TAS_foo_157

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

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

تجليات البيئة الإجتماعية والثقافية في أعمال الفنان "إتيان دينيه"

إعداد الطالب : عبد الغني علال
تحت اشراف : د محمد خالدي

اللجنة المناقشة

د/بلبشير عبد الرزاق	رئيسا
د/محمد خـــالدي	مشرفا
د/ بولقدام نـــادية	مناقشة

السنة الدراسية 2014م-2015م

إهـــداء

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير(والدي العزيز)

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض(والدتي ا لحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي(إخوتي)

إلى الروح التي سكنت روحي زوجتي

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات

ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم وأحبوني(أصدقائي)...(كمال، عبد الرحمان، أمين، الشاوي..)

شكـــــر

بعد توجيهي بالحمد والشكر لله المنعم الكريم، أتقدم في المقام الثاني بشكري الخاص إلى الأستاذ المشرف:" الدكتور خالدي " الذي أوسع صدره لهفواتي فوجهني إلى ما هو اصح،والى جميع أساتذة قسم الفنون، وإلى كل من نصحني فأفادتني نصيحته...

المقدمة

مـقـدمـــة:

لعب الإستشراق دورا هاما في تأريخ فن التصوير الجزائري ، فقد كان مبرزا لخصوصيات الفن الحديث بالنسبة للجزائر ،حيث تزامن مع الفترة الاستعمارية في البلاد، فأثناء الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر سنة 1830م صاحب الجيش الفرنسي مجموعة من الرسامين الذين كانوا يعملون كمراسلين حربيين ، بحيث كانوا يرسمون المعارك التي يعيشونها ، كما كانوا يرسمون كل ما تقع عليه أعينهم من مناظر مختلفة ويسجلون البيئة الجزائرية وما تزخر به من عادات وتقاليد وملابس مختلفة ومناظر العاصمة وما يحيط بها من حدائق وفيلات، أما جنوب البلاد فقد كان وِجْهة العديد من الفنانين المستشرقين والذي قال عنها أحد المستشرقين :"منذ أن وضعنا أرجلنا فوق هذه الأرض الإفريقية ، رغبة فردية تغزوك للذهاب بعيدا إلى الجنوب...الجنوب...!الجنوب، النار! يالها من كلمة سريعة تحرق!". كما أن الجنوب مملكة الفنان الفرنسي الذي كان كاتبا ينفذ قلمه إلى أعماق النفس الإنسانية ، وكان تشكيليا يلتمس حياة الناس البسطاء ويصور همومهم ، فتجرد قلمه كما تجردت ريشته من ملونات الإستشراق السياحي التي كانت واضحة في أعمال غيره من المستشرقين، جاء إلى الجزائر من فرنسا وتحديدا من أرض الحضارة المادية باريس ، يعد من الفنانين التشكيليين والكتاب الذين لهم حضور عالمي وإنساني من خلال لوحاته التي تصور الإنسان والمكان وكتاباته التي تدافع عن الإسلام ، تأثر بالجزائر وإندمج بها وأحب شعبها وقاسمهم أفراحهم وآلامهم وإستطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ، إنه الفنان التشكيلي "إتيان دينيه" (ناصر الدين الديني) ، من يقتني أثار هذا الفنان الكبير ويفتش في دفتر حياته الخاصة والعامة يهتدي إلى ذوق فذ ، وحدس إستنباطي أصيل ، مكّناه من أن يختزل المسافة بين ثقافة غربية في مرحلة توثبها وإعتدالها وثقافة شرقية في مرحلة خمولها وخضوعها ، وأن يتجاوز التناقض

إلـى المصـالحة فـي ذاتـه ، بـين الإبـن الباريسـي المـدلل فـي عائلتـه البورجوازيـة والمتصوف الجوال على هامات الكثبان الرملية ، وخمائل النخيل بجنوب الجزائر ، ويشعر المتأمل في لوحاته بصدق الحس الجمالي ، وبروعان الطبيعة وسحر الوجود الأمر الذي أسره طوال حياته الباقية ، وظل واقفا في هذا الأسر الذي إنقلب إلى حركة تحررية ، عبر الريشة والألوان والأصباغ والقلم ...حتى غدا "ناصر الدين" متيما بجمال الجزائر ورمزا من رموز الإبداع التشكيلي فيها ، وفارس قلم يذود عن حِمى أرض وشعب وعقيدة حنيفة ، فأعماله تزيد عن 500عمل موزعة بين المتاحف الخاصة في الجزائر وفي المتاحف العالمية ، يصف فيها الحياة العربية والبيئة الجزائرية على وجه الخصوص .

الإشكالية: كيف أثرت البيئة الجزائرية على أعمال "الفنان إتيان دينيه"؟ هل كانت أعمال الفنان إتيان دينيه توثيقا عاكسا لمختلف المظاهر الثقافية والإجتماعية في الجزائر؟

أسباب إختيار الموضوع :

تتجاذب الباحث دوافع موضوعية وأخرى ذاتية بحكم الطبيعة النفسية للإنسانية لإختيار موضوع ما دون غيره للبحث، فكانت دوافع إقتناء موضوع الدراسة كالآتي:

1. **دوافع موضوعية:** تتمثل الدوافع الموضوعية في النقص الذي تعانيه المكتبة العربية والجزائرية بالخصوص من مثل هذه الدراسات، وهنا لا أستثني بعض الدراسات الشحيحة التي تناولت حياة هذا الرجل بالرغم من عدم نجاحها في إعطاء هذا العالم و المفكر حقه التاريخي وهذا ماشجعني وجعل في نفسي رغبة لإختيار هذا الموضوع لإنجاز مذكرة الماستر .

2. **دوافع ذاتية:** وتتمثل في ميولي وإهتمامي بالفنان "إتيان دينيه" ومحاولتي معرفة مجهوداته وأعماله ، وإعجابي الشديد بما خلفه من لوحات تستنطق التاريخ ، وأقصد هنا لوحاته التي تعتبر ترجمة لمختلف مظاهر الحياة الإجتماعية و الثقافية التي عاشها الشعب الجزائري خلال فترة الإستعمار الفرنسي، وكذلك مادفعني إلى هذه الدراسة هو مواقف هذا الرجل الذي ساهم بشكل كبير في نصرة الإسلام والمسلمين وذلك من خلال قلمه و ريشته.

صعوبات الدراسة : طريق البحث العلمي تكتنفه صعوبات جمة والتي واجهتني في مسيرتي البحثية لتقديم هذا المعطى العلمي كان أبرزها كالأتي:

1. غياب أو نقص إن صح التعبير مرجعية علمية أكاديمية تطرقت بالذات لهذا الموضوع بالتفصيل ، سوى بعض الدراسات جاءت منفصلة فوجدت نفسي أمام تشعب مفردات الدراسة .
2. إن الإقبال على دراسة التجربة الفنية في الجزائر فيه الكثير من الحدود المنهجية والنظرية وحتى المعرفية بإعتبار الباحث يجد نفسه أمام مجال بحثي مفتوح على جميع الجبهات الشيء الذي يصعب مهام الإمساك المعرفي الدقيق بفترة الدراسة الممتدة زمنيا وهذا راجع لنقص التوثيق للفن التشكيلي الجزائري الذي دخل مرحلة الطي والنسيان.
3. إن النقص في الدراسات السابقة حول الفنان "إتيان دينيه" شكلت لي صعوبة وضع الهيكل العام للموضوع ، وهذا ما إضطرني إلى التنقل إلى مدينة بوسعادة التي تحتوي على مجموعة لابأس بها من أعمال "الفنان دينيه" وبعض من مؤلفاته ،بحيث ساعدني القرب من أعماله على الاطلاع على أسلوب عمله .
4. بعض المصادر نلتمس فيها الكثير من الذاتية مما صعب علي عدم الأخذ منها.

ولقـد إعتمـدنا فـي دراسـتنا علـى مجموعـة مـن المراجـع والمصـادر تتماشـى وموضوع البحث، ومن أهم هذه المراجع والمصادر التي إستفدنا منها كثيرا نذكر منها على سبيل المثال لا للحصر:

1. كتاب الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، وكتاب مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر "لإبراهيم مردوخ ".
2. تاريخ الجزائر الثقافي بأجزائه الأول و الثاني والثالث "لأبو القاسم سعد الله".
3. ومجلة "الفيصل" التي إعتمدت عليها في معظم ثنايا هذا البحث بحيث تطرق علي عبد الله مرزوق إلى بعض التفاصيل المهمة من حياة "إتيان دينيه " وهذا ما دفعني إلى الإستعانة بها.
4. كتاب قصة إسلام الرسام الفرنسي (إتيان دينيه) "قجال نادية" .

أهمية البحث:

1. التوثيق للفن التشكيلي الجزائري.
2. إستنطاق اللوحات الفنية للفنان "إتيان دينيه" من أجل تقصي المظاهر المختلفة للحياة الإجتماعية والثقافية.
3. تسليط الضوء على البيئة الجزائرية من خلال أعمال "الفنان إتيان دينيه"
4. المساهمة في إثراء المكتبة الفنية الجزائرية.

أهداف البحث:

1. إبراز الدور الفعال "لإتيان دينيه" في ترجمة البيئة الجزائرية في أعماله الفنية.
2. تسليط الضوء على القيم الجمالية و التاريخية للفن التشكيلي الجزائري.
3. التأصيل للفن التشكيلي الجزائري.

4. إكتشـاف جانـب مهـم فـي التـاريخ الفنـي الجزائـري ، ألا وهـو الإستشـراق والمستشرقون الذي نادرا ما يشغل البحوث العلمية .
5. الوصول إلى كشف المعاني الخفية أو (النوايا الحقيقية)التي تحملها لوحات "إتيان دينيه".
6. الكشف عن الرسائل و الدلالات التي يمكن أن تحملها لوحات "دينيه".

المنهج المتبع في الدراسة :

يعرف المنهج على أنه الطريقة التي يعالج بها الباحث المادة العلمية في بحثه والتي يستطيع من خلالها الوصول إلى نتائج صحيحة قابلة للتعميم.

تصنف دراستنا ضمن الدراسات التي تعتمد على المقاربة التحليلية السيميولوجية بما أن هدفنا هو تحليل الصورة الفنية الثابتة و تفكيك مفرداتها من أجل الكشف عن ما تخفيه من معاني و دلالات، و لكنّنا مع ذلك وجدنا أنفسنا مطالبين بالإستعانة بالمنهج التاريخي في جوانب من هذه الدراسة وِفقا لطبيعة المادة التي بين أيدينا والتي تستوجب مّنا العودة إلى الماضي لتقصي حقائق تاريخية معينة سواء تلك المتعلقة بالجانب النظري و التي تطرقنا من خلالها إلى مسيرة الفنان "إتيان دينيه" إضافة إلى ذلك إستعنا بالمنهج التحليلي نظرا لما تقتضيه دراستنا من تحليلات سواءا الخاصة بالأراء والأقوال ، أو الأفعال والتي تمثلت في بعض أعمال الفنان، وكان حضور المنهج الوصفي بطبيعة الحال لأنه يعتبر حلقة بحثية لجميع المناهج .

هيكلة الدراسة : ولتحقيق الهدف الذي تسعى إليه دراستنا إتبعنا الخطة الآتية من أجل الوصول إلى النتائج الصحيحة و المرجوة ،وذلك وفق خطوات منهجية وعلمية دقيقة وقسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، فالمقدمة تطرقنا فيها إلى واقع

الفن الإستشراقي في الجزائر بصفة عامة ، وإلى الفنان الفرنسي المستشرق "إتيان دينيه" بصفة خاصة، أما فصول الدراسة فهي ثلاثة :

الفصل الأول يتكون من ثلاثة مباحث تتناول في مجملها حياة "إتيان دينيه" وأثاره (ترجمة لحياة إتيان دينيه)، أما الفصل الثاني نتطرق عبر مباحثه الثلاثة إلى مظاهر الحياة الإجتماعية والثقافية في الجزائر خلال تواجد الفنان "اتيان دينيه" في الجزائر أما الفصل الثالث والأخير فيمثل الجانب التطبيقي من الدراسة حيث يتم فيه تحليل فني سيمولوجي للوحتين "لإتيان دينيه" ، وهذا الفصل مقسم إلى ثلاثة مباحث فالمبحث الأول تناولنا فيه قراءة لأهم أعمال الفنان" إتيان دينيه"، أما المبحثين الآخرين ففي كل مبحث نتناول تحليل لعملين فنيين واحد يمثل البيئة الثقافية والعمل الثاني يمثل البيئة الإجتماعية.

وأخيرا ذيلنا بحثنا بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، وأرفقنا الدراسة بمجموعة من اللوحات الفنية "لإتيان دينيه" حرصا منا على توضيح ما جاء في متن المذكرة.

الـــفصل الأول: إتيان دينيه حياته وآثاره

المبحث الأول: حياته

المبحث الثاني: اكتشافه للجزائر

المبحث الثالث: نصر الدين دينيه العالم والمفكر

الفصل الأول: دينيه حياته وآثاره

المبحث الأول: حياته

يعتبر "الفونس إتيان دينيه "(ALPHONS ETIENNE DINET) واحدا من أبرز رجال التصوير الذين وفقوا في ترسيخ أسمائهم بحروف من نور في سجل التاريخ، بما خلفوه من لوحات نفيسة تزدان بها جدران أشهر المتاحف والمعارض الفنية المنتشرة عبر العالم.

ولد في 28مارس1861م بباريس هو من عائلة تنتمي إلى البرجوازية المتوسطة يعود أصلها إلى مقاطعة(لورا يا)[1]. فقد كان أبوه محاميا و جده مهندسا و إبن وكيل الملك في فونتين بلو، أما أمه" لويز ماري" (LOUIS MARIE) فقد كانت إبنة لحام[2].(اللوحة رقم 1)

درس المرحلة الثانوية بثانوية هنري الرابع في باريس عام 1871 نال بعدها شهادة البكالوريا، وكان خلالها يمتلك موهبة الرسم ، حتى نال أول جائزة في مسابقة الرسم عام 1879م، وخلال عام 1880م عمل في الخدمة الوطنية في فرنسا ، وبعد أن أنهى الخدمة العسكرية إلتحق بمدرسة الفنون الجميلة في باريس عام 1881م[3] .

---

(1) قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه ،وهران ،2014 ، ص13.

(2) إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988، ص29.

(3) علي عبد الله مرزوق ، الحاج ناصر الدين حضور عالمي و إنساني ، مجلة الفيصل،(العددان440/439) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية،السعودية،2013،ص35.

وفي عام 1882م سجل في أكاديمية جوليان ، وفي العام نفسه عرض أعماله في صالون الفنانين الفرنسيين[1].حيث عرض أول أعماله (الأم كلوتيد..) في صالون 1882م، (اللوحة رقم2)، وقد لقي هذا العمل إهتماما كبيرا من النقاد[2]. ظهرت موهبته في سن مبكرة وبالنظر إلى الصورة الشخصية التي رسمها "إتيان دينيه" لوالدته وهو لم يتجاوز الثامنة من عمره، (اللوحة رقم 3)، تتجلى طبيعته الفنية الخام من خلال جماليات الخطوط والقدرة الفطرية على البناء ، على الرغم من جهله للقواعد العلمية في التصوير كالنسب و القياسات و المنظور وما إلى ذلك[3].

خلال فترة وجيزة ظهرت ثمار موهبته المبكرة التي لم تؤخذ بكثير من الجد في وسطه العائلي ، بحصوله على جائزة شرفية اثر المسابقة العامة ، وكان يتردد على متحف اللوفر خلال العطل الأسبوعية للترفيه عن النفس بمشاهدته أعمال كبار الرسامين[4]. وفي هذه الفترة لم يظهر أي شغف بالشرق [5] ، ولم يكن هناك ماينبئ أنه سيتجه يوما ما إلى شمال إفريقيا ، بإستثناء حادثة غريبة ومحيرة ذكرتها أخته بعد وفاته و دونتها في كتابها الموسوم بـ"حياة إتيان دينيه"، حيث روت أنه ذات يوم تصطاد الفراشات رفقة أخيها "دينيه" بالقرب من (فونتان بلو) ، فعثرا على حشرة غريبة عجزا عن تشخيصها ، وإذا بصديقهما مصبر الحشرات يصيح " فراشة ليلية أين وجدتماها ؟" فأجاباه "بالقرب من فونتان بلو" فتعجب صديقهما قائلا :"غير معقول ما الذي جاء بهذه الإفريقية إلى فونتان بلو؟". وتعقب جان على هذه الحادثة بقولها "وفيما بعد رحت أتساءل إذ ما كانت هذه الفراشة قد جاءت لتسحر الولد

---

(1) علي عبد الله مرزوق، المرجع،السابق ، ص 36.

(2) إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المرجع السابق ، ص29.

(3) قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه ،المرجع السابق، ص14.

(4) المرجع نفسه ، ص 17.

(5) جان جبور ،الشرق في مرآة الرسم الفرنسي 1800-1930،منشورات جروس برس لبنان ،ب.ت،ص219.

الصغير[1]؟". والحقيقة أن قصة دينيه مع الحشرات مثيرة للاهتمام ، إذ أنه ما كان ليكتشف الجزائر لولا مرافقته لعالم الحشرات في رحلته العلمية إلى شمال إفريقيا ، حتى أنه أصبح فيما بعد يجد متعة في ترديد هذه العبارة"تسببت فراشة في توجيهي إلى الرسم الإستشراقي" ، كان مثل الفراشة دائم البحث عن النور ، فوجد بالصحراء الجزائرية نور الشمس القوية للوحاته ووجد بها أيضا نور الهدى و الإيمان لقلبه [2] .

وفي عام 1883م تحصل على درجة الشرف للوحته "صخرة صاموا "(اللوحة رقم 4) وقام برحلته الأولى إلى الجزائر ، وفي عام 1884م منحه صالون قصر الصناعة وساما آخر ، كما أعطاه منحة أتاحت له أن يقوم برحلة ثانية إلى الجزائر [3]. وبعد حصوله على شهادة البكالوريا ، توجب عليه الذهاب إلى (غرانفيل) *لأداء الخدمة العسكرية ، وكانت المنطقة آنذاك لا تزال تزخر طبيعتها بمشاهد خلابة تسر الناظرين وهكذا كان يغتنم أوقات الفراغ بالاستجمام ورسم المناظر الطبيعية الفاتنة [4] ، لكن عند عودته إلى باريس عام 1880م إضطر إلى مواجهة مشكل عصيب يتعلق بمصيره المهني ، و القرار كان صعبا لأن رغبته في دخول مدرسة الفنون الجميلة تخيب آمال الوالد و تتعارض مع تقاليد العائلة المتشبة بدراسة القانون لتوارث مهنة المحاماة .

---

[1] dinet rollince jeanne, la vie de Etienne dinet1861-1929,paris Maisonneuve 1938,p12

[2] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص19.

[3] سيد احمد باغلي ، نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ص12.

*منطقة واقعة بالقرب من بريطانيا.

[4] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص20.

ولحسن الحظ تولى الدفاع عنه العم (ايميل تومبليي)* ، حيث راح يوضح أن إحتراف الرسم لاجرم فيه ، و أنه ليس منبوذا عند الذين يقدرون الجمال ، و أنه بإمكان "دينيه" أن يحقق نجاحا مرموقا في حياته المهنية بإختياره لهذا التخصص .

وفي الأخير رجحت الكفة لصالح "دينيه" الذي طال نقاشه وصمد في تمسكه برأيه واستمات في الدفاع عن ميوله و هوايته ، و هكذا دخل مجال الرسم و التحق بورشه (غالوند) واظهر اهتماما بالغا بدروس علم التشريح ، وهو ما يفسر عنايته الفائقة في تمثيل عضلات جسم الإنسان و حركاته فيما بعد ، ويبدو جليا أن الفترة التي قضاها هناك مثمرة على الرغم من قصرها ، فالورشة توقفت عن نشاطها بعد مضي سنة واحدة مما أرغمه على الإلتحاق بأكاديمية (جوليان)** التي كانت قبلة للعديد من الرسامين المشهورين الذين كانوا يترددون عليه لحضور حصص تصحيحية أسبوعية وتتلمذ "دينيه" على يد (ويليام بوجرو) و(توني روبارت فلوري). وحسب شقيقته فإنه صرح أنه لايدين بالكثير لهذين الأستاذين. ومع ذلك فإن الفترة التي قضاها في الأكاديمية كانت مفيدة كما ورد في شرح دنيز براهيمي وذلك من حيث تبادل الأفكار والمعلومات مع الزملاء ، و من حيث الصداقات التي جمعته مع (لوسيان سيمون) وغيرهم إلى جانب صديقه (أدولف غومري)[1] .

ترك دينيه لوحات خالدة ، نذكر منها على سبيل المثال لا للحصر عمله (الأم كلوتيد) الذي حظي بقبول واسع عند النقاد و المثقفين مع أن عمل قام برسمه بعد

* صديق العائلة و مدير مكتبة (هاشيت).

** وهي عبارة عن معهد خاص فتح أبوابه سنة 1870 و استطاع خلال عشرية واحدة أن يحقق شهرة لايستهان بها، ويسهر المعهد على تأهيل الطلبة في الفنون وتحضيرهم للمشاركة في الصالونات ومسابقة جائزة روما

[1] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص20،21.

تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة ، و أهله عمله (صخرة صاموا) للحصول على لوحة الشرف عام 1882م ، وبعدها بعامين أي عام 1884م حصل على وسام صالون قصر الثقافة ، بينما منح الوسام الفضي في المعرض العالمي الذي أقيم بباريس عام 1889م [1] . وتعرف "دينيه" في نفس السنة على شاب جزائري يدعى (سليمان بن إبراهيم باعامر)*[2].

المبحث الثاني: إكتشافه للجزائر

لم يكن يعلم "دينيه" أن عام 1884م هو طريق بداية الهداية و النور بعد الظلام، ففي هذا العام سافر إلى الجزائر أول مرة مع فرقة من العلماء [3].

وكانت فكرة السفر من إقتراح صديقه (لوسيان سيمون) الذي عرض عليه مرافقة شقيقه الأخصائي في علم الحشرات في رحلة علمية إلى عمق الصحراء الجزائرية للبحث عن نوع نادر من الحشرات، و أظهر "دينيه" بعض التردد في خوض هذه المغامرة في بادئ الأمر نظرا لبعد المسافة و مشقة السفر ، علما أن بلوغ المكان المقصود كان يستغرق يومين كاملين بوسائل النقل المتوفرة آنذاك، ولكن في النهاية زال التردد و نزل عند رغبة صديقه أن زار كلا من الجزائر وبرج بوعريريج ،المسيلة وبوسعادة ، و الرحلة لم تتعد الشهر إلا أنها كانت كافية ليقع في حب أنوار الصحراء وجمال الواحات [4] .

---

[1] علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ، ص40.

*كان قريب مالك الفندق الذي أقام فيه إتيان دينيه لأول مرة ، وكان مرشده ،وتحولت العلاقة إلى صداقة متينة.

[2] سيد احمد باغلي ، المرجع السابق ، ص12.

[3] علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ،ص35،36.

[4] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص33.

ولما أحس بالراحة النفسية و الطمأنينة كرر الزيارة عام 1885م ، لكن هذه المرة كانت لمنطقتي الأغواط و الجنوب الجزائري ، تكررت بعدها سفراته إلى الجزائر لدرجة أنه كان يقضي ستة أشهر من كل عام في الجزائر [1].

عاد بعدها إلى هواية الرسم و التلوين و بإحترافية عالية ، و هذا الأمر جعل فرنسا أول مرة تقتني إحدى لوحاته وكان ذلك عام 1886م ، وأسس بعد هذا النجاح المتميز رابطة الرسامين المستشرقين عام 1887م ، ثم سافر إلى الجزائر مرة أخرى ليزور منطقتي الأغواط و بسكرة، ثم يستقر في بوسعادة التي وجد فيها راحة وطمأنينة فصور طبيعتها التي سحرته وبيوتها ، وأزقتها ، وناسها ببساطة عيشهم وحبهم للآخرين ، لدرجة أنه ألفهم و إقتفى أثرهم وتعلم لغتهم حتى أصبح بوسعاديا لا تفرق بينه و بين سكانها الأصليين ، يلبس لباسهم ، ويأكل طعامهم ويتطبع بطباعهم وعاداتهم وأخلاقهم التي وجد فيها ضالته[2].

فكان "دينيه" يستقبل من طرف الأوساط الجزائرية وكان (سليمان بن إبراهيم) يرشده في ذلك، وقام برحلات عديدة عبر الصحراء وهكذا تعلم النطق العربي، و فهم النفسية الجزائرية و العادات والتقاليد[3]. أحب "دينيه" الدين الإسلامي و إهتدى بهديه وإتخذه دينا عام 1913م و تقلد الاسم المجيد : "نصر الدين "، و أكد اعتناقه للإسلام بنطقه للشهادتين أمام مفتي الجزائر في ديسمبر 1927م [4] .

---

(1) علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ، ص36.

(2) المرجع نفسه ، ص 37.

(3) سيد احمد باغلي، المرجع السابق ، ص12.

(4) إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المرجع السابق ، ص30.

وتأكيدا لإعتناقه للدين الحنيف ، أوصى بان يدفن جثمانه بالمقبرة الإسلامية ببوسعادة تلك المدينة التي عاش فيها أزهى أيام عمره ، و أنجز بها أجمل لوحاته الفنية [1] .

وكانت وصيته بخصوص جنازته كالتالي : (اللوحة رقم 5)

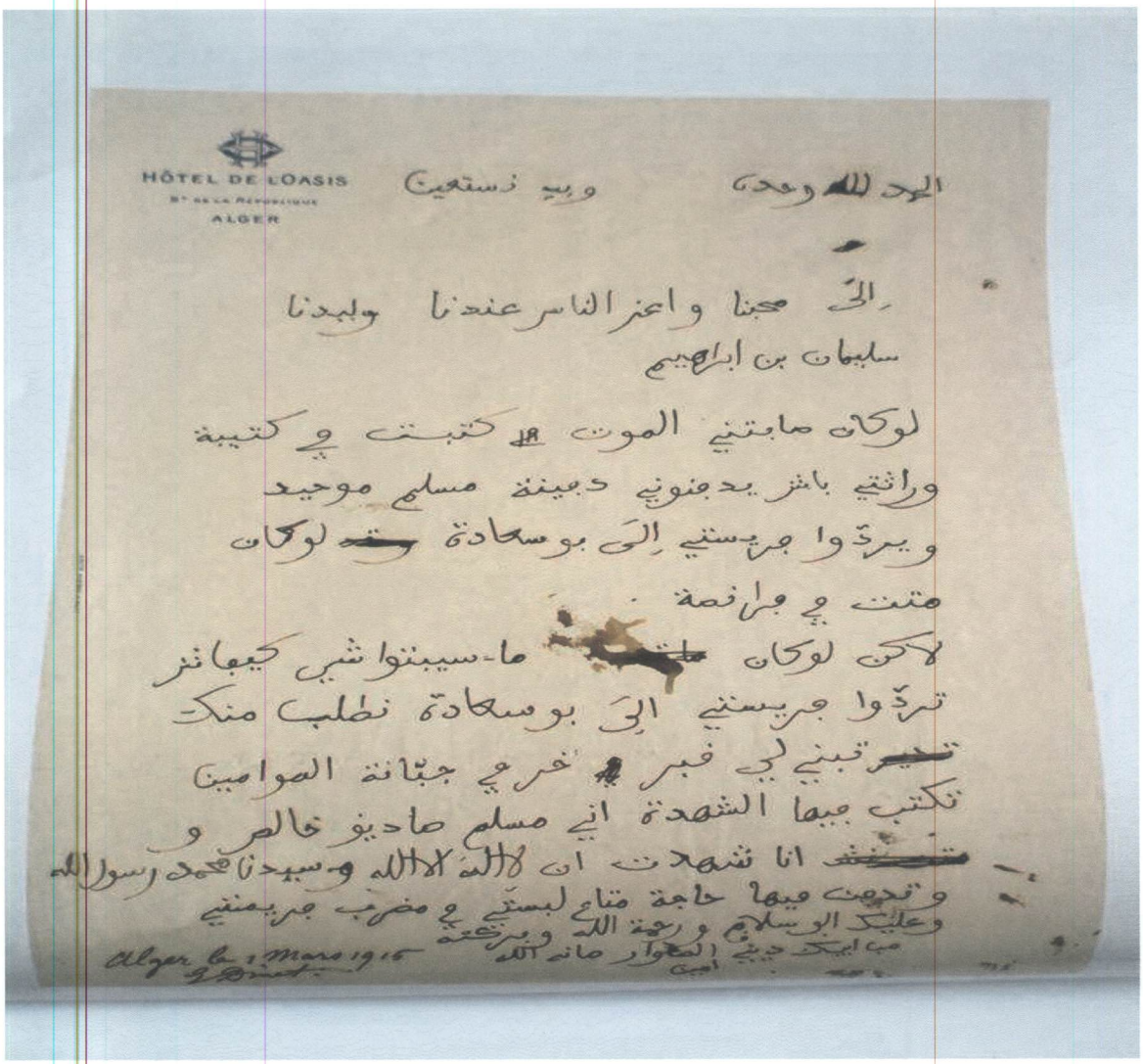
لحمد لله وحده ، وبه نستعين..إلى محبنا واعز الناس عندنا ، وليدنا (ابننا) سليمان بن إبراهيم لوكان ما جتني (جاءني) الموت كتبت في كتيبة وراثتي (في مدونة وصيتي) باش (من اجل) يدفنوني دفينة مسلم موحيد (موحد) ، ويردوا فريستي (جثتي) إلى بوسعادة لو كان موت في فرانصة (فرنسا) لاكن (لكن) لو كان ماسيبتواشي (تركتوها) كيفاش (كيف) تردوا فريستي (جثتي) إلى بوسعادة.إلى أن يقول : <<نطلب منك تبني لي قبر، خرج (خارج) جبانة(مقبرة) المومامين (المؤمنين) تكتب فيها الشهدة (الشهادة) إني مسلم مادين (بدين) خالص . وأنا شهدت(اشهد) أن لا اله إلا الله ، وسيدنا محمد رسول الله ، وتدفن فيها حاجة متاع لبستي (ملابسي) في مضرب فريستي (في مكان جثتي) ..و عليك السلام ورحمة الله وبركته (بركاته)..من أبيك دينيه ، آمين. [2]

وبالفعل بعد وفاته أعادت السلطات الفرنسية جثته إلى الجزائر ، وتم دفنه في مقبرة بمدينة بوسعادة . وهكذا أصبح "دينيه" من ذوي السيرة الحسنة و التفكير الجذاب والشخصية الساحرة، باعثة في ذلك عقيدة ثابتة وإيمان خالص، وشخصية قوية.

---

[1] إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ، الجزائر ،ط1، 2005 م، ص66.

[2] علي عبد الله مرزوق، المرجع السابق، ص 39.


HÔTEL DE L'OASIS
ALGER

الحمد لله وحده وبه نستعين

الى محبنا واعز الناس عندنا ولدنا
سليمان بن ابراهيم

لوكان صابتني الموت كتبت في كتيبة
وراثتي باش يدفنوني دمينة مسلم موحيد
ويردوا جريستني الى بوسعادة لوكان
متت في فرانصة
لاكن لوكان ما سيبنوا شي كيفاش
تردوا جريستني الى بوسعادة نطلب منك
تديرلي قبر في خرجي جبانة الصوامين
تكتب فيها الشهدة اني مسلم صادق خالص و
انا نشهدت ان لا اله الا الله و سيدنا محمد رسول الله
وتدفن فيها حاجة متاع لبستي في مضرب جريستني
وعليك البوسلام ورحمة الله وبركاته
من ابيك دينيه المستوار عافاه الله
Alger le 1 Mars 1915

اللوحة رقم 5: وصية إتيان دينيه باللغة الدارجة لسليمان بن إبراهيم

فكان لإعتناقه الإسلام ردودا مختلفة فبدأ معجبوه القدامى ينتقدون فنه بعد إسلامه ، ومن الغريب أن فنه أصبح مشبوها في نظرهم ولم يستطيع هؤلاء أن ينكروا عليه إسلامه ، فأخذوا ينتقدون رسمه هذا الفن الذي أصبح بين عشية و ضحاها لايساوي شيئا في نظرهم حتى أن آثاره أصبحت في نظرهم "تنميقا إستشراقيا "بلا معنى . وفي عام 1929 م عرقل مشروع إنشاء "متحف دينيه" من قبل الحاقدين عليه

والجماعات الإستعمارية القوية لذلك العصر غير أن هذا لم يمنع "نصر الدين دينيه" من أن يتابع طريقه ، لأنه كان مدفوعا بإيمان قوي[1].

ورغم شيوع إسمه بين المبدعين الكبار في مطلع حياته...إلا أنه بعد ذلك جوبه من قبل إعلام إدارة الإحتلال بمواجهة غطت على إبداعاته ، وغطته حقه التاريخي ، وغبنته في شهرته و مجده ، لا لشيء سوى لأنه إختار منهج الفضيلة ، فيما طرحه من أفكار و إبداعات ولم يعتنق منهج الزور و الزيف الاستعماري ...[2].

شد "دينيه" بطريقة عجيبة إلى مظاهر العبادة في الإسلام و إستطاع أن يبصر في عمق نظرات المتعبدين شعورا يصعب وصفه "لايمكن أن يفسر بشيء آخر غير الإيمان ". فإجتهد في رسمه ، وخص الصلاة بقصيدة يقول فيها : "أيها الشيخ الوقور ذو اللحية الشبيهة بلحية النبي، أحب عينيك اللتين أنارتهما ووسعتهما النشوة فشدتا إلى السماء الرائعة وكأنهما تحدقان بعرس ،الصلاة تكسبك الجمال المطلق و تنسيك الأيام التعسة التي كنت خلالها مثل كل الذين لعنوا قدومهم إلى الحياة وتكره الآلام التي قامت عليها حياتنا ، إنها البلسم الغالي للقلوب التعسة وعزاء الفقراء والتائهين والكنز الذي نجده في عمق الوحدة ، سعيد من يكفيه عد حبيبات السبحة كل يوم في سكون الصحراء ليشعر بالسعادة الأبدية."[3]

ويبدو" دينيه" هنا مقتنعا أن الإيمان هو مفتاح السعادة الأبدية، ولا شك أنه تمنى هذه السعادة وأرادها منذ أن تسرب إلى قلبه الإعجاب بمظاهر الدين الإسلامي، ودب في وجدانه الشعور بالقلق و الحيرة من الناحية الدينية [4].

---

[1] سيد احمد باغلي ، نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري ،المرجع السابق،ص13.

[2] الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار ،الجزائر 2002،ص31.

[3] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص69.

[4] نفس المرجع،ص104.

وعند بلوغ "دينيه" الـ 68 من عمره حج إلى بيت الله الحرام برفقة صديقه (باعامر) في 1927م[1] ، وبعد أن أنهى مناسك الحج كتب رسالته الشهيرة من المملكة العربية السعودية وتحديدا من محافظة جدة يقول فيها : << هذه الرحلة تركت في نفسي انطباعات لم أشعر بما هو أسمى منها في كل حياتي ، فلا أحد في العالم يمكنه أن يعطي فكرة عن ما شاهدته من جوانب هذه العقيدة الوجدانية من حيث المساواة والأخوة بين نحو 250الف من الناس من مختلف الأجناس كما كانوا مزدحمين الواحد بجانب الآخر في صحراء موحشة >>.

تعتبر مدينة السعادة سر إبداع "دينيه" ، فوقع في حب هذه المدينة السعيدة الساحرة ، إذ عاش فيها أكثر سنوات عمره ، وإهتدى فيها قلبه إلى الإسلام ، وبنا فيها بيته الذي أصبح متحفا لأعماله بعد وفاته ، لتكون موطنه الأبدي بعد أن خصها بأكثر من 139 لوحة تشكيلية تصور جمالها وبيوتها و ناسها ، حتى أصبحت بوسعادة ملهمة الفنان" دينيه "، فأثرت في تشكل فنه و تقنياته و أدواته فأبدع [2].

جذبته مرائي الجمال في واحة بوسعادة، فإتّخذها موطن إقامة سنة 1904 م، فخالط أهلها ووقف على عاداتهم وثقافتهم وتأثر بعفويتهم، فصوّر ذلك الطابع العربي المتجسد فيها في لوحات فنية أنيقة إستوفى فيها غاية الجمال والإتقان، يقول صاحبه الأستاذ محمد راسم*: ((في تلك الواحة السعيدة الهادئة الجميلة ينتقل إليه (أي منزله) فيسكنه نصف العام كاملا، يرتاح للعرب وجيرتهم ويروح عن نفسه بينهم، وينعم بما في حياتهم من جلال تلك المناقب المأثورة عنهم، وتلك المكارم المعروفة

(1) الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، المرجع السابق ، ص31.

(2) علي عبد الله مرزوق، المرجع السابق، ص38.

بهم، والتي لا يميل إليها إلاّ عشاق الخيال السامي ولا ينشدها إلاّ أهل الفضائل العالية))[1].

المبحث الثالث: نصر الدين دينيه العالم و المفكر

لم يكن "دينيه" رساما مشهورا فقط ، بل كان مفكرا و كاتبا ، سخر قلمه لنصرة الإسلام والمسلمين إذ نشر آراءه في كثير من الكتب التي يتحدث فيها عن الإسلام وعظمته ، وسعة أفق علمائه وأنه لايقيد التفكير بقدر ماهو يوسع المدارك [2].

فلم يقتصر على ميدان الرسم فقط، بل كان مولعا بالبحث عن الحقيقة والمطالعة، وهكذا فقد أنتج عددا من المؤلفات ذات الصبغة الأدبية و التاريخية و الدينية.

إن الكتابات الأدبية التي نشرها و حده أو مع صاحبه سليمان بن إبراهيم تشهد على رغبته في تصحيح آراء معاصريه فيما يتصل بنظرتهم الخاطئة إلى الإسلام [3].

وقد حاول في مؤلفاته أن يعرف بحقيقة الإسلام، ويقوم مدافعا عنه ضد بعض المستشرقين الغربيين الذين يحاولون طمس حقيقته وإلصاق التهم الكاذبة به.

إنه كباقي المسلمين الأوفياء أراد أن يعيد للإسلام صفاءه و أن يطهره من الأفكار الضالة، فقد فضح في كتابه "خضرة" سلوك بعض المرابطين الذين يدعون أنهم من

---

*فنان جزائري ولد بتاريخ24جوان1986، فنان التصوير المصغر(المنمنمات) وأعطاها شكلا جديدا.

(1) إتيان دينيه: أشعة خاصة بنور الإسلام، ص62.

(2) علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ، ص40-41.

(3) سيد احمد باغلي ، نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري ،المرجع السابق،ص16.

الشرفاء، وبهذا الأصل الشريف ينسبون لأنفسهم قوة خفية. "فنصر الدين" يذكر : بأن الله لاشريك له :(لاإله إلا الله)[1].

وقد أصدر سنة 1918م أحد أهم كتبه وهو مجلد كبير جليل مخصص للسيرة النبوية الشريفة بمشاركة صديقه سليمان بن إبراهيم وزينه بعدد من رسوماته البديعة التي تمثل مشاهد العبادة في الصحراء الجزائرية ، وطبعه بعناية وإتقان و تكلف محمد راسم بزخرفته [2].

بحيث أهم ما زين سيرته الفنية لقاءه بالفنان التشكيلي الكبير" محمد راسم "حوالي سنة 1915م ، وقد كان هذا اللقاء منعطفا في رؤية كل منهما للفن ، بحيث حدث تلاق بين المدرستين ، مدرسة نصر الدين الواقعية الحرة ، ومدرسة راسم التجريدية من خلال المنمنمات و الزخرفة [3].

ولقد تصدى في كتابه "الشرق في نظر الغرب " للرد على عدد كبير من المستشرقين الغربيين الذين كانوا يتهجمون على الدين الإسلامي عن جهل أو عن فهم سقيم [4].

وفي رسالته (أشعة خاصة بنور الإسلام) رد على القساوسة الذين يزعمون أن الإسلام لم يأتي بجديد وترجم هذه الرسالة الأستاذ" راشد رستم" و نورد منها :"إن نبي الإسلام هو الوحيد من أصحاب الديانات الذي لم يعتمد في تمام رسالته على المعجزات وليست عمدته الكبرى إلا بلاغة التنزيل الحكيم ..."[5].

---

[1] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،المرجع السابق،ص31.

[2] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص125.

[3] علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ، ص32.

[4] سيد احمد باغلي ، نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري ،المرجع السابق،ص16.

[5] قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص130.

ويقول "دينيه":"إن أهل السوء من أهل الكتاب لا ينفكون يهاجموننا نحن المسلمين بالأباطيل و يحاربوننا بالمفتريات(..) وإذا نحن شئنا أن نحصي أكاذيبهم علينا كانت فيها صفحة هي أسود الصفحات في سجل التعصب يشترك في تسويدها أعداء الإسلام قديمهم و حديثهم سواء منهم العلماء والرواد و القساوسة و رجال الحكومات وغيرهم [1] ، و الحقيقة أن أعداء الإسلام كثيرون جدا و مجابهتهم ليست بالأمر الهين و مع ذلك فإن "دينيه" إختار المجابهة وبلور إجتهاداته من منطلق المسلم الغيور على دينه فاستمات في الدفاع عنه بالقول و الفعل .

ترك "نصر الدين دينيه" عدة أعمال فنية في مجال الرسم، كما ترك عدة مؤلفات وبحوث، وضع فيها عصارة أفكاره وفهمه للإسلام، وردّ بكل موضوعية عن ترهات المستشرقين الذين تحاملوا على الإسلام عقيدة وشريعة نذكر منها: كتاب الحج إلى بيت الله الحرام، وحياة محمد رسول الله، والشرق كما يراه الغرب، وحياة الصحراء، ولوحات الحياة العربية، وشعر عنتر، وربيع القلوب، ولعبة الأضواء، والسراب..إلخ. وأهم مؤلفاته – رحمه الله – كتابان بهما استأثر انتباه رجال الفكر والثقافة، أولهما كتابه (حياة محمد) الذي ألفه سنة 1916م، واستعرض فيه سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، وسلك فيه ((مسلكَ النضال والكفاح ضد المناوئين للإسلام قلّما سلكه مؤلف مسلم من جهة قوة البرهان، ويعد من الكتب القيمة التي يعتز بها لإسلام)) [2]، طبعه طبعة أنيقة محلاّة بأنواع اللوحات الزخرفية التي أبدعتها أنامل الرسام الجزائري (محمد راسم)، وقدمه تخليدا لأرواح الجنود الإسلامية التي إستشهدت في الحرب العالمية الأولى ، وقد ترجم الكتاب إلى اللغة الانجليزية، كما نقله إلى اللغة العربية الدكتور "عبد الحليم محمود" وتمّ نشره بالقاهرة، أما كتابه الثاني فهو (الحج

---

(1) قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه، المرجع السابق ، ص131.

(2) الشهاب عدد 122/ 1927م.

إلى بيت الله الحرام)، ألّفه بعد عودته من رحلته لأداء مناسك الحج سنة 1929م. قال في مقدمته: ((أن هدفه من هذه الرحلة،هو تبديد كل سوء فهم قد يشكل خطرا على السلام في المشرق، والتعاون ولو بقدر متواضع للإسهام في إنشاء تفاهم ودي بين الرجال ذوي النيات الحسنة، بإظهار بوضوح الشريعة الإسلامية كدين بسيط طبيعي ومنطقي جعل من أتباعه رجالا مفعمين بالإخلاص والصراحة والتعايش)). لم يهتم ناصر الدين دينيه في كتابه (الحج) بوصف المناطق والمدن، بقدر إهتمامه برد مطاعن المستشرقين الأوربيين، و قد شاع في القرن التاسع عشر توجه الكثير منهم إلى الشرق العربي وخاصّة نحو الحجاز، وألفوا رحلات أغلبها محشوا بالدّس في الإسلام وتاريخه، فردّ على إفتراءاتهم التي ملئت بها صفحات كتبهم، وإعتبرها موهومة، وقيد جملة ملاحظاته في فصل تحت عنوان ((ما كان للمشركين أن يعمروا مساجد الله))، وإعتبر أن أفضل الرحلات التي ألّفها المستشرقون، رحلة السويسري جون لويس بيركهارد، وهو من رُحّال القرن التاسع عشر، دخل مكة بإسم مستعار في 8 سبتمبر 1814م ورحلة الانجليزي رتشارد. ف.بيرتون التي قام بها بإشراف الجمعية الجغرافية الملكية في سنة 1853م إنطلاقا من مصر، وكان دافعه منها الوقوف على((الحياة الداخلية الحقيقة للمسلمين في بلادهم الأصلية، ورغبتي- كما قال- العارمة في أن أحثّ الخطى لهذه البقاع الغامضة،التي لم يقم رحالة مجاز حتى الآن بوصفها وقياسها ورسمها وتصويرها))[1]. وفي سنة 1926م ألقى محاضرة في باريس حدّد فيها مزايا الإسلام في خمس عشرة نقطة، بعضها متعلق بالعقيدة، كالإله والوسيلة والمعجزات، ومواضيع ناقش فيها التسامح والرفق في الدين، ومبدأ المساواة، والفروسية، والعلم، والخمر، واللغة العربية، والزخرفة، وطبيعة الإسلام، ونحو ذلك.. مبينا مواقف الإسلام مع مقارنة ذلك بمبادئ المسيحية، مشيرا

(1) رتشارد ف بيرتون: رحلة بيرتون إلى مصر والحجاز.

إلى التناقض الذي يحكم تعاليم الديانة المسيحية المحرفة، مستدلا بنصوص من الإنجيل وبكلام لكبار علماء الغرب المسيحي، وختم بحثه بالحديث عن الإصلاحات التي قامت بها الجمعية الوطنية في تركيا بقيادة مصطفى أتاتورك..وله فيها وجهة نظر تبريرية لما أحدثه هذا الأخير من إلغاء للخلافة وتغييره للمظاهر الإسلامية بغية اللحاق بالتمدن الغربي، يخالفه فيها الكثير من علماء الإسلام. ونحن هنا لا نعرض جميع النقاط التي ساقها في بحثه ، والذي إختار له عنوان (أشعة خاصة بنور الإسلام) وإننا نشير إلى موقفه من اللّغة العربية وجمالية الخط العربي ، حيث يتبين من خلاله حماسه للإسلام، وإستيعابه لمفاهيمه عقيدة وشريعة فإعلان الحرب على اللّغة العربية شعار تبنّاه المستشرقون قديما وحديثا، لأنها لغة هذا الدّين، ولغة القرآن الذي نزل على نبي الإسلام عليه الصلاة والسلام، وتحت عنوان (حيوية اللّغة العربية) من كتاب الحج، فنّد إدّعاء الأوربيين أن اللغة العربية الفصحى لغة تحمل في ذاتها بذور فنائها، أوهي لغة آيلة إلى الموت، فهو يرى أن نظرة واحدة إلى الأعمال الأدبية التي كانت تنتجها المطابع الشرقية آنذاك، كفيلة بأن ((تقنعك كل الإقناع أن اللّغة العربية لم تمت، ولحظة واحدة في آداب تلك الديار الشرقية من نثر ونظم تتركك تتيقن بأن اللغة العربية لازالت حية مزدهرة، يقرأها ويتكلّمها ويكتبها ويتأدب بأدبها الملايين من المسلمين))[1].

أمّا الخط العربي الجميل، فهو فن من فنون التنميق، إمتزجت فيه الكتابة والتصوير، فالعرب قبل الإسلام لم يعرفوا الخط العربي بهذا الشكل الفني الجذاب، الذي عشقه كلّ فنان ذوّاق يمتلك حسا مرهفا، ووجدانا صادقا سليما، قال "دينيه" عن الكتابة العربية: ((وكلما تأملت في أشكالها الجذّابة، أخذت أفكاري إلى أحلام بعيدة، ولا يلزمني أن أكون مستعربا ولا ساحرا لأتمتّع بجمالها السّاحر الفريد، بل كلّ إنسان

(1) د:صالح خرفي: أحمد رضا حوحو في الحجاز، ص129.

توجد فيه روح الفن، تأسر قلبه هذه الكتابة العربية)) ، فالحروف العربية المكونة للخط العربي، تمثل هيكلا متينا جمّلته الحركات الإعرابية، وعلامات الإمالة والنقط، وحروف المد ألبسته حلّة من الصفاء والنقاء، وأضافت عليه قدرا كبيرا من المرونة والإنسياب، وبإعتبار "إتيان دينيه" إنسانا ملهما ذواقا للأشكال الهندسية المتجانسة المتجسدة أمامه في الطبيعة والكون، فإنّه التمس جمال تلك الحروف وهيئاتها التي تتمثل بها اللغة العربية أثناء الكتابة، حيث قال: ((..أنظروا إلى حروفها كيف تبسط خطوطها من اليمين إلى الشمال، حالة كونها خطوطا مستقيمة، وكأنّ هذه الحروف العربية خاضعة لقوة روح سارية فيه، فنراها تارة تلتف مع بعضها على أشكال هندسية بديعة، مع محافظتها على جميع الأسرار المودعة فيها، تقف بغتة، كأنها معجبة بنفسها، وآنا تراها تنطلق جارية، تتعانق تارة وتتفرق أخرى..))[1]. لقد توصل "إتيان دينيه" إلى حكم نهائي بعد دراسة معمقة للخط العربي مفاده أنّه الفن الأوحد الذي نستطيع أن نقول عنه بدون مغالاة أن له روحا، فهو كصوت الإنسان يعبر عما في النفس من أفكار.[2]

وفي الأخير يمكن القول بأننا مهما تحدثنا عن هذا الرجل فإننا لن نعطيه حقه التاريخي ، وشهرته ومجده ، هذا من جهة ومن جهة أخرى نخشى الحديث كثيرا عن "إتيان دينيه" ونسدله ستارا وظلا كثيفا يخفي أسماء أخرى لفنانين تشكيلين ساهموا من قريب أو بعيد في التوثيق للفن التشكيلي الجزائري.

---

(1) د:صالح خرفي: أحمد رضا حوحو في الحجاز، المرجع السابق، ص117.

(2) إتيان دينيه: محمد رسول الله ، ترجمة: عبد الحليم محمود والدكتور محمد عبد الحليم،منشورات المكتبة المصرية ،بيروت ،[ب،ت]. ص327.

الفصل الثاني:مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية في الجزائر خلال تواجد الفنان "إتيان دينيه"

المبحث الأول: واقع الجزائر الثقافي خلال تواجد الفنان "إتيان دينيه"

المبحث الثاني: الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر خلال تواجد الفنان "إتيان دينيه"

المبحث الثالث: تأثير البيئة الجزائرية على فناني المدرسة الفرنسية

الفصل الثاني: مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية في الجزائر خلال تواجد الفنان "إتيان دينيه"

المبحث الأول: واقع الجزائر الثقافي خلال تواجد الفنان "إتيان دينيه"

إذا كانت جرائم الاستعمار قضية سياسية وقانونية في ظاهرها، فإنها قضية إجتماعية وثقافية في الأساس، ذلك أن إنعكاساتها لا يمكن أن تكون إلا ثقافية بالدرجة الأولى، لأنها تمس الإنسان في ذاته ومحيطه، والإستعمار مهما كان نوعه يعرف أن الإنسان هو جوهر الحياة ومحورها والفاعل فيها، لذا يجب أن يتعرض الشعب المستعمر لقدر كاف من المضايقات والإضطهاد، ليتخلى عن حقه في العزة والدفاع عن وجوده ككائن حر في وطنه وبين ذويه وأبناء جلدته .ولعله من المسلمات أن نقول إن الإستعمار الفرنسي قد مارس واحدا من أبشع أنواع الإضطهاد والإحتلال في العصر الحديث، لبلد لا يمت إلى فرنسا بأية صلة فكرية أو ثقافية أو عرقية، وكان طبيعيا أن ينجر عن ذلك جرائم مختلفة ، أخطرها في المنظور البعيد هو الجرائم الثقافية والفكرية بوصفها المعبر عن هوية المجتمع وقيمه وتراثه وكل مخزونه المعنوي والإضطهاد في منظور القانون الدولي هو" حرمان مجموعة محددة من السكان أو مجموع السكان حرمانا متعمدا وشديدا من الحقوق الأساسية بما يخالف القانون الدولي وذلك بسبب هوية الجماعة أو المجموع، ومن شروط الاضطهاد: حرمان الجماعة من الحقوق الأساسية والانتماء العرقي أو الديني".

وبما أن الشأن الثقافي من إختصاص الأكاديميين غالبا، فإن الإستعمار الفرنسي لم يذخر جهدا في الإستعانة بالمستشرقين الفرنسيين في تحقيق غاياته في البلدان التي يحتلها، خاصة في الجزائر التي عدت على الدوام بقعة جغرافية إستراتيجية بالنسبة

لفرنسا، ولقد كان لهذه الفئة (المستشرقين) الدور الأكبر في نجاح أغلب الحملات الغربية على العالم العربي والإسلامي منذ الحروب الصليبية على الشرق، وربما قبل ذلك أيضا. ولطالما غطى الإستشراق الفرنسي على الإحتلال العسكري وما أنجر عنه من مآس بإدعاء زائف مفاده أن فرنسا تهدف إلى نشر رسالة حضارية في الوسط الجزائري وتعليمه اللغة الفرنسية ليكون أقرب إلى منابع الحضارة الغربية، متناسيا أنه" لا توجد ولا يمكن أن توجد حضارة عالمية بالمعنى الدقيق للكلمة، لأن الحضارة تفترض تواجد ثقافات متنوعة للغاية، بل هي تتمثل في هذا التواجد نفسه. ولا يمكن للحضارة العالمية أن تكون إلا تحالفًا، على الصعيد العالمي، بين ثقافات تحافظ كل واحدة منها على طابعها الخاص[1]."

لكن إدعاءهم لم يصمد طويلا، وكشف الزمن بطلانه، من خلال التمييز العنصري، والإضطهاد غير الأخلاقي الذي تعرض له الجزائريون، حتى أولئك الذين صدقوه في بداية الأمر عن حسن نية، وأرسلوا أبناءهم إلى المدارس الفرنسية.

ولعل الفرنسي (أوغست برنارد)* كان أوضح عندما أبان عن الهدف الحقيقي للاستعمار الفرنسي في الجزائر إذ يقول"إننا لم نحضر إلى الجزائر لإقرار الأمن، بل لنشر الحضارة واللغة والأفكار الفرنسية.. وليست الجزائر مستعمرة كالهند الصينية.. ولكنها جزء من فرنسا كما كانت أيام روما.. إننا نريد أن نجعل هناك جنسا يندمج فينا عن طريق اللغة والعادات.. وسيتم هذا بعد نشر لغة فيكتور هوغو."[2]

---

[1] ابو القاسم سعد الله،الحركة الوطنية الجزائرية،ج3،ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1986، ،ص148.

* كاتب ومفكر فرنسي.

[2] نفس المرجع،ص182.

هذا القول وغيره – في الواقع – يكشف عن حقيقة السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر كشفا واضحا، وهي تغيير معالم الثقافة الجزائرية من خلال محاربة مقومات الشخصية المحلة، بأبعادها المختلفة المتمثلة في:

1-التعليم:

كان التعليم في الجزائر المحتلة متعدد الأنواع، فهناك تعليم فرنسي وتعليم مختلط وتعليم عربي حر، التعليم الفرنسي الرسمي تشرف عليه الدولة الفرنسية عن طريق مؤسساتها وممثليها، وهذا النوع يشمل المستويات الثلاث الابتدائي، المتوسط والعالي، ورغم أنه إجباري ومجاني إلا أننا نجد أكثر من مليون ونصف مليون من الأطفال الجزائريين خارج المدارس ، أما التعليم المختلط (عربي فرنسي) فهو موجه للجزائريين والذي دخلته العربية كلهجة أو كلغة دارجة، وهو لا يستوعب كل الأطفال وليس إجباريا كالتعليم المخصص لأبناء الفرنسيين.

أما التعليم العربي الحر فهو خارج نطاق النظام التربوي الذي تشرف عليه الحكومة الفرنسية، وهو إما تحت إشراف الزوايا ويسمى تقليديا أو أصليا، و إما تحت إشراف جمعية (العلماء المسلمين وأحيانا حزب الشعب)[1] .

وبالحديث عن برنامج المدرسة الفرنسية، فنجد أن اللغة الفرنسية في الجزائر تعد بمثابة الأساس الذي ترتكز عليه المدرسة، فالتعليم بالفرنسية أعتبر على أنه حامل للأفكار التي تعرف الحضارة الفرنسية بشكل تنغرس في عقولهم وتسيطر عليهم وتجعلهم يتقبلون فرنسا بطرق سلمية، وفي التاريخ فقد ركزت المدرسة الفرنسية على تاريخ الفينيقيين في الجزائر وإفريقيا الرومانية، وما قاموا به من دور في بناء المدن

[1] أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي (مرحلة الثورة)، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، 2007 ، ص259-260.

وتشييد الحضارة...، وما قام به العرب والعثمانيين من الفوضى والتخريب (في رأي الفرنسيين)، وهذا بالطبع تشويها للتاريخ، مع تمجيد عظمة فرنسا وإنسانيتها وحضارتها وكذا الثورة الفرنسية، فضلا عن القول أن الأمة الجزائرية غير موجودة في التاريخ وتعليمهم بأن أصول الجزائريين هم الغالبون، فيتم بذلك تعليمهم تاريخ آخر غير تاريخهم الحقيقي.

أما في مادة الجغرافيا فإن التركيز يتم على أهمية موقع فرنسا الجغرافي وقوتها في العالم، وفي التربية المدنية على شعار الثورة الفرنسية" الحرية، الأخوة، المساواة"، والقول أن" الوطن هو فرنسا كلها، وأنها من الواجب التضحية في سبيل هذا الأخير [1].

واعتبر المدرس آنذاك بالنسبة للفرنسيين على أنه عامل حضارة وتقدم، بل هو الكاهن الجديد للجمهورية الفرنسية، كما أعتبر أيضا أحد الشخصيات الهامة الصانعة للاستعمار الفرنسي [2].

---

[1] حميطوش يوسف" : المدرسة الفرنسية في الجزائر ودورها في تكوين النخب"، **مجلة مصادر**، (العدد السادس عشر)، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ، الجزائر، السداسي الثاني 2007 ، ص ص170-172.

[2] عبد القادر حلوش ، سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دار الأمة،الجزائر، 2010 ، ص255 .

2-الثقافة الفنية والأدبية:

ا)المسرح:

لقد لعب المسرح الجزائري أثناء الثورة التحريرية دورا هاما في نمو الوعي الوطني والتعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي، إلا أن التدخل السياسي والإستبداد قد منع المسرح من التطور.

وبالرغم من تأثر المسرح الجزائري بالساحة الثقافية السائدة في الجزائر مع مطلع القرن العشرين، خاصة بعد الزيارات التي قامت بها بعض الفرق العربية إلى الجزائر والنشاط المسرحي الذي كانت تقوم به الفرق المسرحية الفرنسية، فإن الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها الجزائر في ظل الاحتلال تعد عاملا أساسيا في دفع الحركة المسرحية ، لكنه واجه العديد من المعيقات منها مشكلة التأليف المسرحي، فعدم وجود النصوص جعل أهل المسرح يلجئون إلى وسائل أخرى مثل الاقتباس أو الترجمة أو الرجوع إلى التراث، ولم تكن المسرحيات كلها إجتماعية أو للتسلية بل كان منها ما هو إحتفال بالمناسبات الدينية والتاريخية.

وبالرغم من خلو الثقافة الجزائرية من الفن الدرامي فإن الحركة المسرحية إتسمت بطابع خاص في شكلها ومحتواها[1]،وتميز المسرح الجزائري بإعتماده على اللغة الدارجة وسيلة للتعبير وتوظيفه للتقاليد الشعبية، وغلبة الطابع الكوميدي على عروضه والمزج بين الغناء والموسيقى وطغيانهما على العناصر المشهدية الأخرى.

أما المكان فالمسرح الجزائري لم يكن يملك مكانا خاصا به، وهو يعتمد في نشاطه على تسهيلات المسرح الفرنسي (الأوبرا)في العاصمة والمسارح الجهوية في قسنطينة، وهران، عنابة....الخ، وقد كانت الإدارة الفرنسية تراقب بحذر كل ما يقدمه الفنانون وتمنع الأعمال التي تشتم فيها رائحة النقد السياسي[2].

---

(1) أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص 328-330.

(2) مخلوف بوكروح" : البعد الثوري للمسرح الجزائري"، **مجلة مصادر**،(العدد الثامن)، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ، الجزائر، ماي 2003 ، ص 230..

ب) السينما:

لقد كانت السينما الفن الأصعب تنفيذا لاحتياجه إلى خبرات وتقنيات دقيقة لكي تخدم الثورة والمجتمع، ولذلك تأخر ميلادها عند الجزائريين إلى عهد الثورة، ويقال إن أول فيلم جزائري أنتجته الثورة كان سنة 1960 م بعنوان" جزائرنا"، أنتجته وزارة الأخبار في الحكومة المؤقتة وهو فيلم وثائقي قصير لا يتجاوز مدة عرضه 25 دقيقة، ويعتبر كمحاولة أولى توجه إلى الرأي العام العالمي، قامت بها الحكومة المؤقتة تناول وقائع المقاومة الجزائرية ماضيها وحاضرها في لقطات سريعة.

وقد كان ميدان السينما قبل الثورة وأثناء سنواتها الأولى حكرا على الفرنسيين،وإكتفى الجزائريين بدور ثانوي في تلك الفترة، والأفلام الفرنسية كانت تجعل من الجزائر موضوعا فقط باعتبارها إقليما فرنسيا يتميز بطبيعة خاصة، وكان الجزائري في هذه الأفلام إنسانا متوحشا يجب تخليصه مما هو فيه من رذائل.

ج)المكتبات والخطاطة والمتاحف:

بعد أن تعرضت الأمة الجزائرية لأقسى إمتحان في التاريخ، وهو التخلي عن شخصيتها والإندماج في أمة ليسوا منها في شيء، كانت الكتب والمكتبات هي الضمانة لتاريخهم وكيانهم، ولكن هذه الضمانة كانت في يد المستعمرين يفعلون بها ما يريدون ويوفرون لأنفسهم ما يشاؤون ، بينما يحرم منها أصحاب الأرض.

لقد كانت في الجزائر مكتبة جامعية عمومية ومكتبات ولائية أخرى وبلدية، بالإضافة إلى مكتبات عسكرية للقطاع العسكري الفرنسي، كلها مكتبات تخدم المصالح الفرنسية، كما تخدم الاستشراق في أوسع معانيه أما المسؤوليين عنها فكلهم فرنسيين، وقد يكون من بينهم عون جزائري في درجة ثانوية للترجمة أو القراءة بالعربية... الخ

بالإضافة إلى ذلك كانت هناك مكتبات لبيع الكتب المستوردة أو المطبوعة مثل : مكتبة النهضة بالعاصمة، مكتبة الشباب بقسنطينة، إضافة إلى المكتبة الجزائرية التي لها أصل في العاصمة وفرع في قسنطينة.

وبالنسبة للخطاطة، فقد كان" عمر راسم*"[1] مولعا بمختلف الخطوط العربية ولاسيما الكوفي والنسخ والعثماني، وقد خط ذلك على لوحات أسماء الشوارع في القصبة وزخرفة الكتب واللوحات الخطية...الخ، كما ظهر خطاطون وقت الثورة منهم" محمد شريفي"،" عبد الحميد إسكندر"،" سعدي حكار "وآخرون[2].

الطرق المستعملة لتطبيق السياسة الفرنسية في الجزائر:

1) محاربة اللغة العربية:

رأى الفرنسيون أن اللغة العربية هي إحدى أبرز مقومات الشخصية الجزائرية, وأن بقاء هذه اللغة، يعني بقاء الشخصية الوطنية للجزائريين, التي تناقض حضارتهم وتعرقل أهدافهم ومشاريعهم, لهذا عملوا للقضاء عليها بمختلف الطرق ولتفكيك المجتمع الجزائري وفصله عن ماضيه ليسهل ضمه وابتلاعه.

وكانت الميادين التي خاضتها السلطات الفرنسية للقضاء على اللغة العربية هي ثلاث:

-المدارس

-الصحافة

-الكتب والمخطوطات

---

* العم والأخ الأكبر والمعلم الأول لمحمد راسم.

[1] أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق ، ص402 .

[2] نفس المرجع ، ص 429-432.

ا)_المدارس:

إستولى الفرنسيون على بعض البنايات المدرسية، بدعوى إستغلالها وفق حاجاتهم، وحولوها إلى مكاتب إدارية مدنية أو عسكرية، وهناك مدارس اضطرت إلى غلق أبوابها بعد مقتل معلميها في المعارك, أو لهجرتهم إلى مناطق آمنة بعيدة, داخل الوطن أو خارجه.

ذلك أن السلطات الفرنسية كانت تَعتبر المعلم الجزائري خطراً يجب محاربته لأنه الحامل والحافظ للمقومات الشخصية للشعب الجزائري.

لهذا عملت على غلق الكثير من المدارس وطرد معلميها لتحويل المجتمع الجزائري إلى مجتمع أمي وسنّت قانونا يمنع تنقل الأشخاص من مكان لآخر بدون رخصة فكان ذلك عقبة في وجه طلبة العلم الذين يتنقلون بهدف إكتساب العلم والمعرفة في الداخل والخارج. "وباسم سياسة الدمج ثم العلمنة حُددت المدارس القرآنية بدقة، وروقبت مدارس الزوايا وأغلقت... وتناقص عدد معلمي القرآن والمدرسين (الآخرين) ومنذ ذلك الحين تقهقرت معرفة اللغة العربية الأدبية في الجزائر، إذ كانت لا تكاد تدرس..."[1]

كما مُنع فتح المدارس العربية وبخاصة منذ صدور قانون 18-10-1892 الذي يقضي بعدم فتح أية مدرسة إلا برخصة من السلطات الفرنسية ولكي تُسلم هذه الرخصة تم وضع عدة إجراءات منها:

-الاستعلام عن صاحب الطلب أي معرفة كل ما يرتبط بحياته وانتماءاته.

-قبول عدد محدود جدا من التلاميذ في هذه المدارس.

---

[1] شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص:106و 107.

وفي سنة 1904 صدر قانون يمنع فتح أية مدرسة لتعليم القرآن إلا برخصة من السلطات، وإذا ما سمح بفتحها تبعا للشروط السابقة فإنه يمنع عليها تدريس تاريخ الجزائر وجغرافيته[1] . جاء في أحد التقارير الفرنسية (لجنة القروض الاستثنائية سنة1847): "لقد تركنا المدارس تسقط وشتتناها، لقد أُطفأت الأنوار من حولنا، أي أننا حولنا المجتمع المسلم إلى مجتمع أكثر جهلا وبربرية مما كان عليه قبل معرفتنا."

وفي المدن الكبرى منع تعليم اللغة العربية والقرآن الكريم، أما في الجهات التي لم تمس فيها مدارس القرآن البسيطة فقد منع عليها فتح أبوابها خلال أوقات عمل المدارس الفرنسية حتى لا تمنع عنها التلاميذ.

وعندما إستولت سلطات الإحتلال على الأوقاف حَرمت المساجد والمدارس من موردها الأساسي الذي كان يمونها فتضاءل مردودها ثم إنعدم في جهات كثيرة، إلا في الحالات التي تدخَّل فيها السكان للتكفل بحاجيات المعلم الذي أصبح يتعاقد مع القبيلة أو الدوار.

ب)_الصحافة:

إستطاع بعض الجزائريين أن يحصلوا على نصيب من التعليم خلال العهد الإستعماري، فقام بعضهم بإصدار صحافة ناطقة بالعربية ذات ميول دينية ووطنية متماشية مع مصالح السكان الجزائريين المسلمين، فكان رد السلطات الفرنسية هو متابعة هذه الصحافة بالتضييق أو الغلق تحت ادعاءات وذرائع مختلفة.

ج)_نهب الكتب والمخطوطات الجزائرية:

في الوقت الذي كان التوسع العسكري على أشده في مختلف جهات الوطن الجزائري،

---

[2]تركي رابح, الشيخ عبد الحميد بن باديس فلسفته وجهوده في التربية والتعليم, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر 1970, ص: 151.

كان الفرنسيون من مدنيين وعسكريين يستولون على ما تحتويه المكتبات العامة والخاصة في المساجد والزوايا والدور. وإنتشار عمليات النهب والسطو على مختلف المخطوطات في مختلف المجالات، وكان الكثير من الفرنسيين من صحفيين وعسكريين أو هواة أو غيرهم يتنقلون بين المدن والقرى وفي المؤسسات الثقافية يجمعون هذه الكنوز الثمينة بطريقة أو بأخرى لدراستها أو بيعها لدور الوثائق والمخطوطات في فرنسا نفسها أو غيرها من البلاد الأوربية.

2_نشر اللغة الفرنسية:

لا شك أن فرنسا كانت في بداية عهدها في الجزائر تسعى إلى نشر اللغة الفرنسية كبديل للغة العربية الواسعة الإنتشار في البلاد، فبقاء اللغة العربية لا يمكنه إلا أن يثبت شرائح المجتمع المختلفة على المطالبة بجلاء المحتل، أو محاربته حتى يغادر، خاصة أنها لغة القرآن الذي يشكل الجهاد ضد الظالمين أساسا مهما في تعاليمه السمحة. لكن فرنسة المجتمع الجزائري أيضا طرْحٌ فيه خطر على فرنسا، لأن خلق مجتمع متعلم أو مثقف في هذه البلاد لا يضمن أن يكون مواليا لفرنسا، لهذا تفطن بعض المفكرين الفرنسيين إلى ذلك، و مارسوا نوعا من التمييز حتى في تعليم الفرنسية لأبناء الشعب الجزائري، إن من منطلقات عنصرية ، أو من منطلق الخوف من المستقبل.[1]

هذا منطلق عنصري واضح، يرسم الجزائري مخلوقا متخلفا أصلا، وغير قابل للتفكير مثل الفرنسي، أما المعمرون فقد كانوا يرفضون إنشاء أي تعليم لفائدة أبناء الجزائريين، لأنهم كانوا يرون أن التعليم من العوامل التي تدفع السكان للمطالبة

(1) عثمان سعدي، مأساة شعب وتبلد ضمير، مجلة الآداب، العدد: 05، بيروت، ماي 1955م، ص5.

بحقوقهم الشرعية، وأنه من أقوى الأسلحة لمقاومة الاستعمار، بالإضافة إلى إنعدام ثقة الجزائريين بكل ما يصدر من السلطات الاستعمارية [1].

وفي مظهر آخر من مظاهر الظلم الذي تعرض له أبناء هذا الوطن ثقافيا، ذهب المستشرقون الفرنسيون في الاستهانة باللغة العربية إلى حد كتابتها للجزائريين بالحرف اللاتيني، بدعوى وصولها السريع إلى الأفهام، وإذا كتبوها بالحرف العربي فهي بعيدة عن العربية الأصيلة، إذ يبدو فيها الضعف وسوء التركيب واضحين، ناهيك عن الأخطاء التي تعمدوا إدراجها رغم معرفتهم الجيدة للغة العربية، وقسموا العربية بناء على ذلك إلى قسمين هما: اللغة الكلاسيكية، ويعنون بها الفصحى، واللغة الحديثة التي يعنون بها المستحدثة والمختلطة بالعامية.

وكان من نتائج هذا الوضع، أن ضُيق مجال التعليم أصلا أمام الجزائريين، وإذا سُمح لبعضهم به فإما لأنه مطلوب للخدمة في الإدارة الفرنسية، فيساعد بذلك في تعامل المحتل مع أبناء شعبه، وإما لأنه من أبناء الطبقة المتعاملة مع فرنسا على حساب شعبها. أما الغالبية من الجزائريين فقد رأى المستعمر أن الجهل والتخلف أنسب لها، فتموت فيها جذوة النشاط والتفكير، ويركن إلى التمسك بالخرافات والبدع التي هي أقرب إلى المخدر الذي يوهم صاحبة بأنه كائن إجتماعي بينما هو أبعد ما يكون عن ذلك.

هذا أسوأ حل لجأت إليه فرنسا الإستعمارية على مستوى التعليم، فلا هي علمت الجزائريين اللغة الفرنسية حتى يتمكنوا منها علميا وثقافيا، ولا هي تركتهم يتعلمون لغتهم العربية، ويتعاملون بها كما كان الحال قبل إحتلالها لبلادهم .وقد عبر عن

---

[2] الطاهر زرهوني ، التعليم في الجزائر قبل وبعد الاستقلال ،المؤسسة الوطنية للفنون م،الجزائر ،1994م،ص12.

ذلك أحد الفرنسيين بقوله:" أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين شعبا من الأميين... وقد كان الأمر يهون لو أننا لم نحرم عليهم إلا إستعمال لغتنا، ولكن الواقع أن من متطلبات النظام الإستعماري أن يحاول سد طريق التاريخ عليهم، ولما كانت المطالب القومية في أوروبا تعتمد دائما على وحدة اللغة، فقد حرم على المسلمين إستعمال لغتهم بالذات[1] .

وقد عملت جهات فرنسية على فرض واقع لغوي هو أقرب إلى نموذج جزر أمريكا الوسطى، الذي يعرف بلغة الكريول*، فترسخ بذلك نوعا من التخلف لدى الشعوب التي تتحدث بها ، وتميزهم عن الشعب الفرنسي وإن كانوا خاضعين لسيطرته.

إن الغزو الثقافي في مرحلة تاريخية مثل التي مر الشعب الجزائري في فترة الاحتلال ليس شعارا ولا إدعاء بقدر ما هو حقيقة ثابتة لم يكن للجزائريين القدرة الكافية لصدها، بل إنها انتقلت من الغزو الثقافي إلى غزو الثقافة، والعلاقة بينهما كما يرى الطيب بن إبراهيم" موجودة ودقيقة ومرتبة ترتيبا أوليا ومرحليا ونوعيا، من ثقافة عامة ذات طابع غربي إلى ثقافة خاصة ذات طابع غزويّ إستعماري فرنسي، هدفها بالدرجة الأولى خدمة الغزو الفرنسي الخاص ومصالحه الاستعمارية وخصوصيته الثقافية[2] ".

ولم تكتف فرنسا بذلك بل لجأت إلى وسيلة غاية في الهمجية، من خلال هدم المؤسسات الدينية والثقافية، وحرمان الجزائري الذي كان يحظى بقدر وافر من التعليم

---

* تلك اللغة الفرنسية المبسطة إلى أقصى درجاتها مع اختلاطها باللغة أو اللغات المحلية، فتفقد بذلك قوة التعبير عن الفكر والثقافة، وتكون مجرد وسيلة اتصال بين الأفراد.

[1] سكينة بوشلوح ، عرض لكتاب الطيب بن إبراهيم : "الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر" ص57.[ب،ط]،[ب،ت].

[2] نفس المرجع،ص58.

قبل الإحتلال من مصادر الوعي والمعرفة، ومن الغريب أن نجد الفرنسيين أنفسهم يعترفون أن نسبة الأمية في الوسط الجزائري قبل الإحتلال كانت ضعيفة جدا فالجنرال "فاليزي" في العام 1834 يقر بأن وضعية التعليم في الجزائر كانت جيدة قبل التواجد الفرنسي، إذ إن كل العرب (الجزائريين) تقريبا يعرفون القراءة والكتابة، بفضل إنتشار المدارس في أغلبية القرى والدواوير[1] " .

وقد مس التدمير المدارس والمساجد والزوايا، وقد كانت مؤسسات ثقافية مهمة بالنسبة للشعب الجزائري، فقد كانت الجزائر العاصمة وحدها تضم " قرابة 176 مؤسسة دينية سنة 1930 بين مسجد جامع ومسجد صغير وزاوية، ولم يبق منها سنة 1862 إلا 67 مؤسسة ثلثاها معطل لا دور له، أما الأخرى فقد " مسحت أو هدمت أو تم الإستيلاء عليها أو حولت وظيفتها لأغراض غير الأغراض التي بنيت من أجله[2] ".

وفي تزامن مع هذا الخراب الثقافي، تواصلت موجات التبشير المسيحي، في محاولة لاستغلال الأوضاع المأساوية للشعب الفقير المقهور، وفي هذا الصدد يرى أبو القاسم سعد الله أنه" في عقد الستينيات وبخاصة بعد كارثة المجاعة التي أصابت الحرث والنسل، قام الكاردينال لافيجري بتأسيس جمعية (الآباء البيض)التي انتشرت في شمالي إفريقيا، تفتح المدارس والمصحات ومراكز التكوين المهني للتوغل بين السكان في محاولة لتقريبهم من النصرانية إن لم تستطع تنصيرهم كليا، وقد جذبت إليها أعداداً هامة من الأطفال في المدار، وإهتمت بالبنات في مراكز التكوين المهني، وقدمت الدواء للمرضى والمشردين والعجزة، تحت ستار المساعدة والأعمال

---

[1] Charles Robert Ageron, Les algériens musulmans et la France, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, P 318.

[2] الهجرة الجزائرية نحو المشرق العربي أثناء الاحتلال ، مجموعة كتاب .171 . منشورات المركز الوطني للدراسات و البحوث في الحركة الوطنية .طبعة خاصة لوزارة المجاهدين .

الخيرية، بينما كان الهدف تنصير الجزائريين بالتعليم ذي البرنامج التمسيحي الصريح، أو برنامج لهدم العقيدة والأخلاق الإسلامية، وبث التقديس للأمة الفاتحة، ولحضارتها وثقافتها[1] ".

أما الصحافة التي حاول كثير من المفكرين الجزائريين الإستعانة بها لنشر الوعي، فقد تعرضت هي الأخرى إلى حملات توقيف ومصادرة كلما أحست السلطات الإستعمارية أنها تشكل خطرا عليها [2].

وهكذا تحالف الإستعمار الفرنسي والإستشراق والتنصير والغزو الثقافي والفكري ضد هذه الأمة لتفتيتها والقضاء على هويتها وثقافتها، لتسهل السيطرة عليها في المنظور المتوسط والبعيد.

على الرغم من أن جرائم الإحتلال الفرنسي الثقافية كانت غاية في القسوة، إلا أنه من مجانبة الصواب القول بأن النخبة المثقفة لم تستطع فعل شيء أمام هذا الواقع المأساوي، بل إنها حاولت بكل الطرق في سبيل الحفاظ على هوية ومقومات هذا الشعب المحتل. وعلى أصعدة التعليم والثقافة، إستطاعت النخب الجزائرية أن تبرهن عن وطنيتها، وتثبت ذاتها رغم الأسلوب الهادئ والمراوغ أحيانا الذي إنتهجته في تعاملها مع سلطات الاحتلال، وإننا لنقف على أسماء كبيرة كان لها عظيم الأثر في التاريخ الثقافي للجزائر الحديثة، ويمكن تصنيفها في نخبتين أساسيتين هما:

نخبة مسترجعة للتراث الثقافي الأصيل و نخبة داعية للتفتح والتثقيف[3] .

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، الجزء الثالث، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1988،ص 375

[2] نفس المرجع،ص381.

[3] بروز النخبة المثقفة الجزائرية ، منشورات ANEP ، طبعة خاصة لوزارة المجاهدين ، 2007.

إن هاتين النخبتين عاشتا ظروفا ثقافية صعبة، في ظل سياسة إستعمارية مدعومة بآلة عسكرية رهيبة، لهذا كله وجدناها تطالب- إن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة- بضرورة تحرير البلاد والعباد من الغبن الاجتماعي والثقافي الذي يسببه الاحتلال بدعم من الإستشراق الفرنسي الذي تكاد تجمع الدراسات الثقافية على أنه أكثر قسوة على الثقافة والفكر العربيين الإسلاميين في الجزائر من نظيره الإنجليزي لمصر مثلا، ذلك أن الضرر في مصر إقتصر على النخب العلمية العليا كطلبة وأساتذة الجامعات، والمجامع اللغوية والثقافية، بينما في الجزائر فقد إمتد الأثر إلى شرائح المجتمع البسيطة التي حرمها حتى من مصادر التنوير والتعلم، وهو حق من حقوق الإنسان المشروعة.

وكان من نتائج السياسة الثقافية للاحتلال الغربي للجزائر :

إستطاعت المدرسة الفرنسية عن طريق سياستها التعليمية التي شوهت تاريخ الجزائر وقدمت التاريخ الفرنسي على أنه التاريخ الوطني، أن تكوّن فئة من الجزائريين إنفصلت عن شعبها وتنكرت لأمتها وإندمجت في الحضارة الأوربية وتجنست بالجنسية الفرنسية ودافعت عنها دفاعا مستميتا وبخاصة منذ مطلع القرن العشرين. ورغم هذا فإن هذه الفئة التي دعيت بـ "النخبة" لم تجد مكانها بين الفرنسيين, لأن هؤلاء لم يكونوا ينظرون إليهم كفرنسيين حقيقيين، بل كرعايا أو مواطنين من الدرجة الثانية، ولهذا قام هؤلاء يطالبون بالمساواة ، لأنهم كانوا يؤمنون "بالتقارب مع الفرنسيين والإندماج مع الجزائريين."[1]

---

[1] أحمد مريوش، القضايا الوطنية في اهتمامات الأنتلجانسيا الجزائرية ما بين 1876-1927، مجلة حولية المؤرخ, (العدد الثاني), 2002، عن عادل نويهض معجم أعلام الجزائر، المكتب التجاري للطباعة والنشر لبنان 1971. وكذلك محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة...

أما بقية أفراد الشعب الجزائري وأغلبية أطفاله، فإن فشل الفرنسيين كان واضحا، رغم الجهود التي بذلها المعلمون في مختلف الأوساط بدعم من ضباط المكاتب العربية، الذين حاولوا التقرب من السكان، فوزعوا الملابس على التلاميذ الفقراء ووفروا حاجيات المدارس المختلفة وأعطوا الجوائز للمتفوقين منهم وأخذوهم إلى المسارح للترويح عن النفس والتأثير عليهم.

وأما الذين التحقوا بهذه المدارس فلم ينقطعوا عن متابعة دروس حفظ القرآن في الكتاتيب المنتشرة في كل مكان وتحت كل الظروف، حيث كانوا يحاولون التوفيق بين المدرسة الرسمية الفرنسية من جهة، وبين مدرسة تحفيظ القرآن من جهة أخرى فيذهبون إلى المدرسة القرآنية في الصباح الباكر ويعودون إلى بيوتهم قبل الساعة الثامنة لتناول فطور الصباح ثم يتجهون إلى المدرسة الرسمية الفرنسية التي يقضون بها طول النهار، وقد يعودون ثانية إلى المدرسة القرآنية مساء أما أيام العطل المدرسية فيقضونها في مدارس حفظ القرآن.

وقد تحمل الجزائريون نتيجة لذلك الإمتناع كل العواقب المتمثلة في الطرد من أراضيهم، أو الخسارة في أموالهم. لقد تقوقعوا وإحتضنوا تراثهم المتمثل أساسا في اللغة العربية والدين الإسلامي، وشدوا عليها بالنواجذ إلى أن بدأت بوادر النهضة الثقافية تبرز إلى الوجود مع مطلع القرن العشرين وبرز علماء جزائريون، تزعموا هذه الحركة وكانوا النواة التي ستتفتح في شكل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

وهكذا لم يستطع الإستعمار الفرنسي القضاء على الثقافة الوطنية للشعب الجزائري "لأنها لم تكن مجرد بقايا وآثار لبنى ثقافية قديمة شعبية بل كانت ولا تزال ثقافة عالمية حية لغة وأدبا ودينا وفكرا متغلغلة في العقل والشعور في الفكر والسلوك."[1]

---

[1] محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1990، ص33.

لقد كان كذلك للسياسة الثقافية التي إنتهجها الإحتلال الفرنسي للجزائر نتائج أهمها:

1_ إنتشار الجهل والأمية بشكل لا مثيل له، بحيث ورثت الحكومات الجزائرية المتعاقبة وضعا ثقافيا مزريا، ففي مجال محو الأمية وحده، بذلت جهود كبيرة للقضاء على الظاهرة، لكن توغلها في المجتمع حال دون القضاء عليها نهائيا.

2_التشكيك في هوية الشعب الجزائري، من خلال إزدواجية الشخصية الثقافية تبعا لإزدواجية اللغة المتحدث بها، وقد ترتب عن هذا سؤال غريب يطرحه العرب المشارقة خاصة وهو: هل الجزائر حقا بلد عربي؟ بالنظر إلى إنتشار اللغة الفرنسية بين المثقفين واللغة الدارجة المليئة بالمفردات الفرنسية بين العامة.

3_هجرة المثقفين إلى الخارج، خاصة إلى المشرق العربي أين كانت الضغوط على الثقافة العربية أقل مما هي عليه في الجزائر، ورغم أن الهجرة العلمية مفيدة في بعض جوانبها إلا أنها تترك فراغا رهيبا على المستوى التعليمي والثقافي، مما يشعر الشعب أنه مطالب بالحفاظ على حياته فقط ، وليس التفكير في بناء مجتمعه على أسس علمية متينة.

4_ضياع الكثير من مصادر المعرفة كالمخطوطات والتحف الفنية التي استولى عليها المستشرقون وغيرهم إما بغرض دراستها أو بغرض إبعادها عن الوعي العام، لأن أغلبها كان دينيا أو لغويا.

5-تشجيع البدع والخرافات لتكون بديلا عن التفكير العلمي الواعي الذي عملت النخب الثقافية الجزائرية على زرعه من خلال المدارس والجمعيات.

المبحث الثاني: الواقع الإجتماعي الذي عاشته الجزائر خلال تواجد الفنان "إتيان دينيه"

بدخول الفرنسيين إلى الجزائر سنة 1830، إنقسم المجتمع الجزائري إلى فئتين الأولى وتتمثل في العناصر الأوربية ، وبما أنهم القوة البشرية التي قطنت البلاد بعد سقوطها ، كانوا متميزين بحماية الإدارة لهم ، فإحتلوا المراكز الإجتماعية الممتازة وتكون منهم الإقطاعيون بالريف لإستحواذهم على مساحات شاسعة ، كما تكون الرأسماليون بالمدن ، وتتميز هذه الفئة بالتعصب و الكره للجزائريين ، كون الأخيرين يشكلان خطرا على مستقبل تلك الفئة ، وإذا كان المعمرون بل المستدمرون ، من أمم أوربية مختلفة ومتنافسين إقتصاديا ، فإن لهم موقف واحد ضد الجزائريين يتمثل في العمل على حرمانهم من كل تطور اجتماعي وثقافي أو اقتصادي يؤدي بهم إلى الترقية [1]، حتى إن الطبقة العاملة الأوروبية التي تتعرض مثل الجزائريين للإستغلال الإقتصادي والإجتماعي من الإقطاعيين و الرأسماليين الأوربيين ، إلا أنها (الطبقة العاملة الأوربية) تنظر إلى الطبقة العاملة في الجزائر كمنافس خطير يهدد إمتيازاتها من ناحية الأجور وفرص العمل ، والضمانات الإجتماعية التي يتمتعون بها بحكم أنهم أوربيين ، ولذلك إنضمت الجالية الإقطاعية والرأسمالية لمحاربة كل إصلاح يستهدف الإرتفاع بمستوى الجزائر في ميدان ما .

وهذه التفرقة غير متناسبة مع نسبة فئتي السكان ، فكان عدد السكان الجزائريين اكبر بكثير من الفرنسيين الذين كانت نسبتهم قليلة إلا أنهم كانوا متميزون ، أما الفئة الثانية فهي تتكون من الجزائريين الذين يحتلون المركز الأدنى من السلم الإجتماعي ويعيشون على هامش الحياة ، باعتبارهم مغلوبين و مكروهين ، ويخضعون لقوة

---

[1] الان سفاري ، ثورة الجزائر ،ت ، نخلة الطلاس ، مطابع إدارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي 1961/1381 ، [بدون بلد] ، ص14.

عظمى ، فكان السكان الأصليين محرومين من كل شيء مما جعل مستوى معيشة الجزائريين أحط مستوى في العالم كما يذهب إليه احد المعاصرين[1].

وحرم الأهالي من مناصب الشغل وإن حالف بعضهم الحصول على ذلك ، فالأجر جد منخفض وكان التزايد السريع في عدد البطالين عن العمل هو محور المشاكل ، فمستوى الأجور في كل من حقلي الزراعة و الصناعة منخفض ، وفي المقابل كثرة عدد ساعات العمل ، والأوضاع السيئة ، ووجود العمل لجزء من السنة فقط [2].

لقد كان أغلب الجزائريين عمالا لا ملاكا، وبأجرة منخفضة جدا، مما جعل القدرة الشرائية ضعيفة، ولا تكفي تلك الأجور إلا للعيش بدل الموت، إذ كان أجر اليوم 390 فرنكا، خاصة و أن المواد الغذائية غالية[3] ، بينما الأجور في فرنسا تتراوح بين 890 و1107 فرنكات .

في ظل هذه الظروف إنقسم المجتمع الجزائري بدوره إلى طبقتين إجتماعيتين ، الأولى وهي الطبقة العاملة بالفلاحة في الريف و تمثل 91 % من جملة سكانه ، ثم من عمال المدن المهنيين و اليدويين ، والثانية هي الطبقة المتوسطة المتكونة من كبار التجار وصغارهم في المدن ، ومن القلة المثقفة ذوي المهن الحرة ، وبعض الموظفين في إدارة الاحتلال ، وكذلك من ملاك الأرض في الريف ، وعدد هذه الطبقة ضئيل جدا فلا يتجاوز خمسين ألف فرد من مجموع السكان [4].

---

[1] مارسيل اجريتو ،الوطن الجزائري ،ت عبد الله نوار ، سلسلة كتب سياسية رقم114، القاهرة ، 1959، ص66.

[2] جوان غيليسبي ، الجزائر الثائرة ،ترجمة خيري حماد ، دار الطليعة، بيروت ، ط1961،1،ص50.

[3] احمد توفيق المدني ،هذه هي الجزائر ، مكتبة النهضة المصرية [ب،ت] ، ص 131.

[4] ميثاق الجزائر ، جبهة التحرير الوطني ، 1964،ص38.

أما الطبقة الرأسمالية و الإقطاعية فلا وجود لها في المجتمع الجزائري، لأن أراضي الريف صودرت، وتم الإستحواذ على الملكية العقارية في المدن و على قطاعات التجارة والصناعة و المصارف المالية [1].

لقد ساءت أحوال الجزائريين الإجتماعية بعدما إستعملت السلطات الاستعمارية التي عملت منذ دخولها على تمزيق شمل الوحدة الوطنية و القومية للشعب الجزائري كل الأساليب الدنيئة من أجل الإستحواذ على المؤسسات الإقتصادية و الإجتماعية ، وتوجيهها لخدمة المصالح الفرنسية و الأوربية سعيا منها لتحقيق مشروعها الإستيطاني [2]، كما قام أيضا بتحطيم أركان المجتمع الجزائري سواءا كانت القبلية أو الهيئات القيادية التي تعتمد على الأصل و المال أو الزعامة الدينية ، إذ كتب أحد الإداريين الفرنسيين : " لقد حطمنا بعض القبائل القوية التي كانت لها مكانة في البلاد ، عن طريق القوات العسكرية ، وبعض الأهالي صودرت أملاكهم ، كما عملنا على تكسير شوكة بعض العائلات ذات السمعة و الشهرة "[3].

وإذا قارنا بين حياة أولئك المعمرين وحياة الجزائريين فنجد أن المستعمرين عاشوا في رغد يتمتعون بالخير الوفير ، بينما أصحاب الأرض يعيشون في حرمان وفقر فلا إدارة تهتم بمصيرهم ، رغم أن هناك بعض الموظفين الفرنسيين يهتمون بالأهالي لكي يستولوا على حقوقهم ويستغلوهم ، فمقابل أربع عشرة ساعة في اليوم يتقاضى

---

[1] تركي ، التعليم القومي والشخصية الوطنية 1931_1956 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،1395هـ /1975م، ص87.

[2] عبد المجيد بن عدة : مظاهر الإصلاح الديني والاجتماعي ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر (غير منشورة) ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم التاريخ ،جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1992-1993ص 16.

[3] فرحات عباس :ليل الاستعمار ، ترجمة :ابوبكر رحال ،مطبعة المحمدية ،المغرب 2002، ص130.

الجزائري أجرة تتراوح ما بين نصف فرنك و فرنك ، إضافة إلى الشتم وسوء المعاملة [1].

وقد كانت نتيجة هذا القهر الإجتماعي أن أصيب المجتمع بالركود والخمول، وتدهور حالة السكان وإنتشار البطالة وإرتفاع نسبة الإجرام، فتفشت الآفات الإجتماعية والفقر

والجهل ، إضافة إلى غلاء المعيشة و زيادة المجاعة ، فقد وصف أحد الجزائريين هذه الظاهرة بقوله :"ونبهني إلى ما رأيت بعين رأسي هذه الأعوام من زيادة في إرتفاع الأسعار وغلاء الأقوات ، حتى بلغ رطل البصل المكروه مائة فرنك ، كما رأيت صبيانا ذكورا و إناثا لا يتجاوزون أربعا أو خمسا من أعمارهم يتقاطرون ويتزاحمون على سلال وصناديق الزبل ..... "[2].

لقد كانت الظروف الإجتماعية في الجزائر قاسية جدا في ظل الإحتلال الفرنسي للجزائر ، الذي أغلق كل المنافذ التي تؤدي إلى حياة إجتماعية طبيعية ، وبالتالي البقاء تحت الذل و القهر والحرمان إلى غاية الاستقلال ، وقد كان الأكثر تعرضا للبطش هم سكان البوادي ، حيث كانوا أول ضحايا هذه الأوضاع الإجتماعية المنحطة ، وقلما تجد في أرجاء هذا العالم بشرا في مثل تلك الحالة من البؤس والشقاء ، يعيشون بجوار ذلك الثراء الفاحش الذي ينعم به الأجانب [3].

وكان من نتائج الإحتلال الفرنسي أن المجتمع الجزائري تغيرت طبيعته ، وتأثر الفرد بمؤثرات جديدة ، فالجزائري أصبح لا يخرج من داره إلا و هو ذليل وأصبح محجوبا

---

(1) فرحات عباس : ليل الاستعمار ،المرجع السابق،ص115.

(2) عبد الغني حروز: نادي الترقي ودوره في الحركة الإصلاحية بالجزائر ،مذكرة تخرج لنيل شهادة أستاذ تعليم ثانوي في التاريخ (غير منشورة)، المدرسة العليا للأساتذة ، بوزريعة ، السنة الجامعية 2007-2008،ص31.

(3) مصطفي الاشرف: الجزائر الأمة والمجتمع ، ترجمة : حنفي بن عيسى ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1983،ص359-360.

كالمرأة ذلك أن الشارع فيه ثقافة أخرى مغايرة لحضارة الفرنسيين (الروم)[1]. وأصبح الجزائري غريبا في وطنه ومجتمعه وحوصر في الأحياء الشعبية الضيقة و منع من الإختلاط والإحتكاك بالمستوطنين ، ووصف أحد الجزائريين تلك الظاهرة العنصرية التي سنها الإستدمار بقوله :" وقلما كان الجزائري أثناء تجواله داخل المدينة يتعدى بخطواته حدا معينا ، وكانت إدارة البريد (البريد المركزي حاليا) هي الحد بين الحياة الجزائرية والحياة الفرنسية [2].

وأصبح الأهالي يعيشون حالة من الفوضى فلم تعد هناك سلطة تدبر أمورهم كما كانت في السابق قبل دخول الفرنسيين فإن العائلات ذات النفوذ في الوسط الأهلي هي التي كانت تقوم مقام السلطة الحاكمة قد قل دورها إن لم يختف كلية [3].

لقد كانت سياسة النهب والسلب و التفقير المنتهجة من قبل السلطات الإستدمارية تستهدف الشعب الجزائري ، بناءا على الإعتقاد الذي كان سائدا عندها أن الشعب الجزائري ماله الزوال بحكم القانون القائل :"البقاء للأصح" ، وخاصة أن الوضعية الديمغرافية المتدهورة التي كان عليها ، كانت تدعم لديهم هذا الاعتقاد [4].

الجدير بالذكر أن الأوضاع الإجتماعية في الجزائر لم تبقى على حالها بل ظهرت بوادر حركة إصلاحية جديدة بها ، تمثلت في نشطاء العلماء (علماء الإصلاح) فظهرت الصحوة وبرز الوعي الوطني والقومي اللذين هما أساس النهضة [5].

---

(1) ابوالقاسم سعد الله :تاريخ الجزائر الثقافي،ج1،ط1،(دار الغرب الإسلامي،بيروت،1998)،ص297،298.

(2) احمد مريوش:الطيب العقبي ودوره في الحركة الوطنية الجزائرية ،ط1(دارهومة،الجزائر 2007)،ص113.

(3) شارل اندري جوليان،افريقيا الشمالية تسير،ترجمة:سليم المنجي واخرون ط2،(ش.و.ن.ت.الجزائر،1976)،ص44.

(4) عبد المجيد بن عدة ،مظاهر الاصلاح الديني والاجتماعي،(رسالة ماجستير)المرجع السابق،ص10.

(5) رمضان محمد الصالح وعبد القادر فضيل ، امام الجزائر عبد الحميد بن باديس ،(دارالامة ،الجزائر،1998)،ص16.

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
مكتبة كلية الآداب و اللغات

المبحث الثالث: تأثير البيئة الجزائرية على فناني المدرسة الفرنسية

لا نبالغ إذا قلنا أن الجزائر هذا الجزء الكبير من الوطن العربي المترامي الأطراف ، بين الماء في الغرب و الماء في الشرق ، هو إحدى أهم المواقع العربية ، بل والعالمية على الإطلاق ، لما يحويه متاحف مفتوحة على الطبيعة والوجود..، فجبال الطاسيلي الأشم تمثل بحق تراثا فنيا كونيا ، يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة ق.م ، والأثريات الموجودة بهذه المنطقة ،رغم نهب الأوربيين لها والفرنسيين تحديدا عبر عشرات السنين ، إلا أنها مازالت تحاكي الزمن بما حوت ،و تؤصل تاريخا مغربيا ، مشرقيا متداخلا و متكاملا ، إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا ومادة و قيمة [1].

يخطئ من يعتقد أن الإحتلال الإستعماري للوطن العربي والجزائر تحديدا كان وقفا على الوسائل العسكرية إذ تعداها إلى فضاءات أخرى ، وأهمها الفضاء الوجداني والمعرفي ، لذا نلاحظ أن غزوة نابليون لمصر جاءت بمفكرين و أدباء وعلماء ورسامين ، تمرسوا بالواقع العربي ، بهدف معرفة هذه الحضارة أولا، والتخطيط للهيمنة على شعوبها ثانية ، وقد وقف الفنانون و الرسامون الأوربيون مندهشين أمام جمال الطبيعة و إنجازات الحضارات الدارسة في أهرامات الجيزة بمصر ، وغيرها بباقي بقاع الوطن العربي ، ونذكر هنا وفودا من الرسامين والفنانين الأوربيين والفرنسيين خاصة، زاروا الجزائر في بدايات الإحتلال وبهروا بسحر الجمال الشرقي [2]، الذي يعبث بالخيال ، حيث تعد لوحة ساردانابال من أهم لوحات الاستشراق المبكر ، ففيها كل العناصر الشرقية الفاتنة ، وقد أجج دولاكروا المشاعر البصرية من خلال التفصيلات التي وضعها في اللوحة، والأجساد المتعرية بالعافية الجنسية ،

(1) الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، المرجع السابق،ص22.

(2) الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، المرجع السابق،ص 28.

والملك المستلقي تلتف حوله مجموعة من الجواري ، وعند قدميه آمته ، وهم بإنتظار النار التي ستأتي عليهم كأنهم قرابين ، وحرص الفنانون على الإثارة لدعم موضوعاتهم ، وغدت سوق النخاسة موضوعا شائعا يتيح لهم عرض أجساد النساء عارية أو تحت لباس يشف عن جمال يعبث بخيال المشتري و الرائي ، وصار الحر ملك مصدر إلهام للفنانين فراحوا يغرفون منه تاركين لخيالاتهم إبتداع أجساد تفيض بالرغبة و الجمال ، ومع أن عددا منهم صور الحياة اليومية بأشكالها ، سواءا الأسواق بما تحتويه من عرض للسلع ، أو معاينتها من الزبائن ، أو الحارات بناسها أو المساجد بهيبتها الروحية ، أو الحياة اليومية فالبيوت ، وطرز عمارتها ، وزخارفها والعبيد والإماء الذين يشغلون حيزا من المشهد ،فقد أولى بعض الفنانين الدقة لنقل المشاهد بألوانهم الساحرة ، والأزياء الملونة بشفافيتها الكاشفة لما يمكن أن يكون مستورا ...[1].

خلال القرن التاسع عشر عاش في الجزائر كثير من الفنانين المستشرقين ، الذين أعجبوا بها وبثرائها البيئي و الثقافي والتراثي ،أمثال :زعيم الحركة الرومانتيكية "دولاكروا" ، الذي بهرته الجزائر بناسها وطبيعتها ، و "أوجيه فرومنتان" الذي زار الجزائر بصحبة بعثة للتنقيب الأثري عام 1852م ، إضافة "نصر الدين دينيه" الذي عشق بوسعادة أو (مدينة السعادة) كما يدل عليها إسمها ، فهي محطة سياحية أسطورية ، وأقرب واحة إلى الساحل الجزائري ، لذا تسمى أيضا (بوابة الصحراء) هذه المدينة الحالمة تبعد عن الجزائر العاصمة بمسافة 260كم تقريبا ، وتشتهر بأسواقها الشعبية التي تملؤها الحرف التقليدية المتميزة ، مثل صناعة الحلي الفضية ، والزرابي ذات الخطوط الهندسية والنباتية ، والملابس المطرزة بالزخارف الشعبية ، أما متحف نصر الدين دينيه ، والممرات والقلاع ،ومسجد زاوية الهامل ،إضافة إلى

(1) علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ،ص 37.

طاحونة (فيريرو) الشهيرة ، فكلها معالم يحرص على زيارتها السائح الآتي من كل مكان ليستمتع بمناظر النخيل والجبال وأشعة الشمس ، كما أن التجوال في واحاتها ، وحدائقها ، وتحت أقواسها التقليدية متعة حقيقية . ويعد "دينيه" من الذين و قعوا في حب هذه المدينة السعيدة الساحرة ، إذ عاش فيها أكثر سنوات عمره ، وإهتدى فيها قلبه كما سبق و أن ذكرت إلى الإسلام ، وبنا فيها بيته الذي أصبح متحفا لإعماله بعد وفاته ، لتكون موطنه الأبدي بعد أن خصها بأكثر من 139 لوحة تشكيلية تصور جمالها وبيوتها و ناسها ،حتى أصبحت بوسعادة ملهمة الفنان "دينيه" ، فأثرت في تشكل فنه و تقنياته و أدواته ، فأبدع... [1]

لم يقتصر تأثير البيئة الجزائرية على فناني المدرسة الرومانسية فقط ، فقد كان أثرها واضحا على بعض فناني المدارس الفرنسية الحديثة كالانطباعيين مثل :(رونوار RENOIR) ، (وماركيه MARQUET)، وعلى فنان المدرسة الوحشية (ما تيس MATISSE). فالفنان (اوغست رونوار RENOIR AUGUSTE)من أكبر الإنطباعيين الذين إستوحوا مواضيعهم من البيئة الجزائرية [2].

وفي الأخير يمكن القول أنه من المعلوم أن الكولونيالية الفرنسية دمرت في طريقها الذوق الجزائري ، بهدف الوصول إلى قطيعة بين الشعب الجزائري وهويته العربية الإسلامية ، فراحت تدمر المساجد وتمسخ بعضها وتحول البعض الآخر إلى كنائس وكاتدرائيات ، بل وإسطبلات للحيوانات ، وتمنع تدريس العربية كما سبق وذكرنا وتطمس معالم حضارة متكاملة معرفيا وجماليا ، الأمر الذي عطل الحركة في مجالاتها المختلفة ، بما في ذلك الحركة التشكيلية ، إلا أن طبيعة التحدي الجزائري

---

(1) علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ،ص ص36-37.

(2) إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، نفس المرجع ، ص63.

قاومت هذه المظلمة بالسلاح أولا وبالإبداع ثانيا وذلك عن طريق نخبة من الفنانين اللذين حاربوا الاستعمار بريشتهم وأقلامهم ونذكر منهم على سبيل المثال لا للحصر: الفنان الكبير "محمد راسم" و"إتيان دينيه" (نصر الدين دينيه) الذي دافع عن الإسلام والمسلمين وناصر القضية الجزائرية في المحافل الدولية كما ذكرنا آنفا وغيرهم من الفنانين.

الفصل الثالث:قراءة تحليلية لأهم أعمال إتيان دينيه

المبحث الأول: قراءة لأهم أعمال إتيان دينيه

المبحث الثاني:تحليل لوحة "نساء بوسعادة"

المبحث الثالث:تحليل لوحة "الصلاة"

الفصل الثالث: قراءة تحليلية لأهم أعمال "إتيان دينيه"

المبحث الأول: قراءة لأهم أعمال "إتيان دينيه "

المتابع أعمال "إتيان دينيه" يلاحظ أنها تنتمي إلى مرحلتين من حياته: مرحلة ما قبل إسلامه ، ومرحلة بعد إسلامه ،إذ تصور أعماله التي رسمها قبل الإسلام نساء عاريات ، بينما تصور أعماله التي أبدعها بعد دخوله الإسلام نساء محجبات كأن الإسلام غسل ريشته فأصبحت لا ترسم إلا الجمال والطهر والعفاف ،وفي ربيع 1902أنجز "دينيه" لوحة(العربي في صلاته) ، ويعتبر هذا العمل الفني إنطلاقة ميول نفسي جديد إلى هذا النوع من الموضوعات وبداية المسار الذي قاده لاعتناق الإسلام سنة 1913م[1]،كما صورت ريشته مدينة بوسعادة التي أحبها وفق أسلوب فني يقول عنه المؤرخ الدكتور "عفيف البهنسي":"إمتاز أسلوب الحاج "ناصر الدين دينيه" بالواقعية التقريرية التي فرضتها قوة ملاحظته ، وبذلك كان قريب الصلة بالناس ، ومع أنه رسام دقيق إلا أن مقدرته التلوينية الخارقة قد أعطت واقعيته معنى خاصا ، بينما يرى سيد أحمد باغلي أن أعماله اقرب إلى الإنطباعية بما فيها من إثارة خفية على الرغم من قربها من الجمهور وتصويرها معاني الحياة الإنسانية .أما الناقد "جان لونوا" فيعد فن "دينيه" مرحلة من مراحل الإستشراق الإفريقي المهمة ، لما له من مكانة كبيرة في الفن التشكيلي [2].

---

[1] Denise brahimi et koudir bentchikou «Etienne dinet »ACR édition. paris1984.p291

[2] علي عبد الله مرزوق ، المرجع السابق ،ص 40.

مات الفنان "نصر الدين دينيه" تاركا ثروة فنية تمثلت في مائة و أربعين لوحة إستشراقية ، تمثل أغلبها جميع جوانب الحياة في مدينة بوسعادة وبيئتها ، لاسيما الدينية منها ، فلوحات "الحاج نصر الدين "خلدت هذه المدينة بأهلها ومائها وصحرائها وطقوسها الدينية ، وكانت هذه اللوحات بداية فنية للحركة التشكيلية في الجزائر مثل: لوحة ضوء القمر والغسالات الصغيرات في الوادي ولوحة الكمين ولوحة واد المسيلة والغطاسون والفلقة (اللوحات رقم6،7،8،9،10،11)، حيث فتحت الطريق للفنانين للتعبير الفني وفق منهج "الحاج نصر الدين" في صدق تعبيره الفني، وسحر تجسيده لحياة الإنسان في الصحراء ، وقدرته الكبيرة في التعامل مع اللون و الضوء والظلال ، وليس أدل على ذلك من لوحاته التي ساند بها القضية الجزائرية، مثل لوحات :العمياء (اللوحة رقم 12)، عهود الفقر، والأهالي المحتقرون.. التي تصور ظلم الاستعمار الفرنسي، وتصرخ فيها الخطوط والألوان في وجه الممارسات الإستعمارية. ومن رأى لوحات "الحاج نصر الدين دينيه" الإسلامية ، يكتشف شغفه الكبير في تجسيد مظاهر الإسلام مخلدا إياها في لوحات فنية رائعة ،مثل : التبرك ، والتحية (اللوحة رقم13)،والصلاة(اللوحة رقم 14)، الركوع ، الدعاء(اللوحة رقم 15) الأذان،مسلمات خارجات من المسجد ليلا (اللوحة رقم16) وترقب هلال رمضان(اللوحة رقم17)...الخ . هذه المظاهر ولوحاته الإسلامية صادرة عن شعور وجداني عميق، وتجربة إسلامية روحية، خاصة لوحاته التي رسمها بعد إسلامه. وإذا ضربنا أمثلة على لوحات "الحاج نصر الدين" الإسلامية، سنجد لوحة (الصلاة على السطح) -ألوان زيتية على قماش – عرضت في صالون الفنانين الجزائريين والمستشرقين بباريس عام 1911م، وإنتقلت إلى الجمعية القومية للفنون الجميلة ، وحاليا محفوظة بصالون الشرف بقصر الرئاسة بالجزائر . وفيها يظهر المصلي

بشرته السمراء في خشوع ودعاء صامت ، مرتديا الزي الشعبي ، وتظهر براعة الفنان في تجسيد ملامح الوجه واليدين وتوزيع الضوء وتجانسه مع الألوان[1] .

وفي لوحته (صلاة الفجر)،- ألوان زيتية على قماش - المحفوظة في الجمعية الوطنية للفنون بباريس المرسومة عام 1913م -بعد إشهار إسلامه - نجد الترابط الأسري في ظل الإسلام ، حيث يقف في الصلاة الجد والأب والحفيد في صف واحد ، رافعين الأيدي ومكبرين ، وتظهر مهارة الفنان في رسم الوجوه الخاشعة متباينة الملامح بين أجيال المصليين ، مع تجسيده لحركة الأيدي مع شموخ الأجساد ناهيك عن نقل الأزياء بريشته البارعة ، التي تمثل تاريخا للأزياء الشعبية الجزائرية في تلك الفترة .

أما تناسب الضوء مع اللون فهي قيمة الفنان الأساسية ، حيث تناسبهما عكسا للمشاهد إحساسا بوقت الفجر ، الذي يمزج الليل بالنهار ، مع بقايا النجوم التي يكاد ضوءها يختفي ، كذلك الأمر في لوحته (الركعة) 1914 م-المحفوظة بالجمعية الوطنية للفنون الجميلة بباريس-تظهر حركة المصليين في تفاوت الإنحناءة تبعا لسن المصلي ، وهذه الدقة من النادر وجودها في لوحات المستشرقين من غير المسلمين.

ومن الواضح أن الفنان -بعد إعتناقه الإسلام- شغف حبا بمكة المكرمة ، وهذا الشغف سجله في بريشته في لوحتين عام 1914م-محفوظتان بالجمعية القومية للفنون الجميلة في باريس ،الأولى بعنوان (الصلاة حول الكعبة المشرفة في مكة المكرمة) ، والأخرى بعنوان (منظر عام لمكة المكرمة)، وفيهما تسجيل جغرافي

---

[1] علي عبد الله مرزوق، المرجع السابق، ص 42.

لتضاريس مكة في تلك الفترة ، وما يحيطها من مبان وجبال ، مع مصداقية في تجانس الألوان مع الضوء[1] .

كذلك قام الفنان برسم لوحتين للمؤذن ، الأولى عام 1917 م بعنوان (المؤذن ينادي المؤمنين للصلاة) – عرضت في صالون الرسامين و المستشرقين – والأخرى بعنوان (المؤذن ينادي المؤمنين لصلاة العشاء) عام 1919م – وعرضت في صالون الفنانين الفرنسيين – وفي الأولى إهتم الفنان بنقل المنازل الصحراوية لمدينة بوسعادة في وقت الظهيرة ، مستغلا الضوء والألوان في نقل إحساس هذا التوقيت عند المشاهد ، وأيضا إستغل الأمر نفسه في اللوحة الثانية ، عندما إستغل إنعكاس ضوء القمر على ملابس المؤذن ووجه ، وكذلك على بيوت السكان ، بالإضافة إلى مهارة الفنان في نقل تفاصيل الأمور ، مثل المسبحة في يد المؤذن ، وإنفراج الفم والشفتين لنقل الشعور بارتفاع الصوت أثناء الأذان ، مع إلتزامه بنقل تفاصيل أزياء أهالي المدينة في تلك الفترة .

وأخيرا نجده في لوحته الموسومة بـ (نهاية الدعاء ..آمين)، يجسد أدق تفاصيل الوجه الإنساني في مدينة بوسعادة ، بما تحمله هذه التفاصيل من ملامح الصحراء وقسوتها على الإنسان ، متمثلة في شحوب الوجه ، وتجاعيد الجبهة ، وبريق العينين ، وإرتجاف اليدين ..ورغم ذلك فهو إنسان شاكر لربه مسبحا بحمده ، وقد نقل لنا الفنان هذه الأمور بريشته الدقيقة ، المتمرسة على إنسجام اللون والضوء وهذه اللوحة عل وجه الخصوص ربما كانت آخر لوحاته ، وقد صدق في رسمها ، كما صدق في إسلامه وإيمانه ، حيث وقع عليها باسم (الحاج نصر الدين)[2].

---

[1] الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، المرجع السابق،ص24.

[2] مجلة تراث الإماراتية – (عدد 108) – أغسطس 2008 – ص(102-107).

المبحث الثاني: تحليل لوحة نساء بوسعادة

في هذا المبحث سنتطرق إلى الجانب التطبيقي من الدراسة حيث نعمل على توظيف خطوات التحليل السيميولوجي المقترحة من طرف" لوران جير فيرو".

1-الوصف:

الجانب التقني :

إسم صاحب اللوحة: إتيان دينيهETIEN DINET

تاريخ ظهور اللوحة: رسمت اللوحة مابين 1889-1904 عرضت لأول مرة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة سنة 1930م.

أما النموذج الذي بين يدينا هو نموذج مصغر للوحة الأصلية وردت في كتاب:

<LES ORIENTALISTES LA VIE ET L'OUVRE DE ETIENNE DINET>.

نوع الحامل والتقنية المستعملة :

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

الشكل والحجم: اللوحة الأصلية على مقاس 67×82 سم، أما النموذج المصغر 12×14سم.

الجانب التشكيلي :(الرسالة الشكلية)

الوصف الأولي للوحة: اللوحة ذات إطار محدود، بقياس12×14سم تضم أشكال وألوان لعناصر بشرية وأخرى جامدة، مكتوب عليها أسفل اللوحة على الجهة اليمنى باللغة الفرنسية من اليسار إلى اليمين باللون الأسود (E . DINET) ، أما عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن ثلاث نسوة يرتدين " ملاحف" ، مختلفة الألوان ، بداية بالمرأة التي على اليسار ذات بشرة سمراء ، موجهة نظرتها نحو الأسفل يظهر في أذنها اليسرى قرط فضي بينما تبقى الأذن اليمنى مغطاة باللحاف ، وردي اللون مشبع بالأبيض وبه أشكال لأزهار صغيرة حمراء اللون ، طويل لدرجة زحفه على الأرض ، يغطي كل جسمها معادا وجهها و القليل من كتفها الأيسر وهو يمسك بالحاف، الذي يظهر منه بعض خلخالها الفضي ، وعلى جانبها الأيمن توجد امرأة أخرى قريبة جدا منها ، إنها امرأة سمراء (اقل سمرة من الأولى) توجه نظرتها نحو الأسفل مع استدارة قليلة لرأسها باتجاه المرأة الأولى وهي فاتحة فمها تبدو كأنها تتحدث معها فهي ترتدي لحاف ابيض فاتح

طويل يغطي كل جسمها يظهر منها جبة بنفسجية اللون (مدرجة للوردي) وبعض من كتفها الأيمن الذي يشد اللحاف على مستوى الرقبة ، ويظهر بكتفها خلخال فضي ، وعلى مسافة قريبة منها توجد إمرأة ثالثة مستديرة ووجها إلى الوراء (مكان وجود النسوة السابقتين الذكر) بحيث لا نرى من وجهها سوى الجهة اليمنى ، وهي سمراء البشرة (أكثرهن غمقا) لحافها مدرج من اللون الأحمر والبنفسجي الغامق به بعض الأزهار الصغيرة البيضاء هو كذلك طويل حتى الأرض مثل لحاف بقية النسوة ، يظهر منه قطعتين من القماش اخضر فاتح ، في الذراع الأيمن و أسفل اللحاف ، فهي خاصة بقطع من قماش الجبة ، أما عن جسدها لايظهر سوى اليد اليمنى لتشد اللحاف ، والذراع اليسرى يظهر منه خلخال فضي.

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

الايطار : الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس 14×12سم ، مستطيلة الشكل بوضعية أفقية ، حيث تصل قاعدتها 14سم وأضلاعها العمودية 14سم ، تضم أجسام بشرية واضحة وكاملة بكل أحجامها (الطول والعرض) ماعدا الخلفية ترك الفنان الحرية لبعض الخطوط ، الغير محدودة أو الخارجة عن الإطار وهذا ما يعطي فرصة لبناء مخيلة لدى المشاهد .

التأطير :

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

الأشكال و الخطوط :

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

يمكن أن نلاحظ أيضا الخطوط المستقيمة والمائلة بعض الشيء بإتجاه عمودي في ملابس النسوة (الملاحف) تعبر عن طول الملاحف ، أما عن الخطوط المحنية فهي كثيرة الإستعمال ، يمكن رؤيتها في ملابس النسوة إستخدمها الفنان لتشكيل وضعية أجسادهن ، وملابسهن وبعض ملامح وجوههن ، بحيث تراوحت بين العريضة و الرقيقة ، تعبيرا عن الأنوثة .

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

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

الألوان، الإضاءة والظلال:

يظهر في لوحة "إتيان دينيه" تغليب الألوان الفاتحة والخفيفة و الغامقة والثقيلة والتي تشغل حيزا مكاني كبير ، كما أنه لم يستعمل الكثير من الألوان بل إستغل فقط خصائص الألوان الأساسية ، ووظفها بشكل جيد ومتناسق في اللوحة (الأحمر والأصفر بشكل كبير والقليل من الأزرق) بالإضافة إلى اللونين (الأسود والأبيض) كألوان للتغميق والتفتيح ، أو ألوان الضوء والظل، بداية بالأشكال البارزة ،(النسوة الثلاث) فالمرأة عل اليمين نلاحظ إرتدائها للحاف الأحمر مع بعض اللمسات (بالون البنفسجي) الذي جاء نتيجة لإضافة اللون الأزرق (كلون أساسي) على الأحمر ، مع تزين هذا اللحاف بأزهار صغيرة باللون الأبيض ، وبعض من اللون الأخضر كلون (الجبة) التي تظهر قليلا في أسفل وجانب اللحاف ، أما المرأة التي على اليسار إختار الفنان أن ترتدي لحاف وردي اللون وهو لون أحمر مشبع بدرجة كبيرة باللون الأبيض ، مزين بأزهار جد صغيرة باللون الأحمر ، بحيث نلمس مزج وتدرج رائع للون الأحمر إلى الأبيض مرورا باللون الوردي ، مقارنة بالمرأة الأولى فقد إستعمل تدرج للون الأحمر إلى الأزرق مرورا بالبنفسجي ولكن هذه المرة اللون الأحمر جاء مشبعا باللون الأسود ، أما المرأة الوسطى لحافها أبيض أضفى نورا للوحة وقد تعمد الفنان في وضعه في الوسط لأجل ذلك ، كما نلاحظ أنه لون وسيط بين الأحمر والوردي، و ليصنع لمسة خاصة لهذا اللحاف أظهر من خلاله بعض من أجزاء الجبة الملونة بالبنفسجي مشبع ومدرج إلى الوردي المشبع هو كذلك بالون الأبيض أما عن

الخلفية فنلاحظ إستعماله الكثير للون الأصفر بكل تدريجاته كلون أساسي ولون للضوء أيضا ، يظهر في وسط اللوحة وكلما إتجهنا نحو اليسار تحول إلى اللون الأخضر (الفاتح) لون النخيل وبإتجاهه نحو الأعلى يظهر منه بعضا من اللون الأزرق يكاد ينعدم وهو لون السماء التي لا تشغل إلا مساحة صغيرة من اللوحة وإذا حللنا هذه الألوان نجد أن اللون الأصفر كلون رئيسي إذا ما مزجناه باللون الأزرق سوف ينتج منه اللون الأخضر ، بعبارة أخرى استعمل تدرج اللون الأصفر نحو الأزرق مرورا باللون الأخضر وهي نفس التقنية التي استعملها بالنسبة للألوان السابقة .

أما إذا إتجهنا نحو اليمين نلاحظ تشبع اللون الأصفر بالأسود إلى أن يختفي اللون الأصفر ، وهو لون خفيف إذا ما مزجناه بلون داكن يختفي تماما ، لكن ليس قبل يترك بصمات باللون البني فاللون الأسود هنا إستعمله الفنان للتعبير عن الظل ولتوضيح و إبراز الأشكال ، ولتغميق الألوان بخصوص اللون البني المستعمل لتلوين بشرة النسوة ، فالفنان عرف كيف يعطي لكل واحدة منهن بشرة ملائمة حسب الملابس التي ترتديها ، فالمرأة ذات البشرة الداكنة ترتدي ألوان غامقة (احمر غامق) أما الأقل غمقا ترتدي لون فاتح (وردي) والأخيرة وهي اقل سمرة التي اختار لها اللون الأبيض ، أما بالنسبة للضوء و الظل ، فنلاحظ أن اللوحة شديدة الاستضاءة ، إذ يغلب عليها المساحات المضيئة على المظلمة ، بحيث يسقط على النسوة والبنيان ضوء شديد باستعماله للون الأصفر وكذلك كثرة استخدام الألوان الفاتحة والخفيفة (الأبيض و الوردي و حتى الأخضر الفاتح). أما الظل الموظف في اللوحة فهو عبارة عن ظلال الأجسام نتيجة لانعكاسها للضوء ، كظل النسوة الذي يظهر على الأرض ، وظل البنايات التي تعكس كل واحدة على الأخرى ، بالإضافة إلى اللون الفضي ، المستعمل في جواهر النسوة

وهي قليلة كما أنها تعكس الكثير من الضوء ، وهذا نفس الشيء بالنسبة للألوان الفاتحة السابقة .

الملمس أو النسيج :

الملمس هو سطح اللوحة الذي يمكن إدراكه بصريا وإن المادة المستخدمة للتصوير لها علاقة بالملمس الذي يريده الفنان فاللوحة التي بين أيدينا مرسومة بالألوان الزيتية ، ليخلق سطحا لامعا يناسب الضوء الشديد في الصورة ، كما يمكن أن نشعر بملمس (ملمس الطوب)الجدار الذي يوجد وراء النسوة والمركب بالحجارة ، فهو ذو ملمس خشن تشكلت من خلاله الخطوط الملتوية وتشعر بخشونة جدران البنايات من خلال الخطوط المتعاكسة الإتجاه (التي صنعها بالسكين أو بفرشاة كثيفة) وأيضا ملمس الأرض من خلال الخطوط المتقطعة والملتوية .

أما عن ملابس النسوة ، فيمكن أن نشعر بنعومة القماش ، لإستعماله للألوان التي تعكس الضوء و إستخدامه لفرشاة ناعمة لا تترك وراءها بصمات للخطوط الرقيقة ، بالرغم من الخطوط الواضحة التي تظهر على ملابسهن فهي خطوط وضعها الفنان للتعبير عن خفة القماش وأيضا عن حركة النسوة وطول اللحاف وعن الأنوثة أيضا ، أما عن النعومة فيمكن أن نلمسها في وجوه النسوة وما يظهر من أياديهن ، كما نلمح بعض البريق على وجوههن تعبيرا عن النعومة والشباب ، فهذا ما يخص الإثنين على اليسار المتجمعتين ، أما الثالثة فيمكن أن نشعر بكبر سنها ، من خلال الخطوط التي تظهر في يدها اليمنى وكتفها الأيسر والبعض منها في و جهها.

الـــفـــــــراغ:

الصورة مملوءة بأجسام كبيرة الحجم ، شغلت تقريبا كل الحيز المكاني ، وما يظهر من فراغ إلا وله دلالة ما ، يمكن أن نلاحظه ما بين النسوة والإطار في كلتا الجهتين (اليمنى واليسرى) وما بين المرأة على اليمين واللتين على اليسار ، والفراغ أمام الموضوع الرئيسي يقوي الإحساس بالحركة وباتجاه الأجسام وهذا ما يدل أنهَن في حالة حركة ، ويتجهن نحو اليمين كما تتقدمهن المرأة التي على اليمين بالرغم من استدارتها إلى الخلف باتجاه النسوة الأخريات ، وهذا راجع إلى الفراغ الذي تركهن في الخلف (اليسار) والذي يتقدمهن (اليمين) ، والظل الذي يعكس أجسامهن الظاهر خلفهن على الأرض (الجهة اليسرى) دلالة على ذلك أيضا .

كما إستغل الفنان الفراغ لإظهار الخلفية ، التي ينعدم بها الفراغ مابين البنايات وهذا دلالة على السكون لأنها أجسام جامدة أو ساكنة .

التركيب والإخراج على الورقة :

الشكل والأرضية:

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

التدرج و التباين:

التدرج هي خاصية مهمة في فن التصوير ، تجعل المشاهد يطمأن للصورة عند رؤيتها فهي تعطي ترتيب منتظم للوحة بحيث لا تشتت النظر ، ويمكن ملاحظة هذا في اللوحة من خلال الإنسجام الذي إستعمله الفنان في الألوان التي سبق ذكرها ،بحيث و ضع الأجسام ذات الألوان الفاتحة في الوسط وعمد على تدرجها في كلتا الجهتين اليسرى و اليمنى، ليخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي. أما التباين لا نكاد نلمحه إلا بقليل من خلال الفرق بين الظل و الضوء والتدرج في كتل البنايات من الكبيرة إلى الصغيرة إلى الأكبر .

الإيـــقـــاع:

هو تكرار الكتل و المساحات ، يمكن أن نلمسه في تكرار كتل البنايات ، مربعات أو مستطيلات واحدة تلوى الأخرى و كذلك في تكرار المربعات الصغيرة للنوافذ وتكرار كتلتين متشابهتين في الحجم ، يظهر في النسوة القريبتين جدا لحد التلاصق فيما بينهما ، فلهن نفس الطول و نفس الحركة ، وهذا ما يخلق نوع من الجمالية والانسجام .

التـــــوازي:

التكوين المتوازي هو المقسم إلى أنصاف متعادلة في المظهر وفقدان التوازي في التكوين يساهم في الإنقاص من قيمة و جمال اللوحة ، ففي لوحة " إتيان دينيه " نستطيع القول انه كان موفقا في توزيع الألوان و الضوء والظل ، بحيث وضع اللون الأبيض والأصفر في وسط الصورة ليقوم بعملية التوازي بين طرفي اللوحة أي بين طرف غامق و طرف اقل غمقا منه ، فيمكن أن نرتب المناطق الغامقة والأقل غمقا بحيث أن المنطقة الغامقة أو المظلة تشغل ربع المساحة من الإطار أما المساحة الباقية فهي تتدرج من اللون الفاتح إلى مساحة غامقة نوعا ما ، وهذا ما يمكن أن تماثله بتقارب مساحة سوداء صغيرة مع أخرى اكبر منها باللون الرمادي .

الانسجام و الوحدة:

إنسجام أشكال الصورة هو الذي يحدد في الشكل و الوحدة ، والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب لها ، فعند مشاهدتنا للوحة "إتيان دينيه" يمكن أن نقول إنطلق من فكرة رسم "نساء بوسعادة" ، وهذا ما يؤكده عنوان اللوحة ، وقد حقق ذلك من خلال تصويره فقط لتلك العناصر داخل بيئتها دون ذلك ، لم يركز على أي نقطة أخرى كما أنه رسم صورة النسوة الثلاث بالحجم الكبير وتجمعهن في وسط اللوحة لبروز الفكرة المراد طرحها ، لذا يمكن القول أن الفنان أحسن التعبير عن فكرته لحسن الإنسجام بين الأشكال .

مركز الاهتمام:

مركز الإهتمام هي النقطة المثيرة في الصورة ، في اللوحة التي بين أيدينا يظهر بوضوح بروز الموضوع الرئيسي ، وهو منظر النساء الثلاث اللواتي يمثلن مركز الإهتمام بإعتباره من العناصر الأكثر بروزا في الصورة ، لكن هناك نقطة أكثرها إثارة للاهتمام داخل الموضوع ، وهي المرأة التي على الجانب الأيسر والتي ترتدي لحاف وردي اللون ، لان كلتا المرأتين يوحدن النظر إليها بينما هي توجه نظرها نحو الأرض ، وهذا ما يوضح أن هناك أمرا ما يثير هذه المرأة لدرجة الأخريات يهتَمن بأمرها .

دراسة المضمون :

علاقة اللوحة بالعنوان :

عنوان اللوحة "نساء بوسعادة " LES FEMMES DE BOU SAADA وهو عنوان معبر عن اللوحة ، إذ يظهر حقا ثلاث نساء يلبسن الزي البوسعادي المسمى بـ (اللحاف) *[1]، وفي الخلفية يظهر بيئة صحراوية من نخيل وبيوت من الطين ، باعتبار مدينة بوسعادة ذات طبيعة صحراوية .

علاقة الفنان باللوحة :

يعتبر الفنان " إتيان دينيه "من قادة الفنانين المستشرقين في الجزائر وأكثرهم حبا و قربا إليها ، وهو عاشق الصحراء الجزائرية عاش ما يقارب 50 سنة في بوسعادة ، وإستطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ويعبر عن أفراحهم وأقراحهم

*وهو زي ترتديه المرأة الجزائرية المحافظة عند خروجها من المنزل.

في أعماله الفنية التي تصل إلى ما يقارب 500 لوحة ، وحتى انه رسم كل فئات المجتمع الصحراوي بالخصوص البوسعادي وإستطاع بكل دقة أن يعكس عليهما نفسيتهم وظروفهم الإجتماعية ووسطهم الثقافي ، فلم يترك فردا صغيرا أو كبيرا إلا و رسمه ، رجلا كان أو امرأة ، هذه الأخيرة التي تفنن في رسمها و اظهر جمالها للعيان ومشاغلها اليومية وهذه اللوحة التي بين أيدينا هي خير دليل على ذلك وغيرها من اللوحات الأخرى .

المستوى التضميني:

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات معبرة عن إتجاهات و مشاعر الفنان وحتى الأسلوب الفني الذي ينتمي إليه.إذن هذه اللوحة لثلاث مساء بوسعاديات ، ويدل على ذلك من خلال العنوان الذي إختاره الفنان للوحته" نساء بوسعادة " ، كما يمكن الإستدلال على ذلك من خلال الرموز التي وظفها ، فهن ثلاثة نساء مرتديات " ملاحف "بألوان مختلفة وهذا اللباس الذي كان يميز بين المرأة المسلمة ونظيرتيها المسيحية واليهودية ، بارتدائها لثوب يغطي الجسد من أعلى الرأس إلى أسفل القدم عند خروجها من المنزل ، وهذا دليل على إن نساء نصر الدين دينيه مسلمات ، وهو ستار خاص بالمرأة الجزائرية المسلمة يدعى الحايك أو الكسا أو المقرون ، ملحفة أو املحوف ، ملاية [1] .

صور الفنان هؤلاء النسوة خارج منازلهن ، متوجهات من الجهة اليسرى إلى اليمنى ويظهر ذلك من خلال الخلفية التي قدمن فيها ، التي تتمثل في المباني الرفيعة و النخلة وضوء الشمس القادم من الأعلى ، كل هذه دلالات تثبت تواجدهن بالخارج بالإضافة إلى" الملاحف " فهو اللباس المعتاد لدى المرأة

[1] عوف مخالفة، تاريخ الألبسة الجزائرية ، ترجمة :سعاد نايلي ،موفم للنشر،الجزائر،2007، ص262

البوسعادية إرتدائه عند خروجها من منزلها لقضاء حاجاتها إما لزيارة الأقارب والأحباب أو لغسل الثياب وإقتناء الماء من الوادي أو الذهاب إلى المسجد أو لزيارة القبور .

لقد صور الفنان هؤلاء النسوة وهن في حالة حركة وحديث ويظهر ذلك من خلال أفواههن المفتوحة ، أما الحركة يمكن أن نستخلصها من خلال الفراغ الذي يتقدمهن فالفراغ له دلالة على الحركة ، وأيضا في تقديم كل واحدة عن الأخرى إذ تظهر الأولى الأكثر تقدما إلى الأمام ذات اللحاف الأحمر بتدريجات قليلة من البنفسجي المزركش بأزهار صغيرة بيضاء ، واللون الأحمر هو اللون المهيج والمنبه الذي يرمز إلى القوة والتحدي ، **لعل لهذا السبب وضعها الفنان في الواجهة لمواجهة صعاب الحياة القاسية الصحراوية والبيئة الإجتماعية الصعبة** كما يرمز إلى الحماية فهي الحامية للنسوة الأخريات ، فقد تكون أمهن أو أختهن الكبرى ، فإعتادت الأم أن تكون الحامية لأولادها من أي خطر يقترب منهم ، وفي حالة غيابها تحل مكانها إبنتها الكبرى ، حتى ملامح وجهها يظهر أنها الأكبر منهن سنا ، كما يرمز أيضا اللون الأحمر على القوة **و الشباب المتفجر لأنهن نساء شابات ، جزائريات وبوسعاديات اللواتي يتحدين صعاب الحياة الصحراوية القاسية والفقر و الحرمان جراء الاحتلال الفرنسي كما تحدين الإحتلال بمساندة أخوها وزوجها وأبوها الرجل.**

كما عبر الفنان عن الأنوثة من خلال الخطوط المنحنية التي إستعملها بكثرة لتصوير النسوة الثلاث ، أما عن وضعية أجسادهن فكلهن واقفات ، إذ تتلاحم إثنتين منهن كتعبير عن المشاركة والأخوة بينما يترك الأخرى قريبة منهن كما تشاركهن في الحديث من خلال توجيه نظراتها إليهن ، **في المقابل عبر عن قساوة الطبيعة الصحراوية في الملمس الخشن الذي إستعمله لتصوير العمران**

الصحراوي ، كما ربط إتحاد النسوة بالتصميم العمراني المتلاحم في بناياته والتي تعبر عن الاتحاد والتواصل بين الأفراد و السكان ، فضلا أن طبيعة البيئة الصحراوية فرضت شكل عمراني مناسب له ، فهي عالية و متلاحمة لمنع إختراق الشمس وخلق جو رطب ومناسب يبعد حرارة أشعة الشمس ويظهر ذلك من خلال الظلال الموجودة في البنايات العالية ، أما النوافذ فمعظمها صغيرة فهي خاضعة للشخصية الإسلامية في تحديد المعالم المعمارية خاصة في قلة النوافذ وصغرها حتى لايتسنى للغرباء الاطلاع على أهل البيت فيكتشفوا عوراتهم وكذا قليل من دخول الشمس وتوفير الرطوبة فالعمارة التقليدية تعبر بصدق عن البيئة الطبيعة والاجتماعية والثقافية وحتى الدينية .

كما أن "دينيه" لم يفوت الفرصة ببث رمز من رموز الشرق والعروبة و الإسلام في تلك النخلة الشامخة المطلة على اليسار ، ليؤكد انتماء الجزائر إلى الحضارة العربية الإسلامية .

هذه اللوحة كما سبق و أن ذكرنا لثلاث نساء من بوسعادة مدينة السعادة لكن لايبدو على ملامحهن ذلك ، سوى أنهن منغمسات في الحديث عن موضوع ما يبدو جدي أو حتى محزن ، ربما بخصوص مشاغلهن اليومية أو الحياة الصحراوية القاسية أو حتى الفقر و الحرمان اللذان عاشتهما الجزائر في فترة الإحتلال الفرنسي ، علما أن فترة إنجاز اللوحة كانت مابين "1888-1904 " .

الفنان معتاد على رسم الواقع، فهو يميل إلى المدرسة الواقعية، وهو الذي عاش وعايش الحرمان و الفقر مع الشعب الجزائري.

عمد الفنان إلى حشو الصورة بدلالات شرقية ، فهي لوحة لفنان مستشرق ذو أصول فرنسية عاش أغلب حياته في الجزائر ، فالمكان و الشخصيات كلها

توحي إلى جو شرقي أو عربي إسلامي " رغم تواجد الجزائر بالمنطقة الغربية للوطن العربي" إلا أنها تعتبر جزء من التراث الشرقي ، فالنساء المحجبات المسلمات و البيئة الصحراوية وضوء الشمس و غيرها لها دلالات على الجو الشرقي الذي الهم به إتيان دينيه في جميع أعماله ، فقد عبر عن تضامنه وإحساسه بالآلام المصاب للشعب الجزائري المبتلي بالفقر و الحرمان جراء الإحتلال وقد إستطاع أن يستخرج الحقيقة من خلال أعماله الفنية ، وهذا ما قيل عنه في مجلة الشهاب :" له إقتدار على تصوير العواطف ودقة التعبير عن الحالات النفسية و عن الحوادث التاريخية ، لقد عرف في وقت كيف ينبذ الموضوعات التي كانت مألوفة لدى المستشرقين التقليدين ليحقق بطريقته الخاصة فنا من ذلك (الجمال ضمن الحقيقة)" مجلة الشهاب 11نوفمبر 1927[1].

[1] إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،المرجع السابق، ص 70.

نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة "إتيان دينيه" توصلنا إلى النتائج التالية:

1. حاول الفنان عكس الواقع المعاش أثناء فترة رسم اللوحة ، فهي الفترة التي شهدت الاحتلال الفرنسي للجزائر ، فكانت بعد ما يقارب 58 سنة أي نصف قرن تقريبا من المعاناة و الحرمان ، فدينيه كان يميل إلى المدرسة الواقعية التي تهتم برصد واقع الحياة الاجتماعية وتتبع أوضاع فئات معينة وهي الطبقة الكادحة من المجتمع لتصور معاناتهم وآلامهم ، وتهتم برسم الملامح التي تظهر الحالات النفسية لشخصياتهم و هذا ما يعبر عن تضامن الفنان مع الشعب الجزائري .
2. رسم الفنان " نساء بوسعادة " خارج البيت و هن بلباسهن الإسلامي المحتشم يغطي تقريبا كل أجسامهن ، ليظهر قدرة المرأة الجزائرية على قضاء حاجاتها خارج منزلها دون أي عائق وليست بالمجبرة بالمكوث بالمنزل طوال الوقت مع مراعاة خصائص المجتمع الجزائري المسلم .
3. لم يحاول الفنان إظهار جسد المرأة البوسعادية بالشكل المغري والمثير إنما يرى جمالها يكمن في حيائها ولباسها المحتشم .

المرأة البوسعادية امرأة بسيطة، لم يصور الفنان عليها علامات الغنى والرفاهية التي كثيرا ما تعكسها الألبسة المتنوعة والرقراقة والمجوهرات الثمينة من الذهب والأحجار الكريمة ، إنما لباسها بسيط يتكون من قطعة واحدة أو إثنتين على الأكثر وتضع بعض من المجوهرات الفضية الأقل قيمة من

الذهب ولم يظهرها وسط حشم وخدم يلبون طلباتها ويحوم عليها أقمشة حريرية .

4. نساء "إتيان دينيه" بسيطات، محتشمات، قويات وحزينات عكس في ملامح وجوههن الفقر و الحرمان اللذان عايشهما المجتمع الجزائري بالخصوص الصحراوي إبان الاحتلال الفرنسي ، وإظهار الفنان ملامح الحشمة في و جوه النسوة الصحراويات دليل على الأخلاق العالية التي تتميز بها المرأة الصحراوية الجزائرية .
5. كما اظهر الفنان التضامن و الاتحاد الذي يتميز به الشعب الجزائري من خلال تجمع النسوة على المرأة المهمومة والإحساس بمعاناتها، وهذا ما يظهر أيضا في تلاحم البنيان تعبيرا عن التضامن.
6. تبدو فترة الرسم خلال النهار وهي الفترة المسموح بها للمرأة بالخروج خارج المنزل على عكس الليل فهو زمن مخصص للرجل دون المرأة ، وغياب عنصر الرجل في اللوحة هذا ما يدل ويؤكد على المبادئ الإسلامية التي تمنع اختلاط الرجل بالمرأة دون محرم .
7. إظهار الفنان للرموز الشرقية الإسلامية من خلال النخلة التي تعبر عن العروبة والإسلام، وأيضا العمران الصحراوي الذي يمثل جزء من البيئة الإسلامية.
8. كما أن الفنان إختار التصوير بالخارج لأنه يميل إلى المدرسة التأثيرية فهو يهوى الرسم في الهواء الطلق، ليلتقط تغيرات أشعة الشمس طوال النهار.
9. استعمل الفنان العناصر المكونة للوحة الفنية بكل جدارة، واستخدمها بالشكل الجيد للتعبير عن موضوع اللوحة، فقد عبر بالخطوط الملتوية

عن الأنوثة والألوان الباردة عن شخصيات النسوة، وبالملمس عن الطبيعة الصحراوية.

10. جاءت لوحة "إتيان دينيه" بعد فترة طويلة من إحتلال الجيش الفرنسي لمدينة الجزائر، وهو بذلك يعبر عن معاناة الشعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي.

المبحث الثالث: تحليل لوحة الصلاة

يطرح المتلقي عند مشاهدته لوحة ما التساؤل التالي:

ماذا تعني هذه اللوحة؟

هناك الكثير من الأسباب التي تدفع المتلقي لتحليل اللوحة،بحيث كثيرا مايحلل المتلقي اللوحة لأنه يريد معرفة ودراسة مضمون اللوحة وما تريده من رسالة، ويتساءل عندما تحرك مشاعره لوحة ما، إذ لا يدخل المتلقي محتويات اللوحة فحسب وإنما في كيفية خلقها ليقف هنا على عملية البحث، ربما يريد معرفة الحقائق من خلال دراسة مختلف عصور التصوير واللوحات المعاصرة.

يوجد الكثير من الطرق لتحليل اللوحة ولكن الصفة المشتركة بين هذه الطرق هي محاولة المتلقي تعقيب الآثار والأشياء المكسورة الغامضة ليضعها في مكانها وصولا لمعرفة اللغز.

أولا علينا بتحليل التركيب للعمل الفني(اللوحة رسمت سنة 1911م) الذي هو أمامنا بحيث نلاحظ أن العناصر التي وظفها الفنان "إتيان دينيه " وضعت ووزعت بإحكام فنلاحظ مثلا التجانس بين الأجناس الثلاث بطريقة موضوعية ،ونلاحظ أن العنصر المهم والمسيطر على اللوحة هو صورة الأشخاص و الذي يجلب إنتباهك للوهلة الأولى ، حيث وُزِعت العناصر في اللوحة بطريقة منظمة حسب القواعد الفنية للتركيب وعند رؤية اللوحة نلاحظ أن العين تحركت على اللوحة ككل لأن الفنان ركز على أحد العناصر وإسمه جاذبية اللوحة و هو العنصر الأساسي في اللوحة وهي موضع الأشخاص في الوسط حيث تتجه عين الناظر إليها مباشرة نلاحظ كذلك أن اللوحة منسوخة من الواقع من جهة ومن جهة أخرى نلاحظ فيها نوع من التفكير و الإبداع .

فنلاحظ أن الفنان يبدو على خبرة وبراعة كبيرتين مكنته من وضع كل عنصر أو جانب من جوانب العمل الفني في مكانه المناسب، فنلاحظ الترتيب الزمني من الشباب إلى الكهولة إلى الشيخوخة، وطريقة مزجه للألوان وتناسقها، فنلاحظ أن الفنان إستخدم الألوان بطريقة واقعية وهي أحادية اللون وهي ألوان عاكسة للضوء

تمكن المتلقي من الوهلة الأولى التعرف على شخصية الأشخاص و طبيعتهم الإجتماعية والثقافية وحتى الدينية منها، فنلاحظ إستخدامه للألوان الساخنة و الباردة في اللوحة للدلالة علي العمق والقرب ونلاحظ على حسب تحليلنا أنها تتلاءم مع موضوع اللوحة و يتجلى ذلك في لباس الأشخاص الثلاث وخلفية العمل الفني نلاحظ أن الفنان ذو خبرة ومستوى عالي من التفكير و الإبداع لأن هناك فرق كبير بين شخص مبتدئ و فنان ذو خبرة فالمبتدئ قد لا يكون بارعاً في كل عنصر من عناصر لوحته ، فالفنان ذو الخبرة الواسعة تراه بَرَع في كل عنصر وفي كل جانب من جوانب عمله الفني كما هو الحال في اللوحة التي هي أمامنا فنلاحظ أن هناك إنسجام وإيقاع و حركة بين الأشخاص في وحدة متنوعة.

فنلاحظ أن مقاس اللوحة مقاس مناسب والحامل الذي رسم عليه الفنان ملائم للموضوع ومناسب له. أما من حيث الوسيط فنلاحظ الفنان إستعمل الريشة وورق الكانفس*[1] حيث نلاحظ شكله ملائم للموضوع لأن الكانفس الطويلة و الرفيعة تضيف شيئاً لدراما العمل الفني وهذا ما يظهر في اللوحة.

نلاحظ أن الفنان نجح في الوصول إلى الغاية من لوحته بتعبيره لأنه استطاع أن يوصل الفكرة أو الغاية من العمل الفني بحيث *أن ما يقصده الفنان وما يشاهده المتلقي قد يكون مختلفاً تماماً* وقد يصل المشاهد للمعنى المطلوب إذا كان معنى اللوحة وتعبير الفنان واضحاً سهلاً وليس غامض ، فحسب تحليلنا لهذا العمل الفني فنعتقد أن الفنان نجح في نقل انطباعه ووصوله للغاية بطريقة واقعية دون أن تحتاج لتفكر ولو للحظة فعند مشاهدتك للعمل الفني للوهلة الأولى تتعرف على طبيعة الأشخاص لأن العمل الفني كان واضحا و سهلا.

* قماش الرسم المشدود.

يتولد لك إحساس بالبراعة التي يملكها الفنان و الدقة في عمله فنلاحظ أن هناك علاقة ترابطية في الشكل و المضمون وأن لديهما مغزى واحد ويتولد لديك إستجابة وجدانية وعاطفية وإن دل هذا على شيء وإنما يدل على ثقافة الفنان الإسلامية.

تعتبر طرق التحليل أدوات المتلقي لفهم اللوحات وتحليل مفرداتها وفك لغزها ، واللوحة التي هي أمامنا اليوم ثمرة تلك التجربة الفذة للفنان "نصر الدين دينيه" ، وهي من أكثر اللوحات تعبيرا عن خصائصه النفسية والوجدانية وإتجاهه الروحي ، حيث تتخذ **موضوع الصلاة كقيمة حضارية وثقافية** ، إستطاعت في يوم ما أن تزيح عن الفنان ، ذلك الحاجز الكبير بين الثقافات ، وتريه الأبعاد الكبيرة لدين كالإسلام . نلاحظ في اللوحة ذلك الالتحام الثقافي بين الأجيال ، حيث تتوحد الأجيال الثلاثة : الشباب والكهولة والشيخوخة في صف واحد ، لتبرز الإستمرار الثقافي المتمثل في الوجود جنبا إلى جنب إلى حد الإلتصاق ، كما نلاحظ الشيخوخة تواجه الشباب ، الشيخوخة البعيدة والمنزوية نوعا ما والتي لا تبرز بشكل كامل ، بعكس الشباب والكهولة اللتين تظفران بمساحة واسعة من اللوحة ، للتأكيد على قوة الثقافة وحيويتها التي لا تزال مستمرة رغم الاستعمار ، فكأن الفنان هنا ما زال يحمل الأمل في مستقبل واعد للثقافة التي إختار الإنتماء إليها طواعية ، بعكس الشيخ الذي يمثل الماضي المطأطئ رأسه إلى الأرض وإلى يديه . وكذلك بالنسبة للألوان ، إذ تأخذ في حالة الشباب والكهولة صفة العنفوان والقوة ، وقد إختار الفنان كما في معظم لوحاته اللون البني الغامق الذي هو لون الأرض الخصبة والمتفاعلة مع الإنسان ، أما في حالة الشيخ فإنها تأخذ البني الفاتح ، الذي يعبر عن الضعف ودنو الأجل ، غير أن هذا كله لا ينقص من مرحلة الشيخوخة أو يحد من دورها ، إذا هي كما قلنا إستمرار متواصل ونهر متدفق يشق طريقه في الزمان . وهذا ما يدل عليه جلوس الشاب ملاصقا للشيخ ، إذ الشاب هو الأقرب فكريا لتمثل حكمة الشيخوخة

والإتصال بها ، وليس الكهولة ، فالترتيب هنا **ترتيب ثقافي قبل أن يكون زماني** ، والشاب هو الأقرب للشيخ من حيث التواصل وليس الكهل .

اللوحة تظهر لنا تعلق الأرض بالسماء ، وإتصالها بها ، في حالة من التواضع الشديد والإنكسار أمام الله ، بدءا بالبرانيس التي تأخذ نفس الخشوع الذي للأجساد بانثناءاتها الكثيرة وهي تلامس الأرض بكل تواضع ، ملتصقة ببعضها لتدلنا على الأصل الإنساني المشترك المتمثل في الأرض ، ثم سرعان ما يزداد هذا الخشوع كلما إرتقينا نحو الأعلى ونحو السماء ، ليأخذ صفة أكثر تنوعا، حيث نجد أولا الأيدي المرفوعة نحو السماء والتي إنزاحت عنها أكمامها ، لتعبر بذلك عن حالة التجرد التي هي فيها ، ولتصبح عارية أمام الله وهي تدعوه، ثم الوجوه التي تتكثف فيها حالة الخشوع والإنكسار إلى حدودها القصوى ، ليظهر ذلك كله في الأعين الصافية الخاشعة التي ترجو الرحمة والغفران وكأن الفنان أراد منا أن نواصل عملية الإرتقاء هذه بدءا من الأرض الطينية ، إلى اللباس ، إلى الأيدي ، إلى الوجه المفعم بالخشوع ، إلى الأعين وهي تتجه إلى السماء ، ليبرهن لنا على أن ليس فوق ذلك كله إلا الله .وقد تجلى بالاستجابة لهذه الكائنات الخاشعة المستجدية ، عبر ضوء الشمس وقد لامس باطن الأيدي دون ظهورها ، وكأن الله يستجيب لها في نفس اللحظة التي تكون فيها متفاعلة معه ومتصاعدة إليه ، الأعين في اللوحة لا تتجه إلى السماء مباشرة ، بل تنظر إلى الأمام المتجه قليلا إلى أسفل أو أعلى، لتبرز لنا أنها تعرف الله حقا المعرفة ، لكنها في نفس الوقت تستحيي منه وتخاف منه ، فلا تستطيع مواجهته مباشرة ، وهذا ما يعبر عنه في الإسلام بالخوف والرجاء وهي حالة مهمة ، تلتقي فيها السماء بالأرض ، والله بالإنسان ، ليصبح التفاعل على أشده ، حيث ، وكما قلنا سابقا بالنسبة للإستمرار الثقافي للأجيال ، نلاحظ هنا أن الأجيال الثلاثة ، وهي الشيخ والشاب والكهل ، لا تمثل الإستمرار في علاقتها بالسماء ، بقدر ما تمثل الفناء فيها ، فما الإنسان في نهاية المطاف بالنسبة للسماء إلا وجودا سرعان ما ينتهي دوره ويرحل إلى عالم ربه ، و الشيخ هنا هو الأقرب إلى هذه المرحلة ، بإعتبار ألوان الصفاء التي تعتريه ، وبإعتبار قربه من الأرض ، حيث

نلاحظ طأطأته نحوها ونحو يديه ، وكأنه يكاد يلتصق بهما ، للتعبير عن فراغ أمله من الدنيا وإحساسه بقرب الرحيل ، بعكس الشاب والكهل ، الذين يمثل إمتداد أيديهما ورحابة المساحة التي يتركانها عن الأمل في الله والشوق إليه ، وهذا كله من صميم ثقافتنا الإسلامية التي تزخر بهذه المعاني ، لا تظهر السماء في اللوحة مطلقا، بل تظهر في سائر اللوحة ، من خلال الوجوه والحركات والإنفعالات ... فهي موجودة ، لكنها تتستر وراء ما تحدثه من إنفعال وخشوع ، وهذا من صميم الثقافة الإسلامية التي تقوم على الإيمان بالغيب الذي لا يظهر عيانا ، وإنما يبرز من خلال ما يقوم به من دور نلاحظ آثاره في النفس والثقافة ، والفنان وعى هذا جيدا وإستطاع إبرازه من خلال إظهاره لكثير مما كان قادرا على إبرازه ، إلا أنه إختار أن يجعله موحيا ، ليتناغم مع المنطلق الثقافي الذي يعبر من خلاله عن هذه الثقافة ، إن اللوحة تصف المصلين وهم يؤدون الصلاة ، ، وهذا له دلالته الثقافية والدينية المهمة جدا ، مما يدل على العمق الإيماني المتجذر في الأشخاص ، وهذا كله ، إبرازا لقيمة التقرب من الله والسعي إليه. يبقى أن نقول أخيرا إن قدرة الفن على إبراز القيم الدينية والروحية للإسلام كبيرة جدا ، أكبر مما نتخيله ، وقد إستطاع الفنان "نصر الدين دينيه" منذ أكثر من قرن من الزمان أن يتفاعل بإقتدار مع الإسلام ويبرز قيمه الكبيرة والمعطاءة ، وربما هذا ما جعله يقبل على الإسلام ويتخذه دينا ومنهجا في حياته ، لأن الإسلام أول ما يخاطب طاقة الإنسان على الإحساس وإدراك القيم والمعاني العميقة التي تنبث في سائر تعاليمه وتشريعاته ، حيث وكما قلنا سابقا بالنسبة للاستمرار الثقافي للأجيال ، نلاحظ هنا أن الأجيال الثلاثة ، وهي الشيخ والشاب والكهل ، لا تمثل الإستمرار في علاقتها بالسماء بقدر ما تمثل الفناء فيها ، فما الإنسان في نهاية المطاف بالنسبة للسماء ، إلا وجودا سرعان ما ينتهي دوره ويرحل إلى عالم ربه ، و الشيخ هنا هو الأقرب إلى هذه المرحلة ، بإعتبار ألوان الصفاء التي تعتريه ، وبإعتبار قربه من الأرض ، حيث نلاحظ طأطأته نحوها ونحو يديه ، وكأنه يكاد يلتصق بهما ، للتعبير عن فراغ أمله من الدنيا وإحساسه بقرب الرحيل ، بعكس الشاب والكهل ، الذين يمثل امتداد أيديهما ورحابة المساحة التي يتركانها عن الأمل في الله والشوق إليه.وهذا كله من صميم ثقافتنا الإسلامية التي تزخر بهذه

المعاني التي حاول" نصر الدين" التعبير عليها عن طريق كتاباته وأعماله الفنية التي حاول من خلالها التعبير عن مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية منها.

الخاتمة

الخاتمة:

إن أعمال الفنان "إتيان دينيه" التي تتضمن مشاهد الحياة الإجتماعية والثقافية والدينية ، (من مناظر و صور شخصية وتمثيله للصحراء الجزائرية...) في لوحات خالدة تتميز بوحدة عميقة ، وهي دون شك نابعة عن تعبير وإحساس صادقين ، حيث يتجلى سر إبداعه وفنه الرائع في دقة الملاحظة ،والتي سمحت له أن يلتقط الخطوط الرئيسية والأجزاء الضرورية ،ليشكل رسوماته بالإضافة إلى مهارته في مزج الألوان بشكل ساحر، وهو متعمق في معرفة النفس إذ عبر عن الحياة البدوية والصحراوية بالغ المهنية في لوحاته وإستطاع أن يمزج بين الحقيقة والخيال ، كما يمزج بين الضوء والألوان في جوها العام ، وكان دائما يبحث عن الإستعارة التي تعبر عن إحساس ملتزم،وقدرته على إظهار شخصياتهم وأبعادها النفسية وظروفهم الإجتماعية وأوساطهم الثقافية كانت كفيلة لإستنتاج مايلي:

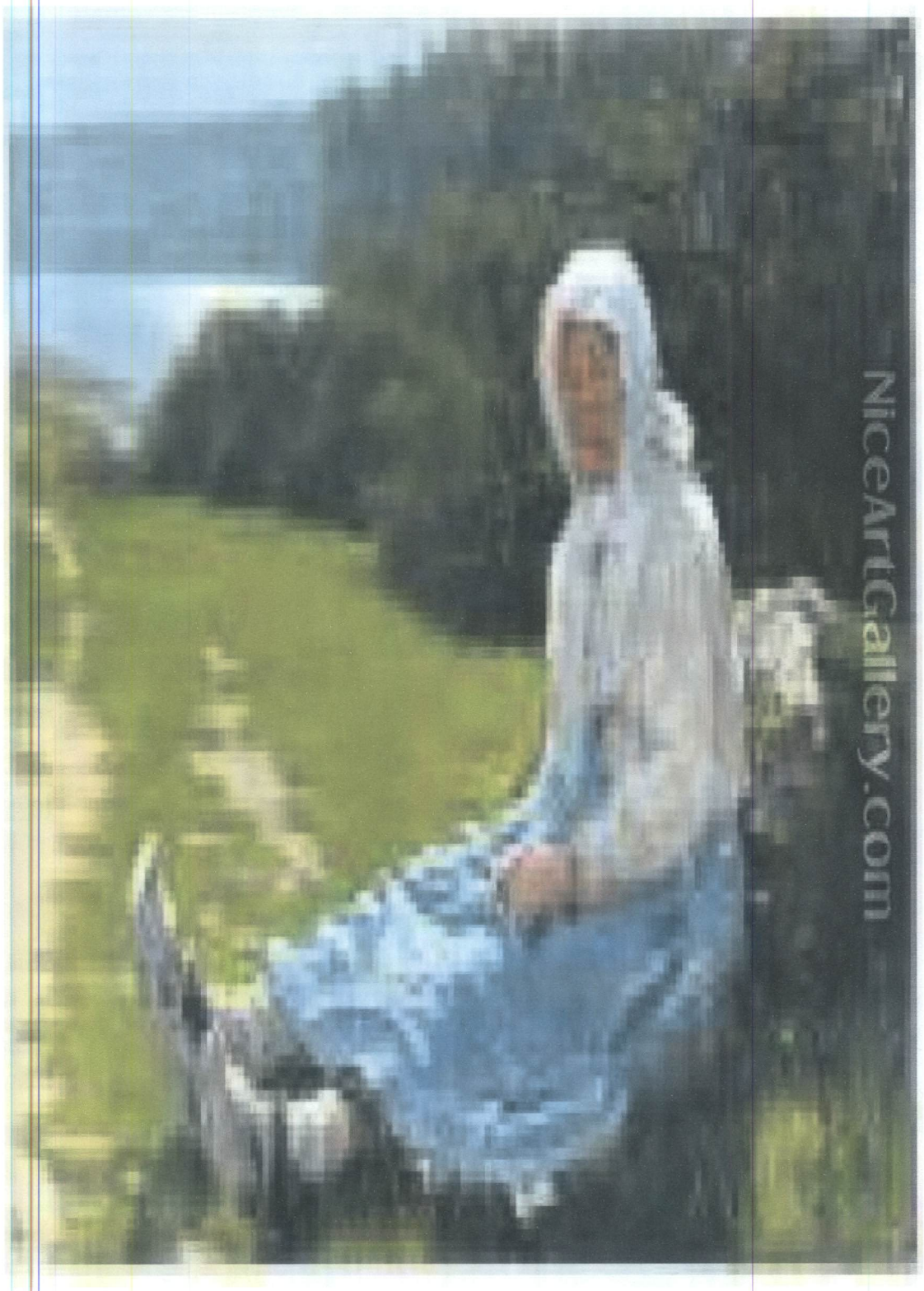
- تتجذر أعمال "إتيان دينيه" بعمق في تاريخ الجزائر وتعكس ثقافة وواقعا متميزين ، حيث أن لها شخصية متميزة إذ من السهل إدراك الفن الجزائري .
- تمجيده لثقافة و تاريخ الجزائر بإفتخار في جميع أعماله الفنية.
- وجود حضور كثيف لصورة المرأة في أعمال "الفنان إتيان دينيه" فكان بها يعبر عن الشخصية الوطنية وتقاليد الأمة الجزائرية.
- أعمال "الفنان دينيه" مرآة عاكسة لمختلف مظاهر الحياة الإجتماعية والثقافية.
- ساهم "نصر الدين" بريشته و قلمه بالدفاع عن القضية الجزائرية في المحافل الدولية الكبرى ونصرة الإسلام و المسلمين .

وتبقى هذه مجرد خلاصات لا تدعي أننا توصلنا إلى ما كنا نصبوا إليه فمبلغ الكمال من المحال ولكل شيء ما تم نقصان، وعليه سواءا في دراستنا أو الدراسات الأخرى فلابد من وجود ثغرات وهفوات ، لذا يستوجب على الباحثين سدها، لأن المجال الفني مازال يفتقر للدراسات الأكاديمية و البحوث الجادة سوى شذرات في الكتب العامة .

لذا يستوجب علينا كباحثين في ميدان الفن التشكيلي التأريخ لهذه المادة والتوثيق لها من خلال رصد المراحل التي تطور بفعلها الفن التشكيلي ومحاولة جادة للترجمة وتوحيد المصطلح.

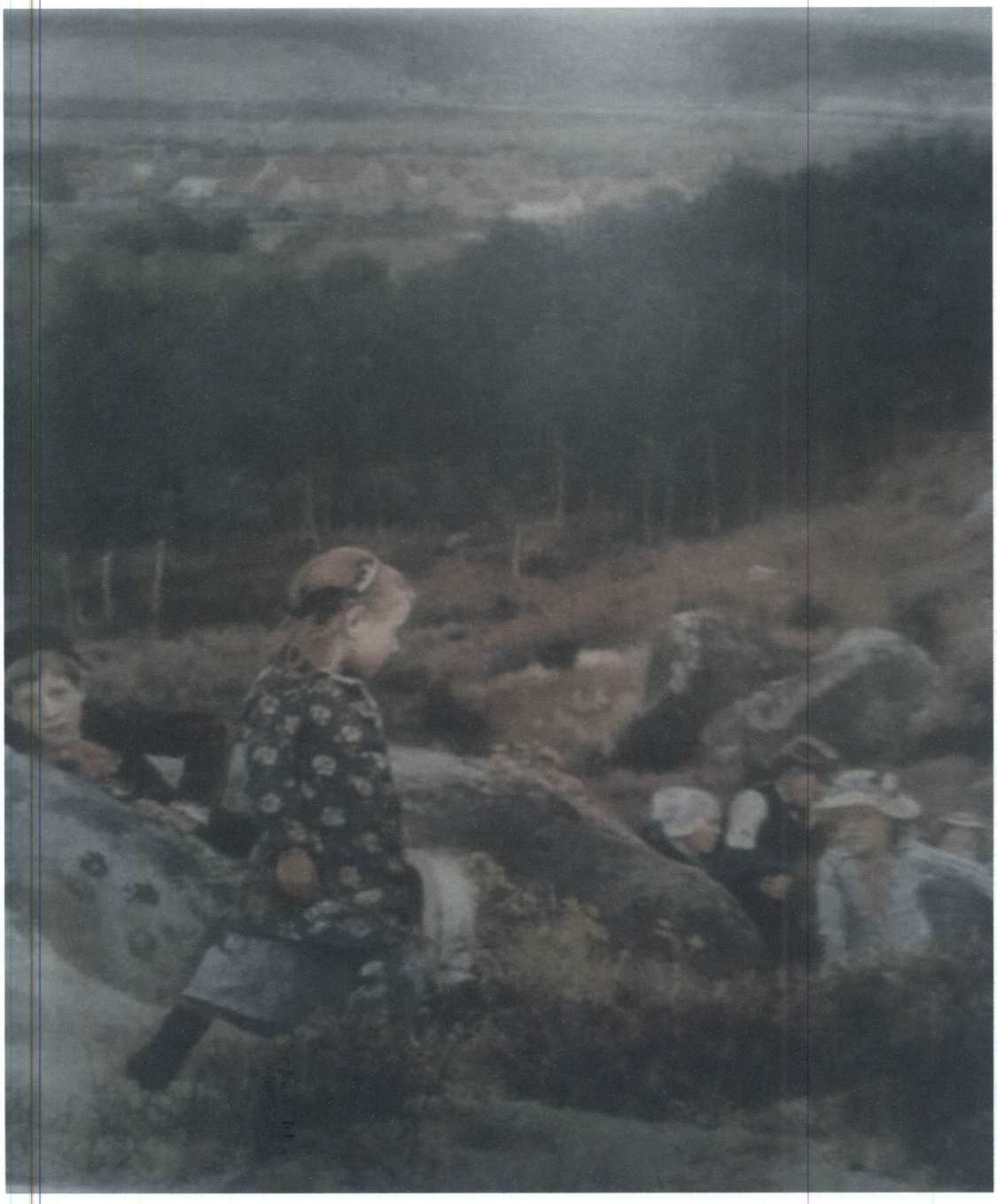
ملاحق اللوحات

اللوحة رقم 1: بورتري لوالدي إتيان دينيه،سنة1893م(زيت على قماش)



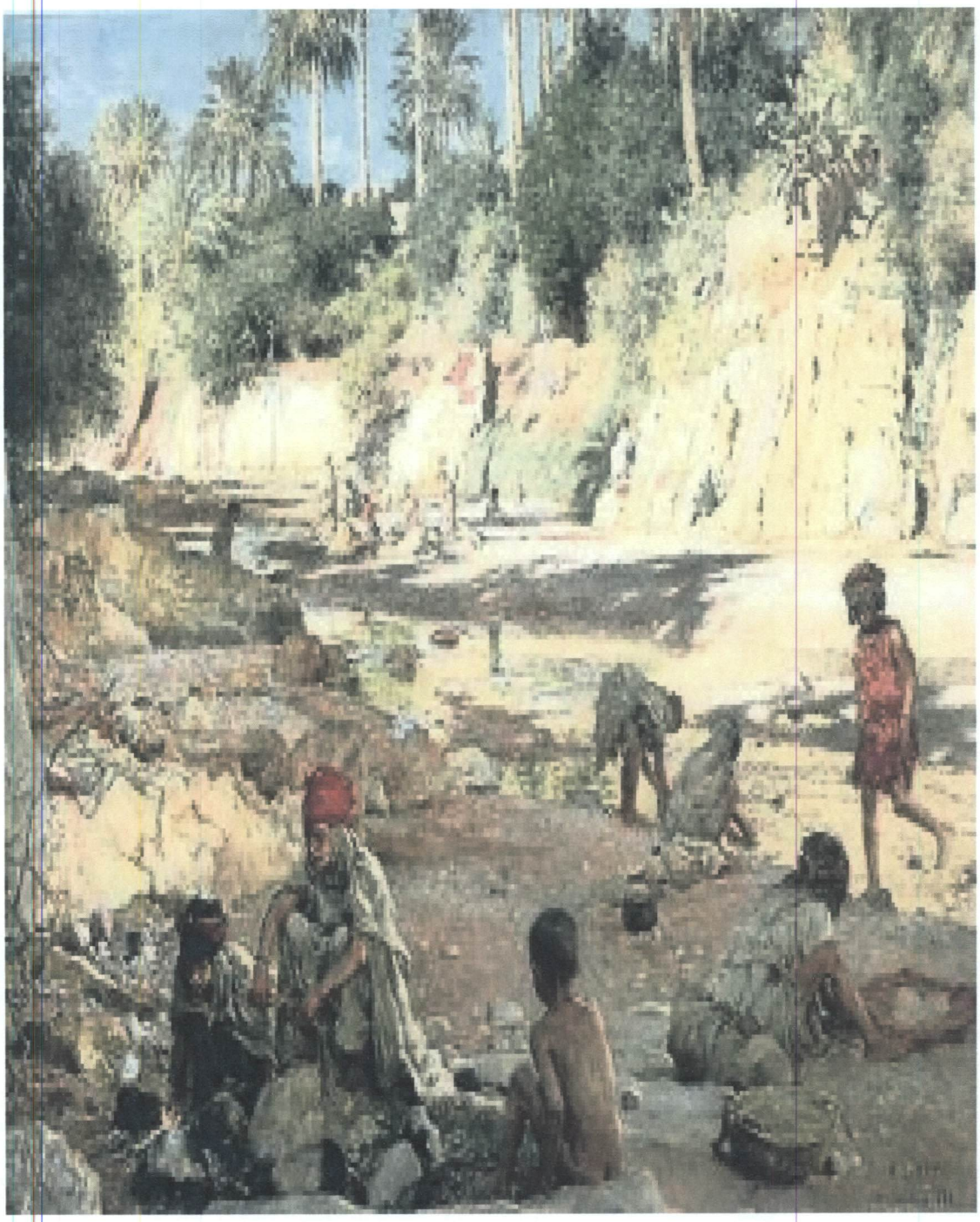
اللوحة رقم 2: الأم كلوتيد (زيت على قماش)

اللوحة رقم3: بورتري لوالدة دينيه(رسمها في سن الثامنة)

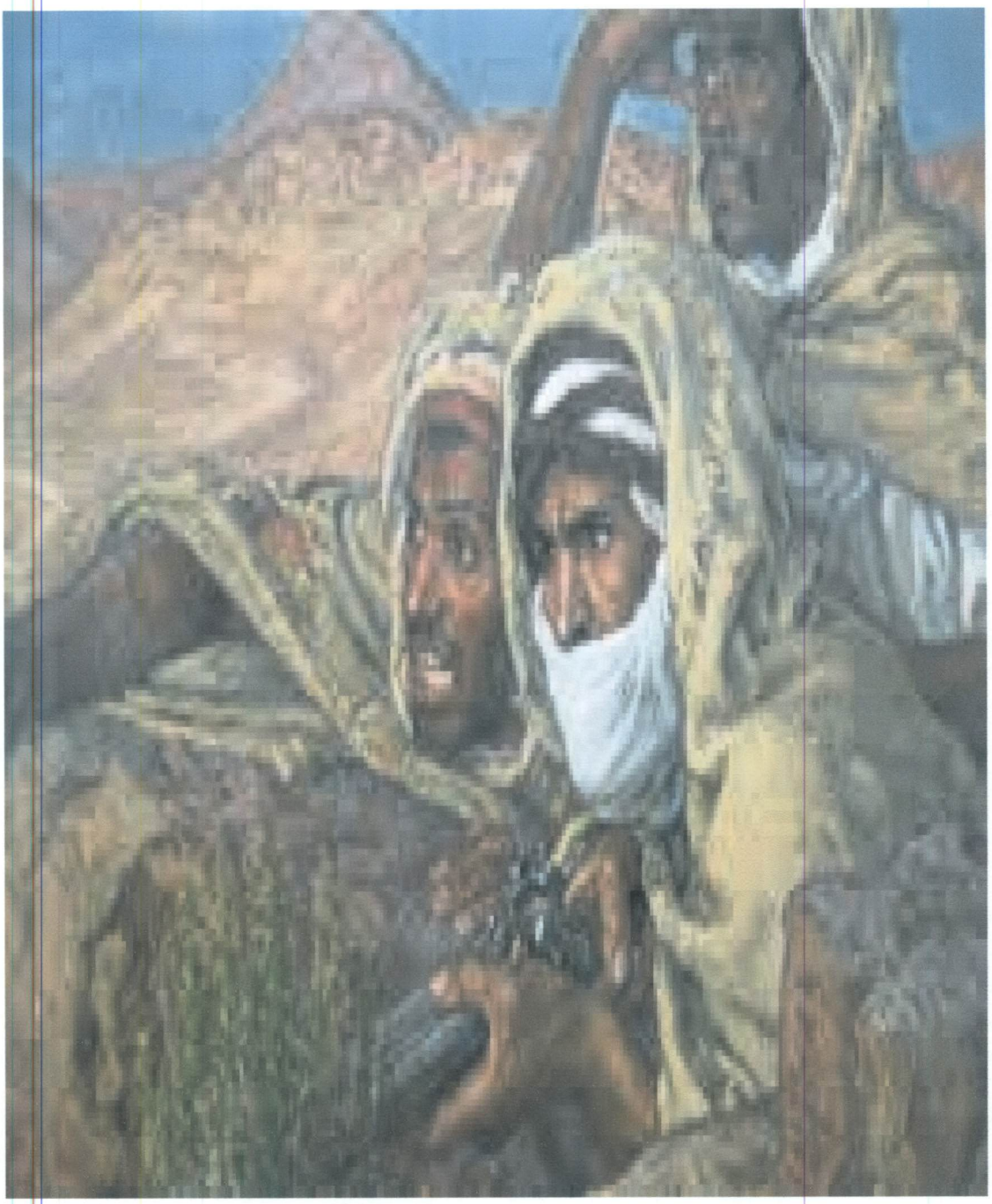


اللوحة رقم 4: صخرة صاموا (زيت على قماش)، 190×185سم، رسمها سنة 1882م

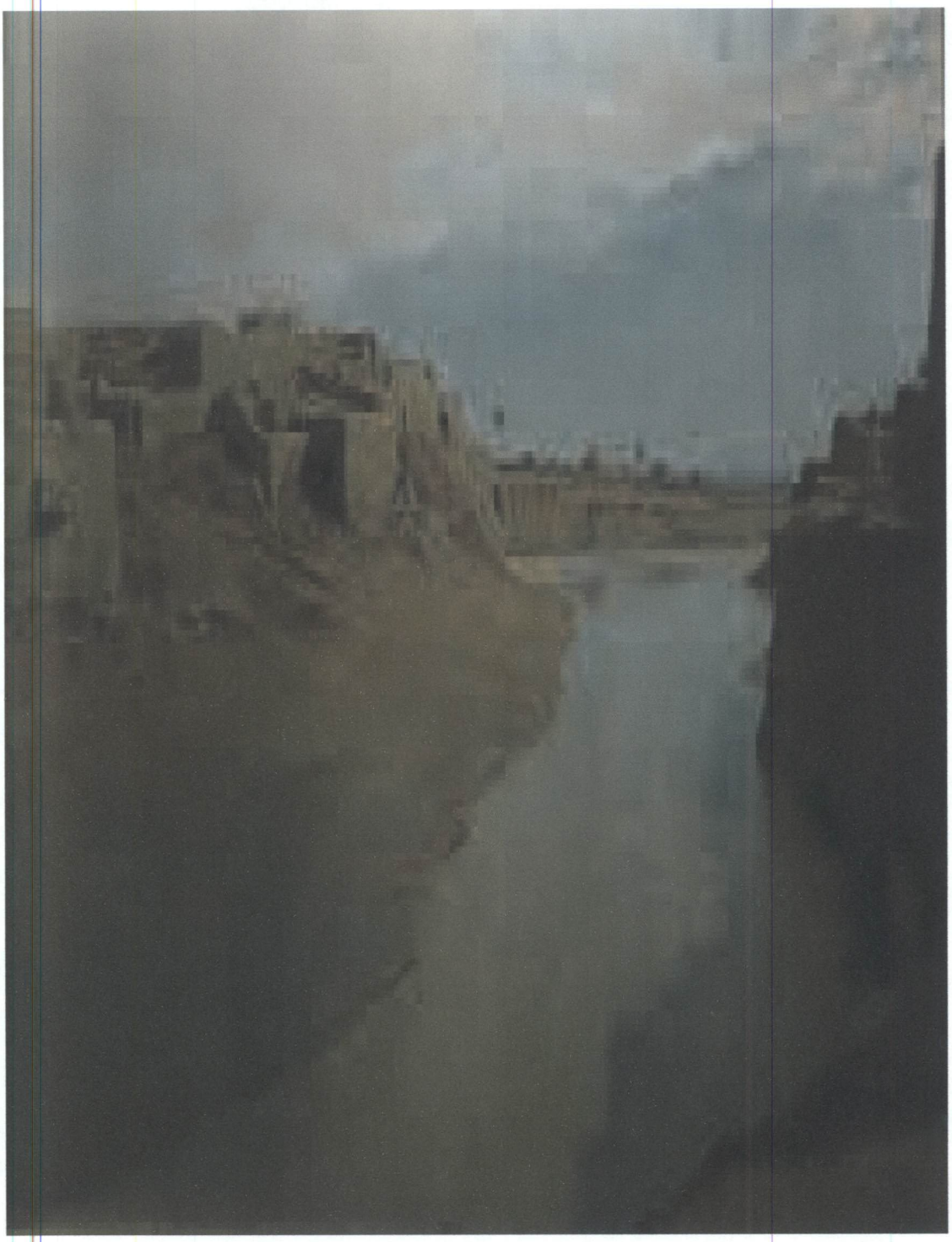
اللوحة رقم 6: ضوء القمر(زيت على قماش)



اللوحة رقم 7:غسالات صغيرات في الوادي65×81سم، سنة 1888م



اللوحة رقم 8: الكمين (زيت على قماش)، سنة 1913.

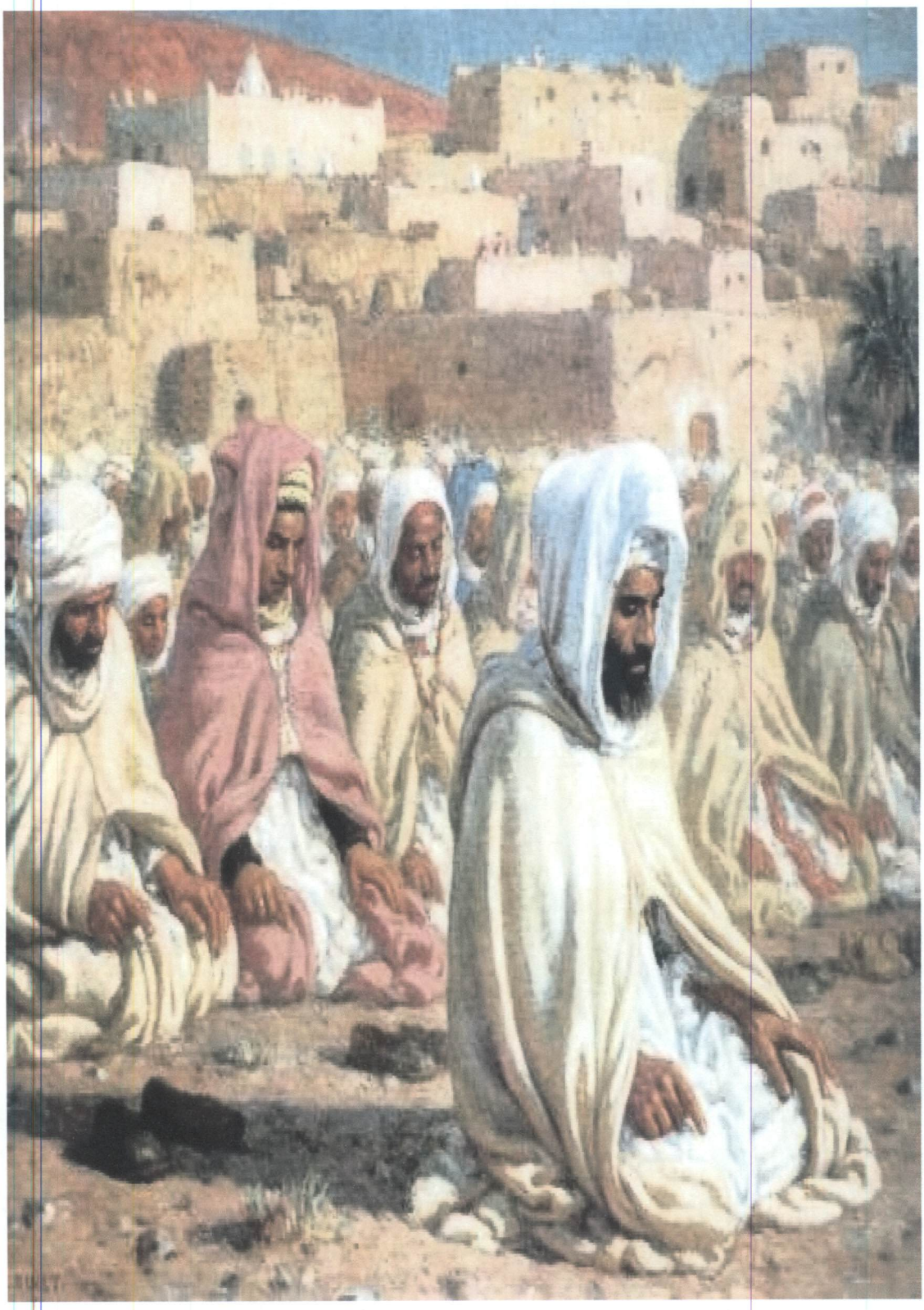


اللوحة رقم 9: واد المسيلة 147×102سم ،سنة 1884م

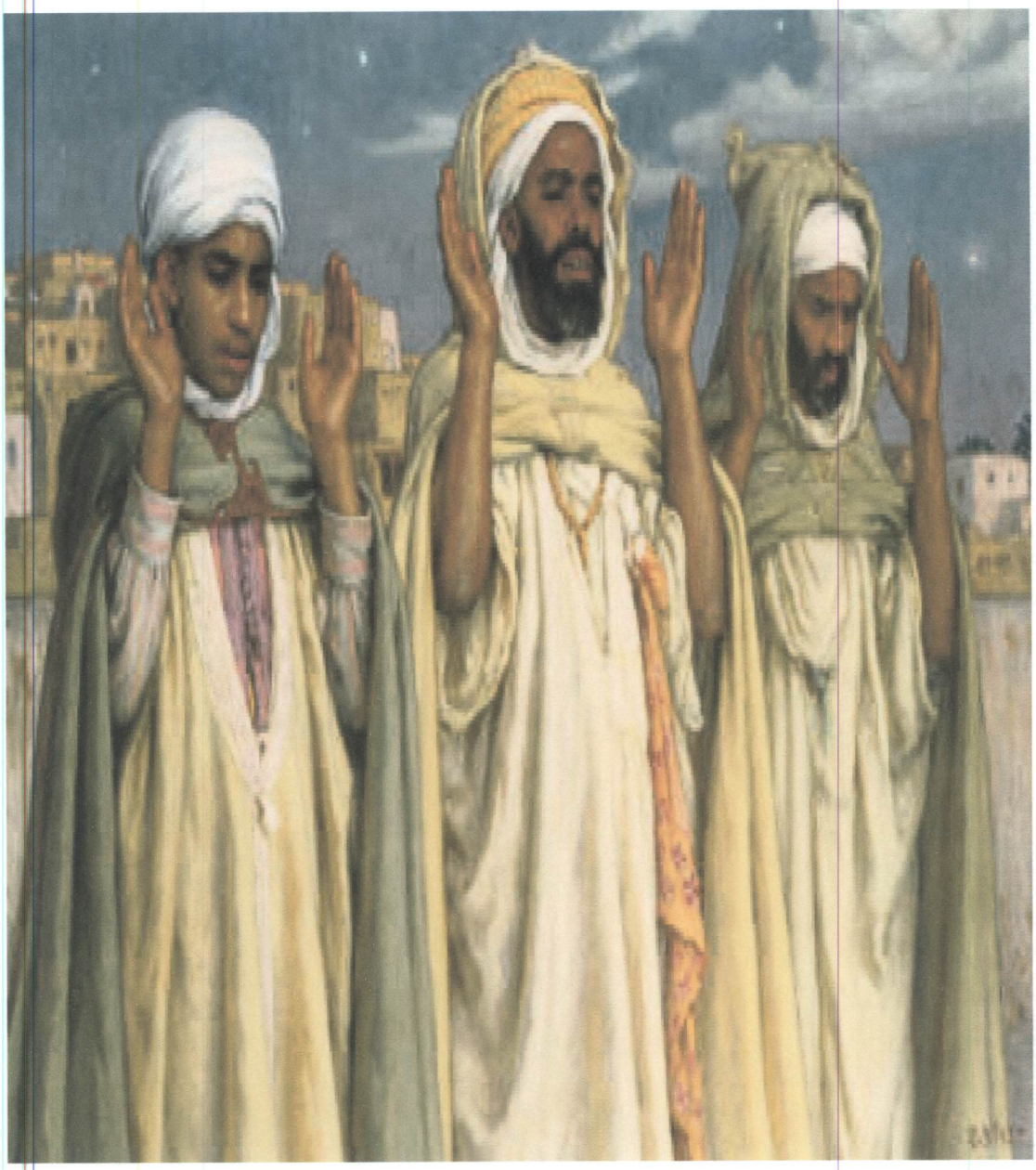
اللوحة رقم 10: الغطاسون(زيت على قماش) 81×65سم،سنة1885م بورقلة

اللوحة رقم 11: الفلقة(زيت على قماش)

اللوحة رقم 12:العمياء(زيت على قماش)

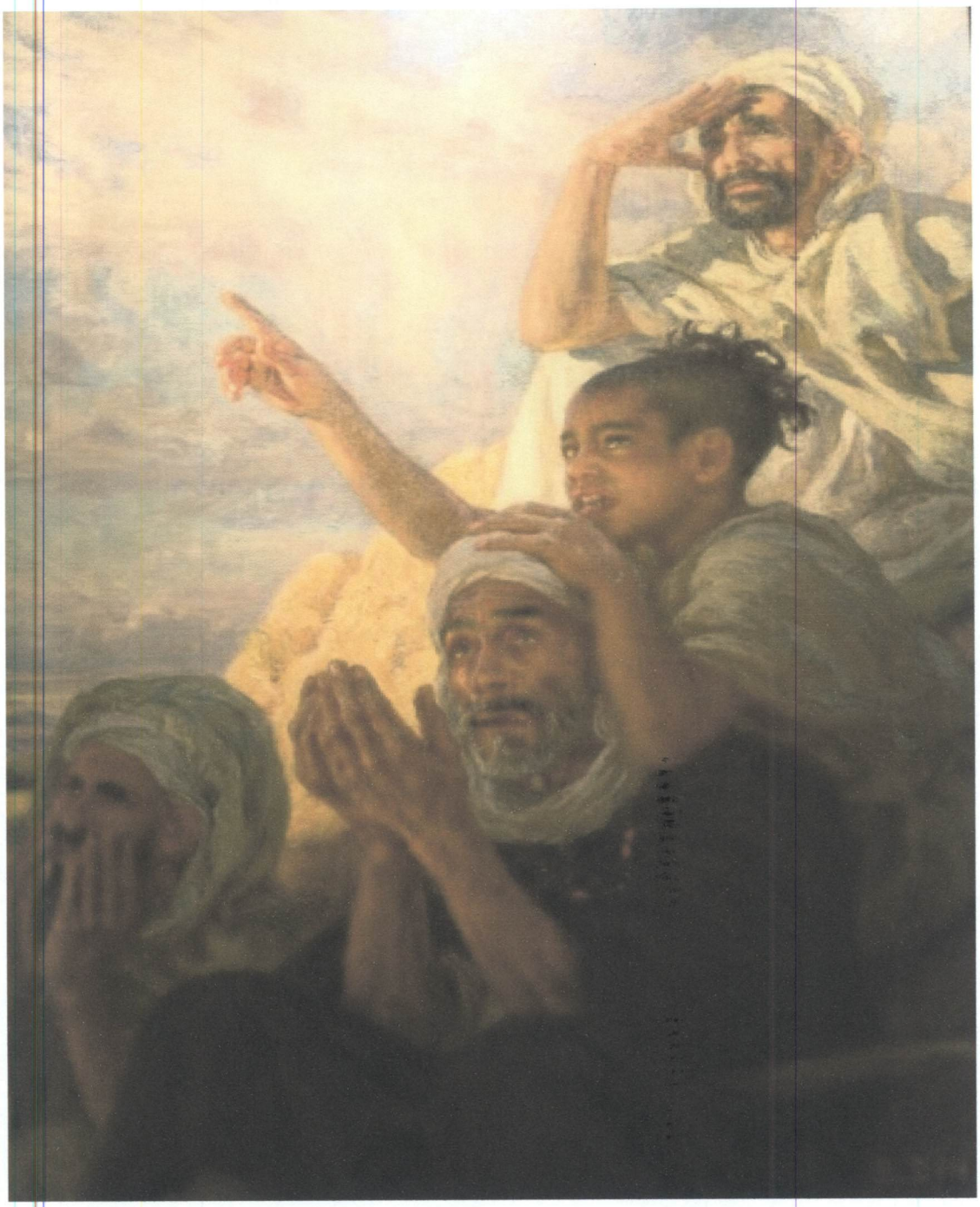


اللوحة رقم 13:الإمام يؤم المصلين أو التحية(زيت على قماش)،سنة 1922.



اللوحة رقم 14:لوحة الصلاة،رسمها سنة 1911م،(زيت على قماش)

اللوحة رقم 15:لوحة الدعاء(زيت على قماش)



اللوحة رقم 17:ترقب هلال رمضان(زيت على قماش)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

I. المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988.
2. إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ، الجزائر ،ط1،2005.
3. أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي (مرحلة الثورة)، دار الغرب الإسلامي، الجزائر،2007 .
4. أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، الجزء الثالث، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1988.
5. ابو القاسم سعد الله،الحركة الوطنية الجزائرية،ج3،ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986.
6. أبوالقاسم سعد الله :تاريخ الجزائر الثقافي،ج1،ط1،دار الغرب الإسلامي،بيروت،1998.
7. إتيان دينيه: محمد رسول الله،ترجمة عبد الحليم محمود و الدكتور محمد عبد الحليم، منشورات المكتبة المصرية ، بيروت ،[ب،ت].
8. أحمد توفيق المدني ،هذه هي الجزائر ، مكتبة النهضة المصرية [ب،ت]
9. أحمد مريوش:الطيب العقبي ودوره في الحركة الوطنية الجزائرية ،ط1(دارهومة)،الجزائر 2007.
10. الان سفاري ، ثورة الجزائر ،ت ، نخلة الطلاس ، مطابع إدارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي[بدون بلد] ، 1961/1381 .

11. بروز النخبة المثقفة الجزائرية، منشورات ANEP ، طبعة خاصة لوزارة المجاهدين، 2007.

12. تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس فلسفته وجهوده في التربية والتعليم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر 1970.

13. تركي، التعليم القومي والشخصية الوطنية 1931_1956 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ،1395هـ /1975م.

14. جان جبور ،الشرق في مرآة الرسم الفرنسي 1800-1930،منشورات جروس برس لبنان ،[ب.ط].[ب،ت]

15. جوان غيليسبي ، الجزائر الثائرة ،ترجمة خيري حماد ، دار الطليعة، بيروت ، ط1، [بدون بلد]،1961.

16. د:صالح خرفي: أحمد رضا حوحو في الحجاز.

17. رتشارد ف بيرتون: رحلة بيرتون إلى مصر والحجاز.

18. رمضان محمد الصالح وعبد القادر فضيل ، إمام الجزائر عبد الحميد بن باديس ،(دارالامة ،الجزائر،1998).

19. سكينة بوشلوح ، عرض لكتاب الطيب بن إبراهيم : "الإستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر"[.ب،ط]،الجزائر[ب،ت].

20. سيد احمد باغلي ، نصر الدين دينيه الفنان المبدع في الرسم الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر1975.

21. شارل أندري جوليان،إفريقيا الشمالية تسير،ترجمة:سليم المنجي وآخرون ط2،(ش.و.ن.ت.الجزائر،1976).

22. شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

23. الصادق بخوش ، التدليس على الجمال ، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار ،الجزائر 2002.

24. الطاهر زرهوني ، التعليم في الجزائر قبل وبعد الاستقلال ،المؤسسة الوطنية للفنون م،الجزائر ،1994م.

25. عبد القادر حلوش : سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دار الأمة،الجزائر ،2010 .

26. فرحات عباس : ليل الاستعمار ،ترجمة :ابوبكر رحال ،مطبعة المحمدية ،المغرب 2002.

27. قجال نادية ، قصة إسلام الرسام الفرنسي إتيان دينيه ،وهران ،2014.

28. مارسيل اجريتو ،الوطن الجزائري ،ت عبد الله نوار ، سلسلة كتب سياسية رقم114، القاهرة ، 1959.

29. محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1990.

30. مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع ، ترجمة : حنفي بن عيسى ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1983.

31. ميثاق الجزائر، جبهة التحرير الوطني ، 1964.

32. الهجرة الجزائرية نحو المشرق العربي أثناء الاحتلال، مجموعة كتاب،171، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحوث في الحركة الوطنية ،طبعة خاصة لوزارة المجاهدين،[ب ت].

الرسائل الجامعية :

1. عبد الغني حروز: نادي الترقي ودوره في الحركة الإصلاحية بالجزائر ،مذكرة تخرج لنيل شهادة أستاذ تعليم ثانوي في التاريخ (غير منشورة)، المدرسة العليا للأساتذة ، بوزريعة ، السنة الجامعية 2007-2008.
2. عبد المجيد بن عدة : مظاهر الإصلاح الديني والاجتماعي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر (غير منشورة) ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم التاريخ ،جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1992-1993.

المجلات والدوريات:

1. مجلة حولية المؤرخ، (العدد الثاني)، 2002، المكتب التجاري للطباعة والنشر لبنان 1971.
2. مجلة المصادر، (العدد السادس عشر)، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ، الجزائر، السداسي الثاني 2007 .
3. الشهاب عدد 122/ 1927م
4. مجلة الآداب، العدد: 05، بيروت، ماي 1955م.
5. مجلة الفيصل،(العددان440/439) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية،السعودية،2013.
6. مجلة تراث الإماراتية – (عدد 108) – أغسطس 2008 .
7. مجلة المصادر،(العدد الثامن)، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 ، الجزائر، ماي 2003.

المراجع باللغة الأجنبية:

1 .dinet rollince jeanne, la vie de Etienne dinet1861-1929,paris Maisonneuve 1938.

2 . Charles Robert Ageron, Les algériens musulmans et la France, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

3. Denise brahimi et koudir bentchikou «Etienne dinet »ACR édition. paris1984.

الفهرس

فهرس اللوحات

الشكل الأول (اللوحة رقم 1).....1

الشكل الثاني (اللوحة رقم 2).....2

الشكل الثالث (اللوحة رقم 3).....2

الشكل الرابع (اللوحة رقم 4).....3

الشكل الخامس (اللوحة رقم 5).....7

الشكل السادس (اللوحة رقم6).....47

الشكل السابع(اللوحة رقم 7).....47

الشكل الثامن (اللوحة رقم 8).....47

الشكل التاسع (اللوحة رقم 9).....47

الشكل العاشر (اللوحة رقم 10).....47

الشكل الحادي عشر (اللوحة رقم 11).....47

الشكل الثاني عشر (اللوحة رقم 12).....47

الشكل الثالث عشر (اللوحة رقم 13).....47

الشكل الرابع عشر (اللوحة رقم 14).....47

الشكل الخامس عشر (اللوحة رقم 15).....47

الشكل السادس عشر (اللوحة رقم16).....47

الشكل السابع عشر (اللوحة رقم 17)..... 47

الفـــهرس

الـــــموضوع **الصفحة**

مـقـدمـــة: ..... "أ "إلى "حـ"

الفصل الأول: دينيه حياته وآثاره 01

المبحث الأول: حياته 01

المبحث الثاني: اكتشافه للجزائر 05

المبحث الثالث: نصر الدين دينيه العالم و المفكر 11

الفصل الثاني: مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية في الجزائرخلال تواجد الفنان اتيان دينيه.... 18

المبحث الأول: واقع الجزائر الثقافي خلال تواجد الفنان اتيان دينيه 18

المبحث الثاني: الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر خلال تواجد الفنان اتيان دينيه 35

المبحث الثالث: تأثير البيئة الجزائرية على فناني المدرسة الفرنسية 40

الفصل الثالث : قراءة تحليلية لأهم أعمال إتيان دينيه 44

المبحث الاول : قراءة لأهم أعمال إتيان دينيه 44

المبحث الثاني: تحليل لوحة "نساء بوسعادة" 48

المبحث الثالث: تحليل لوحة "الصلاة" 65

الخاتمة: 72

الملاحق: 74

قائمة المصادر والمراجع: 90

فهرس اللوحات:.....95

الفـــهرس:.....97

ملخص الدراسة:

لقد إستطاع "إتيان دينيه" أن يثبت جدارته في الوصف الدقيق للمناظر الطبيعية والحياة اليومية في مخيمات البدو والواحات والقرى القبائلية والصحراوية، والتعبير عن الحياة الإجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري في أعماله الفنية التي جسدت تاريخ الجزائر وثقافته ، لهذا قمنا بتسليط الضوء على هذا الموضوع بالذات لما له من أهمية بالغة في التوثيق للفن التشكيلي الجزائري .

الكلمات المفتاحية : إتيان دينيه _ البيئة الإجتماعية _البيئة الثقافية .

Resumé :

Etienne dinet a su démontrer son talent dans la parfaite description du paysage naturel et de la vie quotidienne dans les tentes bédouine, oasis et les villages kabyle comme il a su exprimer la vie socioculturelle dans la société Algérienne à partir de ses œuvres artistique.

On a mis en lumière à travers ce travail cet même aspect de par son importance capitale dans la documentation de l'art plastique Algérien.

Mot clés : Etienne Dinet, l'environnement sociale, environnement culturelle.

summary:

Etienne dinet has demonstrated, in his artistic works, his talent not only in the perfect description of the natural landscape and daily life in the Bedouin tents, oasis and kayble villages but also in the expression of the social and cultural life in the Algerian villages.
In this work , we highlighted the same aspect for its paramount importance in the documentation of Algerian plastic art.
Key wo rds: Etienne Dinet, social environment, cultural environment.