

التعدد اللغوي كعنصر جمالي في الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة: مقارنة ما بعد استعمارية

Multilingualism as an Aesthetic Element in Contemporary Algerian Visual Arts: A Postcolonial Approach

خنساء محمد الشريف*

مدرسة الدكتوراه في التعدد اللغوي جامعة بانوفيا، المجر

khansaa.mohammedcherif@phd.uni-pannon.hu (<https://orcid.org/0009-0001-4362-0301>)

تاريخ النشر: 2026/06/01

تاريخ القبول: 2026/05/17

تاريخ الاستلام: 2026/03/15

ملخص:

يستكشف هذا البحث الكيفية التي يتحول بها التعدد اللغوي في الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة إلى عنصر جمالي فاعل يعبر عن الهوية الثقافية ضمن إطار ما بعد الاستعمار. فمنذ استقلال الجزائر سنة 1962، شكّل الإرث اللغوي الاستعماري المتمثل في العربية والفرنسية والأمازيغية توترات دلالية وجمالية مستمرة داخل الممارسات الفنية. يركز البحث على تحليل ثلاث حالات فنية بارزة هي: عمل «اللغة الأم» (2002) لزينة سديرة، وتركيب «الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية» (2012) لكادر عطية، وفيلم «تاسيلي» (2022) لليديا أورهمان. يعتمد التحليل على مقارنة وصفية تحليلية تجمع بين السيميائيات البصرية والنقد الجمالي والقراءة ما بعد الاستعمارية، مع التركيز على مفاهيم الهجنة الثقافية والفضاء الثالث والعلاقة بين النص والصورة في الخطاب البصري. تكشف النتائج أن العناصر اللغوية متعددة الأبعاد، مثل النصوص والترجمات والطبقات الصوتية، لا تقتصر على الوظيفة التواصلية، بل تنتج توتراً جمالياً يعكس الهوية الهجينة وبعيد قراءة الذاكرة الاستعمارية وفجواتها. كما يبرز البحث كيف تتحول اللغة داخل العمل الفني إلى مادة بصرية تشارك في تشكيل التجربة الجمالية، مما يجعل التعدد اللغوي استراتيجية فنية لإعادة التفكير في العلاقة بين الهوية والذاكرة في الفن الجزائري المعاصر.

كلمات مفتاحية: الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة، التعدد اللغوي، جماليات ما بعد الاستعمار، الهوية الثقافية، الهجنة الثقافية

Abstract:

This study examines how multilingualism in contemporary Algerian visual arts functions as an active aesthetic element expressing cultural identity within a postcolonial framework. Since Algeria's independence in 1962, the colonial linguistic legacy represented by Arabic, French, and Amazigh has produced persistent semiotic and aesthetic tensions in artistic practices. The analysis focuses on three major works: Zineb Sedira's *Mother Tongue* (2002), Kader Attia's *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures* (2012), and Lydia Ourahmane's *Tassili* (2022). The research adopts a descriptive-analytical approach combining visual semiotics, aesthetic critique, and postcolonial interpretation, with emphasis on concepts of cultural hybridity, the third space, and the relationship between text and image in visual discourse. The findings demonstrate that multilingual elements such as written texts, subtitles, and sound layers extend beyond communicative functions to generate aesthetic tensions reflecting hybrid identity, resistance, and the fragmentation of colonial memory. Language thus becomes a visual and symbolic component integrated into the artwork's aesthetic structure. The study highlights multilingualism as a creative strategy through which contemporary Algerian artists negotiate identity, memory, and cultural belonging within a postcolonial landscape, contributing to broader discussions in Arab aesthetics and opening avenues for future research on linguistic-visual intersections.

Keywords: Contemporary Algerian visual arts, Multilingualism, Postcolonial aesthetics, Cultural identity, Cultural hybridity

✱ المؤلف المرسل: خنساء محمد الشريف الإيميل: khansaa.mohammedcherif@phd.uni-pannon.hu

مقدمة:

يُعدّ الفنّ البصري الجزائري المعاصر فضاءً معرفيًا وثقافيًا غنيًا لتحليل العلاقة المعقدة بين الإرث الاستعماري وتشكّل الهوية الثقافية. فمنذ الاستقلال سنة 1962، دخلت الممارسات الفنية في الجزائر مرحلة جديدة اتسمت بمحاولة إعادة تعريف الذات الثقافية وإعادة قراءة التاريخ البصري الذي تشكّل خلال الحقبة الاستعمارية. وقد سعى الفنانون الجزائريون إلى تفكيك أنماط التمثيل الاستعماري التي صاغت صورة المجتمع الجزائري في الخطاب الغربي، والعمل على استعادة رموزهم الثقافية وإعادة توظيفها ضمن رؤى جمالية معاصرة. غير أنّ هذا المسار لم يكن بسيطاً أو خطياً، إذ ظلّت آثار البنية الثقافية واللغوية التي خلفها الاستعمار الفرنسي حاضرة في الحقل الثقافي والفني، خاصة من خلال التعدد اللغوي الذي يميّز المجتمع الجزائري، حيث تتقاطع العربية والفرنسية والأمازيغية في فضاء رمزي واحد. وقد أدّت هذه الوضعية اللغوية المركبة إلى إنتاج توترات دلالية وجمالية انعكست بوضوح في الخطاب البصري للفن الجزائري المعاصر (شيخي وشرقي، 2020).

في هذا السياق، لم تعد اللغة في الأعمال الفنية المعاصرة مجرد أداة للتواصل أو وسيطاً لنقل المعنى، بل أصبحت عنصراً بصرياً فاعلاً داخل التكوين الجمالي للعمل الفني. فالنصوص المكتوبة، وتداخل الخطوط، وتجاور اللغات المختلفة داخل الفضاء البصري للعمل، تُسهم في إنتاج دلالات جديدة تتجاوز حدود اللغة بوصفها نظاماً تواصلياً، لتتحول إلى مادة تشكيلية ذات وظيفة جمالية ورمزية. وقد أشار رولان بارت إلى هذا التداخل بين اللغة والصورة حين أكد أن النص في العمل البصري لا يقتصر على توضيح المعنى، بل يمكن أن يؤدي دوراً دلاليًا معقداً يفتح إمكانات متعددة للتأويل، حيث تعمل الصورة والنص معاً على إنتاج طبقات متداخلة من المعنى (Barthes, 1977). ومن هذا المنظور، تصبح العناصر اللغوية في العمل الفني جزءاً من بنية الخطاب البصري نفسه، لا مجرد إضافة خارجية إليه.

وفي السياق الجزائري، تكتسب هذه الظاهرة أهمية خاصة بسبب التاريخ الاستعماري الذي أعاد تشكيل المجال اللغوي والثقافي للمجتمع. فقد أدّى الاستعمار الفرنسي إلى فرض بنية لغوية مزدوجة تركت آثاراً عميقة في الحياة الثقافية بعد الاستقلال. وقد أشار فرانز فانون إلى أن الاستعمار لا يقتصر على السيطرة السياسية أو الاقتصادية، بل يمتد إلى إعادة تشكيل البنية النفسية والثقافية للمجتمع الخاضع له، إذ يكتب فانون أن «الاستعمار لا يكتفي بإخضاع الحاضر والمستقبل، بل يسعى أيضاً إلى تشويه الماضي الثقافي للشعوب المستعمرة» (Fanon, 1961, p. 210). وفي ضوء هذا التحليل، يمكن فهم توظيف اللغات المتعددة في الفن الجزائري المعاصر بوصفه ممارسة جمالية تعكس عملية تفاوض مستمرة مع الإرث الاستعماري ومع سؤال الهوية الثقافية.

كما تسهم النظريات ما بعد الاستعمارية في توضيح هذا البعد الجمالي للهجنة اللغوية داخل الأعمال الفنية. فقد طوّر Bhabha مفهوم «الفضاء الثالث» بوصفه مجالاً ثقافياً يتشكّل من خلال التفاعل بين أنظمة رمزية مختلفة، حيث تنشأ أشكال جديدة من المعنى والهوية لا تنتمي بالكامل إلى أي من الأطراف الأصلية (Bhabha, 1994). ويشير بهابها إلى أن الهجنة الثقافية ليست مجرد امتزاج بسيط بين عناصر مختلفة، بل هي عملية إنتاج معرفي وجمالي تُعيد صياغة العلاقات بين الثقافة والسلطة والهوية. وفي هذا الإطار، يمكن النظر إلى التعبيرات متعددة اللغات في الفن البصري الجزائري بوصفها تجسيدا بصريا لهذا الفضاء الهجين، حيث تتجاور اللغات والخطوط داخل العمل الفني لتنتج توترات جمالية تعكس تعقيد التجربة التاريخية والثقافية للمجتمع الجزائري.

وعلى الرغم من تزايد الدراسات التي تناولت الفن الجزائري المعاصر وقضايا الذاكرة والهوية في سياقات ما بعد الاستعمار، فإن القليل من هذه الدراسات ركّز بشكل مباشر على تحليل التعدد اللغوي بوصفه استراتيجية جمالية داخل الخطاب البصري للفن المعاصر. ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة التي تسعى إلى سد هذه الفجوة البحثية من خلال تحليل الكيفية التي يوظّف بها الفنانون الجزائريون المعاصرون العناصر اللغوية داخل أعمالهم البصرية بوصفها مكونات جمالية تعبّر عن تعقيدات الهوية الثقافية في سياق تاريخي ما بعد استعماري.

وتتجلى هذه الديناميات بوضوح في أعمال عدد من الفنانين الجزائريين المعاصرين الذين يوظفون اللغة بوصفها عنصراً بصرياً داخل ممارساتهم الفنية. فالفنانة زينب سديرة، على سبيل المثال، تستكشف في عدد من أعمالها العلاقة بين الذاكرة واللغة والهجرة، كما في عملها «اللغة الأم» (Sedira, 2002) الذي يعرض حواراً متعدد اللغات بين ثلاث نساء من أجيال مختلفة، حيث تكشف فجوات الترجمة وسوء الفهم اللغوي عن التوترات التي تصاحب انتقال الهوية بين الثقافات واللغات المختلفة.

على الرغم من تزايد الدراسات التي تناولت الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة في سياق الذاكرة الاستعمارية والهوية الثقافية، فإن معظم هذه الدراسات ركزت أساساً على التحولات التاريخية والاجتماعية للفن الجزائري بعد الاستقلال، وعلى علاقة الممارسات الفنية بقضايا الهوية والذاكرة الجماعية. فقد تناولت بعض الأبحاث تطور الحقل الفني الجزائري في إطار التحولات الثقافية لما بعد الاستقلال كما في دراسات (Pouillon, 2002) و(عبروس، 2011)، كما أشار بن هدوقة (1997) إلى أن الفن الجزائري المعاصر سعى إلى بناء لغة بصرية جديدة تجمع بين المرجعيات الثقافية المحلية والاتجاهات الفنية الحديثة. وفي السياق النظري الأوسع، ركزت دراسات الثقافة البصرية على العلاقة بين الصورة والتمثيل الثقافي داخل الخطاب البصري (Hall, 1997; Mitchell, 2005). ومع ذلك، فإن معظم هذه الدراسات تناولت قضايا الهوية والذاكرة الاستعمارية من منظور تاريخي أو ثقافي عام، دون تحليل منهجي لدور اللغة داخل البنية الجمالية للعمل الفني نفسه. وبعبارة أخرى، ظلّ حضور اللغة داخل الفنون البصرية يُفهم غالباً بوصفه انعكاساً للسياق الثقافي أو الاجتماعي، دون دراسة الكيفية التي يمكن أن يتحول بها التعدد اللغوي إلى عنصر جمالي داخل التكوين البصري للعمل الفني. ومن هنا نتطرق هذه الدراسة التي تسعى إلى سد هذه الفجوة البحثية من خلال تحليل الكيفية التي يوظف بها الفنانون الجزائريون المعاصرون التعبيرات متعددة اللغات داخل أعمالهم البصرية بوصفها استراتيجية جمالية تعكس تعقيدات الهوية الثقافية في سياق ما بعد الاستعمار.

انطلاقاً من هذه الخلفية النظرية والثقافية، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الدور الجمالي للتعبيرات متعددة اللغات في الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة ضمن إطار جماليات ما بعد الاستعمار. ويتمثل السؤال البحثي الرئيس في: كيف توظف الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة التعبيرات متعددة اللغات بوصفها استراتيجية جمالية للتعبير عن الهوية الثقافية في سياق ما بعد الاستعمار؟

1. الإطار النظري

شهدت الدراسات الأكاديمية حول الفنون البصرية في السياقات ما بعد الاستعمارية توسعاً ملحوظاً خلال العقود الأخيرة، حيث ركّز عدد متزايد من الباحثين على العلاقة بين الفن والهوية والذاكرة التاريخية في المجتمعات التي خضعت لتجارب استعمارية طويلة. وفي إطار دراسات الثقافة البصرية، يؤكد Stuart Hall أن التمثيلات البصرية لا تعكس الواقع الاجتماعي بصورة محايدة، بل تشارك في إنتاج المعنى داخل أنظمة ثقافية وتاريخية محددة، حيث تتشكل الهوية الثقافية من خلال عمليات التمثيل الرمزي داخل الخطاب البصري (Hall, 1997). ومن هذا المنظور، تصبح الفنون البصرية مجالاً مهماً لتحليل الكيفية التي تتشكل بها الهويات الثقافية داخل سياقات اجتماعية وسياسية متغيرة.

وفي السياق ما بعد الاستعماري، أسهمت دراسات عديدة في إبراز الدور الذي يمكن أن يلعبه الفن المعاصر في إعادة قراءة التاريخ الثقافي للمجتمعات التي خضعت للاستعمار. ففي تحليله للعلاقة بين الصورة والسلطة الثقافية، يرى W. J. T. Mitchell أن الصور لا تعمل بوصفها تمثيلات بصرية محايدة، بل تشارك في إنتاج المعنى داخل أنظمة ثقافية وسياسية محددة، حيث تتداخل الصورة مع الخطاب الاجتماعي والمؤسسات الثقافية التي تنتجها (Mitchell, 2005). كما يشير Nikos Papastergiadis إلى أن الفن المعاصر في المجتمعات متعددة الثقافات يعكس تحولات الهوية في عالم يتسم بالحركة والهجرة والتداخل الثقافي، حيث يستخدم الفنانون وسائل بصرية متنوعة للتعبير عن التجربة العابرة للحدود والهويات الهجينة (Papastergiadis, 2012).

أما فيما يتعلق بدراسة الفنون البصرية في شمال أفريقيا، فقد تناول عدد من الباحثين تطور الممارسات الفنية في المنطقة في سياق التحولات السياسية والثقافية التي أعقبت الاستعمار. ففي دراسته حول تاريخ الرسم في الجزائر، يشير François Pouillon إلى أن الفن الجزائري الحديث تشكل في إطار تفاعل مع الإرث الاستعماري ومحاولات إعادة بناء هوية بصرية وطنية بعد الاستقلال، حيث سعى الفنانون إلى تطوير لغة تشكيلية تجمع بين المرجعيات المحلية والاتجاهات الفنية الحديثة (Pouillon, 2002). كما ترى Elizabeth Harney أن الفنون المعاصرة في أفريقيا وشمالها تعكس في كثير من الأحيان توتراً بين المرجعيات الثقافية المحلية والحركات الفنية العالمية، وهو ما يظهر بوضوح في أعمال العديد من الفنانين المعاصرين في المنطقة (Harney, 2004).

وقد تناول عدد من الباحثين العرب تطور الفنون التشكيلية في الجزائر ضمن سياق أوسع يتعلق بالعلاقة بين الفن والهوية الثقافية. ففي دراسته حول تاريخ الفنون البصرية المعاصرة الجزائرية، يشير محمد عبروس إلى أن الفن الجزائري المعاصر يعكس تحولات اجتماعية وثقافية عميقة ارتبطت بمرحلة ما بعد الاستقلال، حيث حاول الفنانون إعادة توظيف الرموز الثقافية المحلية داخل سياقات فنية حديثة تجمع بين المرجعيات التقليدية والاتجاهات المعاصرة (عبروس، 2011). كما يشير عبد الحميد بن هدوقة إلى أن الفنون البصرية المعاصرة في الجزائر بعد الاستقلال اتجه نحو البحث عن لغة بصرية تعبر عن الهوية الوطنية وفي الوقت نفسه تنفتح على التجارب الفنية العالمية (بن هدوقة، 1997).

وفي السياق الثقافي المغاربي الأوسع، تناول عدد من المفكرين العرب مسألة الهوية الثقافية والهجنة الحضارية في المجتمعات التي عرفت تجارب استعمارية طويلة. فقد أشار عبد الكبير الخطيبي إلى أن الثقافة المغاربية تتسم بطابع هجين نتيجة التداخل بين المرجعيات اللغوية والثقافية المختلفة، وهو ما ينعكس بدوره في الإنتاج الأدبي والفني المعاصر (الخطيبي، 1983). كما يرى حسن حنفي أن الفنون المعاصرة في المجتمعات العربية تمثل أحد المجالات التي تتجلى فيها عملية إعادة بناء الهوية الثقافية في مواجهة آثار الاستعمار والعولمة الثقافية (حنفي، 2000).

ومن جهة أخرى، بدأت بعض الدراسات الحديثة تهتم بالعلاقة بين اللغة والصورة داخل الفنون البصرية المعاصرة. ففي إطار السيميائيات البصرية، يشير Roland Barthes إلى أن العلاقة بين النص والصورة داخل العمل الفني يمكن أن تنتج مستويات متعددة من المعنى، حيث يعمل النص أحياناً بوصفه عنصراً توجيهياً للصورة وأحياناً أخرى بوصفه عاملاً يفتح المجال أمام تأويلات متعددة (Barthes, 1977). وقد توسعت هذه المقاربة في دراسات لاحقة تناولت حضور اللغة داخل الفنون البصرية المعاصرة، حيث يرى Mitchell أن النصوص المكتوبة داخل العمل الفني يمكن أن تتحول إلى عناصر بصرية تسهم في تشكيل البنية الجمالية للصورة (Mitchell, 2005). كما تناولت بعض الدراسات مسألة التعدد اللغوي في الفن المعاصر ضمن إطار أوسع يتعلق بالعولمة الثقافية والهجرة. ففي دراسة حول الفن المعاصر في المدن العالمية، يشير Papastergiadis إلى أن الفنانين في المجتمعات متعددة الثقافات غالباً ما يوظفون لغات مختلفة داخل أعمالهم الفنية بوصفها وسيلة للتعبير عن الهوية الهجينة والتجربة العابرة للحدود (Papastergiadis, 2012).

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات في فهم العلاقة بين الفن والهوية في السياقات ما بعد الاستعمارية، فإن القليل منها ركز بشكل مباشر على تحليل التعدد اللغوي بوصفه استراتيجية جمالية داخل الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة. فقد ركزت معظم الدراسات على موضوعات مثل الذاكرة الاستعمارية أو الهوية الثقافية أو العلاقة بين الفن والسياسة، دون أن تتناول بشكل تفصيلي الدور الذي تلعبه العناصر اللغوية المتعددة داخل العمل الفني في إنتاج المعنى الجمالي.

ومن هنا تظهر أهمية هذه الدراسة، التي تسعى إلى سد هذه الفجوة البحثية من خلال تحليل الكيفية التي يوظف بها الفنانون الجزائريون المعاصرون التعبيرات متعددة اللغات داخل أعمالهم البصرية بوصفها عناصر جمالية تعبر عن الهوية الثقافية في سياق ما بعد الاستعمار.

2. المنهجية

1.2 تصميم البحث:

تنتمي هذه الدراسة إلى المقاربات النوعية التفسيرية في دراسات الفن المعاصر، وتعتمد على تصميم دراسة الحالة النوعية بوصفه إطاراً منهجياً يسمح بتحليل الظواهر الثقافية المعقدة في سياقها التاريخي والاجتماعي. ويُعد هذا التصميم مناسباً للدراسات التي تهدف إلى تحليل الأعمال الفنية بوصفها وحدات تحليل ثقافية تحمل بنى دلالية متعددة المستويات، تتشكل من خلال التفاعل بين العناصر البصرية والرمزية واللغوية داخل العمل الفني.

تشير الأدبيات المنهجية إلى أن تصميم دراسة الحالة يُستخدم عندما يسعى الباحث إلى فهم ظاهرة معاصرة في سياقها الواقعي، خاصة عندما تكون الحدود بين الظاهرة والسياق الثقافي غير منفصلة بوضوح (Yin, 2018). وفي مجال دراسات الفن والثقافة البصرية، يسمح هذا النوع من التصميم بإجراء تحليل معمق لأعمال الفنانة الفردية، من خلال ربطها بالسياقات الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي تنتج داخلها.

كما يستند هذا البحث إلى مقاربات تحليل الثقافة البصرية التي تنظر إلى الصور والأعمال الفنية بوصفها أنظمة دلالية معقدة يمكن قراءتها وتحليلها ضمن إطار ثقافي أوسع. وتشير Gillian Rose إلى أن تحليل الصور في الدراسات الثقافية يتطلب دراسة العلاقة بين البنية البصرية للعمل الفني والسياقات الاجتماعية والثقافية التي تمنحه معناه (Rose, 2016).

في هذا الإطار، تتعامل الدراسة مع الأعمال الفنية بوصفها خطابات بصرية يمكن تحليلها من خلال تفكيك بنيتها الرمزية والعلاماتية. وتستند هذه المقاربة إلى السيميائيات البصرية التي ترى أن الصورة الفنية ليست مجرد تمثيل بصري، بل نظام من العلامات الثقافية التي تنتج المعنى داخل سياقات اجتماعية محددة. وفي هذا السياق، يشير W. J. T. Mitchell إلى أن الصور تعمل بوصفها أشكالاً من الخطاب الثقافي تشارك في تشكيل المعاني الاجتماعية والسياسية داخل المجال البصري (Mitchell, 2005) وبناءً على ذلك، يركز التصميم المنهجي للدراسة على تحليل العلاقة بين النصوص اللغوية والصورة داخل العمل الفني، وعلى الكيفية التي يوظف بها التعدد اللغوي بوصفه استراتيجية جمالية تعبر عن تعقيدات الهوية الثقافية في السياق الجزائري المعاصر.

2.2 الدراسة ومعايير اختيار العينة Corpus:

في هذا البحث من ثلاث حالات فنية تمثل نماذج مختارة من الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة. وقد تم اختيار هذه الحالات وفق أسلوب العينة القصدية (purposeful sampling)، وهو أسلوب شائع في البحوث النوعية التي تهدف إلى اختيار الحالات الأكثر صلة بموضوع الدراسة وإشكالياتها البحثية (Patton, 2015). ويُستخدم هذا النوع من العينة عندما يسعى الباحث إلى تحليل ظاهرة ثقافية محددة من خلال دراسة أمثلة تمثلها بشكل واضح داخل سياقها الاجتماعي والثقافي.

وقد استند اختيار العينة إلى مجموعة من المعايير البحثية التي تضمن الصلة المنهجية بين corpus الدراسة وإشكالية البحث. يتمثل المعيار الأول في الارتباط بالسياق الثقافي الجزائري، سواء من خلال جنسية الفنان أو خلفيته الثقافية أو الموضوعات التي يعالجها في أعماله الفنية. ويهدف هذا المعيار إلى ضمان ارتباط الحالات المختارة بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي تتناوله الدراسة.

أما المعيار الثاني فيتعلق بالإطار الزمني للأعمال الفنية، حيث تركز الدراسة على الأعمال التي ظهرت منذ تسعينيات القرن العشرين فصاعداً. وتُعد هذه الفترة مرحلة مهمة في تطور الفن الجزائري المعاصر، إذ شهدت تحولات ملحوظة في المشهد الفني نتيجة توسع حضور الفنانين الجزائريين في المعارض الدولية والمؤسسات الفنية العالمية، إضافة إلى تنامي الاهتمام بقضايا الهوية والذاكرة والهجرة في الممارسات الفنية.

ويتمثل المعيار الثالث في حضور العناصر اللغوية داخل التكوين البصري للعمل الفني. ويشمل ذلك النصوص المكتوبة داخل العمل الفني، أو الحوارات الصوتية متعددة اللغات، أو الرموز اللغوية التي تشكل جزءاً من البنية البصرية للعمل. ويتيح هذا النوع من الأعمال دراسة العلاقة بين اللغة والصورة بوصفها علاقة جمالية وثقافية في آن واحد، وهو ما يتوافق مع الإشكالية المركزية لهذه الدراسة.

وبناءً على هذه المعايير، تم اختيار ثلاث حالات فنية تمثل نماذج بارزة لتوظيف العناصر اللغوية داخل الفنون البصرية المعاصرة. تتمثل الحالة الأولى في عمل "اللغة الأم" (2002) للفنانة زينب سديرة، وهو عمل فيديو متعدد القنوات يعرض حواراً بين ثلاث نساء من ثلاثة أجيال يتحدثن لغات مختلفة، بما في ذلك العربية والفرنسية والإنجليزية، حيث يصبح التباين اللغوي جزءاً من البنية الجمالية للعمل.

أما الحالة الثانية فهي تركيب "الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية" (2012) للفنان كادر عطية، وهو عمل تركيبى واسع النطاق يستخدم مواد أرشيفية وصوراً ووثائق متعددة اللغات من أجل استكشاف مفهوم الإصلاح الثقافي في سياق ما بعد الاستعمار.

أما الحالة الثالثة فتتعلق ببعض أعمال الفنانة ليديا أورهمان، ومن بينها عمل "تاسيلي" (2022)، حيث تستخدم الفنانة الصوت والنص داخل ممارسات فنية تستكشف العلاقة بين اللغة والمكان والذاكرة في السياق الجزائري المعاصر.

ويُتيح اختيار هذه الحالات الثلاث إجراء تحليل مقارن لاستراتيجيات توظيف التعدد اللغوي داخل الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة، كما يسمح بدراسة الكيفية التي تتحول بها اللغة إلى عنصر جمالي داخل الخطاب البصري للفن المعاصر، وهو ما يتوافق مع طبيعة تصميم دراسة الحالة في البحوث النوعية التي تركز على التحليل المعمق لعدد محدود من الحالات المختارة بعناية (Yin, 2018; Creswell & Creswell, 2018).

3.2 مصادر البيانات وإجراءات جمعها:

تعتمد هذه الدراسة على مصادر متعددة للبيانات تتوافق مع طبيعة البحوث النوعية في دراسات الفن المعاصر. وتشمل هذه المصادر التوثيق البصري للأعمال الفنية، والنصوص النقدية المنشورة حول هذه الأعمال، إضافة إلى المواد الأرشيفية المرتبطة بسياقات عرضها وإنتاجها. تم جمع التوثيق البصري للأعمال الفنية من خلال الصور الفوتوغرافية ومقاطع الفيديو المتاحة في الأرشيفات الرقمية للمؤسسات الفنية الدولية، مثل مواقع المتاحف والمعارض الفنية وكتالوجات المعارض. وتُعد هذه المصادر من الأدوات الأساسية في دراسات الفن المعاصر، إذ توفر توثيقاً بصرياً يسمح بدراسة الأعمال الفنية خارج سياق العرض المباشر وتحليل عناصرها التشكيلية والبصرية بشكل منهجي.

كما اعتمدت الدراسة على النصوص النقدية المنشورة في المجالات المتخصصة في الفن المعاصر، إضافة إلى الكتالوجات الفنية والمقابلات المنشورة مع الفنانين. وتمثل هذه المصادر نصوصاً تفسيرية تساعد على فهم السياقات الفكرية والجمالية التي تُعرض فيها الأعمال الفنية المعاصرة. وتشير Elizabeth Harney إلى أن كتالوجات المعارض تُعد من المصادر المهمة لفهم السياقات الثقافية التي تُنتج وتُعرض فيها الأعمال الفنية (Harney, 2004). إلى جانب ذلك، تم إجراء وصف بصري تحليلي للأعمال الفنية المختارة بوصفه خطوة أساسية في عملية جمع البيانات، حيث جرى تحليل العناصر التشكيلية الأساسية مثل التكوين البصري وتنظيم الفضاء داخل العمل الفني والعناصر النصية أو اللغوية الظاهرة فيه.

4.2 أدوات التحليل:

يعتمد التحليل في هذه الدراسة على إطار تحليلي متعدد المستويات يجمع بين السيميائيات البصرية، ودراسات ما بعد الاستعمار، والنقد الجمالي المعاصر. ويتيح هذا الإطار قراءة الأعمال الفنية المختارة بوصفها خطابات بصرية تتشكل دلالاتها من خلال التفاعل بين العناصر البصرية واللغوية والثقافية داخل العمل الفني.

يتمثل المستوى الأول في التحليل السيميائي الذي يستند إلى تصور العلامة عند تشارلز ساندرز بيرس، والذي يميز بين ثلاثة أنماط رئيسية من العلامات هي الأيقونة والمؤشر والرمز. ويرى بيرس أن العلامة تنتج المعنى من خلال العلاقة بين الدال والمدلول والمفسر داخل سياق ثقافي معين (Peirce, 1931). ويسمح هذا المدخل بتحليل العناصر اللغوية داخل العمل الفني بوصفها علامات رمزية تعمل ضمن نظام بصري أوسع يربط بين الصورة والنص داخل الخطاب الفني.

أما المستوى الثاني فيعتمد على تحليل العلاقة بين النص والصورة في الخطاب البصري، وهو موضوع تناولته دراسات رولان بارت في السيميائيات البصرية. فقد أشار بارت إلى أن النص داخل الصورة يمكن أن يؤدي وظيفة تفسيرية تحدد معنى الصورة أو يفتح المجال أمام تأويلات متعددة، مما يخلق تفاعلاً دلاليًا بين العنصرين اللغوي والبصري داخل العمل الفني (Barthes, 1977).

أما المستوى الثالث فيتمثل في القراءة ما بعد الاستعمارية التي تُستخدم لتفسير الدلالات الثقافية للعناصر اللغوية داخل الأعمال الفنية. ويعد مفهوم الهجنة الثقافية الذي طوّره هومي بهابها من المفاهيم المركزية في هذا السياق، حيث يشير إلى أن التفاعل بين الأنظمة الثقافية المختلفة يؤدي إلى ظهور فضاء ثقافي جديد يسميه «الفضاء الثالث للإفصاح» (Third Space of Enunciation) يتسم بالتناقض والازدواجية، وتنتج داخله معانٍ ثقافية جديدة من خلال عمليات التفاوض والترجمة بين الثقافات المختلفة (Bhabha, 1994, pp. 37–38). ومن هذا المنظور، يُمكن قراءة التعدد اللغوي داخل الأعمال الفنية بوصفه تعبيراً عن هذا الفضاء الهجين الذي يعيد تشكيل الهوية الثقافية خارج الثنائيات الثابتة بين المستعمر والمستعمر.

ومن خلال الجمع بين هذه المستويات التحليلية الثلاثة، تسعى الدراسة إلى تقديم قراءة متعددة الأبعاد للأعمال الفنية المختارة، بحيث يتم تحليل التفاعل بين الصورة والنص والعناصر اللغوية داخل العمل الفني بوصفه استراتيجية جمالية تعبّر عن تعقيدات الهوية الثقافية في السياق الجزائري المعاصر.

5.2 إجراءات التحليل:

تم إجراء عملية التحليل عبر سلسلة من الخطوات التفسيرية المتتابعة التي تهدف إلى تفكيك البنية البصرية واللغوية للأعمال الفنية المختارة. وتتسجم هذه الإجراءات مع طبيعة التحليل النوعي الذي يعتمد على القراءة التفسيرية للنصوص البصرية والثقافية (Creswell, 2018). وينطلق التحليل في هذه الدراسة من مقارنة السيميائيات البصرية التي تنظر إلى الصورة بوصفها نظاماً من العلامات القادرة على إنتاج المعنى داخل سياقات ثقافية محددة. وفي هذا الإطار يرى تشارلز ساندرز بيرس أن العلامة تمثل علاقة ثلاثية بين الدال والمدلول والمفسر، حيث يتشكل المعنى من خلال التفاعل بين هذه العناصر داخل نظام دلالي أوسع (Peirce, 1931). كما يشير رولان بارت إلى أن الصورة لا تعمل بمعزل عن اللغة، بل تتفاعل مع النصوص داخل الخطاب البصري لتنتج طبقات متعددة من المعنى تتجاوز الدلالة المباشرة للصورة (Barthes, 1977).

تبدأ المرحلة الأولى بوصف بصري منهجي للأعمال الفنية، حيث يتم تحديد العناصر الأساسية داخل العمل الفني، بما في ذلك طبيعة الوسيط الفني المستخدم، وتنظيم الفضاء البصري، والعناصر النصية أو اللغوية الظاهرة داخل التكوين البصري. أما المرحلة الثانية فتتمثل في تحليل الوظائف البصرية لهذه العناصر من خلال تحديد طبيعة العلامات اللغوية ودورها داخل التكوين الجمالي للعمل الفني، مع التركيز على العلاقة بين النص والصورة داخل الخطاب البصري. وفي المرحلة الثالثة يتم تفسير النتائج التحليلية في ضوء الإطار النظري للدراسة، وخاصة مفاهيم السيميائيات البصرية ونظريات ما بعد الاستعمار، وذلك بهدف فهم الدلالات الثقافية للتعدد اللغوي داخل الأعمال الفنية.

وأخيراً، يتم إجراء مقارنة تحليلية بين الحالات الفنية المختلفة بهدف تحديد الأنماط المشتركة في توظيف التعدد اللغوي داخل الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة، والكشف عن الاستراتيجيات الجمالية التي يعتمدها الفنانون في توظيف العناصر اللغوية داخل أعمالهم. وقد اعتمد التحليل البصري في هذه الدراسة على مجموعة من المعايير التفسيرية التي تشمل تحليل التكوين البصري للعمل الفني، وتنظيم الفضاء داخل الصورة، والعلاقة بين الصورة والنص أو الصوت، إضافة إلى دراسة حضور العناصر اللغوية من حيث نوع اللغة المستخدمة وموقعها داخل التكوين البصري ووظيفتها الدلالية. وتُمكن هذه الإجراءات التحليلية من قراءة الأعمال الفنية بوصفها خطابات بصرية متعددة الطبقات، حيث يتفاعل النص والصورة في إنتاج دلالات جمالية تعبّر عن تعقيدات الهوية الثقافية في السياق الجزائري المعاصر.

6.2 حدود الدراسة:

تقتصر هذه الدراسة على تحليل عدد محدود من الأعمال الفنية بهدف تقديم قراءة تحليلية معمقة لظاهرة توظيف التعدد اللغوي داخل الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة. ويُعد هذا التحديد المنهجي شائعاً في البحوث النوعية التي تركز على التحليل المتعمق للحالات المختارة بدلاً من السعي إلى تقديم مسح شامل للظاهرة المدروسة. ولا تهدف الدراسة إلى تغطية جميع الممارسات الفنية المرتبطة بالموضوع، بل تسعى إلى تحليل نماذج مختارة تتيح فهماً أعمق للعلاقة بين اللغة والصورة داخل الخطاب البصري للفن المعاصر. كما أن اعتماد الدراسة على التوثيق البصري والمواد الأرشيفية المتاحة رقمياً قد يحد من إمكانية تحليل بعض الأبعاد المادية أو المكانية للأعمال الفنية التي تظهر بصورة أكثر اكتمالاً في سياق العرض المباشر داخل فضاء المعرض. وعلى الرغم من هذه الحدود، فإن الحالات المختارة توفر مادة تحليلية كافية تسمح بفهم عدد من الاستراتيجيات الجمالية التي يوظف من خلالها الفنانون الجزائريون المعاصرون التعدد اللغوي داخل ممارساتهم الفنية.

3. الدراسة التطبيقية وتحليل الحالات

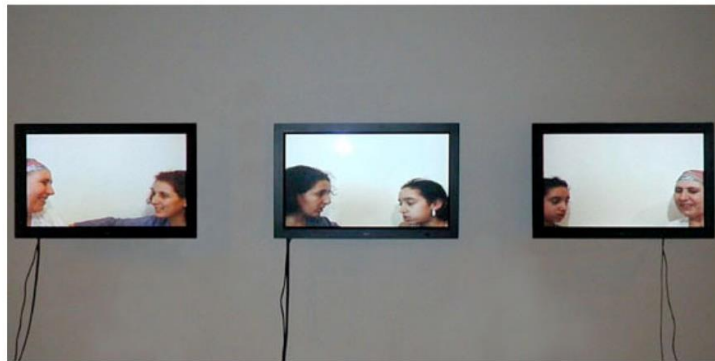
يركز هذا القسم على تحليل تطبيقي لثلاثة أعمال بصرية معاصرة لفنانين مرتبطين بالسياق الثقافي الجزائري، وذلك بهدف استكشاف الكيفية التي يتم من خلالها توظيف التعدد اللغوي بوصفه مكوناً جمالياً داخل الخطاب البصري للفن المعاصر. ويعتمد التحليل على الإطار المنهجي الذي يجمع بين السيميائيات البصرية والقراءة ما بعد الاستعمارية، حيث يتم التعامل مع كل عمل فني بوصفه بنية دلالية مركبة تتشكل من خلال التفاعل بين الصورة والنص والصوت.

1.3 الحالة الأولى: عمل «اللغة الأم» لزينب سديرة (2002):

يُعد عمل «اللغة الأم» (Mother Tongue) للفنانة الجزائرية زينب سديرة من الأعمال البارزة في الفن المعاصر التي تتناول العلاقة المعقدة بين اللغة والهوية في سياق الهجرة والشتات. أنجز العمل سنة 2002 ويتخذ شكل تركيب فيديو ثلاثي القنوات يعرض ثلاث شاشات متجاورة تظهر في كل منها امرأة من ثلاثة أجيال مختلفة داخل عائلة الفنانة: الجدة، والأم، والابنة. يحاول كل جيل التواصل مع الآخر رغم اختلاف اللغة التي يتحدث بها، مما يحول الحوار العائلي إلى مساحة تتقاطع فيها الذاكرة العائلية مع التاريخ اللغوي والثقافي المرتبط بتجربة الهجرة.

يُعرض العمل داخل فضاء عرض واحد حيث تُقدم المقاطع الثلاثة بالتوازي، وتُروى كل شاشة بسماعات فردية تسمح للمشاهد بمتابعة الحوار في الوقت نفسه. وبهذا يصبح التعدد اللغوي جزءاً أساسياً من التجربة السمعية والبصرية للعمل، إذ ينتقل المشاهد بين اللغات المختلفة داخل الفضاء التركيبي ذاته. ويظهر هذا التكوين العام للتركيب داخل قاعة العرض كما يتضح في الصورة رقم 1، حيث تتجاور الشاشات الثلاث ضمن بنية بصرية واحدة تجعل من التعدد اللغوي عنصراً بنيوياً داخل التجربة الفنية.

الصورة رقم 1: تركيب عمل «اللغة الأم» (2002) لزينب سديرة – عرض كامل للتركيب الثلاثي الشاشات مع السماعات.



1/ Mother Tongue
Mother and I (France)
Daughter and I (England)
Grandmother and Granddaughter (Algeria)
3 screens installation with headphones
5 minutes each
Installation view: Brooklyn Museum, NY, USA

المصدر: Zineb Sedira Studio / DACS، Mother Tongue، 2002، أرشيف الفنانة. مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي

على المستوى البصري، يعتمد العمل على بناء بصري بسيط نسبياً يقوم على لقطات قريبة لوجوه الشخصيات الثلاث أمام خلفيات محايدة. يركز التصوير على تعابير الوجه وحركة الشفاه أثناء محاولة التواصل، مما يمنح اللغة المنطوقة حضوراً مادياً داخل الصورة. تتحدث الجدة بالعربية الجزائرية، بينما تستخدم الأم اللغة الفرنسية، في حين تتحدث الابنة باللغة الإنجليزية. وعلى الرغم من أن كل شخصية تحاول مخاطبة الأخرى، فإن التواصل لا يتحقق بصورة كاملة بسبب التباين اللغوي بينهما. تظهر هذه الفجوات التواصلية في لحظات التردد أو الصمت التي تتكرر أثناء الحوار، حيث يتوقف التواصل عندما تعجز إحدى الشخصيات عن فهم اللغة التي يستخدمها الطرف الآخر. ويظهر الصورة رقم 2 مثلاً على هذا التوتر اللغوي بين الجدة والحفيدة، حيث تحاول كل منهما التواصل بلغة لا يتقنها الطرف الآخر، مما يؤدي إلى لحظات من الصمت أو التردد داخل الحوار.

الصورة رقم 2: لقطة من عمل «اللغة الأم» (2002) تظهر الحوار بين الجدة والحفيدة.



4 minutes extract
Grandmother and Granddaughter (Algeria)

المصدر: Mother Tongue, 2002، Zineb Sedira Studio / DACS، أرشيف الفنانة. مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي

لا يظهر التعدد اللغوي في هذا العمل بوصفه مجرد اختلاف في اللغات المنطوقة، بل يتحول إلى عنصر بصري داخل التكوين الفني ذاته. فاللغات الثلاث تُشكّل بنية إيقاعية داخل العمل، حيث تتكرر محاولات التواصل غير المكتملة بين الشخصيات. كما تظهر الترجمات النصية في بعض المقاطع على الشاشة، مما يضيف طبقة بصرية إضافية إلى العلاقة بين الصوت والصورة. ويؤدي هذا التداخل بين الكلام والترجمة إلى خلق فجوة زمنية طفيفة بين الصوت والنص، الأمر الذي يجعل المشاهد واعياً بعملية الترجمة نفسها بوصفها جزءاً من التجربة البصرية.

ويتجلى هذا التفاعل اللغوي أيضاً في الحوار بين الأم والابنة، كما يظهر في الصورة رقم 3، حيث تتحدث الأم باللغة الفرنسية بينما تجيب الابنة باللغة الإنجليزية، وهو ما يعكس التحول اللغوي بين الأجيال المختلفة داخل العائلة.

الصورة رقم 3: لقطة من عمل «اللغة الأم» (2002) تظهر الحوار بين الأم والابنة.



4 minutes extract
Daughter and I (England)

المصدر: Zineb Sedira Studio / DACS، Mother Tongue، 2002، أرشيف الفنانة. مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي

من منظور سيميائي، يمكن قراءة اللغات الثلاث بوصفها علامات ثقافية تشير إلى تحولات الهوية عبر الأجيال. فالعربية في العمل ترتبط بجيل الجدة وتمثل الذاكرة الثقافية المرتبطة بالمكان الأصلي، بينما تشير الفرنسية إلى التاريخ الاستعماري والعلاقة الثقافية المعقدة بين الجزائر وفرنسا. أما الإنجليزية فتظهر بوصفها لغة الجيل الجديد المرتبط بالسياق العالمي. وبذلك تتحول اللغات الثلاث إلى شبكة من العلامات التي تعكس التحولات التاريخية والثقافية في تجربة العائلة.

وقد أشار رولان بارت إلى أن العلاقة بين النص والصورة في العمل البصري لا تؤدي وظيفة تفسيرية فحسب، بل يمكن أن تفتح المجال أمام طبقات متعددة من المعنى داخل الخطاب البصري، حيث يعمل النص والصورة معاً على إنتاج دلالات مركبة تتجاوز المعنى المباشر للصورة (Barthes, 1977). ومن هذا المنظور، يمكن فهم التعدد اللغوي في العمل بوصفه جزءاً من نظام دلالي أوسع يربط بين الصوت والصورة والنص داخل التجربة البصرية.

أما على المستوى الجمالي، فإن العمل لا يسعى إلى حل التباعد اللغوي بين الشخصيات، بل يجعل هذا التباعد جزءاً من التجربة الجمالية نفسها. فالفجوات بين اللغات، وكذلك لحظات الصمت التي تظهر أثناء الحوار، تخلق إيقاعاً بصرياً يجعل المشاهد واعياً بحدود التواصل اللغوي. ويمكن فهم هذه الاستراتيجية الجمالية في ضوء المقاربات التفكيكية التي تؤكد أن المعنى لا يكون ثابتاً أو مستقراً، بل يتشكل من خلال الاختلافات بين العلامات داخل الخطاب (Derrida, 1967).

كما يظهر التوتر اللغوي بين الجدة والأم في مقطع آخر من العمل، حيث تكشف محاولات التواصل بينهما عن التحولات التاريخية والثقافية التي أثرت في البنية اللغوية للمجتمع الجزائري، وهو ما يتضح في الصورة رقم 4.

الصورة رقم 4: لقطة من عمل «اللغة الأم» (2002) تظهر الحوار بين الأم والجدة.



المصدر: Zineb Sedira Studio / DACS، Mother Tongue، 2002، أرشيف الفنانة. مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي

أما في إطار القراءة ما بعد الاستعمارية، فيكشف العمل عن تعقيد الهوية الثقافية في سياق الهجرة والشتات. فالحوار غير المكتمل بين الشخصيات الثلاث يعكس التوتر بين اللغات التي تشكلت عبر تاريخ الاستعمار والهجرة والعولمة. ويمكن تفسير هذا التداخل اللغوي في ضوء مفهوم الهجنة الثقافية الذي طوره هومي بهابها، حيث تتشكل الهوية في فضاء وسيط بين الثقافات المختلفة، وهو ما يسميه بهابها «الفضاء الثالث» الذي تنتج فيه أشكال جديدة من الانتماء الثقافي (Bhabha, 1994). وبهذا المعنى، ينجح عمل «اللغة الأم» في تحويل التعدد اللغوي من مجرد واقع اجتماعي إلى عنصر جمالي داخل التكوين البصري للعمل الفني. فاللغات المختلفة لا تعمل فقط كوسيلة للتواصل، بل تصبح جزءاً من البنية الجمالية للعمل، حيث تكشف الفجوات بين اللغات عن تعقيد الهوية الثقافية في عالم تتداخل فيه الذاكرة والتاريخ والهجرة.

2.3 الحالة الثانية: عمل «الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية» لكادر عطية (2012):

يمثل عمل «الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية» للفنان الجزائري كادر عطية (Kader Attia) أحد الأعمال البارزة في الفن المعاصر التي تتناول العلاقة بين الذاكرة الاستعمارية وإعادة تشكيل الهوية الثقافية. قُدم العمل سنة 2012 ضمن معرض دوكونتا 13 (Documenta 13) في متحف فريدرسيانوم بمدينة كاسل الألمانية، ويتخذ شكل تركيب فني واسع النطاق يجمع بين عناصر بصرية متعددة، من بينها منحوتات أفريقية تقليدية، وصور فوتوغرافية أرشيفية لجنود أصيبوا بنشوهات في الوجه خلال الحرب العالمية الأولى، إضافة إلى وثائق تاريخية وكتب ومجلات قديمة مرتبطة بتاريخ الطب والاستعمار. يُنظم العمل داخل فضاء عرض يشبه البنية الأرشيفية أو المتحفية، حيث توضع العناصر المختلفة داخل رفوف وخزائن عرض معدنية تضم تماثيل وصوراً ومواد أرشيفية وكتباً تاريخية. ويخلق هذا الترتيب فضاءً بصرياً يسمح للمشاهد بالانتقال بين طبقات مختلفة من المواد البصرية والنصية، بحيث تتجاوز المنحوتات الأفريقية مع الصور الأرشيفية والوثائق المكتوبة داخل سياق تركيب واحد. ويظهر هذا التكوين العام للتركيب داخل فضاء العرض كما يتضح في الصورة رقم 5.

الصورة رقم 5: عرض تركيب فني لعمل «الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية»، كادر عطية، Documenta 2012. 13، متحف فريدرسيانوم، كاسل). رفوف معدنية مع منحوتات أفريقية، صور أرشيفية، كتب ووثائق تاريخية.



The Repair from Occident to Extra-Occidental
Cultures, 2012

Installation at the Fridericianum, Kassel.

المصدر

The Repair from Occident to Extra-Occidental ،Kader Attia Studio / Documenta 13 Archive

Cultures، 2012، توثيق المعرض. مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي.

على المستوى البصري، يقوم العمل على مقارنة واضحة بين مجموعتين من العناصر. فمن جهة، تظهر المنحوتات الأفريقية التقليدية التي خضعت لعمليات إصلاح محلية تركت آثار الكسر واضحة على سطحها. ومن جهة أخرى، تعرض الصور الأرشيفية لجنود أوروبين خضعوا لعمليات جراحية تجميلية بعد إصابات خطيرة في الوجه خلال الحرب العالمية الأولى. يضع العمل هذين النوعين من الصور والأجساد في مواجهة مباشرة داخل الفضاء التركيبي، بحيث يواجه المشاهد اختلافاً جذرياً في طرق التعامل مع الجرح والإصلاح. ويبرز هذا التباين في بعض أجزاء التركيب حيث توضع صور الجنود المصابين بجانب أقنعة أو منحوتات أفريقية تظهر آثار الإصلاح بوضوح، وهو ما يخلق مقابلة بصرية مباشرة بين مفهومين مختلفين للإصلاح كما يظهر في الصورة رقم 6.

الصورة رقم 6: تفصيل من تركيب العمل يُظهر مقارنة بين صور أرشيفية لجنود مصابين ومنحوتات أو أقنعة أفريقية (آثار

الإصلاح المرئية). المصدر. universes.art / Frieze review.



The Repair from Occident to Extra-Occidental
Cultures, 2012

Installation
Slide show detail

المصدر

The Repair from Occident to Extra-Occidental ،Kader Attia Studio / Documenta 13 Archive

Cultures، 2012، توثيق المعرض. مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي.

لا يقتصر العمل على العناصر البصرية وحدها، بل يتضمن أيضاً حضوراً واضحاً للنصوص والوثائق داخل التكوين الفني. فبعض الصور الأرشيفية مرفقة بتعليقات طبية مكتوبة باللغة الفرنسية، كما تظهر في أجزاء أخرى كتب ومجلات قديمة تحمل عناوين تتعلق بالتاريخ الاستعماري أو الأنثروبولوجيا الأوروبية. وتُعرض هذه المواد داخل خزائن العرض بوصفها عناصر مادية ضمن العمل الفني، مما يجعل اللغة المكتوبة جزءاً من البنية البصرية للتركيب. ويظهر مثال على هذه الكتب والوثائق داخل رفوف العرض كما يتضح في الصورة رقم 7.

الصورة رقم 7: تفاصيل من خزائن العرض في تركيب العمل تُظهر كتباً ووثائق تاريخية متعددة اللغات (عناوين طبية وأنثروبولوجية بالفرنسية).



The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures, 2012

Installation, detail

Repairs

Shelves, wooden sculptures made by traditional sculptors of Dakar, Senegal, marble sculptures made by traditional sculptors of Carrara, Italy, vintage newspapers and books, ancient revues, original photographs, African artifacts repaired in their original context, photocopies, metallic elements, slide show.

المصدر

The Repair from Occident to Extra-Occidental، Kader Attia Studio / Documenta 13 Archive

Cultures، 2012، توثيق المعرض. مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي.

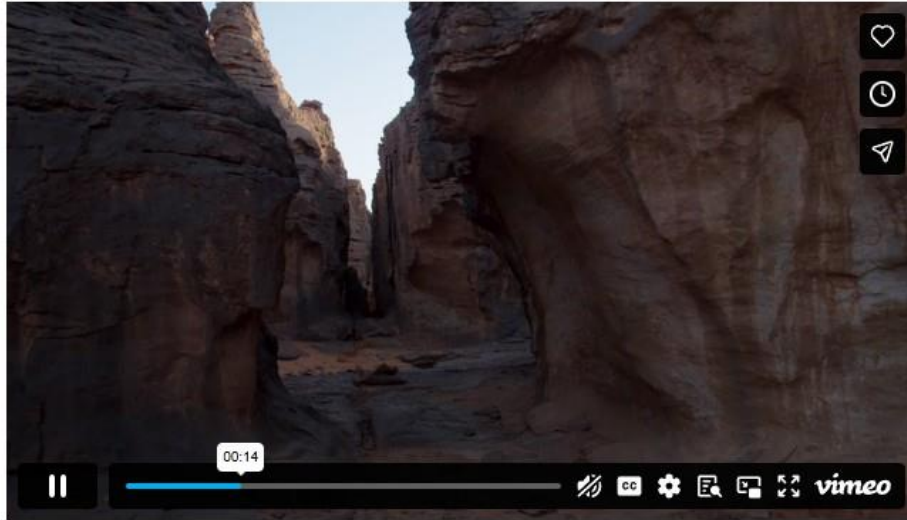
من منظور سيميائي، يمكن قراءة النصوص والوثائق الأرشيفية داخل العمل بوصفها علامات رمزية مرتبطة بالسلطة المعرفية للمؤسسات الاستعمارية. فالتقارير الطبية والكتب التاريخية المكتوبة باللغات الأوروبية تمثل خطاباً علمياً وثقافياً نشأ في سياق الهيمنة الاستعمارية، بينما تشير المنحوتات والأقنعة الأفريقية إلى أنماط مختلفة من التعامل مع الجسد والهوية داخل الثقافات غير الأوروبية. ويؤدي هذا التباين إلى خلق شبكة من العلامات التي تكشف العلاقة بين المعرفة والسلطة داخل السياق الاستعماري. وقد أشار و. ج. ت. ميتشل إلى أن الصور لا تعمل بمعزل عن الخطاب، بل تتفاعل مع النصوص والمؤسسات الثقافية التي تنتجها (Mitchell, 2005). أما على المستوى الجمالي، فإن العمل يقوم على إبراز التوتر بين مفهومين مختلفين للإصلاح. ففي السياق الأوروبي، تهدف الجراحة التجميلية إلى إعادة الوجه إلى حالته الأصلية وإخفاء آثار الإصابة قدر الإمكان. أما في المنحوتات الأفريقية، فإن آثار الكسر والإصلاح تبقى مرئية على سطح العمل الفني لتصبح جزءاً من تاريخه المادي. ومن خلال هذا التباين البصري، يتحول الكسر نفسه إلى عنصر جمالي يكشف العلاقة بين الجرح والذاكرة والتاريخ. وفي إطار القراءة ما بعد الاستعمارية، يمكن تفسير هذا التباين في ضوء مفهوم التمثيل الثقافي الذي ناقشه إدوارد سعيد، إذ يشير إلى أن الخطابات الاستعمارية لم تقتصر على السيطرة السياسية، بل ساهمت أيضاً في إنتاج صور معرفية وثقافية عن المجتمعات غير الأوروبية (Said, 1978). ومن هذا المنظور، يمكن فهم الصور الطبية والوثائق الأرشيفية داخل العمل بوصفها جزءاً من خطاب معرفي يسعى إلى تنظيم الجسد وإعادة تشكيله وفق معايير جمالية أوروبية. وفي الوقت نفسه، يفتح العمل المجال لقراءة تتعلق بمفهوم الهجنة الثقافية في نظريات ما بعد الاستعمار. فالتجاور بين العناصر الأفريقية والأرشيف الأوروبي لا يؤدي إلى هيمنة أحد الطرفين على الآخر، بل ينتج فضاءً بصرياً وسيطاً تتقاطع فيه سرديات مختلفة عن الجسد والذاكرة والإصلاح. ويشير هومي بهابها إلى أن هذا النوع من التفاعل الثقافي يمكن أن يؤدي إلى ظهور أشكال جديدة من المعنى داخل ما يسميه «الفضاء الثالث» (Bhabha, 1994). وبهذا المعنى، ينجح عمل «الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية» في تحويل الوثائق الأرشيفية والعناصر اللغوية إلى جزء من البنية الجمالية للعمل الفني. فبدلاً من أن تعمل اللغة فقط كأداة تفسيرية، تصبح جزءاً من الخطاب

البصري الذي يكشف العلاقة بين الجسد والذاكرة والتاريخ الاستعماري. ومن خلال هذا التكوين التركيبي المعقد، يقدم العمل قراءة نقدية للتاريخ الاستعماري، ويعيد التفكير في مفهوم الإصلاح بوصفه عملية ثقافية تتجاوز حدود الجراحة أو المادة.

3.3 الحالة الثالثة: أعمال ليديا أورهمان (مثال: عمل «تاسيلي»، 2022):

تمثل أعمال الفنانة الجزائرية ليديا أورهمان (Lydia Ourahmane) نموذجاً بارزاً للممارسات الفنية المعاصرة التي تستكشف العلاقة المعقدة بين المكان والذاكرة واللغة في السياق الجزائري. ففي عدد من أعمالها، توظف الفنانة عناصر صوتية ونصية متعددة اللغات داخل بنى بصرية تعتمد على الفيلم أو التركيب الفني، بحيث تتداخل الصورة والصوت واللغة داخل خطاب بصري يعيد التفكير في العلاقة بين الجغرافيا والذاكرة الثقافية. ويُعد عمل «تاسيلي» (Tassili) «المنجز سنة 2022 أحد الأعمال التي تكشف بوضوح هذا التفاعل بين الوسائط المختلفة داخل تجربة بصرية تستحضر التاريخ الجغرافي والثقافي للصحراء الجزائرية. يتكون العمل من فيلم عالي الدقة يصور مشاهد من هضبة تاسيلي ناجر في جنوب الجزائر، وهي منطقة معروفة برسومها الصخرية التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ. يعتمد الفيلم على لقطات طويلة للمناظر الطبيعية الصحراوية التي تُبرز الامتداد المكاني والتكوينات الصخرية المميزة للمنطقة. وفي الوقت نفسه، يتضمن العمل عناصر صوتية ونصية تظهر على الشاشة أو تُسمع في الخلفية، وتشمل لغات متعددة مثل العربية والفرنسية والإنجليزية. ويُعرض الفيلم داخل فضاء معرضي بوصفه تركيباً إسقاطياً واسع النطاق، حيث تملأ الصورة شاشة كبيرة داخل القاعة، كما يظهر في الصورة رقم 8.

الصورة رقم 8: عرض تركيب فني لفيلم «تاسيلي» (2022) في فضاء معرضي، شاشة كبيرة تعرض مشهداً من الصحراء.



المصدر: Lydia Ourahmane Studio : Tassili، 2022، توثيق المعرض . مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي.

على المستوى البصري، يقوم العمل على تباين واضح بين الامتداد الهادئ للمشهد الطبيعي وبين حضور اللغة بوصفها طبقة دلالية إضافية داخل الصورة. فالمشهد الصحراوي يظهر غالباً في حالة من السكون البصري، بينما تدخل اللغة بوصفها صوتاً أو نصاً بعيداً تأطير قراءة المكان. وتظهر النصوص أحياناً في شكل ترجمات فرعية أو عبارات مكتوبة على الشاشة، مما يجعل اللغة جزءاً من التكوين البصري للفيلم لا مجرد وسيلة تفسيرية مرافقة للصورة. في بعض المقاطع يركز الفيلم على الرسوم الصخرية القديمة التي تعود إلى آلاف السنين، حيث تظهر الحيوانات والرموز المرسومة على جدران الكهوف بوصفها آثاراً بصرية للثقافات الإنسانية القديمة التي عاشت في المنطقة. ويظهر مثال على هذه الرسوم الكهفية في الصورة رقم 9.

الصورة رقم 9: تفصيل من الرسوم الكهفية في هضبة تاسيلي ناجر يظهر ضمن مشاهد فيلم «تاسيلي». (2022)



The violence of image-making is embedded in the work': Lydia Ourahmane explores ancient cave paintings in her new film - The Art Newspaper - International art news and events

المصدر Lydia Ourahmane Studio : Tassili، 2022، أرشيف الفنانة . مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي.

كما يعرض الفيلم مشاهد واسعة للتكوينات الصخرية في الصحراء، حيث تتشكل الكتل الحجرية والوديان الصحراوية ضمن فضاء بصري يمتد إلى الأفق، مما يعزز الإحساس بالاتساع والزمن الجيولوجي العميق المرتبط بالمكان. ويبرز هذا الامتداد المكاني في الصورة رقم 10.

الصورة رقم 10: لقطة واسعة للمناظر الطبيعية الصحراوية في فيلم «تاسيلي» (2022) تظهر التكوينات الصخرية في هضبة تاسيلي ناجر.



Tassili -

المصدر Lydia Ourahmane Studio : Tassili، 2022، أرشيف الفنانة . مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي.

من منظور سيميائي، يمكن قراءة هذا التداخل بين الصورة واللغة بوصفه علاقة بين أنماط مختلفة من العلامات. فالمشهد الطبيعي يعمل كعلامة أبوقونية تشير إلى المكان والذاكرة الجغرافية، بينما تعمل النصوص اللغوية كعلامات رمزية تعيد تفسير هذا المكان ضمن سياقات تاريخية وسياسية متعددة. وقد أشار تشارلز ساندرز بيرس إلى أن المعنى ينتج من خلال العلاقة بين هذه الأنواع المختلفة من العلامات داخل النظام الدلالي (Peirce, 1931). أما على المستوى الجمالي، فإن العمل يقوم على توتر بصري بين صمت المشهد الطبيعي وبين حضور اللغة بوصفها صوتاً أو نصاً. فالمشهد الصحراوي الممتد يخلق إحساساً بالزمن

العميق المرتبط بتاريخ المكان، بينما تشير النصوص واللغات المعاصرة إلى الطبقات التاريخية والسياسية التي أعادت تشكيل هذا المكان عبر الزمن. ومن خلال هذا التباين، ينتج العمل تجربة جمالية تقوم على إدراك الفجوة بين الماضي والحاضر. ويظهر هذا التأثير أيضاً في فضاء العرض نفسه، حيث تتحول الشاشة الكبيرة إلى نافذة بصرية على الصحراء كما يتضح في الصورة رقم 11

الصورة رقم 11: عرض إسقاطي كبير لفيلم «تاسيلي» (2022) داخل فضاء معرضي.



The violence of image-making is embedded in the work: Lydia Ourahmane explores ancient cave paintings in her new film - The Art Newspaper - International art news and events

المصدر: Lydia Ourahmane Studio، Tassili، 2022، مستخدم بموجب الاستخدام العادل لأغراض النقد والتحليل الأكاديمي.

توثيق المعرض. في إطار القراءة ما بعد الاستعمارية، يمكن فهم هذا التوتر بين المكان واللغة بوصفه انعكاساً للتحويلات التاريخية التي عرفها الفضاء الجغرافي الجزائري. فالصحراء في العمل لا تظهر فقط كمشهد طبيعي، بل كفضاء يحمل آثاراً تاريخية وثقافية متعددة. وتشير النصوص متعددة اللغات إلى الطبقات المختلفة من الخطاب التي شكلت قراءة هذا المكان في الفترات الاستعمارية وما بعدها. ومن هذا المنظور، يمكن قراءة العمل في ضوء مفهوم الهجنة الثقافية الذي طوّره هومي بهابها، حيث يشير إلى أن التفاعل بين أنظمة ثقافية مختلفة يمكن أن ينتج فضاءات دلالية جديدة تتشكل فيها الهويات من خلال عمليات التفاوض بين الثقافات المتعددة (Bhabha, 1994). وبهذا المعنى، يكشف عمل «تاسيلي» عن الكيفية التي يمكن أن تتحول بها اللغة إلى عنصر جمالي داخل الخطاب البصري للفن المعاصر. فاللغات المختلفة لا تظهر فقط كوسيلة لنقل المعلومات، بل تصبح جزءاً من البنية الحسية للعمل، حيث تتفاعل مع الصورة والصوت لإنتاج تجربة جمالية تعكس العلاقة المعقدة بين المكان والذاكرة والهوية الثقافية.

4. النتائج والمناقشة

يكشف التحليل التطبيقي للأعمال الفنية الثلاثة التي تناولتها الدراسة — أعمال زينب سديرة وكادر عطية وليديا أورهمان — عن الدور الجمالي المركزي الذي تلعبه العناصر متعددة اللغات في تشكيل الخطاب البصري للفن الجزائري المعاصر. فقد بين التحليل أن التعدد اللغوي لا يظهر في هذه الأعمال بوصفه مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي المتعدد اللغات في الجزائر، بل يتحول إلى مكون جمالي فاعل داخل التكوين البصري للعمل الفني، حيث يسهم في إنتاج توترات دلالية وبصرية تعكس تعقيدات الهوية الثقافية في سياق ما بعد الاستعمار.

أولاً، تُظهر النتائج أن التعدد اللغوي يعمل بوصفه آلية لإنتاج الهجنة الثقافية داخل العمل الفني. ففي عمل «اللغة الأم» لزينب سديرة، تكشف الفجوات اللغوية بين الشخصيات الثلاث عن حالة من التوتر بين الذاكرة الثقافية والواقع المعاصر. فالعربية والفرنسية والإنجليزية لا تظهر فقط كلغات مختلفة، بل بوصفها طبقات تاريخية وثقافية متداخلة تشكل تجربة الهوية في سياق الهجرة والشتات. ويمكن تفسير هذا التداخل في ضوء مفهوم الهجنة الثقافية الذي طرحه هومي بهابها، حيث تتشكل الهوية داخل فضاء ثقافي وسيط يتجاوز الحدود الثنائية بين الثقافات المختلفة، مما يولد لحظات من الصمت والانقطاع تعكس تعقيد تجربة الانتماء في عالم متعدد الثقافات (Bhabha, 1994).

ثانياً، يبرز التحليل أن التعدد اللغوي يمكن أن يعمل كاستراتيجية جمالية للمقاومة الثقافية. ففي تركيب «الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية» لكادر عطية، تتحول النصوص الأرشيفية متعددة اللغات إلى عناصر بصرية تكشف العلاقة بين المعرفة والسلطة داخل السياق الاستعماري. فالتقارير الطبية المكتوبة بالفرنسية تمثل خطاباً علمياً أوروبياً يسعى إلى تنظيم الجسد وإعادة تشكيله وفق معايير جمالية محددة، بينما تشير المنحوتات الأفريقية إلى أنماط مختلفة من التعامل مع الكسر والإصلاح. ومن خلال هذا التباين، ينتج العمل خطاباً بصرياً نقدياً يعيد التفكير في مفهوم الإصلاح بوصفه عملية ثقافية تتجاوز حدود الجسد الفردي، ويمكن قراءته في ضوء تحليل إدوارد سعيد للتمثيل الثقافي في الخطاب الاستعماري (Said, 1978).

أما في أعمال ليديا أورهمان، فقد أظهر التحليل أن التعدد اللغوي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع الذاكرة الجغرافية والتاريخية. ففي عمل «تاسيلي»، تتداخل النصوص متعددة اللغات مع الصور الطبيعية للصحراء الجزائرية، مما يخلق علاقة معقدة بين المكان واللغة. فالرسوم الصخرية القديمة تشير إلى تاريخ طويل من التعبير الرمزي المرتبط بالمكان، بينما تظهر النصوص المعاصرة بوصفها طبقات دلالية إضافية تعيد تأطير قراءة هذا الفضاء الجغرافي. ويؤدي هذا التداخل بين الصورة واللغة إلى إنتاج فجوات في الذاكرة، حيث يصبح التباين بين الماضي والحاضر مصدراً للتوتر الجمالي داخل العمل الفني.

وتُظهر هذه الحالات الثلاث أن التعدد اللغوي في الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة يؤدي وظيفة تتجاوز المستوى التواصل، إذ يتحول إلى أداة جمالية تكشف عن تعقيدات الهوية الثقافية في سياق تاريخي ما بعد استعماري. فبدلاً من النظر إلى الازدواجية اللغوية بوصفها إرثاً استعمارياً سلبياً، تكشف هذه الأعمال كيف يمكن تحويلها إلى عنصر إبداعي يساهم في إنتاج أشكال جديدة من التعبير الفني.

كما تشير النتائج إلى أن هذه الاستراتيجيات الجمالية لا تقتصر على السياق الجزائري وحده، بل تتقاطع مع اتجاهات أوسع في الفن العربي المعاصر. ففي عدد من السياقات الفنية في العالم العربي، مثل فلسطين ولبنان والمغرب، تظهر اللغة المختلطة داخل الأعمال الفنية بوصفها وسيلة للتعبير عن الهويات المتعددة والذاكرة السياسية المعقدة. وقد أشار موحى الناجي إلى أن التعدد اللغوي في المجتمعات المغاربية يمثل أحد العوامل الأساسية في تشكيل الهوية الثقافية في المنطقة، حيث تتفاعل العربية والفرنسية والأمازيغية داخل فضاء ثقافي واحد (Ennaji, 2005). ومن هذا المنظور، يمكن فهم التعدد اللغوي في الفنون البصرية المغاربية بوصفه امتداداً لهذه الديناميات الثقافية الأوسع.

مع ذلك، تظل هذه الدراسة محدودة بنطاقها التحليلي، إذ ركزت على عدد محدود من الحالات الفنية بهدف تقديم قراءة تفسيرية معمقة بدلاً من تقديم مسح شامل للفنون البصرية الجزائرية المعاصرة. كما اعتمد التحليل على مصادر توثيقية رقمية للأعمال الفنية، وهو ما قد يحد من بعض الجوانب المرتبطة بتجربة المشاهدة المباشرة داخل فضاء العرض.

في ضوء هذه الحدود، يمكن اقتراح عدد من المسارات البحثية المستقبلية التي قد تساهم في توسيع فهم العلاقة بين اللغة والفن في السياق الجزائري. فمن الممكن، على سبيل المثال، دراسة حضور اللغة الأمازيغية وخط تيفيناغ في الفنون البصرية المعاصرة، خاصة في أعمال الفنانين المرتبطين بالمناطق الجنوبية من الجزائر. كما يمكن إجراء دراسات مقارنة بين الفنون البصرية والوسائط الثقافية الأخرى مثل السينما أو المسرح، حيث يظهر التعدد اللغوي أيضاً بوصفه أداة تعبيرية مهمة. إضافة إلى ذلك، قد يفتح تحليل الممارسات الفنية الرقمية المعاصرة المجال لفهم كيف يتعامل الجيل الجديد من الفنانين مع مسألة التعدد اللغوي في سياق الوسائط الرقمية والعولمة الثقافية. وفي ضوء ما سبق، يمكن القول إن التعدد اللغوي في الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة لا يمثل مجرد انعكاس لإرث تاريخي معقد، بل يشكل مورداً جمالياً يتيح للفنانين إعادة التفكير في العلاقة بين اللغة والهوية والذاكرة. ومن خلال تحويل الاختلاف اللغوي إلى عنصر بصري داخل العمل الفني، تساهم هذه الممارسات في إنتاج خطاب جمالي معاصر يعيد صياغة تجربة الهوية الثقافية في سياق عالمي متغير.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى تحليل الدور الجمالي للتعبيرات متعددة اللغات في الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة من خلال دراسة ثلاث حالات فنية في أعمال زينب سديرة وكادر عطية وليديا أورهمان. وقد أظهر التحليل أن التعدد اللغوي في هذه الأعمال لا يظهر بوصفه مجرد انعكاس للواقع اللغوي المتعدد في المجتمع الجزائري، بل يتحول إلى عنصر جمالي فاعل داخل التكوين البصري للعمل الفني. فاللغات المختلفة تُستخدم بوصفها علامات ثقافية تحمل طبقات تاريخية متعددة ترتبط بتاريخ الاستعمار والهجرة والتحويلات الثقافية المعاصرة، مما يجعلها جزءاً من الخطاب البصري الذي يعبر عن تعقيد الهوية الثقافية في السياق الجزائري ما بعد الاستعماري. ومن خلال هذا التوظيف الجمالي، يصبح الاختلاف اللغوي مورداً إبداعياً يسمح للفنانين بإعادة التفكير في العلاقة بين الذاكرة والهوية والانتماء الثقافي، حيث تتفاعل العناصر اللغوية مع الصورة والصوت داخل العمل الفني لإنتاج دلالات تتجاوز الوظيفة التواصلية للغة.

تكشف نتائج الدراسة كذلك أن التعدد اللغوي يسهم في إنتاج فضاءات جمالية تعكس الهجنة الثقافية التي تميز التجربة التاريخية للمجتمع الجزائري. فالتداخل بين العربية والفرنسية والإنجليزية داخل الخطاب البصري للأعمال الفنية يعكس التحولات التاريخية التي عرفها المجال الثقافي الجزائري، كما يبرز الكيفية التي يعيد بها الفنانون المعاصرون توظيف الإرث اللغوي المرتبط بالتجربة الاستعمارية داخل ممارسات فنية معاصرة. ومن هذا المنظور، تسهم الدراسة في توسيع النقاش حول الجماليات المعاصرة في العالم العربي من خلال ربط دراسات الفن البصري بالمقاربات اللغوية والثقافية، وتبرز أهمية تحليل العلاقة بين اللغة والصورة لفهم الكيفية التي يعاد بها تشكيل الخطابات الثقافية المرتبطة بالهوية والذاكرة داخل المجتمعات ما بعد الاستعمارية. ومع ذلك، تبقى هذه الدراسة محدودة بنطاقها التحليلي، إذ ركزت على عدد محدود من الحالات الفنية بهدف تقديم قراءة تفسيرية معمقة بدلاً من تقديم مسح شامل للفنون البصرية الجزائرية المعاصرة. ويمكن للدراسات المستقبلية أن توسع هذا الإطار من خلال تحليل حضور اللغة الأمازيغية وخط تيفيناغ في الفنون البصرية المعاصرة، أو من خلال دراسة التعدد اللغوي في وسائط ثقافية أخرى مثل السينما والفنون الرقمية. وفي هذا السياق، يمكن القول إن التعدد اللغوي في الفنون البصرية الجزائرية المعاصرة لا يمثل مجرد أثر من آثار التاريخ الاستعماري، بل يشكل مورداً جمالياً يسمح للفنانين بإعادة صياغة العلاقة بين اللغة والهوية والذاكرة داخل خطاب بصري يعكس التحولات الثقافية في عالم تتداخل فيه الحدود بين المحلي والعالمي.

قائمة المراجع

- Attia, K. (2012). *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures* [Mixed-media installation]. Documenta 13, Fridericianum, Kassel.
<https://universes.art/en/nafas/articles/2012/kader-attia-documenta>
- Azimi, N. (2023). A language of one's own: On the art of Lydia Ourahmane. *Artforum*.
<https://www.artforum.com/features/negar-azimi-on-the-art-of-lydia-ourahmane-251853/>
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Borggreen, G. (2020). Exhibition review: Kader Attia and the politics of repair. *African Arts*, 53(2), 86–88.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5th ed.). Sage.
- Derrida, J. (1967). *Of grammatology*. Les Éditions de Minuit.

- Ennaji, M. (2005). *Multilingualism, cultural identity, and education in Morocco*. Springer.
- Fanon, F. (1961). *The wretched of the earth*. Grove Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.
- Harney, E. (2004). *In Senghor's shadow: Art, politics, and the avant-garde in Senegal*. Duke University Press.
- Llorens, N. M. (2020). *Waiting for Omar Gatlat: Contemporary art from Algeria and its diaspora*. Wallach Art Gallery, Columbia University.
- McGonagle, J. (2006). An interview with Zineb Sedira. *Wasafiri*, 21(2), 13–19.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want? The lives and loves of images*. University of Chicago Press.
- Ourahmane, L. (2022). *Tassili* [Film installation]. SculptureCenter, New York.
<https://www.sculpture-center.org/exhibitions/13458/lydia-ourahmane-tassili>
- Papastergiadis, N. (2012). *Cosmopolitanism and culture*. Polity Press.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods* (4th ed.). Sage.
- Peirce, C. S. (1931–1958). *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press.
- Pouillon, F. (2002). 150 years of Algerian painting: Relevance for understanding the postcolonial situation. *Cahiers d'Études Africaines*, 42(165), 165–184. <https://doi.org/10.3167/153763702782369731>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). Sage.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Sedira, Z. (2002). *Mother Tongue* [Three-channel video installation]. Zineb Sedira Studio.
<https://www.zinebsedira.com/mother-tongue-2002>
- Vergès, F. (2019). Fire, anger and humiliation in the museum. In K. Attia (Ed.), *Kader Attia: Writings*. Les Presses du Réel.
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6th ed.). Sage.

المراجع العربية

- بن هدوقة، عبد الحميد. (1997). الفن التشكيلي في الجزائر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- الخطيبي، عبد الكبير. (1983). الاسم العربي الجريح. بيروت: دار الطليعة.
- حنفي، حسن. (2000). مقدمة في علم الاستغراب. القاهرة: دار التنوير.
- شبيخي، حبيب، وشرقي، هاجر. (2020). ملامح الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي الجزائري والاستشراقى إبان الاحتلال الفرنسي. مجلة جماليات، 7(1)، 370–408. <https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/525/7/1/118080>
- عبروس، محمد. (2011). الجزائر: الفنون البصرية، معجم جيوغرافي 1900–2010. باريس. L'Harmattan.

قائمة الصور

- الصورة 1:** تركيب اللغة الأم (2002) لزينة سديرة – عرض كامل للتركيب الثلاثي الشاشات مع السماعات.
- الصورة 2:** لقطة من اللغة الأم – (2002) الحوار بين الجدة والحفيدة.
- الصورة 3:** لقطة من اللغة الأم – (2002) الحوار بين الأم والابنة.
- الصورة 4:** لقطة من اللغة الأم – (2002) الحوار بين الأم والجدة.
- الصورة 5:** عرض تركيب الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية (2012) لكادر عطية 13 Documenta – ، متحف فريدريسيانوم، كاسل.
- الصورة 6:** تفصيل من تركيب الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية – (2012) مقارنة بين صور أرشيفية لجنود مصابين ومنحوتات أفريقية مُصلحة.
- الصورة 7:** تفاصيل من الرفوف في تركيب الإصلاح من الغرب إلى الثقافات غير الغربية – (2012) كتب ووثائق تاريخية متعددة اللغات داخل خزائن العرض.
- الصورة 8:** عرض تركيب فيلم تاسيلي (2022) لليديا أورهمان – إسقاط في فضاء معرّض يعرض مشهداً من الصحراء.
- الصورة 9:** تفصيل من الرسوم الكهفية في هضبة تاسيلي ناجر ضمن مشاهد فيلم تاسيلي. (2022)

الصورة 10 :لقطة واسعة من فيلم *تاسيلي* – (2022) المناظر الطبيعية الصحراوية والتكوينات الصخرية في تاسيلي ناجر.
الصورة 11 : عرض إسقاطي كبير لفيلم *تاسيلي* (2022) داخل فضاء معرّض.