وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابو بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الاداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ

الروافد التراثية في الفن التشكيلي الجزائري

إتيان ديني " أنموذجا "

*اعداد الطالبة:

- بوكتاب هبة فاطمة الزهراء

* تحت اشراف:

د/بلبشير عبد الرزاق

اللجنة المناقشة

د/ ساسي حفيـــظ	رئيسا
د/ بلبشير عبد الرزاق	مشرفا
د/ بولقـــدام نادية	مناقشة

السنة الجامعية : 2016/2015

الإهداء

الى من أرضعتني الحب والحنان

الى رمز الحب وبلسم الشفاء

الى القلب الناصع بالبياض أمي ثم أمي ثم أمي الغالية " زينب " أطال الله في عمرها

أيها الغائب الحاضر حضور القلب بدقاته في نبضات حياتي والنسيم الذي يداعب تفاصيل أوقاتي الى روح أبي الطاهرة رحمه الله " صاوي "

طلع نهاري فلم اجد إلا شمسا وسط سمائي

وعسعس ليلي فلم أجد إلا بدرا في ظلمائي وتهت فلن اجد إلا نورا يشع في ظلمائي

الى أخي العزيز عبد القادر

الى ملكة قلوبنا زوجة أخي

الى القلب الكبير اخي الثاني محمد

الى خير رفقة أهداها الله لي أخواتي رياحين حياتي(صحرة ، خيرة ، فائزة ، نور الهدى)

الى نظيرتي في صغري وخليلتي في كبري وحبيبتي مدى عمرى " خديجة "

الى خير رفقة أهداها الله لي الى الذين أحببتهم و أحبوني (فاطمة ، إيمان ، نور الهدي فاطمة ، ميمونة ، كريمة ، ابتسام ، نعيمة ، أسمى ، عائشة ...)

الى كل أساتذة قسم الفنون

كما لا أنسى طلبة القسم خاصة دفعة 2016/2015

شكر و تقدير

بعد توجيهي بالحمد والشكر لله المنعم الكريم ،أتقدم في المقام الثاني بشكري الخاص الى الأستاذ المشرف الدكتور " بلبشير عبد الرزاق " الذي أوسع صدره لهفواتي،فوجهني الى ما هو أصح ، والى جميع أساتذة قسم الفنون ،والى كل من نصحني فأفادتني نصيحته ....

مقــدمــة :

في ظل العولمة التي يفرضها العصر التفتت الشعوب في كل أنحاء العالم الى الأهتمام بتدوين وتخليد تراثها قصد التمسك بهويتها وثقافتها الشعبية لإثبات الذات وابراز ما يميزها عن غيرها،فلو اعتبرنا الفن التشكيلي أدبا تكتب فيه مئات الصفحات في لوحة واحدة،أداته الفرشاة ومادته الألوان و الأصباغ،تنبثق أبعاده ومدلولاته من واقع الشعب وتاريخه وانتمائه و أحلامه،لقلنا إن الفنانين التشكيليين الجزائريين برعو في هذا الادب وسجلوا فيه مئات الصفحات الخالدة التي إنتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين،حيث قال أحد النقاد الغربيين وهو يصف الفن الجزائري:"إن رسامي الشرق كانو من بين أفضل أولئك الذين تمكنوا من تحويل أناملهم الى عدسات". ولقد قامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الاسلامية،وترك العديد منهم لوحات وأعمال ناطقة تعبر عن انجذابهم الى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميز،وكان من أبرز هؤلاء " دولاكروا " و " فرومونتين " و "إتيان ديني " وغيرهم من الذين أضافو لمعرض معروضات المتحف الوطني للفنون الجميلة أعمالا رائعة،ولقد بلغ تأثر بعضهم بهذه البيئة حد التمسك بالاقامة الدائمة في الجزائر لتدريس الطريقة الغربية في التعبير الانطباعي في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائرية.ولقد ذهب الرسام الفرنسي الشهير " اتيان ديني " في تأثره بهذا التراث الى حد إشهار اسلامه عام 1913 وسمى نفسه " ناصر الدين "،ومات عقب أدائه لفريضة الحج عام 1929 ودفن في مدينة بوسعادة الجزائرية بعد أن أقام عدة معارض فنية في الجزائر و باريس أبرزمن خلالها عمق التراث الاسلامي وأبعاده الحضارية والانسانية،وهذا ما جعلنا نعتمد على الفنان" نصر الدين ديني" في موضوع دراستنا هذه .

وتأسيسا على ما سبق نجد أنفسنا أمام إشكالية تطرح نفسها بإلحاح مفادها:

ماهي أشكال التراث في الفن التشكيلي الجزائري،استنادا على أعمال الفنان " إتيان ديني" ؟.

ولتفصيل أكثر لهذه الاشكالية نطرح التساؤلات التالية :

- ماهية التراث ، وماهية أنواعه ؟

- كيف أثرت البيئة الجزائرية على أعمال الفنان " إتيان ديني "، وهل كانت أعماله توثيقا عاكسا لمختلف المظاهر التراثية والثقافية والإجتماعية ؟.

أسباب اختيار الموضوع :

تجذب الباحث دوافع موضوعية وأخرى ذاتية بحكم الطبيعة النفسية للانسانية لاختيار موضوع ما دون غيره للبحث،فكانت دوافع إقتناء موضوع الدراسة كالآتي :

دوافع موضوعية :

تتمثل الدوافع الموضوعية في النقص الذي تعانيه المكتبات العربية عامة والجزائرية خاصة في مثل هذه البحوث،نظرا لشساعته دون أن أنفي بعض الدراسات التي تناولت موضوع التراث في الفن التشكيلي الجزائري،هذا ما شجعني لاختيار هذا الموضوع لانجاز مذكرة الماستر.

دوافع ذاتية :

تتمثل في إهتمامي بالتراث الجزائري، خاصة في الفن التشكيلي ، وكذا اعجابي الشديد بالفنان التشكيلي الفرنسي " إتيان ديني " وبما خلفه من لوحات تستنطق التاريخ وأقصد اللوحات التي تترجم مختلف مظاهر الحياة الثقافية التي عاشها الشعب الجزائري خلال فترة الإحتلال.

صعوبات الدراسة :

طريق البحث العلمي تكتنفه صعوبات جمة والتي واجهتني في مشواري البحثي لتقديم هذا المعطى العلمي،كان ابرزها كالآتي :

- غياب او نقص أن صح التعبير مرجعية علمية اكاديمية تطرقت بالذات لهذا الموضوع بالتفصيل، سوى بعض الدراسات التي جاءت منفصلة.

- إن الاقبال على دراسة التراث في الفن التشكيلي الجزائري فيه الكثير من الحدود المنهجية والنظرية وحتى المعرفية،بإعتبار الباحث يجد نفسه امام مجال بحثي مفتوح.

- إن النقص في الدراسات السابقة حول موضوع التراث في الفن التشكيلي شكل لي صعوبة وضع الهيكل العام للموضوع.

ولقد أعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر و المراجع تتماشى وموضوع البحث ومن أهمها:

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على جانب آخر من جوانب الثقافة الجزائرية وهو التراث وذلك بربط الصلة بين هذا النشاط الابداعي وخاصيته التعبيرية.

فالتراث كان ولازال من ابرز الطرق في التعبير عن الثقافة البشرية،وهذا بالظبط ما سعينا الى استثماره من خلال هذه الدراسة التي اهتمت بما يمكن ان نسميه بالروافد التراثية وهذا اعتمادا على تجربة الفنان " اتيان ديني ".

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة الى تسليط الضوء على :

- التراث في الفن التشكيلي الجزائري
- البحث عن الدور الذي يمكن أن يلعبه التراث في الكشف عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري
- ابراز الدور الفعال " لإتيان ديني " في ترجمة التراث الجزائري في اعماله الفنية
- الوصول الى كشف المعاني التي تحملها أعمال الفنان " إتيان ديني "

المنهج المتبع :

اعتمدنا في هذه المذكرة على المنهج التكاملي المتمثل في المنهج الوصفي التحليلي لتناول الموضوع بكل جوانبه،وكذا جمع الحقائق المتعلقة به من خلال مصادر مختلفة للوصول الى النتائج،وتحليل أيظا بعض اللوحات الفنية للفنان " إتيان ديني " ، وكذا المنهج الاستقرائي لأننا وجدناه الأنسب لتتبع الفنانين.

هيكلة الدراسة :

ولتحقيق الهدف الذي تسعى إليه دراستنا اتبعنا الخطة الآتية من أجل الوصول الى النتائج الصحيحة والمرجوة،وذلك وفق خطوات منهجية وعلمية دقيقة بحيث قسمنا بحثنا الى مقدمة،وفصلين وخاتمة،فالمقدمة تطرقنا فيها الى التراث في الفن التشكيلي الجزائري وكيفية الحفاظ عليه،والى الفنان الفرنسي المستشرق " اتيان ديني " بصفة خاصة،أما فصول الدراسة فهي اثنان: الفصل الأول يتكون من ثلاث مباحث تتناول في مجملها التراث و أنواعه كذا،أهم الفنانين الذين عملو في التراث الجزائري،أما الفصل الثاني نتطرق عبر مباحثه الثلاث الى حياة " إتيان ديني " وكذا كيفية مساهمته في ترقية التراث الجزائري،وفي الاخير نتطرق الى تحليل لاهم لوحاته الفنية المخلدة للتراث، وفي الاخير ختمنا بحثنا باهم النتائج التي توصلنا إليها، وارفقنا الدراسة بمجموعة من اللوحات الفنية المخلدة للتراث،حرصا منا على توضيح ما جاء في المذكرة.

الفصل الأول:ماهية التراث الجزائري

المبحث الأول: تعريف التراث

ملامح التراث:

تراث كل امة هو رصيدها الباقي وذخيرتها الثابتة،ومدخراتها المعبر عن مدى ما كانت عليه من تقدم في كل مجالات الحضارة والثقافة،بل هو الحافز الأول،والدافع القوي الى تتبع خطوات الاقدمين في نشاطهم وثقافتهم وأداء واجبهم.

وما تقدمت امة ولا نهضت دولة،ولا خطى شعب خطوات الا بالاعتماد أولا على احياء التراث ونفض الغبار عنه،فهو اذ الأصل الذي يرجع اليه في بناء الحاضر مع اضافات العصر والمثل الذي يحتذى به في بناء الجيل الجديد[1].

لقد صار مقبولا من مدة،عند الباحثين والمهتمين بمناهج العلوم،القول بأن طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوعية المنهج. واذن فالخطوة الأولى في كل بحث علمي هي تحديد الموضوع والتعرف على طبيعته وتكتسي هذه الخطوة اهمية قصوى عندما يتعلق الامر بموضوع "التراث"[2].

فالأمة في حاضرها هي حصيلة تطورها عبر العصور بحيث يتراكم في

شخصيتها نسيج الماضي المكون من المؤثرات الثقافية المختلفة التي توالت عليها

فشكلت هويتها المتميزة حاضرا[3].

مفهوم التراث

[1] سزكين فؤاد،تاريخ التراث العربي- ترجمة أبوالفضل فهمي عن الالمانية وراجعه حجازي(محمود فهمي)،القاهرة 1971 ص 20.

[2] الجابري محمد عابد،التراث والحداثة دراسات ومناقشات،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،ط1،1991،ص 16 .

[3] شنيتي محمد البشير،التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه،مجلة أثار يصدرها معهد الآثار،جامعة الجزائر،العدد رقم 05 1999 ص 15،16.

لعل أول ما ينبغي ابرازه هنا هو أن تداول كلمة "تراث" في اللغة العربية لم يعرف في اي عصور التاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في هذه الفترة بل يمكن القول،ان المضامين التي تحملها هذه الكلمة في اذهاننا اليوم،لم تكن تحملها في اي وقت مضى.هذا من جهة ومن جهة أخرى أن نلاحظ أن " الاشباع "الذي يتميز به مفهوم التراث" في خطابنا العربي المعاصر يجعله غير قابل للنقل،بكل شحناته الوجدانية ومضامينه الأيديولوجية الى أية لغة أخرى[1].

فلفظة التراث هي مصدر من ورث"واصل التاء واو " كما جاء في لسان العرب " وفي حديث الدعاء أيظا: "واليك مآبي ولك تراثي" التراث ما يخلفه الرجل لورثته والتاء فيه بدل الواو[2] وكذا الورث والارث والميراث ما ورث وقيل الورث والميراث في المال و الارث في الحسب[3].ولعل لفظ " تراث " هو أقل هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة [4].ووردت كلمة تراث في القرآن الكريم في سياق قوله تعالى: « كلا لا تكرمون اليتيم،

ولا تحضون على طعام المسكين، و تأكلون التراث أكلا لما ،وتحبون المال حبا جما »[5].

وقد فسر الزمخشري عبارة « أكلا لما » بـــ " الجمع بين الحلال و الحرام"،وهذا هو معنى اللم،وبالتالي فمعنى " تأكلون التراث أكلا لما " أنهم كانوا يجمعون في اكلهم بين نصيبهم في الميراث ونصيب غيرهم فـ"التراث" هنا المال الذي تركه الميت وراء،فقد وردت في القرآن الكريم مرتين في عبارة قوله تعالى: " ولله ميراث السماوات والارض "[6] بمعنى أنه يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باقي لأحد من مال أو غيره(الزمخشري)أما في الفقه الاسلامي حيث عنى الفقهاء بعناية كبيرة بطريقة توزيع تركة الميت على ورثته حسب ما قرره القرآن في باب الفرائض فان الكلمة الشائعة والمتداولة لدى جميع الفقهاء هي كلمة

[1] الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات ،ص 16.
[2] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين الأنصاري)،لسان العرب،دار صادر،بيروت 1955،ج7،ص 200،201.
[3] التليسي خليفة محمد،النفيس من كنوز القواميس،الدار العربية للكتاب،2000،ص 192.
[4] غراب سعد،كيف نهتم بالتراث،سلسلة تصدر بالتعاون مع وزارة الثقافة والاعلام،الدار التونسية للنشر 1990،ص12.
[5] القرآن الكريم،سورة الفجر،الآية 18-20.
[6] القرآن الكريم "سورة آل عمران "،الآية 190،و"سورة الحديد" الآية 10.

"ميراث" بالإضافة طبعا الى:وريث،يرث،ورث،توريث،الوارث،الورثة..، أما لفظ"تراث" فلا نكاد نعثر لها على أثر في خطابهم[1].

أما في الحقول المعرفية العربية والاسلامية الاخرى،مثل الادب وعلم الكلام والفلسفة فلا تحظى فيها كلمة "تراث" ولا كلمة "ميراث" ولا أي من المشتقات من مادة "و.ر.ث" قد استعمل قديما في معنى الموروث الثقافي و الفكري وهو المعنى الذي يعطي كلمة "تراث" في خطابنا المعاصر.

فعندما يتحدث الكندي مثلا،في مقدمة رسالته المعروفة بكتاب الكندي الى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى،عن فضل القدماء وواجب الشكر لهم و ضرورة الأخذ عنهم،في مجال العلم و الفلسفة –لا يستعمل العبارة الشائعة لدينا اليوم عبارة "تراث الأقدمين" بل يستعمل تعابير أخرى "ما أفادونا من ثمار فكرهم"[2].

هذا بالنسبة لنوع حضور ولفظ "تراث" في الخطاب العربي القديم،خطاب ما قبل اليقظة العربي- الحديثة التي عرفتها الأقطارالعربية منذ بداية القرن الماضي أما بالنسبة للغات الاجنبية المعاصرة تلك المصطلحات والمفاهيم الجديدة على لغتنا و فكرنا،ترجمة وتعريبا وهي الفرنسية والانجليزية بصورة خاصة،فكلمة Patrimoine Héritage لا تحملان المضامين نفسها التي تحملها اليوم لكلمتنا العربية التراث معناها لا يكاد يتعدى حدود المعنى العربي القديم للكلمة والذي يحيل أساسا الى تركة الميت الى أبناءه[3].

لقد استعملت كلمة Héritage بالفرنسية في معنى مجازي للدلالة على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما،وبكيفية عامة "التراث الرومي"،ولكن حتى في هذه الحالة يضل معنى الكلمة فقيرا جدا بالقياس الى المعنى الذي تحمله كلمة "تراث" في الخطاب العربي المعاصر.

[2] الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات ،ص 17.
[3] الكندي أبو يوسف يعقوب بن اسحاق،رسائل الكندي الفلسفية،حققها وأخرجها الهادي محمد أبو ريدة،ط2،دار الفكر العربي 1978،القاهرة،ص 34.
[3] الجابري محمد عابد،التراث و الحداثة،دراسات ومناقشات،ص 18.

الواقع أن لفظ "التراث" قد اكتسى في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلفا،ان لم يكن مناقضا لمعنى مرادفه "الميراث" يشير اليوم الى ما هو مشترك بين العرب،أي الى التركة الفكرية و الروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلف لخير سلف.وهكذا فاذا كان"الارث" أو "الميراث" هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فان"التراث" قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن اي حضور السلف في الخلف،حضور الماضي في الحاضر ذلك هو المضمون[1].

أما اصطلاحا فهو يعرف بأن جميع الممتلكات الثقافية الثابتة منها و المنقولة التي ورثها الجيل الحالي عن الأسلاف ولها قيمة ثقافية حضارية غير عادية ولا يمكن تعويضها ان فقدت او اتلفت[2]،فالتراث بمعناه العام اذن يشمل كل ما خلفته لنا الأجيال السابقة في مختلف الميادين الدينية والفكرية و الادبية والتاريخية و الاثرية و المعمارية ... وآثار ذلك في أخلاق امة ما وأنماط عيشها وسلوكها بقطع النظر عن اختلاف الاديان و المذاهب،أما معناه الخاص فانه يطلق على نتاج الفكر البشري الذي سبقنا،الانسان المعاصر يصبح هو بدوره من التراث بعد فترة قصيرة[3].

اذن التراث هو مجموع ما تتوارثه أجيال الامة أي امة من نتاج فكري وانجاز مادي وما يضيف اليه كل جيل من اسهامات،وهو بهذا المعنى نشاط انساني تراكمي متصل ومتواصل وثيق الصلة بالحضارة[4].

ويصف بعضهم التراث انه جميع التخصصات الفنية ومنتوج الحرف لصناعات قديمة واللوحات الفنية والمنحوتات والأثاث و الخزف والأدوات ذات الطابع التوثيقي "كتابات..." والملبوسات وغيرها مما كان يستعمل يوميا عند الأقدمين ويشكل عنصرا حضاريا في حياتهم ثم المواقع الاثرية مدنية كانت ام ريفية والمعالم والصروح التاريخية التي أنشأها

[1] الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات ، ص 2.
[2] شنيتي محمد البشير، التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه ، ص 13.
[3] غراب سعد، كيف نهتم بالتراث،ص 13.
[4] التليسي خليفة محمد، النفيس من كنوز القواميس،ص 193.

الانسان ولها قيمة تاريخية او جمالية أو فنية أو ثقافية او علمية أو ادبية او دينية تستوجب الحماية والتثمين[1].

أما التراث كقضية فكرية،فقد نظر اليه المفكرون من زوايا عدة ولذلك فالتراث تعريفات عدة، ومنها تعريف احد المفكرين الاسلاميين المعاصرين، الدكتور"أكرم ضياء العمري" وذلك لشمولية تعريفية اذ انه يقول على التراث:" هو ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات الأخرى المعنوية والمادية،بل انه يشمل على الوحي الالهي-القرآن الكريم- السنة الذي ورثناه على اسلافنا .... كذلك المنجزات البشرية الحضارية والثقافية فإنها قابلة لتوقيف وفق الرؤية المعاصرة وحسب الحاجة والمصلحة "[2].

وتطلق لفظة التراث بصفة أخرى في عصرنا هذا كمصطلح في الحضارة العربية الاسلامية من رصيد من الوثائق المخطوطة المتصلة بمختلف فنون المعرفة العربية الاسلامية،فضخامة رصيد التراث اذن مرتبط الى حد بعيد ينقل تاريخ أمة[3].

كما يرى البعض الآخر أن التراث هو مجموع التراكمات الناتجة عن سلوكيات اجتماعية و اقتصادية ومهنية وفكرية وثقافية على مدى فترات زمنية معينة سادت فيها تلك السلوكيات.

ان كثيرا من عناصر الموروث الحضاري تمثل نموذجا مثاليا لبلوغ مستوى الكفاية في زماننا قياسا بعصرها،مثل العمارة التي بلغ بها أصحابها درجة الاكتمال في محيطها الجيو-حضاري وهو ما جعلها تتصدى الزمن الذي انتشرت منه حيث القيمة الفنية والجمالية وتصبح موضوعة بالأزلية لأنها لم تعد تقبل مزيدا من التطور و التنميق.إن محاولة البحث

[1] شنتي محمد البشير، التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه،ص 17.
[2] التراث الأثري عمران وعمارة،فن وصناعة،المجلة الدورية الثقافية،العدد 16،وزارة الثقافة،أكتوبر2007،ص12.
[3] غراب سعد، كيف نهتم بالتراث،ص13.

في التراث هي سعي الى كشف هذه الميزات التي تشكل وديعة غالية تزداد قيمتها بمرور الوقت الذي تتناقص فيه قيمة الأشياء المتداولة[1].

فكل ما يهمنا في ذلك هو اتفاق الجميع بأن "التراث" فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة،ومن هنا ينظر الى "التراث" على انه شيء يقع هناك اي خارج عن الحضارة الحديثة فالتراث هو نتاج فكري وقيم روحية دينية وأخلاقية وجمالية....[2].

المبحث الثاني: أنـــــواعه

ينقسم التراث الى ثلاث أقسام كبرى،يحتوي كل قسم منها على فروع عدة لا يمكن التطرق اليها كلها يكفي الاشارة الى البعض منها:

أولا: التراث المادي الثابت: 1- Patrimoine immobilier

ثانيا: التراث المادي المنقول: 2- Patrimoine mobilier

ثالثا: التـــراث اللامـــادي: 3- Patrimoine immatériel

*ينطوي تحت العنصر الأول أي التراث المادي الثابت،المباني القديمة ذات الطابع التاريخي سواء مدنية كانت أو دينية وعسكرية وكذا المدن التاريخية و المواقع الاثرية والكهوف والمغارات المهيأة[3].

إذن فالتراث المادي الثابت في المواقع الأثرية مدنية كانت أم ريفية والمعالم والصروح التاريخية التي أنشأها الانسان ولها قيمة تاريخية او فنية او ثقافية أو أدبية أو دينية تستوجب الحماية والتثمين[4].

[1] شنيتي محمد البشير، التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه،ص18.
[2] الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات ،ص 20.
[2] بويحياوي عز الدين،المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الآثار،التراث الأثري عمران وعمارة،ص 17.
[4] شنيتي محمد البشير، التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه ،ص 17.

كما يشمل ايضا عن الاحياء القديمة وكل ما يتعلق بالمباني من نقوش و زخارف معمارية ويكون ثابتا،وكذا النقوش و الرسوم على الصخور في الجبال وكذا المراكز التاريخية و المتاحف والمكتبات وما يتعلق بها،والى الرموز الوطنية الثابتة ذات الأهمية للتراث والتي تقرر الدولة أهميتها[1].

*اما العنصر الثاني أي التراث المادي المنقول فيستعمل كل الادوات الاثرية مهما كان نوعها او حجمها كالأدوات الحجرية من حجارة مصقولة أو رؤوس

سهام ونقود تتمثل في عملة عصر معين أو قطع خزفية و الفخار الى تمثال ضخم او باب مسجد أو منبره،إذن فهو كل ما يمكن نقله من مكان الى آخر نذكر منها:

- الصور واللوحات و الرسوم المصنوعة كليا باليد أيا كانت المواد التي رسمت عليها أو استخدمت في رسمتها.

- المنحوتات الأصلية المتحركة أيا كانت المواد التي استخدمت في صنعها

- الصور الاصلية المنقوشة أو المطبوعة على حجر منقول.

- المخطوطات النادرة و الكتب المطبوعة في عهد الطباعة الاول،والكتب و الوثائق و المطبوعات القديمة ذات الأهمية الخاصة(من الناحية التاريخية أو العلمية أو الأدبية ... الخ) سواء كانت منفردة أو في مجموعات.

- طوابع البريد و الطوابع المالية وما يماثلها،منفردة أو في مجموعات.

- المحفوظات بما فيها المحفوظات الصوتية و الفوتوغرافية والسينمائية[2].

- قطع الاثاث و الآلات الموسيقية القديمة[3].

[1] الزهراني عبد الناصرعبد الرحمن،تجربة جامعة الملك سعود في ادارة التراث،المنظمة العربية للتنمية الادارية،أعمال المؤتمرات،الاتجاهات المعاصرة في ادارة التراث الثقافي بحوث وأوراق وأعمال،ندوة الاتجاهات المعاصرة في ادارة التراث الثقافي المنعقد في مراكش-المملكة المغربية.أغسطس 2008 ص 272.

[2] المرجع نفسه،ص 274.

[3] الاتفاقيات والتوجيهات التي أقرها اليونسكو بشأن حماية التراث الثقافي،1985،ص 64-65.

*أما العنصر الثالث أي التراث اللامادي الذي له من الخصوصيات ما يفرض علينا أن نوليه أهمية خاصة،فيمثل ما هو سهل وسريع التلف ونقصد بذلك العادات والتقاليد لما تحمله هاتان الكلمتان من معان سامية تحضنها التقاليد الشفوية من حكم وأمثال من شعر ملحون وموشحات ومن طبوع موسيقية غير مكتوبة وعادات اجتماعية وأخلاقية،يتعلق الامر كذلك بالمعارف المرتبطة بالمهن القديمة ولماذا لا الالعاب القديمة يجب أن ندرك كل الادراك أن مجتمعاتنا ما تزال مجتمعات ذات تقاليد شفوية[1].

فالتراث اللامادي هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية غير المكتوبة و غير المقننة،والتي لا تستمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون و الدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة،سواء ما يتصل منها بالعادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات المتوارثة،أو ما قد تفرضه الظروف و التحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة،هي نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله فالجانب اللامادي من التراث العربي نراه إما مهملا،كما في أعمال الرحالة الأنتروبولوجين العرب وأعمالهم القيمة التي لا تزال شبه مهجورة من قبل الاجتماعيين بصفة عامة،وإما مشتتا بين مختلف المداخل الأخرى الدينية منها أو السياسية أو الأدبية،والتي حظيت بالبروز و الازدهار عبر مراحل مختلفة من تاريخ الحضارة العربية وما تزال هي المصدر الوحيد لقراءة وتغيير التاريخ رغم ما يشوبها من قصور أمام المداخل الاجتماعية و الاقتصادية والتاريخية الحديثة والمتوقعة في قراءة وتفسير التاريخ[2].

والتراث اللامادي له دوره الفعال كبعد إجتماعي واستراتيجي هام لا يجب إغفاله في عمليات التحديث والتنمية المعاصرة،وان الحاضر بكل ما يحمل من معاني التجديد والتقدم إلا أنه لا يخلو في بعض جوانبه من الماضي بما فيه التراث اللامادي فهو يصنع التقدم الحقيقي للبشرية والارتقاء بها،وإن المشكلة لا تكمن مطلقا في كون ذلك ماضيا وهذا حاضرا وذلك مستقبلا فكل منهم يحاول أن ينتسب الى نفسه.

[1] بويحياوي عزالدين، المحافظة على التراث الوطني من وجهة نظر عالم الآثار،التراث الأثري عمران وعمارة نفس ،ص 19.

[2] العوري حمودة،التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية،دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني،عالم الكتاب للنشر،جامعة صنعاء،ط2،1981،ص ص 88،89.

المبحث الثالث: نماذج عن التراث الجزائري و اهم الفنانين الذين عملوا فيه

الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي

زار الجزائر في بداية الاحتلال الفرنسي وفود من الرسامين والفنانين الأوربيين وانبهروا بسحرها وجمالها فأنجزوا أعمالا فنية خالدة الى اليوم.

تأثير الفنانين الغربيين الذين زاروا الجزائر:

تهافت الفنانون على البلاد العربية وبخاصة المغرب العربي منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن الغريب والطارق مما كانت تنقله الروايات أو مما علق بخيالهم من أقاصيص الف ليلة،وكانت زيارتهم وإطلاعهم على روعة الحياة وصفاتها سببا في تعلقهم بعالم الشرق،وتزايد عدد الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة حتى أصبح من الممكن تحديد مدارس لهذا الاستشراق،ولقد قال الازار "لقد أصبح من الامور التقليدية سفر الفنانين الى شمال افريقيا،تماما كما كان الأمر بالنسبة لزيارة ايطاليا واسبانيا، وأخذ الاستشراق يتجدد باستمرار[1].

ولقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنانين المشهورين من أمثال" بوننفتون" و "جريكو" و " السيد أوغست " و " ديكامب " و " شانمبارتان " و " مارلاه " و " دوزاه " وعلى أن " دولاكروا " يقف في قمة المستشرقين منذ أن رسم لوحته الشهيرة " مذبحة ساقز " 1824 و " موث الساردانبال " سنة 1828 مستوحيا مواضيعه من الاحداث الدرامية ومن الشعر الرومانسي وغيره،ثم تأكد استشراقه بعد ان زار الجزائر عام 1832 ولقد توفر لدولاكروا في هذه الزيارة أن يرسم مئات الرسوم السريعة وأن يملئ مذكراته وقصاصات الرسوم بملاحظات عن الموضوع و الألوان[2].

أوجين دولاكروا " Ferdinand victor Eugéne Delacroix " الفنان

الرومانسي الذي رسم لوحات عديدة اشهرها " نساء الجزائر"(اللوحة رقم5) وله عدة اعمال

[1] عفيف البهنسي،الفن الحديث في البلاد العربية،دارالجنوب للنشر،اليونسكو،1980،ص 34.
[2] المرجع نفسه،ص 36.

تمثل مناظر صيد الفرسان العرب للأسود تبين بوضوح جمال الحصان العربي وشجاعة الفارس العربي،وصور أيضا لوحات كثيرة مثل فيها العادات والتقاليد الشعبية في منطقة المغرب العربية.

وظهر بعد" دولاكروا " " شاسيريو " و " فرومانتان "[1].

ومن الفنانين اللذين تأثرو بالجزائر " رونوار " " Renoir Pierr auguste" الذي رسم مناظرمن الجزائر خاصة لوحته المشهورة عن ميناء الجزائر،و "هانري ماتيس" " Henri matisse" الذي يظهر اثر الفن الاسلامي واضحا على فنه[2].

والفنان "ألفونس اتيان ديني" الفنان الكبير الذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج فيها،وتأثر بالدين الاسلامي فأحبه،وعرفت أعمال الفنان نصر الدين ديني في بداية حياته الفنية نجاحا عظيما وتحصل على الكثير من الميداليات والجوائز التقديرية،ومن اعماله لوحات صور فيها الفنان أمال أهالي مدينة بوسعادة وأيامهم السعيدة مثل لوحة "فتيات بوسعادة"و"نساء بوسعادة" (اللوحة رقم 01) و"ضوء القمر" ولوحات اخرى عبر فيها عن تضامنه مع الشعب الجزائري ضد القهر الاستعماري مثل "لوحة المكفوفة"(اللوحة رقم 02) و"عهود الفقر" و"الاهالي المحترقون"، وله لوحات أخرى يعبر فيها عن حبه للصحراء وأهاليه:مثل لوحة "الواحة" و"سطوح الاغواط" و"الصلاة"(اللوحة رقم 03) و"موكب الايمان" و"الكمين" (اللوحة رقم 04)[3].

وهذا ما سنتطرق اليه بالتفصيل في الفصل الثاني.

مدرسة الفنون الجميلة:

في حوالي 1920 افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أبوابها ولم تكن لهذه المدرسة شخصيتها المستقلة بل كانت مدرسة هوية تابعة لباريس وهي تهيئ طلبتها للالتحاق

[1] ابراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988ص 20.
[2] المرجع نفسه،ص 22.
[3] المرجع نفسه،ص 21.

بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس وهكذا تظهر في الفترة التي تتراوح ما بين 1914 وسنة 1920 أول مجموعة من الفنانين،ونذكر منهم كل من"ازواوي معمري"سنة 1916 و"عبد الحليم هامش" 1928 وبعد فترة من الزمن ظهرت الى الوجود اسماء رسامين جزائريين آخرين نذكر منهم كل من "محمد ازميرلي" الذي استطاع بمجهوده الخاص أن يكون لنفسه شخصية في الرسم وهكذا دخل اسمه الى عالم الرسم ابتداءا من سنة 1935 كان مغرما برسم المناظر الجزائرية الخلابة.

ومن نفس الفترة "ابن سليمان"و"فراح" سنة 1940 و"بوكرش" 1938 ومضت سنوات اخرى حتى 1947 حيث لمع اسم الرسامة "باية" التي عرضت في نفس السنة في باريس وهي طفلة لم تتجاوز الثالثة عشر سنة ويتميز فن باية بالفطرية والتكوينات الزخرفية الساذجة،وظهر في نفس الوقت فنان آخر وهو "حسن بن عبورة" الذي تميز أسلوبه كذلك بالفطرية والسذاجة وكان متخصصا في رسم مناظر مختلف أحياء العاصمة الجزائرية[1].

كذلك دون أن ننسى دور فيلا عبد اللطيف في مدينة الجزائر التي انشئت عام 1908 لكي تكون مؤهلا للمتفوقين من خريجي الفنون في باريس لكي يتابع تخصصهم.

رواد هذه الفترة الزمنية:

نحاول اعطاء ابرز أعلام الفن التشكيلي في هذه الفترة ونعالج الاساليب الفنية التي يعبرون بها ونعرض أهم اعمالهم الفنية وقد يصعب حصر جميع فنانين هذه الفترة للظروف التي مرت بها الجزائر واتلاف ارشيفها من قبل المستعمر وكذلك لاقامة بعضهم في الخارج وربما لقلة ظهورهم على الساحة الفنية منذ بداية تاريخ انطلاق الحركة التشكيلية،ولأجل هذا نرتكز على الاكثر ظهور والاقوى حضورا.

محـــمـــد راســـم:

[1] عفيف البهنسي،الفن الحديث في البلاد العربية،ص 40.

بن على بن السعيد بن محمد البجائي المنتسب الى قبيلة صنهاجة، ولد بتاريخ 24 جوان 1896م/1314ه في بيت من البيوت البيضاء في حي القصبة العتيق ومن هذا الحي استلهم الفنان معظم مواضيع لوحاته،دخل المدرسة الابتدائية وعمره سبع سنوات وتخرج منها بشهادة التعليم الابتدائي،وتلقى تعليمه الفني الاول على يد والده ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة والى قاعة الرسم بالاكاديمية فأبدى تفوقا في الفن الذي ورثه عن أبيه،وانتبه المستعمرون الفرنسيون لموهبته وما يتمتع به من رهافة الحس التصويري و التعبيري،وعمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة،وتمثل عمله في نقل الرسومات من الزرابي والزليج ونقل الزخرف التي اشتهر بها الفن التقليدي الجزائري،وفي عام 1914 التقى الفنان الشاب محمد راسم بالفنان نصر الدين ديني واعجب هذا بأعمال راسم فقدمه الى مدير الشركة الفرنسية "بيازا" للطبع والنشر التي كانت تنشر كتب الفن والادب الشرقي،فكلف راسم بمعالجة الجانب الزخرفي لكتاب حياة الرسول صلى الله عليه وسلم لنصر الدين ديني وسليمان بن ابراهيم،وانتقل بعد ذلك الى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية حيث قام بتزيين كتب اخرى بزخارف اسلامية مختلفة وبمهارة فائقة ومن هذه الكتب"خضرة" لنصر الدين ديني وكتاب " ألف ليلة وليلة " الذي يحتوي على اثني عشر مجلدا تتجاوز اعماله ألف من الزخارف والمنمنمات والتي استغرق في انجازها ثماني سنوات و"القرآن الكريم" المترجم لفرونس توسان،وكتاب "السلطانة" لروز دوما افال برثانيان و كتاب"أناشيد القافلة" ل س أوديان" وكتاب "الاسلام تحت الرماد" لهنري هاين وكتاب" عمر الخيام" للكاتب الانجليزي "بروان".واقامته بفرنسا بالاطلاع على مخطوطات من المدرسة السلجوقية ومدرسة شيراز الموجودة بالمكتبة الوطنية بباريس،وحصل على منحة للدراسة في اسبانيا مكنته من الاطلاع على المخطوطات والآثار الاسلامية بقرطبة وغرناطة،وتأثر راسم في الاندلس بما شاهده من عجائب العمارة الاسلامية بأعمدتها وحدائقها،خاصة عندما زار قصر الحمراء بغرناطة وانعكس ذلك على آثاره ثم توجه الى لندن حيث سمح له بالدخول الى المتاحف والاطلاع على أشهر المخطوطات الايرانية[1].

[1] ابراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،ص 30.

تميز محمد راسم بنشاط عظيم وأصبحت أعماله الفنية تعرض في باريس،القاهرة وروما و فيينا،وبوخارست وأوصلو وستكهولم وغيرها من عواصم المدن عبر العالم،وحصل على العديد من الجوائز والأوسمة منها وسام المستشرقين الذي حصل عليه في باريس سنة 1914،وفي سنة 1933 عين أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة في الجزائر واصبح لاول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين،وفي نفس السنة حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر،وفي سنة 1950 انتخب عضوا فخريا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بانجلترا وذلك اعترافا بالنجاح الذي احرزه في العواصم الثلاثة للبلدان الاسكندينافية.

بعد الاستقلال بقي الفنان محمد راسم يعمل من اجل ازدهار فن المنمنمات الذي اخذت صورته تزداد وضوحا وتأكد يوما بعد يوم، [1] وفي سنة 1975 توفي الفنان عن عمر يناهز تسع وسبعون سنة تاركا وراءه اعمالا كثيرة ومتنوعة بين تزاويق خطية وزخرفية الى مشاهد للحياة اليومية التقليدية في أحياء القصبة ممجدا بها التراث الحضاري الاسلامي الجزائري.

وعبر راسم من خلال منمنماته عن الحنين الى الحياة الهنيئة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار ويتجلى ذلك مثلا في لوحة" ليالي رمضان" او "منظر صيد"أو"عرس جزائري" كما عبر ايظا عن تعلقه بأمجاد شعبه وهذا ما يتضح في لوحة " خير الدين بربروس "(اللوحة رقم 06)أو "الامير عبد القادر" أو"معركة بحرية" او"سفينة على ابواب العاصمة "[2].

محـمــد تمـــام:

فنان فذ متعدد المواهب،احترف الفن التشكيلي بمختلف ضروبه،فبرع في التصوير بالزيت وبالزخرفة العربية الاسلامية وفن المنمنمات،وتأثر أيظا بالفن

[1] نفس المرجع السابق،ص 19.
[2] أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984،ص14- 15.

الموسيقى الاندلسي،واهتم بتاريخه والكتابة عن رواده وكان يجيد العزف على العود والقيثارة.

ولد تمام في الثالث والعشرين من شهر فبراير عام 1915 في حي القصبة العتيق بالعاصمة،وظهر ميله للإبداع في الفن التشكيلي منذ صغره بسبب نشوءه في وسط فني،فكان صديقا ملازما للفنانين والحرفيين البارعين الذين دأبو على تخليد التراث الاسلامي من امثال الأخوين عمر و محمد راسم والفنان التركي البارع دلاشي عبد الرحمان و مصطفى بن دباغ.

واتصل برواد الحركة الفنية الاستشراقية الاوائل وعلى رأسهم "دولاكروا" و"فرومانتان"و"رينوار" و" اتيان ديني" والمؤرخ "جورج مارسيه" و"سوبيرو" و"لانغلوا"،كما استقى الكثير من الخبرة في فن الرسم وتدبيج الالوان خلال فترة انتسابه الى مدرسة الفنون الزخرفية والمنمنمات الاسلامية التي أسسها عمر راسم وكانت تحمل مشعل احياء التراث الجزائري الاسلامي والتصدي للأهداف الاستعمارية الكامنة في حركة الاستشراق.

كان محمد تمام يجمع في شخصيته بين اتجاهين متناقضين ظاهريا،حيث كان شديد التمسك بالتراث العربي الاسلامي،وفي نفس الوقت كان دائم التوثب للاطلاع والانفتاح على ابداعات الحضارة الغربية[1].

تعلم تمام القواعد الاولى لفن الزخرفة والنمنمة على يدي معلمه الاول عمر راسم في بداية عام 1931 وبعدها اتصل بالعديد من الفنانين الجزائريين الملتزمين فشجعوه على الانتساب الى مدرسة الفنون الجميلة فتفوق فيها حتى خصه الحاكم العام الفرنسي لمدينة الجزائر بمنحة الانتساب الى المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس عام 1936،فاشتغل في الزخرفة على الخزف واسندت اليه زخرفة الهدايا التي كانت تقدم للملوك والرؤساء من قبل الرئيس الفرنسي،ولقد تمكن في فترة دراسته من الاتصال والاحتكاك برواد المدارس

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

الفنية الحديثة في اوربا،وعاد تمام الى الجزائر بعد قضاء 27 عام في فرنسا ليبدأ فترة العطاء الغزير والانتاج الرفيع من الاعمال الفنية تزيين عدة اقامات منها "اقامة الميثاق"و" نزل الاوراسي"،ووضعت بعض منمنماته التي كانت تعكس تعلقه بالتراث العريق على الطوابع البريدية.

عمل محمد تمام أستاذا في الزخرفة والمنمنمات في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة،وساهم في تأسيس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية عام 1967[1]،وشارك في العديد من المعارض الفنية الشخصية والجماعية في العديد من دول العالم.

مصطفى بن دباغ:

يعد احد رواد الفن التشكيلي الجزائري،ولد في الخامس من شهر سبتمبر من عام 1906 في حي القصبة الذي خرج العديد من الشخصيات الوطنية والفنية،وهو ينتمي لعائلة عرف عنها الضلوع في الحرف ذات الطابع الفني،برع في الفنون الزخرفية منذ صغره حيث تتلمذ على يد الفنان التركي دلاشي عبد الرحمان،ودرس فن صناعة الخزف في مدرسة الفنون الجميلة على يد الأستاذين "سوبيرو"و"لانغلوا" المتخصصين في فن الزخرفة الفارسية،واهتم بعد ذلك بالغوص في فضاءات فن الزخرفة الاسلامية وقرأ حولها العديد من الدراسات المنشورة للمؤرخين والفنانين المستشرقين من أمثال "ميجون" و"بايو"وريكار" و"مارسي" وتلازم ظهور نبوغه في فن الزخرفة مع تصاعد شعوره الوطني وميله للدفاع عن أصالة الشعب الجزائري العربي المسلم والتصدي لحملات التشويه والتشكيك التي كانت تقودها السلطات الاستعمارية الفرنسية ترسيخا لاستراتيجية ضم الجزائر الى فرنسا،فأسس"جمعية شمال افريقيا للفنون الزخرفية" التي كانت مقرا للنضال الوطني الى جانب العمل الفني فبادرت هذه الجمعية الجديدة بتأييد كبار الشخصيات الوطنية الجزائرية لما كان لها من أبعاد نضالية فأغدقوا عليها العطايا والهبات حتى بلغت من النجاح أكثر مما كان ينتظر مؤسسوها،وبرزت أعمال ابن دباغ الزخرفية المتميزة من خلال المعارض التي

[1] دبلاجي سعيد،دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية،محمد راسم نموذجا،جامعة أبو بكر بلقايد،قسم الثقافة الشعبية،تلمسان،2006/2005،ص56.

أقامتها الجمعية،ففضلت السلطات الفرنسية الاستفادة من خبراته وعينته أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة،ليصبح أول جزائري يرتقي الى هذه المرتبة[1].

محمد اسياخم :

ولد "محمد اسياخم" في 17 يونيو 1928 م بقرية "جناد" بالقبائل الكبرى،فكبر وكبرت معه انفعالاته الحادة،وقلقه المزمن،الذي غذته العزلة والاحساس بالاغتراب والتهميش.

وفي عام 1931 انتقل للعيش في غليزان حيث أمضى طفولته هناك في عام 1943م،تعرض لحادث أليم من جراء انفجار قنبلة يدوية افقدته ذراعه الأيسر، وقتلت شقيقتين له وأحد أقربائه،وجرحت ثلاثة آخرين بينهما بقي سنتين في المستشفى،خضع لثلاث عمليات جراحية،أدت الى بتر ذراعه اليسرى،بعد الخروج من المستشفى طردته أمه ومن جراء هذا التصرف رحل الى الجزائر العاصمة حيث تبنته جمعية الفنون الجميلة وذلك من سنة 1947 الى غاية 1951 وبعده انتقل الى مدرسة الفنون الجميلة حيث تتلمذ على يد فنان المنمنمات عمر راسم،وفي نفس السنة 1951 التقى كاتب ياسين،بعد الاستقلال عاد الى ارض الوطن واشتغل كرسام بجريدة « Alger républicain » وكان عضوا مؤسسا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1963،وما بين 1964 الى 1966 أصبح استاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر للرسم الزيتي ثم مدير الدراسات البيداغوجية بمدرسة الفنون الجميلة بوهران،وبعدها انتقل الى مدرسة الهندسة المعمارية بالجزائر « L’ecole polytechnique d’architecteur et d’urbanisme » حيث درس الغرافيكية وهذا سنة 1971،وتجول بمعارضه في الكثير من الحواضر والعواصم،وحاز الكثير من الجوائز والميداليات التقديرية، لعل أهمها جائزة الأسد الذهبي في روما عام 1980،التي قدمها بيونسكو للفن الافريقي [2].اشتغل "اسياخم" ايظا بالكتابة والصحافة وله اسهاماته الكثيرة في ذلك كما ألف كتابه" 35 سنة في جهنم رسام" عرض لملامح من

[1]introduction de Ramon « toi bel lido ; OP.CIT

[2] Algérie. expressions multiples baya. issiakhem.khadda. « préfaces de jean pélégri. benamar mediene et Michel Georges Bernard » cahiers de l’adeiao n 5 . paris . 1987.

تجربته الفنية و الانسانية،الى ان توفي في الفاتح من ديسمبر 1985 بعد صراع مع مرض السرطان.

كانت أعمال محمد اسياخم الفنية انعكاس لتلك الظروف التي عانى منها منذ طفولته،فكانت جل أعماله تنصب في قالب من الحزن والمعاناة،متجلية في المشاهد الأليمة التي نراها في معظم لوحاته،وكانت للمرأة المكانة الكبيرة والرقعة الواسعة في تعبيره الفني،وربما هي صورة الاخت أو الام التي حرم منهما الفنان فحياته كانت صورة مصغرة لمعاناة الشعب في تلك الفترة،لهذا كانت أعماله الفنية ذات قوة كبيرة في درجة التعبير،فوصل بها الى درجة العبقرية.

الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال وبعده:

جاء الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة وظهر فنانو الاستقلال من امثال"عبد الله بن عنتوز" "محمد خدة" "دينيس مارتيناز" "مصطفى أكسوج" "مصطفى اكمون" الذين تحرروا من الشذوذ الفني وطرحوا المشاكل الفنية من جهة النظر العالمية فالفن الحديث يعتبر كتركيبة للمكتسبات التاريخية الوطنية،واعطاء قيمة لهذه المكتسبات كان ظروريا للابداع الفني وتقديم طرق تفكير جديدة.

جماعة اوشام:

ولقد كانت هذه المكتسبات السبب في ظهور جماعة"اوشام" وكان ذلك في 17 مارس عام 1967 وفي هذا اليوم عرض تسعة فنانين هم "شكري مسلي" دينيس مارتيناز"و"مصطفى عدان"و"سعيداني سعيد" "رزقي زرارتي"و"بن بخداد" "عبدون حميد"و"باية" و"دحماني" والأسماء الخمسة الاخيرة كانوا فنانين عصاميين،عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية[1]،ولقد كان الهدف من هذا المعرض هو الدخول في العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية بدون أصالة فلقد رجع معظم الفنانين العارضين في تاريخ الجزائر وبحثوا في أصول هذا الشعب وطرق عيشتهم وفنونهم واستخلصوا الرمز

[1] M,.bouabellah « la peinture par les mots » musée nationale des beaux arts ,Alger,1994,p 17.

الذي منه جازت تسمية "أوشام" والذي يقصد بها الوشم بما يحمله من معاني فنية وتقليدية،فلقد كان القصد من كل هذا هو القول لسنا بحاجة الى الموروث الاستعماري للتعبير عن أنفسنا حيث كان الفن الاستشراقي آن ذاك يعم الساحة الفنية ولا توجد فرصة متاحة لجميع الطرق في الظهور والتعبير عن تطلعاتها ولهذا فقد جاءت مجموعة "اوشام" للرد على كل موروث استعماري بالرفض،ولقد أحدث هذا سخط و صخب في الساحة الفنية من افتتاح المعرض ولكن هذا الوضع لم يحط من عزيمة المجموعة وواصلت في انتاج الأعمال في مناطق مختلفة من الوطن وكما قال شكري مسلي في مجلة « Arts Afrique » (نحن مجموعة اوشام أو أوشاميست هي اثبات للدولة الجزائرية،ونعرف ككل جزائري في محيطنا الخاص،على الجزائر والمغرب العربي الاعتراف بثقافة وماضي عريقين،ومن البديهي القول أن الجزائر هي أرض لفن والتاريخ).

وجاء هذا الرجوع في تاريخ التغيرات السياسية والاجتماعية التي تحدث في الجزائر المستقلة حديثا،وأيظا الى التيارات الفنية العالمية المتسارعة،مثل الفن اللاشكلي « Art Informel والتجريد الغنائي « Abstraction lyrique » والرسم التلقائي أو رسم الحركة « Action painting » وفن البوب آرت « pop art » وكانت طموحات فنانوا اوشام ادخال الواقع الجزائري والتراث التاريخي الى التراث العالمي والإنسانية العالمية.

وقامت مجموعة "أوشام" برئاسة منشطها "دنيس مارتيناز" بمقاطعة النماذج الكولونيالية الاستعمارية مقاطعة عن وعي ودون التباس[1].

وبالتوازي مع حركة أوشام الثائرة والمناهضة للأفكار الساذجة،كانت هناك أعمال متعلقة بمطالب الدولة والحكومة،وهي عبارة عن طلبية مغلقة موجهة الى فناني لاحياء ذكرى معينة،وكان تطبيق هذه الأعمال مرتبطا الزاما بارادة سياسية لها علاقة مباشرة باهتمام والتزام أيديولوجي،فالفن العامي « Art public » طوال تلك الفترة،لم يكن عبارة عن لوحة فنية قائمة بحد ذاتها،فالجداريات والواجهات كانت كلها تتجمع لحماية أفكار

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

ايديولوجية،هذا سببه أن الفن العامي كان تحت سيطرة الحكومة حيث كانت كل الأعمال مرتكزة على احياء الثورات الجزائرية ضد الاستعمار،ولكن هذه الأعمال كانت تؤدي بطريقة سطحية وساذجة،حيث كانت تعبر بطريقة مباشرة عن الموضوع،فالحائط المرسوم أو الجدارية هي حامل لتعبير وهي طريقة تعبير فني وحركة فنية عالمية مثل ما حدث في الثورة المكسيكية مع ديقور يفيرا « Diego rivera » وفن الجداريات L'art murat أو muralisme mexicain ولكن وللأسف في بلادنا عندما نتحدث عن الجداريات فنحن نتحدث عن نماذج متشابهة الى حد كبير منسوخة بالعشرات.

وتخللت هذه الفترة بعض الفترات وتلتها أخرى اكثر تفتحا وحرية حيث كانت هناك مبادرات ارتقت الى فن حر قائم بحد ذاته،ففي الثمانينيات أنتج العديد من الفنانين جداريات رائعة،منها الجدارية التي انجزت من طرف "الزبير هلاد" و "صالح مالك" وذلك في مدخل النفق الجامعي في الجزائر العاصمة وايظا كانت هناك اعمال طلبة مدرسة الفنون الجميلة تحت اشراف"دنيس مرتيناز" وكانت ممثلة في رسم جدارية طولها 40 مترا وكان عنوانها "آخر كلمات الجدار" في عام 1986 ببليدة وأيظا عمل آخر في عين أميناص،ونكر أيضا العمل الجماعي الذي قام به العديد من الفنانين في بهو رياض الفتح عام 1984،وأيضا جدارية نافورة المقدمة من طرف"ميسلي" الذي استعمل تقنية الخزف فوق النحاس[1].

رواد هذه الفترة الزمنية:

التغير الذي تلى ذلك في بداية السبعينات والثمانينات خصوصا انبعث من مدرسة الفنون الجميلة نتيجة محاولات الانقطاع مع محتويات ومكونات اللوحة الأكاديمية كمى نرى ذلك في اعمال مالك صالح وهلال زبير كون هؤلاء الفنانون مدرسون في مدرسة الفنون الجميلة سمح لهم تكوين جيل له وعي بقضايا الدولة،ومن أهم رواد هذه الفترة من الاستقلال الى غاية الثمانينات.

[1] N.FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'OEUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » ibid. .

محـــمد خـدة:

ولد الفنان "محمد خدة" في مدينة "مستغانم" في 14 ابريل 1930،لم يتلق أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي،كان"عصاميا" اقتحم الميدان بملكته وحسه الفني،وكانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر،لذلك بدأ العمل طفلا باحدى المطاعم لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين.بعد ذلك جاء التفتق المبكر وبدأ هوس الالوان والخطوط يلح عليه،فكانت بدايته مع الرسم الواقعي،ثم اظطر الى الهجرة صوب فرنسا عام 1952،فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل،وفي باريس التقى شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة،أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية،واثراء تجربته بعناصر جديدة،كما أتيح له أن يقيم معرضه الاول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955.

بعد عودته الى الجزائر فجر الاستقلال أقام معرضه عن "السلام الضائع"، ومنذ ذلك الوقت فرض "خدة" أسلوبا جديدا لفت اليه أنظار المهتمين،أصبح بموجبه علامة مميزة في سياق الحركة التشكيلية الجزائرية والعربية.وقد عرف هذا الفنان بنشاطه الابداعي المكثف من خلال مسؤولياته في قطاع الاعلام والثقافة،كاتحاد الفنانين التشكيليين،والمجلس الاعلى للثقافة،ومن خلال بحثه المستمر عن الاشكال والعناصر الجمالية والتراثية التي تحقق له خصوصيته، كما عرف بهوامشه في عالم الكتابة من خلال كتابيه: "من اجل فن جديد" و "أوراق متناثرة"،بالإضافة الى نشاطه ضمن مجموعة " 45" التشكيلية،التي كانت ترمي الى تحقيق نهضة ثقافية وفنية،وخلق وعي تشكيلي،ممارسة وتلقيا،بالرغم من اختلاف الاساليب والاتجاهات لدى أعضائها،تعدد مشاربهم ومرجعياتهم،كما عمل "خدة" بمعارضه في مختلف العواصم العربية والاوربية والآسيوية والامريكتين، وله العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية،وكان آخر معارضه،ذلك الذي أقامه بقاعة "السقيفة"عام 1990، قبل وفاته في 4 مايو 1991م،ومن اهم لوحاته"الظهرة"و"حضار القصبة"و"تكريم الواسطي" كذلك "الصوان المنفجر"و"فلسطين"[1].

[1].A. madjoubi. « réflexion sur un art public en ALGER » mémoire ;E .s .b. a . Alger. mai 1989 . p 12 .

دونيـــس مارتينـــاز:

ولد دونيس مارتيناز في 30 ديسمبر عام 1941 في مرسى الحجاج في نواحي وهران،وكان مولعا بالرسم منذ طفولته حيث رسم المناظر الطبيعية والمشاهد الريفية الوهرانية،ومن عام 1957 الى غاية 1962 عاش في مدينة بليدة،والذي تابع دراسته في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر،ثم في باريس،ومنذ 1963 عين كأستاذ في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر،وكان له جانب من التأثير على العديد من اجيال الفنانين التي تلته،ولقد شارك في اول معرض في الجزائر وباريس بعد الاستقلال،وبعدها في معظم المعارض الجماعية التي أقيمت في الجزائر، وفي 1964 كان أول معرض فردي له الذي كان في الجزائر، تحت اشراف جون سيتاك "gean sénac" وكان مرتيناز حسب ما ذكرناه،سابقا من بين مؤسسي جماعة اوشام،التي عرضت أعمالها سنوات 1971،1968،1967،والتي جمعت بين فنانين وشعراء،وكانت كل أعمالهم تاريخي ثقافي،وحسب ما جاء في تصريحاتهم "أوشام قد نشأ منذ مئات السنين على جدران مغارات الطاسيلي ولقد تابعت وجودها حتى أيامنا هذه،أحيانا سريا وأحيانا علنيا،حسب ظروف الصعود والنزول التاريخي .... ونحن نريد أن نبين أن الرمز كان دائما ساحر، وأنه اقوى من القنابل"[1].

تحصل دونيس مارتيناز في عام 1975 على الجائزة الكبرى للرسم الزيتي لمدينة الجزائر،ولقد شارك في العديد من الاعمال سنذكر البعض منها.

وفي سنة 1994 رحل من الجزائر ليستقر في فرنسا،حيث اصبح فيما بعد أستاذ في مدرسة الفنون الجميلة باكس اونبروفنس " Aix- en- Provence "، ويعتبر دونيس مارتيناز من أوائل الفنانين الذين كانت لهم الصدارة في تقديم فنون معاصرة،ولقد كانت جل أعماله تعبر على الموروث الثقافي والتاريخي الفريقي عامة والجزائري خاصة،فمنذ عودته

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

الى الجزائر بعد الاستقلال،كل عمله مناهض للطرق الفنية الاكاديمية التي عان منها خلال تمدرسه بفرنسا فتمسك بأصول فن ابتدعه من ثقافة شعبية عريقة[1].

جيل التسعينيات وبداية الألفية الثالثة:

رغم الاضطرابات التي عرفتها الجزائر خلال التسعينات،فهناك نمو جديد منذ

بعض السنوات ظهرت عدة مجموعات،والى جانب هذا ظهور فناني الهواة الذين بدأوا مشوارهم الفني الفني وتجاربهم التشكيلية في التسعينات من القرن الماضي أمثال محمد بوكرش،طاهر ومان وعلي سيلام .....،ومن هذه المجموعات.

جماعة " الحضور " « groupe présence »

التي تشكلت في يوم 10 سبتمبر 1987،ولم تكن الجماعة متوجهة الى حركة فنية معينة،ولكن كانت متفتحة على كل الحركات الفنية الممكنة،كان الهدف من هذا هو روح المعرفة وكان الاهتمام موجه الى الابداع وتدوير القدرات الذهنية بطريقة عفوية بدون اي ايديولوجيات،لكن أعمال هذه المجموعة كانت متذبذبة نوعا ما، ولم تكن هناك استمرارية في عرض الاعمال وجاءت بعدها جماعة الصباغين[2].

جماعة " الصباغين "« groupe essebaghine »

التي أسست عام 2001،واسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق الاستهلاك وتخللت كل هذه الفترات والسنوات افراد من الفنانين الذي كان لهم الدور في اعطاء استمرارية للفن في الجزائر،لكن مرت الجزائر بفترة قاحلة تسببت فيها الاوضاع الأمنية وذلك منذ بداية السنوات التسعينيات،حيث استهدف الارهاب المفكرين والمثقفين والفنانين وكل الشعب بصفة عامة،وكانت من الاغتيالات في صفوف الفنانين في كل المجالات السبب الذي ادى الى هجرة الكثير منهم تسبب في فراغ رهيب في الساحة

[1]N. FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'OEUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » op.cit . p 20 .

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

الفنية،تراكمت فيه مجموعة من الخلفيات،دينية،سياسية واجتماعية أدت الى كسر الصيرورة الاجتماعية والثقافية وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للامة،وبدأت عادات ومذاهب بعيدة كل البعد عن الدين والثقافة المتوازنة منذ اجيال كثيرة ،ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة[1].

[1] **le XXe** siècle dans l'art algérien » L oc.cit.

الفصل الثاني:مساهمة اتيان ديني في ترقية التراث الجزائري

المبحث الأول:حياته

المولد و النشأة:

في قصر هيرسي المطل على ضفة نهر السين بفرنسا,ولد ألفونس اتيان ديني (Alphons Etienne Dinet) بتاريخ 28 مارس 1861 بفرنسا,الوالد كان حقوقيا ويشغل رئيس غرفة المحامين بمحكمة السين.و الأم" لويس ماري آل دوشي" وهي الأخرى ابنة محام كان صديقا لزوجها وتوطدت العلاقة بالمصاهرة بينهما وأثمر هذا الزواج ولدا و هو ألفونس و بنتا و هي جان ديني لورانس.

العائلة تنتمي الى طبقة النبلاء حيث تربطها علاقات بذوي النفوذ و السلطة في فرنسا و بالتالي فان الامل الذي كان يراود الوالدين اعداد ابنهما ليكون أهلا لخلافتهما في المكان و المقامة الاجتماعية,وفي سبيل ذلك على حرصا على رعايته و توجيهه.

الوالد بحكم مهنته كحقوقي فقد كان عصامي الطبع,و الوالدة رغم أنها عاشت يتيمة الأم فانها تمتعت بحياة مدللة في قصر هيرسي الذي بناه جد والدها و الذي كان هوالآخر ابن وكيل منطقة فونتين بلو,ومما اتسمت به حياتها ولعها بالرسم والموسيقى,ومداومتها على متابعة العروض المسرحية خاصة الايطالية,لكن دلالها جعلها كذلك عنيدة في قراراتها[1].

في حضن هذه العائلة ترعرع ديني,اذ ما ان بلغ الثامنة من العمر حتى بدأ وجدانه يتناغم مع أناقة القصرو شاعرية موقعه المطل على نهر السين,و محاذاته لغابة فونتين بلو التي استهوت العديد من الفنانين,حيث كان يقضي أغلب أوقاته في الرسم بقلم الرصاص كلما استهوته نفسه و حذقت انامله في تصويره.

لم تكن هذه الهواية تعجب الوالد لأنه يدرك بأن التوجه لن يوصله الى مصاف الحقوقيين كما كان يأمل,أما الوالدة فقد كانت ترى في ذلك مجرد هواية سرعان ما ستزول بعد أن يشتد عود ولدها,ولذا فقد كانت في أغلب الأحيان تشجعه,وان كانت تجهل ما تخبئه

[1] لمجد ناصر،ناصر الدين دينيه 1929/1861 حياته وافكاره،دارالخليل القاسمي،الجزائر،ص8.

لها الأقدار بأن يكون هذا القلم وهذه الريشة ما سيحملانه بعيدا عنها الى ما وراء البحار في يوم ما[1].

البدايات الأولى مع الرسم:

وفي سنة 1880 بعد انقضاء الخدمة العسكرية عاد ديني الى باريس اذ قرر شق طريقه نحو الرسم وفقا لقناعاته و مؤهلاته,ودخل في جدال مع أسرته حول هذا الاختيار,فالوالد كما اسلفنا كان يأمل في التحاق ابنه بالحقوقيين وهي المهنة التي توارثتها العائلة,ولكن ديني صمم على الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة لاستكمال مداركه الفنية.

لم يجد ديني سندا في اختياره الا من عمه ايميل ديني مدير مكتبة هاشيت الذي كان يؤكد للعائلة بأن ديني سينجح في مشواره الفني.

التحق ديني بمدرسة الفنون الجميلة سنة 1880-1881 مرسم (قالون)حيث درس قواعد الأشكال الخارجية(Anatomie) لكن المرسم أغلق فانتقل الى أكاديمية جوليان وفيها درس لمدة أربع سنوات حيث تتلمذ على يد أكبر الرسامين الفرنسيين آنذاك ومنهم وليام بوجرو وروبير فلوري, وخلال فترة الدراسة وبالتحديد سنة 1882 شارك لأول مرة في معرض للفنانين الفرنسيين بلوحة "الأم كلوتيد La mere clotide" وهي(صورة لفلاحة عجوز بلباسها الريفي). وفي هذا المعرض تعرف ديني على مدير متحف لكسمبورغ بن الديت, الذي سيصبح فيما بعد من أخلص أصدقائه.

وفي سنة 1883 شارك في صالون الفنانين الفرنسيين بلوحة " Saint Julien L'hospitalier " حيث صور فيها شابا حافي القدمين و بثياب بالية يرميه الاطفال بحجارة،وعلق ديني أسفل اللوحة " كان يتسول طول حياته في القرى و حيث يمر يرمونه بالحجر" وتحصل بهذه اللوحة على لوحة الشرف،ومنحة سفر مكنته من زيارة الجزائر.

[1] نفس المرجع السابق ص9 .

تميزت ابداعاته الفنية في هذه الفترة بخاصيتين أولهما كانت مستنبطة من محيط مسكنه و كلها فيما بين نهر السين ومنطقة La fontaine bleu وثانيها تركيزه على المواضيع المؤثرة،والمحزنة التي تترجم عمق المشاعر النفسية المستوحاة من بساطة المشاهد التي يصورها من عالم الريف الذي يحيط به[1].

رحلته الاولى للجزائر

في سنة 1884 قام ديني بأول زيارة له للجزائر رفقة لوسيان سيمون الذي كان صديقا له في الدراسة الثانوية وفي مدرسة الفنون الجميلة،اذ كان الهدف من الرحلة علميا لكون اخ سيمون هو صاحب الفكرة وقصد الجزائر من أجل البحث عن حشرة نادرة بحكم تخصصه في علم الحشرات، فرأى ديني بأن الفرصة سانحة لاكتشاف عالم آخر يختلف جذريا عن موطنه الأصلي،تميزه الصحاري بدل الغابات والشمس و الصفاء بدل الضباب،يقطنه أناس بسطاء في حياتهم،متعصبين لدينهم،مسالمين لغيرهم،كرماء رغم فقرهم،ومتسامحين رغم الحيف والظلم الملم بهم،دامت الرحلة شهرا فقط،لكنها سلبت عقل وروح ديني التي ظلت مبهورة بهذا المحيط،فغادره الى فرنسا بجسده لكن قلبه و عقله بقي مشدودا الى الجزائر،بأهلها وطبيعتها[2].

رحلته الثانية الى الجزائر

ما ان عاد ديني الى فرنسا واستلم منحة السفر من صالون الصناعة التقليدية كجائزة على لوحته التي شارك فيه بعنوان(سان جوليان)حتى عاد في فصل الربيع من نفس السنة 1885 الى الجزائر،وكان يرافقه في هذه الرحلة اثنان من أصدقائه،ادوارد ميشلان [3] Edward Michelin الذي كان زميلا له في الدراسة وتعرف عليه في مرسم جوليان،لكن هذا الأخير ما ان وصل الى الجزائر حتى بلغه نبأ وفاة والده ليعود لتولي تسيير شركة والده لصناعة العجلات،في حين بقي ديني الى جانب جاستون ميجون Gaston Migon الذي

[1] François Pouillon,Les deux vies d'Etienne Dinet,édition Balland, Paris, p:35

[2] لمجد ناصر ، ناصر الدين دينيه 1929/1861 حياته وافكاره ، ص 16

[3] ادوارد ميشلان هو ابن ميشلان صاحب شركة ميشلان لصناعة العجلات المطاطية .

كان هو الآخر رفقته وبصدد انجاز بحث عن الفن الاسلامي [1] كانت تنقلا خلالها الى أعماق الواحات الجزائرية،حيث زارغرداية،ورقلة والاغواط،سدراتة،ثم المسيلة فبوسعادة،وتمكن ديني خلال هذه الرحلة من انجاز العديد من اللوحات من بينها:الغطاسون،وادي المسيلة،وأبرزها رائعة سطوح الاغواط التي اقتناها فيما بعد متحف لكسمبورغ.

حياته الفنية و الأدبية من 1898 الى 1905 بين الريشة والقلم

عقب عودة ديني من مصر انكب على تدوين قصة عنترة بن شداد وقد كانت أول عمل نثري يقوم باصداره،فمن شدة اعجابه بالقصة وفضلا عن كتابة فصولها،فقد خلدها في العديد من اللوحات،منها لوحة زيتية سماها"انتقام أبناء عنترة الذي قتل بسهم مسموم في كمين نصب له،فقام أبناء قبيلته بإبادة الفئة التي آوت القتلة"وقد استوحى هذه اللوحة من القصة.وإذا كان الاهتمام بهذه القصة من دون غيرها من القصص لكونها قصة مميزة،فانه بكتابتها وتزيينها بالعديد من الصور،أراد أن يغوص أكثر في مجتمع البداوة و الصحراء من جهة،كما بقيت هذه القصة رمزا مؤثرا في نفسيته لما فيها من رومنسية وشجاعة وفروسية ورغبة في التحرر كون عنترة بن شداد من أمة لأبيه،لكنه تقدم في قومه وتخطى الصعاب التي اعترضته،أهواء التحزب للدم والقبيلة بفضل ما تميزت به روحه من شجاعة ونبل وفروسية وفصاحة وشعر.ودائما في سعيه للغوص أكثر في عالم العرب والإلمام بجميع جوانب حياتهم المعاصرة التي جسدها في لوحاته من خلال المعايشة أصدر كتاب"ربيع القلوب" سنة 1902 وهو عبارة عن ثلاث حكايات أسطورية رواها له سليمان بن ابراهيم وقد زين الكتاب بمجموعة من الصور،التي ترجمت الجانب الخرافي في الحياة العربية.

ومن مؤلفاته في هذه المرحلة كذلك كتاب"آفات الرسم"الذي صدر سنة 1904 وأعيد طبعه سنة 1926،وهو كتاب يتعلق بتقنيات الرسم و المواد المستعملة .

وخلال هذه المرحلة من حياته بدأ اهتمامه بالجانب الفني و الاسلامي،ومظاهر الحياة الاسلامية،فقد نشر موضوعا حول الفن الاسلامي بعنوان"ملاحظات حول الفن الاسلامي"

[1] Denis Brahimi، La vie et L’œuvre de dinet;Catalogue de Kouider Belkheir.

في مجلة الفن والتزيين art et décoration الصادرة بفرنسا سنة 1903،كما أنجز لوحات منها ابن المرابط Le Fils d'un saint M'rabet paté en Trimphe par la foule وكان ذلك ببسكرة سنة 1900،ثم لوحة العرب اثناء الصلاة سنة 1903.

ويمكن اعتبار هذه المرحلة مرحلة بحث واستكشاف للموروث الثقافي و الروحي و الاجتماعي للمجتمع الجزائري[1].

ديني في بوسعادة :

لقد كانت سنة 1904 بالنسبة لديني محطة الحسم في حياته التي كان يقسمها بين فرنسا حيث تقيم عائلته،وبين الصحراء الجزائرية عامة وبوسعادة خاصة التي تعلق بها ووجد فيها ضالته فنيا وروحيا واجتماعيا.

فقرر شراء سكن ببوسعادة وقام بترميمه للاقامة الدائمة به وفضل أن يكون بالحي العربي وبعيدا عن الحي الأوربي،وعن اقامة الحكام العسكريين الذين كانوا يحكمون المدينة لكونها خاضعة للنظام العسكري،والذين كانوا معارضين لاقامة ديني ببوسعادة أصلا ناهيك عن وجوده في حي عربي،وقد عرف العسكر من طباع ديني معارضته للاضطهاد والتعسف الذي يتعرض له الأهالي،حين كان يتردد فصليا،وبالتالي فان اقامته الدائمة وعلاقاته بالأوساط الادبية والفنية الفرنسية والعالمية،فضلا عن المامه باللغة العربية،وتعاطفه مع الأهالي،يشكل خطرا عليهم بكشف جبروتهم وتجاوزاتهم،لذا رفضوا الترخيص له بالإقامة مما دعاه للاتصال بالحاكم العام آن ذاك واشتكى له أمره فتم الترخيص له بالإقامة بأمر من الحاكم العام.وكان لهذه الحادثة أثر كبير في نفسيته وهي الحادثة التي جعلت العلاقة متوترة على الدوام بينه وبين العسكريين في عدة محطات من حياته.شأنه في ذلك ما جرى له مع اليهود قبلها.فقد وقف على سريرة العرب المسلمين الذين كان يصورهم الاستعمار كوحوش فانعكست الصورة وانجلت الحقيقة لدى ديني،اذ اصبح اليهود والعسكر ألد أعدائه.

[1] لمجد ناصر ، ناصر الدين دينيه 1929/1861 حياته وافكاره ، ص 25- 26 .

كتب ديني في هذا الموضوع لأخته"ان استقراري في بوسعادة لم يكن مرغوبا فيه من طرف الادارة الحاكمة والتي كانت عسكرية بحتة.لقد كان هناك توتر حاد وخلاف بين الحكام والمحكومين الذين عانوا الأذى..." وبالنسبة لديني المعروف بحب العدالة،والثقة التي يتحلى بها لدى السكان سمي فيما بعد بالرجل العادل من طرف أهل المدينة،وأصبح بمثابة الشاهد المحرج على بعض الممارسات القمعية ولهذا سعت الطبقة الحاكمة الى مضايقته وحمله على الرحيل[1].

بعد اقامته ببوسعادة واصل ديني حياته الفنية و الأدبية فنشر سنة 1906 كتابه"صور عن الحياة العربية"مزينا بـ 24 لوحة،محتوى الكتاب يكشف عن تحول كبير في نفسية ديني،فرغم كونه يتضمن فصولا عن الطفولة و الحب و الفروسية،فقد تضمن كذلك جوانب المآسي و المعاناة والتعسف مثل "الميت""السجناء" التي تكشف عن تعسف الادارة الأهلية و حكم المكتب العربي.ولوحة"صراع من أجل درهم"تصور الفقرو الفاقة التي يعيشها الشباب.

وفي 1909 أصدر كتاب"خضراء راقصة أولاد نايل"،ثم"الصحراء Le desert" سنة 1911،وهي قصص مستوحاة من الموروث الشعبي الروائي بالمنطقة[2].

اعتناق ديني للاسلام

فيما بين 1913-1914 تميزت هذه المرحلة من حياة الفنان ديني باعتناقه الاسلام صراحة،وغير اسمه من اتيان ديني الى نصر الدين ديني،ونذر نفسه،للدفاع عن الاسلام بعد ان اعتنقه طواعية وبعد طول بحث وتأمل،وان كان لم يتنصل عن انتمائه الفرنسي،والدفاع عن وطنه الأم فمن هذا المنطلق والقناعة كان يرى بأن اكبر خدمة يقدمها لوطنه الأم،هو عدم تلطيخ صورتها بالممارسات الاستعمارية المقيتة تجاه المسلمين عامة والجزائريين خاصة،ومنذ هذا التاريخ الذي أسلم فيه نرى بأن مواقفه أصبحت علانية في الدعوة الى نبذ

[1] نفس المرجع السابق ص 30-31 .

[2] E Dinet & Sliman B Brahim Tableaux de la vie Arabe,édition Marsa 2003,P30

الظلم وضرورة انصاف الاهالي،بمنحهم حق التمثيل السياسي،ورفض القوانين الزجرية،كما سنرى بعد،وفضلا عن ذلك نقل صورة حقيقية عن الاسلام و المسلمين.

لقد كان قرار نصر الدين ديني اعتناق الاسلام مزلزلا في دوائر المستشرقين عامة والفنانين خاصة،باستثناء أصدقاءه المقربين كليونس بن الديت،أو عبد الحق سلفيس،وبدأت حلقة الحصار تضيق حوله وحول ابداعاته،فبعد وفاة صديقه كليونس بن الديت مدير متحف لكسنبورغ الذي كان يشتري لوحاته الفنية ويمكنه من الدخول الى المتاحف العالمية الكبرى لم تشتر أية مؤسسة عمومية لوحة من لوحاته خاصة في عهد الآزار Alazarr الذي تولى ادارة متحف الفنون الجميلة

وبدأ ناصر الدين يعيش في ضيق مالي،ولا يتقوت الا من الهبات أو من بيعه للوحات يقتنيها أصدقاءه وبعض الهواة من الخواص[1].

ورغم القيمة الابداعية للوحاته بعد 1913،فنرى بأنه لم يتحصل على أية ميدالية أو منحة مالية،في الوقت الذي كانت تمنح فيه الميداليات والهدايا المالية الى من هم فنيا أقل منه شأنا،لكنهم يسبحون في فلك الاستعمار.

ولم يكن هذا الحصار المضروب عليه كافيا،بل تمادى العديد من المستشرقين في الاستهتار بلوحاته،واتهامه بصفات غير أخلاقية لاذعة،ويقلل من شأن أعماله الفنية،وفي هذا يقول صديقه محمد راسم " ان العالم بدافع خبثه البارع كان ينتقد أعماله الفنية لا لسبب الا لأنه اعتنق الديانة الاسلامية ".

ويدعون بأن ولعه باللباس العربي كان لضعف شخصيته، ومنهم" لونوا " الذي يقول بأن ارتداء ديني للطربوش مضحك،وفيما يخص قرار ديني بتغيير اسمه الى ناصر الدين فيقول عنه بانه خائن للغرب ومرتد فرنسي بل مرتد عن الحضارة[2].

[1] François Pouillon,Les deux vies d'Etienne Dinet,édition Balland,1997,P182.
[2] Youssef Nassibe,Cultures Oasiennes,ENAL,1983,P125.

لكن رغم الانتقادات و الضغوطات التي مورست على ناصر الدين ديني للتراجع عن قناعاته الدينية، فاننا نراه يزداد اصرارا،بل بدافع العقيدة الدينية الاسلامية أصبح ينادي الى العدل و الانصاف علانية وأصبح يعادي السياسة الكلونيالية تجاه الأهالي،ولمواجهة افتراءات المستشرقين حول الاسلام،بقدر ما اجتهد بريشته لنقل رسالة صافية عن الاسلام،فقد كتب العديد من المؤلفات لدحض اكاذيبهم وافتراءاتهم حول الاسلام ومحمد صلى الله عليه وسلم حامل الرسالة،ومن باكورة أعماله في هذا الاتجاه كتاب" حياة محمد " صلى الله عليه وسلم الذي أصدره سنة 1918،وأهداه الى أرواح الجزائريين الذين شاركوا في الحرب العالمية الأولى،ودعى الى انصاف الأهالي الذين دفعوا عربون الوفاء بدمائهم من أجل الحضارة ومن حقهم الاستفادة من مغانمها.

لم يكن ديني من الذين يعتنقون الاسلام بدافع العاطفة بل جاء بعد دراسة معمقة وطويلة للعديد من الكتب ومعاشرة الأهالي وخاصة العلماء منهم،حسب ما صرح به في العديد من المرات.

اعتناق ديني للاسلام جاء بعد أن راجع العقائد المسيحية درس الانجيل بعمق وعقيدة التثليث ورآى عدم مطابقتها للواقع والعقل والمنطق.وبعد رحلة شاقة من التأمل والتحليل راى ان معتنقي الاسلام من المسيحيين على قلتهم فهم من الخاصة ومن ذوي المكانة المرموقة.لا شك أن ديني اطلع على كتابات المستشرقين الذين أسلموا ويرى عبد الحليم محمود أن ناصر الدين ديني ربما اتصل بالمفكر الغربي الشهير " رينيه جينون " الذي كان اسلامه ثورة كبرى هزت قلوب و ضمائر العديد من ذوي الألباب[1]

يقول عبد الحليم محمود عن سبب اسلامه:

[1] محمد الصالح رمضان،مفكرون غربيون يعتنقون الاسلام.دار هومه،2003،ص 43.

" كان سبب اسلامه منطقيا وبسيطا في آن واحد،لقد أراد أن يعتصم بنص مقدس لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه،فلم يجد بعد دراسته الا القرآن فهو الكتاب الوحيد الذي لم ينله التحريف ولا التبديل"[1].

وهكذا اجتمعت عدة أسباب هيأت ناصر الدين للاسلام،وكان من بين هذه الأسباب سفره للجزائر ومخالطته للمسلمين بها ومعاشرته لهم ومناقشة أهل العلم وأولي الألباب في قضايا اسلامية يكتنفها الغموض.

ثم بعد اسلامه قرر أن يكمل الركن الخامس فحج الى بيت الله الحرام في 07 أفريل 1929،لتتوفاه المنية في 27 ديسمبر 1929، وبناءا على وصيته تم دفنه في بوسعادة.

المبحث الثاني:أهم المعالم التراثية للفن الجزائري في أعمال اتيان ديني

ديني في المدرسة الانطباعية وقراءة في لوحاته

انتماء ديني الى المدرسة الانطباعية،وحياته الشخصية المتسمة بالانعزال والتأمل جعلته يتبصر الأشياء بعمق ولم يتأثر بالمدارس الفنية القائمة ولا بالآليات التوجيهية للسياسة الاستعمارية الفرنسية،مما جعله يسلك مسلكا مغايرا لأمثاله من الانطباعيين.

فالمتأمل في لوحاته يراها تدرج مع مراحل من حياته،ويلتمس تعمقا أكثر فاكثر،كلها انغماس في المحيط الذي يعيشه فلوحاته بقدر ما تبتعد عن الذاتية وتطوير الاحاسيس الشخصية فهي كانت ترجمة لواقع حي بدون مساحيق،وتنقل أحاسيس ومشاعر الغير بكل صدق وبالتالي يمكن تقسيم حياته الفنية الى عدة مراحل.[2]

من 1861 الى 1913

تميزت ابداعاته في هذه المرحلة بشقين،فقبل 1884 تاريخ اول زيارة استكشافية له للجزائر كانت أغلب رسوماته عائلية كالأم والأب والأخت والجدة...الخ،أما مواضيعه الطبيعية فكانت مستوحاة من المحيط الذي يعيش فيه ومن أبرز انجازاته في المرحلة لوحة

[1] ناصر الدين ديني وسليمان بن براهيم،حياة محمد،ترجمة عبد الحليم محمود،دار المعارف،1979،ص8

[2] لمجد ناصر،ناصر الدين دينيه 1929/1861 حياته وافكاره ، ص124.

سان جوليان saint Julien التي رسمها سنة 1883 ونال بها جائزة في معرض الفنانين الفرنسيين سنة 1884،ولوحة الام كلوتيد Mere Clotide (اللوحة رقم 07)واستوحاها من ظفة نهر السين وعرضها في معرض الفنانين الفرنسيين سنة 1882.

وتتميز اغلب لوحاته في هذه المرحلة بكونها كانت مستوحات من غابة فونتان بلو Fontaine Bleu ومحيط قصر هيرسي Héricy،سواء ما أنجزه منها بالرسم بالزيت او الرسومات المائية Gouach،أما انجازاته الفنية لمرحلة ما بعد 1884 بعد رحلته التي قادته الى الصحراء الجزائرية خاصة منها الاغواط،ورقلة صدراته،بوسعادة،تكشف عن انبهاره بالعالم الجديد وتعلقه بما شاهد من مناظر طبيعية استهوته،نلتمس فيها ابراز تأثير الضوء على الاشياء في مختلف الاوقات،ومن أهم انجازاته في هذه المرحلة لوحة سطوح الأغواط سنة 1885 التي تبناها متحف لوكسنبورغ،ولوحة "منظر واد المسيلة بعد الفيضان" (اللوحة رقم 08) سنة 1884،الليل في الواحة،الوادي في الواحة،ويمكن احصاء أكثر من عشر لوحات في هذا الموضوع في هذه المرحلة،ونجد حضورا قويا للمرأة والطفل و الشيخ في ابداعاته،فقد كان يتحسس أكثر فأكثر مشاعر سكان هذا العالم الجديد ويترجم آماله وأحلامه وأحزانه وأفراحه وللتوغل أكثر في النفسية الجزائرية فقد كان يطلع على القصص الشعبية العربية،ولم يكتف بترجمتها أدبيا بل حاول تجسيدها من خلال لوحات ورسومات في كتب أصدرها في هذه المرحلة [1] كتاب "ربيع القلوب" سنة 1902 ويتضمن ثلاث حكايات مستوحاة من الصحراء ومن الموروث القصصي الشعبي.

وثالث كتاب له هو " صورة من الحياة العربية" صدر سنة 1906،مزين بـ 24 لوحة عن الحياة العربية،وآخر كتاب له " الصحراء " أنجزه سنة 1908 وصدر سنة 1911،ففي قراءة متأنية للوحات التي أنجزها من خلال المواضيع نرى بأنه ينقل لنا صور الحب الممزوج بروح التسامح و البراءة،ونجد صورا تعبر عن واقع مؤلم من بؤس وفقر وشقاء،كلوحة " آلام " في كتاب" صور عن الحياة العربية "،ولوحة " حزن " سنة 1904 ولوحة "المكفوفة"1906 التي يصورها بوجه يحمل ندوب السنين وثقل الواقع بالحبل الذي

[1] لمجد ناصر، ناصر الدين دينيه 1929/1861 حياته وافكاره،ص 125.

يربط جسدها وبين التطلع الى مستقبل متحرر،فترجمة الحمامة البيضاء التي يحملها الطفل بين يديه،ومن أبرز لوحاته كذلك " المرأة المطلقة " وهي في صحراء قاحلة تحتضن طفلا وبنظرات تنطق بالحزن وتشف عن المستقبل المجهول،ولوحة " الطفل والفتاة منهمكة على حافة واد جاف".

والمتأمل لانجازاته في المرحلة من 1884 الى 1913 يلتمس بأن ديني كان يتدرج أكثر فأكثر للغوص في المجتمع الجزائري،وتمكن الى حد بعيد من الالمام بمختلف جوانبه وابتعد أكثر فأكثر عن جيله من الانطباعيين،الذين كانت رسوماتهم لا تعدو ان تكون مجرد تصوير لمشهد لا فرق بين رسوماتهم وبين صورة فوتوغرافية جافة من دون مضامين أو بعد روحي وإحساسي[1].

وبقدر ما تقرب ديني من الواقع الجزائري استطاع ان يكشف الظلم الكولونيالي من خلال مؤسساته القائمة،كالمكتب العربي الذي له صلاحيات مطلقة ابان فترة الحكم العسكري للمدينة التي أقام بها واستبداد هؤلاء واضطهادهم للأهالي.

فرسم لوحة "القاضي" في 1910 ولوحة "السجناء" [2].

وحول سياسة فرق تسد التي انتهجها الاستعمار الفرنسي،وتمثلت في اثارة الفتن بين الأهالي وتأليب البعض ضد الآخر،فلقد تناول ذلك ديني وأرخ لعدة مشاهد من هذا العراك في العديد من الرسومات ومن بينها "انتقام الشعامبة" و "هجوم التوارق"[3].

الى جانب المواضيع التي تناولها نلتمس اهتمامه بمظاهر الديانة الاسلامية،وهو المحور الذي اهتم به،فأول انجزاته في هذا الميدان لوحة "عشية رمضان قبل الصلاة" 1895،ثم "عرب أثناء الصلاة" سنة 1902،و"عرب يؤدون صلاة العصر"سنة 1903،و"صلاة على السطوح" ،و"الهلال" 1910، وهناك لوحات اسلامية أخرى تعبر عن ملازمة الجانب

[1] نفس المرجع السابق،ص 126

[2] E Dinnet & Sliman ben brahim ;Tableaux de la vie arabe,Marsa,2003.

[3] Jacques Berque,Le Maghreb entre deux guerres,Edition Le Seuil,1962.

الاسلامي للأعمال الفنية لديني قبل اسلامه سنة 1913،وهي تكشف عن تعمقه في فهم الدين الاسلامي.

وخلال الحرب التي شارك فيها الجزائريون (1914-1918) والتي كانوا يأملون من خلالها الحصول على مطالبهم أبدع عدة لوحات منها"انطلاق المجند"،وهي صورة لشاب يلبس لباسا عسكريا ويودع والدته،و"هجوم الصبائحية" وفيها يرسم خيالة بلباس جزائري يحملون سيوفا 1916،ولوحة "الحائز على اجازة " تؤرخ للتجنيد الاجباري للجزائريين.

لكن مع تخلي فرنسا عن وعودها للجزائريين بعد الحرب العالمية الاولى،نرى بأن لوحات ديني تزداد جرأة في فضح الصور الكولونيالية،ولعل أروع انجازاته في المرحلة هي لوحة " الأندجينا" التي علق عليها أحد معاصريه من العلماء(العاصمي) اذ يقول عنها وعن رسوماته " له اقتدار على تصوير العواطف،ودقة التعبير على الحالات النفسية،وعن الحوادث التاريخية والوطنية بريشته في مواطن كثيرة،ما كشف به قناع الوهم عن العيون وما تمكن به ... وكأنه بهذا أو ذاك يشاطر القوم السراء و الضراء".

ومن أروع لوحاته التي تكشف عن الاضطهاد و القهر لوحة "السجناء" أو"الاهالي" سنة 1919 اذ يعبر من خلالها عن رجلين مغلولي الأيدي يقودهم أحد العملاء على جواد،حولهم نساء يضربن خدودهن [1].

وظل على هذا الخط من الدفاع عن الأهالي،ونبذ النظام الكولنيالي منذ أن أعلن عن ذلك سنة 1917،اذ قال " أنه سيعيش في صراع دائم مع التعفن الاستعماري،ولدي دائما ربوة أستنشق من خلالها الهواء النقي لأستجمع قوتي لمحاربة التعفن الغازي[2].

من 1913 الى 1929

ولم يتغير موقفه من الاستعمار الى آخر أيامه،فقد حدث احمد المدني سنة 1926 قائلا " لقد حصرت جهودي الثقافية في الدفاع عن الدين الاسلامي النقي،دين الفطرة الانسانية

[1] لمجد ناصر، ناصر الدين دينيه 1929/1861 حياته وافكاره ،ص126- 127.
[2]Jeanne Rollince Dinnet La vie de dinet,OPCTT,p 186-188.

والقرآن الفاضل والسنة الطاهرة وقد رأيت أوغادا من رجال فرنسا مغتصبين عميان من رجال الكهنوت الأسود تعمدوا طمس معالم الاسلام وتشويه سمعته .... فعمدت الى القلم والريشة وهاجمت هذا الرهط الحاقد من الناس"[1].

كما تميزت هذه المرحلة بكثرة رسوماته للحياة الاسلامية في مختلف العبادات و الاعياد الدينية،ومن أبرز ما أنجزه اللوحات التي زين بها كتابه "الحج الى بيت الله الحرام"،وتصويره لمختلف الشعائر الاسلامية،أما بالنسبة لما يرمز للشعائر الاسلامية،أما بالنسبة لما يرمز للشعائر المسيحية فلا نجد له اثرا في أعماله الابداعية باستثناء لوحة بعنوان " أطلال الكنيسة" التي رسمها سنة 1916،بما تمثله من حالة تهلهل وانهيار،وما تحمله من دلالة حول انهيار التبشير المسيحي، على خلاف اللوحات العديدة التي جسدت صورة المساجد الاسلامية في أوج رونقها وانبعاثها،خاصة ما أنجزه خلال أداءه لمناسك الحج،كالجامع الأزهر الشريف،و " محراب داخل المسجد"و" صلاة العصر في مسجد الرسول".

مفهوم الفن التشكيلي عند ديني

يعتبر ديني فن الرسم الحقيقي بمثابة ترجمة صادقة للواقع بكل ما يحيط به، فمن السهل أن ترسم لوحة وتبرز جمالية الموضوع المختار بتنميق الألوان،و الاجتهاد في تركيبها وتبدع في تركيب ما انتجته مخيلتك،لكن أن ترسم بالريشة ما يختلج به جوانح الموضوع،سواء ما كان منه مفرحا أو محزنا،وتجعل اللوحة تشدك الى الموضوع وكأنه كيان ناطق،فهو ليس في متناول أي كان،ذلك ما يميز أعمال ديني عن غيره من الفنانين،ولم يصلوا الى المكانة التي تبوأتها انجازاته رغم محاولاتهم العديدة،فقد زاره أحد الفنانين مرة وحاول أن يبدع مثله وباءت محاولاته بالفشل،فطلب من ديني أن يدله عن السر في ذلك،فأجابه:"انك لا توفق أبدا"، فامتعض غريمه وقال:"كيف لا أستطيع،فمع الوقت والدراسة والتجربة يبدو لي بأنني أستطيع ان انجح مثلك" فأجابه ديني:" مستحيل ولن توفق لسبب واحد هو أنكم لا تحبون العربي،ولا ترون فيه الا سحر البرنوس،وربما أنكم لا

[1] أحمد توفيق المدني،حياة كفاح،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1977،ج2،ص 89.

تحبونه،فقبل أن ترسم أي شكل يجب أن تحبه،فابحث اذن عما تحبه في مكان آخر بايطاليا،بريطانيا،أو اي مكان،وحتى تجد ما تحبه وتريد رسمه فالتعبير هنا ياتي تلقائيا"[1].

فالتفاعل الوجداني مع الموضوع ومعايشته حسيا يجعل الفنان ينظر بمنظار مغاير للنظرة السطحية العابرة،وليتمكن الفنان من الانغماس في نفسية وروح الموضوع الذي تريد ان يترجم واقعه بصدق،يرى ديني بأن ذلك لا يأتي إلا بالمعاشرة الدائمة والتحسس للمشاعر،فهو يقول بأنه درس لمدة 14 عاما جميع الاشكال قبل أن يبدا الرسم فعليا،وبأنه خلال مرحلة الدراسة كان يغوص في روح الاشكال قبل ان يتمكن من التعبير عنها بالرسم،وبالتالي يجب أن تحب ما ترسمه لتكون المدارك الحسية وقوى التامل في قمتها وحينها تستطيع انجاز اللوحة في وحدة متكاملة بين شعورك والنموذج الذي تريد رسمه[2].

فالمتأمل في لوحات ديني يلتمس التدرج في المواضيع التي تناولها،فالبداية كانت بالأشكال الفردية في مختلف الفئات و الاعمار،ثم ينتقل الى الصيغة الجماعية سواء كان ذلك بشريا أو طبيعيا.

مرحلة الرسم بالنسبة لديني هي نهاية البحث للإلمام بجوانبه الحية والروحية، تصبح خلالها نبضات الوجدان والروح هي التي تحرك أنامل الريشة،وتتبع في الأشكال و الالوان ولذا فعلى الفنان أن يتقبل قساوة المعايشة للموضوع الذي يريد رسمه اذا اراد أن يكون الموضوع مؤثرا.

ففي احدى المراسلات ديني يقول فيها" لقد قضيت ستة أيام مع البدو الرحل ووسط الخيام والقفار،هؤلاء الذين بوجودهم يعيشون لحظات صعبة ويقاومون التقلبات الجوية،لكن يتنفسون هواء نقيا ... "

تعلق قلبه بالطبيعة العربية الصحراوية اذ كانت نظرته لها تختلف عن نظرة معاصريه المستشرقين الذين كانوا يرون أن النمط المعيشي للجزائريين متخلف حضاريا وعصريا.

[1]La vie de dinnet,Jeanne Dinnet Rollince,Maison œuvre,Paris,1938,p 120.
[2] François Pouillon,Les deux vies d'Etienne Dinet،p150.

فعلى عكسهم يرى بأن الحضارة العصرية معيبة ويمجد الأصالة العربية الجزائرية،التي يستلهم منها مواضيعه،فقد غابت في لوحاته مظاهر المدنية العصرية سواء في الجزائر أو في فرنسا،خاصة بعد اقامته الدائمة ببوسعادة، رغم امتلاكه سكنا في العاصمة فلا نجد من بين لوحاته ما هو مستوحى من المحيط العاصمي،فقد كان مولعا بالصحراء التي بقيت الى حد ما محافظة على طابعها ولم تصلها عيوب الحضارة العصرية وفي هذا يقول:"لا يوجد منظر مريح أحسن من بلد لا يزال محميا من عيوب الحضارة الغربية العصرية،ولم يبق الا القليل من هذا العالم"[1].

لقد كان ديني يرى بأن الفن رسالة يجب ايصال محتواها الى جميع الناس بلغة الرسم،ولن يتأتى ذلك الا بالصدق والدقة في الالمام بالحركة و التعبير،وجعلها ترجمة واقعية وبالتالي يصبح الموضوع يفيض بالروح.

وبهدف تهذيب الفن الاستشراقي وتوجيهه نحو نقل صورة حقيقية عن واقع الأهالي سعى في انشاء جمعية الفنانين المستشرقين،وأراد تخليص الفن الاستشراقي من النظرة الكولونيالية للواقع الجزائري المتسمة بالاحتقار والازدراء من جهة،ومن جانب آخر أراد للفن التشكيلي أن يبقى منزها عن الجانب التجاري والرسم تحت الطلب،فهو ذاته لم يرسم يوما لوحة بطلب من أي كان،فقد كان دوما رافضا لكل ما لم يتفاعل معه وجدانه وجوانحه،فهو لا يتورع في الدعوة الى شن حرب على الذين يرسمون تحت الطلب،اذ يقول:"علينا اعلان حرب في ميدان الرسم لانقاذه،ذلك ما تكون عليه صيحة أصحاب الذوق"[2].

كما كان يعتبر الفن التشكيلي الحقيقي يبقى خالدا،وما هو اصيل وواقعي لا يفقد قيمته مع مرور الزمن،أما ما هو سطحي وان لقي رواجا فان بريقه لا يعدو ان يكون مرحليا،سرعان ما ينكفئ،فديمومة العمل تكمن في الموضوع،فكم من لوحة فنية كانت في وقت ما مهجورة،وبعدها أصبحت مطلوبة من طرف الهواة لأنها تنقل بصدق طبائع وعادات

[1]François Pouillon,Les deux vies d'Etienne Dinet،p 60.

[2] المرجع نفسه، ص 193.

عهد،أما بعض اللوحات العصرية فهي تكتسب رواجا،لكن ليس لها اية قيمة فنية لأنها لا تصور شيئا في الوقت الحاضر[1].

ظل ديني ينتقد المنهج الذي سلكه أغلب الفنانين التشكيليين المعاصرين له، لتناولهم مواضيع مبتذلة وسطحية،بل انتقد حتى المدارس الفنية الناشئة التي يرى بأنها بعيدة كل البعد عن روح الفن ورسالته،فيقول أن مدرسة جادي " jadis" المتميزة بالدهون الفاتحة ثم تشويهها بعيوب الموضة الحالية،وفي العمق يغيب الابتكار وتغيب الحياة،والضوء و الانسجام،وبكلمة واحدة يمكن القول عنها باطلة.

ويمكن ايجاز مفهوم الرسم عند ديني في جملة قالها:"ان الرسم الزيتي لا يجب أن يكون الا وسيلة لا غاية،فهو حتما من أقبح المهن التي اخترعناها،لكن حين نوظفه من أجل هدف فني فان ميزته هو تمكنه من التعبير عن الخفي والجلي، و الغامض في الحياة".

فما هو فني بالنسبة لديني هو انجاز تنعكس فيه روح الموضوع باللون،و الحركة،والنظرة أو بالأحرى كل ما يجعله ناطقا بالريشة.

لقد كان ديني كان في آخر مشواره راضيا عما انتجه طيلة 40 سنة،لانه عبر عما أراد أن يقوله،على المعارك،العشاق،الراقصات،صور عن حياة البدو، المعارك،القهر،الظلم ... الخ،ويعتبر بأنه الوحيد الذي استطاع أن يثبت الاشكال التي سعت الحضارة الى تحطيمها،لكن امنيته التي كان يصبو اليها كما افصح قبل رحيله هي " أن يموت بعد ان يرى بأن الفن التشكيلي قد تطهر".

المبحث الثالث: قراءة تحليلية لأهم اعمال اتيان ديني تخص التراث الجزائري

أولا: تحليل لوحة نساء بوسعادة (اللوحة رقم 01)

سنتطرق الى الجانب التطبيقي من الدراسة حيث نعمل على توظيف خطوات التحليل السيميولوجي المقترحة من طرف " لوران جير فيرو "

[1] François Pouillon,Les deux vies d'Etienne Dinet،p 193

الوصف:

الجانب التقني:

إسم صاحب اللوحة : ألفونس اتيان ديني (Alphons Etienne Dinet) كنا قد تطرقنا اليه سابقا.

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

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 14×12 سم

الجانب التشكيلي: (الرسالة الشكلية)

الوصف الأولي للوحة:

اللوحة ذات اطار محدود،بقياس 14×12 سم،تضم أشكال و ألوان لعناصر بشرية وأخرى جامدة،مكتوب أسفل اللوحة على الجهة اليمنى باللغة الفرنسية من اليسار الى 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 الاسفل يظهر في أذنها اليسرى قرط فضي بينما تبقى الأذن اليمنى مغطاة بلحاف وردي اللون مشبع بالأبيض وبه أشكال لأزهار صغيرة حمراء اللون،طويل لدرجة زحفه على الارض،يغطي كل جسمها ماعدا وجهها والقليل من كتفها الأيسر وهو يمسك

باللحاف،الذي يظهر منه بعض خلخالها الفضي،وعلى جانبها الأيمن توجد امرأة قريبة جدا منها،انها امرأة سمراء(أقل سمرة من الأولى) توجه نظرتها نحو الأسفل مع استدارة قليلة لرأسها باتجاه المرأة الأولى وهي فاتحة فمها تبدو كأنها تتحدث معها فهي ترتدي لحاف أبيض فاتح طويل يغطي كل جسمها يظهر منها عباءة بنفسجية اللون (مدرجة للوردي) وبعض من كتفها الأيمن الذي يشد اللحاف على مستوى الرقبة،ويظهر بكتفها خلخال فضي، وعلى مسافة قريبة منها توجد امرأة ثالثة مستديرة ووجهها الى الوراء (مكان وجود النسوة السابقتين الذكر) بحيث لا نرى من وجهها سوى الجهة اليمنى،وهي سمراء البشرة (أكثرهن غمقا) لحافها مدرج من اللون الأحمر و البنفسجي الغامق به بعض الأزهار الصغيرة البيضاء،وهو كذلك طويل حتى الأرض مثل لحاف بقية النسوة،يظهر منه قطعتين من القماش اخضر فاتح،في الذراع الأيمن وأسفل اللحاف،فهي خاصة بقطع قماش العباءة،أما عن جسدها لا يظهر سوى اليد اليمنى لتشد اللحاف،والذراع اليسرى يظهر منه خلخال فضي.

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

الايطار:

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

التأطير :

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

الأشكال و الخطوط :

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

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

كما يمكن أن نلاحظ بعض الخطوط المنحنية لتمثل الحجارة المتراصة لتشكل الجدار الخلفي الذي يحد بين المنازل والطريق الذي يحتوي هو كذلك على خطوط منحنية تعبر عن بعض الحجارة الموجودة به،وهي منحنيات رقيقة قصيرة تكاد لا تظهر وبعض الخطوط المتقطعة،دون أن ننسى الانحناءات التي تمثل النخيل،أما عن الأشكال البيضاوية فهي التي تمثل شكل وجوههن،وأخرى دائرية تظهر في حلي النسوة (الخلخال و القرط) كما نلاحظ أن وضعية النسوة كونت أشكال مثلثية أو هرمية .

الألوان،الاضاءة والظلال:

يظهر في لوحة " إتيان ديني " تغليب الألوان الفاتحة و الخفيفة و الغامقة والثقيلة والتي تشغل حيزا مكاني كبير،كما أنه لم يستعمل الكثير من الألوان بل استغل فقط خصائص الألوان الأساسية،ووظفها بشكل جيد ومتناسق في اللوحة بالاظافة الى اللونين (الاسود والأبيض) كألوان للضوء و الظل،بداية بالأشكال البارزة،(النسوة الثلاث) فالمرأة على

اليمين نلاحظ ارتداءها للحاف الأحمر مع بعض اللمسات(باللون البنفسجي)،مع تزيين هذا اللحاف بأزهار صغيرة باللون الأبيض وبعض من اللون الأخضر كلون(العباءة) التي تظهر قليلا في أسفل وجانب اللحاف،أما المرأة التي على اليسار إختار الفنان ان ترتدي لحاف وردي اللون ،مزين بأزهار جد صغيرة باللون الأحمر،أما المرأة الوسطى لحافها أبيض أضفى نورا للوحة وقد تعمد الفنان في وضعه في الوسط لأجل ذلك،كما نلاحظ أنه لون وسيط بين الأحمر و الوردي، وليصنع لمسة خاصة للحاف أظهر من خلاله بعض من أجزاء العباءة الملونة بالبنفسجي،أما عن الخلفية فنلاحظ استعماله الكثير للون الأصفر بكل تدريجاته كلون أساسي ولون للضوء أيظا،يظهر في وسط اللوحة وكلما اتجهنا نحو اليسار تحول الى اللون الأخضر(الفاتح)لون النخيل وباتجاهه نحو الأعلى يظهر منه بعضا من اللون الأزرق يكاد ينعدم و هو لون السماء التي لا تشغل الا مساحة صغيرة من اللوحة.

أما اذا اتجهنا نحو اليمين نلاحظ تشبع اللون الأصفر بالأسود الى أن يختفي اللون الأصفر،وهو لون خفيف اذا ما مزجناه بلون داكن يختفي تماما لكن ليس قبل أن يترك بصمات باللون البني، فاللون الأسود هنا استعمله الفنان للتعبير عن الظل ولتوضيح وابراز الأشكال،ولتغميق الألوان بخصوص اللون البني المستعمل لتلوين بشرة النسوة،فالفنان عرف كيف يعطي لكل واحدة منهن بشرة ملائمة حسب الملابس التي ترتديها،فالمرأة ذات البشرة الداكنة ترتدي الوان غامقة(أحمر غامق)اما الأقل غمقا ترتدي لون فاتح (وردي) والأخيرة وهي أقل سمرة اختار لها اللون الأبيض.

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

الملمس أو النسيج :

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

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

الفراغ :

الصورة مملوءة بأجسام كبيرة الحجم،شغلت تقريبا كل الحيز المكاني،وما يظهر من فراغ الا وله دلالة ما،يمكن أن نلاحظه ما بين النسوة والإطار في كلتا الجهتين،والفراغ أمام الموضوع الرئيسي يقوي الاحساس بالحركة وباتجاه الأجسام وهذا ما يدل أنهن في حالة حركة، ،وهذا راجع الى الفراغ الذي تركهن في الخلف(اليسار) والذي يتقدمهن (اليمين) والظل الذي يعكس أجسامهن الظاهر خلفهن على الأرض(الجهة اليسرى) دلالة على ذلك أيظا.

التركيب والاخراج على الورقة :

الشكل و الأرضية:

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

التدرج والتباين :

التدرج هو خاصية مهمة في فن التصوير،تجعل المشاهد يطمئن للصورة عند

رؤيتها فهي تعطي ترتيب منتظم للوحة،ويمكن ملاحظة هذا في اللوحة من خلال الانسجام الذي استعمله الفنان في الألوان التي سبق ذكرها،ليخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي،أما التباين لا نكاد نلمحه الا بقليل من خلال الفرق بين الظل و الضوء و التدرج في كتل البنايات من الكبيرة الى الصغيرة الى الأكبر.

الايقاع:

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

التوازن :

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

الانسجام و الوحدة:

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

مركز الاهتمام :

مركز الاهتمام هو النقطة المثيرة في الصورة،ففي هذه اللوحة يظهر منظر النساء الثلاث اللواتي يمثلن مركز الاهتمام باعتباره من العناصر الأكثر بروزا في الصورة،لكن هناك نقطة أكثرها اثارة للاهتمام،وهي المرأة التي ترتدي لحاف وردي اللون،لان كلتا المرأتين يوجهن النظر اليها بينما هي توجه نظرها نحو الأرض،مما يوضح أن هناك أمرا ما يثير هذه المرأة.

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 ب "اللحاف"*[1] وفي الخلفية تظهر بيئة صحراوية من نخيل وبيوت من الطين،باعتبار مدينة بوسعادة ذات طبيعة صحراوية.

علاقة اللوحة بالفنان :

يعتبر الفنان" اتيان ديني " من قادة الفنانين المستشرقين في الجزائر وأكثرهم حبا وقربا اليها،وهو عاشق الصحراء الجزائرية،عاش ما يقارب 50 سنة في بوسعادة واستطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية في أعماله الفنية التي تصل الى ما يقارب 500 لوحة،وحتى أنه رسم كل فئات المجتمع الصحراوي بالخصوص البوسعادي واستطاع بكل دقة أن يعكس عليهما نفسيتهم وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي،رجلا كان أو امرأة،هذه الأخيرة التي تفنن في رسمها وأظهر جمالها للعيان ومشاغلها اليومية وهذه اللوحة خير دليل على ذلك وغيرها من اللوحات الأخرى.

المستوى التضميني :

[1]* زي ترتديه المرأة الجزائرية المحافظة عند خروجها من المنزل.

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات معبرة عن اتجاهات ومشاعر الفنان وحتى الاسلوب الفني الذي ينتمي اليه.اذن هذه اللوحة لثلاث نساء بوسعاديات،فالعنوان يدل على ذلك "نساء بوسعادة" كما يمكن الاستدلال على ذلك من خلال الرموز التي وظفها،فهن ثلاث نساء مرتديات"ملاحف" بألوان مختلفة وهو اللباس الذي يميزالمرأة المسلمة ونظيرتيها المسيحية و اليهودية،بارتدائها لثوب يغطي الجسد من أعلى الرأس الى أسفل القدم عند خروجها من المنزل،وهذا دليل على أن نساء نصر الدين ديني مسلمات،وهوستار خاص بالمرأة الجزائرية المسلمة يدعى الحايك أو الكسا أو المقرون،ملحفة أو ملحوف،ملاية[1].

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

كما عبر الفنان عن الانوثة من خلال الخطوط المنحنية التي استعملها لتصوير النسوة الثلاث،أما عن وضعية أجسادهن فكلهن واقفات،اذ تتلاحم اثنتين منهن كتعبير عن المشاركة والأخوة بينما يترك الأخرى قريبة منهن كما تشاركهن في الحديث من خلال توجيه نظراتها اليهن،في المقابل عبر عن قساوة الطبيعة الصحراوية في الملمس الخشن الذي استعمله لتصوير العمران الصحراوي،كما

ربط اتحاد النسوة بالتصميم العمراني المتلاحم في بناياته و التي تعبر عن الاتحاد و التواصل بين الأفراد و السكان،فضلا أن طبيعة البيئة الصحراوية فرضت شكل عمراني مناسب له،فهي عالية و متلاحمة لمنع اختراق الشمس وخلق جو رطب و مناسب يبعد حرارة أشعة الشمس ويظهر ذلك من خلال الظلال الموجودة في البنايات العالية،أما النوافذ فمعظمها صغيرة فهي خاضعة للشخصية الاسلامية حتى لا يتسنى للغرباء الاطلاع على

[1] عوف مخالفة،تاريخ الألبسة الجزائرية،ترجمة سعاد نايلي،موفم للنشر،الجزائر،2007،ص 262.

أهل البيت،وكذا التقليل من دخول الشمس وتوفير الرطوبة فالعمارة التقليدية تعبر بصدق عن البيئة الطبيعية و الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية.

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

(الجمال ضمن الحقيقة)" مجلة الشهاب 11 نوفمبر 1927[1].

نتائج التحليل :

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة توصلنا الى النتائج التالية :

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

ثانيا :تحليل لوحة فتيات يرقصن من بوسعادة (اللوحة رقم 09)

الوصف :

[1] ابراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب وتطويرها، الجزائر،ط1 ،2005،ص 70.

الجانب التقني:

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

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

الشكل والحجم :اللوحة جاءت في اطار مربع الشكل

الجانب التشكيلي :

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

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

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

التأطير:

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

الأشكال و الخطوط :

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

وأشكال أخرى كالبيضاوية هو تمثيل لوجوه الفتاتين وكذا الدوائر في المجوهرات

الألوان والاضاءة والضلال :

الإضاءة في اللوحة تظهر بشكل جيد ، فهي في وضوح النهار ، و موزعة بشكل منسجم ليس هناك مكان مظلم و آخر مضيء ،و الألوان المستعملة ، تعبر عن الفرح و السكينة في نفس الطفلتين ، فاللون الغالب الأبيض الذي يرمز للعفة و الطهارة ،و إعطاء ضوء في اللوحة ،و أيضا رمز للسلام و البراءة. و اللون البنفسجي لون الذي ترتديه الطفلة فهو رمز الهدوء ،و التميز و الفخامة ،و هو يحمي النفس ويساعدها على تحقيق الأفضل ، فهو لون مرتبط بالدماغ ، أما بالنسبة للطفلة التي ترتدي اللباس الوردي، فهو لون يدل على أن صاحبه ذو شخصية حالمة بأحلام الطفولة البريئة تعيش في الخيال بسلام.يوجد فراغ في اللوحة ، لأن هناك مساحة بين الطفلتين و الواحة الخضراء التي ورائهم ، و الأخضر رمز للخير و العطاء و الاستقرار في الحياة ، فالأشكال موضوعة في أماكنها المناسبة بشكل منظم و متوازن،و الموضوع مناسب مع اللوحة.

الملمس أو النسيج:

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

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

الفراغ :

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

التركيب والاخراج على ورقة

الشكل والأرضية:

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

الايقاع :

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

التوازن :

التوازن هو من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني،واثارة الاحساس براحة نفسية حين النظر اليها،فلثقل الألوان دور في اقامة التوازن،نلاحظ أن الفنان استعمل الكثير من الألوان الثقيلة (الغامقة) كالأخضر الغامق والبني وحتى الأسود لخلق الظل،في المقابل استعمل ألوان خفيفة الابيض و الأصفر،الوردي،البرتقالي،ولكن بنسبة أقل من الغامقة ولم يستعملها الا لإضفاء بعض الضوء للوحة .

الانسجام والوحدة :

الوحدة تتحدد من وحدة الشكل والفكرة أو الهدف من الصورة ووحدة الشكل هو الذي يحدد وحدة الفكرة،فوحدة الشكل هو الانسجام المناسب للخط والكتلة فضلا عن الصورة و اللون،وهذا يمكن ان نلاحظه عن طريق تقاربهما،ويمكن الحديث عن وحدة الشكل من خلال الضوء المسلط على الفتاتين وهذا ما يأخذنا الى وحدة الموضوع الذي أراد الفنان التعبير عنه من خلال الألوان والخطوط والظل والضوء... وهو" فتيات يرقصن من بوسعادة".

مركز الاهتمام :

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

دراسة المظمون :

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

علاقة اللوحة بالعنوان :

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

علاقة اللوحة بالفنان :

خلال تواجد الفنان في الجزائر،وخاصة في منطقة بوسعادة تأثر كثيرا بعادات وتقاليد المنطقة،مما جعل أغلب لوحاته تتمحور حول نساء بوسعادة والجو الذي يوجدن فيه.

المستوى التضميني:

رسم الفنان منظر لجانب ثقافي وتراثي خاص بمنطقة بوسعادة،بحيث صور لنا رقصة من الرقصات الشعبية وكذا الزي التقليدي،بحيث نرى فتاتين تقومان بحركات مماثلة من الرقص بزي مختلف الألوان متزينات بمجوهرات من الفضة خاص بالمنطقة متمثلة في عقد على الرقبة،بحيث تحمل وظيفة جمالية ووضيفة واقية من الأمراض

نتائج التحليل:

من خطوات التحليل السابقة استطاع الفنان من خلال اللوحة اعطاءنا الحياة الثقافية والتراثية وعادات وتقاليد المنطقة فرسم المشهد بشكل جيد،فقد اعتنى كثيرا برسم ثياب الشخوص وزخرفتها وتنويعها،فمدلولات الثياب تكون أعمق بحيث انها تشير الى ثقافة

مجتمع ما،فاللوحة كأنها معرض للأزياء التراثية بألوان مختلفة وكذا المجوهرات المتنوعة لمدينة بوسعادة .

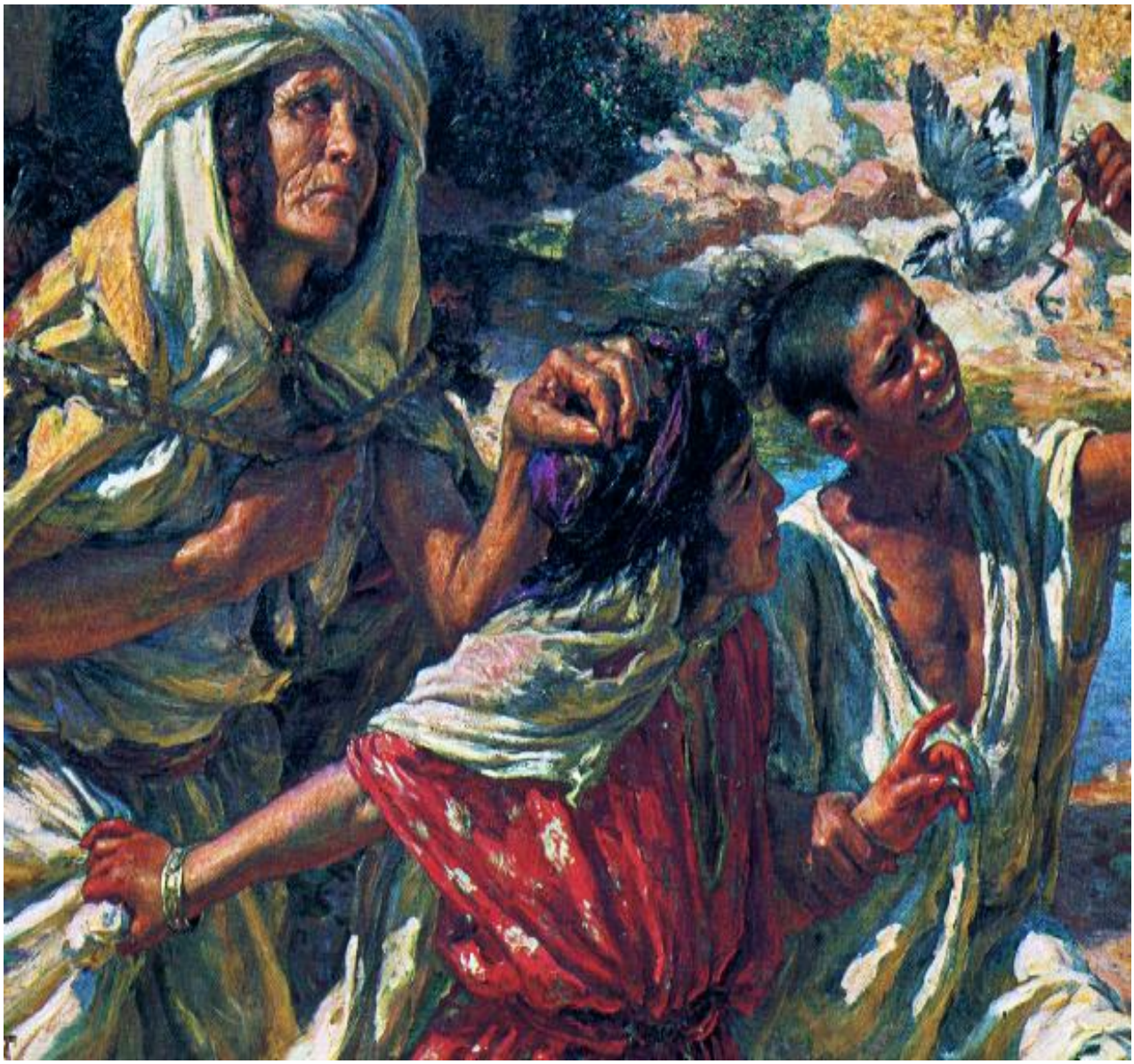
خاتـــــمة :

إن العلاقة بين التراث والفن التشكيلي هي علاقة عضوية ومصدر إلهام المبدعين الجزائريين،لأن التراث يبين أو يحدد او يجدد الخصوصية التاريخية والفنية والدينية بمعنى آخر الهوية الوطنية ، وتوظيف التراث يتطلب البحث و التنقيب و الادراك، فمثلا الوشم يمثل هوية كل منطقة وكل ناحية من ربوع هذا الوطن، يعني أنه يصبح وسيلة او اداة تعبر عن تلك الناحية وعصرها وكأنه الحبل السري الذي يربط الأجيال ببعضها،كما نرى مع المستشرقين الذين كان لهم الحظ في زيارة الجزائر باعتبارها جزءا مهما من الشرق.

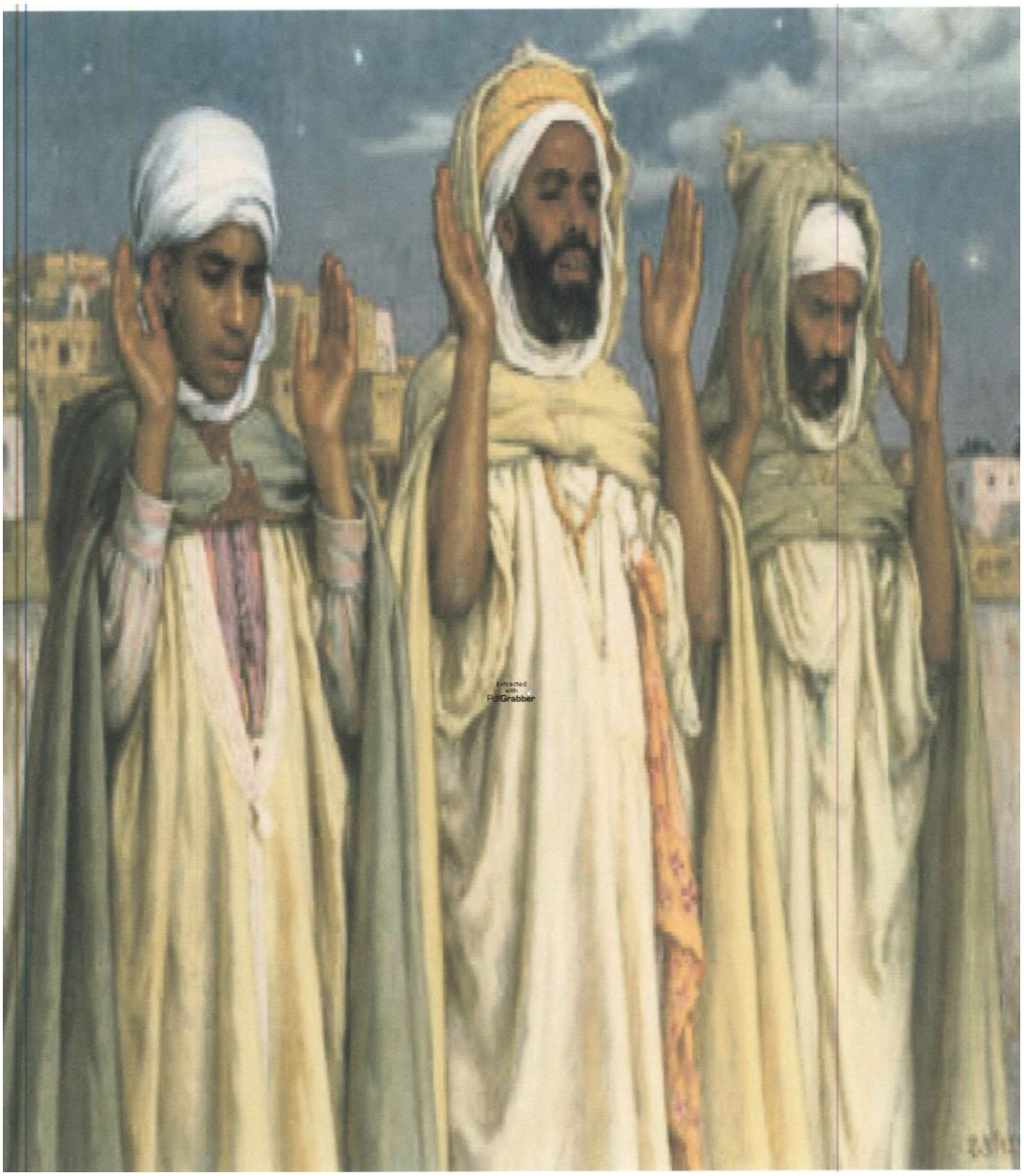
وقد كان الاهتمام كبير وذو دقة كبيرة على العناصر التي عكست روح وسحر الحضارة الشرقية بما فيها الحياة الثقافية التي افتتن بها المستشرقون ، وكذلك طريقة عيشهم ، والتأقلم مع الطبيعة والاماكن والمناظر الخلابة وكذا الزي واللباس التقليدي ، الأمر الذي جعل من الشرق القبلة التي يحج اليها الكثير من الفنانين الغربين على رأسهم الفنان " اتيان ديني " التي تتضمن أعماله مشاهد للحياة الاجتماعية والثقافية و الدينية و التراثية (من مناظر عن التراث الجزائري وصور شخصية والملابس التي كانت سائدة في ذلك الزمان ...) في لوحات خلدها ولازال يخلدها التاريخ، والتي تتميز بوحدة عميقة ، وهي دون شك نابعة عن احساس وتعبير صادقين للفنان ، حيث نجد سر نجاحه في ابداعه بفنه الرائع في دقة الملاحظة والتي سمحت له أن يصور الخطوط الرئيسية والأجزاء الضرورية ليشكل رسوماته بالإضافة الى مهارته في مزج الألوان بشكل ساحر ، وهو متعمق في معرفة النفس ، اذ عبر عن التراث الجزائري بكل دقة وخصوصية متناهية ، بحيث استطاع ان ينقل الحقيقة كما هي، بحيث كان دائم المعرفة لخصائص التراث الجزائري.

وبالتالي لعب الفن التشكيلي دورا هاما في ترسيخ التراث الجزائري و الحفاظ عليه من الاندثار .

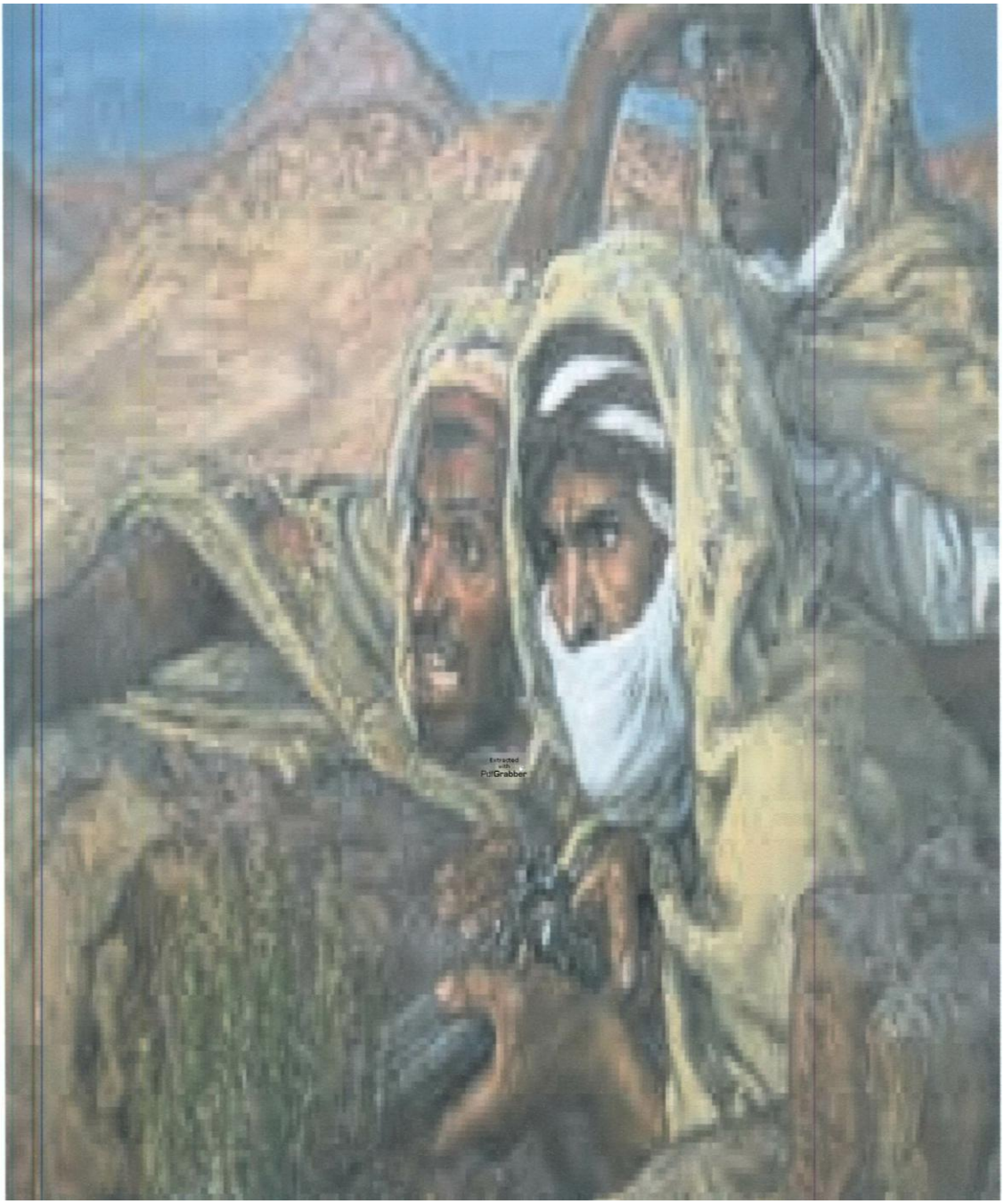
اللوحة رقم 01: نساء بوسعادة (لوحة زيتية على قماش) سنة 1904/1889



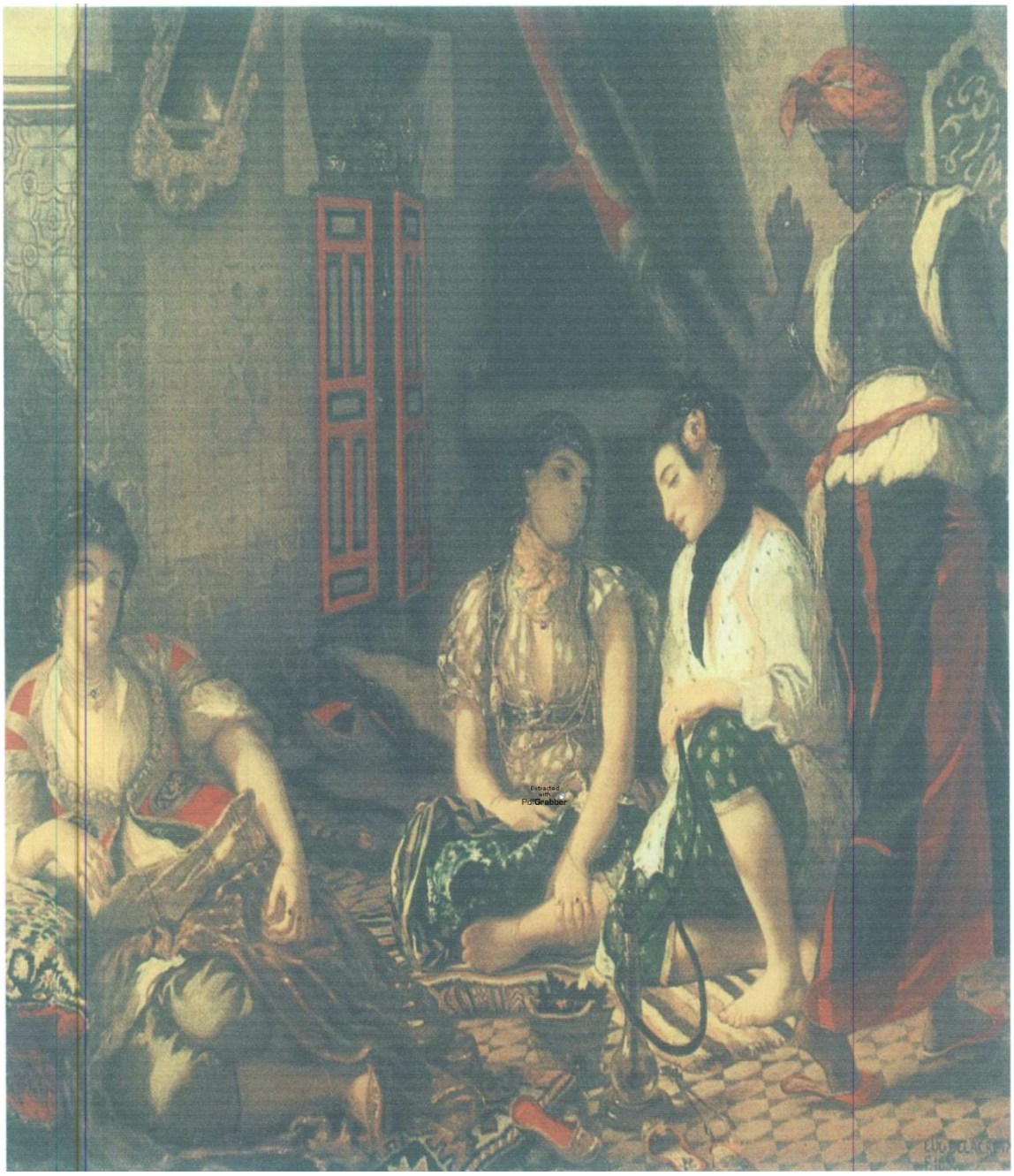
اللوحة رقم 02: العمياء (زيت على قماش)



اللوحة رقم03: الصلاة (زيت على قماش) سنة 1911

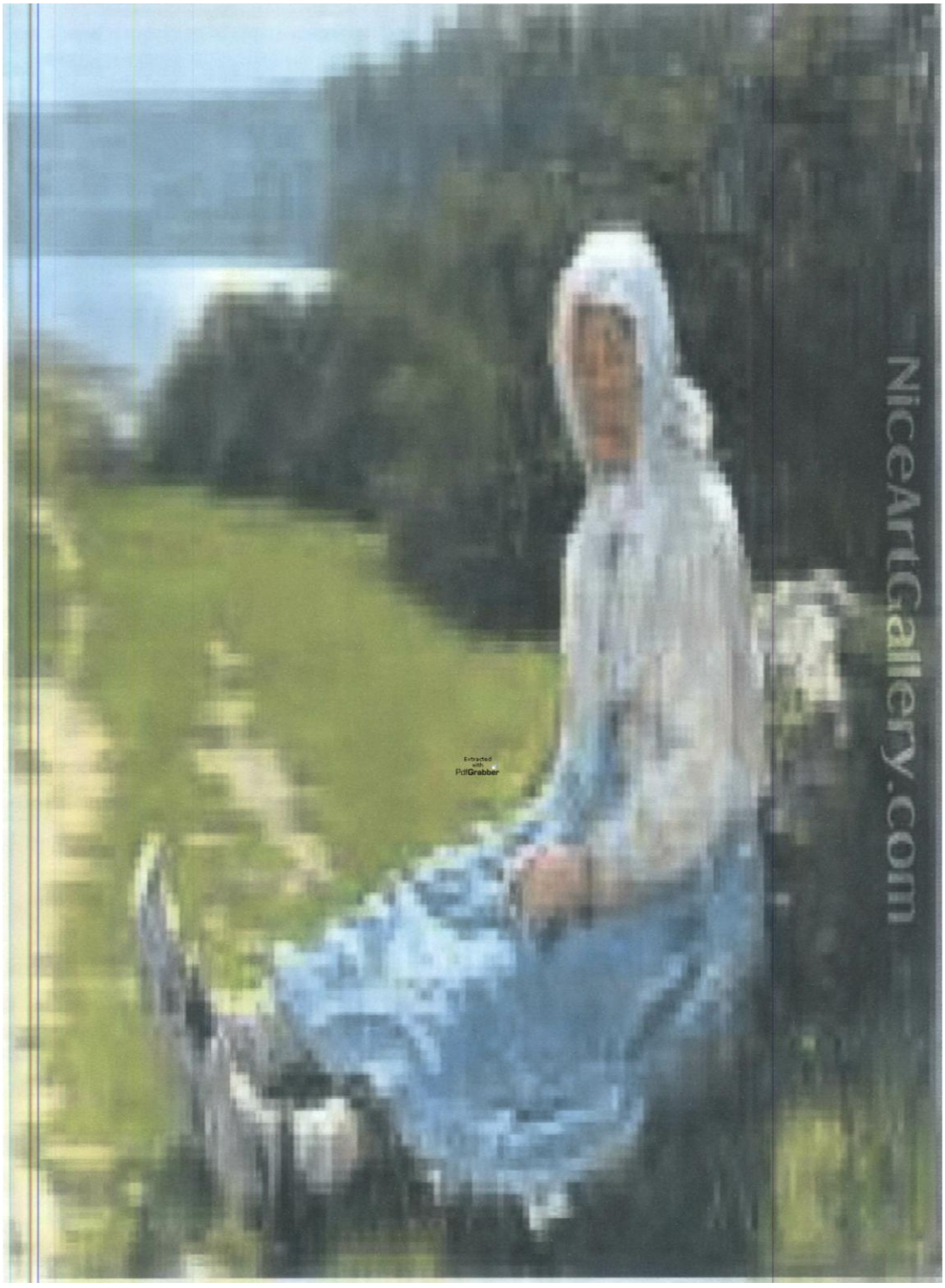


اللوحة رقم04: الكمين (زيت على قماش) سنة 1913

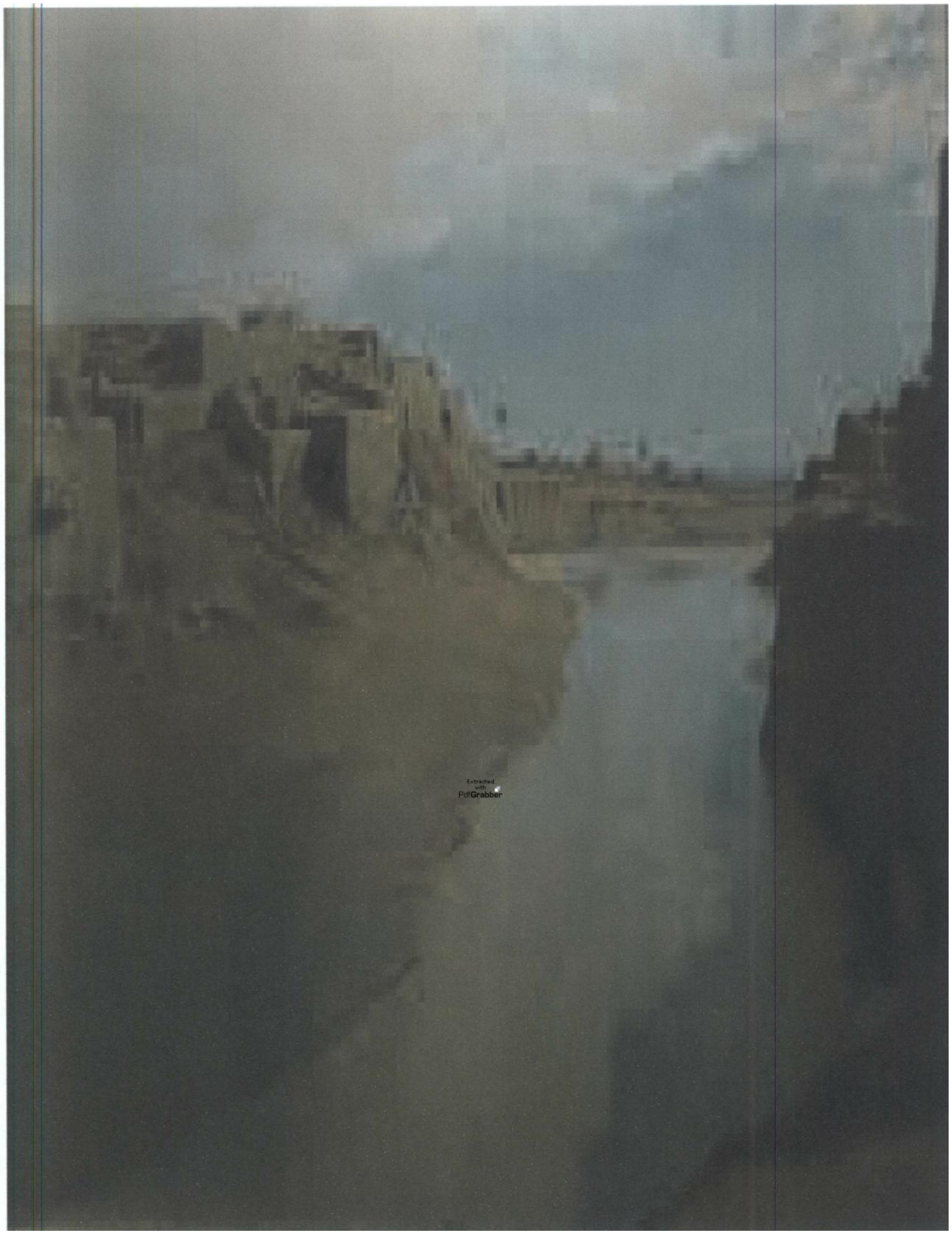


اللوحة رقم05: نساء الجزائر (زيت على قماش) سنة 1834

اللوحة رقم06: خير الدين بربروس سنة 1982



اللوحة رقم07: الأم كلوتيد (زيت على قماش)



اللوحة رقم08: 147×102 سم،سنة 1884

اللوحة رقم09:فتيات يرقصن من بوسعادة (زيت على قماش)

قائمة المصادر و المراجع :

1/ المراجع باللغة العربية

- القرآن الكريم
- ابراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988.
- ابراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب وتطويرها، الجزائر،ط1 ،2005.
- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين الأنصاري)،لسان العرب،دار صادر،بيروت 1955،ج7.
- أحمد باغلي،محمد راسم الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984.
- أحمد توفيق المدني،حياة كفاح،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1977،ج2.
- التليسي خليفة محمد،النفيس من كنوز القواميس،الدار العربية للكتاب،2000.
- الجابري محمد عابد،التراث والحداثة دراسات ومناقشات،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى،1991 .
- العوري حمودة،التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية،دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني،عالم الكتاب للنشر،جامعة صنعاء،الطبعة الثانية،1981.
- الكندي أبو يوسف يعقوب بن اسحاق،رسائل الكندي الفلسفية،حققها وأخرجها الهادي محمد أبو ريدة،طبعة 2،دار الفكر العربي ،القاهرة،1978.
- ناصر الدين ديني وسليمان بن براهيم،حياة محمد،ترجمة عبد الحليم محمود،دار المعارف،1979.

- سزكين فؤاد،تاريخ التراث العربي- ترجمة أبوالفضل فهمي عن الالمانية وراجعه حجازي(محمود فهمي)،القاهرة 1971 .عفيف البهنسي،الفن الحديث في البلاد العربية،دارالجنوب للنشر،اليونسكو،1980.
- عوف مخالفة،تاريخ الألبسة الجزائرية،ترجمة سعاد نايلي،موفم للنشر،الجزائر،2007.
- غراب سعد،كيف نهتم بالتراث،سلسلة تصدر بالتعاون مع وزارة الثقافة والاعلام،الدار التونسية للنشر 1990.
- لمجد ناصر،ناصر الدين دينيه 1929/1861 حياته وافكاره،دارالخليل القاسمي،الجزائر.
- محمد الصالح رمضان،مفكرون غربيون يعتنقون الاسلام.دار هومه، 2003.

الرسائل الجامعية:

- دبلاجي سعيد،دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية،محمد راسم نموذجا،جامعة أبو بكر بلقايد،قسم الثقافة الشعبية،تلمسان،2006/2005.

المجلات و الدوريات:

- التراث الأثري عمران وعمارة،فن وصناعة،المجلة الدورية الثقافية،العدد 16،وزارة الثقافة،أكتوبر 2007.
- شنيتي محمد البشير،التراث الحضاري ودور البحث في تثمينه،مجلة أثار يصدرها معهد الآثار،جامعة الجزائر،العدد رقم 05 1999.

الاتفاقيات و المنظمات:

- الاتفاقيات والتوجيهات التي أقرها اليونسكو بشأن حماية التراث الثقافي،1985.
- الزهراني عبد الناصرعبد الرحمن،تجربة جامعة الملك سعود في ادارة التراث،المنظمة العربية للتنمية الادارية،أعمال المؤتمرات،الاتجاهات المعاصرة في

ادارة التراث الثقافي بحوث وأوراق وأعمال،ندوة الاتجاهات المعاصرة في ادارة التراث الثقافي المنعقد في مراكش-المملكة المغربية.أغسطس 2008.

2/ المراجع باللغة الأجنبية :

- E Dinet & Sliman B Brahim Tableaux de la vie Arabe,édition Marsa.
- François Pouillon,Les deux vies d'Etienne Dinet,édition Balland, 1997.Paris .
- Jacques Berque,Le Maghreb entre deux guerres,Edition Le Seuil,1962.
- La vie de dinnet,Jeanne Dinnet Rollince,Maison œuvre,Paris,1938.
- M,.bouabellah « la peinture par les mots » musée nationale des beaux arts ,Alger,1994..
- Youssef Nassibe,Cultures Oasiennes,ENAL,1983..

الرسائل الجامعية :

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

مجلات علمية :

- Denis Brahimi، La vie et L’œuvre de dinet;Catalogue de Kouider Belkheir.

- Algérie. expressions multiples baya. issiakhem.khadda. « préfaces de jean pélégri. benamar mediene et Michel Georges Bernard » cahiers de l’adeiao n 5 . paris . 1987.

الجرائد:

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

المعارض :

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

فهرس اللوحات

اللوحة رقم 01 ..... ص 62

اللوحة رقم 02 ..... ص 63

اللوحة رقم 03 ..... ص 64

اللوحة رقم 04 ..... ص 65

اللوحة رقم 05 ..... ص 66

اللوحة رقم 06 ..... ص 67

اللوحة رقم 07 ..... ص 68

اللوحة رقم 08..... ص 69

اللوحة رقم 09 ..... ص 70

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

مقدمة ..... " أ" الى " ث"

الفصل الأول: ماهية التراث الجزائري 5

المبحث الأول: تعريف التراث 5

ملامح التراث 5

مفهوم التراث 6

المبحث الثاني : أنواعه 10

المبحث الثالث : نماذج عن التراث الجزائري و اهم الفنانين الذين عملوا فيه..13

الفن التشكيلي في الجزائر اثناء الاستعمار الفرنسي 13

محمد راسم 15

محمد تمام 17

مصطفى بن دباغ 19

محمد اسياخم 20

الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال وبعده.....21

جماعة أوشام 21

محمد خدة 24

دونيس مارتيناز 25

جيل التسعينيات وبداية الألفية الثالثة 26

جماعة " الحضور " « groupe présence » 26

جماعة " الصباغين " « groupe essebaghine ».....26

الفصل الثاني : مساهمة اتيان ديني في ترقية التراث الجزائري 29

المبحث الأول : حياته 29

المولد والنشأة 29

البدايات الأولى مع الرسم 30

رحلته الاولى الى الجزائر.....31

رحلته الثانية الى الجزائر 31

ديني في بوسعادة 33

إعتناق ديني للاسلام 34

المبحث الثاني:أهم المعالم التراثية للفن الجزائري في أعمال اتيان ديني.....37

ديني في المدرسة الانطباعية وقراءة في لوحاته 37

مفهوم الفن التشكيلي عند ديني.....41

المبحث الثالث: قراءة تحليلية لأهم اعمال اتيان ديني تخص التراث الجزائري.....44

أولا: تحليل لوحة نساء بوسعادة 44

ثانيا :تحليل لوحة فتيات يرقصن من بوسعادة 53

الخاتمة 60

الملاحق 62

قائمة المصادر والمراجع.....72

فهرس اللوحات 77

الفهرس 78

ملخص الدراسة :

لقد استطاع " إتيان ديني " أن يثبت جدارته في الوصف الدقيق للمناظر الطبيعية والحياة اليومية في مخيمات البدو و الواحات والقرى القبائلية والصحراوية ،والتعبير عن الحياة الاجتماعية و الثقافية للمجتمع الجزائري في اعماله الفنية التي جسدت تاريخ الجزائر وثقافته،لهذا قمنا بتسليط الضوء على هذا الموضوع بالذات لما له من اهمية بالغة في التوثيق للفن التشكيلي الجزائري.

الكلمات المفتاحية : إتيان ديني ، البيئة الثقافية

Resumé:

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

On a mis en Lumiére à travers ce travaille cet même aspecte de par son importance capital dans la documentation de l'art plastique Algérien.

Mot clés : Etienne Dinet , 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 , ouasis and Kabyle 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 plastique art .

Key words : Etienne Dinet ,cultural environnement.