الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع :

أثر الفن الإستشراقي على المنظور التشكيلي الجزائري

إعداد الطالب (ة):
عياد رشيدة

إشراف
د. رياض بن شعيب

لجنة المناقشة

د. ساسي عبد الحفيظ	رئيسا
د. رياض بن شعيب	مشرفا مقررا
د. بن أباجي	مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020

شكر وتقدير:

اللهم لك الحمد كثيرا كبيرا مباركا فيه ملئ السموات والأرض، وملئ ما شئت من شيء بعيد، أهل الثناء والمجد، أحق ما قال العبد وكلنا لك عبد، أشكرك على أن يسرت لي إتمام هذا البحث على الوجه الذي أرجو أن ترضى به عني، أتقدم بشكري لوالدي الكريمين وأجدادي أطال الله في عمرهم.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور رياض بن شعيب على ما قام به من جهود مخلصة وعطاء ملحوظ فكان نعم الأستاذ جزاك الله الخير والجزاء.

أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الفنون.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل من ساعدني في بحثي هذا سواء من قريب أو بعيد.

إهداء:

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى التي باركتني

بدعائها العزيزة على قلبي أمي الغالية و إلى

الذي تعب لأرتاح وكافح لأنال إلى صاحب القلب

الأبيض و الدي العزيز أطال الله في عمره

إلى أغلى كنز وهبة الله لي أختي الرائعة من

وكتكوت العائلة الصغير أيوب.

مقدمة

تعد الفنون التشكيلية واحدة من أهم الظواهر الثقافية المهمة التي تدخل في صياغة وتطور المجتمعات وقوانينها، فالفن التشكيلي أصبح له الفضل الأكبر في نقل تاريخ البشرية وذلك عبر إحتكاك الشعوب والحضارات رغبة منهم في الإطلاع على ما عند الآخر من تبادل ثقافي وحضاري حيث تعتبر الجزائر طرف في كتابات المستشرقين ولها مكانتها الخاصة والمتميزة، فقد حظيت بنصيبها من الدراسات الإستشراقية في جميع المجالات، فبواسطة الرحلات التي قام بها المستشرقون سجل لنا التاريخ الثقافي عدة منظومات للحياة الجزائرية والتي جاءت على شكل دراسات في خصائص المجتمع الجزائري.

وبسبب الظروف الإستعمارية الفرنسية منذ سنة 1830م فقد زار الجزائر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين إنبهروا بثراء البيئة الإجتماعية الإسلامية المحافظة، وقد قدم العديد منهم الكثير من الأعمال الفنية الناطقة التي إمتلكوها من المناظر الطبيعية والحياة اليومية للجزائريين، والتي تعبر عن سحر هذه البيئة وثرائها المتميز.

والحقيقة أنه كان لأعمال أولئك المستشرقين وبخاصة الفرنسيين منهم من أبلغ الأثر على التوجه والمنظور التشكيلي للفن الجزائري، وقد ظهر ذلك من خلال تأثر العديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين بما قدمه هؤلاء الفنانين الغربيين، ليس في جانب التقنية وحسب، وإنما تعداه إلى الفلسفة والرؤية الفنية للشرق، مثل التركيز على حضور المرأة التي كان لها حصة الأسد من الأعمال الفنية الإستشراقية، وهذا ما يتضح عند قراءتنا للإنتاج الفني الجزائري منذ بداية الحقبة الإستعمارية إلى اليوم.

ومن هذا المنطلق تتجسد إشكالية هذا البحث كالتالي:

ما مدى تأثير الفن الإستشراقي على الفن التشكيلي الجزائري؟

وتتفرع هذه الإشكالية إلى عدة تساؤلات تتلخص فيما يلي:

إلى أي مدى تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالفن الإستشراقي ؟

وماهي الخلفية الإيديولوجية للفن الإستشراقي ؟

كيف جسد الفنانون المستشرقون من خلال أعمالهم الفنية صورة المرأة والمجتمع الجزائري؟

وللإحاطة بجوانب بحثنا المختزل في جملة هذه الإشكاليات المطروحة قمنا بتوظيف المناهج التالية:

المنهج التاريخي: لكون الدراسة شملت فترات تاريخية وزمنية شكلت الفارق الأهم في ضبط الرؤية الفنية للإستشراق.

وأما المنهج الوصفي والتحليلي فلوصف وتحليل بعض الأعمال الفنية لنماذج من فنانين جزائريين مختارة بعناية لخدمة موضوع البحث.

وأما المنهج السميولوجي فله من الضرورة بما كان من أجل قراءة الأعمال الفنية الإستشراقية وكذا الجزائرية بطبيعة أنها صور مرئية ،بغية الكشف عن رموزها ودلالاتها وأسرارها المخفية.

فرضيات البحث:

ساهم الإستشراق الفني في نشأة الفن التشكيلي الجزائري .

أثرت البيئة الإجتماعية والثقافية الجزائرية في نشأة الفن الإستشراقي وتطوره.

الدوافع من وراء الإستشراق كثيرة ومتعددة، إلا أنها لا تخلو من الأثر الجمالي.

أسباب إختيار الموضوع:

أسباب ذاتية: الرغبة الشخصية في دراسة مثل هذه المواضيع الدقيقة ألا وهو الإستشراق الفني ومدى تأثيره على الفن الجزائري.

التعريف بأهم المستشرقين الذين برزوا في هذا المجال.

أسباب موضوعية: إبراز النوايا الخفية للإستشراق الفرنسي.

إسقاط الضوء على أعمال المستشرقين المتنوعة والتي شملت مختلف المجالات.

التعرف على الأثار الثقافية والإجتماعية السلبية للمستشرقين الفرنسيين على الجزائر.

أهميته:

تكمن أهمية هذا البحث في سد النقص ولو بشيء قليل مع محاولة إعطاء نظرة ولو بسيطة عن هذا الموضوع وبيان أثر الإستشراق والمستشرقين في الفن التشكيلي الجزائري من خلال أعمالهم الفنية وإثراء المكتبة الجزائرية والعربية في تسليط الضوء على المستشرقين في الفن ومرجعا للأبحاث والدراسات اللاحقة الخاصة المستشرقين.

هيكل الدراسة:

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة وخاتمة، فالفصل الأول تناولنا فيه كرونولجيا الفن التشكيلي بالجزائر قبل الإحتلال وبعد، إندرج ضمنه مبحثين: المبحث الأول تناولنا

فيه البدايات الأولى للفن التشكيلي بالجزائر. أما المبحث الثاني تضمن دور المنشآت الفنية الفرنسية في الإرتقاء بالذائقة الجمالية.

إنتقلنا بعدها إلى الفصل الثاني المعنون بالحركة الإستشراقية الفنية في الجزائر إبان الإستعمار وقد قسم أيضا إلى مبحثين:

المبحث الأول بعنوان السياق التاريخي والمفاهيمي للإستشراق.

والمبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى الإستشراق في الفن التشكيلي بالجزائر.

والفصل الثالث تناولنا فيه أثر الفن الإستشراقي في تحديد المنظور التشكيلي الجزائري وهو أيضا قد قسم إلى مبحثين المبحث الأول تضمن تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالمدارس الغربية أما المبحث الثاني تضمن دراسة لبعض التجارب الفنية بالجزائر.

وختمنا البحث بخاتمة تضمنت نتائج البحث وتليها قائمة المصادر والمراجع.

.

الفصل الأول:

كرونولوجيا الفن التشكيلي بالجزائر

قبل الاحتلال وبعده

I. المبحث الأول: البدايات الأولى للفن التشكيلي الجزائري.

المطلب الأول: واقع الفنون في العهد العثماني.

تعتبر الفنون من أهم الظواهر الثقافية التي تدخل في صياغة وتطور المجتمعات، حيث أصبح للفن التشكيلي الفضل الكبير في ترسيخ تاريخ البشرية عبر مختلف الحضارات مبرزا فيها سلوكها وقوانينها عبر رسومات ذات معاني ودلالات مختلفة .

إن الوضع الثقافي هو المؤشر الذي يمكن أن نقيس به الحياة الفكرية لأي مجتمع من المجتمعات، ومن خلال ذلك نستطيع الحكم على مستوى وعي الفرد بأحداث عصره، "وبما أن الثقافة لا تزدهر إلا في ظل الاستقلال السياسي، والتطور الاقتصادي إضافة إلى النمو الاجتماعي، ورغم الركوض الفكري الذي عرفته الإيالة الجزائرية خلال العهد العثماني فقد ظهرت كوكبة من العلماء والشعراء، كانت تزخر بهم الإيالة ومازالت تآلفيهم موجودة إلى يومنا هذا[1]."

الفن في الجزائر العثمانية: شهدت العديد من المدن الجزائرية مثل قسنطينة وتيمقاد وبسكرة وبلاد القبائل وحتى البليدة ووهران مساجد وبيوت مزركشة بأنواع مختلفة من الرخام الذي كان يستورد من المناطق الأوربية كإيطاليا،وهولندا. ويعتبر مسجد سيدي عبد الرحمان بمدينة الجزائر نموذجا تجسد فيه الفن الإسلامي . "كما يعتبر مسجد عين البيضاء بمدينة معسكر رمزا للفن الجزائري حيث وجدت به نقوش كبيرة تطلعنا على مؤسس هذا المسجد فقد أمر بتشييده السلطان محمد باي بن عثمان، وتم إنهاءه على يد المعلم محمد بن الحاج أحسين التلمساني".[2]

[1] رقية شارف ، الكتابات التاريخية الجزائرية الحديثة خلال القرن 18م وبداية القرن 19م دراسة تحليلية نقدية ، ط1، دار الملكية ، الجزائر ، 2007، ص 43

[2] Le clerc (ch) , <<inscriptions Arabes de Mascara>> , R.A.F n°4 Alger , 1859- 60, p 42

"لم ينحصر الفن الهندسي على المساجد، بل عرفت الحصون والأبراج التي بنيت على أكتاف الأسرى الإيطاليين الذين كانو يقومون بأعمال السخرة كما يشير المقال إلى اللوحة التذكارية ومصدرها".[1]

وتعاقبت على الجزائر على مر العصور حضارات متعددة منها ما إندثرت ومنها ما بقيت أثارها باقية إلى حد الآن، حيث تميزت الحركة الفنية والنشاط المعماري بالجزائر منذ بداية الربع الأخير من القرن8هـ/14م بالضعف والانحطاط، وتوقفت أوكادت تتوقف بسبب ما أصاب الدولة الزيانية من وهن سياسي وضعف اقتصادي نتيجة الصراعات السياسية والعسكرية الداخلية والخارجية وخاصة صراعها مع الدولة المرينية بالمغرب الأقصى التي احتلت تلمسان والمغرب الأوسط مرات عديدة قبل نهاية القرن8هـ/14م، "هذا بالإضافة إلى إنشغال حكام الدولة الزيانية بأنفسهم ومصالحهم على حساب العمل الحضاري ومصالح الأمة، و الصراع على الحكم فيما بينهم ومحاولة تأمين مداخل لخزينتهم، وإستعمال سبل الضرائب غير الشرعية، مما أدى إلى نقمة السكان وحقدهم عليهم، والعمل على مواجهتهم، فكثرت الفتن وإنعدام الاستقرار السياسي والاقتصادي "[2]وقلت موارد الدولة، واكتفى الناس بالضروريات إذ لم يكن لهم فائض يوجهونه لإشباع حاجاتهم الفنية.

وظل الحال على ذلك بل كان يزداد سوءا وانحدارا يوما بعد يوم حتى فوض للجزائر أن ترجع إلى ذاتها وتفكر في مصيرها ومستقبلها، فإستدعوا أول قوة إسلامية بإعتبارها السند الرئيسي في تحقيق الهدف المنشود. وكانت هذه القوة متمثلة في الدولة العثمانية وفي الأخوين عروج وخير الدين.

وتلقت الجزائر بالفعل معونات عسكرية ومالية وظلت تتلقاها باعتبارها المركز الإسلامي. وقد ظل حكام الجزائر منذ التحاقها بالدولة العثمانية يعملون على تنظيم الدولة إداريا وسياسيا واقتصاديا في المجال الداخلي، أما في المجال الخارجي فلم يتوقفوا أبدا عن حرب الإسبان ومواجهة الأساطيل المسيحية في البحر. ومع دخول الجزائر تحت إيطار الدولة العثمانية، وانعقاد الصلة السياسية

[1] Delphine(G),<<Fort Bab Aoun>>, R.A.F, n°48,Alger,1904, 191/197

[2] مولاي بلحميسي، نهاية دولة بني زيان، مجلة الأصالة، العدد26، 1975، ص138/137

والاقتصادية والثقافية والدينية بينهما، توغلت في الجزائر المؤثرات الفنية والمعمارية العثمانية وجاءت تلك المؤثرات عن طريقين:

أحدهما مباشر: "من إسطنبول أو مدن عثمانية أخرى من خلال التجار، والتيارات المتبادلة للفنانين والمعماريين. الجزائريون يلتحقون بإسطنبول باعتبارها عاصمة العالم الإسلامي، فيتشبعون بما كانو يروزه أمامهم من مشاهد فنية ومعمارية ويعملون على تجسدها عند عودتهم لبلادهم"[1] . والعثمانيون سوءا كانو أتراك أو أتراك بالولاء من الجاليات والمناطق الاوربية،كانو يفدون على الجزائر أفرادا وجماعات منهم حرفيين وفنانين وغيرهم لما كانو يسمعونه عنها في بلادهم من جهادها وانتصاراتها على الأساطيل المسيحية. وكان كثير منهم يستقربها ويمتهن الحرف والصناعات ،" وكان هؤلاء الصناع والحرفيين يقومون بأعمال فنية وصناعية كل في تخصصه، فينتج ويبني ويحاول ان يكيف التيارات الفنية القادمة مع التيار المحلي سواء في الجانب المعماري أو الفني" .[2]

كما كانت التيارات الفنية العثمانية تصل إلى الجزائر بطرق غير مباشرة: "وذلك عن طريق الشرق، فأهالي الجزائر ومن ضمنهم البنائين والمعماريين والفنانين ينتقلون من المشرق(الى مصر والشام والجزيرة العربية) لأسباب مختلفة في مقدمتها الحج إلى بيت الله الحرام، وقد كان ذلك عن طريق البر والبحر عبر الإسكندرية والقاهرة، وفي طريق الذهاب والعودة كان ذوي الاختصاص منم يتشبعون من خلال المعاينة المادية والمباشرة بالأساليب والطراز الفنية والمعمارية، وكانت العمائر المستحدثة في تلك المناطق المشرقية والفنون المنتجة متأثرة بدورها بالفنون والعمائر العثمانية، وقد انتقل ذلك التأثير عبرها الى الجزائر في فترات متقطعة كأسلوب من أساليب تأكيد السلطة السياسية للدولة العثمانية" .[3]

---

[1] ينظر، د عبد العزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، ج2، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، 1980م، ص 914/906

[2] أندري ريمون ،العواصم العربية: عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية ، تعريب قاسم طوير ، د ط ،دار المجلد ، سوريا ، دمشق ، 1986، ص 160

[3] شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، ج2، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1987، ص339/338

أما التيار الفني والمعماري المحلي: فهو وليد التقاليد المغربية الأندلسية وعصور الازدهار فيه، والذي بدأ منذ الفتح الإسلامي للمغرب على يد عقبة بن نافع ومع انغراس أول مسجد على أرضه وهو جامع القيروان، وتوالى بعد ذلك تأسيس المساجد وتعمير البلدان وتشيد المدن، وذلك عبر عصور مختلفة بالجزائر كعصور الولاة، وعصر الإمارات والعصر الزيري الحمادي والعصر المرابطي والموحدي ثم العصر الزياني، فخلال هذه العصور بنيت جوامع ومساجد في كل مدينة وكل مركز حضاري بالمدن المتوسطة والصغيرة، وبذلك أصبح الطراز المعماري والفني والمغربي نمطيا قوالبه محفوظة وقوانينه مطبقة في الواقع، وظل الحال على ذلك حتى دخل المغرب والجزائر في فترة ضعف طويلة نسبيا، ركدت فيه الحركة المعمارية و الفنية، ونسيت الأساليب والتقنيات الصناعية مثلما ذكرنا آنفا،ففسد الإنتاج الفني وتشوه، وضعف وبعد عن الرقة والجمال والفخامة بسبب ذلك كله[1].

ومهما يكن فإن التيارين الفنيين:العثماني والمحلي تعايشا معا وإمتزجا في كثير من الأحيان واختلطا في الأعمال الفنية والمعمارية والزخرفية، وأحيانا أخرى تختلط تلك العناصر لدرجة يصعب معها التمييز بينهما.

إن الطراز المعماري والفني والعثماني الوافد إلى الجزائر الذي تطورفي تركيا إنطلاقا من التقاليد السلجوقية في قونيا بآسيا الصغرى مثلما وضحنا آنفا تشكل على مراحل في مجموعة من الأنماط يمكن تلخيصها في الآتي لنتعرف على ماوصل من مؤثراتها إلى الجزائر:

نمطه الأول: "متطور عن مسجد طاش وسيرتشالي في قونيا ليصب في جامع مدينة إيزنيك القريب من نظامه المعماري بمسجد سليمان باشا 1443م وذلك من حيث التخطيط والتغطية.

[1] شارل أندري جوليان، المرجع السابق، ص 339.

اما النمط الثاني:في طراز المساجد العثمانية فتقدمه مدينة بروسيا في شكل جامعها الكبير(806هـ/1499م) الذي بناه السلطان بايزيد، وهو يجمع بين التخطيط التقليدي والرغبة في تجديد التغطية بواسطة القباب".[1]

النمط الثالث: "تأثر في تخطيطه وتركيبه العمودي بنظام المدارس السلجوقية في توكارت وآرتاكوتش وكلها في القرن 6-7هـ/12-13م وهي مدارس على نمطين من التغطية الرئيسية: القبة والأقبية وأهمها على الإطلاق مدرستي كارتاي (649هـ/1651م)وآرز روم 1653م" .[2]

ان التوسع في استخدام عنصر القبة المركزية وأجزائها أو القبيبات الصغيرة على يد المهندس سنان ومن جاء بعده، يقوم دليلا على الإمكانيات والقدرات والخبرات التي تحلى بها المعماريون العثمانيون، وهي العوامل التي مكنتهم م التلاعب بها موضعا وحجما وتجزئة بحيث يبدو الجامع في فترة سنان باشا لما كان لوحة فنية تتمتع بالتناغم والانسجام والترابط والتدرج بطريقة سيمترية وأسلوب جمالي وتنتقل العين فيها من الواجهة السفلية بمدخلها وشرفتها ومنها إلى القباب السفلية التي تغطي أروقة الجامع ويرتفع البصر منها إلى أرباع القباب وأنصافها المحيطة بالقبة المركزية، ثم القبة المركزية نفسها، وذلك من الاسفل إلى الأعلى أو العكس.

"إن هذا الطراز الأخير للمساجد العثمانية في تركيا هوالذي انتقل إلى الجزائر منذ القرن 10هـ/12م مؤثرا في عمارتها وخاصة في مساجدها الجامعة الرسمية التي كان يقوم ببنائها الحكام والأمراء في المدن الكبرى والمراكز الحضارية مثلما هو عليه الحال في مساجد الجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران وعنابة، والتي إتخذت عنصر القبة المركزية وسيلة لتغطية أكبر فراغ ممكن في قباب ثانوية أقل حجما منها".[3]

[1] Ulya-Vogt-Gohmil, <<Turquie ottomane>>, un Aarchitectur universelle, office du livre, frilourg, 1965, p 91.
[2] S.k.yatkin,l'architecture Turquie, de Maisonneuve, Paris, 1962, p 22.28.30, figs, 5.7.9
[3] R.Dokali, les Mosquée de la période Turque à Alger, Alger, S.N.E.D, 1974, p 37

التخطيط العثماني في المساجد بالجزائر: ومن خلال فحص تخطيط المساجد الجزائرية في العصر العثماني ونظامها المعماري يتضح أنها بنيت وفق طرازين رئيسيين سار جنبا إلى جنب طيلة هذه الفترة:

الطراز المحلي:" وهو الطراز التقليدي الذي يقوم فيه بيت الصلاة على الأعمدة والدعامات سواءا كان يشتمل على صحن أو يخلو منه، ويغطى بسقف مسطح، ومعظم هذا النوع من المساجد متوسط أو صغير الحجم، منتظم التخطيط أو غير منتظم، وينتشر في معظم المدن الكبرى والصغيرة، ولكنه بني غالبا في الأحياء السكنية أو على مشارفها، ولذا فإن هذه المساجد تعد غير رسمية، تختص بالصلوات الخمس، ومن حيث مظهرها فهي قليلة الزخرفة أو تخلومنها نهائيا، ونموذجها في الجزائر مسجد القصبة البراني، وفي قسنطينة مسجد سيدي لخضر".[1]

اما في تلمسان فيوجد الكثير منها أهمها مسجد سيدي زكري ومسجد القرآن الكبير، وتشمل وهران على العديد من هذه المساجد أهمها مسجد سيدي الهواري.

الطراز الوافد: تعددت أنماطه المعمارية وتنوعت أشكاله التخطيطية، ولكن طرازه صاغته الجزائر وشكلته بطريقة خاصة بها ولكن بتأثير من المظاهر المعمارية العثمانية أبرز عناصرها القبة،وبفحص مخططات هذه المساجد ومقارنتها بمخططات المساجد العثمانية في تركيا في أنماط تخطيطها المتعددة يمكن استكشاف طبيعتها وصلتها بها.

II. المطلب الثاني: الحياة الثقافية والفنية للمجتمع الجزائري مع نهاية العهد العثماني

كانت الجزائر على مر العصور ملتقى للحضارات والثقافات، ومقصدا للأفراد والجماعات، وقد ساعدها موقعها المتميز أن تكون محط الأنظار، ومحل الأطماع لدى الكثير من الدول، وقد قدر لها مع بداية القرن السادس عشر ميلادي أن تنطوي تحت لواء الخلافة العثمانية وأصبحت بذلك قوة

[1] G.Marçais, l'architecture, Musulman d' occident Mtuis, Alger, Maroc, Espagne et Sicile, Paris, 1954, p427/428.

عسكرية وإقليمية لا يستهان بها، أما الجوانب الأخرى من حياتها فقد ظلت غامضة لم تسلط عليها الأضواء .

غلب على الوضع الثقافي في الجزائر أواخر العهد العثماني الطابع الديني فإنصب إهتمام العلماء على الفقه والتفسير والحديث، كما تميز كذلك بتقلص الحياة العلمية وعدم الإهتمام بالعلماء وهذا ما جعل الراغبين في العلم الهجرة نحو المشرق، وإنتشرت البدع والخرافات وتعددت الطرق الصوفية .

ولقد شمل هذا الضعف التعليمي بكامل التراب الجزائري، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "شو" (Dr Show) : "الحياة الفكرية مازالت كما هي عليه من زمن طويل، فالرياضيات والفلسفة والعلوم الطبيعية التي عرف بها العرب قديما أصبحت من العلوم التي لا يعرف عنها شيء".[1]

إن كلا من الوازع الديني، والحالة الصحية والمستوى المعيشي والاستقرار السياسي وتغيرات المجال البيئي والمناخي بالإضافة لعوامل أخرى، تمثل مجتمعة مفاتيح لتقدير وتقييم الحالة الإجتماعية والثقافية والدينية للمجتمع الجزائري في العهد العثماني، لا سيما في مجال الطقوس والممارسات التعبدية والإعتقادات المتداولة بشأن الأضرحة والمقابر، وتجدر الإشارة أن إرتباط الجزائريين بالدين الإسلامي وتمسكهم بتعاليمه واحترامهم لمؤسساته، قد إتخذ وتيرة منتظمة إذ لم تشهد الجزائر خلال فترة الحكم العثماني أية ثورات ذات طابع ديني(عدا تلك المنسوبة لبعض قادة الطرق الصوفية، والتي ارتبطت في الواقع برفض الأعباء الضريبية، كثورة (إبن الأحرش الدرقاوي)ولم تعرف الفتن المذهبية لقد ساد عموما الإنسجام والتوافق بين المذهبين: الرسمي والحنفي والشعبي والمالكي.

أما فيما يتعلق بالعادات والتقاليد ذات العلاقة بموضوع الأضرحة، فقد ارتكزت أساسا على جانبين رئيسيين هما: أولا الاحتفاظ بالتراث الثقافي(في بعديه المادي ولا مادي)والذي طالما توارثه الأجيال حتى قبل العهد العثماني.

[1] شدري معمر رشيدة : العلماء والسلطة العثمانية في الجزائر ، رسالة ماجيستر في التاريخ الحديث والمعاصر ، جامعة الجزائر ، 2006/2005، ص 34/33

وثانيا المنظومة الإجتماعية التي غلب عليها الطابع القبلي، مما أفرز تجذر الفكرة أو مبدأ الولاة والخضوع لسلطة شيخ القبيلة وتقديس الأولياء الصالحين(الشرفاء والمرابطين.....)

الفن والعمران:

أهمية المباني التاريخية: "تمثل المباني التاريخية العائدة إلى الفترة العثمانية رصيدا تاريخيا وأثريا وحضاريا هاما لا يستغني عنه أي باحث في كتابة تاريخ الجزائر الحديث، وموضوعا أثريا للدراسة والبحث والتحليل والإثراء".[1]

كانت المباني الدينية تحظى بإهتمام الحكام وكبار التجار والطبقة الغنية، فخصصوا أموالا طائلة لإنشائها والصرف عليها، "وقدر عدد المباني الدينية قبل الاحتلال الفرنسي (1830)بأكثر من مائة وخمسين مبنى في الجزائر العاصمة وحدها، منها مائة وتسعة مساجد واثنتا عشر زاوية".[2]

هذا ويمكن أن نلاحظ نوعا من المساجد يستخدم القبة وعدده وفير في الجزائر، ونموذج القبة المثمنة قد طبق أيضا في عام 1696م في المقام ذي الطراز الإسباني المغربي حيث دفن سيدي عبد الرحمان حاكم المدينة، وعدا هذا فإن مسجد القصبة1819م وقد تحول إلى متحف الآن، وجامع السفير الذي أعيد بناؤه عام 1826ونرى في بناء الجامع الكبير في وهران وجامع لالة روبا في تلمسان، أن الاسلوب الشرقي يتجلى بأشكال أخرى .

إن تأثير العثمانيين يتضح في مدينة الجزائر عن طريق عنصر يساهم في إعطاء المدينة طابعا شرقيا، هذا العنصر هو المئذنة، وفي الواقع استمرت مدينة الجزائر في بناء الأبراج المربعة المطابقة

[1] نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى إنتهاء التاريخ العثماني، ط1، مطبعة البعث، قسنطينة، 1965، ص117

[2] لعرج عبد العزيز محمود، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي،ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1990،ص17

للتقليد الأندلسي المغربي، ولكنها شهدت أيضا إقامة أبراج مضلعة وفي قسنطينة نرى هذا النمط الشرقي قد إنتقل عن طريق تونس في مدرسة سيدي الكتاني (1775م)[1].

وبجانب المساجد شهدت الجزائر في العهد التركي اهتماما كبيرا بتشييد التحصينات العسكرية والقصور والمنازل والحمامات والعيون العمومية وقناطر المياه، وبنيت القصور بداخل المدينة ويقدر عددها حاليا بأكثر من خمسة عشر قصرا، كما بنيت بالضواحي والأحراش قصورا خاصة بالحكام وكبار الشخصيات والأمراء، والأغنياء، وما يزال عدد كبير منها قائما حتى الآن.[2]

ومعظم القصور الحالية ترجع إلى أواخر القرن18م، حيث شهدت الجزائر خلاله إستقرارا سياسيا ورخاء اقتصاديا. وأهم هذه القصور التي مازالت باقية حتى الآن على سبيل المثال في الجزائر العاصمة قصر الباشا الذي بناه هذا الأخير سنة 1798م . وكان يقيم به أيام الخميس ويغادر أيام الجمعة مساءا إلى دار السلطنة في القصبة العليا(قصر الداي) "[3]، "وقد بنى الداي مصطفى باشا قصرا ما بين سنتي 1799-1800م وهو يقع في القصبة السفلى بالقرب من جامع كتشاوة، وقد تحول هذا القصر إلى مكتبة وطنية بعد الإحتلال الفرنسي للجزائر1830م "[4]، "كذلك دار عزيزة التي بناها على الأرض التي اكتسبها من قصره المذكور أعلاه، وأهدى هذا القصر إلى إبنة زوجته باي قسنطينة"[5]، وكان القصر يمثل جزءا من الجنينة كان يستعمل لإقامة كبار الضيوف الذين كانو يقدمون على الداي.

"والدار الحمراء الموجودة بالقصبة السفلى التي بنيت حوالي سنة 1800م. وقد شوه الإحتلال الفرنسي بواجهة جديدة على الطريق الاوربية بعد هدم القبة سنة 1870م والتي كانت

[1] البهنيسي عفيف، الفن الإسلامي، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986، ص 249

[2] لعرج عبد العزيز محمود، مرجع سابق، ص17

[3] المرجع نفسه، ص 73

[4] عمورة عمار، الجزائر بوابة التاريخ ما قبل التاريخ إلى1962م الجزائر عامة، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2006م، ص265

[5] نور الدين عبد القادر، مرجع سابق، ص 118.

تغطي الشارع. ورغم هذا حافظ القصر داخله على بعض الرونق بخشبه المنقوش وجمال زخرفة الأسقف. هذا بالإضافة إلى القصور الواقعة خارج مدينة القصبة مثل دار مصطفى باشا داي الجزائر في فترة(1792-1805م) "[1]. وقد حول هذا القصر سنة 1848م إلى ميتم "سان فنسان ودبولsaint Vincent de poule".

وبالقرب من دار مصطفى باشا توجد دار مصطفى رايس التي شيدها رايس البحرية، ودار المفتي الواقعة وراء دار مصطفى رايس التي شيدت سنة 1692، ودار يوسف التي تقع وراء متحف العصور القديمة، وكانت تسمى في عهد الأتراك " جنان الخياط" وكانت في الأصل ملكا للسيدة خديجة العمياء إبنة حسن باشا (1791-1997) ثم أصبحت تابعة سنة 1814للأوقاف. وفي عام 1945م بيعت للمغامر اليهودي يوسف كمكافأة التي قدمها للجيش الفرنسي أثناء الإحتلال.

"وقد زخرفت حوائط متعددة في قصر مصطفى باشا نموذجا من بلاطات الزليج تتميز بنفس الخصائص الصناعية والفنية والأولوان في الأمثلة التي تعرضنا لها. إذ نجد ذلك في حوائط السقفية الثانية المؤدية إلى الصحن وفي حوائط الخارجية للغرف المشرفة عليه" .[2]

"وكانت هناك مشاريع معمارية قد تمت لأسباب سياسية. والهدف منها رفع شأن الباي أو المؤسس في أعين الناس، وفي بعض الأحيان تكون هذه المشاريع الإقتصادية مرتبطة معماريا مع البناء الديني والنفعي"[3].

"على أن أبرز الفنون التي برع فيها وشجعها الاتراك العثمانيون وهي فن الخزف، من تذهيب المخطوطات وصناعة السجاد وزخرفته وفن الكتابة والخط".[4]

[1] لعرج عبد العزيز، مرجع سابق، ص159

[2] المرجع نفسه، ص 159

[3] ريمون أندري، الإمبراطورية العثمانية والعواصم العربية، مكتبة النهضة، لبنان، د ت، ص51

[4] شاكر مصطفى، موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، ج3، 1993، ص1592

ومن أبرز المراكز العلمية التي تولت نشر التعليم في الجزائر والتي تميزت بكثرتها خاصة أواخر العهد العثماني :

المساجد :لقد كانت العناية بالمساجد ظاهرة بارزة في المجتمع الجزائري المسلم فلا تكاد تجد حي أو مدينة من دون مسجد فقد كان ملتقى العبادة ومجمع الأعيان ومنشط الحياة العلمية والإجتماعية .

كان سكان المدينة وأهل القرية أو الحي يشتركون جميعا في بناء المساجد، حيث كان هو الرابط بينهم كما كانوا يشتركون في وضائف مختلفة، فكان الغني المحسن هو الذي يقوم ببناء المسجد فكان يقود عملية البناء والصيانة عكس الدولة لم تكن مسؤولة على بناء المساجد فلا تجد أحدا من البشوات يقوم ببناء المساجد وإنما يبنيه بماله الخاص وهذا دليل على واجبه الديني وليس السياسي .

ولقد إختلفت الإحصائيات في عدد المساجد في المدن الجزائرية خلال العهد العثماني " حيث ذكرت بعض المصادر المدن الرئيسية ومساجدها مثل (جامع باب الجزيرة) و (جامع سوفا الغزل) بقسنطينة، وأغلب المدن الجزائرية كانت تشتمل على مساجد يطلق عليها إسم الجامع الكبير" .[1]

الزوايا:" من أبرز مميزات العهد العثماني في الجزائر إنتشار الطرق الصوفية وكثرة المباني فكان الصوفيون يبثون عقائدهم ويلقنون أتباعهم الأذكار مبتعدين عن صخب الحياة الدنيا ويتعلمون مبادئ الدين .فكانوا ينشؤون المراكز ويستقبلون فيهم الزوار ويعلمون الطلبة، فكان الناس يتبرعون لهذه المراكز فتكبر ويتضاعف فضاؤها "[2]، ويصبح المكان يدعى على إسم زاوية سيدي فلان، بحيث إذا مات يدفن في الزاوية ويرث أبناؤه مكانه وعمله، وكانت كل مدينة محروسة بولي من الأولياء الذي يحميها من العين والنكبات فهناك صلحاء تلمسان ومدينة الجزائر وقسنطينة .

[1] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج 9 ، ط1، الفهارس العامة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 1998، ص 73

[2] المرجع نفسه، ص 263/260

كانت مدينة الجزائر تعج بالزوايا والأضرحة والقباب المقامة على الأولياء الصالحين بالإضافة إلى زاوية وضريح عبد الرحمان الثعالبي، وزاوية الولي دادة وزاوية عبد القادر الجيلاني . ففي بداية العهد المدروس كانت الزاوية عبارة عن مراكز تعليمية بالإضافة إلى دورها الديني كزاوية محمد بن علي المحاجي.

المدارس والمعاهد العليا :لقد خلت الجزائر العثمانية من مؤسسات التعليم، فلم يكن فيها سوى جامعة واحدة بالمعنى المتعارف عليه، ولم يكن فيها جامعة كالأزهر والزيتونة ومهما كان الأمر فقد كثرت في الجزائر المدارس الإبتدائية،" حتى كان لا يخلوا منها حي من الأحياء في المدن ولا قرية من القرى في الريف بل إنها كانت منتشرة حتى بين أهل البادية والجبال النائية وهذا ما جعل جميع الزوار ينبهرون من كثرة المدارس وإنتشار التعليم بها وندرة الأمية بين السكان "[1]، "وقدر ب 229 مدرسة يدرس بها 5583 تلميذ". [2]

المدرسة المحمدية : أسسها الباي محمد الكبير فاتح وهران والتي تحمل إسمه حيث بناها بجانب الجامع الأعظم، وقال فيها إبن سحنون بأن العلم كاد ينفجر من جوانبها .

المدرسة القشاشية : نسبة إلى جامع القشاش ولها أستاذ مكلف بتدريس الشريعة الإسلامية والتوحيد بالإضافة إلى عشرة أساتذة لتدريس مختلف العلوم الأخرى وإستمرت في تدعيم التعليم الثانوي والعالي في مدينة الجزائر[3].

مدرسة الأندلسيين ومدرسة شيخ البلاد: كانت قسنطينة من أكثر المدن عناية بالمؤسسات التعليمية وذلك لإستقرارها السياسي نسبيا ولقرابها من تونس، وكان لهذه المدرسة التي تنشر تعليمها

[1] ابو القاسم سعد الله ج 9المرجع نفسه، ص 273

[2] Abid larbi , la pratique médicale ne Algérie , éditions ANEP , 2008p 130.

[3] ابو القاسم سعد الله ، المرجع السابق ، ج9، ص 286/285

في المستوى الثانوي والعالي نظام داخلي دقيق يضبط أوقات التدريس وشروط الإقامة في المدرسة[1].

المكتبات : كانت الجزائر خلال العهد العثماني في طليعة البلدان الكثيرة الكتب والمكتبات، حيث كانت الكتب تصل إلى مصر والحجاز، "وكانت تركيا والمغرب من البلدان التي إقتنت منها والمخطوطات، وتختلف طرق إقتناء الكتب حيث أن الحريصين على جمع الكتب كانوا ينسخون الكتب بأنفسهم أو ينسخون كتب غيرهم".[2]

وتنقسم المكتبات في الجزائر إلى عامة وخاصة، فالمكتبات العامة هي الملحقة بالمساجد والزوايا والمدارس والتي كانت مفتوحة للطلبة خصوصا، ثم لجميع القراء المسلمين، أما الخاصة فكثيرة حيث إشتهرت بعض العائلات بها، كعائلة الفكون، " وكانت أغلب المكتبات تحتوي على الكتب ذات العلوم الدينية نظرا للإهتمام العثماني بهذه العلوم".[3]

المطلب الثالث: الفن التشكيلي مع بداية الإحتلال

1. الفن التشكيلي في الجزائر في فترة الاستعمار:

تداول على شمال إفريقيا عامة وبلاد المغرب العربي الإسلامي خاصة منذ القدم عدة حضارات مختلفة احتكت مع بعضها البعض مما جعلها تتفاعل وتترك لنا أثار باقية إلى يومنا هذا، حيث كان لسكانها الفضل الكبير فيصنع تلك الحضارات الغابرة، التي تولدت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن الفينيقي والبيزنطي والروماني واليوناني.

وبعدها أتى العرب الفاتحون ثم الأتراك، وفي القرن التاسع عشر حل بالجزائر الإستعمار الفرنسي[4] .

---

[1] نور الدين عبد القادر ، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى إنتهاء العهد التركي ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، 1965 ،ص 213

[2] بن جدة وآخرون، الطرق الصوفية وتأثيرها على المجتمع الجزائري في العهد العثماني، مذكرة ليسانس، تاريخ عام، جامعة الشيخ العربي التبسي، تبسة، ص39/38

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج9، مرجع سابق، ص 286

[4] ينظر إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص78

تأثر الفنان الجزائري بكل هذه الحضارات ولكن تأثره بالعرب كان أكبر والأسباب ترجع إلى الدين أولا ثم المساواة ثانيا. حيث أن العهد العثماني عرف الركود شأنه شأن بقية البلاد العربية فلم تكن هناك حرية تجديد ولا انتفاضات علمية ذاتية أو متأثرة بالبلاد الأوربية.

"لكن الفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجد فنانو عصر النهضة في إيطاليا وغيرها، لكن لم يقف هذا حجر عثرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا وليس صحيحا مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوم فنية لأن الدين حرمها أو أنه لم يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور".[1]

فقد عثر على لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824م بطلب من حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضد الانجليز في السنة المذكورة وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء "الكونت دي بورمون" قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه "تولوزي" وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر. أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها.

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسيين: "تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهر زاد، وتطلعا منهم لمحاكات ألف ليلة وليلة المفعم بالحكايات الرائعة، والأساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي والإنساني، وهذا ما إفتقده الفنان الأوربي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة، والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية"[2] .

[1] الصادق بخوش ، التدليس عن الجمال ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، 2002 ، ص 22

[2] بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة ، جامعة تلمسان ،2014/2013، ص 130

بهذا كانت الوجهة تتحول إلى الشرق وأرض الأحلام والإلهام حيث تناولوا في أعمالهم مظاهر حياة الشرق من مشاهد القوم واستعراضات الفروسية ومناظر الطبيعة، والصحراء والإنسان العربي بتقاليده الإجتماعية ولباسه الشعبي الأصيل.

كانت الجزائر طيلة الفترة الطويلة الممتدة من 1830-1862وهي فترة الإحتلال الفرنسي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل، وإنتشرت على أيديهم الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، قسنطينة، وهران وبجاية وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر الى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس الشخصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية.[1]

الفن التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال:

يعود ظهور الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر إلى عشرينات القرن الماضي، وللحديث بشيء من التسلسل الزمني عن الحركة التشكيلية الجزائرية بعد الإستقلال إلى ثلاث متغيرات: الفترة الأولى فترة فجر الإستقلال ودخول في تحديات بناء دولة جزائرية مستقلة بعد قرن من الإحتلال، الفترة الثانية فترة الثمانينات، والفترة الثالثة وهي فترة التسعينات.

الفترة الأولى: فجر الإستقلال وبناء الدولة الجزائرية.

[1] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص8-9

بزغت شمس الحرية على الجزائر ،التي لم تعرف البلاد وقتها أي مدرسة فنية ويجدد فنانو تلك الحقبة غير محررين من إيديولوجيا الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي العالقين فيه، مما جعل هذه التجارب لاتجد مكانها إلا على هامش التيار الإستشراقي الفرنسي.[1]

بعد الإستقلال بدأ إزواو معمري1886-1954 وعبد الحليم همش1906-1978م ومحمد زميلي1909-1984م وميلود بوكرش 1979-1920م وفنانين آخرين متفرقين هنا وهناك بدأو يأخذون كريق العودة إلى الوكن ويدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية، وأعطت بصمتها عن طريق المدرسة الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات اكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين، وهذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها وتطورت عن كريق الاحتكاك بالفنانين الكبار وأقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيما بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينات الذي بدأ يسمى نحو استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتمائهم وهويتهم.[2]

عند قيام الثورة المسلحة والتي كان قادتها نخبة من المثقفين والسياسيين والعسكريين الذين كانوا على وعي تام من أن نجاح الثورة متعلق بمجابهة الإحتلال على جميع الأصعدة ومن بين ما إهتموا به هو الفن التشكيلي الذي يقوم أحيانا مكان السلاح، ويؤدي مالا يؤديه الرصاص، هذا ما دفع المسؤولين إلى إرسال بعثات إلى الخارج لتتكون وتتربص في المجال الفني لصقل موهبتهم، وكان من بينهم "فارس بوخاتم" الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم، وتمارينه التشكيلية الأولى بظروف وأحداث متميزة، كما رسم المطبوعات والمناشر الخاصة بالثورة وبتواجده في تونس سمح له بالتعرف والاحتكاك بفنانين كبار تونسيين وأجانب كرسو فنهم من أجل الثورة الجزائرية ،ما

[1] إبراهيم مردوخ،، مرجع سابق، ص22

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، الجزء الثامن، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص121

ألهمه إلى تخصص إنتاجه الفني لتصوير مشاهد من حياة جندي حيش التحرير.[1] والمهاجرين واللاجئين على الحدود التونسية كلها عوامل ساعدت على تنبيهه وغذت ميوله حيث قررت مصيره بالتشجيع والعناية مما أتاحت له فرصة استمرار الدراسة" ببكين وبراغ" ومن الفنانين الذين عاصروا الثورة التحريرية "عبد القادر هوامل" الذين إهتمت الدولة بموهبته وقامت بإرساله إلى إيطاليا لصقل موهبته، فدخل إلى أكادمية الفنون الجميلة "بروما" ساعدته على إثبات وجوده وفرض نفسه بعد تخرجه حيث ذاع صيته وأصبح من الرسامين المعروفين ولا يزال يواصل إنتاجه الفني مقيما بإيطاليا دون أن ننسى الفنان "عابد مصباحي" فنان الثورة الذي شارك في المعارض في فترة الستينات والسبعينات.[2]

وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى أرض الوطن من المهجر "إسماعيل صموم" معطوب من الحرب الذي سجنته إصابته الكرسي المتحرك لكنه عرف كيف يحول الجسد السجين إلى روح متمردة، روح أخلاقية وذلك من خلا إنصهاره كليا في الفن والألم وتميز أسلوبه بنوع خاص من التكعيبية.

وبعد سنة 1962م رد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فن هو سخرة للجزائر وهو الرسام "محمد الصغير" ذو الأسلوب الخليط بين التأثيرية والفطرية.[3]

بالنسبة لمجال النحت فإن أقل القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن ورغم ماقيل في تعاليم الإسلام من تحريم،وكان أغلبهم من الذين تكونوا بمجهوداتهم الخاصة نذكر منهم "نوارة طيب ""،محمد دباغ" و"مصطفى عدنان "من حملو على عاتقهم المجال الحرفي والفخاري فهو يعتبر من المحترفين حيث قام بتنفيذ جداريات كبيرة متنوعة في بيان حكومي في الجزائر العاصمة.

لقد تزامن على الفن التشكيلي بالجزائر فترات وتجارب مختلفة وتميزت كل فترة عن الأخرى، ففي الثمانينات كانت ذا أثر إيجابي على المجال الثقافي والفني الجزائري بدءا بإنشاء المدرسة العليا

[1] أبو القاسم سعد الله، المرجع سابق ،ص130

[2] محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1998، ص58

[3] المرجع نفسه، ص60

للفنون الجميلة في نفس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، مما ساعد على تبلور وتطور ملحوظ على الفنانين فنيا وثقافيا كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني، وهذا بخلق معاهد تكنولوجية لخريجي أساتذة التربية الفنية الذين يعطون للناشئ الجديد ثقافة فنية غابت عن مجتمعنا . كما عرفت هذه الفترة ظهور الإتحاد الوطني للفنون الثقافية والذي هو بدوره يتكون من مجموعة من الاتحادات الفنية، وهي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية والاتحاد الوطني للفنون الغنائية والسينمائيين، وفي مجال المنشآت الثقافية فقد عرفت هذه الفترة عدة هياكل ثقافية تتمثل في بناء منشآت رياض الفتح التي تضم مقام الشهيد، ومتحف الحيش الذي يظم مجموعات متنوعة للتخف قرابة 8000 تحفة من اللوحات، منحوتات، رسومات، خزف، ونقش وفنون تزيينيه وتحف مهمة تحكي نضال ومسيرة الكفاح المسلح الجزائري كما أنشأت عدة قاعات للعرض بنفس المكان .[1]

وبرزت في الوجود مجموعة من الفنانين من خريجي المدرسة الوطنية، والمدرسة العليا للفنون الجميلة ومن خريجي الأكادمية الأوربية ومن الفنانين العصاميين نخص بالذكر كل من "الزوبير هلال "، "أحمد سياح "، "جمال مرباح"، "حسين زياني " ومنصف قيطا" وغيرهم .[2]

قال أحد النقاد معبرا عن فترة التسعينات بأن الفنان ضاعت أحلامه في دواليب العشرية السوداء، حيث لم يتغلب الفن عن الإرهاب، الذي عاشت معه الجزائر أحداثا مأساوية أثرت بشكل سلبي وكبير على مختلف نواحي البلاد وتنميتها عن الحياة الوطنية بصفة عامة، مما دفعت بهجرة الأدمغة والتي كانت للفنانين النصيب الكبير منها حيث وجدوا أنفسهم أول المستهدفين في تلك الفترة، فما كان عليهم سوى الهجرة إلى الأمان، فإستقروا بفرنسا وبلدان أوربية وبلدان شقيقة، ومازدا الطين بلة مقتل السيد "أحمد عسلة" مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وإبنه داخل مقر المدرسة، كل هاته الأسباب وأخرى جعلت الجزائر تعيش فراغا وتراجعا في الإنتاج الفني .

[1] ينظر ، أحمد باغيلي ، محمد راسم الجزائري ، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص 16/15

[2] أحمد باغيلي، المرجع سابق ، ص 18

ثم بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش بعد تحسن الحالة الأمنية وبعد تخرج دفعات جديدة من الفنانين، وعودة آخرين إلى أرض الوطن، وهكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة وحتى الولايات الداخلية [1].

وكذلك من مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية إعادة فتح قاعة "محمد راسم" وفضاءات ومراكز ثقافية عبر الوطن .[2]

كما قامت الدولة ببذل مجهودات لمواكبة العالم في المجال الفني سعيا منها لتدارك ما فاتها من وقت والرجوع بخطوات كانت قد خطتها، وعملت على إثراء التراث الوطني الفني، وتوزيعه على المهتمين بعد أن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها [3].

المبحث الثاني: دور المنشآت الفنية الفرنسية في الإرتقاء بالذائقة الجمالية.

المطلب الأول: فيلا عبد اللطيف.

الجزائر آية في الجمال والإبداع، عروس تتزين في أبهى حلة أبدعتها عظمة الخالق وصنعتها توالي الحضارات والأجيال. تاريخ عريق وموروث ثقافي راقي أسهم في بروز وطن شامخ يفتخر بتنوع معالمه وتعدد ثقافاته ومن خلال هذا سنتطرق إلى هندسة معمارية صنعتها أنامل عثمانية بالجزائر العاصمة .

[1] أحمد باغيلي، المرجع السابق، ص 20

[2] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 90

[3] المرجع نفسه ، ص 120

تعد دار عبد اللطيف واحدة من أجمل الدور في الجزائر العاصمة، بنيت هذه التحفة الفنية وسط الغابة القريبة من "مقام الشهيد" الذي تم تدشينه في ثمانينات القرن الماضي. بنيت هذه التحفة قبل عام 1715م، صنفت من بين أشهر الورشات الفنية التشكيلية في العالم . حيث استعملت كإقامة للعديد من المسؤولين الأتراك إلى أن إمتلكها رجل ثري ومثقف اسمه عبد اللطيف...وإذ كانت أسماء الملاك السابقين الذين تداولوا على هذه الدار قد دخلت طي النسيان، فإن اسم عبد اللطيف مازال حاضرا بقوة

لأنه تحول إلى بطاقة تعريف هذه التحفة المعمارية التاريخية، وقد يكون ذلك بسبب كون عبد اللطيف رجل مثقف زيادة ثراءه ورقيه الاجتماعي كما كان شاعرا ومن نخبة العاصمة الجزائرية قبل قرنين، جمع في داره زبدة الشعر الجزائري آنذاك في مجالس أدبية وسهرات شعرية فائقة الجمال.[1]

[1] ينظر: فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضرة والذاكرة وخواطر الجزائر ،د ط، دار المعرفة ، الجزائر ، 2007،ص 87.

"إن الفكرة التي أنشأت على أساسها المدرسة كان غرضها السماح للفنانين المختارين بالنشاط والعمل بكل إستقلالية وحرية دون ضغوط، وفي إطار حيد ومريح، وإختصت بفئة معينة من الأعمار 37سنة ثم 40 سنة، 1943 "[1].

"شاءت الأقدار أن تكون هذه الدار المهد الأول للممارسات التشكيلية في الجزائر كان ذلك على يد الفرنسيين، أنشأ الفرنسيون مدرسة الفنون الجميلة ثم فتحوا فيلا عبد اللطيف أمام الفنانين الفرنسيين، أما المدرسة فقد فتحوها سنة 1881م في مدينة الجزائر"[2] .

وصف المؤرخون وعلى رأسهم أبو القاسم سعد الله وعفيف هينسي فيلا عبد اللطيف بأنها تحفة فنية فريدة في هندستها المعمارية وفي إخضرار حدائقها وكأنها قطعة من روائع الأندلس، وبناءا على وصف ابن عمارفإن الفيلا كانت غارقة في الاخضرار الزمردي، وكانت آية في الجمال والرونق لما تملكه من قيمة تاريخية وثقافية ورمزية ، جمعت بين الأصالة العثمانية والروح الأندلسية . "فقد كانت مصدر إلهام العديد من الشعراء والفنانين التشكيليين الذين تمت مكافأتهم بالإقامة فيها والتخرج منها، كما استقبلت ضيوفها من الأدباء والسياسيين حيث قضوا سهرة من سهرات القصور البغدادية والأندلسية"[3] .

لكن سقوط" الإيالة الجزائرية العثمانية" تحت سلطات الإحتلال الفرنسي سنة 1830 جعل الدار تمر كما مرت البلاد بمرحلة صعبة كادت تقضي على أسطورتها .

كان الفنانون الفرنسيون يأتون إلى الجزائر بطريقة حرة منذ الإحتلال كما لاحضنا، وكان بعضهم يأتي أيضا في مهمات حكومية، وتلك هي المرحلة الأولى من التأثر والتأثير على الفن

[1] ينظر ، خالدي محمد ، د عزوز، الإستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، المجلد 1، العدد5، 2018 ، ص 128/127

[2] المرجع نفسه، ص 382

[3] ينظر، فوزي سعد الله، المرجع السابق ، ص 386

الفرنسي، أما المرحلة الثانية فهي التي تمثلها مدرسة فيلا عبد اللطيف في أول هذا القرن، بدأت الفكرة عندما أصبح شارل جونار حاكما للجزائر حوالي 1903. وان قد جاء ليطبق نظريته السياسية التي طالما نادى بها عندما كان في البرلمان واللجان الرسمية، وهي يجب ان تظب الجزائر فرنسية ولكي تحافظ على شخصيتها التقليدية، وقد طبق جونار نظريته هذه بعد ان أصبح حاكمها في مختلف المجالات، ومنها مجال الفنون. ففي 1906 كتب الناقد الفني، أرسن ألكسندر، مقالة في جريدة(الأخبار) حول الفنون والصناعات الفنية في الجزائر وصف فيها موقع فيلا عبد اللطيف في حديقة التجارب(الحالة اليوم) . وقال :"بأنه قصر بأنه قصر فخم وتحفة رائعة، ولو جعل القصر مقرا للفنانين لأسهم في دفع الحياة الفنية، لا سيما ما يقدمه لهم من تنوعات الطبيعة كالشمس والمناظر الخلابة، وروعة البحر القريب منه "[1] .

وتعتبر فيلا عبد اللطيف متنفسا اجتماعيا للكثيرين بعيدا عن مشاكلهم اليومية والنقاشات الجافة والإكراهات التي لا تنتهي في ظل الصراعات الداخلية التي كانت تعيشها اوروبا عموما وفي ظل الوضع الخاص الذي كانت تعيشه الجزائر والمتمثل في الإحتلال الفرنسي.

وقد تداول على فيلا عبد اللطيف عدد من الفنانين، واكتسبوا شهرة بحكم إنتاجهم الإبداعي والغريب على الذوق الفرنسي، وشاركوا في المعارض الفنية، وبيعت لوحاتهم بأثمان عالية، ومن لوحات نواريه : ولادة في الصحراء، وأغنية الناي، وياسمين الساحل، وغير ذلك من المناظر المستوحاة من الطبيعة الجزائرية . وقد حصل على جائزة على لوحته(خليج الجزائر). ولا شك أنه كان يراه بكل وضوح من فيلا عبد اللطيف نفسه. وهناك جان لونوا lounois الذي ورد على فيلا عبد اللطيف عام 1920 ومات في وهران سنة 1942، وله لوحة (الشرقيات)، (نساء من الجزائر) .[2]

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، مرجع سابق ، ص385

[2] المرجع نفسه، ص386

وقائمة هؤولا الفنانين المصورين طويلة، أما النحاتين فنذكر جورج بيقا peguet الذي نحت تمثال(عربي يتوضأ)، وقد حصل على الجائزة الكبرى سنة 1924، ثم النحات بينو penon الذي نحت (عربي أصيل)، وكلا التمثالين وضع في متحف الجزائر عندئذ .

ومن الذين اشتهروا وتخرجوا من الفيلا : "ألبير مامي الذي ترك لوحات عديدة عن مرسى الجزائر ،ومرسى بجاية. وهو يعتبر من الذين أثرو بتقنياتهم على جيل من الفنانين الفرنسيين بالجزائر والذين ساهموا في إنشاء المدرسة المذكورة . كذلك كان لهنري ماتيس تأثير بلوحاته المثيرة والغريبة، كما أثر في إتجاهات الرسم الجزائري، وشارل دوغران وهو من كبار الفنانين التكعيبيين، وتخرج من هذه المدرسة أيضا نحاتون بارزون آخرون، أمثال هيلبير، وبول بيلماندر"[1] .

فيلا عبد اللطيف مهد الفنون الجميلة في الجزائر:

ورغم كل التغيرات السياسية التي طرأت على محيطها ولم تغيرها في جوهرها، الفترات الصعبة التي مرت بها الدار خلال السنوات الأولى للإستعمار الفرنسي بمصادرتها وإستعمالها لأغراض عسكرية،غير أن الحظ ابتسم مرة أخرى لدار عبد اللطيف بعد أن أثارت إنتباه النخبة الفرنسية وبعض فنانيها على وجه الخصوص بفضل إقتراح ألكسندر ارسن arséne Alexandre وليونس بنديت Léonce Bénédite محافظ متحف لوكسمبورغ بتحويلها إلى ورشة للفنانين التشكيليين بصفة خاصة، وقد وحد هذا الإقتراح الجميل كل التجارب من طرف الحاكم العام جونار الذي إسترجعها ورممها وحقق رغبة ألكسندر وبينديت، كان، كان ذلك سنة 1907 عندما جسد جونار الفكرة ودعا الفنانين الموهوبين الناشئين في الحركة الفنية بباريس ليحلو بالجزائر ويعيش فيها الحياة العربية ويستفيدوا من أجوائها وطبيعتها، حيث تم الاتفاق وبعد إستشارة مع مدير متحف

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8، المرجع السابق، ص388

للكسمبورغ على أن تمنح إقامة فنانين إثنين كل سنة بعد المشاركة في مسابقة في فرنسا على أن تكون رحلتهم وإقامتهم على نفقة الدولة، وأن يكونوا احرارا فيها غير ملزمين بأية خدمة .[1]

كما ستعطي هذه الحركة الفنية بدار عبد اللطيف فنانا جزائريا كبيرا لمع في الأسلوب الساذج وهو حسان بن عبورة، ويبدو أن تأثير فيلا عبد اللطيف كان عظيما حتى أن هناك جمعيات فنية أصبحت مرتبطة بها.[2]

وقد ترتب عن استغلال هذه الفيلا أو القصر أثارا إيجابية كبيرة في وضع اللبنة الأولى للممارسات التشكيلية في الجزائر والعمل على تأسيس حركة فنية تشكيلية حقيقية، بغض النظر عن القيود العنصرية تجاه الجزائريين كما كان لهذه الدار تأثير واضح وبليغ على الفنانين الفرنسيين الذين ارتادوها، وهو ما أثر مباشرة على الفن التشكيلي الحديث في فرنسا أنداك، ولقد لعبت هذه الفيلا أو هذا المركز دورا هاما في تقوية الارتباط بين الجمالية الإسلامية والفنانين الفرنسيين الشباب فلقد كانت جميع الشروط لديهم ملائمة لكي يستفيدوا من تجربتهم الفنية فالمدة كافية ووجود الفيلا عربي صرف، ثم إن الفنانين متفرغون لمهمتهم بعيدا عن أية مسؤولية أخرى ووظيفة كانت أو عسكرية أو غير ذلك.

المطلب الثاني : المدارس الوطنية للفنون الجميلة (1830-1962)

لقد ساهمت المدارس الفنية بالجزائر في تكوين الفنانين التشكيليين فهي تعتبر أحد أهم المصادر الرئيسية لتكوينه، ولذلك فإن تواجدها بالجزائر كان نتيجة حتمية لمراحل تاريخية غرفها الفن بتعدد أوجهه وخصائصه من خلال الحركات الفنية التي عرفتها أوربا في فترات سابقة ثم الجزائر نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وقد ساهمت هذه المدارس التي أنشأت في فترات وتواجدت في مختلف المدن الجزائرية في تخريج دفعات من الفنانين التشكيليين وأساتذة في نفس الوقت، كما ساهمت هذه المراكز بدورها في تخرج العد من المنشطين الثقافيين عبر مراحل تكوينهم الميداني .

[1] فوزي سعد الله ، المرجع السابق ، ص 386

[2] خالدي محمد،د.عزوز،الإستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري ، مرجع سابق، ص 5

وبالرغم من أن هذا الميدان الفني لم يلاقي الاهتمام الكافي في بداية تأسيسه إلا أن عامل الزمن والإنتاج الفني الوفير كان له أثره الكبير في تجسيد هذه المدارس الفنية على أرض الواقع عبر مراحل زمنية مختلفة سنتطرق إليها عبر هذا المطلب :

أ. جمعية الفنون الجميلة بالجزائر: "تكونت هذه الجمعية بتاريخ 1851/07/28 م بشارع السوق بالجزائر العاصمة ".[1]

وهي جمعية فنية مقرها موجود في مراسم ومشاغل تكوين الفنانين الهواة الذي كان يمتلك عدد كبير من أعمال الفنانين المعاصرين المشهورين، كانت لديها مجلة متخصصة تحت عنوان (المجلة الجزائرية) وكان للجمعية إسهامها الكبير في تكوين المتحف البلدي بالجزائر سنة 1908 م، من أهم أعمالها تنظيمها لأول صالون للفنون التشكيلية في 01 أوت 1851 م، في قصر الجنينة (ساحة الشهداء حاليا) في العمارة التي تحولت فيما بعد إلى مقر للحاكم العام الفرنسي بالقرب من جامع كتشاوة وقد كان هذا الصالون مبادرة أولى تحول فيما بعد إلى تقليد سنوي يستقطب إليه العديد من الزوار من هواة ومحبي الفن التشكيلي .

كما نظمت الجمعية سنة 1935 م معرضا فنيا بعنوان الجزائر العاصمة من خلال أعمال الرسامين (من 1830 م -1890) عرضت فيه مجموعة كبيرة من لوحات كبار الرسامين المعاصرين . إضافة إلى الأنشطة الثقافية التي كانت تقوم بها الجمعية من حين لآخر فإنها كانت من المراكز المهمة لتكوين الفنانين لإحتوائها على أربعة أقسام : قسم تعليم التصوير الزيتي وقسم لتعليم النحت ، وقاعة لتعليم الموسيقى وقسم لتعليم الرقص الكلاسيكي .[2]

عرف مقر الجمعية العديد من التغيرات وأماكن التواجد ففي فترة الخمسينات كان مقرها موجودا بالقرب من ساحة الأمير عبد القادر أسفل شارع طنجة، ثم تحول المقر إلى مكان بحي بلكور بعد ان هدمت العمارة التي كان بها المقر الأول .

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، مرجع سابق ، ص 112

[2] المرجع نفسه، ص 112

من مؤطري الجمعية الأوائل الذين قاموا بالتدريس في مجال الرسم ألبير لوبور Albert lebour سنة 1872 م . وفي مجال فن التصوير الزيتي نجد مجموعة من الأساتذة الفرنسيين منهم ريجي دولوز Régie Delous وكامي لورا Camille Lorey خلال فترة الخمسينات من القرن العشرين، وقد كان للأستاذ كامي لورا إسهاماته بعد الإستقلال من خلال تدريسه بالجمعية والمعهد التكنولوجي ببوزريعة إلى غاية 1970 م في إيطار التعاون الثقافي بين الجزائر وفرنسا . ومن بين الفنانين الجزائريين الذين استفادوا وتخرجوا على يديه نجد : يوسف صاري، وبشير بن الشيخ وعيسى حشوماي ونجار وبردين، كما نجد من الفنانين الذين تكونوا بالجمعية وكانت لهم إسهامات كبيرة في الفن التشكيلي الجزائري، محمد إسياخم، ونور الدين شقران، وعائشة حداد وعبد الرحمان ساحولي وإبراهيم مردوخ .

وقد استمر نشاط الجمعية إلى بعد الإستقلال، أي اقتصر التدريس بها على مجالين من الفن وهما الرسم والموسيقى وأشرف على إدارتها كل من الفنان الموسيقي بودالي سفير وبعده عبد الرحمان ساحولي ثم مصطفى بلكحلة أما مؤطريها من المدرسين فكانوا : كاميل لورا، عبد الرحمان ساحولي...[1]

المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر :

تم إنشاء المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر من طرف الفرنسيين قبل افتتاح فيلا عبد اللطيف ، إلا أن تدشينها لم يتم إلا خلال سنة 1881 م، عملت في بدايتها على تكوين الفنانين الفرنسيين وإقامة المعارض وخدمة لمصالح فرنسا الاستعمارية وقد بقيت على هذا الحال طيلة سبعين سنة، وخلال هذه الفترة الطويلة كانت كل الأماكن الدراسية محجوزة للأوربيين وحدهم، ولم يكن بوسع السكان الجزائريين الإلحاق بها، وفي سنة 1954م، ثم إعادة بناء المدرسة وفق طراز أكثر ملائمة مع موقعها وهدفها الذي أنشأت لأجله .[2]

[1] ابراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، مرجع سابق، ص 113

[2] ينظر، أبو القاسم سعد الله ، المرجع السابق ،ج 8 ،ص 382

سميت هذه المدرسة في بدايتها بالمدرسة البلدية للفنون الجميلة، وعين كمقر لها بناية في شارع الجنرال موريس، إهتمت في بدايتها بثلاثة أقسام للفن : الرسم والنحت والموسيقى . وبعد تأسيسها بموجب مرسوم صادر في 8 نوفمبر 1881 م وتدشينها في نفس السنة، وأطلق عليها اسم "ألكسندر فاتوار البلدي للفنون الجميلة " وكانت البناية التي عينت كمقر لها عبارة عن مسجد قديم حوله الفرنسيون لإقامة هذه المدرسة، وأول مدير عين لإدارتها كان شارل لابي Charme labe ثم جاء بعده أبوليت دوبوا Happolite Debois الذي أدارها من 1885م إل غاية 1909 م ثم جاء بعده ليون كوفي Léon couveyمن 1909 م إلى غاية 1933م .[1]

وتوجد بناية المدرسة الوطنية للفنون الجميلة حاليا بحديقة زرياب (غاتاليف سابقا)فوق ربوة تشرف على الجزائر العاصمة، وقد أنشأ في المقر الحالي بناية جديدة خصصت للمدرسة كلف بأعمال بنائها المهندسين داربيدا Darbeda وكلارك Clark .

سمح لها موقعها بأن تكون مكانا مميزا على مرتفعات مدينة الجزائر، يشرف على قطاع واسع من المدينة وعلى البحر منظر بانورامي جميل، وهي لا تزال حتى اليوم شامخة على ذلك الموقع بين القصور والإقامات الرسمية للدولة، بناؤها على الطراز الحديث يجعل زائرها يحس بالذوق الرفيع على كل ركن تلامسه عيناه .

عند إفتتاح المدرسة إنظم إليها عدد كبير من الطلبة قدر ب 308 أغلبهم من الأوربيين وكان من ضمن أساتذتها تاك الفترة فنانون فرنسيون منهم : "إيتيان شوفاليه Étienne chevalin أندري دوباك André Dupac. ولوي فريزر Louis Fernez"[2] .

ومن الأساتذة الجزائريين نجد : محمد راسم وبشير يلس ومصطفى بن دباغ .

[1] علي بن تومي ، ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة ، جامعة وهران ، 2019/2018، ص 128

[2] ينظر ، ابراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي ، المرجع السابق ، ص 113-114

المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران :

أنشأت هذه المدرسة سنة 1936م، من طرف السلطات الفرنسية الاستعمارية، بالقرب من المتحف البلدي لمدينة وهران –متحف أحمد زبانة حاليا – وتصنف كأحد أقدم المدارس الفنية بالجزائر، كانت في بدايتها عبارة عن مدرسة بلدية تحت وصاية بلدية وهران وظلت على هذا الحال إلى ما بعد الإستقلال سنة 1975 م . حين تم إلحاقها بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، على غرار المدرسة الوطنية للفنون بالشرق الجزائري قسنطينة .[1]

وقد تخرج من هذه المدرسة عدد كبير من الفنانين الذين كان لهم أثر بليغ في مجال الفن والحركة التشكيلية بالجزائر ومن بينهم فنانين كانت لهم شهرتهم العالمية من بينهم : الفنان العالمي في مجال تصميم الازياء إيف سان لوران ومع أنه من مواليد مدينة وهران إلا أنه كان فرنسي الأصل، وهناك أيضا فنانين جزائريين تخرجوا من هذه المدرسة هم : محجوب بن بلة، فرحات ليلى، عبد العزيز بن زضمي وغيرهم ....

المدرسة الجهوية للفنون بقسنطينة :

تم إنشاء هذه المدرسة سنة 1942وذلك خلال فترة الإستعمار، وافتتحت بمقر المسرح البلدي بالمدينة، وكان مديرها الرسام الفرنسي روحي ديبا Rojer débat، وقد بقي على رأسها من سنة 1942 م إلى غاية الإستقلال سنة 1962، وإستمرت على حالها إلى غاية 1974 م، وخلال السنة الموالية أصبحت هذه المدرسة ملحقة بالمدرسة الوطنية للفنون الحميلة ، على غرار المدرسة الجهوية بوهران وبعدها تحولت إلى مدرسة جهوية لها ذمة مالية وإدارية مستقلة، وقد أدار المدرسة بعد الإستقلال كوكبة من الفنانين تداولوا عليها وهم على التوالي : طاوكاو، بن يحي أحمد، مرابط عبد الحفيظ، أمين خوجة الصادق، حمودي مصطفى شكيب....[2]

[1] على بن تومي ، ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري ، المرجع السابق ، ص 130

[2] ابراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، المرجع السابق ، ص 115

الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية :

مر المجال الفني بالجزائر بعدة مراحل زمنية وتاريخية أثرت في تطور العجلة الفنية مما أدى إلى ظهور تيارات فنية ومدارس في أصلها عالمية ولكن برؤية جزائرية هذه التأثيرات أجبرت على جمع الفنانين تحت راية واحدة سميت بالإتحاد الوطني للفنون التشكيلية " UNAP" والذي أصبح فيما بعد وحتى هذه المرحلة الحديثة يعرف باسم الإتحاد الوطني للفنون الثقافية "UNAC" .

تأسس الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1964 م ومع مرور الزمن بدأت قاعدته في التوسع لتشمل مجموعات كبيرة من الفنانين، وقد إنظم تحت إطار الحزب سنة 1971م، كمنظمة جماهيرية من منظمات جبهة التحرير الوطني . لقد كان الإتحاد قبل هذا التاريخ منظمة منعزلة شبه مستقلة، تظم مجموعة قليلة من الفنانين .[1]

يحتوي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلة على مجموعات من الفنانين المتكتلين في جماعات فنية تكونت لعدة أسباب مختلفة .

منها جماعات متكونة تحت إيطار معين، بينما نجد جماعة أخرى عبارة عن مجموعة من خريجي مدرسة واحدة، ومن بين هذه الجماعات الفنية نذكر :

جماعة الأوشام : تعتبر جماعة الأوشام أحد التمثيلات الفنية المحلية التي دافعت عن روافد التراث البصري الذي تزخر به الثقافة البصرية الجزائرية .

ظهرت هذه الجماعة بعد الإستقلال في 17 مارس 1967 م، وتضم هذه المجموعة عدة فنانين تشكيليين جزائريين قد وقعوا أسماءهم في البيان المنشور في 01 مارس 1967م وهم : شكري محمود مصلي، باية محي الدين، قاصر سعيداني، ودحماني، وحميد عبدون، ومصطفى عدنان وأرزقي زراري . و دونيز مارتيناز، ومحمد بن بغداد، حيث كانت هذه الجماعة يستعملون الزخارف الشعبية

[1] ينظر ، ابراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المرجع السابق ، ص 61

والأوشام في أسلوبهم الفني . حيث كان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية، فمعظم الفنانين عندما بحثوا عن أصول شعبية وطريقة عيشهم إستخلصوا الرمز xxx الذي جاءت منه تسمية "الأوشام " لما يحمله هذا الاسم من معادن فنية وتقليدية جاءت كرد فعل لبقايا الإستعمار والفن الإستشراقي الذي عم الساحة الفنية .

وحسب ترجمة نص البيان المنشور لجماعة الأوشام فهي حركة فنية ولدت منذ ألاف السنين في جدران مغارة الطاسيلي، حيث قام فنانوا هذه المجموعة بالإهتمام بالنحت وتزيين الجدران .

وتجدر الإشارة إلى أن جماعة الأوشام قد نظمت ثلاث معارض فنية فقط (1967-1968-1971)، ولاشك أن هذه المعرض توضح بعضا من الاختلاف الذي حاولت هذه الجماعة التعبير عنه ونشره .[1]

جماعة الخمسة والأربعون : لا يجمع بين أفراد هذه الجماعة سوى النشاط الفني الجماعي، فكلهم ينتمون إلى عدة أساليب واتجاهات مختلفة، ومن فناني هذه المجموعة نذكر إسياخم حيون، كربوش، شقران...[2]

جماعة الفوج الأول : كانت بداية هذه الجماعة في أواخر الستينات ومطلع السبعينات، فهذه الجماعة تضم الفنانين الذين تخرجوا من جمعية الفنون الجميلة ومن بينهم : نجار ،إبن الشيخ، حشماوي وغيرهم.....

المطلب الثالث : المتاحف الوطنية (1830-1962) :

يعود الاهتمام بالمتاحف الفنية لاسيما تلك المتاحف المتصلة بالفنون الإسلامية والتراث الوطني الذي يسميه الفرنسيون "الأهلي" إلى عهد الحاكم العام جول كامبون، ففي تلك الأثناء راجع

[1] عمارة كحلي ، فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة الأوشام أنموذجا)

[2] إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص 48

الفرنسيون سياستهم الإسلامية عموما، وبدأو يهتمون أيضا بالآثار. الإسلامية والفنون الشعبية، إحتواءا للمد الإسلامي في نظرهم .

ومن بين المتاحف التي أنشأت أيضا (متحف التاريخ العسكري)بالعاصمة، وقد أطلق عليه اسم الماريشال ديسبيريه ، وكان موضعه بالقصبة حيث قصر الداي، وقد قسم المتحف إلى ثلاثة أقسام : ذكريات عسكرية من كل نوع، وأسلحة جزائرية وصور وملابس، ثم قادة جزائريون، قيل عنهم إنهم خدموا فرنسا .[1]

أما بالنسبة للمتاحف الجهوية فهناك :

متحف قسنطينة : تم إنشاء متحف أركيولوجي بمدينة قسنطينة إلى مبادرة من طرف جمعية الآثار لمدينة قسنطينة (الأركيولوجيا)، 1852 من طرف كرولي لزوني، وشرونو، حيث قاموا بجمع عدد كبير من اللقى الأثرية والنقوش، بجميع أنحاء المنطقة الشرقية للجزائر خاصة المكتشفة إبان إعادة بناء المدينة والتي تم إنشاؤها على أنقاذ الحظارات السابقة .

قام بتصميم المتحف المهندس الفرنسي "كستال" على مساحة قدرت ب 1200 م مبنية و 900م كحديقة، تم اختيار الموقع بهضبة الكدية، وهي ربوة عالية تشرف على المدينة وعلى مساحات من السهول، حيث يعتبر هذا الموقع موقع أثري فينيقي نوميدي والذي استعمله المستعمر لتدمير مدينة قسنطينة العتيقة والقضاء على مقاومة صالح باي .[2]

لم يختص متحف سيرتا بالفن النوميدية أو الإغريقي، بل شمل حتى فنون القرن التاسع عشر والعهد الاستعماري على العموم، كما أن المتحف غني بالآثار النوميدية التي عمل على إثرائها محافظ المتحف "أندري بيسرتيسيه" ، وآثار إسلامية تعود إلى العهد الإسلامي .

[1] أبو القاسم سعد الله ، ج8، مرج سابق ، ص 410

[2] Musée public National Cirta .[Avaailable at]: hotte : //www. Cirtamuseum .org. DZ / histoire .htm .(consulté le 04/08/2018 à 12h) .

ويعتبر متحف قسنطينة صورة لتاريخها من أقدم العصور إلى العهد الاستعماري .[1]

متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة : تم تشييده بالجزائر العاصمة ما بين سنة 1928 – 1930 على هضبة الحامة، بالقرب من فيلا عبد اللطيف ومغارة سارفونتاس، حيث تم إفتتاحه رسميا في 05 ماي 1930، ليفتتح للجمهور سنة 1931 م .[2]

إستفاد المتحف من أعمال الفنانين المستشرقين الذين نزلوا بفيلا عبد اللطيف، والذين تأثروا بجمال طبيعة الجزائر، حيث سجل ما بين سنة 1831-1962م، العديد من إقتناءات لكبار الفنانين العالميين الممثلين لمختلف المدارس الفنية والحقب الزمنية .(مما جعله أكبر متحف للفنون الجميلة خارج فرنسا).

يحتوي متحف الفنون الجميلة على مكتبة ضخمة غنية بالكتب المهمة المختصة بتاريخ الفن ومجموعة ضخمة من اللوحات الزيتية تعود إلى نهاية القرن الرابع عشر وعدد كبير من أعمال النحت تعود إلى القرن العشرين بالإضافة إلى أعمال الحفر والرسم التي تعود إلى بداية القرن السادس عشر.[3].

فبفضل هذه المميزات والهيئات يعتبر متحف الفنون الجميلة من أعظم وأهم المعالم الفنية الموجودة بإفريقيا وآسيا .

متحف الآثار بالجزائر العاصمة : تم إفتاح هذا المتحف سنة 19 أفريل 1898م، وهو يعتبر أقدم متحف في الجزائر وإفريقيا وهو مقسم إلى قسمين :

جناح الآثار القديمة : ضم هذا الجناح مجموعات الأركيولوجيا القديمة (الحضارة الليبية، الفينيقية، النوميدية، الرومانية، الوندالية، والبزنطية).

[1] ينظر ، أبو القاسم سعد الله ، مرجع سابق، ج 8 ، ص 114.

[2] ينظر إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، المرجع السابق ، ص 104

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 50

جناح الفن الإسلامي: هذا الجناح يضم مجموعات تمثل الفن الإسلامي بشمال إفريقيا (الرستمية، الحمادية، الفاطمية ،العثمانية).

وقد قام كبار المختصين في علم الآثار بالعديد من الحملات التنقيبية والإستكشافية التي أدت إلى إعادة إكتشاف الخريطة الرومانية بشمال إفريقيا والحقب القديمة، هذه الحملات سمحت باكتشاف عدة مدن أثرية ورومانية قديمة كتيمقاد وجميلة وغيرها....

متحف الباردو: تم تسمية هذا المتحف نسبة إلى الفيلا التي أقيم بها هذا المتحف، وهي فيلا "باردو" وهي مصنفة كمعلم تاريخي، بنيت في بداية القرن 18م، من طرف أمير تونسي "مصطفى بن عمر" سنة 1930م، حولتها السلطات الفرنسية إلى متحف للإثنوغرافيا وما قبل التاريخ .[1]

سنة 1985م تحول إلى وصاية وزارة الثقافة وأصبح يعرف بالمتحف الوطني الباردو وبموجب المرسوم رقم 85-2280 المؤرخ في 1985/11/12م .[2]

[1] الجريدة الرسمية الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية ، العدد 47، المرسوم تحت رقم 85-280، المؤرخ في 1985/11/12م

[2] المرجع نفسه .

متحف وهران أحمد زبانة حاليا :

تم إفتتاح هذا المتحف في 05مارس 1885 بالمستشفى المدني القديم حيث عرضت مجموعة من اللقى الأثرية والطيور، وعين السيد دومارق Doumargue كأول محافظ له وسمي المتحف باسمه ثم نقل المتحف إلى قصر الفنون الجميلة (وهو المتحف الحالي الموجود بشارع أحمد زبانة).[1]

قام المهندس المعماري وولف، بجعله متحفا بطابع إفريقي فهو أيضا لم يمثل الهوية الوطنية ولا يمثل الطابع البربري ولا العربي ولا الإسلامي، وإنما كان متحف تسيطر عليه الهوية الرومانية والإغريقية ثم الفرنسية، فهو أيضا كان غريبا عن الهوية الوطنية .

أفتتح المتحف للجمهور في 1935/11/11م، وأخذ اسم متخف دومايت وهو يضم مجموعة من التخصصات[2] : فرع الفنون الجميلة، فرع ما قبل التاريخ، فرع الآثار القديمة، فرع الأنثوغرافيا المغاربية، فرع الأنثوغرافيا الإفريقية و أوقيانوسيا، فرع وهران القديمة .

[1] ينظر سعد الله ، ج8،المرجع السابق ، ص 414

[2] ينظر ، إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة، المرجع السابق ، ص 104

.

الفصل الثاني :

الحركة الإستشراقية الفنية في الجزائر

إبان الإستعمار وبعده

المبحث الأول : السياق التاريخي والمفاهمي للإستشراق .

المطلب الأول : ماهية الإستشراق .

المفهوم اللغوي : الإستشراق مصطلح مركب يتكون من قسمين: الشرق بالإضافة إلى الحروف الزائدة الأولى (الهمزة والسين والتاء) ،(إست)والتي تعني طلب الشيء، فالاستشراق هو إذن طلب الشرق أي طلب ودراسة تراث الشرق وكل ما يتعلق بعلومه وثقافته وفنونه وحضارته وعاداته وتقاليده، أو أن الإستشراق ممارسة معرفية لحضارة الشرق، طبقا للمنظور الغربي .

ومصطلح الشرق كما جاء في لسان العرب في مادة شرق "شرقت الشمس"، تشرق شروقا ،"طلعت"إسم الموضع المشرق، وكان القياس المشرق ولكنه أمر من هذا القبيل .[1]

وفي حديث إبن عباس رضي الله عنه وأرضاه :نهى عن صلاة الصبح حتى تشرق الشمس أي حتى تطلع .

ويقال : "شرقت الشمس إذا طلعت، وأشرقت إذا أضاءت "، فإن أراد الطلوع فقد جاء في الحديث الآخر حتى تطلع الشمس، وإذا أراد إضاءة فقد ورد في حديث آخر حتى ترتفع الشمس، والإضاءة مع الإرتفاع .[2]

أما بالنسبة للقرآن الكريم نجد أن مصطلح الشرق وبتصريفات متعددة لكلمة (مشرق) والمشرق ومستشرقين وإشراق وأشرقت وردت في القرآن الكريم في 17 موضع . حيث ورد في قوله تعالى : " وأشرقت الأرض..."الزمر :68 بمعنى أضيأت بنور الشمس .

[1] د-محمد قدور تاج، الإستشراق، ماهيته ، فلسفته، ومناهجه، ط 1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص 16

[2] المرجع نفسه ، ص 17

ولفظة إستشراق مولدة استعملها المحدثون من ترجمة كلمة" orientalisme" ثم صاغوا الفعل المزيد إسما وحددوه بالإستشراق في اللغات الأجنبية ومرادف في الفعل العربي .

جاء في "تاج العروس" الشرق، حين تشرق الشمس شرقا وشروقا، طلعت وأضاءت وانبسطت على الأرض .[1]

والإستشراق في معجم مختار الصحاح لغة مأخوذ من (شرق) يقال شرقت الشمس إذا طلعت وهي أيضا مشرق الشمس .

والشرق خلاف الغرب، والشروق كالطلوع، وشرق يشرق شروقا، ويقال لكل شيء طلع من قبل المشرق .[2]

والشرق في معجم الوسيط : "شرقت الشمس شرقا وشروقا إذا طلعت " [3]، والتشريق : الأخذ في ناحية الشرق .

وفي لسان العرب "شرق: شرقت الشمس تشرق شروقا وشرقا : طلعت "، وإسم الموضع : المشرق...و"التشريق : الأخذ في ناحية المشرق، يقال شتان بين المشرق والمغرب، وشرقوا ذهبوا إلى الشرق أو أتو الشرق ". وكل ما طلع من المشرق فقد شرق [4] .

وفي الحديث : "لا تستقبلوا القبلة ولا تستدبروها ولكن شرقوا أو غربوا " *متفق عليه رواه البخاري والمسلم.*

أما في اللغات الأوربية فثمة تعريف آخر يدل على المقصود بالشرق ليس الشرق الجغرافي وإنما الشرق المقترن بمعنى الشروق والضياء والنور والهداية . ويرى البعض أن كلمة الإستشراق لا ترتبط فقط

[1] د. محمد تاج ، الإستشراق ماهيته وفلسفته ومناهجه ، المرجع السابق ، ص 17

[2] ينظر، كتاب العين (38/5) ، ولسان العرب (10-183) وتاج العروس ، (493/25).

[3] المعجم الوسيط ، ج1، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ص482

[4] ينظر ،لسان العرب ، (10-184).

بالمشرق الجغرافي وإنما تعني أن الشرق هو مشرق الشمس ولهذا دلالة معنوية بمعنى الشروق والضياء والنور بعكس الغروب .

وفي اللاتينية تعني كلمة orient يتعلم أو يبحث عن شيء ما، وبالفرنسية تعني كلمة orienter وجه او أرشد، وبالإنجليزية orientationو orientate ، تعني توجيه الحواس نحو إتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاق أو الإجتماع أو الفكر أو الأدب أو نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الروحي.

وبذلك يتبين أن مصطلح "الإستشراق ليس مستمدا من المدلول اللغوي، بل من المدلول المعنوي لشروق الشمس التي هي مصدر العلم" .[1]

الإستشراق إصطلاحا : اختلف الباحثين والمفكرين في تحديد مفهوم الإستشراق وتحديد بدايته التاريخية، حيث عرف الإستشراق بعدة تعاريف من قبل الباحثين العرب والمسلمين، وذلك بسبب اختلاف التيارات الفكرية لكل باحث، فمنهم من عرفه بأنه عبارة عن دراسة أكادمية يقوم بها بعض المفكرين الغربيين وهناك من حدد مفهوم الإستشراق بأنه :" أسلوب فكري غربي (أي منهج غربي في رؤية الأشياء والتعامل معها)"[2] .

ومفهوم الإستشراق orientalisme يعني : "علم الشرق أو علم العالم الشرقي "[3].وعرفه آخرون بأنه : "ذلك التيار الفكري الذي تمثل في الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي شملت حضارته وأديانه وأدابه ولغاته وثقافته ".[4]

[1] عبد الله محمد أمين ، الإستشراق في السيرة النبوية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، القاهرة ، 1997، ص 16

[2] محمد قدور تاج ، الإستشراق ماهيته فلسفته ومناهجه، مرجع سابق ،ص18

[3] محمود حميدي زقزوق ، الإستشراق و الخلفية الفكرية للصراع الحضاري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1997، ص 18.

[4] عبد الله محمد أمين ، المرجع السابق ، ص 16

وهو أسلوب للتفكير يرتكز على التمييز المعرفي والعرقي والإيديولوجي بين الشرق والغرب " . ويقصد به "ذلك العلم الذي تناول المجتمعات الشرقية بالدراسة والتحليل من قبل علماء الغرب ".[1]

ويعرف أيضا بأنه" ذلك الاتجاه الفكري الذي يعنى بدراسة الإسلام والمسلمين ويشمل كل ما يصدر عن الغربيين من الدراسات الإسلامية الأخرى" [2]. دول البحر الأبيض المتوسط "[3].

التعريف الفني : هو تصوير الشرق في اللوحات الفنية الأوربية والصور والأعمال من قبل الفنانين الأوربيين من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ويعبر الإستشراق الفني في جزء كبير منه عن إعجاب فناني الغرب بسحر وفنون الشرق وكنوزه ومناظره الجذابة ومناخه المعتدل، ولكن هذا الإفتتان والإعجاب ينطوي على عنصرية كبيرة .[4]

فالشرق يمثل في مخيلة الغربي تلك الأرض والمنطقة التي تحتاج إلى مستثمر لديه الخبرة والعلم والتقنية .[5]

أما جمال قطب• فيعرف لنا الفن الإستشراقي : " بأنه ذلك العمل الذي يكون من إنتاج الفنانين الأوربيين الذين تتجسد في إبداعاتهم روح الشرق "[6].

---

[1] سامي سالم الحاج ، نقد الخطاب الإستشراقي الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر ، دار المنابع للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2002،ص20

[2] ينظر الأثر الإستشراقي في موقف محمد أركون من القرآن الكريم ، ص2.

[3] شنوفي بارودي ، الإستشراق الفرنسي والأدب العربي القديم ، مذكرة ، جامعة جيلالي اليابس ، 2018، ص 24

[4] محمد قدور تاج، الإستشراق ماهيته فلسفته مناهجه، مرجع سابق ، ص22

[5] ينظر ، موسوعة الإستشراق ، إبن نديم للنشر والتوزيع ، مجموعة من المؤلفين ، وهران ، الجزائر ، ص 215

• جمال قطب : فنان تشكيلي مصري ، إشتهر برسومه المصاحبة للأعمال الأدبية لعدد من الأدباء المصريين ، ولد جمال قطب بطنطا ، في 1اكتوبر 1930، توفي بالقاهرة في 15اكتوبر 2016، ينظر ، ويكبيديا الموسوعة الحرة .

[6] جمال قطب ، الفن والخرب ، مكتب مصر ، القاهرة ، د ط ، ص 30

فالفن الإستشراقي هو ظاهرة تاريخية تمثلت في عملية تغلغل الصور وإنعكاس الموضوعات الشرقية في الفن الأوربي .[1]

فالإستشراق هنا لا يمثل مدرسة فنية لأن الرابط الذي يجمع بين الفنانين المستشرقين موجود في الأيقونة أكثر من الأسلوب والتقنية . فمن خلال ما قام به المصورين المستشرقين في القرن التاسع عشر من الأبحاث والدراسات التي صاحبت إنتاجهم في فن التصوير وغيره، ومن هنا نستنتج بأن هذه الدراسات إرتبطت بالجانب العلمي لآثار الفنون الشرقية Archaeologie، مثل الآثار الإسلامية أو أحيانا ما تعلقت به دراسة موضوعات الحياة الواقعة في البيئة الشرقية، وهناك الكثير من المصورين المستشرقين قاموا بهذا النشاط المتمثل في الدراسات العلمية المصاحبة لإنتاجهم الفني .[2]

المطلب الثاني : طلائع الإستشراق في الجزائر.

لم يكن الإستعمار الفرنسي في الجزائر مجرد رحلة إستكشافية للضفة الجنوبية من البحر الأبيض المتوسط تسعى لتحقيق أهداف محدودة ثم تترك وإنما كان هدفا مخططا له ومدروسا، وما إن وطئت قدم الإحتلال الفرنسي ارض الجزائر، حتى شرعت الإدارة الإستعمارية الفرنسية في تسخير كل إمكانياتها المادية والسياسية والإقتصادية لبسط نفوذها وتدعيم سيطرتها لتثبت وجودها الإستعماري في الجزائري.

ولأن المستشرقين كانو طلائع الإستعمار فقامت فرنسا بتسخير مجموعة من الباحثين والمستشرقين للبحث في مختلف القضايا التي تخص كل ما هو جزائري. ولتحقيق هذه الغاية شرعت السلطات الفرنسية كخطوة أولى ومهمة محاولة التعرف على طبيعة هذا الشعب المستعمر، في كل مناحي حياته (لغة، دينا، تاريخا....) فلم يتركوا مجالا من مجالات البحث الذي يخدم أغراضهم

[1] زينات بيطار ، الإستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1992، ص 29

[2] ثروت عكاشة ، مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج1، القاهرة ، 1984 ، ص 388

الإجتماعية إلا وطرقوه، ولعل أهم ميزة طبعت الحركة الإستشراقية الفرنسية هي التخصص، حيث جاءت أبحاثهم وأعمالهم في تلك المجالات منظمة ومدروسة:

في مجال اللغة: إهتم المستشرقون الفرنسيون باللغة الفصحى إهتمام الحاجة إليها، إذ كان لابد من إتقانها للتمكن من الإطلاع على مخطوطات وكتب الدولة الجزائرية.

وبعد دخول الإحتلال الفرنسي إلى الجزائر لاحظ المستشرقون أن هناك عدة لغات أخرى تجاري في أهميتها اللغة العربية الفصحى ألا وهي اللغة العامية أو الدارجة التي يستعملها أفراد المجتمع الجزائري في حياتهم اليومية، بالإضافة إلى عدة لهجات غير خاصة بالجزائر (أشراف سيق، وهران، وأولاد ابراهيم بسعيدة، وتلمسان، الجزائر، قسنطينة، ثم لهجة طنجة ولهجة الجبالة...وغيرها)، فركزوا جهودهم : "لحصر اللهجات ومعرفة الأصول اللغوية والعرقية للسكان ومدى تأثر لهجة ما على جاورها" .[1]

وبذلك إهتموا بتعلم اللغة العربية الفصحى، إضافة إلى تعلم العامية للتوغل في أعماق المجتمع الجزائري وتسهيل التواصل معه والسيطرة عليه، فكان المستعمر الفرنسي يحث قادة جيشه ومترجميه على دراسة اللغة العربية وتعلم قواعدها وذلك بغلق المدارس العربية واستبدالها بمدارس لتعلم اللغة الفرنسية، فشكل بذلك توأمة التعلم والطمس، تعلم اللغة العربية وطمس معالمها لدى أبناء المجتمع الجزائري للقضاء عليها، وبذلك فقد " عاملت الإدارة الفرنسية الإستعمارية اللغة العربية وفق ثنائية الإهتمام والتدمير في آن واحد، وإستعمالها كوسيلة لتوطيد وترسيخ تواجدها بالجزائر" .[2]

كانت اللغة العربية سواءا الفصحى أو الدارجة بالنسبة للمستشرقين الفرنسين لغة وظيفية وأداة لمعرفة أفكار وتاريخ الجزائريين، كما أنها كانت وسيلة الإتصال بالأهالي، وبذلك فقد رأى المستشرقون مدى أهمية تعليم اللغة العربية من خلال إعداد مناهج لتسيير تعليمها للفرنسيين، حيث

[1] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 8 مرجع سابق، ص19

[2] إبراهيم لونيس، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الإحتلال الفرنسي، دار هومة، الجزائر ، 2013 ، ص 97

ظهرت عدة معاجم وقواميس في هذا الشأن من بينها:" قاموس لغوي (فرنسي، عربي) وضعه المترجم بن جامين فانسنت (Benjamint) vincent)، وقد تولت وزارة الحربية طبعه"[1]، وهو قاموس موجه للمدنيين والعسكريين، كما قام المستشرق أبرهام دانينونس(Abraham Daninos) بتأليف قاموس (فرنسي عربي) ايضا[2]، كما نشر(برينيه) الموجز الذي حدد فيه خصائص اللهجة الجزائرية وأعطى فيه تفاصيل عن حياة السكان، وعنوانه بالكامل (موجز اللغة العربية الدارجة في مدينة الجزائر، وفي الإيالة الجزائرية سنة 1834م)[3].

وفي سياق الحديث عن بداية دراسة اللغة العربية في الجزائر، فإنه لم يبدأ تنظيمها تحت إشراف (برانسي Brensier)إلافي سنة 1834م، على الرغم من أن المحاولات الأولى في هذا المجال بدأت سنة 1831م، وقد قام المستشرق (كورCour) بعرض مفصل لهذه المحاولات في الدراسة التي وضعها تحت عنوان:" ملاحظات على كراسي اللغة العربية في الجزائر، قسنطينة، وهران، (notes sur les choisies de la langue arabe).[4]

ولقد كان إهتمام المستشرقين الفرنسيين بدراسة اللغة الأمازيغية ولهجاتها كما سبق الذكر والتي كانت لأغراض سياسية أكثر منها علمية:" وهي السياسة التي قامت بتبعيد السكان عن بعضهم البعض وتقسيمهم إلى بربر وعرب وأقلية وأغلبية، لكي تظل الكلمة الفضل للفرنسيين أنفسهم "[5].

وعلى هذا الأساس تمكنت السلطات الفرنسية من تقسيم نسيج المجتمع الجزائري وتفريقه إلى عدة طوائف عرقية، منها العرب والبربر وغيرها، وبذلوا في ذلك جهدا كبيرا: لولا الدين الذي كرس مبدأ: ﴿**إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ**...﴾[6].

---

[1] اسماعيل العربي، الدراسات العربية في الجزائر، في عهد الإحتلال الفرنسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2013،ص08

[2] المرجع نفسه،ص 08

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج6، مرجع سابق ، ص 42

[4] كور، ملاحظات على كراسي اللغة العربية في الجزائر، المجلة الإفريقية، الجزائر ، العدد65، 1924، ص 20

[5] ابو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج8، ص 20

[6] سورة الحجرات :الآية 10

و"يعود إهتمام الأوربيين عموما والفرنسيين بوجه خاص بالبربرية وغيرها إلى حوالي منتصف القرن هـ18/12م"[1].

وقد ظلت لهجة القبائل والتوارق محدودة الإستعمال مبهمة، لأنها غير مكتوبة، إلى أن جاء المستشرقون الفرنسيون فأولوها اهتماما غير مسبوق مدونين بعض أثارها مستنجدين في ذلك بالحروف العربية، وقد: " لاحظ المستشرقون أن لسان التوارق يختلف قليلا عن لسان البربر القبائل"[2].

في مجال الشعر: لقد ظل نظم الشعراء الجزائريين مغمورا زمنا طويلا، خاصة ما كتب عنه في العهد العثماني بأنه عصر الجمود والركود الأدبي والثقافي، إلا أنه عرف ظهور مجموعة من الأدباء والشعراء الذين تخصصوا في تعاطي الشعر وإن ظل شعرهم هذا موزعا في بضع أبيات أو قصائد: " وكل ما نعرفه عن هذا الشاعر أو ذاك هو بعض الأبيات أو القصائد المتبقية عرضا في أحد المصادر التاريخية أو الفقهية أو المتفرقة في الوثائق العامة"[3].

لقى الشعر الشعبي الملحون والفصيح إقبالا لدى عامة الناس، خاصة وأنه يتناول مواضيع هامة ومتعددة مستوحات في الغالب من بيئة المجتمع وأحواله الإجتماعية والإقتصادية والسياسية...، ولقد: " إرتبط الشاعر الشعبي الجزائري بقضايا وطنه وأمته دائما فقاسمها الأفراح والأقراح، وساهم بشعره في نصرة القضايا الوطنية والإنسانية العادلة، ولا سيما في الفترات الحرجة والصعبة التي مرت بها الأمة الجزائرية، فإنبرى الشعراء الشعبيون في كل جهات الوطن إلى تنظيم الصفوف وتجنيد الناس لمحاربة المحتلين وحمل الجزائريين على التضامن، ووحدة الصف والمشاركة في تمويل المقاومات ونصرتها"[4]

---

[1] محمد العربي معريش، الاستشراق الفرنسي في المغرب والمشرق من خلال المجلة الأسيوية ، ط1، دار الغرب الإسلامي ، تونس، 2003م، ص 271

[2] المرجع نفسه، ص 272

[3] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ط1 ،دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1998، ج2، ص 239

[4] العقريب نعيمة، تجليات المقاومة والنضال في الشعر الشعبي الجزائري، جامعة الجزائر، الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية، ص 376

.وتعد قصيدة(دخول الفرنسيين إلى الجزائر) التي كتبها "عبد القادر الوهراني" [1] أيام إحتلال فرنسا للجزائر سنة(1830)، من أشهر قصائد الشعر الملحون التي لقيت رواجا منقطع النظير، وظل الناس يتغنون بها زمنا طويلا، ذلك أنها تعتبر صورة ناطقة لمشهد حي يجسد بشاعة وهول الدمار الذي شهدته الجزائر على يد المستعمر، وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض في قوله: " لا نجد لها- ولنؤكد ذلك تارة أخرى – نظيرا فيها إطلعنا عليه من شعر المقاومة شعبيا وفصيحا معا"[2] .

في مجال الدين : تفطن الإستعمار الفرنسي منذ دخوله إلى الجزائر إلى مدى قوة الصلة بين الفرد الجزائري والدين الإسلامي، حيث أن كينونة كل أمة ترتكز أساسا على سلامة عقيدتها .

فقد ركز المستشرقون الفرنسيون جل إهتمامهم على دين الشعب الجزائري- الإسلام- فصبوا كامل جهدهم في التنقيب والتفتيش فب مؤلفات العقيدة والفقه لكبار العلماء والفقهاء والمتصوفين الجزائريين، الذين كان لهم الدور البارز في الحفاظ على تعاليم هذا الدين عبر قرون من الزمن، ماساهم في بقاء الفكر الجزائري متيقظا إلى غاية دخول الإحتلال الفرنسي إلى الجزائر سنة 1830 حيث: " كانت الجزائر قبل الإحتلال الفرنسي تعج بالمساجد التعليمية والمدارس والزوايا التي كان الطلاب يتلقون فيها التعليم، وكانت نسبة تعليم الأولاد سنة 1830 تبلغ وفقا لإحصائيات بعض المسؤولين الفرنسيين 20% من مجموع الأولاد الجزائريين، وهي نسبة عالية اذا ما قورنت بالمجتمعات المتقدمة أنذاك، وقد كان في العاصمة وحدها 12 مدرسة ثانوية، وعدد الزوايا التعليمية 349 زاوية، أما الإنفاق للتعليم الإسلامي فكان أساسا من دخل الأوقاف (الحبوس)" .[3]

[1] عبد القادر الوهراني: هو أبو عبد الله مسلم بن عبد القادر العامري، كان هذا الأديب في شبابه خوجة الأغا المزاري، أحد أغوات مخزن الترك بوهران، ثم إنتقل إلى خدمة الباي حسن، وبد دخول الفرنسيين وهران بمدة يسيرة إرتحل إلى معسكر ومات بها سنة1833، ينظر: سونيك، ديوانا المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، المطبعة الشرقية، باريس، 1902، ص 4

[2] العقريب نعيمة، مرجع سابق ، ص 376

[3] صالح عوض، معركة الإسلام والصليبية في الجزائر، الزيتونة الإعلام والنشر ،ص 212

قام المستشرقون الفرنسيون بالتعرف على الدين الإسلامي ومحاربته، وذلك بترجمة الكتب المتعلقة بالحقوق والواجبات، خاصة وأن أداء الأمانات وحفضها من أقدس الواجبات التي خرص الإسلام على العناية بها.

نشر هينري بيرس الفصل الذي سماه "الونشريسي"● المستحسن من البدع في كتاب: (المعيار المغرب والجامع المعرب في فتاوى علماء إفريقية والأندلس والمغرب)[1] .

وهو كتاب قيم ونفيس جمع جملة من فتاوى وإجتهادات فقهاء الأندلس والمغرب العربي، فهو: " عبارة عن التجارب المعاشة الموثقة وليس دراسة نظرية أو إفتراضية لمسائل فقهية" .[2]

المطلب الثالث: الخلفية الإيديولوجية للإستشراق بالجزائر.

لقد كانت الجزائر ومنذ إلتحاقها بالخلافة العثمانية في سنة1518م قوى عظمى يحسب لها ألف حساب من طرف الدول والمماليك الأوربية، "وكثيرا ما إستنجد ملك فرنسا آنذاك (فرانسوا الأول) بالأساطيل العثمانية والجزائرية، ضد إعتداءات قوات (شارلكان) الملك الإسباني على الشواطئ الفرنسية."[3]

يرجع مصدر قوة الجزائر في هذه الفترة من التاريخ الحديث إلى وعيها وإدراكها بالأخطار الأوربية المحدقة بها، وإهتماماتها بإعداد نفسها لمواجهتها سياسيا واقتصاديا وعسكريا، وفعالية موقعها الجغرافي الاستراتيجي الذي يتحكم في معظم الحوض الغربي للمتوسط .

●الونشريسي(834-هـ1430/914-م1509): هو أحمد بن يحي بن عبد الواحد بن علي الونشريسي التلمساني أبو العباس، فقيه كبير وحامل لواء المذهب المالكي، أقام بفاس فكان عالمها ومدرسها ومفتيها، له كتاب (نوازل المعيار) ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ط2، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت ، 1400هـ-1980، ص 343

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج1 ، المرجع السابق، ص 125

[2] المرجع نفسه ، ص 126

[3] يحي بوعزيز، علاقات الجزائر الخارجية مع دول ومماليك أوربا (1830،1500) ، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية ، 1980، ص14-15

حيث كان الإحتلال الفرنسي حلقة من حلقات الحروب الصليبية التي شنتها أوروبا المسيحية على العالم العربي الإسلامي، بسبب الخلافات العقائدية والخلاف على ملكية الأراضي المقدسة، وما تشعب عنهما من صراع بين دول شمال وجنوب البحر المتوسط .

كان للإستشراق الأوروبي عامة والفرنسي خاصة أطماعا ونوايا وأهداف إستعمارية إستدمارية، فلم يكن ذلك الإهتمام الكبير بريئا يوما من الأيام، مهما كان المحتل وأينما وجد في كل مكان من هذه الأرض . " إن الكثير من المفكرين العرب يعتبرون الإستشراق ظاهرة فكرية لعبت دورا خطيرا في الفكر والأدب العربي قديما وحديثا ."[1]

لقد كانت جيوش المستشرقين سباقة، بفضلها وعلى هديها وضعت الخطط، وتحت توجهاتها قطعت المراحل، حيث يعتبر الإستشراق المرحلة الأولى التي تسبق الإستعمار بكل أنواعه ويسعى جاهدا لإضعاف الأمم الأخرى قبل إحتلال البلاد، كما تعتبر أفواج المستشرقين طلائع الاستكشاف لتذليل الصعاب أمام جيش الإحتلال، ولهذا تعددت وضائف المستشرقين لخدمة الإستعمار.

كان المستشرقون جواسيس وعساكر المستعمرين فتعلموا لغات الشرق، وإطلعوا على ثقافته ونفسيته، وأدابه، ثم قدموها نسخة مشوهة لشعوبهم، "لقد إدعوا كذبا وبهتانا أن الإستعمار إنما هو المدنية والحضارة في وجه الهمجية والظلال، سترا لسوءهم وتبريرا لجرائمهم، إنه ولا ريب أن فريقا من الأوربيين لاينظر بعين الحد إلى إشهار خرب دينه على المسلمين ولكنه يرغب في إلحاقها بمدينته ".[2]

إن المستشرقين المتخندقين خلف الإستعمار لا يؤمنون بدين ولا بصراع تغذية العقيدة، إنما يؤمنون بأموال الشرق وثرواته بحجة مدنيته وتخلف هذا الشرق.

[1] خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مجلة الأثر، العدد 13، مارس 2012، ص 272

[2] محمد إبراهيم الفيومي، الإستشراق رسالة الإستعمار، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1973، ص78

كان الإستشراق الفرنسي يحمل في ثناياه طبيعة الصراع الديني، فرنسا التي إحتكت بالإسلام والمسلمين في كل مراحل تاريخها، لم تستطع أن تتخلص من هذه العقيدة، وكان معظم مستشرقيها يعبرون عن هذا الحقد الدفين القديمة جذوره حتى قال: " عن أحد الدارسين له أنه لم يرى في دراسته مستشرقا بروتستنتيا عالج التراث الإسلامي بأسلوب كاثوليكي الحاقد والمتصفح لما كتب عن الاستشراق، نجد أن الباحثين يجمعون على أن أول مستشرق إهتم بالإسلام وقضايا المسلمين كان فرنسيا وكان الرائد الأول الذي إهتم باللغة العربية وأدابها هو (جور اردي أرليان) الذي حاول أن يتعرف على العالم الإسلامي وينقل معرفته إلى بلاده.[1]

ولقد حرصت السلطات الإستعمارية الفرنسية على تجنيد وتوظيف هؤولاء المستشرقين في المناصب الإدارية الخساسة للإستفادة من خبرتهم واستغلالها في بسط نفوذهم الإستعماري . كما عملوا وإجتهدوا في تسويق القيم الحضارية الأوربية بمختلف صورها وأنماطها وأفكارها الإباحية، وسط المجتمع الجزائري العربي الإسلامي المحافظ[2].

حيث ورد في المقال الذي ترجمه المرحوم الدكتور(محمد بحياتن)● للمستشرق الفرنسي هنري ماسي :" يبتدئ تاريخ الدراسات العربية في الجزائر بوصول الجيوش الفرنسية سنة 1830م، وكما حصل مع الحملة الفرنسية على مصر، فقد صاحب فريق من التراجمة الجيش الذي كان على رأسه دوبورمونDe Bourmont خلال العمليات العسكرية التي أفضت إلى الإستلاء على الجزائر، قدم عدد من هؤولاء التراجمة خدمات عظيمة، وإنه لمن الإجحاف بمكان عدم الإشارة إلى أسمائهم ها هنا يمكن الوقوف على سر حياتهم في كتاب فيروFerant الموسوم ب Les interprétés de l'arneé d'Afrique.[3]

---

[1] شايب الدور أحمد، الإستشراق الفرنسي والتراث الشعبي في الجزائر ، مذكرة لنيل شهادة مجستار، قسم اللغة العربية وأدابها ، كلية الأداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010، ص 34-35

[2] محمد خالدي، المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مرجع سابق، ص 273

●محمد بحياتن، ولد سنة 1953، بقصر الشلالة،ت يارت، كان من أكثر الأساتذة تواضعا وعطاء وحبا للطلبة، يشهد له الجميع بنبوغه العلمي، والمعرفي، أثرى المكتبة الجامعية بأعمال كثيرة، كما ترجم العديد من الروايات الجزائرية إلى العربية ، توفي في ماي 2012م.

[3] محمد بحياتن، دراسات حول اللغة العربية في الجزائر خلال الفترة الإستعمارية، المجلة الإفريقية، 1856، ص 70

ويقول الدكتور أبو القاسم سعد الله رحمه الله:" ومن الواضح أن الإستشراق هنا كان مرتبطا منذ البداية بإدارة الإحتلال، وقد إزدادت هذه الرابطة وثوقا وبلورة أثناء المرحلة الثانية (1879-1930).[1]

إن خطورة ما قام به المستشرقون الرسامون كان واضحا وجليا من خلال الصورة التي عمد أغلب الفنانين على إضهارها عن الشعوب الإسلامية التي احتلوها أو زاروها. فكان معظمهم يصور النساء والعائلات المعروفة بالحياء والحشمة وقيود أسرية مبنية راسخة في المجتمعات الإسلامية عامة، ولعل أكبر مغالطة ما قام به أوجين ديلاكروا وهو أشهر وأهم فنان مستشرق فرنسي زار الجزائر، على الرغم من كون زيارته تلك كانت قصيرة جدا في الأيام الأولى للإحتلال الفرنسي للزائر، فإن لوحته **نساء الجزائر** يضعها المؤرخون من بين اللوحات الأشهر والأهم من بين أعماله، والأكثر من ذلك فإن الكثير من الدارسين يضعونها أنموذجا للفن الرومانسي.

وبالرغم من أن اللوحة كانت تحمل معاني كثيرة وتزخر بقيم جمالية وفنية مليئة بالرومنسية، إلا أن هذا غير كافي لتكون على هذه الشهرة الفنية الواسعة، بل كانت هناك نوايا خفية في تشويه المجتمع الجزائري المحافظ ومحاولة تكسير لجدار الستر الذي إستعصى على الفرنسيين.

وقد تحدث يوجين ديلاكروا عن صعوبة الحصول على نموذج شرقي نسوي" حتى أنه كان يلجأ لإغرائهن بالمال مقابل موافقتهن على تصويرهن إلا أن الفرصة تمت في الجزائر رغم قصر مدة الزيارة التي لم تتعدى الثلاثة أيام، حين إستطاع أن يدخل أحد البيوت الجزائرية ويصور نساءه، وفي حالة إستثنائية لم تتح لأحد غيره سابقا ويكون بذلك قدأرضى فضوله الرومنسي برؤية كنز،فدولاكروا كان يعتبر لو لم يرى النساء الشرقيات حقا فمعنى ذلك أنه ما كان ليصور كليا ماهية الشرق الحقيقي في أكثر عناصره غموضا."[2]

ومما يؤسف له أن بعض الفنانين الغربيين قد إنحرفوا عن أهدافهم فلكي يصوروا الفقر والتخلف، في موضوعات تصور البدو والفلاحين الفقراء، ولقد شوهت موضوعاتهم هاته فكرة الغرب

[1] ينظر، أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق، ج 6، ص 13

[2] زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي، مرجع سابق، ص 221

عن الشرق، إذ أصبح بنظرهم مركز للتخلف والفقر عوضا أن يكون مركزا للروائع والخيال كما فعل جيروم و لويس.[1]

كان الإحتلال الغربي لبلاد الشرق عامة ممنهجا ومخططا له، ولم يكن عسكريا وحسب، بل إن وعيهم وقناعتهم بقوة المسلمين في تماسك مجتمعاتهم المحافظة، تتطلب خطة شاملة شديدة الإحكام للوصول إلى درجة كبيرة من السيطرة على تلك الشعوب التي ضعفت رعايتها وأصبحت إلى الشرود هي أقرب، وإنطلاقا من تلك القناعات المبررة عمل الإحتلال الفرنسي على فهم المجتمع الجزائري واكتشاف خباياه وأسراره ومعرفة تطلعاته وتوجهاته ومواطن الضعف والقوة عنده .وبفضل هذه العناصر وغيرها تمكن الإحتلال الفرنسي من التأثير على المجتمع الجزائري ومحاولة تشويه ما يمكن تشويهه، فالإستعمار الفرنسي لم يكن ليصل إلى هذه الأهداف لولا المستشرقون بإختلاف صفاتهم الفكرية والفنية أو الاستكشافية...حيث تمكن هؤولاء المستشرقين من التعمق داخل المجتمع الجزائري ودراسة تفاصيله البسيطة ومنها عمل المحتلون على بناء خطة لهدم وتدمير الشخصية الجزائرية وتشويه الصورة المثالية لها.

تعمد المستشرقين الفرنسيين على خدش حياء المجتمع الجزائري ومحاولة كسر ستر الحياء الذي عرفوا به،"وذلك برسم النساء في سفور فاضح بين الرجال أو في مجالس اللهو والمجون، على غرار لوحة نساء الجزائر لديلاكروا، وما رسمه الفرنسي الآخر(جورج روشوغروس George Roche grosse الذي أظهر في الكثير من لوحاته نساء مسلمات في سفور تام يستحيل أن يراها أحد على تلك الحال"[2]

وقام الفنان الشهير جان أوغست آنغر Jean Auguste Ingres في لوحته **حمام تركي**، حيث قام هذا الفنان بتصوير النساء المسلمات داخل الحمام الجماعي على الطريقة التركية التي انتشرت في كل البلاد العربية والإسلامية. وهناك أيضا تمثال عين الفوارة الذي وضع عام 1896 م وأختير له مكان قبالة المسجد العتيق أنذاك .

ومن النوايا الخفية أيضا للمستشرقين: " زعزعة الإسلام في نفوس المسلمين ثم القضاء عليه، ولا يأتي لهم ذلك إلا بالتشكيك في مصدره القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فإن تمكنوا من ذلك

[1] عفيف البهنيسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998، ص 130

[2] Http:// farhatartmuseum. Blogspoy.com/2013/03/ blog- post.HT ml:

ضعف المسلمون وتشتتوا فرقا وطوائف متناحرين، حيث كان إضعاف المسلمين هدفا أسمى للمستشرقين، فقاموا بتشويه حقيقة الدين الإسلامي وقتل اللغة العربية، القضاء على الخلافة الإسلامية، الترويج للثقافة الغربية بين المسلمين، تشجيع المبدعين والمفكرين الرافضين للإسلام وتلميع صورهم، التدخل في مناهج التعليم في البلدان الإسلامية، إضعاف إقتصاد المسلمين."[1]

المبحث الثاني: الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري.

المطلب الأول: الجزائر في المخيال الغربي.

نالت الجزائر موقعا مميزا في مخيلة الفرنسيين، بغض النظر عن البعد السياسي لهذا الموقع، فإن نظرتهم عن الجزائر كبلد يتمتع بمميزات لافتة ظل حاضرا ولا شك ربما في مصداقية هذا الإنطباع.

صورة الجزائر في الأدب الإستعماري الفرنسي:

لازالت النصوص الأدبية الإستعمارية تحث وتشجع بفكرة إستعمار فرنسا للجزائر، وتحاول إيجاد أكبر عدد من المبررات التي تستقطب عدد كبير من المفكرين والأدباء والفنانين والمستشرقين إيجاد إيهامات قوية تدفعهم لزيارة بلد مثل الجزائر.

يعد النظر إلى الجزائر على أنها بلد من بلدان الشرق الساحرة وجلال المعتقد الإسلامي وجمال الفن العربي وفتنة أجواء ألف ليلة وليلة جعلها تتصدر كموضوع إتهامات الأدب الفرنسي أثناء الفترة الإستكشافية(1830-1899م)، وقد " تعددت مواقف الأدباء بشأنه متأثرين بخصوصية التيارات التي تخضع للإعتبارات السياسية، وضرورة خدمة إيديولوجية قوامها الندرة الأدبية، أو الفنون الجمالية، أو العيش في الجزائر، الأمر الذي جعل تيار كبار الكتاب في مواجهة حادة بين عاشق مجنون بسحر الجزائر-مما دفعهم للعيش فيها- وبين محتقر لكل ما هو شرقي، بإعتباره غريب عن المجتمع الفرنسي، هذه المواجهة تسببت في الإستلاء على الجزائر، واتخذت مكانا بارزا للشهادات والمذكرات التي هي

[1] شوارفية عقيلة، الإستشراق الفرنسي في الجزائر إبان الإستعمار، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: أدب مقارن وعالمي، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ، كلية الأداب واللغات والفنون ، قسم الأدب العربي، 2017،2018، ص 10

أكثر إتصالا بالوقائع الجزائرية، فكانوا أشد إلتصاقا بأحداثها، وإنتهت الدراسات الأدبية التي قام بها الكتاب بإتخاذ الجزائر موطنا ومستقرا لهم."[1]

تنوعت مواقف الكتاب بشأن الواقع بين الإستنكار واللامبالاة، كما اختلفوا في كتاباتهم، منهم المتحمس لحضارة الشرق، والمتطلع إلى روح البدائية، والمولع بالطبوع المحلية، ومنهم من قدم لرؤية الشرق كالأب " إيموEmax و"كامي كورو"Camille corout وكذلك "إيدموندEdmond" وجول دي غونكورJules Deconcourt "اللذان قدما إلى الجزائر رسامان وغادرا كاتبان. " فنجد كتاباتهم تصف الشرق العربي بعوالم سحرية عجيبة، وفرادس إسلامية جذابة، وأنماط من الأهالي البدائية، وأسرار الحريم المغرية، إلى غير ذلك مما يعد للقارئ فيما كتب من مذكرات عن مدينة الجزائر" .[2]

ومع ذلك نجد مختلف كتاباتهم لم تخلوا من الرومانسية المفرطة، والغلو في مدح مفاتن الشرق التي تستقطب القلوب، وتسلب العقول، ويتضح لنا ذلك من خلال ثورة الأديب الفرنسي " **ألفونس دودي"**[3] في كتابه الموسوم ب" **النباب Le Nebab"** حيث صرح فيه بالقول: " إني مسلم بأن هناك كثير مما تجدر الكتابة فيه عن فرنسا الجزائرية غير "مغارات تارتان" مثل قيام ميدانية جادة وصادقة للعادات والتقاليد والأخلاق والتأثيرات المنعكسة عن الغزو الأخلاقي."[4] ومن خلال رأيه فلم تكن تلك الصورة التي رسمها الأديب ألفونس عن الجزائر في روايته ومسرحياته من الرومانسية الغير مقصودة في بعض تفاصيلها" المستوطن الأوروبي قد قدم هذه الصورة في قالب من السخرية بروح التهكم وهو بصدد رسم صورة الرجل العربي وما يميزه من بساطة وبداوة نظرا لطبيعة البيئة والمناخ الذي يعيش فيه المجتمع الجزائري".[5]

---

[1] محمد الصالح ديمبري، صورة الجزائر في الأدب الفرانكفوني(1830-1960م) ، مجلة الثقافة، العدد93، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986م، ص 83-84

[2] مرجع نفسه، ص 85

[3] ألفونس دودي: (1840-1897) ، أديب فرنسي متميز بقة الرسم الواقعي في أدبه، من رواياته " الشيء الصغير" ومن قصصه "رسائل طاحونتي "وحكايات يوم الإثنين.

[4] محمد الصالح ديمبري، مرجع سابق، ص 87

[5] أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م ، ص70

إحتوت معظم النصوص الأدبية دعوات صريحة من أحل الهجرة والتشجيع عليها بغرض إكتشاف السحر الشرقي الموجود في الجزائر، ومن الأدباء الذين يمكن إدراجهم ضمن هذا التيار الأديب والوزير الفرنسي " أندري مالروAndre Makro"، الذي كان شديد التأييد لسياسة الإستعمار الفرنسي في الجزائر، ومن بين الموافقين لمقترحات صديقه القديم الجنرال " ديغول" الأمر الذي أثار بعض الكتاب حيث نشرت جريدة المجاهد (Le moudjahid) مقالا موسوما ب: " الأدب الفرنسي في خدمة الإستعماروفي 07سبتمبر1959 حمل نقدا شرسا ضد سياسة (مالرو) المنحازة إلى العنف والمؤيد للإستعمار."[1]

ومن المقولات التي عبرت عن الموقف عن الموقف السياسي نجد المفكر الإستعماري وقلم الإحتلال(لويس برتران) تجاه الجزائر " الذي كتب عن شمال إفريقيا بحكم موقعها الجغرافي، وباعتبار أن وحدة الجنس البشري فيها مفقودة، وانها محطة للعبور والهجرة الدائمة، كتب عليها أن تكون منطقة ذات حكم ونفوذ للبلدان الغربية اللاتينية."[2]

فبهذا كان قد قدم مجموعة من التبريرات للإحتلال الفرنسي للجزائر، التي تتمثل في موقعها الجغرافي الإستراتيجي بإعتبارها منطقة عبور إضافة إلى تنوع أجناسها البشرية، لذا فهي جديرة بأن تكون منطقة نفوذ للبلدان اللاتينية عموما فلا بد أن تكون هذه المنطقة من حق فرنسا بإعتبارها واحدة من هذه البلدان.

في مجال الرحلات:

ركز الباحثون في تاريخ الجزائر جل إهتمامهم عل دراسة كتب الرحلة التي ألفها أصحابها عن تجربة شخصية واقعية، حيث وجد فيها المستشرقون أرضية خصبة لإشباع فضولهم لما تحتويه من حقائق تخص الأمة الجزائرية وحضارتها ،" فلأدب الرحلات مكانة عالية بين التصانيف المختلفة،

[1] الأدب الفرنسي في خدمة الإستعمار، جريدة المجاهد، 1957/09/07م ،223/2.

[2] أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الإستعمار إلى الثورة الثقافية، 1962م-1972م، ترجمة:حنيفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص229

وذلك لما تحتويه من فوائد يندر إجتماعها في موضع آخر، ولذلك تجد إقبالا من أهل الذوق والفنون فللرحلات عناية بالشؤون الدينية والأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والسياسية والعلمية لقاطني الديار."[1]التي يمر بها الرحالة، وفيها أيضا إلمام بتاريخ المدن وأسمائها وأخبارها.

ولقد إهتم المستشرقون الفرنسيون بالرحلات التي دونها أعلام الجزائر بصفة مميزة، خاصة وأنها تعتبر دليلا ممتاز لتضاريس الجزائر وأقاليمها وطبائع أفرادها، خاصة في الأماكن البعيدة التي صعب على جيش الإستعمار الفرنسي بلوغها كأقصى الصحراء الجزائرية: " وقد أسهم الجزائريون مساهمة واضحة في كتابة الرحلات ولا سيما خلال القرن18، فكانت بعض رحلاتهم نتيجة للحج، وبذلك تكون رحلات حجازية، وبعضها نتيجة لطلب العلم تكون بذلك رحلات علمية، ولكن الجزائريين بالقياس إلى كتاب الرحلات المغاربة، وكانوا قليلي الإنتاج ولعل ذلك راجع إلى أن عددا من العلماء الذين توزعوا في العالم الإسلامي لم يعودوا إلى الجزائر ليكتبوا ملاحظاتهم إلى مواطنهم."[2]

وعلى الرغم من قلة إنتاجهم في هذا المجال–الرحلات– إلى أن تنوعه وغناه بما حواه من معلومات قيمة دفع الفرنسيون إلى إعتماده كخارطة كريق خدمة لأغراضهم التوسيعية.

ومن بين الرحلات التي إسترعت إهتمام المستشرقين:

نشر دافيزاك: رحلة الحاج إبن الدين الأغواطي[3]إلى الصحراء[4]، وقد جمع فيها الكثير من الأخبار عن الصحراء وواحاتها وعادات سكانها، ومن خلال حديثه عن بعض أقطار الجزيرة العربية يتبين أنه حج فعلا: " كما أن وصفه للدرعية عاصمة أول دولة سعودية وهابية يدل على أنه لم

[1] بتصرف، أحمد بن عبد المحسن العساف، رحلات الحج في كتب الأدب والعلماء والمستشرقين. http: //www.abayan-magazine.com/files/alhaj/3.htm.

[2] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، مرجع سابق، ص381

[3] الحاج إبن الدين الأغواطي: يبدو أنه لم يكن معروفا على مستوى الجزائر في وقته، ويؤكد بعض مثقفي الأغواط أن عائلة إبن الدين مازالت موجودة وأنه كان معروفا في وقته،وأنه كتب عملا إستخوذ غليه الفرنسيين، وعلى الخصوص شيخ بلدية الجزائر، ينظر: أبو القاسم،مجموع الرحلات (رحلة الأغواطي الحاج ابن الدين)المعرفة الدولية، الجزائر، 2011، ص80

[4] أبو القاسم ،تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، مرجع السابق، ص 386

يتوقف عند زيارة الحجاز، وقد ذهب إلى وصف أماكن من إفريقيا–مثل : شنقيك وتمبكتو وغدلمس...إلخ لا نعرف بالضبط أنه زارها بنفسه رغم أن كلامه يوحي بذلك."[1]

كما نشر(بير بلاشي) رحلة العياشي "تحت عنوان Voyage dé l'A aichidan le sud de l'a lgérie سنة 1846 [2]" قام أبو سالم العياشي بهذه الرحلة في القرن الحادي عشر للهجرة وهي رحلة حجازية وجهتها كانت إلى الديار المقدسة وقد رصد فيها هذا الفقيه العالم وأخبار المدن التي مر بها في طريقه :"فقد عمد أبو سالم العياشي بحرص الفقيه العالم، وبخصوصية عين الرحالة اليقظة إلى تسجيل وتدوين كل ما صادفه في طريقة أثناء الرحلة الموسوعية من أفكار ومعتقدات وأعرف وعادات وطقوس وممارسات، تداخل في تكوينها الخرافي بالدين، وشارك في شأنها الإجتماعي والإقتصادي وتعاون على تكوينها اليومي والمعيشي جنبا إلى جنب مع المجال الثقافي المكتسب [3]".

ونشر أيضا(فوربيقي):(كتاب فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته) [4]لمحمد أبوراس، ويعد أبوراس أكثر الرحالة شهرة عرف بكثرة تجواله داخل البلاد وخارجها.

وكتابه هذا "نوع من السيرة الذاتية، تحدث فيه المؤلف عن أهله وبيئته وشيوخه وعلومه وأسفاره ومن لقيهم من علماء المغرب والمشرق، وماسئل فيه من المسائل العلمية وإجابته على ذلك، وأخبر بذمر مؤلفاته في فرع من فروع المعرفة الشائعة في وقته."[5]

ولعل تنقله وترحاله في بلاد المغرب وتونس وفي مختلف أنحاء الجزائر هو ما دفع هذا المستشرق للاهتمام بالترجمة رحلته بالإضافة إلى ما إحتوته هذه الرحلة من بعض النماذج العلمية (فقهية أو

[1] ابو القاسم سعد الله، مجموع الرحلات..،مرجع سابق، ص81

[2] إسماعيل العربي، الدراسات العربية في الجزائر، في عهد الإحتلال الفرنسي، مرجع سابق، ص 17

[3] عبد الله ين محمد العياشي، رحلة العياشية(1661-1663م)، تج سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السيودي، أبو ضبي، ط1، 2906، مج1، ص 14

[4] فوربيقي، فتح الإله ومنته بفضل ربي ، المجلة الأسيوية ، باريس، عدد9، 1899، ص396

[5] محمد أبوراس الجزائري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته ،تج محمد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص97.

لغوية..)وغيرها مما يزيل اللثام عن فكر العلماء والفقهاء في زمن رحلة أبوراس، وإن كان هذا المحتوى لم يلبي شغف المستشرق الفرنسي (فوربيڤي) " حيث أنه قال بأنها غير مهمة"[1]

ويشير أبو القاسم سعد الله إلى أن أبو راس الجزائري "كتب فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته وخصص فيه فصلا عن رحلاته في المغرب والمشرق وعرضت له هنا وهناك وبعض الأخبار عن العلماء."[2]

وهذا ما يدل على أن غاية المستشرقين الفرنسيين في ترجمة كتب الرحلة إنما كان البحث عن أهم ما يخدم أغراضهم التوسيعية.

المطلب الثاني: دوافع الاستشراق الفني في الجزائر.

مما لاشك فيه أن ظهور الإستشراق في بداية أمره كان لأسباب حضارية بما لكلمة حضارة من معاني ومدلولات ثقافية، وقد توزعت هذه الدوافع بحسب المظاهر الحضارية، ويعتبر العمل في مجال الاستشراق هو بمثابة الدفاع عن مصالح الغرب والرغبة في فرض ذاته لبناء صرح الحضارة الغربية وذلك بإندثار حضارة الشرق، وهذه الأسباب والدوافع لا يختلف فيها المؤيدون والرافضون للفكر الإستشراقي، و" في الحقيقة أن كلا من الثناء والتعامل المطلق يتنافى مع الحقيقة التاريخية التي سجلها هؤولاء المستشرقون فيما قاموا به من أعمال، وما تطرقوا إليه من أبحاث، ونحن من قوم يأمرهم دينهم بالعدل حتى مع أعدائهم"[3].

للإستشراق بوجه عام من هلال دراسة العربية والإسلامية دوافع متفاوتة شدة وضعفا، إذا كان للمستشرقين عناية كبيرة بالإسلام والآداب العربية، وقد إتسمت بعض هذه الدوافع بالطابع التبشيري بينما اتجه البعض الآخر لغرض إستعماري وعلمي وغيرها من الدوافع الأخرى:

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، مرجع سابق، ص 393

[2] المرجع نفسه، ص393

[3] ينظر، مصطفى السباعي، الإستشراق والمستشرقون، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1999، ص20-21

الدافع الديني:

" الإسلام بالنسبة للغرب ظاهرة جديرة بالدراسة وحقيقة لا مجال لإنكارها، فهو قوة دينية متلاحمة، وهو في الوقت نفسه خطر يهدد الغرب في حالة يقظته، ولهذا أخذت الدراسات الإستشراقية التي إهتمت بالدراسات الإسلامية، تحظى بإهتمام أكبر لدى الغرب نظرا لتداخل الثقافة بالإرث التاريخي والديني."[1]

"تعتبر الدوافع الدينية هي السبب الرئيسي الذي دعى الأوربيين إلى الإستشراق كما أن الدوافع الدينية حملت في طياتها أهداف وغايات مختلفة، وعلى الرغم من ذلك ظل جانبها الرئيسي عبر العصور واحدا ألا وهو مواجهة الإسلام والهجوم عليه."

أدت حركة الإستشراق الديني المتمثلة في نشاط الرهبان والدعوة للتبشير في الشرق على امتداد الفترة التي تلت الحروب الصليبية، إلى إنتقال المخطوطات المسيحية وفنونها إلى أوروبا، كما ساهمت حركة الحجاج المسيحيين في الشرق على التبادل التجاري لفنون المصنوعات الشرقية.[2]

لقد وقعت معركة بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين حول مصادر الإلهام، وحول قواعد الممارسة الفنية، كان الكلاسكيون بزعامة الرسام" دافيد "David يهامون بالخطوط وحبكتها الهندسية، وكانت مواضيعهم مستمدة من الميثولوجيات اليونانية القديمة، " وقد عبر فيكتور" هيغو V. Hugo" عن هذا التغيير في الإتجاه عندما أشار إلى أن المرء كان هيليني التفكير في عهد لويس الرابع عشر، أما الآن أي في وقته، فإن المرء إستشراقي"[3].

[1] د-محمد فاروق النبهان، الإستشراق تعريفه-مدارسه-أثاره، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إسيسكو، الرباط، ه1433/2012م، ص15

[2] إيناس حسني، الإستشراق وسحر حضارة الشرق، كتاب دبي الثقافية، الإصدار462، 2012، ص63

[3] إدوارد سعيد، الإستشراق لمعرفة السلطة - الإنشاء، ترجمة كمال أبو دس، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، ص81

الدافع الإستعماري:

تعلق الدافع الديني بالدافع الإستعماري لتحقيق الأطماع الأوربية في الشرق، حيث إعتمدت على ضرب قوة الإسلام في فكر عقيدته أو غزو أقطاره عسكريا. " وتفاوتت حدة كل منهما حسب ظروف الشرق والغرب من فترة لأخرى".[1]

كان للدافع الإستعماري أهمية كبيرة في الإستشراق حيث شكل تفاعل كبير بين هذين المجتمعين من خلال حدثين عسكريين مهمين وظفا الإستشراق لخدمة أهدافهما التوسيعية الأوربية في الشرق العربي هما:

1."الحروب الصليبية التي إستمرت قرنيين من الزمان إندمج خلالهما المجتمع الشرقي والغربي وتأثرت أوربا بمعالم الحضارة العربية وفنونها أثر ذلك خلال العصور الوسطى ".[2]

2. "الحملة الفرنسية على الشرق العربي وكانت ذات تأثير بالغ في إتساع مجال الإستشراق وتفاعل حركة الإستشراق الفني في الجزائر بصورة فعالة تأثر بها الفن الرومنسي".[3]

يقول أحد المستشرقين: "لقد قمنا بدراسة شعوب الأراضي المنخفضة بشكل لم يقم به أي منتصر، وبشكل لم تدرس أو تفهم فيه قبيلة خاضعة للسيطرة، فنحن نعرف تاريخهم وعاداتهم، وحاجاتهم، ونقاط ضعفهم، بل وأخلاقهم المسبقة. وهذه المعرفة الخاصة قد أتاحت لنا توفير قاعدة للإرشادات السياسية التي يمكن ترجمتها بالحذر الإداري، والإصلاح اللازم في حينه، وهذا ما يرى في الرأي العام."[4]

---

[1] إيناس حسني، مرجع سابق، ص66

[2] زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومنسي الفرنسي، مرجع سابق، ص74

[3] كمال شاعوا، أثر فن الإستشراق في تكريس الفكر الإستعماري الفرنسي في الجزائر، أطروحة دكتورة، قسم التاريخ، جامعة الجزائر 02، 2011، ص56

[4] صلاح الجابري، الإستشراق قراءة نقدية، دمشق، دار الأوائل، ط1، 2009، ص 23

كان للدافع الإستعماري دور فعال في التخطيط لإستعمار الشرق والبقاء فيه: " فقد ساند الفن الغربي الحملات التوسيعية الغربية، ومثل دورا كريها في التمديد لها، حيث كان الرسامون المستشرقون العيون التي تتجسس على بلاد تحت غطاء السياحة وحب الأسفار والإنجذاب إلى جمال الشرق وسحره ومناظره الغريبة".[1]

وكانت رسومهم:" من حيث القيمة التوثيقية مماثلة للصور الفوتوغرافية لإعتماد الرسامين على أسلوب محاك للواقع يرصد كل صغيرة وكبيرة والرسم هنا ليس موجها للجمهور، وإنما هو للنظام العسكري، وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف او زيادة لضمان وصول المعلومة".[2]

الدافع العلمي:

"عاش الشرق الإسلامي مرحلة تاريخية بالعلم والمعرفة، فقد شهد خلال هذه المرحلة عديدا من المراكز، والمدارس، والجامعات التي كانت بمثابة منارات فكرية وعلمية ومعرفية شامخة، بينما كانت تعيش أوربا ذلك الوقت في عصور الجهل والظلام".[3]

وقد تميز هذا الدافع بإتجاهين هما:

الدافع العلمي الذي يقصد منه دراسة علوم الشرق الإسلامي في مختلف التخصصات العلمية ونقلها إلى الغرب لتنهض أوربا وتتقدم.

---

[1] عبدة علي عرفة، من سحر الشرق إلى دهشة الإكتشاف، ضمن نادية قجال، الوضائف الأساسية للرسم الإستشراقي، قبيل وإبان الإستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبلوجيا الإجتماعية، وهران، العدد16، أكتوبر –ديسمبر 2009، ص130

[2] نادية قجال، الوضائف الأساسية للرسم، مرجع سابق، ص 130

[3] صالح حمد حسن الأشرف، الإستشراق مفهومه وآثاره، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية الشريعة، قسم الثقافة، 1438/1437هـ، ص19

الدافع العلمي الذي يقصد منه البحث العلمي الخالص، ودراسة الإسلام وعلومه بتجرد عن الهوى ونزاهة عن التعصب".[1]

الدافع الإقتصادي:

تعتبر الظروف الأوربية في القرن التاسع عشر أحد الأسباب التي شجعت استمرار الدافع التجاري في ميدان الإستشراق، ومن أهمها تشجيع الحكام ودوائر الإستشراق الأوربية على شراء التحف والمخطوطات الشرقية، مما يبين إلتصاق هذا الدافع التجاري بالدافع السياسي الإستعماري والذي ظل يشجع تسويق أعمال المصورين المستشرقين داخل المجتمع الأوربي وإحاكة أعمالهم بهالة إعلامية ترفع من قيمتها.

ولقد قام نجيب العقيقي بتفسير هذا الدافع فقال: " لقد دخلوا ميدان الإستشراق من باب البحث عن الرزق عندما ذاقت بهم سبل العيش العادية، أو هربوا عندما قعدت بهم إمكانياتهم الفكرية عن الوصول إلى مستوى العلماء في العلوم الأخرى أو دخلوه تخلصا من مسؤولياتهم الدينية المباشرة في مجتمعاتهم المسيحية".[2]

"يمثل النزعة نحو الكسب المادي في نطاق النشاط الإقتصادي في صور متعددة يقوم بها بعض المصورين أو فئة التجار والسماسرة الذين يتكسبون من وراء الأعمال الفنية والتحف من خلال تسويقها".[3]

[1] علي محمد إسماعيل، الإستشراق بين الحقيقة والخيال، مدخل علمي لدراسة الإستشراق، ط3، دار الكلمة،المنصورة ، مصر، 2000، ص 38

[2] نجيب العقيقي، المستشرقون،دار المعارف، ج3-4، القاهرة، 1977، ص612

[3] المرجع نفسه، ص612

كما يقول محمد عبد الفتاح عليان:" بدأو يغيرون على المخطوطات في أوائل القرن التاسع عشر(250) مائتين وخمسين ألف مجلد ومازال العديد يتزايد حتى الآن".[1]

الدافع السياسي:

"ويعتبر الدافع الأساسي الذي وجه أنظار أوربا بصفة عامة لمكانة الجزائر الدولية ومزاياها الإقتصادية".[2] وهي بمثابة المصدر الذي تستند عليه التكنلوجيا الأوربية الحديثة، خاصة بعد قيام دويلاتها التي تأثرت في نهضتها الصناعية بالشرق مصدر المواد الهام،" ومثلت الجزائر ذلك في محور رابط الشرق بالغرب جغرافيا وتجاريا".[3] ومع توجه السياسة الأوربية للجزائر توجه في ظلها النشاط الإستشراقي بكامل أشكاله الفكرية والأدبية والفنية تحت تأثير سياسة حكام أوربا الإستعمارية، ومع إرتباط الفن بسياسة حكام أوربا الإستعمارية، ولهذا السبب استدعت الضرورة أن تكون الجزائر محور إيداع الفنانين وقضيتهم الأولى.

"حيث يوجد في كل سفارة من سفارات الدول الغربية لدى الدول العربية، سكرتيرا أو ملحق ثقافي، يحسن الثقافة العربية ليتمكن من الإتصال برجال الفكر والسياسة والصحافة، ليتعرف إلى أفكارهم ويبث فيهم اتجاهاته السياسية".[4]

الدافع الفني:

وهو من أهم الدوافع التي أدت ظروفه مناخا ملائما لطبيعة الفن الأوربي في القرن19 والتي تتطلب من الفنان التحرر في أسلوب البحث عن الجديد والتجريب المستمر. " ولقد شكلت بلاد

[1] محمد عبد الفتاح عليان، أضواء الإستشراق، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980، ص14

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج6، دار مرجع سابق، ص169

[3] كمال شاعوا، أثر فن الإستشراق في تكريس الفكر الإستعماري الفرنسي في الجزائر، مرجع سابق، ص126

[4] علي إبراهيم النملة، الإستشراق في الأدبيات العربية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دط، 1414هـ/1993م، ص37

الشرق مصدرا جماليا ثريا للفنانين لما وحدوه من مفردات تشكيلية ذات قيم جمالية فريدة سواء في الموضوع أو في اللون والخط وملامس السطوح التي تميزت بها الطبيعة الشرقية وأثارها".[1]

وقد إستلهم الفنانون المستشرقون من هذا المناخ الشرقي في إبداعاتهم، فأخذوا يتسابقون إلى التسجيل الدقيق لكل ما تراه العين وقد إعتبروه تراثا تاريخيا وأثرا علميا جديرا بالبحث والتأمل والإبداع، "فكانت الجزائر بمناظرها الغير مألوفة بالنسبة للفنانين الغربيين وببساطة شعبها وطريقة عيشه ومحافظته على حضارته العربية والشرقية، تمثل مشهدا غريبا وساحرا لا يقاوم لإبتداع مواضيع جديدة تجعلهم يمتازون عن غيرهم، فكانت الجزائر حقلا خصبا بالنسبة لهم من أجل الإبحار بخيالهم وتطور أفكارهم".[2]

ظل تغيير المناخ في الجزائر وصفاء سمائها وضوء شمسها أسيرا لإبداع الفنانين المستشرقين، فوقعوا في هوى الجزائر بفضل شمسها وطبيعتها، فكانت قوة الضوع ومعالجته في العمل الفني قضية الإنطباعيين، حيث" شكل الضوء في الجزائر أهم مؤثر في الفنانين التشكيليين على وجه الخصوص بما أنهم يتعاملون مع الصورة وهذه الأخيرة تحتاج إلى إنارة من أجل تبيان بريق الألوان".[3]

إن وضوح الرؤية والضوء القوي الذي إنعكس على الأشكال المرئية في لوحاتهم أتاح ظهور درجة تألق لونية عالية القيمة زادت من حيوية الك اللوحات الإستشراقية. ومن جانب آخر " فإن تنوع الطبيعة في الجزائر ما بين البيئة الصحراوية والريفية والساحلية أعطى لطبيعة الموضوع شيئا جديدا عن الفنانين المستشرقين، ولقد مثلت صحراء الجزائر منبعا ومصدرا يسلهم منه الفنانين مواضيعهم".[4]

[1] ثروت عكاشة ، مصر في عيون الغرباء، مرجع سابق، ص 68

[2] د رياض بن شعيب، حركة الإستشراق الفني في الجزائر السياقات والتطورات والإتجاهات، ط1 ، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص118

[3] د رياض بن شعيب، مرجع سابق، ص123

[4] إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص26

المطلب الثالث: أبرز الفنانين المستشرقين المتأثرين بالبيئة الجزائرية.

من بين أشهر الفنانين الذين زاروا الجزائر وتأثروا بها نذكر منهم:

ألفونس إيتيان ديني Alphons Étienne Dinet(الحاج ناصر الدين):" إنه الفنان الذي إستهوته بوادي الجزائر في الأغواط وبوسعادة، فإندمج فيها مبدعا بريشته، ومتدينا بدينها الإسلامي عن علم وقناعة قويتين، إذ لم يعد الشيخ ناصر الدين فنانا تشكيليا بارعا وحسب، بل أصبح أستاذا وقدوة لأغلب الفنانين الجزائريين".[1]

" ولد الفنان **ألفونس إتيان ديني Alphonse Étienne Dinet** بباريس في 28مارس1861، وهو من عائلة برجوازية فرنسية، فقد كان أبوه محاميا وجده مهندسا وإبن وكيل الملك في فونتين بلو، أما أمه لويز ماري إيدل بوشيه فقدكانت بنت لحام".[2]

" قام برحلته الأولى إلى الجزائر سنة1883، وفي السنة التالية أي سنة1884، قام برحلته الثانية إلى الجزائر، كانت رحلته قد أخضعته وتوغلت به إلى أعماق الواحات فزار الأغواط وغرداية و ورقلة وغرارة وبوسعادة".[3] وكانت هذه الأخيرة هي المدينة التي إرتبط وتعلق بها وتولدت قصة حب أبدية لم تنته فصولها، فقرر أثناء إقامته ببوسعادة شراء بيت في الحي الغربي، الأمر الذي أزعج السلطات الفرنسية في الجزائر أنذاك.

أما بالنسبة لأثاره الفنية فقد ترك العديد من اللوحات رسم أغلبها في بوسعادة، وكانت هناك أعمال أخرى متنوعة على كل من بسكرة الأغواط غرداية الجلفة. " كانت أعماله لها علاقة وطيدة بالدين نذكر منها: لوحة السجود، لوحة المؤذن، ولوحة صلاة العيد، ولوحة مراقبة الهلال...إلخ ونساء بوسعادة".[4]

---

[1] د محمد خالدي ، بنعمر عزوز، الإستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مرجع سابق، ص 53/52

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق، ص29

[3] المرجع نفسه، ص29

[4] ليلى لحبة، موسوعة أعلام الرسم العربي والأجانب، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992،ص 479

يوجين ديلاكروا : هو الفنان التشكيلي والشاعر أوجين ديلاكروا Eugéne Delacroix رائد المدرية الرومنسية في الفن التشكيلي وإسمه بالكامل هو" فريدنان فيكتور أوجين ديلاكروا Ferdinand-Victor Egéne-Delacaroix ولد في 26أفريل1798م بشارنتون سان مورس بفرنسا".[1] " توفي في 13أوت1863م بباريس عن عمر يناهز 65 سنة".[2]

" وهو من عائلة ثرية لها مكانة سياسية في الحكم الفرنسي، حيث شغل والده منصب سفير لفرنسا بهولندا، ثم محافظا لمرسيليا".[3]

تأثر في شبابه بالمصور جريكو Théodore Géricault الذي إستمد منه حماسه في التصوير والأدب ودراسة الفن، إضافة إلى تأثره بأسلوب الفنانين المشهورين المعروضة أعمالهم في اللوفر، أمثال روبتر والمصورين الإيطاليين والإنجليز، وكان تأثره واضحا وجليا من خلال أولى لوحاته الفنية "قارب دانتي " المعروضة في صالون 1822م والتي جمعت بين تيارين الكلاسيكية الجديدة وميلاد فن جديد يسمى الرومنسية".[4]

من بين أهم أعماله الفنية الخالدة لوحته الفنية "نساء الجزائر في شقتهن"، والتي أنجزها بعد ما صرح بأنه رأى نساء داخل بيوتهن، في حين يرى أبو القاسم سعد الله أن المنظر المصور قد يكون في أحد منازل اليهود إستنتاجا من وصف ديلاكروا لبعض الأعراس اليهودية في لوحته "عرس يهودي في المغرب"، حيث أعتبرت هذه اللوحة التي عرضت سنة 1934م . من أجمل ما أنتج الفن الفرنسي والمحددة للمنظر الشرقي بمختلف مظاهره، وهناك لوحة أخرى بعنوان " مرسى الجزائر"، "شارع من الأغواط "، "قطاع الطرق"، " عرب هاجمهم أسد في مضيق".

---

[1] صبحي الشاروني، مدارس ومذاهب الفن، ط1، الهيئة العامة للنشر ، مصر، 1994م، ص82

[2] رياض بن شعيب، **مرجع** سابق، ص 131

[3] Lynne Horenton, Thé orientalistes printer Travelers 1828-1908,ACR édition, Paris, 1993, p38.

[4] ينظر إيناس حسني، الإستشراق وسحر حضارة الشرف، مرجع سابق، ص 228

"وكان ديلاكروا من بين الفنانين الرومنسيين المعجبين بكل ما يمت بصلة إلى الفن الإغريقي والروماني".[1]

هنري ماتيس Henri Matisse : (1945/185)

من الفنانين المتأثرين بجمال الطبيعة الجزائرية حيث كانت أعماله الفنية تميل إلى التجريد، وهو رسام فرنسي من رواد المدرسة الوحشية، كتب لصديقه ذات مرة عن رحلته إلى الجزائر بداية جوان 1906م. معبرا فيها عن مدى تأثره بما رآه في الجزائر:" لقد كانت رحلتي إلى الجزائر التي دامت 15 يوما من الجزائر إلى بسكرة مرورا بقسنطينة عظيمة جدا، لقد كنت مندهشا بما شاهدته حتى أنني لم أستطع أن أميز مصدر الإندهاش، هل هو من العادات والتقاليد التي شاهدتها عند الأهالي، أم من التنوع في الأزياء التي أراها لأول مرة، أم هو الإحساس الفياض إزاء فخامة المناظر الطبيعية العظيمة، تخيل نفسك أمام شاطئ من الرمال مترامي الأطراف، وأنت تبحث عن البحر بعد إنحساره عن الشاطئ".[2] من لوحاته (جزائرية).

يوجين فرومنتان:

ولد سنة 1820 في لروشيل، توفي في سان موريس سنة 1876م.[3]

أبوه كان طبيبا للأمراض العقلية، إختار دراسة الفن بعد دراسته للقانون بدون رغبة منه، ونظرا لضغط والده عليه قرر سنة 1846م الذهاب إلى الجزائر رفقة صديقه الفنان شارل لابي، وكانت أغلب إهتماماته تدور حول الحياة الواقعية للمجتمع الجزائري ومع سنة1847م، قام فرومونتان بإرسال ثلاث لوحات من أعماله إلى صالون الفن بمتحف اللوفر بباريس، كما كان مهتما بالنشر والكتابة ومن بين كتبه المعروفة صيف في الصحراء سنة 1854، وسنة في الساحل سنة 1857م، وخلال تنقلاته كان دقيقا في كل ملاحظاته لحياة المجتمع الجزائري بكل تفاصيله".[4]

[1] أبو القاسم سعد الله، ج8، مرجع سابق، ص378/381

[2] ينظر إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص64

[3] المرجع نفسه، ص61

[4] ينظر أبو القاسم سعد الله، ج8، مرجع سابق، ص381

ويعتبر من أبرز الوجوه الفنية في تاريخ الإستشراق الفني إضافة إلى الإتجاه الرومانسي الكلاسيكي وإلى التقاليد الإستشراقية السائدة بعصره.

خلال رحلته الأولى إلى الجزائر في الفترة بين 13و18مارس1846م، قام بإعداد مجموعة من الرسومات " خشب الزيتون في البليدة"، ومقهى كارانسيرايل، ومن أعماله التي عرضت في صالون 1847م،مناظر من الشقة و مسجد قرب الجزائر، كما يحتفظ المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر بالعديد من أعماله منها " تذكار الجزائر، مشروب بالقرب من ضريح، صيد النسور".[1]

وخلال مسيرته الفنية بالجزائر كان كثير الإنتقاد للفنانين الذين يأتون إلى الجزائر وكأنهم في رحلات إستكشافية دون التعمق في حياة المجتمع الجزائري مركزين في أعمالهم على الجوانب السطحية فقط، ونظرا لتأثره وتعلقه بهذا البلد فقد كتب قائلا :" هذه المرة جئت لأعيش وأسكن هنا، وهذا في نظري الوسيلة المثلى للتعرف أكثر على البلد وهي الوسيلة كذلك لأرى جيدا، وألاحظ بإستمرار أنني أغرس ذكرياتي في هذا البلد كما تغرس الشجرة، وهذا حتى أتمكن من التجذر في هذه الأرض".[2]

"ومن أعماله أيضا: جمل جمال الروح، المعسكر الغربي، صيد الصقور في الجزائر، الرعية، الفارس... الخ".[3]

ثيودور شاصيرو Théodore Chassérioiu

" ولد في سان دومنيك سنة 1819م وتوفي في باريس سنة 1856م، إلتحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس سنة 1833م وتتلمذ على يد الفنان الشهير أنجر، وكان من أحسن تلاميذه"[4]، كان والده أحد الدبلوماسيين الفرنسيين بدأ إهتمامه بالرسم في سن العاشرة، حصل على العديد من

[1] ينظر محمد خالدي، تحف الفن التشكيلي بالجزائر حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة دكتوراه، تخصص فنون تشكيلية، جامعة تلمسان، 2010، ص29

[2] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص61

[3] ينظر سعد الله، مرجع سابق، ج8، ص381

[4] إبراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص62

الجوائز على لوحاته التي كانت تكتسي طابعا دينيا، كان متأثرا بالفنان ديلاكروا، كان لوحاته الفنية ذات رسومات بسيطة، وبرزت أعماله الحقيقية في مجال الإستشراق، حيث كان مهتما بمختلف الأنشطة اليومية للجزائريين والشخصية العربية على إعتبارها أنها من وحي الشرق ومنها الفرسان والنساء والراقصات والمعارك والأسواق وغيره.

يعتبر من أشهر الفنانين الذين استقروا في مدينة قسنطينة لعدة أسابيع سنة 1846م، بدعوة من أحد أعيانها وهو (الخليفة علي بن أحمد حامد) وحسب النقاد في مجال الفن فإنها كانت من أروع لوحاته بعنوان:(علي بن أحمد وهو على صهوة حواده وسرجه وركابه بلحيته الكثيفة وملابسه الوطنية وخلفه تظهر مدينة قسنطينة، إعتبرها النقاد. شبيهة للواقع، كتب شاصيرو إلى أخيه قائلا:" إن البلد جميل جدا، إنني أعيش أحلام ألف ليلة وليلة، وأعتقد أنني سأستفيد من هذه الرحلة لإثراء فني".[1]

ومن أشهر أعماله: "الراقصات بالمناديل، داخل الحريم، الخروج من الحمام، يهود الجزائر على الشرفة، إمرأة مغربية ترضع طفلها[2]" .

[1] إبراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص61

[2] ينظر سعد الله، مرجع سابق، ج8، ص380

الفصل الثالث:

أثر الفن الإستشراقي

في تحديد المنظور التشكيلي الجزائري

المبحث الأول: تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالمدارس الغربية.

المطلب الأول : المدرسة الكلاسيكية.

تعددت المذاهب الفنية في أوروبا بعد إنقضاء فترة الفن المسيحي الذي إنتشر في القرون الوسطى، فظهر فن النهضة في أوائل القرن الخامس عشر، صاحب ذلك إعتزاز الفنان بفرديته بدلا من أن يكون تائها في مجتمع كبير، إلا أن التغيرات الدينية والسياسية والفكرية التي ظهرت في المجتمع خدمت الطبقية في بداية القرن السابع عشر، كان لها دور في ظهور فن الباروك الذي كان في خدمة الطبقة البرجوازية، وطراز الركوكو الذي إرتبط بالعائلات الحاكمة، لكنه إختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية عام 1789م.

حيث يعتبر عصر النهضة هو عصر الثقافة والعلوم والتكنلوجيا في أوروبا وخاصة إيطاليا حيث قامت هذه النهضة على التراث القديم مثل الروماني والإغريقي، كما شهدت العديد من الإنجازات في أنواع العلوم مثل إنشاء الأكادمية للفنون الجميلة، مما فسح المجال لظهور تيار جديد ألا وهو **المدرسة الكلاسيكية** التي كان واضحا عليها تأثير الفنون السابقة مثل الفن الإغريقي وغيره، فالمدرسة الكلاسيكية تنادي بالرجوع إلى الفن الإغريقي القديم حيث يبدو تأثير الفن الإغريقي واضحا في أعمال هذه المدرسة.

"إن مفردة الكلاسيكية كلمة مشتق من الكلمة اللاتينية Classic ، ويطلق على الكلاسيكية بشكل عام كل ما هو تقليدي وقديم، إذ يعود أصل الكلمة إلى اليونانية، وتشير الأبحاث والدراسات إلى أن الفن اليوناني كان يعتمد على تبني خاصيتي المثالية والنموذجية في الإبداعات والأثار الفنية"[1].

[1] نصر الدين بن الطيب، تاريخ الفن من عصر النهضة إلى الفن المعاصر، دار بن الطيب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص80

الكلاسيكية : "هي إتجاه فني ظهرت في النصف الثاني للقرن الثامن عشر حوالي (1750) وبداية القرن التاسع عشر للميلاد، وإنتشرت في معظم دول أوروبا، وامتدت إلى الولايات المتحدة، ودامت إلى غاية حوالي سنة 1830م" [1] .

ويعرفها البعض بأنها حركة ثقافية وفنية تطورت في فرنسا وبعدها أوروبا ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر، أي ما بين1660م و1715م .

وتعرف بأنها: " مذهب أدبي وجمالي، نشأ في أوروبا بعد الحرب العالمية والنهضة الأدبية التي ساعدت أوروبا إبان القرن الخامس عشر من الميلاد ، وتعد فرنسا الموطن الأول الذي نشأت فيه الكلاسيكية"[2] .

برزت هذه النزعة خلال عصر النهضة الأوروبية حيث بدت في أكثر من صورة، وذلك لاختلاف مذاهب فنانيها وتناولهم للإتجاهين الإيطالي واليوناني في الفن، وقد خضعت قيم العمل في الفن الكلاسيكي إلى المثل الجمالية واليونانية والرومنسية وحذت حذو الفن اليوناني القديم، الذي كان يتميز بالوحدة والانسجام"[3] .

" وقد أكد دارسوا الإنسانيات في عصر النهضة أن الأعمال الأدبية والفنية التي ينطبق عليها مفهوم الكلاسيكية هي الأعمال اليونانية والرومانية القديمة فقط، لأنها الوحيدة التي ترتفع إلى مستوى التراث الإنساني"[4] .

---

[1] نصر الدين بن الطيب، مرجع سابق، ص80

[2] إبراهيم الحسن، مرجع سابق، ص80

[3] عباس عبد المنعم، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1998، ص144

[4] نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص14/13

" شكلت وفاة لويس الرابع عشر الحدث الأبرز في المدرسة الكلاسيكية، ذلك أنه يعتبر أبرز الأسباب لظهورها بعدما كان الركوكو أو طراز لويس الرابع عشر سائدا في أوروبا" [1].

كان وجود الكلاسيكية في الجزائر قبل دخول الإستعمار الفرنسي إلى الجزائر سنة 1830م، حيث كان تأثيرها بارزا في مختلف الأعمال التي خلفها معظم الفنانين ، وهي متواجدة الآن في المتحف الوطني للفنون الجميلة، وتعددت تلك اللوحات في الكثير من الأزمنة، وكان تأثير الفنان الفرنسي لويس دافيد واضحا على بعض الفنانين الذين تركو بصمتهم في الجزائر،" يحث إستغل قربه من نابليون وأصبح فنان القصر بلا منازع، ومان يقتل كل فنان لا يسير على أهداف ومبادئ الكلاسيكية العائدة "[2].

"ونجد له في المتحف لوحتان كما نجد لوحات أخرى للفنانين طوماس كونبير، وحان باتيس كارتو"[3].

كما توجد دراسة فنية أخرى خلال القرن التاسع عشر، تشير إلى وجود لوحة كلاسيكية " للفنان الفرنسي غودان ثيودور بعنوان عاصفة16جوان 1830 بسيدي فرج المتواجدة حاليا بمتاحف البحرية الفرنسية"[4].

وقد كان واضحا لدى الكلاسيكيين أن الجمال كله بالنسبة لهم يعتمد على الإنسجام في الأجزاء ، وليس في العناصر التي يتألف منها وأن كل جزء يعتمد على الآخر من أجل إنشاء مجموعة متناغمة، فكل جزء في جسم الإنسان هو جمالية بحد ذاته، ويجب الإهتمام بتفاصيله الدقيقة وإبراز جماليته الكمالية كما كان معقد .

---

[1] أمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط3، الأردن، 2009، ص133

[2] مرجع نفسه، ص135

[3] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق ،ص 52

[4] أعمر محمد لمين، التصوير الإستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بالقايد تلمسان، 2017/2016، ص 151

"وكان فنكلمان وهو المدافع عن الجمالية الكلاسيكية وواضع إسمها قد حدد نظريته في كتابه: **تاريخ الفن في العصور القديمة** الصادر سنة 1764م ، بقوله :" ليس باستطاعتنا نحن الذين لم نبلغ الكمال، تحديد الجمال وهو مرادف للكمال"[1]

فالنحات الكلاسيكي المبدع تحاوز بفنه المواضيع العادية وقد كان الجسم البشري موضوعا للدراسة في منحوتاته وخلال هذه الفترة فترة الكلاسيكية، تم استبدال الإبتسامة المصطنعة في النحت العتيق واستبدالها بتعابير الوجه بكل إرتساماته، وحتى في المنحوتات التي تصور مشاهد فنية عنيفة أو عاطفية لوجوه تكشف تعابير من كل الأنواع .

وكنتيجة توافد بعض الفنانين للمتحف وإطلاعهم على تاريخ الفن الأوروبي فنحد من بين هؤولاء الفنانين الفنان طالبي عبد الهادي الذي قام بإعادة رسم بعض اللوحات بهذا الأسلوب، وهكذا يمكن القول عن هاته المدرسة أن لها تأثير واضح في العديد من أعمال بعض الفنانين التشكيليين الجزائريين.

المطلب الثاني: المدرسة الرومنسية

الرومنسية هي تلك الحركة التي جاءت بعد الإنطلاقة الكبيرة التي عرفتها مجموعة من الحركات الثقافية (كالمسرح والموسيقى...) وظهرت الرومنسية الفنية في أواخر القرن الثامن عشر بأوروبا الشمالية حتى لولايات المتحدة الأمريكية .

الرومنسية في مجال الفنون الجميلة هي تلك الحركة التي جاءت بعد الإنطلاقة الكبيرة التي عرفتها مجموعة من الحركات الثقافية (الفكرية، الأدبية، المسرحية "غوته Gothe" الموسيقية " بيتهوفن Bethoven" وظهرت المدرسة الرومنسية الفنية في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي بأوروبا الشمالية ، ثم انبسطت بكل أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية إلى غاية العقد الخامس 1850.

[1] د محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، لبنان، 1997، ص34

وكما نجد أن الرومنسية قد إستمدت إنطلاقتها من الفكر الفلسفي الذي " نادى به روسو بالعودة إلى الطبيعة"[1].

ظهرت المدرسة الرومنسية في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وجاءت لغاية الثورة على التيار الكلاسيكي ، إذ تميل هذه المدرسة في إبداعها إلى التعبير عن العواطف والأحاسيس والوجدان، كما إشتهرت بالعودة إلى الطبيعة المؤثرة لتستمد منها موضوعاتها الفنية، وإعتبرت الخيال وإثارة العواطف والأحاسيس خاصيتين جوهريتين للإتجاه الرومنسي.

الرومنسية في الفن مفهوما تقليديا من حيث سياقه الثقافي، وأفكاره الفلسفية، وأنواعه ومصادره بشكل عام، " غالبا ما يتجنب النمط الرومنسي الترتيب الهندسي والتنظيم القياسي للتركيبات الكلاسيكية، في حين أن بعض الرسامين المنتمين إلى المدرسة الرومنسية يسعون للحفاظ على ضيق خطي من ظربة الفرشاة الكلاسيكية الجديدة "[2].

ويعرف بودلير الرومنسية من وجهة نظره حيث يقول : انها " ليست إذا ما توخينا الدقة، لا في اختيار الموضوعات المستمدة من القرون الوسطى والمعبرة عن الشعور العاطفي ، لا تكفي لتجعل من هذه التآليف أعمالا رومنسية"[3].

وكان لهذا الإتجاه سياقات متعددة، إذ إرتبط فن هذه الحقبة بشكل معقد بالأحداث السياقية والتاريخية والثقافية في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، ويرتبط في أصوله بمرحلة ما قبل العصر الكلاسيكي الجديد، وعلى وجه التحديد شكلت الثورة الفرنسية وظهرت التطورات العلمية الصناعية

[1] حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التشكيلية ، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة والإعلام، بحكومة الشارقة، د ت ، ص19

[2] Allison le palmer, Historicl Dictionary of Romantic Art ant Architecture, thé scarow paress, Inclanham, Toronto Plymouth, UK, 2011,p 1

[3] محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، مرجع سابق، ص 39

في نهاية القرن الثامن عشر تحولا دراماتيكيا في جميع جوانب المجتمع، وخلقت قطيعة نهائية مع النظام السابق في فرنسا والتفكير الفلسفي السائد في تلك الحقبة"[1].

وقد تمثلت هذه الحركة الجديدة في الأدب (مع غوته وشيلر في ألمانيا، وبيرون في إنجلترا، وهوغو وموسيغ في فرنسا، وبوشكين وغوغول في روسيا، كما تمثلت في الفن (مع ديلاكروا وجيريكو في فرنسا، وتورنر وغويا في إسبانيا وروبجر فريدريش في ألمانيا"[2].

وتعد الرومنسية ثورة على الفن الكلاسيكي ، وتقاليده المحكوم بها على الفنان، وتتشبث بالأجواء الدينية، فتنطلق بوجدان الفنان وخيالاته ومشاعره ، فإذا كانت الرومنسية الغربية، تضع الذات موضع المحور للأعمال الفنية، وأجزاءها الطبيعية، وتنسج عطاءها على المشاعر والخيال[3].

من الصعب تحديد أسلوب أو تقنية الرومنسية، لا سيما في مجال التصوير، فهي تحاكي الطبيعة المؤثرة بما فيها من غموض ومناظر مليئة بالأحاسيس والعواطف، ورفض كل ما هو أخلاقي وبنيت على انتصار الأحاسيس على العقل وكذا الخيال والإلهام وأكثر من المنطق، وكذا البحث عن التوازن الروحي للإنسان وإنسجامه مع الطبيعة وتناقضاتها، مما نتج عنه إثارة العواطف القومية والوطنية والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية، ويؤمن فنان المدرسة الرومنسية بأن الحقيقة والجمال في العقل وليس في العين .

وتمكنت المدرسة الرومنسية من إبراز التطور الحضاري لذلك الزمن في سياق التطورات الكبرى التي شهدتها أوروبا عموما، وتميزت المدرسة بالأعمال الفنية الزاخرة بالعاطفة الجياشة والخيال الواسع في التعبير الفني والجمالي .

[1] Palmer, opcit, p03.

[2] محمد أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، مرجع سابق، ص 38

[3] د علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان ، 1986، ص107

كما أن للمدرسة الرومنسية مميزات وخصائص تميزها عن بقية الحركات والمدارس الفنية نذكر منها :" التأكيد على التعبير العاطفي والمبالغة في الحركات لإبراز الظلم والألم من أجل الوصول إلى الآثار وبدا الإهتمام بالألوان والخطوط المنحنية من أبرز سمات الرومنسية، وبما أن مبحثها الأول جاء كردة فعل عن تيار الكلاسيكي وسيطرت الأصول الكلاسيكية والإغريقية والرومانية"[1].

حيث تعتبر المدرسة الرومنسية نقطة هامة في تاريخ الفن إذ تولد منها العديد من المدارس الفنية إلى يومنا هذا، لأنها تدعم حرية الفنان .

ومن أبرز فنانين هذا الإتجاه نذكر على سبيل المثال: فرانسيسكو غويا Francisco Goya(1746/1828) ثيودور جريكو Théodore Géricout(1791/1824)...

المطلب الثالث: المدرسة الواقعية Le Réalisme

جاءت الواقعية كرد على التيار الرومانسي الذي كان معظم رواده يميلون إلى التعبير الفني والعاطفة الجياشة والأحاسيس بإعتماد الخيال والإثارة الوجدانية، لكن المدرسة الواقعية تختلف تماما عن الرومانتيكية إذ تركز اهتمامها على المعالجة الإبداعية للإثارة الفنية إنطلاقا من الواقع الإجتماعي، دون تغيير بالخصائص الأسلوبية والشكلية للواقعية .

بدأت الواقعية في الفلسفة وكان المقصود بها هو دراسة أي موضوع كشيء قائم بحد ذاته بصرف النظر عن مظهره أو علاقته بالتجربة الإنسانية الشاملة، وبمعنى آخر فإن أي شيء في العالم هو (واقع) في ذاته وليس لمجرد أن الإنسان يشعر بوجوده .[2]

فالمدرسة الواقعية ركزت على الإتجاه الموضوعي، وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الرسام الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، بل يتجرد الرسام

[1] ينظر أبو دبسة غيث، مرجع سابق، ص212

[2] نبيل راغب ، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص35

عن الموضوع في نقله كما ينبغي أن يكون، لقد إختلفت الواقعية عن الرومنسية من حيث ذاتية الرسام، إذ ترى الواقعية أن ذاتية الفنان يجب أن لا تطغى على الموضوع، ولكن الرومنسية ترى خلاف ذلك، إذ تعد العمل الفني إحساس الفنان الذاتي وطريقته الخاصة في نقل مشاعر الآخرين .

فالمدرسة الواقعية هي مدرسة الشعب، أي عامة الناس بمستوياتهم جميعا، ويصفها عز الدين إسماعيل عندما يتحدث مقارنا فنانا رومنسيا بفنان واقعي قائلا: كان ديلاكروا وهو فنان رومانسي يرى أن على الفنان أن يصور الواقع نفسه من خلال رؤية الذاتية في حين ذهب كوربيه وهو فنان واقعي إلى ضرورة تصوير الأشياء الواقعية القائمة في الوجود خارج الإنسان، وأن يلتزم في هذا التصوير الموضوعية التي تنكمش أمامها الصفة الذاتية .

" فالفن الواقعي ، إتجاه ظهر في فن التصوير، حوالي1830م (وعرفت بتسمية الواقعية سنة1833م) تخلى فيه الفنانون عن المثالية الرومنسية، في شكلها (مواضيع أسطورية) ومضمونها (الذاتية) ونوعها ومضمونها"[1].

فالمدرسة الواقعية هي مدرسة تصويرية فنية تقترن بالأدب على أنها نقل للواقع ودعوة إلى أن يكون الفن والأدب نقلا عن هذا الواقع، ولقد أصبح هذا المصطلح شاملا وواسعا لا يدل على شيء بعينه، ولهذا أضيفت إليه صفات حتى أصبحت هذه المدرسة تضم أنواعا مختلفة من الواقعية، هذا يعني نقل الأراء من لغة علماء الإجتماع إلى لغة الفنان، وبمعنى آخر لغة محكية إلى لغة مرسومة .

" فالواقعية تعبير عام يميز أسلوب التحف التي تتماشى مع الواقع، ولا يجب الخلط بينهما وبين تيار الطبيعة"[2].

[1] نصر الدين بن الطيب، تاريخ الفن من عصر النهضة إلى الفن المعاصر، مرجع سابق، ص 113

[2] المرجع نفسه، ص 115

وحسب تعريف الدكتورة وسماء الأغا : فإن " الواقعية منهج إبداعي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر للميلاد، ويؤكد الإهتمام بالموضوعات التي هي من صميم الحياة، فيتمثل المظهر الدقيق لأشكالها ضمن أحداث الحقائق الواقعة "[1].

لم تنشأ الواقعية كحركة فنية إلا بين سنة 1830م /1879م ، وإنطلقت في البداية بتصوير المناظر الطبيعية بفضل مصوري مدرسة **الباربوزون•**، التي كانت أرضية خصبة للنزعة الطبيعية والحركة الإنطباعية أيضا .

وقد جاءت الواقعية للتعبيرعن الإنسان النموذجي وطبائعه، إعتمادا على إدراك مظهره الخارجي وما يقوم به من أعمال ونشاطات في مختلف الظروف، ولتعكس بالتالي الجوانب الأساسية في الحياة الإنسانية[2].

كما إستفادت الواقعية من التغيرات الإيديولوجية والإجتماعية، والسياسية والعلمية التي برزت في بداية القرن التاسع عشر، بنت مبادئها على التصوير بطريقة حقيقية بعيدة عن القصص الأسطورية، واعتبرت كل حدث أو جسم أو كائن أو أي شيء جدير بأن يكون موضوعا تصويريا، ولا بد أن يكون نتاجه صادق الشكل مما يقصي ذاتية الفنان في سبيل الموضوع الملموس والمرئي، " فالأحداث والتغيرات السياسية التي وقعت في فرنسا خاصة بعد قيام الجمهورية الفرنسية والتي بدورها أدت إلى إنتشار الديمقراطية، فكانت الواقعية تعبر بموضوعاتها عن الطبقة الكادحة والمشاكل الإجتماعية وتدافع عن المظلومين وتسهر من الأغنياء"[3].

---

[1] د وسماء الأغا ، الواقعية التجريدية في الفن، ط1،دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2007 ، ص19

• باربوزون École de Barbizon مجموعة من الفنانين الفرنسيين إتجهوا نحو التصوير في الهواء الطلق ما بين 1840/1879م، بغابة فتابلو Fontainebleou قرب قرية باربوزون الواقعة في ضواحي باريس .

[2] يولد أشيف(ليكال) ، قضايا البحث في فلسفة الفن، تر زياد الملا عن الروسية، دمشق، دار مشق للطباعة والنشر، 1984، ص 134/133

[3] ينظر حليم صراف، موجز في تاريخ الفن، مرجع سابق، ص140

وقد تعددت أوجه الواقعية في الفنون حسب زوايا النظر إلى الواقع متعدد الجوانب، ونتيجة للمتغيرات عبر تاريخ الحياة الإنسانية بأبعادها المتنوعة حتى صار لكل عصر واقعيته الخاصة، إضافة إلى طبيعة الوسائل المعبرة عنه وإختلافها وبالقدر الذي نستوعبه وندرك الأشياء فيه[1].

لقد وجدت الواقعية لها مقاسا هو قوة المحاكاة ، أقنعت به الناس على دقة العمل الفني وبراعة الفنان في نقل الواقع، غير أن الواقعية في تاريخ الفن العربي في أصولها وقواعدها، ألا وهي النسب والمنظور والحجم تنتسب كليا إلى جمالية الغرب، وكان سبب قبوله هو إهتمام طبقة الأثرياء بالرسم لغياب الكاميرا فكانت تسجيلية[2].

كما تأثرت الواقعية باللونية الإنطباعية، فإعتمدت على الخطوط الحرة والألوان المختلفة للواقعية كبداية لها فأضحت تخدم الواقع مع تجاوز متعمد نمطي وإيداعي .

ومن أشهر فناني المدرسة الواقعية، الفنان كورسيه (1879/1808) حيث أقام عدة معارض في فرنسا وبلجيكا وهولندا وسويسرا وتولى منصب مشرف متاحف فرنسا، ومن أهم أعماله الحجارون ومرسم المصدر[3].

ويعتبر ميليه Millet حلقة اتصال بين الرومنسية والواقعية، حيث كان يقول: " لم يخلق الإنسان للطبيعة بل الطبيعة للإنسان"[4] ، ولهذا السبب لم ينظر إلى الطبيعة من حيث جمالها، بل من حيث فائدتها للإنسان، وقد رد على الكلاسيكية مثلما رد على الرومنسية .

لم يكن له نظر جديد، فكل لوحة من لوحاته فيها قسط من الواقعية، لكنه أوجد مذهبا منذ القرن التاسع عشر يخاطب الجماهير والعامة، ويتفاهم معهم، فالفن عنده لم يعد لمجرد الفن .

[1] د وسماء الآغا، الواقعية في الفن، مرجع سابق ، ص20

[2] حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص 138

[3] ينظر حليم صراف، مرجع سابق، ص141/140

[4] د علي شلق، مرجع سابق ، ص110

لقد كان معظم الفنانين الواقعيين إشتراكيين، ما عادا (دوبيني) الذي عاد إلى نظرية **الفن للفن** ، وقد أطلقوا على هذا الصنف من الفنانين إسم الطبيعيين Les naturalistes وغرضهم أن يسلك العلم طريق الفن .

من هؤولاء مانيه Manet ودجا Déjas ، حيث قال مانيه: " يجب أن نعبرعن الحالة التي نحن فيها، وننتمي إلى العصر الذي نعيش فيه"[1]. ومن أشهر لوحاته Le déjeuner en l'herbe وهي مأخوذة عن لوحة لجورجيني Le concert chalpêtre وقد كانوا شديدي الإهتمام بالجزيئات الصغيرة واللحظات التي قد لا تخطر ببال .

أما عن الواقعية في الجزائر فقد إستقطبت هذه المدرسة عديد الفنانين الجزائريين ،إذ يعتبر " الأستاذ إبراهيم مردوخ أن محمد زميلي وعبد الرحمان ساحولي رائد هذا الإتجاه في الجزائر والبقية فهم خريجو جمعية الفنون الجميلة، نذكر منهم: بشير إبن الشيخ، عيسى حشماوي، الحاج يوسف صاري، وموسى بودرين الذي بدأ في هذا الإتجاه ثم إتجه إلى الأسلوب التجريدي"[2].

فهناك فئة قليلة من الفنانين التشكيلين الجزائريين ، الذين إعتمدوا على أسلوب أو إتجاه واحد في أعمالهم، أما البقية فأغلبهم كانوا مختلفي الاتجاهات ، كما نرى أن الفنانين المخضرمين الذين عاصروا الفترة الإستعمارية وفترة ما بعد الإستقلال قد اقتصروا على أسلوب فريد وأعمالهم أكثر إستقرارا ونضجا، وذلك لأقدميتهم في الميدان الفني [3].

[1] د علي شلق، مرجع سابق، ص111

[2] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق، ص 45

[3] حبيبة بوزار، مرجع سابق، ص 138

المبحث الثاني: دراسة لبعض التجارب الفنية في الجزائر .

المطلب الأول: الحركة التشكيلية المعاصرة وأهم روادها .

ظهرت عدة تحولات في المفاهيم خلال القرن الحادي والعشرون، فما كان من السهل معرفة أسلوبه ومدرسته كعمل فني إبداعي، أصبح من الصعب تصنيفه لأي من الاتجاهات والمداري الفنية التي ينتمي إليها فأضحى الفنان يطمح دائما للتجديد والتنويع والقدوم بكل ما هو جديد وغريب، مثلما استخدمه مارسيل دوشامب في أفكاره قائلا: " إن الفن هو كل ما يقول عليه الفنان إنه فن..." [1]، حيث يعتبرهو المنبثق الجديد في الفن المعاصر .

يتميز الفن التشكيلي الجزائري بموروثه الثقافي الذي إكتسبه من عدة حضارات ، الذي ميزه عن باقي دول العالم، ظل ومازال هذا الفن مادة خام ، تستوجب عدم توقف المسيرة الفنية التي بدأها الأولون أو إحداث فحوة بين المكتسبات الحديثة والمعاصرة، بل يجب أن ينظر إليه في الوقت الحالي بنظرة علمية لا تعرف مفاهيم الفن المعاصر نظرة بحث واهتمام خاصة في هذه الظروف التي يمر بها العالم من فقدان للهوية والتفرقة والتميز والتشتت، فالفن التشكيلي ما هو إلا تعبير فردي، يعكس المواهب الخاصة، فهو إفراز للرغبات الخاصة للإنسان ومتطلباته داخل المجتمع، أعاد ضبط الحياة اليومية بتطوير أشياء عادية، والإنعكاس في واقعيات جديدة.

يقول الدكتور صالح رض: " لا يمكننا الحديث عن فن تشكيلي عربي معاصر دون النظر إلى التفاعلات التاريخية للأمة العربية، حيث أن تراثنا الحضاري يمثل دائما عاملا من العوامل التي شكلت تقسيم خاص ومميز لطابعنا الفني "[2].

---

[1] بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج الفنان بلعباسي نبيل أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر فنون تشكيلية، جامعة تلمسان ، 2017/2016، ص 36

[2] صالح رض، ملامح وقضايا الفن التشكيلي المعاصر، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص07

إلى جانب تأثير التاريخ الحضاري للفن في التوجه الفني المعاصر، هناك النظرة العقائدية والدينية والنظرة الفلسفية التي تأثر بها تفكير كل فنان وظهور جيل جديد من الفنانين التشكيلين الجزائريين المتشبع بالسياسة والصراعات الحربية، يعارض ويروج لأفكاره تارة مثل أي فنان تشكيلي متزمت، أو فنان متبنيا لسياسات خارجية بممارسات فنية غريبة وجديدة.

و بعدما استقلت الدولة الجزائرية سنة 1962م بدأ العديد من المبدعين الجزائريين بالعودة إلى أرض الوطن، ومن بين هؤولاء كان هناك العديد من الفنانين الذين إختاروا إكمال مسيرتهم الفنية داخل أرض الوطن ودخلوا في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية التي أعطت بصمتها عبر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر وكذلك المدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات واكتشاف العديد من مواهب الفنانين التشكيلين ، وهذا دون ذمر المجموعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها[1].

حيث كانت الإرهاصات الأولى للحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر موسومة بعدة أسماء لرسامين تأسيسين الذين بدا تأثرهم واضحا بالمفاهيم العربية والفن الإستشراقي والرسامين الأوربيين الذين قدموا إلى الجزائر، فكان لهم فضل كبير في انتعاش هذه الحركة وتكورها بأساليب واتجاهات فنية جديدة، وهذا بفضل احتكاكهم بفنانين غربيين ومعايشتهم، ولهذا فقد واصلو مسيراهم الفنية بعد الإستقلال من خلال سعيهم وبحثهم في الدلائل التراثية، وتبنيهم لجيل جديد من الفنانين المهتمين بتأسيس الفن التشكيلي الجزائري وملامحه وهويته، واعتمدوا في ذلك على مراحل متسلسلة يمكن تصنيفها كالآتي:

مرحلة الإستقلال وتشمل الستينات والسبعينات، مرحلة الثمانينات، مرحلة التسعينات ومرحلة الألفية الثانية.

[1] محمد بوسدير، الثورة الجزائرية خلال الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر ، دراسات فنون تشكيلية، جامعة تلمسان ، 2015/2014 ، ص19

كما تعدت على الجزائر مرحلة جد قاسية بسبب تأزم الأوضاع الأمنية خلال فترة التسعينات (العشرية السوداء) ، حيث إستهدف الإرهاب المفكرين والمثقفين والفنانين كل الشعب بصفة عامة، وكانت العديد من الاغتيالات في صفوف الفنانين في كل المحالات، السبب الذي أدى إلى هجرة الكثير منعم مما تسبب في فراغ رهيب في الساحة الفنية ، وهذا ما أدى إلى تراجع الثقافة وطمس المعالم الحضارية الجزائرية وإبتعاد الشعب عن هويته الثقافية والوطنية [1].

وفي بداية الألفية الثانية شهدت الجزائر ظهور مجموعة من الفنانين الذين بدأوا مشوارهم الفني وتجاربهم التشكيلية نتيجة لاحتكاكهم بالفنانين العالميين، فقامت الدولة الجزائرية بتنشيط الحركة التشكيلية الفنية، فبذلت مجهودات كبيرة في تطبيق التقنيات الجديدة المقدمة من طرف الفنانين الناشئين، وقد نتج عنه ظهور مجموعة من الفنانين الجزائريين الذين أثبتوا وجودهم وأعطوا الساحة الفنية روحا وصبغة لتعيش من جديد[2] .

وقد تميزت هذه الفترة بظهور نخبة من الشباب الموهوبين الذين تلقوا دراستهم ضمن أكاديميات في الفنون والتربية الفنية، وهذا ما مكنهم من ممارسة الفنون بشتى مجالاتها ولكونهم يتمتعون بالشمولية في إعداد مجالات الفن المختلفة والفضل يعود إليهم في ظهور ما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر بين أهم هذه الجماعات التي ظهرت في هذه المرحلة (جماعة الصباغين، جماعة الأوشام وجماعة مسك الغنائم..)[3].

فالحركة التشكيلية المعاصرة تعتبر كتركيبة للمكتسبات التاريخية والوطنية، وإعطاء قيمة لهذه المكتسبات كان ضروريا للإبداع الفني وتقديم طرق تفكير جديدة .

[1] حبيبة بوزار، مرجع سابق، ص131

[2] المرجع نفسه، ص132

[3] المرجع نفسه، ص133

أهم رواد هذه الفترة :

إسكندر عبد الحميد: فنان جزائري إختص في ميدان الخط، فهو من خريجي مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، ثم أصبح أستاذ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ، وقد إنظم إلى جمعية الفنون التطبيقية ليصبح عضوا فيها، وكانت مشاركته في المعارض الجماعية بالجزائر في السنوات (1989م/1932م).[1]

صغير محمد: فنان تشكيلي عصامي التكوين يعتمد على الأسلوب التأثيري وبدأ ممارسته للفن بمراكش ثم إنتقل إل الجزائر من مواليد 15 نوفمبر 1927م، في مراكش (المغرب) ، كان صديقا لعمر ومحمد راسم وإسياخم ، حاز على الجائزة لمدينة الجزائر 1971م، له عدة معارض شخصية 1964م بمراكش، الدار البيضاء 1967م، الجزائر1985م فندق سوفتيل الجزائر العاصمة، شارك في العديد من المعارض الجماعية في الجزائر وفي الخارج منذ 1964م، ظل يعيش بجنوب الوطن، ويواصل نشاطه في محال الرسم ومعظم رسوماته تميل إلى الفروسية والخيول وذلك لتأثره بالفنان المغربي " حسن الجلاوي" [2].

سعيداني سعيد: رسام جزائري يعتمد على أسلوب شبه التجريدي، ولد في 18 أكتوبر 1944م، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، إنظم إلى جماعة الأوشام وأصبح عضو فيها، له عدة معارض شخصية لأعماله بقاعة راسم سنة 1967م، إضافة إلى المعارض الجماعية داخل وخارج الوطن وهي كالتالي: 1964-1965-1967-1982م، كان سعيداني أستاذ التربية الفنية بالعاصمة كما أنه قام برسم مجموعة من الكتب المدرسية عند تواجده بمطبعة المعهد التربوي الوطني الذي كان عاملا فيه[3].

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ، مرجع سابق، ص 100

[2] وزارة الثقافة، الفن التشكيلي الجزائري، العشرية 80/70، ص120

[3] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص218

محمد بن بغداد: رسام جزائري أسلوبه رمزي مستوحى من الزخارف الشعبية، ولد في مدينة البليدة ، لم يقتصر على الرسم بل دخل مجال المسرح والصحافة إذ عمل كمراسل فني لجريدة المجاهد اليومية الصادرة بالفرنسية إضافة إلا أنه كان عضوا في الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية وهو من أعضاء جماعة الأوشام.

له عدة معارض جماعية داخل الجزائر منها: 1967-1968-1974م، وخارج الوطن في بينالي بغداد 1973م[1].

حكار لزهر: يعتمد على الأسلوب التكعيبي وشبه التجريد، ولد في 13سبتمبر 1945م بخنشلة درس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ما بين 1963-1966م، تحصل على الجائزة الثالثة للرسم في المعرض الذي نظمته مدرسة الفنون الجميلة بالإشراك مع المركز الثقافي الفرنسي عام 1967م، وفي سنة 1927م، تحصل على الجائزة الثانية لمدينة الجزائر العاصمة (1969-1987م) ،كان مديرا لمصلحة الإبداع والإنجاز للشركة الوطنية للنسيج بالجزائر وفي سنة 1972م تحصل على الجائزة الثامنة لمدينة الجزائر العاصمة .

له عدة معرض شخصية من بينها معرض الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر العاصمة عام 1972م، وفي 1986م متحف الفنون الشرقية بموسكو إضافة إلى مركز ذاكرة الصورة بفرنسا سنة 1994م.

كما أنه شارك في عدة معارض جماعية في الجزائر وخارجها إبتداءا من سنة 1974م، يضم المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر ومتحف الفن الحديث بتونس من بين أعماله أيضا اللوحات المقتناة من كل تونس، الجزائر وبلديات سانت إيتيان وروان بفرنسا [2].

[1] المرجع نفسه، ص163

[2] إبراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص191

بخاري زروقي: من مواليد 1944م بولاية مستغانم ، درس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر عام 1970م، وتخرج منها وفي عام 1964م، أصبح عضو في التلفزيون والمسرح بولاية وهران، له مسيرة فنية حافلة، حيث كانت له مشاركات في المسابقات والمعارض المنظمة، له عدة معارض فردية منها: معرضين بالجزائر العاصمة سنة 1971، 1982، معرض بعنابة عام 1980م، وعدة معارض بوهران سنة 1981، 1990،1988،1982، 1999.[1]

عفيف شرفاوي: ولد في 05مارس 1948بمدينة وهران له العديد من الدراسات الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بوهران ومدرسة الفنون الجميلة بمدينة نانت متحصل على ديبلوم الزخرفة ، وله نظام القبول عام 1975م، ومدرس أيضا في مدرسة الفنون الجميلة بوهران.

وله عدة معارض منها: أول معرض بوهران سنة 1965م، وسنة 1986م، ومعرض آخر بوهران تحت شعار الليمون البلوز، وسنة 1994م معرض تحت رعاية متحف زبانة الوطني والتعاون القطري بوهران.[2]

المطلب الثاني: الفن الإستشراقي رافد مثير للإبداع .

لقد التفت الرسامون الغربيون إلى الإهتمام بعوالم جديدة منذ بداية القرن التاسع عشر، فقد شدوا الرحال من البلدان الغربية إلى تونس والجزائر والمغرب بحثا عن موضوعات ومناظر حديدة وأفاق غير مكتشفة.

فالمستشرقين الفرنسيين كانوا سباقين إلى أخذ الموضوعات المتنوعة والأصلية من بيئة المغرب العربي، فأغلب بلدان هذه المنطقة كانوا مستعمرات فرنسية، فقد حققت لوحات هؤولاء نجاح مذهل في أشهر المعارض بباريس ولندن، وهذا ما جعل الرسامين من أمريكا وإنجلترا وسويسرا والنمسا وألمانيا

[1] المدرسة الجهوية للفنون الجميلة، الأسبوع الثقافي لولاية وهران، 2007، ص14

[2] مجلة عفيف محمد حسن، متحف أحمد زبانة بوهران، 2007، ص11

وغيرهم يرحلون صوب البلدان العربية بشمال إفريقيا، فقد أصبحت مدن الجزائر الواجهة المفضلة لدى هؤولاء، ولا تزال أشهر المتاحف العالمية تحتفظ ببعض غلاله إلى اليوم[1].

ولقد تعددت الموضوعات التي تطرق إليها الرسامون المستشرقون، فنجدهم قد إهتموا بالطبيعة حينا واعتنوا بالعمارة الإسلامية والدور الفاخرة أحيانا أخرى، كما إهتموا أيضا بالحياة اليومية في الأزقة الضيقة برؤية فنية ورصدوا العادات الإجتماعية كحفلات الزفاف والختان وليالي السمر وجلسات المقاهي، أما المرأة فقد كان لها حصة الأسد في لوحات الرسامين المستشرقين، فقد وجدوا فيها جمالا متميزا وسحرا غير مألوف.[2]

ويعتبر الفنان فريدريك أرثيو بريد غمان المستشرق الأمريكي (1928/1847) قد إهتم بالحياة الشرقية وصورها في لوحاته المشهورة، ولما أنهى دراسته للفن بأكاديمية نيويورك قام بزيارة باريس، التي كانت عاصمة للفنون أنذاك، وهناك تأثر بالرسامين المستشرقين الذين سبقوه، فقرر تتبع أثرهم، فزار مصر والجزائر وسحر بجنوبها، حيث المناظر الصحراوية التي فتن بجمالها العديد مت الفنانين، وهذا ما يؤكده بريد غمان في مؤلفه " شتاء الجزائر" الصادرة بنيويورك عام 1890م، وضمنه لوحات رسمها من وحي الطبيعة.[3]

وكذلك الفنان الفرنسي ثيودور شاصيرو (1819م/1856م) قد تأثر بمواطنيه الفنانين المستشرقين المشهورين وهما: **ديلاكروا وإيتيان دينيه** فتفنن في رسم النساء العربيات وهن على شرفات البيوت أو خلال جلسات الفرح والرقص، ولقد أبدع بصفة خاصة في رسم البدويات بأزيائهن التقليدية، ولقد أبدع ايضا في تقديم صور للحكام العرب المحليين في تلك الفترة مثل لوحة **بورتريه**

[1] بن يمينة فايزة، الفن الإستشراقي إيتيان ديني نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، دراسات فنون تشكيلية، جامعة تلمسان، 2015/2014، ص16

[2] المرجع نفسه، ص17

[3] المستشرقون وسحر الشرق بقلم محمد خطاب 11مارس2010

حاكم قسنطينة" علي بن أحمد" والتي عرضت بصالون باريس عام1845، كما رسم لوحة مشهورة لحاكم مغربي سماها " لوحة مولاي عبد الرحمان".[1]

الرسام الفرنسي إيميل فرنست لوكومب (1821م/1900م)، إهتم هو الآخر بالنساء الريفيات في بلدان المغرب العربي ولا سيما المرأة البربرية في منطقة القبائل الجزائرية كما يتجلى في لوحته الرائعة" **المرأة البربرية**" المنجزة عام 1870م.

وقد أبرز الرسامون المستشرقون صورا لواقع المرأة العربية وعاداتها ، وقد ساعد ذلك اليوم على إلقاء الضوء على وضع المرأة العربية في نهاية القرن التاسع عشر.[2]

الرسام الفرنسي **هيبولات لاز ارجس** (1837م/1887م) هو الآخر تعددت وتنوعت عنده لوحات المرأة الشرقية، فقد رصد نماذج كثيرة للمرأة وهو يتنقل في سهول المتيجة غرب الجزائر العاصمة ومنطقة القبائل، كما أبدع أيضا في الموسيقى وتأليف الأغاني، ومن أشهر لوحاته "الفاطمة والحالمة" ، ولا تزال بعض لوحاته الأصلية بمتاحف الجزائر إلى غاية اليوم.[3]

ولقد ذكرت عفيف البهنيسي بأن الزحف المتواصل الذي كان يمارسه المبدعون أمثال ماتيس وبول كيلي باتجاه البلاد العربية على أنه شكل من أشكال اللجوء إلى بيئة جمالية متكاملة، فقد وصف بودلير إستشراق ديلاكروا بأنه بحث عن نور والشمس، وقد إستمد ديلاكروا من الشرق العربي الضوء واللون الذي أجج لوحاته الجدارية ، أما شاسيرو فقد كان همه الكشف في الجزائر عن الألوان المضاءة التي مهدت له طريق الحداثة، إلا أن بهنيسي يرجع ظاهرة دخول الفن الحديث إلى البلاد

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه.

[3] المستشرقون وسحر الشرق، مرجع سابق.

العربية عن طريق المستشرقين من الفنانين الذين قاموا في البلاد العربية وأمروا بها وكانوا الرواد الأوائل وأصبحوا بصورة مباشرة نقلة هذا الفن.[1]

وعلى ما يظهر أن كثيرا من تلك الروافد والتجارب الفنية التي أنجزت بفعل الفنانين المستشرقين ستكون عاملا سيتداخل مع روافد أخرى عبر التركيب والتوليف والتنصيص والتشفير، فضلا عن المتغيرات الحاصلة على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي إثر الإمتداد الأوروبي لدخول البلاد العربية .

منذ منتصف القرن 18 وحتى نهايته كان للإستشراق إزدواجية في الأثر الثقافي والفني، فالغرب يتسع في الوقت ذاته بترك علاماته الثقافية والفنية.[2]

وقد إهتم المستشرقون بدراسة الفنون العربية الإسلامية، وإختص بدراسة ظواهرها ومعاييرها الفنية وقيمها التشكيلية وعناصرها الزخرفية وقيمها الفلسفية وأنماطها المختلفة ومدارسها المتعددة، وتأثرها وتأثيرها ومشكلة التصوير في الإسلام وأنواعها التطبيقية وحفرها على الخشب والحجر والحصى والرخام والعاج والعظام، كما عني بدراسة فنها المعماري ومتاحفها وعوامل نضجها.[3]

يرى أغلب الرسامين التشكيليين المستشرقين الذين أختيروا أو كلفوا بمعالجة المواضيع الطبيعية، أو مظاهر الحياة الإجتماعية السائدة أنذاك وسط المجتمع الجزائري، أن الجمال الفني في اللوحات التشكيلية، ليس هو حتما نقل للطبيعة كما هي بكل صدق وأمان، وإنما الجمال كما يراه الفنان التشكيلي ويتصرف فيه بخياله، الفنان لا يقنع بما في الطبيعة من موضوعات جاهزة متعددة من ذي قبل، وإنما هو يتوجه ببصره في معظم الأحيان نحو تلك الجوانب الناقصة، التي لازالت تنتظر من

[1] بن يمينة فايزة، الفن الإستشراقي إيتيان ديني نموذجا، مرجع سابق ، ص18

[2] مجلة الفن العربي مجلة دورية تعنى بالثقافة البصرية عن الإتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب، بغداد1981، العدد4، ص15

[3] د أحمد سمايلو فيتش، فلسفة الإستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص183

يبرزها ويكملها ويعيد خلقها من جديد، إن الفن ليس هو الطبيعة منظورا إليها من خلال مزاجه الشخصي.

إن ما يهم الفنان من موضوعات الطبيعة هو ما فيها من جوانب خفية ووجدانية ، يعني ذلك البعد الخاص من أبعاد الواقع الذي لا يكشف إلا للحساسية الوجدانية.[1]

الرسام التشكيلي " هينري ماتيس" راح يدخل عنصرا خياليا عليها، وهو رسم جسد إمرأة عارية وسط أشجار النخيل، والموجودة حاليا بمتحف بالتمور بالولايات المتحدة الأمريكية، ومن خلال ذلك يحاول نشر مذاهب وعقيدة العرب (الجسد العاري) الذي كان منتشرا وسط المجتمع الأوروبي المتشبع بتلك الثقافة الإباحية، ونجد هذا الفنان قد إنتهج سبيل الذين رأوا أن من شأن الفن أن يغير من أشكال الموضوعات التي يمثلها.

وللفنان أدوار كثيرة تتمثل في منح الطبيعة شيئا من الإستمرارية والأزلية، ومن هنا جاءت فكرتهم في تغيير مفاهيم الجمال وإعادة صنع ذوق أي مجتمع ما، وهذا ما دفع بهم إلى التفكير بصنع مجتمع جديد بعد احتلالهم للجزائر، وهذا حسب ما تمليه حاجياتهم الثقافية والفنية كما هو مسطر من نخبهم وسلفاتهم، التي كانت تتحكم في كل شيء، وتسخر كل شيء من أجل تحقيق أهدافهم الإقتصادية وأطماعهم التوسيعية الإستعمارية.[2]

بواسطة المستشرقين تم التأثير على الساحة الفنية والفكرية في الجزائر بفضل النشاط والحركة التي خلفتها الحركة الإستشراقية الفكرية من جانب، والحركة الفنية المتمثلة في مدرسة الجزائر في الفن التشكيلي والتي كان مقرها "فيلا عبد اللطيف" ،فظهر ذلك التأثر جليا على نخبة المثقفين الجزائريين، وعلى إثره ظهر الفن الجزائري المعاصر وقد إنعكس على العديد من الفنون كالفن التشكيلي وعلى غرار الاتجاهات والأساليب التي كانت متداولة بين الفنانين التشكيليين الغربيين فقد أنتشر في الوسط

[1] محمد خالدي، مجلة الأثر المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، العدد13، مارس 2012، ص 276

[2] مرجع نفسه، ص276.

الفني التشكيلي الإتجاه الفني الحديث، كالواقعي والرمزي والتجريدي والتأثيري والتكعيبي وغيرها، وبفعل تأثير الفن التشكيلي الغريب ظهرت نخبة من الفنانين التشكيليين الجزائريين المتشبعين بالأساليب والمذاهب الغربية في بداية القرن العشرين، وخاصة ما بين سنة 1906 وسنة 1962م، إلا أن عدد الفنانين الجزائريين في تلك الفترة لم يكن غزيرا.

بل كانت قلة قليلة وسبب في ذلك يرجع إلى تلك المدرسة المختصة في الفنون التشكيلية والتي كان يشرف غليها ويسيرها المستعمرون لم تكن تقبل أن يسجل بها الجزائريون، فقد كانت تقتصر على أبناء المعمرين، لقد كان الانشغال بالرسم ودراسته في تلك الفترة من إختصاص أبناء المعمرين وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب طوال فترة الإتصال.[1]

وبإنشاء مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، والتي لم تكن إلا امتداد للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، حيث كانت تعتبر ملحقة بها، ودورها يقتصر في تهيئة وتحضير الطلبة النجباء وإختيار النخبة منهم للإلتحاق بالمدرسة الأصلية بباريس لإتمام دراسة الفنون التشكيلية، ومع بداية القرن العشرين وبالضبط في العشرينيات من نفس القرن ظهرت مجموعة قليلة من الفنانين التشكيليين الجزائريين المختصين في رسم اللوحات التشكيلية وذلك حسب التقاليد الأوروبية المتداولة في ذلك الوقت ظهر إزواو معمري، وعبد الحليم همش.

وكنتيجة لاحتكاك والتعايش مع الأوروبيين على أرض الجزائر المستعمرة نشأ الفن التشكيلي الجزائري المعاصر متأثرا بأسلوب المدارس الغربية الحديثة كالواقعية، التأثيرية، الرمزية، التكعيبية والتجريدية وغيرها .[2]

[1] ينظر، إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق، ص32

[2] المرجع نفسه، ص32

وكنتيجة أخرى لذلك الاحتكاك ظهرت مجموعة من الفنانين التشكيليين والتي أبانت على ذوق رفيع وأسلوب راقي في الرسم، نافست حتى أكثر وأحنك الفنانين الغربيين ومن بينهم إزواو معمري، عبد الرحمان ساحولي ، عبد الحليم همش، محمد زميلي .[1]

وكذلك الفنانة القديرة باية محي الدين والفنان الكبير محمد راسم الذي ذاع صيته على المستوى العربي والإسلامي والعالمي، حيث اعترف به في المحافل الدولية، وأصبح لا يذكر فن المنمنمات في المناسبات المختلفة إلا وذكر إسمه .

المطلب الثالث: صور تأثير الفن الإستشراقي على أعمال الفنانين الجزائريين حسين زياني وسليمان شريف أنموذجا.

تمثيل الصحراء في أعمال الفنان حسين زياني:

نبذة عن حياته الشخصية: ولد الفنان حسين زياني سنة 1953م، حيث قضى طفولته في عزلة ثقافية كبيرة، تتزامن سنواتها الأولى مع الإستعمار الفرنسي، وفي عام 1964م بعد عامين من الإستقلال إلتحق بالمدرسة في سن الحادية عشر ، وكرس نفسه للرسم بمفرده، وفي نوفمبر 1974م /1977م كان يؤدي خدمته العسكرية، وبهذه المناسبة إكتشف الصحراء الكبرى، ولا سيما الهقار وثقافة الرجال الزرق.[2]

هذا ما أثر على لوحاته، عند عودته إلى الحياة المدنية، كان متدربا في كلية محاسبة في برج منايل عام 1969م، ثم إنتقل إلى الجزائر عام 1973م لمواصلة دراسته، والحصول على منصب محاسب في شركة وطنية، ومع ذلك وإدراكا لمؤهلاته الفنية، تخلى في عام 1978م تخلى عن مهنة الأرقام لمهنة اللوحة والألوان، وفي عام 1979م نظم معرضه الفردي لأول مرة في صالة عرض

[1] ينظر، إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص32

[2] إليزابيث كارناف، الإكتشافات الفنية في الصحراء كتاب عن تاريخ الفن، نوفمبر2005، ص151/150

بالجزائر العاصمة[1]. وانظم إلى فنانين آخرين لتأسيس المجموعة المكونة من 35 شخصا، منهم إسياخم، تمام، محمد خدة، دينيس مارتيز، سمسوم ، كربوش، ميلي، علي خوجة، لويل، سليم....

يعتبر الفنان حسين زياني من أبرز الرسامين والفنانين العرب الذين بنوا أنفسهم بأنفسهم ومن الذين فرضوا أسلوبهم على المجتمع الفني ولم يقلد أو يحاكي أحدا، حيث إستطاع أن يعمم أسلوبه الفني بالإعتماد على إبداعاته وموهبته، وقد إستطاع أن يتجاوز مرحلة الشهرة المحلية ليكون فنانا عالميا مميزا وله إسم كبير في الوسط الفني.[2]

إلهاماته:

لم يكن أمامه في تلك القرية التي تجاوز البحر سوى الرسم وسيلة يترجم بها إسهاماته وخياله، البحر الذي عشقه ووجد في اتساعه ورفقته الممتدة متسعا لخيالاته والصور التي كانت تراعب فكره.

ومنذ طفولته الأولى بدت له كل الأشياء أشبه بدوائر الماء، تبدأ صغيرة ثم تكبر، وما تزال أطياف هذه الحكمة الطفولية المبكرة تتلامح أمامه حتى الآن.[3]

رسومات زياني للخيول والمعارك تصور الطريقة الإستشراقية التي كان يصور بها الكثير من الفنانين الأوربيين الجزائر برسم خيولها خاصة يوجين ديلاكروا في لوحات (عاصفة على سهل وصرام فرسان العرب) ، وثيودرشاصيرو في لوحته (صراع فرسان العرب) ،وجان ليون جيروم (عرب يعبرون الصحراء) ،حيث يبدو مشهد الخيول وفرسانها ملئ بالحركة والحيوية والتوتر ويضاهي في تقنياته وإقتداره تلك الأعمال الفنية الخالدة حيث يكرر زياني رسم الخيول في وضعيات مختلفة فألوانه مستمدة من ألوان الصحراء في حالات مختلفة، ليست صافية دائما بل تصفو أحيانا وتغيم أحيانا

[1] محمد البغدادي، الأوفر في فترة الحمل، المجاهد، الصفحة الثقافية اليومية الوطنية الجزائرية، 16ماي1979.
[2] http s://www.ward2u.com
[3] HTTPS :// www.ward2u.com

أخرى وتكتسيها مسحة ضبابية في حين آخر إذ يقوم بتغييم ألوانه وهذا ما ميز أسلوبه وجعله يختلف عن الكثير من التجارب التي رسمت في الصحراء وخيولها وفضائها.

كانت خيوله تصور مشاهد درامية سواء في التخطيط أو الألوان حيث كان يرسمها بطريقته الخاصة في سكونها وحركاتها المرتبطة بمشهد تاريخ الجزائر ومعاركها ضد الإستعمار، ما جعل لوحاته وثائق تاريخية وفنية، مختلفة عن التزيين والديكور الذي كانت تتميز به اللوحات الإستشراقية، وحتى وإن وجدت فيها تشابهات مع أعمال المستشرقين، فهي تنتمي إلى الفن الإستشراقي القائم على أسس صارمة والذي يختلف عن أعمال المستشرقين السياحية والتزيينية فهي تعالج موضوعات بطريقة فنية في قدرتها المذهلة على السيطرة على الفرشاة في تصوير الجياد.

أما الإختلاف الثاني لأعمال زياني عن لوحات المستشرقين يتمثل في خلوهم من المفردات والعوامل المفضلة لدى المستشرقين (حياة الحريم والجواري والنساء).

وفي ما يخص موضوع تمسكه بالواقعية خلال مساره الفني قال زياني :" كانت بدايتي الفنية في فترة السبعينات، حيث كان التجريد هو الإتجاه الجارف في عالم الفن التشكيلي ، وعلى الرغم من ذلك اتجهت للواقعية، ما أثار العديد من التساؤلات، والحقيقة أنني لم أختر الواقعية، لكنني وجدت نفسي أتبعها، فالطفل عندما يبدأ في الرسم يتجه إلى رسم أشياء من الواقع المحيط به، ولم تمنعني الصعوبات الكثيرة التي قابلتها عن مواصلة الطريق الذي إخترته، أما اليوم فهناك عودة واضحة للمدرسة الواقعية على مستوى العالم."[1]

وقال زياني أيضا: " يستطيع الفنان في أعماله أن يرى أشياء من دون أن يرسمها، ففي لوحاتي لا توجد سماء، فأنا لا أرسم السماء بشكلها المعتاد وأرفض تماما أن يكون في لوحاتي خط الأفق الذي تلتقي عنده السماء والأرض، لأنه في نظري يقطع المشهد ويمنع تكامله واسترساله بعفوية."[2]

[1] HTTPS://www.ward2u.com
[2] HTTPS://www.ward2u.com

وأشار إلى أن الرسام لا يفرض ما تقوله اللوحة حتى لا يفقدها حريتها في التعبير، ولذا عليه أن يترك للمتلقي أن ينظر للعمل من وجهة نظره الخاصة.

بعض أعماله:

Le cavalier bleu, huile sure toile, 98/118cm 1996

La grande cavalcade, huile sure toile, 200/400cm 2001

Classe au foucon, huile sure toile, 114/146cm 2007/2008

تحليل لوحة: مهرجان الفنتازيا Festival de fantasias.

شبكة التحليل المتعمدة حسب لوران جيفيرو

أ- الوصف:

الجانب التقني :

إسم صاحب اللوحة: حسين زياني .

تاريخ ظهور اللوحة:2008م

نوع الحامل والتقنية: لوحة فنية أصلية أستعملت فيها الألوان الزيتية على القماش.

الشكل والحجم: جاءت اللوحة على شكل مستطيل وأبعاده هي: 114cm/146cm.

ب –الجانب الشكلي:

عدد الألوان ودرجة إنتشارها :

قدم حسين زياني اللوحة غنية بالألوان، حيث نرى العديد من الألوان المختلفة التي لعبت دورا هاما في تشكيل اللوحة الفنية وهي مختلفة الإستعمال، حيث نجد اللون الرملي وهو الغالب على اللوحة وهو لون الأرض والتربة نظرا لبيئة اللوحة الصحراوية، ثم نجد في المستوى الثاني اللون الأبيض الذي نلاحظه بوضوح تماما والذي أستعمل في لون الخيول المجسدة في العمل الفني كما نجد في بعض ملابس الفرسان والشخص الذي يقوم بالقرع على الدف، ثم يأتي اللون البني الفاتح وهو واضح في أقرب حصان لعين المتلقي، وقليل من اللون الأحمر والبرتقالي اللذان استخدما في مواضع قليلة من اللوحة وبعض الألوان الأخرى كاللون الرمادي الذي أستخدم في الظل، ثم اللون الأسود الذي لم يستخدم إلا في المناطق القليلة والضيقة لإخفاء بعض مناطق الظلال وإضفاء البعد الثالث على اللوحة وهو العمق .

لقد كانت هذه هي بعض الألوان التي تجسدت في اللوحة والتي أضفت عليها رونقا وجمالا بإختلافها وثرائها، وما يشد الإنتباه والنظر في هذه اللوحة هو تلك الألوان الباهية التي جسدت على الخيول، حيث قام الفنان بإعطاء تأثيرا خاصا لإنعكاس اللون عليها.

التمثيل الأيوني والخطوط الرئيسية:

وظف الفنان حسين زياني مختلف أنواع الخطوط التي يمكن أن نشاهدها في الطبيعة منها المنحنية والمستقيمة والأفقية والعمودية كما تحتوي اللوحة على مجموعة من الأجناس البشرية.

التوازن:

يعتبر التوازن أمرا هاما في العمل الفني وهذا ما يجعل عين المتلقي في راحة تامة أثناء تجولها في اللوحة." حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه، والفنان أو المصمم يتجه نحو تحقيق التوازن في تنظيم عناصر عمله الفني، لا لأنه أساسا عملا فنيا فحسب ولكنه من أسس الحياة"[1].

[1] خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص75

وهذا ما يبدو في هذا العمل الفني الذي قام بنقله من الواقع وإبراز قدرة الخالق في إتزان خلقه، وهذا مما ينعكس على شخصية الفنان حسين زياني في لوحاته .

ج- الموضوع:

علاقة اللوحة بالعنوان:

مضمون هذه اللوحة الفنية، ما هو إلى وصف دقيق عن المحتوى الذي يجسده عنوان اللوحة، فهي تمثل مهرجان للفنتازيا في الصحراء الجزائرية.

الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

جاءت اللوحة ثرية بالألوان والتفاصيل ، وبها مجموعة من العناصر حيث نرى مجموعة من الفرسان يمتطون خيولهم وهم في وضع يدل على أنهم يقومون بعرض للفنتازيا، أو ما يسمى بالعلفة أو صحاب البارود، وهي أشبه بعروض عسكرية، تمارس في مختلف الولايات الجزائرية الأمازيغية والصحراوية، في جو بهيج يملأه أهازيج الإحتفالات .

تكمن رمزيتها في تجسيدها لتعلق شعوب المغرب العربي بالأحصنة والفروسية، التي تمثل رمزا تاريخيا وتراثيا تتوارثه الأجيال، حيث يتم فيه إستخدام بعض ألعاب الخيل والبارود من خلال تمثيلات لبعض الهجمات التي يمثلها الفرسان على متن خيولهم المزينة، مطلقين عيارات من البارود وتتمتع بجاذبية قوية لدى الجمهور، فهي تشكل الفرجة الرئيسية للمهرجانات الثقافية والفنية المعروفة بإسم الوعدة، كما نشاهد وجود أحصنة قريبة وأخرى بعيدة وغير واضحة وهذا لبعدها ونتيجة الرمال المتطايرة من الأرض، كما يوجد مجموعة من الأشخاص يرقصون ويطبلون..

بيئة اللوحة:

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

تنتمي هذه اللوحة للفنان حسين زياني وهي ذات الأسلوب الواقعي الذي يتميز بعدة خصائص وأبرزها الدقة في التصوير وإبراز التفاصيل وكذلك الألوان الواضحة والجلية .

علاقة اللوحة بالفنان:

نلاحظ من خلال هذه اللوحة أن الفنان حسين زياني مهتم بالجانب الثقافي الذي يمثل العادات والتقاليد، وأصالة المجتمع الجزائري في الماضي والحاضر، وما ترمز إليه اللوحة هو مشهد يتكرر بكثرة في المجتمع الجزائري ، ومن خلال هذه اللوحة نجد أن الفنان محافظ على اصالته وتقاليده كمواطن ينتمي إلى هذا البلد ومحب لثقافة شعبه فنجده في معظم لوحاته يرسم الخيل بأدق تفاصيله محاولا إظهارها في أبهى حلته والتي هي تمثل مدى إهتماماته به، حيث نلاحظ أن شخصية الفنان واضحة وجلية من خلال هذه اللوحة التي تعبر عن تمسكه بعاداته وتقاليده

القراءة التضمينية:

نلاحظ أن الفنان قام بتوظيف الزخرفة على السروج الموجودة على ظهر الخيول كما نجد فراغ كبير في اللوحة وهذا نظرا لطبيعة الصحراء الجزائرية الشاسعة فنجد أنه قام بتجسيد الموضوع بكل إحترافية وهذا ليس بالشيء الصعب على الفنان مثل حسين زياني، خاصة وأنه مهتم بمثل هذه المظاهر وقام أيضا بتجسيد اللوحة دون الإخلال بقوانين الأسلوب الذي استعمله، مما يؤكد أن الفنان ذو تكوين فني بالرغم من أنه عصامي .

نتائج التحليل:

من خلال تحليل اللوحة نستنتج أنها صورت بأسلوب من أساليب التصوير وهو الأسلوب الواقعي الذي يعتمد على الدقة وإبراز التفاصيل وإعطاء اللون حقه في اللوحة الفنية، كما نلاحظ أن اللوحة تعبر عن شخصية الفنان حسين زياني وتمسكه بأصالته وتراثه وعاداته وتقاليده وقد حافظ عليها بريشته من مخاطر العولمة، فقام بتجسيد الخيل مشيرا إلى رمزيته العقائدية والدينية والتاريخية كونه يعد أكثر الحيوانات التي تناولها حسين زياني في لوحاته .

السيرة الذاتية للفنان سليمان شريف:

سليمان شريف فنان تشكيلي ومصمم ولد في 19جوان 1959م بمدينة الغزوات، أستاذ بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.[1]

الفنان سليمان شريف يعتبر من بين الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين الذين حققوا حضورا بارزا في الساحة الفنية الجزائرية، من حيث وفرة الإنتاج وتميز الأسلوب إذ إتخذ منهجا فريدا لنفسه يبصم أعماله الفنية ببصمة تغني المتلقي عن تفحص التواقيع أسفل اللوحة .[2]

حيث حافظ على الهوية الثقافية للوحة الفنية والعناصر الموظفة في بناءها، وبلغة تشكيلية تتراوح بين النصف تجريدية والتكعيبية تتخللها لمسات من الوحشية المهذبة تترجم أفكار تعبر عن المجتمع والتقليد والتراث، والثقافة الشعبية جاعلا من فنه سفير للثقافة الجزائرية المتميزة بتنوع فنونها .

[1] مرزوقي كنزة، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر سليمان شريف نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، دراسات فنون تشكيلية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2019/2018، ص88

[2] ينظر نادية قجال، قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان، شريف سليمان الأعمال الفنية Les oeuvres de Slimane cherif مخبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016، ص89

فأعمال الفنان سليمان شريف تميزت بالحضور القوي للمرأة بإعتبارها نواة المجتمع والعنصر الفاعل فيه، وتعمد تصوير وجوه النسوة مكتفيا بالحركة والشكل العام كي يوضح للمتلقي أن المعنية بالرسم ليست إمرأة محددة أختيرت لذاتها، أو لجمال صفاتها بل المقصود هو المرأة بشكلها العام كرمز للدلالة على مكانتها في المجتمع، ودورها الفعال فيه وكل ما يتضمنه هذا الرمز من عادات وتقاليد وطقوس خاصة بنساء الجزائر.[1] أي أن الفنان لم يتخذ نماذج حية للتعمق في دراستهن ووصف مفاتنهن وتفاصيلهن كما عودنا المستشرقون الذين قدموا المرأة بصورة شرقية مصطنعة غزيرة بالعري بكل أشكاله في المنتوجات الفنية إذ بات من المألوف مشاهدة تكوينات معقدة تعتمد على توظيف أجزاء من جسد المرأة العاري كعناصر أساسية سواءا كان الأسلوب تكعيبيا أونصف تجريدي أو تعبيري أو حتى تشبيها محاكيا ويتقبل الكل حضور المحظورات ويتفقون على إماطة لثام الحياء والحشمة بإسم التحرر والحداثة وتذوق الجمال وما إلى ذلك من مصطلحات منافية لديننا وتقاليدنا وكل ما يؤسس لهويتنا وشخصيتنا.

[1] ينظر نادية قجال، قراءة في أسلوب الفنان التشكيلي شريف سليمان ، مرجع سابق ،ص 68

أعماله:

Les trois Grâces, technique mixte sure toile, 50/45cm 2015

Nostalgie, technique mixte sure toile, 50/35cm 2012

Culture, collage sure toile, 120/90cm 2015

L’attention, technique mixte sure toile, 50/45cm 2015

تحليل لوحة " همسة" Murmure:

الوصف:

أ- الجانب التقني:

إسم صاحب اللوحة: سليمان شريف

تاريخ ظهور اللوحة: 2006م

نوع الحامل والتقنية: لوحة فنية أصلية استعملت فيها تقنية مختلطة على القماش

الشكل والحجم: جاءت اللوحة على شكل مستطيل أبعاده هي 50/75 cm

ب- الجانب الشكلي:

عدد الألوان ودرجة إنتشارها:

قدم لنا الفنان سليمان شريف اللوحة غنية بالألوان، حيث نرى العديد من الألوان المختلفة التي لعبت دورا هاما في تجسيد اللوحة الفنية، وهي مختلفة الإستعمال حيث إستعمل في هذه اللوحة الألوان الحارة مثل البرتقالي المشرق وهو يرمز إلى السعادة والبهجة بالإضافة إلى أنه يمثل الإبداع والجذب والنجاح والتشجيع والتحفيز على القيام بشيء ما، واللون الأزرق الفاتح الذي يرمز إلى لون السماء والبحر والداكن بنسبة قليلة يمثل لون السماء عند الغروب، واللون الأبيض الذي يرمز إلى الحرية والخيال والتوسع و الإلهام ويرتبط بالأماكن المفتوحة ، فهذه الألوان تشير إلى حب الحياة كما تمثل معاني العمق والثقة والإستقرار والذكاء والسلطة والسيطرة، فهذه الألوان تعطي شعورا بالراحة النفسية وراحة العين، واللون الأسود الذي لم يستخدم إلا في لون الشعر أو الوشاح الذي تضعه المرأة على رأسها وفي مناطق الظلال لإضافة البعد الثالث على اللوحة.

التمثيل الأيقوني والخطوط:

وظف الفنان سليمان شريف مختلف أنواع الخطوط حيث تميزت بخاصية التقطيع المفتعل في الخط سواءا كان الخط انسيابيا أو عموديا، إذ يبدأ التطوق فيه محددا بداية الشكل ويتخلى عنه في الوسط مثلا مكتفيا بذلك في ملئ الفراغ .

ت- الموضوع:

علاقة اللوحة بالعنوان:

موضوع هذه اللوحة الفنية هو وصف وتمثيل المحتوى الذي يجسده عنوان اللوحة ، فهي تمثل ثلاث نساء شابات يتجاذبن أطراف الحديث في فضاء داخلي يعج بالحركة الغير ميسورة إلا من خلال التحايل المجازي عن المعنى.

الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

جاءت اللوحة غنية بالألوان والتفاصيل، وبها مجموعة من العناصر الآدمية، حيث تظهر في المستوى الأمامي ثلاث نسوة في مقتبل العمر يجلسن ويتبادلن أطراف الحديث، غير أن توزيع الحدود الهندسية لأشكال الرأس والذراعين والخصر وكذا الخامات اللونية التي تنصبغ بها الأشكال عموما، وكأن خبرة الجلوس بذاتها دال تشكيلي يحيل على عدد من العلاقات الإجتماعية والثقافية المتباينة، وهو الأمر الذي من أجله يتطلع الرائي في لوحة " همسة" إلى ما يجري بين النسوة بالنظر إلى العنوان اللوني الذي ينتشر في نسيج اللوحة حيث نرى أن حيثيات الكلام في فضاء داخلي يعج بالحركة الغير ميسورة إلا من خلال التحايل المجازي عن المعنى.

ث- بيئة اللوحة:

الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة:

تنتمي لوحة " همسة" إلى المدرسة التجريدية التي اتبعها الفنان" شريف سليمان" ، والتي تتميز بعدة خصائص منها تفادي تصوير وجوه النسوة مكتفيا بالحركة والشكل العام للمرأة كرمز للدلالة على مكانتها في المجتمع.

علاقة اللوحة بالفنان:

كس الفنان سليمان شريف في لوحته " همسة" ثقافة المجتمع الجزائري وتقاليده وتراثه جاعلا منها سفيرا للثقافة الجزائرية وتنوع فنونها، حيث قام بتجسيد المرأة بإعتبارها نواة المجتمع ودورها الفعال فيه.

القراءة التضمينية الثانية:

تبرز لنا لوحة الفنان " سليمان شريف" الموسومة بعنوان " همسة" مشهد تظهر فيه ثلاث نساء يتبادلن أطراف الحديث حيث جسد لنا الفنان النسوة بشكل عام مكتفيا بالحركة والشكل فلا نرى وجود الملامح في الوجه كالعين والأنف والفم وغيرهم من التفاصيل، فالخامات اللونية كثيفة من حيث التعبير، ولمسة الفنان ذات حساسية فنية مقاربة للمعنى الذي يحيط بنسيج اللوحة، وتجدر الملاحظة أن الفضاء التشكيلي في هذه اللوحات يستمد تكوينه من حيث العلاقات القائمة بين الأشكال وأصباغها، حيث يتألق التركيب اللوني بفعل الضوء وإشباعه بالأبيض وهي آثار تعكس مشاهد طبيعية محلية.

هكذا يصور لنا الفنان " سليمان شريف" مشاهد لوحاته من تفاصيل الحياة اليومية، حيث يقتبس منها موضوعاته ومسمياته، ففي جميع لوحاته يبني الفضاء التشكيلي على التوزيع العمودي للأحجام يبرز النساء في هيئة قائمة وشبه مكتملة الشكل .

نتائج التحليل:

بالإعتماد على خطوات التحليل السابقة نجد:

أن الفنان عمل في لوحته على تسليط الضوء على جانب مهم من جوانب الحياة الإجتماعية للشعب الجزائري الذي يصور الحياة اليومية، حيث يقتبس منها موضوعاته ومسمياته، ففي جميع لوحاته يبني الفضاء التشكيلي على التوزيع العمودي للأحجام ويبرز المرأة ودورها الفعال في المجتمع .

حاول الفنان من خلال لوحاته تسليط الضوء على نواة المجتمع (المرأة) وإعطائها حصة الأسد من الحيز المكاني في لوحته هذه وفي مختلف لوحاته الأخرى، فنجد الفنان سليمان شريف لا يصور ووجه المرأة بشكل دقيق ومفصل حيث لا نستبين من اللوحة أي ملامح دقيقة كالعين والفم، فهو اعتمد الأسلوب التجريدي وتجنب تصوير مفاتن المرأة واكتفى بإختزالها في الخطوط العريضة

للشكل الخارجي العام في إشارة إلى أن المعنية بالرسم ليست إمرأة محددة أختيرت لذاتها ومفاتنها، بل هي دلالة على المرأة بشكل عام.

ومن خلاله يتم التطرق للعادات والتقاليد الخاصة بالنساء .

خـــاتـمة

من خلال دراستنا المتواضعة يمكننا إستخلاص جملة من النتائج وهي كالآتي:

برز الفن الإستشراقي في الجزائر منذ دخول الإستعمار الفرنسي إلى الجزائر، إذ رافق الحملة العسكرية على الجزائر مجموعة من الفنانين المستشرقين بعضهم أتى في مهمات عسكرية أو في رحلات فردية إستكشافية، وبعد ذلك تم إنشاء دار للفنانين المستشرقين(فيلا عبد اللطيف) التي كانت تستقبل الفنانين لتكوينهم، كما تأسست عدة منشآت أخرى لتدريس هؤولاء الفنانين.

وبما أن الفنانين المستشرقين هم من كان يقوم بالتدريس فقد كان لهذا أبلغ الأثر على الفكر التشكيلي الجزائري فيما بعد، حيث تلقن الفنانون الجزائريون على أيديهم الفن من وجهة نظر غربية إستشراقية.

تعددت دوافع الفنانين المستشرقين في تجسيد صورة الشرق، فلكل منهم نظرته الخاصة، فمنهم من سافر إليه حبا وفضولا لمعرفة الشرق وإستلهام منه مواضيع جديدة وتطوير أعمالهم الفنية وتحقيق الربح المادي من خلال بيعهم للوحات إستشراقية بإعتبارها موضة العصر، ولعل الدافع الأكبر هو الدافع الإيديولوجي حيث سيطرت عليهم نظرتهم الدونية للشرق فصوروه أنه بلد المجون والتخلف.

إزدهرت الحركة الفنية الإستشراقية وتطورت في بلاد الشرق وفي الجزائر خاصة تحت تأثير جملة من العوامل التي أثرت بشكل كبير في نشاط حركة الإستشراق وأبرزها البيئة العربية والجزائرية والحياة اليومية للشعب الجزائري، فقد ساهمت في إثراء أعمالهم الفنية، كما أثر الأدب أيضا في دفع وتيرة الحركة الإستشراقية وذلك من خلال تجسيد لوحاتهم من روايات ومؤلفات أدبية.

تضمنت الأبعاد الفنية الإستشراقية عدة رموز مختلفة بإختلاف رؤيا الفنانين، لكن المشترك بينها تمثل في الإيديولوجية الغربية في تصوير الشرق على أنه بلد الملذات.

والواقع أنه كان للفن الإستشراقي تأثير كبير على المنظور التشكيلي الجزائري، ليس فقط في الجانب التقني الذي تفرضه طبيعة المدارس الفنية بمختلف أساليبها، وإنما حتى في طريقة التفكير في المواضيع التشكيلية و طريقة تناولها ومعالجتها، حيث نرى العديد من الفنانين الجزائريين السابقين

والمعاصرين لا يزالون متأثرين بالأعمال الإستشراقية، حتى أن الناظر لأعمالهم الفنية يعتقد أن فنانا مستشرقا قد قام بتصويرها نظرا للتشابه الكبير بين الفن الإستشراقي والإنتاج التشكيلي الجزائري.

وعلى هدي هذه الأفكار صممنا هذا البحث داعين الله أن نكون قد أصبنا فيما سعينا إليه وما توفيقنا إلا بالله، ونسأل الله السداد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988

2. إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، ط1،مطبعة دار هومة، الجزائر ،2005.

3. إبراهيم لونيسي، بحوث في التاريخ الإجتماعي والثقافي في الجزائر إبان الإحتلال الفرنسي، دار هومة، الجزائر ،2013.

4. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1

5. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ، ط1، ج2، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

6. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، دار البصائر، الجزائر، 2009.

7. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830/1500)، ج8، دار الغرب الإسلامي، بيروت1998.

8. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج9، ط1، الفهارس العامة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

9. أبو القاسم سعد الله، مجموع الرحلات (رحلة الأغواطي الحاج إبن الدين) المعرفة الدولية، الجزائر، 2011.

10. أحمد باغيلي، محمد راسم الجزائري، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1984.

11. أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

12. أمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن، ط3،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن،2009.

13. أندري ريمون، العواصم العربية: عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية، تعريب قاسم طوير، دط، دار المجلد، سوريا، دمشق، 1986.

14. إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983.

15. إسماعيل العربي، الدراسات العربية في الجزائرفي عهد الإحتلال الفرنسي، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2013.

16. ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، القاهرة،1984م.

17. جمال قطب، الفن والحرب، دط، مكتب مصر القاهرة، دت.

18. رقية شارف، الكتابات التاريخية الجزائرية خلال القرن18 وبداية القرن19 دراسة تحليلية نقدية، ط1، دار الملكية، الجزائر، 2007.

19. رياض بن شعيب، حركة الإستشراق الفني في الجزائر السياقات والتطورات والإتجاهات، ط1، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر،2019.

20. ريمون أندري، الإمبراطورية العثمانية والعواصم العربية، مكتب النهضة، لبنان، دت.

21. زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومنسي، عالم المعرفة، الكويت،1992.

22. ساسي سالم الحاج، نقد الخطاب الإستشراقي، ج1،دار المدار الإسلامي، بيروت،2002.

23. شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، ج2، تعريب محمد مزالي والبشرين سلامة، الدار التونسية للنشر، تونس،1987.

24. شاكر مصطفى، موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، ط1،دار العلم للملايين، ج3، 1993.

25. صالح عوض، معركة الإسلام والصليبية في الجزائر، الزيتونة للإعلام والنشر، د ت.

26. صالح الجابري، الإستشراق قراءة نقدية، ط1، دار الأوائل، دمشق، 2009.

27. الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، دط، المؤسسة الوطنية للإتصال،2002.

28. الطيب بن إبراهيم، الإستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، دار المنابع للنشر والتوزيع، الجزائر،2004.

29. عباس عبد المنعم، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية،ط1، دار النهضة العربية، بيروت،1998.

30. عبد العزيز محمد الشناوي، دولة إسلامية مفترى عليها، ج2،مطبعة القاهرة، القاهرة،1980

31. عبد الله محمد الأمين، الإستشراق في السيرة النبوية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة،1997.

32. علي إبراهيم النملة، الإستشراق في الأدبيات العربية، دط، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 1993.

33. علي شلق، الفن والجمال، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،1986.

34. علي محمد إسماعيل، الإستشراق بين الحقيقة والخيال، مدخل علمي لدراسة الإستشراق، ط3، دار الكلمة، مصر،2000.

35. عمورة عمار، الجزائر بوابة التاريخ ما قبل التاريخ إلى1962م، الجزائر عامة، دار المعرفة، ج1، الجزائر، 2006.

36. عفيف البهنيسي، الفن الإسلامي، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986.

37. عفيف البهنيسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998.

38. فوزي سعد الله، قصبة الجزائر الحاضرة والذاكرة وخواطر الجزائر، دط، دار المعرفة، الجزائر،2007.

39. لعرج عبد العزيز محمود، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

40. ليلى لمحبة، موسوعة الرسم العربي والأجانب، دط، الهيئة العامة للنشر، مصر،1994.

41. محمد إبراهيم الفيومي، الإستشراق رسالة الإستعمار، ط1 ،دار الفكر العربي، مصر، 1973.

42. محمد العربي معريش، الإستشراق الفرنسي في المغرب والمشرق من خلال المجلة الأسيوية، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2003.

43. محمد عبد الفتاح عليان، أضواء الإستشراق، دط، دار البحوث العلمية، الكويت،1980.

44. محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط1، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، لبنان،1997.

45. محمد فاروق النبهان، الإستشراق تعريفه مدارسه أثاره، دط، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الرباط،2012.

46. مصطفى السباعي، الإستشراق والمستشرقون، ط1، دار الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

47. مرحمد حسين الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 1998.

48. محمد قدور تاج، الإستشراق ماهيته ومناهجه، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

49. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1984.

50. نصر الدين بن الطيب، تاريخ الفن من عصر النهضة إلى الفن المعاصر، دار بن الطيب للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

51. نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى إنتهاء التاريخ العثماني، ط1، مطبعة البعث، قسنطينة، 1965.

52. وسماء الآغا، الواقعية التجريدية في الفن، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.

53. يحي بوعزير، علاقات الجزائر الخارجية مع دول ومماليك أوروبا (1500/1830)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1980.

المراجع المترجمة:

54. أحمد طالب إبراهيمي، من تصفية الإستعمار إلى الثورة الثقافية(1962/1972)، ترجمة: حنيفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

55. إدوارد سعيد، الإستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، دار المنابع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

56. عبد الله محمد العياشي، رحلة العياشية (1661/1663)، ترجمة: سعيد الفاضلي وسليمان القرمشي، دار السيودي، أبو ظبي، ط1.

المعاجم والقواميس:

1. لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د س ن.
2. المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
3. كتاب العين (38/5)، تاج العروس (493/25).

المراجع الأجنبية:

1. Abid larbi, la pratique médicale ne Algérie, édition ANE,p 2008.
2. Allison le Palmer, Historicl Dictionary of Roman tic Art ans Architecture, thé Scarron paress,Inchanham, Toronto Plymouth.U.K.2011.
3. Delphine(G),"Fort Bab Aoun", R.A.F.n°48, Alger, 1904.
4. G.Marçais, l'architecture, Musulman d' occident Mtuis, Alger, Maroc, Espagne et Sicile, Paris, 1954.
5. Le clerc (Ch), inscription Arabes de Mascara, R.A.F.n°4, Alger, 1859.
6. Lynne Horenton, thé orientalistes printer Travelers 1828/1908, ACR édition, Paris.
7. Musée public National Cirta [Avaailable at]: hotte://www.cirtanuseum, org, DZ/histoire.
8. R.Dokali, les Mosquée de la période Turque à Alger, Alger, S.N.E.D, 1974.
9. S.K.yatkin, l'architecture Turquie, de M Maisonneuve, Paris, 1962.
10. Ulya-Vogat- Gohmil, "Turquie ottomane", un Architecture universelle, office du livre, frilourg, 1965.

المجلات والجرائد :

1. خالدي محمد، المستشرقون وأثرهم الفكري والفني في الجزائر، مجلة الأثر، العدد13، مارس2012.
2. خالدي محمد، دعزوز، الإستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، المجلد1، العدد5، 2018.

3. ديسيمبريمي، دخول الفرنسيين إلى الجزائر، المجلة الإفريقية، الجزائر، العدد71، 1930

4. كورو، الملاحظات على كراسي اللغة العربية في الجزائر، المجلة الإفريقية، الجزائر، العدد65، 1924.

5. عبدة علي عرفة، من سحر الشرق إلى دهشة الإكتشاف ضمن نادية قجال، الوضائف الأساسية للرسم الإستشراقي قبيل وإبان الإستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية، وهران، العدد16، 2009.

6. فوربيقي فتح الإله ومنته بفضل ربي، المجلة الأسيوية، باريس، العدد9، 1899.

7. محمد بحياتن، دراسات حول اللغة العربية في الجزائر خلال الفترة الإستعمارية، المجلة الإفريقية، 1856.

8. محمد صالح ديمبري، صورة الجزائر في الأدب الفرانكفوني (1960/1830)، مجلة الثقافة، العدد93، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.

9. مولاي بلحميسي، نهاية دولة بني زيان، مجلة الأصالة، العدد26، 1975.

10. مجلة الفن العربي، مجلة دورية تعنى بالثقافة البصرية عن الإتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب، بغداد، 1981.

11. مجلة عفيف محمد حسن، متحف أحمد زبانة بوهران، 2007.

12. الأدب الفرنسي في خدمة الإستعمار، جريدة المجاهد، 223/2، 1957/09/07.

13. الجريدة الرسمية الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية، العدد47، المرسوم تحت85،2080، المؤرخ في 1485/11/12.

14. المدرسة الجهوية للفنون الجميلة، الأسبوع الثقافي لولاية وهران، 2007.

15. أثار التبشير والإستشراق على الشباب المسلم.

16. الأثر الإستشراقي في موقف محمد أركون من القرآن الكريم.

الموسوعات:

1. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة (687/2) ، والمستشرقون والسنة(9/1).

2. موسوعة الإستشراق، إبن نديم للنشر والتوزيع، مجموعة من المؤلفين، وهران، الجزائر.

المذكرات والأطروحات:

1. أعمر محمد لمين، التصوير الإستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة قسم الفنون، جامعة تلمسان،2017/2016.

2. بن عزة أحمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة دلالية لبعض النماذج الفنان بلعباسي نبيل أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، فنون تشكيلية، جامعة تلمسان، 2017

3. بن يمينة فايزة، الفن الإسلامي إيتيان ديني نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، دراسات فنون تشكيلية، جامعة تلمسان،2015/2014.

4. بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة، جامعة تلمسان، 2014/2013.

5. شدري معمر رشيدة، العلماء والسلطة العثمانية في الجزائر، رسالة ماجيستر في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة الجزائر، 2006/2005..

6. شوارفية عقيلة، الإستشراق الفرنسي في الجزائر، إبان الإستعمار، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي، قسم الأدب العربي، جامعة مستغانم، 2018/2017.

7. شايب الدور أحمد، الإستشراق الفرنسي والتراث الشعبي في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة مجستار، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2010.

8. صالح حمد حسن الأشرف، الإستشراق مفهومه وأثاره، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الإمام علي بن سعود الإسلامية، كلية الشريعة، قسم الثقافة، 1438/1437هـ.

9. علي بن تومي، ظاهرة الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة، جامعة وهران، 2019/2018.

10. كمال شاعوا، أثر الفن الإستشراقي في تكريس الفكر الإستعماري الفرنسي في الجزائر، أطروحة دكتورة، قسم التاريخ، جامعة الجزائر،2011.

11. محمد بوسدير، الثورة الجزائرية خلال الفن التشكيلي الجزائري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، دراسات فنون تشكيلية، تلمسان،2015/2014.

12. محمد خالدي، تحف الفن التشكيلي بالجزائر حقبة الإستعمار الفرنسي 1962/1830شهادة نيل دكتورة، تخصص فنون تشكيلية، جامعة تلمسان، 2010م.

13. مرزوقي كنزة، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر سليمان شريف نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، دراسات فنون تشكيلية، جامعة مستغانم، 2019/2018.

المواقع الإلكترونية:

HTTPS://wikipedia,org/wiki//al-ain.com.

http://farhatartmuseum,Bogspoy.com.

HTTPS://www.ward2u.com.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: كرونولوجيا الفن التشكيلي الجزائر قبل الإحتلال وبعده.	
المبحث الأول: البدايات الأولى للفن التشكيلي للجزائر	2
المطلب الأول: واقع الفنون في العهد العثماني	2
المطلب الثاني: الحياة الثقافية والفنية للمجتمع الجزائري مع نهاية العهد العثماني	7
المطلب الثالث : الفن التشكيلي مع بداية الإحتلال	14
المبحث الثاني: دور المنشآت الفنية الفرنسية في الإرتقاء بالذائقة الجمالية	21
المطلب الأول: فيلا عبد اللطيف	21
المطلب الثاني: المدارس الوطنية للفنون الجميلة	26
المطلب الثالث: المتاحف الوطنية	32
الفصل الثاني: الحركة الإستشراقية الفنية في الجزائر إبان الإستعمار	
المبحث الأول: السياق التاريخي والمفاهيمي للإستشراق	39
المطلب الأول: ماهية الإستشراق	39
المطلب الثاني: طلائع الإستشراق في الجزائر	46
المطلب الثالث: الخلفية الإيديولوجية للإستشراق في الجزائر	52
المبحث الثاني: الإستشراق في الفن التشكيلي الجزائري	57
المطلب الأول: صورة الجزائر في المخيال الغربي	57
المطلب الثاني: دوافع الإستشراق الفني في الجزائر	62
المطلب الثالث: أبرز الفنانين المستشرقين المتأثرين بالبيئة الجزائرية	69
الفصل الثالث: أثر الفن الإستشراقي في تحديد المنظور التشكيلي بالجزائر	
المبحث الأول: تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالمدارس الغربية	76
المطلب الأول: المدرسة الكلاسيكية	76

المطلب الثاني: المدرسة الرومنسية	82
المطلب الثالث: المدرسة الواقعية	86
المبحث الثاني: دراسة لبعض التجارب الفنية الجزائرية	91
المطلب الأول: الحركة التشكيلية المعاصرة وأهم روادها	91
المطلب الثاني: الفن الإستشراقي رافد مثير للإبداع	97
المطلب الثالث: صور تأثير الفن الإستشراقي على أعمال الفنانين الجزائريين " حسين زياني" وسليمان شريف" أنموذجا	103
خاتمة	121
قائمة المصادر والمراجع	123
فهرس الموضوعات	133

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بأثر الفن الإستشراقي على المنظور التشكيلي الجزائري في التعرف على البدايات الأولى للفن التشكيلي الجزائري قبل الإستعمار وبعده وأثر الحركة الإستشراقية على الفن التشكيلي الجزائري وتقديمه بطريقة لا تتطابق مع الواقع حيث أغلب لوحات المستشرقين هي تمثيل غربي لإعادة بناء الآخر، ورغم ذلك لا يمكننا تجاهل الآثار الإيجابية للفن الإستشراقي كفضله في حفظ جزء مهم من الذاكرة التاريخية للشعب الجزائري، ومساهمته في تجسيد جمال البيئة الجزائرية ومناظرها الخلابة وإثراء الحركة الفنية والتعريف بالثقافة الجزائرية.