الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون البصرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد الفنون التشكيلية بعنوان:

صورة المقاومة الشعبية في أعمال حسين زياني
لوحة معركة الأمير عبد القادر -نموذجا-

إعداد الطالبتين:

- عـــــزوز ابتســـــام
- بلقيدومي فاطمة أسماء

تحت إشراف:

الأستاذ دبلاجـــي سعيـــــد

لجنة المناقشة

✓ الأستاذ عبد لإله محمد كمال ..... **رئيساً**

✓ الدكتور عبد الصادق إبراهيم ..... **مناقشاً**

الموسم الجامعي: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر

بسم الله والحمد لله رب العالمين والصلاة وسلام على أشرف المرسلين وعلى آله و صحبهأجمعين.

بعد أن من الله علينا بإنجاز هذا العمل، فإننا نتوجه إليه الله سبحانه وتعالى أولا وأخرا بجميع ألوان الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه راجين منه دوام نعمه وكرمه، وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، فإني أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للدكتور الفاضل "دبلاجي سعيد" على قبوله الإشراف علي في أتمام هذه المذكرة وعلى كل توجيهاته القيمة وعلى الجهد الذي بذله معنا، وعلى نصائحه المفيدة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة، فله منا فائق التقدير والاحترام، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص لأساتذتنا الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي و لم يبخلوا في تقديم يد العون لنا.

الشكر كذلك إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة من زملاء وأصدقاء وأساتذة حفظهم الله جميعاً.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد أفدت ولو بشيء قليل في مجال هذا البحث.

إهـــداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى الذين وهبونا الحياة بعد الخالق.

إلى كل من علمونا حرفاً وأناروا لنا درب العلم والإيمان.

وإلى كل من صقل سلوكنا ليبدو مقبولا عقليا وأخلاقيا وواقعيا.

إلى عائلتينا الكريمتين وإخوتنا.

إلى أساتذتنا من مرحلة التعليم الابتدائي إلى مرحلة التعليم الجامعي.

إلى الأهل والأصدقاء وإلى كل من يسعى ليتعلم.

ابتسام

إهـــداء

إلى صاحب السيرة العطرة. والفكر المستنير؛

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش.

وراعتني حتى صرت كبيراً **(أمي الغالية)**، طيب الله ثراها.

إلى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي.

أهدي إليكم بحثي، وأتمنى أن يحوز على رضاكم.

فاطمة أسماء

مقدمـــة عـــامة

لقد كان التشكيل الجزائري منذ بدأ الخليقة سلاحا للدفاع عن النفس والوجود معا، وتجددت تقنيات استخدامه مع تجديد مراحل التاريخ، فعندما كان في العصر البدائي أداة موجهة للأرواح الشريرة لضمان البقاء، كان في عصر الصراع القومي المعاصر دفاعا عن الوجود والهوية معا.

فالتشكيل كان بداية الفعل الإنساني في الأرض الجزائرية، برز بمكوناته المتنوعة في مغارات الطاسيلي التي دون فيها الإنسان البدائي حضوره ككائن متطور بطبعه حتى جعل منها ما يشبه رواقا فنيا في فضاءات مفتوحة لا تمحى أبدا بما احتوته من مقتنيات استقرت في الصخور والجدران جسدت عنوان هذا الإنسان في صراع الوجود ضد تحديات طبيعية أو معتقدات تغلف المخيلة البشرية.

كما أدى الفن التشكيلي الجزائري دورا هاما في مقاومة الاستعمار ذلك باعتبار وسيلة نضال ومقاومة لا تقل أهميته، في مسار الحركة الوطنية حيث ساهم في تهيئة الظروف المناسبة للثورة التحريرية وإعداد الشعب الجزائري لمعركة الفصل، عن طريق نشر الوعي بين صفوفه وإيقاظه وربطه بالقضية الوطنية.

في هذا السياق جاء اختيارنا لموضوع: "المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري، أعمال الفنان حسين زياني أنموذجا"، ليكون لنا موضوع ذو بعدين: يتمثل الأول في الحركة التشكيلية الجزائرية، والبعد الثاني يتمثل في قراءة تحليلية لأعمال الفنان "حسين زياني"، ونرى أنّ دراستنا لهذا الموضوع هي الرغبة والميول والتطلع على فناني فترة الاستعمار وإبراز أهم الفنانين الذي جسدوا فن المقاومة بأناملهم وكانوا مع القضية الوطنية وإبراز المقاومة في أعمال الفنان "حسين زياني".

من خلال دراستنا للموضوع تكونت لدينا الإشكالية التالية:

سؤال الأول كيف نشأ الفن التشكيلي الجزائري وما هي مراحل تطوره؟

الفرضية الأولى:

إن عملية اختيارنا لأطروحة البحث متعلقة بظاهرة الحركة التشكيلية بالجزائر في فترتي الاستعمار والاستقلال أتت بفنانين الدين جسدوا المقاومة الجزائرية من خلال أعمالهم الفنية من بينهم الفنان "حسين زياني".

الفرضية الثانية:

الفنون التشكيلية من رسم ونقش ونحت وعمارة هي نشاطات إنسانية تحدد مدى رقي المجتمع، وتلبي حاجات النفسية والدوقية والوظيفية.

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتى في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية الأكاديمية، لتناول ظاهرة المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري وتطورها، وهذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بأهم الفنانين الذين حافظوا على الفن التشكيلي الجزائري في فترة الاستعمار وفترة الاستقلال.

وتهدف هذه الدراسة في المساهمة لخلق ذاكرة للفن التشكيلي الجزائري وتخليده من خلال التطرق إلى أهم المحطات التاريخية التي مر بها في نشأته قبل وبعد الاستعمار، وإلى أهم الفنانين الذين قاموا بترسيخ الفن التشكيلي في الذاكرة من خلال أعمالهم الفنية.

واعتمدنا المنهج التاريخي أسلوبا في تناول المقاومة والثورة في الفن التشكيلي الجزائري وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة إلى الوصول إلى النتائج، والمنهج الاستقصائي لتتبع خصائص أعمال واستخراج مميزات وأساليب الفنان "حسين زياني" وقمنا ببسط طريقة "لوبانوفسكي" لتحليل الأعمال الفنية على عينة الدراسة لاستنطاقها والوصول للمعنى الحقيقي لهذه الأخيرة.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هو قلة المصادر والمراجع رغم كثرة ما يكتب في مجال الفن، إلا أن الفن الجزائري مازال لم يأخذ نصيبه في مكتبتنا، رغم وجود تخصصات ومعاهد أكاديمية لفنون تشكيلية في الجزائر وذلك عدم وضوح الرؤية بالنسبة لموضوع المقاومة في الفن التشكيلي الجزائري وقلة المصادر التي تدرس هذه الفترة بالذات كانت أجنبية وعربية جزائرية بالخصوص.

قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين للإجابة على التساؤلات، في **الفصل الأول** تناولنا فيه الحركة التشكيلية الجزائرية وكل فصل إلى مبحثين:

المبحث الأول: نشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر

المبحث الثاني: أعمال الفنانين الجزائريين والمستشرقين

أما **الفصل الثاني** المقاومة كأيقونة في الفن التشكيلي الجزائري (الأمير عبد القادر)وقسمناه إلى:

المبحث الأول: مقاومة الأمير عبد القادر ورمزيتها

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للوحة الأمير عبد القادر للفنان "حسين زياني" الحياة الفنية والشخصية

الفصل الأول:

الحركة التشكيلية الجزائرية

المبحث الأول: نشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر

تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور ما قبل التاريخ حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدرين من الفن الطاسيلي، والبربري وما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من خمس أمم عظيمة، وهم البربر السكان الأصلي للمنطقة والفينيقيون، ثم الرومان فالوندال والروم (البيزنطيون).[1]

وأثناء الفتح الإسلامي مرورا بالوجود التركي العثماني، كل هذه الأجناس والثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية.

وكانت المرحلة الأكثر تميزا في حياة شمال إفريقيا هي المرحلة النيوليتية، التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، كما أدخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف.

وهكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار، مشكلة عنصر من عناصر الثقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير، في ذلك العصر كان اختراع الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال.[2]

كان في هذا الإرث الحضاري ما هو إلا خلاصة ذوبان الحضارات من فن بدائي، وفن بربري، فقد عرف الإنسان الجزائري فن التصوير وأولاه قيمة كبيرة اختلفت استخداماتها، إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة، أو لأغراض تسجيلية يسجل بها الإنسان بواقعية فائقة المشاهد والأحداث اليومية، التي كان يعيشها، وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف بواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية بدائية، كما أن هذه الرسوم خير شاهد على التحول الطارئ لهذه المنطقة من خصبة غنية بأشجارها وأنهارها والحيوانات

[1] متاحف الجزائر منال ماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني، مدريد، 1971، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 14.

المختلفة، التي كانت تعيش فوقها مثل (الفيلة، الأبقار، الغزلان) إلى منطقة صحراوية جرداء، ويعود ذلك إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، وتعتبر منطقة الطاسيلي أعظم متحف مفتوح على الهواء الطلق.

تزخر الجزائر بإرث ثقافي تعاقبت عليه حضارات تعكس سحر البيئة وعمقها وأصالتها بالتراث متميز مازال باقيا حتى الآن، نجده في الصناعات التقليدية والشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من خطوط وأشكال هندسية، وتهشيرات وتنقيط التي نجدّها على الأواني الفخارية، والحلي، والمصنوعات الجلدية.[1]

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال، وقد أبرزوا مهارتهم في الخط والزخرفة في المنازل والرسوم والنقوش، وبالرغم مما جاء في الشريعة الإسلامية من تحريم التصوير فإن الآثار تدل على عدم الالتزام بالأحكام دائما تجلى ذلك في المدارس القرآنية، حيث يرسم الطالب على لوحته رسوماً مختلفة ويلوّنها بما أمكنه من ألوان، وقد يرسم عندئذ ما في محيطه من أشجار وعصافير وهو يلجأ إلى التفنن كلما أكمل الختمة لحزب من القرآن.[2]

وكان من المتوقع أن تزدهر الفنون بالجزائر مع تقدم العلم والفن الاتصال مع الخارج، ولكن الذي حدث هو العكس كما لاحظت "ماري بوجيجا" فقد انقطع الإنتاج و لم يحدث أي تطور، وهذا بعد دخول الاستعمار الفرنسي والذي ذهب ضحيته فن الخط الذي تدهور الثقافة العربية، وهذا لقلّة استعمال اللغة العربية وانتشار الأميّة، وكانت كل معرفتهم محدودة، ولا تزيد عن حفظ القرآن الكريم أو أجزاء منه.[3]

[1] M-Bou-Abdelah, la peinture par les mots, musée nationale des beaux-arts, Alger, 1994, P 15-16.

[2] متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني، مدريد، 1971، ص 17.

[3] DIR. G. BEANGE ET J.F. CLEMENT, L'image dans le monde arabe, Cnrs, Paris, 1995, P 166-167.

1. الفن التشكيلي الجزائري في فترة الاستعمار:

تداولت على شمال إفريقيا عامة وبلاد المغرب العربي الإسلامي خاصة منذ القدم عدة حضارات مختلفة احتكت مع بعضها البعض مما جعلها تتفاعل وتترك لنا آثار باقية إلى يومنا هذا، حيث كان لسكانها أفضل الكبير فيصنع تلك الحضارات الغابرة، التي تولدت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن الفينيقي والبيزنطي والروماني واليوناني.

ثم بعد ذلك أتى العرب الفاتحون ثم الأتراك، وفي القرن التاسع عشر حل بالجزائر الاستعمار الفرنسي.[1]

تأثر الفنان الجزائري بكل هذه الحضارات ولكن تأثره بالعرب كان اكبر والأسباب ترجع إلى الدين أولا ثم المساواة ثانيا، بحيث أن العهد العثماني عرف الركود شأنه شان بقية البلاد العربية فلم تكن هناك حرية تجديد ولا انتفاضات علمية ذاتية أو متأثرة بالبلاد الأوروبية، وغيرها ورغم أنّ العربية ظلت لغة التعليم إلاّ أنّ نتاج الكتابات كان ينحصر في الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر و لم تكن لتخرج من إطار الزاوية والمسجد والمدرسة.

إن الفنان الجزائري لم يجد تشجيعاً كالذي وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا وغيرها، لكن يقف هذا حجر عثرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وذوقياً وليس صحيحاً مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوم فنية لأنّ الدين حرمها أو أنّه لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور.[2]

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، الجزائر، 1988، ص 78.

[2] الصادق بوخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص 22.

فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 19824 بطلب من حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضد الإنجليز في السنة المذكورة وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء "الكونت دي بورمون"، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 19830 فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه "تولوزي"، وقد وضعت نسخة من هذه اللّوحة في مكتبة الجزائر، أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها.

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسين: تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرآة شهرزاد، وتطلعا منهم لمحاكاة ألف ليلة وليلة المناغم المفعم بالحكايات الرائعة، والأساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي والإنساني، وهذا ما افتقده الفنان الأوروبي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة، والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية.[1]

بهذا كانت الوجهة تتحول إلى الشرق وأرض الأحلام والإلهام حيث تناولوا في أعمالهم مظاهر حياة الشرق من مشاهد القوم واستعراضات الفروسية ومناظر الطبيعة، والصحراء والإنسان العربي بتقاليده الاجتماعية ولباسه الشعبي الأصيل.

كانت الجزائر طيلة الفترة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 وهي فترة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضاً نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل، وانتشرت

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2013-2014، ص 130.

على أيديهم الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة الفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، وقسنطينة، ووهران وبجاية وتركت هذه المتاحف أثراً بالغاً في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أنّ أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية.[1]

2. الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال

بزغت شمس على الجزائر، التي لم تعرف البلاد وقتها مدرسية فنية ويجدد فنانو تلك الحقبة غير محررين من تقاليد وإيديولوجيا الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي العالقين فيه، مما جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلاّ على هامش التيار الإستشراقي الفرنسي.[2]

بعد الاستقلال بدأ "أزارو معمري" 1886-1954 و"عبد الحليم همش" 1906-1978، و"محمد زميلي" 1909-1984 و"ميلود بركوش" 1920-1979 وفنانين آخرين متفرقين هنا وهناك بدأوا يأخذون طريق العودة إلى الوطن ويدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية، وأعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات اكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين، وهذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها، وتطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار وأقامت الصالونات والمعارض

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص 8-9.
[2] المرجع نفسه، ص 22.

وتبادل الخبرات فيما بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينات الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم.[1]

عند قيام الثورة المسلحة والتي كان قادتها نخبة من المثقفين والسياسيين والعسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة الجزائرية متعلق بمجابهة الاحتلال على جميع الأصعدة ومن بين ما لا يؤديه الرصاص، هذا ما دفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون وتتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم، وكان من بينهم "فارس بوخاتم" الذي كان الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، وتمارينه التشكيلية الأولى بظروف وأحداث متميّزة،، كما رسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة وبتواجده في تونس سمح له التعرف والاحتكاك بفنانين كبار تونسيين وأجانب كرسوا فنهم من أجل الثورة، ما ألهمه إلى تخصيص إنتاجه الفني لتصوير مشاهد من حياة جندي جيش التحرير[2]، والمهاجرين واللاجئين على الحدود التونسية كلها عوامل ساعدت على تنبيهه وغذت ميوله، حيث قررت مصيره بالتشجيع والعناية مما أتاحت له فرصة استمرار الدراسة "بيكين" و"براغ" ومن الفنانين الذي عاصروا الثورة التحريرية "عبد القادر هوامل" الذي اهتمت الدولة بموهبته وقامت بإرساله إلى إيطاليا لصقل موهبته، فدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة "بروما"، ساعدته على إثبات وجوده وفرض نفسه بعد تخرجه حيث ذاع صيته وأصبح من الرسامين المعروفين، ولا يزال يواصل إنتاجه الفني مقيماً بإيطاليا دون ننسى الفنان "عابد مصباحي" فنان الثورة الذي شارك في المعرض في فترة الستينات والسبعينات.[3]

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 121.

[2] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، المرجع السابق، ص 130.

[3] محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، (ط1)، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1998، ص 58.

وزيادة على الفنانين الذي رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر "إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك لكنّه عرف يحول الجسد السجين إلى روح متمردة، روح خلاقة وذلك من خلال انصهاره كليّاً في الفن والألم، وتميّز أسلوبه بنوع خاص من التكعيبية.

وبعد سنة 1962 رد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فن هو سخره للجزائر وهو الرسام "محمد الصغير" ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية والفطرية.[1]

فقد تخرجت مجموعة من الفنانين في جمعية الفنون، وانضموا إلى الاتحاد ابتداءاً من سنة 1969م، نذكر منهم كلا من: "نجار" و"بوردين" و"حما شاوي" و"داودي" وهؤلاء الرسامون كانوا واقعيون في إنتاجاتهم وأعمالهم الفنية.

كما نجد المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم "شقران" "سعداني و"بن بغداد" و"حكار" و"حنكور"، وهناك مجموعة من الرسامين الذي كانوا ممن اعتمد على نفسه في تكوينه الفني، وكان منهم "عبدون" و"زرارني".[2]

أما في مجال النحت فإن أقل القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن ورغم ما قيل في تعاليم الإسلام من تحريم، وكان أغلبهم من الذين تكونوا بمجهوداتهم الخاصة نذكر منهم: "عبدان"، "نوارة الطيب" "صوفاني" "محمد دباغ" و"مصطفى عدان" من حملوا على عاتقهم المجال الخرفي والفخاري فهو يعتبر من المحترفين حيث قام بتنفيذ جداريات كبيرة متنوعة في بيان حكومية في العاصمة الجزائرية.

[1] محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، المرجع السابق، ص 60.

[2] محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 78-79.

إن خريجوا قسم الإسلامية، نذكر منهم "علي كربوش"، "مصطفى أجعوط"، "بن يونس"، "مقداني"، "بوبكر صحراوي" وغيرهم ممن تطور بفعل المحيط الفني "كحميد عبدون" و"زراري أرزقي" وغيرهم.[1]

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات وتجارب مختلفة.

وتميزت كل فترة عن الأخرى، ففي الثمانينات كانت ذا أثر إيجابي على المجال الثقافي والفني الجزائري بدءاً بإنشاء المدرسة العليا للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، مما ساعد على تبلور وتطور ملحوظ على الفنانين فنياً وثقافياً كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني، وهذا بخلق معاهد تكنولوجية لخريجة أساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا كما عرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية والذي هو بدوره يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية، وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية والاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينمائيين، وفي مجال المنشآت الثقافية فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشئات رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد، ومتحف الجيش الذي يضم مجموعات متنوعة للتحف قرابة 8000 تحف من لوحات، منحوتات، رسومات، خزف ونقش وفنون تزينية وتحف مهمة تحكي نضال ومسيرة الكفاح المسلح الجزائري كما أنشأت عدة قاعات للعرض بنفس المكان، وقامت الدولة ببناء قصر ثقافي الذي سمي باسم الشاعر الثوري "مفدي زكريا"، والذي يضم بدوره مقر وزارة الإعلام والثقافة، كما يضم قاعات للمعارض الفنية وغيرها، مكتبة وقاعة اجتماعات والعروض السينمائية والمسرحية.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 78.

[2] ينظر أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1984، ص 15-16.

وبرزت في الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية، والمدرسة العليا للفنون الجميلة ومن خريجي الأكاديمية الأوروبية ومن الفنانين العصاميين، ونخص بالذكر كل من "زوبير هلال"، "أحمد سياح"، "جمال مرباح"، "حسين زياني" و"منصف قيطا" وغيرهم.[1]

قال أحد النقاد معبرا عن فترة التسعينات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء، حيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب، الذي عاشت معه الجزائر أحداثاً مأسوية أثرت بشكل سلبي وكبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها عن الحياة الوطنية بصفة عامة، مما دفعت بهجرة الأدمغة والتي كانت للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة، فما كان منهم سوى الهجرة إلى الأمان، فاستقروا بفرنسا وبلدان أوروبية وبلدان شقيقة، وما زاد الطين بلة مقتل السيّد "احمد عسلة" مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وابنه داخل مقر المدرسة كل هاته الأسباب وأخرى جعلت الجزائر تعيش فراغاً وتراجع للإنتاج والتعتيم على الكثير من الفنانين في كل المجالات، ومع تحس الحالة الأمنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش وخاصة بعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين وعودة آخرين إلى أرض الوطن، وهكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة وحتى الولايات الداخلية [2]، وكذلك من مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية إعادة فتح قاعة "محمد راسم" وفضاءات ومراكز ثقافية منتشرة عبر الوطن.[3]

لقد قامت الدولة بمجهودات لمواكبة العالم في المجال الفني سعياً منها لتدارك ما فاتها من وقت والرجوع بخطوات كانت قد خطتها، وعملت على إثراء التراث الفني، وتوزيعه على المهتمين بعد ان كان حكراً على المؤسسات العمومية وحدها، ولعبت القاعات مثل قاعة "تنست" بالقبة، وقاعة "دار الكتز" بالشراقة، وقاعة "فنون" بشارع ديدوش مراد، كل هذه وغيرها لعبت دور الوساطة بين الفنانين والمنتجين، وبين الجمهور

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، مرجع سابق، ص 20.

[3] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق، ص 90.

العريض المتابع بكل شغف والمعني للفن التشكيلي، هذا أعطى دفعاً وتحفيزاً للفنانين من مضاعفة إنتاجهم وتحسينه.[1]

وهكذا برزت بوادر سوق للفنون التشكيلية بعد تشبع المجتمع بثقافة فنية مما سمح ببروز العديد من الفنانين الجيّدين على الساحة الفنية الوطنية نذكر منهم "راجح رشيد"، والفنان "سلامي عبد الحليم" الذي كان يماثل "بول غوغان" في أسلوبه وتكويناته وألوانه الساطعة، ومن فناني هذه الفترة نذكر كلا من: " فريد بوشامة" و"كمال نزار".

من أبرز ما شهدته الساحة الفنية خلال التسعينات وفاة رسام الأوراس الفنان "مرزوقي شريف" الذي توفي سنة 1991ن وكذلك الفنان "عكريش" ابن قسنطينة، و"الحاج يعلاوي" مع كل هذه النكسات إلاّ أنّ الفن التشكيلي الجزائري أعاد انطلاقته المثمرة ببروز فنانين أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية والمحافل الدولية.[2]

رغم الاضطرابات وما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزاً أو مانعاً من ظهور فنانين وهواة بدأوا مشوارهم الفني وتجاربهم التشكيلية الذي كان متأثراً بأساليب المدارس الفنية الغربية كغيره من الدول العربية التي عايشت الاستعمار لمدة طويلة، هذا ما جعل من تغلغل الثقافة الغربية أمر لا مهرب منه، إذ ظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات تشكيلية وهي: الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية والاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية، كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معيّن، أما الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 حيث كان الأول والوحيد في فترة الستينات، حتى نهاية السبعينات والذي يكون كون من طرف أوائل الفنانين

[1] إبراهيم مردوخ، المرجع نفسه، ص 120.

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق،ص 126.

مثل "محمد راسم"، "محمد اسياخم"، "محمد زميلي"، "محمد بوزيد" و"علي خوجة"، "خيرة فليجاني"، وقد تعاقب على الأمانة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من "بشير يلس" ثم "مصطفى عدان" إلى سنة 1971، حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، وكان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، وتنظيم المعارض الشخصية والجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن والمشاركة في التظاهرات الثقافية العربية والدولية، وينبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم "محمد راسم" اعترافاً بفضله وقيمته الفنية.[1]

بعد المجهودات والتقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة والاتحاد عامة، بدأت تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فردية لهم بقاعة "راسم" وتنظيم العديد من المعارض الأخرى منها ما كان جماعي ومنها الفردي والتي عملت على تعريف الجمهور الفني والفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل وخارج الوطن (والمشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم إليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971، وقد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها: المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972، بينالي بغداد سنة 1973 وكذلك بينالي الاسكندرية بينالي الكويت سنة 1975)، كما قام الاتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيلين العرب سنة 1975 وقام تأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوات، ومر الاتحاد بمرحلة انتقالية حيث أدمج ضمن الاتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية وكان هذا سنة 1985م.[2]

وفي 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الإسلامية من زخرفة ومنمنمات، من أعضائها: "محمد تمام"، "علي

[1] المرجع نفسه، ص 91.

[2] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص 147.

كربوش"، "مصطفى بن دباغ"، "بنيونس سيد علي" وغيرهم، وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم وتطوير الفنون الإسلامية والفنون الإسلامية والفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية والدولية ويرأسها حالياً "علي كربوش"، هذا ما يخص الاتحادات والجمعيات، أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب معين ومن أبرزهم:

جماعة الأوشام:

ظهرت بعد الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة وكان في 17 مارس 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم "دينيس ماتيتز"، "باية محي الدين"، "دحماني" وكان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر وبحثوا عن أصول شعبه وطريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي منه جاءت تسمية "أوشام" والذي سمي بها الوشم بما يحمله من معاني فنية وتقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار والفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية و لم يخل المكان لظهور تعبيرات وتطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة "أوشام" للرد على الموروث الاستعماري بالرفض والسخط منه.

جماعة الحضور "Groupe présence":

تشكل في 10 سبتمبر 1987، و لم تكن هذه الجماعة إلا حركة فنية معينة بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت من أجل الاهتمام الموجه إلى الإبداع وتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الأعمال التي تلتها.

جماعة الصباغين "Groupe essebaghine":

تأسست عام 2001 والاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وتذللت كل هذه الفترات والسنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، وهذا كان في العشرية السوداء أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية، وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة.[1]

ثم ظهر فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعداداً أكاديميا يؤهلهم للتدريس والممارسة الفنية، ومن هؤلاء من سمح لنا بالاطلاع مما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر ومن بينهم:

مسك الغنائم:

لولاية مستغانم وعلى رأسها "الهاشمي عامر" مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و"محمد بن خدة" تتلمذ على يد "مصطفى بن دباغ"، "دينيس مارتيناز" وغيرهم، وتحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية "ببكين الصين الشعبية"، وشرك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها.

والفنان "جلول محمد"، أستاذ مدرسة الجميلة، عضو في الفنون الثقافية شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر، وتحصل على الجائزة لأحسن جدارية بمقر الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم.[2]

[1] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص 148-149.

[2] مسك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 10.د

المبحث الثاني: المقاومة من خلال أعمال الفنانين الجزائريين والمستشرقين

1. أعمال الفنانين المستشرقين:

منذ دخول الجيش الفرنسي إلى الجزائر سنة 1830، ظهرت الحركة الاستشراقية في جميع المجالات وسارعت السلطات الاستعمارية إلى وضع يدها على كل المخطوطات، والوثائق وكل ما يخص الثقافة الجزائرية، ووضعها تحت تصرف المستشرقين، الذين درسوا وترجموا هذا الإرث والرصيد الثقافي، وطبيعة المجتمع لإدخاله وإدماجه، تحت راية الدولة الفرنسية ثقافيا واجتماعيا وأصبح المستشرقين يسيطرون على مناصب إدارية حساسة للاستفادة من خبراتهم في النفوذ الاستعماري، ثم أصبحوا مهندسين مختصين في جميع العلوم، ونجحت السلطات في توظيف الفنانين المستشرقين، سنة بعد أخرى حيث أصبح من الممكن تحديد مدارس لهذا الاستشراق وأخذ الاستشراق يتجدد باستمرار.[1]

✓ **أوجين دولا كروا:**

رسام فرنسي الأصل ولد 26 أفريل 1998 وتوفي بباريس، رائد من رواد المدرسة الرومانسية كان ضمن الوفد الذي بعثه ملك فرنسا إلى ملك المغرب لإمضاء وثيقة حسن الجوار، بعد احتلال الجزائر ورجع بعدها إلى وهران لم يمكث بها كثيراً ثم أقام بالجزائر من 25 إلى 28 جوان 1832 له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر، ومن أشهر لوحاته: " الحرية تقود الشعب" والتي رسمها عام 1830، ولوحة "سلطان المغرب" التي رسمها عام 1845، و"نساء الجزائر" عام 1934 نظم له معرض للوحاته بمتحف الفنون الجميلة بالجزائر.

[1] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2009-2010، ص 28.

✓ **أوجين فرومنتان:**

ولد سنة 1820 في لار وتشيل، وتوفي في سان موريس سنة 1876 هو من أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الاستشراق الفني إضافة إلى الاتجاه الرومانسي الكلاسيكي، وإلى التقاليد الاستشراقية السائدة فيعصره وأول زيارة قام بها إلى الجزائر من 13 إلى 18 مارس 1846، نفذ فيها مجموعة من الكروكيهات والرسومات وله عدة لوحات، يبين فيها مدى إعجابه بالطبيعة الجزائرية مثل لوحة "مسجد قرب الجزائر"، "مناظر من الشفة"، "شارع من الأغواط"، كما يحتفظ المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر بالعديد من أعماله منها "تذكار الجزائر"، "مشروب بالقرب من ضريح"، "صيد النسور".[1]

✓ **تيودو شاسيريو:**

ولد سنة 1819 وتوفي في باريس عام 1856 في عام 1833 شارك في مدرسة الفنون الجميلة بباريس سنة 1833 تتلمذ على يد الفنان الشهير "إنجر"، وكان أحسن تلاميذه، وقد اقترح عليهم رافقته إلى "روما"، عندما كان مسؤولا عن الأكاديمية الفرنسية "بروما"، وفي عام 1840 التحق بتيار "دولا كروا"، أي التحق بالمدرسة الرومانسية، سافر إلى قسنطينة وأقام فيها عدة أسابيع سنة 1846.

قام برسم صورة شخصية لحاكم قسنطينة أنذاك، وقد أقام المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر 1936 معرض خاص بالجزائر والتي يحتفظ بلوحة "بورتري شخصي للفنانة راشيل" ومجموعة من اللوحات التي رسمها بقلم الرصاص والأكورال.

[1] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار (1830-1962)، مرجع سابق، ص 29.

لم يقتصر تأثير البيئة على فناني المدرسة الرومانسية فقط، فقد كان أثرها واضحاً على بعض فناني المدارس الحديثة كالانطباعيين مثل: "زونوار"، "ماركييه"، وعلى فناني المدرسة الوحشية "ماتيس".[1]

والفنانون الانطباعيون بصفة عامة لم تجذبهم البيئة الجزائرية، ما عدا البعض منهم، مثل "إدوارد ماني" رسم لوحة مستوحاة لامرأة جزائرية، ولكنّها لم تكن جزائرية بالمرة فقد كان الموديل لامرأة باريسية، أما "كلود مونيه" الانطباعي الشهير فقد قضى خدمته العسكرية بالجزائر، وقد وجد البلد في غاية الجمال، ولكنه لم ينفذ أي لوحة للبيئة الجزائرية حتى يعر عن إعجابه بها، وقد نجد له عذراً لأن الفنانين الانطباعيين يقومون بالرسم على الطبيعة مباشرة، والحالة التي كانت فيها بالجزائر لا تسمح له بتنفيذ رسومه على الطبيعة.[2]

✓ **بيير أوجنيسترينور:**

ولد في 15 فبراير 1841 وتوفي في ديسمبر 1919، وهو فرنسي من رواد المدرسة الانطباعية ومعه ظهر شكل آخر من التباين داخل المدرسة الانطباعية، بل أنه يمثل حالة خاصة بإعطائه الانطباعية في البداية الصور الأكثر سطوعاً وتألقاً وبهوراً واستوحى مواضيعه من البيئة الجزائرية فقد زار الجزائر عام 1881، وعبر عن انبهاره أمام الأضواء القوية، وغناء الطبيعة الخلابة ومن أشهر لوحاته "ميناء الجزائر"، "أخدود وادي المرأة المتوحشة"، "حقل الموز" وقد قام برسم دراسات لأشخاص مختلفين في الشارع من نساء وأطفال وغيرهم مثل لوحة "ولد الجزائر".[3]

[1] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار (1830-1962)، مرجع سابق، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 30.
[3] محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر التصوير (1870-1970)، (د.ط)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 44.

✓ **ألبير لوبور:**

قضى خمس سنوات بالجزائر ابتداءاً من 1872 عمل فيها أستاذاً في جمعية الفنون الجميلة، وقد سمحت له بالإقامة بتحسين فنه ومحاولة إيجاد الحلو لمشكلة تحليل الضوء، التي شغلت الكثير من الفنانين نهاية القرن التاسع عشر، وقد عمد إلى رسم منظر مبنى أمارة البحر بمرسى الجزائر العديد من المرات، وفي أوقات مختلفة قصد تحليل تأثير الضوء، في أوقات مختلفة من النهار مثل ما قام به الرسام "مونيه" مع "كاتدرائية روان".

✓ **الفنان سنيو مارتان:**

لقد كانت إقامته بالجزائر قصيرة فقد جاء للاستشفاء،ونفذ بالمناسبة بعض الأعمال منها: "مبنى الأمارة البحرية"، كما رسم رفقة "لوبور" "شوارع الجزائر".

إن الأعمال المنفذة في الجزائر انطلاقا من البيئة الجزائرية التي قام برسمها الانطباعيون، "رو نوار"، "لوبور"، "سينيو مارتان"، تمثل حضور البيئة الجزائرية داخل الحركة الانطباعية الفرنسية.[1]

✓ **ألبير ما ركي:**

لقد حضر إلى الجزائر في جانفي 1920، ثم رجع بعد سنة في جانفي 1921ن وقام برحلة طويلة إلى الجنوب على ظهر الجمال، أوصلته إلى مدينة "تقرت" و"نفطة بتونس"، وكان برفقة الفنان "جان لونزا" وصديقته "مارسيل مارتي" التي تزوجها بالجزائر، وكانت ابنة أحد المعمرين في بوفاريك وقد تزوج بها سنة 1923، وكان يقضي كل سنة رفقة زوجته فصل الشتاء بالجزائر، وقد رسم سنة 1925 بجاية، ثمار تحل إلى الأغواط سنة 1926 وقد أقام سنة 1941 معرضا بقاعة "مناري" بالجزائر سمح له بيع لوحاته لشراء قطعة

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص 63.

أرض بضواحي الجزائر، وبقي "ماركي" مستقرا بالجزائر حتى سنة 1945، وقد أقام آخر معرض له سنة 1946 وتوج بنجاح منقطع النظير حيث باع كل لوحاتهن وقد أقام هذا المعرض بقاعة "كولان" بالجزائر.[1]

ويتعلق "ماركيه" كثيراً برسم أرصفة الموانئ سواء على ضفتي المتوسط أو البلاد الشمالية، وهو يلقب برسام الماء والهواء وقد دأب على رسم الموانئ مثل: "أرصفة السين بباريس"، "أرصفة هامبورغ"، "ميناء بجاية" و"ميناء الجزائر العاصمة"، حيث رسمه عدة مرات من مختلف الزوايا، ويتميز أسلوبه بالتسطيح حيث يبني أشكاله على شكل مساحات مبسطة ومسطحة وتتراوح ألوانه ما بين الأخضر والأزرق وتدرجاتهما اللونية.

✓هنري ماتيس (1869-1945):

هو رسام فرنسي، من رواد المدرسة الوحشية، تأثر بالبيئة الجزائرية من اختزالها في أعماله الشبه تجريدية، وقدكتب لصديقه عن رحلته إلى الجزائر في بداية 1906، لقد كانت رحلتي إلى الجزائر التي دامت خمسة عشرة يوماً من الجزائر إلى بسكرة مروراً عظيمة جداً، لقد كنت مندهشاً بما شاهدته، حتى أنني لم أستطع أن أميّز مصدر هذا الاندهاش، هل هو من العادات والتقاليد التي شاهدتها عند الأهالي، أم هو الإحساس الفياض إزاء فخامة هذه المناظر الطبيعية العظيمة.

تخيل نفسك أمام شاطئ من الرمال مترامي الأطراف، وأنت تبحث عن البحر بعد انحساره عن الشاطئ.[2]

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 63-64.
[2] المرجع نفسه، ص 64-65.

✓ **ألفونس إتيان دينيه:**

الذي حلّ بالجزائر سنة 1884، والذي تأثر بالحياة الجزائرية، واندمج فيها فاعتنق الإسلام رغم أعماله الاستشراقية، وقد جوبهت أعماله بالتعتيم من طرف الإدارة الفرنسية لا لشيء سوى أنه اختار منهج الفضيلة و لم يعتنق منهج الزور والزيف ومن أشهر أعماله: "أهالي بوسعادة"، و"فتيان بوسعادة" و"نساء بوسعادة".[1]

2. تأثير الفنانين المستشرقين بالبيئة الجزائرية:

وقد تواصلت بعثات الرسامين الفرنسيين إلى الجزائر خلال القرنين 19 و 20م ورسخوا مع مجيئهم أصول الرسم الغربي والقيم الجمالية والفنية لمجتمعاتهم ولأجل ذلك انطلق المحتل في عملية مسح فني شاملة تخص الرقص والموسيقى وغيره ...

لقد كان حضور الفنانين الفرنسيين إلى الجزائر في بداية الأمر لفترات قليلة ومتقطعة لاستكشاف البلد ورسم انطباعاتهم عليه، وبعد تقادم الاستعمار بالجزائر بدأت مجموعة منهم في الاستقرار والعمل بالجزائر وفي هذه الفترة ظهر إلى الوجود، فنانون فرنسيون أو من أصل أوروبي ولدوا بالجزائر واستقروا بها وبالرغم، عن استقرارهم بالجزائر، إلاّ أن علاقتهم كانت وطيدة بفرنسا، حتى أن رحلاتهم كانت منتظمة إلى فرنسا للاحتكاك بالمدارس الفنية الحديثة، حيث كانت باريس في بداية وأواسط القرن العشرين عاصمة الفن التشكيلي في العالم، فقد وفد إليها الكثير من الفنانين العالميين الذي عملوا واستقروا بها مثل: الفنان الهولندي "فن غوغ"، والإسبانيان "دال" و"بيكاسو".

لقد اقتصرت مواضيع الفنانين الأوروبيين بالجزائر نهاية القرن التاسع عشر على رسم الحياة الشعبية والعادات والتقاليد للشعب الجزائري، وخير مثل لذلك أعمال الرومانسيين المنتمين إلى مدرسة الاستشراق، مثل

[1] ليلى لحية، موسوعة إعلام الرسم العربي والأجانب، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992ن ص 479.

"دولا كروا" في لوحته "امرأة عربية جالسة على الأرض"، "فارس عربي في المنبع" "لشاسيريو"، ولوحة "جنازة رجل مرسكي" "لفرومانتان"، وبعد استقرارهم بدأ الاهتمام بالمناظر الطبيعية المحيطة بهم، فقد رسم كل فنان البيئة التي يعيش فيها بأسلوب واقعي، فنجد الفنانون الذي استقروا بالعاصمة يرسمون مختلف أحياء العاصمة، بما فيها من أحياء عربية أو أوروبية مثل "القصبة"، "ساحة الحكومة" ساحة الشهداء حاليا، البريد المركزي وغيرها من أحياء المدينة، ونذكر من هؤلاء الفنانين:

"لوي أنطوني"، "أوغست فراندو"، "ليون كوفي"، "ليون كاري"، "ألبير ما ركي"، "إميل كلارو" وغيرهم، كما أن الرسامين المستقرين بقسنطينة رسموا الحياة بقسنطينة مثل "أطلان"، والمستقرون في وهران اختصوا في رسم المناظر الوهرانية.[1]

ويعتبر الفنان هنري أول من عرض لوحات ذات اتجاه تجريدي في الجزائر، حيث عرض لأول مرة سنة 1925.[2]

زمن الفنانين المتأثرين بالمدرسة الحديثة بسبب تنقلهم بين باريس والجزائر نذكر كلا من: "جان سيما نورني"، "جون كلو"، و"جان دوميز" وغيرهم.

وجاء بعد ذلك دفعة متأثرة بالتيارات الحديثة أمثال: "نالار، مونطون، بوكوطون وأخيرا ظهر ما بين الأربعينات إلى بداية الستينات تاريخ انسحاب الوجود الفرنسي من الجزائر، كل من "صوفور غالبيرو". وإن الحراك الفني الذي ظهر في الجزائر في هذه الفترة راجع إلى التكوين الفني الذي تمثل في إنشاء العديد من المدارس الفنية من بينها.

[1] ليلى لحية، موسوعة إعلام الرسم العربي والأجانب، مرجع سابق، ص 479.
[2] المرجع نفسه، ص 479-480.

3. المقاومة في لوحات الفن الجزائري:

لقد عاش الشعب الجزائري فترات مريرة وعصيبة أيام الاستعمار الأجنبي، لقد تفشى الفقر بين أفراد هو عاث المرض فتكا بصحته، لقد قاوم الاستعمار وقام بعدة ثورات وانتفاضات طوال فترة الاحتلال وقد حرصت الإدارة الفرنسية على توظيف الرسامين التشكيليين المستشرقين وحثهم ودفعهم إلى السفر إلى الجزائر عن طريق التكفل بإيوائهم، وعملت على الدور المنوط بهم والمنتظر منهم، إضافة إلى الدور.[1]

العسكري الموكل للبعض من هؤلاء الرسامين، والدور الذي أوكل لهم في رسم الصور التوضيحية المتعلقة بالمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضد المقاومة الجزائرية، وقد كانت ترفق هذه الصور بالتقارير التي كان يبعثها القادة العسكريين المتواجدين بأرض المعركة إلى السلطة الفرنسية المتواجدة بالضفة الأخرى بباريس، وقد كان جل المجندين المكلفين بمثل هذه المهام من أصحاب النزعة الانطباعية أو القريبة منها التي تحبذ وتفضل تصرف الفنان في الموضوع لاكما هو في الطبيعة، بل كما يراه الفنان.[2]

وقد تخصص هؤلاء الرسامين في رسم المعارك الحربية التي كانت تصور الهجمة الفرنسية والمقاومة الجزائرية وكذلك مختلف المعارك مع المقاومين الكبار والمجاهدين وعلى رأسهم "الأمير عبد القادر" وكانت هذه الرسوم واللوحات مصورة حسب وجهة نظر المستعمر التي تمجد الجيش الفرنسي، ومن هنا نرى أن الفنكان مقتصراً على طبقة معينة مكونة من أبناء المعمرين، والفنانون الجزائريون كانوا قلائل وإمكانياتهم محدودة ونظراً للروح الاستعمارية السائدة التي لا تستطيع تقبل مواضيع ذات طابع إنساني أو تحرري وبالرغم من القمع المسلط على الشعب، فقد استطاع أن يعبر عن رفضه للواقع المفروض بواسطة الوسائل السياسية والعسكرية وكان آخرها ثورة التحرير الكبرى، التي مكنت الشعب من افتكاك حريته وأبناء دولته الوطنية، وبالرغم من

[1] محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، مرجع سابق، ص 32.

[2] A. Malraux-la création artistique -skria- 1948. p 152.

هذا كله فقد استطاع المثقفون أن يعبروا عن رفضهم للواقع على شعبهم، فقاموا بانتفاضات عبروا عنها بواسطة أعمالهم الأدبية والفنية، وخير مثل على ذلك الفنان محمد راسم الذي فرض فنه المتمثل في إحياء فن المنمنمات الجزائرية فبالرغم من الاحترام الذي حضي عند الأوروبيين بسبب فنه الدقيق والرصين، فغنّه لم يخفي تذمره ورفضه للوجود الاستعماري.[1]

فهو يجاهز بتعلقه بوطنه، وتعلقه بالماضي التليد الذي كانت تحياه الجزائر قبل الاحتلال، ويصور برقة ودقة وبراعة الحياة الهنيئة السعيدة التي كان يعيشها الشعب، في أحيائه الشعبية قبل حلول الاستعمار في جويلية 1830، كما كان يصور البذخ الذي كان يتمتع به في دوره وحدائقه الغناء، وذلك في لوحاته من المنمنمات التي ضمنا رسائل مشفرة تدعو الشعب إلى النهضة والانتفاضة، ونرى ذلك في لوحاته المختلفة منها لوحة "معركة بين الأسطول الإسلامي والأسطول المسيحي"، الذي يصور فيها البطولة التي يمتاز بها رياس البحر الجزائريين في معاركهم البحرية مع الأساطيل الأوروبية.

إنه يدعو إلى الانتفاض ضد المستعمر في عبارات مختلفة نجدها مكتوبة على العلم المرفرف، أو في إطار اللوحة، أو في زاوية سرية ضمن اللوحة ومن هذه العبارات نقرأ "الجنة تحت ظلال السيوف".

"الحرية ثمن الصبر والثبات والشجاعة"، "نصر من الله وفتح قريب" وقد سبقه أخوه "عمر راسم" إلى التعبير عن الأفكار الثورية، فقد أصدر العديد من الصحف الوطنية الثورية التي كان يقوم برسمها. وبكتابتها بخط يده، ويقوم بطبعها وتوزيعها، وتحمل من جراء ذلك أصنافاً من العذاب، وألواناً من الاضطهاد والمصادرة والسجن.[2]

[1] ليلى لحية، موسوعة إعلام الرسم العربي والأجانب، مرجع سابق، ص 320.

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 95.

كثيراً ما ننظر لمقاومة الاستعمار نظرة لا تكاد تتجاوز الحراك السياسي من خلال الأحزاب الوطنية كحزب النجم والشعب والانتصار والبيان والإصلاح ومن خلال جمعية العلماء المسلمين، ثم نغض الطرف على الجبهات الأخرى، التي قاوم من خلالها الجزائريون سياسة المسخ والتدمير التي مورست على كل ما هو إسلامي وعربي، فجاءت المقاومة متنوعة وفعالة ليس فقط في المجالات السياسية وإنما أيضاً في المجالات الجمالية، ومنها الفن التشكيلي الذي فتح جبهة لمحاربة التغريب والتشبث بالأصالة والتراث والتفتح على الحضارة وتوظيفها في صالح الفن الجزائري وفي خدمة الأصالة، ومن هؤلاء الرواد الفنان الكبير "محمد تمام" رحمه الله.

والفن الجزائري لم ينتظر من الفرنسيين أن يعلموه الجمال الجمال وتذوقه، لأنّه فن جميل يقتبس من الروح الإسلامية النقية، التي هي الفطرة والإنسانية السليمة ولهذا جاء التعبير الجزائري من خلال الألوان ناضجاً وأصيلاً، حتى سمق السموات الفن وأصبح رائداً في فنون الزخرفة والمنمنمات العربية الإسلامية، ومن رواد المؤسسين والمبتكرين لهذا الفن الأصيل "عمر راسم" و"محمد تمام" و"محمد راسم" ليشكلوا مدرسة تشكيلية جزائرية إسلامية أصيلة لا تزال تعطي ثمارها تشير بالفن الجزائري الحديث إلى الأمام من خلال المنهج الذي خطه "عمر راسم" و"محمد تمام" فأصبح الفن الجزائري الأصيل، هو مرجع ومنطلق كل فنان جزائري.[1]

4. أهم الفنانين الذي جسدوا المقاومة:

✓ الفنان محمد تمام:

الفنان الجزائري محمد تمام الذي ولد في الجزائر العاصمة وبمدينتها العتيقة القصبة، فبين شوارعها العربية الإسلامية الجزائرية، ولد محمد تمام يوم 23 فبراير من عام 1915 من عائلة عريقة لها جذورها الفنية والجمالية

[1] عبد الرحمن جعفر الكنعاني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، طبع من طرف مطبعة الديوان ومنشورات الإبريز، الجزائر، 2012، ص 113.

خصوصاً وأنّه ولد ونشأ وترعرع بمدينة القصبة، حيث يعبق التاريخ ويلتحم الجمال، من خلال ذلك البياض الناصع من بيوتها القديمة وأزقتها الضيقة المتصاعدة، في التألق إلى الأعلى وكأنّها بيضاء سلالم تصعد إلى النور.

القصبة التي وهبت أبنائها كل إرثها الثقافي والحضاري والجهادي حفظت لهم الأندلس بأنغامها وموسيقاها وصحون نفورات بيوتها وقصورها وزليجها وألبستها التقليدية وأصبحت القصبة تخص في أزقتها كل أعباق غرناطة وإشبيلية وقرطبة، حتى تنبعث الموسيقى الأندلسية مع أعباق الياسمين والنعناع والوجوه النظرة بلباسها التقليدي.

في هذه البيئة ترعرع محمد تمام وحفظ تراث بلاده من منابعه وأسلنة ورواياتشيوخ القصبة وكبارها، الذين توارثوه كما توارثوا ملامح الحر والقصص الرأساء، "محمد تمام" الذي برع في الموسيقى فعزف على العود والفن الأندلسي على القيطار، كما برع في الزخرفة والمنمنمات حتى أصبح رائداً من رواد الفن التشكيلي الجزائري الحديث.[1]

استقى الفن التشكيلي "عمر راسم" عندما التحق بمدرسته وتتلمذ عليه حتى ملأ القلوب والأسماع والأضواء والألوان، وإذا تكلمنا على محمد تمام فمعناه أننا نتكلم عن الفن التشكيلي الجزائري شكلاً وتفصيلاً، والذي أبهر به رواده النقاد ومتتبعي الفن، حيث أجمعوا على أصالته وجماليته وأيضاً تفتحه على الحضارة الحديثة، فقد وصفوا الفن الجزائري لوحات الفنانين الجزائريين صاغت مئات الصفحات التشكيلية، التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية وتاريخ الشعب وانتمائه وأحلامه ويضيف الكاتب رضى جودة في إحدى مقالاته: 'تلك الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين، حيث صاغ هذا الأدب أسماء تشكيلية

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 34.

جزائرية لامعة منها رواد "عمر راسم" و"محمد تمام"، "محمد راسم"، "مصطفى بن دباغ" وقد تحولت أيدهم إلى عدسات كاميرات، راحت تسجل كل ما تراه من حياة يومية.[1]

وقد أجمع النقاد على عبقرية "محمد تمام" الفنية واعترفوا له بتعدد مواهب، حيث لمس الفن من جميع نواحيه وصنوفه، بل تفوق فيه وقد احترف "محمد تمام" فن الزخرفة العربية وبرع في فن المنمنمات وتأثر أيام التأثر بالزيت إلى جانب إجادته فن الموسيقى الأندلسية، والكتابة عن روادها كما أنّه أخذ العبرة في الزخرفة عن أستاذه ومعلمه "عمر راسم" عندما التحق بمدرسة الفنون.

وتتميز شخصية محمد تمام الفنية بين الاتجاه الغربي الاستعماري في حركة المستشرقين والانغماس في التراث العربي الإسلامي مع الانفتاح على الحضارة الغربية، فقد اتسمت أعماله الانطباعية على المناظر الطبيعية والموضوعات الاجتماعية، بالإضافة إلى الزخرفة الخاصة بصفحات القرآن الكريم حيث كان فن الزخرفة الإسلامية يهيمن على كثير من اهتماماته.

وقد اعترف النقاد والمهتمون بالفن التشكيلي للفن الجزائري بالخصوصية والجمال فقد قال أحد النقاد واصفا الفن الجزائري بقوله: "إن رسامي الشرق كانوا من أفضل أولئك الذي تمكنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات".[2]

"محمد تمام" كان منذ صغره ملزما للفنانين البارعين الأخوين "عمر" و"محمد راسم" والفنان التركي "عبد الرحمن دلاشي" و"مصطفى بن دباغ".

[1] المرجع نفسه، ص 37.

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 37-38.

كما أنّ محمد تمام كان متفتحاً على الآخر وكون علاقة مع الفنانين الغربيين فاتصل بهم خصوصاً رواد المدرسة الاستشراقية الأوائل أمثال "دولا كروا" و"فرومنتان" و"رينورا" و"إتيان ديني" والمؤرخ "جورج وغيرهم.

انتسب "محمد تمام" رحمه الله إلى مدرسة الفنون الجميلة فأظهر تفوقا ملفتا للانتباه، مما جعل الحاكم الفرنسي لمدينة الجزائر يمنحه منحة خولته الانتساب إلى المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس، عام 1936 حيث احتك خلال انتسابه لهذه المدرسة برواد المدرسة الفنية الحديثة في أوروبا.[1]

مكث "محمد تمام" بعيداً عن الديار، مدة سبعة وعشرون (27) سنة قضاها في فرنسا ليعود بعد هذه المدة الطويلة إلى وطنه، وينتج أشهر أعماله الرفيعة التي صور المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية، ليتنقل إلى جوار ربه سنة 1988م.

الفن التشكيلي فن جزائري مقاوم لإثبات الذات والشخصية الوطنية ومميزاتها وخصوصياتها، التي تنأى بها عن مميزات والخصوصيات الفرنسية، فكانت مقاومة حضارية ومصادمة جمالية أبدع فيها الفنان الجزائري وجعل من الخط العربي والمنمنمات والزخارف الجبهة التي لا يمكن اختراقها وتدميرها من قبل الحملات الاستعمارية الشرسة على الهوية الجزائرية وثقافتها حيث لم تستطع تجريد الجزائريين من أذواقهم وانتمائهم الجمالي والحضاري الراسخ.[2]

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 35.

[2] عبد الرحمان جعفر كنعاني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، مرجع سابق، ص 103.

✓ **الفنان محمد راسم:**

ولد "راسم" 1896 وتوفي 1975 نرى أنّ رسام المنمنمات "محمد قد اشتغل منذ بداية القرن الماضي إلى آخر دقيقة من حياته على إحياء مدرسة المنمنمات الجزائرية، والارتقاء بفن الزخرفة التي ضلت بمثابة العمود الفقري للفن الإسلامي البارز بمشهده في فنون العمارة، وأشكال التزين الجمالي للمساجد والبيوت، رغم محاولات الاستعمار الفرنسي في طمس ملامح الهوية الجزائرية، ودفن إرثها وإلغاء عاداتها وتقاليدها، وحقق المشتغلون على فن الصناعات التقليدية حضورهم كفيصل دفاع عن الإرث الجزائري وانتشار إنتاجاتهم في نسج الزرابي والصناعات الفخارية وصناعة الحلي الفضية والمشغولات اليدوية الأخرى، مبرزاً تلك العلاقة الوطيدة بين الرموز البدائية المدونة في كهوف الطاسيلي، وتطور أدوات حياته اليومية بما يتلائم مع خصوصية البيئة.[1]

لقد كان "محمد راسم" يحدث أبناء شعبه عن أجدادهم، ويذكرهم بماضيهم المجيد كما يحثهم على التحرك للمطالبة بحقوقهم المسلوبة، ونلاحظ ذلك في العبارات القوية التي يحصرها في إطار أنيق مكتوب بخط جميل في عالم يرفرف أو محصورة في زاوية سرية في اللوحة ونستطيع أن نقرأ العبارات التورية التالية: الجنة تحت ظلال السيوف، ونجدها مكتوبة في العلم المرفرف سارية السفينة، "سفينة على أبواب الجزائر" كما نجد عبارة "النصر من الله والفتح قريب" في إطار مزخرف في هذه اللوحة وفي نفس اللوحة نقرأ "حب الوطن من الإيمان" موجودة في علم آخر يرفرف فوق سارية السفينة وغيرها ... ولا يمكننا أن ننهي الحديث عن "محمد راسم" دون ما الإشارة ولو طفيفة إلى تعاليق النقاد، وبالنسبة إلى فنه الرفيع ومما كتبه الدكتور "أحمد طالب الإبراهيمي" في تقديمه لكتاب "محمد راسم" الجزائري ما يلي: "جاءت آثار راسم لتكوين إعلان صريحاً لفن وطني أصيل، وأكثر من ذلك فإن بمنشوراته وأسفاره ومعارضه عبر العالم ساهمت بالتعريف بالجزائر، بالرغم

[1] المرجع نفسه، ص 39.

عن القيود الاستعمارية فهو الحارس المتين للتقاليد عرف كيف يغنيها بالفن التصويري الأوروبي، وهو الذي رسم الطريق إلى كل الشبان الذي يكونون المدرسة الجديدة ونشيطة للفن التصغيري، ومن أجل هذه المعاني لها نال محمد راسم أستاذ الفن التصغيري الجزائري إعجابا وتقديراً فائق". تمكن محمد راسم بواسطة عبقريته وأفكاره، من إثراء هذا التراث الفني من دون المساس بأصالته، وقد استفاد من تقنيات الأكاديمية الغربية التي تعلمها في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ومن التقنيات الحرفية التي ورثها عن أسرته في إثراء الفن الجزائري محض وهو فن المنمنمات الجزائرية التي يستفد من التقنيات الحديثة في الرسم ويستمد أصوله من الفن الإسلامي.[1]

✓ **الفنان مصطفى بن دباغ:**

فنان ورائد من رواد الفن التشكيلي الجزائري، من مواليد 5 سبتمبر 1906 بحي القصبة الجزائر، برع منذ صغره بفنون الزخرفة، وبعد بلوغ 16 سنة من عمره توقف عن التعلم بالمدرسة وتتلمذ على يد "دلاشي عبد الرحمان" الذي توطدت علاقته به، وكان هذا الفنان يمتلك مشغل يعلم فيه الصبيان أصول الصناعات التقليدية وتعلم "مصطفى بن دباغ" على يد أستاذه حرفة النجارة والزخرفة على الخشب والزجاج والفخار، وزخرفة واجهات المحلات التجارية.[2]

نرى أنّ هناك تألف بين المفردات الجزائرية التي تستند على قاعدة الأصول الإسلامية، والمفردة الأوروبية التي نقلها المستشرقون في عملهم، التي خضعت رغما عنهم لخصائص البيئة الجزائرية والملامح الثنية لإنسان هذه الأرض وجعل بن دباغ من الزخرفة الإسلامية دلالته الإبداعية المؤثرة في مقاومة المستعمر الفرنسي الساعي

[1] أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، مرجع سابق، ص 13.

[2] سعيد دبلاجي، دراسة فنية في المنمنمات محمد راسم أنموذجا، (مخطوط)، رسالة ماجيستر جامعة أبو بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2005-2006، ص 55.

لطمس الهوية الجزائرية، إلى درجة أنه جعل من "جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية" مقراً للنضال الوطني بأدوات فنية لا يقوى المستعمر على مقاومتها.

هي "الأنا" المعبرة عن الإبداع الروحي والجمالي للحضارة الجزائرية لها خصائص المفردة الإنسانية المؤثرة في مكونات حضارة "الأنا الآخر" والمتفاعلة معها.[1]

✓ **الفنان معمري ازواو علي:**

إن ظهوره على الساحة الفنية كان ابتداء من سنة 1916، وقد تتلمذ على يد الفنان الفرنسي "ادوارد هرزيق" وتعرف على الفنان "ليون كاري" الذي شجعه بدوره على الرسم والمضي قدما في هذا المجال، وقد عاش فترة في المغرب حيث كان أخوه عاملا ببلاط السلطان، وقد عمل هناك أستاذا ثم رجع إلى الجزائر واستقر بمسقط رأسه بالقبائل الكبرى، وقد تخصص في رسم مناظر الريف المغربي والشوارع الضيقة العتيقة مثل فاس والرباط ومراكش كما رسم مناظر الريف من منطقة القبائل الرائعة بأسلوب واقعي لا يضاهي.[2]

✓ **الفنان بن سليمان محمد:**

مولود في 18 جانفي 1900 بحي بولوغين بالعاصمة وتوفي في 30ديسمبر 1993 درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، قام بالدراسة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس تحصل على دبلوم الأستاذ في التربية الفنية سنة 1922 تناوب على مجموعة من المهن: صانع خباز، عطار، خياط ثم عمل أستاذا بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر من 1923 إلى 1929 تحصل على شهادة تقديرية مهداة من "باي تونس محمد الحبيب باشا".

[1] المرجع نفسه، ص 56.

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 82.

✓ **الفنان محمد زميلي:**

ولد في مدينة تيزي وزو يوم 18 فبراير 1909 وتوفي سنة 1984 لقد برز في عالم الفن التشكيلي ابتداءاً من سنة 1935 وتكون فنياً بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ولقد كان زميلي مغرماً بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة، بأسلوب واقعي كان عضواً في جمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين، وعضواً في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، شارك في عدة معارض جماعية منذ 1935م وفي عدة صالونات خاصة معرض الجزائر 1945م الذي أقيم تحت عنوان "الرسامون ورسام المنمنمات الجزائريين" كما شارك في العديد من المعارض بالجزائر وتركيا وله عدة أعمال فنية بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر.[1]

✓ **الفنان عبد الرحمان ساحولي:**

ولد بالجزائر العاصمة في 09 فبراير 1915 عاش طفولته صديقاً للفنان "محمد تمام" وكانا يغشي أن الدروس المسائية بمدرسة الفنون الجميلة كانت بحي البحرية، وذلك بقسم السيراميك والرسم والزخرفة ابتداءاً من 1929 وكان في نفس الوقت يزاول دراسته في الخط والزخرفة، في مدرسة الزخرفة بحي الأغا بالجزائر، وفي جمعية الفنون الجميلة حيث كان يدرس الرسم والتصوير الزيتي والتشريح الفني.

يعد "ساحولي" من أعظم الرسامين الواقعيين بالجزائر، وهو يرسم الساحل الجزائري بكفاءة عالية ويستعمل الألوان استعمالا غنائيا متقنا ... ابتداءاً متن سنة 1929م بدأ الرسام "عبد الرحمان ساحولي" المشاركة في المعارض الفنية عمل كرسام مزخرف وقد تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر كما أقام العديد من المعارض الشخصية بالجزائر: قاعة راسم، قصر الثقافة وشارك في العديد من المعارض الجماعية في الجزائر وفي الخارج.

[1] المرجع نفسه، ص 214.

عمل أستاذ ومدير سابق لمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ومختص في الرسم الإعلاني له مرسم ومطبعة سيري غراف لهذا الغرض.[1]

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 218.

الفصل الثاني:

المقاومة كأيقونة في الفن التشكيلي الجزائري (الأمير عبد القادر)

المبحث الأول:مقاومة الأمير عبد القادر ورمزيتها

✓ نسبه:

يعود أصل الأمير وأسرته للأدارسة الطي كانوا ملوكا في المغرب الأقصى والأوسط، والأندلس يعتبر السيد عبد القوي الأول أجداد الأمير الذين نزحوا عن المغرب الأقصى، واستقر بقلعة بني حماد قرب سطيف، وذلك بعد أن اشتدت الفتن واضطربت الأحوال في مراكش وقد اشتهرت سلالة الأمير وعائلته بالعلم والتقوى والجهاد، فكانوا بذلك موضع تقدير واحترام من طرف الجميع، يرجع إليهم في كل صغيرة وكبيرة، وبالتالي استطاعت أسرة الأمير أن تبسط نفوذها على القبائل النازلة في نواحي الغرب الجزائري، المتاخمة للمغرب، وخاصة في عهد السيد محي الدين والد الأمير عبد القادر الذي اشتهر بالعلم والتقوى، وشدت إليه الرحال من الضواحي والأمصار لتلقي العلوم والأذكار، وقد جبل الله النفوس على محبته والقلوب على مودته، وكان يلقب بالشريف لانتسابه إلى سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم، كما كان يمثل شيخ الطريقة القادرية بالجزائر، التي انتسب إليها الأمير في عهد جده السيد محمد المعروف بالمجاهد، ولذلك كانت قبيلة بني هاشم تنظر إليه نظرة ولي من أولياء الله.

وقد تزوج الشيخ محي الدين والد الأمير، من أربع نسوة رزق منهن بستة أولاد كان الأمير ثانيهم من زوجته الثالثة، السيدة زهرة ابنة سيدي محمد بن دوحة الحسنية، والتي توفيت عن عمر يناهز الثمانين سنة.

هو الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن محمد بن مختار بن عبد القادر بن احمد المختار بن عبد القادر بن عبد القوي بن خالد بن يوسف بن أحمد بن بشار بن محمد بن مسعود بن طاووس بن يعقوب ابن عبد القوي بن أحمد بن محمد بن إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله المحض بن الحسن المثنى بن

حسن السبط بن علي بن أبي طالب وأم الحسن فاطمة الزهراء بنت سيد الوجود محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

✓ **مولده ونشأته:**

ولد يوم الجمعة الموافق 23 من رجب 1222 ه الموافق لشهر ماي 1807م بقرية غربي معسكر، من إيالة وهران وتسمى القيطنة بالقطر الجزائري نشأ الأمير وتربى في محيط ديني علمي ثقافي وكان موضع اهتمام وعناية كبيرة، من طرف والده الذي مال إليه ميلاً خاصاً فأحاطه برأفته وحنانه المميزين، لكنّه كان يتوسم فيه المجد ويحس أنه سيكون لهذا الفتى شأناً عظيماً، فحاول أن يؤهله لتحمل مسؤولية قيادة الأسرة بعد وفاتهن فكان لا يسمح لأحد غيره أن يقوم بالعناية به فقد كان هناك على ما يبدو سر غامض وعطفة غير محددة يدفعان الأب إلى أن يخصص اهتماماً غير عادي، للطفل الذي سيكون مستقبله محفوف بهالة جيدة ومرتبطة بمستقبل بلاده.

حفظ كتاب الله ولما تجاوز الثانية عشر من عمره، وتلقى مبادئ العلوم الإسلامية واللغوية على يد والده الشيخ محي الدين كما تدرب على الفروسية، واستعمال السلاح رحل عام 1821م إلى مدينة وهران لإتمام تعليمه، فقضى بها ما يقارب سنتين عاد بعدها إلى القيطنة ليتابع بها تعليمه.[1]

وقد تزوج من ابنة عمه التي كانت تماثله في الأخلاق العالية والجمال، وتعالت شهرته العلمية مع فروسيته خاصة، وهو يعيش مرحلة الشباب الحقة وكان كذلك بارعاً في أصول الشعر ومبادئه فجمع بين رتبتي السيف والقلم، مما زاد أباه إعجابا وفخراً به فكان لا يقدم على عمل دون استشارته ولا يحضر مناسبة اجتماعية أو سياسية إلا برفقته.

[1] عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2000، ص 15.

تاقت نفس محي الدين إلى البقاع برفقة ابنه، إلاّ أنّ علاقته مع حاكم وهران كانت متوترة مما ألزمت عليه الإقامة الجبرية، واستمرت لسنتين وبعد انقضاء المدة، سمح لهما باستئناف رحلتهما نحو الحجاز وكانت مصر في طريقهما، أين التقيا بحاكمها محمد علي باشا والتقى عبد القادر بمجموعة من العلماء الكبار وأخذ من علومهم، وبعد الحج قفلوا عائدين إلى بلادهم فلم يلبثا طويلا حتى بدأت نذر الغزو الفرنسي تلوح في الآفاق، تهدد البلاد والعباد بدعوى الاقتصاص من حادثة المروحة، ورد الاعتبار وأرادت أن تفرض شروطاً قاسية على الداي ولكن رفضها، بشدة لأنّها تمس بكرامة البلاد، ونتيجة لهذا الرفض بدأت بفرض حصار شامل، حول الموانئ الجزائرية وفي التاسع 09 جوان 1830 نزلت القوات الغازية ميناء سيدي فرج قادمة من ميناء طولون الحربي وما كاد اليوم 05 جويلية يطل حتى كانت عاصمة البلاد تستسلم للعداة، واعتقدت فرنسا أن احتلالها للبلاد قد تم، ولكن خاب ظنها فقد اشتعل فتيل المعركة، وتسارع الناس للجهاد فبدأت المقاومة الشعبية تأخذ مكانها، بإمكانات بسيطة ومع ذلك لقنت فرنسا دروسا خالدة في الشجاعة والفداء، فكانت مقاومة عبد القادر في الغرب الذي دخل التاريخ من بابه الواسع بتحمله الجهاد وأثقال الإمارة.

✓ مبايعته:

عندما عاد محي الدين للقنطة دعته قبائل غريس ليقبل على أن يكون سلطانهم رفض محي الدين هذا العرض، وبرره بكبر سنه وبصفته رجل دين إلاّ أنّه كان يرافق القبائل إلى الجهاد، وفي اجتماع لمجلس المشايخ ترأسه محي الدين بخصوص باي وهران الذي كان مضطهدا من طرف الفرنسيين، وكان عبد القادر جليسه وافق الجميع على قبول استقباله سينقص من قيمتهم، أمام القبائل لأنّهم قد أعانوا أحد الطغاة وفي هذا التعليل المهذب الذي قده عبد القادر الفتى، قد أقنع المجلس وأظهر له في نفس الوقت نضجه السياسي.[1]

[1] عبد اقادر بوطالب، الأمير عبد القادر وبناء الأمة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، 2009، ص 56.

وهنا لم يجد كبار القوم ورؤساء القبائل بدا من العودة إلى الشيخ محي الدين وطلبوا منه أن يتولى الإمارة، ولكنه اعتزل بلباقة واقترح عليهم مبايعة ابنه عبد القادر بالإمارة فاستقبل الحاضرون هذا الحل فالموافقة العالية، وتمت مبايعته في 13 رمضان 1248 الموافق ل 4 فبراير 1833م، ويمكننا القول أنّه كان استفتاء شعبي حر، اختار فيه القوم الشخص المناسب الذي سيتولى شؤون الدولة والإمارة الفتية لتدخل الجزائر مرحلة جديدة من الجهاد والكفاح المنظم، المتشبع بروح القومية التي طالما أخمدها التعالي العنصري والنزاع القبلي.

✓ **إمارته:**

بعد هذه المبايعة المباركة التي أداها جميع أفراد القبائل، أدرك عبد القادر للوهلة أن النظام والاستقرار والأمان هي الدعائم الأولى لبناء صرح الدولة الفتية ولمواصلة الجهاد، ولن يتحقق ذلك إلا بإنشاء كيان قوي يجمع فلول الجماهير ويوحد تلك القبائل المتفرقة، لتتمكن من مقارعة فرنسا الغازية لتكتسب مقاومته صبغة شرعية تجلب إليها الدعم والتأييد، فكان أول ما سعى إليه هو تجنب أخطاء الحكم التركي الذي جعل ممثليه في الزائر، عرضة للخطر وكراهية الناس فعمد إلى بناء إمارة أساسها إخلاص الحكم وثقة المحكومين، وبهذا قد عزز مكانته بسند شعبي قوي وألقى هذا الشعب بكل ثقله في ميدان الاستشهاد، لا تعرقل انطلاقته أموال مخزونة ولا يجذب نظره إلا بريق السيف ولإعطاء العهد الجديد القوة اللازمة، سعى الأمير إلى استخدام رجال تتوفر فيهم القدرة والكفاءة والالتزام، ليحملوا معه عبء المسؤولية، وكعادة كل دولة في اختيار شعار لها وراية تتميّز عن غيرها فكانت رايته من الكتان الحريري أعلاها وأسفلها، أما لون القسم الأوسط فأبيض رسمت فيه يد مبسوطة وكتب حولها بشكل دائري عبارة (نصر من الله وفتح قريب).

بعد أن ضرب الحصار على وهران فرض على الجنرال دي ميشال شروط معاهدة السلام سنة 1834م التي بمقتضاها يمكن للعرب شراء البرود والأسلحة، ويعترف باستقلال دولة الأمير عبد القادر أخذت القبائل

تنضم إلى جيش الأمير، وبدأت المقاومة الكبرى، اغتنم الأمير فرصة الهدنة وبدأ يستعد للمعارك المقبلة، فبنى مسابك ومصانع للأسلحة وبرود في كل من مليانة وتلمسان، وتاقدمبت والمدية ومعسكر لكن الفرنسيين نقضوا المعاهدة فألحقت بهم هزيمة نكراء، معركة المقطع بعد أن احتل الفرنسيون عنابة عام 1832 أرسلوا حملة إلى قسنطينة سنة 1836، فتصدى أحمد باي للجنرال كلوزيل عندما تلقى الأمير هذا الخبر أمر بالهجوم على مراكز المعمرين، وبث الرعب حتى داخل الجزائر العاصمة.

فاضطر الفرنسيون إلى طلب الهدنة من الأمير لكن عبد القادر أراد أن يكون القرار وطنيا فدعا مختلف القادة القبائل لحضور اجتماع عام، وهكذا وقع الجنرال بيجو والأمير عبد القادر على معاهدة التافنة عام 1937، وتفرغ الفرنسيون للجهة الشرقية، وتم سقوط قسنطينة أما أحمد باي فقد التحق بجبال الأوراس وظل بها حتى وفته المنية عام 1914م حاول الفرنسيون استعمال رخص مرور مزيفة تحمل خاتم الأمير عبد القادر خارقين بذلك المعاهدة، ولما علم الأمير بهذا الخبر قرر استئناف الجهاد حتى سنة 1843 حيث هاجمت الجيوش الفرنسية عاصمته الزمالة، فالتجأ إلى المغرب أين تلقى مساعدة من السلطان مولاي عبد الرحمان وعاد الأمير إلى القتال، فأحرز على انتصار كبير في معركة سيدي إبراهيم عام 1945 ظهر بعد هذه الإنهزامات، قرر المستعمر أن يسلك خطة الإبادة الجماعية، ويسدون جميع النوافذ أمام الجزائريين وليس من شك أن هذه الخطة الوحشية التي لم يعرفها التاريخ، في العصور المظلمة تنهك الشعب وتشغله عن الواجبات الحربية...[1]

طلب الأمير من السلطان المغربي المساعدة من جديد، لكن هذا الأخير بقي متحفظاً ولما أيقن من نفاذ إمكاناته في مواصلة المقاومة، استسلم بكل شرف إلى دوك دومال عام 1947 بعد أن تحصل على ضمانات

[1] محمد الصالح الصديق، الجزائر بلد التحدي والصمود، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009، ص 60.

وخلافا لشروط الاتفاقية، بقي أسيراً بفرنسا حتى عام 1852 حيث سمح له بالهجرة إلى دمشق أن قضى أجله عام 1885.[1]

✓ **الزمالة وحركية الكفاح:**

إن نظام الزمالة الذي استحدثه وواجه به عمليات الاكتساح، التي استهدفه من قبل جيوش الاحتلال والزمالة هي تلك العاصمة الكبرى المشادة من خيام الشعر ومن القياطين، والتي استوعبت كل مرافق الحاضرة معسكر، ومؤسساتها المدنية والعسكرية، بأحيائها وأسواقها ومساجدها وشوارعها التجارية ومدارسها وأجهزة أمنها وعسكريتها فالزمالة في التقاليد الجزائرية والإسلامية، كانت عبارة عن تجمع بشري يسير به الحاكم أو السلطان في تنقلاته عبر البلاد، حين يقرر تفقد جهة أو تدويخها أو أثناء سياحته واستطلاعاته.

وحين اشتدت المواجهة بين الأمير عبد القادر وبين الغزاة، وتصعدت أعمال القتال بينهما وألقت فرنسا بثقلها الأوروبي بتجنيد المرتزقة من كل الآفاق واستجلابهم تحت وعود الاستيطان، في أرض الجزائر كان على الأمير أن يثبت ما وسعه الثبات، خاصة وأنه بات يدرك أن الحرب كانت تستهدف القضاء على الدولة ذاتها، ولقد كان الأمير المستهدف الرئيسي والحاضرة معسكر، تلك الحاضرة التي ضحت منذ أول المقاومة، لذا كان على الأمير أن ينشط عمليات الكفاح على طول الساحة الوطنية، مبددا ما أمكنه التبديد الضغوط القتالية المكثفة من حوله، ومن هنا تجند جميع الخلفاء بانخراطهم بجيوشهم وأتباعهم في المعارك الضاربة، من شأنها زعزعت العدو وإرباكه في جل المواقف التي واجهوه فيها، لكن الردود الاستعماري يكون قويا لذلك رأينا الجيوش رغم تسجيلها انهزامات عديدة وتراجعات متكررة على أكثر من موقع، إلا أنها ظلت تجتهد على أن تثبت وتتصدى لمحق الخطر ذاته وهذا بأن تلقى بثقلها على اكتساح العاصمة معسكر، إذ كانت تدرك مستقبل

[1] رسوم عباس كبير بن يوسف، نصوص: أحمد بوشاقور، تاريخ الجزائر، من العهد القديم إلى 1954، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009، ص 52.

المقاومة رهين بمستقبل الأمير، لذلك راهنت على القضاء على عاصمته كخطوة إجهازية أولى، وربما تكشر بها عنفوان المقاومة.

وصمد الأمير واستطاع أن يشن الهجمات الالتفافية وأن يكثف من الاختراقات الموفقة، من خلال إصداره الأمر للخلفاء بالدخول في المواجهات الحاسمة، لكن الأمير ما لبث أن رأى الضغط المتزايد والعنيف والمركز يرغمه على إخلاء العاصمة معسكر، وكان الانخراط الجهادي الذي عم المجاهدين الصادقين بمعسكر، وما تاخمها يهون عليهم التخلي عن كل شيء إلا السلاح، وهكذا انسحب الأمير واتخذ الزمالة عاصمة له، وكانت تضم سائر الأهالي الذين كان الوازع الجهادي يملأ قلوبهم ويشحذ عزائمهم للمضي قدما مهما ضخمت التكاليف.

على ذلك السبيل أصبح الأمير يتولى مقاليد البلاد ويمارس السلطة من على صهوة الجواد، وأضحت – فعلا- رواحل الإبل وظهور الدواب دواوين ومرافق إدارة وتسيير عامة متنقلة.[1]

1. مكانة الأمير عبد القادر كرمز للمقاومة:

أجل لقد عاش الأمير بين هذا وذاك حياة مفتوحة على المجهول، قائمة على التكيف مع اللامتوقع إذا جاز القول فمن أحضان الحياة الأبوية المتسمة بالصون والعناية العائلية، إلى حياة الفتوة والسياحة في الأوطان إلى الانخراط في الجندية، وضرب السيف فإلى قيادة البلاد وإدارة سياستها، وبناء مرافق دولتها الوطنية فإلى النكبات والانكسارات التي اعترضت السبيل الوطني، وأجهضت مشروعه، ثم ما أعقب ذلك من تشريد وأسر ونفي وما استجد بعدئذ على تلك الحياة في وطن الغربة، من حظوظ ومن ذيوع مدني علمي، أطبق الآفاق فحياته لم تجر على منوال اعتيادي، بل رأيناها على وتيرة من الانعطافات غاية في المفارقة، من حيث المقاومة من حيث

[1] عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر السياسي، (قراءة في فرادة الرمز والريادة)، ط1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 192.

الوجهة والمصير، إذ أنّ الانكسارات التي عاشها الأمير هي التي عمقت الميزة الوجودية والإنسانية البارزة لحياته، وهذا راجع لاستعداده الروحي وتمرسه الجهادي جعلاه يتجاوز الصدمات والهزات البالغة، والتي عمقت في نفسه ذلك المنحى التصوفي الذي ظل يخمل بذور نشأته وجعله ينظر إلى الكون نظرة إنسانية شاملة، تمجد الإنسان أينما كان وقد تتبدى لنا إنسانية الأمير في مواقفه الشهمة، مثل موقفه من مسيحيي الشام أما سلوكه التعبدي الصوفي فنراه متجليا في المحافظة على الفرائض، في ظل الظروف التقييدية التي كان يعيش فيها مثلما حدث له ذات يوم وهو يجول عبر قصور الوزير الفرنسي، فقد انعطف فجأة عن مرافقيه وراح يؤدي صلاته فوق عشب الحديقة بكامل التواصل الروحي مع الله، وهناك مثال آخر يؤكد روحانية الأمير التي لا تخطئه أنى كانت الظروف المحيطة به، موقف التفرد الذي جعله يوم أن دعي إلى حفل تدشين قناة السويس يمضي وحده ساعات الليل تحت نفس رقعة الأرض معه أسياد العالم، ووجهاته لكن هم قضوا ليلتهم في قصف وصخب وقضاها هو في استغراق وتأمل، روحيين لفتا الأنظار لم يختلط بالمحتفين في سائر ما أتوه من ألوان القصف والزهو والتحرر، لقد انفصل عنهم ناحية، وبقي على وقاره يتدبر من بعيد كأنه غائب عما يدور أمانه وتلك سجية روحية أخلاقية، من العفة والتسامي كانت تسم رجال مجتمعنا إلى وقت قريب.[1]

✓قراءة في سيميائية راية الأمير:

كانت راية الأمير خضراء اللون فقد كان إذ عرضها يشمل ثلاث مطارح، مطرحان أخضران في الطرفين ومطرح أبيض بينهما، تتوسطه، كف سوداء أحاطت بها عبارة مفداها: نصر من الله وفتح قريب الناصر لدين الله عبد القادر بن محي الدين، لا شك أن اللونين الأخضر والأبيض هما من أقرب الألوان إلى الوجدان الجمعي الإسلامي، لارتباطهما بروحية الأمة وبما يستقر في ضميرهما من دلالة وتصور لعلم القداسة والغيب، ولقد أضفى القرآن الكريم ونصوص الحديث الشريف صورة الخضرة وجعل الجنة أغلى ما يتطلع له

[1] عشراتي سليمان، مرجع سابق، ص 49.

الوازع الوجودي المسلم، الأمر الذي حول الفردوس في العالم الحسي إلى عالم من النضرة والخصب والاخضرار، والأمر نفسه يقال عن اللون الأبيض الذي هو عنوان النظافة والطهر والكمال الإنساني في حياة المسلم، ولا عجب أن يكون بياض الوجه واسوداده انعكاس لما يناله الشخص من حظوظ السعادة والشقاء في يوم الدين، يوم تبيض وجود وتسود وجوه، فالبياض سمة تشهد على طهارة وطيبة الجماهير.

ومما لا شك فيه أن رمز اليد يتحمل تفسيرات عديدة إذ لليد دلالتها في الوجدان الديني ولها دلالتها في الحس الثقافي الشعبي، زيادة على مدلولها الكمالي في واقع الإنسان وحياته العملية، فاليد نفسها في القرآن هي بالذات العليا نفسها وهي الذات الإلهية التي لا تطالها قوة، يد الله فوق أيديهم وهي من ناحية أخرى جارحة العمل والمصافحة والتعاقد والمبايعة، كما أنّ شعار اليد بجماع أصابعها يفيد لحمة الوحدة والترابط، أما على صعيد الاعتقادات الشعبية والأعراف الرمزية، فإن اليد هي الخامسة والخامسة هي حرز مادي يفيد معنى الاستعاذة ودفع الشر، ولها دلالة الرقة واللين والمسالمة فاليد المفتوحة إنّما هي رمز للقلب المفتوح، والصدر المنشرح الطافح بالمحبة، من هنا يتضح لنا اختيار الأمير شعار رايته بهذه الخصائص التي لديها جذور من التراث والمعين الروحي القدسي.[1]

[1] عشراتي سليمان، المرجع السابق، ص 134.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للوحة الأمير عبد القادر للفنان حسين زياني (الحياة الفنية والشخصية)

1. السيرة الذاتية

في هذا الفصل التطبيقي سوف نعرض السيرة الشخصية للفنان حسين زياني وبعض أعماله وتحليل نموذج من أحد أعماله .

يعتبر الفنان حسين زياني من أبرز الفنانين الرسامين العرب الذين اعتمدوا على أنفسهم في تطور إبداعاتهم و إلهاماتهم، وهو من الذين فرضوا أسلوبهم على المجتمع الفني و لم يقلد أو يحاكي أي أحد بل اعتمد على موهبته.

رسام جزائري الفنان حسين زياني المولود عام 1953 في سيدي داود (عبو سابقا)، بالقرب من دليس الجزائر، هو فنان تشكيلي جزائري.

عائلته تعيش في الريف، أمضى حسين زياني طفولته في عزلة ثقافية كبيرة، تزامنت سنواته الأولى مع الحرب الجزائر، في عام 1964، بعد عامين من استقلال بلاده، التحق بالمدرسة في سن الحادية عشرة وبدأ في الرسم بمفرده، كان متدربا في كلية المحاسبة في برج منايل عام 1969، ثم انتقل إلى الجزائر عام 1973 لمواصلة دراسته والحصول على منصب محاسب في شركة وطنية.[1]

من نوفمبر 1974 إلى فبراير 1977، أدى خدمته العسكرية. وبهذه المناسبة اكتشف الصحراء الكبرى، ولاسيما الهقار وثقافة الرجال الزرق، حيث تكون المغرة (حجر المغرة) هي لون الخلفية الوحيد، سيؤثر الآن على لوحته للأبد. عند عودته إلى الحياة المدنية، عاد إلى المحاسبة ومع ذلك، فقد أدرك قدراته الفنية، تخلى في عام 1978 عن مهنة الأرقام لمهنة اللوحة و الألوان.

[1] Fr.wikipedia.org

في عام 1979، نظم أول معرض فردي له في صالة عرض بالجزائر العاصمة. وانضم إلى فنانين آخرين لتأسيس المجموعة المكونة من 35 شخصا، من بينهم اسياخم، و تمام، و خدة، و دينيس مارتيتز، وسمسوم، وكربوش، ومسلي، وعلي خوجة، ولويل، وسليم، وزبير، بوردين وعمان.[1]

في عام 1983ن دعت الحكومة الجزائرية، برئاسة الشاذلي بن جديد، جميع الفنانين التشكيليين الوطنيين لتأسيس متحف مخصص لتاريخ البلاد. زياني يساهم فيها. ستثري أعماله، بشكل كبير، مجموعات المؤسسات الحكومية أو الرئاسية.

بعد عقد من الإنتاج مستوحى من الموضوع التاريخي، ابتعد زياني تدريجيا عن التخصص والقيود الناتجة عنه. كما يصفها تييري سزنيتكا، في مقال خصصه له في مجلة Arts Actualités: "في الوقت نفسه، فهو مهتم بموضوع الحياة الساكنة، والأطفال والتخيلات، مدركا أن الكثير من التخصص يخاطر بتهدئة عقله. على عكس اللوحات التاريخية المزدحمة للغاية، فإنّه يفضل المساحات المفتوحة التي يتم معالجتها بطريقة ضبابية، لإعطاء عمق لمؤلفاته، سوف يتنوع موضوعه في ربيع ام 1989 رغبته ولمسه تقنيات أخرى يقوده إلى تعلم الطباعة الحجرية، فقد جاء اكتشاف مطبعة قديمة مهجورة في إحدى ورش فيلا عبد اللطيف في الوقت المناسب، وبمساعدة زميله رشيد جمعي، أعاد الجهاز إلى حالة العمل وأجرى اختباراته الأولى تحت العين الساهرة لصديقه صلاح حيون، الرسام والنقاش.[2]

في عام 1992، غادر إلى العاصمة الفرنسية حيث التقى بالتاجر الفني دانيال لاسنون Daniel Lasnon، حيث قام بتحريك معرض فني يقع في 17 Place des vosges، منذ ذلك الحين، تم تأسيس تعاون مثمر بين الفنان وصاحب المعرض، وابتداءا من عام 1993، سينظم هذا الأخير معارض له فردية أو

[1] Fr.wikipedia.org
[2] Fr.wikipedia.org

جماعية في باريس وبروكسل وفي بعض المدن الكبرى في فرنسا، بعد معرضه الأول في باريس، غادر حسين زياني العاصمة الجزائر واستقر في باريس، ثم في سبتمبر 1994،انتقل مرة أخرى إلى ستراسبورغ في عام 1997 انضم إلى معرض الاوبرا، الذي استضافه جيل ديان، الذي سيقدم عمله في جميع القارات تقريباً، في نفس الوقت، ولعدة سنوات، أرسل زياني شحنات إلى الصاالون، وقد حصل على العديد من الجوائز، بما في ذلك جائزة الأكاديمي للفنون الجميلة prix de l'académie des beaux arts في باريس.[1]

في عام 2003، التقى بالتاجر الفني فيكتور بيراهيا Prahahia، الذي عرض عليه خدمات معرضه، الموجود في قلب سان جيرمان دي بري Saint-germain des prés ويعرض بشكل دائم أعمال توفولي Toffoli ويزبوش Weisbush وأرمان Arman ودالي Dali وبراك Braque وأسماء كبيرة أخرى، من هذا الاجتماع ولد تعاون طويل ومخلص سيستمر هذا وسيشهد تغييرين تم إجرائهما داخل المعرض في الواقع، قامت المؤسسة بتغيير اسمها، منفصلة عن تسمية galerie art cadre، البالغة من العمر ثلاثين عاما، وتغير اسمها إلى galerie Pérahia، اسم العائلة أيضا، فيكتور، المؤسس يتقاعد ويسلم ابنه روبرت لإدارة المعرض، إذا كان الاتجاه الجديد يوجه اهتمامه بشكل ملموس نحو ما يسمى بالفن المعاصر فإنه لا يزال مخلصاً لفنانيه القدامى الذي دافعوا دائما عنهم والذين من بينهم زياني.[2]

وفي عام 2010، مثل حسين زياني الجزائر في المعرض الدولي للرسم الذي ضم اثنين وثلاثين دولة مؤهلة لنهائيات كأس العالم لكرة القدم FIFA، الذي نظمه الفيفا في جنوب افريقيا من قبل الفيفا، وهو مسؤول عن تشكيل المجموعة من خمسة فنانين يمثلون بلاده، ودعا زملائه عماني وجمعي وحميدوش وزكارا

[1] Fr.wikipedia.org

[2] Fr.wikipedia.org

للاختلاط م الفنانين المشاركين ال 160 سيقوم حسين بإنتاج وإرسال عمل مستوحى من عالم كرة القدم والقارة الإفريقية التي تستضيف الحدث إلى جوهانسبرغ.[1]

في مارس وأبريل 2013، كرست مدينة شومون معرضا استعداديا له في هذه المناسبة، كتب لوك شاتيل: "لوحة زياني منتشرة في أنواع وموضوعات مختلفة: تاريخ الجزائر، البندقية، الحياة الساكنة، الصور الشخصية أو خيول. ومع ذلك لا يمكن لهذه التعددية أن تحجب السعي المستثمر الذي يدفع عمل الفنان" الاحتفال بالنور. معه كل شيء هو مسألة فارق ودقة وبراعة. يستكشف حسين كل ألعاب الظلال والانعكاسات والتباين والتدرج اللوني. في هذا البحث الدؤوب عن الاختلافات الخفيفة جذب الانتباه الزائر على الفور، مما دفعه إلى التساؤل كثيرا عن تاريخ الجزائر، أو العصر الذهبي للحضارات الشرقية أو الشعر البسيط الأشياء اليومية، رسام تصويري، يخلق من الواقع بينما يعتمد على موارد الخيال، وتمكن من إعطاء لوحاته بعدا يشبه الحلم، من هذا النهج التعددي ولد العمل البارع لواحد من أظم الرسامين التشكيليين في شمال إفريقيا.[2]

في عام 2018، طلبت منه مدينة لوكسويل Luxeuil-les Bains أعماله الاستشراقية وهكذا، انضمت عشرات لوحاته إلى لوحات بول إيلي دوبرا Paul-Elie Dubois في متحف جولة Echevins، لتشكيل معرض بعنوان (الاستشراق وجهات نظر متقاطعة بين بول إيلي دوبرا وحسين زياني) يجمع موضوع الصحراء، بما في ذلك hoggar، الرسامين معا على نفس الملصق من 2 أبريل إلى 12 أكتوبر 2019.[3]

[1] Fr.wikipedia.org
[2] Fr.wikipedia.org
[3] Fr.wikipedia.org

2. السيرة الفنية للفنان:

I. إلهاماته:

أ. خيالات بحرية:

لم يكن أمامه في تلك القرية التي تجاور البحر سوى الرسم وسيلة يترجم بها استلهاماته وخيالاته، البحر الذي عشقه ووجد في اتساعه وزقته الممتدة متسعا لخيالاته والصور التي كانت تداعب فكره، ومنذ طفولته الأولى بدت له كل الأشياء أشبه بدوائر الماء، تبدأ صغيرة ثم تكبر، وما تزال أطياف هذه الحكمة الطفولية المبكرة تتلاحم أماه حتى الآن.

بيد أن دوائر البحر في تشكلات الطفولة الأولى، ستتحول إلى دوامات روحية في الشباب، تلك التي ستتبدى له بكل تلوناتها هناك، في قلب الصحراء الممتدة بلا نهاية، التي تحضر أحيانا، لا سيما في ليل الشتاء الأليل، مثل خراف.[1]

أول معجب بفنه كان والده يقول "زياني وعيناه تلمعان ببريق الشوق إلى زمن مضى": كان يشجعني عندما يأتي من العمل في المساء ويرى رسوماتي. في كل يوم يسألني: ماذا رسمت اليوم؟ كان يندهش من لوحاتي وربما يفخر بها وبطفله المختلف عن باقي الأطفال. "في تلك الأيام كان الرسم بالنسبة إ

ليه نوع من اللعب، حتى ذهب إلى مدرسة بعيدة عن قريته ليكمل تعليمه الثانوي، فالتقى أساتذة فرنسيين شجعوهد كثيراً، بل إن أحدهم قام بشراء لوحة من لوحاته، أما المشرف فكان يقول له: أنت

[1] طاهر نورالدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، قسم الفنون التشكيلية، 2018-2019، ص 46.

بيكاسو، عندها دخل في روعه وأيقن أن لوحاته التي تعجب الناس ليست لعباً ولا لهواً بل شيء آخر تماماً. قال له أستاذه: مكانك في مدرسة الفنون الجميلة وليس هنا، لكنه لم يكن قد فكر بالفن كمهنة أو حرفة.[1]

كان يلعب وحسب، لكنه سيذهب بعد ذلك إلى الجزائر العاصمة، ويرى المعارض والمتاحف وإعجاب الناس بأعماله، وسيعمل ثم، وقبل أن يكمل سنة في عمله كمحاسب، سيستقيل ويقول في لنفسه: أنا فنان، ويتفرغ للفن.[2]

ب. سرابيات صحراوية:

يصعب على المرء تصور أن ساحات "الزلط والربط" وعالم العسكرية والانضباط يمكن ان يتوافق مع جنون الفنانين، رغم أن تاريخ الثقافة شهد نموذج من هذا النوع، ما دفعني لسؤال زياني الذي قال أن رجل عسكري عن هذه العلاقة الملتبسة بين المجالين، ليؤكد أنه لم يأت إلى الفن من عالم العسكر، وان كل ما قضاه في العمل العسكري لا يعدو سنتين هما الاستحقاق الوطني الذي يدفعه كل شاب جزائري كـــ "خدمة عمل".

لكن هاتين السنتين كانتا كافيتين ليرى الصحراء عن قرب بعين الفنان هناك، في الصحراء شعر أنه صغير جدا أمام هذا الاتساع الخرافي والصمت المطبق، رغم ذلك خرج منه بحلول لمشكلات فنية كان يواجهها أثناء الرسم، من ذلك أنه كان يجد صعوبة في رسم خط الأفق عند تصوير الطبيعة، هذا الخط الوهمي الذي يفصل بين السماء والأرض لم يكن دقيقاً في أعماله في البدايات، ولما رأى الصحراء خصوصاً في الشتاء حين السماء ملبدة بالغيوم والرياح تسوق الأتربة والغبار فيختفي الأفق، وينظر الناظر فيرى الناس والحيوانات كما لو أنهم يسيرون في السماء، وجد الحل الذي يبحث عنه.[3]

---

[1] نفس المرجع، ص 46.

[2] طاهر نورالدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجاً، ص 46.

[3] نفس المرجع، ص 46.

ومن ذلك أيضاً، أنّه كان يعاني مشكلة عندما يريد أن يرسم السماء الزرقاء والأرض الصفراء لأنّهما لونان لا يجتمعان، ومرة أخرى وجد الحل في الصحراء، بالإضافة إلى أن الضباب كان يجعل الأشياء والكائنات تبدو بعيدة ومجردة، وهذا هو سر تلك اللمسات التجريدية للشخوص والكائنات في خلفيات لوحاته التي تبدو في غلالة ضبابية شفافة ومضيئة كأنّها كائنات خلبية أو سرابية، بينما الكائنات المنظورة واضحة تماماً ومجسدة، مما ساهم في خلق تباين بين النظرتين الأولى والخلفية، جاعلاً من الأخيرة غارقة في غبار مضيء يشبه السراب. وهو أسلوب يعكس خصوصية واضحة يتميز بها زياني الذي عمل بجد ليطور مفهومه الخاص تجاه مقولات العمل الفني وما ينبغي أن يوصله للمتلقي.[1]

ج. نزعة استشراقية:

للوهلة الأولى التي تقع فيها العين على رسومات زياني للخيول والمعارك، تقفز إلى الذهن الطريقة الاستشراقية التي صور بها كثير من الفنانين الأوروبيين الجزائر ورسموا خيولها خاصة يوجين ديلاكرو في لوحات "عاصفة على السهل" و"صدام فرسان العرب"، و جان ليون جيروم في لوحة "عرب يعبرون الصحراء" حيث يبدو مشهد الخيول وفرسانها مليئا بالحركة والحيوية والتوتر، ويضاهي في تقنياته واقتداره تلك الأعمال الفنية الخالدة. وإذ يكرر زياني رسم الخيل في تجليات شتى، يفعل ذلك بقوة واقتدار تجعل كل لوحة مختلفة عن الأخرى، فألوانه مستمدة من ألوان الصحراء في حالاتها المختلفة، ليست صافية دائما بل تصفو حينا وتغيم آخر وتكتسي مسحة ضبابية في أحيان ثالثة، وإذ يقوم بتغييم ألوانه، يدخلها في حالة سديمية ميزت أسلوبه وجعلته يفارق الكثير من التجارب التي رسمت الصحراء وخيولها وفضائاتها.[2]

[1] طاهر نورالدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجاً، ص 47.
[2] المرجع نفسه، ص 47.

إن خيوله أقرب إلى مشاهد درامية سواء في التخطيط أو الألوان يرسمها بروحيته الخاصة في سكونها وفي هيجانها ودورانها وحركاتها المرتبطة بمشهد تاريخي يتعلق مع تاريخ الجزائر ومعاركها ضد الاستعمار، ما يجعل من أعماله وثائق تاريخية وفنية وسجل لفترة حافلة من تاريخ الجزائر، ويخرجها من قمة التزيينية أو الديكورية التي تتهم بها غالبا اللوحات الاستشراقية، وحتى في حال وجدت فيها تعالقات مع الفن الاستشراقي التزييني والسياحي الإكزوتيكي، وتعكس إلى جانب نضجها في المعالجة الموضوعية نضجا فنيا وقدرة مذهلة على السيطرة على الفرشاة في تصوير الجياد.[1]

أما وجه الافتراق الثاني لأعمال زياني عن لوحات المستشرقين فيتمثل في خلوها من المفردات والعوالم المفضلة إياها التي كان المستشرقون مولعين بها، وأعني حياة الحريم والجواري والنساء، وفي إجابة له عن سؤال حول هذه العلاقة مع اللوحة الاستشراقية يؤكد زياني أنه لم يسمع بكلمة "مستشرق" إلا عندما ذهب إلى فرنسا (كان ذلك في عام 1993 بعد أن مارس الرسم 15 سنة في الجزائر) حيث يقول: "لم أسمع بهذه الكلمة إلا في فرنسا. كنت رساما فقط، أرسم ما حولي.

الرسام في رأيي مرآة بالغة الحساسية تجد مجريات الحياة اليومية صورتها فيها، لكنها صورة مختلفة بقدر اختلاف نظرة الفنان عن الآخرين. لم يكن همي أن أقلد أحدا أو أصنف في هذه المدرسة أو تلك، بل لم أكن رأيت رسومات المستشرقين إلا في حالات عابرة. أرسم منذ الطفولة بحرية تامة ومن دون تأثر بأستاذ أو مدرسة أو اتجاه. أكثر من ذلك، ما زلت حتى الآن لم أدرس الفن دراسة أكاديمية وأعتقد أن هذا منحني حرية في الرسم و لم يؤطرني في اتجاه أو مدرسة بعينها".[2]

[1] طاهر نورالدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجاً، مرجع سابق، ص 47.

[2] طاهر نورالدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجاً، ص 48.

د. اقتراحات جمالية:

الخيول قيمة أساسية يشتغل عليها زياني ليقدم اقتراحات جمالية متنوعة، مجسدا، وضعياتها المختلفة خاصة أثناء الجري والسباق والصيد، مستحضراً ما تحمله في أحشائها من تأويلات مكرسة في الذاكرة الفردية والجماعية عن هذه الكائنات النبيلة التي تحضر فيحضر الخير والعنفوان والجموع والنصر.[1]

فالخيول الموجودة في لوحات زياني فضلا عن جمالها التشكيلي وجمال حركاتها هي المعادل الموضوعي لما يريد الفنان أن يعكسه عن ثقافة شرقية تتميز بالغني والثراء الحياتي، أما سر عنايته بالخيول فيعود، كما يقول، إلى ولعه بتاريخ الجزائر الذي حاول تجسيده في لوحات وعندها وجد نفسه أمام معارك وخيول تركض في ميادين الحروب لأنها كانت أداة الحرب الوحيدة آنذاك. ولما انتهى من مجموعة الرسومات المتعلقة بتاريخ الجزائر شعر أنه في خطر لأن هذا النوع سينمطه كفنان في حين كان هو يطمح إلى تصوير كل شيء حوله، إذ لا يعقل أن يتوقف إحساس الفنان عند موضوع بعينه مهما كان غنيا ومميزا، ولا ينبغي أن يقولب في قالب. عندها ذهب الفنان إلى الطبيعة والناس والقرى وتفاصيل الحياة الأخرى يمنحها من نبضه ويضخ فيها حياة جديدة عبر نظرة أخرى تخلع عليها دلالات إضافية غير مطروقة. من هنا، ربما، يأتي الثراء الذي تعكسه أعماله، ثراء الفنان الذي يمتلك أدواته بقدر ما يمتلك وعيا ودراية بالواقع الاجتماعي الذي يسعى من خلاله للوصول إلى الحالة الإبداعية التي تخلق الحدث الدرامي الجديد والمؤثر، وتفرغ ما يعتمر بصدره. و لم يكن هذا ليأتي له بسهولة بل جاء عبر سفر إبداعي مضن بين مختلف العوالم والموضوعات التي جربها، إلى أن رست سفينته على أسلوبه الواقعي من دون الارتهان إلى الواقعية التسجيلية أو الفوتوغرافية. فمعظم لوحاته، رغم واقعيتها، ثرية بالدلالات والرموز التي لا تتوفر عليها عادة الواقعية التسجيلية أو الفجة، بل تجنح إلى إضافة

[1] المرجع نفسه، ص 49.

ألوان وظلال إن على المستوى الفكري أو على مستوى التكنيك نفسه تأخذها إلى حقل دلالي جديد لتتموقع في أشكال مفاهيمية يلعب الرمز فيها دورا حيويا ومختلفا عن دوره التقليدي.[1]

ه. عودة للواقعية:

وحول تمسكه بالمدرسة الواقعية منذ بداية مشواره قال زياني: "كانت بدايتي الفنية في فترة السبعينات، حيث كان بالتجريد هو الاتجاه الجارف في عالم الفن التشكيلي، وعلى الرغم من ذلك اتجهت للواقعية، ما أثار العديد من التساؤلات، والحقيقة إنني لم اختر الواقعية، ولكنني وجدت نفسي اتبعها، فالطفل عندما يبدأ في الرسم يتجه إلى رسم الأشياء من الواقع المحيط به، و لم تمنعني الصعوبات الكثيرة التي قابلتها عن مواصلة الطريق الذي اخترته، أما اليوم فهناك عودة واضحة للمدرسة الواقعية على مستوى العالم.[2]

وأكد زياني بعد أن كان من المستحيل أن تقبل صالة فنية في أوروبا عرض أعمال الفنان واقعي في فترة السبعينات والثمانينات، أصبحت الصالات الفنية تعرض لعشرات الفنانين الواقعيين بعد أن أدرك الإنسان ضرورة أن يرتبط الفن بالواقع الذي نعيشه و لم يعد بحاجة لتجاهل الواقع والتحليق بعيدا بحلمه كما كان يفعل في فترة السبعينات، التي شهدت إطلاق الصواريخ في الفضاء، وهبوط الإنسان على القمر.[3]

[1] طاهر نورالدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجاً، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] طاهري نور الدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجا، ص 50.

و. حرية اللوحة:

وقال زياني: "يستطيع الفنان في أعماله أن يرسم أشياء من دون أن يرسمها، ففي لوحاتي لا توجد سماء، فأنا لا أرسم السماء بشكلها المعتاد وأرفض تماماً أن يكون في لوحاتي خط الأفق الذي تلتقي عنده السماء والأرض، لأنه في نظري يقطع المشهد ويمنع تكامله واسترساله بعفوية.[1]

ولفت إلى أنّ الرسام لا يفرض ما تقوله اللوحة حتى لا يفقدها حريتها في التعبير، ولذا عليه أن يترك للمتلقي أن ينظر للعمل من وجهة نظره الخاصة، التي تتأثر بخلفيته الفكرية والاجتماعية والثقافية ويشير زياني إلى أنّ "الموضوع لا يمثل الركن الرئيسي في العمل الفني، وهو لا يمنح الفنان أسلوبه الخاص، بل الأسلوب الفني هو الذي يحدد كيفية تناول الفنان للموضوع، ولذا يتنقل الفنان من موضوع لآخر ويظل أسلوبه واحداً لا يتغير، والموضوع هو السبب الذي يدفع الفنان لأن يبدع عملاً تشكيلياً يتصف بالجمال والتوازن اللوني، بدليل أنّ الفنان يمكنه أن يرسم موضوعاً قاسياً ومؤلماً مثل الحروب وعلى الرغم من ذلك يقدمه في صورة معبرة تزخر بالجماليات.[2]

- عضويته:

-عضو مؤسس في متحف الجيش المركزي بالجزائر.

-عضو في الأكاديمية الدولية للفنون التشكيلية الكيبيك ADAGP.

[1] المرجع نفسه، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

- جوائزه:

-جائزة أكاديمية الفنون في باريس.

-الميدالية الذهبية في المعرض الدولي للفنون.

-جائزة فيتل في فرنسا.

-جائزة عرض اللوردات للفنون.

-أول مسابقة للجائزة الكبرى بالجزائر.

-ميداليات عديدة في معرض الشراكة من الفنانين الفرنسيين في باريس

- **بعض أعماله:**

الصورة 01: حسين زياني، بورتريه الأمير عبد القادر، 1984، زيت على قماش (100x81) سم، مجموعة من المتحف المركزي للجيش، الجزائر

الصورة 02: حسين زياني، معركة المقتة، 1987م، وهي لوحة زيتية على القماش، (500 x 210) سم، مجموعة المتحف المركزي للجيش، الجزائر العاصمة.

الصورة 03: حسين زياني، معركة حنق النطاح Bataille de Khenguen-Netah، 1984م، لوحة زيتية على القماش، (450 x 210) سم، مجموعة المتحف المركزي للجيش، الجزائر.

الصورة 04: حسين زياني، 1988م، ألوان زيتية على القماش، (300 x 200) سم، مجموعة ولاية معسكر.

الصورة 05: حسين زياني، معركة سيدي إبراهيم، 2002، لوحة زيتية على القماش، (130x195) سم، مجموعة خاصة، الجزائر العاصمة.

الصورة 06: حسين زياني، المبايعة (Le Sermon, Ou le Moubayaa)، 2007م، لوحة زيتية على القماش، (300x200) سم، مجموعة من المجلس الدستوري، الجزائر العاصمة.

الصورة 07: حسين زياني، الفارس عبد القادر، 1988م، زيت على القماش، (210x140) سم، متحف المحمدية بمعسكر.

الصورة 08: La nuit de la fuite en Egypte, par ziani, huile sur toile de lin, 2015, collection fondation ddur, Allemagne

الصورة 09: Le silo blue, par ziani, huile sur toile, 2010

الصورة 10: La reine tin hinan, par ziani, huile sur toile, 2017

الصورة 11: La reine de saba chez salomon, par ziani, huile sur toile, 2015

الصورة 12: Aqua alta, par ziani, huile sur toile, 120/160cm, 2012, collection privé, France.

الصورة 13: Le cavalier numide, par ziani, peinture à l'huile sur toile, 1990, collection particulière, Alger.

3. تحليل نموذج لأعمال الفنان حسين زياني:

مدخل مفاهيمي سنحاول في هذه السطور عرض أهم الخطوات المنهجية الإجرائية التي وضعها الناقد إينويل بانوفسكي Erwin Panofsky وذلك بحسب ما تم تلقيننا إياه أثناء المحاضرات وأنويل بانوفسكي الناقد إيقونولوجي الذي ولد في هانوفر بألمانيا في مارس 1892 وتوفي 14 مارس 1968 ويعتبر من الأوائل الذي حاولوا تفعيل الشكل الرمزي ...

- شبكة التحليل المعتمدة حسب البانوفسكي:

✓ الوصف:

أ. وصف معلومات العمل

-اسم الفنان

-عنوان العمل

-التاريخ (السنة التي أنتج فيها العمل)

-التقنية والخامات المستخدمة

-الحجم (قياسات العمل)

-جنس العمل

-طبيعة العمل

-المدرسة أو التيار الفني

ب. وصف مكونات العمل:

✓ التحليل:

1) تحليل العناصر الأساسية المكونة للعمل الفني:

-الألوان

-الضوء

-الخطوط المشكلة للمشهد

-العمق أو البعد الثالث

2) تحليل العلاقة بين عناصر العمل التي ذكرت بمرحلة الوصف ومناسبتها لبعضها البعض:

-الوحدة

-الاتزان أو التوازن

-الإيقاع والحركة

-التوافق والانسجام

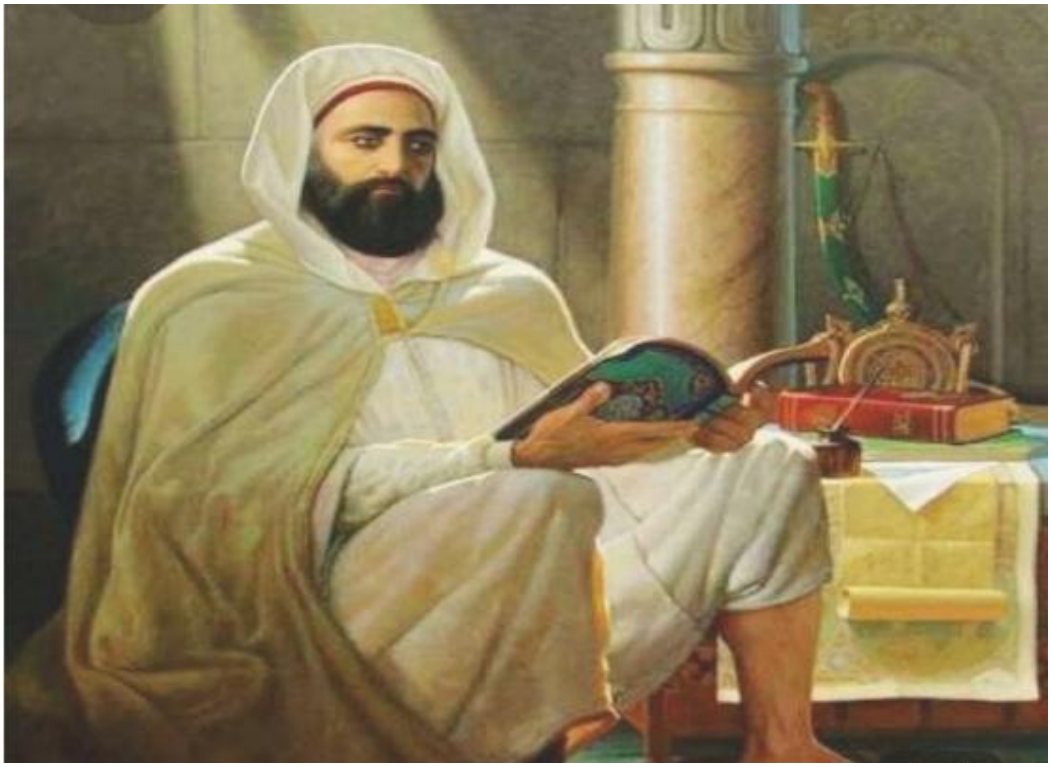
-التنوع

-النسبة والتناسب

-السيادة

✓التأويل أو التفسير

❖ **تحليل لوحة: الأمير عبد القادر يتأمل Abd El-Kader Méditant**



الصورة 14: لوحة: الأمير عبد القادر يتأمل Abd El-Kader Méditant

✓**الوصف:**

أ. وصف معلومات العمل:

-اسم الفنان: حسين زياني

-اسم اللوحة: الأمير عبد القادر يتأمل

-تاريخ الإنتاج: 2008

-التقنية والخامات المستعملة: زيت على قماش

-الحجم والقياس: جاءت اللوحة بقياس 150سم x 125سم في شكل مستطيل

-المدرسة أو التيار الذي ينتمي إليه الفنان: المدرسة الواقعية

-جنس العمل: رسم

-طبيعة العمل: رسم شخصية

ب. وصف مكونات العمل:

ما نلاحظه أن اللوحة تمثل غرفة حيث يوجد شخصية بارزة "الأمير عبد القادر" في وضعية جلوس منخفضة، مرتديا لباس أبيض أو الزي التقليدي الجزائري (الجلابة والبرنوس))، الجلابة التي تتجعد على ركبتيه المرتفعة تكشف عن السروال وتكشف عن ساقه اليسرى ترتكز قدمه العارية على سجادة يغلب عليها اللون الأزرقق وبأنماط هندسية متعددة الأضلاع على الطراز الجزائري بكلتا يديه متكئاً على ركبتيه، يحمل الأمير كتيباً دينيا مفتوحاً بغلاف ورقي.

كما نشاهد من جهة اليمين، قطعتان من القطع الأثرية للأمير عبد القادر: سيف جزائري أخضر ومذهب معلق بشكل عمودي، علاوة على ذلك يظهر على الطاولة كتابان متراكبان، أحدهما أحمر والآخر أخضر غير مرتب، كما يوجد كذلك الريشة والحبر بجانب الأوراق، أما في المنطقة المضيئة والمظلمة إلى اليمين، يقف عمود من الرخام الوردي المزخرف بتموجات محفورة يعلوه تاج بأوراق الشجر، كذلك الجدار المحفور بدقة يوجد به مكان مقوس نصف دائرة هذه العمارة تشبه الطراز المغربي.

ترى في العمل الفني مجموعة من الأشكال والخطوط من خطوط منحنية وملتوية في كل من اللباس "الأمير عبد القادر" والتي تشكل انثناءات اللباس وأيضا في إظهار ملامح الوجه، فتنتشر أشعة الضوء على الجدار الرمادي الداكن لتغمر رأس الشخصية، وأيضاً اليدين والرجل والكتاب،كما يوجد الخطوط العمودية والمستقيمة في كل من جدران الغرفة والعمود الذي يعطي إحساس بالتوازن وأيضاً الإحساس بالقوة والصلابة.

والخطوط المائلة التي تعطي نوعاً من الحركية في العمل والتي نجدها في الرجل (الأمير عبد القادر) الذي غطى مساحة العمل الفني نصفها حيث جاء في الجهة اليسرى الأمامية، باعتباره مركز العمل.

إضافة إلى ذلك الخطوط الخارجية التي تحدد لنا إطار اللوحة من أفقية وعمودية، أما الأشكال فنجد المستطيل في الكتب وأيضا العمود ودائرة في رسم الوجه وأيضا الشكل السداسي الذي نعتقده في تاج العمود.

✓ **التحليل:**

أ. تحليل العناصر الأساسية المكونة للعمل الفني:

1. الألوان:

جاءت اللوحة ثرية بالألوان، حيث لعبت دوراً هاماً في تكوين اللوحة الفنية فاستخدم الفنان مجموعة من ألوان فاتحة وغامقة وألوان حارة وباردة فنجد اللون الأحمر والذي يعتبر من الألوان الحارة في كل من الكتاب وأيضا في عصابة الرأس (الأمير عبد القادر)، والذي وجد بنسبة قليلة، اللون الأخضر وهو من الألوان الباردة

والذي يوحي بالهدوء والسكينة، فنجده في لجام السلاح كما نجده في الكتاب الذي فوق الطاولة وكذلك في السجادة.

اللون الأزرق هو الآخر من الألوان الباردة والذي يوحي بالهدوء والاستقرار والذي نجده في غلاف الكتاب الذي بين يدي الأمير كذلك وفي سطح الطاولة.

اللون الأبيض وهو من الألوان المحايدة فنجده في اللباس الذي يرتديه الأمير والذي يوحي بالصفاء والنقاء والعفة وأيضاً كان في مناطق الضوء على العمود والجدار، كما نجد اللون الأبيض في الورقة على الطاولة.

اللون الأصفر وهو من الألوان الحارة والذي يوجد في كل من السيف في الجهة الأعلى وكذلك ثياب الأمير بنسبة خفيفة نجده في الورق على الطاولة كذلك، وقليل منه على السجادة والكتاب الذي يحمله الأمير.

اللون الرمادي والموجود في جدران الغرفة وفي الزخرفة في تاج العمود بدرجة خفيفة (اي رمادي فاتح) والبعض في لباس الأمير (جهة الظل في الأرجل) كما يوجد أيضا في زخرفة.

اللون البني وهو لون يرمز إلى القوة والصلابة الذي نجده في العمود وهو أيضاً لون البشرة (الوجه والأيدي والأرجل).

اللون الأسود نجده في الشعر (اللحية) والحاجبين وأيضاً مناطق الظل وهو لون الخطوط فكانت هذه الألوان قد حددت لنا الوقت وزمن الأمير.

2. الضوء:

كان في اللوحة طبيعي من الشمس من نافذة الغرفة فكان الجدار في الخلفية مضيء مع الجهة الأمامية للعمود، ونصف الأيمن للأمير وأيضا كتفيه مما أعطى للعمل جمالاً وأيضاً الطاولة بما فيها الكتاب وقارورة الحبر والألوان، أما العناصر المتبقية فكانت مظلمة، حيث كان الضوء من الأعلى في الجهة اليسرى.

3. الخطوط المشكلة للمشهد:

يوجد في اللوحة مجموعة من الخطوط فمنها حقيقة مثلا الخطوط الأفقية والعمودية والمستقيمة التي شكلت لنا الغرفة والتي جاءت مرسومة بشكل واضح وجاد، كما نجد الخطوط المنحنية والمنكسرة في كل من لباس الأمير وفي باقي العناصر الأخرى.

أما الخطوط الوهمية والتي لا نراها مباشرة من خطوط الألوان والتي خلقت نوعاً من الحركية داخل العمل الفني حيث نجد الخطوط المنحنية والمنكسرة كانت بكثرة في اللوحة، كما أن هذه الخطوط خلقت نوعاً من الثبات والاستقرار والهدوء.

4. العمق أو البعد الثالث:

بما أن العمق هو ترتيب الأشياء داخل اللوحة وتناسقها مع بعضها البعض، فإن" الفنان قد اعتمد الترتيب من الأكبر إلى الأصغر (التنازلي) حيث كان رسمه للأمير عبد القادر بحجم كبير حيث غطى معظم اللوحة ثم بعد ذلك الأجسام الأخرى بحجم أصغر.

5. الملمس:

قد اعتمد الفنان على كلتا النوعين من الملمس بحيث نرى وجود الخشن في الجدران وكذلك الملمس الإيهامي الذي جاء من خلال العمق أو البعد الإيهامي الثالث، فكان الملمس بصفة منظمة خفيفة وذلك من خلال الترابط بين اللون والشكل والضوء في اللوحة

ب. تحليل العلاقة بين العناصر العمل الفني التي ذكرت بمرحلة الوصف ومع مناسبتها لبعضها البعض:

1. الوحدة:

ما نلاحظه في اللوحة هو أنّ تحقيق الوحدة كان من خلال تنظيم وتناسق العناصر داخل العمل الفني، حيث كان موضع جلوس الأمير في الجهة الأمامية ثم المكتب الذي يوجد عليه الكتابان وقارورة الحبر مع الأوراق، ثم بعد ذلك السيف معلق على الجدران ضف إلى ذلك الألوان المناسبة للموضوع التي جعلت العمل الفني منظم ومتناسق والتي تمنح للمشاهد شعور مريح.

2. الاتزان أو التوازن:

حقق الفنان في عمله هذا عنصر التوازن وذلك من خلال توزيع العناصر بشكل منتظم ومتوازن.

3. الإيقاع والحركة:

بما أن الإيقاع هو تكرار الكتل أو المساحات والتي قد تكون إما متقاربة أو متباعدة فإن الفنان قد حقق ذلك من خلال تقارب العناصر داخل اللوحة مما جعل المشهد يمتاز بالحركة.

4. التوافق والانسجام:

هناك توافق في العمل الفني من خلال استخدام الفنان الألوان المنسجمة (الباردة والحارة) التي تتناسب مع الأحجام وكذلك انسجام الأحجام مع الموضوع.

5. التنوع:

يوجد في اللوحة التنوع من حيث الألوان من ألوان أساسية وثانوية وأخرى حيادية وأيضاً المتكاملة كما نجد تنوع في الأحجام عناصر بشرية وجامدة، تنوع في الأشكال من الدائرة والمثلث والمستطيل والخطوط المنحنية والمائلة والمستقيمة هذا ما جعل اللوحة تتميّز بالجمالية.

6. النسبة والتناسب:

بما أنّ النسب يعني العلاقة بين الموضوع والشكل إما أن تكون علاقة الجزء بالجزء أو الكل بالجزء فنجد في اللوحة علاقة الكل بالجزء.

7. السيادة

إن العنصر السائد في اللوحة هو الرجل "الأمير" والذي كان موضوع اللوحة وهو مركز اللوحة، مما جعل الموضوع متناسب مع العمل الفني.

✓ التأويل أو التفسير:

من تحليل اللوحة نستنتج أنّها صورت بأسلوب تصويري وهو أسلوب واقعي وهذا من مميزات الفنان أنّه يجسد لنا الواقع، حيث هذا الأسلوب يعتمد على الدقة وإبراز التفاصيل وإعطاء كل لون حقه في العمل الفني وإنّ اللوحة تعبر عن الشخصية التاريخية المعروفة "الأمير عبد القادر فلم يعد بإمكاننا إحصاء عدد اللوحات

والرسومات الكاريكاتورية التي رسمت لهذه الشخصية من عدة فنانين ومن الواضح أنّه مهما كان تمثيل هذه الشخصية البارزة عبر القرون خيالياً أو واقعيا، أدبياً أو مصوراً، أو مدحاً أو نقدياً، فإنّه توسع شعبيته وتديم ذاكرته ونصل إلى أنّ الفنان حسين زياني كانت معظم أعماله محافظة على الأصالة وتراث الشعب الجزائري.

خاتمة عامـــة

تعتبر الفنون رغم تنوعها وتعددها بما فيها من رسم ونقش ونحت وتصوير وعمارة، ما هي إلا نشاط إنساني يسد حاجياتين أساسيتين يحدد لنا رقي المجتمع من حاجة نفسية دوقية، وحاجة جسدية ووظيفة، كما هي جزء من حضارته وثقافته وممارسته اليومية، فهي تشكل عنصراً هاماً في حياته، حيث اعتبر المجتمع أنّ الفن هو الثقافة العليا تخص المحترفين أنّه أحد عناصر اللهو والترفيه.

ومن خلال بحثنا هذا نحاول أن نترك بصمة ونخلد الذاكرة من فنون المجتمع الجزائري والاعتراف بمجهودات الفنانين الجزائريين الذين كرسوا حياتهم من أجل ترقية الفن التشكيلي الجزائري، حيث عملوا على تأصيل النظرة العربية والتشكيلية واستطاعوا أن يتركوا طابعا واضح المعالم على خريطة الفن التشكيلي العربي والعالمي، ومساهمتهم في فسح المجال للأجيال العربية من خلال ما أنجزوه من تحف فنية قبل الاستعمار وبعد الاستقلال وهذا ما جعل الغرب يهرعون للجزائر.

وفي الأخير يمكن الجهر بالقول إنّ أعمال الفنان التشكيلي حسين زياني التي جاء بها من أجل تصوير المقاومة الجزائرية كانت تهدف إلى إبراز الهوية الوطنية والثقافية للمجتمع الجزائري المتمسك بالعادات والتقاليد فيل الاستعمار الذي أراد طمس معتقداتهم وإطفاء شعلة الروح الوطنية من خلال نشر الثقافة الغربية.

ونستخلص من بحثنا هذا النتائج التالية:

-في ظل جو مشحون بالانفعالات الوطنية والعالمية والصراعات والحروب، لعل الفن التشكيلي الذي أشد ساعديه بفعل حركة تشكيلية الجزائرية في فترة الاستعمار وبعد الاستقلال، في كنف ضوء هذه الحركة الواسعة النطاق بأعلامها أمثال: "عمر راسم" و "محمد راسم" و "محمد تمام" و "بن سليمان محم د" و"محمد زميلي" و "محمد خدة" و "معمري أزواو علي" و غيرهم من الفنانين التشكيلين الجزائريين

والمتن بالذكر الفنان التشكيلي "حسين زياني" الذي لا يزال محافظا على إعطاء الحركة التشكيلية الجزائرية المزيد من العطاء.

-نلمس بوضوح عصامية الفنان "حسين زياني" من خلال مساره في مضمار الفن التشكيلي، وغياب تطوينه الأكاديمي وهذا لا يعد إضافة ومزية حميدة ترفع من شأن الفنان "حسين زياني" على غرار الفنانين الكبار.

-تأثر الفنان "حسين زياني" بعروبته وببيئته وكذا إسلاميته، ذلك ما يظهر جليا في جل أعماله الفنية.

-الاهتمام ببيئة العمل ذاته لأّن يشكل اللوحة من خطوط وألوان وأجسام هو الذي ينبغي أن يستأثر به انتباه الفنان.

قائمـــة المـــراجـــع

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)، الجزائر، 1988.
2. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط 1، الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها وتطورها التابع لوزارة الثقافة، الجزائر، 2005.
3. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
4. أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1984.
5. حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2013-2014.
6. رسوم عباس كبير بن يوسف، نصوص: أحمد بوشاقور، تاريخ الجزائر، من العهد القديم إلى 1954، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009.
7. سعيد دبلاجي، دراسة فنية في المنمنمات محمد راسم أنموذجا، (مخطوط)، رسالة ماجيستر جامعة أبو بكر بلقايد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2005-2006.
8. الصادق بوخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د،ط)، 2002.
9. طاهر نورالدين، رمزية الحيوان في الفن التشكيلي الجزائري أعمال الفنان حسين زياني نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، قسم الفنون التشكيلية، 2018-2019.
10. عبد الرحمن جعفر الكنعاني، منمنمات محمد راسم الجزائري، روح الشرق في الفن التشكيلي العالمي، طبع من طرف مطبعة الديوان ومنشورات الإبريز، الجزائر، 2012.
11. عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2000.
12. عبد القادر بوطالب، الأمير عبد القادر وبناء الأمة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، 2009.
13. عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر السياسي، (قراءة في فرادة الرمز والريادة)، ط 1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر.
14. ليلى لمحية، موسوعة إعلام الرسم العربي والأجانب، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
15. متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني، مدريد، 1971.
16. محمد الصالح الصديق، الجزائر بلد التحدي والصمود، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009.

17. محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، (ط 1)، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1998.

18. محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2009-2010.

19. محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر التصوير (1870-1970)، (د.ط)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

20. مسك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

المراجع باللغة الفرنسية:

1. DIR. G. BEANGE ET J.F. CLEMENT, L'image dans le monde arabe, Cnrs, Paris, 1995.

2. M-Bou-Abdelah, la peinture par les mots, musée nationale des beaux-arts, Alger, 1994.

3. A. Malraux-la création artistique -skria- 1948.

4. Fr.wikipedia.org.

الفهـــــــــرس

شـــكـــر

إهـــداء

مقدمـــة عامـــة ..... أ-ج

الفصل الأول: الحركة التشكيلية الجزائرية

المبحث الأول: نشأة ومراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر 1

3. الفن التشكيلي الجزائري في فترة الاستعمار 3

4. الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال 5

المبحث الثاني: المقاومة من خلال أعمال الفنانين الجزائريين والمستشرقين 14

5. أعمال الفنانين المستشرقين 14

6. تأثير الفنانين المستشرقين بالبيئة الجزائرية 19

7. المقاومة في لوحات الفن الجزائري 21

8. أهم الفنانين الذي جسدوا المقاومة 23

الفصل الثاني: المقاومة كأيقونة في الفن التشكيلي الجزائري (الأمير عبد القادر)

المبحث الأول:مقاومة الأمير عبد القادر ورمزيتها 32

1. مكانة الأمير عبد القادر كرمز للمقاومة 38

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للوحة الأمير عبد القادر للفنان حسين زياني(الحياة الفنية والشخصية) 40

1. السيرة الذاتية **40**

2. السيرة الفنية للفنان **44**

3. تحليل نموذج لأعمال الفنان حسين زياني **56**

خاتمة عـــــامـــــة 58

قائمة المراجع .....

نجد تكور الحركة الفنية الجزائرية من خلال مرورها بمراحل تاريخية هامة وخاصة الفترة التي نزح فيها المستعمر الفرنسي إلى الجزائر مما أنتج فنا متميّزاً أثرى الفن العربي والعالمي، فبرز من جهة فن استشراقي تأثر رواده بالبيئة الجزائرية وقاموا بتجسيدها في أعمالهم وآخر محلي يبرز المقاومة لهذا المستدمر من خلال إبراز معانات الشعب وتمجيد الشخصيات الوطنية على غرار الأمير عبد القادر الذي يعد أحد روادها، كل ذلك له أهمية في المحافظة على الهوية والذاكرة التاريخية للحركة الفنية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: (المقاومة، الاستشراق، الحركة الفنية الجزائرية ...)

Résumé:

le mouvement de l'art algérienne est passe par des étapes historique importantes, en particulier la période où les colons français ont fui vers l'Algérie, qui a produit un art distinct enrichis l'art arabes et l'international L'essor de l'art orientalistes clients influencé par l'environnement algérienne et ils incarnant dans ses travaux et un autre signifie la résistance à cette colonisation; en mettant en évidence les souffrances des personnes et des personnalités nationale comme Amir Abdelkader en raison de son importance dans le maintien de l'identité et de la mémoire historique du mouvement algérien de l'art.

Mots Clés: *(résistance, Orientalisme, le Mouvement de l'art algérien ....)*

Abstract:

We find the evolution of Algerian art movement by passing historical stages are important, especially the period when French colonists fled to Algeria, which produced an art distinct enriched by Arab and international art, demonstrated a hand art Orientalist affected patrons Algerian Environment and they embodying in their production Local and another highlights the resistance to this Almstadmour by highlighting of the people and the glorification on national figures like Emir Abd-el-Kader, who is one of the pioneers, all his importance in maintaining the identity and historical memory of the Algerian movement of art.

Key words: (resistance, Orientalism, the Algerian art movement ....)