

ملامح الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي الجزائري والاستشراقي إبان الاحتلال الفرنسي

Features Of Algerian Identity in Orientalist and Algerian Plastic Arts During The French Occupation

شيخي حبيب^{1*}، د. شرقي هاجر²

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، habib.chikhi.etu@univ-mosta.dz

² جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، hadjar.chergui@univ-mosta.dz

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2020/03/18 تاريخ القبول: 2020/05/19 تاريخ النشر: 2020/06/28

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد مفهوم الهوية الجزائرية، وتجلياتها في الفن التشكيلي الجزائري والاستشراقي إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر، المرحلة التاريخية التي تعرضت فيها الهوية الوطنية للطمس.

في غضون ذلك برزت ثلاثة من الفنانين المثقفين دافعوا عن الهوية الجزائرية ومقوماتها، من خلال تجسيدها في أعمالهم الفنية، ومن بين هؤلاء نذكر الفنانين الجزائريين محمد راسم ومحمد خدة، والفنان الفرنسي المستشرق المسلم ناصر الدين دينيه.

الكلمات المفتاحية: الهوية؛ الفن التشكيلي؛ الجزائر؛ الاستشراق؛ الاحتلال الفرنسي.

Abstract:

The current study aims to define the concept of Algerian identity and its manifestations in Algerian and Orientalist Plastic Arts, During the French occupation, the historical era in which the national identity was obliterated.

* شيخي حبيب، الإيميل: habib.chikhi.etu@univ-mosta.dz

Meanwhile, a group of intellectual artists have emerged, and defended the Algerian Identity and its components, through their artworks, among them we mention the Algerian artists: Mohamed Racim and Mohammed Khadda, and the Muslim oriental French Artist Nasreddine Dinét.

Keywords: Identity; Plastic Art; Algeria; Orientalism; French Occupation.

✱ شـيـخي حـبـيب، الإيميل: habib.chikhi.etu@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

إن الاحتلال الفرنسي للجزائر لم يكن إلا لغرض المكوث فيها زمنا طويلا، والهيمنة على كل مقدراتها، وليتسنى له ذلك عمد وبشتى السبل إلى طمس هويتها. ومما لا شك فيه، أن الاستعمار الفرنسي للجزائر كان استعمارا استطانيا⁽¹⁾، هدفه نهب ثرواتها، وهدم هويتها من خلال التضييق على رجال الدين الجزائريين ومنعهم من التعليم⁽²⁾. في ظلّ هذه الظروف صار موضوع الهوية الشغل الشاغل لدى الشعب الجزائري، بما فيه الفنان التشكيلي، لما اضطلع به من دور فعال، لم يقل أهمية عن الدور السياسي والعسكري إبان الاحتلال، في الدفاع والمحافظة على الهوية واستحضارها من خلال أعماله الفنية، إذ هذا ما حمس الباحث للتعاطي مع بعض النماذج الفنية التشكيلية والتي من خلالها تمّ تحديد مفهوم الهوية الجزائرية وتجسيد مقوماتها.

من هنا، يمكن طرح الإشكالية الآتية: أين تكمن مظاهر الهوية الجزائرية في الفن

التشكيلي الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي؟

وما يتفرع عنها من الأسئلة الآتية:

- ما مفهوم الهوية الجزائرية؟ وما هي مقوماتها؟

- هل من شخصيات وطنية أو أجنبية عالجت موضوع الهوية الجزائرية تشكيليا، خلال فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر؟

- ما حقيقة الفنانين المستشرقين تجاه الهوية الوطنية خلال الوجود الفرنسي بالجزائر؟
وانطلاقا من هذه التساؤلات، وضعنا ثلاثة فرضيات نحاول الاجابة عليها وهي
كالآتي:

- ما يميز الهوية الجزائرية عن باقي الأمم سماتها ومشاركاتها الخاصة، ومقوماتها الأساسية المتمثلة في التاريخ، واللغتين العربية والأمازيغية، والدين الإسلامي، والعادات والتقاليد؛
- يعدّ كل من الفنانين الجزائريين محمد راسم ومحمد خدة، والفنان المستشرق الفرنسي ناصر الدين دينيه من الذين تطرقوا لموضوع الهوية الجزائرية، إبان الاحتلال الفرنسي؛
- تكمن حقيقة الفنانين المستشرقين الفرنسيين تجاه الهوية الجزائرية في فئتين: فئة مثمنة ومدافعة عنها، والأخرى طامسة ومشوّهة لها خدمة للمستعمر.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى التعريف بالهوية عامة، وبالهوية الجزائرية على وجه الخصوص، من خلال إبرازها وتجسيد مقوماتها في الفن التشكيلي الجزائري، والإستشراقي.
أعتمد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التاريخي، كون أن الباحث استعان بلوحات وتحف فنية يستوجب دراستها وتفسيرها وتحليلها، إلى جانب الوقوف عند الكثير من الحقائق من خلال الرجوع إلى التاريخ لتأكيدھا، لما تعلق الأمر بحقبة زمنية معينة، تمثلت في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

2- مفاهيم:

2-1. الفن التشكيلي: يعرفه خليل محمد الكوفي على أنه كل عمل فني يحاكي الطبيعة، حيث إنّ العمل التشكيلي يشبه إلى حد كبير الأصل المصور، استنادا على أن الطبيعة أصل الإبداع والجمال⁽³⁾. كما يقصد به تلك الأعمال والإنجازات التي تشكّلها يد الإنسان، لمختلف الخامات، وكذا أنواع الفنون المجسّمة من أواني خزفية، معدنية، زجاجية... وغيرها.

2-2. الهوية: لغة، تعني الذات والأصل والانتماء والمرجعية، والمأخوذة من كلمة "هو" أي جوهر الشيء وحقيقته، فهوية الشيء تعني ثوابته ومبادئه⁽⁴⁾. واصطلاحا، هي مجمل السمات والمشاركات التي تميز حضارة أمة عن غيرها⁽⁵⁾.

3-2. الإستشراق:

يقول المفكر مالك بن نبي «إننا نعني بالمستشرقين الكتاب الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي والحضارة الإسلامية»⁽⁶⁾، والمتفق عليه -عرب وغربيون- هو أنّ الاستشراق يعني دراسة الشرق عامة، وفي شتى جوانبه، بما فيه الشرق العربي والإسلامي.

3- الفن التشكيلي الجزائري خلال الحقبة الإستعمارية الفرنسية:

الأجدر قبل التطرق للفن التشكيلي بالجزائر خلال هذه الحقبة، وجب الرجوع إلى جذوره، فالغوص نحو أصول الفن التشكيلي بالجزائر خلال هذه الحقبة، وجب الرجوع إلى الأول لأن حقيقة الوجود وطبيعته هي بالأساس ممارسة لمختلف السلوكيات التي تملئها متطلبات العيش والعيش الرغيد والتي هي في حد ذاتها ممارسة فنية بحتة⁽⁷⁾. مثلها مثل هذه التجارب الفنية التي خاضها الإنسان البدائي الجزائري، من نقوشات على صخور الهضاب العليا وجبال الصحراء بالأهقار والتاسيلي، وصناعات تقليدية مختلفة كالصناعات الفخارية والجلدية، ونسج الزّرابي، وغيرها التي توارثتها الأجيال عبر العصور، منها ما هي

أصلية بربرية أمازيغية، ومنها ما هي مستوردة، نتيجة المد المتوسطي للرومان والبرنطيين، وأثناء الفتح الإسلامي والوجود التركي العثماني⁽⁸⁾، وتمتد هذه الفنون كذلك حتى إلى العهد الفنيقي متأثرة بفنون بابل وأشور وكنعان، وبمختلف حضارات المتوسط، أما التأثير الكبير فقد كان بما حملته الحضارة العربية الإسلامية للجزائر، ما شكل هذا المزج الحضاري إضافة للحضارات الزنجية والصحراوية تطورا في مجال الحرف والزخارف والتشكيل للخامات وتحويلها إلى مجسمات، وكذا مختلف المنجزات الفنية والمشغولات اليدوية الحرفية بالمناطق الصحراوية⁽⁹⁾، والاهتمام بفن الخط العربي الأصيل والنقش على الخشب والنحت والنحاس.

وعلى كل فقد أعطت الحضارة الإسلامية في الجزائر خلال العهد التركي فنا معماريا ساعد على إثراء فنون الرسم، إذ استمدت منه المنمنمات والزخرفة أصالتها، واستطاعت أن تقرض نفسها⁽¹⁰⁾، وبالنسبة لفن الرسم، فإن الظروف آنذاك لم تساعد الفنانين الجزائريين على النشاط والإنتاج، كما كان نظراؤهم في أوروبا مثل إيطاليا وغيرها من البلدان، الذين تهيأ لهم المناخ في الخلق والإبداع في مختلف المجالات الفنية. لكن الجزائريين استطاعوا أن يعبروا ويجسدوا ما أملتة عليهم ظروفهم ومخيلتهم وفق الوسائل المسموح بها، والتي تتماشى مع دينهم وذوق مجتمعهم⁽¹¹⁾.

وعلى كل حال ليس صحيحا ما يقال على أن الجزائريين كانوا لا ينتجون الرسوم الفنية لأن الدين قد حرّمها أو أنهم كانوا لا يفهمون البعد وتناسق الألوان في الصور، فقد عثر على لوحة رسمها أحد الفنانين الجزائريين سنة 1824م بطلب من **حسين باشا**، وهي تصور المعركة التي جرت بين الجزائريين والإنجليز من نفس السنة، وكان الباشا قد وضعها في قصره، حيث ظلت هناك إلى أن جاء **الكونت دي بورمون** Louis- Auguste-Victor de Ghaisne de Bourmont، قائد الحملة العسكرية الفرنسية إلى الجزائر سنة 1830م،

فأخذها وسلّمها إلى قيادته العسكرية ووضعت نسخة منها في مكتبة الجزائر، أما الأصلية فلا يعلم لحد الآن مصيرها⁽¹²⁾.

إضافة لذلك، عرف النشاط الحرفي في الفترة العثمانية ازدهارا ونشاطا تجاريا واسعا لاستجابته للمتطلبات المحلية، ممّا أدى إلى تحريك وتنشيط الصناعات والحرف المختلفة وانتشارها عبر معظم أقاليم البلاد، حيث كان جزء منها يصدر إلى الخارج، إذ تمثلت هذه الحرف في الدباغة، وحياكة الصوف والقطن، والحريز، والطرز، والصباغة، وصناعة الأسلحة والمجوهرات...، وغيرها⁽¹³⁾.

لاحقا، وبعد ضعف الدولة العثمانية مع بدايات القرن السابع عشر للميلاد أمام التفوق الأوروبي. وانسحاب الأتراك عن الجزائر عام 1830م⁽¹⁴⁾ تحت ضغط الفرنسيين، دخلت فرنسا آنذاك الجزائر غازية لها⁽¹⁵⁾، واضعةً يديها على كل موروثات المجتمع الجزائري، الثقافية، والدينية، والتاريخية. وتكليف الفنانين المستشرقين بدراسة وتحليل ذلك الإرث والرصيد الثقافي وبكل ما له صلة بالفنون العربية الإسلامية، والإسراع في تهيئة هذا المجتمع والتأثير فيه من أجل إدماجه في بوتقة الحضارة الغربية الجديدة⁽¹⁶⁾، لتمكين سيطرتها وبسط نفوذها الاستعماري، وتوطيد روابط التبعية الفكرية والتطبيقية في المجال الفني وغيره.

حينئذ، ومباشرة مع بداية الاحتلال الفرنسي الساعي لتجسيد مخططاته الاستيطانية، لم تتوان فرنسا لحظة عن هدم مختلف البنايات الهامة في العديد من المناطق، منها المساجد، القصور، الأسواق والبازارات، وتحويل جزء كبير منها إلى كنائس، إضافة إلى تدمير مصانع الصناعات التقليدية المحلية المختصة في الخزف، الفخار، النحاس، الزّرابي وغيرها، وتفنير وتهجير صناعات تلك الحرف، وغلق المحلات التجارية،⁽¹⁷⁾ بهدف طمس معالم

الشخصية الجزائرية من جهة، وصقل ذوق المجتمع الجزائري الفني وتطويعه وفق ما يتماشى وفكر الحضارة الغربية الإباحية من جهة أخرى⁽¹⁸⁾.

وكون أن الغربيين قد عرفوا فن التصوير الذي كان مرتبطا في الأصل بالعمارة، والتصوير الجداري، إلا أنه وبعد اعتناقهم للمسيحية، حلّ محلّ التصوير الجداري الديني أيقونة اللوحة، وتوظيفها الجمالي، ومع هذا التطور انفصل فن التصوير هناك عن العمارة إلى حد كبير، مع تحطم المساحات الجدارية الكبيرة لتتحوّل إلى لوحات صغيرة تُرسم على حامل الرسم⁽¹⁹⁾. وهذا ما كان له انتشار واسع في الساحة الفنية بالجزائر، ومن خلال المد الفني الاستشراقي. إذ أنه ومنذ أن وطأت قدما فرنسا الجزائر، سعت الحركة الفنية التشكيلية الاستشراقية إلى تجسيد الفكر الفني الغربي الإباحي المنافي تماما للذوق العربي الإسلامي، بهدف التأثير على فكر ووعي الفرد الجزائري وجعله يشعر أنه جزء من الحضارة والثقافة الغربية⁽²⁰⁾. إلى جانب التخريب الذي طال الآثار الإسلامية، والعمارة الأصيلية التي تعود إلى العهد التركي، حيث اختفت مساجد كثيرة وحُوّل البعض منها إلى كنائس وأديرة، وكاتدرائيات⁽²¹⁾. تزامن مع ذلك، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين زيارة العديد من الفنانين الفرنسيين الجزائر، نذكر منهم تيودور شاسيرو (1856-1819) Théodore Chassériau، أوجين فورمونتان (1876-1820) Eugène Samuel Auguste Fromentin، رنوار (1919-1841) Pierre Auguste Renoir، وماركيه (1947-1875) Albert Marquet، وهنري ماتيس (1954-1869) Henri Matisse ...، بهدف الاستطلاع ونشر أصول الفن الغربي، وتماشيا مع ذلك تمّ تأسيس كل من مراسم جمعية الفنون الجميلة سنة 1860م المختصة في تعليم الموسيقى، والرقص الكلاسيكي الغربي، ومدرسة الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1880م، والتي تعمل على تعليم أصول التصوير وفق أسلوب المدارس الفنية الغربية،

إلى جانب تأسيس مدارس أخرى بالعاصمة تلبية لنفس الغرض، في الفنون الزخرفية، وتعلم أصول المعمار الأوربي، إذ كانت كلها تحت الوصاية الباريسية⁽²²⁾.

وفي السياق نفسه نذكر كذلك، فيلا عبد اللطيف Villa Abdelatif التي كانت من أهم ورشات فن الرسم والتصوير، استقبلت العديد من الفنانين الفرنسيين المبعوثين، حتى أصبحت مدرسة فنية في حد ذاتها تمثل الفن الجزائري بأزامل وأذواق فرنسية، ومن الفنانين المستشرقين المتخرجين من الفيلا شارل دوفريس Charles Dufresne (1876-1938)، وجان لونوا (1898-1942) Jean Launois الذي ورد على فيلا عبد اللطيف سنة 1920م، من لوحاته الشرقيات ونساء من الجزائر، كما يعتبر ألبيير ماركي Albert Marquet من مشاهير خريجي الفيلا، وأحد مساهمي إنشائها، ترك عدة أعمال منها "مرسى الجزائر" و"مرسى بجاية"⁽²³⁾. كذلك هنري ماتيس، وما له من تأثير قوي بلوحاته الغربية المثيرة، كما برز من رحم هذه المدرسة نحاتون بارزون آخرون أمثال جيورج هيلبير (1900-1982) Georges Hilbert، وبول بيلماندو (1898-1982) Paul Belmondo. حملت المدرسة أعمالا فنية ذات تيارات انطباعية، وواقعية، وأخرى كانت تعود إلى عهد دي لاكروا Eugène Delacroix (1798-1863) وفورمونتان، ونموذجان لشاسيرو، حيث تم أخذ معظم اللوحات من قبل الفرنسيين عشية استقلال الجزائر سنة 1962م⁽²⁴⁾.

وعلى إثر ذلك، "عرف الفن الجزائري الحديث العديد من الإشكالات المعرفية والفنية، بفعل الاحتكاك المباشر مع الغرب عن طريق الحصول على منح للتكوين بالخارج، والاحتكاك بالفنانين وبمعارضهم، أو غير المباشر من خلال قراءة المطبوعات الفنية والإطلاع على عدد من الأعمال الفنية الحديثة (المنسوخة). ذلك أن غالبية الكتابات الفنية - على قلتها - تُقرنُ الحداثة بحقبة الاستعمار الفرنسي في الجزائر. ينضاف إلى ذلك أن الرّعل الأول من الفنانين الكلاسيكيين، أمثال أزواو معمري (1886-1954) وعبد الحليم همش

(1979-1906) ومحمد تمام (1915-1988)، قد تكوّنا في أجواء الثقافة الغربية L'acculturation Occidentale، وهي أجواء كفيلة بترسيخ التبعية التشكيلية للآخر المهيمن من حيث الأسلوب والشكل وكذا الرؤية التي يصدر عنها الفنان الجزائري⁽²⁵⁾.

وبفعل تلك العوامل السّالفة الذكر جعلت من الفن التشكيلي الجزائري يعرف عدة أنماط: «منها ما هو متأثر بالفنون البربرية القديمة، ويتجلى ذلك في الصناعات التقليدية. ومنها ما هو متأثر بالفنون الإسلامية مثل فن الزخرفة والتزويق والمنمنمات. ومنها ما هو متأثر بالمدارس الغربية المعاصرة، ويتجلى ذلك فيما ما يسمى بفن الرسم المسندي (Peinture du chevalet)»⁽²⁶⁾.

ومع محاولات فرنسا اللامتناهية في ضرب آثار الحضارة الإسلامية وفنونها، وفرض نمطها الغربي على الجزائريين، إلا أن الفنان الجزائري لم يخف رفضه أمام المسعى الفرنسي الغربي، وفي أحلك أيام القمع الاستعماري، في فرض هو الآخر أسلوبه الفني الإسلامي، في سبيل المحافظة على قيمه، وفنونه الأصيلة وعدم التخلي عنها.

أمثال الفنان محمد راسم الذي سعى دائما إلى نفي النظرية الاستعمارية المغالطة، وإثبات حضارة العربي المسلم الضاربة جذورها في عمق التاريخ، ما أدى به إلى ابتكار فن جزائري أصيل مرتبط بالتقاليد الفنية المحلية وكذا بفن الرسم الإسلامي، لينشأ فن المنمنمات الجزائري المتأثر بالزخرفة المحلية وبفن التصوير الإسلامي⁽²⁷⁾، ومن معاصري راسم كذلك والحاملين للفكر الثقافي الفني الأصيل نفسه، نذكر محمد تمام، مصطفى بن دباغ، حميمونة، السعدي حكار... وآخرون.

4- الهوية الجزائرية في غضون الاستعمار الفرنسي:

عرفت الهوية الجزائرية اضطرابا غير عادي خلال مرحلة الاحتلال الفرنسي، الذي أسهم في سحق بعض من جذور الهوية كالدين واللغة ومحاربة ومسح كل ما هو جزائري طيلة فترة تواجده⁽²⁸⁾، ولكن رغم كل ذلك احتفظ بهويته من انتماء ولغة ودين، وعرف وحدة وتكاملا شعبيا حقيقيا بعيدا عن الصراعات الإثنية والطائفية⁽²⁹⁾.

1-4 مقومات الهوية الجزائرية:

لم تكن مسألة الهوية مطروحة قبل الاحتلال الفرنسي، فأغلب المخطوطات والكتابات العربية واللاتينية قبل الاستعمار لم تتطرق إلى حدوث صراعات إثنية أو طائفية بين الجزائريين⁽³⁰⁾، دليل على تحضر وتماسك الجزائريين المبني على المقومات الخاصة بها، من دين إسلامي، ولغة عربية وأمازيغية، وتاريخ⁽³¹⁾، وعادات وتقاليد متنوعة.

وفي هذا الصدد يقول محمد مسلم الصحفي المسؤول عن الملف السياسي بجريدة الشروق(الجزائر): نقلا عن شهادات مؤرخين فرنسيين يؤكدون في أعقاب بحوثهم المنجزة عن الجزائر، أن هذه الأخيرة كانت تعجّ بالمكتسبات، ونسبة الأمية بها محدودة جدا مقارنة بنسبة الأمية في فرنسا ذاتها⁽³²⁾، غير أن المستعمر الفرنسي ومنذ دخوله أرض الوطن حاول وبكل ما يملك من قوة محو هوية الشعب الجزائري من خلال طمس معالمه التاريخية والثقافية.

2-4 تجسيد مقومات الهوية الوطنية في الفن التشكيلي:

على الرغم من جبروت الاستعمار وقوّته العسكرية ومخططاته الفكرية الهادفة لطمس الهوية الجزائرية، لم يستطع النيل من هوية الشعب الجزائري، وظلّ الشعب متمسكا بهويته وتراثه، مقاوما شتى أنواع القهر والترهيب، وسياسة الاندماج التي فرضتها فرنسا آنذاك لغرض زحزحة المجتمع الجزائري عن ثوابته الأصيلة متمثلة في دينه، لغته، وأبعاده

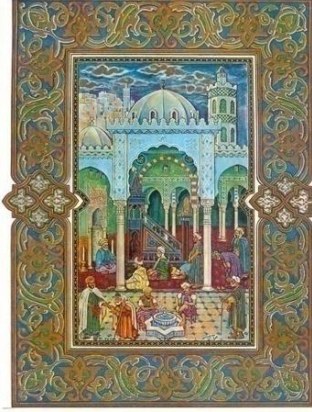
الأمازيغية⁽³³⁾، في حين ومن الطينة نفسها برز مقاومون من لون آخر، سلاحهم الريشة والقلم يدعون للفكر التحرري وتمسك الشعب الجزائري بمقوماته الأصيلة.

هؤلاء الفنانين، وهم كثر جعلوا من الفنون التشكيلية سلاحا ضد العدو، وكرسوا من خلالها مقومات الهوية، متخذين منها شعارا لأعمالهم الفنية. ومن بين هؤلاء الفنانين نذكر: محمد راسم⁽³⁴⁾، ومحمد خدة⁽³⁵⁾، والمستشرق المسلم ناصر الدين دينيه⁽³⁶⁾.

1.2.4 المقوم الديني:

ما أظهرته الأعمال الفنية لجلّ الفنانين الجزائريين خلال الفترة الاستعمارية هو إبراز انتمائهم للحضارة العربية الإسلامية، والتمسك بالأصالة والدين الإسلامي⁽³⁷⁾، ويبدو ذلك واضحا في العديد من لوحات محمد راسم في تجسيده للدين الإسلامي، منها لوحة "داخل مسجد" (ينظر: الشكل 1)، في إحياء منه إلى انتماء شعبه للإسلام وتشبثه به، وهو يصورّ مصلين وهم في تأهب لتأدية فريضة الصلاة، باعتبارها عماد الدين عند المسلمين.

(الشكل 1): منمنمة "داخل مسجد" (46 × 36 سم) للفنان محمد راسم.



المصدر: موقع (fiabladi)، أروع 22 لوحة للفنان محمد راسم، سنة 2016، أطلع

بتاريخ: 2019/08/10،

<https://fiabladi.com/plus/les-22-fabuleux-tableaux-de-mohamed-racim/>

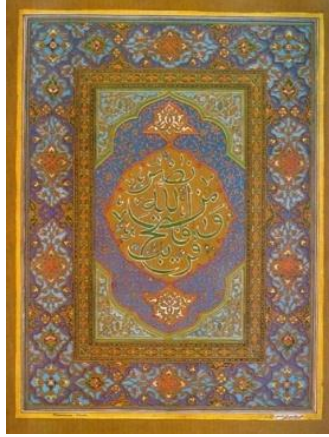
2-2-4 مقوم اللغة:

كانت فرنسا في فترة احتلالها للجزائر تدبر علنا وفي الخفاء، وبكل ما أوتيت من قوة لإحلال الفرنسية محل اللغة العربية⁽³⁸⁾، لإدراكها التام أن اللغة العربية من أهم أسس هوية الشعب الجزائري وأنها «بمثابة العامل الموحد والجامع للجزائريين وهي السلاح الفكري الفعال الرافض لسياسة الهيمنة والمسح الثقافي»⁽³⁹⁾. لذا قرر المحتل طمس الهوية العربية الإسلامية من خلال ضرب اللغة العربية ولجؤه إلى سن مرسوم يلغيها ويعتبرها لغة أجنبية على البلاد (مرسوم شوطون 1938 Décret Chauton)، إضافة إلى إغلاق المدارس العربية الحرة، ومنع المعلمين من ممارسة التعليم بالعربية، بما فيهم معلمو جمعية علماء المسلمين⁽⁴⁰⁾.

ومع ذلك ظلّ الشعب الجزائري صامدا ومقاوما للمستعمر مقابل عدم تفريطه في لغته باعتبارها من مقومات هويته، حيث يُجسّد الفنان محمّد راسم بريشته العديد من منمنماته، على سبيل المثال منمنمة زخرفة إسلامية 1 والمكتوب عليها بخط عربي قريب إلى أبعد الحدود من أسلوب الثلث في غاية الروعة والجمال: «نصر من الله وفتح قريب» (ينظر: الشكل 2)، مخاطبا شعبه يحثه من خلالها على المقاومة والصبر لحر العدو والتمسك بمقوماته والتشبث بها إلى أن يأتي النصر، لأنه وعد من الله، إذ الكلمات المرسومة مقتبسة من القرآن الكريم: «وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ» (سورة الصف: الآية 13). إذ ما يميّز هذه المنمنمة طابعها الجمالي الذي يكمن في مكوناتها الأساسية المتمثلة في الزخرفة النباتية والهندسية والألوان التزيينية المتدرجة وإطاراتها الثلاثة الرئيسية، حيث تمّ تزيين اللوحة بالألوان الأساسية والثانوية (الأصفر، الأحمر، الأزرق، الأخضر البني، البنفسجي)، والخط العربي القريب من خط الثلث الذي يظهر في عبارة «نصر من الله وفتح قريب» التي كتبت باللون الأخضر في شكل عمودي دائري مميز داخل

زخرفة نباتية بمركز الإطار العام ، لتظهر في شكل متناسق متميز وبإيقاع يجمع بين دقة الشكل واللون.

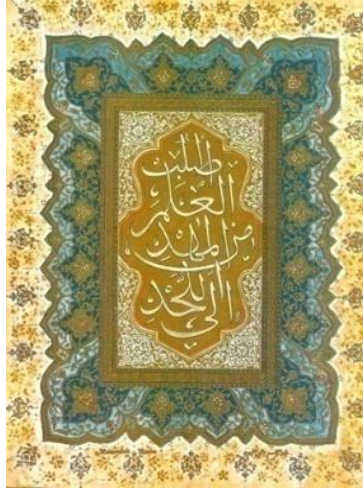
(الشكل 2): منمنمة "زخرفة إسلامية 1"، للفنان محمد راسم.



المصدر: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، (ملحق الصور).

ومنمنمة زخرفة إسلامية 2 مكتوب عليها بخط عربي يميل إلى أسلوب الثلث: «اطلب العلم من المهد إلى اللحد» (ينظر: الشكل 3)، في رسالة علنية للعدو أن الشعب الجزائري لم ولن يتنازل عن لغته العربية مهما كلفه الثمن، نتيجة إيمانه بالله سبحانه وتعالى، والتحفيز على طلب العلم المتواصل باعتباره طريق النور؛ يظهر جمال هذه المنمنمة في تركيب مكوناتها المتمثلة في إطاراتها الثلاثة الرئيسية، المتباينة في اللون والحواف، بين اللون الأصفر والأزرق والبني، تملؤها زخارف نباتية، وإطار ثالث داخلي محدد بالأصفر والأخضر والأحمر قليل السمك تشكله خطوط هندسية ملتوية، وفي مركزه مكتوب عبارة "اطلب العلم من المهد إلى اللحد" باللون الأبيض المنسجم مع طلب العلم في تحقيق الفوز والسلام والإيمان والنقاء...، وتأخذ هذه العبارة جلّ مساحة الإطار مكتوبة بخط عربي جميل قريب من خط الثلث بأسلوب فني مميز بكتابة عمودية داخل شكل هندسي ملون بالأصفر الذهبي.

(الشكل 3): منمنمة "زخرفة إسلامية 2"، للفنان محمد راسم.



المصدر: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص. (ملحق الصور).

وعلى الرغم من أن **محمد راسم** خريج المدارس الغربية إلا أنه اختار أن يكون امتدادا لمدرسة عربية إسلامية، رافضا مشروع تبديد الذاكرة الجماعية لشعبه من قبل الاحتلال الفرنسي الاستيطاني⁽⁴¹⁾، يتأكد ذلك من خلال تخصصه في المنمنمة وزخرفتها، والكتابة وتوقيعه باللغة العربية.

وفي ذات السياق، برع الفنان **محمد خدة** في العديد من لوحاته، من خلال رسم وتطوير شكل الحرف العربي وبأبعاده الهندسية بشكل مستمر خلال فترة متميزة دفعتهم فيها وطنيتهم إلى الإبداع أثناء سعيهم الدؤوب للتعبير عن انتمائهم وهويتهم⁽⁴²⁾، كما هو موضح في لوحة "يوم من أيام الصيف" (ينظر: الشكل 4)، حيث لم يهمل الفنان الجانب الجمالي في لوحته، الذي يبرز من خلال انسجام وتناغم تكويناتها بين عنوانها واللونين الحارين الأصفر والأحمر الدالين على الحرارة المنبعثة عن الشمس، وطريقته في وضع الحروف المترنة وتوزيعها في شكل كلمتين منفصلتين أحرفها مترابطة آخذتين الحيز الأكبر وسط اللوحة،

واستخدامه للخطوط في شكلها الدائري والمنحني باللون الأسود بغية التحديد وتوضيح الأشكال.

(الشكل 4): لوحة "يوم من أيام الصيف" للفنان محمد خدة



المصدر: محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور "ملاحم جزائرية في التشكيل العالمي"، الجزائر، منشورات الأوراس، 2007، ص. 113.

3-2-4 مقوم التاريخ:

الجزائر من بين الأمم التي عرفت على مر العصور حضارات متعددة، منها ما نشأت على أرض الجزائر، ومنها التي جلبت مع جحافل غزاة الرومان، والوندال، والبرنطيين⁽⁴³⁾. وفي ذات السياق ترى الكاتبة سوسن مراد أن تاريخ هوية الجزائر تؤكد تلك الفنون المتنوعة من النقوش والرسوم المكتشفة في شمال الجزائر والتي تعود إلى إحدى عشرة ألف سنة، كما أنها تحمل نفس السمات ونفس الهوية للآثار الفنية التي وجدت في الطاسيلي منذ ستة آلاف سنة، هذا ما يعكس العقلية الثقافية لدى الأمازيغ من خلال إنتاجهم لنفس التراث، والمتوارث عبر الأجيال إلى اليوم⁽⁴⁴⁾.

وبناء على ما سبق، نجد أن الكثير من الأعمال الفنية الحديثة لفنانين جزائريين تحمل رموزا مشابهة لتلك الرسومات البدائية المكتشفة بالتاسيلي في الصحراء جنوب البلاد، وفي مختلف مناطق الوطن، ويتكرر ذلك على سبيل المثال في أعمال الفنان **محمد خدة**، ففي لوحته المعنونة بـ: **حركة التاسيلي** Tassili mouvement (ينظر: الشكل 5)، وتصويره لجمال التاسيلي وهي في حركة نشطة توحى إلى دلالات ذات بعد تاريخي لأصول الهوية الجزائرية وتجذرها. ممّا يعكس فكر الفنان **خدة** وثقافته ومدى تشبّثه بشخصيته الوطنية، في رسالة قوية منه للعدو والعالم بخصوص عراقة الهوية الجزائرية. وعلى الرغم من إنجاز هذه التحفة الفنية بعد الاحتلال الفرنسي إلاّ أن الفنان **خدة** وباعتباره من الفنانين المخضرمين الذين عاشوا جيل الثورة وجيل الاستقلال، وممّن ذاقوا مرارة الاستعمار، فإنّه أراد أن يضمن هذه الرسالة، ويعيش هذا الموقف في زمنين مختلفين.

(الشكل 5): لوحة "حركة التاسيلي"، رصاص محفور (17×8 سم) لمحمد خدة



المصدر: سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، منشورات الإبريز لوزارة الثقافة، 2013، ص.157.

4-2-4 مقوّم العادات والتقاليد:

ما يميّز الشعب الجزائري، غناه بعباداته وتقاليده المتوارثة عبر الأجيال، والتي تعتبر أحد مكوّنات هويته، وبمثابة رمز أصالته وامتداد جذوره التاريخية العميقة، ومنبع فخره

واعترازه، إذ تتنوع وتختلف من منطقة إلى أخرى، منها ما يمارسها أفراد المجتمع بالتلقائية، ومنها ما يحضر لها في المناسبات، نلتمسها بغزارة سواء في الأفراح كمراسيم الأعراس، الأعياد، والاحتفالات، من خلال ارتداء الزي التقليدي، وطرق تحضير الطعام، وطريقة الرقص، وحمل الرايات، وركوب الخيول، وغيرها؛ أو الأحزان كمراسيم الجنازة وطريقة الدفن والتكافل الجماعي في تحضير الطعام لأهل الميت، إلى غير ذلك. والأمثلة في هذا الباب كثيرة جدا لا يسع الباحث ذكر مجملها، فإذا ما سلطنا الضوء مثلا على تقاليد الزواج بإحدى القرى القبائلية، نجد أن الزواج التقليدي بقرى حوض الصومام ببجاية، يتم بناء على درجة القرابة العائلية، أو الحي، أو القرية، ونادرا ما يتم الزواج خارجها⁽⁴⁵⁾، بينما في مناطق أخرى يحدث العكس. وكذلك مثلا، في مجال تقاليد دفن الميت ظلت بعض العادات قائمة، كالطواف بالجنة قبل إخراجها من البيت، وكساؤها برداء أحمر، وكذا الدفن بالمقابر العائلية⁽⁴⁷⁾.

وفي هذا الموقف بالذات، لم يتوان الفنان الجزائري في تمثيل معظم عادات وتقاليد البلد الأم، بغرض تأريخها وتمريدها للأجيال القادمة، وتعبيرا للآخر عن مدى تشبث الشعب الجزائري بأصالته، أمثال محمد راسم، ومعمري أزواو، ومحمد خدة، وإبراهيم مردوخ، وغيرهم.

يتجلى ذلك كعيّنة، في لوحة منظر صيد ل محمد راسم (ينظر: الشكل 6)، حيث تشير اللوحة إلى خروج فرسان البادية في مهمة صيد وهم يمتطون الخيول مجهزة بأجود الجلود والسروج التقليدية، والفرسان في أبهى حلة وهم يرتادون البرنوس والعمامة والأحذية الخاصة بركوب الخيل، كلها من صنع يدوي تقليدي. وتخص هذه الممارسات أهالي البادية.

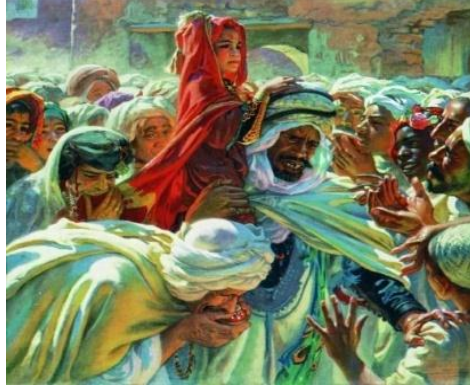
(الشكل 6): لوحة "منظر صيد" لمحمد راسم.



المصدر: إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، (ملحق الصور).

كما كان الفضل للفنان التشكيلي المستشرق ناصر الدين دينيه المعتقد للإسلام، والذي لم يخف إطلاقاً مدى انبهاره بصحراء الجزائر وجمالها، وعادات وتقاليد شعبها، فأحب الجزائر وأهاليها، إذ صورهم - وبخاصة الأهالي الصحراوية البوسعيدية- في العديد من لوحاته الفنية، التي تعكس عاداتهم وتقاليدهم وحياتهم الاجتماعية اليومية والدينية، نذكر منها: لوحة ابن المرباط (ينظر: الشكل 7)، والتي توحى بتقديس الأهالي للأولياء الصالحين والتبرك بهم، في حين يحاول الرجل الأسود اجتياز الحشد الملتف حوله للتبرك بالطفل فتعسر عليه المرور وسط الزحام، فإذا به ترتسم على وجهه علامات الاستياء⁽⁴⁶⁾.

(الشكل 7): لوحة "ابن المرباط"، (92×87,6 سم)، سنة 1900 لناصر الدين دينيه.



المصدر: قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف أ.د شريفي عبد اللطيف، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2010/2011، ص.272.

ولوحة **فتيات يطالبن بالمكافأة** (ينظر: الشكل8)، والتي تعبر عن بهجة الأطفال وسرورهم بيوم العيد، مبرزا فيها ناصر الدين دينيه الأزياء التقليدية الخاصة بالمناسبات الاحتفالية، كالترزين بالأساور وريش النعام بالنسبة للفتيات، والبرنوس المذهب بالنسبة للرجل، مصورا الفنان في هذا المشهد الفتيات في حالة شغف وهن ممسكات بالرجل لغرض تلقي هدية العيد المتمثلة في بعض القطع النقدية وبإلحاح في طلبها، مخلدا بهذا إحدى العادات الشعبية المتوارثة عن الجزائريين⁽⁴⁷⁾.

(الشكل 8): لوحة فتيات يطالبن بالمكافأة (81,5×84,7 سم) لناصر الدين دينيه.



المصدر: قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف أ.د شريف عبد اللطيف، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2010/2011، ص.293.

وعلى جانب آخر، ما يعاب على إيتيان دينيه مع بدايات تواجده بالجزائر، وممارساته الفنية تجاه الأهالي الصحراوية كانت عكس ذلك، لما احتوته كثير من أعماله الفنية لمشاهد العري والغرام المنسوية لنساء قبيلة أولاد نايل، المسيئة لأهالي المنطقة المحافظة، والمنافية تماما لعادات وتقاليد سكان مدينة بوسعادة، والتي لا تمت بصلة لأهل دينه الإسلام، ما يدلّ على استحالة وصوله إلى تصوير أجسادهن العاريات، ومشاهد أخرى مخلة بالحياء، بغض النظر عن إمكانية رؤيته لوجه المرأة البوسعادية، كون أن الإسلام لا يحرم عليها كشف وجهها، والمُرجح أنه يكون قد أطلق العنان لمخيلته، أو استعان بالمستوطنات المرتدات للملاهي آنذاك في تصوير الجسد العاري.

إذ أن لوحات إيتيان دينيه المتحفظ عليها الحاملة لنماذج عارية لنساء ريفيات جزائريات، لأمر صعب تصوير مثلها في مجتمع عربي مسلم محافظ جدا، إذ يُذكر أن محاولاته لتصوير ذلك حقيقة كان يودي بحياته، بعدما تريض به سكان محليون بسبب أنه نظر خلصة إلى وادي مدينة بوسعادة حيث النساء يغسلن أغراضهن، حسب إحدى الروايات المحلية المتوارثة⁽⁴⁸⁾. ومن اللوحات التي جسّد فيها دينيه مظاهر العري بالجزائر -وهي

كثيرة-، نذكر منها لوحات: "شابتان تنشران غسيلهما"، "صراع بين عاريتين"، "المنبع"⁽⁴⁹⁾، "تحت نبات الدفلى الوردي"، ولوحة "تساء ينشرن الغسيل"...، وغيرها، كلها مشاهد يُصور فيها فتايات شابات عاريات بالكامل، وفي أماكن مختلفة في الخلاء، وبين بالوديان، والواحات، وعلى ضفاف الأنهار، وبين أشجار النخيل. ولوحات أخرى أقل إثارة، مثل تصويره لمشهد غرامي تعكسه لوحة "تور العين"⁽⁵⁰⁾ يتجلى فيها حب مراقبين بدويين لبعضهما، وهما متعانقان.

5- واقع الفن التشكيلي الاستشراقي إبان التواجد الاستعماري الفرنسي بالجزائر.

لا شكّ في أنّ تواجد الفنانين المستشرقين بالجزائر كان لغرض تنفيذ المخططات الاستعمارية الفرنسية وتعزيز وجودها، وفي غضون ذلك وبعد انغماسهم في المجتمع الجزائري، نجد أنّ ما تميز به هؤلاء من خلال ممارساتهم الفنية أنهم كانوا حاملين لفكر ذي توجهين:

التوجه الأول: الفنانون المستشرقون الحاملون للفكر الطامس للهوية الوطنية:

هؤلاء هم من كانت أعمالهم الفنية المنجزة في غاية من الإبداع، لكنها تحمل فكرا تشويها تزييفيا يتعارض ومبادئ المجتمع الجزائري المسلم ومقومات هويته، كتصويرهم لنساء الحريم، ومشاهد العري والرقص النسوي. رسمنهن الفنانون المستشرقون في أفبح الصور رغم انتمائهن إلى مجتمع محافظ، باقتحامهم لعزلتهن في بيوتهن وفي الحمامات والحدائق، وكانوا ينزعون عنهن "الحايك" و"العجار"، مع حرصهم على رسم ما يطل من أثوابهن وإبراز خصورهن وتموجات جسدهن تحت لباس "القفطان" وسروال "الشلقة"، ليعكس هذا الإبداع القبيح في الإساءة لتقاليد المجتمع الجزائري، وشكلا من أشكال الاستعمار الفرنسي الطامح لطمس الهوية الوطنية⁽⁵¹⁾.

وفي هذا الموقف تحديدا سبق وأن تم التطرق لأعمال المستشرق الفرنسي ناصر الدين دينيه، مُثَمَّنًا من خلالها وفي جزء منها الهوية الجزائرية، في مرحلة تأثر بالإسلام وبعد اعتناقه له، وفي جانب آخر مُهْلِكًا لها، خلال فترة أخرى من حياته بالجزائر، حيث هذا ما لا يمكن إخفاؤه، فمتلما كان لِدِينِيهِ جانب إيجابي بخصوص هوية الجزائريين، كان له كذلك شق سلبي كبير، في تصويره لمشاهد نساء عاريات تماما منسوبة للمرأة البوسعادية، في ضربة حتما أضرت بهوية أهالي المنطقة التي احتضنته وتبنته. إذ تعتبر مثل هاته لوحاته -في كثير من الأحيان- أكثر قبحا وانتهاكا إذا ما تمت مقارنتها على سبيل المثال مع مشاهد تصويرية مغرضة أخرى، كلوحة "نساء الجزائر في مخدعهن" للمستشرق الفرنسي أوجين ديلاكروا (1863-1798)، ولوحة "امرأة جزائرية بمعية خادمتها" للفنان الفرنسي آنج تيسيبي (1957-1880) Jean-Baptiste-ange Tissier، في إحياء على أنهما استطاعا كسر حاجز حُرمة بيوت المسلمين وتصوير الحريم.

هذا بالإضافة إلى فنانين مستشرقين آخرين ممنُ تفننوا في تشويه الهوية الجزائرية خدمة للسياسة الاستعمارية، نذكر منهم: مورييس بوتير (1898-1865) Maurice Potter السويسري في لوحته "حفلة ليلية بالأغواط" منجزة عام 1898م، يصوّر من خلالها مشهدا احتفاليا ليليا بساحة إحدى القصور، تتصدره راقصة في أبهى حُلَّتِها، بفستان أحمر وسلاسل وأقراط ذهبية، والمغني وموسيقييه، يحيط بهم جمع مختلط من المتفرجين، والنساء في المقدمة يصفقن. وكذا الفرنسي لويس فرديناند أنتوني (1940-1872) Louis Ferdinand Antoni في لوحته "الرقص عند الرجل" المنجزة عام 1921م، يظهر المشهد في مكان بالصحراء، والشمس في طريقها للزوال، أربع رجال منهم المغني وعازف المزمارة وآخرين يصفقان برفقة امرأة، والراقصة في ثياب شفاف بحركاتها المنتثية بوسط الجماعة.

لم يكتفِ الفنان المستشرق المجنّد، وهو في زيّه المدني عند هذا الحد، بل صوّر مشاهدا أكثر إثارة من مواضيع الرقص والغناء، متمثلةً في تصويره لمشاهد العري، أمثال: المستشرق مارك ألفريد شاتو (1908-1833) Marc Alfred Chataud في لوحته "تساء في الحمام" التي يصور فيها امرأتين عاريتين داخل حمام الدار تستحمّان، واحدة مستلقية على حافة الحوض والأخرى في وسطه، حيث إنّ الدار أو البناية يبدو أنها تعود إلى ما قبل الاحتلال الفرنسي، حسب طابعها الإسلامي من زخرفة وأقواس وأعمدة مبرومة وبلاط فاخر. ولوحة أخرى "عاريات في حديقة القصر"، يجسّد فيها ألفريد شاتو هي الأخرى مشهد عري بحديقة القصر لأربع نسوة: إثنان منهن عارياتان داخل حوض مائي، وواحدة شبه عارية خارج الحوض، والأخرى تبدو أنها الخادمة مرتدية لثيابها، حيث له الكثير من مثل هذه اللوحات. هذا، والمستشرق الأمريكي أرثر بريدجمان (1928-1847) Frederick Bridgman Arthur هو الآخر عالج مواضيع العري بكثافة، على سبيل المثال نجده يصور المرأة بمفردها مُجرّداً إيّاها من ملابسها في عدّة مشاهد منها: مشهد "بعد الحمام"، "جارية بوشاحها الأخضر"، "عارية على الطاولة". ولوحة "قرصان الحب" تظهر رجلا مسلحا يبدو أنه قد تسلل إلى سطح منزل، وهو ممسكا بامرأة يحاول نزع ثيابها التقليدي عنوة في وضوح النهار.

التوجه الثاني: الفنانون المستشرقون الحاملون للفكر المجدد للهوية الوطنية:

إنّ جنون الفنانين المستشرقين وولعهم بسحر الشرق، ورغبتهم في استكشاف أسرارهِ، أدّى بهم إلى تناول في العديد من أعمالهم جل مظاهر حياة الشرق، متجلية في مشاهد مختلفة كاستعراضات الفروسية والصيد ومناظر الطبيعة والصحراء والإنسان العربي بتقاليدهِ

الاجتماعية ولباسه الشعبي الأصيل، وكذا المعمار الشرقي من مساجد وحارات ومدن⁽⁵²⁾، وأخرى تاريخية دينية.

هذه العينة من المستشرقين هم تقريبا أنفسهم ممن خاضوا في تشويه الهوية الجزائرية وتزييفها، حيث تطرقوا في آن واحد إلى تصوير معظم مظاهر حياة الجزائريين العاكسة لهويتهم الأصيلة. هذا ما يتم ملاحظته مثلا في مشهد "حلقة لتعليم القرآن" (ينظر: الشكل 9) للفنان آرثر بريدجمان، العاكس لمجموعة من تقاليد الأهالي الجزائرية، كطريقة حفظهم وقرائهم للقرآن الكريم في جلسة حلقة رفقة الشيخ، واللباس الأصيل للمشايخ من برونوس، وعباءة، حذاء وغير ذلك، وما له من إشارة لدين ولغة المجتمع الجزائري. كذلك في مشهد "بائع البرتقال" (ينظر: الشكل 10) وهو يصف المرأة العاصمية بزيجها التقليدي بأدق التفاصيل، المتمثل في الحايك والعجار وسروال الشلقة والحذاء، وعن الصبية في طريقة تسريح شعرها بالظفيرة، والرجل مرتديا للعمامة والعباءة. وفي التوجه نفسه، يصور الفرنسي فيليب بافي (مولود عام 1860) Philippe Pavy في لوحته "عروس إلى القرية" (ينظر: الشكل 11)، طريقة زف العروس وهي على الجمل، إلى بيت زوجها أين يحضر المزمار والدف والبندير، والحلي بأنواعه وأشكاله، والألبسة التقليدية.

بالإضافة إلى المستشرق الفرنسي أوجين أليكسس جيراردي (1853-1907) Eugène Alexis Girardet في رسمه لمنظر عبادة لأهالي البادية الصحراوية بعنوان "الصلاة في الصحراء" (ينظر: الشكل 12).

(الشكل 10): لوحة "بائع البرتقال"،
آرثر بريدمان.



(الشكل 9): لوحة "حلقة لتعليم القرآن"،
آرثر بريدمان.



المصدر: محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور "ملاحح جزائرية في التشكيل العالمي"،
الجزائر، منشورات الأوراس، 2007، ص. 61/65

(الشكل 12): لوحة "الصلاة في الصحراء"،
أوجين أليكسس جيراردي.



المصدر: موقع Artnet، تاريخ الإطلاع:
2020/05/01

<http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-fromentin/7>

(الشكل 11): لوحة "عروس إلى القرية"،
114×76سم، فليب بافي.



المصدر: سامية زنادي شيخ، تر. عبلة منور،
في نسج الزمن، الجزائر، منشورات أبيك،
2007، ص. 79.

إلى جانب لوحة تاريخية للفنان **أنج تيسي** Jean-Baptiste-ange Tissier بعنوان
"بورترى الأمير"، (ينظر: الشكل 13)، والموحي إلى جلال ووقار شخصية الأمير عبد القادر
المتدينة، وهو يظهر بلباسه المهيب، حاملا للمسبحة بيمينه، كما يعكس هذا البورترى قوة
الشخصية الجزائرية، أمام كل تلك الظروف الصعبة إبان الاحتلال الفرنسي.

(الشكل 13): لوحة "بورتري الأمير"، لـ آنج تيسي.



المصدر: محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور "ملاحم جزائرية في التشكيل العالمي"، الجزائر، منشورات الأوراس، 2007، ص.32.

زيادة على ذلك، استكشف الفنان المستشرق تَمِيز الأهالي الصحراوية والبدو بالشجاعة، ولعهم بركوب الخيول وتربيتها، والمشاركة بها في عروض الفروسية والاحتفالات الشعبية والمهرجانات، والاستعانة بها في الممارسات الصيدية بالصحاري والأرياف. هذا ما أدى بأبرز الفنانين المستشرقين الاهتمام بمثل هذه الحياة الخاصة، من خلال التعبير عليها في أعمالهم الفنية، وعلى رأسهم الرسام **أوجين فورمونتان** Eugène Formentin الفرنسي، مثل ما تحكي عليه الكثير من لوحاته منها: في مواضيع الفنتازيا لوحة "فانتازيا أمام الشيخ" (ينظر: الشكل14)، ومواضيع الصيد كلوحة "صيد الصقور" (ينظر: الشكل15)، إلى جانب لوحة تحمل العنوان نفسه "صيد الصقور" للمستشرق **هنري روسو** Henri (1875-1933) Rousseau، (ينظر: الشكل16)، ولوحة "صيد الأسود" (ينظر: الشكل17) للفرنسي **إيميل جان هوراس فارني** Emile Jean Horace Vernet (1789-1863) في مشهد معبر عن تقاليد البدو، وقوة الفارس الجزائري.

(الشكل 15): لوحة "صيد الصقور"، 1863،
أوجين فورمونتان.



المصدر: موقع Artnet، أوجين فورمونتان،

تاريخ الإطلاع: 2020/05/02.

<http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-fromentin/13>

(الشكل 14): لوحة "فانتازيا أمام الشيخ"،
أوجين فورمونتان.



المصدر: موقع Artnet، أوجين فورمونتان، تاريخ

الإطلاع: 2020/05/01.

<http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-fromentin/7>

(الشكل 17): لوحة "صيد الأسود"، إميل
جان هوراس فارني.

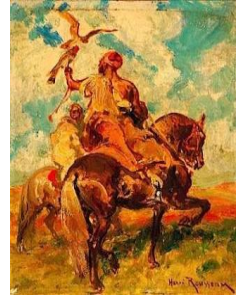


المصدر: موقع Artnet، أوجين فورمونتان،

تاريخ الإطلاع: 2020/05/02.

<https://www.pinterest.fr/pin/76983474860980969/>

(الشكل 16): لوحة "صيد الصقور"،
زيتية، 12×16 سم لـ هنري روسو.



المصدر: ARTCURIAL: BRIEST

Poulain, F. TAJAN, Tableaux
Orientalistes, Hotel Marcel Dassault,
Paris, Catalogue d'exposition des
Tableaux, le: 08/12/2008.

في هذا المقام واستنادا لما سبق، يظهر الفنان المستشرق بصفة عامة في عمله الفني بين مزيف للهوية الجزائرية ومستحضرا لها في آن واحد، لي طرح التساؤل نفسه عن سر وحقيقة تجسيده للهوية؟

هذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على: أولا تشويبه للهوية الجزائرية أمر مفروغ منه كون أنه موظف لدى المؤسسة الاستشراقية التابعة للسلطات الفرنسية لتنفيذ المخططات الاستعمارية الاستيطانية. وثانيا: تجسيده لها يحمل موقفين، فالأول يتمثل في نقله لكل صغيرة وكبيرة وما تلحظه أعينه بدقة عالية من دون إنقاص أو زيادة عن طريق الرسم والتخطيط، لمظاهر الحياة اليومية للأهالي، وكذا مداخل ومخارج المدن، وتعداد الأشخاص والخيول...، وغير ذلك، وإرسال هاته الرسومات في شكل تقارير تصويرية للمخابر العسكرية الفرنسية وتحليلها علميا للتمكن من الوصول للأهداف المسطرة، فهنا المستشرق في وضعية تلزمه وتحتّم عليه نقل المشاهد الحقيقية وبكل تفاصيلها. والثاني ذو الاحتمال الضعيف المُستبعد، هو تمرد الفنان المستشرق عن حاكمه وانصياعه لأحاسيسه وعواطفه التي تجعل منه يُصوّر حقيقة ما يراه.

6. الخاتمة:

في الحقيقة، واستنادا لما سبق، يتبيّن أن الجزائر عانت ويلات الاستعمار الفرنسي، وانعكاساته الوخيمة عليها. إذ سعى المستعمر الفرنسي جاهدا إلى ضرب الهوية الجزائرية، مستهدفا بالدرجة الأولى مقوماتها الأساسية المتمثلة في التاريخ، والدين الإسلامي، واللغتين العربية والأمازيغية، والعادات والتقاليد.

على إثر ذلك، ما كان للشعب الجزائري بمختلف أطيافه وبشتى الطرائق خيارا آخر إلا مقاومة المحتل ودحره من جهة، والمحافظة على هويته من جهة أخرى. والمؤكد أنه كان للفنانين التشكيليين الجزائريين نصيب في ذلك، نظير الدور المهم الذي قاموا به آنذاك في

مقاومة الممارسات الاستعمارية الفرنسية من قهر وترهيب وتشويه وتزييف، دفاعا عن مقومات الهوية الجزائرية، وذلك من خلال استخدام لوحاتهم الفنية كسلاح مقاومة في التعريف بالهوية الوطنية وإبراز مقوماتها الأساسية ذات الأبعاد التاريخية، الدينية، اللغوية، والعادات والتقاليد، ومن بين هؤلاء الفنانين التشكيليين الجزائريين محمد راسم، ومحمد خدة، ومحمد تمام، ومصطفى بن دباغ، وحميمونة شريفة، والسعدي حكار، وأزواو معمري، وعبد الحليم همش،... وغيرهم.

كما لا يمكن نكران إسهام الفن التشكيلي الاستشراقي خلال الحقبة الاستعمارية في شقه الإيجابي في إبراز ما يُعرّف بالهوية الجزائرية والدفاع عن مقوماتها، ومساندة الثورة الجزائرية عند بعض من المستشرقين، أمثال الفنان المستشرق الفرنسي المسلم ناصر الدين دينيه Alphonse-Etienne Dinet في العديد من أعماله الفنية، في الوقت نفسه الذي سعى فيه مستشرقين آخرين لطمس الهوية الوطنية، من بينهم الفنانين المستشرقين الفرنسيين أوجين ديلاكروا Eugène Delacroix، آنج تيسيبي Jean-Baptiste-ange Tissier، موريس بوتير Maurice Potter، لويس فرديناند أنتوني Louis Ferdinand Antoni، مارك ألفريد شاتو Marc Alfred Chataud، أرثر بريدجمان Frederick Bridgman Arthur،... وآخرين، إذ أنّ هؤلاء هم أنفسهم من استحضروا الكثير من ملامح الهوية الجزائرية في أعمالهم الفنية، ليتجسد ذلك بين الإلزام والحتمية، أو التمرّد والانسياق العاطفي أحيانا. كما لا يمكن إخفاء كذلك أنه كانت لإتيان دينيه في بدايات تواجده بالجزائر وهو على دين المسيحية، لوحات كثيرة تصوّر مشاهد عري فاضحة منسوبة للمرأة البوسعيدية.

وبالتالي، يصير التعريف بالهوية الوطنية ولا سيما الحفاظ عليها، وضمان استمراريته مسؤلية وطنية، ولهذا وجب الاهتمام بالفن التشكيلي الجزائري بأنواعه لما له من

دور كبير في معالجة مختلف القضايا المهمة، وكذا بالفنان التشكيلي الجزائري، هذا إلى جانب الوقوف عند إحصاء كل الأعمال الفنية المعالجة للهوية، وغربلتها وتوثيقها وتصنيفها من طرف المختصين والهيئات المعنية، والحفاظ عليها، لتطلع عليها الأجيال القادمة.

الهوامش:

- (1) عبد المالك خلف التميمي، الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي (المغرب العربي-فلسطين-الخليج العربي - دراسة تاريخية مقارنة -)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1983، ص.19.
- (2) أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثالث)، الجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع، 2007، ص.22.
- (3) خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2006، ص.15.
- (4) عبدة صبطي، عادل قايد، الصورة الفنية ودورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري - قراءة سيميولوجية لصورة الفنان دينيه -، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية (جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر)، ع:29، 2017، ص.203.
- (5) عبد العزيز بن عثمان التويجري، الهوية والعولمة من منظور التنوع الثقافي، المملكة المغربية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، ط.2، 2015، ص.19.
- (6) مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، القاهرة، مكتبة عمار، 1970، ص.10.
- (7) محمد مخالدي، الأصول العريقة للممارسة التشكيلية في الجزائر، مجلة الفضاء المغاربي (مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، جامعة تلمسان الجزائر)، ع:5، المجلد:2، 2018، ص.142.
- (8) إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها لوزارة الثقافة، ط.1، 2005، ص.7-8.
- (9) محمد عيلان، الفنون الشعبية الجزائرية "واقع وأفاق"، مجلة التواصل (جامعة باجي مختار عنابة الجزائر)، ع:6، 2000، ص.214.
- (10) محمد خالدي، التأثير العثماني على الحياة الفنية والثقافية في الجزائر، المؤتمر الدولي الخامس بعنوان: العرب والترك عبر العصور، 4-6 مارس 2013، جامعة قناة السويس، مصر، ص.6.

مقال مداخلة، منشور على موقع دار المنظومة سنة 2013، إطلع عليه بتاريخ: 2020/04/24،

<http://search.mandumah.com/Record/481238>

- (11) المرجع نفسه، ص.5.
- (12) المرجع نفسه، ص.5-6.
- (13) المرجع نفسه، ص.6-7.
- (14) يحي بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر الحديثة)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ج.2، ط.2، 2007، ص.5.
- (15) المرجع نفسه، ص.147-148.
- (16) أريج البدرابي، الاستعمار الثقافي للجزائر قديما وحديثا: محاولة طمس الهوية الفنية ومقاومة الفنان الجزائري، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية (لبنان، مركز جيل البحث العلمي)، ع:31، 2017، ص.48.
- (17) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ج.8، ط.1، 1998، ص.354، 387، 364.
- (18) محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف: أ.د محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان -، 2010/2009، ص.103-104.
- (19) رشيد إسكندري، كمال الملاح، صبحي الشاروني، الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة، ط.1، 1998، ص.154.
- (20) محمد خالدي، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف: أ.د محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان -، 2010/2009، ص.103-104.
- (21) إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص.17.
- (22) المرجع نفسه، ص.28.
- (23) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، ج.8، مرجع سابق، ص.384-387.
- (24) المرجع نفسه، ص.388.
- (25) عمارة كحلي، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي (مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة)، الجزائر، منشورات ميم، ط.1، 2013، ص.63-64.

(26) إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص.09.

(27) إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص.18-19.

(28) مزارة زهيرية، أزمة الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة: بين متطلبات تفعيل الوحدة الوطنية وتحقيق الاستقرار السياسي - الجزائر نموذجا، ملتقى وطني حول: القراءة للتراث والهوية في زمن العولمة، يوم

2017/02/27، جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة، الجزائر، ص.1؛

مقال مداخلة، منشور على موقع جامعة شلف، اطلع عليه بتاريخ: 2020/04/26،

https://www.univ-chlef.dz/fdsp/wp-content/uploads/pdf/CNEPRU/ZERROUK-Larbi_CCCLA/Cert-MEZARA-Zahira_CCCLA.pdf

(29) موزاوي علي، مسألة الهوية الوطنية في الجزائر: من التلاحم الشعبي إلى التوظيف الإيديولوجي ثم

التوجه نحو التعايش الوطني، مقال نشر يوم: 2018/01/14، اطلع عليه بتاريخ: 2019/08/22، موقع

مؤسسة الحوار المتمدن، المحور: المجتمع المدني،

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=585959&r=0>

(30) المرجع نفسه.

(31) شويني علي، مقومات الهوية عند مولود قاسم نايت بلقاسم، مجلة مشكلات الحضارة (الجزائر، جامعة

الجزائر 2)، ع:2، 2018، ص.6-7.

(32) محمد مسلم، مقال إلكتروني ينقد فيه الكاتب مؤرخ فرنسي "جون سيفيا" في استغزازه للجزائريين بقوله أنه

لم يكن هناك شعب جزائري قبل عام 1830، مقال نشر يوم: 2018/10/27، اطلع عليه بتاريخ:

2019/09/08، موقع بوابة الشروق أونلاين،

<https://www.echoroukonline.com/%D9%84%D9%85-%D9%8A%D9%83%D9%86-%D9%87%D9%86%D8%A7%D9%83-%D8%B4%D8%B9%D8%A8-%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A-%D9%82%D8%A8%D9%84-%D8%B9%D8%A7%D9%85-1830/>

(33) منور الدين بن نعيجة، الهوية الوطنية بين الموروث التاريخي وتحديات العولمة والرقمنة، مجلة الباحث

(الجزائر، جامعة عمار تلجي الأغواط)، ع:18، 2017، ص.114.

(34) ولد محمد راسم في 24 جوان 1896م، بالجزائر العاصمة، ابن عائلة فنية، رسام منمنمات وزخرفة،

نشر له كتابين بعنواني: "الحياة الإسلامية في الماضي" (La vie musulmane dans le passé)

(Ed Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1960) و"محمد راسم الجزائري" (Mohamed Racim,)

(l'Algérin) (Alger, 1971)، تلقن دروسا مسائيه بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بداية من سنة 1910

قسم الرسم، كما درّس الفن الإسباني المورييسكي (l'art hispano-mauresque) بإسبانيا، بعد تحصله على

منحة من قبل الحكومة العامة للجزائر لتلك الفترة سنة 1921. وأحد أعضاء مؤسسي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر. توفي في 30 مارس 1975م بالأبيار (الجزائر العاصمة)، أين عثر عليه مقتولا رفقة زوجته في ظروف غامضة، ينظر:

_ Mohamed Khadda, éléments pour un Art nouveau, suivi de feuillets épars liés et inédits, Alger, Editions barzakh, 2015, p.190.

_ Mansour Abrous, Algérie: Arts Plastiques (Dictionnaire biographique 1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011, pp.519-521.

_ Khadija T, Cela s'est passé un 30 mars 1975- assassinat de Mohamed Racim, Posté le: 30/03/2016, consulté le: 28/04/2020,

<https://www.algerie360.com/cela-sest-passe-un-30-mars-1975-assassinat-de-mohamed-racim/>

(35) **محمد خدة:** ابن مدينة مستغانم، ولد يوم 14 مارس 1930م، نقّاش، ورسام تجريدي. أحد أعضاء مؤسسي الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، وأمينا له، وعضوا في المجلس الوطني الثقافي (1990) عين سنة 1979 مستشارا بوزارة الثقافة، أنجز العديد من التحف الفنية منها اللوحات الزيتية والألوان المائية والنقش على مختلف المواد الصلبة (رصاص، خشب، نحاس،...)، أقام وشارك في معارض فردية وجماعية داخل الوطن وخارجه، له منشورات نذكر منها: "Eléments pour un art nouveau 1 et 2" (Ed. Send, Alger 1967/1972)، "Feuillets épars liés" (Ed. Send, Alger 1983)،... توفي في 04 مارس 1991، ينظر:

- Michel-Georges Bernard, KHADDA, Alger, ENAG EDITION, 2002, p.22.

- Mansour Abrous, Op.Cit, pp.379-382.

(36) **إتيان دينيه** Alphonse-Etienne Dinet الملقب بـ: **دينت ناسردين** (ناصر الدين دينيه)، ولد يوم 28 مارس 1861 ببافيس، من عائلة فرنسية بوجوازية، التحق بمدرسة الفنون الجميلة ببافيس عام 1880، السنة التي كانت له فيها أول زيارة للجزائر. أقام في الجزائر نهائيا بدأ من 1905 ببوسعادة، وإعتنق الإسلام يوم: 1913/12/05، أدى فريضة الحج سنة 1929 ليتوفى في السنة نفسها وتم دفنه ببوسعادة. أنشأ له متحف رسمي بمقر إقامته بتاريخ: 1993/02/06، تميّز بغزارة أعماله الفنية التشكيلية، من منشوراته: "La vie de mohammed Prophète d'allah (Ed. Piazza, Paris, 1918)", "Rabie El " (Ed. Piazza, Paris, " ..., "Qouloub Légendes sahariennes (Ed. d'art, Paris 1902) (1898). ينظر:

- Mansour Abrous, Op.Cit., p.249-250.

(37) محمد خالدي، مرجع سابق، ص.248.

(38) بوقاعدة البشير، البعد التاريخي لشعار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا"، جلة قضايا تاريخية (الجزائر، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة)، ع:4، 2016، ص.110.

(39) أحمد مريوش، مكانة اللغة العربية في برامج الحركة السياسية الجزائرية ما بين 1926-1954، مجلة البحوث والدراسات (الجزائر، جامعة الوادي)، ع:2، 2013، ص.257.

(40) بوابة الجزائر، مرسوم شوطون 8 مارس 1938م، مقال نشر يوم: أوت/2015، اطلع عليه بتاريخ: 2019/10/01

<https://www.algeriagate.info/2015/08/decret-chautemps-8-mars-1938.html>

(41) الصادق بخوش، التدليس على الجمال، الجزائر، منشورات ANEP، 2007، ص.33،34.

(42) محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور "ملاحم جزائرية في التشكيل العالمي"، الجزائر، منشورات الأوراس، 2007، ص.112.

(43) إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، مرجع سابق، ص.07.

(44) سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، منشورات الإبريز لوزارة الثقافة، 2013، ص.22.

(45) بوزيد فؤاد، العادات والتقاليد الشعبية بقرى حوض الصومام بجاية، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية (الجزائر، جامعة العربي تبسي تبسة)، ع:9، 2018، ص.18.

(46) مها عيساوي، عادات وتقاليد ريفية معاصرة في الشرق الجزائري ودلالاتها التاريخية، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والإجتماعية (الجزائر، جامعة جيلالي الياباس سيدي بلعباس)، ع:1، المجلد:04، 2013، ص.68.

(47) قجال نادية، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف أ.د شريفي عبد اللطيف، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد -تلمسان-، 2010/2011، ص.272.

(48) المرجع نفسه، ص.293.

(49) العربي منير، "إتيان ديني" المستشرق المسلم عاشق الصحراء الجزائرية، نشر بتاريخ: 2014/01/27، اطلع عليه بتاريخ: 2020/05/03، موقع بوابة إفريقيا الإخبارية،

<https://www.algeriagate.info/2015/08/decret-chautemps-8-mars-1938.html>

(50) تمثل لوحات "شابتان تنتشران غسيلهما"، لوحة "صراع بين عاريتين"، لوحة "المنبع"، لوحة "تحت نبات الدفلى الوردي"، ولوحة "نساء ينشرن الغسيل"، عينة فقط من أعمال إيتيان دينيه الكثيرة المصوّرة لمشاهد العري المنسوبة لنساء أهالي مدينة بوسعادة، والتي تظهر أجسادهن عاريات بالكامل، المنجزة قبل اعتناقه للإسلام، ينظر:

Blue Veil in Dinet, Etienne Dinet (1861-1929), Posté le: 03/11/2015, consulté le: 29/04/2020, site: Orientalismblog,

<https://orientalismblog.wordpress.com/2017/09/07/etienne-dinet-1861-1929-part-11/>

(51) لوحة "نور العين" لإيتيان دينيه يصور فيها مشهد غرامي لشابين من مدينة بوسعادة، ينظر:

محمد عبد الكريم أوزغلة، مرجع سابق، ص. 39.

(52) سليم بتقة، سراب الاستشراق، مقارنة سمائية للوحة "أوجين دولاكروا" (نساء الجزائر في مخدعهن)، مجلة حوليات الآداب واللغات (الجزائر، جامعة المسيلة)، ع: 1، 2014، ص. 235.

(53) محمد عبد الكريم أوزغلة، مرجع سابق، ص. 09.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع:

1. إسكندري (رشيد)، الملاح (كمال)، الشاروني (صبحي)، الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة، ط. 1998، 1.
2. أوزغلة (محمد عبد الكريم)، مقامات النور "ملاح جزائرية في التشكيل العالمي"، الجزائر، منشورات الأوراس، 2007.
3. بخوش (الصادق)، التدليس على الجمال، الجزائر، منشورات ANEP، 2007.
4. بن براهيم النملة (علي)، إسهامات المستشرقين في نشر التراث العربي الإسلامي - دراسة تحليلية ونماذج من التحقيق والنشر والترجمة، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط. 1، 1996.
5. بوعزيز (يحي)، الموجز في تاريخ الجزائر (الجزائر الحديثة)، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ج. 2، ط. 2، 2007.

6. التميمي (عبد المالك خلف)، الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي (المغرب العربي-فلسطين-الخليج العربي - دراسة تاريخية مقارنة -)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1983.
7. التوجيهي (بن عثمان عبد العزيز)، الهوية والعولمة من منظور التنوع الثقافي، المملكة المغربية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، ط.2، 2015.
8. كحلي (عمّارة)، الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي (مقاربة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة)، الجزائر، منشورات ميم، ط.1، 2013.
9. الكوفي (خليل محمد)، مهارات في الفنون التشكيلية، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2006 .
10. سعد الله (أبو القاسم)، الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثالث)، الجزائر، دار البصائر للنشر والتوزيع، 2007.
11. سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، لبنان، دار الغرب الإسلامي، ج.8، ط.1، 1998.
12. مراد حمدان (سوسن)، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، الجزائر، منشورات الإبريز لوزارة الثقافة، 2013.
13. مردوخ (إبراهيم)، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988 .
14. مردوخ (إبراهيم)، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها لوزارة الثقافة، ط.1، 2005.
15. بن نبي (مالك)، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، القاهرة، مكتبة عمار، 1970.

المراجع باللغة الفرنسية:

1. ABROUS (Mansour), Algérie: Arts Plastiques (Dictionnaire biographique 1900-2010), Paris, L'Harmattan, 2011.
2. Bernard (Michel-Georges), KHADDA, Alger, ENAG EDITION, 2002.
3. Khadda (Mohamed), éléments pour un Art nouveau, suivi de feuillets épars liés et inédits, Alger, Editions barzakh, 2015.

الدوريات:

1. بتقة (سليم)، سراب الاستشراق، مقارنة سميائية للوحة "أوجين دولاكروا" (نساء الجزائر في مخدعهن)، مجلة حوليات الآداب واللغات (الجزائر، جامعة المسيلة)، ع:2014، 1.
2. البدراوي (أريج)، الاستعمار الثقافي للجزائر قديما وحديثا: محاولة طمس الهوية الفنية ومقاومة الفنان الجزائري، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية (لبنان، مركز جيل البحث العلمي)، ع:31، 2017.
3. بن نعيجة (منور الدين)، الهوية الوطنية بين الموروث التاريخي وتحديات العولمة والرقمنة، مجلة الباحث (الجزائر، جامعة عمار ثلجي الأغواط)، ع:18، 2017.
4. بوزيد (فؤاد)، العادات والتقاليد الشعبية بقرى حوض الصومام بجاية، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية (الجزائر، جامعة العربي تبسي تبسة)، ع:9، 2018.
5. بوقاعدة (البشير)، البعد التاريخي لشعار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين "الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا"، جلة قضايا تاريخية (الجزائر، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة)، ع:4، 2016.
6. شويحي (علي)، مقومات الهوية عند مولود قاسم نايت بلقاسم، مجلة مشكلات الحضارة (الجزائر، جامعة الجزائر2)، ع:2، 2018.
7. صبطي (عبدة)، قايد (عادل)، الصورة الفنية ودورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري - قراءة سيميولوجية لصورة الفنان دينيه .، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية (جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر)، ع:29، 2017.
8. عيساوي (مها)، عادات وتقاليد ريفية معاصرة في الشرق الجزائري ودلالاتها التاريخية، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية (الجزائر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس)، ع:1، المجلد:4، 2013.
9. عيلان (محمّد)، الفنون الشعبية الجزائرية "واقع وأفاق"، مجلة التواصل (جامعة باجي مختار عنابة الجزائر)، ع:6، 2000.

10. مخالدي (محمّد)، الأصول العريقة للممارسة التشكيلية في الجزائر، مجلة الفضاء المغاربي (مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، جامعة تلمسان الجزائر)، ع:5، المجلد:2، 2018.
11. مريوش (أحمد)، مكانة اللغة العربية في برامج الحركة السياسية الجزائرية ما بين 1926-1954، مجلة البحوث والدراسات (الجزائر، جامعة الوادي)، ع:2، 2013.

الرسائل الجامعية:

1. خالدي (محمّد)، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الإستعمار الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف: أ.د. محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2010/2009.
2. قجال (نادية)، الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، تحت إشراف: أ.د. شريفي عبد اللطيف، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2011/2010.

المداخلات:

1. خالدي (محمّد)، التأثير العثماني على الحياة الفنية والثقافية في الجزائر، المؤتمر الدولي الخامس بعنوان: العرب والترك عبر العصور، 4-6 مارس 2013، جامعة قناة السويس، مصر.

<http://search.mandumah.com/Record/481238>

2. مزارة (زهيرة)، أزمة الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة: بين متطلبات تفعيل الوحدة الوطنية وتحقيق الاستقرار السياسي - الجزائر نموذجا - ملتقى وطني حول: القراءة للتراث والهوية في زمن العولمة، يوم 2017/02/27، جامعة الجليلي بونعامة - خميس مليانة، الجزائر.

https://www.univ-chlef.dz/fdsp/wp-content/uploads/pdf/CNEPRU/ZERROUK-Larbi_CCCLA/Cert-MEZARA-Zahira_CCCLA.pdf

المواقع الالكترونية:

1. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=585959&r=0>
2. <https://orientalismblog.wordpress.com/2017/09/07/etienne-dinet-1861-1929-part-11/>
3. <https://www.algeriagate.info/2015/08/decret-chautemps-8-mars-1938.html>
4. <https://www.algeriagate.info/2015/08/decret-chautemps-8-mars-1938.html>
5. <https://www.algerie360.com/cela-sest-passe-un-30-mars-1975-assassinat-de-mohamed-racim/>
6. <https://www.echoroukonline.com/%D9%84%D9%85-%D9%8A%D9%83%D9%86-%D9%87%D9%86%D8%A7%D9%83-%D8%B4%D8%B9%D8%A8-%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A-%D9%82%D8%A8%D9%84-%D8%B9%D8%A7%D9%85-1830/>