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**

**قسم :الفنون**

**تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية**

**مذكرة بعنوان:**

# الحركة التشكيلية في الجزائر من 2010 إلى 2015

# الفنان سليمان شريف نموذج

**مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية**
**تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية**

**من إعداد الطالب:** **تحت إشراف الأستاذة:**
***عبد السلامي عبد الوهاب** **د.خواني الزهرة**

**أعضاء اللجنة المناقشة**

| | | |
|---|---|---|
| **الدكتور رحوي حسين** | **جامعة تلمسان** | **رئيسا** |
| **الدكتورة خواني الزهرة** | **جامعة تلمسان** | **مشرفة** |
| **الدكتورة بوزار حبيبة** | **جامعة تلمسان** | **مناقشة** |

**الموسم الجامعي :2019 – 2020 م / الموافق لـ 1440 – 1441 هـ**

# الشكر

( و قل رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي )

نحمد الله كثيرا و نشكره شكرا جزيلا لأنه سهل لي المبتغى

نحمد الله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

يسعدني و يشرفني أن أتقدم بعميق الشكر و الإمتنان و خالص التقدير و الإحترام

إلى التي أشرفت علي طيلة إنجاز البحث بنصائحها و إرشاداتها و توجيهاتها القيمة

و جعلت من الأفكار المبعثرة واقعا علميا الأستاذة الكريمة " خواني الزهراء "

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم " خالدي محمد " لما أفادنا به

إلى كل من مد لنا يد العون و المساعدة من قريب أو بعيد

إلى كل عمال و عاملات جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان

إلى كل من أوقد همته لينير للآخرين سبل العلم و المعرفة

**الإهداء**

بسمك اللهم نبتدي و بهديك نهتدي و لك الحمد على نعمك و ما نبتغي و نصلي و نسلم على نبيك الذي دعا إليك على بصيرة ، و كنت و ليه و نصيرا ،

نحمد الله لعونه و توفيقه لبلوغ الهدف المرجو .

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من نزل فيهما قوله تعالى : " وقضي ربك الا تعبدوا الا إياه و بالوالدين إحسانا " سورة الإسراء براوية ورش ، الآية 23 .

إلى من أعتز بالانتساب لهما وأرى فيهما المثل الأعلى

إلى التي وضعت الجنة تحت قدميها ، أمي الغالية

إلى الذي يبيع الدنيا ليشتري لحظة سعادتي ، أبي الغالي

إلى من يجري في عروقي حبهم إخواتي و أخواتي

إلى كل أحبتي و أصدقائي و كل أهلي و أقاربي

و إلى الفريق التربوي و الإداري بكلية الآداب و اللغات

إلى كل أساتذة و طلاب و عمال قسم الفنون عامة

و تخصص دراسات في الفنون التشكيلية خاصة .

## خطة الدراسة

الإطار العام للدراسة

1-إشكالية البحث

2-تساؤلات الدراسة

3-أهداف الدراسة

4-أهمية الدراسة

5-منهجية الدراسة

6-المنهج المتبع في الدراسة

7-أسباب إختيار الموضوع

8-المفاهيم الأساسية في الدراسة

9-الدراسات السابقة

10-المصادر و المراجع المعتمدة في الدراسة

**مقدمة**

تعتبر الفنون التشكيلية مقياس لعراقة تقدم الشعوب ، فهي تتمتع بأهمية ثقافية وحضارية منذ أقدم عصور التاريخ البشري ، فهي أساس للخبرات الانسانية تجسدت في الأشكال والرموز وضعت على الجدران و الكهوف فهي دليل على الرقي الحضاري للأمم فيها تساهم بشكل كبير في تحديد الهوية و الكيان الثقافي للشعب و إبراز ذاتية الموقع وخصوصية المجتمع الجزائري من حيث جذوره الحضارية والثقافية الأصيلة . فالفنون التشكيلية ركيزة مهمة من ركائز تراثنا وحضارتنا ، و الواضح أن الإحتلال الفرنسي سعى جاهدا على طمس و إستئصال معالم الحضارة الجزائرية ، في ظل هذه الظروف عزم الرسام الفرنسي إيتيان دينيه على تكريس فنه في تدوين التراث الجزائري لإنقاذه من الإضمحال قصد حماية الموروث المادي واللامادي وإعادة الإعتبار للفنان التشكيلي بنفض الغبار عن سيرته و أعماله . ولكي نفهم الفن التشكيلي نحن بحاجة لكي ندرك كيفية لمس وتشكيل الخبرات الثقافية من خلال محتوياتها ومضامينها . فبلادنا تزخر بتراث فني هائل سجل محطات تاريخية هامة عبر صفحاته بالريشة والألوان ، مرا الإنسان الجزائري منذ عهوده الحضارية الأولى حتى يومنا هذا ، ولازالت تلك الرسومات التي خلقها إنسان صحراوي،على الصخور و الكهوف تشهد على ترسيخ التجربة الفنية في وجدان الإنسان الجزائري منذ القدم .

فجبال التاسيلي تمثل فنا كونيا يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة ق . م , إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا و مادة و قيمة فضلا عما تركته الحضارات المتعاقبة من الفينيقيين و الرومان و البيزنطيين ، إلى إن ظهر الإسلام و فتوحاته فتأثرت الجزائر بهذه الحضارات ،بحيث أخذ الفن التشكيلي معالمه فيها عبرعن تاريخه الحديث و المعاصر .

ومما لاشك فيه أن الفنون التشكيلية ترجمة لهذه

التجربة الوجودية للإنسان الجزائري وذلك باعتبارها أداة جمالية للتعبير عن مرتكزات مساراته الحضارية فقد أقيمت في الجزائر، ومع دخول الإستدمار، أخذ في عملية مسح كاملة للحضارة إسلامية متأصلة في التاريخ . فبجانب السيف والبندقية كان للريشة والألوان دور هام في إبراز مقومات وهوية شعب إسلامي أصيل ، فقد ترك العديد من الفنانين الكبار الجزائريين لوحات عبروا فيها عن إنتمائهم واعتزازهم بهويتهم العربية الإسلامية على غرار الفنان التشكيلي محمد راسم ، محمد إسياخم ، محمد تمام ... وغيرهم . كما لاننسى دور الفعال الذي قام به الفنان المستشرق المسلم ناصر الدين دينيه في إبراز هوية الشعب الجزائري من خلال لوحاته في مدينة بوسعادة .

حيث قطع الفن التشكيلي الجرائري المعاصر أشواطا في إعادة الصياغة الشكلية بأدواتها و خاماتها و أساليبها ، لأن الرسامين اليوم ليسوا فقط من الشبان ، فمنهم المخضرمين الذين تكيفوا مع مفهوم العولمة و أعادوا إبتكار ممارساتهم ، تابعهم في ذلك شخصيات هجينة قامت بتجاوزحدود التخصيص و إزالة كل القيم و المعاييرالتي أرسئ دعائمها المنهج الكلاسيكي في الفن ، حيث ساهمت في خلخلة النظم الفكرية و الفنية . وأصبح بالإمكان الخلط بين عدة أنظمة فنية في عمل واحد بفضل الخامات التكنولوجية و الحديثة ، التي تثير التوهم و تضرم شرارة الفكر بإستعراض رقمي و يدوي .

من المذنب أن نقوم بقياس هذا التطور مع معيار لوحة من القرون الغابرة ، دون الأخذ في الحسبان ديمقراطية الفن و التأثير التكنولوجي ومعرفة ثقافة الصورة و الصوت و دراستها حسب الدلالة و الإيحاء و المعنى خير دليل لها بالمحافظة على جوهرها و مكانتها بين الفنان والمتلقي ، نهيك عن عملية التذوق الفني وفق المناهج الصحيحة .

ككل مسيرة فنية جديدة ، كان من الواجب أن يتفاعل ويتأثر الفن التشكيلي الجزائري المعاصر مع الفن

العالمي ويكون محط أنظار المجتمعات الأخرى ، دون أن يفقد بريق هويته و تاريخه و تراثه ، نظرا لأستحواذ الجزائر على تنوع هائل من الواحات و الهضاب و السهول ... الخ ساهمت في ظهور هذا التنوع الفني و الثقافي الذي يعكس الأصالة و عراقة بعض الفنون الشعبية و اللهجات المختلفة و الطبوع المكتسبات من الحلي و المجوهرات و الرقص و اللباس و الفلكور المحلي و فنون الحرف التقليدية... الخ هذه العادات و التقاليد من مناسبات و إحتفالات دليل واضح وضوح الشمس بالزخم التراث المادي و الغير المادي الذي يعبر عن التاريخ و الأصالة الجزائرية .

من هذا المنطلق تشكلت لدي رغبة جامحة في ذاتي لتطرق لموضوع الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر ، و التقرب من الذين تركوا بصماتهم بأحراف من ذهب في هذا الميدان على غرار كلا من حسين زياني ،عبد الحليم كبيش ، أحمد خليلي ، سليمان شريف الذي هو محل دراستي ، وتميزوا كفنانين شباب همو هم الوحيد هو إثبات الذات على الساحة الفنية في وقت أقل ما يقال عنه متدهور ، ليغدوا من كبار الفنانين التشكيليين تفوقا و نجاحا .

**أهداف الدراسة :**

الهدف من انجاز بحثنا هذا هو محاولة خلق ذاكرة تشكيلية جزائرية يمكنها تقبل و فهم الانجاز التشكيلي للفنانين الجزائريين و معرفة أهم منجزاتهم المناهضة للسلطات الاستعمارية التي حاولت تهديم ومسخ جيل جديد يقر بالهوية الفرنسية .

**أهمية الدراسة :**

كل عمل تشكيلي لابد أن يحتوي على رسالة أوخطاب بيبن الفنان والمتلقي و بالتالي فإنه يساهم في حل مسائل بلاده ، و إحتوائه يكون على الأقل من خلال هذه

المذكرات ، و توطيد للعلاقات و إثبات الهوية ، من أجل تحقيق الإبداع يجب توفر العلم و الموهبة .

**منهجية الدراسة :**

أعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب في الدراسة التحليلية النقدية للحركة التشكيلية منذ العصور القديمة وصولا للعصر الراهن . و القائم على جمع الحقائق والمعلومات و البيانات من أمهات الكتب المتعلقة بهذا الموضوع . و لإستخراج مميزات أعمال الفنانين و تقصي حقائق تاريخية .

**الإشكالية المحورية :**

إن الحديث عن الهوية في الفن التشكيلي الجزائري يستدعي منا التعرف على كيفية تجسيد هؤلاء الفنانين التشكيليين للهوية وعناصرها . وحاول لوحة فنية ما ، يتبادر لذهني على وجه السرعة صورا و أشكال عديدة للقبيح أو الجميل الأعمال الفنية ، وكيف تم قراءتها و فك شفراتها و رموزها ، ومعرفة هذا الرسام الذي بقي حر العقل فصار أشهر الفنانين ، أما الإشكالية التي نحن بصدد دراستها تتمحور حول مدى شمولية الفنان التشكيلي الجزائري في إثراء الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص و تأثيرها على المتلقي بقراءات دلالية ؟

**تساؤلات الفرعية للبحث :**

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية :

- ما هي أهم التحولات التي شهدها مجال الفنون التشكيلية في الجزائر أثناء و بعد الإستقلال ؟ وما هي مميزاتها ؟ ومن هم روادها ؟
- هل يتطلب دائما البحث في طرق تطور الحركة التشكيلية الجزائرية فكريا وماديا كلما تغيرت المصطلحات و المعارف الحضارية و السياسية و الإقتصادية وغيرها ؟ ؟
- وما هي الطرق التي اتبعتها السلطات الفرنسية للقضاء على الهوية الجزائرية العربية الإسلامية ؟

- هل لعبت التراكمات الحضارية على الجزائر عبر تاريخ دورا في خلق صبغة فنية تشكيلية جزائرية معروفة اليوم ؟

- لماذا يصعب أحيانا على المتذوق الجزائري في صورته كمتلقي أن يفهم لوحة فنية معاصرة ؟

**أسباب إختياري للموضوع :**

أ - أسباب منها ذاتي ترجع للبحث في حد ذاته قد تكون متعلقة بظاهرة الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة ، فهي قد قطعت مشوار تاريخي لابد من التطرق إليه و الوقوف عند أهم المراحل التي مرت بها بإضافة إلى أهم الرواد الذين كرسوا حياتهم على تطوير الفن التشكيلي الجزائري ، و أتخذت الفنان سليمان شريف كعينة قصدية في دراسة عناصر تشكيل اللوحة الفنية التشكيلية و أيقونة فنية جوهرية .

ب - أسباب منها ما هوموضوعي فهومشروع ثري بمادته و مجالاته و مقالاته المعاصرة و يتناسب مع الظروف المعيشية التي تمر بها البلاد في ظل نقل المعلومة المغلوطة و نشرها عبر الوسائط الإعلامية ولا ينأى بي بعيدا عن الأزمنة و الوقائع . أرتأيت أن يكون هذا البحث تشجيعا لطاقات الفنية الشبانية التي تستحق التشجيع و المتابعة . لأن الرسام المتميز يكون بارع في خوض تجارب و أساليب و تقنيات إبداعية . الدافع الأساسي لإنجاز هذه الدراسة هو حب المعرفة ، و الرغبة في الفضول لمعالجة موضوع بالغ الأهمية و محطة من محطات الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة .

**ومن أبرز الصعوبات و العراقيل التي واجهتني في بحثي هذا** هي قلة المصادر و المراجع إضافة إلى ندرة الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع . نقص المراجع في المكتبات الخاصة و العامة برغم من وجود أكاديميات و مدارس تعنى بالفنون التشكيلية في الجزائر . نهيك عن بيوقراطية و اللامبالاة في

الإدارة الجزائرية . إنعدام الرقمنة في الإدارة ، نقص تقنية التواصل المرئي عن بعد في ظل إنخفاض تدفق الإنترنت ، صعوبة التعلم عن بعد و الإنقطاع عن الدارسة لمدة 06 أشهر تقريبا و تداعيات جائحة الكورونا و العزل أو الحجر المنزلي كلها عوامل أدخلت الطالب الجامعي في ما يسمى بالوسواس القهري و إحالته على المختص النفسي التربوي لمعالجته قبل تفاقم الوضع الصحي له ، و بفضل المولى عز و جل حاولت تجاوز هذه العقبات ولم تقف عائقا أمامي في إنجاز هذا البحث المتواضع ليكون عملا ناجحا خالي من الشوائب .

**حدود الدراسة :**

من أجل الإحاطة بإشكالية البحث و فهم جوانبها المختلفة حددت مجال دراستي كما يلي :

الحدود المكانية : حاولت في دراستي التعرف على واقع الحركة التشكيلية في الجزائر ، بإعتبارها وسيلة و أداة تفاعلية مع الفنان والمتلقي .

الحدود الزمانية : كون سنوات التسعينيات هي بداية التحرر من القيود و الضوابط التي أرقت الفنان ، وتشيد بعض مدارس للفنون الجميلة و تخريج العديد من أساتذة التربية الفنية من المعاهد و ظهور الإتحاد الوطني للفنون و الثقافة ، تحدد دراستي من الناحية الزمنية من التسعينيات إلى يومنا هذا و تكونلوحات الفنان سليمان شريف كنموذج للدراسة .

**الدراسات السابقة :**

1- الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر لإبراهيم مردوخ
2- مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر لإبراهيم مردوخ
3- تحف الفنون التشكيلية بالجزائر للدكتور محمد خالدي
4- مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري للدكتورة حبيبة بوزار

5- الفن التشكيلي الجزائري المعاصر للأستاذ أحمد بن عزة

6- المواد الفنية و مكانتها في المدرسة الجزائرية للدكتور عبد الرزاق بلبشير

7- مواقع الانترنت

8- كتب الفن و التاريخ و بعض الجرائد و المجلات و الندوات و الملتقيات

و في ضوء هذه المنطلقات تمت خطة البحث كالأتي مقدمة ثم مدخل أوتمهيد للموضوع الدراسة و ثلاثة فصول وكل فصل يحتوي على مبحث و ثلاثة مطالب .حيث قسمت الفصل إلى مباحث و مطالب و تناولت هذه الدراسة :

الفصل الأول النظري تناولت فيه مراحل تطور الحركة التشكيلية في الجزائر وأبرز أعلامه على الساحة الوطنية .

المبحث الأول : الحقبة التاريخية للفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول : مصادر الفن التشكيلي بالجزائر

المطلب الثاني : الهوية الجزائرية في ظل الاحتلال الفرنسي

المطلب الثالث : الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه وتحليل لوحاته

وقسمت الفصل الثاني النظري و تطرقت فيه إلى بوادر الحركة التشكيلية في الجزائر من 2010 إلى 2015

المبحث الأول : قراءة في واقع الفن التشكيلي الجزائري من 2010 إلى 2015

المطلب الأول : الفنان التشكيلي الجزائري نبيل بلعباسي

المطلب الثاني : الفنان التشكيلي الجزائري صالح حيون

المطلب الثالث : روئ الفنانين حول الفن التشكيلي الجزائري

**أما الفصل الثالث فتطبيقي** حيث قمت بدراسة بعض نماذج الفنان سليمان شريف للكشف عن المدى الذي وصلت إليه الحركة التشكيلية المحددة بالزمان و المكان .

**المبحث الأول :** دراسة تحليلية لأعمال الفنان سليمان شريف

**المطلب الأول :** السيرة الذاتية أو البطاقة التركيبية للفنان سليمان شريف

**المطلب الثاني :** أهم المعارض و الصالونات و المشاركات

**المطلب الثالث :** تحليل لوحة " القعدة " للفنان سليمان شريف

وفي الأخير أختتمت بحثي بخاتمة تتعلق بالنتائج التي توصلت إليها .

**مدخل**

الحقيقية التاريخية أن الفن التشكيلي الجزائري يمتلك مقومات فنية تعبر عن أصالته و هويته الإسلامية و العربية المسايرة للحداثة و ما بعد الحداثة في ظل الإتجاهات الفنية المختلفة ، فتاريخ الجزائر يصنف من البلدان العريقة في الحضارة من العهد الفينيقي إلى غاية نهاية الإحتلال الفرنسي تاريخ طويل و حافل ، و ليس بالإمكان في هذه الدراسة سوى تقديم أبرز الصور و أكبر المحطات التاريخية قصد تبيان هذا التواصل التاريخي .

فتبقى رسالة و موقف الإسلام من الفنون التشكيلية واضحة و صريحة ، لاتخفى إلا على العميان الذين ينامون في النور و يستيقظون في الظلام فقدوا الحس و الذوق السليم فتاهوا مع التائهين ، فنظرة الإسلام إلى الفن التشكيلي نظرة إحترام و تقدير بل أمرنا بالتأمل في هذه الجماليات الكونية ، لأنها وسيلة إدراك خالق الجمال فوضع لذلك قيود و ضوابط تتماشى و الفطرة السليمة . وفي فحوى الفن التشكيلي الجزائري يمكن القول أنه إذا أعتبرنا الفن مادة الألوان و الأصباغ و الفرشاة ، فقد تحولت أيادي الفنانين إلى عدسات كاميرا راحت تسجل كل ما تراه العين و تبصره من حواس ، لعل هذا الإهتمام أبرزقيمة الحرف العربي و الزخرفة الإسلامية المتشابكة هذا التزويق في الرسوم و الزخارف أنشى ما يسمى بفن المنمنمات في الجزائر لذا واجب المحافظة عليها من الإندثار و الضياع بهدف النهوض بالحركة التشكيلية الجزائرية و ترقيتها و تطويرها ماديا و فكريا .

# الفصل الأول:مراحل تطور الحركة التشكيلية في الجزائر

## المبحث الأول: الحقبة التاريخية للفن التشكيلي الجزائري

### المطلب الأول: مصادر الفن التشكيلي بالجزائر

مما لاشك فيه أن الفن التشكيلي هو بمثابة فن حي يتطور بشكل مستمر على مر الزمن وتعد الجزائر بلد الحضارات حيث عرف الانسان فن التصوير من خلال تفاصيل حياته اليومية والصراع مع الظروف الطبيعية الصعبة وكان ذلك على جدران الكهوف وبواسطة أدوات حجرية والدليل على ذلك منطقة الطاسيلي نآجير التي تعود الى أكثر من ثمانية الأف سنة ق.م بالاضافة الى الاثار المعمارية لتيمقاد وشرشال وتيبازة ومختلف المنارات الاسلامية والآثار المنتشرة في الشرق والغرب الجزائري التي تصل الى فترات الدويلات الاسلامية المتعاقبة .[1]

هذا الارث الحضاري بدأ واضحا في الفنون التقليدية الوطنية المتوارثة من نفس العناصر الزخرفية الموجودة في صناعات الفخارية وفي تشكيل المصبوغات الفضية عند بلاد القبائل والأوراس والصحراء ، ما هو إلا خلاصة إنصهار الحضارات الراقية المختلفة التي شهدتها الجزائر المتمثل في مختلف الفنون من فن بدائي وفن بربري وفن إسلامي المتأثر بالمدارس الغربية المعاصرة .[2]

ولا يمكننا أن نتكلم عن الفن في الجزائر دون الوقوف على الصحراء الجزائرية ومنطقة الطاسيلي نآجير ، الذي هو متحف مفتوح على الطبيعة نال إعجاب كبار المختصين في مجال الفن مثل الباحث هنري لوت الذي إنبهر بجمال رسومات صخور الطاسيلي خلال جولته الإستكشافية للجنوب الجزائري الكبير وخاصة منطقة جانيت التي تزخر برسومات صخرية كلوحة

---

[1]- ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، دار هومة ، ط1 ، 2005 ، ص07

[2]-متا حف الجزائر ، سلسلة الفن و الثقافة ، الجزء الخامس ، ص10

االبقرة الباكية على سطح صخرة في وسط الرمال الذهبية ضاربة بذالك جذور التاريخ. [1]

يرجع فن التصوير الجزائري المعاصر في أصوله إلى مصادر متعددة نذكر منها مصدرين رئيسيين : فهو يرجع من ناحية إلى الفن القديم ، الفن الطاسيلي والبربري والفن الإسلامي ومصدر آخر ثان هو تأثير المدارس الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة التي أنشئت عام 1920 وبعض الورشات التي كان يديرها بعض الفنانين الفرنسيين .

**- 1- الفن التشكيلي الجزائري قبل الاستعمار الفرنسي :**لقد كانت فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر مرحلة هامة في تاريخ هذا البلد ، ولهذا قمنا بأخذها كمرجع ونقطة تحول في تاريخ ومسيرة الفن التشكيلي الجزائري .

**- ا - مرحلة العصور الحجرية**

***العصر الحجري القديم (6000.000 إلى 12000 ق.م ) :**

تشير بقايا العظام التي عثر عليها في أرضية الكهوف الطوارماح.ي سكنها الإنسان المغربي لأول مرة إلا أن هذا الأخير كان حديث العهد بالطبيعة جاهلا طرق الانتفاع بها ، سادلا عليه جلود الحيوانات ، يسكن الكهوف والمغارات،

ويقتات مما تنبته الأرض ، وفي كل ذلك كان يستعمل الحجارة .[2] صنع الفؤوس واستعمل عظام الحيوانات أيضا لصنع المسلات والرماح .[3]

*** العصر الحجري الأوسط (12000 الى 8000 ق.م ) :**

في هذه الفترة صنع الأوعية والإبر والسكاكين واستغنى عن الأدوات الحجرية نوعا ما ، وبعد ما كان

---

[1]- د/ محمد خالدي ، الفنون التشكيلية بالجزائر خلال الاستعمار الفرنسي ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه ، 2010/2009 ، ص 45

[2] – أ/ سماعيلي زوليخة المولودة علوش ، تاريخ الجزائر من فترة ماقبل التاريخ إلى الاستقلال ، دار دزاير انفو، ط1 ، سنة 2013 ، ص 10

[3] – د/ عبد اللطيف سليمان ، تاريخ الفن والتصميم ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا ، (ب.ت) ص07

يقطن المغارات انتقل إلى الأكواخ المستديرة ، اعتنى

الإنسان في هذا العصر بالمدافن ، فكانت القبور فيه الصيد ، أهرام مبنية بالحجارة ، ولقد اكتشف علماء الآثار في عصرنا الحالي وجود بعض الأحجار المنحوتة في نواحي تلمسان ووهران وسطيف والقليعة .[1]

*** العصر الحجري الحديث (8000 إلى 3100 ق.م ) :**

اكتشف الإنسان في هذه الفترة الزراعة التي حلت محل الصيد ، وتحولت حياته من جامع للغذاء إلى منتج له .[2] وصنع السهام ورسم عليها ، كما عرف النسيج والحياكة وإيقاد النار وصنع الأواني الطينية .[3]

**- ب- فن الطاسيلي :**

عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير واهتم به منذ القدم ومن خلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية والصراع مع الظروف الطبيعية وكان ذلك على جدران الكهوف وبواسطة أدوات حجرية ، والدليل على ذلك منطقة الطاسيلي والتي يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانية ألاف سنة ق، م .[4]

وتعتبر منطقة متحف مفتوح على الطبيعة ، إضافة إلى وجود صناعات تقليدية شعبية كالعناصر الزخرفية البربرية المشكلة من الخطوط وأشكال هندسية وتنقيط موجود على الأواني الفخارية والزرابي والحلي ، والمصنوعات الجلدية ، وتزيين البيوت ، حيث يوجد تشابه كبير بين الزخارف البربرية وفن الطاسيلي ومن ثم يعتقد أن الفن البربري هو امتداد لفن الطاسيلي القديم .[5] ان الرسوم الجدارية التي جذبت

---

[1] – أ/ سماعيلي زوليخة المولودة علوش ، تاريخ الجزائر من فترة ماقبل التاريخ إلى الاستقلال ، ص11

[2] – د / عبد اللطيف سليمان ، تاريخ الفن والتصميم ، صفحة نفسها .

[3] – أ/ سماعيلي زوليخة المولودة علوش ، تاريخ الجزائر من فترة ماقبل التاريخ إلى الاستقلال ، صفحة نفسها .

[4] – ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الرغاية ، الجزائر ، 1988، ص 06

[5] – الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ،2002، ص 22

الكثير من السواح و العديد من الباحثين من مختلف بلدان العالم اكتشفت في بداية القرن العشرين و هي الى الآن لاتزال تحتوي على كثير من الأسرار الغامضة [1].

وقد استعمل الرسم في مراحل أخرى لتسجيل عالمه وما يحيط به من حيوانات عديدة للتعبير عن صراعه مع قساوة الطبيعة مثل رسوم الغزلان و الزرافات التي رسمها بطريقة واقعية بالغت القمة ورسوم الأبقار التي أستعمل في تلوينها الأكر و الأخضرات و الأحمرات ومن وراتها الرعاة الذين يسوقونها ،وهذا ما يدل على التحول الطبيعي الذي طرأ على هذه المنطقة التي كانت في يوم من الأيام خصبة الى حد بعيد المدى و التي آلت الى شكلها الحالي الذي تعرفه منطقة صحراوية جرداء كما يلاحظ وجود رموزمختلفة مرفقة برسوم هذه المرحلة التي تعتبر الأرضية و نقطة الانطلاق لفنوننا التشكيلية و الملهمة لخطوات الفنانين عندنا .[2]

وتبقى المنقوشات الصخرية في الطاسيلي و القطع الفنية صورة مرئية لما كان يرمز إليه الفنان نفسه أو نظرية للعالم في زمانه ، وهذا ليس بالتأكيد الفن الصخري الأول ولا الوحيد بالبلاد ،التي طالما أعتبرت مكان للتحف و الكنوز و الفن الصخري لفترة ما قبل التاريخ ، حيث أن الفن الصخري الوجود بالجنوب الجزائري لما قبل التاريخ ، يشبه حقل تمارس فيه مجموعة من الأنشطة ، مثلما لقبته منظمة اليونسكو ، لتربعه على 15000 منحوت و صورة . [3] وقد ساهم سكان في تلك الحضارات الغابرة نتيجة التأثر بالبحر الأبيض المتوسط و الفن البربر و الفينيقون ثم الرومان فالوندال و البيزنطيون و الفتوحات الإسلامية و الأتراك ثم الفرنسيون . [4] كل هذه المصادر و الأجناس و ثقافات التي مرت بشمال

---

[1]– ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المرجع السابق ، ص07

[2]– ابراهيم مردوخ ، المرجع نفسه ، ص 08

[3]- محفوظ قداش ، الجزائر في العصور القديمة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1993 ، ص 263

[4]- متاحف الجزائر ، سلسلة الفن و الثقافة ، الجزء الخامس ، ص 11

إفريقيا مهد الحضارات المتعاقبة ، أثرت تأثير كبيرا في الفن التشكيلي الجزائري الذي ظهرت مكوناته مع الإنسان البدائي . جعلت الجزائر قطب يزخر بإرث تاريخي و ثقافي تعاقبت عليه محطات مختلفة تعكس سحر البيئة الصحراوية و أصالتها المتميزة و عمقها الذي مازال باقيا حتى الآن . وقد تأثر الفنان الجزائري بكل هذه الحضارات ولكن تأثره بالعرب كان بارز و الأسباب تعود إلى الدين أولا ثم المساواة ثانيا ، بحيث أن العثمانين عرفوا ركود شأنهم كبقية البلدان الأوربية ، وغيرهم ورغم أن البلاد العربية ظلت لغة التعليم الا أن نتاج الكتابات كان ينحصر في موضوعات الدينية و التعليمية و قليل من النثر و الشعر ولم تكن لتخرج من دائرة الزاويا و المساجد و المدارس . [1]

يعد الفن التقليدي و خاصة فن الخزف المتعدد الأشكال الذي يتراوح أمده ما بين خمسة عشرون إلى خمسون قرن ، يشكل جزء متكاملا من التراث الإنساني الثقافي بنفس أهمية الرسوم الحجرية فيما قبل التاريخ حيث نجد كهف تأمير بإسبانيا و حضارة تاسيلي الجزائري يقدمان نماذج للعالم . [2] ونجد في هذه الرسومات الميزات التالية :

- رسم الحيوان البدائي بأشكال أكثر حيوية و بحركات عنيفة في حالة القفز و الركض و النوم و الهجوم و الإنقضاض على الفريسة .
- إستطاعوا أن يعطو الشكل الواقعي للتدرج اللوني من الأحمر إلى القهوائي فالأصفر الرمادي إلى الأصفر الليموني . [3]

إن الفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا و غيرها ، لكن سرعان ما تحول إلى تعبير عن أحاسيسه و عواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا و ذوقيا وليس

[1]- د/عبد الرزاق بلبشير ، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية ،2012/2011 ، ص 69

[2]- إبن ددوش ، الفن الجزائري الشعبي و المعاصر ، وزارة الإعلام و الثقافة ، إسبانيا ، 1997 ، ص 10

[3]- نجيب رلاعصام ، تاريخ الفن ، دار المستقبل للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1 ، الجزء الأول ، ص 12

صحيحا مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوم فنية لأن الدين حرمها أو أنه لم يكن يفهم الأبعاد و تناسق الألوان في الصورة.[1] في حين أن الفن البربري هو إمتداد للفن الطاسيلي القديم وبعدها وصول الفتوحات الإسلامية ، وظهور الزخارف الإسلامية و الأندلسية و العثمانية ومن آثارها سدراته بالقرب من مدينة ورقلة عبارة عن قطع و منحوتات زخرفية على الجبس و كذلك آثار بجاية و قلعة بني حماد و في الغرب الجزائري أثارمنصورة ومساجد تلمسان وكذلك حي القصبة .[2]

فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824 بطلب من حسين باشا و هي تصور المعركة التي خاضها الجزائريون ضد الإنجليز ، وكان الباشا قد وضع اللوحة في قصره حيث ظلت هناك إلى أن جاء "الكونت دي بورمون " ، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 فأخذها و سلمها إلى قائد أركانه "تولوزي"، وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر ، أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها .[3] لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسين : تيار ذو تأثير شرقي و تيار ذو تأثير غربي ، والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهرزاد ، وتطلعا منهم لمحاكاة ألف ليلة و ليلة المناغم

## - ج - مرحلة الفينيقيين :

### أصل الفينيقيين

الفينيقيون هم أمة سامية من ولد كنعان بن عمليق بن لاوذ بن سام بن نوح عليه السلام , كانوا - كبقية الكنعانيين - بجزيرة العرب وانتقلوا إلى الشام مع

[1]- الصادق بوخوش ، التدليس عن الجمال ، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار ، الجزائر ، 2002 ، ص 22
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
[3]- أبوا القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب بيروت ، لبنان ، ط 1 ، الجزء الثاني ، 1988 ، ص 449

إخوانهم ليستقروا بفنيقيا وصار الشام يطلق عليه أرض كنعان وهم اخوان العرب في نسبهم ووطنهم .[1]

إن الساميين المعروفين بالفينيقيين ، القادمون من الشواطئ السورية واللبنانية . عمروا الضفة الرومانيين: احلية من الجزائر منذ القرن 11 حيث مارسوا التجارة وهو السبب الذي دفعهم للسيطرة والتحكم في الحركة البحرية وانشئوا الموانئ خاصة بمدينة إيكوسيوم (الجزائر العاصمة) سلداي (بجاية) وإنجيجلي (جيجل) ومن مراكزهم التجارية : سوق أهراس تبسة .[2]

لقد كان الفينيقيون يعتنون باستخراج المعادن من حديد ونحاس ورصاص وغيرها ويصنعون منها الآلات وضروب الزينة والحلي وأقراط وكانوا ينحتون الحجارة النفيسة واخذوا عن المصريين صناعة الزجاج فأتقنوها وصنعوا منها الأواني الرفيعة ولونوها بألوان قوس قزح وكانت لهم يد في الحياكة والصباغة ودباغة الجلود ،وكان من الصناعات النقش على الصخور والخشب ونحت الدمى وغيرها من العاج والعظام .[3]

**- د - مرحلة الرومانيين :**

تميزت المرحلة البيزنطية :بصناعة الأقمشة الغليظة والمصابيح بشرشال وعرفت الفنون الجميلة ازدهار الفسيفساء والنقوش على المرمر وزخرفة الهياكل وصنع التماثيل وحفر الآبار والسدود لجلب الماء مثل سد الحضنة أعظم قناة أثرية مائية في الجزائر بمدينة شرشال.[4]

**- هـ- المرحلة البيزنطية :**

عرفت هذه المرحلة الإسلامية :كنائس والأسوار حول المدن ( شرشال ، قالمة ، تيمقاد و تبسة ) ولا تزال

---

[1]-مبارك الميلي ،إبن باديس و عروبة الجزائر ، ط2 ، الجزائر ، 1980 ، ص129

[2]-عبداللطيف سليمان ، تاريخ الفن و التصميم ، ص09

[3]-مبارك محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، ج1 ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة ، القبة الجزائر ،2011 ، ص72

[4]-المرجع السابق ، تاريخ الفن والتصميم ، الصفحة نفسها

أثار الفن البيزنطي باقية حيث تأثر العرب المسلمون بالفن البيزنطي ، حيث استخدموه في نقش وزخرفة مساجدهم .

**- و - المرحلة الإسلامية :**

بعد مجيء الإسلام إلى الجزائر ، اعتنق سكانها الدين الإسلامي متأثرين بحضارات العصور الإسلامية الأولى ، المرتبطة بالمشرق العربي والحضارة الأندلسية التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس بعد سقوطها عام 1492 فمنذ العهد الأموي إلى العهد العثماني ، نجد حضورا فنيا إسلاميا ، يتمثل في الفن التصغيري (المنمنمات) والفن الزخرفي في المساجد والقصور والكتب والدواوين والمصاحف .[1]

إننا نجد هذه الحضارات ، تركت العديد من المعالم التاريخية ، موزعة على أرباع التراب الوطني مثل : أثار سدارة بالقرب من مدينة ورقلة وهي عبارة عن قطع زخرفية منحوتة على الجبس وأثار بجاية وقلعة بني حماد وفي الغرب الجزائري أثار منصورة ومساجد تلمسان التي ترجع الى العهد الزياني والمرابطي وفي العاصمة نجد القصبة ببناياتها القديمة .[2]

وماتزال اغلب الطرازات الإسلامية التي ترجع إلى العهد العثماني قائمة على أصالتها ، فكل هذا شكل تراثا ومصدر للفن الحديث .[3]

**- ز- الفن البربري :**

**أصل البربر أو الامازيغ**

يذهب بعض المؤرخين أن البربر أبناء عم العرب والفينيقين , قدموا كمهاجرين من اسيا عبر مصر وليبيا . وأنهم من مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح عليه السلام .[4]

---

[1]-الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، ص22

[2]-الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، ص23

[3]-محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة الإسلامية في الجزائر ، مكتبة زهراء الشرق ، ط1 ، القاهرة ، 2002 ، ص89

[4] - أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، طبعة ثانية ،الجزائر ، 1993، ص9

وهناك من يقول أن البربر ساميون من أنساب العرب , فقد روى الطبري \انهم من نسل نقشان (نفسان) بن إبراهيم عليه السلام , وهناك من يرى أنهم من ولد النعمان بن حمير بن سبأ , فهم اذن عرب , فرقة انهم حاميون .[1]

وتتجلى ملامح الفن البربري في وجود صناعات تقليدية شعبية كعناصر زخرفية منها صناعة الحلي و الحياكة و صناعة الأواني الفخارية و الزرابي و الخزف سواء في منطقة التوارق أو منطقة الأوراس ، المنمامشة و جرجرة و مناطق جزائرية أخرى ، فكل مراحله التي عرفها في مرحلة البدائية إلى رسوم العهود الأخيرة نسبيا ولا نعتقد أن الإنسان الجزائري الأول قد مارس الفنون لأغراض طقوسية عديدة بدافع الشعور بمحاكاة الطبيعية و مقاومة ظروف الحياة الصعبة التي عايشها .[2]

## 2- الفن التشكيلي الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي :

لقد قامت السلطات الفرنسية جاهدة لقطع الشعب الجزائري وفصله عن هويته العربية الإسلامية ومحاولة هدم وطمس الذوق الجزائري ، فأخذت في منع تعليم اللغة العربية وتدمير المساجد وتحويل أخرى إلى كنائس والقضاء على

معالم حضارة وهذا الأمر أدى إلى تعطيل عجلة مختلف المجالات ، بما في ذلك الحركة الفنية التشكيلية . إلا أن روح الشعب الجزائري وإيمانه القوي بعدالة قضيته وانه مظلوم أدى به إلى المقاومة بالسلاح من جهة والفن والإبداع من جهة أخرى وكما برز رجال عديدون في مجالات التخطيط وحمل السلاح والفكر

[1]- مبارك محمد الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزائر،1976ص82

[2]- إسماعيل عزالدين ، الفن والحضارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2003 ، ص 23

والإصلاح ظهرت شخصيات على الساحة التشكيلية سلاحهم الريشة والقلم .[1]

وفي خضم الحكم الفرنسي رأى الفن التشكيلي الجزائري النور وذلك من خلال إنشاء جمعية الفنون الجميلة سنة 1851م ، إن كانت تعتبر أول خطواته نحو التكوين والتبلور إلى المفهوم الحديث ثم أتت "فيلاعبد اللطيف" سنة 1907م ، الذي كان لها الدورفي تكوين العديد من الفنانين ويليها الجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون عام 1925 ، ولا يفوتنا التذكير بجمعية الفنانين الجزائريين والمستشرقين سنة 1897 وفي سنة 1925 جمعية الاتحاد الفني بشمال إفريقيا .[2]

## 3- الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال

لقد ظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات فنية تشكيلية ، وهي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية ، كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين ، وقد يجمع بنها مجرد زمالة وتعاون في الانجاز الفني ، أما الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية فقد تأسس بالعاصمة سنة 1963 ، وهو الاتحاد الوطني الوحيد في فترة الستينات حتى نهاية السبعينات ، وقد قام بتأسيسه مجموعة مجموعة من فناني الرعيل الأول نذكر منهم : محمد راسم ، أمحمد اسياخم ، محمد خدة ، محمد بوزيد محمد تمام ، محمد زميرلي ، بشير يلس ، مصطفى عدان ، شكري مسلي و علي خوجة ، خيرة فليجاني ، محمد الواعيل ، وقد تعاقبت على الأمانة العامة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من بشير يلس ثم مصطفى عدان ، حيث ادمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني الحزب الوحيد على الساحة السياسية الجزائرية آنذاك وانتخب

[1]-الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، ص25 بتصرف

[2]-إبراهيم مردوخ ، مسيرةالفن التشكيلي بالجزائر ، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الأداب و تطويرها ، ط1 ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص75 بتصرف

الفنان محمد خدة أمينا عاما . وفي سنة 1973 أصبح على رأس الاتحاد الفنان فارس بوخاتم ، وبقي كذلك إلى سنة 1984 ، وكان من أهداف الاتحاد الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري ، وتنظيم المعارض الشخصية الجماعية للفنانين داخل الجزائر أو خارج الوطن ، والمشاركة في التظاهرات العربية والدولية ، ويتبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في قلب العاصمة سميت بقاعة محمد راسم بعد وفاته سنة 1975 اعترافا بفضله وقيمته الفنية .[1]

وبالفعل فقد قدم الاتحاد للجمهور الفني العديد من الفنانين ، وعرفهم بالعد 1975. الفنانين الناشئين أو المغمورين بإقامة معارض فردية لهم بقاعة راسم ، وكذلك تنظيم العديد من المعارض الأجنبية ، وذلك بغرض تعريف الجمهور الفني والفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية ، كما نظم العديد من المعارض الجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن ، وشارك بفعالية في نشاطات الاتحاد المغاربي للفنانين الذي يضم الاتحادات والجمعيات الفنية

التشكيلية بالجزائر وتونس والمغرب ، كما شارك في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انظم إليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971 ، وقد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها : المؤتمر التأسيسي 1971 ، المؤتمر الأول ببغداد 1972 ، بينالي بغداد سنة 1973 وكذلك بينالي الإسكندرية وبينالي الكويت 1975 . كما نظم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيليين العرب الذي انعقد بالجزائر سنة 1975 . كما قام بتأسيس مهرجان سوق أهراس للفنون التشكيلية الوطني والدولي الذي استمر لعدة سنوات ابتداء من سنة 1980. وفي سنة 1985 أدمج الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية والاتحاد الوطني للفنون الغنائية واتحاد الفنانين السينمائيين ، وقد عين على رأس الاتحاد الفنان الموسيقي أحمد وهبي ، وهو الأمين العام السابق للإتحاد الوطني للفنون الغنائية ، ويوجد ضمن المكتب التنفيذي كل

[1]-نفس المرجع ، ص98

من أحمد وهبي ، عبد الرحمان عزيز ، عبد القادر مباني ، وفرحات ، وهم من اتحاد الفنون الغنائية ، وعبد الحميد عروسي ، وعبد الحميد باروك من التشكيليين ، وقام بالعديد من الأنشطة الثقافية المهمة داخليا وخارجيا .[1]

وعرفت الساحة الفنية نهاية السبعينات ظهور جمعية فنية جديدة ، وهي الالتطبيقية ،ية للفنون التطبيقية التي تأسست في 16 فيفري 1979 بالجزائر العاصمة ، وهي تظم مجموعة من الفنانين الذين يزاولون الفنون الإسلامية مثل المنمنمات والزخرفة الإسلامية ، ونذكر من أعضاء هذه الجمعية كل من : مصطفى بن دباغ ، محمد تمام ، مصطفى أجعوط ، مصطفى بلكحلة ، علي كربوش ، سعيد بوعرور ، بن تونس سيد علي ، عبد القادر بومالة ، أبو بكر صحراوي ، بوكروي الطاهر وغيرهم ...ومن أهداف هذه الجمعية تشجيع وتعميم وتطوير الفنون الإسلامية والفنون التطبيقية ، والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية والدولية ، ويمتد نشاط الجمعية ليشمل كامل التراب الوطني

وقد وقع الاجتماع التأسيسي ب22 شارع حسين عسلة بالجزائر، والمقر الحالي للجمعية يوجد بفيلا عبد اللطيف بجانب المتحف الوطني للفنون الجميلة بالحامة ، ويرأس هذه الجمعية حاليا علي كربوش .

هذا وبالنسبة للاتحادات والجمعيات الفنية ذات الطابع التشكيلي ، أما بالنسبة للجماعات الفنية فهي تتشكل من مجموعات من الفنانين ، الذين يتكتلون في إطار معين كإطار الزمالة أو التقارب في أسلوب معين واحد ، أو هم عبارة عن مجموعة من خريجي المدرسة الواحدة .

ونذكر من هذه المجموعات الفنية كلا من : جماعة أوشام ، جماعة الطليعة ، مجموعة فن وثورة ، جماعة الفن الأول ، مجموعة الفنون الإسلامية ، جماعة 35 ، جماعة 51 ، جماعة 45 وجماعة الصباغين .

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص98-99

وتتكون جماعة أوشام على سبيل المثال من مجموعة من الفنانين المنتمين لهذا التيار يجعلون من الزخارف الشعبية والأوشام على سبيل المثال مجموعة من الفنانين المنتمين لهذا التيار كل من : مصطفى عدان ، شكري مصلي ، دونيس مارتيناز ، محمد بن بغداد ونور الدين شقران الذي التحق بالمجموعة وهذا التيار من التيارات التي تنادي بمبدأ الفن للفن .

يأتي في النقيض من ذلك تيار آخر يدعو إلى ضرورة توظيف الفن وتسخيره لا لجماعي، ( الفن والثورة ) ، ويعني ذلك بالتالي تسييس الفن ، وينتمي لهذا التيار فريق من أعضاء الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ، ويحمل مشعل هذا التيار الفنان فارس بوخاتم .[1]

ومن الملاحظ أن جماعة 45 لا يجمع بين أفرادها شيء سوى النشاط الفني الجماعي ، فهم ينتمون إلى عدة أساليب واتجاهات مختلفة . ومن فناني هذه الجماعة : اسياخم ، كربوش وشقران ، أما جماعة الفوج الأول فتتكون في الفنون الجميلة ، ونذكر منهم : نجار ، بوردين، ابن الشيخ حمشاوي وغيرهم ، وقد ظهر في نهاية الستينات وبداية السبعينات .

وتتكون جماعة الفنون الإسلامية من الفنانين المهتمين بالخط والمنمنمات والزخرفة الإسلامية . وتعتبر هذه الجماعة النواة الأصلية لقيام جمعية الفنون التطبيقية ، ونذكر من فناني هذه الجماعة : كربوش ، أجعوط ، بلكحلة بوعرور وغيرهم .

وتعتبر جماعة الصباغين من التيارات التي ظهرت على الساحة الفنية مؤخرا وهي تتكون من الفنانين : زبير هلال ، سرقوه كريم ، قسومة جودت ، فروخي نور الدين وبوراس عمار .[2]

**- ا - جماعة "أوشام "واثبات الهوية :**

ظهرت جماعة "أوشام "وكان ذلك في 17مارس عام 1967

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص99

[2]-إبراهيم مرودخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص100

وفي هذا اليوم عرض تسعة فنانين هم "شكري مسلي"و "دينيس مرتنياز "و "مصطفى عدان"و "سعيد اني السعيد "رزقي زرارتي "و "بن بخداد" "عبدون حميد " و "باية "و"دحماني "والأسماء الخمسة الأخيرة، كانوا فنانين عصاميين، عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية .[1]

ولقد كان الهدف من هذا المعرض هو الدخول في العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية بدون أصالة فلقد رجع معظم الفنانين العارضين في تاريخ الجزائري وبحثوا في أصول هذا الشعب و طرق عيشتهم وفنونهم واستخلصوا إلى الرمز الذي منه جازت تسميت "أوشام "والذي يقصد بها الوشم بما يحمله من معنى فنية وتقليدية، فلقد كان القصد من كل هذا هو القول لسنا بحاجة إلى الموروث الاستعماري للتعبير عن أنفسنا حيث كان الفن الإستشراقي أن ذاك يعم الساحة الفنية ولا توجد فرصة متاحة لجميع الطرق الفنية في ظهور والتعبير عن تطلعاتها ولهذا فقد جاءت مجموعة "أوشام "للرد على كل ما موروث إستعماري بالرفض، ولقد أحدث هذا سخط و صخب في الساحة الفنية من افتتاح المعرض، ولكن لم هذا الوضع لم يحط من عزيمة المجموعة وواصلت في إنتاج الأعمال في مناطق مختلفة من الوطن وكما قال شكري مسلي في مجلة « Afrique arts »نحن مجموعة أوشام أو أوشاميست هي إثبات للدولة الجزائرية، ونعرف ككل جزائري في محيطنا الخاص، على الجزائر والمغرب العربي الاعتراف بثقافة وماضي عريقين ومن البديهي القول أن الجزائر هي أرض للفن والتاريخ.
وجاء هذا الرجوع في التاريخ ، التغيرات السياسية والاجتماعية التي تحدث في الجزائر المستقلة حديثا ، وأيضا إلى التيارات الفنية في العالمية المتسارعة مثل الفن اللاشكلي" informel art "والتجريد الغنائي "lyrique abstraction " والرسم التلقائي أو رسم الحركة" action painting"وفن البوب أرت " pop art".

[1] -M.Bouabellah , la peinture par les mots , OP.CIT , page173

وكانت طموحات فنانو أوشام إدخال الواقع الجزائري والتراث التاريخي إلى التراث العالمي والإنسانية العالمية . وقامت مجموعة "أوشام "برئاسة منشطها " دونيس مرتيناز "بمقاطعة النماذج الكولونيالية الاستعمارية مقاطعة عن وعي ودون التباس[1] . مع حركة أوشام الثائرة و المناهضة للأفكار الساذجة وكانت هناك أعمال متعلقة بمطالب الدولة والحكومة، وهي عبارة عن طلبية مغلقة موجهة إلى فناني لإحياء ذكرى معينة، وكان تطبيق هذه الأعمال مرتبط إلزاما بإرادة سياسية لها علاقة مباشرة باهتمام والتزام إيديولوجي فالفن العامي « public art »طوال تلك الفترة،لم يكن عبارة عن لوحة فنية قائمة بحد ذاتها، فالجداريات و الواجهات كانت كلها تتجمع لحماية أفكار إيديولوجية هذا سببه أن الفن العامي كان تحت سيطرة الحكومة حيث كانت كل الأعمال مرتكزة على إحياء الثورات الجزائرية ضد الاستعمار، ولكن هذه الأعمال كانت تؤدي بطريقة سطحية وساذجة، حيث كانت تعبر بطريقة مباشرة عن الموضوع ولم تكن هناك أي حرية للفنان للتعبير عن هذا الموضوع، فالحائط المرسوم أو الجدارية هي حامل لتعبير وهي طريقة تعبيرفني

و فن الجداريات L'art Murat أو mexicain muralisme ولكن للأسف في بلادنا عندما نتحدث عن الجد رايات فنحن نتحدث عن مشاهد متشابهة إلى حد كبير منسوخة بالعشرات . وتخللت هذه الفترة بعض الفترات وتلتها أخرى أكثر تفتحا وحرية حيث كانت هناك مبادرات ارتقت إلى فن حر قائم بحد ذاته ففي الثمانينيات أنتج العديد من الفنانين جداريات رائعة، منها الجدارية التي أنجزت من طرف "الزبير هلاد "و "صالح مالك "وذلك في مدخل النفق الجامعي في الجزائر العاصمة وأيضا كانت هناك أعمال الطلبة مدرسة الفنون الجميلة تحت إشراف من "دونيس

---

[1] – N.FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE. PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » thèse de D.E.A Sorbonne ; paris ; mai 1996 ;p 13.

مارتيناز "وكانت ممثلة في رسم جدارية طولها 40 مترا وكان عنوانها "أخر كلمات الجدار "في عام 1986بالبليدة وأيضا عمل أخر في عين أميناس، ونذكر أيضا العمل الجماعي الذي قام به العديد من الفنانين في بهو رياض الفتح عام 1984، وأيضا جدارية تافورة المقدمة من طرف ميسلي الذي استعمل تقنية الخزف فوق النحاس .[1]

**- ب - جماعة الحضور:**

التي تشكلت في يوم 10سبتمبر 1987، ولم تكن الجماعة متوجهة إلى حركة فنية معينة ،ولكن كانت متفتحة على كل الحركات الفنية الممكنة كان الهدف من هذا هو روح المعروفة وكان الاهتمام موجه إلى الإبداع وتدوير القدرات الذهنية بطريقة عفوية بدون أي اديلوجيات، لكن أعمال هذه المجموعة كانت متذبذبة نوعا ما ، ولم تكن هنا كاستمرارية في عرض الأعمال وجاءت بعدها جماعة الصباغين[2].

**- ج - جماعة الصباغين :**

التي أسست عام 2001، واسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بأذواق الإستهلاك وتخللت كل هذه الفترات والسنوات أفراد من الفنانين الذي كان لهم الدور في إعطاء استمرارية للفن في الجزائر ،لكن مرت الجزائر بفترة قاحلة تسببت فيها الأوضاع الأمنية وذلك منذ بداية السنوات التسعينات حيث إستهدف الإرهاب المفكرين والمثقفين والفنانين وكل الشعب بصفة عامة ، وكانت العديد من الاغتيالات في صفوف الفنانين فيكل المجالات السبب الذي أدى إلى هجرة الكثير منهم تسبب في فراغ رهيب في الساحة الفنية ، تراكمت فيه مجموعة من الخلفيات دينية و سياسية واجتماعية أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية وطمست فيها معالم الهوية

---

1 - N.FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » ibid. p 15 .

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

الجزائرية وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة، وبدأت عادات و مذهب بعيدة كل البعد عن الدين والثقافة المتوازنة منذ أجيال كثيرة، ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة[1].

بدأنا نلاحظ ظهور جيل فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا في الفنون والتربية الفنية يؤهلهم الممارسة الفن وتدريسه، حيث أنهم يتمتعون بالشمولية في الإعداد في مجالات الفن لمختلفة ويعدون من المتخصصين في ممارسة مجالاتهم الفنية، والذين سمحوا لنا بالإطلاع على ما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر،ومن هؤلاء مجموعة مسك الغنائم لولاية مستغانم وعلى رأسها الفنان الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم ورئيس جمعية محمد بن خدة للفنون الجميلة وعضو في اتحاد الفنون الثقافية.متحصل على شهادة الوطنية لدراسة الفنون الجملية بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر اختصاص فنون الإسلامية منمنمات تتلمذ على يد مصطفي بن دباغ و دونيس مارتينياز، محمد غانم بن يحي صامتة، محمد جحيش وبوبكرصحراوي، تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين الشعبية، شارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخرجها تحصل على جائزة الأولى لمتحف الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1993 وجائزة متحف زبانة للفنانين المحترفين وجائزة المهرجان التشكيلي بمسيلة سنة 1997ومن أعماله جداريات بالجزائر ومدينة مستغانم وبسفارة الجزائرية ببكين (الصين) وعدة أعمال موجودة بمتاحف وطنية وأعمال عدة لدى الخواص في الجزائر وخارجها.[2]

والفنان شندر سعيد أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة بمستغانم تحصل على الشهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1984-1985 وتحصل

---

[1] - « le XXe siècle dans l'art algérien ». aica presse .paris. mars. 2003.

[2]-مسك الغنائم ، مدرسة الجهوية للفنون الجميلة ، مستغانم ، وزارةالثقافة ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ص01

على شهادة الدراسات الفنون الجميلة بالجزائر ، شارك في عدة معارض جماعية في الجزائر وفي الخارج والفنان جفال عدلان ، أستاذ مدرسة مستغانم الجهوية للفنون الجميلة ، تحصل سنة 1985على شهادة الفنون الجميلة بوهران، وشهادة المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة سنة 1990، تخصص رسم زيتي، عضو في مجموعة الصباغين شارك بعدة معارض فردية وجماعية ، تحصل على جوائز منها ، جائزة الأولى للملصقة لمسرح الهواة سنة 1996،وجائزة الأولى للرسم الزيتي في صالون الفنون التشكيلية بقسنطينة ، ومن إنجازاته جدارية ذات طول 15×02م بمطار السانية وهران وجداريتين 06×03م بثانوية العقيد لطفي بوهران ومسئول ورشة تنشيط في الفنون التشكيلية بالفاني ستار، فرنسا وكذلك مسئول إنجاز جدارية 40 متر مربع 08×05 بفرنسا .[1]والفنان جلول محمد أستاذ مدرسة الفنون الجميلة، عضو في إتحاد الفنون الثقافية، شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر، وتحصل على جائزة الأولى لأحسن جدارية بمركز الخدمات الجامعية 1995بمستغانم .[2]

**من أعلام الفن التشكيلي الجزائري :**

*** دونيـــــس مارتينـــاز :**

ولد دونيس مارتيناز في 30 ديسمبر عام 1941 في مرسى الحجاج في نواحي وهران ، و كان مولعا بالرسم منذ طفولته حيث سم المناظر الطبيعية والمشاهد الريفية الوهرانية، ومن عام 1957إلى غاية 1962 عاش في مدينة البليدة، والذي تابع دراسته في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ثم في باريس، ومنذ 1963عين كأستاذ في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، وكان له جانب من التأثير على العديد من أجيال الفنانين التي تلته، ولقد شارك في أول معرض في الجزائر و باريس بعد الاستقلال، وبعدها في معظم المعارض الجماعية التي أقيمة في الجزائر وفي 1964

[1]-مسك الغنائم ، مدرسة الجهوية للفنون الجميلة ، ص58- 88
[2]-مسك الغنائم ، مدرسة الجهوية للفنون الجميلة ، ص78- 128

كان أول معرض فردي له في الجزائر، وكان مارتيناز حسب ما ذكرناه سابقا من بين مؤسسي جماعة أوشام، التي عرضت أعمالها سنوات 1967,1968,1971، والتي جمعت بين فنانين وشعراء، وكانت كل أعمالهم ذات اهتمام تاريخي ثقافي، وحسب ما جاء في تصريحاتهم " أوشام " قد نشأ منذ مئات السنين على جدران مغارات الطاسيلي. ولقد تابعت وجودها حتى أيامنا هذه، أحيانا سريا وأحيانا علنيا حسب ظروف الصعود والنزول التاريخي ...ونحن نريد أن نبين أن الرمز كان دائما ساحر وأنه أقوى من القنابل.[1]

تحصل دونيس مارتيناز في عام 1975على الجائزة الكبرى للرسم الزيتي لمدينة الجزائر، ولقد شارك في العديد من الأعمال سنذكر البعض منها،وفي سنة 1994رحل من الجزائر ليستقر في فرنسا ويعتبر دونيس مارتيناز من أوائل الفنانين الذين كانت لهم الصدارة قذفي تقديم فنون معاصرة ولقد كانت جل أعماله تعبر على الموروث الثقافي والتاريخي الإفريقي عامة والجزائري خاصة ، فمنذ عودته إلى الجزائر بعد الإستقلال كل عمله مناهض للطرق الفنية الأكاديمية التي عان منها خلال تمدرسه بفرنسا، فتمسك بأصول فن ابتدعه من ثقافة شعبية عريقة.[2]

***محمد اسياخم :**

ولد محمد اسياخم في 17 جوان 1928 بقرية " جناد " بالقبائل الكبرى .

كبر وكبرت معه انفعالاته وقلقه المزمن الذي غذته العزلة والإحساس

بالاغتراب والتهميش . وفي عام 1931 انتقل للعيش في غيلزان حيث أمضى

---

[1]– N.FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE .CONTEMPORAIN ALGERIEN » IBID ;p 19

[2]– N. FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE .CONTEMPORAIN ALGERIEN » op.cit . p 20

طفولته هناك وفي عام 1943 ، تعرض لحادث أليم جراء انفجار قنبلة يدوية أفقدته ذراعه الأيسر وقتلت شقيقتين له وأحد أقاربه وجرحت ثلاثة آخرين منهم بقي سنين في المستشفى رحل إلى العاصمة حيث تبنته جمعية الفنون الجميلة وبعدها انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة حينها على يد محمد راسم .

كانت أعمال محمد اسياخم الفنية انعكاس لتلك الظروف التي عانى منها منذ طفولته فكانت جل أعماله تتناول مواضيع والحزن والمعاناة وقد كان للمرأة المكانة الكبيرة في تعبيره الفني ، وقد تكون صورة الأخت أو الأم التي حرم منهما فقد كانت صورة مصغرة لمعاناة الشعب في تلك الفترة ، لهذا كانت أعماله ذات قوة كبيرة في درجة التعبير ، فوصل بها إلى درجة العبقرية .

*** مصطفى بن دباغ :**

ولد مصطفى بن دباغ سنة 1906 بالقصبة بالجزائر العاصمة ، وكانت القصبة قبل الاحتلال مركزا هاما من مراكز الصناعات التقليدية ، واشتهرت عائلات كثيرة باحتراف الفنون التقليدية الإسلامية . من أمثال عائلة راسم ، وعائلة بوطالب ، وقد نبغ الكثير من الحرفيين في صناعات الجلد والنحاس ، وصناعة الفخار والزخرفة على الزجاج والأواني الفخارية ، وغيرها من الحرف المرتبطة بالفنون الإسلامية ، وفي هذه البيئة نشأ مصطفى بن دباغ محبا وعاشقا للفنون الزخرفية .

وينتمي مصطفى بن دباغ إلى أسرة عريقة ، فقد كان جده لأمه مهتما بعلم الفلك ويمتلك مجموعة من الآلات والكتب الفلكية ، وكان أبوه أحمد بن محمد دمالجي يصنع الأساور العاجية . وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى رجع رفقة والده وأسرته إلى الجزائر بعد الاستقرار بتونس مدة ثلاث سنوات ، وسكنت الأسرة بعد

الرجوع في القصبة بشارع القنيعي رقم 39 . بعد بلوغه ستة عشر سنة من عمره انقطع عن التعليم بالمدرسة ، وتوطدت علاقته بالفنان التقليدي دلاشي عبد الرحمان الذي كان محافظا على الفن التقليدي ، وكان هذا الفنان مشغلا يعلم فيه الصبيان أول الصناعات التقليدية وتعلم مصطفى بن دباغ على يد هذا الأستاذ حرفة النجارة والزخرفة على الخشب والزجاج والفخار وزخرفة واجهات المحلات التجارية . وبعد وفاة الأستاذ عبد الرحمان دلاشي سنة 1927 استقل بن دباغ بمحل خاص به في شارع " أفروفيل " وبدأ يطور ما يتعلمه ون أصول حرف التقليدية وفنون الزخرفة .[1]

وفي سنة 1929 مثل مصطفى بن دباغ بلده الجزائر في المعرض الدولي بنيوكاسيل ببريطانيا ، ومكث هناك ستة أشهر ومكنته من التعرف على على أعمال الفنانين العالميين ، وكانت هذه الرحلة الدراسية بمثابة فترة تدريبية ساهمت بتطوير قدراته الفنية .

وفي سنة 1933 أستدعي للمشاركة في المعرض الدولي المنعقد بشيكاغو (و.م.أ) ومكث هناك ستة أشهر مكنته من الإطلاع على ثقافات العالم والتعرف على أعلام الفن في القرن العشرين .

وبعد رجوعه إلى الجزائر في نفس السنة سعى إلى تكوين جمعية فنية باسم ( جمعية شمال إفريقيا للفنون الحرفية ) ، وكان الغرض من تأسيسها الدفاع عن الحرفيين ، وتطوير الصناعات التقليدية ببلدان المغرب العربي . وكان من بين المؤسسين محمد راسم . لكن السلطات الفرنسية آنذاك رفضت منح الاعتماد لهذه الجمعية بدعوى أن هذه الجمعية تضم كافة أقطار شمال إفريقيا . كما أن من بين المؤسسين عمر راسم الذي يتميز بعلاقاته المتوترة وغير

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص31-32

الودية مع الإدارة الفرنسية ، فهو يعتبر ثائرا ومشاغبا بالنسبة للسلطات الاستعمارية .[1]

*** محمد تمام :**

من أبرز فناني المنمنمات والزخرفة بالمدرسة الجزائرية ، وقد ولد في القصبة بالجزائر العاصمة في 23 فيفري 1915 ، في احد أحيائها العتيقة وهو حي سيدي محمد الشريف ، وعائلة محمد تمام كغيرها من عائلات القصبة التي تهتم بالصناعات التقليدية تربطها علاقات وطيدة مع عائلات أخرى مهتمة بهذا المجال كعائلة راسم وعائلة بوطالب وغيرها . وقد زاول دراسته الابتدائية في المدرسة البلدية محمد فاتح ، وكان من بين زملائه في المدرسة الرسام الواقعي الشهير عبد الرحمان ساحولي ، وذلك مابين سنة 1922 وسنة 1928

وفي سنة 1928 بدأ بالتعرف على فن السيراميك ، فقد انخرط في مدرسة الفن بشارع القناصل ، ثم واصل دراسته الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة مابين سنة 1931 وسنة 1936 ، وانخرط بقسم الفنون الأهلية ( الفنون الإسلامية ) . وكان للأخوين عمر ومحمد راسم الفضل في تعليمه مبادئ فن المنمنمات والزخرفة الإسلامية. وفي سنة 1936 تحصل على منحة دراسية مكنته من متابعة تكوينه في المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس وذلك حتى سنة 1939 . وقد كانت هذه الفترة فرصة فريدة لتوسيع مداركه الفنية .

وتمكن من التعرف على الحركة الفنية العالمية، فقد كانت باريس في تلك الأيام عاصمة للفن في العالم بحق، كما سمحت له هذه الفرصة من التعرف على رفيقة دربه الفنانة بهية فراح التي رافقته حتى مماته. وفي سنة 1936 تعرف بباريس بالفنان محي الدين بوطالب الذي اشتغل معه في بباريس ، وقد عمل مع بوطالب في زخرفة القطع النفيسة الخاصة بالدوائر الرسمية الفرنسية . وفي نفس السنة 1937 أقام أول

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص32

معرض خاص بأعماله الفنية . وعند اندلاع الحرب العالمية جند قسرا بالجيش الفرنسي الذي شارك في الحرب ضد الألمان ، وقد أسر مدة ثلاث سنوات من سنة 1939 إلى سنة 1942 .[1]

وفي سنة 1944 شارك في معرض خاص بالفنانين الجزائريين المختصين في فن المنمنمات والزخرفة الإسلامية . ثم شارك مع محمد راسم ببعض أعماله في المعارض التي أقامها راسم في البلدان الاسكندينافية ، وذلك سنة 1946 . وبعد ذلك واظب على المشاركة المنتظمة في صالونات المستقلين ، وفي صالونات فناني المغرب العربي من سنة 1946 إلى 1957 . وبعد الاستقلال غادر تمام أرض المهجر ليستقر نهائيا في الجزائر ابتداء من سنة 1963 ، واصل نشاطه ضمن الرعيل الأول الأول للفنانين الجزائريين ويعتبر محمد تمام من أول مؤسسي الاتجاه الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر ، وذلك سنة 1963 ،كما أصبح عضوا في المكتب التنفيذي للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية 1971 . بعد أن انضوى الاتحاد تحت جناح حزب جبهة التحرير الوطني كمنظمة مهنية جماهيرية . وقدعين مباشرة بعد رجوعه إلى الجزائر سنة 1963 مديرا لمتحف الفنون القديمة بحديقة الحرية بالجزائر ، ومكث بهذا المتحف حتى وفاته ، كما عين أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر.

وفي سنة 1986 اختاره رئيس الجمهورية آنذاك السيد الشادلي بن جديد ليكون عضوا بالوفد الرئاسية عند زيارته للولايات المتحدة الأمريكية .

وموازاة مع نشاطه الرسمي والمهني نفذ محمد تمام مجموعة كبيرة من الطوابع البريدية لوزارة البريد والمواصلات ، وذلك من سنة 1936 إلى سنة 1980 . وكانت مواضيع هذه الطوابع مستوحاة من الرصيد المعماري والثقافي للجزائر . وفي يوم 15 جويلية

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرةالفن التشكيلي بالجزائر ، ص34

1988 ، توفي الفنان محمد تمام في حي بولوغين ، ودفن بمقبرة القطار بالعاصمة .[1]

## الفنانون المستشرقون يحلون بالجزائر :

بعد سنة 1830 وبعد سنين من المعارك الضارية بدأ الاستيطان الأوربي في الأراضي الجزائرية ، فقد بهذا المستوطنون الأوربيون يتوافدون إلى الجزائر ،وفي نفس الوقت بدأ الفنانون الأوربيون يفدون كذلك إلى الجزائر ،إما لغرض الرسم ، أو الاستقرار الدائم ، مفتونين بجمال الطبيعة واختلافها . من مناظر البحر إلى الساحل إلى التل إلى الصحراء ، مبهورين بشمس الجزائر الساطعة وألوانها الزاهية ، وقد كان وفودهم إلى الجزائر في هذه الفترة لأغراض فنية بحتة ، بعيدة عن الأغراض العسكرية التي كانت المقصد الأساسي للرسامين المصاحبين للحملة العسكرية الفرنسية .

### 1 - أوجين دولا كروا :

فيعتبر زعيم الرومانسية ، وقد ولد سنة 1798 وتوفي بباريس سنة 1863 ، ويشتهر بلوحته "مذبحة سيو" و " موت ساردانابال " الموجودة بمتحف اللوفر بباريس .

وبعد الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر أرسل ملك فرنسا لويس فيليب بعثة فوق العادة إلى ملك المغرب للإمضاء على وثيقة حسن الجوار ، وكان دولاكروا ضمن هذا الوفد ، وقد حل يوم 11 جانفي 1832 بمدينة طنجة ، ثم قام بزيارة إلى مكناس ثم الأندلس ، ورجع بعدها إلى وهران التي

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص34 - 35

أقام بها فترة وجيزة . ثم أقام بالجزائر من 25إلى 28 جوان 1832 ، وهناك قام برسم الرسوم التحضيرية للوحته المشهورة "نساء الجزائر" التي لاقت نجاحا منقطع النظير في صالون سنة 1834 ، وهي محفوظة بمتحف اللوفر، وفي صالون 1835 قدم دولاكروا لوحة أخرى مستوحاة من الجزائر ، وهي لوحة "عربي من وهران " .

وتوجد بمتحف مونبولييه نسخة أخرى للوحة (نساء الجزائر في بيتهن) مؤرخة بسنة 1849 .[1]

وقد نظم له متحف الجزائر للفنون الجميلة سنة 1933 معرضا لأعماله الفنية ضم الأعمال واللوحات المنجزة أثناء رحلته إلى الجزائر و المغرب ، ويوجد ضمن مجموعات متحف الجزائر لوحات زيتية منها : ( الأسد النائم ) ونسخة من (نساء الجزائر) ،( فارس يعبر النهر) ،( أسد يفترس أرنبا ) . كما يضم دراسات قام بها بالريشة أو قلم الرصاص ، أو لوحات بالأكوريل منها : ( منظر المرسى الكبير ) و( شارع بالجزائر ) .

**- 2 - شاسيرو و فرومنتان :**

في سنة 1846 قام شاسيرو وفرومنتان برحلة إلى الجزائر ، وهما في مقتبل العمر ، حيث يبلغ شاسيرو 25 سنة وفرومنتان 26 سنة ، وقد كانت عاطفتهما جياشة اتجاه هذا البلد ، وتبدو واضحة في أعمالهما ، وقد حاولا من خلال أعمالهما ترجمة واقع هذا البلد بنظرة شاعرية وقد كتب شاسيرو من قسنطينة إلى أخيه سنة 1846 قائلا " إن البلد جميل جدا إنني أعيش أحلام ألف ليلة وليلة ، وأعتقد أنني سأستفيد كثيرا من هذه الرحلة لإثراء فني".

أما فرومنتان فقد أحب أن يدخل إلى أعماق الشعب حتى يتمكن من التعبير عن أصالته ، وكان ينتقد الفنانين الذين يأتون إلى الجزائر بأنهم كانوا

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص60-61

يقومون برحلات استكشافية سطحية ، ولا يكلفون أنفسهم عناء التعمق في الحياة اليومية للشعب.

ويضيف : "هذه المرة جئت لأعيش وأسكن هنا . وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف أكثر على البلد ، وهي الوسيلة كذلك لأرى جيدا ، وألاحظ باستمرار . أنني أريد أن أغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة وهذا حتى أتمكن من التجذر في هذه الأرض " .

وقد كان أوجين فرومنتان قد ولد في سنة 1820 في لاروشيل ، وتوفي في سان موريس سنة 1876 .[1]

تأثير البيئة الجزائرية فناني المدرسة الفرنسية الحديثة لم يقتصر تأثير البيئة الجزائرية على فناني المدرسة الرومانسية فقط ، فقد كان أثرها واضحا على بعض فناني المدارس الفرنسية الحديثة كالإنطباعيين مثل : " رونوار " و" ماركيه " وعلى فنان المدرسة الوحشية "ماتيس" .و الفنانون الانطباعيون بصفة عامة لم تجذبهم البيئة الجزائرية ما عدا البعض منهم . ف" إدوارد مانيه " رسم لوحة مستوحاة لإمرأة جزائرية ، ولكنها لم تكن جزائرية بالمرة ، فقد كان الموديل لإمراة باريسية . أما "كلود مونيه " الانطباعي الشهير فقد قضى خدمته العسكرية بالجزائر، وقد وجد البلد في غاية الجمال ، ولكنه لم ينفذ أي لوحة للبيئة الجزائرية حتى يعبر عن إعجابه بها . وقد نجد له عذرا لأن الفنانين الانطباعيين يقومون بالرسم على الطبيعة مباشرة ، والحالة التي كان فيها بالجزائر كعسكري لا تسمح له بتنفيذ رسومه على الطبيعة .

**أوغست رونوار :**

من أكبر الانطباعيين الذين استوحوا مواضيعهم من البيئة الجزائرية ، فقد حضر إلى الجزائر أول مرة سنة 1881 ، وعبر عن انبهاره أمام الأضواء القوية ، وغناء الطبيعة الخلابة . ثم رجع مرة ثانية 1882 . ونفذ مجموعة من المناظر الطبيعية منها : لوحة

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص61

"أخدود وادي المرأة المتوحشة " "حقل الموز " ، ومجموعة من اللوحات رسمها بحديقة التجارب بالحامة بالجزائر العاصمة . وقد قام رونوار برسم دراسات لأشخاص مختلفين في الشارع من نساء وأطفال وغيرهم مثل لوحة "ولد الجزائر" . [1]

**هنري ماتيس :**

فقد كان تأثره عظيما بالبيئة الجزائرية ، إنه لم يرسم الطبيعة كما رآها وكما تبدو، بل تأثر بها واختزلها في أعماله ولوحاته الشبه تجريدية وقد كتب عن انطباعاته لصديقه حول رحلته إلى الجزائر في بداية جوان 1906 : "لقد كانت رحلتي إلى الجزائر التي دامت 15 يوما من الجزائر إلى بسكرة مرورا بقسنطينة عظيمة جدا ، لقد كنت مندهشا ومدهوشا بما شاهدته حتى أنني لم أستطيع أن أميز مصدر هذا الإندهاش ، هل هو من العادات والتقاليد التي شاهدتها عند الأهالي ، أم هي من التنوع في الأزياء التي أراها لأول مرة ، أم هو الإحساس الفياض أزاء فخامة هذه المناظر الطبيعية العظيمة. تخيل نفسك أمام شاطئ من الرمال مترامي الأطراف وأنت تبحث عن البحر بعد انحساره عن الشاطئ" .[2]

و مما لاشك فيه فإن طبيعية الجزائر و تضاريسها الجغرافية و موقعها الإستراتيجي ، دفع بالفنانين المستشرقين للترويج لجمال البلاد المستعمرة و التشويق لسحرها و روعة العيش فيها ، لتحفيز و إثارة المستوطنين للنزوح إليها و الإقامة فيها ، و يمكن القول أن هولاء الفنانين ، كانوا بمثابة العيون التي تتجسس تحت غطاء السياحة و الإستكشاف و كانت رسومهم من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لإعتماد الرسامين على أسلوب محاك للواقع يرصد كل صغيرة وكبيرة ... يتضح لنا بعد هاته القراءة وجود ثلاثة دوافع رئيسية تنافس فيها إهتمام الغرب بالشرق ، و الفرنسيون بالجزائر على وجه الخصوص ، هي دوافع دينية و تاريخية و

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص63
[2]-إبراهيم مردوخ ، مسيرةالفن التشكيلي بالجزائر ، ص64

علمية ، لكن هناك من المفكرين من يضيف إلى هذه الدوافع دافعين آخرين لا تقل أهمية أولهما دافع التوسع الإستعماري ، ونزعة الفنانين الرومانتيكيين نحو الجزائر و دول المشرق بصفة عامة للإستقرار ، فللإستشراق دوافع و أهداف دينية و سياسية هي الأسباب العلمية النزيهة التي لم يخل الإستشراق منها بأي حال ، بل إن هذا الدافع يزداد مع ضمور الدوافع الأخرى ، ثم تأتي بعد ذلك البواعث النفسية و الشخصية الخاصة .[1]

## 4- ملامح الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر

يرجع الفضل في نشأة هذا الفن الجديد إلى تأسيس مدرسة الفنون الجميلة سنة 1920 إذ دخل الفن الشعبي الذي كان سائدا .[2] تعود البدايات الأولى للتشكيل الجزائري إلى مطلع القرن العشرين . وقد كانت التجليات الأولى للفن التشكيلي الجزائري موقعة بأسماء فنانين مبدعين أمثال الفنان محمد راسم الذي ولد بعائلة فنية بالقصبة الجزائر الشئ الذي مكنه من ممارسة الفن منذ نبوغه ، و قد إستمر في ممارسة الفن بالجزائر إلى أن تحصل على منحة للدراسة بإسبانيا سنة 1919 ، لكن ومع هذا فقد أبدى إهتمامه بفن المنمنمات ، و قد أعتبر العبقري الأول الذي ترك روائع من الأعمال الفنية التي زينت الكتب و المصحف الشريف لكن بواقعية معاصرة حملت طابع الأصالة الإسلامية .[3]

تلاه بعد ذلك بسنوات لفت أنظار المهتمين بالفن الفنانة باية محي الدين تلك الطفلة التي لفتت نظر بيكاسو و المهتمين بالفن ، و أقامت أول معرض لها وهي لم تتجاوز الخامسة عشر من عمرها ، ما مكنها من أن تصبح ظاهرة تشكيلية منفردة ، تميز أسلوبها بالعفوية الطفولية و تكويناتها الزخرفية الفطرية

[1]-د/عبد الرؤوف خربوش ، مقال منشور ، دور المستشرقين الفرنسين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب ، جامعة القدس ، 2014

[2]-عفيف بهنسي ، الفن التشكيلي العربي ، د.ط ، مجلد 13 ، دمشق ، 2003

[3] -L àrt de la miniature et de lénlumininure , Ministére de la culturel , 2007

ويرجع ذلك لخيالها الخصب الذي كان ينمو بفضل حكايات جدتها التي كان لها الفضل في نمو خيال الفنانة ليغدو مفعما بآلاف الأشكال و الصور .[1]
فالفنان الجزائري حاله حال الفنانين العرب قد نشأ متأثرا في فنه بالأساليب الحديثة للمدارس الفنية الغربية ، ويرجع السبب في ذلك إلى نفوذ الثقافة الغربية في البلاد العربية ، و الملاحظ في أعمال الفنانين الجزائريين أنها لم تقتصر على الأسلوب الواحد في أعمالهم الا القليل ، في المقابل نجد أعمالهم أكثر نضجا و إستقرارا ، و يرجع ذلك إلى أقدميتهم في الميدان الفني ، بينما نجد الفنانين الأخرين يبحثون عن أنفسهم و يتقلبون ذات اليمين و ذات الشمال في أساليب و إتجاهات كل حسب تنوع تأطيره بمدارس الفنون الجميلة بالجزائر ، في حين نرى أن الفنان العصامي الذي لم يخضع للتكوين الأكاديمي يختلف في توجهاته من فنان لأخر .[2] ساهم الفنانون الذين سبق و أن ذكرناهم في توثيق البدايات الأولى للفن التشكيلي الجزائري ، ليسر على دربهم بعد ذلك مجموعة من الفنانين الذين كان لهم الفضل في تطوير الفن الجزائري ، ومن بين هؤلاء الفنانين سنعرج على أبرزهم مثل الفنان دبلاجي سعيد يعتبر من بين الفنانين المعاصرين الذين ساهموا و بشكل كبير في تعزيز الفن الجزائري المعاصر ، من مواليد 1971 بمستغانم ، نظم العديد من المعارض الفنية الشخصية من بينها المعرض الذي إتخذ إسم " رقصة الضلال " بفرنسا إلى جانب المعارض الجماعية من بينها معرض الفنون التشكيلية الوطنية بفاس المغربية سنة 2012 ، والمتلقى الدولي للفن المعاصر بمستغانم سنة 2013 .[3]

وإيضا الفنان عادل عبد الصمد من مواليد 1971 بقسنطينة ، يعد من خيرة الفنانين الذين أنجبتهم الجزائر ، و إحتل مكانة عالمية مرموقة في الفن التشكيلي المعاصر ، و قد عزز مساره الفني بتقديمه

[1]-مراد طرابلسي ، الفنانة باية محي الدين ، جريدة البيان ، الإمارات ، 2011
[2]-إبراهيم مردوخ ، الحركة التعليمية المعاصرة بالجزائر ، د.ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988 ، الجزائر ، ص44-45
[3] -Musé Zabana , ministére de la culture , 2017

عدة معارض فنية في دول عديدة من العالم [1]. أدى هذا الزخم الهائل في بروز هؤلاء الفنانين إلى فتح أحد أهم صروح الثقافة بالجزائر و الذي أطلق عليه المتحف الوطني للفن الحديث و المعاصر و المعروف بإسم إختصار " الماما " و لم يكن المتحف الوحيد في بلادنا ، بل تلاه بعد ذلك متحف الفن الحديث والمعاصر بوهران و الذي بدأ العمل فيه سنة 2013 وفق معايير دولية ليفتتح أبوابه في 2017/03/22 بمشاركة حوالي 40 فنان و مبدع و قد أعتبره الوزير عزالدين ميهوبي بمثابة خطوة فعالة في محاربة الفراغ الثقافي و إعتباره بمثابة لبنة من لبنات المؤسسات الثقافية الهادفة .[2] فقد شهدت الفنون التشكيلية الجزائرية المعاصرة في الجزائر ، حركة أسهمت في خلق نوع من التألق في المحافل المحلية و الإقليمية و العالمية ، يعود الفضل في ذلك على القائمين على تشجيع هذه الحركة منذ البداية وفق معايير و أسس علمية سليمة و يلاحظ المتتبع لهذه الحركة الوليدة أن إسما يظهر هنا و لوحة تختفي هناك ونشاطا فعالا هنا و ذاكرة يكاد يمحوها الزمن في حركية يمكننا و صفها بأنها حركة تقف غامضة حول مثلث الإبداع الفني المتمثل في الفن . و هنا نقصد به الفن الأصيل الذي يمتلك مقومات الحياة و النقد و الذوق العام ، هذه الأضلاع الأساسية لمثلث الإبداع الحقيقي تخلق من الحركة نقاط إبداع جديدة تتفاعل معا مشكلة بدورها روح العصر و قيمه المادية و المعنوية معا . نقترب تدريجيا من هذه القضية لندرك أن بعض العراقيل الكبرى ، التي يواجهها الباحث و الناقد التشكيلي و المتذوق للفن الجزائري المعاصر ، تتمثل في عدم توافر الإمكانات و الفرص للإطلاع على هذا الإنتاج الفني المبعثر هنا و هناك الذي يعيق تأمله بشكل علمي و عملي واضح بهدف تسجيل هذا المنتج و تأريخه و دراسته . فالإنتاج الفني للفنانين الجزائريين موزع بشكل عشوائي في المؤسسات الحكومية العامة و

[1] -Adel Abdessamad , le journale des arts , n 371 , 2012

[2]-حياة .س ، الطاوس .ب ، الفن المعاصر من إنتمائه للبرجوازية إلى إقترابه من عامة الناس، يومية الفجر ، الجزائر ،2011

المؤسسات الخاصة في البلاد ، هذا إذا كان لذلك الإنتاج الفني عند بعض الأفراد المهتمين ويتم ذلك إما عن طريق الشراء أو الإهداء الشخصي ، و في الوقت ذاته يحاصر هذا الإنتاج بنوع من الغموض الذي يحول دون الوصول إليه أو الإطلاع السهل عليه بهدف الدراسة أو التذوق أو الإستمتاع العام به ، و هذا ينطبق على لوحات الفنانين الجزائريين أو لوحات المستشرقين الأجانب الذين صور اللوحات الرائعة من الطبيعة الجزائرية و مظاهر الحياة فيها ، كما ينطبق على المتلقي أو الناقد الفني : أين توجد الأعمال الفنية للفنان محمد راسم و الفنان محمد إيسياخم و الفنان محمد خدة و الفنان عبد الحليم همش على سبيل المثال .[1]

## المطلب الثاني: الهوية الجزائرية في ظل الاحتلال الفرنسي

### 1- مفهوم الهوية :

قبل أن ندخل في الموضوع ونظرا لكثرة المصطلحات والتسميات المتداولة بخصوص" الهوية " والتي غالبا ما تحمل مفهوما نسبيا دون أن يتحدد هذا المفهوم في تعريف دقيق يساعد في عملية تنظير الفكر و جعله أكثر عملية وديناميكية .لأن مسألة الهوية هي من المسائل التي شغلت بال المفكرين والباحثين والأثريين والمعماريين العرب المعاصرين طولا من الزمن.فالسؤال مافتئ يطرح بين هؤلاء المفكرين عن ماهية الهوية التي تعددت حولها الآراء وتنوعت

[1]-الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية ، برعاية وزارة الثقافة ، دار الثقافة عبد الحليم همش ، تلمسان ، 17-20 أكتوبر 2010 .

واختلفت المعاني التي أعطيت لهذا المصطلح، لذلك سنحاول فيما يلي استعراض أهم النظريات والاتجاهات بخصوص هذا الموضوع وسيكون مستندا في دراسة الهوية ،فالهوية تتجلى في المخلفات والشواهد الأثرية والعمارة والنقود ،مبتدئين بتعريف الهوية في المعاجم اللغوية ،وهكذا فحسب معجم الوسيط"فإن "الذات"هي النفس ، ويقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته وهو خلاف الموضوعي أما الهوية "بضم الهاء وكسر الواو"في الفلسفة ،حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه عن غيره وحسب معجم Websteries فإن "الذاتية" أو "الهوية" تماثل الصفات الأساسية في حالات مختلفة وظروف متباينة ، إنها تعني التماثل في كل ما يكون الحقيقة الموضوعية لشيء ما ، إنها التوحيد ومهما يكن من أمر التعريفات المعجمية اللغوية لمسألة الهوية ،فالذي لا جدال فيه أنها مازالت تشكل موضوع بحث على الساحة الثقافية ،الاجتماعية والسياسية ،الفلسفية ،الدينية والفنية ، كما تمس جانب المعمار والعمران[1]

وموضوع الهوية طرح ضمن الوعي التاريخي المعين لفهم تاريخ العرب والمسلمين وهكذا مادمنا بصدد بحث مفهوم الهوية كما فسره الباحثون والمهتمون بهذه المسألة فالسياق المذهبي يقتضي منا أن نثبت فيما يأتي بعض الاتجاهات المتعارضة في تعريف الهوية ،وفي مقدمتها أصحاب الاتجاه الأول الذين يرون بأن تعريف الهوية هو تعريف ذاتي، بمعنى أنه يكفي أن تنظرجماعة من الناس إلى نفسها على أنها تكون جماعة مميزة نعترف لها بهذا التشكيل الجماعي وتميزه.
أما أصحاب الاتجاه الثاني فيرون بأن تعريف الهوية يجب أن يكون موضوعيا خاضعا لمعايير معروفة تكون مجموعة من العناصر الأساسية المشتركة والتي تتمثل في الدين، اللغة ،التاريخ المشترك والإقليم والثقافة

[1] ـ سامر عكاش، مجلة البحث عن الذات: ذات معنى : إشكالية الهوية في العمارة ، عدد 222، دار المستقبل العربي ،عام 1997، ص 35

.يتبين من محتوى وحجج الاتجاهين السابقين أنهما متعارضين ومتناقضين في الوقت نفسه وهما بالتالي لايتفقان في تعريف واحد متقارب لمفهوم الهوية ، ولذلك فإن الفصل بين الذاتي والموضوعي في تعريف الهوية لم يعد ممكنا في الوقت الحاضر، بدليل أن التعريف الموضوعي الذي تعود أصوله إلى القومية الأوربية أصبح الأساس الذي تستخدمه معظم الجماعات لتعريف الذاتية الجماعية ، ومن ثم يسهل تعريف المعايير الموضوعية وصياغتها وبلورة مضمونها ،إذ ليس من المعقول الفصل بين الموضوعي والذاتي في مسألة الهوية بالذات ، ذلك أن الجمع بين" الموضوعي والذاتي "يعني أن المسألة الأساسية المطروحة للبحث ليست حقيقية التباين والاختلاف بين الجماعات نفسها ، بل الأهم من ذلك هو المعنى الذي يعزوه الناس لها وأهميتها في حياتهم وعلاقتهم بالأخرين ، وعليه فإن تكون الجماعة بصفتها جماعة مميزة له وجهان : الأول هو اعتراف الأخرين بتميزها في خواص معينة مثل : اللغة ، الدين ، العرق ، الوطن والثقافة المرتبطة بهذه الخواص أما الوجه الثاني فيتمثل في نظرة أفراد الجماعة إلى أنفسهم بالطريقة نفسها ، أي الوعي بتميزهم بحسب هذه الخواص أو الصفات المذكورة.[1]

وفي ضوء ما تقدم يتضح بأن الحدود الفاصلة بين الجماعات ،إنما هي حدود إجتماعية وربط معنى التمييز وأهميته والفروق بينهما بالعامل الإنساني أي بالأفراد الذين يكونون الجماعات أو الهوية والإنتماء ، وأن هذه الحدود غير جامدة وقابلة للتغير. وبالتالي فإن الهوية يمكن أن تتغير بحسب السياق السياسي و الإجتماعي ولذلك يذهب أصحاب فكر الخيار العقلاني إلى أبعد فيرون أن الفرد يستطيع تغيير هويته أو يمكنه أن ينتمي إلى عدد من

1 - د/أ/ صالح يوسف بن قربة ، علم الآثار والهوية المغربية ، دار الهدى ، عين مليلة ،الجزائر ، 2012 ، ص 8-9

الهويات في نفس الوقت نفسه بحجة أن الناس يكيفونبحسب السياق و الظروف.[1]

## 2 - مقومات الهوية :

### 1- الدين الإسلامي:

بدأ الفتح الإسلامي للجزائر عن طريق المجاهد عقبة بن نافع الفهري في عهد الدولة الأموية وقد خضعت الجزائر منذ بداية الفتح الإسلامي للعديد من الحكام كالبربر، الرستميين، الصنهاجيين، المرابطين ،الموحدين ، والمارنيين، الذين كان لهم دور كبير في نشر الإسلام وتدعيم قواعده لأعلى ساحل الشمال الإفريقي وإنما على معظم القارة الإفريقية ، لقد خلف لنا هؤلاء الحكام أروع الآثار الإسلامية وأجمل المساجد التي بلغت من ثراء الهندسة وحدا لا يوصف بجانب مالها من أهمية تاريخية كبيرة ومن خلال صفحات التاريخ وأحداثه يتضح لنا أن عروبة الجزائر أصلية منذ فجر التاريخ، فسكانه ينتمون إلى السلالة السامية كما ينتمون حضاريا وثقافيا إلى المنطقة الممتدة من ساحل عمان شرقا إلى شواطئ المحيط الأطلسي غربا .وهذا الذي يفسر لنا لماذا فشل الرومان والبيزنطيين من دمج المغرب بالمجموعة الأوربية بالثقافة اللاتينية بالرغم من استمرار حكمهم في السيطرة على المغرب أكثر من ثمانية قرون وهو الذي يفسر لنا أيضا لماذا اعتنق البربر الإسلام

[1] - د/أ/صالح يوسف بن قربة ، علم الآثار والهوية المغربية ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2012 ،ص 9

واندمجوا في الثقافة العربية في النصف الأول من القرن الهجري من الفتح الإسلامي للمغرب.[1]

"ولقد كان أهل الجزائر يدينون قديما بالوثنية ثم دخلت المسيحية بلادهم فدانوا بها ، ثم ظهر فيهم نور الإسلام فغمر القلوب واستقر في البلاد فصار عقيدة وديانات وقومية وبمجرد انتشار الإسلام في الجزائر تضائل شأن المسيحية حتى كاد أمرها يهب .إنتشرت لغة القران العربية في وقت قصير "بسبب كثرة الجنود الفاتحين"كذالك ما كان للبعثة العلمية التي بعث بها خامس الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز إلى إفريقيا من الأثر الطيب في نشر الإسلام واللغة العربية بين البربر منذ اللحظة الأولى.ومن تأثير الإسلام في الجزائر أن دول أوربا كانوا ينظرون إليها مع بقية بلاد المغرب على أنها منطقة خطيرة للمسلمين ، واعتبر المسلمون أرض المغرب ثغرا كبيرا من ثغور الإسلام ، تعد المرابطة فيه جهادا في سبيل الله ، فأنشأت الرابطات والحصون والزوايا للتحصين العسكري وللتعبد من جهة . ونلاحظ أن أكثر العرب المسلمين الذين اشتركوا في حمل السلام إلى بلاد المغرب لم يعودوا إلى أوطانهم التي قدموا منها بل عاشوا في هذه البلاد التي فتحوها باسم الله وباسم الهدى، واختلطوا بأهاليها وصاهروهم و امتزجوا بهم ولم يشعروا بالعزلة ، كما لم يشعر أهل المغرب أن هؤلاء غرباء عنهم أو دخلاء عليهم ويذكر التاريخ أن دولة المغرب الأوسط" الدولة الجزائرية "، كانت أول دولة حققت استقلالها في ظل الإسلام فأول مملكة مستقلة منظمة نشأت بمدينة "تيهرت" سنة 169هـ. أسسها عبد الرحمان بن رستم وكان نظامها قائم على الشورى والبيعة والرجوع إلى أهل الحل والعقل ودامت هذه الدولة 136 سنة ازدهر أثنائها العلم واعتز المسلمون بدينهم والمسلمون في الجزائر عصب المجتمع وأصحاب البلد ولهم في التاريخ مواقفهم

[1] - كامل محمد الصاوى ، تاريخ المسلمين في إفريقيا ومشكلاتهم ، مؤسسة شباب الجامعة ،الإسكندرية،2008 ،ص 48-49

وكفاحهم وقد حاول الاستعمار ما حاول أن يفرق بين المسلمين في الجزائر عن طريق الخلافات الدينية والثغرات المذهبية فلم يفلح.[1]

***- ب- اللغة العربية :***

حضارة أي أمة بما فيها من عقائد وأخلاق ومعارف إنما تسري لأمة أخرى وتثبت فيها على نسبة سريان لغتها بين أفراد تلك الأمة الأخرى وثبوتها في أجيالها ، لاعلى نسبة سلطانها ولغتها وقوتها الحربية .وفيما تقدم من حياة الحضارة القرطاجنية بلغتها إلى الفتح العربي وذهاب حضارة الرومان بأثر ذهاب سلطانهم لعدم انتشار لغتهم .[2]

ولما جاء العرب إلى المغرب كان انتشار لغتهم مسايرا لجنودهمفيما فتحت قطعة منه حربيا إلا انتشرت بها لغتهم ، وكان لضيوع حضارتهم بين البربر نفس السرعة التي كانت لفتوحهم ، ولذلك قضوا أيضا بسرعة على حضارات الأمم السابقة ، وحلت حضارتهم من البربر مكانا لم يكن حل من قبل ولا يحل من بعد .

هذه الشهادة من "آغسال" الاختصاصي في التاريخ القديم يدفع بها في وجوه المتطفلين على التاريخ الزاعمين أن الجزائر وبقية إفريقيا الشمالية وطن غربي لا صلة له بالشرق أصلا ، وهناك شهادة أخرى من هذا المؤرخ عن علم وبحث ، البربر كانوا يثورون على العرب إما أنفة من أداء الخراج وإما طمعا في الاستقلال وغرضهم إخراج العرب من وطنهم وقد استطاعوا أن يؤسسوا دويلات أو دولا من طرابلس إلى الأندلس ، ومع لم يفكروا ولا يوما واحدا في رفض لغة العرب وديانتهم والرجوع إلى اللغة اللاتينية والدين المسيحي ، فبقى مؤلفيهم في التوحيد والفقه والتاريخ يكتبون تأليفهم باللغة العربية ، وملوكهم شادوا قصورهم على الفن العربي ، وصارت

---

[1] - كامل محمد الصاوى ، تاريخ المسلين في إفريقيا ومشكلاتهم ، ص49-50

[2] - مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ،ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (ب.ت) ص 41

بعض القبائل البربرية تلفق انسبا تتصل بها من العرب ، ولم يبقى من حضارة الرومان والبيزنطيين غير خرابات عظيمة وتذكارات للقوة الرومانية . هكذا كان تأثير العرب على البربر بعيد الأثر حتى انتهى الى الأنساب.[1]

**- ج - الامازيغ (البربر) :**

إن أول ما عرف التاريخ المسجل من سكان هذا الوطن إنما عرف "البربر"وهمهم مجموع سكان الشمال الإفريقي . لم يكن ليعرف في تاريخ السلائل أو السلالات البشرية عامة أن هناك جيلا من الناس يعرف هكذا باسم البربر ، وإنما هو لفظ وصفي يراد به عند اليونان كل إنسان أجنبي عنهم لا يتكلم بلغتهم [2].

إن أهم أقسام التاريخ ثلاثة أشياء : تاريخ الدين ، الفن والعلم ، على أن التقدم لا يكون ملموسا أكيدا ملموسا أكيدا إلا في القسم الأخير من هذه الأقسام الثلاثة ، وبما أن الثقافة هي عبارة عن كل صنيع يظهر في ميدان تنمية العقل والذوق وتحصيل المعرفة وتكوين الملكة ، فإنه مما لاشك فيه أن للبربري فضلا عظيما عل المجتمع الإفريقي وعلى المدنية الإفريقية في القديم بما اخترعه من أشكال الحروف وابتكار الخط الذي يعبر به عما يختلج في صدره من المعاني والكلمات ، في حين أن الخط كان منعدما والكتابة مجهولة وخاصة بهذه الأوطان ، ومن تأمل الخط البربري ، وأشكاله وحروفه وجدها تشبه كثيرا الأوضاع الكونية والكائنات الطبيعية ، فهناك من الحروف ما يشبه الشمس ومنها ما يشبه القمر والنجم والبرق ...[3] ولم تكن الحروف الأصلية لتزيد لديهم عن أربعة عشر حرفا يسمونها "تيفيناغ" ومعناها الحروف المنزلة ولها حركات وظوابط تسمى "تيدباكين" بمعنى الدليل على العمل والتوسع وهم

---

[1] - مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ،ج2 ، ص41

[2] - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ،ج1 ، دار الثقافة بيروت ، 1980 ، ص35

[3] - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي ، المرجع نفسه ، ص 44

يكتبونها بحرية تامة كيفما شاء الكاتب فليكتب : من اليمين إلى الشمال ومن أعلى إلى أسفل وبالعكس حسب اصطلاح القبيلة ولم يبقى لهذا الخط اثر بهذا الشمال الإفريقي سوى في الصحراء عند الملثمين من قبائل لمتونة المشتهرين باسم "التوارق" وهم أقدم بدو العالم وجودا اليوم ، فإنهم لا يزالون يستعملون يستعملون في مكاتبهم خط "تيفيناغ" على قلة . [1]

وعلى كل فإن من يطلع على تاريخ البربري أنهم أمة عظيمة لها حضارتها ومدنيتها المثلى ، نشأت على عز الجانب وابابة الضيم والدفاع عن الشرف مع ما كان لها من الملك والدولة وكثرة العدد . [2]

***- د - العمارة :***

تعد العمارة وصروح الحضارات أهم مرآة تعكس ماضيها وما خلى من أجيال سابقة ، ولقد أتينا في هذا الجزء على ثلاث أمور تعكس واقع الهوية الجزائرية من خلال عمائرها :

**** المساجد :*** لقد اهتم كثير من المؤرخين المسلمين ودارسي تاريخ الفن وعلماء الآثار على وجه الخصوص بتاريخ المساجد ومورفولوجيتها ودراسة أنماطها ونشأتها ، وبذلك نالت حظا وافرا من اهتماماتهم ، كما حازت حيزا كبيرا في كتب أولئك الدارسين سواء منهم المسلمين أو غيرهم من الأجانب ، وفي هذا المجال نالت مساجد تلمسان نصيبها من عناية بعض المهتمين بالآثار الإسلامية في بلادنا ، فمنذ بداية سنة 1987 نوقشت في جامعة السوربون بباريس رسالة دكتوراه السلك الثالث تناولت هي الأخرى معالم تلمسان وأنماطها الدينية .[3]

إن ما يميز مساجد تلمسان لما قبل العصر الحديث أمران هما : بناؤها في مرحلة واحدة ، أي توفرها

---

[1] - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي ، المرجع نفسه ، ص 45

[2] - عبد الرحمان بن محمد الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، ج1 ، ص 36

[3] - د/ محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1، 2002 ، ص51

على جميع المرافق المعروفة في المساجد ، وهي بذلك أنجزت بدون نقص ، كما حدث للعمارة المسجدية الأولى ، مثل : مسجد الرسول "صلى الله عليه وسلم" بالمدينة المنورة ومسجد القيروان

بتونس ومسجد قرطبة بالأندلس وأنها لم تخضع للإضافات والزيادات الكبيرة من طرف الأمراء الآتين بعد الذين أمروا بإنشائها ، وثانيهما : امتيازها بوحدة التصميم والهيكل وقد امتدت هذه الميزة إلى وقتنا الحاضر وفي هذا دلالة ساطعة على التمسك بأصالتهم الحضارية ، وأن هذه الوحدة في تصميم

المساجد بهذه المنطقة بالذات قد شملت حتى المساجد الصغيرة.[1]

* ***الأصالة في المسكن الجزائري :*** إن ما يميز مواصفات المساكن بمختلف أشكالها الفخمة والبسيطة بطابع التربيع والتكعيب شأنها في ذلك شأن العمارة الإسلامية وتختلف المواصفات والتصميمات من مسكن لأخر تبعا لموقع المسكن والمساحة التي يشغلها ، وسنلاحظ فيما بعد أن بعضها لا يحتوي على العناصر الكاملة للسكن كاحتوائها على ثلاث أجنحة بدلا من أربعة وغبرها رغم ما يبدو من تشابه كلي في المظهر الخارجي .

وإنما حاولنا ربط هذه المواصفات الهندسية المذكورة فإننا نجدها أصيلة في تاريخ العمارة الشرقية عموما ويبدو ذلك من خلال ما أمدتنا به الاكتشافات الأثرية التي أجريت في بلاد الرافدين بين عامي (1926-1927)والتي بينت لعلماء الآثار وجود مبان ذات طابقين بسلم داخلي وغرف حول الصحن وزعت حسب الوظيفة الحياتية لذلك المجتمع فهي تحتوي على طابق أرضي المشتمل على مرافق المعيشة وكذلك على غرف للضيوف بينما الطابق العلوي خصص لغرف النوم ، وقد تأثر مسقط البيت العربي الإسلامي بذلك حيث أنه

[1] - د/ محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ص 54

يتلائم مع الحياة الدينية والاجتماعية السائدة .[1] ومهما كان من الأمر فالواجب منا أن نعرف بآثارنا وما تزخر به من ابتكارات أصيلة وإبداعات جديدة ، تجعل الجميع يشهد لأجدادنا بإسهامات

حضارية على مستوى العالم الإسلامي بصفة عامة والحفاظ على الهوية الإسلامية العريقة من جهة أخرى .

***- هـ- الصناعات التقليدية :***

**- 1 - الزرابي والنسيج :**تبقى الزرابي والنسيجالجزائري في أسلوب ذو غنى معين ولم يتلف الجمال في المسيرة الزمنية الطويلة ، تعزز هذا الفن القديم بدون هوادة بالإسهامات الإفريقية ، العربية ، الإسلامية ، البربرية والشرقية ، يسمح القرب مع البحر المتوسط هكذا بتوحيد الأساليب في تعبير مشترك . وهكذا فإن النسيج الجزائري قد تحصل على العظمة ، الأسلوب والأشكال تهذبوا ليصبحوا التعبير الأصيل ، وقد تغذت كل روح الشعوب الخالية والحاضرة من هذه الملاحضات الملونة للنسيج التي عرفت كيف تقاوم تقلبات الزمن المختلفة بفضل عبقرية الحرفيين الذين عرفوا كيف يحافظون على أصالتها . إنه علينا أن نحافظ على هذه الفنون وأن تعطى لها قيمتها وأن يبقى صفاء الأسلوب مطبوع في الجينات بحيث أنها حافظة تاريخ الجماعة .

ويوجد نوعان من الزرابي :

**زرابي الحضارية :** تعطي منذ القدم تشابهات كبيرة مع الزرابي المصنوعة بالقيروان ، الرباط و سطيف فهي تلك المصنوعات البراقة التي تتشابه مع ما كان يصنع عند العثمانيين . فالزربية الحضارية هي محل اعتناء كبير : يغسل الصوف ، تنفش وتفتل في المنزل

[1] - د. محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ص 105

بعدما أن تصبغ بأصبغة طبيعية " قرمزية ، النيلة ، قشرة الرمان " .[1]

**زرابي الريفية** : فهي جزة رائعة من الصوف ألوانها قوية وعميقة فيد إلى أيامنا هذه كغطاء في الليالي الباردة . فهي مصنوعة من شعر قصير ذات ديكور بسيط إلى حد بعيد ولكن متناسقة ، أما الألوان المسيطرة فهي الأحمر و الأزرق و الأصفر .[2]

- 2 - **الحلي** : يعود تاريخ الحلي الجزائري إلى ما قبل التاريخ طقم المجوهرات الأول المكتشف فوق التراب الجزائري ترك المكان لأعمال أكثر كمال ، منحدر من العصور القديمة و العصور الوسطى سيكون التراث الإسلامي جازما لبقية التاريخ أنه يغمر مؤشرات الحضارات " الرومانية البيزنطية " بوضع نماذج مطبوعة بالقيم الشرقية التي تفضل التمثيل المعنوي لفن تطبيقي (صناعة الحلي ) من هندسة وتناظرات .....الخ

فإذا سنشاهد عدة مصنوعات ترى الضوء في شمال إفريقيا وخاصة في الجزائر حيث في أيامنا هذه تظهر دلائل هذه الروائع في أماكن مختلفة : تلمسان ، بجاية ، تيارت .

وهناك أنواع من الحلي و المجوهرات نذكر منها :

*المجوهرات القبائلية

الحلي المسماة محليا ( تاساحت- أدوير- تهارارت وتابزلميت ) وما شاكلها من أبرز الإبداعات الفنية التي إزدهرت بمركز "بني يني" موطنها الأصلي أحد أشهر المناطق إنتاجا لأنواع الأساور و الأقراط ، ولاتزال ليومنا هذا مداشر جبلية أخرى من ذات الناحية تحافظ على هذا التقليد الأصيل لاسيما قرى ( آيت الأربعاء ، تاوريرت ، ميمون ، آيت لحسن....)

---

[1] - (ب. م) ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار ، دالي ابراهيم ، الجزائر، 1998، ص 13-14

[2] - (ب. م) ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشروالإشهار، ص 16 (بتصرف).

فكل هذه الأماكن اشتهرت فيما مضى من العصور بإتقانها لهذا الفن الذي يمزج النار بالمعدن ، ولقد برع أهالي بني يني في سبك نسخ دقيقة الصنع لقطع النقود ، ولما كان إنتاجهم هذا يناظر العملة الأصلية فهدد رواجها الاقتصاد الجزائري إبان عهد الإيالة التركية بالإفلاس والإنهيار .وكانت هذه المهارة التقنية قد بلغت مبلغا عظيما من التحكم إلى درجة أنها سخرت في مجال صنع الأسلحة ، الأقفال فصياغة المجوهرات .[1]

*المجوهرات التارقية : كانت الحرفية في أقصى الجنوب تنحصر أو مخصصة لطبقة مغلقة "الأناذن" ، شخصيتان مشهورة حاضرين في التصور الشعبي كان "الأناذن" الذين كانوا يحضون باهتمام خاص يعتبرون كالحارسين على التقاليد في هذه الأراضي البعيدة . كان الحرفي هو الشخصية الأكثر أهمية في المجتمع ، بحيث أنه صانع سلاح المقاتل وأدوات المزارع والحلي..الخ.إن الحرفي يتكامل بشكل رائع في أدوار مختلفة ، هو على شاكلة بائع سلاح وحداد جوهري، دهان، نقاش ومداوي . إن القولبة والتطريق هما الفنيات الأكثر استعمالا لصناعة هذه المجوهرات أما الزخرفة فهي منجزة بفضل القص والتطريق بالمثقاب الذي يفيد لرسم أشكال هندسية ( نقاط ، خطوط ، مثلثات ) مبرزة جميع الجواهر بالهقار، هذه طقوم المجوهرات غالبا ما تكون مصنوعة من عناصر طبيعية (أحجار ، أسنان حيوانات ) فاللترقي شغف بارز للمناجد الصدرية ، الخواتم ...الخ.[2]

- 3 - **الخزافة الفنية** :لقد مس فن الخزافة منذ القدم مناطق شمال الجزائر بإزدهارها لكونها عندها تأثير إنتقاقي (فنيقي ، روماني ، أندلسي وعربي ) . ومن قلعة بني حماد (تلمسان) إلى بجاية مرورا بالجزائر .

[1] - (ب. م) ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار ، ص 56-57
[2] - (ب. م) ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار ، ص 67

إن الخزافة تعطي لصناعة الفخار تقنيات عديدة ولكن نستطيع أن نقر وبدون أي مشكل بأن الخزافة الفنية هي طريقة وأن هذه الحرفية كانت تعطي للناس الأقدمين ماعون منزلي في شكل صحون كبيرة ذات عمق مسطح .

إن النظرية الحالية لهذا الفن توجه أنظارنا إلى مفهوم فني محض والذي يحوي كنوز من الجمال في مربعاته الصغيرة من الخزف والتي تمثل مشاهد صيد ، حيوانات وإطارات أخرى منبعها مخيلة غنية بالرموز حيث أن التقنية

مأخوذة من الفنون الإسلامية والفارسية (منمنمات) ، زخرفة فوق الخشب ، نقش ملون ، فن الخط .

كانت الزخرفة المنحوتة أحيانا والمنقوشة أحيانا أخرى تغطي كل قطعة خزفية ، مشكلة من خطوط أفقية عريضة (أحيانا عمودية) منقوشة ومطلية بالأخضر الصلصل الأحمر ، الأسود والذهبي...الخ . [1]

**- 4 - الألبسة التقليدية :** كانت طريقة اللبس دائما تشكل صورة المجتمعات ، ومراحل تطورهم في الوقت أيضا ، الثوب ، شكله نسجه ، ونسيجه يروون تقاليد وعادات الشعوب من الجلد البدائي الموجه للإحتماء من تقلبات الجو ، إن الثوب يأخذ شكل غير ثابت متجدد دائما لمتابعة الرجال في تاريخهم ، وهكذا فإن الثوب سيتبع موجات حضارية التي تتحدى الوقت و إهاناته ، يتبع الثوب في الجزائر طبيعيا مختلف مراحل المعاشة خلال مختلف الغزوات التي كانت لها شمال إفريقيا مسرحا ، كما أنه ساير دخول مؤشرات حضارية جديدة . من مصادر الرومانيين إلى السيادة التركية مرورا بالفينقيين ، الأندلس أو الحضارة الإسلامية فالثوب كان دائما يتابع مرحلة .

*** الثوب التقليدي للجزائر العاصمة (القنيدرة) :** كان شهرة صعبة المراس ودقيقة لحياة

[1] - (ب. م) ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار ، ص 69 - 70

النساء في ق17و18 ولقد كانت تلبس المرأة العاصمية قميص طويل وعريض بدون عنق ، وكان هناك قميص آخر يلبس بزخارف حواشي مزينة من ألوان مختلفة ، أصبح هذا القميص قصيرا بمرور الوقت بالحصول على أطراف عريضة جدا والتي يضاف إليها أشرطة حريرية .[1]

* **الثوب التقليدي ( تلمسان ):** متكون من فستان حريري ذات أطراف عريضة مزين بالجواهر ومطرز بخيوط ذهبية .يوضع بعد ذلك فوطة "مثقلة

" التي تحمل خطوط من حرير ذهبي ثم تلبس القفطان عنصر خاص بالمنطقة مع رغم كل شيء تركي أما تسريحة الشعر فهي على شكل شاشية طويلة من قطيفة مطرزة مزودة برباط جلدي يغطي الصدر ووشاح طويل من حجاب مطرز حريري وذهبي مسماة " العبروق " وحذاء متعدد الألوان مطرز بالذهب والفضة .

أما ثوب الرجال يتكون من صدرة مطرزة بكثافة تعلو سروال ذو مقاعد عريضة من الستان الناصع والذي يضاف إليه موكاسان مزخرف بدقة بخيوط ذهبية أو فضية .[2]

***- و- الخريطة (جغرافية الجزائر الطبيعية ):*** "الجزائر" اسم مدينة بنيت مكان (جزائر بني مزغنة ) وكانت قد عرفت في التاريخ باسم "اكسيوم" عندما كانت على عهد الرومان بلدة صغيرة وعندما جدد بنائها بلكين بن زيري لم يتوقع أنها ستصبح عاصمة لدول مترامية الأطراف ، ولم يخطر بباله أن تعطي اسمها لكامل البلاد .

تحتل الجزائر الجزء الأوسط من الشمال الإفريقي أو المغرب العربي ، وهي منطقة كان قدماء اليونان قد أطلقوا عليها اسم ليبيا .

ثم تطورت التسمية في القديم على يد الجغرافيين اليونان واللاتين كما يلي :

---

[1] - (ب. م) ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار ، ص 35-37-36

[2] - (ب. م) ، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار ، ص 40

1- مصيصيليا (Massessylie): وهي عبارة عن سهول سطيف وبرج بوعريريج وتل عمالتي الجزائر ووهران إلى وادي ملوية غربا .
2- مصيليا (Massylie) : وهي باقة عمالتي قسنطينة وغرب عمالة تونس . ثم صارت مصيصيليا تعرف بموريطانيا الشرقية ومصيليا بنوميديا .
3- جيتولية ( Getulie) : وهي عبارة عن صحراء موريطانيا و نوميديا

ولما جاء العرب أطلقوا اسم المغرب على مابين برقة شرقا والمحيط الأطلسي غربا . والبحر الرومي (المتوسط) شمالا والصحراء الكبرى في الجنوب ، وإنما سموه المغرب لوقوعه غرب وطنهم جزيرة العرب [1].

إن المغرب بجميع أقسامه أو إفريقيا الشمالية منفصل عن بقية إفريقيا بصحار يتعذر سلوك بعضها ويصعب سلوك بعضها الآخر لذلك ضعفت الروابط بينه وبين أقسامه (بقية القارة) حتى كاد لا يعد منها ، وهو يكون وحدة جغرافية وجنسية و دينية و تاريخية . فإن هواءه واحد وطبيعة أرضه واحدة وسكانه من قديم الجنس البربري وديانته قديما ، الوثنية ثم جاءت المسيحية فكادت تعم عليه ثم جاء الإسلام

تقرر هذا الوطن على هذه الحدود منذ العصر القرطاجني، وينقسم داخله انقساما إداريا إلى إيالات تختلف بإختلاف أنظار الدول و الملوك وربما قام ببعضها أمراء مستقلون ولم تزل تلك الحدود مرعية إلى أن ملك آل عثمان من الترك هذا الوطن فنقصوا من حدوده الشرقية والغربية .

صار الحد الشرقي للجزائر يمر شرق تبسة وسوق أهراس ومرسى القالة والحد الغربي يمر غرب جبال ندرومة ، فمساحة الجزائر تزيد على مليوني من الكيلومترات المربعة . يحدها غربا خط طول 2.02° غرب خط غرينتش

[1] - مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ج1 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، القبة ، الجزائر، 2011 ، ص33

وشرقا 8.30° شرق خط غرينتش ، وتنحصر بين خطي 19°و37° من دوائر العرض شمال خط الاستواء .

إذا نظرت إلى قدم حدوده وإن كادت تعاصر فجر التاريخ رأيت أن له شبه وحدة تاريخية وسياسية ، وقلما تجد أرضا ميزتها الطبيعية بتلك الحدود مثل أرض المغرب ، وقلما تجد وطنا ذا حدود عريقة في القدم مثل الوطن الجزائري .[1]

إن ماضي الشعوب وذاكرة الجماعات ما هي إلا فحوى الهوية التي بنيت على آثار الأقدمين من لغة ودين ، عادات وتقاليد ...الخ.والتي ترمز إلى عراقة شعب وأصالته الضاربة في أعماق التاريخ ومالها من قاعدة متينة مبنية على أساس قوية لا يغيرها مستعمر ولا محتل غاشم لتضل صامدة شامخة مهما حاول المستعمر محوها

***الاستعمار الفرنسي ومحاولة محو الهوية الجزائرية***

***-1- الإستشراق في خدمة الإدارة الفرنسية :***

إن البداية الأولى لتكون الإستشراق الفرنسي ببعده السياسي الاستعماري تعود إلى عهد فرنسوا الأول الذي يعد أول سياسي فرنسي يفكر في أهمية تعليم اللغات الشرقية وخاصة اللغة العربية وبعد أن تمكنت دولته من الحصول على امتيازات سياسية ودينية في بعض مناطق الإمبراطورية العثمانية سنة 1536 .

وفي سنة 1669 تدعم ما فكر فيه فرنسوا الأول بصدور قانون عن المجلس الملكي يقضي بأن يدرس ستة طلاب فرنسيين اللغة الشرقية في أديرة القسطنطينية وأزمير ( تركيا ) قبل الذهاب للخدمة في الشرق وفي بلدان البرابرة ، وفي جوان 1721 تقرر رفع عدد إلى عشرة طلاب ، وأن يدرسوا هذه اللغات في معهد لويس الكبير قبل الذهاب لاستكمال الدراسة في دير

[1] - مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ج1 ، ص 33-34

القسطنطينية ، وقد أطلق فيما بعد على هؤلاء الطلاب اسم "شبيبة اللغة" .[1]

وأبرز ما يلاحظ الدارس لهذا المنتوج (الإستشراق) أنه سار في اتجاهين :

الاتجاه الأول : العمل على إفراغ التاريخ الجزائري من محتواه الحقيقي ، والعمل على حشوه بمحتوى غريب عنه فعمد أصحاب هذا الاتجاه إلى تجاهل الوجود التاريخي للشعب الجزائري ، واعتبار الجزائر منطقة فراغ حضاري ، تفتقر إلى وجود شعب متماسك وكيان واضح المعالم ، فالجزائر

في نظرهم ما هي إلا رقعة جغرافية تعاقبت على حكمها وتسييرشوؤنها سلسلة طويلة من الحكام الأجانب ، كما أنهم تجاهلوا تجاهلا يكاد أن يكون مطلقا وجود مجتمع جزائري واضح المعالم والخصائص فتعرضوا إلى

العديد من الموضوعات بالدراسة والتحليل ماعدا هذا الموضوع الذي لم يسلموا بتاتا بوجوده ، وإن ظهرت عبارة المجتمع الجزائري في بعض دراساتهم فهم يقصدون بها مجتمع المعمرين الذين كانوا يطلقون عليه اسم

(الاهليون) وهو تعبير يشعر الجزائريين بالذلة والصغار .كما أنهم اهتموا في كتاباتهم التاريخية كثيرا بالفترة السابقة لفترة دخول الإسلام الجزائر وخاصة فترة الاحتلال الروماني ، وهذا حتى يرسخوا في أذهان الجزائريين بأنهم قبل أن يصبحوا مسلمين كانوا مسيحيين فمن أجل هذا يجب عليهم الرجوع من جديد إلى حظيرة النصرانية ، ونبذ الإسلام ، فنجد مثلا أحد الجنرالات الفرنسيين وهو الجنرال دوماس (Dumas) يعلن قائلا بأنه

"كلما تعمقنا في الحفر وجدنا تحت القشرة الإسلامية التي تغطي البربري رحيقا مسيحيا وعند ذلك ندرك

[1] - د/إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر (العاصمة) ، 2013 ، ص 133

بأن القبائلي الذي كان في القديم مسيحيا يتحول كلية إلى دينه الجديد ".

واهتمام الحركة الإستشراقية بهذه الفترة نابع أساسا من رغبة المستشرقين والمؤرخين الفرنسيين (الورثة المباشرين للإمبراطورية الرومانية )وبالتالي تبرير الوجود الفرنسي على التراب الجزائري ، وأنهم بذلك سيسترجعون ما فقدوه من ممتلكات .[1]

*الاتجاه الثاني :إن السبب الذي أدى إلى ظهور هذا الاتجاه هو الرغبة الملحة في التعرف على خصوصيات الشعب الجزائري ، وهذا رغم أن أصحاب الاتجاه الأول أنكروا وجود مجتمع جزائري ذي معالم واضحة ، بل أنكروا أيضا حتى وجود تاريخ لهذا الشعب . إلا أن الضرورة القصوى جعلتهم يتناسون ذلك أمام اصطدامهم بسؤال جد ضخم وهو: من هو هذا الشعب الذي يسعون للسيطرة عليه ؟ مما دفع بهم للشروع جديا في دراسة التراث الجزائري العربي الإسلامي .

فبعد أن اكتشفت الإدارة الفرنسية في الجزائر منذ سنواتها الأولى أبعاد التراث الثقافي والفكري والحضاري العربي الإسلامي في الجزائري وأدركت أهمية فهم هذا التراث لإرساء قواعد الاستعمار على أسس قوية شرعت في عملية واسعة لجمع هذا التراث المكتوب منه والمروي من كل المناطق التي كان موزعا فيها بهدف تمحيصه وتقييمه واستخلاص النتائج منه ، وقد استعانت في ذلك ببعض الجزائريين منهم على سبيل المثال ما كتبه محمد الصالح بن العنتري بطلب من الضابط بواسواني الذي عين في شهر أوت 1834 على رأس المكتب العربي بمصلحة الشؤون العربية بمدينة

قسنطينة وكان مستشرقا يحسن اللغة العربية وله رغبة واسعة في الإطلاع على ماضي قسنطينة في عهد الأتراك فألف له محمد بن الصالح بن العنتري (

[1] - د/إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، ص 162-161-160

فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها ) وطبع الكتاب سنة 1846م .[1]

ومن خلال كل هذا نلاحظ أن هاذين الاتجاهين لا يختلفان إلا في الشكل فقط أما من حيث مضمونها فهو واحد ويتمثل في السعي إلى تدمير الخصوصيات المختلفة للمجتمع الجزائري وإعادة تشكيله على أسس جديدة تجعله مجتمعا خاضعا للسيطرة الفرنسية معتمدين في ذلك على مجموعة من الوسائل التي يمكن لنا تلخيصها في النقاط التالية :

- دراسة تاريخ الجزائر بهدف مد السلطة الاستعمارية بالطرق المساعدة على إرساء الاحتلال .

- تبرير الوجود الفرنسي في الجزائر لتقبله .

- إقناع الجزائريين بأنهم عاجزون عن تسيير شؤونهم المختلفة بأنفسهم وبأنهم غير قادرين على صنع حضارة إلا بالوجود الأجنبي معهم .

***- 2 - سياسة التنصير ركائزها وأسسها :***

لقد اتبعت الإدارة الاستعمارية في الجزائر إستراتيجية خاصة في عملية تنصير (تمسيح) ، تمتاز بالتدرج فحاولت في البداية إبراز المعالم المسيحية الموجودة في الجزائر والتي تعود الى فترة ما قبل الفتح الإسلامي وكذا بالتنقيب على الآثار المدفونة بالأراضي الجزائرية والتي تعود إلى العهد الروماني حتى يتم إقناع الناس أن الأصل في الجزائر هو الديانة المسيحية وبالتالي يجب الرجوع إلى هذا الأصل ونبذ الإسلام .

كما أطلقت العديد من الأساطير التي توحي بالدور الهام الذي لعبه المسيحيين في إنشاء بعض المساجد مثل تلك الرواية التي تزعم أن الجامع الكبير كان مبنيا على هيكل ديني مسيحي قديم ، فعمل الفرنسيون على تعرية أساس الجامع لعلهم يكتشفون آثار ذلك

[1] - د/إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، ص 165-164

الهيكل ، وكذا أن الجامع الجديد بناه عبد مسيحي ، وأن الأمر كان قد صدر له لبناء مسجد فبنى كنيسة وقد نسبوا إليه أنه قال "عندما يحتل المسيحيون هذه المدينة سيكون لهم هذا الجامع كنيسة "[1]

كما عمدت الإدارة الفرنسية إلى تمسيح المحيط وإبراز عملية ممارسة الطقوس الدينية علنا حتى يؤثروا من خلال ذلك على الشعب الجزائري ولقد دشنوا لهذه الممارسات بذلك الاحتفال الديني الضخم الذي أقيم في مدينة الجزائر وبالتحديد في الساحة الرئيسية للقصبة يوم 11 جويلية 1830 وحضره الجنرالات ، الضباط والجنود يتقدمهم قائد الحملة الكونت"ديبورمون" ورتلوا فيه آيات الإنجيل بأصوات عالية .

وحتى يحقق المبشرون أهدافهم في عملية تنصير الإنسان الجزائري وضعوا لأنفسهم إستراتيجية خاصة تتمثل في النقاط التالية :

- ضرورة تعلمهم اللغة العربية واللهجات المحلية المختلفة إذ كان المبشرون حريصين على أن لايتحدثوا مع الجزائريين إلا بلغتهم ، وقاموا بترجمة نصوص من الإنجيل إلى اللغة العربية والقبائلية .

- ابتداعهم لباسا استوحوه من لباس المسلمين في الجزائر .

- عدم التحدث إلى الجزائريين عن الديانة المسيحية بشكل مباشر وأن يقتصر الأمر في البداية على بعض القضايا التي يمكن أن يتقبلها الإنسان الجزائري مثل تلك المشتركة بين الديانة المسيحية والإسلامية .

- صعوبة الوصول إلى المرأة الجزائرية إلا بواسطة المرأة المبشرة ، لهذا اوجدوا مجموعة من الراهبات للقيام بهذه المهمة .

---

[1] - عبد الحميد زوزو ، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر(العاصمة) ، 1984 ، ص 233

ومن هنا يمكن القول أن الاستعمار الفرنسي في الجزائر في عملية تنصيره للمجتمع الجزائري شرع أولا في تنصير المحيط قبل الانتقال إلى تنصير الإنسان ،فنشر المسيحية في أواسط الجزائريين لم يشرع فيها بشكل جدي وفعال إلا بعد مجيء الكردينال لافيجري على رأس الأسقفية المسيحية في الجزائري سنة 1866.[1]

### *- 3 - تعليم اللغة الفرنسية :*

إن الإدارة الاستعمارية في الجزائر عندما شرعت في نشر اللغة الفرنسية في أوساط الجزائريين لم يكن هدفها الرئيسي هدفا تعليميا بل كان سياسيا محضا ، فالإدارة الاستعمارية قصدت من وراء تعليم اللغة الفرنسية للجزائريين ترسيخ أقدامها في الجزائر وذلك ببث أفكارهم الاستعمارية في عقول الجزائريين وجعله على استعداد تام لتقبل الهيمنة الفرنسية والاحتواء الحضاري ، وذلك بتكوين نخبة جزائرية متشبعة بالثقافة الفرنسية متعلمة تعليما فرنسيا وتتقن اللغة الفرنسية اتقانا جيدا وذلك لإدراكها لمدى أهمية اللغة وخطورتها في حياة الشعوب ، لهذا كانت الإدارة الاستعمارية حريصة كل الحرص على تعليم اللغة الفرنسية للأهالي حتى في المساجد مثلما حدث في أحد المساجد في باتنة ، إذ ذكرت جريدة المبشر يوم 15 أوت 1855 إنه تم الشروع منذ 10 مارس 1855 في تدريس اللغة الفرنسية في المسجد على يد مترجم المكتب العربي ، وهو مسلم وذكرت أن عدد الحاضرين لتعلمها بلغ 22 تلميذا وكلهم من الأسر الكبيرة .[2]

### *- 4 - الحرب ضد المساجد :*

لقد قامت الإدارة الفرنسية خلال سنة 1830 بغلق 13 مسجدا كبيرا و108 مسجدا صغيرا و32 جامعا و 12 زاوية ، أي أن هذا العدد من المؤسسات الدينية أغلقت في ظرف زمني لا يتجاوز نصف سنة ، وهذا إن دل

---

[1] - عبد الحميد زوزو ، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر ، ص 234- 235

[2] - د/إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، ص 128- 129

على شيء فإنما يدل على مدى الحقد الدفين الذي دخلت به فرنسا إلى الجزائر وتشوقها للقضاء على كل ما يرمز إلى الإسلام في هذه البلاد في أسرع الأوقات .[1]

لقد كان اهتمام الإدارة الفرنسية المستعمرة بالجزائر في محاولة منها لمحو هويتها وتاريخ مجيد ضارب في أعماق وجذور التاريخ وذلك من خلال عملية التبشير ونشر اللغة الفرنسية وغيرها من الأساليب التي كانت تمارسها لغرس الفكر الفرنسي في عقول الجزائريين ، كفل لها تشكيل النواة الأولى لما أصبح يعرف مع أواخر القرن 19 بالتيار الإدماجي والذي سيولى

أصحابه عملية الدعوة إلى دمج المجتمع الجزائري بالمجتمع الفرنسي وتغريبه بفعل انقطاعهم عن ماضيهم ولغتهم وعاداتهم وتقاليدهم .

***جمعية العلماء المسلمين ودورها في إحياء الهوية :***

لقد كان تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حدثا تاريخيا يبرهن بصدق عن أصالة الشعب الجزائري ويرد على أحلام أولئك الذين ظنوا إنهم ملكوا الجزائر ووصلوا إلى أهدافهم في تغريب الشعب وتنصيره وفصله عن كيانه بعد قرن كامل من المواجهة الحضارية بينهم وبينه . والحق يقال: إن ميلاد هذه الجمعية أحبط من عزيمة العدو وأدخل في نفوس المستعمرين الخوف والرعب خاصة عندما أدركوا أن الشعب ليس من السهل أن يقهر وقد ارتكزت الجمعية في عملها على أسلوب المرحلية حتى تحافظ على بقائها ولا تصطدم في مرحلة مبكرة مع الإدارة الاستعمارية ، وكان من أهم الأهداف التي سطرتها الجمعية لنفسها تمثلت أساسا في رفع الأمة من سياسية المسخ والتغريب والإدماج ، وهذه تمثل اخطر مظاهر السياسة الفرنسية التي فرضت على الجزائريين بهدف تذويب الشخصية الجزائرية وبالتالي تهيئة الظروف لتحقيق مشروع الاستيطان . فعملت الجمعية

2- د/إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، ص 218

دون ملل على فصل الدين الإسلامي عن الحكومة الفرنسية الصليبية وعملت على أكثر من صعيد وفي أكثر من ميدان حتى كونت شريحة اجتماعية أصيلة مثقفة بالثقافة العربية الإسلامية ، أدركت أهمية البعد الثقافي وضرورته لهذه الأمة المحرومة من ينابيع العلم والمعرفة ...وهكذا استطاعت هذه الجمعية أن ترتبط بقاعدة الشعبية الواسعة ارتباطا وثيقا من خلال تحركات أعضائها ونشاطهم المستمر على أكثر من صعيد وفي أكثر من ميدان .[1]

تعد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أولى الجمعيات في تاريخ الجزائر المعاصر التي طالبت باسترجاع الهوية الجزائرية واستعادة مقومات الشخصية الوطنية الضائعة ...فاللغة العربية والدين الإسلامي يحتلان المكانة اللائقة في برنامج الجمعية التي عملت على النهوض بالذات حتى لاتنصهر وتذوب في الكيان الاستعماري ، وفي هذا الشأن يقول الشيخ بن باديس (تستطيع الظروف تكييفنا ، ولا تستطيع بإذن الله إتلافنا ) ويقول ( ...ثم إن هذه الأمة الجزائرية الإسلامية ليست هي فرنسا ولا يمكن أن تكون فرنسا ولا تستطيع أن تكون فرنسا ولا تستطيع أن تصير فرنسا ولو أرادت ، بل هي امة بعيدة عن فرنسا كل البعد في لغتها ، وفي اخلاقها وفي دينها ، ولا تريد أن تندمج ، لها وطن محدود معين هو الوطن الجزائري...)* [2]

1- آمنة باشيري بنت بن ميرة ، أهمية العامل الفكري في تشكيل الهوية واسترجاع الحرية : الجزائر نموذجا ( جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في إشعال فتيل الثورة التحريرية 1932-1962 ) مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 2008 ، ص 33

2 - آمنة باشيري بنت بن ميرة ، المرجع السابق ، ص 35

## المطلب الثالث: الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه وتحليل لوحاته

### "الإمام يؤم المصلين أو التحية " .

### - ا - 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 أحبها واندمج بها ، أحب الجزائر وهام بها ، وأحب شعبها وقاسمه أفراحه وأتراحه ، استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ، ويحس بمعاناة شعبها ، ويعبر عن تلك المعاناة بكل صدق . وبفضل إتصالاته المعمقة بشعب هذا البلد المسلم تعرف إلى بساطته ورزقه الذي طبعته بها طبيعة الإسلام ، فأحب هذا الدين الذي هو مصدر طبيعة هذا الشعب المتميز بسماحته و بساطته . فدخل في دين الله عن طواعية واقتناع . 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 الماك 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 بأكادمية 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 1884 تحصل على منحة من الدولة سمحت له بتنظيم رحلته الثانية إلى الجزائر أوصلته إلى أعماق الواحات . فزار مدن الأغواط ، غرداية ،ورقلة ، القرارة وبوسعادة وقد

انبهربجمال 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 باعامر 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 .وقد أصبح سليمان بن إبراهيم باعامر رفيق دربه يشركه في مجالات حياته الفنية والفكرية ، وقد قاموا بتأليف مشترك للعديد من الكتب ، وفي سنة 1905 قرر الإقامة نهائيا في بوسعادة ، لكنه حافظ على إقامته التي يوجد بها مرسمه في باريس . وفي سنة 1897 قام بتاسيس جمعية الرسامين 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 ، وفي 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 ضواحيها ، ولكنه خصص فنه كلية إلى إظهار الحياة العربية والبدوية في الصحراء والتعبير عن الطقوس الإسلامية .

وبفضل الصداقة التي تربطه بصديقة سليمان باعامر استطاع 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 ببوسعادة ، تلك

[1]-إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص65

المدينة التي عاش فيها أزهى أيام عمره وأنجز فيها أجمل لوحاته الفنية.[1]

وكانت وصيته بخصوص جنازته وقبره كالتالي :

*هذه رغبتي الأخيرة فيما يخص جنازتي يجب أن تشيع جنازتي طبقا للتعاليم الإسلامية لأنني اعتنقت الإسلام بكل إخلاص منذ عدة سنوات ، وكرست كل منجزاتي و مجهوداتي لتمجيد الإسلام ، يجب أن تدفن جثتي إلى في المقبرة الإسلامية بمدينة بوسعادة التي أنجزت فيها القسم الأعظم من لوحاتي . إذا كانت وفاتي في بلاد أخرى تعاد جثتي إلى بوسعادة وتكون تكاليف النقل من تركتي . وإذا وفاني الأجل في باريس ، ولم أي مسلم لإقامة صلاة الجنازة فإن جنازتي يجب أن تكون مدنية فقط ، ريثما تشيع جنازتي حسب التعاليم الإسلامية في بوسعادة ، إن هذا التصريح يلغي جميع القرارات التي ربما كنت قد أخذتها في تاريخ سابق '*.

وفي شهر ماي سنة 1929 عزم دينيه على زيارة البقاع المقدسة ، وقد ناهز آنذاك 68 سنة من عمره . وبعد رجوعه بوقت قصير وافته المنية في باريس بعد نوبة مرضية ، وكان ذلك يوم 24 ديسمبر 1929 ، وأقيمت له صلاة الجنازة في مسجد باريس ، ونقل جثمانه إلى بوسعادة تنفيذا لوصيته ، وحسب رغبته ، ودفن بها يوم 12 جانفي 1930 ، وقد دفن في ضريح خاص به مكسو بقطع السيراميك المزخرف بالزخارف الإسلامية ، وقد دفن في نفس الضريح بجانبه صديقه سليمان بن إبراهيم باعامر وزوجته بعد وفاتهم .[2]

## 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 .

[1] - ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص 66

[2] - إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص 67 - 66

كما قام بتأليف مجموعة من الكتب و أشرك في تأليف بعضها صديقه سليمان بن إبراهيم .
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. 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 عن حبه لأهالي هذا البلد ، وتفهمه

للانتفاضات التي يقومون بها من حين لأخر مثل لوحة ' الكمين ' 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 الادبية و التاريخية .

وقد ركز في مؤلفاته على التعريف بحقيقة الإسلام ، وانبرى مدافعا عن هذا الدين الحنيف ضد بعض المستشرقين الذين آلوا على أنفسهم طمس حقيقته و إلصاق التهم الكاذبة به . وجعل نصب عينيه فضح أساليبهم ضد الإسلام .[1] 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 تمثل الصلاة في مختلف الحركات مثل : الركوع والسجود ...الخ . أطفال يتعلمون في الكتاب ، المؤذن ، صلاة عيد الفطر ومراقبة الهلال .

[1] - ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص 67 -68

## ديني و الخط العربي

كان دينيه مولعا بالخط العربي ، وقد حاول أن يكتب العديد من اللوحات الخطية ، ورأيه في الخط العربي يعبر عن مدى إعجابه بهذا الخط البديع . قال دينيه في الخط العربي : " الكتابة العربية لم 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 ، وهاته الأم المحبوبة هي التي يسعى 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 إتباعا لقاعدة الخط العربي ".[1]

[1] ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ص 68 -69

**- ب - تحليل لوحة " الإمام يؤم المصلين أو التحية "**

**1) البطاقة التقنية للوحة :**

* **عنوان اللوحة** : الإمام يؤم المصلين أو التحية .
* **إ سم صاحب اللوحة** : إيتيان دينيه ( ناصر الدين دينيه ) .

* **الأبعاد** : الأبعاد الحقيقية مجهولة لكن قمنا بالدراسة على لوحة بأبعاد 19.2 سم × 17.2 سم .
* **التقنية المستعملة** : رسم بالألوان الزيتية على القماش .

**2) الوصف**

الصورة التي تظهر بشكل عام خطوط منحنية ومستقيمة ومنكسرة جسدت لنا بإتصالها وتقاطعها أشكالا هندسية

لمباني معمارية وأشكالا بشرية .في أعلى الصورة نرى سماء صافية مزرقة وعلى اليسار تلة أو جبل وهيئات مربعة ومتفاوتة الطول والحجم على شكل مباني سكنية وشجرة نخيل أسفل المباني ، كما نلاحظ تواجد بعض النسو ة على سطح المبنى ووجود امرأة بمفردها في أعلى السطح المجاور للمبنى باللون الأبيض أما المنظر الرئيسي ، فهو الإمام ومجموعة من المصلين خلفه ، كما هو موضح في العنوان .

فنحن نلاحظ عدة شخصيات وهي الإمام و المصلين والذين بلغ عددهم أربعة عشر مصل يبرزون في مقدمة الصفوف ، يصلون على أرضية ترابية عليها بعض الأحجار المترامية هنا وهناك . فيسارا يظهر لنا شخص كهل ذو عمامة بيضاء ولحية سوداء أثناء التشهد ويلبس برنوسا أبيض يميل وخلفه رجل يظهر بملامحه وعمره ولكن باختلاف طفيف يظهر من خلال لون البرنوس الذي يلبسه مع العلم أنه لم يظهر منه وسوى رأسه وهو ذو لون أصفر فاتح . أما الشخص الذي عل يسار الرجل الأول فيظهر لنا إلا رأسه مع ارتدائه لعمامة بيضاء ناصعة ولكن لا يملك لحية مثل الشخصين السابقين ويبدو أصغر منهما سنا .

وفوقه نرى الشخص لم يظهر وجهه بشكل واضح يلبس برنوسا أصفرا فاتح اللون وبمحاذاته يمينا تظهر لنا شخصية بعمامة بيضاء ولحية سوداء مع صورة غير واضحة بشكل جيد ، ونأتي على الشخص ذو البرنوس وردي اللون والعمامة الصفراء ويلبس عباءة بيضاء اللون وما يلاحظ عليه أنه يبدو في ريعان شبابه ويلبس خاتما ، أما الشخص الذي يجلس يساره فيضع لحافا أبيض عل رأسه مع طاقية حمراء اللون (شاشية ) و برنوسا أصفر فاتح وعباءة بيضاء ، وصاحب بشرة سمراء قليلا ويوجد خلفه شخص لم يظهر منه إلا الجهة الخلفية من رأسه وكتفه بحيث يتجلى لنا أنه يلبس لحاف ابيض اللون وحوله لحاف أخر بني اللون على شكل مصنوع على شكل دائري حول الرأس وبجانبه يسارا شخص يظهر منه إلا وجهه مع عمامة بيضاء وقلنسوة صفراء تبدو على إنها برنوس ، مع لحية وشوارب بنية فاتحة اللون إما يمين المصلي ذو الطاقية الحمراء

فنرى مصل لآخر بقلنسوة زرقاء فاتحة وعمامة بيضاء مع شارب ولحية غير واضحة جدا ويمينه شخص لم يظهر منه إلا رأسه مع الوجه ويلبس قلنسوة صفراء فاتحة أيضا إما الإمام تبدو لنا كلها وذالك من خلال لحيته السوداء والتي غطاها بعض الشيب في نهايتها فهو يلبس برنوسا أبيض وعباءة شديدة البياض مع وضعه للحاف أبيض فوق العمامة والتي بدورها بيضاء أيضا مع وجود بعض النعال يمينه ويساره ويأتي على يمين الأمام مصل يلبس برنوسا أصفر فاتح اللون وعباءة بيضاء ويتدلى قطعة قماش حمراء اللون من بين البرنوس أسفل صدره حتى ركبتيه وبمحاذاته يساره يبدو لنا مصل آخر من ملاحمه انه طاعن في السن ويظهر بذلك من خلاله لحيته التي غلب عليها الشيب ويرتدي برنوسا أصفر فاتح اللون وعباءته بيضاء أيضا وخلفه يظهر لنا شخص ذو بشرة سوداء اللون وعمامة بيضاء وطاقية حمراء أيضا فهو يشارك الشخص الأول ذو الطاقية الحمراء لكن مع اختلاف طفيف في البشرية فالأول يبدو بسمرة اقل عن الشخص الثاني والذي تبدو سمرته من أصحاب الجنس الأسود أو العرق الأسود .أما المباني والتي جاءت بشكل متراص وتتعال شيئا فشيئا فأخذت في الارتفاع شيئا فشيئا وتبدو مبنية تلة وفي أعلاها يبدو لنا منه ذو لون ابيض وبني فاتح قليلا على المباني الأخرى وتقتله قبة نصف دائرة لكن ممدة للأعلى .

## 3) الجانب الشكلي

*** عدد الألوان وتشكيلها :** ظهرت هذه اللوحة بعدة ألوان فاللون الأصفر الفاتح في المرتبة الأولى من ناحية كثرة الاستعمال فهو لون معظم برانيس المصلين والأبنية ، واللون الأبيض والذي ظهر من خلال عمامات المصلين وعباءاتهم .أما اللون البني فظهر في الأرض التي يصلي عليها المصلين وسترة بعض المصلين والجبل وزوايا البنايات التي لم تصلها الشمس .

أما الألوان الأقل استعمالا فالأسود الذي ظهر على لحية وشارب الأمام وبعض لحى وشوارب المصلين وجزء

من جريد وسعف النخلة على يمين الأمام ، ونعال المصلين واللون الأزرق الفاتح الذي كان لون كما نشير إلى أن الفنان استعمل اللون ليمضي على لوحته على يسار اللوحة بالحرف اللاتيني ، وكسوة احد المصلين ، أما اللون الحمر فقد لاحظناه من خلال طاقية ( شاشية الشخصين صاحبي البشرة السمراء ، واللون الأخضر الذي ظهر في النخلة يمين اللوحة ، واللون الوردي والذي كان لون برنوس الشاب يمين الإمام ولباس بعض النسوة على السطح ، أما اللون البني فجاء لون التلة والأرضية ولون بعض جدران الأبنية .

* **الأشكال والخطوط :** استخدم الفنان خطوط عديدة في لوحته من مستقيمة (أفقية أو عمودية منحنية كونت لنا أشكال مستطيلة ومربعة والخطوط الأكثر استعمالا لا تنقسم بين المستقيم والمنحني ، أن تكون الخطوط المستقيمة بكل اتجاهاتها (عمودية وأفقية ) طويلة وقصيرة ، أشكال مستطيلة ومربعة تمثل التخطيط الذي وظفه الفنان كخلفية للصورة ( المنازل العالية وأخرى منخفضة بالإضافة إلى مربعات الصغيرة للنوافذ ). يمكننا أن نلاحظ الخطوط المنحنية والمائلة في اتجاه عمودي في ملابس الرجال (برانس وعباءات ) وفي وضعية أجساد المصلين .
كما يمكن أن نلاحظ بعض الخطوط المنحنية لتمثل التلة أعلى الصورة وشجرة النخيل وأقواس بوابتا المنزل الذي في الواجهة ولباس المصلين أما الأشكال البيضاوية فهي تمثل وجوه شخصيات اللوحة ، كما نلاحظ أن وضعية كل مصلي كونت أشكال مثلثة وهرمية .

* **الفراغ :** الصورة ممتلئة بأجسام كبيرة ، شغلت تقريبا كل الحيز المكاني يمكن أن نلاحظ الفراغ من خلال أعلى الصورة ناحية السماء وأسفل الصورة بين الإمام والمصلين . كما أستغل الفنان الفراغ لإظهار الخلفية التي ينعدم فيها الفراغ مابين البنايات دلالة على السكون لأنها أجسام جامدة .

* **الشكل والأرضية :** الشكل الرئيسي في الصورة الفنية والخلفية أو الأرضية هو الملائم لهذا الشكل ، فاللوحة التي بين أيدينا تظهر بوضوح الأشكال البارزة المتمثلة في المصلين وإمامهم والأبنية خلفهم

* **التدرج والتباين :** هي خاصية مهمة في فن التصوير ، تجعل المشاهد يطمئن للصورة وعند رؤيتها فهي تعطي ترتيب منتظم للوحة بحيث لا تشتت النظر ، ويمكن ملاحظة هذا في اللوحة من خلال الانسجام الذي استعمله الفنان في الألوان التي سبق ذكرها . أما التباين لانكاد نلمحه إلا بقليل من خلال الفرق بين الظل والضوء والتدرج في البنايات من كبيرة وصغيرة .

* **الإيقاع :** هو تكرار الكتل والمساحات ، يمكن أن نلمسه في تكرار البنايات (مربعات أو مستطيلات ) واحدة تلو الأخرى ، ويظهر جمع المصلين بنفس الطول تقريبا وهذا ما خلق نوعا من الجمالية والانسجام .

* **مركز الاهتمام :** فهو النقطة المثيرة في الصورة ، في اللوحة التي بين أيدينا يظهر بوضوح بروز الموضوع الرئيسي بوضوح ، فهو منظر الإمام والمصلين والذي يشكل الصلاة عند المسلمين (الجماعة ) ، يمثل مركز الاهتمام باعتباره من العناصر الأكثر بروزا في الصورة .

**4)دراسة المضمون:**

* **علاقة اللوحة بالعنوان :** عنوان اللوحة : الإمام يؤم المصلين أو التحية هو عنوان معبرعن اللوحة إذ يظهر حقا جمع المصلين مع إمامهم بالزي الإسلامي البسيط الخالي من البهرجة والتزويقات وهو البرنوس والعباءة وهذا الزي عادة لأداء صلواتهم وأعيادهم

ومناسباتهم الدينية ، وفي الخلفية تظهر البيئة الصحراوية من بيوت الطين وشجرة النخيل .

* **علاقة الفنان باللوحة :** يعتبر الفنان التشكيلي ايتيان دينيه واسمه بعد الإسلام "ناصر الدين دينيه " من قادة وكبار الفنانين المستشرقين في الجزائر وأثرهم حبا وقربا إليها ، فهو عاشق الصحراء الجزائرية في مدينة بوسعادة " ولاية المسيلة " ،لقد استطاع دينيه أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ويعبر عن أحزانهم وأفراحهم في أعماله الفنية وكان يرسم كل فئات المجتمع الصحراوي بخصوص أهل بوسعادة واستطاع بكل دقة أن يعكس عليها نفسيتهم وظروفهم الاجتماعية ، فلم يترك صغيرا أو كبيرا إلا ورسمه ، رجلا كان أ امرأة .

* **المستوى التضميني :** أمام أيدينا لوحة " الإمام يؤم المصلين أو التحية " من إمضاء الفنان الفرنسي نصر الدين دينيه والذي كتب اسمه باللغة الفرنسية على الجهة اليسرى للوحة في الأسفل E.DINET ليثبت إمتلاكه للوحة .

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات عبارة عن اتجاهات ومشاعر الفنان ، دون أن ننسى نظرته للمجتمع الجزائري المسلم ،فالفنان رسم الكثير من اللوحات أثناء تواجده في مدينة بوسعادة ،والتي قضى فيها معظم حياته. وصور العديد من المواضيع التي تناولت شتى شرائح المجتمع .

في اللوحة يظهر لنا جليا أن جميع الناس يرتدون تقريبا لباسا بسيطا موحدا مكون من العباءات والبرانيس الخالية من الزركشات وقد يدل هذا على أن جميع السكان آنذاك من طبقة بسيطة . والرداء الأبيض دليل على صفاء ونقاوة قلب المسلم . أما صلاتهم في هذه الساحة الكبيرة خارج المسجد ووجود الأحجار التي لاحظنها من خلال الأرضية وهذا دليل على أن صلاتهم غير دائمة في هذه الساحة الكبيرة . ودليل على كثرة المصلين أنهم ربما كانوا في عيد

أومناسبةدينية .
ونأتي على لباس المصلين ، حيث نلاحظ الشاب الذي يرتدي برنوسا وردي اللون وفي يده اليمنى ربما كان خاتم الخطبة أو الزفاف وبرنوسه الوردي دليل على دخوله الحياة الزوجية ويرمز لها بهذا اللون .
البنايات أو الحي السكني وراء جموع المصلين نلاحظ أنه يعتليها بناية ذات لون أبيض ناصع وقبة و ربما هي قبر أو ضريح ولي بتلك المنطقة وما يؤكد لنا أن جمع المصلين هذا يقومون بصلاة العيد هو بروز النسوة من على سطوح المنازل خلف المصلين .

***<u>نتائج التحليل</u> :**

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة الفنان المستشرق ايتيان دينيه توصلنا إلى النتائج التالية :

* حاول الفنان عكس الواقع المعاش أثناء فترة رسمه للوحة وقد كان يميل إلى المدرسة الواقعية والتي تهتم برصد واقع الحياة الاجتماعية ، ورسم ملامحهم لوصف حالتهم الشخصية وهذا ما أبرزه الفنان من خلال ملامح الوقار والاحترام أثناءأداءفريضة الصلاة .
* رسم الفنان لوحة "الإمام يؤم المصلين أو التحية " في هذا الضرف الزمني من حياة المسلمين ليبرز لنا تمسكهم بدينهم واللباس التقليدي لدى المسلمين .
* المجتمع الصحراوي مجتمع بسيط ، فلم يصور الفنان عليه علامات الغنى والبهرجة والرفاهية التي كثيرا ما تعكسها الألبسة المتنوعة والمطرزة بالذهب وغيرها من الأقمشة الثمينة .

* إظهار الفنان الرموز الشرقية الإسلامية من خلال النخلة التي تعبر عن العروبة و الإسلام ، وأيضا العمران الصحراوي الذي يمثل جزء من البيئة الإسلامية .

* كما أن الفنان اختار التصوير بالخارج لأنه يميل للمدرسة الإنطباعية أيضا ، فهو يرسم في الهواء الطلق ، وذلك يتجلى من خلال معظم لوحاته ليلتقط تغيرات أشعة الشمس طوال النهار.

# الفصل الثاني:بوادر الحركة التشكيلية في الجزائر من 2010 إلى 2015

## المبحث الأول: قراءة في واقع الفن التشكيلي الجزائري من 2010 إلى 2015

### المطلب الأول: الفنان التشكيلي الجزائري نبيل بلعباسي

رغم الغموض و الاهمال الذي يشهده الفنان في الجزائر فقد سعى الفنان التشكيلي نبيل بلعباسي في إعطاء فنه لمسة محلية ذات طابع خالي من التشابه و التكرار ، ومن خلال مراجعتي لأعماله و حياته الفنية ، وجدت في مخلية الفنان شخصية شابة وهي عبارة عن خليط من الإرادة و البساطة ، كما سعى الفنان إلى التعايش ومد يد العون لشرائح من المجتمع التي تقطن مناطق الظل و محرومة من أدنى متطلبات العيش الكريم ، وهذا من خلال إسهامه في تعليم الأطفال مرضى التوحد و المستعصية على وجه الخصوص و مشاركة في النشاطات الجمعوية و تنظيم المعارض و الصالونات الفن التشكيلي الجماعية و الفردية و أيضا مع الجمعيات الخيرية و الحركات النقابية و الطلابية و مروؤنة في الإتصال و التواصل معه ، بهدف فهم أبجديات المهنة و تحليل لوحاته الفنية و الإطلاع عليها عن قرب و تصفح ملامس الريشة في لوحاته الفنية ورغم العراقيل رفع التحدي و أضحى شخصية مرجعية ورائدة في مجاله الفني ومحبوب لدى الكثير من الناس .

### نبذة تاريخية عن الفنان نبيل بلعباسي

ولد الفنان نبيل بلعباسي في 15 سبتمبر 1978 بمدينة تلمسان ، ترعرع بالحي الشعبي المدعى سيدي شاكر ، تعلم كيف ينقل أفراحه و أحزانه ، ويسردها في

أشكال لونية رائعة من الظل و النور ، فهو رسام معاصر مازال يزرع بتجربته و إكتشافه الجديد البشرية الطليقة و الجامعة ، يستحسن من الألوان معرفتها و فك غموضها و إيحائتها و رموزها ، ليفتح بوابة للخيال الواسع أمام الفضوليين و أمام التجريد و أعماقه

## بدايته مع الفن و الفنانين

العمل الفني لديه مثل شعرية مرسومة و مثل القصة في حياة كل فنان تشكيلي تترك بصماتها على مساحات اللوحة ، شرع بالرسم منذ نعومة أظافره و كانت رسوماته الأولى للطبيعة الجميلة و قد لاقي الترحيب في بداية مشواره بالدرجة الأولى و ثقته بنفسه ساعدته في صقل مواهبته . كان ولا يزال بلعباسي رساما ملتزما متماسكا بالرموز الإسلامية و مبتعدا عن رسومات البورترية ، ليتجاوز المشكل القائم حول مسألة تحريم التصاوير في الإسلام . وندرك إدراكا خاصا إلى مبدأ الرمزي الذي يشغل مفهوم الإدراك كيفية الأشياء ، فالتفكير في الشئ هو نقله رمزيا من صورته الملموسة إلى الصورة الذهنية المجردة ، وهذا ينطبق على الفن الإسلامي ، كما يمتاز بأسلوب الواقعي و التعبيري التجريدي مع بعض الرمزية وقد أوضح أنه لم يختار أسلوبه هذا بشكل محض ، كما تأثر ببعض الفنانين من بينهم محمد إسياخم ، محمد خدة ، محمد راسم ، بشير يلس ... وغيرهم ... كما كانت فنون كتابة آيات القرأنية من المصحف بالخط العربي المزخرف في إطار هندسي متشابك ، إلى جانب تصوير المنابر و السوامع و الأحياءالشعبية العريقة ، هي الخامة الرئيسية لمصدر إلهام مميز تناولها الفنان باللغة البراعة و الإثراء .

## من منظور الفنان حول مساره الفني

في مستهل الحديث مع الفنان حول لوحاته يعتبر إستعمال الرمز في الفنون التشكيلية بصفة عامة ، فقد إستخدام الفن البدائي عبر العصور ، وإكتساب الرموز و تعقيدات عند الإنسان ما قبل التاريخ ،

وكذلك العلامات الرمزية تحدد طقوسا خاصة ، يصعب شرحها أوحت فيما بعد للفنون السالفة الذكر ، و خير نموذج على ذلك ما وجد في إسبانيا كهف التاميرا و في فرنسا في منطقة الدوردون مثل كهف غارغارفون دوغوم الموجودة على الضفة اليسرى لنهر الجارون التي وجدفيها صور الوعول و الماعز الجبلي و الثور البري ( البيزون ) و الخنازير المتوحشة إلى جانب الأشكال الأدمية و الأشباح و رسوم للأيادي كاملة و ناقصة الأصابع ذات الدلالة السحرية و المرتبطة بالدين .[1] زيادة عن ذلك جميع الكائنات المركبة و المقنعة ، الأدمية و الحيوانية و إستعمال الألوان المختلفة كالأحمر و الأسود و الأصفر و البني ... هي صورة مسبقة عما تحمله لوحاته و عن الحالة التي ينحل الإحساس في المشاعر و العواطف ، حيث يرتدي الفنان الأشياء لونها الوجداني فتصبح مألوفة في ريشته و تعبيره الراسخ في اللوحة الفنية ، كما إستخدام في تجربة من الفنانين آخرين خامات عديدة كورق الذهب و البرونز و الخشب و الرمل ، يعود الفنان إلى أزمة التذوق الفني بووطننا بالدرجة الأولى لقلة المختصين النقاد في الفن ، أو التصرف في الحكم على الأعمال الفنية من الوهلة الأولى ، مما يفضي إلى نتائج سرعان ما تكون وخيمة في فهم المشهد التشكيلي و تأويله أو تحويره ، يضيف الفنان بلعباسي رغم المحيط الثقافي الذي يشهد مهرجانات كبيرة خاصة بالثقافة ، إلا أن الفنان التشكيلي لم يكن له نصيب من ثمن هذه الفعاليات أو التظاهرات الثقافية ، التي كان من المفترض أن تمس كل الشرائح الإبداعية ، وحتى المؤسسات الثقافية عندنا قلما أمدت يد العون إلى الفنانين التشكيليين في مشوارهم الإبداعي ، بل لا تزال الإشكالية تخص بعض المبدعين على حساب الآخرين ، و هو

[1]-د/ سعيد درويش ، عبد الله السيد ، الرمز و الرمزية ، مجلة دمشق للعلوم الهندسية ، المجلد التاسع و العشرون ، العدد الأول 2013،

ما جعل الفن التشكيلي يتخبط في مشاكل من التهميش النخبوي و العزلة الجماهيرية .[1]

في حين يرى الرسام نبيل بلعباسي في تصريح لجريدة العرب ، أن حالة الفنان التشكيلي في الجزائر يسودها الكثير من الضبابية بسبب ممارسات السلطة الوصية ، ففي جميع المعارض و التظاهرات التي تفاعل معها الفنان التشكيلي يجد نفسه يعامل على كونه فنانا مبدعا من الدرجة الثانية ، مقارنة بما يحظى به فنانو الشعر و الموسيقى و المسرح و السينما ... وغيرهم ، حيث أردف قائلا " يتم التعامل معنا دون صفقات أو وثائق قانونية ، تحمي حقوقنا بعد ختام المهرجانات كما هو الشأن بالنسبة للآخرين ، و أمام هذه الأوضاع يصير الفنان التشكيلي أمام خياران ، إما المشاركة و العمل وفق معايير هذه المؤسسات الثقافية التابعة لوزارة الثقافة و الفنون ، أو عدم المشاركة و إنتظار تغير أسلوب تعامل هؤلاء معهم ." ويضيف الفنان " هذا الأمر جعل جل الفنانين يتغيبون عن أغلب الفعاليات و النشاطات الثقافية التي تعنى بالفن التشكيلي المنتشرة عبر مختلف محافظات الجمهورية " وهذا الوضع جعل المبدع التشكيلي في الجزائر يعيش تحت خط أحمر من المعانات و العزلة فرضتها عليه البيئة التي تحكم الثقافة في الجزائر ، مما أضطره للإستعانة بالجمهور في إبراز أعماله .

## أهم الصالونات و المشاركات داخل و خارج الجزائر

حوالي أكثر من 60 مشاركة في المهرجانات و المعارض ما بين الجهوي و الوطني و الدولي ، إلى غاية 2015 ، وما يزيد عن 40 مشاركة إلى غاية يومنا هذا ، وما يفوق 100 لوحة فنية ، يعتبر الفنان بلعباسي نفسه سوى مبتدئ في ميدان الفن .

## شهادات التأهيل

حاصل على شهادة في الدراسات الفنية العامة .

[1]-صحافي صابر بليدي ، حوار مع الفنان حول مراجعة تصريحة لصحيفة العرب ، العدد 9876 ، في 2015/04/03 ،ص 17

حائز على بكالوريا فنية لعام 2007 .

شهادة وطنية للدراسات الجميلة ( D.N.E.B.A ) دائرة العزازقة ولاية تيزي وزو .

عامل بالمتحف الوطني للمجاهد بهضبة لالة ستي بولاية تلمسان .

**المعارض الجماعية**

معرض جماعي بمدينة سيدي بلعباس بمناسبة يوم الفنان 2006 .

معرض جماعي بمدينة سيدي بلعباس بمناسبة عيد المرأة 2008 .

معرض جماعي بمدينة سيدي بلعباس بمدرسة الفنون الجميلة 2008 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2008 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية المدية 2009 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2009 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية سعيدة 2009 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية الشلف 2010 .

معرض جماعي بمتحف الفن و التاريخ ولاية تلمسان تحت عنوان : تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011 .

معرض جماعي بقصر الثقافة ولاية الجزائر العاصمة 2012 .

معرض جماعي بقصر الثقافة ولاية تلمسان 2012 .

معرض جماعي بقصر المعارض ولاية تلمسان 2012 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية الجزائر العاصمة 2012 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2012 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية معسكر 2012 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية سعيدة 2012 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية الجلفة 2012 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2013 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية وهران 2013 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية البيض 2013 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية بشار 2013 .

معرض جماعي بمناسبة أيام إعلامية عن الأثار المعمارية و المساجد الإسلامية بتلمسان 2013 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية سيدي بلعباس لجمعية البصمة تحت شعار : الخيمة 2013 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2014 .

معرض جماعي بدار الثقافة ولاية سيدي بلعباس 2014 .

معرض جماعي بقصر الثقافة ولاية تلمسان 2015 .

معرض جماعي بقصر الثقافة ولاية الجزائر العاصمة 2015 .

**المعارض الفردية**

معرض فردي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2010 .

معرض فردي برواق الفن التشكيلي بمدينة مغنية 2010 .

معرض فردي بحلول شهر التراث بدار الثقافة ولاية تلمسان 2012 .

معرض فردي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2013 .

معرض فردي مصادف لعيد الإستقلال و الشباب بقاعة متعددة الرياضات العقيد لطفي ولاية تلمسان 2013 .

معرض فردي بدار الثقافة ولاية تلمسان 2014 .

معرض فردي برواق الفن التشكيلي بمدينة مغنية 2015 .

معرض فردي بقصر الثقافة ولاية تلمسان 2015 .

المواسم و الأسابيع الثقافية

الأسبوع الثقافي في بجاية 2013 .

الأسبوع الثقافي في برج بوعريريج 2013 .

الأسبوع الثقافي في تيزي وزو 2014 .

الأسبوع الثقافي في تلمسان 2015 .

الأسبوع الثقافي في بجاية 2015 .

الإنتاج الفني المرئي أو البصري

رسم جدارية للقاعة المتعددة الخدمات ولاية تلمسان .

رسومات عديدة بمناطق متعددة لمراكز التكوين و المدارس و المعاهد .

**أهم المنتديات و المنشورات**

مجلد فانون تلمسان و نواحيها أو ضواحيها .

مجلة دار الثقافة عبد القادر علولة بتلمسان .

جريدة الأمة العربية .

جريدة صدى وهران .

صحيفة العرب الصادرة بلندن .

**المطلب الثاني : الفنان التشكيلي الجزائري صالح حيون**

تلقى الفنان الجزائري صالح حيون تكوينه الفني في فرنسا ، حيث كان يسعى وراء إبراز صورة الثورة

الجزائرية المجيدة في أعماله الفنية ، يعتبر حيون من الفنانين التشكيليين البارزين في القرن الواحد العشرين ، و هذا يرجع إلى مشاريعه و إنجازاته الفنية ، حيث تجلت مواقفه المشرفة مع القضية الجزائرية في المحافل الدولية ، شارك في العديد من المعارض و الصالونات الجماعية و الفردية في داخل و خارج الجزائر .

## نبذة تاريخية عن الفنان صالح حيون

ولد صالح حيون في 12 فبراير 1936 في كولو ، تربى في عائلة صغيرة ، و في ظرف وجيز جدا أصبح شغوفا بفن و نقش ، هذا ما جعله يلتحق بمدرسة الفنون القديمة في الجزائر العاصمة عام 1952 ، بسبب إندلاع حرب التحرير سافر إلى فرنسا ، ثم إنتقال إلى ليموج لمتابعة دراسات الفن الحر ، بعد الإستقلال عاد إلى أرض الوطن ثم إلتحق بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة و عمل بها هناك ، ثم إلتحق بالبنك المركزي الجزائري في مختبر الحفر و التصوير . كرس نفسه بالكامل للرسم ، فهو رسام ونحات معاصر يمتاز عمله بالإتقان و الدقة خاصة ما يتعلق بالزخم الثقافي للبلاد ، و هذا ما ساعده على الإطلاع على المدارس و الإتجاهات الفنية المختلفة التي سادت في العالم و تأثر كثيرا بالسريالية و الرمزية قبل أن يضع بصمته الخاصة ، إنتقال إلى جوار ربه رحمة الله عليه يوم الثلاثاء 07 نوفمبر 2017 و دفن بمقبرة دالي براهيم عن عمر ناهز 81 سنة .

## إنطلاقته مع الفن

بدأ الفنان الراحل مساره الفني منتصف الستينيات من القرن الماضي بمشاركته الأولى في معرض جماعي بالإتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1965 ، و صل الفنان العطاء و التكوين في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ثم فرنسا ما فتح له طريق و آفاق واسعة ليبرز تدريجيا كفنان متميز منذ أواخر الستينيات ، بعد ما قدم أول معرض فردي له سنة 1969 ، الذي

أعتبر بمثابة صرخته الأولى الفنية ، إستطاع الفقيد أن يصنع إسمه كواحد من القامات الفنية البارزة في الجزائر حيث تحصل على الجائزة الأولى لمسابقة الجزائر الكبرى للتشكيل سنة 1983 ، و أنجز الراحل عددا لا بأس به من الجداريات الفنية الخالدة خلود إسمه لفائدة متحف الجيش ، كما عزم في الكثير من الأروقة الفن و أستضياف في معاهد ثقافية أجنبية بالجزائر ، كما عرض بعض أعماله في المعارض الدولية ، عرض الفنان أكثر من 260 لوحة فنية من مختلف الأحجام و التقنيات في الفعاليات الوطنية التشكيلية التي أستضافها المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة تم إفتتاح المعرض من قبل الفنان التشكيلي و النحات صالح حيون تحت شعار " مسار منحوت " . وقد تزين البهو الفسيح و المضاء لقاعة البرونز بالمتحف بلوحات مرسومة بالألوان الزيتية و أخرى بتقنيات مختلطة بالإضافة إلى لوحات من النحاس أو الرصاص فضلا عن تقنية القص و اللصق الجديدة التي كانت بداياتها مع مساره الفني مثل لوحاته صورا ضبابية و غير واضحة و أخرى مجهولة لكنها تبرز ظلال بشرية أو ملامح توحي إلى الإحساس بالإنسان كنواة حقيقية في المجتمع ، فكل لوحة تستغرق منا وقت طويل في التفكير نظرا إلى التعقيدات الشكلية التي تطرأ عليها و الجوانب الخفية التي يستحيل إكتشافها ، حيث ينتمي إلى الرعيل ما بعد الإستقلال ومتخرج من مرحلة شبابه . من أهم المعارض الخارجية التي شارك فيها هي مونتريال ، طوكيو ، بكين ، مدريد ، بلغراد ، براغ ، موسكو ، هافانا ، باريس .

**المطلب الثالث : روئ الفنانين حول واقع الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر**

يقول الفنان التشكيلي الجزائري عفيف شرفاوي الذي درس بمدرسة الفنون الجميلة بوهران ثم كأستاذ في مادة الهندسة الداخلية بقسم الفنون ، حسب شهادته أن الأعتقاد السائد لدى المجتمع الجزائري بعد الإستقلال ، كان مشوش مفاده أن الفنانين التشكيليين

متحررين فكريا ولا يحترمون تقاليد المجتمع المحافظ في رسوماتهم ، و يرسمون لوحات لذوات الأرواح و لأشخاص عراة ، وعلاوة على هذه الأحكام المسبقة ، فإن هؤلاء الفنانين أصبحوا رواد الفن التشكيلي الجزائري ، حيث فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية . كما عملوا على نشر الثقافة الفنية التشكيلية في الأجيال الأولى بعد الإستقلال . يقول بشير يلس مصمم المعلم التاريخي " مقام الشهيد " الذي يعد رمز للجزائر المستقلة و أيقونة التاريخ المعاصر ، أنه كان الجزائري الوحيد من بين عشرات الأجانب الذين كانوا يدرسون الفن أيام الإستعمار ، و هذا بسبب حالة القطيعة التي أحدثتها فرنسا الإستدمارية بين الجزائريين و كل ما هو جميل ، و يرى يلس أن ترميم هذه العلاقة بعد الإستقلال كانت صعبة جدا ، تحتاج إلى عمل كبير و وقت طويل ، و إرادة سياسية صادقة .[1] وهناك فنانون أخرون من بينهم بوبكر صحراوي ، محمد الصغير ، إسماعيل صمصوم ، محمد بوثليجة ، شكري مسلي ... أعطوا إنطباعا مفاده ، أن شتى العلاقات المعرفية للفن من تعلم و موهبة و تلقين ، و التوفيق بين هاته العناصر هي محاولة صعبة المنال لكنها ممكنة ، حينما يكون صاحبها يعي حدود التقليد و التأثر بالغير ، و يكتسب موهبة التجديد و التحديث ، وقدرة إستنطاق التراث المحلي مستلهما ماضي حضارة بلده المتنوع ثقافيا ، و أساليب و تقنيات و مقتطفات من سبقه من كبار التشكيليين في العالم ، نذكر من بين هؤلاء العصاميين الرسامين حميد عبدون ، أرزقي زراتي ... ومنهم من تخصص في الرسم الكاريكاتوري مثل الرسام سليم ، أحمد هارون ... و في الخط العربي محمد حكار شريفي ، عبد الحميد إسكندر ، عزوز بومالة ... و هناك فنانات برزت الى الوجود أمثال عائشة حداد ، سهيلة بلبحار ، زينة عمور ، وداد جوزي ، باية محي الدين ... فكانت مرأة مثال للتحدي و إثبات الذات و لا زالت المرأة تناضل حتى اليوم في هذا المجال ، وكان لباية محي الدين دور هام في إنشاء جماعة الأوشام ،

[1]-بقلم الصحفي ميلود بن عمار ، موقع بوابة الشروق ، في 2011/07/11

تيمنا بالوشم كموروث فني .[1] يقول الفنان معتوق البوراوي مهما تجردت اللوحة و إنقسمت لمدارس تظل على علاقة بالإنسانية عامة ، و مهما إنبثقت مدارس جديدة ستبقى اللوحة هي الأقوى ، لأن التاريخ أرانا ذلك ، ولأنها موجودة منذ زمن موغل في القدم ، و لا زالت معلقة ولها حضور مهم في المتاحف .[2]

أما الفنان التشكيلي الجزائري الطاهر ومان فيرى في سياق حديثه عن الخط العربي عشقه حتى النخاع و كان مولع بزخرفة اللوحة القرأني و تلوين الصوف ، و حذر من الإبهام الفني ، فحضور الحرف العربي داخل لوحاته توحي لإنتماء الحقيقي للحضارة الإسلامية العربية ، فالألوان لا تكفي بل تستعين بالخط الذي يأثر في الحروفية التي أستخدامها بطريقة و منهجا . يقول الفنان ومان إن القرى الجزائرية مهما كانت سواءفي الشرق أو الغرب شمالا أو جنوبا منسجمة مع بعضها البعض ، فالفن الجميل فن تراه العين ، فيبهج النفوس و فن تسمعه الآذان فيطرب الروح و يزيل الهموم ، ويبرأ العلل من الأمراض ، و أن كل ما صنعه الله فهو جميل و الشئ الجميل حسن في حد ذاته و الموسيقى التي تغذي الروح و توقظ فينا كل ما هو تلقائي، لقد بدأت تجربته بالتأمل في إصباغ الزرابي و ألوان الحرفيين هي أصبحت أعمال لا تخطئها العين وتعبر الإحساسات ، هذا هو الفن الجميل وما دونه قبيح .[3] خلال تأمل لوحات تجد دعوة الإستنطاق سيمفونية الأحروف المتمازجة . خلاف لفن المنمنمات ذلك النوع من الرسم المعروف بأبعاده و تفاصيله الدقيقة ، فإن الفنان الجزائري عامر الهاشمي ، و إن ظل و فيا للمبادئ الأساسية لفن المنمنمات لما تحمله من بعد معاصر لان الفنان أدخل تجديدا واضحا في طريقته لابداع تلك المنمنمات التي تتميز كلها بالطابع المعاصر . أما الفنان الجزائري عزيز عياشين من مواليد ولاية الشلف يرى أن اللوحة عنده عبارة عن مخبر مفتوح يتردد عليه

[1]-الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، ص37

[2]-بقلم الفنان معتوق البوراوي ،مجلة الواسط ، في 2014

[3]-عبدالحميد مشعل ، ذاكرة التاريخ و أدب الفنون و موسيقات الشعوب ، ديوان المطبوعات الجامعية 2009/2008 ، ص03

البناء ما يراه يعكس بصدق تراثه و جماليات ميراثه التشكيلي الفكري الفلسفي يقطن داخل لوحات الفنان من الحروف و الرموز ، نجده يستعمل تارة الأكريليك و تارة أخرى عجينة الرمل بطابع يتميز بالوحدة و التنوع الهائل في الجزء ، وهي خصوصية مستنقاة من الفن الإسلامي بطريقة تجعل المتلقي يجول ببصره في أنحاء اللوحة ليكتشف في كل مرة شكلا جديدا لم ينتبه إليه من قبل مما يثير شغفه ، و زخرفة فريدة من نوعها لا نجدها في أعمال فنية أخرى لا تقليدية ولا حديثة . على عكس من ذلك الفنان الجزائري عبد الكمال بختي من مواليد تلمسان ، يعد فنانا شديد الرغبة في التحدي و إثبات الذات بأسلوب العصامي و فنه الفطري يقول أن إنجاز اللوحة لا يتطلب ورقا و ألوانا فحسب بل يتطلب صبرا في أعمق ما في داخل الناس من أفكار و أحاسيس المجسدة في أعماله . أما المرأة الفنانة فقد كان لظهورها البارز و الممتلئ بالشغف ، لتقدم إبداع منصف بأنامل الفنانة التشكيلية الجزائرية أنيسة بركان التي صورت مشاهد عن خلق الكون في لوحاتها ، ومن الرموز الرياضية و الهندسية ، إضافة إلى الخط العربي ، ورسمت الحرف على شاكلته الصوتية و السمعية كما جاء وصفه في القرآن الكريم بحيث يتجلى ذلك عبر لوحات الكون و الإتزان التي تعكس تصويرا فلكيا متناسق مع الكون ، لم تتزان يوما أنامل الفنانة التشكيلية جهيدة هوادف عن تكريم المرأة الجزائرية بتقديرها و حضورها القوي ، على لوحاتها بأجمل الألوان مدعمة بالأزهار ، وتعيد حبك للوحاتها بأسلوب فني راقي ، يشبه الفن الساذج لدى باية محي الدين ، يؤثر في نفسية المتأمل ، كما أن غياب المرأة في ممارستها للفن التشكيلي يثير لديها الكثير من التساؤلات ، وتشير إلى التعقيدات الإدارية تثقل كاهل الفنان و تحاصر معارضه ، و كيف للفنان أن ينجز أعمالا جديدة وهو لا يدري ماذا يفعل باللوحات القديمة ؟ و ماذا عن المعاناة من قلة الإمكانيات التي تدفع به أحيانا إلى اليأس و التخلي عن العمل الفني نهائيا ؟ في زمن أصبح فيه الجمهور لا يدرك المعنى الحقيقي

للفن الجميل و دوره في المجتمع .[1] و نذكر أيضا الفنان نور الدين كور الذي أتخذ أسلوبا فريدا لنفسه يعزز و يؤكد مواكبة الفن الإسلامي للفن التشكيلي المعاصر ، يقوم أساسا على فكرة و توظيف عناصره التشكيلية في إنتاج فن معاصر متميز يعكس الهوية و يثبت الذات و يحمل رسالة تنويرية يعيها المتلقي و على رأسها الخط العربي ، بأسلوب فني معاصر يكسر قيود الطابع التقليدي أو الكلاسيكي ، معتمدا على طريقة عصرية في لوحاته . أوضحت الفنانة التشكيلية الجزائرية عوف موخاليفة إلى توخي إستكشاف متجدد و تكثيف تنوع تصنعه ريشة فنانين شباب ، و يترجم هذا التنوع تباين الثقافة الجزائرية ، و يمتزج التجريدي مع الواقعي . أكد الفنان التشكيلي الجزائري فريد داز ، أن بلادنا لا زالت تفتقد لثقافة الإستثمار في اللوحة التشكيلية و يؤكد أن هناك فنانين شباب لا يبحثون ، قليل ما هم من إستطاع أن يصنع لنفسه بصمته خاصة و طابعا مميزا في الوقت الراهن ، فبعضهم يلجأ إلى التقليد و البعض الأخر إلى الفن التجريدي أو التكعيبي كنوع من الثورة على الأنماط الكلاسيكية ، والذي لا يبحث لتطوير فنه لن يبتعد كثيرا . أما الفنان بومدين حيرش ، يزعم أن العديد من الفنانين التشكيليين الشباب يختفون و يلجؤون إلى ممارسة الفن التجريدي و يعزفون عن خوض المواضيع الواقعية و ترجمتها إلى لوحات ، رغم الزخم التراث الجزائري و لعل الميزة الأولى التي تتبادر إلى أذهاننا الآن هي ضرورة تبني فن معاصر جزائري تفرضه حتمية التطور ، نحو واقع جديد من خلال رؤية أوروبية محضة ، ليس بمجرد أن ذوق السواد الأعظم من الجمهور الجزائري يحبذها و يفضلها و لا نفي الأخر و البحث عن منفذ يعيد النظر في التشكيل الجديد و المعاصر لموروثه الحضاري كفن المنمنمات أو الزخرفة أو الخط ... تكون بمثابة حمل المشعل ، و لا يأتي ذلك إلا إذا تم تعديل الكفة المرجوحة دائما في جهة الإنسان الأوروبي و إعادة كتابة التاريخ بكل موضوعية و حيادية صنف كل

[1]-جريدة المساء ، يوم 2013/07/01

الحضارات البشرية .[1] و يقول الفنان التشكيلي الجزائري جمال طالبي قبل أن أقدم أعمالي إلى الجمهور ، أعرضها على نفسي أولا لأنني حينما أرسم أبحث عن نفسي و أفكر في كل جزء أرسمه إلى غاية وصولي إلى نقطة النهاية .[2] و قال الفنان التشكيلي الجزائري مراد عبد اللاوي بأن الفنان الجزائري مسكين ليس فقط من ناحية الواقع المعيشي فحسب بسبب إفتقاد معظم الفنانين ثقافة الفن بفعل سوء التسير السائد في المؤسسات الفنية و التعليمية ليقدم مثالا حول اللامبالاة بمادة التربية الفنية في المدارس و لا من ناحية تدريسها و لا حتى من جانب الإمتحان فيها و تقديم الشهادات ، حتى أن معظم الدروس المتعلقة بها تقدم بطريقة إرتجالية فالفنان يعيش الغربة و إلتفاتتي له بتحليل و قراءة بعض من أوضاعنا ، من خلال أعماله و مداخلاته الثورية إن صح التعبير ، ما هي إلا إلتفاتة لشخصي من خلال الكثير من الفنانين الذين خسرناهم رغم وجود بعض من أعمالهم بمتاحفنا التي أصبحت بالفعل مقابر منسية لأعمال فنية و لأسماء محترمة ... مقابر ذاكرتنا الشعبية .[3] و يعتبر الفنان النحات عبد الرزاق بوزيد أن فكرة إنشاء سوق للفن التشكيلي تحتاج إلى الإهتمام وتأسيس جيل يفهم هذا الفن ، و فتح صالات للعرض في ولايات الوطن ، علاوة على دعم التسويق أيضا للأعمال ، مشيرا إلى أن الفنان التشكيلي لايمكنه أن يسترزق من فنه ، أما أعماله فأصبح يقدمها كهدايا في الأعراس ، مما يستوجب رأيه أن تشتري الهياكل الثقافية التابعة للدولة ، و أعمال الفنانين التشكيليين و هو ما لا يحدث بحجة أنها لا تحتوي على ميزانية خاصة . ومن الفنانين الذين شقوا طريقم نحو التمايز و الإبداع نذكر الفنان التشكيلي الجزائري المحترف بمعنى الكلمة و الملقب برسام التاريخ أو العصر حسين زياني فيقول لقد نصبت نفسي حاميا للتراث و الأصالة من خطر

[1]-ندوة حول واقع الجماليات البصرية في الجزائر ، جامعة عبدالحميد بن باديس ، مستغانم ، في نوفمبر 2014
[2]-جريدة المساء ، يوم 2013/04/17
[3]-مقال ، قراءة في أعمال الفنان مراد عبد اللاوي بين الأمس و اليوم ، في 2012/03/22

النسيان و وباء العولمة ، فصارت ريشتي و ألواني تعملان على إنعاش ذاكرة المشاهد العربي لماضيه المجيد و حنينه للبطولات ، مما جعله يحس بالإعتزاز و الفخر لذلك ، و لقد أختير لإنجاز هذه المهمة حينما أصبحت لوحاته تعلق على جدران رئاسة الجمهورية و على المباني الرسمية و المتاحف ، و لعل تفانيه في إبراز التفاصيل في أعمال خاصة عن الطوارق تكاد تنطق لقدرته المدهشة على التلاعب بمفردات الغبار ، ليضعنا في وسط اللوحة التي تخوض فيها القافلة مجاهل الصحراء ، بإبداع وصل إلى ذروته ، لقد جرب الفنان حسين زياني كل الإتجاهات التشكيلية من البورتريهات ، المشاهد الحية ، المناظر الطبيعية ، تصاوير في الصحراء ، الرسوم التاريخية .[1] ما أكده الفنان التشكيلي فاروق بن عبد الرحمن ، أول فنان عربي و إفريقي يدخل الموسوعة العالمية التي تضم أهم الفنانين التشكيليين في العالم ، هذا ما أوضحه في سياق حديثه لجريدة الشعب ، مشيرا إلى أن إسمه أيضا يتواجد في قاموس من ثلاثة طابعات يهتم بقضايا الفن التشكيلي الجزائري للأستاذ منصور عبروس مختص في الإجتماع ، و الذي أهتم بجمع السير الذاتية لفنانين تشكيليين معروفين على الساحة الدولية ما بين 1917 إلى 2010 ، كما ثمن الفنان الجزائري بن عبد الرحمن قرار وزير الثقافة و الفنون عز الدين ميهوبي بمشرع إنشاء سوق محلية و قد ألح الوزير على تشجيع رواد الفنون التشكيلية مذكرا أنه يجري التخطيط في إنشاء سوق جزائرية للفن التشكيلي الجزائري كل ثلاثة أشهر في السنة لتفتح أمام كل فنان تشكيلي أبواب عرض أعماله الفنية و الترويج لها .[2] و ذلك لتزايد عدد الفنانين الجزائريين عام بعد عام ، مضيفا أن الفنانين الجزائريين من حقهم أن تخصص لهم مساحة يكونوا فيها قريبين من الجمهور لعرض أعمالهم معززا ذلك بقوله آن الآوان لتحل

[1]-مقال لصحيفة البلاد ، واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهرجانات و تراجع الإبداع ، في 2012/07/04
[2]-بقلم هدى بوعطيح ، لجريدة الشعب ، في 2015/12/13

اللوحة الأصلية الجزائرية محل اللوحات المستنسخة [1].

إذن هي شهادات متفرقة و لكل واحد وجهة نظر مقتنع بها ، يستدعي منا كمجتمع مدني خلق حراك فني تشارك فيه جميع الأطياف و تكريس مبدأ التعايش و التسامح بين أفراد الوطن الواحد ، حتى لا نترك للمتطفلين المساس بالهوية الثقافية للمجتمع الجزائري . لقد قامت الدولة بمجهودات لمواكبة العالم في المجال الفني سعيا منها لتدارك ما فاتها من وقت و الرجوع بخطوات كانت قد خطتها ، و عملت على إثراء التراث الوطني الفني ، و توزيعه على المهتمين بعد أن كان حكرا على المؤسسات العمومية و حدها ، و لعبت القاعات مثل قاعة " تنست " بالقبة و قاعة " دار الكنز " بالشراقة و قاعة " فنون " بشارع ديدوش مراد ، كل هذه و غيرها لعبت الوساطة بين الفنانين و المنتجين .

# الفصل الثالث:قراءة دلالية للوحة "القعدة"للفنان سليمان شريف أنموذجا

[1]-بقلم سعاد،ش ،جريدة المحور ، وهران تتزين بمتحف الفن الحديث و المعاصر ، الجزائر ، 2017

## المبحث الأول : دراسة تحليلية لأعمال الفنان سليمان شريف

### المطلب الأول : السيرة الذاتية للفنان سليمان شريف

ولد في 1959/06/19 بالغزوات ولاية تلمسان ، تكوينه الفني ما جعله يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة بوهران سنة 1975 إلى غاية 1979 ، حينها تحول إلى العاصمة سنة 1979 إلى غاية 1980 ليتحصل على شهادة وطنية في الفن الزيتي بمدرسة الفنون الجميلة ثم إنتقل إلى روسيا لمتابعة دراسته العليا في الفنون الصناعية ، ثم إنتقل إلى عدة دول منها أوزباكستان ، ستاسبورغ ( بنقراد ) ثم درس في أكاديمية ستغيرس دامت 6 سنوات ، الخبرة المهنية أستاذ بجامعة العلوم التكنولوجية بوهران من 1987 إلى 1990 ، تحصل على ماستر في الفنون الدقيقة ، أستاذ في الفنون الجميلة بجامعة مستغانم من 1996 إلى 2000 أستاذ جامعي في وهران كأستاذ معماري في الرسم ، سافر إلى فرنسا إنضم إلى ورشة تصوير بمرسيليا ، و له عدة جوائز و طنية و دولية ، مر بعدة مراحل و الآن مدرس في جامعة مستغانم بقسم الفنون التشكيلية [1].

هو رسام معاصر حقق حضورا بارزا في الساحة التشكيلية الجزائرية مع فنانين تشكيليين معاصرين ، من حيث غزارة الإنتاج و تميز الأسلوب بين التعبيرية ونصف التجريد في مواضيع المرأة الجزائرية و التراث الوطني ، إنتهج أسلوب فريد لنفسيه بصم به أعماله ببصمة تغني المتلقي عن تفحص التوقيع أسفل اللوحة ، لقد بلغ هذا الرسام نضجا فنيا في وقت مبكر و وجيز ، بخلاف العديد من الفنانين الذين نراهم مذبذبين تائهين بين الإتجاهات والمدارس الفنية ، ذلك أنه أقتنع بعدد من الثوابت التي رأى أنها من مقومات الإبداع ، مما أكسب أعماله طابعا موحدا . و من الثوابت هو الحفاظ على الهوية الثقافية في اللوحة الفنية التي تتجلى في بناء عناصرها و موضوعاتها المحلية

[1] -د/ نادية قجال, les œuvres de slimane cherif , 07ص

، وقد صرح في عديد من المرات أن إثبات شخصية العمل الفني في خضم الزخم الثقافي و الفكري الذي يرفضه العصر ، يعد واجبا تمليه ضرورة تصدي سبيل العولمة الجارفة التي صبغت الشعوب بطابع موحد ، يحول دون التمييز بينها ، و أن تأصيل الفن لا يعوق مسايرة العصر إذا حظي العمل الفني بدراسات جادة مسبقة وفق منهج تجريبي يذلل العناصر المرتبطة بالأرض و الحضارة و المجتمع و التاريخ و الثقافة الجزائرية للتعبير عن رسالة الفنان البصرية بأسلوب متميز يساير العصر .[1] وبلغة تشكيلية تراوح بين النصف التجريدية و التكعبية ، تتخللها لمسات من الوحشية المهذبة تترجم أفكار تعبر عن المجتمع و تقاليده و التراث و الثقافة الشعبية و الحضارة الإسلامية جاعلا من فنه سفيرا للثقافة الجزائرية المتسمة بالتنوع فنونها و طبوعها المستمدة من الحضارات التي تعاقبت على بلادنا عبر العصور ، فضمن أعماله عناصر من العمارة الإسلامية كالعقود و القباب ، و أخرى من الصناعات التقليدية الأمازيغية كقطع السجاد و الخزف و الحلي بما تتضمنه من رسوم شعبية تطغى عليها الرموز السحرية الضاربة بجذورها فيث أعماق التاريخ ، التي تحتاج إلى متخصصين في أنثروبولوجيا لفكها مما أكسب اللغة التشكيلية إزدوجية في الخطاب ، و ضمن اللوحة رسالتين واحدة للرسام و الثانية للصانع . و ما يشد الإنتباه في أعمال الفنان سليمان شريف الصور القوي للمرأة بإعتبارها نواة المجتمع و العنصر الفاعل فيه إذ أتبع في رسمها أسلوبا مستمدا من المدرسة الوحشية من حيث التطويق و الشكل العام ، و النسب و القياسات التي لا تخضع للمعايير و القواعد الأكاديمية ، و إهمال التفاصيل و الملامح ، غير أن التطويق عنده ليس بدرجات جد دقيقة كما هو الحال عند الرسامين الوحشيين ، و هو منفذ بالإعتماد على خطوط أكثر دقة و تهذيبا و بدرجات مدروسة من

[1]- د/ نادية قجال ، المرجع السابق ، ص 67

الرماديات الملونة ، تتخللها فراغات تكسبها جمالية خاصة و تمنح الأسلوب بصمة تميزه عن غيره .[1]

و تعمد الرسام تفادي تصويره وجوه النسوة مكتفيا بالحركة و الشكل العام كي يوضح للمتلقي أن المعنية بالرسم ليست إمراة محددة أختيرت لذاتها أو لجمالها بل المقصود هو المرأة بشكلها العام كرمز الدلالة على مكانتها في المجتمع ، و دورها الفعال فيه وكل ما يتضمنه هذا الرمز من عادات و تقاليد و طقوس خاصة بنساء الجزائر .

بمعنى أن الفنان سليمان شريف في تعبيره عن نساء الجزائر ، لم يخذ نماذج حية للتعمق في دراستهن ووصف مفاتنهن و تفاصيلهن كما عودنا المستشرقين الذين قدموا المرأة بغشاء شرقي مصطنع ، إحتالوا في الحصول عليه من خلال موديلات من المجتمع اليهودي الجزائري ، الذي لا يمنع إستعراض نسائه للأجانب ، أو بالأعتماد على أروبيات يمثلن دور نساء الحريم و الراقصات و ما إلى ذلك مما تتطلبه تلك المشاهدة التي تصور الشرق كعالم ألف ليلة و ليلة ، حيث القصور و الجنان و الجواري الحسان ، تشجيعا و ترويجا لجلب المزيد من المستوطنين إلى البلدان العربية المستعمرة ، فسليمان شريف له الفضل أن تحضر المرأة في لوحاته بروحها و مكانتها رمزا صامتا و راسخا و مفزعا من أي ملامح أو تعابير قد تترجم الحالة النفسية أو تمنح العمل بعدا عاطفيا و شخصيات المرسومة على الرغم من إختلالها للمخططات الأمامية فأنها تخلومن أي تعبير تشكيلي عن الإحساس الإنساني ، لأن الموضوع لايتضمن أي دراما كما هو الحال في الأسلوب الواقعي الذي توزع فيه الأدوار ، و يقوم الرسام بعمل المخرج المسرحي أو السنيمائي لتجسيد مشهده ، فالغاية من حضور النساء في المخططات الأولى للوحات الرسام سليمان شريف هو الحضور في حد ذاته ، تركيزا على نصف المجتمع الكامن خلف الجدران الصماء للعمارة التقليدية ، ببلد إسلامي محافظ و تقديمه بصورة تتسم في وصف

[1]- المرجع السابق ، ص 68

المفاتين و تتجنب تمزيق حجاب التقاليد و الأعراف و كل هذا يندرج ضمن إثبات هوية اللوحة الفنية .

و ما نلاحظه في أعماله أيضا أنه لا يخضع للتكوين ، إنما يخضع التكوين للعناصر ، و إنطلاقا من شكل العنصر يحدد نمط البناء ، فنراه مثلا يعتمد على تكوينات تكعيبية في الأعمال الفنية التي يوظف فيها عناصر من قطع السجاد المستطيل ، أو التي يسهل فيها إستعمال أشكال هندسية مقتبسة من العمارة الإسلامية ، بينما يتخذ التكوين نمطا نصف التجريد و الذي يعتمد على لخطات غير محددة من الألوان ، حين تكون المرأة عنصرا أساسيا في الموضوع .

بمعنى أن سليمان شريف ينطلق من الجزء للوصول إلى تصميم الكل مخضعا التكوين للعناصر المختارة ، فيتبع التكوين شكل العنصر بوصفه وحدة بناء ليتعامد بتعامده أو يناسب بإنسابه ، مما يكسب العمل الفني قوة في التكوين و توازنا و إنسجاما و تناغما يريح النظر .[1]

و أما فيما يخص الألوان فتتميز عنده بالجمال و الصفاء و تدريجات اللونية المدروسة بعناية بحيث ينتقل من اللون إلى مضاده دون الشعور بالبهرجة في الألوان ، من خلال التلاعب بالدرجات اللونية و تفكيكها ، إذ تذكرنا ألوان بصفاء ألوان المنمنمات أو الألوان القزحية للمدرسة الإنطباعية .

و المثير في إستعماله الأصباغ أنه يعتمد أحيانا على الرماديات الملونة دون فقدان جمالية الألوان و نضارتها ، مما يمنح المتلقي إنطباعا أن اللوحة بألوان مشرقة صافية يغشيها ضباب خفيف يزيدها سحرا و جاذبية ، و على عكس المدرسة الوحشية يتجنب الفنان " سليمان شريف " الألوان الصاخبة في إنتقاء البقع اللونية و العشوائية في وضعها إذ يتجلى من خلال أعماله أن الألوان ثمرة سلسلة من التجارب و الدراسات تدل على رقي ذوق الفنان في إختياره ، و تسيطر على العديد من اللوحات درجات من الأزرق

[1]- المرجع السابق ، ص 69

النيلي نذكر بلون السماء عند الغروب و درجات من الأمغر المحمر و المصفر و درجات من البرتقالي المشرق الذي يشبه ضياء الفوانيس المنبعث من فتحات القصور و المنازل و المساجد ، و إنعكاسه على العناصر المعمارية ، فيسترجع فينا ذكرى ليالي رمضانية و ليالي الصيف للزمن الجميل ، على الرغم من تجريدية الموضوع أو تكعبيته .[1] و في كثير من اللوحات تحصر الألوان الباردة المتمثلة في درجات من الأخضر المزرق ، تتخللها درجات دافئة تبعث في النفس سرورا و إرتياحا و شعورا شبيها بشعور المتجول في بساتين مزهرة و تتم الألوان الرسام " سليمان شريف " بشكل عام عن نفسية هادئة مفعمة بحب الجمال و بعث البهجة و السرور ، و روح لا يشوبها أي توتر أو قلق على عكس أتباع المدرسة التعبيرية الذين تتسم ألوانهم بالعتمة و الإفراط في إستعمال الرمادي و الأسود ، مع لمسات من اللون الفاتح التي تؤكد عدم التوازن النفسي ، و تمارس على نفسية المتلقي عنف بصريا ، و يحبذ الفنان " سليمان شريف " إستعمال ألوان الأكريليك و هي الألوان مائية تتخذ صفة بلاستيكية ما أن تجف ، فلا يمكن تتطفها بالماء و لها القابلية على أن تثبت على الزجاج و البلاستيك أو على طلاء زيتي ، كما أنها تجف بسرعة على عكس الألوان الزيتية و لا تصاب بالإسوداد بمرور الوقت فتمنح العمل الفني عمرا و مدادا أطول .[2]

لقد عرف الفنان " سليمان شريف " كيف يتخذ لفنه طابعا منفردا رغم الإختلاف شبه الكلي للأسلوب و العناصر من لوحة إلى أخرى ، فقد نجد عملا نصف تجريدي يتضمن مجموعة من النسوة و عملا أخر تكعيبيا تستعمل ضد الحسد و حدوة الحصان و المثلثات أو عناصر من العمارة الإسلامية كالهلال الذي يعتلي قباب المساجد ، ورغم هذا الإختلاف سرعان ما نكشف أن العملين الفنيين للرسام نفسه دون تفحص التوقيع . و هذا من خلال عدد من الخصائص اللصيقة بأسلوب الفنان في التنفيذ ، حيث تشترك أعماله على الرغم

[1]- المرجع السابق ، ص 70
[2]- المرجع نفسه ، ص 71

من إختلافها في خاصية التقطع المفتعل في الخط سواء كان إنسيابيا أو عموديا ، إذ يبدأ التطوق محددا بداية الشكل و يتخلى عنه في الوسط مثلا ، مكتفيا بملئ المساحات المحددة بالألوان .

التطويق غير المكتمل ينفذ بخطوط رفيعة لا نجدها في المدرسة الوحشية و لا في الفن الساذج ، و درجات لونية قاتمة تتدرج في الخط نفسه منتقلة من الداكن إلى الفاتح إلى الداكن ثانية ، كما تتميز أعمال الرسام " سليمان شريف " بالتوازن بين المساحات الشاغرة و المملوءة و تجنب إكتظاظ العناصر على الرغم من إسرافه في إستعمال الرموز الشعبية ، فإذا قارنا بينه و بين الرسام " دينيز مارتينياز " بإعتباره واحد من أبرز رسامي " جماعة الأوشام " في ترتيبهما للعناصر التي تتضمن رموزا شعبية ، و نلاحظ أن أعمال " سليمان شريف " أريح للعين لأنه لم يفرط في ملئ مساحة اللوحة تاركا متنفسا للمشاهد ، مما يجنيه إجهاد النظر تتبع التفاصيل ، بينما يشعر المتأمل في لوحات " مارتينياز " بإرهاق بصري و تشويش في الرؤية بسبب الإسهاب في التفاصيل التي تغطي كل مساحة اللوحة تقريبا ، و نجد هذه الظاهرة عند العديد من الرسامين العصاميين في حدود الرسم الساذج الذين يستلهمون موضوعاتهم من الثقافة الشعبية منبع الإلهام المشترك بينهم و بين جماعة الأوشام ، و يندرج هذا بطبيعة الحال في حدود النهل من الموروث الثقافي إثباتا و حفاظا على الهوية لكون الرموز أقوى من القنابل على حد تعبيرهم .

لكن هذه القنابل يستحسن أن توضع في مساحة اللوحة بطريقة مدروسة تتيح للمشاهد التمعن فيها دون الشعور بالملل أو القلق الذي تثيره الخطوط المنكسرة و الخطوط المتشابكة و إزدحام العناصر ، و تعتبر الطريقة التي إنتهجها الفنان " سليمان شريف " النموذج الأنسب للتعريف بهذا الإرث الثقافي و الكتابة السحرية المليئة بالأسرار ، ذلك أن حسن تلقي الرسالة البصرية يشترط الإبتعاد عن تشويش النظر و مراعاة التوازن بالمروحة بين الكتل

والفراغات ، لعل تخصص الأستاذ " سليمان شريف " في فن التصميم أثر في أسلوبه التشكيلي و تكوين لوحاته من حيث الحفاظ على التوازن و التناغم بين الكتل و إنسجام الجزء مع الكل و إنسجام العمل الفني في حد ذاته مع الفضاء الداخلي لقاعة العرض أو للغرفة التي تحتويه ، فيشعر المتأمل في اللوحة أنها تابعة للعمارة ، كما يمكن توظيفها كوحدة زخرفية في تصنيع القماش أو ورق تغليف الجدران نظرا لقابلية التجاور و التناظر التي يمنحها توازن التكوين و تناسق الألوان .

في الختام يمكننا القول أن أعمال الرسام " سليمان شريف " جديرة بدراسات متخصصة تكشف عن أسرار تقنياته و حوصلة تجاريبه و تترجم رسائله البصرية ، فهي ثمرة جهد لسنوات من التجارب و الأبحاث الجادة في تكريس الموهبة و المعارف المكتسبة في مجال الفنون التشكيلية و فنون التصميم في التعريف بالهوية الثقافية الجزائرية .

**المطلب الثاني : أهم المعارض و الصالونات و المشاركات**

**المعارض الجماعية**

معرض جماعي ولاية وهران 1978

ذكرى الفنان محمد خدة بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي ولاية مستغانم 1998

متحف المجاهد ولاية وهران 1999

اللقاء الأول للفنانين التشكيليين بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي ولاية مستغانم 2000

اليوم الوطني للبيئة بمجمع سونطراك بأرزيو 2001

سلطنة عمان الأردن 2002

معرض طاوسة بالمركز الثقافي الفرنسي ولاية وهران 2002

أربعون سنة من فن التصوير بقصر الثقافة ولاية وهران 2002

الذكرى المئوية الحادية عشر لمدينة وهران بقصر الثقافة ولاية وهران 2002

معرض طاوسة بمقهى الديوان ولاية الجزائر العاصمة 2002

الصالون الوطني الثاني للفنون التشكيلية ولاية وهران 2002

متحف زبانة ولاية وهران 2003

صالون الظهيرة فن باركو ولاية وهران 2003

يوم تحسيسي حول تدريس الفنون بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي ولاية مستغانم 2003

الأسبوع العلمي الوطني بجامعة وهران 2003

الملتقى الدولي حول التراث الروحي و الغيرية بدار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي ولاية مستغانم 2003

إفتتاح فضاء الفن بجامعة مستغانم 2004

الأسبوع العلمي الوطني بقصر الثقافة بمفدي زكرياء ولاية الجزائر العاصمة 2004

اليوم الوطني للفنان بمتحف زبانة ولاية وهران 2004

الأسبوع العلمي الوطني بقصر الثقافة ولاية تلمسان 2005

فندق الشيراتون ولاية وهران 2005

الصالون الوطني الثالث الظهيرة فن باركو ولاية وهران 2005

رواق الكنز ولاية الجزائر العاصمة 2005

معرض الفنون التشكيلية الجامعية بجامعة مستغانم 2005

رواق اللقلق بمدينة مغنية 2006

رواق 1b ولاية الجزائر العاصمة 2007

متحف زبانة ولاية وهران 2007

الأسبوع الثقافي " الجزائر عاصمة ثقافة العربية " مسرح الهواء الطلق ولاية الجزائر العاصمة 2007

مسك الغنائم " الجزائر عاصمة ثقافة العربية " ولاية الجزائر العاصمة 2007

قافلة الكتاب بالجزائر العاصمة ،المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ولاية مستغانم 2007

اليوم الدراسي حول سوق الفن بالمكتبة المركزية الجامعية ولاية مستغانم 2009 .[1]

الذكرى المئوية للزاوية العلوية بالمكتبة المركزية الجامعية ولاية مستغانم 2009

يوم العلم 16 أفريل ولاية مستغانم 2009

اليوم الدراسي حول الإستشراق بالمكتبة المركزية الجامعية ولاية مستغانم 2009

فيسفساء رواق زمزم ولاية الجزائر العاصمة 2009

لقاء بيداغوجي ،الفن الحديث و المعاصر ، مدرسة الفنون الجميلة ولاية مستغانم 2010

تلمسان " عاصمة ثقافة الإسلامية " بمتحف تلمسان 2012

اللقاء الأول الفن المعاصر دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي ولاية مستغانم 2012

ذكرى الفنان محمد خدة دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي ولاية مستغانم 2013

اللقاء الثاني الفن المعاصر دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي ولاية مستغانم 2013

[1]- المرجع السابق ، ص 09

الملتقى الدولي واقع الجماليات البصرية في الجزائر بالمكتبة المركزية الجامعية ولاية مستغانم 2014

**المعارض الفردية**

دار الثقافة ولاية تمنراست 1999

الفضاء الثقافي جروتلي بجنيف سويسرا 2001

العرض ولاية وهران 2001

رواق جريدة الصوت الوهراني ولاية وهران 2001

معرض طاوسة بالمركز الثقافي الفرنسي ولاية وهران 2003

رواق اللقلق بمدينة مغنية 2008 .[1]

**المطلب الثالث : تحليل لوحة " القعدة " للفنان سليمان شريف**

لقد أعتمدت على شبكة التحليل المعتمدة حسب " لوران جيرفيرو "

القعدة هي إسم مدينة تقع جنوب وهران و قد كان يطلق عليها قديما باب وهران و القعدة ( الجلسة ) هي حفلة بدون موسيقى تتكون من مجموعة من النسوة .

**الوصف**

الجانب التقني :

إسم صاحب اللوحة : سليمان شريف

تاريخ إنجاز اللوحة : رسمت اللوحة سنة 2012

نوع الحامل و التقنية المستخدمة : اللوحة أصلية ، ألوان زيتية

[1]- المرجع السابق ، نفس الصفحة

الشكل و الحجم : في إطار مربع بقياس 80 سم / 80 سم

الجانب التشكيلي :

الألوان و درجة إنتشارها

الخلفية أستعمل الألوان الباردة لإبرار الموضوع أكثر ، حيث أراد الفنان أن يظهر ثقافة المجتمع الجزائري من خلال رسمه لهذه اللوحة ، أما الإطار الخارجي السمك المحشو بلمسات فنية و لطخات من الألوان إحداها كبيرة و أخرى صغيرة ، و نجد في الوسط اللوحة لطخات لونية و تقسيمات ظاهرة على أشكال تمثل دلالة لصورة التعبيرية معبرة ، فالصورة الفنية عبارة عن تشيكلات دلالية لموضوع مطروح من قبل الفنان الا و هو عادة من عادات و تقاليد الغرب الجزائري .

و كما نرى لا وجود لملامح الوجه مثل العينين و الأنف و الفم ، إستعمل في هذه اللوحة ألوان حارة مثل اللون البرتقالي فهو يرمي إلى السرور و البهجة بالإضافة إلى أنه يمثل الإبداع و الجذب و المثابرة ، فاللون الأزرق الداكن يرمز إلى زرقة السماء و البحر و فتح مجال للخيال الواسع و الإلهام فهو يشير إلى الحنين للحياة و الإستمرارية كما يمثل دلالات و معاني العمق و الإستقرار و الثقة و السلطة و الذكاء . فهذه الألوان تمنح شعورا بالراحة النفسية و راحة العين .

التمثيل الأيوني ( الخطوط الرئيسية )

الأشكال و الخطوط : وظف الفنان خطوط عديدة في لوحته من مستقيمة طويلة و قصيرة ، أشكال مربعة تمثل التخطيط الذي إستخدامه الفنان كخلفية للصورة يمكننا أن نلاحظ الخطوط المنحنية و المائلة في إتجاه عمودي في الملابس و في وضعية و طريقة جلوس المرأتان كما نلاحظ أن وضعية كل مرأة كونت أشكال هرمية و مثلثة .

الفراغ : نجد تمحور الفراغ في اللوحة من خلال وضعية جلوس المرأتان في اللوحة و الخلفية المتواجدة وراءهما ، و كذلك الإطار المحوري للوحة و نجد أيضا التدرجات اللونية التي تعطينا عمق فراغي للأشكال الموجودة باللوحة .

الشكل والأرضية : الشكل الرئيسي في الصورة الفنية والخلفية أو الأرضية هو الملائم لهذا الشكل ، فاللوحة التي بين أيدينا تظهر بوضوح الأشكال البارزة المتمثلة في المرأتان اللتان هما جالستان على الأرض .

التدرج و التباين : يرتبط فيها طرفان متباينان مع درجات متوسطة فهي حركة متطورة بإنتظام تعطي إحساس بالهدوء و هذا ما نلامسه في لوحة سليمان شريف خصوصا في التدرج اللوني للون الأزرق حيث أستعمل تدرج الإضاءة و الظل في اللوحة و التدرج في حجم الأجسام بحيث لا يتشتت النظر و لا يتعب العين كما يعطي إحساس بالراحة والهدوء .

الإيقاع : تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني ، ويكون هذا التنظيم لفواصل بين الأحجام أو الألوان أو لترتيب درجاتها أو تنظيم لإتجاه عناصر العمل الفني ، و ترابط الخطوط فيما بينها مشكلة تناغما بين الوحدات و الفقرات .

مركز الإهتمام : هو النقطة المثيرة في اللوحة الفنية ، حيث يبرز بوضوح الموضوع الرئيسي و هو القعدة ( الجلسة ) التي تمثل مركز الإهتمام بإعتبارها العنصر الأكثر بروزا في اللوحة ، لكن هناك نقطة أكثرها إهتماما داخل الموضوع ، وهي نظرة المرأتان و تعابير وجههما ، الذي يبرز من خلال المشاهدة الأولى للوحة ، فهو ما أراد الفنان أن يثيره في نفسية المشاهد .

الإتزان : يتضمن الإيقاع العلاقات بين الزمن و الفراغ ، أما الأتزان فيتضمن العلاقات بين الأوزان ، حيث لا يمكن أن نصل إلى تحقيق هذا الأتزان بمجموعة

من القواعد و لكن يصل الفنان بإحساسه العميق بتنظيم العمل و إندماجه فيه ، و هذا هو ما تحقق في لوحة سليمان شريف فالأتزان بين الكتل و الأوزان ، نلاحظه من خلال توزيعها ، فترتاح العين بالنظر إلى العمل الفني و تحدث راحة نفسية لدى المشاهد .

التنوع : قد يكون إختلافا في الشكل أو في اللون أو في الملمس أو في الإتجاه ، وقد يكون هذا الإختلاف على هيئة تدرج في اللون أو الحجم أو على هيئة تباين بين لون و أخر أو يكون تنويعا في سمك للتنويع مع الإبقاء على عنصر الوحدة . فلوحة القعدة ( الجلسة ) للفنان سليمان شريف يتحقق فيها التنويع بالتدرج اللوني و كذلك التنويع في المساحات من حيث توزيعها و ترتيبها و التنويع من حيث فترات ووحدات المكونة للإيقاع .

التماثل : هو الحالة التي يتماثل فيها الجانب الأيمن مع الجانب الأيسر ، أو العلوي مع السفلي حيث نجد أن لوحة سليمان شريف " القعدة " مشكلة من وحدات متماثلة في النصف العلوي للوحة و الذي يتمثل في وجهين المرأتان مركز على نظرة المرأتان ، وموقعهما بالنسبة للوحة و كذا إتجاه النظر نحو مجال واحد .

التوازن : هو تعادل بين عناصر التشكيل سوء بينمناطق الضوء و الظل أو بين الأحجام أو بين المساحات لذلك نلمس التوازن في لوحة " القعدة " للفنان سليمان شريف من العناصر اللوحة من حيث الظل و النور و المجسد اللون الأزرق و إنسجامه مع الشكل الممثل في لوحة و الوضعية التي قام الفنان بوضعها في وسط اللوحة بتحقيق التوازن من حيث اللون و الشكل في اللوحة .

**الموضوع**

علاقة اللوحة بالعنوان : عنوان اللوحة " القعدة " Gaàda فهو عنوان معبر عن اللوحة ، إذ تظهران إمرأتان و هما جالستان على الأرض مكمشتا الأيدي و

الأرجل ، ترتديان ملابس ذات أكمام طويلة يمكننا القول بأنها ملابس شتوية ، حيث ترتديان حجاب فوق الرأس شفاف ، كما نرى قرط في الأذن المرأة للجهة اليسار .

الوصف الأولي لعناصر اللوحة ( القراءة العينية )

في هذه اللوحة كانت الأشكال و التفاصيل تتوسط اللوحة ، و توجد بها أشكال بارزة و هذا ما نلاحظه و يظهر جليا في العنوان " القعدة " .

بيئة اللوحة :

الوعاء التقني و التشكيلي الذي وردت فيه اللوحة :

علاقة اللوحة بالفنان : ميل الفنان لغرس و تقديس الحفاظ على العادات و التقاليد الوهرانية من خلال إبراز لباس و الحلي الغرب الجزائري .

القراءة التأويلية ( التضمينية )

العديد من الأعمال الفنية تحفزنا على التساؤل عن فحوى الفن ، فجميع الجوانب المعرفية و التعبيرية تمتاز فيها الرؤية الفنية عن الرؤية العادية الصادرة عن طريق الحواس و الإبداع الفني و حده يستطيع ترجمة هذه الرؤية المختلفة و إيصالها إلى المتذوق ، أستخدام الفنان تقنية التوليف في اللوحة فإتجه نحو الأرض و القماش على نوعيه ، لإيصال خصائص و إمكانيات الخامة في الإنتاج الفني لوحدها و ليصل إلى فهم أكبر يعنيه على تطويعها لفنه و جعلها أكثر قوة في التعبير ، ففكرة توليف الخامات تكمن وراء الوصول إلى القيمة التعبيرية والفنية في المجال المشغول عليه ، إلى جانب أنها تعكس حرية المنفذ في إستخدامه لكافة الوسائل الممكنة دون الإرتباط بالأساليب الكلاسيكية لتوصيل أفكاره من خلالها ، ومفهوم التوليف هنا يعني التوفيق بين أكثر من خامة تجتمع في العمل الفني الواحد ، فهو إذن حصيلة تفاعل الخامات المختلفة ذات المصادر المتعددة بحيث تتوازن الجوانب

الوظيفية مع القيم الجمالية و الإبداعية . داخل إطار الإمكانات و الحدود الطبيعية لتلك الخامات سواء كانت تشكيلية و اللوحة الفنية المسماة " القعدة " أحدثت حصيلة من التقاعل في العمل الفني ووضعا جديدا تكتسبه من تأويل لدى الفنان . ولا يفوتني بذكر فالرسام " سليمان شريف " من خلال هذه اللوحة أراد أن يطلعنا على المرأة الجزائرية الفاحلة عند ذهبها إلى العرس أو حفلة تتزين بأشكال الزينة من أساور من ذهب و فضة و قلائد و خلاخل ... ولعل القعدة موضوع لوحتنا هو إبراز الإنتماء الحضاري و الثقافي العربي الإسلامي من خلال ملامح عربية محلية و أزياء جزائرية تقليدية ، و لعلها رسالة مشفرة من الفنان تحمل دلائل .
فالمرأتان جالستان بمفردهما من خلال طريقة جلوسهما الهادئة و من خلال نظراتهما المثقلة بالحيوية و النشاط تعطينا إنطباعا بأنهما تسرحان بخيالهما بعيدا عن الضوضاء و الصخب وما يدور بينهما من حديث ، المصور أراد من المرأتان أن تكون مفعمة الأنوثة تدل حركاتهما و نظراتهما على رقة الطبع . بما أن للثياب دلالاتها كما رأينا سابقا ، فأثواب المرأتان في هذه اللوحة تتميز بألوان زاهية هادئة معظمها بأكمام طويلة مما يوحي بأن الجو يسوده الدافئ و الحنان . كما أنها تتعلق باللباس التقليدي النسوي الجزائري الأصيل و يظهر ذكاء الفنان في إستعمال الدلائل من خلال التأكيد على الأنوثة و عالمها الرقيق في كامل تفاصيل اللوحة ، إذ نلاحظ أنه تعمد الإكثار من الخطوط المنحنية و المستديرة التي تذكرنا دائما بالأنوثة ، كما أستعمل الألوان الزاهية الجذابة التي تليق بالبيئة من أحمر و أصفر و أزرق و زهري مع الإفراط في إستخدام اللون الأزرق بتدرجاته و الأزرق هو عادة لون مريح هادئ يبعث على الإحساس بالإطمئنان و الأمان ، طالما أن المرأة هي قمة الجمال الذي نحاكيه . إذ يلفت الفنان الإشارة إليها و إستخدامها كدلالات و الرموز تبرز جمالها .

نتائج التحليل

يمكن أن نجمل ما إستخلصته من تحليلي و قراءتي للوحة " القعدة " التي هي محل دراستي في النقاط التالية :

- لقد أحكم الفنان الموضوع وذلك بتوظيف دلائل مختلفة تتكامل مع بعضها البعض فالخطوط التي تقاطعت لترسم الأشكال و المساحات المملوءة بالألوان كلها إتحدت لتوحي لنا بنعومة عالم المرأة العربية الجزائرية و صفاء قلبها و نقاوته .
- لقد أعنتى الفنان كثيرا برسم ثياب الشخوص و زخرفتها و تنويعها مستخدما مدلولاتها التي تحدد الإطار التاريخي لموضوع اللوحة .
- إن الرسالة الأساسية التي تحملها اللوحة تركز على البعد الإجتماعي فالمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع الجزائري بالتعبير عن هويته من خلال هذا الملابس و الأزياء الإسلامية .
- فهم العمل الفني يحتاج إلى الممارسة و الإحتكاك بالفنانين أكثر فأكثر .
- محاولة الفنان إبراز خصوصية فنه بأنه مفتوح و قابل للتأويل و القراءات...
- التسرع في قراءة العمل الفني من أول وهلة قد لا يجدي نفعا .
- نقص المختصين النقاد على الساحة الفنية التشكيلية الجزائرية .
- إنتشار ثقافة قراءة اللوحة الفنية صعبة المراس و تحتاج إلى توضيح مقاصد العمل الفني للجمهور .

**خاتمة**

كحوصلة لما ذكرناه حول الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر ، قد شهد قفزة نوعية خلال القرن الواحد و العشرون و إنتعشت بذلك الحركة التشكيلية في الجزائر من جديد في ظل التأصيل و التحديث ، وذلك مع تكوين فنانين في أكاديميات الفنون التشكيلية ، هذا ما أدى إلى ظهور أساليب فنية جديدة . فلكل فن فارس و فرسان المدارس الفنية في الجزائر أعطوا فأبدعوا ، ورسوموا فأمتعوا ، فهنيئا للثقافة الجزائرية التي حفظ تاريخها الرعيل الأوائل من الفنانين أمثال محمد راسم ، محمد خدة ، فارس بوخاتم ، أمحمد إسياخم ، مصطفى بن دباغ ، باية محي الدين ، إبراهيم مردوخ ... الخ و بالإضافة إلى فنانين بارزين على الساحة الفنية التشكيلية حديثا نذكر منهم كريم سرقوة ، مصطفى سعاجي ، عامر الهاشمي ، الطاهر ومان ، حسين زياني ، مراد عبد اللوي ، بن عمر بن عيسى ، سعيد دبلاجي ، عادل عبد الصمد ... الخ بلوحاتهم التي تشبعت بالجمال بين ظاهرة التعريب و التغريب ، فأشرأبت إليها الأعناق و مالت إليها النفوس ، حتى و إن لم يحس القائمون عليها الحفاظ على ذاكراتهم بالمعارض و المتاحف دائمة تجمع شتات أعمالهم . ولقد أتاحت لي دراستي للموضوع الهوية والثقافة الوطنية ومقوماتها الكشف عن ركائز الهوية الوطنية الجزائرية ، من خلال للوحات الفنان الكبير محمد راسم أحد أعمدة الفن التشكيلي الجزائري و نصر الدين دينيه ، اللذان استغلا بالريشة والألوان لخدمة قضية عظيمة هي قضية الدفاع عن المقومات الحضارية و التاريخية لأمة بأكملها كان يعمل المستعمر بشتى الطرق على محو هويتها وطمسها بهدف القضاء على مقوماتها واقتلاعها من جذور ، يجب الإعتراف بجهود الفنان سليمان شريف التي بذلها ولايزال في إخراج الفن التشكيلي الجزائري من عمق الزجاجة ، فهو فنان فذ كرس ولايزال يكرس حياته لخدمة الفن وكنموذج نعتبره قامة من قامات الفنية ، وذلك نظرا لإسهاماته في الحفاظ على عنصر الهوية ووقوفه إتجاه قضيته ، فهو

متشبع بالقيم الحضارية والتاريخية وهذا ما رأيته من خلال تقييمي للوحاته ، فجلها تنصب في إبراز ملامح الثقافة الجزائرية المحلية .

Gaâda, Technique mixte sur toile, 80×80cm, 2012.

Couple1, Technique mixte sur toile, 65×50cm, 2012.

Arabesque, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2014.

Reflet, Technique mixte sur toile, 50×35cm, 2014.

Mauresque, Technique mixte sur toile, 290×180cm, 2013.

L'orient, Technique mixte sur toile, 180×60cm, 2014.

Mauresque, Technique mixte sur toile, 290×180cm, 2013.

L'orient, Technique mixte sur toile, 180×60cm, 2014.

Inquiétude, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2014.

La fontaine, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2015.

Dance, Technique mixte sùr toile, 50×45cm, 2013.

La foule, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2013.

L'attente, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2015.

Les trois grâces, Technique mixte sur toile, 50×45cm, 2015.

Préparatifs, Technique mixte sur toile, 50×50cm, 2015.

Nostalgie, Technique mixte sur toile, 50×35cm, 2012

Sans titre, Technique mixte sur toile, 90×60cm, 2012.

Cultures, Collage sur toile, 120×90cm, 2015.

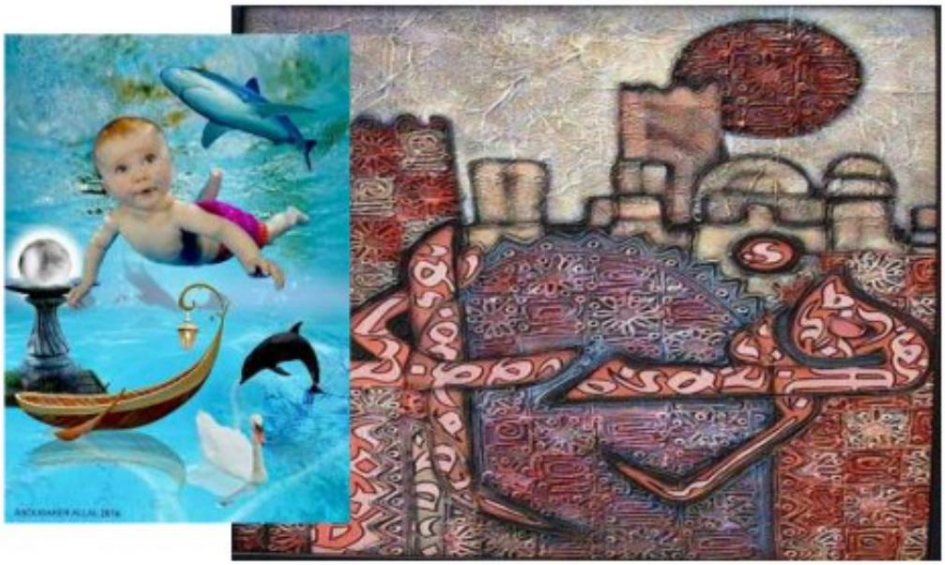
Figure 1 لوحة الكون للفنانة أنيسة بركان

Figure 19 اخفاء الحرف واللعب بمصيره بخفة

Figure 17 رسم توضيحي رسومات على كهف لاسكو
بفرنسا.

Figure 20لوحة (المقطوعة السادسة) على اليسار ، للفنان الروسي «فاريلي كاندينسكي»، 1913، زيت على كانفس، 150×300سم، متحف الأرميتاج/ روسيا.

Figure 21 لوحة الفنان مراد عبد اللاوي على اليمين



18 Figure (اعتصموا بحبل الله) للرسام كور نور الدين أكريليك على قماشة الرسم،

Figure 17 لوحات المنمنمات للفنان هاشمي عامر

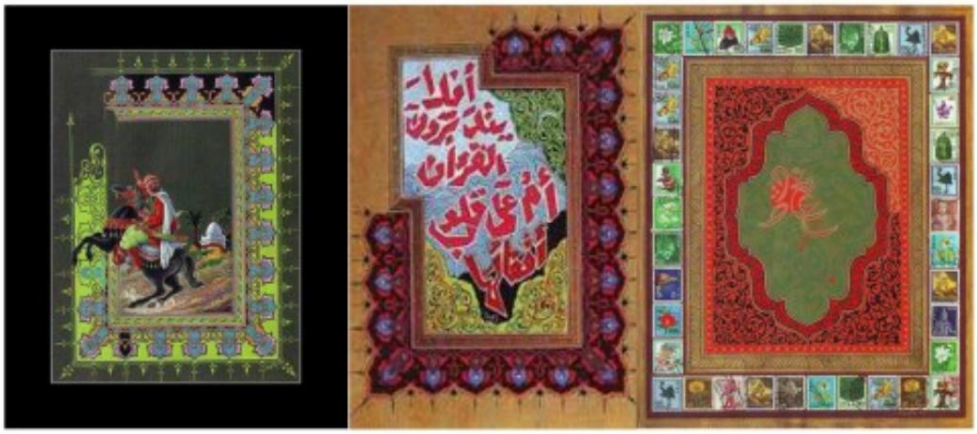
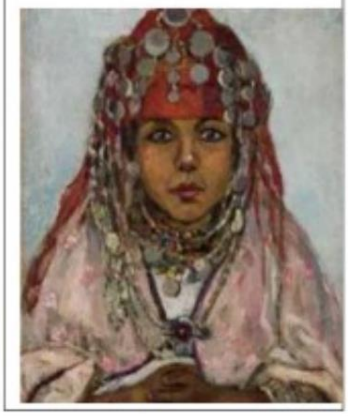


Figure 19 لوحات للفنان عزيز عياشين - تقنية مستحدثة (مزج اللون بخامات أخرى كالرمل والغراء)

10 Figure لوحة لعبد الحليم همش – السوق 60* 80 سم

13 Figure لوحة بنت البلاد لعبد الحليم همش
45.6* 38.2 سم زيت على قماش



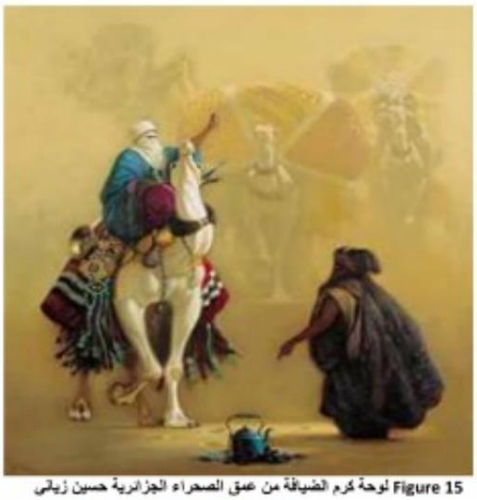
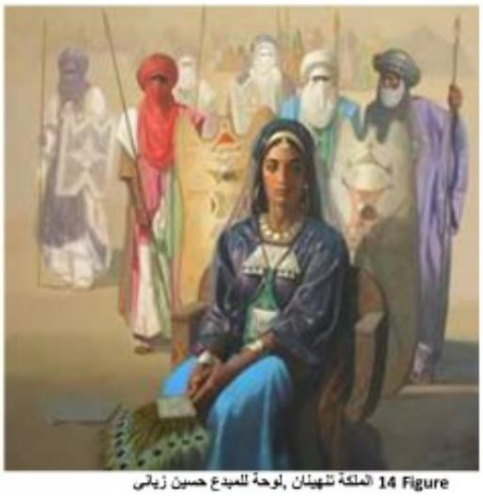


Figure 15 لوحة كرم الضيافة من عمق الصحراء الجزائرية حسين زياني



14 Figure الملكة تهيلان ,لوحة للمبدع حسين زياني

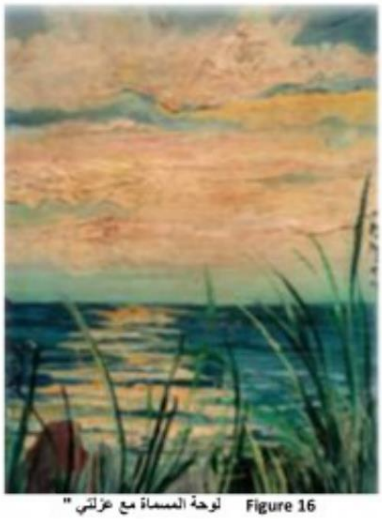


Figure 16 لوحة المسماة مع عزلتي "

تظهر غروب الشمس على مدينة العوانة بجيجل

Figure 7 صور وحفريات من منطقة طاسيلي ناجر أو طاسيلي نعاجر(بمعنى هضبة من النهار)

## فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ
مدخل ..... ط
المبحث الأول: الحقبة التاريخية للفن التشكيلي الجزائري ..... 1
المطلب الأول: مصادر الفن التشكيلي بالجزائر ... 1

المطلب الثاني: الهوية الجزائرية في ظل الاحتلال الفرنسي ..... 31
المطلب الثالث: الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه وتحليل لوحاته ..... 54
المبحث الأول: قراءة في واقع الفن التشكيلي الجزائري من 2010 إلى 2015 ..... 68
المطلب الأول: الفنان التشكيلي الجزائري نبيل بلعباسي ..... 68
المطلب الثاني : الفنان التشكيلي الجزائري صالح حيون ..... 74
المطلب الثالث : روئ الفنانين حول واقع الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر ..... 76
المبحث الأول : دراسة تحليلية لأعمال الفنان سليمان شريف ..... 84
المطلب الأول : السيرة الذاتية للفنان سليمان شريف ..... 84
المطلب الثاني : أهم المعارض و الصالونات و المشاركات ..... 90
المطلب الثالث : تحليل لوحة " القعدة " للفنان سليمان شريف ..... 93
خاتمة ..... 1
الملاحق ..... 3
قائمة المصادر و المراجع ..... 20

## قائمة المصادر و المراجع

- المراجع العربية


1. أ/إسماعيلي زوليخة المولودة علواش ، تاريخ الجزائر من فترة ما قبل التاريخ الى الاستقلال، ط 1، دار دزاير انفو ، 2013 .
2. د/ سليمان عبد اللطيف ، تاريخ الفن والتصميم ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا (ب- ت) .
3. مردوخ إبراهيم ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988.
4. بخوش الصادق ، التدليس على الجمال ، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، 2002 .
5. الميلي مبارك محمد ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ج1 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، القبة الجزائر، 2011 .
6. مردوخ إبراهيم ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، ط1 ، الصندوق لترقية الفنون و الاداب وتطويرها (وزارة الثقافة ) ، الجزائر .
7. عقاب محمد الطيب ، لمحات عن العمارة الإسلامية في الجزائر ، ط1 ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، 2002 .
8. د/ بن قربة صالح يوسف ، علم الآثار والهوية المغربية ، دار الهدى ،عين مليلة ، الجزائر ، 2012 .
9. الصاوي كامل محمد ، تاريخ المسلمين في أفريقيا ومشكلاتهم ، مؤسسة الشباب ، جامعة الإسكندرية ، 2008 .

10. الميلي مبارك محمد ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ج2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 2013 .
11. بن محمد الجيلالي عبد الرحمان ، تاريخ الجزائر الثقافي ، بيروت ، 1980 .
12. الصناعات التقليدية المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، دالي إبراهيم ، الجزائر ، 1998.
13. اللونيسي إبراهيم ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، دار هومة ، للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ( العاصمة ) ، 2013.
14. زوزو عبد الحميد ، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .
15. باشيري يمينة بنت بن ميرة ، أهمية العامل الفكري في تشكيل الهوية واسترجاع الحرية الجزائر نموذجا (جمعية العلماء المسلمين ودورها في استعمال فتيل الثورة التحريرية ( 1932-1962 ) ، مؤسسة شباب ، جامعة الإسكندرية ، 2008 .
16. مسك الغنائم ، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة ، وزارة الثقافة العربية ، مستغانم ، 2007 .
17. مردوخ إبراهيم ، الحركة التعليمية المعاصرة بالجزائر ، د.ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988 ، الجزائر .
18. بهنسي عفيف ، الفن التشكيلي العربي ، د.ط ، مجلد 13 ، دمشق ، 2003 .
19. المدني أحمد توفيق ، كتاب الجزائر ، طبعة ثانية ، الجزائر ، 1963.
20. الهلالي الميلي مبارك محمد ، تاريخ الجزائر في القديم و الحديث ، الجزائر ، 1976 .
21. الميلي مبارك ، إبن باديس و عروبة الجزائر ، ط2 ، الجزائر ، 1980 .

22.مشعل عبد الحميد ، ذاكرة التاريخ و أدب الفنون و موسيقات الشعوب ، ديوان المطبوعات الجامعية 2009/2008 .
23.د . فجال نادية ، Les Oeuvres de Slimane Cherif

- المصادر الإلكترونية

ويكيبديا ، الموسوعة الحرة .

- المصادر الأجنبية

- M.Bouabelloh . ( le peintre par mots ) . musée nationale des beaux arts . Alger . 1994
- Nourddine Ferroukhi ( Denis Martinez . L œuvre plastique paitre contemporain algérien) . thèse de D.E.A.Sorbonne . Paris . 1996.
- Le. xx. siècle dans l art algérien . aicha presse . Paris . 2003.
- Introduction de Roman . (toi bel lido L'exposition le xx. Emme siècle dans l'art algérien ) . Marseille . Paris .2003 .
- Làrt de la miniature et de lénluminure , Ministére de la culturel , 2007.
- Musé Zabana, Ministére de la culture, 2017.

الدراسات و الرسائل الجامعية

1)د/خالدي محمد ، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه ،2010/2009 .

2)د/بلبشير عبد الرزاق ، المواد الفنية و مكانتها في المدرسة الجزائرية ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، 2012/2011 .

3)د/بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، 2014/2013 .

4)أ/بن عزة أحمد ، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2017/2016 .

المقالات و الندوات

1)ندوة حول واقع الجماليات البصرية في الجزائر ، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، نوفمبر 2014 .

2)مقال ، قراءة في أعمال الفنان عبد اللاوي بين الأمس و اليوم ، في 2012/03/22 .

3)د/خربوش عبد الرؤوف ، مقال منشور ، دور المستشرقين الفرنسين في نقل الثقافة العربية إلى الغرب ، جامعة القدس ، 2014 .

4)الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية ، برعاية وزارة الثقافة ، دار الثقافة عبد الحليم همش ، تلمسان ، في 20/17 أكتوبر 2010 .

5)مقال لصحيفة البلاد ، واقع الفنون في الجزائر بين حركية المهرجانات و تراجع الإبداع ، في2012/07/04 .

الجرائد و المجلات

1)طرابلسي مراد ، جريدة البيان ، الفنانة باية محي الدين ، الإمارات ، 2011 .

2)بقلم س.حياة ،ب.الطاوس ، يومية الفجر ، الفن المعاصر من إنتمائه للبرجوازية إلى إقترابه من عامة الناس ، الجزائر ، 2011 .

3)بقلم ش.سعاد ، جريدة المحور ، وهران تتزين بمتحف الفن الحديث و المعاصر ، الجزائر ، 2017 .
4)بقلم بن عمار ميلود ، بوابة الشروق ،في2011/07/11 .
5)بقلم بوعطيح هدى ، لجريدة الشعب ،في2015/12/13 .
6)جريدة المساء ، يوم 2013/04/17 .
7)جريدة المساء ، يوم 2013/07/01 .
8)بقلم البوراوي معتوق ، مجلة بوابة الوسط ، في 2014 .
9)د/درويش سعيد – السيد عبد الله ، مجلة دمشق للعلوم الهندسية ، الرمز والرمزية ، المجلد التاسع والعشرون ، العدد الأول ، 2013 .
10)صحافي بليدي صابر ، في حواري مع الفنان حول مراجعة تصريحية لصحيفة العرب ، العدد 9876،في2015/04/03 (11
Abdessamad Adel, le journale des arts,n371,2012.

ملخص: شهدت الحركة الفنية الجزائرية تطورا ملحوظا من خلال مرورها بمحطات تاريخية هامة ، فكانت أساليب و إتجاهات

الفنانين و الفنانات مختلفة و متنوعة لكنها تشترك في الرسائل الفنية من حيث الحفاظ على التراث المادي وغير المادي الذي تزخر به الجزائر ، إستطاعت إستلهام الرسامين المستشرقين و الجزائريين المعاصرين للتعبير عن مشاعرهم و أحاسيسهم و إنفعالاتهم إتجاه الهوية الثقافية للشعب الجزائري ، وبالتالي نجد الفنان " سليمان شريف " أراد أن يوصل أعماله الفنية بأسلوب بسيط و لغة مفهومة للقارئ اللوحة التشكيلية .

**الكلمات المفتاحية:** الحركة الفنية الجزائرية، التراث المادي و غير المادي، سليمان شريف .

Résumé: Le mouvement artistique algérien a connu un développement remarquable en passant par des jalons historiques importants, de sorte que les styles et les tendances des artistes et des artistes étaient différents et variés, mais ils partagent des messages artistiques en termes de préservation du patrimoine matériel et immatériel dont l'Algérie regorge. Les contemporains pour exprimer leurs sentiments, sentiments et émotions vis-à-vis de l'identité culturelle du peuple algérien, et nous retrouvons ainsi l'artiste "Sulaiman Cherif" qui a voulu communiquer ses œuvres artistiques de manière simple et dans un langage compréhensible pour le lecteur de la peinture plastique, qui nous appelle en tant que public à protéger la mémoire historique des intrus sur l'art plastique algérien.

Mots Clés : mouvement artistique algérien, patrimoine matériel et immatériel,  Sulaiman Cherif.

Abstract: The Algerian artistic movement has witnessed a remarkable development through its passing through important historical milestones, so the styles and trends of artists and artists were different and varied, but they share artistic messages in terms of preserving the tangible and intangible heritage that Algeria abounds in. It was able to inspire the oriental painters and the Algerians. Contemporaries to express their feelings, feelings and emotions towards the cultural identity of the Algerian people, and thus we find the artist "Suleiman Cherif" who wanted to communicate his artistic works in a simple manner and in a language that is understandable to the reader of the plastic painting, which calls for us as an audience to protect the historical memory from intruders on Algerian plastic art.
Key Words: Algerian artistic movement, tangible and intangible, Suleiman Cherif.