**جامعة تلمسان**

**كلية اللغات والآداب**

**قسم الفنون**

سند تربوي إعداد: د. محمد خالدي

# الفن التشكيلي الجزائري

## الفنّ التّشكيلي في الجزائر قبل الدخول الفرنسي:

تداولت على شمال إفريقيا عامّة، وبلاد المغرب العربي خاصّة، منذ القديم وبالأحرى على أرض المغرب الأوسط، التي هي الجزائر عدّة حضارات راقية، وكان لتلك الحضارات آثار ومميّزات طبعت تاريخ الجزائر، وميّزت عدّة مراحل منه بفضل معالم ومميّزات كلّ حضارة على حسب اختلافها وانتماءاتها، الشيئ الذي بوّأها مكانة خاصّة بين الأمم ذات الحضارات العريقة، بفضل كثافة وتنوّع تراثها التاريخي.

لقد ساهم السّكان المحليون في صنع تلك الحضارات الغابرة، والتي تولّدت نتيجة التّأثّر بفنّ البحر الأبيض المتوسّط والفن البونيقي والروماني. وهكذا ابتداءا من العصر الحجري القديم، نرى أنّ رجال ما قبل التاريخ قد وضعوا الأسس الفنية للمجتمعات الرّيفية بالمغرب الكبير. حيث استطاعت بواسطة الأسلحة والأدوات أن تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة أو النبات، وأصبحت

من جهة أخرى تسعى من أجل إدخال نظام على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس والهياكل المأتميّة والتّزيين البدني والرّسم الجداري والنّحت ولو أدّى بهم ذلك إلى تسجيله في حيّز الطبيعة[1].

وقد مرّت على الجزائر قبل الفتح الإسلامي خمس أمم عظيمة: البربر وهم السّكان الأصليون، الفينيقيون، الرّومان، الوندال، والرّوم (البيزنطيون).

ولا يستبعد أن يكون رجال ما قبل التاريخ قد استعملوا مبكّرا جدّا الأواني الجلدية كالقرب أو ربما الخشبية، ولم يبق منها الآن شيء، لأنّ مادتها فانية. إلاّ أنّه في أواخر ما قبل التاريخ كان سكان عصر الكبسياني والنيوليتي قد جعلوا من بيضة النعامة المجوّفة والمثقوبة من أحد قطبيها إناءا، ربّما كان سريع الانكسار ولكنّه صالح للاستعمال بدون شكّ. وقد كانوا أحيانا يولون هذه الأواني اهتماما خاصّا. وهذا الاهتمام يتجلّى في وجود رسوم هندسية بسيطة حول الثّقب، إلاّ أنّ المرحلة الأكثر تميّزا في حياة شمال إفريقيا هي المرحلة النيوليتية، التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي، كما أدخلت الطّرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف. وهكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار، في الألف السابع، ولا زالت باقية إلى اليوم، مشكّلة عنصرا من عناصر الثّقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير. ونرى مثلا أنّ الأوعية في العهد النيوليتي كانت ذات قعر نصف كروي أو مخروطي وذات جوف مزيّن كلّيا أو جزئيا. وفي ذلك العصر كان الاختراع في الزخرفة أكثر بروزا من الأشكال

**أثر المسلمين على الفنّ التشكيلي في الجزائر:**

[1] متاحف الجزائر . سلسلة الفن والثقافة . الجزء الخامس . ص 10.

إنّ انتشار الدّين الإسلامي ببلاد المغرب العربي عن طريق الفتوحات التي عرفتها تلك الفترة، كان لها أثر كبير على حياة تلك الشّعوب والقبائل، وخاصّة على بلاد المغرب الأوسط "الجزائر". فما إن بدأ الدّين الإسلامي في الانتشار حتّى سارع الفنّانون في بلورة فنونهم وتطويعها على حسب المفاهيم والقواعد الإسلاميّة. فظهر تأثّر أولئك الفنّانين بما وصلهم من تيارات واساليب فنّية تشكيليّة كالنّقش القادم من الشّرق، حيث اعتمدت الأشكال المربّعة والمعيّنة. ويذكّر لونها البنّي المحمرّ بأصباغ رسومات الكهوف العتيقة، وإلى مساجد بيضاء خاليّة من الزّخارف ذات صوامع مربّعة، تتّسم بصفات لا مثيل لها.

إلاّ أنّ التّصوير في بلاد المغرب العربي لم يبلغ ما بلغه في المشرق، وقد عجز البعض عن تفسير نذرة التّصاوير في شمال إفريقيا والأندلس، رغم ما عرفته تلك البلاد من تقدّم حضاريّ لا يمكن تجاهله، ذلك أنّنا لا نجد على مرّ العصور سوى ثلاث مخطوطات أو أربع مرقّمة بالصّور، بينما نجد منها في المشرق المئات.

وعلّل البعض من الباحثين والدّارسين تلك الظّاهرة، وأعادوها إلى كون شعوب شمال إفريقيا أقلّ موهبة، حيث ربطوا ممارسة الفنّ التّشكيلي بوجود موهبة لدى فئات معيّنة من الشّعب. ويذكر هنا المستشرق "**فان برشم**"، أنّه إذا كانت شعوب شمال إفريقيا أكثر محافظة على تحريم التّصوير، فليس لأنّها أعمق إسلاما، بل لكونها أقلّ موهبة في الفنون وأقرب إلى الأفكار البدائيّة.

وأُلاحظ أنّ صاحب هذا الرأي، أو بالأحرى هذا الحكم قد بالغ كثيرا في الحكم على شعوب شمال إفريقيا بأنّهم عديمي الموهبة، وأرجع ذلك لعدم ميلهم إلى هذا النّوع من الفنّ، الذي هو الفنّ التّشكيلي الغربي الحديث. وأقول أنّ ما توصلت إليه البحوث، وما وصل إلينا من آثار لا تزال قائمة إلى يومنا هذا، خاصّة تلك الحفريّات بمنطقة عين الحنش بضواحي مدينة سطيف، وكذلك النّقوش والكتابات الحجرية بجبال الطّاسيلي، تبقى شاهدة على وجود حضارة لا تقلّ شأنا عن غيرها من الحضارات عبر التّاريخ، وتنمّ عن ذوق أمّة كان لها وزنها الحضاري في ذلك الوقت.

عرفت تلك الشّعوب قبل الفتوحات الإسلامية كلّ أنواع الفنون الممارسة في التّاريخ القديم كالنّحت والتّصوير والخزف، وخاصّة فنّ الفسيفساء الذي بلغ مجدا عظيما، فقد كانت المدرسة الإفريقيّة من أعظم مدارس الفسيفساء، كما تشهد بذلك مختلف الآثار الموجودة على العراء، وفي المتاحف المختصّة، علاوة على ذلك فقد ساهمت شعوب شمال إفريقيا على كلّ المستويات في بناء حضارة الإسلام الرّوحية والمادّية.

ويمكننا ذكر الإبداعات الفنّية والفكريّة والعلميّة والأدبيّة، كأشعار **أبي حسن الحصري** ونظريات **ابن خلدون** وطب **ابن الجزّار** وفنّ الموحّدين، فكيف يمكننا الحكم على مجتمع سادته مثل هذه العلوم والفنون ونصنّفه ضمن المجتمعات البدائيّة، أو بالأحرى لا يملك ذوقا فنّيا كما ذهب إليه بعض الأنثروبولوجيّين الغربيّن الذين أتوا ضمن بعثات الحملة الاستعمارية بُغية تدمير وتشويه تاريخ الشّعب الجزائري لتسهيل السّيطرة وإحكام قبضة الاستعمار. وذهب البعض إلى القول أنّ الجزائري

ليس فنّانا أو بالأحرى عديم الإحساس، فسيطر بعد ذلك جوّ تسوده نزعة البازار المشرقيّة وأفكار تطعن في الثّقافة الجزائرية.

ويذكر الدّكتور "**علي اللّواتي**" في ترجمته لكتاب بابا دوبولو بأنّ فقهاء المالكيّة نهوا عن كلّ صورة واقعيّة، وبذلك عدّ المذهب المالكي أكثر تشدّدا من المذاهب الأخرى فيما يخص قضية التّحريم.

وباعتبار أنّ المذهب المالكي كان ولا يزال منتشرا ببلاد المغرب العربي، فإنّ ذلك كان بمثابة العقبة التي اصطدم بها الفنّ عامّة والفن التّشكيلي خاصّة، وخاصّة تمثيل الأشخاص، فهذا من الأسباب التي لم تساعد الفنّ التّشكيلي على الازدهار وليس قلّة الموهبة أو انعدامها، كما يذهب له البعض، ومنهم **فان برشم**.

إلاّ أنّ هذه الحواجز الدّينية لم تبق أبديّة في صيرورة تاريخ المغرب العربي رغم بقاء الدّين الإسلامي الدّين الوحيد في المنطقة، إذ أنه بمجيء الدّولة الفاطميّة تلاشت تلك القيود وأزيحت تلك العوائق، حيث انفرد وتميّز العهد الفاطمي بتقاليد تصويريّة نكاد لا نجد لها مثيلا قبل وبعد حكمهم في المغرب العربي. فقد وجدت قطع زخرفيّه مزيّنة بتصاوير آدميّة وحيوانيّة ترجع إلى فترة الحكم الفاطمي الشّيعي. وهنا يجب أن نشير إلى أنّ الأشكال التي عُثر عليها في حفريّات قلعة بني حمّاد في الشّرق الجزائري، وتلك التّصاوير لا تتعدّى مجرّد تخطيطات ساذجة وبدائيّة جدّا من نوع تصاوير الأطفال

وبزوال الدّولة الفاطميّة وزوال حكمها وانجلائها عن منطقة المغرب العربي، زالت معها عدّة أنماط من الفنّ كفنّ التّصوير التّشبيهي، الذي انتشر وعرفه النّاس في هذه المنطقة زمن الفاطميّين.

وجاء في مجلّة متاحف الجزائر "الفنّ الجزائري الشّعبي المعاصر سلسلة فنّ وثقافة"، وبعد تقلّص حكم الفاطميّين في شمال إفريقيا، انعدم التّصوير التّشبيهي بصورة تكاد تكون تامّة حتّى القرن التّاسع عشر، حيث ظهرت أنماط تصويريّة شعبيّة، كالرّسم على الزّجاج تستقي عناصرها الأساسيّة من التّقاليد الفنّية التّركية.

والخلاصة أنّ الإسلام في تاريخ الشمال الإفريقي كان يمثل دين الدولة، والسلطان هو المشرف والحارس على العمل به. فكان يتولّى أمر الرّعية باسم الدين، فمن الطبيعي أن نجد كل نشاطات الحياة العامّة تسري وفق هذا المعطى ومن الطبيعي كذلك أن يطوّع الفنانون نشاطهم وفق هاته الظروف والمعطيات الجديدة التي فرضها الدين الإسلامي، فاقتصر عملهم الفني التشكيلي على العمارة وما يصاحبها من فنون كالزخرفة والنقش والنحت والفسيفساء وغيرها. وأبتعدوا عن صنع التماثيل الآدمية خاصة ومحاكاة الطبيعة بصفة عامة.

**الفن التشكيلي في الجزائر خلال الوجود الفرنسي:**

**إنشاء مدرسة الجزائر للفن التشكيلي بفيلاّ عبد اللّطيف :**

تمّ اقتراح إنشاء مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية عبر تقرير وصل إلى الحاكم العام للجزائر، حيث يكون المعمّرون هم روّادها، وتبعا لذلك عيّنت فيلا عبد اللّطيف والتي تعتبر الإقامة المثلى لمثل

هذه المؤسسة. وكانت هذه الفيلا عبارة عن واحدة من البنايات أو الدّيار ذات الطّابع الموريسكي (يقصد بهذا الأخير الشكل الهندسي)، حيث شيدها أحد أثرياء الأتراك والمسمى عبد اللطيف واحتمال جدّا أن يكون ذلك خلال القرن السابع عشر على منحدرات منطقة مصطفى بأعالي الجزائر العاصمة، وأصبحت تسمّى هذه المدرسة باسمه "فيلاّ عبد اللّطيف". ثم استحوذت عليها الدّولة الفرنسية الاستعمارية سنة 1830 وقامت بإيجارها إلى القائمين على حديقة التّجارب بالحامّة.

وفي سنة1907 تمّ تحقيق ما كان يصبو إليه مجموع الفنانين المستشرقين بفضل قرار من الحاكم العام للجزائر السيّد (جونار ) الذي لم يمانع في تعيين هذه الفيلاّ وتخصيصها لإقامة هذا المشروع، أي مشروع إنشاء مدرسة للفنون التشكيلية، رغم مخاوف الفرنسيين من التأثيرات التي كانت موجودة خاصة من جانب الفنّانين المتواجدين خارج فرنسا على الفنّ الفرنسي، وأثر إنشاء هذه المدرسة على الفنّ الفرنسي فيما بعد.[2]

**أسباب إنشاء مدرسة الجزائر في الفنون التشكيلية:**

لا شك أنّ الكل يعلم أنّ الحركة التشكيلية الجزائرية، حركة فنية ، ظهرت إلى الوجود وسط ظروف جد صعبة، ولدت من صلب أزمة حقيقية كان يعاني منها المجتمع الجزائري ككل. فإحكام الطوق على جميع مناحي الحياة التي كان يمارسها الاستعمار الفرنسي وسياسة التفرقة وعدم تطبيقه لمبدأ سياسة تكافؤ الفرص بين أبناء الجزائر والمحتلين، وعدم السماح للجزائريين بالدخول إلى المدارس

[2] Visage de l’Algereie heureuse . exposition organisèe par le cercle Algerianiste a l’occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles . du 16 au 19 ganvier 1992. P -24.

المختصة في تعليم الفنّ التشكيلي وجعله حكرا على أبناء الفرنسيين.جعل الهوة تزداد يوما بعد يوم بين الفن التشكيلي وعموم الجزائريين.

إنّ الفن التشكيلي كما كان يراه المستعمر الفرنسي، كان يحمل عدة رسائل، فسخّر من أجل ذلك عدة وسائل وإمكانيات لتحقيق تلك الغايات والأهداف الاستعمارية، فكلف هؤلاء المستشرقين مهمة تبليغ تلك الرسائل الاستعمارية الهادفة إلى نشر وتعزيز الروح الاستعمارية المظهرة للقوة والتفوّق الحضاري الفرنسي خاصة والغربي عامة. وذلك من خلال المعالجة المتعددة للمواضيع المختلفة المتعلقة بعدة مجالات، اجتماعية ودينية وغيرها من الميادين المهمة.

إنّ السياسة الممارسة من طرف الباب العالي، أو السلطة العثمانية التي كانت تحكم الجزائر قبل الغزو الفرنسي، وسعيها إلى عزل الدول التي كانت تحت سلطتها بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة عن المجتمع الدولي، خصوصا وأنّ هذا الأخير كان يعرف في تلك الفترة نهضة حديثة وتطوّرا ونموّا متسارعا في جميع مجالات الحياة ساعدت السلطات الاستعمارية الفرنسية في أن تظهر وتطلّ على المجتمع الجزائري في ثوب تلك القوّة التي تريد إخراج الشعب الجزائري من وطأة ذلك التخلّف المدقع، الذي تسبّب فيه الحكم العثماني، وإدماجه في الحضارة الغربية، عن طريق تعليم الثقافة الفرنسية في المؤسسات التعليمية، ونشر الثقافة الأوربية، وعزل اللغة العربية، وتحديد تعليمه داخل الكتاتيب والمدارس القرآنية في الأرياف خارج المدن. كما اجتهدت كثيرا من أجل صنع ذوق فني جزائري على مقاس أوروبي تعتمد فيه على فنانين تشكيليين يحملون أفكارا استعمارية، ويسخّرون كل طاقاتهم ومجهوداتهم من أجل ذلك، فراحوا يستعملون ريشاتهم ووسائلهم الذين يستعملونها في

إنجاز الأعمال الفنية التشكيلية من أجل تهذيب الذوق الجزائري وتغيير مفاهيم الجمال الفني المرتبطة بالدين الإسلامي، وتعويضها بتلك المفاهيم المتأتية عن طريق الحضارة الغربية، تلك الحضارة الإباحية التي تتبناها المجتمعات الأوربية. وهكذا عملت السلطات الفرنسية على تعليم أصول الفن التشكيلي على أسلوب المدارس الفنية الغربية.[3]

**وغالب الظن أن * أوجين فرومنتان** * و هو من ابرز الوجوه الفنية في تاريخ الاستشراق الفني، قد تمكن من إضافة ما يمكن تسميته **بالاتجاه الرومانسي الكلاسيكي** إلى التقاليد الاستشراقية السائدة في عصره، و أكد بعض المهتمين بتاريخ هذه الحركة أن **بداية دخول الجزائر في حركة الفن الاستشراقي قد تحددت منذ اول زيارة قام بها فرومنتان الى الجزائر سنة 1846م**، فقد اعتبره بعض المؤرخين التشكيليين أول فنان غربي عرف كيف يتعامل مع الجزائر التي أحبها و فهمها بطريقته الرومانسية الخاصة، غير إنها لم تكن الطريقة الأصيلة، إذ أنها أوغلت في إبراز النموذجية المثالية المتداعية حتى في الغرب نفسه وعجزت بالتالي عن اكتشاف الخصوصية الواقعية التي يتميز بها الإنسان الجزائري في بلاده خاصة، وحتى رسومات **هوراس فيرني وكريبان وشاسيريم و دهودنك وكيومي** وغيرهم لم تكن قادرة على فهم هذه الخصوصيات.

**تأسيس صالون الجزائريين والمستشرقين:**

[3] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر. إبراهيم مردوخ . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.ص 28

تأسس هذا الصالون في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وبرز فيه الرسام العبقري ايتيان ديني المعروف فيما بعد باسم نصر الدين ديني وكان من ابرز الوجوه الفنية في حركة الاستشراق الفني بشمال إفريقيا.

لاحظ الأستاذ على لواتي في دراسته بمجلة الثقافة التونسية منذ مدة، أن الاستشراق الفني في شمال إفريقيا كرس بصورة عامة التقاليد الفنية البالية التي طردتها حركة الفن الحديث من أوروبا.

إن اقتصار الاستشراق على صور نمطية وصفية جعل منه ظاهرة هامشية في الفن الغربي. وسرعان ما سقط بعد الحرب العالمية الأولى كتيار مستقل حتى في شمال افريقيا. واتجه الفن الاستعماري إلى محاولة إعادة الصلة – وبتأخر زمني – بالتيارات والاتجاهات الجديدة السائدة في أوروبا.

## الفن التشكيلي في الجزائر

### بداياته:

يعود ظهور الفن التشكيلي بمفهومه الحديث في الجزائر الى عشرينات القرن الماضي. فبعد قرن تقريبا من احتلال الجزائر ظهر ازواو معمري «1886 1954» وعبد الحليم حمش «1906- 1987 ومحمد زميرلي 1984- 1909 وميلود بوكوش 1920- 1979. غير أن التجارب الأولى لم تكن لتتحرر من تقاليد الايدولوجيا الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي الحساس بالنسبة إلى

الأوربيين بوجه عام. الأمر الذي جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلا في سياق التيار الاستشراقي الغربي.

## الفن التشكيلي المعاصر في الجزائ

### بين التجربة والجذور:

بدأت الإرهاصات الأولى للحركة التشكيلية في الجزائر في مطلع القرن العشرين، وقبل هذا التاريخ، كان الفنان الفرنسي المسلم "ناصر الدين ديني" قد وضع نواتها الأولى، فاتحا بذلك الطريق لمن جاءوا بعده، على آفاق رحبة من التعبير، تجيد التعامل مع قيم الضوء واللون.

### اتيان ديني أو نصر الدين ديني:

تدين الحركة التشكيلية في الجزائر بالشيء الكثير للفنان "ناصر الدين ديني"، ذلك أنه تحول إلى مدرسة مرجعية، تتلمذ فيها الكثير من فناني الجيل اللاحق، مأخوذين بصدق تعبيره، وسحر تجسيده لحياة الإنسان في الصحراء، وقدرته على التعامل مع الألوان والضوء والظلال.

يختلف فن "ناصر الدين" كل الاختلاف عن الرسم الاستشراقي، الذي يتسم بالسطحية والحياد، ولا يتوخى سوى جمالية التجسيد، وفن ناصر الدين ديني يصدر عن إحساس وجداني عميق وتجربة روحية، لاسيما بعد اعتناقه للإسلام، واستقراره نهائيا بواحة "بوسعادة"، مشاركا للأهالي في جميع آمالهم وآلامهم ومعبرا

عن ذلك بريشته كما في لوحاته "الواحة . سطوح الأغواط . الصلاة . موكب الإيمان. الكمين.

ولئن كان هذا الفنان فرنسي النسب والمولد. فقد كان مسلم الروح والانتماء وليس أدل على ذلك من لوحاته الطافحة بالتقاليد والقيم الإسلامية، والمليئة بالدلالات الحضارية لأمتنا، المعبرة أصدق تعبير عن مضامين جزائرية قلبا وقالباً، شكلا ومحتوى.

لقد سخر "ديني" كل جهوده للدفاع عن الإسلام بريشته وفكره، من خلال كتبه التي تضع اسمه في مصاف المفكرين، الذين نذروا أنفسهم لدحض شبهات وأباطيل الغرب عن الإسلام، ومن هذه الكتب: محمد رسول الله . حياة العرب . الشرق في نظر الغرب . الحج إلى بيت الله الحرام . خضرة".

كما كان ولاؤه كبيرا لقضية الأمة الجزائرية، فقد انحاز لها برغم كونه فرنسيا، وانتصر لعدالة قضيتها عندما كانت تعاني الظلم الاستعماري، وذلك ما يتجلى في لوحاته: "العمياء. عهود الفقر. الأهالي المحتقرون"، وهي لوحات تحمل إدانة صارخة للممارسات الاستعمارية، التي تجانب قيم العدالة والحق.

إن ناصر الدين ديني، كما يؤكد ذلك محمد راسم، في شهادته حوله: "فنان أصيل ومتقن تمام الإتقان لمهنته، وكان من ذوي العواطف النبيلة والفكر النير، وكان مدفوعا بإيمان صادق، كما كان يتمتع بشخصية جذابة. ومهما حاولنا فلن نوفيه حقه من التنويه بشجاعته. حيث كشف الأخطاء الفادحة التي ارتكبها بعض

المستشرقين في تفسيرهم وفي ترجمتهم لبعض النصوص العربية. وكذلك ندد بظلم السلطات الاستعمارية. ونجح أحيانا في إدانتها".

ولأنه واحدا من أعظم رسامي عصره، حظي بكل تقدير النقاد، وتحصل على الكثير من الجوائز والميداليات. إلا أن الغرب تنكر له بعد إسلامه، ولم ينصفه أصدقاؤه، بل وصموه بالخيانة، وكالوا له الكثير من التهم والافتراءات متعمدين إخماد ذكره، وإهمال أعماله، برغم قيمتها الفنية المتميزة، لكن ذاكرة الفن التشكيلي في الجزائر تحتفظ لهذا الفنان بأشرق صورة.

كان ميلاد "ألفونس إتيان ديني" بباريس في 28 مارس 1861م، لأب محام، وبعد نجاحه في شهادة البكالوريا، وأدائه لخدمته العسكرية، شغف بالرسم، وانكب على دراسته ابتداء من عام 1880م، بمدرسة الفنون الجميلة وورشة "قالون" مثلما درس في أكاديمية "جوليان"، وكان من أساتذته الفنان "وليام بوغوروا" و"طوني روبير فلوري".

قام "ديني" بزيارة أولى للجزائر، ووقف منبهرا أمام سحر الصحراء: امتدادها وواحاتها، ولذلك فقد عاود زيارتها ثانية، بعد حصوله على وسام "صالون الفنانين الفرنسيين"، تقديرا للوحتيه "الأم كلوتيد" و"صخرة صاموا"، وفي هذه الرحلة أنجز لوحته المشهورة "سطوح الأغواط" وغيرها من لوحاته التي تشف عن تأثر عميق، وتمثل رائع لروح الصحراء مثل: "ضوء القمر . نساء بوسعادة . فتيات بوسعادة".

ابتداء من سنة 1905م، استقر "ديني" نهائيا بمدينة "بوسعادة" في بيت متواضع "تحول اليوم إلى متحف يحمل اسمه"، بعد أن تعلم العربية واعتنق الإسلام سنة 1913م. وبفضل صديقه "سليمان با عامر" تعرف على عادات

وتقاليد الشعب الجزائري، وكان أن ساعده على إنجازالكثير من أعماله الفنية والفكرية.

وقد أكد اعتناقه للإسلام بنطقه للشهادتين أمام مفتي الجزائر في ديسمبر 1927م. ليتقلد اسمه الجديد "ناصر الدين ديني"، ويقول كلمته: "إن الإسلام قد غير مجرى حياتي الفنية والدينية ". توج "ناصر الدين ديني" إسلامه بالحج إلى بيت الله الحرام سنة، 1929 قائلا عن ذلك: "لقد تركت هذه الرحلة في نفسي انطباعات لم أشعر بما هو أسمى منها في كل حياتي، فلا أحد في العالم يستطيع أن يعطي فكرة عما شاهدته من جوانب هذه العقيدة الوحدانية من حيث المساواة والأخوة".

بعد رجوعه من الحج، وافته المنية في باريس، إثر نوبة مرضية، وكان ذلك في 24 ديسمبر 1929م، وأقيمت له صلاة الجنازة في مسجد باريس، ثم نقل جثمانه إلى "بوسعادة" عملا بوصيته وأمنيته، ليدفن بمقبرتها الإسلامية في 12 يناير 1930م.

رواد الحركة الفنية بالجزائر:

كانت التجليات الأولى للتشكيل الجزائري موقعة بأسماء رسامين تأسيسين منهم: "ازواو معمري، عبدالرحمن ساحولي وعبدالحليم همش" وبدا تأثر هؤلاء الفنانين واضحا بالمفاهيم الغربية الكولونيالية وبالفن الاستشراقي، أسوة بالرسامين الأوربيين الذين وفدوا في القرن التاسع عشر إلى الجزائر، ورسموا الكثير من مناظرها ومظاهر الحياة فيها من أمثال "رنوار" و"أوجين دلكروا"، صاحب لوحة "نساء الجزائر"، التي تعد إحدى روائع الفن الاستشراقي الإفريقي.

بعد ذلك بسنوات، وتحديدا عام 1947م، لفتت أنظار المهتمين بالفن في باريس الفنانة "باية محيي الدين"، تلك الطفلة التي التقت "بيكاسو"، وأقامت أول معارضها، وهي لم تتجاوز الخامسة عشرة، وبذلك أصبحت ظاهرة تشكيلية متفردة، طبعت أسلوبها بالعفوية الطفولية، وبتكويناتها الزخرفية الفطرية.

في الوقت ذاته، كان رائد المنمنات الإسلامية محمد راسم، يتحف العالم بمنجزاته التصغيرية المخلدة لمآثر أمته، مشددا على انتمائها العربي الاسلامي وعلى بعدها الافرقي، متصديا لمحاولة طمس هويتها الحضارية وتشويه ذاكرتها التاريخية.

واعتبارا من عام "1950م"، انخرط في حركة التشكيل الجزائري رسامون آخرون منهم: "محمد إسياخم، محمد خدّة، البشير يلس" وغيرهم ممن كان لهم حضور قوي، وكان لهم فضل نقل هذه الحركة باتجاهات وأساليب فنية جديدة كالتجريد وشبه التجريد "التسطيحية"، كونهم عاشوا في باريس وتشبعوا بزخمها الحداثي.

واصل الكثير من هؤلاء الفنانين "المخضرمين" عطاءهم الفني بعد استقلال الجزائر، من خلال بحثهم في الدلائل التراثية، وتكوينهم لجيل جديد

من الفنانين، أخذ على عاتقه مهمة التأسيس لفن تشكيلي جزائري الملامح والهوية، وهو المطلب الأكثر إلحاحا على هذه الحركة في تاريخها.

وفي هذا السياق سوف، نعرض لأربعة وجوه تشكيلية، تمثل الفن الجزائري في تنوعه وثرائه. وفي تشبثه بجذوره، وفاءا لذاته ولتاريخه.

**محمد راسم والمنمنمات الإسلامية:**

لم يحل زهد المسلمين في التصوير، وتحفظهم بشأنه من إبداع آثار تصويرية تصغيرية بلغت أوج ازدهارها في العصور المتأخرة، وتعد إحدى المظاهر البارزة لعبقرية الحضارة الإسلامية، التي تجمع بين القيم الجمالية والثقافية، غير أن هذه الآثار لم تحظ بما يليق بها من الاهتمام والتثمين، مثلما هو الشأن بالنسبة للآثار التصويرية في الفن "الأوربي"، خلال العصور الوسطى والأسفار المذهبة أيام النهضة الإيطالية.

ترجع أصول المنمنمات أو الرسم التصغيري إلى فترة العباسيين والتيموريين والصفويين، حيث ازدهرت مراكز الفن الحرائي والتبريزي، عندما كانت كتب الشعر والتاريخ تزين بالرسوم، كما تجلت في كبريات مدارس المخطوطات ببلاد فارس والهند وتركيا، وما خلفته من آثار، والأكيد أن الفن التصغيري الإسلامي استقى مصادره وعرف أيام مجده وتطويره في بلاد فارس في الآثار النفيسة التي خلفها مصورون منهم: بهزاد وآغاميرك والسلطان محمد ورضا عباس.

أما في العصر الحديث، فقد عرفت المنمنمات الإسلامية أسمى تجلياتها في أعمال محمد راسم الجزائري، الذي تعد لوحاته تعبيرا عن أمة، وعنوان حضارة

عظيمة، ذلك أنها امتداد شرعي، وإثراء للتراث الإسلامي الزاخر بالكنوز والتفتقات القيمة.

لقد عرف "راسم" كيف يؤلف بين الزخرفة الاسلامية البديعة، وبين المشاهد المستوحاة من تاريخ بلاده وأمته، وحياتها اليومية. ومما جاء في مجلة "العالم" البيروتية، عام 1953م "إن محمد راسم ينتقي مواضيعه الفنية، من تاريخ الجزائر وما رسومه إلا قصائد تتغنى بمجد بلاده، فهو إذن رسام وطني، يخلد ذكرى الوطن العزيز، ورسام عالمي ستبقي صوره ورسومه خالدة في التاريخ". ففي الوقت الذي كانت فيه الجزائر المسلمة، تحت نير الاستعمار، وتتعرض لمحاولات التغريب وطمس الهوية، جاءت أعمال "راسم" بمضامينها الوطنية لتكون إعلانا عن فن جزائري أصيل، ولتسهم في التعريف بالجزائر تاريخا وأمة عبر معارضه التي أقامها في مختلف أنحاء العالم، فكان بمثابة الحارس الأمين لتقاليد بلاده، المدافع عن عروبتها، وبذلك استحق لقب "أستاذ الفن التصغيري الجزائري".

درس محمد راسم في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، وكان من المتفوقين فيها، وعندئذ استطاع أن يتوجه إلى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية، ثم قام بزيارة إسبانيا للتعرف على الآثار الإسلامية فيها، ثم كانت وجهته إلى لندن، حيث سمح له بالدخول إلى المتاحف، والإطلاع على المجموعات الفنية.

عمل محمد راسم في مجال تزيين الكتب، لدى شركة الطباعة "بيازا"، وأسهم مع الرسام ناصر الدين ديني في تزيين كتاب "حياة محمد" و"خضرة" وقد جمعت بينهما علاقة متينة، كان من ثمارها اشتراكهما في الكثير من الأعمال الفنية، كما أنجز في الفترة الممتدة بين عامي 1924 و،1932 تزيينا بديعا لكتاب "ألف ليلة وليلة"، هذا العمل استغرق إنجازه ثماني سنوات من العمل الدقيق والدءوب، ووفق

فيه أيما توفيق، في التوليف بانسجام عجيب، ورسم ألف شريط وشريط، ليتوج هذا الكتاب بالأكاليل والأوراق المتشابكة بالخيوط المتداخلة والازهار المذهبة، حيث يتجلى ذوق الفنان وأناقته وبراعته في التناسق في الألوان وأساليب التعبير.

وهكذا أصبح العالم كله يعترف للفنان محمد راسم بقريحته الوقادة، فمنح وسام المستشرقين عام 1924م، وحاز على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر عام 1933م، وفي هذا العام نفسه، عين أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، التي كانت تديرها الإدارة الفرنسية، وعمل على إدراج الفن الإسلامي في مقرر طلبة هذه المدرسة.

لقيت معارضه إقبالا كبيرا في كل العواصم العربية والأوربية، ولذلك انتخب عضوا شرفيا بالشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري بإنجلترا عام 1950م.

ومجمل القول، إن فن محمد راسم امتداد حقيقي لمدرسة المنمنمات الإسلامية كما تعاطاها الفنانون المسلمون قديما، إلا أنه عمل على تطويرها، ومنحها أبعادا جديدة، وعرف كيف يختار مواضيعه من واقع أمته، ويضفي عليها من شخصيته ووجدانه، وبقي يعمل من أجل ازدهار هذا الفن إلى أن وافته المنية سنة 1975م، مخلفا وراءه تراثا هائلا من التحف والمنمنمات الإسلامية، وجيلا جديدا من الرسامين الذين تتلمذوا عليه، واستلهموا إبداعه.

**محمد إسياخم:**

لاشك أن الفنان "محمد إسياخم"، هو إحدى العلامات البارزة والمضيئة في سيرورة الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر والوطن العربي.

إنه فنان استثنائي التجربة والأسلوب، تصدر أعماله عن حكمة خاصة يمكن تسميتها بفلسفة "الحقد المقدس"، قد تبدو مستهجنة، ولكنها بالتأكيد تستند إلى مبررات موضوعية، ورؤية أصيلة، فلم تكن الممارسة الفنية عند "إسياخم" امتيازا أو ترفا بل كان فعل الرسم يؤلمه، وكان يتعذب فيما كان يقوم بذلك، وهو الذي كان يعتبر تعاطيه للفن قدرا ومحنة كبرى، قد تكون أفظع من محنته بذراعه المبتورة. ربما لأنه كان يجد نفسه في مواجهة ذاته وذاكرته الموشومة بالفجائع والموت، كونه ابن المعاناة الشعبية المنتشرة في جراحات الإنسان الجزائري، "وبين الوحدة والحقد على الظلم امتلأت أعماله بالتراجيديا والألم والمعاناة، إنها الظلمة المشار إليها بالضوء والنور".

ولد "محمد إسياخم" قبل الأوان، فكان أن تعبت به أمه الطيبة، تلك الأم التي ماتت أمام عينيه لاحقا، فيما كانت الحروب والمجاعات والأمراض تحصد أرواح الآلاف من الجزائريين، وكان ذلك في 17 يونيو 1928م بقرية "جنَّاد" بالقبائل الكبرى، فكبر وكبرت معه انفعالاته الحادة، وقلقه المزمن، الذي غذته العزلة والإحساس بالاغتراب والتهميش.

في عام 1943م، عندما كان يعالج قنبلة سرقها من معسكر فرنسي، انفجرت القنبلة، فقتلت شقيقتين له وأحد أقربائه، وجرحت ثلاثة آخرين بينما بقي هو سنتين في المستشفى، خضع لثلاث عمليات جراحية، أدت إلى بتر ذراعه اليسرى. درس الرسم صغيرا، وتتلمذ على يد محمد راسم، ثم أتيح له أن يعرض لوحاته في باريس عام 1951م بقاعة "أندريه موريس"، لينضم بعدها إلى طلبة المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس. في عام 1963م، أصبح أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وعضوا مؤسسا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية،

وتجول بمعارضه في الكثير من الحواضر والعواصم، وحاز الكثير من الجوائز والميداليات التقديرية، لعل أهمها جائزة الأسد الذهبي في روما عام 1980م.

اشتغل "إسياخم" أيضا بالكتابة والصحافة وله إسهاماته الكثيرة في ذلك، كما ألف كتابه "35 سنة في جهنم رسام" عرض لملامح من تجربته الفنية والإنسانية، إلى أن توفي في فاتح ديسمبر 1985م بعد صراع مع مرض السرطان.

إن كل لوحات "محمد إسياخم" تحيلنا مباشرة إلى تجربته المريرة مع القهر والدمار، ولاشك أن لوحته "ماسح الأحذية" كانت تجسيدا لطموح الجزائر المقهورة في الانعتاق، وممارسة حقها في الحياة والفرح، فيما كانت لوحتاه "الأرملة" و"الصبية" إلماحا إلى حرمانه من هناءة الطفولة، ودفء العائلة، ليعيش أقصى درجات اليتم والعزلة، لذلك فقد كان تشديده كبيرا على موضوعات: الأمومة، الطفولة،والمرأة بألمها وجمالها.

وعلى مدار تجربته الفنية، كان "إسياخم" يستمد جماليته من المرعب، ويتغنى بالموت لأنه يحمل في أعماقه سر الحياة، ويحتفل أيما احتفال باللونين: الأزرق والبني بوصفهما لونين يؤكدان على انشغال متعب للحس والأخيلة، وللذاكرة التي شكلت المعين الأول لمضامين هذا الفنان.

أما أسلوبية "إسياخم" فتراهن على غنائية التجريد، والعناصر ذات الإيحاءات المستمدة من الذاكرة التراثية الشعبية، كما يعتمد على التسطحية التي تكسر تكوين اللوحة إلى كتل ومساحات لها مدلولها النفسي والفلسفي.

**من آرائه في السخط والرسم:**

قال في مجلة الجيل 1987م "الحقد مقدس، إنه التعبير عن رفض القلوب القوية والقادرة، الكره يعني الحب، إنه الإحساس بحرارة الروح وكرمها، إنه يخفف القلق، ويصنع العدالة إنه يجعل الإنسان أكبر من الأشياء التافهة والحقيرة.

لقد جعلت الحقد والعنفوان رفيقين لي، أحببت العزلة، وأحببت في العزلة كيف أكره كل ما يجرح الحق والصواب.

إذا كنت أساوي شيئا اليوم، فإن ذلك تحقق لأنني وحيد.. ولأنني أكره".

وقال في حوار مع مجلة الثورة الإفريقية في مايو 1985:

"ماذا يمثل الرسم في حياتك؟..

سؤالك غاية في الحساسية، بالنسبة لي الرسم لا يعني شيئا، سأحاول أن أوضح لك لماذا؟

البعض من الفنانين يدّعون أنهم يرسمون لأن ذلك يستهويهم، بينما أنا لا أرسم لأنني أرغب في ذلك.. الرسم يؤلمني، إنني أتعذب فيما أرسم، قد يكون ذلك نوعا من "المازوخية".. أنا رسام أو على الأقل هناك من يعتبرني رساماً، وإن كان ذلك محل شك، لأنني لا أعرف معنى أن أكون رساما، الرسم في نظري كلمة فضفاضة وواسعة. لنفرض أنني أرسم، لماذا أفعل ذلك! إن هذا يستدعي التساؤل حقا، أنا لم أجيء إلى الرسم مثل الفنانين الفرنسيين، الإسبان والإيطاليين، أولئك يذهبون إلى الرسم بكل عفوية وبساطة، فلهم معالمهم وتقاليدهم الفنية، ومعظمهم نشأوا في بيئات مثقفة، وترعرعوا في الموسيقى والمسرح والفن.. هل تفهم ذلك؟.. أما فيما يتعلق بي، فأنا أعتبر الرسم أكبر صدمة في حياتي، قد تكون أفظع من الصدمة التي أدت إلى بتر ذراعي.

أباؤنا لم يتركوا لنا حرية الإبداع، ولم يضعوا في متناولنا أقلام التلوين والفراشي وألوان "القواش"، وعندما كنا نقوم بالرسم في البيت العائلي كان الأب يصرخ فينا "ما هذا!" ويعاقبنا بالضرب، لأن الرسم لم يكن يعني له سوى تبديد الوقت، لقد حرمنا الرسم منذ نعومة طفولتنا، لذلك لا أستطيع أن أجيبك إن كنت أحب الرسم أم لا. ثم إنني لا أعلم إن كان الرسم شيئا يستحق الحب، الرسم في ظني غريزة وقدر".

**محمد خدة:**

يعتبر "محمد خدَّة" أحد المرتكزات الأساسية للحركة التشكيلية في الجزائر المعاصرة وأحد أعمدتها التي لا تنهض دونها، وهو قبل ذلك قطب التجريدية الجزائرية دون جدال، كما أنه مع الفنان "محمد إسياخم" الفنانان الأكثر حضورا في الساحة التشكيلية العربية والعالمية، والأكثر تمثلا لحركة التجديد والحداثة وقد ظلت لوحات "خدّة" كل هذا الوقت تستقطب فضول الشغوفين بصهيل الألوان.

أن لوحات: "الظهرة . حضار القصبة . تكريم الواسطي . الصوّان المنفجر . فلسطين" وغيرها من لوحات "خدّة" تحيلنا إلى فنان أخّاذ يعرف سر اللغة التشكيلية، كما تحيل إلى تجريدية مكتنزة بالغنائية، وقد تفرد هذا الفنان بأسلوبه المتميز في توظيف الحرف العربي كعنصر تشكيلي، مستثمرا مرونته المتناهية وقابليته للتشكيل والحركة، وقد صرّح في هذا السياق "لم أستعمل الحرف أبداً من أجل الحرف نفسه، في أعمالي أشكال حروف، كأنني أرفض أن أستعمل الحرف التقليدي كما هو، إنها حروف ترقص بالألوان، فتقول ما لا يقول نصه بنيته من حروف".

يشكل "محمد خدة" بمفرده، مدرسة في الأسلوب التجريدي، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والحروفية العربية، لكن يبقى تجريد "خدة" أسلوبا متميزا كل التميّز بين التجريديات العربية، إذ تحولت اللوحة عنده إلى "أغنية تجريدية تنشد من يريد، فيفهمها الناظر على طريقته، وظهرت في لوحاته حروف معانيها أكبر من أشكالها".

ولعل فناننا، يكون قد اهتدى إلى هذا الأسلوب المبتكر، بعد بحث معمق في خصوصيات الفن الإسلامي المتسم بالتجريد، وتمثله له من خلال "يحيى الواسطي"، مما أهله ليفجر هذا المنحى الجديد، الذي يؤسس على الحروفية والتجريدية الغنائية، لأنه كان يرفض أن تكون لوحاته نسخا مشوهة للواقع، أو تعبيرا فجّا يلامس السطح دون التغلغل في عمق الذات.

إنه "يستنطق الحرف العربي"، ويترك له حرية البوح والحركة، لكي يستنفد كل معانيه وإحالاته، كما يخرج الطبيعة في خطوط وظلال وألوان متداخلة ومتناغمة، قد تبدو غامضة، ولكنها تفيض بالدلالات والإيحاءات وتبقى مفتوحة على كل القراءات المحتملة". إن "محمد خدَّة" واحد من الرعيل الأول لجيل من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين عاشوا الفترة الاستعمارية، ليتأثروا بما أفرزته من مفاهيم ومعايير جمالية غربية في الفن التشكيلي، لكنهم سرعان ما عادوا للبحث في إرثهم الثقافي والحضاري، حين واجههم سؤال الهوية الفنية.

ولد الفنان "محمد خدة" في مدينة "مستغانم" في 14 أبريل 1930م، لم يتلقَّ أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان "عصاميا" اقتحم الميدان بملكته وحسه الفني، وكانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، لذلك بدأ العمل طفلا بإحدى المطابع لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين. بعد ذلك، جاء التفتق المبكر، وبدأ هوس الألوان والخطوط يلح عليه، فكانت بدايته مع الرسم الواقعي، ثم اضطر

إلى الهجرة صوب فرنسا عام 1952م، فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل، وفي باريس التقى شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، وإثراء تجربته بعناصر جديدة، كما أتيح له أن يقيم معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955م.

بعد عودته إلى الجزائر فجر الاستقلال، أقام معرضه عن "السلام الضائع"، ومنذ ذلك الوقت فرض "خدّة" أسلوبا جديدا لفت إليه أنظار المهتمين، أصبح بموجبه علامة مميزة في سياق الحركة التشكيلية الجزائرية والعربية. وقد عرف هذا الفنان بنشاطه الإبداعي المكثف. من خلال مسئولياته في قطاع الإعلام والثقافة، كاتحاد الفنانين التشكيليين، والمجلس الأعلى للثقافة، ومن خلال بحثه المستمر عن الأشكال والعناصر الجمالية والتراثية التي تحقق له خصوصيته، كما عرف بهوامشه في عالم الكتابة من خلال كتابيه: "من أجل فن جديد" و"أوراق متناثرة"، بالإضافة إلى نشاطه ضمن مجموعة "45" التشكيلية، التي كانت ترمي إلى تحقيق نهضة ثقافية وفنية، وخلق وعي تشكيلي، ممارسة وتلقيا، بالرغم من اختلاف الأساليب والاتجاهات لدى أعضائها، وتعدد مشاربهم ومرجعياتهم، كما عمل "خدَّة" أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة وصدَّر تجربته إلى الكثير من الفنانين الشباب. لقد طاف "خدة" بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأوربية والآسيوية والأمريكتين، وله العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية، وكان آخر معارضه، ذلك الذي أقامه بقاعة "السقيفة" عام 1990م، قبل وفاته في 4 مايو 1991م.

**رواد الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية:**

عرفت الجزائر منذ اوائل هذا القرن ظهور مجموعة من الرسامين، برزوا الى الوجود في فترات زمنية متباعدة وأشهرهم الفنان **محمد راسم** الذي اعتبر عميد الرسامين الجزائريين، ويعد أول من حاول أن يستغل ويستفيد من التراث الفني العربي الإسلامي " لخلق طراز من الفن الوطني وكان متأثرا إلى حد بعيد بالمدرسة الاسلامية في التصوير وخاصة المدرسة الايرانية التي اقتبس منها طرازه الفني، وهو يعد بحق من أقدر رسامي المنمنمات في العالم ".

وأكد الفنان * البشير يلس * أن محمد راسم ولد سنة 1896 ولعب دورا كبيرا في تطوير الرسم بالجزائر وقد عبد الطريق لأخرين وكان سندا لهم بالتشجيع والنصائح.

وعندما توفى محمد راسم سنة 1975، ترك ثروة فنية هامة ونخبة من التلاميذ الموهوبين الذين نجحوا في المحافظة على تراث أساتذتهم ومنهم المرحوم: محمد تمام . علي خوجة . محمد غانم . محمد خدة و غيرهم...

ان الجزائر تميزت عن غيرها من البلاد العربية بالاهتمام والاعتناء بفن المنمنمات.

وجاء في مجلة الجزائر الصادرة عن المركز الجزائري للاعلام والثقافة، تحت عنوان: – خطوط وألوان جزائرية — ان تاريخ الجزائر العريق في الفن الكتابي الحروفي والتصوير المصغر ( رسم المنمنمات) قد ألهم الكثير من فناني الغرب وأرشدهم في تحليل الرموز.

وقد حاول الفن الجزائري المعاصر أن يكون لنفسه شخصية عربية إسلامية افريقية بجمعه بين كل الاتجاهات والتيارات التي مرت عليه بم فيها الفن المغاربي. وأن يؤقلمها مع الفن الغربي الحديث. فاستمد بعض الفنانين منهم محمد راسم وشقيقه عمر إلهامهم من أشكال الخط العربي وساروا على أسلوب فناني التزويق القرآني التقليدي فمهروا وأبدعوا في التصوير المصغر، وامتازوا بتصويرهم الصادق للبيئة الإسلامية.

اهتم محمد راسم بالقصبة وشوارعها ومقاهيها ومنازلها ومساجدها وزواياها ورجالاتها، ومثله فعل من بعده تلميذه محمد تمام.

أما محمد خدة الرسام العصامي المولود سنة 1930 في مستغانم، فقد برع في رسم " الأماكن المضيئة المغمورة بشعاع الشمس، والتي تظهر فيها الحياة حية متدفقة وينتقي للوحاته الوانا صارخة زاهية ".

وكذلك لعب **خوجة** الذي كان مولعا بالألوان الزاهية أيضا " فتخللها مجموعة من الخطوط التي تجعل عملية توزيعها اقرب إلى" الاسلوب التنقيحي " ومن الرواد، نذكر أيضا **بن سليمان معمري، عبد الحليم همش وزميرلي** وهو رسام عصامي بدأ يعرض أعماله منذ سنة 1935. أما **مهدي**

**لزوم** فيبدو انه كان من أوائل الرسامين الجزائريين أيضا ولكننا لا نعرف عنه سوى انه صاحب اللوحة الفنية التشكيلية (المؤمنين ).

**جيل التواصل:**

برزت مجموعة من الرسامين في الأربعينات كانت لها القدرة عل التعامل مع بعض الأساليب الفنية الحديثة، نذكر منهم: **باية،** التي بدأت تعرض أعمالها منذ سنة 1947، وكان أول معرض شخصي نظمته في باريس.

**حسن بن عبورة** الرسام الفطري المتخصص في رسم الحياة الشعبية في مدينة الجزائر، بالإضافة إلى العديد من الوجوه البارزة التي عرفتها هذه الفترة.

**جيل التحول:**

ظهرت مجموعة كبيرة من الرسامين الملتزمين في الخمسينات، و إن اختلفت أساليبهم الفنية، فمنهم من اضطرته الظروف الى الهجرة، و منهم من اختار الإقامة ببلاده. نذكر بعضهم على سبيل التعريف: **عبد** القادر حويمد . بن عنتر . محمد اسياخام . بوزيد مردوخ . البشير يلس.

برز من ضمن هؤلاء الفنان محمد اسياخم في الرسم التشخيصي التعبيري ( إضافة إلى تمكنه من رسم الكاريكاتور) و قدم لوحة – الأرملة – وهي من أشهر لوحاته.

**جيل التجاوز:**

تعتبر فترة الستينات الفترة الأكثر ايجابية بالنسبة لهذه الحركة التي تعززت مكانتها بفضل مجموعة من الرسامين الشبان المؤمنين بضرورة تجاوز الأساليب النمطية التقليدية أو الموغلة في التمغرب وذلك من أجل ( إيجاد طراز من الفن الوطني المتميز بطابع عربي إسلامي إفريقي ) غير أن هذه الفترة اقتصرت في الغالب على أسماء ظهروا في فترة ما قبل الاستقلال و خاصة منهم . **البشير يلس . محمد خدة . بوزيد مردوخ . باية . ومحمد اسياخام**.

**انشاء الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر**:

نشأ الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر في سنة 1964، وتمكن بعض الرسامين الشباب من إثبات حضورهم الفني المتميز داخل الجزائر وخارجها، نذكر منهم: **إسماعيل حمصوم . وفارس بوخاتم** الملقب برسام الثورة الجزائرية، وهو من مواليد 1941 في عنابة ومن أول الفنانين الشبان الذين تابعوا تعلمهم الفني في المعهد الوطني للفنون الجميلة بالجزائر واشتهر بألوانه الصارخة والنقية ومضامينه التعبيرية الملتزمة.

أما **طالبي عكاشة** المعروف بلوحاته الواقعية التسجيلية التي لا تخلو من نزعة نقدية حادة، فكانت أشهر لوحاته: الموت المفاجئ، ذات التقنيات الجمالية.

وجماعة الأوشام تكونت في الستينات وضمت في البداية **شكري مصلي** الذي اشتهر بلوحته حريق المكتبة.

اما **مصطفى اكمون، محمد بن بغداد، دونيس مارتيناز**. فإن هذه الجماعة من الفنانين قد تعاملت غالبا مع الأسلوب التجريدي المستفيد تقنيا وجماليا من بعض رموز التراث الشعبي.

ونجد كذلك **محمد الصغير** قد برز هو الآخر في أواخر هذه الفترة بلوحاته المكرسة للفروسية حيث احتلت الخيول مكانة فنية خاصة من مساحاته المرسومة، وتعلق الفنان بالحرية والسلام، كما برز **بوزيد مردوخ . نور الدين شقران .** و**عابد مصباحي** وغيرهم.

و في بداية السبعينات برز **محمد ولهاصي ورمضان عبد العزيز** اضافة الى مجموعة من الرسامات الجديرات بالذكر: **زينة عمور . ليلى فرحات . سهيلة بسكر . جميلة بمن محمد . خيرة فليجاني** وغيرهن.

أما فن رسم المنمنمات فقد ترك محمد راسم من بعده تلميذه محمد تمام مجموعة خيرة الموهوبين المتخصصين في هذا الفن البديع. وما تزال لوحات هذه المجموعة وهي تضم: . غلي كربوش . مصطفى اجعوط . بوعروري المخداني . بوبكر الصحراوي...

يجب أن لا ننسى أن العمل الفني لا يولد شعبيا، بل يصبح كذلك كما قالها * بريخت * وما تريده الجزائر اليوم هو فن شعبي يشق طريقه وسط الجماهير ويتذوقه الشعب .

**الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر:**

بدأت الإرهاصات الأولى للحركة التشكيلية في الجزائر في مطلع القرن العشرين، وقبل هذا التاريخ، كان الفنانن الفرنسي المسلم "ناصر الدين ديني" قد وضع نواتها الأولى، فاتحا بذلك الطريق لمن جاءوا بعده، على آفاق رحبة من التعبير، تجيد التعامل مع قيم الضوء واللون.

كانت التجليات الأولى للتشكيل الجزائري موقعة بأسماء رسامين تأسيسين منهم" :ازواو معمري، عبدالرحمن ساحولي وعبدالحليم همش" وبدا تأثر هؤلاء الفنانين واضحا بالمفاهيم الغربية الكولونيالية وبالفن الاستشراقي، أسوة بالرسامين الأوربيين الذين وفدوا في القرن التاسع عشر إلى الجزائر، ورسموا الكثير من مناظرها ومظاهر الحياة فيها من أمثال "رنوار" و"أوجين دلكروا"، صاحب لوحة "نساء الجزائر"، التي تعد إحدى روائع الفن الاستشراقي الإفريقي.

بعد ذلك بسنوات، وتحديدا عام 1947م، لفتت أنظار المهتمين بالفن في باريس الفنانة "باية محيي الدين"، تلك الطفلة التي التقت "بيكاسو"، وأقامت أول معارضها، وهي لم تتجاوز الخامسة عشرة، وبذلك أصبحت ظاهرة تشكيلية متفردة، مهرت أسلوبها بالعفوية الطفولية، وبتكويناتها الزخرفية الفطرية. في الوقت ذاته، كان رائد المنمنات الإسلامية محمد راسم، يتحف العالم بمنجزاته التصغيرية المخلدة لمآثر أمته، مشددا على انتمائها، ومتصديا لمحاولة طمس هويتها الحضارية وتشويه ذاكرتها التاريخية.

واعتبارا من عام "1950م"، انخرط في حركة التشكيل الجزائري رسامون آخرون منهم: "محمد إسياخم، محمد خدّة، البشير يلس" وغيرهم ممن كان لهم حضور قوي، وكان لهم فضل رفد هذه الحركة باتجاهات وأساليب فنية جديدة كالتجريد وشبه التجريد "التسطيحية"، كونهم عاشوا في باريس وتشبعوا بزخمها الحداثي، والكثير من هؤلاء الفنانين "المخضرمين"، واصلوا عطاءهم الفني بعد استقلال الجزائر، من خلال بحثهم في الدلائل التراثية، وتبنيهم لجيل جديد من الفنانين، أخذ على عاتقه مهمة التأسيس لفن تشكيلي جزائري الملامح والهوية، وهو المطلب الأكثر إلحاحا على هذه الحركة في تاريخها.

**تجربة التشكيل في الجزائر:**

يقول الباحث الجزائري محمد عبد الكريم اوزغلة في كتابه مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي: «ظهور الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر، في الجزائر الى عشرينات القرن الماضي. فبعد قرن تقريبا من احتلال الجزائر طفق ازواو معمري «6881 4591» وعبد الحليم حمش

«6091 8791 ومحمد زمبرلي 4891 9091وميلود بوكوش 0291 9791 ومجموعة من الفنانين الآخرين يدخلون الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية .غير ان التجارب الاولى لم تكن لتتحرر من تقليد ايديولوجيا الاكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي الحساس بالنسبة الى الاوربيين بوجه، الامر الذي جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها الا على هامش التيار الاستشراقي الفرنسي. وهو الوضع الذي اوحى للتشكيلي الجزائري محمد خدة عما اذا كان للرواد «بوكوش، حمش، معمري...» خيار آخر في ظل هيمنة التشكيل الكولونيالي الذي شكل مرجعيتهم القسرية؟ وضع اوحى ايضا لبن عمار مدين بملاحظة ان الفنان الجزائري كان غائبا عن محافل التشكيل المقامة في فيللا عبد اللطيف.. وحينما يحضر فذلك من اجل ان يعرض نفسه اكثر من ان يشهد افتتاح معرض تشكيلي له.

وبالموازاة مع هذا التوجه الاتباعي انكبت ثلة من الفنانين على العمل على معايشة تقليد فن الزخرفة. وهو ما اسلم ليس فقط الى ادخال فن المنمنمات الشرقية الى الجزائر، بل وتسجيل طفرات ابداعية اصيلة فيه على يد كل من لمين حيمومنة «7981 0791م» ومحمد راسم «6981 5791م» الذين اقتربوا بفنهم من رؤى المجتمع الجزائري ووجدانه وآماله الفنية تحت تسلط الاستعمار متعدد الاوجه.

ولعل السمة الاساسية والمميزة للفن الجزائري الحديث، والتي تبرز بجلاء في معظم الاعمال المنجزة والمعروضة في المتاحف واروقة الفن تكمن في انه استلهم بوعي «منابع الفن الاسلامي الاصيل الذي كتب له ان يتطور على نحو مثير للاعجاب في دول المغرب الاسلامي كافة. حيث كانت فنون

خط المصحف الشريف، وكتابة آي القرآن الكريم بالخطوط العربية المصبوبة في اطر من الزخارف الهندسية المتشابكة الى جانب تصوير المساجد والجوامع والاحياء الشعبية تمثل المادة الرئيسة التي عالجها الفنانون ببراعة وثراء وابداع. ويمكن ان ننسب للفنانين الجزائريين فضل المساهمة الاصيلة في تطور شكل الحرف العربي وأبعاد الهندسة الزخرفية بشكل مستمر خلال فترة متميزة دفعتهم فيها وطنيتهم الى الابداع اثناء سعيهم الدؤوب للتعبير عن انتمائهم وهويتهم.

ومن جانبنا نقول هل يمكن مقارنة الاهتمام بالخط العربي في التشكيل السوداني والمساهمة التي قدمتها مدرسة الخرطوم وروادها وعلى رأسهم البروفيسور أحمد محمد شبرين ود. أحمد عبد العال والآخرون من فناني السودان من الحروفيين.. وهذا الامر يستوجب تعريف الآخرين بالمنجز السوداني في هذا المجال.

وفي هذا يشير الفنان الجزائري محمد خدة الى ان «فكرة الانتماء الى هوية خاصة والحاجة الى التعبير عنها كانتا باديتين بجلاء في كل الاعمال التشكيلية لتلك الفترة. وهما مطلبان يتسمان بالجذرية والشمولية عند بعض الفنانين مع تحمل كل ما ينجر عن هذه النظرة ذات الافق الضيق من جهة واستعادة الموروث الفني بروح نقدية بالنسبة الى فنانين آخرين من جهة اخرى.

وتعتبر العودة الى المنابع الاصيلة بمثابة الشبح الذي ظل يلازم الفن التشكيلي الجزائري منذ نشأته الاولى، وهو ما تجلى بوضوح من خلال المنجز التشكيلي الذي واكب مسيرة جزائرية الاستقلال وما بعده، كما واكب التجارب التشكيلية التي ميزت ورشات التشكيل ومعارضه في عواصم الفن العالمية

الشهيرة شرقا وغربا، محاولا استكشاف ذاته وتاريخه من جديد والتعبير عن الآمال المتفتقة حديثا، دون صرف للنظر عن مسألة الهوية والاصالة، ولا فصل للاسباب عن الحداثة رؤية واسلوبا وادوات.. ذلك ما دام انه ليس بمقدور الفنان كائنا ما كان حقل ابداعه ان ينعزل عن الرهانات الفلسفية والجمالية العالمية السائدة في عصره.

فعرض الذات الفنية تشكيلا ليس هو فقط التعبير عن الواقع القائم بل هو على وجه الخصوص تعبير عن الطبيعة النفسية والانشغالات الفردية التي تشعر الفنان بأنه ابن عصره كما يقول عاشور شرفي في معجمه البيوغرافي للتشكيليين الجزائريين.

ويقف الاستاذ محمد عبد الكريم اوزغلة مع معالم في التشكيل الجزائري منها تجربة محمد راسم الذي فتح افقا جديدا لفن المنمنمات الذي بعث هذا الفن على شاكلة لم يحدث ان عرفنا هذا الفن من قبل. وقد اهتم راسم برسم المناظر الطبيعية والاحياء والزوايا الشعبية بالزيت. كما برع في فنون النمنمة والزخرفة. وبرزت قدراته الابداعية اثناء عمله استاذا في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر منذ 4391م بل وقبل ذلك ما يقارب العقدين من الزمن حيث اثار نبوغه اهتمام الفنان الفرنسي المستشرق «تيان ديني» في 4191 اذ كلفه بوضع زخارف كتابه حياة محمد صلى الله عليه وسلم قبل تولي تزيين اثني عشر مجلدا من الف ليلة وليلة للناشر الباريسي «بيازا» في 2291.

وفي عام 5791 انتقل محمد راسم الى جوار ربه مقتولا في داره بالابيار في العاصمة الجزائر، وعلى ارجح الروايات على ايدي لصوص اللوحات.

ويتناول اوزغلة في كتابه مقامات الفنانة باية حداد محيي الدين التي عملت على بلورة جمالية ذات جذور في الثقافة الامازيغية العربية الاسلامية للجزائر من جهة، متطلعة لمنجزات الفن التجريدي من جهة اخرى حيث تمثل دون شك الى جانب محمد خدة التجريدي واسياخم الانطباعي الريشة الاكثر ابداعا في التشكيل الجزائري المعاصر. وقد افاض المؤلف في وصف تجربة اسياخم المتمرد والذي ارتبط بثنائية مع كاتب ياسين خاصة في مسرحه.. ومحمد خدة الذي امتاز بروح اجتماعية منفتحة على الآخرين مما يسر له سبيل التواصل مع منجزه الفني مثلما هو منخرط في التواصل مع المنجز الفني لمبدعين جزائريين اخرين في التشكيل والمسرح والكتابة الادبية فليست اسماء عبد القادر علولة وبشير حاج علي / محمد راسم/ كاتب ياسين ومحمد اسياخم والطاهر جاعوط ومحمد ديب والطاهر وطار ورشيد بوجدرة وغيرهم، بغريبة عن حروفه او وسطه الحيوي يقول بوجدرة « ان لوحات محمد خدة يسيطر عليها شيئان اساسيان هما اللون والعلامة. فاما اللون فيشخص من خلال تجلياته مسيرة يمكن تحديدها وتحديد مختلف المراحل التي مرت بها. ذلك ان الفنان لا يتصل بالعالم الخارجي الا بواسطة هذه الالوان التي تبلور كذلك الاحاسيس والاهاجيس التي يشعر بها ويعاني منها. وهكذا نجد الالوان عنده وبما فيها مادة خام، تساعد وتمهد للاعتراف باشارة او حسية او حفر ما. واما العلامة فهي اختراع سرمدي كما انها كذلك مزق وتقطيع ناتج عن الانغراس «الحروف العربية والرموز الافريقية والاوشام البربرية» والانتشار خارج الحدود الجغرافية والذات «التجزئ والتنضيد والتقطيع الفقري» لكن المزج بين هذين العاملين يخلق فضاء يجيش ويفرض نفسه على كل مشاهد.

**التشكيلية الجزائرية باية محيى الدين:**

يعود ظهور الفن التشكيلي المعاصر بالجزائر، إلى عشرينيات القرن الماضي بفضل بروز مجموعة من الرسامين المبدعين والموهوبين الذين تفردوا بتمسكهم بتراث بلادهم وأجدادهم، حيث كانت الظروف الكولونيالية تفرض عليهم ذلك. ونذكر من هؤلاء الرسامين مثالا لا حصرا: ازواوي معمري، عبد الحليم هامش، مصطفى بن دباغ، عبد الرحمان ساحولي ومحمد راسم الذي يعتبر من أبرز فناني المنمنمات – الرسم التصغيري، أو الاختزالي- داخل وخارج بلاده، إلى جانب الفنانين محمد غانم وعلي الخوجة ومحمد تمام..وغيرهم كثير.

بعد ذلك، سيظهر مبدعون آخرون متأثرين بتيارات ومصادر غربية روجتها مدرسة الفنون الجميلة في بداية تأسيسها عام 1920 من قبل الفرنسيين، وهي مدرسة جهوية كانت تهيئ الطلبة للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، ومن ضمنهم يوجد الفنانون: محمد أزميولي، محمد خدة، محمد اسخايم..وآخرون.

إلا أن الساحة التشكيلية بالجزائر ستتعزز منذ عام 1947 بميلاد رسامة ذات أصول قبائلية لفتت الأنظار وخطفت الأضواء وهي صغيرة لا يتعدى عمرها 16 سنة، وذلك في معرض تشكيلي فردي أقامته بغاليري ماغ- Maeght بباريس..هذا المعرض التاريخي كان خصه الشاعر ومنظر تاريخ السريالية أندريه بروتون بافتتاحية تكريمية ووصفه الكاتب ألبير كامو بأنه "حبور للقلب والعين"، إنها الرسامة الفطرية باية محي الدين، واسمها الحقيقي فاطمة حداد، مزدادة في 12 دجنبر 1931 ببرج الكيفان (شرق العاصمة الجزائرية)، والتي عاشت يتيمة الأبوين وقد تبنتها رسامة فرنسية تدعى مارغريت كامينا اشتهرت برسم المنمنمات والاشتغال على الحرير، ومتزوجة من فنان إنجليزي مختص في

رسم البورتريهات.

في رصيد الرسامة باية العديد من المعارض التشكيلية التي أقامتها بباريس مرورا بالجزائر وتيزي أوزو وعنابة ومارسيليا ومونبولييي وبروكسيل..هذه المعارض التي ستتوقف ابتداء من عام 1953، حيث ستتزوج باية من الحاج المحفوظ – فنان موسيقي من أصل أندلسي (أنجبت معه ستة أطفال) – وذلك بمدينة البليدة التي تقرب من الجزائر العاصمة بحوالي 50 كلم..الأمر الذي ساهم بشكل مباشر في تقلص نشاطها التشكيلي بحكم الالتزامات البيتية ورعاية الأولاد. وبعد أن عاد عالمها الداخلي إلى الانبجاس والتمرد، استأنفت باية مزاولة الرسم والصباغة بشكل قوي في عام 1961، خصوصا بعد أن قام المتحف الوطني الجزائري باقتناء كمية كبيرة من أعمالها القديمة واسترجاع رسوماتها التي كانت بحوزة الرواقي ماغ..إضافة إلى كون العديد من أعمالها الصباغية توجد كذلك بمتحف الفنون بوهران ومتحف الفنون المعاصرة بباريس ومتحف الفن الخام بلوزان..وضمن مقتنيات خاصة كثيرة بأروبا وغيرها. خلال هذه الفترة، لقيت الرسامة باية دعما كبيرا من قبل الفرنسي جان مسيونسيال محافظ المتحف المذكور وطغت على لوحاتها مواضيع جديدة، أهمها الآلات الموسيقية الأندلسية (العود، الكمان، القانون، القيثارة..)، الأمر الذي يفسر تأثرها بمجال إبداع زوجها.

التقت الرسامة باية منذ بداية تعاطيها للرسم والصباغة بباريس كبار الرسامين العالميين الذين أعجبوا بفنها ورسمها لدرجة عالية من الإدهاش، وفي طليعتهم بيكاسو وبراك وماتيس والشاعر أندريه بروتون الذي قال عنها: "إن ما تسعى إليه باية أمر له دلالة كبيرة في زمن يُخَضَّع فيه الإسلام ويُستعمر على نحو فاضح. فالقصص الخرافية تمثل لب الشعب. وهذه الفنانة رائية: إنها "ترى" وهي تتطلع إلى السماء، ولكنها تحب الأرض أيضا. إنها زهرة تسأل الزهرات المحيطة بها أن ترعى أولئك الذين تحبهم".

نشرت مجلة فوك- Vogue المتخصصة في الفنون صورتها كرسامة وعمرها لم يكن يتجاوز آنذاك السادسة عشرة مع مقالة لإدموند شارل رو حول فنها..واستطاعت بصبر وأناة وبعصامية نادرة أن تنحت لنفسها مكانة كبيرة ومستحقة في مجال الخلق والإبداع التشكيلي إلى جانب فنانين عالميين كبار احترموا فنها وتمسكها بجذورها وبتربتها الشعبية الزاهدة ووفائها لذكريات صبواتها وطفولتها المريرة والمغتبطة في آن. ولعل أبلغ مثال على قيمتها الفنية الاستثنائية ببلدها اعتماد الحكومة الجزائرية إحدى لوحاتها في طابع بريدي وطني أضحى يمثل توثيقا واعترافا رسميا بمكانتها الإبداعية..

توفي زوجها عام 1979 فحزنت كثيرا، لكن ذلك لم يوقف نشاطها الفني فانطلقت في تشكيل رسوماتها..ورسم تشكيلاتها من موضوعات مبسطة أغلبها مستمد من الطبيعة والأرض ومعالم البيئة الحية: حدائق، مشاهد طفولية، وجوه آدمية تلهو داخل حدائق من ألوان، نخيل، عناقيد العنب، فسقيات وأسماك..إضافة إلى المزهريات والعرائس وغير ذلك من التيمات التي ظلت تجسدها في شكل

رسومات وتصاوير عفوية مفعمة بزخارف متنوعة غارقة في الكثافة اللونية المؤسرة بخطوط الإحاطة، أبرزها الوردي الهندي والأزرق الفيروزي والبنفسجي المزهر والأصفر الساجي والأحمر الناري..وهذا ليس بغريب، باعتبار أن باية كانت تعيش في بيت مليء بالورود والأزهار والعصافير والفراشات الرشيقة والقطع التراثية الجميلة وأعمال كبار الرسامين..وكانت ترافق جدتها التي كانت تعمل في مزرعةإحدى المعمرات الفرنسيات بالجزائر.

وإلى جانب الرسم والتلوين بأصبغة الغواش، اشتغلت الفنانة باية كذلك على الطين حيث أنجزت بواسطته العديد من القطع الفنية في مجال السيراميك، وكانت تمتلك ورشة كبيرة إلى جانب بيكاسو الذي اشتغلت معه لمدة شهر كامل خلال عام 1948 في مرسم "مادورا" ضواحي باريس..

إن باية محي الدين– أو الأميرة السلطانة التي تمسك مجدافا، بتوصيف بروتون– تعد رسامة فطرية نادرة مهرت أسلوبها بالعفوية الطفولية بامتياز– كما يقول الناقد الجزائري أحمد عبد الكريم– وأكسبته

حرية إبداعية إضافية واسعة لا تؤمن بالقيود المدرسية الأكاديمية، بل جعلت منه توجها صباغيا جديدا في ساحة التشكيل الجزائري والعربي..توجه يحمل في داخله وخارجه ملامح الهوية والذات الوطنية، وهذا هو سر شهرتها وتألقها..

فهي الرسامة الفطرية باية.."إنها هبة الله في كل كمالها" كما نعتها الفنان الجزائري حسن بو عبد الله الذي أنجز شريطا وثائقيا مرجعيا حول تجربتها الصباغية الراقية والمتميزة..فقد ظلت وفية لفنها وإبداعها الخالص والبكر إلى أن رحلت رحلتها النهائية في التاسع من نونبر عام 1998 بالبليدة بعد صراع طويل مع مرض عضال لم ينفع معه علاج تاركة وراءها سجلا إبداعيا كبيرا وراقيا أمسى يشكل اليوم تراثا جماليا وطنيا وقوميا نفيسا..

**التجريد عند الفنان التشكيلي محمد خدة:**

يُدرك المتتبع لأعمال **محمد خدة** أن الاتجاه التجريدي الذي تبناه أسلوبًا فنيًا، قد كان موازيًا لجملة الآراء التي كان ينشرها بالصحف السيارة أو بالمجلات على حد سواء. وقد جمعها الفنان ضمن كتابيْن مطبوعيْن هما :

1. "**معطيات من أجل فن جديد –** Eléments pour un art nouveau – 1972 –" ، طبع مشترك بين الشركة الوطنية للنشر والتوزيع S.N.E.D والاتحاد الوطني للفنون التشكيلية U.N.A.P.
2. "**صفحات متناثرة مترابطة**Feuillets épars liés – 1983 نشر ش.و.ن.ت S.N.E.D.

ويجد القارئ ضمن مقالات هذيْن الكتابيْن مواقف الفنان تجاه المسائل المطروحة آنذاك في الفن : من قبيل موقفه من اللوحة المسندية الغربية ومن رواد الفن الشرقي ومن تاريخ فن التصوير في الجزائر، ومن جيله ومن تراثه. ولا شك أن في طرح هذه المسائل ما يُشير إلى متابعة الفنان لأحداث عصره عمومًا ومواكبته لِما يجري في الفنون التشكيلية تحديدًا. ولأجل ذلك، نسعى إلى مناقشة هذه الأفكار قصد استيعاب مقاصدها الدالة وأبعادها الفنية والجمالية. ونحسب أن الإشكال الأهم الذي يتعرض إليه الفنان **محمد خدة**، يصب في رؤيته للفن التجريدي الذي ينتسب إليه؛ إذ يعتقد أن " التعريفات التي تعاملت مع فن التصوير،كانت في أغلبها تحقيرية في نشأتها. وهو شأن – عندما نتذكر- النزعات التكعيبية والتوحشية والتجريد..الخ،فقد كانت كلامًا صُحفيًا يُقصد من ورائه الازدراء، لكونه يتحدث باسم بورجوازية حائرة من جرأة الفن الحديث"1. مما يدل – في نظر الفنان – على أن هذه الاصطلاحات تبدو مجانية روجت لها كتابات صُحفية تفتقر إلى حذق جماليات الفن الحديث. ويُرجِعُ الفنان هذا الشطط في التصنيف إلى التسرع في الحكم على اللوحة من "القراءة الأولى"2، مما يُفضي إلى نتائج "وخيمة" في فهم المشهد التشكيلي وتأويله.ينطلق الفنان من أن "أي تصوير هو تجريدي بالتعريف – بوصفه شيئًا آخر غير الواقع القائم، حتى وإنْ نذر نفسه نذرًا وفيًا لغاية تمثيل هذا الواقع.."3. فتكون ماهية التصوير - بموجب ذلك- قائمةً على التجريد مهما كان شكلها، مادام أن نقل الواقع – وإنْ اتخذ أسلوبًا كلاسيكيا – يقتضي تحويرًا مبدئيًا في تمثيل أبعاده. وهي العِبرة التي يُصبح فيها معنى التجريد مُتَضمنًا في أي تصور نروم من ورائه إبداع واقع من صُلب رؤيتنا الحدسية له ؛ ولذلك ينتقد الفنان تلك النظرات "غير المسؤولة...التي تَتَهِمُ الفن غير التشبيهي بكونه فنًا مستوردًا

"4، أو تارة "دخيلاً على ثقافتنا، في حين أن الصورة تكاد تكون غير موجودة في الفن العربي الإسلامي"5. إن رأيًا من هذا القبيل، لا يُخْفي تأثره بالثقافة الفنية الكولونيالية ذات المنحى الاستشراقي التي حاولت التأريخ للفن منذ احتلال فرنسا للجزائر – وهي المرحلة الاستشراقية6 للفن التي وسمت المصنفات الفنية جميعها بميسمها.

4ومن ثمة، يسعى **محمد خدة** إلى الدفاع عن وجود الفن التجريدي بالعودة إلى الفن العربي الإسلامي، وهي المرجعية التي تكفل له الدعم الذي ينتصر إلى فكرة التجريد وينبذ التجسيم. 5ومما يجدر ذكره، أن **محمد خدة** يسعى إلى"جعل التجريد منتظمًا في التصور الرمزي للعالم الإسلامي و ليس في المحظورات كما يزعم بعضهم"7. وفي ذلك ما يشير ضمنًا إلى أن الرسام يتجاوز الجدل الذي كان قائمًا حول الخوض في مسألة تحريم الصور في الإسلام؛ ويلتفت التفاتًا خاصًا إلى المبدأ الرمزي الذي يطبع مفهوم الإدراك للأشياء. فالتفكير في الشيء هو نقله رمزيًا من صورته المحسوسة إلى الصورة الذهنية المجردة. وهذا ينطبق على الفن الإسلامي8؛ حيث يستعير الفنان الشكل الرمزي للشيء، ويضعه ضمن علاقات تشكيلية تحفظ لهذا الشيء ماهيته المجازية التخيلية؛و لذلك يرى **خدة** أنه "باستبعاد التشبيه لصالح الزخرفة بِفِعل المد التجريدي؛ وبخلاف التشكيل القديم الذي أدرك في الطبيعة المظهر الخارجي للأشياء. فقد أنتج الإسلام فنًا ميتافيزيقيًا استُبعدت منه الحكاية. فهو فن التصوف الذي كان يطمح إلى كمال روحية الإنسان وتهذيبها"9. مما يدل على أن التجريد في رحاب الإسلام قد اكتسب خصوصيته الفنية استنادًا إلى رؤيته الباطنية التي باتت تنظر إلى الطبيعة نظرة

داخلية وليست خارجية. ومن ثمة تحولت زاوية النظر في تصوير الواقع الخارجي وأضافت قصدًا جديدًا على الموضوع.

ينفصل **خدة** عن التصوير التشبيهي10 بداية عام 1954، ويشق لنفسه مسارًا فنيًا مختلفًا، يكاد يكون مُنعرَجًا تشكيليًا في حياته الفنية، وذلك بانفتاحه المتبصِر على خبرات الآخر سواءً أكان عربيًا مغاربيًا أم مشرقيًا أم غربيًا. ولأجل ذلك، ألفينا الفنان مُعترِضًا على بعض المصطلحات التجريدية11، مُفضِلاً في المقابل مصطلح "غير التشبيهي" :" يقولون عني بأنني تجريدي، بينما يصفني آخرون برسام الطبيعة ؛ أُفضل عبارة "غير تشبيهي" ما دام أن الأرض والتراب والشجرة والإنسان– بطريقة ما – هم حاضرون في لوحاتي"12. ومما هو ملاحظ فإن هذا التفسير ، يستند إلى مُكوِن تشكيلي يقوم عليه الفن "غير التشبيهي"؛ ذلك أن "عدم المشابهة" مع العالم المرئي هو الحد الذي بموجبه يتخذ موضوع اللوحة طابعًا"غير تشبيهي" يبتعد بالأشكال المرسومة عن الدلالة الطبيعية و يمنحها طاقة رمزية أكبر. ولذلك يُشير الفنان ضمنيًا إلى أن غياب التشخيص13 في أعماله لا يدل مطلقًا على أن موضوعاته منفصلة عن "الواقع" انفصالاً تامًا، بدليل حضور "الأرض والتراب والشجرة وبشكل ما الإنسان".وإنما يتخذ العنصر الطبيعي مجالاً للتعالي عن طبيعته المألوفة، ويُنْتِجُ بموجب ذلك دلالات غير منتهية ضمن سياقاته البصرية. ذلك أن العلاقات التشكيلية في اللوحة هي التي تُحدد الدلالة الأيقونية لهذا العنصر أو ذاك. "فالعمل الفني يُلمِحُ أكثر مما يُصرِحُ، ويَسْنُدُ إلى المشاهِد دور الإيضاح والكشف والتخيل والمشاركة في الفرجة إجمالاً"14.

من هنا، لا يقف معنى العمل الفني عند حدود تصنيفه، بل يتجاوزه إلى تأويله من خلال مشاركة المشاهِد له والتفاعل معه على نطاق واسع من التحاور،أو ما يدعوه **رومان إنجاردن** "بالتجسيد" الذي يُقربُ "القارئ بالعمل معرفيًا وجماليًا"15. مما يدل أن الفنان **خدة** كان حريصًا على تقريب المسافة الموجودة بين اللوحة ومُشاهِدها، حتى يتسنى له أن يتذوق أبعادها الجمالية. وانطلاقًا من أن "التصوير الجيد هو الذي يُكوِن الجمهور الأفضل"16، فإن مهمة الفنان أكبر في تحصين فنه من التهميش.

ولذلك حينما يتحدث الفنان عن جيله17 (جيل 1950)،الذي يَتَصَوَرُهُ قد أحدث "قطيعة مع الجيل السابق"18، لأن الفن في تلك الحقبة كان على "هامش الأحداث"19، وبخاصة فن المنمنمات وأعمال **محمد راسم** التي تجاهلت البُعْد الاجتماعي ومآسي الشعب الجزائري في ظل الاحتلال الفرنسي. فلا نجد في فن **راسم** غير الفرح وبذخ القصور والبطولات التليدة. غير أنه ألا يمكن أن نعزو "مباهج العين" التي يرصدها **محمد راسم** في منمنماته إلى غير هذا البُعْد السلبي الذي ينتقده **محمد خدة** ؟ نظرًا لأن تزويق هذه "اللحظات السعيدة" إنما يأتي من باب إيقاظ الوعي تجاه ما كان ذات يوم عند أسلافنا من أحوال ميسورة و آمنة و مقابلة ذلك بما هو مُفْتَقَد في الحاضر . بمعنى أن الحديث عن "الفرح"، هو تأمل في غيابه أيضًا. فيكون إتحاف اللوحة و تزويق إطارها مواجهة رمزية كي تمر غُفْلاً من استبداد الثقافة الكولونيالية، ولا يعني بالضرورة أن "منمنمات **راسم**" تنتظمُ مع أيديولوجيا المستعمِر و تتبنى رؤيته الحضارية.

في المقابل، يستعيد **خدة** نموذج الخطاط **يحي بن محمود الواسطي** الذي عاش روح عصره في القرن السابع الهجري، رائدًا ومُمَثِلاً "لمدرسة بغداد" في الخط؛ إذ استطاع أن يمنح الخط العربي أسلوبًا فنيًا يُميزه عن بقية الخطوط الأخرى، بعد أن أحدث ضربًا من القطيعة "مع النزعة الكلاسيكية البيزنطية والإيرانية"20.

لقد أدرك **الواسطي** التجريد21 بعد جهود متصلة في "الإيقاع والفضاء والحرف"22، وهو ما يؤشر على تراكم عريق في الفن التشكيلي العربي. غير أن ثمة شرخًا في التواصل ما بين الأجيال العربية اللاحقة : إذ لم يكن بمقدور "الزخرفة العربية"23 أن تُحْدِثَ تأثيرها في اللوحة المعاصرة. وهو السبب الذي ظلت لأجله الأمور تُراوح مكانها إلى أن قُيِضَ لها فنانون من الغرب يتأثرون بأسلوب الفن الإسلامي، وينقلونه إلى اللوحة المعاصرة، ثم يحدث "الالتفات العربي" بعد الاستكشاف الغربي.

لا يعني التجريد عند **خدة** انفصال الفنان عن مجتمعه وهمومه، بل على العكس من ذلك تمامًا، نجد أن الانشغال لديه بالجانب العملي (براكسيس) يُعَدُ من الاهتمامات المركزية لدى الفنان. ذلك أن انضمامه المبكر إلى الحزب الشيوعي الجزائري عام 1954، قد جعله من أكثر الفنانين اليساريين التزامًا بقضايا مجتمعه.

يُميِز **خدة** بين "الالتزام الطوباوي"24 الذي يرفض كل شيء من المجتمع و"الالتزام المعتدل والواضح" الذي يربط الفن بالبُعْد الطبقي ضمن رؤية ماركسية25. وانطلاقًا من ذلك، واستنادًا إلى رؤية الفنان الشيلي **مطا**1911-2002 – Roberto Matta – الذي يرى أن "وظيفة الفن

تتمثل في كشفه عن الدلالة المخَرِبَةِ"26، يُلاحظ **خدة** أن هناك اتجاهيْن يُسيطران على الساحة الفنية الجزائرية : يُمثل الاتجاه الأول زمرة الفنانين الذين "ينشغلون بصفة جوهرية بالشكل (الخطوط والأشكال والألوان) ويؤدون الانطباع. وتكون الرسالة، إنْ كانت موجودة، وكأنها مُحتجِبة من خلال الأسلوب. أما بالنسبة إلى الاتجاه الثاني، فالشيء المعبَر عنه والمعنى المراد للفنان يكونان على الفور واضحيْن. وأسبقية الرسالة جَلِية. لا يتعلق الأمر بطبيعة الحال برسالة على الطريقة التنبئِية وإنما بوعي يتجه إلى وعي آخر، بوعي يلتزم بعمق فيما يعبر عنه، وهو ثمرة خبرته التاريخية والثقافية والفردية. مهما يكن الشكل المتَبَنَى أو أصالة الفكر المحمول، فإنه نُميزُ ضمن الفنانين من هذا الصنف اهتمامًا ميالاً إلى الحقيقة الاجتماعية. يُخْضِعُ التعبير التقنية إلى مقتضياته"27.

نستخلصُ من النص السابق، أن رؤية الفنان تتبنى الاتجاه الثاني شكلاً ومضمونًا. وهي رؤية تفترض أن التقنية تكون في خدمة التعبير لا العكس، حتى يستطيع الفنان الوصول إلى فهم ما يجري حوله. ومن ثمة يكون العمل الفني مجالاً للمحاورة مع الآخرين ومشاركتهم الأعباء الاجتماعية. إن وعيًا من هذا القبيل يُترجم رؤية كونية للفن، ذلك أن الفنان لا يُعبِر عن ذاتيته فقط وإنما هو صنيع المعطيات التاريخية والثقافية؛ حيث يرى **هوسرل** أن أي إنسان يشتمل أولاً على الجوهري من عالمه المحيط المحسوس، النواة، وعلى آفاق من ثقافته التي تظل محجوبة عنه28. وفي هذا القول إشارة إلى أن الدلالة الإنسانية متأتية من المحيط ومما يوجد فيه من ترسبات ثقافية يعمل الإنسان على حملها في طبقاته الشعورية واللاشعورية، ولذلك ندرك الفن جزءًا من هذه المحصلة الثقافية ونضيف عليها تدريجيًا

عندما تَتَشَبَعُ حُدوسه (الإنسان) بوعي الظواهر الفنية تحديدًا. ولأجل ذلك، يحضرُ فيه (الفنان) التراثان التاريخي والثقافي المشتركيْن لكونه امتدادًا طبيعيًا للعلاقات الاجتماعية بين فئات المجتمع.

اهتم الفنان **خدة** بالبُعْدِ الاجتماعي للعمل الفني لأنه كفيل بمحو الاغتراب منه. فالعزلة لا تُفْضي إلى غير التهميش : "متى يخرج الفنان من مَعْزَلِهson ghetto ويختار مُعسكره ؟"29. وقد لا نُجانب الصواب إذا ما اعتبرنا نبرة التساؤل تدل دلالة عميقة عن هشاشة الدور الذي يضطلع به الفن في المجتمعات المتخلفة. ولعل الصلة بين الفن والثقافة من الترابط الكبير الذي يُفضي إلى تبادل التأثير بينهما. وهو ما يجعل الفنان **خدة** يحرص على الاعتناء بتثقيف المشهد التشكيلي، لأن ذلك يعني قابلية انفتاحه على الحوار والتأويل. مما يُفسر نشاطه الكثيف في مجال الكتابة الصحفية حتى يُوجِدَ لوجهته حضورًا فعالاً إلى جانب معارضه الشخصية والجماعية. فهو يُعَدُ في نظر الناقد Yves–Michel Bernard "من الفنانين القلائل لجيله الذين تصدوا إلى النقد الفني بمسافة سواء تجاه إنتاجه الخاص"30. وفي هذه الشهادة ما يؤكد التميز الذي طبع الالتزام الفني في مسار التكوين الشخصي **لمحمد خدة**، لاسيما أن الساحة الفنية تشهد – إلى يومنا الحاضر – غياب "تقليد الكتابة في الحقل التشكيلي"31 إلا القليل القليل الذي لا يُشْفي غليل البحث وعنائه.

## المصادر والمراجع:


1متاحف الجزائر . سلسلة الفن والثقافة . الجزء الخامس . ص 10.

1. الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر. إبراهيم مردوخ . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.ص 28
2. "**معطيات من أجل فن جديد –** Eléments pour un art nouveau – 1972 – ، طبع مشترك بين الشركة الوطنية للنشر والتوزيع S.N.E.D والاتحاد الوطني للفنون التشكيلية U.N.A.P.

3. "**صفحات متناثرة مترابطة**1983 – Feuillets épars liés نشر ش.و.ن.ت S.N.E.D.

4مظفر، مي، التجريد في الفن الإسلامي، ضمن : حوار الفن التشكيلي، محاضرات وندوات لعام 1992.

5 إنجاردن، رومان، العمل الفني الأدبي،تر.أبو العيد دودو، جامعة الجزائر، منشورات مختبر الترجمة والمصطلح.

## المصادر بالاجنبية:

[1] Visage de l'Algereie heureuse . exposition organisèe par le cercle Algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congrès de Versailles . du 16 au 19 ganvier 1992. P -24.

4. Khadda, Mohamed, *Eléments pour un art nouveau*, Alger, U.N.A.P, S.N.E.D, 1972, p. 72.
5. 2 Khadda, Mohamed, *Eléments pour un art nouveau*, p. 71.
6. 3 Ibid., p. 72.
7. 4 Ibid., p. 42.
8. 5 Khadda, Mohamed, *Feuillets épars liés – essai sur l'art*, Alger, S.N.E.D., 1983, p. 48.
9. 9 Eléments pour un art nouveau, p. 32.
10. 10 Bernard, Michel- Georges, *Khadda*, Alger, ENAG.Editions,2002 , p. 39.
11. 12 Bernard, Michel-Georges, *Khadda*, p. 171.
12. 20 Feuillets épars liés, p. 18.
13. 24 Eléments pour un art nouveau, p. 73.
14. 25 Ibid., p. 73.
15. 26 Cité par Khadda, op.cit. p. 74
16. 27 Ibid., pp. 74 -75.
17. 28 Husserl, *Méditations cartésiennes - Introduction à la phénoménologie*, Trad. Gabrielle Peiffer et Em (...)
18. 29 *Feuillets épars liés*, p. 88.
19. 30 Bernard, Yves – Michel, *Khadda, l'homme à deux têtes, Beaux – arts*, n° 1, Alger, Musée national des (...)
20. 31 Abrous, Mansour, *La place de Mohamed Khadda dans l'historiographie nationale, Beaux-Arts*, n° 1, Alg (...)