الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

شعبة الفنون

قسم الفنون تشكيلية

تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

بعنوان

الصورة الفنية التشكيلية الجزائرية

المرأة الثائرة نموذجا

من اعداد الطالبة:

✓ طاهر صالح
✓ بن أحمد يوسف

تحت اشراف الأستاذ:

د:ساسي عبد الحفيظ

أعضاء لجنة المناقشة:

د-بلبشير عبد الرزاق.....جامعة تلمسان ..... رئيسا.
د.ساسي عبد الحفيظ .....جامعة تلمسان ..... مشرفا.
د -قليل سارة ..... جامعة تلمسان..... مناقشا

الموسم الدراسي 2018م /1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

الحمد الله السميع العليم ، الذي أمدنا بالقوة والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع

فله الحمد و الشكر سبحانه.

أهدي هذا العمل إلى الذي أرى فيها كل ذاتي إلى أمسي وحاضري إلى

مستقبلي الآتي ،لها في النفس خاطر قد حوى كُلّ إحساس...

إلى أعز الناس ...." أمّـــــــي الغـــالية"

ولا انسى بالذكر الاستاذة الفاضلة قويدري ماما وامي الثانية فريدة معلم

إلى من إذا خاب ظني في نفسي ،فظنّه فيَّ لا يغيب ، إلى..." أبي العزيز ."

إلى نجوم أضاءت سمائي...ونسائم عليلات من عبق انتمائي...وأمان رقيق

أعانوني في كل صغيرة وكبيرة بالقول والفعل إخوتي أعانهم الله بعونهم لي .

إلى كل أصدقائي الذين سارو معي في درب الجامعة من أولهم إلى آخرهم

. وبالخص صديقي العزيز "يوسف بن أحمد" الذي كان نعم الاخ والعون

إلى كل من يحبني فأني أحبه في الله "الى أصدقائي معي في دربي ."

والي الكاتكيت الصغيرة : أنفال واكرام وتقى واسراء ويوسف اطال الله في عمرهم وجعلهم ذخر لوالديهم

كما لا أنسى أولئك الذين جادوا بخالص الدعاء.وآزروني بأصدق الرجاء...وكانوا

وكانوا عندما لم يكن أحد.....الي اولئك

طاهر صالح

الاهداء

الي من علمني النجاح والصبر.....الي من علمني العطاء بدون انتظار ....أبي الغالي .

الي من علمتني وعانت الصعاب لأصل الي ما أنا فيه .....الي من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي .....أمي العزيزة

الي اخي محمد واخوتي وجميع أفراد أسرتي العزيزة والكبيرة كل باسمه أينما وجدو .وخاصة النجوم ألتي تضئ سمائي وتنير درب حياتي الكتاكيت الصغيرة .

الي اصدقائي رفقاء دربي من داخل الجامعة وخارجها .....وبأخص صديقي "صالح طاهر "

الي استاذ المشرف ساسي عبد الحفيظ ،الي أستاتذتي الكرام الذين انارو دوربنا بالعلم والمعرفة .

الي كل من يقتنع بفكرة فيدعوا ويعملي علي تحقيقها ،لايبغي بها الاوجه الله ومنفعة الناس اليكم اهدي ثمرة هذا العمل المتواضع .

يوسف بن احمد

الصورة جوهر الفنون البصرية بما أنتجته من لغة جديدة استحوذت به على الطاقة البصرية لدى الإنسان فاعتقلت عقله ومخيلته وتطور الأمر في تفاعل لامرئ بين الصورة ولا وعي الإنسان ، فالصورة هي ملتقى الفنون ، والعتبة التي نقف عليها قبل أن ندلف إلى العالم اللامرئي ، وقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية ، أثرت بشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة ، أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية والقيم والمعان الجمالية فأصبحت الصورة قوة تعبيرية عالية المستوى ، وتذكر مي العبدالله (2008أن من سمات عصرنا الراهن هيمنة الصورة وسيادا ، لتكون إحدى أهم الأدواالمعرفية والثقافية والاقتصادية ، والدور المتعاظم للصورة في مجال تواصل البشر ، وهذا لا يعني الصورة أمر مستجد في التاريخ الإنساني وإنما يعني تحولها من الهامش إلى المركز ، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية . ويضيف الغامدي (2008) أن ذلك يتضح جلياً ونحن نتلقى ونبني مدركاتنا على أعداد لا تحصى من الصور البصرية والذهنية ، مكونة بذلك وعاء شاملاً لثقافة الإنسان وحضارته . وفي العقدين الأخيرين أصبحت الصورة البصرية المدركة بمثابة المكون الأهم والباعث للفعل ورد الفعل عند الإنسان والصورة كمادة حقيقة تختزن في داخلها

المحسوسات الواقعية والخيالية المدرك وغير المدرك منها ، وقد تشكلت من خبرات الإنسان على مر العصور في صيغ ثابته ومتحولة وفي تشكيلات تلقائية وقصدية تؤثر في الأفكار وتعطي للثقافات سما وتمدها بطاقات الكامنة والتي إما منطقية مرتبطة بفكرة أو دلالية) مادية (مرتبطة بالحس ، ومن خلال الفكر والحس والرؤية يتم تحديد جوهر الصورة ، ويؤكد عبدالحميد) 2005 (أن ما يمكن أن ينعت به هذا الزمن بزمن الصورة وعصرها الذهبي بكل سلبيا وإيجابيا ، وإن التفكير مستحيل من دون صور كما قال أرسطو فالصور تملأ الحياة العصرية وتفاعلا وتجسيدا تغزو الأمكنة والأزمنة.

لقد لفت انتباه النشئ موضوع الفن التشكيلي ، اتلذي له من من الاهمية ما لغيرها ، ولان اهميته تكمل في كونه يساعد على صنع وتشكيل ذوق اي مجتمع ، ولانه كذلك وسيلة من الوسائل التربوية بالغة الاهمية التي تساهم في تربية الاجيال .وباعتبار ان المجتمع الجزائري عرف الكثير من مظاهر العنف عبر العديد من محطاته التاريخية ، وصولا الى الفترة الاستعمارية الفرنسية ، وما عرفته من مقاومات متتالية ، ثم قيام ثورة التحرير التي افضت للى استقلال الجزائر ، واخيرا مرحلة الارهاب الهمجي في العشرية الاخيرة من القرن العشرين .

كل هذا دفعنا الي البحث عن سبل اظهار جانب مهم من حياة مجتمعنا ثقافيا ، الي وهو موضوع صورة المرأة النايلية في الفن التشكيلي الجزائري ، واقتصرة فيه على فترة معينة في الفن التشكيلي على مرحلة ما قبل الاستعمار واهتمام الفانين المستشرقين بالمرأة الصحراوية ابان مرحلة الاستعمار .

وايمانا منا بان ميدان الفن التشكيلي يساهم بصفة كبيرة في صنع وتكوين وترقية الذوق الفني في المجتمع ، وانتشاره يعني رقي وعرس ثقافة فنية جمالية وتربوية ، وهذا ما حرصنا عليه في البحث.

وباعتبار ان المراة الصحراوية (النايلية) من اهم ركائز هذا المجتمع فقد حضت باحتمام كبير من الفنانين المستشرقين على اختلاف اتجاهاتهم وتعدد اهتماماتهم ومشاربهم . وشغلت حيزا بارزا في انتاجاتهم الفنية ، سواءا كانت لوحات فنية او عاداتهم وتقاليدهم . وكان للفضاء الصحراوي بكل تجلياته الفضل الكبير في التجارب الابداعية لان الفنانين المستشرقين تاثروا تاثيرا كبيرا بالاجواء الصحراوية ، وانبهروا بمكوناتها ن وسحرتهم المراة الصحراوية فاستحضروها في جل اعمالهم الفنية ، ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع اهمها، على الخصوص

-مهارات في الفنون التشكيلية، تاليف خليل محمود الكوفحي

-التفصيل الجمالي، تاليف الدكتور شاكر عبد الحميد.

-تاريخ الجزائر العام ، تاليف عبد الرحمان بن محمد الجيلاني .

- الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ابراهيم مردوخ.

- متاحف الجزائر . دار الثقافة ابن رشد الجلفة .سلسلة الفن والثقافة، وزارة السياحة .ويكيبيديا الموسوعة الحرة .موقع منتديات الجلفة.

المصادر الاجنبية اهمها:

- l'Algerie du sud et ses peintres .1830- 1960 . Marion Vidal-bué.

- Visage de l'Algerie hereuse. Edition Galion..

- Papadopoulo Aexandre . esthetique de l'art islamique.

-مشكلة البحث:

وبناءا على طبيعة الموضوع، وفهمنا له ، وادراكنا لصعوباته ، فقد انعكس كل ذلك على الصياغة المنهجية ، والخطة التي ارتاينا انعا الانسب لهذا البحث ، حيث اعتمدنا في ذلك على ثلاثة فصول .

فتطرقنا في الفصل الاول الى ثلاثة مباحث ،

المبحث الاول : مفهوم الصورة الفنية .

المبحث الثاني: مفهوم الفن وارتباطه بالجمال.

المبحث الثالث : مفهوم الفن التشكيلي.

اما الفصل الثاني : فتناولنا فيه الفن التشكيلي الجزائري قبل الاحتلال الفرنسي، وعرجنا فيه على ثقافة المجتمع الجزائري في ذلك الوقت.

اما الفصل الثالث فدرسنا فيه اهم القبائل الجزائرية (قبيلة اولاد نائل) واهتمام الفنانين المستشرقين بالمراة الصحراوية (المراة النايلية) وابراز الدور الهام الذي لعبه الفنانون المستشرقون على الفن التشكيلي في الجزائر، وتحليل بعض لوحاتهم الفنية ، واقتصرنا على حياة الفنان نصر الدين ديني الذي كان له الدور الابرز والاوحد في اثراء الجانب الجمالي والديني لسكان الجنوب الجزائري .

ومن اجل انجاز هذا البحث ، اعتمدنا اساسا على منهج يجمع بين التاريخ والوصف والتحليل ، فهو منهج تاريخي تحليلي وصفي ، بحسب ما اقتضته الدراسة .

ووصلت في الاخير الى خاتمة في نهاية البحث التي جمعت فيها ملخص نتائج البحث، ثم الحقت البحث بقائمة المصادر والمراجع

مشكلة البحث في السؤال التالي:

-هل تساهم ثقافة الصورة الفنية في ابراز ثقافة المجتمعات و دور الفنون التشكيلية ؟

ويتفرع منها التساؤلات التالية:

-ما هي مقومات الصورة الفنية التشكيلية للفن الجزائري ؟

-كيف يمكن توظيف الفن التشكيلي في ابراز صورة المراة النايلية ؟

-ما الدور الذي لعبته المراة النايلية في الفن التشكيلي الجزائري ؟

-ما مدى تأثير االفن التشكيلي على ثقافة المجتمع الجزائري ؟

-ماهي ابعاد ومستويات تصوير المراة في الفنون التشكيلية خاصة على المعتقدات الدينية خاصة لسكان الجنوب الجزائري؟

-أهمية البحث:

قد يسهم البحث في:

١ -القاء الضوء على مقومات الصورة التي يمكن تذوقها.

٢ -الربط بين الصورة وثقافة الصورة والتذوق الفني.

٣ -الكشف عن الأبعاد المختلفة للفن التشكيلي الجزائري واهميته في المجتمع

٤ -الكشف عن تأثير الفن التشكيلي على التكوين النفسي والعقلي للمجتمع.

٥ -المساهمة في عملية تأصيل العادات والتقاليد وذلك بتصويرها في تحف فنية .

-أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١ -توضيح مقومات الصورة وقيمتها التعبيرية والجمالية.

٢ -توضيح كيفية اسهام الفن في ترسيخ القيم الروحية .

٣ -تنمية الرؤية البصرية لدى المتلقي من خلال الصورة الفنية

٤ -توضيح مدى تأثر التذوق الفني بمقومات الصورة الفنية.

ولقد تعرضتنا عدة صعوبات في مرحلة البحث هي قلة المصادر والمراجع ، وقلة البحث في هذا المجال وندرة المؤلفات ، والتي ان وجدت تعذر علينا الوصول اليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية ، ولهذا اكتفينا بالنذر القليل الذي تمكنا من الوصول اليه بعد مشقة التنقل والترحال عبر ولايات الجنوب (الجلفة -بوسعادة - الاغواط) ، وعلى الرغم من ذلك سعينا لانجاز هذا البحث من اجل سد النقص الواضح في الدراسات العلمية والاكاديمية في تطوير الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية.

ونرجوا بالاضافة الى ذلك ان يكون هذا البحث لبنة جديدة في مجال الدراسات الفنية التشكيلية ، وليستفيد ويستند عليه الطلبة و الباحثون في الفن الجزائري .

وفي الاخير اشكر الاستاذة الفاضلة قويدري ماما على المساعدة في انجاز هذا العمل ، ولا ننسى المشرف على هذا العمل الاستاذ عبد الحفيظ ساسي على التوجيه .....

وشكرا....

الصورة جوهر الفنون البصرية بما أنتجته من لغة جديدة استحوذت به على الطاقة البصرية لدى الإنسان
فاعتقلت عقله ومخيلته وتطور الأمر في تفاعل لامرئ بين الصورة ولا وعي الإنسان ، فالصورة هي
ملتقى الفنون ، والعتبة التي نقف عليها قبل أن ندلف إلى العالم اللا مرئي ، وقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية ، أثرت بشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة ، أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية والقيم والمعان الجمالية فأصبحت الصورة قوة تعبيرية عالية المستوى،وهذا ما جسده الفن التشكيلي الجزائري ، خاصة في رسومات المستشريقين الذين كان لهم الدور البارز في إظهار الصورة الفنية التشكيلية في أبها حلة لها .

لو اعتبرنا الفن الاستشراقي أدبا تكتب فيه مئات الصفحات في لوحة واحدة أداته الفرشاة ومادته الألوان والأصباغ.تنبثق أبعاده ومدلولاته من واقع شعب وتاريخه وانتمائه وأحلامه.لقلنا أن الفنانين المستشرقين برعوا في هذا الأدب وسجلوا فيه مئات الصفحات التي انتزعت إعجاب خبراء الفن بصفة عامة .ويعود الفضل في ذلك إلى سحر البيئة الشرقية والعربية الإسلامية حيث تمكنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات تصور الواقع وبجسيده في لوحات فنية راقية.

لقد قام في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية المحافظة. وترك العديد منهم لوحات وأعمال ناطقة تعبر عن انجذابهم سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها المتميز وكان من ابرز هؤلاء دولاكروا وفرومنتين وايتيان ديني الذي يعتبر حلقة مهمة في بحثي هذا .

بات الإستشراق ظاهرة ملموسة في القرن التاسع عشر فقد زاد الإهتمام بالشرق وحضارته في علم التاريخ والرحلات العلمية وبعثات التنقيب عن الآثار وترجمة القرآن والأدب و العمارة والموسيقى والعمار و الرسم،فظهرت العديد من الكتب العلمية حول طبيعة الشرق وتاريخه وشعوبه وحضاراته في شتى مراحلها ويقع كلامنا على وجه الخصوص في الفن الاستشراقي.

ألهمت الخصائص البيئية والحضارية والإنسانية التي يتميز بها الشرق الرسامين المستشرقين.

فقاموا بتسجيل دهشتهم وانبهارهم في لوحات فنية شهيرة ، بعضها نقل عن الواقع مباشر، وبعضها الآخر نسخة الخيال الخصب المشبع بأساطير وحكايات الشرق الغامض الساحر.

تناول الفنانون المستشرقون في لوحاتهم وأعمالهم الفنية التشكيلية بشكل عام المساجد والحارات، ومظاهر الفروسية والصحاري و الطبيعة والإنسان العربي بلباسه الشعبي التقليدي وتناول المدن كالقاهرة ودمشق والمغرب العربي(تونس،الجزائر، المغرب).

ولقد كانت الحروب التي تمت بين الغرب والعرب مصدر الموضوعات بعض الفنانين الذين اهتموا اهتمام كبير بالفن التشكيلي الجزائري الذي اعتبره الهم كبير لهم وخاصة الفن في البيئة الصحراوية الجزائرية .

* المبحث الأول : مفهوم الصورة

1- ماهية الصورة:

- لغة :

*- مفهوم الصورة في اللغة والقران الكريم:

إذا طالعنا معاجم اللغة باحثين عن معنى الصورة ,فإننا نجد المصور من أسماء الله تعالى وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شي منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها ,ويوضح ابن منظور[1](ص 2523) البعض منها ,مثل تصورت الشيء :توهمت صورته ,فتصور لي , قال ابن الأثير :الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها, وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته , وعلى معنى صفته وقريب من ذلك ما جاء عند الفيومي ,والفيروزبادي , والمأخوذ في معني الصورة في معاجم اللغة أنها تعني الشكل والنوع والصفة والحقيقة يقول الأصفهاني[2](ص 3) الصورة ما ننقش به الأعيان , ويتميز بها غيرها وذلك ضربان

- أولا : احدهما محسوس يدركه الخاص والعامة ,بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس والصقر بالمعاينة.

- ثانيا : معقول يدركه الخاصة دون العامة ,كالصورة التي اختص بها الإنسان من العقل والرؤية والمعني التي خص بها الشيء بالشيء ويقول (صبح) :فمادة الصورة بمعني الشكل فصورة الشجرة شكلها وصورة المعني لفضه وصورة الفكرة صياغتها ومن كلام أئمة التفسير ذكر ابن

---

[1]- ابن منظور لسان العرب ,المؤسسة العامة للتأليف والنشر ' القاهرة .
[2] - الأصفهاني الراغب ,المفردات في غريب القران ,دار المعرفة , بيروت

كثير[3] (ص358) أننا نلاحظ أن الصورة تعني الخلق , والإيجاد والتشكيل والتركيب والي هذا أشار أحد الباحثين بقوله : لفظة الصورة تشير إلى فعل التصوير والي فعل التركيب وهما لا يقوم احدهما دون الآخر بحيث يمكن القول: إن التصور تركيب وان التركب ذو عناصر ينحل إليها وان هذه العناصر ذات علاقة فعالة ومتفاعلة تثمر في النهاية نشاط تصوريا ما فمدلول الصورة هو نشاط عناصر التركيب , والتصوير ليس جديد أو مبتكرا في الفن التشكيلي وليس الصورة شي جديد, فان الفن التشكيلي قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم , ولكن استخدام الصورة يختلف بين فنان وفنان كما أن الفن التشكيلي المعاصر يختلف عن الفن القديم باستخدامه للصورة ويشير عصفور (1987,ص 549) أن دراسة الصورة قد ترسخت بالتراث مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثل الفن التشكيلي نشاط اجتماعيا وصناعة ماهرة وحلل عناصر اللوحة الفنية ,ووازنا بين عناصرها التصويرية ثم حلل بنائها بإشارة إلى مادتها وما يقع في هذه المادة من نقش وتزين وأشار إلى مصدرها في الذهن وتجسيد تأثيرها في المتلاقي.

*تعريف الصورة :

إن بعض القواميس تعطي نحو عشرة تعريفات لكلمة صورة ,بدءا إلى إشارة عملية إعادة الإنتاج لشكل الخاص بإنسان أو موضوع معين ,إلى الإشارة إلى كل ما يظهر على نحو خفي وبخاصة إذا كان غريبا أو غير متوقع ,وفي ما بينا هذين المعنيين تشتمل تعريفات على استخدامات خاصة لمصطلح في الفيزياء والرياضيات وعلوم الكمبيوتر وغيرها .كما أن هناك معاني عامة أخرى للمصطلح تجسد الخصائص المرتبطة بالصور المرئية وكذلك الجوانب العقلية , والتي تشتمل على الوصف الحي ,الاستعارة الأدبية والرمز الأدبي ,والرأي أو التصور والطابع الذي يتركه شخص أو مؤسسة ,كما تفسرها أو تقدمها وسائل الإعلام الجماهيرية , ويشير دو بري (2002 ص17) أن ميتشل ذكر كلمة إيديولوجيا تمتد جذورها داخل مفهوم الصورة والتفكير

[3] -ابن كثير. تفسير القران العظيم ,الجزء الرابع .بيروت :1401ه

بالصورة, وقد جاءت كلمة أيديولوجية Idéologie ,كما قال من كلمة فكرة التي جاءت من الفعل يرى to see في اللغة الإغريقية وهو فعل كثير ما كان يتم ربطه بالفكرة العامة حول الصنم eidolon أو الصورة المرئيةvisible image والتي هيا فكرة جوهرية في البصريات ونظريات ويضيف انه يعني الشكل form أو المظهر الخارجي shabe .وهكذا تكون الأفكار هي تشكيلات عقلية لمجموعة متفرقة نوع من الصور التي تكون موجودة في عقل الفرد وعند مستوى نشاطه العقلي الأيقوني أو المتعلق بالتفكير بالصورة ,هكذا ترتبط الايدولوجيا بشكل أو بآخر بالصور والتفكير من خلالها كما يؤكد شابيرو ذلك، ويضيف دو بري (2002,ص17-18) أن الأصل اللاتيني للمعنى simulacrum انه الشبح ,وعن معني imago تعني القناع وidole (صنم)

*-مفهوم الفن :

الحديث عن مفهوم الفن يحيلنا إلى الحديث على أنه نشاط إنساني ضروري تفرضه ضرورات غريزية في النفس البشرية ووسيلة أساسية للتعبير و عليه " فالفن هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه مواقف حياتنا اليومية.[4]

ونعني بالفنون مجموعة المهارات البشرية,على اختلاف ألوانها بما فيها الفنون التطبيقية، والفنون النافعة، والفنون الكبرى والصغرى والفنون الجملية، وقد تجمع تحت مفهوم الفنون، كما يذهب إلى ذلك بعض المتخصصين من الكتاب، فنون الزمان وفنون المكان ،والفنون التجسيمية والفنون الرمزية، وفنون الزينة، وفنون المحاكاة وفنون الخيال، ولكن في واقع الأمر، فانه يصعب علينا حقيقة تحديد مفهوم معين أو التمييز بين تلك الفنون أو تحديد الفرق بينها.

إن لفظ الفنون الجميلة قد يشمل الموسيقي والأدب، وذلك يشتمل على الفنون البصرية التي تشتمل بدورها على النشاطات الإبداعية، التي تسعي إلى توصيل رسالتها (أياً كانت)، من خلال

[4]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث، الأردن .2006.ص10

مخاطبة أشكال فنية أساسا،كما انه يمكن تقسيم الفنون البصرية إلى ثلاثة فئات رئيسية هي :التصوير والنحت والعمارة[5] ،ويمكن للفن أن يشمل كل ما خرج أو وجد خارج دائرة العلم، بوصفه مهارات عملية ،أو صناعية تطبيقية ،أو إنتاج مهنيا.

*-الفن التشكيلي و المتعة البصرية:

يقصد بمفهوم الفن التشكيلي هي تلك الأعمال والانجازات المسطحة التي تشكلها يد الإنسان، على مختلف المساحات، أو الخامات، وكذلك كل أنواع الفنون المجسمة ،كالأواني الخزفية والمعدنية والزجاجية ذات الطابع الجمالي (أي انه يغلب على ذلك العمل الجانب الجمالي،ويرق به إلي مستوى العمل الفني).

إن الفن التشكيلي، يعرف على أساس انه كل عمل فني يحاكي الطبيعة (أي تمثيل الأشياء أو المناظر الطبيعية)،حيث إن العمل التشكيلي يشبه إلى حد كبير الأصل المصور ،معتمد أو مستند على أن الطبيعة هي أصل الإبداع ومركز الجمال،(كما يقول خليل محمد الكوفحي في كتابه مهارات في الفنون التشكيلية [6])).

ويذهب البعض الآخر،إلى إعطاء مفهوم آخر معاكس تماما للمفهوم الأول، وهو أن الصورة أو العمل التشكيلي، يخالف تماما الأصل ،أو ما ليس له أصل واقعي حيث يكون رمز مجردا، ويمكننا القول، "إن الفن التشكيلي هو بصفة عامة ،كل إبداع فيه صفات جمالية تنجزه يد الإنسان ،ويشكل ويمثل موهبة وإرادة الإنسان في تشكيل وصياغة عمل، وإعطائه صبغة فنية وجمالية،

[5] The Encyclopedia OF Philosophy . Ed By :E .Edwards (1967) New York :Mac Milan Publishing Co .P 85.

[6] - ماهرات في الفنون التشكيلية .خليل محمد الكوفحي -عالم الكتب الحديث -الأردن -2006- ص.15

وبتالي يحقق إبداع تشكيلي ذا بعدين على سطح اللوحة كما يذهب إلى ذلك المؤلف نفسه وفي الصفحة نفسها "[7].

ومن ما لاشك فيه أن الهدف الجمالي يسبق الهدف المعرفي أثناء إدراكنا للأعمال الفنية البصرية، خاصة فيما يتعلق بالفنون التشكيلية، وعلى ذلك فان احدهما لا يستبعد الأخرى ،بل قد يؤدي إليه ،ويتفاعل معه في تعميق الخبرة الجمالية بدراجات عدة.

إن المتعة الجمالية التي تأتي من مشاهدة تحف فنية تشكيلية، لا تقتصر فقط على السهولة أو الرشاقة الخاصة بحركة العينين، و العمل الفني إن لم يحقق المتعة فهو عقيم فنياً، وإن استحوذ على أقصى درجات الجمالية في الهيئة أو التشكيل، " لأنّ الأثر الجمالي ليس نتيجة حتمية لحركة العينين، أو العملية البصرية فقط، بل هو نتيجة عناصر وعوامل أخري متعددة، بعضها انفعالي والآخر معرفي، وأخرى مرتبطة بالخبرة وغيرها، وأخرى مرتبطة بالبيئة وهي بدورها تتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة، " بحث انه لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب عن هذا التغير بضرورة انقلاب هائل في نوع إنتاجه الفني [8].

إن العين تستمر في النظر إلى فترة أطول عن المناطق المركزية في التحف الفنية التشكيلية، أما العامل الحاسم في اتجاه نظر العين، هو كمية المعلومات الموجودة في عنصر أو جانب من التحفة الفنية المعروضة، "ويعتقد الباحثون إننا نرى الأعمال الفنية البصرية، خاصة التشكيلية منها بطريقة نفسها، فانتباهنا ينجذب نحو جانب مثير للاهتمام في احد الأطراف الفنية، ثم تتحرك أعيوننا بعيد عنها ،ثم تتوقف برهة ثم تتحرك وهكذا[9].

إننا إذا ذهبنا إلى قاعة عرض اللوحات الفنية التشكيلية ،ونظرنا إلى العلاقة بين شكلين (لشخصين أو منظرين طبعين)في لوحة ما ،فان مصادر حركة عيوننا سيتجه من أحد الشكلين إلى

---

[7] - المرجع نفسه الصفحة نفسها .

[8] - زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية مشكلة الفن ،الجزء3 ،مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة، ص151 .

[9] - شاكر عبد الحميد ،التفضيل الجمالي ،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،مطابع الوطن الكويت- 2001- ص- 264.

الآخر، ثم يعود إلى الشكل الأول ،ثم الآخر وهكذا، لكننا لو بحثنا عن الأسلوب الفني، فان حركة أعيننا ستتجه نحو التكوين الخاصة باللوحة، ونحو المواد المستخدمة ونحو المهارة في استخدام الوسائط ،كألوان الزيت والألوان المائية وأيضا نحو الابتكار والإبداع أو التجديد الذي قدمه الفنان في المنهج والأسلوب، واذا كان اهتمامنا ينصب حول القصة، أو السرد و العرض الموجود باللوحة ،حسب نوعية اللوحة (تشخيصية أو تمثيلية)، فإن العين ستتجول عبر المشهد النظري الذي توفر اللوحة ،وتبحث عن أجزاء ذلك المنظر ،حتى تكون قصة ذات معنى، وقد يشبه العمل الفني الواحد من كثير من الوجوه عمل آخر ولكنه لابد من يختلف عنه في نقطة ما اختلاف جوهري، نظرا لما قد ينطوي عليه من تعديل بسيط تردد أصداؤه في العمل كله، " ومن هنا فان مهمة عالم الجمال إنما تنحصر أولا وبالذات في العمل على اكتساب تلك المهارة الفنية الدقيقة التي يستطيع معها أن يلتفت إلى الفوارق الصغيرة المتناهية في الصغر حتى يمكننا هذا الطريق إلى الوقوف على الشيء الجوهري في كل عمل فني[10] .

إن العمل الفني التشكيلي هو ثمرة خبرة وتجربة حياتيا عاشها الفنان التشكيلي ،وجسدها في هذا العمل الذي ليس من السهل رويته والاستمتاع بيه ،وفك رموزه وخيوطه ،وقراءات معينة لأنه يتطلب على الأقل نسبة معينة من الثقافة الفنية يجب أن تتوفر في المشاهد .وهذه الخبرة تعتبر الرصيد الأساسي في تكوين الفنان التشكيلي ،أو حتى المشاهد لعمل الفني التشكيلي .وتلعب الخبرة دور مهما ،" وتبين بعض الدراسات أن الفنانين يقومون بعمليات تثبت أطول للعينين على الأعمال الفنية حتى لو كانت مألوفة لها مقارنة بغير الفنانين ،وتبين أيضا أن الأفراد ذوي الخبرة بالفن يركزون أكثر خلال عمليات التثبت والحركة للعينين هذه على العلاقات بيت عناصر العمل الفني

[10]- Focillon. Généalogie de l'unique deuxième congres international d'esthétique. Paris 1939 ALCAN. Tome11. PP -:120-121.

،أما الأقل خبرة فيركزون على عناصر العمل المنفردة أكثر من تركيزهم على العلاقات، وتلعب توقعات المتلقي للعمل الفني ومقاصده من المشاهدة دور مهم في هذا الشأن أيضا[11].

تقول الفنانة التشكيلية سهام منصور :"...وليس هناك فرق جوهري بين خبرة الفنان والمشاهد على عمله الفني مهما كان الاختلاف بين قدرتهما الإنتاجية، " فالخبرة عند الفنان تنبع من ماضي معين (ماض يحمل ميله وعاداته في الرؤية)، كعادات العالم في التفكير (أي يمكن أن يستمتع بها أشخاص آخرون)، ولكن هذا الاشتراك في فهم المعنى يحدث إذا سمح الشخص لنفسه ببذل الجهد المناسب لاكتساب تلك العادات، وما ترتبط به من خبرات، فيجب أن نفهم الجوانب المختلفة للحقيقة الفنية التي يهتم الفنان بإيضاحها، ونفهم الطريقة التي ينظم بها عمله ليوضح ما استثاره [12]، و في ضوء هذا يمكن لأي شخص أن يبني العادات الضرورية للأدوات ويزود نفسه بالأرضية التي تسمح لنا بتوغل في عالم الخبرة الجمالية .

إن مفهوم الفن يختلف من مثقف إلى آخر ومن مثقف إلى إنسان عادي، ولكن هذا الاختلاف قد يتبدى ويغيب عند الفنانين إذا كانوا يسعون إلى هدف واحد، وبما أن الأفراد ليست لهم ميول واحد فانه من المنطقي أن يختلفوا في إدراك الأشياء، وتأخذ المرئيات أهميتها من نوع اهتمام الرائي .

إن اللوحة الفنية التشكيلية، هي عبارة عن حصيلة خبرة عاشها الفنان التشكيلي وسط مجتمعه ،وتكون عاكسة لحالة من الحالات الاجتماعية، أو الطبيعية أو الجمالية أو غيرها، " فتجربة الفنان التشكيلي تتبلور بناء على ما عايشه من تجارب مختلفة في المجتمع الذي يعيش فيه ،وبما يستشيره في العالم المرئي، فيشغل نفسه وكل حواسه بتعبير عن هذه الاستثارة في قالب فني ، ولهذا التعبير

[11] -Wypijiewiski . j. fd 1998 . painting by numbers .Kumar and Melmid scientifique guid to art . berkley .unver.of california press.

[12] -مفهوم الفن بين الماضي والحاضر ، محاضرة فنية ألقتها الفنانة التشكيلية سهام منصور في جامعة اليرموك بتاريخ 1997/10/18م.

عن هذه الاستثارة عادة لون خاص يتفق مع طابع الفنان ، ومع قدرته على التعبير وثقافته الفنية ، وعلى ذلك فالعمل الفني الذي ينتجه الفنان ليس من السهل رؤيته والاستمتاع به [13].

إن العمل الفني بصفة عامة والتشكيلي بصفة خاصة ،يجب أن يكون ثمرة لعملية منهجية مدروسة ،تفرض تنظيم العناصر المشكلة لعمل الفني التشكيلي ،فتراه يعكس الطابع الزمني ، ولابد لهذا العمل أن يصدر عن موهبة وماهرة إبداعية تنضم مكونات العمل الفني، وهنا يستعين الفنان بالأساليب والتنظيم والتناسق من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في موضوعه من تعدد في الأشكال أو الحركات أو الصور.

ولكن المهم في العمل الفني ألا تطغى وحدته على تنوعه، وإلا يطغى تنوعه على وحدته، بل يقهر تنوع وحدته على الاعتراف بأنها وحدة تنوع، وهكذا نرى أن التنظيم الفني للمواد الخام لا بد أن يفضي إلى إدخال عنصر الزمان في صميم بناء العمل الفني[14].

وهنا نخلص إلى القول، أن العمل الفني التشكيلي لن يكون كذلك ،إلا في إطار احترام نظام فني خاص، يشمل العناصر المكونة للعمل التشكيلي، أو التنظيم الفني للمواد الخام ، " وله أهداف وغايات رغم اختلافها، كالخط والشكل والحيز والفضاء واللون والملمس والتكوين والأسلوب والحركة وغيرها من العناصر الخاصة باللوحة أو العمل الفني، وينظم ذلك كله من خلال النمط أو التصميم الكلي والذي هو الوسيلة الأساسية للوصول إلى التأليف، أو التركيب الاوركسترالي بين العناصر داخل العمل [15].

لاشك أن المعيار التشكيلي أو المقياس البحث في هذا الميدان، هو الوسيلة التي تمكن الباحث من معرفة مظاهر وأوجه الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون دون الاهتمام بمضمونه، وسوف نتطرق إلى بعض القيم التشكيلية الأساسية، ونحاول قياس الفن التشكيلي الجزائري في الفترة

---

[13] - خليل محمد الكوفحي ، مصدر سابق ص 15،16.
[14] - زكريا إبراهيم، مصدر سابق دار مصر للطابعة .ص37.
[15] - شاكر عبد الحميد ،التفضيل الجمالي ،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،مطابع الوطن الكويت ، سنة 2001، ص262.

الاستعمارية الفرنسية على أساسها ،من خلال تحليل بعض التحف الفنية التشكيلية لبعض الفنانين المستشرقين والجزائريين،إذ انه لا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصر الفنية التشكيلية وهي :الخط والمساحة -اللون -الظل والنور -وملامس السطوح والحيز

إن علاقة هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر ،وما تشتمل عليه من إيقاع، هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال ،ذلك لان الطبيعة نفسها لا تخلو من هذه العناصر، وبروز بعضها في أشياء الطبيعة هو الذي يعطى جمالها الذاتي وهي التي تخضع للقانون الرياضي في تكوينها[16]

[16] - أبو صالح الألفي :الموجز في تاريخ الفن العام .

-*الرسومات الخاصة بالبورتريهات :

ان المواضيع التي تناولت البورتريهات في الفترة الاستعمارية ، لم تكن بنفس العدد الذي عولجت ببيه المواضيع الاخرى ، كاالمناظر الطبيعية او العمران ، بل ان ما وصلنا منها ، التي انجزها المستشرقون ، اقتصرت على بعض الوخوه الادمية ، فتضمنت تلك اللوحات بعض الموسيقينواهتم الرسامون خاصة باولئك الموسيقين الذين كانوا يرافقون الراقصات في تنقلاتهن اثناء الافراح المنناسبات .

ففي بعض اللوحات نراهم تشكلون الشخصيات الرائيسية وفي بعضها الاخر نراهم يشكلون شخصيات ثانوية .ونجد معضم المسيقين رجال بالغين ناضجين ، اغلبهم دفعته الحاجة والفقر الى البحث عن الرزق عن طريق امتهان هذا النوع الموسيقي .

وقد اختص معض المغنيين الصحراويين في المدائح الدنية كاتهاليل وغيرها ، وكذلك المشاهد والذكريات الوطنية الشريفة .

وننلاحظ ان اهتمام هؤلاء الفنانيين المستشرقين بموضوع تشخيص الوجوه الادامية قد اقتصر على عينة من الافراد ، فنلاحظ مثلا ان الفنان التشكيلي "شارل لاندل" charles "Landelle " قد رسم صورة وجهية لاحد النايلية من مدينة بسكرة ، وهي مرصعة بالحلي ، (الصورة رقم 01 في ملحق الصور)

المسماة " بورتريه احد النايليات " وبقياس 36x53 سم .

ومن بين أشهر هذه البورتريهات لوحة "أولاد نايل " للفنان الفرنسي المستشرق شارل لاندال Charles Landelle، الذي يعتبر من أشهر فناني البورتريه.

ولد شارل لاندال بمدينة لافال الفرنسية عام 1821 ، درس بمدرسة الفنون الجميلة على يد ليون دولاروش ، وأصبح فنانا مقربا من الطبقة الحاكمة بفضل مواضيعة التاريخية والدينية تأثر بالفن الإستشراقي من خلال علاقته بالكاتبين : تيوفيل قوتييه ، وجرار دو نرفال قبل أن يسافر إلى المغرب عام 1853، الذي عاد إليه عام 1866، أما الجزائر فقد زارها عام 1880 بمعية إبنه جورج الذي كان فنان هو أيضا ، وتكررت زياراته أربع مرات للجزائر حيث تردد على الجزائر والقنطرة وبسكرة ، من أشهر لوحاته في فن البورتري لوحة " المرأة الفلاحة " أما لوحته ، "أولاد نايل " فقد رسمها ببسكرة ، كما يوضح ذلك توقيعه على اللوحة ، بالحرفين الأساسيين لاسمه ، مضافا لها كلمة بسكرة.

استعمل الفنان في هذه اللوحة ألوان الباستيل ، مخالفا بذلك أغلبية الفنانين الذي كانوا يستعملون الألوان الزيتية حين ذاك مبرزا فيها جمال المرأة العربية الهادئ حيث تبدو الملامح القوية للمرأة النائلية وهي تتزين" بالشدة" التي تبرز سواد ضفائرها وحلي" اللويز " المتدلية على صدرها ،و يسيطر على هذه اللوحة اللون القاتم في خلفية اللوحة مقابل اللون الأحمر اللون الرمزي الذي يحيل على البيت الحمراء.

امراءة نايلية ترتدي لباس بلون احمر وبيدها اليسرى مروحة ، ومزينة بكل انواع الحلى وخلفها امراتان بزي تقليدي .

الفصل الثاني

*المبحث الأول :

-بدايات الفن التشكيلي الجزائري:

تداولت على شمال إفريقيا عامة، وبلاد المغرب العربي خاصة ،منذ القديم وبأجراء على المغرب الأوسط، التي هيا الجزائر عدة حضارات راقية ،وكان لتلك الحضارات أثار ومميزات طبعة تاريخ الجزائر، وميزة عدة مراحل منه بفضل معالم ومميزات كل حضارة على حسب اختلافها وانتمائها ،الشيء الذي بوأها مكانة خاصة بين الأمم ذات الحضارات العريقة ،بفضل كثافة وتنوع تراثها التاريخي .

ولقد ساهم السكان المحليون في صنع تلك الحضارات الغابرة، والتي تولده نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن الفينيقي والروماني، وهكذا ابتداء من العصر الحجري القديم، نرى إن رجال ما قبل التاريخ قد وضعوا الأسس الفنية للمجتمعات الريفية بالمغرب الكبير، " فقد كانت الأسلحة المصنوعة والأدوات، وسائل تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة أو النبات، و أصبحت من جهة أخرى أداة إدخال النظام على الفوضى السائدة، بواسطة الطقوس والهياكل المأتمية والتزين البدني والرسم الجداري والنحت و أدى بهم ذلك إلى تسجيله في حيز الطبيعة[1] .

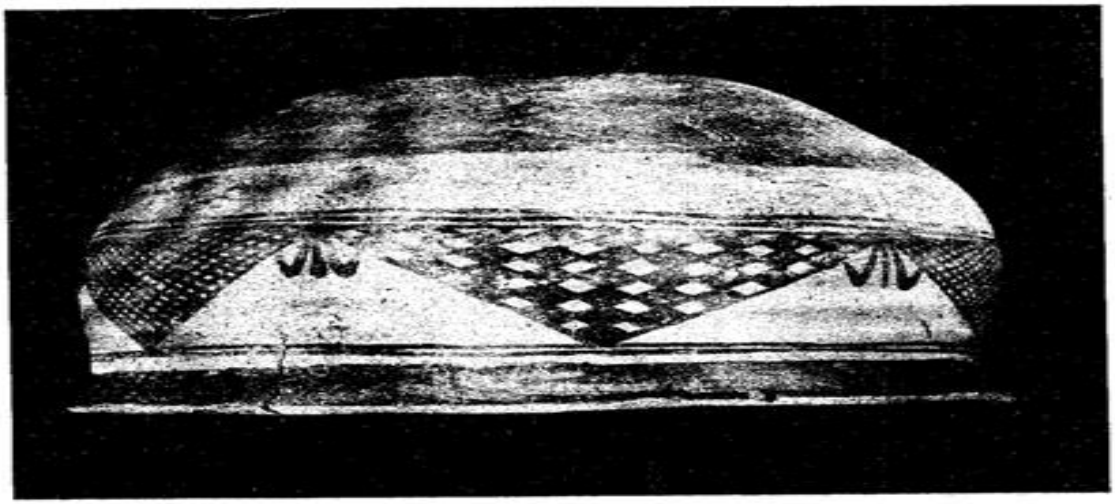
وقد مرت على الجزائر قبل الفتح الإسلامي خمسة أمم عظيمة :البربر وهم السكان الأصليون ،والفينيقيون ،ثم الرومان ، فا الو ندال ، والروم (البيزنطيون)، ولا يستبعد أن يكون رجال ما قبل التاريخ

[1] - متاحف الجزائر سلسلة الفن والثقافة الجزء الخامس .ص10.

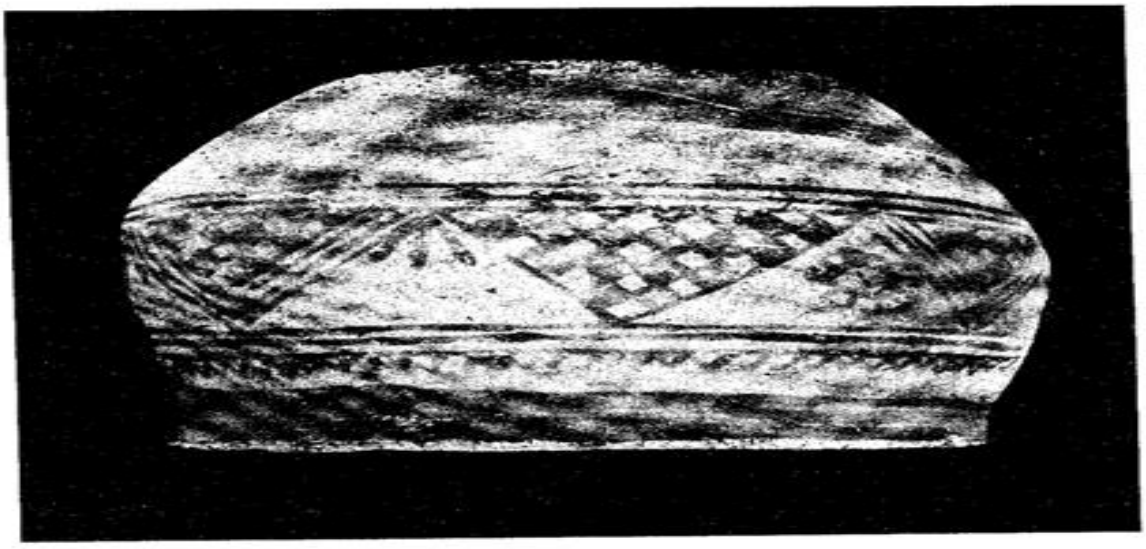
قد استعملوا مبكر جدا الأواني الجلدية كالقرب الخشبية ،ولم يبقي منها الآن شيء ،بيد أن مادتها فانية، إلا أنه في أواخر ما قبل التاريخ كان سكان العصر الكبسياني والنيوليتي، قد جعلوا من بيضة النعامة المجوفة والمثقوبة من أحد قطبيها غناء، ربما كان سريع الانكسار لكنه صالح لاستعمال بدون شك، وقد كانوا أحيانا يولون لهذه الأواني اهتمام خاص، يتجلي في وجود رسوم هندسية بسيطة حول الثقب ،إلا أن المرحلة الأكثر تميز في الحياة شمال إفريقيا هي المرحلة النيوليتية ،التي جاءت بفلاحة وتربية المواشي ،كما أدخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف وهكذا انتشرت شيء فشيء إلى آن وصلت إلى منطقة الهقار،في الألف السابع، ولا زالت باقية إلي اليوم، في المجتمعات القروية في المغرب الكبير، ونرى مثلا إن الأوعية في العهد النيوليتي كانت ذات قعر نصف كروي أو مخروطي وذات جوف مزين كليا أو جزائي، وفي ذالك العصر كان الاختراع في الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال[1] .

كما إننا نستطيع أن نشاهد على مساحات الصخور في جبال الطاسيلي بوادر فن ينم عن عبقرية قبائل تلك المناطق ،تتمثل في الرسومات المختلفة ،وتمثل الحيوانات والإنسان عبر بواسطتها الإنسان البدائي على الطبيعة والمحيط الذي كان يعيشوا فيه ، وتلك الظروف التي عاشها أبان تلك الفترة، وقد شهدت منطقة الطاسيلي ناجير ، نشأة آيات الفن الجداري التي نالت إعجاب كبار المتخصصين بهذا الفن في العالم ، مثلا الباحث هنري لوط "h. hilote" ،الذي انبهرا من شدة إعجابه برسومات صخور الطاسيلي أبان جولته الاستكشافية التي قادته إلى المنطقة خلال فترة ألاستعمار الفرنسي للجزائر .

[1] -المرجع نفسه .ص11



الشكل رقم: 01



الشكل رقم: 02

إن الزائر للجنوب الجزائري وخاصة منطقة جنات أقصى الجنوب الغربي ،وبضبط بمنطقة الطاسيلي ،يجد نفسه وسط أكبر و أهم متحف على الهواء الطلق على المستوى العالمي ،والذي يعد ميراث إنسانيا عالميا ضاربا جذوره في التاريخ، هذا وإذا كانت عين الجاهل لا ترى أو تلاحظ دلائل هذا الوجود ،فان من يستطيع قراءة الطبيعة في الجزائر أو في جل أرجائها في تلها وصحرائها ، يجد أن أكوام الأدوات والعظام والرماد والفحم والنقوش والرسوم على جوانب الصخور ،تثبت أن الجزائر حقا كانت أرض قديمة وأرض حضارة عريقة.[1]

إن وجود تلك الرسومات المحفورة على الصخور ،"كالواحة البقراء " المنقوشة والمحفورة على سطح صخرة وسط الرمال الذهبية ،والموجودة غير بعيد عن مدينة جانت ،وقد أبهرت الفنانين والزائرين لها ،وهذا خير دليل على الذوق والموهبة الفنية المنتشرة وسط قبائل تلك المنطقة على وجه الخصوص .

وتولد عن الاحتكاك بقبائل والشعوب المجاورة والحضارة على مر الأزمان ابتكارات عديدة في مجال الفن ،وخاصة الفن التشكيلي الذي ظهرت إشاراته منذ القدم مع الإنسان البدائي، فطور ذلك الإنسان المواد المختلفة ،وجعلها في متناوله وقضى حاجاته المختلفة كالجلد والمعادن وغيرها، وكذلك الفن المتمثل في النقش والحفر على الصخور خاصة، حيث استمرت تلك التكوينات ذات الأشكال المجردة والهندسية في العديد من المناطق إلى الآن، وشكلت طابع جمالي أصيلا وهوية ثقافية خالصة ، فكانت إذن تلك الزخارف مشكلة من خطوط ومعينات وتهشير والتنقيط على الزرابي والفخار والحولي .

[1] - المرجع نفسه .ص 11

* المبحث الثاني :

* مراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائري :

إن الموقع الجغرافي للجزائر الذي يتوسط دول المغرب العربي ،وقربه من الضفة الجنوبية للقارة الأوربية ،وما تمثله هذه القارة في مجال الفنون واختلاف مذاهبها ومدارسها ،وموقعها هذا الذي يعتبر همزة وصل بين المشرق العربي والأندلس أهّـلَ الجزائر وجعلها بمثابة الموقع الذي تتقاطع فيه عدة تيارات فنية مختلفة ،واحتكاك عدة حضارات وتركت كل هذه العوامل آثار ايجابية في ميادين الفن وأصبح احد أهم المواقع العربية بل العالمية بما يحويه من متاحف مفتوحة على الطبيعة

- مرحلة ما قبل التاريخ :

إن بلاد الجزائر كغيرها من بلاد المعمورة قد عرفة بداية عصر جديد ،ثم العصر الحجري والذي ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام :

-الدور الأول:

ويسمى عصر الحجارة القديم ،حديث العهد بالطبيعة عاش فيها الإنسان حياة بسيطة ،جاهلا بطرق الانتفاع بها ، سكن الجبال والكهوف والمغارات واكل مما تبنته الأرض والحيوانات مستعمل في كل ذلك الحجارة.

-الدور الثاني :

ويسمى عصر الحجارة الأوسط ،حيث استعمل الإنسان فيه إضافة إلى الحجارة عظام الحيوانات كعظام الفيلة وبيض النعام، فاتخذ منها الأوعية والسكاكين، وانتقل السكن من المغارات إلى الأكواخ المستديرة والمربعة ، وتم الإنسان في هذه المرحلة بمدافن ،فاخذ القبر شكل هرم مبني بحجارة، ولقد كشف العلماء عن آثار من الأحجار المنحوتة التي تعود إلى هذه المرحلة بنواحي تلمسان ،وهران ،بئر العاتر بجنوب تبسة ، سطيف والمنيعة بالجنوب الجزائري وغيرها .

- الدور الثالث:

وصل الإنسان إلى صناعة الرحى الحجرية لاستعمالها في الطحين كما صنعا من الحجارة أدوات للنقش الخشب ونحت الصخور وصنع السهام ،ورسم عليها بحجارة الرسوم عجيبة الأشكال، مثل ما نجده في الرسومات الصخرية بالجنوب الجزائري، وفي هذه المرحلة كذلك عرف الإنسان الحياكة والنسيج وإيقاد النار وصنع الأواني الطينية لطبخ، واتخذا الأوعية من الخشب والحلي والأصداف والمحاور وأنياب الخنزير والحصى المثقوب ،وغطى رأسه بالريش، ووصلنا هذا عن طريق اكتشافات علماء الآثار لهذه التحف الأثرية بنواحي القطر كله ، وخصوصا بمناطق تغنيف ،سطيف ،معسكر،عين مليلة ، عين البيضة ، وهران ، الجزائر العاصمة ،سعيدة ، تبسة ...الخ، وإن أهم ما اكتشفا من هذه الآثار هي صور منقوشة على

الصخور وبعض الأدوات الحديدية، يوجد بعضها بدار الآثار بالعاصمة وببعض متاحف القطر الجزائري ، حيث كانت هذه التحف الأثرية موضع إعجاب أرباب الفنون والصناعات اليوم [1]

إن الرسومات التي وجدة على سطوح صخور جبال منطقة الطاسيلي بالجنوب الجزائري تعد تراث فنيا عالميا يبلغ أو يفوق ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، ورغم ما تعرضت إليه الأثريات الموجودة بها من نهب من بعض البعثات والهجمات الاستعمارية عبر فترات طويلة، إلا أنها مازالت بعضها قائمة وصامدة ساهدة على عبقرية وذوق شعوب قد خلت ،وتشهد على تاريخ وأصالة شعب متجذر عبر الأزمان ،إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا ومادة وقيمة كما في مصر القديمة وغيرها ،حيث إن ما عثر عليه على سطوح صخور الطاسيلي يثير الدهشة فعلا وتجاوز فعلا الخيال ،حيث توجد المئات وأكثر من الرسومات على هذه السطوح الصخرية ،وهي عبارة عن رسومات لأشكال إنسانية وحيوانية ،فمنها ما هو مرسوم بمفرده او معزول عن الآخرين ،ومنها ما هو مرسوم على شكل مجموعات معقدة ومتداخلة فيما بينها[2] .

وفي بعض الأحيان ،نرى تلك الرسومات تعبر عن مظاهر واضحة للحياة المادية والروحية والدينية للقبائل المختلفة التي تعاقبت خلال ما مضى على هذه المناطق التي هي اليوم عبارة عن مناطق صحراوية. ولم يبقى من تلك الأمم إلا القليل من أهل المنطقة "التوارق" الذين يعيشون في منطقة الطاسيلي ، وقد يقف المشاهد منبهرا بالأنماط المختلفة لتلك الآثار الفنية الباقية.

---

[1] - عبد الرحمان بن محمد الجيلاني تاريخ الجزائر العام ،الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر .دار الثقافة بيروت -لبنان- سنة 1982.ص30.31.

[2] -متاحف الجزائر .الفن الجزائري المعاصر ..سلسلة فن وثقافة . ش.و.ن .ث .1973 ص 59.

تعددت الأنماط والمواضيع الممثلة لإنسان هذه المنطقة ، حيث جاءت هذه الرسومات على أشكال متراكبة ، أو بعبارة أخرى متضادة أو طبقة فوق طبقة، وغير بعيد عنها وجدت رسومات أخرى لأشخاص لا يتعدى طولهم بضعة سنتمترات، " وفي أماكن أخرى وجدت رسومات لأشخاص عمالقة بحيث لا يوجد مثلها في أي مكان، كما انه توجد رسومات أخرى تمثل رماة الأسهم أو النبال، وقد مثلوا في وضعية وهم يتحاربون من اجل الظفر بقطيع من الغنم ، وأشخاص آخرون يتبارزون بواسطة العصي، وكذلك رسومات لأشخاص آخرين وهم يصطادون حيوان الظبي، وكذلك رسومات أخرى تمثل مظاهر الرقص وشرب الخمر[1]" .

وباختصار فان كل من زار منطقة الطاسيلي ، وجد نفسه وسط اكبر متحف للفنون التشكيلية في العالم ، مفتوحة على الهواء الطلق ويمثل عهد ما قبل التاريخ ، حيث أن هناك بعض الرسومات ذات نوعية استثنائية وخاصة رسومات نساء منطقة جبران وسفار، التي أنجزت بحسب طولها ومقاسها الطبيعي ، ولا يمكن لأي مدرسة فنية في العالم مهما كانت وفي كل الأوقات ان تنكر القيمة الفنية لتلك الرسومات .

وفي ما يتعلق في عصر ما قبل التاريخ لا تقدم لنا الوثائق عن هدا الموضوع نتائج بارزة، " لقد ذكر من قبل رسومات الحيوانات المنقوشة على الصخور في الشمال الإفريقي من طرابلس حتى مراكش تدل على تفسير طور بعضها بوصفها حوامل لطقوس الاستسقاء في العصور ما قبل التاريخ منها على إثبات

[1] - H. Lhote - à la découverte des fresques du Tassili - Arthoud - collection signes des temps (3) - dérigée par sylvain conton Edition n° 740 - Avril 1958 - Paris.

وجود عبادة طوطمية، وبالنسبة للرسوم الموجودة في الصحراء الكبرى ، فان الحيوانات المرسومة يمكن أن تشهد إلى حد ما على بعض الطقوس السحرية أو عبادة الحيوان[1].

إلا أن الشيء المهم من وراء كل هذا أن رسم هذه الأشكال والوجوه الآدمية لا توجد فيه أي صفة للتأثر بمثاليتها الأوروبية أو الجنوب الإفريقية ، وإنما نلاحظ في بعض الأحيان أن هناك تأثر بالأسلوب المصري، أما تلك الرسومات القديمة فإنها تنتمي إلى مدرسة تبقى لحد الآن مجهولة وأنشأت قديما بعين المكان[2]،

وتوصل الباحث هنري لوط H.Lhote إلى إحصاء اثنا عشر أسلوب في الرسم أنجزت بها الرسومات الموجودة على صخور جبال الطاسيلي بالجنوب الشرقي الجزائري والتابعة لفترة ما قبل التاريخ، وهي كالآتي:

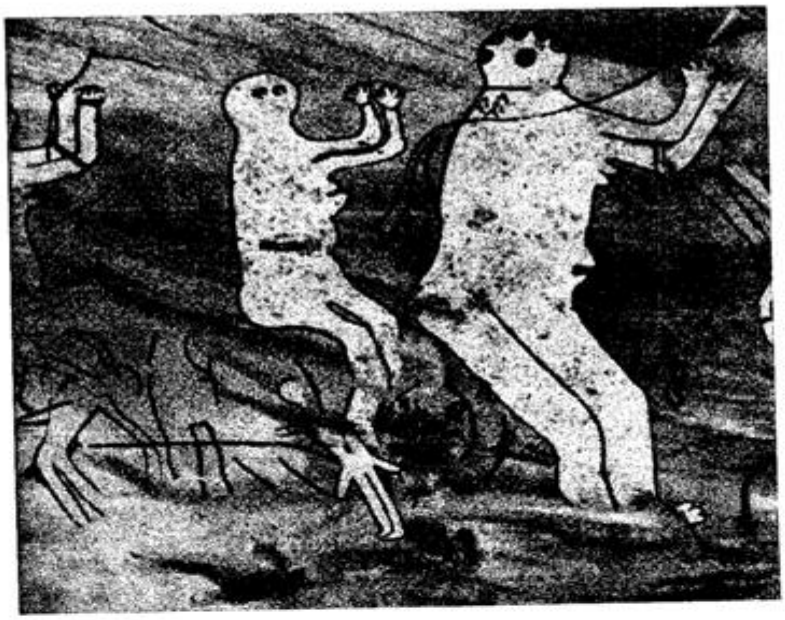
[1] لالفريد بل -ترجمة عبد الرحمان بدوي-- الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم. دار الغرب الإسلامي - بيروت -لبنان - الطبعة الثالثة.ص 43.

[2] -H.Lhote à la decoverte des fresques dU tASSILI-Arthand-collection signes de temps (3) - dérigée par sylvain contou .Edition n°740 - Avril 1958-Paris .

أسلوب الأشكال الصّغيرة لأشخاص برؤوس مستديرة ذات قرن (شكل رقم 03).

نمط أشكال الشّياطين الصغيرة (شكل رقم 04).

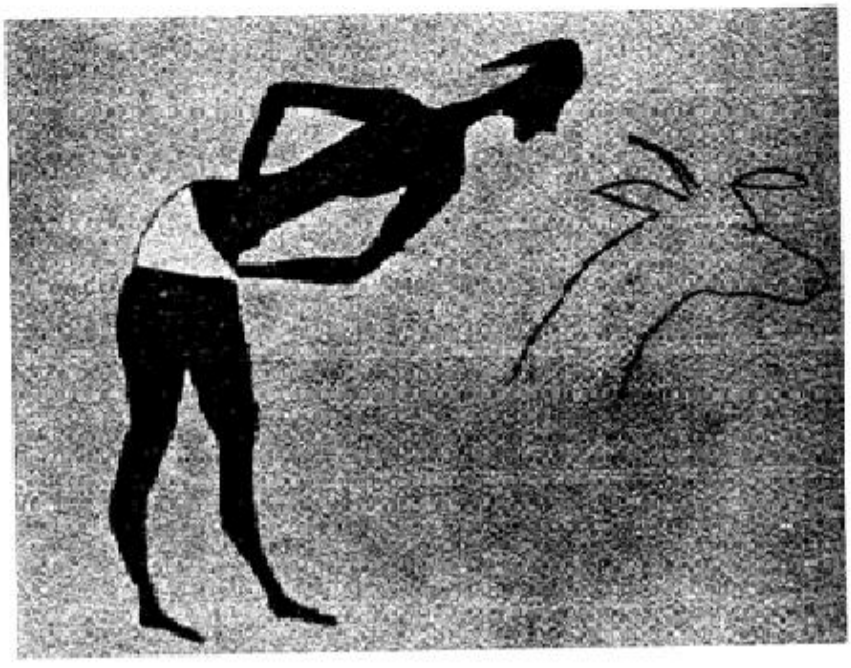
نمط رسومات الرّجال برؤوس مستديرة مضمحلّة أو منحطّة تكاد تنعدم بها الرقبة(شكل رقم 07).



نمط رسومات الرّجال برؤوس مستديرة ذات أحجام جدّ كبيرة(شكل رقم 08).

نمط رسومات الرّجال الصيّادين ملوّني الأجساد التّابعين لعصر البرقيديّة القديمة(شكل رقم11).

نمط رسومات الرّجال التّابعين للعصر البوليدي(شكل رقم 12).



إن هاته الإنجازات تشكل حاليا معطيات ومصادر معلومات جد قديمة بالنسبة لحضارة الإنسان الأسود في مجال الفنون التشكيلية، ويمكننا القول أن الرسومات المنقوشة على صخور جبال الطاسيلي تبقى شاهدة على وجود حضارة عريقة بتلك المنطقة، وكذلك التأثيرات الناتجة عن الاحتكاك بالحضارات الأخرى، وبفضل تلك الرسومات يمكننا أن نتتبع المسار التاريخي للثروة الحيوانية في تلك المنطقة وكذلك التأثيرات المناخية وتطورها، وعوامل الجفاف التي أثرت على المنطقة إلى أن أصبحت ذات طابع صحراوي.

وعلى هذا يمكن القول إننا بصدد الكلام عن أقدم حضارة للإنسان وسط اكبر صحراء في العالم، كما أن زخارف فترة ما قبل التاريخ التي زينت الأواني والأشياء الصالحة للتزيين والتي وجدت على ارض الجزائر تميزت باستعمالها للأشكال الهندسية، فمثلا كانت الزخرفة الخزفية تزاوج بين الزخرفة الفنية والصور إلا أنها كانت مبسطة ، ويصح القول بأنها هندسية.

ومما لا شك فيه أن للإنسان البربري فضل عظيم على المجتمع الإفريقي وعلى سكان إفريقيا قديما، مما اخترعه من أشكال الحروف وابتكار الخط الذي يعبر بيه عن ما يختلج في صدره من المعاني والكلمات .في حين أن الخط كان منعدم والكتابة مجهولة،و خاصة بهذه الأوطان، ومن تأمل الخط البربري ، وأشكال حروفه وجدها تشبه كثيرا الأوضاع الكونية والكائنات الطبيعية ، فهناك من الحروف من يشبه الشمس ومنها ما يشبه القمر والنجم والبرق الخ.. ، ولم يبقى لهذا الخط اثر بالشمال الإفريقي سوا في الصحراء عند الملثمين من قبائل التوارق ، وهم أقدم بدو العالم وجود إلى اليوم ، منهم من لا يزال يستعمل في مكتبه الخاص خط (التيفيناغ) ولكن بصفة قليلة .

ولقد مر المغرب الأوسط بعدة مراحل أهمها :

*-1 مرحلة الفينيقيين:

إن الحاضرات المتعاقبة على بلد الجزائر تركت آثار واضحة في المجال الفني ،الذي تبقى بعض شواهده قائمة حتى الآن ، فنجد الساميون المعرفون بالفينيقيين القادمون من شواطئ السورية و اللبنانية قد عمرو الجزء الشمالي من الجزائر قرابة ألف سنة ، ابتداء من أواخر القرن الحادي عشر قبل الميلاد.

وبفضل احتكاكهم وتأثرهم بتلك الحضارات برع الفينيقيون في مجالات عديدة من فنون الصناعات ، كنحت العاج والدباغة والحياكة والنجارة واستخراج العطور والمواد الدهنية وصنع الخزف والفخر والزجاج والبلور الملون والنقش على الصخور والخشب وتعدين المعادن وصنع الفؤوس والمطارق والسكاكين والنسيج بكيفية ممتازة ، لا تزال إلى اليوم تستعمل في بعض جزر الأرخبيل من سواحل اليونان .

*-2 المرحلة الرومانية :

الرومان امة تشكلت من شعوب وأمم مختلفة ، منها الآتين والإغريق والغال والاتروسك وقامت هذه الدولة على ارض ايطاليا حاليا، واستولا الرومان على الجزائر سنة 297م، أما الفنون الجميلة في ذلك الوقت عرفت ازدهار كبيرا، كما يشهد بذلك ما تركه الرومان بعدها من مظاهر العظمة الهائلة على التحف المزينة بفسيفساء وصنع تماثيل الضخمة ونقوش المرمر والرخام وزخرفة الهياكل وإقامة الحنايا والقنوات لجب المياه من بعيد وحفر الآبار والسدود والصهاريج العديدة .

-*3- المرحلة الوندالية :

الوندال شعب قوطي قديم ، سكن شمال نهر الدانوب من السلالة السلافية ، وموطنهم ألمانيا ، واحتلوا الشمال الإفريقي بسبب خصوبة أراضيه ويسر الحياة الاقتصادية ، وأسسوا به أول مملكة وراثية سنة 431م وما وصلنا من آثار حضارة الوندال لم يتعدى بعض القطع من النقود، فضة مضروب باسم ملوك هذه الدولة وعليها نقوش رمزية ، أو كلمات استخرجها علماء اللغات من لهجات القوم الذين عاشوا هذا العصر وخالطوا أهله ، فلا اثر للفن والأدب في هذه المرحلة بل عرف عن الوندالين أنهم امة تخريب وانحلال للأخلاق وصار اسمهم مرادف لهدم والتخريب والنقص .

-*4- المرحلة البيزنطية :

ظهرت المرحلة البيزنطية إلى الوجود بعد انقسام الدولة الرومانية وعرفت تلك المرحلة تشيد بعض الكنائس وإقامة الأسوار حول المدن ونرى ذلك بوضوح في تأثر المسلمين بالفن التشكيلي البيزنطي المجسد في النقوش المزخرفة من نوع القشاني الملون بالتصاوير المرسومة الدالة على براعة الصناع الإفريقي من روم أو بربر وقد بلغ تأثر العرب لهذا الفن بأن استخدموا في نقش وزخرفة مساجدهم ومعابدهم [1].

-*4- المرحلة الإسلامية : نجد حضورا فنيا إسلاميا لا سيما الفن التصغيري والفن الزخرفي خاصة في مساجدنا وقصورنا ،وعلا كتب الدواوين الشعرية والتاريخية والمصاحف، كما أن الآثار البربرية التي تمثل

[1] -المرجع السابق ص 105 .

الفن البربري خاصة منها صناعة الحلوى والنسيج وبعض الأواني الفخارية وغيرها بمنطقة الاوراس والتوارق ومنطقة القبائل هي امتداد لحركة الفن القديم المتواجد في منطقة الطاسيلي، وما نسجله على الحركة الفنية الجزائرية ، هو أن مميزات ومواصفات التراث الطاسيلي لم تنعدم ولم تغب عن الوجود واستمر بقاؤها وبقة كذلك حتى بعد الفتوحات الإسلامية واندماج الجزائر وانصهارها داخل الأمة العربية ، رغم الآثار والتأثر الواضح بهذين العاملين .

أما الحرف العربي في المشرق الإسلامي قد عد واعتبر أساس قيام فن النقش ، يقول الكسندر بابادو بولو :ان اللولب يشكل الهيكل الأساسي والأوحد تقريبيا للرسم الإسلامي ، وذلك بالنسبة لصور المخطوطات العربية والفارسية والمغولية أو التركية ورسوم شرق الأدنى المتأخرة[1].

وخلاصة القول إن الإسلام في تاريخ الشمال الأفريقي الإسلامي كان يمثل دين الدولة، وان السلطان هو المشرف والحارس على العمل به، فكان يتولى أمر الرعية باسم الدين، فمن الطبيعي ان نجد نشاطات الحياة العامة تسري وفق هذا المعطى ومن الطبيعي كذلك أن يطوع الفنان نشاطه وفق هذه الظروف والمعطيات الجديدة التي فرضها الدين الإسلامي، فاقتصر عملهم الفني التشكيلي على العمارة وما يصاحبها من فنون كالزخرفة والنقش والنحت والفسيفساء وغيرها، وابتعدوا عن صنع التماثيل الآدمية خاصة ومحاكاة الطبيعة بصفة عامة.

[1] - الكسندر بابا دو بولو ، المرجع السابق ص 72

الفصل الثالث

-*المبحث الأول

*-أولاد نائل

قبيلة جزائرية تنتسب إلى محمد بن عبدا لله المكنى نائل مساكنها وسط الجزائر موزعة على ولايات الوسط عموما خصوصا الجلفة وبسكرة و الأغواط[1].

*-عاصمة القبيلة:

هي الجلفة رابع أكبر ولاية من ناحية التعداد السكاني.

*- أصل القبيلة

تنحدر قبيلة أولاد نايل من أصول عربية شريفة حيث تنسب هذه القبيلة إلى محمد بن عبد الله سيدي نائل جده الأعلى إدريس الأصغر بن الأمير إدريس بن عبد الله الكامل مؤسس دولة الأدارسية[2] بالمغرب الأقصى هو عبد الله الكامل بن الحسن المتنى بن الحسن السبط من ذرية الإمام علي و فاطمة الزهراء بنت محمد (صلى الله عليه وسلم) ، و إضافة إلى حضورها التاريخي تبقى عاصمة أولاد نائل منبرا ثقافيا مهما يضم جيلا من الكتاب و المبدعين الذين يؤسسون لصوت مختلف في الجزائر من أمثال عبد القادر بن إبراهيم و سي عطية و حسين مازوز و سي الجابري و الشيخ محفوظي الشيخ بو عبدلي وهناك آداب حديثين وسابقين و غيرهم من الأصوات المهمة في المشهد الأدبي و الفني الجزائري .

ووضحنا أماكن توزع أولاد نايل في (الخريطة في الشكل 05 في ملحق الصور)

---

[1] ـموسوعة ويكيبيديا الحرة .

[2] ـ دار الثقافة ابن رشد الجلفة

-* المبحث الثاني :

-* الزي النايلي:

يتميز الزى النايلي للمرأة بالجلفة بأنه زى ملكي، وهو تصميم ملكي ينحدر من قبيلة أولاد نايل العريقة، ويحظى -بالكثير من الخصوصية التي جعلته مطلوبا من العرسان الذين يفضلون الأعراس التقليدية ويوجد بكثرة في ولاية الجلفة التي تعتبر عاصمة أولاد نايل أكبر قبيلة في الجزائر، وأيضا نظرا لأناقته الأنثوية التي يضيفها للمرآة. حتى وإن كان الزيّ النايلي الأصلي التقليدي قد بدأ يختفي عن الأنظار بسبب العولمة وتغير العقليات، إلا أن الأيادي الناعمة ما زالت تحاول الحفاظ عليه بإدخال تعديلات عليه وتطويره قدر الإمكان، خاصة وأن العروس في منطقة الجلفة لا يمكن أن تكتمل فرحتها إلا بارتدائه[1].

يرتبط الزي النايلي للمرأة بالثقافة النايلية، التي حطت رحالها مع وصول قبيلة أولاد نايل في نواح من الجلفة و بوسعادة لتنتشر بعد ذالك في المناطق المجاورة من الجلفة مثل الأغواط و مسيلة و بسكرة و تيارت و الجزائر العاصمة وغيرها من مناطق الجزائر. ويتألف الزيّ النايلي النسوي في شكله من الروبة (فستان بالفرنسية ثم تعريبها) الملحفة، الطاسة، الخمري و الزمالة و العبروق والبترور، وهي قطع أساسية التي يتكون منها الزيّ النائلي النسوي في شكلها الموروث، بحيث ترتدي المرأة الروبة (الفستان) الذي يختار قماشها بعناية، وغالباً ما كانت النساء قديما يخترن القماش الناعم حتى تكون الروبة انسيابية وهادئة و مريحة وتخاط باستخدام تنميقات خاصة يستعان فيها بما يسمى بـ"الوريدات" التي تزين بها الروبة في جهة البطن و حاشية الذراعين، كما يستعان أيضا بما يسمى بـ"حبة الكوكاوة" في الخياطة كي تزين صدر المرأة. وتفصيل الروبة له شكلان: شكل يتم إضافة فيه ما يسمى بـ"البرينس" يدار من خلف الظهر إلى جهة الأمامية للصدر، وشكل آخر تكون فيه الروبة عادية من دون

[1] ـ دار الثقافة ابن رشد -الجلفة.

"برينس"، وفوق الروبة ترتدي المرأة "الملحفة" التي توضع على الظهر وتحكم في طرفي الكتفين من الأمام، ولا تكون بنفس الطول مع الروبة بل هي قطعة قصيرة حتى تظهر كل القطع بانسجام.

صورة اللباس "(الروبة والبرنوس في الشكل رقم 06 في ملحق الصور)"

أما "الطاسة" فهي عبارة عن قبة مصنوعة من الصوف الغليظ، وتحاك في الوسط بخيط ذهبي. وكانت الطاسة ترتديها غالبا بنات الأشراف والأغنياء في قبيلة "ولاد نايل" نظرا لاستعمال الخيوط الذهبية الغالية الثمن في صنعها. وفوق الطاسة والروبة يأتي دور " الخمري " الذي ينسج من خيوط الصوف الرفيعة وهو عبارة عن قطعة سوداء اللون وتكون على شكل مربع مطرز في حاشيته بألون زاهية ترتديه المرأة من أعلى الرأس إلى أخمص القدمين.
وفوق الخمري تضع الزمالة البيضاء ذات الحاشية السوداء وهي شبيهة كثيرا بالخمري في تفصيلها لكن قماشها غالبا ما يكون مصنوعا من "الدونتيل" أو "الفولار" ويتم إحكام كل من الخمري والزمالة جيدا من أعلى الرأس بما يسمى بـ"العبر وق" وهو عبارة عن قطعة قماش طويلة بحوالي 1.5م غالبا ما تكون بيضاء وتقوم المرأة بلفها كعصّابة. ويزيد من جمال الزى أن المرأة تستعين بما يسمى ب،"البتر ور" وهو حزام يصنع من خيوط الصوف الغليضة والمختلفة الألوان، يتوسط خصر المرأة وتتحزم به كي يضبط الشكل النهائي للزيّ[1].

وبشكل عام، يغلب على الزى النايلي اللون الأبيض الذي ترمز دلالته السيميولوجية إلى النقاء والطهارة والعفة، ويمكن أن تستعين المرأة فيه بألوان عديدة أخرى خاصة في ما يتعلق بالروبة (الفستان)، فهو في شكله النهائي يعتبر من الأزياء التقليدية الذي يتميز به ولاد نايل

[1] - وكيبديا الموسوعة الحرة .

ويشكل تنوعا ثقافيا تتميز به الجزائر، وهو لباس ساتر لجسم المرأة وذو قيمة جمالية وحضارية.

-* المبحث الثالث :

-* 1/الاستشراق ودوره البارز في تطور الفن التشكيلي الجزائري :

-* اولا :

-* تعريف الاستشراق:

يرتبط مفهوم الاستشراق بظهور اللفظة لأول مرة بالإنجليزية عام 1779م ثم بالفرنسية عام 1799، قبل تبني الأكاديمية الفرنسية لكلمة "استشراق" في 1838م[1].

الاستشراق في جوهره هو اهتمام بالغ بمفاهيم الشرق والتعمق في دراسته والكشف عن خباياه، وهو قديم جدا بدأ منذ صراع الإغريق والفرس، ولكنه لم يتبلور معرفيا إلا في القرون الوسطى.[2]

ولابد من الوقوف عند تعريف آخر لاستشراق: لا يرى أن كلمة استشراق ترتبط فقط الشرق الجغرافي، وإنما بمعنى أن الشرق هو مشرق الشمس،ولهذا دلالة معنوية بمعنى أن الشروق والضياء والنور والهداية، بعكس الغروب بمعنى الأفول والانتهاء، وقد رجع أحد الباحثين المسلمين وهو السيد محمد الشاهد الي المعاجم اللغوية الأوروبية (الألمانية والفرنسية والإنجليزية) ليبحث في كلمة شرق Orient فوجد أنو يشار إلى منطقة الشرق المقصودة

[1] -الاستشراق في أفق انسداده - د.سالم حميش ،منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ط1991،1.
[2] - بهادي منير ،الاستشراق والعولمة الثقافة ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،ط1،ص11.

بالدراسات الشرقية بكلمة "تتميز بطابع معنوي وهو Morgeland وتعنى بلاد الصباح، ومعروف أن الصباح تشرق فيه الشمس، وتدل هذه الكلمة على تحول المدلول الجغرافي الفلكي الى التركيز على معنى الصباح الذي يتضمن معنى النور واليقظة ،ونجد وفي المقابل ذلك نستخدم في اللغة كلمة Abendland وتعنى بلاد المساء لتدل على الظلام والراحة .[1]

-* لغة:

استشرق تعنى اندمج في مجتمعات الشرق وصار منهم، وعلميا: يراد بها كل عالم غربي يطلب علوم الشرق ولغاتهم، ومعارفهم وآدابهم وفنونهم.[2]
والاستشراق بدأ بتعلم اللغات الشرقية، وكانت دوافعه الأساسية في العصور الوسطى دينية وحربية ثم تحولت إلى أغراض علمية هدفها كشف ما تحويه العلوم والفنون الشرقية من كنوز ثمينة ، ومع مرور الأزمان وتقدم هذه الدراسات، زادت الرابطة واللحمة بين الغرب والشرق وتوثقت العلاقات العلمية بينهما، وكان للمستشرقتين فضل الأخذ بأفكار المشارقة ودراستها في مؤلفاتهم، والتوصل إلى إدراك الحقيقة الخالدة التي لطالما أنكرها الغربيون وهي أن المدنية الأوربية الحديثة مبعثها المشرق وحضارته، وعلومه وفلسفته وفنونه.[3]

-* تعريف الاستشراق لغة:

في اللاتينية تعنى كلمة : orient: يتعلم ويبحث عن شيء ما، وبالفرنسية تعنى كلمة Orienter وجو وهدى وأرشد، وبالإنجليزية orientateتعنى توجه الحواس نحو اتجاه وعلاقة ما في مجال الأخلاق والاجتماع والفكر والأدب نحو اهتمامات شخصية في المجال

---

[1]- السيد محمد الشاهد ،الاستشراق ومنهجية النقد عند المسلمين المعاصرين في الاجتهاد ،عدد22 ،السنة السادسة 1994م،ص191-211

[2] - الشيخ أحمد رضا ،معجم متن اللغة ، الجزء الثالث ، ص311.

[3] - يوسف جيرا ، تاريخ دراسة اللغة العربية باروبا، مطبعة الشباب ،1929،ص 52.

الفكري والروحي، "ومن ذلك أن السنة الأولى في بعض الجامعات تسمى السنة الإعدادية Orientation.وفي الألمانية تعنى كلمة " Sich Orientiern "يجمع معلومات (معرفة) عن شيء ما.[1]

-*اهتمام الفنانين المستشرقين المهتمين بالمرأة النايلية:

اهتم الفنانون المستشرقون كثيرا بالنساء الجزائريات ،وخاصة نساء الجنوب الجزائري واهتم بعاداتهم وتقاليدهم الصحراوية ، فعالج بعضهم موضوع المرأة ورسمها في شتى الصور ،وقد أخذت المرأة الراقصة حيزا هاما من لوحات الرسامين المستشرقين ،وجعلوا منها مطية وحجة لإطلاق مكبوتا تهم وما يلج غي صدورهم وما يدور بخواطرهم اتجاه مقومات المجتمع الجزائري الذي تطبعه وتطغى عليه القيم والأخلاق الإسلامية والعادات الحميدة وما تمتاز تختص يه المرأة الجزائرية من عفة وحياء.

وعلى عكس ذلك فقد تناول الفنانون التشكيليون المستشرقون موضوع المرأة النايلية من زاوية معينة ،وذلك بالتطرق إلى فئة معينة منهن ،وتتمثل هذه الفئة في مجموعة من النساء رمت بهن المشاكل الاجتماعية المزية والهوى الأعمى إلى امتهان حرفة الرقص أثناء الحفلات الشعبية والأفراح ،فمنهن من فاتخذت مهن البغاء حرفة للاسترزاق ،خاصة بعد تخصيص منازل خاصة تجمعهن بها تلك المومسات ، وظهرت هذه الأماكن والمظاهر الاجتماعية الدخيلة والغريبة بعد دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر[2].

وقد عكف الرسامون المستشرقون على معالجة المرأة الصحراوية ، انطلاقا من هذه الصورة التي لا تتماشى مع تقاليد المجتمع الجزائري المشبع بالقيم الإسلامية، حيث ذهب

[1] - المستشرقون البريطانيون ،تعريب محمد الدسوقي النويهي (لندن وليم كولينز)،1946،ص 8

[2] - Files du djebel . Alegria Printemps . 1952.

البعض منهم (الفنانون المستشرقون) إلى اعتبار أن هذا الفعل "البغاء" الذي يتنافى مع الدين الإسلامي، هو فعل غير منبوذ في المجتمع النايلي وان النساء النايليات تعتبرهن تجارة مثله مثل النشاطات التجارية الأخرى...."[1]جالب للربح ، وما إن تجمع إحداهن مالا تعود إلى قريتها الأصلية وتتزوج بصفة عادية وسط مجتمعها[2].

ولقد وصفت بالنايليات، كل امرأة تشتغل وتروج للرقص والهوى، وهذا ما ذهب إليه صاحب هذا المؤلف "وتنتقل تلك النسوة من مركز لآخر، وحسب أهوائهن وميولا تهن أو حسب ما تريده لهن قبيلتهن ، فوق هودج محمول على جمل ومغلق بإحكام، وليس لأقل شانا من المسلمات الشريفات الطاهرات، بل بصورة تجلب لهن احترام الناس"[3]. وهذا دائما حسب المؤلف نفسه.

وزيادة على الجانب ، فان الفنانين التشكيليين أرادوا من خلال معالجتهم لمثل هذا الموضوع أن يمثلوا تلك المرأة العشيقة التي تثير شهوة الرجال وهي مرتدية للإحراز والعلامات ، وتصدر حركات تزيد من جمالها، وكذلك لباسها الثمين ، ونظام رقصها الكلاسيكي القديم يزيد مظهرها جمالا ورونقا.

ويعد الفنان التشكيلي موريس دونيس MORIC DENIS من الرسامين الذين أعجبوا وثمنوا الرقص النايلي ، ويعتبر من الذين عاشوا تلك السهرات الموسيقية وأجواء الفرحة والرقص خاصة، فقد عايش إحدى هذه السهرات في أولاد نايل.

إن مظاهر الفرحة والأجواء الاحتفالية التي كانت تقدم في الأجواء الجزائرية، وخاصة في منطقة ولاد نايل جلبت إليها فضول الرسامين، وأراد كل واحد منهم أن يرسم تلك الأجواء والأفراح وينقلها ويشخصها في لوحاته، خاصة في السنوات الأولى من القرن 20، فكانت تلك

[1] -L'Algerie du sud et ces peintres . Marion Vdal - BUé . pARIS Edif . p.46.
[2] -Ouled nailes . IN. l'Afrique du Nord . Illusrer en 01/11/1937 . p.16.
[3] - Ouled nailes . IN. l'Afrique du Nord . Illusrer en 01/11/1937.op.cit.p.22

الحفلات التي تقام ليلا موضوعات مفضلة للوحاتهم، كلوحة موريس بوتي POTTER MAURICE (الصورة موجودة في ملحق الصور اللوحة رقم 06)

"كانت هذه الراقصات ترتدين في الحفلات أجمل وأغلى ما عندهن من اللباس، منها الفساتين المركبة الثقيلة والنقاط المرصعة والمزخرفة وتحته صدار نسائي، وتضعن فوق رؤوسهن تيجان مشكلة من مربعات ذهبية ، وتتدلى منها بعض السلاسل الذهبية وتقبض على بعض سفائر الصوف الأسود التي تمر عبر عدة حلقات ذهبية وزجاجية .

وكان من اشهر هذه الطواقم التزيينية تلك التي ترتفع منها ريش الطاووس الاسود، مثل التي تظهر في صورة اوجين دوي شي" [1] Eugéne du Shayes والتي سماها " لوحة راقصة" ، حيث يظهر من خلالها جمال وجه تلك المرأة وهي مزينة بذلك الطاقم من الحلي وتظهر جليا ريش الطاووس، وكانت النساء تتجملن بذلك الريش ، وتضعهن فوق الرؤوس لإعطائها اكثر جمال وبهاء. ولأنه لا يخفى على احد جمال الطاووس ، ونعامة ريشه ، وبهاء لونه، فان تلك الراقصات كانت تعتقد وترى فيه زيادة في جمالهن.

أما لوحة لويس انطوني Loeis Antoniالتي سماها " الرقص عند الرحل"، التي رسمها سنة 1921 فإنها تذكر التفاصيل الرائعة في حفل حقيقي للرحل ، والذي يجري في ظلمة المكان التي تقام فيه الخيام، والذي تضيئه نار موقدة بواسطة أغصان يابسة للأشجار ، وكذلك حرارة ضوء المساء ، والسكون والهدوء الذي يرافق ويطبع بداية الحفل ، فيبدأ هذا الحفل بطيئا فنرى ثقل حركة الراقصات ورهافتهن ثم يبدأ الإيقاع في الارتفاع ، والنشاط والإثارة تزداد.(اللوحة رقم 07 في ملحق الصور)

[1] -اوجين دوي شاي Eugéne de shayes: رسام من أ صل فرنسي ولد بالجزائر العاصمة سنة 1862 وتوفي بها سنة 1939 .

ومن خلال اللوحة يمكن إعطاء وصف حقيقي لأصحاب الأدوار الرئيسية ، في هذا رجل يرتدي برنوس اصفر ويجلس على زربية وبجانبه عدة رجال، ووراءه فارس يحمل بندقية مترجلا من جواده وكذلك خيمته هذه صورة من صور أفراح أهالي الجنوب الكبير ونلاحظ ان الرسام لويس انطوني وظف اللون الأحمر واعتمده في لوحته هذه كلون رئيسي ، وهو يقصد الرمز وإيحاء لليلة الحمراء .

لقد حاول هؤلاء الفنانون التشكيليون إظهار التفاصيل ومظاهر الجمال عند المرأة النايلية، وكذلك كسر دلك الطابع الذي يواجه المجتمع الجزائري عند التطرق والتكلم عن محاسن المرأة ومفاتنها خاصة الداخلية ، والتي لم يجدوها متداولة وسط المجتمع الجزائري الذي تحكمه طبائع وعادات مستقاة من الدين الإسلامي، فحاولوا بذلك صقل وتطويع ذوق المجتمع الجزائري وتغيير مفاهيم الجمال والحب المستقاة والمطابقة للقيم الإسلامية وعادات وتقاليد المجتمع الإسلامي التي هذبها . وتغييرها بعادات ومفاهيم أخرى مصدرها المجتمع الإباحي الأوروبي.

وحاولوا أيضا طمس ومحو كل ما وجدوه من قيم نبيلة واستبدالها بما استوردوه من أخلاق منحلة حتى يسهل عليهم السيطرة في هذا المجتمع، والهدف من وراء ذلك تفجير ترابط وتماسك المجتمع عن طريق تغيير عاداتهم وتقاليدهم، وإعطاء صور أخرى للقيم الأخلاقية وذلك بالاهتمام بالجانب العاطفي والغريزي ، وتبيان مفاتن المرأة في شتى الصور وإعطاء الموضوع عناية وأهمية بالغة وكذلك مكانة وسط يوميات المجتمع الجزائري وهذا حتى يسهل فصل المجتمع عن الدين الإسلامي الذي يعد ركيزة المجتمع ومحفزهم على التحرر.

اجتهد هؤلاء الفنانون الذين صخرهم المستعمر، وبكل ما يملكون من قوة عن طريق فن الرسم الاستشراقي من اجل إن يضعوا الأسس لكي تقوم عليها الحضارة الإباحية، والتي يعتمدونها في مجتمعاتهم الأوربية. فكل الطرق كانت مشروعة عندهم في سبيل غرس ونشر الأفكار والمفاهيم الأوربية من حرية مطلقة وما يصاحبها من انحلال، والابتعاد عن المحافظة عن الأخلاق الحميدة، وكل ما له صلة بالدين الإسلامي لزعزعة استقرار المجتمع الإسلامي .

وكلما تسربت تلك الأفكار والقيم الغربية وسط المجتمع المحافظ كلما تلاشت تلك القيم التي توجد بنيانه وتشد أزره ، وبالتالي تسهل على العدو المستعمر الاحتلال والتحكم والتسيير في مستقبل هذا المجتمع.

وكذلك لوحة الرسام التشكيلي جول فان بيسبروك Jules Van Biesbroeck والمسماة "حسناء أولاد نايل "،أنجزه ة بالألوان الزيتية على لوحة خشبية بقياس 33.5x48 سم ، حيث جسدا امرأة نايلية ترتدي لباس بلون احمر وبيدها اليسرى مروحة ، ومزينة بكل أنواع الحلي وخلفها امرأتان بزي تقليدي . (اللوحة رقم 08 في ملحق الصور)

رأى هؤلاء الفنانين في هذه المواضيع صور فنية تصلح لتسويق أفكارهم ومفاهيمهم وقيم حضارتهم الغربية ، إذ أنهم اختاروا معالجة مواضيع الموسيقيين ، وهذا للعمل والمساعدة على انتشار الموسيقى والرقص والحافلات والأفراح بصفة عامة كما اختاروا معالجة مواضيع البدو الرحل ، وهدفهم في ذلك هو إبراز حالة البؤس والعيش البدائي ، التي وجدوه في المجتمع الجزائري يعيش فيها كما أنهم عمدوا إلى تشكيل صور خيالية ، فالبعض منهم اجتهد وأضاف من وحي خياله صورة المرأة العارية ، وحاول إثبات وجودها من خلال تشكيلها على لوحته التي تمثل واحات النخيل ، كما فعلا الفنان هنري ماتيس في لوحته عارية زرقاء بالواحة ،والتي أراد بها تمثيل امرأة جزائرية عارية مستلقية في الطبيعة تحت ظلال النخيل ، وهدفهم كذلك هو تسويق ثقافة العري المنتشرة وسط مجتمعاتهم الغربية .

أما الرسامون التشكيليون الجزائريون فقد اهتموا في هذا الجانب بمعالجة الوجوه البشرية ونذكر منهم على وجه الخصوص كل من الفنانة التشكيلية "خيرة فليجاني " ،التي وفقت كثيرا في انجاز برتريه خاص بها .كذلك الفنان "محمد تمام" الذي أنجز اللوحة الممثلة لبرتريه "الرجل الأزرق" ، التي رسمت بالألوان الزيتية على قماش ،وهي محفوظة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة .

ولوحة الفنان بسير ياسين شاوش التي جسد عليها النصف الأعلى من جسد المرأة ، حيث رسمها بألوان الزيتية على القماش ، وبأسلوب تكعيبي رمزي ، وهي محفوظة بالمتحف الوطني بالفنون الجميلة .ولوحة الفنان إسماعيل صمصوم ، التي سمها "شابة مع كلب " ، وهي محفوظة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ، حيث انجازها بأسلوب رمزي جد معبر، وهنا يرمز الفنان من خلال تلك اللوحة الى قضية هامة عاشها وحاول معالجتها عن طريق هذا الانجاز الفني ، وهي قضية الجزائر والاحتلال الفرنسي ، فرمز الي الجزائر بالفتاة واستخدم الرجل ذو الشكل الأوربي وكلبه للإشارة إلى الاحتلال الفرنسي ، مريدا أن يبرزا قضية اغتصاب العدو الفرنسي للجزائر .

*المبحث الرابع :

-*أهم الفنانين المستشرقين وتحليل بعض لواحاتهم :

-*فرديناند فيكتور أوجيني ديلاكروا: (فرنسي ولد 26أفريل 1978، ت 13أوت 1863م)

هو رسام فرنسي من المدرسة الرومانسية ومن روادها، لو العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر و غيره ، من أشهر لوحاته "الحرية تقود الشعب " التي رسمها عام 1830م، ولوحة "سلطان المغرب " التي رسمها عام 1845م، ولوحة "الجزائريات" التي رسمها عام 1834م ويبدو فيها تأثره بسفرته إلي شمال إفريقيا.[1]

رسام وبحات فرنسي مشهور، يعد أحد أبرز المستشرقين الذين قدموا إلي الشرق العربي والإسلامي في القرن التاسع عشر،ومجموعة رسوماته تتناول رسومات ذات صبغة تاريخية، ولد في 11مايو عام 1824م، ارتحل إلي باريس عام 1840 وسافر إلي تركيا ومنها إلي مصر في أولي زياراته لها عام1854، تعتبر لوحته"بونابرت يطل علي أبي الهول "أشهر

[1] - المستشرقون البريطانيون ، تعريب محمد الدسوقي النويهي (لندن وليم كولينز)،1946،ص8.

لوحاتو على الإطلاق والتي تعتبر اية في الإبداع الفني سواء من ناحية دقتها العالية أو في براعة تنفيذها مما يجعل من لوحاته وثائق بصرية .[1]

*فريدريك آرثر بريدجمان (1846-1928): كان رساما متفانيا، وعرضت لوحاتو في الأكاديمية الملكية في لندن وفي نيويورك. وفي عام 1881، انتخب عضوا في الأكاديمية الوطنية الأمريكية. وكان أحد أكثر الرسامين المستشرقين إثارة للاهتمام، ولكن ما يميزه هو تصويره الدقيق والحساس إلي درجة متناهية للحياة الجزائرية في كافة نواحيها.[2]

*اوجين فرومنتان(1820-1876) :رسام وكاتب فرنسي زار الجزائر عام 1846رفقة عدد من أصدقائه. ووقع تحت سحر الصحراء فكان واحدا من أوائل الواصفين المصورين في الجزائر.

ومن بين جل الفنانين نجد أن الفنان الوحيد الذي تأثر تأثير كبير الصحراء الجزائرية والعادات والتقاليد الجزائرية وكانت معظم أعماله مرتبطة ارتباط وثيق بالفن التشكيلي الجزائري هو الفنان الكبير اتيان ديني أو اسمه بعد الإسلام "ناصر الدين ديني " وهذا ما جعلنا ندرس نبذة عن حياته .

1-نبذة عن الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه:

الفنان ناصر الدين دينيه الفرنسي المسلم ، واسمه قبل اعتناقه الإسلام" ألفونس إتيان دينيه، ولد بباريس يوم 28 مارس 1861 ، وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية التي أحب شعبها وقاسمه أفراحه وأتراحه ، و يتغلغل داخل الروح

[1] - مقال بقلم الفنان حيدر لفته الكلابي ،المرجع السابق
[2] - مقال بقلم الفنان حيدر لفته الكلابي تم انشاؤها بتاريخ 24 أيار 2013.

الجزائرية ، ويحس بمعاناة شعبها ، ويعبر عن تلك المعاناة بكل صدق . حتى أنه أوصى أن يدفن في بقعة من الأرض الجزائرية مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه.

والفنان دينيه ابن عائلة فرنسية بورجوازية ، لقد كان أبوه محاميا لدى محكمة السين ، وكان جده مهندسا وابن وكيل الملك في قصر فونتين بلو . أما أمه لويز ماري أدل بوشيه فقد كانت ابنة محام وبعد حصوله على الشهادة الثانوية توجه إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس ، ثم التحق بأكاديمية جوليان ، وتتلمذ على يد الفنان بوجورو ، وعلى يد روبير فلوري وبعد التخرج ذهب في عدة رحلات إلى الجزائر ، فقد قام برحلته الأولى سنة 1883 برفقة زميله "لوسيان سيمون . "وفي سنة 1884تحصل على منحة من الدولة سمحت له بتنظيم رحلته الثانية إلى الجزائر أوصلته إلى أعماق الواحات فزار مدن الأغواط ، غرداية ،ورقلة ، القرارة وبوسعادة وقد انبهر بجمال الطبيعة الصحراوية ، وكانت حصيلة هذه الرحلة مجموعة من الأعمال منها : لوحات) سطوح الأغوط، الغطاسون في ورقلة منظر من القرارة وهذه اللوحة تمثل مجموعة من البدو يسوقون إبلهم محملة بالبضائع متوجهين إلى سوق القرارة لبيعها [1].

وفي سنة 1889 تعرف على شاب جزائري يدعى بعامر سليمان بن إبراهيم وهو من مدينة مليكة بالقرب من غرداية ، وقد غير هذا اللقاء والتعارف حياة دينيه رأسا على عقب ، واشتدت روابط الصداقة والإخاء حتى صارا متلازمين في كل وقت ، حتى دفنا متجاورين في نفس المقبرة.

وفي سنة 1897 قام بتأسيس جمعية الرسامين حافظ على إقامته التي يوجد المستشرقين الفرنسيين رفقة صديقه" بنديت " ، ومجموعة أخرى من الفنانين ، وقد شارك بنشاط في المعارض المقامة من سنة 1906 إلى سنة 1922 ، وكان يعرض بصفة منتظمة بالجزائر العاصمة ، في سنة 1923 اشترى فيلا في حي" سانت أوجين " بلوغين حاليا) العاصمة (، وخصصها للقاء أصدقائه ومحبي فنه من هواة جمع الأعمال الفنية ، ولم يكن يرسم الجزائر أو

[1] - ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص65

ضواحيها ، ولكنه خصص فنه كلية إلى إظهار الحياة العربية والبدوية في الصحراء والتعبير عن الطقوس الإسلامية.

وبفضل الصداقة التي تربطه بصديقة سليمان بعام واستطاع دينيه أن يتعرف على الأوساط الجزائرية

وعلى عادات وتقاليد هذا الشعب ، لقد أحب الإسلام فدخل في دين الله عن حب خالص وعقيدة سليمة وكان ذلك سنة 1913 ، وأكد اعتناقه للإسلام بنطق الشهادتين أمام مفتي الجزائر في ديسمبر . 1927 وتأكيدا لاعتناقه لدين الله الحنيف أوصى بأن يدفن جثمانه بالمقبرة الإسلامية

-*أعماله وآثاره:

لقد ترك الفنان ناصر الدين دينيه العديد من الأعمال والآثار الفنية والأدبية وتتمثل في عدد كبير من اللوحات الفنية التي رسمها في الصحراء الجزائرية وخاصة بوسعادة التي رسم فيها أغلبها . كما قام بتأليف مجموعة من الكتب وأشرك في تأليف بعضها صديقه سليمان بن إبراهيم.[1] وكانت هذه الأعمال تعبر بصدق عن حب وتقدير هذا الفنان للشعب الجزائري وحياته الطاهرة.

ويجد العديد من أعماله في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، وفي الإقامات للحكومة الجزائرية ، كما توجد العديد من أعماله في المتحف الملحق بقاعة العرض " نصر الدين دينيه " الموجود بشارع لشبونة بباريس ، لصاحبها السيد جيلالي مهري ، وقد اقتنى الكثير من المتاحف العالمية أعماله منها متاحف : برلين)ألمانيا(، سان فرانسيسكو)و.م.ا (القاهرة وجنيف ، لندن ، سيدني ، باريس وطوكيو) أما داخل الجزائر فزيادة عن المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة وتوجد أعماله في كل من متاحف قسنطينة ،وهران ومتحفه الخاص ببوسعادة .لقد صور دينيه في لوحاته ما شاهده في رحلاته إلى الجنوب الجزائري مثل لوحاته : غرداية ، منظر من القرارة ، الغطاسون في ورقلة سطوح الاغوط.

[1] - ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص67

ويبدو أن بعض الأعمال التي نفذها والتي تمثل حياة بدو الصحراء ، وخاصة قبائل و أعراش أولاد نايل قد نفذها بالقرارة مثل لوحة) المرأة المهجورة (ولوحة) عشق الفيافي ، لأن الشعاب التي تبدو في خلفية الصورتين شبيهة جدا بالشعاب التي تشق الهضاب المطلة على القرارة من الناحية الشرقية الشمالية وهي مربض أولاد نايل بالقرارة.

لقد صور دينيه أثناء إقامته ببوسعادة آمال أهالي هذه البلدة الجزائرية الجميلة وأيامهم الجميلة وخلدها في عدة لوحات مثل : فتيات" بوسعادة' ، 'نساء بوسعادة"و"ضوء القمر"، وعبر عن تضامنه وإحساسه بالألم لمصائب الشعب المبتلى بالفقر والحرمان جراء الاحتلال ، وعبر عن ذلك في لوحات من أعماله نذكر منها ' : المكفوفة ' و ' عهود الفقر ' و 'الأهالي المحتقرون ' وفي مجموعة أخرى من أعماله عبر ا من حين لأخر مثل لوحة ' الكمين عن حبه لأهالي هذا البلد ، وتفهمه للانتفاضات التي يقومون 'ولاننسى الأعمال التي خصصها دينيه للحياة الدينية مثل لوحات ' : الصلاة ' و 'موكب الإيمان' و 'الفلقة في الكتاب. ' ، ولم تقتصر أعمال دينيه وآثاره على الرسم والتصوير فقط ، فقد كانت مولعا بالتأليف والكتابة ، وقد كان هدفه الأساسي البحث عن الحقيقة ، لذلك قام بإنجاز العديد من المؤلفات الأدبية والتاريخية والدينية.

وهكذا فقد ألف بعض الكتب بمفرده ، واشترك مع صديقه ورفيق دربه سليمان بن إبراهيم في تأليف بعض منها ، بينما تخصص هو وانفرد بعمل الرسوم ، ومن الكتب التي ألفها بمفرده نذكر منها ': آفات الرسم ' ، ' عنتر'، 'ربيع القلوب '، ' أوهام '، ' لوحات من الحياة العربية ' وقد اشترك مع صديقه سليمان بن إبراهيم في تأليف الكتب التالية ' : حياة محمد رسول الله ' ، ' الشرق في نظر الغرب ' ، ' خضرة راقصة أولاد نايل ' ، وأخيرا ' الحج إلى بيت الله الحرام ' ، ونأخذ مثالا لهذه الكتب ' محمد رسول الله ' ألفه دينيه برفقة سليمان بن إبراهيم باعامر ، واشترك معه محمد راسم بعمل الزخارف المختلفة داخل الكتاب ، وخاصة الزخارف في بداية كل فصل بينما قام دينيه بسم مجموعة كبيرة من اللوحات التي تعبر عن

الإسلام وطقوسه منها لوحات مثل الصلاة في مختلف الحركات مثل : الركوع والسجود، أطفال يتعلمون في الكتاب ، المؤذن صلاة عيد الفطر ومراقبة الهلال

دينيه والخط العربي:

كان دينيه مولعا بالخط العربي ، وقد حاول أن يكتب العديد من اللوحات الخطية ، ورأيه في الخط

ذا الخط البديع . قال دينيه في الخط العربي " : الكتابة العربية لم العربي يعبر عن مدى إعجابه تعرف التطور قبل الإسلام بل إن الإسلام هو منشأ جمالها الساحر الذي أرغم الفنانين على حبها وعشق شكلها. " وقال دينيه أيضا " : والكتابة العربية هي أم سائر الفنون الإسلامية ، وهته الأم المحبوبة هي التي سعى المستشرقون اليوم للقضاء عليها "والكتابة العربية تكتب من اليمين إلى الشمال إتباعا للحركة الطبيعية لليد لهذا نجدها أسهل بكثير من الكتابات الأوربية لهذا كان الفنان الكبير ليوناردو دافنشي يكتب مخطوطاته من اليمين إلى اليسار اتباعا لقاعدة الخط العربي"[1] .

*-تحليل لوحة نساء بوسعادة اللوحة : (اللوحة رقم 13 في ملحق الصور)

سنتطرق الى الجانب التطبيقي من الدراسة حيث نعمل على توظُّيف خطوات التحلُّيل السيميولوجي المقترحة من طرف الفنان " لوران جير فيرو"

-*الوصف:

- الجانب التقني :

[1] - ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص68

- **إسم صاحب اللوحة :** ألفونس اتيان ديني (Alphons Dinet Etienne) كنا قد تطرقنا الى دراسة حياته في ما سبق

- **تاريخ ظهور اللوحة :** رسمت اللوحة ما بين1889-1904عرضت لأول مرة فَي المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة سنة 1930م.

أما النموذج الذي بين أيدينا هو نموذج مصغر للوحة الأصلُية وردت في كتاب« Les Orientalistes La Vie Et L'ouvre De Etienne Dinet »

- **نوع الحامل والتقنية المستعملة :**

لوحة زيتية على قماش،أما النموذج المصغر جاء على ورق لماع.

- **الشكل والحجم:**

اللوحة الأصلُية على مقاس67 ×82سم،أما النموذج المصغر 14×12سم.

- **الجانب التشكيلي : (الرسالة الشكلية)**

- **الوصف الأولي للوحة:**

اللوحة ذات إطار محدود،بقياس 12x14 سم،تضم أشكال و ألوان لعناصر بشرية وأخرى جامدة،مكتوب أسفل اللوحة على الجهة اليمنى باللغة الفرنسية من اليسار الى اليمين باللون (E.Dinet)،أما عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن ثلاث نسوة يرتدين" ملاخف"، مختلفة الألوان، بدأية بالمرأة التي على اليسار ذات بشرة سمراء،موجهة نظرتها نحو الأسفل يظهر في أذنها اليسري قرط فضي بينما تبقى الأذن اليمني مغطاة بلحاف وردي اللون مشبع بالأبيض وبه أشكال لأزهار صغيرة حمراء اللون،طويل لدرجة زحفه على الأرض،يغطي

كل جسمها ماعدا وجهها والقليل من كتفها الأيسر وهو مسك باللحاف،الذي يظهر منه بعض خلخالها الفضي،وعلى جانبها الأيمن توجد امرأة قريبة جدا منها،إنها امرأة سمراء(أقل سمرة من الأولى) توجه نظرتها نحو الأسفل مع استدارة قليلة لرأسها باتجاه المرأة الأولى وهي فاتحة فمها تبدو كأنها تتحدث معها فهي ترتدي لحاف أبيض فاتح طويل يغطي كل جسمها يظهر منها عباءة بنفسجية اللون (مدرجة للوردي).

وبعض من كتفها الأيمن الذي يشد اللحاف على مستوى الرقبة،ويظهر بكتفها خلخال فضي،وعلى مسافة قريبة منها توجد امرأة ثالثة مستديرة ووجهها الى الوراء (مكان وجود النسوة السابقين الذكر) بحيث لا نرى من وجهها سوى الجهة اليمنى،وهي سمراء البشرة(أكثر هن غمقا)، لحافها مدرج من اللون الأحمر و البنفسجي الغامق به بعض الأزهار الصغيرة البيضاء،وهو كذلك طويل حتى الأرض مثل لحاف بقية النسوة،يظهر منه قطعتين من القماش اخضر فاتح،في الذراع الأيمن وأسفل اللحاف،فهي خاصة بقطع قماش العباءة،أما عن جسدها لا يظهر سوى اليد اليمنى لتشد اللحاف،والذراع اليسرى يظهر منه خلخال فضي.

أما عن الخلفية فتظهر بنايات متفاوتة الطول بها نوافذ صغيرة،معظمها صفراء اللون،ومنها ما يسقط الظل عليها ويظهر في مقدمة البنايات جدار مصفوف بالأحجار متوسط الطول،ممتد من الجهة اليمنى حتى الجهة التي تظهر فيها المرأة التي بالوسط ،حيث لايصل مده الى حدود الصور،كما يظهر بعض من شجر النخيل في أعلى البنايات أى من الجهة العلوية على يسار الصورة.

- **الأبعاد:**

الصورة محدودة فُيزيائيا بإطار ذو مقياس12x14 سم،مستطيلة الشكل بوضعية أفقية،حُث تصل قاعدتها الى 14سم وأضلاعها العمودية 14سم،تضم أجسام بشرية واضحة وكاملة بكل

أحجامها(الطول والعرض) ما عدا الخلفية ترك الفنان الحرية لبعض الخطوط،الغير محدودة أو الخارجة عن الإطار وهذا مايعطي فرصة لبناء مخيلة لدي المشاهد.

-* التأطير:

يظهر لنا في المجال المرئي المقدم،ثلاث أجسام بشرية كبيرة الحجم تشغل تقريبا كل الحيز المكاني وهي قريبة جدا من النظر بالاضافة الى ظهور واضح لبعض البنايات.

-* الأشكال و الخطوط:

استخدم الفنان خطوط عديدة في لوحته،من مستقيمة (أفقية أو عمودية) منحنية كونت لنا أشكال مستطيلة ومربعة،مثلثة ودائرية، فالخطوط الأكثر استعمالا لا تنقسم بين المستقيمة و المنحنية،اذ تكون الخطوط المستقيمة بكل اتجاهاتها (عمودية وأفقية)طويلة وقصيرة،أشكال مستطيلة ومربعة تمثل التخطيط العمراني الذي وظفه الفنان كخلفية للصورة (المنازل العالية وأخرى منخفضة بالإضافة الى المربعات الصغيرة للنوافذ).

يمكن أن نلاحظ أيضا الخطوط المستقيمة والمائلة بعض الشيء باتجاه عمودي في ملابس النسوة(الملاحف) تعبر عن طولها،أما عن الخطوط المنحنية فهي كثُيرة الاستعمال،يمكن رؤيتها في ملابس النسوة استخدمها الفنان فيها لتشكيل وضعية أجسادهن،وملابسهن وبعض ملامح وجوههن،بحيث تراوحت بين العريضة و الرقيقة،تعبيرا عن الأنوثة.

كما يمكن أن نلاحظ بعض الخطوط المنحنية لتمثل الحجارة المتراصة لتشكل الجدار الخلفي الذي يحد بين المنازل والطريق الذي يحتوي هو كذلك على خطوط منحنية تعبر عن بعض الحجارة الموجودة به،وهي منحنيات رقيقة قصيرة تكاد لا تظهر وبعض الخطوط

المتقطعة،دون أن ننسى الانحناءات التي تمثل النخيل،أما عن الأشكال البيضاوية فهي التي تمثل شكل وجوههن،وأخرى دائرية تظهر في حلي النسوة (الخلخال و القرط) كما نلاحظ أن وضعية النسوة كونت أشكال مثلثية أو هرمية.

-* الألوان،الإضاءة والظلال:

يظهر في لوحة " إتيان ديني تغلب عليه الألوان الفاتحة و الخفيفة و الغامقة والثقيلة والتي ت شغل حيزا مكاني كبير،كما أنه لم يستعمل الكثير من الألوان بل استغل فقط خصائص الألوان الأساسية،ووظفها بشكل جيد ومتناسق في اللوحة بالإضافة إلى اللونين (الأسود والأبيض) كألوان للضوء و الظل،بداية بالأشكال البارزة،(النسوة الثلاث) فالمرأة على اليمين نلاحظ لارتدائها للحاف الأحمر مع بعض اللمسات(باللون البنفسجي)،مع تزين هذا للحاف بأزهار صغيرة باللون الأبيض وبعض من اللون الأخضر(كلون العباءة) التي تظهر قليلا في أسفل وجانب اللحاف ،أما المرأة التي على اليسار اختار الفنان أن ترتدي لحاف وردي اللون ،مزين بأزهار جد صغيرة باللون الأحمر،أما المرأة الوسطى لحافها أبيض أضفى نورا للوحة وقد تعمد الفنان في وضعه في الوسط لأجل ذلك،كما نلاحظ أنه لون وسيط بين الأحمر و الوردي، ولُصنع لمسة خاصة للحاف أظهر من خلاله بعض من أجزاء العباءة الملونة بالبنفسجي،أما عن الخلفية فنلاحظ استعماله الكثير من اللون الأصفر بكل تدريجاته كلون أساسي ولون للضوء أيضا،يظهر في وسط اللوحة وكلما اتجهنا نحو الُيسار تحول إلى اللون الأخضر(الفاتح) لون النخيل وباتجاهه نحو الأعلى يظهر منه بعضا من اللون الأزرق يكاد ينعدم و هو لون السماء التي لا تشغل الا مساحة صغيرة من اللوحة.

أما إذا اتجهنا نحو اليمين نلاحظ تشبع اللون الأصفر بالأسود إلى أن يختفي اللون الأصفر،وهو لون حفيف إذا ما مزجناه بلون داكن يختفي تماما لكن ليس قبل أن يترك بصمات باللون البني، فاللون الأسود هنا استعمله الفنان للتعبير عن الظل ولتوضيح وابراز

الأشكال،ولتغميق الألوان بخصوص اللون البني المستعمل لتلوين بشرة النسوة،فالفنان عرف كيف يعطي لكل واحدة منهن بشرة ملائمة حسب الملابس التي ترتديها،فالمرأة ذات البشرة الداكنة ترتدي ألوان غامقة (الأحمر الغامق)أما الأقل غمقا ترتدي لون فاتح (وردي) والأخيرة وهي أقل سمرة اختار لها اللون الأبيض.

أما بالنسبة للضوء والظل فنلاحظ أن اللوحة شديدة الإضاءة،بحيث يسقط على النسوة و البنيان ضوء شديد لاستعماله للون الأصفر وكذلك كثرة استخدامه للألوان الفاتحة والخفيفة.أما الظل الموظف في اللوحة فهو عبارة عن ظلال الأجسام نتيجة لانعكاسها للضوء،كظل النسوة الذي يظهر على الأرض،وظل البنايات التي تعكس الواحدة على الأخرى،بالإضافة إلى اللون الفضي المستعمل في جواهر النسوة وهي قليلة كما أنها تعكس الكثير من الضوء.

-* الملمس أو النسيج:

اللوحة التي بين أيدينا مرسومة بالألوان الزيتية،ليخلق سطحا لامعا يناسب الضوء الشديد في الصورة،كما يمكن أن نشعر بملمس(الطوب)الجدار الذي يوجد وراء النسوة والمركب بالحجارة،فهو ذو ملمس خشن تشكلت من خلاله الخطوط الملتوية بحيث تشعر بخشونة جدران البنايات من خلال الخطوط المتعاكسة الاتجاه وكذا الأرض..

أما عن ملابس النسوة،فيمكن أن نشعر بنعومة القماش،لاستعماله للألوان التي تعكس الضوء واستخدامه لفرشاة ناعمة لا تترك وراءها بصمات للخطوط الرقيقة بالرغم من الخطوط الواضحة التي تظهر على ملابسهن فهي خطوط وضعها الفنان للتعبير عن خفة القماش وأيضا عن حركة النسوة وطول اللحاف وكذا الأنوثة،أما عن النعومة فيمكن أن نلمسها في وجوه النسوة وما يظهر من أياديهن.

- الفراغ:

الصورة مملوءة بأجسام كبيرة الحجم،شغلت تقريبا كل الحيز المكاني،وما يظهر من فراغ الاوله دلالة ما،يمكن أن نلاحظه ما بين النسوة والإطار في كلتا الجهتين،والفراغ أمام الموضوع الرئيسي يقوي الإحساس بالحركة وباتجاه الأجسام وهذا ما يدل أنهن في حالة حركة، ،وهذا راجع إلى الفراغ الذي تركهن في الخلف (اليسار) والذي يتقدمهن (اليمين)

والظل الذي يعكس أجسامهن الظاهر خلفهن على الأرض(الجهة اليسرى) دلالة على ذلك أيضا.

- * التركيب والإخراج على الورقة:

- * الشكل و الأرضية:

الشكل هو الموضوع الرئيسي في الصورة الفنية،والخلفية أو الأرضية هو الجو الملائم لهذا الشكل،فاللوحة التي بين أيدينا تظهر بوضوح الأشكال البارزة المتمثلة في النسوة الثلاث،أما الخلفية أو الأرضية هي الشارع الذي يتواجدن به بكل تفاصيله(المنازل،الأرض،النخلة،الجدار.)

- * التدرج والتباين :

التدرج هو خاصية مهمة في فن التصوير،تجعل المشاهد يطمئن للصورة عند رؤيتها فهي تعطى ترتيب منتظم للوحة،ويمكن ملاحظة هذا في اللوحة من خلال الانسجام الذي استعمله الفنان في الألوان التي سبق ذكرها،ليخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي،أما التباين لا نكاد نلمحه إلا بقليل من خلال الفرق بين الظل و الضوء و التدرج في كتل البنايات من الكبيرة إلى الصغيرة إلى الأكبر.

- **الإيقاع:**

هو تكرار الكتل و المساحات،نلمسه في تكرار كتل البنايات،وكذا تكرار كتلتين متشابهتين في الحجم،يظهر في النسوة القريبتين جدا لحد التلاصق فُما بينهم،فلهن نفس الطول ونفس الحركة مما يخلق نوع من الجمالية و الانسجام.

- **التوازن:**

التكوين المتوازن هو المقسم إلى أنصاف متعادلة في المظهر وفقدان التوازي في التكوين يساهم في الإنقاص من قيمة وجمال اللوحة،ففي هذه اللوحة نقول أن الفنان كان موفقا في توزيع الألوان والضوء والظل،بحيث وضع اللون الأبيض والأصفر في وسط الصورة ليقوم بعملية التوازي بين طرفي اللوحة،فيمكن أن نرتب المناطق الغامقة والأقل غمقا بحيث أن المنطقة الغامقة أو المظلة تشغل ربع المساحة من الإطار،أما المساحة الباقية فهي تتدرج من اللون الفاتح إلى مساحة الغامقة نوعا ما.

- **الانسجام و الوحدة:**

انسجام الصورة هو الذي يحدد في الشكل و الوحدة، والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب لها،فعند مشاهدتنا للوحة يمكن أن نقول أن الفنان انطلق من فكرة رسم"نساء بوسعادة"،وهذا ما يؤكده عنوان اللوحة،وقد حقق ذلك من خلال تصويره فقط لتلك العناصر داخل بيئتها دون ذلك،لم يركز على أي نقطة أخرى كما أنه رسم صورة النسوة الثلاث بالحجم الكبير وتجمعهم في وسط اللوحة،لذا نقول أن الفنان قد أحسن التعبير عن فكرته لحسن الانسجام بين الأشكال.

- **مركز الاهتمام:**

مركز الاهتمام هو النقطة المثيرة في الصورة،ففي هذه اللوحة يظهر منظر النساء الثلاث

اللواتي يمثلن مركز الاهتمام باعتباره من العناصر الأكثر بروزا في الصورة،لكن هناك نقطة أكثرها إثارة للاهتمام،وهي المرأة التي ترتدي لحاف وردي اللون،لان كلتا المرأتين يوجهن النظر إليها بينما هي توجه نظرها نحو الأرض،مما يوضح أن هناك أمرا ما يثير هذه المرأة.

-*دراسة المضمون:

-*علاقة اللوحة بالعنوان:

يعتبر الفنان" إتيان ديني " من قادة الفنانين المستشرقين في الجزائر وأكثرهم حبا وقربا إليها،وهو عاشق الصحراء الجزائرية،عاش ما يقارب خمسين سنة في بوسعادة واستطاع إن يتغلغل داخل الروح الجزائرية في أعماله الفنية التي تصل إلى ما يقارب 500لوحة،وحتى أنه رسم كل فئات المجتمع الصحراوي بالخصوص البوسعادي واستطاع بكل دقة أن يعكس

عليهما نفسيتهم وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي،رجلا كان أو امرأة،هذه الأخيرة التي تفنن في رسمها وأظهر جمالها للعيان ومشاغلها اليومية وهذه اللوحة خير دليل على ذلك وغيرها من اللوحات الأخرى.

-* المستوى التضميني:

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات معبرة عن اتجاهات ومشاعر الفنان وحتى الأسلوب الفني الذي ينتمي إليه.إذن هذه اللوحة لثلاث نساء بوسعاديات،فالعنوان يدل على ذلك "نساء بوسعادة" كما يمكن الاستدلال على ذلك من خلال الرموز التي وظفها،فهن ثلاث نساء مرتدات"ملاحف" بألوان مختلفة وهو اللباس الذي يميز المرأة المسلمة ونظُرتيها المسيحية و

اليهودية،بارتدائها لثوب يغطى الجسد من أعلى الرأس إلى أسفل القدم عند خروجها من المنزل،وهذا دليل على أن نساء" نصر الدين ديني" مسلمات،وهو ستار خاص بالمرأة الجزائرية المسلمة يدعى الحياك أو ا لكسا أو المقرون،ملحفة أو ملحوف،ملاية .[1]

صور الفنان هؤلاء النسوة خارج منازلهن،متوجهات من الجهة اليسرى إلى اليمنى ويظهر ذلك من خلال الخلفية التي قدمن فيها،التي تتمثل في المباني الرفيعة والنخلة وضوء الشمس القادم من الأعلى،كل هذه دلالات تثبت تواجدهن بالخارج،بالاظافة الى "الملاحف" فهو اللباس المعتاد لدى المرأة البوسعادية ارتداءه عند خروجها من منزلها لقضاء حاجاتها إما لزيارة الأقارب و الأحباب أو لغسل الثياب واقتناء الماء من الوادي أو...

كما عبر الفنان عن الأنوثة من خلال الخطوط المنحنية التي استعملها لتصوير النسوة الثلاث،أما عن وضعية أجسادهن فكلهن واقفات،إذ تتلاحم اثنتين منهن كتعبير عن المشاركة والأخوة بينما يترك الأخرى قريبة منهن كما تشاركهن في الحديث من خلال توجيه نظراتها إليهن،في المقابل عبر عن قساوة الطبيعة الصحراوية في الملمس الخشن الذي استعمله لتصوير العمران الصحراوي،كما ربط اتحاد النسوة بالتصميم العمراني المتلاحم في بناياته و التي تعبر عن الاتحاد و التواصل بين الأفراد و السكان،فضلا أن طبيعة البيئة الصحراوية فرضت شكل عمراني مناسب له،فهي عالية و متلاحمة لمنع اختراق الشمس وخلق جو رطب و مناسب يبعد حرارة أشعة الشمس ويظهر ذلك من خلال الظلال الموجودة في البنايات العالية،أما النوافذ فمعظمها صغيرة فهي خاضعة للشخصية الإسلامية حتى لا يتسنى للغرباء الاطلاع على أهل البيت،وكذا التقليل من دخول الشمس وتوفير الرطوبة فالعمارة التقليدية تعبر بصدق عن البيئة الطبيعية و الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية.

[1] -إبراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ، الجزائر ،ط1،205 ،ص 70

عمد الفنان إلى حشو الصورة بدلالات شرقية ، فهي لوحة لفنان مستشرق ذو أصول فرنسية عاش اغلب حياته في الجزائر،فالمكان و الشخصيات كلها توحي الى جو شرقً أو عربي إسلامي"رغم تواجد الجزائر بالمنطقة الغربية للوطن العربي" إلا أنها تعتبر جزء من التراث الشرقي الذي الهم به إتيان ديني في جميع أعماله،فقد عبر عن تضامنه للشعب الجزائري المبتلي بالفقر والحرمان جراء الاحتلال وقد استطاع أن يستخرج الحقيقة من خلال أعماله الفنية وهذا ما قيل عنه في مجلة الشهاب:"له اقتدار على تصوير العواطف ودقة التعبير عن الحالات النفسية وعن الحوادث التاريخية،لقد عر في وقت كيف ينبذ الموضوعات التي كانت مألوفة لدى المستشرقين التقليديين ليحقق بطريقته الخاصة فنا من ذلك (الجمال ضمن الحقيقة)" مجلة الشهاب 11نوفمبر 1927[1]

-* نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة توصلنا إلى النتائج التالية:

حاول الفنان عكس الواقع المعاش أثناء فترة رسم اللوحة،فقد رسم الفنان نساء بوسعادة خارج البيت وهن بلباسهن الإسلامي المحتشم،فلم يحاول الفنان أظهار جسد المرأة البوسعادية بالشكل المغري و المثير فقد جاءت لوحة إتيان ديني بعد فترة طويلة من احتلال الجيش الفرنسي للجزائر،وهو بذلك يعبر عن معاناة الشعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي.

-*ثانيا :تحليل لوحة فتيات يرقصن من بوسعادة (اللوحة رقم15 في ملحق الصور)

[1] - ابراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والأدب ، وتطويرها،الجزائر،ط 1، 2005،ص 70

-*الوصف:

الجانب التقني:

-اسم صاحب اللوحة : ألفونس اتيان ديني (Dinet Etienne Alphons)كنا قد تطرقنا إليه سابقا.

- نوع الحامل والتقنية المستعملة :لوحة زيتية على قماش، اللوحة موجودة عند خواص.

- الشكل والحجم: اللوحة جاءت في إطار مربع الشكل

-* الجانب التشكيلي:

الوصف الأولي للوحة : جاءت اللوحة في اطار محدود (مربعة الشكل.)

نرى البنتان تضع حلي من الفضة خاص بالمنطقة و المتمثل في عقد موضوع في رقبتها ، به "الحلية أو الحرز "،و هذا الحلي يحمل لغز خاص بمدينة بوسعادة ، من حيث أنها تحمل وظيفتين هذه الحلية وظيفة واقية من الأمراض و وظيفة جمالُة ،و أن الطلسم ذات العلبة الفضية ، و هو في الواقع و قبل كل شيء مجموعة من آيات قرآنية ،و هي ترمز لإبعاد العناصر المرضية و أولها الشياطين ، ففي هذه المنطقة التقليدية مازالت تتمسك بهذه الأداة التي تبعد الشيطان على الناس على حسب اعتقادهم ، أما بخصوص الحاوية مربعة الشكل مصنوعة من الفضة المنحوتة ، فهو يزيد جمال البنت وزينته،و المساك الذي تشد به أطراف الثياب المعروفة عند سكان الواحة "بالشياط "و هو عبارة عن قطعة من فضة مثلثة الشكل و مرصع ،وبها مسننة رقيقة، أما الحلي الخاص باليد فهي أساور من الفضة تسمى "

بالمعصم، و العرقوب " فيدين الطفلتين متشابكتين لإبراز الحلي الذي تضعه ،و في وجه البنتين وشم عبارة عن خطوط صغيرة و نقط تضعها البوسعادية للتزين.

و أما فيما يخص بربطة الرأس فهي عبارة عن "مرحمة "باللهجة، البوسعادية، مربوطة بطريقة تقليدية ،للدلالة على الحشمة و الحياء المعترفة به في المنطقة من اجل السترة.

-* التأطير:

تضم الصورة جسمان بشريان،كبيري الحجم،قريبين للنظر بكل وضوح أما الأجسام الجامدة يتراوح حجمها بين الصغيرة والمتوسطة القريبة والبعيدة.

-* الأشكال و الخطوط:

استخدم الفنان جل أنواع الخطوط التي يمكن أن نراها في الطبيعة مستقيمة (عمودية و أفقية) (منحنية،متموجة و منكسرة وبأشكال متعددة مربع ،مستطيل ،دائرية ،بيضاوية) ، لكنه ركز أكثر على الخطوط المنحنية تعبيرا عن الأنوثة،إذ يمكن أن نلمحها في ملابس و أجسام الفتاتين وتموجات عديدة في ملابسهما.

وأشكال أخرى كالبيضاوية هو تمثيل لوجوه الفتاتين وكذا الدوائر في المجوهرات

-* الألوان والإضاءة والظلال:

الإضاءة في اللوحة تظهر بشكل جيد ، فهي في وضوح النهار ، و موزعة بشكل منسجم ليس هناك مكان مظلم و آخر مضيء ،و الألوان المستعملة ، تعبر عن الفرح و السكينة في نفس الطفلتين ، فاللون الغالب الأبيض الذي يرمز للعفة و الطهارة ،و إعطاء ضوء في اللوحة ،و أيضا رمز للسلام و البراءة .و اللون البنفسجي لون الذي ترتاديه الطفلة فهو رمز مرتبط بالدماغ ، أما بالنسبة للطفلة التي ترتدي اللباس الوردي، فهو لون يدل على أن صاحبه ذو شخصية حالمة بأحلام الطفولة البريئة تعيش في الخيال بسلام.يوجد فراغ في اللوحة ، لأن

هناك مساحة بين الطفلتين و الواحة الخضراء التي ورائهم ، و الأخضر رمز للخير و العطاء و الاستقرار في الحياة ، فالأشكال موضوعة في أماكنها المناسبة بشكل منظم و متوازن،و الموضوع مناسب مع اللوحة.

-* الملمس أو النسيج:

هوسطح اللوحة ويمكن إدراكه بصريا،كما يرتبط اختيار الفنان للخامة التي يستخدمها بالملمس الذي يريده،فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس رسم الفحم أو قلم الرصاص،ويرجع ذلك الاختلال الى مدى امتصاص الضوء او انعكاسه ،فالفنان اختار ان يرسم لوحته بالألوان الزيتية لُخلق سطحا لامعا،وبذلك يعكس قدرا من الضوء المسلط على الفتاتين ليزيد من بريق المجوهرات وملابسهن...

استطاع الفنان أن يعبر عن أنواع عديدة من الملمس أو النسيج في جسم واحد من خلال الفتاتين فهما يرتديان أثواب بقطع عديدة وكل قطعة مصنوعة بنسيج خاص بها.

-* الفراغ :

اللوحة جاءت تقريبا مليئة بأجسام ذات أحجام كبيرة،فلم يترك الفنان مكانا إلا و دون فيه أشكال معبرة،وحتى الفراغ الذي يمكن ملاحظته فهو يرمز على دلالة ما.

-* التركيب والإخراج على ورقة

-* الشكل والأرضية:

الشكل هو المضمون الرئيسي المراد التعبير عنه وبعبارة أخرى هو جوهر الصورة الفنية،والأرضية تمثل الجو الملائم الذي يتناسب مع الشكل ففي لوحة "فتيات يرقصن من بوسعادة"يظهر الشكل في الفتاتين بمختلف وضعياتهما.

-* الايقاع:

الإيقاع في الصورة هو تكرار الكتل أو المساحات،تكرار ينشئ وحدات قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة،متقاربة أو متباعدة.

-* التوازن:

التوازن هو من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في تقيم العمل الفني،واثأرة الإحساس براحة نفسية حين النظر إليها،فالألوان دور في إقامة التوازن،نلاحظ أن الفنان استعمل الكثير من الألوان الثقيلة (الغامقة) كالأخضر الغامق والبني وحتى الأسود لخلق الظل،في المقابل استعمل ألوان خفيفة الأبيض و الأصفر،الوردي،البرتقالي،ولكن بنسبة أقل من الغامقة ولم يستعملها إلا لإضفاء بعض الضوء للوحة.

-* الانسجام والوحدة:

الوحدة تتحدد من وحدة الشكل والفكرة أو الهدف من الصورة ووحدة الشكل هو الذي يحدد وحدة الفكرة،فوحدة الشكل هو الانسجام المناسب للخط والكتلة فضلا عن الصورة اللون،وهذا يمكن ان نلاحظه عن طريق تقاربهما،ويمكن الحديث عن وحدة الشكل من خلال الضوء

المسلط على الفتاتين وهذا ما يأخذنا إلى وحدة الموضوع الذي أراد الفنان التعبير عنه من خلال الألوان والخطوط والظل والضوء... وهو" فتيات يرقصن من بوسعادة."

- مركز الاهتمام:

إن مركز الاهتمام هو الموضوع الرئيسي أو العنصر الأكثر بروزا في اللوحة،ويمكن تحديد مركز الاهتمام من خلال الفتاتان اللتان واضحتان كل الوضوح في اللوحة.

- دراسة المضمون:

الأسلوب المسيطر على اللوحة أسلوب واقعي حيث تعالج موضوع من الحياة اليومية تعالج الجانب الثقافي لمدينة بوسعادة ، فهو رسم لنا مشهد فيه فتيات يرقصن ، في حفل زفافي في واحة خضراء بالنخيل و الهواء النقي ، و السماء صافية ،و السعادة بادية على وجوههم ، فهناك طفلتان في مقتبل العمر ، يقومان بحركات على حسب الاغنية ، فهذه الرقصة تسمى" بالرقصة النايلة"، بزي مختلف الألوان متمثل في طبقتين و موضوع عليه حلي أبيض ،

- علاقة اللوحة بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو"فتيات يرقصن من بوسعادة" وهو عنوان معبر عن ما تبديه اللوحة،بحيث تظهر فتاتان تقريبا بنفس الوضعية لأنهما يقومان برقصة تقليدية خاصة بالمنطقة،مرتديتان أزياء تقليدية جزائرية مما يثبت أنهما جزائريتان،وهو اللباس الخاص بالمرأة الجزائرية،أما عن المكان فيثبت أنه في مساحة مفتوحة من خلال أشجار النخيل التي تحيط بهما.

- علاقة اللوحة بالفنان:

خلال تواجد الفنان في الجزائر،وخاصة في منطقة بوسعادة تأثر كثيرا بعادات وتقاليد

المنطقة،مما جعل اغلب لوحاته تتمحور حول نساء بوسعادة والجو الذي يوجدن فيه.

-* المستوى التضميني:

رسم الفنان منظر لجانب ثقافي وتراثي خاص بمنطقة بوسعادة،بحيث صور لنا رقصة

من الرقصات الشعبية وكذا الزي التقليدي،بحيث نرى فتاتين تقومان بحركات مماثلة من الرقص بزي مختلف الألوان متزينات بمجوهرات من الفضة خاص بالمنطقة متمثلة في عقد على الرقبة،بحيث تحمل وظيفة جمالية و وضيفة واقية من الأمراض

-* نتائج التحليل:

من خطوات التحليل السابقة استطاع الفنان من خلال اللوحة إعطاءنا الحياة الثقافية والتراثية وعادات وتقاليد المنطقة فرسم المشهد بشكل جيد،فقد اعتنى كثيرا برسم ثياب الشخوص وزخرفتها وتنويعها،فمدلولات الثياب تكون أعمق بحيث أنها تشير إلى ثقافة مجتمع ما،فاللوحة كأنها معرض للأزياء التراثية بألوان مختلفة وكذا المجوهرات المتنوعة لمدينة بوسعادة.

-*تحليل اللوحة الفنية:

" الوادي في بوسعادة" للفنان لاوجين جيراردي: (اللوحة رقم 14 في ملحق الصور)

عندما نتأمل اللوحة التشكيلية" الوادي في بوسعادة" لصاحبها الرسام التشكيلي اوجين جيراردي، التي انجزها سنة 1983 .

-*عنوان اللوحة:الوادي ببوسعادة

-*اسم صاحب اللوحة: اوجين جيراردي.

-*قياسها: 109x68 سم.

-*التقنية المستعملة: رسم بالالوان الزيتية على قماش

-*الوصف الأولي لعناصر اللوحة: الصورة التي تظهر بشكل عام خطوط مستقيمة ومنحنية ومنكسرة جسدت لنا الاتصال والانقطاع .

أشكال هندسية لصخور الوادي واشكال بشرية. وفي أعالي الصورة نرى سماء صافية مزرقة ، وعلى اليسار نرى تلة او كثبان رملية وجبال وهيئات مربعة ومتفاوتة الطول والاحجام على شكل صخور الوادي المختلفة وتوحد بينها ، وبدونها لا يسموا العمل الفني الى مرتبة وصف التحف الفنية التشكيلية ونلاحظ ارتباط بين أجزائه المختلفة وتوحده ، والأصل في وحدة العمل الفني التشكيلي الإبداعي ، هو انبثاق مجموعة من العوامل في سياق منسق ومنظم .

إن لغة الفن التشكيلي التي تصنع هذه الوحدة ، قوامها المادة والشكل والموضوع (التعبير).[1] ويعد الشكل الذي قوامه الخط والمساحة والتجسيم ، والضوء والنسب والتوزيع والتكرار ، عنصرا من عناصر العمل الفني.

اما الخط فهو احد عناصر بناء اللوحة ، حيث يحصر مساحة هذه الأخيرة (أي المساحة، هي ذلك الفراغ الذي يكون بين الخطوط)، اما المساحات تؤدي الى نظام إيقاعي قوي ومثل ذلك نجده في الزخرفة الإسلامي.

فانه يتخيل لك انك إمام منظر طبيعي ساحر جدا ، وان صاحبه أراد أن يجسد المنظر الطبيعي على سطح اللوحة، لا كما هو في الواقع ، وانما كما تبدو للعين الناظرة اليها ، وكذلك كما يجب ان تكون ، لان الفنان من اتباع المدرسة الانطباعية، التي تعمل على تحوير الطبيعة.

وسنحاول التطرق إلى العناصر التشكيلية في اللوحة كما وظفها الفنان التشكيلي اوجين جيراردي،ونبين أثرها على العمل الفني .

[1] -بسيوني محمود -اسرار الفن التشكيلي -عالم الكتب -القاهرة ط 2 .1994.ص 19 .

-*الجانب التشكيلي للوحة:

الضوء والظل اعتمد الرسام على ضوء الشمس كمصدر لإضاءة لوحته هذه ، وهو مصدر طبيعي ، تصرف فيه صاحبه حسب أجزاء اللوحة ، فجعل من الأخضر الداكن الذي وظفه لتلوين جريد النخل ن ومثل به ورق بعص الأشجار المشكلة لطرف الواحة المحايدة للوادي ، فبين اثر الضوء عليها ن وجعل من الأخضر الداكن يمتص الكثير من الضوء ويعكس القليل ، والأخضر الفاتح يمتص القليل ويعكس الكثير واختار الرسام أن يسلط الضوء من الأعلى ماء لا قليلا الى اليمين وبالتالي اظهر أن الأجسام الواقع عليها الضوء تنشر ضوءا قليلا على الجانب الأيسر للوحة .

أما قيمة الظل والنور داخل اللوحة نلاحظها من خلال تدرج الضوء والظل بين البياض والسواد وما بينها من قيمة وسطية كاللون الرمادي بكثافته المختلفة. وهذا ما نلاحظه جليا على سطح اللوحة على ضفتي الوادي وتجسيد الأجسام وسط الظل ، كما هو مجسد في اللوحة، فإنها تظهر بوضوح بضفة الوادي والمنتعش بظلاله يظهر بوضوح وهذا على خلاف الأشياء البعيدة التي تكاد أن تتلاشى .وحسب بعد المسافة فان محيط الأشياء التي نلي صور الأشخاص الاثنان والحمار ، أصبح اقل حد والأشكال اقل تفصيلا وأكثر شحوبا .فنلاحظ أن الأشجار القريبة من موقع الرسام لونها اخضر زاهي، والأخرى المتوسطة البعد لونها اخضر مختلط مع الرمادي أما البعيدة فلونها رمادي ممزوج مع لون السماء الأزرق.

وحسب موقع الرسام بالنسبة للمنظر المجسد على اللوحة، فان الأجسام والأشياء أخذت إحجاما مختلفة، فمن كبيرة الحجم للقريبة من موقع الرسام إلى صغيرة لبعدها عن نفس الموقع وهذا ما زاد عمق اللوحة وتماسكه.ولم يخرج الرسام التشكيلي اوجين جيراردي عن الألوان الطبيعية الموجودة فتلك المنطقة(اي منطقة بوسعادة) بل حافظ عليها وبينها كما هي حسب

تأثرها بالمحيط الطبيعي، وجعل المنظر اكثر إشراقا تبعا لحالة الجو في ذلك اليوم المشمس حسب اللوحة .

جمع الرسام في لوحته التي تمثل منظر طبيعي بري بين الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية فأعطاها مساحة فنية تجدب عين كل ناظر إليها من شدة جمالها وسحرها الفني واعتمد كثيرا على موهبته في تجسيد الأشكال ومزج الألوان .

-*دراسة المضمون:

برع الفنان في تجسيد موضوع الوحدة على مستوى لوحته التشكيلية فجمع بين عدة أشكال هي الإنسان والحيوان والأحجار والغابة والماء والسماء إذ استعمل عدة الوان ومواضيع بأحجام مختلفة كما نجح في ترتيب العناصر وبذلك أشعرنا بانطباع عميق في النفس .

-* مركز الاهتمام: نجح الرسام وحرص على أن تكون الأجزاء الأخرى متناسبة بالنسبة للنقط المحورية أو الجزء المحوري الذي هو جزء الطفل الراكب على حمار والمحمل بالتمور والمرأة التي تتبعه ، وتعد هذه اللوحة ذات تكوين متوازن لأنها مقسمة إلى أصناف معتدلة في المظهر على سطح اللوحة ، فالناظر إليها ترتاح عينه وتستقر داخل إطاره ، نظرا لتساوي وتناسب العناصر المكونة للوحة بالنسبة للجزء المحوري .

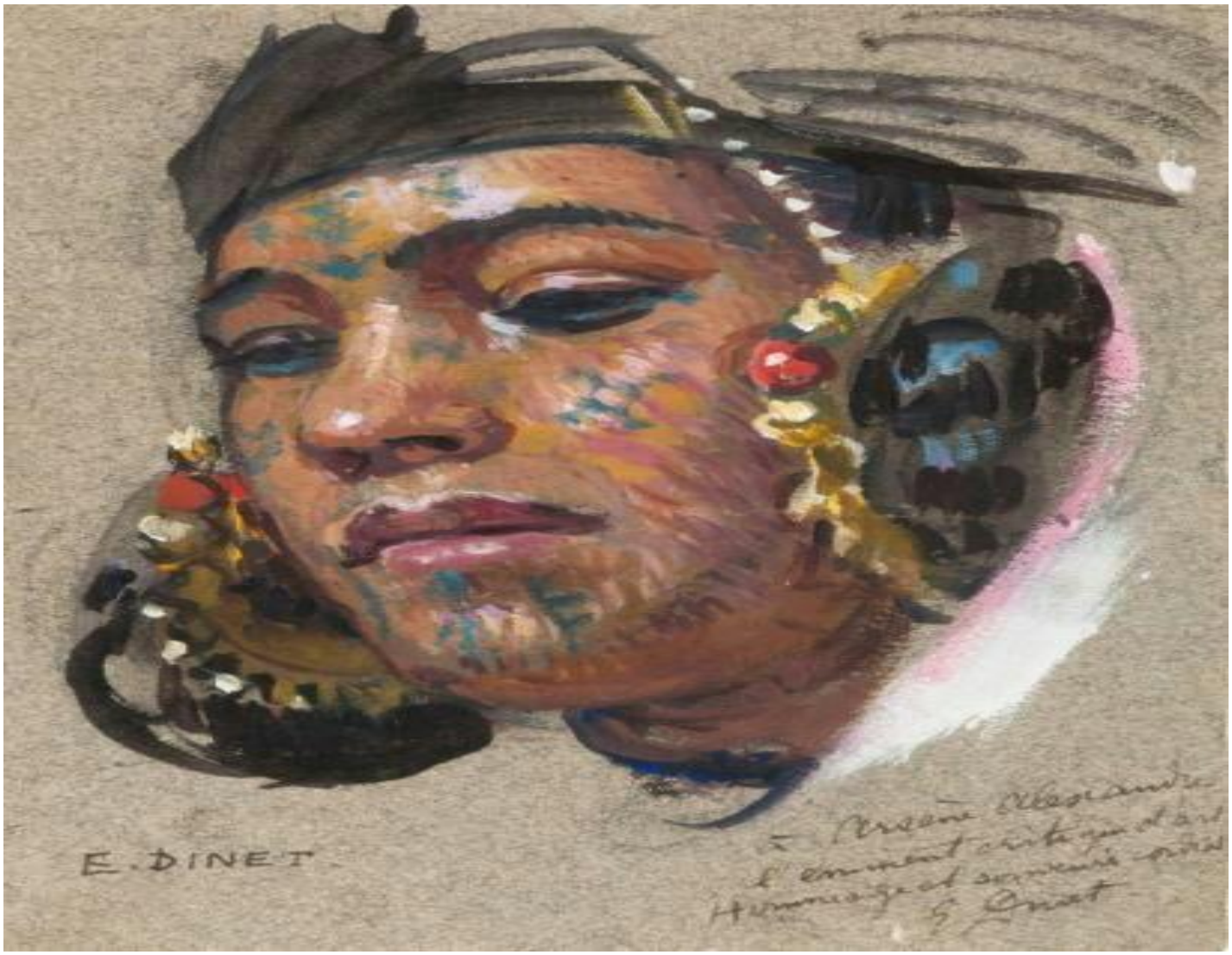
-*المستوى التضميني: أمام أيدينا لوحة" الوادي ببوسعادة" من امصاء الفنان اوجين جيراردي يظهر لنا فيها تالف العناصر الفنية جميعا في وحدة معينة، حيث تظهر على أشكال إيقاع الطبيعة ،وكما زاد في انسجام اللوحة هو التركيب الدقيق لعناصرها ، والدليل على ذلك راجع إلى هذا التكوين الذي يشمل جميع عناصر اللوحة لان عين الناظر لا تبتعد فورا عن هذا التكوين بسبب التكامل والتوازن والانسجام بين العناصر وتظهر في سياق رائع يسهل للناظر الاستمتاع بسمات العمل الفني الراقي أو التحفة الفنية .

اللوحة رقم 01

بورتريه احد النايليات " وبقياس 36x53 سم

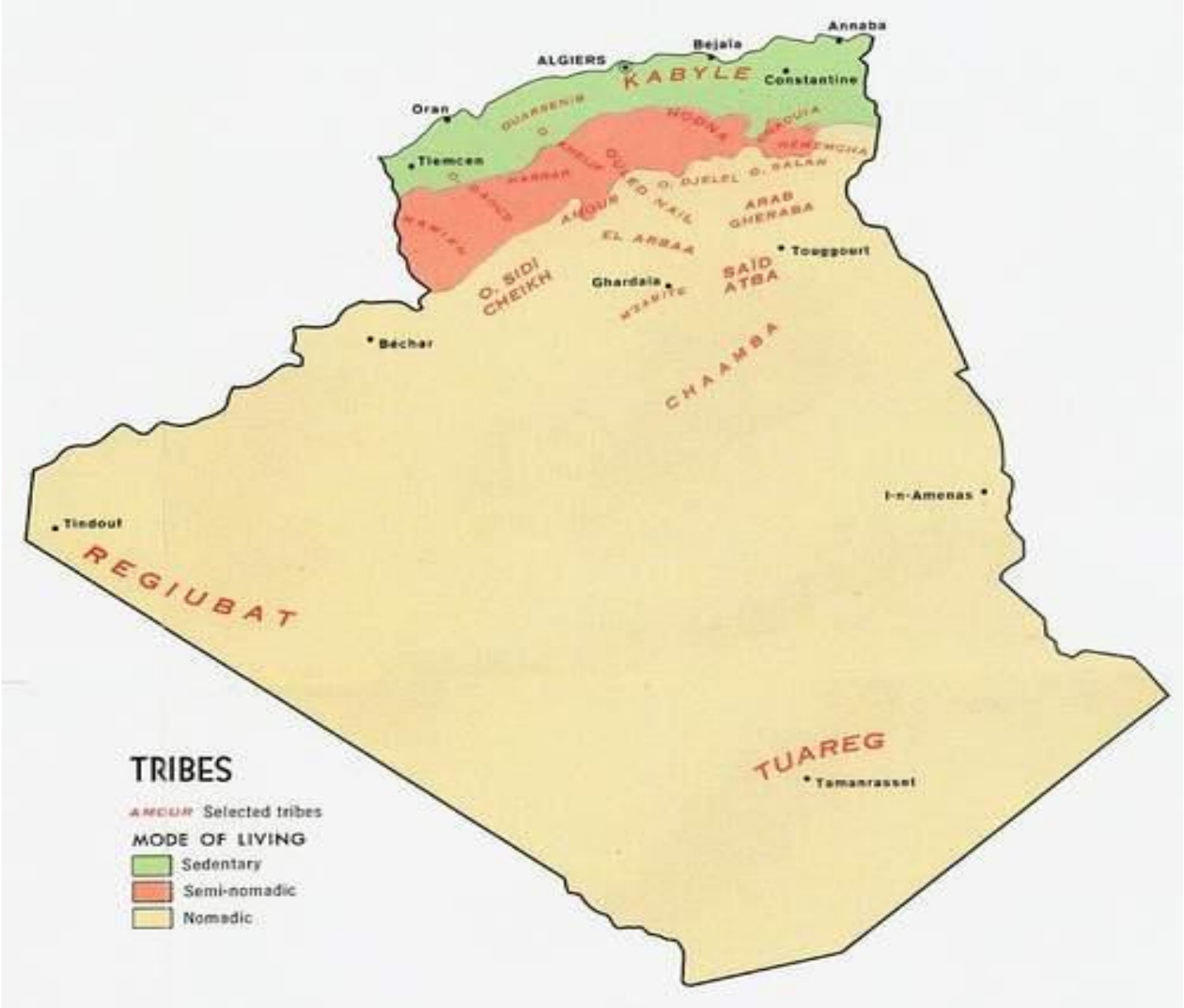
اللوحة رقم 02:

صورة لوجه مرأة نايلية مرصعة بالحلي



اللوحة رقم 03 :

بورتري لوجه امرأة نايلية يبرز فيه الوشم



الشكل رقم 05

خريطة توضيحية لمواقع توزيع أولاد نايـــل

الشكل رقم 06

صورة اللباس التقليدي النايلي "البرنوس "و "الروبة"

الشكل رقم 07:

حفلة ليل بالاغواط 1898

اللوحة رقم 08:

لوحة الرقص عند الرحـــــــــــــــل

اللوحة رقم 09:

لـــــــوحة حسناء أولاد نايل

اللوحة رقم 10:

صورة لثلاثة فتايات ممسكات بأيديهن ويلعبن

اللوحة رقم 11:

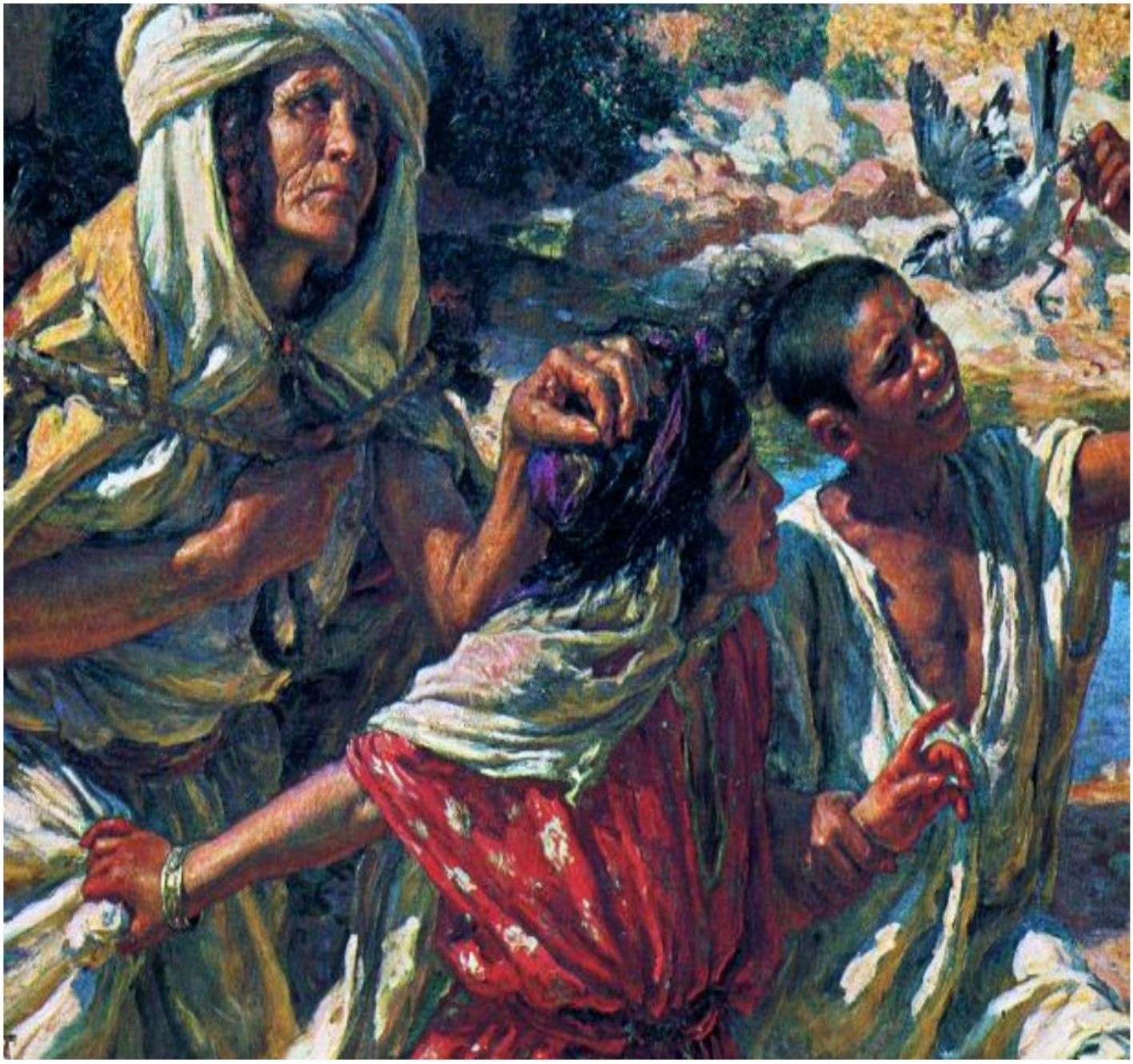
صورة فتيات يرتدين الربة في وسط واحات النخيل ويلعبن

اللوحة رقم 12:

صورة لفتاتين مرتديات أنواع مختلفة من الحلي والطاسة ويلعبن

اللوحة رقم 13:

نساء بوسعادة سنة 1889/1904



اللوحة رقم 14 :

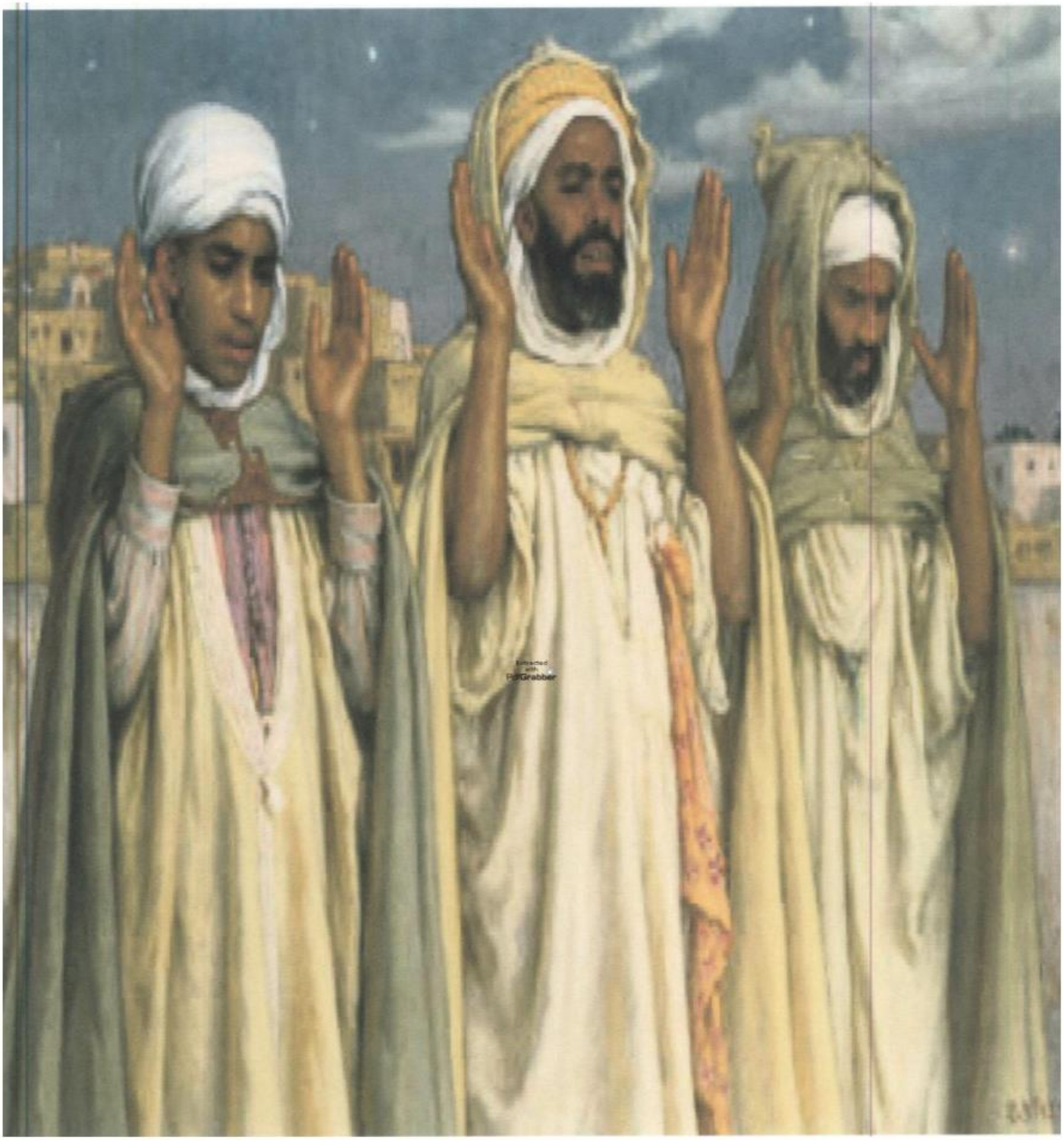
العميان

اللوحة رقم 15:

لوحة فتيات يرقصن بوسعادة

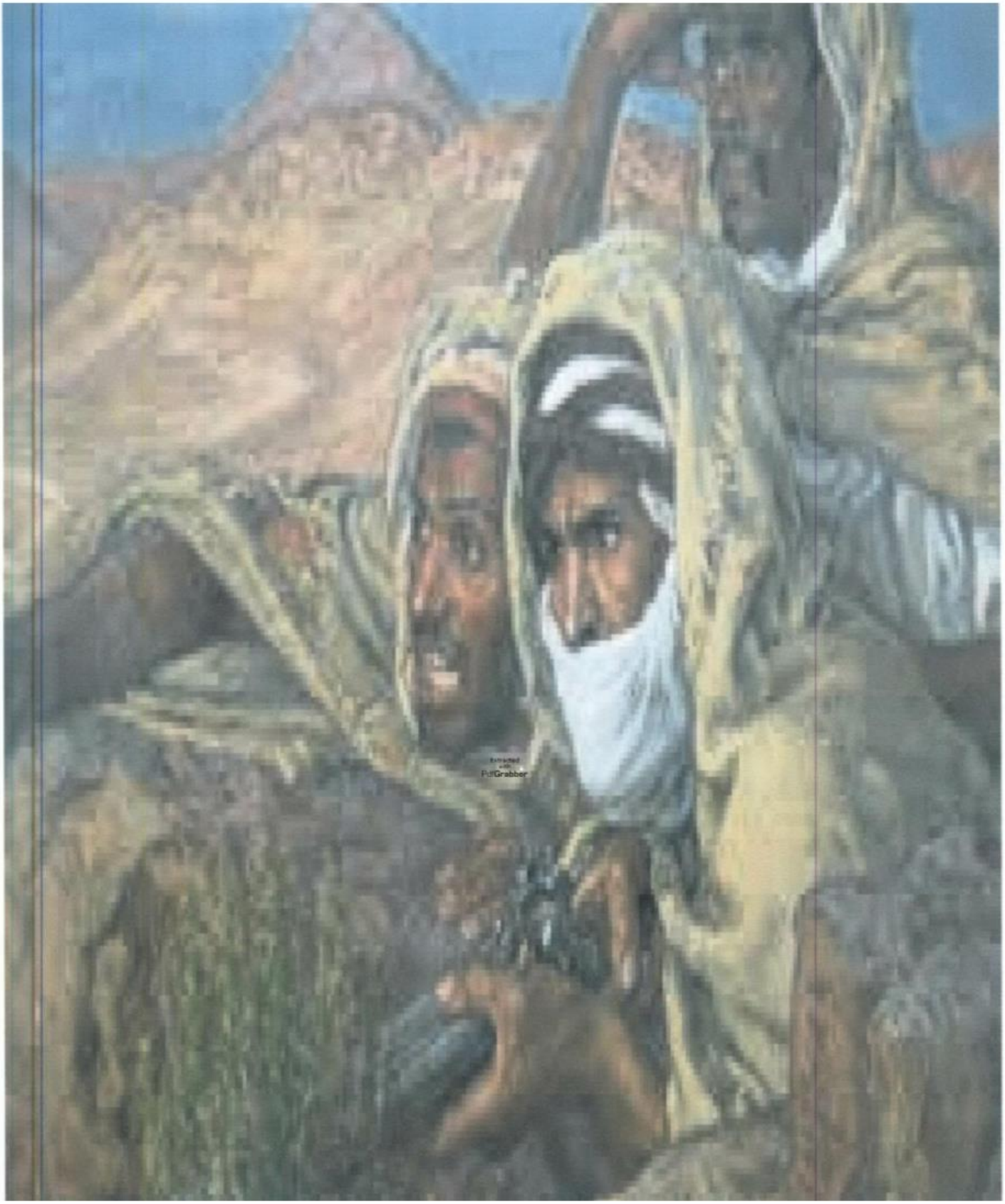
اللوحة رقم 16:

لوحة الوادي ببوسعادة



اللوحة رقم 17:

لوحة الصلاة سنة 1911



اللوحة رقم 18:

لوحة الكامين سنة 1913 م

الخاتمة

الخاتمـــة

اذا اردنا ان نفهم الاطوار المختلفة التي مرت بها الصورة والفن التشكيلي بالجزائر ، ارتاينا انه لابد الن نتناول موضوع الصورة من البداية والفن عند المستشرقين ، الذين دخلو الجزائر المستعملر الفرنسي ، وبشيءمن الايضاح والتفصيل ، لانه لايمكن باي حال اغفال التثير الاستشراقي في مجال الفن التشكيلي في الجزائر .

لانه كان من البديهي ان يصاحب غزو المستعمر الفرنسي للجزائر كثير من الاساليب الفنية وخاصة فيما يخص الفن التشكيلي ، الذي هو موضوع لدراستنا ،ونحن نعلم ان كل مقومات وثقافات الشعوب متعلقة بشكل وطيد بالفنون التشكيلية ، وان الاوروبيين عامة والفرنسيين خاصة كان لهم شان كبير ودائع الصيت في هذا الميدان .

وما وصلنا خلال فترة الاستعمار من التحف الفنية المتعلقة بالمستعمر ،من سنة 1830 الى 1962 فاننا نعتبرها كافية لفهم حركة تةافد الفنانين التشكيليين المستشرقيت الى الجزائر، وسبب توجههم الى الصحراء بالجنوب الجزائري خاصة بمناطق اولاد نايل ، ونفهم من ورائه ان عامل الطبيعة قد اثر فيهم كثيرا، جيث انهم ولعوا ولعا كبيرا وشغفوا بها ، فذهبوا لاستكشاف طبيعتها العذراء ، وجعلوها نصب اهتمامهم فابدعوا فيها وجعلوها جل موا ضيعهم واعمالهم الفنية المختلفة .

والملاحظ على اعمال هؤلاء الرسامين التشكيليين، انهم تاثروا تاثرا كبيرا بعادات وتقاليد الجزائريين، خاصة سكان الجنوب الكبير ، حتى ان بعضهم ذهب به المقام الى الاستقرار النهائي بتلك المناطق، على غرار ايتيان ديني الذذي اعتنق الاسلام وغير اسمه من ايتيان ديني الى نصر الدين ديني ، والذي تعرضنا له سلفا بالدراسة في بحثنا هذا .

ورغم من قلة المصادر الفنية والتاريخية التي تناولت الفن التشكيلي الجزائري عامة والمراة النايلية خاصة الا اننا في هذا الشان نلقي بعض الضوء على اعمال واثار هؤلاء الرسامين التشكيليين المستشرقين، والتي تعتبر تحفة من تحف الفنون التشكيلية الخالصة ، تصلح لاكثلر من موضوع دراسة ،

فقد تميز الكثير منهم باعطاء الرمال والواحات والمنظر الطبيعي بصفة خاصة جانبا هاما من اعمالهم، والتي تبقى شاهدة الى اليوم على لوحاتهم المزينة بالتراث الجزائري وجعلها من بعض المتاحف العالمية .

وانتج الفنانون التشكيليون في العهد الاستعماري الفرنسي اعمالا فنية مختلفة، ونعني بها لوحات زيتية ومائية عديدة تعتبر تحفة بمعنى الكلمة .

اما العناصر التي تناولوها في لوحاتهم ، فامتازت بالتعدد والتنوع وهي تعكس حرص الفنانين التشكيليين في معظم الاحيان على اعطاء هذه اللوحات صفات فنية خالصة ، وجمال باهر .

اما المناظر الطبيغية المتمثلة في النخيل والاحصنة والابل والرمالن والسواقي والاودية فقد نالت جانبا هاما من اعمالهم ولوحاتهم الفنية التشكيلية .

وتنوعت مواضيع لوحاتهم الفنية من رسم الرمال والقوافل ورسم نساء الصحراويات والقبائليات ن الى رسم المنازل الصحراوية والمدن كمدينة بوسعادة والاغواط والجزائر والجلفة وميناءالجزائر ومدينة بسكرة .

ان الفن شامل ،. وتتدرج تحته عدة مهارات بشرية ، ويمكن ادراج كل ما خرج عن دائرة العلم ضمنه . وللفن علاقات وطيدة وتلازمية مع الجمال ، والكثير من الكتاب يقول ان الفن هو المهارة في خلق المتعة والصفة الجمالية لان الجمال له مقاييس تختلف من شخص الى اخر حيث تحكمه شروط دينية وفلسفية لان الفنان متاثر كغيره من سائر الناس بالمحيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي

لان الفن التشكيلي الحديث في الجزائر خلا فترة الاستعمار لا يخرج عن هذه القاعدة وهذا نتيجة احتكاك الشعب الجزائري بالحضارات الغربية . ونقصد بالفن التشكيلي ، تلك الاعمال والانجازات المسطحة التي قامت يد الانسان بصنعها .

الخاتمـــة

ولقد حاول الاستعمار الفرنسي بمساعدة الفناني المستشرقين على نشر الافكار والمفاهيم الخادمة لاهداف معينة وافكار استعمارية لكن فئة الجزائريين تدافع عن قضيتهم بقوة لانها قضية اثبات الذات والدفاع عن مجتمع له مبادؤه واسسه وعادات وتقاليد يقوم عليها بفضل احياءالثراث الاسلامي الاصيل ، وكذلك تتضمن لوحاتهم رسائل وطنية وثورية عبر مواضيعهم المختلفة .

وقد حاولت ان اظهر اصالة الفن التشكيلي الجزائري وتواصله عبر العصور وعبر مختلف المحطات التاريخية .

وعلى هذا يبقى هذا الميدان يتطلب دائما المزيد من الحث والدراسات الفنية المعمقة والبحوث الاكاديمية، حتى نستطيع ان نكتشف المزيد من اسرار هذه الفترة وتحصين انفسنا من الافكار الدخيلة التي تضر الكيان الجزائري وتضربه في الصميم وندافع عنها بقوة ومجابهة التيار الاجنبي ، لذلك وجب علينا التعمق ومعرفة تاريخنا الفني التشكيلي الذي اهمل منذ مدة طويلة ، لمنه بقي متاصلا ومتجذر في المتاحف الطبيعية وكذلك المغلقة .

المصادر والمراجع العربية :

اهمها، على الخصوص

-القرأن الكريم

- ابراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،.1988

- ابراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب وتطويرها، الجزائر،ط 1،.2005

- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين الأنصاري)،لسان العرب،دار صادر،بيروت ج.7،1955

- الموجز في تاريخ الفن العام

- الحنفي عبد المنعم ، معجم المصطلحات الفلسفية ،مكتبة مديولي ،القاهرة ،200،

- البهتسي من الحداثة الي ما بعد الحداثة في الفن ، بدار الكتاب العربي ، القاهرة 7م 1997

- الأصفهاني الراغب, المفردات في غريب القران, دار المعرفة , بيروت.

-ابن كثير. تفسير القران العظيم, الجزء الرابع .بيروت :1401

- ابن منظور ، محمد بن مكرم ، لسان العرب المجلد 5 ، الدار الحديث القاهرة .

- أمير حلمي مصر ،مقدمة علم الجمال وفلسفة الفن ،الدار المعارف ،ط1،1989

- لسان العرب, الموسسة العامة لتاليف والنشر ' القاهرة .

- .الراغب, المفردات في غريب القران, دار المعرفة , بيروت

-اسرار الفن التشكيلي -عالم الكتب -القاهرة ط 2 .1994

- جمالية الفن الاسلامي ، ترجمة الدكتور :على اللواتي .تونس 1979 .

- بانوراما فن الرسم في الجزائر .1962 /1964 - ديوان رياض الفتح 1995 .

-تاريخ الجزائر العام ، تاليف عبد الرحمان بن محمد الجيلاني .

- تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، مبارك بن محمد الميلي .

-ماهرات في الفنون التشكيلية.عالم الكتب الحديث .الاردن .2006.ص10

- زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية مشكلة الفن ،الجزء3 ،مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة

- التفضيل الجمالي ،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ،مطابع الوطن الكويت-سنة2001- ص- 264.

- الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الجنوب للنشر .تونس 1980. ص 15

- كتاب البلدان ط لندن 186 م

- مسالك الأبصار .ج 1 .ط القاهرة ، سنة 1924 م ص244

- مشكلات فلسفية ،الجزء3 ،مشكلة الفن ،د.زكرياء ابراهيم

- مهارات في الفنون التشكيلية، تاليف خليل محمود الكوفحي

- مفهوم الفن بين الماضي والحاضر ،محاضرة فنية القتها الفنانة التشكيلية سهام منصور في جامعة

البرموك بتاريخ 1997/10/18م.

- متاحف الجزائر ، الفن الجزائري المعاصر ، سلسلة فن وثقافة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، سنة.

- متاحف الجزائر . دار الثقافة ابن رشد الجلفة .سلسلة الفن والثقافة، وزارة السياحة

- ناصر الدين ديني وسليمان بن براهيم،حياة محمد،ترجمة عبد الحلُّم محمود،دار المعارف 1997.

.ويكيبيديا الموسوعة الحر.

- موقع منتديات الجلفة.

-التفصيل الجمالي، تاليف الدكتور شاكر عبد الحميد.

- الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ابراهيم مردوخ.

- لمجد ناصر،ناصر الدين دينيه 1861/1929حُاته وافكاره،دار الخلُّل القاسمي،الجزائر

الرسائل الجامعية :

- رسالة دكتوراه ، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية 2010م / ، قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ،2011

كتاب البلدان ط لندن 186 م

- المصادر الاجنبية اهمها:

- CLEVENOT DOMINIQUE. L'art islamique . 7SCALE.

PARIS.1997. MetalionN. 1996. Telivisionesthetics. perccptuall cognitive and compositional bases. N j. Lawrence elbaum Assotiates.

- Focillon. Généalogie de l'unique.in.deuxieme congres international d'esthétique. Paris 1939 ALCAN. Tome11. PP -: 120-121.

-Files du djebel . A lgeria Printemps . 1952.

-Ouled nailes . IN. l'Afrique du Nord . Illusrer en 01/11/1937

- Papadopoulo Aexandre . esthetique de l'art islamiqu- PARIS. 1977.

- the E NCYCIOPIDIA OF Philosophy . Ed by :E .Edwards (1967) New york :Mac milan Publishing co .P 85.

- l'Algerie du sud et ses peintres .1830- 1960 . Marion Vidal- bué.

- Visage de l'Algerie hereuse. Edition Galion.

--Wypijiewiski . j. fd 1998 . paintaing by numbers .Komar and melmid scientfique guid to art . berkley .unver.of california press.

- E Dinet & Sliman B Brahim Tableaux de la vie Arabe,édition Marsa.
- François Pouillon,Les deux vies d'Etienne Dinet,édition Balland

1997.Paris .

- Jacques Berque,Le Maghreb entre deux guerres,Edition Le Seuil,1962.
- La vie de dinnet,Jeanne Dinnet Rollince,Maison

œuvre,Paris,1938.

- M,.bouabellah « la peinture par les mots » musée nationale d beaux arts ,Alger,1994..
- Youssef Nassibe,Cultures Oasiennes,ENAL,1983..

*- الرسائل الجامعية

- N.FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'OEUVRE PLASTIQUE
PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » thèse de D.E.A Sorbonn
; paris ; mai 1996 ;p 13 .
- A. madjoubi. « réflexion sur un art public en ALGER » mémoire
;E .s .b. a . Alger. mai 1989.

- المجالات العلمية :

La vie et L'œuvre de dinet;Catalogue de Kouider ،enis Brahimi elkheir.

gérie. expressions multiples baya. issiakhem.khadda.

préfaces de jean pélégri. benamar mediene et Michel Georges ernard » cahiers de l'adeiao n 5 . paris . 1987.

- المجالات :

« **le XXe** siècle dans l'art algérien ». aica presse .paris. mars. 2003

- المعارض :

introduction de Ramon « toi bel lido a l'exposition le XXème siècle dans l'art algérien.marseille/ Paris.2003.

فهرس اللوحات

- اللوحة رقم 01.....64
- اللوحة رقم 02.....65
- اللوحة رقم 03 66
- اللوحة رقم 04 67
- اللوحة رقم 05.....68
-اللوحة رقم 06 69
-اللوحة رقم 07.....70
- اللوحة رقم 08.....70.
- اللوحة رقم 09 71
- اللوحة رقم 10.....72
- اللوحة رقم 11.....73
- اللوحة رقم 12 74
- اللوحة رقم 13.....75
-اللوحة رقم 14.....76
- اللوحة رقم 15 77
- اللوحة رقم 16 78
- اللوحة رقم 17 79
- اللوحة رقم 18 80