الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان - الجزائر

الجمهورية الجَزائريَّة الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

كلّية العلوم الإنسانية والإجتماعيّة

قسم التاريخ

تخصص التراث الثَّقافيّ اللامادي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم الموسومة ب:

أثر التَّنوُّع الثَّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ– الحروفيَّة أنموذجا– دراسة فنّيَّة تحليليَّة

الطالبة: بوسنة فضيلة

تحت اشراف أ/د: بوزار حبيبة

أعضاء لجنة المناقشة:

زريوح عبد الحق	استاذ	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د بوزار حبيبة	استاذة	جامعة تلمسان	مشرفا و مقرّرا
زواوي موفق	استاذ	جامعة تلمسان	عضوا
دحمون منى	استاذ (ة) محاضرة "أ"	جامعة المدية	عضوا
بوحفص سيرات	استاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي التعامة	عضوا
بن سنوسي كمال	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	عضوا

السنة الجامعية 1445- 1444هـ /2023-2024م

الإهداء

بسم الله و الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

أهدي عملي لمن وضع الله الجنة تحت قدميها أمي حفظها الله.

إلى رفيق دربي زوجي نور الدين وقرّة عيني ولدي يونس ونبض قلبي إبنتي شهد.

إلى كلّ أحبتي من العائلة و الأصدقاء.

شكر وتقدير:

الحمد لله والشكر لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أتوجه بخالص الشكر والإمتنان والعرفان إلى **الأستاذة الدكتورة حبيبة بوزار**

كانت توجيهاتها وثقتها الكبيرة حافزاً لي على الجِدّ والعمل

فكانت الأخت قبل أن تكون الأستاذة المشرفة بارك الله لها وجزاها من الله كلّ خير.

وأرى واجباً علي أن أسجل تحية تقدير إلى كلّ الأساتذة الَّذين درسوني

في كلّ مراحل حياتي التَّعْليميَّة فلولاهم لما وصلت لهذه المرحلة.

كما أتقدم بالإمتنان والشكر إلى كلّ العامّلين والقائمين على جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العاليمن.

مقدمة:

إذا تأملنا في الوجود والكون سنجده مبهم وغامض وفي آن واحد مكتنز ومليء بالإختلافات في تراكيبه و نظمه وتكويناته، وبالرغم من كلّ هذا فالإختلافات لها علاقة تكاملية ومتجانسة بين المكونات وحتّى الجزئيات، أما إذا ما سلطنا الضوء على العالم الَّذي نعيش فيه أو الكرة الأرضية الَّتي نحن نكون جزءا متفاعل فيها، سنجد أنه مرَّ على مراحل مليئة بالتغيرات والتحولات وحتّى التطورات الَّتي أوصلتنا لما نحن فيه الآن، خَاصَّةً وأن الحقائق التَّاريخيَّة أثبتت أن سِجل التطورات يشمل جُل الكائنات والمخلوقات بتنوّعها وإختلافها وتعدّدها، والأكيد قد مسّت الإنسان منذ بداياته على وجه الأرض، والأكيد أيضاً أن هذا التطور غير متعلق بالتوليفة الفيزيقيّة له فقط بل تعداه إلى ماهو ميتافيزيقي من روحي ونفسي .

كما أزاح العلم الوشاح و أماط اللثام على مناطق مخفية عديدة في هذا العالم، بل وكشف أيضاً على الأجواء الإنسانيّة في العصور الأولى للنشئ، التي كانت تكويناتها متخلفة وخاملة من الوجهة الفيزيقية وتحايت وتَطَوّرَت مع تَطَّور الزّمن إلى أن أضْحت تحمل في طياتها و ضمن ثناياها مقومات الرُقيّ في التكوين الإنساني، وهذا أكيد راجع إلى القوة الميتافيزيقيّة الدافعة نحو التمام والكمال، ولابد للإشارة أن وعيّ الإنسان بوجوده الفردي والشخصي جعله يفهم محيطه وعالمه بل و الكون بشكل أفضل، مما سهل عليه التكيف والتحمل والبقاء في مختلف البيئات إذ أضحى ذا إمكانيات عالية تؤثّر في المحيط دون التأثّر وكلّ هذا بفضل المميزات الربانية لتكوين العقل البشري الذي يغربل و ينتقى المعلومات التي تأتيه و يستفيد من التجارب التي يعيشها .

فالنظر للتاريخ يجعلنا نشهد على معيشة الإنسان في أزمنة غابرة للعصور الحجرية والَّتي بدورها تكشف إبداعات فنّية وجمالية تتميز بالطابع الفطري، وكيف تحول وتَطَّور وتنقل وإنتقل على مَرِّ العصور والأزمنة، فالرسومات والحفريات تؤكد لنا هذا.

الإنسان بطبعه يتشابه في العديد من الصفات مع بني جنسه طبعا إلا أنّ أهم ما يميزه هو التفرّد في الصفات وهذه الجدلية تخصه وحده عن باقي المخلوقات، وقد شهدت البشريَّة تطورا متسارعا أدى إلى تقسيم خاص بالشعوب والأجناس فشكّلت أمم وقوميات ودول لكلٍّ عاداته وصفاته وتقاليديه وثقافته وفنّونه وخصائصه.

لطالما درسنا أن الفنّ يعبّر عن وجدان الأمم الَّذي يستوعب ويوّثق تاريخها بطريقة إبداعيّة، ويُعدّ ضميرها الَّذي يوجه ويرجح الأمور ويضبِطها، فترتفع هذه الأمم بحافز فنّونها على سلم الرقيّ وتعتلي القمم وأعلى الدرجات، أو يمكن لها أن تنحدر إلى القاع أي تنحدر على دركات الإنحطاط، فلعلها تعبّر عن أهم ما يميز الأمم على مرّ

الزّمن حيث نجدها الشاهدة على عظمة الحضارات المارة عبر الزّمن والخالدة بفنّونها، خَاصَّةً بالفنّ التّشكيلّي الَّذي يعمل على فكرة التواصل بل أضحى هو وسيلة التواصل بين الحضارات والأب الروحي للثّقافات، خَاصَّةً وأن هذه الأخيرة تنتقل من حضارة لأخرى في عملية تفاعل ثقافي رهيبة في سرعة إنتقالها حيث يمكن لها أن تتداخل وتتفاعل من خلال التجارة وتبادلاتها الَّتي تسهل إنتقال اللُّغَة والفنّون والتقنيات، كما للحرب بسلبياتها يمكن لها أيضاً نقل الثَّقافة بحيث تتزاوج العناصر الثَّقافيّة وغيرها من المؤثرات للمستعمر و صاحب الأرض ، حيث تظهر عمليه التفاعل هذه بشكل مستمر ، فهي مواكبة لتطور الحضارات فيتم استيعاب عناصرها في حضن الحضارة الجديدة ، وهذا مايساهم في إثّراء عملية التَّنوُّع والتعدّد الثَّقافيّ الَّتي جعلتنا حالياً منفتحين على العالم الإنساني أجمع .

بتعايش الإنسان مع الثّقافات المختلفة والتفاعل معها يجعله يحترم الإختلاف ويغدي عنده حس التَّنوُّع ويجعله يفكر كيف يستفيد من الأمر، خَاصَّةً وأنه بتعرّفه على ثقافة مختلفة سيسمح له هذا بتوسيع آفاقه وتعلمه أموراً جديدة ممكن أن تكون لغة أو علم أو فنّ وأكثر من هذا فالتعايش مع الثّقافات المختلفة يساعد على التفاعل مع البيئات المختلفة ويساهم في تطوير مهارات التعايش والتواصل مع الآخر بحيث يدعم هذا بناء العلاقات الإيجابيّة، ويفتح أبواب الفرص للتفاعل مع شبكة إجتماعية واسعة خَاصَّةً إذا تخللت بالإحترام، فتحفز الإبداع الفنّيّ والإبتكار العلمي فهو تجربة إثّرائية .

تُعدّ قدرة التكيف مع الثّقافات المغايرة والمختلفة والتعامل بإيجابية مع الأمر دون المساس أو التخلي عن الهُويَّة وروابط الإنتماء قمة التعايش والتفاعل التَّوافُقّي الَّذي يُثمر دائماً إبداعات وخَاصَّةً الفنّيّة منها وفرصة لا مثيل لها لزيادة المعرفة العلْمِيَّة والإنفتاح على الآخر بطريقة سلسة وسلمية.

فالفنّ على العموم والفنّ التّشكيلّي عايش وتفاعل وله دور كبير في تعزيز فكرة التلاحم والتواصل بين مختلف الثّقافات والمجتمعات ،ولتحقيق هذا الأمر لابد له أن يكون وسيلة للتّعبير عن الهُويَّة الثَّقافيّة خاصة المحلّيّة لكل منطقة و لكل شعب من الشعوب ، وهذا بجعل الأعمال الفنّيّة ناطقة بهذا الأمر بحيث يُجَسّد فيها عناصر التراث المحلّيّ والعادات، وتوثيقها من خلال الفنّ، كذلك يعبّر الفنّ وخَاصَّةً التّشكيلّي على قيم السِلم والسلام في إطار نشر وبعث الرسائل الإيجابية والعمل على دعم أفكار تُروّج لهذا، خَاصَّةً وأن الناس تتفاعل وتتأثّر بالأفكار

الإبداعيّة منها أكثر من غيرها، لهذا التفاعل الثّقافيّ مهم فهو يسمح لفتح نقاشات حول الهُويَّة والإنتماء وتقبل الآخر والتّنوُّع و التّكامل، ولهذا نقول أن الفنّ هو الحاضن لكلّ هذه الأفكار وجسر للتواصل بين الثّقافات، فالفنّ يُبدي وجهات الإختلاف والتشابه بطرق جمالية إبداعيّة فنّية بإستخدام عناصر مختلفة لعدة ثقافات، مما يساهم في فهم مدى أهمية التّنوُّع الثّقافيّ، فهو يلعب دوراً أساسياً في تحقيق التعايش بين الثّقافات المختلفة ويعبّر عن الإختلاف والتّنوُّع الهوياتي للأفراد والمجتمعات.

لابد من التنويه لأمر مهم هو أن التعايش مرتبط بالتّنوُّع الثّقافيّ ولهما دور فعال في كتابة وتسجيل التاريخ الإنساني وإثّرائه حيث يساهم هذا التفاعل في توسيع زاوية رؤية الأحداث ويبرز ابعادها وتعدّدها، كما يوثق التفاعلات والتبادلات الثّقافيّة ويسلط الضوء على مختلف الثّقافات حتّى الأقلية منها ويساعد في تَغَيُّر مجرى السرد التاريخي الّذي لطالما إرتبطت كتابته بالأقوى، لهذا فهو يؤكد على فكرة الفهم الثّقافيّ للأحداث، فيكشف الإختراقات والثغرات إذا وجدت ويظهر البدائل والحلول والتّأثيرات، وكما هو شائع عن اقتران التعايش بالتّنوُّع الثّقافيّ أنه يوسع الرؤى النقدية ويساهم في بناء جسور متينة مع الماضي والّتي أساسها الفهم الأفضل والأعمق للتاريخ .

يستوقفنّي الدور الّذي يلعبه التّنوُّع الثّقافيّ في إثّراء تاريخ الفنّ، هذا بتسليطه الضوء على مختلف الثّقافات والتفاعلات بحيث أثّر هذا على تفاعل الفنّون وتطورها على مرّ الزّمن وهناك من إعتبر التّنوُّع الثّقافيّ مساهم أول في تحسين الذوق الفنّيّ والأساليب الفنّيّة ، فقد أثّرى الأساليب المختلفة بعادات وتقاليد لثّقافات عديدة كما شهدنا هذا بداية القرن العشرين مع مدارس الفن من تجريدية وتكعيبية وسوبرماتية وسريالية ..إلخ، بحيث يكون الإختلاف مادة دسمة ومصدر إلهام لأعمال فنّية، كما يعتبره البعض مساهم في توثيق تراث الشعوب من خلال تجسيده في أعمال فنّية، ويسمح التّنوُّع الثّقافيّ للفنّ خَاصَّةً بتقديم الوجهات الفكريّة المختلفة دون صدامات وجدالات عقيمة فهو يشجّع الحوار ويعكس التجارب المختلفة الّتي من وظائفها دعم الوعيّ الثّقافيّ الّذي هو وسيلة ربط بين الماضي والحاضر وجسر ممتد نحو المستقبل.

الثّقافة مُكوّنة للفنّ الّذي يُعرف أنه مرآة الحضارات وعاكساً لتطورها وللإنسانيّة وتقدمها، فالفن يُعدّ وسيلة ضرورية ومهمة من وسائل التواصل البشري لأجل الحياة الأفضل والتقدم نحو خير الإنسان والبشريَّة وخَاصَّةً أن الثّقافة تعتبر عامل تأسيسيّ للمجتمعات البشريَّة، والفنّ التّشكيلّي يُعدّ أحد الفنّون الإنسانية الّذي يرسم صورة للوجود والتواجد من زاوية التصّور الفنّيّ والإبداعيّ، فهو بذلك يقوم بالتعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، وهذا من خلال فكر الفنّان وخياله المطلق والمبدع، فنّجد أن الفنّان غالبا ما يهيئ لقاء كامل بين الفكرة والجماليَّة

الإبداعيّة، ولطالما وظف الفنَّان التّشكيلّي عناصر ثقافته وحداثها في إبداعاته الفنّيّة المعاصرة، كما هو حال الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ الَّذي يُعدّ حلقة من سلسلة الثَّقافة الفنّيّة العالميّة، فلم ينتج عن فراغ ولكنه صهر وصبغ فنّون الأجناس والأمم والشعوب المختلفة الَّتي دخلت و مرّت على بلاده وأثّر هذا في الثَّقافة السائدة، بتعبير مغاير هو ليس إنتاج عابر أو عرضي أو إتقائي بل هو تعبير عن فكر وسلوك وأداء إجتماعي أو بتعبير آخر شعور إجتماعي وممكن ديني و أيضاً تعبير عن طريقة عيش وأسلوب ومنهاج ونمط حياة وطريقة تفكير مسايرة ومتماشية ومواكبة للتطورات المختلفة للعصور في مختلف مراحل تطورها .

كان الفنّ التّشكيلّي في جميع المراحل التطورية للفنّ والثَّقافة المغاربيّة والجَزائريَّة خَاصَّةً، يروم هذه الثَّقافة الفنّيّة ويسعى لتشكيل قيم الجمال الإجتماعيّ بإستخدام أو بالاستفادة من التعدّد والتَّنوُّع الثَّقافيّ المشترك والموجود بالمنطقة، خَاصَّةً وأن المنطقة شهدت على تحولات تاريخية كبيرة نظراً لأهمية الموقع الجغرافي لها وهذا ماجعلها تتأثّر بالحضارات العابرة على مرّ الزّمن من العصر الحجري مروراً بالعهد الفينيقي إلى الإحتلال الروماني و الفتوحات الإسلاميّة و الإحتلال الفرنسيّ إلى وقتنا الحالي، والإنفتاح الحالي على العالم اجمع، وكلّ هذا ما ميز الفنَّانين المعاصرين في الشمال الإفريقيّ أجمع والمغاربيّ خَاصَّةً، فأكسب الفنّ المغاربيّ صوراً جديدة لم تكن إعتيادية أو مألوفة من قبل، ونقله إلى مستوى مغاير من الفنّون الأخرى كما إعتبره بعض الفنَّانين أنه ضمير الأمَّة الثَّقافيّ وقد أضحى وجهًا ومرآة لها ولتطورها، وإرتبط بقوة ذوقها الفنّيّ.

مما لا ريب فيه أن الثَّقافة الفنّيّة تعكس الجانب الإبداعيّ و الخلاَّق للمجتمع، وتسعى لتعزيز الهويات الفرديَّة والجماعيَّة، ولا عجب أنها تتضمن عناصر وعوالم عديدة، كالمسرح والعمارة والتصميم والموسيقى والأدب والسنيما والفنّون التّشكيلّية وهذا الأخير يُعدّ أبرزها مؤخراً، ولابد من التنويه أن الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ والجزائري خَاصَّةً إستلهم وحضن كلّ الفنّون وكلّ الثّقافات السابقة والآنية، المحلّيّة منها والعالميّة، في محاولة منه إنتقاء وإستلهام ما يتوافق وفكر الفرد المغاربيّ والمجتمع المغاربيّ ، ورفض ما يتعارض ولا يتماشى مع هذا الأخير، لتتكَوّنَ بذلك نظرته الفنّيّة الخَاصَّة به والمتنوّعة الَّتي تستقي جذورها من التعدّد و الإختلاف و التَّنوُّع الثَّقافيّ الموجود بالبلد والمنطقة، في محاولة لإدخال إبداعات الفنَّانين داخل إطار الأعمال الفنّيّة الخلاقة المتجددة والمعاصرة والمؤثرة بالإيجاب أو السلب في المجتمع المغاربيّ و أيضًا تأثيرها على المستوى العالمي.

من خلال هذه الرسالة سنحاول تسليط وإلقاء الضوء على أثّر التَّنوُّع الثَّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي بمنطقة المغرب العَرَبِيّ تحديدا الجزائر و تونس و المغرب ، وكيف خصّ هذا الأخير بمميزات كثيرة جعلته مغاير ومختلف عن

الفنّون الأخرى، علماً أن الإلمام بجوانب كلّ هذا الموضوع غير ممكنة، خَاصَّةً وأنه في الوقت الَّذي نحاول فيه البحث والدراسة والغوص و التدقيق في عوالمه ومحاولة المعرفة و الإحاطة بكافة عناصر الموضوع، يسبقنا المبدعون من الفنَّانين بإنتاج فنّي جديد، فهناك تسابق زمني في الدراسة والإبداع وهذا على كلّ حال ينطبق على كافة ميادين الثَّقافيّة الفنّيّة و ليس التشكيلية فقط .

حدود العمل:

بالنسبة للفترة الزّمنيّة أو الحد الزمني الَّذي كان التركيز الأكبر عليه هو منذ دخول الإستعمار الفَرَنسيّ الأرض المغاربيّة من خلال الجزائر عام 1830م إلى يومنا هذا وطبعًا نظرا للمتغيرات الكبرى الَّتي شهدها التاريخ الفنّيّ في المنطقة المغاربية أنذاك و التي سنحاول ذكر مختلف التّأثيرات على الفن التشكيلي وهذا على مر الزّمن في المنطقة منذ دخول الاستعمار كما ذكرنا سابقا لكن ليس بإستفاضة أي بما تسمح به الدراسة ، وكذلك بالنسبة للحد المكاني المختار تم حصر البحث في هذه الرسالة بمنطقة المغرب العَرَبِيّ لكن ليس كلّها بل بثلاث بلدان فقط وهي الجزائر وتونس والمغرب وهذا الإختيار سببه إشتراكها وتقاسمها العديد من المحطات التَّاريخيَّة بتعبير بسيط نفس التاريخ ونفس المستعمر ونفس الأشخاص المؤثرين والمسيطرين على القرارات وهذا ما أدى إلى تقارب كبير موجود في الأعمال الفنّيّة التّشكيلّية.

أهداف العمل:

الأكيد أن كلّ بحث علمي يسعى لتحقيق أهداف معينة فيلتمس ويرغب كلّ باحث تحقيقها، ومن خلال موضوع الرسالة والّذي يتمحور ويدور حول أثّر التَّنوُّع الثَّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ، ولهذا ففهم الموضوع وتوثيق أهم المحطات الأساسية الَّتي أدّت له وأثّرت فيه حيث يُعدّ هذا الهدف الأول، والهدف الأساسي هو التوصل لحل الاشكالية المقدمة في هذه الرسالة، وتوسيع نطاق البحث في التاريخ الفنّيّ ومحاولة إكتشاف أحداث كان لها دور في تَغَيُّر وجهة الفنّ التّشكيلّي، والَّتي ساهمت في تقديم إسهامات في العملية الإبداعيّة في محاولة لطرح النظرية الموازية للمفهوم الفنّيّ الَّذي يخدم موضوع الرسالة، وهذا من خلال التأكد من البيانات والمعلومات الَّتي توصلنا لها وسنحاول تحليلها بطريقة علمية.

يُعدّ الفنّ التّشكيلّي أحد البصائر واللإشعاعات على المجتمع، فيعتبر أحد أنماط وطرق التعبير الثَّقافيّ الفنّيّ فهو أيضاً فكر ومضمون ومفهوم رغم كونه عمل فنّي، وقد إستعمل كجواب على قضايا ثقافيّة وانشغالات فكريّة

خَاصَّةً في العصر الحالي، لهذا فهم والغوص في هذا العالم المليئ بالتفاعل الثَّقافيّ والّذي بدوره يؤثر في الفرد والمجتمع المغاربي على الصعيد الفنّيّ خَاصَّةً .

موضوع البحث يهتم بالغوص والتعمّق في ثقافة المجتمع المغاربيّ وهويته من خلال الفنّ التّشكيلّي، حيث نحاول في هذه الرسالة الإهتمام بعدة قضايا وخَاصَّةً الَّتي تحمل في طياتها إختلاف وجهات النظر الثَّقافيّة بين الفنَّانين التّشكيلّيين والنقاد الفنّيّين وكتاب التاريخ، خَاصَّةً وأن التعدّد والإختلاف والتَّنوُّع الثَّقافيّ عامل تأسيسي للفنّ سواء كان تشكيلي أو غير ذلك .

من بين ما يهدف إليه تشخيص لذاكرة التاريخ في مجال الثَّقافيّ الفنّيّ التّشكيلّي (أي التاريخ الفنّيّ) وحمايتها من خلال دراسة الإنتاجات الفنّيّة المتعلقة بالفنّ التّشكيلّي بأمانة وصدق وفي محاولة لعزل الذاتية في التحليل وهذا بوصل كلّ ما هو ماضي وحاضر ومعاصر، ونعلم جميعا أنّ التَّنوُّع الثَّقافيّ مرجع مهم في الفنّ المغاربيّ بل وعامل تفاعلي أساسي والّذي حفر ذاكرة كلّ من الجزائر وتونس والمغرب، هذه البلدان الَّتي لها إرتباط وثيق ومتين بين الشعوبها الَّتي عاشت الأحداث المتقاربة والمتشابهة نوعا ما، خَاصَّةً الأحداث التَّاريخيَّة المؤثرة على الفنّون كبدايات ظهور مايسمى حاليا بالفنّون التّشكيلّية.

إثبات مدى قدرة التَّنوُّع الثَّقافيّ في تشكيل فنّ جزائري مغاير عن الفنّ العَرَبِيّ المغاربيّ والعالمي و أيضاً التَّنوُّع الثَّقافيّ يساعد الفنّ للوصول إلى الريادة في العطاء الفنّيّ دون التبعية لمعطيات الفنّون الغربيّة، فالرسالة تظهر مدى الدور والتطور الَّذي لعبه وأحدثه التَّنوُّع الثَّقافيّ في استيعاب الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ (الجزائر تونس والمغرب)، خَاصَّةً وأنّ الفنَّان المغاربي يسعى دوما لتحويل هذا التعدّد والتَّنوُّع الثَّقافيّ والاستفادة منه من خلال العمل الفنّيّ الَّذي يجعله يسري في كيان المجتمع الثَّقافيّ، فيتفاعل مع كلّ رسم وحركة فنّية، دون أنّ ننسى أنّ الفنّ التّشكيلّي كان مفردة تكافح لتكون جزءاً من تاريخ الثَّقافة وفنّها الحاضر والمستقبلي، بعد أنّ صارع من أجل أنّ يكون جزءا فعالاً في أمسها.

أسباب إختيار الموضوع:

كما ترجع أسباب إختيار موضوع أثّر التنوع الثَّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ – الحروفية أنموذجاً– إلى عدة نقاط أهمها:

تسليط الضوء على أثر الإختلاف و و تواجد التَّنوُّع الثَّقافيّ في مجال الفنّ التّشكيلّي، ومحاولة تفسير القيم والمساهمات والتّأثيرات الثَّقافيّة المختلفة الغربيّة منها أو الشرقيّة أو حتى المحلية البربريّة، والتي ظهرت بصفة بارزة في الفنّون التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ منذ ظهور التصوير التمثيلي والواقعيّ و الاستشراقي خاصة القائم على قواعد الفنون الأكاديميّة الغربيّة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين باغلب المنطقة المغاربيّة .

تقديم رؤية أو قراءة جزائرية لهذا النوع من البحوث، و نقد الدراسات الفنّيّة المفروضة من طرف الباحثين الغربيين، وخَاصَّةً الْمُسْتَشْرِقِين الفرنسيّن في فترة الإستعمار، أي المدّة الزّمنيّة بين 1830م إلى النصف الأول من القرن العشرين، والتي لاتزال آثارها ليومنا هذا على الدراسات العلْمِيَّة الحالية و حتى على التفكير النقدي السائد لدى بعض المثقفين و المهتمين بعالم الفنّ التّشكيلي الّذين يرو أن الفنّ و الإبداع حِكْر فقط على العالم الغربيّ .

المكانة الَّتي اكتسبها أو بأحرى أحرزها بعد جهد جهيد الفنّ التّشكيلّي في العالم والمنطقة المغاربيّة دون غيره من الفنّون وهو الشاهد على التغيرات الَّتي حدتث و مرّت على الساحة الثَّقافيّة المغاربيّة الفنّيّة خَاصَّةً منذ فجر القرن العشرين واستخدامات الحرف العَرَبِيّ و الفنّ الحروفيّ خصوصًا .

الضّجّة الإعلامية الَّتي ترافق الثَّقافة الفنّيّة مابين قضيّة الإختلاف والتعدّد والتَّنوُّع الثَّقافيّ وقضيّة الإنتماء والهُوِيَّة و المواطنة ، مما أدى إلى ظهور مبادئ ومصطلحات جديدة لتسمية الوضع الإجتماعيّ.

تسليط الضوء على حلقة في سلسلة تاريخ الفنّ و الثَّقافة الفنّيّة وهي الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ والجزائري بالخصوص، والّذي إتخذ من التَّنوُّع الثَّقافيّ مادة أولية وأساسية للتّعبير الفنّيّ، وإستخداماته للخط العَرَبِيّ من خلال الحروفية لترك بصماته على الفرد والمجتمع والتاريخ.

إفتقار المكتبات الوطنيّة لمثل هذا النوع من الدراسات الَّتي هي عبارة عن تأريخ للفنّ وشاهد يبقى كدليل مادي في المستقبل يخدم الثقافة وكلّ الأكاديميين والفنَّانين والفنّ التّشكيلّي الجزائري والعَرَبِيّ.

الإطار العامّ لإشكالية البحث

مما سبق ذكره أرى أنّ تكون إشكالية الرسالة تنطوي وتتمحور على الوجه التالي:

في الوقت المعاصر تتصاعد الأصوات الثّقافيّة والفكريّة والجدالات الّتي ظهرت وتحمل الكثير من النقاشات حول الهُويَّة وقضيّة الإنتماء ومسألة الإختلاف و التّنوُّع الثّقافيّ ، وهذا ما أدى لظهور مصطلحات وتسميات جديدة لوصف الواقع الإجتماعيّ والوضع الفنّيّ والتّشكيلّي خَاصَّةً في بلدان العالم العَرَبِيّ عموما والمغاربي خَاصَّةً ولاسيما الجزائري .

الإشكالية:

شهدت الساحة الفكريّة الثّقافيّة نقاشا بخصوص مدى الأثّر الّذي أوقعه التّنوُّع الثّقافيّ بالفنّ التّشكيلّي، حيث يعتبره بعض المختصين كثراء ثقافي فيما فهمه البعض على أنّه إفتقار وإفلاس فنّي وإبداعي، وهذا ما يدفعنا لطرح إشكالية الرسالة في سؤال محوري ومركزي:

ما هو الدور الّذي لعبه التّنوُّع الثّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ عامةً والجزائري خَاصَّةً وكيف إستطاع أنّ يجمع في طياته لغة فنّية تشكيلية هي مزيج بين الهُويَّة والمعاصرة وكيف كانت الحروفية جزءا من هذا التّأثير؟

كما تندرج تساؤلات أخرى وهي:

-كيف برز التجديد في الأعمال الفنّيّة التّشكيلّية من خلال تأثّرها بالثّقافات المتُنوّعة و المختلفة الّتي مرّت على المنطقة المغاربيّة (لجزائر وتونس والمغرب) ؟

-كيف تميزت الجزائر كقلب للمغرب العَرَبِيّ عن جيرانها في شمال إفريقيا؟

- -كيف جعل الفنَّان المغاربيّ والجزائري خَاصَّةً المعاصر من الفنّ التّشكيلّي الوعاء الّذي تصب فيه القيّم الثّقافيّة بتنوّعها والمفاهيم الفكريّة التجديدية المعاصرة للثّقافة الفنّيّة هي بحد ذاتها ثقافة جديدة ؟

-كيف تمكن مبدأ التَّنوُّع الثَّقافيّ أنّ ينقل الفنّ الجزائري من البساطة والتبعيّة إلى التّأثير المباشر في الفرد والمجتمع ؟

للجواب عن هذه التساؤلات كان من المهم البحث في ماهية الهُويَّة في العديد من المستويات، وعليه وجدنا أنها موضوع واسع لا يمكننا دراسته من كلّ جوانبه، فكان علينا حصر مجال البحث، وركزنا في الدراسة على ما وجدناه يخدم موضوع الرسالة، فكانت هذه الدراسة كتمهيد للموضوع الأساسي ألا وهو دور التَّنوُّع الثَّقافيّ في الفنّ التشكيلى المغاربيّ والجزائري خَاصَّةً، حيث تم التركيز على الإهتمام على التسلسل التاريخي للفنّ عامة في بلاد المغرب (بالمغرب الشرقي المتمثل بتونس، والمغرب الأوسط متمثلا بالجزائر، والمغرب الأقصى متمثلا بما يعرف حالية بالمملكة المغربية) خصوصًا أنّ هذه الدول لها تاريخا مشتركا في كلّ المجالات تقريبا .

إرتأينا أنّ يكون التسلسل في البحث مع ظهور اللَّوحة الحامل أي منذ نشأة هذا النوع من الفنّون التّشكيلّية، فكان التركيز على فترة الإستعمار الفرنسيّ، ثمّ إنتقلنا إلى مراحل تَطَّور الفنّ التّشكيلّي وتطرقنا إلى حياة بعض الفنَّانين وذلك حسب الأهمية التَّاريخيَّة لحياتهم، وحاولنا فيما بعد إيجاد العلاقة الَّتي تربط الفنّ بالتَّنوُّع الثَّقافيّ وفي هذه النقطة بالذات تلقينا بعض الصعوبات، حيث قلما نجد كتابات تطرقت إلى العلاقة الموجودة بين الفنّ والهُويَّة والثَّقافة وبالتحديد التَّنوُّع الثَّقافيّ، قد نجد الكتابات السطحية وغير جادة والَّتي تفتقد للقواعد العلْمِيَّة، فكانت هذه النقطة عبارة عن استنتاجات حيث استشهدنا بالمجريات التَّاريخيَّة الَّتي سبقت وضعنا لاسقاطات لتفسير وشرح الأعمال وتحليل والوضع الفنّيّ، خَاصَّةً وأن التقدم الهائل الَّذي وصل إليه عالمنا اليوم. وفي ظل هذا التقدم بدأت الحدود الثَّقافيّة تضمحل، والهويات الجماعية تذوب في هُويَّة العولمة وهي واحدة مسيطرة، فوجدنا أنّ من المهم التساؤل على التحديات الَّتي تواجه الفنَّان المغاربيّ على العموم والجزائري بالخصوص في ظل الأحداث الراهنة من تغيرات سياسية وإقتصاديّة وإجتماعية.

حاولنا في هذه الرسالة أنّ تحتوي على البحث العلمي الدقيق والخالي قدر المستطاع من الذاتية وأن يكون موجها وعلميا، لهذا وجب علينا أنّ نشمله بفرضيات محددة ودقيقة لتقديم دراسة علمية تصويرية وتحليلية نسعى إلى التحقق منها عليه بعدها سواء يتم إقرارها أو نفيها، وإنطلاقا من أسئلة الرسالة المطروحة سابقا نضع **الفرضيات التالية لها وهي:**

الفرضية الرئيسية للبحث:

بما أنّ الموضوع يدور حول أثّر التَّنوُّع الثَّقافيّ في بناء الفنّ التّشكيلّي الجزائري، بحيث أضحى هذا الأخير متفرد عن غيره من الفنّون، (فنّون بلدان المغرب العَرَبِيّ خَاصَّةً الجزائر وتونس والمغرب ذات التاريخ المشترك) بسبب التّأثيرات المختلفة لثّقافات والتي بدورها برزت وظهرت بقوة في الفنّون التّشكيلّية لبلدان المغرب العَرَبِيّ وأصبح الموضوع يشكل قضيّة هامة لها، وجعلها تدور في جدلية الصراع بين الهُويَّة والمعاصرة، فنّحن نتصور ونفترض أنّ التَّنوُّع الثَّقافيّ اكتسب الريادة في بعث الفنّ التّشكيلّي الجزائري المعاصرة إلى العالميّة.

الفرضيات الجزئية:

• بروز التجديد في الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ والجزائري خَاصَّةً، وما شهدته الساحة الفنّيّة التّشكيلّية المغاربيّة في البلدان الثلاثة المشتركة في نفس الأحداث التَّاريخيَّة من استعمار مثلا تونس والجزائر والمغرب على مرّ الزّمن بفضل التَّنوُّع والتعدّد الثَّقافيّ باعتباره عامل تأسيسي للمجتمع وهذا الأخير الَّذي ينتمي إليه الفنَّانون.

• التَّنوُّع في ثقافة الإبداع للفنّ التّشكيلّي المغاربيّ المعاصر إبداعات خلاقة أكثر منها إضافات ليس في الجانب الشكلي بل تعدّته إلى ماهو أعمق كالمضمون والأفكار.

المنهج المتبع:

تم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي في هده الرسالة خاصة و ان العمال يتطلب التحليل ونقد الاعمال الفنية و هدا ما سيجعلنا نتعمق في دراسة و الغوص في عالم الفن التشكيلي من خلال الاحداث التاريخية التي اثرت على مسار الفن التشكيلي و أيضا تغير الأسلوب لهدا العالم المليء بالافكار و التحديات و الجماليات في آن واحد

الدراسات المرّتبطة بالموضوع:

تعتبر الدراسات المتعلقة بالموضوع تحديدًا قليلة لكن يبقى وجود دراسات عن موضوع التَّنوُّع الثَّقافيّ والفنّ التّشكيلّي موجودة والقلة كانت في الجانب التاريخي الفني و التحليلي حيث كما نعلم لا يوجد الكثير من النقاد وكتاب التاريخ الفني مقارنة بالمواضيع الأخرى إلاّ أنّ السنوات الأخيرة تشهد الساحة الثَّقافيّة وجود نخبة مثقفة تهتم بكثرة بهذا الجانب التاريخي وهذا ما ساعدنا أكيد في رسالتنا، أما بالنسبة للدراسات الأكاديمية فهناك من إهتم بالموضوع ومنهم:

1- وهي دراسة Le multiculturalisme dans l'expression plastique algérienne قدمتها طاوش وئام هي دراسة تأريخية جيدة حيث جمعت بين الأحداث و الشهادات لفنانين لكن ما تميزت به هذه الدراسة بتحليلاتها المطولة لأعمال كل من محمد راسم التي ترى فيها بداية ومهد للفنّ الجزائري ، والجانب الأدائي الفني لمارتيناز وربطت أعماله بالجانب السياسي والأوضاع الخاصة بالعشرية السوداء وهذا ما لن نتطرق له مثلا في هذه الرسالة ، وأعمال شافع فطيمة وقضية دفاعها على حقوق النسوية وحقوق المرأة هذا أيضاً من الأمور التي لن نتطرق لها في هذا العمل، وكل هذا جعل من العمل الأكاديمي للباحثة أخد جانب من الذاتية الفنية في تحليل أعمال كل فنان والتي سيطرة على البحث خاصة وأنها مدافعة لهذا النوع من الأفكار، لكن يبقى عملها جد مهم حيث قامت بتحليلات خاصة من خلال مقابلاتها مع الفنَّانين سواء مارتيناز أو شافع فطيمة ومع الفنان كريم سرقة من مجموعة الصباغين ،فهو عمل تأريخي أيضاً ينقل الأفكار المتبناة من طرف الفنَّانين ،عدا الجانب التحليلي الذي قدمته للوصول للفن المعاصر و الذي كان مضبوط و نذكر أنه عمل كان تحت إشراف السيدة نجاة خدة بلقايد و هي بروفيسور بجامعة الجزائر (2) و أشهر ناقدة فنيّة و مختصة في الفنّ الجزائري و زوجة الفنان الراحل عميد الفن التجريدي بالجزائر محمد خذة أي أنها سيدة عايشت الفن و أهم تطوراته .

2- أيضاً هناك عمل *Camille Penet-Merahi. L'écriture dans la pratique des artistes algériens de 1962 à nos jours*، وهو عمل مهم أيضاً وأنصح بقراءته والإطلاع عليه وهي موجودة على الأنترنت ،حيث قامت الباحثة بتحديد أهم الخطوط للمحطات التَّاريخيَّة للفن الجزائري، وهذا يساعد الباحثين المهتمين بالتاريخ الفني وأهم الكتاب الذي حملوا على عاتقهم الكتابة في هذا المجال حيث من خلال بحثها يسهل على الباحثين التعرف على أهل الفن ومن كتب عليهم .

3-و أيضاً *Marlène Lespes, De l'orientalisme à l'art colonial: les peintres français au Maroc pendant le Protectorat (1912-1956)* بخصوص هذه الدراسة فقد ساعدتني على فهم بدايات الفن التّشكيلّي بالمغرب الأقصى وكيف تحول إلى ما هو عليه حاليا وأهم المحطات التي مرّ بها، حيث قدمت دراسة تاريخية تحليلية جد مهمة .

4-دراسة مكانة الفن التّشكيلّي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافيّة فنّيّة للباحثة بوزار حبيبة ،والتي لخصت الحياة الثَّقافيّة للدول العَرَبِيّة وهذا لفهم أكبر للتطورات الحاصلة في الساحة الثَّقافيّة الجزائرية ،وتحليل المحطات الفنّيّة التي مرّت بالجزائر وأهم فنانيها الَّذين عملوا على التوثيق الفنيّ التشكيلي.

لتحقيق أهداف هذه الرسالة تتبعنا الخطوات التالية في الجانب النظري، بتصور أولي حيث ينقسم بدوره إلى ثلاثة فصول يحمل كلّ فصل منها فكرة وتساؤل حاولنا إيضاحه وتفسيره وفهمه .

الفصل الأول:

يتعلق هذا الفصل بثلاث أقسام الأول منها مهتم بتعريفات الثّقافة وتطرقنا فيه لأهم التّعريفات والمفاهيم الخاصّة بالثّقافة وعلاقتها بالهُويَّة ،و أيضاً الفنّ وبالتعدّد والتّنوُّع الثّقافيّ أما القسم الثاني فتدرس فيه التّنوُّع الثّقافيّ وعلاقته بكلّ من الهُويَّة والفنّ هذان العنصران تكامليان للثّقافة ، ودراسة أثرهما على الثّقافة والتّنوُّع الثّقافيّ، ويوضح هذا القسم طريقة تفاعل وعمل الثّقافة في جو التّنوُّع وذكر أهم الجوانب الثّقافيّة الفنّيّة في بيئة التعداد أما القسم الثالث فيه المفاهيم الضمنية الّتي أدّت لمايسمى ثورة التّنوُّع الثّقافيّ وبروزها في الفنّون التّشكيليّة بالمغرب العَرَبِيّ.

الفصل الثاني:

لهذا الفصل أيضاً ثلاث أقسام، وهي تعالج التّأثيرات الموجودة في الأعمال الفنّيّة ، وإستهلينا في القسم الأول بدراسة أثّر الفنّون الغربيّة وهذا من خلال دراسة ظهور الفنّ التّشكيلّي على المنطقة المغاربيّة (الجزائر تونس المغرب)، اي التصوير التمثيلي والواقعيّ، كما سيتم ذكر الأساليب الفنّيّة وخَاصَّةً التجريديّة الّتي كان له أثّر واضح في الفنّ التّشكيلّي المغاربي المعاصرة، في محاولة لإبراز المؤثرات الغربيّة وتأثّيرات المختلفة سواء سياسية أو فنّية على الفنّون التّشكيلّية، فهذه النقطة ستسهل لنا فهم طرق التعبير المعاصر في الفنّ التّشكيلّي، هذا ما يخص تأثّير الثّقافة الغربيّة .

أما المساهمة والتّأثير الّذي تركته الثّقافة العَرَبِيّة الإسلاميّة فهذا كان في القسم الثاني والّذي حاولنا فيه دراسة فنّ المنمنمات والّذي يعتبر فنّ ذا بصمة مغايرة ومتفردة وغير تقليدية بالنسبة للفنّون المغاربيّة والجَزائريَّة خَاصَّةً، مع دراسة أثّر الفنّ غير تصويري مثل الزخارف بأنواعها والخط العَرَبِيّ وتشكيلاته هذه الأخيرة الّتي أخرجت لنا فنّ حروفي يرقى للفنّون العالميّة .

أما التّأثير الثّقافيّ الأخير أردنا أنّ يكون في القسم الثالث لهذا الفصل هي أثّر الركيزة والموروث المحلّيّ، إذا أمكننا قول الأصلي، فهو يعود للمرجع المحلّيّ للأسلاّفنا القدماء بالمنطقة المغاربية ، ومايسمي بالتّأثيرات البربريّة والتي يمكن

لها أنّ تتعمق حتّى الوصول للأصول للإفريقية إذا سمحت لنا الدراسة بهذا، وربما يكون الترتيب غير متسلسل بالنسبة لما هو معروف في التسلسل التاريخي المعتاد، لكن هذا ما يميز تاريخ الفنّ التسلسل ممكن يكون مختلف كما هو الحال في هذه الدراسة، فقد إعتمدنا هذا التسلسل حسب ظهور الأعمال الفنّيّة التشكيلية و تأثيراتها و تأثرها تاريخيا.

الفصل الثالث:

في أقسامه الثلاثة يتحدث عن الإنتاج الفنّيّ التّشكيلّي المعاصر المستلهم والمستفيد من التَّنوُّع الثَّقافيّ، من فنّ الحروفية المأخوذ من الحرف فجاء القسم الأول يغوص في تعاريف ومضامين هذا الفنّ والقسم الثاني والثالث يتم التطرق فيهما لكبار الفنَّانين الجُزَائِرِيّين الَّذين إستلهموا من الحرف العَرَبِيّ أعمالهم الفنّيّة أمثال الفنَّان محمّد خده ورشيد قريشي وحمزة بونوة والعنصر النسوي في الشابة الصاعدة لعويسي رويساء وهذا عن طريق تسليط الضوء على أعمالهم الفنّيّة المرسومة والأعمال الإنشائية وذلك من خلال مناقشة أهم السمات الإبداعيّة والأفكار المتبناة من طرف الفنَّانين المعاصرين والعلاقة الموجودة بين ماهو موروث ثقافي محظ وما هو بعيد، علما أنّه من المستحيل ذكر كلّ الفنَّانين في هذه الرسالة لكن سيتم ذكر أهم من برزت أعمالهم وتأثّرت بهذا التَّنوُّع الثَّقافيّ الكبير الموجود في المنطقة المغاربيّة والجزائريّة، وأنتجوا لنا تكوينات فنّية إستطاعت تقديم الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ في حُلة عالمية، في عصر يصعب فيه التمسك بمايسمى الموروث الثَّقافيّ و صعب التمسك بالهوّية الثَّقافيّة المحلّيّة، والموروث المحلّيّ في محاولة بعث هذا الإرث بحلة تجعل الغرب والعالم أجمع يقف أمامها بتعجب وإنبهار، وتحقق مالم تستطع السياسة تحقيقه من جعل قيم التعايش والتفاعل المجتمعي السلمي في محاولة لجعل دور الثَّقافة الفنّيّة هو المساهمة في رفع مستوى الوعيّ، وهذا يكون من خلال طرح الأفكار السلمية وغير العنيفة أو البعيدة عن العنف، والتي تكون في إطار محبب يتقبلها الشباب خَاصَّةً، وتؤثّر عليهم، وربما يثيرهم لخلق جانب إيجابي. فلطالما كان الفنّ مفتاح من مفاتيح التعايش الإيجابي ومؤثر فعال لهذا. وأخيرا خاتمة البحث.

فضيلة بوسنة 2023/04/14

الفصل الأول:

الثَّقافة والتَّنوُّع الثَّقافيّ بين النَّشْأَة والمفهوم.

مقدمة الفصل الأول:

الثَّقافة هي تلك الكلمة الَّتي كثر تداولها بالرَّغم من أنها شبكة معقدة في الأصل و بسيطة في نفس الوقت تكوينها خاضع لعدة مفاهيم ، من ضمنها العادات والتقاليد والفنّون والقيّم الإجتماعيّة، فهي كلّ متكامل يشكل في النهاية هُويَّة المجتمعات والشعوب، وعليه يتوجّب لفهم هذه الظاهرة التركيز والتحليل العلمي الدقيق والَّذي خاض فيه العديد من المفكرين والفلاسفة والإجتماعيّين وحتّى السّياسيّين، وهي كغيرها من الظواهر الإجتماعيّة لها عدة فروع وأنواع، وهذا التَّنوُّع والتعدّد و الإختلاف أكسبها غنى وثراء وأيضا تأثّير كبير دون عن غيرها من الظواهر الإجتماعيّة وهذا طبعاً في مختلف المجتمعات وعلى إختلاف الزّمن والحضارات.

الثَّقافة العَرَبِيّة والمغاربيّة خَاصَّةً لها تأثّير خاص على تاريخ المنطقة (شمال افريقيا)، وتنوّعها جعلها تندمج بسلاسة مع التوترات التَّاريخيَّة والتغيرات الزّمنيّة أي أنها تتزاوج و تندمج بدون صدامات بين الماضي والحاضر، وهذا ما شكّل حالة التفرّد الخَاصَّة بالثَّقافة المغاربيّة والهُوِيَّة الثَّقافيّة المغاربيّة، والَّتي تحمل في طياتها مفهوم التَّنوُّع وفي ثناياها تقبل الإختلاف وتتميز بالتعدّد، وهذا ما سنحاول إكتشافه في هذا الجزء من الرسالة و البحث أولاً سيكون عن جذوز هذه الظاهرة وسنحاول تسليط الضوء على طرق التّأثير على المجتمعات وخَاصَّةً المغاربي .

المبحث الأول: الثَّقافة

1- الثقافة بين المفهوم الحسي و العقلي

2- الروابط التي تجمع الثَّقافة والهُويَّة

3- الثقافة في حضن الهُويَّة

4- الهُويَّة الثَّقافيّة والفنّ المغاربيّ

تمهيد:

تُعد الثَّقافة سلوكًا إجتماعيا يميز جميع البشر بإختلاف وتنوّع وتعدّد مجموعاتهم، وهذا في مختلف صورها من لغة ودين وحتّى الفنّ بكلّ أساليبه، خَاصَّةً وأنّ لكلّ ثقافة خصائص تميز كلّ مجموعة بشرية بحيث تتفرد المجموعات بخصائص عن غيرها، وفي الغالب تتخذ الثَّقافة شكلاً متمماً و تكامليًّا فيما بينها وخير مثال ما حصل في المنطقة المغاربيّة حيث تكاملت وتجانست وإنسجمت ثقافة الشعوب عبر الزمن، كما يمكن أنّ يكون الأمر تصادميًا كما شهدناه سنة 2022 في الخلاف بين روسيا وأوكرانيا ولازال إلى وقت كتابة هذه الأسطر حيث تصادمت الثقافتين الروسية والغربيّة، وكما نعلم فالهُويَّة عنصر جد هام لقيام أي دولة أو قوميّة، فتعتبر بأنها الحقيقة المطلقة عند الفيلسوف العَرَبِيّ الجرجاني، وعبر عنها عالم الإجتماع كوفمان "أنها عملية تجعل من الممكن إعادة تجميع الأجزاء معًا لإعطاء معنى لحياة المرء في كلّ موقف... فالهُويَّة هي غزو غير مكتمل، وهي مهددة دائماً حتّى عندما تبدو غير ذلك."[1]

1- الثقافة بين المفهوم الحسي و العقلي:

للتطرق لمفهوم الثَّقافة لابد من ضبط المعنى اللغوي لكلمة ثقافة، وفي اللُّغَة العَرَبِيّة هي كلمة إشتقاقها الفعل ثَقُفَ ويقال ثَقُفَ الشيء أي وجده أو أخذه أو ظفر به، وجاء في لسان العرب: "ثقف الشيئ ثقفا وثقافاً وثقوفةً حذقه، ورجل ثقفٌ حاذقٌ فهم .. وثقف الرجل ثقافةً أي صار حاذقاً خفيفاً"[2]، وقد ذكرت اشتقاقات الكلمة في القرآن الكريم ستة مرات في كلّ من سورة البقرة الآية 191، وسورة آل عمران الآية 112، وسورة النساء الآية 91، وسورة الأنفال الآية 57، وسورة الاحزاب الآية 61، وسورة الممتحنة الآية 2، وفي كلّ مرة تم توظيف الكلمة لخدمة معنى الآية أي لها معاني مختلفة .

تُعد الثَّقافة إصطلاحا ذلك التركيب أو الدمج المتجانس لكلّ ما يتعلق بالإنسان من عقيدة دينية أو غير ذلك ومعرفة علمية وعملية وقانون مجتمعي وعادات إجتماعية وفنّ بمختلف صورة ...الخ، ويمكن إستخدام

[1] - DANVER F., S'orienter dans la vie : une valeur suprême Dictionnaire des sciences humaines , presse universitaire du Septentrion, France , 2009, p, 285.

[2] - ابن المنظور (الافريقي المصري محمد)،لسان العرب، دار الجيل، بيروت،ط2، المجلد1، 1999م ،ص492.

كلمة "ثقافة" في التعبير عن عالم الجمال الَّذي هو مرّتبط برباط وثيق مع الفنّ، خَاصَّةً وأنّ علم الجمال مرّتبط بالعالم الداخلي للأفراد فهما في تفاعل مع عواملهما للتّعبير عن كلّاهما، وكلّنا يعلم أنّه يمكن تحديد الجمال من خلال الثَّقافة فلكلّ واحدة مفهومها الجمالي الخاص بها، وهذا ما تتداخل فيه أيضاً القيّم المجتمعية والعادات والتقاليد على سبيل المثال إما إرتباطها بالجانب الحسي لفرد ، فهو ما يسمى عند البعض بالثَّقافة العالية ولا ننسى أنّ الجمال مرّتبط بالتعبير عن الهُوِيَّة والإنتماء ويسعى دائماً للتعريف من خلال الفنّ عن الثَّقافة بتنوّعها.

في محاولة لربط الجانب التاريخي لظهور كلمة ثقافة يجرنا البحث إلى الفترة الَّتي سادت أوروبا بعد صراعها مع الكنيسة الَّتي كانت تُسَيْطر على المعرفة العلْمِيَّة وتحاول قمع التفكير التحرري، من أهم مظاهر التاريخ الغربي و خاصة الأوروبي وجود صراعات مع الكنيسة خاصة في القرون الوسطى (القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر) ،و من بين الصراعات كانت الثَّقافيّة منها تحتل مكانة كبيرة خاصة مع ما سمي بالنهضة الإنسانيّة و النهضة الثَّقافيّة و التي عكست في حقيقة الأمر الصراع بين السلطة الدينيّة المتمثلة في الكنيسة الكاثوليكية و السلطة الثَّقافيّة التي يدعمها الفلاسفة و الكتاب في تلك الفترة ،و السياسية التي يدعمها أصحاب المال و النفوذ ممن يساعدهم إنتقال السلطة لهم ، و قد سميت هذه الفترة بالنهضة الإصلاحيّة علماً و أن تأثيرات الإصلاح الذي قام به مارتن هانس لوثر Martin Luther و إنشقاق الكنيسة البروتستنتية عن الكاتوليكية أدى إلى تصدعات و توترات كبيرة في الحياة الثَّقافيّة و الثّقافة ككل و على العموم تعد هذه التحولات و الصراعات و الحروب الدينيّة مؤثرات كبرى لتحول الثّقافة و ظهور فيما بعد الإنقلاب الثَّقافيّ أين تراجعت الأفكار الدينية وكل تأثيراتها الكبرى على المجتمع و على الثقافة وعلى الدين في حد ذاته بحيث تحوّلت القيم الدينية وبدأت بظهور فكرة العلمانيّة و التي أدت بدورها إلى إنتشار أفكار و قيم ثقافيّة جديدة والتي بدورها أيضا أثّرت على الفلسفة والفكر و الثقافة و الفن .

جاء تغير الذهنيات رويدا رويدا على العقل البشري بحيث أثر على هذا الأخير عامل التَطّور الزّمني و قبله عامل التطور الفكري التحليلي الذي سعى حسب مفكريه لبث الوعيّ ، لدى مختلف الأفراد باختلاف تكويناتهم و بعمل على ايجاد بل لتحقيق جسر متين بين الثقافة و المجتمع وبين الدين و الفكر ، و مع إنتشار ثقافة الفكر العلماني تغيرت بعض الأمور و تغيرت مفاهيم الثقافة بحد ذاتها حيث خرجت فكرة تدعو لحب

الذات ضمن مسميات مختلفة لكن اهم مسمى هو الأخلاق الطّبيعيّة و الذي كان يدعو للسماح بكلّ الملذات ولكن بإستعمال العقل و هذا الذي يعد ضرب من ضروب الجنزن حيث لا يلتقيان كل اللذات و العقل و بهذا فقد تم نبذ المعتقد الديني في نظرهم طبعاً ، إلا أن الأخلاق الطّبِيعيّة حسب مفكريها تكون غالبا ثابتة غير متغيرة و بخصوص ارتباطها بالثقافة فهي لا تخضع لأي واحدة فهي مستقلة عنها بل مرّتبطة بالطبيعة البشريَّة وجوهرها كالصدق و العدالة و الخير مثلا، وفي ظل هذه الصراعات والصدامات الفكريّة ظهرت مفاهيم جديدة، وأربكت و شوشت على العديد من الفلاسفة والمفكريين مثل أدم سمث Adam Smith مؤسس علم الإقتصاد السياسي و فيلسوف التنوير ومدرس المنطق والفلسفة الأخلاقية بجامعة جلاسكو و صاحب كتاب نظرية المشاعر الأخلاقية الذي نشر عام1759م و أشهر كتبه ثروة الأمم 1776و الذي جاء عنه في كتاب تاريخ الفكر الاقتصادي لـ جون كينت جالبريت John Kenneth Galbraith "لم يكن يلجأ إلى الدعم الروحاني لحجته ...وكانت تلك خطوة هائلة إتخذها سميت بوصفها مسألة علمانية"[1] وجان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau صاحب التأثير الأكبر في عصره على النخبة المثقفة و هناك من يعتبره ملهم الثورة الفَرنسِيَّة فهو صاحب المقولة الإنسان يولد حراً بالرغم من كل القيود الموجودة حوله و في كل مكان ، و هو صاحب فكرة الحق الإجتماعيّ الذي يلغي الجانب الديني من كل مظاهر السياسة أو السيادة ، هذا يقودنا لتقسيم المفكر المصري محمد عمارة Mohammad Imara الذي لخص المراحل التي تميزت بها العلمانية حيث قسمها لمرحلتين " الأولى عزل الدين عن الكنيسة و شؤون المجتمع لحساب بناء دولة برجوازية، و المرحلة الثانية سماها علمانية ثورية تمثلها الفلسفة الاشتراكية بتأثيراتها على الشيوعية و التي بدورها تستهدف هدم الدين لأجل خلق مجتمع خالي من أي معتقد ديني"[2]، و من الغرب أيضاً دفيد هيوم ومن العالم العَرَبِيّ عبد الوهاب المسيري و محمد اركون و والقائمة لاتزال طويلة.

والإشكال كان حول تقسيمين العلمانية و خاصة الثاني فالأول يعتبر جزئي لأنه يدعو لفصل الدين عن الدول و هذا التعريف الشائع لكن المشكل في التقسيم أو الجزء الثاني الكلي و الذي يدعو لفصل الدين عن كل

[1] -كينت جالبريت(جون)،تاريخ الفكر الاقتصادي الماضي صورة الحاضر، ترجمة بلبع(احمد فؤاد)،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب، الكويت،2000،ص77.

[2] - لعور(نجاح)،النقد الانتمائي للعلمانية عند طه عبد الرحمن،تحت اشراف طاوطاو(شريف)،جامعة عباس لغرور خنشلة.ص148.
file:///C:/Users/priv%C3%A9/Downloads النقد الانتمائي للعلمانية عند طه عبد الرحمن.pdf

مايتعلق بحياة الفرد و لهذا تداعت التساؤولات و إحتدت النقشات حول كيف يمكن للقيام أو البقاء لدولة بدون أنّ يكون لها ديانة، هذه الأخيرة التي تساعدها في الدعم والحفاظ على نظامها الإجتماعيّ، وتقيه من الإنحلال الأخلاقي والفساد بكلّ طرقه وصوره . وفي ظل هذه الإشكالات والتحديات جاء البحث عن هذا المفهوم الجديد، فتم التوصل والاتفاق على تسميته باسم الثَّقافة، وهذا ما أكده الدكتور محمد الجوهري في كتابه الثقافات والحضارات وحدد أيضاً بالتاريخ وقت ظهور كلمة ثقافة "محاولة العلماء والمفكرين في اوروبا للوصول إلى المفهوم الجديد، والّذي أطلق عليه إسم ثقافة وذلك في الفترة من 1780م إلى 1850م وتبين هذا النمط المادي العلماني لدى هؤولاء العلماء والمفكريين، فكتابات ادموند بيركEdmund Burke وليام كونت William Kent وماثيو ارنولد Matthew Arnold وجون نيومان John Neumann وجون استيوارت ميلي John Stuart Mill ، وجيرمي بنتامJeremy Bentham وصمويل تيلورSamuel Taylor... وغيرهم، هم من الأوائل الَّذين كانوا يبحثون عن مفهوم الجديد والّذي أطلق عليه إسم ثقافة" [1]

أطلق عام 1952 ألفرد لويس كروبر Alfred Louis Kroeber وهو صاحب نظرية الإنتشار أو الإنتشار الثَّقافيّ والتي تعتبر من أهم نظريات علم النفس الإجتماعيّ 1940م وكلّايد كلّوكهون Clyde Kluckhohn عالم الأنتروبلوجيا تعريفات لكلمة ثقافة في مجموعة مكونة من 200 تعريف.

تعريف كلمة ثقافة في علم الأنثروبولوجيا والإجتماع هي تلك المكتسبات من الممارسات والعادات الَّتي تكون عند كلّ فرد وهذا بصفته عضواً فعالاً في مجتمعهِ، دون أنّ ننسى أنها تضم كلّ المعتقدات والتقاليد والتعاليم والممارسات المعْرِفِيَّة والعلْمِيَّة أو الفنّيّة الإبداعيّة بِجُل إختلافاتها، وهناك ايضا من يرى أن الثَّقافة " هي عند الإنسان وسيلة إندماج مع النفس، فوظيفتها تؤدي للتكيف مع النفس ... ، من خلال الثَّقافة يقوم الإنسان بالاتصال مع نفسه وبيئته الماديّة والإجتماعيّة الَّتي يمارس السيطرة عليها. [2]" وهذا يعني أنها توجّه السلوك، وتضبط الأطر الَّتي يتفاعل و يتأثر و يعمل من خلالها الأفراد في مجتمعهم، فهي نظام كامل و متكامل من القيّم والمعتقدات والعادات والتفاعلات الإجتماعيّة .

[1] -ROCHER G, La notion de culture, op.cit, p19.
[2]- ROCHER G , Introduction à la SOCIOLOGIE GÉNÉRALE. Première partie: L'ACTION SOCIALE, chapitre IV, Montréal: Éditions Hurtubise HMH ltée, 1992, troisième édition, pp. 101-127.

إتّخذت الهيئات الدُّوَليَّة من بداية النصف الثاني لقرن العشرين أي بعد نهاية الحرب العالميّة الثانية مفهوما للثّقافة خَاصَّةً بعد تأسيس منظمات تسعى ظاهرياً لتعزيز فِكْر السلم و التفاهم العالمي كمنظمة اليونسكوUNESCO[1] التي تعتبر منظمة أمميَّة للتربية و العلم و الثَّقافة و التي تأسست في 16 نوفمبر 1945 ، و المجلس الدولي للمتاحف إيكوم ICOM[2] و الذي تأسس عام 1946م و الذي يعمل على محاربة التجارة بالممتلكات الثَّقافيّة ، و ايضا هناك المنظمة الدولية للفنون الشعبية IOV [3] و التي تأسست عام 1975 مهمتها رعاية الثقافة ، دون أنّ ننسى الإتحاد الدولي للمؤرخين والذي يعمل على تنمية الثقافة و غيرها من الهيئات الحكومية وغير حكومية و لهذا إعتمدت الهيئات الدُّوَليَّة منها خَاصَّةً على مفهوم يجمع بين القيّم الحِسّيَّة كالفنون التَّشكيليَّة و الفنون بشكل عام كالعمارة و حتى الطعام و الحرف التقليديّة أي كل مايتعلق بالهويات و التاريخ و يلمس التفاعل الفردي في المجتمعات و أما القيم المعْرِفيَّة مايتعلق بالعلوم و الديانات و الفلسفات فهي تشمل كل مايتعلق بالمفهوم الفكري و بتعبير مغاير و مختلف عن ما جاء سابقا ، فالقيم الحِسّيَّة و المعْرِفيَّة هي متعلقة بكلّ ما يترتب عليها من دلالات و مصادر و حتى براهين ومفاهيم، خَاصَّةً وأنّ الجانب الأول و المتمثل في الحِسّيّ يشمل كلّ ما له علاقة بالتجارب و المضامين الحِسّيَّة عند الفرد وطريقة هذا الاخير في التفاعل و من خلال وعيّه للأمور كالذوق والجمال مثلا حيث هذان المِثَلان هما غيض من فيض من مجموع القيّم الإجتماعيّة يتأثّر بها الأفراد، أما الجانب الثاني والمتمثل في الجانب المعرفيّ للثّقافة فهو يشمل كما ذكرنا سابقاً ماهو فكري وعقلاني في محاولة لفهم أعمق لهذا العالم، ولهذا يمكننا القول أن الثَّقافة بعد النصف الثاني من القرن العشرين أي بعد تعهد الدول على أخذ امرها على محمل الجد و أسست لهذا الامر منظمات تسعى للحفاظ عليها أخذت مفهوماً أوسع جعلها تربط الإنتاج الحسي للسلوك الفردي سواء كان معنوى أو مادي .

[1] - اليونيسكو هي منظمة الامم المتحدة للتربية و التعليم والثقافة و التي تأسست ب 16نوفمبر عام 1945م ، و تسعى من خلال برنامجها بعث افكار السلام و الامن في عقول البشر و تعليم احترام الحريات و القانون لتحقيق العدل و السلام الدائميين، مقرها موجود في باريس عاصمة فرنسا، و لها أكثر من 50 مكتب، من وظائفها الحفاظ على التراث العالمي مع حفظ الحقوق و لها قائمة تعتمدها دول العالم لمواقع التراث العالمي.

[2] - المجلس الدولي للمتاحف إيكوم ICOM: هو منظمة مخصصة للمتاحف بصفة اولية تأسس عام 1946م ، له صفة استشارية لدى المجلس الاقتصادي والاجتماعي التابع للأمم المتحدة، و يتعامل ايضا مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية، و ايضا مع الإنتربول، ومع منظمة الجمارك العالمية و كل هذا من أجل تنفيذ مكافحة الاتجار الغير المشروع في السلع الثقافية والممتلكات.

[3] - المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، هي منظمة ألكسندر فايجل عام 1976م بالنمسا يشارك بعضويتها 184 بلدا، دخلت المنظمة عام 1998 تحت رعاية منظمة (اليونسكو) كمنظمة غير حكومية (NGO) تعمل المنظمة بصفة شاملة على حفظ ورعاية الثقافة الشعبية والتراث الشعبي غير المادي.

وبناءا على هذا نفهم أن الثَّقافة تحمل في طياتها جانب تقيمي للسلوك كالأخلاق مثلا فيمكن القول عنها طريقة ووسيلة إدراك، "فالثَّقافة لا تعتبر مجرد علوم أو فنّون فقط بل أوسع ومفهومها أوفر من ذلك، فهي محصل النشاط البشري لمجموعة البشر في بقعة ما على الأرض، والثَّقافة مستقلة عن الأفراد"[1]، فإنّ اتساع مفهوم الثَّقافة ليشمل كلّ الإنتاج المادي والمعنوي للمجتمع الَّذي تتناقله وتتفاعل معه الأجيال، في شكل تركة مشتركة للذاكرة العامّة والجماعية، مثلا كالحس بالإنتماء والقوميّة والوطنيّة والتعاضد وغيرهم، "فالثَّقافة تشكل القيّم الأخلاقيّة وتشمل القيّم المجتمعيّة"[2] .

يرى المفكر الجزائري مالك بن نبي أنّ " الثَّقافة لا تضم في مفهومها الأفكار وإنّما تضم أسلوب الحياة في مجتمع معين وتخص السلوك الإجتماعيّ ذاته"[3]، ويعني هذا أنها مرآة وإنعكاس للواقع المجتمعي، وعرّفها في كتاب "مشكلة الثَّقافة" على أنها "مجموعة من الصفات الخلقية والقيّم الإجتماعيّة الَّتي تؤثّر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوريا تلك العلاقة تربط سلوكه بأسلوب الحياة[4] ".

2- الروابط التي تجمع الثَّقافة والهُويَّة:

تُعدّ الرابطة الموجودة بين الثَّقافة والهُويَّة كنقطة إلتقاء خطان متقاطعان، فهي مركزية من زاوية تشكيل وتكوين وفهم الهويات سواء فردية كانت أم جماعية وتساعد على رؤية أوضح لأنّفسنا أمام الأخرين بحيث تجعل الفرد يستوعب القيّم المجتمعية بمختلف تشكيلاتها سواء عادات أو تقاليد أو معتقدات وغيرها بحيث يؤثر هذا في نهج السلوك والتفكير خَاصَّةً الفردي قبل الجماعي، وتجعل من عملية التفاعل إيجابية فتساعد على التفاهم العامّ الَّذي يحقق التعاون بين أفراد المجتمع، خَاصَّةً وأن الثَّقافة ليست بالأمر الثابت، فهي في الحقيقة معقدة جدا رغم بساطتها في عكس تشكيلات وتكوينات الناس أو البشر بمختلف ثقافاتهم.

إنّ تسمية الهُويَّة الثَّقافيّة هو تشابك المفهومين معاً، مفهوم الهُويَّة ومفهوم الثَّقافة، بالإجمال هي ما يحدد هُويَّة المجتمع بمعنى آخر أنّه لا معنى لمفهوم الهُويَّة خارج إطار الثَّقافة والعكس صحيح، فقد وجدنا ونحن نحاول تتبع

[1] - د.محمد السويدي،مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1991،ص45.
[2] -RAMSEES G. , Les cultures de la Belle Epoque , Edition Galilée, Paris, 1979, p78.
[3] - مالك بن نبي،مشكلة الثقافة ،ترجمة عبد الصبور شاهين،مطبعة دار الجهاد،القاهرة،1959،ص3.
[4] - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ،نفس المصدر السابق،ص73.

محاولات وإجتهادات المفكرين والكتاب في معالجة الإشكالات المتعلقة بموضوع الهُويَّة الثَّقافيّة أنّهم لطالما يقومون بربط الأمر بثقافة المجتمع ويحصر الأمر في هذا القالب لا غير .

وعن الهُويَّة الثَّقافيّة قيل "يندرج تحت النظام التقيمي أو القيّمي للاخلاق والإبداع الفكري والأدبي والفنّيّ لكلّ أمة ما يسمى بالهُويَّة الثَّقافيّة...، بحيث لها القدرة على التفاعل مع غيرها من الهويات الثَّقافيّة الأخرى الموجودة بشكل إيجابي سواء على الصعيدين المحلّيّ والإقليمي "[1].

قد أضحى جليًا أنّ الحديث عن الهُويَّة الثَّقافيّة يسوقنا للكلام عن الثَّقافة، ولكننا نضع بجانبها توصيفات إذا جاز لنا قول هذا وهذه الأخيرة لا تضيف تميز أو سبق في الوصف بل تعطي ربما بعداً عاطفياً وحسياً وهذا الأمر يمكن له أنّ يعرقل التحليل العلمي ويجعله يصب في قالب ممزوج بالذاتية، بالخصوص لو تعلق الأمر بالهُويَّة الجماعية، خَاصَّةً وأنّ الهُويَّة الثَّقافيّة في ذلك الكلّ المتكامل من العوامل المشَكِّلة والمميزة للمجتمع والفرد كما سبق وذكرنا.

ومما سبق نرى أن الثَّقافة تحمل سمة التجديد والتغير، فهذا ليس مؤقت بل بصفة دائمة وهذا من خصائصها ومميزاتها وما جعلها تشكّل مايسمى الهُويَّة الثَّقافيّة لمجتمع ما، ومن هنا نتساءل إلى أي مدى يؤدي تَغَيُّر مكوّن من مكونات الثَّقافة إلى تَغَيُّر في الهُويَّة الثَّقافيّة ؟

إنّ الهُويَّة الثَّقافيّة، تعتبر ذلك الرابط القوي المتين الَّذي يربط الجماعات ويتأثّر ويتحول بتغير قيمة من قيمها، وفي هذا الأمر هي تشبه الثَّقافة، كما ننوه أنها كذلك تتأثّر الهُويَّة الثَّقافيّة بكل ما يخص العلاقات الفرديَّة فهي ذات أثّر فعال في صياغة التعايش والتفاعل مع الأحداث الحاصلة في محيطهم سواء سياسية أو إجتماعية أو فنّية وغيرها.

الأكيد أنّ لكلّ مجتمع متغيرات ربما تساعد وتساهم في تحويل وتغير الثَّقافة الخَاصَّةً به وهذا الأمر يمكن له أنّ يكون داخلي أو خارجي، والأرجح أنّ هذه المتغيرات تحدث بسبب إختلافات فرضها سباق التطور العالمي الَّذي يلزم المجتمعات ركوب موجاته من الحداثة والعصرنة ومتغيرات العلم والعالم، لهذا فإنّ الهُويَّة الثَّقافيّة خاضعة

[1] - أحمد زايد،"عولمة الحداثة وتفكيك الثقافة الوطنية"،مجلة عالم الفكر،المجلد 32،ع1،الكويت،سبتمبر2003،ص15.

للإختلاف من مجتمع إلى آخر ومن عصر إلى عصر وتتفاعل مع السياسات العالميّةوما تفرضه من تحريف في الإيديولوجيات الكبرى لمنتجي الثَّقافة، أي السعي إلى خلق التوجهات الفكريّة للدول السيادية وهذا ما وجد عبر كلّ العصور والأزمنة.

من هنا نحاول وجود العلاقة الَّتي تربط الثَّقافة والهُويَّة والهُويَّة الثَّقافيّة في المجتمع، ونختم هذا الجزء بما جاء في كتاب مفهوم الثَّقافة في العلوم الإجتماعيّة لدونيز كاش أنّه "لا توجد هُويَّة ثقافيّة في حد ذاتها، والَّتي يمكن تحديدها مرة واحدة وإلى الأبد، فلا بد أنّ يتخلى التحليل العلمي عن الإدعاء بالعثور على شيئ إسمه التَّعريف الحقيقي للهويات "[1]

3- الثقافة في حضن الهُويَّة:

لطالما عرفت الهُويَّة نفسها في التَّعريف الإصطلاحي فهي بحد ذاتها كموضوع أو كلمة تعريف ويعتبرها الدكتور محمد العَرَبِيّ ولد خليفة أنها "موضوع للتفكير الفلسفي منذ قديم الزمان، قامت حولها العديد من الجدالات في تحديد مدلولها ومقاييسها، واستعملت على إختلاف الشعوب الكثير من المصطلحات ونذكر منها الماهية، الجوهر، الآنية، الذات.....الخ[2] "

و"الهُويَّة مصطلح متنوّع الأوجه يمكننا العثور عليه في مختلف العلوم الإنسانية والإجتماعيّة، فهي تحمل في مفهومها العديد من الاشكالات الفلسفية المتشابكة من، علم النفس الإجتماعيّ وعلم الإجتماع والعلوم السِّيَاسِيَّة ونظريات العلوم الإجتماعيّة الأخرى، فبإختلافها لها مقاربات لمفهوم الهُويَّة"[3]

ويثير فينا الحديث عن الهُويَّة العديد من التساؤلات خاصة و أن من أهم الأمور التي أخذناها في مسارنا التعليمي في درس السيميولوجيا و التي لاتزال عالقة في ذهني هي كلمة"kidikoaki" التي لطالما كررها الدكتور بوقادو و التي تفسر على أن طرح الأسئلة مهم ويكون كالأتي : من ؟ و ما يقول ؟ و لمن يقول ؟ متى و لماذا ؟

[1] - CUCHE D., La notion de culture dans les sciences sociales, casbah edition, alger, 1999, p96.

[2] - د.محمد العربي (ولد خليفة)، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2003، ص90.

[3] - KUHNE, O, SCHONWAL A. , , Identität, Heimat sowie In- und Exklusion:Aspekte der sozialen Konstruktion von Eigenem und Fremdem als Herausforderung des Migrationszeitalters, 2015 Verlag der ARL - Akademie für Raumforschung und Landesplanung, Hannover, pp. 100-110.

و من هنا فموضوع الهوية مثلا يجعلنا نطرح عدة أسئلة حول ماهي ؟ وماذا تعني ؟ وما علاقتها بالثَّقافة سواء المحلّيّة أو العالمية؟

يعود النقاش حول الهُويَّة إلى ما بعد خمسينات القرن الماضي أي النصف الثاني من القرن العشرين، و هذا لا يعني أنه لم يكن موجود سابقا ، فالمعنى هنا أنه ظهر بتركيز أكبر و تعقيد أكثر من السابق ، و تعددت السياقات التي إتجهت إليها النقاشات كربطها بالعوامل الثَّقافيّة ، أو ربطها بالجندر و التوجهات الجِنْسِيَّة و ربطها كذالك بالأمور الثَّقافيّة و الدينية و هذا ما أخذ الحيز الأكبر من القاشات مع الهويَّة الإجتماعيّة ، ولهذا فالنقاش حولها يُحِيلُهُ النقاد والمحللين أنّه جاء هذا لتحويل النقاشات والأفكار الَّتي تأثرت بالتحولات الكبرى الحاصلة في العالم ، و الحوارات الحول مواضيع الحقوق السياسية من مساواة و نتوع ثقافي و الأكيد الحركات التحررية التي ساهمت في تزايد النزعة الوطنيّة أو ما له علاقة بإثراء ونفخ القوميَّة، فالكلمة تتضمن معنى عميق مضمونه السعي والدأب وراء التميز عن الأخرين سواء كانوا جماعة أو قوميَّة أو شعب أو أمة، والمتتبع للجدالات الفكريّة فأغلبها كانت تدور حول الإختلاف فذهب البعض إلى تعريفيها أنها كيفية تمثيل وتكوّن الجماعات بمختلف مميزاتها فهي تُعدّ بناء للنظام العامّ في حيّز خاص جداً، والأكيد لأجل هذا الأمر يتعين فرض قيود لكي لا يتم المسساس بها عبثا من طرف الأفراد .

كما يرى البعض من المختصين في الأنّتروبولوجيا وعلم الإجتماع أنّ الأزمة الثَّقافيّة هي في الأصل أزمة هُويَّة ،فقد أُرجع لها الأصل والسبب الأولي والرئيسي للحروب والصراعات فأغلب الأمم الَّتي لها نفس الطابع الهوياتي نادراً ما تنقلب على بعضها ولاترى أنها في صراع بل منافسة فقط عكس الأمم الَّتي لها فجوة كبيرة فيما يخص الهُويَّة أي هويات متباعدة فينظر لها النظام أنّه وجب عليهم الصدام في ما بينهم . وعموما هي" هُويَّة يعني بشكل عام اتفاق كامل، المساواة، الوحدة الأساسية"[1] .

[1] - WALTERA M.. , Dammanna G. Selingera ،J. ،Frommer J. , Identität und Identitätsstörung bei Persönlichkeits-störungen: Definition, Konzeptionen und Perspektiven aus psychodynamischer Sicht , Universitäre Psychiatrische Kliniken, Universität BaselbAbteilung für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie, Klinikum der Otto-von-Guericke Universität Magdeburg.

ولمعرفة الهُويَّة الثَّقافيّة لابد من معرفة الهُويَّة الشخصيّة (أو مايسمى أيضاً بالهُويَّة الفرديَّة) والهُويَّة الجماعية لفهم أدق وأكثر تفصل لما يسمى بالهُويَّة الثَّقافيّة فهي أكثر تعقيد وتشمل الهويتين السابق ذكرهما، علماً أيضاً أنّ للهُويَّة عدة أنواع، فمن غير الهُويَّة الشخصيّة والهُويَّة الإجتماعيّة نذكر أيضاً ، الهُويَّة اللغويَّة، والهُويَّة التَّاريخيَّة، والهُويَّة السِّيَاسِيَّة والهُويَّة الدينيَّة و الهُويَّة العقائديَّة والهُويَّة الوطنيّة أو القوميَّة.

1-3- الهُويَّة الذاتيّة أو الفرديَّة:

هي المتعلقة بالشخص أو الفرد وعلاقاته بالآخرين وما يجعله متفرد عن الأخرين، ويجعلنا هذا نستحضر أشهر جمل الفلسفة العقلية لأبو الحداثة الفلسفية ديكارت "أنا أفكر إذا أنا موجود "، فما هذا إلا تعريف ضمني ومعمق للصورة الجوهرية للهُويَّة الشخصيّة، فهي تجعل الفكر مرّتبط بتكوين هذه الهُويَّة الشخصيّة، خَاصَّةً وأنّه يرتبط بالوعي وتقيم الأمور وكيفية التفاعل مع العالم الخارجي، فالهُويَّة تساعد الفرد أو الشخص على تحديد قدرته على الإتصال والتعايش مع الأخرين، وتجعله يستطيع تحديد كيفية وزمن الإنفصال أو التقارب مع الآخر، و" يرى لارين أنّ مسألة الهُويَّة الثَّقافيّة في علاقة دقيقة بمسألة الهُويَّة الشخصيّة بإعتبار أن الثَّقافة إحدى المحددات الرئيسية للهُويَّة الشخصيّة"[1] كما تعتبر "والهويات الشخصيّة هي السمات الَّتي ينسبها الفرد إلى نفسه ؛ أنها تسميات ذاتية وإسناد للذات يُنظر إليها على أنها مميزة بشكل شخصي"[2].

2-3- الهُويَّة الجماعيّة و الإجتماعيّة:

"فالهويات الإجتماعيّة هي الهويات المنسوبة أي المنسوبة إلى الآخرين في محاولة لوضعهم في الفضاء الإجتماعيّ، وهي ترتكز عادةً على الأدوار الإجتماعيّة الراسخة، مثل المعلم والأم، أو في الفئات الإجتماعيّة الأوسع والأكثر شمولاً، مثل الفئات العرقية والوطنيّة[3]"، يأخذنا هذا لجملة سيغموند فرويد الهُويَّة مشكلة و هو

[1] - جورج (لارين)، الايديولوجيا والهوية الثقافية الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة د.فريال حسن خليفة،مكتبة مدبولي،القاهرة،2002م،ص24.

[2] -SNOW D. A., CORRIGALL-BROWN C. , Collective Identity, University of California, Irvine, CA, , University of Western Ontario, London, ON, CanadaÓ2015 Elsevier Ltd. All rights reserved.This article is a revision of the previous edition article by D.A. Snow, , Ó2001, Elsevier Ltd. volume 11, pp. 2212–2219.

[3] - Ibid..

المشهور بأفكاره حول العالم النفسي والوعيّ واللّاوعيّ هذان الأخيران الّذان يؤثران على تَطَّور الهُويَّة الإجتماعيّة، لهذا حسب تقديري أرى أنّ الهُويَّة الجماعيّة قبل كلّ هذا هي الإنتقال من الأنا (الفرد) إلى نحن (الجماعة)، وهذا الإنتقال يحمل معه تجارب فردية وتراكمات لعوامل واعية ولا واعية، بحيث يضحى يشكل عبئ هذا الأمر على الفرد للتكيف مع الأمر، ولهذا وجب عليه بذل مجهود حسي وبدني ويدخله في نزاع داخلي بين ماهو نفسي ومطالب المجتمع، أي يبذل مجهودات لقبوله في الجماعة، خَاصَّةً وأنّ "فكرة الهُويَّة الجماعية هي بالتالي نية إجتماعية، تأتي من مجموعات تسعى للمطالبة بمكانة والاعتراف بها في الفضاء الإجتماعيّ. كيف يمكن أنّ تصبح هذه الفكرة شديدة التعدّدية"[1].

3-3- الهُويَّة الثَّقافيّة:

"تعني قبول وجود إختلافات بيولوجية بين البشر، الإختلافات الَّتي تعبر عن وجود مجموعات متميزة، بتكاثر ذاتيً"[2] ونعلم أنّ الهُويَّة الثَّقافيّة ترتبط بتشكل عوامل الثَّقافة من عادات وتقاليد وقيم ومعتقدات ودين وللغة وتاريخ وفنّ بأنواعه ويمكن حتى بالظروف العامّة أو العقلية العامّة لمجموعة إجتماعية، بتعبير آخر ترتبط بأبعاد متعددة فهي بصفة عامة لها علاقة بالأحداث التَّاريخيَّة والثَّقافيّة وغيرها، و "الهُويَّة الثَّقافيّة تعتبر القدر الثابت لأمة من الأمم ويمكن أيضاً لحضارة كاملة فهي تمثل ذلك العامّل الجوهري للجماعة، والمشترك الَّذي يتحول إلى الوطنيّة أو القومية"[3] وأفضل مثال هو القومية العَرَبِيّة فهي ليست الرقعة الجغرافية فقد جمعت هذا الكم والعدد الكبير والهائل لمتنسبيها، لكن يبقى الجانب البعد الروحي والعقلي يلعب على عصب القومية للأمة العَرَبِيّة مثلا. فالهُويَّة الثَّقافيّة تشير إلى كيفية الإنتماء إلى المجموعة، وهذا يجعل منها تصارع من أجل البقاء على اصليتها في ظل كلّ المتغيرات والعوامل الحاصلة بتسارع في العالم، ومع العولمة المتحكمة حاليا به في ظل فكرة الإنفتاح على الثّقافات الأخرى.

---

[1] -WITTORSKI R, la notion d'identit´e collective. L'Harmattan. La question identitaire dansle travail et la formation : contributions de la recherche, ´etat des pratiques et ´etude bibli-ographique, L'Harmattan, pp.195-213, 2008, Logiques Sociales. <hal-00798754.

[2] -CLARKE S, "Culture and Identity." The SAGE Handbook of Cultural Analysis. 2008. SAGE Publications. 8 Aug. 2011 .Voir aussi : MILES, R. (1993) Racism After Race Relations, Routledge, London, p2.

[3] -عبد العزيز بن عثمات التويجري، الهوية والعولمة من منظور التنوع الثقافي، ايسسكو،ط2، 1436هـ -2015م، ص 18.

فالهُويَّة الثَّقافيّة أراى أنها صراع بين الأنا والآخر أو صراع الحاضر والماضي فهي مبنية على الثَّقافة الَّتي يؤسسها المجتمع ويدافع عنها في ظل التطور الإجتماعيّ ولا ننسى أنها مرّتبطة بحركيته، إلا أنّ فكرتها دائماً ما نجدها تأخذ جدلا محوريا حول التراث والثَّقافة خَاصَّةً في عالمنا العَرَبِيّ والمغاربيّ .

ولهذا نتسأل عن وقع الجانب الثَّقافيّ على الهويَّة العَرَبِيّة المغاربيَّة و كيف تأثر كل منهما بالآخر ؟و هل تأثر الفن لتأثرهما؟

4- الهُوِيَّة الثَّقافيّة والفنّ المغاربيّ:

الفنّ والهُوِيَّة الثَّقافيّة يعتبران من أهم الجوانب المؤثرة على كتابة التاريخ أو الذكريات المشتركة أو مايسمى بتأريخ الذاكرة الجماعية، والأكيد نعلم أنها لاتُعد كلّ التاريخ أو بتعبير آخر بالتاريخ الكامل، إلا أنها تعني كلّ ما له علاقة وصلة بالقومية أو الثَّقافة القومية مثلا: (من أجل نقل قصتنا حول من كنا ومن أصبحنا كمجتمع أو كفرد)، تبنى الهُوِيَّة الثَّقافيّة للشخص أو الفرد على أساسها المجتمعات فهي تُعدّ جزء من كلّ متكامل كما أوضحنا سابقا.

كان بحث الفرد عن الهُوِيَّة أحد أهم الموضوعات الَّتي ظهرت في القرن الماضي أي القرن العشرين خَاصَّةً وأنّ الموضوع متشابك ومعقد نظرا لإرتباطه بالتحولات العالميّة الحاصلة، كالحروب والتغيرات الجيوسياسية الَّتي أثّرت في العالم أجمع وفي طريقة تفكير الفرد، والتوسع العالمي في عالم الإتصال ودخول عالم العولمة وبروز الحركات التحررية بكلّ أنواعها وظهور منظمات حقوقية، والهجرة وغيرها من العوامل الَّتي غيرت فكر الفرد في مفهومه للهُوِيَّة، فلهذا عمدت الكثير من الكتابات الاستفادة من الحس القومي للمجتمعات، وهذا منذ دخول القرن العشرين تقريبا، وعمدت أيضاً السياسات على إحياء العلاقة فيما بين الحاضر بمعطياته العصرية والجماليَّة الَّتي وفرت للمبدعين من الفنَّانين أرضية متينة وصلبة للتحصيل الأكاديمي والثَّقافيّ الَّذي يساعد على ضبط العلاقة بين الهُوِيَّة الثَّقافيّة من أبرز الكلمات التي قرأتها لعفيف البهنسي قوله أن الأمم ترتبط بإرتباط متين و قوي بالفن الذي يُعدّ روحها النابضة ،فيعرف بالقوميات بإختلافها ويحدد جوانب تطورها، وهذا ينطبق على كلّ من الجزائر المغرب وتونس فوضعت هذه الدول أُسّس لبناء علاقة على أساس من التوازن الجمالي والهُوِيَّة الثَّقافيّة بحيث تم الإعتماد على

غايات جمالية مستنبطة من ثقافة فنّون الماضي، ورغم كلّ ما قيل عن تصنيف الفنّون التّشكيلّية الجَزائريَّة أو التونسيَّة أو المغربيَّة إلا أنّ تكاملا مزاجيا وروحيا وشعبيا بقي يربط هذه الفنّون بالواقع، فالهُويَّة الثَّقافيّة لعبت دور أساسي في هذا رغم إختلاف مستويات إرتباطه بكلّ أنواع الفنّون.

وكما كان للفنّون في الحضارات العريقة دور عظيم يحدد الإنتماء، كان للفنّون الَّتي تلتها في كلّ عصر من العصور دور مشابه في دفع التساؤلات الإبداعيّة بإتجاه الفرد والشخص المتلقي لهذه الفنّون، ولعل إنتقال الفنّون المبكر بمختلف الأشكال إلى أماكن عديدة من العالم، لا يلغي أي شكل من الأشكال الدور التثقيفي والتعبيري والوظيفي والجمالي للفنّون.

في بلدان المغرب العَرَبِيّ قلة قليلة من الدراسات النظرية الَّتي تعرّضت لهذه العلاقة، أي بتأصل الفنّون وتأسيسها، خَاصَّةً وأنّه مرّتبط بمسيرة الثَّقافة مع التطورات والإبداعات الَّتي طرأت على العالم، و أيضاً مرّتبط بلحظة ظهور الفنّون أول مرة وبطريقة تحليل تحولاتها من حال إلى آخر ومن زمن إلى زمن بفعل الظروف العامّة المحيطة بها. وتأثّير الجانب التفكيري سواء نفسيًا أو روحيًا، فهي تدرس الظروف الَّتي أدّت إلى تحولات الفنّون دون أخرى في هيكل الموروث الجمالي المغاربيّ، كلّنا نعلم مثلا أنّ الفنّون الغربيّة في فترة من الفترات تحولها قد إنتمت إلى ثقافة الفكر الديني،و ذكرنا سابقا سيطرة الكنيسة على كل الامور المتعلقة بالمجتمع ،بحيث تجلت سيطرة هذا التفكير على الإبداعات الفنّيّة بحيث عبر الفنَّان عن أفكاره في حضن الفكر الكنائسي وجسد كلّ ما يربط بسمات القيّم الفنّيّة وأفكار الكنيسة الكاثوليكية خاصة الَّتي تحكمت و سيطرة و قوضت الإبداع في العصور الوسطى وحتّى العصور الحديثة المبكرة إذا جاز لنا قول هذا، حيث كانت تملك السلطة والدعم المالي لتدعيم ما يخدم أفكارها وتُروّج من المواضيع الَّتي تخدم سياستها وهذا أثّر على الفن وهويته وثقافته فالفن في تلك الفترة كان يحمل نفس النَفَس فكل الأعمال هي تمجيد لله و تصوير للقصص المتعلقة بالدين و أشهر الأعمال أعمال الفنَّان مايكل أنجلو Angelo-Michel و أعماله المستلهمة من الديانة المسيحية و أشهرها زخرفة سقف كنيسة سيستين 1512/1508م والتي تحتوي على حوالي 300صورة لقصص مستلهمة من الكتاب المقدس أو كتاب العهود أو الأسفار بإختلاف التسميات .

"التاريخ في المغرب لا ينفصل عن القيّم الثّقافيّة الرئيسة القائمة على الإسلام والقيّم المحلّيّة ذات السمات الفنّيّة الخَاصَّةً "[1]، ففي منطقة المغرب العَرَبِيّ كانت التحولات تسير على نحو مختلف، فالمنطقة مركز مشع وتسطع على العالم بكل معاني الثقافة والتحضّر و من خلال المعرفة الواسعة بالمعاني الجماليَّة الَّتي برزت و ظهرت عبر مرور الزمن و تعاقب الحضارات على المنطقة المغاربيَّة، وعلى كلٍ هذا ما جعلها وحوَّلها إلى عالم مستهدف من نواحي متعددة سواء جغرافياً وحتّى تاريخياً، ولم يَعُد التطور الثّقافيّ يسير بخطى ثابتة بل أضحى على شفى حفرة بين كلّ ماهو جمالي وفنّي وسياسي حسب الوضع المسيطر، فأصبح يسير بما يواكب التطور المجتمعي، بل أنّ مراحل عديدة عرقلت و هدمت وقوضت سبيل الإبداع لتحل محلها أشكال أخرى تناسب ثقافة الواقع وتحولاته في المنطقة العَرَبِيّة المغاربيّة، خَاصَّةً وأنّ القاعدة الثّقافيّة مبنية على عمق ومتانة العلاقة بالفنّون الأصليَّة البربريّة والفنّون الإسلاميّة، فهذا الكلّ ألّف فضاء متين لعلاقة الفنَّان في المنطقة بهويته الثّقافيّة وفنّونه والإنتماء إليها.

كما شكلت الهُوِيَّة الثّقافيّة دور المحافظ فكانت الأرض الخصبة للفنّون في المنطقة المغرب العَرَبِيّ بعمومها، إذ ساهمت الفنّون المحلّيّة والشعبية المغاربيّة بإحياء الإرتباط بالموروث والتراث المغاربيّ من مختلف الجوانب وبخصائص ومميزات المبدع المغاربيّ سواء جزائري أو تونسي أو مغربي، الَّذي كشف عن مهاراته في إنتاج لوحات الفنّيّة ، والَّتي أخذت موقعها فيما بعد بما يتناسب والأفكار الإبداعيّة، الَّتي كانت في بادئ الأمر بطريقة عفوية ويمكن القول بالفطرة نشأت وهذه الأخيرة كانت الدافع ولم تكن عائقا للفنّانين أمام تَطَّور هذه الفنّون، بالرَّغم أنّ معظم الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين والتُّونُسِيّينَ والمغْرِبيّين تلقوا دراستهم الأكاديمية في أوروبا وروسيا، وبالرغم من استعمالهم لتقنيات تبدو للوهلة الأولى أنها تقنيات غربية إلا أنّنا نجد في أعمالهم الفنّيّة ذلك البعد الثّقافيّ والتاريخي وبصمة الهُوِيَّة الثّقافيّة لا يمكن تجاهلها بحيث عبّروا بصدق على الهُوِيَّة الإجتماعيّة والثّقافيّة لهذه المنطقة وتستشهد على ذلك أعمال محمّد راسم الَّتي عبَّرت بصدق على الموروث الإسلاميّ والعَرَبِيّ الَّذي زخرت به المنطقة، وفي حركة تَطَّور فنّ المنمنمات الَّتي أعطت المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفنّيّ في مكونات جزء من الهُوِيَّة الثّقافيّة و"جسدت روح الأصالة في تطوير التراث الفنّيّ الإسلاميّ وضعته في مسارات التطور التّشكيلّي المعاصر وفرضته نوعاً فنّياً شرقياً

[1] -CHERIF M, Culture et politique au Maghreb , Edition Maghreb Relations, Hydra Alger, p69.

إسلامياً راقياً في أروقة الحركة التّشكيلّية الأوربية منذ أوائل القرن الماضي رغم إحتدام معارك التيارات الفنّيّة المعاصرة "[1]الدادائية، الوحشية، السريالية، التكعيبية....

وبدمج التقليد مع الحداثة في ريشة الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ، تحوّلت شخصية كلّ فنّان إلى شخصية فنّية ذات هُويَّة ثقافيّة مشتركة فيما بينها إنتزعت وجودها في ظل العديد من التوترات وجل المتغيرات، وحصّنتها هذه الهُوِيَّة من محاولات المستعمر لمحو الشخصيّة من خلال السياسات الَّتي مارسها الإستعمار الفرنسيّ على الدول الثلاثة (الجزائر، تونس، المغرب)، فتم اطلاق إبداعهم التاريخي لفنّ قومي ميزه وأخراجه من صفة الهمجية ومحى هذه الفكرة الَّتي أرادت فرنسا إلصاقها بكلّ ماهو آتٍ من دول شمال إفريقيا المغاربيَّة الثلاثة، ليعطي لنفسه الحق في إستعمار المنطقة بحجة أنّه سيُدخِل الحضارة للمنطقة، ولهذا عمل أغلب الفنَّانين وغيرهم من سكان المغرب العَرَبِيّ على فكرة الأصالة و كل ما هو متعلق بجذورهم الضاربة في عمق التاريخ.

مثال على ذلك فنّ المنمنمات من المدرسة الفنية الجزائرية وعلى يد فنّان شاب من عائلة فنيّة جزائرية تحتفي و تفتخر بموروثها الثَّقافيّ هذا الأخير الّذي حالت فرنسا الظالمة المتوحشة طمسه بل سعت إلى طمس كل معالم هذا الفن فكان هذا منذ بدايات القرن التاسع عشر مما جعله كفن يغيب عن أنظار مؤرخي الفنّ، والآن أصبح معروف للجميع أن فن المنمنمات لمحمد راسم كان من أسباب تعرف أوروبا على هذا النوع الفنّيّ الشرقي التقليدي و الَّذي أبدع فيه فنّان جزائري عمل جاهداً لبعث روح الحداثة في ثقافة فنية تنتمي لتراث الأجداد كادت المتغيرات السياسية و الحضارية ايضا أن تقتلعه من جذوره لولا تشبث أبناء الأرض بعرق الأصالة .

"ويمنح فضاء المنمنمة الإسلاميّة بعدها الثالث المفقود تطبيقاً لقاعدة المنظور الأوروبي فيمد جسور التواصل بين التقليد الشرقي وخصائص عصر النهضة الأوروبي متخطيًا كلّ الحواجز النّفسيّة، نابذاً القانون الأصولي الَّذي يحافظ على مسافات الإنفصال بين الحضارات"[2].كما ظهر من المغرب شاب محمد بن علي الرباطي أعاد بناء الفنّ السادج بروح وعمق المغرب العَرَبِيّ الَّتي لم تُعرف بعد، بتقنيات بسيطة دون الإستناد على قاعدة البناء الهندسي القائم بأبعاده الثلاثة وأضفى عليها روح الحداثة بلمسة مبدع في زمن مسي بالحماية إلا انه ومن

[1] -بوسنة (فضيلة)، الشكل المربع في الفن الاسلامي، المدرسة العليا للفنون الجميلة، الجزائر ،2007،ص98.
[2] - بن حسين (محمد)، معالم فن غائب، دار السلطان للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،2009 ،ص 18.

الاستعمار المقنن تحت تسميات أخرى ،من هذين المثالين يتضح لنا أن كلّ فنّان مغاربي إرتقى بتشكيل الهُويَّة الثَّقافيّة إمتزجت مع البنية الأخلاقية الجماليَّة بأسلوب فنّي الخاص بمنطقته أو بأسلوب محلي ، أسلوب يُعدّ لا مثيل له من قبل حتّى أضْحت لوحاتهم وكأنها تاريخ لأحد فصول التاريخ الفنّيّ بالعالم يكشف عن مكوناته البيئيّة المغاربيّة وتقاليد المنطقة.

أثّرى كلّ فنّان الساحة الفنّيّة بمفردات الهُويَّة الثَّقافيّة كالوطنيّة برمزية فنّية تاريخية تفصح و تروي قصص عن الهُويَّة الثَّقافيّة للمنطقة المغاربيّة وتبرز أهم خصائصها و مميزاتها الَّتي فشلت فرنسا في إفراغها من مضامينها، فجعل كلّ فنّان من القيّمة التعبيريّة سمة جمالية خاصّة ، بحيث أصبح الفنَّانون هم المؤرخون للحدث التاريخي المفعم بجماليات الفنّ التّشكيلّي الَّذي يأخذ وظائف حياتية كبرى وتفاعلات إجتماعية في عالم متغير لا يقف عند حد ما أو نقطة معينة.

المبحث الثاني: التَّنوُّع الثَّقافيّ.

1- التَّنوُّع الثَّقافيّ بين غنى المعنى وثراء إختلاف المضمون.

2- تأثيرات التَّنوُّع الثَّقافيّ.

3- مميزات التَّنوُّع الثَّقافيّ

4- أفاق و جوانب التَّنوُّع الثَّقافيّ.

5- المظاهر الثَّقافيّة المؤثرة على التَّنوُّع الثَّقافيّ.

6- أهم الوثائق الدُّوَليَّة الخَاصّة بالتَّنوُّع الثَّقافيّ.

تمهيد:

جاءت العولمة بنهج جديد في العالم جعل كلّ شيئ في تسارع خاصة وأنها مرتبطة بالثقافة و سياسة المجتمع ككل ، فنهجها أثّر على تبادل العلوم و سرعة إنتقال الأفكار والنظريات العلْمِيَّة و الفلسفيّة و الأكيد أن الفنّون لم يسلم من هذا الأمر، حيث تتلقى الفنّون مثلا معاني مختلفة ومحددة في آن واحد في كلّ بلد وبديناميكية التبادل مميزة وتُعدّ التعدّدية والتَّنوُّع الثَّقافيّ جزءًا لا يتجزأ من حلقة التبادلات هذه، فعولمة الثقافة مستمدة من فكرة توفير أكبر للتنسيق بين مختلف أفراد المجتمع في ظل حلقة واحدة تجمّع فيها كل العالم حيث يكون هذا الأخير منفتح على مصرعيه لإحتضان الأفراد بإختلافاتهم و أفكارهم و جعل من السهل التعامل مع بعضهم.

لهذا يجب فهم هذه الحقيقة الواسعة عن كثب، وفي هذا البحث سنحاول وصفها وتحديد وظائفها وتقديم مفاهيمها الرئيسة بإيجاز، سنقدم أولا نهجًا لتأثّيرات وظائف الثَّقافة في سياق التَّنوُّع الثَّقافيّ. أما في الخطوة الثانية، سنحاول أنّ نجعل المقاربة التَّاريخيَّة والمفاهيمية لإنتشار فكرة التعدّدية الثَّقافيّة على نطاق عالمي بشكل عام .

1- التَّنوُّع الثَّقافيّ بين غنى المعنى وثراء إختلاف المضمون:

لابد لنا أنّ نبدأ بتعريف التَّنوُّع والتعدّد ونجد أنّ " المصطلحين لم يظهرا حتّى النصف الثاني من القرن العشرين، وآثارا اهتمامًا متزايدًا في العلوم الإجتماعيّة مع مطلع الألفية، وبدأت ذروة التطبيقات المحددة لمفهومهما، وتنفيذ مفاهيم التَّنوُّع في الإقتصاد والسياسة الثَّقافيّة"[1].

ما هي التعدّدية؟ يمكن القول أنها تعريف للتّنوّع، كلّمتان تشيران لوجود الإختلاف، والأكيد أنّ هذا الأمر يمس العديد من الأمور والجوانب، فتُعدّ سمة رئيسة في تنوّع المجتمعات بإختلاف أعراقهم وديانتهم ومعتقداتهم وأجناسهم ..، فتُستخدم وتشير التعدّدية الدينية مثلا والتي تتعلق بالعلاقات وطرق التعايش السلمية بين الأديان المختلفة، أما التعدّدية الثَّقافيّة تخص مثلا ما يتعلق بالمجموعات الصغيرة داخل مجتمع أكبر يحافظ على هوياتهم الثَّقافيّة الفريدة ويخلق تنوّعاً وتميزًا في التقاليد والفنّون والآداب .

[1] - SALZBRUNN VIELFALT M. , Diversität , September ISSRC, 2014, 176 Seiten, www.researchgate.net/publication/286443293_Vielfalt_-_Diversitat

مما سبق يبدو أنّ التَّنوُّع أو التعدّد يعتبر قيمة من قيم المجتمعات الَّتي تعزز التعايش والتفاعل، ويعرّف قاموس التراث الأمريكي American Heritage Dictionary "شرط التعدّدية أو الجمع كشرط يتم فيه تمييز العديد من المجموعات العرقية أو الدينية أو الثَّقافيّة حاضرة ومتسامحة داخل المجتمع والإعتقاد بأنّ مثل هذه الحالة مرغوب فيه أو مفيد إجتماعيا. التعدّدية تفترض التَّنوُّع لتعود بالفائدة على المجتمع وأنّ المجموعات الوظيفية أو الثَّقافيّة المتباينة أي مجتمع يتكون، بما في ذلك الجماعات الدينية والنقابات العمالية، المنظمات المهنية والأقليات العرقية، يجب أنّ تكون مستقلة"[1] بينما يرى البعض أنها "تشكل تهديدًا للنظام الإجتماعيّ، يرى البعض الأخر أنها مشروع للتحرر السياسي والأيديولوجي، مما يضمن المواطنة المتساوية حقًا. يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى حقيقة، أو تنوّع ديني أو عرقي، وأيديولوجيا، هذا مصطلح تقريبي فقط، لهذا من الضروري التمييز بين تحليل الازدواجية ومكوناتها التجريبية والأيديولوجية".[2]

يُعدّ التَّنوُّع والتعدّدية نهج حياة ومظهرًا من مظاهر الكون وعامل من عوامل الطبيعة يعرفه ويدركه كلّ إنسان، وهذا الأخير بحد ذاته آية من آيات الله في التَّنوُّع والتعدّد، فلا تُعد فكرة آنية ظهرت مؤخرا أو مبدأ عارضًا أوجده الإنسان بل هو مبدأ وَضعه الله سبحانه وتعالى كميزة للمخلوقات والبشر بصفة خَاصَّةً، يقول الله في كتابه العزيز (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إنا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا انّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إنّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) . سورة الحجرات الآية 13

كما جاء في معجم المصطلحات الإجتماعيّة إلى أنّ التعدّد يعني: " تلك السمة الَّتي تميز المجتمعات الحديثة والَّتي تحمل رسائل ذات مضامين تجعل من الهُويَّة إنفعال وتفاعل إيجابي يعكس الصدامات العالميّة فهي رد فعل عادل وصحي لضغوط النزعة العالميّة"[3].

[1] BAYCAN-LEVENT T., Plurality, diversity and multiculturalism, Istanbul Technical University, Faculty of Architecture Istanbul, Turkey.

[2] - JUTEAU D., "Le pluralisme." Les Cahiers du Gres 11 (2000, Groupe de Recherche Ethnicité et Société et CEETUMISSN 1499-0431.

[3] -زراري (حبيبة)، الحق في التنوع الثقافي،كلية الحقوق والعلوم السياسية ،جامعة سطيف، 2014/2013،ص 13. انظر ايضا :الجزيري محمد مجدي، البنيوية والتنوع البشري، دار الوفاء، الاسكندرية،2002،ص175.

أما قاموس المصطلحات السِّيَاسِيَّة والإقتصاديّة والإجتماعيّة فيُعرف التعدّد على أنها عبارة عن "تنظيم حياة المجتمع وفق قواعد عامة مشتركة تحترم وجود التَّنوُّع والإختلاف في إتجاهات السكان في المجتمعات ذات الأطر الواسعة، وخَاصَّةً المجتمعات الحديثة حيث تختلط الإتجاهات الإيديولوجية والفلسفية والدينية[1] " ويعرف البعض المجتمع التعدّدي على أنّه "نقيض وخلاف المجتمع الوطني المنصهر، فهو مجتمع مكون من عدة طوائف في إطار سياسي واحد."[2]

ما هو التَّنوُّع الثَّقافيّ ؟ هي إشارة إلى وجود التَّنوُّع والإختلاف بتعبير مبسط، كما يمثل شرائح متنوّعة لغويًا وثقافيًا وعرقيًا وعقائدياً و فنّياً في مجتمعات مختلفة، ويدعو التَّنوُّع الثَّقافيّ إلى مجتمع يعتمد في مبادئه على العدل بين المجموعات الثَّقافيّة أو الدينية أو العقائدية كي لا تكون هناك ثقافة واحدة مهيمنة، ومع ذلك، فإنّ المصطلح يستخدم بشكل أكثر شيوعًا لوصف مجتمع يتكون من ثقافات الأقليات المهاجرة الموجودة جنبًا إلى جنب مع الغالبة"[3]، التَّنوُّع الثَّقافيّ جاء تعريفه في القاموس الإنجليزي كولينز كوبيد Collins COBUILD أنّ "التَّنوُّع الثَّقافيّ هو حالة تتمتع فيها جميع المجموعات الثَّقافيّة أو المجموعات العرقيّة المختلفة في المجتمع بحقوق وفرص متساوية، في ظل عدم تجاهل أي منها أو إعتباره غير مهم في المجتمع "[4].

كما يُعرّف التَّنوُّع الثَّقافيّ على أنّه وجود العديد من الثّقافات و هذا يكون في مكان ما أو مجتمع محدد أو مؤسسة معينة بذاتها ، فيعتبر تركيبة لخليط ومزيج من المجموعات ومن الأفكار ومن الثّقافات المختلفة والمتباينة فيما بينها والمتنوّعة ، ومن أبرز الأمثلة على الدلالات السابق ذكرها هو التَّنوُّع الثَّقافيّ لثقافات المغرب العَرَبِيّ، فالثَّقافة العالميّة والتي تُعدُّ معيار تقيمي وضعه الانسان الحديث قد تشير إلى وجود العديد من الثّقافات المتنوّعة و المتفاعلة مع بعضها البعض في كنف الإحترم المتبادل و في ظل تقدير بعضها البعض، ويتم إستخدام هذا المصطلح في الكثير من الأحيان في الثّقافات المجتمعية التي تكونت من جراء تفاعلات تاريخية وإجتماعية و الفنية الثَّقافيّة ، كما أنها من الممكن أنّ تكون من الأسباب الرئيسة للعولمة هذه الأخيرة الَّتي تفتح المجال لتعزيز التَّنوُّع الثَّقافيّ و فهم الآخر (الإنفتاح على ثقافة غير)، وتختلف الثَّقافة بشكل تام في الكثير من المجتمعات مثل العقائد

[1] ذبيان محرر (سامي)، قاموس المصطلحات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، رياض الريس للكتب والنشر،UK،1999، ص.138.

[2] . محمد عمر (مولود)، الفيدرالية وإمكانية تطبيقها في العراق، العراق، مؤسسة موكدياني للطباعة والنشر، 2003، ص 370.

[3] - BAYCAN-LEVENT T, Plurality, diversity and multiculturalism, op.cit.

[4] -COBUILD C. , Advanced English Dictionary. Copyright © HarperCollins Publishers /www.collinsdictionary.com/dictionary/english/multiculturalism

والمعتقدات والتقاليد واللباس واللُّغَة، ويوجد العديد من الإختلافات بين المجتمعات في كيفية تنظيم أنّفسهم، وتصورهم للأخلاق خاصَّة ، بالإضافة إلى كيفية تفاعلها وتعايشهم مع البيئة.

يعتبر التَّنوُّع الثَّقافيّ ذلك المزيج من الثّقافات المتنوّعة والمختلفة والتي ترجع إلى أمكنة مختلفة وعديدة في العالم والتي تحمل في طياتها شيئاً مميزاً فئة ثقافيّة من كلّ امة أو بلد أو دولة، مما يزيد المشهد الثَّقافيّ رالعالمي الكثير التَّنوُّع والكثير من التفرد هذا الاخير، ويُعطيه صفة الخصوصية، الَّتي لطالما كانت مبنية على مبادئ لعمق الحضاري الخاص بكلّ منطقة وعليه تفرز لنا أُسّس متينة لثّقافات جد راقية ذات العمق الحضاري والإنساني، وتجعل منها خليطاً متجانساً يضم مميزات غالبيتها آتية من مختلف الاماكن والمجتمعات حول العالم، ويعود إختلاف الثّقافات هذا إلى إختلاف المجتمعات والأمم والشعوب وطريقة التربية أو اسلوب التعايش وإختلاف الاعتقادات وخَاصَّةً الإنتماءات السِّيَاسِيَّة والإقتصاديّة وقد يكون لهذا التَّنوُّع آثار إيجابية أو سلبية.

2- تأثيرات التَّنوُّع الثَّقافيّ :

للتّنوّع الثَّقافيّ أهمية كبرى تنعكس تأثيراتها على الأفراد والمجتمعات علماً أنّه يُعدُّ "مسألة إدراك " ولهذا هو يستصيغ و ينشئ و يُكَوِّنْ في تشكيله عدة نقاط تعطيه الأهمية ونذكر منها ما يلي:

1- يعتبر أحد العوامل الأساسية و الأولية المهمة في تحريك المجتمع بإختلاف توجهاته ،فالتَّنوُّع الثَّقافيّ يعدّ الوقود الَّذي يشعل المجموعات و يلهبها فيعزّز مفهوم التفاهم و التعايش بين المجتمعات في حضن مختلف الثّقافات فهو يساعد على فهم وتفهم الآخر.

2- يعدّ التَّنوُّع الثَّقافيّ أحد أُسّس التنمية سواء الإقتصاديّة أو الثَّقافيّة للأفراد و المجتمعات والدول، بحيث يثري الرصيد المالي إقتصاديا و الرصيد المعرفي مما ينعكس بشكل إيجابي على الأفراد والمجتمع و الدول، ويُمَكِّنُ الأفراد من التعرف على فنّون وأداب و تقاليد و حرف وعوالم ثقافيّة مختلفة و التي بدورها تساهم في بعث الاقتصاد.

3- يؤثر التَّنوُّع الثَّقافيّ على أمر جد مهم مرتبط بالنشأ و الأفراد ألا و هو مسيرة التعليم سواء على الصعيد الفردي أو المجتمعي فالتعليم و التَّنوُّع متكاملان ، بحيث يشجع الأول على التواصل و على تطوير الذات ويساعد الثاني على إكتساب مجتمع متعايش و للأفراد فيه صفة التفاعل الإيجابي في المجتمع، بحيث يساهم التَّنوُّع الثَّقافيّ

في تنوّع التعليم وتعدّد الخبرات وإختلافها وتميزها بين المجتمعات، وهذا يدفع بعجلة التطور إلى الأمام، و تفتح مجالات الابداع و الاختراع وهذا لأنه يُعطي الأفراد مزيداً من الخيارات و من المرونة والإنفتاحات الفكريّة التي بدورها تسمح بتطور المجتمعات .

4- يعتبر مصدر مهم لبعض البلدان من مصادر التنمية الإقتصاديّة، فالإختلاف ممكن له جلب السياحة و هذا نشهده مثلا في بلدان الجوار تونس و المغرب اين ينتعش اقتصاد هذان البلدان من خلال السياحة و التراث المحلي بتنوعه الذي تستثمر فيه و ربما ابسط مثال هو الطبخ أو الصناعات التقليديّة التي تجلب السياحة و المغرب مثال على هذا ، أي تصبح الثقافة بتنوعها مصدراً مالياً ،خاصة و ان القوى العاملة كلما كانت ذات ثقافات مختلفة فتحت باب الابتكار في الانتاج خاصّةً لو تم التكفل بالقدرات الفرديَّة الإبداعيّة .

5- من أهم ما يميز التَّنوُّع الثَّقافيّ أنه يُعطي للأفراد حرية أكبر للتعبير عن أفكارهم و يمكن القول عنه أنه يعزز فكرة الديموقراطيّة في أسمى معانيها ،فهو يؤدي بالأفراد إلى التفاعل مع الأخرين ويساعد على فهم ونشر ثقافاتهم و فهو ينبذ العنصرية و يساهم في تبادل آراء و الافكار مع غير من الأشخاص بكل إحترام ، مما يسهل التعامل مع بعضهم فهو يخلق تلك المرونة و قيم التسامح في التعامل والتعايش ويجعل من الإختلاف سِمَة إيجابية و محبوبة.

6- يُثّري من وجهات النظر ويُشكل بؤرة لتبادل كلّ ما هو مفيد، كما يساهم في تحقيق الديمقراطية بصورة راقية و هي التي تستند في تشريعاتها على التَّنوُّع الثَّقافيّ و إحترامه ، بحيث لا يعترف بالتميز العنصري ويدعم ويعزّز من قيّم كلّ الناس.

7- يثري التجربة الفرديَّة حيث أن فكرة التواصل والتفاعل التي يستند عليها التَّنوُّع الثَّقافيّ تساهم بشكل كبير في إثراء التجارب الفرديَّة ،حيث تسمح لهم بتوسيع أفاق الروئ الفكريّة و الإبداعيّة من خلال الأطروحات الثَّقافيّة المختلفة و التي تؤدي بدورها لزيادة الإبداع الّذي يستلهم من التَّنوُّع مما يثري فكرة الخلق و التجديد لدى الفرد ..

وله عدة أوجه يظهر من خلالها تتلخص أغلبها في اللغة و الدين و العادات و التقاليد :

1-2- اللُّغَة:

"يمكن إعتبار أي ثقافة مجموعة من الأنّظمة الرمزية في مقدمتها اللُّغَة، قواعد الزواج، العلاقات الإقتصاد والفنّ والعلوم و الدين"[1]، فهي الجزء الأبرز و الناطق و العنصر الحيوي للتّنوّع والَّتي مَيَّزَت الشعوب والأمم والحضارات على مرّ العصور والأزمنة ، فكان لكلّ واحدة لغة خَاصَّةً بها، حيث تعتبر هي الركن الأساسي الَّذي ترتكز وتقوم عليه المجتمعات يعزّز الإرتباط ويسهل التعامل ويبرز الثَّقافة ،كما أنها تُعدّ أحد مظاهر الإختلاف بين الحضارات والأمم، حيث نَجد لِكُلّ أمّة لغة تَفْتَخِر بها وتَتَباهى بمَزايَها، خَاصَّةً وأنّه من خلالها تنعكس الثّقافات والتاريخ، فهي وسيلة وصل وإيصال وإثّراء .

2-2- الدين:

هو ذلك النظام الخاص بالمعتقدات الروحيَّة والَّذي يؤثر في الثَّقافة والهُويَّة بطريقة كبيرة ومباشرة يشمل عدة عناصر كالإيمان والمعتقدات، والممارسات الروحيَّة أو الدينية، والمؤسسات الدينية كالمساجد أي دور العبادة، ونص مقدس وهذا الاخير الَّذي من خلال تضبط الممارسات الاخلاقية، كما هناك من المفكرين من لا يجد للدين تعريف محدد، "لا يوجد تعريف صريح للدين. ولا يمكن اعتبار أي دين قائمًا بمفرده، ولا يُفترض أنّ يُعرف خارج تحولاته في التاريخ والمجتمع والثَّقافة، وبدون التَّنوُّع الَّذي يشكل تجربته ولغته وإنتقاله"[2].

في الغرب عرف إيميل دوركهايم Émile Durkheim الَّذين على أنّه " ذلك النظام المتكامل لمجموعة المعتقدات والممارسات الَّتي لها علاقة بالمقدسات الَّتي بدورها تعمل على توحيد المجتمع وخلق جو اخلاقي تسير وفقه الأفراد "[3]. ولابد للتنويه أنّ عدد كبير من الأديان في العالم الَّذي نعيش فيه وهذا بحد ذاته تنوّع.

3-2 العادات والتقاليد:

[1] -CHRYSTTELLE F, LE TALLC -LIORETallec-Lloret G, La langue, outil de communication ou objet culturel ?, hors-thème, Université de Nantes- GERLHis, EA 3718, Université de Rennes II- GERLHis, EA 3718, 2007 , p73. انظر ايضا C. Lévi-Strauss, Anthropologie structurale.

[2] - VAN MEENEN B, Qu'est-ce que la religion ?, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint Louis, 2004, p 143.

[3] -AGANSYLO D, la croyance en Dieu comme des autres croyances, edition Philosophie, Montreal, 1985, p88.

والجملة في حد ذاتها مقسمة لكلّميتين الأولى تعني السلوكيات والأفعال والثانية تعني الممارسات وبجمعهما يخرج لنا مفهوم، أنّهما عبارة عن العناصر الثّقافيّة الّتي تتناقلها الأجيال من زمن لآخرر وهذا جعلها تكسب صفة الاستمرارية، وهي جزء مهم في تكوين الهُويَّة الثّقافيّة للمجتمعات وهناك من وضعها على رأس الإختلاف الثّقافيّ بين الشعوب والأمم، خَاصَّةً وأنّ هذه الأخيرة تحرص على توريث جميع عاداتها وتقاليدها، فهي تؤثّر على سلوك الأفراد من ناحية التفكير والتفاعل، "تشكل العادات والتقاليد نوع من الممارسات والنشاطات ذات الطابع الإجتماعيّ والثّقافيّ"[1].و بإختلافها ينعكس في العالم التّنوُّع التاريخي والإجتماعيّ والثّقافيّ.

3– مميزات التّنوُّع الثّقافيّ:

1 –3 مزايا التّنوُّع الثّقافيّ:

1- يعمل التّنوُّع الثّقافيّ على بعث فكرة احترام الأفراد فيما بينهم ويعزّز فكرة التفاهم التفّهم الثّقافات والتعايش في ظل التعدّد مما سيؤدي بالضرورة إلى السلم والسلام-

2- تشجيع الإبداع الأفكار الجديدة والمغايرة والّتي تنشأ من خلال التعايش مع التّنوُّع الثّقافيّ وهذا في مختلف الميادين من اداب وفنّون وعلوم .

3- من خلال اتعرف على التاريخ والثّقافات السابقة المختلفة يكتسب الفرد معرفة جديدة تساعده على إثّراء رصيده المعرفي .

4- يساهم في تفاعل الأفراد مع بعضهم بإختلاف أجناسهم فهو ينبذ العنصرية، ولا ينظر للأفراد حسب خلفياتهم، فهو يعزّز فكر التسامح وتقبل الاخرين.

5 – يسهل التعاون بين مختلف الثّقافات يعني تسهيل التجارة والتعاملات الإقتصاديّة .

7- التّنوُّع الثّقافيّ يساعد في الاستقرار السياسي الّتي تتأثّر بالاستقرار الإجتماعيّ وهذا الاخير من يستفيد ويتكون من التفاعل الإيجابي للأفراد في المجتمع.

[1] - شيخ (علي)، زيادة (هاجر)، رمزية العادات والتقاليد،مجلة أنثروبولوجيا، جامعة ابن خلدون، تيارت،، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة، الجزائر المجلد:06 ،العدد2020،2م،ص36 ,

2-3عوائق و تحديات التَّنوُّع الثَّقافيّ:

" يمكن للاعتراف بالتَّنوُّع الثَّقافيّ أنّ يبدأ من حركات متمردة باسم الدفاع عنه، وهذا طبعا كالمنظمات الحقوق المدنية، ويُعدّ الاعتراف بالثّقافات والهويات المختلفة نهجًا وطريقًا نحو الاعتراف بمظالم وتجاوزات الماضي وتصحيحها، حيث يتم رفض أو تجاهل وعدم تقبل مساهمات بعض المجموعات والأفراد في العديد من المجتمعات، إلى جانب عدم تقبلهم يتم إنكار ثقافاتهم وهوياتهم"[1]، وفكرة إنكار وعدم تقبل التَّنوُّع الثَّقافيّ قد تؤدي إلى حرب أهلية في حال إستعانة المدافعين من الأقليات الثَّقافيّة بما يسمى بالقوى الأجنبية وهذا للضغط على الداخل من الخارج، وهذا يقودنا إلى افتراض فكرة بروز الأنّظامة المتسلطة والدكتاتوريات وهذا في حالة ما إذا سيطرة هذه الأقليات على الحكم، وفرضت ثقافتها بالقوة على الأكثرية، "فالأولوية تكون وفقًا لمتطلبات البيئة المعينة الَّتي تتطور فيها ثقافة ما، ولكن يتعين على جميع المجتمعات إيجاد طرق لمعالجتها. أمام هذه الخلفية المتسارعة، يمكن للثّقافة أنّ تشير إلى مفاهيم مختلفة على مستويات مختلفة من التحليل، والتي ترتبط ببعضها البعض وتؤثّر فيها، ولكن يمكن تنظيمها من حيث قربها من أفكار الفرد ومشاعره وسلوكياته في موقف معين، وفي وقت محدد[2] "، فقلة الفهم للتّنوّع الثَّقافيّ واستعاب الخاطئ له يقود الأفراد والمجتمعات الي توترات وهذه الأخيرة قد تخلق صراعات كبرى تتُعدّى الصراعات الثَّقافيّة خَاصَّةً إذا دخلت في الخط الصراعات الإقتصاديّة والسِّيَاسِيَّة، كما يؤدي التَّنوُّع

[1] - CONG LIN J., Understanding cultural diversity and diverse identities, inbook.the springer encyclopedia of the United Nation Sustainabel Development Goal :Quality Education, Springer, 2019https://www.researchgate.net/publication/335608907_Understanding_Cultural_Diversity_and_Diverse_Identitie.

lho et al. (eds.), Quality Education, Encyclopedia of the UN Sustainable Development Goals,

https://doi.org/10.1007/978-3-319-69902-8_37-1

[2] -BUTTAROUNI S, Why is considering diversity important?, In book: Diversity in the learning experience in (higher) education - Guide. Chapter, Johannes Kepler, Universität LinzEditors.January 2014, pp.22-35.

الثَّقافيّ إلى خلق نوع من التميز والعنصرية إذا ما استخدمه الأشخاص الغلط فهذا الأمر يمكن له أنّ يقود إلى تفكك النسيج المجتمعي، ويخلق توتر يكسر الجو العامّ، كما لابد من التنويه لأمر لازال المفكرين يطرحونه أنّ التَّنوُّع الثَّقافيّ يمكّن من فقدان الهُويَّة الخَاصَّةً ويمحيها وتضمحل في جو التَّنوُّع، ولهذا لابد للدول إقامة إستراتيجيات متابعة التَّنوُّع كي تستفيد منه لا تتأثّر به.

4- أفاق و جوانب التَّنوُّع الثَّقافيّ:

يقودنا البحث عن تحديد مفهوم مفصل وللتّنوّع التقافي إلى الغوص في جوانبه المتعددة، مستويات من المعاني الَّتي يمكن لها تلخيص جوانبه الَّتي تسعى لفرض نفسها على الواقع الإجتماعيّ كيفما كان، بالخصوص وأنّه يستعين بالمفاهيم الفلسفية لفرد مفاهيميه وتطبيقها، فهو في النهاية يخدم السياسات والتغيرات حسب خارطة الطريق المسطرة له وهذا ما يظهر مؤخرا في جزء كبير من الإختلافات العالميّة السِّيَاسِيَّة وسنبسط الأمر بإبراز أهم الأفاق و الأبعاد والجوانب الَّتي تتأثّر وتؤثّر في التفاعلات والمعاملات بين الثّقافات:

4-1 الأفق الإجتماعيّ: (التَّنوُّع الثَّقافيّ حقيقة إجتماعية)

يمكن لوجود البعد الإجتماعيّ في الثّقافات المختلفة أنّ يؤثر على طريقة ادارة المجتمع في حد ذاته وهذا سواء ايجاباً أو سلباً، خَاصَّةً وأنّه يزيد من نسبة التفاعل بين أفراد المجتمع الواحد، وعليه فهو يقلص حدة الصدامات الَّتي تكون نتيجة عدم أو قلة فهم بين التقافات المختلفة.

يذكر المؤرخ البريطاني (بيكيه باريك) أنّ "المجتمع متعدد الثّقافات، ماهو إلا مجتمع يضم مجتمعين ثقافيين ويمكن أكثر، وقد يستجيب تعدّدها الثَّقافيّ بإحدى طريقتين، فكلّ منهما لها القدرة على اتخاذ عدة أشكال،

ويجعلها هذا ترحب بالتَّنوُّع وتعتز به لدرجة جعلهكل منهما مركزيا في مفهومه الضمني، وتعزز فكرة احترام مطالب مختلف المجتمعات الثَّقافيّة في قوانينها وسياساتها (مجتمعاتها هي) ؛ أو قد تسعى وتحاول استيعاب الثّقافات المتنوّعة في ثقافتها السائدة إما كلّيًا أو جوهريًا، ويكون هذا الأمر في حالتين: في الحالة الأولى ذات المفهوم المتعدد للثّقافات، وفي الحالة الثانية أحادي الثَّقافة في توجهه وروحه، فالتَّنوُّع الثَّقافيّ يشير إلى حقيقة التعدّدية الثَّقافيّة، وهذه الأخيرة ماهي إلا نتيجة لاستجابة معيارية لهذه الحقيقة. [1]"

وعليه فإنّ فهم البعد الإجتماعيّ للتّنوّع الثَّقافيّ سيساهم في تعزيز امور إيجابية في المجتمع كالتعليم والتطور السريع وهذا راجع للتعلم من تجارب الاخر وإثّراء مخزونه المعرفي والثَّقافيّ بعادات وتقاليد، كما يساهم في الإندماج السلس للاقليات الثَّقافيّة وتفتح الأفراد على فكرة قبول الاخر رغم الإختلاف وهذا امر مهم يعزّز السلم والسلام.

فالتَّنوُّع الثَّقافيّ مرّت بط بالقرارات السِّيَاسِيَّة والقرارات الإجتماعيّة حسب احتياجات المجتمعات فهو بإرتباطه بالتعدّد يشير إلى تَطَّور إجتماعي مبني أفكاره على وضوح الإختلافات الثَّقافيّة وهذا الأمر في العصر الحديث خَاصَّةً، وقد صنف المفكر بيكيه باريك الفئات الَّتي تساعد التَّنوُّع الثَّقافيّ على البروز و أهمها :

أولا: تنوّع الثّقافات الفرعي:

الثَّقافة الفرعية: هي ذلك الكلّ الَّذي يجمع القلة القليلة، بمعنى أنها خصائص تجمع أفراد أو مجموعة ممكن لها أنّ تكون العرق مثلا أو الَّدين أو معتقد، "فكلّ ثقافة فرعية معينة تعكس المعارف والممارسات أو التفضيلات

[1] -Bhikhu Parekh, Political theory and the multicultural society RP 095 (May/Jun 1999)… https://www.radicalphilosophy.com/article/political-theory-and-the-multicultural-society2021/09/12 مراجعة الموقع يوم

للمجموعات، فنّتيجة تعدد الثّقافات وإختلافها والتي قدر –ميرودوك– عددها بأكثر من ثلاثة ألاف ثقافة وكلّ منها يتميز بسمات خَاصَّةً"[1].

"من الطبيعي أنّ لا تكون الثَّقافة الفرعية متكاملة دون الثَّقافة العامّة الَّتي تسود المجتمع الكبير لأنها تابعة في كثير من الخصائص لهذه الثَّقافة العامّة، ولكنها تمثل نمطا من المعيشة يختلف على الثَّقافة الكلّية، لتميزها بإنّماط سلوك وطرائق حياة جماعية معينة تعيش داخل المجتمع الأكبر"[2].

وعليه فالثَّقافة الفرعية تسعى لرسم الخطوط والأنماط لمجموعتها كي تبرز وتحاول كسب مكانة وسط المجتمعات الحديثة، وفهم الثَّقافة الفرعية يقود تفاعل التَّنوُّع المجتمعي ولو حاولنا تبسيط الأمر سنجد مثلافرعية وتقوم على مفاهيم مغايرة لما مضى أو لما هو متعارف عليه في المجتمع قبلا خَاصَّةً واهتمامات الشباب في العصر الحالي تعمل كلّها خارج الإطار السابق للمجتمع ولا بنطبق على بلدان المغرب العَرَبِيّ فقط بل هي حالة عامة في كلّ دول العالم مع الإنفتاح الإفتراضي الحاصل والتسارع العلمي (عالم التيكتوك) ولهذا يضعها علماء الإجتماع في موضع أنها ثقافة خاج إطار هُويَّة المؤسسة الإجتماعيّة، وأنها من الثاقفات الفرعية والمتغيرة وفق التوافقات الحياتية الَّتي يمكن رؤيتها في ثقافة معينة.

" الثَّقافة هي ذلك الكلّ المركب الَّذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنّون والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات الَّتي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع."[3] وهذا حسب تعريف عالم

[1] - رالف (لينتون)، الانتروبولوجيا وازمة العالم الثالث، ترجمة الناشف (عبد المالك)، المكتبة العصري، بيروت لبنان، 1967،ص196 ,

[2] - د بن السعدي (اسماعيل)، الثقافة والثقافة الفرعية تحليل في المحتوى والخصائص النموذجية، قسم علم الاجتماع جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2002، ص 82، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/91002 تم مراجعة الموقع يوم2021/09/12 وتوجد المعلومة ايضا في كتاب لـ غامري (محمد حسن)، ثقافة الفقر- دراسة في أنثرولوجيا التنمية الحضرية، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية 1762 ،ص 169.

[3] - EDWARD B.T., La civilisation primitive, Traduit de l'anglais par BRUNET P., tome II, Ancienne Librairie Schleicher, Alfred Costes Éditeur,PARIS, 1920, p1.

الأنثروبولوجيا الثّقافيّة (إدوارد بروني تايلور Edward Burnett Tylor) ويُعدّ من أقدم التّعريفات ظهر النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قدمه في مقدمة الفصل الأول لكتابه (الحضارة البدائية)و الذي نشر عام 1876م

وعليه فالتّنوُّع ينشأ ويتغدي من التشكيك خَاصَّةً وأن هذا الأخير يتغذي بدوره من العمليات العقليَّة أو الفكريَّة التي م تقوم أساسا على فكرة بناءة لا الأفكار الهادمة فالأولى تراعي أساس و مبدأ مهم يقوم عليه التَّنوُّع الثَّقافيّ وهو التعايش و نعلم أن عنصر التشكيك من المعايير السائدة في مجموعات ثقافيّة فيعتبره بعض المفكريين أنه تحدي للمعاير المجتمعية و يكون هذا من خلال محاولة إثبات النفس وهذا ما نلاحظه يحدث مع فئة الشباب الَّذين يريدون كسر كلّ الحواجز والقوانين المسيرة للمجتمع وتجاوزها وإعتبارها سلطة أبوية فهم لا يمثلون ثقافة فرعية ضمن المجتمع لكن يشككون ويتحدّون أُسّس هذا المجتمع، فالتفكير خارج الإطار المجتمعي يقودهم إلى أفاق مغايرة، وهذا ما يعزّز التفكير النقدي المشكك والمغدي في آن واحد للتّنوّع الثَّقافيّ، ولابد من ذكر أمر مهم وهو تأثّيرات الثّقافات الخارجيّة فهي تجعل تبني الأفكار والمعتقدات أمر بسيط وتسهل من الإجتياح الثَّقافيّ ونعيش هذا الواقع حاليا مع إجتياح وغزو الثّقافات المختلفة ، فحاليا فئة من الشباب العَرَبِيّ المغاربيّ والجزائري تحاول تبنى أفكار الثَّقافة الكورية وتهتم بتفاصيلها ويرجع هذا الأمر إلى الإنفتاح على هذا العالم ، فمن خلال هذا ستظهر مواقف نقدية جديدة وتمثيلات وممارسات ثقافيّة غير معهودة في المجتمع مثال شباب الإينمي حيث أصبح مثلا في الجزائر مهرجان خاص بهم و هو المهرجان العالمي للرسوم المتحركة FIBDA الّذي أنشأ عام 2008م و هو الأول من نوعه في القارة الإفريقية و ليس الدول المغاربية فقط ، وعليه فالتواصل حقيقةً يزيد من الوعيّ إلا أنّه يزيد أيضاً من النقد والأكيد في ظل الحُرِّيَّة الفرديَّة .

ثانيا: تنوّع المجتمعات:

تنوّع المجتمعات ماهو إلا قنبلة موقوتة فإذا ما تم التعامل معه بحكمة كان إيجابياً ومفيداً ويساهم في التطور الإجتماعيّ أما العكس فيخلق دماراً وحرباً، فهو في أساسه متعلق بالتطور الإجتماعيّ ويعمل على خلق روابط هوياتية عن طريق تعزيز الإدراك المجتمعيّ بالأفكار الهوياتيّة الإجتماعيّة، وكلّ هذا يكون تحت غطاء الديموقراطيات الحديثة طبعاً، وهو لا يعتبر نمط حياة ولا تحدي معياري كما ذكرنا سابقا، فهو مجتمع يجمع بين مختلف الثّقافات ويخضع إلى قيم واضحة في تكوينه وجوانبه التركيبيّة والّتي نذكر منها:

1- قيم للتّنوّع الثّقافيّ والّذي يجمع ويشمل العرق والأجناس والدين والعقائد والتقاليد والعادات وكل الإختلافات الأخرى التي تصب كلّها في الممارسات الثّقافيّة خاصّةً والإجتماعيّة.

2- قيم التّنوُّع الإجتماعيّ والّذي يمكننا القول عنه أنه يَتَمَثّل من خلال الأساليب و الأنماط و الفئات و المجموعات فكل ما ذكر مرتبط بحياة الأفراد ويدخل في تفاصيلهم و ممكن نعطي مثال حول الأساليب و نذكر هنا التقسيمات الطبقية مثلاً،كما يدخل فيه التّنوُّع العمري لتقسيمات الفئات العمريّة من فئات عمريّة أطفال شباب كهول شيوخ والتقسيمات الجنسية من ذكر وأنثى ونشهد حاليا أن العالم الغربي و الماسونية خاصّةً تسعى لإدخال جنس ثالث مخالف للفطرة الإنسانيّة و مرفوض من كل الديانات السماويّة و مع هذا تريد فرضه على المجتمعات المحافظة كالمجتمع المغاربيّ والمجتمعات الإسلاميّة عامةً .

3- قيم التّنوُّع السياسي هو يرتكز على حرية التعبير أولا و قبل كل شيئ فهي المحرك الأساسي له و الّتي تدعم بدورها إختلاف الأفكار والتوجهات التي نشهدها في الأحزاب و المنظامات و حتى

الإيديولوجيات و الأكيد كما يشهد العالم هذا سيكشل الاحترام و التقدير ويفتح أبواب الالديموقراطيّة الحقة و بالمقابل يمكن له فتح باب آخر و هو الصراعات و الصدامات .

4- قيم التَّنوُّع الإقتصادي يعبّر عن مختلف الأنّشطة الإقتصاديّة والمعاملات الماليّة الَّتي تُسَيِّر المجتمع و الأكيد يعتمد في تحقيق الاستدامة إلى قطاعات عدة كقطاع الزراعة خَاصَّةً لتحقيق الأمن الغدائي و الطاقة والصناعة الطاقات المتجددة والسياحة وغيرها بحيث تعدّ تحديا قبل أن تكون عاملا مهم يساهم بصفة مباشرة على استقرار وأمن المجتمعات ، التَّنوُّع الاقتصادي كبير ومتشعب تدخل فيه البنية التحتية الخضراء للبلدان و ايضا دور التعليم المستدام وليس فقط الشركات والمؤسسات كما هو متعارف عليه بل يدخل تحت غطاءه حتّى الجانب الجغرافي .

5- قيم التَّنوُّع المعتقدي و يمكن له أن يكون متعلق بالروحي او بالفلسفات و الأفكار أي مايتعلق بإختلاف الممارسات الدينيّة والمعتقدات الروحيَّة المختلفة كالديانات السماوية ،أو الفلسفات الروحيَّة أو حتى العقلانيّة منها و كلّ المعتقدات ، و هذا التَّنوُّع يعتبر المصدر الأول للصراعات العالميّة منذ بدأ البشريّة فغالباً ما تفسر الصراعات على أنها إيديولوجيّة دينيّة كي يعطوا لأنفسهم الحق في التوسع .

من هذه التصنيفات و القيم يمكننا القول أنّ تنوع الثّقافات في المجتمعات الحديثة خاضع بالأساس للتطور المجتمعي، وتعتبر كثرة الثّقافات الفرعيّة في مجتمع ما يعني كثرة الأساليب والأنماط الحياتيّة المختلفة ، ولابد من التنوية لفكرة عبور وإختراق الحدود العرقية للمجتمعات عبر الزّمن وهذا الأمر غَيَّرَ من إدراك فكرة التَّنوُّع الثَّقافيّ ، و يفسر الفكر الواعي بضرورة إنتشار الحماية القانونيّة للفئات العرقية كي لا تكون كما قلنا من قبل القنبلة الَّتي تفجر الأوضاع بإستهدافها لتحقيق رغبات سياسية ، والحاصل حاليا في المغرب العَرَبِيّ يشهد ويفسر هذا الكلام

(الإستثمار في القضايا العرقية كالبربريّة أو الأمازيغية كما يستخدم كتسمية مؤخراً لأهداف سياسية مغرضة بمنطقة المغرب العَرَبِيّ ، وتشهد العلاقات الجَزائريَّة المغربيّة توتراً في العلاقات السِّيَاسِيَّة بين البلدين وهناك شحن شعبي أيضاً خاصة في مواقع التواصل الإجتماعيّ التي أصبحت سلاحاً فتاكاً يستخدم للعب بعقول البسطاء و جَرّهم إلى نزاعات تخدم أجندات معينة) .

إن التَّنوُّع والإختلاف والتعدّدية الثَّقافيّة، بإعتبارها حقيقة إجتماعيّة مرّتبطة إرتباطاً وثيقًا بالتَّنوُّع الثَّقافيّ تصبح مشروعًا سياسيًا الّذي يمكن له أن يكون فتاكاً.

2-4 الأفق السياسي:

يعبّر عن كيفية تنظيم وتسير التَّنوُّع الثَّقافيّ بالمجتمعات، فهو يراقب ويضبط التفاعل المجتمعي لتحقيق تعايش سلمي داخل المجتمع، ويحتكم على قوانين وتشريعات لتنظيم هذا التَّنوُّع وللحفاظ على الحقوق الخَاصَّةً بالاقليات، ويحاول فرض المساواة، لهذا يسعى دائماً لخلق بيئة سليمة صحيّة لتحقيق العدل، وهذا ليس فالداخل فقط بل تسعى أغلب الدول لتعزيز التعاون بينها رغم إختلاف ثقافاتهم، وهذا ما يعطي البعد السياسي القدرة على ضبط وإدارة الأزمات فهو دائم السعي لتحقيق التوازن سواء داخليا أو خارجيا.

وقد جاء في خاتمة كتاب إعادة التفكير في التعدّدية الثَّقافيّة والتَّنوُّع الثَّقافيّ والنظرية السِّيَاسِيَّة، لبيكي باريك "لا يمكن لمجتمع متعدد الثّقافات أنّ يكون مستقرًا وطويلًا دون تنمية شعور مشترك بالإنتماء بين مواطنيه، ولا يمكن أنّ يكون الشعور بالإنتماء إثنيًا أو قائمًا على خصائص مشتركة وأخلاقية وغيرها، لأنّ المجتمع متعدد الثّقافات متنوّع جدًا لذلك، غير أنّه سياسي بطبيعته وعلى أساس الإلتزام المشترك تجاه المجتمع السياسي"[1].

[1] - BHIKHU P., Rethinking Multiculturalism Cultural Diversity and Political Theory , Palgrave Macmillan , UK, 2005-10-31 , page 341.

"إلى جانب الملاحظة الإثنوغرافية والتوصيف الإجتماعيّ، فإنّ التعدّدية الثّقافيّة تحدد حقيقة أخرى. في إطار البناء الأيديولوجي، الّذي يتمحور حول الكلّ يميل إلى تعزيز رؤية بديلة لـ "الصالح العامّ"، يصبح أصلاح الآليات والمؤسسات والمعايير والقيّم السائدة مصلحة سياسية رئيسية"[1]

وهناك عدة تجارب حول العالم للتعايش السياسي مع التعدّد الثّقافيّ ومنها:

كانت دولة كندا سباقة إلى تبني سياسة التعدّدية الثّقافيّة سنة 1971، [2] وفي سنة 1973 جسدت أستراليا هذه التعدّدية بنشر حكومة حزب العمال وثيقة بعنوان "مجتمع متعدد الثّقافات من أجل المستقبل"[3]، كما هو الحال لدولة السويد الّتي اعتمدت رسميًا عام 1975م، والتّنوُّع الثّقافيّ المتبنى لهذه الدول جاء وفقا لعالم الإجتماع و المفكر ميشيل ويفيوركا Michel Wieviorka، حيث بالنسبة لها " تقوم على مبادئ أساسية، بداية بالمساواة في الظروف المعيشية لمجموعات الأقليات مقارنة ببقية المجموعات الأكثر عددا، ثانيا حرية الإختيار بين الهُويَّة العرقية والهُويَّة الثّقافيّة "[4].

بقية الجهود الدُّوَليَّة متواصلة بخصوص هذا الأمر أو الشأن ففي عام 2001م، إعتمدت المنظمة الأممية اليونسكو Unesco الإعلان العالمي للتّنوّع الثّقافيّ وفي شهر ديسمبر 2002 أعلنت الجمعيّة العامّة للأمم

[1] - CONSTANT F.., Le multiculturalisme, Dominos, France, 2000 p19.
[2] - FILIPPOVA E, Ronan Le Coadic, Le multiculturalisme, Débats sur l'identité et le multiculturalisme : Actes du 11e colloque annuel du Réseau de suivi ethnologique et de prévention des conflits, 2-8 octobre 2004, Rennes, Institut d'ethnologie et d'anthropologie, Académie des sciences de Russie, 2005, pp.25-51.

[4] -Ibid, p10.
5-Ibid, 11.

[4] - **DIMTRIS P., Multiculturalisme(S)Les avatars d'un discours ,open edition journals,15/2004, https://journals.openedition.org/socio-anthropologie/416?lang=en.**

المتحدة بقرارها 249/57 يوم 21 ماي يوماً عالمياً للتّنوّع الثّقافيّ وهذا مايعتبر إنتصار تاريخي للمدافعين الحقوقيين عن الأقليات وعن كلّ ما له علاقة بالتّنوُّع والتعدّد الثّقافيّ .

من كلّ ماسبق نرى أنّ التّنوُّع الثّقافيّ ينعكس كمشروع سياسي للدول في محاولة لوضع القوانين والتدابير الخَاصَّةً بكلّ دولة، وكلّ هذا بالدرجة الأولى من أجل حماية الأقليات وضمان معاملتهم على أساس الحقوق ومن أجل ضمان معاملتهم على أساس التساوي والمساواة وهذا لغرض خلق التعايش والتسامح وتعزيز فكرة الإندماج .

وخير مثال تَعايش سكان المغرب العَرَبِيّ بكلّ محبة مع تنوّعهم الثّقافيّ، وهذا لأنّ الإسلام كان العامّل الّذي وحّد الجميع، وهذا لقول الله عز وجل "يَا أَيُّهَا النَّاسُ انا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا. إنّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ. إنّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" سورة الحجرات الآية 13، فهذه "الآية لا ترفض التّنوُّع الثّقافيّ كما يستدل بها أحياناً بل تؤيده وتؤكد وجوده، فيقولون أنّ هذه الآية قسمت البشريَّة إلى ذكر وأنثى وهو تقسيم طبيعي، ثمّ قسمت البشر إلى شعوب، لتشير إلى أنّ هذا التقسيم هو الأخر طبيعي كالتقسيم الجنسي، وكما أنّ الإسلام يؤيد إلتزام العلاقة الصحيحة بين الجنسين، ولا يؤيد زوال الفوارق الجنسية وآثارها فإنّه كذلك يؤيد وجود علاقة مسأواة بين الشعوب والقوميات، ولا يرى زوال الخصائص المميزة للمجموعات البشريَّة "[1]

إلا أنّنا لايمكننا الإعتماد على فكرة تطبيق هذا النهج على كلّ دول العالم فالأمر يختلف فبتغير المعتقدات يتغير النهج المتبع مما يؤدي إلى إختلاف العلاقة، ولهذا تشهد النقاشات جدالات كثيرة حول موضوع المواطنة في ظل

[1] - مطهري (مرتضى)، المجتمع والتاريخ، ترجمة محمد علي ادرشب ،ط1، التنوية للنشر والإعلام القاهرة ،مصر، 1441هـ - 2019م، ص 47.

التَّنوُّع الثَّقافيّ والَّتي هي حسب الباحث جون لوك جيناك Jean-Luc Gignac "المواطنة متعددة الثّقافات دون الشك تعتبر هي الوجود المطلق للخطاب حول الهُويَّة ، و حول الآخر وحول الفروقات".[1]

5- المظاهر الثَّقافيّة المؤثرة على التَّنوُّع الثَّقافيّ:

مهمة هي المظاهر الثَّقافيّة نظراً لتأثّيرها الكبير على التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيرها المباشر على المجتمعات، وأهم المظاهر هي:

1- المظهر القاعدي أو المركزي و المتمثل في المورث أو مايعرف بالتراث الثَّقافيّ حيث يشمل عدة أمور كنّا قد ذكرناها سابقاً منها اللُّغَة والدين والتقاليد والعديد من الممارسات .

2- المظهر المتغير كثيرا عبر الزمن الدساتير والقوانين هي من يمكنها تحديد حدود كلّ فرد أو مؤسسسات و المنظمات وحتى الدول وتحفظ الحقوق ولها القدرة على جعل إستراتيجيات التعايش السليم ي السلم و السلام بين من تم ذكرهم مؤخراً من الأفراد والمؤسسات والدول ويعزّز من التَّنوُّع الثَّقافيّ.

3- مظهر العصر كما يسميه البعض وسائل الإعلام هذا السلاح الفتاك ، فالإتصال بمختلف وسائله سواء السمعية أو الإفتراضية يقوم على مبدأ التأثير على الأفراد من خلال الرسائل الَّتي تنشرها بينهم وخَاصَّةً تأثّيرها على الشباب .

[1] - Gignac, J.-L. Sur le multiculturalisme et la politique de la différence identitaire : Taylor, Walzer, Kymlicka. Politique et Sociétés, Volume 16 (2) p31–65. , Université du Québec à Montréal, 1997.

4- مظهر البحث عن حياة أفضل و المتمثل في الهجرة وهي الّتي تمثل مركز إلتقاء صغرى للثّقافات حيث يؤدي تبادل الأفكار والممارسات عند تَغَيُّر الموقع الجغرافي والتنقل من بلد لآخر يوسع أفق التفاهم ويعزّز فكرة تقبل الإختلاف وإحترام الآخر في ظل التَّنوُّع الثَّقافيّ .

5- المظهر الكلاسيكي و هو النظام التعليمي و كنا تكلمنا عليه و ذكرنا الإستعانة به في تحقيق الإستدامة الإقتصاديّة و يُعدّ من المظاهر الَّتي تؤثر و تركز على الأجيال الصغيرة و النشأ الذي يعتبر مستقبل البشرية و يكون هذا بتلقين هذه الأجيال مفاهيم مضبوطة و مدروسة حسب المجتمع و الّتي تعزز التَّنوُّع الثَّقافيّ فيه و لا تهدم ما ترك الأجداد.

إرتبط التَّنوُّع الثَّقافيّ بتطور البشر وبتطور الثّقافات وتأثّر بالأحداث التَّاريخيَّة الحاصلة عبر الزّمن وكذا بالمواقع الجغرافي لكلّ فئة ثقافيّة وقد سهل التَّنوُّع الإتصال في بينها وجاء في كتاب "مفهوم الثَّقافة في العلوم الإجتماعيّة "[1] للباحث الإجتماعيّ دونيز كاش Denys Cuche عدة أنواع من الإتصال تسهل و تسير عملية التَّنوُّع الثَّقافيّ:

1- إتصالات تكون بين مجموعات سكانية أصلية ومجموعات معينة من السكان الآخرين سواء المستعمرون أو المهاجرون أو المستوطنون أو المنفيون ...

2- إتصالات تكون على أساس الإيديولوجيات أي التي لها صفة الودية كالتحالفات أو العدائية التي تؤدي إلى صدامات وتكون غالبا بدرجات متفاوتة و أكبرها و أخطرها الصراعات التي ينتج عنها الحروب بالنسبة للدول

3- إتصالات تكون بين مجموعات و فئات ذات أحجام متساوية أو مختلفة و نلاحظ هذا مثلا الصم البكم يكونون صداقات مع بعضهم البعض ،لدينا أيضاً الرياضيون و غيرها من الأمثلة الموجودة في المجتمع .

[1]- CUCHE D., La notion de culture dans les sciences sociales, La Découverte , 2010 , Pari ,(128) .

4- إتصالات بين المجموعات الثَّقافيّة سواء من نفس المستوى الثَّقافيّ أو مستوى ثقافي عالي جداً و نرى في المجتمع الواحد أن السياسيون مثلا يميلون لبعضهم و لمحبين السياسة و نفس الأمر للفنانيين يميلون للفنانين أمثالهم و قس على هذا .

مما سبق ذكرنا الإتصالات المؤثرة في التَّنوُّع كما ذكرها دونيز كاش و لكن الأمثلة نحن من قمنا بإضافتها و هذا حسب ما فهمناه و إستنتجناه مما سبق .

ويقودنا التمييز بين هذه الأنواع المختلفة من جهات الإتصال إلى دراسة عدة أنواع من الإحتكاك بين الثّقافات

.1-5- التأثير و التفاعل الثّقافيّ تحت ظل التثاقف:

و هنا الحديث يكون عن تلك العملية الحيوية الَّتي تعزز التعايش والتفاهم بين أفراد المجتمعات ويجعل بناء العلاقات في جو صحي وعامل إيجابي، و عليه فالتثاقف يعد القدرة على التواصل ويكون من خلال إكتساب الثَّقافة ، فمثلا عندما يتم إنتقال مجموعة من الأفراد للعيش في مجتمع غير مجتمعهم فإنّهم بالتأكيد سيواجهون عوامل كثيرة من بينها تَغَيُّر النهج الثَّقافيّ ويواجهون ثقافة مختلفة عن ثقافتهم، لكن بفضل الإتصال والتعايش والتفاعل المباشر سيكتسب هؤولاء الأفراد خبرة التعامل مع الثاقفة المستحدثة أو الجديدة بالنسبة لهم وهذا ما ينطبق عليه قول أنّه التثاقف، علماً أنّ له مؤثراته وهذا ما ناقشه الباحثين نهاية القرن التاسع عشر وعلماء الأنّتروبولوجيا الأمريكين فالتثافق بنسبة لهم "محدد أولي للظواهر المعقدة والَّتي تصدر عن الإتصالات المباشرة والممتدة بين ثقافتين مختلفتين مما يؤدي إلى تُعدّيل أو تحويل نوع واحد أو ثقافي موجود".[1]

[1]- TRIPIER P, PANNOF M, Dictionnaire des sciences humaines , Nathan , Paris , 1994, P2.

وهنا من الباحثين من أرجع تطبيق كلمة التثاقف على الإتصال الثَّقافيّ لمجتمعين أنّه تضييق للمعني الحقيقي للكلمة ومفهومها، خَاصَّةً إذا كان هذا الإتصال غير متكافئ أي بين مجتمع يكون هو المهيمن يكتسب القوة والتجهيزات والتقنيات وكلّ أمور تخوّل له طرح نفوذه، حيث يفرض نفسه بأساليب مباشرة وغير مباشرة على مجتمع وثقافة الأقلية أو ضعيفة، وأحسن مثال ما حصل في بلدان المغرب العَرَبِيّ (الجزائر وتونس والمغرب)، حيث بسطت نفوذها فرنسا وحاولت تَغَيُّر ثقافة المجتمع بكلّ الوسائل والطرق وقد نتج عن هذا الأمر تثاقف وهذا الأخير من نتائجه الفنّ التّشكيلّي بحلته الحديثة.

يعتبر التثافق "ظاهرة إجتماعية كاملة "[1] غير أن أغلب علماء الإجتماع والأنّتروبولوجيا يرجعون الأمر بيد الفرد فحقيقة التعامل تكون مع الأفراد أنّفسهم وليس مع الثّقافات فيما بينها، خَاصَّةً وأنّ الأفراد هم من ينتمون إلى مجموعات مقسمة حسب الفئة العمرية ، وممكن حسب الجنس وهذا طبعا حسب إختيارهم، لكن هذه النظرية سطحية وغير ناضجة، وهذا نظرا لعدم وجود أي تقليد ثقافي مستقل عن المجتمع وغير مرتبط به، سواء يكون إرتباط تاريخي أو جغرافي أو غير ذلك، فلا يمكن لاي ثقافة أنّ تعيش أو تنتقل بشكل مستقل عن مجتمعها الَّذي أعطاها مقوماتها، وعليه لايوجد أيضاً في العالم وعبر الأزمنة المارة مجتمع لم يكتسب ثقافة خَاصَّةً، فهكذا يظهر الجانب والطابع الإجتماعيّ لكلّ ثقافة، ولهذا نعيد فكرة أنّ التثاقف ماهو إلا القدرة على التفاهم والتواصل بين الأشخاص فيما بينهم رغم إختلاف ثقافاتهم فهو يُعدّ تطبيق لهذه القدرة والمهارة على التعايش ضمن مجموعات مختلفة عن الثَّقافة الخَاصَّةً للفرد.ويشمل التثاقف عدة عناصر لتحقيق التفاعل الإيجابي بين المجموعات أهمها:

1- الإهتمام بثقافة الآخر بأسلوب العيش وطريقة تفكير الأخرين ومحاولة فهمهم وإحترامهم .

[1]- CUCHE D, La notion de culture dans les sciences sociales, OP.CIT, P57.

2- القدرة على التكيف في ظل ثقافات مختلفة وفي مجتمعات مغايرة، أي أنّ الفرد لابد له من التكيف مع أوضاع لم يكن يألفها، وتكون له القدرة على بناء علاقات إيجابية مع أفراد من الثّقافات الأخرى.

3- إمتلاك لغة التواصل من أهم سبل إنجاح عملية التثاقف سواء تكون بالكلام أي لفظية أو تكون بالتعابير الجسدية.

4- حس البديهة الذي يساعد في الفهم الصحيح للآخر و يسهل التواصل كي لا يُساء فهم بعض السلوكيات الَّتي تعتبر جزء من الثَّقافة عند البعض.

5- الحوار وتبادل الأفكار من المحفزات الإيجابية للتعايش السليم ويعتبر هذا التبادل فرصة ثمينة لكسب تثاقف سليم خالي من السلبيات بل ويفتح المجال للتعاون في ظله.

6- تُعدّ مهارة التثاقف من أهم الصفات المرجوة لحل الصراعات سواء كانت على مستوى الأفراد أو المجتمع أي أنّ التثاقف يقف أمام التوترات ويعتبر بلسم لها ، بل ويساهم في بناء علاقة متينة يتخللها الحوار والتفاهم بين الجميع.

وقد جاء عالم الإجتماع الفرنسيّ روجر باستيد Roger Bastide بالفكرة الَّتي تربط التثاقف بالظواهر الإجتماعيّة والَّذي ذكر أن الثَّقافة لايمكن دراستها بشكل منعزل أومستقل عن المجتمعات و هذا راجع للتغيرات الثَّقافيّة للمجتمعات في حد ذاتها ممكن لها تشكيل الضرر بهذا الأخير ولو بعد حين ، لهذا يجب متابعة التغيرات بحذر كي لا تفرز عنها أثار سلبية وغير متوقعة.لهذا ركز على أهمية فهم الثّقافات وطرق تفاعلها في المجتمعات ذات التَّنوُّع الثَّقافيّ، فهو يرى أنّه يساعد في تطورها، ويضع تصنيفا خاصا للتثاقف ويقدمه على النحو التالي:

1- **التثاقف الإجتماعيّ**: وهو مايتعلق بطرق تعايش الأفراد في المجتمع وتواصلهم مع الثّقافات الأخرى .

2- **التثاقف الفنّيّ**: و هو يكون نتيجة البصمة الَّتي تتركها الفنّون على الثّقافات، وكيف يمكنها ارسال رسائل بطرق فنّية يفهمها الجميع رغم اخلاف ثقافاتهم

3- **التثاقف السياسي**: وهو مرّتبط بالقوانين والعلاقات السِّيَاسِيَّة وطرق فرضها وتأثّيرها على الأفراد وكيف يمكن لها المحافظة على التوازن في ظل مجتمع متعدد الثّقافات والإستفادة من هذا.

4- **التثاقف الإقتصادي**: وهو كلّ ما يربط الثّقافات من معاملات وتبادلات كالتجارة وكيف تؤثّر على المجتمع.

5- **التثاقف الديني**: وهو مرّتبط بتأثّير الدين على المجتمع وكيفية تعامله مع الأمور الروحيَّة (الدينية) بإختلافاتها وكيفية تفاعلها مع الثّقافات المختلفة.

وللحصول على هذه التصنيفات لا بد من طرق تتبعها وهي:

- **الطريقة الاولى**: وهي التلقائية حيث يكون تثاقف فيها غالباً عفوي و هذا في حد ذاته سبب لتبسيط طرق الإتصال و يساعد على خلق التفاعل الايجابي في المجتمع.

- **الطريقة الثانية** : و هي التنظيم و تعمل عكس الطريقة الاولى و لكن أغلب الأحيان يكون مرتبط بامور السيطرة كالإستعمار أو العبودية ، فهو في هذه الحالة لا يعتبر خيار بل يكون بالإجبار ، و يعمل على الدوام في محاولة لتغير من ثقافة مجموعات مستضعفة و قليلة القوة لصالح مجموعات تتحكم بالقوة و تعمل على الهيمنة على السلطة.

– **الطريقة الثالثة** :ذات البعد التخطيطي حيث يكون تثاقف ممنهج و يسعى لتحقيق هدف معين، و في هذه الحالة يتسم بكونه تثاقف طويل المدى ، و غالبا ما تسيطر عليه الدول ذات قوة معينة لمحاولة منها لكسب المزيد من القوة.

هنالك عوامل أخرى مختلفة ويمكن لها أنّ تلعب في عملية التثافق وهي:

– العامّل الديموغرافي وهو عنصر المتغير السكاني فهو مرّتبط بمؤشرات وبالأعداد السكانيّة للمجتمعات.

– عامل الجغرافيا و يمثل المتغير المكاني، أي الموقع الَّذي يحصل فيه الإتصال بين مختلف الثّقافات.

–العامّل العرقي أو مايسمى بالبُعد الإثني وهو مرّتبط بتنوّع الأعراق ويؤدي عادة إلى علاقات معقدة لكثرة الثّقافات، وهو يرتبط بطرق وعيّ الأفراد بإختلاف الثّقافات، وإحترام وتقدير الأخرين بإختلافاتهم العرقية والإثنية.

ومن كلّ ماسبق نلاحظ أنّ التثاقف جانب من جوانب الأخذ والرد، وتحقيقه مرّتبط بالطرق المستخدمة لذلك، وأهم نقطة وجب ذكرها أنّه في باطنه مرّتبط بطريقة إستيعاب الآخر خَاصَّةً أمام ثقافة مختلفة تماما، وهو على العموم وسيلة إنفتاح على العالم تساهم في بعث معالم التعايش السلمي والتفاعل الإيجابي.

2–5– التَّنوُّع الثَّقافيّ و التعايش الثَّقافيّ :

تتعلق دراسة العلاقات بين الثّقافات في مجالات عدة من علم إجتماع أو علم نفس أو غيرها من العلوم بالعلاقات الثَّقافيّة في حد ذاتها و "وتتوافق الثَّقافة الجماعية مع وحدة التثبيت للهويات ومعيار القيّم ال مرّت بطة

بالتاريخ والفنّ المندمج تمامًا في المجتمع"[1]، والأمر بسيط فالتفاعل بين الناس من ثقافات مختلفة يحدث نتيجة تواصل المجموعات وبإستخدام ثقافاتهم الخَاصَّةً مع بعض العناصر المشتركة بين الثّقافات .

ذكرنا سابقا أنّه تم تعريف التثاقف على أنّه ناتج عن الإتصال بين مجموعتين ثقافيتين مختلفتين ومستقلتين وهذا طبعا من قبل علماء الأنّتروبولوجيا، ولاحظنا أنّه يركز على الظاهرة المجموعة وبالمقابل أظهر عمل عالم النفس الأمريكي كلّير ديلور غريفز Claire W.Graves عام 1967 " أنّ التثاقف يمكن أنّ يعمل أيضاً على مستوى الفرد، ومن هنا جاء مفهوم التثاقف النفسي [2]."

فالتَّنوُّع الثَّقافيّ أضحى فلسفة حياة تتبعها المجموعات الثَّقافيّة في مختلف المجتمعات، وأهم ما ساعده هو زيادة الوعيّ بالتعدّد والتَّنوُّع والتفاعل الإيجابي كالمشاركة في الأنّشطة المجتمعية خَاصَّةً بالنسبة للوافدين الجدد في محاولة للإندماج ولمعرفة وفهم الثَّقافة المختلفة .

و التفاعل بين الثّقافات يعتمد على فكرة تبني ثقافة البلد السائدة والمنطقة وهذا يكون جنبا إلى جنب مع الثَّقافة الأصليَّة في محاولة للبحث عن ماهو مشترك بين الثّقافتين وهذا لخلق تكامل بين القيّم كي لا تغلب واحدة عن الأخرى، وهذا ما أكده DE GOSTERعام 1982 أنّ التثاقف هو "التداخل الثَّقافيّ بين مجتمعين متميزين بوضوح بعد لقاءهما. مما يمكن أنّ يؤدي إلى تغييرات جوهرية أو جذرية في طرق التفكير والتنظيم والإعلام والعمل. فيمكن لهذه التغييرات التوازن في مجتمع هجين يقدم بعد ذلك إطارا ثقافيًا مشترك بين أعضاء المجتمعات المتفاعلة ويصبح مصدر هُويَّة لهم"[3].

ولتحقيق تفاعل وتعايش سهل وبناء جسر بين عوالم الثّقافات يجب إتخاذ أساليب تسهل العمل ومنها:

1 – فهم خلفيات الثّقافات حتى لو كانت مختلفة في العالم وتعلم أُسّسها كي لا يحصل أي سوء فهم بين أفراد المجتمع الواحد .

[1] سبيلا (محمد)،مخاضات الحداثة،مركز الدراسات الفلسفية ،ط1،دارالهادي، بيروت،2007.

[2] - MARTA Y, Acculturation, identité et bien-être , Santé mentale au Québec, 21 (1), 271–290. 1996, https://doi.org/10.7202/032391ar

[3] - OKAMBA E, Le processus d'acculturation en Afrique : les vertus de la palabre focale au service de l'entreprise, Cah. S (:i. hum. 30 14) 1994 : 73l-748, p732.

2- الإنّصات أو السمع و الإصغاء من أهم السمات و الأسس فكلما كان الإنصات و الإصغاء للغير كان هذا أمر ايجابي للتقليل من الصدامات خاصة إذا ما تبعه بطرح الأسئلة المهمة لتفادي أي صدامات قد تزعزع و تفسد أمن المجتمع.

3- الإحترام من أهم النقاط في كل الأمور و خاصة في هذه القضية فإحترام التقاليد وممارسات غير يعني دون شك إحترام الآخر و تقبله بمعتقداته و بثقافته و بمكوناته الخاصة به.

4 – المشاركة و هو من المبادئ المتعارف عليها لتكوين المجتمعات المتماسكة ، فالمشاركة المجتمعية أي في مختلف النشاطات والتفاعلات تؤدي إلى خلق تعايش إيجابي في كنف مجتمع يسوده التفاهم.

5 – الدعم خاصة على مستوى عالي أي مستوى الدول وليس الفرد فقط فهذا يعزز من التبادلات فتقديم الدعم الثَّقافيّ لتعزيز التثاقف أمر مهم .

6- يعد فتح مجال السمعي البصري و الوسائل الخاصة بالتواصل الإجتماعيّ على النت تساهم في تبادل وجهات النظر و نحن أمام ثورة تواصل خاصة مع وسائل التواصل الإجتماعيّ حاليا تسهل الأمر بل تجعله مخيف ففيه من السلبيات قدر الإيجابيات ففتح جسر التواصل من أجل الثقافات و تبادلها من وجهة نظري يجب أن يكون مشروط أو محدود فكل أمر إذا زاد عن حده إنقلب إلى ضده.

فتحقيق التعايش والتفاعل الايجابي ماهو إلا عمل بسيط ومعقد في نفس الوقت، أو يمكن القول أنّه السهل الممتنع ، بحيث يتعين على الفرد المرونة، والذكاء، والصبر، والوعيّ، والحكمة لأجل تحقيقه.

6- **أهم الوثائق الدُّوَليَّة الخَاصَّةَ بالتَّنوُّع الثَّقافيّ** كما جاءت في موقع اليونيسكو [1]:

أصدرت المنظمة الاممية اليونسكو Unesco عدداً من الوثائق التقنينيّة في شكل إتفاقيات أو إعلانات أو توصيات، تعزز التَّنوُّع الثَّقافيّ بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

اليوم العالمي للتّنوّع الثَّقافيّ من أجل الحوار والتنمية هو 21ماي.

6-1- إتفاقيات منظمة الأمم المتحدة الخاصة بالتربية والعلم و أمور الثَّقافة اليونيسكو

[1] - الموقع الرسمي لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة https://www.wipo.int/wipolex/ar/treaties/profile/UNESCO

– أول إتفاق هو ما يعرف بإتفاق فلورنسا الخاص بإسترداد المواد التربوية العلْمِيَّة والثَّقافيّة و كان هذا عام 1950م، ولحق بهذا الإتفاق بررتوكول نيروبي عام1976م

– ثاني إتفاق يخص المؤلفين جاء تحت تسمية الإتفاقية العالميّة لحقوق المؤلف و كان عام 1952م.

– ثالث إتفاق والخاص بحماية الممتلكات الثَّقافيّة أُصدر في عام 1954 م خَاصَّةً الَّتي هي في حالة نزاع بالسلاح.

– رابعا إتفاقية تخص الحفاظ على ملكية الممتلكات الثَّقافيّة في حال تمت عملية تصدير واسترداد وهذا عام 1970م.

– خامس إتفاقية هي الخَاصَّةً بحماية التراث الثَّقافيّ الطبيعي العالمي وهذا كان 1972م.

– سادسا إتقافية عام 2001م الَّتي تخص التراث الثَّقافيّ المائي أو المغمور بالمياه .

– سابعا إاتفاقية تخص التراث الثَّقافيّ اللامادي لعام 2003م.

– ثامنا وهي الأهم بالنسبة بموضوعنا وهي إتفاقية حماية التَّنوُّع الثَّقافيّ، وتعزيز أشكاله وجاءت عام 2005م، وبهذا نكون قد ذكرنا أهم الإتفاقيات الخَاصَّةً بموضوع الثَّقافة وتنوّعها.

2-6- توصيات منظمة الأمم المتحدة الخاصة بالتربية والعلم و أمور الثَّقافة (اليونيسكو)

كما إتّخذت (اليونسكو) بعض التوصيات لخدمة الجانب الثَّقافيّ العالمي أاهمها:

– التوصية الخَاصَّةً بالفنَّان وشؤونه وأوضاعه وهذا كان عام 1980م

– التوصية الثانية جاءت عام 1989م وتخص حماية الفلكلّور.

– أما التوصية الثالثة فتخصص للتعدّد اللغوي والمجال السيبراني وطرق الإستفادة من هذا الأخير لدعم وتعزيز االتعدد اللغوي وجاء هذا عام 2003م.

3-6- الإعلانات منظمة الأمم المتحدة الخاصة بالتربية والعلم و أمور الثَّقافة (اليونيسكو)

يعتبر إعلان مبادئ التعاون الثَّقافيّ الدولي لعام1966م، من أهم الإعلانات والتي سرعت وحفزت فكرة تقبل التَّنوُّع الثَّقافيّ عالميا خَاصَّةً وأنّ هذا الوقت كانت هذه الفكرة تدور في مختبرات البحث العلمي وكانت موضوعا دسما للبحث والكتابة عند المفكريين .وبعدها عام 1978م جاء إعلان الخاص بالتحيّز العنصري والعنصر، وحتّى دخول الألفية الجديدة وفكرة التَّنوُّع الثَّقافيّ في أخذ ورد يأتي إعلان خاص بالتَّنوُّع الثَّقافيّ وكان عام 2001م، بحيث أعلنت الجمعيّة العامّة للمنظمة قرارا رقم 249/75و كان هذا يوم 21 ماي وإعتمد هذا الأخير يوما عالميا للتّنوّع الثَّقافيّ والحوار والتنمية .

والإعلان العالمي للتّنوّع الثَّقافيّ أخرج عدة مواد، وحمل عدة تطلعات لخدمة الصالح العامّ لكلّ إنسان على وجه الأرض في محاولة لنشر التساوي بين البشر، ورفع القيود الجغرافية لحماية الفرد وممتلكاته الفكريّة المادية، بحيث حمل كلّ مبدأ عدة مواد وأهمها:

- المبدأ الأول الخاص بالهُويَّة والتَّنوُّع والتعدّد.

- المبدأ الثاني يخص حقوق الإنسان والتَّنوُّع الثَّقافيّ.

- مبدأ الثالث يخص التَّنوُّع الثَّقافيّ والإبداع.

- مبدأ الرابع يخص التضامن الدولي والتَّنوُّع الثَّقافيّ .

و من كلّ ما سبق نكون حاولنا ذكر الأهم دون الخوض في التفاصيل حول الوثائق الدُّوَليَّة الخَاصَّةً بالتَّنوُّع الثَّقافيّ، إلا أننا في أرض الواقع نشهد مدى الانحياز في تطبيق هذه المبادئ التي تسيسها المنظمة الدولية لصالح القوى الكبرى ،و نشهد حاليا على زرع الفتنة من خلال الموروث الثَّقافيّ وخلق صراعات بين بلدان المغرب العَرَبِيّ كما نعيشه حاليا حول القفطان و حول الأكلات و غيرها من المواضيع الثَّقافيّة التيتقوم المنظمة العالمية اليونسكو

الفصل فيها و دور كبير و التي ترأسها حاليا أودري أزولاي وزيرة الثقافة الفَرنسِيَّة السابقة و المستشارة السابقة للملك محمد السادس المطبع مع الكيان المحتل.

المبحث الثالث: المغرب العَرَبِيّ وثورة التَّنوُّع الثَّقافِيّ

1-منطقة المغرب العَرَبِيّ بين التَّعريف والأهمية الإستراتيجية.

2- التَّنوُّع الثَّقافِيّ وأثّره على الهويات الإجتماعيّة.

-3 طبيعة العلاقة بين الثَّقافة العَرَبِيّة والثّقافات الأخرى.

تمهيد:

التَّنوُّع الثَّقافيّ جزءًا لا يتجزأ من حلقة التبادلات الإنسانية المعنوية والمادية في آن واحد فهي تجمع بين العقل المرتبط بالجانب الفكري للإنسان و بين الروح المرتبطة بالجانب اللامادي له، لهذا حاولنا فهم هذه الحقيقة الواسعة وسنحاول أنّ نجعل المقاربة المفاهيمية لإنتشار فكرة التَّنوُّع الثَّقافيّة وإسقاطها على العالم العَرَبِيّ مغاربيّ ، خَاصَّةً وأنّ هذا الأخير يشهد تحولات كبرى في جميع المجالات ، وهذا ما جعل المنطقة تلفت إنّتباه العالم وتستقطب أنظار العالم الغربيّ مرة أخرى إليها، وسنحاول في الأسطر القادمة معرفة دور التَّنوُّع الثَّقافيّ في تعزيز التطور الثَّقافيّ والإجتماعيّ في منطقة المغرب العَرَبِيّ وكيف إستطاع هذا الأخير أن يجعل من مجتمعه متماسكاً رغم التَّنوُّع في القيّم و المبادئ والمعتقدات، ورغم الإستعمار ومحاولاته طمس الهُويَّة المغاربيّة .

1- منطقة المغرب العَرَبِيّ بين التَّعريف والأهمية الإستراتيجية:

تمثل المنطقة المغاربيّة البوابة الغربيّة للعالم العَرَبِيّ، وتقع في شمال إفريقيا ممتدة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط حتّى المحيط الأطلسي وتبلغ مساحتها حوالي 5.782.140 كلّم2 وتشكل ما نسبته 42% من مساحة الوطن العَرَبِيّ وتتعايش فيها أعراق عدة، وتضم المنطقة المغاربيّة خمس دول ذات سيادة هي الجزائر والمغرب وتونس وليبيا وموريتانيا، بالإضافة إلى الصحراء الغربيّة الَّتي تطالب الأمم المتحدة بإجراء إستفتاء لتقرير مصيرها، وتشكل مساحة الجزائر ما نسبته 41% من مساحة الإتحاد المغاربيّ، ويبلغ طول الشريط الساحلي لدول المغرب العَرَبِيّ حوالي 6505 كلم، أي 28% من سواحل الوطن العَرَبِيّ بأكمله، وتختلف الأشكال التضاريسيّة ببلدان المغرب العَرَبِيّ بين السهول والجبال والهضاب والصحاري. ويبلغ عدد سكان المغرب العَرَبِيّ حوالي 105 مليون نسمة[1]، موزعين على (45, 400, 000 في الجزائر، و36, 976, 255 في المغرب، و11, 803, 588 في تونس،

[1] - موقع ويكيبيديا https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_and_dependencies_by_population

و6, 812, 000 في ليبيا و4, 372, 037 في موريتانيا)، أي ما يمثل نحو ربع سكان المنطقة العَرَبِيّة إجمالا، وتدين الغالبية الساحقة من سكان المغربي العَرَبِيّ بالّذين الإسلاميّ، وتُعدّ المنطقة المغاربيّة منطقة تداخل أعراق وثقافات، وتسود – بشكل عام– حالة من التمازج والتواصل بين الأعراق المكونة لهذه المنطقة. فالمغرب العَرَبِيّ تمثل إمتداد جغرافيا موحدا، وكيأنا يشترك سكانه في وحدة الجنس واللُّغَة والّذي ن والتاريخ المشترك، وقد دمجت لعقود في إطار الأمَّة الإسلاميّة، وعرفت في العهد الوسيط تجارب وحدة زاخرة[1].

يُعدّ العرب والبربر من أهم الأعراق المكونة للنسيج الإجتماعيّ في هذه المنطقة، وتنتشر المجموعات البربريّة في الجزائر والمغرب بدرجة أولى ثمّ تونس وليبيا بدرجة ثانية، بينما في موريتانيا فبالإضافة إلى وجود العرب توجد قوميات من إفريقيا السوداء.

إنّ مشروع كفاح المغرب العَرَبِيّ الموحد الّذي ظهر أول مرة في بداية القرن العشرين كان يشمل تونس الجزائر والمغرب جغرافيا[2]، وأُسّست الدول المغاربيّة نهاية ثمّانينات القرن الماضي اتحاد المغرب العَرَبِيّ بهدف توحيد الجهود للنهوض بالمنطقة اقتصاديا وسياسيا وإجتماعيا، بعد جهود من قوى سياسية ومدنية استمرّت لنحو ثلاثة عقود قبل أنّ تتوج رسميا بانشاء الإتحاد.

فقد ظهرت فكرة الإتحاد المغاربيّ قبل موجة استقلال جل الدول العَرَبِيّة، وتبلورت في أول مؤتمر للأحزاب المغاربيّة عقد في مدينة طنجة بتاريخ 28-30 افريل 1958م وضم ممثلين عن جبهة التحرير الوطني (الجزائر) وحزب الإستقلال (المغرب الأقصى)، والحزب الدستوري (تونس) . وبعد الإستقلال كانت بين دول المغرب العَرَبِيّ محاولات تعاون وتكامل؛ مثل انشاء اللجنة الاستشارية للمغرب العَرَبِيّ عام 1964م لتنشيط الروابط الإقتصاديّة،

[1] -مقلاتي (عبد الله)، العلاقات الجزائرية المغاربية والإفريقية إبان الثورة الجزائرية، الجزء الأول، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون الجزائر، 2009، ص9.

[2]- مقلاتي (عبد الله)، العلاقات الجزائرية المغاربية والافريقية إبان ثورة التحرير، المرجع السابق ص 15-16.

وبيان جربة الوحدوي بين ليبيا وتونس عام 1974م، ومعاهدة مستغانم بين ليبيا والجزائر، ثمّ معاهدة الإخاء والوفاق بين الجزائر وتونس وموريتانيا عام 1983م.

وأخيرا كان إجتماع قادة المغرب العَرَبِيّ بمدينة زرالدة في الجزائر يوم 10 جوان 1988م، وصدر بيان زرالدة الَّذي أوضح رغبة القادة في إقامة الإتحاد المغاربيّ وتكوين لجنة تضبط وسائل تحقيق وحدة المغرب العَرَبِيّ.

أعلن قيام إتحاد المغرب العَرَبِيّ في 17 فيفري 1989م بمدينة مراكش خمس دول هي الجزائر والمغرب وتونس وليبيا وموريتانيا.

من الناحية الإستراتيجية فللمنطقة أهمية الكبرى، خَاصَّةً وأنها تُعدّ نقطة التقاء قارتي أوروبا وإفريقيا الثلاثة، ونقطة تواصل بين المحيط الأطلسي والبحر الأبيض المتوسط، ويطلق عليها شريان الحياة الإقتصاديّة لحوض البحر الأبيض وهذا ما جعلها تحت المجهر للدول الأوروبيَّة والقوى الكبرى، وبعد أزمة الطاقة الَّتي عرفها العالم أثّر جائحة كورونا سنة 2020م ثمّ الحرب بين روسيا وأوكرانيا سنة 2022م زادت أهمية الجزائر بالنسبة لأوروبا كمورد بديل للطاقة الروسية، خصوصًا بعد العقوبات الغربيّة على المحروقات الروسية وتخريب خط الغاز نورد ستريم، ومنذ بداية الأزمة سنة 2014 بسبب دعم روسيا للإنفصاليين شرق أوكرانيا، وضمها لشبه جزيرة القرم التزمت الجزائر وباقي دول المغرب العَرَبِيّ الحياد.

إن إنتشار الأفكار في العالم أصبح سريعا مع الاستخدام الواسع للأنترنت، فيتم نقل الأفكار والمعتقدات والنظريات والآراء من قارة إلى أخرى بكلّ سهولة، ودون الحاجة إلى التنقل للمكان المستهدف، ويتم استقبال هذه الأفكار والمعتقدات وربما النظريات والاستنتاجات بمميزات خَاصَّةً بالمتلقي، فلكلّ بلد له خصوصيته وفي ظل هذه الحركة دينامكية، والتي مَيَّزَت العالم لأكثر من نصف قرن، فيُعدّ التَّنوُّع الثَّقافيّ جزءًا هاما ويقبل التجزئة من هذا الواقع بمفهومه الواسع الَّذي يحتاج إلى فهم أفضل وموسع، وفي هذا البحث سنحاول توظيف ورسم الوظائف

وتقديم المفاهيم الرئيسية وسنقدم أولا مقاربة لتأثّيرات، وظائف الثّقافة في سياق التّنوُّع الثّقافيّ، وفي الخطوة الثانية سنحاول أنّ نجعل النهج التاريخي والمفاهيمي في إنتشار فكرة التّنوُّع الثاقفي على مستوى العالم بشكل عام، وعلى المستوى المغاربيّ بشكل خاص و أيضاً من ناحية التعبير التّشكيلّي كشكلاً من أشكال الفنّ الحديث في المغرب العَرَبِيّ والجزائري بالخصوص فمثلا على الرغم من عشرات سنوات من تاريخه في الواقع فإنّ الخطوات الأولى للتّعبير التّشكيلّي المغاربيّ تعود لبداية القرن العشرين والجزائري بالخصوص تعود إلى عشرينات القرن الماضي. بالرَّغم من أنّ بقايا الحضارات الَّتي مرّت على منطقة المغرب في فترة ما قبل التاريخ القديم وحتى في بداية عصرنا تظهر وجود لفنّ التصوير التمثيلي والمجرد مع ميل رمزي، فمن اللّوحات الجدارية للتاسيلي إلى الفسيفساء الرومانية نجد الصور والتمثيل الطبيعي من بين أساليب التعبير الفنّيّ.

2- التّنوُّع الثّقافيّ وأثّره على الهويات الإجتماعيّة

رأينا مما سبق أوجه التّنوُّع الثّقافيّ وتعدد صفاته، وركزنا على أكبر الكتّاب والمفكرين في قضيّة التّنوُّع، ولكن بإسقاط الاشكالات والصراعات الفكريّة حول الموضوع في بلدان المغرب العَرَبِيّ يأخذ مجرى آخر، خَاصَّةً والمنطقة تعيش في كنف فكرة التعدّد والتّنوُّع، قد ركز أغلب المفكرين بالمنطقة على ربط التّنوُّع بالأحداث السِّيَاسِيَّة (الإستعمار الفرنسيّ لدول المغرب العَرَبِيّ)، وسيطرة قضيّة الوطنيّة والمواطنة وربطهما بالتّنوُّع الثّقافيّ، فمن بين ابرز المفكرين عبد الكبير خطيبي حيث تعزز نقاشاته حول ربط الهُوِيَّة بالتّنوُّع خَاصَّةً الهُوِيَّة العَرَبِيّة الإسلاميّة، ومن أفكاره البارزة هي أنّ المواطنة تخلق توازن بين الهُوِيَّة والتّنوُّع، بالرغم من وجود اسماء من المنطقة أمثال مالك بن نبي وعبد الله العروي من المغرب وغيرهم فهل لنا حقا امكانية المناقشة قضيّة التّنوُّع الثّقافيّ في المنطقة المغاربيّة (الجزائر تونس والمغرب) وهل التّنوُّع الثّقافيّ مستحدث ام ضارب في عمق التاريخ ؟ وهل هو ثابت أم منغير؟

جاءت النقاشات حول التّنوُّع الثّقافيّ إلى وجهتين مختلفتين الأولى تدعم فكرة أنّ التّنوُّع الثّقافيّ ظهر نتيجة الهجرة الجماعية والفرديَّة للأفراد، حيث يتنقل العديد منهم إلى بلدان ومجتمعات غير الَّتي ولدو يتنمون إليها، مما يستدعيهم للبحث عن سبل التأقلم مع الثّقافة الجديدة وبحيث تؤثّر ثقافتهم على الثّقافة المستضيفة، وأشهر المدافين على هذه الفكرة عالم الإجتماع البولندي زيغموند بومان Zygmunt Bauman كما جاءت وجهة

نظر مختلفة وهي، أنّ التَّنوُّع ليس بالضرورة راجع للهجرة بحيث يُعدّ التطور التاريخي للمجتمعات من خلال الغزوات والحروب والتحالفات والتجارة وغيرها من الأمور الَّتي ستؤثّر على التَّنوُّع الثَّقافيّ، وعلى كلّ حال أغلب المدافعين على هذه الفكرة هم مفكرين ضد الهجرة خَاصَّة غير شرعية، وغالبا في كتاباتهم يتوقعون الأسواء من الأمر .

أما بخصوص المنطقة فكانت الأسئلة المتعلقة بالهُويَّة والإنتماء بالجزائر مثلا بعد الإستقلال في قلب المناقشات الإجتماعيّة والسِّيَاسِيَّة والثَّقافيّة، صدر قانون رقم 98-04 المؤرخ في 15 يونيو 1998 والمتعلق بحماية التراث الثَّقافيّ من خلال المادة 108 ، جاءت كلّها تصب في مصلحة حماية التراث الثَّقافيّ[1] بتنوّعه وتعدّده وانّتماءاته سواء مادي أو معنوي، و قبلها تونس في 24فيفري 1994م يصدر رئيس الجمهورية التونسية زين العابدين بن علي قانون لتجميع النصوص الخاصة بحماية وحفظ التراث المتعلق بالتاريخي و حتى الخاص بالفنون التقليديّة .

لكن الأمر أدى إلى إنقسام المفكرين نفس الأمر الذي حصل مع العالم الغربي، فهناك من يرى في التَّنوُّع الثَّقافيّ مشكلة لابد من الحذر منها والتكفل والتعامل معها بحذر شديد وهناك من يراه إثّراء للموروث الثَّقافيّ، وهذا ما دفعنا للتساؤول حول الخصوصية الَّتي يمكن أنّ يأخذها النقاش في المنطقة المغاربيّة وخَاصَّةً الجزائر قلب هذا المغرب؟ وماهي الإتجاهات الَّتي ستسيطر على القضيّة محلياً خاصَّةً وعالمياً ؟

3- طبيعة العلاقة بين الثَّقافة العَرَبِيّة و مختلف الثّقافات العالمية :

تعتبر طبيعة العلاقة بين الثَّقافة وأخرى بوجهين فسواء كان وجه تكامل يسود المجتمع أو وجه تنافر فهو يخضع للمؤثرات السياسية والإجتماعيّة والإقتصاديّة والفنّية والثَّقافيّة ،كلها تعتبر من نوع الإتصال الثَّقافيّ، ويلعب الجانب التاريخي وتطوراته درو جد مهم في تحديد هذا سواء تاريخ المنطقة أو التاريخ العالمي الَّذي يؤثّر على الأغلبية ،و لا بد من ذكر أمر مهم هو أنّ المنطقة المغربية منطقة إستراتيجية ومركز عبور قاري، و هذا ما يجعلها بالتأكيد تتأثّر بالأحداث العالميّة ومن هذه الأخيرة الَّتي أثّرت فيها سيطرة الرأس مالية على العالم بعد الحرب العالميّة الثانية وظهور قطبين أو قوتين، الأمريكية والسوفياتية الَّتي

[1] -الجريدة الرسمية الجزائرية، العدد44 ،الاربعاء22صفرعام 17/1419يونيو1998.

ستنهار فيما بعد بعد سنوات من الحرب الباردة ، أثّر هذا بطبيعة الحال على الثّقافة والتّنوُّع الثّقافيّ، خَاصَّةً على الدول الغربيّة والحديث هنا على الأوروبيَّة منها قبل المغاربيّة، فعلى سبيل المثال خطة مارشال بالرَّغم من أنها في ظاهرها تمثل تقديم مساعدات إقتصاديّة من أجل إعمار الدول المتضررة من الحرب إلا أنّ الباطن كان غزو ثقافي، فقد عمدت الولايات المتحدة على التعزيز من التبادل الثّقافيّ، و أيضاً التّأثير على العالم من خلال وسائل الإعلام الّتي تنشر ثقافتها من خلال الجرائد والافلام ..، و ابرام اتفاقيات مع العديد من الدول لتبني الثّقافة الأمريكية وهذا تحت غطاء الحُرِّيَّة الفرديَّة، وهذا ما جعل من العالم حلبة صراع على الهيمنة الثّقافيّة، وهناك من حاول إعطاء الأمر تغطية بتسمية الوضع بالعلاقات الثّقافيّة، أو سماها بالتعاون الثّقافيّ وغير ذلك من التسميات الّتي ترش الغبار على الواقع في محاولة الدول القوية على فرض سيطرة ها وقيمها وثقافتها،

فيرى الكاتب الأمريكي هربت شيلر Herbert I.Schiller إلى أنّ مفهوم الإمبرياليّة الثّقافيّة الّتي هي توسيع ونشر للنفوذ الثّقافيّ لثقافيّة على حساب الثّقافات الاخرى حيث يقول:

"تتم إستمالة الطبقة المهيمنة في العالم بالإمبرياليّة الثّقافيّة والضغط عليها وإجبارها ورشوتها احياناً كي تشكل المؤسسات الإجتماعيّة، كي تتعاون وتنفذ قيم المركز المهيمن في النظام وتساعد على بناءه، أو حتّى الترويج له"[1]، وما هذا إلا نبذة عن حقيقة عاشتها دول المغرب العَرَبِيّ (الجزائر تونس المغرب) مع المستعمر الفرنسيّ الّذي حاول فرض عقلية الإمبرياليّة الثّقافيّة التي تعمل على نشر ثقافته والتّأثير على الثّقافة المحلّيّة، والأكيد أنّ الأمر لا يقتصر على دول المنطقة بل يتعداها ليصل حدود العالم أجمع حيث أنّ العالم يسير على خطة وضعها أسياد القرار ويسعون لتنفيذ بنودها من عملية هوياتيّة حسب مفهومهم هذا، ويشهد العالم محاولة لطمس السمات الخَاصَّةً بثقافة الشعوب و لهذا نحن في البلدان الإسلاميّة نرى ونشهد هذه المصارعة من أجل الإبقاء على القيّم الثّقافيّة الخَاصّة ، خَاصَّةً على مستوى ما يسمى بسوق العرض والطلب لكلّ ماهو فنّي خَاصَّةً، والأكيد النقاش حول الإمبرياليّة الثّقافيّة سيقود إلى الهُويَّة الثّقافيّة.

نعلم أنّ محو الثّقافة نهائياً يُعدّ أمراً غير وارد، لكن من خلال التجارب الّتي مرّت على البشر من مختلف العصور تثبت وجود علاقة متضادة بين الحوار والصراع تسود مختلف الثّقافات، وحرفيا الحوار هو محاولة فهم الاخر والثاني هدفه طمس الاخر والهيمنة عليه وخير مثال الثّقافة الإسلاميّة والثّقافة الغربيّة الأولى تسعى وتتبنى

[1] هربت (شيلر) , الاتصال والهيمنة الثقافية , ترجمة د. عبد المسيح (وجيه سمعان)، مراجعة د. التهامي (مختار محمد)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، مصر، صفحة 66.

فكرة الحوار وفهم وتفهم والثانية تحاول فرض الثَّقافة بالقوة والسيطرة،، علما أنّ من شروط الحوار الندية والتكافؤ والرسالة لا تسعنا للتطرق إلى ما يسمى الغزو الثَّقافيّ الَّذي يعتبر أحد مظاهر هذه العلاقة، وهو ذلك التأثير الثَّقافيّ الخارجي الَّذي يؤدي إلى تغيرات من القيّم المجتمعية ولطالما إرتبط بما هو سلبي ، وهناك من حاول انصافه بذكر إيجابياته، والمغرب العَرَبِيّ كمنطقة عبور تأثّر كثيرا بهذا وكان أثّره في الحالتية إيجابي وسلبي الا أنّ الجانب الإيجابي طغى على عموم المنطقة ، بحيث كان التفاعل إيجابي واحتضنت المنطقة الثّقافات المختلفة، واستفادت من التعايش الثَّقافيّ في كلّ مراحلها وعبّر كلّ الأزمنة تمكنت فطنة الفرد أو الإنسان المغاربيّ من الاستفادة من الثاقفات المارة عليه وإسقط هذا على الأعمال الإبداعيّة الفنّيّة .

يقول الكاتب مايكل كاريثرس Michale Carrithers "أنّ الناس يعيشون بفضل العلاقات والثَّقافة القائمة بينهم، حياة وجدانية وفكريّة والثَّقافة الَّتي تعني هنا تماما العناصر الذهنية في الأساس وأشكال المعارف والقيّم الَّتي نعيش بها وعليها والتي تعلمناها أو إبتدعنها ولا نعقلها إلا حين يستخدمها الناس، بالنسبة الآخرين، فالثّقافات بعبارة أخرى تفرض مسبقا ود العلاقات"[1] وكذلك عبر على فكرة المجتمع القابل للتطور والرقي في مقدمة كتابه لماذا الإنسان ينفرد ب الثَّقافة، "... وكذا فرصة الإنسانية تكون اكبر كلّما زادت درجة التشابك وعمق الترابط المتبادل بين بعضهم والبعض الأخر، في إطار صورة عقلآنية مشتركة للمجتمع ... فذا هو جوهر الإنتماء الإيجابي. هنا تتوحد اللُّغَة والفكر، وتتماثل الأهداف، وتتكامل الجهود وتتعزز الروابط "[2]

ومن الرؤية زمنية، يمكننا أنّ نميز ثلاث **مراحل في تَطَّور فكرة "التَّنوُّع الثَّقافيّة"**:

1-4- المرحلة الأولى : النَّشْأَة و الإنفصال الإجتماعيّ:

لكلّ حقل من حقول العلم أو المعرفة قضاياه ومشاكله النظرية والفلسفية الخَاصَّةً به، والقضيّة الَّتي أطرحها في هذه الرسالة هي من النوع الَّذي يثار عادة بين علماء الأنثروبولوجيا وتلقى إهتماما كبير من علماء التاريخ والإجتماع وغيرهم من المحبين لهذا النوع من العلوم المتداخلة، وباعتبار حقل الثَّقافة حاليا أصبح له حيّزا مهم في مجال البحث للعلوم الإنسانية خَاصَّةً وأنها، "تدل على مجمل طرق توافق بني الإنسان المتعلمة أو المنقولة إجتماعياً،

[1] كارينرس (مايكل), لماذا الإنسان ينفرد بالثقافة ؟ الثقافات البشرية : نشأتها وتنوعها، ترجمة د.شوقي (جلال)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998 ،ص59.

[2] -المرجع السابق، ص10.

أي أنّ ثقافة جماعة من الجماعات تضم جميع طرق وأساليب حياة تلك الجماعة ما عدا ذلك الجزء الغريزي المنقول بالوراثة الجينية البيولوجية"[1].

هناك من قسم الثَّقافة إلى قسمين ثقافة عليا وثقافة دنيا وجاء هذا التقسيم عند الدكتور شريف كنعانة في كتابه دراسات في الثَّقافة والتراث والهُويَّة، " تُقسم ثقافة مجتمع من المجتمعات البشريَّة إلى قسمين رئيسين يطلق على القسم الأول الثَّقافة الرّسمية، وقد يشير إليه البعض بمصطلح الثَّقافة العليا أو الثَّقافة الكبرى، ويطلق على الثاني الثَّقافة الشعبية وأشار إليها البعض بمصطلح الثَّقافة الصغرى أو الثَّقافة الدنيا" [2]

لكن لابد من ذكر أن فكرة التَّنوُّع الثَّقافيّ فيبداياتها كانت تعتمد على كلّ ماهو تقاليد وعادات وقيم مرّتبط تطورها بالوراثة، وتميزت بالانفصال الاجتماعي و بالعزلة حيث إعتمدت الأجيال في المجتمعات على وراثت العادات والقيّم الثَّقافيّة فكان لكلّ مجتمع ثقافته ومنفصل إجتماعياً عن المجتمعات الأخرى أي منعزل عن الآخر، وهذا ماجعل الهُويَّة الثَّقافيّة يتم توارثها دون تَغَيُّر عبر الأجيال، خَاصَّةً وأنّ العوامل الجغرافية ساعدت في هذا فبعد المسافات وقلة وسائل التواصل يحد من تبادل الثّقافات ويقلل من التَّنوُّع، زد على هذا القوانين القاسية أو الصارمة الَّتي كانت توضع على الأفراد في المجتمعات الصغيرة والمنطوية على نفسها، وكلّ هذا جعل مرحلة العزلة والنشأء تكون بطيئة ولم تبدأ النقاشات حول موضوع التَّنوُّع حتّى الفترات المتأخرة مقارنة ببعض القضايا الإجتماعيّة، وتعتبر سنوات بداية النصف الثاني من القرن العشرين إعادة لإكتشاف التَّنوُّع الثَّقافيّ وقضيّة الهُويَّة، علما أنّ قضيّة التَّنوُّع مرّت بعد ما سميناه بالعزلة بمرحلة الاكتشاف أو مرحلة التواصل والتّأثير وهذا حسب تقديري راجع للتطور وسائل الإتصال وتَطَّور التبادلات التجارية الَّتي فتحت المجال للإنفتاح على ثقافة الآخر والأكيد بقولنا

[1] - د كنعانة (شريف) ،دراسات في الثقافة والتراث والهوية ،المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله – فلسطين، 2011 ،ص35.
[2] نفس المرجع السابق ص46

الإستكشاف يتبعه كلمة إستعمار فالكلمة الأولى يتبناها أصحاب فكرة أنّ الإستعمار جاء ليبني لا ليسرق، لكن سنركز في هذه الرسالة على البعث الجديد لقضيّة التَّنوُّع الثَّقافيّ، أي الفترات الَّتي احتد فيها النقاش حول قضيّة التَّنوُّع أي القرن العشرين، خَاصَّةً وأنّ تجديد القضيّة باعتبارها إجتماعية وباعتبار أن الثَّقافة القلب النابض للمجتمع، فكان لظهور التَّنوُّع الثَّقافيّ جزاءً من التغيرات والتحولات الثَّقافيّة العامّة والَّتي مست حتّى العلوم من علم نفس وعلم اجتماع وغيره

مما سبق علمنا أن العوامل الثَّقافيّة والعوامل الإجتماعيّة هي الَّتي تبني النهج الَّذي يمشي عليه الأفراد في المجتمعات، وهما من يحددان الفضاء الإجتماعيّ الَّذي تتم في عملية التفاعل الثَّقافيّ، ويزداد وزن العوامل الإجتماعيّة في هذا الفضاءخَاصَّةً وأنّ الخطاب تحول ليكون مفهوم الطبقة مركزيا زفكرة الطبقية أضْحت جوهرية، وهذا طبعًا حسب النظرية الماركسية الَّتي لها تأثّير واسع على التَّنوُّع الثَّقافيّ وهذا من ناحية التفكير النقدي للثّقافة الَّذي يعتبر هذه الأخيرة جزء من بناء البنية الإقتصاديّة بمعنى بسيط أو مبسط حيث يعتبر الفنّ كالأدب والفنّ التّشكيلّي وغيرها من فنّون وسائل للتّعبير عن الصراع القائم بين الطبقة الغنية البرجوازية الَّتي هدفها الربح فقط والطبقة العاملة الكادحة المثابرة ولهذا فالنظرية الماركسية ترى في الثَّقافة الوعيّ الازم لتنظيم المجتمع، علما أنّ نفس النظرية تعتبر الثَّقافة وسيلة يستخدمها البرجوازيون للتحكم السياسي والإقتصادي، وترها أيضاً أنها وسلة مقأومة بالنسبة للطبقة العاملة والكادحة الَّتي تطالب بالتغيير الَّذي بدوره يحدث تحولات إجتماعية .

مع استقلال دول المغرب العَرَبِيّ ظهرت تأثّيرات ثنائية القطب خَاصَّةً على الجزائر وتونس والمغرب حيث أثّرت على الثَّقافة المحلّيّة ومن أهم جوانب هذا التّأثير:

-الإستعانة بمدرسين من الخارج أي استيراد المناهج التَّعْليميَّة والأساتذة، وهذا ما حصل مثلا في الجزائر و في تونس إحضار أساتذة من العراق ومصر .

– اللُّغَة حيث أصبح يستخدم اللُّغَتين العَرَبِيّة والفَرنسِيَّة غير اللهجات المحلّيّة، وبالنسبة للآداب والفنّون كانت باللغتين، وأصبحنا نشهد إستخدام اللهجات المحلّيّة التي اعطاها الدستور صفة اللغة الوطنيّة في كل من الجزائر و المغرب و هذا في السنوات الأخيرة فلم يكن الأمر معهود في القرن العشرين ان تكون الادارة و التعليم بهما غير اللغتين الفَرنسِيَّة و العَرَبِيّة و التعليم أصبح الاهتمام باللغة الانجليزية واللغات العالمية الأخرى.

–وسائل الإتصال والإعلام الَّتي تأثّيرها كان كبيراً حسب تقديري فتأثّير الأفلام والمسلسلات كان له أثّر واضح في المجتمع فمن المسلسلات المصرية الى المكسكية فالتركية و حاليا الكورية و الامريكية نلحظ اثرهم في الشارع على شبابنا .

وقد خلق هذا التلاقي بين القطبين الشرق أوسطي والغربي شباب أكثر إنفتاح على الثّقافات والهويات الأخرى،علما أنّ ما يسود للوهلة الأولى في المجتمع المغاربيّ هو الثّقافة العَرَبِيّة الإسلاميّة، قادمة من الشرق الأوسط خَاصَّةً وأنّ أصولها الأولى حيث يذكر أحمد حماني الرئيس السابق لجمعية العلماء المسلمين الجزائريّين" أنّ الأمازيغ جاءوا من اليمن مع أفرقش وفي جيشة، ولما إرتحل ترك هنا من قبائله كتامة وصنهاجة، وكلّتاهما قبيلة بربرية عتيدة لها أثّر كبير في الجاهلية والإسلام "[1]، ما سهل ومنذ القرن الأول لظهور الإسلام وفتوحات عقبة بن نافع، عملية الإنّصهار الثّقافيّ في المغرب العَرَبِيّ نظراً للتقارب الموجود بين الثقافتين، خَاصَّةً وأنّ المنطقة قديما كانت فينيقيَّة وتتكلّم بما يسمى بالبونيقيَّة الشّرقيّة كما سماها القديس أغوستين، وأنّ الفاتحين العرب لم يجدوا صعوبات في تبليغ الدعوة ونشر الرسالة، بناءاً على أنّ المجتمع المغاربيّ كان غير راضٍ بالرومان، لأنّهم لا يتلاقون معه في آية علاقة

[1] -حماني (احمد) ،تعقيب على الدكتور الفاروقي (اسماعيل راجي) ،الابعاد الروحية والسياسة والاقتصادية والاجتماعية للعبادات وأهميتها لكل من الامة والفرد،محاضرات ومناقشات الملتقى العاشر للفكر الإسلامي منشورات وزارة الشؤون الدينية،عنابة،12-21رجب10/1396-19يوليو1976،المجلد الرابع،ص145.

ثقافية و كما أنّهم كانوا يحكمونه بالحديد والنار، ويفرضون عليه ما لا يتلاءم مع الكرامة "[1]، وبإعتماد الدين الإسلاميّ تبنى المغرب العَرَبِيّ تدريجياً الأسس و المقومات الثَّقافيّة العَرَبيّة مما ساهم في ظهور حضارة اسلامية و انبثقت منها إمبراطوريات كبرى حكمت كل منها زمن معين و كانت كل واحدة ضخمة و موحدة نسبيًا وسعت على تقبل التزاوج بين الثّقافات و هذا راجع لخصوصية الاسلام في الإحترام و خَاصَّةً وأن الثَّقافة العَرَبيّة الإسلاميّة نفسها مرجع للتعدّد الثَّقافيّ. فقد كانت شبه الجزيرة العَرَبيّة حلقة مهمة لطريق الحرير و يذكرها البعض على أنها مفترق رمزي لطريق الحرير و البخور و نقطة تحول مهمة لشّبكة التجاريّة ، ففي الوقت نفسه عن طريق التجارة والفتوحات العسكريّة ونشر الإسلام، فإنّ العالم الإسلاميّ منفتح على الكلّ ومبني على التعدّدية الثَّقافيّة لمكوناته في الشرق الأوسط وآسيا وإفريقيا وحتى أوروبا.

خلق هذا التثاقف خصوصية ثقافيّة عربية و إسلامية معينة من المنطقة المغاربيّة والتي تغيرت بشكل أو بآخر تبعاً للأزمنة وتقلبات التاريخ، ولكن مع الإبقاء على الأسس الثَّقافيّة المحلّيّة لكل بلد دخله الإسلام .

1-1-4- الثَّقافة الإسلاميّة في المغرب العَرَبِيّ:

تعتبر الثقافة الإسلاميّة في دول المغرب العَرَبِيّ حالة من حالات التمام و التكامل و الإنصهار الذي يسود بين الثقافة المحلّيّة البربرية المغاربيّة وأخرى تحمل قيم الفكر العلمي وسمات الرقي و كل هذا زودها إياه مصدرها الأول الدين الإسلاميّ و دعمها و سندها من قيمه المستمدة من القرآن والسنة، ففي المغرب العَرَبِيّ أيضاً جاءت الثَّقافة الإسلاميّة لتتم مكارم الأخلاق الأمم أينما حل الإسلام ترك بصمته الإيجابيّة على الثّقافة ،

[1] - بشنون (الشيخ سليمان)، الثقافة والشخصية الوطنية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2013،ص9.

"وهي ثقافة مبنية على إستخدام العقل قبل الوجدان وهذا ما جعلنها متبناة من مختلف الأمم لما تَفَرَّدْت به من إعلاء لصوت العقل و الحق، و الثَّقافة كلمة عريقة في اللُّغَة العَرَبِيّة أصلا، فهي تعني صقل النفس والمنطق و الفطانة"[1] .

لطالما إستعملت كلمة ثقافة في الفنّ المعاصر على كلّ من له منزلة و مكانة عالية و مرموقة و حامل لرمزية فكرية معينة من الأدب والفكر فأضْحت عند البعض ليس مجرد مجموعة أفكار بل تعدته لتصبح سلوك معتمد لطريقة عيش و أسلوب حياة ، ونعلم أن العناصر المكونة لأي شعب من الشعوب و مقوماته "هي الوجوه المميزة لمقومات الأمَّة الَّتي تتميز بها عن غيرها من الجماعات، بما تقوم به من العقائد والقيّم واللُّغَة والمبادئ والسلوك والمقدسات والقوانين والتجارب. وفي الجمل فإن الثَّقافة هي كلّ المركب الَّذي يَتَضَمَّن المعارف والفنّون والأخلاق والقوانين والعادات" [2] ومن سمات وصفات الثَّقافة الإسلاميّة الثبات و الإستمرار على المنهج العقائدي لكن هذا لا يقلل و لا يزايد على الإجتهادات الَّتي قام بها المسلمون في كلّ المجالات سواء الروحية أو الحياتية و الإبداعيّة.

ومن أهم مصادر الثَّقافة الإسلاميّة:

– أولا: القرآن الكريم كما ذكرنا سبقا باعتباره المرجع الأساسي و الأولي لكلّ الأمور، فالقرآن الكريم المصدر الأول للقيم، فهو كلّام الله، وبه من التعاليم والقيّم الدينية والأخلاقية والإجتماعيّة وثقافيّة ما هو صالح لكلّ الأماكن والأزمنة.

[1] د التويجري. (عبد العزيز) , مداخلة (الندوة) الثقافة العربية والثقافات الأخرى ،عقدت في إطار مهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، مارس 1998

[2] الجندي (أنور)، معلمة الإسلام، المجلد الأول، المكتب الإسلامي، بيروت ،1980 ،ص 524

– ثانيا: السنة النبوية الَّتي تعتبر مصدرا ثاني وأساسي خَاصَّةً وأنّ سيرة النبي عليه الصلاة والسلام تم جمعها وتدوينها للسير على نهجها و للإقتداء بها.

– ثالثا: اللُّغَة العَرَبِيّة وهي من أهم المقومات الَّتي جعلت من الثَّقافة الإسلاميّة تنفرد عن غيرها من الثّقافات كالثَّقافة الغربيّة الَّتي تستمد قيمها من أثّر الفلسفة اليونانية وحتى الرومانية، ومن الفكر المسيحي، وحتّى الثّقافة الإسلاميّة في حد ذاتها أثّرت فيها وحاليا تتأثّر بالحركات السِّيَاسِيَّة، ولهذا بإعتبار اللُّغَة العَرَبِيّة أداة فكر و إبداع وتطور فقد إعتمدتها أغلب الأمم الَّتي وصلها الفتح الإسلاميّ كلّغة ثانية، " فروما كانت لها ثقافة (إمبراطورية) كما كان لأثينا (ثقافة حضارة) كما ....الخ، ولكن لا العبقرية الرومانية ولا الإغريقية ابتكرت لفظا أطلقته عنوانا على ثقافتها"[1]

"وكلّ ما كان في روما أو أثينا إنّما هو (حضور) ثقافة ما، لا تحديد وتشخيص لواقع إجتماعي أو تعريف لفكرة الثَّقافة ..... هكذا كان الأمر في دمشق وبغداد فليس لنا أنّ نعجب إذا لم نجد كلمة ثقافة في وثائق العصر أو في مؤلفات ابن خلدون، لأنّ فكرة الثَّقافة الحديثة جاءتنا من أوروبا"[2]، من هذا نرى أن معنى الثَّقافة تجاوز الفكر البسيط أو يمكن القول الفكر الكلّاسيكي فقد أضحى أكثر تعقيدا، لأنها في الحقيقة أصبحت أكثر تفاعلا وأصبحت تشمل العديد من الجوانب الإجتماعيّة، من بينها تعدد الجماعات و الالمجتمعات الَّتي بدورها تقودنا للتّنوّع الثَّقافيّ.

[1] - مالك بن نبي ،مشكلة الثقافة، دار الفكر،دمشق سوريا، ترجمة عبد الصبور سعيد،1420هـ-2000م، ص24.
[2] - المرجع السابق.

ومعنى الثّقافة تجاوز أُسّس الفكر الكلّاسيكي أي الخروج عن الاطار المعهود و هنا نرى أنه و خرج لخترق حدود الواقع الإجتماعيّ الذي ضمه وطوره ليخرج في طابع العبقرية تجاوز من خلالها المفاهيم المعهودة التقليديّة ، ومن ما سبق نرى أن الثّقافة لها تفسيرات عدة تبنتها مدرستين أساسيتين حسب مالك بن نبي:

– المدرسة الغربيّة: الّتي لطالما كانت وفية لتعاليم عصر النهضة وأسّسها .

– المدرسة الماركسية: الّتي تؤمن وتدافع عن فكرة أنّ ثقافة جوهرها يكمن في الجانب الإجتماعيّ فهي تُعَدُّ ثمرّته ، أي إنعكاس و صدى المجتمع فلا يمكن تصور تاريخاً دون ثقافة ، و أغلب المفكرين يرى أن الأمة الفاقدة لثقافتها حتما فاقدة لتاريخها، فهي كلّ ما يعطي الحضارة سمتها و صفتها وكل ملامحها المتميزة و هذا ما نلتمسه عند دراسة معناها سواء في عقلية ديكارت أو إبن خلدون أو روحانية غزالي أو حتّى جان دارك، هذا الأخير الذي جاء في كتابه الاعترافات أن الثّقافة هي من مسببات فساد الأفراد حيث كانت هذه الفكرة من أهم النقاشات الّتي أشتهر بها فبالنسبة له الإنسان بطبيعته طيب و الثّقافة والتربية هما من يفسدان طباعه .

قدمنا فيما سبق ما رأيناه ضروريا لإبراز معنى الثّقافة بحيث بينا كيف تذوب عناصرها مع أسلوب حياة المجتمعات والأفراد فهي يمكن عدها الإلتزام الموجود بينهما ، والثّقافة العَرَبِيّة الإسلاميّة في عمقها ذات أساس تدافعي لا تصارع بحيث الأول يعتبر عنصر تحضّر لا ضعف خَاصَّةً أنها تعرّف دائماً عن الصراع ، أما الثاني والّذي تبنته كلّ من الحضارات السابقة كالإغريقية الرومانية وهذا من خلال أساطير الآلهة وصراعاتها الدائمة لا يعبّر عن الطبيعة البشريَّة بل أخرج منها الضعف وحاول تملك القدرات الإنسانية، وعزوف الثّقافة الإسلاميّة على دخول عالم الصراع جعل منها حصن متين أمام الأعاصير الفكريّة والثّقافيّة و الثورات الثّقافيّة المفاجئة الّتي حاولت تدميرها عبر الزّمن بالرَّغم من أنّنا حاليا في زمن نشهد فيه الابتعاد عن كل الثقافات الروحية و ليست الإسلاميّة وحدها فالانسان الحالي يتجه نحو المعتقد الاستهلاكي اذا جاز لنا قول هذا أي انه اصبح في زمن العولمة يستهلك أفكار

بعيدة الدينات السماوي في محاولة من البعض فرض الالحاد و الأنانية و أفكار أنا وبعدي الطوفان ،و نرى في المغرب العَرَبِيّ أن الافكار حاليا لا تعتمد على الاجتهاد والإبداع اللذان لطالما لَزِمَا الثَّقافة الإسلاميّة فحافظا عليها وعلى القيّم الخلقيّة الَّتي تميزت بها شعوبها قبل ثقافتها الَّتي هي عبارة عن عطاء متجدد و ليست عجز و إفتقار إبداعي كما يدعي البعض .

مع ذلك، فإنّ التغيير الأكثر لفتًا للنظر هو التغيير الَّذي أجراه الإستعمار الفرنسيّ في القرن التاسع عشر، تم استخدام التثاقف من قِبَل المحتل الفرنسيّ بطريقة مكثفة حتّى وصل مرحلة الإستيعاب، مما خلق ثورة غير مسبوقة في المغرب العَرَبِيّ .

2-1-4- الثَّقافة والإستعمار في المغرب العَرَبِيّ:

إحتلت فرنسا الجزائر 1830 وبعدها نشرت سمومها على تونس والمغرب، وشرعت بالعدوان على الهُوِيَّة الإسلاميّة فكانت بداية السياسة الفَرنسِيَّة في الجزائر ثمّ في الأقطار المغاربيّة الَّتي احتلتها تباعا 1881تونس والمغرب 1912 العمل على محاربة اللُّغَة العَرَبِيّة والّذي ن الإسلاميّ. وقد أجمع ساسة فرنسا وقادتها العسكريون والمبشرون الدينيون وغيرهم من رجال الفكر والثَّقافة على التمهيد بسياستهم العدوآنية على الهُوِيَّة لتنصير البلاد والعباد ولم يقف الفعل العنصري التعصبي عن هذا الحد بل إنتقل ليأخذ بعده الإجتماعيّ عن طريق التفريق بين أبناء الوطن الواحد بممارسة سياسة الفصل العنصري بين العرب والبربر وهي السياسة الَّتي بدأت في الجزائر ونضجت في المغرب وموريست في موريتانيا أيضاً .

كان إستعمار المغرب العَرَبِيّ عسكريًا و و لكن النكتة الأكبر على أساس أنه مؤقتًا في البداية ومع مرور الوقت غير كبير تحوّلت المنطقة إلى مستوطنة مدنية دائمة مع وصول وفود المستوطنين الَّذين إستقروا في البلاد المغاربيّة، وتم الإستيلاء على الأرضي المغاربية والثروات و الخيرات ايضا ، و جلبت الحركة السكانيّة الوافدة من أوروبا معها كلّ ما يتكون من طريقة الحياة الثَّقافيّة الأوروبية الغربيّة، وتم جلب أسلوب العمارة و المعمار و كل ماسموه وقتها بأساليب التحضر الخاص بهم وأيضا النظام الإقتصادي والإجتماعيّ والسياسيّ والتعليميّ وما إلى ذلك، وتم محاولة بناء مدن على صورة مصغرة لمدن اوروبا (مثلا ما تم إنّجازه في العاصمة الجَزائريَّة و التونسيّة)، وذلك بنية الإستيطان وتمكين سكان أوروبا من التعايش بسهولة في بلدان المغرب العَرَبِيّ ، فهذه المساهمات لم تكن دون الإضرار بالسكان الأصليين، الَّذين أنزلهم المستعمر إلى أسفل الدرجات فقد حاول ابادتهم جماعيا في الجزائر وليس العبث و إنتهاك حقوقهم فقط و ما أعطوه إياه من فتات الثَّقافة الجديدة كان بكهن و وبغرض بغيض يخدم سياسته إلا أن أصوات الاحرار رفضت الثَّقافة الأجنبية و فتاتها و حاولوا بكل السبل ايصال صوتهم الرافض لسياسة المستعمر و ثقافته و بالرغم من كل محاولات هذا الأخير تجريد سكان المغرب العربي من كلّ التراث الثَّقافيّ (مساجد، مدارس، منازل، الخ) .

مع سياسة الاستيعاب المستخدمة لمحو العلامات المميزة لما يسمى بالمجتمع "الأصلي"، بدأ نزع الثَّقافة الطوعيّ من جانب المستعمر والّذي لم يكن بدون عواقب. بعض السمات الثَّقافيّة مهمة لنتائج هذه السياسات. التغيير في قواعد اللباس، واستخدام اللُّغَة الفَرنسِيَّة بشكل يومي، وإعتماد إنّماط حياة معينة بأشكال جديدة من التأثيث وعلى وجه الخصوص إدخال عدة أشكال من الفنّ مثل الرّسم على الحامل والنَّحْت وحتى المنمنمات.

هكذا، فإنّ المساهمة الغربيّة الَّتي وصلت عن طريق الإستعمار بآثار التثاقف والتثاقف والاستيعاب، ستلعب دورًا مهمًا في إخفاء التاريخ المغاربيّ السابق باستثناء ما يتعلق بالفترة اللاتينية والمسيحية القديمة لقد حاول

المؤرخون تحديد بداية ظهور المسيحية ببلاد المغرب القديم إذ أرجعها البعض إلى عهد الحواريين وهما " فليبس" و" شمعون القنابي"، نزل الأول بالبروقنصلية كانت عاصمتها قرطاجة، ونزل الثاني بإقليم برقة مثلما يشير إلى ذلك نص ابن خلدون[1] فكانت هذه الديانة تستخدم كحجة مبررة للاحتلال الإستعماري.

كان الإنفصال عن الماضي الَّذي أحدثه الإستعمار من أجل ترسيخ النسيان بشكل موضوعيّ أو طوعيّ أو غير طوعيّ. سلاح لتدمير الروح وتغيب الذاكرة الَّذي لا يخلو من عواقب. خَاصَّةً وأنّ الذاكرة: هي القدرة على التمثل الأنتقائي لهذا الماضي بشكل إرادي أو لا إرادي، قصد إعادة بناء وإعادة هيكلة الهُويَّة الفرديَّة والجماعية[2]. هذه الهُويَّة الجماعية والخَاصَّةً بالمغرب العَرَبِيّ الَّتي إستطاعت أنّ تجعل من الإنسان المغاربيّ صلب وقأوم كلّ الصعاب.

كانت الجزائر المستقلة مستوحاة بشكل عفوي من المبادئ والقيّم الإيديولوجية الموروثة من القوة الإستعماريَّة في مختلف الممارسات الإدارية أو السِّيَاسِيَّة أو الإجتماعيّة أو الثَّقافيّة، إعتمد مشروع الهُويَّة في فجر الإستقلال لدول المغرب على ثلاثية (اللُّغَة العَرَبِيّة، والّذي ن الإسلاميّ، والأمة الجَزائريَّة) مستوحاة من قراءة ماضي الدول مع إستعادة سريعة للحضارة العَرَبِيّة الإسلاميّة في المغرب العَرَبِيّ في ظل وجهات نظر ملهمة صدرت من نهضة الشرق الأوسط (مع هذين الشخصيّن الرمزيين جمال الَّذين الأفغاني ومحمد عبده) . وكتب الشيخ عبد الحميد بن باديس في افتتاحية الجزء الخامس من المجلد الثالث عشر من مجلة الشهاب سنة 1937 وتحت عنوان

[1] -عمران (عبد الحميد)، الديانة المسيحية في المغرب القديم، النشأة والتطور 180-430م،جامعة منتوري قسنطينة الجزائر،2011/2010.
[2] - هيمة (حميد) ،الداكرة بين التاريخ الاكاديمي والتاليف المدرسي،مجلة اسيناك،العدد14، IRCAM ،2019،ص71-80

وحدة الشمال الإفريقي يقول: حي ثمّا توجهنا إلى ناحية من نواحي التاريخ، وجدنا هذا المغرب العَرَبِيّ، طرابلس، تونس، الجزائر، مراكش، يرتبط بروابط متينة روحية ومادية تتجلى وحدته للعيان[1].

بخصوص التعليم واللُّغَة العَرَبيّة كان التعليم الكتاتيب في مقدمه الأوضاع الثَّقافيّة حتّى سيطرة التعليم الديني لم ينفرد بهذا الأسلوب في فقط في المغرب العَرَبِيّ أو حتّى أقطار المغرب العَرَبِيّ فحسب وإنّما كان هذا الأسلوب السائر في الوطن العَرَبِيّ كلّه أنّ الدور الفعلي الَّذي قدمه هذا النوع من التعليم عبر الزّمن هو الحفاظ على اللُّغَة العَرَبيّة وتراثها الثَّقافيّ وأنّ كان في إطار التقليدي غير متطور.[2] ولدينا تعليم الأهالي الحديث الَّذي كان تحت إشراف المنظمات والأحزاب الوطنيّة في فتره السيطرة الإستعماريَّة و أيضاً لدينا التعليم التبشيري وأخر نوع التعليم في المدارس الَّذي افتتحتها السلطات الإستعماريَّة وكانت مختصره على أبنائهم وبما أنّ الإستعمار أدرك أهمية اللُّغَة العَرَبيّة في الحفاظ على المقومات الوطنيّة والحضارية ضد وجوده كتب احد القادة الفرنسيّين تقريرا عن أحوال في الجزائر عام 1864 قال فيه علينا أنّ نضع العقبات ما أمكننا ذلك في طريق المدارس التقليديّة هنا وبهذا وهكذا ننزع السلاح المعنوي والمادي للأهالي الوطنيين في الجزائر. فقد عملت فرنسا على إفساد العقول وإبقائها متخلفة. أنّ الدور الرئيسي الَّذي كان يهدف إليه الإستعمار في نشر الجهل والتخلف كان يسعى إلى تكوين النخبة متأثّرة ب الثَّقافة الغربيّة المفر نسه والتابعة فكريا للغرب النموذج الأجنبي وتتقمص شخصيته وتعمل بشكل مباشر أو غير المباشر لخدمه سياسته[3].

---

[1] - الخرفي (صالح)، في رحاب المغرب العربي رواد على طريق الوحدة،الثقافة،وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر،العدد86،حمادي الثانية-رجب1405همارس-ابريل1985م،ص197.

[2] التميمي (عبد المالك خلف)، الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي المغرب العربي فلسطين الخليج العربي دراسة تاريخيه مقارنه ،الكويت ،عالم المعرفة، نوفمبر، 1983، ص 76.

[3] الإبراهيمي (احمد طالب)، من تصفيه الاستعمار إلى الثروة الثقافية 1962 1972، ترجمه بن عيسى، الجزائر 1972،ص 14 انظر ايضا :مذكره صفية نزاري، الامن الثقافي لمنطقة المغرب العربي في ظل تنامي العولمة، دراسة مقارنة الجزائر تونس المغرب، جامعة الحاج لخضر، كلية الحقوق ،2011/2010، ص76.

بدأ التناقض في مشروع الهُويَّة ثنائي القطب بين الشرق الأوسط والغرب قبل فترة طويلة من الإستقلال حيث شهد إختلافات بين مختلف الممثلين السّياسيّين مثلا في الجزائر لدينا موقف العلماء، وموقف حركة أنّتصار الحريات الديمقراطية أو حزب الشعب الجزائري، وفي المغرب هناك الحركة الوطنيّة المغربية والتي ولدت في الثلاثينات من القرن الماضي لمناهضة الحماية الفَرنسِيَّة والاسبآنية على المغرب خَاصَّةً وأنّ فرنسا حاولت تقسيم المغرب إلى مغرب عربي وأخر بربري وكانت هذه الحركة كرد فعل جاء بعد صدور ما يسمى بالظهير البربري، وقبلها في تونس حركة الشباب التونسي، لكن مع النضال ضد الإستعمار، تم تأجيل النقاش بطريقة ما وتأجيل نتائجه. يظهر مرة أخرى في برنامج طرابلس في جوان 1962 الَّذي جاء فيه العمل على تجسيد الوحدة المغاربيّة، والّذي جاء فيه " الثَّقافة الجَزائريَّة ستكون وطنيّة وثورية وعلمية (...) وستطبق نفسها على إعادة تشكيل التراث الوطني ورفع قيمته والتَّعريف به ونزعته الإنسانية الكلّاسيكية المزدوجة والحديثة، من أجل إعادة إدخالهم في الحياة الفكريّة وتعليم الوعيّ الشعبي"[1].

من هذا التَّعريف، يمكننا أنّ نرى أنّه من خلال الإنسانية و الحقوق المزدوجة و التي تم تحديدها ضمنيًا من الشرق الأوسط المعتمد على التقليد الاعمى ، والغرب الجائر و صاحب مفهوم الحداثة المكيفة التي تخدم مصالحه فعند الإستقلال وبعد فترة وجيزة من التردد والتجربة والخطأ، فإنّ "المدرسة الشرقية" هي الَّتي ستستثمر في الخطاب الرّسمي ومعها مجموعة من القيّم الإيديولوجية الَّتي ستؤشر بشكل دائم على تَطَّور دول العالم وسوف يرفق المشروع الثَّقافيّ بموضوع "الأصالة". وهذا ما أكده مثلا ميثاق الجزائر (1964) الَّذي ينص على أنّ "الجزائر بلد عربي مسلم، ونجد في موقع وزارة الخارجية التونسية مثلا جملة "يمثل البعد العَرَبِيّ الإسلاميّ بخصوصيته التونسية، العنصر الجوهري في هُويَّة بلادنا".

[1] -Yelles M. , les Fantômes de l’identité , op .cit, p38..

لقد شكل البعد العَرَبِيّ الإسلاميّ لشعوب المغرب العَرَبِيّ حصنًا صلبًا ضد تدميرها ثقافيا خلال الإستعمار الفرنسيّ، وبمجرد استقلال بلدان المغرب العَرَبِيّ أعادت الدول المستقلة اللُّغَة العَرَبِيّة إلى مكانتها من قبل الإستعمار، "أنّ مشكلة التعريب تطرح بعيد نيلها الإستقلال وفق منظور مختلف تماما في بلدان المغرب العَرَبِيّ، لأنّ التعريب في نظر هذه البلدان لا يُعدّ ضرورة معاصرة بل هو حاجة أصالة أو تأصل[1] "، أي رغبة "إعادة العَرَبِيّة إلى مكانتها الطّبِيعيّة" أنّعكست بعد الإستقلال، ففي عام 1956 استقدم المغرب الأقصى 34 أستإذا سوريا و34 أستإذا مصريا في إطار تدعيم التعليم المعرب، وفي عام 1961 نظم أول مؤتمر للتعريب بالرباط، أما في تونس فبعد السبعينات قامت بتعريب منهاجها الدراسي للطور الثانوي وحتى التعليم العالي، واستقدمت الجزائر أساتذة مصريين لتعريب الطور الابتدائي، وفي عام 1968 بدأ تعريب الطور الثانوي، وجاء في الميثاق الوطني الجزائري لعام 1975[2] "الاستخدام العامّ للغة العَرَبِيّة وإتقانها .فهي أداة وظيفية إبداعيّة وهي إحدى المهام الأساسية للمجتمع الجزائري ". وفي سنة 1980 أقرت الجزائر تعريب الحالة المدنية والمدرسة الوطنيّة للإدارة والتخصصات الأدبية في الجامعات رغم مظاهرات أفريل 1980 الَّتي كانت تهدف لعرقلة التعريب، وفي عام 1990 صدر قانون تعميم اللُّغَة العَرَبِيّة.

كان ذكرنا سابقا يُعدّ الإسلام والعَرَبِيّة جامعأنّ لأبناء المغرب العَرَبِيّ، ففكرة تكامل الشعوب المغاربيّة بدأت قبل تأسيس الإتحاد بكثير، ومن الفنَّانين التّشكيلّين الَّذين عملوا على إظهار التَّقافة العَرَبِيّة الإسلاميّة للمغرب العَرَبِيّ الفنَّان محمد راسم. في الفنّون التّشكيلّية، حاولنا أنّ نمنح على المستوى الرمزي أسلوبا محددًا يَتَمَثّل في استلهام الجوانب المختلفة للتاريخ الثَّقافيّ للمغرب العَرَبِيّ والجزائر خَاصَّةً كمنمنمات محمد وعمر راسم، والرحلة

[1] - جباري (عبد الحفيظ)، بن طناش (عبد الناصر)، التعريب في المغرب والمشرق العربيين، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، المجلد36، العدد03،2022، ص185/198.

[2] - نصوص لمواد عددها 199 تعتبر هي الهيكل السياسي تم الاستفتاء عليها جوان 1976، واهم ما جاء فيه التأكيد على الاشتراكية، وسياسة الحزب الواحد (جبهة التحرير الوطني).

الروحيَّة والتصويرية لنون دينيه والإستشراق الاشتراكي، الخ. وهذا ما سنحاول الوصول إليه لاحقا، دون أنّ ننسى أنّ المبدعين العظماء يواصلون التعبير عن أنّفسهم على هامش الأوامر السِّيَاسِيَّة والأيديولوجية.

2-4-المرحلة الثانية ما بعد الإستقلال و بناء الأمم:

وهي مرحلة جد مهمة في تاريخ الأمم، فهي المرحلة الَّتي تبنى على أساسها السياسات والإستراتيجيات والقوانين والقاعدة والخطة الَّتي ستسير عليها الدول الحديثة أو المستقلة، وكلّ هذا سيساعد على خلق التعايش والتفاعل للتّنوّع الثَّقافيّ، ولتحليل هذه المرحلة وفهمها سنذكر أهم المميزات أوبتعبير أدق الخطى الَّتي تمر عليها الدول في هذه الحالة:

*- يُعدّ تشكيل الأمَّة أو بتعبير أدق الدولة تحدياً في حد ذاته جِدُّ كبير ، خَاصَّةً وأنّه العامّل الأساسي لتوحيد القيّم التي تقوم عليها الدولة و الأمة بل و حتى والتقاليد الثَّقافيّة الوطنيّة، بحيث تعمل كل الدولة تحترم كيانها و تسعى للمحافظة عليه إلى تعزيز القيّم الوطنيّة والثَّقافيّة، كما و تعمل على جعل الهُويَّة والقيم المشتركة عامل لتوحيد الجميع.

*- طبيعة السياسات التنموية الَّتي تتمحور عليها إستراتيجيّة الدول الكبرى و هي فرض على الدول الحديثة أنّ تكون داعمة لفكرة التَّنوُّع الثَّقافيّ بل وتسعى لإدماجه كفكر و نهج سياسي على أساس أن هذا سيساعدها في تحقيق تطلعات المجتمع بإختلاف ثقافاته.

*- لابد من إعتماد الدول على فكرة التوافق والعدل بين مختلف الفئات في المجتمع بتنوّع ثقافاتهم، وتسعى لحماية حقوقهم المادية والمعنوية .

*-قضيّة التعليم الَّتي تُعدّ أمرا جد مهم والَّتي تسمح للتفاعل والإندماج بين الثّقافات، و يكون هذا من عمر صغير أي التربية على قبول الإختلاف والتَّنوُّع.

*-طرق الإتصال و كافة وسائل الإعلام الَّتي تدعم أفكار الدولة الجديدة والَّتي تساعدها في بعث قيم الروح و الحماس للوطنيّة والقيّم الثَّقافيّة المتنوّعة وغيرها من الأمور الَّتي تعزز التعايش في فضاء صحي عام.

ففهم هذه العوامل يجعلنا نستطيع الخوض في هذه المرحلة بإستيعاب أكبر، حيث تميزت في العالم الغربي بثورات وتحولات سياسية وإقتصاديّة وثقافيّة، مما جعل ظهور تحولات إجتماعية أمراً مفروغ منه و نلحظ عند دراسة التاريخ أن العالم شهدها (التحولات الإجتماعية) بعد الثورة الصناعية والأزمات الإقتصاديّة الَّتي حدثت بعدها، خَاصَّةً الَّتي كان سببها تفاقم الفروقات الإجتماعيّة، وشهد العالم بعدها ظاهرة هجرة اليد العاملة، والَّتي في بدايتها كانت تُعدّ ازمة مؤقته ومقتصرة على فئة معينة إلا أنّ الأمر بعدها أصبح هجرة كاملة أي لعائلات بهدف الاستقرار الدائم والَّتي لأنّزال نراها إلى يومنا هذا، وهذا قد نتج عنه تميز عنصري مما جعلهم يتمسكون بثقافاتهم الأصليَّة، ويعملون على الحفاظ عليها في ظل التغيرات سواء من طرف المهاجرين أو الأصليين.

هذه المرحلة في دول المغرب العَرَبِيّ كانت حاسمة في تشكيل الهُويَّة الوطنيّة والثَّقافيّة في الجزائر، كان التركيز على كلّ ما يتعلق بالتراث الثَّقافيّ الوطني بإسم الوحدة الوطنيّة والأصالة ودعماً للهُويَّة الوطنيّة، وفي تونس سارت أول حكومة بعد الاستقلال على نهج الدولة الثَّقافيّة، والتي يعتبر مثقفوها أن بلادهم سباقة لهذا الأمر مقارنة بدول المغرب العربي الاخرى كالجزائر و المغرب إلا أنهم أعادوا بناء دولة ثقافية بنكهة فرنسية.

بعد الإستقلال ظهرت موجة من المطالبات بإعادة تراث المغرب العَرَبِيّ المنهوب، والتي تُعدّ جزء لا يتجزأ من هذه الأصالة وإرث الأجداد إلا أن فرنسا تتعامل مع هذا الملف بطريقة لئيمة فهي نهبت الموروث الثَّقافيّ لأغلب دول المغرب الغربي و الافريقي التي استعمرتها و لكن في كل مرة تبعث برسائل على رغبتها في استرداد هذا الموروث لأصحابه و لا تفعل فمثلا عينت لجنة عام 2018م متكونة من مؤرخين فنيين لإعداد تقرير مفصل لتعديل قانون إعادة المصنفات أو الموروثات الثَّقافيّة و الفنيّة للدول إلا أن التقرير شمل 9نقاط ومنها ماهو تعجيزي و رغم هذا لم تقره السلطة أي أنه للتمويه والكذب على الذقون كما يقال للتقليل من ضغط المنظمات الدولية كاليونيسكو مثلا التي أقرت إتفاقية عام 1970م لحق إسترداد الموروث الثَّقافيّ و عدلتها عام 1995م لتغطيت الثغرات الموجودة في الإتفاقية الأولى.

و أكبر دليل على أن فرنسا لا تعمل من أجل رد الحقوق الثَّقافيّة أو غيرها ففي سنة 2005 أصدرت فرنسا قانونا لتمجيد الإستعمار الفَرَنْسيّ، فقابلتها في الجزائر مساع على مستوى المجلس الشعبي الوطني لإصدار قانون تجريم الإستعمار الفرنسيّ، غير أنّ الرغبة الحقيقية للسلطة دائما تُوقِفُ هذه المساعي بحجة أن السياسة الخارجيّة من إختصاص رئيس الجمهوريّة وليس من إختصاص السلطة التشريعيّة، فالإستعمار الفرنسيّ حسب نواب البرلمان لم يعتد فقط على الدولة الجزائر ككيان سياسي بل ككيان ثقافي أيضا.

في الجانب الفنّيّ ترى نخبة من الفنَّانين أن المحافظة على التراث الثَّقافيّ يكون بالتعبير عن الموروث الثَّقافيّ بطرق فنّية، ذات معنى محافظ ويدعو للتعدّد في آن واحد مثلا في الفن التّشكيليّ نجد أعضاء مجموعة الأوشام بالجزائر، وفاطمة ملال و فريد بالكاهية بالمغرب و التريكي بتونس و غيرهم ممن سيتبنون التعبير عن الممارسات الشعبية، وإستيعاب الثقافة المحلّيّة و الفلكلور و طرحهم بحلة فنية جديدة تحمل سمة التشبث بالثقافة و الموروث و سمة التجديد معاً.

أثّر المسار السياسي لدول المغرب العَرَبِيّ على الحياة الثَّقافيّة، فالجزائر عرفت حكم الحزب الواحد خلال الستينيات والسبعينيات والثمّانينات، إلى غاية إنتفاضة أكتوبر 1988م الَّتي دفعت الرئيس الشاذلي بن جديد لإقرار دستور 1989م الَّذي أسس لدولة القانون وفتح باب التعدّدية الحزبية والديمقراطية، وبعد إستقالة الرئيس الشاذلي بن جديد سنة 1992م وبسبب رفض الأحزاب السياسية لما إعتبروه إنقلابا على الديمقراطية وإنتهاكا لإرادة الشعب، عاد التضييق على الحريات العامة، في عهد الرؤساء محمد بوضياف ثم علي كافي ثم ليامين زروال ثم عبد العزيز بوتفليقة، .

وفي تونس عدّل الرئيس بورقيبة الدستور سنة 1974م ليمنح نفسه الرئاسة مدى الحياة، ما أدى إلى أحداث دامية سنة 1978م ، ثمّ انّتفاضة الخبز في 3 جانفي 1984 م، وفرض ضغطاً رهيباً على الشعب وحاربه في هويته الإسلاميّة، عندما جهر بإفطار رمضان، ومنع الحجاب في بعض القطاعات، وحاربه في حريته السِّيَاسِيَّة بتجميد الأحزاب السِّيَاسِيَّة، هذا التضييق أدى إلى انقلاب قاد زين العابدين بن علي الى الرئاسة في 7 نوفمبر 1987 م.

وعاش المغرب الأقصى في ظل حكم ملكي أحادي للملك الحسن الثاني والّذي سميت فترة حكمه بسنوات الرصاص بعدما قَمَعَ كلّ أنواع المعارضة، ومنع الشعب الصحراوي من حقه في تقرير مصيره بعدما تعهد بتنظيم إستفتاء في هذا الإقليم، والحديث عن الأوضاع السِّيَاسِيَّة في المغرب العَرَبِيّ بعد الإستقلال يطول لكن الملاحظة الأبرز هي أنّ تغييب إرادة الشعوب ومحاربة الديمقراطية أدّت إلى كلّ الأزمات الأمنية والإجتماعيّة والإقتصاديّة ما أثّر مباشرة على الإبداع الثَّقافيّ والفني.

3-4- المرحلة الثالثة إستقرار الدول السياسيّ الَّذي فتح المجال للتواصل مع العالم إلى غاية الذكاء الإصطناعي :

تتميز هذه المرحلة بتسارع التطور التكنولوجي الَّذي أضحى تأثّيره كبير على المجتمعات وهذا ما أدخلنا في عصر مغاير أطلق عليه إسم العصر الحديث أو المعاصر الجديد وحاليا نحن في عصر الذكاء الاصطناعي أين نرى الإتجاه نحو العيش بصفة تامة في العالم الإفتراضي، كنا سابقا نقول أنّ ثورة المعلومات والإتصالات أثّرت بشكل خارق على التفاعل بين المجتمعات، وكاننا نعيش في حلم من طفولتنا حيث أصبح العالم قرية صغيرة جدا مفتوح على مصرعيه، حقيقةً يتسم هذا العصر بابالتَّنوُّع الثَّقافيّ والهويات بإختلافها ، لكن حاليا بدأ الحلم يتحول الى كابوس لو اننا لا نفيق و نأخذ بزمام الامور حيث أن التَّنوُّع و الاختلاف أصلا سيتم محوه و يتجه العالم نحو آخر تتوحد فيه القيم و المبادئ حسب أصحاب القرار و سياساتهم فالجيل الصاعد امام صعوبات لاثبات الوجود اكثر من اسلافه حيث الاستعمار الماضي كان عيني اما الحالي فهو غيبي و لا نراه بل للأسف نحن من نتجه نحوه و بكبسة زر .

فسابقا ساعد تقدير وتمجيد التَّنوُّع الثَّقافيّ في الممارسات الإجتماعيّة خَاصَّةً فيما يخص شكل التفاعلات وشكل التعبير عن الهُويَّة في مجالات مختلفة مثل الفنّ التّشكيلّي وفنّ الطبخ، فالتقدير يقودنا بطبيعة الحال إلى الإحترام ويعزّز التفاهم والتواصل والتعليم والتبادل والإندماج .

أما الآن فنرى أن وصول وسائل الإعلام الجديدة نقطة تحول في التبادلات والثّقافات (القنوات الفضائية والأنّترنت)، و شهدنا في السنوات الأخيرة التّأثير الكبير و التزايد لنماذج الاستهلاك الثَّقافيّ المستوردة عبر هذه القنوات الجديدة، لكن حاليا و في الألفيّة الثالثة فالتوجه نحو العالم الإفتراضيّ و نرى تأثّيره واضح جدا على

الاحتكاك الثَّقافيّ حيث بدأ التيه يظهر على الشباب الحالي ، وتسعى عالمية الممارسات إلى الظهور، مما يجعل فكرة التَّنوُّع الثَّقافيّ والهُوِيَّة أكثر تعقيدا مما هي عليه أصلا وهذا ما سنحاول طرحه من خلال القادم من البحث وبإسقاطات على عالم الفنّ التّشكيلّي.

خاتمة الفصل الأول:

أهم ما ميز هذا الفصل هو التأكيد على الفكرة الّتي أنّطلقنا منها وأنّ التّنوُّع الثّقافيّ ظاهرة موجودة على مرّ العصور وأنّه عنصراً أساسياً في تَطَّور البشريَّة خَاصَّةً على النطاق الإجتماعيّ والسياسي والثّقافيّ وحتى الفنّيّ بالرَّغم من وجوده المتأخر في النقاشات والجدالات الفلسفية والإجتماعيّة وهذا لغاية سياسيّة الّتي أوجبت ظهور هذا النوع من النقاشات حتّى منتصف القرن العشرين.

لاحظنا في هذا الفصل أنّ تعريف التّنوُّع غالبا ما كان ينسب إلى وجود نفس الفضاء الجيوسياسي وإعتبار التّنوُّع والتعدّد ديناميكية ثقافيّة الّتي تستوعب حركة التعايش وربما حتّى الصراعات الثّقافيّة والتي تتُعدّى في بعض الأحيان إلى صراعات إجتماعية وحتى سياسية، لكن يظل التكوين الجديد للعالم والنهج والمسار الحالي يدعم فكر التعدّد والتبادل بين مختلف سكان المعمورة لتجنب الاحتكاكات والصراعات.

أما المغرب العَرَبِيّ يعتبر ذا فِكر متنوّع من الناحية الثّقافيّة فهو يدعم التّنوُّع الثّقافيّ بطريقة آلية دون حتّى التفكير، فقد إختبرت المنطقة التفاعل بين الثّقافات وإستطاعت إستيعاب ثقافة الإختلاف بإيجابيّة وتعايشت واستوعبت التثاقف خَاصَّةً بالنظر للتاريخ الطويل للمنطقة سواء كان ازدهار أو استعمار إستطاع الفرد المغاربيّ الإستفادة من ثقافة الغير كيفما كانت، ونلاحظ هذا من خلال العالم الفنّيّ الّذي يعتبر مرآة للتّنوّع الثّقافيّ، وهذا ما سنحاول التطرق إليه في الفصل الثاني.

الفصل الثاني:

التَّنوُّع الثَّقافيّ وأثّره

على الفنّون التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ

مقدمة الفصل الثاني:

كما ذكرنا سابقا فالتَّنوُّع الثَّقافيّ من أهم السمات الَّتي تتجلى عند كلّ مجتمع وتميز كلّ حضارة، خَاصَّةً وأنّه يحتكم إلى عناصر عديدة ساهمت في تكوينه وتعدّده ويختلف هذا من منطقة إلى أخرى ومن شعب لأخر ومن أمة إلى أخرى، والأكيد أنّ المغرب العَرَبِيّ يُعدّ من أبرز الشعوب والمناطق الَّتي أثّرت وتأثّرت بالتَّنوُّع الثَّقافيّ .

المغرب العَرَبِيّ هو مركز إلتقاء مختلف الثّقافات والتَّنوُّع التقاليد وهذا يجعل منها منطقة إبداع، ويخلق هُويَّة إبداعيّة لدي مختلف الأفراد بالمجتمع، والأكيد أنّ الفنّ التّشكيلّي حلقة مهمة في سلسلة الفنّون بالمنطقة المغاربيّة، وله أثّر في زرع هُويَّة وبصمة خَاصَّةً به مغايرة عن الفنّون التّشكيلّية العالميّة، خَاصَّةً وأنّ الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ مشبع بقيم التَّنوُّع الثَّقافيّ، وقيم إختلاف التقاليد وتنوّعها فهذا جعل من الفنَّان يتبنى تقنيات وأفكار ومواضيع خَاصَّةً به دون غيره .

يعتبر الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ شكلا فنّيا جديدا، بحيث تعود البدايات الأولى للتّعبير التّشكيلّي المغاربيّ إلى ما بعد دخول المستعمر الفرنسيّ، غير أنّ المنطقة عرفت فنّونًا أخرى تؤكد وجود تمثيل تصويري رمزي وتجريدي، أبرز هذه الفنّون رسومات الطاسيلي ناجر والتي تعتبر أولى رسومات الإنسان في المنطقة والعالم، وأولى التعابير الفنّيّة والرسائل الشاهدة على الحياة الإجتماعيّة في فترة لم يكن للحرف وجود بعد، فمثلا فنّ الرؤوس المستديرة بصحراء الطاسيلي والتي يعود قدمها إلى10.000 سنة و هناك من الحفريات التي يفوق قدمها 20.00 سنة ، و ما هذا إلا مثال صغير على قِدم وجود الفنّ في المنطقة، كما لا ننسى ما تلاها من فنّون على مر الزّمن، وتُعدّ الصور الطّبِيعيّة والتمثيل جزءًا من إنّماط التعبير لكلّ المراحل التَّاريخيَّة الَّتي مرّت على المنطقة، وبعد الفتح الإسلاميّ للمغرب العَرَبِيّ تغيرت نظرة أهل المنطقة للفنّ، فالتمثيل التصويري والصور تحوّلت إلى تجريد الَّذي أصبح طريقة التعبير الفنّيّ الحصري لثلاثة عشر قرنا، وفي القرن العشرين عاد التصوير التمثيلي والطبيعي بقوة إلى الفنّ المغاربيّ المليء بالثراء والابتكار، فالتجريد موجود أيضاً ولكنه اتخذ شكلاً آخر ولم يعد له نفس المفهوم

يعمل الفنَّانون التّشكيلّيون بالمغرب العَرَبِيّ على التعبير عن رؤياهم وأفكارهم من خلال إستخدام موروثهم الثَّقافيّ المتنوّع، وهذا ما يجعلنا نتسأل حول كيف أثّر هذا التَّنوُّع على الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العربيّ ؟ و كيف ساعدت النزعة الرومانسيَّة في ذلك و جعلته ينتشر بأغلب دول المغرب العربي خاصة الجزائر و تونس و المغرب ؟

المبحث الأول: الفنّون التّشكيلّية (بين الحماية والإستعمار والمقاومة) .

1- عوامل ظهور التصوير التمثيلي بالجزائر وتونس والمغرب 1900/1830

2- التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بالمغرب.

3- التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بتونس.

4- التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بالجزائر.

تمهيد:

شهدت الحياة الثَّقافيّة في منطقة المغربي العَرَبِيّ تغيرات في بداية العشرين، فلم تعتبر ممارسة الفنّ عند الْمُسْتَشْرِقِين الأوروبيين نوعا من الإستعمار في دول شمال إفريقيا، بل اعتبروه نموذجا للتعاون والتبادل الثَّقافيّ بين الثّقافات الأوروبيَّة المنفتحة على العلوم والفنّون والثَّقافة العَرَبِيّة الإسلاميّة المنغلقة على نفسها، فروجوا لفكرة أنّ الفنَّانين كانوا يشاركون في تَطَّور الثّقافات المختلفة عبر الفنّون، علما أنّ الإختلافات الإيديولوجية جعلت من التعدّد الثَّقافيّ الَّذي دعت له فرنسا يخلق تعارض بين الثّقافات والتقاليد الأصليَّة والدّين الإسلاميّ خَاصَّةً والهدف هو تعزيز الثَّقافة المختلطة وإشاعة الثَّقافة الجديدة الَّتي تخدم مساعيها التوسعية في منطقة المغرب العَرَبِيّ.

نظرا لتسارع الأحداث السِّيَاسِيَّة بداية القرن العشرين الَّتي كانت في المنطقة أحداث وتغيرات كثيرة، ففي تونس بعد اتفاقية المرسى جوان 1883[1] والتي عمقت الهيمنة الفَرنسِيَّة كانت هناك ردود فعل للنخبة المثقفة بدات تظهر خَاصَّةً بعد الهيمنة الإستعماريَّة لكلّ المجلات فظهر ما سمى بحركة الأصلاح الثَّقافيّة وتم تأسيس الجمعيّة الخلدونية عام 1896 وهي جمعية ثقافيّة تربوية وتأسيس جمعية قدماء الصادقية[2] 1905 أيضاً جمعية ذات طابع ثقافي تربوي وحركة الشباب التونسي 1907 ولم تعمر طويلا لتصدي المستعمر لها فهي حركة تدافع على حقوق التونسيين، أما في الجزائر بعض التغييرات مثلا الإستقلالية والحُرِّيَّة المكتسبة (وهذا ظاهريا طبعا) فأول سنة من الألفية الجديدة سنت فرنسا مرسوم 19 ديسمبر1900 م "هذا القرار الَّذي تحقق بموجب وعد أعلنه الحاكم العامّ لافاريير Laferiere، في 25 أوت 1898، استجابته لمطالب وضغوط المستوطنين (المعمرين)، فأعطيت

[1] - اتفاقية المرسى جوان 1883، بعد سنتين من فرض الحماية الفرنسية على تونس1881/05/12 وهي مكملة ومثبتة لما جاء في هذه الاخيرة، وقعها باي تونس علي باشا والمقيم العام الفرنسي بول كانبون، وللأسف هي اتفاقية عمقت الهيمنة الفرنسية في تونس، وسميت نسبة للضاحية التي وقعت بها .فصلها الاول يضمن تسهيلات لفرض التحكم في كل من قطاع العدالة والمالية وكل الادارات.

[2]- جمعية قدماء الصادقية تأسست في 23 ديسمبر 1905 وترأسها إلى خير الله بن مصطفى وهو مواطن اجنبي، بينما تولى الاشراف على اغلب نشاطاتها الثقافية علي باش حامبة مهمة النقاشات التي أخذت ب اعد سياسيا وساعد على نمو الروح الفردية (1(والوعي بالهوية .

لهم سلطة كاملة في الإشراف على المداخيل والمصاريف المتعلقة بالميزآنية الجَزائريَّة، وجعل منهم – المستوطنين– سادة البلاد الحقيقيين"[1]. بمقتضى هذا القانون (19 ديسمبر1900 م) أصبحت مستقلة ماليا وعندها مجلس من المندوبين يمثلون مصالح كلّ الشرائح الإجتماعيّة حسب تقسيمهم، أي يمنح الجزائر ظاهريا شخصية مدنية ويؤسس ميزآنية خَاصَّةً، ويسمح لحاكمها الجديد تشارلز جونار Charles Jonnart بتحفيز ديناميكية في جميع المجالات والتطرق إلى الجوانب الإقتصاديّة وكذلك تلك ذات طبيعة علمية وفنّية. كان الهدف من هذه السياسة الجديدة هو عكس صورة فرنسا الَّتي تريد الإنتقال من صورة المستعمر إلى صورة صاحب البلد بعد أنّ سلبت كلّ حقوق السكان الأصلين وأرجعتهم إلى أميين بعد أنّ كانوا يحسنون القراءة والكتابة أفضل من الفرنسيّين[2] تحاول تَغَيُّرالصورة عن طريق الفنّ والثَّقافة كما لطالما فعلت. ففي بداية القرن " فرنسا، الواثقة من نفسها، ستحاول بالأحرى إغواء المسلم الجزائري لحمله على التعاون فيما اعتبرناه بشكل متزايد عملاً جماعيًا لثراء لا يضاهى، جزائر فرنسية ولاتينية، لكن ثراءه هذا بتنوّعه الثَّقافيّ، والسياسة الثَّقافيّة لذلك. الوقت تعكس هذه المبادئ الَّتي كانت تحاول تطويرها."[3]

[1] - سحولي (بشير)، دباب (بومدين)، السياسة الاستعمارية الفرنسة في الجزائر في عهد الجمهورية الثالثة 1870-1919، محاضرة رقم 07، http://learn.univ-sba.dz/course/info.php?id=2526&lang=en

[2] - كان الجزائريون أكثر تعلم من الفرنسيين عند دخول فرنسا إلى الجزائر فكل الرجال تقريبا كانوا يحسنون القراءة والكتابة وهدا حسب التقارير التي بعثها الجنرال دوما وكتبها عدة مؤرخين ويمكن ايجاد المعلومة عند : عبد الباسط دردور، دور المغرب العربي وتحديات الغزو الثقافي الغربي، دراسة تحليلية وصفية، منشورات الدعوة الاسلامية، طرابلس 2002، ص 127. و Yves Lacoste, André Nouschi, André Prenant, L'Agerie passé et present , edition sociales, Paris, 1960, p228. وايضا عند Yvette Kertan Bensamoun et autres , Le Maghreb de l'empire ottoman à la fin de colonisation française, Berlin, 2007 وايضا Marcel Emerit , L'etat intellectuel de l'Algerie en 1830, in revue d'histoire moderne et contemporaine, juillet /septembre 1954, p207.

[3] - RISLER C, La politique culturelle de la France en Algérie , les objectifs et les limites (1830-1962), L'Harmatan, 2004 , Paris, p17 .

1 عوامل ظهور التصوير التمثيلي (اللَّوحة الحامل) بالجزائر وتونس والمغرب 1900/1830

1-1- آراء النقاد حول ظهور الفنّون التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ

كانت الممارسات الفنّيّة قبل سنة 1830 متنوّعة في المغرب العَرَبِيّ مثل التَّنوُّع الثَّقافيّ الموجود بالمنطقة، "خَاصَّة وأنّ الفنّ التّشكيلّي يبقى محتفظ بأهميته التَّاريخيَّة والفكريّة النابعة من استمراريته وغزارته وقدرته دائماً على تزويد الحضارات الإنسانية المختلفة بالطاقة اللازمة لإنشائها"[1]، وقد اختلفت آراء المختصين حوله بالمغرب العَرَبِيّ نظرا لأهمية تأريخ الفنّ في المنطقة، خصوصًا أنّ المؤرخين المهتمين بالفنّ يبحثون عن لحظة التأسّيس، وندرة المعلومة التَّاريخيَّة الخَاصَّة بالفنّون التّشكيلّية بالنظر إلى تاريخ المنطقة السياسي وموقعها الجغرافي، وما هو متوفر في بلدان المنطقة يحتاج إلى مراجعة وتدقيق، فالكتب المتوفرة ألفها مستشرقون طرحوا وجهة نظر غربية في غالب الأحيان، حتّى أنّ الباحث يجد صعوبة في الإطلاع على تاريخ الفنَّانين الَّذي وطأت أقدامهم أرض المغرب العَرَبِيّ قبل الإستعمار الفرنسيّ، مثلا: عن "الفنَّانون الفرنسيّون قليلون من كثيرون من وطأت أقدامهم تربة البربر قبل القرن التاسع عشر. قبل معاهدة 1856 بين المغرب وفرنسا، فعدد قليل من الأجانب ممن يتنقلون في البلاد. باستثناء أسرى الحرب، دون المسيحيون والمحكوم عليهم الهاربون من الرؤساء الأيبيرية، وهم الأوروبيون الوحيدون يمكن للمغاربة أنّ يعبّروا طريقهم حتّى نهاية القرن الثامن عشر القرن، فإما القناصل أو المغامرين أو البحارة ومن تقطعت بهم السبل على شواطئهم، بالإضافة إلى قلة نادرة التجار الَّذين يمرون عبر فنّادق المدن الكبيرة وعدد أقل من رجال الَّذين المسؤولين عن تحرير الأسرى" [2]

[1] - زواغي (جميلة)،بنعمر (عزوز)،الهوية في الفن التشكيلي الجزائري،دراسات فنية، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، ردمد2572-0236،المجلد4،العدد2، ،16 /2019/06. ،ص60/54.

[2] -Lespes M, De l'orientalisme à l'art colonial : les peintres français au Maroc pendant le Protectorat (1912-1956), Université Toulouse Jean Jaurès École doctorale TESC : Histoire de l'Art, Le 2 décembre 2017. (, p36

وفي حوار مع الدكتور المغربي المتخصص في علم الجمال موليم لعروسي قال عن تاريخ تأسّيس الفنّ التّشكيلّي المغربي: "يصعب أنّ نعثر على الزمان الَّذي بدأ فيه الإنتقال نحو الفنّ كما يراه الغرب، خصوصًا إذاسَلَّمنَا بأنّ للفنّ المغربي منبعين أساسيين: أولا الصنائع والحِرف والعمارة المغربية وثانيا التّأثير الغربي الأوروبي تحديدًا، فلقد بدأ ينظر إلى العمل الفنّيّ لذاته، ككيان مستقل عن الشيء النفعي الَّذي كان يحتويه في داخله؛ وهذا ما رأيناه يتحقق مع تيار الفنّ الفطري من خلال بعض الخدم المغاربة الَّذين كانوا يعملون عند الأوروبيين المقيمين، وتعلموا الرّسم على أيديهم، ليتحولوا بعد ذلك إلى فنّانين تشكيليين يرسمون ما كانوا يتخيلونه أو يحلمون به على ورق مستقل، ثمّ يضعون له إطارا ويعلقونه على الجدار"[1]

ان الحِس الفنّيّ في المنطقة قبل عام 1830 تجلى بشكل رئيسي في الديكور، كما يظهر أنّ السِمة الرئيسية لهذا الفنّ كانت بشكل أساسي رسومات وزخارف بسيطة، واستخدام سكان المنطقة المغاربية القوي كان في إطار الحياة الإجتماعيّة، (الأثاث والأطباق والأشياء اليوميّة)، الَّتي كانت تحمل طابعًا زخرفيًا فنّيا، وذات الطابع البربري ولكن أيضاً ما أغفله غولفإنّ وأمثاله الأنّتعاش الثَّقافيّ بعد الفتوحات الإسلاميّة، والتي كان لها حضور قوي في التّأثير على الفنّ التّشكيلّي للفنّ بالمنطقة المغاربيّة ككلّ .

لكن يبقى من الباحثين الغربيين من يؤمن بوجود فنّ له روح بالمنطقة مثل الكاتب (اريك بروغ) صاحب كتاب Islamic Geometric Patterns الأنماط الهندسية الإسلاميّة "ان الفنّون الزخرفية المغربية ذات الثراء الكبير، هي تقاليد ومهارات لا تزال حية إلى حد كبير، كما تم تطوير فنّون المعادن والبرونز والنحاس والمجوهرات والأسلحة ... بشكل كبير مثل الحرف المنزلية، والفخار، والسجاد، والأزياء ... المفردات الزخرفية

[1] - لعروسي (موليم)، الفن التشكيلي المغربي بين التأسيس والحاضر، مجلة الآداب الالكترونية، المحاور عبد الحق لبيض، الفن-التشكيلي-المغربي-بين-التأسيس-والحاضر، 2018/01/15، آخر زيارة للموقع 2019/06/23، https://al-adab.com/article

بإستخدام الأنماط الهندسية، والأرابيسك، واستخدام الذخيرة النباتية، والحيوآنية، والخط مما يجعل لهذا الأخير رابط مع ما هو مقدس "[1]

لهذا نجد أنّ الممارسات الفنّيّة بدول المغرب العَرَبِيّ لم تكن في انتظار الأوروبيين للتّعبير عنها، بل هي مزيج لثّقافات المنطقة المختلفة، فالفنّ من خلالها عبارة عن "نسج للصور والعلامات"[2]، لقد طوروا وابتدعوا وجددوا الممارسات والأعمال من جميع الأنواع، الشعبية أو العلْمِيَّة، والتي تتوافق مع احتياجاتهم من حيث التعبير الفنّيّ، حتّى ولو كانت الممارسات الفنّيّة المحلّيّة توصف على أنها متواضعة أو عند بعض النقاد الْمُسْتَشْرِقِين بدون إبداع، نأسف نحن سكان المغرب العَرَبِيّ على قلة وجود كتاب التاريخ من أبناء المنطقة خَاصَّةً فترة النصف الثاني من القرن 19 إلى النصف الثاني من القرن 20، ما جعل الْمُسْتَشْرِقِين يعيثون في تاريخنا بأفكارهم ويضعون سمومهم دون رقيب أو حسيب، "خَاصَّةً والإستشراق وظف كأداة للجوسسة ودراسة الشعوب سوسيولوجيا وتاريخيا ونفسيا ورصد نقاط القوة والضعف خدمة للجيوش الإستعماريَّة الغربيّة "[3]

لا يمكننا إنكار غياب التمثيل البشري والحيواني أو المحاكي للطبيعة بطريقة واقعية وأنّ التجريد ظل هو النمط الحصري للتمثيل في الواقع الفنّيّ المغاربيّ، فلم يعرف التمثيل الأيقوني للأحياء سوى مكان صغير في الإنتاج الفنّيّ، بالإضافة إلى التمثيلات الأيقونية النادرة للأحياء الَّتي كانت موجودة في المجتمع، والتي جاءت بشكل أساسي من الشرق الأوسط، أو المراجع الحيوآنية القليلة في الفخار والنسيج والنَّحْت والرّسم على الخشب، وجميع فنّون الزينة والفنّون الشعبية النابعة من التقاليد المحلّيّة أو الريفية أو الحضرية، فإنّ إنتاج صورة رمزية على هذا النحو

[1] - BROUG E, L'art des motifs islamiques - créations géométriques à travers les siècles, Pyramyd, Paris, 2013, p56.

[2] - KHATIBI A, L’art contemporain arabe, El Manar /IMA, Paris, 2001.p09.

[3] - قجال (نادية)،أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري،جماليات،مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس،ردمد2437-0614،المجلد 2، العدد2، 2015/12/01. ،ص64-71.

حديثة كانت أو غير حديثة، ليس ممارسة شائعة وهناك من ارجع قضيّة الفراغ الفنّيّ التّشكيلّي للمنطقة إلى حقيقة أنّ المجتمع غير علماني ومنهم المؤرخ الفرنسيّ المهتم بالشأنّ المغاربيّ (جون لويس كارلي الَّذي كتب "سبب هذا الفراغ هو الإنتماء إلى مجتمع غير علماني ، مُنح على مدى ثلاثة عشر قرناً لإطار مرجعي ديني، الإسلام، الَّذي يُفترض أنّه موحد، والّذي ننسب إليه التحريم المطلق المصبوب على الصورة؟ بالنسبة له لا شيء أقل تأكيدًا لأنّ الوضع مختلف تمامًا في إمبراطوريات العالم الإسلاميّ مثل العثمّانيين والصفويين والمغول، ولكن أيضاً من نهاية الإمبراطورية العباسية، شمال شرق نهر الفرات. أنّ المغرب الكبير، قدم بالتالي بعض الراديكالية المتعلقة بتمثيل الأحياء الَّتي استمرّت ثلاثة عشر قرنا، وبالتأكيد بسبب راديكالية التيار المالكي الَّذي يهيمن على المنطقة"[1]

قد اعتبر مؤلفا كتاب فنّانو تونس الثّنائي إلزا ديسيناي، والدكتور رضا مومني، أنّ فترة أحمد باي كانت هي المنطلق الحقيقي لحياة تشكيلية في تونس، تتالت بعدها الفصول الأخرى، منها ما سماه الكاتبأنّ بـ"فترة الإستعمار" وهي الحقبة الَّتي شهدت الدفعة القوية في اتجاه إنتشار فنّون الرّسم والتَّعريف بها لدى عامة الناس حيث كانت فترة حالمة ورومانسية، إذ أنّ أغلب الأعمال الَّتي راجت كانت فلكلّورية في تصويرها للحياة اليوميّة للتونسيين وصورت أيضاً المناظر الطبيعة في أكثر من مكان بالشمال والجنوب التونسيين" [2]

في مطلع نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تغيرت التقاليد الفنّيّة بمنطقة المغرب العَرَبِيّ، بحيث ظهر الفنّ الأيقوني الخاص بالأحياء في أعمال الفنَّانين الَّذين يمارسون الأنّ الرّسم على الحامل، والّذي يعتبر وسيط جديد، وشكل جديد للتّعبير الفنّيّ، وطريقة جديدة في رؤية جديدة، فدخول هذا العالم الفنّيّ

[1] - CARLIER O, L'émergence de la culture moderne de l'image dans l'Algérie musulmane contemporaine, in Images du Maghreb, images au Maghreb (XIX – XX siècles), une révolution du visuel ? Coordination Carlier O, L'Harmattan, Paris 2010, p11.

[2]-العياري (رمزي)، كتاب فنانو تونس، محاولة انطرولوجية لرسم معالم الفنون التشكيلية التونسية،Ultra تونس،2019/12/28 ، آخر زيارة للموقع https://ultratunisia.ultrasawt.com،2021/07/07

في قطعة قماش (اللّوحة الحامل) والّذي حاول تقصي الآثار واهتم بثقافة السكان على إختلافاتها وتنوّعها وتعدّدها، والتي أثارت لاحقًا نقاشات متواصلة حول شرعيتها وما ابتكرته من إبداعات، على المحتوى والشكل والمضمون وعلى وجه الخصوص التصوير والتشكيل، أمثال الإخوة راسم محمّد وعمر من الجزائر، والهادي الخياشي من تونس، ومحمّد بن علي الرباطي من المغرب، وغيرهم من الأسماء الّتي سجلت وحافظت على تاريخ المنطقة بريشتها في ظل استعمار غاشم حاول طمس كلّ ما له بثقافة الشعب الأصليَّة.

2-1-أسباب إنتقال الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ إلى الطابع الفنّيّ الغربي:

هذا التغير السيميولوجي هو نتيجة للعديد من الحقائق التّاريخيَّة والإبتكارات الإجتماعيَّة والأحداث السِّيَاسِيَّة الّتي مرّت بها المنطقة المغاربيّة في الفترة الإستعماريَّة على كلّ من الجزائر وتونس والمغرب فتعتبر الفترة ما بين 1830-1900م من أهم المحطات في تاريخ ظهور الفنّ التّشكيلّي بالمنطقة، وخَاصَّةً وأنّ "الفنّ يرتبط دائماً بالظروف الإجتماعيّة ويتكور حيث تتحكم فيه القوانين "[1]، وسنرى في القادم من الرسالة أنّ القوانين الجديدة ستؤثّر فيه وعلى كلّ المنطقة المغاربيّة .

يعتبر تاريخ دخول الإستعمار الفرنسيّ للجزائر عام 1830 هو تاريخ أشهر لوحة فنّية فرنسية (لوحة الحُرِّيَّة تقود الشعب) أنظر الصورة رقم 01، والتي تعتبر من أيقونات الفنّيّة للشعب الفرنسيّ، وللمفارقة فهي لوحة للفنّان دولاكروا رسمت خريف نفس عام غزو الجزائر، وتجسد آلهة الحُرِّيَّة والتي أصبحت رمزا للحرية والديمقراطية، ويُعدّ تاريخ بداية الاستغلال والنهب ومحاولة السلب الإقتصادي وحتى التاريخي والثَّقافيّ، كما يُعدّ

[1] - مالكي (علي)،بدايات الفن التشكيلي بين ذاتية الفنان ونظرة المجتمع،دراسات فنية،مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان،ردمد2572-0236، المجلد5،العدد15،2020/12/2.ص38-49.

هذا التاريخ محطة التحول الفنّيّ للعالم الغربي خَاصَّةً الأوروبي بطريقة متزامنة مع الثَّقافة الحديثة للصورة في الغرب، والتي كانت تخضع لتغير كبير بسبب الأحداث التَّاريخيَّة والسِّيَاسِيَّة والإقتصاديّة والإجتماعيّة، فكان الإنتقال من الفنّ الكلّاسيكي إلى الرومانسي فالواقعيّ فالتعبيري والإنطباعي وغيرهم من المدارس الَّتي أتت تباعا وبتسارع، و أيضاً بفضل اختراع الطباعة الحجرية في نهاية القرن الثامن عشر، والّذي سمح بتطوير الرّسم التوضيحي في الصحافة وتطور الملصقات والتصوير الفوتوغرافي في منتصف القرن التاسع عشر.

نتحدث عن الجزائر في هذه الفقرة بالأخص لأنها أول بلدان المنطقة الَّتي تم احتلالها من طرف المستعمر الفرنسيّ، فمنذ ذلك التاريخ شهدت مدن المغرب العَرَبِيّ إنتشارا للصور الَّتي استوردها المستعمر في بيئتها اليوميّة، من الأيقونة الدينية للمستوطنين الأوائل إلى رسومات ولوحات الجنود والرّسّامين المسافرين الَّذين رافقوا الرحلات الإستكشافية، والّذين تداولوا بين التجار وتجار السلع المستعملة منذ العقود الأولى للإستعمار.

جندت فرنسا كلّ طاقاتها لبعث الفنّ الأوروبي، إلا أنّ هذا الفنّ الغربي القائم بشكل كبير على اللوحة المسندية أو الحامل الخادم لإيديولوجيته ظل لأكثر من خمسين عامًا حتّى استهوى فنّاني المنطقة، حتّى بداية القرن العشرين ظهرت الممارسة الفنّيّة لهذا النوع عند بعض الفنَّانين الأصليين المغاربيين لهذا نتساءل عن سبب هذا البطء في استيلاء ونقل هذه الصفة الثَّقافيّة الغربيّة؟ فربما كان السياق التاريخي لإستعمار المنطقة المغاربية بمسميات مختلفة هو السبب الرئيسي خَاصَّةً وأنّ التجاوزات العديدة الَّتي إرتكبت من طرف فرنسا إتجاه السكان الأصليين ، والوضع السائد والمظالم والأحداث المتعاقبة وقتها خلقت توترًا و زعزعة للنظام الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي خاصة و أنّ المنطقة شهدت إستعمار زاحف على كل شيئ من اقتصاد فسياسة فثقافة حيث كان يعمل على ابادة الشعوب الأصلية،مما خلق مقاومة و عداوة دائمة بين السكان الأصليين اصحاب

الارض والمستوطنين الوافديين، هذا جعل الوضع غير موات للغاية لأي تبادل ثقافي خَاصَّةً لما يزيد عن نصف قرن

.

3-1- أهم عوامل التثاقف المفروض من المستعمر على السكان الأصليين وعالم الفنّ الغربي

بعد دخول المستعمر تغيرت عدة أمور، منها الَّتي خلقت نوعًا معينًا من التثاقف المموه الَّذي جعل من سكان المنطقة يهتمون بالعالم الغربي، واهم عوامل هذا التحول هي:

العامّل الأول: تَغَيُّرشكل المدينة، بحيث كبرت وتوسعت وإنفتحت على بعضها .و قد ربط عالم الاجتماع ريشارد سينيت Richard Sennett المهتم بالعلاقة بين الفضاء الحضري وإدراك الصور، المدن الحديثة بالرسائل الحسية التي تلعب على وتر التأثير في المعلومات المقدمة للمجتمع[1].

العامّل الثاني: العروض الثَّقافيّة مثل المسارح داخل المباني العامّة.

العامّل الثالث: الإعلانات المعروضة على الجداريات، الَّتي كانت محفزًا لأهل المنطقة لدخول عالم غير عالمهم، بسهولة التّأثير عليهم من خلال الصورة، وخلق اهتمام بالصورة الايقونية الغربيّة، والتي وصفها البعض "بالجريمة المرّتكبة في العلن"[2]

[1] - SENNETT R., La conscience de l'œil, urbanisme et société, Paris, édition de la Passion, 2000 (1990), p.12
[2] --RHELMOUN C. , Advertising discourse analysis, keyCity, Canberra, 2006., p35.

العامّل الرابع: الطوابع والتي أصبحت هذه الخدمة مفتوحة للمدنيين في الجزائر سنة 1835 وفي المغرب سنة 1891 تاريخ افتتاح أول مكتب بريدي فرنسي بمدينة فاس العاصمة السِّيَاسِيَّة أنّذاك، أما في تونس فأول مكتب بريدي تم افتتاحه سنة 1927 وقد كانت للطابع البريدي أهمية الصورة والرسالة لكسر الصورة النمطية للمنطقة، و أيضاً طريقة لتأكيد على فكرة بسط النفوذ، وفرصة لعرض المزيد من الصور الغربيّة الَّتي ادخلها المستعمر في الحياة الإجتماعيّة للسكان.

العامّل الخامس: العملة الإستعماريَّة المملوءة بالصور الايقونيّة سواء عملات معدنية أو أوراق نقدية، والتي تم إستنساخها بملايين النسخ، بحيث تكون الصورة جزءًا من الحياة اليوميّة، أي أمر مادي ملموس إذا صح القول، فيكون بذلك الإتصال البصري واللمسي مع هذا المرجع الايقوني الجديد.

العامّل السادس: الصحافة فقد تم تكثيف هذه البيئة الأيقونية الجديدة أيضاً من خلال الصحافة المصورة والرسوم الكاريكاتورية .

العامّل السابع: الملصقات الإشهاريّة الَّتي شهدت تطورا وازدهارا وهذا بفضل الابتكارات التكنولوجيّة في ذلك الوقت مما زادها نجاحًا في العالم الغربي وميول كبار الفنَّانين لهذا النوع من الفنّون (الملصقات الإشهاريّة) أمثال هنري تولوز لوتريك .

شهدت هذه الفترة إنفتاحا نحو كلّ ما هو فنّي، حتّى عرفت حسب المؤرخين والمهتمين بعلم الإجتماع بالحقبة الجميلة (Beautiful Epoch) وكان لهذا الأثّر البالغ على المنطقة المغاربيّة والدول المتوسطيّة ."اهتم الرسامون الفرنسيّون في الثلث الأول من القرن التاسع عشر بالبحث في التراث الشرقي حيث أطلقوا في هذا

الإهتمام تسمية "النهضة الإستشراقيّة للرسم الزيتي" [1] وقد أثّرت هذه الفترة على كيفية رؤية الفنّ مما جعل المستعمر يفكر في دمج الفنّ بالمجتمع، بحيث "كانت الحركة الفنّيّة الرّسمية الأولى الناتجة عن جمعية الفنّون الجميلة والتي تم أنّشاؤها في الجزائر العاصمة عام 1851، ونظمت في الأول من شهر أوت من نفس العامّ المعرض الفنّيّ الأول في قصر الجنينة بساحة الشهذاء حاليًا في قلب مدينة الجزائر، والّذي أصبح فيما بعد حدثًا مهمًا وقد قدمت هذه الجمعيّة دورات مجآنية في الرّسم والنَّحْت والموسيقى، مع التركيز على ترسيخ الممارسات الفنّيّة الغربيّة.

وهناك شهادة أخرى للباحث (ريمي لابروس) أنّ معرض 1905 في مدينة الجزائر هو المعرض التأسّيسي لتاريخ الفنّ في المغرب العَرَبِيّ "[2] يمكننا اعتبار هذا المعرض بمثابة افتتاح لتاريخ الفنّون المغاربيّة بالمنطقة، الَّتي نفذتها فرنسا تحت رعاية الإستعمار، في مبنى رمزي من الطراز المغربي الجديد الَّذي يفضله جونار Jonnart في الواقع، مما سيؤدي إلى ظهور نسخ طبق الأصل ولا سيما المعارض الَّتي سيكون لها مهمة تقديم "الفنّون الأصليَّة"، بحيث تستهدف المعارض العالميّة والإستعماريَّة جمهور المدينة، وتهدف المعارض في المقام الأول إلى جمهور المستعمرة، في مؤسساتها الأكاديمية بشكل أساسي ولكن أيضاً إقتصاديّة، فهدفهم أولا هو تحديد الصناعات الفنّيّة الأصليَّة ففي الجزائر العاصمة عام 1899 أ مرّت الحكومة العامّة بالتحقيق في الحرف، وبشكل أكثر تحديدًا الإنتاجات المحلّيّة ذات الطابع الفنّيّ، والتي عهد بها إلى ايميل فولار."[3]

لا شك أنّ بداية الاعتراف بوجود فنّون يجب أنّ يرتبط من ناحية الأولى بمعارض الفنّ الإسلاميّ في أوروبا، ومن ناحية الثانية بإفتتاح الأقسام المخصصة للفنّ الإسلاميّ في متحف باردو بتونس

[1]- شاعو (كمال)، اثر فن الاستشراق في تكريس الفكر الاستعماري الفرنسي في الجزائر 1830-1930، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم التاريخ،جامعة الجزائر 2، 2012 ،ص63.

[2] - Saou-Dufrêne B. , Arts traditionnels au Maghreb Transmission des savoir-faire et enjeux de leurs expositions, Al-Sabîl Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébine, N°3, 2017., p04

[3] - Saou-Dufrêne B. , Arts traditionnels au Maghreb, op.cit, p04.

ومتحف الآثار بالجزائر العاصمة، حيث قام (إيميل فيولار) بجرد الصناعات الفنّيّة ونشر تقريره سنة 1902، ويتم إقامة معرض الفنّ الإسلاميّ في الجزائر العاصمة، ومنه تتوإلى المعارض الفنّيّة الإسلاميّة في باريس والتي حددت سمات معينة للمغرب العَرَبِيّ، ولا سيما بفضل المقارنة الَّتي قدمها بوجود غرفة بربرية وغرفة شرقية . فاستخدام الفنَّانين الأصليين في المغرب العَرَبِيّ للفنّ على اللَّوحة الحامل أو المسنديّة الَّتي جاءت بفنّ مفعم بالرومنسية، ناتج بشكل خاص عن هذه المرحلة الأولى من المرور الأيقوني اللاشعوري، وتسارع الأحداث خَاصَّةً الثَّقافيّة، أي الموجة الغربيّة الَّتي أتت لتغير مجرى تاريخ المنطقة السياسي والإجتماعيّ وحتى الثَّقافيّ، لكنها أيضاً نتيجة حقائق أخرى عن الإستعمار.

وبالفعل فإنّ إنتشار اللَّوحة "المسنديّة" للتمثيل الفنّيّ وفق النمط الغربي كان مفضلًا في تلك الفترة، وجاء خلالها إنشاء مؤسسات وجمعيات مختلفة ساهمت في خلق حياة فنّية تصويرية في المنطقة، ومن المهم أيضاً أنّ نأخذ في الإعتبار مساهمة بعض الرّسّامين الأوروبيين في هذا الأمر، الَّذين ساهموا من خلال الاستقرار في البلاد فقاموا بانشاء وتطوير مدرسة تصويرية معينة، ولا سيما الْمُسْتَشْرِقِين ذوي النزعة الرومنسية، على سبيل المثال الفنَّان الإسبانيّ جوزيف سينتوس والّذي عاش ومات بالجزائر 1913 وألفريد شاتود الفنَّان الفرنسيّ الَّذي عاش وتوفي أيضاً بالجزائر 1908، وتقول الباحثة الفَرنسِيَّة في تاريخ الفنّ (ماريون فيدلبو) عن الفترة الأولى لدخول المستعمر المنطقة "عرف الرسامون الَّذين قدموا مع السفنّ الأولى للجيش الفرنسيّ مدى آثار وآلام المعارك الَّتي كانوا مسؤولين عن تدوينها. لقد عاشوا الحروب والغزو، لكن لم ينسوا ملاحظة السكان وأبنية البلدات الَّتي اكتشفوها حولهم. أولئك الَّذين تبعوا القوات رأوا جبهات عنيفة لكنهم دفعوا استكشافهم الشخصي للتوقف قدر الإمكان. لوقت طويل، كانت غالبية اللّوحات المعروضة في صالون باريس تمثل مناظر حربية لحطام السفنّ على السواحل المعادية، لكن مناظر المساجد والنوافير المحاطة بأشجار النخيل كانت معلقة أيضاً بجانب تلك الَّتي

كانت موجودة في المعقل والمرابطين المدمرة. يتردد هؤلاء أمام جميع الضباط، وكان هؤلاء الفنَّانين يمثلونهم بالإضافة إلى القوات في لحظات عملهم كما في أوقات استرخاءهم. نحن مدينون لفيرديناند واشسموت. إلى بنجامين روبو لفيليكس فيليبوتو. بقدر ما هو هوراس فرنيه إلى أوغست رافي أو أدريأنّ دوزات تمثيلات دقيقة وصادقة للجنود في زمن لويس فيليب تمثيلات لجنود من عصر لويس فيليب"[1]) ومن خلال صور لأعمال بعض الفنَّانين ممن تم ذكرهم تمثل نظرة الغازي، حيث قدومهم كما قلنا سابقا من أجل خدمة وجهة نظرهم، وكما لا ننسى أنّ منهم من هو اصلا ضابط وعسكري التكوين.

وهناك أيضاً من الفنَّانين الْمُسْتَشْرِقِين والمتأثّرين بالنزعة الرومنسية كمفهوم وكمدرسة، ممن جاؤوا من أمكان مختلفة بحثا عن ثراء لوني لعالم فنّي جديد، ومنهم من لم يكن يبحث عن فكرة ولا أنّ يكون شاهذا على الحرب أو المعارك العسكرية، بل جاء باحثا عن سر الحياة إجتماعية لمجتمع يكتنفه الغموض، وقد كان موضوع نساء داخل بيوتهن والحياة الداخلية للبيوت من أهم المواضيع الَّتي شغلت الفنَّانين في تلك الفترة، وقيل عن الموضوع أنّه الأكثر سحرا بين مواضيع الأعمال الفنّيّة لذلك الزمان، وتعتبر لوحة نساء الجزائر داخل شقتهم للفنّان دولاكروا الَّتي رسمها عام 1833 وتحصل عليها متحف اللوفر بعد عرضها في العام 1834 [2] من أهم الأعمال تأثّيرا على الساحة الفنّيّة يعتبر أوجان ديلاكروا ونسائه من الجزائر (1834، متحف اللوفر، باريس) من رواد المغامرة الإستشراقيّة في المغرب العَرَبِيّ أنظر الصورة رقم02.

عرفت بعد هذه اللَّوحة عدة أعمال تحمل نفس النهج تحاكي النساء داخل بيوتهن، مثل لوحة نساء موريسكيات الجزائر 1846 لفليكس فليبتو ولوحة نساء الحرم لأنّدريه سوريدا ولوحة جزائرية وخادمتها 1860

[1] - VIDL-BUE M., L'ALGERIE DES PENTRES 1830-1960, EDIF2000 et Paris-Méditerranée, juillet2002, , p11.12

[2] - للمفارقة هو تاريخ مرسوم مهم في الأحداث التاريخية للمنطقة : بحيث أصدرت فرنسا مرسوم 22 جوان 1834 ينص على اعتبار الجزائر جزء من الممتلكات الفرنسية وجاء بعده مرسوم 4 مارس 1848 ينص على أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا.

لأنجّل تيسه ولوحة ساحة البيت في طنجة 1869/1870 لهنري رينو وغيرها من الأعمال وكما شهدت المنطقة حضور في تلك الفترة للسوسري ادولف أوت والبريطاني ويليام ويلد والالألماني كورتويس غورلغ، وغيرهم ممن استهوتهم منطقة المغرب العَرَبِيّ والشمال الإفريقي، وهذا خَاصَّةً بعد ثمّانّينات القرن التاسع عشر، بحيث سعت فرنسا إلى التحول للمرحلة الثانية من مخططها، فبعد الغزو العسكري جاء دور الغزو المدني، فسعت جاهدة لتغير المجتمع من عسكري إلى مدني، وهذا ما تنامى بسرعة في أواخر القرن التاسع عشر، فبدأ ظهور مؤسسات مدنية ذات طابع مدني لكن تحت الرقابة الفكريّة الإستعماريَّة، وهذا لتبرير فكرتها أنها جاءت من أجل إدخال الحضارة لهذه المنطقة، فأصبح لهم مجتمع مدني بمؤسساته الخَاصَّةً ليمنح لنفسه في المنطقة طابعًا فكريًا وعلميًا وفنّيا جديدًا حسب رؤيته طبعا، وهذا من خلال انشاء الهياكلّ المخصصة لها المدارس العليا الأربع (الآداب والقانون والطب والعلوم)، بالإضافة إلى" مدرسة الفنّون الجميلة في الجزائر في البداية كانت مجرد مدرسة للرسم تأُسّست عام 1843، كانت مجآنية في البداية قبل أنّ تصبح مؤسسة رسمية عام 1848 كمدرسة بليدة وأصبحت بعدها المدرسة الوطنيّة للفنّون الجميلة في الجزائر العاصمة عام 1881 بعد تغيير مبانيها ونموها بشكل كبير"-[1] يديرها في المقام الأول المهندس المعماري جاستون ريدون، ثمّ أستاذ في مدرسة الفنّون الجميلة في باريس. يعتبر أنّشائها حدثًا رئيسيًا سيكون له دور مهم في نشر الفنّ الغربي في الجزائر أولا والمنطقة المغاربيّة ثانيا، وتتألف من ثلاثة أقسام: الرّسم والنَّحْت والموسيقى.

في تونس تأُسّس معهد قرطاج سنة 1894، وهو يعتبر أكاديمية للفنّون والآداب والعلوم والتاريخ، وأول مرة عرض أعماله الفنَّان الروسي الكسندر روبتزوف وأعاد العرض سنة 1920، وهكذا كان يوم 11ماي

[1] - ABROUS M, Les institutions artistique du 19eme siecle en france et au maghreb, patrimoines du maghreb à l'ére numérique, hypotheses , 27/09/2015. Patmagh.hypotheses.org/123.

1894 من العلامات الفارقة في تاريخ الفنّ التّشكيلّي التونسي حيت افتتح أول صالون فنّي تونسي وكان هذا بمقر نقابة العمال المالطيين والّذي تحول إلى رواق للعرض الفنّيّ بعدها.

تأُسّست "جمعية الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين والْمُسْتَشْرِقِين" في الجزائر العاصمة سنة 1897 بمبادرة من النحات تشارلز كورديبه، واتخذت أولا اسم (جمعية الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين) من بين أعضائها ماكسيم نويري وفرانسيسك نوايلي. وتنظم معارضها الخَاصَّةً خَاصَّةً في الجزائر. تمنح منحتين دراسيتين رئيسيتين، منحة الحاكم العامّ للجزائر ومنحة مدينة الجزائر. أقيم معرضها الأخير في عام 1960" (Comité des traveaux historiques)، ومن المهم تحديد أنّ الكلمة الجَزائريَّة تشير بهذا الاسم إلى مجتمع الفنَّانين الغربيين المقيمين أو المولودين في الجزائر ولا يشمل السكان الأصليين، فهذه الحركة، الَّتي كان موضوعها الرئيسي الأفكار الإستشراقيّة، عززت بالتأكيد فكرة وجود الحياة الفنّيّة في الجزائر، لكنها ظلت في الأساس امتيازًا للأوروبيين. تم تكثيف المجهودات من خلال انشاء صالون جمعية الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين والْمُسْتَشْرِقِين في عام 1904 وكذلك أول صالون للرسامين الْمُسْتَشْرِقِين في الجزائر العاصمة في عام 1907 والّذي سيتكرر بشكل كبير خلال النصف الأول من القرن العشرين .

أما في المغرب فقادنا بحثنا إلى الكونت هنري دي كاستريس وهو مؤلف في عام 1911 للوكلّاء والمسافرين الفرنسيّين في المغرب، 1530-1660، بحيث يذكر رسام واحد فقط هولندي " جوستيس ستايلي الَّذي يضع نفسه في خدمة السلطان في ذلك الوقت للقيام ببعض الأعمال في قصر مراكش خلال السفارات المرسلة من قبل لويس الرابع عشر إلى السلطان مولاي إسماعيل في عامي 1683 و1693"[1] وحسب ذات المصدر فلا وجود لأثّر لمرافقة فنّانين مع البعثات الدبلوماسية، وهذا الاستنتاج أخذ من أغلب يوميات الدبلوماسيين في تلك الفترة الَّتي لم تذكر ذلك، " فحتى أشهر الأعمال في تلك الفترة للفنّان لوحات بيير دينيس

[1] - LESPES M, De l'orientalisme à l'art colonial , op.cit, p36.

مارتن مشكوك في زيارته لبلد المغرب من المحتمل أنّ يكون استقبال فرانسوا بيدو القديس أودون في مكناس مستوحى من قصة هذا المبعوث وقد استخدم الفنَّان أيضاً تكوين نقش من عمل الدبلوماسي"[1]. أنظر الصورة رقم 03.

يُعدّ سفر بعض سفراء المغرب إلى قصر فرساي في نهاية القرن 17 موضوعا دسمًا لبعض فنّاني البلاط الملكي في تلك الفترة فدالك الحدث كان موضوعًا للعديد من التمثيلات، ولا سيما من قبل أنّطوان كويبل .

كما نعلم تَغَيُّرهذا الوضع في القرن التاسع عشر جاء بعد فتح منطقة جديدة للفرنسيين بغزوهم للجزائر أولا، وثانيا كما تم ذكرنا سابقا رحلة ديلاكروا الشهيرة إلى المغرب والجزائر وأثّر هذه الرحلة على أعمال الفنَّان والفنَّانين، كما يُعدّ النصف الثاني للقرن التاسع عشر من أهم المحطات الفنّيّة في المنطقة وخَاصَّةً المغرب حيث زار عدد كبير من الفنَّانين الأوروبيين هذا البلد (هناك أكثر من 200 رسام غربي ذهبوا إلى هذا البلد خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن التالي) [2] واهم ما يميز قدوم الفنَّانين للمغرب هو أهم ثلاث مراحل كما قسمها العديد الباحثين في المجال الفنّيّ وهي:

المرحلة الأولى: من مطلع القرن إلى عام 1858 وكانت خلالها ترددات الفنَّانين قليلة جدا .

المرحلة الثانية: وتُعدّ بالذروة خَاصَّةً عام 1859 بسبب حرب تطوان الَّتي استقطبت العديد من الفنَّانين.

---

[1] - Ibid.

[2] -هذا الاحصاء بالتقدير وليس شامل من مجموع الفنانين المدكورين في الكتب التالية قامت به الباحثة مارلين لوبيسيس Lespes M:
Maurice A, Itinéraires marocains, Jaguar, Paris, 1991 / Ackerman G, Les Orientalistes de l'école britannique, Courbevoie, ACR, 1991 / Ackerman G, Les Orientalistes de l'école américaine, Courbevoie, ACR, 1994 / Dizy C. E, Les Orientalistes de l'école espagnole, Courbevoie, ACR, 1997/ Carolie J, Les Orientalistes de l'école italienne, Courbevoie, ACR , 1985 / Martina H. , Günter W, Les Orientalistes des écoles allemande et autrichienne, Courbevoie, ACR, 2000 / Thornton L, Les Orientalistes, peintres voyageurs, Courbevoie, ACR, 1993 .

المرحلة ثالثة: من نهاية ستينيات القرن التاسع عشر حتّى عام 1912 بداية ما يسمى بالحماية الفَرنسِيَّة على بلد المغرب .

وفي إحصاء قامت به الباحثة في المجال الفنّيّ مارلين لوبيسيس جاء ما يلي حول نسب وجود الفنَّانين الأوروبيين (الفرنسيّون (28 ٪) والإسبأنّ (21 ٪) ويهيمن البريطانيون (21٪) . في المجموع، تمثل هذه الجنسيات الثلاث ما يقرب من ثلاثة أرباع من هذه المجموعة؛ الربع المتبقي هم الألمأنّ والنمسأويون والإيطاليون والبلجيكيون، الهولنديون والفنّلنديون والأمريكيون والكنديون والأستراليون. الزيادة عدد الفنَّانين المقيمين في المغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر القرن، وكذلك يمكن تفسير جنسيتهم جزئيًا من خلال تَطَّور العلاقات الدبلوماسية والسِّيَاسِيَّة بين البلدان مع أوروبا "[1]، ومن هذا نفهم سبب وجود أعمال فنّية كثير في هذه الفترة إرتبطت ببلد المغرب وليس كغيره مثل الجزائر وتونس ويرجع هذا النزوح الكبير للفنّانين إليه هو الأمأنّ الَّذي كان موجود عكس الجزائر والأحداث السِّيَاسِيَّة نتيجة الإستعمار، فحتى تونس دخلتها فرنسا قبل المغرب بعشرين عام، لكن هذا الأمر سيتغير بعد ذلك، " لا يهتم الرسامون كثيرًا بالمغرب باستثناء الأمريكي لويس كومفورت تيفإنّي والّذي سيترك عمل مذهل لساحر الثعابين طنجة 1875"[2]

وستتحول الوجهة الفنّيّة الكبرى في منطقة المغرب العَرَبِيّ إلى الجزائر الَّتي من نهاية القرن التاسع عشر سعت فرنسا لجعلها القطب الفنّيّ خَاصَّةً وأنها إعتبرتها أرض فرنسية بعد موجات الاستيطأنّ وتغير معالم البلد.

تعتبر الصورة المرسومة على المسند أهم الأعمال الفنّيّة في تلك الفترة، والتي غيرت مجرى التاريخ الفنّيّ للمنطقة، وقد كانت أغلب ها تحاكي مجتمع غير المجتمع الأصلي من فنّ استشراقي قيل عنه "تم تأكيد الواقعيّة

[1] - Lespes M, op.cit, p38.
[2] - Gerard-Georges L., L'univers des orientalistes , preface de Genviéve Lacambre, Conservateur au Musée d'Orsay , Place Des Victoires, Paris, 2000, p170.

الفنّيّة الغربيّة في مجتمع شمال إفريقيا من خلال الإستشراق في القرن التاسع عشر، وهو حركة أدبية وفنّية ولدت في سياق السفر، على اتصال مع المناظر الطّبِيعيّة والناس من الشرق الأوسط أو المغرب العَرَبِيّ."[1]

تتميز هذه المرحلة في ظهور الصورة بشكل عام كما ذكرنا سابقا ولوحة الحامل بشكل خاص، حاول من خلالها الفنَّانون بتزكية من فرنسا اللعب على وتر اللاشعور، من خلال تَغَيُّر في النهج الثَّقافيّ للمنطقة بالفنّ التّشكيلّي وباللمسة الرومانسيَّة لهذا الفنّ، (أنظر الصورة رقم04، وهي لراهبات يعملن في حقل أي العمل على فكرة أنّهم أصحاب الأرض)، خَاصَّةً وقد استمر أكثر من نصف قرن رفض السكان الأصليين الإلتزام بثقافة الأجنبي، والتنازل عن محاولات الاستيعاب العديدة الَّتي كانت في معظمها ازدراء، فعلى سبيل المثال محاولة تجنيس بالجنسية الفَرنسِيَّة، أو الإغراء للتخلي عن الَّذين الإسلاميّ وغيرها من الأمور الَّتي عملت عليها جاهدة دولة المستعمر.

شهدت هذه الفترة تحريك شروط التبادل الثَّقافيّ بين دول المغرب العَرَبِيّ والدول الأوروبيَّة بشكل أساسي، عن طريق الفتح والسيطرة على عكس المناطق الأخرى من العالم، ومن الناحية الفنّيّة تم إعتماد لوحة الحامل كأساس للتمثيل الفنّيّ في المنطقة.

4-1-المواضيع الفنّيّة الَّتي عالجها الفنَّانون المستشرقون في فترة 1830-1900م:

أولا: بدأت اللّوحات تحمل موضوع الحرب والمعارك، خَاصَّةً وأنّ الفنَّانين كانوا في بداية الإستعمار الفرنسيّ للجزائر يرافقون الجيوش لتصوير المعارك في المنطقة، وكانت أغلب الصور تُروّج للتفوق الأوروبي لحمل رسالة إيجابية للجنود والرفع من معنوياتهم، وذكرنا سابقا أمثلة عن ذلك (أنظر الصورة رقم 05 معركة العفرون) .

[1]- PELTERE C, Orientalisme, Hazan, Paris, 2018., p 26.

ثانيا: وكان هدف لوحات المنطقة الاستكشافية والهندسية هو التَّعريف بجغرافيا المنطقة ومعالمها الهندسية المختلفة عن أوروبا، ويبقى السبب الحقيقي هو رسم الخرائط العسكرية وتحديد الامكان، لتسهيل عمل الجيش الفرنسيّ، أو التركيز على المعالم الرومانية في محاولة لتمجيدها من جديد.أنظر الصورة رقم 06

ثالثا: تصوير بورتريهات السكان الأصليين، بحيث كان الإختلاف الجيني لسكان المنطقة وتعابير وجوههم مادة دسمة ل أغلب الفنَّانين الَّذين قدموا للبحث عن مادة فينة جديدة، فصوروا الناس في الطرقات، وفي أعمالهم وطريقة عيشهم، ومن النقاد من اعتبر عملهم مهم للدراسة الاثنوغرافية وعلم الأعراق البشريَّة. أنظر الصورة رقم 07.

رابعا: المقاهي ((Les Cafés maures ونجد العديد من لوحات الَّتي تجسد التجمع الَّذي يكون في المقاهي، وكان التركيز دائماً على المدخنين (Les fumeurs de kiff) كما يطلق عليهم، وهذا لنقل صورة عن الرجل المغاربيّ أنّه غير المسؤول، ومن أهم الفنَّانين الَّذين اهتموا بالموضوع: الفنَّان غابرييل فيري ولوحته مدخني الكيف الموجودة بمتحف قسنطينة الوطني سيرتا.أنظر الصورة رقم 08

خامسا: وهو تصوير النساء داخل البيوت، وقد تكلّمنا عنه سابقا، وأهم ما في الأمر هو التركيز على تصوير النساء تعيسات في حالة ملل، هذا للعبث بالصورة الحقيقية للمرأة المغاربيّة.أنظر الصورة رقم 09

سادسا: المدارس القرآنية لقد حرص الفنَّانون خَاصَّةً الَّذين قدموا في مهمة تحليل الوضع ونقل ما يحدث في المنطقة، على تصوير طرق تعلم السكان الأصليين، مثل الفنَّان الفرنسيّ فرنسيسك نويلي الَّذي أدى خدمته العسكرية في الجزائر في فوج الزواف سنة 1875، عاش وتزوج وتوفي بالجزائر سنة 1942، من أشهر أعماله المدرسة القرآنية، وهكذا كانت للمدارس القرآنية حصة من التصوير في الأعمال الفنّيّة .أنظر الصورة رقم 10

سابعا: العائلة العَرَبِيّة وموضوع الأمومة، وهذا كان خَاصَّةً في اللّوحات الخَاصَّةً بالمناطق الداخلية للمنطقة المغاربيّة، ومن أهم الفنَّانين الَّذين عالجوا هذا النوع من المواضيع لويس أنّتوني، ولوحته القبلة، وشارل لأنّدال ولوحته امرأة من تلمسان، وغيرهم من الفنَّانين والأعمال الَّتي جسدت الموضوع .أنظر الصورة رقم 11.

ثامنا: الحمام لقد إهتم الفنَّانون بموضوع تصوير لوحات تدور حول الحمام، فقد "كان موضوع خصب للملذات التصويرية"[1]، سواء للرجال وللنساء، وكان هذا بداية لموجة ستأتي لاحقا من التصوير الخاص بالعري ونجد لوحات في القرن التاسع عشر كما توجد عدة لوحات تحمل نفس الاسم (الحمام الموريسكي)، وأشهر الفنَّانين الَّذين جسدوا عدة لوحات وأشهرهم في هذا هو الفنَّان جون ليون جيروم ومن أعماله ما هو متواجد بمتحف بوسطن، وهذا لكسر الصورة النمطية للمجتمع المحافظ بإخراج ما هو حميمي إلى العلن، وهذا من أهداف الإستعمار كما ذكرنا سابقا .

تاسعا: موضوع الطبيعة الصامتة والمزج في تركيب العمل بين النحاس والمجوهرات الخَاصَّةً بكلّ شمال إفريقيا والأسلحة وغيرها من المواضيع الَّتي تستعمل لتراكيب، ومن الأعمال الَّتي تحمل هذا الموضوع لوحة باقة الفأونيا للفنّان جورج أنّتوان، ولوحة الفنَّان بنجمين ساراليون ولوحة طبيعة صامتة مع الشوك وغيرها من الأعمال الكثيرة لفنّانين كشارل دوفرسن، وبولين بيفيا فواسين.

عاشرا: الطبيعة والصيد والتَّنوُّع النباتي والوفرة والخيرات والتَّنوُّع الموجود، فهناك لوحات لفنّانين لاماكن طبيعة مهجورة من السكان وغلب عليها الثراء الطبيعي المتنوّع، ولوحات أخرى لمواقف عدة للصيد، خَاصَّةً الَّتي يختلط فيها الحيوانات من أحصنة ونمور وغزلان وكلّاب صيد وغيرها من التَّنوُّع الحيواني للمنطقة.أنظر الصورة رقم 12.

[1] - VIDAL-BU , op.cit, p43

في الواقع، عندما زار رسامون مستشرقون المغرب العَرَبِيّ، لفت أنّتباههم نور البلد والهندسة المعمارية والمشاهد والأشياء المختلفة للحياة اليوميّة، كانت نظراتهم مشبعة بلعب الأضواء والخطوط والمواقع والمشاهد الَّتي فكروا فيها ثمّ أعادوا إنتاجها في أعمالهم. فقد مثلت الحملات الإستعماريَّة المصاحبة لشمال إفريقيا بالنسبة لهم نعمة جمالية، ساهمت بشكل أكبر في الثورة الفنّيّة التّشكيلّية في أوروبا، والتي ظهرت بداياتها بين الرومانسيين وتحققت مع الإنطباعيين ومعاصريهم في بداية القرن العشرين مثل بول كلّي وبابلو بيكاسو وهنري ماتيس.

يذكر جان ألازارد هو مؤرخ فنّي فرنسي عميد كلّية الآداب بالجزائر، وأول أمين للمتحف الوطني للفنّون الجميلة بالجزائر من 1930 إلى 1960. أهمية تأثّر الفنَّانين بعالم غير عالمهم وطبيعة غير طبيعتهم ما أثّر على الرّسم الفرنسيّ عام 1928: "أنّ الكشف عن الشرق هو أحد الحقائق المهمة انّ لم تكن الأساسية في تاريخ الرّسم الفرنسيّ في القرن التاسع عشر، لا يمكن لدخول أرض إفريقية في التاريخ الأوروبي إلا أنّ يساهم بشكل كبير في التَّعريف بشكل أفضل بأنواع وعادات البلدان الَّتي تطارد مخيلة الغربيين حيث جذبت شمال إفريقيا فنّانين كبار ممن أغواهم الاهتمام وعظمة الطبيعة الجديدة بالنسبة لهم ، وبالتالي كانت لدينا رؤية أكثر دقة للحضارات البعيدة والغامضة "[1].

مع التأسّيس التدريجي للوجود الفرنسيّ على الأراضي في منطقة المغرب العَرَبِيّ بالجزائر أولا ثمّ تونس والمغرب، اتبع الرسامون المشهورون هذا التوسع الإقليمي كونهم مسافرين أو عابرين أو حتّى زوار على المدى الطويل، قام هؤلاء الرسامون بتثبيت المناظر الطّبِيعيّة في أعمالهم، مما أدى إلى ثورة في الحركة الإستشراقيّة بالغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهذا من خلال تصوير نوع من المشرق الَّذي يحلم به المعمر في أرض شمال

[1] - ALZARD J, Eugène Delacroix et l'Orient, in La revue Africaine Volume 69, publié par la Société Historique Algérienne, Alger 1928. p22.

إفريقيا، وقريبًا جدًا مما كان يتخيله، فجاءت المزيد من القوافل الغريبة على أبواب المدن، وكان هناك مزيجًا من تنوّع السكان ومع حفظ كامل الحقوق للأوروبيين طبعا، وقسمت الباحثة ومديرة متحف الفنّ المعاصر السيدة لعقون نظيرة الفنّ الَّذي أتى به المستشرقون إلى فترات "الرّسم الإستشراقيّ يعتبر رسما استعماريا قسم إلى ثلاث فترات حساسة: الفترة الأولى عرفت بالفترة الإستشراقيّة المائلة إلى التبرج المصطنعة والمتحيرة من خلال الإهتمام بمواضيع الإيهام والتخيل المكبوتة لدى الفرنسيّين، والفترة الثانية تعلقت أكثر بالإنطباعية المائلة إلى الذاتية والتي سيطرة على نهاية القرن التاسع عشر الَّذي أصبح فيه التصوري تمرينا في تأليف الموسيقى أكثر منه رسما، أما الفترة الثالثة والأخيرة وصفت فيما بعد بالإنطباعية واتسمت بميزة طبعتها الألوان الفاقعة من خلال المشاهد البحرية وكذلك ألوان الوحشيين وميز تلك الفترة نوع من الإستشراق الَّذي اصطلح عليه بالواقعيّة واستمر إلى غاية استقلال الجزائر[1] " .

ومن الرّسّامين المراسلين والجواسيس والباحثين عن الغزو والمعارك إلى أولئك الَّذين يبحثون عن المناظر الخلابة، أو الحداثيين الَّذين يسعون إلى التجديد الجمالي، كانت أعمالهم موجهة في المقام الأول للجمهور الأوروبي، ثمّ لعامة المستعمرة ومع ذلك، سوف يهتم بهذا الفنّ بعض سكان المنطقة الَّذين تأثّروا بهذه الثَّقافة المستوردة.

ونرى مما سبق أن دخول الرومانسيَّة من خلال اللَّوحة الحامل لمنطقة المغرب العَرَبِيّ حدث جد مهم، بحيث أثّرت على الذوق الجمالي العامّ فأصبح التصوير التمثيلي يغذى فكرة الإنفتاح التدريجي على الثقافة الغربيّة، إلا أنّ كلّ محاولات ترسيخ هذه الثَّقافة سيحدث ثورة فنّية مضادة في المنطقة، وسيظهر فنّانون كسروا التقاليد الإجتماعيّة وإجتاحوا عالم الفنّون التّشكيلّية وكانوا مؤسسين له ومدافعين على ثقافتهم بريشتهم أمثال محمّد راسم وبن علي الرباطي وغيرهم ممن نشهد لهم نحن الجيل المعاصر على أنّهم قاوموا الإستعمار بالرومانسيَّة الفنّيّة أيضاً

[1] - عقون (نظيرة)، مدينة الجزائر في الرسم، ترجمة إنعام بيوض، منشورات RSM، ألفية الجزائر،2000،ص10.

بحيث إنقلب السحر على الساحر فكلّ محاولات طمس الهُويَّة الَّتي استخدمتها فرنسا بإستخدام الفنّ، حركت الحس الوطني لدى المهتمين بالفنّ فخرج عليها جيل يدافع عن هويته وعلى الطريقة الرومانسيَّة .

2- التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بالمغرب:

كان المغرب في بداية القرن تحت حكم الأسرة العلوية الَّتي كانت في حالة ضعف شديد، الأمر الَّذي جعلها مطمعاً لعدد من القوات الأوروبيَّة الَّتي كانت تتصارع من أجل إحتلال أراضيها وكلّ شمال إفريقيا خَاصَّةً القوات الفَرنسِيَّة والإسبانِيَّة. فقد حاولت فرنسا فرض الحماية على المغرب في 1905 ولم تنجح وبعدها لجأ المغرب لفكرة تدويل القضيّة عن طريق مؤتمر الجزيرة الخضراء في 1906[1] إلا أنّ آثاره كانت وخيمة على السيادة المغربية قد شكلت نتائجه بداية اقتسامه والاحتلاله فحصلت اسبأنّيا على أماكن نفوذ في شمال المغرب وباقي المناطق لفرنسا وفيما بعد جاء توقيع اتفاقية الحماية الفَرنسِيَّة المغربية في 1912/3/30 فكلّ هذه الأزمات الإقتصاديّة والداخلية والخارجية أثّرت على الساحة الفنّيّة .فتحول الفنَّانون الأوروبيون من المغرب إلى الجزائر وتونس واستقر بعضهم نهائيا في البلدين .

قسمت الباحثة والدكتورة بوزار حبيبة إتجاهين قام عليها الفن المغربي أو تأثر بهما الفن التّشكيلّي بالمغرب الأقصى وهما "المدرسة الإسبانيّة والتي قدمت في بداية وجودها مقدمات المدرسة الاكاديمية والتي وجدت في التاريخ العَرَبِيّ الاندلسي حقلا خصبا ...و المدرسة الفَرنسِيَّة التي بدأت إستشراقية وكانت أعمال دولاكروا قاعدتها الاساسية."[2]

جمعية الرّسّامين الْمُسْتَشْرِقِين الفرنسيّين عام 1917م ستقوم بتجربة إعتبرها كتاب التاريخ فريدة من نوعها في تاريخ الجمعيّة حيث كان الحدث الَّذي أقامته يظهر بوضوح رغبة فرنسا في الدعاية لإيديولوجيتها من خلال

[1] - مؤتمر الجزيرة الخضراء في 1906 شاركت فيه 12دولة كما شهد مشاركة الولايات المتحدة كوسيط وقد حضر آنذاك رئيسها روزفلت بدأ في جافني وتم الافصاح عن وثيقته النهائية في افريل من نفس السنة، واعطي لألمانيا حق التدخل في الشؤون الخارجية للمغرب وامتيازات اقتصادية لكل من فرنسا واسبانيا وهتان الاخيرتان اتفقتا على انشاء شرطة الموانئ وبنك الدولة، وهكذا اصبح المغرب مقيد السيادة.

[2] -بوزار (حبيبة)، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية،اطروحة دكتوراه، قسم التاريخ وعلوم الاثار تخصص فنون شعبية،جامعة ابو بكر بلقايد،2014/2013.،ص103-104.

معرض "الفنّ المغربي " المفتوح من شهر ماي حتّى شهر سبتمبر بالجناح مارسان Marsanبالتعاون مع إتحاد الفنّون الزخرفية والمجلة الفَرنسِيَّة المغربية la revue France-Maroc و المكتب الفنّون الأصليَّة للمحمية المغربية.Office des arts indigènes du protectorat du Maroc يقدم أعضاء الجمعيّة 30عملا خاصا بالمملكة المغربية .

"يرى مدير مجلة فرنسا المغرب: أنّ "هذا المعرض يريد أنّ يساهم في التَّعريف بفرنسا بهذه الإمبراطورية الجميلة الَّتي يتم تجاهلها وشعبها ، أنها تريد أنّ تعطي فكرة عن أذواقها وأعرافها والأساليب الليبرالية الفائقة الَّتي نمارسها تجاهه لا شيء يمكن أنّ يقربنا إليه أكثر من دراسة فنّه و الأشكال و الألوان و العمليات التقليديّة الَّتي من خلالها يعبّر الحرفيون عن أنّفسهم."[1]

"في عام 1921، دعت الجمعيّة الإستعماريَّة للفنّانين الفرنسيّين الرّسّامين المغاربة إلى صالونها، بحيث تنقل جمعية الرّسّامين الْمُسْتَشْرِقِين من خلال إنفتاحها على المنطقة المغاربيّة. تحقق هذا التقارب بفضل انشاء جائزة المغرب عام 1919"[2]

وستشهدت سنة 1922 حدث حاسما في فنّ الرّسم المغربي حيث أقيم المعرض الإستعماري والوطني في مرسيليا وعليه أعطت فرنسا فرصة للمغرب بأن يصبح له جناحه الخاص و هذا الأخير مكون من عدة مبان إحداها محجوزة لأعمال رسامي القرن التاسع عشر الَّذين بقوا في المغرب أنذاك ، ومبنى ثاني مخصص لما سمي بالمغرب

[1] - LESPES M. , De l’orientalisme à l’art colonial : les peintres français au Maroc pendant le Protectorat (1912-1956), p137. انظر ايضا Tranchand de Lunel M, « Une exposition des arts marocains », France-Maroc, 15 mai 1917, n°5, p.6

[2] - THELIO M, « L’association des peintres et sculpteurs du Maroc (1922-1933) », Rives méditerranéennes [En ligne], Varia, mis en ligne le 15 juin 2010, . URL : http://journals.openedition.org/rives/3960 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rives.3960

الخلاب ،و هذا الإسم أطلقه المنظمون على ذالك الجناح وعرف باللّوحات الخَاصَّة بالمجتمع المغربي وعاداته و تقاليده وأيضا بالمناظر الطبيعية المغربية .

" منذ العشرينيات وحتى نهاية الحرب، شكلت اللّوحات "المغربية" ما بين عشرين وثلاثين بالمائة من إجمالي الأعمال المعروضة في الصالون السنوي، وإنخفضت إلى سبعة بالمئة عام 1935 وارتفعت إلى تسعة وتلاثون بلمئة عام 1931 و عام 1947 ، أما في عام 1948فإنخفضت حصة هذه الأعمال بشكل كبير قبل أنّ ترتفع إلى نفس المعدلات منذ عام 1949، ولم يغير استقلال المغرب الَّذي إعترفت به فرنسا رسميًا في 2 مارس 1956، عروض الفنَّانين على الفور. ومع ذلك فإنّه يمثل تراجع تدريجي واضح للعيان منذ النصف الثاني من الستينيات"[1]

في مطلع القرن سنرى وصول موجة جديدة من الرّسّامين من أصل أوروبي لكن من غير الرومانسيين و أيضاً من السكان الأصليين الَّذين على الرغم من قلة عددهم، شكلوا أساس ما سيكون الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ فيما بعد. اتجهوا نحو ممارسة الرّسم على اللَّوحة الحامل والتمثيل الفنّيّ وهذا ناتج عن عوامل أهمها وصول السكان الأصليين إلى الإحتكاك المباشر مع الفنَّانين والسماح لبعضهم دخول المدرسة الإستعماريَّة، أو العمل في المراكز الفنّيّة أو المحافظة على التراث، و"إذا تم توظيف الرّسّامين من قبل المحمية الفَرنسِيَّة، فلن يتم إبراز مواهبهم من خلال معارض اللّوحات والمنحوتات"[2]. وحتى لو كان عددهم قليل فقد إكتسبت هذه الفئة أفكارا جديدة تتناسب مع ما يسمى بعلامات للحداثة الغربيّة.

"في المغرب، كان الرسام بلكاهية يتردد على دوائر الفنَّانين الأجانب، وبالتالي التقى دي ستايل " [3]

[1] - LESPES M, De l'orientalisme à l'art colonial , OP.CIT, p163.
[2]- THELIO M, « L'association des peintres et sculpteurs du Maroc (1922-1933) », OP.CIT.

[3] -BENCHESI R, « Repères biographiques : Farid Belkahia » : http://www.faridbelkahia.com/images/Farid Balkahia biographie.pdf

لا ننسى أنّ الهيمنة و التحكم في تقنيات الرّسم و الفنون التشكيلية على العموم من أوروبا والتركيز على هذه الثَّقافة الفنّيّة سيكون من نهاية القرن التاسع عشر حتّى العقود الأولى من القرن العشرين، وستكون شائعة بالمغرب العَرَبِيّ لكن في المغرب سيتبناها أبناؤه الأصليين حتّى للأربعينيات من القرن الماضي علما أنّ هناك من الفنَّانين من بدأ بتبني هذا النوع من الفنون (الرسم) والّذي يعتبر عميد الفنَّانين المغربيين وهو محمد بن علي الرباطي والّذي بدأ بعرض أعماله عام 1916م بلندن وكان عصامي التكوين إلا أنّ لوحاته أُسّست للفنّ التّشكيلّي بالمغرب، وفتحت المجال للأشخاص آخرين أنّ يتخذوا من هذه الثَّقافة الفنّيّة الجديدة ملجأ للتّعبير عنهم،

"شهد المغرب من جانبه ظاهرة مماثلة منذ أنّ طور الفنَّانون المحلّيّون العصاميون فنّا لتقليد الموضوعات الإستشراقيّة الَّتي نقلها الفنَّانون الإستعماريون. "[1]

سيؤدي هذا الإهتمام بالفنّون التشكيلية إلى سياسة جديدة ستتبعها ليبرالية الإستعماريَّة الفرنسيّة (حكم جونار مثلا في الجزائر) إلى إنشاء العديد من الجمعيات الصغيرة في مختلف أقطار منطقة المغرب العَرَبِيّ الَّذي تعتبره فرنسا أرضها فكانت في عدة مناطق .

"في المغرب، منذ الخمسينيات من القرن الماضي، برز فنّانون مثل محجوبي أحردان (مواليد 1924)، الشرقاوي (1934-1967) وبلكاهية وستبرز أبحاثهم الفنّيّة المتعلقة بثقافتهم."[2] هؤولاء الفنَّانين وغيرهم مواليد الثلاتينات سيشكّلون نقلة نوعيّة في التعبير الفنّيّ وهذا ما سنتطرق له لاحقا.

[1] - ZEGHMI L, Paradigmes de la non-figuration picturale au maghreb et au mashreq (signe et tahwir1950-1980), op.cit, p14.

[2] -ALI W, « Modern Arab Art : an overview », in MIKDADI NASHASHIBI Salwa, Forces of change : Artists of the Arab wold, The International Council for Women in the Arts, Lafayette, California / The National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C, 1994, p.98.

3- التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بتونس:

كانت عنصرا هاما في مطلع القرن العشرين وساهمت بتغير وتحول السياق والمجرى التاريخي للفنّ العالمي وليس المنطقة المغاربيّة فقط، وتم ذلك من خلال وجود العديد من الفنَّانين الموهوبين والعالميين بها، وقد كانت رحلة الفنَّانين الْمُسْتَشْرِقِين إليها خَاصَّةً القادمين من روسيا وسويسرا والألمانيا محطة مهمة في تاريخهم الفنّيّ والعالمي، ممن تأثّروا بهندستها العمرانية وطبيعتها الخلابة وثقافتها وتراثها أي كلّ ما هو موجود فيها حيث كان المشهد الفنّيّ سريع التطور، ولقد عرّضتهم رحلتهم إلى تونس لثراء وغنى ثقافي فريد من نوعه،، كان لهذا التعرض تأثّير عميق على الفنَّانين، مما دفعهم إلى إبتكار أعمال تعكس المزيج بين العناصر الفنّيّة التقليديّة والحديثة، بحيث ادخلوا منظورًا وأسلوبا جديدًا في عالم الفنّ.

كان المشهد الفنّيّ مزدهر في تونس وأهمهم الفنَّانين العالميين المتأثّرين والمؤثّرين في الفنّ العالمي والمغاربي الَّذين قدموا لهذا البلد هو الفنَّان الروسي فاسيلي كاندنسكي Vassily-Kandinsky الَّذي كثف رحلاته بعد فشل مدرسته التجريبية بميونخ أي بعد 1904 كما تذكر أغلب الكتب وبداية كانت رحلاته للبلدان الأوربية والتي أحدثت فارق عنده بعد رؤيته لمعرض للفنّ الإسلاميّ وهذا الأخير جعله يوسع أفق أبحاثه واتجه إلى هذا العالم القائم على أُسّس معاكسة ومغايرة للعالم الغربي واتجه إلى تونس ليصل في ديسمبر من عام 1904 وبقي هناك حتّى افريل 1905حيث كتب عن هذه الرحلة " 1904 رحلة تونس إنطباع قوي للمحيط الخيالي ...عدة دراسات للخطايا (حفلة الأغنام) هناك أنتج العديد من المناظر لمدينة تونس بالرّسم الزيتي على ورق الكرتون والتي كانت تُعدّ رسومات أولية للوحات منجزة [1]"وتُعدّ لوحة المقبرة العَرَبِيّة من أهم الأعمال المنجزة " المقبرة العَرَبِيّة، تظهر أنّه إستوعب التوجهات التّشكيلّية المختلفة الَّتي مر بها من قبل، وقبل كلّ شيء، بدأ في رؤية التطورات

[1] -Gérard-Georges L., L'univers des Orientalistes , éditions place des victoires , paris , 2000, p288 .

المحتملة في فنّه لنظريات فيلهلم ورينجر[1]." هذه اللّوحة لفاسيلي كاندنسكي بعنوان Arabian Cemetery 1909، بألوان مبهجة منظر لمقبرة تونسية ، نحن نرى، كما هو معتاد، النساء ركعًا أمام قبر يتحدث مع صديق، يبتُعدّ الرجال والأطفال يتجولون هناك وهم مرّت احون، يفسر غلبة اللّون الأخضر صورة الحياة الّتي هي الموت في المغرب العَرَبِيّ. هذا اللّون ربيعي التجديد، إذن حياة جديدة بعيدة عن الحزن أنّ موت أغلق"[2]. أنظر الملحق الصورة رقم 13 (المقبرة العَرَبِيّة 1909م، فاسيلي كاندنسكي) .

كان إستيعابه للفنّ مختلف عن غيره من الْمُسْتَشْرِقِين القادمين من الغرب فزيادة عن الإرث الثّقافيّ الروسي جعل منه أبرز الفنّانين للقرن العشرين بأسلوبه وفنّه والثورة الفنّيّة الّتي احدثها في الفنّ (التجريديّة التعبيريّة)، فقبل أنّ يصبح تجريديا كانت زيارة تونس بالنسبة له كانه في قصص بلاد العجائب، وكأنها من عالم خفي من نسج الخيال والتي جعلت من أعماله تراث عالمي، وغيرت فكرة الفنّ الرومانسي الّذي أخرج إبداعات الكثير من الفنّانين نهاية القرن التاسع عشر بعد زيارتهم لمنطقة الشمال الإفريقي والتي تشهد على أهم الأعمال العالميّة للمستشرقين. ولم يكن الفنّان الوحيد الّذي زار تونس وأثّر على التاريخ الفنّيّ لها في هذه الفترة .

توجّه الفنّان الالألماني بول كلّي (1879 . 1940) إلى تونس عام 1914 بعد تأثّره بأعمال الفرنسيّ هنري ماتيس والروسي كاندنسكي اللذان كشفا له عن سحر "الجنوب" وما يختزنه من طاقات إيحائيّة كبيرة، لكنّ الناقد والكاتب غرومان يرجع السبب الأول لهذه الزيارة إلى "رغبة قديمة لدى الفنّان في زيارة مدن آسيا الصغرى وشمال إفريقيا والإطلاع على الحضارة والإسلاميّة أمّا مؤرّخ الفنّ عفيف البهنسي فذهب إلى أنّ:

[1]-Gérard-Georges L., L’univers des Orientalistes , éditions place des victoires , op.cit..

[2] - BEJI L, L’Orientalisme français et la littérature tunisienne francophone : relations et influences, thèse Pour obtenir le grade de docteur de l’université Paris IV Discipline : Littérature et civilisation française, 2009 , p200.

"سبب الزيارة العميق يعود إلى مطالعة "كلّي" لكتب الشاعر غوته، وخَاصَّةً كتابه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) الَّذي يحفل بصور الصوفية الإسلاميّة والمفهوم التوحيدي لله"[1].

دون أنّ نسى المقولة المشهورة لبول كلّي عند هذه الزيارة (أنا واللَّون أصبحنا واحد)، وبول كلّي لم يكن وحده في هذه السفرية بل كان معه فنّانَانّ أخرانّ ولكن سطع إسم كلّي لشهرته الَّتي فاقتهما، وهوما: أوغوست مايك August Macke ولويس ماييهLouis Moillie، وقد أبدع ثلاثي التعبيريّة بعد زيارتهم إلى تونس وأثّرت هذه الزيارة على غيرهم من الفنَّانين، سواء من المقمين بتونس أو ممن رأى أعمالهم في المعارض الأوروبيَّة. أنظر الملحق الصورة رقم14: المزهرية 1938م بول كلّي.

الرّسم على اللَّوحة المسنديّة كما ذكرنا أنّه أسلوب أجنبي على المنطقة و أيضاً تصور جديد لعالم المغرب العَرَبِيّ المغلق الَّذي فتحه المستشرقون الرومانسيون بريشاتهم، ودعمه الْمُسْتَشْرِقِين التعبيريين بأفكارهم وأسلوبهم الفنّيّ فاما بالنسبة للفنّانين "الأصليين" فيعني نوعًا من الإنفصال عن عالمهم الثَّقافيّ المألوف. لكن يبدو أنّ تبني هذه التِّقنيَّة الجديدة مؤجل في تونس من طرف أبنائها الأصليين لكن ما أثّر على الساحة الفنّيّة هو ظهور جيل جديد لأبناء الأوروبيين ممن جاءوا إلى المنطقة "مواهب حقيقية مثل كوربورا وبوشال، لويس وموزس ليفي وللوش الَّذين كانوا يعلنون التمرد على الأساليب المعتادة ولكنهم سرعان إلى عرض أعمالهم بالصالون التونسي وسط تلاميذ مدرسة الفنّون الجميلة والفنَّانين الهواة "[2]، وشهدت الساحة الفنّيّة سطوع نجم بعض الفنَّانين التونسيين بعد الصالون التونسي 1912م.

---

[1]، الغزري (محمد)، بول كلي الذي رسم الضوء في تونس، العربي الجديد، 30 يونيو 2014.
بول-كلي-الذي-رسم-الضوء-في-تونس/ https://www.alaraby.co.uk

[2] - بن حمودة (توفيق)، الرسم في تونس منذ البدايات الى اليوم، منشورات مركز الفن الحي لمدينة تونس، د ت ن، ص06.

"كان الصالون احياناً اشبه بمحلات بيع الاشياء القديمة فقد سمح، مع ذلك باكتشاف مواهب أصلية وكان له الفضل في إحتضان محاولات الفنَّانين التونسيين الأولى، فمند 1912م بدأ الجيلأيّ عبد الوهاب بالعرض فيه تخطيطاته، كما ساهم المرحوم يحي التركي فيه بصورة منتظمة بداية من عام 1923م والتحق به في الثلاتينات علي بن سالم وعزوز بن رايس وعمار فرحات وحاتم المكي، وإذا استثنينا أعمال الهادي الخياشي رسام البلاط وأول تونسي مارس الرّسم الغربي يمكننا إذا القول أنّ الحركة الفنّيّة نشأت في رحم الصالون"[1]. أنظر الملحق الصورو رقم 15: دليل الصالون التونسي لسنة 1912م

في البداية كان الفنَّانون في تونس يسيرون وفق منهج الْمُسْتَشْرِقِين بمعنى أنّهم إستخدموا نفس الأساليب والتقنيات وحتى طرق التعبير، فيمكن اعتبار هذا لأجل الفكرة السائدة أنّ هذا الفنّ وسيلة مستوردة من الغرب أو يدخل في إطار الممارسات الثَّقافيّة الأوروبيَّة، بحيث كانوا يرسمون الحياة العَرَبِيّة في مختلف مظاهرها وبعض الصور التمثيليّة البشريَّة للسكان الأصليين فظلّت نظرتهم سطحية خالية من الروح الفنّيّة وهذا ربما خوفا من المستعمر لكن "سرعان ما أصبح الرواد من الفنَّانين التونسيين على وعيّ بكلّ ما يفرقهم في النظرة والممارسة عن الْمُسْتَشْرِقِين فشعروا بأنّ تصوير المآذن والقباب ومشاهد الاسواق أو تمثيل النماذج البشريَّة بطريقة سردية جامدة لا يكفي لفهم روح الشرق بل كان إعادة الإرتباط الحقيقي بهذه الروح أصبحت مشروطة في نظرهم بعدم المبالغة في الأسلوب الوصفي البحث."[2]

كما" يعود تأسيس أول مركز للفنّون إلى عام 1923، في حين ظهرت أول مدرسة للفنّون الجميلة 6 في عام 1930."[3] وستشهد تونس تيار فنّي لمجموعة من الشباب الفنَّانين لكن دوي اصول أوروبية من مواليد تونس وهو

[1] - المرجع السابق، ص07.
[2] - بن حمودة (توفيق)، الرسم في تونس منذ البدايات الى اليوم ،المرجع السابق، ص08.
[3] -ALI W, « Modern Arab Art : an overview », op, cit, p93.

تيار"مدرسة تونس" وتم تنظمينه بعد الحرب العالميّة الأولى مكون من أربعة فنّانين في عام 1936 (موزي ليفي Moses Levy، وبيير بأوتشرل Pierre Boucherle، وجول ليلوش Jules Lellouche وأنّطونيو كوربورا Antonio Corpora) وبعد الحرب العالميّة الثانية، إنظمّ فنّانون آخرون بحيث تشكلت مجموعة العشرة عام 1947، مع يحيى تركي Yahia Turki وعمار فرحات Ammar Farhat وصفية فرحات Safia Farhat وجلال بن عبد الله Jellal Ben Abdallah وعبد العزيز قورجي Abdelaziz Gorgi وإدغار نقاش Edgard Naccache وعلي بلاغة Ali Bellagha وزبير تركي Zoubeir Turki " فإنّ مدرسة تونس، الَّتي تأُسّست خلال فترة الحماية، جمعت رسامين من خلفيات وأديان وأساليب تصوير مختلفة "[1] فمنذ ذلك الحين لم يتوقفوا عن تقريب هذا الفنّ الجديد من الإحساس الشعبي، وهم الجيل الأولالذي حمل مشعل الفنّون التشكيلة بتونس وهذه الحركة الفنّيّة هي مزيج من الموضوعات الملهمة شعبياً وصورة مثالية للواقع، يشترك فنّانونها (الأصليين) في فكرة تأكيد الإنتماء الثَّقافيّ المشترك والمساهمة في فنّ يريد أنّ يكون تونسيًا أصيلًا من خلال تسليط الضوء على التراث متعدد الأوجه للثّقافة الشعبية التقليديّة بتنوّعها في تونس.

كان التعرض لفكرة التراث الثَّقافيّ التونسي الغني والثّقافات والفنّون القادمة من الغرب تأثّيرات ذات أثّر عميق على الفنَّانين الأصليين، حيث دفعهم هذا لإبتكار إبداعات عكست مزيجًا فريدًا ومتنوّعا من العناصر الفنّيّة التقليديّة والحديثة في آن واحد. كما كان غنى المشهد الفنّيّ نتيجة لوجود المؤسسات الفنّيّة الحديثة كالمتاحف وقاعات العرض الَّتي شجعت على تطوير أساليب وتقنيات الجديدة، فساهمت هذه العوامل في كون تونس احدى أهم المراكز العالميّة للنشاط الفنّيّ، حيث تجمع والتقى فنّانون من مختلف المعمورة لاستكشاف واستلهام أفكار

[1] -BOUZID D, L'Ecole de Tunis, Alif – Les Editions de la Méditerranée, Tunisie, 1995, pp.13-18.

وحتى تقنيات جديدة، ويستمر موقع تونس كمركز لتبادل الثَّقافيّ وللنشاط الفنّيّ حتّى يومنا هذا مما يجعلها جزءًا مهمًا من تاريخ الفنّ العالمي وليس المغاربيّ فقط.

4- التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على الفنّون التّشكيلّية بالجزائر:

طوال الفترة الإستعماريَّة من1830م، إلى 1962م لم تعرف الساحة الفنّيّة الجَزائريَّة إلا أسماء محدودة من الفنَّانين الجُزَائِرِيّين، وغيابهم عن الساحة الفنّيّة كان بسبب إحتكار أبناء الأوربيين من المعمرين لهذه الساحة، خصوصًا وأنّ الإدارة الإستعماريَّة بعد فشل المقاومة المسلحة الأولى للجزائريين إتخذت من الفنّ سلاح مشروعا وطريقة لتدمير الذات و الروح و هُويَّة الجَزائريَّة ، وسيلة لأبعادهم عن ثقافتهم ولغتهم وحضارتهم وماضيهم، ومع هذا فقد سطع نجم فنّانين فرضوا فنّهم على الساحة الفنّيّة ، ففي الفترة ما بعد 1914م، وقبل هذا التاريخ لابد من ذكر حدث مهم أثّر على الساحة الفنّيّة في بدابة الألفية بالمنطقة المغاربيّة وهو المعرض الإستعماري الثالث بمرسيليا من15افريل إلى 18نوفمبر1906م و جاء بعد كل من معرض روان في عام 1896 م و روشفورت عام 1898م، حيث شاركت فيه الجمعيّة الإستعماريَّة للفنّانين الفرنسيّين وجمعية الرّسّامين الْمُسْتَشْرِقِين الفرنسيّين، وهذه الأخيرة كما نعلم أكبر داعم ومتمسك بالإيديولوجية الإستعماريَّة بالدول المغرب العَرَبِيّ، وكان حدث ضخم ومهم زاره ما يقارب مليوني شخص ومنهم الكثير من الفنَّانين والشخصيّات العالميّة منها السِّيَاسِيَّة و الفنّيّة والإقتصاديّة ومن كلّ النخب روج هذا المعرض لكلّ مايخص و يمس ثقافة ما وراء البحر الأبيض (الثَّقافة المغاربيّة بتعدّدها) .

ومن أهم المشاركين به والمروجين له المستشرق إتيان دينه بحيث لاقت لوحته الجزائر شهرة كبيرة أو بتعبير أدق اللولحة التي كانت أساس للملصقة الإشهاريّة للحدث ، و التي لحد الآن لاتزال الأقلام تحلل العمل الفنّيّ بحيث يقول المدير السابق للمدرسة العليا للفنّون الجميلة د.كمال شاعو:

"أراد دينيه أنّ يصل إلى نتيجة مصطنعة تتمثل في تزييف ملصقة تستعمل في إشباع رغبة سياسية من خلال الدعاية "[1]

جاءت الملصقة بشكل سردي لجمال مدينة الجزائر وبنت الجزائر المكشوفة اليدين والفرحة بالعلم والوجود الفرنسيّ في مغالطة تاريخية وتزييف للواقع ودعم سياسة إدماج الأهالي في الثَّقافة الجديدة. أنظر الملحق الصورة رقم16: الجزائر 1906م، إتيان دينيه.

وهناك من النقاد والكتاب التاريخ من يرى أنّ الحركة الفنّيّة الجَزائريَّة تدين للفنّان ناصر الَّذين ديني المستشرق والبعض الآخر يرى أنّه خدم نفسه وإيديولوجية بلده الأصلي ومنهم الفنَّان والناقد زبير هلال حيث يقول عنه:

"أنّ مقاربته، إذا جاز التعبير، تجعله منسجمًا ومتناغما مع الإستراتيجية الإستعماريَّة للسيطرة الفكريّة، سنميل إلى القول أنّه سيطعمها بوعيّ، وسيتبع حرفياً الطرق والوسائل الَّتي اختارها الإستراتيجيون والأيديولوجيون للاستعمار الفنّيّ. هؤلاء لم يكونوا على وشك تجسيد خياراتهم من خلال انشاء أدوات التحكم لتجديد الفنّ المحلّيّ. ألم يخططوا لجعل الحرفي الأصلي يتعاون في مشروع تصوره فنّان فرنسي؟ في عام 1909".[2]

كما يذكر العديد من كتاب التاريخ المختصين في العالم الفني التشكيلي بشمال إفريقيا أن ما تسمى بالرابطة الفَرنسِيَّة للتوسع والتبادل الفنّيّ L'Association française d'expansion et d'échanges artistiques نظمت خلال عشرين سنة أكثر من 100 معرض للفنّون التّشكيلّية و قد دعمت الفنون و الفنَّانين بشكل كبير من خلال المعارض و كانت هذه الأخيرة تجوب حول العالم خلال فترة ما بين الحربين

1- شاعو (كمال)، أثر فن الاستشراق في تكريس سياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، قسم التاريخ،2014/2013، ص189.

2 -ZOUBIR M. H, La miniature, histoire d'une image de la politique coloniale française en Algérie, Mémoire de Magister en Histoire et Théorie de l'Art , ESBA , Alger, 2002, p54.

العالميتين[1](1939/1918م) ،و ذكرت مارلين لوبساس بخصوص هذه المعارض ".. حول مواضيع متنوّعة مثل النقش على الخشب والإستشراق والفنّ الإستعماري، هذه الموضوعات الأخيرة تعرض لأول مرة، حسب القائمة الَّتي وضعها ستيفان ريشموند Stéphane Richemond، عام 1929م في القاهرة، تحت عنوان (الجزائر والفنَّانين المعاصرين)، و تكرر الحدث بعد ذلك خمس عشرة مرة على الأقل، من العامّ التالي وبصورة منتظمة حتّى الحرب، ثمّ في أعوام 1947، 1950م 1953م بالنسبة لهذه المعارض وكانت الجمعيّة أحد المنظمين إلى جانب الحكومة جزائرية والمتمثلة في بـ جان ألازارد Jean Alazard شخصية بارزة في عصره أمين متحف الفنّون الجميلة بالجزائر العاصمة وبالتأكيد مفوض هذه التظاهرات."[2]

شارك عدد قليل من السكان الأصليين كالفنَّان أزواو معمري والفنَّان محمد راسم ومن المعمرين المستوطنين[3]:

وسنذكر في أسطر قليلة نبذة عن أول فنّان تشكيلي جزائري، وهو الفنَّان أزواو معمري (Azouaou Mammeri) (1890/1954) الَّذي تتلمذ على يد الفنَّان الفرنسيّ إدوارد هيرزيق (Edouard Herzig) وهذا الأخير حضر إلى الجزائر عام 1883م، وكان يعمل ككاتب بمحكمة تيزي وزو فطبيعة المكان والطبيعة الساحرة للمنطقة ساعده على التخصص في الّرسم وخَاصّةً المناظر الطّبِيعيّة خاصة و أن هذه الأخير يقول عنها أغستين بيرك Augustin Berque "ليست متعلقة بترتيب مكونات البيئة شكلياً فقط بل بمعرفة العوامل الثَّقافيّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة ...أي ما يبني الذاتيَّة الإنسانيَّة " [4] كما تخصص الفنَّان في الحياة اليوميّة

[1] - الحربين العالميتين تعدان من الحروب الاكثر دمارا في تاريخ البشرية و قد استعملت فيهما وسائل حربية جديدة من القنابل اليدوية الى النووية الأولى وقعت بين 1918/1914م و الثانية بين 1939/ 1945م و قد شهد العالم تطورات و تغيرات في كل جوانب الحياة من الاجتماعية ة اقتصادية الى ثقافية و فنية .حيث آلات الدمار غيرت مفهوم الحياة عند الكثير من البشر.

[2] LESPES M, De l'orientalisme à l'art, op.cit , , p168..

[3] - من الفنانين المستوطنين المشاركين في التظاهرات الفنيّة : تيودور شاسريو Théodore Chassériau ألفريد ديودنك Alfred Dehodencq ويوجين فرومنتين Eugène Fromentin وألبرت ليبورغ Albert Lebourg وأوغست رينوار Auguste Renoir وثيودور جيريكولت Théodore Géricault وأدولف مونتيسيلي Adolphe Monticelli، وغالبية الأسماء المشاركة من إرتبط إسمه بفيلا عبد اللطيف

[4] - BERQUE A., Les raisons du paysage : de la Chine antique aux environnements de synthèse,Paris, Éditions Hazan, 1995, p.22.

لسكان المنطقة وغيرها من المدن الّتي زارها وساعد حبه للفنّ في نقل هذا الإحساس لإبن المنطقة الفنّان المتميز و هذا الأخير تأثّر بهذة الثّقافة الغربية والجديدة الجميلة في آن واحد وخَاصَّةً بعد زيارة الكسندر ريغوتار Alexandre Rigotard عام 1900م لمنطقة في زيارة للفنّان إدوارد هيرزيق وقد شاركا الاثنين في صالون الفنّ الإستشراقيّ بالجزائر عام1907.كما أنّ ما ساعد أول فنّان مغاربي في تطوير فنّه وتحسين مستواه هو إحتكاكه بالفنّان ليون كاريه اين اقاما مع بعض في منطقة قورايا لعدة شهور، وهو كما قالت عليه الكاتبة ماريون فيدال بوي:

"أول فنّان شمال إفريقي المنشأ والأصل تجلى حضوره في الأماكن الأوروبيَّة، وفرض نفسه كفنّان قوي"[1]

توجه عام 1916م إلى فاس حيث عمل كمدرس بالرباط بالكلّية الإسلاميّة، وعاد عند حصوله على منحة إلى إسبانيا من الحكومة العامّة بالجزائر، وعاد بعد سنتين أين بدأ عرض أعماله الفنّيّة حوالي 1924م وعاد بعدها إلى المغرب، حيث عمل كمدرس وبعدها كمفتش للفنّون التّشكيلّية إلى أنّ وافته المنية، و هناك من يختلط عليه الامر و يعتقد أنه فنان مغربي نظرا و أن أغلب أعماله عن المغرب الأقصى، والشوارع القديمة لفاس والرباط فهذا بحكم عيشه بالمغرب، أنظر الملحق الصورة رقم17بعنوان نظرة على فاس، أزواو معمري، 1921م

بالرَّغم من صدور قانون 1904م الَّذي يمنع شرح القرآن أو تدريس التاريخ والجغرافيا الجَزائريَّة، و أيضاً قرار جونار 1908 من منع الجُزَائِرِيِّين من الحج والذهاب إلى البقاع المقدسة، وبالرغم من كلّ محاولات فرنسا في طمس الهُويَّة الجَزائريَّة وبعث الثَّقافة الأوروبيَّة، ستشهد بداية القرن العشرين تغييرات في الحياة الفنّيّة بالجزائر كما ذكرنا سابقا فظاهرياً كان هناك بعض الإستقلاليّة والحُرّيَّة المكتسبة بشكل نهائي بموجب قانون 19 ديسمبر 1900، الَّذي يمنح الجزائر شخصية مدنية كما تكلّمنا من قبل حيث كان الهدف من هذه السياسة

[1] - Vidal Bué M, L'Algérie des peintres 1830-1960 , EDIF, Paris , 2000, p214.

الجديدة قلب صورة فرنسا الّتي تريد الإنتقال من روح الهيمنة إلى روح الحماية، فسنرى وصول موجة جديدة من الوعيّ للنخبة المثقفة الّتي ستحاول الإستفادة من كلّ المجالات لتوعيّة الناس والحفاظ على الهُويَّة الجَزائريَّة الإسلاميّة، من خلال مجال الإعلام والصحافة وستحاول بعض النخبة الإستفادة من القانون الفرنسيّ الصادر 1881م لحرية الصحافة والّذي نص على إمكانية نشر الدوريات والجرائد وتوزيعها دون رخصة مسبقة على الجمهور، خَاصَّةً وأنّ المادة 14 من نفس القانون تنص على أنّه ساري المفعول بالجزائر وهذا ما جعل الوضع الثَّقافيّ يشهد تطوراً في المطالبة بالحقوق والتَّعريف بها.

ومن الفنَّانين الَّذين ذاع صيتهم في هذا المجال:

الفنَّان الثائر كما يلقبه كتاب التاريخ عمر راسم (1884/1959م)

"عمر بن علي بن سعيد بن محمد راسم، من مواليد 03 جانفي 1884م"[1]

كان من رواد الوعيّ في تلك الفترة فقد أُسّس أول جريدة وإسمها الإصلاح، وكانت تعنى بنشر أفكاره التوعويّة والأصلاحيّة إلا أنّ الجانب المادي أنّذاك لم يسمح بإستمرارها .

" في سنة 1908م أصدر مجلة الجزائر الَّتي تُعدّ أول مجلة عربية يصدرها جزائري ولم يظهر منها إلى الوجود سوى عددين، ثمّ توقفت امام العقبات المادية وفقدان المطابع " [2] أول عدد لها كان في 27 أكتوبر.

بعد ذلك لم يستسلم وعمل جاهداً وأُسّس جريدة الفاروق مع عمر بن قدور في 28فيفري 1913م وكانت جريدة تربوية إجتماعية إقتصاديّة وأنّسحب عمر منها وأُسّس جريدته ذوالفقار، والتي صدر منها أربع

[1] -CAZENAVE E., Les artistes de l'Algérie (1830-1962), ADAGP , Paris, 2001, p373.

[2] -ناصر (محمد)، عمر راسم المصلح الثائر، الموسوعة التاريخية للشباب، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، مدرية الدراسات التاريخية واحياء التراث :الجزائر، الجزائر، ص09.

أعداد أول عدد كان أكتوبر 1913م وكان " يوقع مقالاته بإسم مستعار هو إبن منصور الصّنهاجي "[1]، أنظر الملحق الصورة رقم18: غلاف مجلة ذو الفقار عدد 2 في 26 أكتوبر 1913[2]، من إنّجاز عمر راسم .

بعد العدد الرابع تم القبض عليه فدخل السجن يوم 13 أوت 1915م وحكم عليه بالإعدام وبعدها بالنفي وأخرج من السجن بعد سبع سنوات، كان يعمل بجريدته كمحرر وخطاط ورسام ومصلح فقد جمع بين الفنّ والإبداع والفكر، هو شخصية قال عنها البروفيسور لعرج رحمهما الله:

"كان عمر راسم واحد من شباب هذه الأمَّة متفاعلا معها ومنفعلا بما يحيكه العدو ضدها، رجلا متعدد المواهب، فهو فنّان خطاط ومزخرف ز مزوق تشبع بالروح الوطنيّة منذ نعومة أظافره، فكرس جزاء من شبابه لتوعيّة أبناء أمته بالمشاريع الهذامة للإرادة الإستعماريَّة، وكان من أوائل المصلحين والمناضلين على الطريقة العبدأوية في مصر، والأوائل المنبهين لمكر اليهود وخطرهم على بلاه وعلى الإسلام والعرب"[3].

تعلم ليس في المدارس لان هذا حكر على ابناء المستوطنين بل بكتاتيب مدينة الجزائر ، ثمّ بعدها إعتمد على نفسه فتعلم العَرَبِيّة والفَرنسِيَّة، عرف منذ صغره بأفكاره الشجاعة الإصلاحية ،

" كان من أوائل الجْزَائِرِيّين المعتنقين لمذهب الأستاذ الإمام محمد عبده الإصلاحي والداعين إليه... و إرتبط إسمه بعدة مجلات، فهو خطاط كبير إشتهر بخطه العَرَبِيّ الجميل ومقدرته على رسم المنمنمات، ومهتمًا بالإصلاح الديني والإجتماعيّ والصحافة[4]" .

---

[1] -Hellal M. Z, La miniature -Histoire d une image de la politique colonial française en Algérie, op.cit, p87.

[2] - جاء في مقدّمتها قوله: " لما سمعنا الإسلام يئنّ من طعنات أعدائه، والوطن ينادي بالويل والحسرة على أبنائه، أنّشأنا هذه الجريدة لمحاربة أعداء الّذين، وكشف أسرار المنافقين، وإظهار مكائد اليهود والمشركين للنّاس أجمعين، وأنّتقاد أعمال المفسدين."

[3] -لعرج (عبد العزيز)، عمر راسم الفنان والخطاط المزخرف والمصلح الثائر، منشورات مخبر البناء الحضاري للمغرب الاوسط الجزائر الى نهاية العهد العثماني، جامعة الجزائر، الجزائر، فيفري2009، ص25.

[4] – الشيخ (أبو عمران)، معجم مشاهير المغاربة، منشورات دحلب، الجزائر، 2007، ص198. وانظر أيضا: سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، ص282.

كانت جريدة ذو الفقار جريدة إجتماعية دينية تعالج قضايا الأمّة المضطهدة والشعب المغلوب على أمره، ولنّشاطه الكبير وحبه وإيمانه بقضيّة الحُرّيّة وتمسكه بلدين كانت له شجاعة في إبداء الرأي، وأقدمت فرنسا على سجنه والتّنكيل به، بتهمة ملفقة في زعمها أنّه يتصل بالعدو، ولم يخرج من السجن إلا عام 1921مكما ذكرنا سابقا ولقي عمر راسم في سجنه هذا عذاباً شديداً، وقد وصف ذلك في رسالة له، أرسلها لأخيه محمد سنة 1919م[1].

فبعد خروجه من السجن، إهتزت و فقد ثقته بأغلب من هم حوله و خاصّةً ممن كان يدافع عنهم، فسنوات االسجن جعلته يبصر أنّ الأمور تسوء أكثر فأكثر، و أضحى الشعب و الوطن عموما يزداد تخلّفاً و هواناً ، والعدو الفرنسي يزداد قوة وو بطشاً واستبداداً، مما جعله يلتفت إلى العمل الفنّيّ، في محاولة منه للالحفاظ على الثّقافة المحلّيّة من خلال الفن التشكيلي ، وعذا لمواجهة موجة التغريب الكبرى الممنهجة من طرف الاستعمار الفَرنسِيّ، فطور نفسه في هذا المجال واهتمّ بتعليم رسم المنمنمات وفنّ الخطّ العربيّ و فنّ الزّخرفة وسنتطرق لهذا لاحقا.

"كان فنّاناً خارج السرب، فهو ليس من أطياف أي نخبة، وكان له إحساس وطني مطعون، فهو ليس إندماجيا ولا حزبيا ولا راضيا عن القيادات الجديدة. لذلك أنّغمس في الفنّ، من رسم وخط وموسيقى"[2]

---

[1] - جاء في الرسالة " " أنّي الآن أعيش الفترة الأكثر صعوبة في حياتي، أنّ اللحظة الّتي أستطيع فيها التنفس لم تحن بعد، فهل أستطيع تحمّل هذه الوضعيّة الّتي لا تُطاق؟ هل أستطيع العيش في هذه المحنة القاسية؟ لمن أتوجّه؟ لمن أشكو؟ حتّى البكاء الّذي سيخفّف عنّي لا أستطيعه، لأنّ ذلك يجب أنّ يكون بعد إذن" و لتفاصيل اكثر أنظر : رغداء (زيدان)، "الثائر على العصر وأهله عمر راسم"، منشورات مخبر البناء الحضاري للمغرب الاوسط الجزائر الى نهاية العهد العثماني، جامعة الجزائر، المرجع السابق، ص32.

.

[2] – بوسنة (فضيلة)، الخط العربي في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، المدرسة العليا للفنون الجميلة، 2012م، ص109. انظر ايضا أبو القاسم (سعد الله)،" عمر راسم بين نخبة عصره،" جريدة الشروق اليومي، الجزائر، .2009.03.25

الفنَّان عمر راسم كان بارعاً في فنّه ولقبته جريدة المباحث التونسية بشيخ الفنَّانين، بقي عمر راسم يعمل بصمت، حتّى توفي في 13 فيفري من سنة 1959م بالجزائر، عن عمر 75 سنة قضاها في الكفاح والإصلاح والحفاظ على ثقافة الأمَّة من التغريب ولهذا يحق لرجل كعمر راسم أنّ يكون شاهداً على عصره، عصر تغيرت فيه حالة الثَّقافة الجَزائريَّة من حال إلى حال في محاولة للمحافظة على كيانها وصمودها أمام نظام إستعماري كانت الثَّقافة والفنّ ضمن التحولات الإستراتيجيّة الجديدة الَّتي سعى من خلالها التّأثير في القيّم الثَّقافيّة والإجتماعيّة والدينيّة للمغرب العَرَبِيّ كلّها.

كما تشهد هذه الفترة الزمنية بروز أسماء أخرى لفنّانيين سنذكر بطريقة مختصرة أشهرهم مثلا عبد الرحمن ساحولي فنان المنمنمات إبن مدينة الجزائر مواليد 1915 م و الذي في سن صغير يلتحق لتعلم الرسم عند ابراهيم فاتح و الذي عرف عنه شغفه بفن الخزف و الزخرفة على الخشب و المنمنمات و الذي سيتسب لجمعية الفنون الجميلة في عهد كميل ليروي*Camille Leroy* و أيضا من الأسماء إبن مدينة تلمسان الفنَّان عبد الحليم همش Abdelhalim Hemche مواليد 5 فيفري 1908م و الذي في نهاية العشرينات سيفوز بمنحة جون بافيا Jean Béviaعلم 1928 و بعدها بعام يفوز منحة مدينة الجزائر ويشهد التاريخ الفني له أنه عزز عروضه منذ نهاية العشرينات علما أنه كان طالب للفنان ليون كوفي Léon Cauvy و لويس فرديناند انتوني Louis Ferdinand Antoni ،و أيضا برز نجم ومحمد زميرلي الَّذي يُعدّ أبرز الفنَّانين الواقعيّين من مواليد 18 فيفري1909م و قد عرف عنه أنه بدأ الفن حتر نهاية العشرينات بداية الثلاثينات و توالات بعدها مشاراكاته بالمعارض الفنية خاصة بعد 1935م ،و أيضا من الاسماء أحمد بن سليمان مواليد بوسعادة عام 1916م و الذي كان له الحظ اكثر من زملائه الفنَّانين أنه احتك كثيرا بالفنَّان ايتيان ديني نظرا لوجودهما بنفس المكان و هو مدينة صغيرة بعيدة عن الساحل سكانها معروفين ، وقد إنتسب

إلى جمعية الفنون الجميلية في سن العشرين عام و هذا ما خوله و ساعده على المشاركة بمعارض عدة حيث فاز عام 1945م بجائزة اتحاد فنانين شمال افريقيا عن لوحته التي تعد من الأعمال التي تحمل الحس الوطني و بعنوان الطالب الفقير و قبلها كان قد تحصل على منحة مؤسسة شارل هنري برويي la société Charles Henry Breuillet عام 1940م و هي جائزة تكريما للناقد الفني الفرنسي المتوفي عام 1927م .

كما ستشهد الفترة بعد الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين على تطور الأحداث الفنيَّة ، و من أهم التطورات هو تَعَرُّف الوسط الفنّيّ على العنصر النسوي و المتمثل في باية محي الدين (فاطمة حداد) مواليد نهاية عام 1931م لاجزائر الَّتي أثّرت بأسلوبها الأنثوي على الفنّ التّشكيلّي الجزائري بأعمال فنّية ليس لها نظير أو مثيل من حيث تكويناتها التشكيلية الزخرفية المستمدة من عالم الحيوان كالطيور والأسماك وحتى الآلات الموسيقية، فقد كانت لوحاتها إبداعبة مستوحات من عالم الخيال الطفولي مليء بالعفوية و الذي فتح لها المجال منذ أنّ كانت في سن 15 بالعرض في معرض دولي بفرنسا للفن السريالي عام 1945م أين فتحت لها أبواب الفنون التشكيلية ، وفي نفس الفترة ظهر فنّان عفوي آخر أكبرهم سنا إلا انه مبدع من مبدعين فنون الرسم العفوية الجزائريين هو حسن بوعبورة مواليد 1898م ببلكور فنّان المناظر العاصمية وأحيائها الشعبية والّذي كان متأثّرا بكلّ من الفنَّان مكسيم نواري Maxime Noire والذي يعد أول فنان شهد أعماله عام 1927م وجوزي أورتيغا وOrtega ، ولا ننسى أنّ نذكر مجموعة من الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين الَّذين برزوا قبل الإستقلال ومنهم: بن محمد قدور وعبد القادر فراح و بن ساحل عبد الكريم و ميلود بوكرش و بن منصور عبد الله و بن سليمان محمد و برك نور الله و محي الدين بوطالب وهذا الأخير من الفنَّانين القلائل الذين اهتمو و تخصصوا في فنّ الخط والمنمنمات وفنّ الخزف أي غير الفن المسندي الغربي فقد عمل مع الفنَّان محمّد تمام الَّذي بدوره له بصمة في إثّراء

فنّ المنمنمات الجَزائريَّة وله أيضاً عدة أعمال خطية بالحروف العَرَبِيّة، والأكيد الأخوان راسم و القائمة لاتزال مفتوحة .

كلّ هؤلاء الفنَّانين سواء الدارسين بالمدرسة الوطنيّة للفنّون الجميلة أو بالمراسلة أو الفنَّانون العصاميون كلّهم كانوا لا محالة متأثّرين بالجو السائد أنّذاك، دون أنّ ننسى حركة "الشباب الجزائري" الَّتي سمحت بظهور شخصيات جزائرية أصلية وأخرى مستوطنة، إنّ البيئة الفنّيّة في الجزائر في بداية القرن العشرين تشهد أيضاً بداية جديدة للحياة ستعزز مصلحة السكان الأصليين الْجَزَائِرِيّين لممارسة الرّسم على اللَّوحة المسندية أو الحامل والتمثيل التصويري، من أهم الأحداث بالتأكيد إنشاء فيلا عبد الطيف وجائزة عبد الطيف هي جائزة رسم فرنسية يتم منحها عن طريق المنافسة حتّى عام 1961، (لم يفز بها ولا فنّان من السكان الأصليين لشمال إفريقيا) ، وقد تم إنّشاؤها في عام 1907 بطلب من أمين متحف لوكسمبورغ ليونس بنيديكت Léonce Bénédite وشارل جونار Charles Jonnart الحاكم العامّ للجزائر، بحيث يمكن للفنّانين الشباب البقاء في إستضافة الفيلا لمدة ممكن أنّ تصل للعامين وهذا تحت نفقة السلطة أنّذاك، وأرادتها فرنسا منافسة لبيت فيلاسكيز وفيلا الميديتشي، و يذكر أن جمعية الرّسّامين الْمُسْتَشْرِقِين الفرنسيّين هي المسؤولة و المخولة لمنح هذه الجائزة وإختيار الفائزين، لكن هذه الفيلا وعلى عكس فيلا المديتشي Medici في روما لم يكن لها إدارة: بل كانت تدار مباشرة من قبل الفنَّانين المقيمين وقد ساهمت مساهمة كبرى في الترويج الفنّيّ للجزائر فرنسية .

يعتبر هندسة بناء فيلا عبد اللطيف التي حاليا تعتبر مركز مؤسسة الإشعاع الثَّقافيّ (AARC)من الآثار العثمانية والتي سبق أنّ أشار إليها ألكساندر أرسين في تأملات في الفنّ والصناعات الفنّيّة في الجزائر عام 1906، حيث رأى فيها كبناء إمكانات مكافئة ومتساوية القيمة للمؤسسة الإيطالية فيلا ميديتشي، و هذا

ماجعل السلطات الإستعماريّة أنذاك تقرر ترميمها وفتحها للفنانين الراغبين بالفوز بالجائزة الممنوحة كلّ عام بعد المنافسة للفنّانين الشباب الَّذين تقل أعمارهم عن خمسة وثلاثين عامًا ولكن كما يعلم الجميع ليس من السكان الأصليين بل حصريًا من فرنسا، وكان من بين الفائزين الأوائل بول جوفPaul Jouve وليون كوفي Léon Cauvy الَّذي تولى فيما بعد ولمدة عشرين سنة إدارة مدرسة الفنّون الجميلة في الجزائر العاصمة و هنا أقف أمام فكرة ربما هو من وضع تقليد أنّ من يبقى على كرسي إدارة المدرسة لا يريد النهوض منه و يود أن يبقى لسنوات طوال حيث بقي رحمه الله أحمد عسلة من 1982 إلى غاية مقتله بها في سنوات العشرية السوداء 1994م و خلفه الأستاذ محمد جحيش حوالي عشر سنوات من2000/1994 و عاد 2002الى غاية 2006 بالتناوب مع الأستاد مصطفى بوعمامة و الذي أيضا أعاد الرجوع للمنصب للمرة الثانية و لم يترك الكرسي حتى أحالته الوزارة للتقاعد و هو يقارب سن الثمانون 2019م ، و بالعودة للفائزين بمنحة فيلا عبد االطيف لابد من ذكر أن الجانب النسوي ايضا كان له الحظ حيث فازت فنانة واحدة فقط بمنحتها وهي الفنَّانة ماري لويز هيلين غوتيه Marie Louise Hélène Gautier عرفت بماري غوتيه انتوني من مواليد 1867م ابنة اشهر فنانين الطباعة الحجرية بفرنسا اموند غوتيه Amand Gautier و زوجة الفنَّان لويس فرديريك انتوني Louis Ferdinand Antoniوهو عام 1906 العام الذي تعرفت فيه على الجزائر و قد استفادت من منحة فيلا عبد اللطيف مرتين الاولى عام 1912م و الثانية عام 1940م و هي نفس السنة التي رجعت فيها لفرنسا بعد فقدانها زوجها الذي توفي بالجزائر .

سنذكر أسماء لشخصيّات فنية مَيَّزَت الحركة الفنّيّة في النصف الأول من القرن العشرين بالجزائر من غير السكان الأصليين أي من أبناء المستوطنين والوافدين الجدد و الذين تعلقوا بالجزائر حتي ماتوا فيها و منهم الفنَّان لويس فرديناند انتوني Louis Ferdinand Antoni و الفنَّان ايتيان بوشو Étienne Bouchaud

و الفنَّان جان لونوا Jean Launois و الفنَّان بول إيلي دوبوا Paul Élie Dubois و الفنَّان ماكسيم نواري Maxime Noiré ، و ليون كوفي Léon Cauvy و دون أن ننسى ليون كاريه Carré Léon وماريوس دي بوزون Marius de Buzon و أغلب هؤولاء فازو بمنحة فيلا عبد اللطيف و التي كانت تعتبر منحة مرموقة جداً في ذالك الوقت.

لا بد لنا من ذكر جيل الفنَّانين أبناء المستوطنين و خاصَّةً المولودين بالجزائر في هذه الرسالة وهذا نظرا أنّهم أثّروا على الساحة الثَّقافيّة و الفنّيّة بالجزائر، وهنالك العديد من النقاد من إهتم بأعمالهم أمثال نجاة بلقايد خدّة و هي زوجة الفنَّان محمّد خدة، والتي تشير حول بدايات الجيل المؤسس لقاعدة فنّية محلية حسب نظرها:

"في عام 1910م خلف فريتز مولر Fritz Müller وهو مواطن من البليدة تشارلز دي غالان Charles de Galland(مترجم ألف ليلة وليلة) في رئاسة متحف البلدية الجزائر العاصمة، الَّتي تم أنّشاؤها قبل عامين وتجمع مجموعة من الأعمال الَّتي أنّتجها الرسامون المحلّيّون وسيشكل هؤلاء، على الرغم من إختلافهم، وبعيدًا عن البحث عن الوحشية أو التكعيبية الَّذي يهيج أوروبا، ماسيطلق عليه مدرسة الجزائر الَّتي تتميز بسمة أكاديمية والتي تدون من خلال موضوعاتها، في حركة الرّسّامين المسافرين من القرن التاسع عشر بينما يزينون أنّفسهم بآثار إستشراق ضعيف إلى حد ما أكثر الموهوبين موريس بوفيول Maurice Bouviolle، تشارلز بروتي Charles Brouty، جان لونوا، Jean Launois، أرمأنّد أسوس Armand Assus، ليون كاريه Léon Carré، ألفريد كوفي Alfred Cauvy، ماريوس دي بوزون Marius de Buzonممن تركوا مشاهد وأجواء شيقة للغاية دون إنتاج أعمال كبرى[1]."

[1] TAOUCHE W., Le multiculturalisme dans l'expression plastique algérienne.op.cit,p46- **انظر ايضا** l'KHEDDA N, Emergence de la peinture de chevalet en Algérie, in La Rencontre, Montpelier, 2002.

مع قدوم روبرت رونو Robert Randau إلى الجزائر بعد مكوثه بالمغرب من 1905م الى1914م و الذي كان يعمل كملحق إدراري بفرع الشوون السياسية لإفريقيا الغربية الفرنسية L'Afrique-Occidentale française (AOF) [1] تعزز النشاط الثَّقافيّ بالجزائر ،خاصَّةً بعد إنشاء جمعية الكتاب الجزائريين (A.E.A 1919) ، و تم إصدار جائزة جد مميزة و هي الجائزة الفنّيّة الجَزائريَّة الكبرى الَّتي أنّشئت في عام 1920م، و التي تعزز من خلالها كلّ أنواع النشاطات الفنية حيث أصلها أدبي و شهدت الساحة الفنية وقتها ظهور مجموعة أدبية أطلقت على نفسها مدرسة الجزائر من أشهر منتسبيها و ممن تعاملوا كثيرا مع الفنَّانين التشكيليين مثلا أرلبر كامو Albert Camus و غابرييل اوديسيو Gabriel Audisio و كلود دوفريمنولي Claude de Fréminville وغيرهم و هذه الجمعيّة بجائزتها فتحت أعين الإدراة الفرنسية لتوسيع الأمر ليشمل الفنون الأخرى، و هكذا تم تحفيز الفنَّانين كلّ عام و حثهم على الإتصال مع بعضهم البعض فخرج ذالك الجيل الجديد، وبتشجيع من سياسة الحاكم العامّ جونار، إستفاد البعض من الشباب الْجَزَائِرِيّين الأصليين من المنح والجوائز الَّتي قدمتها مدينة الجزائر للشروع في الرّسم ومن بينهم كما ذكرنا سابقا الفنَّان أزواو معمري الَّذي إستفاد من التدريب المهني في المدرسة الإستعماريَّة كجزء من الإجراءات الجديدة ولتشجيع ما أطلقت عليه الإدارة الإستعماريَّة تطوير السكان الأصليين، وربما فرنسا لم تحسب حساب "التصدي لمواجهة المشكلات العصر الفكريّة، في سبيل تكوين وعيّ ذاتي يؤطر شخصيتهم القومية ويحفظها من الضياع "[2] حيث كانت تهدف في البداية إلى

[1] - افريقيا الغربية الفرنسية (**L'Afrique-Occidentale française(AOF**)او هي حكومة عامة جمعت فيها ادارة ثمانية من المستعمرات الفرنسية تأسست عام 1958/1895م مقرها الاول السينيغال ب سانلويس و بعدها تحول الى داكار ،من ضمن هذه الدول موريتانيا والسنغال مالي وغينيا وساحل العاج وتوغو والنيجر و السودان وبوركينا فاسو وداهومياو بنين و قدرت مساحتها بـ 4.689.000 كم ، أي ما يعادل سبعة أضعاف مساحة فرنسا.

[2] - عاقل (نبيه)،الفكر العربي المعاصر وقفة مع الجذور، وعين على المستقبل،الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر،العدد88، السنة الخامسة عشر،شوار –ذو القعدة 1405هـ-يوليو-اغسطس1985.،ص10.

التعليم العامّ ولكنه توجه إلى عالم الفن لتسويق فكرة تطوير السكان الأصليين الَّذين هم بالأساس متطورين عكس الفكرة الَّتي تُروّج لها فرنسا منذ دخولها منطقة الجزائر والمغرب العَرَبِيّ، لكن سنشهد إنّقلاب السحر على الساحر في الوقت نفسه، يظهر جيل جديد من الفنَّانين المحلّيّين من الَّذين سيحاولون التشبث بالثَّقافة المحلّيّة وتأسيس فنّ جزائري خاص بالبلد لا بالمستعمر يقول الفنَّان محمد خدة:

"لقد رأينا كيف في أحلك سنوات الإستعمار أنّ ثقافتنا وفنّوننا، مطاردة، ومهاجمة، ومهددة بالإنّقراض، فوقفت الثَّقافة والفنّون من أجل البقاء."[1]

ونذكر من بين الفنَّانين المستفدين من هذا البرنامج:

الفنَّان عبد الحليم حمش 1908/1979م Abdelhalim Hemche والَّذي يعتبر هو أيضاً من أوائل رسامي اللَّوحة الحامل الأصليين، وهناك من ينسبه إلى المغرب هو وأزواو معمري بسبب تنقلهم الدائم إلى هناك، ومن بين القلائل الَّذين وصلوا في ذلك الوقت إلى مدرسة الفنّون الجميلة في الجزائر العاصمة والتدريب الفنّيّ في باريس، كان من طلاب الفنَّان ليون كوفي Léon Cauvy و لويس أنّتوني فرديناند Louis Ferdinand Antoni، ، وفي حديث مع الراحل الفنَّان علي علي خوجة يوم 2008/07/04 بالمدرسة العليا للفنّون الجميلة عن الفنّ الجزائري وسنوات الجمر وأهم الأعمد على غرار أخواله عائلة راسم ذكر الفنَّان عبد الحليم حمش قائلا:

لابد من إعطاء الفنَّانين الأوائل حقهم التاريخي فبالرغم من الفكر القاصر على أنّهم كانوا مطبعين للإستعمار لإستخدام اللَّوحة الحامل، إلا أنّ حِملهم كان ثقيل جدًا، فقد حملوا على عاتقهم إيصال ثقافة شعب أسير، فلوحات حمش مثلا لا تمجد الإستعمار، بل تعكس صورة قريبة للواقع فهي لحظات يومية يوثقها الفنَّان

[1] -KHADDA M, élément pour un art nouveau, barzakh, alger , 2015, p49.

كان تحت قيد الإستعمار، تمثل الأفراد بلباسهم ويومياتهم، فهذه بحد ذاتها رسالة عن إثبات هويتهم من خلال الصورة، والكلام هنا ليس على الفنَّان حمش فقط بل على أغلب الفنَّانين رواد تلك الفترة الجد حساسة من تاريخ البلد والفنّ.[1]

و يذكر أغلب نقاد الفن أن عبد الحليم حمش قدم نفس أسلوب أستاذه ليون كوفي Léon Cauvy (أنظر الملحق الصورة رقم 19)،ومع التجديد التقني الَّذي ظهر في تلك الفترة فلوحاته تميل إلى الموضوعات الإستشراقيّة حيث يشاركه في هذا الأمر الفنَّان ميلود بوكرش الذي إستفاد هو آخر من برنامج تطوير السكان الأصليين، لكن تميزت مواضيع أعماله على توثيق المشاهد اليوميّة وحملت لوحاته في الغالب على مشاهد عائلية للجزائريين الأصليين، ومشاهد رعوية والعديد من صور للبيئة الصحراوية، و" مع ذلك فإنّ الرّسم على اللَّوحة الحامل وأفكار التمثيل الطبيعي والواقعيّ، كان عليها الإنّتظار ما يقارب قرنًا من التأقلم حتّى يتبناها أوائل ما يسمى بالرّسّامين الْجَزَائِرِيّين المعاصرين، ولنذكر مثلا أزواو معمري وعبد الحليم حمش وميلود بوكرش وحسن بوعبورة"[2]، والفنَّان ميلود بوكرش تأثّر كثيراً بالفنَّان دولاكروا، وإستلهم الكثير من التقنيات والأسلوب من الفنَّان نصر الَّذين دينيه، حيث إستعان بالتِّقنيَّة الخَاصَّة بهذا الأخير الَّذي كان يعتبره البعض وسيط المجتمعين الأصلي والإستعماري .أنظر الملحق الصورة رقم20.

كما أثّر إتيان دينيه على العديد من الفنَّانين المحليين من السكان الأصليين و على الفنَّان محمّد راسم بشكل خاص في تبني التمثيل التصويري الغربي و لكن أعطاه هذا الاخير لمسة خاصة أخرجته من قالب اللّوحة الغربية التمثيليّة المسنديّة وأدخلته عالم الفن المصغر المليئ بالتفاصيل و الدقة العالية في التصميم و الرقة في

[1] -مقابلة مسجلة يوم4جويلة 2008 بالمدرسة العليا للفنون الجميلة الجزائر من طرف صوفيا بالعربي مع طلبة الفنون بحضور سفير دولة ألمانيا بالجزائر.

[2] - مأخود من مقابلة خاصة مع الفنانة التشكيلية والباحثة العلمية الأستاذة ايت سعدي تركية يوم 2022/06/29، بالجزائر العاصمة ، صاحبة جائزة عائشة حدادا للفن المعاصر .

الإحساس، عالم المنمنمات والزَّخرفة والمشاهد الخيالية والطقوس الشعبية، وفي وقت لاحق في الثلاثينيات من القرن الماضي تبنى اللوحة الحامل حيث قام بنقل نفس الموضوعات والتقنيات الخَاصَّةً بمنمنماته، وسنذكر هذا لاحقا، ويذكر الناقد زبير هلال عن ذلك قائمة بأسماء الفنَّانين الأوائل المستفيدين من سياسة الإدماج و هي كالتالي "في عام 1931، أصدرت السياسة الإستعماريَّة لتوجيه شؤون السكان الأصليين للحكومة العامّة للجزائر الإعتمادات من خلال إنشاء مسار لدراسة النَّحْت والزخرفة، وتم إختيار غرفة رقم ب41 بشارع مارينغو، "دار الحرف Maison de l'Artisanat" ولإيواء هذه الدورة التي ستُعهد إلى الحرفي الرئيسي محمّد كشكول Mohamed Kechkoul، وسيتبع التدريب المهني في هذا المجال من قبل العديد من المتدربين : بوحدة محمّدBouhadda Mohamed 1931، هونكار Hounakkar 1931، الشريف زهار عبد الرحمنCherif Zahar Abderahmane 1931، مخالي عبد القادر M'khali Abdelkader 1931، شعول رؤوفChaoul Raouf 1943، شوميت محمد Choumit Mohamed 1914، نايت عودة عليNait Aoudia Ali 1940، بنقور محمّد Bengour Mohamed 1940، أجاري حمدان Aggari Hamdane 1940، يتم تعيين عمر راسم Omar Racim في 4 أبريل 1932 ليضمن دروس التَّعْليميَّة للزخرفة والمنمنمات والخط، وكمتدربين: سفينجا محمد Sfindja Mohamed 1932، زكور محي الَّذين Zekkur Mahieddine 1932، بوراسي أحمد Bouraci Ahmed 1932، بوطالب محي الَّذين Boutaleb Mahieddine 1932 تليش رشيد Telliche Rachid 1932 تمام محمّد Temmam Mohamed 1933، بن حسن عبد الكريم Benhassel Abdelkrim 1934، علي خوجة علي Ali Khodja Ali 1933، غانّم محمّد Ranem

Mohamed 1933 تركي خليل Turqui Khalil 1932، جبار محمد Djebar Mohamed 1940 إسياخم محمّد Isaiakhem Mohamed 1940"[1]

كان الفنَّان الجزائري الاصيل ذكي حيث استطاع التعايش بين هذه الثّقافات المختلفة و جعل من الصعوبات و العراقيل التي حطتها الادارة الاستعماريّة تحدٍ مثمّر، فبعد مدة جاء دور قطف بذور الصبر على مرحلة التثاقف والَّتي ذكرنا سابقاً أنّ الفنَّانين كان يلزمهم حوالي قرن لإعادة إخراج إستيعابهم والتأقلم مع هذه الثَّقافة الجديدة أو الموجة الاستيطانيّة الاستعماريّة و الإبداعيّة في نفس الوقت و المغايرة لتقاليديهم و تربيتهم ودينيهم وتعاليميهم، والتي مرّت بمرحلة تعتبر خطوة مهمة وهي إندماج السكان الأصليين في المدرسة الإستعماريَّة أو مدرسة السكان الأصليين الَّتي تديرها الإدارة الإستعماريَّة والتي جعلت منها فرنسا بيئة مواتية لنقل معين للسمات الثَّقافيّة الَّتي تريدها طبعًا ولكن ذكاء و حنكة الفنَّانين الجَزَائِرِيّين الأصليين الأوائل كما ذكرنا سابقا أكسبتهم القدرة على الإنتساب لدار الحرف التي بدورها أخذوا منها الخبرة والتقنية في مجال الفنّون التّشكيلّية.

جاء مع إستخدام الفن الغربي المتمثل في التصوير التمثيلي اللَّوحة المسنديّة تنفيذ رسم التمثيل التصويري والتصوير الواقعيّ، والَّذي لم يكن مؤلوف في المجتمع المحلّيّ سابقا أي قبل دخول الإستعمار، خَاصَّةً وأنّ المجتمع كان مشبع بقيّم الإسلام الَّذي غلب على فنّونه طابع التجريد وسنتطرق لهذا في القسم القادم من الرسالة، ولهذا لابد من ذكر أن اللّوحات الأولى لفنّانين جزائريين أصليين حملت بصمة التغريب و بصمة إيديولوجية الادارة الإستعماريّة وسمات التمثيل و التصوير الخاص بها، فأخذت غالبية الأعمال أنماط الرّسم الإستشراقيّ ظاهريا من الأسلوب والتِّقنيَّة والألوان ولكن للأسف أخدت بعضها حتى الأفكار، علما أنّ المدرسة الإستشراقيّة بدات تظهر إيجابات للناقد الفني الفرنسي التي كان قد طرحها سابقا حول الفنّ الإستشراقيّ و عن

[1] - Hellal M. Z, La miniature -Histoire d une image de la politique colonial française en Algérie, op.cit .

مدة بقاءه جول انتوني كستنيارJules Antoine Castagnary " رسومات الفن الإستشراقيّ عبارة عن غصن ينمو في شجرة الرومانسية و هذه الاخيرة يبست إلا أن فرعها لايزال أخضر فهل ستبقى لمدة طويلة ؟ لا أعتقد ذالك ؟"[1] ، وربما هذا لأنها أصبحت في ذلك الوقت هي نفسها متأخرة عن البحث الفني الإبداعيّ الَّذي كان يجري في الغرب من ثورة فنية لم تحدث قبلها في التاريخ الفني من بروز مجموعة مدارس و نهج فنية في فترة واحدة وقصيرة (التجريديّة والسريالية والمستقبلية والدادائية...)، والأكيد أنّ حداثة هذا النمط من التعبير يرجع للسياق التاريخي الَّذي يلعب دور مهم في أصالة الأعمال الفنّيّة ، و من بين أهم الامور التي جعلت تحرك في كاتجاه فني غير معهود هو ذالك التغير في السياسة الفرنسية كما ذكرنا سابقا و أيضا الصراع الذي كان موجود بين جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين التي قل إستقطابها لجموع المشاهدين خاصة بعد عزمها الدفاع على الفنون الغربية فقط عكس الجمعيّة الاستعماريّة للفنانين الفرنسين هذه الأخيرة التي أصبح لها دعم حكومي بالرغم من أهتمامها بالفنون المحلّيّة التي لاقت رواجا كبير في تلك الفترة و بعد أول معرض لهم عام 1906م بمرسيليا و بعد أن اقنع رئيسها الفنَّان لويس جول دومولان Louis Dumoulin المجلس البلدي لمدينة باريس و الوزراء الخاصين بالمستعمرات وحكامها ب تمويل الجوائز الفنية التي قدرت وقتها ب 18 جائزة و اقناعهم بالسماح للفنانين بالذهاب للمستعمرات الفرنسية كمديرين بعثات حيث تم ارسال 45 فنان اغلبهم الى دول المغرب العربي و تم جمع اعمالهم بعد سنتين في فيفري 1908 بقاعة عرض برنهايم جون galerie Bernheim Jeune من أشهر قاعات العرض و التي فتحت عام 1863م بباريس و هذا المعرض الذي كان

[1] - LESPES M, De l'orientalisme à l'art, op.cit , ,p126. انظر ايضاJules Castagnary, Salon de 1861 : les artistes aux XIXe siècle, Paris, Librairie nouvelle, 1861, p. 25.

بعنوان " التوسع الإستعماري من خلال الفن لصالح فرنسا والفن" [1] و العنوان كافٍ لفهم السياسة الأساسية له هي للترويج للمستعمرات لكسب تعاطف عالمي أوروبي و ايضاً تمويل مادي أكثر و ربما أكثر حدث مؤثر في بلاد المغرب العربي هو معرض مرسان عام 1919 و جناح الفنون المغربية الذي حقق وقتها نجاح كبير و قبله عروض الفنون المحلّيّة في عام 1914 و 1917و أيضا ميول المشاهدين لفنون غير الإستشراقيّة كالفنون الإسلاميّة مثل المنمنمات و فنون شرق آسيا ،و عليه فإنّنا من خلال بحثنا و قرأتنا للتاريخ الفنيّ الجزائري وجدنا أن الرّسم الغربي على اللّوحة الحامل أي الرّسم أو التصوير التمثيلي الطبيعي و الواقعيّ ستتم ممارسته بشكل مختلف من قبل الأجيال التالية من الفنّانين الجْزَائِرِيّين الأصليين ممن تأثروا بهذه الأحداث الفنية ، والّذين جلبوا تجديدًا في الرّسم والتمثيل الطبيعي والتصوير الواقعيّ وتنوّعا في الشكل والأسلوب والتّقنيّة والأفكار وحتّى مضامين العمل والجوهر.

يعود هذا التطور إلى بعض العوامل المرّتبطة بالتغيرات الّتي طرأت على الحركة الفنّيّة سواء في الجانب الإستعماري كما ذكرنا سابقا و أيضاً الجانب الجزائري خاصّةً خلال الفترة ما بين الحربين العالميتين، ولابد من ذكر حسب نقاد الفنّ أنّ بعد الحرب العالميّة الأولى وصلت الإبتكارات في الموضوعات الّتي وصل إليها تيار التبادل الفنّيّ وأصبح التداول الأيقوني والتصوير الواقعيّ والتمثيلي بين الجزائر المستعمرة وباريس الحاكمة في تواصل دائم ولسياسة لويس دومولان في إدارة جمعية الفنّانين الاستعماريين الفرنسيين دور فعال في هذا ، بحيث شكل التفاعل و الحركة الفنية التي أحدثتها الجمعية الاستعمارية نوع من الإستمراريّة حيث جعل هذا فكرة إحياء موجة جديدة من الفنّانين الفرنسيّين من الجزائر وفرنسا الّذين تدربوا في باريس، والّذين يعرضون أعمالهم بإنّتظام في الجزائر كما في المدن الأوروبيّة .

[1] - جاء في إفتتاحية المعرض أن الجمعية الاستعمارية للفنانين الفرنسسين تهدف إلى الجمع بين الفنانين و كل المهتمميين بالأعمال الفنية أو من خلال البحث العلمي و سواء من خلال العمل الفني أو الأدبي أو الأثري، و كل المهتمين بالمجال الاستعماري الفرنسي بغرض التعريف بهذه المستعمرات و تسليط الضوء على الامور الشعبية ولعاداتها وثقافاتها من خلال البحث الفني و المعارض والمؤتمرات،المؤتمرات والمطبوعات وبكل الوسائل التي تراها مفيدة لتسهيل سفر الفنانين ودراستهم في المستعمرات ومساعدتهم في عملهم وبحثوثهم.

وستشهد الفترة إنطلاق فكرة الولاء و الاعتزاز بالوطن الأصلي و البلد الأم و تعدّ الأفكار القوميّة الوطنيّة الجَزائريَّة المحرك الرئيسي لكل الأحداث التَّاريخيَّة التي ستأتي لاحقا ، "فالحركة الوطنيّة لن تظهر إلا من عشرينيات القرن الماضي، وخصوصا مع إعادة التوجه نحو القومية الوطنيّة لنجم شمال إفريقيا الَّذي تم أنّشاؤه رسميًا في عام 1926."[1] الّذي كان يعتبر إتجاه الإستقلاليين.

أيضاً إتجاه الأمير خالد وبرنامجه للمطالبة بالمساواة بين الشعبين الَّذي كان يقود جماعة النخبة الإدماجية والمتكونة من 1200 حوالي عضو من المثقفين الشباب الطامحين لمستقبل أفضل في ظل الحالة السياسية والَّتي كانت مسيطرة على الوضع و ظهرت هذه النخبة مطلع القرن العشرين، والتي إنّظم إلى نشاطاتها الأمير خالد منذ عام 1913م و كان هذا بصفة متقطعة في بداية الأمر إلى أن أصبح بصفة دائمة منذ عام 1917م وهذا كما جاء به بلاح بشير في موجز تاريخ الجزائر[2]، كما أسّس جريدة الإقدام و كان هذا عام 1920 للدفاع عن فكرة المساواة هذا كان من أهم مبائها و الخط التحريري لها و قد قام بإرسال لعريضة للرئيس الأمريكي ويلسون صاحب المبادئ 14[3]، وتأسيسه حزب الإخاء الجزائري في 1922/01/23م، و نذكر أيضاً تأسيس نوادي وجمعيات ثقافيّة، كالجمعيّة الرشيدية 1894م والتي أُسّسها شبان متخرجين من المدارس الفَرنسِيَّة ذات 251عضو، والجمعيّة التوفيقية ذات200 عضو والَّتي إهتمت بالأدب والتاريخ والَّتي تأسّست1908م ونادي صالح باي مهتم بتقديم بالمحاضرات والدروس التعليم العامّ .

[1] - L'Agérie histoire , Ouvrage collectif sous la coordination de REMAOUN H. , société et culture, CASBAH édition , Alger , p50.

[2] -بلاح (بشير)،موجز تاريخ الجزائرالحديث والمعاصر1830-1989، دار المعرفة، الجزائر ،الجزء الاول، 2006.،ص331/330..

[3] - من أهم ما أشتهر به الرئيس الامريكي ويلسون هي المبادئ 14 التي قدمها للكونغرس الامريكي بداية عام 1918م ،والتي كانت تدور اغلبها على اعادة تنظيم و تأطير الاوضاع السياسية لاوروبا بعد الحرب العالمية و التي ركز فيها على مبدأ السلم والسلام و حق تقرير المصير .

و أشهر و أهم إتجاه الإصلاحي والتوعيّ للشيخ عبد الحميد بن باديس الأهم من حيث أنه وصل لطبقات الشعب المختلفة حيث تبنى الشعب الجزائري أفكار الشيخ ابن باديس بحب و قناعة وتعدت أفكاره قُطر الجزائر لتصل ربوع المغرب العَرَبِيّ و حتى إلى بلاد المشرق العَرَبِيّ. والذي سيؤسّس جمعية العلماء المسلمين ماي 1931التي ستلعب دور مهم في الحفاظ على الثَّقافة الإسلاميّة الَّتي لطالما الَّتي استخدمت لذلك جريدة الشهاب الأسبوعيّة والتي تحوّلت إلى شهرية و أيضاً جريدة البصائر، و أيضاً تنظيم المؤتمر الإسلاميّ 1936م وغيها من الأحداث والأعمال الَّتي أنّجزتها الحركة الوطنيّة فكلّ هذا أثّر على الساحة الثَّقافيّة و الفنّيّة مثلما حدث مع الفنَّان عمر راسم.

تسارعت وتيرة فكرة القومية الوطنيّة الجَزائريَّة مع الإحتفال بالذكرى المئوية للإستعمار في عام 1930، والّذي يعتبر عام من الإحتفالات على شرف إستعمار ذو طبيعة مستبدة تجاه السكان الجَزَائِرِيّين الأصليين حيث تم إستبعادهم وتهميشهم مما يحدث كما حددتها الكاتبة في التاريخ الفنّيّ نبيلة أولبصير:

"إنّ الاحتفال بالذكرى المئوية لغزو الجزائر هو حدث يعكس في حد ذاته كلّ المواقف المتغطرسة الَّتي أبدتها الإدارة الإستعماريَّة على مدى قرن فيما يتعلق بالسكان الأصليين، ويوضح الاسم الَّذي أطلق على هذا الحدث هذا تماما. وتنسب عبارة مئوية الجزائر إلى هذا البلد ولادة حديثة: عام 1930 عندما بدأ كلّ شيء [1]".

كما يذكر السيد بشير حامدي حول احتفالات المئوية:

[1]- OULEBSIR N, Les usage du patrimoine , fondation de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2004, p.261/260

"لابد لنا من ذكر الأمور على حقيقتها ونكف عن تسميتها بغير مسمياتها، احتفال المئوية هو سياسي بإمتياز ظاهره ثقافي وفنّي، وباطنه لا يهمه لا الدعم الثّقافيّ ولا الإجتماعيّ الّذي يتغنى به من خلال الفضاءات الحضرية، بل هو لتمرير فكرة أنّ مرحلة الاستيطأنّ تمت بسلاسة وأصبحت الجزائر في الجيب وأنها فرنسية بكلّ مقايسها." [1]

ولهذا الغرض، تم إنشاء العديد من المباني الإدارية والثّقافيّة، كإنشاء المتاحف المخصصة لهم على وجه الخصوص مثل متحف الفنّون الجميلة بالجزائر في 5ماي 1930م ، بحيث تم إقتناء 498 عمل فنّي، ثمّ فيما بعد متحف وهران وقسنطينة الّذان إستضافا مجموعات من اللّوحات والمنحوتات فالمتاحف ستساعد على نشر الرّسم الغربي أي الرّسم على اللّوحة الحامل التصويري و التمثيلي والواقعيّ .

لعبت هذه المباني أيضاً دورًا مهمًا في نشر أعمال الفنّانين الأوروبيين المستوطنين في الجزائر، ولا سيما الجيل المولود حوالي عام 1910، والّذي خلق في الجزائر إهتمامًا بالفنّ الحديث، والحديث هنا عن الإستشراق، حيث حافظ على تيار التبادل و التفاعل المثمّر من قبلهم، فالمجيء والذهاب بين الجزائر وباريس بسبب إرتباطهم بما اعتبروه وطنهم الأصلي والجزائر.

في ثلاتينات القرن الماضي ومع وجود إرادة إستعمارية تسمح بتعليم أبناء السكان الأصلين، ومع وجود دار الحرف، والسماح أيضاً لهم دخول مدرسة الفنّون الجميلة في الجزائر العاصمة في الأربعينيات من القرن الماضي، فسنوات الأربعينيات كانت مرحلة مهمة جدا في تطوير وترسيخ ثقافة الرّسم الغربي او المسندي في الجزائر وبين الجَزَائِرِيّين الأصليين، ولابد للتنويه أنّ هذه الفترة كانت مهمة للفنّ التّشكيلّي العالمي خَاصَّةً وأنها فترة بين الحربين العالميتين، وفترة برزت فيها ثورة صناعية ثانية بدأت التكنولوجيا تأخذ مكانة مهمة في التطور الصناعي والتقني

[1] -حامدي (بشير)، الحياة الثقافية في كنف الاستعمار، يومية جزائرية جريدة الحقائق، العدد 24،الاثنين 24مارس2014م-الموافق لـ23 جماديالاول 1435هـ،ص19.

لكلّ المجالات، وبالنسبة للفنّون التّشكيلّية أثّرت على طرق التعبير، وشهدت هذه الفترة توجه الفنَّانين نحو الإبتكار والتجريب أي خرجوا من الأساليب التقليديّة ، ولكن بالنسبة لحال الجزائر فلابد للتنويه أنها من الفترات الحساسة لها حيث ستشهد تحولات في العديد من المجالات ومن ضمنها الفنّون ولكن أثّر الحركة السِّيَاسِيَّة سيؤثّر على جميع المجالات ونذكر منها:

التّأثيرات السِّيَاسِيَّة والإجتماعيّة:

كما نعلم فهذه الفترة كانت لاتزال البلد (الجزائر) تحت الإستعمار الغاشم لكن في المقابل ستشهد الساحة السِّياسيَّة و الإجتماعيّة تحرك كبير للحركات الوطنيّة من أجل النضال والمطالبة بالإستقلال وفي هذه السنوات سيشهد التاريخ الإنساني و البشري على واحدة من أبشع و أكبر المجازر وهي 08ماي 1945م[1] مما ستغير من مفهوم التعايش الإجتماعيّ بين الأفراد المستوطنين و الأصليين و سيتغير أيضا التفاعل مع الثَّقافة الغربيّة المستعمرة الَّتي ستواجه بالنكران بعد هذا الحدث البشع ، فقد فهمت جميع الطبقات أنّ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة وعليه ستتجه الأعمال الفنّيّة إلى كلّ ما له علاقة بالهُوِيَّة المحلّيّة والثَّقافيّة الأصليَّة للتّعبير عن الهُوِيَّة الوطنيّة .

التّأثيرات الثَّقافيّة:

وهي أولا قبل أنّ تكون على الفنون التشكيليّة ، كان التأثير على كل ماله علاقة بالثّقافة الغربيَّة الأوروبيَّة و خاصة الفَرنسِيَّة حيث سيتم رفض وعدم قبول أو الإقرار بكل مايأتي من الضفة الأخرى المستعمرة النازفة للخيرات و القاتلة لأبناء الشعب الأصلي وأما التأثيرات على الفنّ التّشكيلّي ستشهد تحول حيث أثّرت هذه

[1] - 08ماي 1945م هو تاريخ لمجازر قام بها الاحتلال الفرنسي على الاراضي الجزائرية حيث قمع المظاهرات المطالبة بالاستقلال بأبشع الطرق حيث قتل أكثر من 45ألف شهيد و هناك كتابات و احصائيات تقول أن العدد يصل الى 70 الف شهيد في الشرق الجزائري اغلبهم شباب و اكثر المدن دموية سطيف و قالمة و خراطة .

الفترة على محتوى الأعمال الفنّيّة بإسقاطات بل بسبب المضاعفات للتّأثيرات السِّيَاسِيَّة والإجتماعيّة، فأهم ما تميزت به هو تناول الأعمال ومواضيع القضيّة الأهم وهي القضية الأم القضية الوطنيّة المصيريّة ، فعمد المثقّفون و الفنَّانون في كل بقاع المغرب العَرَبِيّ الى الإهتمام ببعث رسائل وطنيّة تحفيزية مساهمة في خلق وعيّ لدى الأفراد بضرورة الإنتفاضة ضد المستعمر فكانت فترة حاسمة على كل البلاد المغاربيّة ، و كان للفنون التشكيليّة كما ذكرنا نصيب من هذا فمثلا ظهر تغير الموضوع الفنّيّ للوحة الَّذي كان يحاكي العالم الغربيّ إلى التعبير الفنّيّ حيث أصبحت مثلا الحياة اليوميّة المغاربية سواء جزائريّة أو تونسيّة أو مغربيّة من أهم المواضيع الفنّيّة وهذا لإعطاء طابع الهُوِيَّة المحلّيّة الثَّقافيّة ولتميزها على الثَّقافة الغربيّة (ثقافة المستعمر) و محاولة للهروب من الفن الإستطاني الذي يمارسه المستوطنون من الفنَّانين و الَّذين أنتجوا فن خاضع لفكرة الإستيلاب الإستعماري فهو خالي من الروح الأصليّة و هذا نظراً للأوضاع ، دون أنّ ننسى أنّ الظروف الإجتماعيّة للفنّانين المحليين الأصليين هي صعبة ومليئة بالمعاناة والتميز العنصري وهذا الأمر من المؤكد سيؤثّر على الجانب الإبداعيّ، خَاصَّةً وأنّ العديد من الفنَّانين كان يكتسب ويستلهم إبداعاته من تجاربه الخَاصَّةً ومن الدائرة المحيطة به ،مثلا تأثر الفنَّانون التشكيليون التنوسيون في سنوات الأربعينات بالفنَّان بيار بوشرل و الفنَّان الكسندر فيشي و غيرهم ، و لو نظرنا لحال الجزائر خَاصَّةً لوجدناها أصبحت خلال الحرب العالميّة الثانية أرض ترحيب لعدد كبير من المثقفين ، مثلا فنّانين من جميع التخصصات الَّذين إلتحقوا بالجزائر العاصمة فلدينا مثلا مركز الإنتاج الفكري والفنّيّ، فالأدب والفنّون البصرية مجتمعان، كما شهدت الساحة الثَّقافيّة شخصيات منفتحة على جل الثقافات و الفنّون مثلا جماعة مدرسة الجزائر الادبية التي تتحول سنوات الأربعينات باقتراح من ألبر كامو إلى مدرسة القديسة شمال افريقيا و التي تُعنى بالكتابة الأدبية بكل ماله علاقة بشمال افريقيا و من أعضائها الأديب ايمانويل روبليEmmanuel Roblé و كلود دي فيرمينوي Claude de

Freminuilleو و ألبير كاموAlbert Camus، صاحب لقب الفيلسوف العبثي و المعروف بالناقد الفنّي و الكاتب مسرحي و ايضا من غير الادباء هذه المجموعة فرانس فانون Frantz Fanon الفيلسوف الثائر و المهندس المعماري ليون كلارو (1899-1991) Léon Claro الذي كان مهندس بمدرسة الفنون الجميلية بالعاصمة و قائم على عدة مشاريع بالجزائر العاصمة أثناء الفترة الإستعماريَّة و الفنَّان جان دوبوفيه Jean Dubuffet الَّذي قضى قرابة العامّ في الجزائر،و فهذه الأسماء و غيرها إكتسبت صدقات من العديد من الرّسّامين و المثقفين المحليين.

في عام 1936 ستظهر في تونس مدرسة تونس بداية مكونة من أربعة فنانين و عام 1947 سينظم لها مجموعة من أبناء تون ليصبع العدد عشرة و في نفس الوقت ستلد بالجزائر جمعية المدرسة الجَزائريَّة الحديثة، وستظهر معها فكرة الحداثة حيث نظمت في العامّ نفسه أول حدث لها و هو معرض بعنوان:" الإتجاهات التصويرية الشابة" و سيشهد هذا المعرض جمع مجموعة من الرّسّامين أمثال: فرانسوا ديسنوير François Desnoyer وبيار تال كوات Pierre Tal Coat، وجون سيمان Jean Simian وغاليريو سوفار Sauveur Galliéro و لويس نالارد Louis Nallard.

يخصص الشاعر جان سيناك شرحًا لهذا المعرض و يحدد فيه هدف التشكيل الفني الحديث أو الرّسم الحديث الَّذي أراد أن يلخص فيه الإتجاهات الرئيسية لفترة ما بعد الحرب:

" (...) لإعطاء الموضوع كثافة محددة وغريزية من خلال اللّون (الوحشية)، لإرضاء العين والعقل بمادة مثيرة للعواطف مستمدة من الخطوط والأحجام (التكعيبية) ولتوسيع تحقيقات الإنسان إلى مجال اللّاوعيّي، غير المحسوس، الحلم (السريالية) "[1].

كما كتب أيضاً :

" يميل رسامونا الشباب بدءًا من هذه الصيغ إلى مفهوم أوسع للفنّ: التناغم اللّوني بالطائرات، والقلق المأساوي، والشعر "المخلوع" من الواقع. (...) أرى في هذه الإتجاهات وعودًا عظيمة، وعودًا عظيمة جدًا، وكثيرًا من البحث العلمي والأصالة، وقليلًا من المنطق. لكن هناك بعض العظماء الَّذين يقولون أنّ الفنّ لا علاقة له بالمنطق، وهم على حق"[2]

لابد من الإشارة أنّ الإيديولوجية الفكريّة والنظريات المتبناة للمدرسة الجَزائريَّة الحديثة يقوم على نفس النهج السياسي الَّذي تسعى إليه النخب الفنية في فرنسا، مثلا الرّسّامين من أصول أوروبية نظرياتهم الفكريّة ستختلف، فحتى مفهوم الحداثة في الرّسم سيكون مختلف المضمون مقارنة مع ما سيظهر في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي الَّذي سيتبناه الرّسّامين من السكان المحلّيّين، والَّذين سيدمجون مفهوم "الهُويَّة"، أي في فترة ظهر فيها وجود مفهومين متوازيين جديدين للحداثة داخل الوسط الفنّيّ، أحدهما للتصور الأوروبي والآخر ناشئ بين الفنَّانين الأصليين .

[1] - DUGAS G, « Monsieur Sénac, peintre et critique d'art » - (préface), in SENAC J, Visages d'Algérie : Regards sur l'Art, textes réunis par Hamid Nacer-Khodja, EDIF 2000 / Paris-Méditerranée, 2002, pp.07-08.
[2] - TAOUCHE W. , Le multiculturalisme dans l'expression plastique op.cit , *p51.* انظر ايضا SENAC J, Visages d'Algérie , Regards sur l'art, EDIF Alger, 2002, p.11,

كذلك ظهرت حركة "أصدقاء الفنّ"، وهي حركة دعائيّة وثقافيّة فنّية تأسّست في باريس عام 1944م، ويذكر أنه قدم فرعها في الجزائر العاصمة في عام 1947 معرضًا عن "الفنّ المعاصر الجديد" يهدف إلى جعل الناس يستوعبون الإتجاهات التّشكيليّة الجديدة في الفنّ العالمي.

وبحسب الناقد علي الحاج طاهر:

"أنّ فترة الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، هي المؤسس لتاريخ الرّسم الجزائري المليئة بثوابت الإنسان والمجتمع ... و يضيف قائلا هكذا يطرح رسامو هذا الجيل سؤال الهُوِيَّة من خلال البحث التّشكيلّي المنفتح على الإهتمامات الجماليَّة والتِّقنيَّة لعصرهم."[1]

أما بالنسبة للمؤرخ روبرت بلوتRobert Belot :

"لوحات الرّسّامين الْجَزَائِرِيّين الَّتي عُرضت لأول مرة في باريس عام 1955 تشهد على ولادة تيار فنّي جديد، التجريد الجزائري، مستمدة مصدرها من إعادة تبني الرموز المستلهمة من فنّ الأرابيسك والخط"[2].

إلى هذا التجديد الجمالي أضاف تجديد إجتماعي ثقافي معين تميز بتفاعل ثقافي بين فنّانين من مجتمعات مختلفة وتخصصات مختلفة أيضاً ، و نعلم أنه يعزز الإبداع الفني و الإبتكار و حتى أنه يعمل على تقليص بل وحجب الفوارق الثَّقافيّة ، حيث يسود في عالم التجديد الجمالي المرتبط بالمجال الثَّقافيّ وقتها فكرة كسر حاجز التباين الثَّقافيّ و العمل على تأكيد أن الفن و الابداع ليس حِكْرٌ على الأوروبين فقط بل كل فرد موهوب لو سمحت له

[1] - Zeghmi Lop.cit, p17. **انظر ايضا** EL-HADJ TAHAR A, « 40 ans de peinture algérienne : le défi de la modernité » in magazine Tassili, n° 30, juin-août 2002, p.16.
[2] - LAMBART M, Être peintre en Algérie : 1950-1970, communication lors du colloque « Être peintre en Algérie : 1950-1970 », le 14 mars 2014.Texte paru en 2015 dans Le Lien numéro 66 https://max-marchand-mouloud-feraoun.fr/articles/etre-peintre-en-algerie-1950-1970

الفرص لعمل على الإبداع و لأبرز الجمال الكامن في العالم الحي و الجوهري ، و من أهم الشخصيات المساندة لفكرة إعطاء الفرص للجميع هو جان سيناك والّذي إنظمّ في عام 1955 للدفاع عن قضيّة إستقلال الجزائر، فبفضل الأنّشطة الفنّيّة المتعددة و أيضاً أنشطة الإعلام كالمجلات كمجلة الشمس التي أسسها عام 1950م و اخرجت بسبع أعداد فقط و أول عدد لها كان في شهر جانفي و العدد الاخير كان عام 1952م و لابد من ذكر أنها كمجلة استعانت برسومات فنانين من مختلف الثقافات من المستوطنين والاجانب و حتى السكان الاصليين في سابقة من نوعها ، فأهم الأسماء التي نشرت أعمالها الفنَّانة الجزائرية باية Baya و الفنَّان بشير يلس Bachir Yellès و الفنَّان عبد القادر قرماز Abdelkader Guermaz و قد نشرت أعمالهم مع فنانين اوروبيين مشهورين من بينهم سافور غاليريو Galliéro Sauveur و الفنَّان اورلاندو بلايو Orlando Pelayo و الفنَّان المهندس جان دي مسزانسول Jean de Maisonseul ، كما اصدر عدد واحد من مجلة السطح 1953، هاتان المجلتان لجان سيناك ساهمتا كثيرا في إبراز مدى قدرة السكان الأصليين كمبدعين و مدى أحقيّتهم في العمل جنباً إلى جنب مع المستوطنين و الأوروبيين من الفنَّانين و

المثقفين فقد قامت مجلة شمس بإعداد و تنظيم اربعة معارض فنية تحت تسمية " فنّانين مجلة شمس" منها معرضين تم تنظيمهما في فرنسا و معرضين آخرين تم تنظيمهما في الجزائر العاصمة بمجموعة فنية كبيرة للمعرض الأول مكونة من سبعة عشر فنان و من أهم الأسماء المشاركة هي من الفنَّانين الأصليين الفنَّان علي خوجة و الفنَّان محمد غانم والفنَّان بشير يلس و العنصر النسوي الفنَّانة باية .

كما فكر جان سيناك على تسمية مجلة سطح بـ (مجلة سطح الجزائرية الجديدة)و لكن يذكر أن "الكاتب ألبر كامو أقنعه بغير ذالك في رسالة بتاريخ 31اكتوبر 1952م"[1] و كان من بين لجنة تحريرها العديد من الأسماء الفَرنسِيَّة والعَرَبِيّة، مثل: جاك ليفيJacques Lévy ومحمّد ديب Mohamed Dib وروبرت باتايRobert Bataille ومولود معمريMouloud Mammeri وكما ذكرنا سابقا أنّ هذه المجلة عرفت إصداراً واحد فقط، ، و يذكر أغلب المؤرخين الفنّيين على أن التظاهرات الفنّية التي نظمتها المجلة كانت على خطى الإيديولوجيّة الاستعماريّة التي كانت فنيا تمجّد الفنّ الإستشراقيّ رغم أن زمنه قد ولى نظراً للتطور الفني الحاصل في العالم ، وهو ما نفاه جان سناك وعارضه مثلا الفنَّانين الَّذين شاركوا في المعارض الَّتي نظمها:

"لقد تسبب الرضا عن النفس والإستشراق في المزيد من الخراب بالجزائر أكثر من غزوات الجراد، لقد آن الأوان لصحة هذا البلد ومكانته و لتمزيقه من هذا الخلط في القيّم الَّتي يعاني منها ، و لإبراز الوجه الأكثر أصالة لفنّه بشكل نهائي... من خلال تقنيات ورؤى مختلفة، قام الفنَّانون المجتمعون هنا ببناء نفس الغنائية الجسدية المجردة...وهكذا يستمرون في تقليد ثوابت طبيعية ويعبّرون عن جزء حقيقي من روح عصرنا ويشهدون للمستقبل"[2]

و تشهد صحيفة الجمهورية الجَزائريَّة La République Algérienne على الإنتقادات و الرفض الذي لاقى المنظمين لهذا المعرض و حتى الفنَّانين العارضيين و إعتبرتها الباحثة ياحو فضيلة أنها إنتقادات جد قاسية من طرف صحافة وشديدة مثل نقد الصحفي Lucien Douchet لوسيان دوشيه الذي كتب :

[1] - Khodja H. N., Albert Camus, Jean Sénac, ou le fils rebelle, EDIF, Alger, 2000,p143.
[2] -SENAC J, Visages d'Algérie Regards sur l'art, op.cit, p121.

" إذا ما أرادت الجزائر أن تثبت أن لها فنانين موهوبين فهذا الأمر غير موفق ، و بالرغم من زعم وجود روابط تجمع العارضين خاصة إنتماء الأرض إلاّ أنّ الفجوة الفكريّة الإبداعيّة كانت جدّ واسعة فلم نلحظ أعمال ترقى للفنّ بإستثناء قلة قليلة [1]".

يعتبر هذا الحدث أو الحراك الفني الذي قام به فنانون بمساعدت جان سيناك و ألبر كامو جان دي ميزونسول و و غيرهم من المثقفين بداية بروز شعلة الحركة الفنّيّة للسكان الأصليين الذين كانت تسعى نخبة مثقفة أخرى من المستعمرين تشويه سمعتهم واللعب على وتر الأنديجان كاما كانت تحلو لهم تسمية السكان الأصليين و خير مثال هو عالم السنما مثلا ففي نفس السنة التي دعمت فيها النخبة المثقفة الفنَّانين جاء إخراج فيلم "في قلب القصبة " 1952م لبيار كاردينال Pierre Cardinal الذي حاول من خلال الفيلم جعل من الجزائريين ذالك الشخص السلبي الذي لايفقه في الأمور و قبله فيلم القصبة لـ جون بيري John Berry 1948م وفيلم القمح لـ رونوار جان Jean Renoir 1929م.

فترة الخمسينات في عالم الفن التشكيلي الجزائري ستكون بوابة للفنّانين الجزائريين بإثبات وجودهم وثقافتهم و روحهم و هويتهم الأصليّة ، فهي نفس الفترة في المغرب العربي ككل الَّتي ستفتح باب التجريد الفني لفنانيها و كنا قد رأينا أمثلة من تونس و المغرب و سيشرق الفنّ الجزائري من خلال الفنَّانون الجزائريون أمثال محمد خدة Mohamed Khadda و شكري مسلي Choukri Mesli و عبد الله بن عنتر Abdellah Benanteur، و غيرهم فقائمة لاتزال طويلة من الَّذين سيتبنون بدورهم الرّسم الغربيّ الحديث كأسلوب

[1] Yahou f., Algérie et Droit international, Pour une Histoire de la peinture algérienne : les artistes dans la guerre de libération nationale, Laboratoire d'Histoire sociale et culturelle de l'art (HICSA), l'Histoire de l'art 1955 - 1965 Sous la direction du Professeur Philippe Dagen Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

للتّعبير و الذي بقيت أثاره و بصمته على الفن الجزائري و المغاربيّ تشهد لها الساحة الفنّية إلى يومنا هذا .أنظر الملحق الصور رقم 23

تعتبر فترة مابين الحربين العالميّة وحرب التحرير الجَزائريَّة فترة إعادة بعث للحياة الثَّقافيّة و الفنّيّة الَّتي كانت قد دخلت سباتًا نظراً للأحداث السِّيَاسِيَّة العالميّة وليس للجزائر فقط، وستشهد الساحة لقاءات ثقافيّة إعتبرت رفيعة المستوى من خلال لقاءات سيدي مدني 1948م والتي عرفت إقبال عدد معتبر من الأدباء والفلاسفة والفنَّانين، أمثال البير كامو Albert Camus ، لويس باروت Louis Parrot، جان سيناك Jean Sénac ، محمد ديب Mohamed Dib، محمّد راسم Racim Mohamed ، ميزونسول Maisonseul ، غاليريو Galliéro، حمزة بو باكور Hamza Boubakeur...و غيرهم، وهدا شكل التبادل والإنفتاح الثَّقافيّ على ما يدور في الساحة العالميّة من مناقشات حول أهم المواضيع، بحيث غدى الجانب الثَّقافيّ والفكري بهذا التَّنوُّع في الفكر والثّقافات فكانت اللقاءات كأنها بوابة زمنية للثّقافة الغربيّة، كتب المختص في الأدب المغاربيّ جون ديجون Jean Déjeux 1993/1921م عن هذه اللقاءات:

" كانت الفكرة الَّتي قادت التبادلات هي جعلها تتكون من إجتماعات بدون بروتوكول، كلّ يوم سبت وكلّ يوم أحد الظهر: أجرى مثقفوا فرنسا حوارًا مع الْجَزَائِرِيِّين الَّذين قدموا أفكارهم ومساهماتهم"[1]

لاحظنا مما سبق ثقافة ترسيخ النوع التقليدي للفنّون التّشكيلّية إذا جاز لنا قول هذا للتصوير الغربي في الفنّون التّشكيلّية الجَزائريَّة، وهذا من خلال إحتكاك الفنَّانين الْجَزَائِرِيِّين بعالم الفنّ الغربي في العواصم الأوروبيَّة الكبرى،

[1] - Déjeux J., Les rencontres de Sidi Madani (Algérie) — Janvier-février-mars 1948. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°20, 1975. pp. 165-174;doi : https://doi.org/10.3406/remmm.1975.1336 https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1975_num_20_1_1336

فمثلا محمد خدّة وعبد الله بن عنتر بعد 1953، إستقروا في باريس وإنغمسوا مع الفنّ التجريدي لمدرسة باريس. أنظر الصورة رقم24

كما ذهب آخرون أيضاً للبحث عن الإثّراء الفنّي من نوع آخر والإنفصال التام عن العالم الفنّي الإستشراقيّ مثل إسياخم ولوعيّل اللّذان ذهبا إلى باريس بين 1953/1951م أين كان هدفهم البحث عن ترقية معينة لتدريبيهما الأكاديمي بحيث تأثّرا بالفنّ غير الرّسمي l'art informel وبفنّانين امثال جان دوفيه Dubuffet Jean، وذكرت وزيرة الثَّقافة خليدة تومي في إفتتاحية معرض الفنَّانون العالميون والثورة الجَزائريَّة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثَّقافة العَرَبِيّة 2007:

"كان ثمّة الرواد مثل بن عنتر واسياخم وخدة ومسلي الَّذين أثّروا وقد شعروا بالاختناق في بلدهم تحت وطأة الإستشراق الَّذي كان يزين بالغرائبية ظروف الشعب القاسية، الذهاب إلى باريس لا عاصمة البلد المستعمر بل مدينة الفنّون حيث كانت تغلي أنّذاك النزعات الأكثر تقدما في العالم قاطبة، لقد ذهبوا من أجل الدراسة واكتشاف وشحذ الفنّ الحديث الجزائري الآتي."[1]

وهناك من بدأ بعرض أعماله في العواصم العالميّة كالفنَّان اسياخم "يعرض أعماله في عام 1951 لأول مرة بقاعة عرض أندريه موريس André Mauriceبباريس بمناسبة الإحتفالات بالألفية الثانية للمدينة"[2] وسيقيم عام 1959 بالألمانيا أين سيعرض أعماله بقاعة عرض ديلنيستراز دي لايبزيغ (delnistraz de Leipzig)

ستشهد هذه الفترة تأسيس المجموعة 51 من طرف جان سيناك والّذي كان تأثّير لقاءات سيدي مدني كبير عليه واضح جدا، وقد سمية المجموعة نسبة لسنة تأسيسها، مكونة من من أدباء وفنّانين من مختلف المجالات

[1] - تومي (خليدة)، الافتتاحية، الفنانون العالميون والثورة الجزائرية، متحف الفن المعاصر، MAMA، 2007، ص11.
[2] -CHEURFI A, Mémoire Algerienne , dictionnaire biografique, editions dahlab, 1996.M 'hamed Issiakhem, témoiniage 1985/2005, Musée national des beaux-arts , Décembre2005, p60.

ومختلف الأطياف من سكان أصليين ومستوطنين، ومن بين التّشكيلّيين الأصليين محمّد خدّة و إيسيخام والفنَّان لوعيّل وغيرهم.

المبحث الثاني: تأثّير الثَّقافة الإسلاميّة وفنّونها:

1- فنّ المنمنمات بين الثَّقافة الإسلاميّة والثَّقافة التغريبيَّة بالمغرب العَرَبِيّ

2- الزَّخرفة كفنّ تشكيلي بالمغرب العَرَبِيّ

3- فنّ الخط العَرَبِيّ في الممارسة الفنّيّة التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ

3-1 الخطوط العَرَبِيّة الكلّاسيكية والتقليديّة

3-2 الخطوط العَرَبِيّة الحديثة "الحرة" وخصائصها:

تمهيد:

لطالما تأثّرت الفنّون بطريقة مباشرة بالعقيدة الدينية، خَاصَّةً وأنّ هذه الأخيرة تؤثّر في الرؤى الثَّقافيّة الَّتي تنظم حياة الشعوب ويتم تبنيها في الممارسات الفنّيّة التصويرية والتّشكيلّية، وكما هو معلوم يُعدّ التراث الإسلاميّ ذا مكانة مهمة في تاريخ الفنّون بمنطقة المغرب العَرَبِيّ وخَاصَّةً (الجزائر وتونس والمغرب)، وقد ترسخت صوره خَاصَّةً وأنها ليست بالحديثة بل ضاربة في عمق التاريخ، حيث تعود الفتوحات الإسلاميّة إلى الخليفة الراشدي ع ثمّانّ بن عفإنّ الَّذي أرسل الصحابي عبد الله بن ابي سرح لشمال إفريقيا، وهذه الفتوحات كان لها الفضل في ارساء فنّ جد راقي بالمنطقة، يتميز بتجانسه بين ما هو روحأنّي ونفعي وجمالي أيضاً .

فنّ المنمنمات بين الثَّقافة الإسلاميّة والثَّقافة التغريبيَّة بالمغرب العَرَبِيّ

يُعدّ فنّ المنمنمات في منطقة المغرب العَرَبِيّ من الأشكال التعبيريّة الفنّيّة الحديثة وأبرزها المنمنمات الجَزائريَّة لمحمد راسم، وهي نتاج فنّي تشابهت عوامل ظهورها مع عوامل ظهور اللَّوحة الحامل حيث الوضع التاريخي للمنطقة كما ذكرنا سابقا كان هو المسير الرئيسي لعامل ظهور الفنّون التّشكيلّية كاللَّوحة الحامل والنَّحْت .

المنمنمة لغة هي نمنم وزخرف وزينة واصطلاحا هي فنّ التصوير الدقيق في صفحات المخطوط.[1]

فهي صورة تشكيلية مصغرة النسب والحجم، لطالما عبرت عن أفكار بأشكال صغيرة وبألوأنّ تخاطب الروح قبل العين، هي إبداع الفنَّان المسلم واظهر براعته الإبداعيّة فيه بدمجه بين الخط والصورة في علاقة تبعث شعورا سارا وبالمتعة."[2] وتعتبر مقامات الحريري قمة التصوير الإسلاميّ والتي تتكون من 99 منمنمة ذات أحجام صغيرة 27/18سم قال عنها المستشرق بابلو دوبولو "الرسام الإسلاميّ قد توصل إلى جمالية الفنّ الحديث قبل سبعة قرون"[3]، وليست مدرسة بغداد فقط الَّتي أبدعت بعد صيت الواسيطي بل أيضاً مدرسة هراة والتي أبدع فيها كمال الَّدين بهزاد والتي تعتبر العصر الذهبي للفنّ الفارسي وفي الحقيقة أعادت أمجادها المنمنمات الجَزائريَّة

[1] - المجند في اللغة والاعلام، دار المشرق، توزيع المكتبة الشرقية، ط28، بيروت، لبنان، 1986، ص838.

[2] - GOLVIN L, Les modes d'expression artistiques au Maghreb, in Maghreb Médiéval : l'apogée de la civilisation islamique dans l'Occident arabe, dirigé par GABRIELI F, CHIAUZZI G, SARNELLI C, Edisud, 1991, p. 234

[3] -سعد الدين (ماجدة)، مستقبل المنمنمات الاسلامية، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، وزراة الثقافة، الجزائر 2007، ص15.

بالتحديد والتي سنتطرق لها والتي إعادة قرأة الحاضر والفنّ الإسلاميّ حيث ساهمت في ترجمة الثّقافات المتعاقبة بإختلافها وتنوّعها إلى أعمال وصور فنّية ليس لها مثيل.

المنمنمة في عهد الإستعمار الفرنسيّ بمنطقة المغرب العَرَبِيّ شهدت تَطَّور في التِّقنيَّة والفكرة وخَاصَّةً هذه الأخيرة حيث لعبت فرنسا في هذه الفترة (بداية القرن معاهدة فاس والاحتفالات الاستفزازية بمئوية الاحتلال..) على أساس فكرة المصالحة بين الثقافتين العَرَبِيّة الإسلاميّة والفَرنسِيَّة "يتم تنفيذ سياسة ثقافيّة قائمة على تعزيز التقاليد المحلّيّة من قبل الإدارة القائمة، فضلاً عن تنفيذ العديد من الإجراءات لصالح الفنّون الأصليَّة، والتي يمكن الشعور بآثارها على الفور في مختلف المجالات: الهندسة المعمارية، والرّسم، والحرف اليدوية، الأدب والمسرح " .[1]

لكن هذا الرأي يخدم فكر فرنسا لأنّ في الحقيقة سعت جاهدة لاستفزاز الشعب من خلال الدعاية لفكرة التغلب على العروبة والإسلام وبتعبير آخر تغلب فرنسا المسيحية على الإسلام كلّفت هذه الاحتفالات الخزينة ما يقارب 132مليون فرنك يحبث يقول احد القادة الفرنسيّين "أنّ احتفالنا ليس بمرور قرن على احتلالنا الجزائر وإنّما هو احتفال بتشييع جنازة الإسلام وبتعبر آخر لحاكم تبسة أنّهم قدموا إلى الجزائر لدفنّ القرآن ."[2]

ولقد ذكرنا سابقا مثلا السياسة الإستعماريَّة في المنطقة ومتغيراتها كقانون 19 ديسمبر 1900، والّذي يمنح الجزائر كيأنا سياسيًا يتمتع بشخصية مدنية اي الإستقلال المالي والسياسة الثَّقافيّة المطبقة عام 1903 من قبل شارل جونار Charles Jonnart والي الجزائر العاصمة، وفي المغرب معاهدة الحماية 30مارس1912 وقبلهم معاهدة باردو في أواخر القرن التاسع عشر الَّتي جردت تونس من سيادتها الخارجية وتأسيس نظام الأصلاحات المزعوم، ومؤتمر الافخاريستي ماي 1930 وما يسميه البعض مؤتمر قربأنّ للمسيحية والّذي خرج بنقاط حول التوسع ومحاولة لتجريد الشعب التونسي من صبغته الإسلاميّة، وفي المقابل وفي نفس الوقت ضغط فرنسا على المغرب لتمرير ظهير ماي 1930 الَّذي يدعو لتقسيم العرقي لسكان البلد الواحد وهذه السياسة الَّتي لا تزال تعمل عليها إلى يومنا فلولا الَّذين الإسلاميّ الجامع والّذي يدعو لثقافة الإتحاد وفكرة أنّ المسلم لأخوه المسلم

[1] - OULEBSIR Nabila, Les usages du patrimoine, Fondation de la maison des sciences de l’homme, Paris, 2004, p234.

[2] -العربي (اسماعيل)، لعايب (معمر)، السياسة الاستعمارية في بلدان المغرب العربي سنة 1930م، مجلة قرطاس، قسم التاريخ، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، العدد الثامن، 2018م، ص60.

كالجسد الواحد دون تفاصيل عرقية أو جهُويَّة أو أي شيء آخر، ف الثَّقافة المتأصلة في الإسلام هي ثقافة التعدّد "**يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ أنا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ أنّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ أنّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ** "[1] وطبعا عملت فرنسا سياستها هذه تحت مسمى الدفع من أجل ثقافة السكان الأصليين، ثمّ بدأت تظهر بعض التغييرات، والتي ذكرنا أغلب ها سابقا لكن مع منحها السكان الأصلين إمكانية الوصول إلى مؤسسات المعرفة والتعلم شهدت اللُّغَة العَرَبِيّة نهضة معينة بفضل انشاء المدرسة وتعزيز الفنّون الإسلاميّة وقد ساعدت وحاربت الفنّون الإسلاميّة من أجل البقاء ومن أجل إبقاء على قيم الَّذين الإسلاميّ في المنطقة .

فيبدو أنّ هذه الإجراءات هي إستمرار للتوجيهات الَّتي وضعها نابليون الثالث في عام 1865 لصالح السياسة في الجزائر. ومع ذلك، فمثلا في دراسة للفنّ العَرَبِيّ بقيادة المهندس الفرنسيّ إدموند دوثويت Edmond Duthoit في عام 1872 والّذي أبدى ملاحظة عن الممارسات الفنّيّة المحلّيّة:

"منذ الفتح (يقصد الغزو والإستعمار)، لم يقم السكان الأصليون ببناء أي شيء. بصرف النظر عن عدد قليل من المطرزات، سيكون من المستحيل على ما أعتقد العثور على فنّان مسلم "[2]، على كلّ اختفاء التجارة جاء نتيجة الغزو والسياسة العسكرية الناهبة للاستعمار ضد ممتلكات السكان الأصليين، مما أدى إلى اختفاء أصحاب الحرف والخبرات الفنّيّة .

جاء في تقرير المفتش والناقد الفنّيّ أرسين ألكساندر Arsène Alexandre الَّذي أعده للحاكم العامّ للجزائر جونار عام 1907م اي بداية القرن العشرين والّذي اخرجه في كتاب تحت عنوان تأملات في الفنّون والصناعات الفنّيّة في الجزائر وجاء فيه تساؤل حول السكان الأصليين: وهو كيف يمكن للمرء أنّ يشكك في العادات والمواقف الفنّيّة لعرق لا يرتكب أي خطأ ضد التناغم لا في لباسه ولا في مسكنه؟ وأجاب عن سؤال بعدة أمثلة نذكر واحدة منها يقول:

[1] - القرآن الكريم سورة الحجرات الاية 13.
[2] -المرجع السابق.

" الفتيات في تلمسان وحتى الصغيرات يعرفنّ اللبس والتزين بطريقة ساحرة فلديهن غريزة الاختيار، بين الأقمشة حتّى لو كانت متواضعة وفهي تثير فينا فكرة الابتذال والفقر." [1]

و في تقريريه شدد على ضرورة فتح المجال للسكان الأصليين للتعلم في مدرسة الفنّون الجميلة وطلب فتح مسابقات الاستقطاب كافة الكفاءات الفنّيّة من خلال المسابقات التالية:

- أحسن عمل فنّي للزرابي.
- أحسن طرز على قماش أو على لباس جاهز.
- أحسن عمل على لجلد سواء طرز أو تقطيع.
- أحسن نحت على الأثاث.
- أحسن رسم على الأثاث.
- أحسن أعمال الصياغة.
- أحسن عمل للخط والزَّخرفة.
- أحسن عمل للخزف .

وعلى كلّ حال التقرير لم يكن إيجابي بل كان يخدم ويقدم حلول لتطبيق ونجاح السياسة الإستعماريَّة، وهذا الأمر أنّطبق على البلدان الثلاثة، حيث حاولت فرنسا بكلّ ما سعت من قوة إلى الاستفادة من المواهب المحلّيّة وبدأت بتغير سياستها، لكن لابد من التذكير أنها في المقابل عززت وبشكل حصري التركيز على الآثار الرومانية، والأكيد على حساب الثَّقافة الإسلاميّة كمحاولة لاسترجاع أمجادها الماضية لتعزيز فكرة وجودها في المنطقة،

"يعتبر المعرض الأول للفنّ الإسلاميّ الَّذي أقيم في لندن عام 1885م بنظر الكثير من النقاد الحدث الأول الَّذي فتح عين الفنَّان الغربي على فنّ متميز غني ومثير الاستلهام"[2]

1905مباردة أمين المتحف غاستون ميغو Gaston Migeon بمتحف اللوفر الَّذي يفتتح قاعة للفنّ الإسلاميّ، والفكرة جاءت بعد حضوره معرض الفنّ الإسلاميّ الَّذي أقيم خلال المعرض العالمي لعام 1878م

[1] - Arsène A, Réflexions sur les arts et les industries d'art en Algérie , edition de l'akhbar Alger , 1907, p8.
[2] -الصايغ (سمير)، الفن الاسلامي قراءة تأملية، ص336.

نظم في عام 1893 من قبل جورج ماري، أمين متحف الجزائر، أقيم أول حدث مخصص حصريًا للفنّون "الإسلاميّة" في قصر الصناعة في باريس واستضاف قسمًا مخصصًا للرسم الإستشراقيّ. يجمع المعرض بين الدقة العلْمِيَّة وجهة النظر الَّتي لا تزال مشبعة إلى حد كبير بالسحر الإستشراقيّ، أو ربما هو صراع التسابق فقد افتتحت ألمانيا متحف الفنّ الإسلاميّ ببرلين عام 1904م (الأولفيه مأنّبته فرنسا من العالم المغاربيّ والثاني مأنّبته من العالم الشرقي العرق وتركيا ...للأسف. اما في تونس فقد حث محافظ متحف فرنسا ليونس بنيديكت leonce Bénédicte عام 1897 ودعا فنّانين من خلال جمعية الرّسّامين الْمُسْتَشْرِقِين الفرنسيّين بصفته رئيسا لها، للمشاركة في الصالون التونسي واكد "على فكرة رعاية فنّون البلد الأصليَّة والتي تمثل تراث ثمّين ومعرضة للخطر من قبل من لايعرف قيمتها "[1]. لكن دون أنّ ننسى أنّ هذا الخطاب المصدر لتبرير سبب التواجد على الأرضي التونسي، فشعارات الحماية بلغت كلّ الميادين .

فتم بهدف تجاوز مرحلة تبرير الغزو إلى مرحلة تعميق الجذور الإعتماد على برنامج الَّذي سطره الكسندر ارسين تم انشاء الإجتماعات والمؤتمرات في عام 1905 مثل المؤتمر الدولي للمستشرقين، ومؤتمر التبادل الإستعماري. تم تنظيم معرض كبير للفنّ الإسلاميّ بالتوازي مع هذه الأحداث في أبريل 1905 والتي تهدف إلى تعزيز الفنّون الأصليَّة أسلوب هذه السياسة الجديدة الَّتي أرادت التوفيق بين الغرب والشرق مع هذا الإلهام للفنّ العَرَبِيّ الإسلاميّ وخَاصَّةً فنّ مغاربي الغرب الإسلاميّ، في المغرب تم تنظيم حدث فنّي مهم بجناح مارسأنّ عام 1903م من طرف عالم الآثار والناقد الفنّيّ الفرنسيّ غاستون ميجون Gaston Migeon بالتعاون مع حاكم المغرب أنّذاك محمد بن عبد الله حيث تم عرض منتجات مختلفة واسعة من الأعمال الحرفية وأعمال فنّية، ومعرض ثاني للفنّ الإسلاميّ عام 1907م من أجل التَّعريف بهذا الفنّ وتسليط الضوء على المنتجات الفنّيّة لبلدان المغرب العَرَبِيّ، وهذان المعرضأنّ ساهما في التَّعريف ب الثَّقافة الإسلاميّة لبلدان المغرب العَرَبِيّ خَاصَّةً ونالا صيت واسع حتّى خارج فرنسا، وفي عام 1910تم تنظيم أشهر معرض للفنّ الإسلاميّ وهو معرض ميونيخ والّذي تم تنظيمه من طرف كلّ من فرديريك فإنّ بوريFriedrich von Buri وارنست كرونل Ernst Kühnel وهذا المعرض عَزَّزَ فكرة تقدير الفنّ الإسلاميّ على أنّه جزء من التراث العالمي، حيث عرضت بع أكثر من 3000

[1] - Marlène Lespes , De l'orientalisme à l'art colonial , op.cit, p 130.انظر ايضا Bénédite Léonce, Les peintre orientaliste et les industries coloniales (une tentative de rénovation artistique), Revue des arts décoratifs, 1899, p102.

قطعة فنّية أغلب ها من الشرق الأوسط والشرق الادنى، مما أثّر كثيرا في النخبة المثقفة والتي حولت كتاباتها ودراساتها نحو هذا العالم الفنّيّ، وفي تسابق كما ذكرنا سابقا بين فرنسا والألمانيا ستقوم فرنسا بعد معرض ميونخ بالتحضير لمعرض مخصص للفنّ الإسلاميّ بمعرض الفنّون الزخرفية بباريس في شعار تعزيز التفاهم بين الثّقافات المختلفة، و أيضاً من تنظيم غاستون ميجون الَّذي أصبح مختص في هذا النوع من الفنّون، والّذي يسكون عام 1912م والمعرض سيهتم بعرض فنّ المنمنمات، خَاصَّةً المنمنمات الفارسية وهذه الأخير الَّتي ستغير نظرة الفنَّانين لعالم فنّون الرّسم الإسلاميّ .

و يذكر المؤرخ الفنّيّ ومدير المتحف بومبيدو 1907 إلى 1925م ليانس بينيديت Léonce Bénédite:

"في ظل هذا الزخم تم انشاء متاحف للفنّ الإسلاميّ من جميع الجهات، وفتح اللوفر أبوابه لهذه المظاهر الَّتي كانت مستبعدة سابقا ولدينا للمعرض الأخير في جناح مارسان والّذي اثبت الإهتمام الكبير اليوم بهذا الشكل من الفنّون، مثله مثل تأثّير جمالياتنا الغربيّة (يقصد اللّوحات الْمُسْتَشْرِقِين) "[1]، وبما أنّ الطبقة المثقفة أبهرت بهذه المعارض ستقوم بالترويج للفنّ الإسلاميّ ويبد المجتمع في الدفاع عنه وهذا ما سيجبر السياسة الفَرنسِيَّة خَاصَّةً في تبني هذا الفنّ ومحاولة الاستفادة منه.

و لا ننسى الجانب الثَّقافيّ الأدبي فقد أنّفتحت حتّى على الآداب الشرقية وأشهرها كانت عام 1899م عندما ترجمة قصة الف ليلة وليلة من قبل المجلة البيضاء la revue blanche والمترجمة من طرف المصري الفرنسيّ يوسف شارل ماردوس Joseph-Charles Mardrusبالرغم من أنها نشرت من قبل عام 1828م لكن لاقت نسخة 1899 نجاحا باهرا حيث اعيد طبعها أربع مرات خلال شهرين وفي 1908 جاءت النسخة مزودة بصور لمنمنمات فارسية وهندية مأخودة من مجموعة (متحف جوميت) المتحف الوطني الفرنسيّ للفنّون الأسيوية، لتعيد دار نشر بيازا نشر الف ليلة وليلة عام 1926م وهذه المرة مزودة بمنمنمات لكلّ من الفنَّان ليون كاري والفنَّان الجزائري محمّد راسم (أنظر الصورة رقم26) .و هذا الأخير سيستفيد من سياسة فرنسا الإستعماريَّة لتعليم السكان الأصليين عام 1910 اي وعمر 11 يستفيد من دورات تكوينية وحيث سيكتشف نفسه والفنّ وخَاصَّةً

[1] -- Marlène Lespes , De l'orientalisme à l'art colonial op.cit, p130 انظر ايضا . LEONCE BENEDITE, La Société des peintres orientalistes français , Moderne imprimerie, Paris, 1906 .

الفنّ الإسلاميّ فنّ المنمنمات الفارسية، وسيتعرف على إتيان دينيه عام 1914م والّذي سبقه لفنّ المنمنمات حيث كان مبدع رسومات كتاب عنتر بطل العرب قبل الإسلام عام 1897م والّذي اظهر مدى تأثّر الفنَّان بفنّ المنمنمات حيث غلب على الرسومات ال أيضاً حية للكتاب أسلوب فنّ الإسلاميّ من تفاصيل ودقة العمل واستخدام العنصر النباتي بطريقة تبدو زخرفية (أنظر الصور رقم 28/27) .

من 1909إلى 1915م تم تعيين بروسبر ريكاردProsper Ricard من قبل الحاكم جونار بالجزائر كمفتش فنّي ومهني للمدارس المحلّيّة والتي سيتم تعيين محمّد راسم كمساعد في مكتب الرّسم الَّذي يتولى عمليات الجرد حيث أنّشأ ما يسمى ببنك بيأنات لنماذج الرسومات والزخارف المستخدمة في كلّ الأعمال زخرفية كالسجاد والنسيج والحلي والجلد وغيره، وهذا ما سيساعد الفنَّانين الأوربيين للاستفادة من النماذج والبيأنات للرسومات المحلّيّة، والمستفيد الاكبر كان الفنَّان دينيه الَّذي قدم للمكتب لتوثيق نفسه عام1914حيث تعرف على الفنَّان الصغير الموهوب (محمد راسم)، علما أنّ دينيه كانت فكرة كتاب عن حياة محمد ترأوده منذ1911 بحيث سيطلب التعاون مع محمّد راسم واين سيتيح لهذا الخير السفر للخارج وسيتعرف بالناشر بيازا .

دينه اختار التعايش في ظل السياسة الجديدة لجونار وتطبيقها وحتى ملاحظات وتوصيات الكسندر ارسين اتبعها بحرفية حيث سيتعايش مع الثَّقافة علما أنّه في زمن الإقصاء التام للسكان الأصليين لهذا سيكون لهذا التعاون دورا أساسيا في بعث فنّ المنمنمات في المغرب العَرَبِيّ وليس بالجزائر فقط والفنَّان إتيان دينه لعب دور عراب هذا الفنّ من خلال عمله الفنّيّ وتعاونه مع محمّد راسم والّذي سينتهي عام 1926م مع نشر كتاب" خضرا راقصة ولاد نايل"، على كلّ حال يبقى الفنَّان إتيان دينيه الفنَّان الوحيد بالمغرب العَرَبِيّ الَّذي عاش فكرة التثاقف بكلّ معانيها في حياته الفنّيّة بدايته كانت عند زيارته لبلد المغرب عام 1832م ولم تنتهي إلى يومنا آثارها والتي أخرجت على شكل إبداعات تشكيلية شهدت على فترة ممزوجة بالإبداع الفنّيّ والتوتر السياسي بحيث إستطاع التعايش والتثاقف مع الثَّقافة الإسلاميّة وعمل جاهذا لفهمها وقد اكتسب فهم للتراث الثَّقافيّ الإسلاميّ ونلاحظ استيعابه له من خلال أعماله الفنّيّة الَّتي يظهر عليها ذلك التبادل الثَّقافيّ العابر لكلّ الحدود السِّيَاسِيَّة والعسكرية وتجلى في فنّ لازال يسيل الأقلام إلى يومنا .وقد تأثّر به العديد من الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ أمثال التونسي البغدادي شنتير علما أنّ أعمال المنمنمات الخَاصَّةً به رغم أنها جاءت في النصف الثاني من القرن العشرين الا أنّنا نلحظ تقارب

في الأسلوب واختيار الشخصيّ ات وكانه عمل للرسومات التوضيحية لكتب إتيان دينه، وهناك محاولات خجولة قبله للفنّان يحي تركي لتخطيطات تحمل طابع المنمنمات ....

ستشهد الساحة الفنّيّة بالمغرب العَرَبِيّ بداية القرن العشرين ميلاد فنّ المنمنمات يتسم بالتجديد وهذا كما تم ذكره سابقا في إطار الترويج للفنّون الأصليَّة الَّتي دعت لها السياسة الإستعماريَّة في بلدان المغرب العَرَبِيّ (الجزائر وتونس والمغرب)، وهذا بفضل الفنَّان الجزائري محمّد راسم[1] "ابن أسرة عريقة في الفنّون وأول تعليمه كان على يد عمه وأخوه الأكبر"[2]، وقد اهتم منذ صغره بفنّ المنمنمات متمكناً منه بسرعة مذهلة، وكرس محمد راسم حياته الفنّيّة للمنمنمات الَّتي ساهمت بقدر كبير في شهرته وذياع صيته بحيث في بداية حياته أثّر فيه حدثان أولهما اختياره من طرف بروسبر ريكارد Prosper Ricardكي ينظم لمكتب الرّسم والثاني لقاؤه بالفنَّان إتيان دينيه، فهذه الافاق الجديدة الَّتي فتحت أمامه في ظل السياسة الجديدة أيضاً ستكسبه معرفة وتحكم بالتقنيات الفنّيّة : ويذكر قائلا: " كان التعامل مع دينيه ثمّينا بالنسبة لي مع هذا الرسام وقد اسعدني الجانب الوثائقي واحساس الألوان، حيث لطالما اردت إكتساب هذه الصفتأنّ، فاردت أنّ أبرز بالصورة ذاكرة الازياء الجَزائريَّة الَّتي هي على وشك أنّ تمحى من الذاكرة مشاهد الحياة العَرَبِيّة في عملية التحول الحاصلة، وكنت قد قررت أنّ استلهم من التصميم وأنّ استخدم تقنية المنمنمات الفارسية" [3]، وستتكرر مشاركاته في الصالونات والمعارض الخَاصَّةً بالفنَّانين الْمُسْتَشْرِقِين حيث مثل عالمه المليء بالمشاهد المستوحاة من الحياة العَرَبِيّة الماضية " وضع أيقونة محددة وخَاصَّةً به، خالية من أي شكل من الأشكال الغربيّة ومشبعة بختم الأصالة العَرَبِيّة"[4].و الَّتي ستعرف نجاحا باهرا في وسط الفنَّانين الحاضرين في المعارض والإنبهار بالإختلاف الفنّيّ لكن لا بد من ذكر أنّه تم الاعتراف به كرسام بعد مدة طويلة من العمل الفنّيّ والاعتراف كان كرسام منمنمات، إستطاع محمّد راسم النهوض بفنّ التصوير الإسلاميّ " المنمنمات " لمسايرة روح العصر والحداثة إذ استعمل البعد الثالث والتدرجات اللَّون ية ونظام نسب الأحجام والأجسام، باختصار فقد أعاد لهذا الفنّ بريقه، وتألقه الإبداعيّ في القرن العشرين مستعينا

[1] - ولد محمد راسم في 24 جوان 1896م وتوفي محمد راسم عام بالجزائر العاصمة 1975م، وما زال يعتبرمن كبار فناني المنمنمات في القرن العشرين

[2] – بيطار (الزينات)، " فن المنمنمات وتجربة محمد راسم الجزائري"، مجلة كتاب العربي، الكويت، العدد39، 15يناير 2000، ص 86.

[3] -Hellah Z , op.cit, p64.

[4]- Bouabdellah M , « Hommage à Mohamed Racim », plaquette éditée a l'occasion de l'exposition consacrée a dix ans de la peinture algérienne 1970-1980, Musée national des beaux-arts d'Alger, Alger, p01.

في ذلك بفنّ الخط العَرَبِيّ، فمن خلال أعماله وإنطلاقا من صميم قناعته، إستطاع إعادة بعث ما ولى من ثقافة جزائرية الغنية بالقيّم الإسلاميّة الأصيلة.

تمكن محمّد راسم بواسطة عبقريته وبحثه من دعم الثَّقافة الفنّيّة الإسلاميّة من دون المساس بأصالته وبل وبتأكيد على التراث من خلال استخدام التقنيات الفنّيّة والجماليَّة لفنّ المنمنمات وحتى الحرف العَرَبِيّ.

اتسمت أعمال هذا الفنَّان بالدقة والرقة والإحساس العالي في التعبير في التنفيذ، وبثبات الريشة بالإضافة إلى حسن اختيار الألوان، وقد تحصل بجدارة على الجائزة الفنّيّة الكبرى للجزائر عام 1933م، إضافة إلى ذلك وسام الْمُسْتَشْرِقِين، كما عرضت في العديد من الصالونات وقاعات العرض بالمتاحف والخَاصَّةً العالميّة كما تم اقتناء العديد منها من طرف عدة متاحف في العالم.

لكن يبقى السؤال المطروح لماذا فرنسا كرمت وعلّت من مراتب هذا الفنَّان بينما بالمقابل أخوه الفنَّان عمر الثائر على سياستها حبسته وحكمت عليه بالإعدام؟ على كلّ هناك من ارجع هذا لإلتزام محمد راسم بالسياسة الفَرنسِيَّة دون الخوض في تفاصيلها، وهذا ما جعل فرنسا تستعين بخدماته في ظل سياسة الإنفتاح على المواطن الأصلي في بلدان المغرب العَرَبِيّ، والتبادل الثَّقافيّ الَّذي تعرض له محمّد راسم والحوار مع الأخر سواء الفنَّانين أو عامة المستوطنين أو الطبقة المثقفة من الْمُسْتَشْرِقِين القادمين للبحث الأكاديمي كلّ هذا سيجعل من اسمه في الواجهة .دون أنّ ننسى ذكره في عدة مرات عن مدى تأثّره بالأساتذة الأوروبيين وكم كان مدين لهم اذ ربما هذا ما كانت تسعى له فرنسا مواطن أصلي لا يخوض في السياسة ويقدر مجهوداتها ومواطنيها، بالرَّغم من أنّه هناك من ارجع أعماله إلى أعمال فنّية تحمل في طياتها سمة المقاومة وليس الإبداع الفنّيّ فقط، فكرته على تمجيد الماضي وفخره به عبارة عن محاولة ايقاظ الشعب من حالة السبات الَّتي دخل فيها مع دخول فرنسا وثقافتها

كان يريد أنّ يثير غيرة الشعب على ثقافته، وحسب السيدة نجاة خدّةفإنّ زوجها الفنَّان الراحل محمد خدّةكان دائماً يقول: "لوحة راسم تعجُّ بالإشارات الثَّقافيّة لماضينا، فهو قائد الصحوة الفنّيّة الجَزائريَّة "[1]. يعتبر محمّد راسم واضع أُسّس مدرسة المنمنمات الحديثة في المغرب العَرَبِيّ وليس الجزائر فقط .

و كنا قد ذكرنا بيت الحرفي الَّتي نصب عليها محمد كشكول عام 1932 وتم تعيين محمد راسم لتدريس فنّ المنمنمات والخط ومن أهم من درسهم علي خوجة ومحمد غأنّم واسياخم، كما فتحت عام 1934م ورشة لتعليم التجليد الفنّيّ للكتب وسيتم عام 1940م فتح فرع الفنّون الأصليَّة بالمدرسة الفنّون الجميلة بالعاصمة والتي دمجت مع الفنّون والحرف المحلّيّة عام 1961 وعلى كلّ حال تم التخلي على تدريس الفنّون الإسلاميّة بالمدرسة العليا للفنّون الجميلة عام 2022 حيث تخرج اخر طالب من قسم الفنّ الإسلاميّ الَّذي تم التخلي عنه مع نظام ال ام دي، على كلّ حال مما سبق نستنتج أنّ فرنسا هدفها ليس طوير الفنّون الأصليَّة بل رغبتها في إعادة تأهيل والسيطرة على الثَّقافة الإسلاميّة للسكان الأصليين، وذكرنا سابقا قضيّة عمر راسم المتشبث بأصالته، كذلك صعوبة وصول الأبناء من المحلّيّين إلى التدريب الفنّيّ حيث على المرشح أنّ يقدم طلبه بتزكية من شخصية بارزة وخير مثال هو محمد تمام الَّذي إستعان بالنائب عمدة الجزائر للحصول على تدريبه الفنّيّ في المنمنمات وهذا مثال بسيط عن الظروف الفنّيّة والمغيشية الصعبة الَّتي عأناها فنّانون المغرب العَرَبِيّ في ظل سياسة فرنسا سواء مستعمرة أو حامية، ففرنسا من خلال الحركة الثَّقافيّة وشعرت بخطر من التطور والإهتمام الفنّيّ للسكان الأصليين بفنّهم الأصلي خَاصَّةً ولهذا استخدمت طرقها القمعية للمشي في إيديولوجيتها دون أنّ يعرقلها أمر خَاصَّةً الحركة الثَّقافيّة الناشئة في نظرها ولهذا سعت أيضاً لتطويقها وتوجيه مساراتها فقد أنّشأت ورش وصالونات الْمُسْتَشْرِقِين أمامه في الدول المغاربيّة في محاولة لاستعادة والسيطرة على الحركة الثَّقافيّة،

و خير دليل هو احتفالاتها بمئوية الإستعمار فهذا الاستفزاز لمشاعر الشعب والتناقض بين خطابها للعالم وحقيقتها

على كلّ فرغم التدمير الممنهج لثقافة الشعب المغاربيّ لمدة سنين إلا أن الثَّقافة الإسلاميّة تغلبت على كلّ محاولاتها.

1- خدة (نجاة)، محاضرة ابيستيمولوجية الفن / تأثر محمد خدة بالفنان محمد راسم، المدرسة العليا للفنون الجملية، يوم02/02/، 2009،الجزائر العاصمة ..

على كلّ حال كلّ هذه المحاولات ستزيد من الشعور بالقومية هذا" الشعور الَّذي يزيد عندما يقرر أعضاء من الشعب الإهتمام بهويتهم "[1] .

و كما قلنا سابقا أنّ إتيان دينيه عاش حالة التثاقف بأسمى معانيها تشهد أعمال محمّد راسم على التعدّد والتَّنوُّع الثَّقافيّ حيث جمعت بين جماليات اللَّوحة الإستشراقيّة الغربيّة وجماليا المخطوط العَرَبِيّ والزَّخرفة الإسلاميّة سواء فارسية أو هندية وحملت الحقائق التَّاريخيَّة وإجتماعية في محاولة لمنع طمس الهُوِيَّة الثَّقافيّة من خلال الصور المرسومة بشخصياتها وتقاليديها وحتى الألوان ها، وقد حولها من الرسومات التوضيحية للمخطوطات إلى أعمالا تصويرية مستقلة تجوب المعارض والصالونات.أنظر الصور30/29

سينتشر أسلوب محمّد راسم وسيصبح أسلوبه كلّاسيكيا وشبه أكاديمي وستشهد الساحة المغاربيّة ظهور عدة أسماء لكن في هذا الأسلوب الفنّيّ بقيت الريادة للفنّانين الجَزَائِرِيّين دون أنّ نهمل فكرة أنّه فنّ دخل حتّى عالم التسويق واكبر مثال عمل عمر راسم في الملصقة الإشهاريّة للترويج لشركة المشروبات الغازية حمود بوعلام في النصف الأول من القرن الماضي (أنظر الصورة رقم 31) والتي يحتوي مركز اللَّوحة على صورة شخص بملابس تقليدية ماسكا بيده اليسرى كأسا وباليمنى قارورة للمشروب المعلن عنه (حمود بوعلام) وبالأعلى شريط كتابي لاسم المشروب، وأما الشريط السفلي فجاء به شعر شعبي مكتوب بخط قريب للخط المغربي المبسوط، نصه:

هذا القـازوز صافي ** وبه القـلب ينشـرح

من كلّ داء يعـافي ** يضوي العقل ويصحح

هـو في الكيل وافِ ** واظـب عليه تفـرح

أما الأشرطة الجانبية فزخرفت بزخارف نباتية، وفي الأسفل إمضاء الفنَّان في الجهة اليمنى، والجهة اليسرى كتب المكان أي "بالجزائر" ونلاحظ تأثّير المدرسة الغربيّة والشرقية وكاننا اما أعمال ال أيضاً حية للفنّان إتيان دينيه في "عنتر" أو الملصقة الإشهاريّة بعنوان الجزائر (أنظر الصورة 16) والملصقة الإشهاريّة شارك بها الفنَّان في المعرض الإستعماري الثالث بمرسيليا 1906 للتعريف بثقافة ما وراء البحر المتوسط، وفي نفس الوقت ظهر جيل يحمل راية

[1] - Kohn H, Nationalism ; its mezning and history, Van Nostrand Reinhold Càmpany, New York , 1965.

الفنّ المنمنمات مثل محمد تمام والّذي يتسم أسلوبه باتباع المنمنمات رغم تدريبه في مدرسة الفنّون بباريس ومن الأسماء أيضاً علي خوجة محمّد غأتّم وبالنسبة للمنمنمات بحلتها المعاصرة تشهد الساحة الفنّيّة الحالية أعمال المبدع الهاشمي عامر الَّذي غير من التِّقنيَّة واستخدم التقنيات المختلفة مثل القطع وللصق والّذي أعطاها إختلاف تام لما بدأه محمّد راسم وحتى المنمنمات الكلّاسيكية الشرقية حيث أضْحت أعمال فنّية (أنظر الصورة رقم32) و أيضاً الأستاذ الكبير بوكروي الطاهر ومن العنصر النسوي مهدي فضيلة وحتو نادية والقائمة طويلة ومن الرواد الحاليين الفنَّانين التونسيين محمّد مونجي مثلا ومن المغرب المبدع عبد الحي الدمناتي الَّذي تلقى أعمالهم استحسان النخبة المثقفة لما تحمله من رسائل وعيّ للحفاظ على التراث المغربي علما أنّه لم يخرج هذا الفنّ من طابعه الكلّاسيكي ونختم هذه الفقرة بشهادة الفنَّان هاشمى عامر الَّتي ألقاها في محاضرة له بالمدرسة العليا للفنّون الجميلة عام 2014م حيث ذكر أنّ الجزائر هي البلد الرائد في المغرب العَرَبِيّ لفنّ المنمنمات ويعتبر البلد الوحيد الَّذي لازال يمارس هذا الفنّ العريق الَّذي يميز الفنّ التصويري للمنطقة عن الفنّ الغربي.

1- الزَّخرفة كفنّ تشكيلي بالمغرب العَرَبِيّ

تعتبر الممارسة الفنّيّة لفنّ الزَّخرفة الإسلاميّة أقدم منها لفنّ المنمنمات في بلدان المغرب العَرَبِيّ وتعود هذه الممارسة إلى دخول الإسلام لشمال إفريقيا واست مرّت إلى يومنا هذا، فقد جاءت قادمة من الشرق الأوسط وكلّمتها لغة تعني "التزيين والتحسين"[1] اما اصطلاحا فتعرف على أنها فنّ من الفنّون الَّذي يستوجب معرفة بعلوم الرياضيات خَاصَّةً الزَّخرفة الهندسية وهناك من ربطها بعلوم الفلسفة " فهي تبحث في فلسفة التجريد وحتى النسب والتناسب كما تهتم بالفراغ والكتلة التكوينية وتكون عل شكل وحدات اما هندسية أو نباتية كانت قد تحورت إلى أشكال تجريدية وضعت لها قواعد وأصول"[2]، و"قد توالت النماذج الزخرفية على مر العصور منذ أزمنة الفراعنة والاشوريين والإغريقيين وغيرهم حتّى جاء الفنّ القبطي ثمّ الفنّ الإسلاميّ "[3] كما يشير عنها المستشرق باببدوبولو

[1] -غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الاسلامية، جروس بيرس، ط1، لبنان، 1988م، ص112.
[2] - درايسية (عبد الله)، الزخرفة الاسلامية، مكتبة المجتمع العربي، ط1، عمان، 2014م، ص13.
[3] -صابر (احمد زايد)، الزخارف دراسة مبادئ واصول القواعد الزخرفية وعناصرها واساليبها، دار الطلائع، للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص05.

" أنها من المفردات الزخرفية البيزنطية والتي تعتبر بحد ذاتها وريثة الزخارف الهلنستية واليونانية والرومانية، كما استوحت من فنّون بلاد الرافدين الَّتي تعود إلى سومر وأهم تأثّيراتها النجمة ورود الأقحوانّ "[1] اي فيها مزيج ثقافي رهيب وهذا التبني والتجميع للثّقافات المختلفة جعل منها فنّ راق جدا، خَاصَّةً بعد التزاوج مع ثقافات البلدان الإسلاميّة بإختلافاتها من الشرق الأقصى إلى بلدان المغرب العَرَبِيّ، وهذه الأخيرة نشهد لها أنها استوعبت هذا الفنّ بقدر جد عالي من التميز سواء في الفكر أو التِّقنيَّة بل هناك من ارجع هذا الفنّ لها " أغلب الظن أنّ الزَّخرفة والتحلية بدأت بالقرآن الكريم حيث لم يكن يصح أنّ يوجد به صور أو رسوم فاستغل المزخرفون هذه الفرصة في التأنّق في زخرفة المصحف بأشكال نباتية وهندسية وكانت بدايات السور وعلامات الوقف ميدأنا خصبا لعملية الزَّخرفة هذه."[2]

و قد إعتمدت على خصائص أهمها:

1- أول خاصية لها في الفنّ الإسلاميّ أنها تتفق مع رؤية الَّذين حيث سارت دائماً بالتوازي مع احكام الشريعة اي أنها تتوازى مع المنهج الإسلاميّ، خَاصَّةً وأنّ الفنَّان المسلم ابتُعدّ عن التصوير التمثيلي .

2- ابتعادها عن التصوير الواقعيّ، وأنّحازت إلى الأسلوب التجريدي في التشكيل

3- الحركة الدائمة أو المطلقة والتي نلاحظها في أغلب الأعمال فهي دائمة الحركة بإختلاف أنواعها سواء هندسية أو نباتية إلا أنها تتصف بالهدوء" وجود الحركة في الفنّ الإسلاميّ أمر مسلم به ..فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر، وفي جميع الإتجاهات حتّى يرى الرّسم كلّه من أقصاه إلى اقصاه."[3]

4- التكرار وهو يمكن للمشاهد إدراكه من خلال الملاحظة فاعمل الفنّيّ عبارة عن وحدات متكررة .

5- الامتداد والاستمرارية وهي تنشأ عن عملية التكرار في لأنهائية محسوسة فالجوهر يكمن في إستمرار الرؤية لإخضاع خيال المشاهد للبحث في ما وراء الشكل.

[1] -Papadopolo A., L'islam et l'art musulman, edition d'art Lucien Mazenod, Paris, 1976, p186.
[2] -شعبان (خليفة عبد العزيز) والعايدي (محمد عوض)، الفهرسة والتصنيف للمكتبات، درالمريخ للنشر والاشهار، الرياض، دت، ص34/33.
[3] -الشامي (احمد صالح)، الظاهرة الجمالية في الاسلام، المكتب الاسلامي، بيروت، ط1، 1986م، ص188.

6- النوع والوحدة فقد التزم الفنَّان بتوحيد عناصر زخرفية وضعها في قالب فنّي مقسم إلى مساحات هندسية مشكلة من وحدات ممكن تكون هندسية وأو نباتية أو حتّى حيوآنية في إنتقال سلس لعناصر الزخرفية .

7- الافقية هي من الخصائص الَّتي مَيَّزَتالزَّخرفة حيث يغلب عيلها طابع الافقية في العمل قلما نجدها ذات اتساع عمودي.

8- عدم وجود المظاهر الحِسِّيَّة فهي خالية من التدرج اللَّون ي الَّذي يعطي إحساس بالعمق مثلا وعلى كلّ حصل تَغَيُّرهذا مع الفنّون المعاصرة .

9- استخدام اللَّون الذهبي من أهم ما يميز الزَّخرفة الإسلاميّة أو كما يسميها البعض فنّ التذهيب أنها تلون باللَّون الذهبي .

10- ملئ الفراغ وهي من سمات الفنّ الإسلاميّ الَّذي يرهب الفراغ كفلسفة فنّية تميز بها وهناك من ارجعها لعدم ترك مجال للقوى الشر أنّ تسكن العمل وهو اعتقاد قديم حسب عفيف بهنسي[1].

رغم هذه الخصائص إلا أنّ النظرة الغربيّة ترى في هذا الفنّ أهمال للعمق الإبداعيّ والفنّيّ وهذا حسب رؤيتها المؤسسة أصلا على اتقأنّ إعادة إنتاج الواقع اي التحكم في التِّقنيَّة، وهناك نقاشات عديدة حول ماهية هذا الفنّ وغير من الأشكالات الَّتي لا طالما طرحت ولازالت تطرح في العالم الإسلاميّ .خَاصَّةً وأنّ فنّ الزَّخرفة هو بحد ذاته فنّ غير تصويري واخذ دورا مهما في الممارسات الفنّيّة عبر العصور في العالم الإسلاميّ بإختلاف الحضارات، وربما هذا يرجع لإرتباطه بما هو مقدس من الَّذين القرآن حيث تزخرف كتاب الله أو المخطوطات وحتى العمار كالمساجد" فمكانتها لا يمكن مقارنتها مع تلك الَّتي احتلتها في الفنّ البيزنطي أو الفنّ بشكل عام"[2].

بالمغرب العَرَبِيّ شكلت الزَّخرفة الحقلة الأقوى في سلسلة الفنّ الإسلاميّ وكما ذكرنا سابقا المنمنمات لم تظهر حتّى القرن العشرين وقد شهدت الزَّخرفة ممارسة فنّية على مواد وخامات عديدة ومختلفة (الخشب والجص والرخام وحتى السيراميك) متمثلة في مجموعة متنوّعة من التقنيات من رسم وحفر ونحت. استخدمت مع وصول الإسلام

[1] -البهنسي (عفيف)، الفن العربي الاسلامي، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1986م ص20.

[2] - Papadopolo A.165 ص، المرجع السابق،

إلى منطقة في المخطوطات سواء على الَّتي تحمل كلمات من القرآن أو مخطوطات أدبية، "أنّ زخرفة المخطوطات في شمال إفريقيا لها خصائص خَاصَّةً والتي تجعلها تحافظ على الاستمرارية وتم تفضيل كلّ من الزَّخرفة الهندسية والنباتية للمخطوطات الدينية على الزَّخرفة التمثيليّة للكائنات الحية "[1]، وبقيت الاستمرارية حتّى مع دخول المستعمر بالرَّغم من أنها قلت الا أنّ نخبة حافظت على هذا الفنّ، وتناقلته الأسر والورشات الموجودة في المدن الكبرى بالمغرب العَرَبِيّ كالجزائر وفاس ومراكش، وتونس وسوسة. ولن نتكلّم هنا عن الزَّخرفة الَّتي استخدمت بالعمارة أو الفنّون النفعية كالسجاد أو الخزف الخ ..سنتكلّم عن لوحة الزَّخرفة كصورة مستقلة وليس كديكور .

من الأوائل الَّذين اهتموا بهذا الفنّ بالمغرب العَرَبِيّ هم عائلة راسم الَّتي كان لها فضل الريادة حيث بدأ الفنَّان عمر راسم بالخوض في غمار هذا الفنّ في سن جد مبكرة وساهم كثيرا في إثّرائه خَاصَّةً بعد رحلته إلى مصر عام 1913م والتي جلب معه نماذج من الزخارف العَرَبِيّة والتي اعاد نسخها وأخوه الأصغر محمّد، وابدعا الاثنين في هذا الفنّ وأعادا إحيائه، من خلال المشاركة بأعمال زخرفية في المعارض الفنّيّة وصالات العرض، حيث خرج هذا الفنّ من إطار المخطوط أو الكتاب إلى عالم اللَّوحة كما رأينا مع فنّ المنمنمات كما رأينا كيف عأنا السكان الأصليين للوصول إلى مدارس التعلم وكيف تم فتح مدارس الفنّون المحلّيّة أو التقليديّة في الجزائر مثلا1931م والتي سينهل منها بعض من المهتمين بعالم الفنّ من السكان الأصليين بفنّ الزَّخرفة والتي أصبحت مادة تدرس في الجزائر عام 1932و بقيت تدرس حتّى عام 2017 كمادة أكاديمية في المدرسة الفنّون الجَزائريَّة، ورغم الوضع السياسي بدول المغرب العَرَبِيّ والتوترات الحاصلة الا أنّ بعض الشباب الراغب في التعلم واضب على دوراته، وهم من حمل مشعل هذا الفنّ بالمنطقة وشهدنا مؤخرا صراع بين دولة الجزائر والمغرب حول حقوق الشكل الهندسي بعدما نسبته اجدى الشركات الرياضية للجزائر مما آثار أنّزعاج المغرب وهذا الصراع الثَّقافيّ الَّذي نشهذه مؤخرا أصبح على امور عدة خَاصَّةً بعالم الفنّون سوء وحدات زخرفية أو غيرها سباق من الاسبق في توثيق احقية الفنّون وعليه ومن هذا المنطلق بالنسبة لفنّ الزَّخرفة كلّوحة فنّية فسباقة والرائدة هي الجزائر وبدون ذاتية بل الأمر موضوعيّ ف أغلب الفنَّانين المتميزين بهذا النوع من الفنّون هم أسماء جزائرية لأنّه في هذا المجال من الفنّون تتفوق المغرب في جانب الحرف وبما أنّ فرنسا كما ذكرنا سابقا دعمت هذا المجال.

[1] -Guesdon M-G., L’art du livre arabe manuscrit en Algerien, in L’Agerie en héritage, institut du monde arabe, Paris, 2003, p294.

والزَّخرفة نمطين الأول نباتي والثاني هندسي ويستخدم فيه الخطوط الهندسية، وتميزت الزَّخرفة بالمغرب العَرَبِيّ هي الزَّخرفة الهندسية والقائمة أساسا على المربع كشكل محوري في التركيب بحيث أخذ عنصرا أساسيا في تلك التراكيب الهندسية والتي بتزأوجها تعطينا الأشكال النجمية المتعددة أو ما يسمى بالأطباق النجمية " ودراسات مختلفة عن هذه الزخارف الهندسية المعقدة الَّتي خلفتها العصور الإسلاميّة أنّ براعة المسلمين فيها لم يكن أساسيا الشعور الفنّيّ والموهبة الطّبِيعيّة فحسب ولكنها تدل على علم وافر للهندسة العلْمِيَّة "[1]كما "أنّ الصور المتكونة من الجمع بين المربعات والم ثمّنات تبعت عن فكر في السكون الابدي"[2]و هذه الزَّخرفة عرفت بالعمارة خَاصَّةً من قصور ومساجد إما الزَّخرفة النباتية هي الَّتي تمكنت من أخذ الحصة الأكبر في اللَّوحة الفنّيّة خَاصَّةً وأنها لطالما إرتبطت بزخرفة المصحف خَاصَّةً وأنّ فنّ الزَّخرفة يصنف على أنّه مرحلة من مراحل التجريد الفنّيّ وأنّه قائم على عالم الإيقاع والحركة، ويمكن لها أنّ تكون لوحة فنّية كاملة أو أنّ تكون جزء من لوحة منمنمات أو أنّ تكون إطار لعمل خطي أول ولوحة خطية، فواقعيا في الفنّ الإسلاميّ غالبا ما تكون مرفقة سواء بالخط أو المنمنمات ونعلم أنّ فروع الفنّ الإسلاميّ تتكامل فيما بينها، في واحدة من البلاغة التصويرية الفنّيّة . (أنظر الملحق الصور33) .

اما بالنسبة للزخرفة المعاصرة فيمكن لنا القول أنّ فنّانيها ابتُعدّوا عن الزَّخرفة الكلّاسيكية حيث شهدت ال ثمّانّينات من القرن الماضي خرجوا من فكرة التكرار اللأنهائي وهذا أسلوب مدرسة مستغانّم بقيادة الفنَّان الهاشمي عامرEl-hachemi Ameur ، فكما ثار على المنمنمات فعل الأمر نفسه على فنّ الزَّخرفة بكسر كلّ قواعدها واستخدام اللصق والقطع من المجلات وادخاله في اللَّوحة لأحداث صورة غير نمطية عن لوحة الزَّخرفة ومن المغرب من الفنَّانين المعاصرين الفنَّان علي الداهية Ali Adahia الا أنّ هذا الأخير متأثّر بالزَّخرفة التركية الحديثة خَاصَّةً النباتية بألوأنها الصارخة وخلفيتها السوداء .و أيضاً الزَّخرفة الثلاثية الأبعاد والتي يغلب عليها الطابع الهندسي ونعيش حاليا عالم الذكاء الاصطناعي ولا ندري ما سيخرجه لنا قادم الأيام، ولابد من ذكر أنّ بلدان المغرب العَرَبِيّ تدعم هذه الفنّون حيث جندت ما يلزم لحفاظ عليها من لغزو الثَّقافيّ فقد تعالن الجزائر على اشارة أنّطلاق لمهرجان ثقافي خاص بهذا الفنّ وفنّ المنمنمات تحت توصيات رئيس الجمهورية السابق عبد العزيز بوتفليقة عام2011 وكانت بداية مهرجان المنمنمات والزَّخرفة الدولي ولازال إلى يومنا هذا يستقطب النخب الفنّيّة من

[1] - الدفاع (انور)، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، جامعة دمشق، سوريا، 1998، ص139.
[2] - عاصي (ميشيل)، الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م، ص180.

كلّ بقاع العالم، كما جندت أيضاً المغرب ما يلزم وفتحت مسابقة فنّية تحت وصاية الملك محمد السادس لفنّ الزَّخرفة المغربية على الورق وقد مرّت عدة دورات ولا زالت حتّى يومنا هذا تقام كلّ سنة وأهم الفائزين أسماء فنّية شابة امثال عبد المجيد طالبي وليلى الجملي وزكريا مسلك وغيرهم من الفنَّانين الصاعدين، الا أنّه ما بقي لنا الا القول أنّ فنّ الزَّخرفة من الفنّون القديمة الجديدة والمتجددة نهلت من كلّ الثّقافات إلى أنّ رست في الفنّ المغاربيّ بحلة جد متميزة شهدت عليها اللّوحات الفنّيّة لكبار فنّانين المغرب العَرَبِيّ واحتضنت فنّ المنمنمات وفنّ الخط كلّ على وحدى ومع بعضهما البعض .أنظر الصورة رقم 35/34 /37/36.

2- فنّ الخط العَرَبِيّ في الممارسة الفنّيّة التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ

كلّنا يعلم أنّ الكتابة من أقدم وسائل التعبير الفنّيّ ومظهر من مظاهر عبقرية الحضارات ليس عند الشعب بالمغرب العَرَبِيّ فقط بل عند شعوب العالم منذ نشأتها تَطَوّرَت وأصبحت تحمل في طياتها أشكال مختلفة وسجلها حافل بالتعدّد والتَّنوُّع الثَّقافيّ، والتي كانت في بدايتها أشكالا لحيوأنات وطيور وغيرها، وتشهد تكوينات المعابد والمدافنّ والأوأنيّ الفخارية وغيرها من التشكيلات الَّتي حملت إلينا نماذج من الكتابات المسمارية والهيروغليفية والنبطية والفينيقية والتيفيناغ والإغريقية والرومانية، والعَرَبِيّة.

يتسارع الزّمن وتتعاقب الحضارات في المغرب العَرَبِيّ حيث كان من أكثر الاقاليم اتصالا بمختلف الحضارات نظر لموقعه الجغرافي بحوض البحر الابيض المتوسط، حيث شهد حضارات متغيرة وقوة وحروب وتجارة وصراعات حتّى وصول الفتوحات الإسلاميّة الَّتي طورت ما وجدته خَاصَّةً وأنّ الشعب المغاربيّ احتضنها واعتنق الديانة الإسلاميّة واكدت على الإتصال بهذه الثَّقافة الجديدة .التي جلبت معها الكتابة العَرَبِيّة والتي تُعدّ واحدة من سلسلة الكتابات العالميّة، وكتبت لغات عدة من فرس واتراك وحتى هنود، ولم يغفل الفنَّانون عبر التاريخ عن قيم الحرف العَرَبِيّ وقوته التّشكيلّية فاستلهموا منه أعمال فنّية أبرزت سمات الحضارة العَرَبِيّة والإسلاميّة، "فكان من أسرار إنتشارها في العالم العَرَبِيّ والإسلاميّ على تباين لغاته أنها اعتبرت شعار الترابط القومي، والولاء الروحي، .. ولم

تخضع لأي مؤثر أجنبي وكان لها فضل عظيم على كلّ الشعوب الإسلاميّة الَّتي كتبت بالحرف العَرَبِيّ، فقد اتسعت لها المؤلفات واللوحات والمنمنمات والمعالم المعمارية بصفتها الدينية والدنيوية[1]".

اصبح الخط اليوم ذا قيمة جمالية وتشكيلية في الفنّون التّشكيلّية وخَاصَّةً الخط العَرَبِيّ الَّذي تبناه الفنَّان العَرَبِيّ حيث "اصبح من أكثر الادوات والأساليب استخداما في الإنتاج الفنّيّ المتميز في العالم العَرَبِيّ والإسلاميّ "[2]

و قد سعى الفنَّان الخطاط إلى استحداث أنواع منه ذات مميزات وقواعد لكلّ نوع وأشهر خطاط في العالم على مر العصور هو ابي علي محمّد بن مقلة (أشهر خطاطين العصر العباسي) وهو أول من وضع قواعد وأُسّس لهذا الفنّ و أيضاً ابن البواب الَّذي تنسب له النقاط وياقوت المستعصمي صاحب بحوث التناسب بين اجزاء الأطر والأشكال الخَاصَّةً بالخط العَرَبِيّ، اما فيما يخص العصر الحديث فلا تقل أهمية الخطوط لما تحمله من قيم وأفكار ومضامين. زعنا أصل الحرف العَرَبِيّ لن نطيل البحث بل نعتمد الفكرة السائدة أنّه أخوذ من الكتابة النبطية، خَاصَّةً وأنّ النقوش الأثّرية الَّتي اكتشفها المستشرقون حديثا في ام الجمال عام 250م مثلا أنّ الحرف العَرَبِيّ قد اشتق من الخط النبطي أو نقش النمارة عام 328م وهو نقش مكتوب على قبر امرؤ القيس، ويتألف من خمسة اسطر (أنظر الصورة رقم 39/38)،

"بل أنّ المقارنة بين الخطين النبطي والعَرَبِيّ في أول نشأة الخط العَرَبِيّ يؤكد أنّ غالبيتها الحروف العَرَبِيّة [3]."

وتُعدّ الخطوط العَرَبِيّة من الأشكال المجردة وهناك من يصنفه على أساس أنّ أول الفنّون التجريديّة، خَاصَّةً وأنّه يمتلك صفة الزَّخرفة لطواعيته ومرونته "فالخطوط العَرَبِيّة تستمد قيمها التّشكيلّية وبعدها الجمالي من أشكالها وتراكيبها، .. وتعطي للخط العَرَبِيّ شخصيته وتفرده[4]". وهي تنقسم إلى نوعان:

3-1 الخطوط العَرَبِيّة الكلّاسيكية"التقليدي

[1] – شوقي (محمد)، الكتابة العربية، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص5.

[2] – تالبوت (رايس دافيد)، الفن الإسلامي، ترجمة د.منير صلاحي، مطبعة دار الكتاب، دمشق، 1988، ص9/8.

[3] - بوسنة (فضيلة)، الخط العربي في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للفنون الجميلة، 2012.ص63 انظر ايضا :شاكر ال سعيد، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص77.

[4] – بوسنة (فضيلة) المرجع السابق، ص45، انظر ايضا : رشاد (مصطفى)، " المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي"، مجلة دراسات وبحوث، المجلد 11، العدد الثاني كلية التربية جامعة حلوان، 1988.

الخط الكوفي: يُعدّ أقدم الخطوط وهو يحمل عدة أنواع "استخدم الخط الكوفي في مجالات الزَّخرفة على القماش والنحاس والخشب والزجاج وفي العمارة والكتب والمطبوعات... وعني بالخط الكوفي في العمارة لتناسبه مع الأشكال الهندسية.[1]"

خط النسخ: الرائج عنه أنّه احد الخطوط الَّتي ابتكرها الخطاط بن مقلة وهي ستة وهو من الخطوط الأصليَّة ويعرفه البعض بالخط الحجازي، أشكاله مستديرة ومبسوطة ومستوية هو خط معتدل واضح

خط الثلث: من أجمل الخطوط العَرَبِيّة، ويطلق عليه أم الخطوط ويعتبر صعب القواعد "وهو خط متطور عن النسخ، ويسمى بالثلث لأنّ حجمه يسأوي ثلث خط النسخ الكبير الَّذي كان يكتب به على الطومار."[2] أنظر الصورة رقم 40

خط الإجازة (التوقيع): هو مزيج بين خط النسخ والثلث سمي بهذا (الاجازة) الاسم لجواز الخطاط الجمع بين النوعيّن السابق ذكرهما، أما سبب تسميته بخط التوقيع لاستعمال الخلفاء والوزراء له عند التوقيع.

الخط الديواني: ابتكره الاتراك من أجل المراسيم والرسائل الرّسمية ودوأوين، "سمي بالديواني لأنّه صادر من الديوان الهمايوني السلطاني"[3] وهو كم الخطوط الَّتي تغلب عليها لحركات الدائرية في مسارات رسمها أنظر الصورة رقم41.

خط *الرقعة*: يسمى بهذا الاسم نسبة إلى الرقعة أو القطعة الصغيرة المساحة، وهو منحدر من خطي الثلث والنسخ، هو من الخطوط المتأخرة يُعدّ" خط الرقعة من أسهل الخطوط فكلّ من أتقن الرقعة لم يصعب عليه الخط الديواني، وهو خالي من الشكل والزَّخرفة.[4] "

[1] -Wilson , E ; « Islamic Designs » , Fourth Impression British museum publication, London, 1992, p11.
[2] -Ibid, p13.

[3] -المكي (عبد القادر الكردي)، تاريخ الخط العربي وآدابه، المرجع السابق ،ص 102.
[4] - الجبوري (يحي)، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغر الاسلامي، بيروت، 1994، ص178.

الخط الفارسي أو النستعليق حيث ابتكر فنّانوا فارس خط النسخ المعلق ذو سمة الأنّسيابية حيث عملوا على تطويره حتّى أصبح (النستعليق)، والكلمة مهي مزيج بين النسخ والتعليق، وهو من الخطوط الَّتي تستعمل غالبا مقام خط الثلث خَاصَّةً في في بلاد فارس أنظر الصورة رقم42.

الخط المغربي يعتبر من أهم وأقدم الخطوط العَرَبِيّة وأكثرها إنتشارا في منطقة المغرب العَرَبِيّ" هو خط مشتق من الخط الكوفي و أيضاً يسمى هذا الخط (القيرواني) نسبة إلى القيروأنّ عاصمة المغرب، ذكر الكردي في كتابه تاريخ الخط العَرَبِيّ وآدابه وجود أربعة أنواع للخط المغربي في شمال إفريقيا وهي: الخط التونسي، الخط الجزائري، الخط الفاسي، الخط السوداني .

وهناك تصنيف آخر للخطوط المغربية هما المبسوط والمجوهر "، فالمبسوط هو القلم الَّذي كتبت به المصاحف سواء في الأنّدلس أو المغرب، أما المجوهر فهو استعمل في التدوين والمراسلات وتغلب عليه الليونة.[1]" وتوجد أنواعا أخرى للخط المغربي تخضع هي الأخرى لمقايس بصرية وضوابط فنّية كالكوفي المغربي والثلث المغربي[2]. أنظر الصورة رقم 44/43

2-3 الخطوط العَرَبِيّة الحديثة "الحرة" وخصائصها:

من فنّون الخط الحديثة الَّتي طهرت مع المتطلبات الفنّيّة الحديثة فنّون حرة خرجت عن المألوف من الأشكال والخطوط الكلّاسيكية، وهي في نفس الوقت متحررة من القواعد المتوارثة ولكنها متألفة في النسق ومتناغمة في الحركة والشكل، وتصنف إلى ثلاث أنواع:

- **الخط الحر الهندسي**: ويحمل صفات الخط الكوفي ويعتبر الخطاط والحروفي احمد عبد الرحمن من اكبر المساهمين في إثّرائه الحديث ويعتبر هذا الأخير حرف طيع مرن يمكن أنّ يتحور من الرّسم اليدوي إلى الرّسم الميكانيكي، ولكنه يشترط توفر الدراية الكاملة بأُسّس وقواعد الخط العَرَبِيّ.

[1] – شريفي (محمد بن سعيد)، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر هجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع رقم النشر 79/841، الجزائر، 1982، ص47.

[2] – المغراوي (محمد وافا عمر)، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2007، ص 57-58.

– الخط اللين الحر: هو ما يحمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة وأنّحناء والحركة، من صفاته سماته سهولة الكتابة يعرف بسمك حروفه وتقارب المسافات بينها وهو خط مرسوم لا مخطوط .

– الخط الحر الهندسي اللين: يجمع بين النوعيّن السابقين، حيث تجمع أشكال حروفه بين صفات وخصائص الخطين الهندسي واللين معا .

و تشهد الحروف أيضاً تكوين شكلي جد متميز وهو الطغراء والتي صممت كتوقيع للسلاطين الع ثمّآنّيين وهذا الامضاء في حد ذاته لوحة وقيمة جمالية عالية التحكم بالتِّقنيَّة وقواعد الخط

ونفهم أنّ الخطوط العَرَبِيّة التقليديّة الكلّاسيكية والحديثة بتعدّدها وتنوّعها إنّما تنفرد بخصائصها التّشكيلّية والجماليَّة بما يصلح للاستخدام الفنّيّ التّشكيلّي، وقد اعتمد سكان المغرب العَرَبِيّ على استخدام الخط العَرَبِيّ منذ الفتوحات الإسلاميّة، علما أنّ " الكتابة الوافدة هي ما يطلق عليها اسم الكوفي المجرد من النقط والشكل كما كان في المشرق وقتئذ"[1]، إلا أنّ السكان المغرب العَرَبِيّ خالفوا قواعد التنقيط حيث نقطوا الفاء بنقطة تحتة والقاف بنقطة فوقية، كما تميزت حروفهم باللين.

و الثَّقافة الإسلاميّة جاءت مكملة لمكارم اخلاق منطقة المغرب العَرَبِيّ، فعلى مر الزّمن وتعاقب الثّقافات من (امويين عباسيين وفاطميين وحماديين ومرابطين وموحدين وحتى أنّدلسيين وصولا إلى الع ثمّآنّيين وثمّ الإستعمار) لاحظنا تأثّير هذه الأخيرة على الخط العَرَبِيّ مما أعطاه تنوّع في الجمال والأسلوب ولهذا سيأخذ حيّز مهم جدا في الفنّون التّشكيلّية بالمنطقة وخَاصَّةً اللّوحات الفنّيّة المرسومة بعد تحرره من قيود التقليد ويقول محمد خدّة:

"الحرف تجاوز دوره النفعي، فوظيفته كعلامة تقليدية للأبجدية تريد أنّ تتحول إلى تعبير تشكيلي "[2]

فبدأت التشكيلات الخطية تأخذ أشكال حيونات مثلا أو فواكه وكانت تحمل معاني مثل

"يرمز الاسد للحركة، وترمز المرفوعة منها إلى النقاء والاخلاص ..الخ"[3]

[1] – شريفي (محمد)، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي، ص259.

[2] - KHADDA M, Feuillets Eparses Liés, ص , المرجع السابق. 28.

[3] - MASSOUDY H, MASSOUDY I, L'ABCdaire de la calligraphie arabe, Flammarion, Paris, 2003, p. .66

و لطالما ربط الخط العَرَبِيّ بالقوة الروحيَّة المكمونة في جوهره وهذا نجده خَاصَّةً عند الصوفيين، لكن مع التطور العلمي الحأصل سيخرج الخط ليس العَرَبِيّ فقط بل كلّ الخطوط من حيّز القداسة إذا جاز لنا قول هذا فمع وجود المطبعة سيتم تراجع عمل الخطاطين وهذا من الاسباب الَّتي ستجعل منهم يتجهون نحو الأعمال الفنّيّة .

اشتهرت بعض المدن بالمغرب العَرَبِيّ قبل الإستعمار الفرنسيّ بالخطاطين المتميزين " حتّى مثلهم بعض الكتاب بابن مقلة في حسن الخط وجودته، ومن أبرز هؤلاء أبو عبد الله بن العطار والشيخ إبراهيم الحركاتي ومحمّد الزجاي"[1] كما برزت عائلات توارثت المهنة وأبرزها عائلة صارمشقSaramchek وهي جزائرية من تلمسان وبرزت من خلال العمال الهندسية وفي البناء وعرفت بجودت اتقأنها للخطوط والزخارف على أعمالهم المعمارية ومن الأسماء أيضاً علي بن محمّد التونسيMohamed Tounsi ، وابراهيم الجركلّيIbrahim Jerakli وعمر التونسيOmar Tounsi وغيرها من الأسماء الَّتي عرفت بممارستها للخطوط الكلّاسيكية .

بدخول الإستعمار الفرنسيّ المنطقة المغاربيّة سيحاول طمس الهُوِيَّة الثَّقافيّة وخَاصَّةً الإسلاميّة، الا أنّ العديد من الخطاطين من حافظوا على هذا الموروث الثَّقافيّ –الخط العَرَبِيّ– بل اتقنوه وابدعوا فيه من بينهم الشيخ محمّد السفطيMohammed Safti والسعدي حكار Saadi Hekkarو العائلة الفنّيّة راسم Racimو من الجيل الإستقلال الجزائري محمد السعيد شريفيMohamed Cherifi والمغربي محمّد المعلمينMohamed Mealmine وغيرهم ممن حافظوا على الخط الكلّاسيكي.

و لكن الخط في الفترة القرن العشرين سيخرج من السياق الأساسي ألا وهو التدوين مع تَطَّور الفنّون ودخول اللَّوحة الحامل وتواتر وتسابق المدرس الفنّيّة العالميّة، وشخصيا ارى أنّ هذا كان في صالح الخط حيث أصبحت له قوة جديدة وامكانيات خارقة ستجعل منه يبرز ما وراء الحرف ويدخله عالم الميتافيزيقا، وهذا طبعا ظهر في القرن العشرين. ويرى فيه المفكر عبد الكبير خطيبي:

[1] –زايدي (صابر)، الخط والمخطوط في عالم الخطوط، دار السلام ،الرباط، المغرب، د ت ن، ص110.

" الخط من خلال تركيباته في اللَّوحة وعلى أسطح ملونه سيمنح العمل نوعا من الهُوِيَّة الثَّقافيّة وعلامة حضارية ورمزية."[1]

الخط العَرَبِيّ سيشحن أحرفه بطاقة تشكيلية وجمالية يتم تلقيها من المشاهد أولا قبل أي مدلول كلّامي، وستثير أفكار عدة ويصبح الخط من مدلول إلى علامة الَّتي بدورها ستصبح جسر لاحلام الفنَّانين وعالم خَاصَّةً ذو مفاهيم فلسفية خَاصَّةً ولنا في العلامة عند الفنَّان خدّةخير مثال، ويمكن القول أنها هي الَّتي تكلّمنا عليها مع فنّانين الستينات مع جيل مدرسة باريس الجديدة، الَّذين أخذوا الحرف وحوروه وجردوه من مدلوله الكلامي وأرجعوه لمدلول شكلي مفاهيمي، ويقول جان سيناك:

"العلامة لا يمكن أنّ تكون إلا في المنطقة المغاربيّة." [2]

و الساحة الفنّيّة ستتبنى الخط العَرَبِيّ وتحتظنه في الفنّ المعاصر وسيصبح فنّ تجريدي بامتياز تزأوج والثّقافات الفنّيّة وأثّره باقي في أعمال فنّية لكبار الفنَّانين من امثال خدّةومارتيناز ونجا المهذاوي والسيد وغيرهم من الأسماء الفنّيّة وهذا ما سنتطرق له في الجزء القدم من هذه الرسالة وهو كيف أحتضن الفنّ المعاصر الحرف العَرَبِيّ وكيف أخرجه لنا في فنّ الحروفية .

[1] خطيبي (عبد الكبير)، المرجع السابق، ص272

[2] -SENAC J., Visage d'Algerie, op.cit, p190.

المبحث الثالث: الموروث المحلّيّ والهُويَّة الثَّقافيّة:

1 -الثّقافة الفنّيّة البربريّة الإفريقيّة في الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ:

2- التأسّيس لفن تشكيلي حديث مبني على الموروث المحلّيّ بالمغرب العَرَبِيّ

-2-1-عوامل ساعدت على النهضة الفنّيّة التشكيلية بالمغرب العَرَبِيّ المبنية على الثقافة المحلّيّة

تمهيد:

الهُويَّة الثَّقافيّة لطالما إرتبطت بالموروث المحلّيّ ويغذي كلّيهما التَّنوُّع الثَّقافيّ، خَاصَّةً في منطقة المغرب العَرَبِيّ حيث يعتبران ركائز أساسية و الاعمدة التي تستند عليها الهُويَّة المغاربيّة الإجتماعيّة، هذه الأخيرة الَّتي تعكس ثراء التقاليد و جمالياتها والثّقافات و عاداتها المختلفة لشعوب المغرب العَرَبِيّ وهذا الكلّ المجتمع في التَّنوُّع و هذا الأخير نابع من من أصول بربرية وحتى إفريقية لطالما كانت السبب في كتابة تاريخ عريق للمنطقة .

والفنّ التّشكيلّي بمنطقة المغرب العَرَبِيّ إشتد عضده لما تمسك بهويته ورجع فنّانوه للموروث المحلّيّ فابدعوا فنّ المستلهم من الأصولهم البربريّة والإفريقيّة، حيث سعى الفنَّانين إلى وضع لمسات تجديد لهذا الموروث المحلّيّ وإعادة إحيائه في حلة مبتكرة، ونتج عن هذا أعمال وثقت اللحظة والفكرة، وبإستعانة الفنَّانين بهذه الفنّون (فنّون الأسلاف او الفنون الأصلية) حافظوا على هويتهم بل وبعثوا روحها للعالم أجمع من خلال فنّ يسافر دون تأشيرة.

1/ الثّقافة الفنّيّة البربريّة الإفريقيّة في الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ:

الفنّ الصخري بالمغربي العرب بوابة كبيرة وليس نافذة صغيرة على الفنّون التّشكيلّية الحديثة العالميّة والمحلّيّة لمنطقة المغرب العَرَبِيّ، فهذه المنطقة تعدّ من أهم المناطق ومن أغنى العوالم الأثرية المليئة بالتراث الصخري الأكبر في العالم ، وهذا يرجع التأثيرات الطبيعية التي لحقت منذ الآلاف السنين التي أنتجت هذا الطابع الصحراوي المميز والّذي سمح بدوره على الحفاظ و صيانة وحماية مئات المواقع و آلاف النقوش من الأيدي البشرية خاصة التي في اغلب الاحيات تعمد لتدمير الجمال ، بحيث نلاحظ بقاء الثراء التاريخ الأيقوني على حاله مما سمح في الحاضر لإكتشاف بدايات تاريخ البشريّة و ثقافاتها السابقة خاصَّةً الَّتي عاشت و تعايشت منذ ألاف السنين ، وقد "أخذ الفنّ البدائي يثر إهتمام الفنَّانين الّذين أبدوا حتّى القرن التاسع عشر إهتمامًا سطحيًا به ولكن مع تطور الفنّ الحديث، وإكتشاف الفنّ الأفريقي حيث اتخذوا موقفاً إزاء هذا الفنّ يتميز بالشحنة الانفعالية، أن

الفنَّانين قلدوا عن وعيّ الفنّ البدائي وابرزوا حرية الرؤية غير المقيدة فيه ثّم إنتقل الإهتمام بالفنّ البدائي من الشكل إلى المضمون."[1]

و هناك العديد من الخرافات وحتى الكتابات الَّتي لطالما تكلمت على الموت الموجود في المنطقة الصحراوية إلا أنّ البحوث العلْمِيَّة أثبتت عكس ما روج له منذ سنين الكتابات الغربية التي تحاول طمس تاريخ المنطقة ، وأثبتت هذه الأخيرة وجود حياة مليئة بالفنّ و الابداع وذات ثقافة فنّيّة عالية بل و تنوع ثقافي غني بالإختلافات من خلال رسومات وجداريات الطاسيلي، فالإنسان عاش وتعايش في هذه المنطقة الخالية حاليا و الصعبة العيش الصحراوية الساخنة ، ويمكن التأكد من كل هذا من خلال الإطلاع على الدراسات العلْمِيَّة الَّتي تقدمها الأكاديمية مليكة حشيد حيث تقوم بعمل جد رائع في رصد اللّوحات الفنّيّة والنقوش الجدارية والصخرية والتحليل التقني والفنّيّ لها و التي تثبت أن الحياة كانت تدب في المنطقة بل منطقة مفعمة بالحياة سابقا.

يشهد أغلب المهتمين بعلم الاثار أن النقوش واللّوحات الفنية و الإبداعات الموجودة بصحراء المغرب العربي هي تعبير عن ذروة العصر الحجري و هي دليل دامغ عن وجود فنّ لا يقدر بثمن أبهر المختصين في علم الأثار خاصة عند معرفتهم بأدوات فنّ النقوش و زكيفية صنع اللّوحات الفنّيّة الصخرية الَّتي تحمل شهادة على عبقرية مبدعيها و فنانيها و عن الدرجة العالية من الحس الجمالي لديهم.

تعبر اللوحات المنقوشة في صحراء المغرب العربي على الوضع الإجتماعيّ و كيف كان التفاعل الثَّقافيّ في تلك الفترة من خلال تنوع الثقافات التي أستطاع المحللون تميزها و التي يمكن للنسان البسيط ايضا معرفة جزء صغير منها من خلال إختلاف الأزياء والمجوهرات مثلا من منطقة لأخرى، و عليه هذه النقوش هي مادة دسمة لعلماء الاجتماع من أجل تحليل الحياة في ازمنة مضت و ازمنة تختلف طرق العيش والتعايش فيها في ظل حياة صعبة لا وجود للرفاهية الحالية بل أهم ما كسبوه هو أدوات الصيد و التي هي من اجل الاكل و الحماية كأسلحة فقد إستخدمها الإنسان البدائي أو رجل الطاسيلي البربري في ممارساته اليومية ، ويمكن القول عنها ثروة صخرية من

[1] -عصام محمد شبيه (دنيا)،الفن الافريقي ودوره في اثراء فنون الشرق والغرب،مجلة التربية النوعية، العدد 8 ، يونيو، 2018،ص173.
https://pssrj.journals.ekb.eg/article_32047_7425fad7b9fe521aa6306aaa749f0cac.pdf

المقوش الفنية جد قيمة ، تم إكتشافها "عام 1847 أثناء الحملة الإستكشافية الَّتي قادها الجنرال كافينياك Cavaignac ضد القصور أو القرى البربريّة المحصنة"[1]

وقد تَطَوّرَت الحضارات من حقبة بوبايلين التي يعود تاريخها الى 000.20عام قبل عصرنا الحالي و هذا حسب الدراسات و بعدها يمر الزمن و تتعاقب الفترات لتصل الى حضارة الكاميلين وتكشف على المدى البعد الزمني الَّذي يعود لآلاف السنين بين الحضارتين و هتين الاخيرتين خلفتا ورأهما فن يشهد على أبداع أسلافنا في تركهم لنا لرسائل فنية عبرت الزمن و عبرت عن أفكارهم برمزية فنّية جد عالية التقنية ، حيث لاتزال إلى يومنا نقوشهم تشهد لهم ، حيث سلطوا الضوء على الحياتهم البرية البربرية البدائية، مثلا لدينا الفيل كحيوان أثبت وجوده في المنطقة بقوة، كما تشهد النقوش على تكاثر الزرفات وحيد القرن والظباء، (أنظر الصورة رقم45) .

أما التمثيل الإنساني في النقوش الصخرية فيظهر الرجال ملثمّين برؤوس الحيوانات وهذا ما سماه الاثريون بـ "فنّ الصيادين"[2]، كذلك يظهر هذا الفنّ من خلال الرؤوس المستديرة التي يعود تاريخها بالتقريب الى عشرة الاف سنة قبل الوقت الراهن و هو رقم مهول " فمرحلة الرؤوس المستديرة التي رسم فيها الإنسان بجسم عادي و رأس يميل شكله للإستدارة "[3]

كذلك قبل حوالي سبعة ألاف سنة الى الفين سنة سيشهد ظهور ما سمى بالفنّ البوفيدي و الذي تميزت لّوحاته بإكتسابها جابت تمثيلي قريب للواقعية حيث توجد صور لمجموعات من القطيع مكون من الماشية، و أيضاً مشاهد تظهر مشاهد الرقص و مشهد أخرى برزت طرق الصيد .

وكلّ هذا في لوحات بالهواء الطلق لنقوش تحمل السمة العالمية و التي قاومت الزّمن ، و حسب رأي المتواضع أرى أن اللّوحات الفنّيّة الحديثة لا ترقى لمستواها بالنظر لحكم الزمن و التقنية، ولنا في لّوحة المعسكر خير دليل

[1]- FLAMAND G.B.M, Les pierres écrites, Masson, Paris, 1921, p. 14.

[2] -SAADAOUI D, L'art rupestre de l'Algérie et les arts plastiques du XXe siècle , ESBA , ALGER, 2011 انظر
- ايضاAlgérie deux millions d'années d'histoire, « l'art des origines », Musée de préhistoire d'Ile-de-France, « année de l'Algérie en France », Nemours, 2003, p. 17.

[3] - العيد بشي (إبراهيم)، طاسيلي ناجر الخصائص الطبيعية والبنية الجغرافية،الطبعة الاولى، منشورات الحبر، الجزائر ،2008،ص82.

من تركيب وشخصيات وألّوان فهو عمل فني كامل متكامل قام به فنّان من عالم آخر وزمن آخر، أنظر الصورة رقم46 قامت بتعديلها الدكتورة سعداوي داسيل

و بالاقتراب من الميلاد أي حوالي منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد تظهر حقبة سمية بـ الكاباليني والَّتي تميزت بظهور العربة والحصان أي ظهور أولي لألة من صتع الانسان وقد سميت ايضا بإسم الفرس الطائر، حيث "تحمل شخصياتها دروعا ورماحا وريشا على رؤوسهم وستظهر أولى الأحرف الابجدية في تاريخ المنطقة"[1].

و هذه المراحل المختلفة لتطور الفنّ الصخري في المغرب العَرَبِيّ قسمت من طرف علماء الاثار إلى كيانين ثقافيين اول هو الفنّ الأطلسي و الثاني فنّ الكتل المركزية، و سنرى ان هذا التقسيم سيجعل من الفنّ الصخري أكثر مفهومية وضوح، "بدأ كلّ شيء عندما أقيم أول معرض في باريس عام 1958م وكشف الجمهور عن لوحات لكهوف الطاسيلي"[2]، أي أن هذا الفنّ أكتشف من طرف المستعمر الذي لا يفوت فرصة إلا و يقتنصها حيث نهب الاثار و كل ما وجد بطريقه.

وتذكر أيضاً الباحثة مليكة حشيد:

"أنّ هذه النقوش الفنية التي ورثناها عن أسلاّفنا القدامى..تعتبر شهادة على حضارتهم لأكثر من ثمنية ألاف سنة " [3]

كلّنا نعلم أنّ القرن العشرين فترة الثورات الفنية و حتى العلوم ،ولكن لابد من التنويه لأمر جلل هو أن ماضينا هو أصل حاضرنا و شهدنا من قراءتنا للتاريخ كيف أن منطقة المغرب العَرَبِيّ قد عانت من أجل الحفاظ على موروثها المحلي و ثقافتها المغاربيّة البربريّة و الاسلاميّة، والفنّ في القرن العشرين جاء بفكرة التفاعل الماضي و خلق إبداع فني يرقى لمتطلبات العصر ، وهذا ما أثّر فعلا على الإنتاج الفنّيّ بالمغرب العربيّ بعد سنوات الاستقلال و لكن قبله أثر على العالم الفني الغربي الذي يسعى وراء الحداثة بأي ثمن .

[1] - هاشمي (سليمان)، فنون الاطلس الصحراوي ،مجلة افق، العدد10،

[2] _HACHID M, Le Tassili des Ajjer, Paris-Méditerranée, Paris, 1998, p. 231

[3] HACHID M, Les pierres écrites de l'Atlas saharien El-Hadjra El-Maktouba, Tome I, Ed. ENAG, Alger, 1992, p09.

سيشهد العالم الفني الحديث على ظهور سمات و بصمات مختلفة وفريدة وأساليب مغايرة على ما عهده العالم الفنّيّ الحديث، وشهدت الساحة الفنية محاولة بعض الفنَّانين الغربيين الولوج ابى عالمنا الصغير حجما و الكبير بتنوع ثقافاته و اختلافاته و جاء قي مقدمة كتاب الفنون القرن العشرين لصليبا سامي أنّ، "العالم الغربي لم يستطع مستشرقوه ان يشهدوا بوجود فنون غير فنونهم، فقد كانت كتاباتم تحمل من التميز حتي في الجانب الفنّيّ"[1] وبالنسبة للفنّانين مثل بيكاسو وماتيس الَّذين سمحت لهم الفرصة بامتلاك أمور من الثقافة إفريقية لم يهتموا بأصل و مفهوم ما عندهم بل أستخدموه ك مصدر إلهام في نوع من الغرور و الغطرسة الغربية متجسدة في هيئة فنان و ربما يكون هذا النقد قاس لكنه اقرب للحقيقة فالفنان الغربي باختلاف اصوله لطالما تعامل مع الضفة الاخرى بازدراء إلا قلة قليلة جداً و بالرغم من مساندة بيكاسو مثلا لحرب التحرير إلا أنه لم يهتم حتى بإسم ما أحضره معه من أفرقيا ، ولهذا نتساءل كيف أثّر هذا الفنّ الصخري و هذه النقوش التي تبدو بسيطة في حين انها معقدة على الفنّون التّشكيلّية في القرن العشرين ؟

في دراسة قامت بها الباحثة الدكتورة سعداوي داسيل [2]وهي أستاذة و رئيسة قسم تصميم بالمدرسة العليا للفنّون الجميلة وجدت تقارب بل الأسبقية للفنّان ماقبل التاريخ للفنّ الإنطباعي الَّذي يترجم الأحاسيس إلى اشعاعات ضوئية وإنعكاساته وهذا ما تبناه الفنَّان الصخري منذ آلاف السنوات قبل القرن العشرين من خلال تقنية تظليل بالتنقيط فوق رؤوس الشخصيّات أنظر الصورة رقم47 وفي عمل جد دقيق قامت به الدكتورة وتوصّلت إلى عدة تشابهات بين الأعمال الصخرية والفنّ التّشكيلّي الحديث، ونذكر مثال ثاني هو لوحة الصرخة للفنّان مانش Edvard Munchأنظر الصورة رقم 49/48، وبالنظر إلى الصور، نرى أنّ ألاف السنين لم تفصل في التفكير حيث نشهد المعأناة بنفس قوة التعبير وكما سمتها الدكتورة سعداوي بصمة مرور فنّية جد صادمة، ولابد من ذكر تأثّير الفنّ الصخري على المدرسة التكعيبة خَاصَّةً وأنّ هناك من يؤكد تأثّر الفنَّان بيكاسو Picassoبهذا الفنّ بعد زيارته لمعرض 1958م ويُعدّ عمله المرأة الجالسة أنظر الصورة رقم 50ماهو إلا ترجمة لعمل الفنَّان الأول الَّذي صور المرأة وجعل منها أسطورة بحيث تنسب في فنّ الفنّ الصخري آلهة الخصوبة فوضعية جلوسها ماهي إلا أحد أساليب التكعيبية الجسد من الأمام والرأس في وضع جانبي أنظر الصورة رقم 51

[1] - [1]- صليبا (سامي)، فنون القرن العشرين، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان 1997.

[2] -SAADAOUI D, op.cit.

الفنَّان الحجري كان يمثل ما يراه بكلّ عفوية وحرفية وقد انتشر أسلوبه التعبيري في الفنّون الأوروبيَّة في القرن العشرين والنصف الثاني بعد ما أصبحت هذه الفنّون متاحة في قاعات العرض، ويذكر بيكاسو: " التكعيبية ماهي إلا تعبير عن ما يختلج دواخلنا من أحاسيس وأفكار تترجم في أعمال فنية ذات الصفة التكعيبية ."[1] هذا نفس ما إتبعه الفنَّان الصخري بحيث كان يعبّر عن حالاته بكلّ عفوية و بأجمل الطرق التي صمدت على مر الزمن، فحتى بفن النَّحْت حديث وجدت الدراسات مقارابات كبيرة بين الأعمال الفنّيّة لما قبل التاريخ بالمنطقة والفنّون الحديثة ومثال ذلك أعمال جياكويتي Giacometti والتشهابه الشكلي لأعمال فنّان ماقبل التاريخ أنظر الصور رقم 53/52و اكتفي بهذه الأمثلة خَاصَّةً وأنّ الغوص في الممارسة الغربيّة للفنّ الصخري تحتاج عناية فائقة، وأدعو المهتمين إلى مطالعة عمل الدكتوراه سعداوي فمقارباتها للفنّ الصخري بالفنّون القرن العشرين تُعدّ فريدة من نوعها، ونحن من خلال الأمثلة البسيطة الَّتي ذكرناها كانت قد ذكرتها الدكتورة سابقا ونحن نحلل دور التَّنوُّع الثَّقافيّ في إثراء الساحة الفنّيّة العالميّة قبل المحلّيّة، ومن هنا نستنتج أنّ العالم الفنّيّ الغربي الَّذي أثّر بدوره على الأعمال التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ هو نفسه تأثّر بالثَّقافة الفنّيّة لفنّان ما قبل التاريخ أي:

الفنّ التّشكيلّي الغربي تأثّر بالفنّ الصخري والفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ تأثّر بالفنّ التّشكيلّي الغربي في علاقة تعدّي صارخة.

2- الفنّ التشكيلي المبني على الموروث المحلّيّ بالمغرب العَرَبِيّ

كما ذكرنا سابقا اعتمد الفنَّانون التّشكيلّيون بالمغرب العَرَبِيّ على ما قدمته الفنون التّشكيلّية الغربيّة وفنانيها، كما لاحظنا تأثّير الايديولوجية الإستعماريَّة على الأعمال الثقافية أجمع و الفنّيّة خاصّة ، فكانت في البداية أعمالهم تحمل البصمة الفنية الغربية و مع معرفة الظروف السايسية نتفهم هذا خاصة و أن الوضع السائد في المغرب العربيّ كله مكهرب بسبب الاستعمار و لهذا يمكن القول ان بعض الفنّانين وجدو متنفسا في فنّ المنمنمات والتي كما رأينا أنها أيضا كانت خاضة للادارة الفرنسيّة فالفنّان المغاربيّ كان يحسب عليه الهواء الذي يتنفسه خاصة لو نعلم ان أنّ الخيار كان بين الإستشراق والفنّون الإسلاميّة بضوابط أي كما عمل محمد راسم و

[1]- صليبا (سامي)، المرجع السابق، ص89.

ليس كأخيه عمر راسم ، لكن مع تزايد الوعيّ وتسارع الأحداث السِّيَاسِيَّة واستقلالهم ستشهد الساحة الفنّيّة موجة فنّية رافضة للاستشراق سيأتي جيل يجعل قطيعة بينهم وبين الجيل السابق الَّذي يعتبر خاضع لأوامر الإستعمار، ونعلم أنّ الظروف أصبحت مهيئة لمثل هذا التفكير حيث اكتسبت الثَّقافة الفنّيّة وعيّ بوظيفة الفنّ أولاً ودوره وإمكانياته وقد شاركت في هذه النهضة عدّة عوامل .

2-1- عوامل ساعدت على النهضة الفنّيّة بالمغرب العَرَبِيّ المبنية على الثقافة المحلّيّة:

- تزايد ظلم الإستعمار الَّذي عَزَّزَ فكرة الإنتماء والوطنيّة.

- حركات الإصلاح من جمعيات والاحزاب (مثلا عمل جمعية العلماء المسلمين)

- الإنفتاح على الفكر الأوروبي والفنّ الغربي بأنواعه وأساليبه الحديثة والكلّاسيكية

- الإستقلال وسقوط الإستعمار بعد صراع سياسي عسكري ثقافي وظهور الدول الحديثة

-دور البعتتات التَّعْليميَّة إلى البلدان الأوروية (فنّانين مدرسة باريس الجديدة)

-الإنّتعاش الثَّقافيّ في ظل الإستقلال وتغير الظروف الثَّقافيّة وتفتح عالمها للأبناء الشعب الأصلين

-تزايد الفكر القومي في ظل الأحداث السِّيَاسِيَّة بالمنطقة فبعد الإستقلال تبقي قضيّة الأمَّة القضيّة الفلسطينية هي الرابط والموحد بين الشعوب العَرَبِيّة.

-إحياء الدراسات القديمة وهذه السياسة اتبعتها أغلب بلدان المغرب العَرَبِيّ فبعد الإستقلال غيرت المناهج الدراسية ودعمته بتاريخها الخاص.

- إنشاء جامعات ومدارس وفتح مكتبات في وجوه الشباب المغاربيّ الَّذي سينهل من مختلف العلوم والفنّون.

و بالنظر لمختلف هذه العوامل يلحظ القارئ مدى الاضطرابات الَّتي عاشها المجتمع بمنطقة المغرب العَرَبِيّ، من صراعات سياسية إلى كفاح مسلح من أجل الإستقلال وفي كلّ هذه الأحداث كان للفنّان دور في الحركات القومية والتوعوية سواء ممن استقروا في البلدان الأوروبيَّة أو من بقي في وطنه. كما سيتم تحول ثقافي خَاصَّةً بعد

عيش بعض الفنَّانين بأوروبا وتعايشهم زخم فنّي كثيف لم يعهدوه في بلدانهم بحيث سيكتشفون التقنيات الفنّيّة المختلفة والأفكار الثورية الفنّيّة وسيتبع الكثيرين منهم منهج تعزيز الثَّقافة الأصليَّة أو المحلّيّة كالفنَّان محمد خدّة و الفنّان بلكاهية و الفنّان الشرقاوي الَّذين حاولوا إبراز الهُويَّة الفنّيّة للمنطقة الَّتي لطالما ازدراها المستعمر وسيلقبوا برسامين العلامة هذا اللقب الذي سيتوج به كل من اتخذ من الذخيرة الثقافية المحلية مادة يستمد منها إلهامه الفنّيّ كلّ ما له علاقة بالفنّون المحلّيّة الشعبية وتم أعطائها بصمة أو روح فنّية حديثة .

ولهذا نتسأل هل العوامل السالف ذكرها كانت سبب ظهور هذا التيار الَّذي يرجع إلى الموروث المحلّيّ في أعماله الحديثة ؟

كنا قد ذكرنا سابقا اتجاه كبار الفنَّانين العالميين إلى الموروث الثَّقافيّ الإفريقي والمغاربي بالنسبة للحركة الفنّيّة في المنطقة، فالبدايات كانت مع سنوات الإستقلال حيث تعتبر مرحلة بناء لقواعد فنّ جديد بالمنطقة يدور مفهومه حول مفهوم الجذور والهُويَّة والاصالة والحداثة العالميّة وحتى المعاصرة، وهذا الكلّ سيحاول الفنَّانون مزجه في لوحات فنّية تحمل الطابع الفكري والتقني مع بعض يتوافق مع تطلعاتهم وثقافة أسلافهم، في تونس " الثابت أنّ كلّ النزعات الجديدة الَّتي ظهرت بعد الإستقلال قد نظرت إلى التعبير الفنّيّ من منطلقات تكاد تكون على تناقض تام مع المقدمات الجماليَّة والتِّقنيَّة لجماعة مدرسة تونس فقد احس الفنَّانين أنّ تأكيد الهُويَّة الثَّقافيّة الوطنيّة مليء بالتوترات والحيرة وأنّه بعيد عن الاجواء الغنائية المتناغمة."[1]و لهذا ستشهد الساحة الفنّيّة التونسية بعد الإستقلال أعمال نجيب بالخوجة ومحمود السهلي والمطلقين في إبداعاتهم على الموروث الإسلاميّ كالعمارة خَاصَّةً مع أعمال بلخوجة التجريديّة المستلهمة من تصاميم العمارة . (خَاصَّةً القباب والأقواس)

وإعتبر البعض من الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ أنّ دخول الفنّ الحديث يستوجب الإرتكاز على العناصر المحلّيّة كالموروث الفنّيّ الصخري للطاسيلي والفنّ الإسلاميّ والفنّ البربري والخروج من حضن الفنّ الإستعماري (فنّ الإستشراق) ويذكر الفنَّان بلكاهية والَّذي يعتبر أبو الحداثة للفنّ التّشكيلّي بالمغرب:

[1] -اللواتي (على)، الرسم في تونس منذ البدايات الى اليوم، ص10

" لا يمكن إستيعاب الحداثة إلا في كنف القيّم القديمة "[1].

قرر الفنَّان المغربي بلكاهية عام 1965م الإبتعاد تماما عن اللَّوحة الحامل كنوع من التمرد على هذا الفنّ وتحول إلى مواد خام طبيعية من منتجات المنطقة كالنحاس والحناء والجلود وغيرها من المواد، وفي سؤاله عن سبب ابتعاده عن فنّ اللَّوحة المسندية أجاب:

"لماذا تركت التعبيريّة لتصب أعمالي في علاقة مع التراث، ..كانت سنوات فأصلة تاريخيا وعودتي بعد الإستقلال كانت بهدف انشاء مدرسة فنّون جديدة ومختلفة عن زمن المحمية وكان من الضروري بذل الجهد للتميز خَاصَّةً وأنّ البلد في حالة اضطراب ولهذا عاد عدد كبير من المثقفين والفنَّانين بسؤال ماذا يمكننا تقديمه للبلد؟ وليوم السؤال أصبح عكسي، فقد كانت نشوة الوطنيّة وهمنا الأساسي هو بناء دولة وطنيّة ثقافيّة فنّية، كان من الضروري بالنسبة لنا التخلص من بقايا الرؤية الإستعماريَّة في كلّ المجالات، ولهذا التفت إلى أكثر الأمور الَّتي تلمس أحاسيسي بطريقة مباشرة ." [2] أنظر الصورة رقم54

ربما هذه الاجابة تلخص واقع الفنَّانين في تلك الفترة، ولهذا ستشهد الساحة الفنّيّة الجَزائريَّة أيضاً هذه الرؤية من خلال جماعة أوشام الَّذين أصدروا بيانهم عام 1967 كما ذكرنا سابقا وسيسعون إلى إستبدال اللَّوحة المسنديّة بوسائط وتراثية كالحصير والجلود "لاعتبار قماشة اللَّوحة الحامل رمزا ثقافيا غربيا "[3]

يذكر جان سيناك عن مارتيناز قائد جماعة أوشام " منذ الإستقلال عمق بحوثه عن التعبير على كلّ ما يعبّر عن قوة المنطقة الداخلية فلم يُعدّ يلجأ إلى البحر بل إلى المركز الَّذي تزدهر فيه الحقيقة القاسية والمشرقة في أنّ واحد ومن خلال وفرة الألوان وصراخ المواد المسترجعة والنقوش البارزة".[4]

[1] -NAGHAM H., Farid Belkahia Modernité de la tradition , centre culturel du livre , institut de monde arabe.

[2] -EL AROUSSI M. , Identité et modernité dans la peinture marocaine, p47.

[3] - EL-HADJ TAHAR A, « 40 ans de peinture algérienne : le défi de la modernité » in magazine Tassili, n° 30, juin-août, 2002, p.18.

[4] - TAOUCH W, Le multiculturalisme dans l'expression plastique algérienne , ESBA, Alger.2012.p137.انظر ايضا
SENAC J, Visages d'Algérie, op.cit , p168..

وستظهر إختلافات عميقة في الوسط الفنّيّ كالتي حصلت مع مجموعة أوشام من إستنكار اقرانهم لمعرضهم الأول عام 1967م حيث وصفه إسياخم أنّه" نهب للتراث الفنّيّ للطاسيلي" [1]و كان إسياخم مقتنع بأنّ الوشم هو ملك للجميع ولا يخص مجموعة فنّية الَّتي حسب مفهومه عندها إفلاس إبداعي، وذكرنا سابقا أنّه تم تعليق المعرض الأول وتمت إزالت أعمال العارضين وإفراغ القاعة من الجمهور، وسيتم إستئناف المعرض بعد مدة وسيتم قراءة بيان المجموعة والّذي يبرز حقيقة مفهوم أعمالهم وأنها ليست اقتباس اعتباطي للموروث الفنّيّ المحلّيّ بل هي إعلان احياء هذا التراث وهويتيه وثقافته، فكانت كلمات البيان واضحة (ولد أوشام منذ الاف السنين، على جدرأنّ كهوف الطاسيلي والتي استمر وجودها حتّى الأنّ... جماعة أوشام ممن يستخدمون القوى الإبداعيّة ضد خلفية الرداءة الجماليَّة) أنظر الصورة رقم 55 ومن خلال الملصقة نلاحظ إستخدام الرموز البربريّة الخَاصَّةً بالمنطقة، كذلك المواد المستخدمة في العرض كانت من حناء وقطع قماش على الأرض في أعمال غير تصويرية قائمة على أسلوب غير الاعتيادي أي الاسلوب النظامي الاشتراكي الَّذي يهمين على الفنّ و الثقافة وحتى الفنّ المحلّيّ المتمثل في المنمنمات والزَّخرفة والخط .

و يذكر مارتيناز:

"كنا نبحث عن التعبير عن الحُرِّيَّة، عن جميع الأساليب التصويرية بغرض الإنفتاح على الحداثة، فكنا ندرك أنّ لا يمكن إتمام هذا دون تغذية جذورنا البربريّة العَرَبِيّة وحتى الإفريقيّة، في فترة كان الفنَّانون الغربيون يهتمون أكثر فأكثر بالأفارقة " [2]

قد ذكرنا سابقا أمثلة لفنّانين كبار إهتموا بالفنّون الإفريقيّة والمغاربيّ ة أمثال بيكاسو Picasoو جاك ماجورال Jacques Majorelle الَّذي استوحى أعماله من البيئة المغربية وخَاصَّةً مراكش وغيرهم، ومما سبق نستجمع المعلومات ويتضح لنا أنّ في بداية الستينات في عالم الفنّ بالمغرب العَرَبِيّ مقسمة إلى ثلاث أقسام:

- **الأولى**: الفنّون التقليديّة وهي الفنّون الإسلاميّة من منمنمات وخط وزخرفة وهذا حسب التصنيف الإستعماري طبعا .

[1] -- EL-HADJ TAHAR A, op.cit, p18.
[2] - SAADI N, Denis Martinez, peintre algérien, op.cit, p 53.

– **الثانية** وهي الفنّون الواقعيّة الخاضعة لمفهوم الاشتراكية وتسمى بفاشية الفنّ حيث ستزخر الساحات العامّة بصور تخدم الأنّظمة الحاكمة .

– **ثالثا** الفنّ المعارض الَّذي هو في الأصل فنّ محلي بحلة حديثة وهناك من أرجعه إلى الفنّ القومي لأجل إهتمام فنّانيه بالدعوة للعودة للأصول ونبذ التقليد الغربي مثل بلكاهية وأوشام وغيرهم الَّذين سيؤثّرون في الجيل الصاعد.

بالمغرب العَرَبِيّ سيعتمد أحمد الشرقاوي من المغرب وبلكاهية ومحمّد خدّةومسلي من الجزائري على قوة الطرح الفكري للفنّ "يقومون بتفكير جد قوي خَاصَّةً فيما يخص الأساليب الجديدة الَّتي تعتمد على دمج الاحساس بالخيال والقوة التّشكيلّية للأشكال الرمزية الموجودة في الثَّقافة المحلّيّة من فنّون إسلامية وتراث بربري والعمق الصحراوي."[1] أنظر الصورة رقم56.

مجموعة أوشام المجموعة الوحيدة في المغرب العَرَبِيّ الَّتي ادعت وراثتها للفنّون التقليديّة بتلك الحدة، وستغزو العلامات البربريّة وحروف التيفيناغ الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ وتصبح اللَّوحة الفنّيّة ليست مرّتبطة بالقماش كالسابق، ويظهر الوعيّ الثَّقافيّ الَّذي تَطَّور مع مفهوم الحداثة وتداخل مع الموروث الثَّقافيّ، وأصبح الفنّ أكثر استهلاكا، أو في متناول الجميع (و شخصيا مع فكرة الحفاظ على الموروث الثَّقافيّ أكيد لكن ضد الفنّ الحالي الَّذي لا يخضع للذوق العامّ أو في الحقيقة أصبح أشباه الفنَّانين يمارسون طقوس غريبة وينسبونها للفنّ) .

و قد أصبحت اللَّوحة التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ وعبّر تعاقب الثّقافات الفنّيّة من موروثة إلى استشراق في مدرسة باريس الجديدة ولوحة تعتمد على عدم التصوير في أغلب الأحيان وأصبح يطلق عليها لوحة العلامة وهذا من خلال تبنيها لعناصر الهُويَّة .

خاتمة الفصل الثاني:

عرفت الفنّون بمنطقة المغرب العَرَبِيّ تطورا على مر العصور ولكن الفنّون التّشكيلّية بحلتها العالميّة الحالية حضورها في المنطقة كان متأخرا نوعا رأينا دخول اللَّوحة الحامل مع الدخول الإستعماري، والحركة الفنّيّة الحديثة الأنّ تعتبر

[1] - BOUAYED A, L'Art et l'Algérie insurgée : les traces de l'épreuve, 1954 – 1962, ENAG, Alger, 2005, p.152.

حلقة من السلسلة العالميّة أثبتت في ظرف سياسي صعب أنّ لها ثقلها وزنها الفنّيّ، وهذا طبعا نظرا للسياق التعدّدي للثقافيّة والّذي بدوره حفز عملية التثاقف الفنّيّة .

شهدنا ممارسة التصوير التمثيلي من خلال اللّوحة الحامل والتي القت كلّ ثقلها على فنّون المنطقة وحاولت الاستلاء عليها منذ 1830 بدعم من السياسة الإستعماريَّة، وربما كانت السبعين سنة الأولى لدخول فرنسا بمثابة الصدمة والسبات في أنّ واحد في الجانب الفنّيّ طبعا. ومع بداية القرن العشرين سيستيقظ الحس الفنّيّ الَّذي لطالما سعت فرنسا طمسه وتدميره، وسيخرج الفنَّان المغاربيّ من مرحلة السبات إلى مرحلة الاستيعاب ويبدأ بممارسة الفنّون في البداية سيحاول الوصول إلى المدارس الخَاصَّةً بالسكان الأصليين، حيث شهدت الساحة الفنّيّة ظهور بعض الأسماء خلال سنوات العشرينات والثلاثينات وكانت هذه بداية الحركة الفنّيّة بالمغرب العَرَبِيّ وبعدها مرحلة الخروج من اللحاف الإستعماري والذهاب إلى أوروبا والغوص في العالم الفنّيّ وفي هذه المرحلة اخذت الفنّون حيّز مهم وستزداد الممارسة الفنّيّة بعد الإستقلال، وستدعم أغلب الحكومات الفنّ وسيعتبره البعض وسيلة معارضة ومقأومة إجتماعية ثقافيّة .

شهدت الساحة الفنّيّة قبل وبعد الإستقلال حركة تحدي للأفكار الغربيّة الغريبة عن الثَّقافة المحلّيّة، حيث بالرَّغم من التشبع بالصور والفنّ الإستشراقيّ والّذي كان يمثل الركيزة الفنّيّة قبل سنوات الثلاثينات الا أنّ الجيل الجديد من الفنَّانين سيثورون على قيم هذا الفنّ الَّذي يعتبر فنّ استعماري بامتياز، وتعتبر تجربة الاقامة في البلدان الأوروبيَّة للفنّانين المغاربة تجربة خَاصَّةً حيث كانت سبب في قطيعة فنّية مع الفنّ الإستشراقيّ وبوابة على الفنّون العالميّة بإختلاف أفكارها وأساليبها.

و لابد من ذكر السياق السياسي وحتى القومي الَّتي جعلت من الفنَّانين يرفضون القادم من الغرب دون غربلة، ولاحظنا هذا مع فنّانين مدرسة باريس الجديدة رغم التكوين في الغرب إلا أنّ الإنتماء الإسلاميّ والمغاربي هو المحرك الأساسي لفنّونهم وبعدها جاء سياق التمثيل الجمالي للفنّون البربريّة و المحلّيّة .

تُعدّ روح هذه الفنّون لا تزال قائمة إلى يومنا هذا حيث توارث أفكارها الفنَّانين الشباب، فكرة التعدّد الثَّقافيّ كانت محفز للتّعبير الفنّيّ التّشكيلّي عند الفنَّان بالمغرب العَرَبِيّ حيث استفاد من كلّ التّأثيرات الثَّقافيّة واستلهم

منها القيّم الجماليَّة، وحاليا سنشهد أكيد قطيعة مع ما سبق خَاصَّةً مع الذكاء الاصطناعي والإنفتاح على العالم وكلّ مخلفات العولمة فالفنَّان اليوم يشهد تحدي من نوع أخر وغزو واستعمار ثقافي من الجيل إلى يعتمد على الآلة أكثر من إعتماده على حواسه .

الفصل الثالث: الحروفية في الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ

مقدمة الفصل الثالث:

يعتبر مطلع القرن العشرين الفوهة الَّتي أنّفجرت منها الفنّون المعاصرة بتنوّعها وتعدّدها، حيث ما يقال عنه اليوم فنّ معاصر ما هو إلا محصلة لمرحلة عدت بداية القرن الماضي وعرفت بالحداثة وهذا التَّعريف تبناه العديد من نقاد الفنّ " الإتجاهات الفنّيّة المعاصرة محصلة فنّية لمطلع القرن العشرين، وعرفت باسم الحداثة في الفنّ، وأحدثت ثورة عارمة على كلّ التقاليد الموروثة.[1]" وكانت قد أحدثت ثورة على كلّ ما هو تقليد فالفنّ هو الوسيلة الصادقة الَّتي مثلت هذا، من خلال المدارس والإتجاهات الفنّيّة الجديدة الَّتي يتم دراستها حاليا في مختلف أنّحاء العالم .

ظهر مفهوم الحداثة مع أنّتهاء الحرب العالميّة الثانية، وهذا لا يعني أنّه جاء نتيجة فشل الحداثة بل لهذه الأخيرة دور أساسي في هذا التجديد، ولكن الحداثة لم تستطع إحتضان الفكر المعاصر الَّذي يهتم بكلّ التفاصيل من حياة إجتماعية وثقافيّة وتاريخية ويربط كلّ الملامح ويترجمها لفنّ، خَاصَّةً وأنّ التجديدي في حد ذاته يعني تهيئ الظروف للاستمرارية وقد يكون الإيمان بتتابع الفكر مع التوجيه طبعا، والفكر المعاصر شكل علاقة مترابطة بين الماضي كتراث وبين الأساليب الفنّيّة المختلفة، وهذا الفكر الَّذي اعطى قيمة للصورة واستبدل عناصرها الجافة والمتشددة حسب عفيف البهنسي بعناصر أكثر ثراء، حيث أنّفتحت على التعدّد الثَّقافيّ.

والمغرب العَرَبِيّ تأثّر أكيد بالتيارات الفكريّة العالميّة رغم الأزمة السيادية الَّتي كان يمر بها لأزيد من قرن وثلاثين عام والتي تخلص منها مع بداية الستينات1962م .و قد شهدت دوله هجرة جماعية للمستعمرين المستوطنين بعد إستقلال الدول وأغلب ية بالجزائر والتي شهدت ترحيل جماعي، وهذا أثّر على الساحة الثَّقافيّة و الفنّيّة ، وسيسلط نور نخبة مثقفة غير الأوروبيين ومن المتأثّرين بعالم الفنّ وبمختلف الأساليب الفنّيّة الحديثة.

[1] -LYOTARD.J.F, La condition poste modern, Mimit Comp, Paris, 1979, p224.

المبحث الأول: الحروفية بين التعبير الشكلي والمفاهيمي في الفنّ التّشكيلّي

1- المقومات التّشكيلّية والجماليَّة للخط العَرَبِيّ.

2- تعريف الحروفية.

3- الفنَّانون المخضرمون.

4- الحروفية وتحولاتها في الفنّ التّشكيلّي (العوامل الَّتي أدّت الى الحروفية) .

5- الحروفية كمصدر للتّعبير الثَّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي (الحروفية والهُوِيَّة الثَّقافيّة) .

6- الحروفية بالمغرب العَرَبِيّ بين تأملات الواقع والتحديات.

تمهيد:

يُعدّ فنّ الحروفية من الفنّون التّشكيلّية القائمة على فكرة استخدام الحروف كمكونات وعناصر تشكيلية تساهم في تعزيز التعبير الفنّيّ، وهي كفنّ يضعها أغلب النقاد في خأنّة الفنّون الحديثة وهناك من يصنفها أنها معاصرة، ولكن الاهم أنها فنّ قام على ابراز الحرف سواء عربي أو لاتيني أو أي لغة بشكل جمالي جعل منه الفنَّانين مركز يتلاقى فيه التعبير الشكيلي والمضمون المفاهيمي، خَاصَّةً وأنها كفن غالبا ما يكون الفنَّان يريد ايصال فكرة معينة فهو لا يسعى وراء الجمال بل وراء المضمون .

الحروفية في فنّ حول الفنّ من طابعه الكلّاسيكي التقليدي وأخرجه إلى الرؤية المعنوية، ومع هذه الفكرة سنحاول تسليط الضوء في القادم من الرسالة على طرق استخدام الحروفية وطرق إنتقالها من فكرة لأخرى وكيف كانت الأداة الَّتي ساعدت الفنَّانين في طرح أفكارهم وإبداعاتهم بكلّ عصرية وجعلت من الروابط الفكريّة تعأنّق الجماليَّة بسلاسة، حيث ترجمة التَّنوُّع الثَّقافيّ كما لم يفعلها قبلها أي نوع من الفنّون.

1- المقومات التّشكيلّية والجماليَّة للخط العَرَبِيّ:

للخط العَرَبِيّ مقومات تعطيه التميز عن باقي الخطوط، وأكسبته التفرد وأعطته تراكيب خطية لأنهاية لها وكنا قد تكلّمنا عن حقيقة الخط واصله التجريدي وأنها جمالها يقودها للمطلق ويبعدها عن التقليد الأعمى لكلّ ما هو موجود في الطبيعة.

الخطوط العَرَبِيّة لطالما استمدت قمتها التّشكيلّية من بعدها الروحي والجمالي من تشكيلاتها نفسها أي من ذاتها فهي تدعم طبيعتها وهذا ما يعطيها شخصيتها الفريدة وأهم مقوماتها هي:

- **التدوير**:

من اسمه يفهم فهو ما يجعل الحرف يميل للدائرة بتقوسها سواء مقعر أو محدب، هذا من صفات الخط اللن والصعب في أنّ واحد، لكن لا ترتبط بهذا الخير وحده بل حتّى بالخط اليابس والّذي ممكن فيه تكون الدائرة كاملة ويسميه الخطاطون بالترطيب و"جمال التصميم يأتي تبعا لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحني ومدى إرتباطهما

ببعضهما، فهما يعتبران إرتباط القوة بالرشاقة".[1] وفي هذه الحالة يعطي حركية وحيوية للحروف خَاصَّةً مع التكرار "فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا ما تكررت تثير إحساسا بحركات دورية كالتنفس وحركة القلب فهي التعبير عن ديناميكية حيوية."[2]

- **المطاطية:**

حسب اسمها أي قابلة للزيادة أي قابلية الحروف في زيادة أحجامها وغالبا ما تكون فيها مبالغة في الزيادة، من خصائصها إعطاء الحرف حيوية وليونة ومن أهم المبدعين فيها هم الع ثمّانّيون وخير مثال هو الطغراء أنظر الصورة رقم 57، ونلاحظ أنا شكلها يشبه القوارب الشراعية وهذا ما زادها رونقا وجمالا.

-قابلية الضغط:

وتسمى بقابلية الأنّكماش وهي عكس سابقتها (المطاطية)، وهناك من يعرفها على أنها تجميع للحروف في مساحة معينة دون أنّ تفقد جانبها الجمالي، وهذا حتّى لو تراكبت الحروف على بعضها البعض وتحتاج مهارة عالية من الاتقأنّ.

- **المد: هناك نوعان راسي وافقي:**

أ- الامتداد الرأسي: هو صفة في الحروف كالألف واللام وما شابهها أي الرأسية وكالقوائم مثل الطاء والظاء واللام ألف، وهذه الصفة معناها قابلية الحرف أنّ يمد رأسه كي يكون له ايقاع فنّي خاص وغالبا ما تكون عمودية ومتكررة .

يعطي الامتداد للحروف صفة الشموخ والعلو، وممكن جدا الإحساس بالقوة خَاصَّةً في الامتداد العمودي، ولابد من مراعاة مستوى المد كي لا يفقد الحرف جماليته.

[1] -حسن (سليمان)،سيكولوجية الخطوط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،1967،ص80.

[2] - مؤنس (عباس)، الفنون التشكيلية بين الموروث والتجديد ،دار الفكر، طرابلس،ليبيا، 1999،ص26.

ب – الامتداد الأفقي: فيرتبط بالثبات و أيضاً بالسكون من خاصيته أنّه يعطي إحساس بالهدوء والاستقرار للحرف كما يطلق عليه بالأنّبساط، ويسمى ثالثا بالاستواء، هو من أهم ميزات الحروف الهندسية أو اليابسة كالكوفي الَّذي استغل ميزة الأنّبساط أحسن استغلال.

التداخل والتشابك:

ويعني التلاحم والتظافر تستخدم في الخط الكوفي بكثرة حيث يكون التداخل بين الحروف وغالبا ما تستخدم كلمات ذات نهايات متشابهة لتسهيل العملية وكي يعطي قيمة جمالية خالي. من الشوائب ومن الخطوط الَّتي تعطي إحساس بالفخامة رغم صعوبة قراءة كلماته

- **تعدد شكل الحرف الواحد:**

يعرف الخط العَرَبِيّ سمة مهمة الا وهي التعدّد والتَّنوُّع فالحرف يكتب بطرق وأساليب مختلفة وهذا ليس مقصورا على نوع معين بل كلّ أنواعه سواء كانت لينة أو يابسة .حيث مع مرور الزّمن يصعب حصر إشكال الحروف .

الشكل والعجم أو التنقيط:

هي السمات الَّتي تتحكم في البعد الجمالي، وتساعد العلامات في الاعراب أي في الفهم وهي من انشاء الخليل بن أحمد الفراهيدي وتعتبر علم من العلوم الَّتي ابدع فيها هذا الاخير. كما تُعدّ النقطة عنصر مهم حيث تعطي الحرف توازن وإختلاف أو تميز عن باقي الحروف.

الحركة:

كلّ الحروف مهما كانت طبيعتها تعطي إيحاء بالحركة أو السكون وهذا راجع لتركيباته وأنّتظامها مع بعض، ويمكن أنّ تكون الحركة في اتجاه واحد كما يمكن أنّ تأخذ عدة اتجاهات وهذا راجع للخطاط نفسه فهو من يتحكم بهذا ومن الخطوط الَّتي مقوماتها الحركة هي الثلث والديواني والنسخ أي اللينة .

و المقومة الجماليَّة الأخيرة من أهم المقومات الَّتي يدور حولها القدم من البحث.

التحوير:

لغةً هو المراجعة والتُعدّيل ويمكن أيضاً أنّ يسمى التغير والزيادة وحتى الإزالة، أما فنّيا فهو تُعدّيل الخطوط ونسبها والألوان وعناصرها وهذا مع ترك المجال لخصائصها بالظهور والإبداع، ويساعد على زيادة نسبة الجمال والتناسق الشكلي .وجاء في أغلب الكتب النقدية لتاريخ الفنّ الإسلاميّ أنّ الأسباب الَّتي دفعت الفنَّان للتحوير والتجريد هي فكرة التوحيد، وهي فكرة ضاربة في عمق التاريخ وموجودة حتّى قبل الإسلام، إلا أنّ الإسلام زكاها وطورها والتحوير بالنسبة للخط العَرَبِيّ يعني تَغَيُّرالسمة الشكلية للحروف، وذلك يكون باستلهام المادة الإبداعيّة من أشكال الحيوانات أو الإنسان أو النبات والمعمار أي من الواقع الَّذي يدور حول الفنَّان .

و عن تحويل الإشكال يذكر بابلو دو بولو أنّ "الأعمال الإسلاميّة تحيط بأشكالها هالة باطنية، حيث التحويل الَّذي ينشئ الالتقاء بالإحساس الخفي وفكرة الخلق "[1] و"الفنَّان يحرر المادة من سباتها ويأخذها في جولة الدرأويش بفضل الحاسة"[2].

والتحوير سواء من خلال الزَّخرفة أو الخط العَرَبِيّ يمثل العالم بواقعه لكن بمعناه الكلّي والمطلق، أي تشكيلاته تمثل العالم في جوهره وليس وفقا للأشكال النسبية حيث يعكس مفهوم التجريد الغربي

القائم على العلاقات الشكلية، وهذا ما يجعل منه علامة فريدة . ونفس الأمر ينطبق على " العلامات البربريّة بشمال افريقيا والتي لها طابع تجريدي بارز (نباتي) وعالمها كوني لا يمكن اكتشاف رمزيته الدينية العميقة الا من قبل المهتمين بالأمر."[3]

الخط العَرَبِيّ أثبت أنّ له بعد مستقل عن معناه المنطقي والمتمثل في اللُّغَة، وهذا البعد يكتسب معناه باعتباره "علامة " أو "رمز"، وربما تكون الطغراء من الأمثلة الَّتي نرى فيها تحول الخط العَرَبِيّ إلى علامة تشكيلية تحقق

[1] - PAPADOPOULO A, op. cit. p. 189

[2] - BISHR Farès, Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1952, p16/17.

[3] -MOREAU J.-B, Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, éd. à livre ouvert, Alger, 2000, p.7.

استقلاليتها في فضاء اللَّوحة أو المخطوط وقد صنفها أغلب الْمُسْتَشْرِقِين على أنها رسم تجريدي حقيقي. أنظر الصورة رقم 57.

يُعدّ الإنتقال من التشكيل إلى فكرة عدم التصوير تجريدا أي أحداث تحول في الأسلوب مأخوذ من الواقع هذا تماما ما يمثله التحوير وبالتالي التجريد ما هو إلا عدم التصوير في درجة قوية بحيث لا يمكن تواجد شيء مطابق للمظاهر المرئية .

لهذا يمكن اعتبار قضيّة التجريد وعدم التصوير كمفردات، فكلّاهما له علاقة مع الطبيعة لكن النسبية في التحوير والتجريد هي الَّتي تحدده، وبتحديد أكثر التجريد قائم على مبدأ تحويل التحوير، وهذا المفهوم تترجمه أعمال التجريديّة الأوروبيَّة مطلع القرن وحتى أعمال فنّانين مدرسة باريس الجديدة، وعدم التصوير يمكننا تحديده بعدم تصوير الظواهر البصرية أي غير مقلدة أو غير وصفية للواقع الَّذي تراه العين المجردة،

هذا يأخذنا إلى مفهوم الحداثة حيث جمعت اللَّوحة الفنّيّة غير تصويرية جل الإختلافات المفاهيمية من التصوير إلى عدم التصوير، وهذا ما جعل الفنَّانين خَاصَّةً بالمغرب العَرَبِيّ يتخبطون بين تبني هذا المفهوم الفنّيّ أو رفضه خَاصَّةً وأنّه آت من الغرب، لكنهم مالو إلى المفهوم الطليعي الأوروبي الَّذي يتبنى الإرث الجمالي، حيث استفادوا من الأساليب أو العناصر الخَاصَّةً بالأساليب وإسقاطها على ثقافاتهم، وهكذا أصبح الرّسم غير تصويري يعتمد هو الآخر على عملية تحويل التحوير.

هكذا دخل الخط العَرَبِيّ بسبب طواعيته وسهولة تشكيله الأعمال الفنّيّة التّشكيلّية وخرج من الأعمال الخطية وبإتخاذ مقومة التحوير غاية وسيلة دخل الفنّون الحديثة والمعاصرة من بابها الواسع، وسيكون دور للفنّان التّشكيلّي المغاربيّ دور في إرساء فنّ بمقومات عالمية من خلال استخداماته لكلّ مخزونه الثَّقافيّ والّذي يعتبر الخط العَرَبِيّ أساس فيه.

2- تعريف الحروفية:

لغة مشتقة من كلمة حرف وربما الشائع بين الناس قبل القرن العشرين أنها فرقة لطائفة شيعية صوفية تم تكفيرها لأُسّسها الَّتي تخالف الَّذين الإسلاميّ ولنشرها الباطل، أما فنّيا فهي تلك الظاهرة الإبداعيّة الَّتي ظهرت مع النصف الثاني من القرن العشرين، وتعتبر من الفنّون الحديثة الَّتي استلهمت من الحرف العَرَبِيّ مقوماتها الجماليَّة ومن التحوير فلسفته التحويلية، فهي حركة حديثة ولكن قديمة في نفس الوقت، قديمة بقدم الحرف العَرَبِيّ الَّذي تستخدمه كمفردة فنّية وحديثة بوضعها في سياق الفلسفة الفنّيّة الحديثة الَّتي أخرجتها للعلن مع بداية الستينات من القرن الماضي على يد فنّانين كانوا رواد الفنّ في بلدانهم، ورواد الحروفية على المستوى الإقليمي والعالمي، حيث تشبت هؤلاء بالجذور الثَّقافيّة للأمة العَرَبِيّة والإسلاميّة، فأبدعوا أعمال فنّية استمدت مقوماتها من التراث الإسلاميّ وحتى البربري في منطقة المغرب العَرَبِيّ، فزادها جمالا وتجأوب هذا مع المتطلبات الداعية للحداثة، اخرج لنا الفنَّانون إنتاج فنّي مبني مقومات وتقنيات وأساليب لا يمكن القول عليها إلا حديثة خَاصَّةً وأنها استمدت أغلب إبداعاتها اللانهائية من التراث الحضاري ومن الطبيعة الَّتي طوعتها لبناء شكل ساير الحداثة والمعاصرة الفنّيّة ، وأعلنت التصالح مع كلّ الثّقافات واخذ ميزات التَّنوُّع والتعدّد وطرحهم على شكل أعمال إبداعيّة تتصالح مع التقاليد والموروث والمعاصرة .

3 – الفنَّانون المخضرمون:

في حالة المغرب العَرَبِيّ يقصد بهم الفنَّانين الَّذين عايشوا الفترة الإستعماريَّة بالجزائر (الحماية في تونس والمغرب) وفترة الإستقلال معاً، وقد ظهر هؤلاء الفنَّانين في الفترة الأخيرة لتواجد الإستعمار الفرنسيّ على الأراضي بالمغرب العَرَبِيّ، ويمكن تقدير تلك الفترة بالقول أنها من ثلاثينات القرن الماضي إلى ستيناته، ويعتبر أغلب الفنَّانين في هذه الفترة من رواد الفنّ التّشكيلّي في المنطقة نظرا لقلة عددهم مقارنة بالدول الأوروبيَّة ونظرا للظروف السِّيَاسِيَّة في ذلك الوقت، وقد فرضوا أنّفسهم في الساحة الفنّيّة الداخلية بداية من الإستقلال وكان لهم الفضل في بعث الثَّقافة الفنّيّة التّشكيلّية في الجيل الأول بعد الإستقلال .

من بين هؤلاء الفنَّانين الَّذين تم ذكرهم من قبل الأخوأنّ راسم والّذي ن ذاع صيتهم في أرجاء المغرب العَرَبِيّ وحتى المشرق، أما ابرز الفنَّانون الَّذين نشطوا في الفترة الممتدة بين الخمسينات والستينات من محمّد تمام محمّد اسياخم ومحمّد خدّةوبشير يلس وعلي خوجة ومن تونس الهادي الخياشي، يحي تركي، نجا المهذاوي نجيب بلخوجة محمود السهيلي، ومن المغرب احمد الشرقأوي، فريد بلكاهية غيرهم فهم من حملوا شعلة الفنّ التّشكيلّي المغاربيّ بداية الإستقلال، وتميزت فترة الستينات بما يسمى أنّفجار فنّي ثوري في العالم، "سنوات الستينات (..) تشهد هذه الفترة احتجاجا شديد اللهجة للعلاقة الجديدة بين الفنّ والمجتمع[1]"، وفي المغرب العَرَبِيّ تميزت هذه الفترة بسيطرة الفنَّانين المخضرمين على الساحة التّشكيلّية بالرَّغم من وجود من اثبتوا وجودهم خارج هذه المجموعة.

4 – الحروفية وتحولاتها في الفنّ التّشكيلّي (العوامل الَّتي أدّت إلى الحروفية):

[1] –Jimenez M., La querelle de l’art contemporain, Gallimard, France, 2005, p223.

تُعدّ الحروفية من الحركات الفنّيّة الَّتي إستطاعت فك شيفرة الإتجاهات الفنّيّة الحديثة دون مجهود، ودالك في ظل المفاهيم والتصورات العالميّة خَاصَّةً وأنّ " مهمة اللَّوحة حاليا تكمن في دراسة نقاط قوتها للتعرف عليها (...) في محاولة استخدام هذه النقاط بطريقة تدين لا لشيء إلا للإبداع[1] ."

حيت مرّت بثلاث مراحل مهمة:

-أول مرحلة تمثلت في رفض الفنّ الغربي خَاصَّةً وأنّه مرّت بط في منطقة المغرب العَرَبِيّ بالإستعمار .

- ثاني مرحلة وهي خروج الفنَّانين من التبعية الغربيّة المفروضة واكتشاف ذواتهم خَاصَّةً بعد سفر بعضهم للعواصم الأوروبيَّة، والإنفتاح على الفنّون العالميّة والأفكار التحررية الإبداعيّة.

- ثالث مرحلة وهي فهم الشخصيّ ة الذاتية والوصول للقدرة على التمثيل الذاتي، وابراز أفكار اصيلة في الشكل والفكر .

الحروفية كظاهرة فنّية مرّت كزة على الفنّ العَرَبِيّ الإسلاميّ، كانت ولاتزال مصدر الهام العديد من الفنَّانين، فالحرف العَرَبِيّ استحوذ على اهتمام كبار الفنَّانين مثل بول كلّي وماتيس وكاندنسكي وهناك من درس الخط على يد خطاط محترف كالفنَّان بيكاسو الدي درس الخط العَرَبِيّ على يد خطاط تونسي، واهتمام الغرب بدأ منذ مئات السنين " نجد الكتابات العَرَبِيّة في فنّ التصوير الايطالي منذ جيوتي (1266-1336)، في لوحة بعث لازورس بكنيسة "ارينا" وفي لوحة تتويج العذراء للمصور فراليبليبي (1387-1455) [2]".

بالنسبة للمغرب العَرَبِيّ كان الغزو الفرنسيّ 1830 أول اتصال بالفنّون الحديثة، وقام المستشرقون بإستلهام الخط العَرَبِيّ من بينهم لويس أنّتوني LOUIS ANTINI وإدموند تيفو EDMOND TIFOU حيث كان الخط عنصر تشكيلي في (معركة بحرية قرب الجزائر) و أيضاً أوغوست فيراندو AUGUSTIN FERRANDO وأنّدري سورياAANDRE SUREDA وغيرهم من الْمُسْتَشْرِقِين . أنظر الصورة رقم 58.

[1] -KANDINSKY W, Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, éd. Denoël, France, 1989, pp. 99-100

[2] -كريستي (ارنولد بريجس) ،تراث الإسلام،ترجمة وتحقيق زكي (محمد حسن)، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، 1936، ج2،ص 17. انظر أيضا: محمد شريفي، اللوحات الخطية ،ص40/39.

كان الفنَّان المغاربيّ ولازال يترك بصمته وكان أثّر لفترة الإستعماريَّة وفجر الإستقلال بالغ في نفوس الفنَّانين وكلّ الأمَّة بالمغرب العَرَبِيّ عموم وقد إختلفت ردود الفنَّانين في هذه الفترة وأثّر أحداثها، حيث إتجه بعضهم إلى التراث القومي في محاولة منهم النهوض به ولاستنهاض حافز القومية والوطنيّة،

"و الملاحظ أنّ أغلب هؤلاء الفنَّانين الَّذين عايشوا الحقبة الإستعماريَّة كانوا متأثّرين بالأساليب السائدة في نهاية تلك الحقبة أي نهاية الخمسينات حيث بدأت تظهر بوادر تأثّير المدارس الحديثة[1]".

"و الحداثة الَّتي هي بين (..) ال مرّت بطة بالتقاليد في لعبة الثَّقافة الخفية، في حوار كلّا الطرفإنّ معنيأنّ به، في عملية تكيف وإندماج [2]."

تعتبر سنوات الخمسينات بدايات البحث ثقافة الهُويَّة، من خلال النخبة الأولى للتشكيلين اللاتصورين، فبدأت فكرة التساؤل حول اللَّوحة المحضة والخَاصَّةً بالشعب الاصلي ويذكر إبراهيم حاج سليمان :

" هذا الجيل من الفنَّانين شرعوا في عملية تقوم على أساس فكري ثقافي، تهدف إلى وضع فنّ تشكيلي وطني، والهدف هو التميز عن المستشرق المختوم بختم المستعمر ومن فنّاني المنمنمات مقفل عنهم في قالب التراث العَرَبِيّ الإسلاميّ، في حين سجلت اهتمام بالخط، أين است ثمّره كلّ فنّان بطريقته الخَاصَّةً[3]."

كما ستتجه نخبة من الفنَّانين إلى مواضيع تخدم الأفكار القومية والوطنيّة بحيث سيحاولون التعبير من خلال أساليب تُعدّ تقليدية كانوا قد تعلموها من تعلمهم على يد أساتذة أوروبيين.

استقلت دول المغرب العَرَبِيّ وستلتزم دوله بطريق الاشتراكية رغم الحكم الملكي في المغرب، وسيكون الفنَّان هو الآخر ملزم ببناء عالم جديد داخل وطنه لأنّه جزء لا يتجزأ يقول خدة:

[1] – مردوخ (ابراهيم) ،الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70و80، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية ،وزارة الثقافة،الجزائر،2007،ص15.

[2] -BAUDRILLARD J., " Modernité" ; http://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/

[3]- HADJ SLIMANE B, "Les arts plastiques", in La création artistique en Algérie), éd. Marsa, Alger, 2004, p. 94.

" الفنَّان كالعامّل والفلاح، عليه المشاركة في بناء هذا العالم الجديد، أين الإنسان لا يستغل الإنسان[1]."

وستشهد المنطقة فجر جديد من الإبداع الفنّيّ خَاصَّةً مع الروح الفنّيّة الَّتي يتميز بها الفنَّان الَّتي لا تطل ولا تمل حتّى تحقق مبتغاها فسيسعى الفنَّان المغاربيّ إلى كسر قيود التقليد ويبحث عن الجديد وستظهر الحروفية مع دعاة التحرر والباحثين عن الحداثة وفقا لنجاة خدَّة:

" يعتبر الرسامون التجريديون مع فجر الإستقلال كأقلية ممثلة للتّعبير الوطني حيث كانوا في عملية بحث للتّعبير عن ماهو اصلي محض، فلم يكن ملحوظ في فنّهم كثرت توسعهم في الأبحاث الحديثة للوحة الغربيّة[2] "

فكان الفنَّانون التجريديون والحروفيون يتبنون أفكار لإحياء الأصالة وبعث التراث واستلهام عناصر رفيعة القيّمة من موروثات الأمَّة العَرَبيّة الإسلاميّة لمنطقة المغرب العَرَبِيّ، فكانت هي أحدى لغات الفنّ العصرية وعلى حد قول فرنأنّد فيجلر F. Leger:

" لكلّ عصر فنّي واقعيته، فهو يخترع بنسب متفأوتة مع ما سبقه من العصور، حيث يتفاعل بالضد واحياناً أخرى يمشي مع التيار وعلى نفس الخطى[3] "

سيعرف الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ شأنّ كبير بعد الإستقلال، وسيكون هناك اهتمام للخط العَرَبِيّ من طرف الفنَّانين والمفكرين خَاصَّةً وأنّه يحمل أولا الصيغ المجردة وثانيا لديه البعد الهوياتي حيث ينطلق من جدور راسخة في عمق التاريخ وتطور بالتوزي مع التطور التاريخي، فكان الشكل الأكثر استخداما عن الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ وحتى في المشرق العَرَبِيّ، وساعدت في هذا طبيعته الَّتي سمحت لمستعمليه القفز به لأبعد ما يمكن تخيله واكتشفوا ابعاده اللامرئية والتي كونت بصمة كلّ فنّان

[1] GANEM S, Protéger et valoriser le patrimoine local, in Révolution Africaine, juin, 1969.

[2] KHADDA N, "Émergence de la peinture de chevalet en Algérie", p13.

[3] -GARAUDY R, Pour un réalisme du XXe siècle (Dialogue posthume avec Fernand Léger), éd. Grasset Paris, 1968, p.101.

"فاللَّوحة الفنّيّة بالمغرب العَرَبِيّ تميل إلى التفرد على نحو متزايد في مجال البحوث الشخصيّ ة، فهي تمنح بعد للأصالة[1] ."

سعى بالمغرب العَرَبِيّ عموما والجزائر خصوصًا للبحث في جذور وعمق الحضارة الإسلاميّة، وعلى حد قول موريس الباشM Halbwachs

" أنّ كلّ مجتمع يقسم فضاءه على طريقته وبقطعِيَة معتمد على نفس الخطوط والطرق مشكلا إطار محدد له أين ينغلق ويجد ذكرياته.[2]"

كان بحث الفنَّان وراء الحرف والفكرة وفلسفته حيث أوجد من خلاله الفنَّان إطاره الَّذي افرغ فيه تساؤلاته وعلى حد قول فرانس فانون Frantz Fanon " جسدي، اجعلني دائماً إنسانا يسائل[3]"

فسار على هذه الخطى الفنَّانون نحو التنقيب عن الهُوِيَّة والاصل، والعوامل الَّتي سرعت وتيرة البحث هي الأحداث السِّيَاسِيَّة للعالم العَرَبِيّ فعلى غرار استقلال دول المغرب العَرَبِيّ، جاء بعدها التصعيد في دول المشرق العَرَبِيّ وتسارعت احداث الأمَّة القضيّة الفلسطينية حتّى وصل لحد الذروة بدخول القوات العَرَبِيّة في حرب مع القوات الصهيونية، وقد لاقت هذه القضيّة اهتمام كبير لدي الوطن العَرَبِيّ والامة الإسلاميّة وقد استقطبت اهتمام الفنَّانين واعادت لبعضهم الحنين للمجد العَرَبِيّ الإسلاميّ،

، و أيضاً سياسة البلدان المنتهجة بعد الإستقلال على سبيل المثال كلّها تدعوا للتمسك بالتاريخ والماضي فما جاء في خطاب الرئيس الراحل هواري بومدين 1974/10/30 مع اجتماع إطارات الدولة بقصر الأمم خير دليل على النهج المتبع مثلا في الجزائر:

"أنّ لنا ماضيا خالدا لا يمكن أنّ ننفصل عنه ونحن ننتسب لحضارة عريقة لا يمكن أنّ نتخلى عنها[4]"

[1] -ساعد (عبد الرؤوف)، الحروفية ورساميها،المكتب التونسي للنشاط السياحي ،OTAT،تونس،ص05.

[2] هالبفاكس (موريس)،الذاكرة الجماعية ،ترجمة نسرين الزهر،دار المواطن للنشر والتوزيع،بيروت،ص102.

[3] -Frantz F, Peau noire, masques blancs, éd. Du Seuil, coll. Point, 1971, p.188.

[4] - بومدين (هواري)،خطب الرئيس بومدين 2جويلية1973-3ديسمبر1974،ج5، وزارة الاعلام والثقافة ،قسنطينة ،1974، ص323.

على كلّ حال هنا بدأ الغوص والبحث من طرف نخبة أكاديمية واخرى تهتم وتؤمن بكلّ ما تقوله الدولة واخرين يبحثون عن الجديد، مواد دسمة من أجل الإبداع، وعلى ال أغلب أنّتصر اكيد الباحثين الحقيقين، وهكذا بحث يعض الفنَّانين لكيفية تطوير شكل الخط العَرَبِيّ والاستفادة من تشكيلاته، حيث درسوا طرز الكتابة لمعرفة كيفية الاستفادة منها بطريقة سليمة لا تنقص من قيمها الجماليَّة شيء.

وبرع عدد كبير من رواد الحرف أو الحروفيون في الاحتفاظ بالحرف وبديناميكية اللَّوحة في ياقاع وتوازن لكلّ العناصر المكونة لها وهذا سواء كانت مقروءة ام لا وهذا يعيدنا لفكرة أنّ الإنسان والفنّ متكاملأنّ لا يمكن فصلهما عن بعض فالفنّ أساسي للفرد والمجتمع معا وهذا من بدأ الحضارات.

هكذا عاد الخط العَرَبِيّ من جديد ليلمع في قلب عالم الفنّون التّشكيلّية المعاصرة، وأصبح له محبون من نوع آخر محورون ومحولون ومبدعون وفنّانون دارسون في كافة الميادين الفنّيّة ويتحكمون في أساليب فنّية مختلفة من التصوير أو الحفر أو النَّحْت وحتى الخزف والمنسوجات وغيرها من ميادين الفنّيّة التّشكيلّي ويذكر عفيف البهنسي في هذا فيقول:

"إستلهام الحرف والحرف العَرَبِيّ يمثل مدى عناية الفنّ المعاصر بالمضمون الفنّيّ كقيمة وليس كمهارة أي أنّه قيمة بمعنى كونه شكلا مضمونيا[1]"

سيلعب الجانب الروحي دور أساسي في إخراجه من قالبه الكلّاسيكي التقليدي ليحوله إلى عمل تجريدي محض يساير نظرة الفنَّان المسلم لبحثه عن وسيلة مجردة تساعده في الإبداع والإنتاج الفنّيّ والتصميم المبتكر، ويدمجه ضمن الصيغ الحديثة التجريديّة

يُعدّ انصراف الفنَّانين المعاصرين وتخليهم عن الخط الكلّاسيكي لصالح الخط الحر، عمل إبداعي صرف لأنّه يحمل في طياته قيمة اللُّغَة العَرَبِيّة المكتوبة الَّتي تربط الفنَّان بأصالته.

[1] – بهنسي (عفيف)، الخط العربي، المرجع السابق، ص129.

هذه الاصالة والعودة إلى الهُويَّة والموروث الثَّقافيّ بما في دالك الحرف العَرَبِيّ بخصوص منطقة المغرب العَرَبِيّ، الشعور بطمس الوجود الحضاري للامة الإسلاميّة والّذي استعمل التراث الثَّقافيّ كسلاح لإثبات الصمود والوجود، فالارتكاز على الهُويَّة الثَّقافيّة امر ضروري خَاصَّةً وأنّ الفكرة تريد فرض نفسها بتحولها للغة فنّية عالمية مسايرة للعصرنة، خَاصَّةً وأنّ فكرة تجريد الحرف تمشي بالتوازي مع التطورات الفنّيّة الحاصلة بأوروبا، والتي بدورها تدعو للعودة إلى الفنّون القديمة وذكرنا أمثلة لأعمال فنّانين استلهموا أعمالهم من الفنّ الصخري لمنطقة المغرب العَرَبِيّ، فالسعي وراء تجديد الزَّخرفة والخط العَرَبِيّ لمواكبة روح العصر وليس من أجل التجديد فقط، خَاصَّةً وأنّ العصر الحالي جعل للفنّان منطلقا ساعده في رؤية منظور آخر لتطوير والبحث، زيادة على عناية الأوروبيين واهتمامهم بجدورنا وموروثنا العريق وهذا ما كان سبب في فطنة الشباب المثقف والتنبيه لأهمية التراث الثَّقافيّ وهذا الاخير مرّتبط بالذاكرة الجماعية للأفراد.

على أيدي نخبة من الفنَّانين امثال الفنَّان علي سيلام من الجزائر والفنَّان نجا المهذاوي من تونس والفنَّان حامد عبد الله من مصر الفنَّان سمير الصايغ من لبنأنّ إستطاعت الحروفية أنّ تفاجئ النخبة المثقفة والنقاد وحتى الفنَّانين التّشكيلّين بها كطرز فنّي جديدي يتفق مع متطلبات العصر بحيث يثير فيهم فكرة الحنين لكلّ ما هو ماضي وموروث ثقافي، ولهذا استهوت هذه التجربة على ميول الفنَّانين الَّذين وجوا في الحروفية لغة تشكيلية وحلا رائعا ومناسبا لمشكلة التمسك والتشبث بالأصالة، مع التطلع المحسوب لما هو قادم من العولمة والإنفتاح العالمي، وجدت الحروفية معالمها أواخر الستينات من القرن العشرين أنظر الصورة رقم 60/59.

و الأكيد أنّه من الصعب تحديد أول رائد لفنّ الحروفية في حلتها الحديثة في العالم العَرَبِيّ، والمغرب العَرَبِيّ أيضاً بل حتّى على النطاق الجزائري من الصعب تحديد أول واحد، خَاصَّةً وأنها تراث قديم ضارب في عمق الحضارة الإسلاميّة، بالرَّغم من أنّ الحروفية كمفهوم تشكيلي حديث بدا مع الستينات كما ذكرنا سابقا على يد نخبة جد مثقفة من الفنَّانين المتشبعين بالقيّم الثَّقافيّة للموروث المحلّيّ.

5 – الحروفية كمصدر للتّعبير الثَّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي (الحروفية والهُويَّة الثَّقافيّة)

مجالات الفنّون التّشكيلّية عديدة ومتعددة وقد كان الحرف العَرَبِيّ جزاء مهما في استخداماتها وهذا على مر الأزمنة حيث شهدت تباين بين الازدهار والأنّدثار، والازدهار كفترة تدوين المصاحف وتذهيبها وزخرفتها حيث استخدم الخط العَرَبِيّ فيها جميع مقوماته التّشكيلّية ومختلف التقنيات الَّتي اكتسب خطاطون الخط اتقأنا لا مثيل له، حيث رفعوا راية الفنّ عبر مر الزمن.

في النصف الثاني من القرن العشرين تشكلت حركة الفنّون الحروفية وهذا في العالم العَرَبِيّ أولا، وكانت تعتمد على القيّم التّشكيلّية للحرف العَرَبِيّ، وعلى يد رواد الفنّ الحديث الَّذين كانوا جد بارعين ومتمكنين من الفنّون الكلّاسيكية، ما خلى الحركة الحروفية تكتسب ملامح قوية وجاذبية رهيبة تعبر بها عن الاصالة والحداثة في أنّ واحد، وقد أنّجذب إلى هذه الحركة العديد من كبار الفنَّانين وتبناها اخرون عبر مراحلها ومجالاتها المختلفة.

وجد نفسه الفنَّان بالمغرب العَرَبِيّ بداية الستينات امام تحد مواجهة الإنفتاح على العالم، خَاصَّةً بعد خروج الدول المغاربيّة من قيد الإستعمار، فالتحدي قائم على فكرة الارتقاء بالفنّ التّشكيلّي إلى العالميّة ودون تسلط الأسلوب الغربي، كما ستشهد هذه الفترة أنّبثاق تيارات فكريّة فنّية مختلفة وعلى هذا كان لابد على الفنَّانين مواكبة ومواجهة موجة التطور الحاصلة.

الحروفية ستسعى لاستخلاص المادة الجماليَّة والروحيَّة من الحرف من روادها الأوائل نجا المهذاوي ومحمد خدّةوأحمد الشرقاوي والقائمة طويلة لكن الأوائل في المغرب العَرَبِيّ من اعتمدوا في مقاربتهم استخدام كمورد فنّي إرث الأجداد، المتمثل في الفنّ الإسلاميّ خَاصَّةً الخط العَرَبِيّ وخَاصَّةً وأنّ هذا الأخير ليس هندسة أو حسابات بل يعتبر شكل حر وسنحاول تحديد أهم المقاربات للفنّانين الأوائل والتي فتحت بعدها الباب على مصرعيها للمهتمين بهذا الفنّ:

- **المقاربة الأولى:**

اللَّوحة فيها وكأنها خالية من الحرف وصنفنّها على أساس الظهور، فروادها الأوائل احمد الشرقاوي ومحمّد خدّةوهما من الأوائل الفنَّانين من إرتبط إسمهم بالعلامة فقد تولوا ممارسة الهُويَّة الثَّقافيّة المحلّيّة وإحيائها في الحداثة، عالمهم يمثل تحوير كلّي للخط العَرَبِيّ الَّذي يصبح يمثل العالم بواقعه لكن بمعناه الكلّي والمطلق، أي تشكيلاتهم تمثل العالم في جوهره وليس وفقا للأشكال النسبية وذكرنا هذا سابقا عن التحوير، حيث يعكس مفهومه التجريد الغربي وخير مثال عمل محمد خدّةأبجدية حرة الَّذي قام به عام 1964، يعبّر عن هذا المعنى فلا يمكن قراءة الحروف ولكن تم إستخلاص أاشكال منها كحرف النون مثلا وجعل مجموعة من التشكلات به، ونلاحظ اشكال منحنية والنقاط بالمركز وكأنها أشكال تود الهروب من المستطيل الأبيض بالأسفل والّذي يمثل الكتاب وإستخدامه للون الأسود من أجل التخطيط، أنظر الصورة رقم 61، في هذا ما سنلاحظه يتكرر في أعمال خدّةالأولى وحتى المتأخرة منها، وهذا يعتبر ممارسة متحررة كسرت قيود الكلّاسيكية والثابتة للخط العَرَبِيّ حيث العمل أصبح لوحة تجريدية لا علاقة لها بالحرف العَرَبِيّ، أنظر الصورة رقم62 علامات فوق الرمال والتي تمثل عمل متأخر يعود لعام 1980م يحمل نفس النهج الجمالي للفنّان خدّة، على العموم لوحاته تُعدّ تجريدية بإمتياز حيث جردت الخط العَرَبِيّ حتّى من شكله الخارجي وإعتمدت حقا على صورته الروحيَّة، وهذا يرجعنا لأشهر تعريف للخط وهو للفيلسوف أرسطو والّذي يعرفه على أنّه صورة روحية بآلة جسمآنية.

- **المقاربة الثانية:**

ستخرج أيضاً حروفية بجمالية للحرف العَرَبِيّ ولكن مختلفة نوعا ما فنّهجها التّشكيلّي يختلف عن أصحاب المقاربة الأولى الَّتي يمكن أنّ لا يفهم من اللَّوحة غستلهامها من الحرف، ومن الأوائل بالمغرب العَرَبِيّ الفنَّان التونسي نجا المهذاوي، والّذي سيمهد الطريق لفنّانين أخرين كرشيد قريشي بالجزائر والقائمة طويلة، ونفس الأمر اعتمد فنّهم على فكرة الإهتمام بالهُويَّة الثَّقافيّة المحلّيّة والإعتماد في دالك بالمخزون الإسلاميّ ويعتمد أصحاب هذا النهج الجمالي على دمج اسلوبين في نفس العمل:

الأول: يتم فيه استخدام الكلمات والجمل لنصوص مقروءة ويتم كتابتها بطريقة متصلة ببعضها البعض، وبأحجام صغيرة تأثّرا بالمنمنمات والزّخرفة وتكون هذه خلفية مزخرفة بالخط للعمل الفنّيّ .

الثاني: هو عكس الحروف وكسرها واعادة تكوينها، غالبا ما تكون غير مقروءة تميل للتجريد أكثر منها لشكل الحروف، وفي أغلب الأحيان يستخدم حرف واحد بحجم كبير فوق الخلفية السابق ذكرها

وغالب ما تكون ب اللّون الأسود كما رأينا في عمل خدة، وتكون الحروف في أول مستوى غالبا ما تعبر الفكرة الأساسية لعمل، ونجد تقارب في عمل الفنّان التونسي نجا المهذاوي والجزائري رشيد قريشي أنظر الصور رقم 64/63، وكلّاهما غير وإخرج العمل من غطار اللّوحة الحامل، حيث عملا على النسيج وعلى الجلد والخشب وحاليا يقومأنّ بأعمال نحتية، وفي كلّ هذا حروفهم ماهي الا تعبير عن عالم من النصوص المقتبس من الصوفية ربما لتعلم كلّامهما في صغرهما بالمساجد وحفظهما القرآن.

- **المقاربة الثالثة:**

وهي الحروفية الّتي تستعين بالتعبير التمثيلي، والعمل الفنّيّ فيها يكون قريب من التحوير، فتبدو اللّوحة الفنّيّة وكأنها سردية تحكي قصة بإستخدام الحرف العَرَبِيّ، في تعبيرات هي قريبة للخيال أكثر منها للواقع، في محاولة من الفنّان الهروب من اللّوحة التمثيليّة الكلّاسيكية و أيضاً الخط الكلّاسيكي، فدمجهما في عمل حروفي إبداعي مغاير عن ما هو معهود ومساير لمتطلبات العصر حيث يستعين الفنّان بشخصيات ادمية أو حيوآنية في تراكيبه الشكلية وأهم من سطعت أعماله في هذه المقاربة الفنّان الجزائري دوني مارتيناز لكن في فترة محددة ما بين السبعينات وبداية ال ثمّانّينات أنظر الصورة رقم65 . وسيتبع خطاه الفنّان حمزة بونوة ولكن عمل هذا الأخير هو مزيج من التعبيريّة والتحوير هو مابين المقاربة الثانية والثالثة و أيضاً هناك فنّان اخر ولكن بأسلوب مختلف هو الفنّان التونسي سجى لكن حروفيته فوق الصورة التمثيليّة وليست مكونة لها .

- **المقاربة الرابعة:**

وهي حروفية من النوع المقروء وفيه نسبو غير مقروءة لكن حروفها واضحة ومتراكبة على بعض في فضاء اللَّوحة التّشكيلّية، فيها رسالة واضحة حيث يمكن فسير العمل من طرف المشاهد، بالرَّغم من أنها لا تشكل كلمات واضحة فقط من خلال تراكيب خطية ولونية

تعتمد كثيرا على ايماءات الحروف، قريبة للخط التقليدي، ظهرت خلال السبعينات تأثّر فنّانوها بالفنَّانين المشرقيين من سوريا محمد غنوم والعراق حسن المسعودي ومن روادها في المغرب العَرَبِيّ طاهر أومأنّ

المبحث الثاني

فنّ الحروفية بين التَّنوُّع الثَّقافيّ والمجتمع والفنّ التشيكلّي بالمغرب العَرَبِيّ.

1- تأثّير الحروفية على الفنّ التّشكيلّي في ظل التَّنوُّع الثَّقافيّ بالمغرب العَرَبِيّ .

2- مجالات تأثّير الحروفية في الفنّ المعاصر .

3- أهم الجوانب الَّتي تخدم الحروفية والفنّ المعاصر معًا.

4- الحروفية بالمغرب العَرَبِيّ: تأملات في الواقع والتحديات .

تمهيد:

الحروفية كفنّ أثبت أنّه جسر ممدود بين الحاضر والماضي، خَاصَّةً وأنّه يعتبر تعبير ابداعي تشكيلي متقاطع مع ثقافات مختلفة شكل منه هذا فنّ فريد من نوعه، وهو بالتأكيد يندمج ويمتزج مع الهُوِيَّة الثَّقافيّة لبلدان المغرب العَرَبِيّ وتنوّعها الثَّقافيّ الَّذي أنّعكس على الأعمال الفنّيّة وحلتها المفعمة بالاصالة والحداثة في أنّ واحد، إلا أنها كغيرها من الإبداعات تواجه تحديات واقع إجتماعي متغير بتغير السياسات والظروف وهذا ما سنحاول التطرق له من خلال هذا القسم من الرسالة .

1-تأثّير الحروفية على الفنّ التّشكيلّي في ظل التَّنوُّع الثَّقافيّ بالمغرب العَرَبِيّ .

فنّ الحروفية كغيره من الفنّون له القدرة على التّأثير والتأثّر في الثَّقافة ولهذا إستطاع هذا الفنّ في المنطقة المغاربيّة إحتضانه فكان تأثّيره مميز عن غيره من الفنّون، وظهر هذا في عدة جوانب ومظاهر للثّقافة وفي التعبير الفنّيّ في حد ذاته، وهذا ما يجعلنا نتسأل عن الأثّر الَّذي أحدثه هذا الفنّ على وسائل التعبير الفنّيّ والتّشكيلّي في المغرب العَرَبِيّ ؟

يُعدّ فنّ الحروفية من الفنّون الَّتي جمعت في طياتها بين الفنّ كمفهوم والكتابة كأداة أو وسيلة تعبيرية، وهذا خلق إبداعات مبتكرة وجديدة، وقد زاد هذا الأمر في إثّراء الفنّ التجريدي حسب نقاد الفن باعتبارها فنّ يرتقي إلى التجريديّة، ويعزّز الهُوِيَّة الثَّقافيّة المغاربيّة في أنّ واحد و أيضاً يزيد من غنى التَّنوُّع الثَّقافيّ، حيث أثّر هذا الفنّ على وسائل التعبير الفنّيّ والإبداعيّ بالمنطقة المغاربيّة وكان هذا الأمر كالتالي:

1-1- أولا: تأثّير الحروفية على الجانب الفنّيّ التعبيري الإبداعيّ وهذا كان من خلال:

1-1-1استخدام الحروف والخطوط في التشكيلات الفنّيّة :

المتتبع لهذا الفنّ يرى أنّ أول تأثّير للحروفية على الفنّ التّشكيلّي والإبداع الفنّيّ، كان بإستخدام الحرف (الحرف العَرَبِيّ في المنطقة المغاربيّة) والخطوط في التصميمات الفنّيّة التّشكيلّية، بهدف خلق الإبداع والتفرد في التشكيلات والتصميمات الفنّيّة ، ولابد من ذكر تعريف إيزيدور إيسو غوليستين ISIDOR ISOU GOLDSTEIN 1947 أنّ الفنّ يختزل الحروف ويجعلها تتجاوز القالب فهي اختزال لنفسها، علما أنّه يعتبره النقاد من أول من إستخدم الحروفية كفنّ طليعي نابع عن الدادائية والسريالية، ويمكن ملاحظة أنّ الأعمال الحروفية توصف من خلال تداخل وتشابك الحروف والخطوط مع بعضها البعض في العمل الفنّيّ الواحد، مما يعزّز الصفات والسمات الجماليَّة للأعمال الفنّيّة ، ولنا في أعمال الفنَّان التونسي محمّد كيلأنّي الطيب والملقب (أنّكمأنّ) خير مثال على تزأوج الخطوط والحروف بسلاسة وإحترافية وإبداع، خَاصَّةً وأنّه يستخدم الحرف العَرَبِيّ الَّذي يعتبر فنّاً قائماً بحد ذاته وله ميزة التجذر في عمق التاريخ الخاص بالمنطقة وله قيم فنّية وتقنية خَاصَّةً به دون عن غيره .

1-1-2 إستخدام الحروفية في تجسيد الثَّقافيّة الهوياتية للمنطقة المغاربية:

مما سبق فهمنا أنّ الحروف لطالما كانت تستخدم لتجسيد والتعبير عن الثَّقافة والأصالة، وهذا ماحاول الفنّ الحروفي إستخدامه من خلال الحرف العَرَبِيّ خَاصَّةً، بحيث يسعى إلى تقديم وجه الثَّقافة المغاربيّة في أحد أهم أوجهها، فيخضع الفنّ الحروفي عادة إلى فكرة عكس القيّم الثَّقافيّة التراثية في الجانب التّشكيلّي بغية إيصال تعبير واضح عن تاريخ وهُويَّة المجتمع المغاربيّ، وهذا ما عمل عليه الفنَّان المغربي الراحل الشرقاوي جاهدا و غيره كثر من الفنَّانين، فكانت فكرة الهُويَّة هي القائدة والمسيرة للحرف الَّذي جردته من صفاته الشكلية وجعلت منه وسيلة هوياتية تبحر في عالم الألوان والتشكيل، ويمكن العودة لملحق الصورة وهي اللَّوحة المهداة للجزائر بعد الإستقلال 1964م.

3-1-1 إستخدام الحروفية في الزَّخرفة والتصميمات المتنوعة:

يعتبر موضوع دمج الحرف بالأشكال الهندسية والتصميمات الزخرفية سواء كانت نباتية أو هندسية وحتى حيوآنية من أهم الأساليب الَّتي تضفي الجانب الجمالي للعمل الفنّيّ والَّتي يحاول بعض الفنَّانين الإستعانة بها كأساليب فنّية وكوسيلة للتّعبير عن الأفكار الفنّيّة والَّتي في نظرهم تعزز الجانب الجمالي للتصميمات سواء كانت بسيطة أو معقدة من بساطة الزَّخرفة النباتية إلى تعقيدها بعد عملية التحوير أو الهندسية من بساطة الأشكال الهندسية إلى تعقيد الأطباق النجمية .

4-1-1 إستخدام الحروفية في تقديم الرسائل الضمنية والرموز المعنوية و التعبير عن الأفكار المفاهيمية :

لطالما إستخدم الحرف لنقل الرسائل، لهذا يعتبر هذا الأمر ليس غريب على هذا الشكل البسيط والمعقد في أنّ واحد، حيث يستخدمه الحروفيون لنقل ربما رسائلهم السِّيَاسِيَّة والثَّقافيّة والفكريّة للمشاهد وللمشاركة من خلاله في التفاعل مع تطورات المجتمع بمختلف أشكالها، وربما تكون رسالة خَاصَّةً معنوية كلّوحة حدائق قرطاج للفنّان التونسي سجى .

نلاحظ من هذه الأسطر أنّ فنّ الحروفية يُعدّ عنصرا مهما في طرق التعبير والإبداع الفنّيّ، فلطالما استخدمت للتّعبير عن الأفكار بحرفية وبتقنية عالية من طرف فنّانين مغاربة وأضْحت فنّ وسيلة لنقل الضمنية كما شهدناه مع أعمال العديد من الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ .

2-1 ثانيا التّأثير من خلال إنّصهار الحروفية والقيّم الثَّقافيّة المحلّيّة المغاربيّة:

ربما هذا الأثّر كان لابد لنا من ذكره أولا، فهو مكون أساسي في التعبير التّشكيلّي الفنّيّ بحيث يندمج والحروفية مع العناصر الثَّقافيّة لمنطقة المغرب العَرَبِيّ، وتنصهر تجلياتها والهُوِيَّة الثَّقافيّة المغاربيّة، خَاصَّةً وأنّ الخط العَرَبِيّ يعتبر عنصر فعال في الثَّقافة المحلّيّة بكلّ أنواعه واستخداماته، لطالما كانت قصد إبراز القيّم الإسلاميّة والتقليديّة ، وخير مثال على هذا أعمال كلّ من الفنَّان الجزائري حمزة بونوة الَّتي تنقلنا إلى عالم من التشكيلات الحروفية وتغوص بنا في أعماق الصوفية بحلة تجعل من التفكير الفلسفي المعقد السهل الممتنع في اللَّوحة الفنّيّة .

كذلك يُعدّ المزج بين الفنّون أمر مهم بحيث تعكس جانب ثقافي أساسي، تميز به المغرب العَرَبِيّ دون عن غيره، فهو صاحب الطابع المحلّيّ الممزوج بين الثّقافات والتّنوُّع عنوان له، فنّرى الحروفية مثلا أصبحت تستخدم في العمارة لإعطاء طابع خاص محلي، (ربما اقوى مثال كما ذكرنا سابقا ليس بالمغرب العَرَبِيّ وإنّما في دولة الامارات المتحدة متحف المستقبل فهو تحفة فنّية جد راقية وبداع فريد من نوعه أصبح وجهة خَاصَّةً للسياح لشكله المستوحى من فنّ الحروفية، ونتمنى أنّ تدعم دول المغرب العَرَبِيّ مثل هكذا مشاريع)، أصبحنا نراها في مختلف التصميمات كالمشروع الَّذي قدمه الفنَّان نجا المهذاوي لشركة طيرأنّ الإمارات أو مشروع مترو دبي الَّذي قدمه ورشيد قريشي، فقد أصبحت ممزوجة بمتطلبات الحياتية وممزوجة بغيرها من الفنّون، كفنّ الفسيفساء وفنّ الزجاج، وفن النَّحْت والنقوش أحسن مثال هو والتصميم الخارجي والزخرفي للمسجد الأعظم بالجزائر فقد كانت لمست الحرف الربي في العديد من الفنّون الَّتي تعبر عن الثَّقافة المغاربيّة بلمسة فنّانيها وصأنّعيها، وهذا المزيج لم يقتصر على الفنّون التّشكيلّية والعمارة كما قلنا سابقا، بل تعداه ليدخل فنّون الحياة اليوميّة إذا جاز لنا قول هذا، فأصبحت الحروفية تمتزج بفنّ النسيج والطرز وقد إستخدم الفنَّان رشيد قريشي هذه التِّقنيَّة في أعماله الفنّيّة (الحروفية بتقنية الطرز على القماش)، بحيث دخلت الحروفية في حضن الفنّون الشعبية وهذا أمر مهم حيث يدعم الثَّقافة والهُويَّة، فعندما يحتضن الفنّ الشعبي الفنّ يصبح الفرد يتنفس هذا الفنّ دون أنّ يشعر مما يعزّز من قيم الهُويَّة الثَّقافيّة، فمن كلّ ماسبق نلاحظ أنها أنّدمجت مع العناصر الثَّقافيّة المغاربيّة وأصبحت وسيلة تعبيرية تحمل القيّم الثَّقافيّة والجماليَّة والتَّاريخيَّة للمنطقة .

3-1 ثالثا تأثّير الحروفية على التعايش والتفاعل الثَّقافيّ في ظل احترام الهُويّات:

هناك من يعرف الفنّ على أساس أنّه طريقة للتّعبير عن الجوهر الفردي، ويُعدّ أيضاً وسيلة للتفاعل في المجتمع، هذه النقطة تقودنا للتساؤل حول كيف تشارك الحروفية كفنّ في دعم التبادل والتفاعل الثَّقافيّ في ظل التَّنوُّع بالمجتمع المغاربيّ؟

ربما الرأي العامّ الَّذي يلحظه الإنسان البسيط أنّ التعبير عن الهُويَّة في المجتمع هو إستخدام الحرف الخاص وهذا ما يشكل أساس في فنّ الحروفي بالمغرب العَرَبِيّ، حيث من أهم الطرق الَّتي يتجلى فيها التفاعل هو إستخدام الحرف العَرَبِيّ الَّذي بدوره وسيلة تعريف عن الهُويَّة وسيلة لإبراز التراث الثَّقافيّ الشفهي، وهذا من قصص وحكايات

وتقاليد ويعتبر هذا التعبير عن الهُويَّة الثَّقافيّة ويخلق تفاعل بين أفراد المجتمع، بينما تعمل أيضاً على مد جسور التعاون بين أفراد المجتمع الواحد والمجتمعات الأخرى، فهي نقطة تواصل وتبادل ثقافي، كما يمكن أن يمثل إستخدام الحرف دليل على الإحترام والتفاعل الإيجابي في المجتمع وتقدير للثّقافة المضيفة، ونعطي مثال بكاندنسكي في بداية القرن العشرين فعند قدومه تونس تأثّر بالتفاصيل بالحرف العَرَبِيّ عكس الفنَّان دولاكروا الَّذي تأثّر عند زيارته للمغرب بالمشاهد بعمومها، وعلى العموم التأثّر بالحرف العَرَبِيّ لم يبدأ مع كاندنسكي أو بو كلّي (الصورة رقم 15)، بل أقدم من هذا من القرن الخامس عشر عندما إستخدم الفنَّان فيرا أنّجلكو FRA ANGELICOو الفنَّان ليبو ليبيLIPPO LPPPI في عمل فنّي (تم توظيفه كأداة زخرفية لملابس العذراء) وهذا يعتبر تقدير لثقافة الأخرى، ومن الفنَّانين الحالين الَّذين تأثّرو بالحروفية وليس الحرف فقط الفنَّان الاسترالي رون أدنيت والفنَّان الفرنسيّ ماديرنو .

فالحروفية تشجع على خلق تبادل وتفاعل إيجابي بين الفنّون في مختلف بقاع الأرض، أاما في ما يخص المنطقة المغاربيّة فالتعاون الَّذي حصل بين الفنَّان السيد Seed التونسي العالمي والجزائري 2014 خلق جو من التبادل الثَّقافيّ بين فنّانين شباب ومنهم أمين أيتوش الَّذي تأثّر كثيرا به وأصبح حاليا من أكثر الفاعلين في الفنّ الحضري علما أنّه عند التقائه بالفنَّان التونسي كان لايزال طالبا بالسنة الثالثة بالمدرسة العليا للفنّون الجميلة بالجزائر وقد ا تمّر التعاون مع الفنَّان المغاربيّ ضمن تظاهرة (جارت DJART) [1]من 15/6 نوفمبر 2014م عن جدارية بالجزائري العاصمة في جدار عمارة بحي ديدوش مراد أنظر الصورة رقم 66 .و هذا يأخذنا لفكرة أنّ الحروفية تدعم التعاون الفنّيّ المغربي وهي كفنّ كانت الأساس لإقامة ورشات خَاصَّةً بها وهذا كما في المثال السابق، والتبادل الفنّيّ بدوره أيضاً يقودنا إلى المناقشات الَّتي تطرح اشكالات الفنّ في الوقت الراهن وتطرح حلول للزيادة من الإبداع، فقد أصبحت الحروفية هي بحد ذاتها وسيلة تواصل قبل أنّ تكون وسيلة فنّية، وفي كلّتا الحاليتين تهدف إلى كسر الحواجز المجتمعية وتعمل على خلق تقارب بين الأفراد بالسبل الإيجابية.

وعليه إذا ما سلطنا الضوء على الأثّر الثَّقافيّ للحروفية من خلال تبادل الممارسات والأفكار الفنّيّة والنقدية نجد أنها:

[1] - جارت DJART: هي تظاهرة فنية تقيمها مجموعة من الجمعيات الثقافية والشباب المختصيين والمهنيين في المنطقة الاورو متوسيطية، وقد أقامت هده التظاهرة بالجزائر لأول مرة ما بين 60و 15 من شهر نوفمبر، لدعم الحوارات الثقافية والفنانين .

أ – تسمح بتبادل الخبرات الفنّيّة والتِّقنيَّة بين الفنَّانين بمختلف توجهاتهم الفنّيّة والفكريّة والإنتماءات السِّيَاسِيَّة.

ب – تعمل على توسيع وتكبير حلقة التفاعل بين الفنّون والفنَّانين، خَاصَّةً عندما تكون هناك مشاركة تقنية للأساليب المستخدمة، بحيث تتوسع الآفاق الإبداعيّة ويكون هناك خلق ابداعي متجدد على الدوام في الساحة الفنّيّة ولا تدخل هذه الأخيرة في حلقة الركود الإبداعيّ.

ج – الحروفية تساهم في فهم ثقافة الآخر، وهذا يجعل منها وسيلة تواصل وفهم لمختلف الثّقافات، خَاصَّةً وأنها تعبر عن قيمها المختلفة والمتعددة وبأفكارها المتجددة .

د – الحروفية أضْحت وسيلة تفاعل فعالة في قضايا التضامن والدفاع عن الأفكار خَاصَّةً المتعلقة بنشر السلام واحترام الثّقافات وتنوّعها، فهي تحفظ حق الحوار والتعاون وخير دليل مشروع كان قدمه الفنَّان الفلسطيني سامر العدل (مجموعة من الرسومات الحروفية لفنّانين من الجزائر وتونس والمغرب تعبر عن رفضها للجدار العازل الَّذي قامت به مصر مع حدودها الفلسطينية، وعلى أساس أنّ تكون هذه الرسومات في الجدار الخارجي لسفارة فلسطين بالجزائر على أساس هي البلد الداعم بقوة لقضيّة الأمَّة الإسلاميّة هو مشروع لم يرى النور لكن تبقى الفكرة في نفسها إيجابية، والفنَّان حاليا يعيش بالولايات المتحدة)، هذا في حد ذاته يعزّز فكرة التضامن مع القضيّة والمشاركة في خلق تفاعل إيجابي يخدم القضايا بإختلافها، وتقدم تفكير نقدي للأمور السِّيَاسِيَّة والإجتماعيّة والثَّقافيّة.

هـ– يسمح التفاعل الثَّقافيّ في كنف الفنّ بتعزيز الفخر بالإنتماء، والحروفية وسيلة لهذا الأمر حيث تؤكد دائماً فكرة الإعتزاز بالموروث الثَّقافيّ والهُوِيَّة، فهي تعمل على خلق تواصل إيجابي يخدم أفكار الفنَّان والمجتمع والدولة أيضاً ولما لا الأمة.

4-1 رابعا الحروفية و دعم التراث والموروث الثَّقافيّ:

تربط الحروفية بين التاريخ من خلال التراث والموروث وبين الإبداع والتجديد من خلال الفنّ فهي ذلك التزاوج بين الموروث والإبتكار، كما تُعدّ حلقة الوصل بين الماضي والحاضر الماضي متمثلا في الموروث والتراث الثَّقافيّ والحاضر متمثلا في الفنّ والتقنيات الحديثة، ولفهم أافضل لهذا الأمر نتسأل ماهي طريقة عمل هذا الفنّ في دعم وتعزيز الإرث المحلّيّ الثَّقافيّ ؟و وكيف تسعى الحروفية للحفاظ على الموروث المغاربيّ خَاصَّةً ؟

متفق عند أغلب النقاد الفنّيّن أنّ فنّ الحروفية مستلهم من قيمة تراثية ألا وهي الخط العَرَبِيّ، فهو بسُبلِ تجديديه يعمل على محاكاة بين الهُويَّة الثَّقافيّة وعمق التاريخ، فمساره هذا يحتاج إلى نقاط مهمة علينا التوقف عندها لفهم سير الأمر، وكيف يتحقق تعزيز الحفاظ على التراث والموروث الثَّقافيّ من خلال الفنّ الحروفي، فمن أهم الوسائل المستخدمة لتحقيق هذا الأمر:

1-4-1 – فكرة الحفاظ على الموروث الثَّقافيّ المحلّيّ كما هو:

أي الحفاظ على الخصوصية، ويتعلق الأمر مثلا بالزخارف الخَاصَّةً بكلّ منطقة، بمعنى أنّ لكلّ منطقة لها خاصيتها في الزخارف سواء كانت خطية مثلا كنا ذكرنا أنواع الخطوط كالخط المغربي والخط الجزائري فلكلّ خصوصيته وأساليبه، كذلك إحترام القواعد اللَّونية فعند محاولة الفنَّان طرح فكرة تخص مجتمع ثقافي، من الأفضل الأخذ بكلّ المقومات الجماليَّة الموروثة للإعطاء العمل نوع من المصداقية.

1-4-2- فنّ الحروفية و أثره في تجسيد الموروث الشفهي المحلّيّ:

ويكون هذا من خلال التركيز على القصص التراثية للمناطق المختلفة فهذا يحفظ التاريخ الشفهي وفي نفس الوقت يعرف بالتَّنوُّع الثَّقافيّ خَاصَّةً، إذا ما كان إخراج العمل بطريقة مبتكرة وجلب العديد من النقاشات حوله وفي المنطقة المغاربيّة تتميز أعمال الفنَّانة الجَزائريَّة صونيا بلعربي بعشقها للموروث الثَّقافيّ الشفهي والَّذي تعمل على إحيائه بطرق فنّية تشكيلية تجمع بين أسلوب فنّ المنمنمات وفنّ الحروفية من خلال تركيبة فنّية فريدة من نوعها شاهدة على قصص خيالية كانت جداتنا تقصُّها علينا مثل لونجة بنت الغول وحسن بن السلطان وغيرها من

القصص. وتجتمع معها في هذا الفنَّانة التونسية سناء مؤنس المغرمة يتجسيد قصص شعبية أيضاً وتعمل على إظهار الخط العَرَبِيّ في لوحاتها الفنّيّة مثل مولات النية وقصة سبع أيام وسبع ليالي والفنَّان تونسي أيضاً عادل مقديش المولع بالقصص الشعبية على العموم هذه قصص تتشارك فيها المنطقة المغاربيّة خَاصَّةً وأنّ "القصة الشعبية هي المرآة العاكسة لفلسفة الجماعة وناقلة لوقائع حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم ..بأسلوب بسيط إلا أنها لا تخلو من الذكاء وتتسم بالعفوية ..و لها قدرة فائقة على التّأثير"[1].

3-4-1- فن الحروفية يعزز كل أنواع القيّم من الثَّقافيّة والإجتماعيّة و قيّم الموروث المحلّيّ :

وهذا في غالب الأمر يكون بطريقة مباشرة إذ ما كانت الرسالة بحروف مفهومة مقروءة، اما غير مباشرة إذا ما كانت الأعمال الفنّيّة تتجه إلى المضمون فكرة لنقل القيّمة المراد نقلها، وعلى العموم فنّ الحروفية هو غاية قبل أنّ يكون وسيلة لنقل القيّم وتجسد هذا من خلال الإعتماد على تصميمات تراثية، تجعل من المتلقي في اتصال مع الماضي، وهذا ما نلاحظه في أعمال الفنَّان المغربي مولاي الحسن حيضرة الَّذي يرى في الدفاع عن الموروث المغاربيّ الثَّقافيّ واجب على كلّ فنّان أنظر الصور رقم 67.

-4-4-1- فن الحروفية الذي يعبر عن ارتباط الهُوِيَّة الثَّقافيّة بالفن :

تساهم كفنّ على تسليط الضوء على كلّ ما له علاقة بالقيّم الهوياتية الخَاصَّةً بالمجتمع، خَاصَّةً إذا ما إستخدمت كما ذكرنا سابقا الموروث المحلّيّ من خطوط وحروف خَاصَّةً بالمغرب العَرَبِيّ، وزد على هذا فهي وسيلة توثيق غير أنها تركيبة إبداعيّة فنّية، فقد تساعد على توثيق الموروث الثَّقافيّ المتنوّع والمتعدد بطرق فنّية فريدة من نوعها، وهذا يكون عادة من خلال توثيق للأحداث التَّاريخيَّة الَّتي تهز المجتمع، وهنا أستحضر كلمات قالها الفنَّان الحروفي السوري محمّد غنوم في لقاء معه عام 2006 وبالحديث عن الهُوِيَّة والفنّ و الثَّقافة وكلّ الأمور المتعلقة بهذا الثلاثي قال: " الخط العَرَبِيّ هو شعاع للهُوِيَّة الثَّقافيّة لمجتمعاتنا العَرَبِيّة وهذا الأمر لا خلاف عليه وأغلب الفنَّانين الحروفيين يمشون على خطى ربطه بالهُوِيَّة الثَّقافيّة وغن الاصل في الإبداع هو المشي على خطى الجانب التأملي والحسي لهذا

[1]-عزوزي (أمحمد)، الرمز دلالاته في القصة الشعبية الجزائرية ،دار ميم للنشر والتوزيع، 2013،ص 22.

الدال كي يحسن التعبير عن المدلول "[1] وكان يقصد الخروج من التعبير طبق الأصل والذهاب والتوسع في الإبداع، خَاصَّةً وأنّ الحروفية تحمل صفة لامحدودة يمكنها تجاوز كلّ الحدود بطريقة تخدم الفنّ والهُويَّة و الثَّقافة .

و من كلّ هذا نستنتج أن فنّ الحروفية له تأثّير على الفنّ التّشكيلّي وعلى الثَّقافة بحيث يسعى للكشف عن التفاعلات بين الهُويَّة و الثَّقافة والإبداع والتَّنوُّع والتواصل .

2- ميادين الأثر و التأثّير لفن الحروفية على الفنّ المعاصر:

يشهد نقاد الفنّ والمهتمين بالخط العَرَبِيّ أنّ هذا الأخير له تأثّير على الفنّ المعاصر، وقد كان هذا واضحا وملموسا في مجالات عديدة أهمها:

2-1- عالم الفن التّشكيلّي: بتنوّعها بحيث يتم إستخدامه في مختلف اللّوحات الفنّيّة سواء مرسومة أو منحوتة وانشاءات فنّية، وهذا بإستخدام تقنية حديثة مختلفة ومتطورة مما يزيد من نسبة الإبداع والإبتكار ويسمح بتفرد العمل الفنّيّ، ورأينا هذا من خلال العديد من الأعمال الفنّيّة فمثلا أعمال محجوب بن بلة تختلف تماما عن أعمال فريد بلكاهية بالرَّغم من أنّهم من جيل متقارب إلا أن العملية الإبداعيّة مختلفة .

2-2-عالم البناء و المعمار : حيث أضحى الخط العَرَبِيّ من أهم التشكيلات الَّتي تضفي رونق وجمال على التفاصيل الفنّيّة للتصاميم الهندسية الخَاصَّة بالمباني والمعمار وتزيد المساحات ثراءا فنّيا وثقافيا في أنّ واحد و كنا ذكرنا مثال متحف المستقبل بدولة الامارات العَرَبِيّة والعلم أنّ المثال بعيد عن المنطقة إلا أنّه مثال لبناء معاصر والحروفية كانت سبب في تميزه، فالحرف على العموم يعتبر كأداة مساعدة في الزَّخرفة وهذا لمسناه في أغلب الأعمال، عكس المثال الخاص بمتحف المستقبل فالخط هو محور التصميم .

2-3-الابداعات البصرية للتصميم: وخَاصَّةً ما يسمى بالهُويَّة البصرية (لوغو) وهي مجموعة العناصر الرامزة لهُويَّة مؤسسة ما أو علامة تجارية فالخط العَرَبِيّ مؤخرا أصبح يدخل ويستخدم في شعارات الشركات من خلال استخدامه باسلوب الحروفية ويضفي بذلك لمسة ثقافيّة وهوياتية، كما أصبحنا نلحظه في علب وعبوات

[1] - لقاء خاص مع الفنان محمد غنوم خلال فعاليات فنون البحر الابيض المتوسط.

التغليف حيث لابد من تعزيز فكرة الإنتماء وهُويَّة الثَّقافيّة للشركات والعلامات التجارية وهذا ما سيساعد أيضاً على كسب الجمهور المحلّيّ وحتّى الخارجي لو كان الإستخدام التصاميم جذاب وملفت .

4-2-مايسمى بالفنّ الجرافيتي أو فن المساحات العامة : وهذا ما أصبح شائع عند شباب العصر خَاصَّةً حيث يكون التعبير الفنّيّ على الجدران والاسطح العامّة، وهو تعبير فنّي يحمل الكثير من الرسائل السياسة خَاصَّةً والإجتماعيّة وحتّى الثَّقافيّة وأشهر الفنَّانين في هذا المجال حاليا التونسي سيد والفنَّان الجزائري أمين ايتوش المدعو Sneak ويشهد ملعب كرة السلة الخاص بالتدريب الفريق النسوي بالقبة أنظر الصورة رقم 68 .، لكن يبقى العمل الأكثر تأثّيراً من الأعمال الفنّيّة في العالم وليس العالم المغاربيّ هو عمل الفنَّان التونسي السيد في مصر بحي المنشية ناصر أو ما يعرف بحي الزباليين أو جامعي القمامة بمصر، أين أراد أنّ يرى تجميع العمل الَّذي كان على عدة مباني حوالي 50 مبنى كلّوحة واحدة من جبل المقطم وكتب عليها باسلوبه الفريد مقولة للقديس اثناسيوس[1] " أنّ أراد أحد أنّ يبصر نور الشمس عليه أنّ مسح عينيه أولا"[2] وإختار القديس لكون المكان يسكنه غالبية مسيحية قبطية، وفي لفته من الفنَّان على عدم الأخذ بالأحكام المسبقة على الناس قبل التعرف عليهم أنظر الصورة رقم 69.

[1] - للقديس اثناسيوس وهو اسقف قبطي من القرن التالث

[2] - الجمال والانسانية يتجسدان في لوحة جدارية تمتد على 50 مبنى TED، بالعربي،04 ماي 2016.
https://tedinarabic.ted.com/ar/blog/the-wonder-and-humanity-of-a-mural-that-spans-50-buildings

3-النقاط الحيوية والأبرز الَّتي تخدم كل من فنّ الحروفية و الفنّ المعاصر:

أكيد أنّ الخط العَرَبِيّ في الفنّ المعاصر غير محدود بالمجالات المذكورة ويتُعدّها، حيث وجوده جد واسع في مختلف المجالات الإبداعيّة والَّتي تشهد في الأونة الأخيرة محاولة إثبات الثَّقافة الإسلاميّة والعَرَبِيّة، في محاولة لإثّراء الساحة الفنّيّة المعاصر في مختلف المجالات بما يعزّز الهُوِيَّة ولهذا لابد من التركيز على كلّ من يخص تأثّير الخط العَرَبِيّ على الفنّ المعاصر كي لا نقع في فخ التبعية العمياء، ولهذا تحديد الجوانب الَّتي تمس كلّتاهما (الخط والفنّ) في محاولة لتحليل أاهم نقاط الإلتقاء، خَاصَّةً وأأنّنا ذكرنا سابقا المجالات والتي تُعدّ كبيرة سنحاول تضيق الأمر هنا بتحديد أدق للمواضيع والجوانب الَّتي تخدمهما معا .

3-1-التعبير الفنّيّ للثّقافة العَرَبِيّة الإسلاميّة:

يُعدّ الخط أو الحرف العَرَبِيّ أفضل سفير فنّي للتّعبير عن الثَّقافة العَرَبِيّة والإسلاميّة خَاصَّةً وأنّه وفق في جمعه بين الجانبين الروحي والجمالي، فجمع بين عمق الفكرة وإبداع الشكل، وقد إستوحى عدد كبير من الفنَّانين أعمالهم من تشكيلاته وتصميماته وإنّماطه إبداعات فريدة من نوعها شهد لها الغريب قبل القريب أنها تستحق لقب أعمال عالمية، وخير مثال أعمال رشيد قريشي الَّذي بيعت أعماله بحوالي نصف مليون دولار في مزاد علني بغالري كريستي ببريطأنّيا والفنَّان سيد الَّذي تتنافس عليه أكبر قاعات العرض، كما حاليا تشهد الساحة العالميّة إهتمام بحمزة بونوة والَّذي تباع أعماله بالاف الدولارات، ونذكر هنا سعر البيع في السوق العالميّة مضبوطة وليس كالجزائر التى يمكن لنا القول أنّنا لم نتجهز بعد للقول أنّه عندنا سوق للفن وربما لابد من إقامة ملتقى خاص بهذا الموضوع سيكون جد مهم .

حاليا أصبح الخط العَرَبِيّ من خلال الحروفية أداة تفرد وتعبير عن الهُوِيَّة وإرسال رسائل سياسية وإجتماعية وتوعوية هذا من الجانب المضمون، ومن الجانب الشكلي تُعدّى القلم والورقة وأصبح يزاحم عالم النَّحْت وعالم الأضواء وكلّ هذا زاده جمالا ورونقا.

كما نلحظ بعض المجهودات للفنّانين لتوسيع حدوده وتعابيره ويحاولون تطويره والتجديد فيه مثلا عندنا الفنَّانة صليحة خليفي والَّتي تعمل على تطوير الخط اللهيبي منذ أكثر من 30سنة عمل على هذا المشروع، كما تعمل

حاليا الآلات الحديثة على المساعدة في هذا الأمر وربما سنشهد ثورة جديدة في كلّ المجالات مع وجود الذكاء الاصطناعي حاليا الَّذي يغزو العالم بسرعة ونحن في غفلة .

أنّ إستخدام الخط العَرَبِيّ في الفنّ المعاصر يهدف إلى خلق التوازن بين ما هو موروث إسلامي وعربي ومطالب التجديد والخروج إلى نطاق عالمي، بحيث يسعى الفنَّانون المسلمون المحافظون خَاصَّةً إلى التشبث بروحأنّيتهم و أيضاً في بحث دائم عن الجمال المرجوا، وعلما أنّنا حاليا مع المدارس المختلفة للفنّون وسطوع فكرة الفنّ قبل الفنّ هناك من سيخالفنّيّ الرأي.

وباختصار شديد الخط والحرف العَرَبِيّ والتعبير الفنّيّ وجهأنّ لعملة واحدة وهي إستخدام الأول من طرف الثاني في التعبير عن الفكر والمضمون والرؤية الخَاصَّةً بكلّ فنّان وفنّ معاصرين.

2-3- عالم الإعلانات و الإشهار والتصاميم الجرافيكيّة:

أصبح واضحا وجليا أنّ الخط العَرَبِيّ والحروفية أخذا مكانة مهمة في التصاميم الخطية والجرافيكيّة حاليا أي المعاصرة وهذا نوع من أنواع الوعيّ أولا وقبل كلّ شيء، حيث أصبح يستخدم في العديد من الإعلانات المعاصرة علما أنّ تاريخ الإشهار الجزائري يشهد مثلا على إستخدامه منذ النصف الأول للقرن السابق وخير مثال هو عمل عمر راسم لإعلان خاص بشركة حمود بوعلام عام 1936م حيث أبدع بلوحة إشهارية بالخط المغربي أنظر الملحق الصورة رقم 41، فالخط أداة فريدة لطالما أضفت سحر على الأعمال الفنّيّة ، وما نشاهذه الأنّ أنّه أصبح في اللافتات والشعارات ...الخ .

-3-3- بوابة العالم الإفتراضي المعاصر أو عالم الغد :

يعتبر عالم الواب هو عالم إفتراضي كما يُعدّ نافدة نحو المستقبل، حيث مع كلّ التطور الحاصل حاليا أصبح العالم الإفتراضي مهم وعليه فالخط العَرَبِيّ من خلال الحروفية له دور في هذا العالم، وقد تم تطوير خطوط رقمية وأول خطي عربي رقمي طوره وأعده مهندس سودأنيّ، وقد أصبحت تستخدم في الهواتف والتطبيقات .

3-4--فنّ الشارع(الغرافيتي و الكاليغرافيتي) :

كوسيلة للتّعبير جد فعالة أصبحت الحروفية جزءًا من فنّ الشارع والفنّ الغرافيتي والكاليغرافيتي بحيث تستخدم للتّعبير عن كلّ المواضيع بإختلاف وجهات النظر من رياضية إلى سياسية أو فنّية بحثة، فمن الفن إلى عالم التعبيرو بالنسبة للعالم المغاربيّ في محاولة لتعميم الفن في حركة هدفها إجتماعي قام بها الفنَّان المغربي فريد بلكاهية عام 1969 حيث يعتبرها نقاد الفنّ أول تجربة لفنّ الشارع وكانت في ساحة جامع الفنّا بمراكش حيث يذكر الفنَّان:

"فرصة لإلتقاء العوالم الفكريّة المختلفة والَّتي لايسمح لها بذلك ابداً"[1]

علما أنّ إستخدام الفنّ الحروفي في فنّ الشارع أو فنّ الكتابة على الجدران (le graffiti-signature) وهي الكتابة الَّتي تتسم بتشكيل الأسماء على الجدران و"ظهرت في فيلاديلفيا بين منتصف ونهاية الستينات وإنتشرت في شكل ثقافة فرعية حقيقية في نيويورك في السبعينات "[2]

ظهرت الكتابة على الجدران المميزة، أي الكتابة على الجدران المبنية على حروف تشكل الإسم، في فيلادلفيا بين منتصف ونهاية الستينيات، وقد أنّفجرت في شكل ثقافة فرعية حقيقية في نيويورك في السبعينيات لتصبح

[1] - Zeghmi .l, PARADIGMES DE LA NON-FIGURATION PICTURALE AU MAGHREB ET AU MASHREQ Signe et tahwir (1950 – 1980), op.cit.p39.

[2] -WACLAWEK ANNA, Street art et graffiti, traduit de l'anglai par ECHAUSSERIAUD Lydie, Thames and Hudson l'univers de l'art, 2011, paris, p10.

أكثر من أربعين، وقد أطلق على هذا الفنّ تسمية "فنّ المقاومة "[1]و قد أطلق هذه التسمية الفنَّان وليام بيري William Perry.

و هذا يعتبر من أهم الإنّجازات حيث احتضن الشعب هذا الفنّ بكلّ حب بل وأصبح شغف عند البعض، ونلاحظ أثّره على العالم الحضري للمدن المغاربيّة بإختلاف تواجدها إلا أنها لاتخلو من هذا الفنّ.

هذه تُعدّ بعض الجوانب الَّتي تمس كلّ من الحروفية والفنّ المعاصر بشكل واسع .

4- الحروفية بالمغرب العَرَبِيّ: تأملات في الواقع والتحديات:

تُعدّ الحروفية من المواضيع القاطبة لإهتمام الفاعلين في ميدأنّ الفنّون بإختلاف الآراءهم بالمغرب العَرَبِيّ، خَاصَّةً وأنها تعيش في واقع مليء بالتحديات مع كلّ التحولات المتسارعة الحاصلة كيفية التعايش مع واقع التوترات في الساحة الفنّيّة العاليمة والمغاربيّ ة فيما يخص موضوع الثّقافات والهُوِيَّة والحُرِّيَّة.

و بإعتبار الخط العَرَبِيّ شاهد تاريخيا على الحضارات السابقة وبتجاوزه لوظيفة التدوين كما ذكرنا سابقا إلي التعبير الفنّيّ، وكونه أيضاً فكرة ومفهوم رغم شكله التجريدي، قد إستعمل كجواب لقضايا وأنّشغالات فكريّة خَاصَّةً في العصر الحالي.

شهدت الساحة الفنّيّة بالمغرب العَرَبِيّ ما شهدته غيرها من المشرق العَرَبِيّ من مد وجزر بخصوص الأعمال الفنّيّة المستلهمة من الخط العَرَبِيّ، خَاصَّةً وأنّ المعارضين يعتبرونه إفلاس إبداعي ويراه البعض الآخر الجامع وحامل للغة فنّية هي تزأوج الأصالة بالمعاصرة، وأنّ الفنَّان جعل من الخط القالب الَّذي تصب فيه القيّم الجماليَّة والتصورات المفاهيمية للتجديد المعاصر .

وسنحاول في هذا العنوان تحديد اسباب صراع التواجد الذي تعاني منه الحروفية في الساحة الفنّيّة المعاصرة من خلال ذكر التحديات الَّتي يوجهها في المنافسة مع الفنّون الغربيّة ونذكر:

1-4- فكرة صراع الوجود و المحافظة على التقاليد والتجديد في نفس الوقت:

[1] - زغبي (باسكال)،ستون (دون كارل)، غرافيتي عربي، groupe Eyrolles، باريس، فرنسا ،2012، ص73.

يجب على الفنَّان فهم أنّ فكرة التوازن بين المحافظة على التراث الثَّقافيّ وتجديده يُعدّ بحد ذاته تحدياً صعباً، وكلّنا يعلم أنّ الحرف العَرَبِيّ يتجذر في عمق التاريخ وهو تراث غني بتحولات والقيّم الجماليَّة والفكريّة، ولكن متطلبات الحاضر تخبرنا أنّه هو نفسه يحتاج إلى التطور والتجديد، وليكون الفنَّان قادرا على رفع التحديات ومواكبة التطورات الحديثة، ولنا في أعمال نجا المهذاوي ورشيد قريشي خير مثال في فنّانين أبدعوا في رؤية التجديد الفنّيّ والتقني معا.

2-4- التغلب على فكرة التّأثيرات الخارجية كالتأثير الغربي:

كلّنا يعلم أنّ الأساليب الفنّيّة الغربيّة الحالية والسابقة تُعدّ منافسا شرسا وقويا للحرف العَرَبِيّ، ويعود هذا حاليا لتأثّير دور العولمة والإنفتاح على العالم ككلّ، خَاصَّةً مع إنتشار الثّقافات المتعدد والمتنوّعة وبالخصوص ثقافة الاستهلاك العالميّة لكلّ ماهو ضجة اعلامية، هذا يجعل ثقافة الحروفية في الساحة الفنّيّة في صراع من أجل الثبات على هويتها والمحافظة عليها وعلى مكانتها، بحيث نشهد أنّه صراع إثبات وجود لا صراع إبداع .

3-4-فكرة إرتباط السوق الفنّيّ ببعضه عالميا وإتصال الفنّ بالسوق العالميّة:

لابد من تسليط الضوء على فكرة لا تقل أهمية عن سابقيها وهو معاناة الحرف العَرَبِيّ أو الفنّ الحروفي في بعض الحالات من قلة الإهتمام من طرف قاعات العرض الخَاصَّةً والعامّة وهذا على المستوى المغاربيّ والعالمي نظرًا لمتطلبات السوق الفنّيّة ، حتّى أضحى الجمهور بالمغرب العَرَبِيّ وحتى على مستوى العالم العَرَبِيّ ككلّ يفضل ويميل إلى الأعمال الفنّيّة الَّتي تتبع الإتجاهات الغربيّة .

4-4 – قضيّة التمويل المالي أي الدعم المادي قبل الحسي المعنوي:

تعتبر الصعوبات المالية ونقص التمويل من أكثر الحواجز الَّتي تعيق الفنَّانون بالمغرب العَرَبِيّ حاليا، فقضيّة التمويل والدعم تعرقل امكانيات تنفيذ الأعمال الابتكارية وخَاصَّةً الكبير في الحجم وهذا أكيد سيؤثّر على قدرة الفنَّان والحرف العَرَبِيّ في تحقيق الأثّر والتّأثير الفنّيّ القوي المرجو من العمل والتواجد في المشهد الفنّيّ عامة، ويمكن لنا النظر حاليا في دولة الامارات العَرَبِيّة ورؤيتها الملهمة في النهوض بالفنّون وبالخط العَرَبِيّ خَاصَّةً ومؤخرا تجسيديها لمتحف المستقبل خير مثال. ونعلم جيدا أنّ الفنّ في المنطقة المغاربيّة يتأثّر بتأثّر التحولات التَّاريخيَّة خَاصَّةً وأنّ

المغرب العَرَبِيّ عاش تحديات لم يشهدها غيره بينما يعكس الفنّ في دولة الإمارات العَرَبِيّة النمو الإقتصادي المتسارع والتحولات الحضرية في المدينة .

.5-4-فكرة التواصل مع المشاهد مع حالات ضعف الترويج:

هو تحد العصر حيث يُعدّ، من المؤثرات و المتغيرات التي لها قدرة الإنتشار وتوسع الأفاق الفنّيّة أو التسويقية و لاهمية تفاعلها في الفنّ المعاصر عموماً وليس الفنّ التشكيليّ فقط ، وربما تعد قلة الوعيّ بضرورة الحفاظ على الموروث الثَّقافيّ بإختلاف تنوّعه و تعدده وعلى أهم ركائز الهُويَّة والإستفادة قدر المستطاع من وسائل التواصل الإجتماعيّ بشكل مبتكر لتعزيز الترويج للأفكار الأصليّة كالحروفيّة .

6-4-التأقلم والتعايش في ظل عالم الرقمنة أو العالم التقني:

لابد للفنّان في العصر الحالي الَّذي يعتبر بإمتياز عصر الحداثة التكنولوجية والتواصل الرقمي وحاليا دخلنا عالم الذكاء الاصطناعي، وكلّ هذا يجعلنا أمام تحد مع الإبداع وفي تسارع من أجل التحكم في التكنولوجيا وكيفية الإستفادة والتحكم أيضاً في الذكاء الإصطناعي لبعث روح جديدة للحرف العَرَبِيّ وفي العالم الفنّيّ، خَاصَّةً وأنّه لعب من قبل دورا حاسماً في معركة الحداثة وأثبت قدرته على التعبير عن الحال وإرسال رسائل وعيّ للشعوب وأهم الأدوار الَّتي لعبها كانت كالتالي:

- دوره في إرساء تعاليم الثَّقافة والهُوِيَّة المحلّيّة حيث كان ولا زال السلاح الثَّقافيّ الَّذي حمل في طياته هم الثَّقافة وفكرها بكلّ تجلياتها وتنوّعها وعكس في الفنّ قيم ومعتقدات الشعوب ولطالما عَزَّزَ فكرة الإنتماء للإسلام والوعيّ بالخصوصية الثَّقافيّة سواء كانت إسلاميّة أو محليّة عربيّة مغربيّة أو مشرقيّة .
- قوة الروح التعبيريّة للخط العَرَبِيّ وقوة فكرة الحروفية جعلها تحمل رمزية وجمالية فريدة من نوعها تمكنها من نقل المشاعر والأفكار ومفاهيم من خلال الفنّون التّشكيلّية بطرق فاقت على الكلمات المكتوبة ولنا في أعمال الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ مثال حي حيث تسمو الأعمال الفنّيّة لنجا المهذاوي ورشيد قريشي إلى عالم صوفي ملئ بروحيات، كما تجعلنا أعمال خدّة والغرباوي نتعمق في التعبير التجريدي للحياة السرمدية الَّتي يأخذنا إليها الحرف حول عالم فنّي تجريدي يسبح في الوأنّ اللَّوحة الفنّيّة .

- قابلية التحرر الفكري تُعدّ دور قبل أنّ تكون مقومة، فلطالما كان الخط العَرَبِيّ مصدرا للابتكار والتجديد وتكيف مع الأساليب الجديد للحداثة، وإستخدمه الفنَّانون في تصميم وتطوير إبداعاتهم الفنّيّة بحيث عكسوا من خلال الحروفية روح التحرر والاستجابة لمتطلبات التطور الحديثة، ونشهد هذا في إستخدامات الحروفية في العمارة والملابس والأوأنيّ غير الأعمال الفنّيّة التّشكيلّية بمختلف تخصصاتها.

- تحديد الواقع والوعيّ الجماعي و المجتمعي الإجتماعيّ فربما مع إستقلال الدول المغاربيّة وأغلب الدول العَرَبِيّة ماعدا الصحراء الغربيّة أصبحت الفكرة السائدة وخَاصَّةً في المنطقة المغاربيّة أنّ فكرة التوعيّة بالتراث الثَّقافيّ وتنوّعه والمحافظة على مقومات الاصالة وركائزها من عاتق الدولة، والملاحظ أنّ الحرارة الَّتي كانت موجودة لفكرة الوطنيّة والقومية لم تُعدّ موجودة كالسابق وهذا امر طبيعي نظرا لتعمة الامن والامأنّ لكن مع جيل التيك توك والتيه الإجتماعيّ الحاصل حاليا لابد من العودة لرسم واقع جديد فالإنسان عامة والفنَّان خَاصَّةً اما تحد لرسم واقع الواقع المفروض بسبب العولمة وعليه استخدام الركائز القومية الفنّيّة كالخط العَرَبِيّ لرسم واقع فنّي يحمل رسائل إجتماعية وسياسية تخدم التَّنوُّع الثَّقافيّ للمنطقة وأعمال فنّية تعكس قضايا المجتمع بمختلف أشكالاتها لرفع مستوى المتفرج لا النزول لمستوى ادنى، ونرى في أعمال السيد El Seed في الساحات العمومية والعمارات الَّتي إستخدم فيها الحروفية كأسلوب فنّي خير مثال على التّأثير الإيجابي في المشاهد وفي نفس الوقت التعبير عن قضايا تشجع الوعيّ الإجتماعيّ والتغير نحو الأفضل.

من كلّ ماسبق نرى أنّ المشكلة لا تكمن في أصالة الحرف والحروفية ولا في شكله ولا إستخداماته والتحكم بتقنياته، بل المشكلة الحقيقية تكمن في فكرة الطرح الإبداعيّ فعندما يقدم الفنَّان أعمالا فنّية محورها فكرة الأصالة من أجل إظهار هذه الأخيرة، لا يوجد شيء مثير للأنّتباه أبدا لأنّ الأصالة موجودة أصلا وظاهرة ولا تحتاج للظهور، وإنّما تكمن الفكرة في كيفية حل الإشكاليات الحالية وجعلها تتماشى مع المشاكل المعاصرة وتقدم حلولا لها.

لقد أثبت رواد الحروفية للعالم أجمع أنّ تشكيل الخط العَرَبِيّ لأنهاية له، ولا يسير في طريق مسدود كما يظن البعض،، فالفنَّان أثبت أيضاً أنّ الحرف العَرَبِيّ إذا كان محدودا لأنّ قابليته للتشكيل الفنّيّ في تجدد دائم غير محدودة.

يمكن القول أنّ الفنّ بالخط العَرَبِيّ وإستخدامه في الحروفية الفنّيّة وصلت هذه الأخيرة إلى العالميّة وتحظى بتقدير وإهتمام كبيرين في الساحة الفنّيّة المعاصرة، خَاصَّةً وأنها تَطَوّرَت وتجددت على مر الأيام ومر الزّمن ومن خلال التطور التكنولوجي وحتى التواصل العالمي الحديث، أصبح بإمكان الفنَّانين المعاصرين تقديم الحروفية بأساليب جديدة ومبتكرة.

المبحث الثالث: الحروفية كتجربة إبداعيّة في الفنّون التّشكيلّية دراسة حالة لبعض الفنَّانين الحروفيين الجْزَائِرِيّين.

1- الفنَّان محمّد خدّة إبداعات فنّية في سياق الثَّقافة والتاريخ

2- دوني مارتيناز والتفاعلات العابرة للخط العَرَبِيّ

3- رشيد قريشي رؤية فنّية وتصورات صوفية للحروفية

4- حمزة بونوة بين الأبعاد الحروفية الروحيَّة والثَّقافة الفنّيّة

5- لعويسي روميساء وتجليات الحرف العَرَبِيّ

تمهيد:

يُعدّ الفنَّانون الَّذين حملوا شعار التجديد من خلال إستخدامهم للحرف العَرَبِيّ بالمنطقة المغاربيّة قليلون مقارنة بالمشرق العَرَبِيّ، لكنهم حملوا عبئ التعبير عن الأصالة والهُوِيَّة من خلال تشكيلات فنّية وأبدعوا فيها بسبب إتقانِهم لعملهم ولحرصهم الشديد على أنّ يكون للوحة مضمون فكري قبل الشكلي، وبإستلهام الخط حققوا هذه الغاية ولحد الساعة تزخر الساحة الفنّيّة بمجوعة فنّية مفرداتها التّشكيلّية من قلب الهُوِيَّة الوطنيّة والقومية .

من الصعوبة إختيار أي دولة سباقة لهذا الفنّ في المغرب العَرَبِيّ أو أي فنّان ولكن سنحاول في القادم من الرسالة أنّ نرصد كيف إستلهم الفنَّان الجزائري لأنّ مفرداته الفنّيّة في هذا الفنّ وسنحاول تسليط الضوء على عدد منهم بقدر ما يسمح لنا الوقت بذكرهم وما تتطلبه الرسالة وسنحاول إماطة الوشاح على إحدى مفردات تراثنا وغحدى ركائز الهُوِيَّة الثَّقافيّة، وإختيار الفنَّانين كان فيه جانب من الذاتية قبل الموضوعيّة فأعمالهم قريبة إلى قلبي علما في الأصل هم قامات هذا الفنّ وسنحاول ذكرهم بطريقة تسلسلية حسب الترتيب الزمني لأعمالهم عامةً.

1- الفنَّان محمّد خدّة إبداعات فنّية في سياق الثَّقافة والتاريخ.

البداية لابد أنّ تكون من عميد الفنّ التجريدي بالجزائر وأبو الحداثة الجَزائريَّة وعميد التجريديّة الجَزائريَّة من مواليد 14 مارس 1930م، بمستغأنّم، من الفنَّانين الَّذين سافروا إلى الخارج (باريس) بداية الخمسينات يُعدّ من فنّانين مدرسة باريس الجديدة، إشتغل منضدا للحروف بالمطبعة هناك، وكان يتابع دروسا مسائية بأكاديمية la grande chaumière في مونبارناس بنفس الوقت ، من الأعضاء المؤسسين للاتحاد الوطني للفنّون التّشكيلّية، وكان لمحمد خدّة دورا أساسيا في سطوع اللَّوحة الحامل في الفنّون التّشكيلّية بالجزائر والمغرب العَرَبِيّ، فقد كان فنّاناً مناضلا ومبدعا في جميع نشاطات الثَّقافيّة سواء الجانب التّشكيلّي الفنّيّ أو النقدي وحتى الجانب الإجتماعيّ والسياسي .

إلتقى بكبار الفنَّانين الكلّاسيكيين والحداثيين والمعاصرين في أوروبا خلال سفره للخارج، كما اعتمد اتصلات بالفنّون الإفريقيّة وحتى الشرقية، مما جعله يتغذى بقدر عالي من التَّنوُّع الثَّقافيّ لكلّ الثّقافات العالميّة، إلا أنّ تمسكه بذاكرة الخَاصَّةً بالموروث الثَّقافيّ التقليدي جعله يوجه عمله الفنّيّ التّشكيلّي نحو اللاتصوير.

إنتشرت أعماله الفنّيّة وتحوّلت إلى حركة مع من يشاركه نفس النهج بالمغرب العَرَبِيّ، وقد سماها جاك بيرك" بمدرسة العلامة و" سماها الشاعر والناقد جان سيناك "بمدرسة النون "، حيث خصّوا بها أوائل الفنَّانين المهتمين بعالم اللاتصوير ومن الفنَّانين المطورين للتشكيل القائم على العلامة، ومن أشهرهم الفنَّان أحمد الشرقاوي Ahmed Charkaoui، والفنَّان بن عنتر Benanteur والفنَّان خدّةKhadda الغرباوي Elgharbaoui قرماز Germaz، والقائمة طويلة للفنّانين الَّذين إتخذوا نفس النهج الفنّيّ، أكيد كلّ حسب تطلعاته ورؤيته التّشكيلّية، أمثال محجوب بن بلة Mahdjoub Ben Bella وقريشي Koraich ونجا المهذاوي Naja Mahdaouiغيرهم.

إكتشف خدّة لغته التّشكيلّية الخَاصَّةً والتي هي الرّسم الزيتي من خلال اللَّوحة الحامل، بالرَّغم من أنّ موهبته برزت أيضاً في التعبير التّشكيلّي بالرّسم المائي، سواء منه بتقنية الألوان المائية الشفافة Aquarelleأو السميكة بالغواشGouache، كما له عدة أعمال في فنّ الحفر على الصورla gravure، وتمكن في أعماله الفنّيّة من إدخال أعمال صغيرة ذات كثافة كبيرة ضمن مساحات صغيرة وضيقة، والتي يظهر فيها تأثّير الثَّقافة الإسلاميّة من خلال فنّ المنمنمات في دقة التفاصيل وصغر الخطوط، تفرد أسلوب محمّد خدّةعن بقية أقرأنّه من الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ كان "يعتقد أنّ وظيفة الفنّ أنّ تكشف للإنسان قدرته العظيمة وتبرز له مدى قوة كبريائه ."[1]

محمّد خدّةحقيقة هو مدرسة في الأسلوب التجريدي ولا نبالغ في هذا القول، حيث تزأوج عمله بين نهج الجماليَّة التجريديّة الغربيّة ونهج الجماليَّة الإسلاميّة المتمثلة في الحروفية العَرَبيّة، لكن يبقى عمله التجريدي أسلوباً متميزًا كلّ التميّز خاص به بين التجريدات بالمغرب العَرَبِيّ، إذ تحوّلت اللَّوحة الحامل عنده إلى أغنية تجريدية تتراقص

[1] - عباس (مؤنس)، المرجع السابق ،ص10.

الألوان بداخلها، وظهرت في أعماله الفنّيّة معاني وعمق الحروف، وعمق الإنتماء الوطني ولابد من ذكر أنّه أنّظم وهو في الجزائر قبل مغادرته إلى فرنسا إلى الإتحاد الديموقراطي للبيان الجزائري، الَّذي أُسّسه فرحات عباس، وفي فرنسا إلتقى بعدد كبير من النخبة الجَزائريَّة المثقفة، كلّ من كاتب ياسين ومصطفى كاتب ومالك حداد ومحمّد ديب وإسياخم واحمد الشرقاوي غيرهم فكان إلتقاء عمالقة الفنّ فبعد عرضه عام 1955 لأول مرة بفرنسا أعماله إلتقى بالفنَّان الفرنسيّ بإدوارد بينون Edouard Pignon وبالمؤرخ والفيلسوف جنيفر رودس لويس Genièvre Rodis-Lewis. وأقام أول معرض شخصي عام 1961م في قاعة عرض " التحويل Transposition " وتعرف على الكاتب الشاعر جان سيناك الَّذي سيتقسمأنّ دور مهم في التاريخ الفنّيّ واحد من خلال الريشة والآخر بالقلم، " قدّر كثيراً جان سيناك الأعمال الأولى لخدة وكان أول من نشر عن أعماله" [1]و عند عودته لبلده الجزائر عام 1963 م إلتقى بالفنَّان دوني مارتيناز الَّذي هو الآخر كان له دور فعال في الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ وسيقوم الفنَّان خدّةبمعرض شخصي في بلده بقاعة عرض راسم بالعاصمة بمناسبة الإحتفال بأول نوفمبر 1963. وفي 15 جوان 1964م يؤسس الفنَّان خدّةمع الفنَّان شكري مسلي والفنَّان علي خوجة وغيرهم من الأسماء الإتحاد الوطني للفنّون التّشكيلّية وتعامل مع العديد من المثقفين الجَزَائِرِيّين بعد عودتهم من كتاب ومسرحيين وغيرهم.

وذكرت وزيرة الثَّقافة الجَزائريَّة خليدة تومي بإفتتاحية المعرض التكريمي بمناسبة الذكرى العشرين لوفاة محمّد خدة:

" إكتشف خدّةحجرة الصوأنّ الأصيلة الَّتي منعت أمتنا من الزوال، حيث إستطاع أنّ يتبع سبيل الحركة المفاجئة الَّتي واجه بها النفس القاتلة للسنوات السوداء، وفتح الطريق للنفس الجديدة المتشبعة بالحكمة الَّتي تشجع البشر في أحلك أيامه للبناء من جديد ولإستشراف المستقبل المنير"[2].

أسلوب الفنَّان محمّد خدّةالَّذي إبتكره يُعدّ بعد بحث معمقا في عمق الخصوصية الجماليَّة للفنّون الإسلاميّة والتي إتسمت بالتجريد وتمثل له من خلال يحي الواسطي الَّذي إستلهم منه أشهر أعماله وأكثرها تحليلا مثلا فحسب حبيب طنغور:

[1] - SENAC J, Visages d'Algérie, op.cit, p. 231

[2] - تومي (خليدة)، افتتاحية المعرض التكريمي بمناسبة الذكرى وفاة محمد خدة، متحف الفن المعاصر الجزائر ،ماما ،الجزائر ،2011.

" مع الواسطي[1]، يشدّ محمد خيطا ينير عمله، المكتمل النسب، هو ذلك الإرث البربري لنقوش الطاسيلي الَّذي تلاقح مع الزَّخرفة العَرَبيّة للواسطي، فلا تعني العلامة شيئا إلاّ في تركيبها، إذ يرفع النون الَّذي يعزّه جان سيناك في حركة وتلوّن مبثوث في جبال الظهراء المنقوشة في الذاكرة، فالتجريد لا يبعدنا عن الأشياء أين تعبّر عن مكنونها ويصير المظهر مجرّد حدث، ولكنّ الأشياء تقأوم الألوان واللُّغَة، ولا تستطيع أنّ تمسك الحياة الَّذينامية للخطوط الداخلية للشيء بسهولة، ولتفهم شجرة الزيتون الَّتي هي قطعة صوّأنّ مفكّكة، ينبغي أنّ تبدأ رحلة زهد، لا ليست تأمّلا لتثبيت الَّذي يصمت أو بحثا عن المجهول، يعي الرسّام أنّ الأشياء مهذاة لمن يراها فلا يخشى محمّد عزلة العمل"[2] .

تعلقه وإهتمامه بالواسطي أهله ليتخذ مقود التجديد والفنّ الجديد في الفنّ التّشكيلّي والّذي يؤسس لفنّ الحروفية والتجريديّة ويقدم أعمال لا مثيل لها، خَاصَّةً وأنّه يرفض أنّ تكون لوحاته نسخا مشوهة للواقع، أو تعبيرا يلامس سطح اللَّوحة دون التغلغل في عمق فكرتها خَاصَّةً لما نعرف أنّ "الواسطي تجربته مع التصوير هي تأسيسية رائدة ومبكرة في مسار التشكيل العَرَبِيّ خَاصَّة الإسلاميّ عامة" [3]، فكما كان هذا الاخير مؤسس للفنّ العَرَبِيّ، يمكن لنا أنّ نقول أنّ محمّد خذة من المؤسسين لفنّ حديث بالمنطقة المغاربيّة عامة والجزائر خَاصَّةً .

1-1- ديوان الواسطي بين رمزية الحداثة والثّقافة الإسلاميّة في ريشة الفنَّان محمّد خدة

أغلب المهتمين بعالم الفنّ التّشكيلّي الجزائري يعلم مدى تأثّر الفنَّان محمّد خدّةبأعمال الفنَّان الواسطي ولوحة ديوان الواسطي ماهي إلا إحتفاء وتشريف لهذا العبقري في زمأنّه، المبدع في فنّ المنمنمات الإسلاميّة في العصر العباسي، صاحب رسومات مقامات الحريري الَّتي تُعدّ إرث عالمي، علما أنّ هناك من "ارجعها لالأسلوب البيزنطي ورحج فكرة مسيحية الواسطي وهي دراسة أخرجت في كتاب التصوير الإسلامي بين القرن الثاني عشر

[1] - يحي بن محمود الواسطي: اشهر الرسامين والخطاطين العرب من مواليد العراق مدينة واسط في القرن الثالث عشر، من اهم ما إشتهر به هو مقامات الحرير التي خطها عام 1237م والتي زينها بحوالي 100 منمنمة تعبيرا عن خمسين مقامة او قصة، حيث تعد من أوال الرسومات والتصوير العربي وينسب له فضل ظهور ما يسمى بمدرسة بغداد.
،

[2] - TENGOUR H, " L'atlier de Mohammed Khadda "in Khadda, MAMA / FIAC/ Ministère de la culture, Alger, 2011, pp. 18-28, p. 24
.

[3] -العايدي بن عزوز (العالم)،القسم التشكيلية في أعمال الواسطي، مجلة تاريخ العلوم ، جامعة وهران، العدد الثاني، ص 107.
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/348/1/2/11984

والقرن السابع عشر للكاتب بلوشيت"[1] إلا أنّ أغلب الدراسات العلْمِيَّة والبحوث أظهرت أنها منمنمات إسلامية مثال التصوير عند العرب للباحث أحمد تيمور باشا والدراسة التوثيقية للنسخة المقامات للباحث زكي محمد حسن، والفنَّان محمد خدّة أيضاً سعى لتوثيق بحثه على شخصية وفنّ الواسطي ليس فقط من خلال عمل فنّي بل حتّى من خلال مقالا نقديا أصبح مرجعا أكاديميا يقول فيه:

"التحليل الَّذي نقدمه هنا عن الواسطي يهدف إلى كسر حاجز الصمت الَّذي يحيط بعمله في بلدنا."[2]

ديوان الواسطي من أهم الأعمال الفنّيّة الَّتي أُسّست لفنّ جديد في المغرب العَرَبِيّ والجزائر خَاصَّةً، وهو عبارة عن لوحة زيتية على قماش متوسطة الحجم 73/54سم أنظر الصورة رقم70 .

لوحة ديوان الواسطي لمحمد خدّة قبل تحليل جانبها الايقوني أو حتّى المفاهيمي والمضمون الرمزي للوحة علينا أنّ ندرك أنّ الفنَّان بالنسبة له " الفنّ له وظيفة كشف الحقيقة أنّ الإنسان له عظمة وكرامة " [3]في محاولة لقراءتها علينا أنّ نحلل تقسيماتها وتراكيبها اليقونية والملاحظ أنها مقسمة لثلاث خلفيات:

- **الخلفية الأولى**: وهي الفضاء الكلّي والأول الَّذي ستقوم عليه التكوينات التّشكيلّية وقد جاءت مزيج من البرتقالي الفاتح واللَّون الاصفر الي اللَّون الكريمي بضربات فرشات اعطت للتدرجات للونية حيوية.

- **الخلفية الثانية**: بتوسطها مستطيل ب اللَّون الأبيض والكريمي بشكل افقي وكنا قد تكلّما على المستطيل الأبيض الَّذي يحب استخدامه الفنَّان خدّةفي أعماله الفنّيّة (أنظر الصورة 61)،

- **الثالثا المقدمة**: وهي عبارة عن مجموعة حروف جردت من أشكالها لتصبح كتل لونية، كما اشبهها إلى الحروف النبطية وكأنها نقوش النمارة عام328م المكتوب على قبر أمرؤ القيس متراكبة على بعضها البعض (أنظر الصورة رقم49)، جاءت في وسط الفضاء استخدم فيها الفنَّان اللَّون ين الازرق والاحمر يعأنّقهم اللَّون الاسود فيربط بينهم، في حركة افقية تصاعدية نحو المستطيل الابيض .

[1] - حسن أغا (أسماء)، جماليات التكوين في منمنمات يحيى الواسطي، دار دجلة، ط1،الاردن –العراق، 2009،ص28.

[2] -KHADDA M, 1983 op.cit, p..23

[3] -EL-HADJ TAHER A, « Le défi de la modernité :40 ans de peinture algerienne » , in Tassili Magazine , n°30, 2002, pp16-23 , p17.

وتغلب على العمل الألوان الدافئة خَاصَّةً في الخلفية الأولى وجزء من المقدمة الَّتي أصلا تحتوي على الشكل الأساسي (تركيبات خطية) ب اللَّون الأحمر بدرجات مع تداخل اللَّون الأزرق وتدرجه للحيادي الرمادي .

الشكل النهائي الَّذي يتطلع ويشاهذه المشاهد في اللَّوحة يبدو للوهلة الأولى أنّه غير معروف ولا يمت بصلة مع الخط العَرَبِيّ، خَاصَّةً وأنّ الفنَّان جرد الحرف من شكله كما ذكرنا سابقا .

إستخدمت الفرشاة كوسيلة للعمل اللَّوحة و أيضاً إستخدم معها تقنيات الفرك، والاحتكاك، بالألوان الزيتية.

العمل بتوزيع الأشكال والكتل بين الفراغ، حتّى الكثافة كانت متوازنة بين المركزة والأقل تركيز مما جعل اللَّوحة تمثل توازن رهيب بين اللَّون وتشكيلات الخطوط

و التوقيع جاء في الجانب الأيمن تحت الكتلة التّشكيلّية الخطية وجاء بالحروف اللاتينية.

تُعدّ لوحة ديوان الواسطي للفنّان محمّد خذة إعتراف علني بعالمية وقوة تأثّير عمل فنّي يعود للقرن الثالث عشر وزمن غير زمأنّنا فهي بمثابة تكريم له حيث أنّ الفنَّان لم يخص العمل بلوحة فنّية فقط بل بمقال نقدي بعنوان يحي الواسطي جد رائع عن رمزية العمل وتأثّيراته الثَّقافيّة وأُخرج ضمن مجموعة مقالات في كتاب عناصر من أجل فنّ جديد حيث أشاد الفنَّان محمد خدّةبالفنَّان يحي الواسطي .

كانت المقارنة النقدية أساس الرّسم الزيتي حيث قارن خذة بين المنمنمة الخَاصَّةً بالمقامة 32 للحريري أنظر الصورة رقم 71، وقارنها مع تصميم للخط العَرَبِيّ للفنّان أحمد حسني قارة 873-964هـ أنظر الصورة رقم 72، وهذه المقارنة جعلت من خذة ينشا لوحة ديوان الواسطي بإستخدام الحروف العَرَبِيّة ولكن كما ذكرنا سابقا ليس الحرف بشكله الَّذي كان يصبو إلية وإنّما جوهر الخط الَّذي لطالما بحث عنه وجعل منه علامة تحرك لوحاته الفنّيّة تحمل رمزية تاريخية وثقافيّة أخرجها بحلة حديثة جمعت في طياتها التَّنوُّع الثَّقافيّ الَّذي إكتسبه الفنَّان على مر السنين .

لكن تبقى ريشة الفنَّان خير معبر عن إبداعاته وبعد أفكاره، فنّقلت إلينا لوحاته توصلاته ورؤيته المأورائية، وهذا ما لمسناه في لوحاته التجريديّة عمل ديوان الواسطي يفيض بإيقاعات متحركة بتناغم وتجريدية صامتة، نقلتنا إلى عالم الواسطي وأصبحنا في مقامة من مقامات الفنّ الَّتي نحاول ضبط نبضاتها.

" يعتبر أسلوب الفنّيّ ليحيى الواسطي غالبا ما ينتقل من العمل التصويري إلى عمل البحثي يخص عالم مليئ بالإيقاع والكتابة في فضاء اللّوحة، وينتهي بالتجريد"[1]، كما يذكر أنّ هذا العمل هو في حقيقة الأمر عمله الفنّيّ ماهو إلا تقاطع بين الفنّ البيزنطي والايرانيّ ولكن بأسلوب متميز هو الأسلوب العَرَبِيّ فالفنّان تأثّر كثيراً بعمل فنّان من زمن بعيد، بحيث تقسما نفس الشغف الفنّيّ وحب الحبر، وعشق الألوان وعالم التصوير .

و الفنّان خدّةمن خلال عمله هذا يظهر مدى جوهر الخط العَرَبِيّ معلنًا أيضاً نشأة نهج جمالي جديد للحرف العَرَبِيّ وضعه في قمة الحداثة رغم ضروبه في عمق التاريخ وأذكر جيدا درس إبيستيمولوجيا الفنّ حيث أخبرتنا السيدة نجاة خدّةزوجته أنّه كان يرفض فكرة إستخدام الحرف العَرَبِيّ على أنّه حرف فهو كان يرجو بلوغ جوهر الأشكال، وهذا الحديث كان خلال تحليل لمقاله ديوان الواسطي .

خاصية عمل خدّةتكمن في العلامة هذه الظاهرة المعقدة رغم بساطتها والّتي إستخدمها من خلال الخطوط والألوان والحروف، والعلامة حسب فريد زاهي:

" لها قيمة كونية، أنها تجسيد للحركة والفكر الأصيلة في فنّ الخطّ العَرَبِيّ، يفرّ الحرف من وظيفته الدلالية يصير تعبيرا تشكيليا"[2].

والتي حملت معاني فكريّة عميقة وذات وزن ثقافي كبير، رمزيتها تعمل على جعل للأعمال قيمة فكريّة قبل القيّمة الشكلية، علما أنها تسعى أيضاً لجمعها مع القيّمة الجماليَّة، خَاصَّةً وأن الثَّقافة الأصليَّة المحلّيّة أو حجر الصوأنّ كما ذكرسابقا، تعتبر مشكلة فكريّة بالنسبة له، وسعى إلى إخراج وبعث فنّ جديد من خلالها

محمّد خدّةمن خلال عمل الواسطي يظهر لنا مدى تعلقه بالماضي والموروث الثَّقافيّ وإرث الأسلاف، فسعى جاهذا في خوض غماره وإسقاطه على حاضره بما يخدم فنّه ودون المساس بفكرته .

[1] - KHADDA M, op, cit, p71
[2] -Zahi F., Au-dela du signe l'image, MAMA / FIAC/ Ministère de la culture, Alger, 2011, p20.

وهكذا كان له السبق الفنّيّ في هذا الجماليَّة الجديدة المبنية على قيم تشكيلية حديثة في بلده لأنّ بالمنطقة المغاربيّة وفي نفس الوقت يعمل أحمد الشرقاوي الفنَّان المغربي على أمر مماثل ولكن بإختلاف الوسائل إلا أنّ الموت قد سرق منا فنّان عظيم وهو في عز عطائه حيث توفي نهاية الستينات عن عمر 33سنة .

أهم ما يميز أعمال الفنَّان محمد خذة هو اللاتصوير والتجريديّة بأعمق معانيها وهذا ما جعل النقاد يعتبره "أنّتصار للتجريد."[1]

حيث أنّشأ نهج جمالي للخط غير مألوف بحيث أخرجه من الكلّاسيكية إلى الحداثة دفعة واحدة وليس تدريجيا، حيث أضحى علامة ترتكز على الغوص في رمزية التاريخ، فهو الفنَّان الَّذي لم يسعى يوما لإنكار هذا الاخير، بل بالعكس لطالما إعتمد عليه وتزود بالتَّنوُّع الثَّقافيّ للبلاد، حيث كان هذا سلاحه الَّذي يدافع به عن فنّه، فهو الحجة والدليل على أصالة العمل الفنّيّ .

أصبح الحرف العَرَبِيّ في عمل خذة العلامة الَّتي تحمل له الرسائل الفكريّة والنهج الفنّيّ الَّذي يثبت من خلاله ثقافته وإرثه الحضاري، ويقول عنه:

"أنّ الخط يُعدّ ضمن أشكال التعبير المرموقة والحيوية في الفنّ العَرَبِيّ".[2]

" وقد مكّن الحرف العَرَبِيّ من إعادة صياغة الصورة من وحدة تراثية ملتقطة ببعدها التّشكيلّي ومن إعادة تنشيط مجال التجريد في الفنّون البصرية جمالياً للإدخالها في حركات المعاصرة "[3] وشهدنا هذا سابقا في أعمال الفنَّان المغربي أحمد الشرقاوي الَّذي إستعان بموروث الأطلس حيث كان من الأوائل الَّذين إستلهموا من الوشم على وجوه وأيدي النساء البربريات في المنطقة المغاربيّة، ولهذا سميت بمدرسة النون (العلامة) بالمغرب العَرَبِيّ وقد حقق الفنَّان محمّد خذة من خلال لوحة ديوان الواسطي ما لم يستطع الكثير من الفنَّانين الوصول إليه حيث أنّتصر للفنّون المغاربيّة الَّتي حقيقة استقلت عن المدرسة الإستشراقيّة .

[1] -RICHARD L. , L’aventure de l’art contemporain de 1945 à nos jours , Edition du Chene, 2002, p9.
[2] khadda M., Feuillets épars- lies essai sur l’art , société nationale d’ édition et diffusion, Alger , 1983, p 25.
[3] - TRIKI R, Transculturalité et création : le cas des arts plastiques au Maghreb, in Art et transculturalité au Maghreb, Edition des Archives Contemporaines, Paris, 2007, p 42.

فالعلامة أثبتت وجودها منذ قرون، وعادت من جديد على شكل فنّي جديد في ما سمي بمدرسة النون الَّتي تُعدّ عودة إلى ثقافة الجدود والأسلاف في مجابهة للفنّون الغربيّة ذات الرؤية المخالفة للثّقافة المحلّيّة، فلوحة ديوان الواسطي تحيلنا إلى أصالة الفنّ الإسلاميّ وإلى ما يمثله من جزء مهم في الثّقافة المحلّيّة.

عالم خذة ينقلنا كمشاهدين إلى عالم العجائب أوالعالم الساحر بالألوان حيث جعله هذا يفوز بلقب المبدع بجدارة، فريشته تعبر عن أفكاره دون عناء وتوصل المشاهد في أصعب شفرات التاريخ فقد فكّت أعماله الحجاب الحاجز عن الثّقافة المحلّيّة والأصليَّة للمنطقة والتي كانت مهمشة، وهذا ما إستخلصناه من كلّ ما سبق فالأكيد تبقى أعماله والتجريديته فريدة من نوعها، حتّى بعد ما إنتشرت أفكاره وأسلوبه.

2-1- شجرة الزيتون والأبعاد الرمزية والجماليَّة في لوحات محمّد خدّة:

إخترنا أنّ تكون إحدى أعمال شجرة الزيتون مركز تحليل في هذا البحث، خَاصَّةً وأنّ هذه الأخيرة إستحوذت على إهتمام كبير للفنّان.: لوحة " زيتونات في الريح " بمقاس 53/38سم بتقنية الألوان المائية الشفافة Aquarelle أنظر الصورة رقم73، حاليا ملكية خَاصَّةً بزوجة الفنَّان السيدة نجاة وهي حسب السيدة عايدل ياسمين ضمن الجرد الَّذي قام به المتحف الوطني للفنّ المعاصر لأعمال الفنَّان في ورشته عام 2011م كي تقدمهم السيد كهبة لوزارة الثَّقافة والفنّون كي يدخلوا ضمن المخزون الثَّقافيّ الوطني للمتاحف، وأنّجز العمل الفنّيّ عام 1969م

كان خدّة مرّت بطا جدا بوطنه، كانت تؤرقه فكرة رد الإعتبار للثّقافة المحلّيّة للشعب الجزائري، وأراد مع فنّانين من المغرب العَرَبِيّ ممن إلتقوا في باريس إسترجاع الحياة الفنّيّة للشعب المغاربيّ وإدراجه داخل الحداثة، وجعل منهم هذا كان رجل إجتماعي بإمتياز ومناضل سياسي من أجل مجتمع إشتراكي، ديمقراطي أين يسود العدل، وكما نعلم أنّه فنّاناً تشكيليا للرؤية التجريديّة والتعبير المتفرّد الَّذي عمل بثبات وإصرار لإبرازا الثَّقافة والموروث الفنّيّ للمغرب العَرَبِيّ عامة والجزائري خَاصَّةً في محاولة لتصحيح ما سمي بالأنّحراف التاريخي للفنّون الَّتي مالت كلّ الميل نحو الفنّون الغربيّة مع دخول الإستعمار الفرنسيّ للمنطقة المغاربيّة، خَاصَّةً وأنّ الفنّ التصويري لكثير من الْجَزَائِرِيّين هو التعبير الفنّيّ طبيعي، وهذا من مخلفات المسار التغريبي للثّقافة المحلّيّة والأصليَّة الَّتي أنّتهجها الإستعمار في المنطقة

فكيف لشعب أنّ تمحى من ذاكرته أنّ ثقافته العريقة كانت مطبوعة بفكر وبختم التجريد من قبل التاريخ فالفنّون البربريّة القديمة كانت تحمل رموز تجريدية والفنّ الإسلاميّ قائم اصلا على فكر التجريد والفنّون الحديثة عادت لأصلها لا غير.

و حسب قول الفنَّان محمّد خدّة:

" إذا كان رسم التصوير التمثيلي يظهر على أنّه هو الطبيعي فهذا نتيجة لأنّه ثمّرة نهب وتثاقف، فقد أغفل الإستعمار الشعب برمّته لثقافته الأصليَّة، لأنّ في الأصل الرّسم الإسلاميّ فنّ غير تمثيلي على الإطلاق"[1].

يقول حبيب طنغور عن خدة:

" لا أدري إذا يوجد رسم جزائري لكنّ محمّد ناضل كثيرا من أجل إثبات وجوده، بكتاباته دون شكّ فهو بصفة أو أخرى منظّر للفنّ وبالضبط من خلال طريقته في الرّسم وتنظيمه لفضاء اللَّوحة وتلك القدرة الفريدة في جعل الألوان تتصارع وهي مختلفة تماما عن تلك الَّتي درسها عند أساتذته في مدرسة باريس"[2].

لوحة زيتونات في الريح من الأعمال الفنّيّة الَّتي أنّجزها الفنَّان نهاية الستينات، هو عمل اعتبره غير واقعي وبعيد عن التمثيل الطبيعي بل قريب لعدم التصوير ومن التجريد، هو عمل ملئ بالألوان والخطوط الَّتي غلب عليها طابع التشابك، فقد ابدع الفنَّان في جعل صورة العمل تتجاوز المظهر الخارجي لشجرة الزيتون في توازن بين الألوان الَّتي غلب عليها الألوان الباردة بتدرجات الازرق حيث هيمنت تدريجاته على أكثر من نصف اللَّوحة متزأوجة مع كتلة من اللَّون الدافئ الاصفر بتدرجاته المائلة للبرتقالي، ومغمورة بالحبر الصيني ب اللَّون الاسود في تركيبات للحرف العَرَبِيّ مجرد من شكله الزخرفي المعتاد وكنا قد ذكرنا سايقاً أنّ الفنَّان يتبنى فكرة إستخدام الحرف بجوهره لا بشكله، وهذا ما يجعل الإبحار في عالم ملئ بالأسرار والَّتي إستطاع الحرف أنّ يكشفها بعد أنّ تجرّد من شكله فنّغوص في أسراره وأدخلنا في عالم سحري من الرّسم الَّذي تنكشف فيه الأسرار والحقائق، حقيقة أنّ محمد خذة مع كلّ عمل يثبت أنّه رجل من زمن آخر يعرف قيمة الاشياء ويحس بها .

[1] - KHADDA M., Eléments pour un art nouveau , op.cit , , p12.
[2]- TENGOUR H, " L'atelier de Mohammed Khadda" in Khadda, op.cit, p.20.

وحسب بيكاسو: فالفن يلتقط الروح ويعيد صياغتها على الورق "[1] وهذا ما نراه في أعمال خدّة

"يبدأ الإحساس الحق عندما يكتشف الرسّام أنّ ارتعاشات الشجرة وزبد الماء أقارب وهما توائم الأحجار والوجه وأنّ العالم في أنكماشه المتدرّج، يرى الرسّام، خلف هذا السيل من المظاهر، العلامات الكبرى الأساسية الَّتي تمثّل حقيقته وحقيقة الكون"[2].

انّ إختيار خدّة لشجرة الزيتون لا يصنفه الأول أو الأخير بل هناك كبار الفنَّانين من إستخدم شجرة الزيتون للتّعبير عن فنّهم وأفكارهم، وأشهر الأعمال الفنّيّة الَّتي جعلت من الزيتونة مادة تعبيرية فنّية، الفنَّان كلّود مونيه **Claude Monet**، وإدغار ديغا Edgar Degas، وليام مريت شاز William Merritt Chase، وجان شينغر سارجان John Singer Sargent، وسالفادور دالي Salvadore Dali، و فإنّسن فإنّجوخ Vincent Van Gogh، وهنري ماتيس Henri Matisse، وهذا الأخير قام بسلسلة من الأعمال الفنّيّة لشجرة الزيتون فأبدع فيها بأسلوب الوحشية حيث ساعدته هذه الشجرة لإبراز أسلوبه الفنّيّ الجديد بداية القرن العشرين، أنظر الملحق الصورة رقم 74، أما خدّة فكانت إستعانته بهذه الشجرة كتركيبة فنّية في بداياته وقدم سلسلة لشجرة الزيتون هذه الشجرة المباركة، الَّتي قاومت وصمدت وتحدت الصعاب فهي تحمل رمزية ثقافيّة عالية وتاريخية على عن ذلك فهي تعتبر رمز الصمود لقضيّة الأمَّة الإسلاميّة وهي القضيّة الفلسطينية الَّتي الجزائر معها ظالمة أو مظلومة عكس جرأنّنا المغرب الَّذين يطبعون للأسف مع المحتل الغاشم على كلّ حال لن ندخل في التفاصيل فقد عأنّت سابقا الجزائر من تطبيع دول الجوار مع المستعمر الفرنسيّ ولم يستفيدوا، فرغم كلّ ما فعلوه حكامهم إلا وأبى المستعمر أنّ يفرض سيطرة هـ على المنطقة، وبالعودة لموضوعنا فشجرة الزيتون تمثلنا وتمثل قضايأنا بإختلاف أماكننا .

هي الشجرة الَّتي تكافح الزّمن لألاف السنين، كانت رمز لصمود وثبات الثوار خلال حرب التحرير ساهمت في حماية الشعب الجزائري من الجوع هي شاهدة على ما مر من ظلم وقهر من طغيأنّ من طرف المستعمر الفرنسيّ على الأرض المغاربيّة فحيث ما حلت فرنسا أحدثت الفساد بمسميات مختلفة سواء حماية أو إستعمار، شجرة

[1] - صليبا (سامي)، فنون القرن العشرين، المرجع السابق .

[2] - Bazaine J, Notes sur la peinture d'aujourd'hui, Paris, Floury, 1948 ; Le Seuil, 1953 et 1969, TP, pp. 114-115.

الزيتون أقسم الله سبحانه وتعالى بها فهي شجرة مباركة، حيث أشار إلى فوائدها[1]، ولولا الإهتمام الكبير لهذه الشجرة من طرف الشعوب العَرَبِيّة والمغاربيّ ة لهذه الشجرة وكما قلنا لخصوصيتها الَّتي أعطاها لها الله سبحانه وتعالى، زادها هذا تكريما عن تكريم وسيدخلها الفنَّان محمّد خدّةالعالم الفنّيّ من باب الحداثة في أعمال أسالت العديد من الحبر .

شجرة الزيتون هي إبنة الأرض الَّتي تعايشت مع مختلف الحضارت حيث عأنّت مع شعبها الَّذي تنتمي إلى ترابه وفي حالة المغرب العَرَبِيّ اسرت بحيث إقتلعها المستعمر وحملها معه إلى فرنسا وهذا في أحسن الأحوال حيث سياسة الأرض المحروقة الَّتي أنّتهجها أدّت إلى تدمير لهذه الشاهدة على التاريخ والحاملة للرمزية الثَّقافيّة، فهي تُعدّ في المغرب العَرَبِيّ أنها عنصراً مكمل للهُويَّة الثَّقافيّة .

---

[1] - قال تعالى في قرانه الكريم: " وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ * وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ"، كما أشار الله تبارك وتعالى إلى فوائد هذه الشجرة بقوله " وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاء تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْآكِلِينَ ورد ذكر الزيتون في القرآن الكريم سبع مرات، منها أربع مرات بلفظ الزيتون وهي: "وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ"، ثم في نفس السورة " وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ كُلُواْ مِن ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُواْ حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلاَ تُسْرِفُواْ إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ "[1]، وقال تعالى " يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالأَعْنَابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون"[1].

ووردت مرة واحدة بلفظ زيتونا في سورة عبس:" وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا "[1]. ومرة واحدة بلفظ زيتونة في سورة النور " يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ"[1] ، ومرة واحدة بلفظ يدل على أن المقصود هو شجرة الزيتون " وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاء تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْآكِلِينَ " وذلك في سورة " المؤمنون " الآية 20.

إنها الشجرة المباركة التي ضرب الله بها المثل لنوره وقال تعالى في سورة " النور" الآية 35 " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم" . ورد ذكر الزيتون في القرآن الكريم سبع مرات، منها أربع مرات بلفظ الزيتون وهي: "وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ"[1]، ثم في نفس السورة " وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ كُلُواْ مِن ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُواْ حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلاَ تُسْرِفُواْ إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ "[1]، وقال تعالى " يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالأَعْنَابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون"[1].

ووردت مرة واحدة بلفظ زيتونا في سورة عبس:" وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا "[1]. ومرة واحدة بلفظ زيتونة في سورة النور " يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ"[1] ، ومرة واحدة بلفظ يدل على أن المقصود هو شجرة الزيتون " وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاء تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْآكِلِينَ " وذلك في سورة " المؤمنون " الآية 20. إنها الشجرة المباركة التي ضرب الله بها المثل لنوره وقال تعالى في سورة " النور" الآية 35 " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم" .

سورة المؤمنون، الآية 20،سورة الأنعام، الآية 99، . سورة الأنعام، الآية 141.[1] . سورة النحل، الآية 11 سورة عبس، الآية 29، سورة النور، الآية 35.

وفقا ل زوجته نجاة خدة:

" أنّ شجرة الزيتون هي القاعدة الّتي ينطلق منها الحلم، فهي أيضاً البستأنّ السري للفنّان ونسقه الّذي يتواجد منذ البداية في غالب أعماله " [1].

و تقول الناقدة الفنّيّة حنأنّ ترة:

البعد الثّقافيّ والرمزية الّتي تحملها شجرة الزيتون لا يمكن تجسيدها في عمل فنّي يحمل مفهومها وتجذرها في عمق التاريخ، ولكن خدّةمن خلال ألوأنّه المائية إستطاعت لوحاته حمل ثقل التاريخ دون رسم جذع أو غصن أو ثمّار، ولكن زيتوناته كانت تعبر عن أصالة الفنّ وحداثته في الوقت نفسه مع توازن جمالي لتجريد غنائي و، كاننا نسمع نغمات وإيقاعات لأغصأنّ تحتضنها الرياح.[2]

و قد ذكر الفنَّان في عدة لقاءات أنّ شجرة الزيتون تمثل بالنسبة له نشأته وبداياته وأنّه لا يعبّر عنها كشكل بل تصبح عنده علامة مع كلّ حركاتها وتحولاتها، علما أنّه بدأ برسمها في بداياته لكن سنوات الستينات حتّى ال ثمّأنّينات وهي موجودة وحاضرة في أعمال الفنَّان ومن أهم لوحات الزيتون غير زيتونات في مهب الريح ولوحة زيتونات مصعوقة " بيقنية الرّسم الزيتي على قماش وبمقاس 130/89سم، والّتي أنّجزها الفنَّان عام 1970، والّتي تُعدّ مقتنيات خَاصَّة وموجود حاليا بورشة الفنَّان فهي ملكية خَاصَّةً بالسيدة نجاة خدّةزوجته أنظر الصورة رقم 75 و أيضاً لوحة زيتونة وعُليق، المتوسطة الحجم بمقاس 62/92سم والّتي أستخدم فيها تقنية الرّسم الزيتي أنّجزت اللّوحة عام 1976 و أيضاً موجود حاليا بورشة الفنَّان وملكية خَاصَّةً با بزوجته ا لسيدة نجاة خدّة، أنظر الصورة رقم 76، وغيرها كثير من اللّوحات الّتي إستخدم فيها هذه الشجرة المباركة،

إلتقى الفنَّان محمد خدّةبالفنَّان الفرنسيّ إدوارد بينيون Édouard Pignon عام 1957 ولقاءاته مع رسام مدرسة باريس الجديدة يُعدّ حافز وبداية للاهتمام بهذه الشجرة، وهنا الإهتمام على أساس أنها علامة وليست شجرة بل حاملة لفكر فلسفي خَاصَّةً، وأن الفنَّان الفرنسيّ له عمل سمي بأشجار الزيتون وهي سلسلة من الأعمال أخرجها ما بين 1958 و1964 وهي الفترة الّتي كان خدّةفيها بفرنسا أي أنّه مع لقاءاته بهذا الفنَّان

[1] - خدة (نجاة)،"عرض استذكاري محمد خدة"،المرجع السابق،ص35.
[2] - ترة (حنان)، الطبيعة والرمزية في الأعمال الفنية، مجلة الحلم، العدد 02،المركز الثقافي للشباب ابو القاسم الشابي، تونس، 2019،ص25.

الداعم لفكرة بيان 121 ضد الحرب الجَزائريَّة وكان أيضاً من الموقعين عليه، وداعم للفكر الشيوعي وهي نفس الأفكار الَّتي يتبناها الفنَّان محمد خدّة، وكتب ادوارد بينيون يقول: " .. شجرة الزيتون، تتزاحم أجزاؤها المتعددة نحوي، وتدخل في رسمتي دفعة واحدة. (...) ولم تبدأ اللّوحات في الظهور إلا بعد عدة سنوات، عندما كنت أرسم لوحة شجرة الزيتون، أدركت أنّني أريد تدمير فكرة المسافة بين المشهد الَّذي يمثله (...) والشخصيّ ة الَّتي تنظر ."[1]

و هذا قريب من حديث خدّةعن الشجرة نفسها فهو أيضاً كانت تشعره بالقلق رغم حُبِهِ لها فهو يرى فيها النهج الَّذي يسير فيه ويختاره الإنسان، خَاصَّةً العناد والمقاومة والكرم، وكلّ هذه الصفات تجتمع في شجرة الزيتون، وهي شجرة لها رمزية ثقافيّة كبيرة في منطقة المغرب العَرَبِيّ .

" أنّ محمد خدّةرسام مناظر يكتب تعقيد الواقع، كالعديد من الشعراء، يشعر بنفسه أخاً للشجرة، وبالأخص للزيتونة المعقودة والمنخورة الَّتي تتشبث بتربة جافة، أنّه مودّع أسرار الأودية الَّتي نخرتها السواقي الرقيقة ؛ ويلمس فنّه التّشكيلّي الأجنحة الضائعة والأحياء المفككة والجذوع."[2].

و منها نرى أنّ محمد خدّةابداً لا يرسم الواقع، فهو يحاول إقتناص اللحظات الَّتي تسرق من الطبيعة طبيعتها فيصورها هو كما يراها بريشته، هذه الأخيرة الَّتي حررها الفنَّان من رسم الواقع الطبيعي كما هو ونزع من عاتقها تمثيل، وبفضل التزاوج وإمتزاج الشكل واللَّون في أعماله هو في بحث دائم عن ما يريح الروح وفي نفس الوقت الفكر، وغالبا ما كان تعبيره تصادمي في صراع مع ذاته وكونه، ولهذا كانت العلامة حاملة للمفهوم اللامادي الَّذي يبحث عنه .

تعتبر الألوان المائية الَّتي إستخدمها الفنَّان محمد خدّةفي عمله زيتونات في الريح غاية وليست وسيلة فقط إعتمد عليها لإبراز عمل فنّي، فقد إهتم كثيرا بهذا الأسلوب وقال عنه:

" الألوان المائية مثلها كمثل الأغنية المختنقة في الحنجرة ...تشبه جريأنّ المياه في عفويته "[1]

[1] - https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Pignon.

[2] -خدة (نجاة)، حضور خدة ،متحف الفن المعاصر بالجزائرMAMA ، وزارة الثقافة بالجزائر ،2011،ص.23.

ألوأنّ خدّةالمائية لها قوة غير طبيعية في التعبير، واسلوبه في التعبير من خلال تدرجات ألوأنّه سواء الازرق أو الاصفر في عمل الزيتونات في الريح تشبه الثورة والأنّفجار للبحث عن الأفضل، ثورة على الحبر الَّذي يحاول السيطرة عليها من خلال حروفه المجردة السوداء الَّتي تحاول خرق الألوان ونزع صفائها .

و كما يذكر الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة وهو يستذكر أعمال الفنَّان الراحل محمد خدّة عام 1983، أن اللَّون والعلامة ماهما إلا حركات تقود العمل الفنّيّ عند خذة ويتحكمأنّ في أعمال الفنَّان، فكتب يقول:

"فتجلي الألوان يشخص مسيرة يمكن تحديدها وتحديد مختلف المراحل الَّتي مرّت بها لأنّ الفنَّان لا يتصل بالعالم الخارجي إلا بواسطة هذه الألوان الَّتي تبلور كذلك الأحاسيس والأهازيج الَّتي يشعر بها أو يعاني منها. وهكذا نجد عنده – بدون ما غيره – أنّ الألوان باعتبارها مادة خام تساعد وتمهد للاعتراف بإشارة أو حسية أو حفر ما"[2].

تمثل ألوأن في اللَّوحة الفنّيّة عن الجوهر فهي تمثل اللامرئي للأمور وتلمس الحس والعاطفة، فهي تقود إلى خلق توازن وتناغم في اللَّوحة الفنّيّة وهذا ما نلمسه من أعمال خدّةالتجريديّة والَّتي يستعين فيها بجوهر الخط العَرَبِيّ أيضاً وتخلق أعمالها إندماج راقي بين الحركات العفوية للريشة واللمسات الَّتي تطبعها الألوان وفي عمل زيتونات في مهب الريح كانت الألوان ذات أنّضباط وأنّسجام مع بعضها بالرَّغم من استخدام الألوان الباردة والحارة معا لكن من الواضح أنها كانت تبحث عن الفضاء الخفي أو ما وراء الفضاء المرئي الَّذي ينقلها إلى زمن غير الزّمن، وهو عالم في بعد آخر عند الفنَّان، خَاصَّةً والعمل خارج عن التقليد حاول الفنَّان إعادة كتابة التاريخ بأسلوب فريد من نوعه.

الأكيد من ما سبق وكما يعرف أغلب المهتمين بالفنَّان أنّه يهتم بالفنّ غير تصويري وغير تمثيلي ويهرب من الفنّ الواقعيّ ويميل كلّ الميل نحو اللا تصوير والتجريد .

---

[1] - Khadda M, in Aquarelles de Khadda, Office Riadh El-Feth, Alger, 1986, p. 21.

[2] - يوسنة (فضيلة)، الخط العربي في الفن التشكيلي المعاصر، المرجع السابق ،ص 126. أنظر أيضا / بوجدرة (رشيد)، "عرض إستذكاري محمد خدة"،المتحف الوطني للفنون الجميلة، الجزائر،1983،ص38.

تخبرنا زوجته السيدة نجاة خدّة في ملتقى بمعرض الكتاب عام 2015م أنّ الفنَّان هدفه هو تشكيل ذاكرة متحررة لا ترتبط بقيود المواد المستخدمة بل تهدف لإعلاء أفكاره لمرحة التسامي الفنّيّ، وهذا الأخير الَّذي وجد في الخط العَرَبِيّ القوة التعبيريّة له، خَاصَّةً وأنّ الحركة اللينة الَّتي يتمتع بها الحرف العَرَبِيّ جعلت من السهل إختراق الأفكار، وذا دون إستخدامه بطريقة تقليدية وكلّاسيكية فهو ينهل منه جوهره لا شكله ويست ثمّر في هذا من أجل إخراج عمل فنّي يليق بالأحداث المراد التعليق عليها ولنا في عمل الظهرة 1959و الظهرة 02 عام 1961 خير مثال أين أراد الفنَّان تجسيد عمل يحمل لمسة تاريخية استذكارية والَّذي سماه باسم المنطقة الَّتي حدثث فيها محرقة 1845م ببمنطقة الظهرة الواقعة بيبن شلف ومستغأنّم والَّتي تُعدّ من جرائم الإستعمار الَّتي لا يمكن لها أنّ تنسى من الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، حيث قدم عمل بإحساس جد عالي بغرض التوعيّة والاستذكار لمحرقة راح ضحيتها حوالي ألف شخص ذنبهم الوحيد أنّهم لم يدعموا المستعمر في بلادهم، وهذا من الأهداف الَّتي أؤيدها شخصيا فالتوعيّة بالتاريخ أمر جد مهم يجعلنا نقرا الأحداث بحذر وعلى العموم الفنَّان خذة اهتمامة بالتاريخ كان والهُوِيَّة الثَّقافيّة لم يخرجه في لوحات بل أيضاً في كتابات فمثلا يعتبر كتابه عناصر لفنّ جديد، إعادة لتأسيس الخيط الزمني الفنّيّ بالجزائر الَّذي حاولت فرنسا المستعمرة طمسه وتحريفه، حيث عمل علة إعادة أهم مايميز التصوير الفنّيّ بالجزائر واهم المحطات الَّتي أوصلته لمرحلة الحداثة وإرتكز فصلا بفصل بداية من الفنّ الحجري لوحات الطاسيلي وبعدها الفنّ الربربي ويليه الفنّ العَرَبِيّ الإسلامي مروراً بالحقبة الإستعماريَّة وأخيرا تطرق للرسامين الْجَزَائِرِيّين أصحاب النفس الجديد، وبمجوهذه هذا كان من أوائل النقد الفنّيّ ومن أوائل من إهتموا بكتابة تاريخ الفنّ برؤية ولمسة فنّية وفي هذا تميز خدّةعن غيره من الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ عامة والجزائر خَاصَّةً حيث جمع بين النظرية والتِّقنيَّة.

تذكر أنّيسة بوعيّاد

" في المغرب العَرَبِيّ، يُعدّ أحمد الشرقاوي مع مسلي وخدّة ممن يقودون تفكيراً قوياً حول طرق جديدة تجعل من الممكن دمج القوى التّشكيلّية للخط، ومن خلال إخضاعها لحساسية الفنَّان وخياله."[1]

[1] - BOUAYED A, L'Art et l'Algérie insurgée : les traces de l'épreuve, 1954 -1962, ENAG, Alger, 2005, p.152.

تُعدّ القدرة على التحوير والليونة من أهم الأسباب الَّتي تؤدي بالإستلهام الفنّيّ من الخط العَرَبِيّ، فهو يساعد على إبراز الأفكار الفلسفية والمعقدة، ويحوي القدرة على إشعاع وتسليط الضوء على العلامة وأفكارها اللامتناهية، وله خاصية التركيب اللا متناهي في الفن أيضاً ، فلوحته خطوطها تسبح في ألوأنّ شفافة نلتمس فيها رؤى المعاصرة ونلتمس أيضاً روحانية الفنّون الإسلاميّة، فهي ببساطة جامعة للثّقافة الإسلاميّة والمغاربيّ ة والأوروبيَّة في أنّ واحد.

وتأتي العلامة بعد اللَّون عنصر مهم في لوحة الفنَّان خدّة حيث يقول عنها الكاتب رشيد بوجدرة،

" الَّتي هي إختراع سرمدي وهي مزق وتقطيع ننتجا عن أنّغراس: الحروف العَرَبِيّة، الرواسب الإفريقيّة، الأوشام البربريّة والإنتشار خارج حدود الجغرافية والذات" [1].

و يذكر رشيد بوجدرة كلمات ملهمة حول عمل خدّة الفنّيّ لشجرة الزيتون حيث يقول

"في الفضاء الَّذي أصبح ملكاً لكلّ إنسان وفي قلب الأرض الَّتي تبقى معطية أساسية تتمتع بها الرّوح المبهورة تشهد العلامة المرسومة على مدأومة ما سمّي بمدرسة النّون في المغرب العَرَبِيّ، بعد أنّ عبرت مسافات القرون الحالكة والدّوأوير النائية والمدّاحين الطّاربة، فهذا الرّسم المزروع على اللَّوحة إنّما هو نصر مبين وأنّتصار كبير حققهما محمد خدّةلأنّ رسمته تَعنّت إلى حدّ أقصى فاستحال سؤالا وتساؤلا يحاول حصر يقننا الكرسوم بحّدة صلدة."[2]

ونلاحظ أنّ الدمج بين العلامة مع تركيبات اللَّوحة وألوأنها يخلق فضاء مملوء بحالة من السكينة، هذا الفضاء الَّذي بوجود العلامة يلمع وتشرق حيث تنادي اللَّوحة الغرب ودعادة التغريب قائلة: هنا أستسح محمود درويش رحمه الله في هذا التعبير:

لا هو سحر ولا هو أعجوبة بل هو الفنّ

أنّه سلاح الفنّ في الدفاع عن البقاء وفي إستنزاف العدو

[1] - بوسنة (فضيلة)، المرجع السابق، ص 127.
[2] - بوجدرة (رشيد)،تحول الزيتونة، عرض استذكاري محمد خدة، المرجع السابق ،ص38.

كان خدّةفي بحث دائم عن النور الَّذي يقوده نحو عالم الجمال الكامن، والّذي هو في حد ذاته مجموعة توازنات مرصوصة في تشكيلات مختلفة في أعماله بطريقة متناغمة وهذا برسم الحركة المربوطة بالحرف العَرَبِيّ ولكن دون شكله المعهود وكأنها مربوطة بشيئ ما يشد المشاهد وينقله للحظة تتفكك فيها اللَّوحة وتصبح مجرد علامات مفاهيمية ورموز وشيفرات لكلّ مشاهد مفتاح خاص يقرأها حسب النغمة الَّتي فتح له بها المفتاح، عالم اللَّوحة بالنسبة لخدة هو الكتاب بالنسبة للفيلسوف الَّذي يأتي بظريات جديدة وتحليلات مغايرة عن المعهود ونفس الشيء بالنسبة لخدة فالعمل الفنّي له هو البحث عن الجديد برؤية مغايرة يحلل اللحظات والمواقف التَّاريخيَّة والإجتماعيّة والتَّاريخيَّة بطريقة فلسفية فنّية .

خدة هو فنّان عاشق للفنّ الحركي ويظهر هذا من خلال إستخدامه للفرشاة والقلم والألوان والحبر وأي شيء يلمسه يحوله للوحة فنّية .

وعنه تقول عنه زوجته نجاة خدة:

" ليس هناك كلمة مستحيل في قاموسه بل بالعكس فهو يبحث عنه أينما وجده حوّله لعمل فنّي، حيث كلّ عمل فنّي له ينقلنا إلى عالم الغموض ولكن مليئ بالسلم والسلام "[1].

من أهم ما تميزت به أعمال خدّةهي الاصالة والتجديد فهو من المدافعين عن فكرة التأصل والدفاع عن التقاليد لكن دون تقليد بل بالابتكار، وهذا ما جعله يبدع في عمله فهو يأخذ جوهر الأمور لا شكلها سواء زخرفة أو خط وحولهم إلى علامات جمالية وفكريّة في أنّ واحد، ويرى في الخط أنّ " ايماءاته خالية من العنف ولهذا يتم التعبير عنها من خلال الإشارات ...التي تدل على القوة الداخلية وعلى التأمل ولكن بعيدا عن الأنّفجار".[2]

[1] - مقابلة خاصة مع السيدة نجاة خدة .

[2] - KHADDA M, Calligraphie et peinture, in Visions du Maghreb, Edisud, Montpellier, 1985, p102.

ويقول عنه الطاهر جأوت عام 1987 في تقريره عن معرض الجزائر: " محمّد خدّةيعتبر خطّاط ومفكّك، لقد وصل إلى حدّ لم يصله أحد قبله حيث أوجد أبجديته الّتي إستطاع من خلالها أخيرا أنّ يبرز العروق وحتّى الإيقاعات الدفينة ومحاولا السيطرة على العلامات الأساسية للكون"[1].

و لهذا نجد أنّ خدّةمن أهم الفاعليين الفنّيّين في العشرية الأولى بعد الإستقلال، وقد كانت له نعرفة واسعة بالتاريخ ما مكنه من غرف منه ما ناسبه في فنّه، دون السقوط في فخ التقليد رغم اقتناعه بفكرة أنّ المحافظة على الهُويَّة الثّقافيّة من خلال المحافظة على الإرث الفنّيّ بإختلافه، وهذا ماشكل له فنّ هو مستلهم من فنّون الطاسيلي والحضارات القديمة الّتي مرّت على المنطقة و أيضاً الفنّون الغربيّة بإختلاف مدارسها والفنّون الإسلاميّة، وكلّ هذا جعل من فنّه يتموقع في محطة إلتقاء بين الفنّ التّشكيلّي الحديث والفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ بإختلاف أجهه وخَاصَّةً كلّ ما يندج في جمالية الرمز والعلامة .

و حسب السيدة نجاة خدّة: " الفنّ هو إستلهام من الفنّون التجريديّة، ولكن ليس مقتصر عن الغربيّة منها بل المستلهم من الثّقافة الإسلاميّة والعَرَبِيّة والبربريّة ولكن واجب على الفنّان تطويره بتحرر تام لا إعادة صياغته فهذا مرفوض."[2]

و قال عنه مالك علولة:

"أحسن ما يتصف به فنّاننا هو طاقته الجبّارة في الإصغاء والكلام، فلوحاته المتدفقة جوادا وسخاء، تحاول دوماً الوصول إلى الشعب لفتح الحوار الّذي يبقى هدفه وهمه الأساسين."[3]

مرّت أكثر من ثلاثون سنة منذ أنّ غادر خدّةورشته دون رجعة أنظر الصورة رقم 77، والأكيد أنّ فنّه أصبح إرث وطني ودخل الذاكرة الجماعية الجَزائريَّة والمغاربيّة هو الفنّان الّذي أستلهم من مختلف الثّقافات وإستفاد من

[1] - Tahar Djaout, « Signes et mythes enlacés, Peinture algérienne à Paris », Algérie Actualité, n° 1148, octobre 1987, 15-21.

[2]- KHADDA N, "Émergence de la peinture de chevalet en Algérie", op.cit .

[3] -علولة (مالك)، عقدة لون الخريف،عرض استذكاري محمد خدة، وزارة الثقافة ،المتحف الوطني للفنون الجميلة، الجزئر،31/1 مارس 1983.ص40.

التَّنوُّع الموجود بها وحوله إلى أعمال تحتضن الأفكار الخَاصَّةً بالهُوِيَّة الثَّقافيّة، حيث" أعطت قوته في العطاء الفنّيّ تفراداً تشكيليا ذو إستمرارية في اللَّوحة الفنّيّة ".[1]

وأختم هذا العنوان بكلمات أتذكرها لزوجته وهي تقول: رحل مبكرا جداً، وربما هذا الأفضل بالنسبة له فمكان سيتحمل مأساة العشرية السوداء .

1 – الفنَّان دوني مارتيناز والتفاعلات العابرة للخط العَرَبِيّ.

فنّان جزائري من أصول أوروبية وأثّر البقاء في الجزائر بعد إستقلالها، إلتحق بمدرسة الفنّون الجميلة بالجزائر العاصمة عام 1957 ودرس إلى غاية 1961، وفي نفس سنة تخرجه غادر الة فرنسا من أجل الإلتحاق بمدرسة الفنّون الجميلة في باريس، وعاد وإستقر بفرنسا بعد ما تأزمت الأوضاع السِّيَاسِيَّة والأمنية بالجزائر جرّاء أحداث العشرية السوداء، حيث غادرها إلى مارسيليا عام1994م، من مواليد الحجاج بمدينة وهران، من الاساتذة الَّذين كان لهم شرف التدريس بالمدرسة العليا بالفنّون الجميلة وكانت البداية عام 1963م، وترك بصمته الخَاصَّةً على جيل من الفنَّانين الَّذين درسهم أو لم يدرسهم ونذكر منهم الفنَّان التّشكيلّي والأستاذ كريم سرقوة والَّذي أخذ المشعل ويدرس بالمدرسة إلى يومنا، والفنَّان زوبير هلال والقائمة طويلة .

برعاية الكاتب جان سيناك قدم عام 1994م أول معرض فنّي له، وشكل عام 1967 مع مجموعة من الفنَّانين مجموعة أوشام (أو مايسمى مجموعة الوشم أيضاً)، هدفهم إبراز وإظهار القيّم الهُوِيَّة الثَّقافيّة المحلّيّة بإختلاف تنوّعها الثَّقافيّ، من ثقافة بربرية وثقافة عربية إسلامية وثقافة مكتسبة من الثّقافات المختلفة .

هم مجموعة من تسعة فنّانين أحدثوا في رأيي ثورة فنّية غير مسبوقة في المنطقة المغاربيّة ككل وهم (شكري مسلي ودوني مارتيناز والعنصر النسوي كانت باية محي الَّذين والفنَّان سعيد سعيدأنيّ وأرزقي زرارتي ودحمأنيّ ومصطفى

[1] -Allalouche A., "Khadda la fresque d'une œuvre en évolution" , Mohamed Khadda une vie pour œuvre , Musée National Des Beaux Art d'Alger, ANEP, Alger p93.

عدأنّ ومحمد بن بغداد وحميد عبدون) وهذه الأسماء برزت في توقيع البيان الخاص بهم عام 1967، والَّذي جاء رفضاً على القيود الَّتي كانت تقييد الحُرِّيَّة الفنّيّة وتضعها في قالب مؤطر بالتوجه العامّ للنظام الثَّقافيّ والمتمثل في الإتحاد الوطني للفنّون التّشكيلّية والَّذي طبعا كان نهجه يتماشى والسياسة المتبعة للنظام القائم بعد الإستقلال.

الأكيد أنّ أي مقاومة أو رفض يقابله نكرأنّ وهذا ماحدث حقيقةً، حيث تم رفض ما جاءت به المجموعة أوشام .

علما أنّ مارتيناز وجماعته أرادوا إبراز الهُوِيَّة الثَّقافيّة بتنوّعها بطريقتهم الفنّيّة وعلى العموم إسم المجموعة يبرز هذا فالوشم جزء من الثَّقافة المحلّيّة المغاربيّة والجَزائريَّة وجاء في مقدمة بيانهم:

" ولدت أوشام منذ آلاف السنين، على جدرأنّ مغارات الطاسيلي، وقد واصلت وجودها إلى غاية يومنا الحاضر".[1]

و رغم الكلمات المعبرة والَّتي أوضحت مدي فكر والمفهوم المتبع لمجموعة أوشام إلا أنّ هذا لم يهضمه فنّانون كبار لتلك الفترة أمثال محمد خدّة والفنَّان محمد إسياخم رغم تبنيهم أسلوب الحداثة الفنّيّة .

يُعدّ مارتيناز عميد التقاطعات الفنّيّة فقد أوجد لنفسه أسلوب فنّي متفرد يتقاطع مع مختلف الفنّون من التّشكيلّية إلى المسرحية حيث يعشق الأداء الَّذي أدمجه بأسلوبه ويعتمد عليه في إبراز انشاءاته، حيث يقول الكاتب جان سيناك واصفا عمل دوني مارتيناز:

"يتوج أُسّس نقاء العصور المارة بقياس حجم القصبة دوار الشمس– عند التقاء في إفريقيا المغرب العَرَبِيّ الأنّدلسي كي يعلن عن ذوق جديد"[2].

[1] -بيان جماعة أوشام عام 1967م، أنظر ايضا : كحلي (عمارة)، فلسفة البيانات الثقافية الفنية "بيان مجموعة أوشام أنموذجا"،كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانمhttps://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/206/4/2/101029 .

[2] -Senac J, exposition de D.Martinez, Galerie54, Alger , 1964.

2-1- صرخة الأبجدية في البحث عن الجذور والهوية:

إستعان دوبي مارتيناز بالحرف العَرَبِيّ في أعماله حيث حوره وغيره وأبدع في تشكيليه وأخرجه من قالبه الكلّاسيكي النسخي والثلث الَّتي هي أكثر الأساليب الخطية الَّتي إستعان بها في أعماله الفنّيّة ، فبرزت قدرته على التخطيط، أو الخط وأثبت أنّ إختياره للتغير والتحويل ليس هروبا من عدم التمكن من التِّقنيَّة بل من أجل إظهار فكرة معينة، ويرى المتتبع للأعمال الفنّيّة لمارتيناز أنّه سيتحول لإستخدام الخط والحرف العَرَبِيّ منذ نهاية السبعينات وستشهد تكثيف لهذا الأسلوب إلى غاية بداية الثمانينات، وهذا يرجع لبحثه في اصوله الاسبانية المغربية وا ثمّر هذا البحث عن الهُويَّة والغوص في غمار الذات إلى أعمال توجت بإستخدام الحرف العَرَبِيّ في تكوين شخصيات تعبيرية ذات قاسيم ألم وتيهان كانها غريبة تدخل المشاهد لعالم الخيال ولكن مقترن بنوع من الواقع وسلسلة صرخة الأبجدية خير مثال على هذا أنظر ملحق الصور رقم 80/79/78/65.

نرى في شخصيات مارتيناز التعبيريّة مدى تداخل الحروف العَرَبِيّة الَّتي تحوّلت وتراكبت فوق بعضها مشكلة أجسام ذات تعابير تشبه الصرخة وهي بهذا ترجعنا بالزمن إلى اللَّوحة الأولى في العالم للصرخة وأو الصيحة للرجل البربري الأول بالاطلس الصحرأوي أنظر الملحق صورة رقم 46، و أيضاً صرخة مأنّش أشهر اللّوحات العالميّة لهذا النوع من التعبير أنظر الملحق الصورة رقم 108، كما تذكرنا تعابير وجوههم بمنحوتة جوفروي الموسومة بالجزائر عام 1958م.

في الكاتب نور الدين سعدي أرجع وشبه صيحات مارتيناز بصيحة عنتر للفنّان المستشرق إتيان ديني خَاصَّةً بعدما ربطها بلّوحة مارتيناز الصرخة القديمة 1977 ولوحة الرجل المتصدع عام 1977م أنظر الملحق الصور رقم 83/82/81، فالنسبة للناقد سعدي الفنَّان بتأثره بثقافتين مختلفتين ومدرستين فنيتين مختلفتين المدرسة الفنّيّة للخط العَرَبِيّ الكلاسيكي والمدرسة الغربية للفن على اللَّوحة الحامل.

الواضح أنّ مارتيناز في سلسلة صرخة الأبجدية أبرز مدي قدرة الخط العَرَبِيّ ومدى قوته في التعبير وتحريك المشاعر في صرخة تذكرنا أيضاً بأعمال الفنَّان إسياخم وشخوصه الَّتي تصرخ بالألم وبملامح شاحبة تائهة في عالم خيالي تعبيري غير واقعي.

تشهد الهُوّية وجود بارز في الفنّ عند مارتيناز، وقد كان للخط العَرَبِيّ الحظ في تمثيلها في بحثه عنها، فقام بتحويره بأسلوب ربط فيه الفنّ الكلاسيكي الإسلاميّ والفنّ الحديث الغربي حيث نلمح عند رؤيتنا للوحاته أن الشخصيّ ات تتحدث وتريد الخروج من اللّوحة لتعبر عن الواقع الثّقافيّ، هذا الأخير الّذي كان ولازال محل نقاش، ويسعى أغلب الفنّانين لإثبات هذا الأمر كل حسب مفهومه وحسب تكوين شخصيته ومدى تأثره بالوطنيّة والواقع الإجتماعيّ.

فبعد إستخدام الحرف العَرَبِيّ تحول مارتيناز أيضاً إلى الموروث المحلّيّ البربري والمتمثل في حروف التيفيناغ وهذا إنّ دَلَّ على شيئ وإنما يدل على مدى تعلقه بالتّنوُّع الثّقافيّ للمنطقة .

بمجرد رؤية أعمال مارتيناز سواء سلسلة صرخة الابجدية 1979م أو الصرخة القديمة 1977م الصورة رقم 81، أو الرجل المتصدع 1976م الصورة رقم 82 بيدو جلياً الجانب المعْنَويُّ والتّشكيلّي، الأول يحمل قضيّة الهُويَّة والإنتماء على عاتقه، وهي الأمور الّتي زعزعت كيانه وفكره فكان تأثيرها على الجانب الثاني والمتمثل في التّشكيل والتركيب للحروف العَرَبِيّة بطريقة جعلتهم أداة تعبيرية بعيدًا عن القرأة وفهم الحروف والكتاب.

صرخة الأبجدية لمارتيناز ماهي إلا رسومات لا تنقل الواقع كما هو بل دخلت في أعماقه من خلال الخط العَرَبِيّ بأسلوبه اللين والمتحرر من قيوده الخطية برونق فريد من نوعه قريب الى الأعمال السريالية خَاصَّةً وأنها " تعتمد على التلقائية في التعبير الفنّيّ "[1] وبقول موريس نادو في مقدمة كتابه تاريخ السريالية "حالة السريالية الفكريّة هي سلوك سريالي خالد ..إستعداد الى تجاوز الواقع بل الغوص في أعماقه "[2] وهذا بالضبط ما نلمحه في أعمال مارتيناز، حيث أصبحت الحروف شاهدة على خلود أعماله الفنّيّة وهي المعبرة عن واقع وجذور المجتمع فكانت ترقص رغم الالم في جهات مختلفة محاولة كشف وقائع .

أكيد أنه ليس الفنَّان الاول الذي ادخل الخط العَرَبِيّ في العالم السريالي فقد سبقه فنانون خاصة وأن السريالية تمنح الفنَّان الحُرِّيَّة للخياله وسماح غير مشروط للتحرر الفكري حيث اخرج أغلب منتسبيها عن القالب التقليدي،

[1] -Rudes J., L'art et le monde moderne , Gallimard, paris , 1970, p06.

[2] -نادو (موريس)، تاريخ السريالية، ترجمة الحلاق (نتيجة)، منشورات وزارة الثقافة السورية ،دمشق ،1992، ص05.

والتأثير الغربي أخرج الحروف من طابعها المألوف بحيث أضحت توزيعاته تشكل إنسان يئن بالألم في تجربة فنية للفنان كوّنت فقه جديد في العالم الفنّيّ المغاربيّ يتناسب مع روح الفترة .

نلاحظ جيداً أنّ الفنَّان إستعان بقابلية التحوير في أعماله المذكورة سابقا وهي الخاصية الَّتي إجتمعت في الفنون الإسلاميّة بين الفن الزخرفة وفن الخط أين أبدع الفنَّانون المسلمون اين أصبحت من المقومات التّشكيلّية الجمالية

التحوير في الفنّ " هو إخراج الشكل عن مظهره الواقعيّ إما بتبسيطه أو تعقيده كما يمكن أن يتبع مدرسة من المدارس الفنّيّة ، وقد يخرج الشكل من خصائصه ويقتربه لأشكال اخرى"[1]، وهو" أسلوب يستخدم للتّعبير عن موضوع ما، فيُحدث عليه تغير "[2]و ذكر عن هذه الخاصية أنها قديمة قدم التاريخ وجاء هذا عند محمّد عطية في كتابه غاية الفن.[3] ومن أهم ما جاء في عمل صرخة الابجدية أن التحوير كان قريب للتّعبير السريالي كما قلنا سابقا ولكنه حققه ب:

- **تحوير الحروف لتمثيل الوجوه:** استعمل مارتيناز الحروف لابراز البعض من ملامح الوجه وهذا لغرض إعطاء قوة تعبيرية للعمل والشخصيّ ات حيث لم يكناستخدام الحروف بنفس النسبة في كل الشخصيّ ات علما ان صرخة الابجدية سلسة من ستة رسومات وأغلب الحروف المستخدمة في تكون الوجوه هي الالف والنقطة والباء إلا في عمل منهم اين استخدم حرف الميم والدال والالف وباء والعين والهاء، وقد شكلوا عناصر تكوينية لملامح الوجه كالانف والفم والاذنين دون أن ننسى عنصر مهم وهو النقطة الَّتي كان لها حضور مهم مع استخدام الخطوط بتنوعها مستقيمة ومنكسرة ومنحنية ومائلة وكل هذا جاء ليكون تناغم بين الخطوط ليشكل ملامح جد معبرة توصل الفكرة المرادة.
- **تحوير الحروف لتكوين الأجسام:** في صرخة الابجدية نفس الأمر كما للوجه لكن تحوير الحروف كان فيه تنوع أكبر حيث استخدم أغلب الحروف ليس كالوجوه كان الامر مقتصر على حروف معينة، خاصة وان الاجسام لا أطراف فيها وكأنها اجساد من الحروف، خرجت لتحدث طفرة نوعيّة في عالم الفن .

[1] -هرمس (نسرين عبد السلام)، الابعاد التعبيرية والجمالية للتحوير ودورها في تحقيق القيم التشكيلية في مختارات من تراث الفنون –دراسة تحليلية، المجلة العلمية امسيا،، المجلد 4، العدد13، يناير 125،2018-154،ص 129.

[2] –عكاشة (ثروت)،المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية،مكتبة لبنان، بيروت ،ص447.

[3] -عطية (محسن محمد)، غاية الفن، دار المعارف، القاهرة مصر، 1991م ،ص225.

- **تحوير الحروف مع خلق تناغم**: من خلال توزيعيها بطريقة إبداعيّة ونلاحظ جيدا التوزيع الفنّيّ لهذه الحروف الذي لعب دورا مهم حيث خلق حالة من الخيال في رسومات صرخة الابجدية .
- **التحوير بدل الألوان**: أغنى الفنَّان عن إستخدام الألوان حيث اكتفى بالحبر على الورق، كان مفعول الظلال كافي أيضاً حيث احدث عمق فيي اللَّوحة وأعطاها بعد كفيل باظهار تفاصيل غير موجودة ولكن مفهومة .

على العموم نلاحظ من السلسلة وجود تنوع حتى في الشخوص الآدمية الَّتي رسمها الفنَّان، هذا غير التَّنوُّع في التشكيلات فهي ستة وغير متشابهة بالرغم من أن نفس المقومات التّشكيلّية إستخدمت لبناء العمل

و بالنسبة لعامل التصممي للروسومات نجد أن مارتيناز إعتمد على محاور إنشائيّة ضبطها من خلال:

أولا: إختياره للخط العَرَبِيّ وتحديدا لحروف معينة دون غيرها في كل رسمة

ثانيا: توزيعه للحروف العَرَبِيّة وجعلها تخلق توازن وتناغم بل اضحت هي المكون الرئيسي .

ثالثا: حجم ومقاس الحروف حيث ضبط حجم كل حرف ومقاسه، وجاء هذا بطريقة مدروسة ولكن تعطي إحساس بالتلقائيّة .

رابعا: تجريده لمعاني الحروف حيث أضحت مجردة ولا تحمل إلا الشكل ورغم هذا أوصل الخط العَرَبِيّ الفكرة الَّتي أراد الفنَّان إيصالها للمشاهد فجاءت معبرة رغم انها لا تتكلم.

خامسا: دراسته للفراغ حيث ضبط التوزيع والحجم بحيث خلق توازن بين الملئ والفراغ .

و من هذا نستنتج أن الاسس الانشائية الخمسة السالف ذكرها قامت بدورها في تشكيل الرسومات الَّتي اخرجت في عمل حقق ترابط بين الفكرة والشكل، حيث شهدت وجود اندماج بين التركيب والفراغ والتوزيع والألوان في تبادل حقق رسم ادمي خيالي من الحروف فمارتيناز يقول: "عملي مبدؤه الخط"[1] .

السلسة عبارة عن رسومات بالحبر وهذا ما جعل القيم اللونية هي الَّتي تكون السيدة في العمل، اي بتعبير آخر أن اللون الابيض والمتمثل في لون الورق ونلاحظ تأثره بالزمن حيث مال الى اللون الاصفر، والقيمة اللونية الثانية كانت سيدة الرسمات فالحبر الاسود كان كالفارس المغور الذي رسم حدود منطقته ويقول مارتيناز عن سبب إختياره للألوان " فكرة هذه الألوان القوية والعنيفة، جاءت بعد الخط، في مراحلي الأولى، ألواني كانت أكثر خفة"[2].

و مما سبق شهدنا أن عمل مرّت يناز قائم على اسس جمالية مرادة وليست من محض الصدفة وهو الذي يؤمن بفكرة أنّ " الأسّس الجمالية تعبّر عن جوهر القيّم. "[3] هذه الاسّس ما أخرجت أعمال فنية تشهد لمرحلة مرّت على الفن التّشكيلّي الجزائري حيث تركت بصمة تميزت بختم الوطنيّة والهوية .

[1] -Saadi N., Denis martinez-Peintre Algerien op.cit, p22.

[2] -Ibid.

[3] -Ibid, p 161

3 – الفنَّان رشيد قريشي رؤية فنّية وتصورات صوفية:

من أشهر الفنَّانين المغاربيّين في الساحة الفنّيّة المعاصرة وليس الجَزائريَّة بل وصل صيته لحدود العالميّة، من مواليد 1947 م [1]، كان له شرف الدراسة بالمدرسة العليا للفنّون الجميلة بالجزائر، وتخرج من معهد الفنّون الزخرفية ومدرسة الدراسات الحضارية في باريس.

من عشاق الفنون الإسلاميّة ومن المدافعين على الموروث الثَّقافيّ لهذا الفن باختلاف تنوعه وتعدده خاصة وانه مرّت بط ارتباط وثيق بالتراث الشعبي الجزائري والعَرَبِيّ فهو فنان يبحث عن كل ما تعلق بالجانب الروحي للثّقافة الإسلاميّة ومغرم بفلسفتها ذات الطرح التصوفي ويعمل على عكسها بمفهومه في أعمال فنية وبصرية تكافح في الساحات الفنّيّة العاليمة لاثبات وجودها ضمن قاعدة الفنون العالميّة ويعد استخدامه للحرف العَرَبِيّ مرّت بط بما سبق وذكرناه فقد وجد فيه الفنَّان الشرعية الَّتي يبحث عنها لايصال غاياته الفنّيّة .

و كان العاشق للفلسفة الروحيَّة رشيد قريشي" منشغل دائماً بالمطلق، هدفه الوصول إلى حروف لا تُقرأ ولا تُلفَظ، بل تُرى وتُشاهد، وأعماله يغلب عليها الطرح الفلسفي، بحيث يذهب إلى مزيد من التكثيف والتصفّي، تأخذ أعماله من الخط العَرَبِيّ مادةً وموضوعاً، فهو يفرد مساحته لحروف متعددة، نلتمس أمامها وقفة عند كتابة بصريّة باتت غاية في حدّ ذاتها. وتعريفا لتعلقه بكبار فلاسفة وشعراء التصوف، أمثال جلال الَّذين الرومي، وابن عربي الَّذي يعتبر الجمال صورة للحق يلح ابن عربي على جمال العالم، وجمال العالم يأتي من كونه على صورة الحق، وله تأملات في الطبيعة لكشف هذا الجمال"[2].

3-1- الفن والتصوف على خطى دروب الورود:

رشيد قريشي هو مبدع التفكير الفنّيّ المتصوف الحديث والمعاصر معاً الّذي كانت له القدرة في ظل كل الاحداث والمتغيرات الحاصلة في الساحة الفنّيّة من حداثة خذة وايسياخم وثورة مجموعة اوشام إلا انه ابى ان يأخذ طريق

[1] - HADJ SLIMANE B, Les arts plastiques , in La création artistique en Algérie -histoire et environnement, - supplément au numéro 69-70 de la revue Algérie Littérature-Action, éd. Marsa, Alger, 2003, pp 87-116.

[2] - العطار (سليمان)،الخيال عند ابن عربي النظرية والمجالات، دار الثقافة للنشر، القاهرة،1991،ص235.

مماثل ومغاير في نفس الوقت مماثل أي انه في بحث عن الهوية الثّقافيّة والاستفادة من التّنوُّع الثّقافيّ للبد ومغاير أي انه لم يسلك طريق التجريد الغربي او طريق البحث في الاصول البربرية وبل توقف عند حدود الثقافة الإسلاميّة .

يعد العصر الذهبي للفنون الإسلاميّة يزخر بالأعمال الّتي تتسم بكثرة التفاصيل والزخرفة واصلا معروف عن الفن الإسلاميّ أنّه فن يرهب الفراغ خاصة وأنّ " التصّور الإسلاميّ للكون والحياة والانسان هو اشمل تصور عرفته الانسانية... خاصة والفن هو الّذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق فالجمال حقيقة الكون"[1]

رشيد قريشي من الفنّانين الّذين أعادوا مفهوم الاصالة للواجهة من خلال أعمالهم الفنّيّة ومفاهيمها الانشائية، أي عادوه إلى معانيها المستقات من ذلك العصر الذهبي الذي كانت فيه الفنون جزء يتفاعل مع ثقافة الانسان، وفكره وفي كل اسلوب حياته .

ينظر الفنّان قريشي إلى الكون من زاوية التصوف، " فالصوفية قامت على الذوق، والذوق أساس التفوق في الفنون، فالصوفي الحق هو رجل ذواقة يلتمس المعاني في جميع ما ينظر وما يقرأ، وما يسمع" [2]،

فالفنّان رشيد قريشي ممارساته الفنّيّة تخضع للصوفية في التفكير والتي جعلت من الحرف العَرَبِيّ وسلية تعبير فلسفي وفني في نفس الوقت وتعبر عن صدى الأفكار المتصوفة الّتي تجعل الجمال رؤية روحية تندمج مع الفن في تناغم وتوازن يصل حد الارتقاء الى الصفاء وهذا ما نلمسه في عمله طريق الورود جوان 2001م بالجزائر العاصمة تحت رعاية وزارة الثقافة، ذالك الانشاء الفنّيّ المتعدد الخامات والتقنيات انظر الصور رقم 86/85/84.

" أعماله اتخذت من الخط العَرَبِيّ مادةً وموضوعاً، يبدو الشكل طريقاً إلى المعنى. لا المعنى الّذي يسخّر في خدمته الحروف والكلمات... بل المعنى الآخر الّذي يستمدّ نسغه من الحروف، وقد حقّقت حضورها المستقلّ، وباتت كائنات حيّة لها مصيرها الخاص، تجرّ وراءها ذاكرة خصبة، وتختزن تاريخاً من المعاني والإحالات والرموز".

في العمل الفنّيّ طريق الورود يتضح جليا مدي تأثر الفنّان رشيد قريشي بالعالم الروحي وبالفلسفة انظر الصورة 86، حيث نرى ذالك التطلع نحو القادم من المستقبل دون التخلي عن الجذور وعبر عن هذا من خلال

[1] -قطب (محمد)، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق، الطبعة السادسة، 1403 هـ-1983م، ص06.
[2] - مبارك (زكي)، التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق،مؤسسة هنداوي ،،مصر، 2012 ،366.

الانشاءات الفنّيّة الَّتي جمعت كما ذكرنا سابقا بين عدة خامات من قماش مطروز وخزف مرسوم وحديد منحوت ورد منثور، كل هذا مجموع في مكان واحد ألا وهو قلعة الجزائر هذا المكان التاريخي وكما يعرفة سكان المنطقة بدار السلطان، وقد إختار الفنَّان هذا المكان للرمزية التَّاريخيَّة والروحيَّة أيضاً فهي آخر من القلاع الإسلاميّة العثمانية كانت تعتبر مركز القرارا السياسية فغير الرحلة الروحيَّة الَّتي يقدمها الفنَّان بعمله الفنّيّ طريق الورود يأخذنا في رحلة تعود بالمشاهد إلى الزمن الماضي من خلال القلعة الَّتي لا زالت صامدة حتى بعد دخول الاستدمار إلى المنطقة، والامر نفسه لما عرضه في بريطانيا حيث إختار مكان يحمل الصفة التَّاريخيَّة فلم يرد قاعات العرض بل آثر المتحف وعرض دروب الورود في متحف هربت عام 2003م .

"يقترح علينا رشيد قريشي وهو يوغل في حرم قلعة مدينة الجزائر العتيقة معرضا أو ترتيبا استعراض بل غوصا في لجّ تصوره الذاتي للحياة، يدعونا الى سلوك نهج مفعم بالجمال محترس وتعزيمي للوصول في نهاية المطاف الى انفعال مطلق ومؤثر."[1]

الأعمال الفنّيّة بالنسبة لرشيد قريشي هي التزام قبل ان تكون وسيلة تعبير وقد "كرس حياته للولوج لعالم الأسرار الخاص بالإبداع (..) درب الورود انشاء فنّي تقديرا لجلال الَّذين الرومي، تذكيرا بالرسالة والخبرات بإلقائه الضوء وبمنظور واعي للأناقة والبساطة الَّتي تنبعث من الرموز المستخدمة من قبل الفنَّان، هذه اللَّوحة ما هي إلا دعوة للاجتماع مع جلال الَّذين الرومي."[2]

العمل ما هو إلا تكريم لشخصية تاريخية في علوم التصوف وشاعر وهو محمّد بن محمّد بن حسين بهاء الدين والمعروف بجلال الدين الرومي / المولود عام 1207 بمدينة بلخ بأفغانستان ومتوفي عام 1273 بتركيا، وجاءت فكرة العمل الفنّيّ بعد زيارة الفنَّان لقبر الشاعر في تركيا، وبقيت تحفر في عقله وتتبلور فكرة الانشاء الفنّيّ الضخم في رأس الفنَّان مدة 15 عاما حتى انجز العمل الذي أراد له ان يكون مغاير على كل ما شاهدناه من قبل في رحلة تصوف مع إحدى قامات التصوف جلال الدين الرومي وصاحب مقولة:

سأقص عليك بوضوح ....حكاية بلا لسان

[1] - عريف (مصطفى)، الظلمات والنور، طريق الورود، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008،ص06.

[2] -BAB-ALI F. , » L'ommage à Rumi «, MAMA , FIAC , ministére de la culture, Alger, 2008.

سأختفي عن كل مسمع ... على الرغم من أنني سأتكلم

حيث الكل يسمع ... ولن تستمع إذن سوى كلامي.[1]

"طريق الورود، معرض إحتفاء بجلال الدين الرومي، يذكر برسالة التجارب المعيشية ويقدم بعض الرؤى الثاقبة لقراءة متبصرة، وتمهد أناقة البساطة المقصودة في الحركات والرموز الَّتي وضعها الفنَّان في هذا التشكيل سبل الدعوة إلى لقاء جلال الدين الرومي. "[2]

إنشاء طريق الورود حكاية دون كلام لكن من يمشي بين تفاصيلها يلمس العالم الروحي الذي ارتاجاه الفنَّان ان يصله خاصة وان عرضه الفنّيّ قام على فلسفة الرقم سبعة هذا الرقم الذي يحمل دلالال فلسفية روحية فنجد استخدامه لثماني وعشرون حوض من الخزف ذي مقتس 40/40سم ونفس العدد من المنسوجات المطرزة ذات المقاس 70/30سم واحد وعشرون من المنحوتات الفولاذية المشكلة بالتراكيب الخطية للحرف العَرَبِيّ ذات المقاس40/70سم ومئة وستة وتسعون من المنحوتات الصغيرة ذات التراكيب الخطية أيضاً ذات المقاس 21/40سم .

"في خضم هذه الطرق المتقاطعة والملتقية الَّتي تعبر عنها قونية بامتياز يسحر الفنَّان بالعالم الروحي لجلال الدين الرومي الخاّذ، وتتشابك المسالك الفكريّة لمؤسس المولوية (الدراويش الدوارين)، بمسالك فكر ابن عربي لتشكل خلفية يتأسّس عليها إبداع قريشي"[3]

والمتمعن في عالم الأرقام الذي اختاره الفنَّان والشخصيّ ة الَّتي استلهم منها حكايته الفنّيّة هذه يرى مدى قدرة الرقم سبعة ومضاعافاته على تحقيق الأهداف الفنّيّة والجمالية والفلسفية والروحيَّة والأكيد بالاستعانة بالحرف العَرَبِيّ الايام سبعة في الاسبوع الواحد والله سبحانه وتعالى خلق سبع سماوات وذكر هذا في بداية سورة الملك الاية 03: "الذي خلق سبع سماوات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فأرجع البصر هل ترى من فطور"

[1] - أرثر (جون اربري)، مختارات من رباعايات مولانا جلال الدين الرومي، ترجمة عمار (كاظم محمد) ،دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد،ط2017،1.ص206.

[2] - بابا علي (فوزري) الولاء لجلال الدين الرومي،طريق الورود، وزارة الثقافة، قلعة الجزائر، 2008،ص07.

[3] -لوستيا (ماريلين)، الترنيمة الجمالية، طريق الورورد، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008، ص 25.

كما ذكر في سورة نوح الاية 15: "الم تروا كيف خلق الله سبع سموات طباقا".

و أيضاً جاء ذكر الرقم سبعة في سورة الكهف الاية 22: " يقولون سبعة وثامنهم كلّبهم " "

وذكر أيضاً في سورة يوسف الاية رقم46: " يوسف أيها الصديق افتنا في سبع بقرات سمأنّ يأكلّهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضرٍ وأخر يابسات ".

و من أهم السور في القران الكريم سورة الفاتحة والتي تُعدّ السبع المثاني " .

وحديث شريف للرسول الكريم عليه الصلاة والسلام عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله، إمام عادل وشاب نشأ في عبادة الله، ورجل قلبه معلق بالمساجد، ورجلأنّ تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه، ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال فقال أنّي أخاف الله . ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتّى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه، ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه[1] " متفق عليه

من شروط الطواف حول الكعبة ان يكون سبع أشواط يقوم بهل الحجاج والمعتمرين ونفس الامر بالنسبة للسعي بين الصفا والمروة، كما من بين المناسك في الحج هي رمي سبع جمرات لرجم الشيطانّ ترمى في كلّ مرة سبع مرات.

يتضح جليا أن هذا الرقم سحري وعلاقته بما هو روحي لا حدود لها فهو أيضاً يدخل في مراحل تكون الجنين ومراحل حياة الانسان، وعلاقاته بالعالم الآخر فالجنة سبع جنات، ولجهنم سبع مداخل او أبواب ...الخ والقائمة طويلة .

شبّه رشيد قريشي عمله وكأنه زيارة للأماكن المقدسة حيث يطوف الزوار في أحضان الرقم سبعة والخط العَرَبِيّ الذي كان عنصر فعال في تكوين منحوتانية الحديدية الَّتي شبهها براقصي الدراويش الَّتي تحاول السمو برقصها لعالم المثل والَّتي طونت حروفها اسماء الله الحسنى في تراكيب تبدو تجريدية، وتزين احواضه الخزفية باستخدام اللون

[1] - https://www.islamweb.net/ar/article

الابيض كقاعدة لونية والكتابات الشعرية المستلهمة من جلال الدين الرومي باللون الازرق والاسود ومنسوجاته المطرزة ذات اللون الارزق والذهبي.

عمله هذا " كموكب بطيء يدعو من خلاله رشيد قريشي إلى طريق من أطباق الخزف المملوءة من ماء الورد، كآلئ توصلنا إلى مراحل متقدمة: هذه التجأويف الَّتي تُنَعِّم الطريق كأماكن للتأمل، استقبلت في كلّ واحدة ثلاث قطع مطرزة رتبت على ثلاث جهات... الماء، الحياة، المقدس والمدنس، الكلّ حاضر يُتْلَى في إيقاع لدقات القلب، على طول خط متناسق من عطر الورد الفواح"[1].

و جاءت انشاءاته طريق الورود في عالمه الفنّيّ ذات صفة فنية روحانية تقود الزائر الى التأمل والولوج لعالم الفنَّان الفكري، وملاحظ أن أعمال قريشي تميزت بالنقاء فالخط والزخرفة اصبحا عبارة عن تعبيرات تشكل رؤية الفنَّان بلغة الشعر المقتبس من عند جلال الدين الرومي ومن خلال اسماء الله الحسنى، علما أن حروفه لايمكن قراءتها فهي ادوات تجريدية كما ذكرنا سابقا رفعت من مستوى العمل الفنّيّ من الكلاسيكية الَّتي صنفها المستعمر على ان الفنون الإسلاميّة فنون صغرى الى مصاف العالميّة وباعتراف أغلب النقاد الفنّيّين، خاصة وانه يستخدم الخط العَرَبِيّ النسخ وهو السهل الممتنع ويعتبر ذروة التراث الفنّيّ الإسلاميّ، ولكن مع إدخال خاصية التحوير والتحويل اخرجه بحلة معاصرة لم نعهدها في عمال أي كان بالرغم من ان أعماله المرسومة تحمل سمة التقارب مع الفنَّان نجا المهداوي وكن قد ذكرنا هذا سابقا،

إلا أن عالم الانشاءات الفنّيّة وبهذا الأسلوب فقذ كان السباق لهذا في العالم المعربي والمغاربيّ.

تتمتع احواضه الخزفية بزخرفة خطية غير مفهومة ذات الحركة الدائرية في توزيع نسيبي مدروس لحالة الفراغ والملء واللون البيض الذي يرمز للصفاء مع تعانقع بالازرق الذي يعبر عن التسامي الروحي والعالم بالمتصوفين يدرك مدى استخدامهم للون الارزق الدي يعبر عنده على لون الحياة والنقاء فالسماء الَّتي تسمو اليها الارواح زرقاء والماء

[1] - Orif M., L’ombre et la lumière, MAMA / FIAC/ Ministère de la culture, Alger, 2008.

الدي بعبر عن النقاء متمثل في لون البحر الازرق فهو لون انبعات الطمأنينة عندهم، كما جاءت الزخرفات متماهية في فضاء الاحواض الخزفية في تركيبة هندسية وكأن الحرف والزخارف تمارس الطواف حول مركز الحوض في حركة سرمدية لا نهاية لها .

ويتحدث عن فكرة تعبير الخط للغيب والوجود قائلا:

"في السعي إلى الخط كفنّ، لا بدّ من أنّ تقف أمام الحرف لا كوجود بل كإمكان وجود، كإمكانيّة في تعدد التجليات وفي تعدد الولادات"[1].

"لا يحتاج رشيد قريشي المفتون بالصوفية إلى دافع أقوى ليتبع كبار المتصوفة وليبحث عن حياة مفترضة للحروف بعضها تاريخ حقيقي وشبهات حقيقية وبعضها ميثولوجي قدسي وبعضها من المعأنات هو للخط وحياته وأسطورته، شعر ليس كالشعر، لأنّ للشعر دائماً ادعاء تجسيد وغناء وصلة بتجربة معاشة وحياة سائرة ومعأناة عاطفية ونفسية، وليس في مذكرات الحروف كثير من ذلك. في مذكرات الحروف تخييل على تجريد على افتراض على ذكر وتقديس"[2]

لم يغب الشعر في انشاءات طريق الورود لرشيد قريشي والَّتي إستلهمها كما ذكرنا سابقا من عند الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي فقد حلّق الخط العَرَبِيّ في سماها وردد أجمل أغانيها من خلال إقتباسات للشاعر تجسدت في أعمال فنية شهد عليها الزمن والفن وما هذا الا دليل على قوة الثقافة الإسلاميّة الَّتي استقى منها الفنَّان أعماله الفنيّة فقد حاول من خلال الخط العَرَبِيّ ان يجعل من الكلمات الشعرية نوتة موسيقية حيث تسمع ولا تقرأ فكانت الحكاية دون كلام وكانت الحروف دون كلمات قادمة من عالم آخر.

الفنَّان على مرّ السنوات نرى أنه متشبث بفكرة واحدة وهي الدفاع عن الثقافة الإسلاميّة الروحيَّة وبعتها للعالمية وقد جد واجتهد وصل حيث بحثه الدائم عن الفكر الروحي والبحث في فلسفة الوجود الاهي مستخدما لهذا الخط العَرَبِيّ كاداة تعبير عن أبحاثه هذه ومنذ أن قرر دخول عالم الفن.

[1]- Koraïchi R., Portrait de l'artiste à deux voix, centre culturel francai, 2002.

[2] -بندر (اسماء)، الصوفية في الاعمال الفنية العربية ، دار الرزين للطباعة والنشر، البحرين،2018.،ص36.

يعد التراث الثَّقافيّ الإسلاميّ وخاصة المتعلق بالروحانيات من اهم مؤثرات على أعمال رشيد قريشي، فهو متعلق بالفكر الروحي العَرَبِيّ وبالقضايا الفلسفية الوجودية "الفكر الديني" فقد أعطى للخط العَرَبِيّ تاج التربع للعتبير عن الفكر الصوفي .

العمل طريق الورود هو عمل زاد من قيمة الأعمال الفنّيّة العَرَبِيّة والمغاربيّة حيث اخرج الخط من اللَّوحة الحامل وجعلهشكل تجريدي لا يعبر عن النطق بل على افكار فلسفية روحانية ولم يحترم قواعده الكلاسيكية ولكن ارتقى به الى مصاف العالميّة حيث اضحى تشكيلات تجريدية محظة تكون الانشاءات الفنّيّة .

"جعل الحرف الموجود في اللَّوحة الحديثة يقنع المشاهد والنقاد وكلّ العالم بأنّ اللَّوحة العَرَبِيّة تتكلّم لغة وشكلاً ولونًا تعادل اللَّوحة الغربيّة الحديثة."[1]

الحروف عند رشيد قريشي تبعث في روح المشاهد لها بالتساؤل حول ماهيتها هل الألف ألف وهل العين عين فصياغته للحرف والخط العَرَبِيّ بإستخدامه الحركات الدائرية والعمودية جعلت من الحروف ادوات تخطى حضورها الجانب الشكلي وأضحت هي الحضور وقائمة بذاتها، فالحرف هو ذلك الرمز المتغير ذو الدلالات التي تحمل البعد الفلسفي والجمالي والتاريخي كلهم مجموعون في الخط او الحرف العَرَبِيّ، وهذا يجعلنا نلتمس من خلال أعماله أ، للحروف ارواح وكما جاء به ارسطو انها آلة روحية.

الفنَّان رشيد قريشي لا يؤمن بكمال اللَّوحة الحامل ويرى فيها انقاص وتحديد لمفهوم الأفكار التعبيريّة فهو يستخدم خامات مختلفة حيث أعماله متنوعة من منحوتات من البرونز واستعان وأعمال اخرى استخدم فيها القماش واستعان بالطرز كتقنية و أيضاً الخزف وحتى الماء جعل منه لوحة فنية يوضعه ماء مع اوراق الورود في احواضه الخزفية والاوراق ....و كل هذا جعله يتحرر من اللَّوحة الحامل ومن التبعية العمياء للفنون الغربية، وهو الذي اثبت ذلك من خلال رموزه مستقاة من الثقافة المحلّيّة البربرية وحروف التيفيناغ والشكل المربع والارقام السحرية ذات الذلالات الفلسفية وغيرها فهو فنان يجمع بين الابداع والسحر الفنّيّ والفلسفة والجمال .

[1] - بندر (اسماء)، المرجع السابق.

و ختاما فإن "رشيد قريشي فنان عالمي بحق يخاطب جمهورا كونياً، نظرياته متجذرة في ثقافته ولها موقع في الحضارة العصرية العالميّة، وجمالياته مناضلة بعنق في موروثه الثَّقافيّ الجزائري المتنوع .[1]

[1] -حسان محمد (صالح)، طريق الورود، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008،ص15.

4 – الفنَّان حمزة بونوة بين الابعاد الروحيَّة والثَّقافة الفنّيّة :

بذرة فنان في طريق الزوال هي مقول يصف بها الفنَّان والاستاذ بالمدرسة العليا للفنون الجميلة كريم سرقوة الفنَّان حمزة بونوة، من مواليد مدينة البرج بو عريريج بالجزائر عام 1979، من انشط الفنَّانين المغاربيّين في الساحة الفنّيّة بالمنطقة والعالم العَرَبِيّ، درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، هو مثال للفنان المثابر والشاب الطموح حيث كافح بفنه للوصول للمراتب العليا للفن العَرَبِيّ وحتى يصبو باقدام نحو العالميّة، تتسم المواضيع الَّتي يعمل عليها بالمعاصرة والاصالة فهو فنان تحمل أعماله لمسة التَّنوُّع الثَّقافيّ بدرجة كبيرة حيث يمزج بين رموز التراث الثَّقافيّ المحلّيّ البربري وبين عناصر الثقافة الفنّيّة الإسلاميّة وحتى الثقافة الاسياوية، كما تحمل في طياتها سحر للالوان لا مثيل له عند فناني عصره.

هو كغيره من الفنَّانين الَّذين يحملون تراكمات حسية لأعمال تدخل روحهم فتؤثر على أعمالهم الفنّيّة ، ومن الفنَّانين الَّذين تأثر بهم الفنَّان اولا النحات والرسام المصري الكبير عمر النجدي Omar Enajdi (1931-2019) صاحب الملاحم التّشكيلّية باستخدام حرف واحد، وثانيا تأثر أيضاً بالفنَّان العراقي ضياء العزاوي مبدع الفن المعاصر اليغدادي الذي يجمع بين الرسم والنحت والخزف، الفنَّان صاحب المواقف السياسية، ومن العالم الغربي تأثر حمزة بونوة بالفنَّان الفرنسيّ بيار سولاج Pierre Soulages (1939-2022) الذي وصل حد التأثير به أن الفنَّان الشاب قام عام 2016 بمعرض "AKKA" الدولي "للفنّ الأفريقي المعاصر" في باريس، فأنّجز مجموعة من اللّوحات تحت عنوان العودة إلى الأسود" وهي مجموعة ذات أهمية كبيرة لم يستعمل فيها الألوان نهائيا وهذا على طريقة سولاج Soulages بالضبط. ومن هنا نرى بوضوح أن كبار وعمالقة الفن الَّذين تأثر بهم الفنَّان كل منهم له نهج خاص به لم يسبقه غيره في منطقته، وهذا ما صقل شخصيته الفنّيّة القوية الَّتي تتأثر بالأفكار الفنّيّة قبل الاشكال، وجعل منه يؤمن حسب قوله:

" أنّ الجميل في الفنّ هو التَّنوُّع في طريقة طرح الأعمال وإختلاف فكر الفنَّانين وخلفياتهم ونظرتهم للأمور والإشكالات وطرح الحلول وهو ما يرفع من قيمة الفنَّانين المعاصرين "[1].

[1] -حوار خاص مع الفنان حمزة بونوة ماي 2023.

هو فنان نافدته مفتوحة على عالم الجمال بمعايير ورؤى مختلفة وهذا ما كون لديه عالمه الخاص، الذي اتخذ فيه من الحروف وسيلة تعبيرية كانت هي الحكواتي لقصصه الخيالية التجريديّة، فهو يرى فيه قوة التشكيل وقوة التعبير متحدين معا في حركة يمكنها الاستمرارية إلى ما لا نهاية من التشكيلات مكونة معها صور بصرية مختلفة ولاّنهائية .

يرى حمزة بونوة وجوب تحرر الحرف أو الخط العَرَبِيّ من جانبه الكلاسيكي في التعبير الفنّيّ، وعليه فهو من خلال الفن التّشكيلّي إنتقل من الجانب الكلامي إلى الجانب التعبيري عن الشعور وعالم الروحيات والعالم اللامادي، فقوته تمكنه من بناء تركيبات تشكيلية ذات مفاهيم مختلفة.

بالنسبة له الخط العَرَبِيّ وصل حدود العالميّة وهو يحمل مرتبة مهمة بين رموز الثقافة العَرَبِيّة الإسلاميّة، وحمزو بونوة يرى في حركتها تكوين للجمال فكلما تحرك الحرف جاءت معه نسمة جمال ويقول عن علاقته به:

" أنّ علاقته والحرف هي دينية صوفية وجمالية حيث يعبّر عن فكرة الجمال مع التدين في آن واحد، ويرفض إنّفصالهما عن بعضهما البعض. ويرى في الحرف العَرَبِيّ الجمال الّذي به يعبّر عن معتقده الديني"[1].

المتتبع إلى لنشاط الفنّان يكتشف أنه اعتمد على الخط العَرَبِيّ في تشكيل طريقه الفنّيّ حيث يستخدم حركنه ومداه وطواعيته في التركيب والتكوين مع مزاوجته بالارقام الّتي لها جانبها الغامض في سرد حكاياتها المصاحبة للخط فلوحات حمزة بونة ماهي إلا نافدة لعالم ساحر مليئ بالغموض تأخذك الى عالم موازي من خلال حركة صعود الارقام ونزولها، و أيضاً حروفها الّتي ترسل اشارات غامضة تبث حب الاستطلاع للمشاهد انظر الصورة رقم 89/88/87.

يستخدم حمزة بونوة في أغلب أعماله البلاستيك الصلب او البليكسي وهزا ما يجعل أعماله ذات وجوه ملساء براقة فهي تعد خلف صفائح شفافة، والألوان المستخدمة هي حقل متنوع من الألوان فهو فنان لا يمكن توقع

[1] – العليوي (مازن)، بونوة يبحث عن هويته في تكوينات تجريدية ترتكز على الحروفية،Art Gallery،2011

الألوان الَّتي يمكن له استخدامها فلم يربط نفسه بلون معين فكلها عنده صالحة للتّعبير عن الرحلة نحو المجهول، فهي تعكس القدرة الإبداعيّة للفنان في تحرير الحرف من القيود باستخدام الوان.

نلاحظ في عمل الفنَّان انه يعتمد على الرسم دو البعدين وهذا يعد من تأثيرات المدرسة الشرقية، " إنّ أعمال التّشكيلّي حمزة بونوة تختزل مكونات الرّسم ذي البعدين، الَّتي هي ميزة من مميزات الفنّ الشرقي، وهي تندمج في تفصيلات اللَّون المغربي حيث تسخر الألوان في ولادة فسيفساء تبرز فيها العمارة وتزيينها، ويعد الميل الرمزي للفنّان بونوة إلى استبدال الأشكال الفنّيّة المعتادة في اللَّوحة الحروفية العَرَبِيّة بظلال ولونيات تحمل دلالات وأبعاد الفكر الصوفي أو ما يسميه الفنَّان نظرية الفيض النوراني." [1]

تأثر الفنَّان بالفن الشرقي جعله يعتمد على كتابة حروفه على الطريقة الصينية حيث بذهابه الى الصين تعلق بهذا الأسلوب وتعلم الخط الصيني على يد محترفين وهو الفنَّان الشغوف بالتعلم، حيث تظهر قدراته الإبداعيّة في لوحاته العمودية مع حروف تتصاعد وتتراقص مع الألوان .

نلمس في أعماله ولوحاته الصورة رقم 89/88/87 ليس القدرة التخطيط والتركيب بل أهتمامه بل تفصيلة حيث نجد استخدامه للارقام مسطر بهم خطوط افقية او عمودية بمقاسات صغيرة جدا ونجد أضا الاحرف المتحولة والمحورة لتشبه الخطوط الصينية في تشكيليها ذات التناغم بين الفراغ في المساحات وفضاء اللَّوحة، أعماله تعبر عن المسار الجديد الذي اعتمده الفنَّانين الشباب من الصاعدين، أي ممن يحاولون التفرد بطرح افكارهم وإبداعاتهم. ويقول في حوار له مع الصحفي امزيان فرحاني عام 2008:

"أنّ الرّسم لا يكون إلا نتيجة حالة يعيشها الفنَّان، وبخَاصَّةً الحالات الروحيَّة الَّتي تنتابه إنعكاساً لتأثّره بالبيئة الدينية والروحيَّة الَّتي نشأ فيها، وهو بذلك يحاول أنّ يندمج مع ذاته في اللَّوحة[2]."

[1] - Ameziene F. , palette d'alphabet, Albarh Art Galle, Bahreïn, 2010 , p12.
[2] - Ibid.P13.

تشمل لوحات حمزة بونوة فكرة الغوص في التاريخ الثَّقافيّ المحلّيّ فهو أيضاً يعتبر من المدافعين عن الارث المحلّيّ البربري والإسلاميّة بختلافاتهم الثَّقافيّة والتّشكيلّية حيث يستند في عمله على مرجع الهوية البربرية، ويقول بخصوص الهوية والتاريخ والثقافة:

"لا أظن أنّ الفنَّان في المنطقة المغاربيّة قد تخطى مشكلة الهُويَّة والثَّقافة المحلّيّة، لأنّ لديه جدارين لم يتخطاهما بعد، فهو يريد ممارسة المعاصرة وبلغة غربية منغمس فيها أو يريد العودة إلى الهُويَّة ويبقى رهين الشكل في تلك الهُويَّة دون تجديد فيها وإضافة . لهذا على الفنَّان ربط الاثنين معا، حيث يعود إلى الهُويَّة ليضع الحلول للإشكالات المعاصرة ويبحث في الفكر المعاصر لمعالجة الأفكار البالية الموروثة والتي لا تخدم العصر"[1] .

و نلاحظ بمجرد النظر الى لوحاته اين تتراقص احرف التيفيناغ وتتعانق مع الارقام والحرف العَرَبِيّ وقد أخرج هذا التشابك الفنَّان في أشكال مختلفة حيث يربط بين الطابع العصري والطابع التقليدي لاستخداماته خاصة المتعلقة بالحرف العَرَبِيّ، ولكن يبقى الخط والحرف العَرَبِيّ سيد المقام في لوحاته رغم مزجه له بامور مختلفة ونلاحظ أيضاً انه يدخله في قوقعات مختلفة تارة تجريدي وتارة تعبيري حيث تعبر شخصياته عن عالمه الداخلي الذي يحاكي قضاياه المختلفة بإشارات ورموز رغم أننا في حديثنا له تكلم عن تأثره بالفنَّان المصري عمر النجدي والفنَّان العراقي ضياء العزاوي وحتى الفرنسيّ سولاج إلا اننا نلتمس أثر وتأثر بالفنَّان نجا المهداوي والفنَّان الجزائري رشيد قريشي، وهذا أمر طبيعي حيث ان الفنَّان محموعة تراكمات لتجارب ورؤى ومشاهد وهو الفنَّان الذي جاب العالم المغاربيّ والعَرَبِيّ وحتى العالمي، وبرغم من كل هذا آثر استخدام الحروف العَرَبِيّة والَّتي لصغر حجمها في بعض الاحيان تتخذ صيغة المنمنمات من حيث الصغر والرقة والدقة.

فيشكل الحرف العَرَبِيّ في أعمال الفنَّان حمزة بونوة ايقاعات لحركة الحياة الواقعيّة وفكرة لمحاكاة عالم روحي حيث يقول في حديث معه حول هذا الموضوع:

"في حياتي تأثّرت بثقافة محيطي لكن ولأنّي جلت أماكن عدة من العالم فقد أثّرت وتأثّرت ولهذا تحيا فيّ ثقافات صنعت تاريخ الإنسانية جمعاء وهذا هو شأنّ التصوف الإسلاميّ الَّذي خرج عن فكرة الأنماط المتحجرة

[1] - حوار خاص مع الفنان حمزة بنوة 2023.

الَّتي سادت الذهنية العَرَبِيّة والإسلاميّة، فللغة والحرف مكان عظيم في فلسفة المتصوفين، فهي سياق العرفان وسيلة للعارف تبتُعدّ عن كونها مجرد تركيب نحوي أو صياغات صرفية بل هي أبعد من ذلك، هي تجربة روحية مثلها مثل التجارب الروحيَّة الكبرى .. ولهذا كلّه تأثّير على فنّي ولوحاتي."[1].

استخدامه للحرف العَرَبِيّ يصنف ضمن الفنون الحديثة والتجريديّة، وهذا على العموم تصنيف فن الحروفية، وتعد حروفه مولدة لحركات متضادة ذات التوازنات يشكلها الفنَّان في فضاء اللَّوحة معتمدا في ذلك على البناء الهندسي من خطوط أفقية وعمودية موزعة توزيع يخلق ايقاعات تحمل المشاهد لعالم الفنَّان، تكويناته الخطية والحروفية لا تروي ولا تتكلم فهي ادوات تعبيرية مجردها من جانبها الوظيفي، ولكم جانبها الشكلي التجريدي هو الاساس الذي إستطاع الفنَّان من خلاله الوصول الى التعبير عن المطلق .

في لوحات بونوة يتضح مدى تأثره بالفنَّان عمرالنجدي حيث نجد استخدامه الكبير للالوان الدافئة والتركيز على الاحمر والبرتقالي والاصفر خاصة في بداياته الى ان إنتقل مؤخؤا الى استخدام الوان اقل سطوع وتميل أعماله للون الحيادي والوان افتح من قبل وربما هي مراحل تطور العمل وشخصية الفنَّان .

"يستخدم حمزة بنوة حسا رومنتيكيا، متوهجا، حينما يشرع في تأسيس لوحته التّشكيلّية وبناء عناصرها الَّتي يستخلصها في الأساس من تكوينات لونية، تتفاعل مع بعضها لتشكل في النهاية موضوع معرضه.و بأداء تدخل في نسيجه التراكيب العقلية والصياغة البسيطة، المبتُعدّة عن الصرامة السهلة في فهمها واستشراف مفرداتها[2]

و من أهم ما تميز به الفنَّان هو أعماله الَّتي اتسمت بالشفافية والبريق الذي يعطي احساس بالعمق، فهو اختار ان يعكس العمل حيث يعمل على التفاصل قبل الفضاء لانه اختار الزجاج او بديل عنه البليكسي مكان القماش او الورق، والعمل عليه سعطي مظهر بالصفاء وهذا في حذ ذاته غاية . كما تعطي طبقات الألوان احساس بالتداخل فيما بينها حيث تكون اللَّوحة في تناغم على ايقاع الوانه وعلى رقصات حروفه

"جليا أنّ حمزة بونوة له عين محوره ومنظمة تعشق الهندسيه والبنائيه، ثمّ تخرج فى زخرفية منغمة وتجريد غير محدد، خَاصَّةً الأعمدة ولوحته الفنّة الزجاجية الَّتي استخدم فيها الأرقام الحسابية، وتحويراته الخطية الَّتي تقترب إلى الكتابة

[1] -حوار خاص مع الفنان حمزة بونوة ،2023.
[2] - علام (مدحت)،"حمزة بونوة أعماله عبارة عن مغامرة بحرية"،معرض بوشهيري، الكويت،2003،ص13.

الصينيه، حين يفقد الحرف العَرَبِيّ هويته المعهودة. فلا النون تعود نوناً ولا العين تصبح عيناً، بل كلّ حرف يصبح عنصراً يتداخل ويتكاثر مع حرف إلى حرف ومن أسفله فراغ منقطع أو مغلق."[1]

هو فنان له القدرة على استخدام الحرف العَرَبِيّ وربطه بحروف ورموز بربرية دون الاخلال بتوازن اللَّوحة الفنة، حيث يحمل الخط العَرَبِيّ معه ايقاعات اقل ما يقال عنها انها نبض لحياة اللَّوحة نفسها، "هو يتوسل تأثّيرات الحضارة الإسلاميّة في الشرق وشمال إفريقيا والموروث الثَّقافيّ الإفريقي من خطوط ورموز الحفريات، والرموز الوشمية الشائعة (..) لتحقيق متعة الرؤية [2]."

خاصة وهو الفنَّان الذي لا يرى تعارض بين الأصالة والمعاصرة في مجال الفنّون والإبداع فبالنسبة له المشكلة تكمن في طريقة طرح الفنَّان لهذه الأصالة وتقديمه لها، خاصة وان الفنَّان هو المسؤول عن عمله وثقديم الأعمال الفنّيّة الَّتي تُحي هذه الأخيرة وجعلها تتماشى مع إشكالات العصر في محاولة لتقديم حلول لها.

وعند سؤاله عن رؤيته الفنَّان بالمغرب العَرَبِيّ والجزائر خَاصَّةً جزء من حلقة وهل يعدّوا حلقة من سلسلة الفنّ العالمي؟ أجاب قائلا:

"لم نصل لهذه المرحلة بعد، فنّجاح بعض الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين عالميا أو في المغرب العَرَبِيّ لا يعني نجاح الحركة الفنّيّة في هذه الدول ككلّ عالميا، لأنّ مقياس نجاح الحركات الفنّيّة يكمن في عدد الأسماء وتنوّع الأساليب وكثرة التواجد الدولي، فنّحن حركة فنّية لم تنضج بعد وتحتاج لمزيد من الوقت، لهذا أقول أنّ على مدارس الفنّون، العمل أكثر على رفع قيمة الطلاب الفكريّة لأنّه مستقبل الحركة الفنّيّة ."[3]

في عمله يبحث عن معارف جديدة يطمح إلى أنّ تكون محملة بأفاق واعدة وفي الوقت نفسه متجددة، وتطرح أسئلة عميقة الصلة بالإنسان والحياة وذلك بفضل تنوّع الدلالات في أعماله.

[1] - يوسنة (فضيلة)، المرجع السابق،
[2] - العليوي (مازن)، المرجع السابق.
[3] -حوار خاص مع الفنان حمزة بونوة 2023.

5- الفنَّانة رومسية لعويسي وتجليات الفنّ الحروفي:

هي الشابة الفنَّانة المولعة بالفنّ الإسلاميّ وتفاصيليه ودقته ورقته والَّتي إستخدمت الحرف العَرَبِيّ في أعمالها الفنّيّة ذات الطابع المفاهيمي المعقد والفلسفي العميق، بنت مدينة جيجل 1997 خريجة المدرسة العليا للفنّون الجميلة والَّتي أصبحت بعد سنوات تخرجها تُدرسْ بها، والحاصلة على جائزة رئيس الجهورية للفنّون جائزة علي معاشي جوان 2023،

من الفنَّانين الشباب المولعين الصوفية حيث تقول:

"أطمح لمس جوهر كلّ ما في هذا الكون، لإعادة الروح إلى عالم تتأكلّ فيه روحانية الإنسان "[1]

فهي ترى أنّ على الفنَّان أنّ يستغل العمل الفنّيّ للعطاء الدائم والتجدد المستمر وكلّ هذا تحت غطاء الروحانية، وقد كان الشكل الحلزوني نقطة انّطلاقها في العمل الفنّيّ والَّذي ترى فيه روحانية متدفقة، فالاصداف والحلزونات بقواقعها تمثل مصدر طبيعي للإلهام الإبداعيّ ولطالما قادها هذا الشّكل نحو التأمل في الكون والملكوت، وسنغوص في عالمها من خلال لوحات لمشروع فنّي أسمته تجليات وسنتكلّم عن لوحة ال" هو " وهي لوحة متوسطة الحجم 63/91سم وقامت بانجازها الفنَّانة عام 2021م واستخدمت الحبر الخاص بالطباعو واللَّون الذهبي على الورق وبتقنية الحفر، أنظر الصورة رقم90 والملاحظ هو إستخدام القيّم اللَّون ية من أبيض وأسود وزادت معهم اللَّون الذهبي وهذا ما شكل لنا نوتة موسيقية، حيث جعلت من الفضاء الخاص باللَّوحة خادماً لها ويساعدها في إظهار الحركة الايقاعية الَّتي تصبو إليها من أجل تركيب التكوينات الخَاصَّةً بالشكل واللَّون والأكيد ساعدتها في هذا الطباعة بطريقة المونوبرينت /المونوتيب montype -monoprint الطباعة الأحادية وكلّ هذا من أجل إبراز اللُّغَة البصرية كما تريدها، فالفنَّانة ترى أنّ هذا الأسلوب هو الأكثر نقلا لإحساسها الفنّيّ ولأفكارها.

وتقول الفنَّانة روميساء لعويسي:

" لأعمالي مرجع روحي مفعم بالأحاسيس الجياشة والجانب الإنفعالي للذات وتفاصيلها الَّتي تقودها الحياة الداخلية والخارجية والبيئة المحيطة بي، فالمحرك والدافع لذلك هو هاجس داخلي نظري وفلسفي وجمالي للوصول إلى

[1] - مقابلة خاصة مع االفنانة يوم 2022/05/20.

الحقيقة المتسامية بمعناها المطلق الَّتي أبحث عنها في رؤيتي الفنّيّة من خلال السطوح البصرية وفضاءاتها وهي في كلّ هرة أين تتجسد عليها، فالبحث دائم في ولابد منه فهو يبدأ من ذاتي وينتهي بسطح اللَّوحة " [1]

أهم ما يميز أعمال الفنَّانة هو مساهمة الخط العَرَبِيّ والنقطة والزَّخرفة في إيجاد إيقاع لنغمة خَاصَّة بها وباللَّوحة، فهي مفردات ونظائر تشكيلية تجعل العمل يحقق حالة التسامي الَّتي تريدها الفنَّانة، فألوانها تتسم بالقلّة وكنّا قد ذكرنا أنها تستعمل القيّمتأن اللَّون يتأنّ الأبيض والأسود إضافة اللَّون الذهبي، وحالة الندرة وقلة الألوان هذه جعلت من اللَّون الأسود يغلب على اللَّوحة ويكون سيداً فيها وفي فضاءٍ أبيض، وهذا رجاءاً للوصول لحالة من الرقي والإحساس العالي، ف اللَّون الاسود أثبت أنّ له القدرة على الإقلاع في رحلة صوفية من ذات الفنَّانة إلى داخل اللَّوحة، والأكيد أنها لم تكن الأولى الَّتي إستخدمت الأسود في منجزاتها الفنّيّة ، خَاصَّةً وأنّه لون مثير وأبعاده تحلق في عالم الميتافيزيقا والما وراء، ومن بين أهم الفنَّانين عمداء الفنّ التجريدي في العالم الغربي الفنَّان كاندنسكي وموندريان ومالفيتش وغيرهم ومن المغرب العَرَبِيّ نجا المهذاوي ورشيد قريشي .

ترى الفنَّانة من الزَّخرفة والخط أنها علامات تكشف عن المفاهيم والقيّم الروحيَّة وذات دلالات فهي ليست أشكال فنّية بل طرق للتسامي الروحي وسيلة للفنّان لإتصاله بالذات العليا وتمكنه من معرفة الحقيقة المطلقة، فالخط العَرَبِيّ يشق بنوره العتمة الَّتي يخلقها اللَّون الاسود في اللوحاتها، فهو محور روحي يساعد للوصول إلى نقاء الذات وتماهيها مع المطلق حسب تعبيرها.[2]

أما الشكل الدائري المستلهم كما ذكرنا سابقا من الاشكال الحلزونية الموجودة في الطبيعة فهوعنصر تشكيلي مهم في أعمالها وله بعده الثَّقافيّ والحضاري والفلسفي، خَاصَّةً وأنّه ذو رؤية جوهرية عميقة وذات معاني أعمق مليئة بالنقاء، خَاصَّةً وأنّنا نعلم أنّه شكل لا يحمل لا اضلاع ولا زوايا بل له أقواس، ولهذا إعتبرته الفنَّانة نقي يدور في إستمرارية تبعثه إلى الملا نهاية وإلى المأوراء، وهذا يذكرنا برقصة الملوية أو الدرأويش تلك الرقصة الصوفية الَّتي تبحث عن الكمال السامي، وهي تحاول التعبير عن الإتحاد الجسدي بالكون وبعث الروح إلى العالم الآخر بدوأنّ الراقص حول نفسه كدورأنّ الأرض على نفسها وعلى الشمس بنفس الوقت .

[1] - روميساء لعويسي ،التجليات الصوفية في الزخرفة الاسلامية، مذكرة دراسات العليا للفنون الجميلة، قسم فنون إسلامية تخصص منمنمات ،تخت اشراف أ.د .جاري جهيدة والاستاد لعرق جمال 2020.

[2] - مقابلة خاصة مع الفنانة .

وسنذكر قول الفنَّان بول كلّي وهو يعبّر عن إحدى رسماته الَّتي تتخللها الدائرة ممزوجة بالأشكال الهندسية الممزوجة والمندمجة مع هذه الأخيرة، علما أنّه من الفنَّانين الَّذي جسدوا الأبعاد الكونية والمعاني الروحيَّة في أعمالهم الفنّيّة :

أنّني أبحث عن نقطة بعيدة تقع في أصل الخليقة أنها قريبة من الله حيث ابحث عن مكان لي "[1]

الفنَّانة من خلال عملها حسب قولها تبحث عن الاجابة على عدة اسئلة الَّتي لطلما حيرتها وهي:

لماذا الدائرة دون غيرها من الاشكال أخذت حيّز عند الصوفية ؟

لماذا الحركة الحلزونية اللولبية إستطاعت الخروج بتعبيراتها من عالم الواقع إلى المأوراء؟

و لهذا سعت جاهدة للتّعبير عن موضوعاتها بلغتها الفنّيّة الَّتي دمجت فيها الشكل الحلزوني والدائري والَّذي رأت فيه خير معبر عن أفكارها وميولاتها الفنّيّة الَّتي كانت تميل كلّ الميل لفنّ التجريد والفنّ الإسلاميّ.

فالعمل الفنّيّ هو تجسيد لمفهوم الفلسفي والمفاهيمي لشكل هندسي بسسيط وذو مفهوم ومضمون معقد ألا وهو الدائرة، ذلك الشكل المجرد برمزيته ومرجعيته الثَّقافيّة والهوياتية خَاصَّةً في المغرب العَرَبِيّ أين تمثل الدئرة رمز الإستمرايرة لدورة الحياة غير تعبيرها عن الجمال .

نلمس في عملها صياغتها للتكوينات بسيطة ومعاصرة بنفس الوقت، من خلال استخدامها للشكل الحلزوني والدائري وتجريديه من هندسيته المفأهمية ونقله إلى عالمها الملئ والمحب والمدافع عن الثَّقافة الإسلاميّة الَّتي ترى فيهاأنها تحمل في طياتها كلّ الابعاد الجماليَّة الاصيلة.

تكويناتها ماهي إلا مفردات فنّية مكتضة بالادلالات التعبيريّة للماوراء والروحيَّة الصوفية بحيث أضْحت هذه المعاني والدلالات تشكيلات فنّية احتضنت حسها الجمالي وإحساسها بالمطلق عبر ما تسميه إستغراقات إيقاعية من خلال الحركة المتكررة، الَّتي سهلت عليها التعبير عن أيات قرآنية:

[1] - نبهان (ابراهيم)، الابعاد الروحية التشكيلية بين شاكر حسن آل سعود وبول كلي، تونس،20-02-2020
http:/www.myportail.com/actualites-news-web-2-0.php ! d=6122.

قوله تعإلى: "كلّ يجري لأجل مسمى" من سورة الرعد الاية 02, و"يولج الليل في النهارو يولج النهار في الليل " سورة الحديد الاية06، "إليه مرجعكم جميعاً" سورة يونس الاية 04. فهذا جزء من الآيات الَّتي حاولت الفنَّانة التعبير عن فهمها لها من خلال أعمال تجريدية فنّية معاصرة .

نرى من خلال تحليل أعمال الفنَّانة روميساء لعويسي أنّ فكرة الجمال وصناعتها تحتاج بتأكيد إلى الجمال الداخلي للفنّان، فالفنّ حقيقةً يعبّر عن نقاء وصفاء ذهن الفنَّان، بالخصوص الصفاء الروحي الَّذي يعكس الإبداع الفنّيّ في الأعمال التّشكيلّية.

إنّ تعدّد الفنَّانين التّشكيلّيين الَّذين إستعانوا بالحرف العَرَبِيّ في الفنّ التّشكيلّي الجزائري المعاصر، ومن ذكرناهم من فنانين هم من حملوا على عاتقهم ابراز الموروث الثَّقافيّ الجزائري بتنوعه حسب ميولهم باستخدام أداة وهي الخط العَرَبِيّ في تحقيق غاية اعادة بعث الثرات الثَّقافيّ بتنوعه ويصعب حصرهم بدقة.

خاتمة الفصل الثالث:

في هذا الفصل تبين لنا أنّ هناك إختلافات متباينة بين الفنَّانين في إستعمال الحرف العَرَبِيّ حتّى أصبح لغة تشكيليّة، وكثيراً ما كانت تلقائية الفنَّان بالمغرب العَرَبِيّ خَاصَّةً في التعبير أداة لخلق الحركة المجردة خروجاً من الإطار التقاليد و قيودها المتمثلة في التصوير الرومانسي و الواقعيّ مثلا و في محاولة من الفنَّان أيضاً إستلهامه لرؤية ما وراء الحرف ولإعطاء نظرة عميقة ورمزية للحروفية .

كان الحرف عبر العصور حافزا شكلياً لظهور جماليات فنّية جديدة مع كلّ عصر، وشهدنا من خلال هذا الفصل أن سر نجاحه يكمن في قوة فكرته و فنّ الحروفية أكبر مثال على هذا فهو من خلال الحرف يعطي دفع إبداعي لا محدودة للعمل الفنّيّ، بحيث أصبحت الحروفية مكملة للتصوير الجمالي العصري، فالحرف العَرَبِيّ كان بحق من أعظم وأكبر الإنتصارات الفنّيّة المعاصرة في العالم الإسلاميّ.

إن إنتفاضة الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ على تعاليم المدارس الغربيّة ذات القيّم المادية والتي لطالما إعتبرت مدارسها التّشكيلّية و الفنّيّة هي المقياس لرؤية الجمال وقياس نسب الكمال، وهذه الانّتفاضة لم تكن بسبب التطور المنطقي لفكر هذه المدارس الفنّيّة ومعطياتها الجماليَّة، بل بالعكس كان عصيأنا ورفضا لكلّ المعطيات الفكريّة، وبالمقابل كانت الفنّون الإسلاميّة والعَرَبِيّة تتصل بكلّ ما يتعلق بالإنسان من الروابط في كلّ مجالات الحياة والفنّ، ولهذا من غير المنطقي أنّ يكون فكر التحديث والمعاصرة في الفنّون نبذاً لكلّ منجزات الجدود والأسلاف، بل نعلم أنّه يتم ويكون من خلال دراسة هذه الموروثات الثَّقافيّة بتنوّعها والعمل على تحديثها وتطويرها وإيجاد الحلول التّشكيلّية و الفنّيّة المناسبة لمعالجتها وإعادة إخراجها في صيغ ذات ابعاد فكريّة حديثة ومعاصرة، كي يتمكن بعدها الفنَّان بقطف ثمّار العصر والحداثة في حضن الفنّ العَرَبِيّ الإسلاميّ.

لطالما كان إيقاع الحرف العَرَبِيّ على الفنَّان بالمغرب العَرَبِيّ ذو وتيرة ثابتة تدخل الوجدان قبل العقل، فقد استعار الفنَّانون بالمنطقة بالمفردات الفنّيّة للثّقافة المحلّيّة والتراثية وأعادوا تحويرها وبعثها، وكانت عملية فينة عميقة، خَاصَّةً وأنّ عوامل الجذب في هذه المفردة الفنّيّة والتي هي الفنّ الحروفي لم تقتصر على المفردات التّشكيلّية وإنّما إلى البعد المفاهيمي وللفلسفة التجريديّة للفنّ الإسلاميّ، كالفلسفة اللانهائية الَّتي إحتضنها إنشاءات الفنَّان رشيد

قريشي والحركة السرمدية في الأعمال الفنّيّة الَّتي أبرزها وابدع في تجريديها الفنَّان محمد خدة، هذه الأفكار والفلسفات الَّتي تكتنف التشكيلات الفنّيّة كستها جمالا وحتى زادتها وقارا، والأكيد أنّ الفنَّان المغاربيّ لعب دور أساسي في خروج حركة الحروفية للعلن والعالم اجمع.

فالحروفية من خلال تجاربها في الفنّ التّشكيلّي المعاصر بالمنطقة المغرب العَرَبِيّ أكدت أنها أصدق وأنّجح حلول التطلع إلى أفاق العالميّة و المعاصرة بل و تطمح للخلود.

خاتمة:

تُعدّ دراسة الفنّون وتاريخها من المواضيع الشيقة حيث تلعب الصورة والأحداث السِّيَاسِيَّة والإجتماعيّة دور مهم وتشويقي في الأحداث، ونعلم أنّه من المسلمات في دراسة تاريخ الفنّ إدراك الدارس لتفاعل الفنّون فيما بينها، ويكون التحقيق الكامل لالتّكامل عند إلتقاء أفكارها ببعضها البعض، والفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ تعرض لجملة من التّأثيرات المحلّيّة والخارجية، ومع كلّ هذا إستطاع أنّ يحافظ على صورته الجوهرية وكيانه القوميّ العَرَبِيّ الإسلاميّ والبربري .

الفنّ التّشكيلّي ساهم في الثّقافة الجماليَّة لما له من أثار على الإنسان ومحيطه، لهذا كان التَّنوُّع الثَّقافيّ وسيلة وليس غاية عند الفنَّانين بالمغرب العَرَبِيّ لتحقيق المفاهيم الجماليَّة اللانهائية الَّتي يصبوا كلّ الفنَّان، لذا جاز لنا بعد هذه الدراسة المتواضعة القول، أنّ التَّنوُّع الثَّقافيّ اخرج لنا فنّ الحروفية الَّتي تُعدّ كظاهرة تشكيلية فنّية معاصرة، كانت المنفذ الفكري الفنّيّ للتشكيل بالمنطقة المغاربيّة وحررها من التبعية الغربيّة وكلّ مذاهبها الفنّيّة الكلّاسيكية والحديثة والمعاصرة، وتحاول بعطائها الإبداعيّ إخراج الفنَّان من جحر السلبية والتبعية العمياء للآخر، ليصبح بعدها صاحب الريادة والتجديد كما كان في قرون ازدهار الحضارة الإسلاميّة.

كان من الضروري الإستماع إلى صدى التاريخ الفنّيّ بالمغرب العَرَبِيّ بتعدّده وتنوّعه الثَّقافيّ، هذا الأخير الَّذي ساهم كثيرا في منح المغرب العَرَبِيّ هويّته الفريدة الموسومة بالتَّنوُّع، ورأينا أنّ الفنّون التّشكيلّية في كلّ مراحلها تأثّرت بالثّقافات المختلفة خَاصَّةً وأنّ المنطقة غنية ثقافيا بدرجة تسمح لفنّونها أنّ تحتل المراتب الأولى عالميا، كما أثبتت هذه الدراسة أنّ الإرتباط بين شعوب المغرب العَرَبِيّ (الجزائر تونس المغرب) وثيقا يضرب عمق التاريخ وخَاصَّةً أنّ المنطقة كانت تملك الثَّقافة الفنّيّة منذ 20000 عام الموجودة بالطاسيلي والتي تُعدّ متحفا فنّيا في الهواء الطلق، وتعاقبت بعدها الحضارات والثّقافات والفنّون إلى يومنا هذا حيث تشرّب الفنّ الحالي من مختلف الثّقافات المارة على المنطقة ويبقى الفنّ الإسلاميّ الأكثر تأثّيرا حيث نشهده في كلّ تفاصيل حياتنا من تأثّير الثَّقافة الإسلاميّة وهذا لأنّ شعوب المنطقة اقتنعت بالإسلام فإحتضنت كلّ ما أتى به ومن خلاله، وأكبر مثال هو تأثّير فكرة التجريد على الفنّون التّشكيلّية الحديثة والمعاصرة و أيضاً أثّر فنّ المنمنمات في التطلّع للفنّون المحلّيّة في فترة كانت تسعى فيها قوى الإستعمار إلى طمس الهُوِيَّة الثَّقافيّة المغاربيّة، ورأينا أعمال الإخوة راسم .

علما أنّ الفنَّانين المغاربة ورثوا أيضاً مفهوم الفنّ التّشكيلّي من الغرب وهذا لمسناه من ثقافة إستخدام اللَّوحة الحامل والنَّحْت وحتى الانشاءات الفنّيّة ، وكانت لفترة الإستعمار الفرنسيّ على المنطقة المغاربيّة دورا أساسيا في هذا، وهي نفس الظروف الَّتي أدّت لظهور موجة قوية من الوعيّ بضرورة العودة للفنّون الأصليَّة المحلّيّة (البربري والإسلاميّ) ورأينا هذا من خلال الأعمال الفنّيّة لمجموعة أوشام وفريد بلكاهية وفنانين الحروفية بتعدد أسمائهم في المغربالعَرَبِيّ من نجا المهداوي الى سيد ال قريشي والقائمة طويلة .

كان القرن العشرين حافلا بالتحولات الفنّيّة التّشكيلّية العالميّة، والعالم في النصف الثاني من هذا القرن هو الأكثر حركة، وهذا لأن أغلب الدول كانت داخل صراعات في نصفه الثاني، فشهدت فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين عملية تحول في معطيات المدارس الفنّيّة الأوروبيَّة الكلّاسيكية أو التقليديّة ، خَاصَّةً وأنّ هذه الأخيرة تتطلب التمكن من أبسط أوليات الإنتاج الفنّيّ كإتقان الرّسم مثلا، فافتقاد بعض الفنَّانين للموهبة الأولية، جعلهم يتوجهون صوب التجريد، علها تكون فرصتهم للإنّطلاق في مجالات الفنّون، فتزّعم البعض ممن ذاب في الفكر الغربي والدفاع عن التحرر والمعاصرة والأكيد وفق منطق الغرب فاتبعوا سننه شبرا بشبر وذراعاً بذراع، واقصد هنا من يصرّون على نقل الأنّموذج الفنّيّ الغربي إلينا بكلّ عناصره ومقوماته، وبخَاصَّةً جذوره الفلسفية ومفاهيمه الفكريّة، وهذا طبعا ينطبق على مجموعة محصورة من الفنَّانين العرب، فالجادين منهم من أمثال نجا المهذاوي ومحمّد خدة. والَّذين صُقِلَتْ مواهبهم بالمعطيات التراثية والحضارية من أمثال رشيد قريشي وحمزة بونوة، والباحثين على الدوام والمنقبين في ميراث أجدادهم التّشكيلّي من أمثال محمّد وعمر راسم ونجيب بلخوجة . هؤلاء على إختلاف مشاربهم ومدارسهم هم الَّذين أزالوا الغبار عن التراث وأزاحوا عنه ثقافة الخمول والتبعية العمياء والتخلف، فحاولوا بجهذهم وصبرهم إظهار الوجه الجميل والأصيل لإبداعات إرتقت لمراتب عالية بسبب التجديد في التِّقنيَّة والتفكير، حيث حملت الفنّون التّشكيلّية بإختلاف أنواعها التّشكيلّية المعاصرة هذا الشرف.

المتتبع لظاهرة العودة لإستخدام الموروث الثَّقافيّ بتنوّعه في الفنّ التّشكيلّي المعاصر بالمغرب العَرَبِيّ يرى أنها وجدت صدى واسعاً في وجدان الفنّ التّشكيلّي للمنطقة وهذا منذ فجر الإستقلال للدول الثلاثة (الجزائر تونس المغرب)، فقد إستطاعت فكرة إستخدام التَّنوُّع الثَّقافيّ أنّ تعيد الإشراقة التائهة عن مضمون كلمة الأصالة، في زمن تتكالب فيه القوى الغربية على كلّ ما هو مغاربي وعربي وإسلامي، بغرض طمس الشخصيّة والهُويَّة، وإقتياد المجتمع لمستقبل

ذو جذور هشة ذليلة لا ثقافة ولا إرث ولا حتّى تاريخ، والمؤسف في كلّ هذا أنّ اليد المنفذة حاليا لهذا العمل غير أجنبية بل هي لأذيال الثّقافات الغربيّة.

لصعب على الفنَّان بالمغرب العَرَبِيّ إبراز ثقافته بغناها وتنوّعها في ظل شعارات العولمة الَّتي تحاول محو القيّم الأصيلة للشعوب، تحت غطاء عالمية الثَّقافة، أو حتّى النظام العالمي الجديد، لكن الحقيقة أنّه استعمار فكري جديد، يحل محل الإستعمار العسكري القديم، ولطالما كان الفنَّانون المخلصون في كلّ زمان ومكان هم من يحمل على عاتقهم الإرتقاء بثقافاتهم وبفنّونهم وأصالتهم كيفما كانت.

موضوعنا هذا أكبر من أنّ يغطى بدراسة واحدة، خَاصَّةً وأنّ التَّنوُّع الثَّقافيّ باق ويتمدد مع مرور الزّمن فهو ظاهرة عالمية يجب الإستفادة منها من أجل إبراز أفكار الإبداعيّة الجديدة القديمة في آن واحد كظاهرة الحروفية التّشكيلّية المعاصرة، الَّتي ولدت من أصل تراثنا الضارب عبر العصور وبتهجين الثّقافات أو بالإستفادة من الثَّقافة الفنّيّة الغربيّة وإخراجها في قالب يتماشى والثَّقافة المحلّيّة، فالفنَّانون التّشكيلّيون بالمغرب العَرَبِيّ أضحوا مارُّون عبر الحروف والكلمات التّشكيلّية العابرة مستشرفين لآفاق التحديث والمعالجات التّشكيلّية .

الحوار الخاص مع الفنَّان حمزة بونوة:

بعد لقائنا بالفنَّان و تجوال في معرضه ونظراً للكم الهائل من الضيوف لم يتسنى في وقتها البقاء مطولا مع الفنَّان و طرح كل الإنشغالات و الأسئلة و لهذا إقترحنا إرسال الأسئلة عن طريق الإيميل و أجاب عليها الفنَّان مشكور بعد مدة قصير و هذا محتوى الحوار الإلكتروني :

01/ –من هم الفنَّانين الَّذين تأثر بهم الفنَّان حمزة بونوة؟

عادة أتأثر بفكر الفنَّان ودرجة نضجه لأن اللَّوحة أو الأعمال الفنّيّة نتيجة فكر الفنَّان، لكنني أيضاً تأثرت بمسيرة وكفاح بعض الفنَّانين الَّذين يتميزون بمسيرة ملهمة، مثل الفنَّان المصري الكبير " عمر النجدي" رحمه الله (1931 – 2019)، والفنَّان العراقي المميز "ضياء العزاوي " والفنَّان العالمي الفرنسيّ

(Pierre Soulages" (1939-2022"

الذي اعشق أعماله، حيث أن في سنة 2016 في معرض "AKKA" الدولي "للفن الأفريقي المعاصر" في باريس، أنجزت مجموعة من اللوحات تحت عنوان

" العودة إلى الأسود" وهي مجموعة ذات أهمية كبيرة لم استعمل فيها الألوان نهائيا على طريقة Soulages بالضبط.

إن الجميل في الفن هو هذا التَّنوُّع في طريقة طرح الأعمال وإختلاف فكر الفنَّانين وخلفياتهم ونظرتهم للأمور والإشكالات وطرح الحلول وهو ما يرفع من قيمة الفنَّانين المعاصرين .

02/ كيف يرى الفنَّان حمزة بونوة الأصالة ؟ وهل هذه الأخيرة تتعارض مع المعاصرة في مجال الفنون والإبداع؟

المشكلة ليست في الأصالة وهما لا تتعارضان بل المشكلة تكمن في طريقة طرح الفنَّان لهذه الأصالة وتقديمه لها .

فعندما نقدم أعمالا فنية محورها الأصالة من أجل إظهار هذه الأصالة فلا يوجد شئ مثير للإنتباه أبدا لأن الأصالة موجودة أصلا وظاهرة ولا تحتاج للظهور، وإنما تكمن الفكرة في كيفية جعل هذه الأصالة بميزاتها وبإعادة إظهارها وإحياءها حلا للإشكاليات الحالية وجعلها تتماشى مع المشاكل المعاصرة وتقدم حلولا لها

03/ –هل ترى أن الفنَّان بالمغرب العَرَبِيّ والجزائر خاصة جزء من حلقة الفن العالمي؟

لم نصل لهذه المرحلة بعد، فنجاح بعض الفنَّانين الجْزَائِرِيّين عالميا أو في المغرب العَرَبِيّ لا يعني نجاح الحركة الفنّيّة في هذه الدول ككل عالميا، لأن مقياس نجاح الحركات الفنّيّة يكمن في في عدد الأسماء وتنوع الأساليب وكثرة التواجد الدولي .

فنحن حركة فنية لم تنضج بعد وتحتاج لمزيد من الوقت، لهذا أقول أن على مدارس الفنون، العمل أكثر على رفع قيمة الطلاب الفكريّة لأنه مستقبل الحركة الفنّيّة .

04/ كيف يرى الفنَّان حمزة بونوة واقع الفن الجزائري ؟

أرى أنه لم يتطور كثيرا ولم يتعدى مرحلة الحداثة، فهو ينقسم إلى قسمين في مرحلة بعد الاستقلال:

– المرحلة الأولى متعلقة بفنانين الفن الحديث والتي أعتبرها مرحلة جيدة أفرزت فنانين ذو قيمة، مثل "بايا محي الدين" التي أعتبرها قيمة دولية مهمة في سوق الفنون الدُّوَلِيَّة و أيضاً الفنَّان " اسياخم" وخدة رغم أن إسميهما غير متداولين كثيرا دوليا لكنهم أعمالهم ذات جودة عالية .

– المرحلة الثانية تتعلق بفنانين ذو إبداع حداثي، –الفن الحديث وليس المعاصر– ومعظم هؤلاء الفنَّانين لازالوا في حالة إبداع إلى الآن، وهم في معظم الأحيان يمشون على خطى الجيل القديم –فناني المرحلة الأولى– من الفنَّانين الجْزَائِرِيّين.

فنحن لدينا أيضاً إشكالية في المصطلحات، لأن وضع المصطلحات بمعناها الحقيقي ضروري جدا، ففي الجزائر لدينا فن حديث مرّت بط بالهوية فقط ولا يمنحنا حلولا للأزمات الحالية، وهذا ما جعل منه فنا منكمشا، منغلقا

على نفسه وليس فنا معاصرا واضعا للحلول . فعلى الفنَّان الجزائري أن يطرح على نفسه سؤالك مهما وضروريا، ألا وهو "ماذا أريد من الفن؟"

و بعد ذلك عليه البحث من أجل إيجاد الحلول للعملية الإبداعيّة والتي سوف تفتح له المجال لدخول الساحة الدُّوَليَّة، لأن الهدف لأية حركة فنية في الأساس هو نحت مكانة لها بالعالم، مما يؤدي إلى إرتفاع قيمة الفنَّان الجزائري دوليا .

فأنا أرى أنه لا يوجد حتى الآن فن معاصر ذو قيمة كبير إلا بعض الأسماء التي لا تتعدى عدد أصابع اليد، لهذا يجب على مدارس الفنون لعب دور أكبر في مجال التكوين لأنه مهم للغاية لفهم هذه الغاية والأفكار وخاصة فهم المعاصرة، فالفن المعاصر هو أسلوب الفن الذي يحظى بشعبية كبيرة في الوقت الحالي، بينما الفن الحديث هو أسلوب الفن الذي شاع في منتصف القرن العشرين.

حيث يمتلك الفن المعاصر بعض التأثيرات الإجتماعيّة كالإصلاح الإجتماعيّ والسياسي والثَّقافيّ، بينما يركز الفن الحديث على موضوع الفن بدلاً من التركيز على الواقع وإشكالاته .

04/ هل تخطى الفنَّان بالمنطقة المغاربية مشكلة الهوية والثقافة ؟ وهل أضحى ينخرط بسهولة في العالم الفنّيّ ببصمته الثَّقافيّة ؟

لا أظن أن الفنَّان في المنطقة المغاربية قد تخطى مشكلة الهوية والثقافة المحلّيّة، لأن لديه جدارين لم يتخطاهما بعد، فهو يريد ممارسة المعاصرة وبلغة غربية منغمس فيها أو يريد العودة إلى الهوية ويبقى رهين الشكل في تلك الهوية دون تجديد فيها وإضافة . لهذا على الفنَّان ربط الإثنين معا، حيث يعود إلى الهوية ليضع الحلول للإشكالات المعاصرة ويبحث في الفكر المعاصر لمعالجة الأفكار البالية الموروثة والتي لا تخدم العصر .

5-كيف هي علاقة الفنَّان حمزة بونوة بالحرف العَرَبِيّ وكيف تشكلت؟

ما دمت فنانا فبالتأكيد يكون الجمال نافذتي للأشياء ونظرتي لكل ما حولي يعتمد على معاييري الجمالية ورؤيتي التي تختلف عن غيري، فهذه الرؤية المختلفة والمتعددة مصدر إلهامي وإبداعي

لطالما اتخذت من تجسيد الحرف وسيلة تعبيرية عن خوالجي ومكنوناتي.. فالحرف بالنسبة لي ناطق، معبر، متكلم، متجسد، عابر القارات ويمكنه أن يشكل لوحة قائمة بذاتها وبكل عناصرها ومعانيها لوحده دون تشكيل للكلمة ... فحركة الحرف تختلف من لوحة لأخرى فيختلف معناه باختلافها البصرية .

إن الحرف المستمد من بيئة لغوية محددة وهي البيئة العَرَبِيّة أراد التحرر من الإستخدام الكلاسيكي تعبيرا كلاميا وكتابيا وانتقل لتعبير معاصر مختلف يعبر عن الشعور مباشرة غير مكترث للماديات أو المحسوسات، فبيئة العَرَبِيّ بيئة تأمل فيما يحيطه والحرف وسيلة مادية نعم لكنها للتعبير عن اللامادي في أزمنة مختلفة يخلقها الفنَّان لنفسه حسب حالته الشعورية والمكانية بحركات تشكل الحرف وتمنحه معان متعددة وقراءات زمانية مختلفة معتمدا على طاقاته الداخلية في بناء الحرف وتشكيله وجعله واضح التعبير أو عصي الفهم.

6-هل يشكل الحرف العَرَبِيّ في أعمال الفنَّان حمزة بونوة ايقاعات لحركة الحياة الواقعيّة ام هي فكرة لمحاكاة عالم روحي ؟

في حياتي تأثرت بثقافة محيطي لكن ولأني جلت أماكن عدة من العالم فقد أثرت وتأثرت ولهذا تحيا فيّ ثقافات صنعت تاريخ الإنسانية جمعاء وهذا هو شأن التصوف الإسلامي الذي خرج عن فكرة الأنماط المتحجرة التي سادت الذهنية العَرَبِيّة والإسلاميّة.

فاللغة والحرف مكان عظيم في فلسفة المتصوفين، فهي سياق العرفان وسيلة للعارف تبتعد عن كونها مجرد تركيب نحوي أو صياغات صرفية بل هي أبعد من ذلك، هي تجربة روحية مثلها مثل التجارب الروحيَّة الكبرى.

ولكن أهم ما في كل ذلك هو منهج النقد والإنتقال بين البرهان والعرفان، بين العقل والإلهام للبرهنة على الحقيقة التي ننشدها، فهنالك من يعتبر التصوف نهاية كل علم، ومطلب كل عارف، ونجاة كل باحث وأنا أضيف عليها ... بكونه مبلغ كل خيال وإلهام ولهذا كله تأثير على فني ولوحاتي.

8- هل هناك امل قريب ان يكون للجزائر سوق للفن مضبوط المعالم؟

يجب الاتفاق على أمر أراه مهمّا، وهو أن الفنَّان الجزائري في معظم الأحيان لم يفهم أن سوق الفن ليس من تنظيم وزارة الثقافة، ولا من تنظيم الفنَّان نفسه.. كما لا يوجد مصطلح «خلق سوق الفن او انشاء سوق الفن »، ولا توجد دولة في العالم فعلت ذلك، ولكن هذه السوق تنشأ بطريقة آلية ومنطقية، وترتبط بالمجتمع وثقافته وبالتربية والتعليم.

وقد سبق وأكّدت خلال مشاركتي في مشاورات «صمود الفن»، التي نظمتها كتابة الدولة للإنتاج الثَّقافيّ بالتعاون مع اليونسكو في 2020، أن سوق الفن ليست مهمة وزارة الثقافة، بل هي شيء يتطور في المجتمع، ولا يتأسس بمعرض بل بإستراتيجية على المدى القصير والمتوسط وخاصة بإستراتيجية على المدى البعيد تمسّ المدارس والتعليم وتثقيف النشء.

ما حدث في السنوات الأخيرة هو تنظيم معرض تحت تسمية «سوق الفن»، عُرضت فيه أعمال تشكيلية حُدّدت لها أسعار وبطريقة عشوائية، وصراحة لم أكن سعيدا بهذا المنظر: الأعمال الفنّيّة لا نضع عليها أسعارا فهي ليست أحذية أو ملابس.

بالمقابل، توجد القيمة السوقية للعمل الفنّيّ وهي القيمة الحقيقية للفنان المتمكن، والقيمة السوقية لا يحدّدها الفنَّان بل الكثير من الأطراف على المستوى الدولي، وعرض الفنَّان لأعماله، ونسبة تواجده في المتاحف الدُّوَليَّة، وبيع أعماله في المزادات، ومن يرفع السعر هو هذه المؤسسات بمجملها.

للأسف فالفنَّان المحلّيّ لا قيمة سوقية له، وطبعا هذا ليس انتقاصا من قدر الفنَّانين المحلّيّين، بل نصيحة لهم لكي يخرجوا من هذه الحالة غير الصحية من الإعتماد شبه الكامل على وزارة الثقافة، والبحث على فرص أفضل والتواصل مع العالم بأسره.

من جهة أخرى، فإن الذي يريد شراء عمل فني يجب أن يكون مثقّفا قبل أن يكون «غنيّا» وذا أموال، بينما ما حدث عندنا هو أن الذي يمتلك المال ليس لديه بالضرورة ثقافة كافية لفهم العمل الفنّيّ ودعم الفنَّانين، كما يحدث الآن في دول، بما فيها العَرَبِيّة، أين يوجد رجال أعمال يهتمون باقتناء أعمال فنانين على مختلف المراحل.

أرى أن مشكلتنا في الجزائر هو أننا نريد إنجاز أشياء تحتاج إلى إستراتيجية بعيدة المدى في أيام قليلة، وهذا هو الخطأ الكبير.

9-كيف يرى الفنَّان نجاح ديوانية الفن في وقت قياسي ؟

أنشأت ديوانية الفن في الجزائر الذي أسسته في سبتمبر 2020، يتميز بكونه لا يقتصر على الفنَّانين الجَزَائِرِيّين، ويُراد له أن يكون مشروعا رائدا يهدف إلى تحريك ديناميات سوق الفنون في الجزائر. وهدفي هو تعزيز الحركة الفنّيّة في الجزائر، والمساعدة في نحت مكانة لبلدنا كمركز إقليمي للفن. كما تهدف ديوانية الفن إلى تقديم الدعم للمواهب الجديدة التي تعمل اليوم من جميع أنحاء المنطقة من شمال افريقيا إلى الشرق الأوسط من خلال عرض أعمالهم ورفع مستوى ملفهم الشخصي من خلال الترويج لفنهم على نطاق أوسع، وعملي ليس كمؤسس فقط بل أيضاً دعم المشروع من خلال روابطي بعالم الفن دوليا، ودعم المشروع ماديا ومساعدته على شغل مكانه على الساحة الدُّوَلِيَّة. كما أن الديوانية تعمل على إبراز الفكر المعاصر والأساليب والتقنيات الجديدة، ونخطط لإطلاق مشاريع مستقبلية حيث يمكّن المشاركين من تبادل الأفكار المتعلقة بالفن والثقافة وغيرها من القضايا في جلسات فكريّة ونقاشية لاننا نؤمن إيمانًا راسخًا بأن المشروعات الناجحة تبدأ بالعمل الجماعي ودعم الفنَّان للفنانين الآخرين وهذا بعث لرسالة تضامن في الحركة الفنّيّة خاصة المحلّيّة منها .

10-نصيحة اخيرة لجيل مدرسة الفنون الجديد ؟

على طلاب مدارس وأكاديميات الفنون الجميلة أو الفنون بصفة عامة، التركيز على الفكر وليس التِّقنيَّة فقط لأن أساس الفن الحقيقي هو طرح الإشكاليات المختلفة وخاصة الفن المعاصر .

فعلى الشباب فهم الهدف من الفن حتى يفهم الطريقة التي يجب السير فيها والعمل بها كما عليه الإنفتاح على العالم خاصة وأن التكنولوجيا والإنترنت أكسبتهم فرصة في التواصل بسرعة .

وعلى الفنَّان الشاب تحديد أهدافه في الفن، وتنمية فكره والتعود على إيجاد الحلول للإشكالات عن طريق الفن، والبحث في سير الفنَّانين الآخرين ومسيراتهم ليتعلم منهم وليجد فكره وطريقه الخاص .

حمزة بونوة

الفنَّان "حمزة بونوة" فنان تشكيلي جزائري معاصر، شارك في العديد من المعارض العالميّة، تم عرض أعماله على ناطق واسع في كل من الجزائر ونيويورك وفرنسا وبريطانيا ودبي، والصين، لبنان، مصر، اسبانيا، الأردن، ايطاليا، السويد وغيرها،

شغل الفنَّان "حمزة بونوة" عدّة مناصب ومسؤوليات في تظاهرات مختلفة في دول مختلفة من بينها:

– مديرا لقاعة ‘‘فنون جميلة’’ ما بين سنتي 2003 – 2006، بالكويت.

المدير الفنّيّ لشركة اركاد الدُّوَليَّة الكويت 2011 – 2015

– عضوا بلجنة فرز ‘‘بينالي الشارقة الدولي للخط المعاصر’’ سنة 2016.

– عضو تنظيم ورشة الفنَّانين العرب في الدوحة سنة 2018 من تنظيم جمعية "الفنَّانين القطريين ".

– مؤسس ديوانية الفن الجزائرية سنة 2020 ومقرها الجزائر العاصمة.

– ممثلا ثقافيا لمؤسسة الدراسات الفلسطينية بالجزائر والتي مقرها بيروت ولها فرع بواشنطن 2022 .

–مستشارا فنيا لمؤسسة "نار الثَّقافيّة" في مدينة مالمو السويدية. 2022

_ محافظ للمهرجان الثَّقافيّ الدولي للفن التّشكيلّي المعاصر 2023 – الجزائر

– المحافظ الدولي لبينالي الشمال للفن والثقافة في مدينة ‘‘مالمو’’ بالسويد دورة 2024 .

كما عيّن بونوة مؤخرا عضوا في لجنة تحكيم جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (علي معاشي)

و عضوا في لجنة دعم الفنون والآداب على مستوى وزارة الثقافة الجزائرية 2023.

معجم التراجم والسير

أ

- **ابراهيم جابرIbrahim Djaber**: هو فنان تشكيلي من شرق شمال إفريقيا مصري، حائز 1932 على جائزة شرفية في صالون باريس، كما فاز بجائزتين في فن النحت و له العديد من الشهادات التي حصل عليها بفرنساكما يعد من مؤسسين الفن الحديث بمصر و ترأس رابطة الفنَّاني المصريين عام 1934 و كان هذا عام تأسيسسها.
- **ابن عربيIbn Arbi** : الغني عن التعريف هو محي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، أحد أشهر المتصوفين لقبه أتباعه وغيرهم من الصوفية "بالشيخ الأكبر" ولذا ينسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية.
- **أبو عمران الشيخAbu Emran Al Cheikh**: مفكر اسلامي وفيلسوف جزائري ولد سنة 1924 وتوفي سنة 2016، من مؤلفاته: مشكلة الحُرِّيَّة الانسانية، الأمير عبد القادر.
- **أبي هريرة Abi Houraira**: هو عبد الرحمان بن صخر الدوسي الصحابي أكثر رواة للحديث، ولد 21 ق هـ وتوفي في 59 هـ. كما أسلم سنة 07 هجري.
- **أجاري حمدان Aggari Hamdane**: فنان جزائري، من أوائل الفنَّانين المستفيدين من سياسة الادماج، درس النحت والزخرفة سنة 1940 على يد الحرفي محمد كشكول في دار الحرف.
- **أحمد الشرقاويAhmed Al Cherkaoui** : رسام تجريدي مغربي، ولد في 02 أكتوبر 1934 وتوفي في 17 أوت 1967. أحد رواد الفن التّشكيلّي المعاصر بالمغرب: من أعماله سلسلة "ليالي وارسو" ولوحة المال المجرد.
- **أحمد بن سليمانAhmed Ben Soulaimen** : جزائري الجنسية ومن كبار فناني الديكور .
- **اخوان الصفا وخلان الوفا Ikhwan El Safa W Khilan El Wafaa**: هي مجموعة من الفلاسفة المسلمين في مدينة البصرة بالعراق، تكونت في القرن الثالث الهجري بهدف التوفيق بين العقائد الإسلاميّة والحقائق الفلسفية، حيث كتبوا في ذلك العديد من المقالات والكتب.

- **اتيان دنيه Etienne Dinet**: رسام فرنسي مستشرق، ولد 28 مارس 1861 وتوفي 24 ديسمبر 1929. تأثر بالصحراء الجزائرية التي قطن بها لمدة خمس سنوات كاملة، شارك في الكثير من المعارض في الجزائر كالمعرض العام سنتي 1906 و1922. أعلن اسلامه سنة 1913 وغير اسمه الى نصر الدين دنيه.
- **أدريان دوزات: Adrien Dauzats** فنان رومنسي مستشرق، رسام ومصمم مطبوعات حجرية ولد في 16 جويلية 1804 في باريس وتوفي 18 فيفري 1868. له العديد من اللوحات والتي تتميز بالدقة مثل: L'arc de triomphe de Djimilah, 1845
- **ادغار ديغا Edgar Degas**: رسام، نحات ونقاش فرنسي، ولد في 19 جويلية 1834 في باريس وتوفي في 27 سبتمبر 1917 بنفس المدينة. يُعتبر من أحد مؤسسي مجموعة الانطباعيين سنوات 1860. من أعماله: في المقهمظن عاصلة بيبلي، فئة الباليه.
- **ادغار نقاش Adghar Nekach** : ولد في 15 ديسمبر 1917 بتونس وتوفي في 27 مارس 2007 بباريس، فنان ورسام تونسي، فرنسي الجنسية. كان أول معرض له بباريس سنة 1961.
- **ادموند تيفو Edmond Tifou**: رسام مستشرق، اهتم بالفنون الحديثة، كما يُعتبر من أهم الفنَّانين الَّذين استلهموا أعمالهم من الخط العَرَبِيّ. تُعرض أهم لوحاته في معرض الجزائر.
- **ادوارد بينون Edouard Pignon**: فنان فرنسي، ولد في 12 فيفري 1905 وتوفي في 14 ماي 1993. من أهم أعماله: أشجار الزيتون الميتة، الحصاد (قطف العنب) .

- **ادواردو ديزي كاسو Edouardo Dizy Caso**: كاتب ومن أهم مؤلفاته:

Les Orientalistes de l'école ,1997Les Orientalistes de l'école espagnole 1985 italienne

- **ادوارد لوسي سميث Edward Lucie Smith**: شاعرة، صحفية وناقدة فنية معاصرة بريطانية، ولدت في 27 فيفري 1933. من مؤلفاته: الفن اليوم (1977)، فن أمريكا اللاتينية في القرن العشرين (1993) .

- **ادوارد مانيه Edouard Manet**: رسام فرنسي، ولد في 23 جانفي 1832 وتوفي في 30 أفريل 1883. هو أحد رواد المدرسة الانطباعية. من أهم أعماله: فطور على العشب، اولمبيا.
- **ادوارد هيرزيق Edouard Herzig**: فنان ورسام كاريكاتيري سويسري، ولد في 23 ديسمبر 1860 في سويسرا وتوفي في 03 اكتوبر 1926 في الجزائر. عرضت أهم أعماله في الجزائر ما بين سنتي 1907 و1926.
- **ادولف اوت Adolphe Otth**: طبيب، رسام وعالم طبيعة سويسري ولد في 02 أفريل 1803 وتوفي في 16 ماي 1839. لديه العديد من الاستكشافات الافريقية المنجزة خلال رحلته في الجزائر والتي صُممت على شكل مطبوعات حجرية.
- **ادولف مونتيسيلي Adolphe Monticelli**: رسام فرنسي ولد في 14 أكتوبر 1824 وتوفي في 29 جوان 1886، تُعرض أهم وأشهر لوحاته في المتاحف الفَرنسِيَّة كلوحة مدخل المسجد في متحف ليون ولوحة صورة فنان في متحف اورساي بباريس.
- **ارسطو Aristote**: من أبرز الفلاسفة وأهمهم، ولد سنة 384 قبل الميلاد وتوفي سنة 322 قبل الميلاد. اهتم بالكثير من المواضيع أهمها: المنطق، ما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة.
- **ارنست فيشر Ernest Fisher**: ناقد فني وكاتب نمساوي، ولد في 03 جوان 1899 وتوفي في 31 جويلية 1972.
- **اريك بروغ Eric Broug**: مؤلف وفنان هولندي يعيش حاليا في المملكة المتحدة، متخصص في العمارة الإسلاميّة والتصميم الهندسي، مؤلف كتاب Islamic Geometric Patterns .
- **ارماند أسوس Armand Assus**: رسام مستشرق فرنسي ولد في 04 أفريل 1892 وتوفي في 28 جوان 1977. من أحد مؤسسي مدرسة الجزائر وهي حركة تصويرية أسسها الكثير من الرسامين الجْزَائِرِيّين.
- **ارماند دايوت Armand Dayot**: مؤرخ وناقد فني، ولد في 19 اكتوبر 1851 وتوفي في 02 اكتوبر 1934. أحد مؤسسي مجلة "L'Art et les Artistes ".

–أزواو معمريAzouaou Mammeri : ولد سنة 1890 وتوفي سنة 1954، فنان تشكيلي جزائري، اغلب أعماله عن المغرب الأقصى والشوارع القديمة لفاس والرباط وهذا بحكم عيشه بها. من أعماله: نظرة على فاس.

– اسماعيل بن فرجIsmail Ben Faraj : رسام تونسي ود في 26 ديسمبر 1938. درس الفنون الجميلة بتونس وبفرنسا، كما شارك في الكثير من المعارض المحلّيّة والعالميّة. درس بالمعهد التكنولوجي والهندسة المعمارية بتونس.

– اسماعيل محمد عليIsmail Mohammed Ali : دكتور ومؤلف كتاب الاستشراق بين الحقيقة والتضليل مدخل علمي لدراسة الاستشراق.

– اسياخم محمد Isaiakhem Mohammed: رسام جزائري ولد في 17 جوان 1928 بتيزي وزو وتوفي في 01 ديسمبر 1985، من رواد الحركة التجريدية في العصر الحديث، تتلمذ على يد الفنَّان عمر راسم في دار الحرف قبل الاستقلال. حاز على الكثير من الجوائز داخل وخارج الوطن.

– **أكسوح محمد Aksouh Mohammed**: رسام ونقاش غير تصويري جزائري، ولد في 01 جوان 1934 ببولوغين بالجزائر، من مؤسسي الفن الجزائري الحديث. استقر في فرنسا منذ 1965.

– **البخاريEl Boukhari** : هو الامام محمد بن اسماعيل البخاري، ولد سنة 194 هجري وتوفي 256 هجري. أحد أهم علماء الحديث عند أهل السنة والجماعة. من أشهر وأهم مؤلفاته: كتاب الجامع الصحيح "صحيح البخاري".

– **البرت ليبورغ Albert Lebrourg**: هو رسام انطباعي فرنسي ولد في 01 فيفري 1849 وتوفي في 06 جانفي 1928، من لوحاته المعروضة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر: روان، قهوة حمة المغاربية.

– البريشت ادم Albrecht Adam: رسام ونقاش ألماني ولد سنة 1786 وتوفي سنة 1862، صور في لوحاته الكثير من المعارك، كما له العديد من البورتريهات.

- **البير كامو Albert Camus**: فيلسوف، كاتب مسرحي، روائي وناقد فني فرنسي، ولد في 07 نوفمبر 1913 بالجزائر وتوفي في 04 جانفي 1960. كان صديقا للكثير من الرسامين. من رواياته: الطاعون، الموت السعيد والمقصلة.

– التهامي القصريAtohami Alkassri : فنان تشكيلي مغربي، تخرج من كلية الفنون باسبانيا. ابدع بأعمال نحت ذات توجه حديث تجريدي تعبيري غير كلاسيكي.

– الجيلاني عبد الوهاب Aldjilani Abd Alouahab: رسام تونسي ولد سنة 1890 وتوفي سنة 1961 بباريس، أول فنان تونسي شارك في الصالون التونسي سنة 1912، استعملت احد رسوماته على طوابع بريدية.

– الخليل بن أحمد الفراهيدي Elkhalil Ben Ahmed Elfarahidi: وُلد سنة 718 ميلادي وتوفي سنة 791 ميلادي بالعراق، أحد أهم الشعراء والأئمة العرب، تعلم على يديه سيبويه، الليث بن المظفر الكناني والأصمعي. أَلّف أول قاموس للغة العَرَبِيّة "كتاب العين" ومن مؤلفاته أيضاً "علم العروض"

- **الخياشي الهاديAlkhayachi Alhadi** : فنان تشكيلي تونسي ولد سنة 1882 بتونس وتوفي بها سنة 1948، يعتبر من رواد الرسم في تونس حيث كان المصور الرسمي للعرش الحسيني، كما ظهرت رسومه في طوابع بريدية تونسية عديدة.

-**الزا ديسيناياElza Dessenay**: أكاديمية مختصة في تاريخ الفن مدرسة لمجالات التطور الفنّيّ بافريقيا والعالم العَرَبِيّ في العديد من المؤسسات الجمعيّة الاوربية، من مؤلفاتها: كتاب "فنانو تونس" و"مئة كلمة بخصوص الفن الافريقي".

- **الشريف زهار عبد الرحمن Cherif Zahar Abderahmane**: فنان جزائري من أوائل المستفيدين من سياسة الادماج الإستعماريَّة، حيث درس النحت والزخرفة على يد الحرفي محمد كشكول سنة 1931.

– الطاهر جاوت Taher Djaout: ولد في 11 جانفي 1954 وتوفي في 02 جوان 1993 بالعاصمة الجزائر، شاعر، روائي وصحفي جزائري، من أعماله: المدار الشائك، العسس، الصيف الأخير للعقل.

–العَرَبِيّ بن مهيديlarbi Ben M'hidi: ثوري، منضل وقائد جزائري، ولد سنة 1923 واستشهد في 04 مارس 1957. كان الكاتب العام لمؤتمر الصومام، قاد معركة الجزائر بداية سنة 1956.

– **العَرَبِيّ طاهر أومان Larbi Taher Oumen**: فنان تشكيلي مستشرق مغربي، اهتم في أعماله بالخط العَرَبِيّ

– **الفرد بار Alfred Barr**: مؤرخ فني أمريكي وأستاذ جامعي، ولد في 28 جانفي 1902 وتوفي في 15 أوت 1981. كان أول مدير لمتحف الفن الحديث في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية.

–**الفرد ديودنكAlfred Dehodencq** : فنان فرنسي من مواليد سنة 1822 وتوفي سنة 1882. عُرف بلوحاته الزيتية الزاهية التي تصور المشاهد الأندلسية والشمال الإفريقية.

–**الفرد شاتود Alfred Chataud**: رسام استشراقي فرنسي ولد في مرسيليا سنة 1833 وتوفي في الجزائر سنة 1908. من لوحاته: les Biskris dans la Casbah d'Alger, les belles du harem

–**الفرد كوفي Alfred Cauvy**: فنان فرنسي زين نفسه بآثار استشراق ضعيف الى حد ما. ترك بصمته في عالم الفن رغم عدم انتاجهم لأعمال كبيرة.

–**الفونسو ازلبرغ Alphonse Asselbergs**: رسام مناظر طبيعية بلجيكي، ولد في 19 جوان 1839 وتوفي في 10 أفريل 1916. من لوحاته: قصبة الجزائر 1873.

–**الكسندر روبتزوف Alexandre Roubtzoff**: رسام مستشرق روسي ولد في 24 جانفي 1884 وتوفي في 26 نوفمبر 1949، قضى معظم حياته في تونس وتوفي بها. قدم 132 لوحة فنية في أول معرض له حيث أصبح منذ ذلك الحين أحد أعلام الفن التّشكيلّي التونسي.

– الكسندر ريغوتار Alexandre Rigotard: رسام تشكيلي فرنسي ولد سنة 1871 وتوفي سنة 1944، شارك في الكثير من المعارض في الجزائر وتونس، من لوحاته: مدخل ميناء لاروشيل، منظر لقصبة الجزائر العاصمة.

– الملاخ كمالAlmelakh kamel : كاتب، صحفي، عالم اثار وأديب مصري ولد سنة 1918 وتوفي في 1987. أسس الجمعيّة المصرية لكتاب ونقاد السينما في 1973.

–الهادي التركيElhadi Etorki : فنان تشكيلي تجريدي تونسي، ولد في 15 ماي 1922 وتوفي في 31 مارس 2019. عضو في الإتحاد العَرَبِيّ للفنون التّشكيلّية وفي الهيئة التنفيذية للجمعية العالميّة للفنون التّشكيلّية التابعة لليونسكو. حاز على وسام الفنون والاداب الفرنسيّ سنة 1986 وسام االستحقاق الثّقافيّ بتونس سنة 1989.

–اللواتي علي Louati Ali: ولد سنة 1947 بتونس، شاعر، مؤرخ وكاتب سيناريو، عمل في عدة مجالات كالصحافة والنقد التّشكيلّي والموسيقي.

–الهاشمي مرزوقAlhachmi Merzok : فنان تشكيلي تونسي ولد في 26 اكتوبر 1940. من ابرز النحاتين التونسيين، من أهم انجازاته: تمثال بورقيبة وسط العاصمة التونسية.

– اليزابيث كازناف Elisabeth Cazenave: مؤرخة فرنسية ولدت في الجزائر العاصمة سنة 1940، تحصلت على الدكتوراه في تاريخ الفن سنة 1998 من جامعة السوربون الفَرنسِيَّة. أسست سنة 1992 جمعية عبد اللطيف.

–اليزابيث ليفر كروسون Elisabeth Lièvre–Crosson: ناقدة ومؤرخة فنية، تُدرس تاريخ الفن في مدرسة اللوفر وتُلقى الكثير من المحاضرات حول الفن التّشكيلّي والرسم. من مؤلفاتها: من التكعيبية الى السريالية.

– انتوني مارتيناز Antoine Martinez: رسام تصويري فرنسي، ولد في 11 جويلية 1913 بوهران وتوفي في 11 أفريل 1970 بفرنسا. تُعرض لوحاته في متحف سيرتا بقسنطينة، متحف أحمد زبانة بوهران والكثير من متاحف الفن المعاصر بفرنسا واسبانيا.

– انجل تيسه Ange Tissier: رسام فرنسي في القرن 19، ولد 06 مارس 1814 وتوفي في 04 افريل 1876، كان أحد الرسامين الرسميين للامبراطورية الثانية. من أعماله: لوحة جزائرية وخادمتها 1860.

–اندريه سوريدا André Suréda: رسام فرنسي ومصمم مطبوعات حجرية ولد في 05 جوان 1872 وتوفي في 07 جانفي 1930. من أعماله: لوحة نساء الحرم.

–اندريه اكارت André Acquart: مصمم سينيمائي ورجل مسرحي فرنسي، ول في 22 نوفمبر 1922 وتوفي في 04 جوان 2016. ترشح عامي 1992 و1994 لجائزة موليير لمصمم الديكور السينوغرافي.

–اندريه موريس André Maurice: استاذ جامعي، معلم موسيقى وبواق، ولد في 21 ماي 1933 بقسنطينة وتوفي في 25 فيفري 2012 بفرنسا.حاز على الكثير من الجوائز منها: وسام جوقة الشرف من رتبة فارس.

–اندريه نوتشي André Nouschi: ولد في 10 ديسمبر 1922 بقسنطينة وتوفي في 07 مارس 2017 بنيس الفَرنسِيَّة. مؤرخ معاصر ويهتم خاصة بتاريخ شمال افريقيا والشرق الاوسط.

–أنطوان كويبل Antoine Coypel: رسام فرنسي ولد 11 افريل 1661 وتوفي في 07 جانفي 1722. تُعرض أهم لوحاته في متحف اللوفر ومتحف فابر.

–أوجين بوديشونEugéne Boudin : هو طبيب وسياسي جمهوري اشتهر بكونه من أصحاب السياسة البيولوجية العنصرية التي كانت تدعو للقضاء على كل الأجناس السفلى للسماح للأجناس السامية بالعيش والتقدم. أقام في الجزائر وكان عضوا في الحكومة سنة 1848.

-اوجين دولاكرواEugene Delacroix: فنان ورسام فرنسي ولد في 26 افريل 1798 وتوفي 13 اوت 1863 في باريس، تزعم الحركة الفنّيّة الرومانسيَّة، من أهم لوحاته: الحُرِّيَّة تقود الشعب التي رسمها سنة 1830 ونساء الجزائر في مخدعهن سنة 1834.

-أودونAudoun : هو قديس فرنسي في فترة حكم الملك الفرنسيّ لويس الرابع عشر.

-أورتيجا خوسيه Ortega José: رسام اسباني ولد سنة 1877 وتوفي سنة 1955 بقسنطينة، درس في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر تحت اشراف هيبوليت دوبوا، ليغادر بعدها لباريس ويلتحق بمدرسة الفنون الجميلة الفَرنسِيَّة. اهتم برسم البورتريهات بصفة خاصة.

-**أوغست بيرك Augustin Berque**: جغرافي، فيلسوف ومترجم مستشرق فرنسي، ولد سنة 1942 بالرباط. من مؤلفاته: التفكير في المناظر الطّبِيعيّة، ايكومين.

-**أوغست رافي: Auguste Raffet** رسام ومصمم مطبوعات حجرية فرنسي ولد سنة 1804 وتوفي سنة 1860. ساهم في النشر والتعريف بملحمة نابليون، الغزو الفرنسيّ للجزائر والعديد من البعثات التي كان مشاركا فيها.

-**أوغست رينوار Auguste Renoir**: من أحد أشهر الرسامين الانطباعيين الفرنسيّين، ولد في 25 فيفري 1841 وتوفي في 03 ديسمبر 1919، لديه الالاف من اللوحات والتي اهتم فيها بتصوير الحياة العامة الجميلة والملامح البشرية.

-**اوغست فيراندو Augustin Ferrando**: رسام مستشرق فرنسي، ولد في 14 أفريل 1880 وتوفي في 07 أفريل 1957. يُعد من الفنَّانين القلائل الَّذين اعتمدوا اسلوب المدرية الوحشية. عُين مديرا لمدرسة الفنون الجمية بوهران. عُرضت لوحاته في الجزائر العاصمة، وهران وفي فرنسا.

-**اوغست مايك August Macke**: ولد في 03 جانفي 1887 وتوفي في 26 سبتمبر 1914، هو رسام تعبيري ألماني. من لوحاته: Femme à la veste verte, Ballet russe.

-**أولبصير نبيلة Oulebssir Nabila**: مؤرخة فنية جزائرية، ولدت سنة 1963. اختصت في التراث وتخطيط المدن الجزائرية، فقد ألفت العديد من الكتب ونظمت الكثير المعارض.

- **اونوريه دومييه Honoré Daumier**: فنان تشكيلي، نحات، نقاش ورسام كاريكاتيري، ولد في 26 فيفري 1808 وتوفي في 10 فيفري 1879. صور في أعماله المختلفة الواقع السياسي الفرنسيّ المعاش في القرن التاسع عشر. من لوحاته: ثلاثة محاميين في الاستشارة (1843-1848)، أعمال الشغب (بعد 1848) .

ايت سعدي تركيةSaidi T : فنانة تشكيلية وباحثة في النقد الفنّيّ تخصصت في فلسفة الجمال وحاصلة على جائزة عائشة حداد للفنون التّشكيلّية .

ايف لاكوست Yves Lacoste: عالم جغرافي وجيو سياسي فرنسي ولد بفاس المغربية سنة 1929. مؤسس المعهد الفرنسيّ للجغرافيا السياسية.

- **ايميل بينشون Emile Pinchon**: نحات فرنسي ولد في 02 ديسمبر 1872 وتوفي في 22 أفريل 1872. كما قام بالتعاون مع بول لاندوفسكي بنحت نصب تذكاري للجنود الفرنسيّين والمغاربة الَّذين قتلوا خلال حرب 1914-1918.

ايميل فيولاردEmile Violard: صحفي فرنسي ولد في فرنسا سنة 1856 وتوفي سنة 1934 في الجزائر، نشر العديد من المؤلفات عن الجزائر وتونس مثل: Bandits de Kabylie.

ب

-**بابلو بيكاسو Pablo Picasso** : فنان، رسام ونحات اسباني ولد سنة 1881 وتوفي سنة 1973. أسس الحركة الفنّيّة التكعيبية. من أهم لوحاته: الحياة، الحلم، انسات افنون.

-**بابلو دو بولو Papa Do Poulo**: هو فيلسوف روسي الأصل فرنسي الجنسية ولد سنة 1917 وتوفي سنة 1996، عاش قرابة عشرين سنة في مصر، أسس مركز البحث في جماليات الفن الاسلامي سنة 1975، كما كان عضوا في أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية.

-**باروت لويس Parrot Louis**: شاعر، روائي، كاتب مقالات، صحفي ومترجم فرنسي. ولد في 28 أوت 1906 وتوفي في 24 أكتوبر 1948. من رواياته: قبو الملح، اللهب والرماد.

-**باول لاندويسكي Paul Landowski**: نحات فرنسي ولد في 01 جوان 1875 وتوفي في 31 مارس 1962. حاز سنة 1928 على الميدالية الذهبية في المسابقة الفنّيّة للنحت في دورة الألعاب الأولمبية الصيفية.

- **باية محي الدينBaya Mahieddine** : رسامة جزائرية ولدت في 12 ديسمبر 1931 وتوفيت في 09 نوفمبر 1998، تعتبر من أشهر الفنَّانين التّشكيلّيين في العالم، سنة 1947 شاركت في المعرض الدولي للسيريالية في باريس كما صممت عام 1971 طابع بريدي لمنظمة اليونيسيف احتفالا بالذكرى السنوية ال25 لتأسيسه بالاضافة الى الكثير من الانجازات البارزة في عالم الفن.

- **بربارى سمث بوديشون Barbara Smith–Bodichon**: ولدت 08 أفريل 1827 وتوفيت 11 جوان 1891، هي فنانة بريطانية مستشرقة، معلمة، مربية وناشطة رائدة في الحركة النسوية وحقوق المراة في القرن التاسع عشر. من لوحاتها: راهبات يعملن في الحقول بالمقرب من ميناء الجزائر.

-**بنجامين ساريلون Benjamin Sarraillon**: فنان فرنسي ولد سنة 1901 وتوفي سنة 1989، استقر في الجزائر سنة 1924 وكان أول معرض لأعماله عام 1932 كما استمر في العرض بشكل منتظم سنويا حتى سنة 1962. من لوحاته: لوحة الفنَّان.

-**بنجامين روبو**: **Benjamin Roubaud** ولد 29 ماي 1811 بفرنسا وتوفي 13 جانفي 1847 بالجزائر، فنان، رسام كاريكاتوري ومصمم مطبوعات حجرية. من أعماله: La grande chevauchée de la postérité

-**بن حسل عبد الكريم Benhassel Abdelkrim**: فنان جزائري برز قبل الاستقلال، تتلمذ على يد الرسام عمر راسم سنة 1934. اهتم بالمنمنمات خاصة، الحرف والخط.

-**بنقور محمد Bengour Mohammed**: فنان جزائري، من أوائل الفنَّانين المستفيدين من سياسة الادماج، درس النحت والزخرفة سنة 1940 على يد الحرفي محمد كشكول في دار الحرف.

-**بن محمد قدور Ben Mohammed kadour** : فنان جزائري برز قبل الاستقلال

-بن ساحل عبد الكريم Ben Sahil Abd Elkarim : من أبرز الفنَّانين الجَزَائِرِيِّين قبل الاستقلال.

-بن عبورة حسن Ben Aboura Hassen : رسام جزائري ولد سنة 1898 وتوفي سنة 1960، نال العديد من الجوائز، صور في لوحاته المناظر الطّبِيعيّة المميزة للعاصمة خاصة.

-**بنعمر عزوز Benamour Azzouz**: أحد مؤلفي " الهوية في الفن التّشكيلّي الجزائري" والعديد من الدراسات الفنيّة في جامعة ابو بكر بلقايد في تلمسان.

-**بن عمر مدين Benamar Madiène**: استاذ جامعي جزائري، أصدر الكثير من المقالات والدراسات حول الثقافة والفن الجزائري، من مؤلفاته: كاتب ياسين، القلب بين الأسنان، الرسم والرسامون الجزائريون.

بن منصور عبد الله Ben Mansour Abd Allah : من أبرز الفنَّانين الجَزَائِرِيِّين قبل الاستقلال.

-**بوباكور حمزة Boubakeur Hamza**: سياسي ورجل دين مسلم جزائري، ولد في 15 جوان 1912 بالبيض وتوفي في 04 فيفري 1995 بباريس. عُين رئيسا للمسجد الكبير بباريس في سنة 1957. كما ألف الترجمة الفَرنسِيَّة للقران الكريم.

-**بوحدة محمد Bouhadda Mohammed**: فنان جزائري من الفنَّانين الاوائل المستفدين من سياسة الادماج، كما تدرب على يد الفنَّان محمد كشكول.

-**بوراسي أحمد Bouraci Ahmed**: فنان جزائري، تدرب سنة 1932 في دار الحرف على يد الفنَّان عمر راسم.

-**بوريس تزلتسكي Boris Taslitzky**: رسام فرنسي، ولد في 30 سبتمبر 1911 وتوفي في 09 ديسمبر 2005. من متتبعي تيار الواقعيّة الاشتراكية، حاز على العديد من الجوائز أهمها: وسام جوقة الشرق من رتبة فارس.

-**بوزيد درةBouzid Derah** : ولدت سنة 1933، هي صيدلانية، صحفية، ناقدة فنية ونسوية تونسية. كانت رئيسة تحرير المجلة النسوية 'فايزة' سنة 1959.

-**بوزيد محمدBouzid Mohammed** : رسام ونقاش جزائري، ولد في 12 ديسمبر 1929 بالبويرة وتوفي في 24 جوان 2014 بباريس. شارك في الكثير من المعارض خاصة من سنة 1958 الى 1984 بالجزائر، باريس وبروكسل. يُعتبر من مؤسسي الإتحاد الوطني للفنون التّشكيلّية.

-**بوطالب محي الدينBoutaleb Mahieddine** : فنان تشكيلي جزائري برز قبل الاستقلال. تخصص في فن الخط، المنمنمات وفن الخزف. درسه الفنَّان عمر راسم.

-بوكرش ميلودBoukerch Miloud : رسام جزائري ولد في 13 أفريل 1908 بسيدي بلعباس وتوفي في 13 أفريل 1978 بفرنسا. من رواد الرسم الجزائري، كما يعد من أوائل الفنَّانين الجَزَائِرِيّين الممارسين للرسم على حامل.

-**بول بلموندو Paul Belmondo** : نحات فرنسي، ولد في 08 أوت 1898 بالجزائر العاصمة وتوفي في 01 جانفي 1982 بفرنسا. تحصل على العديد من الميداليات والجوائز، أهمها جائزة بلومنتال سنة 1926.

-بول جوف Paul Jouve: رسام، نحات وفنان خزف فرنسي ولد في 16 مارس 1878 وتوفي في 13 ماي 1973. من أوائل الفائزين بجائزة " فيلا عبد اللطيف". كان عضوا مهما في أكاديمية الفنون الجميلة الفَرنسِيَّة.

-**بول سيزان Paul Cézanne**: رسام فرنسي، ولد في 19 جانفي 1839 وتوفي في 22 أكتوبر 1906. ينتمي الى الحركة الانطباعية، له بصمة مميزة في العديد من الحركات الفنّيّة في القرن العشرين كالحركة التكعيبة والبعد انطباعية. من لوحاته: الحصاد، المنزل مع انفجارات الجدران.

-**بول غوغان Paul Gauguin**: رسام فرنسي ينتمي للمدرسة الانطباعية، ولد في 07 جوان 1848 وتوفي في 08 ماي 1903. بدأ بعرض أعماله سنة 1881. من لوحاته: متى تتزوجين، شجرة غليظة.

-**بول كامبونPaul Cambon**: دبلوماسي فرنسي، شغل منصب مقيم عام لتونس في الفترة الممتدة من 28 فيفري 1882 الى 28 اكتوبر 1886.

-**بول كلي Paul Klee**: رسام ألماني ولد سنة 1879 وتوفي سنة 1940، أحد الفنَّانين المهمين في النصف الأول للقرن العشرين. برزت أعماله في الحرب العالميّة الأولى بالتحديد سنة 1917.

-**بونينتي نيللو Ponente Nello** : كاتب ايطالي ولد سنة 1925 وتوفي سنة 1981. من مؤلفاته: هياكل العالم الحديث 1850-1900، الرسم الحديث: الإتجاهات المعاصرة.

-**بولين بيفيا فواسين Voisin Pauline Bevia**: فنانة فرنسية مستشرقة ولدت سنة 1865 وتوفيت سنة 1951. وصلت الى الجزائر سنة 1880 بعد دراستها للفنون الجميلة في ليون الفَرنسِيَّة تحت اشراف هيبوليت لازرج.

-**بيار بوشارل Peirre Boucharle**: فنان تشكيلي تونسي ولد سنة 1895 وتوفي سنة 1988، شارك في الكثير من المعارض الجماعية في تونس، يعتبره بعض المؤرخين مؤسسا لمدرسة تونس للفن.

-**بيار تال كوات Pierre Tal Coat**: رسام ونحات فرنسي، ولد في 12 ديسمبر 1905 وتوفي في 12 جوان 1985. شارك في الكثير من المعارض بفرنسا، سويرا، اسبانيا، اليابان وامريكا.

-**بيت مندريان Piete Mondrian**: رسام هولندي، ولد في 07 مارس 1872 وتوفي في 01 فيفري 1944. من رواد الحركة التجريدية، تأثر بأعماله مصمم الأزياء الفرنسيّ ايف سان لوران.

-**بيطار زينات Bitar Zinat** : باحثة وأستاذة تاريخ الفنون والآثار في الجامعة اللبنانية، من مواليد سنة 1956. من أعمالها البارزة: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسيّ.

-**بيير دينيس مارتن Pierre–Denis Martin**: رسام فرنسي ولد سنة 1663 وتوفي سنة 1742، صور بلوحاته الكثير من المعارك الفَرنسِيَّة، المبارزات القتالية، الصيد وكذلك المناظر الطّبِيعيّة.

ت

-**تركي خليل Torki Khalil** : رسام جزائري، برز قبل الاستقلال وتدرب في دار الحرف سنة 1932 على يد الفنَّان الجزائري عمر راسم، حيث تدرب على رسم المنمنمات، الخط والخزف.

-**تشارلز بروتي Charles Brouty**: رسام وصحفي فرنسي ولد في 02 جانفي 1892 وتوفي سنة 1984، جاء للجزائر في 1912 وظل بها الى 1963 مما جعله يكرس أغلب أعماله عن الجزائر.

-**تشارلز دي غالان Charles De Galan** : هو مترجم رواية ألف ليلة وليلة خلف فريتو مولر في رئاسة متحف البلدية بالجزائر العاصمة.

-**تشارلز كورديه Charles Coudier** : أشهر النحاتين الفرنسيّين في القرن 19، ولد في 19 اكتوبر 1827 بفرنسا وتوفي في 30 ماي 1905 بالجزائر. كان نحاتا مختصا بالأعراق البشرية في المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي في باريس لمدة 15 سنة.

-**تليش رشيد Telliche Rachid**: فنان جزائري برز قبل الاستقلال، درس الزخرفة، المنمنمات والخط في دار الحرف سنة 1932 بمساعدة الفنَّان عمر راسم.

-**تيودور شاسريو Théodore Chassériau**: رسام رومانسي فرنسي ولد في 20 سبتمبر 1819 وتوفي في 08 اكتوبر 1856، استوحى الكثير من أعماله من زيارته للجزائر . كما يعد أصغر فنان عُرضت لوحته في متحف اللوفر الفرنسيّ .

ث

-**ثيودور جيريكولت Théodore Géricault**: ولد في 26 سبتمبر 1791 وتوفي في 26 جانفي 1824، هو رسام، نحات وطابع حجري فرنسي. من أشهر فناني الفن الرومانسي الذي تُعرض أهم لوحاته في متحف اللوفر الفرنسيّ، من أهم لوحاته: طوافة قنديل البحر.

ج

-**جاك بيركJack Berque** : عالم اجتماع مستشرق فرنسي، ولد في 04 جوان 1910 وتوفي في 27 جوان 1995. درس في جامعة الجزائر وجامعة السوربون. لديه الكثير من المؤلفات منها: ترجمة معاني القران الكريم، العرب بين الأمس والغد.

-**جاك فيلون Jacques Villon**: رسام ونقاش فرنسي، ولد في 31 جويلية 1875 وتوفي في 09 جوان 1963. من لوحاته: لوحة طاولة الطعام، لوحة لعبة سوليتير.

-جاكسون بولوك Jackson Pollock: رسام أمريكي ولد في 28 جانفي 1912 وتوفي في 11 أوت 1956. أحد رواد الفن التعبيري التجريدي. لديه أكثر من 700 عمل ما بين لوحات، رسومات، منحوتاتو بعض النقوش.

-جان الازارد Jean Alazard: مؤرخ فني فرنسي ولد سنة 1887 وتوفي سنة 1960. كان عميدا لكلية الاداب في الجزائر وأول أمين للمتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر لمدة ثلاثين سنة من 1930 الى 1960.

-جان بيير كوزين Jean Pierre Cuzin: مؤرخ فني فرنسي ولد في 1944، كان أستاذ في مدرسة اللوفر سنة 1973، كما عُين أمينا عاما لقسم الرسم في متحف اللوفر من سنة 1973 الى 2003. شغل كذلك منصب نائب المدير العام للمعهد الوطني لتاريخ الفن.

-**جان دوبوفيه Jean Dubuffet**: رسام، نحات وكاتب فرنسي، ولد في 31 جويلية 1901 وتوفي في 12 ماي 1985 بباريس. قضى قرابة عام بالجزائر. أول معرض مهم لأعماله كان في باريس سنة 1944. كما كان عضوا في الأكاديمية الملكية للفنون.

-**جان دي ميزونسول Jean De Maisonseul**: رسام ومخطط حضري فرنسي، ولد في 03 أوت 1912 بالجزائر العاصمة وتوفي في 03 جوان 1999 بفرنسا. بداية من سنة 1964 كانت تعرض أعماله بشكل منتظم في الجزائر منذ 1964، كما عين سنة 1970 مديرا لمعهد التعمير في جامعة الجزائر حتى تقاعده سنة 1975.

-**جان سيميان Jean Simian**: رسام فرنسي ولد في 02 ماي 1910 بالجزائر وتوفي في 28 سبتمبر 1991 بفرنسا، حاز على جائزة la Casa Vélasquez، كان أول معرض لأعماله بالجزائر العاصمة سنة 1941، ليشارك بعدها في العديد من المعارض بفرنسا والمغرب.

-**جان سيناك Jean Sénac** : كاتب وشاعر جزائري، ولد في 29 نوفمبر 1926 ببني صاف وتوفي سنة 1973. أسس جمعية اكتاب الجَزَائِرِيِّين سنة 1947، كما أصدر مجلة شمس سنة 1952 ومجلة سطوح سنة 1953.

-**جان شالون Jean Chalon**: فنان ولد سنة 1738 وتوفي في 1795، تتلمذ على يد الفنَّان جيروم.

-**جان لونوا Jean Launois**: فنان ورسام فرنسي ولد في 22 نوفمبر 1898 وتوفي في 27 نوفمبر 1942 بالجزائر. حاز على جائزة عبد اللطيف سنة 1920.

-**جان ميشيل أتالان Jean Michel Atalan**: رسام فرنسي ولد في 23 جانفي 1913 بقسنطينة وتوفي في 12 فيفري 1960 في باريس. من لوحاته: Le Kybalion 1956, Orient 1957.

-**جاستن ريدونGaston Redon**: مهندس معماري فرنسي ولد في 28 اكتوبر 1853 وتوفي في 20 نوفمبر 1921. كان مديرا للمدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة. تعرض أهم أعماله في متحف اورسيه في فرنسا.

-**جبار محمد Djebar Mohammed**: رسام جزائري من أوائل الفنَّانين المستفدين من سياسة الادماج الفَرنسِيَّة حيث تدرب على يد الفنَّان عمر راسم سنة 1940 في دار الحرف.

-**جزيل ستيفان Stephane Gsell**: مؤرخ وعالم أثار فرنسي ولد في 07 فيفري 1864 وتوفي في 01 جانفي 1932 بباريس. له الكثير من الانجازات والأعمال في مجال البحث الأثري في افريقيا الرومانية وخصيصا في الجزائر القديمة.

-**جلال الدين الرومي Djalal Eddine Erroumi**: هو حمد بن محمد بن حسين بهاء الدين البلخي، كنيته مشهور بها مولانا جلال الدين الرومي، هو أديب وفقيه ومنظِّر وقانوني صوفي، عرف بالرومي لأنه قضى معظم حياته لدى سلاجقة الروم في تركيا الحالية

-**جلال بن عبد اللهDjalal Ben Abd Allah** : رسام تونسي ولد سنة 1921 وتوفي سنة 2017، يصور في لوحاته واقع الحياة اليوميّة للناس، تعرض أعماله في أهم المتاحف بتونس، باريس، ستوكهولم والقاهرة.

-جنيفر رودس لويس Genièvre Rodis Lewis: مؤرخة وفيلسوفة فرنسية، ولدت في 29 جويلية 1918 وتوفيت في 25 أوت 2004. من أهم منشوراتها: المنهج والميتافيزيقا عند ديكارت، الانثروبولوجيا الديكارتية.

-**جورج انتوان Georges Antoine**: ولد في 02 اوت 1859 بفرساي وتوفي في 11 جويلية 1938 بالأبيار، هو فنان رسام، مصمم جرافيك ونقاش، من أهم لوحاته: باقة الفاونيا.

-**جورج ماثيو Georges Mathieu**: رسام فرنسي ولد في 27 جانفي 1921 وتوفي في 10 جوان 2012. يعتبر أحد رواد الفن التجريدي الغنائي. اشتهر بالطوابع البريدية الخاصة التي رسمها وبالعملة المعدنية 10 فرنك الفَرنسِيَّة لسنة 1974.

-**جورج مارسيGeorges Marçais**: مستشرق فرنسي ولد سنة 1876 وتوفي سنة 1962، كان رساما وكاتبا قبل أن يكتشف الفن الاسلامي سنة 1902 في رحلته الى تلمسان، درس علم الاثار الاسلامي في كلية الجزائر العاصمة وشغل منصب مدير متحف الاثار والفنون الإسلاميّة الجزائري ومديرا فيما بعد لمعهد الدراسات الشرقية.

-جوزيف دي لانزيير Joseph De La Nézière: رسام فرنسي ولد في 05 أوت 1873 وتوفي 15 أفريل 1944. كان مسؤولا عن بعثات وزارة المستعمرات وإدارة البريد حيث أصدر العديد من الطوابع البريدية.

-**جوستيس ستايلي Justus Stuyling**: فنان هولندي ولد سنة 1595، تخصص في مجال الجداريات حيث صمم الكثير منها لقصر البديع في مراكش.

-**جوليوس بيسير Julius Bissier**: رسام ألماني، ولد في 03 ديسمبر 1893 وتوفي في 18 جوان 1965. عرض أعماله في المتاحف الكبرى باوروبا وأمريكا كمؤسسة الفنون الايطالية " بينالي بمدينة البندقية" (1958-1960) ومعرض دوكومنتا بمدينة كاسل (1959 و1964) .

-**جون أرميلدر John Armleder**: فنان تشكيلي سويسري، ولد في 24 جوان 1948. شارك في الكثير من المعارض أهمها: بينالي باريس سنة 1975، بينالي فنيس سنة 1986.

-**جون ديجون Jean Déjeux**: كاتب فرنسي، ولد في 05 نوفمبر 1921 وتوفي في 17 أكتوبر 1993. عضو في جماعة الاباء البيض، كما نشر العديد من الدراسات حول الأدب الفرنسيّ في المغرب العَرَبِيّ,

-**جون لويس عمر كارلي Jean Louis Omar Carlier**: مؤرخ فرنسي مهتم بالشأن المغاربي، ولد سنة 1944 وتوفي سنة 2021، مختص في الحركة القومية الجزائرية مع مصالي الحاج، كان باحثا في مركز البحوث في الانثروبولوجيا الإجتماعيّة والثّقافيّة بوهران ومدرسا في باريس.

-**جون ليون جيروم Jean Leon Gerome** : رسام ونحات فرنسي مستشرق مشهور ولد في 11 ماي 1824 وتوفي في 10 جانفي 1904. لديه العديد من الأعمال البارزة خاصة التّاريخيّة منها.

-**جياكوميتي ألبرتو Giacometti Alberto**: رسام، نحات ونقاش سويسري، ولد في 10 اكتوبر 1901 وتوفي في 11 جانفي 1966. أحد أهم النحاتين في القرن العشرين، تأثر بالحركة التكعيبية والسريالية. من أعماله: الرجل ذو الاصبع، ساحة المدينة، العربة.

-**جيرارد ريختر Gerhard Richter**: رسام ألماني ولد في 09 فيفري 1932، من أعماله: المناظر البحرية، العم رودي، قراءة.

-**جيرالد أكرمان Ackerman Gérald**: مؤرخ فني أمريكي ولد سنة 1928 وتوفي سنة 2016، شغل منصب أستاذ تاريخ الفن في كلية بومونا في كاليفورنيا. من مؤلفاته:

Les Orientalistes de l'école britannique, Les Orientalistes de l'école américaine

-**جيرمان بازين Germain Bazin**: مؤرخ فني، كاتب وأستاذ جامعي فرنسي، ولد في 24 سبتمبر 1901 وتوفي في 02 ماي 1990. من مؤلفاته: تاريخ الفن: من عصور ما قبل التاريخ حتى يومنا هذا 1953، عمر المتحف (1967)، الباروك والروكوكو (1964) .

-**جيلالي الغرباوي Djilali Elgharbaoui** : رسام مغربي ولد في 10 ماي 1929 وتوفي في 08 أفريل 1971 بباريس. أول مغربي اتجه الى الفن التجريدي ليرسم أول لوحة تجريدية له في الخمسينيات.

-**جيوتي دي بوندونو Giottto Di Bondone**: رسام، نحات ومهندس معماري، ولد في 1266 وتوفي في 1337. من أهم أعماله: مصلى سكروفيني -1303-1310-، لوحة بعث لازوس بكنيسة "أرينا".

ح

حاتم المكيHatem Elmeki : رسام تونسي ولد سنة 1918 بجاكرتا وتوفي سنة 2003، الى جانب الرسم كان نقاشا ورساما كاريكاتيريا.

-**حاج سليمان براهيم Hadj Sliman Brahim**: ولد في سنة 1870 وتوفي في 18 جويلية 1953 في بوسعادة، كاتب مقالات جزائري ورفيق درب الرسام المستشرق الفرنسيّ ايتيان دينيه حيث عمل على ارشاده بعد اعتناقه الاسلام. من مؤلفاته: La création artistique en Algérie.

-**حامد عبد الله Hamed Abd Allah**: فنان تشكيلي مصري، ولد في 10 سبتمبر 1917 وتوفي في 31 ديسمبر 1985. كان عضوا في جمعية محبي الفنون الجميلة.

-**حبيب طنغور Habib Tanghour**: ولد في 29 مارس 1947 بمستغانم، هو شاعرو كاتب ومختص في علم الاجتماع جزائري، تميز اسلوبه الشعري بخليط من الصوفية والسيريالية.

-**حسن السلاويHassen Asilaoui** : فنان تشكيلي مغربي ولد سنة 1945 بفاس، من أبرز الفنَّانين المغربيين الذي جمع بين الفن، الرسم والنحت.

-**حسن السوفيHassen Esoufi** : رسام تجريدي تونسي ولد في 31 ديسمبر 1937، له الكثير من المعارض الشخصية المحلّيّة والعالميّة أهمها في الولايات المتحدة الأمريكية، تركيا والمانيا.

-**حسن المسعودي Hassen Elmassoudi**: خطاط عراقي ولد سنة 1944 بالنجف، ألف الكثير من الكتب عن الخط العَرَبِيّ ككتاب " الخط العَرَبِيّ" و"خطوط في الحب". تُعرض مخطوطاته في بريطانيا، فرنسا، اليابان وهولندا والكثير من دول العالم.

-**حسين محمد يوسفHocine Mohammed Yousef** : فنان تشكيلي مصري، شارك في الكثير من المعارض المحلّيّة والعالميّة. قاد رابطة الفنَّانين المصريين عند تأسيسها عام 1934.

-**حمزة بونوةHamza Bounoua** : فنان تشكيلي جزائري، درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، أسس سنة 2020 ديوانية الفن بالجزائر العاصمة. حاز على العديد من الجوائز أهمها: جائزة الفنون المتوسطية وجائزة الكونغرس الدولي للفنون الأورو-جزائرية.

خ

-**خالد بن الهاشمي بن عبد القادر الجزائري Khaled Ben Elhachmi Ben Abdalkader**: هو الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر، ولد في 20 فيفري 1875 وتوفي في 12 جوان 1936 بدمشق السورية. سياسي جزائري، انتهج سياسة المقاومة السلمية ضد الاستعمار الفرنسيّ كما أسس الحركة الاصلاحية.

-**خدة نجاة بلقايدKheda Najet** : باحثة جزائرية وزوجة الفنَّان التّشكيلّي محمد خدة، ساهمت في انتشار أعماله بتنظيمها الكثير من المعارض في مختلف متاحف الفنون الجميلة بالجزائر.

-**خليدة تومي khalida Toumi** : ولدت في 13 مارس 1958 بالبويرة. شغلت منصب وزيرة الثقافة الجزائرية منذ 2002 الى 2014.

-**خوان ميرو Joen Miro**: رسام، نحات ونقاش اسباني، ولد في 20 ألإريل 1893 وتوفي في 25 ديسمبر 1983. من أهم فناني الحركة التجريدية. من لوحاته: الضيعة وكرنفال ارلكين.

-**خير الله بن مصطفىKhir Allah Ben Mostafa** : ولد سنة 1867 في تونس وتوفي سنة 1965. أحد عناصر الحركة الاصلاحية التونسية، ترأس جمعية قدماء الصادقية.

-**خيرة سليمانيKhaira Slimani** : فنانة تشكيلية جزائرية، تأثرت بأعمال دوني مارتيناز الذي كان استاذ لها، عضو بمجموعة السباغين التي ظهرة سنوات التسعينات .

د

-**دحماني خليل Dehmani Khalil**: فنان تشكيلي جزائري ولد سنة 1969، أحد أنصار والمدافعين جماعة مارتيناز.

-**دولوني صوفيا Delaunay Sonia**: فنانة تشكيلية اوكرانية، ولدت في 14 نوفمبر 1885 وتوفيت في 05 ديسمبر 1979. تميزت باستعمالها للألوان القوية والأشكال الهندسية حيث ازدهرت في فن التجريد خاصة.

-دوني مارتينيز Dounis Martinez: رسام جزائري، ولد في 30 نوفمبر 1941. أسس مع الفنَّان شكري مسلي جماعة الأوشام وحرر بيانها.

-ديزيريه كورنوز Désiré Cornuz: رسام مناظر طبيعية فرنسي، ولد في 26 ماي 1883 بالجزائر العاصمة وتوفي في 17 أفريل 1917 بفرنسا. عضو بجمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيّين. تأسست على شرفه منحة جمعية الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين والمستشرقين سنة 1919.

-**ديفيدسميث David Smith**: نحات أمريكي ولد في 09 مارس 1906 وتوفي في 23 ماي 1965. اشتهر بمنحوتاته التجريدية الكبيرة ذات الأشكال الهندسية الدقيقة المصنوعة من الفولاذ المقاوم للصدأ.

ذ

ر

-**راسم محمد Rassem Mohammed**: فنان تشكيلي جزائري متخصص في فن المنمنمات، عميد الفنون التّشكيلّية الجزائرية، ولد سنة 1896 بالقصبة في الجزائر وتوفي سنة 1975. درس لفترة طويلة في المعهد العالي للفنون الجميلة كما جمعت منمنماته في عدة مؤلفات: الحياة الإسلاميّة في الماضي، محمد راسم الجزائري.

-**راسم عمرRassem Omar**: الثائر المثابر خطاط وصحفي جزائري ولد سنة 1884 وتوفي سنة 1959. أصدر أول جريدة ناطقة باللغة العَرَبِيّة في الجزائر سنة 1908، برع في رسم الزخرفة والمنمنمات والخزف التي ترك نماذج فنية عديدة، كان اهتمامه احياء التراث الاسلامي الجزائري في أعماله.

- **رانم محمدRanem Mohammed** : رسام جزائري ولد سنة 1925 وبرز قبل الاستقلال. تدرب سنة 1933 على يد الفنَّان الجزائري عمر راسم حيث تعلم المنمنمات، الخزف والخط.

-**رسول الله صلى الله عليه وسلمProphète Salla Allah Aliahi Wa Sallam** : هو محمد بن عبد الله بن عبد المطلب، ولد في 12 ربيع الأول 53 قبل الهجري بمكة المكرمة وتوفي في 12 ربيع الأول 11 هجري. هو خاتم الأنبياء والرسل بدعوته لدين الإسلام الحنيف، أعظم معجزاته القرءان الكريم.

-**رشيد العجميRachid Elajemi** : رسام تشكيلي جزائري، ولد سنة 1947، تخرج سنة 1969 من المدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة وأكمل دراسته خارج الوطن. قام بالكثير من المعارض خاصة على الصعيد المحلّيّ.

-**رشيد القريشيRachid Elkoraichi**: فنان تشكيلي، رسام، نقاش ونحات جزائري، ولد سنة 1947. شارك في الكثير من المعارض الفنّيّة في الجزائر، فرنسا ولندن.

-**رشيد بوجدرة Rachid Boujedrah**: روائي جزائري باللغتين العَرَبِيّة والفَرنسِيَّة، ولد في 05 سبتمر 1941. من أهم مؤلفاته: تيميمون، الانكار، الحلزون العنيد.

-**رضا بن عبد اللهReda Ben Abd Allah**: فنان تشكيلي تونسي ولد في ثلاثينيات القرن الماضي وتوفي في 01 جوان 2023. من رواد الفن التجريدي بتونس كما اهتم أيضاً بمجال الرسم التحليلي.

-روبرت باتاي Robert Bataille: رسام فرنسي، كان عضوا في لجنة تحرير مجلة السطح في اصداها الوحيد.

-**روبرت ريمان Robert Rymen**: فنان تشكيلي أمريكي ولد في 30 ماي 1930 وتوفي في 08 فيفري 2019. حاز على جائزة هافتمان سنة 2005.

.

-**رودا اوغست Rodin Auguste**: من أبرز النحاتين الفرنسيّين في القرن التاسع عشر، ولد في 12 نوفمبر 1840 وتوفي في 17 نوفمبر 1917. من أعماله: عصر النحاس (1875)، باب المفكر (1904) .

-**رودي بارتRodie Part**: مستشرق ألماني ولد سنة 1901 وتوفي سنة 1983، ترجم القران الى اللغة الألمانية مع شرح فيلولوجي.

-**روزفلتRoosvelt** : سياسي ديمقراطي مريكي ولد سنة 1982 وتوفي سنة 1945، الرئيس الثاني والثلاثين للولايات المتحدة الامريكية وذلك منذ 1933 الى وفاته.

-**رينيه جان كلوت René Jean Clot**: رسام، نقاش وكاتب فرنسي جزائري، ولد في 19 جانفي 1913 بالجزائر وتوفي في 04 نوفمبر 1997. حاز على جائزة اليرقتين الفَرنسِيَّة على كتابه 'شعر الوحش' سنة 1951 وجائزة رينودو الأدبية سنة 1987.

-**رينيه شارل كلو Réne-Charles Clos**: رسام فرنسي ولد في الجزائر، اهتم بالفن الحديث وحافظ على تدفق مثمر للتبادل من خلال سفره بين باريس والجزائر العاصمة في فترة الاستعمار.

ز

-**زبير التركيZoubir Etourki**: نحات ورسام تونسي ولد سنة 1924 وتوفي في 23 اكتوبر 2009، من أهم الفنَّانين التونسيين حيث استعملت العديد من رسوماته في الكتب المدرسية والطوابع البريدية وغيرها.

-**زبير هلالZoubir Hilal**: فنان واستاذ سابق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة عضو مجموعة السباغين، وناقد فني، يعمل ويعيش في الجزائر. من أعماله: نجم باب 2000، عنتر وعبلة.

-**زكور محي الدين Zekkur Mahieddine**: فنان جزائري، من أوائل الفنَّانين المستفردين من سياسة الادماج الفَرنسِيَّة، تدرس الزخرفة، المنمنمات والخط سنة 1932 على يد الفنَّان عمر راسم.

-**زيرارتي رزقي Zérarti Rezki**: فنان تشكيلي جزائري ولد في 24 جويلية 1938، أحد أنصار جماعة مارتيناز. قام بالكثير من المعارض الشخصية أولها كان بالجزائر العاصمة في 1964.

س

-**سام فرنسيس Sam Francis**: فنان أمريكي ولد في 25 جوان 1923 وتوفي 04 نوفمبر 1994، اشتهر بلوحاته غير التصويرية، من أعماله: جدارية بازل، حول البلوز.

-**سفينجا محمد Sfindja Mohamed**: فنان جزائري، من أوائل الفنَّانين المستفدين من سياسة الادماج الفَرنسِيَّة، تدرس الزخرفة، المنمنمات والخط سنة 1932 على يد الفنَّان عمر راسم.

-**سمير حميطوشSamir Hmitouche**: حرفي صاحب ورشة خاصة بصهر الحديد والمعادن لانجاز المنحوتات، تقع في الحي العريق باب الواد بالعاصمة الجزائرية.

-**سوفور جالييرو Sauveur Galliéro**: رسام فرنسي، ولد في 24 جويلية 1914 بالجزائر العاصمة وتوفي في 04 جوان 1963 في باريس. توجد أعماله في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر كلوحة "بورتريه الحاج".

-**سولاج بيير Soulages Pierre**: رسام ونقاش فرنسي، ولد في 24 ديسمبر 1919 وتوفي في 25 اكتوبر 2022. ارتبط اسمه مند نهاية الأربعينيات بالفن التجريدي، ليصبح بعدها أحد الممثلين الرسميين للرسم غير الرسمي.

سيد Seed: ولد في 21 أوت 1981، فنان فرنسي الجنسية تونسي الأصل. كرس أعماله في الخط العَرَبِيّ والكتابة على الجدران لنشر رسائل السلام والوحدة .

-سيف الدين عزوزSeif Eddine Azouz: هو فنان جزائري صاحب مشروع المؤسسة العسكرية للتعريف بالشخصيات الوطنيّة.

-**سيلين ليباج Céline Lepage**: نحاتة فرنسية ولدت سنة 1882 وتوفيت 1928. عرضت أ'مالها سنة 1905، 1913 و1914 في صالونات الجمعيّة الوطنيّة للفنون الجميلة. من أعمالها: امرأة مراكش.

-**سينتس جوزيفJoseph Sintés** : ولد سنة 1829 في اسبانيا وتوفي سنة 1913 في الجزائر، رسام اسباني عاش كل حياته في الجزائر العاصمة، عمل كأستاذ جامعي في المدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر، اشتهر برسوماته ولوحاته للأحداث اليوميّة والمناظر الطّبِيعيّة في الجزائر.

ش

شاعو كمالChaou Kamel: مديرا للمدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر سابقا، أصدر العديد من المقالات والابحاث كأثر فن الاستشراق في تكريس الفكر الاستعماري الفرنسيّ في الجزائر 1830 -1930.

-**شارل جونار Charles Jonnart**: سياسي فرنسي ولد في 27 ديسمبر 1857 وتوفي في 30 سبتمبر 1927، كان حاكما عاما للجزائر واصدر قانون جونار 1919 الذي يعدل الوضع القانوني للجزائريين. من أعماله: Exposé de la situation générale de l'Algérie en 1906 .

-**شارل دوفرسن Charles Dufersne**: رسام، مصمم ونحات فرنسي مستشرق ولد سنة 1876 وتوفي سنة 1938. عرض أعماله لأول مرة سنة 1905 في صالون جمعية الفنَّانين المستقلين.

-**شارل روفيي**: **Rouvier Charles** المقيم العام الفرنسيّ والممثل للحكومة الفَرنسِيَّة في تونس.

-**شارل لاندال Landelle Charles**: فنان فرنسي ولد سنة 1821 وتوفي سنة 1908، تخصص في رسم البورتريهات. من لوحاته: امرأة من تلمسان.

-**شاشا قيقةChacha Kika** : رسامة تونسية ولدت بالجزائر وتوفي، ت في 27 أوت 2018. درست بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائر. من أعمالها: قطف الزيتون (1992) وقرية الجنوب (2000) .

-**شاكر حسن ال سعيدChaker Hassen Al Said**: فنان تشكيلي عراقي، ولد سنة 1925 وتوفي سنة 2004. اهتم بالموروث الثَّقافيّ والتعريف به من خلال الفن. من أعماله: المنتصرون، الديك الفصيح، جدار رقم 1.

-**شعول رؤوف Chaoul Raouf**: فنان جزائري من أوائل الفنَّانين المستفدين من سياسة الادماج الفَرنسِيَّة، تدرب على يد الحرفي محمد كشكول سنة 1934.

-**شكري مسلي Choukri Mesli**: فنان جزائري، ولد في 08 نوفمبر 1931 بتلمسان وتوفي في 13 نوفمبر 2017 بفرنسا. من مؤسسي الرسم الحديث في الجزائر.

-**شوميت محمد Choumit Mohamed**: فنان جزائري، انضم الى دار الحرف سنة 1914 كمتدرب على يد الحرفي محمد كشكول أين تعلم النحت والزخرفة.

ص

-**صفية فرحاتSafia Farhat**: فنانة تشكيلية تونسية ولدت سنة 1924 وتوفيت سنة 2004، من رواد الفن في تونس، حيث تخرجت من مدرسة الفنون الجميلة ثم درست بها إلى أن أدارتها بين 1966 و1973، وفي هذه السنة أصبحت المدرسة تابعة للجامعة التونسية.

ض

ضياء العزاويDiaa Elazzaoui: فنان تشكيلي عراقي ولد سنة 1939، شارك في الكثير من المعارض داخل وخارج العراق. من لوحاته: لوحة صبرا وشاتيلا، لوحة مدينة في الجنوب، لوحة مجنون ليلى.

ط

ظ

ع

-**عائشة حدادAicha Haddad**: فنانة جزائرية ولدت سنة 1937 بولاية برج بوعريريج وتوفيت سنة 2005 بالعاصمة الجزائر. كرمها اليونسكو، كما حازت في اليابان على الجائزة الأولى في الرسم.

-**عبد الحق السجلماسيAbdelhak Essejelmassi**: نحات مغربي، أحد أبرز الفنَّانين المغاربة حيث تميزت أعماله بالحميمية والتشاكل الجمالي، كما اعتمد على مواد متنوعة كالحديد، البرونز، الرخام والحجر.

-**عبد الحليم حمشAbd Elhalim Hamch**: فنان تشكيلي جزائري ولد سنة 1908 بتلمسان، درس في المدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة بالجزائر ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس.من أوائل رسامي اللَّوحة الحامل الأصليين، كما شارك بالكثير من المعارض الى ان وافته المنية سنة 1979.

-**عبد الحميد بن باديسAbd Elhamid Ben Badis**: هو الامام الجزائري بن باديس الذي ولد في 04 ديسمبر 1889 وتوفي في 16 أفريل 1940. فسر القرءان الكريم وشرح موطأ الامام مالك، كما أنه سياسي له بصمته في الفترة الإستعماريَّة الفَرنسِيَّة في البلاد. من أهم انجازاته تأسيسه جمعية العلماء المسلمين الجَزَائِرِيّين سنة 1931.

-**عبد الرحمن رحولAbd Errahman Rahoul**: فنان تشكيلي مغربي كما ابدع بالنحت التعبيري، كان استاذا في مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء ثم مديرها. وهو من رواد مدرسة باريس الجديدة.

-**عبد الرحمن ساحوليAbd Errahman Sahouli**: فنان تشكيلي جزائري، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، شارك في كثير من المعارض داخل الوطن وخارجه بباريس، كوبا وليبيا.

عبد الرحمن عيدودAbd Errahmen Aidoud : فنان تشكيلي جزائري، اهتم بالفن التجريدي وغير التصويري. يشغل منصب أستاذ حاليا في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة.

-عبد العزيز قورجيAbd Elaziz Kourdji: رسام وخزاف تونسي ولد سنة 1928 وتوفي سنة 2008، من أحد أعلام مدرسة تونس لفن الرسم، عرض أعماله للمرة الاولى بعد تخرجه سنة 1949.

-**عبد العزيز لعرجAbd Elaziz Laaraj** : أستاذ دكتور مختص في الاثار والفنون الإسلاميّة، كان رحمه الله مدير مخبر البناء الحضاري في المغرب الاسلامي بجامعة الجزائر 2.

-عبد القادر جرماز Abdelkader Guermaz : رسام غير تصويري، ولد في 13 ماي 1919 بمعسكر وتوفي في 09 أوت 1996 بباريس. من رواد الفن الجزائري الحديث.

-عبد القادر فراحAbd Elkader Ferrah : فنان ديكور جزائري ولد في 26 مارس 1926 وتوفي في 20 ديسمبر 2005 ببريطانيا، صمم ديكور وملابس العشرات من المسرحيات في العالم ونال العديد من الجوائز في حين أنه رفض سنة 1956 جائزة وزارة الثقافة الفَرنسِيَّة احتجاجا على الظلم والاستبداد الاستعماري.

-عبد الله بن عباسAbd Allah Ben Abbas : صحابي جليل وأحد أهم المكثرين لرواية الحديث، ولد في السنة 3 قبل الهجري وتوفي سنة 68 هجري. من أعماله البارزة: تفسير ابن عباس.

-عبد الله بن عنتر Abdellah Benanteur: رسام ونقاش جزائري، ولد في 03 مارس 19"& في مستغانم وتوفي في 31 ديسمبر 2017 بفرنسا. أحد رواد الفن الحديث بالجزائر.

-عبد الله بن مسعودAbd Allah Ben Massoud: صحابي جليل ولد في القرن الخامس وتوفي بالمدينة المنورة سنة 32 هـ، أحد أهم رواة الحديث النبوي وأحد المبشرين بالجنة.

-عبدون حميد Abdoun Hamid: فنان تشكيلي جزائري ولد في 11 أكتوبر 1929 وتوفي في 1998، أحد أنصار جماعة مارتيناز. عرضت أعماله داخل وخارج الوطن خاصة في باريس.

-**عزوز بن رايسAzouz Ben Rais**: أو عبد العزيز بن رايس رسام تونسي ولد سنة 1903 وتوفي سنة 1962، صدرت بعض لوحاته ضمن طوابع بريدية تونسية تكريما له وذلك سنة 1987 و2000.

-**عفيف البهنسيAfif Elbehnassi**: ولد سنة 1928 وتوفي سنة 2017، فنان تشكيلي، مؤرخ فني واستاذ دمشقي سوري، أول مدير للفنون الجميلة في سوريا من سنة 1962 الى 1971.

-**علي باشاAli Bacha**: ثاني بايات تونس وذلك منذ 08 سبتمبر 1735 الى 02 سبتمبر 1756.

-**علي بلاغةAli Balagha**: فنان تشكيلي تونسي ولد سنة 1924 وتوفي سنة 2006، كان أول معرض لأعماله سنة 1953 بمكتبة شارع باش حامبة. كما شغل منصب رئيس اتحاد الفنَّانين التّشكيلّيين التونسيين عام 1975.

-علي بن سالمAli Ben Salem: رسام تونسي ولد سنة 1910 وتوفي بستوكهولم سنة 2001، تحصل على الجائزة الاولى للرسم بتونس سنة 1936.

-**علي خوجة علي Ali Khodja Ali**: رسام جزائري واحد رواد رسم المنمنمات خاصة ولد في العاصمة سنة 1923 وتوفي سنة 2010، متدرب سابق لدى الفنَّان عمر راسم حيث درس الخزف، الخط والاضاءة. انجز الكثير من الطوابع البريدية كما استمر في عرض لوحاته حتى سنة 2009.

-**علي سيلام Ali sealem**: فنان تشكيلي جزائري ولد سنة 1947، ساهم في تطور الفن التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ بشكل عام والجزائر بشكل خاص، حيث رسم أكثر من 3000 لوحة فنية بالاضافة الى الكثير من المنحوتات التي بيع أغلبها، عُرضت أهم أعماله في فرنسا وبريطانيا.

-**عمار فرحاتAmmar Farhat**: رسام تونسي ولد سنة 1911 وتوفي سنة 1988، قام بأول معرض له سنة 1940، كما صدرت الكثير من الطوابع البريدية التي تحمل لوحاته تكريما له.

-**عمر بن قدورOmar Ben Kadour**: كاتب، شاعر ومن أهم الصحفيين الْجَزَائِرِيّين، ولد سنة 1887 وتوفي سنة 1930. أنشأ العديد من الصحف مثل جريدة الفاروق، كما يعد أول داعم ومناد لقيام أول مدرسة عربية حرة بالجزائر سنة1923.

-عمر النجدي Omar Enadjedi: ولد سنة 1931 وتوفي في 22 مارس 2019، من أهم الفنَّانين التّشكيلّيين المصريين، حاز على الكثير من الجوائز أهمها الجائزة الأولى في فن النحت بالاسكندرية سنة 1968.

غ

-**غابرييل فيري Gabriel Ferrier**: رسام مستشرق فرنسي، ولد سنة 1847 وتوفي سنة 1914.من لوحاته: لوحة المدخنين سنة 1907 الموجودة في المتحف الوطني بسيرتا

-**غرومان يعزو Growman yaazou**: كاتب وناقد فني، كان سبب رئيسي في زيارة الفنَّان بول كلي الى تونس.

ف

-**فاساريلي فيكتور Vasarely Victor**: فنان تشكيلي، نحات ومصور مجري، ولد في 09 افريل 1906 وتوفي في 15 مارس 1997 بفرنسا. يعد أبا لفن الخداع البصري الذي علمه في مدرسته للكثير من الفنَّانين.

-**فاسيلي كاندنسكي Vassily Kandinsky**: فنان رسام روسي ولد سنة 1866 وتوفي سنة 1944، لديه الكثير من الاكتشافات في الفن التجريدي مما جعله أحد أهم فناني القرن العشرين.

-**فراليب ليبي Fralippe Lippi** : رسام ايطالي ولد سنة 1387 وتوفي سنة 1455، من أهم لوحاته: لوحة تتويج العذراء.

-**فرانس فانون Frantz Fanon**: طبيب نفسي وكاتب فرنسي ولد في 20 جويلية 1925 وتوفي في 06 ديسمبر 1961، يعتبر نفسه جزائريا لمشاركته المهمة في النضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسيّ.

-**فان جوخ Van Gogh**: فنان هولندي، رسام، نقاش وطابع على الحجر ولد في 30 مارس 1853 وتوفي في 29 جويلية 1890. من رواد المدرسة الانطباعية. من أهم أعماله: ليلة النجوم، اكلو البطاطا.

-**فرانسوا بيدو François Bidou**: ديبلوماسي فرنسي في عهد الملك الفرنسيّ لويس الرابع عشر، ولد سنة 1640 وتوفي سنة 1720، ترشح كسفير فرنسي لدى بلاط الحاكم المغربي مولاي اسماعيل عام 1689.

-**فرانسوا ديسنوير François Desnoyer**: رسام، نحات وطابع على الحجر فرنسي، ولد في 30 سبتمبر 1894 وتوفي في 21 جويلية 1972. من لوحاته: لوحة منظر على الجزائر ولوحة مسجد عبد الرحمان.

-**فرديريك كاسير دافيد Friedrich Caspar David**: ولد في 05 سبتمبر 1774 وتوفي في 07 ماي 1840، رسام ألماني يعتبر من الفنَّانين الأكثر تأثيرا في الرسم الرومانسي الألماني في القرن 19. من لوحاته: Le voyageur contemplant une mer de nuage.

-**فرديناند واشسموتFerdinand Wachsmut**: رسام ونقاش فرنسي ولد في 21 مارس 1802 وتوفي 14 نوفمبر 1869، من أعماله: Romance musicale en sous-bois, the ferry.

-**فرنسوا غابريل ليبولFrançois Gabriel Lépaulle**: رسام فرنسي من مواليد سنة 1804 وتوفي سنة 1886. من لوحاته: الباشا وحرمه.

-فرنسيسكنويلي Francisque Noaily: فنان فرنسي مستشرق ونقاش على النحاس ولد في مرسيليا سنة 1855، أدى خدمته العسكرية في الجزائر في فوج الزواف سنة 1875، كما عاش، تزوج وتوفي بالجزائر سنة 1942، من أشهر أعماله: المدرسة القرآنية.

-**فريد الزاهي Farid zahi**: من مواليد سنة 1960 في المغرب، كاتب، مترجم وناقد فني. من أعماله نذكر: الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي.

-**فريد بالكاهيةFarid Belkahia**: رسام مغربي ولد سنة 1934 وتوفي سنة 2014 بمراكش. رائد من رواد الحداثة في المغرب. كان معرضه الأول سنة 1953 في مراكش بالمغرب.

-**فوترييه جان Fautrier Jean**: رسام ونحات فرنسي، ولد في 16 ماي 1898 وتوفي في 21 جويلية 1964. من أهم ممثلي الفن غير الرسمي. كما أنه رائد في تقنية العجينة العالية.

-**فيكتور هوغوVictor Hugo**: أديب، شاعر وروائي فرنسي ولد سنة 1802 وتوفي سنة 1885. من أبرز كتاب المدرسة الرومانسيَّة، من مؤلفاته: البؤساء، أحدب نوتردام وعمال البحر.

- **فيليكس فيليبوتو**: **Félix Philippoteaux** فنان فرنسي مستشرق ولد سنة 1815 وتوفي في 1884 بفرنسا. أحد أهم أعماله تصوير حصار باريس خلال الحرب الفَرنسِيَّة البروسية، كما صور وارخ العديد من انتصارات نابليون بونابرت.

ق

قجال نادية Kedjel Nadia: فنانة تشكيلية جزائرية واستاذة بجامعة عبد الحميد بن باديس في مستغانم.

ك

-**كارل فيلهالم غنتز Karl Wilhelm Gents**: هو رسام بروسي ولد سنة 1822 وتوفي سنة 1890.زار المغرب وصل الى الجزائر في جانفي 1877.

-**كازمير مالفيتش Kasimir Malevich**: رسام ونحات روسي، ولد في 11 فيفري 1879 وتوفي في 15 ماي 1935. من رواد الفن التجريدي، كما أسس حركة السوبرماتزم أو ما تسمى بالتفوقية.

-**كالدر الكسندر Calder Alexander**: نحات ورسام أمريكي، ولد في 22 جويلية 1898 وتوفي 11 نوفمبر 1976. من أهم الفنَّانين الأمريكيين في القرن العشرين. من أعماله: سيرك كالدر (1931)، سمكة الشيطان (1937) .

-**كريم سرقوة Karim Serkoua**: فنان تشكيلي جزائري، تأثر بأعمال دوني مارتيناز.

-**كورتويس غورلغ Curtius Grolig**: رسام ألماني ومصمم مناظر طبيعية، ولد سنة 1805 وتوفي سنة 1863. من لوحاته: Paysage d'Afrique du nord

-**كوربورا انطونيو Correorra Antonio** : رسام ايطالي من مواليد سنة 1909 بتونس، توفي سنة 2004. تعرض اهم أعماله في متاحف الفن الحديث بروما، باريس وستوكهولم.

ل

-لافارييرLaferiere: هو الحاكم العام الفرنسيّ في الجزائر منذ 26 جويلية 1898 الى 03 اكتوبر 1900، توفي سنة 1901.

-لعقون نظيرةLaagounne Nadira: ناقدة فنية، أستاذة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ومديرة سابقة لمتحف الفن المعاصر بالجزائر MAMA.

-**للوش جولزLalouche Goulez** : رسام تونسي ولد في 03 مارس 1903 وتوفي في 23 نوفمبر 1963، من أعماله: Djerba, Port de Bizerte

لودفينغ ميز فن ديرو روهLudwing Mies Van Der Rohe: معماري ألماني، ولد في 27 مارس 1886 وتوفي في 17 أوت 1969. من أشهر المعماريين في القرن العشرين، في سنة 1927 أنجز أول مبنى ذو اطار من فولاذ، كما كان أخر مدير لمدرسة بارهاوس للفن الحديث والتصميم والهندسة المعمار

-**لويس انتوني Louis Antoni**: رسام، نقاش ونحات فرنسي ولد في 15 نوفمبر 1872 وتوفي في 14 ديسمبر 1940 بالجزائر. من لوحاته: لوحة القبلة.

-**لويس الرابع عشرLouis Quatorze**: ملك فرنسي لمدة 72 عاما و110 يوما، ولد سنة 1638 وتوفي سنة 1715. يعد رمزا لعصر الاستبداد في اوروبا.

-لويس كومفورت تيفاني Louis Comfort Tiffany: رسام، مصمم ومزخرف امريكي ولد سنة 1848 وتوفي سنة 1933. من أهم أعمدة الفن الجديد حيث تميز بأعماله الإبداعيّة على الزجاج.

-لويس فيليب: **Luis-Philipe** هو الملك الفرنسيّ لويس فيليب الأول الذي ولد في 06 اكتوبر 1773 وتوفي في 26 اوت 1850

-لويس ماييه Louis Moillie: فنان سويسري ولد سنة 1880 وتوفي سنة 1962. كان رفيقا لبول كلي واوغست ماكي في الفن والسفر.

-لويس نالارد Louis Nallard: رسام غير تصويري فرنسي، ولد في 17 جوان 1918 بالجزائر العاصمة وتوفي في 15 أكتوبر 2016 في باريس. نظم العديد من المعارض في الجزائر، باريس، اوسلو وأمستردام، حيث عرض أعماله لأول مرة بالجزائر العاصمة سنة 1934.

-**لوسيان غولوفان Lucier Golvin**: مؤرخ فني وعالم اثار متخصص في الفنون، الحرف، التقاليد والاسكان في المغرب العَرَبِيّ، ولد في 18 جويلية 1908 وتوفي في 05 جويلية 2002. شغل منصب المدير الاقليمي للخدمات الحرفية بالجزائر (1946-1957) ثم أستاذا بكلية الجزائر (1957-1962) .

-**ليجيه فيرناند Léger Fernand**: رسام، نقاش ونحات فرنسي ولد في 04 فيفري 1881 وتوفي في 17 أوت 1955. من لوحاته: المدينة، العراة في الغابة، تباين الأشكال.

-**ليون كاريه Léon Carré** : رسام مستشرق فرنسي ولد في 23 جوان 1878 في غرانفيل الفَرنسِيَّة وتوفي في 02 ديسمبر 192 بالجزائر العاصمة. من أعماله: لوحة المنظر الطبيعي للساحل الموجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر ولوحة الشاي في الحديقة الموجود في متحف اورساي بباريس.

-**ليون كوفي Léon Cauvy**: رسام مستشرق فرنسي ولد في 12 جانفي 1874 بمونبولييي الفَرنسِيَّة وتوفي في 03 جانفي 1933 بالجزائر. من أول الفائزين بجائزة "فيلا عبد اللطيف" بالجزائر.

-**ليونس بنيديكت Léonce Bénédite**: مؤرخة فنية فرنسية، ولدت في 14 جانفي 1859 وتوفيت في 12 ماي 1925. مدير متحف لوكسمبورغ الفنّيّ بباريس، ليصبح بعدها أمين عاما لمتحف رودين الفرنسيّ. كان رئيسا لجمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيّين وجمعية الفنَّانين الطابعين على الحجر.

م

-**مارسيل بوكيتون Marcel Bouqueton**: رسام فرنسي، ولد في 18 سبتمبر 1921 بقسنطينة وتوفي في 11 أوت 2006. تُعرض الكثير من لوحاته في متحف الفن المعاصر بباريس.

-مارسيل دوشانMarcel Duchamp: فنان تشكيلي فرنسي، ولد في 28 جويلية 1887 وتوفي في 02 اكتوبر 1968. أحد أهم الفنَّانين الأوروبيين بعد الحرب العالميّة الأولى. من أعماله: نافورة (1917)، الزجاج الكبير (1923) .

-مارك توبي Mark Tobey: رسام تجريدي أمريكي، ولد في 11 ديسمبر 1890 وتوفي في 24 أفريل 1976. اهتم خاصة بفن التجريد المستوحى من التصورات التصويرية للصين. من لوحاته: القصر الكبير، ليلة الرعب، مدينة مزدحمة.

-ماريا مانتون Maria Manton: رسامة غير تصويرية فرنسية، ولدت في 04 ديسمبر 1910 بالبليدة وتوفي في 02 سبتمبر 2003 بباريس. قامت بالكثير من المعارض أولها في باريس سنة 1950، لتستمر في ذلك بليون، لوسان، تولوز والكثير من المناطق الفَرنسِيَّة.

-ماريان ادم كونيشني Marian Adam Konieczny: فنان بولندي ولد في 13 جانفي 1930 وتوفي في 25 جويلية 2017. من أعماله: نصب تذكاري لأبطال وارسو، نصب جرونوالد التذكاري.

-ماريوس دي بوزون Marius De Buzon: رسام فرنسي ولد في 18 سبتمبر 1879 وتوفي في 26 سبتمبر 1958 بالجزائر. عُين رئيسا لأحد لجان جائزة "فيلا عبد اللطيف"، كما درس في أكاديمية الفنون الجزائرية التي تأسست في سنوات 1930.

-ماكسيم نويريMaxime Nouiré: فنان فرنسي مستشرق ولد سنة 1861 وتوفي سنة 1927، كان عضوا في جمعية الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين.

- مالكي عليMalki Ali: فنان تشكيلي جزائري ولد سنة 1982، تخرج بشهادة الماجستير من جامعة الجلفة، كما ناقش أطروحته في الدكتوراه بجامعة مستغانم متخصصا في نقد الفنون التّشكيلّية، ساهم في الحركة التّشكيلّية في الجلفة بالعديد من الأعمال الفنّيّة المعروضة داخل وخارج الوطن والتي تسرد جزءا من تراث اولاد نايل بل وتعد موروثا ثقافيا لولاية الجلفة.

مايكل انجلو Michael Angello: ولد في 06 مارس 1475 وتوفي في 06 مارس 1564، هو الشاعر، الرسام، النحات والمهندس المتدين الايطالي مايكل انجلو بوناروتي. من أعماله: تمثال النبي موسى، الحساب الأخير، سقف كنيسة سيستين.

-محمد المليحي Mohammed Elmelihi: رسام ومصمم مغربي ولد في 12 نوفمبر 1936 وتوفي في 28 أكتوبر 2020. شارك في الكثير من معارض الفن الحديث المحلّيّة والعالميّة، كما له العديد من المعارض الشخصية في المغرب خاصة وفي العالم العَرَبِيّ ونيويورك عامة.

-محمد بن دباغ Mohammed Ben Debagh: فنان تشكيلي جزائري، اهتم بالنحت على الخزف. تُعرض أعماله في المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط بالجزائر.

-محمد بن علي الرباطي Mohammed Ben Ali Errebati : فنان تشكيلي مغربي بل رائد الحركة التّشكيلّية فيه، ولد بالرباط سنة 1861 وتوفي بها في 1939، من أوائل المغاربة الَّذين اعتمدوا الرسم التصويري على الطريقة الأوروبيَّة لا الطريقة التقليديّة ، تعد أعماله ارثا ثقافيا مغربيا يصور الحياة اليوميّة بطنجة في القرن العشرين.

-محمد تمام Mohammed Tammam: فنان تشكيلي جزائري، خطاط، رسام بورتريهات، برع في المنمنمات والرسم على حامل، ولد في 23 فيفري 1915 وتوفي في 15 جويلية 1988. شغل منصب أمين المتحف الوطني للاثار في الجزائر كما درس في الوقت نفسه بالمدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة. من أهم أعماله: الطوابع البريدية كطابع الكعبة المشرفة الذي صدر سنة 1978.

محمد حميمونة Mohammed H'miemouna : فنان تشكيلي جزائري، اهتم بفن النحت على الخزف الذي ورثه عن والده. كما وضع بصمته في فن الخط والمنمنمات بالجزائر.

محمد خدةMohammed Khedda : رسام ونحات جزائري ولد سنة 1930 وتوفي سنة 1991. من مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر، أغلب لوحاته موجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة، زين الكثير من الكتب المشهورة ونشر العيد من المقالات الفنّيّة النقدية والتنظيرية.

-محمد ديب Mohammed Deab: كاتب وأديب جزائري، ولد في 21 جويلية 1920 بتلمسان وتوفي في 02 ماي 2003. يعتمد اللغة الفَرنسِيَّة في كتاباته وقد ألف الكثير من الروايات، القصص القصيرة، المسرحيات وحتى الأشعار، أهمها: الدار الكبيرة، الحريق، النول.

-محمد زميرليMohammed Z'merli : رسام جزائري واقعي ولد في 18 فيفري 1909 وتوفي في 09 ديسمبر 1984. اشتهر بلوحاته عن المناظر الطّبِيعيّة الجزائرية. تُعرض أهم لوحاته في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة، متحف بجاية ومتحف سوق أهراس.

-محمد شعيبةMohammed Chouaiba: فنان تشكيلي مغربي، كان يؤك على أهمية الاستفادة من العناصر التقليديّة لخلق عمل معاصر.

-محمد عبدهMohammed Abdou : عالم دين وفيلسوف وكاتب سعودي اصلاحي مشهور، ولد سنة 1838 وتوفي سنة 1905. ساهم بإثراء الفكر الإسلامي بمؤلفاته التي تتناول مختلف المواضيع الدينية، الفلسفية والسياسية، مثل: رسائل في التوحيد، المعارج في القراءات السبع.

-محمد غنوم Mohammed Ghannoum: فنان تشكيلي سوري ولد سنة 1949. أقام الكثير من المعارض في سوريا وخارجها، كما حاز على العديد من الجوائز أهمها: جائزة الشراع الذهبي سنة 1981.

-محمد كشكول Mohamed Kechkoul: فنان تشكيلي، حرفي جزائري ولد سنة 1882 وتوفي سنة 1942. تعرض أعماله فالكثير من معالم الجزائر كفندق الجزائر، متحف باردو، مقر ولاية الجزائر ولبريد المركزي بالعاصمة.

-محمد لواعلي Mohamed Louail: رسام ونقاش جزائري. ولد في 23 أفريل 1930 وتوفي في 20 جوان 2011. أحد عمداء الفن الجزائري الحديث بالجزائر مع أفرانه محمد اسياخم، محمد خدة وشكري مسلي.

-محمود السهيلي Mahmoud Sehili: فنان تشكيلي تونسي ولد في 27 جويلية 1931 وتوفي في 10 اكتوبر 2015. من أبرز المعارض الشخصية التي نظمها: معرض "الجزائري" بقاعة الأخبار في تونس سنة 1972 ومعرض "السودان" بقاعة الأخبار في تونس أيضاً سنة 1978.

-محمود درويش Mahmoud Darouiche: ولد في 13 مارس 1941 بفلسطين وتوفي في 09 أوت 2008 بأمريكا، هو الشاعر الثوري الوطني الفلسطيني وأحد أعضاء المجلس الوطني الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية. كتب وثيقة إعلان استقلال الدولة الفلسطينية في سنة 1988 الذي كان في الجزائر.

-محي الدين سعيداني Mohieddine Saidani: فنان تشكيلي جزائري، أحد أنصار جماعة مارتيناز. افتتح مؤخرا معرضا يضم 25 لوحة بعنوان "الجزائر وتقاليدها".

-مصطفى لوعيلMostapha Louil : فنان جزائري، اهتم بالفن التجريدي الذي استخدمه في الرسم والنحت أيضاً .

-معمري مولودM'ammeri Mouloud: كاتب روائي وباحث جزائري، ولد في 28 ديسمبر 1917 وتوفي في 25 فيفيري 1989. أول رئيس لاتحاد الكتاب الجَزَائِرِيّين. حاز على الدوكتوراه الفخرية من جامعة السوربون الفَرنسِيَّة. من أهم مولفاته: الأفيون، الربوة المنسية والعبور.

-مولاي إسماعيلMoulay Esmail: هو اسماعيل بن الشريف السلطان المغربي الذي ولد سنة 1645 وتوفي سنة 1727، من سلالة العلويين تولى الحكم عام 1672.

-**موريس بوفيول Maurice Bouviolle**: رسام فرنسي ولد في 03 جوان 1893 وتوفي في 29 جوان 1971. عرض أعماله لاول مرة في صالون الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين المستشرقين بالجزائر في سنة 1921، كما حصل على جائزة عبد اللطيف التي ساعدته للوصول الى العالميّة.

-**موريس ترانشانت دو لونيل Maurice Tranchant de Lunel**: رسام، كاتب ومهندس معماري فرنسي، ولد في 25 نوفمبر 1869 وتوفي في 29 نوفمبر 1932. كان مديرا لقسم الآثار والفنون الجميلة والآثار التَّاريخيَّة بالمغرب سنة 1912.

-موزس ليفيMoses Levy: فنان تونسي من أصل يهودي ولد 03 فيفري 1885 وتوفي في سنة 1968. عرض أعماله في كل من تونس، باريس، روما واوروبا. كما انه يعتبر من أحد مؤسسي المدرسة التونسية.

-**مولر فريتز Fritz Muller**: رسام مستشرق ولد سنة 1867 بالبليدة وتوفي سنة 1926 بالعاصمة الجزائر. عضو مؤسس لجمعية الفنَّانين الْجَزَائِرِيّين المستشرقين، كما شارك في زخرفة جناح الجزائر خلال المعرض الاستعماري عام 1900. شغل منصب مدير المتحف البلدي للجزائر العاصمة عام 1909 حتى وفاته.

-**موليم لعروسيMoulim Laaroussi**: كاتب ومفكر مغربي متحصل على شهادة دكتوراه الدولة في علم جماليات بجامعة السوربون في فرنسا ودكتوراه في الأدب الفرنسيّ بجامعة الحسن الثاني (الدار البيضاء) . رئيس الجمعيّة المغربية لنقاد الفن بالمغرب وعضو في حركة ضمير المغربية، من أهم إصداراته: ملائكة السراب والفن التّشكيلّي المغربي بين التأسيس والحاضر.

-ميراي ميله Mireille Miailhe: رسامة ومصممة جرافيك، ولد في 20 مارس 1921 وتوفي 06 ديسمبر 2010. حازت على جائزة فينيون للكتاب باللغة الفَرنسِيَّة والفنَّانين التّشكيلّيين.

-**ميول اريستيد Maillol Aristide**: رسام، نقاش ونحات فرنسي، ولد في 08 ديسمبر 1861 وتوفي في 27 سبتمبر 1944. من أعماله: الهواء (1962)، النهر (1943) .

ن

–ناصر بن شيخNacer Ben Cheikh: فنان تشكيلي تونسي، ولد سنة 1943. درس في تونس بالمعهد التكنولوجي للفن والهندسة المعمارية والتعمير. قام بالكثير من المعارض الشخصية وشارك في الكثير من المعارض المحلّيّة والعالميّة.

– نايت عودة علي Nait Aoudia Ali: فنان جزائري، من أوائل الفنَّانين المستفيدين من سياسة الادماج، درس النحت والزخرفة سنة 1940 على يد الحرفي محمد كشكول في دار الحرف.

–نجا المهداويNaja Elmahdaoui: فنان تشكيلي وخطاط تونسي، ولد في 20 جويلية 1937. حاز على العديد من الجوائز منها: جائزة اليونسكو لحرف العالم العَرَبِيّ في 2005 والجائزة التونسية الكبرى للفنون والاداب سنة 2006.

–نجيب بلخوجةNadjib Belkhoudja: رسام تونسي ولد عام 1933 وتوفي في 10 ماي 2007. شارك في الكثير من المعارض المحلّيّة والدُّوَليَّة، كما حصل على الميدالية الذهبية بميلانو سنة 1964.

هـ

–هادي السلميHadi Esselmi: فنان تشكيلي تونسي ود في 22 مارس 1934 وتوفي في 15 نوفمبر 1995. من أهم نحاتي القرن العشرين في تونس حيث قام بنحت الكثير من التماثيل لحساب الدولة التونسية.

–هارتونج هانس Hartung Hans: رسام تشكيلي، ولد في 21 سبتمبر 1904 بألمانيا وتوفي في 07 سبتمبر 1989 بفرنسا. أحد رواد الفن التجريدي، كان أول معرض له في درسدن بألمانيا سنة 1931.

–هنري تولوز لوتريك Henri De Toulouse Lautrec: ولد في 24 نوفمبر 1864 وتوفي 09 سبتمبر 1901، فنان تشكيلي فرنسي تأثر بجوجان وفان جوخ حيث يعتبر من أشهر رسامي الحركة بعد الانطباعية، اشتهر بكونه مبتذلا لكنه مجتهد فله أكثر من 730 لوحة، 275 لوحة مائية و5000 رسم.

–هنري دي كاستريسHenri De Castries: هو الكونت ديكاستريس الذي ولد سنة 1850 وتوفي سنة 1927، مقدما في الجيش الفرنسيّ ومن أكثر المستشرقين الاجانب انصافا للاسلام.

-هنري رينو Henri Regnault: رسام فرنسي ولد في 30 اكتوبر 1843 وتوفي في 19 جانفي 1871. من أعماله: لوحة ساحة البيت في طنجة 1870/1869.

-هنري كاييه Henry Caillet: رسام فرنسي ولد سنة 1897، يعتبر أول رسام يعرض أعمالا تجريدية في الجزائر العاصمة منذ 1930.

-هنري ماتيس Henri Matisse: رسام، نحات ومصمم فرنسي ولد سنة 1869 وتوفي سنة 1954. من أهم الفنَّانين التّشكيلّيين في القرن العشرين ومن كبار اساتذة المدرسة الوحشية.

-هواري بومدين Houari Boumediene: ولد في 23 أوت 1932 وتوفي في 27 ديسمبر 1978 بالجزائري، من أهم سياسي الجزائر حيث تولى الحكم بعد انقلاب عسكري سنة 1965 حتى وفاته. اعتمد السياسة الاشتراكية، كما دعم الحركات التحررية والثورية للعديد من الدول المحتلة.

-هوبير ليوتي Hubert Lyautey: جنرال فرنسي ولد في 17 نوفمبر 1854 وتوفي في 27 جويلية 1934. كان مقيما عاما للمغرب بعد الحماية الفَرنسِيَّة على المغرب منذ 1912 حتى 1925.

-هوراس فرنيه: Horace Vernet ولد في 30 جوان 1789 وتوفي في 17 جانفي 1863، هو رسام مستشرق فرنسي من عائلة فنية بامتياز، اشتهر بلوحاته عن الحروب النابليونية والحملات الفَرنسِيَّة في الجزائر .

-هونكار Hounakkar: فنان جزائري، تدرب على يد الفنَّان محمد كشكول سنة 1931 الذي درسه النحت والزخرفة.

-هيبوليت لازرج Hyppolyte Lazerge: ملحن، موسيقي ورسام مستشرق ولد سنة 1817 في فرنسا وتوفي سنة 1887 بسيدي محمد بالجزائر. من أهم أعماله: Le christ cheminant dans le jardin des oliviers, la mort de la vierge

و

-**وجدان عليOuidjedan Ali**: فنانة أردنية دبلوماسية ومعلمة ولدت سنة 1939. الزوجة السابقة للامير الاردني علي بن نايف. مؤرخة فنية ساهمت بأعمالها في احياء الفن الاسلامي.

-**ولس Wols**: فنان تشكيلي ألماني، ولد في 27 ماي 1913 وتوفي في 01 سبتمبر 1951 بباريس. أحد رواد الفن التجريدي الغنائي الاوروبي، كما اهتم بفن اللطخ.

-**وهان كاسبار فادنمان Johann Caspar Weidenmann**: رسام سويسري، ولد سنة 1805 وتوفي سنة 1850. من أوائل الفنَّانين الاوروبيين الَّذين سافروا الى الجزائر سنتي 1838 و1839.

-**ويلسون ودرWilson Wooder**: سياسي أمريكي ولد في 28 ديسمبر 1856 وتوفي في 03 فيفري 1924. هو الرئيس الثامن والعشرين للولايات المتحدة في الفترة الممتدة بين 1913 الى 1921. حصل على جائزة نوبل للسلام سنة 1919.

-**ويليام ويلد William Wyld**: رسام بريطاني ولد في 17 جانفي 1806 وتوفي في 25 ديسمبر 1889 في باريس. من رسوماته: Les chutes de Tivoli, Vue prise à Sorente

ي

-ياسين عيدودYacine Aidoud: فنان تشكيلي جزائري صاعد اهتم بالفن التجريدي وغير التصويري، هو نجل الفنَّان عبد الرحمان عيدود.

-يحي التركيYahia Etorki: رسام تشكيلي تونسي سنة 1903 باسطنبول وتوفي سنة 1969. تولى مهمة نائب رئيس الصالون التونسي، كما صدر طابع بريدي يحمل أحد رسوماته سنة 2003 تكريما له.

-يحي الواسطيYahia Elouassiti: أحد أبرز الرسامين والخطاطين العرب المسلمين في القرن الثالث عشر، يُعتبر أحد مؤسسي فن المنمنمات الاسلامي. أهم أعماله: مقامات الحريري، ديوان الواسطي.

-يلس بشير Bachir Yelles: رسام معاصر جزائري، ولد في 12 سبتمبر 1921 بتلمسان وتوفي في 16 أوت 2022 بالعاصمة الجزائر. أول مدير للمدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة. من أهم أ'ماله مساهمته في تصميم مقام الشهيد.

-**يوجين فرومنتين Eugène Fromentin**: رسام وكاتب مستشرق فرنسي ولد في 24 اكتوبر 1820 وتوفي في 27 اوت 1876، من أهم أعماله: لوحة صيد الصقور في الجزائر (1863)، لوحة ضفاف النيل (1874) .

.

ملحق الصور



الصورة رقم01: الحُرّيَّة تقود الشعب للفنان اوجين دولاكروا، 1830، المقاس 2.6 م/3.25م، تقنية الرسم الزيتي على القماش. مقتنيات متحف اللوفر بفرنسا



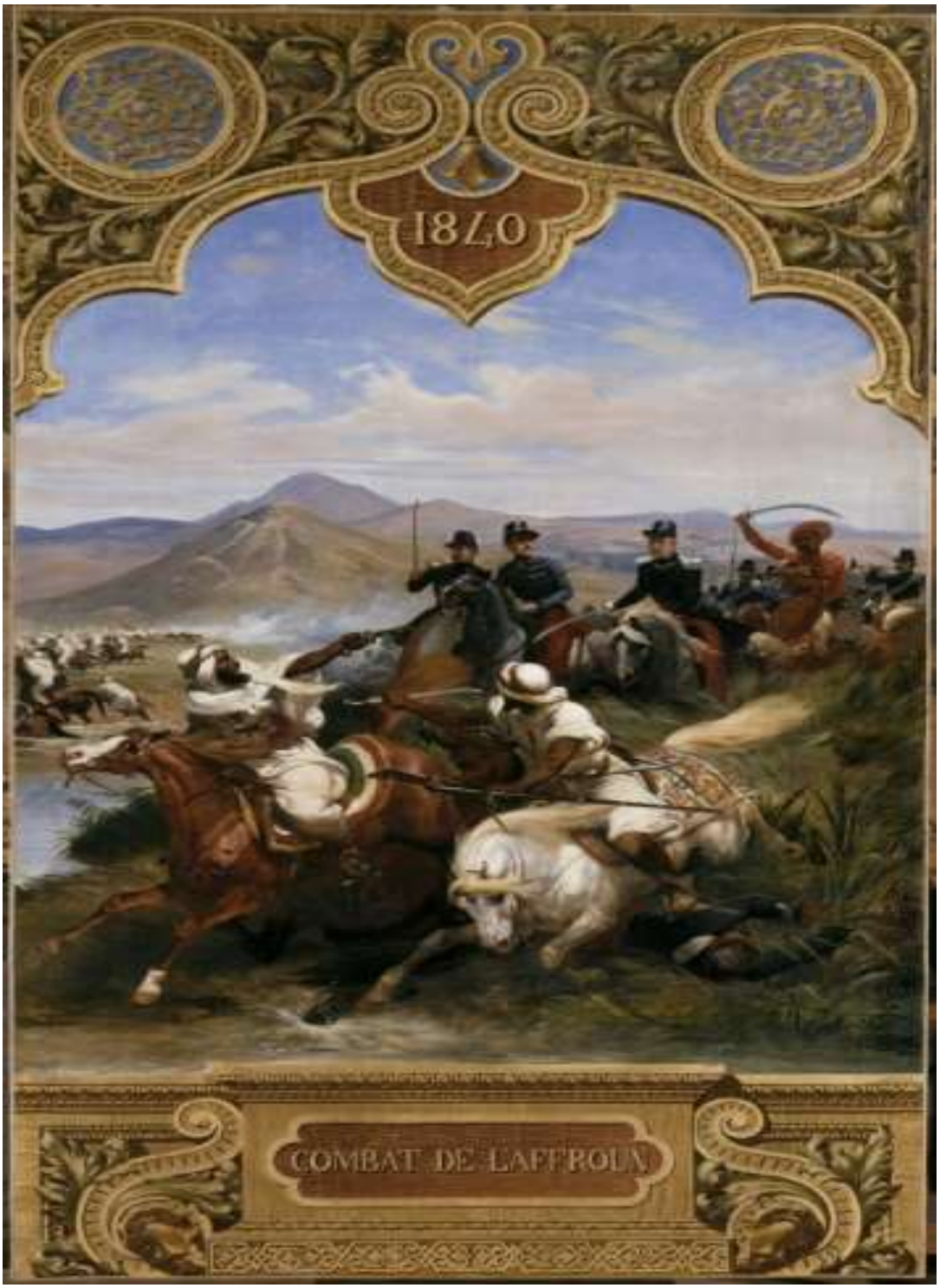
الصورة رقم 02 اوجين دولاكروا: نساء الجزائر في شقتهن 1833م، المقياس 180/229سم، تقنية الرسم الزيتي، مقتنيات متحف اللوفر بفرنسا



الصورة رقم 03: بيير دينيس مارتن Pierre–Denis Martin لقاء في مكناس من قبل سلطان المغرب مولاي إسماعيل لفرانسوا بيدو سفير لويس الرابع عشر المقاس 68 × 53 سم، من مقتنيات قصر فرساي 1695م



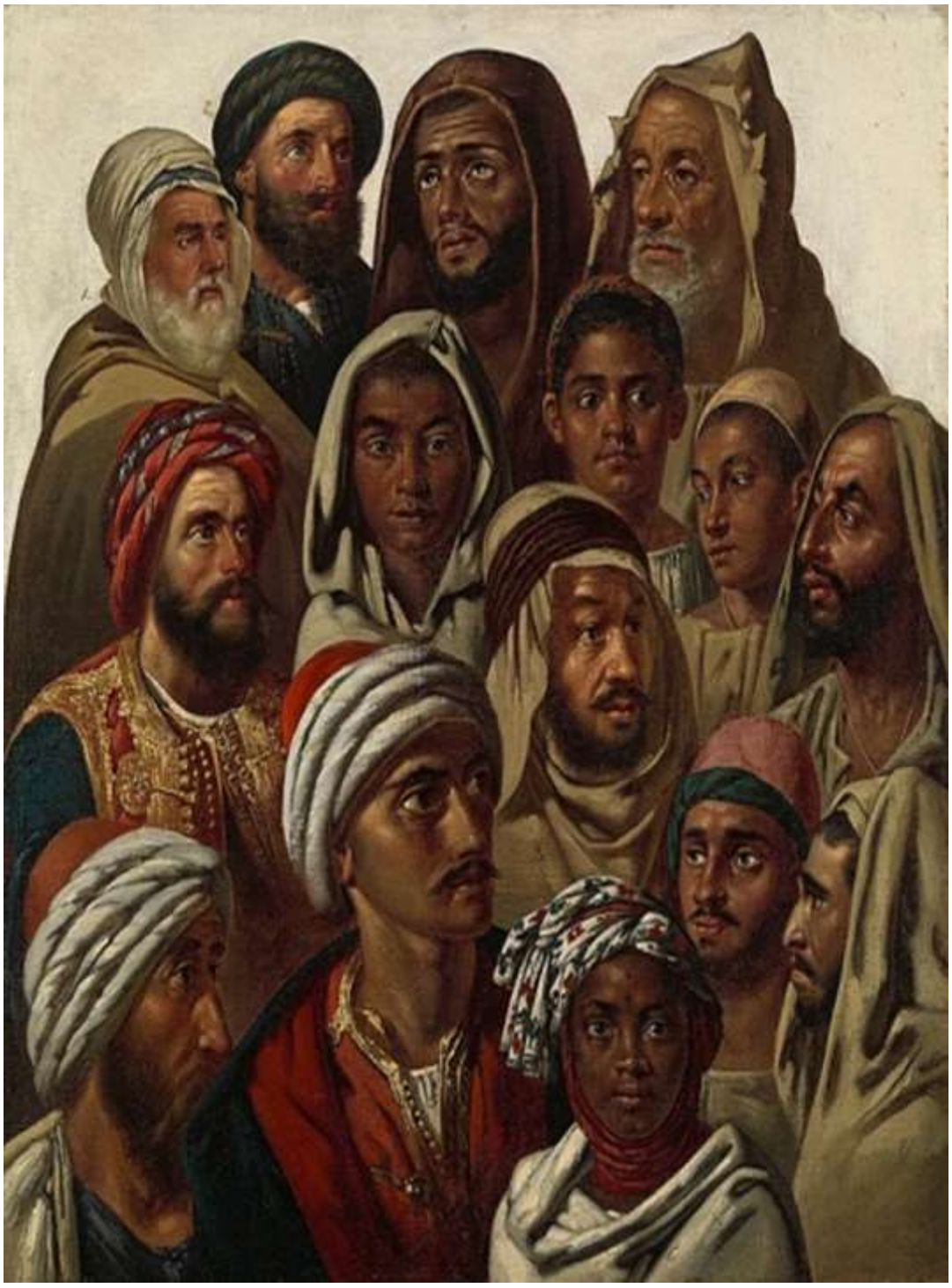
الصورة رقم04: باربرة سميث بوديشان، راهبات يعملن في الحقول بالقرب من مناء الجزائر، 46/25سم، تقنية الألوان المائية، مجموعة خاصة لجون كراب



الصورة رقم 05"معركة العفرون، اوراس فيرني 1840م، المقاس153/288سم، المتحف الوطني لقصر فرساي



الصورة رقم06/قصبة الجزائر 1873 للفنان الفونسو ازلبرغ Alphonse Asselbergs، المقاس 65/47سم، متحف اورساي باريس



الصورة رقم07/ ^Weidenmann, Johann Caspar جوهان كاسبر فادنمان، أفريقيون من مختلف القبائل، رسم زيتي على قماش، متحف كانست سويسر



الصورو رقم 08: Gabriel Ferrierغابريال فيري، المدخنين، 1907، 379/259سم، رسم زيتي على قماش، المتحف الوطني سيرتا بقسنطينة.



الصورة رقم09/ فرانسوا غابريل ليبول، الباشا وحرمه، 73/92سم، مجموعة خاصة، رسم زيتي على قماش



الصورة رقم10/فرانسيسك نويلي، المدرسة القرانية، رسم زيتي على قماش، 70/87سم، مجموعة خاصة



الصورة رقم11/شارل لاندال، امرأة من تلمسان، 158/137، متحف لافال (القصر العتيق)، تقنية الرسم الزيتي على القماش



الصورة رقم12/اوراس فيرني، صيد الاسود، 1836، 81.1/57.1سم، مجموعة ولاس لندن، رسم زيتي على قماش



الصورة رقم13: الفرد ديودنك، عدالة الباشا، 1886م، 132/162سم، رسم زيتي على قماش، متحف ساليس للفنون الجميلة

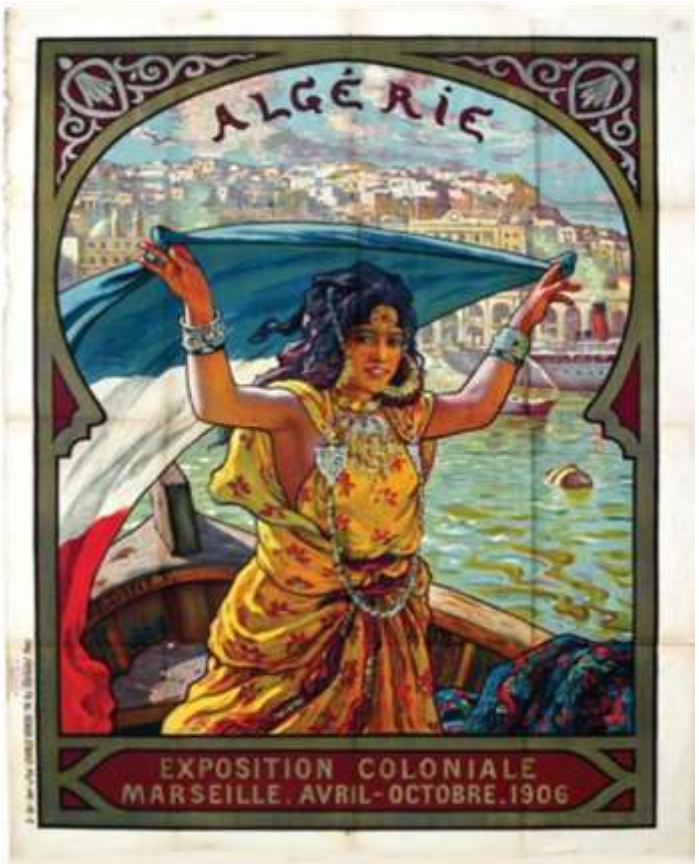


الصورة رقم14: المقبرة العَرَبِيّة كاندنسكي، مقتنيات هامبورغ: كونستالي

المقبرة العَرَبِيّة، فاسيلي كاندينسكي، 1909، الوان زيتية على ورق مقوى: 71.5 / 98 سم.



الصورة رقم15: المزهرية 1938م بول كلي، تقنية الألوان الزيتية على ورق مقوى، المقاس54.8/80سم، مقتنيات خاصة بسويسرا



الصورة رقم16 ايتيان دينيه: ' الجزائر ' . تقنية الألوان الزيتية على ورق مقوى، 50/34سم مقياس الملصقة اما مقياس اللَّوحة 100/140سم، 1906م



الصورة رقم17: نظرة على فاس، أزواو معمري، 1921م تقنية الرسم الزيتي على القماش، المقاس70/92سم، ملكية خاصة تم عرضها في متحف اورساي



الصورة رقم18 العدد الثاني لجريدة ذو الفقار



الصورة رقم 19: تجمع للنساء والاطفال 1922م: بعد الحليم حمش، الوان زيتية على لوح الخشب، مقتنيات المتحف الوطني للفنون الجميلة الجزائر.



الصورة رقم 20: المرأة البربرية، 1947 ميلود بو كرش، 45.7/56.6 تقنية الألوان الزيتية



الصورة رقم 21 جان ديميزونسول، المصارعة الكبرى ، 1947م، بتقنية الألوان الزيتية على القماش ، بمقاس 190/240سم ،مجموعة خاصة .



الصورة رقم22 ماريا مونتون تركيب1951م، بتقنية الألوان الزيتية على لوح الخشب، بمقاس 70/120سم، مجموعة خاصة .



الصورة رقم 23 عبد الله بن عنتر – ظهيرة الجنوب – بمقاس 61/91 سم منجزة عام 1957



الصورة رقم 24 محمد خدة، طبيعة صامتة، بمقاس 25/30 بتقنية الألوان المائية الشفافة منجزة عام 1953



الصورة رقم25 محمد بن خدة، شبكة، بمقاس 81/100 سم، بتقنية الرسم الزيتي على القماس منجزة عام 1959



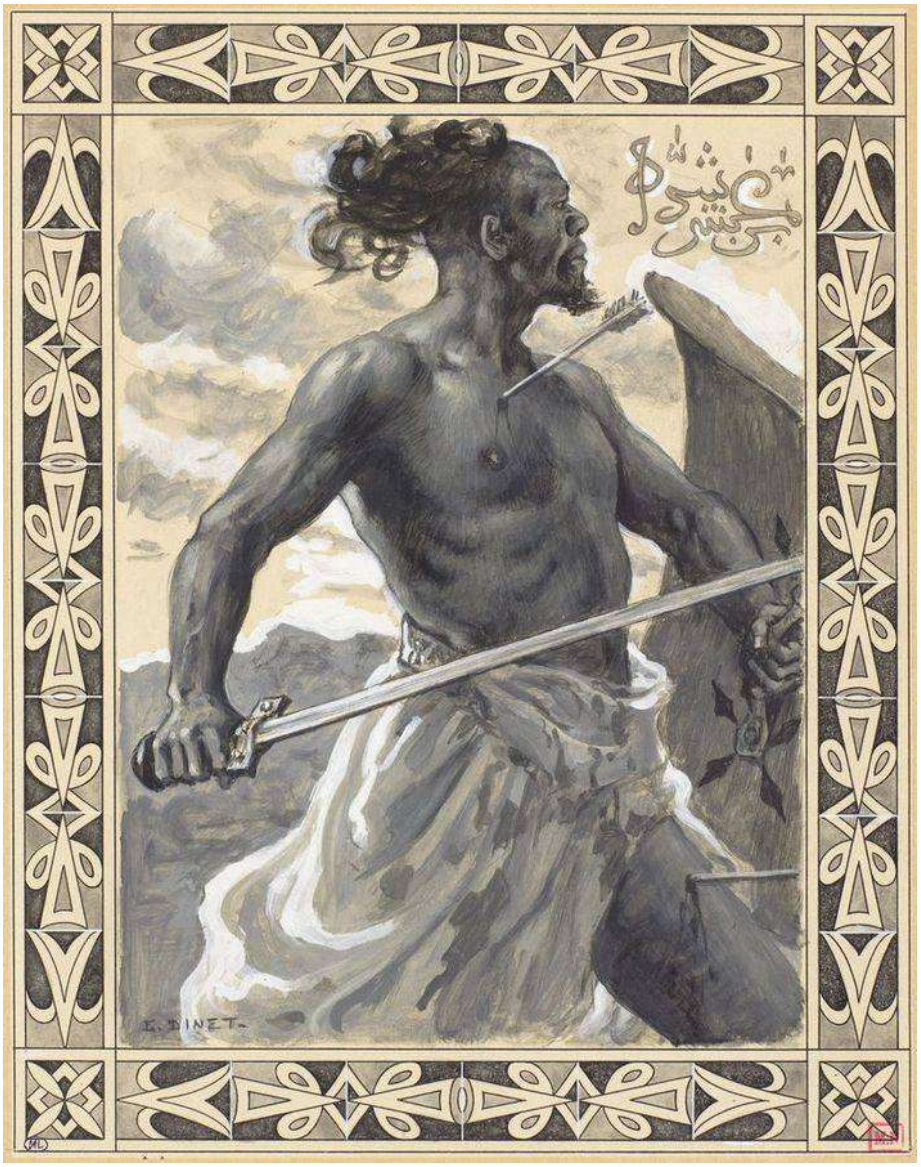
الصورة رقم26/تاسليتزكي، مظاهرات بوهران، 1952م، رسم زيتي على قماش، 147/114سم، مجموعة خاصة



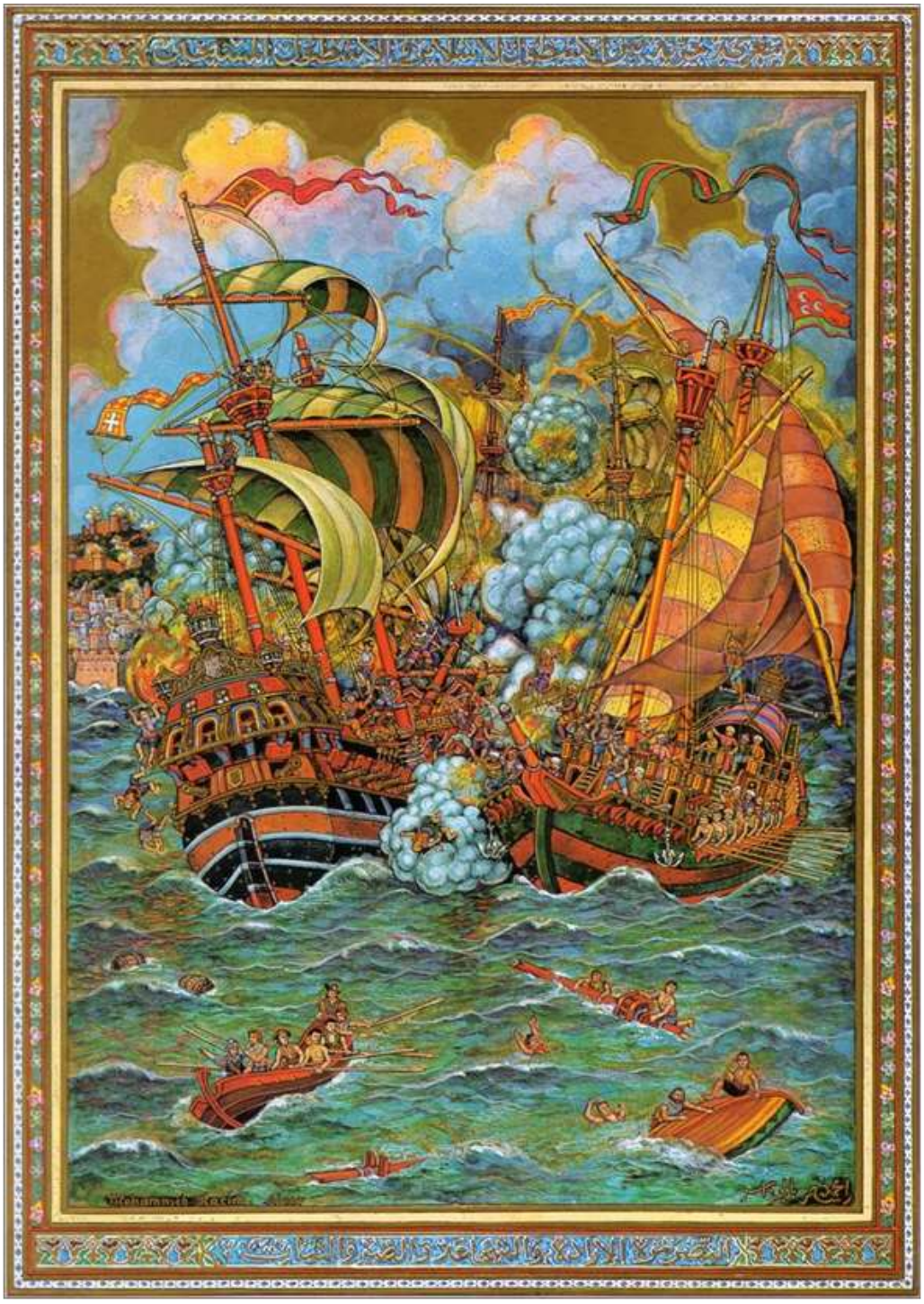
الصورة رقم 27 ليون كاريه منمنمة من كتاب الف ليلة وليلة 1926.



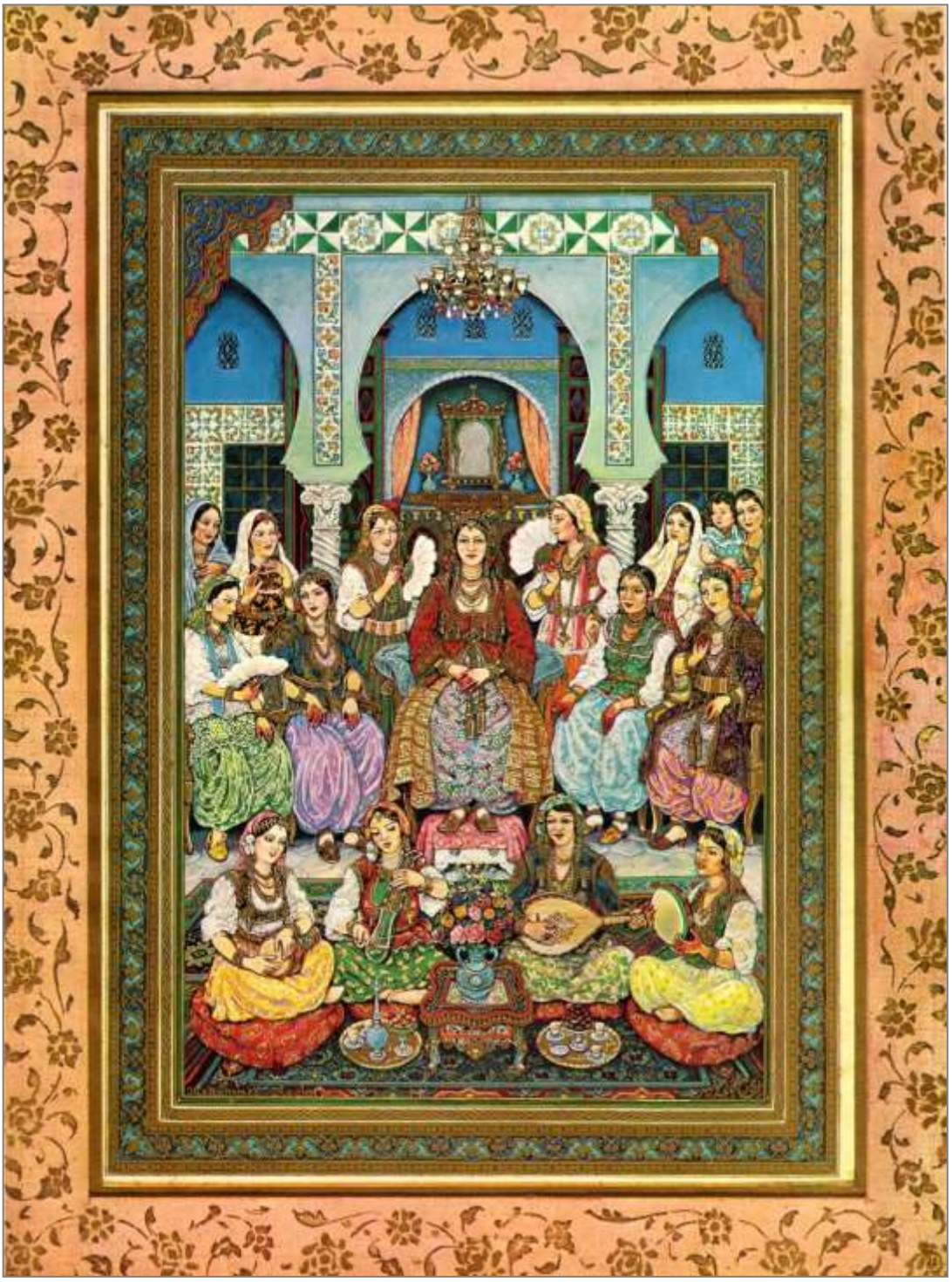
الصورة رقم28: ايتيان ذدينيه "عبلة من الجزء الاول من كتاب عنتر، بتقنية قلم الرصاص والوان مائية وغواش ابيض على ورق الكرتون باللون الكريمي، مقدمة عام 1909 لمتحف اورسيه من طرف موريس اوديدا كوصية، من مقتنيات قسم الجرافيك بمتحف اللوفر الفرنسيّ



الصورة رقم 88: ايتيان دينيه"عنتر بن شداد " من الجزء الثاني لكتاب عنتر، بتقنية قلم الرصاص وحبر اسود والوان مائية وغواش ابيض على ورق الكرتون باللون الكريمي، مقدمة عام 1909 لمتحف اورسيه من وصية موريس اوديدا من مقتنيات قسم الجرافيك بمتحف اللوفر باريس الفرنسيّ



الصورة رقم29: محمد راسم "معركة بحرية"، بمقاس 23/30سم بتقنية الوان الغواش، من مقتنيات المتحف الوطني للفنون الجميلة ا لحامة الجزائر.



الصورة رقم 30: محمد راسم" ليلة الزفاف"بمقاس 20/30سم، بتقنية الوان الغواش على ورق من مقتنيات المتحف الوطني للفنون الجميلة ا لحامة الجزائر .



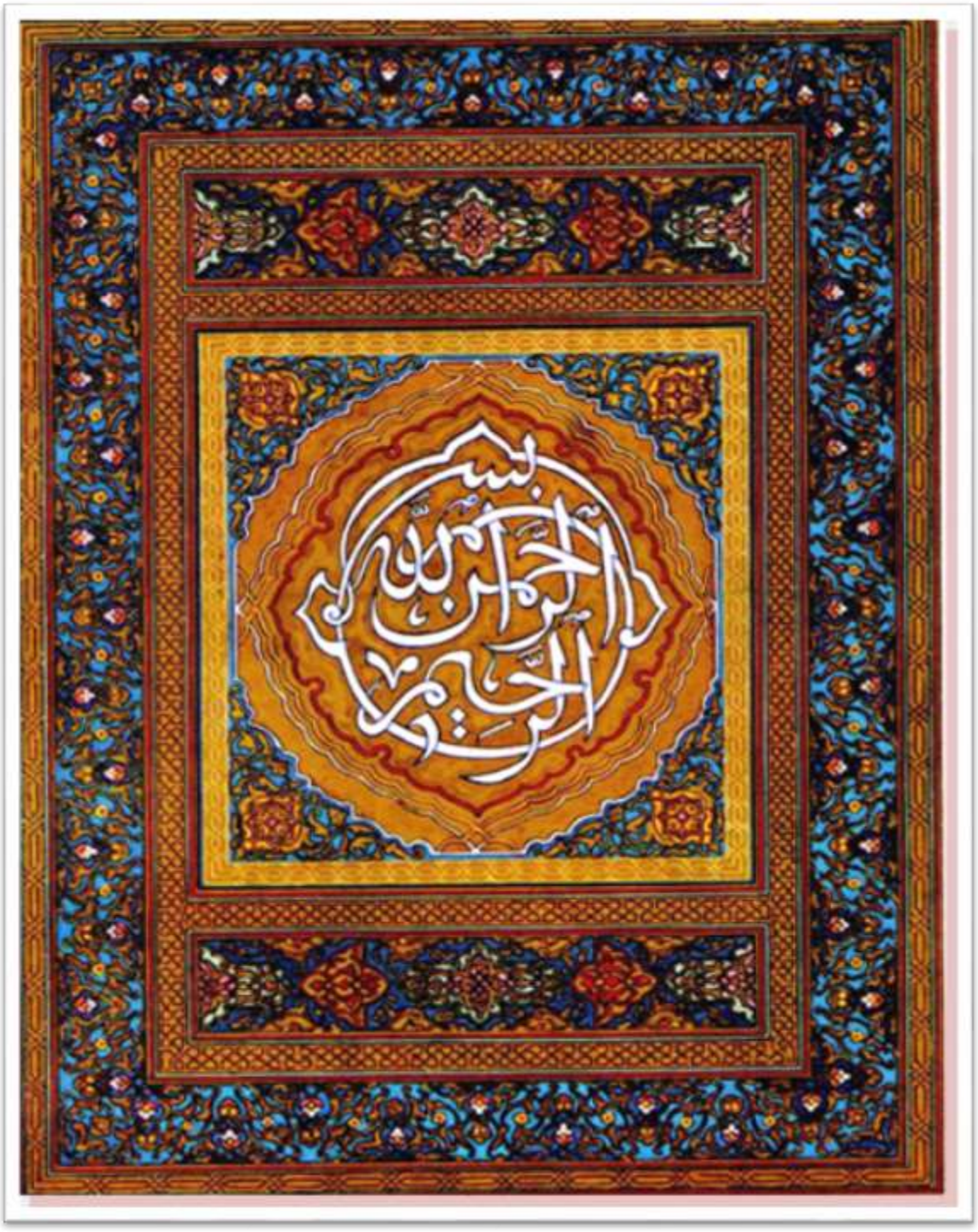
الصورة رقم 31: عمر راسم " لوحة اشهارية لمشروبات غازية لشركة حمود بوعلام"



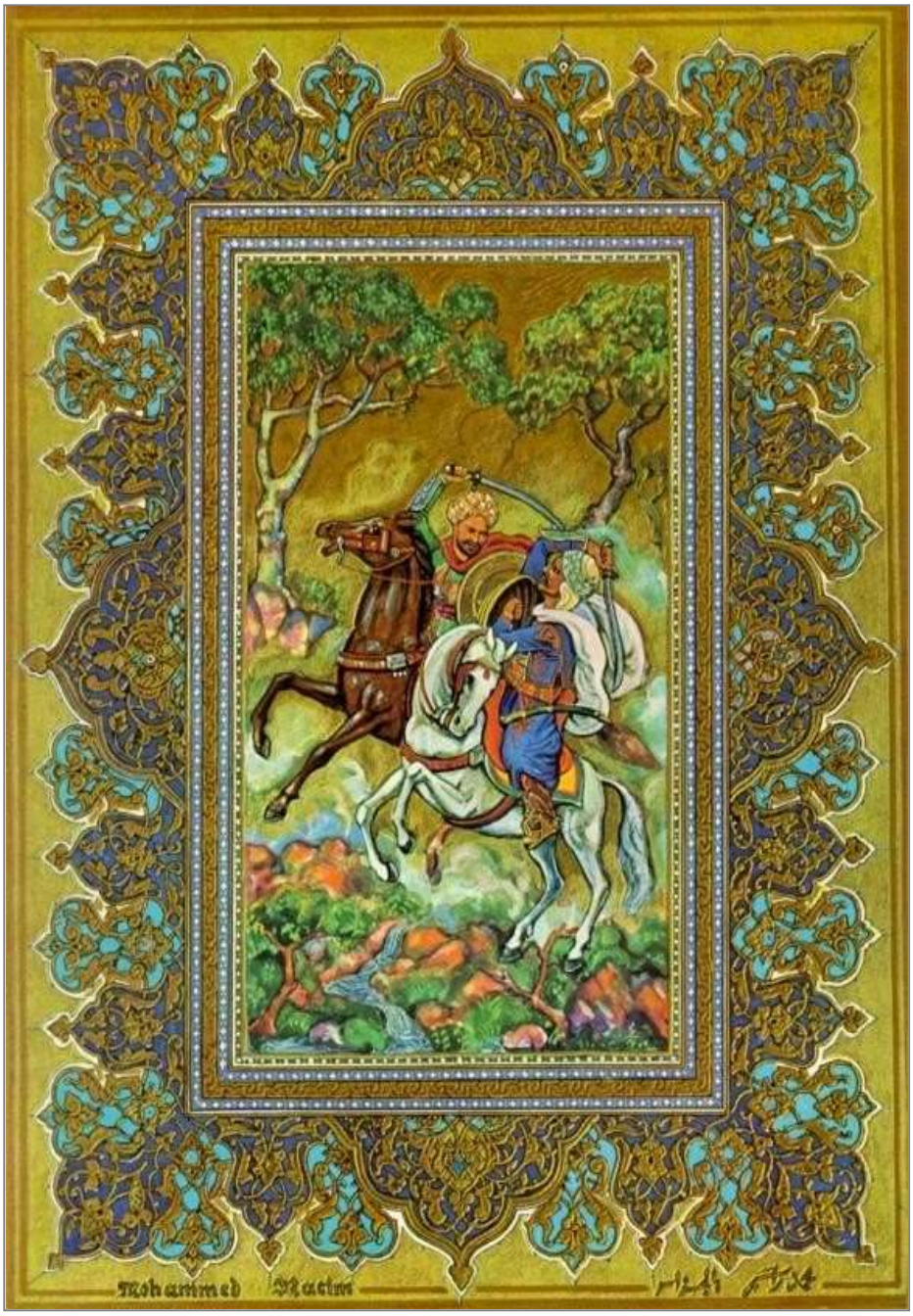
الصورة رقم32: الهاشمي عامر "العروس"، بتقنية الألوان المائية والحبر الصيني على الورق، 1994.



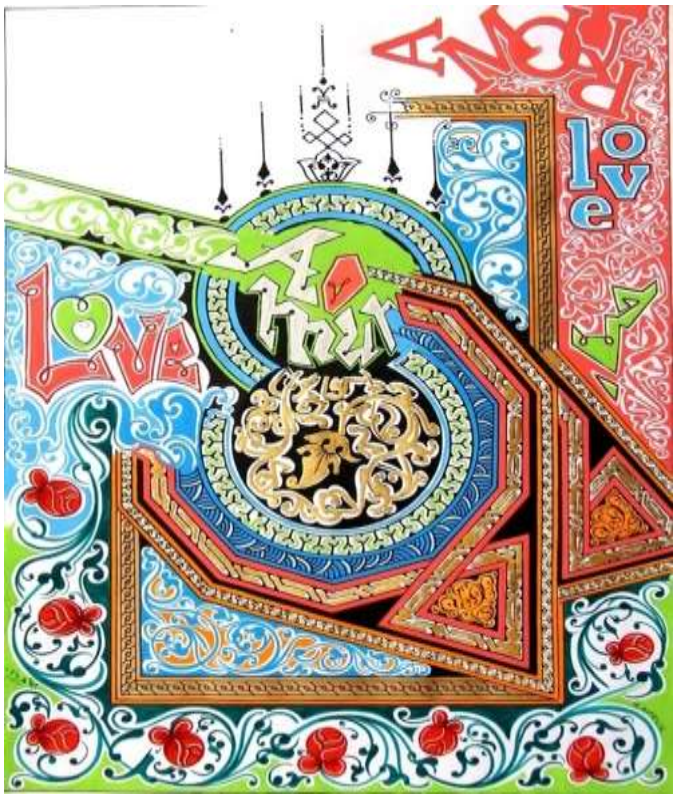
الصورة رقم 33: محمد راسم زخرفة من كتاب حياة النبي محمد



الصورة رقم 34 محمد راسم البسملة



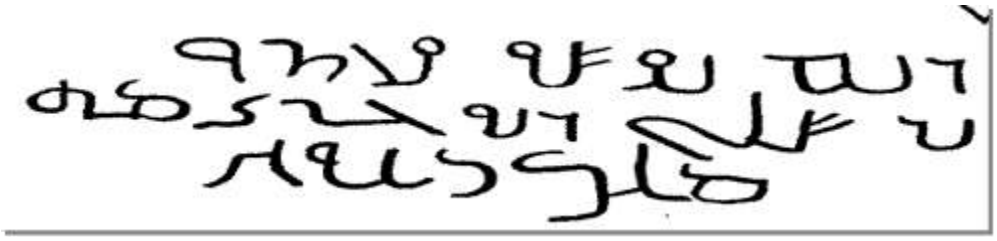
الصورة رقم 35 محمد راسم لقاء الفرسان



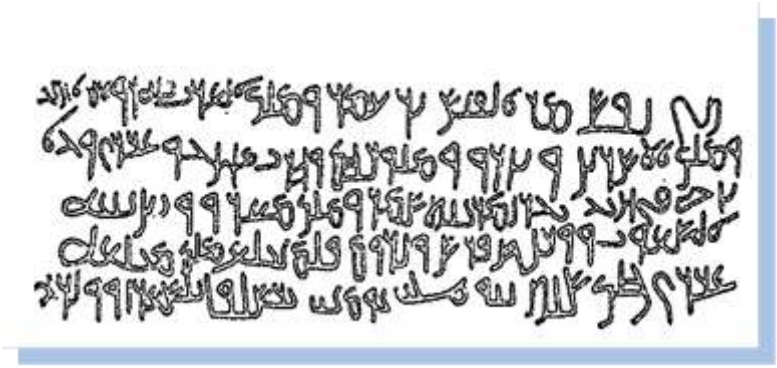
الصورة رقم36الهاشمي عامر "الحب " بتقنية الألوان المائية وحبر صيني على ورق، بمقاس 21/30سم، عام2005.



الصورة رقم37: الفنَّانة المغربية ليلى جملي في ورشتها صاحبة جائزة الملك محمد السادس لفن الزخرفة 2022م.



الصورة رقم 38 أم الجمال 250م: تمثل هذه الكتابة الخط النبطي المتأخر الذي انبثق منه الخط الكوفي، وتنص الكتابة على ما يلي: دنه نفسو فهرو..برسلى ربو جذيمة..مللك دنوخ



الصورة رقم 39 نقش النمارة 328م: وهو نقش مكتوب على قبر امرؤ القيس، ويتألف من خمسة اسطر قرأها جواد علي في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالي:

- هذا قبر امرؤ القيس بن عمر ملك العرب كلهم الذي نال التاج .
- و ملك الأسدين ونزارا وملوكهم وهزم مذحجا بقوته وقاد.
- للظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر ومللك معدا وستعمل.
- قسم أبناءه على القبائل، كلهم فرسانا للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه.

في القدم هلك سنة223يوم7من كسول[1]

[1] كسول: هو شهر ديسمبر



الصورة رقم 40: سطر مركب من خط الثلث للفنان السيد إبراهيم



الصورة رقم 41: لوحة بالجلي الديواني للخطاط صواش جويك من تركيا عام 1425هـ



الصورة رقم42: صفحة تمرين بخط التعليق لمصطفى عرت مؤرخة عام 1214هـ/1799م



الصورة رقم 43: صفحة لمخطوطة بالخط المغربي للخليل بن إسحاق موجودة حاليا بأكاديمية العلوم بروسيا



الصورة رقم44: عمر راسم: لوحة أسماء شوارع القصبة مكتوبة بالخط المغربي المبسوط، وفيها من أعلى إلى أسفل ومن اليمين إلى اليسار: نهج ابن سراج، نهج دي بيراميد

زنيقة دو طيب، نهج الزواف

نهج باربا روس، نهج بوطان

زنقة بولعبة، نهج سوق الجمعة.



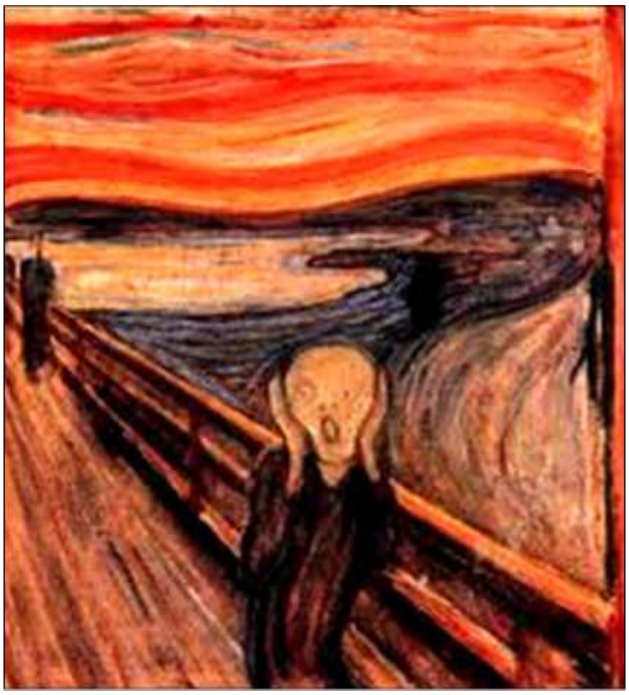
الصور رقم 45: فيلة وزرافات ونعام والغزلان والثيران لوحة صخرية الطاسيلي .



الصورة رقم46: المعسكر جدارية صخرية طاسيلي



الصورة رقم 47: شخصية بطرة دائرية فوق الرأس منقوشة على شكل نقاط جبال القصور اطلس الصحراء



الصورة رقم 48: مانش الصرخة، بمقاس 73.5/91، بتقنية الباستيل 1883



الصورة رقم49: الرجل البربري الاول الاطلس الصحراوي



الصورة رقم 50: بابلو بيكاسو "المرأة الجالسة" بمقاس 88.9/128 سم بتقنية الاولان الزيتية على القماش 1969م



الصورة رقم 51 المرأة المفتوحة رمز الخصوبة بالطاسيلي



الصورة رقم 52 جياكوميتي "العربة" 1950م



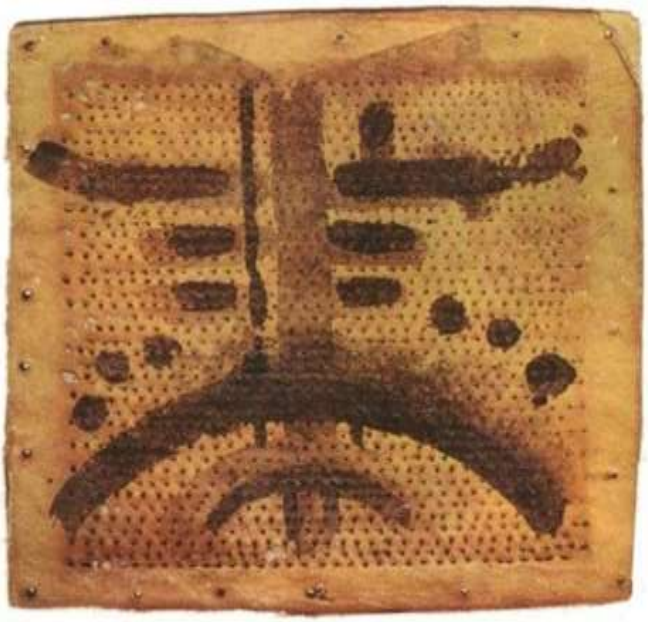
الصورة رقم 53: عربة ذات عجلتين من جداريات الاطلس الصحراوي جبال القصور



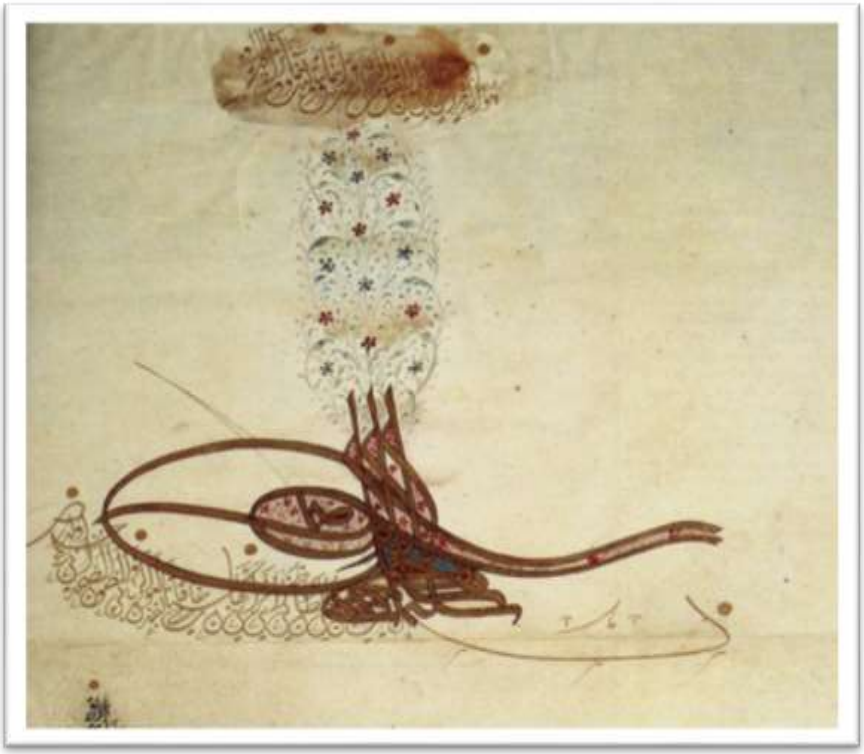
الصورة رقم54: فريد بلكاهية دون عنوان، بتقنية مختلطة (الرسم بالحناء على الجلد)، بمقاس 155سم، 2004م



الصورة رقم55: ملصقة المعرض الثاني لمجموعة اوشام



الصورة رقم 56: احمد الشرقاوي، دون عنوان، حبر على الجلد 1966م



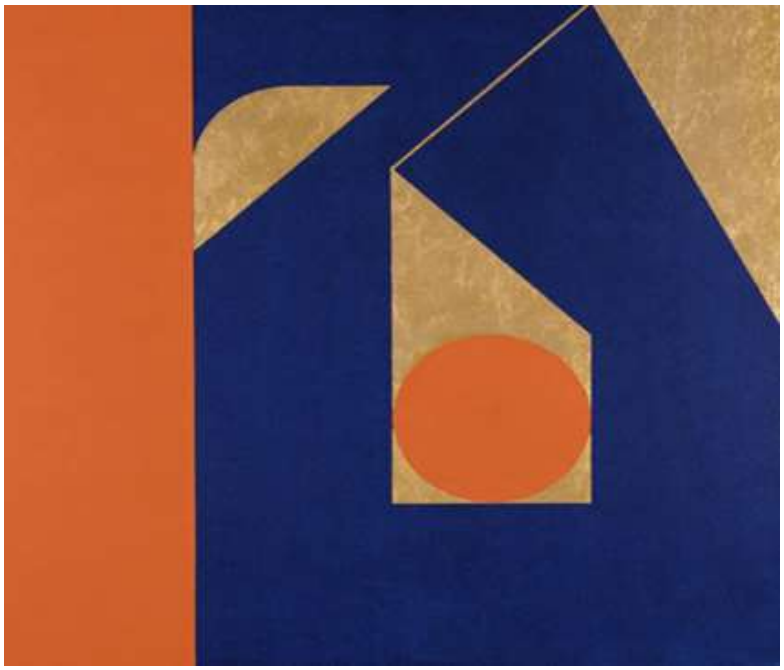
الصورة رقم57 لوحة خطية بالطغراء كتب فيها سليمان عبد الرحمن



الصورة رقم 58 ادموند تيفو "معركة بحرية قرب الجزائر " تقنية الألوان المائية (الغواش) بمقاس 64x43سم



الصورة رقم 59: نجا المهداوي " الحجاز 05"تقنية السيرغرافيا بمقاس38/56سم عام1996م



الصورة رقم 60:: لسمير الصايغ " نون 03 "بمقاس 100/100سم بالوان الاكريليك عام 2009



الصورة رقم 61: محمد خدة "ابجدية حرة " بتقنية الألوان الزيتية منجزة على القماش، 1964



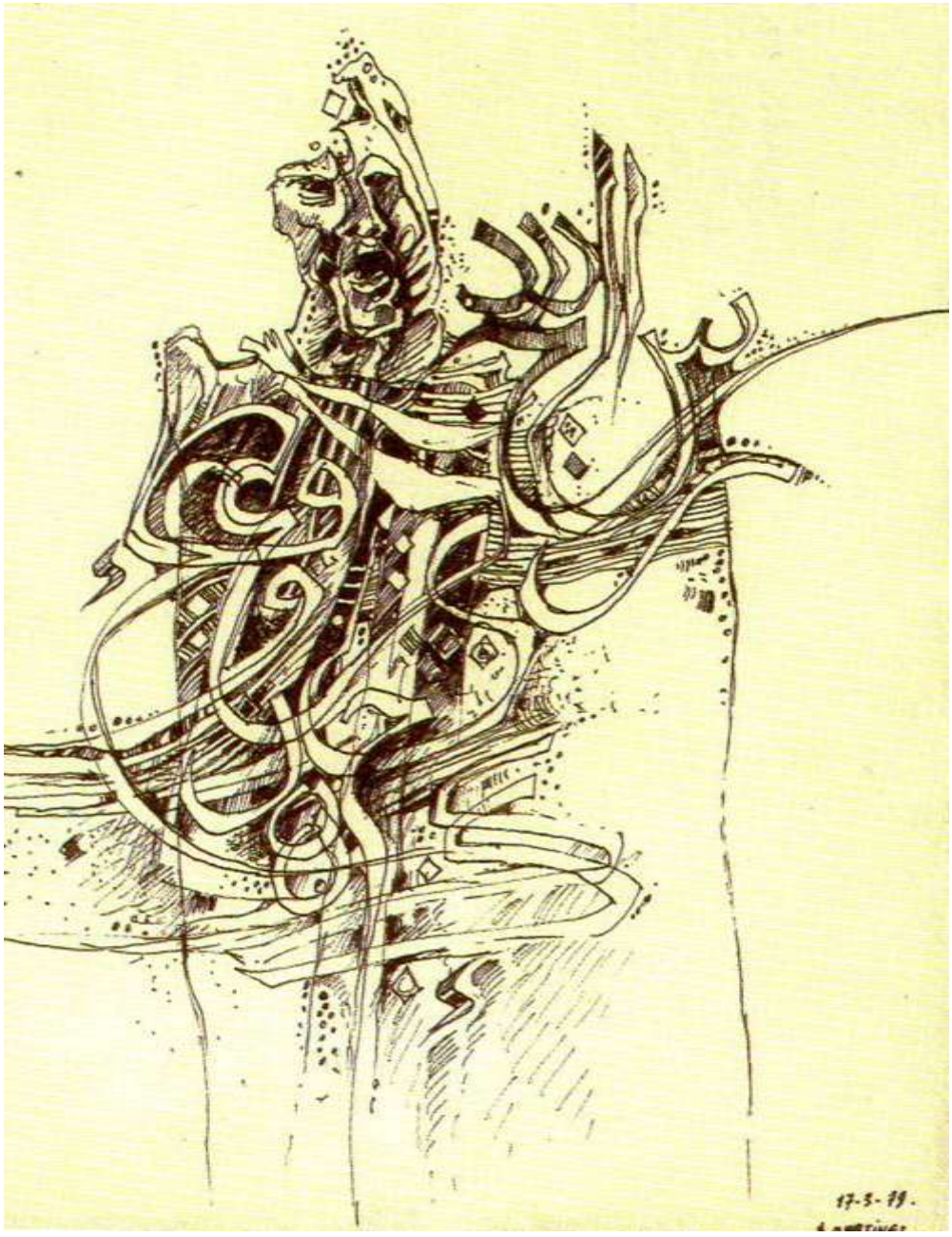
الصورة رقم 62: محمد خدة "علامات على الرمال" بتقنية الألوان الزيتية على القماش، منجزة عام 1980.



الصورة رقم 63: نجا المهداوي "تكوين خطي" بتقنية الحبر على الورق



الصورة رقم 64: رشيد قريشي "مسار الورد"



الصورة رقم65: صيحة الأبجدية، بتقنية الرسم بالحبر، بمقاس 27x 21سم

1979/03/17م



الصورة رقم66: جدارية للفنان السيد، مستلهمة من اغنية العميد دحمان الحراشي، "كيفاش ننسى بلاد الخير"

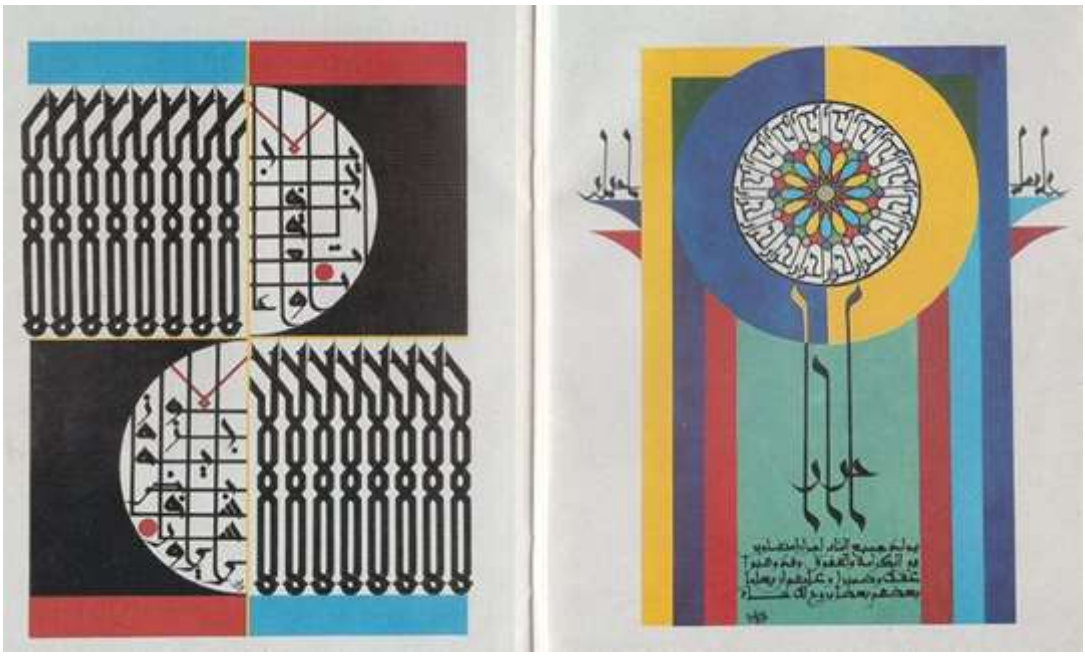
وكتب في العمل ما يلي:

كيفاش ننسى بلاد الخير

كيفاش يصبر قلبي تهنى

كيفاش صغري جايز فقير

وطني غالي مايفنى .



الصورة رقم 67 الصورة لعملين للفنان المغربي محمد مولاي حيضرة



الصورة رقم 68: امين ايتوش الملقب **Sneak**، ملعب مزين كليا بالحروفية لكرة السلة الخاص بالتدريب الفريق النسوي بالقبة .



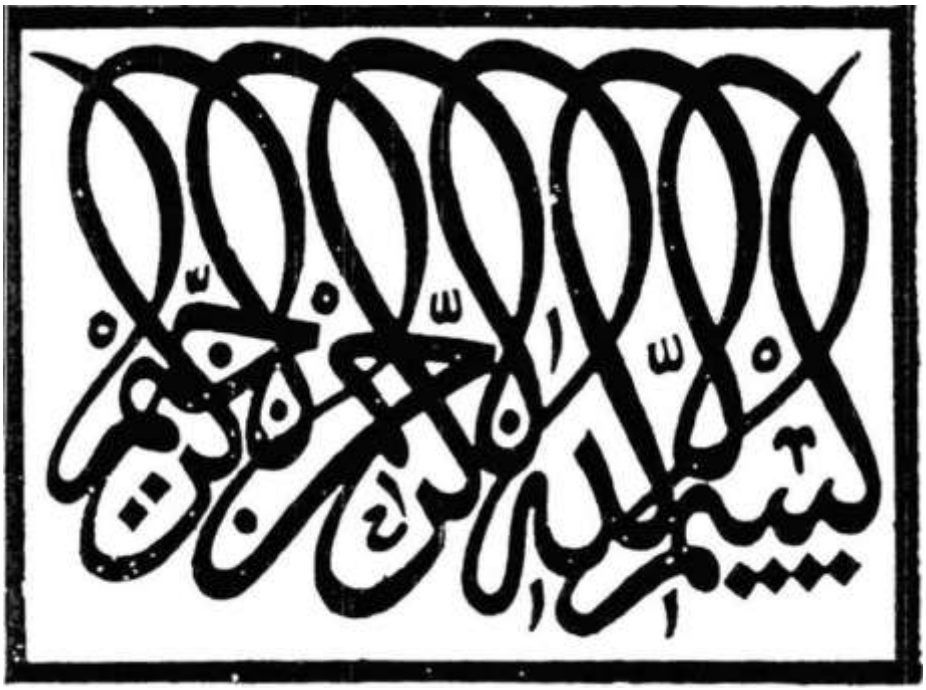
الصورة رقم 69: السيد، جدارية السلام بالمنشية ناصر (حي الزبالين بمصر) الصورة ملتقطة من طرف صافيناز نجيب 2016م



الصورة رقم 70: محمد خدة "ديوان الواسطي"، بمقاس 73/54سم، بتقنية الألوان الزيتية على القماش، 1973 مقتنيات خاصة .



الصورة رقم 71: المقامة 32 بعنوان قافلة جمال ليحيى الواسطي من سلسلة مقامات الحريري حوالي 1237م الموافق لـ 634 هـ .



الصورة رقم 72: لوحة البسملة الخط العَرَبِيّ للفنان أحمد قارة الحسني، 873-964 هـ



الصورة رقم 73: محمد خدة "زيتونات في مهب الريح " بمقاس 38/53سم وبتقنية تقنية الألوان المائية الشفافة "

أنجز العمل عام 1969م وموجود حاليا بورشة الفنَّان "ملكية خاصة بالسيدة نجاة خدَّة".



الصورة رقم 74: هنري ماتيس، الزيتونات، بتقنية الرسم الزيتي، بمقاس 38/46سم، منجزة عام 1898م



الصورة رقم 75: محمد خدة زيتونات مصعوقة " بتقنية الرسم الزيتي على قماش وبمقاس 130/89سم

أنجز العمل عام 1970و موجود حاليا بورشة الفنَّان "ملكية خاصة بالسيدة نجاة خدَّة".



الصورة رقم 76: محمد خدة زيتونة وعُليق، بمقاس 62/92سم وبتقنية الرسم الزيتي، أنجز العمل عام 1976و موجود حاليا بورشة الفنَّان "ملكية خاصة بالسيدة نجاة خدَّة".

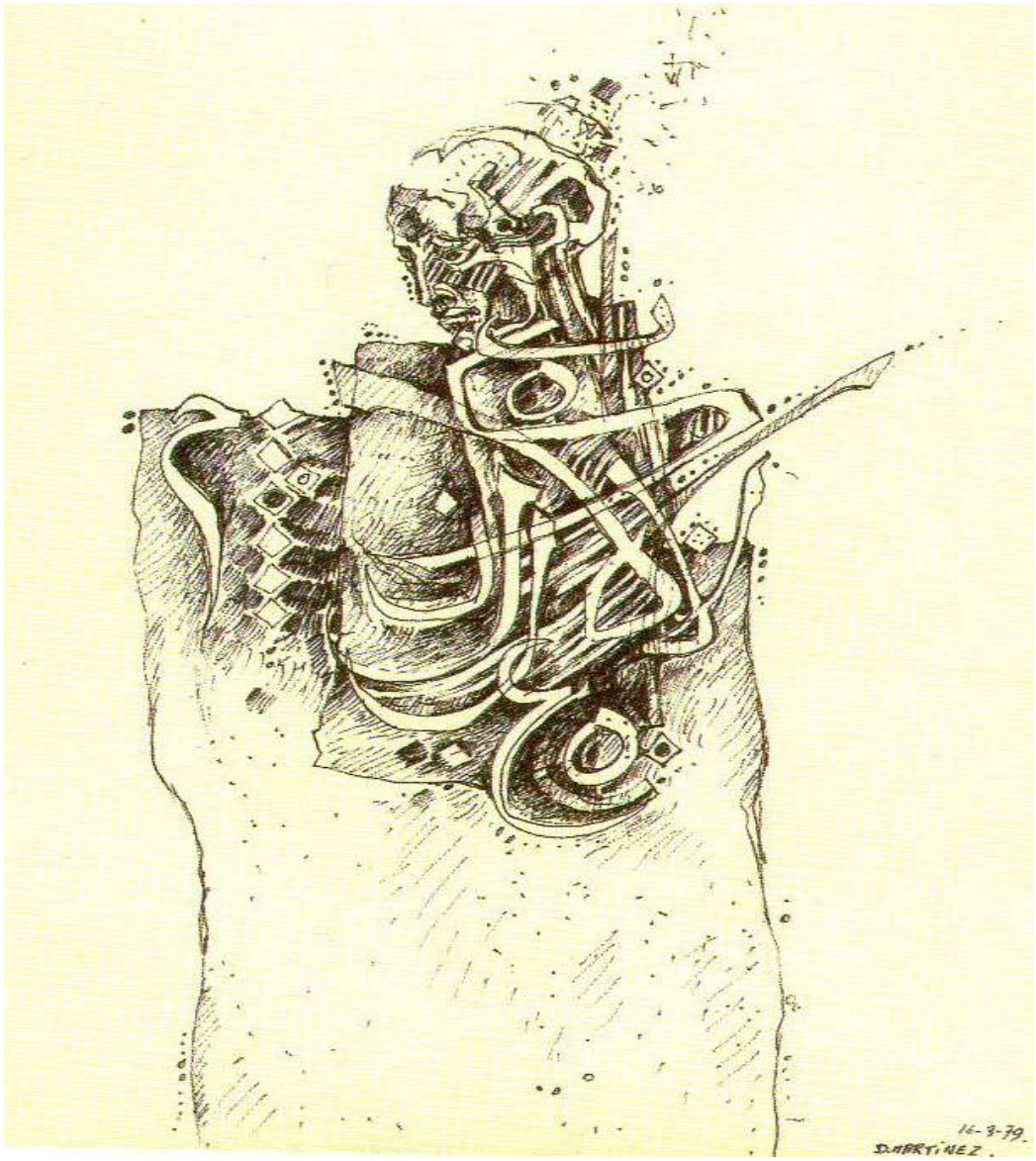


صورة رقم77: الفنَّان محمّد خدَّة ونجاة خدَّة والشاعر بشير حاج علي في ورشة الفنَّان

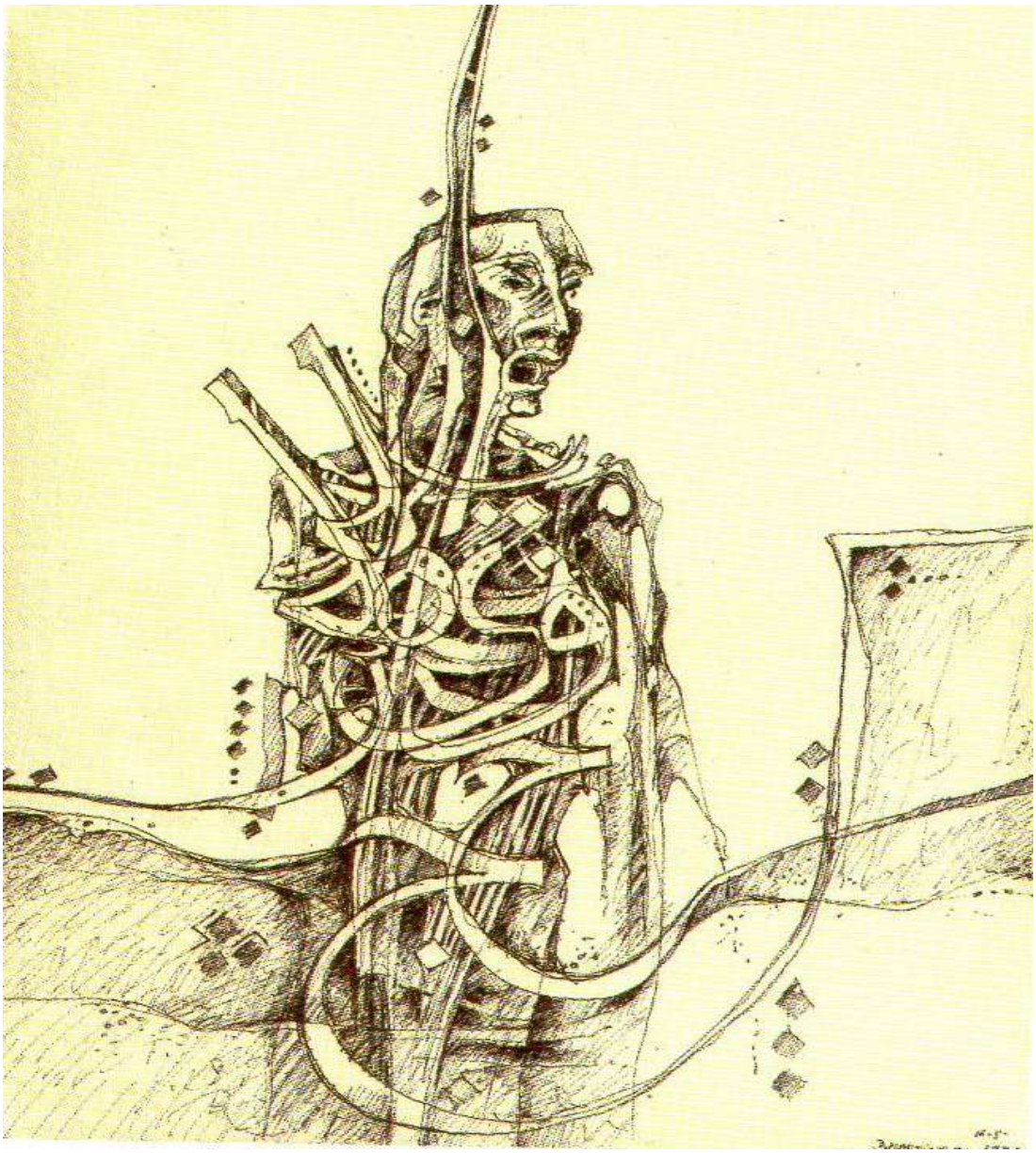


الصورة رقم 78: دوني مارتيناز: صيحة الأبجدية، بتقنية الرسم بالحبر، بمقاس 27، x 21سم و

منجزة عام 1979/03/14م



الصورة رقم 79: دوني مارتيناز صيحة الأبجدية، بتقنية الرسم بالحبر، بمقاس21 x27سم، منجزة عام 1979/03/16م.



الصورة رقم 80: دوني مارتيناز" صيحة الأبجدية"، بتقنية الرسم على الورق بالحبر، بمقاس 27 x 21سم،

منجزة عام 1979/03/11م



الصورة رقم 81: دوني مارتيناز " الصرخة القديمة "، بتقنية الألوان الزيتية على القماش، بمقاس 80/100سم، منجزة عام 1977م، المجموعة الخاصة بالفنَّان.



الصورة رقم 82: دوني مارتيناز "الرجل المتصدع"، بتقنية حبر على الورق، بمقاس، 50/65سم، منجزة عام 1976م،



الصورة رقم، 83: إتيان ديني " عنتر" رسم توضيحي بتقنية الرسم بالحبر والغواش على ورق مقوى لصورة لغلاف كتاب عنتر المنشور عام 1898م، بباريس من طرف **Edition D'Art, H. Piazza et Cie. Editeur**

و الرسمة حاليا من مقتنيات متحف اللوفر بفرنسا



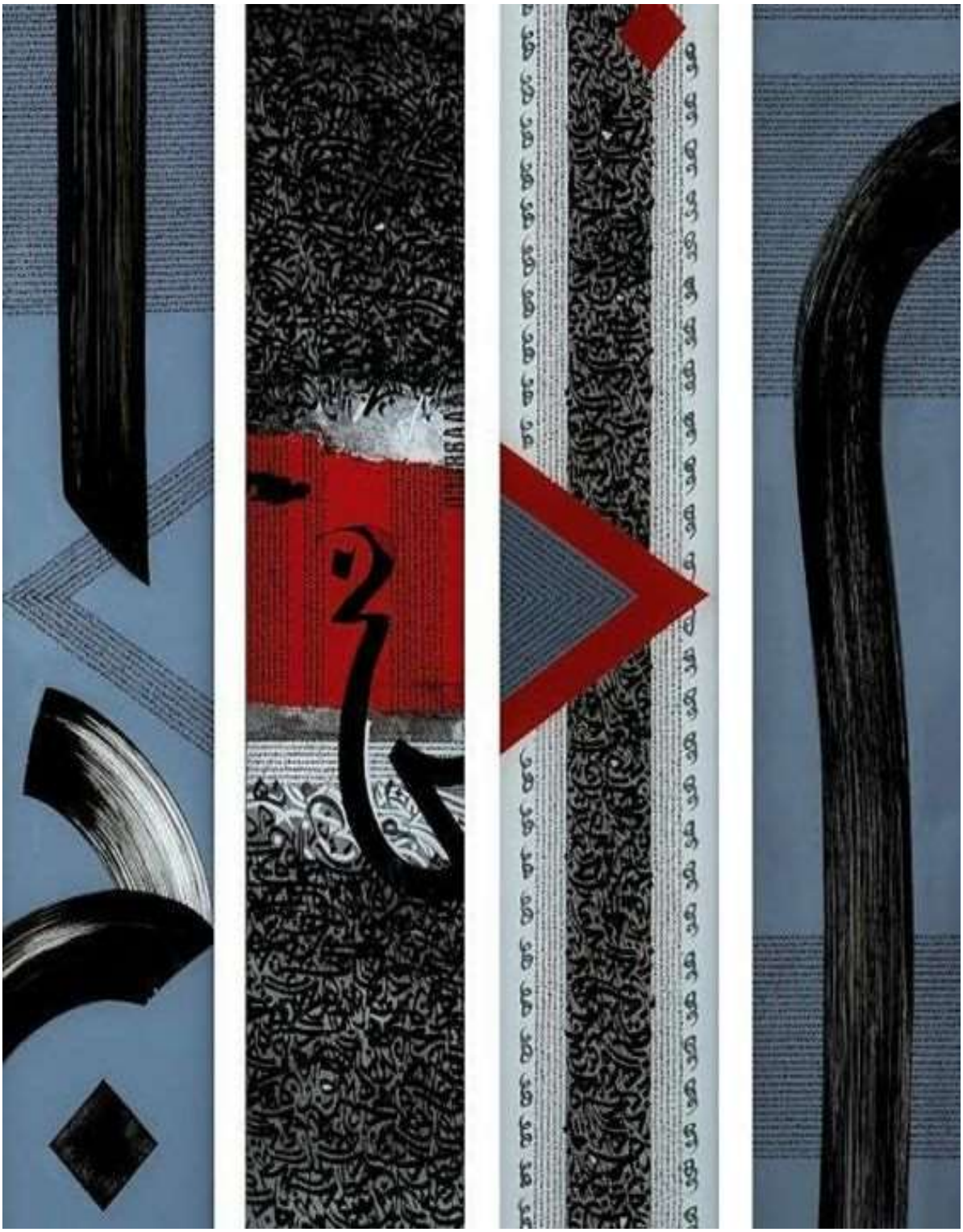
الصورة رقم 84: رشيد قريشي " إنشاء "دروب الورد"، جوان 2001، قلعة الجزائر "باب جديد العاصمة"



الصورة رقم 85: رشيد قريشي " إنشاء "دروب الورد"، جوان **2001**، قلعة الجزائر "باب جديد العاصمة"



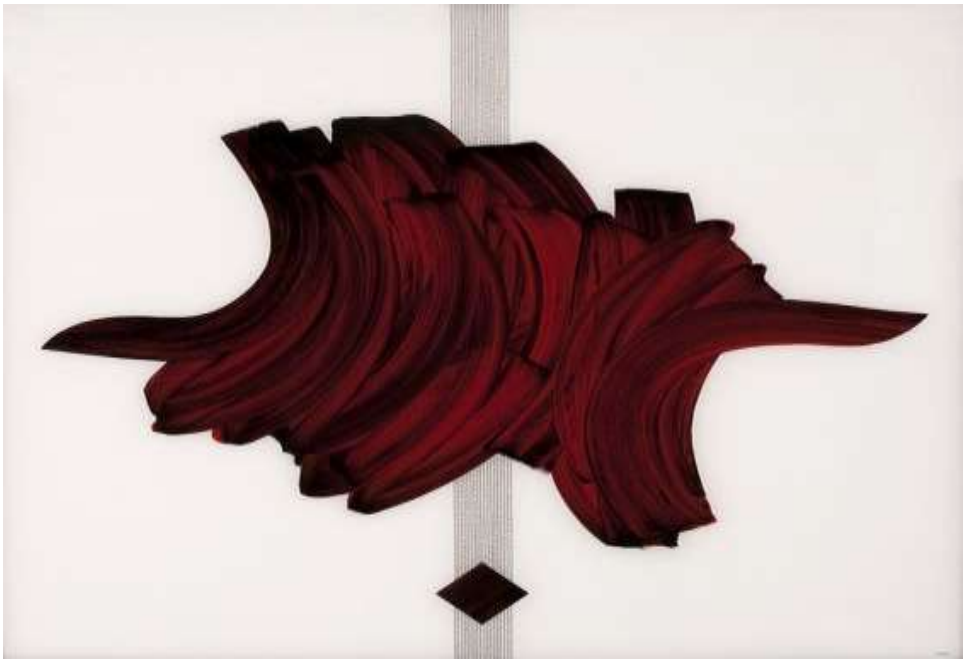
الصورة رقم86: رشيد قريشي " إنشاء "دروب الورد"، جوان **2001**، قلعة الجزائر "باب جديد العاصمة"



الصورة رقم 87: حمزة بونوة الوضعية 5، بتقنية مختلطة، بمقاس 20/120، منجزة عام 2011.



الصورة رقم 88 حمزة بونوة رسائل الارقام بمقاس 150/150سم، بتقنية مختلطة الوان على البلاستيك الصلب (بليكسي)، منجزة عام 2010.



الصورة رقم 89: حمزة بونوة "المرور عند الوصول 7" بتقنية مختلطة ألوان على البليكسي، بمقاس 150/150سم، منجزة عام 2011.



الصورة رقم 90: الـ "هو " للفنانة روميساء لعويسي، بمقاس 91/63سم، وبتقنية الحفر lagravire، وتم إستخدام الحبر الخاص بالطباعة ولون ذهبي ورق مقوى

مصادر الصور

الصورة رقم01: أوجين دولاكروا الحُرّيَّة تقود الشعب للفنان

https: //www.marefa.org

الصورة رقم02: أوجين دولاكروا: نساء الجزائر في شقتهن

Gerard-Georges L, L'univers des orientalistes, preface de Genviéve Lacambre, Conservateur au :Musée d'Orsay, Place Des Victoires, Paris, 2000, p154

الصورة رقم03: بيير دينيس مارتنPierre-Denis Martin لقاء في مكناس من قبل سلطان المغرب مولاي إسماعيل لفرانسوا بيدو سفير لويس الرابع عشر

زنو (صلاح الدين)، تكران (جيلالي)، جوانب من مظاهر الحياة السياسية والإدارية في المغرب الأقصى أيام السلطان إسماعيل العلوي 1727 -1672 م، من خلال كتاب: Relation de l'Empire de Maroc: المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية – جامعة سيدي بلعباس ص117/94، 2021 جويلية، 01 العدد، 13 المجلد .

الصورة رقم04: باربرة سميث بوديشان، راهبات يعملن في الحقول بالقرب من مناء الجزائر

:Gerard-Georges L.L'univers des orientalistes, op, cit, p154

الصورة رقم05: معركة العفرون، اوراس فيرني 1840م

Gerard-Georges L, L'univers des orientalistes, op, cit, 159.

الصورة رقم06: قصبة الجزائر 1873 للفنان الفونسو ازلبرغ

VIDL-BUE M ,L'ALGERIE DES PENTRES 1830-1960, EDIF2000 et Paris-Méditerranée, juillet2002, p31.

الصورة رقم07: جوهان كاسبر فادنمان، أفريقيون من مختلف القبائل

VIDL-BUE M ,L'ALGERIE DES PENTRES 1830-1960, op, cit, p38

الصورة رقم08: غابريال فيري، المدخنين

Gerard-Georges L, L'univers des orientalistes, op, cit, p156

الصورة رقم09: فرانسوا غابريل ليبول، الباشا وحرمه

VIDL-BUE M, L'ALGERIE DES PENTRES 1830-1960, op, cit, p37

الصورة رقم10: فرانسيسك نويلي، المدرسة القرانية

VIDL-BUE M, L'ALGERIE DES PENTRES 1830-1960, op, cit, p47

الصورة رقم11: شارل لاندال، امرأة من تلمسان

Gerard-Georges L, L'univers des orientalistes, op, cit, p154

الصورة رقم12 اوراس فيرني، صيد الاسود

Gerard-Georges L, L'univers des orientalistes, p154

الصورة رقم13: الفرد ديودنك، عدالة الباشا

170 ,Gerard-Georges L, L'univers des orientalistes, op, cit

الصورة رقم14: المقبرة العَرَبِيّة كاندنسكي

290Gerard-Georges L, L'univers des orientalistes, p

الصورة رقم15: المزهرية 1938م بول كلي

رنا حسين، فاطمة عمران، جمالية الخط العَرَبِيّ في رسوم بول كلي، مجلة نابو للبحوث والدراسات كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ص235.

الصورة رقم16: ايتيان دينيه: ' الجزائر '

Jean-François Staszak, Exotisation et érotisation d'un haut-lieu et bas-fond touristique: la ttps: //journals.openedition.org/teoros/3360 /Casbah d'Alger

الصورة رقم17: نظرة على فاس، أزواو معمري

https: //www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/vue-de-fez-21418

الصورة رقم18: العدد الثاني لجريدة ذو الفقار

Omar Racim 1884-1959, Artiste créatif et nationaliste révolutionnaire, texte de LAAREDJ Abdelaziz et BOUMALA Abdelkader, Ministère de la Culture, Alger, 2009, p. 41

الصورة رقم19: تجمع للنساء والأطفال 1922م

MOHAMED-ORFALI D, Chefs d'œuvres du Musée National des Beaux-Arts d'Alger, Layout /Lannoo, Belgique, 1999, p. 15.

الصورة رقم20: المرأة البربرية

https: //www.artsy.net/artwork/miloud-boukerche-berber-amazigh-woman

الصورة رقم21: جان ديميزونسول " القارب شيفالو"

Jean-Pierre Bénisti, L'exemple de Jean de Maisonseul, les amis de Max Marchand de Mouloud Feraoune et de leurs compagnons.https: //max-marchand-mouloud-feraoun.fr/articles/exemple-de-jean-de-maisonseul

الصورة رقم22: ماريا مانتان" تركيب"

SENAC J, Visages d'Algérie, Écrits sur l'art, textes réuni par Hmamid Nacer Khodja , Paris-Méditerranée/Alger, EDIF 2000, Paris2002, p. 131

الصورة رقم23: عبد الله بن عنتر "ظهيرة الجنوب"

Lambart M, Être peintre en Algérie: 1950-1970, communication lors du colloque « Être peintre en Algérie: 1950-1970 », le 14 mars 2014.Texte paru en 2015 dans Le Lien numéro 66

https: //max-marchand-mouloud-feraoun.fr/articles/etre-peintre-en-algerie-1950-1970

الصورة رقم24: محمد خدة "طبيعة صامتة"

BERNARD M.-G, Khadda, éd. ENAG, Alger, 2002, p.23

الصورة رقم25: محمد خدة "الشبكة"

BERNARD M.-G, Khadda, éd. ENAG, Alger, 2002.

الصورة رقم26: تاسليتزكي، مظاهرات بوهران

الفنَّانون العالميون والثورة الجزائرية: متحف الفن المعاصر بالجزائر

الصورة رقم 27، ليون كاريه منمنمة من كتاب الف ليلة وليلة

http: //festivalmythicarts.over-blog.com/2015/11/les-mille-et-une-nuits-les-illustrations-de-leon-carre.html

الصورة رقم28: ايتيان ذدينيه "عبلة "بورتريه الجزء الاول من كتاب عنتر قصيدة بطولية قبل الاسلام

Musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

الصورة رقم 29: ايتيان دينيه"عنتر بن شداد " من الجزء الثاني لكتاب عنتر قصيدة بطولية قبل الاسلام

Musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

الصورة رقم30: محمد راسم "معركة بحرية"

BAGHLI S.A, Mohamed Racim, miniaturiste algérien, ENAL, Alger, 1984, p. 23

الصورة رقم 31: محمد راسم" ليلة الزفاف

.BAGHLI S.A, Mohamed Racim, miniaturiste algérien, ENAL, Alger, 1984, p. 67

الصورة رقم 32: عمر راسم " لوحة اشهارية لمشروبات غازية لشركة حمود بوعلام"

لعرج (عبد العزيز)، بومالة (عبد القادر)، عمر راسم1884-1959 الفنّان المبدع والوطني الثائر، كتالوج المعرض الفنّيّ للمتحف الوطني للاثار14-28فيفري2009، مخبر البناء الحضاري بجامعة الجزائر، الجزائر، 2009.

الصورة رقم 33 الهاشمي عامر "العروس"

HACHEMI Ameur, Survivance entre tradition et modernité: La néo-miniature, Editions Lapeyronie, France, 2000, p. 24.

الصورة رقم 34: محمد راسم زخرفة من كتاب حياة النبي محمد

BEN IBRAHIM Slimane, DINET Etienne, Mohamed le prophète d'Allah, Studio Edition, Paris, 1990, p. 15.

الصورة رقم 35 محمد راسم البسملة

محمد راسم، المتحف الوطني للفنون الجميلية

الصورة رقم 36 محمد راسم لقاء الفرسان

BAGHLI S.A, Mohamed Racim, miniaturiste algérien, ENAL, Alger, 1984, p. 31.

الصورة رقم 37 الهاشمي عامر "ممزق"

HACHEMI Ameur, Survivance entre tradition et modernité: La néo-miniature, Editions Lapeyronie, France, 2000, p. 20.

الصورة رقم38: الفنَّانة المغربية ليلى جملي في ورشتها صاحبة جائزة الملك محمد السادس لفن الزخرفة

www.hespress.com/**شغف-الإبداع-يتوج-الشابة-ليلى-الجملي-بج-1060948**.

الصورة رقم 39 أم الجمال 250م

المصرف (ناجي زين الدين)، مصور الخط العَرَبِيّ، مكتبة النهضة، بغداد، ودار القلم، بيروت، ط3، 1400هـ-1980م

الصورة رقم 40 نقش النمارة 328م

المكي (محمد طاهر بن عبد القادر الكردي)، تاريخ الخط العَرَبِيّ وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط1، 1358هـ-1939م.

الصورة رقم 41: سطر مركب من خط الثلث للفنان السيد إبراهيم

مجلة حروف عربية، العدد 13.

الصورة رقم 42: لوحة بالجلي الديواني للخطاط صواش جويك من تركيا عام 1425هـ

مجلة حروف عربية، العدد 13

الصورة رقم 43: صفحة تمرين بخط التعليق لمصطفى عرت مؤرخة عام 1214هـ/1799م

مجلة حروف عربية، العدد13

الصورة رقم 44: صفحة لمخطوطة بالخط المغربي للخليل بن إسحاق موجودة حاليا بأكاديمية العلوم بروسيا بترسبورغ

Institut Du Monde Arabe, Art de l'islam, chefs-d'œuvre de la collection

الصورة رقم44: عمر راسم: لوحة أسماء شوارع القصبة مكتوبة بالخط المغربي المبسوط

لعرج (عبد العزيز وعبد القادر بومالة)، عمر راسم1884-1959 الفنَّان المبدع،

الصور رقم 45: فيلة وزرافات ونعام والغزلان والثيران لوحة صخرية الطاسيلي .

HACHID (M.) , Le Tassili des Ajjer, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 1998, p249

الصورة رقم46: المعسكر جدارية صخرية طاسيلي

HACHID (M.) , Le Tassili des Ajjer, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 1998, p250

الصورة رقم 47: شخصية بطرة دائرية فوق الرأس منقوشة على شكل نقاط جبال القصور اطلس الصحراء

HACHID (M.) , Les premiers berbères entre Méditerranée Tassili et Nil, Ed. EDISUD, Aix-) en-Provence, 2000, p. 32

الصورة رقم 48: مانش الصرخة

LUCIE-SMITH (E.) , Les arts au XXe siècle, Ed. Könemann, Cologne, 1999, p. 66

الصورة رقم49: الرجل البربري الاول الاطلس الصحراوي

HACHID M, Les premiers berbères entre Méditerranée Tassili et Nil, Ed. EDISUD, Aix-en-Provence, 2000, p. 32

الصورة رقم 50: بابلو بيكاسو "المرأة الجالسة"

ALBERTI R, Picasso en Avignon, Ed. Cercle d'Art, Paris, 1971, fig. 89

الصورة رقم 51: المرأة المفتوحة رمز الخصوبة

HACHID M, Le Tassili des Ajjer, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 1998, p. 262

الصورة رقم 52 جياكوميتي "العربة" 1950م

SCHNEIDER P, Petite histoire de l'infini en peinture, Ed. Hazan, Vanves, 2001, p. 143.

الصورة رقم 53: عربة ذات عجلتين من جداريات الاطلس الصحراوي جبال القصور

HACHID M, Les premiers berbères entre Méditerranée Tassili et Nil, Ed. EDISUD, Aix-en-Provence, 2000, p. 32

الصورة رقم 54: فريد بلكاهية دون عنوان

MOULIM EL AROUSSI, IDENTITÉ ET MODERNITÉ DANS LA PEINTURE MAROCAINE, ZOOM SUR LES ANNEES 60, Loft Art Gallery, Casablanca – Maroc, p74

الصورة رقم 55: ملصقة المعرض الثاني لمجموعة اوشام

Le 20ème siècle dans l'art algérien, dirigé par TÍO BELLIDO Ramón, AICA/AFAA, Paris, 2003, p. 52.

الصورة رقم 56: احمد الشرقاوي، دون عنوان، حبر على الجلد.

EL MALEH Edmond Amran, KHATIBI Abdelkebir, MARAINI Toni, MELEHI Mohamed, La peinture de Ahmed Cherkaoui, éd. Shoof, Casablanca, 1976, p.39, ill. n°15

الصورة رقم 57: لوحة خطية بالطغراء.

Calligraphies Otttomanes, Réunion des musées nationaux, Turquie, mars2000.Derman U

الصورة رقم 58: ادموند تيفو "معركة بحرية قرب الجزائر.

L'Algérie des peintres 1830-1960, EDIF, Paris, 2000, p57. ,Vidal Bué M

الصورة رقم 59: نجا المهداوي " الحجاز 05.

http: //www.ward2u.com

الصورة رقم 60: لسمير الصايغ " نون 03.

http: //www.onefineart.com

الصورة رقم 61: محمد خدة ابجدية حرة.

الصورة رقم 62: محمد خدة علامات على الرمال.

BERNARD M.-G, Khadda, ENAG, Alger, 2002, p. 33

الصورة رقم 63: نجا المهداوي "تكوين خطي"

La peinture en tunie des origine a nos jours, le centre d'art vivant de la ville de tunis, musee d'art moderne le Belvedere, p80.

الصورة رقم 64: رشيد قريشي "مسار الورد"

,SAADI N, Koraichi, entretien, Sindbad Acte Sud/Cérès Editions, Tunis 1998

الصورة رقم65: صيحة الأبجدية

SAADI N, Denis Martinez, peintre algérien, Barzakh/Le Bec en L'air, Alger, 2003

الصورة رقم 66: السيد " جدارية كيفاش ننسى بلاد الخير " الصورة إلتقطها هشام مروان

eL Seed: Chant populaire au coeur d'Alger pour DJART'14

https: //street-art-avenue.com/2014/12/el-seed-chant-populaire-au-coeur-dalger-djart14-9965.

الصورة رقم 67: الصورة لعملين للفنان المغربي محمد مولاي حيضرة

المصدر: محمد البندوري، قراءة في تجربة الفنَّان المغربي الحروفيمولاي الحسن حيضرة، القدس العَرَبِيّ، 19 سبتمبر2019

https: //www.alquds.co.uk/

الصورة رقم68: امين ايتوش الملقب Sneak ملعب كرة السلة .

Un terrain de basketball transformé en oeuvre d'art, Du travail signé par l'artiste urbain Sneak

https: //www.lexpression.dz/culture/du-travail-signe-par-l-artiste-urbain-sneak-353012

الصورة رقم 69: السيد، جدارية السلام بالمنشية ناصر (حي الزبالين بمصر)

https: //www.researchgate.net/figure/el-Seed-Perception-2016-Cairo_fig17_315847726

الصورة رقم 70: محمد خدة "ديوان الواسطي

BERNARD M.-G, Khadda, ENAG, Alger, 2002, p. 90-91.

الصورة رقم 71: المقامة 32 بعنوان قافة جمال ليحيى الواسطي.

ETTINGHAUSEN R, La peinture arabe, SKIRA FLAMMARION, Geneve, 1977, p115.

الصورة رقم 72: لوحة الخط العَرَبِيّ للفنان أحمد قارة الحسني، 873-964 هـ .

.KHADDA M, Feuillets épars liés, SNED, Alger, 1983, p. 22

الصورة رقم 73: محمد خدة "زيتونات في الريح "

Exposition hommage à l'occasion de la20 ème commémoration de la disparition de M. KHADDA, MAMA, 2011

الصورة رقم 74 هنري ماتيس " الزيتونات"

https: //fr.wahooart.com/@@/8XY7QM-Henri-Matisse-Oliviers

الصورة رقم 75: محمد خدة زيتونات مصعوقة

Exposition hommage à l'occasion de la20 ème commémoration de la disparition de M. KHADDA, MAMA, 2011

الصورة رقم 76: محمد خدة زيتونة وعُليق

Exposition hommage à l'occasion de la20 ème commémoration de la disparition de M. .KHADDA, MAMA, 2011

صورة رقم77: الفنَّان محمّد خدَّة ونجاة خدَّة والشاعر بشير حاج علي في ورشة الفنَّان.

Exposition hommage à l'occasion de la20 ème commémoration de la disparition de M. KHADDA.

الصور رقم: 80/79/78 دوني مارتيناز سلسلة "صرخة الابجدية

p20.. ,SAADI N, Denis Martinez, peintre algérien, Barzakh/Le Bec en L'air, Alger, 2003

الصورة رقم 81 /82: دوني مارتيناز " الصرخة القديمة " /دوني مارتيناز "الرجل المتصدع"

.21p. ,SAADI N, Denis Martinez, peintre algérien, Barzakh/Le Bec en L'air, Alger, 2003

الصورة رقم، 83: إتيان ديني " عنتر"

الصورة مأخوذة من موقع متحف اللوفر باريس فرنسا https: //collections.louvre.fr/ark

الصورة رقم 86/85/84: رشيد قريشي " إنشاء "دروب الورد"، جوان 2001، قلعة الجزائر "باب جديد العاصمة.

.KORAÏCHI R, *le chemin des roses, ministére de la culture, Alger, 2001*

الصورة رقم 87 /89/88: لوحات حمزة بونوة

العليوي (مازن)، الفنَّان حمزة بونوة من خلف لوحة زجاجية أثناء رسمها، غالري البارح، دبي 2007.

الصورة رقم 90: لعويسي روميساء (هو)

صورة أرسلت من طرف الفنَّان على الايميل الشخصي .

الفهارس العامّة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

العَرَبِيّة والمترجمة:

المطبوعات:

القرآن الكريم:

كتب وضبط على ما يوافق رواية حفص بن سليمان بن المغيرة الاسدي الكوفي، طبع في مجمع الملك فهد بالمدينة المنورة، بإشراف وزارة الشؤون الإسلاميّة والأوقاف والدعوة والإرشاد، في المملكة العَرَبِيّة السعودية عام 1425هو قدكتبه الخطاط عثمّان طه.

1 - ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، مكتبة الثقافة الدينية الجزء الثاني، القاهرة،، بدون تاريخ.

2 - الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ملخص صادر ضمن برنامج الذكرى المئوية لميلاد ابن عربي، بعناية عثمان يحي، مصر، 1985.

3- احمد طالب الإبراهيمي، من تصفيه الاستعمار إلى الثروة الثَّقافيّة 1962 1972 ترجمه بن عيسى الجزائر 1972 .

3- إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1372هـ .

4- افلاناجان (جورج)، حول الفن الحديث، ترجمة الملاخ (صلاح)، دار المعارف، مصر، 1962

5- البهنسي (عفيف)، الفن العَرَبِيّ الاسلامي، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1986م.

6- بن نبي (مالك)، -مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، مطبعة دار الجهاد، القاهرة، 1959.

7- التويجري (عبد العزيز)، الثقافة العَرَبِيّة والثقافات الاخرى، ايسسكو، الاردن، 2015م.

-8 الجبوري (يحي)، الخط والكتابة في الحضارة العَرَبِيّة، دار الغر الاسلامي، بيروت، 1994.

9- الجزيري محمد مجدي، البنيوية والتَّنوُّع البشري، دار الوفاء، الاسكندرية، 2002.

10- الجندي (أنور)، معلمة الإسلام، المجلد الأول، المكتب الإسلامي، بيروت، 1980.

11- الحبيب (مصدق)، حول منهج التجريدي التّشكيلّي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، 1973.

12- حسن أغا (أسماء)، جماليات التكوين في منمنمات يحيى الواسطي، دار دجلة، ط1، الاردن -العراق، 2009 .

13-الحيذري (احمد)، إخوان الصفا وخلان الوفا، دار التقدم للنشر والتوزيع، تونس، دت المجند في اللغة والإعلام، دار المشرق، توزيع المكتبة الشرقية، ط28، بيروت، لبنان، .1986

14-العطار (سليمان)، الخيال عندابن عربي النظرية والمجالات، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1991..

15-زايدي (صابر)، الخط والمخطوط في عالم الخطوط، دار السلام، الرباط، المغرب، د ت ن،

16- الشامي (احمد صالح)، الظاهرة الجمالية في الاسلام، المكتب الاسلامي، بيروت، ط1، 1986م.

17- الدفاع (انور)، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، جامعة دمشق، سوريا، 1998.

18- الشيخ (أبو عمران)، معجم مشاهير المغاربة، منشورات دحلب، الجزائر، 2007.

19- الشيخ سليمان بشنون، الثقافة والشخصية الوطنيّة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

20- الصايغ (سمير)، الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفته ةخصائصه الجمالية، دار المعارف، بيروت، 1988م.

21- العليوي (مازن)، الفنَّان حمزة بونوة من خلف لوحة زجاجية أثناء رسمها، غالري البارح، دبي 2007.

22- المغراوي (محمد وافا عمر)، الخط المغربي تاريخ واقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2007..

23- بسمارك (ايهاب)، الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، دار الكتاب المصري للطباعة والنشر، القاهرة، 1992.

24- بومدين (هواري)، خطب الرئيس بومدين 2جويلية1973-3ديسمبر1974، ج5، وزارة الإعلام والثقافة، قسنطينة، 1974.

25- تالبوت (رايس دافيد)، الفن الإسلامي، ترجمة د.منير صلاحي، مطبعة دار الكتاب، دمشق، 1988.

26- توفيق بن حمودة، الرسم في تونس منذ البدايات الى اليوم، منشورات مركز الفن الحي لمدينة تونس، د ت ن.

27- جورج لارين، الايديولوجيا والهوية الثَّقافيّة الحداثة وحضور العالم الثالث، ترجمة د.فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2002م.

28- حسن (محمد حسن)، مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع، مصر، 2002.

29- حنفي (علي محمود)، قراءة نقدية في وجودية سارتر، المكتبة القومية الحديثة، مصر، 1996م.

30- دشويني (علي)، رمزية الأشكال وروحانيتها في العمارة والفنون، مؤسسةالإعلام والثقافة والفنون، لندن، 2002.

31- درايسية (عبد الله)، الزخرفة الإسلاميّة، مكتبة المجتمع العَرَبِيّ، ط1، عمان، 2014م، ص13.

32- دوروتا كولودز (جيكزيك)، باريك (بيكه)، إعادة التفكير في التعددية الثَّقافيّة: التَّنوُّع الثَّقافيّ والنظرية السياسية، ترجمة سعودون (حمد)، مطبعة الاجيال، دمشق، 2000.

33- ساعد (عبدالرؤوف)، الحروفية ورساميها، ا لمكتب التونسي للنشاط السياحي، OTAT، تونس.د ت ن.

34- سبيلا (محمد)، مخاضات الحداثة، مركز الدراسات الفلسفية، ط1، دار الهادي، بيروت، 2007.

35- سعدي (ابراهيم)، الوطن العَرَبِيّ نظرات في الثقافة والمجتمع، منشورات البرزخ، الجزائر، 2009.

36- شاكر ال سعيد، الاصول الحضارية والجمالية للخط العَرَبِيّ، دار الشؤون الثَّقافيّة العامة، بغداد، 1988

37- الشرباصي (أحمد)، يسألونك في الدين والحياة، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة،، د ت ن

38- شعبان (خليفة عبد العزيز) والعايدي (محمد عوض)، الفهرسة والتصنيف للمكتبات، دار المريخ للنشر والاشهار، الرياض، دت.

39- شوقي (محمد)، الكتابة العَرَبِيّة، دار المعارف، القاهرة، 1977.

40- شريفي (محمد بن سعيد)، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر هجري، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع رقم النشر 79/841، الجزائر، 1982.

41- صابر (احمد زايد)، الزخارف دراسة مبادئ واصول القواعد الزخرفية وعناصرها واساليبها، دار الطلائع، للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

42- صليبا (سامي)، فنون القرن العشرين، المكتبة الثَّقافيّة، بيروت، لبنان 1997

-43-عاصي (ميشيل)، الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م.

44- عبد الباسط دردور، دور المغرب العَرَبِيّ وتحديات الغزو الثَّقافيّ الغربي، دراسة تحليلية وصفية، منشورات الدعوة الإسلاميّة، طرابلس 2002.

45- عبد العزيز بن عثمات التويجري، الهوية والعولمة من منظور التَّنوُّع الثَّقافيّ، ايسسكو، ط2، 1436هـ -2015م

46- عبد المعطي (محمد على)، فلسفة الفن رؤيا جديدة، دار النهضة العَرَبِيّة، لبنان، 1985.

47- عمران عبد الحميد، الديانة المسيحية في المغرب القديم، النشأة والتطور 180-430م، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، 2011/2010.

-48 العيد بشي (إبراهيم)، طاسيلي ناجر الخصائص الطّبِيعيّة والبنية الجغرافية، الطبعة الاولى، منشورات الحبر، الجزائر، 2008.

49- قطب (محمد)، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق، الطبعة السادسة، 1403 هـ-1983م

50- قيس ناصر راهي، التأسيس الفلسفي لسياسة الاعتراف عند تشارلز تيلور/ مجلة حكمة، 2020/07/30.

60 - كامل (صبري)، ثورة الابيض في الفن، درالاوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 1987،

61- كارينرس (مايكل)، لماذا الإنسان ينفرد بالثقافة ؟ الثقافات البشرية: نشأتها وتنوعها، ترجمة د.شوقي (جلال)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

70- كريستيارنو لدبريجس، تراث الإسلام، ترجمة وتحقيق زكي محمد حسن، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ج 2، مصر، 1936، .

71- د. كنعانة (شريف)، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله - فلسطين، 2011.

72- كينت جالبريت(جون)،تاريخ الفكر الاقتصادي الماضي صورة الحاضر، ترجمة بلبع(احمد فؤاد)،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب، الكويت،2000

73- لعرج (عبد العزيز)، عمر راسم الفنَّان والخطاط المزخرف والمصلح الثائر، منشورات مخبر البناء الحضاري للمغرب الاوسط الجزائر الى نهاية العهد العثماني، جامعة الجزائر، الجزائر، فيفري2009.

74-لعقون (نظيرة)، الفنون التّشكيلّية معارك قديمة ممارسات جديدة، مجلة فكر منتصف النهار، العدد 4، 2001.

75- مجموعة من العلماء، بحوث ندوة اثر القران في تحقيق الوسيطية ودفع الغلو، وزارة الشؤون والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العَرَبِيّة السعودية، 1425هـ، ج 1 .

76- مبارك (عذنان)، فاسيلي كندينسكي، مجلة فنون عربية، العدد الثاني، لندن، 1981م.

-77- موطأ الامام مالك، رواية يحيى بن يحيى الليثي، اعداد احمد راتب عرسوش، دار النفائس، الطبعة الثامنة، بيروت، 1404هـ-1984م.

78- د.محمدالسويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثَّقافيّ ومصطلحاته، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1991.

79- محمد الغزري، بول كلي الذي رسم الضوء في تونس، العَرَبِيّ الجديد، 30 يونيو 2014.

80- د.محمد العَرَبِيّ ولد خليفة، المسألة الثَّقافيّة وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003 .

81-محمد عمر مولود، الفيدرالية وإمكانية تطبيقها في العراق، العراق، مؤسسة موكدياني للطباعة والنشر، 2003.

82- مرّت ضى مطهري، المجتمع والتاريخ، ترجمة محمد علي ادرشب، ط1، التنوية للنشر والإعلام القاهرة، مصر، 1441هـ - 2019م .

-83- المصرف (ناجي زين الدين)، مصور الخط العَرَبِيّ، مكتبة النهضة، بغداد، ودار القلم، بيروت، ط3، 1400هـ-1980م.

84- مقلاتي (عبد الله)، العلاقات الجزائرية المغاربية والإفريقية إبان الثورة الجزائرية، الجزء الأول، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون الجزائر، 2009.

-85- المكي (محمد طاهر بن عبد القادر الكردي)، تاريخ الخط العَرَبِيّ وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط1، 1358هـ-1939م.

86- مؤنس (عباس)، الفنون التّشكيلّية بين الموروث والتجديد، دار الفكر، طرابلس، ليبيا، 1999.

87- مردوخ (ابراهيم)، الفن التّشكيلّي الجزائري عشرية 70 و80، الإتحاد الوطني للفنون الثَّقافيّة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

89- ناصر محمد، عمر راسم المصلح الثائر، الموسوعة التَّاريخيَّة للشباب، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، مدرية الدراسات التَّاريخيَّة واحياء التراث: الجزائر، الجزائر.

90- هالبفاكس (موريس)، الذاكرة الجماعية، ترجمة نسرين الزهر، دار المواطن للنشر والتوزيع، بيروت، د ت ن.

91- هربت (شيلر)، الاتصال والهيمنة الثَّقافيّة، ترجمة د. عبد المسيح (وجيه سمعان)، مراجعة د. التهامي (مختار محمد)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.

الدوريات والبحوث باللُّغَة العَرَبيّة:

1- أبو القاسم (سعد الله)، "عمر راسم بين نخبة عصره"، جريدة الشروق اليومي، الجزائر، 2009.03.25.
2- أحمد زايد، "عولمة الحداثة وتفكيك الثقافة الوطنيّة"، مجلة عالم الفكر، المجلد 32، ع1، الكويت، سبتمبر2003.
3- اسماعيل (العَرَبِيّ)، "مداخلة (الندوة) الثقافة العَرَبِيّة والثقافات الأخرى"، عقدت في إطار مهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، مارس 1998.
4- بابا علي (فوزري)، "الولاء لجلال الدين الرومي"، طريق الورود، وزارة الثقافة، قلعة الجزائر، 2008.
5- بوجدرة (رشيد)، "عرض استذكاري محمد خدة"، المتحف الوطني للفنون الجميلة، الجزائر، 1983.
6- بوزار (حبيبة)، مكانة الفن التّشكيلّي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، اطروحة دكتوراه، قسم التاريخ وعلم الاثار، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2014.
7- بوسنة (فضيلة)، الخط العَرَبِيّ في الفن التّشكيلّي الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للفنون الجميلة، الجزائر، 2012.
8- بوعياد (انيسة)، " التصوير المسبق للمعركة تاسليتزكي، ميراي ميياي، فوجرون، الشجب مطلب وفن حزب؟"، الفنَّانون العالميون والثورة الجزائرية، متحف الفن المعاصر ماما، وزارة الثقافة، 2007.
9- بيطار (الزينات)، " فن المنمنمات وتجربة محمد راسم الجزائري"، مجلة كتاب العَرَبِيّ، الكويت، العدد39، 15يناير 2000.

10- تومي (خليدة)، "الافتتاحية"، الفنَّانون العالميون والثورة الجزائرية، متحف الفن المعاصر، MAMA، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

11 -"افتتاحية المعرض التكريمي بمناسبة الذكرى وفاة محمد خدة"، متحف الفن المعاصر الجزائر، ماما، الجزائر، 2011.

12- جباري (عبد الحفيظ)، بن طناش (عبد الناصر)، "التعريب في المغرب والمشرق العَرَبِيّين"، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، المجلد36، العدد03، 2022.

13-الجريدة الرسمية الجزائرية، العدد44، الاربعاء22صفرعام 17/1419يونيو1998

14 - حميد هيمة، "الذاكرة بين التاريخ الاكاديمي والتاليف المدرسي"، مجلة اسيناك، العدد14، IRCAM، 2019.

15- حماني احمد، "تعقيب على الدكتور اسماعيل راجي الفاروقي، الابعاد الروحيَّة والسياسة والإقتصاديّة والإجتماعيّة للعبادات وأهميتها لكل من الأمة والفرد"، محاضرات ومناقشات الملتقى العاشر للفكر الإسلامي منشورات وزارة الشؤون الدينية، عنابة، 12-21 رجب1396/10-19يوليو1976، المجلد الرابع.

16- حسان محمد (صالح)، "طريق الورود"، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008

17- خدة (نجاة)، "عرض استذكاري محمد خدة"، المتحف الوطني للفنون الجميلة، الجزائر، 1983.

18- رشاد (مصطفى)، " المقومات التّشكيلّية والجمالية للخط العَرَبِيّ"، مجلة دراسات وبحوث، المجلد 11، العدد الثاني كلية التربية جامعة حلوان، 1988.

19- رغداء (زيدان) "الثائر على العصر واهله عمر راسم"، منشورات مخبر البناء الحضاري للمغرب الاوسط الجزائر الى نهاية العهد العثماني، جامعة الجزائر.

20-- روميساء لعويسي "التجليات الصوفية في الزخرفة الإسلاميّة"، مذكرة دراسات العليا للفنون الجميلة، قسم فنون إسلامية تخصص منمنمات، 2020

21- الزاهي (فريد)، "منير الفاطمي او حلبة الوجود والزمن، العَرَبِيّ الجديد"، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، 08 مارس 2016.

22- زراري حبيبة: -الحق في التَّنوُّع الثَّقافيّ، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة سطيف، 2014/2013.

23- زنو (صلاح الدين)، تكران (جيلالي)، جوانب من مظاهر الحياة السياسية والإدارية في المغرب الأقصى أيام السلطان إسماعيل العلوي 1727 -1672 م، من خلال كتاب: Relation de l'Empire de Maroc: المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية - جامعة سيدي بلعباس ص117/94، 2021 جويلية، 01 العدد، 13 المجلد.

24- سعد الدين (ماجدة): .-مستقبل المنمنمات الإسلاميّة، فن المنمنمات والزخرفة، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العَرَبِيّ، وزراة الثقافة، الجزائر 2007.

25- سحولي بشير: -دباب بومدين، السياسة الإستعماريَّة الفرنسة في الجزائر في عهد الجمهورية الثالثة 1870-1919، محاضرة رقم 07.

26- شاعو (كمال)، اثر فن الاستشراق في تكريس الفن الاستعماري في الجزئر، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، جامعة الجزائر 2،

27- شيخ (علي)، زيادة (هاجر): -رمزية العادات والتقاليد، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة ابن خلدون، تيارت، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة، الجزائر المجلد: 06، العدد2، 2020م

28- صالح الخرفي: -في رحاب المغرب العَرَبِيّ رواد على طريق الوحدة، الثقافة، وزارة الثقافة والسياحة بالجزائر، العدد86، جمادي الثانية-رجب1405هـ مارس-ابريل1985م.

29- عبد المالك خلف التميمي: -الاستيطان الأجنبي في الوطن العَرَبِيّ المغرب العَرَبِيّ فلسطين الخليج العَرَبِيّ دراسة تاريخيه مقارنه، الكويت، عالم المعرفة، نوفمبر، 1983.

30- عريف (مصطفى): الظلمات والنور، طريق الورود، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008،

31-عصام محمد شبيه (دنيا)، الفن الافريقي ودوره في اثراء فنون الشرق والغرب، مجلة التربية النوعية، العدد 8، يونيو، 2018.

32- علولة (مالك): عقدة لون الخريف، عرض استذكاري محمد خدة، وزارة الثقافة، المتحف الوطني للفنون الجميلة، الجزئر، 31/1 مارس 1983.

33- علي اللواتي، الرسم في تونس من البدايات الى اليوم، متحف الفن الحديث البلفدير، وزارة الثقافة، تونس، د ت ن .

34-علام (مدحت)، "حمزة بونوة أعماله عبارة عن مغامرة بحرية"، معرضبوشهيري، الكويت، 2003.

35- قرزيز (معمر)، "حركة اوشام: الثورة الفنّيّة المجهضة"، مجلة جماليات، مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنّيّة الجزائرية، جامعة مستغانم المجلد07، العدد 01، 2020.

36- كحلي (عمارة)، " فلسفة البيانات الثَّقافيّة الفنّيّة - بيان مجموعة أوشام أنموذجا"، كلية الأدب العَرَبِيّ والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم .

37- لعايب (معمر)، "السياسة الإستعماريَّة في بلدان المغرب العَرَبِيّ سنة 1930م"، مجلة قرطاس، قسم التاريخ، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، العدد الثامن، 2018م.

-38-لعور(نجاح)،النقد الانتمائي للعلمانية عند طه عبد الرحمن،تحت اشراف طاوطاو(شريف)،جامعة عباس لغرور خنشلة.ص148.file:///C:/Users/priv%C3%A9/Downloads/النقد الانتمائي للعلمانية عند طه عبد الرحمن.pdf

39- لوستيا (ماريلين)، " الترنيمة الجمالية"، طريق الورورد، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008.

40- يونان (رمسيس)، دراسات في الفن، دار الكتاب العَرَبِيّ للطباعة والنشر، القاهرة، 1969.

المعاجم والقواميس باللغة العَرَبيّة:

1- ابن المنظور، (الافريقي المصري محمد)، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، ط2، المجلد1، 1999م .
2- سامي ذبيان، -قاموس المصطلحات الإقتصاديّة والسياسية والإجتماعيّة، رياض الريس للكتب والنشر، UK، 1999،
3- عكاشة (ثروت)، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثَّقافيّة، مكتبةلبنان، الشركة المصرية العالميّة للنشر، لبنان.

4- غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلاميّة، جروس بيرس، ط1، لبنان، 1988م.

5- المجند في اللغة والإعلام، دار المشرق، توزيع المكتبة الشرقية، ط28، بيروت، لبنان، 1986.

باللغة الفَرنسِيَّة

المطبوعات باللغة الفَرنسِيَّة

-1- AGANSYLO D: la croyance en Dieu comme des autres croyances, edition Philosophie, Montreal, 1985.

-2- ALBERTI R, Picasso en Avignon, Ed. Cercle d'Art, Paris, 1971.

3- BAZIN G, Le monde de la sculpture, des origines à nos jours, UNU Books International, Pays-Bas, 1976.

4- BERNARD M, Denis Martinez, centre culturel Français d'Alger, Alger 1991.

5 - Khadda, ENAG, Alger, 2002.

6- BEN IBRAHIM Slimane, DINET Etienne, Mohamed le prophète d'Allah, Studio Edition, Paris, 1990.

7- BERNARD Van Meenen, Bernard Van Meenen, Qu'est-ce que la religion ?, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint Louis, 2004.

8- BAGHLI S.A, Mohamed Racim, miniaturiste algérien, ENAL, Alger, 1984

9- BHIKHU PAREKH, Rethinking Multiculturalism Cultural Diversity and Political Theory, Palgrave Macmillan; 2nd edition, UK, 2005-10-31.

10- Bouabdellah M, Hommage à Mohamed Racim, plaquette éditée a l'occasion de l'exposition consacrée a dix ans de la peinture algérienne 1970-1980, Musée national des beaux-arts d'Alger, Alger.

11- BOUZID D, L'Ecole de Tunis, Alif - Les Editions de la Méditerranée, Tunisie, 1995.

12- BOUAYAD A, L'art insurge, Les artistes internationaux et la révolution algerienne, insctrit dans l'evenement Alger 2007 capitale de la culture arabe, MAMA, 2007.

13- L'Art et l'Algérie insurgée: les traces de l'épreuve, 1954 - 1962, ENAG, Alger, 2005.

14- BISHR Farès, Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1952.

15- CABANNE P, Picasso, pour le centenaire de sa naissance, Ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, 1981.

16- Cazenave E, Les artistes de l'Algérie (1830-1962) , ADAGP, Paris, 2001.

17- Cheurfi Achour, mémoire algerienne, dictionnaire biografique, editions dahlab, 1996. M 'hamed Issiakhem, témoiniage 1985/2005, Musée national des beaux-arts, Décembre2005 ,

18- Clarke, Simon, "Culture and Identity.", The SAGE Handbook of Cultural Analysis.2008. SAGE Publications. 8 Aug. 2011 .

19- CHERIF MUSTAPHA, Culture et politique au Maghreb, Edition Maghreb Relations, Hydra Alger..

20- Camille Risler, La politique culturelle de la France en Algérie, les objectifs et les limites (1830-1962) , L'Harmatan, 2004, Paris.

21- DAVAL J.-L. (dir.) , L'Art en Europe: Les années décisive, 1945 - 1953, Skira, Genève / Association des Amis du Musée de Saint-Etienne, 1987.

22- DEGLI M, MAUZE M, Arts premiers le temps de la renaissance, Ed. Gallimard, Paris, 2000.

23- DENYS CUCHE, La notion de culture dans les sciences sociales, La Découverte, Paris, 2010.

24- EL AROUSSI Moulim, Identité et modernité dans la peinture marocaine-zoom sur les années 60, Loft Art Gallery, Casablanca, Maroc, 2012.

25- Emmanuel OKAMBA, Le processus d'acculturation en Afrique: les vertus de la palabre focale au service de l'entreprise, Cah. S, 1994 .

26-Esthétique et philosophie de l'art, L'Atelier d'Esthétique, De Boech Université, Bruxelles 2002.

27- ETTINGHAUSEN R, La peinture arabe les trésore de l'asie, traduit de l'anglais par Yves Riviére, Editions d'art Albert Skira, Genéve, 1962.

28- FLAMAND G.B.M, Les pierres écrites, Ed. Masson, Paris, 1921.

29- Frantz Fanon, Peau noire, masques blancs, éd. Du Seuil, coll. Point, 1971.

30- FRANCBLIN C, SAUSSET D, LEYDIER R, L'ABCdaire de l'art contemporain, Flammarion, Paris, 2003.

31- Francis Danver, S'orienter dans la vie: une valeur suprême dictionnaire des sciences humaines, presse universitaire du Septentrion, France, 2009.285.

32- FRED CONSTANT, Le multiculturalisme, Dominos, France, 2000 .

33- GANEM S, Protéger et valoriser le patrimoine local, in Révolution Africaine, juin, 1969.

34- GARAUDY R, Pour un réalisme du XXe siècle (Dialogue posthume avec Fernand Léger) , éd. Grasset Paris, 1968.

35- ETTINGHAUSEN R, La peinture rabe, SKIRA, FLAMMARION, Geneve, 1977.

36- GuesdonM-G, L'art du livre arabe manuscrit en Algerien, in L'Algerie en héritage, institut du monde arabe, Paris, 2003.

37- Guy Rocher, La notion de culture, Montréal: Éditions Hurtubise HMH ltée, 1992.

38- Gérard-Georges L, L'univers des Orientalistes, éditions place des victoires, paris, 2000 .

37- HADJ SLIMANE B, "Les arts plastiques", in La création artistique en Algérie, éd. Marsa, Alger, 2004.

38- HACHEMI Ameur, Survivance entre tradition et modernité: La néo-miniature, Editions Lapeyronie, France, 2000.

39- HACHID M, Le Tassili des Ajjer, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 1998.

40- Les pierres écrites de l'Atlas saharien El-Hadjra El-Maktouba, Tome I, Ed. ENAG, Alger, 1992.

41- Les premiers berbères entre Méditerranée Tassili et Nil, Ed. EDISUD, Aix-en-Provence, 2000.

42- HattsteinM, Delius P, Art est civilisation de l'islam, KONEMANN, France, 2000

43- Jimenez M, La querelle de l'art contemporain, Gallimard, France, 2005.

44- KHADDA Naget, Emergence de la peinture de chevalet en Algérie », in la revue La rencontre, (revue des amis du musée Fabre de Montpellier) n° 61, 2002.

45- "Présence de Khadda" in Khadda, MAMA / FIAC/ Ministère de la culture, Alger, 2011.

46-«Khadda ou l'olivier signe», in "Mohamed Khadda: Florilège", Musée national des beaux- arts, Alger, 2006..

47- KHADDA Mohammed, Feuillets épars liés sur l'art, SNED, ALGER, 1983.

48- Elément pour un art nouveau suivi de feuillets épars lies et inidits, barzakh, 2015.

49- KORAÏCHI R, le chemin des roses, ministére de la culture, Alger, 2001

50- ORFALI D M, Chefs d'œuvres du Musée National des Beaux-Arts d'Alger, Layout /Lannoo, Belgique, 1999.

51- Ouvrage collectif sous la coordination de REMAOUN H, L'Agérie histoire, société et culture, CASBAH édition, Alger.

52- LEONCE BENEDITE, La Société des peintres orientalistes français, Moderne imprimerie, Paris, 1906. .

53- LIassine F, ChoukriMesli, ENAG, Alger, 2002

54- LIASSINE Françoise, ChoukriMesli, éd. ENAG, Alger, 2002.

55- LACLOTTE M, CUZIN J-P, Le Louvre: la peinture européenne, Éditions Scala, Paris.

56- LIEVRE-CROSSON Elisabeth, Du cubisme au surréalisme, Les essentiels Milan, Toulouse 1999.

57- Lucie-Smithe E, Les arts au 20 siècle, köneman, Cologne 1999.

58- Lyotard.J.F, La condition poste modern, Mimit Comp, Paris, 1979.

59- MASSOUDY H, MASSOUDY I, L'ABCdaire de la calligraphie arabe, Flammarion, Paris, 2003.

60- Mesli Choukri, catalogue d'exposition, Musée National des Beaux-Arts d'Alger, Alger, 2003.

61- MOULIM EL AROUSSI, I dentité et modernité dans la peinture marocainez zoom sur les annees 60, Loft Art Gallery, Casablanca - Maroc.

62- MOREAU J.-B, Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, éd. à livre ouvert, Alger, 2000.

63- Marlène Lespes, De l'orientalisme à l'art colonial: les peintres français au Maroc pendant le Protectorat (1912-1956) .

64- Maurice Tranchand de Lunel, « Une exposition des arts marocains », France-Maroc, n°5, 15 mai 1917.

65- MOHAMED ORFALI D, Chefs d'œuvres du Musée National des Beaux-Arts d'Alger, Layout/Lanoo, Belgique 1999, p. 30.

66- Mylène Théliol, « L'association des peintres et sculpteurs du Maroc (1922-1933) », Rives nord-méditerranéennes - n° 32-33 - 2009 .

67- NAGHAMH, Farid Belkahia Modernité de la tradition, centre culturel du livre, institut de monde arabe, paris, 2014..

68- Olivier Voirol, Pluralité culturelle et démocratie chez John Dewey, Hermès, La Revue, n° 51, 2008.

69- OULEBSIR Nabila, Les usages du patrimoine, Fondation de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2004..

70- OUADDOUR N, L'abstraction face à l'horreur, Les artistes internationaux et la révolution algérienne, inscrit dans l'événement Alger 2007 capitale de la culture arabe, MAMA, 2007.

71-Papadopolo A, L'islam et l'art musulman, edition d'art Lucien Mazenod, Paris, 1976.

72- PONENTE N, Peinture moderne: tendances contemporaines », Skira, Paris, 1960.

73- RAMSEES G, Les cultures de la Belle Epoque, Edition Galilée, Paris, 1979.

74- RICHARD L, L’aventure de l’art contemporain de 1945 à nos jours, Edition du Chene, 2002.

75- SAADI N, Denis Martinez-peintre Algerien, Barzahk, Alger, 2000.

76- Koraichi, entretien, Sindbad Acte Sud/Cérès Editions, Tunis 1998.

77- SENAC JEAN, exposition de D.Martinez, Galerie54, Alger, 1964.

78- Visage d’Algerie, ecrit sur l’art, EDIF, Alger, 2020.

79- SIMMEN J, KOHLHOFF K, Kazimir Malevitch: Sa vie et son œuvre, Könemann, 2000.

80- SCHNEIDER P, Petite histoire de l’infini en peinture, Ed. Hazan, Vanves, 2001.

81- Van Meenen, Bernard, Qu'est-ce que la religion ?, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint Louis, 2004.

82- Vidal Bué Marion, L’Algérie des peintres 1830-1960, EDIF, Paris, 2000.

83- Wilson, E, « Islamic Designs », Fourth Impression British museum publication, London, 1992.

84- Yelles Mourad, les Fantômes de l’identité, histoire culturelle et imaginaires algerienne, ANEP, Alger, 2004.

85- ZOUBIR Mahmoud Hallal, La miniature, histoire d’une image de la politique coloniale française en Algérie, Mémoire de Magister en Histoire et Théorie de l’Art, ESBA, Alger, 2002.

86 - Zahi Farid, Au-dela du signe l’image, MAMA / FIAC/ Ministère de la culture, Alger, 2011.

الدوريات والبحوث باللغة الفَرنسِيَّة

1-Allalouche A, "Khadda: la fresque d'une œuvre en évolution", Mohamed Khadda une vie pour œuvre, Musée National Des Beaux Art d'Alger, ANEP, Alger p93.

2-Algérie deux millions d'années d'histoire, « l'art des origines », Musée de préhistoire d'Ile-de-France, « année de l'Algérie en France », Nemours, 2003.

3- EL MALEH Edmond Amran, KHATIBI Abdelkebir, MARAINI Toni, MELEHI Mohamed, La peinture de Ahmed Cherkaoui, éd. Shoof, Casablanca, 1976, p.39, ill. n°15.

4- Bénédite Léonce, Les peintre orientaliste et les industries coloniales (une tentative de rénovation artistique) , Revue des arts décoratifs, 1899.

5- BEN AMAR M, Peinture et peintres Algériens: un parcours chaotique, in L'Algérie: histoire, société et culture, sous la direction de Hassan Remaoun, Cabah Edition, Alger 2000.

6- BERNARD M-G, "Repères et confluences, Esquisse pour un itinéraire", in BOUABDELLAH M. (dir.) , Khadda, du méridien zéro à l'infini des possibles, MNBA, Alger, 1993

7- ChrystelleFortineau, Gabrielle Le Tallec-Lloret, La langue, outil de communication ou objet culturel ?, hors-thème, Université de Nantes-GERLHis, EA 3718, Université de Rennes II- GERLHis, EA 3718, 2007 .

8- Déjeux J, Les rencontres de Sidi Madani (Algérie) — Janvier-février-mars 1948. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°20, 1975. pp. 165-174;doi: https: //doi.org/10.3406/remmm.1975.1336

9- Danielle Juteau, "Le pluralisme.", Les Cahiers du Gres 11 (2000, Groupe de Recherche Ethnicité et Société et CEETUMISSN 1499-0431.

10- DUGAS G, « Monsieur Sénac, peintre et critique d'art » - (préface) , in SENAC J, Visages d'Algérie: Regards sur l'Art, textes réunis par Hamid Nacer-Khodja, EDIF 2000 / Paris-Méditerranée, 2002, pp.07-08.

-11 EL-HADJ TAHAR Ali, « 40 ans de peinture algérienne: le défi de la modernité » in magazine Tassili, n° 30, juin-août, 2002.

12- Elena Filippova, Ronan Le Coadic, Le multiculturalisme, Débats sur l'identité et le multiculturalisme: Actes du 11e colloque annuel du Réseau de suivi ethnologique et de prévention des conflits, 2-8 octobre 2004, Rennes, Institut d'ethnologie et d'anthropologie, Académie des sciences de Russie, pp.25-51, 2005. hal-00498464.

13- EL MALEH Edmond Amran, KHATIBI Abdelkebir, MARAINI Toni, MELEHI Mohamed, La peinture de Ahmed Cherkaoui, Shoof, Casablanca, 1976.

14- Exposition hommage à l'occasion de la20 ème commémoration de la disparition de M. KHADDA, MAMA, 2011.

15- GOLVIN Lucien, Les modes d'expression artistiques au Maghreb, in Maghreb Médiéval: l'apogée de la civilisation islamique dans l'Occident arabe, dirigé par GABRIELI F, CHIAUZZI G, SARNELLI C, Edisud, 1991.

16- GUY ROCHER, Introduction à la SOCIOLOGIE GÉNÉRALE. Première partie: L'ACTION SOCIALE, chapitre IV, pp. 101-127. Montréal: Éditions Hurtubise HMH ltée, 1992.

17- Gignac, J.-L, Sur le multiculturalisme et la politique de la différence identitaire: Taylor, Walzer, Kymlicka. Politique et Sociétés, Volume 16 (2) p31-65, Université du Québec à Montréal, 1997.

18- HADJ TAHAR Ali, "Le défi de la modernité: 40 ans de peinture algérienne", in Tassili Magazine, n° 30, Juin 2002, pp. 16-23.

19- Jean Bazaine, Notes sur la peinture d'aujourd'hui, Paris, Floury, 1948 ; Le Seuil, 1953 et 1969, TP, pp. 114-115.

20- JOHN Dewey, "Creative Democracy—The Task Be-fore Us, " in Later Works of John Dewey, 1925-1935, ed. Jo Ann Boydston (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

21- JILALI Gharbaoui, voyage au bout du reve, edition Marsam, 2006

22- KHADDA Mohammed, “Yahia El Wassiti”, in Feuillets épars lies, essai sur l’art, SNED, 1983.

23- In Aquarelles de Khadda, Office Riadh El-Feth, Alger, 1986.

24- Les arts plastiques: enracinement et création, in Algérie, Nathan et ENAL éditeur, Paris..

25- Les arts plastiques: enracinement et création, in Algérie, Nathan et ENAL éditeur, Paris, 1987.

26- Lambart M, Être peintre en Algérie: 1950-1970, communication lors du colloque « Être peintre en Algérie: 1950-1970 », le 14 mars 2014.Texte paru en 2015 dans Le Lien numéro 66.

27- Le nouveau Petit Robert, Dictionnaire de la langue francaise, Robert, Paris. 2008.

28-Marcel Emerit, L’etat intellectuel de l’Algerie en 1830, in revue d’histoire moderne et contemporaine, juillet /septembre 1954.

29- Linda BEJI, L’Orientalisme français et la littérature tunisienne francophone: relations et influences, thèse Pour obtenir le grade de docteur de l’université Paris IV Discipline: Littérature et civilisation française, 2009 .

30- Louis Thomas-d’Hoste, GEORGES MATHIEU Peinture 1948-1959, EXPOSITIONS LA GAZETTE DROUOT, Galerie Applicat-Prazan, Paris.-

31- MÉDIÈNE Benamar, De l’art contemporain à Issiakhem, 25 ème commémoration de la disparition de M'hamed Issiakhem Exposition hommage du 1er décembre 2010 au 31 janvier 2011, MAMA, Alger.

32- Marta Young, Acculturation, identité et bien-être, Santé mentale au Québec, 21 (1) , 271-290. 1996, https: //doi.org/10.7202/032391ar

33- Miquel Rodrigo Alsina:

34- Elements pour une Communication interculturelle, in AfersInternacionals, n°36, Funndacio CIDOB, Espagne, 1997..

35- PARFAIT F, La vidéo au risque de l'exposition, in Art Vidéo: commentaires, dirigé par FOULON P-J. et VAN BEMDEN Y, Presses Universitaire de Namur, Namur, 2004.

36- Peinture tunisienne élément de la culture tunisienne, De Wikipedia, l'encyclopédie libre, https: //www.wikiwand.com/fr/Peinture_tunisienne

37- Richard Wittorski, la notion d'identit´e collective. L'Harmattan. La question identitairedansle travail et la formation: contributions de la recherche, ´etat des pratiques et ´etude bibli-ographique, L'Harmattan, pp.195-213, 2008, LogiquesSociales. <hal-00798754.

38- SAADI Noureddine, Méridien Zéro 1958, In le magasine Beaux-Arts n°1, publication du Musée National des Beaux-Arts d'Alger, sous la direction de M. Bouabdellah, Alger 1991.

39- STEVEN C ROCKEFELLER, Comment about The Politics of Recognition for Charles Taylor, in Multiculturalism Examining The Politics of Recognition Edited by Amy Gutmann, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1994.

40- Tahar Djaout, « Signes et mythes enlacés, Peinture algérienne à Paris », Algérie Actualité, n° 1148, octobre 1987, 15-21.

41- TENGOUR H, " L'atelier de Mohammed Khadda " in Khadda, MAMA / FIAC/ Ministère de la culture, Alger, 2011, pp. 18-28.

42-TAOUCH Wiam, Le multiculturalisme dans l'expression plastique algérienne, ESBA, Alger.2012

43- Zeghmi Leila, PARADIGMES DE LA NON-FIGURATION PICTURALE AU MAGHREB ET AU MASHREQ Signe et tahwir (195O - 198O) , ESBA, 2011.

المعاجم والقواميس باللغة الفَرنسِيَّة

1- La Grande Encyclopédie, Librairie Larousse, France 1976..

2- PIERRE TRIPIER, PANNOF MICHEL, Dictionnaire des sciences humaines, Nathan, Paris, 1994.

المصادر والمراجع باللغة الانجليزية

1-ALI W, Women in the Arts, Lafayette, California / The National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C, 1994.

2-Clevenot D. *Ornament and Decoration in Islamic Architecture*, Thames &Hudson, L.t.d, London, 2000.

3- Miles, R, Racism After Race Relations, Routledge, London, 1993.

4-Herbert, Modern Artists on Art, Dover Fine Art, December 28, 1999.

5-Schimmel A.*Calligraphy and Islamic Culture*, New York University press, 1984.

6-Kohn H, Nationalism ; itsmezning and history, Van Nostrand ReinholdCàmpany, New York, 1965.

7-Wilson E. « *Islamic Designs* », Fourth Impression British museum publication, London, 1992.

الدوريات والبحوث باللغة الانجليزية

1-Buttaroni Susanna, Why is considering diversity important?, In book: Diversity in the learning experience in (higher) education - Guide. (pp.22-35) Chapter, Johannes Kepler, UniversitätLinz Editors. January 2014.

2- CONG LIN JASON, Understanding cultural diversity and diverse identities, inbook.the springer encyclopedia of the United Nation Sustainabel Development Goal: Quality Education, Springer, 2019https: //www.researchgate.net/publication/335608907_Understanding_Cultural_Diversity_and_Diverse_Identitie

3-David A Snow, Catherine Corrigall-Brown, Collective Identity, University of California, Irvine, CA, University of Western Ontario, London, ON, CanadaÓ2015 Elsevier Ltd. All rights reserved.This article is a revision of the previous edition article by D.A. Snow, volume 11, pp. 2212-2219, Ó2001, Elsevier Ltd.

4-Clarke, S, . "Culture and Identity." The SAGE Handbook of Cultural Analysis. 2008. SAGE Publications. 8 Aug. 2011

5-Tüzin B.-L, Plurality, diversity and multiculturalism, Istanbul Technical University, Faculty of Architecture Istanbul, Turkey.

معاجم وقواميس باللغة الانجليزية

1-- COBUILD, Advanced English Dictionary. Copyright © HarperCollinsPublishers, /www.collinsdictionary.com/dictionary/english/multiculturalism

باللُّغَة الالمآنية دوريات وبحوث

1-Kühne Olaf, Schönwald, Antje, Identität, Heimat sowie In- und Exklusion:

Aspekte der sozialen Konstruktion von Eigenem und Fremdem als Herausforderung des Migrationszeitalters, 2015 Verlag der ARL - Akademie für Raumforschung und Landesplanung, Hannover.

2-M. Waltera ،G. Dammanna ،J. Selingera ،J. Frommer

Identität und Identitätsstörung bei Persönlichkeits-störungen: Definition, Konzeptionen und Perspektiven aus psychodynamischer Sicht, Universitäre Psychiatrische Kliniken, Universität BaselbAbteilung für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie, Klinikum der Otto-von-Guericke Universität Magdeburg

3-Monika SalzbrunnV./Diversität, September ISSRC, 2014, 176 Seiten,

www.researchgate.net/publication/286443293_Vielfalt_-_Diversitat

المواقع الالتكترونية

1- بول-كلي-الذي-رسم-الضوء-في-تونس/ https: //www.alaraby.co.uk

https: //www.startimes.com/?t=27487994

2- نبهان (ابراهيم)، الابعاد الروحيَّة التّشكيلّية بين شاكر حسن آل سعود وبول كلي، تونس، 20-02-2020 http: /www.myportail.com/actualites-news-web-2-0.php ! d=6122

3-http: //learn.univ-sba.dz/course/info.php?id=2526&lang

4-BUDRILLARDJ Modernité", http: //www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/

5- BENCHESI R, « Repères biographiques: Farid Belkahia »: http: //www.faridbelkahia.com/images/Farid Balkahia biographie.pdf

6-- Monika, SalzbrunnVielfalt/Diversität, September ISSRC, 2014, Seiten,

7-www.researchgate.net/publication/286443293_Vielfalt_-_Diversitat

8- Mylène Théliol, « L'association des peintres et sculpteurs du Maroc (1922-1933) », *Rives méditerranéennes*, 2010, URL: http: //journals.openedition.org/rives/3960 ; DOI: https: //doi.org/10.4000/rives.3960.

09-https: //www.z-dz.com/manifeste-des-121

-10-http: //learn.univ-sba.dz/course/info.php?id=2526&lang

فهرس المحتويات

الإهداء
شكر و تقدير
مقدمة أ
الفصل الأول : الثقافة و التنوع الثقافي بين النشأة و المفهوم 17
المبحث الأول : الثقافة 19
الثقافة بين المفهوم الحسي و العقلي 20
الروابط التي تجمع الثقافة و الهوية 25
الثقافة في حضن الهوية 27
الهُويَّة الثَّقافيّة والفنّ المغاربيّ 31
المبحث الثاني: التَّنوُّع الثَّقافيّ 36
التَّنوُّع الثَّقافيّ بين غنى المعنى وثراء إختلاف المضمون. 37
تأثيرات التَّنوُّع الثَّقافيّ. 40
مميزات التَّنوُّع الثَّقافيّ 43
أفاق و جوانب التَّنوُّع الثَّقافيّ. 45
المظاهر الثَّقافيّة المؤثرة على التَّنوُّع 54
أهم الوثائق الدُّوَليَّة الخَاصّة بالتَّنوُّع الثَّقافيّ. 62
المبحث الثالث: المغرب العَرَبِيّ وثورة التَّنوُّع الثَّقافيّ 66
منطقة المغرب العَرَبِيّ بين التَّعريف والأهمية الإستراتيجية 67
التَّنوُّع الثَّقافيّ وأثّره على الهويات الإجتماعيّة 70
طبيعة العلاقة بين الثَّقافة العَرَبِيّة والثّقافات الأخرى . 71
الفصل الثاني:التَّنوُّع الثَّقافيّ وأثّره على الفنّون التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ 94
المبحث الأول: الفنّون التّشكيلّية (بين الحماية والإستعمار والمقاومة) . 97
عوامل ظهور التصوير التمثيلي بالجزائر وتونس والمغرب 1900/1830 100
التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بالمغرب. 121
التَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بتونس 125
لتَّنوُّع الثَّقافيّ وتأثّيره على ممارسة الفنّون التّشكيلّية بالجزائر. 131

المبحث الثاني: تأثّير الثّقافة الإسلاميّة وفنونها: 164
فنّ المنمنمات بين الثّقافة الإسلاميّة والثّقافة التغريبيّة بالمغرب العَرَبِيّ 165
الزّخرفة كفنّ تشكيلي بالمغرب العَرَبِيّ 176
فنّ الخط العَرَبِيّ في الممارسة الفنّيّة التّشكيلّية بالمغرب العَرَبِيّ 181
المبحث الثالث: الموروث المحلّيّ والهُويَّة الثّقافيّة 188
الثّقافة الفنّيّة البربريّة الإفريقيّة في الفنّ التّشكيلّي بالمغرب العَرَبِيّ: 189
التأسّيس لفن تشكيلي حديث مبني على الموروث المحلّيّ بالمغرب العَرَبِيّ 194
عوامل ساعدت على النهضة الفنّيّة التشكيلية بالمغرب العَرَبِيّ المبنية على الثقافة المحلّيّة 195

الفصل الثالث: الحروفية في الفن التشكيلي بالمغرب العربي 202
المبحث الأول: الحروفية بين التعبير الشكلي والمفاهيمي في الفنّ التّشكيلّي 204
المقومات التّشكيلّية والجماليَّة للخط العَرَبِيّ. 205
تعريف الحروفية. 210
الفنَّانون المخضرمون. 211
الحروفية وتحولاتها في الفنّ التّشكيلّي (العوامل الَّتي أدّت الى الحروفية) 212
الحروفية كمصدر للتّعبير الثّقافيّ في الفنّ التّشكيلّي (الحروفية والهُوِيَّة الثّقافيّة) . 218
المبحث الثاني:فنّ الحروفية بين التَّنوُّع الثّقافيّ والمجتمع والفنّ التشيكلّي بالمغرب العَرَبِيّ. 222
تأثّير الحروفية على الفنّ التّشكيلّي في ظل التَّنوُّع الثّقافيّ بالمغرب العَرَبِيّ 223
مجالات تأثّير الحروفية في الفنّ المعاصر . 231
النقاط الحيوية الَّتي تخدم كل من فنّ الحروفية و الفنّ المعاصر: 233
الحروفية بالمغرب العَرَبِيّ: تأملات في الواقع والتحديات 234
المبحث الثالث: الحروفية كتجربة إبداعيّة في الفنّون التّشكيلّية دراسة حالة لبعض الفنَّانين الحروفيين الْجَزَائِرِيّين. 241
الفنَّان محمّد خدّة إبداعات فنّية في سياق الثّقافة والتاريخ 242
دوني مارتيناز والتفاعلات العابرة للخظ العَرَبِيّ 262
رشيد قريشي رؤية فنّية وتصورات صوفية للحروفية 269

حمزة بونوة بين الأبعاد الحروفية الروحيَّة والثَّقافة الفنّيّة 278
لعويسي روميساء وتجليات الحرف العَرَبِيّ 284
خاتمة 290
حوار خاص مع الفنان حمزة بو نوة 294
معجم التراجم و السير 301
ملحق الصور 348
مصادر الصور 414
الفهارس العامة 425
المصادر و المراجع 426
فهرس المحتويات 449
الملخص 452

الملخص

الملخص باللغة العَرَبِيّة

سيطرة الإهتمامات الفكريّة بمواضيع عدّة بعد سنوات الإستقلال لدول المغرب العَرَبِيّ، خاصَّة وأنّ هذه البلدان بحاجة للتأقلم مع متغيرات العصر، وتجلّت أهم النقاشات حول موضوع الهُويَّة والإنتماء والتراث، وأتت هذه المشاغل على التحديات التي بدورها فتحت المجال لنقاش آخر ألا، وهو إختلاف الثّقافات وتفاعلها مع بضعها ومع الفنون، كما جلب التَّنوُّع الثَّقافيّ جدالات واسعة خاصة عند ربط المفكرين موضوعه بالإنسان وإنشغالاته وإحتياجاته الإجتماعيّة، والتي يكرّسها لتحقيق غايات سواء سياسيّة أو فنيّة . وبما أنّ المغرب العَرَبِيّ يعد حلقة في سلسلة الصراعات العالميّة خاصة الفكريّة منها، حيث يخوض مثقفوه الآن نفس النقاشات، وبما أن الكتابة في تاريخ الفن جزء لا يتجزأ من تاريخ المنطقة، فهو يتأثّر بكل ما يؤثّر فيها ويوثّق على نحو نقدي الجدالات القائمة في مجتمعها وعلى الأفكار الغريبّة عنه .

فالمتتبع لظاهرة التَّنوُّع الثَّقافيّ بالمغرب العَرَبِيّ (الجزائر وتونس والمغرب) يرى أنها أثّرت على أفكار الفن التّشكيلّي والإبداع بطريقة مذهلة، خاصة على اللَّوحة الحامل والأساليب الفنّيّة التي ظهرت في القرن العشرين فستشهد المنطقة على ظهور فنّ مرّت بط بالموروث المحلّيّ لها ومتأثّر بالتَّنوُّع الثَّقافيّ، كخط العَرَبِيّ الذي بتزاوجه مع الفنون والثّقافات المختلفة أخرج لنا فن حروفي أعاد من خلاله الفنَّان المغاربيّ الإشراقة التائهة على مضمون الأصالة، والتي أخرجها بوعيّ منه على شكل تحف فنية تقاوم الأفكار التي تسعى لطمس الهوية، بل عزّز هذا الفنّ فكرة الإنتماء بل إستثمر في التَّنوُّع الثَّقافيّ الكبير للمنطقة .

الكلمات المفتاحية: التَّنوُّع الثَّقافيّ، الفنّ التّشكيلّي، الهُويَّة، فنّ الحروفية.

الملخص باللغة الفَرنسِيَّة:

Résumé:

Après les années d'indépendance des pays du Maghreb, les préoccupations intellectuels ont été dominants sur plusieurs sujets,

d'autant plus que ces nations devraient s'adapter aux évolutions de l'époque. Les discussions les plus marquantes portaient sur des thèmes tels que l'identité, l'appartenance et le patrimoine. Ces préoccupations ont engendré des défis qui ont à leur tour donné lieu à un autre débat, à savoir les différences culturelles et leur interaction à la fois entre elles et avec les arts. La diversité culturelle a elle-même suscité d'importants débats, notamment lorsque les intellectuels l'ont associée à l'humain, à ses préoccupations sociales et à ses besoins, qu'ils consacrent pour réaliser ses objectifs politiques ou artistiques.

Etant un maillon dans la chaîne des conflits mondiaux, en particulier intellectuels, le Maghreb voit ses intellectuels mènent actuellement les mêmes discussions, et comme l'écriture de l'histoire de l'art est indissociable de l'histoire de la région, elle est influencée par tout ce qui la touche et documente de manière critique les débats en cours dans la société ainsi que les idées nouvelles qui s'y développent.

Un observateur du phénomène de la diversité culturelle au Maghreb (Algérie, Tunisie, Maroc) constate qu'elle a eu un impact impressionnant sur le concept artistique et la créativité, en particulier sur la peinture à chevalet et toutes les techniques artistiques qui ont apparu au 20ème siècle. La région a vu l'émergence d'un art étroitement lié à son patrimoine local et influencé par la diversité culturelle, comme la calligraphie arabe qui, lorsqu'elle se marie avec d'autres formes d'art et

diverses cultures, donne naissance à l'art calligraphique, où les artistes maghrébins ont restitué l'éclat perdu sur le contenu d'authenticité qui l'ont révélé par connaissance de notre patrimoine artistique sous forme de chefs-d'œuvre résistent à l'effacement d'identité et investissent sur sa diversité culturelle

Mots Clés: La diversité culturelle, art, identité, art calligraphique.

الملخص باللغة الانجليزية:

:**Abstract**

After the years of independence of the Maghreb countries, intellectual concerns were dominant on several subjects, especially since these nations had to adapt to the developments of the time. The most significant discussions revolved around themes such as identity, belonging, and heritage. These concerns gave rise to challenges that, in turn, led to another debate, namely cultural differences and their interaction both among themselves and with the arts. Cultural diversity itself sparked important debates, particularly when intellectuals associated it with humanity, its social concerns, which they devote to achieving political or artistic goals.

Being a link in the chain of global conflicts, particularly intellectual ones, the Maghreb currently sees its intellectuals engaging in similar discussions, since the writing of art history is inseparable from the

region's history, it is influenced by everything that touches it and critically documents ongoing debates in society as well as new ideas that develop there.

An observer of the phenomenon of cultural diversity in the Maghreb (Algeria, Tunisia, Morocco) notes its impressive impact on the artistic concept and creativity, especially in easel painting and all artistic techniques that emerged in the 20th century. The region has witnessed the emergence of an art closely linked to its local heritage and influenced by cultural diversity, for example, Arabic calligraphy, when combined with other art forms and various cultures, gives birth to calligraphic art, where Maghrebian artists have restored the lost brilliance to the content of authenticity revealing their knowledge of our artistic heritage through masterpieces that resist identity erasure and invest in its diversity.

Keywords: cultural diversity, art, identity, calligraphy.