

## حركة أوشام: الثورة الفنية المجهضة

## Aouchem Movement: The Aborted Artistic Revolution

د. قرزيز معمر،<sup>1</sup><sup>1</sup> جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، [maamar.guerziz@univ-mosta.dz](mailto:maamar.guerziz@univ-mosta.dz)

مختبر بحث الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، جامعة مستغانم

تاريخ الاستلام: 2020/03/31 تاريخ القبول: 2020/05/18 تاريخ النشر: 2020/06/28

## الملخص:

يبقى تاريخ الفن التشكيلي الجزائري محاطاً بالكثير من مناطق الظل، مما نفرّ أهل الاختصاص في الخوض في معالمة، فجاءت الكتابات في هذا المجال شحيحة وجدّ محتشمة خاصة باللغة العربية، لهذا ارتأينا أن نسلط الضوء في هذه الورقة البحثية على حركة فنية تشكيلية اثار الكثير من الجدل في الوسط الفني منذ نشأتها ، فحاولنا إبراز السياق العام الذي ولدت فيه وتحليل بيانها والحديث عن إحدى الوجوه البارزة التي أثّرت وتأثرت بهذه الحركة.

**الكلمات المفتاحية:** الفن التشكيلي الجزائري، حركة أوشام، دونيس مارتيناز، بيان الحركة.

**Abstract :**

The history of Algerian visual fine art remains surrounded by many gray areas, which alienated the specialists in delving into its features, as a result writings in this field have become rare and modest especially in Arabic . For this reason, we try in this study to shed light on an artistic movement which has caused a lot of controversy in the artistic community since its creation. Also,we highlight the general context in which this movement was born, by analyzing its manifesto, and evoking one of the problematic faces which influenced affected by this movement.

**Key words:** Algerian Visual Fine Art; Aouchem Movement; Denis Martinez; Manifesto of Movement.

المؤلف المرسل: د. قرزيز معمر، [maamar.guerziz@univ-mosta.dz](mailto:maamar.guerziz@univ-mosta.dz)

### *Mouvement Aouchem : La révolution artistique avortée*

#### **Résumé:**

L'histoire de l'art plastique algérien reste entourée de nombreuses zones d'ombre, ce qui a aliéné les spécialistes pour s'intéresser de près, de sorte que les écrits dans ce domaine sont devenus rares et très modestes surtout en langue arabe. C'est pourquoi nous nous concentrons dans cet article sur un mouvement artistique qui a suscité beaucoup de controverses dans le milieu artistique depuis sa création. Aussi, nous essayons de mettre en évidence le contexte général dans lequel ce mouvement est né et, analyser son manifeste et évoquer l'un des visages problématiques qui a influencé et affecté par ce mouvement.

**Mots-Clés :** *L'art plastique algérien ; le mouvement Aouchem ; Denis Martinez ; Le manifeste du mouvement.*

#### **1. مقدمة:**

**دونيس مارتيناز Denis Martinez** (30 نوفمبر 1941 بمرسى الحجاج) شخصية بارزة في المشهد الفني الجزائري وذلك بتأثيره على جيل من الفنانين التشكيليين، وهذا منذ الاستقلال إلى غاية يومنا هذا. يعدّ مارتيناز عضوا مؤسسا ومحزرا لبيان حركة أوّشام صحبة رفيق دربه **شكري مسلي** (1931-2017)، تعتبر هذه الحركة أولى الحركات الفنية في الجزائر المستقلة، و التي أثارت الكثير من الانتقادات وأسالت الكثير من الحبر منذ تاريخ نشأتها.

فما مدى تأثير هذه الحركة الفنية في المشهد العام للفن التشكيلي الجزائري، وما هو السياق السياسي والاجتماعي الذي ولدت فيه هذه الحركة الفنية؟ وما هي الأسباب التي أدت إلى توقف نشاطها؟ وكيف حافظ الفنان مارتيناز على روح الحركة في أعماله التشكيلية؟

هناك عدّة دراسات تناولت حركة أوّشام من زوايا متعددة، نذكر منها على سبيل

المثال لا الحصر:

- مقال: "فلسفة البيانات الثقافية الفنية (بيان جماعة أوشام أنموذجا)" للأستاذة الدكتورة عمارة كحلي، المنشور في مجلة الحوار الثقافي (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم)، المجلد: 4، العدد: 2، 2015.

- Conférence animée par Mr Noureddine Belhachemi sous le thème :  
« La peinture algérienne, les aouchems, ou l'expression par les signes »  
Lors de la 8<sup>ème</sup> Edition du salon Djurdjura des Arts plastiques à Tizi Ouzou, le 11 Avril 2016.

- Céline Giraud, « Aouchem : Le signe plus fort que les bombes », article publié à la Revue Deuxième Temps (France, Revue numérique d'histoire de l'art, Association A l'Heure de l'Art), 12 juillet 2016

## 2. المشهد التشكيلي الجزائري قبل الاستقلال :

مع بداية الاستعمار الفرنسي سنة 1830، ظهرت بوادر لطمس الهوية الجزائرية في كل المجالات فأصبح الجزائري مواطنًا من الدرجة الثانية أو أقلّ من ذلك بكثير، فجرد من ممتلكاته وأصبح "حماسا" في أرض أجداده، هذه الحالة الاجتماعية المزرية لم تساعد على ظهور فن راق لأنّ همّ الجزائري آنذاك كان كيفية البقاء على قيد الحياة وذلك بإرضاء السلطة الفرنسية الطاغية. رغم هذا الوضع المزري الذي أفقد الجزائري لذّة العيش، إلاّ أنه ظهرت بوادر عند فئة قليلة من الشباب الجزائري سُمي بجيل الثلاثينيات لأنّ أغليبيتهم ولدوا في هذه الفترة، والذين أظهروا في بداية الخمسينيات من القرن الماضي إرادة كبيرة في إعطاء صورة لفن جزائري متجذّر الأصول متشبعين بالثقافة الأصيلة للمجتمع الجزائري، وبهذا رسموا أول قطيعة مع الفن الرسمي الفرنسي والمتمثل آنذاك في صورة الفنانين المستشرقين الذين أتوا من أوروبا مشبعين غريزتهم بقصص ألف ليلة وليلة والتي ترجمها للفرنسية أنطوان غالون Antoine Galland في بداية القرن الثامن عشر (1704-1717).

الجدير بالذكر أن فترة العشرينيات عرفت ثلاثة من الفنانين الجزائريين مثل أزواو معمر (1890-1954)، وعبد الحليم حمش (1908-1979)، ومحمد زميرلي (1909-1984)، وأحمد بن سليمان (1919-1949)، وميلود بوكروش (1908-1978)، والذين استفادوا من تعليم

فني قائم على أسس الأكاديمية الفرنسية فجاءت لوحاتهم امتدادا لفن المستشرقين لأنّ فهم لم يعكس الواقع المرّ الذي عايشه الإنسان الجزائري.

ولهذا يجب انتظار "جيل الثلاثينيات" لرؤية أولى أطراف الفن الجزائري مع **امحمد اسياخم** (1928-1985)، **شكري مسلي** (1931-2017)، **باية محي الدين** (1931-1998)، **محمد خدة** (1930-1991)، **محمد أكسوح** (1934)، **أرزقي زررتي** (1938) وآخرون سيلتحقون بالركب مع أولى إشعاعات الاستقلال . ظهرت بوادر مدرسة جزائرية في الفن التشكيلي من خلال بعض الفنانين الفرنسيين المولودين في الجزائر والذين أدركوا أنهم يعيشون على أرض غير فرنسية، بل جزائرية بتاريخها وثقافتها، فحاولت مجموعة منهم تغيير الرؤى الأكاديمية التي تعتمد على المحاكاة وذلك بإعطاء بديل للفن الرسمي والمتمثل في **الفن الإيحائي والفن التجريدي**<sup>1</sup> من خلال تنظيم معرض تحت عنوان "**الاتجاهات الفنية الشابة**" «Jeunes tendances picturales» في **رواق كولان** Galerie Colin الكائن مقره ب: 12, rue Dumont d'Urville Alger (شارع علي بومنجل بالجزائر العاصمة حاليا) من الأول إلى العاشر جوان 1946، جاءت ردة فعلهم ضد الفن الأكاديمي من خلال مواضيع الفن الوحشي المشبع بالغريرية والألوان الصارخة وبتأثير الخطوط والكتل للمدرسة التكعيبية ومن خلال السريالية أيضا التي تبحث في اللاوعي والخيال الجياش **فجون سيميان** Jean Simian (1910-1991) كان فنانا تكعيبيا، و**مارسيل بوكتون** Marcel Bouqueton (1921-2006) سورباليا، **سوفار غاليريرو** Sauveur Gallièro (1914-1963) تعبيريا، أضف إليهم **لوسين نالار** Louis Nallard (1918-2016)، و**روجيه ليموز** Roger Limouse (1894-1989)، و**إدوارد بينيو** Edouard Pignon (1905-1993) و**ماريا مونتون** Maria Manton (1910-2003)<sup>2</sup>، حيث يذكر الناقد والصحفي **جون لوسينتي** Jean Lusinchi أنّه اكتشف في هذه الاتجاهات الفنية المختلفة الكثير من الفن الواعد، والكثير من البحوث الجادة والأصالة والقليل من المنطق لأنّ الفن ليست له علاقة بالمنطق<sup>3</sup>.

أما عن فناني **جيل الثلاثينيات** والذين أصبحوا في الخمسينيات من القرن الماضي مؤسسي الفن الجزائري الحديث، فمنهم من درس في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ثم

بباريس مثل **امحمد اسياخم وشكري مسلي**، ومنهم من درس في مدرسة الفنون الجميلة بوهران مثل **عبد القادر قرماز (1919-1996)** و**عبد الله بن عنتر (1931-2017)**، وآخرون عصاميون مثل **باية محي الدين (1931-1998)**، وآخرون اعتنقوا الفن صدفة مثل **محمد خدة** الذي كان يشتغل في مطبعة، **محمد أكسوح اللحام وأرزقي زرارتي** البناء.

اهتمام الجزائريين بالفن بصيغته الغربية الأكاديمية ما كان ليكون لولا اهتمام السلطة الاستعمارية بتعليم الفن وهذا منذ السنين الأولى لاستعمارها الجزائر، لأنه -ومما لا شك فيه- لم يخطر على بالها ولو لحظة واحدة أنها ستغادر الجزائر يوماً ما، فشيّدت مدنا بالجزائر كامتداد للبرنامج العمراني الفرنسي **الأوسماني** نسبةً للبارون **أوسمان Haussman (1809-1891)** بإعادة إنشاء مدن كبرى على شاكلة باريس وليون ومارسيليا، فجاءت الجزائر ووهران وقسنطينة وعنابة، صورة طبق الأصل للمدن الفرنسية.

ولأجل ذلك، فتحت السلطة الفرنسية أولى المدارس الحرة الخاصة بتعليم الرسم بداية من سنة 1843 والتي أدارها الفنان **جون باتيست أشيل برانسوليه Bransoulier Jean Baptiste Achille**، لتصبح مدرسة بلدية سنة 1848، مقرها محاذي لمسجد **كتشاوة** بالجزائر العاصمة، لتتحول بعدها إلى مدرسة الفنون الجميلة تعكف على تعليم الفنون الإسلامية بداية من 1897<sup>4</sup>، فاستقبلت فنانيين جزائريين مثل **أحمد حميمونة**، و**عمر غامد**، و**مصطفى بن دباغ (1906-2006)**، وأهمهم **محمد راسم (1896-1975)** في تخصص المنمنمات الذي أصبح يدرّس في ذات المدرسة أهم الفنون الإسلامية، وبعد فوزه بالجائزة الكبرى للجزائر سنة 1933 أوكلت له مهام تدريس مادة الرسم، اختصاص "نقش بارز مدور" Bosse-Ronde بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر<sup>5</sup>.

بمناسبة الاحتفال بمرور 100 سنة على تواجد فرنسا بالجزائر (1930)، تحوّلت هذه المدرسة إلى موقع آخر أكبر مساحةً في الحي المقابل للميناء لتصبح مدرسة للفنون الجميلة بالجزائر، والتي استقطبت الكثير من التلاميذ من أصل أوروبي وعربي، فدّرّس الخط العربي والزّخرفة والمنمنمات والنحت والخزف، استمر تدريس الفنون التقليدية من خط عربي وزخرفة إلى غاية سنة 1939 ليغير البرنامج ويقرر رسمي يهدف إلى إدراج دروس أكاديمية بالمدرسة

لكي يستفيد الفنانون المسلمون المتخصصون في الفنون التقليدية من دروس فنية أكثر جدية ليتسنى لهم المشاركة في التظاهرات الفنية الجهوية التي أبعدها عنها من قبل<sup>6</sup>.

في الظاهر تبدو هذه المبادرة ايجابية وتصبُّ في صالح من أسمتهم فرنسا بالأهالي أو بالمواطنين من الدرجة الثانية، لكن في حقيقة الأمر كانت الإدارة الاستعمارية تطمح لطمس كل بوادر أصيلة مستمدة من التقاليد والثقافة الشعبية الجزائرية؛ كانت تود تقريب الجزائري من الأوربي حتى في طريقة التكوين، لينصهر إحساس الارتباط بالأرض الأم ويصبح التلميذ المتمدرس بمدرسة الفنون له الذوق نفسه والحس الجمالي الأوربي، وينسلخ بطريقة آلية من انتمائه لأرض اسمها الجزائر، دينها الإسلام، ولغتها العربية وثقافتها الأمازيغية.

لفهم تبعيات هذه الجمالية الاستعمارية، يجب انتظار فناني جيل الثلاثينيات الذين أتاحت لهم في الخمسينيات فرصة الدراسة بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، أين اكتشفوا حقيقة الفن المعاصر. فقد كانت باريس إحدى الأقطاب الفنية العالمية، يتوافد عليها طلبة الفن من كل القارات، كل منهم يحمل في جعبته ثقافته الأصلية ويحاول الارتقاء بها إلى العالمية، وهنا كانت صدمة الجزائريين كبيرة، إذ لم يكن لديهم إلا ما ورثته فرنسا من ثقافة يونانية ورومانية، فكان لزاما عليهم أن يختاروا: إما العيش إلى الأبد في ظل الفن الفرنسي أو النهوض بفن جديد أصوله جزائرية وثقافته بربرية وعربية إسلامية، كان هذا شأن كلا من اسياخم، ومسلي، وبن عنتر، ودونيس مارتيناز وآخرين.

مع اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954، أوكلت للمعماريين ليون كلارو Léon Claro وجاك داربيدال Jacques Derbidal مسؤولية تصميم مدرسة فنون جديدة في حدائق "غاتليف" سابقا (مُنْتزه زرياب حاليا)، بأعالي العاصمة وفي محيط جد مخضر. يعتبر موقع هذه المدرسة استراتيجيا، فمن خلال الشرفات المتعددة يمكن للطالب أن يحلق فوق العاصمة ليغوص في زرقة الأفق البعيد.

كان لهذه المدارس الفنية الاتجاه الأيديولوجي نفسه القائم على مسح كل معالم الهوية الجزائرية، وهذا ما نجحت فيه فرنسا بنسبة كبيرة! مع فتح هذه المدارس الفنية الثلاثة، فإن المفاهيم المدرسة بها - كما سلف ذكره من قبل - تصبُّ كلها في إعلاء الثقافة الأوربية على

حساب الثقافة المحلية، فجاءت جل أعمال الفنانين محاكاة لفن المستشرقين والفن الأوربي بصفة عامة. لماذا الاستشراق؟ لأن الفنانين الأوربيين واكبوا الموضة الباريسية التي تفضل السحر الشرقي على الأعمال الفنية المعاصرة آنذاك من تكعيبية وتعبيرية وسريالية. إن الملاحظ للوحات فنانين مثل أزواو معمري في لوحته امرأة في الشرفة، زميرلي محمد في لوحته فيلا لابيرليي la villa Laperlier والوستارية Glycines، تمام محمد ومواضيع الطبيعة الصامتة، بوكروش ميلود وأحمد بن سليمان ولوحاتهم التشخيصية المتعددة، يعتقد للوهلة الأولى أنها مرسومة من طرف فنانين مستشرقين أوربيين، وما إن ندقق أسفل اللوحة حتى نجد اسما عربيا ! فهل يمكن أن نعتبر هؤلاء الفنانين الجزائريين مستشرقين؟ الإجابة أكيد لا! لأن الاستشراق حركة أدبية وفنية أسسها الأوربيون الذين وصفوا المشرق بعيون وعقول أوربية، أما لوحات الجزائريين فيمكن اعتبارها امتدادا للفن الرسمي الفرنسي آنذاك، ولا يمكن الحكم عليهم إلا بمعرفة السياقات المختلفة التي أنجزت فيها هذه الأعمال.

### 3. "أوشام" الثورة الفنية:

قبل البدء في الحديث عن "أوشام" يجب علينا أن ندقق المفاهيم، هناك العديد من التسميات: "جماعة أوشام" أو "حركة أوشام"، فهل "أوشام" مجموعة فنانين لهم الرؤى الجمالية نفسها أو يمكننا الحديث فعلا على حركة فنية جزائرية؟ حسب التعريفات فإنّ الحركة الفنية هي اتجاه أو أسلوب فني أو ثقافي أو فكري يجمع عدة أشخاص ذوي الاهتمامات والأنماط المشتركة. سمحت "أوشام" لعدة فنانين شباب في بداية مشوارهم الفني من تقريب رؤاهم من أجل اكتساب مكانة في الساحة الفنية الجزائرية المعاصرة على الرغم من اختلاف أساليبهم عمّا هو متعارف عليه، وما تحرير بيان أوشام إلا دليل قاطع على إرادتهم لعرض أفكارهم، مثلما قام به السرياليون أو الدادائيون من قبل، وهذا ما يميّز الحركة الفنية.

تاريخ الفن يطلق تسمية "الحركة الفنية" على اتجاه فني سجل حضوره في الوسط الفني وذلك بما قدمه من جديد للفن وتأثيره على الأجيال القادمة، وهذا ما استطاعت "أوشام"

تحقيقه، فما مجموعة الصباغين<sup>7</sup> إلا ثمرة من ثمار هذه الحركة، لهذا سنتكلم بدءاً من الآن عن حركة فنية اسمها "أوّشام".

### 1.3. ميلاد "حركة أوّشام" (1967-1971):

جمع السياق العام للفن التشكيلي في الجزائر في أولى سنوات الاستقلال، فنانين من اتجاهات مختلفة وهذا ما زاد من الثراء الفني، فكان هناك فنانون ممن أرادوا مواصلة الانسحاق وراء الفن الفرنسي باستثناء باية وبعض فنانين المنمنمات حيث يظلّ التقارب كبيراً من الأساليب المختلفة للفن الباريسي، والجزائري لا يزال ينظر إلى الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، ولم يحن بعد الوقت ليستجيب لنداء الجبال المنبعث من أعماقه<sup>8</sup>.

ومن الفنانين الذين أبدوا قطيعة مع الفن الأوربي نذكر:

- **باية محي الدين** والتي من خلال رسوماتها الطفولية الساذجة تغوص بنا في عالم من الخيال يجمع كل ما دفن في الذاكرة الجماعية للجزائريين من أزهار وحيوانات وألوان زاهية.

- **حسان بن عبّورة** جعل من الأزقة والطرقات لغته الفنية، فجرد لوحاته من البشر ليبقى على الصورة الراسخة في مخيلة الجزائريين، فهي خالية من المعمر المدنس.

- **جون دوميزونسال**<sup>9</sup> (1912-1999) Jean De Maisonseul يغوص بنا في أسلوبه الواقعي الوطني، فلوحاته تظهر حالة الجزائري المزرية في صورة المتسوّل أو حقيقة السجون من خلال رسمه لسجن **باربروس** وهو بداخله أسير.

- **امحمد إسيّاخ** بخاماته الرمادية، يقاسمنا تجربته الأليمة مع الحياة بتعبيرية قاسية وحزينة تعكس حالة شعب بأسره.

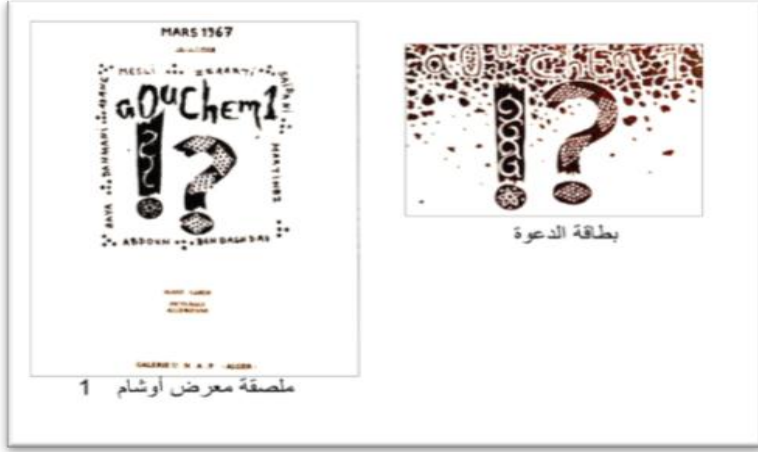
كان هذا المزيج في الرؤى والتعبير الفنية بمثابة قيمة مضافة للفن التشكيلي الجزائري، لكن مع مرور الوقت تغيّرت الذهنيات وأريد للفن الجزائري منحى آخر غير التعددية التعبيرية، وفي ظلّ غياب سياسة ثقافية جلية وحكيمة، جعل من بعض المسؤولين وخاصة ممن أسسوا **الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية** U.N.A.P اتباع لون فني واحد بل ويجبرون الآخرين على إتباعه، بواحد هذه الرؤية الجديدة ولدت مع أولى اشراقة للاستقلال.



### 2.3. بداية الصراعات في الساحة الفنية:

شهدت سنة 1967 أحداثاً بين مؤسسي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، فمنهم من يرى وجوب محاكاة الفن الجزائري للواقع متذرعين بأنه يُعَبِّر عن ذوق الأغلبية، ومن جهة أخرى فنانون انتفضوا ضدّ هذا التوجه أو ضدّ إجبار كل الفنانين على اتباع وجهة فنية واحدة. فقد كان الفنان **مارتيناز** ضدّ هذه النظرة وقال: **إنه لا يكفي أن نرسم رجلاً فوق حماره وخلفه مسجد لنقول عن هذا أنه فن جزائري**<sup>10</sup>؛ وبدأ الحراك الفني من أجل إيجاد منفذ لهذا المشكل الفني العويص، والتعجيل في التمييز بين الفن الغربي وقيمه الجمالية الراسخة في الفن الإغريقي والروماني، وبين الفن الجزائري الإفريقي ذي القيم الجمالية المختلفة والتجليات المغايرة التي تستمدّ قوّتها من الحياة اليومية؛ بدأت التكتلات في صفوف الفنانين: **مسلي، وعدان، ومارتيناز** وآخرون، ليعتمدوا على تفكيرهم فيما وصل إليه المغرب الشقيق من خلال فنانين مثل **أحمد الشرقاوي (1934-1967)** الذي جعل من التراث البربري لغة فنية عالمية. فقد تأسّست **حركة أوّشام** في هذا الجوّ وجمعت في أولى معارضها فنانين من اتجاهات مختلفة يؤمنون بحرية التعبير ووجوب تعايش عدّة تجارب فنية مع بعضها البعض، وضدّ الفكر الفني الموحد والأوحد. بعض الأسماء الكبيرة على غرار **خدة** أو **إسياخم** على الرغم من أن فكرة التصدي للنهج الفني الجديد ذي الوجهة الواحدة كانت تخدمهم بسبب أسلوبهم الفني المنفرد، إلّا أنهم كانوا ضدّ هذه الحركة الفنية لأنها لم تكن فكرتهم بحسب **مارتيناز**<sup>11</sup>.

شكل رقم 01: ملصقة وبطاقة معرض أوشام:



المصدر: Saadi N, Denis Martinez, Peintre Algérien, Alger, Ed. Barzakh, 2003, p.52.

### 3.3. المعارض الثلاثة لحركة أوشام:

#### أ- المعرض الأول:

أقيم أول معرض لحركة أوشام تحت عنوان أوشام 1 برواق الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية في مارس 1967، فقبل الافتتاح الرسمي شهدت القاعة مناوشات وأحداثا وصفها مارتيناز بالمعركة الثقافية<sup>12</sup>، حيث دخل بعض الفنانين المعروفين في الساحة الفنية مثل إسياخم وفارس ويلييس ليقوموا بنزع اللوحات من على الجدران، واصفين الفن المعروض بالفضيحة، وأن هذه التعبيرات الفنية دخيلة على الفن الجزائري "وصف فننا بالخيانة لأنه لا يتكلم عن الثورة وليست له علاقة بالنهج المسطر من طرف الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية<sup>13</sup>، وبهذا توقفت أولى بوادر التعددية الفنية في الجزائر المستقلة.

#### ب - المعرض الأول مكرر:

بعد العرض الأول الذي انتهى بغلق الرواق، تدخل مصطفى تومي المسؤول عن الثقافة في حزب جبهة التحرير الوطني من أجل إعادة فتح المعرض، وقبل ذلك قرّر كل من

مارتيناز ومسلي و عدان وبن بغداد تحرير بيان لرفع كل اللبس على ممارستهم الفنية. جرى الافتتاح في أجواء هادئة هذه المرة ولكن بطريقة غير معتادة، فقد حمل كل المشاركين قلادة صنعها مارتيناز بالجلد ووضع عليها رمز جماعة أوشام (عبارة عن علامتي الاستفهام والتعجب)، أي أنه يجب على الفنان أن يتساءل عما يفعل ولأي هدف، ويجب عليه أن يصرح ويؤكد على اعتقاداته واهتماماته. هذه القلادة تحمل الكثير من الرمزية فهي متجذرة في الذاكرة الجماعية للجزائريين، وفي ممارساتهم التي تعتقد فيها تعويذة تحصن الصغير وتحميه من عين الحسود ومن الأرواح الشريرة، وأضفت فرقة الزرنة التقليدية بقيادة الموسيقي بعطيبي بهجة منقطعة النظير وحركت فضول المارّين؛ هذه الفرقة الموسيقية المعتادة على إحياء الأفراح، أتت هذه المرة لتحتمل بميلاد حركة فنية جديدة، فكانت تجوب أركان الأروقة لتتوقف عند كل فنان وتعزف مقطوعة موسيقية تقليدية، وفي نهاية المعرض وقف مارتيناز فوق كرسي وقام بقراءة "بيان جماعة أوشام" الذي سنأتي على ذكره لاحقا.

شارك مارتيناز في هذا المعرض بمجموعة من الأعمال الجديدة ما سماه بالمجسمات المصبوغة «Les Reliefs Peints» وهي عبارة عن منحوتات معاصرة شكّلت أساسا من عناصر تشكيلية ذات الاستعمال اليومي كقطع المنشفات أو الحنة في مجسم: إلى العام المقبل إن كنا من الأحياء" الذي أنجزه سنة 1966. لقي هذا المعرض انتقادات لاذعة من طرف بعض الفنانين الجزائريين الذين اعتبروا هذا المعرض استقرازا وتقليلا من شأن الفن الجزائري بسبب الخامات المستعملة والمواضيع التي لا تحمل تمجيدا للثورة التحريرية المجيدة.

شكل 02: ملصقة معرض أوشام 2

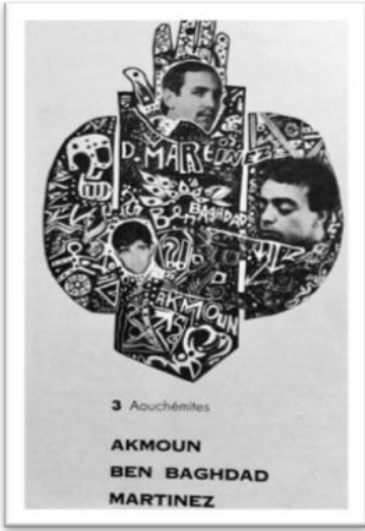


ج - المعرض الثاني:

اجتمعت المجموعة نفسها للقيام بمعرض أوشام 2 في رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية نفسه، ورغم أن العدد تزايد مع التحاق الفنان شقران إلا أن الضغوط التي عانى منها أعضاء المجموعة من ترهيب وعنف أدت إلى حتمية زوال هذه الجماعة الفنية.

### د-المعرض الثالث:

مباشرة بعد معرض أوشام 2، انسحب معظم الفنانين من المجموعة للأسباب التي ذكرناها، لينظم آخر معرض أوشام 3 من التاسع والعشرين جانفي إلى العاشر من فيفري 1968 بالمركز الثقافي الفرنسي بالجزائر بعرض أعمال ثلاثة فنانين فقط وهم: أكمون مصطفى، محمد بن بغداد ودونيس مارتيناز.



### شكل 03: ملصقة معرض أوشام 3

المصدر: قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون

التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2018، ص. 202.

في مطوية الدعوة الخاصة بالمعرض (ينظر: شكل 3) نجد الصور الفوتوغرافية للفنانين الثلاثة في تكوينة مليئة بالرموز والدلالات: مارتيناز محمي بيد فاطمة والتي نجد دلالتها ورمزيتها في الثقافة الشعبية الجزائرية وهو يوجه نظرتة الجامدة تجاه المشاهد، بن بغداد على يمين الصورة وكأنه سجين ينتظر الفرج ونظرتة موجهة نحو الأسفل، أما أكوموم فينظر إلى الأعلى نظرة مليئة بالاستفسار والحيرة والتعجب في آن واحد، دون أن ننسى وجود هذه الجمجمة على يسار التركيبة.

يعتبر هذا الملصق بحد ذاته عملاً فنياً مستحدثاً، فإدراج الصور الفوتوغرافية في تركيبة خطية يخرج عن المألوف، بالنظر إلى تاريخ إنجازة في سنة 1968، هذه التركيبة الفنية التي أنجزها مارتيناز لها دلالات أخرى، لعلها توحى بالحالة النفسية التي عانى منها أعضاء المجموعة من تهميش ونقد هدام وعنف نفسي وحتّى جسدي.

### 4. بيان جماعة أوشام: <sup>14</sup>Le manifeste du groupe Aouchem

Aouchem est né il y a des millénaires , sur les parois d'une grotte du Tassili. Il a poursuivi son existence jusqu'à nos jours , tantôt secrètement , tantôt

ouvertement , en fonction des fluctuations de l'histoire ; il nous a défendu et subsisté malgré toutes les conquêtes intervenues depuis la Romanisation. Sous diverses formes. Le signe magique a manifesté le maintien d'une culture populaire , en laquelle s'est longtemps incarné l'espoir de la nation , même si par la suite une certaine décadence de ces formes s'est produite sous des influences étrangères. Ainsi , de tous temps, à travers les œuvres des artistes-artisans une rigueur intellectuelle , caractéristique de notre civilisation , du nord au sud , s'est maintenue , exprimée notamment des compositions géométriques.

C'est cette tradition authentique qu'Aouchem 1967 affirme retrouver , non seulement dans les structures des œuvres mais aussi dans la vivacité de la couleur. Loin d'une certaine gratuité de l'abstraction occidentale contemporaine , qui a oublié les leçons orientales et africaines dont était empreint l'art roman , il s'agit pour nous de définir les véritables totems et les véritables arabesques , capables d'exprimer le monde où nous vivons , c'est-à-dire à partir des grandes thèmes formels du passé algérien , de rassembler tous les éléments plastiques inventés ici ou là , par les civilisations , écrasées hier et aujourd'hui renaissantes , du Tiers-Monde. Il s'agit d'insérer la nouvelle réalité algérienne dans l'humanisme universel en formation , de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

C'est pourquoi le groupe "Aouchem" s'engage aussi bien en reprenant de grands thèmes mythologiques toujours vivants , en symbolisant l'explosion lyrique individuelle , qu'en s'emparant avec violence des provocations que les drames actuels , d'Afrique ou d'Asie , jettent au visage de l'artiste.

Nous entendons montrer que , toujours magique , le signe est plus fort que les bombes. Nous avons cru discerner des préoccupations similaires de langage chez certains poètes algériens.

Visionnaires réalistes , les "Aouchems" peintres et poètes , déclarent utiliser les forces créatrices efficaces contre l'arrière-garde de la médiocrité esthétique.

MESLI – ADANE – SAIDANI – MARTINEZ – BAYA – BEN BAGHDAD – ZERRARTI – DAHMANI - ABDOUN

#### 1.4 . تحليل بيان "أوشام":

إنّ بيان حركة أوشام يحمل الكثير من المفاهيم فإذا دققنا في الكلمات المختارة، نجد أن هذا البيان ولد ليعطي دفعا جديدا للفن الجزائري في سنوات الاستقلال .  
فالفقرة الأولى تقودنا إلى أول ما قام به الإنسان الجزائري، فآثاره التي لا تزال منقوشة على كهوف الطاسيلي دليل قاطع على التراث الجزائري الأزلي الذي لا يمكن تجاهله،

فأوشام ومن خلال الفنانين تعود إلى هذه الخدوش القديمة. أما عن تواجد هذا "الوشم" والذي تباين بين السر والعلانية، فالغزوات المتعاقبة هي من تحكمت في ذلك، فظهر مع غزاة وانطفأ بريقه مع غزاة آخرين، لكن بقي عنصرا مشتركا تزخر به الذاكرة الجماعية لكل الجزائريين.

اختلفت أشكال "الوشم" وتنوّعت تجلياته، فمن خدوش على جدران الكهوف إلى رسوم على الأواني الفخارية، إلى أشكال هندسية بين خيوط النسيج وخيوط الفضة المرصعة، ليستقر بزرقته على الجسد. الأكد أن هذا الوشم رمز سحري يتأرجح بين الخرافة والواقع، وما يحمله من ثقافة شعبية ما هو إلا أمل أمة بكاملها أرادت منذ الأزل أن تحيا في سلام وتعبّر عن نفسها بكل حرية، فالجزائر هي تلك الأم التي حافظت على ذاكرتها وأصالتها رغم حقد الحاقدين ومحاولة الغزاة لطمس هويتها وذاتها. فالجزائر من شمالها إلى جنوبها شاهدة على حضارات بل هي الحضارة بنفسها بماضيها ومستقبلها وما وصول الرموز إلى يومنا هذا إلا دليل على أنها خالدة.

تُمثّل أوشام كل الجزائريين الغيورين على هويتهم، وذلك باسترجاع ما سلب منهم لوضع قاعدة صلبة تُحمّل عليها كينونتها، ركائزها التقاليد الأصيلة المادية منها والمعنوية، دون أن نغض الطرف على دور هذه الرموز والتي تعد أول ظاهرة تجريد فنية في الوجود قبل التجريد في الفن الغربي. بصفة عامة، تعتبر الجزائر غنية بفنّها الذي يمتد إلى الماضي البعيد، وما الاعتقادات والأساطير القديمة إلا مواضيع راسخة في مخيلة كل جزائري، طمست بالأمس ووصفها الغزاة "بالتخلف" لتولد من جديد اليوم وهذه هي النهضة الحقيقية، فالأوروبيون في القرن الخامس عشر قاموا بنهضة فكرية وفنية اعتمدت أساسا على أساطير خرافية يونانية ورومانية فأعادوا بعث ما يعتبره كل الأوروبيين شبابهم الأزلي. تاريخنا أقدم وأساطيرنا أحق أن تدرس وينفض عنها الغبار، فالحركة تدعونا بطريقة غير مباشرة إلى القيام بنهضة فنية ليولد الرمز من جديد بعدما غُيِّب عن مسار الفن العالمي لقرون مضت. بعدما تطرق البيان إلى الماضي وكيفية إحيائه، ها هو يطرق باب الحاضر والمستقبل من خلال إدراج الحقيقة الجزائرية المستقلة حديثا، بعد سنين طويلة عانت فيها

ویلات الاستعمار، لتجد مكانتها في السياق الفني العالمي، لتشارك بذلك في إثراء الحركة الإنسانية السائرة في طريق النمو، وتثور في وجه الاستفزازات الغربية، التي وصفنا بالعالم الثالث أي "العالم المتخلف"، رغم كل الإسهامات الفعالة في تطوير العالم الغربي. تدعو "أوشام" صراحةً إلى القيام بثورة سلاحها الرمز الساحر الذي يعتبره أعضاء الحركة أقوى رمزياً من القنابل.

لقيت "أوشام" تجاوبا من طرف الشعراء والأدباء الجزائريين الذين لهم تساؤلات الفنانين التشكيليين نفسها فيما يخص الهوية وكيفية النهوض بها وتسليط الضوء عليها، وما توقع جملة من الشعراء والأدباء إلا دليل على أن لغة الهوية لغة لا تتجلى في اللون والخط فحسب، بل في قافية الشعراء وخيال الأدباء الجياش كذلك. هذا ما يجعل حتما من هذه الجماعة حركة فنية وفكرية.

وعلى الرغم من أن «أوشام» حُلَّت سنة 1972 إلا أن فكر الحركة «أوشام» لا يزال متواصلا لحد اليوم والأکید أنه سيؤثر في الأجيال القادمة.

## 5. روح "أوشام" في أعمال مارتيناز:

### 1.5. تأثير الثقافة الشعبية:

يتضمن عمل مارتيناز الفني العودة إلى الأصول الثقافية الجزائرية من فنون شعبية وعادات وتقاليد وهذا قبل فترة "أوشام"، ففور عودته من باريس بدأت أعماله تتمحور حول هذه التساؤلات الكثيرة، وقد وجد في جماعة "أوشام" الوسيلة المثلى لتحقيق أفكاره الفنية من بحث عن الذات والتصدي لفكرة الفن الرسمي الوطني الذي أريد له أن يكون الممثل الوحيد للفن الجزائري.

لم تكن أعماله مستلهمة حصرا من الثقافة الشعبية القديمة، بل اعتمد على الثقافة الشعبية المعاصرة، ممثلةً في العادات اليومية، ففي مجسماته المصبوغة كان يستعمل عناصر ذات الاستعمال اليومي، من أجل ترسيخ ذوق عامة الشعب على حساب نخبة أرادت للفن الجزائري قيما جمالية غريبة دخيلة. فإظهار "الدوق الرديء" في نظر مارتيناز

ما هو إلا اعتراف بذوق جمالي قائم بذاته، يستعمل من طرف العامة الذين يزيّتون منازلهم بلوحات ذات إطارات مذهبة وأزهار بلاستيكية اصطناعية وألوان حية، فقد بحث مارتيناز عن حرية كل شخص في الإبداع، إبداع حر وغير ملتزم بذوق دخيل، فمن القطع الفخارية الأصلية إلى الزهرة البلاستيكية والتي أصبحت أصلية باختيارها. كل هذا يعبر عن ثقافة شعبية<sup>15</sup>. لقد ترعرع مارتيناز في ثقافة هجينة، إسبانية وبربرية جزائرية، تنتسب بالمذهب الصوفي الإسلامي والحاضر بقوة في البادية الجزائرية، هذه الاعتقادات لم تغادر أبداً مخيلة الفنان.

## 2.5. المجسمات المصبوغة: " Les Reliefs Peints "

استعماله لمواد غير متعارف عليها وعناصر ذات الاستعمال اليومي في أعماله التشكيلية يعد شيئاً جديداً في الفن الجزائري في السنوات الأولى من الاستقلال؛ ذلك أنّ الجمهور المشاهد لهذه الأعمال والمتعود على صور واضحة للفن، من رسم زيتي فوق القماش أو النحت التشخيصي، يجد صعوبة بليغة في فهم هذه اللغة التشكيلية الجديدة، وما زاد الطين بلة هو أهل الاختصاص من فنانيين وصحفيين ونقاد، الذين عزفوا عن هذه الأعمال لسبب أنها غير متعارف عليها.

إن استعمال مارتيناز لهذه اللغة التشكيلية الجديدة يعتبر رداً للجميل لهذه الثقافة الشعبية. إن تعرفه على الفنون البدائية بجنوب أمريكا في الفترة التي قضاها بباريس، جعلته يكتشف الفنون البدائية في القارة الأفريقية، وهذا ما دفعه لإنجاز مجسماته المصبوغة، مسلطاً الضوء على البعد الروحي للمنحوتات الإفريقية، لأن "فن المسند" Peinture de chevalet لا يمتّ بأيّ صلة للثقافة الجزائرية خاصة والإفريقية عامة، لأن الغرب هو أوّل من استعمل هذه الوسائط في الممارسة الفنية. أما التقاليد الفنية الجزائرية فتزخر بالرموز البربرية الموجودة على الخزف والسّجاد والحصير وجدران المنازل وفي الحلي وعلى الجسد، هذه الرموز لها أبعاد وقائية سحرية وأخرى جمالية تزيينية.



أسّس مارتيناز أسلوبًا فنيًا خاصًا به، حيث رفض استعمال الوسائط الغربية وكرّس اهتمامه بالوسائط الفنية المغاربية ذات البعد الاجتماعي المحض، وعلّل مارتيناز هذا التوجه الفني كسبيل للبحث في التناقضات التي يعيشها جزائري القرن العشرين الذي رُسِّخ في ذهنه ولا يزال يُرْسَخ قِيمًا جماليةً دُخيلةً تخص مستعمر الأمس<sup>16</sup>.

تعتمد أعماله على الثقافة الشعبية اليومية وكذلك على تجربته الشخصية مع الحياة فترجم ذلك إلى أعمال هجومية وأخرى دفاعية أو كما سماها "الحرب الرمزية"<sup>17</sup>، ففي مجسّمه المصبوغ "ياحسرة" والذي يعني "هيهات" أو "يا حسرتاه" المنجز سنة 1965، قام بتثبيت نعله الممرّق الذي استعمله طيلة الثمانية أشهر الأولى التي قضاها من دون أن يتقاضى أجرته كأستاذ بمدرسة الفنون الجميلة، فأراد أن يخلّد هذه الأيام الصعبة وكذا سخطه على الإدارة آنذاك.

شكل04: "أنا حاقد عليكم"<sup>1</sup> J'ai quelques dents contre vous



أنا حاقد عليكم 1964

مجسم مصبوغ

الصورة من الأرشيف الخاص لمارتيناز

المصدر: قرزیز م، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2018، ص. 354.

في هذا المجسّم المصبوغ الذي تظهر غرابته جلية في العنوان المقترح، الذي هو عبارة استعملت منذ القرن الرابع عشر في فرنسا، والأسنان هنا ترمز إلى الهجوم، وهذا لعلاقتها بخاصية العضّ، والمعنى الغير مباشر لهذه العبارة هو الحقد على شخصٍ بسبب فعل أو

قول. هذا المجسم المصبوغ أنجزه الفنان سنة 1967، يظهر للمشاهد عقدا من أسنان البقر معلقا بعجلة مطاطية دائرية عليها منجل وسحلية محشية بالتبن، وفي أعلى المجسم يمكننا مشاهدة قفاز من الجلد الأحمر مثبت بمسامير على قطعة خشبية. تعتبر هذه التركيبة من بين سلسلة "الأعمال الهجومية الفنية"، فهي موجهة خصيصا لبعض الأشخاص الذين كانت تجمعهم بهم علاقة مبنية على الخلاف والحقد، فطقوس الحماية من عين الحسود تظهر جليا في هذا العمل معتمداً في ذلك على الاعتقادات الشعبية القديمة: فالقفاز بالأعلى يرمز إلى "يد فاطمة الحامية" أو ما يعرف "بالخامسة" والعبارة المتداولة "خمس في عين الحسود" دليل على هذه الرمزية؛ كما أنّ استعماله للون الأحمر يزيد من جذب انتباه الشخص المؤذي لتقع عينه مباشرة على اليد الخامسة" فيزول بذلك فعل الحسد.

السحلية في الاعتقادات البربرية حيوان يحمي الإنسان من الشر والأذى وله دلالات متعددة وطلعات مختلفة في مسرد الرموز البربرية، إذ تعتبر في الثقافة الإفريقية رمزا للتحضر ورسولة الآلهة<sup>18</sup> وهو ما يعتبره مارتينا تيمته الخاصة التي لن تفارق أعماله مستقبلا، إذ يعتبره رمزا للنور والقوة التأملية، وهو مرادف للرقى والتنوير الروحي<sup>19</sup>؛ أما العجلة المطاطية فهي اعتقاد عصري، يجسد الرقم خمسة بالدائرة مثلما هو الحال في الأرقام الهندية وهو الرقم الذي يبعد الحسد، ونجد هذا الاعتقاد لا يزال سائدا حتى يومنا هذا، فمن أجل إبعاد الحسد على بناية جديدة يقوم صاحبها بتعليق عجلة مطاطية على أعلى الواجهة الخارجية؛ المنجل يرمز للعمل الدؤوب أثناء فصل الصيف من خلال عملية الحصاد وهناك دور رمزي آخر وهو الهلال<sup>20</sup> والذي نجده عادة فوق قبب المساجد وهذا دليل صريح لانتمائه لهذه الحضارة البربرية الإسلامية.

كما سبق ذكره، رمز "حركة أوشام" هو علامتي التعجب والاستفهام، ولفهم مغزى هذا الرمز نتطرق لإحدى أعماله في الستينيات، المجسم المصبوغ المنجز سنة 1967 (ينظر: شكل 05: لماذا؟ Pourquoi) والذي يمثل هيكل عظميا محاطا برموز وأسئلة باللغة الدارجة الجزائرية، مكتوبة بالحروف اللاتينية. أنجز هذا المجسم انطلاقا من قطع خشبية وأسلاك معدنية وقارورات، وهي تمثل شخصا معذبا محاطا بمجموعة من التساؤلات،

ولعلها تمثل انشغالاته الخاصة التي تمخضت عن تفكيره العميق، فنقرأ الأسئلة التالية: "وين؟ واش؟ كيفاش؟ وقتاش؟ اعلاش؟" والتي تعني: أين؟ ماذا؟ كيف؟ متى؟ لماذا؟ وهي كلمات مستعملة في الحياة اليومية للجزائريين عامة والعاصميين خاصة، وهو بهذه التساؤلات يطرح ما يخلج بذاته ولكن في الوقت نفسه يعتبر هذا الانجاز دعوةً من الفنان لكل من يشاهد هذا العمل التشكيلي لطرح الأسئلة نفسها على نفسه، والتي تعتبر أسئلة وجودية. *أرّوق الفنان هذا العمل التشكيلي بشعرٍ نظّمه وأعطاه العنوان نفسه*<sup>21</sup>، هذا الأسلوب الفني سيرافقه طوال مسيرته الفنية، فهو يرسم ويلوّن ويفرق أعماله التشكيلية بأبيات شعرية.

شكل 05 : لماذا ؟ Pourquoi ?



لماذا ؟ 1967

مجسم مصيوغ 35/102 سم

الصورة من كتاب نور الدين سعدي

المصدر : قرزیزم، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2018، ص. 355.

## 6. خاتمة:

ولدت حركة أوشام بعملية قيصرية في جوّ مقتضب من تاريخ الجزائر المستقلة، خمس سنين لم تكن كافية لتتغير فيها الذهنيات، فوصفت هذه الحركة الفنية بأبشع الصفات وهمّشت، على الرغم من أنّ غاية مؤسسيها كان الارتقاء بالفن التشكيلي الجزائري إلى أسمى المراتب، وكسر قيود تبعية كولونيالية دامت لأزيد من قرن، وتحرير مخيلة وآمال كل الفنانين التشكيليين من الإملاءات السياسية أو الإيديولوجية.

صحيح أن حركة أوشام لم يعد لها وجود، لكن الفنان **مارتيناز بقي** وفيها لقناعاته وإيمانه الراسخ بضرورة تعريف الثقافة الجزائرية ونشرها من خلال التدريس في المدرسة العليا للفنون الجميلة، خاصة بعدما منح حرية تامة في عهد المرحوم **أحمد عسلة**، الذي اغتالته أيادي الغدر في الخامس مارس 1994 بيهو المدرسة رفقة ابنه **سليم**. بعد سنين عجاف أمضاها في ديار الغربية، وبعد استتباب الأمن والاستقرار، عاد **مارتيناز** محمّلاً بآمال جديدة من خلال مهرجان *Racont'Art* أو "أحكي فنون"، الذي أسسه سنة 2004 رفقة **مترف حسن** والمرحوم **سيلام صالح** في محاولة لإحياء الحياة الثقافية بقرى منطقة القبائل ومداشرها بعدما أعثى فيها الإرهاب الأعمى خراباً ودماراً يصعب نسيانهما.

لا يزال الفنان **مارتيناز** وهو على مشارف سن الثمانين، يصول ويجول في مدارس الفنون الجميلة بكل ربوع الوطن ناشراً إيمانه وآماله في وسط الفنانين الشباب، فهو بمثابة روح حركة أوشام، فمن بين الفنانين الذين تأثروا بهذه الحركة وب**مارتيناز** تحديداً، نذكر الفنان **كريم سرقوة** أحد مؤسسي **جماعة الصباغين** سنة 2001، إذ لا تخلو أعماله من الرموز البربرية، وبدوره يحاول تسليم شعلة **أوشام** إلى طلبته بالمدرسة العليا للفنون الجميلة، لنذكر أحد طلبته الفنان **حمزة بونوة** صاحب رواق **ديوانية**، والذي عرضت أعماله بأرقى الأروقة الفنية العالمية وبيعت لوحاته بالمزاد العلني آخرها لوحة "أزرق السلام" The blue peace بمزاد **كريستيز Christie's** الذي أقيم بالمملكة العربية السعودية سنة 2019.

## الإحالات والهوامش:

<sup>1</sup> Sénac J., *Visages d'Algérie*, Regard sur l'art ; texte réunis par Hamid Nacer-Khodja, Alger, Ed. EDIF, 2000-2002, p.15.

<sup>2</sup> Voir : Sénac J, *op. cit.*, pp. 16-17

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>4</sup> Voir : Hadj Tahar A., *La Peinture algérienne « les fondateurs »*, Alger, Ed. Alpha, 2015. p. 22

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>6</sup> Hadj Tahar A., *La Peinture algérienne « les fondateurs »*, Alger, Ed. Alpha, 2015. p. 22

<sup>7</sup> مجموعة تأسست سنة 2001 في الجزائر العاصمة من طرف ثمانية فنانيين تشكيليين: زويير هلال، نور الدين فروخي، كريم سرقوة، عمار بوراس، خيرة سليمان، عدلان جفال، مريم آيت الحارة، وجودت قسومة.

<sup>8</sup> Sénac J., *op.cit.*, p.155.

<sup>9</sup> فنان ومعماري فرنسي عيّن في نوفمبر 1962 مديرا للمتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر، بناء على طلب وزارة التربية الوطنية الجزائرية؛ قاد مفاوضات طويلة أدت في عام 1970 إلى استرجاع حوالي 300 عمل فني تم ايداعها بمتحف اللوفر عشية الاستقلال، شغل منصب مدير معهد العمران بجامعة الجزائر من 1970 إلى غاية تقاعده سنة 1975. يعود له الفضل في تقديم أعمال الرسامين الجزائريين الشباب بالمتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر بداية من 1963.

<sup>10</sup> Catalogue : *Rétrospective de « Denis Martinez » au Musée des Beaux-Arts d'Alger*, Reghaïa, Ed. ENAC, 1985, p. 13.

<sup>11</sup> ينظر: ملحق: حوار مع الفنان مارتيناز: قرزیز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية

الجزائرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د. خالد محمد، جامعة تلمسان، 2018، ص.318.

<sup>12</sup> Saadi Nourredine, Denis Martinez, Peintre Algérien, Alger et Manosque, Ed. Barzakh et le bec en l'air, 2003, p. 50.

<sup>13</sup> ينظر : ملحق: حوار مع الفنان مارتيناز، مرجع سابق، ص. 319.

<sup>14</sup> <http://mouradpreure.unblog.fr/2013/03/08/moment-dart-la-mouvance-aouchem-esprit-vivant/>

<sup>15</sup> « Denis Martinez, Relief réaliste, Blida, 18 novembre 1964 », In *Le XX<sup>ème</sup> siècle dans l'art Algérien*, *op.cit.*, p. 13

<sup>16</sup> Catalogue : *Rétrospective de « Denis Martinez »*, *op.cit.*, p.20.

<sup>17</sup> Saadi Nourredine, Denis Martinez, Peintre Algérien, *op.cit.*, p. 40.

<sup>18</sup> Chevalier. J et Gheerbrant. A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Robert Laffont, 1982, p. 656.

<sup>19</sup> Arezki Boumendjil, Salim Mesbah et Tahar Medjoub, *Denis Martinez: M'kherbech, Be, Niya, Safia, Cherche lieu humains : 7 murs revisités* : [exposition] Centre culturel français d'Alger, Alger, Ed, Laphomic, 1991, p. 04.

<sup>20</sup> Virolle M., *Rituels algériens*, Paris, Ed. Karthala, 2000, p. 82.

<sup>21</sup> Saadi N., *op.cit.* p.39.

### قائمة المصادر والمراجع:

- Boumendjil Arezki , Salim Mesbah et Tahar Medjoub, *Denis Martinez: M'kherbech, Be, Niya, Safia, Cherche lieu humains : 7 murs revisités* : [exposition] Centre culturel français d'Alger, Alger, Ed, Laphomic, 1991
- Catalogue de l'exposition temporaire au château Borely de Marseille et de l'Orangerie du sénat de Paris., *Le XX<sup>ème</sup> siècle dans l'art Algérien*, Paris Ed. Aica Press, 2003.
- Catalogue : *Rétrospective de « Denis Martinez »* au Musée des Beaux-Arts d'Alger, Alger, Ed. ENAC, Reghaïa, 1985.
- Chevalier Jean & Gheerbrant Alain., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Robert Laffont, 1982
- HADJ TAHAR Ali., *La Peinture algérienne « les fondateurs »*, Alger, Ed. Alpha, 2015.
- Le XXe siècle dans l'art algérien, Ouvrage collectif, Paris, aica-press/AFAA, dans le cadre de l'année de l'Algérie en France, 2003
- SAADI Nourredine, *Denis Martinez, Peintre Algérien*, Alger et Manosque, Ed. Barzakh et le bec en l'air, 2003.
- SENAC Jean, *Visages d'Algérie, Regards sur l'art*, textes rassemblés par Hamid Nacer Khodja, ED, EDIF2000, Paris Méditerranée, 2002
- VIROLLE Marie, *Rituels algériens*, Paris, Ed. Karthala, Paris 2000.
- قرزیز معمر، *جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية*، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د، تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية، تحت إشراف: د. خالد محمد، جامعة تلمسان، 2018.