

دور الحركة الاستشراقية في نشأة الفن التشكيلي الجزائري

the role of oriental schools in the emergence of Algerian plastic art

ط.د بولقرون عبد الرحمان*	دراحي إبتسام
جامعة صالح بونبندر قسنطينة 03 (الجزائر)	جامعة صالح بونبندر قسنطينة 03 (الجزائر)
abderrahmane.boulakroune@univ-constantine3.dz	ibtisseme.derrahi@univ-constantine3.dz

تاريخ الاستلام: 2022/04/26 تاريخ القبول: 2022/11/10

الملخص:

تعكس الحركة الفنية الاستشراقية بالجزائر والتي بدأت مع الدخول الفرنسي للجزائر، تلك المراحل التي مر عبرها الفن التشكيلي الجزائري من خلال زيارة الفنانين التشكيليين للجزائر باختلاف تياراتهم الفنية، حيث جاء هذا المقال لتسليط الضوء على دور المدارس الاستشراقية وتأثيرها على نشأة الفن التشكيلي الجزائري، وباعتبارها السبب الأول لظهور الحركة الفنية التشكيلية الحديثة بالجزائر، وهي تحشد العديد من الأجهزة المفاهيمية التي تنتسب إلى أكثر من جنس أدبي تتوزع بين الأدب والفلسفة والأنثروبولوجيا والتاريخ والفنون، فإنها ساهمت أيضا وبشكل كبير في تأريخ الفن الجزائري، وهنا تأتي ورقتنا البحثية لفك ما استغل على لوحاتهم الفنية وكيف تأثر الرواد الجزائريون بهم وبمختلف المدارس الفنية، وعليه فالمزوجة بينهم وبين الآخر لا يبلغ حدود ديالكنتيك في التضاد فقط وإنما لتبرز حضورهم القوي في توثيق تراثنا وموروثنا المادي واللامادي، وحتى حضور المشهد الكولونيالي في الخطاب الاستشراقي الذي ينطوي على إقصائية باطنية للهوية الجزائرية وطمس معالم التراث الإسلامي.

كلمات مفتاحية: دور، فن تشكيلي، جزائر، استشراق، مدارس فنية.

Abstract:

The Orientalist artistic movement in Algeria, which began with the French entry into Algeria, reflects the stages through which Algerian fine art passed through through the visit of fine artists to Algeria in different artistic currents, where this article came to highlight the role of Orientalist schools and their impact on the genesis of Algerian fine art, and as the first reason for the emergence of the modern plastic art movement in Algeria, it mobilizes many conceptual organs belonging to more than one literary race divided between literature, philosophy, anthropology, history and the arts, It has also contributed significantly to the history of Algerian art, and here comes our research paper to untie their paintings and how Algerian pioneers have been influenced by them and various art schools, so the marriage between them and the other amounts not only to the limits of dialectic in contrast, but also to highlight their strong presence in documenting our heritage and material and material heritage, and even attending the colonial scene in the orientalist discourse that involves an internal exclusion of Algerian identity and obliteration of the features of the Islamic heritage.

Keywords: Role, art, Algeria, orientalism, art schools.

1. مقدمة

مما لا شك فيه أن الفن التشكيلي الجزائري لا يخلو من تمثيلات المدارس الفنية الغربية التي جلبها المستعمر، ذات البعد الجمالي من جهة والخلفية الشرقية من جهة ثانية، وقد مهد المستشرقون للحركة الفنية التشكيلية بالجزائر، فكان في ظاهر هذا التمهد إشباع لفضول جامع من أجل رغبة فنية وباطن هو بمثابة استعمار، ولكن المتبع لظاهرة قيام الحركة الفنية التشكيلية بالجزائر وبغض النظر عن المقاصد والأهداف التي جلب من أجلها المستشرقون، فإنه كان لهذه الحركة الأثر الكبير في نشأة الفن التشكيلي الجزائري، هذا الأخير تأثر بمدارس فنية غربية متتبعاً أساليبها جلبها المستشرقون للجزائر عن طريق الحملة الفرنسية ساهمت في نشأته وفق مبادئ وأسس فنية.

يحمل الخطاب الاستشراقي في أطوائه أثراً بعيداً من آثار التأثير في رواد الفنانين الجزائريين، يجعلنا نقيم له اعتباراً في عمله السياقي وتعاقباته السلطوية مع الاستعمار، وينبني عليه من جانب آخر نصوص ثقافية لثيمة دورهم في تدوين التاريخ الأثري الجزائري والتي لم تعرّف الأوروبيين على الأهالي فحسب، بل كسرت أيضاً الحواجز الزمنية لتبقى بمثابة نافذة أبدية للأجيال على الماضي، و لتشكل اليوم أحد المصادر المهمة في دراسة أحوال الشرق في بداية العصور الحديثة، بعيداً عن النظرة الأحادية التي يرى بعض الدارسين أنها كانت المحرك الرئيسي لدوافع الاستعمار و التبشير، لاسيما وأن دراساتهم عنيت بقضايا المسلمين والإسلام والعقيدة والشريعة أثناء رحلاتهم التي أخذتهم في زيارات وإقامة واستيطانهم في بلاد الشرق الإسلامي، وحقيقة لا يمكن غض النظر عن دورهم الكبير في حفظ تفاصيل دقيقة للتراث العربي خلال القرن التاسع عشر، إذ لم يكن من السهل حفظها لولا تصويرهم التسجيلي، فقد ترك هؤلاء ميراً كبيراً من اللوحات ذات الطابع التوثيقي للشوارع والأسواق، بل وللحياة الاجتماعية من مسكن وطقوس ومن داخل البيوت، ومن دون شكّ يعتمد بعض الباحثين المحدثين على هذه اللوحات الفنية لدراسة حالة العمائر الأثرية إبان فترة الاحتلال وحتى فترة الاستقلال، وناهيك عن الألعاب الشعبية والحرف التقليدية التي كانت تمارس من طرف الأهالي الجزائرية وسائر بلدان العرب في لوحات "إيتيان ديني" (Etienne Dinait) و "أوجين فرومونتان" (Eugene Fromentin) و "أوجين دي لاكروا" (Eugène Delacroix)، وغيرهم، التي انعكست بنسب متفاوتة على شكل ومضمون العمل الفني، الذي ارتبط بجميع التيارات الفنية في القرن التاسع عشر، الأكاديمية والرومانسية والواقعية والانطباعية، وهو ما يجعل من لوحاتهم مجالاً خصباً لدراسة بعض أوجه الفنون الشعبية والإسلامية والمعمارية والتطبيقية على حد سواء، فكان التصوير بطبيعة الحال من ضمن الأدوات الفعالة التي وظفت وساهمت بإسهاب في تحقيق هذه الغايات.

ساهم هذا المفهوم في توليد موضوع البحث عن دور المستشرقين بمقاييس علمية المتعارف عليها بمنهج تاريخي وتحليلي، ومثّل لنا استلهاماً جديداً، حينما رافق التوسع الاستعماري في شمال أفريقيا بصفة خاصة، فكيف قدم الفن الاستشراقي الكثير من المنافع التي لا يمكن صرف النظر عنها، والتميز بين ما هو على النقيض من ذلك؟، وهي دراسة مدعاة للتأمل والبحث، عما ما خلفه هذا النوع من الأسلوب الفني من أدلجة للفن التشكيلي الجزائري بتوظيف ذاتي مختلف، وباعتبارها ظاهرة فنية وعلمية قديمة وبطريقة ما يمكننا أن نعتبر أن استقلال عام 1962 كان بمثابة نهاية للرسم الاستشراقي إلا أنها دوماً متجددة الطرح، لم ولن تنته جدليتها من التوافق وصولاً إلى درجة الصدام. أيضاً فإن الموضوع دعوة للفنانين الباحثين إلى عدم التركيز فقط على المواضيع التقنية وحصر الفن في دائرة معينة، وأيضاً دعوة لهم للشروع في دراسة مواضيع تساهم نتائجها مساهمة مباشرة في التأثير إيجابياً في مفاصل المجتمع بهدف التعريف بتاريخ الفن التشكيلي الجزائري ودور الحركة الاستشراقية وتأثيرها على الفن التشكيلي الجزائري.

بحكم أن البحث العلمي هو نشاط منهجي منظم لا بد على الباحث تحديد الأهداف التي ينشد تحقيقها من خلال بحثه وهذه الأهداف تشكل الصورة الحقيقية الدقيقة للمنهجية التي سوف تتمحور حول النتائج الفعلية التي يصل إليها الباحث عن طريق تطبيق المعايير والإجراءات العلمية على البحث نفسه، حيث أن الدراسة تهدف إلى وضع رؤيا شاملة للحركة الاستشراقية في مجال الفن ودورها على الفن التشكيلي الجزائري وتبيان أهم ايجابياتها وسلبياتها.

2. تحديد المفاهيم:

1.2 لغة:

الاستشراق من الفعل السداسي استشرق: وأصله (ش ر ق) والالف والسين والتاء إذا سبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب، وعلى هذا فاستشرق أي طلب الشر¹، والشرق: الشمس أو الجهة التي تشرق منها الشمس، والمشرق: مثله، وفي النسبة: مشرقى (بفتح الراء وكسرهما) والشرقة والمشرقة (مثلثة الراء): موضع القعود في الشمس بالشتاء وتشرق: أي جلس فيها، وأشرق: دخل في وقت شروق الشمس، وأشرقت الشمس: أضاءت²، وعليه فمعنى الكلمة هنا يدور: جهة الشروق، والضوء، وسمي الاستشراق بذلك لأن الغرب طلبوا علوم المسلمين والعرب، وبحثوا في الإسلام حيث كان مبدؤه من جهة الشرق بالنسبة لهم³.

يُقال أشرقت الشمس: أي طلعت، وشرق: أخذ من ناحية المشرق، والشرق: وجهة شروق الشمس وشجرة شرقية: تطلع عليها الشمس من شروقها إلى نصف النهار⁴.

بالرجوع لعلم الاشتقاق وقواعد الصرف يمكن استخلاص معنى الكلمة من الفعل "استشرق" أي أدل نفسه في أهل الشرق وأصبح منهم⁵، أما الفاعل مستشرق هو من يهتم بدراسة المستشرقين المختلفة، فالمستشرق هو عالم متمكن بثقافة الشرق وكل ما يخصهم من فكر ولغة وأدب وفن.... إلخ، وهو تعبير أطلقه غير الشرقيين على الدراسات المختلفة المتعلقة بالشرق⁶.

2.2 اصطلاحا:

تعددت تعريفات مصطلح الاستشراق وكل تعريف يوجه للهدف الذي جعل أصحابه يعرفونه ومن بين هذه التعريفات نجد:

- الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي وكلمة مستشرق بالمعنى العام تطلق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق كله: أقصاه ووسطه وأدناه، في لغاته وآدابه وحضارته وديانته⁷.

1 -فتح لله الزبدي محمد-الاستشراق أهدافه ووسائله-دار قتيبة للنشر والتوزيع-دمشق سوريا-2002م-ص.17.

2 - الفيروز آبادي-قاموس المحيط-المطبعة الميمنية-القاهرة-1386هـ/1967م-ص.1157.

3 - المعجم اللغوي-معجم المصطلحات الفنية-الهيئة العامة للنشر والتوزيع-المطابع الميرية-القاهرة مصر-1970-المجلد 12-ص.65.

4-بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي محمد-مختار الصحاح-بيروت لبنان-1988-ص.141.

5- يحي مراد-معجم أسماء المستشرقين-الهيئة المصرية للكتاب-القاهرة مصر-1978-ص.6.

6- المرجع السابق-ص.07.

7-زقزوق محمود حمدي-الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري-كورنيش النيل-القاهرة مصر-1997-ص.18.

- يعرفه "منير بهادي" في كتابه الاستشراق والعولمة الثقافية " هو معرفة الشرق ودراسته على أن الشرق المقصود هنا ليس أمصار أوروبا من الجهة الشرقية إنما يمثل جغرافيا الأقاليم غير الأوروبية أي آسيا وإفريقيا، ويمثل ثقافيا النطاق الخارج عن الهيمنة الثقافية الأوروبية المسيحية¹.

- تعرفه الموسوعة الميسرة على أنه " تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخه، ويقصد به ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي تشمل حضاراته وأديانه وثقافته وآدبه ولغاته، وقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق الإسلامي بصورة خاصة، معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما².

بهذا نقول إن الاستشراق هو اللجوء للشرق والاهتمام بدراسة الآداب واللغات وثقافة الشرق، لكن من ناحية المفهوم الفلسفي، فإن الباحثة المصرية الدكتورة "إيناس حسني" في كتابها الموسوم بـ «الاستشراق وسحر حضارة الشرق»، تؤكد على أن الدارس حينما ينظر إلى نشاط الاستشراق في الفن، لا بد من مراعاة الفرق بين معنيين، الأول منهما يقصد به (الفنون الشرقية)، وهي التي من إنتاج فناني الشرق أنفسهم، أو نتاج حضارتهم الشرقية المتعاقبة على مر العصور، أما المعنى الثاني فيقصد به (الفن الاستشراقي) أو (الاستشراق في الفن)، الذي يختص به المستشرقون أو المستعربون سواء بإنتاجهم الفني أو بدراساتهم المتعلقة بذلك الإنتاج المرتبط في الوقت نفسه بالفنون الشرقية، كدراسات تاريخ الفن أو علم الجمال وعلم الآثار وتأثر الفنانين العرب بهذا الأسلوب³.

3. الاستشراق والفن التشكيلي

ظهر مصطلح الاستشراق منذ أكثر من عقدين من الزمن في المعاجم الأوروبية وتختلف فترة ظهوره باختلاف آراء الباحثين في تاريخ الحضارات، ويعتبر الفن التشكيلي أحد المحاور التي اهتم بها الاستشراق وانكب على دراستها في الشرق، حيث أن الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي مرت بمراحل بحسب المؤرخين وينقسم لقسمين:

القسم الأول: يعتمد تصنيفه لمراحل الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي على النشاط العسكري الفرنسي سنة 1798م إلى سنة 1830م، حيث يلخص أحداث هذه الفترة بكيفية السيطرة على العالم الإسلامي ومحاولة الخروج من السيطرة العثمانية، فتمثل أول حدث للفن الاستشراقي في الرسومات البصرية لمناظر حروب وانتصارات "نابليون بونابارت" (NAPOLEON BONAPARTE)، أما الحدث الثاني فقد ارتبط بالحروب اليونانية للتحرر من القبضة العثمانية سنة 1827م، وأما الحدث الثالث فتمثل في احتلال الجزائر سنة 1830م⁴، فأصبح هنا الفن التشكيلي وسيلة لعرض ونقل أحداث هذه الفترة الزمانية بواسطة المستشرقين المهتمين بالتصوير من جهة، والمصورين الذين جلبوا خصيصا لأهداف استعمارية واضحة.

أما القسم الثاني: يرى أن الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي قد بدأت في مرحلة القرون الوسطى المسيحية، ورغم أن الحرب كانت حادة بين الشرق والغرب في تلك الفترة إلا أن أوروبا استقبلت التحف الفنية التي رسمها المسلمون، وهو ما زاد من إعجاب الغربيين بالفن الإسلامي⁵، وقد كانت للفرنسيين الريادة في نسبة الفن الاستشراقي، فأول من نسب له تسمية التصوير الاستشراقي هو الناقد "توفيل غوثيه"

¹ - بهادي منير-الاستشراق والعولمة الثقافية-دار الغرب للنشر والتوزيع-بيروت لبنان-2002-ص.8.

² - الموسوعة الميسرة في الأديان والأحزاب المعاصرة-مادة الاستشراق-687/2. 2002-ص.687.

³ - بوفلاحة محمد سيف الإسلام-الاستشراق وتجلياته في فن التصوير -مجلة العمارة والفنون -الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية- العدد10، ص.126.

⁴ زقروق محمود حمدي-مرجع سابق-ص.55.

⁵ - ريتشارد إيتنجهاوزن-الفنون والآثار الإسلامية ضمن الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكيين-ترجمة: محمد مصطفى زياد -مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة مصر-1953-ص.64.63.

(Théophile Gautier) والذي تميز بكتاباتة في رحلاته للشرق، وقد عبّر عن مكانة الجزائر بالنسبة للفنانين بقوله: "إن السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته الحج إلى إيطاليا¹."

وقد اهتمت الحركة الاستشراقية أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر خاصة المدرسة الفرنسية، بالبحث في ثقافة وتراث الشرق، وتعد هذه الفترة الزمنية أفضل فترة عرفت بغزارة التصوير الزيتي للشرق، حيث أنه من كثرة الاهتمام بهذا الجانب أطلق عليها " النهضة الاستشراقية للتصوير الزيتي"، وفي إثر الرحلات الاستشراقية أثناء الاستعمار الفرنسي والبريطاني، تواصلت وفود من الفنانين الفرنسيين والإنجليز، فهم أنفسهم معينين بخدمات عسكرية ودبلوماسية في الحرب، وعلى رأي الباحثة "لين ثورنتون" (Lynne Thornton) فإن الفنانين الانجليز كانوا يغامرون للتنقل نحو الأماكن الضيقة والضائعة والمهمشة في العالم؛ كونهم يحاولون ربط علاقة بين الكتاب المقدس والمشرق أمثال: "دافيد ويلي" (David Willkie) و" هلمانت هو" (Hallmante Houât) وهو الأمر نفسه بالنسبة للفنانين الفرنسيين أمثال "جيمس تيسوت" (Games Tissot)، حيث كانوا يسافرون للبحث عن حقيقة وأصالة الديكور والزينة من أجل مواضيعهم المقدسة، كما تؤكد الباحثة اهتمام الأوروبيين بالتصوير الاستشراقي لاكتشافهم قيمة إرث العمران الإسلامي².

وقد تباينت دوافع اهتمام المدارس الاستشراقية بالفن التشكيلي بين دوافع استعمارية ودينية واقتصادية، من بينها نجد نشاط الرهبان والدعوة للتبشير في الشرق في الفترة التي تلت الحروب الصليبية، وهو ما أدى إلى انتقال المخطوطات المسيحية وفنونها وظهرت بما يسمى "بتجارة فنون المصنوعات الشرقية"³.

إلى جانب هذا فقد اهتمت الكنيسة بشراء المخطوطات الشرقية واعداد دراسات على فنون الشرق، وهو ما نجده عن تجوال المصور الفرنسي " برنيس دافني" (P. Davin) في بلاد الشام وفلسطين قبل زيارته لمصر⁴.

أما في الفن الحديث فمعلوم أن الجدل كان محتدم بين أتباع المدرسة الكلاسيكية والرومانسية، فالكلاسيكية بزعامه "جاك لويس دافيد" (Jacques-louis David) اهتموا بالخطوط والمثل الأعلى للفن ومصدرهم الفن اليوناني والروماني القديم، والرومانسية التي ترفض هذا المبدأ، وقد كان لهذين الاتجاهين التأثير الكبير بالشرق فكان محطة أعمالهم، حاولوا أن ينقلوا كل ما يمسه نظرهم في صور متعددة ليكون هنا الفن التشكيلي مساندا للحملات التوسعية الغربية، فهو بذلك أصبح العين التي تتجسس تحت غطاء السياحة وحب السفر والبحث عن الجمال⁵.

فكانت بذلك رسوماتهم بمثابة توثيقات فوتوغرافية؛ ومن هنا فالرسم موجه بالدرجة الأولى للعسكريين وليس للجمهور، وظيفته النقل الدقيق للواقع دون حذف أو زيادة، وهو مانوه إليه الكاتب الفلسطيني " إدوارد سعيد" صاحب كتاب "الاستشراق" لما أشار لدافع جلب الفنانين

¹ Théophile Gautier, voyage pittoresque en Algérie Edition parnialeuse Cottin Genève pari, 1945, p 92

² - زقروق محمود حمدي-مرجع سابق-ص. 63.

³ - إيناس حسن-الاستشراق وسحر حضارة الشرق-كتاب دبي الثقافية-دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع-الامارات العربية المتحدة-2012-ص.63.

⁴ - المرجع السابق-ص.78.

⁵ - جبال نادية-الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي-إنسانيات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية-جامعة أحمد بن بلة وهران-العدد05 2009-ص. 130.

الفرنسيين للجزائر، حيث استعمل الفن في الظاهر للترويج للسياحة والجمال في البلاد وسحرها وطبيعتها وشمسها الحارة وألوانها، وفي الباطن هو بمثابة تصوير فوتوغرافي لجلب المعلومات عن المنطقة، ونقل الواقع كما هو بمنظار عسكري¹.

4. أثر الحركة الفنية الاستشراقية على الفن التشكيلي الجزائري

مما لا شك فيه أن الحملة الفرنسية بالجزائر شكلت نقطة قوة للتواصل بين الشرق والغرب، ومن هنا تنشط مجالات عديدة ومن بينها الاستشراق في مجاله الفني خلال التواجد الاستعماري؛ فقد قامت الحكومة الفرنسية بالاهتمام بالإرث الثقافي والفني للجزائر من خلال جلب فنانين في ظل تواجد الجيش الفرنسي والامتيازات التي تمنحها فرنسا للفنانين في الجزائر؛ لهذا كانت لهم الراحة التامة في إنجاز أعمالهم².

وقد أنشئت جمعيات فنية ومدارس خاصة بالمستشرقين وأبناء فرنسا، أمثال "أوجان دولاكروا" (Eugène Delacroix)، و"أوجان فرومنتان" (Eugene Fromentin)، باعتبار الجزائر كانت قبل 1930م قبلة للزيارات المتتالية للفنانين المستشرقين أسست خلالها جمعية الفنانين المستشرقين سنة 1895م، والتي هدفت بالأساس على تنظيم معارض فنية خارج فرنسا³، كذلك فتح فيلا "عبد اللطيف" كمدرسة للفنون الجميلة أمام الفرنسيين سنة 1881م⁴، والتي تعتبر إرث عثمانى تركه الأتراك في الجزائر العاصمة، بأول عقد ملكية سنة 1715م، أين استعملت في البداية لإقامات المسؤولين الأتراك، إلى أن امتلكها رجل غني ومثقف اسمه "سيدي أحمد عبد اللطيف" عام 1795م، ثم سلبت منه أثناء الاحتلال الفرنسي رغم إرسال عبد اللطيف لرسالتين إلى الجيش الشعبي العام، ثم رسالة ثانية مؤثرة جداً إلى وزير الحرب الفرنسي مناشداً السلطات الفرنسية أن تعيدها إليه، ودون جدوى صُنِّفت في 1922 كمعلم تراث تاريخي، وأثناء الاستعمار استعملت هذه الدار كمستوصف صحي لمعطوبي فيلق الجيش الفرنسي⁵، وبعد أن أثار نخبه الفنانين الفرنسيين وبالخصوص "أرسن ألكسندر" (Arson Alexander) و"ليونس بنيديث" (Léonce Benedite) محافظ متحف لكسمبورغ، تم تحويلها لإقامة الفنانين التشكيليين والنحاتين، فلاقت الفكرة إعجاب الحاكم "جونار" (Gounart) الذي رممها سنة 1907م، ووجهت دعوات لكبار الفنانين الأوروبيين بأن يزورها وتكون محط إقامتهم، ثم أقيمت لهم مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر لتكون امتداد للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس.

هناك بعض الفنانين وإن كانوا يُعَدُّون من المستشرقين كالفنان "إيتيان دنيه" (Etienne Dinait)، إلا أن دوافع قدومه إلى الجزائر كان مختلفاً عن قرنائهم، فهو لم يجلب من السلطات الفرنسية، وإنما كان قرار زيارته في سنة 1884م من نبع وإرادة ذاتية، بصحبة صديقه الفنان "لويس سيمون" (LOUIS-SIMON) لاكتشاف وجمع الحشرات النادرة المتواجدة في سهول وجبال الهدنة بالجزائر، فأعجب بالموازاة بعمارة القصور الصحراوية وإشعاع الحياة الجزائرية فتحول روحياً إلى رجل إفريقي، ليستقر ببوسعادة ويندمج مع حياة المجتمع الجزائري المسلم، ومن ثم يعلن إسلامه ويغير اسمه إلى لقب ينضح بسمات الدين الإسلامي، وقد كانت بصمته في الفن التشكيلي الجزائري واضحة حيث صار مغرماً بالجزائر وأخذ قرار بالدخول في الإسلام والبقاء بالجزائر ليصور حال وأمانى وطموحات الشعب الجزائري بأفراحه وأحزانه⁶.

¹ - المرجع السابق-ص.134.

² - خالد محمد-الاستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري-مجلة جماليات-جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم-المجلد الأول-العدد05-2018-ص.49.

³ - المرجع السابق-ص.54.

⁴ - سعد لله فوزي-قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر-دار المعرفة للنشر والتوزيع-الجزائر-ص.87.

⁵ - بن عزة أحمد-اللوحة الفنية التشكيلية الجزائرية بين الالتزام وحرية التعبير-أطروحة دكتوراه غير منشورة-قسم الفنون-كلية الآداب واللغات-جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان-2021-ص.132

⁶ - أحمد بن عزة-مرجع سابق-ص.270.

عرفت الجزائر نشاط حركة فنية استشراقية كما ذكرنا آنفا وقد كانت هذه الحركة الاستشراقية منقسمة لقسمين من حيث أهدافها فهناك فريق من الفنانين كان بمثابة عين الاستعمار الفرنسي والذي كان في خدمات عسكرية فرنسية وفريق آخر حمل على عاتقه التعاطف الإنساني ورفض همجية ووحشية الاستعمار ونقل عبر ريشته ما رأى من وحشية الاستعمار قبل وأثناء ثورة نوفمبر وكانت أعمال الفنانين التشكيليين خلال فترة الاستعمار الفرنسي مادة أرخ من خلالها للأحداث التي شهدتها الشعب الجزائري فهي سجلت وفق ما جرى، أخذ بعض الرسامين ينتقدون ويشجبون الحرب الاستعمارية في الجزائر فنجد الفنان "بوريس تاسليتزكي" (Boris Taslitzki) المنبثق من المقاومة، قد خبر المحتشدات وشهد عليها من خلال الرسم اكتشف الاستعمار من الداخل "بواسطة تحقيق قام به في 1952 في الجزائر وقد أثر اكتشافه اللامساواة والظلم المبسوطين في على الذات، في نفسه أيما تأثير، وكانت امرأة شابة رسامة تدعى "ميراي ميباي" (Mirai miyi) كانت ترافقه خلال تحقيقه هذا وحملوا رسوم مؤثرة ظلت أبلغ نقد لما كان الاستعمار الفرنسي يعذب ويقتل ويشرد وفي الوقت الذي كان فيه الفنانين الآخرين يرافقون الجيوش الفرنسية ويحرصون أيما حرص على تمجيد الاستعمار ونقله بوجه يدل على شعار الثورة الفرنسية آن ذاك القائم على الحرية والعدل والمساواة¹.

وقد قدمت "ميراي ميباي" (Mirai miyi) المقاومة القديمة هي الأخرى المنبثقة من الجيل الأحمر بتولوز لمستها وبصمتها الشخصية بتوجيه نظرها صوب أضعف الناس في هذا المجتمع البائس، صورت نساء ذات نظرة ملوسة بسبب الجوع والأمراض غير المعالجة وأطفالا حفاة، بعضهم قد باشر العمل مقابل أجر زهيد في ملكية استعمارية كبرى، في الوقت نفسه، يثمن التحقيق كفاح بعض الزمر الاجتماعية مثل عمال الميناء أو الفلاحين، أما " بوريس تاسليتزكي" (Boris Taslitzki)، فقد أنجز صورا لرجال تملوهم هالة من العزة والإباء مع كثير من الإصرار، هم نقيض الرؤى المتخلفة للاستشراق وقد صوروا هاهنا دون أية نزعة غرائبية².

بالنسبة للفنانين الجزائريين فلمح في أعمالهم الفنية تمثيلات الاتجاه الاستشراقي ولعل من بين الفنانين الذين تبنا هذا الاتجاه نجد الفنان "حسين زياني" حيث يعد الفنان "حسين زياني" واحدا من الفنانين الذين مارسوا الفن التشكيلي بأنفسهم وفرضوا أسلوبهم على المجتمع، حيث تجاوز المستوى المحلي بواسطة أعماله والتي تعد أغلبها نسخة طبق الأصل للنموذج الاستشراقي مع انه في أسلوبه لم يقلد أو يحاكي أحدا إلا ان المتأمل للوهلة الأولى في أعماله تقع في عينيه رسومات زياني للمعارك والخيول والنساء والرجال والمحاربين... وغيرها، فتقفز لذهن المتلقي الطريقة التي صور بها أغلب المستشرقون الأوروبيون الجزائر والمعارك الفرنسية وغيرها أمثال "أوجين دولاكروا" (Eugène Delacroix) و"جان ليون جيرون" (JEAN LEON GIRON) و"ثيودور شايرو" (THEODORE SHIRO) وغيرهم، حيث أن أعمال "زياني" وخاصة الأعمال التي خصها للمعارك الحربية والتراث والشخصيات الوطنية من بينها لوحة "معركة خنج ننت" (ينظر إلى الصورة: 01)، والتي يحكي لنا عنها الفنان "حسين زياني" في موقعه الخاص أنها ترجع إلى قبل 189 سنة إلى يومنا هذا في جوان 1832م عند أبواب "وهران" بالقرب من المضيق المسمى "خنج ننت" شاب جزائري اسمه "عبد القادر" ثائر ضد غزو بلاده وقدم نفسه للغزاة وخاض بشجاعة في المعركة ضد قوات العدو، كانت معركته الأولى على الإطلاق، المنتصرة بقيادة سلاح الفرسان المدربين حديثا في جيش نظامي من المجندين والمتطوعين، بعد عقدين من الزمان خلال احتجاجه في فرنسا، دعي "عبد القادر" ذات يوم لزيارة متحف يحتوي على لوحات تصور بعض معاركه، أدلى عبد

¹ - أنيسة بوعباد-المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر-الفنانون العالميون والثورة الجزائرية-وزارة الثقافة-الجزائر-ص.23.

² - أنيسة بوعباد-مرجع سابق-ص.25.

القادر بهذه الملاحظة لمضيفيه : " لكنكم لا تظهرون أي من هزائمك الكثيرة التي ألحقتها قواتنا في عام 1983م، بعد قرن ونصف من "معركة خنج ننته" أجبت دون أي ادعاء، رغبة "عبد القادر" الضمنية بأداء أول معركتي على الإطلاق على قماش"¹.

ولوحة "الملكة تنهان" و لوحة "القصة و لوحة" الام الامازيغية الشابة و طفلها" (ينظر إلى الصورة: 02) وغيرها من اللوحات التي يغلب عليها المسحة الاستشراقية، وتعتبر تشكيلات "حسين زباني" في اغلب لوحاته هي تشكلات استشراقية مارسها مستشرقون جاءوا للجزائر خلال فترة الاحتلال الفرنسي ولعل أسلوب "زباني" يقترب كثيرا من المدرسة الرومانسية وهذا ما نجده في لوحة "معركة بئر غرامة" (ينظر إلى الصورة: 03) حيث يصور اللوحة بمبالغة شديدة في المشهد الدرامي وكان المشهد يتحرك أمامنا فالألوان الموظفة فيه أزهى من الواقع وحركات القتال تبدو وكأنها أشد عنفا وهو ما يشد انتباه المتلقي في تغليب خياله على الواقع وجاء ذلك من خلال صدق الفنان في التعبير ويعبر عن اللوحة بقوله "كان الاستعمار دائما، بقوة من عنفه القاتل أنه يأخذ كل شيء في خطوة وإلى الأبد، لذلك قبل 140 عاما في بئر غرامة سنة 1881م وفي قلب الهقار دافع الرجل الأزرق جسدا وروحا عن أكثر ما كان مقدسا في أعينهم وهو كرامة شعبهم يوم رد على العدوان والظلم، في سنة 1996م وبعد مرور أكثر من قرن على هذا الحدث الهامتي قراءة هذه القصة في لوحتي تحديدا لتكريم شجاعة الرجل الأزرق"²

5. المدارس الفنية الغربية وأثرها على تطور الفن التشكيلي الجزائري

تعد الجزائر من أفضل بلدان الشرق، التي من خلالها نستطيع أن نفهم التأثير بالنظرات والتيارات الفنية المستوحاة من أجيال متعددة من فناني القرن الثامن والتاسع عشر، والذين قدموا من آفاق مختلفة أثناء الحملات الاستشراقية، في الوقت الذي كانت فيه أوروبا تشهد ظهور مدارس فنية بدءًا من الكلاسيكية الجديدة.

1.5 الكلاسيكية والرومانسية

ظهرت المدرسة الكلاسيكية عام 1800م ومن فناني المدرسة "جاك لويس دافيد" (Jacques-louis David)، و"وان كرز" (wankrres)، ويعتبر "جاك لويس دافيد" (Jacques-louis David) زعيم الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت في أعقاب الثورة الفرنسية وبعد انهيار للنظام الملكي الذي كان يحتكر الموهبة والفن حيث سار هذا الفن على خطى وأمجاد الحضارة الرومانية واليونانية بالنقل من آثارهم، وقد فرض هذا الاتجاه الفني مجموعة من الضوابط في الفن لا تقبل النقاش، فهو يحارب كل جديد والالتزام بقواعد الصرامة ومقاييس معقدة لا تقبل إظهار العواطف والانفعالات والالتزام بنبل الموضوع ورسالة الألوان وصرامة الخطوط³، وهو ما نلاحظه في لوحة "جاك لويس دافيد" (Jacques-louis David) "قسم الإخوة هوراس" (ينظر إلى الصورة: 04)، وقد اتسعت رقعة هذه المدرسة بفضل الحملة العسكرية الفرنسية فلا نجد أي مُستعمرة تخلوا من أثر الكلاسيكية، وقد انتقل هذا الأسلوب للجزائر عن طريق اقتناء المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة بعض أعمال الكلاسيكية، منها أعمال "جاك لويس دافيد" (Jacques-louis David)، و"توماس كوني" (THOMAS KONY) و"وان كرز" (wankrres)، وتوجد هذه الأعمال بالقاعة المربعة للمتحف؛ ونتيجة لهذا الاقتناء نجد أن بعض من الفنانين الجزائريين من زيارتهم الأولى قاموا بإعادة رسم بعض اللوحات على غرار لفنانين الفرنسيين بأسلوب الكلاسيكية⁴.

¹ - حسين زباني-معركة خنج ننته- تم الاطلاع بواسطة الرابط - <https://cutt.us/2g2Vo> - يوم 2022 /03/23 على الساعة -15:45.

² - حسين زباني-مرجع سابق-

³ - علوان محمد علي-تاريخ الفن الحديث-الدار العربية للكتب والوثائق-بغداد-العراق-2011-ص.24.

⁴ - مردوخ إبراهيم-الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة-المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر-ص.63.

أما المدرسة الرومانسية فهي حركة فنية ظهرت كردة فعل على الكلاسيكية، وأول من رفع لواء هذه المدرسة هو "ثيودور جيريكو" (THEODORE JERICHO) حيث سافر عام 1814م لروما للدراسة، وعند عودته سنة 1818م اتفقت عودته مع وقوع الحادثة الأليمة التي أثارت مشاعر الفرنسيين وهاجمت حفاظهم، تلك هي حادثة "الميدوزا" (MEDUSE) التي غرقت في المحيط الهادي بعد انطلاقها من إحدى موانئ أفريقيا، ليفر الضباط بقوارب النجاة تاركين ورائهم أكثر من 100 بحار يصارعون الأمواج على طوف اصطنعوه لأنفسهم على عجل من بعض أخشاب السفينة، ومرت أسابيع فلقى معظم البحارة حتفهم من شدة العطش ومن فرط الجنون، قبل أن تلمح إحدى السفن هذا الطوف فتجره للشاطئ لينجو منهم حوالي 15 شخص، فألهمت الحادثة مشاعر "ثيودور جيريكو" (THEODORE JERICHO)، فصمم على تصويرها بكل ما انطوت عليه من هول وبشاعة، ونجى من السفينة النجار الذي صنعها، ليطلب منه "ثيودور جيريكو" (THEODORE JERICHO)، أن يصنع طوف مماثل للذي استخدمه البحارة في النجاة ووصف النجار تفاصيل الحادثة، وذهب لمستشفى مجاور للاقتراض بعض الجثث وأرقدتها على الطوف بالشكل الذي وصفه النجار، أنتهى "ثيودور جيريكو" (THEODORE JERICHO) من رسم لوحته التي عنونها بعنوان "طوف الميدوزا"¹ (ينظر إلى الصورة:05)، وعرضت هذه اللوحة في صالون 1819م وفازت على الفور بإعجاب الجماهير وأجمع النقاد على استنكارها لمخالفتها لقواعد الكلاسيكية، ليعلن بعدها تطبيق الفن أين هاجر لإنجلترا وهناك التقى بالفنان "كونستابل" (KUNISTABL) الذي يخرج للطبيعة ويرسم من ضوء الشمس وتقلب الجو، وقد تحمس "ثيودور جيريكو" (THEODORE JERICHO) لهذه الأعمال وعاد لوطنه بفرنسا ليقوم بشرح لزملائه ما رآه من "كونستابل" (KUNISTABL) لتقوم الرومانسية في معرض 1824م² بباريس لكن "ثيودور جيريكو" (THEODORE JERICHO)، لم يشهد ذلك لوفاته قبل المعرض، التقط راية الرومانسية بعده الفنان "أوجين دولاكروا" (Eugène Delacroix)، الذي يعتبر من أوائل الفنانين الثائرين على القواعد الكلاسيكية، والذي زار الجزائر مباشرة بعد الحملة الفرنسية سنة 1832م، ليجد في الجزائر ضالته الفنية ويجسد المعارك والمشاهد في لوحاته أهمها لوحة "نساء جزائريات في مخدعهن" (ينظر إلى الصورة:06) ولوحة "أسد يفترس أرنباً"³ (ينظر إلى الصورة:04) إلى جانب فنانين آخرين جعلوا الجزائر موضوعاً محورياً في أعمالهم منهم الفنان "فانتان لاتور" (Fontan Latter) و"أوجان فرومنتان" (Eugene Fromentin) ومن أعماله لوحة "شارع بالأغواط"⁴ (ينظر إلى الصورة:07)؛ فالمدرسة الرومانسية تعد نقطة هامة في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، لدرجة تأثر بعض الفنانين الجزائريين ومن بينهم الفنان التشكيلي "طالبي رشيد" من أبرز لوحاته التي انتهج فيها أسلوب المدرسة الرومانسية "لوحة سالومي"⁵ (ينظر إلى الصورة:08)، أين اتبع في هذا العمل كل ما تحمله الرومانسية من خصائص ومميزات وهذا يدل على تأثره بها وبالمستشرقين في استعمالاتهم ومتقناتهم اللونية، ولا زالت تلك اللوحات للفنانين المستشرقين محتفظة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة³.

2.5 الواقعية والانطباعية

الفنان عندما يريد أن يرسم منظر طبيعي أو واقعي فإنه يستفيد من قواعد وقوانين الطبيعة المعلنة من قبل علماء البيولوجيا والفيزياء، ولكن ما يصوره الفنان ليس الطبيعة المستقلة أو الخالية من شخص الفنان، بل يكون مقرون بأحاسيسه وتجربته الخصبة الفردية، وعند حديثنا عن الفن

1 - علوان محمد على - مرجع سابق - ص. 29.

2 - هيجل - الفن الرومانسي - ترجمة: جورج طرابلسي - دار الطليعة للنشر والتوزيع - بيروت لبنان - 1979 - ص. 123.

3 - إبراهيم مردوخ - مرجع سابق - ص. 87.

التشكيلي نستطيع أن نميز الأسلوب الواقعي، أسلوب جاء نائراً على الكلاسيكية والرومانسية والذي يتركز على العناية التامة بالصيغة الموضوعية والذهنية لحياة المجتمع والاهتمام بجميع طبقات المجتمع ونقل صورته كما هي، انتشر أسلوب الواقعية في أوروبا وعلى رأسهم "غوستاف كوربيه" (GUSTAVE COURBET) حيث وضع هذا الفنان عبارة (فن الواقعية) على باب معرض لوحاته المرفوضة سنة 1800م حين أراد توضيح أن الواقعي أسلوب جديد يراقب الحياة كما هي في شكلها الكامل، ويتناول الناس في أحوالهم المادية ويظهر الشخصيات في مجرى وجودهم اليومي المعتاد¹، وقد داع صيت هذا الاتجاه ووصل للجزائر ليستقطب العديد من الفنانين الجزائريين، ويعتبر الفنان "إبراهيم مردوخ" أن "محمد زميلي" و"عبد الرحمان ساحولي" رائدا هذا الاتجاه، مطبقين ما يمليه من تعليمات وذلك تبعاً لما رؤوه من رواده المستشرقين، وهناك لوحات لكل من "غوستاف كوربيه" (GUSTAVE COURBET) والفنان "كامل كورو" (KAMILL CORRO) في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة²، وقد التجأ الفنانين التشكيليين لهذا الاتجاه لقربه من حياة الشعب الجزائري وويلات الحروب التي يعانها، فكانت اللوحات الفنية سبيل لنقل معاناتهم وحالتهم المعيشية وهو هدف المدرسة الواقعية بالأساس، نجد من بينهم الفنان "إبراهيم عبد الجبار" بلوحة "ضفاف واد الهامل" (ينظر إلى الصورة: 09).

أما المدرسة الانطباعية هي الأخرى من المدارس الحديثة بعد الواقعية، ونفس الاعتراض لاقته هي الأخرى، حيث أنه في الربع الثاني من القرن التاسع عشر أخذ الفنانون يتهافتون من باريس لاجئين إلى قرية صغيرة تدعى "الباربون" عند أطراف "غابة فونتيبلو" وهناك كانوا ينصبون حواملهم في الهواء الطلق لرسم مناظر الغابة، ويعد الفنان "كلود مونيه" (KLAUDE MONET) أول رواد المدرسة بلوحته المسماة "انطباع شروق الشمس" (ينظر إلى الصورة: 10)، وتهتم هذه المدرسة بدراسة تأثير الضوء على الأشياء واستخدام ألوان الطيف وإهمال اللون الأسود والبني ومشتقات الرمادي، وتهمل النسب الواقعية والأصول التشريحية، وقد عرفت المدرسة رواجاً كبيراً في فرنسا³، ثم انتقلت عبر المستشرقين إلى الجزائر، وكان لها تأثير كبير على عدد من الفنانين الجزائريين؛ فقد اهتموا برسم الريف الجزائري بأسلوب جميل وغني بالألوان واهتموا باللون على حساب الرسم، ومن بينهم الفنان "محمد بوزيد" الذي باشر الرسم متأثراً بأعمال "كلود مونيه" (KLAUDE MONET)، الذي يعد من الفنانين المخضرمين ضمن الأسلوب الانطباعي، فهو يرسم الريف الجزائري بألوان غنائية متقنة، أقام العديد من المعارض داخل الجزائر وخارجها، منها معرض بالمركز الثقافي الفرنسي سنة 1922م ومعرض بباريس سنة 1998م، وكذلك نجد الفنان "طالبي عكاشة" هو الآخر متأثراً بالمدرسة الانطباعية، والذي أقام بعض المعارض بالجزائر، تعكس نزعتة اتجاه المدرسة الانطباعية، والفنان "نور الدين شقرون" من بين أعماله في الانطباعية نجد لوحة "الريف الجزائري" (ينظر إلى الصورة: 11)، وقد اقتنى المتحف الوطني للفنون الجميلة بعض من أعمال رواد المدرسة الانطباعية من بينها أعمال "كلود مونيه" (KLAUDE MONET)⁴.

3.5 الوحشية والتكعيبية

إن كل فنان في القرن العشرين وبالرغم من انتمائه الصريح لحركة فنية معينة، إنما يعيش حياة بحث دائم في عالم الأشكال والأساليب، فقد عرفت فرنسا في القرن العشرين حركة فنية مهدت هي الأخرى لحركات فنية، وهي المدرسة الوحشية التي ظهرت نتيجة لاختلاف الأسلوب بين المدرسة الانطباعية في الفترة المتأخرة، وقد ضمت الوحشية الأسلوب الجامح والمنضبط وهي الطريقة التي تبناها الفنان "فلامنك" (FALAMANAK)، وجوهرها أنها انقادت لغريزتها والثانية اهتدت بالفكر والمنطق، تبناها الفنان "هنري ماتيس" (HENRI

¹ -الشاروني صبحي- الفن التأثري-المركز العربي للثقافة والعلوم-بيروت لبنان-1978-ص. 102.

² -مردوخ إبراهيم- مسيرة الفن التشكيلي الجزائري- دار هومة للنشر والتوزيع-الجزائر-2005-ص. 92.

³ -الشاروني صبحي- مرجع سابق-ص. 112.

⁴ - بن تومي علي-ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري-أطروحة دكتوراه غير منشورة-قسم الفنون-كلية الآداب واللغات والفنون-جامعة أحمد بن بلة-وهران-2020-ص. 136.

(MATISSE)، حيث اعترف بأنه حاول أن يرسم بقلبه وأحشائه دون أن يهتم بالأسلوب، واعتبر الفنان "فلامنك" (FALAMANAK) أن الهولندي "فان كوخ" (VAN GOGH) هو الأب الروحي للوحشية، وأسلوب الوحشية عموماً يتجلى بأنه يستخدم الألوان البراقة والنعيفة ويمنح حرية للون تكون أوسع بحيث يجرد اللون من القواعد السابقة، والدلالة على الظلال لم تكن باستخدام الألوان الباردة فقط بل استخدموا الأرجواني والأحمر¹، وقد توسعت حدود المدرسة ووصل صداها إلى الجزائر، بل زار روادها الجزائر والدليل على ذلك كتابات "هنري ماتيس" (HENRI MATISSE) عن الجزائر أعماله الموجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، من بينها لوحة "الجزائرية" للفنان "هنري ماتيس" (HENRI MATISSE) (ينظر إلى الصورة:12)، ويمثل الفنان "نور الدين شقرون" هذا الاتجاه إضافة إلى هذا نجد أسلوب المدرسة الوحشية قريب جداً من الفن الساذج، وهو ما نلمحه في أعمال الفنانة "باية محي الدين" و"سهيلة بلبحار" من ناحية التسطیح، واستخدامها للألوان في اللوحة².

أما المدرسة التكعيبية فقد قامت على أعقاب الوحشية، ويعتبر الفنان "بول سيزان" (PAUL CEZANNE) أول الرواد للمدرسة والذي ابتعد عن أسلوب الانطباعية مؤكداً على السطوح والكتل حيث قال "إن الطبيعة يمكن أن تتحول إلى أسطوانة أو مخروط"³ إضافة إلى دعوة "جورج براك" (GEORGES BRAQUE) و"بابلو بيكاسو" (PABLO PICASSO) باختزال الأشياء والموجودات على شكل مكعبات وأشكال هندسية؛ وقد كتب الناقد "لويس قوسيل" (LOUIS QUESEL) السيد "جورج براك" (GEORGES BRAQUE) اختزل كل شيء، المواقع، الأشخاص والبيوت وجعلها تخطيطات هندسية، وتعتمد هذه المدرسة على مبدأ إهمال العاطفة واللون واستبعاد الضوء، كون الظل يؤثر على الشكل ويعطيه ظاهراً يختلف على حقيقته (علوان، 2011، صفحة 110)؛ ويذكر (مردوخ، 1988، صفحة 111)، أنه وصلت أعمال التكعيبية للجزائر، ووجد فيها الفنان التشكيلي الجزائري الملاذ الجميل ليصور تعبيراته وانتهج أسلوبها؛ من بينهم الفنان "بشير يلس" و"شكري مسلي" و"محمد إسباخم" و"إسماعيل صمصوم"، ومن بين لوحاتهم نجد لوحة "رموز عربية وحرف أمازيغي للفنان "شكري مسلي" (ينظر إلى الصورة:13)، ولوحة "الشهداء" للفنان "محمد إسباخم" (ينظر إلى الصورة:14)، إلى جانب هذا فقد كانت مساحة لرائد المدرسة التكعيبية الفنان "بابلو بيكاسو" (PABLO PICASSO)، في الفن التشكيلي الجزائري لوحة "نساء جزائريات" (ينظر إلى الصورة:15).

4.5 المدرسة التجريدية والسريالية

في عام 1911م ظهر اتجاه فني يستمد مقوماته من الموسيقى وفن العمارة، من جهة أخرى يقوم على مبدأ استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد، مبتعدين فيه عن الطبيعة، وأطلق عليه بالاتجاه التجريدي الذي ينقسم إلى تجريدي هندسي ويمثله الفنان الهولندي "بيت موندريان" (PIET MONDRIAN) وتجريدي غنائي يمثله الفنان "فاسيلي كاندانسكي" (VASSILY KANDINSKY)، وكل منهما يخلص إلى الابتعاد بالرسم عن تصوير أي شكل معروف، ويهدف إلى تأليف فني يعالج موضوعاً ولا يستخدم سوى الخطوط والألوان والأشكال الهندسية⁴، وقد تبني هذا الاتجاه الفنانين التشكيليين الجزائريين، وأضافوا إليه خصوصية أخرى وهي

¹ - بهنسي-عفيف-الفن في أوروبا-دار الراشد اللبناني للنشر والتوزيع-بيروت لبنان-1972-ص.87.

² - بن التومي على -مرجع سابق-ص.144.

³ - البسيوني محمود -الفن في القرن العشرين -دار المعارف - مصر - 1989 -ص.122.

⁴ - أمهز محمد، الفن التشكيلي المعاصر-دار المثلث للنشر والتوزيع -بيروت لبنان-الطبعة الأولى - 1981-ص.32.

توظيف الخطوط العربية، من بينهم الفنان "محمد خدة" رائد التجريدية في الجزائر، والذي يكاد أن يكون مدرسة بحد ذاتها من أعماله التجريدية " لوحة" Mécanisme D'une Vague (ينظر إلى الصورة: 16)، إضافة إلى الفنان "عزالدين عياشين"، والفنان قرماز، الذين انتهجوا كذلك أسلوب المدرسة التجريدية¹.

أما بالنسبة للمدرسة السريالية التي ظهرت عام 1924م على انقاض الدادائية تهدف بالأساس للغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الالهام بعيدا عن الرقابة التي يفرضها العقل إضافة لرفض كل ما يقوم على المفهوم المنطقي أو العقلاني واستخدام تفسيرات في تحليل الاحلام تجمع الواقع بالخيال في لوحة واحدة² وقد انتقل هذا الأسلوب إلى الجزائر عبر اقتناءات المدرسة الوطنية العليا للفنون وتدریس اسلوبها لطلاب المدرسة، وقد انتهج هذا الأسلوب كل من الفنان "حنكور" والفنان "الطاهر ولمان" والفنانة "فيلالي سامية" نجد من أعمالها لوحة "المرأة والبحر" (ينظر إلى الصورة: 17)، كذلك الفنان "نصر الدين دواوي"³.

6. خاتمة

من خلال ما سبق يمكن ان نستخلص أن الفن التشكيلي الجزائري تأثر تأثير واضح بالحركة الفنية الاستشراقية، وإن كان البعض يعتبرها فقط لوحات تناولت المواضيع التي تدور حول الاستشراق الذي تجلى في أعمال المصورين المستشرقين، كما لم يكن ثمة فنانون تخصصوا في الاستشراق وحده، بل كانت المدارس الفنية التي انتموا لها هؤلاء الفنانين كالسريالية والتجريدية دور في التأثير على الفنانين الجزائريين الأوائل، والتي كانت من أبرز محطات الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية، وهي السبب وراء وجود فن تشكيلي جزائري بضوابط تيارات الحركات الفنية في الفن الحديث، حيث شكل الاستشراق الفني باختلاف تياراته رابط مع المهتمين من الرواد بين الشرق والغرب، واستخلصنا بعد القاء الضوء على دورهم في حفظ التراث العربي والتأكيد على حرفتهم العالية، أنهم فعلاً كفنانيين أدوا دور فني وتقني في حفظ شواهد الزمن، وابتاب لوحاتهم أيضاً اللبس والترتيف ويغشاه الاصطناع من جهة أخرى، وقد شكلت مدرسة الفنون الجميلة والمتحف الوطني للفنون الجميلة الجسر الواصل بين الجزائر ورواد الفن العالم، وباستقلال الجزائر اختفت الثيمات الاستشراقية تدريجياً، إلا أن بعض الفنانين الجزائريين حملت لوحاتهم العالمية أثر ملحوظ لهذا الأسلوب الفني من الغنى اللوني وكثرة الصور في المنظر الواحد.

¹ - بن التومي علي-مرجع سابق-ص.154.

² - أمهز محمد -مرجع سابق -ص. 61.

³ - خالد محمد -مرجع سابق، ص.61.

7. ملاحق

الصورة 01: لوحة معركة خنج ننة



حسين زيانبي: معركة خنج ننة، التقنية المستخدمة: زيت على قماش الأبعاد: 210×450سم، 1983م، مجموعة الدولة الجزائرية.

الصورة 02: لوحة المرأة الأمازغية الشابة وطفلها



حسين زياتي: المرأة الأمازغية الشابة وطفلها، التقنية المستخدمة: زيت على قماش 2014، مجموعة خاصة، فرنسا.

الصورة 03: لوحة معركة بئر غرامة



حسين زياتي: معركة بئر غرامة، التقنية المستخدمة: زيت على قماش، 1996م، مجموعة متحف الشادلي.

الصورة 04: لوحة قسم الاخوة هوراس



الموسوعة الحرة ويكيبيديا: (جاك لويس دافيد، 1784 م، التقنية المستخدمة: زيت على قماش الأبعاد: 425×330سم، مكان اللوحة متحف اللوفر بباريس).

الصورة 05: طوف المييدوزا



الموسوعة الحرة ويكيبيديا: (ثيودور جيريكو، 1819/1818، التقنية المستخدمة: زيت على قماش، الأبعاد: 716×491، مكان اللوحة، متحف اللوفر بباريس).

الصورة 06: نساء جزائريات في مخدعهن



بن التومي علي: أوجين دولاكروا، 1834 م، التقنية المستخدمة: زيت على قماش، الأبعاد: 180×229، مكان اللوحة متحف اللوفر بباريس.

<https://cutt.us/48QFM>.

الصورة 07: أسد يلتهم أرنباً



بن التومي علي: أوجين دولاكروا 1855م، التقنية المستخدمة: زيت على قماش، الأبعاد: 46.5 × 55.5، مكان اللوحة متحف اللوفر بباريس.

<https://cutt.us/48QFM>.

الصورة 08: شارع بالاغواط 1859م



بن التومي علي: أوجين دولاكروا 1855م، التقنية المستخدمة: زيت على قماش زيت على قماش الأبعاد: (102×142سم) ، العائدية: متحف اللوفر بباريس، مكان اللوحة: متحف شار ترز.
<https://cutt.us/48QFM>.

الصورة 09: لوحة سالومي



بن التومي علي: رشيد طالبي، التقنية المستخدمة، زيت على قماش، الأبعاد: 50×60سم.
<https://cutt.us/48QFM>.

الصورة 10 : لوحة ضفاف وادي الهامل



بن التومي علي: إبراهيم عبد الجبار، التقنية المستخدمة: زيت على قماش الأبعاد، 50×60سم، اللوحة عند مالكيها.

<https://cutt.us/48QFM>.

الصورة 11: لوحة انطباع شروق الشمس



موقع فنون: كلود مونييه، 1873، التقنية المستخدمة، زيت على قماش، الأبعاد: 63×48سم، العائدية: متحف فارومتان مونييه بباريس.

<https://cutt.us/nGTz3>

الصورة 12: لوحة الريف الجزائري



متحف الفن الحديث والمعاصر الجزائر: نور الدين شقرون، 1987م، التقنية المستخدمة: زيت على قماش، الأبعاد: 43×80سم، العائدية
متحف الفن الحديث والمعاصر الجزائر.

الصورة 13: لوحة الجزائرية



المتحف الوطني للفنون الجميلة: هنري ماتيس، التقنية المستخدمة، زيت على قماش، الأبعاد: 81×65سم، 1909م، العائدية متحف الفنون الجميلة الجزائر.

الصورة 14: لوحة حروف عربية ورمز أمازيغي



المتحف الوطني للفنون الجميلة: شكري مسلي، التقنية المستخدمة، زيت على قماش العائدية متحف الفنون الجميلة الجزائر

الصورة 15: لوحة الشهداء



المتحف الوطني للفنون الجميلة: محمد اسياخم، التقنية المستخدمة: زيت على قماش.

الصورة 16: لوحة نساء جزائريات



متحف اللوفر: بابلو بيكاسو، 1955م، التقنية المستخدمة: زيت على قماش، 144×146سم، العائدية متحف اللوفر باريس.

<https://cutt.us/2cPTQ>.

الصورة 17: لوحة المرأة والبحر



فيلاي سامية: التقنية المستخدمة، زيت على قماش، 66×28سم، اللوحة بيعت لأحد من محبي الفن بقسنطينة.