الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الأداب واللغات الأجنبية
شعبة الفنون
قسم الفنون تشكيلية
تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماسترفي الفنون التشكيلية بعنوان :

الهوية الجزائرية في الأعمال الفنية التشكيلية

نموذجي (ناصر الدين دينيه و محمد راسم)

من اعداد الطالب:
داسة فيصل

تحت اشراف الأستاذة :
د . خواني زهرة

أعضاء لجنة المناقشة:

د- خالدي محمد ..... جامعة تلمسان ..... رئيسا.

د. خواني زهرة ..... جامعة تلمسان ..... مشرفا.

د- بوزار حبيبة ..... جامعة تلمسان .....مناقشا.

الموسم الدراسي:/ 2016ه 1437 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله والصلاة والسلام على خير خلق الله سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبهوسلم تسليما كثيرا ، أشكر الله جل وعلا وأحمده بأن أتممت هذا البحث بفضله وعونه وتوفيقه،

ثم أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان التي منحتني فرصة البحث العلمي.

كما واخص بالشكر الدكتورة الفاضلة خواني زهرة لما لها من عظيم الأثر في نفسي، بصدق عطائها وتوجيهاتها السديدة المستمرة بقلب مفتوح وابتسامة دائمة

طوال فترة الدراسة .

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى أخي الكريم عبد الرزاق الذي طالما أعانني ووقف بجانبي.

كما أتوجه الشكر أيضا لإدارة قسم الفنون التشكيلية ،وأخص بالذات الدكتور بلبشير عبد الرزاق الذي كان سببا في مواصلة مسيرة الدراسية والتسجيل في الماستر وإلى زملائي وأصدقائي و خاصة عبد الستار وعمر و الى كل من اعرفهم من قريب أو بعيد لمساعدتهم، كما أتقدم بشكري وعظيم امتناني إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة وأسدى لي نصحا أو عونا أو توجيها أو إرشادا حتى تمكنت من إنجاز بحثي .

إهداء

الحمد لله السميع العليم ، الذي أمدنا بالقوة والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع فله الحمد و الشكر سبحانه .

أهدي هذا العمل إلى الذي أرى فيها كل ذاتي إلى أمسي وحاضري إلى مستقبلي الآتي ،لها في النفس خاطر قد حوى كلّ إحساس...

إلى أعز الناس ...." **أمّـــــي الغـالية"**

إلى من إذا خاب ظني في نفسي ،فظنّه فيَّ لا يغيب ، إلى..." **أبي العزيز"**.

إلى نجوم أضاءت سمائي...ونسائم عليلات من عبق انتمائي...وأمان رقيق أعانوني في كل صغيرة وكبيرة بالقول والفعل إخوتي أعانهم الله بعونهم لي.

إلى كل أصدقائي الذين سارو معي في درب الجامعة من أولهم إلى آخرهم

إلى كل من يحبني فأني أحبه في الله "**الى أصدقائي معي في دربي**".

كما لا أنسى أولئك الذين جادوا بخالص الدعاء.وآزروني بأصدق الرجاء...وكانوا عندما لـــم يكن أحد...إلى كل أولئك.

"داسة فيصل" .

مقدمة

مقدمة

تتمتع الفنون بأهمية ثقافية وحضارية منذ أقدم عصور التاريخ البشري فهي أساس للخبرات الإنسانية منذ كانت الأشكال والرموز توضع على الجدران و الكهوف وعليه فإن كل الفنون هي جزء من الثقافة وكل الثقافات تعطي تجاها أو منحنى للفنون .

فالفنون طريقة لتشكيل الثقافة والثقافة نفسها تشكل الفنون . و لكي نفهم الثقافة لأبد أولا أن ندرك مظاهرها في الفنون، ولكي نفهم الفنون نحن بحاجة لكي ندرك كيف تلمس وتشكل الخبرات الثقافية من خلال محتوياتها ومضامينها. فالجزائر تزخر بتراث فني عظيم سجل محطات تاريخية مهمة عبر صفحاته بالريشة والألوان ، مر الإنسان الجزائري منذ عهوده الحضارية الأولى إلى يومنا هذا ، ولازالت تلك الرسومات التي خلقها إنسان الهقار،على الصخور و الكهوف تشهد على ترسيخ التجربة الفنية في وجدان الإنسان الجزائري منذ القدم معبرة عن نظم حياته و سلوكاته اليومية وهويته وانتمائه .

فجبال الطاسيلي تمثل فنا كونيا يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة ق . م , إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا و مادة و قيمة فضلا عما تركته الحضارات المتعاقبة من الفينيقيين و الرومان و البيزنطيين إلى إن ظهر الإسلام و فتوحاته فتأثرت الجزائر بهذه الحضارات ،بحيث اخذ الفن التشكيلي معالمه فيها عبر تاريخها الحديث و المعاصر. تعتبر الفنون التشكيلية ترجمة لهذه التجربة الوجودية للإنسان الجزائري وذلك باعتبارها أداة جمالية للتعبير عن مرتكزات مساراته الحضارية ، ومع دخول الاستعمار، أخذ في عملية مسح كاملة لحضارة إسلامية متأصلة في التاريخ . فبجانب السيف والبندقية كان للريشة والألوان دور هام في إبراز مقومات وهوية شعب إسلامي أصيل ، فقد ترك العديد من الفنانين الكبار الجزائريين لوحات عبروا فيها عن انتمائهم واعتزازهم بهويتهم العربية

الإسلامية على غرار الفنان التشكيلي محمد راسم ، اسياخم ، بن خدة وغيرهم . كما لا ننسى دور الفعال الذي قام به الفنان المستشرق المسلم ناصر الدين دينيه في إبراز هوية الشعب الجزائري من خلال لوحاته في مدينة بوسعادة .

الأصيل ، ويمكن أن ينسب للفنانين الجزائريين فضل المساهمة البناءة في تطوير شكل الحرف العربي و أبعاد الهندسة الزخرفية بشكل مستمر خلال فترة متميزة دفعتهم فيها وطنيتهم إلى الإبداع أثناء سعيهم الدءوب للتعبير عن انتمائهم و هويتهم .

الإشكالية :

إن الحديث عن الهوية في الفن التشكيلي في الجزائر يستدعي منا التعرف على كيفية تجسيد هؤلاء الفنانين التشكيليين للهوية وعناصرها من ،مما يفرض علينا طرح إشكالية الهوية من خلال أعمال الفنانين .

تساؤلات البحث :

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية :

- ما هي الهوية وأهم ركائزها ؟
- ما هي الأساليب التي استعملتها السلطات الفرنسية للقضاء على الهوية الوطنية ؟
- ماهو دور الجماعات الفنية التشكيلية في إبراز الهوية الجزائرية ؟

أهمية البحث :

إن الغاية من بحثنا هذا هو إبراز مدى أهمية الفن التشكيلي ، باعتباره وسيلة تسعى إلى كشف الحقائق من جهة ، وإلى ترسيخ القيم والمبادئ من جهة أخرى ، فالفن التشكيلي يلعب دورا هاما في تصويره لشتّى جوانب ومجالات الحياة ، والتعبير بكل موضوعية و صدق عن مجريات الأحداث كون الفنان الأقرب لذلك ، خاصة فيما يتعلق بموضوع الهوية الجزائرية

وهدف الاستعمار الذي كان محاولة طمسها ، وذلك بُغية جعل هذا الوطن جزء لا يتجزأ من الأرض الفرنسية .كما يُعتبر هذا البحث فرصة للإطلاع على الفن التشكيلي الجزائري وتصويره لموضوع الهوية من خلال اللوحات الفنية .

أهداف البحث :

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

منهج البحث :

لإجراء هذه الدراسة ، قُمت باعتماد المنهج التاريخي في سرد الأحداث الماضية المتُعلّقة بالهوية الجزائرية والمساعي الفرنسية للقضاء عليها ، والمنهج الوصفي التحليلي لتحليل نماذج من العيّنات،المتمثلة في الأعمال الفنية للفنان محمد راسم و ناصر الدين دينيه ، والتي أبرزت مدى تعلقهما وتصويرهما لموضوع الهوية .

دوافع اختيار الموضوع :

إنّ إعداد أو كتابة أي بحث له جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية ، أمّا الدوافع الذاتية التي أدت بنا للبحث في إطار الهوية هو الاعتزاز و الافتخار بهويتنا الجزائرية العربية الإسلامية .

وأمّا الدوافع الموضوعية فتتمثل أساسا في الإطلاع على جانب الفن التشكيلي الجزائري من خلال أعمال الفنانين الذين تفننوا وبرعوا في إبراز هويتنا الأصيلة ، من خلال لوحاتهم الفنية .

حدود البحث :

لقد حصرنا موضوع بحثنا في الوطن الجزائري.كوننا قمنا بعملية البحث في إطار الهوية الجزائرية ، والتي كان له الأثر في أنفسنا ، فقمنا باختياره .

أهم المراجع المعتمدة من طرف الدراسة : لقد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المراجع أبرزها :

- مسيرة الفن التشكيلي ، إبراهيم مردوخ .
- تاريخ الجزائر في القديم والحديث ج1 ، مبارك محمد الميلي .
- الصناعات التقليدية ، المؤسسة الوطنية للإتصال ، النشر والإشهار .

عوائق البحث :

إن عامل الوقت يعتبر من أكبر المعيقات والصعوبات التي كان تأثير في عملية إعداد البحث .

بعدما تطرقنا في المقدمة إلى موجز و تصور لطبيعة الموضوع نقدم كيفية تناولي لهذه الدراسة: قمنا بتقسيم البحث إلى ثلاث فصول

الفصل الأول تناولت فيه الهوية الجزائرية ومحاولة الاستعمار الفرنسي محوها و دور الفن التشكيلي في ترسيخ الهوية الوطنية . وقد قسمته لثلاث مباحث . المبحث الأول :الهوية ومقوماتها و المبحث الثاني : الاستعمار الفرنسي ومحاولة محو الهوية . و الثالث : دور الفن التشكيلي في ترسيخ الهوية الوطنية .

والفصل الثاني فتطبيقي حيث قمت: بتحليل لوحات فنية لكل من الفنان التشكيلي محمد راسم وناصر الدين بطريقة بانوفسكي. وقمت بتقسيمه لمبحثين : الأول ظمنته نبذة عن

حياة الفنان ناصر الدين دينيه وتحليل لوحة "الإمام يؤم المصلين أو التحية " . و الثاني : نبذة عن حياة الفنان محمد راسم وتحليل لوحة حديقة منزلية .

واختتمت بحثي هذا بنتائج عامة وتقديم بعض المقترحات .

الهوية الجزائرية

ومحاولة

الاستعمار

الفرنسي محوها

- ✓ الهوية ومقوماتها.
- ✓ الاستعمار الفرنسي ومحاولة محو الهوية الجزائرية .
- ✓ دور الفن التشكيلي في ترسيخ الهوية الوطنية .

المبحث الأول : الهوية ومقوماتها :

-1- مفهوم الهوية:

* **لغة** : تستعمل كلمة هوية من حيث الدلالة اللغوية في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى الكلمة الفرنسية " identité " التي تعبر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثله ، وحتى في المعاجم الحديثة فإنها لا تخرج عن هذا المضمون ، فالهوية هي الحقيقة المطلقة للشيء أو الشخص المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميزه عن غيره ، وتسمى أيضا وحدة الذات : أي خلوها من التناقضات والتشتت . [1]

* **اصطلاحا** :هي مجموعة من الصفات والخصائص التي تميز جماعة أو دولة أو إقليم عن آخر. و يعتز بها وتشكل ذاته وشخصيته .

' قبل أن ندخل في الموضوع ونظرا لكثرة المصطلحات والتسميات المتداولة بخصوص"الهوية" والتي غالبا ما تحمل مفهوما نسبيا دون أن يتحدد هذا المفهوم في تعريف دقيق يساعد في عملية تنظير الفكر و جعله أكثر عملية وديناميكية.لأن مسألة الهوية هي من المسائل التي شغلت بال المفكرين والباحثين والأثريين والمعماريين العرب المعاصرين طولا من الزمن.فالسؤال مافتئ يطرح بين هؤلاء المفكرين عن ماهية الهوية التي تعددت حولها الآراء وتنوعت واختلفت المعاني التي أعطيت لهذا المصطلح، لذلك سنحاول فيما يلي استعراض أهم النظريات والاتجاهات بخصوص هذا الموضوع وسيكون مستندا في دراسة الهوية،فالهوية تتجلى في المخلفات والشواهد الأثرية والعمارة والنقود،مبتدئين بتعريف الهوية في المعاجم اللغوية ، وهكذا فحسب معجم الوسيط"فإن "الذات"هي النفس ويقال في الأدب نقد ذاتي يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته وهو خلاف الموضوعي أما الهوية "بضم الهاء وكسر الواو"في الفلسفة ،حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه عن غيره .

حسب معجم Websteries فإن "الذاتية" أو"الهوية" تماثل الصفات الأساسية في حالات مختلفة وظروف متباينة ، إنها تعني التماثل في كل ما يكون الحقيقة الموضوعية لشيء

[1] -Jerwan SABEK DICTIONNAIRE EL TRILITGUE. Anglais . Français . Arabe. Maison SABEK . Paris . p 556.

ما ، إنها التوحيد . ومهما يكن من أمر التعريفات المعجمية اللغوية لمسألة الهوية ،فالذي لا جدال فيه أنها مازالت تشكل موضوع بحث على الساحة الثقافية ،الاجتماعية والسياسية،الفلسفية،الدينية والفنية، كما تمس جانب المعمار والعمران '.[1]

وموضوع الهوية طرح ضمن الوعي التاريخي المعين لفهم تاريخ العرب والمسلمين وهكذا مادمنا بصدد بحث مفهوم الهوية كما فسره الباحثون والمهتمون بهذه المسألة فالسياق المذهبي يقتضي منا أن نثبت فيما يأتي بعض الاتجاهات المتعارضة في تعريف الهوية،وفي مقدمتها أصحاب الاتجاه الأول الذين يرون بأن تعريف الهوية هو تعريف ذاتي، بمعنى أنه يكفي أن تنظر جماعة من الناس إلى نفسها على أنها تكون جماعة مميزة نعترف لها بهذا التشكيل الجماعي وتميزه.

أما أصحاب الاتجاه الثاني فيرون بأن تعريف الهوية يجب أن يكون موضوعيا خاضعا لمعايير معروفة تكون مجموعة من العناصرالأساسية المشتركة والتي تتمثل في الدين،اللغة،التاريخ المشترك والإقليم والثقافة .

تبين من محتوى وحجج الاتجاهين السابقين أنهما متعارضين ومتناقضين في الوقت نفسه وهما بالتالي لايتفقان في تعريف واحد متقارب لمفهوم الهوية ، ولذلك فإن الفصل بين الذاتي والموضوعي في تعريف الهوية لم يعد ممكنا في الوقت الحاضر، بدليل أن التعريف الموضوعي الذي تعود أصوله إلى القومية الأوربية أصبح الأساس الذي تستخدمه معظم الجماعات لتعريف الذاتية الجماعية ، ومن ثم يسهل تعريف المعايير الموضوعية وصياغتها وبلورة مضمونها إذ ليس من المعقول الفصل بين الموضوعي والذاتي في مسألة الهوية بالذات ، ذلك أن الجمع بين"الموضوعي والذاتي "يعني أن المسألة الأساسية المطروحة للبحث ليست حقيقية التباين

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

والاختلاف بين الجماعات نفسها ، بل الأهم من ذلك هو المعنى الذي يعزوه الناس لها وأهميتها في حياتهم وعلاقتهم بالآخرين وعليه فإن تكون الجماعة بصفتها جماعة مميزة له وجهان : الأول هو اعتراف الآخرين بتميزها في خواص معينة مثل : اللغة ، الدين ، العرق ، الوطن والثقافة المرتبطة بهذه الخواص أما الوجه الثاني فيتمثل في نظرة أفراد الجماعة إلى أنفسهم بالطريقة نفسها ، أي الوعي بتميزهم بحسب هذه الخواص أو الصفات المذكورة.[1]

وفي ضوء ما تقدم يتضح بأن الحدود الفاصلة بين الجماعات ،إنما هي حدود اجتماعية وربط معنى التمييز وأهميته والفروق بينهما بالعامل الإنساني أي بالأفراد الذين يكونون الجماعات أو الهوية والانتماء ، وأن هذه الحدود غير جامدة وقابلة للتغير. وبالتالي فإن الهوية يمكن أن تتغير بحسب السياق السياسي و الاجتماعي ولذلك يذهب أصحاب فكر الخيار العقلاني إلى أبعد فيرون أن الفرد يستطيع تغيير هويته أو يمكنه أن ينتمي إلى عدد من الهويات في نفس الوقت نفسه بحجة أن الناس يكيفون بحسب السياق والظروف.[2]

ومن هنا أستخلص أن الهوية هي مجموع الصفات التي تربط عدة أفراد والذين بدورهم يكونون جماعات ودول ، ولهم الحق في الافتخار بها وحق الآخرين عليهم احترامها ومراعاتها .

1 – صالح يوسف بن قربة ، علم الآثار والهوية المغربية ، دار الهدى ، عين مليلة ،لجزائر ، 2012م ، ص 8-9 .

[2] – صالح يوسف بن قربة ، المرجع نفسه ، ص 9.

– 2 – مقومات الهوية : إن هوية أي شعب كان أو إقليم يرتكز على مقومات و أسس يجب على الآخرين من جماعات وأقاليم أخرى احترامها وعدم المساس بها . وكل من يتعدى عليها يعادى ويصبح خطرا ، لكونه اعتدى على رمز من رموز الهوية .

– ا – الدين الإسلامي:

" بدأ الفتح الإسلامي للجزائر عن طريق المجاهد عقبة بن نافع في عهد الدولة الأموية وقد خضعت الجزائر منذ بداية الفتح الإسلامي للعديد من الحكام
كالبربر،الرستميين،الصنهاجيين،المرابطين، الموحدين ، والمارنيين الذين كان لهم دور كبير في نشر الإسلام وتدعيم قواعده لأعلى ساحل الشمال الإفريقي وإنما على معظم القارة الإفريقية لقد خلف لنا هؤلاء الحكام أروع الآثار الإسلامية وأجمل المساجد التي بلغت من ثراء الهندسة حدا لا يوصف بجانب مالها من أهمية تاريخية كبيرة ومن خلال صفحات التاريخ وأحداثه يتضح لنا أن عروبة الجزائر أصلية منذ فجر التاريخ . فسكانه ينتمون إلى السلالة السامية كما ينتمون حضاريا وثقافيا إلى المنطقة الممتدة من ساحل عمان شرقا إلى شواطئ المحيط الأطلسي غربا . وهذا الذي يفسر لنا لماذا فشل الرومان والبيزنطيين من دمج المغرب بالمجموعة الأوربية بالثقافة اللاتينية بالرغم من استمرار حكمهم في السيطرة على المغرب أكثر من ثمانية قرون وهو الذي يفسر لنا أيضا لماذا اعتنق البربر الإسلام واندمجوا في الثقافة العربية في النصف الأول من القرن الهجري من الفتح الإسلامي للمغرب."[1]

ولقد كان أهل الجزائر يدينون قديما بالوثنية ثم دخلت المسيحية بلادهم فدانوا بها ، ثم ظهر فيهم نور الإسلام فغمر القلوب واستقر في البلاد فصار عقيدة وديانات وقومية وبمجرد انتشار الإسلام في الجزائر تضائل شأن المسيحية حتى كاد أمرها يهب .إنتشرت لغة القران العربية في وقت قصير بسبب كثرة الجنود الفاتحين"كذالك ما كان للبعثة العلمية التي بعث بها خامس

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

الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز إلى إفريقيا من الأثر الطيب في نشر الإسلام واللغة العربية بين البربر منذ اللحظة الأولى.ومن تأثير الإسلام في الجزائر أن دول أوربا كانوا ينظرون إليها مع بقية بلاد المغرب على أنها منطقة خطيرة للمسلمين ، واعتبر المسلمون أرض المغرب ثغرا كبيرا من ثغور الإسلام ، تعد المرابطة فيه جهادا في سبيل الله ، فأنشأت الرابطات والحصون والزوايا للتحصين العسكري وللتعبد من جهة . ونلاحظ أن أكثر العرب المسلمين الذين اشتركوا في حمل السلام إلى بلاد المغرب لم يعودوا إلى أوطانهم التي قدموا منها بل عاشوا في هذه البلاد التي فتحوها باسم الله وباسم الهدى، واختلطوا بأهاليها وصاهروهم و امتزجوا بهم ولم يشعروا بالعزلة ،كما لم يشعر أهل المغرب أن هؤلاء غرباء عنهم أو دخلاء عليهم ويذكر التاريخ أن دولة المغرب الأوسط"الدولة الجزائرية"،كانت أول دولة حققت استقلالها في ظل الإسلام فأول مملكة مستقلة منظمة نشأت بمدينة "تيهرت" سنة 169هـ. أسسها عبد الرحمان بن رستم وكان نظامها قائم على الشورى والبيعة والرجوع إلى أهل الحل والعقل ودامت هذه الدولة 136 سنة ازدهر أثنائها العلم واعتز المسلمون بدينهم. والمسلمون في الجزائر عصب المجتمع وأصحاب البلد ولهم في التاريخ مواقفهم وكفاحهم وقد حاول الاستعمار ما حاول أن يفرق بين المسلمين في الجزائر عن طريق الخلافات الدينية والثغرات المذهبية فلم يفلح."[1]

– ب– اللغة العربية:

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

ولما جاء العرب إلى المغرب كان انتشار لغتهم مسايرا لجنودهم فيما فتحت قطعة منه حربيا

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

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

إلا انتشرت بها لغتهم ، وكان لضيوع حضارتهم بين البربر نفس السرعة التي كانت لفتوحهم ، ولذلك قضوا أيضا بسرعة على حضارات الأمم السابقة ، وحلت حضارتهم من البربر مكانا لم يكن حل من قبل ولا يحل من بعد .

هذه الشهادة من"آغسال" الاختصاصي في التاريخ القديم يدفع بها في وجوه المتطفلين على التاريخ الزاعمين أن الجزائر وبقية إفريقيا الشمالية وطن غربي لا صلة له بالشرق أصلا ، وهناك شهادة أخرى من هذا المؤرخ عن علم وبحث ، البربر كانوا يثورون على العرب إما أنفة من أداء الخراج وإما طمعا في الاستقلال وغرضهم إخراج العرب من وطنهم وقد استطاعوا أن يؤسسوا دويلات أو دولا من طرابلس إلى الأندلس ، ومع لم يفكروا ولا يوما واحد ا في رفض لغة العرب وديانتهم والرجوع إلى اللغة اللاتينية والدين المسيحي ، فبقى مؤلفيهم في التوحيد والفقه والتاريخ يكتبون تأليفهم باللغة العربية ، وملوكهم شادوا قصورهم على الفن العربي ، وصارت بعض القبائل البربرية تلفق انسبا تتصل بها من العرب ، ولم يبقى من حضارة الرومان والبيزنطيين غير خرابات عظيمة وتذكارات للقوة الرومانية . هكذا كان تأثير العرب على البربر بعيد الأثر حتى انتهى الى الأنساب.[1]

لقد كان للعرب الفاتحين في نفوس البربر مكانة كبيرة فقد اعتبروهم بمثابة سند لهم في الشدة ، فمنه صنعت اللغة العربية صبغة اصطبغت بها ألسن البربر وأصبحوا يستعملونها في حياتهم اليومية حتى أنها أصبحت اللغة الأكثر استعمالا ، فلقد كونوا مع العرب لسان واحد ينطق باسمك لغة واحدة تعبر عن هويتهم .

[1] – مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ص41 .

– ج – اللغة الأمازيغية (البربرية):

إن أول ما عرف التاريخ المسجل من سكان هذا الوطن إنما عرف "البربر"وهم مجموع سكان الشمال الإفريقي . لم يكن ليعرف في تاريخ السلائل أو السلالات البشرية عامة أن هناك جيلا من الناس يعرف هكذا باسم البربر ، وإنما هو لفظ وصفي يراد به عند اليونان كل إنسان أجنبي عنهم لا يتكلم بلغتهم .[1]

إن أهم أقسام التاريخ ثلاثة أشياء : تاريخ الدين ، الفن والعلم ، على أن التقدم لا يكون ملموسا أكيدا ملموسا أكيدا إلا في القسم الأخير من هذه الأقسام الثلاثة ، وبما أن الثقافة هي عبارة عن كل صنيع يظهر في ميدان تنمية العقل والذوق وتحصيل المعرفة وتكوين الملكة ، فإنه مما لاشك فيه أن للبربري فضلا عظيما عل المجتمع الإفريقي وعلى المدنية الإفريقية في القديم بما اخترعه من أشكال الحروف وابتكار الخط الذي يعبر به عما يختلج في صدره من المعاني والكلمات ، في حين أن الخط كان منعدما والكتابة مجهولة وخاصة بهذه الأوطان ، ومن تأمل الخط البربري ، وأشكاله وحروفه وجدها تشبه كثيرا الأوضاع الكونية والكائنات الطبيعية ، فهناك من الحروف ما يشبه الشمس ومنها ما يشبه القمر والنجم والبرق ...[2] ولم تكن الحروف الأصلية لتزيد لديهم عن أربعة عشر حرفا يسمونها "تيفيناغ" ومعناها الحروف المنزلة ولها حركات وظوابط تسمى "تيدباكين" بمعنى الدليل على العمل والتوسع وهم يكتبونها بحرية تامة كيفما شاء الكاتب فليكتب : من اليمين إلى الشمال ومن أعلى إلى أسفل وبالعكس حسب اصطلاح القبيلة ولم يبقى لهذا الخط اثر بهذا الشمال الإفريقي سوى في

[1] – عبد الرحمان بن محمد الجيلالي . تاريخ الجزائر العام ج1 ، دار الثقافة ،بيروت ، 1980م ، ص35 .

[2] – عبد الرحمان بن محمد الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ج1 ،ص 44 .

الصحراء عند الملثمين من قبائل لمتونة المشتهرين باسم "التوارق" وهم أقدم بدو العالم وجودا اليوم ، فإنهم لا يزالون يستعملون في مكاتبهم خط "تيفيناغ" على قلة . [1]

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

ومن هنا نرى أن اللغة الأمازيغية (البربرية) هي ركيزة أساسية في مقومات الهوية الجزائرية وإن غلبت عليها اللغة العربية ، إلا أنها تبقى رمزا ينم عن أصالة شعب ضارب في أعماق التاريخ ، هو الشعب البربري الذي رحب بالفاتحين العرب وتقاسم معهم الحلو والمر في مسيرة طويلة نحو بناء أمة عريقة لها سماتها وصفاتها الخاصة التي تميزها عن باقي الأمم .

– د – العمارة:

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

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

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

[2] – عبد الرحمان بن محمد الجيلالي ، المرجع نفسه ،ص 36.

رسالة دكتوراه السلك الثالث تناولت هي الأخرى معالم تلمسان وأنماطها الدينية .[1]

إن ما يميز مساجد تلمسان لما قبل العصر الحديث أمران هما : بناؤها في مرحلة واحدة ، أي توفرها على جميع المرافق المعروفة في المساجد ، وهي بذلك أنجزت بدون نقص ، كما حدث للعمارة المسجدية الأولى ، مثل : مسجد الرسول"صلى الله عليه وسلم" بالمدينة المنورة ومسجد القيروان بتونس ومسجد قرطبة بالأندلس وأنها لم تخضع للإضافات والزيادات الكبيرة من طرف الأمراء الآتين بعد الذين أمروا بإنشائها ، وثانيهما : امتيازها بوحدة التصميم والهيكل وقد امتدت هذه الميزة إلى وقتنا الحاضر وفي هذا دلالة ساطعة على التمسك بأصالتهم الحضارية ، وأن هذه الوحدة في تصميم المساجد بهذه المنطقة بالذات قد شملت حتى المساجد الصغيرة.[2]

* **الأصالة في المسكن الجزائري** :إن ما يميز مواصفات المساكن بمختلف أشكالها الفخمة والبسيطة بطابع التربيع والتكعيب شأنها في ذلك شأن العمارة الإسلامية وتختلف المواصفات والتصميمات من مسكن لأخر تبعا لموقع المسكن والمساحة التي يشغلها ، وسنلاحظ فيما بعد أن بعضها لا يحتوي على العناصر الكاملة للسكن كاحتوائها على ثلاث أجنحة بدلا من أربعة وغيرها رغم ما يبدو من تشابه كلي في المظهر الخارجي . وإنما حاولنا ربط هذه المواصفات الهندسية المذكورة فإننا نجدها أصيلة في تاريخ العمارة الشرقية عموما ويبدو ذلك من خلال ما أمدتنا به الاكتشافات الأثرية التي أجريت في بلاد الرافدين بين عامي (1926-1927م) والتي بينت لعلماء الآثار وجود مبان ذات طابقين بسلم داخلي وغرف حول الصحن وزعت حسب الوظيفة الحياتية لذلك المجتمع فهي تحتوي على طابق أرضي المشتمل

[1] – محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ط1، 2002 م ،ص51.

[2] – محمد الطيب عقاب ، المرجع نفسه ، ص 54.

على مرافق المعيشة وكذلك على غرف للضيوف بينما الطابق العلوي خصص لغرف النوم ، وقد تأثر مسقط البيت العربي الإسلامي بذلك حيث أنه يتلائم مع الحياة الدينية والاجتماعية السائدة '.[1]

ومهما كان من الأمر فالواجب منا أن نعرف بآثارنا وما تزخر به من ابتكارات أصيلة وإبداعات جديدة ، تجعل الجميع يشهد لأجدادنا بإسهامات حضارية على مستوى العالم الإسلامي بصفة عامة والحفاظ على الهوية الإسلامية العريقة من جهة أخرى .

– هـ – الصناعات التقليدية :

– 1 – الزرابي والنسيج :

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

ويوجد نوعان من الزرابي :

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

*** زرابي حضارية :**

تعطي منذ القدم تشابهات كبيرة مع الزرابي المصنوعة بالقيروان ، الرباط و سطيف فهي تلك المصنوعات البراقة التي تتشابه مع ما كان يصنع عند العثمانيين . فالزربية الحضارية هي محل اعتناء كبير: يغسل الصوف ، تنفش وتفتل في المنزل بعدما أن تصبغ بأصبغة طبيعية " قرمزية ، النيلة ، قشرة الرمان " '.[1]

*** الزرابي الريفية :**

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

– 2 – الحلي :

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

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

وهناك أنواع من الحلي والمجوهرات نذكر منها :

---

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

[2] – الصناعات التقليدية الجزائرية ، ص 16.

***المجوهرات القبائلية :**

تعد الحلي المسماة محليا (تاساحت- أدوير- تهارارت وتابزليت) وما شاكلها من أبرز الإبداعات الفنية التي ازدهرت بمركز "بني يني" موطنها الأصلي أحد أشهر المناطق إنتاجا لأنواع الأساور والأقراط ، ولا تزال ليومنا هذا مداشر جبلية أخرى من ذات الناحية تحافظ على هذا التقليد الأصيل لاسيما قرى (آيت الأربعاء ، تاوريرت ، ميمون ، آيت لحسن....) فكل هذه الأماكن اشتهرت فيما مضى من العصور بإتقانها لهذا الفن الذي يمزج النار بالمعدن ، ولقد برع أهالي بني يني في سبك نسخ دقيقة الصنع لقطع النقود ، ولما كان إنتاجهم هذا يناظر العملة الأصلية فهدد رواجها الاقتصاد الجزائري إبان عهد الإيالة التركية بالإفلاس والإنهيار .وكانت هذه المهارة التقنية قد بلغت مبلغا عظيما من التحكم إلى درجة أنها سخرت في مجال صنع الأسلحة ، الأقفال فصياغة المجوهرات .[1]

***المجوهرات التارقية :**

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

[1] - الصناعات التقليدية الجزائرية ، المرجع السابق، ص 56-57.

من عناصر طبيعية (أحجار ، أسنان حيوانات) فاللترقي شغف بارز للمناجد الصدرية ، الخواتم ...الخ.[1]

إن المتمعن في الحلي والمجوهرات الجزائرية يستنبط ويستنتج مدى عراقتها وأصالتها وذلك لما تحويه من رموز ودلالات معبرة عن روح وعمق هذا المجتمع و فحواها لا يفهمه إلا ناظر وعارف بخبايا وأسرار هذا المجتمع . الذي استطاع بمهارة وبارعة يد حرفييه وتمكنهم من تعبير و اختزال أصالته من خلال الحلي وإخراجها في حلة باهية الطلعة ، براقة تشد الأنظار إليها .

– 3 – الخزافة الفنية :

' لقد مس فن الخزافة منذ القدم مناطق شمال الجزائر بإزدهارها لكونها لديها تأثير إنتقاقي (فنيقي ، روماني ، أندلسي وعربي) . ومن قلعة بني حماد (تلمسان) إلى بجاية مرورا بالجزائر .

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

إن النظرية الحالية لهذا الفن توجه أنظارنا إلى مفهوم فني محض والذي يحوي كنوز من الجمال في مربعاته الصغيرة من الخزف والتي تمثل مشاهد صيد ، حيوانات وإطارات أخرى منبعها مخيلة غنية بالرموز حيث أن التقنية مأخوذة من الفنون الإسلامية والفارسية (منمنمات) ، زخرفة فوق الخشب ، نقش ملون ، فن الخط .

كانت الزخرفة المنحوتة أحيانا والمنقوشة أحيانا أخرى تغطي كل قطعة خزفية ، مشكلة من

[1] – الصناعات التقليدية الجزائرية ، ص 67.

خطوط أفقية عريضة (أحيانا عمودية) منقوشة ومطلية بالأخضر، الصلصل الأحمر ، الأسود والذهبي...الخ '. [1]

– 4 – الألبسة التقليدية :

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

*** الثوب التقليدي للجزائر العاصمة (القنيدرة) :**

كان شهرة صعبة المراس ودقيقة لحياة النساء في ق17و18 م ، ولقد كانت تلبس المرأة العاصمية قميص طويل وعريض بدون عنق ، وكان هناك قميص آخر يلبس بزخارف حواشي مزينة من ألوان مختلفة ، أصبح هذا القميص قصيرا بمرور الوقت بالحصول على أطراف عريضة جدا والتي يضاف إليها أشرطة حريرية .[2]

[1] – الصناعات التقليدية الجزائرية ، ص 69 – 70 .

[2] – الصناعات التقليدية الجزائرية ، ص 35- 36 -37.

*** الثوب التقليدي (تلمسان):**

متكون من فستان حريري ذو أطراف عريضة مزين بالجواهر ومطرز بخيوط ذهبية .يوضع بعد ذلك فوطة "مثقلة " ، التي تحمل خطوط من حرير ذهبي ثم يلبس القفطان، عنصر خاص بالمنطقة مع رغم كل شيء تركي ، أما تسريحة الشعر فهي على شكل شاشية طويلة من قطيفة مطرزة ، مزودة برباط جلدي يغطي الصدر ، ووشاح طويل من حجاب مطرز حريري وذهبي مسماة " العبروق " وحذاء متعدد الألوان مطرز بالذهب والفضة.'

أما ثوب الرجال يتكون من صدرة مطرزة بكثافة تعلو سروال ذو مقاعد عريضة من الستان الناصع والذي يضاف إليه موكاسان مزخرف بدقة بخيوط ذهبية أو فضية .[1]

إن اللباس التقليدي لأي بلد ، هو تعبير عن ماض وحاضر ، وهو مرآة تعكس أصالة الشعوب ، وللجزائر ما يعبر عن أصالتها و تجذرها في أعماق التاريخ، وذلك من خلال الألبسة التقليدية لمناطق القطر الجزائري ، فهي تزخر بتراث كبير خلفه الأجداد . فهناك مايعرف بالكراكو و القفطان هما لباس نسائي وأيضا البرنوس والعباءة بالنسبة للرجال .

– و– الخريطة (جغرافية الجزائر الطبيعية):

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

[1] – الصناعات التقليدية الجزائرية ، ص 40.

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

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

1-مصيصيليا (Massessylie): وهي عبارة عن سهول سطيف وبرج بوعريريج وتل عمالتي الجزائر ووهران إلى وادي ملوية غربا .

2-مصيليا (Massylie) : وهي باقي عمالتي قسنطينة وغرب عمالة تونس . ثم صارت مصيصيليا تعرف بموريطانيا الشرقية ومصيليا بنوميديا .

3-جيتولية(Getulie) : وهي عبارة عن صحراء موريطانيا و نوميديا

ولما جاء العرب أطلقوا اسم المغرب على مابين برقة شرقا والمحيط الأطلسي غربا . والبحر الرومي (المتوسط) شمالا والصحراء الكبرى في الجنوب ، وإنما سموه المغرب لوقوعه غرب وطنهم جزيرة العرب .[1] إن المغرب بجميع أقسامه أو إفريقيا الشمالية منفصل عن بقية إفريقيا بصحار يتعذر سلوك بعضها ويصعب سلوك بعضها الآخر لذلك ضعفت الروابط بينه وبين أقسامه (بقية القارة) حتى كاد لا يعد منها ، وهو يكون وحدة جغرافية وجنسية و دينية و تاريخية . فإن هواءه واحد وطبيعة أرضه واحدة وسكانه من قديم الجنس البربري وديانته قديما ، الوثنية ثم جاءت المسيحية فكادت تعم عليه ثم جاء الإسلام .

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

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

صار الحد الشرقي للجزائر يمر شرق تبسة وسوق أهراس ومرسى القالة والحد الغربي يمر غرب جبال ندرومة ، فمساحة الجزائر تزيد على مليوني من الكيلومترات المربعة . يحدها غربا خط طول 2.02° غرب خط غرينتش وشرقا 8.30° شرق خط غرينتش ، وتنحصر بين خطي 19°و37° من دوائر العرض شمال خط الاستواء .

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

إن من أهم ركائز دولة ما هو المجال الجغرافي فهو يرمز إلى سيادة الدولة وحريتها و إن سلب فكأنه بتر لروح الشعب و حريته فحق له أن يدافع عنه بضراوة وشدة للدفع بالأعداء وردعهم. وهنا نرى أن الجزائر الغالية بذلت النفس والنفيس من أجل أن تتحرر فدفعت بأرواح أبنائها الأبرار ، رحمة الله عليهم . أملا في استرداد حق ضاع غصبا وتعسفا ، وبالفعل استرجعت سيادتها وحريتها .

– ز – العلم الوطني :

' خصائص العلم الجزائري معرفة بالقانون رقم 63-145 لـ 25 أفريل 1963م .

علم الجزائر يتألف من لونين: أخضر وأبيض. ويتوسط العلم هلال ونجمة حمراوين. استخدم العلم لأول مرة في 3 جويلية 1962 م. ابتكر العلم الأمير عبد القادر الجزائري في القرن التاسع عشر والذي احتوى على اللونين الموجودين الآن (الأبيض والأخضر)والذي هو نفس علم الأندلس، أما الهلال والنجمة فقد كانا موجودين في العلم الجزائري بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، والذي تكون من هلال ونجمة أبيضان على خلفية حمراء، كعلم

[1] – مبارك بن محمد الميلي ، المرجع نفسه ، ص 33-34.

الدولة العثمانية حيث أن الدولة الجزائرية الأولى كانت تابعة سياسيا للدولة العثمانية في تركيا ولقد مر العلم الوطني بعدة مراحل[1] ، فمن عهد الخلافة العثمانية إلى يومنا الحالي .

* علم إيالة الجزائر 1515 – 1830م .

العلم الجزائري خلال الخلافة العثمانية هو اللون الأحمر الذي كان اللون الأساسي في البلدان الإسلامية مشيرا إلى أن مصادر فرنسية ذكرت أن النقيب جو فروا انتزع عند دخول القوات الفرنسية الغازية الأراضي الجزائرية علما أحمرا من على حصن الداي. ونقلت كتب التاريخ رسما لعلم الداي حسين الذي كان عبارة عن قطعة من الحرير الأحمر وسطها مقص مفتوح بلون الذهبي يرمز لذو الفقار سيف الصحابي علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

*علم دولة الأمير عبد القادر الجزائري 1832 – 1847 .

وبعد ذلك صممت المقاومة الشعبية بقيادة الأمير عبد القادر الجزائري لواءً جديداً أعلاه وأسفله من الحرير الأخضر ووسطه من الحرير الأبيض رُسمت عليه يد مبسوطة محاطة بعبارات نصر من الله وفتح قريب وناصر عبد القادر بن محي الدين مضيفا أن كل من الرسم والكتابة كانتا باللون الذهبي.

وفي سنة 1934 م قام أحد أعضاء حزب نجم شمال إفريقيا بتصميم العلم الجزائري على شكله الحالي واسمه حسين بن اشنهو الذي كان متواجدا بالعاصمة الفرنسية باريس. وأول ظهور للعلم بشكله النهائي والحالي كان خلال مظاهرات 8 ماي 1945 م في سطيف، حمله الكشاف سعال بوزيد لأول مرة، وكان الشاب بوزيد أول شهيد سقط في هذه المظاهرات.

ويتضمن العلم قسمين متساويين ملونين بالأخضر والأبيض (يكون القسم الأخضر من جهة العمود أو السارية) وبينهما هلال ونجمة باللون الأحمر. وقد أعطيت دلالة لكل لون ورمز فالأبيض رمز السلم بين البشرية والأخضر التطلع إلى التقدم والرخاء أما الأحمر فهو رمز فضيلة العمل الإنساني والهلال والنجمة دلالة للانتماء إلى الإسلام.

[1] – أنظر ملحق الصور ، ص (88)

وذكر المؤرخ أنه تم تصور وإنجاز العلم الوطني الحالي بمحل يقع في 18 شارع سوق الجمعة بالقصبة السفلى كما قام بتنفيذ التصميم الخياطان المناضلان عبد الرحمن سماعي وسيد أحمد العمراني. وقد اعتمد هذا العلم لاحقا من قبل المؤتمر الأول لحركة انتصار الحريات الديمقراطية في منتصف فبراير 1947 م ومن حزب جبهة التحرير الوطني التي اتخذته راية للكفاح في سبيل تحرير الجزائر ابتداء من 1 نوفمبر 1954 م وكذلك الحكومة الجزائرية المؤقتة غداة وقف القتال. وقال عباس أن عامة الشعب الجزائري لم تعرف العلم إلا في مظاهرات 11 ديسمبر 1960 م عندما تمت تزكيته بدماء الشعب الجزائري من أدنى البلاد إلى أقصاها ."[1]

– ح – العملة الوطنية :

الدينار الجزائري: هو الوحدة الأساسية للعملة الجزائرية، وعند الاستقلال كان أهم ما يميز النظام المصرفي الجزائري التبعية المطلقة للنظام الفرنسي وأن جميع التعاملات كانت تتم من الفرنسيين كما أن المؤسسات التى تركها الأجنبي لم تتمكن من مواصلة عملها بسهولة لعدم حصولها على مصادر تمويل سهلة.

كل الظروف السابقة جعلت السلطات الجزائرية حين حصولها على الاستقلال إلى العمل على بتر كل نشاط مصرفي فرنسي من الجزائر والقيام بالقضاء على التبعية للاقتصاد الفرنسي في النشاط المصرفي ولذلك فقد مر الاقتصاد المصرفي الجزائري بعدة تطورات قبل أن يصل إلى ماهو عليه الآن . قامت الحكومة الجزائرية بعدة خطوات وإجراءات في المجال المصرفي ومن هذه الإجراءات :

* إنشاء الخزينة الجزائرية ثم يليها البنك المركزي الجزائري وذلك بمقتضي القانون رقم 62/44 بتاريخ 13 ديسمبر 1962 م .

[1] – الموسوعة الحرة ، ويكيبيديا ، مراحل تطور العلم الجزائري .

هذه الخطوات كانت بمثابة وسيلة تمكين للمؤسسات الجزائرية من تخطي الأزمة المالية التى واجهتها بعد الاستقلال . ثم استكملت السلطات الجزائرية سيادتها من خلال إصدارها العملة الوطنية الممثلة في الدينار الجزائري و الذى تم إصداره عام 1964 م بقيمة 18جرام ذهب وهذه القيمة كانت مساوية لقيمة الفرنك الفرنسي في ذلك الوقت والبنك المركزي كان هو المسئول عن عملية إصدار وإدارة النقود الوطنية منذ إنشائه.

ونتيجة تعنت المؤسسات الأجنبية قامت السلطات الجزائرية بمصادرة وتأميم الكثير من المنشآت المالية والمصرفية ثم إنشاء نظام مصرفي وطني يتم الاعتماد عليه , مع الأخذ في الاعتبار أن إنشاء البنك المركزي الجزائري لا يعني زوال البنوك الأجنبية بل ظلت موجودة تمارس نشاطها ولكن بمنوال ضعيف جدا وظلت كذلك حتى تم تأميمها بين عامي 1966م و 1967 م ومن هذه الخطوة تغير النظام المصرفي الجزائري بشكل جذري عن النظام المصرفي المتوارث من المحتل واستردت الجزائر سلطتها على النظام المصرفي الخاص بها. [1]

– ط – بيان أول نوفمبر 1954م :

هو نداء وجهته الكتابة العامة لجبهة التحرير الوطني اتجاه الشعب الجزائري بغية تحفيز وتحريض الشعب على الانتفاضة في وجهه الطغيان الغاشم الفرنسي .

– ك – شعار الدولة الجزائرية :

'يعتبر شعار الدولة أحد أهم رموز ومقومات الهوية ، ولقد جاء الشعار الوطني كالتالي : يدا مصوغة متناظرة حول الأصبع : من الوسط.شمسا تشرق من وراء الجبال :من الأعلى الوسطى ، تكون الأصابع المركزية الثلاث منها مجتمعة، بينما يتخذ أصبعا الأطراف شكل على اليمين صندوق .الهلال والنجمة : من الأسفل.منقار حمامة يحمل غصن زيتون .الاقتراع تعلوه ثلاث سنابل مفرّقة وأوراق بلوط

[1] - www. Bairak.yoo7.com

غصن زيتون يحمل ثمارا، يكون متراكيا مع صحفة نخيل وتعلوه سقوف ، على اليسار ومداخن مصانع وهيكل للتنقيب عن البترول . [1]ولقد مر الشعار الوطني الجزائري بعدة مراحل '. [2]

– ل– النشيد الوطني : لقد جاء تعريفي للنشيد الوطني حسب ما درسته في أطوار التعليم المختلفة ، وقد جاء كالتالي : النشيد الوطني " قسما" هذا عنوان نشيدنا الوطني ، قام بكتابته الشاعر الراحل مفدي زكريا بدمه عندما كان في السجن ، وهو يتألف من خمسة مقاطع ، وكل مقطع من ثلاث أبيات .

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

المبحث الثاني : الاستعمار الفرنسي ومحاولة محو الهوية الجزائرية :

عندما وطأت أقدام الاحتلال الفرنسي الغاشم أرض الجزائر الطاهرة ، كان من بين دفعات جنود الاحتلال مايسمى بالمستشرقين . فالمستشرق هو ذلك الدارس والباحث الغربي الذي يقوم بدراسته على البيئة الشرقية (العربية) . فمنهم من أتى مجندا ومنهم من أرسل في بعثات استكشافية واستطلاعية . لكن الغرض واحد ألا و هو خدمة السلطة الاستعمارية .

1 – www. Travelzad.com

[2] – أنظر ملح الصور ، ص (88)

-1- الإستشراق في خدمة الإدارة الفرنسية :

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

وفي سنة 1669م تدعم ما فكر فيه فرنسوا الأول بصدور قانون عن المجلس الملكي يقضي بأن يدرس ستة طلاب فرنسيين اللغة الشرقية في أديرة القسطنطينية وأزمير(تركيا) قبل الذهاب للخدمة في الشرق وفي بلدان البرابرة ، وفي جوان 1721 م تقرر رفع عدد إلى عشرة طلاب ، وأن يدرسوا هذه اللغات في معهد لويس الكبير قبل الذهاب لاستكمال الدراسة في دير القسطنطينية ، وقد أطلق فيما بعد على هؤلاء الطلاب اسم "شبيبة اللغة" .[1] وأبرز ما يلاحظ الدارس لهذا المنتوج (الإستشراق) أنه سار في اتجاهين :

الاتجاه الأول : العمل على إفراغ التاريخ الجزائري من محتواه الحقيقي ، والعمل على حشوه بمحتوى غريب عنه فعمد أصحاب هذا الاتجاه إلى تجاهل الوجود التاريخي للشعب الجزائري ، واعتبار الجزائر منطقة فراغ حضاري ، تفتقر إلى وجود شعب متماسك وكيان واضح المعالم ، فالجزائر في نظرهم ما هي إلا رقعة جغرافية تعاقبت على حكمها وتسيير شئونها سلسلة طويلة من الحكام الأجانب ، كما أنهم تجاهلوا تجاهلا يكاد أن يكون مطلقا وجود مجتمع جزائري واضح المعالم والخصائص فتعرضوا إلى العديد من الموضوعات بالدراسة والتحليل ماعدا هذا الموضوع الذي لم يسلموا بتاتا بوجوده ، وإن ظهرت عبارة المجتمع الجزائري في بعض دراساتهم فهم يقصدون بها مجتمع المعمرين الذين كانوا يطلقون عليه اسم (الأهليون) وهو تعبير يشعر

[1] – إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2013 ، ص 133 .

الجزائريين بالذلة والصغار . كما أنهم اهتموا في كتاباتهم التاريخية كثيرا بالفترة السابقة لفترة دخول الإسلام الجزائر وخاصة فترة الاحتلال الروماني ، وهذا حتى يرسخوا في أذهان الجزائريين بأنهم قبل أن يصبحوا مسلمين كانوا مسيحيين فمن أجل هذا يجب عليهم الرجوع من جديد إلى حظيرة النصرانية ، ونبذ الإسلام ، فنجد مثلا أحد الجنرالات الفرنسيين وهو الجنرال دوماس (Dumas) يعلن قائلا بأنه "كلما تعمقنا في الحفر وجدنا تحت القشرة الإسلامية التي تغطي البربري رحيقا مسيحيا وعند ذلك ندرك بأن القبائلي الذي كان في القديم مسيحيا يتحول كلية إلى دينه الجديد".

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

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

فبعد أن اكتشفت الإدارة الفرنسية في الجزائر منذ سنواتها الأولى أبعاد التراث الثقافي والفكري والحضاري العربي الإسلامي في الجزائري وأدركت أهمية فهم هذا التراث لإرساء قواعد الاستعمار على أسس قوية شرعت في عملية واسعة لجمع هذا التراث المكتوب منه والمروي من كل المناطق التي كان موزعا فيها بهدف تمحيصه وتقييمه واستخلاص النتائج منه ، وقد

[1] - إبراهيم لونيسي ، المرجع نفسه ، ص 160-161-162.

استعانت في ذلك ببعض الجزائريين منهم على سبيل المثال ما كتبه محمد الصالح بن العنتري بطلب من الضابط بواسواني الذي عين في شهر أوت 1834 م على رأس المكتب العربي بمصلحة الشؤون العربية بمدينة قسنطينة وكان مستشرقا يحسن اللغة العربية وله رغبة واسعة في الإطلاع على ماضي قسنطينة في عهد الأتراك فألف له محمد بن الصالح بن العنتري (فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها) وطبع الكتاب سنة 1846م .[1]

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

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

- تبرير الوجود الفرنسي في الجزائر لتقبله .

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

- 2 - الجهود والمساعي الفرنسية لطمس الهوية الوطنية :

لقد عملت السلطات الفرنسية جاهدة لمحو وطمس الهوية الوطنية فاتبعت عدة أساليب وطرق للوصل لمبتغاها نذكر منها :

[1] - إبراهيم لونيسي ، المرجع نفسه ، ص 164-165.

*** سياسة التنصير ركائزها وأسسها :**

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

كما أطلقت العديد من الأساطير التي توحي بالدور الهام الذي لعبه المسيحيين في إنشاء بعض المساجد مثل تلك الرواية التي تزعم أن الجامع الكبير كان مبنيا على هيكل ديني مسيحي قديم ، فعمل الفرنسيون على تعرية أساس الجامع لعلهم يكتشفون آثار ذلك الهيكل ، وكذا أن الجامع الجديد بناه عبد مسيحي ، وأن الأمر كان قد صدر له لبناء مسجد فبنى كنيسة وقد نسبوا إليه أنه قال"عندما يحتل المسيحيون هذه المدينة سيكون لهم هذا الجامع كنيسة" .'[1]

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

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

[1] – عبد الحميد زوزو ، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984 م ص 233.

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

– ابتداعهم لباسا استوحوه من لباس المسلمين في الجزائر .

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

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

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

*** تعليم اللغة الفرنسية :**

إن الإدارة الاستعمارية في الجزائر عندما شرعت في نشر اللغة الفرنسية في أوساط الجزائريين لم يكن هدفها الرئيسي هدفا تعليميا بل كان سياسيا محضا ، فالإدارة الاستعمارية قصدت من وراء تعليم اللغة الفرنسية للجزائريين ترسيخ أقدامها في الجزائر وذلك ببث أفكارهم الاستعمارية في عقول الجزائريين وجعله على استعداد تام لتقبل الهيمنة الفرنسية والاحتواء الحضاري ، وذلك بتكوين نخبة جزائرية متشبعة بالثقافة الفرنسية متعلمة تعليما فرنسيا وتتقن

[1] – عبد الحميد زوزو ، المرجع نفسه ، ص 234– 235 .

اللغة الفرنسية اتقانا جيدا وذلك لإدراكها لمدى أهمية اللغة وخطورتها في حياة الشعوب ، لهذا كانت الإدارة الاستعمارية حريصة كل الحرص على تعليم اللغة الفرنسية للأهالي حتى في المساجد مثلما حدث في أحد المساجد في باتنة ، إذ ذكرت جريدة المبشر يوم 15 أوت 1855 م إنه تم الشروع منذ 10 مارس 1855م في تدريس اللغة الفرنسية في المسجد على يد مترجم المكتب العربي ، وهو مسلم وذكرت أن عدد الحاضرين لتعلمها بلغ 22 تلميذا وكلهم من الأسر الكبيرة .[1]

لقد كان لتعليم اللغة الفرنسية في الأراضي الجزائرية هدف بارز هو خلق جيل إن صح التعبير مفرنس أو متشبع بالثقافة الفرنسية ، يكون نقطة وصل بين الادارة الفرنسية وسير الحياة اليومية في الجزائر .

*** الحرب ضد المساجد :**

' لقد قامت الإدارة الفرنسية خلال سنة 1830 م بغلق 13 مسجدا كبيرا و108 مسجدا صغيرا و32 جامعا و 12 زاوية ، أي أن هذا العدد من المؤسسات الدينية أغلقت في ظرف زمني لا يتجاوز نصف سنة ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى الحقد الدفين الذي دخلت به فرنسا إلى الجزائر وتشوقها للقضاء على كل ما يرمز إلى الإسلام في هذه البلاد في أسرع الأوقات .

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

[1] – إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر إبان الاحتلال الفرنسي ، ص 128– 129 .

عملية الدعوة إلى دمج المجتمع الجزائري بالمجتمع الفرنسي وتغريبه بفعل انقطاعهم عن ماضيهم ولغتهم وعاداتهم وتقاليدهم .[1]

ومن هنا أكون قد استنتجت أن فرنسا قد اتبعت أساليب خبيثة في الوصول لمبتغاها إلى هدم الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية وذلك من خلال المساس بأهم ركيزتين أساسيتين هما الغة العربية (لغة القرآن) والدين الإسلامي الحنيف .

المبحث الثالث : دور الفن التشكيلي في ترسيخ الهوية الوطنية :

' لقد قامت السلطات الفرنسية جاهدة لقطع الشعب الجزائري وفصله عن هويته العربية الإسلامية ومحاولة هدم وطمس الذوق الجزائري ، فأخذت في منع تعليم اللغة العربية وتدمير المساجد وتحويل أخرى إلى كنائس والقضاء على معالم حضارة وهذا الأمر أدى إلى تعطيل عجلة مختلف المجالات ، بما في ذلك الحركة الفنية التشكيلية . إلا أن روح الشعب الجزائري وإيمانه القوي بعدالة قضيته وانه مظلوم أدى به إلى المقاومة بالسلاح من جهة والفن والإبداع من جهة أخرى وكما برز رجال عديدون في مجالات التخطيط وحمل السلاح والفكر والإصلاح ظهرت شخصيات على الساحة التشكيلية سلاحهم الريشة والقلم .

-1- الجماعات الفنية .

جماعة "أوشام"واثبات الهوية :

ظهرت جماعة "أوشام "وكان ذلك في 17مارس عام 1967 م وفي هذا اليوم عرض تسعة فنانين هم "شكري مسلي"و"دونيس مرتيناز "و "مصطفى عدان"و "سعيداني السعيد "رزقي زرارتي "و "بن بخداد" "عبدون حميد "و "باية "و"دحماني "والأسماء الخمسة الأخيرة، كانوا

1- إبراهيم لونيسي ، المرجع نفسه ، ص 218 .

فنانين عصاميين، عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية '.[1]

ولقد كان الهدف من هذا المعرض هو الدخول في العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية ، فلقد رجع معظم الفنانين العارضين في تاريخ الجزائري وبحثوا في أصول هذا الشعب و طرق عيشتهم وفنونهم واستخلصوا إلى الرمز الذي منه جازت تسميت "أوشام "والذي يقصد بها الوشم بما يحمله من معنى فنية وتقليدية، فلقد كان القصد من كل هذا هو القول لسنا بحاجة إلى الموروث الاستعماري للتعبير عن أنفسنا حيث كان الفن الإستشراقي أنا ذاك يعم الساحة الفنية ولا توجد فرصة متاحة لجميع الطرق الفنية في ظهور والتعبير عن تطلعاتها ولهذا فقد جاءت مجموعة "أوشام "للرد على كل ما موروث استعماري بالرفض، ولقد أحدث هذا سخط و صخب في الساحة الفنية من افتتاح المعرض، ولكن هذا الوضع لم يحط من عزيمة المجموعة وواصلت في إنتاج الأعمال في مناطق مختلفة من الوطن وكما قال شكري مسلي في مجلة « Afrique arts »نحن مجموعة أوشام أو أوشاميست هي إثبات للدولة الجزائرية، ونعرف ككل جزائري في محيطنا الخاص، على الجزائر والمغرب العربي الاعتراف بثقافة وماضي عريقين ومن البديهي القول أن الجزائر هي أرض للفن والتاريخ

وجاء هذا الرجوع في التاريخ ، التغيرات السياسية والاجتماعية التي تحدث في الجزائر المستقلة حديثا، وأيضا إلى التيارات الفنية في العالمية المتسارعة مثل الفن اللاشكلي" informel art"والتجريد الغنائي "lyrique abstraction " والرسم التلقائي أو رسم الحركة" action painting"وفن البوب أرت " pop art".

1 – M.Bouabellah , « la peinture par les mots « OP,CIT ,p 17

ترجمة بوزار حبيبة .

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

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

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

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

– ب – جماعة الحضور:

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

– ج – جماعة الصباغين :

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

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

2 -« le XXe siècle dans l'art algérien », aica presse ,paris. Mars , 2003 .p12.

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

بدأنا نلاحظ ظهور جيل فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا في الفنون والتربية الفنية يؤهلهم الممارسة الفن وتدريسه، حيث أنهم يتمتعون بالشمولية في الإعداد في مجالات الفن لمختلفة ويعدون من المتخصصين في ممارسة مجالاتهم الفنية، والذين سمحوا لنا بالإطلاع على ما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر،ومن هؤلاء مجموعة مسك الغنائم لولاية مستغانم وعلى رأسها الفنان الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم ورئيس جمعية محمد بن خدة للفنون الجميلة وعضو في اتحاد الفنون الثقافية.متحصل على شهادة الوطنية لدراسة الفنون الجملية بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر اختصاص فنون الإسلامية منمنمات تتلمذ على يد مصطفي بن دباغ و دونيس مارتيناز، محمد غانم بن يحي صامتة، محمد جحيش و بوبكر صحراوي، تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين الصين الشعبية ، شارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر، تحصل على جائزة الأولى لمتحف الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1993 م وجائزة متحف زبانة للفنانين المحترفين وجائزة المهرجان التشكيلي بمسيلة سنة1997 م ومن أعماله جداريات بالجزائر ومدينة مستغانم وبسفارة الجزائرية ببكين (الصين) وعدة أعمال موجودة بمتاحف وطنية وأعمال عدة لدى الخواص في الجزائر وخارجها.[2]

[1] - « le XXe siècle dans l'art algérien » , aica presse ,paris, mars. 2003.p 15.

[2]- مسك الغنائم، مدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ،2007 م ص 1 .

– 2 – أبرز أعلام الفن التشكيلي الجزائري :

*** دونيـس مارتيناز:**

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

تحصل دونيس مارتيناز في عام 1975م على الجائزة الكبرى للرسم الزيتي لمدينة الجزائر، ولقد شارك في العديد من الأعمال سنذكر البعض منها ، وفي سنة 1994م رحل من الجزائر ليستقر في فرنسا ويعتبر دونيس مارتيناز من أوائل الفنانين الذين كانت لهم الصدارة في تقديم فنون معاصرة ولقد كانت جل أعماله تعبر على الموروث الثقافي والتاريخي الإفريقي عامة

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

والجزائري خاصة ، فمنذ عودته إلى الجزائر بعد الإستقلال كل عمله مناهض للطرق الفنية الأكاديمية التي عان منها خلال تمدرسه بفرنسا، فتمسك بأصول فن ابتدعه من ثقافة شعبية عريقة.[1]

***محمد اسياخم :**

ولد محمد اسياخم في 17 جوان 1928م بقرية " جناد " بالقبائل الكبرى . كبر وكبرت معه انفعالاته وقلقه المزمن الذي غذته العزلة والإحساس بالاغتراب والتهميش . وفي عام 1931م انتقل للعيش في غيلزان حيث أمضى طفولته هناك وفي عام 1943م ، تعرض لحادث أليم جراء انفجار قنبلة يدوية أفقدته ذراعه الأيسر وقتلت شقيقتين له وأحد أقاربه وجرحت ثلاثة آخرين منهم . بقي سنين في المستشفى رحل إلى العاصمة حيث تبنته جمعية الفنون الجميلة وبعدها انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة حينها على يد محمد راسم .

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

*** مصطفى بن دباغ :**

ولد مصطفى دباغ سنة 1906م بالقصبة بالجزائر العاصمة ، وكانت القصبة قبل الاحتلال مركزا هاما من مراكز الصناعات التقليدية ، واشتهرت عائلات كثيرة باحتراف

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

الفنون التقليدية الإسلامية . من أمثال عائلة راسم ، وعائلة بوطالب ، وقد نبغ الكثير من الحرفيين في صناعات الجلد والنحاس ، وصناعة الفخار والزخرفة على الزجاج والأواني الفخارية وغيرها من الحرف المرتبطة بالفنون الإسلامية ، وفي هذه البيئة نشأ مصطفى بن دباغ محبا وعاشقا للفنون الزخرفية .

وينتمي مصطفى دباغ إلى أسرة عريقة ، فقد كان جده لأمه مهتما بعلم الفلك ويمتلك مجموعة من الآلات والكتب الفلكية ، وكان أبوه أحمد بن محمد دمالجي يصنع الأساور العاجية . وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى رجع رفقة والده وأسرته إلى الجزائر بعد الاستقرار بتونس مدة ثلاث سنوات ،وسكنت الأسرة بعد الرجوع في القصبة بشارع القنيعي رقم 39.

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

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

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

[1] – إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والاداب وتطويرها ، ط1 (وزارة الثقافة) 2005 ، الجزائر ، ص 31–32 .

القرن العشرين . وبعد رجوعه إلى الجزائر في نفس السنة سعى إلى تكوين جمعية فنية باسم (جمعية شمال إفريقيا للفنون الحرفية) ، وكان الغرض من تأسيسها الدفاع عن الحرفيين ، وتطوير الصناعات التقليدية ببلدان المغرب العربي . وكان من بين المؤسسين محمد راسم . لكن السلطات الفرنسية آنذاك رفضت منح الاعتماد لهذه الجمعية بدعوى أن هذه الجمعية تضم كافة أقطار شمال إفريقيا . كما أن من بين المؤسسين عمر راسم الذي يتميز بعلاقاته المتوترة وغير الودية مع الإدارة الفرنسية ، فهو يعتبر ثائرا ومشاغبا بالنسبة للسلطات الاستعمارية .[1]

* **محمد تمام :**

من أبرز فناني المنمنمات والزخرفة بالمدرسة الجزائرية ، وقد ولد في القصبة بالجزائر العاصمة في 23 فيفري 1915 ، في احد أحيائها العتيقة وهو حي سيدي محمد الشريف ، وعائلة محمد تمام كغيرها من عائلات القصبة التي تهتم بالصناعات التقليدية تربطها علاقات وطيدة مع عائلات أخرى مهتمة بهذا المجال كعائلة راسم وعائلة بوطالب وغيرها . وقد زاول دراسته الابتدائية في المدرسة البلدية محمد فاتح ، وكان من بين زملائه في المدرسة الرسام الواقعي الشهير عبد الرحمان ساحولي ، وذلك مابين سنة 1922م . وفي سنة 1928م بدأ بالتعرف على فن السيراميك ، فقد انخرط في مدرسة الفن بشارع القناصل ، ثم واصل دراسته الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة مابين سنة 1931م وسنة 1936م ، وانخرط بقسم الفنون الأهلية (الفنون الإسلامية) . وكان للأخوين عمر ومحمد راسم الفضل في تعليمه مبادئ فن المنمنمات والزخرفة الإسلامية. وفي سنة 1936م تحصل على منحة دراسية مكنته من متابعة تكوينه في المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس وذلك حتى سنة 1939م . وقد كانت هذه الفترة فرصة فريدة لتوسيع مداركه الفنية .

[1] – إبراهيم مردوخ ، المرجع نفسه ، ص 32 .

وتمكن من التعرف على الحركة الفنية العالمية، فقد كانت باريس في تلك الأيام عاصمة للفن في العالم بحق، كما سمحت له هذه الفرصة من التعرف على رفيقة دربه الفنانة بهية فراح التي رافقته حتى مماته. وفي سنة 1936م تعرف بباريس بالفنان محي الدين بوطالب الذي اشتغل معه في بباريس ، وقد عمل مع بوطالب في زخرفة القطع النفيسة الخاصة بالدوائر الرسمية الفرنسية . وفي نفس السنة 1937م أقام أول معرض خاص بأعماله الفنية . وعند اندلاع الحرب العالمية جند قسرا بالجيش الفرنسي الذي شارك في الحرب ضد الألمان ، وقد أسر مدة ثلاث سنوات من سنة 1939م إلى سنة 1942م .[1]

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

[1] – إبراهيم مردوخ ، المرجع نفسه ، ص 34 .

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

وموازاة مع نشاطه الرسمي والمهني نفذ محمد تمام مجموعة كبيرة من الطوابع البريدية لوزارة البريد والمواصلات ، وذلك من سنة 1936م إلى سنة 1980م . وكانت مواضيع هذه الطوابع مستوحاة من الرصيد المعماري والثقافي للجزائر . وفي يوم 15 جويلية 1988م ، توفي الفنان محمد تمام في حي بولوغين ، ودفن بمقبرة القطار بالعاصمة .

الفنانين

التشكيليين محمد

راسم وناصر الدين

دينيه وتحليل

لوحاتهما

- ✓ ناصر الدين دينيه وتحليل لوحة " الإمام يؤم المصلين أو التحية".
- ✓ محمد راسم وتحليل لوحة "حديقة منزلية ".

– 1 – الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه وتحليل لوحته: "الإمام يؤم المصلين أو التحية " .

– ا – نبذة عن الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه :

الفنان ناصر الدين دينيه الفرنسي المسلم ، واسمه قبل اعتناقه الإسلام "ألفونس إتيان دينيه) . ولد بباريس يوم 28 مارس 1861 ، وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية التي أحبها واندمج بها ، أحب الجزائر وهام بها ، وأحب شعبها وقاسمه أفراحه وأتراحه ، استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ، ويحس بمعاناة شعبها ، ويعبر عن تلك المعاناة بكل صدق . وبفضل اتصالاته المعمقة بشعب هذا البلد المسلم تعرف إلى بساطته ورزقه الذي طبعته بها طبيعة الإسلام ، فأحب هذا الدين الذي هو مصدر طبيعة هذا الشعب المتميز بسماحته و بساطته . فدخل في دين الله عن طواعية واقتناع . حتى أنه أوصى أن يدفن في بقعة من الأرض الجزائرية مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه.

والفنان دينيه ابن عائلة فرنسية بورجوازية ، لقد كان أبوه محاميا لدى محكمة السين ، وكان جده مهندسا وابن وكيل الملك في قصر فونتين بلو . أما أمه لويز ماري أدل بوشيه فقد كانت ابنة محام . وبعد حصوله على الشهادة الثانوية توجه إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس ، ثم التحق بأكادمية جوليان ، وتتلمذ على يد الفنان بوجورو ، وعلى يد روبير فلوري وبعد التخرج ذهب في عدة رحلات إلى الجزائر ، فقد قام برحلته الأولى سنة 1883 برفقة زميله "لوسيان سيمون" . وفي سنة 1884 تحصل على منحة من الدولة سمحت له بتنظيم رحلته الثانية إلى الجزائر أوصلته إلى أعماق الواحات . فزار مدن الأغواط ، غرداية ،ورقلة ، القرارة وبوسعادة وقد انبهربجمال الطبيعة الصحراوية ، وكانت حصيلة هذه الرحلة مجموعة من الأعمال منها : لوحات (سطوح الأغوط) ، (الغطاسون في ورقلة) (منظر من القرارة) وهذه اللوحة تمثل مجموعة من البدو يسوقون إبلهم محملة بالبضائع متوجهين إلى سوق القرارة لبيعها .[1] وفي سنة 1889 تعرف على شاب جزائري يدعى باعامر

[1] – ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص65

سليمان بن إبراهيم وهو من مدينة مليكة بالقرب من غرداية ، وقد غير هذا اللقاء والتعارف حياة دينيه رأسا على عقب ، واشتدت روابط الصداقة والإخاء حتى صارا متلازمين في كل وقت ، حتى دفنا متجاورين في نفس المقبرة .

وقد أصبح سليمان بن إبراهيم با عامر رفيق دربه يشركه في مجالات حياته الفنية والفكرية ، وقد قاموا بتأليف مشترك للعديد من الكتب ، وفي سنة 1905 قرر الإقامة نهائيا في بوسعادة ، لكنه حافظ على إقامته التي يوجد بها مرسمه في باريس . وفي سنة 1897 قام بتاسيس جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين رفقة صديقه "بنديت " ، ومجموعة أخرى من الفنانين ، وقد شارك بنشاط في المعارض المقامة من سنة 1906 إلى سنة 1922 ، وكان يعرض بصفة منتظمة بالجزائر العاصمة ، وفي سنة 1923 اشترى فيلا في حي "سانت أوجين " بلوغين حاليا (العاصمة) ، وخصصها للقاء أصدقائه ومحبي فنه من هواة جمع الأعمال الفنية ، ولم يكن يرسم الجزائر أو ضواحيها ، ولكنه خصص فنه كلية إلى إظهار الحياة العربية والبدوية في الصحراء والتعبير عن الطقوس الإسلامية .

وبفضل الصداقة التي تربطه بصديقة سليمان باعامراستطاع دينيه أن يتعرف على الأوساط الجزائرية وعلى عادات وتقاليد هذا الشعب ، لقد أحب الإسلام فدخل في دين الله عن حب خالص وعقيدة سليمة وكان ذلك سنة 1913 ، وأكد اعتناقه للإسلام بنطق الشهادتين أمام مفتي الجزائر في ديسمبر 1927. وتأكيدا لاعتناقه لدين الله الحنيف أوصى بأن يدفن جثمانه بالمقبرة الإسلامية ببوسعادة ، تلك المدينة التي عاش فيها أزهى أيام عمره وأنجز فيها أجمل لوحاته الفنية.[1]

وكانت وصيته بخصوص جنازته وقبره كالتالي :

*هذه رغبتي الأخيرة فيما يخص جنازتي يجب أن تشيع جنازتي طبقا للتعاليم الإسلامية لأنني اعتنقت الإسلام بكل إخلاص منذ عدة سنوات ، وكرست كل منجزاتي و مجهوداتي لتمجيد الإسلام ، يجب أن تدفن جثتي إلى في المقبرة الإسلامية بمدينة بوسعادة التي أنجزت فيها القسم الأعظم من لوحاتي .

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

إذا كانت وفاتي في بلاد أخرى تعاد جثتي إلى بوسعادة وتكون تكاليف النقل من تركتي . وإذا وفاني الأجل في باريس ، ولم أي مسلم لإقامة صلاة الجنازة فإن جنازتي يجب أن تكون مدنية فقط ، ريثما تشيع جنازتي حسب التعاليم الإسلامية في بوسعادة ، إن هذا التصريح يلغي جميع القرارات التي ربما كنت قد أخذتها في تاريخ سابق .*[1] وفي شهر ماي سنة 1929 عزم دينيه على زيارة البقاع المقدسة ، وقد ناهز آنذاك 68 سنة من عمره . وبعد رجوعه بوقت قصير وافته المنية في باريس بعد نوبة مرضية ، وكان ذلك يوم 24 ديسمبر 1929 ، وأقيمت له صلاة الجنازة في مسجد باريس ، ونقل جثمانه إلى بوسعادة تنفيذا لوصيته ، وحسب رغبته ، ودفن بها يوم 12 جانفي 1930 ، وقد دفن في ضريح خاص به مكسو بقطع السيراميك المزخرف بالزخارف الإسلامية ، وقد دفن في نفس الضريح بجانبه صديقه سليمان بن إبراهيم باعامر وزوجته بعد وفاتهم .[1]

أعماله وآثاره :

لقد ترك الفنان ناصر الدين دينيه العديد من الأعمال والآثار الفنية والأدبية وتتمثل في عدد كبير من اللوحات الفنية التي رسمها في الصحراء الجزائرية وخاصة بوسعادة التي رسم فيها أغلبها . كما قام بتأليف مجموعة من الكتب وأشرك في تأليف بعضها صديقه سليمان بن إبراهيم .

وكانت هذه الأعمال تعبر بصدق عن حب وتقدير هذا الفنان للشعب الجزائري وحياته الطاهرة . ويجد العديد من أعماله في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر، وفي الإقامات للحكومة الجزائرية ، كما توجد العديد من أعماله في المتحف الملحق بقاعة العرض " نصر الدين دينيه " الموجود بشارع لشبونة بباريس ، لصاحبها السيد جيلالي مهري ، وقد اقتنى الكثير من المتاحف العالمية أعماله منها متاحف : برلين(ألمانيا)، سان فرانسيسكو(و.م.ا) القاهرة وجنيف ، لندن ، سيدني ، باريس وطوكيو .

[1] – إبراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص 67 – 66

أما داخل الجزائر فزيادة عن المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة وتوجد أعماله في كل من متاحف قسنطينة ،وهران ومتحفه الخاص ببوسعادة. لقد صور دينيه في لوحاته ما شاهده في رحلاته إلى الجنوب الجزائري مثل لوحاته : غرداية ، منظر من القرارة ، الغطاسون في ورقلة سطوح الاغوط. ويبدو أن بعض الأعمال التي نفذها والتي تمثل حياة بدو الصحراء ، وخاصة قبائل و أعراش أولاد نايل قد نفذها بالقرارة مثل لوحة (المرأة المهجورة) ولوحة (عشق الفيافي) ، لأن الشعاب التي تبدو في خلفية الصورتين شبيهة جدا بالشعاب التي تشق الهضاب المطلة على القرارة من الناحية الشرقية الشمالية وهي مربض أولاد نايل بالقرارة . لقد

صور دينيه أثناء إقامته ببوسعادة آمال أهالي هذه البلدة الجزائرية الجميلة وأيامهم الجميلة وخلدها في عدة لوحات مثل : فتيات بوسعادة '،' نساء بوسعادة' و'ضوء القمر' ، وعبر عن تضامنه وإحساسه بالألم لمصائب الشعب المبتلى بالفقر والحرمان جراء الاحتلال ، وعبر عن ذلك في لوحات من أعماله نذكر منها : ' المكفوفة ' و ' عهود الفقر ' و' الأهالي المحتقرون ' وفي مجموعة أخرى من أعماله عبر عن حبه لأهالي هذا البلد ، وتفهمه للانتفاضات التي يقومون بها من حين لأخر مثل لوحة ' الكمين ' ولاننسى الأعمال التي خصصها دينيه للحياة الدينية مثل لوحات : ' الصلاة ' و' موكب الإيمان ' و' الفلقة في الكتاب ' .

ولم تقتصر أعمال دينيه وآثاره على الرسم والتصوير فقط ، فقد كانت مولعا بالتأليف والكتابة ، وقد كان هدفه الأساسي البحث عن الحقيقة ، لذلك قام بإنجاز العديد من المؤلفات الأدبية والتاريخية والدينية .

وقد ركز في مؤلفاته على التعريف بحقيقة الإسلام ، وانبرى مدافعا عن هذا الدين الحنيف ضد بعض المستشرقين الذين آلوا على أنفسهم طمس حقيقته و إلصاق التهم الكاذبة به . وجعل نصب عينيه فضح أساليبهم ضد الإسلام .[1] وهكذا فقد ألف بعض الكتب بمفرده ، واشترك مع صديقه

[1] – ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص 67 –68

ورفيق دربه سليمان بن إبراهيم في تأليف بعض منها ، بينما تخصص هو وانفرد بعمل الرسوم ، ومن الكتب التي ألفها بمفرده نذكر منها :' آفات الرسم ' ، ' عنتر'،' ربيع القلوب' ، ' أوهام' ، ' لوحات من الحياة العربية ' وقد اشترك مع صديقه سليمان بن إبراهيم في تأليف الكتب التالية : ' حياة محمد رسول الله ' ، ' الشرق في نظر الغرب ' ، ' خضرة راقصة أولاد نايل ' ، وأخيرا ' الحج إلى بيت الله الحرام ' ، ونأخذ مثالا لهذه الكتب ' محمد رسول الله ' ألفه دينيه برفقة سليمان بن إبراهيم باعامر ، واشترك معه محمد راسم بعمل الزخارف المختلفة داخل الكتاب ، وخاصة الزخارف في بداية كل فصل بينما قام دينيه بسم مجموعة كبيرة من اللوحات التي تعبر عن الإسلام وطقوسه منها لوحات تمثل الصلاة في مختلف الحركات مثل : الركوع والسجود ...الخ . أطفال يتعلمون في الكتاب ، المؤذن ، صلاة عيد الفطر ومراقبة والهلال .

دينيه والخط العربي :

كان دينيه مولعا بالخط العربي ، وقد حاول أن يكتب العديد من اللوحات الخطية ، ورأيه في الخط العربي يعبر عن مدى إعجابه بهذا الخط البديع . قال دينيه في الخط العربي : " الكتابة العربية لم تعرف التطور قبل الإسلام بل إن الإسلام هو منشأ جمالها الساحر الذي أرغم الفنانين على حبها وعشق شكلها " .

وقال دينيه أيضا : " والكتابة العربية هي أم سائر الفنون الإسلامية ، وهته الأم المحبوبة هي التي يسعى المستشرقون اليوم للقضاء عليها " .

" الكتابة العربية هي أرقى نوع فني عرفه الإنسان "

" والكتابة العربية تكتب من اليمين إلى الشمال إتباعا للحركة الطبيعية لليد لهذا نجدها أسهل بكثير من الكتابات الأوربية لهذا كان الفنان الكبير ليوناردو دافنشي يكتب مخطوطاته من اليمين إلى اليسار إتباعا لقاعدة الخط العربي " .[1]

[1] – ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ص 68 –69

– ب – تحليل لوحة " الإمام يؤم المصلين أو التحية "

1) **البطاقة التقنية للوحة** :

* **عنوان اللوحة** : الإمام يؤم المصلين أو التحية .

* **إ سم صاحب اللوحة** : إيتيان دينيه (ناصر الدين دينيه) .

* **الأبعاد** : الأبعاد الحقيقية مجهولة لكن قمنا بالدراسة على لوحة بأبعاد 19.2 سم × 17.2 سم

* **التقنية المستعملة** : رسم بالألوان الزيتية على القماش .[1]

1 – قجال نادية ، رسالة دكتوراه ، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ،2010/2011م

2) الوصف الأولي لعناصر اللوحة :

الصورة التي تظهر بشكل عام خطوط منحنية ومستقيمة ومنكسرة جسدت لنا بإتصالها وتقاطعها أشكالا هندسية لمباني معمارية وأشكالا بشرية . في أعلى الصورة نرى سماء صافية مزرقة وعلى اليسار تلة أو جبل وهيئات مربعة ومتفاوتة الطول والحجم على شكل مباني سكنية وشجرة نخيل أسفل المباني ، كما نلا حظ تواجد بعض النسو ة على سطح المبنى ووجود امرأة بمفردها في أعلى السطح المجاور للمبنى باللون الأبيض أما المنظر الرئيسي ، فهو الإمام ومجموعة من المصلين خلفه ، كما هو موضح في العنوان .

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

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

شخص يظهر منه إلا وجهه مع عمامة بيضاء وقلنسوة صفراء تبدو على إنها برنوس ، مع لحية وشوارب بنية فاتحة اللون إما يمين المصلي ذو الطاقية الحمراء فنرى مصل لآخر بقلنسوة زرقاء فاتحة وعمامة بيضاء مع شارب ولحية غير واضحة جدا ويمينه شخص لم يظهر منه إلا رأسه مع الوجه ويلبس قلنسوة صفراء فاتحة أيضا إما الإمام تبدو لنا كلها وذالك من خلال لحيته السوداء والتي غطاها بعض الشيب في نهايتها فهو يلبس برنوسا أبيض وعباءة شديدة البياض مع وضعه للحاف أبيض فوق العمامة والتي بدورها بيضاء أيضا مع وجود بعض النعال يمينه ويساره ويأتي على يمين الأمام مصل يلبس برنوسا أصفر فاتح اللون وعباءة بيضاء ويتدلى قطعة قماش حمراء اللون من بين البرنوس أسفل صدره حتى ركبتيه وبمحاذاته يساره يبدو لنا مصل آخر من ملاحمه انه طاعن في السن ويظهر بذلك من خلاله لحيته التي غلب عليها الشيب ويرتدي برنوسا أصفر فاتح اللون وعباءته بيضاء أيضا وخلفه يظهر لنا شخص ذو بشرة سوداء اللون وعمامة بيضاء وطاقية حمراء أيضا فهو يشارك الشخص الأول ذو الطاقية الحمراء لكن مع اختلاف طفيف في البشرية فالأول يبدو بسمرة اقل عن الشخص الثاني والذي تبدو سمرته من أصحاب الجنس الأسود أو العرق الأسود .أما المباني والتي جاءت بشكل متراص وتتعال شيئا فشيئا فأخذت في الارتفاع شيئا فشيئا وتبدو مبنية تلة وفي أعلاها يبدو لنا منه ذو لون ابيض وبني فاتح قليلا على المباني الأخرى وتقتله قبة نصف دائرة لكن ممدة للأعلى .[1]

3) الجانب الشكلي للوحة :

* **عدد الألوان وتشكيلها** : ظهرت هذه اللوحة بعدة ألوان فاللون الأصفر الفاتح في المرتبة الأولى من ناحية كثرة الاستعمال فهو لون معظم برانيس المصلين والأبنية ، واللون الأبيض والذي ظهر من خلال عمامات المصلين وعباءاتهم .أما اللون البني فظهر في الأرض التي يصلي عليها المصلين وسترة بعض المصلين والجبل وزوايا البنايات التي لم تصلها الشمس . أما الألوان الأقل استعمالا فالأسود الذي ظهر على لحية وشارب الأمام وبعض لحى وشوارب المصلين وجزء من جريد وسعف النخلة

[1] - تحليل شخصي .

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

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

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

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

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

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

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

4) دراسة المضمون :

* **علاقة اللوحة بالعنوان** : عنوان اللوحة : الإمام يؤم المصلين أو التحية هو عنوان معبرعن اللوحة إذ يظهر حقا جمع المصلين مع إمامهم بالزي الإسلامي البسيط الخالي من البهرجة والتزويقات وهو البرنوس والعباءة وهذا الزي عادة لأداء صلواتهم وأعيادهم ومناسباتهم الدينية ، وفي الخلفية تظهر البيئة الصحراوية من بيوت الطين وشجرة النخيل .

* **علاقة الفنان باللوحة** : يعتبر الفنان التشكيلي ايتيان دينيه واسمه بعد الإسلام "ناصر الدين دينيه " من قادة وكبار الفنانين المستشرقين في الجزائر وأثرهم حبا وقربا إليها ، فهو عاشق الصحراء الجزائرية في مدينة بوسعادة " ولاية المسيلة " ،لقد استطاع دينيه أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية ويعبر عن أحزانهم وأفراحهم في أعماله الفنية وكان يرسم كل فئات المجتمع الصحراوي بخصوص أهل بوسعادة واستطاع

بكل دقة أن يعكس عليها نفسيتهم وظروفهم الاجتماعية ، فلم يترك صغيرا أو كبيرا إلا ورسمه ، رجلا كان أ امرأة . [1]

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

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات عبارة عن اتجاهات ومشاعر الفنان ، دون أن ننسى نظرته للمجتمع الجزائري المسلم ،فالفنان رسم الكثير من اللوحات أثناء تواجده في مدينة بوسعادة ،والتي قضى فيها معظم حياته. وصور العديد من المواضيع التي تناولت شتى شرائح المجتمع . في اللوحة يظهر لنا جليا أن جميع الناس يرتدون تقريبا لباسا بسيطا موحدا مكون من العباءات والبرانيس الخالية من الزركشات وقد يدل هذا على أن جميع السكان آنذاك من طبقة بسيطة . والرداء الأبيض دليل على صفاء ونقاوة قلب المسلم . أما صلاتهم في هذه الساحة الكبيرة خارج المسجد ووجود الأحجار التي لاحظنها من خلال الأرضية وهذا دليل على أن صلاتهم غير دائمة في هذه الساحة الكبيرة . ودليل على كثرة المصلين أنهم ربما كانوا في عيد أو مناسبة دينية .

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

[1] - تحليل شخصي .

***نتائج التحليل :**

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

" حاول الفنان عكس الواقع المعاش أثناء فترة رسمه للوحة وقد كان يميل إلى المدرسة الواقعية والتي تهتم برصد واقع الحياة الاجتماعية ، ورسم ملامحهم لوصف حالتهم الشخصية وهذا ما أبرزه الفنان من خلال ملامح الوقار والاحترام أثناء أداء فريضة الصلاة .

" رسم الفنان لوحة "الإمام يؤم المصلين أو التحية " في هذا الضرف الزمني من حياة المسلمين ليبرز لنا تمسكهم بدينهم واللباس التقليدي لدى المسلمين .

" المجتمع الصحراوي مجتمع بسيط ، فلم يصور الفنان عليه علامات الغنى والبهرجة والرفاهية التي كثيرا ما تعكسها الألبسة المتنوعة والمطرزة بالذهب وغيرها من الأقمشة الثمينة .

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

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

– 2 – الفنان التشكيلي محمد راسم وتحليل لوحة " حديقة منزلية " .

– ا – نبذة عن الفنان التشكيلي محمد راسم :

ولد الفنان محمد راسم عام 1896بالجزائر في حي القصبة . من أسرة عريقة في ضروب الفن التشكيلي، وقد اهتم منذ نعومة أظافره بفن المنمنمات متمكنا منه بسرعة مذهلة وذلك بمساعدة أعضاء أسرته فيما بعد كرس محمد راسم جل حياته لهذا الفن الذي ساهم بقدر كبير في ذيوع صيته. تمكن محمد راسم بواسطة عبقريته وتحرياته العلمية من إثراء هذا التراث الفني من دون المساس بأصالته، وذلك مع الحفاظ على التقنيات الجمالية الخاصة بفن المنمنمات وقد اتسمت الأعمال التي قام بها محمد راسم، بالدقة والصبر وثبات اليد في التنفيذ، بالشاعرية والحس الجمالي في التعبير إضافة إلى حسن اختيار الألوان .

بعد تحصله عن جدارة على الجائزة الفنية الكبرى للجزائرعام 1933إضافة إلى وسام المستشرقين، عرضت أعماله في كافة أنحاء المعمورة حيث تم اقتناء العديد منها من طرف عدة متاحف ذات شهرة عالمية مؤكدة.اقتنع محمد راسم أن المقاومة يمكن كذلك خوضها على الجبهة الفنية .لهذا السبب حاول جاهدا أن يحمل إنجازاته علامات الإبداع، العظمة والفخر كما كانت عليه حال الجزائر قبل الحقبة الاستعمارية وكما كان يريدها بعد استعادة استقلالها. كان يريد أن يوقظ كرامة الشعب الجزائري، أن يثير غيرته، جدارته وحنينه. وقد قادته بذلك قناعاته العميقة، النابعة من روح الحرية، إلى لقاء شعبه ووطنه في سبيل تصحيح تاريخهما الذي حرفه الاستعمار.

عمل محمد راسم لفترة طويلة كمدرس في معهد الفنون الجميلة، وقد جمعت منمنماته في عدة مؤلفات، منها :الحياة الإسلامية في الماضي ومحمد راسم الجزائري.[1]

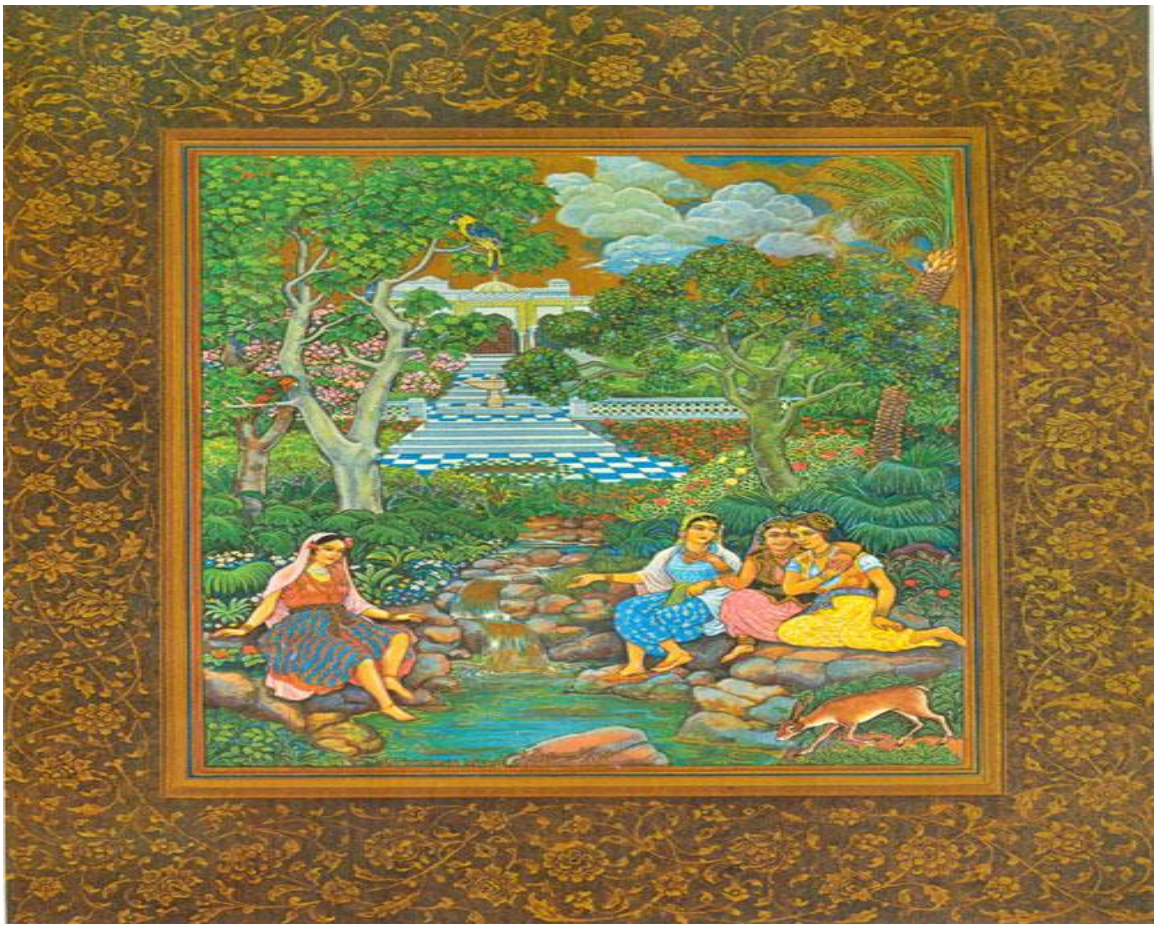
بعيدا عن الطرق التقليدية والقديمة لمنمنمات وزخارف المدارس الفارسية والتركية، التي ولى عهدها، منذ

1 -www.el-mouradia.dz.

القرن الثامن عشر، وضع محمد راسم أسس مدرسة المنمنمات الجزائرية. وقد كان له الفضل أيضا في تكوين العديد من أجيال التلاميذ الحاملين لفنه والذين تمكنوا بموهبتهم من الرقي إلى سلم الشهرة والمحافظة على فنه وإثرائه.

توفي محمد راسم وزوجته بالأبيار، عام 1975، في ظروف أليمة وغامضة لم يتم توضيحها لحد الساعة وما زال يعتبر أكبر فناني المنمنمات في القرن العشرين .

– ب – تحليل لوحة "حديقة منزلية "



1) البطاقة الفنية للوحة:

* **إسم صاحب اللوحة** : محمد راسم

* **تاريخ ظهور اللوحة** :1971

* **أبعاد اللوحة** : اللوحة جاءت في إطار مستطيل الشكل أبعاده :

24 × 27 سم .

* **التقنية المستعملة** : جاءت اللوحة على ورق لماع .[1]

1 - إيمان عفان ، رسالة ماجستير– دلالة الصورة الفنية . دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد –كلية العلوم السياسية و الإتصال ، قسم الإعلام والإتصال ، جامعة الجزائر، 2005 /2004م.

2) الوصف الأولي لعناصر اللوحة:

لوحة حديقة منزلية ، جاءت في وسط إطار خارجي حشو بزخارف نباتية متشابكة ذات لون ذهبي على خلفية بنية قاتمة ، وداخله مجموعة من الأطر ثم تأتي عدد من الأطر و هي حوالي خمسة أطر مختلفة السمك الواحدة تلوى الأخرى لتشكل الحدود الداخلية للصورة ، هذه الأخيرة التي جاءت عامرة بالأشكال والألوان والتفاصيل إنها لوحة لا نعثر فيها على مكان شاغر .

كما يظهر من العنوان ، الصورة تمثيل لحديقة منزلية كبيرة ، كثيرة النبات يظهر عليها الاخضرار، فهناك العديد من الأزهار والنباتات المختلفة من ناحية الدرجة اللونية و تترتفع عاليا في السماء ثلاث شجرات ، إثنتان على اليسار يظهر أنهما من النوع نفسه ، و لكن الواحدة أكبر من الأخرى .

أما على اليمين فتظهر شجرة متشعبة الأغصان مزهرة و أزهارها صغيرة زرقاء سماوية ، و من خلفها تطلّ نخلة باسقة ، ويتوسط المنظر جدول صغير آخذ طريقه بين الصخور، و قد ظهر مخضرا لانعكاس النباتات والأشجار المحيطة به من كل جانب ، ثم إننا نشاهد على طرفي الجدول نسوة يجلسن على أرضية صخرية ثلاث على اليمين و واحدة على اليسار

أما التي يسارا، فتظهر بكامل زينتها و قد كشفت عن جزء من ساقيها واضعة إحدى قدميها التي تزينهما الخلاخل في الماء ، و قد إرتدت ثوبا زاهي الألوان فيه من الأزرق و البرتقالي ، كما وظعت على شعرها قماشا أو وشاحا وردي اللون ، وقد بدى جزء من شعرها قاتم السواد ، و قد شبكته على الجانبين بثلاث بوردتين متفتحة زهرية اللون هي الأخرى و وضعت من الحلي الكثير ، حلقات الأذن ، العقود مشابك الصدر و الأساور و الخلاخل[1] .

و تقريبا الخطوط العريضة للملامح تتكرر مع النسوة الثلاث المتبقيات ، من شعر فاحم السواد ، و

[1] - تحليل شخصي .

بشرة صفراء و مع إختلاف في التفاصيل مما يعطي لكلّ واحدة منهن تقاسيمها الخاصة .

ونرى تلك المرأة الجالسة على أقصى اليمين تتميز عن الأخريات بكونها لا تضع وشاحا على شعرها بل جعلت هذا الأخير منسدلا على ظهرها و زينته بالحلي الذهبية ، و وضعت على جانبه الأيمن قبعة صغيرة أو وردة اصطناعية كما زينت عنقها بعقد ، و كلتا ذراعيها بالأساور ، إنها تجلس و قد طوت ساقيها جانبيا واضعة يدها على أحدهما و ممسكة بيدها الأخرى يد صاحبتها الملقاة على كتفها، أما أثوابها فهي مختلفة عن أثواب تلك التي وصفناها من قبل و هي ليست قطعة واحدة بل ثلاث أو أربع قطع مختلفة و قد ظهرت بألوان زاهية من أصفر و برتقالي و فاتح و أزرق سماوي فأزرق قاتم قليلا ، و هذه الألوان لانجدها عند صاحبتها الملتصقة بها و هي تضع يدها على كتف الأولى ، فهي ترتدي زِيا مغايرا بألوان مغايرة ، لون زهري فاتح بالنسبة للثوب السفلي و فوقه ثوب قصير بدون أكمام أسود مطرز بخطوط ذهبية ، ونلاحظ الفتاة تضع وشاحا ورديا أسدلته على ظهرها ، وهي تضع حلي أيضا . و تظهر أيضا و هي تضع مرفقها على إحدى ركبتيها المرفوعة قليلا باسطة كفّها في الهواء ومتجهة نحو صديقتها بالجهة اليمنى ، و التي نراها مرتدية أثوابا متدرجة الزرقة بها نقوش بيضاء ، و قد وضعت على كتفها قطعة من القماش الأبيض قد ، و نلاحظ أنّها تمسك أحد طرفيه بيدها اليسرى بينما تمد اليمنى في الهواء ، كما أنّها عصبت رأسها بوشاح أصفر فاتح منحصر قليلا عن مقدمة شعرها الأسود الذي زينته بعقد ذهبي رقيق ، ووضعت على جهة أذنها اليمنى وردة متفتحة زهرية ، و على رقبتها مجموعة من العقود ، وهي تضع الأساور على ذراعيها .

و لعلّ الشيء الذي يميزها عن البقية هو أنها الوحيدة التي تلبس نعالا ، بينما الأخريات يظهرن حافيات الأقدام ، و يبدو من حركة جسمها أنها تلتفت إلى الصاحبتين على يمينها . وهناك كائنات حية أخرى ، مثل الظبية الصغيرة التي توجد عند تمام الزاوية اليمنى السفلى للوحة بين الحشائش عند حافة الجدول ، و أيضا الببغاوين الساكنين على غصني الشجرة الكبيرة ذات الجذع الرمادي التي تبدو على يسار الصورة، ، أحدهما يصطبغ ريشه باللونين الأخضر و البرتقالي المحمر أما الثاني فريشه بلونيين الأصفر و الأزرق، كما أننا نلمح سربا من الطيور المحلّقة البيضاء و قد بدت بعيدة في الأفق

تحلّق وسط سماء مسحبة نوعا ما و قد مال لونها إلى البني المحمر .

و إذا جئنا لوصف الطبيعة الساكنة ، نجد أن أبرزها ذلك البناء القائم في خلفية اللوحة ، و قد حجبت أجزاء منه أغصان الأشجار ، مع العلم أنه لا تبدو منه سوى الواجهة فهو بيت كبير فخم من الطراز الإسلامي المعماري، ففيه قبة صفراء فاتحة تتوسط السطح خلف الشرفات المسننة ، كما نلاحظ على الجانب الأيسر جزء من قبة أخرى هي على ما يبدو في الجانب الآخر من سطح المبنى ، و قد زخرفت الجدران بأشرطة صفراء يمتزج معه اللون الأخضر هذا و من خلال أقواس مختلطة من أقواس حذوة الحصان وظهر الحمار نرى هيئة باب بنية قاتمة تزينها أشكال مربعة هي مخرج البيت المطل على الحديقة، و هي تنتهي بعدد من الأدرج التي توصل إلى البستان وفي الطريق نلاحظ وجود نافورة ، و هذا الدرج معبد بزليج في شكل مربعات بيضاء و زرقاء فاتحة قليلا، كما يقابلنا في المنظر سور صغير يطل من خلال الحشائش بلونه الأزرق و بأشكاله الهندسية الزخرفية ذات اللون الأبيض والأسود. هي و إذا واصلنا هبوط الدرج نصل إلى بقعة مربعة الشكل هي نهاية الأرضية المزلجة أين تترامى بعدها أطراف البستان ، و وسط هذه البقعة نرى شكلا دائريا و قد حفّت حدوده بمربعات صغيرة من الزليج أيضا و قد انعكست داخل هذه الحواف ألوان المحيط من بني و أزرق مما يوحي بوجود ماء ، و تكون بذلك عبارة عن بركة ماء وجدت لتكملة زينة البستان .

وقد قام الفنان بالإمضاء بالعربية .

3) الجانب الشكلي للوحة :

*** عدد الألوان و درجة انتشارها :**

استعمل الفنان في لوحته هذه عدد كبير من الألوان الزاهية ، الباردة و الساخنة على حد سواء و بتدرجات مختلفة[1] .

و لقد جاء على رأس الألوان الأكثر إنتشارا في اللوحة ، اللون الأخضر بتدرجاته العديدة من الأخضر القاتم إلى الأخضر المزرق و الأخضر المصفر ، و ما بين هذاالتدرج و ذاك ، و يرجع إنتشار

[1] - تحليل شخصي .

هذا اللون لكثرة وجود العنصر النباتي في اللوحة ثم يأتي اللون البني ، و هو لون التربة و الحجارة و جذوع الأشجار و النخيل و لون جلد الضبية التي تظهر في جانب اللوحة ، كما أنه يظهر في بعض أثواب الشخوص و في صفحة السماء ، دون أن نغفل عن إطار اللوحة الذي خصص له صاحب العمل اللون البني بتدرجاته فقط دون غيره من الألوان .

ثم يأتي في المرتبة الثالثة اللون الأزرق ، و هو الآخر يظهر بتدرجات مغايرة في عدد من المواطن ، فهو يظهر في أردية الشخوص ، و في ماء الجدول المخضرم ، إضافة إلى الزليج الذي يكسو درج الحديقة ، كما يظهر في السحب المتراكمة .

هذه هي الألوان الأكثر انتشارا ، على أن اللوحة بها عدد من الألوان الثانوية التيكان لها دور كبير في إضفاء مسحة الحيوية عليها من مثل الأبيض و الوردي والأصفر.

* **الأشكال و الخطوط الرئيسية :**

استخدم الفنان جلّ أنواع الخطوط التي يمكن أن نراها في الطبيعة لكنّه ركز بدرجة أكبر على الخطوط المنحنية و الدائرية و المتموجة ، هذا بالإضافة إلى الخطوط المستقيمة ، و بدرجة أقل الخطوط المنكسرة حادة الزوايا التي بدت في بعض أغصان الأشجار .

و اللوحة جاءت في إطار مستطيل ، ضم أشكالا نباتية متشابكة .

أما في قلب اللوحة فقد تعددت و تنوعت الخطوط وفق تنوع الأشكال إذ نرى أربعة أشكال آدمية نسوية و أشكال حيوانية ، إضافة إلى أشكال محدبة تميل إلى الدائرية و هي تمثيل للحجارة ، و فوق بعضها نلحظ شكلا متعرجا يتصل برقعة صغيرة تكثر فيها التموجات الدائرية ، و هو تمثيل لجدول ماء صغير تحفّ به أنواع كثيرة من الأشكال النباتية ذات الأحجام المختلفة، و إذا ما إتجهنا أكثر إلى عمق الصورة تطالعنا مربعات الواحدة تلوى الأخرى آتية في تماسك على طول ممر مدرج ضيق يوصل إلى ما هو تمثيل لبيت ، و أخيرا نلاحظ في أعلى زاوية اليمين أشكالا متراكمة مموجة تعبر عن السحب ، و غير بعيد عنها أشكال صغيرة بيضاء .

* **التدرج والتباين** : هي خاصية مهمة في فن التصوير ، تجعل المشاهد يطمئن للصورة وعند رؤيتها فهي تعطي ترتيب منتظم للوحة بحيث لا تشتت النظر ، ويمكن ملاحظة هذا في اللوحة من خلال الانسجام الذي استعمله الفنان في الألوان وتدرجها التي سبق ذكرها .

* **مركز الإهتمام** : : فهو النقطة المثيرة في الصورة ، في اللوحة التي بين أيدينا يظهر بوضوح بروز الموضوع الرئيسي بشكل بارز ، فهو منظر النسوة الأربعة على جانبي الجدول ، يمثل مركز الاهتمام باعتباره من العناصر الأكثر بروزا في الصورة .

4) دراسة المضون :

* **علاقة اللوحة/العنوان :**

العنوان الذي إختاره الفنان هو حديقة منزلية و هو عنوان معبر عن ما تبديه لنا اللوحة ، إذ أن كلّ تفاصيلها تثبت أننا أمام حديقة منزلية ، فالفنان رسم البيت والدرج الذي يوصله بالحديقة ، كما أنّه رسم نسوة جالسات آخذات كلّ حريتهن بلباسهن المنزلي ، في زمن كانت فيه النسوة لا يسمح لهن بالخروج ، و إن خرجن فهن يضعن لحاف يغطي كامل أجسامهن .

* **العلاقة اللوحة/الفنان :**

جسد راسم في لوحته هذه مفهوم الجمال ، الجمال الذي تترجمه الألوان الزاهية المتناغمة و الخطوط المنسابة في هدوء ، جمال المظهر الإنساني، و الأكيد أن قمة الجمال الإنساني لا تتجسد إلاّ مرأة بهية الطلعة حسناء شابة التي نجدها هنا على أربع هيئات مختلفة لشابات يافعات جميلات ، و قد زادهن جمالا فوق جمالهن الثياب التي يرتدينها و الحلّي التي يتحلين بها ، فقد كان الرجل يغار على زوجته من جمالها فيحجبها عن الأعين ، فتبقى سجينة جدران المنازل و القصور ، وتعويضها بكل أشكال الرفاهية عن ما قد تجده في الخارج . بأن أوجد لها طبيعة ساحرة و غناء في الداخل، فكانت الحدائق و البساتين ، و هذا ما أراده الفنان في لوحته ، لقد أراد أن يكشف الستار عن

ذلك العالم الداخلي في الأسرة الجزائرية . محافظا بذلك على الموضوعات التقليدية لفن المنمنمات الإسلامي و المستقاة جلّها من الواقع الإسلامي و نظرته للجمال[1] .

*** المستوى التضميني :**

اللوحة رسمت وفق أسلوب فن المنمنمات ، فهي بالتالي عبارة عن منمنمة و هو فن إتّبعه محمد راسم صاحب العمل و جعله أسلوبه الفني . و حتّى الموضوع في حد ذاته يشي بالمدلول نفسه ، الإنتماء الحضاري و الثقافي إلى العالم الشرقي العربي الإسلامي دون غيره ، و ذلك من خلال مكونات اللوحة جميعها : عمائر إسلامية ، ملامح عربية محلية ، و أزياء جزائرية تقليدية . والمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يطلعنا على عالم مستور لم تطله أعين الغرباء ، إنه عالم الحرمات المنغلق الذي لا تخلو منه القصور و المنازل في جميع البلاد الإسلامية في القرون الماضية ، مما يترجم غيرة الرجل الشرقي على نسائه . أو حريمه ، و ما المجتمع الجزائري إلاّ جزء من هذا المجتمع الكبير.

إن المرأة الجزائرية كانت تعيش كملكة في بيتها معززة ، مكرمة ، تنعم بجلّ أشكال الرفاهية والحياة الرغيدة . فالجزائر في وقت مضى كانت تسمى الجزائر المحروسة ولأمنها انتشرت القصور والمنازل الفخمة . ولعل الحديقة المنزلية موضوع لوحتنا هي تابعة لأحد قصور ضواحي المدينة و قد تكون ملكا لأحد كبار التجار ، أو لواحد من كبار موظّفي الدولة ، فالأشجار و الحشائش التي تأتي على طرفي المنظر غير مكتملة مما يعطي انطباعا بأن جزءها الآخر يمكن رؤيته خارج الإطار الضيق الذي فرض عليها ، و هو بذلك إيحاء بالإستمرارية . و لا يفوتنا ذكر تلك النخلة الشامخة المطلة على يمين اللوحة، فالنخلة رمز العروبة و الإسلام، و راسم بها يؤكد مرة أخرى على انتماء الجزائر الحضاري العربي الإسلامي . و لعلّ هذا الجو المشبع بالحياة المتفائلة هو عود إلى الماضي السعيد أين كانت هذه البلدة تنعم بالأمان أو لعلّها رسالة تحدي للمستعمر . فكأننا براسم يقصد من خلال هذا منظر أي مهما طال بقاء الاستعمار سيزول و ما يبقى على هذه الأرض إلاّ أهلها .

فالمرأة الجزائرية كانت تقبع في قصرها غير آبهة بما يدور خارج الأسوار لتوفير زوجها لهل على جميع

[1] - تحليل شخصي .

متطلبات الحياة , فكانت تتزين بالحلي من خلاخل وأساور وقلائد ... وغيرها من أشكال الزينة . فالفتاة الجالسة بمفردها ، و هي من خلال طريقة جلوسها الهادئة و من خلال نظراتها المثبتة على الظبية التي تشرب الغدير، تعطينا إنطباعا بأنّها تسرح بخيالها بعيدا. و من خلال الثياب أيضا نستدل على زمن اللوحة، بما أن للثياب دلالاتها كما رأينا ذلك من قبل ، فأثواب الفتيات في هذه اللوحة تتميز بألوان زاهية هادئة معظمها بأكمام قصيرة مم يوحي بأن الجو دافئ ، كما أنها تتعلق باللباس التقليدي النسوي الجزائري الأصيل ، كما استعمل الألوان الزاهية الجذّابة التي تليق بالبيئة و الروح الشرقية معا من أحمر و أصفر و أزرق و زهري مع الإفراط في استخدام اللون الأخضر بتدرجاته و الأخضر هو عادة لون مريح هادئ يبعث على الإحساس بالأمان طالما أنه لون الجنّة ، ففي قوله عز وجل " **جزاؤهم عند ربهم جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيهآ أبدا رضي الله عنهم ورضوا عنه ذلك لمن خشي ربه** "[1] ،وجريان الأنهار دليل على الخضرة الدائمة . و كأن راسم باستخدام دلالة هذا اللون يريد أن يقول أن هذه هي جنّة أرضية فيها كلّ ما يأمله الإنسان من جمال و أمان و راحة .

*** نتائج التحليل:**

يمكن أن نجمل ما إستخلصناه من تحليلنا للوحة الثانية محلّ الدراسة "حديقة منزلية " في النقاط التالية :

– هذه اللوحة تعج بالحركة و الحياة و الرومانسية : الحركة التي نلمسها من خلال تركيز المصور على تعابير شخوص اللوحة ، سواء تعابير الوجه أو الجسم ، أما الحياة و الرومانسية فقد أوحت بها الخطوط المنحنية و المستديرة التي تعبر عن النعومة و الديمومة ، و كذلك الألوان الزاهية الفرحة و المتناغمة التي سيطر عليها اللون الأخضر بتدرجاته ، هذا اللون المتفائل الذي يرتبط في مخيلتنا كمسلمين بالجنة و النعيم .

[1] – سورة البينة . الآية 8 .

- لقد أحكم الفنان الموضوع و ذلك بتوظيف دلائل مختلفة تتكامل مع بعضها البعض فالخطوط التي تقاطعت لترسم الأشكال و المساحات المملوءة بالألوان كلّها اتحدت لتوحي لنا بنعومة عالم المرأة العربية الجزائرية وصفاء قلبها ونقاوته .

- لقد اعتنى الفنان كثيرا برسم ثياب الشخوص و زخرفتها و تنويعها مستخدما مدلولاتها التي تحدد الإطار التاريخي لموضوع اللوحة إضافة إلى المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخوص ، كما أن مدلولات الثياب قد تكون أعمق من ذلك إذ أنّها قد تشير أيضا إلى درجة تقدم مجتمع ما و ثقافته و هذه نقطة مهمة استطعنا أن نستقرءها من اللوحة و من تنوع أزيائها و دقة تفصيلها و زخرفتها .

- إن الرسالة الأساسية التي تحملها اللوحة تركّز على البعد الاجتماعي فالمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع الجزائري بالتعبير عن هويته من خلال هذا الملابس و الأزياء الإسلامية .

خاتمة

ملحق النصوص

الصور واللوحات

الفنية

- ✓ ملحق النصوص .
- ✓ لوحات فنية.
- ✓ صور من الهوية الجزائرية

بسم االله الرحمن الرحيم

نداء إلى الشعب الجزائري

أيها الشعب الجزائري.

أيها المناضلون من أجل القضية الوطنية.

أنتم الذين ستصدرون حكمكم بشأننا – نعني الشعب بصفة عامة والمناضلين بصفة خاصة – نعلمكم أن غرضنا من نشر هذا الاعلان هو أن نوضح لكم الأسباب العميقة التي دفعتنا إلى العمل ، بأن نوضح لكم مشروعنا والهدف من عملنا ، ومقومات وجهة نظرنا الأساسية التي دفعتنا إلى الاستقلال الوطني في إطار الشمال الإفريقي .ورغبتنا أيضا هو أن نجنبكم الالتباس الذي يمكن أن توقعكم فيه الامبريالية وعملاؤها الاداريون وبعض محترفي السياسة الانتهازية فنحن نعتبر ، قبل كل شيء أن الحركة الوطنية – بعد مراحل من الكفاح – قد أدركت مرحلة التحقيق النهائية ، فإذا كان هدف أي حركة ثورية –في الواقع –هو خلق جميع الظروف الثورية للقيام بعملية تحريرية ، فإننا نعتبر أن الشعب الجزائري في أوضاعه الداخلية متحدًا حول قضية الاستقلال والعمل ، أما في الأوضاع الخارجية فإن الانفراج الدولي مناسب لتسوية بعض المشاكل الثانوية التي من بينها قضيتنا التي تجد سندها الدبلوماسي وخاصة من طرف إخواننا العرب والمسلمين.

إن أحداث المغرب وتونس لها دلالتها في هذا الصدد ، فهي تمثل بعمق مراحل الكفاح التحريري في شمال إفريقيا . ومما يلاحظ في هذا الميدان أننا منذ مدة طويلة أول الداعين إلى الوحدة في العمل . هذه الوحدة التي لم يتح لها مع الأسف التحقيق أبدًا بين الأقطار الثلاثة.

إن كل واحد منها اندفع اليوم في هذا السبيل ، أما نحن الذين بقينا في مؤخرة الركب فإننا نتعرض إلى مصير من تجاوزته الأحداث وهكذا ، فإنحركتنا الوطنية قد

وجدت نفسها محطمة ، نتيجة لسنوات طويلة من الجمود والروتين ، توجيهها سيء ، محرومة من سند الرأي العام الضروري ، قد تجاوزتها الأحداث ، الأمر الذي جعل الاستعمار يطير فرَحا ظنا منه أنه قد أحرز أضخم انتصاراته في كفاحه ضد الطليعة الجزائرية.

إن المرحلة خطيرة ، أمام هذه الوضعية التي يخشى أن يصبح علاجها مستحيلاً ، رأت مجموعة من الشباب المسئولين المناضلين الواعين التي جمعت حولها أغلب العناصر التي لا تزال سليمة ومصممة ، أن الوقت قد حان لإخراج الحركة الوطنية من المأزق الذي أوقعها فيه صراع الأشخاص والتأثيرات لدفعها إلى المعركة الحقيقية الثورية إلى جانب إخواننا المغاربة والتونسيين.

وبهذا الصدد فإننا نوضح بأننا مستقلون عن الطرفين اللذين يتنازعان السلطة إن حركتنا قد وضعت المصلحة الوطنية فوق كل الاعتبارات التافهة والمغلوطة لقضية الأشخاص والسمعة ، ولذلك فهي موجهة فقط ضد الاستعمار الذي هو العدو الوحيد الأعمى، الذي رفض أمام وسائل الكفاح السلمية، أن يمنح أدنى حرية

ونظن أن هذه الأسباب كافية لجعل حركتنا التجديدية تظهر تحت إسم : جبهة التحرير الوطني.

وهكذا نتخلص من جميع التنازلات المحتملة ، ونتيح الفرصة لجميع المواطنين الجزائريين من جميع الطبقات الاجتماعية ، وجميع الأحزاب والحركات الجزائرية، أن تنظم إلى الكفاح التحريري دون أدنى اعتبار آخر.

ولكي نبين بوضوح هدفنا فإننا نسطر فيما يلي الخطوط العريضة لبرنامجنا السياسي.

الهدف : الاستقلال الوطني بواسطة:

(1 إقامة الدولة الجزائرية الديمقراطية الاجتماعية ذات السيادة ضمن إطار المبادئ

الإسلامية.

(2احترام جميع الحريات الأساسية دون تمييز عرقي أو ديني.

الأهداف الداخلية :

(1 التطهير السياسي بإعادة الحركة الوطنية إلى نهجها الحقيقي والقضاء على جميع مخلفات الفساد وروح الإصلاح التي كانت عاملاً هاًما في تخلفنا الحالي.

(2تجميع وتنظيم جميع الطاقات السليمة لدى الشعب الجزائري لتصفية النظام الاستعماري.

الأهداف الخارجية :

-تدويل القضية الجزائرية.

-تحقيق وحدة شمال إفريقيا في داخل إطارها الطبيعي العربي والإسلامي

-في إطار ميثاق الأمم المتحدة نؤكد عطفنا الفعال تجاه جميع الأمم التي تساند قضيتنا التحريرية.

وسائل الكفاح :

انسجاما مع المبادئ الثورية ، واعتباًرا للأوضاع الداخلية والخارجية ، فإننا سنواصل الكفاح بجميع الوسائل حتى تحقيق هدفنا.

إن جبهة التحرير الوطني، لكي تحقق هدفها يجب عليها أن تنجز مهمتين أساسيتين في وقت واحد و هما:

العمل الداخلي سواء في الميدان السياسي أو في ميدان العمل المحض، والعمل في الخارج لجعل القضية الجزائرية حقيقة واقعة في العالم كله، وذلك بمساندة كل حلفائنا الطبيعيين .

"إن هذه مهمة شاقة ثقيلة العبء وتتطلب كل القوى وتعبئة كل الموارد الوطنية."

وحقيقة أن الكفاح سيكون طويلاً ولكن النصر محقق.

وفي الأخير، وتحاشياًللتأويلات الخاطئة وللتدليل على رغبتنا الحقيقية في السّلم، وتحديدًا للخسائر البشرية وإراقة الدّماء ، فقد أعددنا للسلطات الفرنسية وثيقة مشرفة للمناقشة إذا كانت هذه السلطات تحدوها النيّة الطيّبة، وتعترف نهائيًا للشعوب التي تستعمُرها بحقها في تقرير مصيرها بنفسها.

(1الاعتراف بالجنسية الجزائرية بطريقة علنية ورسمية، ملغية بذلك كل الأقاويل والقرارات والقوانين التي تجعل من الجزائر أرً ضا فرنسية رغم التاريخ والجغرافيا واللغة والدين والعادات للشعب الجزائري.

(2فتح مفاوضات مع الممثلين المفوضين من طرف الشعب الجزائري على أساس الاعتراف بالسيادة الجزائرية وحدة لا تتجزأ.

(3خلق جو من الثقة وذلك بإطلاق سراح جميع المعتقلين السياسيين ورفع كل الإجراءات الخاصة وإيقاف كل مطاردة ضد القوات المكافحة.

وفي المقابل

*فإن المصالح الفرنسية، ثقافية كانت أو اقتصادية والمتحصل عليها بنزاهة ستحترم، كذلك الأمر بالنسبة للأشخاص و العائلات.

*جميع الفرنسيين الذين يرغبون في البقاء بالجزائر يكون لهم الاختيار بين جنسيتهم الأصلية ويعتبرون بذلك كأجانب تجاه القوانين السارية، أو يختارون الجنسية الجزائرية وفي هذه الحالة يعتبرون كجزائريين بما لهم من حقوق وما عليهم من واجبات .

*تحدد الروابط بين فرنسا والجزائر وتكون موضوع اتفاق بين القوتين الاثنتين على أساس المساواة والاحترام المتبادل.

أيها الجزائري إننا ندعوك لتبارك هذه الوثيقة. وواجبك هو أن تنضم إليها لإنقاذ بلدنا والعمل على أن نسترجع له حريته ، إن جبهة التحرير الوطني هي جبهتك. وانتصارها هو انتصارك.

أما نحن، العازمون على مواصلة الكفاح، الواثقين من مشاعرك المناهضة للامبرياليين،

فإننا نقدم للوطن أنفس ما نملك.

الفاتح من نوفمبر 954 1.

الأمانة الوطنية.

مجموعة 22 التاريخية.

مفجري ثورة التحرير الوطني في الفاتح نوفمبر 954 1.

المؤتمرة بأمر قائد الثورة.

"الشعب الجزائري."

النشيد الوطني الجزائري

قسما بالنازلات الملحقات ... والدماء الزاكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات ... في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات ... وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا..

نحن جند في سبيل الحق ثرنا ... وإلى استقلالنا بالحرب قمنا
لم يكن يصغى لنا لما نطقنا ... فاتخذنا رنة البارود وزنا
وعزفنا نغمة الرشاش لحنا ... وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا..

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب ... وطوينا كما يطوى الكتاب
يا فرنسا إن ذا يوم الحساب ... فاستعدي وخذي منا الجواب
إن في ثورتنا فصل الخطاب ... وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا..

نحن من بطحا نادفع جندا ... وعلى أشلائنا نصنع مجدا
وعلى أرواحنا نصعد خلدا ... وعلى هاماتنا نرفع بندا
جبهة التحرير أعطيناك عهدا ... وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا..

صرخة الأوطان من ساح الفدا ... اسمعوها واستجيبوا للندا
واكتبوها بدماء الشهداء ... واقرأوها لبني الجيل غدا
قد مددنا لك يا مجد يدا ... وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا..

شعر: مفدي زكريا
تلحين: محمد فوزي

* من اللوحات الفنية التشكيلية *

الشكل 1 : لوحة تظهر اللباس التقليدي في عهد الفترة العثمانية للفنان التشكيلي محمد راسم وتبرز هذه اللوحة أحد رموز الهوية ، ألا وهو اللباس .

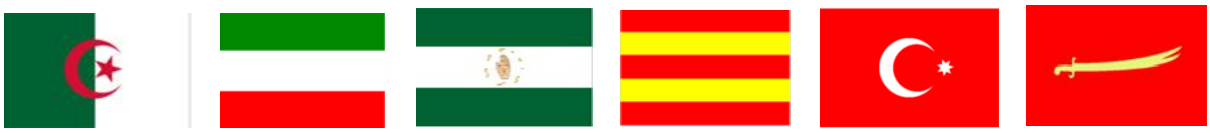
الشكل 2 : لوحة فنية لمحمد تمام تبرز حرفة أو مهنة الطرز في زمن مضى .

الشكل 3 : تمثل هذه اللوحة بعض النساء اللواتي يلبسن زي محتشم تطبيقا لتعاليم الدين الاسلامي لناصر الدين دينيه .

الشكل 4 : منمنمة لمحمد راسم تبرز العمارة والزي الجزائري التقليدي .

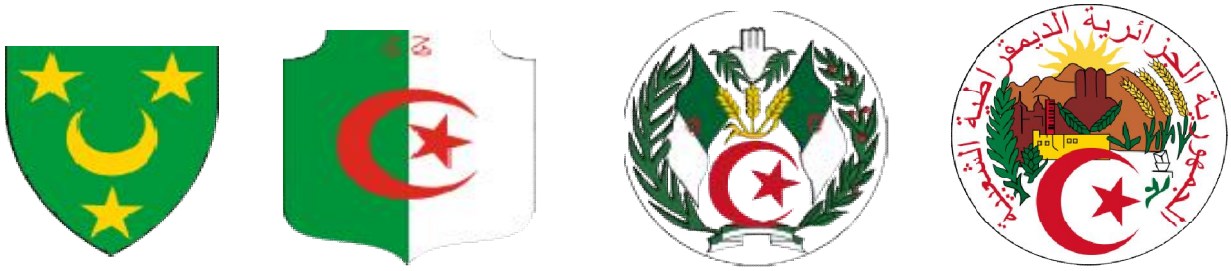
الشكل 5 : لوحة فنية تظهر فتاتين صغيرتين يتزين بحلي تقليدية لناصر الدين دينيه.

*صور من الهوية الجزائرية *



6 5 4 3 2

الشكل 10 : مراحل تشكل العلم الوطني .



1 2 3 4

الشكل 11 : شعارات الدولة الجزائرية من القديم إلى الحديث .

قائمة

المراجع

قائمة المراجع

• المراجع العربية

*القرآن الكريم :

سورة البينة ، الآية 8 .

* الكتب :

* إبراهيم مردوخ : مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر . ط1 الصندوق لترقية الفنون و الاداب وتطويرها (وزارة الثقافة) ، الجزائر2005 م.

* إبراهيم لونيسي ، بحوث في التاريخ الاجتماعي والثقافي للجزائر أبان الاحتلال الفرنسي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر (العاصمة) 2013م.

* مبارك محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ج1 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة . القبة الجزائر. 2011م

* محمد الطيب عقاب ، لمحات عن العمارة الإسلامية في الجزائر . ط1 مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2002م .

* د- صالح يوسف بن قربة ، علم الآثار والهوية المغربية ، دار الهدى ،عين مليلة ، الجزائر 2012م .

* كامل محمد الصاوي ، تاريخ المسلم في أفريقيا ومشكلاتهم مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية. 2008م.

* مبارك محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث ج2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 2013م .

* عبد الرحمان بن محمد ،الجيلالي تاريخ الجزائر الثقافي، بيروت 1980م

* الصناعات التقليدية المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، دالي إبراهيم الجزائر 1998م.

* عبد الحميد زوزو ، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصرة – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984م .

* مسك الغنائم . المدرسة الجهوية للفنون الجميلة ، مستغانم ، وزارة الثقافة العربية 2007م.

* الأطروحات :

* إيمان عفان ، رسالة ماجستير– دلالة الصورة الفنية . دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد –كلية العلوم السياسية و الإتصال ، قسم الإعلام والإتصال ، جامعة الجزائر، 2004/ 2005م .ص142

* قجال نادية ، رسالة دكتوراه ، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه ،كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ،2011/2010 م

* بوزار حبيبة ، رسالة دكتوراه ، مكانة الفن التشكيلي في اتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية ، قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ، 2014/2013م.

- المواقع الإلكترونية

* ويكيبيديا .الموسوعة الحرة ..

* www.el-mouradia.dz.

* www. Bairak.yoo7.com.
* www. Travelzad.com .

- المراجع بالفرنسية

  - M.Bouabelloh . (le peintre par mots) . musée nationale des beaux arts . Alger . 1994.
  - Nourddine Ferroukhi (Denis Martinez . L œuvre plastique paitre contemporain algérien) . thèse de D.E.A.Sorbonne . Paris . 1996.
  - Le. xx. siècle dans l art algérien . aicha presse . Paris . 2003.

القواميس :

  - Jerwan SABEK DICTIONNAIRE EL TRILITGUE. Anglais . Français . Arabe. Maison SABEK . Paris.

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... ا – هـ

الفصل الأول :الهوية الجزائرية ومحاولة الاستعمار الفرنسي محوها 7

المبحث الأول : الهوية ومقوماتها..... 8

المطلب الأول : مفهوم الهوية.....8

المطلب الثاني : مقومات الهوية 11

المبحث الثاني : الاستعمار الفرنسي ومحاولة محو الهوية الجزائرية..... 28

المطلب الأول : الاستشراق في خدمة الإدارة الفرنسية 29

المطلب الثاني : الجهود و المساعي الفرنسية لطمس الهوية الوطنية 31

المبحث الثالث : دور الفن التشكيلي في ترسيخ الهوية الوطنية 35

المطلب الأول : الجماعات الفنية 35

المطلب الثاني : أبرز أعلام الفن التشكيلي الجزائري 40

الفصل الثاني : الفنانين التشكيليين ناصر الدين دينيه ومحمد راسم وتحليل لوحاتهما.....46

المبحث الأول : ناصر الدين دينيه وتحليل لوحة " الامام يؤم المصلين أو التحية "..... 47

المطلب الأول : نبذة عن حياة ناصر الدين دينيه 47

المطلب الثاني : تحليل اللوحة..... 52

المبحث الثاني : محمد راسم وتحليل لوحة "حديقة منزلية"..... 59

المطلب الأول : نبذة عن حياة محمد راسم 59

المطلب الثاني : تحليل اللوحة..... 61

خاتمة 70

ملحق النصوص الصور واللوحات الفنية..... 72

قائمة المراجع 91

الفهرس

ملخص المذكرة:

الملخص:

إن الغاية من دراستنا للهوية الجزائرية في أعمال الفنانين التشكيليين، هو التعرف على مدى تمسك الفنان الجزائري بهويته، وتجسيدها من خلال لوحاته، والدفع بكل الأكاذيب والخرافات التي ابتدعتها السلطات الفرنسية لتشويه والقضاء على الهوية الجزائرية العربية الإسلامية ومقوماتها.

لذلك طرحنا عدة تساؤلات عن ماهية الهوية ومقوماتها والأساليب التي اتبعها الاحتلال الفرنسي للقضاء عليها. ومن جملة هذه التساؤلات حاولنا دراسة هذا الموضوع والخروج بنتائج من خلالها يمكن الافتخار بهويتنا الجزائرية الأصيلة.

كلمات مفتاحية: الفن التشكيلي -أعلام الفن التشكيلي -الهويةالجزائرية.

Summary:

The purpose of studding the Algerian identity through focusing on the Algerian artists is to recognize how much is the Algerian artist holding to his identity .and express it through his templates, and push away all the lies and superstitions that revealed from the French authorities to distort the Algerian and Islamic identity.

For this reason we have put some questions about the identity and it's rectifiers adding to it the ways thatFrench colonization have used to finish it.so from this point of view we tried to investigate into this subject and come up with results that may help us to be proud of our Algerian original identity.

Keywords: arts-the pioneers of arts-Algerian identity