطات والارتباطات والعلاقات والمكانات الاجتماعية والصداقات...

وقد أشار **هنتنغتون** إلى إمكانية ميول أي شخص لإحدى السمات دون الأخرى، أو أن تدخل جميعها في تركيب هويته الشاملة إلا أنه لا يمكننا اعتبارها مصادرا للهوية النهائية

فهناك العديد من المصادر الأخرى، ولكن المصادر المذكورة تعتبر الأبرز في تصنيف الهوية[42].

يمكننا الاعتماد على تقسيم **الهاشمي** لتصنيف هذه المصادر تصنيفا مفصلا، أي أن ندرجها الى سمات متغيرة وأخرى ثابتة :

- السمات الثابتة:

السمات الشخصية والسمات الثقافية والسمات الإقليمية فبالرغم من تغيير البعض لأوطانهم وهجرتهم منها الا أنها ستضل مسقط رأسهم إما عبر الأوراق الشخصية أو عن طريق الحنين إليها والاعتزاز بها.

- السمات المتغيرة:

السمات السياسية والسمات الاقتصادية والسمات الاجتماعية.

في الأخير لا يسعنا سوى التركيز على الأهمية الجوهرية للهوية بدلا من تسليط كل الأضواء وتسخير كل الجهود في محاولة التوصل الى مفهوم دقيق لهذا المصطلح، إذ أن ماهية الشيء الحقيقية تكمن في مدى أهميته وجوهره.

[42]- ينظر، محمد صخري ، المرجع نفسه.

المبحث الثاني:

التركيبة الثقافية والحضارية الجزائرية المؤسسة للهوية

أ-تاريخ الجزائر القديم.

ب-أهم الممالك القائمة بأرض الجزائر.

ج-أبرز الهويات الثقافية والحضارية والإثنية بالجزائر

تعتبر الجزائر من أعرق وأجمل وأثرى البلدان القائمة بشمال إفريقيا والمطلة على حوض البحر الأبيض المتوسط، ويمثل ماضي الجزائر واحدا من أثرى الأرشيفات التاريخية الحافلة بالبطولات والأسماء التي دونت بأحرف من ذهب في شتى المجالات العلمية والثورية والدينية، وعلى ذكر رجالات وأعلام الجزائر سأستهل مدخل هذا المبحث المخصص للجزائر وتاريخها ومقوماتها ومميزاتها بمقولة شهيرة لأحد أئمة وفقهاء وعلماء الجزائر المحروسة، العلامة الشيخ **عبد الرحمن الثعالبي** الجزائري الولي الصالح المكنى بسلطان الجزائر، الذي رثى الجزائر في أبيات شعرية عمرها أكثر من خمسمائة سنة والتي باتت رمزا لأبناء الجزائر وهي قول الثعالبي :

"إنّ الجزائر في أحوالها عجب ولا يدوم بها للناس مكروه

ما حلّ عُسر بها أو ضاق مُتّسَع إلا ويُسرٌ مِن الرحمن يتلوه".[43]

وتعتبر هذه الأبيات الشعرية من أجمل وأصوب ما قيل عن الجزائر، الى جانب عبارة "الجزاير المحمية بالله" المقترنة بقصة الولي الصالح **داده** الذي قدم من المشرق ليستقر بقصبة الجزائر، وهو الذي حطَّم أسطول الإمبراطور **شارلكان/ Charles Quint** بدعائه عام 1541م[44]، ومنذ ذلك الحين اقترن اسم الجزائر بعبارة "الجزاير المحمية بالله"، وإذا ما تمعنا في الأبيات الشعرية والعبارة كلتاهما تصبان في نفس المعنى والجوهر والسياق، الا وهو قدسية أرض الجزائر وحفظها الدائم من المولى عز وجل.

وللحديث عن الجزائر لا بد لنا من الرجوع تاريخيا الى أقصى نقطة كتب فيها ماضي هذه البلاد وبالتالي سنبدأ الحديث بسرد الماضي القديم الخاص بهذه الأرض.

---

[43]- سيدي عبد الرحمن الثعالبي... إمام الجزائر ودرّتها النفيسة، المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري.
https://www.entv.dz/%D8%B3%D9%8A%D8%AF%D9%8A-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%B9%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A-/%D8%A5%D9%85%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6

[44]-فوزي سعد الله، الوَليّ دَادَه..الجزائريُّ الذي حطّم أسطول الإمبراطور شارلكـان بِدُعاء القادم من بغداد مدينة السلام، الوطن الجزائري، 16 ديسمبر 2014، http://www.elwatandz.com/culture/16167.html

أ-تاريخ الجزائر القديم:

"الجزائر اسم لمدينة عظيمة على البحر الرومي، تعرف قبل مجيء العرب باسم إقسيوم (ICOSIUM)"[45].

تعرف وتقاس عراقة الأمصار استنادا على قدم الآثار البشرية الموجودة بها، فمثلا يرتبط تاريخ الحضارة المصرية بالآثار الفرعونية، ويحدد تاريخ العراق بمخلفات الحضارات القائمة ببلاد الرافدين، وكذلك هو الحال بالنسبة لليونان وإيطاليا والهند والصين وكافة الأمم العريقة...، أما عن تاريخ الجزائر فإن الحفريات التي تم إيجادها والتنقيب عنها بأرض هذا البلد تشير الى أن تاريخ التواجد البشري بهذه الرقعة الجغرافية يعود الى ما يقارب 500000 سنة، وهذا يشير الى تاريخ جد قديم ولعلها من أقدم الحفريات على الإطلاق، وهذا ما يفسر عراقة هذه المنطقة والتنوع الحضاري والعرقي والثقافي والاثني الذي يهيمن على التركيبات البشرية الموجودة بها.

وللحديث عن تاريخ الجزائر القديم سيجدر بنا البدء من فترة ما قبل التاريخ وما تميزت به أرض الجزائر آنذاك استدلالا بما تم استنتاجه واستخلاصه من الحفريات والرسومات والنقوش الجدارية المتواجدة بصحراء الجزائر والتي استعرض فيها الانسان البدائي جملة من النشاطات التي كان يمارسها ويقوم بها أثناء تواجده واستيطانه لأرض الجزائر.

وقبل سرد وعرض حياة الانسان الذي عمر أرض الجزائر في فترة ما قبل التاريخ يتوجَّب علينا التعريف بماهية فترة ما قبل التاريخ وأهم الفترات الفاصلة بها بإيجاز، فماذا تمثل هذه الفترة الزمانية من التاريخ البشري وما هي أهم مراحلها؟

تمثل فترة ما قبل التاريخ جملة من العصور السابقة لاختراع وظهور الكتابة، ونظرا لعدم قدرة الانسان على التدوين في تلك الفترة فلازالت الحقبة المذكورة مبهمة وقيد الدراسات والتحليلات ومصدر فضول لعلماء الآثار والتاريخ والأنثروبولوجيا وحتى عامة الناس، وقد اعتمدت البحوث الخاصة بدراسة ما قبل تدوين التاريخ على الرسومات والنقوش الجدارية والمنحوتات والحفريات العائدة لذلك العهد في التعريف بأسرار العيش والحياة اليومية

[45]-مبارك بن محمد الميلي،" تاريخ الجزائر في القديم والحديث "، الجزء الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ص45.

والنشاطات البشرية في الحقبة المذكورة، وانطلاقا من تلك المخلفات البشرية القديمة تمكن علماء الآثار من تحديد خمس فترات زمنية فاصلة لذلك العصر وهي :

- (العصر الحجري القديم "الأدنى") paléolithique inferieur، من 4000000 سنة الى 200000 عام، وظهر خلالها ما يعرف بالرجل الحرفي (HOMO ergaster).

- الفترة المتوسطة ما قبل التاريخ (Paléolithique moyen): ما بين 100000 عام و30000عام، تتميز هذه الفترة بظهور الانسان الماهر الملقب بالنياندرتال (Homme néandertal)، والذي عرف ببنيته الجسمانية القوية وانتمائه لجنس "هومو سبيانز" (HOMO sapiens) الذي استوطن أوروبا وأجزاء من آسيا الوسطى والغربية، وتشير الكثير من النظريات الى انتشار الانسان البدائي الملم بالتعامل الجيد مع محيطه انطلاقا من القارة الإفريقية.

- الفترة العليا ما قبل التاريخ (Paléolithique supérieur): ما بين 30000 عام و10000 عام، تميزت بانتشار الانسان الحديث في كافة أرجاء الأرض.

- فترة الـ(Epipaléolithique – Mésolithique– Néolithique): تتحدد ما بين 10000 عام و 5500 عام قبل الميلاد، عاش الانسان خلالها في جماعات، وقد كان مصدر الرزق خلالها هو الزراعة.

- فترة ال (Prédynastique Période): ما بين 5500 عام و3100 عام قبل الميلاد، تميزت بقيام الحضارات الانسانية الأولى على ضفاف الأنهار أبرزها حضارات بلاد ما بين النهرين، وتم اختراع الكتابة خلالها[46].

بعد التعريف بماهية عصور ما قبل التاريخ وأهم الفترات بها يمكننا الغوص في صدد الموضوع والتعرف على مخلفات الانسان القديم بأرض الجزائر في فترة ما قبل التاريخ.

[46] -LAROUSSE , préhistoire , Tableau synoptique de la préhistoire, Hachette Livre (Éditions Larousse). https://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Tableau_synoptique_de_la_pr%C3%A9histoire/1014048

أ/1-آثار ما قبل التاريخ بالجزائر:

قد تجمع الانسان البدائي في فترة ما قبل التاريخ بالصحراء الجزائرية الكبرى، وتظهر الآثار التي خلفها البشر آنذاك من جداريات وحفريات ونقوش الى تواجد تجمعات بشرية بمنطقة الطاسيلي وتقع هذه المنطقة بالجنوب الشرقي للجزائر وتنتمي للصحراء الوسطى، تمتاز بهضابها الصخرية الجرداء وجبالها التي تتخللها العديد من الأودية وتشكل هذه الأخيرة البطون الجافة لطرق مائية قديمة تستضيف بعض الكهوف الواسعة المنفتحة بفعل ظاهرة الحت[47]. ولتحديد منطقة الطاسيلي آزجر جغرافيا بشكل مفصل تتمثل حدود هذه الرقعة الجغرافية حسب دراسات **كلود ليراد** : "يحدها من الشمال عرق إساون نيغرغارن وعرق بوراغت ومن الشرق تادرارت أكاكوس الليبية ومن الغرب عرق أمقيد ومن الجنوب عرق أقدي وعرق تيهوداين وعرق أدمير".[48]

اكتشفت العديد من التحف الفنية من أشكال لحيوانات وبشر في نطاق الطاسيلي وكذلك نقوش لحيوات لما قبل التاريخ على الصخور والمغارات ومواقع أثرية أخرى، يرجع تاريخها إلى العصر الحجري الحديث عندما كان المناخ المحلي شديد الرطوبة مع تواجد السافانا بدلا من الصحراء. وتتنوع المشاهد المصورة بين عمليات رعي الأبقار وسط مروج ضخمة، وصور لخيول، ونقوش لأنهار وحدائق غناء، وحيوانات برية، ومراسم دينية، وبعض الآلهة القديمة. وقد كان الوصول إلى اكتشاف هذه الكهوف صعبا ومتأخرا، نتيجة لوقوعها في قلب منطقة "جبارين" حيث الصحراء قاحلة والمناخ شديد الحرارة. يسكن السلسلة الجبلية فرع من الطوارق يتمركزون في عاصمة الطاسيلي جانت.[49]

ولم تنحصر أثار الانسان القديم بمنطقة الطاسيلي آزجر، بل امتدت أيضا الى منطقة الهقار المعروفة بوجود أعلى القمم بها المتمثلة في : "الأسكرام، إيلمان، طاهات وهي أعلى قمة في الجزائر حيث يبلغ ارتفاعها 3003م، والهقار يمثل كتلة تضاريسية موحدة النمط ومختلفة كل الاختلاف عن تضاريس بقية الصحراء من حيث بنيتها المورفولوجية فهي عبارة عن

---

[47]-ينظر، إبراهيم العيد بشي، "تاسيلي ناجر: البنية الجغرافية والحضارية "، ج2 ، دار الحبر، الجزائر،2009، ص233.

[48] -Claude Leredde , « Etude Écologique Et Phytogéographies Du Tassili Et Nil », Travaux L'IRS, Alger ,T 2,P47, 1957.

[49]-ينظر، ويكيبيديا، "طاسيلي ناجر".
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D9%84%D9%8A_%D9%86%D8%A7%D8%AC%D8%B1

كتلة صخرية منحصرة بذلك بين كل من هضبة تيدكلت شمالا، التنزرفت غربا صحراء (تينري) شرقا يخترقها مدار السرطان و يقسمها إلى قسمين"[50].

كما وجدت بقايا وآثار الإنسان القديم بشتى البقاع ومختلف المناطق من أرض الجزائر والتي تعود الى فترات متباينة من فترة ما قبل التاريخ فوجد البعض منها بكل من :"نواحي تلمسان، ووهران، وبير العتير وجنوب تبسة، وسطيف والقليعة والجنوب الجزائري " وحددت بالفترة الزمانية التي استعمل خلالها الانسان البدائي أدوات مصنوعة من عظام الحيوانات المتمثلة في "الوعول والطيور، والفيلة والكركدن، وبيض النعام.."، فصنع منها مختلف الأدوات كالأوعية والإبر، والسكاكين والمساحي، وتعرف هذه الفترة بعصر الحجارة الأوسط، وقد هذبت خلاله الأدوات المصنوعة من الحجارة، كما تغيرت مساكن الانسان البدائي في تلك الفترة من الكهوف الى الأكواخ المستديرة والمربعة، وقد شيد الانسان في ذلك الزمان عن طريق الحجارة قبورا هرمية الشكل، أي أنه عني بالدفن. كما تم اكتشاف بقايا وآثار تعود الى فترة زمانية أخرى موالية للفترة السابقة في كل من :"نواحي سطيف، ومعسكر، وعين مليلة والعين البيضاء، ووهران، والجزائر العاصمة، وسعيدة وتبسة..."، وتعود هذه البقايا الى عصر أقرب من العصر المذكور آنفا، ففي هذه الفترة بات الانسان معنيا بصناعة الأرحاء للطحن، وأدوات النقش وصنع السهام، ورسم عليها بالحجارة المحددة رسوما عجيبة، كما اخترعت الكتابة التصويرية والحياكة والنسج وإيقاد النار...، تم جمع كمية لا بأس بها من آثار هذه الفترة ووضعت بدار الآثار بالعاصمة ومتحف أحمد زبانة بوهران وغيرهما من المتاحف في مختلف أقطار الوطن.[51]

ومما سبق ذكره فإن بقايا وآثار الإنسان القديم التي تم إيجادها سواء في الجزائر أو باقي بقاع العالم هي أربع أصناف تتمثل في :

أولا: المنازل : وغالبا ما وجدت بقاياها وآثارها بأماكن مرتفعة وبالمغارات والكهوف بغرض الاحتماء من الحيوانات المفترسة والوحوش الضارية والأعداء، ودائما ما كانت على مقربة من المنابع المائية والعيون وضفاف الأودية والأنهار لتيسير عملية التزود بالماء، ومن بقايا

[50]- بن بوزيد لخضر، "الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ: المعتقدات والفن الصخري"، ص17.
[51]-ينظر، عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، "تاريخ الجزائر العام"، الجزء الأول، دار مكتبة الحياة، بيروت، مكتبة الشركة الجزائرية،الجزائر،1965،ص43.

هذه المساكن بالجزائر تم العثور على منزل بالقرب من مدينة معسكر ومساكن أخرى بضواحي كل من وهران والعاصمة، وسعيدة عين مليلة، سطيف، العين البيضاء، وتبسة.

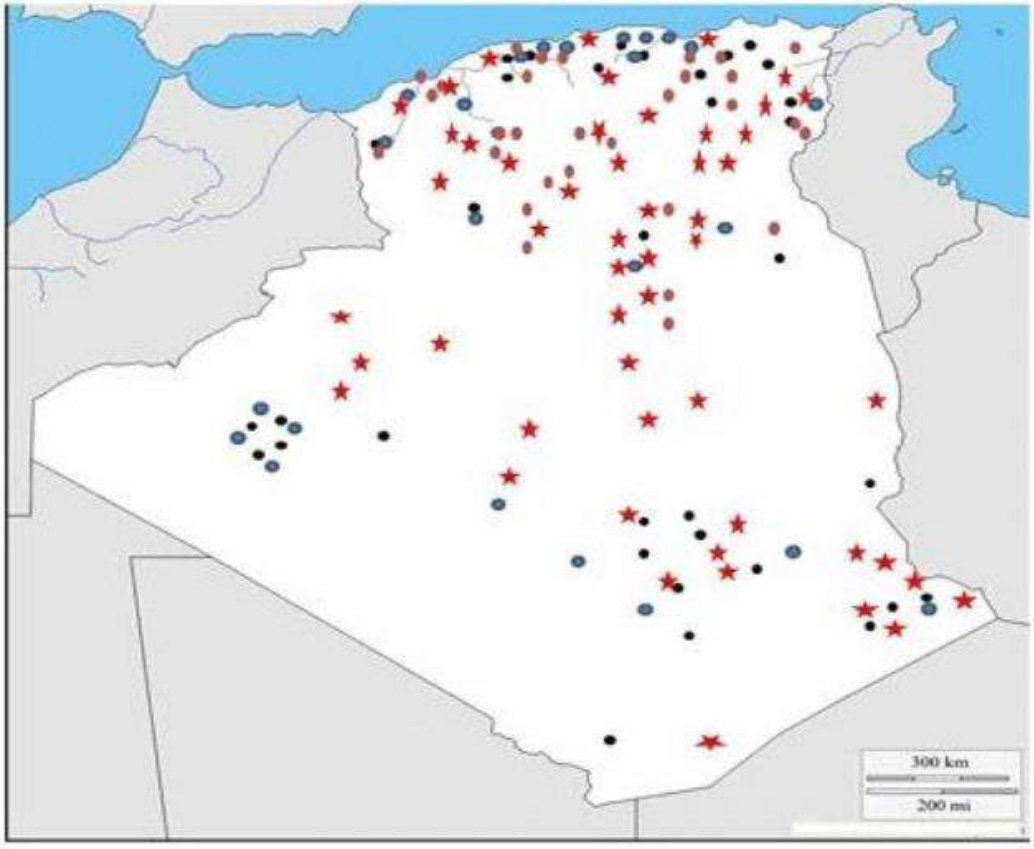
ثانيا: القبور: تم العثور عليها بمناطق مرتفعة فوق الكهوف والهضاب، أما عن طريقة تشييدها فقد بنيت بحجارة غير منحوتة أو عليها آثار نحت طفيفة أي غير متقنة الصنع ومرصوصة دون ربط بطين أو ما الى ذلك، أشكالها محدبة وعليها صومعة من حجر كقالب السكر، أما عن طريقتهم في الدفن فتمت الإشارة الى وجود طريقتين، الأولى تقتضي ترك الجثة في مكان ما الى أن ينفصل اللحم عن العظم، لتجمع عظام الميت وتدفن بمحل الدفن، والثانية يتم فصل اللحم عن العظم بأدوات معينة ليتم دفن الهالك بوضعية الجلوس وذلك بإلصاق بطنه بفخذيه ولحاه بركبتيه، كما تدفن البعض من الأواني والمعدات والزينة والأسلحة وكذلك الأكل مع الهيكل المدفون، وهذا النوع من القبور موجود بكثرة بأرض الجزائر، يلقبها البربر بقبور الجهلاء.

ثالثا: الآلات الحيوية : تتمثل في "هراوي حجرية، مساحي، مناقير "، تم العثور على مثل هذه الأدوات بنواحي معسكر وبالقرب من منطقة الرمشي (مونطانياك). وهناك أيضا فؤوس حجرية متقنة الصنع، وإبر من العظام، وأوان من طين مزينة بصور، ومحكات لدبغ الجلود وأوعية من خشب، تم العثور عليها بكل من "سطيف، وعين مليلة، والعين البيضاء ".

رابعا: المقتنيات: وهي الأشياء التي قام الانسان القديم باقتنائها دون أن يكون له يد في صناعتها كالأصداف البحرية والبرية، والأنياب والعظام الحيوانية، مثل فرس النهر والكركدن والفيلة، والوعول، والغزلان، والخنازير، والأبقار، والعنز، والضان، وبيض النعام، اكتشفت هذه المقتنيات في كل من "معسكر، وهران، العاصمة، سعيدة، عين مليلة".[52]

[52]- ينظر، مبارك بن محمد الميلي، "تاريخ الجزائر في القديم والحديث"، الجزء الأول، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص65-66-67.

الجزائر في ما قبل التاريخ (المواقع الحضارية)



خريطة لمواقع تعود الى فترات مختلفة من عصور ما قبل التاريخ[53]

أ/2-أصل الإنسان الذي استوطن الجزائر قديما :

في مثل هذه الدراسات ولأننا أمة مسلمة فبوصلتنا التي لا نحيد عنها في تقصي الحقائق وطلب العلم والمعرفة هي كتابنا المقدس؛ القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، واستنادا على ما جاءنا في كتابنا الكريم فإن أصل الإنسان القديم يعود الى أول الخلق وأبو البشرية جمعاء سيدنا آدم عليه السلام وأمنا حواء، وقد هلكت

[53]- بن بوزيد لخضر، المرجع نفسه، ص79.

جميع ذرية آدم عليه السلام في الطوفان الا من ركب السفينة مع نبي الله نوح عليه السلام "وجعلنا ذريته هم الباقين"، وهذه الحقيقة تتفق عليها جميع الديانات السماوية، وهي الجوهر الذي ينفي ويبطل أكاذيب الكثير من الباحثين ممن يدعون أن أصل الإنسان حيوان تطور عبر الزمان.

وقد اتفق المؤرخون والباحثون والعلماء على أن أبناء **نوح** الذين ركبوا معه سفينة النجاة من الطوفان وتفرعت منهم البشرية جمعاء هم ثلاثة :"**سام–حام–يافث**"، وفيما يخص سكان منطقة شمال إفريقيا قد سبق أن ذكر **بن خلدون** أن قدماء شمال افريقيا قبل البربر هم من أبناء **قطوبال بن يافث** بن **نوح** عليه السلام ؛ يقول **بن خلدون** في هذا الصدد :" وأما **قطوبال** فهم أهل الصين من المشرق، واللمان من المغرب، ويقال أن أهل افريقية قبل البربر منهم، وأن الافرنج أيضا منهم. ويقال أيضا أنَّ أهل الأندلس قديما منهم".[54]

كما يشير **عبد الرحمن بن محمد الجيلالي** أن الكثير من المحققين والباحثين في التاريخ والآثار والجغرافيا والأنثروبولوجيا يجمعون على أن:" سكان الشمال الإفريقي القدماء هم من سلالة الجنس الأبيض واضع أساس المدنيات القديمة، ويرى هؤلاء العلماء أن أول ما وجد الإنسان وجد بشمال إفريقية فهو المهد الأول للجنس الأبيض، ومنه هاجر الى أوروبا، وقد أيدوا نظريتهم هذه بما دلت عليه الاكتشافات الحفرية الحديثة التي أجراها العلماء ومنهم العالم الأثري "ارامبورغ"، فإنهم اكتشفوا بناحية مدينة (معسكر) من القطر الجزائري هيكلا عظميا يرجع تاريخه الى نحو 450 ألف سنة "[55]

و يضيف **عبد الرحمن بن محمد الجيلالي** أنه قد عثر نفس العالم بنفس المنطقة تقريبا على هيكل آخر متحجر يرجع تاريخه الى ما يقارب نصف مليون سنة قبل اليوم وهو الأقدم على الإطلاق، ولقب هذا الهيكل العظمي ب: (أطلانثروبوس موريطانيكوس) وتعني هذه الكناية "الإنسان الأول الأطلنطي الموريطاني"، وقد تم العثور على مجموعة

[54]- ينظر، مبارك بن محمد الميلي، المرجع نفسه، ص64.
[55]- المرجع نفسه، ص46.

من الأدوات والسكاكين والفؤوس والآلات المنزلية جنب هيكل أطلانثوروبوس وتعتبر هذه الأغراض من أقدم ما تم اكتشافه من عتاد يعود الى العصر القديم[56].

أ/3- الممارسات الفنية للإنسان القديم بالجزائر:

يعتبر ظهور الفن في العصور الحجرية الغابرة متزامنا ومرتبطا بأولى الصناعات الحجرية كالحضارة الإلدوانية التي ظهرت بإفريقيا الشرقية، وذلك لأن النشاط الفني للإنسان القديم كان لصيقا بعملية تشذيب الحجارة. وبالحديث عن الإنتاجات الإبداعية في ذلك العصر والتي يمكننا إدراجها ضمن التحف الفنية ذات الأبعاد الجمالية فقد خلف الإنسان القديم تحفا فنية جميلة يمكن التماس وتحسس إبداع وموهبة صاحبها بمجرد النظر إليها على الرغم من الوسائل البسيطة والبدائية والأدوات المتواضعة المستعملة في إنجازها؛ وفضلا عن كون صاحبها إنسانا بدائيا عصاميا لم يتلقى أي نوع من أنواع التعليم والتوجيه.

وتمثلت هذه الإنتاجات في النحت على الحجر والعاج والعظام والخشب، إضافة الى ذلك فإن مقتنيات الإنسان القديم ذات الغرض التجميلي في حد ذاتها تمثيلا للذوق الجمالي والحس الفني لذلك الإنسان، فالقواقع والأصداف والعظام المنحوتة والملونة بالمغرة الحمراء(تراب صلصالي)، التي اتخذها الإنسان في ذلك العصر كزينة تعتبر مظهرا من المظاهر الجمالية الفنية، ويمكن اعتبارها اجتهادا في تصميم الحلي والزينة سابق لعهده. وقد مارس إنسان العصر القديم فن التزيينات الجسدية بألوان وطلاسم ذات دلائل سحرية ودينية، كما قام برسم زخارف متنوعة من خطوط عمودية وأفقية ومتموجة ومنقطة وصور حيوانية (رأس نعامة على سبيل المثال) وقد زين بها بيض النعام.[57]

"إضافة إلى النقش على بيض النعام وعلى الفخار، قام الإنسان بنحت الصخور فأنجز منها تماثيل رائعة تجسد حيوانات تحظى بمكانة كبيرة في تفكيره الروحي، وتعرف باسم الحدبة الدائرية (Rondebosse)، بالإضافة إلى المطاحن و المدقات الضخمة وبعضها معروض اليوم في متحف باردو، وهناك تماثيل من نوع آخر تمثل أشكال شبه إنسانية

[56]-ينظر، مبارك بن محمد الميلي ، المرجع نفسه، ص46.
[57]- بن بوزيد لخضر، المرجع نفسه، ص88، بتصرف.

وأخرى تمثل منحوتات لنساء بدينات يعرفها الباحثون باسم الفينوسيات (Vénus) مثل تلك التي وجدت في مقبرة تين هينان في (الابالاسا) بتمنراست "[58].

وقد تم تصنيف مسطح الطاسيلي الذي تبلغ مساحته 72000 كم² ضمن الإرث التاريخي الوطني من قبل منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة أي اليونيسكو (UNESCO) سنة 1972، وتم إدراج الموقع ضمن قائمة التراث العالمي عام 1982 باعتبارها أكبر متحف طبيعي للرسوم الصخرية في الهواء الطلق، وفي 2002 تمت إضافة " لجيرة آهرير" باعتبارها منطقة رطبة ذات أهمية عالمية ضمن لائحة معاهدة "رامسار" الدولية حول المناطق الرطبة[59].

ويعتبر العدد الهائل والاستثنائي للرسومات والنقوش بالإضافة الى وجود أعداد كبيرة من آثار وبقايا عصور ما قبل التاريخ، شهادات حية ومميزة لتلك الفترة الزمنية العتيقة. فمنذ 10000 سنة قبل عصرنا وحتى القرون الأولى ترك السكان القدماء المتعاقبون الكثير من المخلفات الأثرية "مساكن–مقابر– مخابئ–كهوف"؛ والتي أسفرت بدورها عن كمية معتبرة من المواد الحجرية والسيراميك. ومع ذلك فإن الفن الصخري (النقوش والرسومات والجداريات) هو الذي جعل الطاسيلي مشهورة عالمياً منذ عام 1933، أي تاريخ اكتشافها. وقد تم تسجيل 15000 نحت حتى يومنا هذا[60].

وبالرجوع الى أنواع الفنون البدائية المكتشفة بأرض الجزائر توصل الباحثون في الآثار الى وجود تشابه كبير جدا بين التزيينات الجسدية الجلية على الرسومات الجدارية الصخرية وبين النقش على بيض النعام و زخارف الفخار في الطاسيلي فالخطوط الملتوية والمتموجة والنمط التنقيطي وما الى ذلك من زخارف بدائية كلها تمثل أسلوبا فنيا موحدا يشير لكون أصحابها يندرجون ضمن نفس المجموعات البشرية وإلى الأصول ذاتها أي أن أمة واحدة هي المسؤولة عن كل هذه المظاهر الفنية ويحتمل أنهم أولئك الملقبون بذوي الرؤوس المستديرة.[61]

---

[58]- بن بوزيد لخضر ، المرجع نفسه،ص89.

[59]- ينظر، طاسيلي ناجّر، موقع اليونسكو. https://whc.unesco.org/ar/list/179

[60] -UNESCO , Tassili n'Ajjer , https://whc.unesco.org/fr/list/179/.

[61] -H Camps Faber , « Fegurations Animales Dans L'art Mobilier Préhistoriqued'Afrique Du Nord » , Libyca, Vol. IX-X:101-113, 1962 ,p104.

علاوة على كل ما سبق ذكره من فنون بدائية بفترة ما قبل التاريخ والتي تم اكتشافها بأرض الجزائر من رسومات صخرية وزخارف وتزاويق بدائية على بيض النعام ونحت الصخور، قد اهتمت الأمم الغابرة في تلك الحقبة بصناعة الفخار، وهو حرفة جد عتيقة في الصحراء الجزائرية، فقد تم العثور على مقتنيات فخارية بأدرار، منطقة تلتيكن (Teltiken)، تعود الى ما يقارب 9000 سنة.[62]

" كما وجد "**فابرزيو موري**" فخارا في الأكاكوس يعود إلى فترة قديمة جدا، **وغابرييل كامبس/ Gabriel Camps** بدوره وجد في منطقة أمكني (amkni) بالهقار فخارا مماثلا، وهذا يجعل من النيوليتي الصحراوي (saharien Néolithique) ضاربا في عمق التاريخ القديم بحيث من الممكن أن يكون أقدم من الشرق الأدنى".[63]

أ/4- تصنيف الفن البدائي وأساليبه في مرحلة ذوي الرؤوس المستديرة :

- أطوار الرسوم الجدارية حسب تصنيفات الباحثين :

-مرحلة الرؤوس المستديرة.

-مرحلة البقريات.

-مرحلة الحصان والعربة.

-مرحلة الجمال.

وقد تم تقسيم مراحل النقش الصخري هو الآخر الى أربعة مراحل تتمثل في:

-الجاموس العتيق.

-البقريات.

-الحصان والعربة.

-الجمل.

[62] -Dida Badi , « les region d'ahaggar et du tassilli n'Ajjer réalité d'un myth », edition ANEP, Algérie , 2004, , pp16- 52.

[63]-- بن بوزيد لخضر، المرجع نفسه، ص89.

يعتمد هذا التصنيف على عدة معايير أهمها ظهور واختفاء بعض الحيوانات، يعود هذا التصنيف **لهنري لوت** الذي أشار لاحقا أن الجاموس العتيق قد استمر ظهوره في فترة الرؤوس المستديرة.[64]

- التعريف بماهية مرحلة ذوي الرؤوس المستديرة:

هو نوع من الفنون البدائية العائدة الى فترة ما قبل التاريخ، قامت بإنجازه مجموعات بشرية من الشعوب التي استوطنت مسطح الطاسيلي، ويعتقد أنها شعوب ذات أصول مختلفة، وتم إطلاق هذه التسمية على فنهم لتجسيدهم للعناصر البشرية في رسوماتهم برؤوس ذات أشكال دائرية، ويعتبر أول من أشار الى هذه الميزة في رسومات هؤلاء القوم القس **هنري بروي/L'abbé Henri Breuil**، بوصفه للمشاهد المرسومة على أنها برأس في شكل قرص (Tète Discoïde)، وأنها تمثل مشاهد من الحياة اليومية لشعوب البقريات.[65]

" وحسب **ألفرد موزيليني** فإن رسومهم تتميز بمساحة لونية موحدة وبتقنية الدارة، ويتراوح الأسلوب من المبسط إلى الطبيعي، الأشكال البشرية تكون على هيئة قرص أو دائرة و نادرا ما تظهر عليها أعضاء الحواس"، أما **روني ڤاردي/ Gardi René** فيقول :"أنها تمثل سيطرة تامة للجوانب الدينية السحرية، رسومها أحادية اللون ومتعددة الألوان وعمر هذا الفن غير محدود"، في حين وصفها **كامبس:**" أنها انعكاس للأحكام المفزعة وأنها استمرت لمدة طويلة إلا أننا لو تتبعنا تطورها يظهر لنا أنها تتجه نحو الواقعية".[66]

انطلاقا من هذه الأوصاف والتأويلات فيما يخص ذوي الرؤوس المستديرة؛ فإن ما سبق سرده في الأسطر السابقة يشير الى وجود أمة برعت في تجسيد فن تصويري تشبيهي محاكي للواقع إنما بأسلوبها الخاص الذي يختلف عن باقي المشاهد الفنية المصورة، والذي يرسم الإنسان برأس مستدير ووجه بدون ملامح بشكل عام.

---

[64]-ينظر، بن بوزيد لخضر، المرجع نفسه، ص104.

[65] -Ginette Aumassip , « chronologie de l'art rupestre saharien et nord africain » , Edition jacque gardini, ,p4,j lLe quellec(1998), Paris , 1993 ,p18.

[66]- المرجع السابق، ص104.

ويضم هذا النوع من الفن جملة من الأساليب تصل الى 20 أسلوب، "الأقدم منها يمثل شخصيات أحادية اللون لا يزيد علوها عن 81 سنتيمتر، ولاحقا بعض الصور يصل ارتفاعها إلى 5 أو 6 أمتار مطلية باللون الأبيض ومحاطة بالخط البنفسجي والبني "[67].

يعتبر الحديث عن فن الرؤوس المستديرة موضوعا شيقا ودسما وشاسعا خصصنا له حيزا جد محدود في دراستنا هذه نظرا لما تقتضيه خطة بحثنا، والتزاما بمسار منهجي محدد لتحقيق جميع غاياتنا وأهدافنا العلمية الخاصة بهذا البحث، إنما من خلال هذا الجزء الصغير صار بإمكاننا تبين وجود دعامة فنية ضاربة في عمق التاريخ لشعوب شمال إفريقيا عموما وبلاد الجزائر على وجه خاص، ومنه بات بإمكاننا الجزم بوجود تاريخ فني عتيق وعريق للجزائر بالإضافة الى أرشيف فني جد ثري ومتنوع وضارب في عمق الحضارة القديمة حضارة ما قبل التاريخ بمختلف فتراتها.

ب-أهم الممالك القائمة بأرض الجزائر :

ب/1-الدولة الفينيقية وتوسعها في شمال إفريقيا (880-146 ق.م) :

أولا : التعريف بالفينيقيين :

-تعريف مصطلح فينيقيا : "(من اليونانية القديمة: Φοινίκη، فوينيكِس Phoinnkē وتعنى "البلد الأرجواني")،وهو مصطلح يوناني قديم يستخدم للإشارة إلى المنتج الرئيسي المصدر من المنطقة، قماش مصبوغ بأرجوان صور من رخويات مريق، ويشير المصطلح إلى المدن الساحلية الكنعانية الكبرى".[68]

يعود تاريخ الحضارة الفينيقية السامية إلى نحو 2500 سنة قبل الميلاد، نشأت في شرق البحر الأبيض المتوسط وغرب الهلال الخصيب، وضمت هذه الحضارة العتيقة حسب أبحاث الكثير من العلماء كل من الساحل في الشمال الفلسطيني، ولبنان وجنوب سوريا وصولا الى الشمال مثل أرواد، ويعتقد أنها امتدت جنوبا الى عسقلان، وقد توسعت هذه

[67] -H Lhote , « les gravures rupestres de l'atlas saharien monts des ouled nail et région de Djelfa »,Algérie, office du parc national du Tassili, 1984 , p258.

[68]-ويكيبيديا،"فينيقيا"، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%8A%D9%86%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A7

الامبراطورية الى غرب البحر الأبيض المتوسط وصولا الى شمال إفريقيا (قرطاج) وحتى المحيط الأطلسي وكان ذلك بين 1500 الى 300 عام قبل الميلاد.[69]

لقب الفينيقيون بالرجال الحمر وهي ترجمة مصطلح فينيقيا اليوناني الذي يرمز للون الأرجواني، فمن هم الرجال الحمر؟

-الرجال الحمر:

إن أصل هذه الكناية جد عتيق، وهو مقترن بأسطورة جد قديمة مفادها بأن الشعب الفينيقي هم قوم قدموا من شبه الجزيرة العربية في الألف الثاني قبل الميلاد ليستقروا في المنطقة الضيقة بين البحر الأبيض المتوسط وجبال لبنان، وقد عرف هذا الشعب ب"الشعب الأحمر" أو بمعنى آخر (الحميريين)، ويعتقد أن هذه الأمة قد أطلقت تسمية البحر الأحمر نسبة لشعبها وحضارتها إذ كانوا يقصدون هذا البحر وقد عبروه لا محالة ليصلوا الى الضفة الأخرى في رحلتهم لاستكشاف الغرب، ويرجح الكثير من الباحثين في حديثهم عن أصل الفينيقيين أن تلك الأمة هي نتاج لاختلاط وتداخل بين شعب حمير القادم من شبه الجزيرة العربية وهم شعب عريق شكل في القرن العشرين قبل الميلاد وحتى القرن الخامس ميلادي أهم تكتل سياسي وعرقي في جنوبي شبه الجزيرة العربية، وقد سكنوا حضرموت وامتدت أراضيهم من عدن وصولا الى مسقط، وبين الشعب الذي سكن المنطقة التي هاجروا إليها أي الرقعة الضيقة أو الممر بين البحر الأبيض المتوسط وجبال لبنان وهم الكنعانيون أو (القبائل الكنعانية المتحضرة)، وامتازت هذه الأمة بفنونها الزراعية، أي أن الفينيقيون هم أمة نتجت من اندماج وتزاوج الحميريين القادمين من شبه الجزيرة العربية وأصحاب الأرض الكامنة بين البحر المتوسط وجبال لبنان وهم القبائل الكنعانية، ومنه ولدت سلالة جديدة بهذا العالم بخصائص ومزايا فريدة من نوعها، حيث ورثت هذه الأمة حس المغامرة وروح الاستكشاف والتوسع من الحميريين، وصلابة ومتانة المزارعين الكنعانيين، وعرفت بالسلالة الفينيقية أو الشعب الفينيقي.[70]

---

[69]-ينظر، ويكيبيديا،"فينيقيا"، المرجع نفسه.

[70]-ينظر، جان مازيل، "تاريخ الحضارة الفينيقية الكنعانية"، تر: ربا الخش، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا-اللاذقية،1998، ص31-32.

ثانيا : توسع الفينيقيين بشمال إفريقيا (الجزائر القرطاجية إيكوزيم):

تشير تسمية الكثير من المدن الجزائرية الشرقية والوسطى للتواجد الفينيقي بها، مثل:

–هيبون (عنابة حاليا)، وهي النطق اللاتيني للكلمة الفينيقية ويتعلق اسمها بالكلمة (ûbôn) التي تعني "الميناء"، استوطنها فينيقيون لأول مرة في حوالي القرن 12 ق.م[71].

– إكوزيوم (الجزائر العاصمة وضواحيها حاليا) أطلق البونيقيون هذه التسمية على المدينة قبل القرن 3 ق.م واسمها البوني (wyksmʿ) وتعني جزيرة النورس ومثلت مركزا تجاري صغيرا آنذاك[72].

– إيجلجيلي (جيجل حاليا) مدينة قرطاجية ذات ميناء تجاري، واسمها من كلمة (gulgulet) الفينيقية وتعني في شكل جمجمة وهي مستوحاة من التلال المحيطة بجيجل وقيل من الكلمة الفينيقية (lğilğili) المتكونة من (l) وتعني جزيرة و(gilgil) وتعني حلقة من الحجر ويشير كل ذلك إلى سلسلة من الشعاب المرجانية التي أنشئ عليها جزء من ميناء جيجل[73].

– يول (شرشال حاليا) أنشأ الفينيقيون أولى المستعمرات على السواحل بين وطنهم ومضيق جبل طارق في القرن 8 ق.م، لكن تم تأسيس يول حوالي 600 ق.م. واسمها من كلمة (lol) الفينيقية وتعني الجزيرة[74].

– تيبازة، واسمها من كلمة (Tipaza) الفينيقية وتعني التسمية محطة التوقف أو نقطة العبور، مثلت المدينة في بادئ الأمر مركزًا تجاريًا صغيرًا للبونيقيين، تم تأسيسها من قبل الفينيقيين في حوالي القرن 5 ق.م. امتازت تيبازة بمظهر المدينة البونيقية حيث كانت ضمن منطقة نفوذ قرطاج[75].

---

[71]-ينظر، "هيبون مدينة الملوك والأساقفة تقاوم النسيان"، النصر، 10 جويلية 2014. https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/75505-2017-07-10-22-41-28

[72]-ينظر، عبد الله بن عمارة، "مدينة الجزائر: من "إكوزيم" إلى "المحروسة بالله"، الميادين، 5 أكتوبر 2021. https://www.almayadeen.net/culture/%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1:-%D9%85%D9%86-%D8%A5%D9%83%D9%88%D8%B2%D9%8A%D9%85-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%88%D8%B3%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87

[73]-ينظر، ويكيبيديا، "فينيقيا".

[74]-ينظر، المرجع نفسه.

[75]-ينظر، المرجع نفسه.

– كيرتان (قسنطينة حاليا) تأسست المدينة في الأصل من قبل الفينيقيين، وسموها قرطة وترجع التسمية للكلمة الفينيقية (QRTN) وتلفظ قرطة وتعني قرية وتغيرت التسمية لاحقا مع التواجد الروماني إلى سيرتا[76].

– مالاكا (قالمة حاليا) أسست من قبل الفينيقيين وسموها مالاكا على غرار مستعمرة مالاك بمالقة الإسبانية وتستمد هذه المدينة تسميتها من الجذر السامي (mlk) وتعني أصبح ملكًا، ملكَ مما يشير على الأرجح إلى وجود معبد مكرس للإلهة عشتروت (آلهة الخصب لدى الفينيقيين والكنعانيين) على أرض مالقة.[77]

يعود تاريخ انتقال الفينيقيين الى الغرب أي الجانب الغربي من حوض البحر الأبيض المتوسط الى القرن 13 قبل الميلاد، وكانت هذه الهجرة نتاجا لسقوط مدينة صيدا والتي كانت معقل الفينيقيين، فبعد سقوط هذه المدينة ذات الأهمية البالغة على يد أمة يعتقد أنها من نسل حام بن نوح حسب بن خلدون وكذلك الهجمات المتتالية لليونان على الأراضي الشرقية التابعة للفينيقيين، فهذه الأزمات كلها مثلت دافعا أساسيا لانتقال الفينيقيين لأرض أخرى وبسط نفوذهم وتوسعهم في منطقة جغرافية استراتيجية تمكنهم من استعادة هيمنتهم، وضمان استمرار قيام حضارتهم وازدهارها، فتوسعوا في البحر الأبيض المتوسط والمغرب بسفنهم، وأسسوا مراكز تجارية بـ:"(صقلية – مالطا – سردينيا – والجزائر الشرقية – وحتى إسبانيا)، ولتسهيل عمليات التبادل التجاري في البحر الأبيض شيد الفينيقيون بسواحل المناطق التجارية مراكز استراحة وبلغ عددها 300 مركز أبرزها كان بـ(سوسة – إجيجلي "جيجل" – صلداي "بجاية"– هيبون "عنابة"...) وتحول الكثير من هذه المراكز الى مدن فينيقية وتم تأسيس قرطاجة التي صارت عاصمة للفينيقيين (بتونس وشرق الجزائر حاليا).[78]

ثالثا: فنون الفينيقيين:

[76]-ينظر، ويكيبيديا، "فينيقيا"، المرجع نفسه.
[77]-ينظر،المرجع نفسه.
[78]-ينظر، برزوق مصابيحي، "الفينيقيون بالجزائر"، معهد تكوين المعلمين وتحسين مستواهم، أحمد مدغري، سعيدة.

لم يكن لفينيقيي الغرب باع كبير في الميدان الفني والإبداعي، حيث اقتصرت فنونهم على تحويل بعض المواد للاستخدام الوظيفي، ومنه تعتبر فنونهم صنف من أصناف الصناعة، وكانت هذه الصنائع جد متطورة وتمثلت في:(التعدين – النسيج – النجارة – الخزف)، وقد اكتسبت قرطاجة عددا كبيرا من الحرفيين وخبراء المعادن عقب حرب صقلية ما بين 409 و338 قبل الميلاد، إذ أسر القرطاجيون عددا كبيرا من سكان صقلية وكان أغلبهم حرفيون وأصحاب صنائع، ونظرا لكون أولئك الحرفيين مرغمون نوعا ما فقد جيء بهم من أوطانهم كأسرى انخفض لديهم الحس الفني الابداعي، وعلى الرغم من ذلك أنتج أولئك الحرفيون عددا كبيرا من الحلي والأدوات ذات الطابع الشرقي، المعروضة حاليا بمتحف باردو [79].

جمعت بين قرطاجة ونوميديا روابط مصاهرة ومعاهدات واختلاط في الجندية، ولذلك ارتأينا أن نتحدث في العنصر الموالي عن نوميديا.

ب/2–الدولة النوميدية :

أولا: التعريف بنوميديا(202 ق.م–46 ق.م)، :

نوميديا مملكة قديمة ضمت مناطق من الجزائر وتونس وليبيا، وجزء من الشرق الأقصى للمغرب حتى وادي ملوية. انقسمت الى نظامين بين الماسيل في الشرق والماسيسيل في الغرب، الى غاية الحرب البونيقية الثانية (218–201 ق.م)، حيث هزم ماسينيسا ملك ماسيليا سيفاكس الماسيسيلي ووحد المملكتين، بدأت المملكة النوميدية كدولة ذات سيادة ثم تحولت إلى مقاطعة رومانية [80].

–الحدود الجغرافية:

"تحدها مملكة موريطانيا من الغرب، وقرطاج ثم مقاطعة أفريكا الرومانية (تونس الحالية) من الشرق، والبحر الأبيض المتوسط شمالا، والصحراء الكبرى جنوبا، وتعتبر من أوائل الدول الكبرى في تاريخ الجزائر. ذكرها المؤرخ الكبير **بلينيوس الأكبر/ Gaius Plinius Secundus** في كتبه، والجغرافي اليوناني **بطليموس** في الجغرافية

[79]-ينظر، "جان مازيل"، المرجع نفسه، ص163.

[80]-ينظر، ويكيبيديا، "نوميديا"، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A7

(بطليموس)، كما وجدت في دليل **سترابو/Strabo** وخريطة **أنطونيوس**، وهي خريطة للطّرقات الرّومانيّة تنسب إلى الإمبراطور **ثيودوسيوس الأول**".[81]

وقد عرفت الدولة النوميدية بميلاد أول فيلسوف مسيحي بأرضها، فقد ولد القس **أوغسطين/أوغسطينوس** بقرية نوميدية صغيرة سميت آنذاك ب "تاغشطا" سوق أهراس حاليا، وتلقى تعليمه بقرطاج، ورسم أسقفا لمدينة "هيبو رجيوس" مدينة عنابة في الوقت الراهن.[82]

- أصل الإنسان النوميدي وهويته :

يمثل النوميديون جزءا لا يتجزأ من الأمة الليبية، التي اعتبرها المؤرخ الإغريقي **هيرودوت/هيرودوتس** الى جانب الأمة الإثيوبية من السكان الأصليين لأرض ليبيا، وبناءا على الإصحاح العاشر من التوراة فإن أصل سكان هذه المنطقة حامي أي أنهم من سلالة حام بن نوح عليه السلام، وهو النسل الذي كان منتشرا في كافة أرجاء القارة الإفريقية[83].

- الفنون والنشاطات الحرفية في كنف الدولة النوميدية:

نظرا لعدم اهتمام قدماء المؤرخين بهذه النشاطات الإنسانية القديمة، والتي تعتبر معيارا حضاريا وثقافيا يمكننا من خلال دراسته واستكشافه التعمق في تفاصيل جد مهمة، توضح للباحثين تركيبة المجتمع النوميدي ونظرته الجمالية وحسه الإبداعي، إنما إهمال هذا الجزء من ذاكرة تلك الأمة جعل الباحث في تاريخ المجتمع النوميدي وفنونه ونشاطه الحرفي يعتمد بشكل مباشر على ما تبقى من أثار تعود لهذه الأمة، أي الارتكاز على الجانب الأركيولوجي للتعرف على الانتاجات الفنية والحربية الخاصة بذاك الشعب.

وانطلاقا من النقوش المكتوبة باللغة البونيقية الموجودة في معبد الحفرة بقسنطينة والتي كانت عاصمة النوميديين، بات بإمكاننا التعرف على مجموعة من النشاطات الحرفية

---

[81]- ويكيبيديا، "نوميديا"، المرجع نفسه.
[82]- ينظر، جاريث ب. ماثيوز، "أوغسطين"،تر: أيمن فؤاد زهري، المركز القومي للترجمة، ط1(2013)،العدد: 1984، ص22.
[83]-ينظر، محمد الهادي حارش، "مملكة نوميديا –دراسة حضارية"، دار هومة، الجزائر، 2013، ص85.

التي كان يمارسها الإنسان النوميدي في الفترة الممتدة ما بين القرن الثالث والأول قبل الميلاد وهي كالآتي :

-النقش رقم 48: صانع التماثيل الفخاري "هجلجل هامش"، الى جانب حرفة نجارة السقوف "هججع" ويقصد به المسقف أو النجار المختص في بناء السقوف.

-النقش رقم 51 : النساج "هارج" أي حرفة النسج.

-النقش رقم 89: حفر الآبار.

- النقش رقم 93: سبك الحديد.

- النقش رقم 94: حفر المحاجر "هنساك".

- النقش رقم 96: النجارة "هنجار".

- النقش رقم 100: صناعة الأقواس والسهام.

وقد ذكر المؤرخ الفرنسي **تشارلز بيكار/Charles Picard** جملة من الصنائع الأخرى تتمثل في:(النسيج والدعاكين أي الهراسين "Foulons"، صناعة الملابس والدباغة، وصناعة الجلود "Corroyeurs"، وصناعة الأحذية، وصناعة الصباغة الأرجوانية باستلال المريق "Murex" وهي الحرفة التي جلبت الثراء لسكان كل من جربة والقل)، بالإضافة الى كل ما سبق عده من حرف قد عرف سكان نوميديا بصناعة الفخار والحلي والملابس.[84]

إذن تماما مثلما كان الحال بالنسبة للفينيقيين في الغرب، لم يزخر النوميديون بفنون كبيرة تذكر، إنما مارسوا وامتهنوا الكثير من الحرف والصنائع والمهن الإبداعية، أما عن العمارة النوميدية ونظرا لتحول هذه الدولة من مملكة مستقلة بذاتها الى ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية فأغلب ما تبقى من آثار تعود لتلك الحقبة هو عبارة عن آثار للمدنية الرومانية بنيت على أنقاض عمارة وقصور النوميديين، إذ سبق أن ذكرتها مصادر قديمة نذكر على

[84]-ينظر، ، محمد الهادي حارش ، المرجع نفسه، ص157-158-159.

سبيل المثال قصور ماسينيسا وسيفاكس في قيرطا "قسنطينة"، وقصر يوبا في زاما–ريجيا، وكلها عمائر وصروح ذكرتها مصادر ونصوص تاريخية إنما لم يتبقى لها أثر يذكر[85].

وبالحديث عن المظاهر الفنية والإبداعية لسكان نوميديا أي البربر لا بد لنا من ذكر الأشكال البربرية التجريدية التي زين بها البربر منسوجاتهم وأوانيهم الفخارية، واتخذوا منها أوشاما، ويعود أصل هذه الرموز الى المعتقدات الحضارة القديمة القائمة بشكل أساسي على الزراعة والصيد وبعض الطقوس الأخرى. ومع مرور الزمن فقدت تلك الصور كثيرا من جمالياتها إنما لم ينقص ذلك من قيمتها كعنصر جد هام في ماضي الأمم والممالك البربرية، لما تحمله من إشارات ودلالات تشير إلى مجموعة من المواضيع تلمس أغلبها:(الطبيعة – الانسان – الحيوان – النباتات–والنشاطات الإنسانية القديمة)[86].

ب/3–الرومان بالجزائر (46ق.م–42م):

لم يكن الشعب البربري لقمة سهلة بالنسبة للرومان فقد قاوم السكان طويلا قبل أن تتمكن روما من الاستيلاء التام على جميع المناطق التابعة لحكم البربر، وقد استغرقهم تحقيق غايتهم سنين طويلة إن لم نقل قرونا من الزمان.

إذ وطأت أقدام الرومان أرض نوميديا الشرقية عام 46ق.م، وسموها إفريقيا الجديدة أو نوميديا الحديثة، بينما تم منح نوميديا الوسطى (قيرطا والمدن التابعة لها) **لستيوس**، ولقبت بمستعمرة **ستيوس**، وظلت نوميديا الغربية صامدة تحت حكم ملكها **عربيون**، إلى أن تمكن الرومان من قتله، بينما بقيت موريطانيا لقمة عويصة مستميتة في الدفاع عن أراضيها ضد التوسع الروماني في شمال إفريقيا الى حين وفاة آخر ملوكها **بوكوس** الثالث عام 33ق.م، وبذلك تمكن الرومان من إلحاقها هي الأخرى بمستعمراتهم، وعلى الرغم من ذلك لم يخضع السكان تماما للحكم الروماني الا بعد قتل **بطليموس** عام 42م، وتمكنت الامبراطورية الرومانية من الوصول الى الهدف المنشود أي الاستيلاء التام على الأراضي الجزائرية وذلك سنة 46م.

---

[85]-ينظر، ، محمد الهادي حارش ، المرجع نفسه، ص159.

[86]-ينظر، علاء زريفة، "الوشوم الأمازيغية؛ إرث على وشك الزوال"، رصيف، 17ماي 2023. https://raseef22.net/article/1093248-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B4%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D8%BA%D9%8A%D8%A9-%D8%A5%D8%B1%D8%AB-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D9%88%D8%B4%D9%83-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%88%D8%A7%D9%84

ومنه فقد استغرق الرومان 88 سنة لتحقيق ما كانوا يصبون إليه في الوطن الجزائري، الا أنهم لم يتمكنوا من الغوص في أعماق الصحراء الجزائرية حتى أنهم لم يصلوا إليها، ولم يكن بإمكانهم كذلك إخضاع المدن الخمس المتمثلة في : (قيرطا- ميلوم – روسقاد- شولو- قويقلوم)، وهي خمسة قبائل لقب الرومان موطنها بجبل الحديد " Mons Ferratus"، ولم يتوفق الرومان من إخضاع هذا المجتمع المكون من الأمم الخمسة الا بعد ثلاثة قرون تقريبا، وذلك سنة 297م.[87]

ومنه يمكننا استيقان عدم تمكن الرومان من السيطرة التامة على كافة الرقعة الجغرافية الجزائرية وإخضاع سكانها، أي أن خاصية الاستماتة في الدفاع عن الوطن والتشبث بالأرض والهوية هي صفة جد قديمة تخص سكان الجزائر منذ غابر الأزمان وتوارثتها الأجيال على مر العصور.

إنما خلفت الامبراطورية الرومانية إثر تواجدها بأرض الجزائر عددا من الآثار والبنايات وحتى الكنوز المدفونة والقبور والمعابد، ولم يبقى منها الا القليل نذكر كلا من:(مدينة تيمقاد – مدينة باتنة – مدينة لومبازيس- آثار تيبازة..) الى جانب مجموعة من الآثار المحفوظة بمتحف الآثار الرومانية بشرشال والذي يعرف بكونه أكثر المتاحف عرضا للتماثيل على المستوى الإفريقي.

ب/4-الدولة الوندالية (429-533م):

أولا: أصل الوندال:

هي قبائل ذات أصول جرمانية أي أنهم من شرق أوروبا، المنطقة المحصورة بين نهر الدانوب جنوبا و نهر الرين غربا و نهر دينستر شمالا بالتحديد، وأغلب هذه المناطق اليوم هي تابعة لكل من رومانيا ومناطق من المجر، وأوكرانيا وصربيا.

هم شعب من قوط أو الغوث، (Les Goths)، يقول **بن خلدون** في حديثه عن هذه الأمة:" كانوا يعرفون في القديم بالسيسيين، نسبة الى الأرض التي كانوا يعمرونها في المشرق، فيما

[87]-ينظر، مبارك بن محمد الميلي، المرجع نفسه، ص254-255-256.

بين الفرس واليونان"، ويشير الإفرنج في تدوينهم لتاريخ الوندال لانتساب هذه الأمة للقوط وقد أشار **بن خلدون** الى نسب القوط الذي يعود الى **ماغوغ بن يافث**.[88]

ثانيا : الوندال بأرض الجزائر:

تعتبر مدينة بجاية أول عاصمة للوندال بشمال إفريقيا، حين تمكن الوندال من إسقاط الولايات الرومانية الغربية بالجزائر وشمال إفريقيا أي كل من :(موريطانيا الطنجية، وموريطانيا القيصرية "شرشال"، وموريطانيا السطايفية "سطيف") ارتأت الأمة الوندالية أن تتخذ لإدارة دولتها عاصمة تسير منها شؤون المملكة الناشئة، وقد اختاروا مدينة سالداي أي "بجاية حاليا" عاصمة إدارية لهم وشكلت هذه المدينة نقطة انطلاق هجماتهم على باقي المدن الرومانية الواقعة في الجانب الشرقي من شمال إفريقيا، كهيبون "عنابة"، وقيرطا "قسنطينة"، وقرطاج شمال تونس، وبعد استيلائهم على قرطاج قاموا بتحويل عاصمتهم من سالداي (بجاية) إلى قرطاج عام 455م، وواصلوا منها غزواتهم التوسعية شرقا ناحية طرابلس بليبيا وشمالا ناحية جزر البحر المتوسط التي كانت تؤول بينهم وبين روما.[89]

ثالثا: الملوك الوندال بشمال إفريقيا:

-جنسريق : 429م - 477م.

-هوندريق: 477م - 484م.

-غوندامند: 484م - 492م.

-ثراسيموند: 492م - 523م.

-هيلدريق: 523م - 531م.

-جاليمار: 531م - 534م[90].

[88]-ينظر، مبارك بن محمد الميلي ، المرجع نفسه، ص130-132.

[89]-ينظر، القبائل الجزائرية،Tribus Algeriennes، "قبائل الوندال في الجزائر – les Vandales en Algérie"، https://tribusalgeriennes.wordpress.com/2014/09/11/%D9%82%D8%A8%D8%A7%D8%A6%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%86%D8%AF%D8%A7%D9%84-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1-les-vandales-en-algerie/

[90]-عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، المرجع نفسه، ص 129.

ب/5- الدولة البيزنطية (534م-648م):

أولا : الوجود البيزنطي بالجزائر:

قامت الامبراطورية البيزنطية على أنقاض الدولة الوندالية بعد أن تمكن البيزنطيون بقيادة امبراطورهم **جوستينيان** من القضاء على الجيوش الوندالية، ويعتبر البيزنطيون قوم تابعون للامبراطورية الرومانية الشرقية والتي كانت عاصمتها القسطنطينية.

ثانيا : حدود الجزائر البيزنطية :

تبدأ الحدود البيزنطية في شمال إفريقيا من مصر الى جبل الأوراس، وتمتد على الساحل الى غاية طنجة وسبتة، ولا يتجاوز جنوبا نصف امتداد إفريقيا الرومانية [91].

ثالثا : الآثار البيزنطية بالجزائر :

قد شيد البيزنطيون بعض الكنائس وأقاموا الأسوار حول المدن التالية:" تنس، وشرشال، وسطيف، وميله وتمقادى، وقالمه، وتبسه"[92].

وسنكتفي بهذا القدر في حديثنا عن الأمم القادمة من أوروبا وآسيا الى أرض الجزائر لنمر مباشرة الى التواجد العربي بمنطقة شمال إفريقيا وبالجزائر تحديدا.

ب/6- التواجد العربي بالجزائر:

يربط الكثير من الكتاب والمؤرخين تاريخ التواجد العربي بالجزائر وشمال إفريقيا على العموم بالفتوحات الإسلامية وبالتالي **بعمرو بن العاص وعقبة بن نافع**، الا أن هجرة العرب الى شمال إفريقيا لم تكن مرتبطة فقط بالفتوحات الإسلامية، فقد كانت هناك عوامل أخرى أدت الى هروب ونزوح بعض القبائل العربية الى شمال إفريقيا أهمها حدوث الأزمة الكبرى بين **الإمام علي** كرم الله وجهه، **ومعاوية بن هند**، حيث هربت الكثير من القبائل خوفا من الفتنة واستمرت هذه الهجرات حتى عهد **الوليد بن عبد الملك** وتتمثل هذه القبائل في كل من:(بني يحصب – ذي رعين – سبأ بن زرعة – الرحبة بن زرعة – ذي الكلاع – بني طلحة – بني وعلان – بني اصبح – بني الاشعر – قبيلة الاعدول – الاشاعر – بحر بن سوادة –

[91]-ينظر، المرجع نفسه، ص133.
[92]-المرجع نفسه، ص138.

بني الازد – حمدي بن بادي من قبيلة عك – غافق بن الشاهد من عك – عايق بن الشاهق من عك – بني الاحروم – بني ثراء – بني سلامان – بني عنس – قبيلة بالقرن – بني عدي بن عمر من خزاعة – بني نمير من بني يشكر بن بكر بن وائل – قبيلة الاحدوت – بني اقيان بن زرعة افكه بن الهنو دهنة بن الهنو – قبيلة دوس و عبدالله بن غطفان – الهميسع بن حمير – قبيلة النخع – سعد العشيرة من مذحج – قبيلة بجيلة– قبيلة أسلم – غفار– بنو هلال)[93].

وذكر **ابن خلدون** في شأن بنو هلال : "انه دخل مع بنو هلال قبائل أسد بن خزيمة وعميرة بن اسد بن ربيعة وبني هذيل اللذين قال عنهم ابن خلدون ان هذيل لم يبقى لهم بجزيرة العرب الا بيوت معدودة وكانوا مع بني عدوان يشكلون حلفا ضد الامازيغ و هم اللذين اجبروا البربر للنزوح غربا" [94].

الى جانب الكثير من القبائل الأخرى ونظرا لعددها الكبير لا يسعنا ذكر وتعداد جميعها، ومنها من رافقت الفتوحات الإسلامية بشمال إفريقيا.

أولا: أشهر الأمراء العرب بشمال إفريقيا وفترة حكمهم:

–عمرو بن العاص : 22هـ –643م.
–عبد الله بن سعد بن أبي سرح: 27هـ– 648م.
–معاوية بن خديج الكندي: 45هـ – 665م.
–عقبة بن نافع الفهري: 49هـ – 670م.
–أبو المهاجر دينار: 55هـ – 675م.
–عقبة بن نافع (للمرة الثانية): 62هـ – 682م.[95]

ثانيا : أهم الممالك الإسلامية التي حكمت أو قامت بالجزائر:

[93]-ينظر، أبو إسماعيل الهلالي، "أول القبائل العربية نزولا في الشمال الافريقي"، موسوعة الهلالي، 29 جانفي 2017.
https://banyamer.blogspot.com/2017/01/blog-post_29.html
[94]-خالد قويدر المجدوبي،" تاريخ هجرة قبائل العرب لشمال افريقيا (الجزائر)"، القبائل الجزائرية، Tribus Algeriennes،
https://tribusalgeriennes.wordpress.com/2013/09/20/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D9%87%D8%AC%D8%B1%D8%A9-%D9%82%D8%A8%D8%A7%D8%A6%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8-%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A7-%D8%A7/
[95]- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، المرجع نفسه، ص175.

تأسست بالجزائر بعد الفتح الإسلامي عدة دويلات إسلامية نذكر منها بإيجاز:

-الدولة الرستمية (777م-909م / 160هـ-296هـ):

هي أولى الدويلات الإسلامية بالجزائر من تأسيس **عبد الرحمن بن رستم**، عاصمتها تيهرت "تيارت حاليا"، عرفت هذه الدولة ازدهارا فكريا وحضاريا لا مثيل له سوى الخاص بالدولة الحمادية، حيث بلغت مدينة تيهرت في عهد الرستميين شأنا عظيما من المدنية والتحضر والعمران وذلك ما جعلها تقارن بقرطبة وبغداد ودمشق؛ العواصم الشرقية الساطعة، فقد لقبت هذه الدولة بعراق المغرب إذ كانت تتشابه مع مدن العراق في قصورها العالية ومنازلها الرفيعة وحصونها المتينة، ومساجدها العتيقة ومنتزهاتها الجميلة، أما عن سكانها فقد عاشت بها أمم مسلمة من بقاع متنوعة فكان قاطنوها من أهل الكوفة والبصرة، والقيروان والأندلس، وبلاد العجم، وكثيرون من أرباب الحرف والصنائع والفنون الجميلة، وقد مر بها أعيان من المشرق ذوي صيت من أمثال : **عبد الرحمن الداخل**، الملقب بصقر قريش، وعرفت تيهرت بواحد من أشهر علماء النحو **يهوذا بن قريش التاهرتي**، واضع أساس النحو التنظيري الذي كان متضلعا في نفس الآن للعديد من اللغات : (العربية – العبرية – الآرامية – الفارسية – البربرية) واجتهد في المقاربة بين هذه اللغات، وله في علم النحو كتاب موجود حاليا بمكتبة أوكسفورد ببريطانيا[96].

يقول مؤرخ الحضارة الإسلامية **عثمان الكعاك** في حديثه عن هذه الدولة:" الدولة الرستمية كانت قوية عزيزة ذات بأس وسلطان، عاصرت بني الأغلب بإفريقيا -يعني تونس- والأدارسة بالمغرب الأقصى، وكانت الآمرة الناهية في بلاد المغرب الأوسط".[97]

[96]-ينظر، عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، المرجع نفسه، ص231-232.

[97]-تمام طعمة، "ما هي الدولة الرستمية"، سطور، 20 جوان 2021، https://sotor.com/%D9%85%D8%A7-%D9%87%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D9%85%D9%8A%D8%A9%D8%9F/#cite_ref-1bfd579d_63e3_45af_b9a2_6e0ac1fa041c_20-0.

-الدولة الإدريسية (788-923م/182هـ-311هـ):

تأسست هذه الدولة ذات الشأن العظيم على يد واحد من أحفاد سيد الخلق نبينا الطاهر محمد عليه وعلى آله أفضل صلاة وأزكى سلام، وهو **إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه**، الذي هجر بلاد المشرق بعدما ضاقت به السبل في أكناف العباسيين الذين شكلوا تهديدا على أهل بيت رسول الله الطاهرين، فقد قتل ونكل وشرد وسبي وعذب وأسر الكثير من أهل رسول الله بعد وفاته وعلى مر العصور وتوالي الخلافات خاض أهل رسولنا الكريم امتحانات شديدة وعويصة فاستشهد أغلبهم بنفوس راضية مطمئنة، وصبر الباقون صبرا جميلا، ومن بين الناجين من حملات الإبادة التي تم شنها للقضاء على نسل خير خلق الله المصطفى صلى الله عليه وعلى آله وسلم، **إدريس الأكبر** فبعدما يئس من مطلب الطالبين اتخذ من المغرب وجهة له آملا النجاة من اضطهاد العباسيين، فنزل بمدينة "وليلي" ببلاد المغرب، فرأى في أهل المكان تعطشا ورغبة في تأسيس دولة إسلامية بهذه البلاد مستقلة تمام الاستقلال عن حكم المشرق كأهل الأندلس، كما كانوا يبحثون عن قائد وإمام لهم ليبايعوه أميرا وحاكما عليهم، وهو الأمر الذي مهد الطريق نحو تأسيس دولة علوية شيعية زيدية ببلاد المغرب على يد **إدريس الأكبر**، وأتم انعقاد الإمامة الشرعية لأهل بيت رسول الله، وقد حظي **إدريس الأكبر** بمبايعة أهل المغرب الأقصى وأهل الجزائر غربا من قبائل عربية وبربرية خالعة طاعة العباسيين، وتمكن **إدريس** من القضاء على ما تبقى من العبادة الماجوسية والديانة اليهودية والنصرانية ومذاهب الاعتزال ووحد الأمة المغاربية تحت لواء العلوية الجديدة[98].

وكانت هذه لمحة عن كيفية تأسيس هذه الدولة التي اجتمع تحت راية حكمها سكان الغرب الجزائري وأهل المغرب الأقصى.

أما عن المعالم الحضارية والعمران فقد شيد الأدارسة العديد من المدن أولها وأشهرها مدينة "فاس" التي تم بناؤها ثلاث مرات حيث قضى السيل عليها في المرتين الأولى والثانية وقد غير مكانها الى غيضة تكتنفها الأشجار بعيدا عن سفح الجبل وعن الوادي حيث حطمها

[98]-عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، المرجع نفسه، بتصرف، ص245-246.

السيل لمرتين على التوالي، وبنيت مدن أخرى على يد الأدارسة نذكر منها كل من:" أغادير – جراوة – جامع وجامعة القرويين –وبعض المساجد في تلمسان..).[99]

-الدولة الحمادية (1014- 1153م/405-547هـ):

تعتبر هذه الدولة ثاني دولة إسلامية ذات نظام سياسي قائم بذاته تم تأسيسها بأرض الجزائر على يد الداهية مؤسس القلعة **حماد بن بلكين بن زيري الصنهاجي**، وهي الدولة الشقيقة لصنهاجة الشرقية الا أنها تتقدما وتسبقها في الاستقلال عن الدعوة الى الخلافة العباسية، عرف مؤسسها بشجاعته وثباته فقال فيه **لسان الدين بن الخطيب** :"كان نسيج وحده، وفريد عصره، وفحل قومه، ملكا كبيرا، وشجاعا ثبتا، وداهية حصيفا، وكان من أكمل الملوك، قرأ الفقه في القيروان ونظر في كتب الجدل".[100]

بما أن دراستنا ترتكز على إبراز وإظهار الهويات والأصول المتجذرة بأرض الجزائر فبحديثنا عن الدولة الحمادية التي تعتبر ثاني دولة إسلامية قائمة بأرض الجزائر لا بد لنا من استظهار أصل ونسب الحماديين.

يشير العديد من المؤرخين أن أصل الحماديين حميري يمني، يقول **أبو العباس القلقشندي:** " بنو صنهاجة – بطن من البرانس من البربر، مساكنهم ببلاد المغرب، وهم بنو صنهاجة بن برنس بن بربر، ويقال بنو صنهاج بن أوريع ابن برنس بن بربر، ويقال أنهم من حمير من عرب اليمن وليسوا من البربر. قاله الطبري، والمسعودي، وعبد العزيز الجرجانين وابن الكلبي، والبيهقي ".[101] وبالتالي فإن الدولة الحمادية هي دولة إسلامية جزائرية من أصول عربية حميرية يمنية.

وبحديثنا عن الحماديين لا بد لنا من العروج على العمارة الحمادية ولعل قلعة بني حماد خير نموذج للتعرف على سمات وخصائص العمارة الحمادية.

---

[99]- ينظر، "البناء العمراني في عهد دولة الأدارسة"، مجلة دعوة الحق، العدد 38، جمادى الأولى 1405هـ / يناير 1985م. https://www.islamstory.com/ar/artical/23995/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%86%D8%A7%D8%A1-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%B9%D9%87%D8%AF-%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D8%A9

[100]- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، المرجع نفسه، ص363-364.

[101]- ويكيبيديا، "حماديون". https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D9%88%D9%86

امتازت العمارة الحمادية عن غيرها من العمارات الإسلامية بوجود عنصر الدلايات بها، تم استكشاف عنصر الدلايات المستطيلة بقلعة بني حماد من قبل القائد الفرنسي **ليون دي بيلي** أثناء تنقيباته الأثرية عام 1908 م، وهي عبارة عن دلايات بشكل هندسي مقسوم الى قسمين مصنوعة من مادة الخزف المطلية باللون الزرعي، تواجدت في الجزء الأسفل البارز، وعلى الرغم من تأدية الدلايات نفس الدور الذي كانت تؤديه المقرنصات التي ظهرت في القرن الرابع للهجرة في العمارة الإسلامية؛ إلا أن دلايات قلعة بني حماد لا يوجد لها مثيل في العمارة الإسلامية، وهذا ما جعل جل الباحثين يؤكدون بأنه لا يمكن أن تكون الدلاية هي المقرنص نفسه ولا ما يشابهه، على الرغم من تأدية كل منهما لنفس الوظيفة إلا أن الدلاية عنصر معماري قائم بذاته يميز العمارة الحمادية عن باقيها من العمارات الإسلامية الأخرى.

قلعة بني حماد "المعاضيض" شمال شرق ولاية المسيلة. [102]

قد عرفت أرض الجزائر بعد الدعوة الاسلامية والفتوحات الاسلامية لشمال إفريقيا قيام العديد من الدول والممالك الإسلامية وتوالت الواحدة تلو الأخرى وتزامنت بعضها ببعض وقام جزء منها على أنقاض سابقتها، ولم نذكر من هذه الدول والممالك ما يتجاوز القطرة من اليم،

[102]- "قلعة بني حماد في الجزائر"، موقع سائح.
https://www.saaih.com/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1/%D9%82%D9%84%D8%B9%D8%A9-%D8%A8%D9%86%D9%8A-%D8%AD%D9%85%D8%A7%D8%AF

ولهذا سنرتب بتصرف تلك الأمم التي لم يسعفنا التزامنا بما تقتضيه منهجية بحثنا وحدوده من الحديث عنها في أسطر أو صفحات، سنسردها الواحدة تلو الأخرى.

أهم الدول والممالك الإسلامية القائمة بأرض الجزائر :

-الدولة الأغلبية (800-909م).

-الدولة الفاطمية (909 -1171م).

- الدولة الزيرية (971-1152م)

-الدولة الزيانية (1235م و1554م).

-الجزائر في ظل الحكم العثماني "إيالة الجزائر" (1520-1830م)[103].

وفي عهد العثمانيين قدم الى أرض الجزائر عرق جديد أثرى هو الآخر الهوية الجزائرية المعاصرة وأضاف إليها من تراثه وهويته وأصالته، نتحدث عن العنصر العثماني في الجزائر، ففي عهد العثمانيين بالجزائر كانت هناك علاقات مصاهرة بين العائلات الجزائرية والعثمانية ونتج عن ذلك هوية جديدة وعرق جديد، ومنه قطعة قماش جديدة بلون وملمس مختلف تضاف الى لباس الجزائر المخاط بأربعين قطعة من القماش مثلما وصف **شايغان** الهوية الريزومية، فكذلك هو الحال بالجزائر البلد الثري والغني بتراثه وهوياته المتنوعة والمتعددة، ومنه خصصنا عنصرنا الموالي للحديث عن مختلف الهويات والثقافات بالجزائر.

ج- أبرز الهويات الثقافية والحضارية والاثنية بالجزائر:

قبل الخوض في الحديث عن الهويات والثقافات في الجزائر، ارتأينا أن نقدم إحصائيات للأعراق التي تدخل في تركيب المجتمع الجزائري كمدخل لهذا العنصر، وسنرتب الهويات والأعراق بهذا الصدد حسب تسلسل الإحصائيات من النسبة الأكبر الى أقل نسبة.

- العرب أو القبائل العربية : يعتبر العرق العربي العرق الرئيسي والأكثر انتشارا بالجزائر، إذ يشكل هذا العرق ما يقارب 80 بالمئة من سكان الجزائر.

[103]-ويكيبيديا، تاريخ الجزائر،
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1

- البربر أو القبائل البربرية : يعتبر البربر من السكان القدماء لأرض الجزائر، يبلغ عددهم ما يقارب 17 بالمئة من سكان الجزائر.
- الأتراك : يمثل هذا العرق أقلية في الجزائر وقد انصهر أغلبهم مع المجتمع الجزائري، يمثل عددهم ما يقارب الواحد بالمئة من سكان الجزائر.

وهناك من سكان الجزائر من هم من أصول أوروبية الا أنهم هم الآخرون قد انصهروا بالمجتمع الجزائري وتأثروا بثقافته وعاداته وتقاليده.

ج/1- دراسة الأعراق بالجزائر :

ج/1-1- القبائل العربية بالجزائر :

تنحدر كل القبائل العربية الموجودة في المغرب العربي عموما والجزائر على وجه الخصوص من واحدة من القبيلتين الرئيسيتين للعرب وهما :(القبيلة العربية القحطانية والقبيلة العربية العدنانية).

أولا: القبائل العربية العدنانية :

يعود أصل هذه القبيلة الى جدهم **عدنان بن أدد**، وهو من نسل **سيدنا إسماعيل عليه السلام** ومنه فهم من سلالة نبي الله **إبراهيم عليه السلام**، يطلق على أبناء **عدنان بن أدد** العدنانيون نسبة له، كما يلقبون كذلك بالمعديين نسبة الى ابنه **معد** أي **معد بن عدنان** وهو الآخر جد العدنانيين، ويرجع نسب خير البشر سيدنا **محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم** الى هذه القبيلة[104]، والكثير من القبائل المتواجدة اليوم بالجزائر يرجع أصلها الى هذه القبيلة العريقة، نذكر البعض منها :

- قبائل بني هلال القيسية الجزائرية :

وهي واحدة من أشهر القبائل العربية في كل الوطن العربي، وهم من أصهار سيدنا **محمد عليه وعلى آله أفضل صلاة وسلام**، حيث تزوج رسولنا الكريم من اثنتين من هذه القبيلة

[104]- ينظر، "القبائل العربية العريقة بالجزائر"، منتديات الشروق، 4 أوت 2016.
https://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=349357

وهما :("أم المؤمنين" **ميمونة** زوج النبي صلى الله عليه وسلم، قال **أبو عبيد** : وهي في بني عبدالله بن هلال وفيهم الشرف من بني هلال، و "أم المؤمنين" زينب بنت خزيمة زوج النبي صلى الله عليه وسلم ماتت في حياته وهي التي لقبت بأم المساكين نظرا لحبها الشديد للفقراء والمساكين)[105]

وقد عرفت هذه القبيلة بنخوتها وشجاعتها وكثرتها منذ عصر الجاهلية، وازداد عددهم بعد الإسلام على عكس الكثير من القبائل الأخرى التي قل عددها بعد الإسلام، قال **أبو عمرو بن العلاء التميمي:**

(جاء الإسلام وأربعة أحياء "قبائل" قد غلبوا على الناس بالكثرة : "شيبان بن ثعلبة، وجشم بن بكر، وعامر بن صعصعه، وحنظلة بن مالك، فلما جاء الإسلام طما(كثر نسل) بنو شيبان و بنو عامر بن صعصعه، وخمد(قَل) جشم وحنظلة")[106].

وتعتبر قبيلة بنو هلال القيسية من أكبر القبائل العربية بالجزائر، التي هاجرت من الجزيرة العربية الى الشام ومنه الى صعيد مصر، وانتقلت في الأخير إلى شمال إفريقيا [107].

أما عن كيفية دخول الهلاليين لأرض الجزائر يقول **مبارك بن محمد الميلي** : "تقدم الهلاليون وأحلافهم الى الجزائر، فدخلوها من ثلاث جهات، الأولى جهة السواحل حيث تقطن كتامة ويضعف نفوذ صنهاجة أو ينعدم، تقدموا اليها من نواحي باجة، فانتشروا على ضواحي القالة وعنابة وقسنطينة الى القل الى جبال بابور...، الجهة الثانية جهة الهضاب ما بين الأطلسين التلي والصحراوي،... الجهة الثالثة جهة الصحراء حيث تكثر خيم الزناتة الخاضعة لبني حماد، تقدموا اليها من ناحية سبيبة الى تبسة، وانتشروا جنوب أوراس على قرى الزاب وانتهوا أيام الموحدين الى مزاب وجبل راشد "[108].

---

[105]- محمد أمين سويدي، "سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب"، دار الطباعة، بغداد، 1863، ص42.

[106]- tribus algériennes القبائل الجزائرية، "قبائل بنو هلال : أخوال الخلفاء الراشدين، وآل بيت خاتم الأنبياء و المرسلين".
https://tribusalgeriennes.wordpress.com/2014/03/14/%d8%a7%d9%84%d9%82%d8%a8%d8%a7%d8%a6%d9%84-%d8%a7%d9%84%d9%82%d9%8a%d8%b3%d9%8a%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%af%d9%86%d8%a7%d9%86%d9%8a%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%a7%d8%b3%d9%85%d8%a7%d8%b9%d9%8a%d9%84/

[107]- ينظر، مازن النجار، " سيرة شعرية مليونية.. ماذا بقي من تغريبة بني هلال؟"، الجزيرة، 2019/8/22|آخر تحديث: 2023/4/24.
https://www.aljazeera.net/culture/2019/8/22/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A-%D8%A8%D9%86%D9%88-%D9%87%D9%84%D8%A7%D9%84-%D8%AA%D9%88%D9%86%D8%B3

[108]- مبارك بن محمد الميلي، "تاريخ الجزائر في القديم والحديث"،ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص182-183.

- قبائل بني سليم :

تنتشر هذه القبائل بكثرة في الشرق الجزائري، تحديدا في الشريط الممتد من عنابة الى وادي سوف عروجا على سوق أهراس وقالمة، وعين البيضاء وتبسة ومسكيانة، والشريعة وبير العاتر.

"وقد حصر المؤرخ **أحمد توفيق المدني** قبائل سليم بن منصور العدنانية في بلاد الجزائر في منتصف القرن الرابع عشر هجري، أي عام 135هـ، وقسمهم الى قسمين :(ذباب بن مالك و عوف بن بهثة)" [109].

وقد ذكر ذات المؤرخ انتماء قبيلة الشعانبة الى قبائل بني سليم، وتعتبر قبيلة الشعانبة من أكبر القبائل العربية القاطنة بالصحراء الشرقية للجزائر[110].

- قبائل بني عمرو بن قيس علان :

"وهي مجموعة من القبائل تنحدر من :عامر بن زغبة بن ابي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان و عدنان من صلب سيدنا **إسماعيل**، أي أنهم احفاد **اسماعيل عليه السلام**.(يشتركون مع النبي صلى الله عليه وسلم في الجد "**مضر بن نزار**")"[111].

وقد ذكر **بن خلدون** أن هذه القبائل تنقسم الى ثلاث بطون وهي :(بني يعقوب – بني حميد – بني شافع)، وانتشرت هذه القبائل في الغرب الجزائري انطلاقا من سعيدة وصولا الى بشار[112].

وهناك المزيد من القبائل العدنانية بالجزائر ونظرا لكثرتها لا يسعنا سوى ذكر البعض منها.

---

[109]- محمد سليمان الطيب، "موسوعة القبائل العربية"، م1، ط2، دار الفكر العربي، مصر، 1997، ص1004 -1005.

[110]ينظر، المرجع نفسه، ص 1006.

[111]- Tribus Algérienne القبائل الجزائرية، "قبائل بنو عامر الجزائرية".
https://tribusalgeriennes.wordpress.com/2013/09/07/%D9%82%D8%A8%D8%A7%D8%A6%D9%84-%D8%A8%D9%86%D9%88-/%D8%B9%D8%A7%D9%85%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A%D8%A9

[112]ينظر، المرجع نفسه.

ثانيا: القبائل العربية القحطانية :

-القبائل المعقلية المذحجية :

تعتبر واحدة من أشهر ثلاث قبائل عربية المهاجرة من المشرق مستوطنة أرض الجزائر، إذ يقول المؤرخ الاسباني **لويس دل مارمول كارفاخال/Luis del Mármol Carvajal** "عبر ثلاثة شعوب من العرب إلى إفريقيا بأسرهم ....شعبان من صحراء الجزيرة هما بنو هلال وبنو سليم، والثالث الذي اسمه معقل من اليمن. وكانوا جميعا يكونون نحو خمسين ألف محارب انتشروا في كل مكان بشرق بلاد البربر، ثم صاروا يملكون عدة أقاليم من إفريقيا مع مرور الزمان".[113]

أما عن توزعهم في الجزائر تنتشر أغلب هذه القبائل في الوسط والغرب الجزائري أي بالجزائر العاصمة وسهل متيجة، والبليدة والمدية والأغواط وتيسمسيلت، وسعيدة وتلمسان وبشار، وأدرار وتيندوف والبيض وتيارت[114].

- قبائل القضاعية :

قضاعة هي قبيلة عربية عريقة، اختلف المؤرخون في نسبها فبعضهم نسبها لحمير والبعض الآخر نسبها إلى معد[115].

وتنتشر هذه القبائل في الجزائر بكل من :(الطارف وعنابة وسوق اهراس)،وأشهر فروعها في الوقت الحاضر:(أولاد عمار وأولاد ذياب وأولاد سباع)[116].

وهناك أعداد هائلة من القبائل العربية والبطون المتفرعة عنها بالجزائر ونظرا لطبيعة بحثنا والتزامنا بخطته لا يسعنا سوى الإشارة الى القليل منها.

---

[113]- Tribus Algériennesالقبائل الجزائرية، "قبائل المعقل (بنو ربيعة) في الجزائر les tribus de Maquil (banou rabi'a) en Algérie. https://tribusalgeriennes.wordpress.com/2013/09/25/%D9%82%D8%A8%D8%A7%D8%A6%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%82%D9%84-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1/

[114]- ينظر، "القبائل العربية العريقة بالجزائر"، المرجع نفسه.

[115]-ينظر، ويكيبيديا، "قضاعة قبيلة ". (https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%B6%D8%A7%D8%B9%D8%A9_(%D9%82%D8%A8%D9%8A%D9%84%D8%A9

[116]- ينظر، المرجع السابق.

ج/1-2-الشعوب البربرية الجزائرية:

- أصل الشعوب البربرية :

تشير الكثير من الدراسات التاريخية والأنثروبولوجية السابقة الى عراقة الشعب البربري ومدى قدم تعميره لمنطقة شمال إفريقيا، إنما القليل من هذه الدراسات فقط تطرق للبحث عن أصول هذه الأمة المكناة بالبربر وقد توصلت أغلب البحوث المتطرقة لحل هذه الإشكالية الى ثلاث فرضيات، الأولى تدعي قدوم هؤلاء القوم من أوروبا وهي فرضية ضعيفة نوعا ما، والثانية وهي ما توصل اليه العديد من الباحثين وعلماء الاجتماع على رأسهم **بن خلدون** والتي تنص عن كون البربر شعب من أصول كنعانية حامية.

بينما تشير دراسات حديثة عن انتساب هذه الأمة للعرب العاربة، من بينها كتاب "عروبة البربر تاريخ ودلائل انتقال البربر من اليمن إلى بلاد المغرب والجذور العربية اليمنية لقبائل البربر" للمؤرخ اليمني وعضو اتحاد المؤرخين العرب **محمد حسين الفرح**.

وما جاء في كتاب العالم والمؤرخ الجزائري **أحمد توفيق المدني** الموسوم ب"الجزائر" في حديثه عن أصل البربر قائلا:" ان عناصر البربر قدمت كلها مهاجرة من آسيا مخترقة مصر ولوبيا، وأنها من ارومة مازيغ بن كنعان بن سام بن نوح، فالبربر أبناء عم العرب والفينيقيين"[117].

الى جانب مؤلفات الدكتور **عثمان سعدي** البربري الأصل من مواليد ثازبنت ولاية تبسة، وهو كاتب ودبلوماسي جزائري. ناضل منذ شبابه المبكر في حزب الشعب الجزائري، وانخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني منذ تأسيسها وعمل في ممثليها بالمشرق العربي، وهو صاحب معجم "الجذور العربية للكلمات الأمازيغية"(2007)، و"كتاب عروبة الجزائر عبر التاريخ" (1983-1985)، والذي تم تحيينه وإضافة الكثير

[117]-أحمد توفيق المدني، "الجزائر: تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا وجغرافيتها الطبيعية والسياسية وعناصر سكانها"، المطبعة العربية، 1931،ص5.

له وتمت إعادة نشره سنة 2018 تحت عنوان "البربر الأمازيغ عرب عاربة- وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ"[118].

وقد تحدث الدكتور **عثمان سعدي** في مؤلفه الأخير عن انتساب البربر لقدماء العرب قائلا :" وأنا هنا أستعرض تاريخ المسألة البربرية، عبر مراجع فرنسية لتعزيز رأيي الوارد في الكتاب، والمتمثل في أن البربر من العرب العاربة، استقروا بالمغرب ضمن هجرات سابقة للفتح الإسلامي، على أساس أنهم ساميون، أي من العرب القدامى، بسبب بطلان التسمية السامية لتاريخنا، بإجماع المؤرخين، هذه التسمية التي أطلقها المستشرق اليهودي النمساوي **شلوتزر/Shlotzer** في الربع الأخير من القرن الثامن عشر. ويستبدل المؤرخون مصطلح الساميين بالأقوام العربية القديمة.."[119]

وأيد سعدي نظريته مستدلا بكل من **أحمد سوسة** العراقي، والبروفيسور **الفرنسي بيير روسيه/ Pierre Rossi** إذ يرى الأخيران بأن الأقوام التي هاجرت من الجزيرة العربية في سلسلة من الهجرات عبر العصور، هي ذات الأمم التي عمرت منطقة شمال إفريقيا وحوض البحر الأبيض المتوسط بشماله وجنوبه، وقد حدد كل من **سوسة وروسيه** المرحلة الدافئة الثالثة (Warm 3) نقطة انطلاق هذه الرحلات من شبه الجزيرة الى الشمال الإفريقي، أي قبل ما يقارب العشرين ألف سنة، حيث عرفت تلك الحقبة تغيرات مناخية شاملة نتج عنها ذوبان الجليد في كل من أوروبا وحوض البحر الأبيض المتوسط، وجفاف منطقة شبه الجزيرة العربية التي كانت تزخر بمناخ مشابه للمناخ المتوسطي الحالي، وهو ما دفع تلك الأقوام لمغادرة شبه الجزيرة متجهة نحو نهر النيل وبلاد المغرب.[120]

ويوافق الدكتور **عثمان سعدي** في وجهة نظره هذه؛ البروفيسور **رشيد بن عيسى** أستاذ اللسانيات، الذي سبق وأن شغل منصبا في اليونيسكو، وهو أيضا من أصول بربرية على

---

[118]-ينظر، ويكيبيديا، "عثمان سعدي".
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86_%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D9%8A

[119]- عثمان سعدي، " العرب الأمازيغ عرب عاربة وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ"، دار الأمة، الجزائر، 2018، ص13.

[120]- ينظر، المرجع نفسه، ص 14,

حد قوله، ويرجح هو الآخر انتساب الشعوب البربرية لقدماء العرب، أي أنهم من أبناء **سام بن نوح عليه السلام**.

وإن صدقت هذه الفرضية فإن أغلبية سكان الجزائر من أصول سامية، إنما يبقى كل ما سبق سرده في السطور السابقة فرضيات نظرية، يحتمل أن تكون صحيحة كما يمكن أن تكون مجرد احتمالات حين لها المؤرخون المعاصرون، نظرا لعدم تدوين الهجرات القديمة التي يرجع أصلها للعصور الغابرة، على عكس هجرة الفينيقيين التي تم تدوينها، والتي تؤكد استيطان أقوام عربية قديمة لشمال إفريقيا قبل الفتح الإسلامي بآلاف السنين، وهو الأمر الذي يبطل ترهات وأقاويل من يربطون قدوم العرب لشمال إفريقيا بالفتوحات الإسلامية، على الرغم من معرفتهم التامة من أنها أقدم من ذلك بآلاف السنين.

– القبائل البربرية بالجزائر :

أولا: الشاوية :

جاء في مقدمة **ابن خلدون**:

"كما أن الشاوية أهل القيام على الشاة والبقر لما كان معاشهم فيها فلهذا لا يختصون بنسب واحد بعينه الا بالعرض ولذلك كان النسب في بعضهم مجهولا عند الأكثر وفي بعضهم خفيّا على الجمهور"[121]، وذكر **ليون الافريقي** في وصف إفريقيا عن «الشاوية»: "ومن كان معاشه في السّائمة مثل الغنم والبقرة، فهم ظعّن في الأغلب (أي يلجأون للترحال) سعيًا وراء المسارح والمياه لحيواناتهم، لارتياد المسارح والمياه لحيواناتهم فالتّقلّب في الأرض أصلح بهم، ويسمّون (شاوية)، ومعناه (القائمون على الشاه والبقر).[122]

"و قد إعتبر **عبد الرحمن الجيلالي** أن التأثير العربي على الأوراس كبير، حيث امتزج العنصران امتزاج الماء بالماء، فتبربر العرب، و تعرب البربر، و أُصطبغ كل منهما

[121]- عائد عميرة، "قرى الأوراس.. تاريخ حافل وعادات أمازيغية متجذرة"، نون بوست، 27 جانفي 2022.
https://www.noonpost.com/43002/

[122]- عبد الرحمن بن خلدون، "[العِبَر و] ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر"، مراجعة: سهيل زكار، ط1، م1، ج2، دار الفكر، بيروت، 1981، ص18.

بصبغة الآخر، و أصبح منذ تلك الفترة يطلق عليهم اسم الشاوية، وأصبح هذا الاسم فيما بعد يطلق على عدة جماعات تسكن أرض المغرب العربي، أهمها : هؤلاء الشاوية بالأوراس بالقطر الجزائري، و شاوية (تامسنا) بالمغرب الأقصى..."[123].

يتكلم أفراد المجتمع الشاوي باللهجة الشاوية؛ وهي لغتهم الأولى على العموم وتعتبر الدارجة الجزائرية لغتهم الثانية، إنما يوجد منهم من يعتمد الدارجة الجزائرية كلغة أولى، ويرجع ذلك إلى السياق التاريخي لمنطقة الأوراس والمناطق المحيطة بها. وتوجد العديد من المتغيرات تختلف من قبيلة الى أخرى ومن عرش إلى آخر.

ويقدر عدد المتحدثين باللهجة بالشاوية ما يقارب 2870000 متحدث تقريبا. يتمركز الناطقون بالعربية (الدارجة) بهذه الولايات: " ميلة:(التلاغمة، شلغوم العيد)، قسنطينة: (قسنطينة، الخروب، عين أعبيد)، سطيف: (سطيف، العلمة)، عنابة، الطارف، المسيلة، وادي سوف و في الشريط الحدودي مع تونس وفي خط التماس مع قبائل الحضرة. أما الناطقون بالشاوية يتوزعون على ولايات:" سوق أهراس، تبسة، قالمة، خنشلة، أم البواقي، باتنة، بسكرة. و بشكل عام فإن أهم تمركز للشاوية في خنشلة و أم البواقي و سوق أهراس و تبسة و باتنة و بسكرة[124].

تعتبر منطقة الأوراس المنطقة الأم للشعوب الشاوية، وقد ورد في أبحاث المستشرق الفرنسي **كاريت** أن المجتمع الشاوي يتكون من حلفين قبليين كبيرين هما :

- هوارة: ومنها:

" الحراكتة –الحنانشة –النمامشة –السقنية –العمامرة... الخ، يتواجدون عموما في المنطقة الممتدة من الطارف وعنابة شمالا إلى تبسة وخنشلة وعين البيضاء جنوبا، وتحد من الحدود التونسية الجزائرية شرقا إلى بلدية تاوزيانت غربا، ومن حدود ولاية الوادي مع

[123]- عبد الكريم بوهناف، "التنشئة اللغوية الأسرية في منطقة الأوراس؛ دراسة ميدانية مقارنة (ريف، مدينة) أجريت بولاية باتنة (بلدية الحاسي وبلدية باتنة)"، رسالة لنيل شهادة الماجيستير، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2002-2003، ص142-143.

[124]-ينظر،" الشاوية (أمازيغ) مجموعة إثنية تتواجد في الشرق الجزائري بالأخص في الأوراس"، موقع عريق.
https://areq.net/m/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A9_(%D8%A3%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D8%BA).html

ولاية تبسة وولاية بسكرة مع ولاية خنشلة جنوبا، إلى جنوب ولايتي الطارف وعنابة شمالا[125].

- زناتة: ومنها :

"بني اوجانة– أيث داود –أيث بوسليمان –أيث عبذي –التلاغمة –بني يفرن–اولاد دراج –البوازيد :اولاد أحمد بن بوزيد وهم اليوم مستعربون)...الخ

وتتمركز القبائل والعروش الشاوية بكثرة في ولاية باتنة منها :

"ايت داود– ايت سعاده– ايت عبدي– ايث سلطان– حيدوسة– ايث فاطمة–ايث بوسليمان– إغوسار–آيث اشليح–آيث سيدي يحيى–لحراكته–آيث معافة–بني فضالة–اتوابة–آيث سلام– آيث علي–اولاد فاضل–ريغة– الادشبل– اولاد عبد الواحد–اولاد رحمون...".[126]

ثانيا: الطوارق:

الطوارق أو الرجال الزرق يمثلون جماعة إثنية جد عريقة، يكنون أنفسهم ب: "كَلْ تَمَاشَقْ، كَلْ تَمَاجَقْ، كَلْ تَمَاهَقْ"، تمثل هذه الجماعة واحدة من أهم الشعوب البربرية التي استوطنت الصحراء الكبرى، تتوزع هذه الأمة في كل من :(جنوب الجزائر، وأزواد شمال مالي، وشمال النيجر، وجنوب غرب ليبيا، وشمال بوركينا فاسو)، وهي أمة مسلمة سنية، كنيت بأسماء متعددة على مر العصور واختلاف الأزمان، ففي فترة ما قبل التاريخ سماهم المؤرخون "بالجرمنتيين"، وفي بوادر العصر الإسلامي لقبوا "بالملثمين" ثم "المرابطين"، أما في عصرنا الراهن فتتم الإشارة إليهم "بالطوارق أو الرجال الزرق"[127].

وقد تحدث عنهم **بن خلدون** فقال:" من صنهاجة الملثمون الموطنون بالقفار والرمال الصحراوية في المجالات هناك والتنايف والمجاهل منذ دهور قبل الإسلام لا يعرف أولها، فأسحروا على الأرياف ووجدوا بها المراد وهجروا التلول وجفوها واعتاضوا منها بألبان الأنعام

---

[125]- ينظر،"الشاوية"، المعرفة.
https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A9_(%D8%A3%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D8%BA)

[126]-ينظر،المرجع نفسه.

[127]-ينظر، سيدي أحمد ولد أحمد سالم، "الطوارق أو الرجال الزرق"، الجزيرة، 11 فبراير 2016.
https://www.aljazeera.net/specialfiles/2016/2/11/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%82-%D8%A3%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B1%D9%82

ولحومها...، فنزلوا من ريف الحبشة جوار وسكنوا ما بين بلاد البربر وبلاد السودان حجزا، واتخذوا اللثام خطاما تميزا بشعاره بين الأمم... ومحلهم بين البحر المحيط الغربي الى بلد غدامس..."[128].

ومنه يرجع أغلب المؤرخين وحتى الطوارق أنفسهم أصولهم للصنهاجيين، ويرفع الصنهاجيون أنسابهم الى حمير، وتوجد روايتان في أصل هذه الأمة، حيث تنسبهم الرواية الأولى الى البربر، بينما تعود بهم الرواية الثانية في الأصل إلى قبائل حمير، وإن تعمقنا في التاريخ وما تشير إليه أغلب الدراسات التاريخية والأنثروبولوجية فإن الروايتين تصبان في نفس السياق، وذلك إن سلمنا بالنظريات التي ترى بأن الجذور الأولى للشعب البربري عربية، أولئك الذين قسمهم "النوبيون" الى فرعين : (الكوشيون: رعاة الصحراء الشرقية من النيل الى البحر الأحمر – الأمازيق: رعاة الصحراء الغربية من النيل الى المحيط الأطلسي)[129].

ويقول **محمد الشيخ الأنصاري** في حديثه عن الأصول العربية للأمة البربرية:" وليس أدل على عروبة البربر من اندماجهم مع العرب الفاتحين وتشكيل أمة واحدة، استجابت لتطورات الحياة، حسب ما أقره بعض المؤرخين العرب **كالإدريسي** و**البكري**. خلافا للرأي المتأثر بالمدرسة التاريخية الاستعمارية التي سعت الى بث الفرقة وزرع روح الانقسام في الأمة العربية الاسلامية ".[130]

وبالحديث عن اللهجة المستعملة من قبل شعب الطوارق، فإنه على عكس اعتقاد غالبية الناس بأن الطوارق أجمعين يتحدون اللهجة ذاتها أي لغة "تماشق"، ففي الأصل للطوارق خمس لهجات مختلفة وهي:(تماشق: تتحدث بها أغلب القبائل الطارقية– تضكصهك: نسبة الى قبيلة "إيدوسهاك" أو "أولاد إسحاق" تنتشر في شمال المالي وشمال النيجر– تجدالت أو تقدالت– شن سرت– تسوقت)، ويعرف الطوارق بكتابة "التيفيناغ"، وهي كتابة جد عريقة يرجع وجودها الى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. يقول **غوستاف لبون:**" إن اللغة البربرية العريقة في القدم يحتمل أن تكون مشتقة من الفينيقية "، ويرجح بعض الباحثين بأن لغة الطوارق هي لغة عربية عتيقة تم الاستغناء عنها بعد نزول القرآن الكريم بلغة قريش، كما أن

[128]-محمد الشيخ الأنصاري، "الطوارق... الأصل والموطن"، الجنوب الليبي، العدد 1، ديسمبر 2015، ص58.
[129]- ينظر، المرجع نفسه، ص57-58.
[130]- المرجع نفسه، ص58.

اللهجة الطارقية هي اللهجة الإفريقية الوحيدة التي تتضمن حرض الضاد وهو الحرف الذي يميز اللغة العربية عن باقيها من اللغات العالمية إذ يرمز للعربية بلغة الضاد، مع الإشارة الى وجود مصطلحات ومفردات عربية فصحى في صميم اللغة وليست في مستحدثاتها بلهجات الطوارق [131].

ولعل ما تم سرده بهذا العنصر ما هو الا تأكيد عن مدى صحة الفرضية التي سبق وأن طرحناها في الفقرات السابقة، والتي تشير الى عروبة الشعوب البربرية أو على الأقل مجموعة من الشعوب البربرية وعلى رأسها أمة الرجال الزرق أي الطوارق.

بالحديث عن صناعات وتراث هذا الشعب تجدر بنا الإشارة الى مصوغات الطوارق الفضية كل من مشط الرأس والأقراط والعقد والخلخال وما الى ذلك من حلي، كما تشتهر أمة الطوارق بموسيقاهم الرائعة "التندي"، التي يتم عزفها عن طريق آلة موسيقية جد عريقة تسمى "الإمزاد":" وهي آلة وترية أشبه بالربابة العربية أو الكمان، يتم صنعها على شكل قدح بواسطة الخشب، يتم ربط رأسه بقطعة من جلد الشاة، ويتم وصل الحدين الفاصلين بوتر مصنوع من شعر ذيل الحصان، ليتم ضبطه بعناية فائقة، يمكن العزف عليها بعد ذلك، حيث تُصدر صوتا موسيقيا طربيا، يتم من خلالها مخاطبة الروح والتأثير فيها"، وإن العزف على هذه الآلة حكر على النساء فقط، فهذا ما تنصه عادات وتقاليد مجتمع الطوارق، حيث يعتقد أنه إن حدث وعزف الرجل على هذه الآلة سيأتي الخراب على العشائر والقبائل، ويعم الحزن على الناس.[132]

أما عن منطقة عيش هذه الجماعة الإثنية، فإن الرجل الطارقي يعمر منطقة ضاربة في عمق التاريخ من الجزائر؛ وهي منطقة الهقار والطاسيلي أزجر، وقد صنفت منظمة اليونسكو هذه المنطقة سنة 1982 ضمن قائمة التراث الإنساني العالمي، حيث تضم هذه المنطقة تراثا ماديا يعود الى عصور غابرة، نشير بذلك الى أكبر متحف طبيعي في الهواء الطلق على الصعيد العالمي، و يحتوي هذا المتحف على أكثر من ثلاثين ألف لوحة نحتية ورسم حجري، أبدع فيها إنسان ما قبل التاريخ، وروى من خلالها قصة مجده، وعاداته وتقاليده،

[131]-ينظر، محمد الشيخ الأنصاري ، المرجع نفسه، ص62-63.
[132]-عبد الكريم قادري، "موسيقى الإمزاد... شمس الطوارق التي لا تغرب"، الثقافة الشعبية، العدد 31 – موسيقى وأداء حركي.

وطقوسه في العيش، وكل هذا على مساحة تُقدر بأكثر من ثمانين ألف كيلو متر مربع، ثرية بالمعالم التراثية المادية التي تُشكلها حضارة الطوارق[133].

وقد تحدثنا عنها سابقا بالمبحث الخاص بتاريخ الجزائر القديم. ومما أسلفنا ذكره فإن أرض الجزائر وسكانها من أقدم وأعتق وأعرق الشعوب ذات ذاكرة وهوية ضاربة في عمق التاريخ.

ثالثا: البربر القبائل :

يسكن البربر القبائل عدة ولايات من الجزائر تتوزع من وسط الى شرق الجزائر على شريطها الساحلي، تتمثل هذه الولايات في:" شرق ولاية بومرداس، ولاية تيزي وزو، ولاية بجاية، شمال ولاية البويرة، ولاية المدية، شمال ولاية برج بوعريريج، شمال ولاية سطيف، ولاية جيجل، شمال ولاية ميلة، غرب ولاية سكيكدة"[134].

يمارس سكان هذه المنطقة من البربر شتى الأعمال الزراعية على رأسها زراعة التين والزيتون، وإنتاج زيت الزيتون، وجملة من الحرف من بينها صناعة الصوف ونسج الزرابي، وإنتاج الألبان.

يمثل شعب القبائل أصغر جماعة إثنية بالجزائر(4 مليون نسمة)، يتكلم القبائل اللهجة "القبايلية" كلغة أولى، وهي واحدة من اللغات البربرية الجزائرية، إلى جانب اللهجة البجاوية نسبة الى مدينة بجاية وهي أكبر مدينة من بين المدن الجزائرية القبائلية. أما عن لغة التواصل المشتركة فيستعملون الدارجة الجزائرية[135].

ربعا: مزاب:

يقول المؤرخ الجزائري **أحمد توفيق المدني** في حديثه عن أصل بنو مزاب:" الميزابيون ليسوا كلهم من قبائل نفوسة بل أن أغلبيتهم فقط من قبائل نفوسة، وفيهم الكثير جدا من العرب الأقحاح والقليل من القبائل العربية الأخرى" [136]، ويؤكد قوله مواطنه المؤرخ **محمد**

---

[133]-ينظر، عبد الكريم قادري، المرجع نفسه.

[134]-ويكيبيديا، "منطقة القبائل ".
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%86%D8%B7%D9%82%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%A7%D8%A6%D9%84

[135]-ينظر، مصطفى سليمان أبو الطيب، "الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية (عربية)"، منتديات السادة الهوارة، 2 فبراير 2019.
https://aboeltayb.ahlamontada.net/t3485-topic

[136]- أحمد توفيق المدني، المرجع نفسه، ص 184.

علي دبوز قائلا:" وأصل الميزابيين من العرب والبربر، ففي عروقهم دماء العرب والبربر جميعا، اختلطوا فيها بالشعوب الاسلامية سيما العرب"[137].

وإن ما جاء على لسان المؤرخان **أحمد توفيق المدني ومحمد علي دبوز** ما هو إلا تأييد وتأكيد للأقوال والفرضيات السابق ذكرها بالفقرات السالفة فيما يخص عروبة الشعوب البربرية.

يتكلم الميزابيون اللهجة الزناتية، وهي لهجة قريبة جدا من اللهجات الآتية:(القورارية– الشاوية– الشلحية– النفوسية) [138].

يقطن الميزابيون بمنطقة صحراوية تبعد عن الجزائر العاصمة ب 600 كلم، تحديدا بمدينة غرداية التي تمتد على طول وادي ميزاب بمسافة تقدر ب(2 كلم، يعرف وادي مزاب بقصوره ذات الطابع العمراني الفريد من نوعه وواحاته الشاسعة، وهذا ما جعل من منطقة مزاب وجهة للسياح على رأسها قلعة "بني يزقن"[139].

وتذكر منظمة اليونيسكو أنه "منذ القرن الحادي عشر إلى غاية الخمسينات من القرن العشرين بقي وادي مزاب محتفظا تقريبا بنفس نمط السكن وتقنيات البناء التي يفرضها المحيط الثقافي الخاص وضرورة التأقلم مع الوسط"، وهذا ما جعل المنظمة العالمية لحفظ التراث أي اليونسكو تدرج منطقة وادي مزاب ضمن المحميات الثقافية العالمية وكان ذلك عام 1985. [140]

يعرف المزابيون بامتهانهم لجملة من الصناعات والحرف التقليدية، على رأسها صناعة الزرابي، فالزرابي المزابية ذات صيت كبير وشهرة واسعة، "تنسجها المرأة المزابية في منزلها، وتتعلم حياكة البسط منذ طفولتها، تلازم أمها في المنسج لتتعلم نسج الزربية بزخرفة بني مزاب التي تميزهم عن غيرهم من الشعوب البربرية، وما إن تكبر البنت حتى

---

[137]- محمد علي دبوز، "نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة"، ج1، المطبعة التعاونية، دمشق، 1965، ص167.

[138]-يوسف بن بكير الحاج سعيد، "تاريخ بني مزاب"،ط2، المطبعة العربية، غرداية،2006،ص8.

[139]-ينظر، نسرين عياد، "وادي ميزاب ثقافة أصيلة وتقاليد قديمة "، سيرما نيوز، 21 نوفمبر 2020.
https://www.sirmanews.dz/2020/11/21/%D9%88%D8%A7%D8%AF%D9%8A-%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D8%A8-%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D8%A3%D8%B5%D9%8A%D9%84%D8%A9-/%D9%88%D8%AA%D9%82%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%AF-%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9

[140]-"اليونسكو وادي مزاب محمية ثقافية وجزء من التراث الإنساني العالمي"، آت مزاب.
https://atmzab.net/index.php?option=com_content&view=article&id=165&catid=58&Itemid=246

تنسج لوحدها البساط، وعندما تتزوج تنقل الحرفة إلى دارها، حيث تعلم ابنتها كما تعلمت هي من أمها"[141].

في الختام لا يسعنا سوى القول بأن ما تم ذكره في هذا العنصر خصيصا وبهذا المبحث بصفة عامة لا يعدو عن كونه قطرة ماء من يمّ، فالجزائر تجمع عددا لا متناهيا من القبائل والبطون والعروش العربية والبربرية، إنما إن صحت أقاويل وآراء وفرضيات كل من :(الإدريسي والبكري، ومحمد علي دبوز وأحمد توفيق المدني، وعثمان سعدي ومحمد الشيخ الأنصاري، ورشيد بن عيسى...)، فيمكننا الخروج بخلاصة عامة تفضي الى كون أغلب سكان الجزائر من قدماء العرب، اكتسبوا لهجات وعادات وتقاليد جعلتهم يختلفون عن باقيهم من الأمم والأقوام، وساهموا بذلك في إثراء التراث الجزائري بشقيه المادي والمعنوي، وأضافوا الكثير للهوية الجزائرية لتصبح تمثيلا حيا للهوية الريزومية الخاصة بشايغان أي هوية بأربعين وجها أو الحلة المنسوجة بأربعين قطعة من القماش، وكل هذه الاختلافات والتنوعات هي نتاج لمتغيرين أساسيين وهما اختلاف الزمان والمكان.

[141]- أميمة أحمد، "{الزربية المزابية} وحُلي الطوارق في ضيافة سرفانتس في الجزائر"، الشرق الأوسط، 29 جويلية 2018.
https://aawsat.com/home/article/1346396/%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B2%D8%A7%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%AD%D9%8F%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%82-%D9%81%D9%8A-%D8%B6%D9%8A%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D8%B3%D8%B1%D9%81%D8%A7%D9%86%D8%AA%D8%B3-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1

المبحث الثالث:

تأثير العولمة والإستعمار في الإهتمام بالهوية الثقافية

أ- مفهوم العولمة وتداعياتها على المجتمعات والشعوب العريقة.

ب- السوسيولوجيا الاستعمارية الفرنسية بالجزائر.

ج- تمسك الشعب الجزائري بهويته وأصالته.

انطلاقا من بوادر القرن التاسع عشر، بدأ مخطط غربي خبيث في نسج شباكه بالمجتمعات العربية والاسلامية، سالكا سبلا تم تحديدها بدقة والتخطيط لها بفطنة ومكر لا مثيل لهما، ومنتهجا أساليب وتقنيات فذة مدروسة بعناية فائقة وشديدة، إذ تم طبخ المخطط وإعداده من قبل أدمغة يهودية وأوروبية من مجالات مختلفة برئاسة وتوجيه علماء الاجتماع، فبدراسة سلوكيات الأفراد داخل المجتمعات تفك شفرتها وتهدم قلاعها الحصينة ليتم اختراقها في الأخير بكل سهولة.

وقد ربط العديد من العلماء والمفكرين الأطماع والرغبة الغربية الجامحة في اجتياح بلاد المشرق بالثورة الصناعية، فعلى الرغم من قدم الخلاف القائم بين الشرق والغرب والصراع الديني الذي أوقد نيرانا دامت لقرون من الزمان ولم تخمد الى يومنا هذا، فإن الثورة الصناعية شكلت حافزا أو بمعنى آخر ذريعة ظاهرة تخفي خلفها ضغائن ذات أبعاد عقائدية بالدرجة الأولى وتليها المطامع الاقتصادية والتوسعية في المرتبة الثانية.

وبذلك فإن الدول الغربية ادعت تقديم الحماية والارتقاء بالأمصار التي أقدمت على استعمارها سواء بالقوة أو عن طريق الانتداب، بينما حقيقة الأمر كانت عكس ذلك تماما، فقد أتت هذه الدول بالحرب والدمار والحرق والتجويع والتجهيل والتنكيل، وسلبت وانتهكت خيرات البلدان التي سقطت في قبضتها، ومنه اكتسبت أيادي عاملة رخيصة ومواد خام وطرق وأسواق تجارية مجانية، هذا ما حققته كل الدول المستعمرة، سوى الاستعمار الفرنسي الذي لم يكتف بانتهاك خيرات البلاد بل تمادت مخططاته الى أكثر من ذلك بكثير، فقد كان الاستعمار الفرنسي للجزائر واحدا من أبشع أنواع الاستعمارات فتعدى كونه انتهاكا للأراضي وبات تدميرا ومحوا وفتكا بكل ما هو جزائري من مقومات ودين ولغة وثقافة، أي أن أهداف فرنسا الاستعمارية للجزائر جاءت محملة بمكائد ومخططات خبيثة مفادها محو العنصر الجزائري من الوجود بدأ من تدمير هويته والقضاء على مقوماته العقائدية والثقافية والحضارية.

وإن ما قامت به فرنسا بالجزائر من سياسات وحشية بغية محو الوجود الجزائري، ما هو سوى التركيبة المركزة لما باتت تقوم به اليوم البلدان الغربية تحت مسمى العولمة، إنما بصورة لطيفة وأساليب معاصرة متنكرة ومتخفية تحت عباءة التطور ومواكبة العصر، وإن

ركزنا جيدا في ماضينا سنلاحظ بأننا بتنا ضحايا لنفس اللعبة، وصرنا نلدغ الجحر من الجحر ذاته آلاف المرات، إذ لطالما كانت الحجة والذريعة هي التطور والارتقاء، فكذلك ادعوا في الماضي فقط الطرق قد اختلفت، ومع التطور التكنولوجي اكتسى الفكر الاستعماري بزي مغاير تماما، لم يعد إلزاما عليه التنقل وانتهاك الأراضي، بل أضحت العملية أسهل من ذلك بكثير، وبات بإمكان الغرب أن يؤثر بأفكاره ونظرياته في الأجيال ذات الأصول العريقة بكبسة زر ليقنعها في الأخير بأن تاريخ الأمم وبطولاتها السابقة وأصول شعوبها ليست مصدر فخر بل هي انعكاس للتخلف والتأخر، وهي الفكرة التي سنناقشها في مبحثنا هذا بأسلوب مفصل، وسنطرح أيضا العوامل التي جعلت من العنصر الجزائري إنسانا مستميتا في الدفاع عن هويته وأصالته.

أ-مفهوم العولمة وتداعياتها على المجتمعات والشعوب العريقة:

أ/1-مفهوم العولمة:

أ/1-1- لغة:

- العولمة [مفرد]: مصدر عولم. حرية انتقال المعلومات وتدفق رؤوس الأموال والسلع والتكنولوجيا والأفكار والمنتجات الإعلامية والثقافية والبشر أنفسهم بين جميع المجتمعات الانسانية حيث تجري الحياة في العالم كمكان واحد أو قرية واحدة صغيرة " ترفع الشركات العملاقة شعار العولمة لتستطيع التوغل داخل جميع الدول بلا قيد ".

- العولمة الأمريكية : الاتجاه الأمريكي للسيطرة على العالم.

-عولمة رأس المال : تزايد الترابط والاتصال بين الأسواق المختلفة.

-عولمة الثقافة: تزايد الصلات غير الحكومية والتنسيق بين المصالح المختلفة للأفراد والجماعات فيما يسمى بالشبكات الدولية.[142]

[142]- أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصرة"، المجلد 1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص1579.

أ/1-2-اصطلاحا :

للحديث عن ماهية العولمة اصطلاحا لا بد لنا من تعريفها حسب كل مجال فالعولمة الاقتصادية تعرف بشكل؛ والعولمة الثقافية تعرف بطريقة أخرى إنما الهدف واحد والخبايا واحدة، فالغرض منها جميعا القضاء على المجتمعات العريقة اقتصاديا وثقافيا، وفرض الهيمنة والسيطرة عليها، عبر ضمان تبعيتها الحتمية للأمم القائدة التي تشكل نظام الظل العالمي، أو بمعنى آخر القوى المهيمنة على العالم بأسره وفي شتى الميادين.

ويمكننا مقابلة مصطلح العولمة بعبارة:" الهيمنة الثقافية والفكرية والاقتصادية على المجتمعات و الشعوب"، وإن أردنا شرح وتحليل هذه العبارة بإمكاننا القول "سيطرة الأمم القوية على الأمم الضعيفة".

- العولمة الاقتصادية:

لعل أبرز مثال يمكن ضربه والاستعانة به لكشف خبايا العولمة الاقتصادية والهيمنة على السوق العالمية، هو ذاك الاجتماع الذي عقد على نخب سقوط الاتحاد السوفياتي ونهاية الثنائية القطبية لتتحكم في العالم قوة واحدة ونظام عالمي واحد، نشير الى الاجتماع المنعقد بفندق فيرمونت (Fairmont) بسان فرانسيسكو عام 1995، حيث ألقى آخر زعماء الاتحاد السوفياتي **ميخائيل غورباتشوف/Mikhaïl Gorbatchev** خطابه على خمسمائة شخص من كبار قادة العالم في شتى المجالات (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية..)، الى جانب ثلة من العلماء من مختلف بقاع العالم، هذا الاجتماع الذي رسمت خلاله استراتيجيات القرن الواحد والعشرين، في مقدمتها استراتيجيات وقرارات من كبار رجال الأعمال أصحاب الشركات العملاقة من أمثال **جون جايج وجون بيرود** وعملاق التجارة **واشنطن ساي سيب**، وقد اتفق هؤلاء كلهم بالسير على نهج جديد، مفاده الاستغناء عن أغلب الأيادي العاملة والاكتفاء بالخمس منها، حيث أكد **واشنطن ساي سيب** عدم حاجته لأكثر من الخمس قائلا:" لن تكون هناك حاجة الى أيد عاملة أكثر من هذا "، ومن هناك انطلق سهم البطالة الذي أصاب كل بلدان العالم. ومنه فإن أزمة البطالة ولدت من رحم العولمة، وهذا ما سماه كل من **هانس بيتر مارتن:** كاتب وسياسي نمساوي – **وهارالد**

شومان: صحفي وكاتب ألماني ب:"مجتمع الخمس الثري وأربعة الأخماس الفقراء" في كتابهما المشترك الموسوم ب:" فخ العولمة"[143].

وإن هذا المثال لا يعكس سوى واحد بالمئة مما خلفته الأخيرة وعلى صعيد واحد فقط نعني بذلك الصعيد الاقتصادي وقس على ذلك في باقي المجالات وعلى جميع الأصعدة الحساسة على رأسها الدين واللغة والثقافة وكل ما يدخل في تركيب هوية وأصالة الشعوب.

ولعل ميلاد "الهوية الكونية" أبرز ما يوضح أهداف وغايات العولمة الصريحة في التهديد بالقضاء على الهويات القومية والتي تمثل خصوصيات الشعوب؛ وهي بمثابة الحمض النووي الخاص بكل أمة ومجتمع.

فما هي الهوية الكونية؟

- الهوية الكونية:

تمثل الهوية الكونية تغييرا في الانتماء لدى الأفراد والجماعات من المستوى الوطني والقومي والإقليمي وما الى ذلك من انتماءات الى المستوى الكوني، ليطور الانسان من مستوى تفاعلاته الى ما ينعت بما فوق القومية؛ ومنه ينبثق ما يسمى "بالهوية غير المحددة بإقليم الدولة Identity Nonterritorial" أو غير المرتبطة بالاعتبارات الجغرافية والرمزية المحلية، وقد عبد مفهوم "المواطنة العالمية" الطريق نحو الهوية الكونية، وكان ذلك عن طريق التأسيس لعالمية حقوق الإنسان ومنه نتج ما يعرف ب:" المواطنون العالميون The World Citizens"، ويقصد بذلك تعدد الجنسيات للشخص الواحد.[144]

[143]-ينظر، هانس بيتر مارتن وهارالد شومان، "فخ العولمة"، تر: عدنان عباس علي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص من 19 الى 23.
[144]-ينظر، عامر مصباح، "العولمة وقضايا الهوية"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 12، 2015،ص8.

- العولمة الثقافية :

يقول الباحث الأردني **المعتصم بالله أحمد الخلايلة** في حديثه عن العولمة الثقافية ومدى تأثيراتها في المجتمعات العربية:" يعتبر المجتمع العربي من أكثر المجتمعات العالمية التي تقبلت العولمة الثقافية، والتي تجلت نتائجها في اختراق الهوية العربية ونزع الفكر العربي من التأثير الإيديولوجي والمعتقد الديني والخلقي المصحوب بالقيم والعادات والتقاليد العربية الأصيلة الى حالة من الحداثة التي تتنافى مع المنظور الديني والقيمي الأخلاقي العربي."[145]

انطلاقا مما ذكره **الخلايلة** فإن العولمة قد أدركت مساعيها في الأوساط العربية بنسبة كبيرة، ومع ذلك هناك عدد لا يستهان به من المثقفين وعلماء الاجتماع والمفكرين ممن يدركون خطورة الموقف ويتصدون له بكافة السبل، ولعل الخطوة الأولى التي يجب تنفيذها هي تكريس كل الجهود الممكنة في الحفاظ على الدين والهوية والموروث الشعبي والحضاري لكل أمة ذات ماضي عريق وجذور أصيلة.

وبالرجوع للحديث عن العولمة الثقافية وماهيتها؛ "هي محاولة الاندماج والتقارب الثقافي بين الشعوب المختلفة وإزالة الفوارق الثقافية بينها ودمجها في ثقافة واحدة ذات خصائص مشتركة، تهدف الى هيمنة ثقافة الأقوى على الثقافات الضعيفة في خلال تذويب ثقافة الآخر وتلاشيها ودمجها بثقافة عالمية واحدة" [146].

وهي :"طابع من الأفكار والقيم غير محدد بزمان يقوم على إلغاء فكر الآخر وجعل الثقافة المسيطرة هي الثقافة السائدة باعتبارها ثقافة انتقائية كونية تقوم على تحرر الفكر الانساني والتجرد من الأصولية الدينية والعادات والتقاليد الرجعية"[147].

أي أنها تمثل انصهار ثقافة الأقوام الضعيفة في العصر الراهن بغض النظر عن ماضيها العريق وذاكرتها حتى وإن كانت ضاربة في عمق التاريخ، فبمجرد ضعف بعض الأمم في عصر العولمة فيجب أن تضمحل وتنمحي هوية وأصالة وثقافة شعوبها لتنصهر في ثقافة

[145]- المعتصم بالله أحمد الخلايلة، "أبعاد العولمة الثقافية على الهوية العربية في عصر الأحادية القطبية"، مجلة التراث، العدد 8،2018،ص246.
[146]- جمانة رشيد شومان، "الثقافة العربية الاسلامية وتحديات العولمة الثقافية"، ط1،، دار الشجرة للنشر والتوزيع، دمشق، 2003،ص14.
[147]-ينظر، جان بيير فارنيي، "عولمة الثقافة"، تر: عبد الجليل الأزدي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003، ص58-59.

عالمية معاصرة لا تمت بصلة مع أصولها وعراقتها ومقوماتها الدينية وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها...

نختتم عنصرنا هذا الموسوم بمفهوم العولمة بتعريف مركز يلامس العولمة بشكل صارخ ودقيق وهو ما قدمه الدكتور **عبد الباقي غفور**؛ أستاذ الأنثروبولوجيا في مقاله الموسوم ب"العولمة وأثرها على الهوية الاسلامية" حين عرف العولمة قائلا:" إن "العولمة" – التي يكثر عنها الحديث الآن– تعني شيئا مغايرا لمعنى " العالمية "، وإنَ شئنا الدقة، فإنها القسر والقهر والإجبار على لون من الخصوصية، يعولمه القهر ليكون عالميا. فالمنظومة العالمية، هي حاصل جمع خصوصيات حضارية تصبح عالمية بالتوافق والحرية والاختيار. بينما العولمة هي قسر وقهر يعولم خصوصية حضارية بعينها، عندما تجتاح خصوصيات المقهورين. ففي العالمية يختار الانسان، وفي العولمة لا خيار له، بل يشحن في القطار الذي صنعه ويقوده الأقوياء"[148].

بعد ما تم التطرق له وسرده في السطور السابقة بات بإمكان القارئ استيعاب مخاطر العولمة وتهديداتها الصريحة والمباشرة لثقافات الشعوب المستضعفة عبر العالم عموما، والشعوب الاسلامية خصيصا لكونها عدو تقليدي للتحالفات الغربية على مر العصور.

أ/1-3-تداعيات العولمة على الهوية العربية والاسلامية :

بتعريفنا لماهية العولمة الاقتصادية والثقافية قد سبق وأن ذكرنا مصطلح الهوية الكونية وهي فكر من أفكار العولمة والذي يدعوا كافة الشعوب لإلغاء هوياتها الثقافية والدينية والاجتماعية واعتناق هوية كونية لا خاصية فيها ولا انفراد، حيث يقبع الجميع تحت راية عالمية وانتماء كوني لا علاقة له بالثقافات السابقة ولا الجذور التاريخية ولا الانتماءات العقائدية للأمم، ومنه يمكننا القول بأن الانعكاس الأول والأساسي للعولمة على الهوية العربية والاسلامية العريقة يمثل إلغاءها وطمسها.

[148]- عبد الباقي غفور، "العولمة وأثرها على الهوية الاسلامية"، مجلة البراديغم، العدد 3،فبراير2017،ص153.

- انعكاس العولمة على اللغة العربية :

لقد سبقت الاستعمارات التقليدية في القرون السابقة (القرن التاسع عشر على وجه الخصوص) العولمة في مخطط القضاء على اللغة العربية ؛ أي لغة القرآن والاسلام الذي لطالما شكل هاجسا لدى اللوبيات الغربية والصهيونية ومثل في مخيلاتهم صورة الامتداد الديني المرعب الذي سيقضي على وجودهم نظرا لانتشاره السريع واعتناق أعداد هائلة من كافة أنحاء العالم لهذا الدين الذي يدعوا الى التسامح ونشر الرحمة والمودة وهذا ما سنتحدث عنه بالتفصيل في عنصرنا الموالي أي انعكاس العولمة على الدين الاسلامي.

وبالرجوع الى ما آلت إليه لغة الضاد في عهد الفلسفة الكونية والعولمة فإن اللغتين الانجليزية والفرنسية وخصوصا بعد استعمار كل من بريطانيا وفرنسا للبلدان العربية والاسلامية قد مهدتا الطريق بشكل لا يوصف للفكر الكوني، والذي مفاده في الأصل تصبغ كل شعوب العالم بصبغة الغالب، ليصبح العالم أجمع قرية صغيرة حاملة لواء الأمة المهيمنة، ومنه إلغاء كل اللغات واستعمال لغة الأمة المهيمنة والأقوى، ونظرا لسقوط الاتحاد السوفياتي في نهاية القرن العشرين ونشوء ما يسمى بالأحادية القطبية أي سيطرة أمريكا على العالم بأسره، فإن اللغة الكونية ستكون الانجليزية دون أدنى شك وتسمى باللغة الحية وتليها الفرنسية في الدرجة الثانية وتلغى باقي اللغات العالمية لينحصر استعمالها في مجال مغلق، بينما تجرى كافة المعاملات العالمية الاقتصادية والسياسية والعسكرية والعلمية والأكاديمية... باللغة الإنجليزية، وليس هذا الإجراء سوى إعلانا عن أفول واندثار الكثير من اللغات العريقة لتحل محلها لغة الأمة المسيطرة.

يقول الدكتور العراقي **طلال وسام أحمد البكري** في حديثه عن هيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية على حساب لغة القرآن في المجتمعات العربية:" زاحمت اللغتان الإنجليزية والفرنسية اللغة العربية في عقر دارها في وسائل الإعلام، فشاعت جرائد محلية بإحدى هاتين اللغتين، واستحدثت إذاعات خاصة بإحداهما تبث إرسالها داخل الدول العربية وخارجها. وفي الوثائق الرسمية من جوازات، وبطاقات، ورخص قيادة وإعلانات غطاءات، ولوحات عربات تستخدم الإنجليزية أو الفرنسية بجوار اللغة العربية، فكأن العربية لا تفي بالغرض"، وأضاف مبرزا خطر الفلسفة الكونية على الهوية اللغوية قائلا:" للعولمة مخاطر على الهوية اللغوية

الثقافية العربية. فإذا علمنا أن النمط الثقافي المسيطر في العولمة هو النمط الغربي الأمريكي، فإن ذلك يستلزم تهميش غيره من الأنماط الثقافية. وقد لوحظ أن أسوأ أمر في العولمة هو أن يكون كل شيء متشابها في العالم كله."[149]

وحدد **محمد بن سعد التميمي** نسبة اللغات المستخدمة في معطيات الأنترنت ب(88بالمئة) باللغة الانجليزية، و(9 بالمئة) باللغة الألمانية، و(2 بالمئة) باللغة الفرنسية، و(1بالمئة) موزعة على باقي لغات العالم.[150]

تستذكرنا كل هذه الانعكاسات والتأثيرات بما دونه **بن خلدون** في حديثه عن كون المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في سائر أحواله وعوائده، وهو الأمر الذي آلت إليه الأمة العربية والإسلامية في زمن الهيمنة الغربية والانبطاح العربي الاسلامي.

-انعكاس العولمة على الدين الاسلامي :

نستهل هذا العنصر بإحدى عبارات **فرانسيس فوكوياما/Francis Fukuyama** في حديثه عن العولمة وأيديولوجياتها:" إن شعوب العالم غير الغربية لا يمكن أن تدخل في النسيج الحضاري للغرب حتى وإن استهلكت البضائع الغربية، وشاهدت الأفلام الأمريكية، واستمعت إلى الموسيقى الغربية. فروح أي حضارة هي اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد، وتتميز حضارة الغرب بكونها وريثة الحضارات اليونانية والرومانية، وتدعو إلى فصل الدين عن الدولة، وإلى التعددية والحرية الفردية ".[151]

انطلاقا من هذه الأسطر يمكننا بلورة مجموعة من النقاط الهامة التي تستظهر تأثيرات العولمة على الاسلام والمجتمعات الاسلامية والتي تتمثل في:

- عدم إمكانية قيام دولة إسلامية محافظة على تعليماتها الدينية وقيمها العقائدية في ظل نظام العولمة.
- عندما تسري أفكار الفلسفة الكونية في المجتمعات الاسلامية ستفتك بعقيدتها، حيث ستلغي قواعد الدين من السياسة والاقتصاد والنظام العسكري والمؤسسات القانونية.

---

[149]- طلال وسام أحمد البكري، "العولمة واثرها في المستقبل التعليمي للغة العربية وهويتها"، جسور المعرفة، العدد4،2015، ص 50.
[150]-ينظر، محمد بن سعد التميمي، "العولمة وقضية الهوية الثقافية في ظل الثقافة العربية المعاصرة"، ط1، القاهرة، 2001، ص111.
[151]- عبد الباقي غفور، المرجع نفسه، ص 154.

نأخذ قوانين الميراث على سبيل المثال التي ورد أغلبها في ("سورة النساء" من القرآن الكريم)، هذه الأحكام الإلهية ستلغى في ظل نظام العولمة الذي يدعو الى فصل الدين عن الدولة وأنظمتها، بينما ورد في ديننا أحكام تلامس كافة ميادين الحياة وتحرص على توفير العيش الكريم وتحقيق العدالة داخل المجتمعات الاسلامية في حال تطبيقها تطبيقا صحيحا من قبل أفراد وولاة أمور ورعايا يتحلون بإيمان قوي وقلوب تخشى العقاب الالهي وألباب تتذكر يوم الحساب.

- تفتح الدول الاسلامية المتبنية لمبادئ العولمة مجال (الالحاد والحرية الجنسية والشذوذ وحق الانجاب والاجهاض... ومنه الارتداد عن الدين الاسلامي)؛ لرعاياها خاصة من المراهقين والشباب نتيجة تأثرهم بالفلسفات الغربية والانتاجات الهوليودية التي تمثل عصارة الفكر الكوني، وبالتالي زوال الاسلام على المدى البعيد.
- تولد أفكار العولمة الداعية للتحرر والتفتح اللامحدود شعورا بالنفور اتجاه العقائد السماوية عامة والدين الاسلامي على وجه الخصوص، حيث يقوم الاسلام على مجموعة من الأحكام والقواعد والأسس التي ستبدو في نظر الأجيال المنبهرة بأضواء وخدع التحرر؛ قيما رجعية متشددة أكل عليها الدهر وشرب.

ولا يعدو ما تم سرده وعده في الأسطر السابقة كونه غيضا من فيض لما تنفثه العولمة من سموم في شرايين الأمصار والأمم المسلمة، فتصيبها بالشلل التام وتتغذى من خيراتها وثرواتها لقروء من الزمان دون أن تحرك الأخيرة ساكنا.

وبهذا ستصيب الأمم الغربية آلاف الأهداف في أن واحد بسهم العولمة التي يجب إدراجها ضمن قائمة أكثر الأسلحة شراسة ودمارا وفتكا بالحضارات القديمة وهويات الأقوام والمجتمعات والشعوب الأصيلة ودياناتهم وعقائدهم.

إنما أشار **فوكوياما** إلى نقطة جد هامة في نهاية مقولته السابق سردها حيث ختمها قائلا: "إن التحديث والنمو الاقتصادي لا يحققان التغريب الثقافي في المجتمعات غير الغربية بل

يؤديان إلى مزيد من التمسك بالثقافات الأصلية لتلك الشعوب. لذلك فإن الوقت قد حان لكي يتخلى الغرب عن وهم العولمة".[152]

أي أنه سيتولد لدى الكثير من الأمم والأقوام نظام دفاع ذاتي شرس يتمتع بنفس شراسة أيديولوجيات العولمة وسيكون ندا لها، يهدف للتمسك بانتماءاته القومية والدفاع عن كينونته وتاريخه وحضارته ودينه وعقيدته وكل ما يكون هويته وأصالته، وهو الأمر الذي بات يقوم به اليوم الكثير من المفكرين والعلماء ورجال الدين والباحثين والكتاب والمؤرخين والفلاسفة والفنانين كل على طريقته وبأساليبه الخاصة، وها نحن ذا نقوم بالأمر ذاته وندافع عن قوميتنا وثقافتنا وهويتنا عبر دراستنا هذه بأسلوبنا الخاص.

ب- السوسيولوجيا الاستعمارية الفرنسية بالجزائر:

ب/1- استعمار فرنسا للجزائر (لمحة تاريخية):

لطالما عرفت العلاقات بين إيالة الجزائر العثمانية والامبراطورية الفرنسية توترات واضطرابات دامت لقرون من الزمان واختلفت أسبابها إن لم نقل ذرائعها، فالسبب الرئيسي لطالما كان مركبا من عداء فرنسا لكل ما هو إسلامي و من مطامعها في ثروات وخيرات الدول القابعة تحت راية الاسلام وفي مقدمتها الجزائر، إنما لم تكن الذرائع الفرنسية الموقدة لشرارة الخلافات بينها وبين إيالة الجزائر صريحة ومباشرة فغالبا ما كانت تختبئ وراء حجج ومبررات أخرى، نأخذ على سبيل المثال إنشاء مراكز تجارية بالجزائر التي سميت آنذاك "بالباستيون"، رغم إمضائهم معاهدات بعدم تشييد مثل هذه المقرات التجارية بالأراضي الجزائرية[153]

إنما الحجة الرئيسية وراء احتلالهم لإيالة الجزائر جاءت بعد خلاف نتج جراء أزمة ديون، ففي السنوات التي أعقبت الثورة الفرنسية عام 1789، كانت فرنسا في حالة حرب مع أوروبا ومنه فقد حرصت على تأمين احتياجاتها من القمح من الجزائر وحدها، وكان على رأس هذه الصفقة تاجرين يهوديين من أصول إيطالية من مدينة ليفورنة (Livourne) وهما **بكري**

[152]- عبد الباقي غافور، المرجع نفسه، ص154.
[153]- ينظر، آرجمنت كوران، "السياسة العثمانية أتجاه الاحتلال الفرنسي للجزائر"، تر: عبد الجليل التميمي، منشورات الجامعة التونسية،1970 ص30.

وبوشناق، حيث طالبت شركة هاذين الأخيرين بديونها من الحكومة الفرنسية عام 1797 بينما لم تدفع الحكومة الفرنسية سوى قسطين من المبلغ الإجمالي، وفي نفس الآن كانت شركة التاجرين اليهوديين مستدينة هي الأخرى من خزينة الحكومة الجزائرية، وهو الأمر الذي دفع بوالي الجزائر للمطالبة بمستحقات شركة كل من **بكري وبوشناق** من الحكومة الفرنسية، لتقوم الحكومة الفرنسية بنسج واحدة من مكائدها حيث التجأت للتدقيق في ديون اليهوديين بفرنسا عن طريق لجنة خاصة، وأغلقت الحساب بسند مؤرخ عام 1819 ووضعت يدها على قسم من الأموال التي كانت من حق **بكري وبوشناق** بالاعتماد على مادة من السند، حيث أنه كانت على اليهوديين ديون من فرنسيين قد التجأوا الى المحكمة لاستعادة مستحقاتهم، وتبعا لذلك صرحت شركة اليهوديين لوالي الجزائر بأنها غير قادرة على دفع ديونها للحكومة الجزائرية الا بعد استردادها لأموالها المصادرة من قبل الحكومة الفرنسية وبأنها باتت شركة مفلسة، وراح والي الجزائر يسأل ويستفسر **دوفال/ Deval** القنصل الفرنسي بالجزائر وفي كل مرة كانت إجابة القنصل ذاتها وهي (يتطلب ذلك انتهاء الدعاوي التي يتم النظر فيها بالمحاكم الفرنسية)، ومرت سنين عديدة وبقيت الإجابة عينها في كل مساءلة ومطالبة بأموال الأخيرين وهو الأمر الذي أجج الخلاف الى جانب كون القنصل **دوفال** شخص غير جدير بالثقة. ثم راسل والي الجزائر **حسين باشا** الحكومة الفرنسية بشأن الديون ثلاثة مرات سنة 1824 ولم يتلق أي رد من الحكومة الفرنسية، ليأتي خبر تسلح "الباستيون" بالجزائر أي (المراكز التجارية الفرنسية بالجزائر) على الرغم من قطع **دوفال** لوعد شرف بعدم تسليح هذه المؤسسات ويشعل غضب **حسين باشا** ويساهم في تفاقم الأوضاع وزيادة تأزمها [154].

"وفي 29أفريل 1827، سأل داي الجزائر القنصل **دوفال** – الذي قدم للتهنئة بعيد الفطر – عن سبب عدم رد الحكومة الفرنسية على رسائله. وعلى إثر قول القنصل:[إن ملك فرنسا وشعبها لا يحررون لك ورقة، ولا يرسلون ردا حتى على رسائلك المرسلة]، نهض من مكانه محتدا، وضرب مخاطبه بالمروحة التي كانت بيده مرة أو ثلاثة".[155]

[154]- ينظر، آرجمنت كوران، المرجع نفسه، ص32-33-34.

[155]- المرجع نفسه، ص34.

وهي حادثة المروحة التي تذرعت بها فرنسا لتسقط عن عاتقها الديون من جهة، ولتعطي نفسها شرعية وأحقية احتلال الأراضي الجزائرية من جهة أخرى، بينما يعلم الكبير والصغير عن قدم تاريخ رغبة فرنسا في استعمار هذا البلد، والتي تحققت بعد سقوط الجزائر العاصمة ودخول القوات الفرنسية أراضي المحروسة بتاريخ 14 جوان 1830 بتكليف من الملك **شارل العاشر/Charles X**؛ وتحت قيادة وتوجيه الجنرالين **دي بورمن/De Bourmont** و**بيير بيرتيزين/ Pierre Berthezène** [156].

ب/2-سياسات فرنسا الاستعمارية بالجزائر :

بعد سقوط الجزائر العاصمة في قبضة الجيش الفرنسي، وعقب إمضاء معاهدة الاستسلام الموقعة بتاريخ 5 جويلية 1830، بدأت القوات الفرنسية بالتوسع والتوغل في كافة المناطق الجزائرية منتهجة في ذلك جملة من السياسات والقوانين الزجرية والاجراءات التعسفية والدموية التي تتنافى وتتناقض مع ما ورد في معاهدة الاستسلام، حيث نصت المادة الخامسة منها على احترام الدين الاسلامي، وعدم انتهاك الهوية الجزائرية وما الى ذلك...

- سياسة الاستيطان:

"تعني كلمة استيطان تعمير مكان أو منطقة جغرافية معينة بالسكان للإقامة بها واستغلالها وتعرف باللغة الفرنسية ب"peuplement " من فعل "peupler"، وهذا ما حاولت فرنسا فعله في الجزائر عندما أقدمت على احتلالها في عام 1830م. إلا أن تحقيق ذلك كان يتطلب توفير الأراضي الضرورية لمنحها للوافدين الأوربيين للإقامة وانشاء المستثمرات الفلاحية. وكان كل ذلك يحتاج إلى وضع سياسة استيطانية محكمة ودقيقة" [157].

بتاريخ 8 سبتمبر 1830، أي بعد شهرين تقريبا من سقوط الجزائر، أصدرت السلطات المحتلة أوامرا مفادها الاستيلاء على الأملاك العثمانية بإيالة الجزائر والأوقاف الاسلامية، ومنه فتحت أبواب الاستيطان وهجرة المستوطنين الأوروبيين وتعميرهم للجزائر، ويعتبر

[156]-ينظر، نوار كتاو، " حادثة المروحة: حين صفع والٍ عثماني قنصلاً فرنسياً.. فقررت باريس غزو الجزائر"، عربي بوست، 29 أفريل 2019، تم التحديث 9 مارس 2022.
https://arabicpost.net/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/history/2019/04/29/%D8%AD%D8%A7%D8%AF%D8%AB%D8%A9-/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D9%88%D8%AD%D8%A9

[157]-أرزقي شويتام، "سياسة الاستيطان الفرنسي في الجزائر 1830-1914"،مجلة التاريخ المتوسطي، العدد 2،ديسمبر 2020،ص191.

الضابط الفرنسي **برتران كلوزيل/Bertrand Clauzel** من أشد الضباط الفرنسيين تحمسا لسياسة الاستيطان، حيث سبق له وأن عاش في أمريكا الشمالية وتشبع بالتجارب "الأنجلو-ساكسونية" الاستعمارية، وبالتالي بدت له الأراضي الجزائرية المحتلة بمثابة حقل تجارب مثالي لتنفيذ ما استقاه من سياسات تعسفية خلال السنوات التي قضاها بأمريكا[158].

وبتاريخ 22 جويلية 1834، أصدرت السلطات الفرنسية مرسوما ينص على اعتبار الجزائر جزءا من التراب الفرنسي، ووضعت حاكما عاما فرنسيا تابعا لوزير الحربية بباريس ليدير الأمور في الجزائر بمساعدة مجلس استشاري متكون من مجموعة من كبار الشخصيات السياسية والمدنية والعسكرية الفرنسية، وبين عامي (1835-1836) تم تعيين **كلوزيل** حاكما عاما على الجزائر، وشرع في تطبيق سياسة الاستيطان بشقيه (الحر والرسمي)، "وصمم على تحويل سهل متيجة وقراه العمرانية الى وطن حقيقي للمهاجرين الأوروبيين الوافدين من فرنسا وأوروبا وحضرت أفواج عديدة منهم من اسبانيا، وإيطاليا، ومالطا، وجزر البليار، وسويسرا...، وكان أغلبهم من الصعاليك، والمنحرفين وذوي السوابق، وسيطروا على كل الأراضي والمباني، والقرى والغابات الساحلية بشكل فوضوي لا مثيل له، بعد أن طردوا منها سكانها وأرغموهم على النزوح والهجرة تحت سمع وبصر **كلوزيل** وأمثاله من ضباط الاحتلال الفرنسي" [159].

انتهجت فرنسا جملة من الطرق والأساليب لإنجاح عملية الاستيطان وتعمير الجزائر بأدنى وأحقر طبقات الشعوب الأوروبية، فاعتمدت بشكل أساسي على استحقار الشعب الجزائري وتجريده من كل ممتلكاته وتفقيره، وطمس شخصيته وهويته.

- سياسة تجهيل الأهالي:

استهدف الاستعمار الفرنسي منذ وطأته للأراضي الجزائرية المساجد والزوايا والمدارس القرآنية والكتاتيب، فقام بتحويل تلك المنشآت الدينية والثقافية والحضارية الى كنائس وإسطبلات للحيوانات، وثكنات عسكرية ومخازن، وهو الأمر الذي أدى الى تجهيل

[158]-ينظر، يحيى بوعزيز، "سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية 1830-1954"، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص7.
[159]-ينظر، المرجع نفسه، ص8.

الجزائريين بعد أن كان أغلبهم يجيد القراءة والكتابة بشهادة المستعمر نفسه، حيث قال أحدهم:

"إن العرب كانوا يتقنون كلهم القراءة والكتابة، وفي كل قرية توجد مدرستان. وأما عدد المدارس فكان يناهز ألفي مدرسة، كما توجد معاهد في مدينة الجزائر، وقسنطينة، ومازونة، وتلمسان، ووهران، وكان التعليم في الزوايا زاهرا، فكان لكل طريقة دينية عدة مدارس منتشرة في القطر"[160].

وفي غضون عقدين من الزمان في كنف الاحتلال عرفت أوضاع التعليم في الجزائر تقهقرا وتدهورا لا مثيل لهما، ولعل التقرير الذي أعده المسؤول الفرنسي عن مجال التعليم العمومي بالجزائر **ديشي**، خير دليل على ما آلت إليه الأوضاع في ظل عدة سنين من الاستعمار، وجاء في التقرير:

"ففي الجزائر اختفى العديد من المساجد وهدمت خمس زوايا، وصودرت عائدات المساجد والزوايا جميعها لتأخذ اتجاها آخر تخالف مقاصد الواهبين لممتلكاتهم، ولم تبقى دروسهم منتظمة الا قليلا، ونفس الوضع شمل المدن الداخلية، أما بالنسبة للزوايا في أوساط القبائل، فلم يعد لها وجود سوى بالاسم، ذلك أن حملاتنا العسكرية قد شتتت جموع الطلبة، وزادت بذلك في أعداد أعدائنا، في حين أن المخطوطات التي كانت تشكل قاعدة للتعليم، قد قضي على جانب كبير منها"[161].

واستشهادا بما جاء على لسان المستعمر بحد ذاته؛ يمكننا استيقان نوايا فرنسا الإجرامية واللاإنسانية في حق الأمة الجزائرية، تلك النوايا التي تعدت كونها مجرد استغلال لثروات وخيرات هذه الأرض، وباتت انتهاكا لجميع الحقوق الانسانية والحضارية والاجتماعية والدينية...، حيث حمل هذا المستعمر على عاتقه مهمة إبادة أمة بكاملها، فاستهل الأمر بتجريدها من أملاكها ثم انتقل الى ثقافتها وعلمها وهويتها.

[160]-فرحات عباس، "حرب الجزائر وثورتها – ليل الاستعمار"، تر: أبو بكر رحال، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب الأقصى، ص60.
[161]- عبد الحميد زوزو، "نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1962"،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص215.

- سياسة التنصير:

تعتبر هذه السياسة من أبرز وأهم أهداف فرنسا الاستعمارية، حيث صرح بالأمر كبار قادتها السياسيين والعسكريين وعلماءها ومفكريها، تحت توجيه وتمويل ومباركة وتبجيل كل من المؤسسة العسكرية الفرنسية، والكنائس وكبار الباباوات والأساقفة ورجال الدين الصليبيين؛ وبصيغة أخرى ما لقبه **أبو القاسم سعد الله** "بالجيش الأبيض".

وقد استغل المبشرون الصليبيون أزمة الشعب الجزائري ومحنته، بعد أن جرده جيشهم من كافة سبل العيش وجعله يتذوق أدقع أنواع الفقر والحرمان، وهو الأمر الذي أدى الى انتشار كافة أنواع الأمراض والأوبئة القاتلة والفتاكة، لتلعب الكنيسة دور البطل المنقذ الحامي لحقوق الإنسان الرؤوف بالشعوب المضطهدة، والمفعم بالرحمة.

ولعل أبرز مثال يمكننا استذكاره في هذه الأسطر هو ما أقدم على فعله الكاردينال المبشر الفرنسي **شارل مارسيال لافيجري/Charles Martial Lavigerie** ، وهو مؤسس "جمعية مرسلي إفريقيا" والتي اشتهرت باسم "الآباء البيض" وانبثقت عنها فرقة تبشيرية أخرى لقبت ب" الأخوات البيض" وشكلت كل هذه المجموعات ترسانة من المبشرين الصليبيين [162].

وتعد عملية جمع الأيتام وضمهم لمراكز وقرى عقائدية وتنشئتهم تنشئة نصرانية من أبرز العمليات التنصيرية القائمة على يد **لافيجري**، حيث استغل الأخير مجاعة عام 1868 (التي سقط ضحيتها ما يفوق 250 ألف شخص من الأهالي حسب ما ادعاه الأب **بورزي** الا أن العدد الحقيقي يفوق النسبة المذكورة بكثير)[163]، وقد تجسدت مشاريع **لافيجري** التنصيرية المتمثلة في قرى يقطنها أطفال جزائريون يتامى تحت تصرف الكنيسة في عشرات المراكز نذكر منها كل من قرية "سان سيبريان" وقرية "سانت مونيكا" بنواحي العطاف بسهل شلف[164]، وأقيمت بالعاصمة وحدها خمسة قرى؛ ثلاثة للبنين واثنتين للبنات نذكر منها:(سانت أوجان، لبيار، بن عكنون، والحراش)[165].

---

[162]-ينظر،عبد القادر بوتشيشة، "لافيجري والتنصير في الجزائر: ضخامة الإمكانيات والجهود وضآلة النتائج والمردود- قرى العرب النصارى أنموذجا"، مجلة آفاق علمية،العدد2، 2019، ص658.

[163]-ينظر، لونيسي إبراهيم، "مجاعة 1866-1868 في الجزائر من خلال جريدة المبشر الاستعمارية"، المجلة الجزائرية للبحوث والدراسات التاريخية المتوسطية، العدد 1، جوان 2022، ص36.

[164]-ينظر، المرجع السابق، ص658.

[165]-ينظر، المرجع نفسه، ص660.

تعتبر هاته القرى خير شاهد ودليلا حيا يجسد أهداف فرنسا التبشيرية بالجزائر، والتي تمثل غايات المستعمر وطموحاته الجامحة في القضاء على الإسلام من ألباب وقلوب الشعب الجزائري المسلم.

وقد أقسم المحتل وتعهد قبيل وطأته أرض الجزائر لبابا الفاتيكان بإزالة الاسلام من هذه البلاد : "سيرفعون الصليب ويخفضون الهلال في الجزائر فبارك ودعا ربه بالنصر"[166].

ورب هذا الميثاق أشد دافع وملهم للمحتل في قتل أكبر عدد من الجزائريين البالغين بمختلف الطرق والأساليب، وإحكام القبضة على الأطفال والرضع اليتامى وتنشئتهم على الطريقة النصرانية الصليبية.

وبعد انفراج أزمة المجاعة وسنوات الوباء، طالب أقرباء اليتامى باسترجاعهم وهو الأمر الذي سانده الحاكم العام خوفا من الأهالي، بينما قابله **لافيجري** بالرفض، معتبرا أولئك الأطفال ملكا له زاعما إنقاذه وافتكاكه لهم من براثن الموت ومدعيا أحقيته بهم عن ذويهم الأحياء، واستغل الفرصة في مهاجمة الاسلام والقرآن معتبرا إياه سبب تخلف المجتمع الجزائري والعائق الذي يؤول بينهم وبين التمدن والتحضر والتفرنس [167].

إن تبني المستعمر الفرنسي لسياسة التنصير لم يكن هدفه الوحيد القضاء على الدين الاسلامي؛ حيث كان يأمل إضافة الى ذلك اختراق البنية الاجتماعية الجزائرية المتماسكة والمنيعة عبر زرع بذور الفتنة والتفرقة بين أفراده من مختلف القبائل والأعراق والأصول.

إنما لم تنجح هذه السياسة الدنيئة بل وجعلت الأمة الجزائرية المسلمة تحتضن دينها وتتمسك به بشدة وتتلاحم وتتكاتف، وإن جل من تنصر من الشعب الجزائري وهم قلة؛ كانوا مجرد أيتام يافعين لم يبلغوا سن الرشد استغلتهم أيادي المستعمر المستبد الجائر؛ الذي لم يتوانى عن ممارسة كافة الأفعال الشنيعة، خارقا كافة القوانين المدنية والانسانية والأخلاقية والقومية والحضارية والعقائدية...

---

[166]- أبو القاسم سعد الله، "الحركة الوطنية الجزائرية (1900-1930)"، ج1،ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت،1992،ص16.

[167]-ينظر، عبد القادر بوتشيشة ، المرجع نفسه، ص661.

- سياسة الأرض المحروقة والإبادات الجماعية :

منذ وطأة فرنسا للأراضي الجزائرية إلى غاية يوم مغادرتها واستقلال الجزائر؛ أي لمدة دامت القرن واثني وثلاثين عاما لم تتوانى فرنسا عن ممارسة أبشع أنواع الجرائم الجماعية والفردية في حق أصحاب الأرض، أي العنصر الجزائري الملقب "بالأهالي المحتقرين" بلسان وقلم المستعمر الجائر.

حيث قتّل الملايين من الجزائريين في تلك الفترة المحددة ما بين عامي 1830 و 1962، ولم يكن الضحايا من المقاومات الشعبية أو الحركات المدافعة عن الأرض فقط بل عذب وقتل ونكل بأشخاص مدنيين من أطفال ورضع ونساء وشيوخ وعجائز وحتى الحيوانات، فلم يسلم كائن حي عاش على أرض الجزائر في تلك الحقبة من الأعمال الإجرامية الوحشية الفرنسية، إذ هم المستعمر في إحراق الأخضر واليابس وممارسة كافة الأساليب والسياسات الحربية الممنوعة.

وقد جاء على لسان الضابط والسياسي الفرنسي **لويس جوشولت دي لامورسيير/ Louis Juchault de Lamoricière** أثناء تفاخره بأعماله الإجرامية خلال تواجده بالجزائر قائلا:" رحنا نحرق كل هذه الدواوير دون رحمة ولا شفقة ونقتل الرجال الذين نلتقي بهم ثم نعود الى الجزائر (العاصمة) فرحين بما قمنا به نصدر بيانا يرفع شأننا من هذه العملية الرهيبة ".[168]

تجسد هذه العبارة أبلغ وأشد معاني الكره والبغض والحقد واللاإنسانية التي كانت تملأ قلوب ونفوس الفرنسيين أتجاه كل ما هو عربي وإسلامي عموما وكل ما هو جزائري بصفة خاصة، كما تمثل غاياتهم الحقيقية جراء احتلالهم لهذه البلاد.

ويقع اختيارنا على الجنرال **بيجو /Bugeaud** كعينة لهذا العنصر بكونه أفضل مثال يمكن التعبير من خلاله عن بشاعة وهول الممارسات الاستعمارية الشنعاء التي راح ضحيتها ملايين الجزائريين، ويرجع ذلك الى كون الأخير مهندس الإبادات الجماعية والمجازر المقترفة في حق هذه الأمة.

[168] -E. Kaller, "Le général De La Moricière sa vie militaire, politique et religieuse", éd. Haton, Paris, 1874, t. 1, p. 112.

وقد جاءت على لسان هذا الجنرال السفاح العبارات الآتية:" إن عبور الجبال ومحاربة سكانها والقضاء عليهم أمرا ضروريا لذا يجب تدمير مصالحهم ففي كل قبيلة ضروري تحطيم القرى، وقطع الأشجار المثمرة، وحرق وقلع المحاصيل الزراعية، وإفراغ المخازن، وتفتيش الأودية والصخور والكهوف من أجل اختطاف النساء والأطفال والشيوخ والمواشي والأثاث المنقول، إنها الطريقة الوحيدة لاستسلامهم لنا "[169]، إن هذه الكلمات لا تعدوا كونها قطرة من يم أمام ما اقترفه المستعمر من أعمال إجرامية دموية.

يعتبر الجنرال **بيجو** أول القادة الفرنسيين الذين مارسوا سياسة الأرض المحروقة بالجزائر، وهي عبارة عن استراتيجيات وعمليات عسكرية تقوم على الإحراق والقضاء على كل ما يمكن للخصم استغلاله في أرض المعركة أو تسخيره لتغذية المقاومات، ويشير المصطلح في أصله لإحراق وإتلاف المحاصيل الزراعية الخاصة بالخصوم.

وقد عمل الجنرال **بيجو** على ذلك، وحتى أنه تمادى وتجاوز كل الحدود، إذ نهب وسلب وأحرق كل ما كان ملكا للشعب الجزائري، وأباد كل من اعترض أو قاوم هذه الأفعال الدنيئة.

زيادة عن كل ما تم ذكره ؛ "اتبع الجنرال **بيجو** تطبيق سياسة الاحتلال الشامل فقام بتنظيم قوات الاحتلال الفرنسي المتحركة والمكونة من 5000 جندي بمعداتهم الحربية يقومون خلال كل سنة من شهر جوان بالتوغل داخل البلاد غير الخاضعة للفرنسيين ويقومون بحرق محاصيلهم ونهب أرزاقهم، وبعد ثلاث سنوات من تطبيق هذه السياسة، بغزوات صارمة سوف تخضع القبائل طوعا للفرنسيين أو تهاجر البلاد"[170].

أمثلة عن الإبادات والمجازر الفرنسية بالجزائر:

- إبادة أهالي البليدة 1830-1831:

نستهل الحديث عن هذه المجزرة الجماعية التي سقط على إثرها آلاف الجزائريين عن طريق الاستشهاد بعبارات من الجناة أنفسهم، بدأً من مهندس المذبحة **كلوزيل** الذي سبق وأن تحدثنا عنه في عناصر سابقة، وقد تكلم عن إبادة سكان البليدة قائلا:" أثناء عودتنا وجدنا

[169] -A. Toqueville, Travail sur l'Algérie 1841 de colonisation en Algérie", éd. Complexe, Bruxelles, 1988, p. 30.

[170]- عبد القادر سلاماني، "سياسة الأرض المحروقة وأثرها على المقاومة الشعبية الوطنية بقيادة الأمير عبد القادر 1830-1847م"،مجلة دراسات، العدد 3، ديسمبر 2018، ص124.

مدينة البليدة كلها محاصرة أثناء الذهاب قتلنا كل من يحمل السلاح وعند كل طلقة تقوم الحامية العسكرية الموجودة بعين المكان بذبح النساء والأطفال، وعاد الفرنسيون ملعونين في بلد تدور فيه حرب إبادة"[171].

إن الأسطر السابقة من أفضل الإثباتات المخلدة لدموية ووحشية هذا المستعمر الذي ادعى يوما أنه قدم للجزائر بهدف القضاء على الجهل ونشر العلم والرقي وتحقيق الازدهار بموطن وصف سكانه بالأميين والجهل الهمج، إنما بمجرد النظر والتأمل في العبارات التي جاءت بالفقرة السابقة يتهيأ لنا من ذا الذي كان أسلافه همجا وحشيون ودمويون، وتظهر الغايات الحقيقية التي دفعت بأولئك الوحوش الهمج لدخول الجزائر، وتلوح حقيقتهم الشنيعة في الأفق.

كما تحدث عن هذه الواقعة الأليمة النقيب **كلود أنطوان روزي/ Claude Rozet Antoine** قائلا:" كنا ننفذ الاعدام رميا بالرصاص في المدينة، تحت نظر الجنرال، وحتى الجنود أنفسهم لم يكونوا يخفون تقززهم من المساهمة في تلك المجازر التي ستفضي الى ردود فعل انتقامية دموية"[172].

إن ما يثير انتباه المتمعن في هذه العبارة هو تقزز الجناة إنما ليس من الفعل بحد ذاته الذي يعتبر من أبشع ما اقترفت البشرية يوما، إنما ينبع تقزز أولئك الطغاة من تخوفهم وفزعهم من ردود أفعال السكان والمقاومين، ويعكس هذا التفكير مدى خساسة ودناءة المستعمر الفرنسي.

وقد تكلم **روزي** عن مطامعهم بمنطقة البليدة وسهل متيجة الخصيب قائلا:" سوف تلزمنا الحاجة الى إبادة جميع البربر الساكنين في جبال بني مناد وشنوة"[173].

ونلاحظ ورود مصطلح الإبادة على لسان وفي مؤلفات وحوارات واجتماعات جل القادة العسكريين والسياسيين وحتى المدنيين الفرنسيين، وإنه لتوعد مباشر بالقضاء على أمة

---

[171]- عبد القادر سلاماني، "جرائم الاستعمار الفرنسي بالجزائر1830-1847م، دراسة إحصائية"، الملتقى الوطني الأول حول جرائم الاحتلال الفرنسي في الجزائر بين الجريمة المكتملة والمساءلة المؤجلة، جامعة بسكرة، المنعقد يومي 16-27 نوفمبر 2011.

[172]- فرانسوا مسبيرو، "سانت أرنو أو الشرق الضائع"، تر: أحمد بكلي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005، ص86.

[173]- أندري برنيان وآخرون، "الجزائر بين الماضي والحاضر"، تر: اسطنبولي رابح ومنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984،ص 238.

بأكملها، وإزالتها من الوجود بعد التعدي على أراضيها وسلب ونهب خيراتها، وهو الأمر الذي لا يجعل للمحتل الفرنسي احتلالا يضاهيه في وحشيته في القرنين الماضيين عدا العدوان الصهيوني على الأراضي الفلسطينية والشعب الفلسطيني؛ الذي يشبه إلى حد كبير الاستعمار الفرنسي للجزائر، ورب هذ التشابه يكمن في كون اليد التي ضربت كلا الشعبين يد صهيونية تختلف جنسياتها الوطنية.

وإن حملة فرنسا على الجزائر لعملية عسكرية سياسية تم التخطيط لخطواتها بالتفصيل قبل الشروع في تحقيقها، أي أن اتجاه القوات العسكرية الفرنسية وتغلغلها في الأراضي الجزائرية من العاصمة الى البليدة وضواحيها ثم المدية ؛ لتدابير تم حسابها ونسجها قبل وطأة المحتل للموانئ الجزائرية، وهي الملاحظة التي أشارت إليها الدكتورة "خديجة تريمي" أستاذة التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة **أبو القاسم سعد الله** الجزائر 2، خلال لقائها التلفزيوني مع "رابح شربي" بقناة الذاكرة بحصة من "جرائم الاستعمار".

- محرقة قبيلة صبيحة 1844:

عام 1844، أقدمت السلطات الفرنسية على تنفيذ واحدة من أبشع الجرائم الاستعمارية في حق قبيلة من القبائل الجزائرية؛ قبيلة صبيحة القاطنة بمنطقة الشلف، نفذت المحرقة بقيادة الجنرال **كافينياك/Cavaignac**، وقد وصف الجنرال **كانروبرت/ Canrobert** الواقعة قائلا :" أغلقنا مداخل الكهف بالحطب، وبحلول الليل أضرمنا النيران بها، وفي صبيحة اليوم الموالي تقدم الى مخرج المغارة عدد من أفراد قبيلة الصبيحة طالبين الأمان، بعد أن هلكت نساؤهم وأطفالهم"، وتحدث عنها **سانتارنو/ Saint Arnaud** فقال:" قمت بسد جميع المنافذ بشكل محكم، وصنعت مقبرة شاسعة، الأرض ستبتلع جثث أولئك المتعصبين الى الأبد، لم ينزل أحد الى تلك المغارات، ولا أحد سواي كان يعلم بوجود جثث لخمسمئة قاطع طريق هنا بالأسفل ولن يقدر أحدهم على ذبح الفرنسيين مجددا، إضافة الى تقرير سري مفصل تم تقديمه للمارشال تقرير خال من الشعر والصور المروعة بكل بساطة " [174].

[174] -Julien Charles-André , « Histoire de l'Algérie Contemporaine , la conquête et les début de la colonisation (1827-1871)» , P.U.F, 2 éditions ,paris ,1979,p 321.

- محرقة الظهرة، إبادة قبيلة أولاد رياح 1845:

تعتبر هذه المحرقة من أشد المجازر البشرية بشاعة وهولا وروعا، والتي لا تنم سوى عن عدم انتماء مرتكبيها للجنس البشري. تم تنفيذ هذه العملية الوحشية في عهد **لويس فيليب/ Louis Filip**، تمثل هذه المجزرة الجماعية أكبر وصمة عار في تاريخ الدولة الفرنسية خلال القرن التاسع عشر.

كانت قبيلة أولاد رياح من القبائل المقاومة للاستعمار الفرنسي والداعمة لمقاومة الشيخ **بومعزة** بالغرب الجزائري، فبعد تراجع مقاومة **الأمير عبد القادر**، خلفتها مقاومة الشيخ **بومعزة**.

سكنت قبائل أولاد رياح المرابطة شمال شرق مدينة مستغانم؛ بمرتفعات الظهرة تحديدا، ونظرا لدعم هذه القبيلة لواحدة من المقاومات الشعبية قررت السلطات الفرنسية تحت قيادة العقيد **بيليسييه/ Pélissier**، وبأوامر من قائده الأعلى الحاكم العام للجزائر آنذاك والذي سبق وأن كان المهندس الأول لمجازر وإبادات سابقة كمذبحة البليدة التي سلف وأن ذكرناها نشير بذلك الى الجنرال **بيجو**؛ وقد تم التخطيط لهذه المحرقة من قبل الجيش الفرنسي على عكس الادعاءات والأباطيل التي جاءت في كتاباتهم ومؤلفاتهم ووثائقهم، حيث تم نسب وتصنيف وإدراج أغلب هذه المذابح والمجازر والإبادات الجماعية ضمن قائمة الأفعال العسكرية المعزولة (Un acte isolé) لتبرئة ذمة سلطاتهم العليا [175]، وغسل وتنظيف ماضيهم الدنس الملطخ بدماء ملايين الأبرياء من رضع وأطفال ونساء وعجائز ودواب...

بتاريخ 11 جوان 1845 ؛ تلقى **بيليسييه** أوامرا من قائده الأعلى **بيجو** بإحراق قبيلة أولاد رياح وإبادتها عن آخرها، وقد جاء في رسالة **بيجو لبيليسييه:**" إذا لجأ هؤلاء قطاع الطرق الى مغارتهم، فتصرف معهم مثلما تصرف **كافينياك** بقبيلة صبيحة أحرقهم حتى يموتوا كالثعالب"[176].

[175]-ينظر، جميلة كوسة، "جريمة إبادة قبيلة أولاد رياح عام 1845"،مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، العدد 2،ديسمبر 2019،ص385.
[176] -Nouschi André, Prenant André, Lacoste Yves, « Algérie ; Passer et présent », Ed. Sociale, Paris, 1960, p305.

إن ما جاء في أسطر رسالة **بيجو لبيليسييه** وما سبق عده وسرده على ألسنة كبار قادة الجيش الفرنسي لأدلة قاطعة وبراهين صارخة عن انتهاج السلطات الفرنسية لسياسات واستراتيجيات قمعية متنوعة كالذبح والحرق والرمي بالرصاص والتعذيب والتنكيل بالجثث، وكلها طرق وأساليب الهدف منها إبادة أمة عن كاملها.

ويعتبر كل ما تم سرده وعده والحديث عنه في هذا العنصر من سياسات وممارسات استعمارية أقدمت على فعلها القوات الفرنسية بالجزائر لمدة دامت قرنا واثني وثلاثين ربيعا، دوافع ومحفزات نفسية ولدت لدى أغلب الجزائريين بنية مناعية متينة وكونت لدى هذا الشعب شخصية قومية قوية وحصينة، وجعلته يتمسك بهويته وأصالته ودينه بقوة لم يسبق لها مثيل، وهو ما سنناقشه في عنصرنا الموالي.

ج-تمسك الشعب الجزائري بهويته :

تبعا لما تم عرضه ومناقشته بالعناصر السابقة؛ من أهداف وآثار العولمة على الشعوب العريقة، وسياسات وأساليب واستراتيجيات استعمارية غايتها الفتك بمقومات الشعوب والقضاء على أقوام وأمم برمتها، سواء عن طريق سفك الدماء أو محو الهوية والأصالة والتاريخ. سنخصص عنصرنا هذا في الحديث عن ما خلفته تلك الاستراتيجيات الغربية من آثار على أفراد المجتمع الجزائري.

ج/1- تمسك الأمة الجزائرية بإسلامها إبان فترة الاستعمار:

إن قدوم المحتل الفرنسي الى الجزائر مدججا بمختلف التقنيات والسياسات الإيديولوجية مستهدفا الدين الاسلامي بالدرجة الأولى مثل تهديدا صريحا ومباشرا يتوعد بالقضاء على أهم ركيزة في المجتمع الجزائري وهي عقيدة الأمة الجزائرية، وتعكس أولى إجراءات المستعمر بالجزائر المتمثلة في هدم المساجد ضغينة ومقت وحقد هذا العدو على الدين الاسلامي، فقد قضت السلطات الفرنسية على ستة من أكبر المساجد بالجزائر في ظرف سنتين من احتلالهم للجزائر أي خلال الفترة الممتدة ما بين عام 1830 و1832، على رأسها جامع مدينة الجزائر، و"مسجد كتشاوة" (ساحة الشهداء)[177] ؛ الذي تم تحويله الى كاتدرائية بعد

[177]- ينظر، صادق حطابي، "جرائم الاستعمار الفرنسي ضد مقومات المجتمع الجزائري (السياسة الفرنسية ضد اللغة والدين والتعليم من 1870-1914 نموذج)،مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، العدد 2، 2022، ص73.

إحراق المصاحف الخاصة بالجامع بساحة الشهداء أمام مرأى الجزائريين، وهو الفعل الذي أثار غضب وسخط الحضور من المسلمين إذ قرروا الاعتصام داخل مسجد «كتشاوة» للذود عنه ومنع تحويله إلى كاتدرائية، فجن جنون المستعمر وأمر قواته العسكرية بمحاصرة المسجد واقتحامه وإخراج المصلين كرها وإجبارا إلى الساحة المجاورة وتنفيد عمليات إعدام جماعية في حق أولئك المعتصمين دفاعا عن عقيدتهم وكتابهم السماوي المقدس ومكان عبادتهم، فكانت المجزرة واحدة من أفظع وأشنع الجرائم الاستعمارية الفرنسية بحق الجزائريين سقط ضحيتها أربعة آلاف مصلي. وبعد استقلال الجزائر في 5 يوليو 1962 تمت تسمية الميدان المجاور للمسجد أي المكان الذي تمت فيه المجزرة ب: "ساحة الشهداء" تخليدا لذكرى الأربعة آلاف شهيد الذين لقوا حتفهم جراء دفاعهم عن مسجد "كتشاوة"[178].

إن ما سلف ذكره في السطور السابقة يجسد عداء المحتل الفرنسي لكل ذي صلة بالعقيدة الإسلامية، وعقب تضييق السلطات الفرنسية الخناق على المسلمين ومنعهم من ممارسة عقيدتهم عبر هدم وتحويل مساجدهم الى مستشفيات وكاتدرائيات وثكنات عسكرية واسطبلات، اتجه الجزائريون نحو الزوايا التي فتحت أبوابها للشعب المضطهد، وهي عبارة عن مدارس قرآنية صوفية، وركن تمت تهيئته للعبادة والإيواء وإطعام الواردين والقاصدين، وتعرف بأنها مدرسة دينية روحانية ودار مجانية للضيافة، كانت هذه المدارس هي أحد أهم سبل تعليم الأمور الدينية وجملة من العلوم كالرياضيات وعلم النحو والتداوي بالأعشاب وما إلى ذلك من معارف، انتشرت الزوايا بكثرة في دول المغرب العربي.

[178]- ينظر، عبد الرزاق بن عبد الله، "رئيس الجزائر يروي قصة إبادة فرنسا لـ 4 آلاف مصلٍ في مسجد عثماني (اعتصموا داخل مسجد عثماني رفضًا لتحويله إلى كنيسة إبان فترة الاستعمار الفرنسي للبلاد (1830- 1962))"، الأناضول، 11 أكتوبر 2021.

ج/2–دور الزوايا والكتاتيب في دعم الثورات الشعبية والحفاظ على مقومات الأمة الجزائرية إبان الحقبة الاستعمارية:

- مفهوم الزوايا:

هي: "مجموعة من الأبنية ذات الطابع المعماري الإسلامي...شيدت قبابها على أضرحة الأولياء الصالحين أو بنيت تخليدا لذكراهم، أما عن تسمية الزاوية فهناك من يرى أنها جاءت إما لانزوائها عن المدينة باعتبار أن العديد من الزوايا كانت في مناطق قروية، أو لأن وجودها كان دوما في أطراف المدينة أو ركن منزوي بها، وهي تشبه المدرسة أو الدير".[179]

–مفهوم الكتاب:

"الكتاب في العرف هو المكان الذي يتلقى فيه "القندوز" التلميذ دروسه الأولى وتربيته الأساسية على يد "الطالب" الشيخ، قد عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، واستمر في أسلوبه التقليدي على مر العصور، في تلقين مبادئ القراءة والكتابة، وبعض المواد الضرورية...، ويطلق على الكتاب القرآني أسماء عديدة، منها: الجامع، المسجد، الشريعة، المحضرة...".[180]

تعتبر معظم الكتاتيب جزءا تابعا للزوايا، إنما يوجد منها القائم بذاته مثله مثل المدرسة، يهتم بشؤون التدريس فيها معلم يتلقى أجره من أولياء أمور أولئك التلاميذ.

وظهرت الزوايا والكتاتيب القرآنية بالجزائر منذ فجر الفتح الاسلامي لهذا البلد، أي في منتصف القرن الأول للهجرة، وأواخر القرن السابع للميلاد. وكان لها باع كبير في نشر وتحفيظ القرآن الكريم، وترسيخه في قلوب وألباب الأجيال الجزائرية المتتالية على مر العصور ولمدة دامت الأربع عشرة قرنا.[181]

ومثلت الزوايا بالجزائر ركنا متينا وقلاعا حصينة؛ تصدت لأمواج عاتية إبان فترة الاستعمار الفرنسي لأرض الوطن فاحتمى الشعب الجزائري بهذه الحصون التي احتضنت

---

[179]- محمود فتوح، "دور علماء الزوايا والكتاتيب القرآنية في تعليم العلوم العربية بمنطقة الونشريس زاوية سيدي علي الحاج العداوية الشاذلية نموذجا"، التعليمية، العدد14،ماي 2018،ص380.

[180]- أحمد الأزرق، "الكتاتيب القرآنية في الجزائر ودورها في المحافظة على وحدة الأمة وأصالتها"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002،ص27.

[181]-ينظر، المرجع نفسه، ص15.

أبناء الجزائر الملقبين بالأهالي المحتقرين من قبل المحتل الغاشم، فآوتهم وأطعمتهم وألبستهم ودرستهم وعلمتهم وثبتت العقيدة الاسلامية في قلوبهم وعملت على زرع وترسيخ جوهر وركائز الاسلام بأفئدة وألباب الأطفال المولودين في زمن الاحتلال.

وبعد ظهور الثورات الشعبية تحققت فرنسا من كون أغلب هذه الثورات وليدة الزوايا، وأن معظم المقاومات يقودها مرابطون، واستيقنت أن وجود هذه الأوقاف الدينية يمثل تهديدا لمصالحها ومخططاتها، فضيقت مجال نشاط الزوايا وأنشأت مدارس فرنسية لسحب التلاميذ منها، وأغلقت معظم الكتاتيب.

وعلى الرغم من ممارسة سياسة تضييق الخناق وسد كل السبل والقضاء على الأوقاف الداعمة للزوايا وأغلب المصادر الممولة لها الا أنها استماتت وظلت صامدة في وجه المحتل الغاصب، فواصلت عمليات التعليم وتحفيظ القرآن الكريم وخرجت مئات الطلبة والعلماء والأئمة، وواصلت دعمها لكافة الحركات التحريرية والثورات والمقاومات الشعبية ضد المستعمر الفرنسي.

وقد تحدثت الباحثة **سعاد الحداد** عن مساهمات الزوايا في دعم المقاومات الشعبية والجهاد ضد المستعمر فقالت:" إنّ الخلافات التي كانت بين بعض الشيوخ لم تقلل من الدور الذي لعبته مختلف الزوايا التي أعلنت الجهاد وأذكت شعلة المقاومة الجزائرية..."[182]

وقد صرح المؤرخ الديني الفرنسي **مارسيل سيمون /Mercel Simon** في حديثه عن مساندة وتكوين الزوايا للمقاومات الشعبية المسلحة فقال:" إن تلك المؤسسات الدينية غالبا ما تتحول إلى معقل الثورة ضد الأجنبي وضد الرومي المدنس لأرض الإسلام... وإن الزاوية لم تعد فقط صرحا لتعليم القرآن الكريم، بل أضحت معلما للجهاد تنسج في أركانها المظلمة مخططات المقاومات والثورات". [183]

وأضافت **سعاد الحداد** مبرزة الدور التعليمي والديني لهذا الصرح الاسلامي في تحصين الأجيال من التغريب قائلة: "فتحت الزوايا أبوابها للصغار ليتلقوا دروسا حول مواد دينية في

[182]-سعاد الحداد ، "دور الزوايا في مقاومة الاحتلال الفرنسي"، مصادر تاريخ الجزائر المعاصر، العدد26،10 جويلية 2012، ص66.
[183] -Mercel simon , « les confréries islamiques en Algérie », Alger, A ,Jourdan ,1910 , p41.

المدن والأرياف، وكانت تساهم في تكوين الأجيال الصاعدة وتحضر الشباب قصد إرسال أحسنهم لإتمام الدراسة في تونس أو المغرب الأقصى"[184].

أي أن الزوايا مثلت يوما ما دور الجامعات والمؤسسات الأكاديمية، حيث ساهمت في تكوين أبناء الشعب وإرسال المتفوقين منهم لاستكمال تعليمهم والاستقاء من مناهل مختلف العلوم والمعارف في رحاب علماء وأئمة ومشاييخ من الأمصار المجاورة.

كما تحدث أب الثورة الجزائرية **مصالي الحاج** عن الدور الكبير الذي لعبته الزوايا إبان الفترة الاستعمارية فقال:" فقد كانت الزاوية تلعب دور حزب سياسي ضخم، يبذل جهودا ليضمن للمؤمن السعادة فوق الأرض والجنة في الآخرة، لأن مهمة الاسلام الأولى هي أن يقود الانسان في طريق النجاة من ولادته إلى لحده. فإن الدنيوي والروحي يتفاعلان ليسمحا للإنسان بالتفتح...".[185]

وقد ذكر الدكتور **محمود فتوح** جملة من العلوم التي كانت تدرس في الزوايا فقال:" وبفضلها تعلم أبناء الوطن الواحد مبادئ الحروف العربية والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ومختلف العلوم العربية العقلية (البلاغة والقواعد والمنطق وعلم التوحيد والفلسفة والحساب وعلم الفلك والتاريخ)، منها والنقلية (التفسير والحديث والفقه وفصوله والعلوم المتصلة بالقرآن الكريم والحديث الشريف)".[186]

واستنادا على ما ذكره الأستاذ في الأسطر السابقة؛ فإن هذا الصرح الديني كان بمثابة معهد متعدد العلوم والمعارف والتخصصات؛ يجعل المتخرج منه ملما بشؤون الدنيا وعلومها وأساسياتها وقواعدها.

وعلى الرغم من معاناة هذه المؤسسات الدينية في ظل الاستعمار ومضايقته ومراقبته الدائمة لها وتهجيره ونفيه لآلاف العلماء والأئمة الناشطين بها، وسده لأغلب مصادر تمويلها وتخريبه وهدمه لجل مراكزها، فإن هذا الصرح المقدس نجح في تخريج عدد لا يستهان به من العلماء والأئمة والمثقفين وحفظة القرآن الكريم والمشاييخ والفقهاء نذكر منهم :"سيدي

---

[184]- سعاد الحداد، المرجع نفسه، ص67.
[185]- مصالي الحاج، "مذكرات مصالي الحاجَ1898 -1938"، تر: محمد المعراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2007،ص71.
[186]-محمود فتوح، المرجع نفسه، ص381.

علي بن عبد الرحمن الجزائري المفتي المالكي بوهران من مؤلفاته رسالة في علم العروض تسمى (لقطة المبتدى)، وتلميذه العلامة سيدي **بلقاسم بن الطبيب بن كابو** (1862-1934) مؤسس زاوية وهران ومفتي وهران ومؤلف لمجموعة كبيرة من المخطوطات في كافة العلوم نذكر منها "قلائد العقيان في ترجمة سيدي علي بن عبد الرحمن"، والعلامة **أحمد بن الطالب** المفتي المالكي بالأغواط، والعلامة الشيخ **عبد العزيز بن ميهوب** المفتي المالكي بقالمة ثم عنابة (1904-1947)، والعلامة المقدم **مصطفى فخار** المفتي المالكي بالمدية(1892-1970).[187]

كما خرجت الزوايا ثلة من أهل العلم والسلاح، قادة الثورات الشعبية والمقاومات الجزائرية المسلحة من أمثال " **الأمير عبد القادر الحسني** والشيخ **بومعزة**، والشيخ **محمد المقراني**، والشيخ **بوعمامة**، والشيخ **محمد الصالح بن عبد الرحمن**، ولالة **فاطمة نسومر** وغيرهم من علماء وقادة وزعماء تربوا وتعلموا وتخرجوا من أكناف الزوايا في أحلك الظروف وبأشحِّ السبل والأدوات وأبسط الأساليب.

ج/3-دور المثقفين الجزائريين والحركات الفكرية في حفظ الهوية الجزائرية وتوعية الشعب الجزائري بضرورة الاستقلال:

لقد سبق لنا وأن ذكرنا محاولات فرنسا اللامتناهية في فرنسة وتنصير الشعب الجزائري، وإغلاقها وهدمها للمدارس والكتاتيب العربية وتعويضها بالمدارس الفرنسية الخاصة بالأهالي، فلم يتم تدريس أبناء الجزائر بنفس مدارس أبناء الكولون، ورب هذا المثال يبرز عنصرية وطبقية المستعمر.

وقد تظاهرت السلطات الفرنسية بمنح امتيازات للأهالي المحتقرين (Les indigènes)، فضمتهم لمدارس فرنسية وألحقتهم بمعاهد عسكرية فرنسية بغية إدماجهم في المجتمع الفرنسي وتجنيسهم وبالتالي القضاء على شخصياتهم وهوياتهم الأصلية.

وإن عدد المتجنسين منهم والمتفرنسين المتنازلين عن هويتهم والمنسلخين عن أصولهم يعد على أطراف الأصابع، إذ أن أغلب شباب الجزائر ممن تلقوا تكوينا فرنسيا استماتوا وصمدوا

[187]-ينظر، علي بن محمد غريسي، "التجانيون ومناصب الافتاء في الجزائر"، الزاوية التيجانية تماسين، مطبعة SIB، الوادي، الجزائر، 2013، ص من 15 الى 19 وص34-45.

في قلب العاصفة، فحافظوا على جذورهم التاريخية وثقافتهم الأصيلة وعقيدتهم السمحاء، وإن أغلبهم باتوا يمثلون حركات فكرية وسياسية مطالبة باستقلال بلدهم الجزائر، وشكلوا صفوفا من المثقفين المناهضين للسياسات الاستعمارية والتواجد الفرنسي وممارساته العنصرية بالجزائر.

ولعل هذه الطائفة التي تمثل أبناء الجزائر المتمدرسين في المؤسسات الفرنسية؛ هي خير مثال يحتذى به في هذه الرقعة البحثية المخصصة لدراسة ظاهرة تمسك الجزائريين بهويتهم ودينهم وأصالتهم في أحلك وأهول الظروف وفي عز الاستعمار الذي جاء خصيصا للفتك بمقومات هذه الأمة، فانقلب السحر على الساحر وباتت إجراءات وسياسات وأيديولوجيات هذا المحتل أشد محرك للنزعة القومية الجزائرية ومحفزا لزيادة تواتر التشبث بالأصول والجذور التاريخية، نستحضر في هذا العنصر أبياتا شعرية لشاعر الكفاح الثوري **مفدي زكريا** عن طلاب الجزائر الثائرين ضد الممارسات الاستعمارية والتواجد الفرنسي بالجزائر:

نَحْنُ طُـلاَّبُ الْجَزَائِرْ..... نَحْنُ لِلْمَجْدِ بُنَاةْ

فَخُـذُوا الأَرْوَاحَ مِـنَّا..... وَابْعَلُوهَا لَبِنَـاتْ

وَاصْنَعُوا مِنْهَا الْجَزَائِرْ

وَخُـذُوا الأَفْكَارَ عَنَّا..... وَاعْصِرُوا مِنْهَا الْحَيَاةْ

وَابْعَثُوا مِنْهَا الْجَزَائِرْ

نَحْنُ مَنْ لَـبَّى نِـدَاهَا..... عِنْدَمَا اشْتَدَّ بَـلاَهَا

وَانْدَفَعْنَا لِـفِدَاهَـا..... وَالْمَنَـايَا صَارِخَاتْ[188]

إضافة الى طلاب الجزائر قد كانت لعملية تجنيد أعداد كبيرة من الجزائريين في صفوف الجيش الفرنسي إبان الحرب العالمية الأولى انعكاسات سلبية على التواجد الفرنسي وممارساته العنصرية بالجزائر.

[188]- ويكيبيديا، "نحن طلاب الجزائر".
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%AD%D9%86_%D8%B7%D9%84%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1#%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9

فقد تعلم الجزائريون إبان فترة تواجدهم ضمن صفوف القوات العسكرية الفرنسية جملة من الأفكار والدروس التي لا تقدر بثمن، وقد حذر كاتب فرنسي بعام 1918 من الجزائريين الذين خاضوا غمار الحرب العالمية الأولى وقضوا أشهرا وسنين بأوروبا وجربوا الحياة الأوروبية، ولامست ألبابهم أفكار جديدة لم تدركها عقول أسلافهم، فأعرب الكاتب عن تخوفه من أولئك العائدين من أوروبا الى قراهم ومداشرهم مدججين بأفكار ديمقراطية معاصرة مفعمة أرواحهم بالعداوة والضغينة ضد المستعمر، وتمنى نفس الكاتب أن يقدم أولئك المجندون من الأهالي دعاية لصالح فرنسا في حين عودتهم لقراهم[189].

"ومن الأفكار الهامة التي تعلمها الجزائريون من الحرب هي فكرة المساواة، فقد سمعوا عن هذا المبدأ من قبل ولكن لم يمارسوه أبدا. سواء كانوا جنودا أو عمالا، فإنهم لم يتمتعوا قط ببعض المساواة مع الفرنسيين، ولكنهم أيضا رأوا تطبيق مبدأ المساواة بين المواطنين الفرنسيين الأوروبيين أنفسهم، وهذه الحقيقة ستجعلهم كثيري النقد للطريقة الفرنسية في الجزائر عندما يعودون الى وطنهم. وبالإضافة الى ذلك فإن الحرب، بناء على أحد الكتاب الجزائريين، قد جعلتهم يصبحون واعين أنهم قد ساهموا في انتصار فرنسا والحلفاء"[190].

فضلا عن كل ما سبق ذكره من محفزات لقيام ثورة فكرية مناهضة للاستعمار بالجزائر، فإنه قد كان لأفكار الرئيس الأمريكي **وودرو ويلسون/Woodrow Wilson** ؛ وعلى رأسها مبدأ حق الشعوب في تقرير المصير، وقع كبير بصفوف المثقفين الجزائريين الذين رفضوا فكرة الإصلاح عام 1919، مطالبين بحق تقرير المصير باسم أفكار **ويلسون**[191].

وإن أحداث ووقائع الثورة البلشفية، وتبلور الفلسفة الماركسية وتأسيس الحركة الشيوعية العالمية الثالثة، قد أثرت هي الأخرى في الفكر الجزائري الحديث النابع عن رغبة هذا الشعب في تقرير مصيره وافتكاك وطنه من وقبضة المستعمر، وقد تبنى المثقفون الجزائريون جملة من الأفكار ذات المبادئ التحررية والداعية للمساواة، والمعادية للسياسات الاستعمارية والإيديولوجيات القمعية والاضطهادية.

---

[189]- ينظر، أبو القاسم سعد الله، "الحركة الوطنية الجزائرية"، الجزء الثاني، ط4، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان،1992، ص284.
[190]-المرجع نفسه،ص285.
[191]- ينظر، المرجع نفسه، ص285.

-نماذج عن مثقفي الجزائر المتمدرسين في معاهد فرنسية والمناهضين لسياساتها:

-الأمير خالد:

- نشأته وتعليمه:

هو **الأمير خالد بن الهاشمي بن الأمير عبد القادر الحسني**؛ مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، ولد بدمشق بتاريخ 20 فيفري 1875م. تردد على معاهد دمشق الدينية، وبعام 1892 قرر والده **الهاشمي** الرجوع الى أرض الوطن، فواصل **الأمير خالد** دراسة الطور الثانوي بالجزائر، ليتم إرساله بعد ذلك الى باريس للدراسة بثانوية "لويس لوغران" رفقة أخيه، بصفتهما طالبين داخليين، يتقاضى المعهد عنهما التعويضات المقررة للدراسة[192].

- تكوينه العسكري:

انضم **الأمير خالد** لصفوف المدرسة العسكرية الفرنسية "سان سير" عام 1893، ولم يتم إخضاعه لفحص القبول، حيث أنه كان محببا لدى فرنسا استقدام أبناء زعماء مستعمراتها لأكاديمياتها ومعاهدها العسكرية، بغرض استخدامها لهم في محاربة الحركات الوطنية وكبحها، باعتبارهم شخصيات قومية ووطنية يحتذى بها[193].

امتاز **الأمير خالد** بفطنته وذكائه، إنما احتوى ملفه الدراسي مجموعة من الملاحظات تمثلت في :"متكبر، منطو على نفسه، ميال للعنف، يحتقر رؤساءه ويزدريهم..."، وبعد تدهور صحة والده، اضطر لترك المدرسة والبقاء جنب أبيه في أيامه الأخيرة، وهو الأمر الذي أثار فزع الحكومة الفرنسية وقلقها من نوايا الأمير **الهاشمي** المعادية لفرنسا، فوضعت عائلة الأمير تحت الإقامة الجبرية ببوسعادة، وبعد إدراك السلطات الفرنسية لكون هذه الخطوة خطأ قد يوقد شرارة المقاومة، تم رفع العقوبة، وإعادة **الأمير خالد** للكلية الحربية، وقد رفض الجنسية الفرنسية، وتابع حياته كضابط في جيش المواطنين العسكريين الجزائريين، وتقلد رتبة ملازم بعد خمس سنوات، ثم رتبة كابتن بعد عمليات المغرب الأقصى، ومن ثم بدأت تخوفات السلطات الفرنسية منه ومن شخصه، فتحدث عنه الحاكم العام للجزائر قائلا:" إنني

[192]-ينظر، سليمة كبير، "الأمير خالد رمز النضال السياسي"، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2006، ص6-7.
[193]-ينظر، المرجع نفسه.

أعرف **خالدا** معرفة وثيقة جدا، وأعترف له بذكائه الحاد جدا، وبإخلاصه لأصوله، ووفائه بالتزاماته تجاه تقاليده العرقية، إنه عنصر شغب واضطراب، خذوه الى الجزائر"، وهو ما دفع الأمير للاستقالة من الجيش الفرنسي عام 1913، ليتفرغ لنضاله وكفاحه الفكري[194].

- نضاله الفكري والسياسي:

بعد تقديمه لاستقالته من صفوف الجيش الفرنسي كرس **الأمير خالد** كافة وقته وجهوده للنضال السياسي والفكري المناهض للسياسات الاستعمارية القمعية والتعسفية والعنصرية، فاستخدم جملة من الوسائل في مساره السياسي من بينها:(الصحافة: صحيفة "الإقدام" التي نالت سمعة طيبة وشهرة واسعة، وقد شغل منصب رئيس التحرير للقسم العربي منها، وصار بعدها مديرا لها بشقيها العربي والفرنسي، ونشر بهذه الصحيفة أفكاره الاسلامية. الخطب وإلقاء المحاضرات: محاضرات ألقيت في باريس بحضور أكثر من 12 ألف مستمع، كانت موسومة ب"موقف المسلمين بالجزائر"، وكان محورها الظروف السياسية والاجتماعية التي يعيشها الأهالي المسلمون بالجزائر، كما دافع عن مبادئه وحقوق شعبه بشهامة وديبلوماسية. المجالس المنتخبة: نادى بالمساواة من منصات هذه المجالس، وطالب بإعادة الاعتبار "للأهلي المحتقر". التواصل مع شخصيات سياسية أجنبية : مثل الرئيس الأمريكي "ويلسون" والرئيس الفرنسي "هيريو" وشرح وضعية الجزائريين والمطالبة بحقوقهم على رأسها حقهم في تقرير مصيرهم...)[195]

ومن أهم أهدافه السياسية:(المساواة في التمثيل النيابي – إلغاء القوانين والاجراءات الاستثنائية الخاصة بالجزائريين – ترقية الجزائريين لجميع الرتب المدنية والعسكرية – تطبيق قانون التعليم الاجباري – حرية الصحافة والاجتماع – عفو عام على المعتقلين...)[196]

ومن كتابات الأمير بصحيفة الاقدام، في دعوة منه للتمسك بالعربية والاسلام:" إن اللغة العربية هي عماد الدين الاسلامي وإنما حياة الأمم بحياة لغتها فلنا أن نتعلم اللغتين الفرنساوية والعربية، الأولى لأنها لغة دولتنا الفخيمة الواجب علينا تعلمها، والثانية هي لغة

[194]-ينظر، سليمة كبير ، المرجع نفسه، ص من 8الى 13.
[195]-ينظر، المرجع نفسه، ص14-15.
[196]- ينظر، المرجع نفسه، ص16-17.

آبائنا ودیننا الحنیف "[197]، قد اعتبر الكثيرون الأمير من دعاة المساواة بينما أشار المؤرخ الفرنسي **أجرون** بأن **الأمير خالد** وإن كان متمسكا بالمساواة إلا أنه حمل راية المقاومة من أجل الاستقلال عندما أسس "نجم شمال إفريقيا"، حيث تمثل هدفه في تحقيق الاستقلال باستغلال فكرة المساواة[198].

وإنه مما لا ريب فيه بأن العنصر الجزائري قد تأثر كثيرا بثقافة المستعمر واضطر لتعلم لغته بصفتها اللغة الرسمية لمؤسسات ووثائق ومعاملات الدولة المستعمرة، إنما ما يمكن استشعاره بوضوح هو بقاء وصمود الهوية الجزائرية والعقيدة الإسلامية كالنور الساطع الذي لا ينطفئ؛ ويشع في أفئدة الأهالي سواء من المثقفين أو غيرهم من عامة الشعب...

-مصالي الحاج:

- نشأته وتعليمه:

ولد يوم 16 ماي 1898، بتلمسان، لعائلة متصوفة من الهبارة الدرقاويين[199]؛ وهي طريقة من الطرق الصوفية الموجودة بالمغرب والغرب الجزائري؛ مؤسسها الشيخ العربي الدرقاوي. كان والد **مصالي** مزارعا أبا عن جد بينما كانت والدته إحدى بنات قاضي تلمسان السبعة السيد "صاري"[200].

نشأ **مصالي** على المبادئ الطرقية وقد تحدث عن نشأته على الطريقة الصوفية الدرقاوية فقال:" تربيت على المبادئ الطرقية. وقد حافظت طوال حياتي على ذكريات ممتازة عن هذه التربية وعن الفلسفة البسيطة للطريقة التي مفادها أنه ينبغي محاربة المنكر والدفاع عن الخير. وإن هذا قد ساعدني على مواجهة كل الصعوبات التي كانت تعترضني خلال حياتي النضالية"[201]، وقد سبق وأن ذكرنا فضل الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر على الأمة الجزائرية إبان فترة الاستعمار ودورها في الحفاظ على الوازع الديني لهذا الشعب.

---

[197]-جريدة الإقدام، العدد 8، 12 أكتوبر 1920.

[198]- بن الشيخ حكيم، "الحركة الوطنية بين تياري المساواة والاستقلال (الأمير خالد ومصالي الحاج أنموذجا)"، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، العدد 2، ديسمبر 2019، ص196.

[199]-ينظر، مصالي الحاج، المرجع نفسه، ص13.

[200]-ينظر، المرجع نفسه، ص9-14

[201]-المرجع نفسه، ص 15.

تحدث **مصالي** في مذكراته عن سبب التحاقه بالمدرسة الفرنسية، فذكر أنه عندما بلغ السبع سنوات دار نقاش بين أبويه عن مسألة دراسته، حيث أرادت والدته أن يلتحق بالمدرسة العربية، بينما ارتأى والده الخير في التحاقه بمدرسة فرنسية مع إشارته الى جملة من الحجج والتعليلات حيث قال:" ولنتركه يبدأ بالفرنسية، وفي وقت لاحق يستطيع دائما أن يبدأ تعلم العربية، وإذا توصل بهذه الطريقة الى نتائج إيجابية، فقد يسهل عليه حينئذ أن يصنع مستقبله، فبمعرفة الفرنسية يستطيع أن يدافع على نفسه وعلينا، سيكون ترجمانا بيننا وبين الفرنسيين، وبعد هذا كله فنحن لا نعرف أين نذهب وما يخبئه الله لنا في هذا العالم".[202]

إن كلمات والد **مصالي الحاج** الآنف ذكرها تشير الى فطنة هذا الشخص ووعيه بما كان يستدعيه زمنهم، أي بداية القرن العشرين ومنه بوادر النزعات السياسية والحروب الفكرية، فوجب على الكثير من الجزائريين إعداد جيل من المثقفين الذي سيكون له دور كبير في الدفاع عن حقوق هذا الشعب المضطهد بلسان فرنسي وعقل راسخ وقلب مسقي بمبادئ العقيدة الإسلامية، ليمثل هذا الجيل الأمة الجزائرية في المحافل الدولية ويعلي صرخة الأهالي المضطهدين بلغة المحتل.

عرف المسار الدراسي **لمصالي** تذبذبا وانقطاعات عديدة نظرا للظروف المعيشية العويصة التي فرضها الاستعمار على الأهالي، فكثيرا ما انقطع **الحاج** عن المدرسة للالتحاق بمختلف المهن بهدف تقديم المعونة لعائلته فعمل لدى الحلاق والاسكافي والبقال وبمصنع للتبغ...، وكذلك كان الحال بالنسبة لوالده الذي انتقل من مهنة الى أخرى وحتى أنه عمل بمحطة بالرمشي بعيدا عن عائلته ليتمكن من توفير لقمة عيشهم، وقد غيرت عائلة مصالي مقر إقامتها لأكثر من مرة حتى أنهم سكنوا لدى معمرين إيطاليين وعملوا لديهم لمدة دامت أكثر من سنة، وفي خضم هذه الظروف تمكن **مصالي** من بلوغ امتحان شهادة التعليم المتوسط الا أنه لم يوفق في تحصيلها، حينها كان قد بلغ الثامنة عشرة من عمره[203].

لطالما شعر **مصالي** في قرارة نفسه بالرغبة في تحرير وطنه من قبضة المستعمر، وعلى الرغم من احتكاكه بالكثير من المعمرين وعلاقاته الطيبة مع بعضهم؛ إلا أنه لم يتوارى في

[202]- مصالي الحاج، المرجع نفسه، ص17.
[203]-ينظر، المرجع نفسه، ص من 27 الى 59.

البحث عن هويته الحقيقية في أعماق روحه المنكسرة من مرارة وأهوال الاستعمار؛ والتشبث بجذوره وأصالته.

بعد سنتين من إخفاقه بشهادة التعليم المتوسط أي عام 1918 تم تجنيده مثل الكثير من أبناء الأهالي لأداء الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي، فشارك في الحرب العالمية الأولى وعاد الى الجزائر سنة 1921، إلا أن الظروف المعيشية زادتها الحرب قسوة وهو ما دفعه بالعودة الى فرنسا لوجود فرص عمل أكثر بها وكان ذلك بشهر أكتوبر من سنة 1925، حينها كان قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره، فعمل بشتى المصانع بباريس، وهناك بدأ نشاطه السياسي من خلال النقابات، واكتسب خبرة وتجربة بالعمل السياسي وبالأعمال الإدارية والتنظيم والاتصال والقيادة. وأتاحت له هذه الآفاق فرصة الاحتكاك بالحزب الشيوعي الفرنسي[204]، وهكذا كانت بداياته نحو العمل والكفاح السياسي.

- نضاله السياسي:

إن عنصرية وتعنت الاستعمار الفرنسي اتجاه الجزائريين لم يقتصر على الأهالي بأرض الجزائر فقط، فحتى من تم تجنيدهم في صفوف الجيش الفرنسي خلال الحرب العالمية الأولى قد لاقوا نفس المعاملة، فكان راتب المجند الجزائري أقل من سدس ما يتقاضاه الجندي الفرنسي؛ وهو الأمر الذي استفز العديد من المجندين على رأسهم **مصالي**.

امتهن **الحاج** جملة من الأعمال لتحصيل قوته بباريس فاشتغل في مصنع للنسيج وبمؤسسة لصهر المعادن كما عمل بائعا للقبعات، ومستقبلا بأحد الفنادق الكبرى بالعاصمة الفرنسية، إلا أن سعيه الدائم لتوفير لقمة العيش لم يمنعه من إشباع رغبته في تحصيل العلم والمعرفة وتطوير فكره، فقد التحق عام 1923 بالمدرسة الوطنية للغات الشرقية حيث كون صداقات مع مشارقة، إضافة الى ذلك قد حرص **مصالي** على حضور الكثير من المحاضرات والندوات أبرزها تلك التي كان يلقيها **الأمير خالد** بباريس، فلطالما أعجب **الحاج** بالأمير وبأفكاره ونضاله السياسي، وفضلا عن ذلك أقدم الأخير على تسجيل نفسه بجامعة السوربون كطالب مستمع، وقد انضم الى الحزب الشيوعي

[204]-ينظر، ويكيبيديا، "مصالي الحاج".
https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D9%85%D8%B5%D8%A7%D9%84%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AC&action=edit&section=1

سنة 1925 الا انه لم يتبنى من الشيوعية سوى أفكارها الداعية لتحرير الشعوب المضطهدة وتوفير العيش الكريم وكل الحقوق للطبقات الكادحة ومحاربة مظاهر العنصرية والطبقية بالمجتمعات الامبريالية وداخل الأوطان المحتلة، فاستنادا على شهادة **شارل روبير آجرون** لم يكن **مصالي** ماركسيا أو شيوعيا، إنما كان للحزب الفرنسي الشيوعي دورا فعالا في تأسيس "نجم شمال إفريقيا"، وقد افترقت طرق **مصالي** والشيوعيين من رفقائه في الحزب حين ركز الشيوعيون على قضية تحرير العامل الجزائر من القيود البرجوازية والاقطاعية، بينما رسم **مصالي الحاج** طريقه السياسي صوب التحرير التام للجزائر من سطوة المستعمر الفرنسي، وقد انفصل الأخير عن الشيوعين تحديدا سنة 1933 [205].

إن أبرز وأهم التطورات السياسية النضالية التي مثلت منعرجا مهما في الكفاح السياسي الجزائري والتي جاءت على يد **مصالي الحاج** كانت مطالبة الأخير باستقلال بلده على عكس باقي التيارات السياسية المحلية آنذاك والتي نددت بالإصلاح والمساواة والادماج، وقد ساهم زعيم نجم شمال إفريقيا في تغيير لهجة هذا الحزب عبر المناداة بالاستقلال التام للجزائر وكان ذلك عام 1927 بالمؤتمر المنعقد ببروكسل حيث مثل **مصالي** الجزائر وتقدم بجملة من المطالب تم تقسيمها الى مطالب آجلة وأخرى عاجلة أهمها:(استقلال الجزائر، جلاء قوات الاحتلال، تأسيس جيش جزائري، استرجاع الأملاك الفلاحية، إلغاء قانون الأهالي والقوانين الاستثنائية، العفو عن المساجين الجزائريين، حرية الصحافة، إنشاء مدارس للعربية...)[206].

إن ما جاء في السطور السابقة يمثل لمحة بسيطة لما قدمه **مصالي الحاج** للجزائر في رحلته النضالية، فبعد حل نجم شمال إفريقيا أسس كل من حزب الشعب وحركة انتصار الحريات الديمقراطية، وأدار العديد من الجرائد أشهرها:(جريدة الإقدام- جريدة الأمة- جريدة البرلمان الجزائري- جريدة الشعب- جريدة صوت الشعب الجزائري...)[207].

---

[205]-ينظر، بن الشيخ حكيم، المرجع نفسه، ص200-201.

[206] - Mahfoud Kaddache, Mohamed Guenaneche ; L'Etoile nord-africaine (1926-1937), Office des publications universitaires, Ben Aknoun, Alger, 2009, p 42.

[207]-ينظر، ويكيبيديا، "مصالي الحاج".

نختتم حديثنا عن زعيم الثورة الجزائرية بأبيات شعرية جاءت في النشيد الخاص بنجم شمال إفريقيا المعنون "بفداء الجزائر" بقلم شاعر الثورة **مفدي زكريا**، تجسد القصيدة الشعرية أبلغ صور التمسك بالهوية الجزائرية والعربية الإسلامية :

فـداء الجـزائـر روحـي ومـالـي ألا فـي سـبـيـل الحـريـة

فـلـيـحـي حـزب الشـعـب الغـالـي و نـجـم شـمـال إفـريـقـيـة

ولـيـحـي جـنـد الاسـتـقـلال مـثـال الـفـداء والـوطـنـيـة

ولـتـحـي الجـزائـر مـثـل الـهـلال و لـتـحـي فـيـهـا الـعـربـيـة

فـلـسـنـا نـرضـى الإمـتـزاجـا ولـسـنـا نـرضـى الـتـجـنـيـسـا

ولـسـنـا نـرضـى الإنـدمـاجـا ولا نـرتـد فـرنـسـيـسـا

رضـيـنـا بـالإسـلام تـاجـا كـفـى الجـهـال تـدنـيـسـا

فـكـل مـن يـبـغـي اعـوجـاجـا رجـمـنـاهـكـإبـلـيـسـا...[208]

لم يعتمد الجزائريون في نضالهم الفكري والسياسي على الزعماء والمفكرين السياسيين فقط، فقد ثار وحارب الفنانون الجزائريون المستعمر الفرنسي بريشاتهم ولوحاتهم الفنية، وهو الأمر الذي يهمنا في بحثنا هذا، أي مدى تمسك الفنان الجزائري بهويته وأصالته ومثالا على ذلك يمكننا الحديث عن **عمر راسم** ومساره الكفاحي ضد الوجود الفرنسي.

[208]-ينظر، ويكيبيديا، "فداء الجزائر".
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%AF%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1#%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9

-عمر راسم:

- ميلاده ونشأته:

ولد **عمر راسم** بالجزائر العاصمة عام 1884، سكنت عائلته مدينة بجاية قبل أن تنتقل الى العاصمة، يعود أصل عائلته الى قبيلة صنهاجة، وهو الأمر الذي جعله يتكنى بلقب الصنهاجي وهو الاسم الذي عرف به واستخدمه في إمضاء مقالاته، قطنت عائلة الأخير بقصبة الجزائر وترعرع **عمر** بهذا الحي العريق، حيث التحق بالمدرسة القرآنية التابعة لحي القصبة وحفظ القرآن بسن السابعة، ثم انضم للمدرسة الثعالبية المزدوجة (عربية/فرنسية)، إلا أن فكره المتحرر ومواقفه الصامدة وهو لم يتعدى الثانية عشرة من عمره جعلته يطرد من هذه المؤسسة في ظرف سنة[209].

- نضاله ضد السياسات الاستعمارية:

إن عمل **عمر راسم** بالمطبعة الرسمية عام 1898؛ حيث كانت تطبع جريدة "المبشر" الناطقة باسم الحكومة الفرنسية مثل أول احتكاك للأخير بالصحافة، وسنة 1908 انخرط **عمر** في العمل الصحفي، فحملت أول جريدة قام بإنشائها اسم "الجزائر"، الا أنها لم تظهر للعلن نظرا لعجزه المادي حيث لم تكفي التبرعات والاشتراكات التي قام بجمعها لطبع ما يزيد عن ورقتين وسماها بالملحق؛ قدم من خلالها اعتذارا عن عجزه المالي الذي حال دون إصداره للجريدة، وبعد سنة تمكن **عمر** من نشر عدة مقالات في كل من جريدتي "مرشد الأمة" و"المرشد" التونسيتين، والتحق سنة 1912 بجريدة "الحق" الناطقة بالفرنسية والصادرة من وهران، وعين رئيس تحرير على القسم العربي منها، لكنه انفصل عنها ليستقل بجريدة خاصة مكونة من أربعة صفحات كتب مقالاته فيها بخط يده فكانت صفحاتها غاية في الجمال جسدت الفن العربي الأصيل في أبهى حلله، وصدرت عشرة أعداد منها ؛عبر **عمر** من خلالها عن أفكاره ومواقفه المناهضة للسياسات الاستعمارية؛ على رأسها تجنيد هذه الأخيرة للمسلمين بصفوفها، تمكن **عمر** بعام 1918 من إصدار جريدة حرة سميت "ذو الفقار" وهو اسم أول سيف في الاسلام ؛سيف **الإمام علي عليه**

[209]- ينظر، زهير احدادن، "عمر راسم، صحفي ورسام (1302ه/1884م_ 1379ه/1959م)"، المجلة الجزائرية للاتصال، المجلد 4، العدد9، 1 مارس 1992، ص113.

السلام، تولى **راسم** عملية كتابة وطبع وبيع هذه الجريدة وهو الأمر الذي جعل إصدارها متذبذبا ولم يظهر منها ما يزيد عن أربعة أعداد[210].

صحيفة "ذو الفقار"، إصدار **عمر راسم**، 1913، الجزائر العاصمة[211].

ومع انطلاق الحرب العالمية الأولى أفصح **عمر راسم** بشكل صارخ وعلني عن مناهضته لتجنيد فرنسا للمسلمين، فكتب وصمم بيده ملصقات كبيرة علقها بجدران العاصمة عبر من خلالها عن سخطه وثورته ضد سياسة التجنيد الاستعمارية، وكرد عن تصرفاته الثائرة أصدرت السلطات الفرنسية أمرا بإلقاء القبض عليه وزجه بالسجن إضافة الى إخضاعه للأعمال الشاقة، فقبع **عمر** بسجن المستعمر من سنة 1915 الى غاية عام 1923، وبعد إطلاق سراحه هجر **راسم** نشاطه الصحفي [212]. وخصص كل وقته للنشاط الفني رفقة

[210]-ينظر، زهير احدادن ، المرجع نفسه، ص113-114.
[211]- " الصحافة الجزائرية قبل الحرب العالمية الأولى"، بوابة الجزائر(ماضي حاضر وخاطرات).
https://www.algeriagate.info/2015/04/blog-post.html
[212]-ينظر، المرجع السابق، ص115.

شقيقه **محمد راسم** فأسس الشقيقان مدرسة لتعليم أصول وقواعد الخط والزخرفة الاسلامية وفن المنمنمات في باب جديد بالعاصمة، وقام **عمر راسم** بطبع الجزء الأخير من القرآن الكريم بخطه المغربي الأنيق، ونذكر في هذا السياق معاصري الإخوة **راسم**، فنشير الى كل من **محمد تمام ومصطفى بن دباغ، ومحمد أمين الأمناء والسعدي حكار**[213]، وقد تمسك أولئك جميعا بالفنون الإسلامية العريقة وبالهوية الجزائرية الأصيلة.

كخلاصة لما سبق سرده في الفقرات السالفة نستحضر أسماء ثلة من الفنانين الجزائريين ممن تمسكوا بهويتهم وأصالتهم إبان فترة الاستعمار، فنذكر **فارس بوخاتم، وبشير يلس، محمد بوثليجة، وعلي خوجة، ومحمد غانم، ليلى فرحات، عبد الوهاب سلكة...**، وسنتحدث عن البعض منهم للفقرات القادمة من دراستنا البحثية.

خاتمـــة الفصل الأول

وكختام لهذا الفصل لا يسعنا سوى التذكير بأهم ما ورد فيه من تعريف بالهوية كمصطلح وبالهوية الاسلامية والجزائرية والفنون الاسلامية ذات الجذور المتعددة، ونفض غبار الابهام عن إشكاليات تعريف وتصنيف مصطلح الهوية، بالإضافة الى تقديم لمحة تاريخية عن قدم الهوية الجزائرية الضاربة في عمق حضارات عصور ما قبل التاريخ وممارسة الشعوب القاطنة بهذا البلد منذ الأزمان الغابرة لجملة من الفنون العريقة، فضلا عن ذكر الأمم التي توافدت على أرض هذا الوطن من قديم الزمان والممالك التي قامت بها، علاوة على استظهار الأصول والهويات الحضارية والاثنية والثقافية التي تدخل في تركيب وتكوين المجتمع الجزائري، ومن ثم تخصيص حيز شاسع للحديث عن أبرز العوامل التي أسست لظاهرة تمسك الأمة الجزائرية بهويتها وأصالتها من أساليب وسياسات استعمارية وحشية الى الفلسفة الكونية وإشعاعات العولمة.

وإن كل ما جاء في فصلنا هذا يمثل تجسيدا محسوسا أولا بمدى عراقة وقدم هذا البلد والحضارات والممالك القائمة به وأصالة الفنون الممارسة بأرضه على مر العصور، ثانيا الإشارة الى الزخم والتنوع الثقافي والاثني والحضاري الذي يدخل في تكوين الكتلة البشرية

[213]-ينظر، إبراهيم مردوخ، "الحركة افنية التشكيلية المعاصرة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص22-23.

التي عمرت ولا زالت تعمر أرض هذا الوطن، ثالثا عرض وتقديم شتى الأزمات والمحن التي جعلت من الشعب الجزائري أمة متمسكة بكل ما يدخل في تكوين هويتها من لغة ودين وعادات وتقاليد، ولعل ما مرت به الجزائر من مآسي وأهوال ولد الهمم في أنفس وأرواح أبنائها، فبات الشعب الجزائري يوصف بأكثر الأمم فخرا، إنما لم يؤثر الاستعمار وسياساته بالطريقة ذاتها على كل أفراد المجتمع الجزائري، ولم تخلف أيديولوجيات العولمة نفس الأثر على الأمة الجزائرية برمتها؛ فلا يمكننا غض البصر عمن جرته أمواج الاستعمار وعصفت به رياح العولمة الى بر الانسلاخ عن الأصول والغوص في مستنقع التصبغ بألوان الهوية الكونية، وهو ما سنناقشه بمراحل أخرى من بحثنا هذا فيما يخص الفنانين الجزائريين المعاصرين المنبهرين بأضواء الغرب وصيحاته.

الفصل الثاني:

مواقف الفنانين التشكيليين العرب والجزائريين تجاه الفن المعاصر والغزو الثقافي

المبحث الأول:

الفن التشكيلي المعاصر (مفهومه- إشكالياته-أنماطه- وعلاقته بالنظام العالمي الجديد)

أ- إشكالية مفهوم الفن.

ب- الفن التشكيلي البصري المعاصر.

ج-الفن المعاصر والنظام العالمي الجديد.

د- الإشكاليات التي تكتنف مصطلح الفن المعاصر.

تمهيـــــد

احتضنت الأمم العربية الفن بشتى أنواعه ومجالاته ولامسته عن طريق الفتوحات الاسلامية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مزية الرسالة الإسلامية وفضل عملية نشرها وتبليغها على نطاق جغرافي واسع في احتكاك العرب بفنون وصنائع وحرف أمم عرفت الفنون منذ عصور غابرة.

فالعرب قبل الاسلام لم يمارسوا الفنون التطبيقية؛ إذ لم تشهد شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام عمرانا وقصورا ومبان فاخرة ذات أبعاد جمالية ولا ألبسة بتصاميم فنية راقية فعاش العرب حينها حياة بسيطة وسكنوا بيوتا من طين وطوب أو خياما من الوبر، ولم يولوا اهتماما لفن البناء وتزيين العمران وتصميم الأزياء والأثاث وما الى ذلك من صنائع فنية فصبوا كل اهتمامهم نحو الشعر وفن الكلام والبلاغة، وقد بلغت هذه الأدبيات أوجها في جاهلية العرب، بينما تسابقت الأمم الأخرى من رومان وإغريق وبيزنطيين وفينيقيين وفراعنة وفرس في شتى مجالات الفنون من عمران ونحت وتصوير وتصميم، فشيدوا أعظم الحضارات الإنسانية على مر العصور، والتي لا زالت تدرس في معاهد الفنون والهندسة.

إنما لا يمكننا أن نغض البصر عن مملكة سبأ التي نشأت بأرض اليمن وهي مملكة عربية عظيمة شيدت بها أجمل المدن شملت قصورا ومعابد غاية في الروعة ذات طراز معماري فريد من نوعه يعكس طابعاً عربياً جنوبياً أصيلاً لم يتأثر بالخارج ولكن مع ذلك فقد أخذ السبئيون بعض الخصائص المعمارية من الشعوب التي اتصلوا بها كالإغريق والفراعنة، كما وجدت آثار محاولات لمحاكاة الطراز المعماري الخاص بسبأ بتلك المناطق[214].

وقد فتح الاسلام للأمة العربية آفاقا جعلتهم يتعرفون على أمم وشعوب كثيرة خلال سعيهم لنشر الإسلام عن طريق الفتوحات، وهكذا كانت بداية العرب مع الفنون وقد سبق وأن ذكرنا هذا في مبحثنا الأول من فصلنا الأول، فالفنون الإسلامية هي جملة من الفنون المنتهلة من رحاب أقوام وأمم سبقت العرب في اهتمامها بسائر أنواع الصنائع والفنون.

[214] -Carl Rathjens ; « Sabaeica: Der Reisebericht », kartonierte Ausgabe, Volume 1,1955, p.119.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن جمع الأمة الاسلامية لمختلف الصنائع والفنون من أقوام وشعوب أخرى قد أكسبت الحضارة العربية والاسلامية مزيجا لا مثيل له من الحرف والصنائع، وهو ما أدى إلى ميلاد فن فريد من نوعه في رحاب الأمة الاسلامية؛ لا زال يدرس بأعرق الجامعات العالمية ويحتذى به إلى يومنا هذا.

وبعد سقوط آخر امبراطورية إسلامية أي الدولة العثمانية، ابتعدت الشعوب الاسلامية عن الفنون، فقد وقعت جل الأقاليم الاسلامية في قبضة الاستعمار من قبل الدول الغربية، وباتت الثورات الشعبية والكفاح لاسترداد الأوطان الشغل الشاغل للمسلمين والعرب، وإن عملية إبادة وتجويع وتعذيب العرب والمسلمين من قبل القوى الغازية جعلت الفرد المسلم يقضي يومه بحثا عن قوته وهربا من بطش المستعمر، ومن المعروف أن الفنون مثل الورود لا تزدهر ولا تنموا الا بتوفير المناخ اللازم لها وتخصيص الاعتناء الدائم بها، وعلى هذا المنوال انفصلت الأوطان الاسلامية عن كل أشكال الفنون ومعاني الترف والبذخ.

وبعد سنين طويلة من الكفاح والمقاومة تمكنت الأوطان الاسلامية من استرداد حريتها، فوجدت نفسها متأخرة عن الأمم التي استعمرتها بأشواط في شتى المجالات على رأسها الفنون، ولم يكن استقلال وتحرير المجتمعات العربية والاسلامية سوى استقلالا شكليا فضمنيا لا زالت الأمم الغربية تفرض هيمنتها وتبسط نفوذها على الأقوام المستضعفة عن طريق منظماتها العالمية واستراتيجياتها المعاصرة من عولمة وغزو ثقافي وهو أشد فتكا من الغزو العسكري، إذ يمثل آلية من آليات العولمة ويساهم بشكل مباشر في طمس ثقافة البلدان المستهدفة، عبر تصديره لجملة من القيم والمبادئ التي تتنافى بشكل صارخ مع المقومات الأخلاقية والحضارية لتلك الأمصار.

وتعتبر فلسفة الفنون المعاصرة وما تحمله في جوفها من سموم واحدة من أهم أسلحة الغزو الثقافي، وسنناقش هذه الإشكالية بالتفصيل في مبحثنا هذا، إنما علينا أولا تقديم جملة من التعريفات لتسهيل سيرورة الدراسة.

أ-إشكالية مفهوم الفن:

أ/1- مفهوم الفن من منظور الفنان:

إن إشكالية تقديم تعريف يصب في جوهر ماهية الفن الحقيقية يكمن في كون جل من أقدم على تعريف هذا النشاط الإنساني يرتكز على مجال آخر في تعريفه لهذا التطبيق البشري بدل تعريفه له في سياقه ومجاله.

فالفن علم قائم بذاته له قواعده وأسسه ونظرياته وفلسفته الخاصة، بينما نجد أغلب الباحثين في كينونته يضعون علوما أخرى كحجر أساس لتشريح هذا العلم، فتنتج عنهم تعريفات متضاربة متناقضة لا علاقة لها ببعضها البعض وكأن كلا منهم يتحدث عن كيان مختلف عما يشرحه الآخر؛ فنرى علماء الاجتماع يعرفون الفن من منظور اجتماعي سوسيولوجي، وعلماء النفس يتطرقون للفن كمعالجتهم لظاهرة نفسية، والمؤرخون يركزون على الوظيفة التوثيقية والتأريخية للفن في تعريفهم له.

وكل هذه التعريفات كان من المفترض أن تقنن حسب مجال من قام بتقديمها فلا تصنف كتعريفات للفن بشكل عام بل تنعت بماهية الفن من المنظور السوسيولوجي مثلا عند علماء الاجتماع، أو تعريف الفن كأداة توثيقية بالنسبة للباحثين في ميدان التاريخ، ومعالجة الجانب النفسي في الظواهر والنشاطات الفنية فيما يخص علماء النفس وما الى ذلك من تخصصات، فيتم تحديد القالب الذي قام الباحث من خلاله بتعريفه للنشاط الفني، أما عن تعريف الفن في سياقه فيجب أن يقدم من قبل الفنان نفسه، فهو أدرى بمجاله عن غيره.

فما هو الفن من منظور الفنان؟

حسب الفنافة الأمريكية المعاصرة **غوين سيمل/Gwenn seemel** يمثل الفن آلية تغيير، فدائما ما يجلب هذا النشاط التغيير الى العالم بغض النظر عن حجمه كبيرا كان أو صغيرا،

وعن نطاقه أي شخصيا كان أو عالميا، إن التغيير هو القيمة الحقيقية التي تعبر عن جوهر الفن وتحدد الغرض منه فهذا هو تعريفه الكامل". فالفن بالنسبة لغوين هو خلق التغيير[215].

صحيح أن الفن قدم ولا زال يقدم الإضافات على كافة المستويات أي الشخصية بالنسبة للفنانين والعالمية على النطاق الواسع، وبات يمثل كينونة في تطور مستمر، فلو عدنا الى مدة ليست ببعيدة مثلا بوادر القرن العشرين وتتبعنا مسار الفن فيها وصولا الى يومنا هذا قد طرأت تغييرات لا يمكن عدها، ونشأت مئات التيارات والمدارس واخترعت آلاف التقنيات الفنية، وذلك لكون الفنان إنسان مبدع ميال للتجديد.

وإن التغيير ميزة أساسية للفن لكنها لا تتعدى كونها واحدة من المزايا التي تؤسس للتعريف الشامل والملم بكافة جوانب هذا النشاط الإنساني، فالفن إبداع وتغيير وتعبير وتنفيس ونشاط وحركة وانعكاس للجمال وتجسيد للأفكار والرؤى...

وقد تحدث **هربرت ريد/ Herbert Read** عن الجانب الحسي والتعبيري من العمل الفني خلال تعريفه للفن فقال:" إن العمل الفني هو بمعنى من المعاني تحرير للشخصية، إذ تكون مشاعرنا بصورة طبيعية؛ مكبوتة مضغوطة. إننا نتأمل عملا فنيا، فنشعر بشيء من التنفيس عن مشاعرنا بل إننا لا نشعر بهذا التنفيس فحسب، والتعاطف نوع من التنفيس عن المشاعر، لكننا نشعر أيضا بنوع من الإعلاء، والعظمة والتسامي، وهنا يكمن الاختلاف الأساسي بين الفن والاحساس العاطفي، فالإحساس العاطفي تنفيس عن المشاعر، لكنه أيضا نوع من الارتياح وارتخاء الوجدان. والفن أيضا تنفيس عن المشاعر، لكنه تنفيس منشط مثير، فالفن هو علم اقتصاد الوجدان، إنه الوجدان متخذا شكلا جديدا".[216]

نلاحظ بشكل جلي أن **هربرت ريد** ارتكز في تعريفه للفن على إبراز الخاصية الحسية لهذا النشاط الانساني، وذلك لأن جزء كبيرا من تطبيق وممارسة الفن تقوم على كل من المشاعر والأحاسيس والمكبوتات، كما أن التطبيقات الفنية باتت تستخدم كعلاج نفسي وروحي، ولعل

---

[215] - Gween Seemel , « La Définition de l'Art », Blog Gween Seemel, 9 octobre 2010. https://www.gwennseemel.com/fr/blog/2010/1009-definition/#:~:text=L%E2%80%99art%20permet%20%C3%A0%20l%E2%80%99artiste%20la%20satisfaction%20de%20la,aide%20l%E2%80%99artiste%20ou%20le%20public%20%C3%A0%20se%20d%C3%A9tendre.

[216]- هربرت ريد، "معنى الفن"، تر: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص23.

هذا التقاطع بين الفن وعلم النفس هو ما دفع العديد من علماء النفس إلى التطرق لموضوع الفن والبحث عن تعريفات مناسبة له، ومنه فإن الفن نشاط وتطبيق إنساني واسع النطاق يلامس جملة من المجالات المهمة في حياة الانسان أهمها كل من ميدان علم النفس، والفلسفة، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والانثروبولوجيا، وارتبط هذا التطبيق الانساني بدأ من أواخر القرن العشرين وصولا إلى يومنا هذا بميدان الرقمنة والتكنولوجيا، وبالتالي هو نشاط يجاري العصر بكل تطوراته ومستجداته...

أ/2-مفهوم الفن من وجهة نظر بعض الفنانين:

-ماهية الفن عند **بول كلي/Paul Klée**:" الفن هو تجسيد لصورة الخلق، وهو رمز، تماما مثلما يعتبر العالم الأرضي رمزا للكون".[217]

إذن حسب **بول كلي** فالفن عبارة عن محاكاة لعملية الخلق والأمر سيان بالنسبة **لبول غوغان**/Paul Gaugin إذ يعتبر الأخير الفن تجريد ومحاكاة لخلق الإله للكون والبشر.

-أما **كاندنسكي /Kandinsky** فلا يتفق في تعريفه للفن مع كل من **بول كلي وغوغان** إذ يعرف **فاسيلي كاندنسكي** الفن كالآتي:" التصوير فن، والفن ككل ليس خلقا بلا هدف يتدفق الى الفراغ، إنها قوة يجب أن يكون الهدف منها تنمية وتحسين الروح البشرية"[218].

وبالتالي فإن الفن من منظور **كاندنسكي** أداة ووسيلة تهذيبية تنويرية تغذي النفس وترتقي بالروح البشرية فتحسنها وتهذبها وتطورها.

-بالنسبة **لإيمي زولا/Emile Zola** فالتعريف الوحيد للفن هو :" الفن ركن من عملية الخلق يرى من خلال الطبع والمزاج"[219].

-أما فيما يخص مفهوم الفن لدى الفنان والمهندس الهولندي **هندريك بيتريس بيرلاج/ Hendrik Petrus Berlage** فجاء كما يلي:" الفن الحقيقي ليس فقط التعبير عن الشعور، ولكن أيضا نتيجة ذكاء حيوي".[220]

[217] -Dicocitations, le dictionnaire des citations , « citations sur l'art et les artistes ». https://www.dicocitations.com/citation-art.php
[218] -IDEM.
[219] IDEM.

نلاحظ أنه على عكس باقي الفنانين ممن ركزوا في تعريفهم للفن على الجانبين التطبيقي والجمالي، إضافة الى البعد الحسي في هذه الممارسة، فقد أشار **هندريك** لوجود ذكاء حيوي في النشاطات الفنية، فالفن علم والعلم يقوم على الذكاء بدرجة كبيرة.

سنحاول أن نخرج بتعريف مركز يشمل أهم ما جاء في تعريفات أولئك الفنانين، يمكننا القول بأن الفن نشاط إنساني يقوم على مجموعة من الركائز تتمثل في الابتكار والإبداع والجمال، ومنه فهي تمثيل لعصارة فكرية وخيالية يقوم بها الفنان في ذهنه قبل أن يبدأ بتجسيدها على أرض الواقع، وبينما يشرع في تطبيقها يضيف إليها جزءا من شخصيته وأحاسيسه ومشاعره، ويهدف الفنان من خلال تقديمه لتحفة فنية الى تحقيق التميز وعرض ما هو جديد وبالتالي يبتغي نوعا من التغيير ليتفرد بلمسة خاصة به تسمى بصمة الفنان، كما يرجوا الكثير من الفنانين أن يكون لإنتاجاتهم الفنية غايات سامية مفادها تهذيب الذوق والحس الجمالي.

إذن فالفن إبداع وابتكار وتغيير وجمال وتميز وانفراد وذكاء وتعبير وتهذيب...، ومنه فهو خطاب بصري يتضمن جملة من الغايات تختلف من فنان لآخر حسب فلسفته ووجهة نظره، ودعاماته الفكرية والعقائدية وانتماءاته الحضارية والقومية.

وبالرجوع إلى خاصية التغيير والتجديد في الفن قد طرأت العديد من التغييرات على هذا الكيان مع مرور الأزمان وتعاقب الأمم، ومنه فإن تعريف الفن في العصور الوسطى لا يمكن أن ينطبق على الفن المعاصر، وبما أن بحثنا يركز على الفنون المعاصرة فيجب أن نعرف الفن المعاصر بشكل خاص، وإن خاصية التغيير في الفن تجسد وضعية الفنون من عصر الحداثة وصولا الى المعاصرة بشكل صريح، ثم إن الفن في عصر السرعة والتطور التكنولوجي قد تأثر بما يحيطه من مؤثرات فتسمى هو الآخر بميزة السرعة وتزاوج مع التكنولوجيا فظهرت الى العلن فنون جديدة تعتمد على أدوات وعناصر تكنولوجية في إنجازها، وسنعرض هذه الاستحداثات الفنية بالعنصر المخصص للفنون المعاصرة، لكن قبل ذلك يجب أن نسلط الضوء على الفنون التشكيلية وماهيتها.

---

[220] -Le Figaro SCOP , CITATIONS , Hendrick Petrus Berlage ,Architecte hollandais , Né à Amsterdam le 12 Février 1856. http://evene.lefigaro.fr/citation/art-veritable-seulement-expression-sentiment-resultat-vive-inte-2839.php

أ/3-ماهية الفنون التشكيلية:

منذ قديم الزمان جسدت الفنون نهضة الشعوب وتطورها ورقي الحضارات وازدهارها، فالفن بأشكاله يرافق كل أنواع الترف والرخاء والارتقاء والتطور المدني والاجتماعي، ومنه فإن الفن بمفهومه العام هو المرآة العاكسة لحياة الشعوب.

أما الفنون التشكيلية فهي لهجة تعبيرية، وتمثل تقنياتها من (ألوان وأشكال وإضاءة...) ما تمثله قواعد النحو والصرف في اللغات، تنمي هذه الفنون الحس التحليلي والنزعة النقدية وتساهم في تطوير الجانب الحسي في الروح البشرية، كما أنها تجسد ذاكرة المجتمعات الثقافية والتاريخية[221].

وبالرجوع الى أصل المصطلح "فنون تشكيلية" « Arts Plastiques »، فتعود لفظة تشكيلي أو بلاستيكي الى الفعل الإغريقي « plattein » الذي يترجم الى الفرنسية ب« Former » ، ومنه الى العربية "تشكيل"، أي أنه ليس لمصطلح بلاستيكي علاقة بمادة "البلاستيك" بل تمثل اللفظة نشاط تشكيل الأشياء تماما مثل ما هو الأمر بالنسبة للجراحة التجميلية "La Chirurgie Plastique" والتي تهتم بإعادة تشكيل الوجه ومعالم الجسم وما إلى ذلك من عمليات تجميلية، ويستعمل مصطلح بلاستيك "Plastique" باللغة الفرنسية للتعبير عن الأشكال فيقال (il a une belle plastique) ويقصد بذلك أن له أشكال جميلة، إذن فإن مصطلح بلاستيكي أو تشكيلي يرتبط بكل ما يمكن تصميمه وتكوينه وتشكيله من وجهة النظر الفنية.

وللمصطلح جذور قديمة بالعالم الغربي، وكانت تشير سابقا الى الفنون المتصلة والتي تتمثل في كل من (النحت – السيراميك– الهندسة المعمارية)، ويعتبر **إيمانويل كانط/Emmanuel Kant** أول من استخدم هذه اللفظة وذلك بالقرن الثامن عشر[222].

[221] - Sylvia Ladic , « Définition d'arts plastiques », e-cours-arts-plastiques, 25 juillet 2012. https://e-cours-arts-plastiques.com/definition-darts-plastiques/#:~:text=Les%20arts%20plastiques%20sont%20un%20langage%2C%20il%20permet,aiguisent%20notre%20sens%20critique%20et%20nos%20facult%C3%A9s%20d%E2%80%99analyse.

[222] -Wikipédia , « Arts Plastiques ». https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_plastiques

وبالرجوع الى الأصول التاريخية لهذه التطبيقات الفنية قد تضمنت الفنون التشكيلية في وقت سابق مجموع الفنون التي تعتمد على التشكيل والتكوين (Le Modelage) أي كل من النحت والسيراميك والهندسة المعمارية، ومثلت اللفظة بداية من القرن التاسع عشر كل الفنون التي يتم تطبيقها على المادة، ومنه تم إدراج الرسم والتصوير والنقش لقائمة الفنون التشكيلية.

وإن ما عرفه القرن العشرين من ابتكارات تاريخية ودلالية ومادية وتكنولوجية قد أضاف للائحة الفنون التشكيلية جملة من التطبيقات الفنية تتمثل في التصوير الفوتوغرافي والفيديو والسينما والفن الرقمي والعروض والحدوث والتركيبات والممارسات الفنية التجريبية الأخرى.

وقد أكد الفنانون التشكيليون على ضرورة استعمال مصطلحي الفنون التشكيلية والفنون البصرية بهدف خلق التمييز بين فنهم وما يسمى بالفنون التطبيقية والحرفية والتزيينية، وهذه الفجوة غير موجودة بكافة البلدان، فهي أقل حدة بالبلدان العربية والمشرقية، ولعل فصل المجتمع الغربي للفنون التطبيقية عن الفنون التشكيلية واعتبارها فنونا صغرى عائد لعقدة الغرب من الفنون الاسلامية، وإن الهدف من هذه المصطلحات وهذا النوع من الحصر هو التقليل من شأن الفنون العربية والاسلامية وتقزيمها على المستوى العالمي على الرغم من جماليتها ورقيها وعراقتها وعظمتها، أي أنه شكل من أشكال محاربة الغرب لأصالة وهوية الشعوب الإسلامية وفنونها وصنائعها.

وقد برر **برنارد مايرز/Bernard Myers** اعتبار الغرب للفنون التطبيقية فنونا صغرى لكون الغرض من هذه الأخيرة يقتصر على الوظيفتين "النفعية" أي الاستعمالية والزخرفية أي "الجمالية" على عكس الفنون التشكيلية والتي تعرف على أنها فنونا كبرى لاتسامها بخاصية الرمزية واعتبارها لهجة فنية تعبيرية بليغة، فعلل الأخير هذا التمييز والفصل قائلا:" والذي يدفعنا أكثر من أي شيء الى التفريق بين الفنون التشكيلية الكبيرة والفنون التشكيلية التطبيقية هو عدم وجود الغرض الرمزي لمعظم الفنون التشكيلية التطبيقية وحاجتها الى التعبير الروحي أو الى أعمق من هذا، والغرض من هذه الفنون يكون إما نفعيا، وإما غرضا زخرفيا،

وإما الغرضين معا، وقد تكون هذه الأغراض أقل حيوية بالنسبة لإبراز رغبات الإنسان وآماله من الفنون الكبيرة.."[223]

وقد تفطن **مايرز** أثناء تعليله لهذا التفريق بأنه قد أدرج بحججه فن العمارة أي الهندسة المعمارية ضمن الفنون الصغرى نظرا لاتسامها هي الأخرى بنفس الصفات التي ألصقها بالفنون التطبيقية ونعني بذلك خاصيتي الوظيفة والجمال وانعدام الميزة الرمزية فراح يدافع عن اعتبارهم لفن العمارة ضمن الفنون الكبرى قائلا:" وإذا اعترض أحدهم على العمارة لأنها تشترك مع الفنون التطبيقية في هذا النقص فإننا نلاحظ أن بعض المباني تحمل معنى رمزيا وتعكس بكل وضوح كفاح تاريخها "[224]، وقدم مثالا عن البازيليكا المسيحية والكاتدرائية القوطية.

وإن العجيب في كلام الأخير يكمن في اعتباره لفن العمارة فنا تشكيليا كبيرا وعظيما لوجود بعض المباني ذات الدلالات التاريخية، ولحكمة لا يعلمها سواه تتمثل تلك المباني ذات البعد الروحاني الرمزي في أماكن العبادة المسيحية، وإذا تحدثنا عن المباني الإسلامية من قصور ومساجد تاريخية سيتم إدراجها ضمن قائمة الفنون الصغرى على الرغم من روحانيتها وقدسيتها ورمزيتها هي الأخرى.

وبما أن هذا الأخير دافع عن ضرورة اعتبار فن العمارة فنا من الفنون الكبرى فقط لوجود صنف من المباني ذات رمزية تاريخية، متجاهلا وجود الكثير من الأغراض الفنية صنعت بأنامل حرفية تحمل هي الأخرى دلالات ورموزا تاريخية وحضارية قومية وروحانية وعقائدية نذكر على سبيل المثال منبر جامع القيروان، وحلي الطوارق ذات الرمزية التاريخية القديمة والسجاد الإيراني العريق وما الى ذلك من حرف فنية وصنائع أبدعتها أنامل شرقية تحمل دلالات ضاربة في عمق الحضارات، ومنه فإن حججهم في تفريقهم للفنون التطبيقية وتصغيرها على النطاق العلمي هي حجج ضعيفة لا تبرر سوى لكون الغرب متشبع بأفكار عنصرية وعدائية اتجاه كل ما هو إسلامي ومشرقي.

---

[223]-برنارد مايرز، "الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها"، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، دار الزهراء، الرياض، 1958،ص198.

[224]-المرجع نفسه، ص198.

ومما سبق ذكره في السطور السابقة يمكننا التأكد من ضرورة عدم التسليم بكل ما يأتينا من تعريفات وتصنيفات وترتيبات غربية، بل آن الأوان لأن نحيّن لفنوننا ونقدم تعريفات دقيقة وتصنيفات أكثر نزاهة تخدم ميدان الفنون بشكل صحيح.

ب-الفن التشكيلي البصري المعاصر :

ب/1- لمحة تاريخية:

إن اختراع آلة التصوير قد مثل منعرجا مهما في تاريخ الفنون، فإن صدمة الآلة الفوتوغرافية قد هزت كيان الفنانين فباتت هذه العلبة الصغيرة تضاهيهم في التقاط أهم وأجمل المشاهد والأحداث، وهو الأمر الذي دفع بالكثير من الفنانين الى الخروج من طابع الواقعية والمحاكاة والتوجه نحو تبني وابتداع أنماط فنية جديدة، فظهرت الى العلن تيارات فنية حديثة ذات ركائز فنية وأبعاد فلسفية مختلفة ومتنوعة.

تكلم الدكتور **محمد بلاسم** عن أهم النزعات الفنية التي ظهرت بعد اختراع آلة التصوير فقال :".. ويعلن عن مدارس أسسها تمرد فنانين بدءا من الانطباعية مع (مانيه) و(مونيه)، والتعبيرية مع (فان كوخ)، ومؤسس الوحشية (ماتيس)، والرمزية مع (غوغان)، والتكعيبية التي تمتد جذورها الى (سيزان) وعمدها (بيكاسو) و(براك)، بينما تحتفي التجريدية بمؤسسيها (كاندنسكي) و(موندريان)، أما السريالية فتحتفي (بدالي)، والميتافيزيقية (بالجريكو)، والمستقبلية (سيفيريني)..."[225]

وقد أشار بلاسم لكون التيار الدادائي نقطة التحول في تاريخ الفنون من الحداثة الى فنون ما بعد الحداثة، وذلك عائد لانتهاك الدادائية ورائدها **مارسيل دوشامب/Marcel Duchamp** كافة قواعد وأسس الفن الأكاديمي وأهم ركائزه نشير بذلك الى الجانب الجمالي من العمل الفني، فبات الفن من منظور **دوشامب** يعكس القبح، وكان الأمر سيان بالنسبة الى التقنيات والأساليب المعتمدة في الدادائية من لصق وتركيب، وأشار **بلاسم** لتقنيات **دوشامب** المستهجنة والفوارق التي أحدثها هذا التيار في تاريخ الفن فقال:" ولم يقتصر الاعتداء على الشكل بل تعدى الى نسف المضمون والموضوع والتقنية والخامة أحدثت هزة عنيفة قوضت

[225]-محمد بلاسم وجبار سلام،" الفن المعاصر.. أساليبه واتجاهاته"، دار الفتح للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، بغداد، 2015، ص6.

كل الأنظمة القديمة وأحدثت التحول النسقي الأكبر... ولم يقتصر أسلوب الهدم والرفض على الأعمال الفنية فقط، بل سعى لأن يصبح كل إنسان فنانا طالما يعبر عن ذاته باسم الفن".[226]

ومنه فإن **دوشامب** هو أول من فتح الباب على مصراعيه نحو فنون ما بعد الحداثة وعبد الطريق الى المعاصرة والنظريات الفلسفية المعاصرة التي يعتبر أغلبها منافيا ومعارضا تماما لقواعد وأسس الفن الكلاسيكي القائم منذ عصور غابرة؛ والمرتبط منذ قديم الزمان بفلسفة الجمال.

تعتبر نظرية الفن للفن أي عدم تعدي الممارسات الفنية كونها مجرد لهو وعبث غايته الوحيدة الفن البحت دون إقرانه بأي قضية أو مجال آخر، ومنه فإن الفن انطلاقا من هذه النظرية كيان حر مستقل لا يمكن تفسيره وترجمته ولا فهمه أو إدراجه ضمن حيز معين.

ما هي نظرية الفن للفن؟

ب/2-نظرية الفن للفن :

هي نظرية فلسفية عبثية ظهرت ببوادر القرن التاسع عشر، بقلم وفكر الروائي الفرنسي **تيوفيل غوتييه/ Théophile Gautier** المنظر الأساسي لهذه الفلسفة، إذ يعتبر هذا الأخير أول من رفض خضوع والتزام الكتاب بنظم وقواعد وأسس الجمال، فمن وجهة نظر **غوتييه** قواعد الجمال وفلسفته تقتل الفن[227].

وقد عبر **تيوفيل** عن نظريته هذه من خلال فقرات جاءت بروايته "مادموازيل دي موبان " حيث كتب قائلا:"

"ما الهدف من الموسيقى؟ ما الهدف من التصوير؟ من سيكون لديه الحماقة لتفضيل موتسارت على م. كاريل، ومايكل أنجلو على مخترع الخردل الأبيض؟ لا يوجد شيء جميل

[226]- محمد بلاسم وجبار سلام ، المرجع نفسه،ص7.

[227] - LAROUSS, « L'art pour l'art », vu le 17 décembre 2022.
https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/L_art_pour_lart/186076

حقا باستثناء ما لا فائدة منه. كل ما هو مفيد قبيح [...] أفضل مزهرية معينة تخدمني، مزهرية صينية مليئة بالتنانين واليوسفي، والتي لا تخدمني على الإطلاق"[228].

إن وجود هذه النظرية أي "الفن من أجل الفن"، يجعل القارئ يعتقد أن هذه الفلسفة هي وليدة مدرسة معينة أو تيار معين أو على الأقل تعود فكرتها لمجموعة منظمة، إلا أن هذه الأخيرة لم يؤسس لها من قبل فلاسفة أو منظرين أي أنها فكرة عبثية حرة جاءت بقلم الشاعر الفرنسي **غوتييه**، وتجلت في عدة أسطر من روايته السابق ذكرها حيث عبر الروائي عن رأيه الخاص وأفكاره الشخصية وتفضيلاته الغريبة المناقضة للفكر العام وللأحكام والنظم، إذن يمكننا اعتبار البرناسية امتدادا نظريا حرا وعبثيا لا وجود لجانب رسمي أو أكاديمي يتبناه ويعتمده أو يؤسس له، وعلى الرغم من اقتران هذه النظرية باسم **تيوفيل غوتييه** إلا أن الفكرة ترجع إلى ما قبل روايته الآنف ذكرها بسنوات، فقد ظهرت لفظة الفن للفن بمذكرات **بنيامين كونستانت/Benjamin Constant** بتاريخ 10 فبراير 1804، فكتب قائلا:" "الفن من أجل الفن، وبدون هدف. أي غرض يشوه الفن.."، وتناولها بعده **فيكتور كوزين/ Victor Cousin** عام 1828 في كتابه "دروس في تاريخ الفلسفة" « Cours d'histoire de la philosophie »، ثم طورها فيما بعد **تيوفيل غوتييه** عام 1835 في مقدمة رواية "مادموزيل دي موبين"، وتلقت وابلا من الاعتراضات من قبل الداعمين للأدب والفن الملتزم القائم على الأسس والنظم والأحكام، على رأسهم أصحاب التيار الرومانسي. [229]

وتعتبر مسرحية **سالومي** للكاتب والروائي **أوسكار وايلد/ Oscar Wilde** من أولى ثمرات العبث واللهو الفني والأدبي الذي تم جنيه على إثر نظرية الفن للفن أو بمعنى صريح الفن للمجون والعبث وانتهاك كل نظم الأخلاق والفطرة الإنسانية النقية، وإن مؤلف هذه المسرحية من أول رواد فلسفة الفن للفن إن صحت تسميتها بفلسفة حيث أنها بنيت بأقلام الروائيين والكتاب ولم ينظر لها بشكل مباشر من قبل فيلسوف أو مفكر، إلا أن أنصار هذه النظرية يعتبرون الفيلسوف الألماني **كانط** الأب الروحي لأفكارهم العبثية، داعمين صحة انتساب الفكرة لهذا الفيلسوف بكونه لا يرى عناصر الجمال إلا في الشكل أو المضمون فيلقى به

[228] - Théophile Gautier, « Mademoiselle de Maupin (1834) », G. Charpentier, 1880, préface p22.
[229] - LAROUSS.

خارج نطاق علم الجمال[230]، لكن لم ترد لفظة الفن للفن بكتابات **كانط** لذا لا يمكننا اعتماده كمنظر لها.

وقد ناهض كل من **سارتر/ Sartre وغيربرت موراي/Gilbert Murray** نظرية الفن للفن، فاعتبر **سارتر** أن :" قصور وظيفة الفن على المتعة والتسلية، إنما هو دحض لقيمته وإغفال لدوره الفعال في الارتقاء بمستوى الحياة الواقعية إلى المثالية، فلو كان الفن هو ما يجلب المتعة فيمكننا الاعتراف بان الطعام الطيب وشم الروائح الذكية ومختلف الأحاسيس المادية الأخرى يمكن أن تعتبر فنوناً "[231].

وعبر **غيربرت** عن عدم إمكانية فصل الفن أو الأدب عن غايته النفعية فقال:" بأن إبداع أي عمل فنى لابد وأن يقوم على قصد المنفعة والاستخدام، فليس ثمة صورة ترسم لأناس عمى، ولا يبنى قارب في غير وجود ماء"[232].

وسميت نظرية الفن للفن بالنظرية البرناسية نسبة إلى جبل "برناس" في اليونان، وحسب الأساطير يعتقد أنه جبل تعيش فيه آلهة الشعر والأدب، ثم أخذت التسمية الشكل الفني، وارتبطت فلسفيًا بنظرية الفن لأجل الفن، وقد انتشرت هذه التسمية بشكل كبير في ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى. ويكون لمفهوم الجمال من وجهة نظر البرناسية قيمة واحدة يُعبر عنها ألا وهي الفن بحد ذاته منفصلا عن كل ذي غاية أو هدف، ومن جهة ثانية يرى بعض النقاد أنّ نظرية الفن للفن هي فلسفة لا دينية وغير أخلاقية؛ تقوم على رفض كل ما هو قديم وعريق، بما في ذلك الدين والأخلاق ونظم الاعتقاد، وعدم الانصياع لهذه القواعد والأحكام والأخذ بها وفصلها عن كل من الفن والأدب[233].

وقد عرفت الدكتورة **قجال نادية** هذه النظرية الفنية العبثية فقالت:" فلسفة النظرية البرناسية أو الفن للفن اللا دينية التي تعد من أهم النظريات المضادة لنظرية الانعكاس ذلك أنها تقوم

---

[230]-ينظر، إبراهيم حجاج، "نظرية الفن للفن"، الحوار المتمدن، العدد 3481، 13 نوفمبر 2010.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=235047

[231]-المرجع نفسه.

[232]-المرجع نفسه.

[233]-ينظر، فرح عبد الغني، "شرح نظرية الفن للفن"، تدقيق أميرة حجازي، موضوع، 1 جانفي 2022.
https://mawdoo3.com/%D8%B4%D8%B1%D8%AD_%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86_%D9%84%D9%84%D9%81%D9%86#cite_note-501b8045_65a2_43b8_9ed5_35f6a3301803-1

أساسا على فكرة وجوب بتر الصلة بين الفن والمجتمع وبزغت أفكارها إلى الوجود في مطلع القرن التاسع عشر بفرنسا كنوع من الهروب من الواقع وتبعاته حيث أغفل الفنانون مطالب عصرهم وأهملوا الأهداف الاجتماعية والأخلاقية وانشغلوا بخلق فن هو صورة الترف في ذاته، تحث البرناسية على تخليص الفن من النفعية والغائية وتحريره من أي ارتباط فكري أو فلسفي أو ديني أو أخلاقي، بمعنى أنها نظرية قائمة على فلسفة لا دينية تنبذ القديم وتناقض النظرية الانعكاسية المؤيدة لوظيفة الفن الاجتماعية التنويرية والاصلاحية"[234].

ج- الفن المعاصر والنظام العالمي الجديد:

ج/1- رأسمالية الفن المعاصر:

قد سبق وأن أشار **جوليان ستالابراس/Julian Stallabrass** عن علاقة الفن المعاصر بالنيوليبرالية والنظام الرأسمالي فقال:" ومنذ انهيار شيوعية أوروبا الشرقية، وظهور الرأسمالية باعتبارها نظاما عالميّا حقًا، أصبحت تلك الاستخدامات أكثر تقدما وأكثر وضوحا على حد السواء".[235]

انطلاقا مما أشار إليه **ستالابراس** فإن النزاعات السياسية والعسكرية التي عرفها القرن العشرين بدأ من الحربين العالميتين اللتان من المعروف أنهما أثرتا بشكل كبير في فنون الحداثة مرورا بثورة الاتصالات والمعلومات وصولا الى نهاية الثنائية القطبية وظهور هيمنة القطب الواحد أي الولايات الأمريكية المتحدة كلها عوامل أدت إلى ميلاد الفنون المعاصرة وساهمت في تحيين نظرياتها، وأشار **ستالابراس** الى العلاقة المباشرة بين النظام الرأسمالي أو ما يسمى بنيوليبيرالية والفن المعاصر وفلسفته.

وحسب وجهة نظر **ستالابراس**؛ فإن الرؤية الشاملة للفن المعاصر بأواخر القرن العشرين قد جسدت حلم رأس المال العالمي، فسرعان ما انعكست السياسات الاقتصادية العالمية على الفن وبصورة كاملة؛ ونتج عن هذا التفاعل تغيرا سريعا في الخطاب الفني والمؤسسات والأعمال الفنية. وخلال تسعينيات القرن العشرين، أقيمت العديد من البينياليات ومختلف

[234]- نادية قجال، "الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل"، جماليات، المجلد 1، العدد 1، 1 ديسمبر 2014،ص25.
[235]-جوليان ستالابراس، "الفن المعاصر.. مقدمة قصيرة جدا"، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014،ص16.

الفعاليات الفنية في مختلف أنحاء العالم، كما تم تشييد الكثير من المتاحف الجديدة الخاصة بالفن المعاصر في مختلف المدن والعواصم العالمية، وتحولت أنشطة تلك المتاحف من فنية الى تجارية أكثر وبصفة متزايدة مع تبنيها مبادئ المؤسسات التجارية، ومنه أقامت تحالفات مع الشركات التجارية، وجعلت منتجاتها أقرب إلى الثقافة التجارية، فحاكت المحلات والمدن الترفيهية أكثر من محاكاتها للمكتبات والأروقة الفنية. وفي ذات الوقت، اتجه الفن المعاصر نحو اتصال أقرب بعناصر منتقاة لثقافة جماهيرية أضحت متغلغلة للغاية لدرجة أن هذا التوجه يختلط أحيانًا مع ارتباط جديد «بالواقع» أو «الحياة الواقعية».[236]

ولو عدنا الى ما جاء في كتاب فخ العولمة **لهانس بيتر مارتن و هارالد شومان**، فإن ما جاء على لسان **ستالابراس** يتوافق الى حد كبير مع الأحداث الاقتصادية التي عرفها العالم فيما يخص التحولات الجذرية للاقتصاد العالمي وذلك الاجتماع الشهير الذي جمع قادة العالم وكبار رجال الأعمال بفندق "فيرمونت" بسان فرانسيسكو عام 1995 ورسمت خلاله الاستراتيجيات الاقتصادية للقرن الواحد والعشرين، والتي لامست كافة المجالات من ضمنها مجال الفنون الذي تحول من كونه نشاطا إنسانيا نبيلا وحسيا جميلا، إلا عبث ولهو تجاري تتحكم بسوقه لوبيات عالمية تفرض سيطرتها وهيمنتها على نوعية الفنون السائدة فتحدد الأعمال الفنية والفنانين لا انطلاقا من كفاءاتهم ومواهبهم ومواضيع أعمالهم، بل حسب أمور ومعايير أخرى لا يفقهها أحد سواهم، وهو ما ينعت بأوليغارشيا الفن، وإذا قمنا بإسقاط ما بات يحدث في ميدان الفنون على حال الاقتصاد العالمي فإن ميدان الفنون لم يسلم من خطة "مجتمع الخمس الثري وأربعة الأخماس الفقراء" التي ذكرت في كتاب "فخ العولمة، والخمس الثري في عالم الفن هم أولئك الذين يحضون بتبجيل خاص من قبل اللوبيات المهيمنة على ميدان الفنون، والذين أخرجوا الفن من قالبه النبيل ووضعوه داخل زجاج الواجهات التجارية.

وقد ناقشت الفنانة الفرنسية **أود دي كيرو/Aude de Kerros** أزمة ارتباط الفن المعاصر بالسوق العالمية الجديدة بكتابها الموسوم ب" تلاعب الفن المعاصر"

[236] ينظر، جوليان ستالابراس ، المرجع نفسه،ص19.

« L'Imposture de l'Art Contemporain »، فتحدثت قائلة:" تعكس المدينة الفاضلة حقيقة كون العمل الفني وقيمته نتيجة إعلان تعسفي بسيط من قبل الشبكة التي تصنعه وتهيمن عليه، والذي يشكل سلسلة الإنتاج والتوزيع. والفضائل غير العادية للفن المعاصر هي تلك الخاصة بالمشتقات المالية، المضمونة، المحجوزة للسوق والعالية جدا، سيولة عابرة للحدود غير مقيدة بقيود الدولة والقانون والبنك، من عملة عالمية غير مجسدة. وبالتالي فالفن المعاصر يجسد لمدينة فاضلة يحكمها نظام مالي مؤسساتي"[237].

وأضافت متحدثة عن الأزمة المالية التي عرفها العالم بشكل عام وأوروبا بشكل خاص سنة 2008 والتي لامست كافة المجالات عدى ميدان الفن الذي انتعش اقتصاديا بتلك الفترة تحديدا وبشكل كبير فقالت:" في سبتمبر 2008، أدرك معظم الناس وبدهشة كبيرة ماهية المشتق المالي الآمن. على سبيل القياس، اكتشف عالم الفن والفنانون والممثلون مفاتيح لغز قيمة الفن، حيث أدركوا كيفية صنع السيولة من الأشياء ذات القيمة غير المبررة". وقد أكدت **أود** أثناء دراستها للفن المعاصر أن هذا التطبيق الفني هو في الأصل نشاط تجاري بحت فقالت:" وبالتدريج أصبحت شرعية الفن المعاصر الوحيدة مالية بشكل حصري، لذا يمكننا تسمية الفن المعاصر وبدون مفارقة (بالفن المالي)". [238].

ج/2- رفض المجتمع الغربي للفنون المعاصرة في بدايتها :

إن فلسفة التحرر وعدم الانصياع للقواعد والنظم الأخلاقية والدينية ولا حتى للقوانين المدنية التي تبناها الفنانون الغربيون المعاصرون خاصة بثمانينيات القرن العشرين قد قوبلت برفض شديد في البداية داخل المجتمعات الغربية ولقيت صدا من قبل الكثيرين سنتحدث عن المعركة التي خلقها الفن المعاصر بالأوساط الأمريكية بثمانينيات القرن الماضي.

تكلم **ستالابراس** عن المعركة السياسية التي خلقها الفن المعاصر في الولايات المتحدة والتي جاءت كردة فعل على سلسلة من الأعمال الفنية الفاحشة أو التجديفية والتي عرضت بأماكن مدعومة من الدولة، من بين تلك الأعمال صورة فوتوغرافية عرضت عام 1989، للفنان

[237] -Aude de Kerros, « L'imposture de l'Art Contemporain ;Une utopie Financière » , édition Groupe Eyrolles, Paris Cedex, 2016, Page de Prologue.
[238] -Idem ,P2-3.

أندريس سيرانو حملت عنوان "تبول على المسيح"، وعرضت الصورة صليبا مغمورا ببول الفنان نفسه، فقام **ألفونس داماتو** عضو مجلس الشيوخ آنذاك بتمزيق تلك الصورة الفوتوغرافية على مرأى زملائه أعضاء المجلس [239].

إلى جانب مجموعة من الأعمال التي صنفت ضمن الأعمال الإباحية وتم رفع دعوى قضائية ضد مدير معرض سنسيناتي **دينيس باري** بتهمة انتهاكه لقوانين مكافحة الإباحية، جراء عرضه أعمال **لروبرت مابلثورب**، حيث حمل المعرض عنوان "اللحظة المثالية" وعرض مجموعة من الصور الفوتوغرافية بالأبيض والأسود تظهر لقطات جنسية للشواذ، وأخرى سادية ومازوخية، وتبرأ مدير المركز في الأخير بحجة أن تلك الأعمال هي إنتاجات فنية معاصرة وليست صورا إباحية، تم استغلال هذه الصور من قبل الحزب الجمهوري في مهاجمة المنحة الوطنية للفنون بالولايات المتحدة الأمريكية[240].

د- الإشكاليات التي تكتنف مصطلح "الفن المعاصر":

إن الاشكاليات والابهامات والتساؤلات التي تشوب مصطلح الفن المعاصر وكينونته متنوعة وعديدة سنتطرق في عنصرنا هذا للبعض منها، إنما قبل الخوض في الحديث عن إشكاليات مصطلح الفن المعاصر سنتحدث عن الفرق بين كل من "الفن" والفن المعاصر" من منظور **أود دي كيرو**، فقد قدمت هذه الباحثة تعريفا للفن بمفهومه القديم وتحليلا للفن المعاصر القائم على نظريات جديدة تم التأسيس لها بدأ من ستينيات القرن الماضي.

إن "الفن" بمفهومه العريق ومن منظور **أود** هو نشاط بشري رافق الانسان منذ العصر الحجري القديم إلى غاية عام 1960 أي ستينيات القرن العشرين، هو لغة غير منطوقة نستنبط معناها انطلاقا من الشكل، إذن يمكننا اعتبار الفن وسيلة اتصال صامتة وبليغة في نفس الآن، فالفن إذا تحقق شكله سيحمل في طياته معان تتعدى كل الكلمات واللغات. يمكن أن تتعدد وتتنوع موضوعاته وأغراضه، من تزيينية إلى دينية أو تاريخية، كما يمكن أن يعرض الحياة اليومية أو أحداث استثنائية، أو يحاكي أمورا كونية مرئية أو ظواهر من العالم

[239]-ينظر، جوليان ستالابراس، المرجع نفسه،ص19.
[240]-ينظر المرجع نفسه،ص20.

غير المرئي، بإمكان الفن أن يستحضر المآسي والأحزان كما يمكنه أن يعرض الأفراح، ومنه فإن الفنان له كامل الحرية في التعبير عن كافة المواضيع حتى تلك التي لا توصف من خلال الاستعارة أو القياس والنماذج، فهكذا هو الفن حر وماكر ضد الرقابة[241].

أما بالنسبة للفن المعاصر من منظور الفنانة والناقدة **أود دي كيرو** قد تأسس مفهوم هذا النوع من الفنون في أوائل السبعينيات من القرن الماضي ليحل محل مصطلح فن «طليعي أو طلائعي»، وهي كلمة كانت تخص حينها أحد الخصوم من الحرب الباردة الحالية، نعني بذلك اليسار الشيوعي. إنما مصطلح الفن المعاصر لا يعني فن اليوم بل يؤسس لنظرية تعطي ميزة للمفهوم على حساب الشكل، وقد تم نقد الفن من قبل المنظرين للفن المعاصر فتم وصفه بالكيان المحنط، مفرط المثالية وشديد التمسك بالهوية والعقائدية، وهو نشاط معارض للتجديد والتقدم ومعاد لثورة الأفكار، ومنه فإن الفن بمفهومه الكلاسيكي وفلسفته القديمة يتعارض مع مصالح البشرية وهو عبد للسلطة والدعاية وأفيون الشعوب، وفي أفضل حالاته لا يتعدى كونه نشاطا حرفيا، زخرفيا، واحتياجي يغلب عليه التكرار، ومنه يجب تصنيفه ضمن قائمة الحرف اليدوية[242].

مما سبق سرده يمكننا أن نستشعر عدوانية وشراسة دعاة المعاصرة ضد كل ما هو عريق وأصيل، وتحيلنا هذه المعلومات إلى العنصر الذي تحدثنا فيه عن كون الفن المعاصر الطفل المدلل للعولمة والتي تهدف للقضاء على مقومات الشعوب الأصيلة والفتك بأساساتها عبر تصدير سلسلة من الأفكار الهجينة من بينها ما سبق عده والتحدث عنه بالأسطر السابقة أي تقزيم وتشويه كل النشاطات المعززة والداعمة للثقافات المتجذرة، وتزيين وتجميل كل ما هو هجين ومستحدث بأعين الأجيال الصاعدة، فحسب أولئك المنظرين الحاملين لشعلة المعاصرة وانطلاقا من تصنيفاتهم فإن عملا بمهارة وفنية وحجم "طوافة ميدوسا" **لثيودور جيريكو/ Théodore Géricault** لا يرقى لأن يكون فنا وسيتم تصنيفه على أنه عملا حرفيا على عكس أعمال الفنان الأمريكي المعاصر **جان-ميشال باسكيات/-Jean Michel Basquiat** الساذجة والتي تعتبر من أغلى الأعمال الفنية المعاصرة بالعالم وهي

[241] - Aude de Kerros, Op cit, P 4-5
[242] Idem , P6.

أعمال فنية راقية من وجهة نظر دعاة المعاصرة، فيا لها من معادلة عجيبة غريبة تتعدى كل حدود العقل والمنطق !!!

بعد أن تطرقنا لماهية الفن ومفهوم الفن المعاصر والفرق بينهما من منظور غربي، نمر مباشرة لمناقشة الإشكاليات التي تحيط بمصطلح "الفن المعاصر" الشائك.

د/1-إشكالية التعريف:

تحدث **ستالابراس** عن إشكالية اللاتعريف المتبناة في فنون ما بعد الحداثة والفنون المعاصرة لأغلب الإنتاجات الفنية والفنانين أنفسهم فقال:" إن هذا الإصرار المستمر على عدم قابلية الفن للتعريف غريب بصورة أكبر لأنه كان مصحوبًا مؤخرا ببعض الممارسات الفنية الذرائعية على نحو واضح. ولأننا لا يمكننا معرفة ما لا نستطيع معرفته، فهذه العبارة المكررة حول عدم قابلية مجال الفن للتفسير تبرز على أنها دعاية إعلامية فجة. إن استخدامات الفن، وهوية هؤلاء الأشخاص الذين يستخدمونه، غالبًا ما تكون غير غامضة على الإطلاق[243].

إضافة إلى ما سبق سرده قد تكلم **جوليان** عن الماهية الحقيقية للفنون المعاصرة في كتابه الموسوم ب:" الفن المعاصر، مقدمة قصيرة جدا" فقال:

"يبدو أن الفن المعاصر يحيا داخل نطاق حرية، منفصلا عن السمة الدنيوية والعملية للحياة اليومية، وعن قواعدها وتقاليدها، يزدهر داخل ذلك النطاق- جنبا إلى جنب مع لهو فكري وتأمل أكثر هدوءًا، مزيج غريب من الابتكار الكرنفالي، والانتهاكات الهمجية للأخلاق، والإساءات ضد نظم الاعتقاد ".[244].

إن ما أشار إليه **ستالابراس** عنى به جملة من الفنون المسماة "معاصرة" وهي قائمة على فكرة العبث واللهو باسم الحرية وعدم الانصياع لأي نوع من أنواع النظم والأسس والقواعد

[243]-جوليان ستالابراس، المرجع نفسه ,ص16.
[244]-المرجع نفسه، ص11

فنية كانت أو اجتماعية، عقائدية كانت أو عرفية...، أي أنه نوع من الفنون المتحررة من كافة القواعد والأحكام وذكر **ستالابراس** بعض الأمثلة عن هذه الفنون فقال":

. ..استخدام الفنانين المعاصرين للجسد البشري، تمشيط الشعر في أنماط تمثل الحروف الصينية، أو نسجه داخل بساط، أو نتفه من جسد الفنان لوضعه في تمثيل شمعي صغير لجثمان والد الفنان، تقطير الدم من جروح ألحقها الفنان بنفسه فوق لوحة الرسم، أو استخدامه في صنع تمثال نصفي لنفسه، إجراء جراحات تجميلية كفن أدائي. "[245]..

هذه هي الفنون المعاصرة التي وصفها **جوليان** بفنون اللهو الفكري والابتكار الكرنفالي، والانتهاكات الهمجية للأخلاق ونظم الاعتقاد باسم حرية الفن والتعبير. انطلاقا مما جاء على لسان **جوليان** فإن للفن المعاصر خاصية أخرى عوضا عن كونه فنا متغيرا ومتجددا فهو فن حر عبثي همجي وكرنفالي تجاري.

د/2-إشكالية التصنيف:

بصفتنا باحثين في ميدان الفنون يجدر بنا الإشارة إلى ندرة النشاطات الفنية الغربية المعاصرة في الجزائر بشكل خاص وبالعالم العربي الإسلامي على وجه العموم، ومنه إذا كان مصطلح فن معاصر محصور على جملة من الفنون الغربية نقصد بذلك كل من: فن الحدث، والفنون الأدائية، والفن المفاهيمي، والفنون التقشفية، وفن الفيديو، وفن الجسد...، إذا كانت لفظة فن معاصر حكرا على هذه الفنون أين يجب أن نصنف مجموع النشاطات الفنية المنتهجة والممارسة حاليا بالجزائر وبالعالمين العربي والإسلامي من لوحات فنية تشبيهية وتجريدية وحروفية ومنحوتات واقعية، وكل التحف الفنية المنجزة بالعصر الراهن الخاضعة للقواعد الأكاديمية على نقيض الفنون المستجدة المتحررة من الأسس الفنية الكلاسيكية والقديمة؟

نظرا لكل ما يشوب مصطلح "الفن المعاصر" من إشكاليات خاصة بكل من التعريف والتصنيف والتعميم والتخصيص، ارتأيت أن أستحدث مجموعة من المصطلحات التي يمكن أن تعبر عن النشاطات الفنية الممارسة في وقتنا الراهن كل مجموعة على حدى.

[245]- جوليان ستالابراس، المرجع نفسه، ص11.

في عصرنا هذا توجد جملة من الفنون الجديدة أو المستحدثة أي تلك التي وصفها **ستالابراس** بفنون اللهو والعبث أو بالكرنافالية، من بينها الفن الأدائي والفنون الجسدية... تختص هذه الفنون بميزة التغيير وبالحرية والعبث واللهو كما أن الهدف منها تحقيق الأرباح المالية وجني أكبر عدد من المشاهدات على مواقع التواصل الاجتماعي، نقترح لها تسمية جديدة نرى أنها الأقرب والأنسب وهي: "الفنون التجارية الحرة" (Les Arts Commercial Libres) (Free Commercial Arts).

أما بالنسبة للفنون التي لازالت تعتمد على القواعد والأسس الفنية الأكاديمية وتنتهج أساليب فنية تابعة لمدارس فنية مختلفة، حتى لو أنها تضيف بعض التقنيات والبصمات عن طريق الاجتهاد بهدف إضفاء لمسات فنية خاصة نقترح لها أيضا مصطلح: "الفنون الأكاديمية المتجددة" (Arts académiques renouvelés) (Renwed Academic Arts)، ويمكن اختصارها بال: «A.R. Arts ».

ولضمان سيرورة بحثنا على النحو الصحيح سنسمي النشاطات الفنية الممارسة بالجزائر والبلاد العربية والإسلامية بالفنون المعاصرة الجزائرية أو العربية أو الإسلامية، إلا أنه لا علاقة لها بالممارسات والتجارب الفنية الغربية المعاصرة، ففنوننا المعاصرة هي ممارسات فنية آنية أي أن لفظة المعاصرة فيها تشير إلا اللحظة والآن وليس التقنية والطريقة الغربية المعاصرة.

فما هي تيارات الفن الغربي المعاصر؟

د/3-تيارات الفن الغربي المعاصر:

إن أهم الاشكاليات التي تعترض الطالب في ميدان الفنون أو حتى الجمهور المحب والمتتبع لمجال الفن هو كيفية التمييز بين أنماط الفن المعاصر ومدارس وتقنيات الفن الحديث، لا ينبغي الخلط بين الفن المعاصر والفن الحديث، فالفن الحديث مصطلح يستخدم لتحديد فترة معينة وليس حركة فنية محددة.

أما بالنسبة للفن المعاصر فلازالت تظهر الى العلن حركات جديدة تابعة له بانتظام وتشارك عملية المزج والتزاوج بين مختلف التقنيات والأنواع الفنية في هذا التكاثر المستمر. أصبحت العلاقات بين مختلف مجالات الفن أقرب وأقرب: تصويرية، إيمائية، سردية، صوتية، إلخ. وبالتالي من الصعب جدا تحديد قائمة شاملة بالحركات الفنية المعاصرة المختلفة من كافة أنحاء المعمورة، لأن عددها يتعدى المئة، لذا سنتحدث بهذا العنصر عن أشهرها وأهمها، والأكثر انتشارا بينها.

- الفن المفاهيمي (Art Conceptuel) :

الفن المفاهيمي، ويسمى أيضا بالمفاهيمية، هو الفن الذي يكون فيه المفهوم (المفاهيم) أو الفكرة (الأفكار) المشاركة في العمل لها الأسبقية على الاهتمامات الجمالية والتقنية والمادية التقليدية. يمكن لأي شخص بناء بعض الأعمال الفنية المفاهيمية، التي تسمى أحيانا المنشآت، ببساطة عن طريق اتباع مجموعة من التعليمات المكتوبة، تم طرح المصطلح لأول مرة كتعريف لنوع فني متميز بمقال نشره الفنان الأمريكي **سول لويت/ Sol LeWitt** عام 1967. لا يمكننا تعريفها إلا على أنها حركة فنية ظهرت بشكل أو بآخر وتقريبا بنفس الفترة في كل من أمريكا الشمالية وأوروبا وأمريكا اللاتينية وآسيا وكان لها تداعيات على المجالات التقليدية للإنتاج الفني مما أدى إلى ظهور كتب الفنانين كفئة متميزة، وهو الأمر الذي ساهم بشكل كبير في قبول الفن الفوتوغرافي والموسيقى المعاصرة والرسومات المعمارية وفن الأداء على قدم المساواة مع الرسم والنحت. بالإضافة إلى ذلك، ساعد الفن المفاهيمي في ظهور تركيبات الوسائط المتعددة التي اكتسبت أهمية كبيرة منذ 1980، وقد تحدث **توني جودفري/Tony Godfrey**، مؤلف كتاب الفن المفاهيمي (الفن والأفكار) (1998) عن كينونة الفن المفاهيمي وجوهره المتحدي لطبيعة الفن، وهي فكرة رفعها **جوزيف كوزوث/Joseph Kusuth** إلى تعريف الفن نفسه في بيانه التأسيسي للفن المفاهيمي، وقد عرف الأخير الفن المفاهيمي على أنه فن قائم على الفكر وليس على المتعة الجمالية التي يساء فهمها وتعتبر غامضة على حد قوله[246].

[246] -HISOUR ART CULTURE HISTOIRE , « Art Conceptuel », https://www.hisour.com/fr/conceptual-art-2990/

ويعتبر العمل الفني "واحد وثلاث كراسي" (One and Three Chairs)، **لكوزوث** من أشهر التركيبات الفنية المفاهيمية، يتضمن التركيب كرسيا حقيقيا واستنساخا فوتوغرافيا له (يسارا) ولوحة طبع عليها تعريف القاموس لكلمة "كرسي" (يمينا)، يقترح الفنان دعوة المشاهد للتأمل في العلاقة بين الصورة والكلمة، من الناحية المنطقية والسيميائية. وبعام 1960، وربما دون علم كل واحد منهم بالآخر، تصور الكاتالوني **خوان بروسا/Joan Brossa** قصيدة الشيء، Cerilla (المباراة)، والتي جمعت بين كلمة "cerilla"، ومفهوم المباراة والمباراة الحقيقية[247].

إنما قد سبق **روني ماغريت/ René Magritte**، كل من **كوزوث وبروسا** فيما يتعلق بالارتكاز على الفكرة في إنجاز عمل فني والخداع البصري عام 1928–1929، الخداع البصري، والتي تسمى غالبا هذا ليس غليونا، هي لوحة زيتية تصور غليون على خلفية ذات لون محايد وصلب، مصحوبة بكتابة "هذا ليس غليونا"، لفهم هذه اللوحة، من المهم ملاحظة أن الغليون الذي رسمه **روني ماغريت** واقعي للغاية، سواء من حيث الأشكال والنسب أو الأحجام أو المنظور أو الألوان، ومع ذلك، يدعي الفنان أن هذا الشيء، الذي يتعرف عليه أي متفرج على أنه غليون، ليس واحدا. السؤال الذي يتبادر إلى الذهن عند قراءة هذه الرسالة هو: إذا لم يكن غليونا، فما هو؟ الجواب على هذا السؤال يبدو بسيطا جدا. على الرغم من واقعيته، فهو ليس غليونا، ولكنه تمثيل لغليون أو صورة غليون. ومع ذلك، كانت هذه الإجابة الواضحة على ما يبدو ثمرة **روني ماغريت** لسنوات عديدة من التفكير في الحدود بين الفن والواقع. هذا هو المكان الذي يكمن فيه البعد الفلسفي الكامل للوحة[248].

ومنه يمكننا استشعار ارتكاز **ماغريت** في فلسفته على الجانب المفاهيمي أي على طرح فكرة والترويج لها من خلال أعماله الفنية، وبهذا فقد سبقت أفكار **ماغريت** كل من يتم اعتبارهم روادا ومؤسسين للفلسفة المفاهيمية عموما والفن المفاهيمي على وجه الخصوص.

[247] Ibid.
[248] -La Trahison des images : « Ceci n’est pas une pipe » de René Magritte, 1928-1929 ?, Artlovo Blog. https://www.artlovo.com/blog/la-trahison-des-images-magritte/

"جوزيف كوزوث" (واحد وثلاث كراسي)، 1965، تركيب فني، 118× 271×44 مقاييس التركيب، تم شرائها عام 1974 من طرف متحف "بامبيدو"[249].

[249] - Pompidou ,Joseph Kosuth ,One and Three Chairs (Une et trois chaises) ,1965.
https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c5jdxb

هذا ليس غليونا "رينيه ماغريت، زيت على قماشة رسم، سم60,3 × 81,12، المتحف الملكي للفن الحديث ببروكسل[250].

- الفن التقشفي (Minimalisme):

إن الفن التقشفي هو فن بصري معاصر، يشار إليه عموما بالفن المتقشف أو بمعنى آخر الحد الأدنى من الفن، ظهر أول مرة بمدينة نيويورك عام 1960. و كان لاهتمام الفنانين في تلك الفترة بالتجريد الهندسي دور في ميلاد هذا الفن المتقشف، وقد حدد الفنان الأمريكي التقشفي المعاصر **فرانك ستيلا/ Frank Stella** تعريفا للتيار التقشفي فوصفه على أنه ذاك الفن الذي يبرر لحقيقة أن ما يمكن رؤيته فقط هو الموجود، وأن هذا التيار الفني يهتم بإبراز البساطة، كما أنه يشبه لحد كبير مدرسة الباوهاوس، عوضا عن كونه تيارا يرفض التعليل والتفسير[251].

لامست هذه الحركة جملة من الفنون على رأسها النحت التقشفي والتصميم الداخلي وهندسة الفضاءات وبالطبع الرسم والتصوير[252]، وقد تعدت فلسفتها المجال الفني والأدبي فباتت فلسفة حياة تدرس للأشخاص وتعلم الناس كيفية التخلص من الأشياء الزائدة في الحياة

[250] - Michel Draguet, « Le célèbre tableau de Magritte « Ceci n'est pas une pipe » exposé exceptionnellement en Belgique », 13 Octobre 2017. https://bx1.be/communes/bruxelles-ville/celebre-tableau-de-magritte-ceci-nest-pipe-expose-exceptionnellement-belgique/

[251] -Juliette Périers-Denis, « L'art minimalisme, brève présentation de l'art minimal » ,Guide Artistique, Histoire de L'Art. https://www.guide-artistique.com/histoire-art/minimalisme/

[252] -Minimalist Art – An Exploration of the Minimalism Art Movement , Art in Context , March 1-2022. https://artincontext.org/minimalist-art/

الشخصية بغية تحقيق نمط عيش تقشفي يعالج الروح والنفس من الاكتظاظ الذي يسيطر على أساليب عيش غالبية الناس، ومنه تعدت هذه النظرية كونها فلسفة فنية أو أدبية وباتت تمثل أسلوب عيش تبناه المئات بمختلف أنحاء العالم.

وعلى الرغم من ارتباط ظهور هذه الحركة بستينيات القرن الماضي الا أن الكثير من الباحثين والنقاد يشيرون الى وجود أنماط فنية مشابهة سبقت هذا التاريخ بل وكانت في أواخر القرن التاسع عشر، وقد تمت الإشارة إلى لوحة فنية للفنان والكاتب المسرحي والشاعر الفرنسي **بول بيلود/ Paul Billhaud**، حملت عنوان صراع الزنوج بالنفق، عام 1884 عرضت اللوحة في معرض بالعاصمة الفرنسية باريس، وكانت اللوحة عبارة عن قماشة رسم مطلية باللون الأسود لا أكثر ولا أقل[253].

وقد ارتبطت الحركة التقشفية بمجموعة من الفنانين السابقين لظهور هذه اللفظة ولميلاد هذا التيار وتبلور هذه الفلسفة وخروجها الى العلن أهمهم أولئك التابعون لمدرسة الباوهاوس كما ذكرنا آنفا، الى جانب كل من **كازيمير ماليفيتش/ Kazimir Malevitch** و**موندريان/ Mondrian** وغيرهم من الفنانين التابعين للحركة البنائية الروسية. عوضا عن كل من أسلفنا بالذكر قد أثرت أعمال النحات الروماني **قسطنطين برانكوزي/Constantin Brancusi** هو الآخر بالحركة التقشفية، كما فعلت لوحات **بارنيت نيومان/ Barnett Newman** و**جوزيف ألبرز/ Josef Albers** و**آد راينهارت/ Ad Reinhardt**،وأعمال فنانين متنوعين مثل **بابلو بيكاسو/ Pablo Picasso** و**مارسيل دوشامب/ Marcel Duchamp**، إضافة إلى كل ما سبق ذكره تعتبر الحركة التقشفية تيارا فنيا ظهر كرد فعل ضد الذاتية التصويرية للتعبيرية التجريدية التي هيمنت على عالم الفن من عام 1940 إلى سنة 1950[254].

إن أغلب المؤرخين والنقاد الغربيين قد أشاروا لكل حركة وتيار فني غربي مشابه للفن التقشفي واعتبروه أساسا لهذه الفلسفة الفنية أو مصدر إلهام لرواد هذا التيار، إلا أنهم لم يتجرؤوا على ذكر فلسفة الفن الاسلامي التي تعود الى قرون من الزمان وهي أم الفلسفات

[253] -Idem.
[254] -Juliette Périers-Denis, Op cit.

الفنية الاختزالية والتقشفية التي تدعوا الى الزهد في استخدام الأشكال والألوان، إن الفن الاسلامي فن عريق وشاسع يقوم على الزهد والتجريد والتقشف وعلى الرغم من ذلك لم يذكر هذا الفن العريق في كتب ومقالات الباحثين والنقاد الغربيين كأقدم مصدر للفلسفة التقشفية المعاصرة، إنما لن ينقص الامتناع عن ذكر الفنون الاسلامية من قبل الغربيين شيئا من قيمة وعظمة هذا الفن الضارب في عمق الحضارة والتاريخ الانساني، فلا زال الغربيون الى يومنا هذا يستمدون عناصر فنية من التراث والفن الاسلامي ويدخلونها بلوحاتهم الفنية وتصاميمهم وهندستهم المعمارية، ولا زال الفنان الغربي يستخدم الحرف العربي في لوحته الفنية، الا أنه مازال في نفس الآن يصر إصرارا بأن الفنون الإسلامية هي فنون صغرى، وبالتالي فإن أغلب فلسفاتهم الحديثة والمعاصرة قد استمدت جذورها من فنوننا الصغيرة ومنه لا يمكن لهذه التطبيقات الفنية الغربية أن تكون فنونا كبرى بما أنها قد استلهمت وتأثرت وانتهلت فلسفاتها من فنوننا الصغرى على حد وصفهم للفنون الاسلامية العريقة..

- فن الحدث (Happening Art):

هو تيار فني معاصر، يمثل حدثا أو عرضا فنيا يجمع بين عناصر الرسم والشعر والموسيقى والرقص والمسرح وعرضها كعمل حي. تمت صياغة مصطلح "حدث" من قبل الفنان الأمريكي **آلان كابرو/ Allan Kaprow** في الخمسينيات من القرن الماضي. تأثرت طبيعة فن الحدث بالتيار المستقبلي الإيطالي، فتم الاعتداء على اتفاقية "هندسة المسرح"، وأصبح من الممكن أن تتكون "الجهات الفاعلة" من الأضواء المتحركة والآلات والجمهور، وقد تم تطوير التزامن والموسيقى الصاخبة، تأثر فن الحدث أيضا بتجميع التيار الدادائي المستمد من الصدفة للأشياء والأحداث التي تم العثور عليها و كذلك باللوحة الإيمائية، والتي تم الاعتراف بها بشكل متزايد كحدث، كما رأينا في تقنية الرسم بالتنقيط **لجاكسون بولوك/ Jackson Pollock** الإيماءات المترابطة الحرة التي قام بها أثناء تقطير، وتناثر، و صب الطلاء على اللوحات الموضوعة أرضا [255].

[255] - Lisa S. Wainwright, « Happening art event » , Britannica, https://www.britannica.com/art/regisseur

ولد هذا التيار الفني أي "الحدث" من رغبة بعض الفنانين الشديدة في الهروب من الرسم، لكنه في الوقت ذاته انبثق من الرسم والتصوير، ومنه فإن فن الحدث جاء نتيجة شعور بعض الرسامين بالحاجة إلى تحويل التحفة الفنية من قماشة الرسم إلى نظام ديناميكي متطور يضم جملة من التطبيقات كتجميع الأشياء والموسيقى والتركيب والمسرح، فبعد خروج الفن المعاصر من حدود اللوحة ذات البعدين، وانتقاله الى البعاد الثلاث، أصبحت اللوحات عبارة عن تركيبات وتجميعات، ومن ثم تحولت إلى تجمعات في البيئة والمحيط الخارجي، لتصل في الأخير إلى مرحلة الحدث في البيئة والمحيط عن طريق إدخال العنصر البشري كعنصر أساسي في بناء التحفة الفنية. ومنه تحولت اللوحة أو ما تبقى منها إلى مشهد تابع للعرض، ظهر الحدث لأول مرة في اليابان عام 1955 مع مجموعة **غوتاي/ Gutai**، والتي ضمت ما لا يقل عن تسعة أعضاء، إنما بعيدا عن اليابان يعتبر الكثير من النقاد والباحثون في ميدان الفن المعاصر أن فن الحدث قد ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الفنان الأمريكي **جون كايج/ John Cage**، الذي قام بتحديث عمل دادائي وابتكر الموسيقى الغير محددة عام 1952، وكانت تحفته الفنية التي فجرت فن الحدث بالولايات المتحدة عبارة عن أداء جمع بين العمل الفني الخاص "**بروبرت بوشنبرغ/ Robert Rauschenberg**، ورقصة باليه ل**ميرس كانينغهام/ Merce Cunningham**، بالإضافة إلى قصيدة شعرية تلاها **تشارلز أولسن/ Charles Olsen** وهو جالس على سلم[256].

أما بالنسبة لمصطلح (Happening) أي "الحدث" ؛ فقد جاءت هذه اللفظة الفنية على لسان **آلان كابرو** الذي سبق وأن تحدثنا عنه في السطور السابقة، وهو تلميذ سابق **لجون كايج** ورسام فن البوب الأمريكي، وقد استخدم مصطلح **«الحدث»** أول مرة للإشارة إلى طقوس فنية تضم المتفرجين. وقد كان له الفضل في انتشار هذا التيار الفني بمختلف أنحاء العالم عن طريق عمله الشهير" 18 حدث بستة أجزاء" في معرض "روبن" بنيويورك عام 1959. وهو عبارة عن 18 حدث فني مقسم إلى 6 أجزاء مع 3 أحداث محددة بصوت الجرس. يتلاعب **كابرو** خلالها بالمتفرجين بهدف تحريرهم من الطاقة السلبية الكامنة داخل

[256] - UNIVERSALIS , Encyclopédie , « Happening ». https://www.universalis.fr/encyclopedie/happening/

أرواحهم وأنفسهم، فقد تم إشراك الجمهور بعروض **كابرو** وكان المشاهدون يتلقون تعليمات حول موعد التصفيق وتغيير المكان كما تم إشراكهم في لعبة الممثلين الذين كانوا يمزجون بين الرقص والشعر والموسيقى. وبما أن الجمهور قد تغير مرارا في كل حدث، فإن التدخلات المختلفة للمشاهدين غيرت الأداء الأساسي باستمرار، إذن قد مثل عرض **آلان كابرو** نقطة انطلاق قطار فن الحدث وانتشار هذا النوع من العروض الفنية بمختلف أنحاء العالم واستمرت الحركة في النمو والانتشار من بلد لآخر ومن قارة إلى أخرى[257]...

"آلان كابرو" (Allan Kaprow): 18 حدث في ستة أجزاء[258].

- فن التعبير الجسدي (Body Art):

يضم فن التعبير الجسدي الفنانين الذين يعملون أو عملوا بلغة الجسد للتشكيك بطريقة أفضل في الحتميات الجماعية أو وزن الطقوس الاجتماعية أو مدونات الأسرة والأخلاق الدينية. بناء على الإيماءات والمواقف، تم إنشاء تاريخ معقد، وهو جزء من التجريد الجمالي للعمل الفني في الستينيات. خلال فترة التأسيس، بين أوائل الستينيات وأواخر السبعينيات، ظهر

[257] - Yann jouanine, « ARTS PLASTIQUES & SCÉNOGRAPHIE :Le Happening, art collectif et spontané », Le Blog d'Histoire de l'Art des ES2, 16 Décembre 2016. https://bloghistoiredelartes2.wordpress.com/2016/12/16/le-happening-art-collectif-et-spontane/

[258] -Idem.

الجسم بشكل متكرر كناقل للقيود والتمرد. التجارب التي أجريت عليه مباشرة تعبر؛ أحيانا بروح الدعابة، وأحيانا بالجاذبية، عن التشكيك في الأفكار المسبقة حول طرقنا في الوجود، ومع ذلك، لم يكن فن الجسد جماليا بالمعنى الدقيق للمصطلح، كما يتضح من التعبيرات المختلفة التي استخدمها الفنانون لوصف تطبيقاتهم الفنية بمختلف التيارات: فن الحدث، فن الأداء، الحركة...، فأثناء المطالبة بالجسد كجزء من بيان أدائي، أعاد كل فنان تقييم العلاقات التقليدية مع المتفرج بطرق قد تدمج أو لا تدمج تخصصات أخرى كالموسيقى والرقص والفيديو والشعر الملموس والمسرح...[259]

وقد ولد فن التعبير الجسدي من رحم فن "الحدث"، إذ يعتبر أغلب النقاد فرقة "**غوتاي**" اليابانية والتي كانت تقدم عروضا فنية حدثية المصدر الأول لفن التعبير الجسدي، ثم تطور هذا النمط الفني في الولايات المتحدة بسبعينيات القرن الماضي. و يحدد هذا الفن الممارسة التي يتم فيها اختبار حدود الجسم (وغالبًا ما تكون حدود الأخلاق أو حتى القانون). التحولات الجسدية أو المعاناة الطوعية أو الحبس أو العنف أو النشاط الجنسي هي الأجزاء الكبريتية بهذا المجال من الإبداع المعاصر حيث يصبح جسد الفنان وسيلة عمل وتعبير[260].

ولو عدنا الى ما جاء على لسان الأستاذ الجامعي والناقد والباحث في ميدان الفنون البريطاني **ستالابراس** فيما يخص الفنون الغربية المعاصرة وعلى رأسها فن التعبير الجسدي، فقد نعتها الأخير بفنون اللهو والعبث والانتهاكات الكرنافالية، ولا يعتبر مخطأ نوعا ما فالكثير من عروض فن التعبير الجسدي جاءت لتتعدى على نظم الاعتقاد وتقوم بنسف كل المقومات الأخلاقية والعقائدية، فإن طابع الإباحية والتعري والحميمية يهيمن على أغلب عروض فن التعبير الجسدي، ومع ذلك توجد الكثير من العروض في هذا النمط الفني ذات أبعاد جمالية وأهداف سامية ترسل للمتلقي جملة من الرسائل البصرية النبيلة.

وقد تحدثت المحللة النفسية الفرنسية **سيمون كورف سوس/ Simone Korff-Sausse** عن الانطباعات النفسية والحسية التي تتركها مختلف عروض فن التعبير الجسدي في أنفس

[259] - UNIVERSALIS, Encyclopédie , « Body-Art). https://www.universalis.fr/encyclopedie/body-art/
[260] - Marché de L'art, «Le Body-Art » , Connaissance des Arts, 19 Novembre 2020. https://www.connaissancedesarts.com/marche-art/fiac/le-saviez-vous-le-body-art-11114434/

الجمهور المتلقي لهذا النمط الفني فقالت:" يقوم فن الجسد باستجواب المشاهد، فيشعره بالحيرة. ويتحداه. ويغريه ويسليه ويسعده في بعض الأحيان. إنما غالبًا ما يزعجه أو يقلقه، حتى أنه يجعله غير مرتاح أحيانا ويفضحه. وفي بعض المواقف يثير اشمئزازه ويستفزه. إن هذا النوع من الفنون لا يترك متلقيه غير مبالي أبدا...[261]

وهو ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة أي أن الانطباعات السلبية التي تتركها عروض فن التعبير الجسدي في وعي ولا وعي المشاهد كثيرة مقارنة بإيجابيات هذا النمط الفني المحدودة نوعا ما.

إن أنماط الفن الغربي المعاصر كثيرة وعديدة ولا يتسع البحث للإحاطة بها إجمالا، لذا سنكتفي بهذا القدر من الأنماط الفنية المعاصرة السائدة في العالم الغربي، لنمر مباشرة إلى المبحث الثاني الذي سنناقش من خلاله التجارب الفنية المعاصرة في مصر والعراق والجزائر.

[261] -Simone Korff-Sausse, « Quelques réflexions psychanalytiques sur le Body Art », Dans Champ psychosomatique 2004/4 (no 36), pages 171 à 183.

المبحث الثاني:

انتشار الفنون التشكيلية الحديثة والمعاصرة بالبلاد العربية

أ- امتداد الحركات الفنية التشكيلية المعاصرة بمصر.

ب- امتداد الحركات الفنية التشكيلية المعاصرة بالعراق.

ج- انتشار الفن التشكيلي المعاصر بالأوساط الفنية الجزائرية.

لقد سبق لنا وأن تحدثنا عن ماهية الفن المعاصر وفلسفته ونظرياته وارتباطه الوثيق بالنظام العالمي الجديد، كما ناقشنا علاقة هذا التوجه الفكري والفني الوطيدة بالعولمة والتي تعادي كل أشكال التميز والانفراد من هويات حضارية وانتماءات قومية وعقائدية وكل ما يدخل في تركيب تاريخ الانسان العريق والمجتمعات الأصيلة، وإننا في هذه الأسطر نعدد كل ما يميز المجتمعات العربية والاسلامية سواء في الشرق الأوسط أو بشمال إفريقيا، فإن كانت الأمم العربية والاسلامية أمم متمسكة بحضارتها وأصالتها فكيف تلقت هذه المجتمعات فلسفة الفن المعاصر التي يعادي فكرها التأسيسي كل ما هو أصيل وعريق؟

سنخصص عنصرنا هذا لمناقشة كيفية انتشار الفن المعاصر بالمجتمعات العربية، وهل فعلا توجد حركات فنية معاصرة بمجتمعاتنا مشابهة للأنماط الغربية المعاصرة التي سبق وأن تحدثنا عنها بالعنصر السابق، أم أن النشاطات الفنية المسماة معاصرة في خارطتنا العربية والاسلامية تشير إلى أنماط فنية قائمة بذاتها ولا علاقة لها بالحركات الفنية الغربية المعاصرة. وبما أن عدد الدول العربية والاسلامية كبير سنأخذ تلك التي أولت اهتماما كبيرا بالفنون المعاصرة داخل أوساطها الفنية والثقافية كعينات دراسة، نشير بذلك إلى مصر، والعراق.

أ-امتداد الحركات الفنية التشكيلية المعاصرة بمصر:

أ/1- نبذة تاريخية عن الفن في مصر:

ارتبط تاريخ الفن في مصر بالفنون الفرعونية القديمة، حيث كان الفن أداة يسيطر عليها كهنة المعبد تماما مثلما كان الحال في كافة الحضارات القديمة، وحتى بالعصور الوسطى حيث تحكمت الكنيسة بكل أنواع الفنون وجعلت الفنانين مجرد عمال وحرفيين يخضعون لأوامر الباباوات، فكذلك كان الحال في مصر القديمة.

كانت للفنون المصرية القديمة المتمثلة في (النحت والرسم والنقش) على الجدران علاقة مباشرة بالهندسة المعمارية. أي أنها لم تكن فنونا مستقلة أو قائمة بذاتها، وإنما كانت عبارة عن أداة تستغل في تزيين المعابد والقصور الملكية والمقابر. وإن تبعية الفن المصري القديم لمجال العمارة وبقاءه تحت إمرة كهنة المعبد الفرعوني القديم وحاشية الفراعنة القدماء جعل لهذا الفن ملامح خاصة به تميزه عن غيره من التطبيقات الفنية وهو الأمر الذي أثر كذلك بالموضوعات الغالبة على هذا النوع من الفنون[262].

وإن اعتقادات المصريين القدماء المرتبطة بالحياة ما بعد الموت أو ما يعرف بالدار الآخرة أو دار الخلد والمتعة الأبدية كانت تمثل الدعامة الأساسية لدى الفنانين المصريين القدماء، فقد كانت اعتقاداتهم الدينية مصدر وحي وإلهام لأعمالهم الفنية. فكان نحت التماثيل من أهم العلامات المميزة للفن المصري القديم، وجسدت التماثيل الفرعونية أهم عنصر في المقابر المصرية عبر العصور الفرعونية؛ حيث أنه حسب الاعتقادات القديمة تساعد التماثيل في تمكين الروح من التعرف على ملامح الشخص المتوفى، فلا تخطئه في الدار الآخرة. وازدهر فن النحت في الدولة القديمة والوسطى والحديثة، وأثمر عددا من التماثيل بأنواع مختلفة. إن أحجام التماثيل في المعتقدات الفرعونية القديمة تحمل دلالات هامة إذ تعبر

[262]-ينظر- فنانون تشكيليون مصريون، "تاريخ الفن التشكيلي في مصر"، الهيئة العامة للاستعلامات، 30 سبتمبر 2009.
https://www.sis.gov.eg/Story/1799/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B5%D8%B1?lang=ar

هذه الأخيرة عن الوضع الاجتماعي لصاحبها. فحجم تمثال الفرعون كان يفوق الحجم الطبيعي، وغالبا ما كان وزنه يتعدى الطن[263].

وعقب قدوم **الإسكندر الأكبر** إلى مصر، امتزج الفن المصري بالفن الإغريقي وتبنى أساليبه في اللون والحركة. فتأثر الفن المصري بموضوعات الأساطير الإغريقية. وقد مثل جسد الإنسان عنصرا هاما في ذلك العصر. وصب فن نحت التماثيل اهتماماته على تفاصيل قسمات الوجه ومعالم جسد الإنسان بدقة عالية. وبقي ذلك الأسلوب في مصر إلى غاية القرن الأول للميلاد، وعرف بالفن الهلنستي علاوة على ذلك فقد ازدهرت العمارة المدنية ذات الأغراض المتعددة في العصر الهلنستي؛ على رأسها منارة الإسكندرية، وهي ثالث عجائب الدنيا السبع [264].

وبالوصول إلى الحضارة القبطية والفن القبطي في مصر، قد كان النسيج من أهم الفنون والأكثر رواجا وازدهارا بتلك الحقبة وتجذرت هذه الحرفة الفنية في المجتمع المصري واستمرت مزاولتها بعد الفتوحات الاسلامية؛ حيث انتشرت صناعة القماش والسجاد الفاخر. وقد أولت الحضارة القبطية اهتمامها بفن النحت الكنائسي، فكان فن النحت في عهد الأقباط عبارة عن زخارف بجدران ومحاريب الكنائس وكذا رسوم مستوحاة من قصص الأنبياء والأحداث الدينية، من بينها رسوم للسيدة العذراء والسيد المسيح، والملائكة، والرسل، والقديسين. ويقال بأن "**لوقا**" هو أول من رسم أيقونة فنية يرجع إليها بداية ظهور الفن القبطي، جسد فيها المسيح طفلا في حضن أمه العذراء[265].

أما في العصر الإسلامي صب الفنان المسلم اهتمامه بالأشكال الحيوانية والزخارف النباتية والهندسية؛ فأنتجت هذه الممارسات بمصر روائع فنية بأنامل إسلامية لا مثيل لها. إن ما يميز الفن الاسلامي عن الفنون التي سبقته بأرض مصر هو اعتماده على التجريد واهتمامه بتحقيق التناسق والتناغم والانسجام مع الالتزام بالقواعد الرياضية التي تحكم الكون. ولم

---

[263]-ينظر، فنانون تشكيليون مصريون، المرجع نفسه.

[264]-ينظر،المرجع نفسه.

[265]-ينظر، هبة عبدالستار، "الفن القبطى فى مصر.. تأريخ للمسيحية بالفن"، الأهرام، مصر، العدد 144، 21أبريل 2020.
https://gate.ahram.org.eg/daily/News/203360/122/760023/%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D9%88%D9%83%D8%AA%D8%A8/%C2%AB%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%B7%D9%89-%D9%81%D9%89-%D9%85%D8%B5%D8%B1%C2%BB-%D8%AA%D8%A3%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%AD%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86.aspx

يولي الفنان المسلم اهتماما كبيرا بفن النحت وهو ما يفسر العثور على تماثيل قليلة تعود لتلك الحقبة؛ ولم تكن منحوتة بل كانت تصب في قوالب؛ وكانت ذات أحجام صغيرة نوعا ما، وغالبا ما كانت لحيوانات مثل الأرانب والغزلان..، أما فن العمارة فقد حظي باهتمام خاص إبان الخلافات الاسلامية؛ فتم تشييد مساجد ومدارس وقلاع وقصور وحصون وبيوت وأسوار وحمامات...، علاوة عن فن العمارة اهتم المسلمون في مصر بصناعة زجاج المشربيات وفن الأرابيسك؛ وهي فنون ورثت بمصر من جيل إلى جيل ولا زالت قائمة إلى يومنا هذا [266].

وفي العهد الطولوني بمصر، عرف فن الخزف انتشارا كبيرا، وصنعت بتلك الفترة أواني خزفية ذات بريق معدني اقتناها الأغنياء بالإضافة للأواني الذهبية والفضية، هذا فضلا عن استخدام الجص بشكل كبير في تهيئة الزخارف حتى أصبح من المواد ذات الصدارة والتي ميزت هذا الطراز الإسلامي عن غيره. أما الفاطميون فقد وصلوا إلى دقة في التصوير والحركة لم يصبها الفنانون في مصر من قبل، واهتم الفنان الفاطمي بتزيين التحف برسومات آدمية وحيوانية، فبلغ فن التصوير أوجه بذاك العهد في مصر، ولعل خير مثال يمكننا استحضاره لفن التصوير والنقوش المرسومة على الجص هي تلك التي وجدت على جدران الحمام الفاطمي بمصر القديمة[267].

[266]-ينظر، فنانون تشكيليون مصريون، المرجع نفسه.
[267]-ينظر، المرجع نفسه.

صورة من الحمام الفاطمي: تصوير جداري وجد علي احدى جدران الحمام الفاطمي، تنسب إلي العصر الفاطمي (358: 567 هـ)، متحف الفن الإسلامي[268].

وبالوصول للنهضة الفنية الحديثة في مصر تجدر بنا الإشارة إلى أن هذه الأخيرة قد اقترنت بمجموعة من العوامل والاعتبارات التي صاغت الفكر والوجدان معا، فكانت لنهضة الفنون علاقة مباشرة بتعاظم الشعور الوطني العام وبعملية تحديث وتنوير عميقة في رحلة البحث عن الذات والهوية الحضارية لهذا البلد العريق والعظيم. فجسدت الفنون التشكيلية أهم الوسائل التعبيرية القومية؛ وكانت بمثابة المرآة العاكسة لروح الانتماء الوطني العام فمثلت عنصرا من عناصر وأدوات الحركة الوطنية المصرية المطالبة بالاستقلال؛ والهادفة لتحقيق التقدم والارتقاء.

[268]- ايمان يسري، "تصوير فاطمي"، منتدي عشاق الحضارة و الأثار، 30 جانفي 2012.
https://civilizationlovers.wordpress.com/2012/01/30/%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%8A%D8%B1-/%D9%81%D8%A7%D8%B7%D9%85%D9%8A

ففي بداية القرن العشرين، وبعد افتتاح مدرسة القاهرة للفنون الجميلة، ظهر جيل جديد من الفنانين الذين جددوا بعمق البانوراما الفنية المصرية في ذلك الوقت. تحت رعاية الملك **فؤاد الأول**، ابتكر فنانون من السكان الأصليين والأجانب مجموعة من الأعمال التي تعكس التأثيرات الغربية المتغيرة باستمرار. من بين هؤلاء الفنانين، الذين يطلق عليهم «الرواد»، تبرز شخصية النحات **محمود مختار** وعمله المعترف به في وقت مبكر جدًا في مصر ومقارنته بأعمال العصر الفرعوني، وهو مثال بليغ يعكس الجو متعدد الثقافات والعالمي الذي كان يميز القاهرة خلال النصف الأول من القرن العشرين. وبالتالي قد خلط **مختار** بين التقاليد والحداثة بروح الاستقلال، وأصبح شخصية رئيسية في تاريخ الفن المصري المعاصر جنبا إلى جنب مع مجموعة من مواطنيه نذكر منهم :"**محمود سعيد، يوسف كامل، وراغب عياد، محمد ناجي**، وغيرهم.."[269].

انطلاقا من عام 1928 ظهرت العديد من الجماعات الفنية التشكيلية، حيث تأسست في ذات السنة "**جماعة الخيال**" برئاسة النحات الذي سبق وأن ذكرناه **محمود مختار**، ظهرت بعدها جماعة **هواة الفنون الجميلة** بالإسكندرية في نفس العام، وبعد أربعة عشر عاما أي بسنة 1932 تم تأسيس **المجمع المصري للفنون الجميلة** برئاسة **محمد صدقي الجباخنجي**، ليليها تأسيس **رابطة الفنانين المصريين** عام 1936، وبالوصول إلى أربعينيات القرن الماضي ظهرت جماعة **الفن والحرية** والتي ضمت كوكبة من الفنانين والرواد في تاريخ الفن التشكيلي المصري، منهم **فؤاد كامل** و**رمسيس يونان** و**جورج حنين**، ثم جماعة **الفن الحديث** في مصر التي شملت هي الأخرى كبار الفنانين، من بينهم **جمال السجيني** و**صلاح يسري** و**محمد حامد عويس**، وكان ذلك بعام 1948م. وبعد سنتين قامت مجموعة من الفنانين الرواد منهم **محمد حسن** و**راغب عياد** بتأسيس جماعة **لابالييت**، ثم بسنة 1953:" تأسست أكثر المجموعات استمرارية وصموداً من بين الجماعات السابقة، وتحمل اسم جماعة **أتيليه القاهرة** حتى اليوم، التي أسسها الفنانان **محمد ناجي** و**راغب عياد**، وتمارس نشاطاً ثقافياً وفنياً أصبحت من خلاله معلماً إبداعياً عالمياً في وسط القاهرة. وفي عام 1964 تألفت

[269] -Nadia Radwan , « Les arts visuels de l'Égypte moderne, méthodes de recherche et sources : L'exemple de Mahmûd Mukhtâr (1891-1934) » , Université de Genève,European institute of the mediterranean. https://www.iemed.org/publication/les-arts-visuels-de-legypte-moderne-methodes-de-recherche-et-sources-lexemple-de-mahmud-mukhtar-1891-1934/

جماعة **فسيفساء الجبل** على يد الفنان **عمر النجدي** وهو فنان ينتمي للجيل الثاني لفن الجرافيك المصري"[270].

أما في بداية ثمانينات القرن الماضي فقد تكونت جماعة **المحور** والتي ضمت أربع فنانين هم:" **احمد نوار، عبد الرحمن النشار، فرغلي عبد الحفيظ، مصطفى الرزاز**". وجميعهم من أعلام الحركة التشكيلية في الوقت الحاضر. ساهمت هذه الجماعات الفنية بشكل كبير في إظهار الفن التشكيلي المصري ونشره والتعريف به في المحافل الدولية وتركت ملامح بارزة وهامة في تاريخ حركة التشكيل المصري الحديث والمعاصر[271].

أ/2 –الفن المعاصر بمصر، واقع وآفاق :

أود أن استهل هذا العنصر بعبارة جاءت بكتاب "الفن التشكيلي الحديث والمعاصر بمصر" لـ:" **رشدي اسكندر، وكمال السلاخ، وصبيحي الشاروني**" في حديثهم عن التقليد الأعمى الممارس من قبل الفنانين العرب للفنانين الغربيين دون أي مساءلة أو بحث:" إن العالم لا يحترم التقليد مهما بلغت مهارته، لكنه يبجل الأصالة مهما شابها من قصور في الأداء".

إن هذه العبارة التي لا تتعدى السطرين تلخص جملة من الحقائق التي لا يجب أن يتجاهلها الفنان العربي والمسلم مهما أبهرته الحضارة الغربية ولونت عينيه ببريقها الزائف، فالغرب من خلال أيديولوجياته وعلى رأسها فخ فلسفة الفن المعاصر يصبوا إلى طمس هوياتنا وأصالتنا، إلا أنه بمجرد انسلاخنا عن قيمنا وانتماءاتنا وكل ما يميزنا عنهم لن يتوانوا للحظة في احتقارنا، فكل من ينجر وراء وهم العولمة وأضواء المعاصرة وركوب موجة الغرب سينتهي به المطاف كإنسان ذليل ويتلقى معاملة ضعاف الشخصية، إذن ما الذي يسعى إليه الغرب من خلال الترويج لفلسفته بمجتمعاتنا؟ وكيف يمكننا التصدي لأيديولوجياتهم؟ الجواب في الحقيقة موجود في العبارة التي استهلينا بها عنصرنا هذا، إن تشبثنا بعراقتنا وأصالتنا يعكس صلابتنا وتجذرنا وقوة شخصياتنا ورصانة مقوماتنا.

[270]-ينظر، ايمان يسري المرجع نفسه.
[271]-ينظر، المرجع نفسه.

وبالتالي فإن الانتاجات الفنية المعاصرة في البلاد العربية لن تكون نسخا طبق الأصل عن الأنماط الفنية الغربية المعاصرة، فمصطلح المعاصرة ليس حكرا على الغرب وتطبيقاتهم وفلسفاتهم، ومنه فإن لفظة معاصرة إذا ارتبطت بالفن المشرقي سيختلف معناها وجوهرها وفلسفتها وآفاقها، وهو ما سنحاول فهمه في رحلتنا البحثية هذه.

إن وصول الفنون التشكيلية والفنون الجميلة إلى مصر ببوادر القرن العشرين، هو بمثابة لوحة تعكس تصدير الغرب لفنونه بمدارسها وتقنياتها وأساليبها وتياراتها إلى المجتمعات الشرقية وفي مقدمتها مصر، فبمجرد ظهور تيار فني بالغرب ترتد أصداؤه على البلدان العربية وإن هذه التبعية الرهيبة لم تكن حكرا على ميدان الفنون البصرية بل لامست مجالات أخرى مثل الأدب والسينما والمسرح والتصميم وصيحات الموضة وأساليب الحياة... أي أنها أثرت على الثقافة بشكل عام. وقد نتج عن هذا التبني الأعمى لكل ما هو غربي محاولات لنسبه إلى مصر في الأساس أو بمعنى آخر السعي لتمصير تلك الأنماط والأساليب الفنية المستوردة، عبر مزجها بملامح من الهوية المصرية أو عن طريق استخدامها كوسيلة فنية تهدف لإبراز الهوية ومعاني الأصالة، وهي إشكالية شغلت أجيالاً متتالية من الفنانين منذ العشرينيات، بلغت ذروتها بخمسينيات وستينيات القرن العشرين مع المد القومي في المرحلة الناصرية، بالارتكاز على أساليب وتقنيات نتجت عن حيرة فنان قد انحصرت أهدافه وغاياته بين المطرقة والسندان، فشده شبح التبعية من جهة وسيطرت عليه الرغبة الفطرية الجامحة في إثبات الذات والدفاع عن الهوية والأصالة من جهة أخرى. بقي الفن في مصر على ذلك الحال إلى غاية هزيمة يونيو التي زعزعة فكرة المشروع القومي، ومن ثم تغيرت التوجهات السياسية وهو ما أدى إلى الانفتاح الاقتصادي[272].

وهو المنعرج الذي أخرج الفن من قالبه النبيل ووضعه في الرفوف التجارية ليصبح شأنه شأن السلع والبضائع المستهلكة في المحلات، وقد سبق وأن ناقشنا هذه النقطة في العنصر المخصص برأسمالية الفنون المعاصرة.

[272]-ينظر، يوسف ليمود، "الفن المعاصر في مصر بين الواقع والمؤسسة"، الحوار المتمدن-العدد: 4532، 3 أوت 2014.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=426759

وقد أكد **يوسف ليمود** عن تمسك الفن التشكيلي المصري في تلك الفترة بالهوية رغما عن كل ما تحمله الفنون المعاصرة من مضادات لهذه الأخيرة فقال:" بيد أن فكرة "الهوية" ظلت حاضرة بشكل أو بآخر كأحد الملامح التي تستقي الممارسات الفنية التجارية منها مادتها. وحتى في الجانب الأنقى من تلك الممارسات، أي بعيداً عن المنطق التجاري في الفن".

بعد وصول الأنماط الفنية الغربية المعاصرة إلى الأوساط الفنية المصرية، انقسم مشهد الواقع الفني إلى قسمين؛ قسم كلاسيكي، خرج في الغالب من مراسم الكليات الفنية، يسير على نهج وخطى القدماء تحت رعاية ودعم المؤسسات الرسمية، والقسم الثاني كان عبارة عن جيل جديد من الشباب، أغلبهم لم يتلقى تكوينا فنيا أكاديميا، وبعضهم عصاميون، إلا أنهم كانوا يجيدون الإنجليزية أو غيرها من اللغات الغربية، وهو الأمر الذي سهل عليهم الاطلاع على الأنماط الفنية الغربية وتلقيها بسلاسة، ومنهم خريجي الجامعة الأمريكية على سبيل المثال، وفي التسعينيات ظهرت المؤسسات الأجنبية الداعمة للفن بمصر، وقد كانت ذات استراتيجيات وآليات مغايرة لتلك التي كانت تنتهجها المؤسسة الرسمية بطبيعة الحال، على رأسها الإيهام بسراب الحرية وتكسير القيود للفنان المصري الشاب والذي كان متعطشا للخروج عن القالب الذي كانت تفرضه المؤسسة الرسمية، وبهذه المرحلة تم توجيه أصابع الاتهام من قبل القائمين على المؤسسة الرسمية وبعض الفنانين صوب هذه المؤسسات الدخيلة على الساحة الفنية بمصر؛ والتي خصصت مبالغ طائلة لدعم مشاريع ثقافية وفنية في بلدهم بآفاق ورؤى معاصرة، فتم التشكيك بنواياها وغاياتها الحقيقية المدسوسة وراء قناع تحرير الفنون من الأغلال، وبأن الهدف الأساسي منها هو تخريب الهوية المصرية [273].

وانطلاقا من العناصر السابقة التي ناقشنا خلالها النوايا الحقيقية لفلسفة الفن المعاصر وعلاقتها التكاملية مع العولمة والنظام العالمي الجديد، وعلى الرغم من عدم تصديق الكثرين في ميدان الفن لنظرية المؤامرة الغربية ضد كل ما هو أصيل وعريق، فإن نسبة حسن النية في عملية تخصيص مبالغ طائلة من قبل الغرب وتسخيرها لتغيير المشهد الفني والثقافي

[273]-المرجع نفسه، بتصرف.

بمصر وغيرها من الأمصار العربية والاسلامية هي نسبة شبه معدومة، فمنذ قديم الزمان لم تقدم الأمم الغربية مزيات للمجتمعات العربية أو الاسلامية إلا بعد دسها بالسموم.

وبالحديث عن بعض التجارب الفنية المصرية المعاصرة ارتأينا أن ننتقي تجربتين فنيتين معاصرتين من مصر نظرا لما تقتضيه منهجية الدراسة، وإلا فإن عدد الفنانين التشكيليين الحديثين أو المعاصرين في مصر لا تسعهم هذه الصفحات ويجب تخصيص بحث قائم بذاته للحديث عن أكبر عدد ممكن منهم.

وقع اختيارنا على الفنان التشكيلي المعاصر **معتز نصر** من مواليد عام 1961 بالإسكندرية، اشتهر هذا الفنان بمزجه بين فن الرسم والنحت والتصوير وفن الفيديو بهدف إنشاء تركيبات فنية معاصرة واسعة التأويل، علاوة على ذلك فإن هذا الأخير قد سخر التقنيات الفنية المعاصرة مثل فن الفيديو في خدمة قضايا اجتماعية [274]، أي أنه أخضع الأدوات الفنية المعاصرة في قالب ماركسي نوعا ما.

نستعرض واحدة من أعماله التي خصصها لمعالجة قضية من القضايا الاجتماعية والسياسية المهمة بمصر، والتي حصد بها جائزة بينالي القاهرة لعام 2001، نشير بذلك إلى عمله الفني الشهير "ودن من طين وودن من عجين" والتي عبر من خلالها عن حالة اللامبالاة التي كان يعيشها الشعب المصري تجاه الأحداث التي كانت تدور في مصر خلال فترة حكم الرئيس المصري الأسبق **حسني مبارك**، حاول **نصر** أن يعبر عن هذا الوضع في أكثر من عمل، فقام بتجميع عشرات المقاطع من ردود أفعال المصريين غير المبالين بالأحداث في فيديو، ووضع خلفية للفيديو على شكل حائط ضخم عليه "أذنين" إحداهما من طين والأخرى من عجين، في إشارة إلى عدم الاهتمام ولا مبالاة الشعب المصري آنذاك بواقعهم المرير، وإضافة لاهتمام هذا الفنان بالقضايا الهامة والحساسة في المجتمع، إنه يهتم أيضا بمعالجة القضايا الإنسانية الخاصة بتفاصيلها الدقيقة، يمكننا الإشارة إلى عمل **أب وابن** كمثال. وهو عبارة عن "فيديو" يعرض على شاشتين، يقول عنه **نصر** "إنه حوار توثيقي بيني وبين أبي،

[274]- ينظر، أحمد زكريا، " معتز نصر.. الفن يبدأ من انتفاضة الخبز"، العربي الجديد، القاهرة، 8 أوت 2014.
https://www.alaraby.co.uk/%D9%85%D8%B9%D8%AA%D8%B2-%D9%86%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D9%8A%D8%A8%D8%AF%D8%A3-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%81%D8%A7%D8%B6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A8%D8%B2

أجريته بعد وفاة أمي لمناقشة الخلافات العائلية بينهما"، واستعرض من خلاله سيطرة الأب على كافة شؤون البيت كعادة الرجل في المجتمع العربي عموما والمصري على وجه الخصوص[275].

معتز نصر "أذن من طين وأذن من عجين"، بينالي القاهرة، 2001[276]

نمر إلى التجربة الفنية المعاصرة المصرية الثانية، وهو **أرمن أجوب** نحات مصري معاصر من مواليد القاهرة عام 1969، يغلب على منحوتاته الطابع الصوفي وأغلبها من مادة الجرانيت الأسود، تحدث الصحفي المصري "أحمد منصور" عن أعمال **أرمن** الفنية فوصفها على أنها:" بسيطة الشكل وعميقة المضمون وزاهدة في تفاصيلها وغنية في وجدانها، متوحدة بعالمها الداخلي في كينونتها الخاصة وحاضرة حضورا يذكرنا بحضور النحت المصري القديم رغم أشكالها شديدة المعاصرة التي توحي بأشكال فضائية مستقبلية، رغم كل تلك المتناقضات فهي منحوتات تتصف بالصفاء والرصانة"[277].

[275]-ينظر، أحمد زكريا ، المرجع نفسه.

[276]- المرجع نفسه.

[277]- أحمد منصور، " افتتاح معرض للفن التشكيلى المعاصر للفنان المصرى أرمن أجوب فى دبى"، اليوم السابع، الأربعاء 13 نوفمبر 2019.
https://www.youm7.com/story/2019/11/13/%D8%A7%D9%81%D8%AA%D8%AA%D8%A7%D8%AD-%D9%85%D8%B9%D8%B1%D8%B6-%D9%84%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D9%84%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%89-%D8%A3%D8%B1%D9%85%D9%86-%D8%A3%D8%AC%D9%88%D8%A8-%D9%81%D9%89/4501196

انطلاقا من تحليلات وأوصاف بعض الصحفيين وعلى رأسهم **أحمد منصور**، وبعد إلقاء نظرة على أعمال **أرمن** يمكننا القول بأن هذا الفنان هو نحات تقشفي (Sculpteur Minimaliste)، صاحب نظرة وتجربة فنية زاهدة، وقد صب هذا الفنان مؤخرا اهتمامه على أصغر عنصر تشكيلي أي النقطة، يقوم **أرمن** بتكرار النقطة إلى ما لا نهاية بإيماءة طقسية يسعى من خلال هذه التجارب الفنية لصياغة مفاهيم خاصة بالوقت، والعمل، والطقوس، وبالتالي فإن هذا النوع من الأعمال هو عبارة عن واحدة من تجارب مزاولة الزمن، ويمكننا القول بأنه تمثيل لامتداد الزمن عبر نظرية اللانهاية[278].

أرمن أجوب "منحوتة معلقة من الجرانيت الأسود" [279]

انطلاقا من تجارب الفنانين المصريين اللذين وقع اختيارنا عليهما أي **معتز نصر وأرمن أجوب** يمكننا ملاحظة استخدام كل واحد منهما للتقنيات الفنية المعاصرة من "فن الفيديو" إلى خصائص النحت المعاصر التقشفية، إلا أن كلا منهما لم ينسلخ عن جذوره الحضارية فالأول قد سخر التقنيات الفنية المعاصرة في سبيل معالجة قضايا سياسية واجتماعية

[278] ينظر، أحمد منصور، المرجع نفسه.
[279] -المرجع نفسه.

وسوسيولوجية خاصة بالمجتمع المصري، والثاني قد استقى إبداعاته من فنون مصر القديمة ليقدم منحوتات فنية ذات فلسفة وأشكال معاصرة.

ب/- الفن التشكيلي المعاصر بالعراق:

ب/1- لمحة تاريخية عن الفن العراقي:

إن العراق أو بلاد ما بين النهرين سابقا نشأت على أرضها أعظم وأعرق الحضارات على مر العصور، فحتى أن أول كتابة عرفها التاريخ البشري قد اخترعت بأرض العراق قديما، ونشير بذلك إلى الكتابة المسمارية، وقد ظهرت بأرض العراق منذ غابر الأزمان بدأ من فترة ما قبل التاريخ مرورا بالحضارات القديمة وصولا إلى الحضارة الاسلامية جملة من الفنون والنشاطات الحرفية والصنائع سنتطرق للبعض منها بإيجاز في هذا العنصر.

قد أكدت الدراسات الآركيولوجية بأن الجذور الفنية الأولى بأرض العراق تعود إلى فترة العصر الحجري الحديث أي ما يقارب الألف التاسع قبل الميلاد، وقد كشفت الآثار العائدة إلى تلك الحقبة بوادر جملة من الفنون منها النحت والرسم والتلوين، ولعل لوحة **الراقصات** التي يعود تاريخ إنجازها إلى (5300) سنة قبل الميلاد خير مثال يمكننا الاستشهاد به[280].

إن تطور بلاد ما بين النهرين جاء عبر تتالي نشوء الحضارات بها ففي خلال تطورها وارتقائها مرت بمراحل عديدة؛ ربط المؤرخون تسمياتها بأسماء بعض المدن التاريخية ببلاد الرافدين وجاءت كالآتي: (حسونة) ثم (سامراء) و(حلف) و(العبيد) و(الوركاء) وأخيرا (جمدة نصر)، وقد عرفت العراق أثناء هذه المراحل تطورا في الزراعة والحياة الحضرية والاجتماعية وبناء المدن الأولى. عرف بناة الحضارة العراقية بفن التعدين والخزافة إذ يعود لهم الفضل في اختراع دولاب الخزاف كما صنعوا الآجر المفخور والعربة ذات العجلة والمحراث والسفن الشراعية. وفي بوادر تلك المراحل التاريخية ارتبط العراقيون القدماء بفن النحت، وقاموا بتشييد العمران على رأسها المعابد والتي تزايد بناؤها واشتدت أهميتها بدأ من طور العبيد. وعرف طور الوركاء (3500 ق.م.) بالعهد الشبيه بالكتابي، ومن المعروف أن الكتابة قد

[280]- ينظر، زهير صاحب، "الفن العراقي القديم إنجازات شعب مبدع"، العراق في التاريخ، أوت 2016.
https://www.iraqinhistory.com/%D8%A3%D9%86%D8%AC%D8%A7%D8%B2%D8%A7%D8%AA-%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82%D9%8A%D8%A9/mesopotamian-art

أرسيت قواعدها تماما خلال الطور الذي تلاه وهو جمدة نصر في حدود سنة 3000 ق.م[281].

إن عدد الحضارات التي ظهرت ببلاد الرافدين كبير ولا يسعنا الحديث عن جميعها إنما يمكننا تعدادها الواحدة تلو الأخرى بدأ من "عصر فجر السلالات" والذي انقسم إلى ثلاث مراحل :" فجر السلالات الأول (2800 –2700 ق.م.) فجر السلالات الثاني (2700 2600 ق.م)، فجر السلالات الثالث (2600 – 2400 ق.م)"، ويعرف هذا العصر أيضا "بالعصر السومري القديم" أو "عصر دويلات المدن" ويعتبر السومريون السكان الأصليون للعراق، وقد عرفوا بحضارة العبيد في وسط وجنوب العراق حيث كانت أراضيهم تمتد جنوبا إلى جزيرة دلمون (البحرين) حاليا، وعقب "الأكديون" السومريين، خلال فترة حكم مؤسس الأسرة "الأكدية" والذي استمر حكمه خمسة وخمسين عاما، قام خلالها بالكثير من الإصلاحات على نظام الحكم والجيش، كما تطورت في عهده الفنون والعمارة بشكل كبير، ثم العصر "السومري"، فالعهد "البابلي القديم" والذي اشتهر بملكه السادس **حمورابي** (1728 – 1686ق.م.) الذي اجتمعت في شخصه خصال فذة جعلت منه القائد والسياسي والمصلح والمشرع في نفس الآن، عرف **حمورابي** بسنه لقانون واحد تسري أحكامه في جميع أنحاء المملكة سمي "**بقانون حمورابي**" ويعد هذا التشريع الأول في العالم، وقد جمع بين القانونين المدني والعقوبات فضلا عن الأحوال الشخصية، وعرف هذا العصر بكثرة المدن وتطورها ونظامها وتحضرها، وجاء بعده "العصر البابلي الوسيط"، تلاه عهد "الآشوريين"، ثم "العهد البابلي الحديث"، الذي يعتبر من العهود العراقية الأكثر رقيا وازدهارا (626–539ق.م.) ويعد حكم **نبوخذنصر الثاني** (604–562ق.م.) من العصور المجيدة في التاريخ البشري عموما إذ مثل فترة انتعاش قوية عاشتها الحضارة البابلية، فعم البناء والتعمير جميع مدن العراق بفترة حكم هذا الملك، ولعل أهم أعماله المعمارية تتمثل في تشييده "للزقوة" والكثير من المعابد الفخمة ببابل. وإقامة "شارع الموكب"، وباب "عشتار" الذي يعتبر مدخلا لقصر

[281]-ينظر، عبد العزيز حميد صالح، "موجز تاريخ العراق القديم"، الجزيرة، 3 أكتوبر 2004.
https://www.aljazeera.net/2004/10/03/%D9%85%D9%88%D8%AC%D8%B2-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85

نبوخذنصر الفخم المعروف "بحدائقه المعلّقة" التي وردت في مصادر ونصوص يونانية وتم تصنيفها كواحدة من عجائب الدنيا السبع[282].

أرخُص (أورخس) ، من بوابة عشتار[283]

وعند الحديث عن الفنون الاسلامية بالعراق فقد عرفت هذه الأخيرة أوجها بعد انتقال الخلافة من الشام إلى بغداد، أي مع نشوء **الخلافة العباسية** (132هـ 750م)، وإن انتقال الخلافة من الشام إلى العراق أدى إلى ظهور أساليب فنية جديدة وتغييرات جوهرية بهذا المجال، أهمها استبدال الحجر بالآجر وتعويض الأعمدة بالأكتاف. وفضلت الزخارف الجصية على الحجرية، وتم استخدام التخطيط المستطيل. وازداد ظهور العنصر الفارسي سياسيا وثقافيا وفنيا، وأصبحت لكبراء الفرس المسلمين مكانة هامة في عهد الخلفاء العباسيين الأولين، ومن أشهر التحف المعمارية التي شيدت بالعهد العباسي نجد؛ "مسجد سامراء الكبير"، "القصر الذهبي" ببغداد، قصر" الجوسق" بسامراء، قصر "أخيضر" غرب كربلاء...، ولعل أهم الفنون التي اختص بها العباسيون فن "النحت على الحجر"، و"التصوير الجداري"، و"الخزافة"، وفنون الكتاب من "خط وتذهيب وتجليد"، إضافة إلى فن "المنسوجات" الذي تأثر بالفن الساساني[284].

---

[282]-ينظر، عبد العزيز حميد صالح ، المرجع نفسه.

[283]-قارسيا بريتاني، " بوابة عشتار"، تر: الحسين الطاهر"، موسوعة تاريخ العالم (في اللغة العربية)، 23 أوت 2013.
https://www.worldhistory.org/trans/ar/1-272/

[284]- ينظر، مقرر تاريخ الفن 2، "الفن الإسلامي في العصر العباسي"، محاضرة3، ص من 2 إلى 31.

ب/2-التجارب الفنية العراقية الحديثة والمعاصرة:

يقول الدكتور **خالد الجادر**:" بوسعنا أن نؤرخ بدء الفن المعاصر في العراق بفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى هذا فيما يتعلق بالرسم والنحت، اذ كان اول الرسامين ضابطا في الجيش العثماني هو **عبدالقادر الرسام** الذي اهتم بشكل خاص بنقل الطبيعة نقلا حرفيا كما كان هناك الرسام **الحاج سليم علي وعثمان بك وحسن سامي** ومن الفنانين الأوائل المعاصرين الاستاذان **عاصم حافظ و محمد صالح زكي** حيث شهد الرسم المعاصر في العراق موجبات ذلك التفاعل ابتداءً بإرسال الموفدين خارج القطر"[285].

إن ما يعرف بالفن المعاصر لم يظهر إلا مع ستينيات القرن العشرين، وبالتالي فإن ما وصفه **خالد الجادر** بالفن المعاصر هو في الحقيقة الفن الحديث، والذي ظهر بأواخر القرن التاسع عشر وصولا إلى ستينيات القرن العشرين، حيث نشأت جملة من التيارات والمدارس والحركات الفنية وسميت بمدارس الحداثة وما بعد الحداثة لتظهر بعدها أنماط فنية ذات فلسفات وأفكار جديدة تتماشى مع التطور التكنولوجي وزمن السرعة سميت بالفنون المعاصرة، وقد سبق أن ناقشنا هذه الإشكالية في العنصر الخاص بالإشكاليات التي تكتنف مصطلح المعاصرة.

ارتبط انتشار الأنماط الفنية الغربية في العراق؛ بانفتاح الفنانين العراقيين على الحركات الفنية الحديثة ببوادر القرن العشرين، ونتج عن هذا الانفتاح جملة من الابداعات الفنية الحديثة بأنامل عراقية، وقد مثل التيار الانطباعي بوابة الفن التشكيلي العراقي نحو التأثر بمختلف التيارات الفنية الحديثة ببلاد ما بين النهرين[286].

سنة 1951 ظهرت بالعراق **جماعة بغداد للفن الحديث** بزعامة الفنان العراقي **جواد سليم**، وقد أعرضت هذه الجماعة الفنية عن السياسة وفضلت تكريس جل اهتماماتها على مواضيع فنية بحتة [287]، لم يتوانى **جواد سليم** عن خوض مختلف التجارب الفنية بشتى اتجاهاتها

---

[285]- شوكت الربيعي، "الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (1885_1985)"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص53.

[286]- ينظر، شاكر حسن آل سعيد،" فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق"، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،1983،ص133.

[287]- ينظر، عاصم عبد الأمير الأعسم، "جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث"، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،1997،ص96.

وأساليبها الفنية والفكرية، فقد تأثر الأخير بتجارب فنانين عالميين [288]، لكنه في نفس الآن لم يتخلى عن جذوره التاريخية والحضارية فقد استقى الأخير إلهاماته الفنية من مناهل الحضارات القديمة لبلاد الرافدين على رأسها رسومات ونقوش ومنحوتات الآشوريين والسومريين [289].

وفي عام 1970 قام الفنان العراقي **شاكر حسن آل سعيد** بتأسيس جماعة **البعد الواحد**، وجاءت الفكرة بعد تنظيم معرض جماعي يناقش فكرة تأثير الحرف في الفن التشكيلي لدى بعض الفنانين المولعين بإدخال الحرف على عالم الفنون التشكيلية، أقيم المعرض سنة 1969، وجمع كوكبة من الفنانين على رأسهم **شاكر حسن آل سعيد**، إلى جانب "**جميل حمودي، ضياء العزاوي، رافع الناصري، وعبد الرحمن الكيلاني، ومحمد غني**".

إن هذه الجماعة الفنية العراقية هي واحدة من أهم التكتلات الفنية في تاريخ الفن العربي والاسلامي الحديث والمعاصر، وإن ما يعني دراستنا فيما يخص هذه المجموعة هو تمسكها بالتراث الاسلامي والتعبير عن الهوية الاسلامية من خلال أعمال فنية تمزج بين الحداثة الفنية والجذور الحضارية العربية والاسلامية، إضافة إلى ذلك فإن مؤسس هذه الجماعة أي **شاكر آل سعيد** هو فنان قد أسس لتوجهه الفني عبر دعامات فكرية وحضارية نابعة من هويته وانتمائه القومي والحضاري سنستعرض أقوال هذا الأخير وآراءه فيما يخص الهوية والتراث والحضارة العربية والاسلامية، فقد تحدث **آل سعيد** بمقدمة كتابه الموسوم بـ"**البعد الواحد**" عن قناعاته وأفكاره فقال:" لقد ساهمت الحضارة العربية (وقد تدعى تاريخيا بالحضارة الاسلامية) منذ نشأتها قبل حوالي (14) قرنا، مطورة التراث المحلي، ومعبرة بواسطة لغتها عن عقلية البدوي ساكن الواحة أو مواطن الحضارة القديمة..، ساهمت في تطوير الفكر الانساني في العالم، حيث اتسمت بخصائص فذة، واكتسبت مكانتها كحضارة معطاء، نيرة في وقت كانت فيه أوروبا غارقة في ظلام دامس"[290].

---

[288]-ينظر، كامل عادل، "الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008،ص14.

[289]- ينظر، المرجع نفسه، ص47-48.

[290]- شاكر حسن آل سعيد، "البعد الواحد- الفن يستلهم الحرف"، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1971، ص11.

إن هذه السطور بمثابة تأكيد وبرهان يعكس مدى تمسك الفنان العراقي **شاكر حسن آل سعيد** بجذوره الحضارية وأصوله العربية وانتمائه العقائدي للأمة الاسلامية، كما أنها تمثل مدى وعي وإدراك هذا الأخير بالماضي المظلم للمجتمع الغربي حين كانت الأمة الاسلامية في أوج قوتها وحضارتها وتطورها العلمي والفكري والفني، وهو الأمر الذي يحاول الغرب طمسه بكافة الطرق، وذلك عبر إيهامهم لنا بأننا أمة رجعية متخلفة لا بد لها من ركوب قطار الغرب لإدراك الحداثة ومجاراة الحضارة الغربية...

وأضاف متحدثا عن مدى قدم الفكر التجريدي وانتسابه في الأصل للأمة الاسلامية كحاصل تجميع لجملة من الفلسفات المنتهلة من رحاب مختلف الأمم التي انضمت للخارطة الاسلامية بعد الفتوحات الاسلامية فقال :" وكان أنصع ما أضلعت به وقتئذ هو توصلها إلى أشكال فنية وأدبية جديدة ضمن إطار العقلية التجريدية التي تمرست بها عبر إشراقها المستمر، ومن خلال تفاعل التيارات الفكرية المختلفة، سواء أكانت إغريقية (هلنستية) أو هندية أو محلية (نسبة إلى المواطن المفتوحة في ظل الاسلام) وعلى أرضية الفكر العربي"[291].

كما تحدث الأخير عن القيمة الروحية والشكلية والزخرفية للحرف العربي، وعن استخدام فنانين غربيين حديثين ومعاصرين للحرف العربي إعجابا بأشكاله وانحناءاته وقد ذكر (بول كلي، وبيكاسو، والفنان المستقبلي مارينتي)، إنما أشار إلى أن الفنان الغربي حين يدخل الحرف العربي بتحفه الفنية فهو يستعين به كعنصر جميل شكلا في حين أنه يجهل قيمته الروحية والتاريخية والحضارية فتحدث عن نهضة الفنان العربي وإدراكه بمدى أهمية الخط العربي بصفة عامة وقدسية الحرف العربي بشكل خاص فقال:" وفي النصف الثاني من القرن العشرين اكتشفت أهمية الحرف العربي نفسه كعنصر زخرفي ثم تكويني في العمل الفني وأخذ؛ لا الفنان الأوروبي بل العربي على عاتقه لأول مرة في التاريخ الحديث مسألة تطوير قيمة هامة من قيم حضارة هو ممثلها الشرعي فارتأى من ثمة مواكبة النهضة الفكرية

[291]- شاكر حسن آل سعيد، المرجع نفسه، ص11.

في العالم، في سبيل الكشف عن قيمة الحرف الروحية والمادية معا بواسطة التعبير الحرفي وهكذا"[292].

وبالحديث عن رواد الفن التشكيلي العراقي الحديث والمعاصر لا بد لنا من تخصيص بعض السطور للفنان القدير **محمود صبري**، كيف لا وهو فنان عراقي خصص جزء من موضوعاته الفنية للثورة الجزائرية[293].

وهو فنان عصامي طور موهبته الفنية عن طريق بعض الدورات بينما تلقى تعليما أكاديميا ببريطانيا في مجال العلوم الاجتماعية، وعرف كواحد من رواد الفن العراقي بعد المعرض الذي أقامه رفقة **جواد سليم وحافظ الدروبي** ببريطانيا عام 1949، إن دراسة هذا الأخير للرسم باعتماده على نفسه ومستقلا عن أي أكاديمية حسب الكاتب والفنان **يحيى الشيخ** لم تحرره من النزعة الشكلانية والمدرسة الفنية الأوروبية التي أثرت على جل الفنانين العرب بشكل عام والعراقيين على وجه الخصوص، إنما قد مكنته أيضا من أن يطور أدواته الفنية ورؤاه بالتوازي مع قناعاته الفكرية ومزاجه الروحي. وأضاف **يحيى الشيخ** متحدثا عن **صبري**:" كان واحد من القلائل جدًا، إن لم يكن الوحيد، الذي نسج أسلوبه من خامة ذاته، ومن ذات المجتمع، على نول الواقع التاريخي، وعلى إيقاع شروطه"[294].

قد تطرقنا لبعض رواد الفن التشكيلي العراقي الحديث تمهيدا للفن العراقي المعاصر، وإن ما يشد انتباه الباحث في موضوع الفن التشكيلي العراقي حديثا كان أو معاصرا هو تمسك أغلب الفنانين العراقيين بحضارتهم وهويتهم وجذورهم التاريخية والتعبير عنها والتعريف بها من خلال أعمالهم الفنية، فبمجرد مشاهدتنا لعمل من أعمال أولئك الفنانين بإمكاننا التخمين أو حتى التأكد من جنسية صاحبها وانتمائه للعراق.

بالنسبة للفنانين العراقيين المعاصرين نستحضر تجارب النحات العراقي المعاصر **أحمد البحراني** وهو واحد من أشهر الفنانين العراقيين المعاصرين، وهو مصمم كأس الخليج

---

[292]-ا شاكر حسن آل سعيد ، لمرجع نفسه، ص11.

[293]-ينظر، كامل عادل، المرجع نفسه، ص48.

[294]ينظر- هاني حوراني، "التشكيلي العراقي محمود صبري: سيرة موجزة"، مجلة حبر الالكترونية، 17 أوت 2022.
https://www.7iber.com/culture/%d8%b3%d9%8a%d8%b1%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%aa%d8%b4%d9%83%d9%8a%d9%84%d9%8a-/%d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%b1%d8%a7%d9%82%d9%8a-%d9%85%d8%ad%d9%85%d9%88%d8%af-%d8%b5%d8%a8%d8%b1%d9%8a

العربي لعام 2023[295]، لقب هذا النحات العالمي بالملك المبدع للكؤوس من قبل النقاد وذلك لتصميمه لأكثر من كأس واختيار تصاميمه من قبل الاتحادات الدولية لكرة القدم وكرة اليد، وقد **تحدث البحراني** معرفا بنفسه بأحد اللقاءات الصحفية فقال:" درست فن النحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد وتخرجت منه عام 1988،وقد تأثرت بالكثير من الأساتذة العراقيين الكبار، منهم **عبد الرحيم الوكيل**. وشاركت بالعديد من المعارض في مختلف الدول، منها قطر حيث أعيش الآن وبيروت وصنعاء والإمارات العربيّة المتحدة من خلال «غاليري آر تسوا» منذ ما يقارب 10 سنوات. ولي الكثير من المنحوتات التي تعرض في الاماكن العامة، او المقتناة في متاحف عالمية. وقد غادرت العراق بسبب الاوضاع السياسية وانتقلت للعيش في الدوحة"[296].

أحمد البحراني " عش/ Nest"، برونز،2005 [297]

[295]-ينظر، محمد فياض، "نحات العالمي أحمد البحراني لروداو: صممت كأس الخليج العربي اعتمادا على رمزية عودة العراق للبطولة"، مجلة روداو الالكترونية، 10 جانفي 2023. https://www.rudawarabia.net/arabic/culture/10012023

[296]-محمود أحمد الجدوع، "سفير برس تحاور الفنّان والنحّات العراقي أحمد البحراني محتدثاً عن رحلته الفنيّة من الكؤوس إلى الوسادة"، سفيربرس، 29 أفريل 2019. https://www.safirpress.net/2019/04/29/%D8%B3%D9%81%D9%8A%D8%B1-%D8%A8%D8%B1%D8%B3-%D8%AA%D8%AD%D8%A7%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%91%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AD%D9%91%D8%A7%D8%AA-%D9%80/

[297] -Amed El-Bahrani , « Nest », The collection. https://dafbeirut.org/en/ahmed-al-bahrani/works/233865-nest

بعد تعريفنا بـ **أحمد البحراني** وعرضنا لواحدة من أعماله؛ نمر مباشرة للتعريف بتجربة الفنان العراقي المعاصر **محمود العبيدي** الذي يعتبر واحدا من أشهر الفنانين العراقيين المعاصرين، وهو فنان (سيريغرافي) هاجر من العراق إلى كندا أين تلقى تعليما أكاديميا في الاعلام، بعد أن تخرج من مدرسة الفنون الجميلة ببغداد عام 1990، وقد سخر هذا الأخير أعماله الفنية للتعبير عن تاريخ المجازر ووحشية ودموية وهمجية الحروب ببلده العراق وبالبلدان العربية والاسلامية وصولا إلى أمريكا وقمع وإبادة السكان الأصليين. **العبيدي** فنان مهاجر كثير الترحال، استمد قضيته الفنية من مقته الشديد للحروب وما تحمله من قمع واضطهاد واستبداد والتي طالت عالمنا العربي بشكل خاص، وصولا إلى الغرب وجرائمه التاريخيّة (مجازر الهنود الحمر) والحديثة (العراق وفظائع الغزو الأميركي)، فالفنان قد ربط تاريخ الإجرام الأميركي القديم (إبادة الهنود الحمر) باعتداءاته الدموية الحديثة في العراق. يقوم **العربيي** بتجميع أغراض ومقتنيات تذكارية أميركية تحمل دلالات وإيحاءات سلبية عن سكان أميركا الأصليين مجسدة بأنواع من السلع الاستهلاكية والترفيهية بأسلوب احتقاري يهين شعبا صاحب حضارة قديمة وقوما عمروا لقرون من الزمان بتلك الرقعة الجغرافية وهم سكانها الأصليون قبل أن يقدم على غزوها العنصر الأوروبي الأبيض ويستبيحها لنفسه ويقتل ويبيد الأهالي القدماء. لا عجب بعدئذٍ – وهنا الرابط التاريخيّ – أن يرتكب أحفاد أحفاد هؤلاء السفاحين القدماء مجزرة المليون شهيد في بغداد والعراق. صحيح أن استحضار الماضي عن طريق الفن لن يغير شيئا من الوقائع التاريخية، لكنها أداة تعبيرية وتوثيقية في نفس الآن تحفظ الحقائق والأحداث على مر العصور[298]، مثلما وثقت **غرنيكة بيكاسو** لقصف إسبانيا من قبل إيطاليا وألمانيا أثناء الحرب الأهلية الاسبانية.

انطلاقا مما سبق طرحه ومناقشته فيما يخص التجارب الفنية الحديثة والمعاصرة بـ "مصر" و"العراق" البلدين العريقين الضاربين في عمق الحضارة والتاريخ واللذان يمثلان جزءا هاما من التاريخ الحضاري والقومي للأمة العربية والاسلامية، فإن ما توصلنا إليه فيما يخص الأشكال الفنية المعاصرة بكلا البلدين يتمثل في متابعة الفنانين المصريين والعراقيين للساحة

[298]-ينظر، ريما النخل، "يستدعي مجازرها التاريخية من الهنود الحمر إلى العراق: محمود العبيدي: أميركا... أميركا"، الأخبار، 2 ديسمبر 2022. https://al-akhbar.com/Literature_Arts/350302

الفنية العالمية ومحاولتهم لمواكبة ومجاراة التيارات الفنية الحديثة والمعاصرة إنما بدعامة عربية إسلامية، أي أن أغلب الفنانين بالبلدين تبنوا الأساليب الحديثة والمعاصرة كتقنيات بعد أن أفرغوها من محتواها الغربي الذي يدعوا للانسلاخ عن أي شكل من أشكال التأصيل وعوضوا فلسفتها الكونية بانتماءاتهم القومية والحضارية، وبالتالي قد استلوا من الفنون المعاصرة تقنياتها وتخلوا عن فلسفتها المعادية للهويات والثقافات العريقة.

ج/- انتشار الفن التشكيلي المعاصر بالأوساط الفنية الجزائرية:

إن عراقة الفن الجزائري مرتبطة بتاريخ الوجود الانساني بأرض هذا الوطن، أي أنه هو الآخر مثل الفن المصري والعراقي ضارب في عمق التاريخ والحضارات الغابرة التي تعود جذورها إلى فترة ما قبل التاريخ وبما أنه قد سبق لنا وأن خصصنا عنصرا كاملا للحديث عن تلك الحقبة من تاريخ الجزائر واستعرضنا النشاطات الفنية التي مارسها الإنسان القديم في الجزائر بالفصل الأول من بحثنا هذا، سنمر مباشرة إلى بدايات القرن العشرين وظهور الحركات الفنية الحديثة بالجزائر إبان وبعد الفترة الاستعمارية.

ج/1 -الفنون التشكيلية الجزائرية إبان الفترة لاستعمارية:

ظهرت أولى الإرهاصات الفنية التشكيلية في الجزائر ببوادر القرن العشرين، إلا أنه لا بد لنا من الإشارة إلى واضع النواة الأولى للفن التشكيلي بالجزائر والذي تأثرت به أجيال من الفنانين الجزائريين وعلى رأسهم عميد المنمنمات الجزائرية **محمد راسم** نشير بذلك إلى الفنان الفرنسي المسلم **ناصر الدين دينيه** أو كما يسميه النقاد الفرنسيون "المرتد صديق العرب"، فقد عبد هذا الأخير والذي اندمج مع المجتمع الجزائري الطريق لأولئك الفنانين الشباب الذين جاءوا بعده، مستخدما لغة تشكيلية شديدة البلاغة، ومستعينا بأساليب وتقنيات تظهر مهارته العالية في تمثيل وتجسيد قيم الظل والنور وسنتحدث عنه بالتفصيل في الفصل الثالث بالمبحث المخصص للفن التشبيهي وعن تأثر عدد لا يستهان به من الفنانين التشبيهيين الجزائريين بأسلوبه وتقنياته.

لم تظهر معالم الفن التشكيلي الجزائري بشكل بارز في المحافل الدولية وبالساحة الفنية العالمية إلا بعد استقلال الجزائر، فالنظام الاستعماري الكولونيالي لم يعر اهتماما كبيرا

بالفنانين الجزائريين، وغالبا ما تم تصنيف نشاطاتهم الفنية ضمن قائمة الفنون اليدوية أو الأعمال الحرفية أو ما ينعت بالفنون التطبيقية أو الفنون الصغرى والتي قد سبق لنا وأن تحدثنا عنها بالعنصر الخاص بتصنيفات الفنون، إضافة إلى ذلك لم يتم إدراج الأعمال الفنية الخاصة برواد الفن الجزائري خلال الحقبة الاستعمارية من أمثال :"**عبد القادر قرماز، وعلي خوجة، وشكري مسلي...**، في المعاجم والقواميس الفنية والنقدية الكلاسيكية الفرنسية ذات الشهرة العالمية مثل :"بينيزيت" (Bénézit) و"هازان" (Hazan).[299]

وقد تحدث الفنان والناقد والكاتب الجزائري **منصور عبروص** عن محاولات تقزيم الفن التشكيلي الجزائري وتهميش الفنان من أبناء الأهالي من قبل المستعمر فقال:" يتم استبعاد الفنانين الجزائريين من تاريخ الفن الحديث. فيصنفون بالفصول الخاصة بالفنون الشعبية أو الفنون الصغرى أو الفن العربي أو الفن الإفريقي. فدائما ما عهد هذا الفن التهميش وتعرض للتمييز، إذ لازال يشار إليه على أنه فن الأهالي المحتقرين أو الفن المستعمر..".[300]

مما سبق سرده فإن دخول الحركات الفنية الحديثة إلى الجزائر وتبنيها واتباعها من قبل بعض الفنانين الجزائريين قد جاءت بفترة كان فيها الفنان الجزائري مقيدا مكبلا ومهمشا محتقرا من قبل المستعمر، وكل هذه الظروف الاجتماعية والسياسية والانسانية قد أثرت بطبيعة الحال على الانتاجات الفنية التشكيلية الجزائرية بتلك الحقبة.

انقسم الفنانون الجزائريون إبان التواجد الفرنسي بالجزائر إلى ثلاث مجموعات، فمنهم من تأثر بالفن الاستشراقي وأَضحى يقلد المستشرقين الفرنسيين وسار على نهجهم متبنيا أساليبهم وتقنياتهم الفنية مثل "**أزواو معمري وعبد الرحمن ساحولي، ومحمد زميرلي**"[301].

ومنهم من تبنى الفنون الإسلامية كفن المنمنمات والخط العربي سائرا على نهج أسلافه متمسكا بتراثه وهويته وجذوره الحضارية مثل "**محمد تمام ومصطفى بن دباغ ومحمد أمين الأمناء والسعدي حكار**"[302]، ومنهم من اتبع أسلوبا فنيا فطريا سمي بالفن الساذج نذكر منهم

[299] -Anissa Bouayed, « Les peintres algériens, la génération du moment moderne », Crasc, 2012, p 339. https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2012_gener_enga_%20bouayed.pdf

[300] - Abrous, Mansour, Les artistes algériens, Dictionnaire biographique, 1917-1999, Alger, Casbah éditions, 2002, Préambule.

[301]-ينظر، إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص33.

[302]-ينظر، المرجع نفسه، ص22.

"**باية محي الدين وحسن بن عبورة**"[303]، علما أن الفن الساذج يستلهم عناصره الفنية من الفلكلور والفن الشعبي والعادات والتقاليد.

وقد تحدث **إبراهيم مردوخ** عن الأساليب الفنية المتبعة من قبل الفنانين الجزائريين بالفترة الاستعمارية وتحديدا من بوادر القرن العشرين وصولا إلى تاريخ استقلال الجزائر أي سنة 1962 فقال:" والملاحظة العامة التي تظهر واضحة، هي أن الفنانين الجزائريين في هذه الفترة قد ساد بينهم بصفة عامة الأسلوب الواقعي، فقد كانوا يرسمون بأسلوب واقعي مختلف المناظر الجزائرية متأثرين في ذلك بالفنانين المستشرقين، بالأسلوب الواقعي السائد آنذاك بين الفنانين الفرنسيين الموجودين بالجزائر، كما أن القليل من الرسامين كانوا يرسمون بأسلوب فطري"[304].

إن تاريخ الفن التشكيلي الجزائري مثله مثل التاريخ الفني للأمصار التي قبعت تحت الاستعمار لسنوات طوال وقع خلالها الفنان بن الشعب المضطهد في دوامة التناقضات الناتجة عن الضياع فهل له أن ينجر وينساق وراء الفلسفات الفكرية والفنية الغربية السائدة في الاوساط الفنية للدولة المستعمرة أو أن يتشبث بهويته وجذوره ويعكسها عن طريق فنه مثل **محمد راسم** وتلاميذه "**بشير يلس وعلي خوجة ومحمد غانم**" [305] والعديد من الأسماء..، أو أن يسخر فنه للدفاع عن حقوق شعبه وينديد بحرية وطنه مثلما فعل **عمر راسم**.

وقد تحدث **إبراهيم مردوخ** كذلك عن انتشار الفنون الغربية بالبلدان العربية وبالجزائر فربط تفشي الذوق الفني الغربي واكتساحه للأوساط الفنية الجزائرية بعامل الاستعمار الذي جاء لأرض الجزائر بغية نشر حضارته وثقافته على حساب الحضارة الأصلية للأهالي، فجند لتحقيق أهدافه المنشودة ترسانة من الرسامين الفرنسيين (المستشرقين) والذين ساهموا بشكل كبير في نشر معالم وأصول الفن الغربي بأرض الجزائر، علاوة على ذلك قامت السلطات الاستعمارية بتأسيس مدرسة فرنسية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة والتي تعتبر الأقدم

[303]-ينظر، ابراهيم مردوخ ، المرجع نفسه، ص33.
[304]- المرجع نفسه، ص33-34.
[305]-ينظر، المرجع نفسه، ص23.

بالبلاد العربية حيث تأسست عام 1880، وقد أسست قبلها مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860، إضافة إلى ما سبق سرده أسس المستعمر مدارس فنية أخرى بالعاصمة لتلقين الفنون الغربية نذكر منها المدرسة الصناعية والثانوية الصغيرة، وقد تخرج من هذه المدارس العشرات من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وأقاموا معارض عديدة بأنماط وأساليب فنية غربية، ومنه قد ساهموا هم الآخرون في نشر معالم المدرسة الغربية بالجزائر، زيادة عن ما تم ذكره قد كان للمتاحف الخاصة بالفنون الجميلة أيضا دور فعال في تفشي المظاهر الفنية الغربية بالجزائر، نذكر منها متحف العاصمة وقسنطينة ووهران، وبجاية...[306]

ولا يمكننا الحديث عن المدارس والمؤسسات الفنية خلال الحقبة الاستعمارية دون الإشارة **لفيلا عبد اللطيف**، وهي معلم فني جد هام بأهمية **فيلا ميديشي** في روما، وإن البناية في أصلها كانت عبارة عن قصر عثماني شيد قبل ثلاثة قرون بحي العناصر على مقربة من حديقة التجارب **الحامة** بالجزائر العاصمة، وبعد أن أمر الحاكم الفرنسي العام للجزائر سنة 1907 بإنشاء مركز فني حي بغية إنعاش الاستشراق الفني وقع الاختيار على ذاك القصر العثماني فتحول من سنة 1907 إلى سنة 1962 إلى مؤسسة فنية ذات دور فعال في تاريخ الفنون بالجزائر وكان لها وقع على التأثير الفني طوال تلك الفترة؛ إذ جمعت في بداية تأسيسها 67 رساما و17 نحاتا، ومهندسا واحدا، وتم إنشاء ما يعرف بجائزة عبد اللطيف للفنون عام 1907 .[307]

إن جل الدراسات المتخصصة في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري قد أكدت بأن الفترة التي سبقت الاستقلال لم تشهد انفتاحا فنيا جزائريا كبيرا إذ أن الفن التشكيلي الجزائري لم يرى النور إلا بعد الاستقلال لتمثل الفترة الممتدة من تاريخ استقلال الجزائر وصولا إلى ثمانينات القرن الماضي الفترة التأسيسية للفن التشكيلي الجزائري. إنما عرفت تلك الفترة بزوغ بعض الأسماء في فن النقش والفنون الزخرفية والمنمنمات والخط العربي، ففي النقش والفنون الزخرفية مثلا قد برز اسم **عمر قاقة** ابن مدينة قمار بوادي سوف الذي قام بزخرفة ونقش قبة البريد المركزي وقصر الشعب إلى جانب عدة مساجد وزوايا، رفقة نجله **تيجاني قاقة**

[306]-ينظر، ابراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص28.

[307]- ينظر، نادية قجال، "قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني"، كتاب جماعي؛ سلسلة أعمال مؤتمر قضايا ودراسات في الأدب والفنون والترجمة، دار قاضي للنشر والترجمة، 2021، ص195.

الذي ورث موهبته وفنه عنه، ويعتبر **عمر قاقة** الرائد الأول لهذا النوع من الفنون في الجزائر، فقد حصد عدة جوائز منها ميدالية الشرف من طرف وزير التجارة والصناعة الفرنسي باسم الجمهورية الفرنسية بباريس يوم 31 أوت 1919 ، كما نال العضوية في أكاديمية البناء والفنون الجميلة بباريس بتاريخ 12فيفري1920 من طرف وزير البناء والفنون الجميلة باسم الجمهورية الفرنسية. وتحصل بتاريخ 29ديسمبر1930 على نيشان الافتخار المطرّز من الصنف الرابع من باي تونس **أحمد باشا باي** صاحب المملكة التونسية، بناء على اقتراح وزير خارجية المملكة حينذاك وقد تتلمذ على يد **عمر قاقة** وابنه **التجاني** جيل من البنائين الشباب في قمار وأخذوا عنهم فن النقش على الجبس، وصارت لهم شهرة وطنية قبل وبعد الاستقلال حيث أشرفوا على نقش العديد من المرافق كمطار قمار، ومطار الجزائر الدولي، ومسجد محمد بالكبير بأدرار، بالإضافة إلى العديد من المؤسسات، وكذا قصور وفيلات الخواص في مختلف ولايات الوطن[308].

ورد اسم **عمر قاقة** في المجلد الثامن من كتاب تاريخ الجزائر الثقافي للمؤرخ **أبو لقاسم سعد الله،** حين قال:" وقد ساهم **عمر قاقه** في نقوش أخرى في قمار وفي البريد المركزي بالجزائر إذ كان الناس يستدعونه لهذه المهمة من شتى النواحي. وأخذ عنه الصنعة بعض الموهوبين الآخرين، ومنهم ابنه **التجاني قاقه** الذي بنى ونقش عدة مساجد وزوايا. ومنهم **عبد الفتاح حتى** الذي نقش دار البريد المركزي أيضا بعد تجديدها، وهو الذي نقش كذلك ضريح محمد الحبيب (الصغير) التجاني في عين ماضي.."[309]

إضافة إلى ما سبق سرده فإن الفنان الراحل **بشير يلس** وهو من جهابذة الفن التشكيلي الجزائري؛ خلال مشاركته بمؤتمر عقد بعد سنة من استقلال الجزائر بغية مناقشة موضوع الحياة الفنية والثقافية بالجزائر وإشكالياتها وآفاقها، في حوار دار بينه وبين **كاتب ياسين** نشرته مجلة "الجزائر" كان قد تحدث عن ضرورة ميلاد فن تشكيلي جزائري بهوية وملامح جزائرية، فوصف تكوينه هو وأبناء جيله بالتكوين الغربي، إذ تلقوا تعليمهم الفني إبان الفترة

---

[308]-ينظر، بشير خلف، "فن النقش بصمة من بصمات الهوية"، سوف أوراق ثقافية، الأربعاء 2 جانفي 2013.
https://soufaouraktakhafia.blogspot.com/2013/01/blog-post.html

[309]- ينظر، أبو القاسم سعد الله، "تاريخ الجزائر الثقافي(1954-1962)"، المجلد 8، دار البصائر، الجزائر، 2007، ص420.

الاستعمارية، وقد نوه بأن تلك التكوينات الفرنسية باتت تشكل جملة من الصعوبات لدى ذلك الجيل الذي أصبح تائها يرجوا استعادة هويته وشخصيته الأصلية المحلية [310]...

ج /2-الفنون التشكيلية الجزائرية بعد الاستقلال:

بعد استقلال الجزائر عينت وزارة الثقافة الفنان **بشير يلس** مديرا على رأس هذه المؤسسة الفنية، وقد وقع الاختيار على **يلس** نظرا لخبرته الواسعة بالمجال الإداري، إذ تقلد الأخير عدة مناصب إدارية إبان الفترة الاستعمارية من بينها توليه لمنصب المفتش الإقليمي للحرف اليدوية في مناطق مختلفة من البلاد، وتمت إعادة تهيئة هذه المدرسة لتفتح أبوابها لأجيال ما بعد الاستقلال من فنانين ومهندسين، ففي بادئ الأمر جمعت هذه المؤسسة بين الفنون الجميلة والهندسة المعمارية، وقد عمل **يلس** في أولى سنواته بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة والهندسة المعمارية جنبا إلى جنب مع :" **علي خوجة، مسلي، بن دباغ، غانم، إيتيان شوفالييه، وليون كلارو**"[311].

إضافة إلى إعادة فتح المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بتأطير جزائري، فإن عودة العديد من الفنانين الجزائريين الذين كانوا بالخارج إلى أرض الوطن بعد استقلاله، وقد تلقى أغلبهم تكوينات فنية بمختلف الأكاديميات حول العالم، قد ساعدت في ميلاد فن تشكيلي جزائري، كما ساهمت المدارس الجهوية للفنون هي الأخرى في تخريج أجيال من الفنانين الجزائريين، وإن المعارض التي تم تنظيمها وإقامتها بعد الاستقلال لم تستقطب فقط الفنانين الجزائريين أصحاب التكوينات الأكاديمية من خارج البلاد أو داخلها بل جذبت أيضا فنانون جزائريون عصاميون قد كونوا أنفسهم بأنفسهم، وهكذا بزغت معالم فن جزائري جديد في الأفق كان فتيا حينها [312]، وبالتالي فإن كل أولئك الفنانين سواء ممن تولوا مهام تأطيرية وتكوينية بالمعاهد والمدارس الفنية أو ممن عادوا إلى أرض الوطن محملين بتقنيات وأساليب فنية جديدة أو حتى العصاميون الذين شاركوا خبراتهم الشخصية بالساحة الفنية آنذاك جميعهم لهم الفضل في التأسيس لملامح الفن التشكيلي الجزائري وبالتالي هم أعمدة الفن التشكيلي الجزائري.

[310] - Dialogue entre Bachir Yellès et Kateb Yacine, « UN COLLOQUE ALGERIEN, Une table ronde d'el Djazair sur le thème : La vie artistique et culturelle en Algérie problèmes et perspectives », el djazair, N°1, Janvier –Février 1964, p56.

[311] - Wikimonde, l'encyclopédie libre, École supérieure des beaux-arts d'Alger.

[312]- ينظر، إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص37.

إن أغلب الفنانين الذين مارسوا التصوير قبل وبعد الاستقلال قد تغيرت أساليبهم الفنية من الواقعية إلى أساليب فنية حديثة، مثل التجريدية والتكعيبية، ونصف التجريدية والتعبيرية وما إلى ذلك من حركات فنية كانت عصرية حينها، سنذكر بعض التيارات الفنية الحديثة وأسماء بعض الفنانين المتبعين لها دائما بفترة ما بعد استقلال الجزائر.

نبدأ بالمدرسة الانطباعية أو كما تعرف بالتأثيرية، وهي حركة فنية ظهرت بفرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، تقوم هذه الحركة على تجربة علمية تدرس تغيرات الضوء في مختلف مواقيت اليوم، و تؤكد على الإحساس البصري والتعبير الفوري عن تأثيرات الضوء، لذا فإن كل اللوحات الانطباعية يتم رسمها بالهواء الطلق لتنقل مناظر طبيعية من أوقات مختلفة من اليوم[313].

بالنسبة لجيل فناني ما بعد الاستقلال بالجزائر الذين تبنوا التيار الانطباعي بلوحاتهم الفنية نجد:" **محمد بوزيد، وعائشة حداد، طالبي عكاشة، إضافة إلى محمد الصغير** الذي يمكن اعتباره ممن تبنوا الأسلوب الانطباعي في رسم لوحات فطرية أو ساذجة نوعا ما..."[314].

أما في المدرسة التعبيرية وهي حركة فنية ظهرت بمطلع القرن العشرين في ألمانيا ثم في أوروبا شملت الفنانين الذين اقترحوا إيصال تعبير أو ترجمة نشطة وقوية وعنيفة لمشاعرهم أو لجوانب معينة من الواقع من خلال الرسم أولاً، ثم من خلال السينما والأدب[315]. اتبع هذا التيار الفني عدد كبير من الفنانين الجزائريين، ولعل تبنيهم لهذا الأسلوب الفني منبعث من آلام وجروح وويلات الاستعمار التي عايشها ذاك الجيل.

نذكر من متبعي هذا الاتجاه الفني التعبيري:" **فارس بوخاتم، عابد مصباحي، عبد العزيز رمضان، ونور الدين شقران، وإبراهيم مردوخ** ببعض الأعمال" [316].

نمر مباشرة إلى التكعيبية وهي حركة فنية جمالية ظهرت ببداية القرن العشرين، تميل أعمالها إلى تمثيل الواقع من خلال الأشكال الهندسية، وخاصة صور المكعبات[317]، جاءت على

[313] -LAROUSSE, Impressionnisme. https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/impressionnisme/187117

[314]- ينظر، ابراهيم مردوخ، المرجع نفسه ، ص45-46.

[315] - Dictionnaire de la langue Française. « expressionisme ». https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/expressionnisme

[316]-ينظر، المرجع السابق، ص46.

مبدأ تكسير قواعد المنظور. بالنسبة لمتتبعيها من الجزائريين بفترة ما بعد الاستقلال فنجد:" **بشير يلس، إسماعيل صمصوم، و شكري مصلي وأمحمد إسياخم** ببعض أعمالهم الفنية"[318].

وبالنسبة للمدرسة الواقعية هي حركة أدبية وفنية، تسعى إلى تحقيق التمثيل والمحاكاة الموضوعية للواقع كما هو في الحقيقة دون تزييف أو تزيين، وتهتم هذه الحركة بعرض الحياة اليومية لعامة الشعب والطبقة الكادحة على عكس التيار الكلاسيكي الذي استحوذت عليه الطبقة البرجوازية أو ما يسمى بالنبلاء. وقد جاءت هذه الحركة مناهضة لمثالية الكلاسيكية الجديدة من جهة ولشاعرية وخيال الرومانسية المفرط من جهة أخرى، تمت صياغة مصطلح وبيان المدرسة الواقعية من قبل الفنان الفرنسي **غوستاف كوربيه/Gustave Courbet**، نشأت الحركة بعد الثورة الفرنسية أي بمنتصف القرن التاسع عشر وامتدت إلى كافة أوروبا، ويتعدى هذا التيار كونه مجرد تقليد للواقع إذ يهتم بعرض وإبراز وترجمة مواضيع وأفكار ذات أبعاد أخلاقية وهو ما قدمه **كوربيه** في بيانه التأسيسي لهذه المدرسة الفنية[319].

وقد مثلت مجموعة من الفنانين الجزائريين بفترة ما بعد الاستقلال هذا التيار الفني نشير إلى البعض منهم:" **محمد زميرلي** (والذي تجدر بنا الإشارة الى أنه واحد من أعمدة الفن التشكيلي الجزائري إذ ساهم هذا الأخير في تأسيس هيئات واتحادات فنية جزائرية وتأطير وتنظيم محافل فنية إبان وبعد الحقبة الاستعمارية نذكر منها تنظيمه لمعرض فني جمع فنانين شباب جزائريين بالجزائر العاصمة سنة 1944 وتأطيره لمعرض الفنانين المسلمين الجزائريين سنة 1946)[320]، ونجد في نفس التيار **عبد الرحمن ساحولي، وبشير بن الشيخ، عيسى حمشاوي، الحاج يوسف صاري، وموسى بوردين** الذي كانت بداياته واقعية واتجه بعدها إلى التجريد"[321]

---

[317] - Dictionnaire la langue Française, « Cubisme ». https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/cubisme

[318]-ينظر، إبراهيم مردوخ ،المرجع نفسه، ص46.

[319] -Le Réalisme en Peinture, Comprendre la Peinture. http://comprendrelapeinture.com/le-realisme-en-peinture/

[320] Mansour Abrous , « Algérie : Art Plastique ; Dictionnaire biographique (1900-2010) », L'Harmattan , Paris, 2011, p630.

[321]-ينظر، المرجع السابق، ص45.

نعرج مباشرة إلى المدرسة التجريدية ونصف التجريدية أو ما يعرف بشبه التجريدية، وتعنى بها مجموع الفنون الغرافيكية والتشكيلية البصرية اللاتشبيهية (Non Figuratifs) التي تعتمد القيم التشكيلية الخالصة دون غيرها، ويقصد بها التشكيل بالأشكال والألوان والمواد بمعزل عن كل محتوى أدبي أو سردي أو موضوعي، لامس هذا التيار فن التصوير وفن النحت، يدعو إلى فصل صيغ الفن عن المواضيع المألوفة المرتبطة بالواقع، ليؤسس لفن بصري غير مشخص (Non Représentatif[322]).

ومن الأسماء الجزائرية المعروفة بالأسلوب التجريدي نجد **محمد خدة** وهو فنان تجريدي بامتياز إذ لم ينتهج أسلوبا غير الأسلوب التجريدي طوال مشواره الفني وقد أكد **إبراهيم مردوخ** على أن أسلوب **خدة** التجريدي يمكن اعتباره تيارا فنيا قائما بذاته وسنتحدث عنه بالتفصيل في الفصل الثالث بالمبحث المخصص للتجريدية، ونجد في ذات التيار:" **عبد القادر قرماز، أكمون، وعبدون**"، وبالنسبة للأسلوب الشبه تجريدي يمكننا ذكر:" **دونيز مارتيناز، وقاصر رمضان، ومحمد بن بغداد**"، يستوحي أولئك الثلاث السابق ذكرهم تكوينات أعمالهم الفنية الشبه تجريدية من الزخارف الشعبية والأرقام"[323].

أما فيما يخص الحركة السيريالية، فهي حركة طليعية ولدت في أعقاب الدادائية بعد الحرب العالمية الأولى، تجسد السريالية موقفا لمجموعة من الفنانين والمثقفين من مختلف التخصصات، ومع ذلك تقوده شخصية مهيمنة نعني بذلك **أندريه بريتون/ André Breton**، مؤلف بيان السريالية عام 1924. وحسب الكاتب الفرنسي تركز الحركة السريالية على استكشاف اللاوعي، سواء في الكتابة أو بالفن من خلال هذا اللجوء إلى الموضوع الموجود في كل مكان للحلم يقوم هذا التيار بتحديث مبادئ الرمزية[324].

لم تتبع هذا التيار الفني مجموعة كبيرة من الفنانين الجزائريين بفترة ما بعد الاستقلال، إنما يمكننا ذكر:" **محمد حنكور**"[325].

---

[322]- ينظر، عفيف بهنسي، "الفن التجريدي"، عن الموسوعة العربية، العمارة الفنون التشكيلية والزخرفية، المجلد 14،ص711. https://arab-ency.com.sy/ency/details/9117/14

[323]- ينظر، ابراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص47.

[324] - Claire Maingon , « Le Surréalisme en 3 minutes », Beaux Arts Magazine , 15 Mars 2020. https://www.beauxarts.com/grand-format/le-surrealisme-en-3-minutes/

[325]-ينظر، المرجع السابق، ص47.

وفي التيار الطبيعي نجد الرسام والنحات **عبد الوهاب سلكة** وهو واحد من أعلام مدينة وهران في ميدان الفنون التشكيلية؛ من مواليد 19 فيفري 1941 بوهران خريج مدرسة الفنون الجميلة لذات المدينة، شارك في الكثير من المعارض والصالونات الفنية داخل وخارج الوطن[326]، إنما يستلزم علينا الإشارة بأن لوحات **عبد الوهاب** تنتمي إلى التيار الطبيعي من مبدأ تصوير مناظر في الخارج بأسلوب تقليدي إلا أن معظم لوحاته هي لمناظر منتقاة من مشاهد مدنية يهتم من خلالها بتصوير المعالم العمرانية ومعظمها بمسقط رأسه أي مدينة وهران.

وفي نفس التيار أي الطبيعي نجد أيضا الفنان **عفيف شرفاوي** ابن مدينة وهران هو الآخر، خريج مدرسة الفنون الجميلة وهران، وهو عضو في العديد من الاتحادات الفنية نذكر منها الاتحاد الوطني للفنون والثقافة، يعتمد على العديد من الخامات في لوحاته (غواش– حبر– زيت...) بأسلوب انطباعي إذ يحب هذا الفنان إظهار انطباع الضوء ببلده أي الجزائر وخصوصا وهران على لوحاته الفنية [327]، يتفرد هذا الفنان بأسلوبه الذي يتبادر الى المشاهد عن بعد أنه عبارة عن بقع لونية متجاورة إلا أنه في الحقيقة يعتمد على بناء رسومات مناظره بمثلثات صغيرة بمختلف الألوان تتوسطها نقاط.

فيما يخص النحاتين الجزائريين لا بد لنا من ذكر بعض الأسماء نشير إلى:" **محمد دماغ، وجزار عبد الرزاق، وأحمد قارة أحمد، وسلكة عبد الوهاب، ومحمد بوكرش، ورشيد موفق، وشريف منوبي، وبوريحان خضير، ومولى مجيد، وسيدي يخلف بوزيان، وبوخلفة سيد علي...** [328]

بعد حديثنا عن التيارات الفنية الحديثة بالجزائر بفترة ما بعد الاستقلال مع ذكر أسماء بعض الفنانين وأساليبهم الفنية لا بد لنا من تخصيص زاوية للحرف العربي في الفن التشكيلي الجزائري، وقد سبق لنا وأن تحدثنا عن هذه التجربة الفنية بالعراق وعن تبني الحرف العربي كعنصر تشكيلي يدخل في تركيب اللوحة الفنية الحديثة.

[326]Mansour Abrous, « Algérie : Arts Plastiques ; Dictionnaire biographique(1900-2010) » , p565.
[327] -Mansour Abrous, Idem, p227.
[328]-Idem , Plusieurs pages

ويعتبر الفنان العراقي **شاكر حسن آل سعيد** والذي تحدثنا عنه هو الآخر في ذات السياق مؤسسا أو رائدا لهذا الاتجاه الفني، إنما قد كان لهذا التيار الفني صدى في الكثير من الأمصار العربية، وقد مثله في الجزائر الفنان **محمد بوثليجة**، وقد أشار **إبراهيم مردوخ** إلى أن طبيعة تعليم هذا الأخير والتي جمعت بين التكوين الفني الجزائري والمصري قد كان لها دور كبير في تبني **بوثليجة** لهذا الأسلوب الفني الفريد من نوعه[329]، وسنتحدث عنه بالتفصيل في المبحث الثاني من الفصل الثالث.

بحديثنا عن فن الحروفية والخط العربي لا يمكننا العروج على هذا الميدان دون ذكر القامات الجزائرية في الحروفية والخط والزخرفة إبان وبعد الفترة الاستعمارية، نذكر منهم الخطاط **عبد الحميد اسكندر**، والذي تلقى تعليمه بالزيتونة في تونس عام 1955، فتعرف حينها على الخطاط التونسي **محمد الصالح الخماسي** الذي حببه في فن الخطاطة وصار من تلاميذه وقد أشركه في العديد من أعماله نذكر منها "يومية الحائط ويومية الجيب"، ثم التحق سنة 1959 بالقاهرة ليتلقى تكوينا بمدرسة تحسين الخطوط العربية، فتتلمذ على يد كبار من أساتذة فن الخطاطة المصريين نذكر منهم **سيد إبراهيم ومحمد علي مكاوي والشيخ رضوان**، وتحصل على الشهادة العليا في الخط والزخرفة، وبعد استقلال الجزائر عاد **اسكندر** إلى أرض الوطن فاشتغل على تصميم الكتب المدرسية، كما امتهن التدريس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وشارك في جملة من المعارض داخل وخارج الجزائر، وافتك العديد من الجوائز وشهادات التقدير، منها الميدالية الذهبية في مهرجان الخط العربي 1993، 1995، وقد عمل **عبد الحميد** في رئاسة الجمهورية فأنجز لوحات التدشين الرسمي مثل الخاصة بمقام الشهيد، والمتحف المركزي للجيش، ومجمع الفنون، كما صمم عدة كتب وخططها إلى جانب بعض المجلات الوطنية، وقد كرم عدة مرات، آخرها كان بمناسبة الذكرى ٥٠ للثورة مع زميله **محمد بن سعيد شريفي** سنة 2004 [330].

[329]-ينظر، إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص47.
[330]- ينظر، أبو القاسم سعد الله،، المرجع نفسه، المجلد 10، ص431.

وقد تحدث عنه الفنان **بشير يلس** في مقابلة أجريت معه فيما يخص تصميمه لمعلم مقام الشهيد بالعاصمة وعن فريق عمله فقال:" كنّا ثلاثة فقط نحات بولوني، الخطاط **عبد الحميد اسكندر**، وأنا"[331].

ولا يمكننا الحديث عن فن الزخرفة والخطاطة دون ذكر الفنان **سعدي حكار** فقد كان من أبرز الخطاطين إبان الثورة التحريرية وقبلها وبعد استقلال الجزائر، فقد عرف الأخير بتخطيطه لعناوين "هنا الجزائر"، كما اشتهر بتقديمه لفقرات فنية كل خميس بالإذاعة[332].

نذكر أيضا خطاط القرآن الكريم **علي قاسمي** وهو خطاط وحروفي معروف بخطه للقرآن الكريم خمس مرات وفق قراءات مختلفة كما خط لوحات حروفية لآيات من لقرآن الكريم، من مواليد مدينة معسكر عام 1933، تم تكريمه عدة مرات من قبل هيئات وطنية ودولية[333].

لم يقتصر نشاط فناني الجزائر لفترة ما بعد الاستقلال على اتباع مختلف الحركات الفنية بل ظهرت بالجزائر آنذاك جماعات فنية ضمت كوكبة من الأسماء الفنية الجزائرية، نشير أولا إلى **جماعة الخمسة وأربعين** وهي في الأصل جماعة فنية ضمت الكثير من الأسماء إنما لم يجمع بين أعضائها أسلوب خاص أو تيار محدد، فكان لكل منهم طابعه واتجاهه الخاص، نذكر بعض أعضاء هذه الجماعة:" **محمد إسياخم، حيون كربوش، شقران..**، هناك أيضا جماعة **الفوج الأول**، وجماعة **أوشام** التي سنتحدث عنها قليلا.

-جماعة أوشام:

إن جماعة **أوشام** تمثل حركة فكرية وفنية ظهرت كرد فعل على التيارات الغربية المعادية لأصالة الشعوب وكل ما يدخل في تكوين الهوية الثقافية للمجتمعات بما فيها التراث المحلي للأمصار.

---

[331]- أحمد كريم عبادلة، "مهندس مقام الشهيد للشروق: بومدين أراد تخليد الثورة في باتنة والشاذلي كان أكثر واقعية "، جريدة الشروق (الجزائر)، 11/07/2011.

[332]-ينظر، أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص432.

[333]-ينظر، نسرين محفوف، "وفاة الشيخ علي قاسمي خطاط القرآن الكريم"، النهار، 7 ماي 2023.
https://www.ennaharonline.com/%D9%88%D9%81%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%AE-%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%82%D8%A7%D8%B3%D9%85%D9%8A-%D8%AE%D8%B7%D8%A7%D8%B7-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D9%8A/

وحسب الدكتورة **عمارة كحلي** فإن هذه الجماعة تمثل واحدة من التكتلات الفنية المحلية المدافعة عن روافد التراث البصري الجزائري، وقد عرفت الدكتورة بجماعة **أوشام** فقالت:" هي مجموعة من الفنانين التشكيليين الجزائريين، الذين وقعوا أسماءهم في البيان المنشور في 1 مارس 1967، وهم:" **شكري محمود مصلي، وباية محي الدين، سعيد سعيداني، ودحماني، وحميد عبدون، ومصطفى عدان، وأرزقي زرارتي، ودونيز مارتيناز، ومحمد بن بغداد**"[334]

وعلى حد تعبير الفنان **علي سيلم** فإن جماعة أوشام قد كانت بمثابة انفجار في السماء بعد الثورة التحريرية، حيث ساهم عمل هذه المجموعة في تنوير تاريخ الفن الجزائري، إنما أحدث من جهة أخرى اهتزازا في نقاشات وتأملات الفنانين والشعراء بتلك الفترة، وقد شبه **علي سليم** أصداء جماعة أوشام وانعكاسات أعمالهم وأفكارهم على الأوساط الفنية الجزائرية بما قامت به جماعات الخط العربي في المشرق مثل جماعة **البعد الواحد** والتي ساهمت في انتشار التجريد التصويري، وأضاف متحدثا عن الواقع الفني بتلك الفترة الزمنية والذي كان له دور هام في تأسيس جماعة أوشام وبلورة أفكارهم فقال:" كان الإلحاح الاستطرادي في هذه الحقبة هو الاستسلام للإلهام من خلال تجنب مأزق السهولة عن طريق نقل الرموز من القالب التقليدي ووضعها في قالب فني بلاستيكي مثل الرسم أو النقش أو النسيج المعاصر، في نسخ متصلبة، دون أي استثمار انعكاسي حقيقي، دون تفسير شكلي لتطوير تعبير فني مبتكر"[335].

صحيح أن الواقع الفني آنذاك وانتشار التجريد في بلاد المشرق قد كان واحدا من أسباب تأسيس جماعة **أوشام**، إنما هناك عوامل أخرى محلية أدت إلى ظهور هذا التكتل وقد تطرق الدكتور **معمر قرزيز** لهذا الموضوع، فتحدث عن الصراع الذي شهدته سنة تأسيس هذه المجموعة بين أعضاء الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذين تشددوا في الدفاع عن ضرورة تكريس الفن التشكيلي لمحاكاة الواقع الجزائري، وبين فنانين آخرين ثاروا ضد أفكار مؤسسي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، وقد كان **دونيز مارتيناز** واحدا من الفنانين الذين عبروا

[334]- عمارة كحلي، "فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)"، الحوار الثقافي، المجلد 4، العدد 2، 15 سبتمبر 2015، ص44.

[335] - Ali Salim , « Le groupe Aoucham » , Founoun Art Média ,9 septembre 2020, Communication lors du colloque « Être peintre en Algérie : 1950-1970 » le 14 mars 2014. https://www.founoune.com/le-groupe-aouchem-par-ali-silem/

عن معارضتهم للأفكار السالف ذكرها فقال:" إنه لا يكفي أن نرسم رجلا فوق حماره وخلفه مسجد لنقول عن هذا إنه فن جزائري"[336].

وقد عدد **سليم علي** أهداف هذه الجماعة فقال بإنهم يجتمعون بطموح للمساهمة في بناء مجتمع مستقبلي، أكثر عدلاً وإنسانية، معتقدين أن التعبير الشعبي الإبداعي يمكن أن يصبح لغة عالمية. وأنهم يرفضون تلميحات الثقافة الاستعمارية، وهم مصممون على محاربة «تصدر الرداءة الجمالية» (البيان). ويدرسون الأشكال الفنية الأقل تغييرا من خلال الوصفات والمعايير المدرسية، ولا يزالون يميزون أجزاء سليمة من ثقافتهم. يدرسون بعناية مظاهر التعبيرات الأولى للأشكال، التي لا تزال قوية في الفن الشعبي، والفن الساذج، وفن الرسامين أصحاب التعبيرات الفنية المباشرة، والأكثر طبيعية، والأكثر أصالة. يقومون بفهرستها في بيانهم: "إنه الفن الجداري للطاسيلي، والفن الشعبي المغاربي، والفن الساذج، والعلامات الأمازيغية، والكتابة، والخط العربي، وهو بالنسبة لهم الأقرب إلى طبيعة الفرد، الأقرب إلى صدقه العميق"[337].

إن تنوع الأساليب والتوجهات والتقنيات الفنية في ذات الوطن لا يمثل بالضرورة اختلافا في الآراء والأفكار أو تشتتا في الأهداف فلو ركزنا في هدف أعضاء **الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية** الذي يصبوا لحفظ الهوية والذاكرة الجزائرية بأسلوب واقعي، فإن جماعة **أوشام** قد كرست فنها للتعبير عن التراث الجزائري عن طريق الرموز التقليدية والتاريخية لهذا الوطن والتي تعتبر هي الأخرى جزءا لا يتجزأ من الهوية الثقافية للجزائر إنما بأسلوب تجريدي أو نصف تجريدي أو بمختلف الأساليب الفنية الحديثة، ومنه فإن ما فرقته الآراء والأساليب الفنية يصب كله في وعاء الهوية المنشود.

كانت مجموعة **أوشام** حسب الفنان **سليم علي** تجربة معقدة وطموحة، غنية بالتجارب والاختراعات. استمرت لبضع سنوات فقط، إنما ترك أولئك الشباب الملهمين بصمة قوية في تاريخ الفن فما زالت أفكارهم تلهم العديد من الفنانين والمجموعات الفنية إلى يومنا هذا[338].

---

[336]-ينظر، معمر قرزيز، "حركة أوشام: الثورة الفنية المجهضة"، مجلة جماليات، المجلد 7، العدد 1، 2020، ص447.

[337] - Ali Salim, Idem.

[338] - Idem.

المبحث الثالث

دراسة نقدية لبعض التجارب الفنية الجزائرية المعاصرة ذات السياق الغربي

أ- أنموذج في الشخصيات الفنية.

ب- أنموذج في النحت التجريدي التقشفي.

ج- أنموذج في الفن الأدائي.

لا يختلف وضع الفن المعاصر بالجزائر كثيرا عن حال هذا النوع من الفنون في باقي البلدان العربية أي أن التجارب الفنية المعاصرة بمفهومها وتقنياتها الغربية تكاد تعد على أطراف الأصابع بالجزائر.

وذلك لأن معظم الفنانين الجزائريين لا زالوا يتمسكون بأساليب فنية حديثة وكلاسيكية فنجد جزءا كبيرا منهم يتبنى الطابع التجريدي بمختلف أشكاله، وجزءً هاما يتبع الأسلوبين الواقعي أو الانطباعي أو كلاهما معا، وفريقا آخر ينخرط في التيار الوحشي وآخرون ينتهجون كلا من التعبيرية والتكعيبية والسريالية وما إلى ذلك من مدارس وفلسفات فنية حديثة.

بينما فيما يخص المعاصرة وكل ما تشمله من أساليب فنية كالفن المفاهيمي وفن الفيديو وفن الحدث، وفن الأداء، والفنون التقشفية، والتركيبات الفنية، وفن البوب، والغرافيتي وكل ما تحتويه المعاصرة من تقنيات وأساليب، فإن الممارسات الفنية الجزائرية المعاصرة محتشمة نوعا ما وسنتطرق في عنصرنا هذا للبعض منها.

ويتوجب علينا إحاطة الباحث والقارئ علما بأن العينات التي وقع اختيارنا عليها فيما يخص الفن الجزائري المعاصر هي تجارب لم تتم دراستها أكاديميا أي أنه لا توجد بعد مصادر علمية أو أكاديمية خصصت بحوثها ودراساتها النقدية والأكاديمية للحديث عنها، وبالتالي فقد اعتمدنا في دراستنا لها عن إجراء محادثات نصية مباشرة مع أولئك الفنانين أو اعتمدنا في بعض الحالات على بعض المقالات الصحفية والكتالوجات الفنية والمنشورات الالكترونية الخاصة بأولئك الفنانين وتجاربهم الفنية المعاصرة، كما سنتحدث عن علاقة تلك الممارسات الفنية بالهوية الجزائرية.

أ/-أنموذج في التنصيبات الفنية:

-الفنان التشكيلي المعاصر **فقير جيلالي جعفر:**

- من هو **فقير جيلالي جعفر؟**

هو فنان تشكيلي جزائري معاصر مولود بتاريخ 10 أوت 1994 بمدينة البيض؛ خريج المدرسة الجهوية للفنون الجميلة لمدينة مستغانم دفعة (2014-2018) تخصص في الرسم والتصوير الزيتي، شارك في الكثير من المعارض الجماعية على المستوى الوطني والدولي، فقد كانت له مشاركات في المغرب وفلسطين وإسبانيا[339].سنتحدث عن أسلوبه في التصوير الزيتي بالفصل الثالث، بينما سنخصص هذا العنصر للحديث عن تجاربه الفنية المفاهيمية المعاصرة التي قدمها على شكل تنصيبات فنية.

- العمل الأول:

تنصيب فني تخليدا لذكرى آلاف المهاجرين القتلى الذين يعبرون البحر الأبيض المتوسط، 14 ماي 2019، فالنسيا إسبانيا[340].

[339]- ينظر، كتالوج ستون سنة من الابداع التشكيلي الجزائري، "فقير جيلالي جعفر".
[340]-مراسلات مع الفنان "فقير جيلالي جعفر"، بتاريخ 11-05-2023، عبر منصة الفايسبوك.

تمثل الصورة تركيبا للفنان التشكيلي الجزائري **فقير جعفر جيلالي** تمت إقامته بمدينة فالنسيا الاسبانية. الموضوع الرئيسي لهذا التركيب الفني هو الهجرة غير الشرعية وقد اختار تمثيلها بقوارب تمت صناعتها بأوراق مختلفة الألوان تم إلصاقها بشبكة صيد بحري، وعلى حد قول الفنان تمت كتابة جمل وعبارات وأمثال من قبل فنانين إسبان داخل كل ورقة من الأوراق التي صنعت منها القوارب، وكانت السطور المكتوبة داخلها عبارة عن كلمات موجهة لعائلات ضحايا الهجرة الغير الشرعية أولئك الذين لقو حتفهم برحلاتهم على قوارب الموت بالبحر الأبيض المتوسط، كالتفاتة من أولئك الفنانين الاسبان لمواساة عائلات الضحايا والتعبير عن مساندتهم في محنتهم لهم.

وقد ذاق **فقير** مرارة هذه المأساة وعاش ألم فقدان أعز أصدقائه. ففي عام 2009؛ اختفى أحد أفضل أصدقاء **جيلالي** في محاولة للهجرة غير الشرعية من مستغانم إلى الساحل الإسباني، ومن المعروف عن مدينة مستغانم الساحلية أنها نقطة انطلاق للكثير من الرحلات على قوارب الهجرة غير الشرعية، وهي نفس المدينة التي استضافت أكثر من 2500 منفي إسباني في ظل ديكتاتورية فرانكو[341].

ونشير قبلها إلى هجرة الأندلسيين هربا من اضطهاد الصليبيين بعد سقوط غرناطة نحو الأراضي الشمال إفريقية وكان ذلك بالقرن الخامس عشر وتواصلت تلك الهجرات لقرون من الزمان وقسمها المؤرخون إلى ثلاث مراحل، وقد تطرق **حنيفي هلايلي** لتلك الفترة من التاريخ فقال:" وهي مرحلة سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس 897هـ/ 1492م، قصد المهاجرون الأندلسيون خلالها مختلف المناطق الساحلية ببلاد المغرب الأوسط واتخذوا مدينة الجزائر ملجأ لهم ومن الدولة العثمانية نفوذا مناسبا وقوة لتحقيق آمالهم وطموحاتهم"[342].

[341]- مراسلات مع الفنان "فقير جيلالي جعفر"، بتاريخ 11-05-2023، عبر منصة الفايسبوك.
[342]- حنيفي هلايلي، "أبحاث ودراسات في التاريخ الأندلسي المورسكي"، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص11-12.

صورة للتنصيب الفني قبيل تعليقه بشرفة البناية[343].

النقطة الفاصلة بين مستغانم والخط الذي يحد البحر الصغير عن البحر الأبيض المتوسط (La Manga Del Mar Menor) ، هي أقصر مسافة بين الجزائر وإسبانيا، والتي تعرف انطلاق العديد من الرحلات البحرية غير الشرعية. ومن خلال إقامة هذا التركيب الفني بفالنسيا حاول الفنانين الاسبان التعبير عن مساندتهم ودفاعهم عن حق التنقل

[343]-مراسلات مع الفنان "فقير جيلالي جعفر"، بتاريخ 11 ماي 2023، عبر منصة فايسبوك.

البشري، علما أن الفنان صاحب الفكرة نفسه لم يتمكن من تركيب عمله الفني بنفسه في فالنسيا لأن تأشيرة دخوله لإسبانيا قوبلت بالرفض لمرات متتالية، بالرغم من كونه فنانا مدعوا للمشاركة في تلك التظاهرة من قبل الفنانين والمنظمين القائمين عليها[344].

-تحليل العمل الفني:

قد تحدثنا سابقا عن وصف العمل وهو عبارة عن شبكة صيد تحمل بخيوطها عددا كبيرا من القوارب المصنوعة من الورق الملون يحمل كل قارب في لبه عبارات مساندة ومواساة إنسانية من قبل فنانين إسبان لعائلات ضحايا الهجرات غير الشرعية.

لعل اختيار الفنان لشبكة الصيد كعنصر أساسي وضعت عليه القوارب الورقية التي تحاكي قوارب الموت كان لأن الشبكة تستعمل للصيد البحري وتحيل ذهن المشاهد نحو البحر، إلا أنه لو درسناها سيميولوجيا فإن الشبكة تشير أيضا إلى الشرك أو فخ الموت، تستعمل الشباك لصيد الأسماك التي كانت تبحث في حقيقة الأمر عن قوتها، بينما تمثل في عمل **فقير الجيلالي** آمال الكثير من الشباب في تحصيل حياة غربية مشابهة لما عهدوا مشاهدته بالتلفاز وبوسائل التواصل الاجتماعي معتقدين بأن الوصول إلى الضفة الأخرى هو بمثابة الوصول إلى الجنة، وعلى الرغم من وصول عدد كبير إلى الضفة الأخرى بسلام إلا أن أكثرهم لقي حتفه بعد أن شاهد أهوال البحر بأم عينه، أي أن الشبكة في هذا العمل بالنسبة للمهاجرين الغير الشرعيين تمثل تماما ما تعنيه الشباك للأسماك، وهي مجرد مصيدة.

لا ندري إن كان تركيب القوارب من الأوراق متعمدا من قبل الفنان أم تم اختيار مادة الورق لكونها سهلة التشكيل، إلا أننا نعرف أن الورق هو مادة جد حساسة ورقيقة لا يمكنها التماسك طويلا حتى أن أبسط العوامل بمقدورها أن تفسدها وتدمرها، كما هو الحال بالنسبة لقوارب الهجرة الغير الشرعية إذا تم استعمالها لقطع مسافات طويلة وسط الأمواج الضارية ورياح البحر العاتية، وهي محاكاة أخرى قوية تجسد خطورة الوضع لمن يركب تلك القوارب الورقية حاملا في جعبته آمالا كبيرة لا تستوعب وزنها تلك القوارب الهشة.

[344]- مراسلات مع الفنان "فقير جيلالي جعفر"، بتاريخ 11-05-2023، عبر منصة الفايسبوك

أما بالنسبة لاستعمال الفنان لمختلف الألوان الزاهية والنقية، فأعتقد أن الفنان قد تعمد استخدامها للتعبير عن آمال الشباب الكبيرة والمختلفة باختلاف ألوانها والمعلقة على شباك الموت، آمال كثيرة علقت على شباك وهنة وشحنت بقوارب هشة.

وبالحديث عن المكان الذي تم انتقاؤه من قبل اللجنة المشرفة على التظاهرة لتنصيب عمل الفنان الجزائري **فقير الجيلالي جعفر** على شرفة واحدة من مبانيه؛ فإن الشارع الذي تم اختياره لإقامة التظاهرة هو شارع "مايسترو أغيلار" ضم هذا الشارع سابقا مجموعة من المدارس، وبصبيحة يوم 2 جوان من عام 1863 انهارت إحدى تلك المدارس مما أسفر عن وفاة المعلم **فرانسيسكو خافيير أغيلار** رفقة عشرة من طلابه الذين كانت تتراوح أعماره من 4 إلى 10 سنوات، وأصيب 35 طفلا آخرين، بينما تمكن الـ 65 الباقون من المغادرة في الوقت المحدد بفضل الأداء الشجاع لمعلمهم. وبالتالي قد حمل الشارع اسم ذلك المعلم الذي لقي حتفه وهو يؤدي واجبا نبيلا ألا وهو تلقين العلم ونشر المعرفة والذي دافع عن طلابه وقام بحمايتهم إلى غاية لفظه لآخر نفس من أنفاسه[345]، وبالتالي فإن اختيار اللجنة المنظمة لهذا الشارع لا يمكن أن يكون محض الصدفة، لا بد من أن إقامة المحفل الفني بالموقع المذكور يحمل دلالات ذات أبعاد تاريخية واجتماعية وإنسانية.

وبالرجوع إلى المبنى المخصص لتنصيب عمل الفنان الجزائري بشرفته، فالعمارة عبارة عن مأوى مضاد للطائرات استعمل بالحرب الأهلية الاسبانية، وقد شيد من قبل المهندس المعماري **أنطونيو لوبيز** سنة 1917، تم تجديد المبنى سنة 2003 وأضيفت مباني جديدة بالفناء بذات السنة، كما أجريت العديد من التعديلات بذات الموقع وبنفس السنة[346].

إن اختيار مأوى مضاد للطائرات استخدم إبان الحرب الأهلية الاسبانية لتنصيب عمل جزائري يعالج قضية اجتماعية تسببت ولا زالت تتسبب في مقتل الشباب الجزائري لا يمكن أن يكون من باب الصدفة، فالحرب الأهلية الاسبانية التي جاءت عقب انقلاب دبرت له أيادي خارجية أشعل فتيل حرب دامت لسنوات بين أبناء وطن واحد وهو إسبانيا أدى إلى

[345] -Rafel Montaner , « La última gran lección del maestro Aguilar de Russafa », Levante-EMV, Valencia, 19-05-2013. https://www.levante-emv.com/valencia/2013/05/19/ultima-gran-leccion-maestro-aguilar-12896833.html

[346]-مراسلات مع الفنان "فقير جيلالي جعفر"، بتاريخ 14-05-2023،عبر منصة الفايسبوك.

إزهاق الكثير من الأرواح، تماما مثل ما تسببت به الآفة الاجتماعية والانسانية التي يقوم الفنان الجزائري **فقير جيلالي جعفر** بمعالجتها وطرحها كموضوع جد محزن وحساس، ولعل نفس الأيادي التي عملت على زرع الفتن وإيقاد نيران الحروب الأهلية والثورات الشعبية بمختلف البلدان حول العالم لازالت تعمل جاهدة على تحريض عقول الشباب بمختلف الوسائل كالمواقع الافتراضية لانتهاج سبل انتحارية بغية تغيير واقع اجتماعي وتحقيق أحلام وآمال بركوب قوارب الموت، وإن هجرة الشباب من أمصارهم جنبا إلى جنب مع هجرة الكفاءات والأدمغة سواء كانت بطرق شرعية أو غير شرعية هي آفة ينبغي تسخير الكثير من المجهودات للحد منها ومعالجتها، فإن هجرت الأوطان من أبنائها ستندثر حضارتها ويضمحل تاريخها وتنصهر هويتها في قوالب هويات أمم أخرى.

العمل الثاني:

تنصيب فني "محاصرة وموت المرأة"، "Femme Échec et mat"[347]

-وصف العمل:

العمل عبارة عن تنصيب فني مجسد على لوحة لعبة الشطرنج وهي لعبة استراتيجية تستوجب الذكاء والفطنة والتخطيط الجيد إلى جانب بعد النظر والحساب والتنبؤ بخطوات الخصم.

نرى من خلال هذا العمل المفاهيمي قطعة "الملكة" تتوسط لوحة الشطرنج وتم اختيار القطعة باللون الأبيض وتحيط بها عشرون قطعة من كافة النواحي باللون الأسود وبالتالي وحسب قواعد اللوحة فإن حصار قطعة من كافة النواحي يعني موتها.

-تحليل العمل:

إن قطعة الملكة في التنصيب تمثل دون أدنى شك المرأة، وإن باقي القطع التي تحاصر الملكة على لوحة الشطرنج تشير إلى المصاعب والأزمات وكل العوامل التي تعيق حركة المرأة في الكثير من المجتمعات شرقية كانت أو غربية، وإن أغلب ما يعيق المرأة في كافة المجتمعات راجع إلى الفكر الذكوري الذي يحد ويكبح دور المرأة في المجتمع ويحصره في الطبخ والانجاب وتربية الأبناء أي ما لا يتعدى حدود البيت، على الرغم من أن طاقة المرأة

[347]- مراسلات مع الفنان "فقير جيلالي جعفر"، بتاريخ 14-05-2023،عبر منصة الفايسبوك.

وكفاءتها ومهاراتها لو تم استثمارها في المجالات الصحيحة لعاد بالخير والمنفعة على الأفراد والمجتمعات ككل.

وبالعودة إلى رقعة الشطرنج المنصبة من قبل الفنان **فقير** لقد اختار الأخير قطعة الملكة والتي أشار بها إلى المرأة باللون الأبيض، مما لا شك فيه أن الأبيض يرمز للنقاء والبراءة والصفاء والسلام والنبل وما إلى ذلك من معاني جميلة، إلا أنه في نفس الآن يوحي إلى الغياب، والتفريغ الذاتي، واللاوجود وهو تماما ما تعانيه المرأة في الكثير من المجتمعات فعلى الرغم من وجودها إلا أنها تكاد تكون غير مرئية وعلى الرغم من تميزها وانفرادها وكفاءاتها ومواهبها إلا أن كل ما سبق عده يبقى مدفونا بين الجدران التي قد حكم عليها من قبل بعض العادات والأعراف والأفكار المتشددة أن تبقى داخلها إلى أن تفارق الحياة أي أن تنتقل من قبر الحياة إلى قبر الفناة دون أن تتمكن من ترك أثر يذكر.

وقد تعمد الفنان اختيار القطع التي تحاصر الملكة باللون الأسود، فمن المعروف في فيزيائية الضوء أن اللون الأسود يمتص كافة الألوان ويسحبها إلى داخله، على عكس اللون الأبيض الذي يعكس كافة الألوان فيشع بياضا، وكأن الفنان من خلال تجسيده لهذا التنصيب يقول للمتلقي بأن تلك القطع السوداء تسحب نصاعة وإضاءة القطعة البيضاء داخلها وتتغذى من ضوئها، وتحيطها من كل مكان لتطفئ نورها وهي محاكاة لما يحدث للكثير من النساء في مجتمعات لم تنصفها وأخمدت بريقها.

وقد تم اختيار قطعة الملكة من لعبة الشطرنج للتعبير عن المرأة لكون هذه القطعة أكثر القطع أهمية في اللعبة فعلى الرغم من قيمة الملك ووجوب حراسته من قبل باقي القطع إلا أن الأخير لا يقدر على التحرك إلا بركن واحد عموديا أو أفقيا أو على الجانبين، بينما تتمتع قطعة الملكة بالحرية التامة في التحرك عبر رقعة الشطرنج إذ بإمكانها التحرك مثل الفيل والقلعة والبيادق، ومنه فإن اختيار الفنان لهذه القطعة بالذات ليس لكونها أنثى فقط بل لما تملكه من ميزات وكفاءات، وعلى الرغم من كونها ملكة وذات مكانة وقيمة إلا أن الوسط الذي وضعت فيه قد شل حركتها من جهة وهمش مكانتها من جهة أخرى.

إضافة إلى كل ما سبق شرحه وتحليله فمن المعلوم بأن لعبة الشطرنج تحتوي على 32 قطعة ككل، أي 16 قطعة لكل شخص وبلونين مختلفين، إلا أننا لو عددنا القطع السوداء في التنصيب نجد 20 قطعة أي أن الفنان استخدم قطعا إضافية باللون الأسود ونلاحظ وجود ملكين باللون الأسود، وملكة سوداء تقابل الملكة البيضاء وجها لوجه، لا ندري إن كان وضع الفنان لتلك القطعة بذلك المكان متعمدا، إلا أنه لو درسنا التركيب ووضعية تلك القطعتين سيميولوجيا فيمكننا القول بأن المرأة لا تظلم في المجتمع من قبل الذكور فقط بل في كثير من الأحيان تلعب النساء دورا أكبر في تعنيف نساء مثلهن، كلنا على دراية وعلم بالكثير من الحالات التي تكون فيها الأمهات وزوجات الآباء سببا في عدم تعليم بناتهن وتزويجهن في سن صغيرة بدلا من ذلك، تمسكا بالأعراف والعادات المتوارثة أبا عن جد معتبرين إياها قوانين مقدسة لا يمكن المساس بها، ونجدهن يردن لبناتهن وأحفادهن أن يسرن على نهجهن ويكون لهن نفس المصير، نشير بذلك إلى الجملة الشهيرة (مكان المرأة هو بيت زوجها).

باعتبارنا أمة إسلامية فإن الاسلام قد كرم النساء ومنحهن الكثير من الحقوق على عكس بعض العادات والأعراف التي سنها أشخاص لا علاقة لهم بالإسلام ولا بالعلم، يمكننا تشبيهها بالمجتمع الروماني قديما والذي لم يمنح المرأة الحق في ممارسة السلطة السياسية، "كانت المرأة مهمّشة بشكل عام في المجتمع الروماني وغير مؤهلة للمشاركة والكلام أو التملّك والشراء وقد حُرمت من حقها في الميراث أيضًا، وحُصرت وظيفتها الأساسية في الإنجاب"[348]، على عكس المجتمع المصري القديم والذي حكمته نساء كثيرات على رأسهن **كليوباترا**، والمجتمع اليمني القديم نقصد بذلك مملكة سبأ التي حكمتها امرأة **بلقيس** وكانت رمزا للحكمة والفطنة والذكاء وقد وردت قصتها مع **سيدنا سليمان** بالقرآن الكريم، وبالتالي فإن من يتهكم بيومنا هذا على ديننا ويتهمه بعدم إنصاف النساء قد كان أسلافه يمنعون النسوة من كل شيء ويجردنهن من أبسط الحقوق كالميراث، إن الاسلام بريء مما يمارس على النساء من عنف نفسيا كان أو جسديا.

[348]- فرح الروسان، "مكانة المرأة عند الرومان"، سطور، 23 ديسمبر 2021.
https://sotor.com/%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-/%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D9%85%D8%A7%D9%86

وإن ما تجب الاشارة إليه فيما يخص حقوق المرأة بالنسبة لمجتمعاتنا الاسلامية عامة، والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص هو أن الدفاع عن حقوق النساء لا يعني الانسلاخ عن هويتنا الوطنية والحضارية والمبنية على أساس متين قد حقق المساواة بين النساء والرجال قبل ما يزيد عن 14 قرنا ألا وهو الاسلام، ولو تمعنا في القران الكريم قد أشاد هذا الكتاب المقدس بما قدمته نساء طاهرات على مر العصور بدأ من خلق أمنا **حواء** مرورا بزوجة فرعون وصولا إلى زوجة **عمران** وابنته **مريم البتول**..، فإن مكانة المرأة الطاهرة في ديننا جد عالية فإذا ما طبقت تعاليم هذا الدين بحذافيره لا تحتاج المرأة المسلمة لدفاع الغربيين المزعوم عن حقوقها والذي يخفي في طياته الرغبة الجامحة في تغريب هذه الأخيرة وترهيبها من دينها وهويتها وأصالتها، ولو عدنا إلى تاريخ الجزائر القديم والحديث فقد كانت للمرأة بطولات كثيرة على هذه الأرض وباتت أيقونة للعلم والكفاح، نذكر **لالة فاطمة نسومر** قائدة الثورات الشعبية بمنطقة القبائل التي لازالت رمزا للمرأة الجزائرية ونشيد **بلالة مغنية والقايدة حليمة ولالة ستي والعالية**، إضافة إلى شهيدات هذا الوطن من أمثال **حسيبة بن بوعلي، ومليكة قايد، ومريم بوعتورة، ووريدة مداد، وزبيدة ولد قابلية...**[349]، ومنه فإن المجتمع الجزائري كرم نساءه منذ القدم، وإن ما يشهده مجتمعنا في العصر الحاضر من انتهاكات لحقوق النسوة هو نتاج لاختراقات ثقافية جاءت كامتدادات فكرية تعصبية غزت الكثير من المجتمعات العربية والاسلامية باسم الدين على الرغم من أن الراسخون في العلم والمتدبرون في كتاب الله على دراية تامة بأن تلك الأفكار لا علاقة لها بالإسلام.

وبالعودة إلى موضوع الهوية فإن عملي الفنان "فقير جيلالي جعفر" يعالجان قضايا اجتماعية هامة وهادفة إلا أن التنصيبين لا يحملان بصمة وهوية صاحبهما أي الهوية الجزائرية، وعليه فإن المشاهد حين يرى هاذان التنصيبان لا يحيلانه إلى هوية صاحبهما ولا يشيران إلى جنسيته وأصوله التاريخية والحضارية، ولعل أغلب التنصيبات الفنية والأعمال المفاهيمية المعاصرة لا تحمل بصمة صاحبها الحضارية وهو الأمر الذي ناقشناه سابقا فيما يخص

[349]-ينظر، سهام بوعموشة، "دور كبير للمرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية شهيدات خلّدن أسماءهن في سجل التضحيات"، الشعب، 7 مارس 2020. http://www.ech-chaab.com/ar/%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D8%AE%D8%A7%D8%B5%D8%A9/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE/item/144793-%D8%B4%D9%87%D9%8A%D8%AF%D8%A7%D8%AA-%D8%AE%D9%84%D9%91%D9%80%D9%80%D8%AF%D9%86-%D8%A3%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%A1%D9%87%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%B3%D8%AC%D9%80%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B6%D8%AD%D9%8A%D9%80%D8%A7%D8%AA.html

تبعية فلسفة الفن المعاصر للعولمة والهوية العالمية والفكر الكوني، إنما تجدر بنا الإشارة إلى أن أعمال هذا الفنان في الرسم والتصوير قد سخرها الأخير في التعريف بالهوية الجزائرية العربية والبربرية حاملا لواء جماعة **أوشام** وهو الأمر الذي سنتحدث عنه في الفصل الثالث بالمبحث المخصص للحروفية.

ب/ أنموذج في النحت التجريدي التقشفي:

– الفنانة **أمينة منية:**

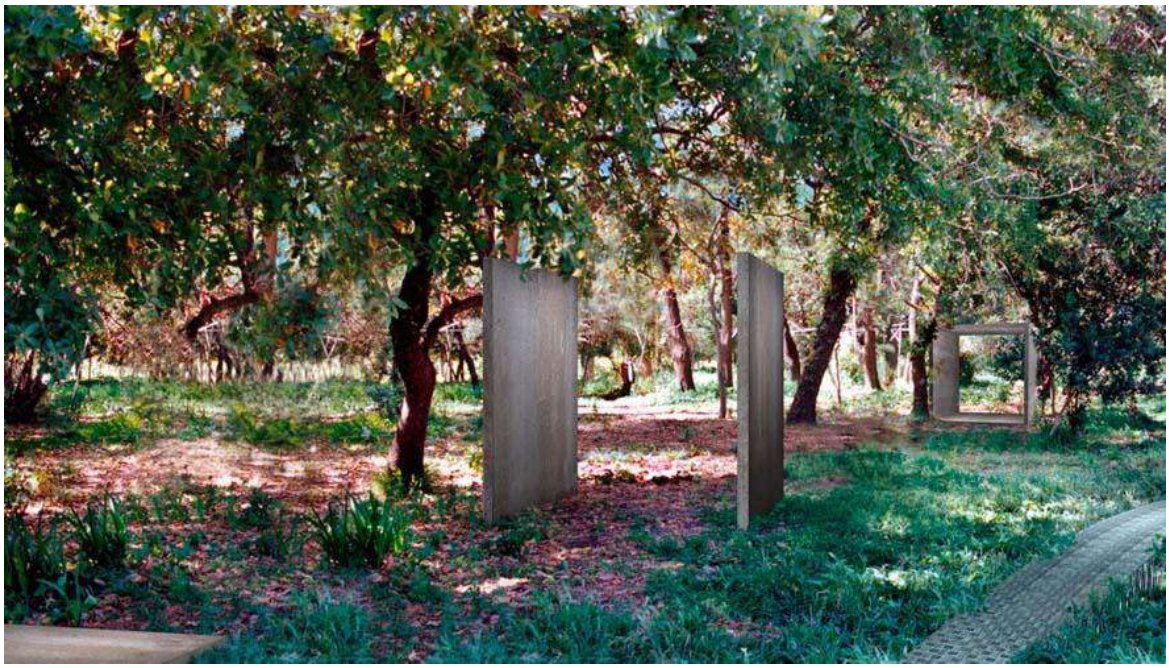
هي فنانة جزائرية معاصرة من مواليد سنة 1976 بالجزائر العاصمة، خريجة المدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائرية، تعالج هذه الفنانة في كل أعمالها من أفلام وصور فوتوغرافية أو تنصيبات فنية قضايا الفضاء العام، والفضاء المديني والحضاري، والسياسات المدينية. لطالما أولت هذه الفنانة اهتماماً كبيرا بالعمارة بوصفها آثارا وشواهد حضارية لثقافة المدينة وتاريخها، وقد سخرت أغلب أعمالها وتجاربها الفنية لدراسة التراث المعماري الجزائري إلى جانب التطورات والأحداث التاريخية، وأهم المحطات التي مر بها المجتمع الجزائري فنجدها تولي اهتماما بالغا بدراسة الكتلة الاجتماعية بعد الصدمات التي شهدها الشعب الجزائري من استعمار وعشرية سوداء دامية[350].

عرضت أعمال **منية** محلياً ودولياً، نذكر بعضها: "أكاديمية هيبرنيان الملكية"، دبلن، أيرلندا (2013)، و"المتحف الوطني"، قرطاج، تونس (2012)، و"كورنرهاوس"، مانشستر، بريطانيا (2011)، و"المتحف الوطني للفن المعاصر والحديث"، الجزائر (2010)، وبينالي بونتيفردا"، إسبانيا (2008)[351]، ومشاريع دبي للفنون–كاتالوج (2014)، معرض بومب هاوس بلندن (2015)، رواق ريتشارد تايتينجر، نيويورك (2015)، فضاءات الشارقة الفنية (2016)، مركز جورج بامبيدو بباريس (2017)، متحف مارتا هيرفورد بألمانيا(2017)، معرض والاش للفنون جامعة كولومبيا بنيويورك (2019)، بينالي لاهور بباكستان (2020)،

[350]-ينظر، أمينة منية, "السيرة الذاتية"، مؤسسة الشارقة للفنون، بينالي الشارقة، 2013.
[351]-المرجع نفسه.

عالمنا يحترق مركز طوكيو بباريس (2020)، مركز مالاكوف للفنون بباريس (2021)، ومتحف الحضارات الأوروبية والمتوسطية بمارسيليا (2022)[352].

من خلال أعمالها المعاصرة ذات الطابع التقشفي، تدعو **أمينة** الجمهور للمشاركة والتفاعل من أجل تفكيك وإعادة تقييم علاقاتها بـ «المساحات التاريخية». في الوقت نفسه تقدم أعمال هذه لفنانة انعكاسا لمساحات العرض في الجزائر من خلال تحدي الاتفاقيات الفنية المحلية. ومن خلال مشروعها "إكسترا موروس" (Extra-Muros) والذي يعني جدران إضافية، سعت **أمينة منية** إلى تنصيب منشآت سريعة الزوال بالزوايا الأربع للجزائر العاصمة لتشجيع السكان على استعادة المدينة. معتبرة الأمر مسألة مواجهة مباشرة للعقبات الرمزية التي تثير موضوعي مصادرة الأماكن والذاكرة[353].



صورة تشبيهية افتراضية لمشروع إكسترا موروس Extra-muros، حديقة التجارب-الحامة-الجزائر العاصمة[354].

[352] - Amina Menia , Blogue personnel. https://aminamenia.com/about/
[353] -Amina Menia , « L'ART D'AMINA MENIA AU DÉFI DES CONVENTIONS », the casbah poste – culture algérienne contemporaine ,6 Février 2017. https://www.thecasbahpost.com/lart-non-conventionnel-damina-menia/
[354] -Idem.

وقد تحدثت الفنانة عن تعلقها بدراسة العمارة وانجذابها للأركيولوجيا فقالت:" يرجع اهتمامي بالهندسة المعمارية لكونها علما يهتم بدراسة الآثار التاريخية والثقافية وخصائص المدينة. إنها المنطقة الرمزية لجنون البشر ورغبتهم في السلطة"[355].

أي أن سبب اهتمامها بهذا العلم يرجع في حقيقة الأمر إلى رغبتها الكبيرة في استكشاف التاريخ والتنقيب عن الجذور الحضارية والثقافية لتلك المواقع المدنية وترجمة وقراءة ما دون على جدرانها من وقائع تاريخية وإنسانية على مر العصور، فالفنانة قد صرحت في تقرير أجري معها خلال مشاركتها بالتظاهرة الفنية "عالمنا يحترق" والتي أقيمت بمركز طوكيو بالعاصمة الفرنسية، قد صرحت حينها عن اهتمامها بموضوع مرور الوقت وتتالي العصور، بعد أن شرحت الفيديو الذي شاركت به في التظاهرة والذي كان يروي وقائع حدثت بالجزائر بعد تأهل المنتخب الجزائري لمونديال جنوب افريقيا يوم 18 نوفمبر من سنة 2009 فعقب الأزمة والخلافات التي خلقتها سلسلة المباريات المؤهلة بين الشعبين والنظامين المصري والجزائري، تمكن الفريق الجزائري من إحراز التأهل على حساب نظيره المصري، ليشهد الشارع الجزائري احتفالات جنونية واكتظاظا لا مثيل له في كامل ربوع الوطن بالحشود التي خرجت لمشاركة الفرحة معا كعائلة واحدة فجسد ذاك الاحتفال تلاحما بين أفراد الشعب الجزائري شبهته الفنانة بتكاتف واحتفالات الشعب الجزائري بعد استقلال الجزائر عام 1962، ووصفته بالأمر الجنوني فعند النظر إلى الحدث من الخارج تبدوا ردة الفعل جنونية فعلا فالأمر مجرد تأهل لمنافسة عالمية، إلا أن الفنانة قد ربطت تلك الاحتفالات الجنونية الصاخبة بالفترة التي سبقتها والتي عاشها الشعب الجزائري ولمدة تجاوزت العشر سنوات في إشارة منها إلى سنوات الجمر التي عاشها أبناء هذا الوطن، ففرحة المونديال تلك كانت بمثابة تنفيس وعلاج روحي جماعي لكافة الشعب جنبا إلى جنب، وهو تحليل جد منطقي، بل يمكننا القول بأنه تشخيص مطابق يترجم ما عاشه المجتمع الجزائري حينها، وقد استعانت الفنانة في انجازها لذلك الفيديو بشهادات الدولي الجزائري السابق **رشيد مخلوفي**، والكاتب الباحث والصحفي **سليمان زغيدور** المختص في القضايا الجيوسياسية، **أمينة منية** من خلال تقديمها لهذا الفيديو حاولت دراسة ظاهرة كرة القدم في أوساط المجتمع الجزائري

[355] -Idem.

معتبرة إياها متنفسا ومهربا اجتماعيا، كما اهتمت بتسليط الضوء على الطريقة التي يتشكل بها السرد الجماعي واعتبرت في الأخير هذه الرياضة بديلا لتاريخ ديمقراطي حقيقي. وبالتالي قامت هذه الفنانة بدراسة الوقائع من منظورين، الأول رياضي، والثاني جيوسياسي[356].

-عمل **أمينة منية** المعروض على شرف **الأمير عبد القادر** بمرسيليا:

خصص متحف الحضارات الأوروبية والمتوسطية (Mucem)، من 6 أبريل إلى 22 أوت من سنة 2022 معرضا كبيرا على شرف قائد الثورات الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي بالجزائر ومؤسس الدولة الجزائرية الحديثة **الأمير عبد القادر**، والذي يذكر أنه قد زار مدينة مارسيليا في شهر ديسمبر من عام 1852 عقب ما يزيد عن الأربع سنوات من الأسر بقصر أمبواز، وبعد مائة وسبعين عاما من زيارته لهذه المدينة قررت الهيئة المشرفة على متحف الحضارات الأوروبية والمتوسطية إعادة إحياء ذكرى هذا الرجل العظيم رمز المقاومة والكفاح بتأبيش مجموعة رائعة مكونة من 250 عمل ووثيقة من المجموعات العامة والخاصة الفرنسية والمتوسطية، بما في ذلك الأرشيف الوطني الفرنسي لما وراء البحار، والمكتبة الوطنية الفرنسية، ومتحف الجيش، وشاتو دي فرساي، ومتحف أورساي[357].

ومن الفنانين القلائل الذين تلقوا عروضا للمشاركة بهذه التظاهرة من قبل المتحف الفنانة **أمينة منية**، والتي قامت بابتكار تحفة فنية تقشفية تجريدية أركيولوجية معاصرة سمتها «Material For a Landscape» ترجمته بالعربية " مادة لمناظر طبيعية".

[356] -Interview Amina Menia - artiste de l'exposition Notre monde brûle , Palais de Tokyo ,2020. https://vimeo.com/646512048

[357] -Farid Alilat , « Algérie : l'émir Abdelkader de retour à Marseille », Jeune Afrique, 12 juin 2022 à 10:33. https://www.jeuneafrique.com/1344918/culture/algerie-lemir-abdelkader-de-retour-a-marseille/

- وصف العمل الفني :

بمجرد القاء نظرة على هذا العمل من مسافة بعيدة يتبادر إلى الذهن أنه إما صخر أو خشب منحوت مشدود بدعامات حديدية، لم نجد أي معلومة فيما يخص المادة المستعملة في بناء ونحت هذا العمل، إنما أعتقد أنه من الجبس تم تلوينه ليبدو جزءا من الطبيعة ومن الأرض على وجه الخصوص، تم تصميم العمل بقاعدة عريضة ويتقلص الشكل في الأعلى، تم وضع ثمان دعامات حديدية، أربعة يمينا وأربعة يسارا بشكل عمودي، العمل يبدو من بعيد كأنه مجموعة من اوراق كبيرة دكت فوق بعضها البعض ليعطي انطباعا لدى عين المشاهد على أنه تمثيل لصفحات من كتاب ضخم.

« Material for a Landscape »، "مادة لمناظر طبيعية"[358].

[358] -En revenant de l'Expo , Amina Menia « Material for a Landscape », page facebook de Mucem, Marseille , 5 avril 2022. https://www.facebook.com/EnRevenantDeLexpo/photos/a.1393616164160198/1843676309154179/?type=3

- تحليل العمل الفني:

خلال بحثنا وتقصينا فيما يحيط بهذا العمل عثرنا على فيديو صور لصاحبة العمل وهي تقدم شرحا مفصلا عن منحوتتها، ومن المعلوم أن الأعمال ذات الطابع التجريدي المبهم وعلى عكس الأعمال المفاهيمية والتي تطرقنا لها سابقا تحتاج إلى شرح من قبل صاحبها قبل تحليلها فالفنان في هذا النوع من الممارسات الفنية المعاصرة هو لسان تحفته الفنية الصماء نوعا ما.

وقد قالت **أمينة** بأن تحفتها هذه هي عبارة عن منحوتة ملونة تمثل كسر في باب أو شظية من صخرة أو مقطع من الزمان أو قطعة من الجيولوجيا، وأضافت بأنها تحاول أن تعبر من خلال هذا العمل عن جزء من التاريخ، أو تراكمات أو تفاعلا بين الطبقات، وأنه قد يتبادر للبعض بأنها تشبيه لصفحات من كتاب، وأكدت بأن هذا العمل يمثل مقطعا عرضيا من أرض الجزائر وبالتالي فهو يعبر عن تاريخها العميق الذي يعود لآلاف السنين، ووصفت العمل بأنه عبارة عن قوتين بارزتين وأنه من خلال اقتراب المشاهد منه والنظر إليه يتهيأ له بأن الشكل يوشك على الانهيار أو السقوط إلا أنه قد تم شده وإحكامه عن طريق ثماني دعامات فولاذية والتي تشكل قوة داعمة تلغي القوة الأخرى التي توحي بإمكانية سقوط القطعة، وعبرت في الأخير عن منحوتتها بأنها استعارة عن مرور الوقت و عن بناء الدولة الجزائرية الجديدة والتي تعتبر تتمة للعمل الذي قام به **الأمير عبد القادر** باعتباره واضع حجر الأساس لهذه الدولة ومؤسسها الأول[359].

انطلاقا مما قدمته الفنانة من أوصاف وشروحات وتحليلات يمكننا القول بأن هذا العمل يمثل كل ما تحمله الهوية الجزائرية من عناصر:" تاريخية –جغرافية –حضارية –إنسانية"، وأنه عبارة عن استعارة فنية تجريدية تقشفية لذاكرة الجزائر، وقد عبرت الفنانة عن متانة ورصانة الأساسات التاريخية لهذا الوطن عبر وضعها لقاعدة عريضة ومتينة أثناء بنائها لهذه المنحوتة، يمكننا القول بأن هذه التحفة هي تمثيل للجزائر ذات الماضي العريق والأساس المتين الذي وضعته الفنانة كقاعدة حملت عليها طبقات يمكننا القول بأنها قد تشير

[359] - ARTISTE À L'ŒUVRE || interview avec Amina Menia dans l'exposition « Abd el-Kader »,Mucem page officielle du musée sur facebook, 10 mai 2022. https://www.facebook.com/watch/?v=1927604760767693

للحضارات والممالك التي قامت عليها والشعوب التي عمرتها، وأعطتها أيضا هيئة الصحف القديمة أو صفحات كتاب عتيق لعله الكتاب الذي دونت على صفحاته الكبيرة ملحمات وانجازات وبطولات أبناء هذا الوطن الضارب بجذوره في عمق التاريخ والذي يعود لآلاف السنين بدأ من حضارات ما قبل التاريخ.

أما بالنسبة إلى الدعامات الحديدية ربما هي تمثيل لرجالات الجزائر وعظمائها من مختلف المحطات التاريخية؛ والذين كان ولازال لهم دور كبير في بقاء الجزائر شامخة رغم كل الصعاب والمحن التي تعرضت لها هذه البلاد منذ غابر الأزمان إلى يومنا هذا، وعلى رأس أولئك الرجال قد أشارت الفنانة إلى **الأمير عبد القادر** باعتباره مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة وحامل لواء المقاومة والكفاح لضمان بقاء هوية هذا الوطن؛ فكان هذا الأخير بمثابة القوة الصادة والمواجهة للغزو الفرنسي والذي كان غزوا دينيا وثقافيا وحضاريا بالدرجة الأولى، فقد سعت القوات الفرنسية من خلال استعمارها للأراضي الجزائرية إلى محو هويتها وكل ما تشمله من مقومات ثقافية وحضارية وذلك لضمان زوال العنصر الجزائري وتشبيعه بالحضارة الغربية، ولعله الأمر الذي عبرت عنه الفنانة بالقوة التي توحي بإمكانية سقوط المنحوتة وانهيارها إلا أن أساسها المتين ودعاماتها القوية تحول دون ذلك.

وبالحديث عن النمط الفني الذي تعتمده **أمينة منية** وهو الأسلوب التجريدي المبهم بطابع تقشفي معاصر والذي يصعب على المتلقي فهمه وتلقيه وإدراك مغزاه بشكل صحيح دون اللجوء لعنوانه أو لتفسيرات وشروحات الفنان نفسه له أو من خلال التطرق لنصوص ومقالات يكتبها الفنان ليشرح عمله بالتفصيل، هو نمط يشبه لحد ما نمط الفنان **محمد خدة** عميد التجريدية الجزائرية، فأعمال **خدة** يتم فهمها وإدراك جوهرها بالعروج على عنوانها قبل الغوص في تفاصيلها وعناصرها التشكيلية.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذه الفنانة قد تأثرت بفكر الفنان الشبه تجريدي الجزائري **محمد إسياخم** فيما يخص اهتمامها بموضوع مرور الوقت والأحداث المعاصرة لحياة الفنان والتي تؤثر بشكل كبير في انتاجاته الفنية وقد تحدثت الأخيرة عن **إسياخم** فقالت:" اكتشفت مدى ارتباط حياة **إسياخم** وعمله بكل التحولات التي حدثت في الجزائر لأكثر من عقدين. وهو

يمثل المشروع الاجتماعي – السياسي للجمهورية الجزائرية الجديدة. كان دائما مناضلا من أجل الحرية قبل أن يصبح فنانا. إنه يبلور «جزائر» معينة، لا تزال حتى اليوم، يغريها الحنين إلى الماضي. لقد أثر على جيل كامل من الفنانين، وحتى اليوم، يحمل الفنانون الشباب إرثه".[360]

ويتوجب علينا إحاطة القارئ علما بأن منحوتة «Material For a Landscape» قد تم استنساخ نسخة طبق الأصل منها ليتم عرضها "بالمعارض البرية" « Ateliers Sauvages »، بالجزائر العاصمة شارع ديدوش تحديدا، خلال المعرض الذي حمل عنوان (Alger, Autoportrait(s)، (الجزائر صور ذاتية)، والذي أقيم بشهر ماي سنة 2022.

في الأخير لا بد لنا من تسليط الضوء على موضوع الهوية وأثرها في أعمال **أمينة منية**، يمكننا القول أنه بمجرد النظر إلى أعمال هذه الفنانة لا يسعنا التعرف على هوية أو جنسية صاحبها وانتماءاته الثقافية والحضارية، لكن باللجوء لتفسيرات الفنانة وشرحها لتحفها الفنية يمكننا التأكد من هوية وجنسية الفنانة لأنها غالبا ما تسخر فنها للتعبير عن أماكن أو أحداث دارت وقائعها بالجزائر عامة أو بعاصمتها أي المدينة الأم للفنانة على وجه الخصوص، وانطلاقا من اللقاءات الصحفية المسجلة التي أجريت مع **أمينة** يمكننا التماس مدى اعتزازها بهويتها وجذورها التاريخية الجزائرية. إنما هذا لا يخفي كون انتاجاتها الفنية إذا ما تم عرضها دون ارفاقها بتحليلات صاحبتها لا تحمل أي بصمة للتعبير عن هوية الفنان الذي قام بإنجازها أي أنها تتسم بالمعايير الكونية التي تحددها فلسفة الفن المعاصر وأيديولوجيات الهوية الكونية والعولمة من الجانب البصري.

[360] --Amina ménia , « L'ART D'AMINA MENIA AU DÉFI DES CONVENTIONS »,Idem.

ج/ نموذج في الفن الأدائي:

- الفنانة **سعاد دويبي:**

سعاد دويبي هي فنانة تشكيلية وأدائية ومدربة علاج فني جزائرية من مواليد سنة 1982 بالجزائر العاصمة، خريجة المدرسة العليا للفنون الجميلة عام 2008 بالعاصمة. شاركت في عدة معارض كرسامة ومصورة وصانعة فيديو بالجزائر وببعض البلدان الأوروبية من سنة2005 إلى غاية عام 2011، اختفت هذه الأخيرة من الأوساط الفنية لمدة سنتين، ثم عادت إلى الساحة الفنية كفنانة معاصرة تقدم عروضا فنية أدائية بشوارع الجزائر العاصمة. وانخرطت في هذا النوع من الفنون المعاصرة حيث قامت بعرض وأداء سلسلة من العروض بالشوارع في مختلف المهرجانات بعدة بلدان: الجزائر، وإسبانيا(مدريد–فالنسيا..)، وتونس..[361].

العمل المنتقى: عرض أدائي موسوم ب "نقي مخك":

- وصف العمل :

أنجز هذا العمل بشوارع الجزائر العاصمة سنة 2016، وقامت الفنانة بنشره عبر حسابها الشخصي بتاريخ 19 جانفي 2022، "نقي مخك" أو "Keep Your Mind Clean"، من الواضح بأن الهدف من هذا العمل وحسب الفنانة وفريق عملها هو نشر التوعية بشوارع العاصمة يوم الأداء واستخدام تقنية الفيديو ومنصة فايسبوك لنشر النصيحة أو الرسالة على نطاق أوسع، والرسالة مقصدها ومفادها تهذيب النفس والروح لتنظيف المحيط وللحفاظ على نظافة الأماكن العمومية والشوارع، المقصد أكيد غاية نبيلة، لكن هل كانت طريقة النصح وإيصال الرسالة صحيحة؟ سنجيب عن هذا السؤال بالعنصر الموالي.

[361] -Jiser Reflexions Mediterrànies, « Souad Douibi ». https://jiser.org/fr/artist/souad-douibi/

- تحليل وتشريح ونقد العمل :

لتحليل هذا العمل بطريقة ممنهجة وبما أن العمل عبارة عن عرض أدائي لا بد لنا من الحديث عنه مرحلة بمرحلة وحسب تسلسله وترتيبه الزمني في الفيديو المصور لهذا العرض.

المشهد الأول من العرض[362]

نرى في المشهد الأول ثلاث شباب يحمل أولهم قصاصة ورق كتبت عليها عبارة "نقي مخك"، يقف الشباب أمام واحدة من بنايات وسط مدينة الجزائر العاصمة نلاحظ في الخلف دكان قديم خاص ببيع لوازم الخياطة، استعمل أحد الشباب عبارة "نقي مخك شريكي" بأسلوب ساخر ومستهزئ.

إن ترجمة الفنانة للعبارة باللغة الانجليزية بعد نشرها لفيديو العرض بصفحتها كانت بمعنى مغاير نسبيا لمقصده في العامية الجزائرية فقد استخدمت عبارة « Keep your mind clean »، والتي تترجم بالمعنى الضمني وليس الحرفي إلى "أبقي ذهنك صافيا" وليس "نظف مخك" والتي تلفظ بالعامية الجزائرية بـ"نقي مخك"؛ وهي فعل أمر يحمل في طياته نوعا من الحكم المسبق عن الأشخاص الذين تم إلقاء الأمر عليهم، وبأن أدمغتهم أو طريقة تفكيرهم غير سليمة أو عفنة يجب أن يتم تنظيفها، أعتقد بأن جل المشاركين في التجربة الأدائية وأغلب من شاهد الفيديو الخاص بها قد التمس نوعا من الازدراء والقليل من التطاول وتعدي الحدود، فتقديم النصيحة ونشر الوعي والرسائل النبيلة هو فن لا يصل إلى الكمال ولا يحقق غايته المنشودة إلا عن طريق الالتزام بمجموعة من النقاط؛ أهمها أن تخلوا تلك

[362] - Souad Douibi , Vidéo de la performance « Ne9i Mokhek », compte facebook personnel de l'artiste performante, 19 janvier 2022. https://www.facebook.com/watch/?v=1081506212645734

النصيحة من الرياء وأن لا يكون الهدف منها ابتغاء الشهرة أو عيب المنصوح والحطَّ من قدره، ثانيا يجب أن يتسم الناصح باللين والرفق وأن يحسن انتقاء ألفاظه خلال نشره للنصيحة أو الرسالة النبيلة، وهو ما لم يتوفر في هذا العمل الأدائي؛ إذ أن الجملة المستعملة بغية تصحيح آفة اجتماعية تعاني منها الشوارع الجزائرية كانت عبارة مستفزة إلى حد ما ولا يتم استقبالها من قبل المتلقي كنصيحة بل تؤخذ على أنها إهانة، ثم أعتقد أنه هناك مجموعة كبيرة من العبارات الجميلة والإيجابية التي يمكن استخدامها لتوعية الشارع بضرورة تصفية أذهاننا وتهذيب أرواحنا لنحقق في الأخير الهدف المنشود وهو نظافة محيطنا، فنظافة الروح تنعكس دون أدنى شك على المحيط.

إذن أعتقد بأن العبارة التي تم استخدامها خلال هذا العمل كان لها وقع سلبي على كل من تلقاها، وتعتبر العبارة في هذا العمل حجر أساس الأداء ككل، ولكي نرقى إلى نشر الطاقة الإيجابية في الشوارع يجب أن تكون عباراتنا وكلماتنا جميلة وإيجابية، وبما أن الفن مصدر للجمال فالفنان باعتباره سفيرا للجمال والنوايا الطيبة يجب أن يتحلى بالأسلوب اللبق واللسان الحلو، وبما أن الفن من الممارسات المهذبة للروح والمعالجة للنفس فلا بد أن يحسن الفنان استخدامه ويحبب الناس فيه ولا يسهم في تنفير الكتلة الاجتماعية منه عبر نشر أفكار خاطئة عن هذا المجال الجميل.

المشهد الثاني من العمل الأدائي[363]

[363]- ibid op. cit

في المشهد الثاني الذي قمنا بانتقائه من هذا العرض الأدائي نرى العبارة المستخدمة في العرض قد كتبت بأحرف عربية على الأرض ونشاهد المارة يدعسون عليها بأرجلهم، لماذا تكتب تلك العبارة (التوعوية) على الأرض تحت الأقدام وبأحرف عربية؟

إن اللغة العربية هي لغة الإسلام وقد تنزل بها القرآن الكريم وإن الاسلام هو الدين الرسمي للجزائر ومنه فهو القطعة الأساسية بالهوية الجزائرية، وإن لهذا الحرف حرمته وقدسيته، فإن كانت الفنانة من خلال أدائها هذا تبتغي نشر النصيحة والوعي الثقافي والحضاري والانساني بالشارع الجزائري لماذا تجعل الحرف العربي المقدس تحت أرجل المارة بذريعة نشر النصيحة؟

على الرغم من وجود طرق غاية في التحضر والتطور يمكن للفنانة استغلالها لإيصال الرسالة النبيلة، مثل تصميم ملصقات فنية إرشادية وتوعوية تعلق بأماكن عالية يتسنى للجميع تلقيها واستقطاب معناها وإدراك جوهرها، أو عن طريق جداريات على سبيل المثال لا الحصر باستخدام فن الغرافيتي؛ فتزين جدران الشوارع من جهة وتحقق مساعيها التوعية من جهة أخرى، فإن من يلجأ إلى الخربشة والرسم على الأرض في الشوارع عامة هم الأطفال وبالتالي فإن المارة لن يولوا اهتماما بالحروف المكتوبة على الأرض؛ إذ أنه لا يمكنهم وضع احتمال بأن من كتبها هو فنان هدفه سامي لكن رسالته والتي هي في نفس الآن جزء من تحفته الفنية قد قام بتدوينها على الأرض وارتأى بأن المكان المناسب لمسعاه النبيل يقبع تحت أرجل المارة.

وفي مقارنة بين ما قامت به **سعاد دويبي** بحجة نشر الوعي في الأوساط الاجتماعية؛ وبدافع تهذيب العقل والروح لضمان نظافة المحيط؛ وبين ما يقوم بتقديمه فنانون من مختلف البلدان بغية تحقيق ذات الهدف المنشود نستعرض بعضا من تلك الأعمال التهذيبية التوعوية.

صورة لمنحوتة معاصرة تمثل حوت أزرق كبير يخرج من الماء، المادة المستعملة بقايا بلاستيكية، مدينة "بروج" بلجيكا، سنة 2018[364].

يمثل هذا العمل الفني منحوتة معاصرة لحوت عملاق مصنوع من 5 أطنان من النفايات البلاستيكية ويبلغ ارتفاعه 11 مترا تم تنصيبه داخل بركة مياه وسط شارع من مدينة "بروج" البلجيكية، يشجب هذا العمل تلوث المحيطات الناجم عن تراكم النفايات البلاستيكية وعدم احترام البيئة، تم إنشاءه من طرف استوديو الهندسة المعمارية والتصميم **KCA**، وأطلق عليه اسم «**SKYSCRAPER**» والتي تعني ناطحة السحاب، يهدف هذا العمل إلى نشر التوعية وهو موجه للصغار والكبار إذ يوصي بأهمية الحفاظ على نظافة هذا الكوكب الجميل، عن طريق جمع واسترجاع النفايات الضارة واستخدامها في تزيين المحيط بدلا من أن تبقى كعناصر ملوثة ومسممة للبيئة[365].

[364] - Lea, « L'Art Urbain lutte contre la pollution des océans », Hands On Urban Art , 17 juillet 2018. https://lineup-urbanart.com/lart-urbain-lutte-contre-la-pollution-des-oceans/

[365] -Idem.

"كلنا معا" « Tous ensemble »، منحوتة فنية معاصرة للفنان الإيفواري "أريستيد كوامي"، المادة المستعملة بقايا بلاستيكية،(1.2 x 43.3 x 42.5)، موجودة بمعرض 193 بفرنسا،2021[366].

يعمل **أريستيد كوامي** على جمع البقايا البلاستيكية من الشواطئ الإيفوارية، ويوظفها في تشكيل منحوتات وتحف فنية معاصرة[367]، وهي الأخرى من السبل الفنية النبيلة؛ تسعى لتنظيف المحيط وتحويل النفايات إلى تحف فنية جميلة، هي لفتة جميلة تليق بالفنان وسفير النوايا الحسنة.

بمقارنة العملين واللذان يصبان في نفس الوعاء المنشود مع ما ابتغته **سعاد ذويبي** من خلال أدائها، فإن إيجاد الطريقة الصائبة هي مفتاح إيصال الرسالة في كل الأعمال الفنية.

[366] -Aristide kouame , All together (tous ensemble) ,Artsper. https://www.artsper.com/us/contemporary-artists/cote-divoire/99912/aristide-kouame

[367] -Idem.

المشهد الثالث من الفيديو[368]

نرى في هذا المشهد الفنانة وهي تكتب بقلم لباد على سلة مهملات عمومية نفس العبارة وبحروف عربية دائما، ونعيد نفس الملاحظة فإن للحرف العربي قدسيته ولا يجب تدنيسه وكتابته بمكان إلقاء القمامة.

ثم إن من ينصح الأشخاص بتنظيف ألبابهم ومحيطهم لا يتعدى على الأملاك العمومية ويسمح لنفسه بخربشتها والكتابة عليها وهذا الفعل بحد ذاته هو سلوك غير حضاري يعاقب عليه القانون بغرامات مالية في الكثير من البلدان الغربية، وأنا على يقين من أن الفنانة لن تقدم على نفس الفعل لو ذهبت إلى دولة أوروبية لأنها تعلم بأن هذه الحركة محظورة في تلك البلدان فكيف تسول لفنان نفسه إفساد ملك عمومي بذريعة نشر التوعية؟

وهنا يمكننا التحدث عن نقطة أخرى من النقاط التي يجب الالتزام بها عند نشر الوعي وتقديم النصيحة وهي أن يكون الناصح مطبقا للأمر الذي ينصح الغير به، فهل الفنانة من خلال ارتكابها لمثل هذه الحركة هي مدركة بالقضية التي تقوم بمعالجتها أم أنها بهذا الفعل تحث الأفراد وخاصة الأطفال على العبث بالممتلكات العمومية؟

[368] -Souad Douibi, Ibid.op.cit.

المشهد الرابع من الفيديو[369]

الفنانة في هذا المشهد تكتب نفس العبارة على طبق بلاستيكي بقلم اللباد وتقدمها لشخص جالس على طاولة مقهى يحتسي قهوته، وكأنها بهذه الحركة تقدم له تلك الجملة على طبق ليتناولها، هل تقدم النصيحة بهذه الطريقة المستفزة ونشاهد رد فعل الشخص أتجاه هذه الفنانة وهو يشير بيده إلى أنه مندهش ومتعجب، شخص قدم إلى مقهى لاحتساء قهوة يتعرض لموقف محرج بحجة النصح ويصور دون إذن ثم يتم نشر الفيديو على واحدة من وسائل التواصل الاجتماعي تحت غطاء نشر الوعي وباسم الفن.

المشهد الخامس من نفس الفيديو[370]

في هذا المشهد تم تصوير شخص وهو يلقي كلاما بذيئا على الفنانة وفريق التصوير بعد أن قدمت له ورقة كتبت عليها نفس العبارة، فكان رده عنيفا ومسيئا في نفس الآن، ولم تجد الفنانة حرجا في نشر هذا المقطع المسيء مع قطع الكلام وتعويضه برنة تفيد بأنه قد ألقى كلاما مسيئا، ألم تتساءل الفنانة عن سبب انفعاله وغضبه؟ أم أن هدفها من

[369] -Idem.
[370] -Idem.

خلال هذه التجربة الأدائية كان من البداية استفزاز أفراد من الشارع الجزائري وعرض ردود أفعالهم؟ هل تأثرت الفنانة ببرامج الكاميرا الخفية المستفزة والرديئة؟ لماذا لم تقطع هذا المشهد وفضلت الاحتفاظ به خلال تركيب الفيديو؟ هل تريد الفنانة أن تنظف عقول المارة أم أنها تسعى لاستفزازهم؟ كلها أسئلة تتبادر إلى ذهن الباحثين والمحللين في حين مشاهدتهم لهذا الفيديو.

المشهد السادس من الفيديو[371]

الفنانة في هذا المشهد تقوم بكتابة العبارة على بوابة محل، وهو أيضا سلوك غير حضاري وغير محبب، وليس بالمنهج الصحيح لتقديم النصيحة أو نشر الوعي.

المشهد السابع المنتقى من الفيديو[372]

الفنانة مرة أخرى تقوم بكتابة الجملة وبحروف عربية على الأرض في مكان عمومي.

[371] -Idem.
[372] -Idem.

المشهد الثامن من الفيديو[373]

الفنانة تكتب جملتها على ورقة وتقوم برميها على بركة من المياه في الزقاق الذي تسلكه خلال تصوير الفيديو، فيا للعجب هل ننهى الناس عن رمي الأوساخ وتهذيب العقول عبر رمي أوراق كتبت عليها حروف عربية مقدسة على الأرض؟

المشهد التاسع من الفيديو[374]

الفنانة بعد رميها لورقة على الأرض في المشهد السابق، ها هي في هذه اللقطة وهي تلتقط أوساخ ألقيت على الأرض من قبل أشخاص آخرين رفقة مجموعة من الأطفال، هل نرمي الأوراق أم نقوم بالتقاطها؟

[373] -Idem.
[374] -Idem

المشهد العاشر من الفيديو[375]

الفنانة في هذا المشهد تقوم برمي كيس نفايات كتبت عليه نفس العبارة وبحروف عربية دائما بمكان غير مخصص لرمي النفايات بعد أن رأت بأن اشخاص آخرين قد قاموا قبلها بإلقاء قمامتهم بذلك المكان وهو مكان عمومي نلاحظ وجود شرفة به تطل على مكان آخر أي أنه مكان من المفترض أن يكون نظيف وخالي لتسنح للمارة فرصة الوقوف عليه وإلقاء نظرة من خلاله.

المشهد الحادي عشر من الفيديو[376]

في هذا المشهد تحمل الأخيرة لوحة كتبت عليها نفس العبارة وهي ترمق المارة بنظرات مستفزة وغاضبة، على الرغم من أنه من شروط تقديم النصيحة بشاشة الوجه وحسن الطالع وقد أمرنا نبينا الطاهر خير الخلق عليه وعلى آله أفضل صلاة وأزكى سلام بالابتسام في وجه إخوتنا وقد ورد ذلك في الكثير من الأحاديث النبوية، التي حثنا من خلالها نبينا على

[375] Idem
[376] -Idem.

البَشَاشَة وطلاقة الوجه، ومن هذه الأحاديث: عن أبي ذرٍّ رضي الله عنه، قال: قال لي النَّبي صلى الله عليه وسلم: ((لا تحقرنَّ من المعروف شيئًا، ولو أن تلقى أخاك بوجه طَلْق))،وقال صلى الله عليه وسلم: ((ولو أن تلقى أخاك بوجه طَلْق))[377].

كما نهانا القرآن عن تسعير خدنا للناس وعن المشي في الأرض بتعالي وتكابر؛ فقال الله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم:"وَلا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ"(18)[378]. فكيف نتناهى ونتناصح بوجه عبوس وبأسلوب متعال ومتفاخر على الناس؟

وقد تجاوزنا العديد من المشاهد لاختصار الحديث قدر الإمكان، ومن بين الكثير من المشاهد المختصرة وضع الفنانة لقصاصات ورقية كتبت عليها العبارة الشهيرة "نقي مخك" على زجاج واجهات سيارات كانت مركونة بالشوارع التي مرت منها الفنانة أثناء تقديمها لأدائها فكانت تلك القصاصات شبيهة بالمخالفات المرورية التي توضع من طرف الشرطة، ولكن هل أقبل أصحاب تلك السيارات على فعل مخالفات ضد نظافة المحيط أو سلامة الراجلين لكي توضع تلك العبارة على سياراتهم الجواب أعتقد أنه لا مثلما لم يقدم أي من المارة الذين قامت بتسليمهم نفس القصاصات على ارتكاب أي مخالفة اتجاه محيطه ومع ذلك لم تتوانى الفنانة عن تقديم توبيخ في حلة نصيحة لكل من اعترض طريقها أثناء تقمصها لدور الشرطي الغاضب والمزمجر بشوارع العاصمة الجزائرية.

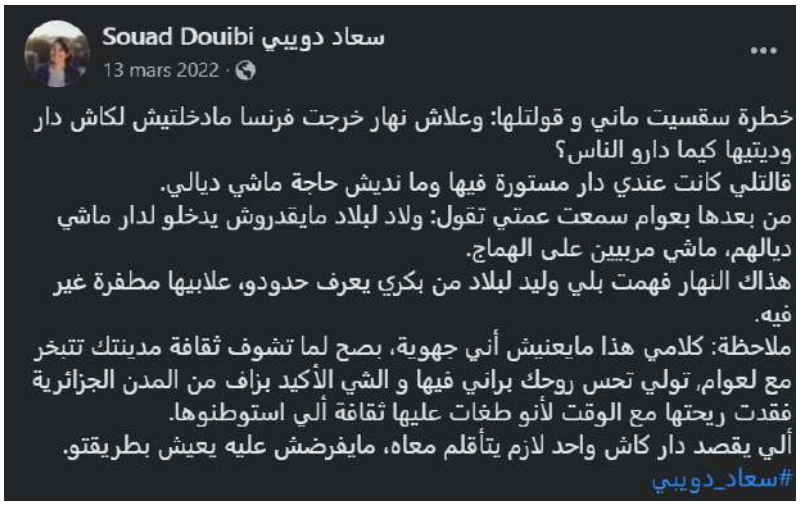
نشير أيضا إلى اللباس الذي ارتدته الفنانة خلال هذا الأداء والذي كان عبارة عن قميص أبيض كتبت عليه العبارة نفسها مرات عديدة ومتكررة، وسروال الشلقة التقليدي العاصمي وقد كتبت عليه أيضا نفس الكلمات بشكل متكرر، حملت الأخيرة بيدها قفة تقليدية، وارتدت حلي تقليدي ووضعت على شعرها أكسسوارات، هل تحاول الفنانة إيصال رسالة أخرى من خلال لباسها وهيأتها، هل هي محاولة للإشارة إلى كونها من السكان القدماء والأصليين للعاصمة،

---

[377]-علوي بن عبد الفادر السقاف، " مدح البَشَاشَة وطلاقة الوجه في السنة النبوية"، موسوعة الأخلاق، الدرر السنية، (شرح النووى على مسلم)) (177/16). https://dorar.net/akhlaq/199/%D9%85%D8%AF%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B4%D8%A7%D8%B4%D8%A9-%D9%88%D8%B7%D9%84%D8%A7%D9%82%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%86%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A8%D9%88%D9%8A%D8%A9

[378]-القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية 18.

وبالتالي فإن نظراتها المستفزة للمارة كانت كإشارة على غضبها من أشخاص تعتقدهم دخلاء على مدينتها؛ وقاموا بإفسادها وانتهاك حرمة ونظافة شوارعها؟ وهو أمر قد أشارت إليه هذه الفنانة عبر خطاب قامت بنشره على صفحتها الخاصة الفايسبوك حيث وصفها أحد المعلقين "بمارين لوبان نسخة عاصمية"، استخدمت **سعاد دويب** العامية الجزائرية في كتابتها لذلك المنشور لذا سأقوم بترجمة الخطاب للفصحى العربية.



منشور من الحساب الشخصي للفنانة سعاد دويبي بتاريخ 13 مارس 2022[379]

تقول الفنانة بأنها قد سألت جدتها ذات يوم قائلة: لماذا لم تسكنوا المنازل عقب إخلائها من المستوطنين الفرنسيين بعد استقلال الجزائر مثلما فعل معظم الجزائريين؟ فأجابتها جدتها كنا نملك بيتا يكفينا، لذا لم نأخذ ما ليس لنا فيه حق.

وبعد مرور سنوات سمعت عمتي تقول: أبناء المدينة لا يدخلون منزلا ليس ملكا لهم، فلم تتم تربيتهم على الأخلاق الهمجية.

في ذلك اليوم أدركت بأن ابن البلد وتقصد بذلك العاصمة منذ قديم الزمان يعرف حدوده، ولذلك هو الغير المستفيد الوحيد.

وأضافت ملاحظة: إن كلامي هذا لا يعني بأنني إنسانة جهوية، لكن عندما ترى ثقافة مدينتك تتبخر مع مرور السنين، يتخللك شعور بأنك أنت الانسان الدخيل والغريب بمدينتك، ومن المؤكد بأن العديد من المدن الجزائرية فقدت رائحتها وتقصد

[379] -Souad Douibi, Publication Compte Facebook.
https://www.facebook.com/PerformerArtisteDZ/posts/pfbid0FrvyuRmLDjkZam3QEaG9Aa1fqwjXE2KgvUDkq4vNDM9x1Zkssw6tx6QESuAmXtfMl

بذلك هويتها مع مرور الوقت، لأنها قد طغت عليها ثقافة الأشخاص الذين استوطنوها، من يقصد بيت أحد يجب أن يتأقلم مع قوانينه وأن لا يفرض أسلوبه في العيش على الباقين.

من خلال هذا الخطاب بات بإمكاننا فهم المغزى من العمل الأدائي الذي قمنا بتحليله ونقده آنفا، فالفنانة حسب ظنها واعتقادها أن سكان القرى والمداشر والمدن الصغيرة الذين قدموا إلى العاصمة بعد أن أرغمتهم الحاجة والظروف في ظل الأزمات لتي عاشتها الجزائر من استعمار وسنوات الجمر هم السبب في خراب مدينتها الأم، وهو تفكير عنصري وجهوي اتجاه أبناء الوطن الواحد وقد استخدمت مصطلح "استوطنوا" على الرغم من أن كلمة استيطان تستعمل على من قدم من موطن غريب ليعمر موطنا غيره، هل أبناء القرى والمدن الصغيرة غير جزائريين وهم بحاجة إلى تأشيرة ليقطنوا بعاصمة بلدهم؟ أعتقد أن القطعة اللازمة لفك أحجية ذلك العمل الأدائي وسبب تصرفات الفنانة الغير محببة وملامحها المكشرة والعبوسة في ذلك الفيديو تتلخص جميعها في أن الفيديو موجه لمن تخالهم دخلاء على مدينتها، لكن أثناء سعي الأخيرة لإبراز تحضر أبناء البلد مثلما نعتتهم عبر ارتدائها لسروال الشلقة العاصمي وبعض الحلي لم تتمكن من ستر أو حجب التصرفات المشينة والغير حضارية وعلى رأسها استخدام عبارة مستفزة والتعدي على أماكن عمومية وعدم احترام قدسية لغة القرآن الكريم وما إلى ذلك من أفعال سبق وأن تطرقنا لمناقشتها سابقا.

وبالتالي فإن موقف الفنانة من الهوية في هذا العمل من خلال ارتدائها لسروال الشلقة لم يعكس جانبا مشرقا من ثقافة المدينة لسببين، الأول قد ذكرناه فعلا وهو تصرفات الفنانة، والثاني في كون لباس المرأة الجزائرية لباسا محتشما مستورا في الأصل، والمرأة الجزائرية سابقا وفي التراث الجزائري كانت تمشي باستحياء وتتصرف بحشمة، وقد ذكر الكثير من الرسامين الفرنسيين حشمة المرأة الجزائرية وحرمتها في المجتمع الجزائري وعدم ظهورها في أماكن عامة إلا وهي ترتدي الحايك والعجار ولا يظهر من وجهها شيء، من خلال هذه الفقرة لا نبتغي إلقاء الأحكام على أسلوب

الفنانة في اللبس، لكننا نشير إلى ضرورة تقديم التراث واللباس والهوية الجزائرية العريقة بأسلوب يليق بعظمتها وحرمتها ووقارها، ومنه فإن هذا العمل لم يبرز ثقافة أو هوية العاصمة الجزائرية المحروسة العريقة.

خاتمــة الفصل الثاني

في ختام هذا الفصل الموسوم بردود أفعال الفنانين التشكيليين العرب والجزائريين؛ لا بد لنا من التذكير بأهم ما ورد فيه من نقاط ونتائج، فقد تحدثنا في بادئ الأمر عن ماهية الفن من وجهة نظر الفنان وبهذا العنصر استحضرنا مجموعة من التعاريف المبلورة من قبل أشهر الفنانين الغربيين، وانطلاقا من تلك التعريفات خرجنا بتعريف يلامس كينونة هذا النشاط الإنساني ويصب في معناه الضمني وجوهره، ثم قمنا بتقديم تعريفات للفن التشكيلي والفن التشكيلي البصري المعاصر كل حسب فلسفته وآفاقه، وسلطنا بعدها الضوء على علاقة الفنون المعاصرة بالنظام العالمي الجديد وبالتالي قد تحدثنا عن الصلة الوطيدة بين هذه الممارسات الفنية المبتدعة بدأ من النصف الثاني للقرن العشرين وصولا إلى يومنا هذا مع ما يسمى بالعولمة والهوية الكونية واستيقنا في الأخير بأن فلسفة هذا النوع من الفنون استنسخت من أيديولوجيات العولمة وأنها جميعا تسعى إلى القضاء على الهويات القومية الأصيلة الخاصة بحضارات الأمم والأمصار ذات الماضي العريق، وأنها تهدف لصبغ العالم بهوية واحدة لا انفراد ولا تنوع فيها، مررنا بعدها لمناقشة الاشكاليات التي تحيط بمصطلح الفن المعاصر من تعريف وتصنيف وحددنا في الأخير مفهوما ضبطنا من خلاله بعض المفردات الفنية التي من شأنها أن تزيح كل ما يحيط بهذا المصطلح من إبهامات واستفهامات، أما في المبحث الموالي قد تكلمنا عن انتشار التيارات والأنماط الفنية الحديثة والمعاصرة بمصر والعراق، وبذاك الجزء من دراستنا ارتأينا أن نسلط الضوء أولا على الأصول الفنية والحضارية لمصر وبلاد الرافدين عرجنا بعدها على الواقع الفني والثقافي داخل المجتمعين المصري والعراقي انطلاقا من بدايات القرن العشرين وصولا إلى أيامنا الحاضرة، ثم انتقلنا مباشرة لمناقشة الوضع الفني

بالجزائر وانتشار معالم ومبادئ الفن التشكيلي المعاصر بالأوساط الفنية الجزائرية وقسمنا الدراسة إلى مرحلتين ؛ مرحلة ما قبل الاستقلال، ومرحلة ما بعد الاستقلال.

أما فيما يخص آخر مبحث من هذا الفصل ارتأينا أن نستعرض من خلاله مجموعة من التجارب الفنية الجزائرية المعاصرة لفنانين شباب وقمنا بتحليلها ونقدها، وقد انتقينا ثلاث أنماط فنية معاصرة في سياقها الغربي أي أنها تلبي المفهوم الغربي للمعاصرة وليس المفهوم الذي نعني به التطبيقات الفنية الممارسة في الوقت الراهن، فاخترنا أولا عملان للفنان التشكيلي الجزائري المعاصر **فقير جيلالي جعفر** وكانت التحفتان عبارة عن تنصيبين فنيين بطابع مفاهيمي، وانتقينا بعدها عملا للفنانة التشكيلية الجزائرية المعاصرة **أمينة منية** والذي كان عبارة عن منحوتة فنية تجريدية تقشفية، ومررنا بعدها لتجربة فنية أدائية من إنتاج الفنانة التشكيلية الجزائرية المعاصرة **سعاد دويبي** وهو العمل الذي قمنا بنقده أكثر شيء نظرا لاحتوائه على جملة من التجاوزات والأخطاء التي لم يكن بإمكاننا غض النظر عنها أو تجاوزها، وفي الأخير وبعد دراستنا وتحليلنا ونقدنا لتلك التجارب المعاصرة استيقنا ثانية انتماء فلسفة الفنون المعاصرة للعولمة والنظام العالمي الجديد والذي يفرض هوية كونية على الفنانين المعاصرين فالأعمال المعاصرة بمفهومها الغربي لا يمكن لمتلقيها أن يلتمس هوية وانتماء وجنسية صاحبها، وإن جل من ركب موجة المعاصرة بمعناها الغربي وعلى الرغم من تخبطاتهم بغية العثور على طريقة للسير على نهج المعاصرة والتعبير عن الهوية الثقافية في نفس الآن وتحقيق التناغم والانسجام بين الاثنين الا أن الأمر لم ينجح فمثل من يسعى إلى التعبير عن هويته بأساليب معاصرة غربية كمثل من يحاول خلط الزيت بالماء، فدائما ما تطفوا أيديولوجيات الفن الغربي المعاصر الدسمة على سطح العمل الفني المعاصر وتطمس ملامح هوية صاحب العمل أو تشوهها.

الفصل الثالث

أساليب ابراز الهوية في اللوحة التشكيلية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول

قراءة في نماذج تجريدية جزائرية

أ- مفهوم الفن التجريدي

ب- إشكاليات الهوية عند رواد الفن التجريدي الجزائري (خدة- إسياخم- قرماز).

تمهيـــــــد

قد سبق لنا وأن تحدثنا عن تاريخ الفنون التشكيلية بالجزائر ومصر والعراق بشكل عام وعن انتشار أساليب الفن الحديث والمعاصر بالأوساط الجزائرية على وجه الخصوص، وأشرنا في ذلك الجزء من دراستنا إلى أن الفن التشكيلي الجزائري لم يبرز بشكل صريح ومباشر ولم يبزغ فجر الفنانين التشكيليين الجزائريين على المستويين المحلي والدولي إلا بعد استقلال الجزائر أي بعد عام 1962، نظرا للأوضاع السياسية والاجتماعية التي فرضها المستعمر على الشعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية.

وقد عددنا مجموعة من الأسماء التي ظهرت بالساحة الفنية الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال، وبما أن مبحثنا هذا مخصص لقراءة نماذج تجريدية جزائرية معاصرة فيجدر بنا قبل الخوض في التعريف بالفنانين التجريديين المختارين ودراسة أساليب إبرازهم للهوية في أعمالهم التوقف عند مفهوم الفن التجريدي:

أ- مفهوم الفن التجريدي:

يشير مصطلح «الفن التجريدي» إلى واحد من التيارات الفنية التشكيلية التي ظهرت إلى العلن بالقرن العشرين، وتغطي هذه المدرسة مجموعة واسعة من الحركات تلتقي كلها في سمة مشتركة واحدة وهي مناهضة الفن التشبيهي؛ فالتجريد ينبعث من العاطفة والمشاعر والأحاسيس التي لا يمكن رؤيتها وبالتالي ليس من الممكن استخدام الأسلوب التشبيهي للتعبير عنها فيعبر عنها أنصار التيار التجريدي باستخدام أشكال وألوان لا تشبيهية أي دون اللجوء إلى التمثيل أو استحضار الواقع[1].

وبالنسبة لأول ظهور لهذا الأسلوب الفني فإن أغلب النقاد والمؤرخين في ميدان الفنون يربطون الإرهاصات الأولى للفن التجريدي بالفنان الروسي **فاسيلي كاندينسكي** الذي نأى

[1]-LAROUSSE , « art abstrait » . https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/art_abstrait/17963

بفنه عن الشكل الواقعي استجابة لضرورة داخلية قصد الغوص في الجوهر "لجعل اللامرئي مرئيا "[2]

ويعتبرون لوحته المرسومة بالألوان المائية عام 1910 العمل الأصلي الذي استمد منه اسم المدرسة التجريدية مع أن لوحات الفنان التشيكلي **فرانتيسك كوبكا** التي أدرجت هي الأخرى لاحقا ضمن الأعمال الفنية التجريدية أنجزت في العام نفسه.[3]

والحقيقة أن التكعيبية في ثورتها ضد علم المنظور تعتبر البوابة التي تفرعت عنها كل الاتجاهات الفنية النابذة للمحاكاة ونقصد تحديدا التكعيبية التحليلية التي فتح غلاتها مجال الانعطاف صوب كل أساليب التجريد وشبه التجريد، فالتكعيبيون الرواد وعلى رأسهم الفنانان **بابلو بيكاسو وجورج براك** تمردوا على قواعد المنظور ونقطة النظر الواحدة واعتبروا تمثيل البعد الثالث في لوحة مستوية ذات بعدين خداعا ووهما وان تمثيل البعد الثالث يتطلب تفكيك الأشكال المجسمة وفق تكوينات تكعيبية معقدة بحيث يمكن مشاهدتها من جوانبها الستة في آن واحد وهذا التفكيك للأشياء والعناصر ينتج شظايا شبيهة بقطع المرآة المحطمة، وراح التكعيبيون يفتتون عناصر موضوعاتهم حتى انحرفوا إلى التجريد الهندسي الكلي وهنا تراجع الفنانان **براك وبيكاسو** وارتأيا ضرورة كبح هذا الانجراف نحو اللاتصوير باستعمال الخداع البصري والتوليف أي "الكولاج" وبهذا ظهرت المرحلة التكعيبية التوليفية .[4]

وتقوم الحركة الفنية التجريدية على فلسفة معينة ومجموعة من المبادئ وانطلاقا من هذه المبادئ، لا ينبغي أن يسعى العمل التجريدي إلى نسخ الواقع، كما هو الحال في الفن التصويري التشبيهي، بل يجب أن يكون مجرد إسقاط لخيال الفنان. فالتجريد يطالب بحرية تصميم أشكال غير موجودة في الواقع. ومع ذلك فإن استخدام الصورة المجازية لا يعني أن

---

[2] - ينظر، سها سلوم وسلوم شعيرة، "إشكالية اللاموضوعية المعادل الهندسي في تجريدية كاندنسكي الغنائية"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 29 ، العدد 2 ، 2013، ص 664 .

[3]- LAROUSSE, Op cit.

[4] - ينظر، قجال نادية، "الفن الحديث"، مطبوع بيداغوجي، جامعة مستغانم، 2022، ص 43-46.

الطبيعة مرفوضة كمصدر إلهام؛ بل على العكس من ذلك؛ يدعو جميع منظري الفترة التكوينية للفن التجريدي إلى الحوار الدائم معها لاستخلاص الانطباعات والعواطف من أجل نسخها في نظام من العلامات التي تكثفها وتخططها، منذ بداية الفن التجريدي؛ حدد **كلي** لنفسه مهمة «ترجمة الأجزاء الداخلية من الطبيعة، وبذل جهد للاقتراب من قلب الخلق». إن الاهتمام بالبيانات الفورية للوعي ومظاهر الفكر الخام التي يشهد عليها هذا الفن الناشئ مستمد جزئيًا من إنجازات فلسفة **بيرغسون** والتحليل النفسي **لفرويد**[5].

وتجدر بنا الإشارة إلى الفرق بين التجريد والتحوير ذلك أن التحوير يختزل الشكل ويبقي على الرمز والدلالة وأما التجريد فلا يبقي على أي أثر يوحي إلى معنى له علاقة بالواقع، ولهذا نجد أن مصطلح الفن التجريدي مضلل كونه يضم الفن المتحور والفن غير الهادف الخالي تماما من الرمز. [6]

ومهما يكن من أمر فإن الحركة التجريدية تبلورت في مجموعة من الأنماط فضمت:" التجريدية الهندسية– التجريدية التعبيرية– التجريدية التقشفية"، ويجب علينا التنويه إلى أن هذه الأنماط التجريدية الثلاثة قد ظهرت وتطورت في زمن الحداثة وما بعد الحداثة إلا أنها استطاعت أن تواكب أيضا المعاصرة أي أنها من التيارات القليلة التي جارت التطورات التي طرأت على الفنون في زمن المعاصرة والرقمنة والتكنولوجيا.

أ/1–التجريدية الهندسية (De Stijl):

بعد الحرب العالمية الأولى، هيمنت قوة التكوين على الإنتاجات الفنية ولعل الهندسة والبحوث التي قامت بها المجموعة الهولندية ديستيجل، مع عدد من الرسامين وبشكل خاص مع **فاندوسبورغ** و**موندريان** خير مثال للأنماط الفنية بتلك الحقبة، وقد حظرت الحركة

[5]-Idem.

[6]- ينظر، قجال نادية ، "الممارسات الفنية في الجزائر وتحديات هيمنة النزعة التجريدية" ، مداخلة ، الملتقى الدولي الأول للفنون البصرية، تنظيم الرابطة العربية للفنون، المملكة العربية السعودية ، 15 جانفي 2022 ص01.

التشكيلية الجديدة جميع الصور واتجهت صوب الأشكال الهندسية والخطوط المتعامدة والزوايا القائمة والألوان الثلاثة (الأزرق والأصفر والأحمر) مع خلفيات بيضاء. وتنطبق هذه المبادئ على الرسم والنحت، وأيضا على الهندسة المعمارية والديكور الداخلي والأثاث. درس **فاندوسبورغ وموندريان** في مدرسة الباوهاوس، وقد مثلت دورا حاسما في تطوير الأسلوب التجريدي الهندسي بين عامي 1919 و 1933[7].

يمكننا تعريف التيار التجريدي الهندسي على أنه عمل روحي يتم التعبير عنه من خلال لغة غير تشبيهية، انطلاقا من خطوط أفقية وأخرى عمودية تتقاطع في مناطق هندسية نقية مغطاة بالألوان الثلاثة (أحمر–أصفر –أزرق) لتحصيل أعمال يغلب عليها النظام والوضوح في آن واحد[8].

أ/2–التجريدية التقشفية (Minimalisme):

انطلاقا من سنة 1960، مثل التيار التقشفي في الفن جنبا إلى جنب مع فن البوب، واحدا من الممارسات الفنية الأكثر انتشارا في الولايات المتحدة، تميز هذا النوع من الفنون بلغة أساسية سواء في الرسم أو النحت مختزلة إلى عناصر قليلة ذات طابع تجريدي[9].

تعتبر الحركة الاختزالية أو التقشفية سليلة حركة الباوهاوس التي جمعت بين الهندسة المعمارية والتصميم والتصوير الفوتوغرافي والموضة والأزياء والرقص وما إلى ذلك. حقق التيار التقشفي نجاحا كبيرا في جميع أنحاء العالم، ويرجع الفضل في ذلك بشكل خاص إلى الفنانان **روبرتموريس و دان فلافين ودونالد جود**، تعد لوحة المربع الأسود على خلفية بيضاء الشهيرة **لماليفيتش/ Malevitch** هي الأخرى عملا بسيطا أو تقشفيا[10]

[7]- LAROUSSE,Op cit.
[8]-Anne Muraro, « Chefs-d-œuvre de l'art Moderne & Contemporain », éditions place des victoires ,Paris,2010,p9.
[9]-Idem.
[10]-Ame Sauvage , « Découvrir l'art minimaliste et la peinture minimaliste », Ame Sauvage Artiste Peintre Contemporain Blog, 17-12-2019. https://www.amesauvage.com/blog/art-minimaliste-peinture-n569

أ/3-التجريدية التعبيرية:

هي أول حركة فنية أمريكية على وجه التحديد مارست نفوذا دوليا، ووضعت مدينة نيويورك في قلب عالم الفن الغربي؛ هو الدور الذي مثلته العاصمة الفرنسية باريس سابقا. وعلى الرغم من أن المصطلح تم إطلاقه لأول مرة على الفن الأمريكي في عام 1946 من قبل الناقد الفني **روبرتكوتس**، فقد تم استخدامه لأول مرة في ألمانيا عام 1919 بمجلة «ديرشتورم» حول التعبيرية الألمانية. في الولايات المتحدة، كان **ألفريد بار** أول من استخدم هذا المصطلح في عام 1929 عندما تحدث عن أعمال **فاسيلي كاندينسكي**. ومن رواد هذه الحركة العديد من الفنانين الذين فروا من أوروبا خلال الحرب: **هانز هوفمان** (رسام ومنظر ألماني، معروف بشكل أساسي بنظرياته (and Pull؛ حول الارتباط والعلاقة بين الألوان)، **جوزيف ألبرز** (رسام ومعلم في الباوهاوس)، **مارك شاغال**، **ماكس إرنست**، **أندري بروتون** وغيرهم...، ومما لا ريب فيه أن التجريد الذي مارسه **هوفمان** كان له تأثير كبير في هذه الحركة بالإضافة إلى تأثير السرياليين. ومع ذلك لا ينبغي إهمال تأثير الحركات الأمريكية في الأربعينيات: فالفنان التشيلي **ماتا**، على سبيل المثال ألهم هو الآخر التعبيريين التجريديين[11].

وبالعودة إلى النماذج التجريدية الجزائرية وبعد توضيح مفهوم الحركة التشكيلية وأنواعها يجدر بنا أيضا تصنيف النماذج المختارة وفق النوع ولكي تستقيم الدراسة زمنيا ومنهجيا ننطلق من الملهم الأول للفنانين التجريديين الجزائريين وكما لقبه **إبراهيم مردوخ** بعميد التجريدية الجزائرية **محمد خدة**، وبالتالي ننطلق من التجريدية التعبيرية.

[11]-Sylvain Marengère, « Expressionnisme abstrait ; Premier mouvement artistique américain à exercer une influence internationale, l'expressionnisme abstrait mit New York au centre du monde de l'art », Guide Artistique .https://www.guide-artistique.com/histoire-art/expressionnisme-abstrait/

ب- إشكاليات الهوية عند رواد الفن التجريدي الجزائري (خدة- إسياخم- قرماز):

شهدت الساحة الفنية الجزائرية فجر الاستقلال جهدا كبيرا من أجل استعادة الذات، حيث سعى الفنانون إلى التعبير الحيوي عن الهوية، وتقييم المساهمات والنهضة الثقافية وتحدي الحداثة [12]، حيث أثار الاستقلال لدى العديد من الفنانين الحس النزعة الوطنية، واحتلت مسألة الهوية مركز الاهتمام وطرحت مسألة تحديد ماهية الفن الجزائري، وللمشاركة في هذا الزخم على الصعيد الوطني كثر النقاش، وتصور الفنانون طرائق مختلفة. [13]

وارتبط "جيل الثلاثينيات"، ارتباطا وثيقا بالنظام الاشتراكي الثوري في فترة ما بعد الاستعمار وكانت البلاد آنذاك تعمل على ترميم ذاكرتها وإثبات هويتها، ومع أن التصوير الواقعي يعد الأداة الأنسب لنظام اشتراكي يهدف إلى تقريب الفن من الناس فإن هذا النظام احتضن أيضا المبادرات التجريدية للفنانين الجزائريين المتأثرين بالطلائع الأوروبية على غرار **محمد خدة ومحمد إسياخم** والذين كانوا يطمحون إلى خلق فن خاص بهم يعتمد على مصادر محلية عربية إسلامية وبربرية. [14]

واللافت للانتباه ان رائد الفن التجريدي الجزائري الفنان الناقد **محمد خدة** كان من أشد المتحمسين لقضية الهوية والوطنية فمن هو **محمد خدة** ولماذا انتهج اللاتصوير أسلوبا وكيف عبر بمبهمات التحوير والتجريد عن الهوية والوطنية ؟

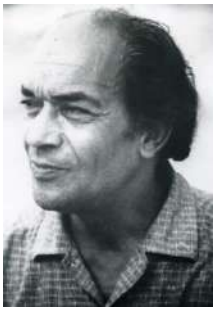
---

[12] - Malika Dorbani Bouabdellah, « La peinture en Algérie à la recherche de son style., dans Le XXe siècle dans l'art algérien », catalogue de l'exposition, Marseille , AICA Presse Editions, 2003, p.29.

[13] - Camille PENET-MERAHI , « L'ÉCRITURE DANS LA PRATIQUE DES ARTISTES ALGÉRIENS DE 1962 À NOS JOURS », Volume 1, Thèse de doctorat en Histoire de l'art de l'Université Clermont Auvergne, Le 8 février 2019 ,p24.

[14] - Fanny Gillet-Ouheni, « Pratique artistique et régime de l'image dans l'Algérie postcoloniale (1962-1965) », Centre d'histoire sociale de l'Islam méditerranéen, École des hautes études en sciences sociales, Paris pp71-77.

ب/1- إشكاليات الهوية عند الفنان محمد خدة:



محمد خدة

رسام ونحات عصامي يعتبر من مؤسسي الرسم الجزائري المعاصر وأحد الممثلين الرئيسيين لما يسمى مدرسة الإشارة وهو أيضا شاعر ومفكر حقق حضورا بارزا في الساحة الفنية الجزائرية والدولية وقد احتفل محرك البحث "قوقل" بالذكرى التسعين لميلاده في 14 مارس 2020، وهو الذي قال بشأنه **ميشيل جورج:**" لم يكن واحدًا من مؤسسي الرسم الجزائري الحديث فحسب، بل تعدى ذلك إلى التفكير في عمل الرسام ومكانته ووظيفته ليصبح أحد أوضح الضمائر وأكثرها يقظة لما يقرب من ثلاثة عقود من استقلال الجزائر". [15]

ولد **محمد خدة** بمدينة مستغانم في 14 مارس 1930، لوالدين كفيفين، وترعرع في ظروف مزرية هيمن عليها الفقر المدقع في ظل الاستعمار الفرنسي للجزائر، بدأ العمل في الرابعة عشرة من عمره في مطبعة بعين الصفراء ليعيل أسرته، وبفضل تركيزه ومهاراته العالية اكتسب خبرة وأجاد حرفة الطباعة في فترة وجيزة.

وأتاحت له طبيعة وظروف عمله الولع بالألوان واستخداماتها و"غذت مهنته عطشه للمعرفة حيث فتحت له باب التعبير الفني، ومن خلال الكتب التي كان يعالجها ولج إلى معارف مثيرة قادته صوب التجارب التشكيلية ".[16]

[15]- *Atlal Addouz Brahimi* , « Mohamed Khadda, un artiste aux confluences des arts », Le Soir , 14 aout 2022.

[16]-Idem.

وفي حديثنا عن بدايته الفنية تجدر الإشارة إلى أهمية الصداقة التي جمعته مع **عبد الله بن عنتر** عام 1947 الذي قاسمه الهواية نفسها لتتولد بذلك الرغبة في تعلم الرسم بالمراسلة فأنتج بواكير تجاربه الفنية بأسلوب تشبيهي مستلهما موضوعاته من المناظر الطبيعية لجبال الظهرة باستعمال الألوان المائية والباستيل كما تولى إنجاز الرسومات التخطيطية للمطبوعات في دار الطباعة. وراح الصديقان يترددان على صالات العرض في وهران وفي عام 1951 قاما بزيارة متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وفي طريق العودة قررا في القطار أن يصبحا رسامين.[17]

وفي السنة الموالية سافر **محمد خدة** رفقة صديقه **عبد الله بن عنتر** إلى العاصمة الفرنسية باريس، حيث امتهن حرفة تصميم النماذج وصياغة الحروف (التيبوغرافيا) في عدد من المطابع وكان يشتغل نهارا ويمارس فن الرسم في أكاديمية (لاغروند شوميار – بمونتبرناس) ليلا. [18]

ورغم التحاقه بهذه الأكاديمية المرموقة التي تعتبر أحد أشهر الأكاديميات الفنية المعروفة بتكوينها غير التقليدي فإن **محمد خدة** يعتبر عصاميا فقد أقر قائلا :" لم أتابع قط الدروس ولكن كان هناك تبادل حقيقي"[19].

وهكذا اتاحت له أجواء هذه الأكاديمية إثراء ثقافته الفنية وتطوير تجاربه التشكيلية بالتبادل مع شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة.

ولم يلبث محمد خدة طويلا في فرنسا حتى اندلعت حرب ثورة التحرير الوطني وامتدت شرارتها إلى باريس وفي تلك الفترة كون صداقة مع الصحفي **مصطفى قايد** والممثل

---

[17] - *Atlal Addouz Brahimi ,op cit*

[18]: ينظر قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة، مداخلة في يوم دراسي حول ، تكريم الفنان التشكيلي محمد خدة ،المشاركة في اليوم الدراسي" " كلية الأدب العربي والفنون وكلية الآداب واللغات جامعة مستغانم 02 جوان 2016 ،ص4

[19] - Atlal Addouz Brahimi ,op cit.

مصطفى كاتب والروائي **كاتب ياسين** [20]، وقرر المشاركة في النضال سياسيا وفنيا من أجل استقلال الجزائر علما أنه كان ناشطا منذ سن مبكرة ضمن الكشافة الإسلامية في مستغانم وشارك بأعمال فنية مناهضة للاستعمار الفرنسي وجرائمه الحربية في معارض فنية إلى جانب عدد من الفنانين والمثقفين الجزائريين، على غرار **محمد إسياخم، مولود معمري، وكاتب ياسين**[21].

ولما وضعت الحرب أوزارها وافتكت الجزائر استقلالها عاد **محمد خدة** إلى وطنه مفعما بالأمل، ووجد اهتماما وإقبالا كبيرين للجمهور البسيط من فلاحين وعمال على المعارض الفنية ووصفه "بالجمهور الرائع"[22]، وأقام معرضا فرديا في رواق **عمر راسم** بالجزائر العاصمة سنة 1963[23]، موسوما بـ"السلام الضائع"، فرض **خدّة** من خلاله أسلوبا جديدا أثار إعجاب المهتمين، ليصبح أيقونة في سياق الحركة التشكيلية الجزائرية والعربية.[24]

وشهدت تلك الفترة نوعا من "الفوران الفني" على حد تعبيره والانفتاح على الخارج والتبادل بين الجهات الثقافية الفاعلة. وقد سعى **محمد خدة** فيما بعد إلى تطوير السياسة الثقافية بالريشة والقلم بصفته فنانا وناقدا. فأصدر كتاب "عناصر من أجل فن جديد" وهو عبارة عن تأملات في الفن والإبداع تطرق فيه لجذور الفن الجزائري باعتبارها من أسس الذاكرة الوطنية فأشار إلى رسومات الطاسيلي والفن التقليدي البربري والفن العربي وأشاد بالفنانين الجزائريين، وبالثراء الثقافي للأحداث والإنتاج الفني وأصدر أيضا كتاب "أوراق مبعثرة ومجتمعة".[25]

---

[20] - ينظر قجال نادية ،" قراءة في أعمال الفنان محمد خدة"، ص4.

[21] - *Atlal Addouz Brahimi ,op cit*

[22] - Idem.

[23] - إبراهيم مردوخ، "مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر"، ط1، 2005، ص 201

[24]-ينظر، نوال جاوت،" في ذكرى وفاته الخامسة والعشرين محمد خدة يعود إلى مستغانم" ، جريدة المساء 01 جوان 2016

[25] - Atlal Addouz Brahimi ,op cit

ويشرح **محمد خدة** رؤيته للوضع الوطني والفني السائد آنذاك في نص جاء فيه:" مع إفلاس الاستعمار، تنهار القيم التي ورثتها لنا أوروبا العجوز. إن بلادنا تشرع في طريق الاشتراكية، يجب على الفنان، مثل العامل والفلاح، أن يشارك في بناء هذا العالم الجديد حيث لن يستغل الإنسان الإنسان بعد الآن. للفنان الرسام (كما هو الحال بالنسبة للمبدعين الآخرين) تثار أسئلة كثيرة أو تُطرح مباشرة. ما الذي يجلبه الرسم للشعب، للثورة، للاشتراكية؟ نحن نجري حوارًا هنا، وهدفنا هو الاهتمام، ونشر الفن الذي لا يهتم حتى الآن إلا بـ "النخبة" والذي نرغب من خلاله في إمتاع أكبر عدد من الناس".[26]

ويتجلى من خلال النص أن هذا الفنان التجريدي حتى النخاع مثقل الصدر بواجب الفنان تجاه الوطن والشعب والثورة والاشتراكية وهذه القضايا تصب في مصب النظرية الانعكاسية وهي رؤية فلسفية تؤيد الدور الاجتماعي للفن ورسالته التوعوية والأخلاقية والثورية وتجعل من الفن منبرا اجتماعيا؛ وهذا يتناقض تماما مع فلسفة النزعة التجريدية الطلائعية التي تعتبر من بنات نظرية الفن للفن أو الفن للمتعة التي تنادي بتحرر الإبداع من أي هدف اجتماعي.

وهنا نذكّر أن **خدة** كان في بدايته كما أشرنا سابقا مولعا بالرسم المحاكي للواقع ولما التحق بأكاديمية (غراند شومير – بباريس) اكتشف ثراء الرسم والإمكانيات التي توفرها الجمالية غير التصويرية فتخلى تدريجيًا عن الفن التشبيهي، الذي اعتبره غريبًا عن تقاليد شمال إفريقيا، من أجل تطوير هوية فنية خاصة به، كما اكتشف العلاقة الجدلية وهي علاقة تأثير وتأثر بين الفنانين الغربيين والتعابير الفنية الشرقية. فتأثر الفنان بالإمكانيات التي يتيحها الخط العربي والأرابيسك للفن التجريدي. ثم طوّر في مقاربته الفنية المرجعيات

[26] - **Khadda Mohamed** , ÉLÉMENTS POUR UN ART NOUVEAU «plaquette réalisée à l'occasion de l'exposition de peinture de Mohamed Khadda– Galerie Pilote –Alger Mars-Avril 1966 ».

المتعددة التي شعر بقربه منها وبذلك، اعتمد على الفن العالمي واستثمر تمثيل الآفاق الجزائرية، الحاضرة دائمًا في خياله وأحلامه.[27]

ولكن هل الفن التشبيهي غريب فعلا عن الثقافة المحلية؟ وماذا عن رسومات الطاسيلي التي تعتبر اكبر متحف في الهواء الطلق على وجه المعمورة باعتراف من اليونيسكو، الم يبهر الباحثين والمختصين بتخليده لحياة المجتمعات المحلية القديمة التي عاشت بتلك المنطقة؟

وماذا عن الجداريات التي كانت تزين جدران بيوت القصبة والتي تمثل مشاهد مستلهمة من القصص الديني والحكايات الشعبية والتي ذكرها **ابراهيم مردوخ** في كتابه الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة؟

وماذا أيضا عن اللوحة التشبيهية المتقنة المذكورة في كتاب "تاريخ الجزائر الثقافي" للمؤرخ الدكتور **أبو القاسم سعد الله** التي أخذها **دوبارمان** قائد الحملة الفرنسية على الجزائر من قصر **الداي حسين** ثم جهل مصيرها[28] الم تكن تحفة جزائرية تشيد بانتصارات الأسطول الجزائري بأسلوب محاكي للواقع؟

لا ننكر أن الفن الأكاديمي الغربي يقوم على قواعد علمية كالمنظور والتشريح والقياسات والنسب وأن الفن الإسلامي يتسم بنوع من التسطيح ويغلب عليه الطابع الزخرفي ولكن يجب ان لا ننسى ان الغرب يدين للشرق بفنونه وعلومه فالحضارة الرومانية استمدت أساليبها الفنية من الحضارة اليونانية واستمد اليونانيون بدورهم العديد من الصنائع التي ازدهرت في الحضارة المصرية القديمة ومن المعروف أن المصريين القدامى برعوا في النحت والتصوير والعمارة كما يجب ان لا ننسى فنون حضارة بابل وكذا جداريات سامراء والصور التزيينية في عمارة الدولة الفاطمية؛ وما إلى ذلك مما يؤكد أن الفن التشبيهي ليس حكرا على الغرب، وأن الفن الإسلامي لا يقتصر على الزخرفة والخط و بالتالي فإن أصول الفن الجزائري لا

[27] - Atlal Addouz Brahimi ,op cit

[28] - ينظر، أبو القاسم سعد الله،" تاريخ الجزائر الثقافي" ج2، ص231.

تتلخص في الأوشام والحروف. ولا شك أن تجريد اللغة التشكيلية من مفرداتها واضحة البيان تحد من القدرة عن التعبير عن قضية الهوية والتاريخ والذاكرة والوطنية وما الى ذلك مما شغل فكر النخبة في الجزائر بعد الاستقلال.

وتشير الدكتورة **نادية قجال** أنه بانعطاف **خدة** بفنه من التصوير إلى اللاتصوير يمكننا تصور "المفارقة الصعبة التي واجهت هذا الرسام المناضل المهتم بقضايا الأمة في فترة صحوة الشعوب المستعمرة التي ثارت من أجل كسر الهيمنة والاستعمار وهي قضايا تفرض نفسها على أي رسام مشبع بالفكر الثوري تندرج ضمن توجه المدرسة الواقعية والنظرية الانعكاسية لكن الأسلوب المحاكي للواقع كان محل انتقاد أغلبية النقاد والأوساط الفنية في تلك الفترة على أساس أنه قديم لا يساير العصر ويكبح حرية الفنان في التعبير عن خباياه".[29]

ومهما يكن من أمر فإن **خدة** تمسك بأسلوبه التجريدي ودافع عنه بقوة واعتمد على الإشارة في تلميحه للمضامين ذات الأبعاد الوطنية؛ وفي إبرازه لملامح الهوية الثقافية الجزائرية حيث منح لوحاته عناوين تختزل المعنى في كلمة أو كلمتين، وعبر العنوان يؤثر في المتلقي ويوجه انتباهه للبحث عن العلاقة بين العنوان والأشكال المبهمة فيتتبع المتلقي الأشكال والبقع اللونية ويحاول استنباط المعنى الذي أفرزه خيال الرسام .[30] ومن بين هذه العناوين نجد: " الظهرة، تكريم الواسطي، الصوّان المنفجر، فلسطين، بالإضافة إلى العمل الضخم الموسوم بالقصبات لا تحاصر"؛ المحفوظ حاليا في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة والجدير بالذكر أنه بدأ هذا العمل عام 1960، وتم الانتهاء منه عام 1982، أثناء حصار بيروت، حيث أحيا هذا الحدث في الفنان أهوال معركة الجزائر. وهكذا ضمن عمله التجريدي خطابا سياسيا قابلا للقراءة [31] ، وبنسيج من الأشكال الهندسية المتراكمة

[29] - قجال نادية ، قراءة في أعمال الفنان محمد خدة، المرجع السابق ،ص7.
[30] ينظر المرجع نفسه ص 8
[31] - Atlal Addouz Brahimi ,op cit

يستحضر صورة القصبة دون أي مفردة تشكيلية صريحة وعبر سلسلة من الكتابات الخطية الحمراء الشبيهة بالأسلاك الشائكة يشير إلى ان القصبة خط أحمر لا يمكنها ان تحاصر في ظل استمرار الثورة والصمود وأما الألوان فتبدو مستقاة من زرقة السماء والبحر وتراب الأرض ودماء الشهداء.

أو لربما يشير اللون الأحمر" ... إلى راية الشيوعية، كما أن تصوير الأسلحة الممثلة في الحدود يدعم الخطاب الجدلي للفنان فالقصبة مكان استراتيجي في حرب الاستقلال ورمز لمقاومة الظلم، فخلال هذه السنوات، مزج خدة بين الفن والمشاركة السياسية من خلال تطوير الأعمال غير التصويرية وعلى إيقاع الجزائر في خضم الحرب، وضع المناظر الطبيعية لوطنه الأصلي في قلب أعماله."[32]

محمد خدة ، "القصبات لا تحاصر"[33]

[32] -Idem

[33] - Jean- Pierre Lledo, « LES CASBAH NE S'ASSIEGENT PAS » & « MÉRIDIEN O », 1984. https://www.jeanpierrelledo.com/jplvimeo/les-casbah-ne-sassiegent-pas-meridien-o/

كانت فترة ما بعد الاستقلال آنذاك حافلة بالحماس والنشاط الفني والثقافي حيث ساهم **محمد خدة** في تأسيس الاتحاد الوطني للفنانين التشكيليين ، إلى جانب **بشير يلس، اسياخم محمد، مصلي شكري وعلي خوجة** وغيرهم، وهكذا شهد شهر مايو 1963 ميلادUNAP ، كما تقلد بعض المسؤوليات في وزارة الثقافة، والمجلس الأعلى للثقافة، ومارس التعليم بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، فنقل خبرته وتجربته لطلبته وهي زبدة البحث الدؤوب عن الأشكال والعناصر الجمالية والتراثية التي صنعت تميزه.[34]

وتشير زوجته الدكتورة **نجاة خدة** أن عدد الفنانين والمفكرين الجزائريين كان قليلًا جدًا في فجر الاستقلال، "لكنهم كانوا متحمسين للغاية، وكانوا في الغالب حاضرين بشكل بارز في النقاش المجتمعي والسياسي. بين الحماس والتطوعية والروح النقدية المشوبة أحيانًا بالتشكيك وحتى السلبية، يعج المجال الإعلامي وفضاء الأحداث الثقافية بنقاش الأفكار التي غذى بها الفنانون والمفكرون والنشطاء السياسيون والصحفيون والنقابيون والمواطنون العاديون تطلعاتهم ورؤاهم ومخاوفهم وتوصياتهم، كانت الثقافة في نظرهم قضية رئيسية في عملية بناء الأمة.(...) في هذه البانوراما (...)، احتل **خدة** مكانًا فريدًا "[35] .

وفي سياق الحديث عن نشاطاته الكثيرة تجدر الإشارة أيضا إلى انخراطه في مجموعة "45" التشكيلية، التي ذكرناها سابقا والتي كانت تسعى على اختلاف أساليب واتجاهات أعضائها، وتعدد مشاربهم ومرجعياتهم؛ إلى النهوض بالفن والثقافة.[36]

كما شارك **محمد خدة** في تأسيس مجموعة (أوشام)، وأقام عدة معارض جماعية وفردية محلية وعالمية فبلغ فنه العواصم العربية والأوربية والآسيوية والأمريكية واقتنت المتاحف

---

[34]- ينظر، نوال جاوت ، المرجع السابق.

[35]- Naget Khadda , « ÉLÉMENTS POUR UN ART NOUVEAU, MOHAMED KHADDA », Résumé de la conférence donnée aux Glycines , le 6 octobre 2015.

[36]- : ينظر ، نوال جاوت ، المرجع السابق.

والمجموعات الخاصة أعماله وكان معرض "السقيفة عام 1990 آخر معارضه قبل وفاته في 4 ماي 1991م.

وتشير زوجته الدكتورة **نجاة خدة** أنه حظي بجمهور خاص بسبب الأفكار التي دافع عنها، بالإضافة إلى العلاقات التي جمعته بفنانين من تخصصات أخرى من سينمائيين، وكتاب مسرح ، وموسيقيين، وشعراء وغيرهم، والتي أتاحت له مناقشة أعمالهم، والتعاون معهم بتوظيف فنه في مجالات تخصصاتهم ومن خلال هذه التبادلات متعددة التخصصات، غذى بحثه الفني وعمّق تفكيره العام في مفهوم الثقافة الوطنية.[37]

وأنتج **محمد خدة** على امتداد مسيرته الفنية العشرات من اللوحات الفنية منها ما هو محفوظ بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة ومتحف **أحمد زبانة** بوهران كما أنجز مجموعة من المنحوتات نذكر منها "نصب الشهداء" في مدينة المسيلة وصمم زرابي مطار **الملك خالد** الدولي بالسعودية.

ونشر العديد من المقالات والنصوص النقدية في الصحف والمجلات المتخصصة

وتجدر الإشارة إلى تعاونه في مجال الديكور المسرحي مع المخرج المسرحي **عبد القادر علولة**، والمخرج **عبد الرحمان** كاكي وزياني شريف والحقيقة أن المجال لا يتسع للإلمام بأعمال هذا الفنان ونكتفي بهذه النبذة للانتقال إلى قراءة وتحليل إحدى لوحاته.

[37] - Naget Khadda , op, cit

- قراءة في لوحة تكريم لموريس أودان:

لوحة "تكريم لموريس أودان/ Maurice Audin" ، زيت على قماش المتحف الوطني للفنون الجميلة الجزائر، 1960.

مع أن لوحة "تكريم لموريس اودان"؛ تعتبر إحدى أبرز أعمال الفنان الثورية إلا أنها نادرة الحضور في الدراسات النقدية الأكاديمية المتخصصة، أنجزها **محمد خدة** عام 1957 وضمها متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة عام 1964 إلى مجموعاته.

يشيد الرسام من خلال هذا العمل بالمناضل الشيوعي **موريس أودان**، الذي أصبح بعد اغتياله في سجون الاستعمار أحد رموز الثورة الجزائرية، وبالتالي في اقتفائنا لملامح الهوية في هذا العمل نجده يخلد حدثا تاريخيا ثوريا جزائريا يدين الجرائم الحربية الاستعمارية الفرنسية وبالتالي تعتبر اللوحة وثيقة تاريخية رسمية رغم إبهامها فماهي قصة **موريس اودان؟**

موريس اودان

بإيجاز شديد: **موريس أودان** ولد بباجة في تونس؛ أب لثلاثة أطفال أستاذ الرياضيات بجامعة الجزائر (1932-1957) مناضل في الحزب الشيوعي الجزائري تمت مباغتته في منزله ليلا بتاريخ 11 جوان 1957، واقتيد إلى فيلا في أعالي الأبيار (بالعاصمة) للاستنطاق فتعرض لعذاب المظليين ووجهت له تهمة إيواء عناصر ناشطة في الحزب الشيوعي الجزائري، و في الرابع والعشرين من نفس الشهر ادعت السلطات الفرنسية أنه لاذ بالفرار وبقي مصيره مجهولا، واثارت قضيته الرأي العام وصار رمزا من رموز التعذيب وحجة تدين الجيش الفرنسي باختراق الاتفاقيات الدولية حتى مع رعاياها. وبعد اعترافات الجنرال **بول اسواريس** قبل وفاته، تبين أن الجنرال **ماسو** هو من أمره بقتل **موريس اودان**

ليجعل منه عبرة، حيث تم اغتياله ليلا بالسلاح الأبيض ودفن في مكان بين زرالدة والقليعة.[38]

وفي تلك الفترة كان **خدة** مقيما بفرنسا كما سبق أن أشرنا وكان منخرطا في النضال السياسي والفني فلم يبق مكتوف اليدين أمام هذا الحدث الدرامي والقضية الثورية التي اثارت ضجة وكشفت الوجه الاستعماري الإجرامي القبيح الذي حرم المناضل المثقف **موريس اودان** أبسط حقوق الإنسان وهي أن يكرم جثمانه بقبر ومراسم دفن، وظل في عداد المفقودين أكثر من خمسين عاما، وظل **خدة** متمسكا بأسلوبه التجريدي التعبيري في إخراج جملة من المشاعر المتلاطمة في بقع لونية كئيبة صارخة تروي آهات العذاب وحسرة الفقد وأهوال الحرب

اختار **خدة** لموضوعه شكلا عموديا يوحي بالوقوف والصمود، وتكوينا متعدد القراءات قد يخيل إلينا بالتأمل فيه انه لحظة انفجار نهج اختلط ترابه بالدم والنار والرماد وتعالت ألسنة اللهب ودخانه لتختنق المنازل وفي الأفق البعيد فسحة نور ضيقة لسماء بعيدة لعلها الأمل المنشود من الصمود.

إن المتأمل في اللوحة في معزل عن العنوان لا يمكنه التخمين أن للموضوع علاقة **بموريس أودان** ولا بالثورة الجزائرية فاللوحة لا تبوح باي مفردة تشكيلية فصيحة والرسام عزف عن التصوير واختار اللاتصوير، واختزل الموضوع في إشارات لونية توحي بالدمار والانفجار والموت والحزن والصراخ والقلق من خلال الدرجات الرمادية الكئيبة والحمراء الرهيبة واللطخات المتلاطمة والمبعثرة ونشعر وكان لكل لطخة فم يصرخ ألما وقهرا.

وبالعودة إلى إشكاليات الهوية نجد أن هذا العمل الفني مجرد من أي دلالة توحي بهويته فهو بلا انتماء في معزل عن العنوان، وندرك من خلاله أن التجريد مهما برع في

[38] ينظر، موريس أودان ويكيبيديا
https://ar.wikipedia.org/wiki/

إخراج خبايا الفنان النفسية يبقى أداة عاجزة عن معالجة موضوعات ثورية وطنية واضحة الانتماء بارزة الهوية فهو لا يستغني عن نص أو عنوان يستند عليه لإبراز ماهيته.

وبالنظر إلى أسلوب الفنان بشكل عام نلاحظ أنه يتخبط في متاهة هوياتية تتجاذبها فلسفات متعاكسة ومبادئ متناقضة فهو من المتحمسين للتوجه الاشتراكي الماركسي، غير أنه متشبث بالأسلوب التجريدي المتحرر والثائر على الفلسفة الماركسية، كما يفتخر بالعناصر المستقاة من تراث الحضارة العربية الإسلامية لكنه يصر على تقديمها في وعاء تجريدي لفن طلائعي غربي بتوابل علمانية، ويؤمن **خدة** أنه أحق من الفنان الغربي بتوظيف الحرف العربي في لوحاته التجريدية، ويجاهر بولعه واعتزازه بالحرف العربي وغيرته عليه ويرى أن توظيف الحرف العربي كعنصر بناء في اللوحات التشكيلية الغربية المعاصرة يسلب الخط العربي صفته المقدسة ويعزل اللغة عن رسالتها وروحها وأن الاستشراق التجريدي شكل من أشكال علمنة لغة القرآن وإعادة القديم باسم التجديد ووقوع في مطب نظرة الآخر[39]. وفي الوقت نفسه يتفق مع صديقه الروائي **كاتب ياسين** في التوجه العلماني ومسألة فصل الدين عن الدولة، رغم أن الإسلام من مقومات الهوية الوطنية بل وهو العمود الفقري للمقاومات الشعبية وهو المستهدف الأول من الحملات التوسعية الفرنسية والمستهدف الأول من الغزو الثقافي والفكري للعولمة وكذا من الدراسات السوسيولوجية وبتحييده يتجرد الشعب الجزائري من مناعته ووقود مقاومته وسر وحدته على تنوع أعراقه، ومن المفارقات حتى عند صديقه **كاتب ياسين** الذي دعا إلى التحرر من الإسلام والعروبة والاكتفاء بجزائرية الجزائر وأصولها الإفريقية[40]؛ أنه سمي **بياسين** تيمنا بجده الثالث **(أحمد بن السايح)** الذي بقي لسانه يردد السورة القرآنية "يس" بعد قطع رأسه حين أعدمته السلطات الفرنسية وأما جده الرابع **محمد بن**

---

[39]-ينظر، قجال نادية، " قراءة في أعمال محمد خدة"، المرجع السابق، ص 10.

[40] - صرح كاتب ياسين في فيلم وثائقي من إخراج ستيفان غاتي قائلا:" يجب أن نكافح حتى نتخلص من خرافة الجزائر عربية إسلامية مثلما تخلصنا من خرافة الجزائر فرنسية ، ينظر :

Le film de Stéphane Gatti , Kateb Yacine - Poète en trois langue – ,La Parole Errante , Paris , 2001 , 37m :54s.

السايح بن محمد المولود سنة 1798؛ فقد قاد جيشا لمقاومة الاستعمار الفرنسي بالشرق الجزائري، وكان سندا قويا **لأحمد باي** واستمر في الجهاد إلى غاية سنة 1884؛ وسامت فرنسا قبيلته سوء العذاب والقهر من إبادة وتشريد وطمس للهوية.[41]

وهذا إن دل على شيء إنما يدل أن فرنسا التي عجزت عن اقتلاع القرآن من لسان الجد بفصل رأسه عن جسده نجحت في ملء رأس الحفيد بالثقافة العلمانية، وبالرغم من مواقفه المضادة للاستعمار فإن توجهه يصب في مصلحة العدو من حيث يدري أو من حيث لا يدري، وهذا في حد ذاته من تداعيات طمس الهوية وتشويهها وانزلاق في منزلقات الاستغراب والتبعية الإيديولوجية المموهين بالفلسفات التحررية؛ ونتيجة من نتائج الغزو الثقافي الفكري ومن تجليات مخططات إضعاف وتشتيت الوحدة الجزائرية.

وبالتالي يبقى الإشكال مطروحا في تحديد مقومات الهوية الفنية في ثقافة **خدة** الوطنية، وعلى حد شرح زوجته الدكتورة **نجاة** فإن علاقته مع فنانين من تخصصات أخرى من صانعي الأفلام، وكتاب المسرح، والموسيقيين، والشعراء، غذت فكره العام في مفهوم الثقافة الوطنية مما انعكس على عمله، ثقافة قدمها على أنها ديمقراطية وشعبية، مدعومة بتقاليد علمانية، وترويها التأثيرات المتعددة لتقلباتها التاريخية، ونسخت في حداثة منفتحة على بقية العالم.[42]

وفي حوصلة حديثنا عن جدلية التجريد والهوية والوطنية عند **خدة** نخلص أنه تبنى اللاتصوير ودافع عنه من باب أن التجريدية متجذرة في الثقافة الفنية المحلية قبل أن يتجه إليها الفن الغربي الحديث والمعاصر، ومن أجل هوية فنية تشكيلية جزائرية ارتأى توظيف عناصر بناء مستقاة من الفنون المحلية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ من خطوط عربية ورموز شعبية وما إلى ذلك، بحيث "يتغذى فنه على السجل الرسمي للفن الإسلامي

[41]- باحثون و أكاديميون يؤكدون أنه لم يدرس بعد، كاتب ياسين لازال يثير الأسئلة، جريدة النصر ، 4مارس 2013

[42] -Naget Khadda ,op, cit.

وما قبل الإسلام، وفن الشعوب البربرية، مع دمج استخدام الحامل لتجسيد تجديد الفن الجزائري"[43]، "وهكذا حصر الهوية التشكيلية في بعض الحروف والرموز المبهمة مع الاعتماد بشكل كبير على عناوين صريحة في إشارة للمضمون وبهذا أسس **خدة** وأصدقاؤه الذين شاطروه التوجه نفسه لفن تجريدي جزائري معاصر؛ ودافعوا عنه بحماس شديد. ولم يكتف بالدفاع عن هذه القناعة فقط بل تعداها إلى نقد الفن المحاكي للواقع نقدا لاذعا حيث أدان الواقعية الاشتراكية قائلا "في حمى بناء الدولة الاشتراكية الأولى، تم التضحية بجيل كامل من الفنانين، وسلك الرسامون العبقريون **(كاندينسكي، لاريونوف، شاغال)** طريقهم إلى المنفى، غرق الفن في أكثر الأكاديميات سخافة: هذه هي حصيلة 40 عاما من "الواقعية" في بلد اشتراكي، زُعم أن العمل الفني يجب أن يخدم الثورة ومن هذه الفرضية، تم خلق مناخ من التقييد، رسم الفنانون بناة السدود مبتسمين، والأبطال المتبدلين".[44]

ولكن بهذه الإدانة الصريحة للواقعية واتهامها بتقييد الفنان يقع **خدة** في التناقض إذ يمارس بدوره تقييد حرية اختيار الواقعية مذهبا لمحبي هذا النوع من التعبير التشكيلي وهو بهذا النقد يخرج الفنانين الواقعيين من دائرة الإبداع ويحكم عليهم بالسخافة باسم التحرر الفني.

ويقول خدة أيضا في إدانته للواقعية " ثم انهارت الاشتراكية تحت اللوحات الجدارية العملاقة التي لم تكن سوى ملصقات سيئة الذوق .لقد أدرك أصدقاؤنا السوفييت أخطاءهم وقاموا منذ عدة سنوات بعمل شجاع لتصحيح الأخطاء، يجب أن نتعلم من هذه التجربة من الخطأ الخلط بين الفن والتعليم والمطالبة بالربح الفوري من عمل فني، لأن الفنان في رسم حقل من القمح لا يفسر الحصاد... من الضروري التمييز بين الفن و"التحريض" الذي يخدم بشكل مباشر وفوري سياسة الحكومة الشعبية. فن التحريض هو الملصق والرسم وشعار التعبئة

[43]- Fanny Gillet-Ouheni, « Pratique artistique et régime de l'image dans l'Algérie postcoloniale (1962-1965) » Op cit, pp71-77.

[44] Mohamed Khadda, « ÉLÉMENTS POUR UN ART NOUVEAU » , OP CIT.

إنه فن المنفعة الاجتماعية، على نطاق واسع، ولكنه محدود زمنياً مثل الشعار الذي يولده".[45]

وهنا أيضا يقع في التناقض، فإذا كان فن المنفعة الاجتماعية فنا تحريضيا محدودا زمنيا لاعتماده على لغة تشكيلية صريحة تتطرق لقضية اجتماعية أو سياسية فما بال لوحات **خدة** التي تحمل بدورها عنوانا صريحا مثل القصبات لا تحاصر، وتكريما **لموريس أودان** أليست تحريضية ومحدودة زمنيا بدورها؟

ثم نراه يشيد بالنجاحات التي سماها استثنائية للمناضل الشيوعي التكعيبي **بيكاسو** بقوله ومع ذلك، يجب أن نستشهد بالنجاحات الاستثنائية حيث يتجاوز الإثارة ويصبح فنًا رائعًا... يتجلى في المناضل الشيوعي **بيكاسو** التوليف الصعب للمحرض والفنان، لقد رسم لوحة "غيرنيكا" غير العادية التي تدين الفظائع الفاشية وكذلك لوحة "آنسات أفينيون"؛ سيد التكعيبية هو أيضًا رجل "حمامة السلام".[46]

ولكن لوحة غرنيكا التي أشاد بها تندرج ضمن نفس التوجه الإيديولوجي الفني الذي أدانه **خدة** من قبل فهي أيضا لوحة تحريضية محدودة زمنيا وباعتراف منه وبهذا تتذبذب الحجج المعتمد عليها في إدانته للواقعية واتهامها بتقييد الحرية وحتى الموناليزا لم تسلم من نقد **خدة** حيث قال:" الموناليزا ليست أكثر من أسطورة عفا عليها الزمن".[47]

وفي حوصلة للهوية الفنية عند **محمد خدة** نعود لنصه الموسوم بفن جديد والذي جاء فيه:" إن الحضارة الاشتراكية التي تحل محل الحضارة الرأسمالية حتما سوف تفرز قيمها الأخلاقية والجمالية. علينا أن نسلط الضوء على الكثير من كنوز ثقافتنا: من اللوحات الجدارية الغامضة للطاسيلي إلى اللوحات الجدارية المتواضعة **لأوادياس**، لجرد رمزية الفخار والسجاد

[45] - Idem.
[46] -Idem.
[47] -Idem.

ذات الألوان والدلالات الوثنية، والخط، والمنمنمات، والإضاءة: ذخيرة رائعة كاملة. لكن الخطأ يكمن في تجاهل التراث الرائع للإنسانية. لا يحق لنا أن ننسى الفن الزنجي الذي أزعج الغرب ... ولا فن الأزتك ...، ولا فن الخط في الشرق الأقصى، ولا تنوع فنون الغرب، ولا الثورة الأمريكية اليائسة. "موسيقى البوب" ضد "طريقة الحياة الأمريكية" السخيفة. علينا أن نتعلم لماذا تغذى **هنري ماتيس** على الأرابيسك، ولماذا بعد **ديلاكروا**، أبهر الألماني **كلي** بالشرق، ولماذا انضم **موندريان** إلى الكوفي. الثورات في الفن لا تدمر، بل تتراكم، ونحن مسؤولون عن كل هذه الأعاجيب".[48]

في هذا النص يجمع **خدة** كل العناصر التي يصفها بالكنز ويراها من مقومات الهوية لفن جزائري تجريدي جديد؛ بما في ذلك التراث الإنساني في إفريقيا وأوروبا وأمريكا وأسيا، وهذا في الحقيقة تلاقح وامتزاج فني معولم وهو وجه من أوجه العولمة الثقافية الصارخ خاصة في ظل الإصرار على إدانة الواقعية والأساليب الأكاديمية؛ ونقد أهدافها التعليمية والتوعوية والتاريخية والدينية؛ والدفاع عن الفن للفن باسم التحرر والمتعة والبحث عن الهوية، إن التصوير التشبيهي لغة بصرية لها بعد توثيقي لا يستهان به فهي بمثابة بطاقة التعريف بالهوية وتاريخ مرئي، والإبداع لا ينحصر في التجديد في الشكل إنما يتعداه للتجديد في المضامين والأفكار.

ومهما يكن من أمر فإن **خدة** اختار لفنه أسلوبا تجريديا يستقي ملامح هويته من العناصر آنفة الذكر؛ مدعوما بعناوين تكسر صمت اللغة التشكيلية الخرساء، وعلى نفس المنوال تقريبا "أنتج الرسامون الجزائريون مجموعة من الأعمال التي تشير عناوينها إما إلى عنف الصراع الفرنسي الجزائري أو إلى موطنهم الأصلي، باستخدام سجل أيقوني غير تصويري أو شبه

[48] - Idem.

تصويري ... و اصطدمت الحاجة إلى تطوير فن مقروء، قريب من التطلعات الشعبية ..، مع تعاطفهم مع الحركة التجريدية".[49]

وساهم **خدة** بالقلم والريشة في كوكبة من رواد الفن التجريدي المعاصرين له من جيل الثلاثينيات في نشر أفكارهم وترسيخ نزعتهم اللاتصويرية في اتجاه معاكس للأساليب التصويرية، وانتقلت أفكارهم وخبراتهم للأجيال الشابة من طلبة مدارس الفنون الجميلة؛ وساند النقد هذا التوجه، غير أن باب التجريد حين انفتح على مصراعيه لم ينحصر في حدود الهوية التشكيلية التي تبناها **خدة**؛ بل انغمس العديد من الفنانين الجزائريين في التجريد بفلسفته الغربية في انسلاخ كامل عن الهوية الثقافية الأصلية وانصهار في التبعية والتقليد ومن رواد هذا الاتجاه نذكر الفنان **عبد القادر قرماز** وسنتحدث عنه لاحقا.

ب/2- مسألة الهوية عند الفنان محمد إسياخم:

محمد إسياخم

يعتبر **محمد إسياخم** خير مثال للفنان المتمسك بهويته والملتزم بوطنيته وثورة شعبه المجيدة ضد الاحتلال الفرنسي، فهو الذي قال عن الشخوص التي رسمها في لوحاته التشكيلية:" ...بقيت وفيا لأشخاصي، أشخاصي جزائريون، أشخاصي لم يصابوا بالجنون أنما عانوا أشخاصي كلهم تعرضوا للتعذيب أشخاصي لم يعانوا فقط من الحرب ولكن من هذا التاريخ الغني الطويل.....".

[49] - Idem.

يُعد **محمد إسياخم** أحد أبرز رواد الحركة التشكيلية في الجزائر والبلاد العربية، تميز بطابع تعبيري شبه تجريدي حقق من خلاله شهرة عالمية، كما " تألق في مجالات فنية مختلفة في فترة محورية من تأكيد وترسيخ الهوية الوطنية."[50] لقبه **كاتب ياسين** بـ"عين الوشق"، وكرس موهبته للتعبير عن أهوال الحرب والعنف ومرارة الاستعمار، ومن رحم المعاناة والألم النفسي أفرز فنا راسخا في الأرض، مستلهما من أعماق أصالة المجتمع الجزائري.[51]

ولد في 17جوان 1928 بقرية آث جناد بضواحي أزفون، ولاية تيزي وزو، ولما بلغ الرابعة من عمره اصطحبه والده للإقامة معه في مدينة غيليزان؛ وكان جده مستقرا بهذه المدينة وكان رجلا ميسور الحال يشرف على تسيير حمامه الشعبي قبل أن يستقدم ولده للعمل معه. وهكذا نشأ **محمد إسياخم** بعيدا عن حضن والدته إلى غاية العاشرة من عمره، وهي مدة كافية لكي ينسى ملامحها، بينما كان الوالد طوال تلك الفترة يزورها من حين إلى آخر بمفرده، وروى إسياخم أنه ذات يوم لدى عودته من مدرسة الأندجينا التي كان يزاول بها تعليمه الابتدائي تفاجأ بامرأة مجهولة تقف خلف الباب فسأله والده "هل تعرف من هي ؟ "فأجاب "لا أعرفها"؛ فقال الأب "هذه هي أمك ".[52] مشهد درامي يسترجعه **محمد إسياخم** بأسلوب جد بسيط لكنه يلج بعمق إلى وجدان المتلقي ذلك أنه يروي بتفاصيل فنان مرهف الشعور لكن قوي الشخصية.

ولم يكن الحمام مصدرا للرزق فقط بل كان أيضا المكان الذي نشأ فيه، وقد وصفه **إسياخم** "بالزاوية التي لا تزال قبابها حاضرة وبأجمل جامعات العالم" [53] ، في إشارة للثقافة الشعبية

---

[50] - M'hamed Issiakhem, « un génie forgé dans la douleur » ; Algérie presse service, 29 Novembre 2022.

[51]- Idem

[52] - M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple » ; Ciné-Thématique , Émission du 4 décembre 2020 animée par Amir Nebbache. Programmes Canal Algérie.

[53] -Idem

التي اكتسبها من الاحتكاك بسكان البدو العرب كأولاد سويد وتشبعه بتقاليدهم وأخلاقهم وقيمهم الدينية والوطنية.

ويستذكر **إسياخم** المجاعة التي عاشها الشعب الجزائري في فترة الحرب العالمية الثانية حيث كان الجزائريون يقفون في طوابير طويلة ابتداء من الساعة الثالثة ليلا للحصول على بعض الدقيق والسكر، والقهوة، فكانت سنة عجفاء ذاق فيها الأهالي الأمرين، عرفت "بعام البو le bon "[54] نسبة إلى الوصل الذي كانوا يحصلون بواسطته على بعض ما يسد جوعهم بعد بلوغ الحد الأقصى من استنزاف خيرات بلادهم أثناء الحرب العالمية الثانية.

ويستذكر **إسياخم** أيضا القوات الفرنسية الفيشية المسماة SOL وتعني خدمة نظام الفيلقservice d'ordre l'égionnaire [55] الموالية للنظام الألماني في عهدة الرئيس الفرنسي **فيليب بيتان** عام 1942؛ حين كانت تستهدف الطائرات الأمريكية، وفي تلك الفترة طلب من التلاميذ رسم بورتريه **لبيتان** نقلا عن بطاقات بريدية فتحصل **إيسياخم** على الجائزة الأولى[56]، وكان هذا مشجعا لتطوير موهبته وراح يتمرن على الرسم في المنزل فأنجز في البداية صورا شخصية لشخصيات سياسية جزائرية وعربية نذكر منها **مصالي الحاج، فرحات عباس، بورقيبة**، وكان أهل البلدة يطرقون بابه باستمرار من أجل إنجاز أو تكبير صور الزعيم **مصالي الحاج** أو صورهم أو صور آبائهم وأقاربهم وهكذا اكتسب مهارة في رسم البورتريه؛ وأصبح مصور المدينة الشهير في سن صغير. [57]

---

[54] - M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple », op cit .

[55] - نشيد القوات الفرنسية الفيشية SOL يجاهر بالعداء لإسرائيل والماسونية ومضمونه هو: " الرجال هزيمتنا ليس هناك عقوبة كافية، نريد أن تسلم لنا الرؤوس... ، دعونا نجعل فرنسا نقية : البلاشفة، الماسونيون الأعداء ، إسرائيل العفن الحقير، فرنسا تتقيؤك باشمئزاز. ينظر:

Dominique Olivesi , « La prestation du serment du service d'ordre légionnaire (S.O.L) », aux arènes de Cimiez, le 22 février 1942 , Cahiers de la Méditerranée 62 | 2001 L'événement dans l'histoire des Alpes-Maritimes, Open édition journal , Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine 15 juin 2001 p. 135-144

[56] - M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple », op cit .

[57] -Idem

وذكر **إسياخم** أنه بين عامي 1942 و1945؛ كان هناك تذبذب في الدراسة ذلك أنه تم إخراج التلاميذ من مدرسة الأندجينا إلى المدرسة الأوروبية؛ وكان الجنود الأمريكيون يصولون ويجولون على مقربة منهم، وكان الفضول يدفع الأطفال للاقتراب من معسكرهم وصار الجنود الأمريكيون بدورهم يترددون على المدرسة الأوروبية؛ فتعلقوا ببعض الأطفال المثيرين للإعجاب ومن بينهم **محمد إسياخم**[58]. وفي 1954 اقترب **إسياخم** خلسة من صندوقين مخصصين للقذائف اليدوية كتب على أحدهما عبارة خطر فانتقى واحدة من الصندوق الثاني معتقدا أنه يحتوي على صنف غير مؤذ، وانطلق بها صوب البيت وخبأها في مكان آمن في سطح المنزل يقع بين قبتيه، فلم ينتبه أحد لوجودها إلى أن أخرجها ليلهو بها مع أخيه وأخته الصغرى وقريبه فحدثت الفاجعة التي أفقدته ذراعه وأودت بحياة ثلاثة أطفال من العائلة؛ ويصف **إسياخم** هذه الذكرى الأليمة بقوله:" ولما سحبت حلقة صمام الأمان انفجرت مدوية وإذا بي أشاهد الأيادي المبتورة ملتصقة بالجدار، وهناك من يقول أنني أصبت عن بعد بلا أصبت إصابة بالغة عن قرب بدليل أنني لم أتعرض للنسف، فتم نقلنا إلى المستشفى ولبثت فيه مدة سنتين لأن العلاج كان بواسطة المحلول المطهر داكينDAKIN، وخضعت لأربعة عشر عملية جراحية وبترت ذراعي على ثلاث مراحل متتالية كانت الثالثة عبارة عن عملية تفكيك للمفصل أجراها الطبيب **صوك** من الأقدام السوداء" [59]. وبالتالي بتر ذراعه الأيسر الى حد الكتف. وكان **إسياخم** طوال فترة العلاج يتعذب جسميا ونفسيا؛ فعلاوة على ألم الشظايا المنغرسة في جسده والبتر التدريجي لذراعه كان يعاني من ألم الشعور بالذنب؛ فكان يصارع الموت الذي يتهدده في كل مرة يوضع فيها على طاولة الجراحة. وحين غادر المشفى تعرض لنكسة نفسية أخرى من أم مفجوعة ممزقة الفؤاد لقيته بالصد ربما لأنها رأت فيه الجاني الذي جنا على نفسه وعلى أخوته وألحق

[58] -Idem
[59] -Idem.

بالعائلة جرحا عميقا لا يندمل، فغادر البيت الكئيب شارد الذهن فارغ الجيب؛ واتجه صوب محطة القطار ليرحل بعيدا.

ويروي **إسياخم** تفاصيل النكسة الثانية بأسلوب جد مؤثر حيث يقول:" بعد هذه الفاجعة التي حلت بي وبإخوتي كيف يمكن النهوض ثانية؛ بالإضافة إلى الشعور بالذنب كنت أعيش الموت باستمرار ثم عشت الموت من جديد، ففي يوم خروجي من المستشفى صعدت إلى ذلك السطح فوقعت عيني على صورة طائرة كانت قد رسمتها أختي الصغرى بالفحم على جدار أبيض وبدت عليها أثار أمطار شتاءين، فتذكرت شقيقتي ودخلت البيت وهنا كانت المأساة، قابلتني والدتي بقولها أخرج من البيت فأنت لم تولد هكذا، كان هذا الحب تجاه الابن، فأجبتها بالحب تجاه الأم الذي ترجم بخروجي من المنزل واتجهت إلى الحديقة العمومية وبقيت وحيدا فارغ الجيب، سمعت صوت القطار المتجه صوب العاصمة فركبته ولم يكن بحوزتي أي وثيقة".[60]

وحسب قريبته السيدة **إسياخم قابلة جميلة** فإن "العائلة أخفت عنه نبأ وفاة شقيقته الصغرى " وهذا يفسر قوله" تذكرت أختي".

ومهما يكن من أمر فإن هذا الانقلاب الذي غير مجرى حياته فتح أمامه آفاق جديدة لم تكن لتنفتح له لو أنه ورث مهنة تسيير الحمامات؛ والتزم بتقاليد تكوين أسرة في سن السادسة عشر، فارتأى أن التكوين الفني أنسب له على حد قوله.[61] وتهيأت له الظروف لدخول مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة بين عامي 1948 و1952، فتلقى دروس النقش في ورشة **جان أوجين بيرسييه** وتعلم على يد رسام المنمنمات **محمد راسم** [62]، غير أنه تأثر بشقيقه **عمر راسم**. وحسب تصريح **إسياخم** فقد رأى آنذاك أن رسم البورتريه يمثل مصدرا للتكسب وشعر أن الجزائري يميل إلى هذا النوع من الفن، وأشار إلى **فريد بليدام**

[60] - Idem.
[61] - Idem
[62] - M'HAMED ISSIAKHEM , « REGARDS CROISÉS SUR L'ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS D'ALGER ». https://regardscroisesesbaa.wixsite.com/regardssurlesbaa/mhamed-issiakhem

الذي قتل على يد الـ OAS، حين كان يكبر الصور الشخصية في كشكه الصغير في طريق لالير. يقول **إسياخم** عن فن البورتريه:" كنا نعتقد أن هذا هو الهدف من تعلم الفن، ولما التحقت بمدرسة الفنون الجميلة في باريس في الفترة الممتدة بين عامي 1953و 1956. توجب علي إعادة تكويني من جديد وترك كل ما تعلمته سابقا جانبا".[63]

وبعد استقلال الجزائر عمل رساما كاريكاتوريا بجريدة جمهورية الجزائر، وساهم في تأسيس الاتحاد الوطني للرسامين عام 1963؛ إلى جانب **محمد خدة** كما أسلفنا الذكر، وشارك في معرض "الرسامين الجزائريين" الذي افتتح في 1 نوفمبر 1963 بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر. وأصبح أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر من 1964 إلى 1966 ثم مديرا تربويا بمدرسة الفنون الجميلة بوهران.

والحقيقة أن **محمد إسياخم** له مشوار حافل بالنشاط وعرف "بدفاعه عن المُثُل الثورية، و بشخصيته المتشددة، حيث تعاون مع العديد من الصحف اليومية (الثورة والعمل، الجمهورية الجزائرية والجيش) ونشر صورا ورسوما كاريكاتورية وملصقات تذكارية تذكيرا بمآسي الشعب الجزائري المضطهد من قبل المستعمر أو احتفالا بالنصر والمستقبل الواثق للاشتراكية. ومن خلال تطوير أيقونية متميزة عن إنتاجاته الحديثة، يفترض **إسياخم** أن "أي فن يريد أن يتقدم على شعبه هو فن مدعي وغير أمين. وعلينا أن نحترم هذا الشعب باستمرار بالبقاء في مستواه والتطور معه".[64]

و برز **إسياخم** في مجالات فنية متعددة فقد وظف موهبته في مجال السينما وترك بصمته في عدة أفلام سينمائية من بينها فيلم "غبار جويلية la poussière de juillet" للمخرج **الهاشمي شريف**؛ وهو عبارة عن فيلم قصير من إنتاج التلفزيون الجزائري، وسيناريو **محمد إسياخم** يعرض صورا تعبيرية عن مقاومة وكفاح الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي أنجزها **محمد أسياخم** تصاحبها موسيقى تصويرية حزينة ذات طابع جزائري بآلة الناي،

[63] - M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple », op cit.
[64]- INAL, D. (dir.), « Issiakhem, la face oubliée de l'artiste », œuvres graphiques, Alger, Éditions Mustapha Inal, 2007.

وبصوت مؤثر وأداء مسرحي يلقي **جعفر دمارجي** نصا **لكاتب ياسين**، وتوج الفيلم بجائزة مهرجان القاهرة الدولي للتلفزيون سنة 1967؛ وحاز أيضا على جائزة براغ Prague في 1968 وهذه بعض الصور المقتطفة منه :

جعفر دمارجي لقطة من فيلم غبار جويلية[65]

[65] -El Hachemi Cherif, « Poussière de Juillet », Archives numériques du cinéma Algérien, 1967, YouTube. https://youtu.be/MHWExpMCgV8?t=17

صور من إنجاز محمد إسياخم مقتطفة من فيلم غبار جويلية[66]

وقد أبدع إسياخم في مجال تصميم نماذج للأوراق النقدية ومن تصاميمه نذكر ورقة 10 دج وورقة 100 وورقة 50 دج وغيرها؛ بالإضافة إلى نماذج لنقود غينيا بيساو كما صمم بدلة الدرك الوطني الكلاسيكية.

ورقتين نقديتين بقيمة 10 دجةو50 دج من تصميم محمد إسياخم

وصمم العديد من الطوابع البريدية الجزائرية، وأنجز عدة جداريات من بينها لوحة جدارية لمطار الجزائر العاصمة، وشارك في الكثير من المعارض داخل وخارج الوطن وتوج عام 1973 بالميدالية الذهبية في معرض الجزائر الدولي، ونال عام 1980 جائزة " سيمبا الذهبي" من روما، وهو وسام اليونسكو للفن الأفريقي. [67]

وخصه **كاتب ياسين** بمقدمة لكتيب بعنوان" إسياخيم عين الوشق والأميركيين، خمسة وثلاثون عاما من جحيم الرسام." من إصدار وزارة العمل والشؤون الاجتماعية بالجزائر، والحقيقة أن علاقته **بكاتب ياسين** تعود إلى أوائل الخمسينيات وعلاوة على تعاونهما في المجال السينمائي الذي تجلى في فيلمي "غبار جويلية والطريق La Voie" اللذين أنتجهما

[66] -Idem.
[67] - M'HAMED ISSIAKHEM , « REGARDS CROISÉS SUR L'ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS D'ALGER ».

التلفزيون الجزائري، تعاونا أيضا في إنتاج أعمال مشتركة من أشعار ونصوص مصورة أو لوحات قماشية مزخرفة بأبيات شعرية مكتوبة بخط اليد[68].

وبعد مسار حافل بالعطاء الفني توفي **إسياخم** بعد صراع مرير مع مرض السرطان في اليوم الأول من شهر ديسمبر سنة 1985 مخلفا وراءه إرثا فنيا غنيا جديرا بالدراسة والبحث، ومن أعماله التشكيلية نذكر "امراة جزائرية " "النزوح" "أمومة" " امرأة حامل" "أم مجهولة" و"شيخوخة" و"المكفوفين"، جدارية "بعث الشهيد" وما إلى ذلك من الروائع الفنية التي نجد بعضها اليوم في المتحف الوطني للفنون الجميلة. ومنها ما اقتناه الجامعون .

وهكذا تفرد **إسياخم** بطابع يغني عن تفحص الإمضاء للتعرف على هوية الفنان واللوحة معا، وقد انتشر أسلوبه بين طلبة مدارس الفنون الجميلة؛ وتجلى في لوحات عدد كبير جدًا من الفنانين التشكيليين الجزائريين.

وبعد هذا العرض الموجز لسيرة الفنان نعود لمسألة الهوية في أعماله التشكيلية؛ وهذا يقودنا لفحص أعماله ودراسة أسلوبه وفهم فلسفته وتوجهاته؛ وأهدافه والعوامل المؤثرة في فنه ومراحل تطوره؛ وانطلاقا مما سبق ذكره نلاحظ أن **إسياخم** قد تشبع بآداب وقيم ومبادئ وعادات وأخلاق البدو العرب؛ واعتبر الحمام الشعبي أروع جامعة؛ فرتبه بهذا فوق مدرسة الأندجينا والمدرسة الأوروبية بل وفوق الأكاديميات الفنية التي درس فيها، وهذا يسبر غور اعتزاز الفنان بالثقافة الشعبية التي تشربها من محيطه الاجتماعي بمنطقة غيليزان. كما أنه تشبع بروح المقاومة ونبذ الاستعمار وممارساته الجائرة.

وبتأمل بدايته الفنية يتبين شغفه المبكر برسم صور الشخصيات السياسية الجزائرية المناضلة وعلى رأسها **مصالي الحاج**، وهذا أيضا مؤشر آخر على تشبعه بالروح الوطنية الراسخة في الوسط الاجتماعي الذي نشأ فيه في عز الهيمنة الاستعمارية منذ نعومة أظافره.

[68]- ينظر، "عبقرية عايشت الأحزان ... امحمد إسياخم اسم لا ينسى في الفن التشكيلي الجزائري"، الإذاعة الجزائرية ، 29 نوفمبر 2022
https://news.radioalgerie.dz/ar/node/17993

وهذا يفسر التزامه بمبادئه الثورية ووفاءه لشخصياته الجزائرية القحة؛ وتقريب فنه من الشعب على امتداد مسيرته الفنية رغم التطور الذي طرأ على أسلوبه.

إن شخصياته المرسومة آنذاك لم تكن مشوهة ولا شبه تجريدية؛ كانت جزائرية واقعية منقولة بأمانة عن صور فوتوغرافية ومنها العربية مثل شخصية **بورقيبة** وإمام القدس، وكانت من انتقاء الجمهور وكان هو بمثابة مصور المدينة يلبي الذوق السائد.

وحتى بعد الحادثة الدرامية التي غيرت حياته كليا وتسببت في الأضرار الجسمية والنفسية البالغة ظل **إسياخم** متمسكا بفن البورتريه؛ ولم يتجه مثلا صوب الأسلوب التعبيري مثلما فعل العديد من الرسامين الأوروبيين الذين تأثروا بمآسي الحرب وفواجعها فانتجوا رسوما بالوان كئيبة وخطوط متوترة تعكس الحالة النفسية المتعبة.

وعلى الرغم من حجم المأساة التي عاشها بدءا بفاجعة الانفجار إلى صراعه مع الموت فالشعور بالذنب وصولا إلى الإعاقة والطرد من البيت مع تذكيره بالنقص؛ فإن **إسياخم** لم يطرأ على أسلوبه أي تغيير يعكس الحالة النفسية للفنان، وحين التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة كان يرى أن فن البورتريه وسيلة لكسب قوت اليوم؛ فالجزائري على حد وصفه "يحب أن يرى صورته أو صورة والدته معلقة على جدار غرفته" [69]؛ وبالتالي كان يعتقد ان هذا هو الهدف من الإبداع الفني، ولما التحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس؛ انفتح على رؤى أخرى ونمط تعليمي مختلف نمط يمكن التعبير من خلاله عن خبايا ومشاعر وآلام، لا تترجم عبر الأسلوب الواقعي، فانتهج أسلوبا شبه تجريدي خاص به؛ زاوج فيه بين الواقعية والتجريد أسلوب قد يصنف ضمن التعبيرية ولكنه مختلف عن الأساليب التعبيرية وقد يشبه نوعا ما التكعيبية لكنه ليس تكعيبيا.

[69] - M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple », op cit.

وكأنموذج لفحص عمله ندرج على سبيل المثال لوحة من لوحاته العديدة التي تحمل كلها اسم أمومة، هذا الموضوع المتكرر الذي تتفجر من خلاله مجموعة من الأحاسيس المؤلمة هو بمثابة نزيف نفسي مستمر يقطر لونا، لا يمكنه التوقف لان الجرح لا يجد وسيلة ليندمل.

وهذا ما عبر عنه صديقه الحميم **إنال جعفر** بحس النكتة مستذكرا معرض **إسياخم** في فندق الأوراسي؛ الذي ضم عددا من اللوحات تحت اسم: أمومة 1 أمومة 2 أمومة 3 ...إلخ[70]

علما أن **إنال جعفر** حين بدأ الحديث عن إسياخم لم يتمالك نفسه وذرف الدموع أمام الحضور؛ ولما استرسل في استرجاع الذكريات كانت كل ذكرى أشد طرافة من الثانية وانغمس الحضور في جو من الضحك[71]، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الروح المرحة التي تحلى بها الفنان **إسياخم** رغم كل ما حل به من مآسي ويبرز شخصيته القوية والمحبوبة التي جعلته كما تقول قريبته جميلة قابلة" المحور الذي يتحلق حوله المبدعون في شتى المجالات الفنية".[72]

[70]- Djaâfar Inal, « à propos de M'hamed Issiakhem », Rhizome, YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=KKKOYVNocY8&t=101s&ab_channel=rhizome%D8%B1%D9%8A%D8%B2%D9%88%D9%85
[71] - Idem.
[72] M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple », op cit.

لوحة امومة لمحمد إسياخم 45 x 88 سم زيت على قماش

على أن **إسياخم** كان متعدد المواهب إذ كان يجيد فن الرواية فكان كاتبا شفهيا كما يصفه **كاتب ياسين** في مقدمة كتاب "محمد إسياخم عين الوشق"، والحقيقة أن هذا يتجلى بوضوح في الفيلم الذي خصصه له **صحراوي فوزي**، كما نلمس من خلال هذا الفيلم أيضا موهبة التمثيل والإخراج وهذا ما أشارت إليه **جميلة قابلة** بقولها "كان من الممكن ان يصبح ممثلا

ومخرجا"[73]. كما تجلت قوته بشكل مذهل في هذا الفيلم الذي أشرف على إخراجه وكان بمثابة المخرج المساعد حيث أبدع في انتقاء المشاهد المؤثرة مع أنه كان خلال التصوير يعاني من العلاج الكيميائي للمرض الخبيث[74]؛ ولما بدأت صديقته في الغناء عن الضباب الذي حال بين أخ وإخوته لم يتمالك صديقه **كاتب ياسين** نفسه وامتلأت عيناه بالدموع بينما بدا **إسياخم** قويا صامدا صمودا مذهلا، مع الإشارة أن **إسياخم** اختار بعناية هذه الأغنية التي تتحدث عن الضبابية مصحوبة بصور الطفل الذي مثل شخصية **إسياخم** وهو يحاول إيجاد طريقه في الضباب الكثيف وهذ يحيلنا إلى الجزء المبهم في لوحاته التي تمزج بين التصوير واللاتصوير.

وبالعودة إلى لوحة "أمومة" نعود أيضا إلى تصريح **إسياخم** حين قال:" كان علي البحث عن أسلوب مميز خاص بي لأنه ينظر إلي دوما على أنني غير مؤهل وغير قادر أو معاق، تصور أنه بعد عامين من العلاج في المستشفى تقول لك أمك – بحب الأم– :" أخرج من البيت فأنا لم أنجبك معاقا"، وأنت تغادر لتثبت لها –بحب الابن – أن المعاق ليس ناقصا".[75]

وبالتأمل في هذا القول يتضح لنا أنه على قدر الألم والوجع والفقد والضعف والحاجة الماسة إلى السند والرأفة؛ كانت الهمة والصمود والمقاومة والكفاح لإثبات الذات، وبالتالي فإن الهوية في هذا المقام هي هوية الذات أولا **فإسياخم** بطرده وهو في أمس الحاجة لدعم أمه وأسرته ظل مؤمنا بذاته وبقدرته على التحدي ليثبت لمن حوله أنه ليس معاقا ولا ناقصا كان هذا حافزا للنهوض مجددا؛ وهذا يعكس قوة شخصيته وفي الوقت نفسه حمل قضية كل المعاقين المبدعين؛ فهو لا يمثل نفسه فقط عبر فنه بل كل الفئة المبدعة من ذوي الاحتياجات الخاصة التي صدها المجتمع، والأهم أن هذه الروح المقاومة لا تنفصل عن

[73] - Idem.
[74] -"M'hamed Issiakhem" Fawzi Sahraoui (1985) film algérien Archives Numériques du Cinéma Algérien
[75] -Idem.

الروح الوطنية؛ إذ ظل وفيا لمثله الثورية ولا ينفك يذكر بمآسي الشعب الجزائري إبان الحقبة الاستعمارية، فهو من أبلغ صور روح الصمود الجزائري وتجسيد لقوة العزيمة الجزائرية ومقاومتها التي لا تقهر.

وبالتالي فإن لوحة "أمومة" لا ترمز فقط لحب الأم المفقود والأم المفجوعة التي فقدت أبناءها؛ وفقدت حتى مشاعر الأمومة من هول ما مرت به؛ بل ترمز أيضا للوطن الأم الذي تعاقبت عليه المحن فالهوية في هذا الموضوع المتكرر أخذت أكثر من بعد.

يقول **إسياخم:**" عندما أقول نحن لا أقصد نفسي إنما أقصد كل المعاقين الذين ضحوا بكل شيء من أجل إبداع أعمال فنية سواء كانت تشكيلية أو موسيقية او أدبية، كل الذين امتلكوا الجرأة أعتقد أن شجاعتهم أسطورية تستحق الثناء، لأنهم الوحيدون الذين قبلوا التحدي ولم يتم مجازاتهم ولم يطلبوا جزاء؛ فقط تمنوا أن يحظوا ببعض الاهتمام بأبحاثهم وأن أبحاثهم جديرة بالاهتمام، أظن أن الجمهور كان جاحدا قليلا فالفنان اقترب من الجمهور فهرب الجمهور ونأى بنفسه وهذا هو الجحود، أعتبر أن بلدا بلا فنان هو بلد ميت وآمل أننا أحياء وأن بلدنا حي ويحتاج إلى فنانيه وأن مجتمعنا يحتاج إلى فنانيه، من يستطيع ان يشتري مني لوحة الفرنسيون؟ يتجاهلوننا؛ والجزائريون كانوا يجهلون الفن؛ والطلبة تم تضليلهم فلم يبق لنا سوى تمزيق أعمالنا لأننا لم نجد أين نضعها".[76]

ومن خلال هذا التصريح يتبين أن الامومة لا تقتصر على علاقته بأمه أنما ترمز أيضا للوطن الذي يحن على أبنائه من ذوي الاحتياجات الخاصة؛ فهم في ضعفهم مثل الطفل الذي يحتاج إلى حضن الأم، ويمكن للمتلقي بالإسقاط أن يقارب بين صد أم الفنان له بعد إعاقته وصد المجتمع للفئة المبدعة من ذوي الاحتياجات الخاصة.

يقول **إسياخم:**" أتأسف لأنني تفاجأت بالذوق، فالناس الذين يشكلون المجتمع فجأة نسوا كل شيء أولائك الذين يحبون الوردة دون زرعها، أنا أكره الورود ليس لأنها هناك لا. فالوردة

[76]- Idem.

يجب تركها في مكانها؛ إنما لأنها ليست حتى نضرة وفجأة تقترح علينا ورود بلاستيكية اصطناعية لا تفنى أبدا، أنظر إلى التوفير الاقتصادي على أي مستوى يطبق، لماذا أرسم الورود؟ أنا خلقت لأذكر بالنظم لأذكرهم أنهم اجتازوا أوقاتا قاسية أوقاتا صعبة لديهم نزعة لنسيانها، يكفي أن أذهب إلى ركن شارع أو أتجول بسيارة لأتبين أنني مخطئ، ولكنني بقيت وفيا لأشخاصي أشخاصي جزائريون؛ أشخاصي لم يصابوا بالجنون؛ إنما عانوا؛ شخوصي كلهم تعرضوا للتعذيب شخوصي لم يعانوا فقط من الحرب؛ ولكن من هذا التاريخ الغني والطويل، ارجعوا قليلا إلى عرب البادية لتشاهدوا أنه من خلال فستان بدوية عربية تجدون كل تاريخنا كل العناصر التي تشكل البيئة التي تطور فيها الإنسان الأرض، السماء، كل العناصر الأساسية الحيوانية المعدنية النباتية، إن الوردة موجودة في الفستان حتى الرقع الصغيرة التي تضاف للفستان الممزق لها زهرتها الصغيرة لأننا اخترنا الرقعة، هذا هو الفن هو أن نعرف في كل مرة اختيار ما نوظفه في الرسم ".[77]

ومن خلال هذا التصريح يتبين أن الهوية الجزائرية هي القلب النابض لإبداعه وأن الفنان جزائري حتى النخاع وأعماله ليست إلا انعكاسا لروحه الوطنية.

ولهذا يمكننا القول أنه من الصعوبة بمكان فهم المعنى الحقيقي لفنه في ظل القراءات التي تركز على الصدمة النفسية للفنان.

فأسيا جبار مثلا تقول أنه "رسم باليد التي فقدها بينما يرى صديقه، **بن عمر مدين**، أن **إسياخم** "وجد منفذا له في العدد الكبير من بورتريهاته الشخصية القاتمة والخالية من التعابير الجمالية". بينما أشار **كاتب ياسين** أنه شاهد **إسياخم** في كثير من الأحيان يدمر لوحاته بشكل فجائي أثناء رسمه لها في جهد أسمى من التوتر الإبداعي"، كما لو أن كل أعماله كانت "هذه القنبلة اليدوية التي تنفجر بين يديه".[78]

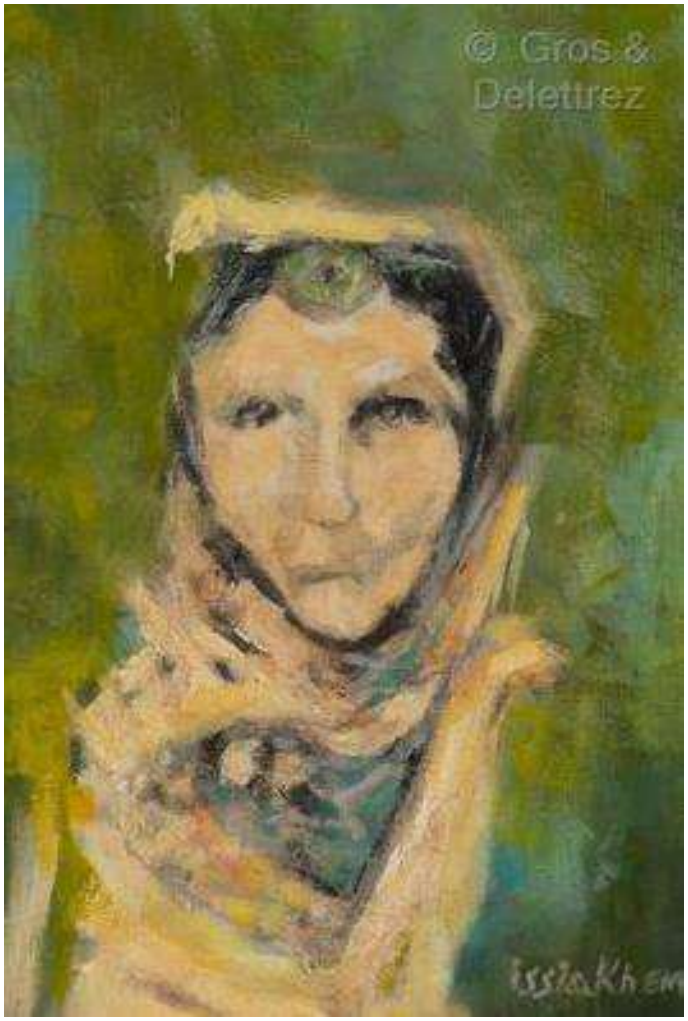
[77] -Idem.

[78]- M'hamed Issiakhem, « un génie forgé dans la douleur » ; Algerie presse service , 29 Novembre 2022.

لكن من الأهمية بمكان فهم المعنى المجازي للعمل الذي يتعدى قضية صدمة انفجار القنبلة والمعاناة النفسية الناجمة عن فقد ذراعه وفقد عطف ودفء العائلة.

وهذا ما يفسر اختلاف أسلوبه عن الأساليب التعبيرية؛ فخطوطه ولمسات فرشاته لا تعكس انفعالات نفسية تشعرنا بحالة مرضية؛ كالخطوط المنكسرة الحادة والألوان القاتمة التي تتخللها لمسات زاهية بشكل فجائي يوحي باضطرابات نفسية، فعلى العكس تماما ألوانه أحادية مدروسة بعناية تشبه ألوان التكعيبي **جورج براك** وتكويناته مدروسة بعقلانية، مما يوضح أن الفنان يسيطر على خطوطه وألوانه وأنه اعتمد على التجريد في أجزاء من العمل للتعبير عن معاني تعجز دونها المحاكاة واعتمد المحاكاة في أجزاء يعجز دونها التجريد، بمعنى ان الفنان اعتمد على لغتين تشكيليتين يكمل بعضها بعضا للحصول على موضوع متكامل مضمونا وشكلا. لهذا هناك من يصنفه ضمن التعبيرية وهناك من يصنفه ضمن التكعيبية والحقيقة انه تفرد بأسلوب خاص به أسلوب تجريدي لم يتخل عن بلاغته أسلوب متقشف لونا قريب من الشعب ومن النخب في آن واحد أسلوب يواكب العصر دون أن يتسامى على العامة، فهو فن اجتماعي بامتياز وفي الوقت نفسه ذاتي بامتياز وهنا تكمن عبقرية الفنان.

وبالرجوع إلى اللوحة نجد المحاكاة في عمق نظرة الأم نظرة معاتبة حزينة معذبة في آن واحد وأما الملامح فمموهة بالتجريد؛ وكأنّ لسان حال اللوحة يقول ان الفنان بات لا يتذكر ملامح أمه، ومن ملامحها رسخت في ذاكرته فقط تلك النظرة التي تلاحقه والتي تشعره بالذنب والصد والفقد والوحدة و النقص، هذه النظرة تكررت كثيرا في لوحاته مثلما هو الحال في بورتريه والدته المدرج أسفله. والملاحظ أن بورتريه والدته أيضا ظهر بدون يدها اليسرى.



بورتريه والدة الفنان محمد إسياخم زيت على قماش 18 x 27سم

ولعل **إسياخم** يشير بهذا مجازا إلى فقدها له ولإخوته، والولد بمثابة الذراع الأيسر للأم ويفهم من هذا أيضا فقد الجزائر لأبطالها الذين استشهدوا دفاعا عنها والخلفية الخضراء ترمز أيضا لأرض الشهداء.

يقول إسياخم:" فجأة حدث انفجار وحل الظلام إن الانفجارات تسبب الآلام، لا، لم يكن ما حدث لي انعطافا فجائيا بل كان انقطاعا وانقلابا كليا؛ ولكن هل فهم هذا الانقلاب؟ لو فهم هذا الانقلاب من الآخرين لربما لم يكن هناك هروب، ربما لبقينا هناك، لكن لنعمل ماذا ؟ كان علينا الذهاب فلا أحد أشفق علينا وهذا كل ما طلبناه من محيطنا بعض الرأفة، انتهى كل شيء بالقطيعة وليومنا هذا لم يفهموا هذا بعد، في كثير من الأحيان جعلونا نبكي ليس

لأننا سيئون، أو كما يقولون حساسين ولكن فقط لأننا أردنا التذكير؛ ليس استجداء لرأفة الآخرين، لا؛ إنما وددنا لو أنهم انحنوا قليلا نحو ظروفنا لفهمنا بشكل أحسن".[79]

ومن الواضح هنا أن الفنان **إسياخم** ظل طوال حياته يعاني من الاغتراب العاطفي والفكري أولا بإبعاده عن حضن والدته من الثالثة إلى العاشرة من عمره، ومنذ الخامسة عشرة اغترب سنتين في المستشفى ثم جاء الصد الكلي والقطيعة التامة وهو في قمة الضعف النفسي والجسدي والمادي. ثم أشار أنه لا يقصد نفسه فقط بل كل الفنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة ومن هنا نقارب بين القول والرسم لنستنتج ان اللوحة عنده تحمل أكثر من خطاب وهو لا يعكس مأساته فقط إنما مأساة الشعب الذي شهد ما شهده من المحن.

وأما الغربة الفكرية فنعني بها أنه لم يجد من يتفهمه ويتفهم وضعه ويلتمس له عذرا ويشفق لحاله ويعطف عليه؛ والدليل على ذلك أنه حتى في السنوات الأخيرة حين استضيفت قريبته **جميلة قابلة** في حصة تلفزيونية على القناة الجزائرية الثانية أقرت أنه "عبقري لم يؤخذ مأخذ الجد"؛ فعلق منشط الحصة **أمير نباش** بقوله "وهناك من وصفه بالجنون فأجابته أنها هي نفسها اعتبرته كذلك في مرحلة ما! فعقّب **أمير** أن "عائلته قامت بعزله اعتقادا منها أنه مجنون" فردت عليه "فعلا لأن في تلك الفترة كان ينبغي الالتزام بنوع من النظام ونوع من الأفكار والسلوك التربوي وبالخروج عن هذه الأطر ينظر إلينا على أننا مجانين أو يتم رفضنا وإبعادنا؛ **فمحمد** هو عبقري جزائري وكان دوما محاطا بالفنانين والمخرجين وأخصائيي الأمراض النفسية ولكنه كان رجلا وحيدا جدا لأنه كان حالة خاصة، كل كبار الطب النفسي كانوا حوله لمحاولة فهم شخصيته بعمق".[80]

ثم سألها **أمير نباش** "هل كانت المأساة التي حلت به المحرك الأساسي لإبداعه هل كان يحمل في قرارة نفسه هذا الأمل في إرضاء والدته وعائلته كي يقول لهم نعم نجحت بعد أن أشرفت على الهلاك انظروا ماذا حققت؟ " فأجابته "سأعود للفيلم وأجيبك من خلاله وتقصد

[79] - M'hamed Issiakhem" Fawzi Sahraoui (1985) film algérien , op cit.
[80]- M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple » , op cit.

(فيلم إسياخم للمخرج صحراوي) وقالت ليكن في علمك أن **إسياخم** أشرف على الفيلم فكان مخرجا مساعدا تقريبا إذن ما يجب ان نفهمه بالنسبة لجرح **محمد إسياخم** أنه كان طوال حياته يشعر بالذنب لأنه لم يعاقب، فالعائلة حظرت تماما بعد هذه الحادثة؛ إنه انفجار كبير و مدمر، وعلى امتداد مساره الفني لم يعاقب من طرف عائلته كان يظن أنه سيعاقب ولكن لم يحصل ذلك، والداه لم يفعلا" [81]، فقاطعها المنشط قائلا "عفوا ولكن أمه في فترة ما..." فقاطعته بدورها "يريدون أن يجعلوا من **إسياخم** ما يريدون ولكن هذه مقاربة مختلفة أقدمها لك للمقارنة ".[82]

ومن خلال هذا الحوار بين قريبة **إسياخم** والصحفي تتضح جيدا درجة عدم الفهم وانغلاق السبل إليه فالفنان فعلا لم يفهم بعد إلى يومنا هذا، فأي عقوبة أشد من عقوبة الطرد مع تذكيره أنه أصبح معاقا وأنه لم يولد بهذا الشكل؛ وأنها لم تعد تحتاجه فالجملة التي تلفظت بها والدته يفهم منها أنها لا تحتاجه بهذه الإعاقة ولم تؤنبه على مقتل أخوته وهذا نفسيا عبارة عن غرس خنجر أبدي في جرح ذراعه المبتورة وخنجرا أبديا في قلبه هذا هو العقاب الأبدي عينه بل وأشد أنواع العقاب. لهذا أجابها المنشط قائلا "نريد أن نضع الأمور في سياقها **فمحمد إسياخم** نفسه يقول هذا في الفيلم فهو يقول بعد سنتين من الغيبوبة تقريبا تعرض خلالها لعمليات بتر كان طفلا وكان وحيدا وحين يعود للمنزل ويفتح الباب يحدث هذا اللقاء المريع مع أمه ولا تضمه لحضنها وتصده بطريقة استذكرها **إسياخم** بابتسامة غير معقولة واعتقد ان هذه هي قوته".[83]

وهنا أشارت **جميلة قابلة** أن **إسياخم** بارع في تمويه الحقائق وأن الحقيقة تسمع من الطرفين؛ وأنه حين غادر المستشفى لم يكن سليما وكان عصبيا وأن ما تلفظت به والدته جاء في سياق الكلام ضمن حوار متوتر بينهما.[84]

[81] -Idem.
[82] Idem.
[83]-Idem.
[84]-Idem.

ومن خلال مقاربة **جميلة قابلة** نستشف حجم الهوة بينه وبين عائلته، ومهما يكن من أمر فإن **إسياخم** ووالدته وأسرته هم ضحايا حرب استعمارية مقيتة.

وهذا الكره والحقد تجاه الاستعمار الفرنسي بصم أعمال **إسياخم** التي لا تفتأ تذكر بما عاناه الجزائريون ببصمة مميزة، ومعاناته جزء لا يتجزأ من مأساة شعب بأكمله

ونخلص إلى أن الفنان يستحق فعلا اسم فنان الشعب ولوحاته أقل ما يمكن أن يقال عنها في دراستنا للهوية أنها جزائرية حتى النخاع. وحتى الديكور الذي ظهر في بيته أثناء تصوير الفيلم المخصص لحياته للمخرج **صحراوي فوزي** يعكس بساطة البيت الجزائري الشعبي بأكسسواراته المتعددة ونذكر منها المائدة التقليدية والطاحونة الحجرية، وحتى لباس **إسياخم** بدا شعبيا بشاشية بربرية وبرنوس أبيض ونلاحظ حضور الأغنية البربرية الشعبية التي أدتها صديقته على وقع الى البندير فالفلم ككل قطعة من التراث الجزائري، وتناغم رائع بين العروبة والبربرية، فالفنان تكلم بلسان عربي باللهجة الغيليزانية وأظهر فخرا بقليلة ولاد سويد واللباس والتقاليد العربية.

ب/3-إشكاليات الهوية عند عبد القادر قرماز:

عبد القادر قرماز

عبد القادر قرماز فنان تشكيلي غير تشبيهي وواحد من ركائز الفن التشكيلي الجزائري بالنصف الثاني من القرن العشرين. من مواليد عام 1919 بمدينة معسكر؛ وتوفي بباريس سنة 1996، كان **قرماز** رفقة مجموعة من الفنانين البارزين من أمثال **خدة وبن عنتر وأكسوح**... كما أسلفنا بالذكر من الفنانين المؤسسين للفن التشكيلي الجزائري الحديث والمعاصر، انتهج **قرماز** التيار التشكيلي التجريدي الحديث؛ إلا أنه كان في نفس الآن من أعمدة المدرسة الجديدة بباريس[85].

أظهر **قرماز** مواهبه الفنية منذ سن مبكرة؛ فعندما كان في الثامنة من عمره، كان يستخدم الفحم في الرسم على الجدران وكان الأول بمدرسته في مادة الرسم، وبوصوله إلى المرحلة الثانوية التحق **عبد القادر** بمدرسة مسائية للرسم، وبعام 1938 انضم رسميا إلى مدرسة الفنون الجميلة لمدينة وهران، وبسنة 1942 عين كأستاذ في ذات المدرسة عقب تخرجه منها، قبل في البداية ذاك المنصب إلا أنه سرعان ما غير رأيه خلال العطلة الصيفية؛ وذلك لأنه لم يكن يرى بأن جو المدرسة ومهنة التدريس تناسبانه، ومن وجهة نظره فإنه حتى

[85] - Jean Claude Theodart et Emily Goudal , « Cercle des amis de Guermaz », Site mis en ligne 29/12/2015, Biographie : Parcours, DERNIÈRE MISE À JOUR 17/08/2023. http://www.guermazcatalogueraisonne.com/

يصبح الفنان مدرسا عليه أن يتلقى أولا تعليما أكاديميا يؤهله للتدريس وهو ما لم يمتلكه **قرماز** حينها، فكان فنانا ثائرا..[86]

وعقب تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة؛ شارك من عام 1940 إلى عام 1955 في التصور التشبيهي لرسامي الواقع الشعري/Réalité Poétique[87] ؛ وهي ما عرفه **قرماز** قائلا:" هي تجمع ضم فنانين من أمثال **بريانشون، بلانسون، كافاليس**، إلخ...، وهم أولئك الذين يقدمون أعمالا فنية قريبة من الواقع كل بأسلوبه وأدواته الخاصة، إنما بالنسبة لي فإن هذه الممارسات قد تعداها العصر"[88].

لفتت موهبة **قرماز** حين كان ضمن مجموعة "الواقع الشعري" انتباه **روبرت مارتن/ Robert Martin**، وهو مؤسس واحدة من أشهر وأهم دور العرض بوهران، دار كولين/Galerie Colline بشارع غالييني، ومنه أصبح **قرماز** واحدا من الفنانين الذين عرضوا أعمالهم بكثرة بدار عرض كولين، والتي عرض بها أيضا فنانون عالميون من أمثال **بيكاسو وبرنارد**. وبعام 1951 شارك **قرماز** ببينالي منتون بفرنسا[89].

وابتداءً من سنة 1955 تحول أسلوب **قرماز** تدريجيا نحو التجريدية؛ مثله مثل أبناء جيله من مواطنيه بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الطلائعية في الأوساط الباريسية، وهو الأمر الذي تحدث عنه **قرماز** خلال مقابلة أجراها مع **إيرملين هوسمان/Irmelin Hossmann** حين سأله الأخير عن أسلوبه الفني فأجاب قائلا:" بعد قضاء عطلة في باريس، لاحظت ما يقدمه الفنانون، فحررت نفسي وتجردت من كل ما تعلمته من المدرسة لأحتج جنبا إلى جنب مع أصدقائي الباريسيين"[90].

---

[86] - Irmelin Hossmann, « entretien avec Guermaz » ; coupure de presse, revue africaine, non daté 1966, reproduction d'œuvres de la période 1965-1968.
[87]-Jean Claude Theodart et Emily Goudal, Op cit.
[88] - Irmelin Hossmann, op cit.
[89] - Jean Claude Theodart et Emily Goudal, Op cit.
[90] - Irmelin Hossmann, op cit.

إن العبارة السابقة التي جاءت على لسان **قرماز** هي تعبير صريح من الأخير عن انسلاخه وتجرده من المكتسبات السابقة والقواعد الأكاديمية التي يقوم عليها الفن التشبيهي وتأثره وانبهاره بكل ما هو حديث من نزعات لا تصويرية حينها دون مساءلة منه فيما يخص المرجعية الفلسفية والفكرية والأيديولوجية لتلك النزعات الفنية المعولمة وما يحيط بها من إبهامات...، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هل أدى تأثر **قرماز** بتلك الفلسفة الغربية إلى تجرده من هويته الجزائرية بكل ما تحمله من مقومات أم أنه تبنى من الفن الغربي المستحدث أساليبه وتقنياته مع الاحتفاظ بجذوره الحضارية، ومن أجل التوصل إلى جواب لهذا التساؤل لا بد لنا من إلقاء نظرة شاملة على انتاجاته الفنية وتقفي أثر الهوية الجزائرية فيها.

وقد سأل **إيرملين هوسمان؛ قرماز** عن تطور أسلوبه الفني التصويري فأجابه قائلا:" إن تكويني كان غربيا بحتا، ففي مدرسة الفنون الجميلة اضررت إلى رسم العري، والطبيعة الصامتة، والمواضيع العتيقة، إلا أنني تأثرت بشدة بالممارسات الأوروبية الخاصة **بسيزان وبرنارد ورولت وماتيس وبراك** وبعض التعبيريين الألمان، ولم أكن مرتبطا بالألوان فقد كنت أبحث عن الدقة، الألوان الحادة كانت ترهبني، فلوحة مثل "طوافة ميدوسا" على سبيل المثال لم تكن تخاطبني؛ فبالنسبة لي تلك اللوحة لا تتعدى كونها آلة تاريخية ضخمة، على عكس الأعمال الصغيرة الخاصة **ببراك** والتي كانت تحمل رسائل"[91].

إن هذا التصريح هو الآخر يثبت اتباع **عبد القادر قرماز** للفلسفة الغربية المعاصرة ويؤكد تشربه بأفكارها التي تعتبر أي عمل فني يوثق لأحداث دينية أو تاريخية أو يحاكي الواقع وما إلى ذلك، عملا غير إبداعي ذا أبعاد رجعية لا تخدم الفلسفات الطلائعية وغير قادر على مخاطبة روح المتلقي من وجهة نظره!

[91] -idem .

وبعد مشاهدتنا لجل أعمال **قرماز** من بداياته الفنية وصولا إلى آخر أيامه لاحظنا مجموعة من النقاط سنتحدث عن أهمها؛ فأول ما يثير انتباه المتلقي عند مشاهدته لأعمال هذا الفنان هو التحول المتسارع في أسلوبه وخروجه من التشبيهية واتجاهه نحو التجريد التام، فقبل عام 1950 كانت كل أعمال هذا الفنان عبارة عن إنتاجات فنية محاكية للواقع من طبيعة صامتة أو مناظر طبيعية، أو تصوير لشخوص بأسلوب بدائي بسيط، ثم تحول شيئا فشيئا بين عام 1950 إلى عام 1955 نحو التصوير اللا تشبيهي وتبنى أسلوبا تجريديا متقشفا لا تكثر فيه الألوان والأشكال وبقي يمارس ذات الأسلوب لعشرات السنين.

وقد سأله **هوسمان** عن كيفية عبوره من التشبيه إلى التجريد فأجاب قائلا:" كانت كل لوحة أرسمها تختلف عن سابقتها والتي مثلت نقطة الانطلاق، فكنت أوظف العناصر التي تبدو مثيرة للاهتمام بالنسبة لي في البداية، أعمل عليها فألاحظ بأنها قد نقلت تلقائيا إلى الثانية، وتمهد الثانية الطريق للثالثة وهكذا. إن هذا التطور طبيعي فقد حررت نفسي تدريجيا من الصيغ التي تعلمتها في مدرسة الفنون الجميلة، واتجهت شيئا فشيئا نحو التجريد، مع فترة متوسطة كاملة نصف تشبيهية ونصف تجريدية... ومن الطبيعي أن يكون لدي اليوم رؤية أخرى للأشياء مختلفة عما قبل عشرين أو خمسة وعشرين عاما. وإن بحثي في هذا الميدان لم ينتهي بعد ولا أعرف حتى إلى أين سيأخذني"[92].

ومما لا ريب فيه أن أغلب إنتاجات **قرماز** الفنية غلب عليها الطابع التجريدي التقشفي التام الذي لم يحمل أي نوع من أنواع الإشارة أو الرموز أو الحروف في طياته والتي من شأنها أن تحيل المشاهد نحو هوية صاحب العمل الفني، وحتى أن الكثير من أعماله لم توسم بعناوين أما تلك التي حدد لها عناوين لم تحل هي الأخرى المتلقي صوب أصول هذا الفنان؛ أي أنه لم يكن مثل **محمد خدة** الذي تبنى هو الآخر التجريدية إنما حافظ على هويته ووثق لها في أعماله عن طريق الرموز والعناوين وهو ما تحدثنا عنه في العنصر السابق، وبالتالي فإن

[92]-Idem.

قرماز من رواد التجريدية الجزائريين الذين لم يحتفوا بهويتهم الحضارية ولم يوثقوا لها عبر أعمالهم الفنية بعد تبنيهم للتجريدية كتيار، ويمكننا القول بأن هذا الأخير تبنى التجريدية بشقيها النظري الفلسفي التأسيسي والذي يخدم العولمة ويحفز على الانسلاخ عن الجذور الحضارية، والتطبيقي في آن واحد.

-لوحة "مشهد داخلي"، زيت على كرتون،39/26سم -لوحة "انعكاس على الماء"، زيت على قماش، 1950، سويسرا[93]. 37/45سم، 1966، فرنسا[94].

تظهر اللوحتين تحول أسلوب **عبد القادر قرماز** بعد انصهاره في الأجواء الفنية الباريسية وتأثره بالأساليب التشكيلية الغربية الطلائعية التي كانت سائدة حينها، وتجرده من انتماءاته الاثنية والحضارية.

[93] - Jean Claude Theodart et Emily Goudal, œuvres, Op cit.
[94] -Idem.

بما أن **قرماز** يتبع أسلوبا تجريديا متقشفا أو ما يعرف بالتجريدية الصوفية أو الزاهدة كما وصفها بعض النقاد، فهل أسلوب هذا الفنان التقشفي أرغمه على عدم ترك بصمات ثقافية وحضارية تحيل المشاهد نحو هويته أم أنه اختار من تلقاء نفسه وانطلاقا من قناعاته الشخصية أن لا يترك بصمات تعبر عن انتماءاته، وللتأكد من الأمر ارتأيت أن أبحث عن فنانين ينتهجون ذات الأسلوب وأتقفى آثار الهوية في أعمالهم.

ويعتبر الفنان الفرنسي **جان دي مايسونسول/Jean de Maisonseul** (1912-1999)[95]، هو الآخر فنانا تجريديا تقشفيا، إلا أنه قد جسد الهوية الجزائرية في واحدة من أعماله الفنية التي أنجزها بمناسبة استقلال الجزائر عام 1962 وسماها "الاستقلال".

لوحة "الاستقلال"، 1962، لجان دي مايسونسول[96]

[95] - René Char, « Maisonseul est un vrai peintre... », Jean de Maisonseul 1912-1999. https://www.jeandemaisonseul.fr/

[96]-Jean-Pierre Bénisti, « L'exemple de Jean de Maisonseul », les amis de Max Marchand, de Mouloud Feraoun et de leurs compagnons , Colloque 2014, publier le 2018-05-24. https://max-marchand-mouloud-feraoun.fr/articles/exemple-de-jean-de-maisonseul

وبالتالي فإن عدم إدخال عناصر من الهوية الجزائرية في أعمال **عبد القادر قرماز** لم يكن له علاقة بالأسلوب المتبع بل هي نهج اختاره وسلكه هذا الفنان بمحض إرادته، ويمكننا القول بأن أعمال **قرماز** التجريدية لم توثق للهوية الجزائرية بأي شكل من الأشكال لانغماسها الكلي في الإبهام.

المبحث الثاني:

قراءة في نماذج تشبيهية

أ- إلهام نصر الدين دبيه للفنانين التشبيهيين الجزائريين

ب- عرض نماذج فنية تشبيهية معاصرة تبرز الهوية الجزائرية مع تحليلها.

إن الفن التشبيهي من أعرق الممارسات الفنية على مر العصور؛ إذ يعود تاريخ أقدم تصوير تشبيهي إلى 40000 سنة، هذا يعني أنه سيكون من العبث الرغبة في تعريف مثل هذا الفن الواسع، دون معارضة العديد من المتغيرات التي ميزت تاريخنا البشري.

وعلى الرغم من المحاولات العديدة لإقصاء هذا النوع من الفنون من قائمة الفنون المعاصرة لكونها فنا ذا لغة تشكيلية بليغة يخاطب بطريقة مباشرة ويوصل الرسائل البصرية بأفضل شكل على عكس التجريد والفنون المعاصرة ذات الدلالات المبهمة، فإن هذا الفن القديم جدا والذي يعتقد الكثيرون أنه قد تعداه العصر عاد بقوة واكتسح الساحات الفنية من جديد وبات يستقطب جماهير غفيرة.

صحيح أن فلسفة التصوير التشبيهي تتناقض مع نظريات الفن المعاصر، إلا أنه لا يمكننا الحديث عن التجارب الفنية المعاصرة دون فتح حيز للخوض في الممارسات الفنية التشبيهية الراهنة بالجزائر، خاصة وأن موضوع بحثنا يسلط الضوء على إشكاليات الهوية في ظل الممارسات الفنية التشكيلية المعاصرة، وأن فلسفة الفن المعاصر تقوم على طمس هوية الفنان وصبغه بهوية معولمة، وكما أسلفنا بالذكر أنه على الرغم من المحاولات العديدة للفنانين الذين تبنوا الفلسفة المعاصرة في ترك بعض البصمات عن هوياتهم إلا أنها كانت مبهمة نوعا ما وبلغة تشكيلية لا يفهمها العامة.

ومنه فإن الفن التشبيهي هو الممارسة الفنية الأكثر بلاغة للتعبير عن هوية وأصالة صاحبها وإن تعدتها الموضات العابرة وحاولت الترسانات الغربية تهميشها والقضاء عليها فإنها ستبقى شاهدا بصريا يوثق للكثير من المعلومات التاريخية والثقافية والحضارية، وستبقى فنا راقيا وجميلا يستهوي الكثيرين من محبي الفنون ولعل خير مثال نقدمه للتعبير عن ديمومة الفنون التشبيهية وصمودها في خضم موجات التجريد والمعاصرة والتطور

التكنولوجي هي أنه حتى في ظل ما يعرف بالذكاء الاصطناعي وتطور التصوير الفوتوغرافي والرقمنة والطباعة الرقمية ومعالجات الصور فإن الحماس للمعارض الفنية التشبيهية أقوى من أي وقت مضى، ربما ترجع هذه المفارقة إلى حقيقة أنه حتى لو كنا متخمين بالصور، فإننا نريد أن نربط أنفسنا بالصور البليغة؛ هذه هي الطريقة التي يمكن للمرء أن يفهم بها الرسم التشبيهي ويحدده على أنه عمل مقاوم للصورة التجريدية والنفعية والتجارية ...

وقد ظهر في الآونة الأخيرة عدد من النقاد والمنظرين بميدان الفنون يعارضون الفلسفة التجريدية للفن ويثمنون جهود الفنانين التشبيهيين، نذكر منهم **بينجامين أوليفنز/Benjamin Olivennes**، وهو فيلسوف فرنسي يشغل منصب أستاذ باحث في جامعة كولومبيا بالولايات الأمريكية المتحدة[97].

وهو مؤلف كتاب: (**الفن المعاصر الآخر/L'autre Art Contemporain**)، ومن وجهة نظر **أوليفنز** فإن الفن التجريدي لا يمكنه ملامسة مشاعر المتلقي، إذ أنه وعلى حد قوله لا يمكن أن تتكون لدى المتذوق عاطفة جمالية أمام لوحة دون إشارة واضحة إلى الواقع. فالفن الفكري الناتج عن انعكاسات **مارسيل دوشامب** وعلى عكس الفنون الجميلة ليس فنا من منظور **أوليفنز** لأنه من محبي الفن التصويري التشبيهي الواقعي. يمكن للمرء أن يستنكر التجاوزات الأكاديمية لبعض الفنانين الذين يكررون نهج **دوشامب** القديم، أو يكررون أنفسهم كثيرًا على مدى عدة عقود معرضين لخطر تقليل لفتتهم. لكنها الإيماءة الأولية التي يرفضها هذا الكاتب[98].

إنما بصفتنا باحثين في ميدان الفنون لا يمكننا الاجماع بكون الفن التجريدي ممارسة فنية لا تحرك أحدا من الجمهور المتذوق فهناك أعداد لا يستهان بها من محبي هذا النوع من الفنون

[97] -Babelio , Benjamin Olivennes. https://www.babelio.com/auteur/Benjamin-Olivennes/568319
[98] -Les Echos série limitéé. « Eloge de la peinture figurative » ; 10 février 2021. https://serielimitee.lesechos.fr/culture/livres/eloge-de-la-peinture-figurative-1774108

ومتذوقيه، لكن يمكننا الإشارة إلى حقيقة أن الفن التجريدي فن غير فصيح ومنه لا يمكن الاستعانة به للتعبير عن الهوية أو تسخيره لترسيخ ثقافة وأصالة الفنان بلغة تشكيلية مباشرة وبليغة، ولعل الفن التشبيهي المحاكي للواقع هو الأسلوب الأمثل الذي يمكن للفنان استخدامه للتعريف بهويته وانتماءاته دون الحاجة لفك الألغاز والرموز التي اتخذها دعاة المعاصرة والتغريب كوسيلة إيمائية لإحالة المتلقي صوب هوياتهم بعد اكتساح فلسفة الفن المعاصر للساحة الفنية العالمية، واضطرار الكثير من الفنانين العرب بصفة عامة والجزائريين بشكل خاص لركوب موجة المعاصرة وتبني الأساليب الفنية المبهمة بغية الوصول إلى العالمية ومجاراة العصر.

لكن من جهة أخرى قد اختار الكثير من الفنانين أيضا التمسك بالفن التشبيهي في زمن المعاصرة والتجريد، وقد تمكنوا من فرض أنفسهم، كما باتت الساحة الفنية في الجزائر تشهد تبني أعداد كبيرة من الفنانين الشباب للأساليب الفنية الواقعية والتشبيهية، وسنذكر البعض منهم؛ بشكل خاص الذين يهتمون بتصوير لوحات تجسد الهوية الجزائرية في مبحثنا هذا مع وصف وتحليل ونقد بعض اللوحات الخاصة بهم.

وقبل الحديث عن الفنانين الجزائريين المعاصرين الذين يمارسون الفن التشبيهي من دعاة التأصيل في عهد المعاصرة، سنتحدث عن الفنان الذي احتذت به أجيال من الفنانين الجزائريين ولا زال يحتذى به في الأسلوب التصويري التشبيهي والتأثيري، والذي اشتهر بتصويره لمشاهد خلدت الموروث الشعبي الجزائري الخاص بمدينة بوسعادة بأواخر القرن التاسع عشر وبوادر القرن العشرين، نشير بذلك إلى الفنان الفرنسي **ألفونس إيتيان دينيه/ Alphonse-Étienne Dinet**، الذي أصبح بعد إسلامه **نصر الدين دينيه**، فمن هو هذا الفنان؟ وكيف أثر ولا زال يؤثر بأسلوبه وفنه في كل من الفنانين الجزائريين ومحبي الفن في كل مكان؟

أ-إلهام نصر الديـــن دينيه للفنانين التشبيهيين الجزائريين:

نصر الدين دينيه

"هو فنان فرنسي ولد بباريس بتاريخ 28 مارس 1861، من عائلة بورجوازية تعود أصولها إلى مقاطعة (لوراية)، وكان والده محاميا لدى محكمة (السين)، وجده مهندسا وبن وكيل الملك في (فونتان بلو) وكان الرجلان مثالا لروح الجد والانضباط، أما والدته السيدة **(لويز ماري آدل بوشيه)** فقد كانت شابة ظريفة وحساسة تقدر الفن وتهتم برسومات ولدها الذي ظهرت مواهبه في سن مبكرة"[99].

التحق **دينيه** وهو في سن العاشرة بالنظام الداخلي لثانوية (هنري الثاني) بباريس نزولا عند رغبة والده، وبناءً على شهادة شقيقته فقد كان تعيسا طوال المدة الدراسية التي قضاها بتلك المدرسة، إلا أنها كانت فرصة **لدينيه** بأن يكون صداقة مع بن نحات وكانا يتشاركان ذات الرغبات بأن يصبحا رسامين في المستقبل، وعقب حصوله على البكالوريا قام بواجب الخدمة العسكرية، وبعد رجوعه لباريس سنة 1880 اضطر لمجابهة عائلته لفرض اختياره المهني فقد كان يريد الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة وكان هذا الاختيار يتناقض مع فكر العائلة التي كانت تتوارث مهنة المحاماة، إلا أن دينيه تمكن من فرض اختياره وولوج عالم الفن، وخلال مشواره الدراسي بأكاديمية جوليان (1881-1885) أظهر دينيه شغفه بالطبيعة والرسم في الهواء الطلق، وانتقاءه لنماذجه من الواقع، ومنه فقد سلك طريق التيار التأثيري

[99]- قجال نادية، "توظيف التراث الشعبي في فن الرسم عند ناصر الدين دينيه"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفنون الشعبية، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، السنة الجامعية 2002-2003، ص2-3.

(الانطباعي)، وقد كانت ل**دينيه** بصمته الخاصة التي صنعت تميزه[100]، وإن الحديث عن حياة **دينيه** تستلزم كتابا كاملا ودراسة معمقة وهو الأمر الذي نجده في رسالة الماجيستير وأطروحة الدكتوراه المنجزتين من قبل الباحثة **قجال نادية** إضافة إلى كتابها قصة إسلام الفنان الفرنسي إيتيان دينيه، وإن ما يهمنا في دراستنا هذه هو تأثير أسلوب هذا الفنان في الفنانين الجزائريين منذ أجيال وإلى يومنا هذا.

إنما قبل الحديث عن مدى تأثير **دينيه** في الفنانين الجزائريين الواقعيين والانطباعيين تجدر بنا الإشارة إلى أن هذا المستشرق الفرنسي ليس كغيره من المستشرقين، وقد تحدث الدكتور **أحمد طالب الابراهيمي** في هذا الأمر فقال:" عرف في وقت مبكر كيف ينبذ تلك الموضوعات التي كانت مألوفة لدى المستشرقين التقليديين، ليحقق بطريقته الخاصة فنا من ذلك "الجمال ضمن الحقيقة" كما وصفه بحق أحد النقاد، ومع أنه خصص الكثير من عنايته ووقته لأبحاثه حول الأضواء والألوان، فقد كان الرسام الماهر للتقاليد الشعبية والشادي الذي تغنى ببوسعادة، والفنان الكريم النفس الذي لم يتجاهل ما كان يلاقيه السكان من بؤس وظلم وإهانة".[101]

وتحدث عنه **إبراهيم مردوخ** فقال:" وهو أحسن مثال للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج بها، وقد أحب الجزائر وشعبها، وقاسمهم أفراحهم وآلامهم، واستطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية. كما تأثر بدينهم فأحبه واعتنقه وبعد أن توفي دفن في بقعة من الأرض الجزائرية وذلك حسب وصيته التي تركها"[102].

وقد سخر **دينيه** موهبته الفذة في التعبير بكل صدق عن حبه الشديد للجزائر وأهلها، فصور آمال أهالي مدينة بوسعادة وخلد فترات فرحهم في مجموعة من الأعمال نذكر منها:" فتيات بوسعادة– ضوء القمر" كما عبر عن تضامنه مع الأهالي المحتقرين من قبل الاستعمار

---

[100]- ينظر،المرجع نفسه، ص3-4-5.
[101]- سيد أحمد باغلي، "نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص9.
[102]-إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص29.

الغاشم وجسد ذلك في عدة لوحات أيضا نذكر منها:" المكفوفة– عهود الفقر – الأهالي المحتقرون –معركة حول فلس"، إضافة إلى ذلك ترجم **دينيه** حبه لأهالي بوسعادة والصحراء الجزائرية عبر مجموعة من الأعمال نذكر منها:" الواحة– سطوح الأغواط– الصلاة– موكب الإيمان– الكمين".[103]

وقد أشار **مردوخ** في كتابه "الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر" إلى مدى تأثير أساليب المستشرقين في الفنانين الجزائريين فقال:" والملاحظة العامة التي تظهر واضحة، هي أن الفنانين الجزائريين في هذه الفترة قد ساد بينهم بصفة عامة الأسلوب الواقعي. فقد كانوا يرسمون بأسلوب واقعي، مختلف المناظر الجزائرية متأثرين في ذلك بالفنانين المستشرقين، وبالأسلوب الواقعي السائد آنذاك بين الفنانين الفرنسيين الموجودين بالجزائر..."[104]

وبالرجوع إلى موضوع تأثير **دينيه** بشكل خاص في الفنانين الجزائريين نشير إلى ورشة "**تراث الفراشة/L'héritage du papillon**" سميت بهذا الاسم في إشارة إلى سبب مجيء الفنان **إتيان دينيه** إلى بوسعادة عام 1884، بحثًا عن فراشة نادرة[105] في جنوب الجزائر، تقوم هذه الورشة باستنساخ للوحات **دينيه**، أقامت الورشة تظاهرة فنية سنة 2017 لإعادة بعث لوحات **دينيه** وبمشاركة مجموعة من الفنانين وكانت سابقة في أن يرافق الجمهور المتلقي الفنانين طوال فترة استنساخهم لبعض لوحات هذا الفنان نذكر منها :" ابنة بوسعادة– ربيع القلوب –الهواء مشتعل –أولاد نايل.."، وكانت الورشات على الهواء الطلق، كما قام المتحف الوطني **إتيان دينيه** ببوسعادة بداية عام 2000 باستنساخ إحدى عشرة لوحة

[103]-ينظر، إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه،ص30-31.

[104]-المرجع نفسه،ص33-34.

[105]- **"وتشير قجال نادية أنها في الحقيقة ليست فراشة ولكن نوع نادر من مغمدات الأجنحة، وقد احتفظ دينيه بواحدة محنطة في بيته، كونها سببا في اكتشافه للجزائر ومن ثم نور الاسلام".**

موقعة من قبل هذا الرسام تم عرضها في متحف باردو الوطني العام في الجزائر العاصمة، وفي سيرتا بقسنطينة[106].

مما لا شك فيه أن أسلوب **نصر الدين دينيه** وموهبته الفريدة من نوعها تجعل الكثير من محبي الفن التشبيهي يقتدون به ويسيرون على خطاه، إلا أن ما يجعل الفنانين الجزائريين الشباب يحتذون به إلى يومنا هذا هو تركيز هذا الفنان على عناصر هامة من هويتنا الدينية والثقافية وقد كان اهتمامه بهذه العناصر نابعا عن حبه وإعجابه بالحياة اليومية في المجتمع الجزائري وعاداته وتقاليده لدرجة اعتناقه الاسلام ومكوثه لمدة طويلة ببوسعادة ودفنه بها، أي أن الاحتذاء **بنصر الدين** لا يشابه الاحتذاء بالمستشرقين الآخرين كما يعتقد الكثيرون ذلك أن غايته تخالف الغايات السوسيولوجية والأيديولوجية الخاصة بغيره من المستشرقين.

إذ لم يكتف **دينيه** بتسخير ريشته في التوثيق لهوية وثقافة المجتمع الجزائري وفضح السياسات الاستعمارية الوحشية، بل سخر الأخير قلمه أيضا للتعريف بحقيقة الاسلام، وهم في الدفاع عن ديننا الحنيف ضد أكاذيب المستشرقين الذين حاولوا تشويه صورة المجتمعات الاسلامية سواء عبر لوحاتهم أو مؤلفاتهم، فأصدر دينيه كتاب (حياة الرسول محمد) وكتاب (الحج إلى بيت الله الحرام) لدحض الأباطيل التي طالت العقيدة الاسلامية من قبل الرسامين والكتاب الغربيين، وتوثقت الصلة بينه وبين الفنان **محمد راسم** الذي قام بتزيين تلك الكتب بأعماله الزخرفية الجميلة[107].

في الأخير يمكننا التأكيد على أن تأثير **نصر الدين دينيه** في الفنانين الجزائريين ينبع من مواقف هذا الفنان المناصرة للحق وتكريس فترة كبيرة من حياته للدفاع عن الأهالي الجزائريين والدفاع عن الإسلام والمسلمين، وإنقاذ التراث الصحراوي المهدد بالاندثار حتى باتت لوحاته

[106] -Dk News Quotidien National D'information, « M'sila : Atelier de reproduction des tableaux du peintre Etienne Dinet à Ain El Melh », Culture, 14 octobre 2017. https://www.dknews-dz.com/article/85906-msila-atelier-de-reproduction-des-tableaux-du-peintre-etienne-dinet-a-ain-el-melh.html

[107]-ينظر، إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص31.

مادة توثيقية للتاريخ والهوية الجزائرية لا يستهان بها، ومن الفنانين الجزائريين الذين تأثروا بأسلوب هذا لفنان نشير إلى الفنان **رشيد طالبي**، والفنانة الباحثة **قجال نادية** وسنتعرف على كل منهما في هذا المبحث وسنتعرض لأعمالهما ونحللها إلى جانب أعمال الفنان **حسين زياني** فقد سخر هو الآخر عددا كبيرا من لوحاته في التعريف بالهوية الجزائرية ، بالإضافة إلى الفنان الشاب **أمين حسيني**.

ب-عرض نماذج فنية تشبيهية معاصرة تبرز الهوية الجزائرية مع تحليلها:

ب/1: الفنان حسين زياني:

حسين زياني

- التعريف بالفنان:

من مواليد سنة 1953 بسيدي داود بلدية دلس، عاش حسين مع عائلته بالريف الجزائري ومنه فقد قضى طفولته في عزلة ثقافية، تزامنت سنوات طفولته الأولى مع حرب الاستقلال الجزائرية، وفي سنة 1964 أي بعد سنتين من استقلال الجزائر التحق بالمدرسة وهو في سن الحادية عشر، كان متدربًا في كلية المحاسبة في برج منايل عام 1969، ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة عام 1973 لمواصلة دراسته والحصول على منصب محاسب في شركة وطنية، من نوفمبر 1974 إلى فبراير 1977 أكمل خدمته العسكرية. وخلال سنوات خدمته اكتشف الصحراء الكبرى بما في ذلك الهقار وثقافة الرجل الأزرق (الطوارق) هذا الكون حيث لون المغرة هو لون الخلفية الوحيد قد كان له أثر في أسلوب حسين. عند عودته إلى الحياة المدنية عاد إلى المحاسبة ولكن بعد إدراكه لمهاراته الفنية تخلى في عام 1978 عن مهنة

الأرقام واتجه صوب اللوحة والألوان. في عام 1979 نظم أول معرض فردي له بالجزائر. انضم إلى فنانين آخرين لتأسيس المجموعة المكونة من 35 شخصًا بما في ذلك **إسياخم وتمام وخدة ودينيس مارتينيز وصمصوم وكربوش ومسلي وعلي خوجة ولؤيل وسيلم وزبير وبوردين ووومان...**[108]

في عام 1983، ناشدت الحكومة الجزائرية، برئاسة الشاذلي بن جديد، جميع الفنانين التشكيليين الوطنيين لإنشاء متحف مخصص لتاريخ البلاد، وقد ساهم زياني في ذلك وبشكل كبير، فقد أثرت أعماله مجموعات المؤسسات الحكومية والرئاسية. بعد عقد من الإنتاج المستمد من الموضوع التاريخي، ابتعد زياني تدريجياً عن التخصص والقيود التي تم إنشاؤها. كما يصفه **تييري سزنيتكا**، في مقال خصصه له في مجلة **Arts Actualités**: "في الوقت نفسه، هو مهتم بموضوع الحياة الثابتة والأطفال والفنتازيا، مدركًا أن الكثير من التخصص يخاطر بشل عقله الإبداعي. على عكس اللوحات التاريخية، المزدحمة جدًا، فإنه يفضل المساحات الضبابية، لإعطاء عمق لمؤلفاته"[109].

في عام 1992، اتجه نحو العاصمة الفرنسية وتعرف بالتاجر الفني **دانيال لاسنون**، وأقام معرضا فنيا هناك. منذ ذلك الحين تم إنشاء تعاون مثمر بين الفنان وصاحب المعرض. واعتبارا من عام 1993 نظم حسين زياني معارضا فردية وجماعية بباريس وبروكسل وببعض المدن الرئيسية في فرنسا، وبعد معرضه الباريسي الأول غادر **حسين زياني** الجزائر العاصمة وانتقل إلى باريس. ثم انتقل في سبتمبر 1994 إلى ستراسبورغ، وفي عام 1997 انضم إلى معرض الأوبرا، الذي استضافه **جيل ديان**، الذي قدم أعماله في جميع القارات تقريبًا في وقت لاحق، وفي الوقت نفسه ولعدة سنوات أرسل **زياني** إلى الصالون وقد فاز بالعديد من الجوائز، بما في ذلك جائزة أكاديمية الفنون الجميلة بباريس[110].

[108] -ZIANI ; « Biographie » . https://www.ziani.eu/biographie
[109] -Idem.
[110] -Idem.

وفي عام 2003، التقى **حسين** بالتاجر الفني **فيكتور بيراهيا**، الذي قدم له خدمات معرضه الواقع في قلب "سان جيرمان دي بريس" والذي كان يعرض بشكل دائم أعمال **توفولي وفايسبوخ وأرمان ودالي وبراك** وأسماء كبيرة أخرى. نتج عن اجتماع **زياني ببيراهيا** تعاونا طويلا ومستمرا، على الرغم من خضوع المعرض لتغييرين تمثلا في:" تغيير اسم المؤسسة من «Galerie Art-Cadre» البالغ من العمر ثلاثين عاما، إلى اسم « Galerie Pérahia»، اسم العائلة. وتقاعد **فيكتور** المؤسس، ومنح إدارة المعرض لابنه **روبرت**. وعلى الرغم من أن المدير الجديد قد صب اهتمامه نحو الفن المعاصر، إلا أنه ظل مخلصا لفنانيه السابقين ودافع عنهم دائما، بما في ذلك **زياني**[111].

لعل هذه المرحلة من حياة زياني يمكنها أن تؤكد للباحث في ميدان الفنون بأن الفنون التشبيهية قد تمكنت من الصمود في ذروة الفن المعاصر وتفشي نظرياته المناهضة والمعادية لفلسفة الفنون التشبيهية، وأنها فنون قابلة للتطور بالنظر إلى منظوره المبتكر.

في عام 2010، مثل **حسين زياني** الجزائر في معرض الرسم الدولي الذي جمع بين اثنين وثلاثين دولة متأهلة لكأس العالم لكرة القدم، الذي نظمته الفيفا بجنوب إفريقيا. وكان مسؤولا عن تشكيل مجموعة من خمسة فنانين يمثلون بلاده. ودعا **زياني** زملاءه:" **وامان وجمعي وحميدوش وزيكارا**"؛ للاختلاط مع 160 فنانا مشاركا، أنتج **حسين** عملا مستوحى من عالم كرة القدم والقارة الأفريقية التي استضافت الحدث وقام بإرساله إلى جوهانسبرج[112].

في مارس وأبريل 2013، كرست مدينة تشومونت معرضًا بأثر رجعي **لحسين**، فكتب **لوك شاتيل**/Luc Chatel؛ (وهو رجل سياسي وبرلماني فرنسي ووزير تربية وطنية سابق)[113]، بالمناسبة فقرة يصف من خلالها أسلوب **حسين زياني** فقال: "لوحة **زياني** تتكشف في نوع

[111] -Idem.
[112] -Idem.
[113] -Luc Chatel, Biographie, Le Parisien. http://pratique.leparisien.fr/biographies/biographies-personnalites-politiques/hommes-politiques/luc-chatel-1400002056

وموضوعات مختلفة: "تاريخ الجزائر أو البندقية أو الحياة أو الصور أو الخيول... ومع ذلك لا يمكن لهذه التعددية أن تخفي السعي المستمر الذي يحرك عمل الفنان: "الاحتفاء بالضوء"؛ فبالنسبة له كل شيء هو مسألة ظلال ولمعان. يستكشف **حسين** كل تفاعل للظل والانعكاسات والتباينات والتدرجات اللونية. في هذا البحث الدؤوب عن التنوعات الضوئية يأسر على الفور عين المتلقي، ويدفعه للبحث أكثر والغوص في تاريخ الجزائر، أو العصر الذهبي للحضارات الشرقية أو الشعر البسيط للأشياء اليومية. رسام تشبيهي يصور من الواقع بالاعتماد على موارد الخيال، فيكسب لوحاته بعدا يشبه الحلم. من هذا النهج التعددي ينشأ العمل البارع لواحد من أعظم الرسامين المجازيين في شمال إفريقيا"[114].

وقد تحدثت الدكتورة **قجال نادية** عن سيرة الفنان حسين زياني في مقال لها نشر بكتاب جماعي فقالت:" إن المتأمل في حياة الفنان حسين زياني يجدها أقرب إلى الرواية الأدبية؛ حيث يتفاعل وجدانيا مع إرادة ونبوغ ذلك الطفل القروي الذي شاءت الأقدار أن ينتقل من أقصى العزلة الثقافية في بيئته الريفية إلى أرقى مستويات الشهرة الفنية العالمية مكونا نفسه بنفسه بمنتهى العصامية، ويحصد العديد من الجوائز والاعترافات الرسمية كالشهادة الفخرية التي قدمها له رئيس الجزائر السابق **الشاذلي بن جديد**..."[115]

في عام 2018، طلبت منه بلدية **لوكساي لوبان/Luxeuil-les-Bains** أعماله ذات الطابع الاستشراقي. وتم ضم العشرات من لوحاته إلى لوحات **بول إيلي دوبوا/ Paul-Elie Dubois** في متحف برج ألدرمين، لتشكيل معرض بعنوان "الاستشراق، مناظر متقاطعة بين **بول إيلي دوبوا وحسين زياني**". يجمع موضوع الصحراء والهقار الرسامين معا على نفس الملصق من 2 أبريل إلى 12 أكتوبر 2019[116].

[114] -ZIANI, Op cit.

[115]-قجال نادية، "قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني"، المرجع نفسه، ص192.

[116] -ZIANI, Op cit.

-موضوع الهوية الجزائرية عند حسين زياني:

إن المطلع على أعمال **زياني** يدرك دون أدنى شك اهتمام هذا الفنان بجذوره الحضارية وأصوله ويلتمس تمسكه بتراثه وأصالته، ويلاحظ احتفاء هذا الفنان بهويته الجزائرية والتعريف بها عن طريق لوحاته الفنية في المحافل الدولية والمعارض الفنية العالمية.

وأشارت الدكتورة **قجال نادية** إلى هذه النقطة في مقالها المذكور آنفا مستشهدة بأقوال **زياني** فيما يخص الهوية والتراث الجزائري حين تحدث قائلا:" لقد نصبت نفسي حاميا للتراث والأصالة من خطر النسيان ووباء العولمة، فصارت ريشتي وأعمالي تعملان على إنعاش ذاكرة المشاهد العربي لماضيه المجيد وحنينه للبطولات، مما يجعله يحس بالفخر لذلك"[117].

إن الكلمات التي تلفظ بها هذا الفنان تعبر بشكل صارخ وجلي عن تمسكه بجذوره العربية والجزائرية، ومنه فإن **حسين زياني** من الفنانين العالميين العرب القلائل الذين اختاروا أن يتشبثوا بهويتهم من جهة وبالأساليب الفنية الأكاديمية والتصوير التشبيهي الذي تصفه فلسفات الفن المعاصر بالفن الرجعي من جهة أخرى، وهو من الرسامين الذين تمكنوا من فرض أنفسهم وهويتهم وبصمتهم الحضارية في عز العولمة وتفشي الفكر المعولم والانسلاخ عن الأصول وارتداء لباس الهوية العالمية الموحد، ولعل هذه النقطة بالذات هي ما دفعتنا لاختيار هذا الفنان كأنموذج بهذه الدراسة البحثية المخصصة بمناقشة الإشكاليات التي باتت تكتنف الهوية في خضم الفنون المعاصرة والغزو الفكري والثقافي الغربي، **فحسين** فنان جزائري استطاع أن يسبح عكس تيار المعاصرة ويفرض فنه وشخصه في المحافل الغربية في الوقت ذاته بكل احترام وعرفان، وهو مثال للفنان المقاوم صاحب الشخصية القوية وسفير الهوية والتراث الجزائري بريشته.

[117]- قجال نادية، "قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني"، المرجع نفسه ، ص194.

وقد وصفت الناقدة الفنية **كلارا بوزنياكوف/Clara Pozniakoff**، أسلوب **زياني** فقالت **بأن حسين زياني** قد عمل طوال مسيرته على إتقان فنه، لتأكيد أسلوبه، وخلط في لوحاته بين الواقعية أو الواقعية المفرطة في المخطط الأمامي للوحاته إلى شبه التجريد في المخطط الخلفي في تكوينه لأعماله؛ وأشارت إلى كونه قبل كل شيء رساما من موطنه الجزائر، ومن الإضاءة الفريدة من نوعها التي تزخر بها الجزائر... وأضافت بأن **حسين** قد جرب جميع الأنواع في التصوير: الصور، والحياة الثابتة، والمناظر الطبيعية، والرسم التاريخي، والخيالات، ومشاهد الحياة الصحراوية بكل روعتها، وعلى مر السنين وعلى حد قولها ذهب **زياني** نحو المزيد من الضبابية، مدركا أن الكثير من التفاصيل أو الشخصيات أو الأشياء تقتل الرؤية العامة وتضعف التكوين. ثم قام بإثراء التباين بين المخططين الأمامي والخلفي للوحة، مما تسبب في اختفاء العناصر البعيدة في غبار مضيء مشابه للسراب. اكتسبت أعماله قوة لا مثيل لها في تحفيز ذاكرة المتلقي[118].

إن ما وصفته هذه الناقدة بالتجريد هو في حقيقة الأمر بعيد كل البعد عن التجريد الفني، فأسلوب **زياني** يبعد كل البعد عن كل ما هو تجريدي وإن ما شبهته الناقدة بالتقنيات التجريدية هو ضبابية المخططات الخلفية وكأنها محاكاة للمنظور الضبابي بنوع من الشاعرية والرومانسية.

[118] - Clara Pozniakoff, « Hocine Ziani », Galerie Ranaldi. https://www.galerieranaldi.fr/hocine-ziani

دراسة لوحة معركة المقطع:

لوحة، "معركة المقطع"، زيت على قماش، 1988، ضمن مجموعة مدينة معسكر–الجزائر[119].

قبل الخوض في وصف وشرح وتحليل اللوحة لا بد لنا من الحديث عن الواقعة التاريخية التي صورها لنا **حسين زياني** وهي بمثابة نافذة زمنية يطل من خلالها المشاهد على فترة هامة من تاريخ الجزائر، فما هي معركة المقطع؟

–معركة المقطع لمحة تاريخية:

هي واحدة من المعارك 116 التي خاضها **الأمير عبد القادر الجزائري** في مدة دامت 17 سنة من المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي ، وهي من المعارك التي حقق فيها الأمير انتصارا عظيما ضد الجنرال الأعور **تريزيل/Trézel** ، وقد مثلت هذه المعركة وصمة عار في تاريخ الحروب بالنسبة للفرنسيين ومحطة مشرفة في مسيرة معارك الأمير، إذ تعتبر من

[119] - Ziani , Galerie électronique, Les illuminations de l'histoire, « La bataille de la Macta ». https://www.ziani.eu/galerie

أشهر المعارك الضارية التي خاضها الأمير وعمره 26 سنة فقط وكبد فيها جيش الاستعمار خسائر فادحة[120].

ففي 28 جوان 1835، غامر جيش فرنسي بعيدا عن قواعده، وقد أهلكته بشكل صحيح قوات **الأمير عبد القادر** في مستنقعات المقطع، بعد انتصاره قام **الأمير** بتنصيب عاصمته في تاغديمت (تاغديمبت)، وجاءت الهزيمة الفرنسية بعد أن حل الجنرال **تريزيل** محل الجنرال **ديزميكلز/ Desmichels** في وهران وكسر سياسة سلفه التصالحية تجاه **الأمير عبد القادر**، وأدى فشل هذا الجنرال إلى استدعائه لفرنسا مع الحاكم العام **Drouet d'Erlon/درويت ديرلون** [121].

- تحليل اللوحة:

اعتمد الفنان في بنائه التشكيلي لهذا العمل الفني على الوضع الأفقي المناسب لرسم المنظر الطبيعي والذي يمثل ساحة المعركة، وللتوثيق لمثل هذه الأحداث التاريخية يمكننا القول بأن معظم الفنانين يعتمدون على ذات الوضع الأفقي مثلما هو الحال في تصوير المناظر الطبيعية.

إن المشاهد لهذه اللوحة يلاحظ وجود جيشين، جيش على اليمين وهو جيش **الأمير عبد القادر** باللباسين الأحمر والأسود وهو في وضعية هجوم، وجيش آخر على اليسار وهو الجيش الفرنسي باللباس العسكري الأزرق وهو في وضعية انسحاب، ومنه فإن المشهد يصور الهزيمة النكراء للجيش الفرنسي على يد جيش **الأمير عبد القادر**.

وقد تعمد الفنان استخدام الخلفيات الضبابية لتوجيه انتباه المشاهد صوب العناصر الواضحة في المخططات القريبة باعتبارها الأساسية في موضوع لوحته، ونرى أنها تجسدت في ثلاث

[120]-ينظر، أ بن سراج، " معركة "المقطع" الملحمة الخالدة الأمير عبد القادر يهزم المارشال كلوزال"، الجمهورية، 29 جوان 2011.

[121] -« 28 juin 1835 Bataille des marais de La Macta », Le Media de l'Histoire herodote.net. https://www.herodote.net/almanach-ID-2813.php

فرسان وراجل من جيش الأمير وهم في وضعية الهجوم، نرى المحارب الراجل في المخطط الأمامي للوحة وهو يصوب بندقيته اتجاه أفراد من الجيش الفرنسي المنسحبة وفي الوقت ذاته يحمي وراء ظهره فردا من جيش الأمير ومما لا ريب فيه أن الشخص مصاب وصديقه يقوم بحمايته مصوبا بندقيته على العدو.

مقطع من اللوحة للراجل في المخطط الأمامي يحمي صديقه المصاب

وقد صور الفنان في المخطط الأمامي الثاني فارسين بالزي الأحمر الأول في المقدمة يصوب بندقيته ناحية الجيش الفرنسي والثاني خلفه يحمل سيفا ويقوم بحركة إيمائية وكأنه يوجه جيشا وراءه ناحية العساكر الفرنسيين، أما في ما يخص المخطط الأمامي الثالث نرى فارسا ثالثا بالزي الأسود وهو حامل راية جيش **الأمير عبد القادر**، وقد صورها الفنان باللون الأسود طرزت عليها عبارة لا إله الا الله باللون الذهبي.

وبالمرور للمخطط الخلفي للوحة والذي وضعه الفنان في الجانب الأيسر من اللوحة وهو الجانب الخاص بالجيش الفرنسي قد تعمد تصويره بضبابية كي لا يشتت انتباه المشاهد عن الموضوع الأساسي للوحة وهو انتصار جيش الأمير، لكنه قد صور التحاما وعراكا بين فارس من جيش الأمير وفرد من أفراد الجيش الفرنسي بشكل أقل وضوحا من العناصر الموجودة في المخططات الأمامية وأكثر وضوحا من العناصر الموضوعة في المخططات الخلفية الضبابية، أي أن الفنان من ناحية لا يريد أن يكون ذاك المشهد أساسيا في لوحته إلا

أنه لا يضعه مع المخططات الشديدة الضبابية ومنه فإنه يسلط الضوء عليه بطريقة ذكية دون أن يشتت انتباه المتلقي.

مقطع من اللوحة يوضح مشهد العراك بين فارس من جيش الأمير وفرد من الجيش الفرنسي

كما صور الفنان مستنقعات المقطع في أقصى يسار اللوحة مطبقا لقاعدة المنظور الهوائي فتتراءى للناظر في الأفق البعيد، وهي إشارة من الفنان لمكان الواقعة التاريخية (المقطع) والتي حققت فيها مقاومة **الأمير عبد القادر الحسني** بالغرب الجزائري انتصارا ساحقا ضد المستعمر الفرنسي.

وبالحديث عن تقنياته في التلوين يمكن للمشاهد المختص أن يلاحظ بأن هذا الفنان لا يعتمد على التقنيات الانطباعية في تصويره للوحته الفنية، إنما ينتهج الأساليب النيوكلاسيكية باعتماده على تقنية L'estompage de Couleur، (التدرج القياسي للألوان عن طريق التمليس اللطيف بطريقة لا تترك أي أثر للفرشاة على قماشة الرسم).

وفيما يخص تقسيم وبناء اللوحة وتوزيع العناصر على قماشة الرسم فإن الفنان يعتمد على القاعدة الذهبية في إبراز العناصر الأساسية لموضوع مشهده ففي هذه اللوحة مثلا نلاحظ

وجود الفارسين:" مصوب البندقية وحامل اللواء"، في النقطة الذهبية للمشهد، مما يعني أنه يحاول تسليط الضوء عليهما بشكل أكبر.

وبتسليط الضوء على التقنية الضبابية التي يتفرد بها أسلوب **حسين زياني** عن غيره من الفنانين قد تحدثت الدكتورة **قجال نادية** خلال تحليلها للوحته الموسومة **بالدفاع عن قسنطينة** فقالت:" وما يجب التنبيه إليه أن الفنان حسين استعمل الخلفيات الضبابية لكي يوجه انتباه المتلقي إلى العناصر الأكثر أهمية في المشهد؛ أي العناصر الأساسية المحورية في موضوعه، وبالتالي تذهب العين بصورة تلقائية إلى العناصر شديدة الوضوح المرسومة في هذا المشهد التاريخي الملحمي بأسلوب نيو كلاسيكي، بينما تغرق المخططات الخلفية تدريجيا في ضبابية تقل شفافيتها تدريجيا نحو العمق في الأفق البعيد وفق قلة أهميتها في الموضوع، وهنا يكمن التميز مقارنة باللوحات النيوكلاسيكية"[122].

في الأخير يمكننا القول بأن **حسين زياني** من الفنانين المخضرمين الذين تمكنوا من أن يتفردوا ببصمتهم وأسلوبهم الخاص، فقد استطاع بعبقريته الفنية أن يبتكر منظورا تشكيليا محاكيا لآلية نظر عين الإنسان، وقد تكلمت **الدكتورة قجال نادية** بهذا الخصوص فقالت:" وهذا يعتبر سابقة في تمثيل البعد الثالث في تاريخ الفن التشكيلي. ولا شك أن هذا التفسير للضبابية المنتهجة عند الفنان **حسين زياني** هو تقني بحت مرتبط بعلم البصريات"[123].

وبالعودة إلى موضوع الهوية فإن هذا الفنان وبأسلوبه التشبيهي الواقعي وبتقنياته النيو كلاسيكية استطاع أن يعبر عن هويته الجزائرية وأن يساهم في حفظ الموروث الشعبي الجزائري بأغلب عناصره، علاوة على كل ما سبق فقد ساهم هذا الفنان في التوثيق لمحطات جد هامة من تاريخ الجزائر باستخدام ريشته وموهبته الفذة وأنتج عشرات اللوحات لتجسيد معارك ووقائع تاريخية نذكر منها كل من:" معركة خنق النطاح، ومعركة سيدي ابراهيم، ومعركة قسنطينة، ومبايعة الأمير عبد القادر..."، إلى جانب عشرات اللوحات تجسد مشاهدا للفانتازيا، كما سخر جزء كبير من لوحاته للتعريف بحياة الرجال الزرق (الطوارق) والتراث الصحراوي الجزائري، وكما أسلفنا بالذكر فإن هذا الرجل قد قال بصريح العبارة بأنه يعتبر

[122]-قجال نادية، "قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني"، المرجع نفسه، ص199.
[123]-المرجع نفسه، ص200.

نفسه حاميا للتراث وممثلا للهوية الجزائرية، وإن اللوحة التي تطرقنا لتحليلها تمثل جزءً هاما من تاريخ الجزائر ولا توثق فقط للجزء التاريخي بل توثق أيضا لعناصر أخرى من الموروث الشعبي الجزائري كلباس جيش الأمير والراية الخاصة به وما إلى ذلك...

على اليمين راية الأمير في عمل حسين زياني، على اليسار صورة حقيقية لراية الأمير عبد القادر[124]

ب/2- الفنانة قجال نادية:

قجال نادية

- التعريف بالفنانة:

هي بروفيسورة وفنانة جزائرية من مواليد 15 أكتوبر 1969 بالمدية[125]، ترعرعت في كنف عائلة متكونة من أب وأم وثمانية أبناء، كان والدها مجاهدا حكم عليه بالإعدام من قبل الاستعمار الفرنسي فقد كان المجاهدون يجدون الملاذ بين الفينة والأخرى في بيته

[124]- الأمير عبد لقادر، " راية وبندقية الامير هدية من الملكة فكتوريا (1860)"، تويتر، 20 فيفري 2014، سا 8:58د.
https://twitter.com/EMIRAEKalgerian/status/436409604822429697
[125]-. محادثات مباشرة مع الفنانة "قجال نادية، بتاريخ 17 أوت 2023 على الساعة 18:00.

بمنطقة (أولاد هلال) بلدية بدائرة أولاد عنتر ولاية المدية، وكانت زوجته أي والدة الفنانة تحضر الطعام للمجاهدين وكان ذلك قبل ميلاد الفنانة إذ كانت الأخيرة أصغر فرد في العائلة، بعد أن كشفت السلطات الفرنسية العمل الجهادي لكل من العائلة وسكان القرية فر الأب رفقة زوجته وابنيه اتجاه بلدية قصر بخاري، حيث كان يقطن والده أي جد الفنانة فأمن زوجته وابنيه لدى والده وفر إلى تيزي وزو، وبعد فرار العائلة قام المستعمر الفرنسي بقصف القرية مما أدى إلى تدمير بيت العائلة المتواجد بمنطقة أولاد هلال، عاشت العائلة إبان الفترة الاستعمارية وخلال سنوات الثورة التحريرية الفقر المدقع وتجرعت مرارة العيش[126].

ودون الدخول في تفاصيل أكثر نشير إلى أن الفنانة كانت ثامن فرد من العائلة فقد كان لها أربعة إخوان وثلاثة أخوات، وبالنسبة لموهبة الرسم فقد كان والد الفنانة **قجال عبد القادر** رحمه الله يجيد الرسم إلى جانب إخوتها إلا أن الفنانة قد طورت موهبتها في الرسم بتخصصها في ميدان الفنون التشكيلية على عكس إخوتها فمنهم من توجه إلى التعليم ومنهم من اختار مهنة المحاماة ومنهم من انخرط في ميدان الطب إلخ...، وبالتالي فإن الفنانة قد ورثت موهبة الرسم من الوالد الذي اشتغل كبناء بعد استقلال الجزائر وكان يبرع في رسم المخططات البنائية الهندسية وقد ساهم الأخير في بناء نادي الصنوبر البحري ثم انتقل بعدها للعمل بميدان البناء بفرنسا رفقة نجله الأكبر **إبراهيم** لإعالة أسرته المتكونة من 9 أفراد هو عاشرهم وكان وقتها مصابا بمرض الكلى المتعدد الكيسات، عمل لسنوات بفرنسا متحملا مرارة الغربة والبعد عن العائلة من جهة ومشقة المرض العويص من جهة أخرى، وفي الجانب الآخر تحملت والدة الفنانة مشقة تربية سبعة أطفال بغياب الزوج وواجهت هي الأخرى صعوبات وعقبات إلى أن عاد الوالد إلى أرض الوطن وأتم بناء منزله العائلي بدائرة قصر البخاري[127].

وقد تحدثت **قجال نادية** في مداخلة لها بالرابطة العربية للفنون عن مساهمة عائلتها وعلى رأسهم والدها في تعلقها بالفنون فقالت:" وأشيد بفضل أسرتي في تشجيعي على ممارسة

[126]- محادثات مباشرة مع الفنانة "قجال نادية، بتاريخ 18 أوت 2023 على الساعة 13:00.
[127]-المرجع نفسه.

الرسم ولاسيما والدي رحمه الله الذي كان متمكنا في الرسم الهندسي ولقنني بعض المبادئ الاساسية فيه"[128]، وذكرت الأخيرة في محادثة خاصة لي معها فضل شقيقها الأكبر **قجال عبد القادر** الملقب **بأحمد** عليها؛ إذ كان يبتاع لها مختلف الأدوات الخاصة بالرسم والتصوير[129].

وبالرجوع إلى موهبة الفنانة فقد أحبت **قجال نادية** الرسم منذ نعومة أظافرها، وقد شاركت في مختلف النشاطات الفنية من رسم ومسرح وغناء في المدرسة الابتدائية والمتوسطة وبالكشافة الاسلامية (أشبال هواري بومدين)، إلى جانب نشاطاتها الفنية قد برعت الفنانة في سن مبكرة بلعبة الشطرنج وحصدت العديد من الجوائز في المسابقات الخاصة بهذه اللعبة[130].

وقد تحدثت الفنانة عن مشوارها الفني والدراسي انطلاقا من مرحلة الثانوي فقالت:" في الثانوية حالت شعبة الرياضيات التي وجهت إليها بحكم التفوق إلى تقليص نشاطي الفني والمسرحي ثم قررت الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة سنة 1988 حيث تلقيت تكوينا فنيا في التعبير التشكيلي والرسم والتشكيل وما إلى ذلك ثم انتقلت بعد الحصول على شهادة الباكالوريا إلى قسم الفنون التشكيلية بالمدرسة العليا للأساتذة جامعة مستغانم"[131].

وأشادت الفنانة في ذات السياق بفضل شقيقتيها **قجال فاطمة وقجال جميلة** عليها خلال فترة دراستها بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ،ولم تتوانى في ذكر طريقة تسجيلها بجامعة مستغانم وتعبيرها عن امتنانها بمساندة شقيقتها الكبرى **قجال فتيحة** لها، والتي رافقتها خلال رحلتها من المدية إلى مدينة مستغانم وقدمت لها الدعم المادي والمعنوي لتتم تسجيلاتها بقسم الفنون[132].

---

[128]-قجال نادية، "سيرة ذاتية"، مداخلة بالرابطة العربية للفنون، ص2.
[129]- المرجع السابق.
[130]-ينظر، المرجع نفسه، ص2.
[131]-المرجع نفسه،ص2.
[132]-محادثات مباشرة مع الفنانة قجال نادية.

وأشادت الفنانة في ذات السياق بأساتذتها بقسم الفنون التشكيلية لجامعة مستغانم فقالت:" فتتلمذت على يد نخبة من الفنانين نذكر من بينهم **بن الدين سعيد ودالمي عمر** والفنانة **داتسي** والفنان العراقي **هادي عبد العالي صقر** وكانت فترة حافلة بالنشاط الفني والتبادل المعرفي بين طلبة وأساتذة مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم وطلبة وأساتذة قسم الفنون التشكيلية حيث عرفت تلك الفترة تنظيم عدة معارض فنية فردية وجماعية وتوجت دراستي بحصولي على شهادة التفوق في دفعتي التي تخرجت سنة 1993 ".[133]

بعد تخرجها شغلت منصب رئيسة مصلحة النشاطات الثقافية بالإقامة الجامعية (حي البدر) بمدينة وهران، وقد تكلمت **قجال نادية** عن نشاطاتها الفنية خلال توليها لهذا المنصب فقالت:" أسست عددا من الورشات الفنية والنوادي الثقافية بالمركب الثقافي التابع للإقامة الجامعية حي البدر للبنات وأقمت عدة معارض فنية وأنشأت فرقة مسرحية تحمل اسم "أصالة" والّفت نصوصا مسرحية وأخرجت مسرحية بعنوان " شاري فايدة" التي تم عرضها بركح **عبد القادر علولة** بوهران ومسرحية "المصلح والشيطان" وتوجت بجوائز شرفية في عدة تظاهرات فنية خاصة بالمسرح الجامعي, كما شاركت ضمن لجنة التحكيم لمهرجان السلام الجهوي الأول الذي نظم بشتوان في تلمسان تحت شعار" حرائر القدس يستغثن " وا أقصاه" ".[134]

وبسنة 2000 اجتازت الفنانة مسابقة الماجيستير تخصص ثقافة شعبية بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان وكانت من الناجحين، وقد تحدثت عن اختيارها للفنان الفرنسي ناصر الدين دينيه كأنموذج بحث فقالت:" فاخترت البحث في موضوع توظيف التراث الشعبي في الفن التشكيلي عند الرسام **إيتيان دينيه** وقادني البحث عن هذا الفنان الفرنسي الذي اعتنق الإسلام وسخر حياته وموهبته لتخليد التراث الجزائري إلى التمسك أكثر بالهوية الثقافية الجزائرية وتثمين البلاغة التشكيلية والإعجاب بمواقف هذا الفنان النابذ للظلم المناصر للإسلام والمسلمين وعلاقته مع رموز النضال الأمير خالد ومصالي الحاج كما طعّمت تكويني الفني بدراساته التقنية التي ضمها كتابه "آفات الرسم ووسائل محاربتها "[135].

---

[133]-المرجع نفسه، ص2.
[134]-المرجع نفسه، ص3.
[135]- المرجع نفسه،ص3.

وفي عام 2003 تحصلت الفنانة على شهادة الماجيستير؛ والتحقت بذات السنة بقسم الفنون لجامعة مستغانم، وانعطفت مسيرتها المهنية من التسيير الثقافي صوب التعليم العالي والبحث العلمي، وقد تكلمت عن خبراتها في ميدان التعليم العالي قائلة:" نظمت العديد من المعارض الفنية مع طلبتي وزملائي الأساتذة كما أسست فرقة مسرحية حملت اسم "المشعل" ضمت طلبة الفنون التشكيلية من النظام الكلاسيكي وقدمت عروضا مسرحية داخل وخارج الجامعة"[136].

ولم تنحصر نشاطات الفنانة على الصعيد الفني بل تولت الكثير من النشاطات العلمية والبيداغوجية نذكر منها توليها لرئاسة اللجنة العلمية للفنون ومساهمتها في إنشاء تصورات عروض التكوين ل.م.د عوضا عن تكفلها في ديسمبر من عام 2009 برئاسة اجتماع لجنة البرنامج الوطني للبحث المكلفة باقتراح وضبط الميادين والمحاور الخاصة بالبرنامج رقم 25 والموسوم "بالثقافة والحضارة" الذي نظم على مستوى الوزارة بالمديرية العامة للبحث العلمي والتطوير التكنولوجي (تيليملي الجزائر العاصمة)[137].

وبسنة 2011 تحصلت الفنانة على شهادة الدكتوراه وتقلدت بعدها عدة مناصب نذكر منها:" نائب عميد الكلية المكلفة بما بعد التدرج والبحث العلمي والعلاقات الخارجية لكلية الأدب العربي والفنون ، جامعة مستغانم منذ 14 جانفي 2015: إلى غاية ، نهاية جوان 2017، مسؤولة تخصص ليسانس فنون تشكيلية، مساعد رئيس تحرير المجلة المحكمة "جماليات" الصادرة عن مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية ،جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم منذ 2014 ، عضو في فريق التكوين في الدكتوراه ل م د "أدب وحضارة" كلية الأدب العربي والفنون –جامعة مستغانم في جويلية2015 ، رئيسة لجنة التكوين في الدكتوراه تخصص فنون تطبيقية 2016 (تأهيل)، رئيسة لجنة التكوين في الدكتوراه تخصص فنون تطبيقية 2017 (إعادة تأهيل)، رئيسة لجنة التكوين في الدكتوراه تخصص نقد الفنون التشكيلية 2018 (إعادة تأهيل)، رئيسة فرقة بحث في مخبر الجماليات البصرية جامعة مستغانم منذ 2016 ، عضو في الهيئة العلمية

[136]-المرجع نفسه، ص3.
[137]-ينظر، المرجع نفسه، ص3.

للمجلة العلمية الدولية المحكمة الميادين 2020 ،عضو في فناني القصبة–إسبانيا، عضو في الهيئة العلمية للمجلة العلمية الدولية المحكمة المصنفة دراسات فنية جامعة تلمسان2021 ، عضو في الهيئة التحكيمية للمهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب04/04 /2021 ،عضو في الرابطة العربية للفنون التشكيلية2021، رئيسة فرقة التكوين في تخصص ماستر نقد الفنون، رئيسة مشروع الشبكة الموضوعاتية التجمع الجزائري للفنون...[138]

شاركت الفنانة في العديد من المؤتمرات والملتقيات والتظاهرات الفنية والأكاديمية الوطنية والدولية نذكر منها:" المشاركة في ندوة دولية من تنظيم الرابطة العربية للفنون التشكيلية بالمملكة العربية السعودية، المشاركة في حصة تلفزيونية على القناة الوطنية الثالثة المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري بمداخلة موسومة ب نصر الدين ديني.. فنان عشق بوسعادة ورسم تراث الصحراء الجزائرية، المشاركة في الحصة التلفزيونية "هذا الصباح" على القناة الوطنية الثالثة بمداخلة موسومة ب "رائد الفن التجريدي بالجزائر الفنان الراحل محمد خدة"، المشاركة ضمن الرابطة العربية للفنون التشكيلية المعرض الدولي اليوبيل الفضي بكلية الفنون الجميلة بالاقصر في مصر، المشاركة في المؤتمر الدولي الأول حول "التراث المعماري والعمراني لمنطقة البحر الأبيض المتوسط" المنعقد بالحمامات في تونس، المشاركة في الملتقى الدولي لفناني القصبة بإسبانيا في نسخته السادسة الافتراضية، المشاركة في دورة مكثفة في مناهج البحوث والكتابة العلمية التي نظمتها أكاديمية التميز بالهند بالتعاون مع قسم اللغة العربية بجامعة عالية كلكتا ومجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية بالجزائر، المشاركة في الدورة الأكاديمية الأولى الموسومة بـ(مبادئ وآليات كتابة النقد الجمالي)، التي أقامتها مجموعة(فونيم) للثقافة والفنون، بالتعاون مع السيد وكيل وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية الدكتور نوفل أبو رغيف، واختتمت الندوة بتأسيس اتحاد النقاد الجماليين العرب، المشاركة في الملتقى الدولي " التقليد والتجديد في الفنون البصرية " المنعقد عن بعد بتونس، من تنظيم جمعية ابن رشد للفكر والإبداع بالقلعة الكبرى" و"المندوبية الجهويّة للثقافة بسوسة"، المشاركة في

[138]- قجال نادية، السيرة الذاتية المفصلة، المرجع نفسه، ص18-19.

المؤتمر العلمي الدولي الثاني الالكتروني المنظم بكلية الفنون الجميلة جامعة القادسية العراق، المشاركة في الندوة الدولية العلمية حول قضايا الفن التشكيلي العربي المعاصر ، الدورة العاشرة للربيع الثقافي بجامعة محمد الخامس ، الرباط ، المغرب . بمداخلة موسومة بـ" الهوية في الفن التشكيلي الجزائري"، المشاركة في الدورة السابعة من الملتقى الدولي لفناني القصبة بإسبانيا بدعوة من الجمعية الإسبانية "الزمن الثالث الثقافية" وبشراكة مع مجموعة من المؤسسات الثقافية بمدينة أليكانتي...[139]

إلى جانب كل من نشاطاتها الفنية والعلمية الأكاديمية لم تتوانى الفنانة عن الكتابة والتأليف نذكر البعض من إصداراتها العلمية:" كتاب قصة إسلام الفنان الفرنسي إيتيان دينيه ،وقراءة في أعمال الفنان شريف سليمان ،وقراءة في أعمال الفنان شرفاوي، "ومقال الفن التشكيلي والهوية الوطنية، ومقال "الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي"، ومقال الأساليب الفنية المستحدثة وأزمة التلقي"، ومقال "الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب و أنصار التأصيل، ومقال أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري..."[140]

بالحديث عن مشاركاتها في المعارض الفنية الوطنية والدولية نذكر كل من:" تظاهرة محرقة الظهرة المنظمة بجامعة مستغانم سنة 2011، وملتقى قصبة الفنان الدولي قلعة مكونة المغرب عام 2013، وملتقى فناني القصبة في طبعته السادسة بإسبانيا 2020 ومعرض الصالون الوطني للفن التشكيلي النسوي الطبعة الثانية عشر المنظم من مديرية الثقافة لولاية سعيدة في مارس 2019 ، والمعرض الفني النسوي بقاعة عرض الفن الحديث والمعاصر وهران من تنظيم المتحف الوطني أحمد زبانا،مع تنظيم العديد من المعارض بقسم الفنون جامعة مستغانم ...[141]

إن أول ما يدركه المطلع على سيرة البروفيسورة والفنانة **قجال نادية** هو تمسكها بهويتها الثقافية والوطنية وتسخيرها لكل من ريشتها وقلمها في مسعى واحد وهو حفظ التراث الجزائري والدفاع عن الهوية الوطنية بكل مكوناتها من جهة وفتح نوافذ زمنية مطلة على

---

[139]- المرجع نفسه، ص من 32 إلى 35.
[140]- ينظر، قجال نادية، "السيرة الذاتية المفصلة"، المرجع نفسه، ص6.
[141]- المرجع نفسه، ص7.

مختلف المحطات من تاريخ الجزائر عبر إحيائها لمشاهد قديمة التقطتها الآلة الفوتوغرافية وذلك بتحويل تلك المشاهد من مجرد صور بالأبيض والأسود إلى لوحات فنية بألوان نقية.

- التقنية والأسلوب:

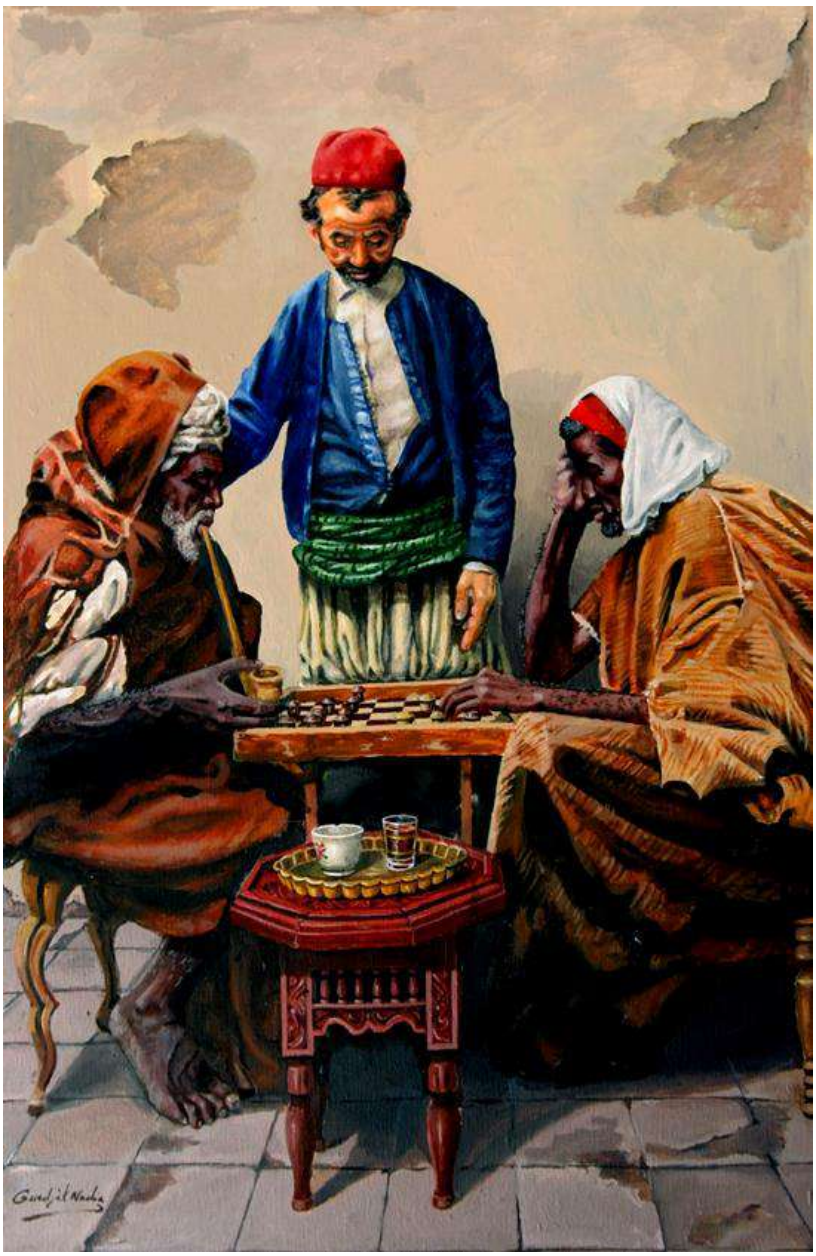
تحدثت الفنانة عن تجربتها وأسلوبها فقالت بأنها تفضل المفردات التشكيلية واضحة البيان القادرة على مخاطبة جمهور واسع بدلا من الاكتفاء بالجمهور المتذوق للفن المبهم...، وفيما يخص الخامات التي تستخدمها فقد ذكرت بأنها كانت مولعة سابقا بالألوان الزيتية إلا أنها صارت تتعامل أكثر بالأكريليك تفاديا لزنخ الألوان مع مرور الوقت وحفاظا على نضارة الألوان وحيويتها وتجنبا للعتمة الناجمة عن قدم الألوان، أما فيما يخص التقنية المعتمدة من قبل الفنانة تتمثل في البقع اللونية المتجاورة التي تكسب اللوحة جمالية ولمسات فنية أي أنها تعتمد على تقنية الانطباعيين في تجسيد موضوعات واقعية تنتقيها الفنانة خصيصا[142].

- الهوية في أعمال الفنانة قجال نادية:

كما أسلفنا بالذكر فإن هذه الفنانة قد سخرت كل من مقالاتها وأبحاثها العلمية والأكاديمية وإنتاجاتها الفنية في التعريف بالهوية الجزائرية ودراسة الموروث الشعبي الثقافي الخاص بالجزائر؛ سنقوم في عنصرنا هذا بعرض ووصف وتحليل واحدة من لوحاتها الفنية وتقفي ملامح الهوية فيها.

[142]-المرجع نفسه.

- دراسة لوحة تسلية:



لوحة "تسلية"؛ أكريليك على قماشة الرسم ، 60 ×75سم[143]

[143]- قحال نادية، "سيرة ذاتية"، مداخلة بالرابطة العربية للفنون، ص10.

- قراءة الفنانة للوحتها:

تقول الفنانة بأنها قد أنجزت هذه اللوحة نقلا عن صورة فوتوغرافية بالأبيض والأسود، وبأن الصورة قد التقطت إبان الحقبة الاستعمارية وأنها تجسد الواقع المرير والحياة البائسة التي كان يعيشها الأهالي الجزائريين في ظل الاستعمار الفرنسي، وتقول بأنها قد عملت على إخراج هذا العمل إلى النور قصد إعادة بعث الهوية فالمشهد يعكس ملامحها من خلال اللباس التقليدي للأشخاص في اللوحة والأثاث وجو المقاهي الخاصة بالأحياء الشعبية للأهالي، وقد أشارت الفنانة إلى أن هذه اللوحة هي إدانة للاحتلال الفرنسي فالأثواب الرثة والاقدام الحافية للشخصيات في اللوحة تعكس إفقار المستعمر الفرنسي للفرد الجزائري، والذي يحاول ان ينسى شيئا من هموم الحياة ومنه فإن لعبة الدامة في اللوحة هي هروب من الواقع[144].

-تحليل لوحة للفنانة قجال نادية:

صورت الفنانة هذا اللوحة في وضع شاقولي وهو الوضع المعتمد لرسم وتصوير مختلف البورتريهات التشبيهية، إنما اختيارها لهذا الوضع في تصوير هذا العمل مرتبط بالصورة الأصلية القديمة التي قامت الفنانة بتحويلها إلى عمل فني واقعي.

تمثل اللوحة مشهدا من مقهى شعبي إبان الفترة الاستعمارية للجزائر، تضم اللوحة ثلاثة أشخاص، شخصان ببشرة داكنة جالسان يلعبان لعبة الدامة وهما زبونان في المقهى، وشخص يتوسط المشهد يقف بينهما وهو النادل، بمحاذاة طاولة الدامة توجد طاولة ثانية صغيرة وضعت عليها صينية بداخلها فنجان قهوة مشقوق وفنجان من الشاي.

استخدمت الفنانة في هذه اللوحة تقنية البقع اللونية المتجاورة ومنه فبإمكان المشاهد ملاحظة لمسات الفرشاة على قماشة الرسم على عكس الكثير من الرسامين الواقعيين والذين يهتمون بتصوير مشاهد لعامة الشعب والطبقة الكادحة والمهمشة في المجتمعات بتقنية واقعية بحتة؛ فإن هذه الفنانة تمزج بين تقنية الانطباعيين عبر ترك لمسات وبقع لونية واضحة للعيان في إنجاز مواضيع محاكية للواقع.

[144]-ينظر، المرجع نفسه، ص11.

اهتمت الفنانة في لوحتها هذه بإبراز التفاصيل لإحالة المشاهد صوب ملاحظات أرادت تسليط الضوء عليها؛ وعلى رأسها الملابس التقليدية الرثة، إن المشاهد لهذه اللوحة تشده ملابس الشخصيات الثلاث فيها والتي تشير إلى ثقافة وحضارة بلادهم فأزياؤهم وعلى الرغم من قدمها وتدهور حالتها إلا أنها بقيت شاهدا على أصالة وحضارة هذه الأمة التي ادعى مستعمرها بأنه قد قدم إليها بغية تطويرها، إن تصوير الفنانة للملبس في هذا العمل يشبه إلى حد ما ملامح شيخ هرم حسن الطلعة فعلى الرغم من كبر سنه وظهور التجاعيد بوجهه إلا أن ملامحه لا زالت تعكس جماله وهيبته في الماضي، كذلك هو الحال بالنسبة لزي الأفراد في اللوحة.

وإن الأقدام الحافية للشيخ الجالس يسار اللوحة تعكس الوضع المعيشي المزري الذي كانت تفرضه السلطات الاستعمارية الفرنسية التي ادعت بأنها قدمت إلى الجزائر بأهداف نبيلة على رأسها نشر العلم والمعرفة والتطور، والحقيقة كانت العكس تماما، فرنسا قد جردت الأهلي الجزائري من أبسط وسائل العيش الكريم، وحاولت جاهدة تجريده من هويته وثقافته.

عوضا عن ما تم استنباطه من اللوحة فإن هذا العمل الفني ومن الناحية السيمائية يوثق لعدم عنصرية المجتمع الجزائري منذ القدم؛ فلا فرق بين أصحاب البشرة الداكنة وذوي البشرة الفاتحة، حيث أن النادل من أصحاب البشرة الفاتحة يقوم بخدمة زبونين من ذوي البشرة الداكنة وهذا هو المجتمع الجزائري الموحد الثري بمكوناته الإنسانية والثقافية والحضارية...

وقد نوهت الفنانة في برنامج تلفزيوني لها عبر القناة الجزائرية الثالثة لإشارة سيميائية أخرى في اللوحة؛ كانت فيما يخص لباس النادل فقالت بأنها قد تعمدت اختيار تلك الألوان في لباسه:" السروال والقميص باللون الأبيض الحزام بالأخضر، الطربوش الأحمر، والمعطف باللون الأزرق، فقالت بأن المتلقي الدقيق سيلاحظ ألوان العلم الفرنسي في لباس النادل عدى الحزام الأخضر، ومنه فإن النادل بمجرد نزعه لمعطفه ستتحول ألوان زيه إلى ألوان الراية الوطنية الجزائرية، وهذا لأن الفنانة أرادت الإشارة إلى

مجهودات المستعمر المكثفة لفرنسة الجزائر والتي باءت بالفشل، فالفرد الجزائري بقي متمسكا بهويته وأصالته وجذوره الحضارية مهما سخرت السلطات الاستعمارية من ترسانات واستراتيجيات لتجريده من ماضيه ودينه وقوميته فإن الوهم الفرنسي لم يتعدى كونه معطفا رقيقا يمكننا نزعه ورميه في رمشة عين[145].

النادل بالمعطف يعكس ألوان العلم الفرنسي؛ وبنزعه للمعطف يجسد ألوان العلم الجزائري

إن هذه اللوحة إلى جانب كل لوحات الفنانة **قجال نادية** أنجزت بغية إبراز الهوية الجزائرية من جهة، والتوثيق لمراحل من حياة الفرد الجزائري من جهة أخرى، فإن هذه الفنانة وكما أسلفنا بالذكر معروفة بانتقائها لأغلب موضوعاتها الفنية من صور التقطت بالأبيض والأسود، ومنه فعلاوة عن موهبتها الفذة في الرسم والتصوير فإن الأخيرة موهوبة في تحويل ما التقطته الآلة الفوتوغرافية القديمة بالأبيض والأسود إلى مشاهد بألوان نقية ونضرة.

[145]-ينظر، استضافة الفنانة قجال نادية من قبل الإعلامي جلاب فرحات ، "الفن التشكيلي الجزائري والعربي المشاركة في معرض بنغلاديش وواقع الإبداع،" إضاءات ثقافية، المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري، 11 فيفري 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=kxyYcIL5jq8&ab_channel=%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A4%D8%B3%D8%B3%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%A9%D9%84%D9%84%D8%AA%D9%84%D9%81%D8%B2%D9%8A%D9%88%D9%86%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A

في الأخير لا يسعنا سوى التأكيد بأن هذه الفنانة هي واحدة من الفنانين الجزائريين الذين سخروا فنهم في سبيل الدفاع عن الموروث الشعبي الجزائري والهوية الحضارية والقومية لهذه الأمة، فهي من دعاة التأصيل المجابهين لموجات المعاصرة والتيارات الغربية المعادية للحضارات العريقة، ولم تكتف هذه الفنانة في الدفاع عن هويتها عن طريق التصوير بل سخرت كل من نشاطاتها ودراستها وأبحاثها الأكاديمية لتصب في ذات المسعى النبيل.

ب/3- الفنان رشيد طالبي:

رشيد طالبي

هو فنان جزائري حبا وانتماء وهوية وفنا؛ وعضو في الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، ولد رشيد طالبي بتاريخ 29 أكتوبر 1967 بالمغرب تحديدا بقصبة تادلة-بني ملال[146]، من والدين مغربيين قدما إلى الجزائر منذ سنة 1969؛ أي منذ أن كان هذا الفنان في سن الثالثة، ومنه فإن **رشيد** قد فتح عينيه على الجزائر وترعرع في كنف حي من الأحياء العريقة لمدينة وهران؛ حي سيد الهواري (سكاليرا)، زاول **رشيد** مشواره الدراسي من المدرسة الابتدائية إلى غاية تخرجه من الجامعة بمدينة وهران، أحب هذا الفنان الرسم والتصوير منذ نعومة أظافره، فخلال مساره الدراسي وحين كان مجرد طفل في الصف الرابع تمكن **رشيد** من حصد الجائزة الأولى في مسابقة الرسم أي أن هذا الفنان شخص موهوب بالفطرة[147].

بالنسبة لتكوينه الدراسي والأكاديمي؛ بعد أن تحصل هذا الفنان على شهادة البكالوريا شعبة علوم تم توجيهه صوب جامعة وهران للعلوم والتكنولوجيا وكان ضمن الدفعات الأولى التي التحقت بتلك الجامعة سنة 1987 عقب تدشينها من قبل الرئيس الأسبق **الشاذلي بن جديد**،

[146] -Rachid Talbi , Biographie, OurAction. https://www.ouraction.net/rachidtalbi/

[147]-رشيد طالبي، لقاء خاص مع الفنان بورشته، بتاريخ 24 أوت 2023 على الساعة 11:00.

إنما لم يجد **رشيد طالبي** ضالته في هذا التخصص ولم يشعر بالانتماء إليه وهو ما دفعه إلى التخلي عن هذا المجال والتوجه صوب مدرسة الفنون الجميلة لمدينة وهران، وهنا واجه هذا الشاب اليافع المولع بالفنون أول حاجز آل بينه وبين ميدانه المفضل فقد قوبل طلبه المتمثل في الالتحاق بهذا المعهد بالرفض بذريعة انتهاء مدة التسجيلات[148].

عقب اصطدامه بأولى العقبات قرر **رشيد** الالتحاق بكلية البيولوجيا؛ وتخصص في علم الأحياء الدقيقة (الميكروبيولوجيا)، بعد تخرجه من جامعة السانيا وهران سنة 1992 ارتطم **رشيد** بعقبة ثانية تمثلت في عدم تمكنه من الالتحاق بمهنة تتوافق مع شهادته الجامعية، وهو الأمر الذي دفع بهذا الأخير إلى الرجوع للانخراط في ميدانه المحبب والأقرب إلى قلبه، فقد كان مولعا وشغوفا بالرسم والتصوير منذ سن مبكرة، وهكذا عاد **رشيد طالبي** إلى عالم الألوان وبدأ بتطوير قدراته ومهاراته الفنية بنفسه فكان معلما وملقنا لذاته دون الاعتماد على أي تكوين رسمي أو أكاديمي، ومنه فإن هذا الفنان خير مثال يحتذى به في صقل المواهب من قبل الشباب المحب للفنون[149].

وقد تحدث **رشيد طالبي** فيما يخص احترافه للفن كمهنة في حوار دار بينه وبين الصحفي **خالد بن صالح** فقال:" لم أفكِّر يوماً أنني سأعيش من فنِّي. كانت طموحاتي في مجالي العلوم والبحث العلمي. ولكن بعد التخرُّج من الجامعة أدركت بسرعة أنَّ قدري هو الفن. ومشاريعي كمُتخصِّص في الميكروبيولوجيا كانت بعيدة على أن تكون قابلة للتحقُّق، عكس اللَّوحات التي شكَّلت أوَّلاً عالمي الخاص ثمَّ أصبحت هي في ذاتها عالماً مفتوحاً على كلّ الاحتمالات والآفاق"[150].

يعرف **رشيد طالبي** في الأوساط الفنية الجزائرية وبين الفنانين الشباب خاصة وباقي الفئات العمرية من الفنانين عامة بحبه لمشاركة خبراته ومهاراته مع غيره من محبي الفنون، وبكرمه وعطائه اللا محدودين لكل من يقصد ورشته بغية تعلم مبادئ وأساسيات الرسم والتصوير التشبيهي بشتى الأدوات والخامات، ولعله الفنان الوحيد في الجزائر الذي يقدم دروسا

---

[148]- المرجع نفسه.

[149]- المرجع نفسه.

[150]- خالد بن صالح، " العمل الفنِّي رهان حضاري آمن محطَّات في تجربة الفنان التشكيلي رشيد طالبي"، القافلة، جويلية/أوت 2021.
https://qafilah.com/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A-/%D8%B1%D9%87%D8%A7%D9%86-%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D9%8A-%D8%A2%D9%85%D9%86

وتكوينات فنية لكل من يقصده دون مقابل بل حبا وشغفا بالفن، فالفن من وجهة نظر رشيد هو حب العطاء والمشاركة ونشر المعرفة وتبادل الخبرات بصدر رحب.

وقد عمد على تسخير ريشته وفنه في التعريف بالهوية الجزائرية بكل ما تحمله من عادات وتقاليد وموروث شعبي وثقافي على نقيض الكثير من الفنانين المحسوبين على الجزائر ممن ينتهجون مختلف الأساليب الغربية المتجرعين للفلسفات المعولمة المناهضة للهوية والأصالة في كأس من سقم.

وقد صب **رشيد طالبي** جل اهتماماته في التصوير على مواضيع من الفلكلور والفانتازيا الجزائرية، وإن المطلع على أعمال هذا الفنان يدرك مدى تعلق هذا الأخير بهذه الموضوعات وإن شغفه هذا نابع من حبه الشديد للخيول، **فرشيد** فنان مولوع بالجياد وقد خصص ما يقارب السنتين من عمره في دراسة هذا الحيوان الجميل الذي صوره الخالق في أحسن شكل، ففي حديثي مع هذا الفنان قد أخبرني بأنه التحق في وقت ما بنادي الفروسية لمدينة وهران الكائن بمنطقة السانيا، وبأن المسعى الأساسي وراء التحاقه بهذا النادي هو حبه الكبير لهذا الحيوان ورغبته الشديدة في التعرف عليه عن كثب عبر امتطائه وملامسته والتمعن في تفاصيله وتأمل صفاته وملامحه، وخلال الشهور التي أمضاها **رشيد** بنادي الفروسية كان يعتني بالأحصنة ليس فقط عبر امتطائها بل عن طريق غسلها وتنظيفها وتمشيط وبرها وما إلى ذلك...، كما كان يستغل أوقات الفراغ والاستراحات في النادي برسم كروكيات (رسمات تخطيطية سريعة) للجياد بمختلف الوضعيات وهو الأمر الذي ساعد **رشيد** كثيرا في تطوير موهبته وخبراته في تصوير الخيول ليصبح من الفنانين المختصين برسم الأحصنة بطريقة بارعة ودقيقة[151].

وفي ذات الحوار الصحفي الذي سبق وأن ذكرناه سأل **خالد بن صالح** الفنان **رشيد طالبي** عن أهم المحطات المؤثرة والحاسمة في مشواره الفني فقال:" مشاركتي في البرنامج التلفزيوني "سورة وصور" الذي بثَّ سنة 1998م طوال شهر رمضان على القناة التليفزيونيَّة الوطنيَّة ولقي نجاحاً كبيراً آنذاك. ولقائي مع الرسامة الكبيرة، وعميدة الفنانين التشكيليين الجزائريين **ليلى فرحات** التي أضافت كثيراً إلى مسيرتي الفنية الاحترافية، ذلك أنَّ أبواب

[151]- المرجع نفسه.

الحياة الضخمة لا تحتاج إلى مفاتيح ثقيلة لفتح أقفالها، تكفي لمسة ما، حركة إنسانية بسيطة لتحرّك أكثر من ساكن. في الحقيقة؛ لقد كرَّست حياتي للفنّ، ولم أفكّر خارج إطار اللوحة، مؤمناً في الوقت نفسه بأنَّ هذا المسار يتطلَّب أن أكافح لأجله، وأن الحياة أحياناً تنصفك، لا لشيءٍ سوى لإيمانك بما تعمل وتكافح لأجله"[152].

وحقيقة فإن هذا الفنان أشاد ولا زال يشيد بفضل عميدة الفنانين التشكيليين ابنة مدينة وهران الفنانة **ليلى فرحات** عليه وهي قامة من قامات الفن التشكيلي الجزائري، من مواليد عام 1939، خريجة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة الجزائر العاصمة (تخصص ديكور) عام 1971، وحصلت **ليلى فرحات** على العديد من الجوائز بما في ذلك الميدالية الذهبية في معرض (**ريوم/ Riom**) الدولي بفرنسا عام 1980، والميدالية الذهبية في (**بوي أون فيلاي/ Puyen-Velay**) بفرنسا سنة 1982. عرضت أعمالها في كل من بلدان المغرب العربي وبأوروبا ودول الخليج وأمريكا اللاتينية وكندا[153]. وهو الأمر الذي حدثني عنه الفنان **رشيد طالبي** خلال لقائي به حين قال بأن لهذه القامة الفنية الفضل في فتح الكثير من الآفاق والأبواب أمامه وكان حينها شابا في مقتبل العمر.

وإن هذا الفنان لم ينسى لفتة الفنانة **ليلى فرحات** اتجاهه فنجده يذكرها في كافة لقاءاته الشخصية والصحفية فقد تحدث عنها أيضا في لقاء دار بينه وبين الصحفي **زياد صالح** فقال:" سيدة وفنانة عظيمة من مدينة وهران **ليلى فرحات** ذكرت اسمي لدى صاحبة دار عرض بالعاصمة السيدة **قالمي زهية** والتي قامت برحلة من الجزائر العاصمة إلى مدينة مستغانم لمشاهدة أعمالي التي كانت معروضة حينها في معرض جماعي بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بعاصمة الظهرة مستغانم، ومنذ ذلك الحين صرت مرتبطا بدار الكنز..."[154].

إن السيرة الشخصية والفنية لابن مدينة وهران الفنان **رشيد طالبي** حافلة بالإنجازات والمشاركات الوطنية والدولية سنذكر البعض منها بإيجاز، فأعمال هذا الفنان على سبيل المثال لا الحصر معلقة بكل من القصر الرئاسي، ولدى القيادة الحكومية، إضافة إلى مقر

[152]-خالد بن صالح، المرجع نفسه.

[153] - Mohamed Bensalah, « Leïla Ferhat », AFRICINE .org, 07/03/2011. http://africine.org/personne/leila-ferhat/26763

[154] -Ziad Salah, « Actualité/Arts&Culture » , Journal de L'Oranais, 27 mars 2015.

السوناطراك، وبمقر كل من المجلس الشعبي الوطني ومجلس الأمة، ونجد أعماله أيضا بالسفارتين الفرنسية والأمريكية بالجزائر العاصمة[155].

ومن معارضه الفنية نذكر كل من: معرض بمتحف زابانا في وهران سنة 1990، ومعرض بمتحف المجاهد بوهران سنة 1998، ومعرض بدار الكنز–الجزائر العاصمة بجوان وأكتوبر من سنة 2001، ومعرض بعمان عاصمة الثقافة العربية–الأردن سنة 2002، ومعرض بمتحف نصر الدين دينيه– بوسعادة بشهر ماي من سنة 2002ومعرض بقاعة العروض (**إيليت آرت/Elite Art**) بوهران بشهر نوفمبر من سنة 2002، ومعرض البحر الأبيض المتوسط الثاني بوهران بشهر أوت من سنة 2005، ومعرض في مقر شركة أفال/سوناطراك وهران بشهر فبراير من سنة 2008. معرض بفندق فينيكس في شهر جوان من سنة 2009 ، معرض بباريس (Cité **Nationale de l'Histoire de l'Immigration**) شهر فبراير من سنة 2010...

- رشيد طالبي والهوية الجزائرية:

خلال حديثي مع الفنان **رشيد طالبي** أكد لي اهتمامه الكبير بموضوع الهوية في لوحاته الفنية بكل ما تتضمنه من عناصر شعبية وثقافية وكل ما يقبع تحت عباءة الإرث القومي والإنساني بشقيه المادي واللا مادي؛ لذا فإننا نجد هذا الفنان يصور ملامح الهوية الجزائرية في لوحاته وتتمثل في كل من الألبسة التقليدية الرجالية والنسائية والحلي والمجوهرات التقليدية إلى جانب مختلف الأواني والأدوات والفرش والديكورات والهندسات العمرانية الداخلية والخارجية إلى جانب مواضيع من الفلكلور والفانتازيا الجزائرية، فإن هذا الفنان يتتبع التظاهرات الشعبية والفلكلورية مثل تجمعات الخيالة لإحياء(الوعدات) بالغرب الجزائري وخاصة مدينة معسكر والتي اهتم بها **رشيد** بشكل خاص والذي عبر لي عن حبه لها وإعجابه بمناخها وطبيعتها ومناظرها الآسرة وهوائها النقي[156].

[155] -Idem.

[156]- رشيد طالبي، لقاء خاص مع الفنان بورشته، المرجع نفسه.

وبما أن هذا الفنان قدم كما هائلا من اللوحات المجسدة للهوية الجزائرية بكافة عناصرها فارتأينا أن نقوم بتحليل لوحتين له، واحدة تعرض اللباس التقليدي النسوي الجزائري، وأخرى توثق لعروض الفروسية والفانتازيا بالغرب الجزائري.

اللوحة الأولى للفنان رشيد طالبي:

لوحة "العروس"، زيت على قماش، 100سم/70سم، 1990[157]

[157] - Collection de Rachid Talbi.

تمثل هذه اللوحة واحدة من أجمل الألبسة التقليدية الجزائرية؛ الشدة التلمسانية، لذا وكما تعودنا في بحثنا لا بد لنا من التعريف بهذا الزي العريق قبل الخوض في وصف وتحليل وقراءة هذه التحفة الفنية.

- الشدة التلمسانية:

إن الشدّة التلمسانية من أعرق الأزياء النسائية الشهيرة التي لا زالت تعكس كلا من البعد التاريخي والروحي للمجتمع التلمساني القديم وعاداته وتقاليده ذلك لأنه لباس خاص بالعروس التلمسانية، وهو حلة ملكية عتيقة، تعود بجذورها التاريخية إلى عهد الدولة الزيانية والتي كانت عاصمتها تلمسان، يعتبر هذا الزي من التراث الجزائري العريق ذلك لما يحمله من دلالات حضارية ولجماله وأناقته التي تجمع بين البراعة في التصميم وملامح الترف، علاوة على ذلك فإن هذا اللباس يعكس تفاصيل الصنعة الدقيقة المتوارثة أبا عن جد، فهذا الزي "موشى بالحرير الثمين المنسوج يدويا بخيوط الذهب ولآلئ الباروك وملحقاته من الإكسسوارات الغنية من الجواهر والحلي والقلائد باهظة الثمن إضافةً للمسكية والكتابة التي تزين تفاصيله الغنية"[158].

وإن تكريس اليونسكو لفستان الزفاف التلمساني ما هو إلا اعتراف صريح بجمالية الإبداع والحرفية في هذا المجال، "وهذا ما أدلى به السيد **سليمان حشي**، مدير هيئة تراث الجزائر العاصمة، في لقاء متلفز بثته القناة الجزائرية الرسمية، خلال الاحتفال بمناسبة تكريس التحفة التلمسانية الفنية ضمن التراث اللامادي للإنسانية، وذلك في كانون الثاني/ديسمبر 2012"[159].

[158]- علاء زريفة، "الشدّة التلمسانية... حُلّةٌ ملكيّة واختبار لصبر العروس"، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، 14 أكتوبر 2022.
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/revisions/2022/10/14/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D9%85%D9%84%D9%83%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%B1-%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D9%88%D8%B3

[159]- المرجع نفسه.

- تحليل اللوحة:

اعتمد رشيد طالبي في إعداده لهذا العمل على الوضع الشاقولي؛ وهو الوضع الملائم في تصوير الصور الشخصية التشبيهية (Portrait) عند كافة الفنانين التشبيهيين.

تجسد هذه اللوحة الموسومة ب"العروس" مشهدا من تلبيس العروسة الجزائرية بمنطقة الغرب الجزائري بلباس الشدة التلمسانية التقليدي العريق، نرى في اللوحة شخصيتين، فتاة شابة في مقتبل العمر جالسة يمين اللوحة على جنب فلا نرى من وجهها وجسدها وكسوتها سوى الجانب الأيسر، ترتدي الفتاة لباس الشدة باللون الأزرق الزمردي والذي أضفى على اللوحة بهاء وإضاءة لطيفة، تضع الفتاة على رأسها قبعة تقليدية مخروطية الشكل تعرف في العامية الجزائرية "بالشاشية" مرصعة بتيجان من الحلي التقليدي الجزائري الملقبة في اللهجة الجزائرية "بالجبين"، وتمت تغطية القبعة والتيجان من الخلف بقطعة قماش ذهبية تعرف في العامية الجزائرية "بالمنديل" بالإضافة إلى "العبروق" باللون الزمردي وهو وشاح مرصع بالأحجار قد وضع تحت "المنديل"، ترتدي الفتاة مجموعة من الحلي التقليدية نذكر منها "لخراص" وهي قطع من الحلي تشبه الأقراط، بالإضافة إلى قلادة تلف حوله تسمى "المديبحة" ومجموعة من سلاسل اللؤلؤ المعروفة باسم "الجوهر" والتي نرى بأنها قد وضعت بشكل تسلسلي وهي تغطي صدر الشابة تماما، ومن المعروف في التراث الجزائري بأن اللؤلؤ هو رمز النقاء والصفاء.

كما ترتدي العروسة مجموعة من الأساور الذهبية في كلتا يديها، وخاتمين ظاهرين باليد اليسرى بينما لا تظهر أصابع اليد اليمنى في اللوحة، وتوحي ملامح الفتاة في اللوحة بالجمال والنقاء والوقار في الوقت ذاته.

نرى في العمل الشخصية الثانية واقفة وهي امرأة ثلاثينية أو أربعينية سمراء البشرة بتسريحة شعر قصيرة، مرتدية زي البلوزة الوهرانية باللون الأزرق، ويمكن للمشاهد أن يلاحظ بأن هذه المرأة تقوم بتلبيس وتجهيز العروس فهي ما يعرف "بالنقافة" في العامية الجزائرية.

بالنسبة لتقنيات الرسم والتصوير في هذه اللوحة فإن الفنان قد استخدم الألوان الزيتية، وطبق تقنية نيو كلاسيكية نوعا ما، بإدراج تقنية المشهد المظلم الصاف أو الواضح، **(Claire Obscure)**، مستخدما خلفية بألوان بنية محمرة **(Terre de Sienne)**:" لون تراب مدينة سيان بإيطاليا"[160]، و اللون الأمغر **(L'Ocre Jaune)** ثم ألوان داكنة أسفل اللوحة من الجانب الأيسر.

إن إضاءة هذه اللوحة وتمثيل الفنان لقواعد وآليات الظل والنور ودراسته لفيزيائية الضوء تجسد مدى براعة وتمكن هذا الفنان في مجاله وعبقريته في التحكم بالألوان، بالإضافة إلى تفوقه في نقل وتصوير النسب والقياسات الخاصة بجسم الإنسان أي ما يعرف بعلم التشريح بدقة وتفاني، ليعكس الفنان عبر تحفته هذه موهبته الفذة وحذاقته وتميزه واهتمامه بأدق التفاصيل في أعماله الفنية وتفانيه في إنجازها.

وانطلاقا من محادثاتي مع الفنان فإن الفتاة في اللوحة هي شقيقته التي قام بالتقاط صورة لها أثناء تجهيزها لحفل زفافها، أما المرأة التي تقوم بتلبيسها فهي جارة العائلة المسماة مليكة، ومنه فإن هذه اللوحة هي عبارة عن محاكاة واقعية لحدث عائلي هام بالنسبة للفنان ألا وهو زفاف شقيقته، ومنه فإن هذه اللوحة تحمل في طياتها جملة من الدلالات أبرزها اهتمام عائلة الفنان بعادات وتقاليد المنطقة وتمسكهم بها، ولعله الأمر الذي جعل هذا الفنان محبا لكل ما يدخل في تركيب الهوية من عناصر مادية ومعنوية.

بالنسبة لملامح الهوية في اللوحة فهي واضحة وجلية للجمهور المتلقي وللعيان باختلاف فئاتهم العمرية ومستوياتهم الفكرية والثقافية، فالفنان وبأسلوبه التشبيهي المحاكي للواقع وفق في نقل وتجسيد مشهد يوثق لمناسبة عائلية خاصة بالفنان من جهة ولواحدة من تقاليد المنطقة والتي تشترك فيها جل العائلات في ناحية الغرب بصفة عامة وبكل من وهران وتلمسان على وجه الخصوص.

علاوة على كل ما تم سرده فقد وثق الفنان لجملة من الجواهر والحلي التقليدية وللزي التقليدي العريق "الشدة التلمسانية" المحفوظة في اليونيسكو بكونها إرث حضاري جزائري

[160] -Bentayeb Nasr-Eddine, Dictionnaire des Arts plastiques (Français-Arabe), Édition le libre pinceau, Oran-Algérie, janvier 2004, p46.

عريق، ومنه فإن **رشيد** قد وفق في تعبيره التشكيلي بتحفته الموسومة "بالعروس" عبر استخدامه لعناصر فنية رصينة ولغة تشكيلية بليغة فنجح في تجسيد هذه المحاكاة التي سخرها للتعريف بعادات وتقاليد العائلة والمنطقة.

- اللوحة الثانية للفنان رشيد طالبي:

لوحة "فانتازيا بمعسكر"، زيت على قماش، 150سم/100سم، 2018[161]

إن هذه التحفة الفنية الموسومة "بفانتازيا معسكر" تمثل واحدة من أهم عناصر الفلكلور الجزائري، ولتحليل وشرح اللوحة بطريقة جيدة وكما جرت العادة في دراستنا هذه لا بد لن من التعريف بالفانتازيا.

- الفانتازيا في الجزائر:

مما لا ريب فيه أن أرض الجزائر بشكل خاص وأراضي شمال إفريقيا عموما ولمئات السنين كانت محط أطماع الغزاة التوسعيين، وقد شهدت أرض الجزائر على مر العصور

[161] -Collection de Rachid Talbi.

وتتالي الحضارات والأمم العديد من المحاولات الاستعمارية وقد قاوم الجزائريون بقوة وبأس القوات الغازية بجيوش من الخيالة والفرسان، ومع مرور الوقت صارت تلك المقاومات الشعبية وتقنياتها الحربية موروثا شعبيا أصيلا تزخر به معظم ولايات الوطن، وهي ما يعرف في عصرنا الحاضر بالفانتازيا، أي أن الفانتازيا إحياء لعادات وأساليب تمجد لسنين من المقاومات الشعبية والكفاح المسلح دفاعا على الدين والأرض والعرض.

"خلال عروض "الفنتازيا" يقوم الفرسان برص صفوف الخيول، ثم يحشون بنادقهم بمادة "البارود" وهي بنادق جميلة خشبية مرصعة بالنقوش، ويرتدون لباساً تقليدياً يسمى بـ"الجلباب والسلهام". ولهذه الفرقة قائد يسمى "قائد السربة" وهو الذي يعطي إشارة انطلاق الخيول المدربة على العدو، وحينها يردد الفرسان بعض الأهازيج المستمدة من التراث الشعبي الذي يعبر عن أمجاد وبطولات مناطقهم وبلدهم"[162].

- تحليل اللوحة:

اتخذ التكوين العام لهذا العمل وضعا أفقيا على غرار العمل الأول الذي صور الفنان من خلال بورتريه، وذلك لاختلاف كل من الموضوعين والمكانين، فموضوع هذه اللوحة من منظر طبيعي في الهواء الطلق وكما أسلفنا بالذكر فإن أغلب اللوحات ذات المواضيع الطبيعية ترسم بوضع أفقي (Paysage).

إن هذه اللوحة عبارة عن محاكاة وتجسيد لعرض من عروض الفانتازيا بضواحي مدينة معسكر، وإن هذه المدينة الجزائرية معروفة بممارسة مختلف عروض الفروسية كيف لا وهي منبع واحدة من أهم المقاومات الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي؛ مقاومة الأمير عبد القادر أمير المقاومة الشعبية بالغرب الجزائري ابن مدينة معسكر.

[162]-ابتسام مباركي، "الفانتازيا.. تراثٌ جزائري أصيل يُحاكي تاريخ المقاومة الشعبية"، الأيام نيوز، 1 جوان 2023.
https://elayemnews.dz/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D9%86%D8%AA%D8%A7%D8%B2%D9%8A%D8%A7-%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB%D9%8C-%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A-%D8%A3%D8%B5%D9%8A%D9%84-/%D9%8A%D9%8F%D8%AD%D8%A7%D9%83%D9%8A

يتكون المشهد في اللوحة من أربعة فرسان يصوبون بنادقهم وكأنهم في وضعية الهجوم، يمتطي الفرسان بهذا العمل التشكيلي ثلاثة أحصنة بيضاء بدء من يسار اللوحة وحصان أسود بناصية بيضاء على اليمين وكلها خيول بربرية أصيلة.

لا يمكننا وصف وتحليل هذه اللوحة دون الحديث عن الزي الخاص بالفرسان الأربعة في هذا العمل الفني، وهو لباس الفروسية التقليدي المعتمد في الغرب الجزائري منذ أجيال، وعدة الخيول، فأما كسوة الفارس فتتكون من الطربوش الصغير الملفوف بقطعة قماش بيضاء وتسمى الشملة أو الحريشة والتي تغطي رقبة الفارس وكتفيه، ويتم لف الرأس بشريط أصفر وهو ما يعرف بعمامة القيمة والتي يصل سعرها في بعض الأحيان لمبلغ 10 مليون سنتيم، يتم تثبيتها داخل بعضها البعض بمفتاح، يقدر طول العمامة بمتر أو متر ونصف ونجد في نهايتها عصابة بلون داكن تتوسط العمامة، ويرتبط جمال ما يسمى "بالكلاح" بقصر العمامة، أما ما يزين عمامة القيمة فهو ما يلقب بالقيط أو الخيط الطويل، يلف في العادة لمرتين. ويلبس الفارس قميصا خاصا فوق الشملة، ودائما ما يلبس الفرسان سراويل داخلية تحت السروال العروبي، ويرتدي الفارس الصدرية في الأخير، وغالبا يكون قماشها من نفس قماش السروال المدور، وهو الأمر الذي نلاحظه في هذا العمل الفني، فسراويل كل من الفارس الأول على اليسار والفارس الرابع راكب الحصان الأسود ألوانها وأقمشتها مشابهة لألوان وأقمشة صدرياتهم، وإن آخر قطعة من زي الفارس هي ما يلقب بالخف والسباط. فالخف هو عبارة عن جزمة طويلة، تحمي الفارس من الصدمات يلبس على شكل جوارب، والسباط هو حذاء عربي مصنوع من الجلد[163].

وأما عدة الخيول فدائما ما تكون أفخم من عدة الفارس نفسه ، ذلك لأنها تصنع من الأنسجة النبيلة، فنرى السروج مصممة بمختلف الأشكال، وفي هذه اللوحة على سبيل المثال يتراءى لعين الناظر سرجان للفارسان على يمين اللوحة باللون الأحمر مطرزان؛ وسرجان باللون البني للفارسان يسار اللوحة، وغالبا ما تكون السروج مطرزة، أو مطعمة بالذهب، وأحيانا

[163]- ينظر، فاروق كداش، "لباس الفارس الجزائري.. أناقة السروال العربي وشموخ الشاش وألوان المظل"، الشروق، 28 جويلية 2023.
https://www.echoroukonline.com/%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%B1%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A-%D8%A3%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%84-%D8%A7

توشى بالحرير. أما الحزام الجلدي الذي يربط السرج إلى الفرس (حزام الدير أو الدايرة) فيكون مفصصا بنسيج الساتان المطرز. وفيما يخص الركاب فغالبا ما تتكسى بالفضة[164].

"الملحقات الأخرى لعدة الفرس، الوظيفية الأكثر منها جمالية هي العصابة الواقية لعيني الحصان من الغبار ودخان البارود، والمعروفة بالنشاشة، وتكون من قماش بأهداب مدلى أسفل السرج، توضع سجاجيد لجعله وثيرا أكثر (وتسمى اللبدة). ولتوفير التوازن والتحكم الجيد للفارس، يكون المقبض وظهر السرج الخشبيين (القربوس) مكسوين بالفرو"[165].

وانطلاقا مما سبق سرده وعده فإن الفنان قد تمكن عبر لوحته هذه من تجسيد كل العناصر التي سبقناها بالذكر بدأ من طربوش الفارس وصولا إلى ركاب الحصان، ليوثق بهذه اللوحة للفانتازيا بكل ما تحمله من تفاصيل إضافة إلى المكحلة (بندقية البارود)، والتي يقوم الفرسان الأربعة بتصويبها، وقد صور رشيد حركاتهم الهجومية بجمالية ودقة عالية.

وإن هذا الفنان يعرف باهتمامه الكبير بنقل كافة التفاصيل من الصور التي يلتقطها من زوايا استراتيجية تعكس نظرته الجمالية والفنية وذكاءه في تحديد كل من تأطير وتخطيط المشهد الذي سيحوله إلى لوحة فنية، ومنه فإن **رشيد طالبي** بالإضافة لكونه واحدا من أمهر الرسامين فهو في الوقت عينه مصورا بارعا تلتقط عدسته لقطات ومشاهد غاية في الروعة ويعود ذلك لكونه ملاحظا جيدا ومتأملا دقيقا، ولعله الأمر الذي يجعله يتفانى في محاكاة أصغر العناصر من المشهد الأصلي خلال ترجمتها على قماشة الرسم بالألوان، ففي هذه اللوحة على سبيل المثال لم يركز هذا الفنان على تصوير الفرسان وخيولهم فقط؛ بل تفنن في نقل تفاصيل المخطط الخلفي للوحة من مساحات خضراء وجبال مطبقا لقاعدة المنظور الهوائي.

وبالحديث عن التقنيات والخامات والأساليب المعتمدة في تصوير هذه اللوحة، فقد استخدم الفنان الألوان الزيتية، مطبقا لتقنية الانطباعيين في التلوين والتي تقوم على دراسة الضوء وانعكاساته في الطبيعة وعلى الأشياء، فالانطباعية هي طريقة للرؤية وتقنية في الوقت عينه؛ وتقوم تقنيتها على اعتماد التصوير باللطخات اللونية المتجاورة والتي تبدوا من بعيد وكأنها

[164]-ينظر، المرجع السابق.
[165]-المرجع نفسه.

كتلة واحدة وبمجرد الاقتراب منها تتراءى للناظر بأنها بقع لونية متجاورة وضعت بدقة في أماكنها لتحاكي مشاهد واقعية بحتة، وإن العارفين بميدان الفنون لن تخفى عليهم مهارة هذا الفنان واهتمامه بدراسة النور والإضاءات في مختلف المناظر، حيث يركز **رشيد طالبي** حصريا على ما يراه متجاهلاً ما يعرفه، علاوة على كل ما قيل فإن هذا الفنان معروف بقوته وإبداعه في رسم كل من الخيول والبشر بنسبهم ومقاييسهم الصحيحة الراضخة لقواعد ونسب التشريح، وهو ما يتجلى بشكل علني وصارخ في لوحته هذه.

أما فيما يخص الهوية في هذه اللوحة، فإن هذا العمل الفني يجسد ويوثق لمجموعة من العناصر الهامة في الفلكلور الجزائري بدأ من عنوانها وصولا إلى أصغر تفصيل نقلته ريشة هذا الفنان على قماشة الرسم في هذه التحفة الفنية المحاكية لعرض من عروض الفانتازيا بضواحي مدينة معسكر، فاللوحة الموسومة "بفانتازيا بمعسكر" مثلها مثل الكثير من لوحات الفروسية التي رسمها الفنان ذاته توثق لعناصر مادية من التراث الجزائري نذكر منها كل من اللباس التقليدي للخيالة الذي يختلف من منطقة إلى أخرى في الجزائر ببعض العناصر، وعدة الأحصنة وتنوعها وفخامتها، ومختلف الأسلحة من بندقيات بشتى أنواعها، وعناصر أخرى لا مادية مثل مهارات الفارس الجزائري الفنية الاستعراضية مثل طريقة امتطائه للحصان والحربية المتمثلة في استخدامه للمكحلة (البندقية) وتحكمه بزمام وحركات حصانه، علاوة على كل ما تم ذكره فهذا النوع من اللوحات يوثق لواحدة من أجود وأحسن سلالات الخيول بشمال إفريقيا نشير بذلك إلى الحصان البربري الأصيل، ويعكس جمال المناظر البرية في مناطق من الريف الجزائري.

وبعد تعريفنا بهذا الفنان وتحليلنا لتحفتين من روائعه الفنية، يمكننا القول بأن **رشيد طالبي** فنان يجب تلقيبه بسفير الهوية الجزائرية وحامي التراث الجزائري بشقيه المادي واللامادي باستخدام ريشته وأساليبه الفنية الفذة والراقية وتوظيف ملاحظته ورؤيته الدقيقة، وهو معلم الفنانين الشباب لأرقى وأجمل التقنيات والأساليب التصويرية دون مقابل؛ بل من أجل الفن وفي سبيل الفن، ومنه فهو فنان بكل ما تحمله الكلمة من معاني ضمنية وجوهرية، وواحد من دعاة التأصيل في زمن التميع الفني وفي ظل ما يعرف بفلسفات الفنون الغربية المعاصرة.

ب/4- الفنان أمين حسيني:

أمين حسيني

هو فنان تشكيلي جزائري تشبيهي مولود بتاريخ 20 أوت 1994 بولاية البيض، خريج المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مدينة مستغانم تخصص في التصوير الزيتي إلا أنه برع في التصوير بالكثير من الخامات نذكر منها الأكريليك والألوان المائية (الأكواريل) والباستيل والفحم..، لم يخطط **أمين** لأن يصبح فنانا منذ صغره؛ ذلك لأنه لم يترعرع في كنف عائلة متعلقة بالفن التشكيلي، ومنه فإن اختيار أمين لميدان الفنون والتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة كان نابعا من موهبته وقناعاته الشخصية وحبه لهذا المجال، وإن تطوير **أمين** لموهبته في الرسم سرعان ما تحول إلى شغف[166].

عقب تخرجه من المدرسة الجهوية للفنون الجميلة، أقام **أمين** العديد من المعارض وحصد جوائز كثيرة نذكر منها كل من:

- المركز الأول ومنه الجائزة الأولى في مسابقة مهرجان تلمسان سنة 2017.
- المركز الأول والجائزة الأولى في مسابقة البنك الفرنسي للفنون سوسيتي جينيرال الجزائر سنة 2020.
- المركز الثالث والجائزة الثالثة في مسابقة البنك الفرنسي للفنون سوسيتي جينيرال الجزائر لعام 2023.
- المركز الثالث والجائزة الثالثة في مسابقة محمد خدة بمستغانم.
- المركز الثاني والجائزة الثانية في مسابقة الرسم الزيتي بالجزائر العاصمة

[166]- أمين حسيني، مراسلات خاصة مع الفنان عبر المسنجر، بتاريخ 20 أوت 2023.

أما فيما يخص المعارض فقد أقام **أمين حسيني** معرضا مشتركا مع زميله الفنان محمد الصالح طبايبية، حمل المعرض المشترك بينهما عنوان "الحنين للماضي" وأقيم بالمركز التجاري "سينيا سنتر" بوهران[167].

-الهوية في أعمال أمين حسيني:

تجدر بنا الإشارة إلى أن هذا الفنان التشكيلي الشاب لم يسخر كل لوحاته في سبيل التعريف بهويته الجزائرية وجذوره الحضارية، فلهذا الفنان مجموعة من اللوحات الفنية التشبيهية ذات الطابع المعاصر والتي لا تشير إلى هوية صاحبها، إلا أن أغلب أعماله تصب في نفس وعاء دعاة التأصيل، وقد أكد الفنان في محادثة دارت بيننا عن اهتمامه بالمواضيع المجسدة لعناصر من الموروث الشعبي الجزائري على رأسها الفانتازيا والألبسة التقليدية الجزائرية من جهة، وحبه واعتزازه بهويته وأصالته من جهة أخرى.

وبما أن هذا الفنان يمزج في أعماله بين المعاصرة والتأصيل؛ ارتأينا أن نحلل عملين من أعماله؛ عمل يعكس هوية الفنان، وآخر لا يحتوي على عناصر توجه المتلقي صوب أصوله.

[167]-المرجع نفسه.

-العمل الأول للفنان أمين حسيني:

لوحة "قوة لمسة"، زيت وأكريليك على قماش، 110سم/70سم[168]

- قراءة الفنان للوحته:

يقول الفنان بأن هذا العمل هو عبارة عن تجسيد لمدى قوة وتأثير اللمسة على كل من الانسان والحيوان والمحيط، ويضيف بأن حاسة اللمس تساعد المرء في التخلص من الضغوط النفسية والألم، يحتاج الأطفال إلى اللمس قدر حاجتهم للطعام. وتعمل اللمسة الإنسانية على تخفيف التوتر، وتحسين المزاج، وحتى تخفيف الألم[169].

إذن فإن الفنان من خلال لوحته هذه يريد أن يسلط الضوء على ظاهرة إنسانية غاية في الأهمية ذات مزايا وفوائد جسدية ونفسية وروحانية.

[168]- المرجع نفسه.
[169]-المرجع نفسه.

-تحليل اللوحة:

قبل خوضنا في تحليل اللوحة لا بد لنا من وصفها؛ تجسد اللوحة مشهدين لفتاتين وحمامة، ولتصوير المشهدين في ذات اللوحة قسم الفنان قماشة الرسم إلى مقطعين متخذا تكوينا أفقيا؛ نرى المقطع الأول على اليمين تظهر فيه الفتاتان حيث تعانق الأولى الثانية وكأنها تؤازرها في محنتها، وتجسدت ملامح الحزن وسيطرت على طالع الفتاة الثانية فبدت مطأطأة الرأس موجهة نظراتها الشجنة صوب حمامة تحملها على كفيها.

أما المقطع الثاني والذي يجسد المشهد الثاني وهو بمثابة لقطة موالية للمشهد الأول فالفنان أراد تصوير لقطتين من واقعة في لوحة واحدة، نرى في هذا المشهد الفتاة التي كانت مهمومة في المقطع الأول قد التفتت للفتاة الأولى والتي كانت تعانقها من ظهرها ووضعت يدها على كتفها مقبلة جبينها وكأنها تعبر عن شكرها وامتنانها لها عرفانا وجميلا لعناقها ومؤازرتها لها في المشهد السابق، وتتشارك الفتاتان في المقطع الثاني الحمامة، حيث نرى الحمامة في هذا المقطع من اللوحة واقفة على كفي الفتاتين.

قد صور الفنان الفتاتان بنفس الملامح فتكاد تبدوان للناظر بأنهما الشابة ذاتها تتكرر، أو أنهما توأمتان، وأعتقد أنه قد تعمد رسمهما بذات اللباس والتسريحة؛ وانطلاقا مما سبق وصفه وبالرجوع إلى ما ورد في قراءة الفنان للوحته؛ يمكننا القول بأن الفنان أراد تسليط الضوء على فعل إنساني نابع من العاطفة البشرية بين الأفراد واتجاه الحيوانات ووقع تلك الأفعال أي اللمسات المحملة بعبارات العطف والمؤازرة والدعم الحسي والمعنوي على من يتلقاها، فنرى في المقطع الأول فتاة تعانق أخرى وتقاسمها محنتها وكدرها، ثم نشاهد في المقطع الثاني رد فعل الفتاة الحزينة اتجاه من شاركتها شجنها وهي تعبر عن امتنانها لها فتعانقها هي الأخرى وتقبلها على جبينها وتتشارك معها حمامتها.

إن المشاهد لهذه اللوحة سيستشعر مجموعة كبيرة من الأحاسيس المتداخلة نوعا ما، إذ تهيمن على اللوحة ألوان كئيبة فقد استخدم الفنان القيمتين اللونتين الأبيض والأسود المائلتين إلى الزرقة وتدرجاتهم اللونية خاصة في تلوينه لبشرة الفتاتين الشاحبة، ولم

يستخدم من الألوان الحارة سوى اللون الأصفر وتدرجاته في كل من لباسي الشابتين وانعكاس الضوء على رأسيهما، وجعل خلفية المقطعين عتمة، ومنه فإن المتلقي لهذه الألوان بإمكانه لا محالة استشعار كآبة المشهد المصور من قبل الفنان، إنما عند تركيز المشاهد على موضوع اللوحة الموسومة بقوة اللمسة والذي يعكس التآزر والتضامن والمودة والعطف في لقطتين سيتشرب جرعة الأمل التي جسدها الفنان في عناق ولمسات بين الصبيتين من المرجح أنهما شقيقتين تتقاسمان محنة يمكن أن تكون وفاة أو فراق عن شخص عزيز عليهما.

وأعتقد بأن الرسالة التي يسعى الفنان لإيصالها إلى الجمهور المتلقي تتلخص في حثه على إظهار مشاعرهم ليس فقط عن طريق القول بل عبر الفعل واللمس نظرا لأهمية هذه الحركات الإنسانية وأثرها النفسي والروحاني على الأفراد وحتى الحيوانات إذ تعمد الأخير إضافة حمامة إلى المشهد ومن المتداول والشائع أنه للحيوانات الأليفة القدرة على المساعدة في علاج الاكتئاب والتوتر؛ فعلى سبيل المثال:" أظهرت عدة دراسات أن التدخل العلاجي بمساعدة الحيوانات يمكنه خفض معدلات الاكتئاب والتوتر وتحسين الحالة المزاجية ورفع مشاعر الثقة والتعاطف، كما لذلك النوع من البرامج العلاجية القدرة على خفض معدلات ضغط الدم والكولسترول المرتبط بالضغط العصبي، في الوقت الذي تعمل فيه على رفع معدلات هرمون الأوكسيتوكين الذي يساهم في الشعور بالهدوء"[170].

وبالحديث عن تقنية الرسم فإن هذا الفنان يمزج بين تقنيات التلوين النيوكلاسيكية والانطباعية في اللوحة ذاتها فنجده يلون بشرة الشخصيات على طريقة النيوكلاسيكيين، بينما يعتمد على تقنية الانطباعيين في تحديده للظل والنور وتوزيع الإضاءة في اللوحة، وقد اعتمد هذا الفنان في إنجازه لهذه اللوحة على كل من نسب التشريح وقواعد الظل والنور، ومزج في تلوينه للوحته بين الألوان الزيتية والأكريليك.

[170]-ميرا فريكي، "حيوانات أليفة لعلاج الاكتئاب والتوتر .. كيف؟"، موقع ماید فور ماينذز(Made For Minds)، 31 جانفي 2021.
https://www.dw.com/ar/%D8%AD%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86%D8%A7%D8%AA-%D8%A3%D9%84%D9%8A%D9%81%D8%A9-%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%83%D8%AA%D8%A6%D8%A7%D8%A8-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%AA%D8%B1-%D9%83%D9%8A%D9%81/a-56387755

بالنسبة لملامح الهوية في هذه اللوحة فهي منعدمة، إذ أن المشاهد لهذا العمل الفني لا يمكنه أن يتعرف على هوية وأصول صاحب اللوحة من خلال النظر إليها والتعمق في تفاصيلها وعناصرها، ويرجع ذلك لطبيعة الموضوع المهيمن على هذه اللوحة؛ وهو موضوع إنساني بحت يعالج ظاهرة يتشارك فيها البشر كافة في جميع أنحاء العالم ومنه فإن موضوع اللوحة عالمي وأسلوب الفنان والعناصر التي قام بانتقائها في تكوينه للوحته من ملامح الشخصيات وأزيائهم هي الأخرى شمولية لا يمكن نسبها إلى مجتمع محدد أو أمة معينة على وجه الخصوص، وبالتالي فإن هذا العمل وعلى الرغم من كونه عملا تشبيهيا إلا أنه يتوافق مع فلسفة الفنون المعاصرة في الكثير من الأشياء على رأسها عالمية الموضوع وطبيعة الرسالة الموجهة من خلال العمل إلى جانب التقنية المبتكرة نوعا ما والتي زاوج الفنان من خلالها بين مجموعة من التيارات والتقنيات الفنية فنرى بأنه قد صمم عمله بخلفية تقشفية (الحد الأدنى–Minimaliste)، وزاوج في تلوينه لعناصره بين كل من التقنية النيوكلاسيكية والتقنية الانطباعية، وحتى في استخدامه للخامات قد مزج بين الألوان الزيتية التي استخدمها لتلوين الشخصيات والحمامة، وألوان الأكريليك والتي استعملها في تلوينه للخلفية وأزياء الشخصيات، إضافة إلى اختياره للألوان ولمسته المعاصرة بهذه التحفة الفنية. بعد تقديمنا لهذا العمل التشبيهي المعاصر للفنان أمين حسيني نمر مباشرة لتقديم عمل آخر لنفس الفنان إنما بطابع مختلف عن هذا العمل.

- العمل الثاني للفنان أمين حسيني:

لوحة "عازفة الكمان"، زيت على قماش، 80سم/60سم[171]

-تعليق الفنان على لوحته:

هي عمل فني تشبيهي منجز باستخدام الألوان الزيتية على قماشة الرسم، يعكس تركيبة ثقافية وحضارية خاصة تجمع بين الموسيقى واللباس التقليدي الجزائري؛ المتمثل في القفطان الجزائري الأصيل[172].

[171]- المرجع السابق.

- تحليل اللوحة:

يجسد هذا العمل الفني تصوير مباشر لنموذج حي تم رسمه بمدرسة الفنون الجميلة ملحقة سطيف؛ يتمثل النموذج في عازفة كمان تابعة لفرقة أندلسية، إذن فإن الفنان صور في هذه اللوحة فتاة موسيقية شابة ذات شعر كستنائي قصير ومنسدل مرتدية زي القفطان التقليدي الجزائري أزرق اللون **(أزرق فوق البنفسجي- Bleu Outremer)** صور الفنان عازفة الكمان وهي جالسة تحمل بيدها اليسرى آلة الكمان، وتضع يدها الثانية على رقبتها وأعتقد بأنها كانت تحاول إبعاد خصلات شعرها لتتجهز لوضع الكمان على عنقها لتبدا بالعزف، أي أن الفنان خلال رسمه للفتاة العازفة قد شدت هذه اللقطة انتباهه فركز عليها وقام بتصويرها، نرى في خلفية المشهد ستار باللون الأزرق الزمردي تم تعليقه وهو يغطي مقعدا وضعت فوقه مزهرية بداخلها أزهار وردية وصفراء وأخرى حمراء وبيضاء.

إن هذه اللوحة الفنية المحاكية للواقع والتي صورها الفنان نقلا عن مشهد مباشر تتعدى كونها مجرد تمرين على الرسم والتصوير أو عملا فنيا تم تصويره خلال تنشيط ورشة فنية، ذلك لأن هذه التحفة الفنية قد وثقت لحدث فني بمدرسة الفنون الجميلة بسطيف من جهة وللهوية الجزائرية متمثلة في واحدة من الأزياء التقليدية الجزائرية العريقة من جهة أخرى، بالإضافة إلى البعد الموسيقي فالعازفة في هذه اللوحة هي عضو من فرقة أندلسية، والموسيقى الأندلسية هي الأخرى إرث ثقافي وحضاري يخص المغرب العربي عموما والجزائر بشكل خاص.

وبالحديث عن التقنية والأساليب المعتمدة من قبل الفنان في رسمه لهذه اللوحة فقد اعتمد على التقنية النيوكلاسيكية، وإن موضوع هذا العمل الفني هو موضوع مشابه إلى حد كبير موضوعات الفنانين الكلاسيكيين الذين أولوا اهتماما برسم بورتريهات خاصة

[172]-المرجع نفسه.

بشخصيات هامة ومن الطبقة الراقية والنبيلة، ولا يفوتنا القول بأن الفنان قد وفق في عمله هذا في تطبيق نسب ومقاييس التشريح وقواعد الظل والنور.

ويذكرنا موضوع هذا العمل الفني بلوحة فنية قديمة تعود إلى عهد الروكوكو للفنانة الفرنسية (**آن فالاير كوستر- Anne Vallayer-Coster**) والتي تتشارك في نفس العنوان مع لوحة **أمين حسيني** أي "عازفة الكمان".

لوحة "عازفة الكمان"، زيت على قماشة الرسم، 116سم/96سم، 1773م، المتحف الوطني، ستوكهولم- السويد[173]

[173] - Magnus Olausson, « Anne Vallayer-Coster, Portrait of a Violinist », Art Bulletin of National museum Stockholm, volume 22, 2015, page 17.

وعلى الرغم من حمل اللوحتين لذات العنوان إلا أنهما تمثلان حقبتان بعيدتان عن بعضهما البعض، وتمثل كل منهما ثقافة وحضارة مختلفة عن الأخرى، وبالرغم من كون كلا العملين تشبيهيين إلا أن التقنيات والأساليب مختلفة إلى حد ما.

وبالرجوع إلى لوحة "عازفة الكمان" الجزائرية وبالحديث عن أثر الهوية فيها، فيمكننا القول بأن اللوحة تعكس هوية صاحبها من خلال الملامح الجزائرية للشخصية المصورة في اللوحة، وعن طريق اللباس التقليدي الذي ترتديه وقد تفانى الفنان في تصويره بكافة تفاصيله وبطريقة متقنة ومحاكية للواقع بشكل كبير، وعلى عكس اللوحة السابقة لذات الفنان والتي حملت عنوان "قوة اللمسة" فإن هذا العمل الفني يعكس هوية صاحبها بطريقة مباشرة.

وبعد عرضنا ووصفنا وتحليلنا لعملين من أعمال الفنان "أمين حسيني" واللذان يمثلان طابعان مختلفان، فبات بإمكاننا القول بأن هذا الفنان يتميز عن غيره في قدرته على تغيير أسلوبه بالمرور من التأصيل إلى المعاصرة وذلك لأنه قد توفق في تحديد خط رفيع بين الاثنين عن طريق تبنيه للأسلوب التشبيهي؛ فتمكن في الأخير من أن يحمل كل من لواء التأصيل وشارة المعاصرة في الوقت ذاته.

المبحث الثالث

قراءة في نماذج حروفية

أ- التعريف بالحروفية.

ب- الفنان محمد بوثلجة من رواد الشار الحروفي في الجزائر

ج- الحروفية عند الفنان خالد سباع وعلاقته بالموروث الشعبي الجزائري.

د- تجارب فنية حروفية شابة.

إن الحرف العربي من العناصر ذات الأهمية البالغة والأساسية في تاريخ الحضارة الإسلامية وإن لهذا الحرف قدسيته ومكانته في المجتمعات الاسلامية كيف لا وبه تنزل كتاب هذه الأمة (القرآن الكريم)؛ قال تعالى: "وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۝ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ ۝ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ۝ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ"[174].

اقترن تاريخ الحرف العربي بتأسيس الحضارات والخلافات الإسلامية وتطور مع تطورها، ولطالما ارتبط هذا الحرف بالخلفية الدينية والقدسية، إنما تم اعتباره في الوقت ذاته فنا قائما بذاته له قواعده وأسسه وخصائصه الجمالية والتشكيلية وأبعاده الوظيفية.

وبعيدا عن أنواع الخطوط الإسلامية وتطورها عبر العصور سنمر مباشرة للحديث عن الاتجاه الحروفي في الفنون التشكيلية، فما هي الحروفية؟ وكيف نشأ هذا التيار الفني؟ وما هي تصنيفات هذا النوع من الفنون؟

أ/- التعريف بالحروفية:

أ/1- ماهية الحروفية:

الحروفية هي تيار فني تشكيلي يعمل على جعل الحرف العربي عنصرا تشكيليا بغية تصميم عمل فني بصري، ويقوم بذلك دون الخروج عن قواعد ونصوص كل من الفن الحديث والمعاصر ومنه فإن هذا النوع من الفنون يجمع بين الأصالة والحداثة وأصبح يسير على نهج المعاصرة في السنوات الأخيرة.

يقول الخطاط اللبناني **جمال نجا:**" إن الحرف العربي هو صورة شكلية تجانس الصورة المسموعة، وهي تحمل معاني فلسفية كثيرة، فإذا أخذنا الحرف من باب الهندسة، فقد تعرض

[174]- القرآن الكريم، [سورة الشعراء:192-195].

لتعديلات وتطويرات كبرى عبر التاريخ الإسلامي قوامه النقطة، كما أن نسب الحروف ومقاساتها جاءت تعبر عن نظرة فلسفية وروحية إلى عالم الغيب وعالم الواقع"[175].

ظهر هذا الفن انطلاقا من ستينيات القرن الماضي بالعالم العربي والإسلامي، إذ اجتهد وعمل الفنانون العرب والمسلمون على تطوير لغة تشكيلية بصرية خاصة بالثقافات الإسلامية المحلية[176].

يقول الخطاط والباحث العراقي **صلاح شيرزاد**:" المدرسة الحروفية تختلف عن مدرسة الخطّ العربي التقليدي في أنّ الأولى لا تبني العمل الفنّي على النصّ الكامل دائما، ولا تعنيها القواعد الموزونة للحروف، وإنّما تستعمل مختلف الصِّنْعات (التقنيات) التي هي تشكيلية بحتة، فالحروف عند الحروفيين لها قيمة تشكيلية بحدّ ذاتها دون أن تحمل بالضرورة معان لغوية. إنّ هذا الاختلاف في الرؤية والمفهوم عند الخطّاطين التقليديين والحروفيين لهو اختلاف جوهري في التعامل مع الحروف، وهو سبب كاف لإضفاء صبغة المدرسية على الاتجاه الحروفي"[177].

إن الإبداعات الحروفية للفنانين العرب والمسلمين، أصبحت عنصرا بنائيا مهيمنا على اللوحة التشكيلية في حلتها المعاصرة، وأضحى الفنان المسلم يولي اهتماما بالغا بإضفاء طابع المعاصرة على تحفته الفنية حين يشرع بتخطيط عناصره التشكيلية الحروفية، إلا أنه يقوم بذلك دون أن يتعدى حدود الثقافة الإسلامية وكل ما تشمله من مكونات قومية وحضارية، فأثناء صياغته للأبعاد الجمالية والقيمية ينطلق الخطاط المسلم دائما من وحدة الكون، علاوة

---

[175]- عثمان حسن، "الحروفية.. لغة تعبيرية تبحث مفهوم الجمال المطلق"، أعمال تذهب إلى ما وراء الخط في ملتقى الشارقة، موقع مجلة الخليج، 18 أفريل 2018.
https://www.alkhaleej.ae/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%AA%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%AA%D8%A8%D8%AD%D8%AB-%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B7%D9%84%D9%82

[176]-ينظر، "حروفية"، ديوان اللغة العربية ،معجم المصطلحات الكبير.
https://www.diwanalarabia.com/Display.aspx?args=BD9578A69EEE4F27122CF8448DCF2E813204A3325840702882E11FABBD179133234814CFB2A69856D52D0A2B31E23C13AF67C36795B8C440

[177]- المرجع نفسه.

على ذلك فإن الخطوط في الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني والديواني الجلي أمست تشكل في لوحات الفنانين الحروفيين مصدرا من مصادر الإنعاش وباتت تعمل على تطوير جماليات الخط العربي، بالارتكاز على الحرف الذي يكتنز في طياته أبهى المقومات الجمالية[178].

أ/2- نشأة الحروفية:

إن تأسيس هذا التيار راجع لتأثير الفنانين التشكيليين الأجانب في الرواد من التشكيليين العرب ، فخلال دراستهم للفن في المعاهد الأوروبية لاحظ الفنانون العرب اهتمام الغرب بموضوعات من التراث العربي واستلهامهم من مختلف العناصر التي تدخل في تكوين الهوية العربية والاسلامية وهو الأمر الذي أثار اهتمام الفنانين العرب هم الآخرين بتلك الموضوعات [179].

عندما تعرف الفنان التشكيلي المعاصر على مميزات الحرف العربي من ليونة وسلاسة في التشكيل والتحوير، صار واحدا من العناصر البصرية الهامة في نظره. وبالعودة إلى موضوع الحروفية فقد نشأت هذه الحركة في العراق ومصر وتونس ، وإن الفنانة العراقية مديحة عمر هي أول من أدخل الحرف العربي في الفن التشكيلي، خلال أربعينيات القرن الماضي[180].

وبسنة 1971 أقيم معرض ببغداد من قبل الفنانين العراقيين والذي حمل عنوان (الفن يستلهم الحرف) و سموا أنفسهم (جماعة البعد الواحد) وقد سبق لنا وأن تحدثنا عنهم في الفصل الثاني بالعنصر الخاص بالحركة الفنية التشكيلية المعاصرة بالعراق بزعامة شاكر آل سعيد وتحدثنا عنه هو الآخر في ذات السياق، وقد جاء في بيان هذه الجماعة العبارات

[178]- ينظر، عثمان حسن، المرجع نفسه.
[179]-ينظر، المرجع السابق.
[180]-ينظر، المرجع نفسه.

التالية:" وهكذا، نجد أنفسنا اليوم، لفيفا من الفنانين الذين يساهمون في إدخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية، ملزمين بإقامة معرض فني ووثائقي باسم معرض البعد الواحد، وتحت شعار الفن يستلهم الحرف، ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة، مثمّنين به هذا العنصر الفنّي الهام، كجذر أصيل معبر عن روح حضارتنا وفلسفتها معا، في أكثر جوانبها إشراقا"[181].

وبناء على أقوال المؤلف اللبناني **شربل داغر**، فإن التجارب الحروفية عبارة عن ميدان تشكيلي يقوم على قاعدتين أساسيتين تتمثلان في :

1- القطيعة التامة مع طرز الخط العربي ، و معاملة حروف العربية على أنها عنصر تشكيلي .

2- بناء لوحة حديثة ، بصيغة محورة ، مخصصة لمحاكاة عناصر ثقافية وحضارية[182].

أ/3- تصنيف الحروفيين:

ينقسم الفنانون التشكيليون الحروفيون إلى فئتين، فئة تجيد الخطاطة الاسلامية على أصولها وقواعدها القديمة ، قامت بإدخال الحرف كعنصر تشكيلي في اللوحات الفنية، وهي الفئة التي تجمع بين الحداثة والأصالة، ولقبت هذه الفئة بالخطاطين الحروفيين، وفئة ثانية تعطي الأولوية للمنظور الجمالي الفني عند إدراج الحرف العربي في الأعمال التشكيلية، وإن الأعمال الحروفية للفئة الثانية يمكن وصفها بالمرآة التي تعكس أو تترجم المشاعر والاحاسيس، وعرفت هذه الفئة بالحروفيين التشكيليين[183].

شعر الحروفيون الخطاطون بالمسؤولية تجاه حماية الحرف العربي و اصالته ، و اعتبروا الفئة الثانية دخيلة على هذا التيار الفني، بينما استقبل التشكيليون الحروفيين الوضع بطريقة

[181]-المرجع نفسه.
[182]-ينظر، لمرجع نفسه.
[183]- ينظر، لمرجع نفسه.

إيجابية باعتبارهم لأسلوبهم وسيلة تساهم في تألق الحروفية الاسلامية بين الفنون التشكيلية الأخرى[184].

أ/4- أصل تسمية الاتجاه الحروفي:

على الرغم من مرور عدة عقود على ظهور هذا التيار الفني و ثبات مصطلح "الحروفية" للدلالة على هذه الحركة الفنية العلمية والنظرية، فقد كانت هناك بعض المحاولات من قبل الباحثين العرب لابتداع مصطلح بديل اكثر قوة وملائمة على استيعاب هذا التيار من وجهة نظرهم، ولعل احدث المصطلحات البديلة تم طرحها بالندوة التداولية الموسومة بـ "المنصوص والمبصور" والتي عقدت في الشارقة بالإمارات العربية المتحدة من 14 إلى 16 سبتمبر سنة 2008، وكان المصطلح المبتدع في تلك الندوة هو:" المرسومات الخطية العربية"[185].

و في الحقيقة فإن مصطلح الحروفية يؤدي معناه على اكمل وجه، ولا يتطلب الى تسميات اخرى، انه كلمة مفردة واحدة تستجيب بشكل كامل لجميع الاشتقاقات الاخرى المتعلقة به، مثل استخراج اسم الفنان الذي يبدع ذلك النمط من الفن التشكيلي فيقال:" حروفي وحروفية، والجمع حروفيون وحروفيات. كما أنّها أجمل وقعا من مصطلح المرسومات الخطّية العربية، الذي هو جملة تفسيرية للحروفية وليس مصطلحا فنيا الذي من طبيعته الدقّة والإيجاز، الحروفية منسوبة إلى الحروف، وهي تشبه كلمة الشعوبية التي ظهرت في صدر الإسلام والمنسوبة إلى شعوب الأرض التي غلب عليها العرب، فالحروفية حركة فنية، والشعوبية حركة اجتماعية"[186].

[184]- ينظر، لمرجع نفسه.
[185]- ينظر، لمرجع نفسه.
[186]-المرجع نفسه.

ب/-الفنان محمد بوثليجة من رواد التيار الحروفي في الجزائر:

محمد بوثليجة

ب/1- التعريف بمحمد بوثليجة:

من مواليد 12 جانفي 1951 بتيفاش ولاية سوق أهراس؛ هو فنان تشكيلي وواحد من أشهر الخطاطين الجزائريين، ويعرف على أنه أحد رواد الاتجاه الحروفي في الجزائر بدون منازع. إضافة إلى ذلك فهو من التشكيلين العرب المساهمين بشكل كبير في تطوير وإثراء الحركة الحروفية بسبعينيات القرن العشرين، ونظرا لمسيرته الفنية الثرية والحافلة قد كرم هذا الفنان خلال ملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي، الذي نظمته وزارة الثقافة المصرية خلال الفترة الممتدة من 4 إلى 15 مارس بسنة2020 [187].

ترعرع هذا الفنان في كنف عائلة ثورية، وزامنت فترة الثورة التحريرية مرحلة طفولته، قام والده رحمه الله بتأسيس محضرة لحفظ القرآن الكريم لفائدة أبناء القرية التي كان يقطن بها سنة 1952، ويذكر بأن شقيقه الأكبر حفظ القرآن وسنه لم يتجاوز 12 ربيعا، وقد حفظ **محمد** عن شقيقه عدة سور قبيل التحاقه بمحضرة والده، وبتاريخ 5 ماي 1955 التحق والد **محمد بوثليجة** بصفوف الثورة التحريرية مفترقا عن أبنائه السبعة؛ (أربع فتيات وثلاث صبيان)، وبعدها بفترة توفيت والدة **محمد**، فتحمل بعد وفاتها أعمامه مهمة التكفل به وبأشقائه، وتجدر بنا الإشارة إلى أن هذا الأخير كان مولعا بالفن منذ نعومة أظافره؛ فأحب

[187]- بوثليجة محمد، السيرة الذاتية، موقع آورأكشن (OurAction)، https://www.ouraction.net/mohammed-bouthelidja-/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A8%D9%88%D8%AB%D9%84%D9%8A%D8%AC%D8%A9

استخدام الطين في صناعة وتصميم مختلف الأشكال منذ صغره، وكان ينقش مختلف الرسومات على الصخور مستلهما من تلك الرموز المنحوتة على الأواني الفخارية والمنسوجة بالزرابي التقليدية[188].

ولا بد لنا من التنويه إلى أن هذا الفنان قد عايش خلال طفولته مختلف الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر عموما ومنطقة الأوراس على وجه الخصوص إبان سنوات الثورة التحريرية، وعلى رأسها وضع فرنسا لخطي شارل وموريس عام 1957، اللذان كانا يمتدان من بحر القالة مرورا بسوق أهراس وصولا إلى الصحراء بواد سوف على طول الشريط الحدودي الفاصل بين الجزائر وتونس، وإن متابعة الطفل **محمد بوثليجة** لهذه الأحداث عن كثب يرجع لقرب منزله العائلي من تلك المنطقة، وبتاريخ 26 أفريل 1958 حدثت واحدة من أهم المعارك الضارية في المنطقة نشير بذلك إلى معركة "سوق أهراس الكبرى" والتي استمرت لثمانية أيام، وسقط على إثرها 800 شهيد[189].

عقب هذه المعركة التحق شقيق **محمد** بمدرسة أقامها الاستعمار الفرنسي في مخيم وأبدى الأخير تفوقا ملحوظا في دراسته، فأراد مدرسوه الفرنسيين إرساله لإتمام دراسته بفرنسا، لكن جده حال دون ذلك خوفا عليه من التنصير، وهو الأمر الذي دفع بالجد إلى إبعاد حفيده من تلك المدرسة، وقد تأثر الطفل **محمد بوثليجة** بشقيقه الأكبر لكنه كان أكثر مثابرة منه في اللغة الفرنسية، وبتاريخ 19 مارس 1962 المزامن لوقف إطلاق النار التحق **محمد** بمدرسة في مسقط رأسه بتيفاش، وتمت ترقيته في منتصف السنة الدراسية إلى الصف الثالث ابتدائي، وتبعا لانتقال والده من صفوف جيش التحرير الوطني إلى سلك الأمن الوطني انتقلت عائلته إلى الجزائر العاصمة أين تحصل على شهادة التعليم الابتدائي[190].

---

[188]- ينظر، ساحلي خيرة، مقابلة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف، بولاية سوق أهراس، يوم 19 فيفري 2019 على الساعة العاشرة صباحا.

[189]-ينظر، المرجع نفسه.

[190]-ينظر، المرجع نفسه.

وبعام 1968 شارك الأخير بمسابقة الدخول إلى المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية ونجح بذلك، وتمدرس بصفوفها لمدة دامت الخمس سنوات وتخرج بتخصص الفنون التطبيقية منمنمات وزخرفة، ومنه فإن **محمد بوثليجة** قد استقى معارفه ومهاراته الفنية من منابع أصلية فتكون الأخير تحت تأطير نخبة من الأساتذة وقامات في الفن على رأسهم **محمد تمام** والخطاط **سعيد شريفي** وآخرون، تخرج الأخير من هذا المعهد بسنة 1972، وظفر يعدها بمنحة دراسية إلى إيران، لكن الظروف الأمنية والسياسية حينها آلت دون خروجه من أرض الوطن، والتحق بعدها بسنوات بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، إلا أن وضعه المادي لم يؤهله لدراسة التصوير الزيتي، فتوجه لقسم النحت اضطرارا، ذلك أن الأدوات الخاصة بهذا التخصص كانت موفرة من قبل المدرسة[191].

وبذات السنة زار **محمد** أول معرض للخط العربي في حياته لفنان عراقي فأثار إعجابه وشده إليه لدرجة تعرفه بالفنان **عبد الغني العاني** صاحب المعرض وكان دكتورا بجامعة السوربون، وقد فتح هذا الفنان معرضه **لمحمد بوثليجة** ولم يبخل عليه بالنصح والتلقين فتعلم عنه الكثير، وبما أن **محمد** كان متخصصا في فن المنمنمات قد أتم له الخط الحلقة الأساسية التي كن يفتقدها في الفن الاسلامي...[192]

وبالإشارة لأول معرض شخصي لهذا الفنان؛ فإنه جاء عقب اتصال **بوثليجة** بمركز استقبال طلبة الشرق الأوسط؛ وهو مركز ثقافي يصب اهتماماته على الفنون المشرقية، فبعد مشاهدة رئيسة هذا المركز لأعمال **محمد** أعجبت بها أيما إعجاب، ولم تكن المعجبة الوحيدة بأعمال الأخير ذلك أن كل أعمال **بوثليجة** المعروضة بالمركز المختصة بالحرف العربي والموصولة بالهوية الجزائرية بيعت بلمح البصر، وإن الفنان من خلال تكويناته التشكيلية

[191]-ينظر، المرجع نفسه.
[192]-ينظر، المرجع نفسه.

التي مزج فيها بين الحروف العربية والعناصر التشكيلية لم يكن مدركا بأنه كان يقدم تيارا فنيا جديدا ألا وهو التيار الحروفي...[193]

إن سيرة هذا الفنان لحافلة بالأحداث والتجارب والنشاطات الفنية، وإنه لمن قامات الفن التشكيلي الجزائري الذين يستحقون تخصيص دراسات كاملة للحديث عن سيرهم وأساليبهم الفنية وأفكارهم وتوجهاتهم وإنجازاتهم؛ إنما في دراستنا هذه لا يمكننا إيفاء هذه القامة الفنية حقها إلا أننا نشيد بموهبة وبراعة هذا الفنان التشكيلي المخضرم.

وسنتحدث عن أبرز نشاطاته وإنجازاته الفنية المتمثلة في مشاركته بتأسيس مهرجان سوق أهراس الوطني والدولي للفنون التشكيلية والانضمام إلى دوراته التسعة سنة 1980، إقامته لمعرض شخصي بمكة المكرمة برعاية أمين أمانة العاصمة المقدسة سنة 1985، إقامة معرض بالمتحف الوطني للفنون الإفريقية والأقيانوسي بباريس **(رموز وخطوط/ Signes et Calligraphie)** برعاية وزير الثقافة والاتصال السيد **(فرانسوا ليوتارد/ François Léotard)** سنة 1986، المشاركة في معرض بقصر المؤتمرات-كليرمون فيران-فرسا.**(ملتقى الخطRencontre avec La Calligraphie)** من تنظيم الحركة المناهضة للعنصرية في إطار الصداقة بين الشعوب سنة 1988، المشاركة في الملتقى العالمي للفنون التشكيلية بإشراف منظمة اليونيسكو بتونس عام 1997، المشاركة في معرض ثلاثي مع الفنانين:" **إبراهيم مردوخ ودوادي عبد الرحمان**" بدار الثقافة لوادي سوف سنة 2007، تصميمه لعدد من الشعارات الخاصة بمؤسسات وطنية ودولية شعار الذكرى الثلاثون لاستقلال الجزائر لإعادة السيادة الوطنية وشعار جمعية الاخوة الجزائرية السعودية، المشاركة بالملتقى المغاربي لفن الخطوط المغاربية بالمتحف الوطني العمومي للخطط

[193]-المرجع نفسه.

والزخرفة، المشاركة في اغلب المعارض والتظاهرات الثقافية التي أقامها الاتحاد الوطني للفنون الثقافية منذ 1980 داخل وخارج الوطن[194].

أما فيما يخص استحقاقات هذا الفنان فنذكر الجائزة التشجيعية لرئيس الجمهورية **الشاذلي بن جديد** (الذكرى الثلاثون لاندلاع الثورة التحريرية أول نوفمبر 1954)، تكريمه من طرف أمانة العاصمة المقدسة (مكة المكرمة ، تكريمه بالإمارات العربية المتحدة في إطار تظاهرة حول الخط العربي، ظفره بالميدالية لذهبية بيونغ يانغ في كوريا الشمالية كأحسن مشارك في الورشة، حصوله على الميدالية البرونزية ببينالي القاهرة الدولي الأول، تكريمه من طرف جمعية مشعل الشهيد بالجزائر[195].

بعد تعريفنا بهذا الفنان الرائد في التيار الحروفي نمر مباشرة إلى تحليل واحدة من لوحاته الفنية الحروفية.

[194]-ينظر، بوثليجة محمد، السيرة الذاتية، المرجع نفسه.
[195]-المرجع نفسه.

ب/2-تحليل لوحة للفنان محمد بوثليجة:

لوحة "الكشف عن التراث" ، غواش وحبر وأقلام ملونة على ورق، 64.5سم/50سم، 2001[196]

صممت هذه اللوحة بشكل أفقي وبتكوين منحني ومتعامد في الوقت عينه، وإن المشاهد لهذا العمل يلاحظ وجود نسيج متداخل لعناصر خطية وحروفية وأخرى رمزية مستقاة من التراث الشعبي الجزائري كالأوشام والزخارف والرسومات والأشكال التقليدية التي نجدها بكثرة في كل من الزرابي والأواني الفخارية والألبسة التقليدية.

وكما سبقنا بالذكر في العنصر المخصص بسيرة الفنان وحياته نذكر بأن **محمد بوثليجة** أبدى اهتماما كبيرا بالعناصر الآنف ذكرها أي العناصر الزخرفية والتزيينية في مختلف

[196] - Bouthelidja Mohamed, Artwork, MutualArt. https://www.mutualart.com/Artwork/Revelation-du-patrimoine/4A251F86254C7A2D0A02E97C03D9F281

الصناعات التقليدية فكان يتأملها كثيرا ويقوم بإعادة رسمها على الصخور، وهو الأمر الذي قام به أيضا بهذه اللوحة الحروفية الموسومة ب" الكشف عن التراث".

وبالنظر إلى تكوين هذه اللوحة نلاحظ استخدام الفنان لليد أو كما تعرف في التراث الشعبي الجزائري "بالخامسة" كعنصر تشكيلي في أربعة مواقع، الأولى وضعها بالجانب العلوي الأيمن للوحة وحدد خلفيتها بعناصر زخرفية مشابهة لتلك التي نجدها بكثرة في الأزياء التقليدية المطرزة كالقفطان والكاراكو، وبالتدقيق في ذلك الجزء من المشهد التشكيلي يتهيأ للمشاهد رؤية جزء من جسم امرأة قد وضعت يدها اليمنى على قلبها وكأنها إشارة من الفنان مفادها تراثنا في قلوبنا أو شيء من هذا القبيل، ولعل المرأة في هذا العمل تعبر عن الجزائر...؛ فقد زين الفنان تلك اليد برموز من الأوشام التي كانت تنحت على أيادي ووجوه النسوة في الماضي وإن تلك الأوشام جزء لا يتجزأ من الموروث الشعبي الجزائري، وكملاحظة عامة فإن هذه اليد قريبة من النقطة الذهبية للوحة، وربما قد تعمد الفنان وضعها بذاك الجزء من قماشة الرسم معتبرا إياها الرقعة الأساسية في عمله .

ورسم محمد يدا أخرى في الجزء السفلي وسط اللوحة خطت بشكل محور وكتب بداخلها كلمة "كفى"، ومنه فإن هذه اليد هي إشارة من الفنان باكتفائه من أمر ما وهي بمثابة انتفاضة منه عن شيء ما قد اكتفى من الانصياع إليه أو الرضوخ له، ولربما هو تعبير من الفنان بأن الوقت قد حان لأن يكشف عن هويته الحضارية عن طريق أعماله الحروفية بما أنه عنون عمله هذا "بالكشف عن التراث".

أما اليد الثالثة والتي وضعها في مكان هام أيضا من اللوحة بحيث تجذب نظر المتلقي إليها قبل كل العناصر التشكيلية الأخرى هي يد الخامسة التي تتوسطها عين؛ وإن لهذه اليد بعد سيميائي خاص في الموروث الجزائري وسنتطرق لشرحها لنفهم مغزاها ودورها في اللوحة.

وفيما يخص اليد الرابعة فقد رسمها باللون الأسود وسط اللوحة لتبدو وكأنها ظل أو انعكاس.

-دلالة يد الخامسة والعين:

يد الخامسة" هي تعويذة ضد العين وهي عبارة عن يد بخمسة أصابع ولذلك سميت بـ"يد الخمسة"، وفي الثقافة اليهودية تسمى بـ "يد مريم" وتسميها الكثير من المجتمعات الإسلامية بـ"يد فاطمة" نسبة الى السيدة فاطمة عليها السلام بنت سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، يشيع استخدام الخامسة في المجوهرات والجداران في المنازل والمحلات وتستخدم كعلامة للحماية ضد العين الشريرة [197]، لذا ترسم بداخل كف الخامسة عين.

وبتعريفنا لماهية يد الخامسة فبات بإمكاننا تخمين معنى اليد الثانية التي كتب بدخلها عبارة كفى، فلعلها إشارة من الفنان باكتفائه من عين الحقد والحسد، وإن العقيدة الإسلامية قد أكدت على وجود العين، واستنادا على قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم:" وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ"[198].

ويقول نبينا المصطفى عليه الصلاة والسلام:" العَيْنُ حَقٌّ، ولو كان شيءٌ سابِقَ القَدَرِ لسبَقَتْه العين، وإذا اسْتُغْسِلْتُم فاغتَسِلوا"[199].

ومما سبق ذكره فإن الفنان في لوحته هذه قد تعمد استخدام اليد في أربعة مواضع من اللوحة في إشارة منه على رد العين وإبراز الهوية الثقافية الإسلامية والعربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص ذلك لأنه قد وظف رموزا أخرى من الموروث الشعبي الجزائري كالأوشام والزخارف التقليدية.

كما استخدم الفنان عبارات من الثقافة الشعبية الجزائرية، المتمثلة في الزغرودة وهي صوت تردده النسوة في الاحتفالات كتعبير على الفرح فتتعالى تلك الأهازيج في الأعراس ومختلف المناسبات العائلية والدينية والوطنية.

---

[197]-ينظر، عزيزو عبد الرحمان، " الايمان بالعين في المجتمع الجزائري الاصول الانثروبولوجية"، الحوار المتمدن، العدد 6523، 25 مارس 2020. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=670184

[198]-القرآن الكريم، سورة(القلم) الآية 51.

[199]حديث نبوي شريف، رواه مسلم.

مقطع من اللوحة لعبارة الزغرودة مكررة أربع مرات

ووظف **بوثليجة** كلمتي "لا" و"كفى" في أكثر من موضع باللوحة، واستعمل مجموعة من الحروف الأخرى كعناصر تشكيلية جمالية في هذا العمل الفني الحروفي.

استعمل الفنان في إعداده لهذه اللوحة مجموعة من الخامات؛ ومنه فإن التقنية المعتمدة في إنجاز هذه التحفة الفنية هي تقنية مختلطة جمع فيها بين الحبر في كتابته للحروف الداخلة في التكوين والبناء الفني والتشكيلي للوحة بالإضافة إلى الرموز والأوشام والزخارف، واستخدم أيضا الغواش والأقلام الملونة في تلوين الخلفيات، موظفا مجموعة من الألوان المتمثلة في اللون الأصفر والبنفسجي والبرتقالي بشكل متوسط واللون الأزرق البنفسجي بكثرة، وقد خيمت على اللوحة عتمة ناتجة عن توظيف الفنان للحبر الأسود في تشكيلاته الفنية المهيمنة على اللوحة، وقد ترك الأخير بعض الفضاءات البيضاء في وسط اللوحة خاصة، ويمكننا القول بأن الفنان اعتمد ألوانا أحادية متقاربة فيما بينها ومنسجمة، مشابهة لتلك الألوان التي نجدها في أعمال من التكعيبية المبكرة ذات الطابع التقشفي.

في الأخير يمكننا القول بأن هذه اللوحة الحروفية جمعت بين الحرف العربي والرموز التقليدية والثقافية الخاصة بالمجتمع الجزائري بذات العمل، ومنه فإن **محمد بوثليجة** من الفنانين التشكيليين الجزائريين المتمسكين بهويتهم وثقافتهم وجذورهم القومية والحضارية وإن هذا الفنان يسخر مواهبه وإبداعاته الفنية في التعبير عن انتماءاته بطريقته وأسلوبه الخاص.

ج/-الحروفية عند الفنان خالد سباع :

خالد سباع

ج/1- التعريف بالفنان خالد سباع:

هو فنان تشكيلي جزائري ورسام؛ ونحات؛ وحروفي معاصر، مولود بتاريخ 27 ديسمبر 1967، ابن دائرة عين الطويلة ولاية خنشلة، خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة الجزائر العاصمة سنة 1992، متحصل على شهادة دراسة الفنون العامة، ويشغل هذا الفنان حاليا منصب مدير دار الشباب[200].

وفي تصريح لوكالة الأنباء العمانية تحدث هذا الفنان عن علاقته بالهوية العربية الإسلامية عموما والموروث الشعبي الجزائري على وجه الخصوص؛ فأكد على أنه من الفنانين الذين يستلهمون جل مواضيع أعمالهم الفنية من التراث المحلي الجزائري بشقيه المادي والمعنوي، فأشار على سبيل المثال إلى توظيفه لمختلف الأقوال الشعبية المستمدة من الموروث الشعبي الجزائري في لوحاته الحروفية، ونوه أيضا إلى استخدامه لعناصر تشكيلية مستلهمة من مختلف الصناعات التقليدية اليدوية المحلية وذكر كلا من الزرابي البربرية والحلي التقليدية التي سبق وأن وظفها في واحدة من تحفه الفنية[201].

وبحديثه عن مميزات الحرف العربي أشاد خالد سباع بمرونة هذا الحرف ووصفه بالطيع الذي يساعد الفنانين التشكيليين والخطاطين في صياغة أبهى العناصر التشكيلية وإنتاج

[200]-ينظر، خالد سباع، السيرة الذاتية،(آورأكشن/OurAction). https://www.ouraction.net/khaled-sebaa-/%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF-%D8%B3%D8%A8%D8%A7%D8%B9

[201]-ينظر، المعمري طلال، "الخطّاط خالد سباع: أشتغلُ على لوحات حروفيّة بالخط الياباني"، وكالة الأنباء العمانية، 13 فبراير 2023. https://omannews.gov.om/topics/ar/6/show/414037

روائع فنية باستخدامه، وإن هذا الفنان لم يتوقف في تجاربه التشكيلية الحروفية عند تحويل الحرف العربي لمفردة فنية بل انفتح أيضا على ثقافات أخرى فاستلهم من الخط الياباني وحول حروفه إلى عناصر فنية تشكيلية زينت لوحاته وإنتاجاته الفنية الحروفية.

أما فيما يخص الخامات المستعملة من قبل هذا الفنان؛ فقد أكد الأخير بأنه يعمل على توظيف كل المواد المتوفرة من ألوان مائية وزيتية وأكريليك ويرسم على مختلف الأسطح من قماش وورق وكارتون...، وعلاوة على ذلك فإن هذا الفنان المتكامل المواهب يعمل أيضا على نحت الخشب والنحاس، ويوظف أوراق الذهب في الكثير من أعماله، ولا يتوانى في استعمال الخامات والوسائل المتوفرة بحوزته...[202]

وبالحديث عن نشاطاته ومشاركاته الفنية والثقفية تجدر بنا الإشارة إلى أن هذا الفنان قد كان له الفضل في إثراء مدونة الخط بعدد كبير من الأعمال الحروفية، فحصد جوائز متعددة من مختلف مهرجانات الخط العربي المحلية والدولية، كما شارك في لجان تحكيم مسابقات الخط العربي في الكثير من المسابقات والمناسبات الفنية والثقافية[203].

وسنتطرق لذكر أهم نشاطاته وإنجازاته بدأ من مشاركته بالمهرجان الثقافي الدولي للخط العربي (اسلوب حروفي) بالجزائر عام 2014 وتحصله على الجائزة الثالثة، ثم مشاركته بالمهرجان الثقافي الدولي للخط العربي لسنة 2015 في اطار قسنطينة عاصمة الثقافة العربية وظفره بالجائزة الأولى، وانضمامه للأيام الوطنية لفن الخط العربي (الطبعة السابعة) بولاية بسكرة وحصده للمركز الأول، وعلى ذكر النشاطات الفنية نشير إلى معرضه بسفارة البرتغال بالجزائر بمناسبة رئاستها للاتحاد الاوروبي سنة 2007، ومعرض بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007، ومعرضه بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية

[202]- ينظر، المرجع نفسه.
[203]-ينظر، المرجع نفسه.

عام 2011، علاوة على ما سبق نشير إلى مشاركته بالملتقى الدولي للخط العربي بمدينة قابس بتونس الدورة 05 من 24 الى 29 اكتوبر من سنة 2017[204].

بعد تعريفنا بالفنان **خالد سباع**؛ نمر إلى تحليل واحدة من لوحاته الفنية الحروفية مع تقفي أثر الهوية الجزائرية فيها.

ج/2-دراسة لوحة حروفية للفنان خالد سباع:

اللوحة "بدون عنوان"، أكريليك على قماش، 80سم/60سم، 2021[205]

[204]- ينظر، خالد سباع، السيرة الذاتية، المرجع نفسه.

[205] - La collection de l'Artiste Peintre Calligraphe « Khaled Sebaa ».

قراءة الفنان للوحته:

هي لوحة مستلهمة من تركيبة النسيج (الزرابي)، وإن اللون الداكن الذي يتصاعد تدريجيا من أسفل اللوحة هو دلالة على اندثار هذه الحرفة التقليدية العريقة بكل ما تضمه من عادات وتقاليد وقيم شعبية واجتماعية ميزت المجتمع الشاوي القديم والتي كانت تحقق تماسكا بين العائلات والأسر داخل هذه التركيبة الاجتماعية، ففي منطقة الأوراس كانت عملية نسج الزرابي تضاهي الأعياد والمناسبات، ذلك لما كانت تحققه هذه الصنعة التقليدية النسوية من لم الشمل وتبادل الأخبار والمستجدات والغناء وتقاسم لقمة العيش وكل صور ومعاني التلاحم والتآزر والتآخي... ومنه فإن هذه اللوحة تحمل في كل ركن وخانة منها جزء من حكايات ووجوه من ذاك الجو الشعبي الحميمي العائلي المتماسك، وتحاكي العناصر التشكيلية بهذا العمل مقومات البيت الشاوي الواحد[206].

تحليل اللوحة:

اعتمد خالد سباع في رسمه لهذا العمل الفني على تكوين عمودي، أما عن خطوط البناء في هذه اللوحة فقد جاءت بشكل متعامد فنرى خطوطا أفقية تتعامد مع خطوط شاقولية لتتجلى لعين الناظر وكأنها نسيج حيك بخيوط متشابكة ومتداخلة، في محاكاة لخيوط السدى واللحمة.

وبالحديث عن المفردات التشكيلية في هذه اللوحة الفنية استخدم الفنان الحروف العربية كعناصر فنية تشكيلية زين بها رقعات مربعة الشكل تتخلل هذا النسيج التشكيلي المتجانس، أما عن الخط المستعمل في كتابة تلك الحروف فوظف **خالد** الخط الجزائري؛ وهو خط حاد ذو زوايا؛ صعب القراءة غالبا على العربي المشرقي إلا أنه من أجمل الخطوط العربية وأبهاها.

[206]- محادثات مع الفنان "خالد سباع، عبر المسنجر بتاريخ 30 أوت 2023 على الساعة 21:40.

وبفتح حيز للتعريف بالخط المغربي بشكل عام فهو:" خطّ انتشر في جميع أنحاء إفريقيا الشمالية عدا مصر وطرابلس وبعض جهاتها الوسطى، وهو ملطّف من الكوفي القديم لم يتميّز عنه كثيرا، وهو على أربعة خطوط في العموم، الخط الأندلسي أو القرطبي والخط الجزائري والخط الرباطي أو الفاسي والخط التونسي أو القيرواني، وهذه الخطوط منسوبة إلى الحواضر العلمية والثقافية في المغرب العربي الكبير ... ويتنوّع الخطّ المغربي من حيث الاستعمال إلى ثلاثة أنواع، هي الخطّ الورّاقي أو خطّ التحرير الذي استعمل في الاستنساخ والتدوين، والخطّ المصحفي الذي كُتبت به المصاحف على الخصوص، والخط التذكاري المنقوش على الجدران والقباب والعمائر..."[207]

أما فيما يخص الخامات المستعملة بهذا العمل استخدم الفنان ألوان الأكريليك على قماشة الرسم؛ بالإضافة إلى خامات أخرى وظفها لإبراز الحروف في العمل إنما لم يحدد نوع هذه الخامات.

بالنسبة للألوان المستعملة في هذا العمل فهي عبارة عن مزيج متجانس من تدرجات لرماديات ملونة من الأصفر والبرتقالي والأحمر والأزرق والأخضر وهي الألوان السائدة في صباغة الصوف المستعملة في حياكة ما يعرف "بالحنبل" في التراث الشعبي، وقد وظف الفنان هذه الألوان مع بعضها البعض بطريقة جميلة عبر تدريجه لها جنبا إلى جنب لتبدو لعين الرائي وكأنها مزيج لوني فسيفسائي متناغم، وبإمكان المتلقي استشعار نوع من التباين بين الجزأين العلوي والسفلي من اللوحة، حيث أننا نرى الجزء العلوي من هذا العمل مضيئا بينما ينغمس الجزء السفلي منها في العتمة وفق منحنى ظلي لطيف؛ وفسر الفنان **خالد سباع** هذا التباين بين العتمة والنور بما آلت إليه هذه الحرفة الفنية التقليدية من اندثار، علاوة على ذلك قد وظف الفنان اللون الذهبي في كتابته لبعض الحروف بهذه اللوحة ولونا

[207]- ديوان اللغة العربية، "خط مغربي"، معجم المصطلحات الكبير، بتصرف.
http://diwanalarabia.com/Display.aspx?args=BE52CB978D977290C32FE3BA8319CAD2E02FC0BBE79E93C88FF14EF1B1C3701DEBA11ABAEC744DCBEBF0148190FAD251BA79A375D27D8D999A860F023E1DA192E4344AE4DBCC4529

فاتحا يبدو وكأنه أبيض مصفر في رسمه للخطوط المتعامدة بهذا العمل والتي حدد من خلالها التكوين العام المتعامد لهذه التحفة الفنية.

إن أول ما يتبادر إلى ذهن المتأمل لهذا العمل الفني هو تشبيهه لهذه القطعة الفنية بالنسيج (السجاد)، إلا أنه لا يمكنه تحديد نوع هذا النسيج بشكل خاص، ذلك لأن العناصر الفنية والتشكيلية بهذه اللوحة لم تستمد من رموز أو أشكال من الزرابي التقليدية المعروفة بالتراث الجزائرية كزربية "عمور" وزربية "بابار" وزربية "النمامشة" و"الحراكتة" ...، أي أن الفنان لم يستقي عناصره الفنية من الرسومات الموجودة بتلك الزرابي بل فضل توظيف الخط الجزائري.

وعلى الرغم من أن الفنان قام بتصوير هذه التحفة الفنية بغية محاكاة حرفة نسج الزرابي بمنطقة الأوراس وطرحه لقضية اندثارها وزوالها مع مرور الوقت، إلا أن الألوان التي وظفها الفنان في هذه اللوحة مشابهة للألوان التي نجدها بسجاد الحنبل، وبالعودة إلى ما ورد من تفسيرات خلال قراءة الفنان للوحته، فإن الهدف الرئيسي من هذا العمل هو تسليط الضوء على ما كان يحيط بتلك الحرفة من عادات وتقاليد وأجواء شعبية، وليس على النسيج بحد ذاته وما يضمه من زخارف ورسومات، ومنه فإن **خالد** حاول أن يترجم جملة من الأحاسيس وعلى رأسها الحنين إلى ذاك التلاحم والتماسك الذي كان يسود مجتمعاتنا في الماضي القريب، والذي بدأ يتلاشى شيئا فشيئا وهو ما عبر عنه الفنان بتآكل النسيج من الأسفل في اللوحة التشكيلية وانتشار نوع من الظلمة مكانه ونراها وكأنها تتصاعد شيئا فشيئا إلى الجزء العلوي من النسيج محاولة القضاء عليه كليا بشكل تدريجي من الأسفل إلى الأعلى.

وبتقفي أثر الهوية في هذه اللوحة الفنية وكما أسلفنا بالذكر فإن الفنان لم يوظف رموزا أو زخارف من الموروث الشعبي الجزائري في عمله هذا، إلا أنه استعمل حرف الخط الجزائري كعنصر فني تشكيلي قد يحيل المشاهد الملم بأنواع الخطوط العربية إلى الهوية

الجزائرية للفنان صاحب اللوحة، وإن هذا الفنان معروف بتوظيفه لمختلف العناصر من التراث الجزائري كالتيفيناغ والرموز البربرية والأوشام في أعماله الفنية الحروفية.

د- تجارب فنية حروفية شابة:

د/1_بوزار أميرة أمينة:

بوزار أميرة أمينة

من مواليد عام 1993 بمغنية، خريجة مدرسة الفنون الجميلة ملحق مدينة سيدي بلعباس سنة 2017، تخصص النحت، استهلت مشوارها الفني بدأ من سنة 2014 ولا زالت تزاول نشاطاتها الفنية إلى يومنا هذا، شارت في عدة معارض جماعية بباتنة ووهران ومستغانم وغرداية وبمدن أخرى من التراب الوطني، كما شاركت الأخيرة في الورشات التي أطرها الفنانان **دنيز مارتيناز وكريم سرقوة** عام 2017 التي جرت حيثياتها بمتحف زبانة في مدينة وهران، وعرضت بذات السنة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية الذي أقيم بمتحف زبانة هو الآخر، إضافة إلى ما سبق ذكره شاركت هذه الفنانة بالورشات التي نظمتها مدرسة الفنون الجميلة بسيدي بلعباس 2018-2019 حملت عنوان "لافتات بلا جواز سفر فلسطين- باريس"، وسجلت الفنانة حضورها في مسابقة اللوحات الجدارية الوطنية التي نظمت في إطار دورة الألعاب المتوسطية التاسعة عشرة بوهران.

- تحليل لوحة للفنانة بوزار أميرة أمينة:

لوحة "البطلة لالة فاطمة نسومر"، 120سم/120سم، أكريليك على قماش، 2022.

تجمع هذه اللوحة بين تكوينات خطية ورمزية وهندسية وأخرى تشبيهية؛ يقوم بناء هذه اللوحة على تكوين دائري تتخلله انحناءات، تحيط بالعمل من زواياه الأربعة أشكال لحروف محورة جاءت على شكل مثلثات لتبدوا للرائي وكأنها تأطير أو تطويق زخرفي يحد العمل الفني من أركانه الأربعة.

جسدت الفنانة عبر هذا العمل واحدة من الشخصيات الهامة في التاريخ الجزائري وهي **لالة فاطمة نسومر**، وقبل الخوض في تحليل العمل الفني لا بد لنا أن نعرف أولا بهذه البطلة؛ فمن هي **فاطمة نسومر؟**

- لالة فاطمة نسومر:

ولدت البطلة المعروفة باسم **لالة فاطمة نسومر** بمنطقة القبائل في عين الحمام عام 1830، وإن اسمها الحقيقي هو **فاطمة محمد بن عيسى**، زامنت سنة ميلادها دخول قوات الاحتلال الفرنسي لبلادها الجزائر، وهي ابنة واحد من أهم رجالات زاوية "**سيدي أحمد أمزيان**"؛ شيخ الطريقة الرحمانية[208].

عرفت باسم **فاطمة نسومر** نسبة إلى قرية "نسومر" التي أقامت فيها رفقة شقيقها الأكبر **سي الطيب** بعد وفاة والدهما، وقد حفظت عنه القرآن الكريم ولقنها علوم الشرع وكانت ناسكة منعزلة... بدأت مقاومتها الشعبية المسلحة ضد المستعمر في منتصف القرن التاسع عشر، واستعانت بزعيم المقاومة الشعبية **الشيخ بوبغلة (محمد بن عبد الله)** للدفاع عن منطقة جرجرة ، فخاضا معا معارك ضارية وجرح **بوبغلة** في إحداها وتمكنت فاطمة نسومر من إنقاذ حياته، هزمت هذه البطلة الفرنسيين في معركة 18 جويلية 1854 فانسحبوا بعد أن كبدتهم خسائر مادية وأخرى بشرية تمثلت في 800 قتيل، منهم 25 ضابطا علاوة على 371 جريح[209].

"جند الجنرال الفرنسي روندون سنة 1857 جيشا قوامه 45 ألف رجل بقيادته شخصيا، واتجه به صوب قرية "آيت تسورغ" حيث تتمركز قوات فاطمة نسومر المتكونة من جيش من المتطوعين قوامه سبعة آلاف رجل وعدد من النساء.أُسِرت فاطمة في هذه الموقعة مع عدد من النساء، ووضعت في "سجن يسر" وسط الجزائر تحت حراسة مشددة، توفيت فاطمة نسومر في سبتمبر/أيلول 1863 على إثر مرض عُضال تسبب في شللها"[210].

---

[208]-ينظر، الموسوعة (العالم العربي)، "فاطمة نسومر"، الجزيرة، 30 نوفمبر 2014.
https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2014/11/30/%D9%81%D8%A7%D8%B7%D9%85%D8%A9-%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%85%D8%B1

[209]- ينظر، المرجع نفسه.

[210]-المرجع نفسه.

وبالرجوع إلى تحليل اللوحة جسدت الفنانة شخصية **لالة فاطمة نسومر** انطلاقا من لوحة رسمها الفنان **هنري فيليكس إيمانويل فيليبوتو/ Henri Félix Emmanuel Philippoteaux**، إلا أنه لم يطلق على تلك اللوحة عنوان **فاطمة نسومر** بل سماها امرأة قبائلية، والعجيب في الأمر أن هذا الرسام الفرنسي ذاته قد رسم لوحة جمعت قائد المقاومة الشعبية **الشيخ بوبغلة بلالة فاطمة نسومر** على رأس جيشهم، وكانت **فاطمة نسومر** في اللوحة الثانية الموسومة بـ "صورة للشريف بوبغلة ولالة فاطمة نسومر يقودان الجيش الثوري" ترتدي زيا مختلفا عن الذي نراه في اللوحة الأولى، ومنه ومما لا ريب فيه فإن المرأة في اللوحة الثانية هي الأقرب لشخصية البطلة **فاطمة نسومر** ذلك أن هذه الشخصية كانت امرأة مؤمنة محتشمة حافظة لكتاب الله تربت في رحاب الزاوية الرحمانية لا يمكن أن تكون هي المرأة المرسومة في اللوحة الأولى نظرا للباسها المكشوف الذراعين على عكس اللباس الذي ترتديه المرأة في اللوحة الثانية وهو في حقيقة الأمر لباس رجالي يستر جسدها كليا وهي الأقرب إلى شخصية هذه البطلة التاريخية الجزائرية.

اللوحة الأولى:" امرأة قبائلية"

اللوحة الثانية:" صورة للشريف بوبغلة ولالة فاطمة نسومر يقودان الجيش الثوري"، زيت على قماش، 163/81سم، 1866.

إنما في عمل الفنانة **أميرة أمينة بوزار** قد جسدت الأخيرة شخصية **لالة فاطمة نسومر** بالارتكاز على اللوحة الأولى الموسومة بـ" امرأة قبائلية"، على الرغم من أن تلك اللوحة ولنسبة كبيرة لا تجسد البطلة **فاطمة نسومر**، وتم تداولها من قبل جهات لم تدرس اللوحة وتبحث في معلوماتها جيدا على أنها صورة هذه البطلة، حتى أنها أضيفت إلى الكتب المدرسية على أنه ذات الشخصية وهو أمر يجب التأكد منه لما يشوبه من تناقضات أولها تسمية تلك اللوحة وعدم توافقها مع اللوحة الثانية والتي صورها ذات الفنان فلو كانت الشخصية ذاتها كان حريا به تسميتها هي الأخرى **بفاطمة نسومر** وليس امرأة قبائلية.

بالنسبة للحروف والأشكال والرموز المستعملة في هذا العمل؛ وظفت الفنانة حروفا عربية محورة إلى أشكال مرنة وجميلة لذا فهي حروف لا تركب لكلمات مقروءة استعملتها الفنانة للتعبير عن الهوية العربية للجزائر بالإضافة إلى رموز بربرية وحروف من التفيناغ لإبراز

الهوية البربرية للبطلة **فاطمة نسومر**، بينما تناست التعبير عن الهوية الاسلامية لهذه الشخصية التاريخية الحافظة لكتاب الله.

يوحي القرص البنفسجي المشع بتشكيلاته الحروفية المصفرة إلى الشمس وسطوع نورها، ووضعت الفنانة شخصية **لالة فاطمة نسومر** في المخطط الأمامي لتظهر وكأنها قد خرجت من بريق ذاك القرص المشع في محاكاة من الفنانة لبطولات هذه المرأة العظيمة، وجعلت المخطط الخلفي معتما لتحقق نوعا من التباين اللوني فتبرز الشخصية وخلفيتها أي القرص المشع لتبدوا وكأنها الكوكب المضيء في تلك الظلمة الحالكة.

تمكنت الفنانة من خلال لوحتها هذه من التعبير عن هويتها الجزائرية من جهة والتوثيق لواحدة من الشخصيات الهامة والخالدة في تاريخ الجزائر من جهة أخرى، إنما كان من الأفضل أن تمثلها بالارتكاز على الصورة التي ظهرت فيها هذه الشخصية في اللوحة الثانية للفنان **هنري فيليكس إيمانويل فيليبوتو**؛ والتي حملت اسمها.

د/2 الفنان فقير جيلالي جعفر:

فقير جيلالي جعفر

لقد سبق لنا وأن عرفنا بهذا الفنان التشكيلي الشاب فكير جيلالي جعفر بالمبحث الثالث من الفصل الثاني الخاص بالتجارب الفنية الجزائرية المعاصرة ذات السياق الغربي، ومنه سنمر مباشرة إلى عرض ووصف وتحليل واحدة من أعماله الفنية التشكيلية ذات الطابع الحروفي المستلهم من الثقافة الجزائرية.

- لوحة فنية خاصة بالفنان فكير جيلالي جعفر:

لوحة "هجرة"، أكريليك على قماش، 120سم/120سم، جوان 2022[211]

قبل الخوض في وصف وتحليل هذه اللوحة سنتحدث عن رأي هذا الفنان وموقفه اتجاه الهوية الجزائرية، فخلال مراسلاتي مع الفنان تحدث عن موقفه من موضوع الهوية قائلا:" بالنسبة لي بقدر ما أنا فنان تشكيلي وشاب جزائري مبدع، فأنا وفي لهويتي، ذلك أن موضوع

[211]- كتالوج ستون سنة من الابداع التشكيلي الجزائري، الفنان "فقير جيلالي جعفر".

الهوية صار يشغل أغلب الممارسات الفنية العربية المعاصرة، وأصبح هاجسًا فكريًا ونفسيًا انحصر فيه مجال التعبير والإبداع ، فالجذور التاريخية والحضارية للفنان لا بد لها من أن تطفوا على أسطح انتاجاته الفنية وتظهر للعيان بشكل صارخ وجلي، والفنان بتعبيره عن هويته الاثنية والثقافية وتجسيده لأصوله واعتزازه بها من خلال فنه يعبر عن وجوده بهذا العالم، إنها محاولة لتحديد منهج تشكيلي في إطار البحث عن الهوية الوطنية للتركيبة العربية"[212].

- تحليل اللوحة:

إن البناء التشكيلي في هذه اللوحة يقوم على تكوين دائري، فكل العناصر المدرجة بهذا العمل حورها الفنان وأدخلها في حلقات دائرية الواحدة في قلب الأخرى.

وإن المشاهد لهذه اللوحة يرى حلقة دائرية كبيرة كتبت داخلها كلمات باللون الأسود تبدو تارة أنها كتبت بحروف عربية وتظهر تارة أخرى وكأنها حروف بربرية مستقاة من التيفيناغ، نرى داخل هذه الحلقة حلقة ثانية بها نفس الرموز والحروف المحورة كتبت باللون الأزرق الفاتح.

ثم حلقة ثالثة أصغر داخل الثانية ورسمت بها ذات الأشكال والحروف باللون الأبيض وتظهر بها كلمة هجرة مكررة، ثم حلقة رابعة أصغر من الثالثة داخلها رسمت عليها ذات الأشكال والحروف إنما بحجم أكبر وبذات اللون الأزرق الفاتح المستعمل في الحلقة الثانية.

وفي الأخير نرى دائرة صغيرة تتوسط الحلقات تتضمن بداخلها نفس التحويرات الحروفية باللون الأسود وكتب جزء قليل من حروفها باللون الأبيض وبالأحمر الدموي، أما عن خلفية العمل الفني قد لونها الفنان بالأزرق الحاد (شديد الزرقة/Bleu Outremer)[213].

[212]- محادثات مع الفنان "فقير جيلالي جعفر" عبر منصة الفايسبوك، بتاريخ 20 أوت 2023، سا 21:00.

[213]-Nasr-Eddine Bentayeb, idem,p29.

إن أغلب لوحات هذا الفنان وممارساته التشكيلية الحروفية تقوم على تكوينات دائرية، ومنه فلا بد لنا من الحديث عن البعد السيميولوجي للأشكال الدائرية؛ تمثل الحلقات والدوائر في الأعمال الفنية اللا حدود، وتعكس اللا بداية و الما لا نهاية، وتدل على الوحدة؛ والتكامل والكمال، وتعبر عن الأبدية. علاوة على ذلك فإن الدائرة تحاكي الكون، وترمز للخصوبة والحياة والتجدد، كما أنها تشير إلى مرور الوقت ودوران الأرض والكواكب...، ومن الجانب الروحاني فإن الدائرة تعني الخلود في الكثير من المعتقدات. وحين ترسم الحلقات الواحدة في لب الثانية بشكل متسلسل ومنتظم هندسيا مثلما هو الأمر في هذه اللوحة فهي تحاكي أيضا المنظور وتكسب العمل الفني عمقا أو ما يعرف بالبعد الثالث.

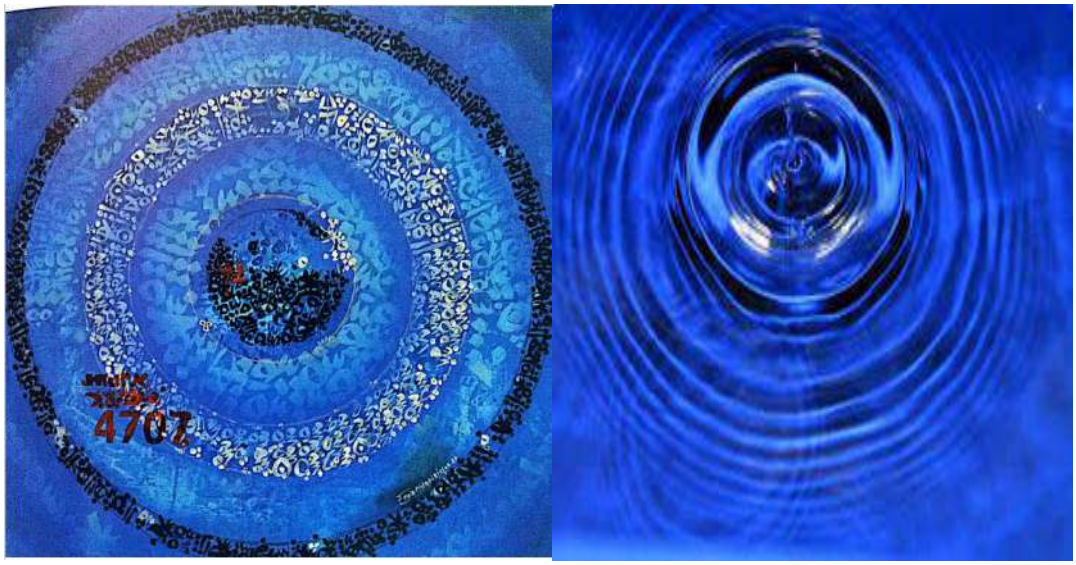
استعمل الفنان اللون الأزرق كلون أساسي في هذا العمل؛ وإن لهذا اللون دلالاته، فيرمز غالبا إلى الرضى والاستقرار، ويشير أيضا إلى الثقة والحقيقة والولاء. ويرتبط ارتباطا وثيقا بالرفاهية والروحانية. ويعبر الأزرق على الصفاء والحكمة والأحلام. أما عن الانطباع الذي يتركه هذا اللون في النفس فإنه يشعر من يراه بالهدوء والسكينة ويضفي نوعا من الاسترخاء...

يستعمل اللون الأزرق أيضا لمحاكاة البحر؛ وهو ما أراد الفنان **فقير جيلالي جعفر** التعبير عنه من خلال هذا العمل؛ نظرا لعنوان اللوحة الموسومة بـ"هجرة"، ولكون هذا الفنان قد سخر جل أعماله الفنية التشكيلية من لوحات وتركيبات فنية في معالجة موضوع هجرة القوارب الغير الشرعية، وهو ما ناقشناه بالمبحث الثالث من الفصل الثاني أثناء تحليلنا لتنصيبه الفني بفالنسيا، ومنه فإن اللون الأزرق باللوحة يعبر دون أدنى شك عن زرقة البحر.

واللون الأسود الذي يحيط بالحلقة الأولى الكبيرة في اللوحة ويتخللها عبر الدائرة الأخيرة في لبها يعبر عن عتمة اليم وأهواله من جهة وعن براثن الموت من جهة أخرى، ولعل اللون الأبيض يمثل زبد أمواج البحر العاتية.

أما الأحمر والذي استعمله الفنان في موقعين من اللوحة فكتب به كلمة هجرة/Hijra بالحروف اللاتينية وبالتيفيناغ والرقم 4707 والذي قصد به عدد المهاجرين غير الشرعيين اللذين لقوا حتفهم في البحر خلال ثلاثة أشهر من سنة 2022، ووظفه أيضا في كتابة هاء الهجرة في وسط اللوحة، وبالتالي ومما لا شك فيه أن استعماله للون الأحمر الدموي في هذه اللوحة قصد به دماء ضحايا الهجرة الغير الشرعية بتلك السنة.

أما فيما يخص الحلقات الدائرية بهذا العمل؛ قد تحاكي الحلقات الناجمة عن قذف جسم على مسطح مائي، وكأن الفنان يوقظ في الضمير الإنساني أن ضحايا الهجرة قد ألقت بهم الظروف في عمق البحر كحجر غاص في الأعماق ولم يعد؛ ولم يترك لأهله سوى زبدا رابيا وأحلاما موءودة وحلقة مفقودة.



صورة للحلقات الناجمة عن رمي جسم في الماء ومقارنتها بالحلقات المرسومة باللوحة

وبالنسبة لملامح الهوية في هذا العمل فقد مثلها عبر استعماله لحروف من العربية ومن التيفيناغ، وكلها عناصر من الهوية الثقافية الجزائرية، بالإضافة إلى اهتمامه بمعالجة آفة اجتماعية تستهدف المجتمع الجزائري، راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين.

خاتمة الفصل:

في ختام هذا الفصل نخلص إلى أن؛ الفلسفات الغربية قد تغلغلت في الأوساط الفنية الجزائرية وأن الاستعمار ساهم بشكل كبير في ترسيخ الفكر الغربي وزرع الثقافة الفرنسية في الطبقة الجزائرية المثقفة، وأن الشريحة المعاكسة للفئة المنسلخة قد وفقت إلى حد كبير في التمسك بالهوية الجزائرية ومقوماتها عن طريق أعمالها الفنية وإنتاجاتها الفكرية، إضافة إلى ذلك قد تأكدنا بعد إتمامنا لهذا الفصل من نجاعة وبلاغة الفنون التصويرية في ترسيخ الهوية الجزائرية والتعبير عنها.

الخاتمـــة

في حوصلة لما ورد بهذه الدراسة يمكننا القول بأننا قد تمكنا من استخلاص مجموعة من النقاط والنتائج الهامة؛ أولها أننا وفقنا في ضبط العديد من المفاهيم على رأسها ماهية الهوية كمصطلح في سياقيها اللغوي والاصطلاحي وكل ما يحيطها من مصطلحات ومفاهيم أخرى كالحضارة والثقافة...، وتحدثنا عن الهوية الاسلامية والجزائرية بشكل مفصل.

ثم عرفنا بالفنون الاسلامية باختلاف أصولها؛ وتصنيفات الغرب العنصرية لها، وتعمقنا في دراسة الإشكاليات التي تكتنف مصطلح الهوية باختلافها وتنوعها بالارتكاز على دراسات وبحوث المختصين **كداريوش شيغان** المفكر والمنظر الاجتماعي؛ وهو مؤلف لعدة كتب خاصة بدراسة الهوية نذكر منها (أوهام الهوية- الهوية والوجود- هوية بأربعين وجها...) **وإيريك إيريكسون** عالم النفس الذي سخر جل دراساته لمعالجة موضوع الهوية فكان له هو الآخر عدد من المؤلفات نشير إلى بعضها (الهوية ودورة الحياة- الهوية والشباب والأزمات...) و العالم السياسي **صامويل هنتنغتون** صاحب كتابي (من نحن؟ تحديات الهوية القومية الأميركية- وصراع الحضارات...) والمختص بعلم الاجتماع الدكتور **حميد الهاشمي** الذي عمل على إنجاز عدة مقالات ودراسات للتعريف بماهية الهوية نذكر منها مقاله الموسوم بـ(الآثار والهوية الاجتماعية).

إضافة إلى كل ما تم عده قد تمكنا من التعريف بالجذور الحضارية للأمة الجزائرية العريقة عبر استظهار الأصول والهويات الحضارية والاثنية والثقافية التي تدخل في تركيب لحمتها الاجتماعية؛ على رأسها القبائل العربية والبربرية، وتمكنا من استنباط العوامل التي أسست لآلية تمسك الأمة الجزائرية بهويتها وأصالتها؛ بدأ من الأساليب والسياسات الاستعمارية التعسفية؛ وتحدثنا عنها بشكل معمق؛ وصولا إلى أيديولوجيات العولمة وعلى رأسها فلسفات الفنون المعاصرة وآليات الغزو الثقافي الغربي.

وفي مرحلة أخرى من الطرح قمنا بتشريح مصطلح الفن؛ فقدمنا عدة مفاهيم باستحضارنا لمجموعة من التعاريف المطروحة من قبل كبار الفنانين الغربيين، وانطلاقا من تلك الجمل والأقوال ضبطنا تعريفا يصب في جوهر ومعنى هذه الممارسة الانسانية النبيلة، علاوة على ذلك تطرقنا لتعريف عدة مصطلحات فنية أخرى مثل الفن التشكيلي والفن التشكيلي البصري المعاصر.

وفي حيز من هذه الدراسة أمطنا اللثام عن العلاقة التي تربط الفنون المعاصرة بالنظام العالمي الجديد؛ وسلطنا الضوء على بعض الأحداث التاريخية (الفنية– السياسية – الاقتصادية) فتأكدنا من أن فلسفة هذا النوع من الفنون قد استنسخت من أيديولوجيات العولمة؛ وتسعى كلها إلى القضاء على الهويات القومية الأصيلة الخاصة بحضارات الأمم والأمصار ذات الجذور العريقة، وأن غايتها الأساسية تتمثل في تعميم "الهوية الكونية" وفرضها على العالم أجمع؛ وهي تلك الهوية الغربية الهجينة وليدة المخابر الأمريكوصهيونية.

انغمسنا بعدها في دراسة وتشريح الاشكاليات التي تحيط بمصطلح الفن المعاصر من تعريف وتصنيف؛ وتوصلنا أخيرا إلى تحديد مفهوم شامل ضبطنا من خلاله بعض المفردات الفنية التي لطالما شكلت عقبات لطلبة الفنون، واستعصى عليهم فهمها وإدراك معانيها نظرا لكل ما يحيط بها من استفهامات.

وخصصنا جزءا كبيرا من طرحنا للحديث عن التيارات والأنماط والأساليب الفنية الحديثة والمعاصرة بمصر والعراق؛ ووقع اختيارنا على البلدين لكونهما من الأمصار المتجذرة ذات الحضارات العريقة (الحضارة الفرعونية– حضارة بلاد الرافدين)؛ واعتمدنا في دراستنا لفنون وصنائع البلدين العتيقة على المنهج التاريخي ومنه فقد احترمنا الترتيب الزمني؛ فبدأنا بالحديث عن الأصول الفنية والحضارية لمصر وبلاد الرافدين؛ وعرجنا بعدها على الواقع الفني والثقافي بالأوساط المصرية والعراقية؛ من بوادر القرن العشرين إلى الوقت الراهن.

بعد مصر والعراق ناقشنا الأوضاع الفنية بالجزائر وعوامل انتشار الأساليب الفنية التشكيلية الغربية الحديثة والمعاصرة بالساحة الفنية الجزائرية، والتزمنا في دراستنا هذه بالتسلسل الزمني؛ وبما أننا كنا قد تحدثنا سابقا عن الجذور الحضارية القديمة للجزائر وتاريخها القديم العائد لفترة ما قبل التاريخ؛ فقد استهلينا دراستنا للواقع الفني الجزائري بفترة ما قبل الاستقلال، ومررنا بعدها إلى مرحلة ما بعد الاستقلال وصولا إلى الزمن الحاضر، وعلى إثرها استعرضنا مجموعة من التجارب الفنية الجزائرية المعاصرة لفنانين شباب وعملنا على تحليلها ونقدها، وكانت الانتاجات الفنية المنتقاة ذات أنماط فنية معاصرة في سياقها الغربي أي أنها تلبي المفهوم الغربي للمعاصرة وليس المفهوم الذي نعني به النشاطات الفنية الممارسة في الوقت الراهن، ومن الأعمال التي قمنا بتحليلها ونقدها في ذاك الجزء من بحثنا نذكر التركيبات الفنية (التنصيبات) و(النحت المتقشف المعاصر) و(عرض فني أدائي).

وبعد تشريحنا وتحليلنا ونقدنا لتلك الاعمال الفنية المعاصرة؛ تأكدنا مرة أخرة من صحة الفرضية التي تحدثنا فيها عن علاقة فلسفة الفنون المعاصرة بالعولمة وبالنظام العالمي الجديد؛ والتي تشجع على الانسلاخ عن الهويات الوطنية وتدعوا للانغماس في إناء الهوية المعولمة؛ فتفرضها بشكل مباشر على الفنانين المعاصرين، وبالتالي فإن الأعمال المعاصرة بمفهومها الغربي لا يمكننا التماس هوية وأصول صاحبها، ذلك أن كل من حمل لواء المعاصرة وتبناها بمضامينها وفلسفتها الغربية قد انسلخ عن جذوره من حيث يدري أو من حيث لا يدري؛ وعلى الرغم من تخبطات الغارقين في تيار المعاصرة المتواصلة للعثور على حل وسط يمكنهم من البقاء داخل حيز المعاصرة من جهة والتمسك بهوياتهم الأصيلة من جهة أخرى؛ الا أن كل تجاربهم لم تنجح في تحقيق الهدف المنشود؛ ذلك أن صبغة المعاصرة معتمة تمتص بريق أي لون يدرج إلى جانبها لتطغى وحدها في الأخير دون غيرها محققة مبدأ الهوية الهجينة فهي كالثقب الأسود.

وبالنسبة للجانب التطبيقي من بحثنا والذي خصصناه لدراسة ونقد وتحليل مجموعة من الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية المعاصرة بمعناها اللغوي، أي أنها لا تتعلق بمفهوم الفلسفة الغربية المعاصرة بشكل مباشر، إلا أن بعضها قد تأثر فعلا بالإرهاصات الأولى للغزو الثقافي بدأ من أواسط القرن الماضي أي إبان الحقبة الاستعمارية، ومنه يمكننا القول بأن الفكر الغربي قد انتشر بشكل كبير في الأوساط الفنية الجزائرية؛ ولا يمكننا غض النظر عن مساهمة الاستعمار في ذلك؛ إلا أن تلك العوامل التي دفعت بعدد كبير من المثقفين الجزائريين لتبني الفلسفات والأفكار الغربية قد ولدت لدى شريحة أخرى من الفنانين والمثقفين نظام دفاع ذاتي شرس؛ فبدلا من الانضواء تحت راية العولمة والمعاصرة قد حملوا لواء التأصيل وسخروا أقلامهم وفنهم في الدفاع عن هويتهم وانتماءاتهم، وقد توصلنا في نهاية دراستنا إلى مجموعة من النقاط أهمها:

- أهمية ترسيخ الهوية والدفاع عنها ضد هجمات الغرب وأيديولوجياته.
- علاقة الفنون المعاصرة وفلسفتها؛ بالنظام العالمي الجديد.
- الفنون المعاصرة نشاطات تجارية بحتة.
- تحول الأعمال الفنية في ظل النظام العالمي الجديد؛ إلى عملة غير مراقبة عابرة للقارات ومنافستها لأكبر البورصات في العالم.
- العولمة؛ المحرك الرئيسي للنظريات الفنية المعاصرة.
- السوسيولوجيا الاستعمارية وأيديولوجيات العولمة وجهان لعملة واحدة.
- الاستعمار والغزو الثقافي؛ من أهم العوامل التي أدت إلى هجر الهويات الأصيلة، وحمل هوية معولمة هجينة بدلا عنها (تأثر المغلوب بالغالب والاقتداء به...).
- دعاة التأصيل درع منيع ضد هجمات الغزو الثقافي الغربي وامتدادات العولمة.
- الفنون التشكيلية التصويرية أنجع وأشد بلاغة من الفنون التشكيلية اللا تصويرية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الكتب باللغة العربية:

- أبو القاسم سعد الله، "الحركة الوطنية الجزائرية (1900-1930)"، ج1، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1992.

- أبو القاسم سعد الله، "الحركة الوطنية الجزائرية"، ج2، ط4، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان،1992.

- أبو القاسم سعد الله، "تاريخ الجزائر الثقافي(1954-1962)"، المجلد 8، دار البصائر، الجزائر، 2007.

- إبراهيم العيد بشي، "تاسيلي ناجر: البنية الجغرافية والحضارية "، دار الحبر، الجزائر، ج2، 2009.

-إبراهيم مردوخ، "الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

-إبراهيم مردوخ، "مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر"، ط1، 2005.

- أحمد الأزرق، "الكتاتيب القرآنية في الجزائر ودورها في المحافظة على وحدة الأمة وأصالتها"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

-أحمد توفيق المدني، "الجزائر: تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا وجغرافيتها الطبيعية والسياسية وعناصر سكانها"، المطبعة العربية، 1931.

- إدوارد سعيد، "الثقافة والمقاومة"، تر: علاء الدين أبو زينة، ط1، دار الآداب، لبنان، 2006.

-أليكس ميكشيللي، "الهوية"، تر: د. علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، 1993.

- الغزالي، محمد بن محمد، السهر وردي، عمر بن محمد، " إحياء علوم الدين"، المطبعة الأزهرية، المجلد 4، 1884

- أندري برنيان وآخرون، "الجزائر بين الماضي والحاضر"، تر: اسطنبولي رابح ومنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

- آرجمنت كوران، "السياسة العثمانية أتجاه الاحتلال الفرنسي للجزائر"، تر: عبد الجليل التميمي، منشورات الجامعة التونسية، 1970.

-برنارد مايرز، "الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها"، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، دار الزهراء، الرياض، 1958.

- جان بيير فارنيي، "عولمة الثقافة"، تر: عبد الجليل الأزدي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003.

- جان مازيل، "تاريخ الحضارة الفينيقية الكنعانية"، تر: ربا الخش، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا-اللاذقية،1998.

- جاريث ب. ماثيوز، "أوغسطين"، تر: أيمن فؤاد زهري، المركز القومي للترجمة، ط1(2013)، 1984.

- جمانة رشيد شومان، "الثقافة العربية الاسلامية وتحديات العولمة الثقافية"، دار الشجرة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2003.

-جوليان ستالابراس، "الفن المعاصر.. مقدمة قصيرة جدا"، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014.

-دايفيد تالبوت رايس، "الفنون الإسلامية عبر العصور"، تر: فخري خليل، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، ط عربية 1، 2013.

- هانس بيتر مارتن وهارالد شومان، "فخ العولمة"، تر: عدنان عباس علي، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

- هربرت ريد، "معنى الفن"، تر: سامى خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

- زكي محمد حسن، "في الفنون الإسلامية"، دار الرائد العربي، بيروت-لبنان، 1981.

- حنيفي هلايلي، "أبحاث ودراسات في التاريخ الأندلسي المورسكي"، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

حسين مؤنس، "الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1978

- حسن حنفي، "الهوية"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.

- ياسر بكر، "الثقافة الشعبية وتشكيل العقل المصري"،E.Book، مصر، 2021.

-يوسف بن بكير الحاج سعيد، "تاريخ بني مزاب"،ط2، المطبعة العربية، غرداية،2006.

- كامل عادل، "الرسم المعاصر في العراق مراحل التأسيس و تنوع الخطاب"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008.

- لخضر بن بوزيد، "الطاسيلي آزجر في ما قبل التاريخ: المعتقدات والفن الصخري"، 2013.

- مالك بن نبي، "آفاق جزائرية"، مكتبة عمار، القاهرة، د ط، 1971.

-مالك بن نبي، "شروط النهضة"، ترجمة: عبد الصبور شاهين و آخرون، دار الفكر، دمشق، ط4، 1987.

-مبارك بن محمد الميلي،" تاريخ الجزائر في القديم والحديث "، ج1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان.

- مبارك بن محمد الميلي، "تاريخ الجزائر في القديم والحديث"،ج2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

- محمد أمين سويدي، "سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب"، دار الطباعة، بغداد، 1863.

-محمد الهادي حارش، "مملكة نوميديا –دراسة حضارية"، دار هومة، الجزائر، 2013.

- محمد السعيد بن بسيوني زغلول، " الموسوعة الكبرى لأطراف الحديث النبوي الشريف"، دار الكتب العلمية، ج47، 2021.

-محمد بلاسم وجبار سلام،" الفن المعاصر.. أساليبه واتجاهاته"، دار الفتح للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، بغداد، 2015.

- محمد بن سعد التميمي، "العولمة وقضية الهوية الثقافية في ظل الثقافة العربية المعاصرة"، ط1، القاهرة، 2001.

- محمد سليمان الطيب، "موسوعة القبائل العربية"، م1، ط2، دار الفكر العربي، مصر، 1997.

- محمد علي دبوز، "نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة"، ج1، المطبعة التعاونية، دمشق، 1965.

-محمد عمارة، "مخاطر العولمة على الهوية الثقافية"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

- مصالي الحاج، "مذكرات مصالي الحاجَ1898 -1938"، تر: محمد المعراجي، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

-مختار العطار، "آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الواحد والعشرين"، دار الشروق، ط1، سنة 2000.

- نادية قجال، "قراءة في أسلوب الفنان الجزائري حسين زياني"، كتاب جماعي؛ سلسلة أعمال مؤتمر قضايا ودراسات في الأدب والفنون والترجمة، دار قاضي للنشر والترجمة، 2021.

- سيد أحمد باغلي، "نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975.

- سليمة كبير، "الأمير خالد رمز النضال السياسي"، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2006.

- عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، "تاريخ الجزائر العام"، الجزء الأول، دار مكتبة الحياة، بيروت، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر،1965 .

- عبد الرحمان بن خلدون، "[العِبَر و] ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر"، مراجعة: سهيل زكار، ط1، م1، ج2، دار الفكر، بيروت، 1981.

- علي بن محمد غريسي، "التجانيون ومناصب الافتاء في الجزائر"، الزاوية التيجانية تماسين، مطبعة SIB، الوادي، الجزائر، 2013.

- عفيف بهنسي، "الفن التجريدي"، عن الموسوعة العربية، العمارة الفنون التشكيلية والزخرفية، المجلد 14.

- عثمان سعدي، " العرب الأمازيغ عرب عاربة وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ"، دار الأمة، الجزائر، 2018.

- فرانسوا مسبيرو، "سانت أرنو أو الشرق الضائع"، تر: أحمد بكلي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005.

-فرحات عباس، "حرب الجزائر وثورتها – ليل الاستعمار"، تر: أبو بكر رحال، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب الأقصى.

- شاكر حسن آل سعيد، "البعد الواحد- الفن يستلهم الحرف"، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1971.

- شاكر حسن آل سعيد،" فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق"، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،1983.

- شوكت الربيعي، "الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (1885_1985)"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

الكتب باللغة الأجنبية:

-Anne Muraro, « Chefs-d-œuvre de l’art Moderne & Contemporain », éditions place des victoires ,Paris, 2010.

-Aude de Kerros, « L’imposture de l’Art Contemporain ;Une utopie Financière » , édition Groupe Eyrolles, Paris Cedex, 2016.

-A. Toqueville, « Travail sur l’Algérie 1841 de colonisation en Algérie », éd. Complexe, Bruxelles, 1988.

-Carl Rathjens ; « Sabaeica: Der Reisebericht », kartonierte Ausgabe, Volume 1,1955.

-Claude Leredde , « Etude Écologique Et Phytogéographies Du Tassili Et Nil », Travaux L'IRS, Alger ,T2, 1957.

-Dida Badi , « les region d'ahaggar et du tassilli n'Ajjer réalité d'un myth »,edition ANEP, Algérie, 2004.

-E. Kaller, "Le général De La Moricière sa vie militaire, politique et religieuse", éd. Haton, T1, Paris, 1874.

-Ginette aumassip , « chronologie de l'art rupestre saharien et nord africain », Edition jacque gardini ,Paris, 1993.

-H Camps Faber , « Fegurations Animales Dans L'art Mobilier Préhistorique d'Afrique Du Nord » , Libyca, Vol. IX-X:101-113, 1962 .

-H Lhote , « les gravures rupestres de l'atlas saharien monts des ouled nail et région de Djelfa »,office du parc national du Tassili, Algérie, 1984.

-Julien Charles-André , « Histoire de l’Algérie Contemporaine , la conquête et les début de la colonisation (1827-1871)» , P.U.F, 2 éditions ,paris ,1979.

- Magnus Olausson, « Anne Vallayer-Coster, Portrait of a Violinist », Art Bulletin of National museum Stockholm, volume 22, 2015.

-Nadira Laggoune- Aklouche ; INAL, D. (dir.), « Issiakhem, la face oubliée de l'artiste », œuvres graphiques, Alger, Éditions Mustapha Inal, 2007.

-Nouschi André, Prenant André, Lacoste Yves, « Algérie ; Passer et présent », Ed. Sociale, Paris, 1960.

- Théophile Gautier, « Mademoiselle de Maupin (1834) », G. Charpentier, 1880, préface.

الدوريات والمداخلات باللغة العربية:

-إبراهيم حجاج، "نظرية الفن للفن"، الحوار المتمدن، العدد 3481، 13 نوفمبر 2010.

-إبراهيم لونيسي ، "مجاعة 1866-1868 في الجزائر من خلال جريدة المبشر الاستعمارية"، المجلة الجزائرية للبحوث والدراسات التاريخية المتوسطية، العدد 1، جوان 2022.

- إبتسام يوسف الطاهر، "مفهوم الهوية وأنواعها"، مؤسسة الحوار الإنساني، لندن، 23 يناير 2013 .

-أحمد زكريا، " معتز نصر.. الفن يبدأ من انتفاضة الخبز"، العربي الجديد، القاهرة، 8 أوت 2014.

- المعتصم بالله أحمد الخلايلة، "أبعاد العولمة الثقافية على الهوية العربية في عصر الأحادية القطبية"، مجلة التراث، العدد 8،2018 .

- أمين جلال، "العولمة والهوية الثقافية والمجتمع التكنولوجي الجديد"، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 234، 1998.

-أرزقي شويتام، "سياسة الاستيطان الفرنسي في الجزائر 1830-1914"،مجلة التاريخ المتوسطي، العدد 2،ديسمبر 2020.

-جيلالي بوبكر، " اللغة والهوية والعولمة بين اللغة والاصطلاح"، اللغة العربية: صحيفة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارّات تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية.

- جميلة كوسة، "جريمة إبادة قبيلة أولاد رياح عام 1845"،مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، العدد 2،ديسمبر 2019.

-هبة عبد الستار، "الفن القبطى فى مصر.. تأريخ للمسيحية بالفن"، الأهرام، مصر، العدد 144، 21أبريل 2020.

- زهير احدادن، "عمر راسم، صحفي ورسام (1302ه/1884م_ 1379ه/1959م)"، المجلة الجزائرية للاتصال، المجلد 4، العدد9، 1 مارس 1992.

- حيدر جواد السهلاني، "مفهوم الهوية عند داريوش شايغان"، صحيفة المثقف، أقلام فكرية، 29 جوان 2020.

- حكيم بن الشيخ ، "الحركة الوطنية بين تياري المساواة والاستقلال (الأمير خالد ومصالي الحاج أنموذجا)"، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية، العدد 2، ديسمبر 2019.

- طلال وسام أحمد البكري، "العولمة واثرها في المستقبل التعليمي للغة العربية وهويتها"، جسور المعرفة، العدد4،2015.

- يوسف ليمود، "الفن المعاصر في مصر بين الواقع والمؤسسة"، الحوار المتمدن-العدد: 4532، 3 أوت 2014.

- يحيى بوعزيز، "سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية 1830-1954"، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.

-محمد الشيخ الأنصاري، "الطوارق... الأصل والموطن"، الجنوب الليبي، العدد 1، ديسمبر 2015.

- محمود حمدي زقزوق، "ما موقف الاسلام من الفن؟"، الدستور، عمان، 31 جويلية 2009.

- محمود فتوح، "دور علماء الزوايا والكتاتيب القرآنية في تعليم العلوم العربية بمنطقة الونشريس زاوية سيدي علي الحاج العداوية الشاذلية نموذجا"، التعليمية، العدد14،ماي 2018.

- معمر قرزيز، "حركة أوشام: الثورة الفنية المجهضة"، مجلة جماليات، المجلد 7، العدد 1، 2020.

- نادية قجال ، "الممارسات الفنية في الجزائر وتحديات هيمنة النزعة التجريدية" ، مداخلة ، الملتقى الدولي الأول للفنون البصرية، تنظيم الرابطة العربية للفنون، المملكة العربية السعودية ، 15 جانفي 2022 .

- نادية قجال ، "الفن التشكيلي الجزائري بين دعاة الاستغراب وأنصار التأصيل"، جماليات، المجلد 1، العدد 1، 1 ديسمبر 2014 .

- نادية قجال ، "قراءة في أعمال الفنان محمد خدة"، مداخلة في يوم دراسي حول ، تكريم الفنان التشكيلي محمد خدة ،المشاركة في اليوم الدراسي، كلية الأدب العربي والفنون وكلية الآداب واللغات جامعة مستغانم 02 جوان 2016.

-نور الدين هالي، "أفلاطون والمعتقدات الدينية (قراءة في التواصل بين أفلاطون والأديان الشائعة في عصره)،مجلة المداد، جامعة زيان عاشور ،الجلفة.

-سها سلوم وسلوم شعيرة، "إشكالية اللاموضوعية المعادل الهندسي في تجريدية كاندنسكي الغنائية"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 29 ، العدد 2 ، 2013.

-سعاد الحداد ، "دور الزوايا في مقاومة الاحتلال الفرنسي"، مصادر تاريخ الجزائر المعاصر، العدد26،10 جويلية 2012.

-عامر مصباح، "العولمة وقضايا الهوية"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 12، 2015.

-عبد الباقي غفور، "العولمة وأثرها على الهوية الاسلامية"، مجلة البراديغم، العدد 3،فبراير2017.

- عبد الحميد زوزو، "نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1962"،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007.

-عبد الكريم قادري، "موسيقى الإمزاد... شمس الطوارق التي لا تغرب"، الثقافة الشعبية، العدد 31 – موسيقى وأداء حركي.

- عبد القادر بوتشيشة، "لافيجري والتنصير في الجزائر: ضخامة الإمكانيات والجهود وضآلة النتائج والمردود- قرى العرب النصارى أنموذجا"، مجلة آفاق علمية، العدد2، 2019.

- عبد القادر سلاماني، "جرائم الاستعمار الفرنسي بالجزائر1830-1847م، دراسة إحصائية"، الملتقى الوطني الأول حول جرائم الاحتلال الفرنسي في الجزائر بين الجريمة المكتملة والمساءلة المؤجلة، جامعة بسكرة، المنعقد يومي 16-27 نوفمبر 2011.

- عبد القادر سلاماني، "سياسة الأرض المحروقة وأثرها على المقاومة الشعبية الوطنية بقيادة الأمير عبد القادر 1830-1847م"،مجلة دراسات، العدد 3، ديسمبر 2018.

- عبد الرحمان عزيزو ، " الايمان بالعين في المجتمع الجزائري الاصول الانثروبولوجية"، الحوار المتمدن، العدد 6523، 25 مارس 2020.

-عبد الرزاق بن عبد الله، "رئيس الجزائر يروي قصة إبادة فرنسا لـ 4 آلاف مصلٍ في مسجد عثماني (اعتصموا داخل مسجد عثماني رفضًا لتحويله إلى كنيسة إبان فترة الاستعمار الفرنسي للبلاد (1830- 1962))"، الأناضول، 11 أكتوبر 2021.

- عمارة كحلي، "فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)"، الحوار الثقافي، المجلد 4، العدد 2، 15 سبتمبر 2015.

- صادق حطابي، "جرائم الاستعمار الفرنسي ضد مقومات المجتمع الجزائري (السياسة الفرنسية ضد اللغة والدين والتعليم من 1870-1914 نموذج)،مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، العدد 2، 2022.

-قارسيا بريتاني، " بوابة عشتار"، تر: الحسين الطاهر"، موسوعة تاريخ العالم (في اللغة العربية)، 23 أوت 2013.

-شعيب عادل، "الثقافـة والهُوية – إشكالية المفاهيم والعلاقة "، ارنتروبوس، جامعة جيجل، الجزائر .

- خالد بن صالح، " العمل الفنِّي رهان حضاري آمن محطَّات في تجربة الفنان التشكيلي رشيد طالبي"، القافلة، جويلية/أوت 2021.

الدوريات والمقالات باللغة الأجنبية:

- Ali Salim , « Le groupe Aoucham » , Founoun Art Média ,9 septembre 2020, Communication lors du colloque « Être peintre en Algérie : 1950-1970 » le 14 mars 2014.

-Amina Menia , « L'ART D'AMINA MENIA AU DÉFI DES CONVENTIONS », the casbah poste – culture algérienne contemporaine ,6 Février 2017.

-Anissa Bouayed, « Les peintres algériens, la génération du moment moderne », Crasc, 2012.

-Atlal Addouz Brahimi , « Mohamed Khadda, un artiste aux confluences des arts », Le Soir , 14 aout 2022.

- Claire Maingon , « Le Surréalisme en 3 minutes », Beaux Arts Magazine , 15 Mars 2020.

- Dialogue entre Bachir Yellès et Kateb Yacine, « UN COLLOQUE ALGERIEN, Une table ronde d'el Djazair sur le thème : La vie artistique et culturelle en Algérie problèmes et perspectives », el djazair, N°1, Janvier –Février 1964.

-Farid Alilat , « Algérie : l'émir Abdelkader de retour à Marseille », Jeune Afrique, 12 juin 2022 à 10:33.

- Irmelin Hossmann, « entretien avec Guermaz » ; coupure de presse, revue africaine, non daté 1966, reproduction d'œuvres de la période 1965-1968.

-Jean-Pierre Bénisti, « L'exemple de Jean de Maisonseul », les amis de Max Marchand, de Mouloud Feraoun et de leurs compagnons , Colloque 2014, publier le 24-05-2018.

- Lea, « L'Art Urbain lutte contre la pollution des océans », Hands On Urban Art , 17 juillet 2018.

-Mercel simon , « les confréries islamiques en Algérie », Alger, A ,Jourdan ,1910.

-M'hamed Issiakhem, « un génie forgé dans la douleur » ; Algérie presse service, 29 Novembre 2022.

- Michel Draguet, « Le célèbre tableau de Magritte « Ceci n'est pas une pipe » exposé exceptionnellement en Belgique », 13 Octobre 2017.

- Naget Khadda , « ÉLÉMENTS POUR UN ART NOUVEAU, MOHAMED KHADDA », Résumé de la conférence donnée aux Glycines , le 6 octobre 2015.

-Rafel Montaner , « La última gran lección del maestro Aguilar de Russafa », Levante-EMV, Valencia, 19-05-2013.

-Simone Korff-Sausse, « Quelques réflexions psychanalytiques sur le Body Art », Dans Champ psychosomatique ,2004.

- Sylvia Ladic , « Définition d'arts plastiques », e-cours-arts-plastiques, 25 juillet 2012 .

-Ziad Salah, « Actualité/Arts&Culture » , Journal de L'Oranais, 27 mars 2015

الرسائل الجامعية والمطبوعات البيداغوجية والسير الذاتية باللغة العربية:

- أمينة منية, "السيرة الذاتية"، مؤسسة الشارقة للفنون، بينالي الشارقة، 2013.

- برزوق مصابيحي، "الفينيقيون بالجزائر"، معهد تكوين المعلمين وتحسين مستواهم، أحمد مدغري، سعيدة.

- كتالوج ستون سنة من الابداع التشكيلي الجزائري.

-مقرر تاريخ الفن 2، "الفن الإسلامي في العصر العباسي"، محاضرة3.

- نادية قجال ، "الفن الحديث"، مطبوع بيداغوجي، جامعة مستغانم، 2022.

- نادية قجال ، "توظيف التراث الشعبي في فن الرسم عند ناصر الدين دينيه"، رسالة ماجستير في الفنون الشعبية، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، السنة الجامعية 2002-2003.

-عبد الكريم بوهناف، "التنشئة اللغوية الأسرية في منطقة الأوراس؛ دراسة ميدانية مقارنة (ريف، مدينة) أجريت بولاية باتنة (بلدية الحاسي وبلدية باتنة)"، رسالة ماجيستير في العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2002-2003

- عاصم عبد الأمير الأعسم، "جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث"، اطوحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،1997.

الرسائل الجامعية والمطبوعات البيداغوجية والسير الذاتية باللغة الأجنبية:

-Camille PENET-MERAHI , « L'ÉCRITURE DANS LA PRATIQUE DES ARTISTES ALGÉRIENS DE 1962 À NOS JOURS », Volume 1, Thèse de doctorat en Histoire de l'art de l'Université Clermont Auvergne, Le 8 février 2019.

- Fanny Gillet-Ouheni, « Pratique artistique et régime de l'image dans l'Algérie postcoloniale (1962-1965) », Centre d'histoire sociale de l'Islam méditerranéen, École des hautes études en sciences sociales, Paris.

-Juliette Périers-Denis, « L'art minimalisme, brève présentation de l'art minimal » ,Guide Artistique, Histoire de L'Art.

- Khadda Mohamed , « ÉLÉMENTS POUR UN ART NOUVEAU ,plaquette réalisée à l'occasion de l'exposition de peinture de Mohamed Khadda »– Galerie Pilote –Alger Mars-Avril 1966.

-Malika Dorbani Bouabdellah, « La peinture en Algérie à la recherche de son style., dans Le XXe siècle dans l'art algérien », catalogue de l'exposition, Marseille , AICA Presse Editions, 2003.

- Nadia Radwan , « Les arts visuels de l'Égypte moderne, méthodes de recherche et sources : L'exemple de Mahmûd Mukhtâr (1891-1934) » , Université de Genève, European institute of the mediterranean.

-Sylvain Marengère, « Expressionnisme abstrait ; Premier mouvement artistique américain à exercer une influence internationale, l'expressionnisme abstrait mit New York au centre du monde de l'art », Guide Artistique

المعاجم باللغة العربية:

-أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصرة"، المجلد 1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

-جبران مسعود، "معجم الرائد"، دار العلم للملايين، بيروت، 1992.

-جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج2.

-ديوان اللغة العربية ،معجم المصطلحات الكبير.

المعاجم والقواميس باللغة الأجنبية:

- Dictionnaire la langue Française

- LAROUSSE.

- Le Dictionnaire des citations.

- Mansour Abrous , « Algérie : Art Plastique ; Dictionnaire biographique (1900-2010) », L'Harmattan , Paris, 2011.

- Mansour Abrous, « Les artistes algériens, Dictionnaire biographique, 1917-1999 », Alger, Casbah éditions, 2002.

- Nasr-Eddine Bentayeb, Dictionnaire des Arts plastiques (Français-Arabe), Édition le libre pinceau, Oran- Algérie, janvier 2004, p46.

البرامج والأفلام والمقابلات التلفزيونية باللغة الأجنبية:

- AbdelHamid BRAHAM CHAOUCH, « Redha Djemai » AHBC concept, 10ème Festival International de la Calligraphie et de l'Enluminure à Alger.

- El Hachemi Cherif, « Poussière de Juillet », Archives numériques du cinéma Algérien, 1967.

- Interview Amina Menia - artiste de l'exposition Notre monde brûle , Palais de Tokyo ,2020 .

- M'hamed Issiakhem, « Fawzi Sahraoui (1985) » film algérien, Archives Numériques du Cinéma Algérien.

- M'hamed Issiakhem, « l'homme du peuple » ; Ciné-Thématique , Émission du 4 décembre 2020 animée par Amir Nebbache. Programmes Canal Algérie.

-Stéphane Gatti , Kateb Yacine - Poète en trois langue – ,La Parole Errante , Paris , 2001.

المواقع والجرائد الالكترونية العربية:

-المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري. https://www.entv.dz/accueil /

-الجمهورية. https://www.eldjoumhouria.dz/

- الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية. https://www.politics-dz.com/

- الموسوعة العربية الشاملة. https://www.mosoah.com/

-الميادين. https://www.almayadeen.net/

- المرسال. https://www.almrsal.com/

- الشرق الأوسط. https://aawsat.com/

- جريدة المساء الجزائرية. https://www.el-massa.com/dz/

-جريدة النهار الجزائرية. https://www.ennaharonline.com/

- جريدة الشعب الجزائرية . https://www.echaab.dz/

- جريدة الشروق (الجزائر). https://www.echoroukonline.com/

-ويكيبيديا.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9

-وكالة الأنباء العمانية. https://www.omannews.gov.om/ona

-مجلة دعوة الحق الالكترونية. https://www.habous.gov.ma/daouat-alhaq/

- مدونات الجزيرة. https://www.aljazeera.net/blogs/

- موقع آورأكشن. https://www.ouraction.net/

- موقع اليونسكو. https://www.unesco.org/ar

- موقع سطور. https://sotor.com/

- موقع صحيفة الخليج .

https://www.alkhaleej.ae/%D8%B9%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%84%D9%8A%D8%AC

- موقع تعليم جديد. https://www.new-educ.com/

-صوت الأحرار يومية إخبارية جزائرية . http://m.pickyournewspaper.com/WORLD/AFRICA/Newspapers/Algeria/sawtalahrar.net.html

المواقع الأجنبية:

-Amina Menia , Blogue personnel. https://aminamenia.com/

-centre Pompidou. https://www.centrepompidou.fr/fr/

- Cercle des amis de Guermaz. https://www.guermazcatalogueraisonne.com/

- Clara Pozniakoff, « Hocine Ziani », Galerie Ranaldi. https://www.galerieranaldi.fr/hocine-ziani

-Comprendre la Peinture. https://comprendrelapeinture.com/

- Gween Seemel , « La Définition de l'Art », Blog Gween Seemel, 9 octobre 2010. https://www.gwennseemel.com/fr/blog/2010/1009-definition/#:~:text=L'art%20veut%20manifester%20la,sourcils%20pour%20mieux%20se%20concentrer

- Le Blog d'Histoire de l'Art des ES2. https://bloghistoiredelartes2.wordpress.com/

-Tribus Algeriennes. https://tribusalgeriennes.wordpress.com/

- UNIVERSALIS , Encyclopédie. https://www.universalis.fr/

- Wikimonde , l'encyclopédie libre. https://wikimonde.com/

-Wikipédia. https://www.wikipedia.org/

-YouTube. https://www.youtube.com/?gl%3DDE&hl%3Dde

-Ziani , Galerie électronique. https://www.ziani.eu/galerie

الفهرس:

مقدمـــة .....أ-ب-ج

المدخل: الفن التشكيلي مؤشر لعراقة الحضارات.....12-04

أ- مفهوم الفن.....08-06
ب-مفهوم الفن التشكيلي.....09-08
ج- ماهية الحضارة.....11-09
د- الفن معيار لعراقة الشعوب والحضارات.....12-11

الفصل الأول: الهوية الثقافية وعوامل الاهتمام بها.....127-13

المبحث الأول: مفهوم الهوية والاشكاليات التي تكتنف هذا المصطلح.....42-14

أ- تعريف الهوية.....22-16
ب-الهوية الإسلامية والفن.....24-22
ج- الفنون الإسلامية المنتهلة من رحاب أمم وشعوب وهويات مختلفة.....27-24
د- تعريف الهوية الجزائرية.....33-27
ه- الإشكاليات التي تكتنف مصطلح الهوية.....42-33

المبحث الثاني: التركيبة الثقافية والحضارية الجزائرية المؤسسة للهوية.....86-43

أ- تاريخ الجزائر القديم.....56-45
ب- أهم الممالك القائمة بأرض الجزائر.....72-56
ج- أبرز الهويات الثقافية والحضارية والاثنية بالجزائر.....86-72

المبحث الثالث: تأثير العولمة والاستعمار في الاهتمام بالهوية الثقافية.....127-87

أ- مفهوم العولمة وتداعياتها على المجتمعات والشعوب العريقة.....97-89
ب-السوسيولوجيا الاستعمارية الفرنسية بالجزائر.....109-97
ج- تمسك الشعب الجزائري بهويته.....126-109

خاتمة الفصل.....127-126

الفصل الثاني: مواقف الفنانين التشكيليين العرب والجزائريين تجاه الفن المعاصر والغزو الثقافي
.....235-128

المبحث الأول: الفن التشكيلي المعاصر(مفهومه- إشكالياته-أنماطه-وعلاقته بالنظام العالمي الجديد).....160-129

أ- إشكالية مفهوم الفن.....139-132
ب-الفن التشكيلي البصري المعاصر.....143-139
ج- الفن المعاصر والنظام العالمي الجديد.....146-143
د- الإشكاليات التي تكتنف مصطلح "الفن المعاصر.....161-146

المبحث الثاني: انتشار الفنون التشكيلية الحديثة والمعاصرة بالبلاد العربية.....196-161

أ- امتداد الحركات الفنية التشكيلية المعاصرة بمصر.....174-163
ب-الفن التشكيلي المعاصر بالعراق.....183-174
ج- انتشار الفن التشكيلي المعاصر بالأوساط الفنية الجزائرية.....196-183

المبحث الثالث: دراسة نقدية لبعض التجارب الفنية الجزائرية المعاصرة ذات السياق الغربي.....232-197

أ- أنموذج في التنصيبات الفنية.....209-199
ب-أنموذج في النحت التجريدي المتقشف.....216-209
ج- نموذج في الفن الأدائي.....230-217

خاتمة الفصل.....232-230

الفصل الثالث: أساليب إبراز الهوية في اللوحة التشكيلية الجزائرية المعاصرة.....371-233

المبحث الأول: قراءة في نماذج تجريدية جزائرية.....284-234

أ- مفهوم الفن التجريدي.....239-235
ب-إشكاليات الهوية عند رواد الفن التجريدي الجزائري (خدة- إسياخم- قرماز).....284-240

المبحث الثاني: قراءة في نماذج تشبيهية.....338-285

أ- إلهام نصر الديـــــن دينيه للفنانين التشبيهيين الجزائريين.....293-289
ب-عرض نماذج فنية تشبيهية معاصرة تبرز الهوية الجزائرية مع تحليلها...338-293

المبحث الثالث: قراءة في نماذج حروفية.....339-371

أ- التعريف بالحروفية.....340-344
ب-الفنان محمد بوثليجة من رواد التيار الحروفي في الجزائر.....345-353
ج- الحروفية عند الفنان خالد سباع.....354-360
د- تجارب فنية حروفية شابة.....360-370

خاتمة الفصل.....371

خاتمـــة.....372-375

قائمة المصادر والمراجع (البيبلوغرافيا).....376-396

الفهرس.....397-399

ملخص الدراسة
باللغة العربية

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على موضوع الهوية في الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة بالعالم العربي عموما وفي الأوساط الفنية الجزائرية على وجه الخصوص، ومن ثم فإن هذا الطرح يتضمن مناقشة وتحليل وتشريح مصطلح الهوية وكل ما يحيطها من إشكاليات خاصة بالتعريف أو بالتصنيف من جهة، ودراسة مصطلح الفن المعاصر وكل ما يشوبه من تعقيدات وامتعاضات من جهة أخرى، مع ضرب أمثلة من الواقع الفني الجزائري والعمل على تفسيرها وتحليلها ومعرفة أثر الهوية فيها، ومن البديهي أن نخصص حيزا كبيرا للحديث عن العولمة والغزو الثقافي والنظام العالمي الجديد، وتحديد العلاقة التي تربطهم بمنظومة الفن المعاصر ومدى غور مدى تأثير ما سبق عده من أيديولوجيات على هويات الشعوب والمجتمعات العربية

الكلمات المفتاحية

الهوية- الفن التشكيلي المعاصر- الإشكاليات- العولمة- الغزو الثقافي النظام العالمي الجديد-

THESIS SUMMARY IN ENGLISH

This study aims to highlight the subject of identity in contemporary visual works of art in Arab world in general and in Algerian artistic circles in particular.

This research analyzes and stadies the term «Identity» and focuses on all the issues surrounding it problematics related to the definition classification on one hand, and the study of the term «contemporary art» and all it's complications and misunderstandigs in the other one.

Without forgetting to project examples from the Algerian artistic reality, and work to interpret and analyse it and trace the identity in it.

It's evident to devote a large part about globalization and cultural invasion and the new world system, and so we are working to determine the relationship between them with the contemporary art system, we investigate the impact of all the aforementioned ideologies on the identities of ancient peoples and societies.

THE KEYWORDS:

Identity- Contemporary art- Globalization- Cultural invasion- The new world order.

RÉSUMÉ DE LA THÈSE EN FRANÇAIS

Cette étude vise à mettre en évidence le sujet de l'identité dans les oeuvres d'art visuelles contemporaines dans le monde arabe en général et dans les milieux artistiques algériens en particulier.
Cette recherche analyse et étudie le terme «Identité» et met l'accent sur toutes les problématiques qui l'entourent; celles de définition ou de classification, d'une part; et l'étude du terme «Art contemporain» et de toutes ses complications et ses incompréhensions, en interprétant et analysant des exemples de la scène artistiques algériennes en fouillant la trace de l'identité d'une autre part, il est évident que nous devrions consacrer quelques pages pour parler de la mondialisation, d'invasion culturelle et du nouvel ordre mondial en identifiant leur relation avec l'art contemporain et en explorant en quelle mesure toutes les idéologies ci-dessus affectent les identités des peuples et des sociétés antiques.

LES MOTS CLÉS:
Identité- Art contemporain- Problématiques- Mondialisation- Invasion culturelle- Nouvel ordre mondial