مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 22 العدد02 2026/06/05

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الرمز الديني في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر: مقاربة أنثروبولوجية

Religious symbolism in contemporary Algerian visual art: an anthropological approach

خالدي خالد[1] *

[1]جامعة ابن خلدون، تيارت

khaled.khaldi1@univ-tiaret.dz

بلبشير عبد الرزاق [2]

[2]جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان

belb65@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/02/23 تاريخ القبول: 2026/05/01

ملخص:

تهدف هذه الدراسة البحثية إلى تسليط الضّوء على دور البعد التّراثي الديني الأنثروبولوجي الذي تزخر به الجزائر في صياغة ملامح الفن التشكيلي المعاصر، وذلك من خلال متابعة كيف استلهم الفنان الجزائري لهذه العناصر التراثية قصد ممارسة أساليب دينية فنية جمالية تعبيرية؟ تمثّلت في معرفة مدى إسهام الجانب الأنثروبولوجي في تشكيل وتثبيت الهوية البصرية للفنّ التشكيلي الجزائري المعاصر، مركّزين على لوحات فنانين جزائريين معاصرين أبدعوا في أعمالهم، وقد خلصت الدّراسة إلى أنّ هذا التراث المتنوّع لم يكن مجرد موروث ثقافي جامد فحسب، بل تحوّل إلى عناصر إبداعية، أسهمت في ترسيخ المصدر الفنّي وتحقيق الخصوصية الجزائرية، ضمن الحركة التشكيلية العربية والعالمية ككلّ.

الكلمات الدالة: الفنّ التشكيلي الجزائري، الموروث الثّقافي، التراث والمعاصرة، الرّمز الدّيني، الأنثروبولوجيا الثقافية.

Abstract:

This research study aims to highlight the role of the religious and anthropological heritage dimension that Algeria abounds in in shaping the features of contemporary visual art, by following how the artist drew inspiration from these heritage elements in order to practice religious artistic aesthetic and expressive styles. It was

* المؤلف المرسل: خالدي خالد، الايميل: khaled.khaldi1@univ-tiaret.dz

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

represented in knowing the extent of the contribution of the anthropological aspect to the formation and consolidation of the visual identity of contemporary Algerian visual art, focusing on the paintings of contemporary Algerian artists who created their works. The study concluded that this diverse heritage was not just a rigid cultural legacy, but rather it was transformed into creative elements that contributed to consolidating the artistic source and achieving Algerian distinctiveness, within the Arab and international visual art movement as a whole.

Keywords: Algerian visual art; cultural heritage; tradition and modernity; religious symbolism; cultural anthropology.

مقدمة:

من خلال هذه الدّراسة البحثية أردنا الولوج إلى معالم رمزية الفن التشكيلي الجزائري المستنبط من التراث بمقاربة أنثروبولوجية، كونه ثريّ جدّا بالمعطيات المتعلقة بعلم الإنسان ممّا جعل الفنّانون الجزائريّون يستلهمون عناصر الهوية الوطنية والتاريخية الثقافية في أعمالهم التّشكيلية، التي كان لها أثر بارز في سياق تطوير الفن التشكيلي المعاصر.

ولهذا كان لا بد للمبدعين الجزائريين أن يستلهموا من التّراث فنوناً متنوّعة تعطي تجليّات وتحدث إرهاصات تستوفي من خلالها تشكيلات فنية خالدة، إذْ يعدّ الفن التشكيلي من أعمق أشكال التّعبير الإنساني الذي يعكس فيه الفنّانون أفكارهم بانفعالات بصرية رمزية، بمختلف الخامات والألوان والخطوط والأشكال. وهكذا اكتسب الفن التشكيلي طابعًا خاصّاً في العالم العربي والعالم ككل، بما أنّه يعكس العمق التراثي والثقافي ويبرز الأبعاد الأنثروبولوجية المتعلّقة بالدين والعادات والتقاليد، وتزخر فيه القيم الاجتماعية التي تشكل ملامح الهوية الإسلامية، فالفنّ التشكيلي الجزائري يطرح بذلك علاقة الإنسان الجزائري بمحيطه الاجتماعي ليطرح تلك الإشكالية بين الوعي الجماعي والتفكير الفردي بمواجهة تحولات معاصرة، متنوعة تحقق المفارقة بين الفكر الإنتاجي التشكيلي في ظل التحوّلات المتسارعة التي يشهدها المشهد الفنّي المعاصر، وفي هذه الحالة نستطيع القول أنّ الفنّ التشكيلي بالجزائر شكّل انسجاماً بين الأصالة والمعاصرة، ما جعل وأتاح للمبدعين

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

المساهمة في ممارسة إثراء المشهد الفنّي وإثراء رؤى تجمع بين التراث الحضاري في بعده الأنثروبولوجي والأساليب الجديدة الحديثة في تعبير يهدف إلى طرح الآفاق الجديدة المبتكرة عبر تحديات وآفاق مستقبلية، ذلك ما حقّقه بعض الفنانين التشكيليين أمثال الفنان المرحوم أمحمّد إسياخم، ومحمد خدّة، وباية محي الدين، وغيرهم من الفنّانين الجزائريين المعاصرين الذين حولوا السّاحة التشكيلية إلى فضاء فنّي راقي استطاع أن يحقق تلك المساعي التي استلهمت التراث بالبعد الديني والاتجاه الأنثروبولوجي في الفنّ التشكيلي المعاصر، وقد ركزنا في بحثنا هذا على أوجه المقارنة بين هذه الأنواع الفنية التشكيلية وكيف أثرت على أعمال الفنّانين؟ فقد قمنا باختيار مجموعة من الفنانين التشكيلين الجزائريين الذين أعطوا للحركة التشكيلية بعداً تراثيّاً غزيراً بالأعمال الموجودة اليوم بالمتاحف الوطنية الجزائرية .

ومن هذه الفكرة تسوقنا بعض المفاهيم لطرح **الإشكالية التالية:** إلى أي حدّ ساهم الفن التشكيلي الجزائري المعاصر في تشكيل وتجسيد المكونات الأنثروبولوجية؟

حيث تسوقنا هذه الإشكالية إلى طرح بعض **التّساؤلات:** كيف استثمر الفن التشكيلي الجزائري المعاصر بطرح الرّموز والممارسات الثقافية والاجتماعية المحلية في بناء خطاب بصري في بعد أنثروبولوجي؟ وإلى أيّ مدى أعاد الفنانون التشكيليون الجزائريون المعاصرون تأويل الموروث الأنثروبولوجي (الطقوس، الجسد، اللّباس، الأسطورة، الرّموز الدّينية) ضمن صيغ تشكيلية حديثة؟ وهل ساهم الفنّ التشكيلي الجزائري المعاصر في حفظ الهوية الأنثروبولوجية وترسيخها، أم في إعادة تفكيكها وإعادة تشكيلها في سياق العولمة والتحولات الاجتماعية؟

إذْ تسوقنا هذه التساؤلات إلى الإجابة ببعض **الفرضيات:** أسهم الفن التشكيلي الجزائري المعاصر في تجسيد المكونات الأنثروبولوجية عبر توظيف الرّموز الشّعبية والدّينية وصور الجسد والفضاء التراثي ضمن صياغات بصرية حديثة، فقد أعاد الفن التشكيلي المعاصر تأويل التراث الأنثروبولوجي برؤية نقدية، محولًا إياه من قدرة ثابتة إلى بنية جمالية متجدّدة، كما شكّل خطابًا بصريًا يوازن بين المحلية والكونية، جاعلًا من المكونات الأنثروبولوجية مجالًا للحوار الثقافي.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى تحليل تجارب تشكيلية الجزائرية المعاصرة المستلهمة من الرمزية الدينية، ودراسة توظيف البعد الأنثروبولوجي في أعمال الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين، بإبراز دور الفنون الإسلامية والخط العربي في التعبير عن الهوية الوطنية، وكذا فهم العلاقة بين التراث الفني والحداثة البصرية.

المنهج المتبع: من خلال هذا البحث تطرّقنا إلى **المنهج التحليلي والنقدي** (أعمال فنية مختارة).

لقد أجبرنا على محاولة التنوّع والتوسّع في تحقيق جدلية رمزية الدين في ملامح الفن التشكيلي الجزائري المعاصر لمقاربة أنثروبولوجية.

أولا: مفهوم التراث وأنواع

1 مفهوم التراث:

"أن للتراث معنى شامل لكل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على قيم، وتقاليد، ورؤى، وهذا لا يعني انتمائه للماضي فقد، أي أنه حدثاً ماضياً بل إنه امتداد ثقافي يعايش العصر، وينفذ في حياة المعاصرين فيكون له أثراً على الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية والروحية، والتعامل مع البيئة المحيطة عمرانيا". (شوقي جلال، 1990، ص42)

أمّا الفن هو لون ألوان من الثقافة الإنسانية، حيث إنّ الفنّ هو مصدر الإبداع الناتج من الإنسان، إنّ معظم الأشخاص يقيمون الفن على أنه ضروري جدا في الحياة كونه أداة تعبيرية لدى الشخص بالأمور الذاتية الخاصة به، الفن " هو التعبير بلغة الشكل واللون والحجم عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر التي نشعر بها اتجاه المواقف". (محمد خالدي، 2010، ص07)

أ. تعريف التراث في اللغة: يرجع لفظ تراث في المعاجم العربية من فعل ورث المشتق هو الآخر من مصدر الإرث، والورث، والميراث، والقصد من ذلك ما يتركه، أو يخلفه الإنسان لأحفاده أو أولاده أو لورثته من مال أو جاه، فنقول ورث فلان المال، ومنه وعنه وصار إليه بعد هلاكه(محمد عاد الجابر، 1991، ص21)، وهو نفسه المعنى الذي جاء في القرآن قال تعالى: « وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا (19)» (قرآن كريم، سورة

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الفجر، الآية 19)، مفهوم التراث في خطابنا العربي المعاصر: الوجدانية ومضامينه الإيديولوجية إلى أية لغة أخرى معاصرة، وهذا يعني أن هناك قطيعة (سيمانتيكية) بين كلمة تراث في القديم ومفهوم التراث اليوم.

إنّ التّراث يعتبر موروث ساكن لا يتغيّر، فهو يشكل تلك الطّاقة النّفسية الموجودة بالوجدان المجتمع، فتتحوّل تلك الدّافعية إلى طاقة نحو نهضة فكرية علمية اقتصادية وسياسية، من أجل بناء الإنسان بصفته الجوهر الحقيقي، فالتراث يمثّل ذلك الواقع المتواجد داخل الرّوح الشّعوبية التي نستطيع من خلالها بناء نهضة سليمة من الصراع الطبقي والتاريخي، وهذا في شقيه سواء بتمثيله الماضي أو في مواكبته الحاضر والتّطلع للمستقبل .

ب. تعريف التراث اصطلاحا: "من الناحية الاصطلاحية، إنّ المفاهيم التي أجمع عليها الباحثون تفسّر على أن التراث هو الجانب الموروث اجتماعيًا من الثقافة التي تشكل وعينا بالحاضر وبذلك يدخل ضمن هذا الإطار كل ما تركة السلف للخلف، سواء كان شواهد مادية ملموسة من مبان وأدوات مثلا، أو معنويا من آداب وعلوم وفنون وأفكار وعقائد وسلوك." (عبد الرحمن بلاغ، 2016، ص56)

وقد تضاربت الآراء حول مفاهيم التراث الإنساني أو العالمي فقد يرى بعض المفكرين أنه إذا كان كل تراث بكونه ملكاً لأناس بعينهم لابد له أن يحرم آخرين من تلك الملكية، "فإن التراث العالمي بهذا المفهوم لن يكون مجموع التراثيات القومية والمحلية المختلفة بل يكون بالأخرى إنكاراً لها، إلا أن المجتمعات البشرية كلها رغم التباين والاختلاف الظاهر بينها في المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية تشترك في بعض جوانب تلك المجالات، وذلك بحكم وحدة التركيب البيولوجي والنفسي للإنسان، ومن ثم فالتراث الإنساني يمثل ذلك الأشياء التي يراها البشر الأحياء على اختلاف أوطانهم أنها ذات قيمة وأهمية و نفع وجدوي للجنس البشري سواء كانت موروثة أو جديدة".(بندر الحيدري، 1989، ص234)

"فالتراث كيان حي لا يمكن سجنه أو تجاهله، ففي ذلك نقد للقدرة على معايشة العصر، ولا يمكن رفضه اعتباطاً، ففي ذلك نقد لما يؤكد الأصول المتميزة للجماعة، وفقد للكثير من الإنسان الذي بداخل وجدان الجماعة، والذي عرف كيف يوائم خبراته وكيف يتوارثها وكيف يطور بتراثه حضارته الإنسانية." (محمد مصطفى الهمشري، 1996، ص44)

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

التعديل في التراث لا يعني الترك والإهدار للمفاهيم التراثية أو بعضها، إنما هو خروج بعض الأفكار والوظائف القديمة من واقع الحياة اليومية، ودخول أفكار ومفاهيم أخرى، ولا يعني الاستبعاد من الخبرة البشرية، فقد تمثل الأفكار القديمة مصدراً لإلهام بصورة ما لأحياء آخرين في زمن آخر. إن عناصر تراث جماعة ما يكون أصيلا في الحياة الحالية لتلك الجماعة سواء كانت العناصر مستعملة تؤدي نفس الدور الذي وجدت من اجله أو كانت تقوم بدور الإلهام.

2 التراث اللّامادّي والمادّي:

أ. التراث اللّامادي: التقاليد وأشكال التعابير الشّفاهي، بما في ذلك اللّغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي، المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، والممارسات الاجتماعية والطقوس الاحتفالية، فنون وتقاليد أداء العروض.

ب. التراث المادّي: فيشمل الآثار والمباني والأماكن الدينية والتاريخية والتحف من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، والمباني الحربية والمكنية مثل الحصون والقصور والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار.

"وتعتبر قلعة هوارة ببني راشد كنزا تاريخيا مهما ضمن التراث التاريخي الثقافي للجزائر، فهي تعتبر من الحواضر المهمة في الغرب الجزائري، والتي كان لها دور كبير في تحصيل العلوم وتكوين الشيوخ وحملة الفكر، وهو الأمر الذي يفسر كثرة قبور". (سليم الحاج سعد، 2023، ص342)

3 الرموز والدّلالات الثّقافية في التّراث الشّعبي: لقد ورث التراث الجزائري هالة من الكنوز الثقافية في الشّعر الشعبي الملحون، وإثراء القصص، عند قدماء الشعراء، أمثال: عبد الرحمن المجذوب بمنطقة أولاد نايل، والشاعرة ابنة الخص بمنطقة البريزينة ولاية البيض، هذه الأمثال والحكم أعطت امتداداً ثقافيا للتراث الشعبي الذي يعتمد على تميز الإنسان الجزائري بمواصفات خاصّة تمكّنه من الانفراد بلغات ولهجات متنوعة عبر الوطن كالميزانية بغرداية، والشلحة بتيبازة وبوسمغون، والقبائلية بتيزي وزو وبجاية، والترقية بمنطقة الهوقار وإليزي، والقورارية بمنطقة أدرار، والنايلية بمناطق الهضاب الجزائري، والشّاوية بالمناطق الشرقية كباتنة وخنشلة وتبسة،

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

كلّ هذا الزّخم اللغوي يعطي للسان الجزائري أكثر عروبة وتمسك بتراثه، الذي يعكسه في حكمه وأشعاره الشعبية، ويوظفه في أعماله ومعتقداته، وتلك الرموز الثقافية التي تمثلت في بعض الكتابات الأمازيغية من التراث القبائلي، أعطت جميعها ثراءاً يافعًا بالتنوع، إذْ حظيت الرّموز الشّعبية بحضور حي و حيوي في الجزائر إذ حظيت الجزائر اليوم بشعرائها المعاصرون أمثال (سايح بالخير) من منطقة الأغواط، "فعندما يوظّف الشاعر المعاصر هذا المنبع التراثي في شعره فإنه ينفذ إلى وجدانها العميق بأشد الوسائل تأثيرا. وهذا ما عند الجزائريين الأوائل في اثرائهم للحكم، والشعر الشعبي الملحون التي كانت تستعمل في الغناء والطرب، وسرد القصص". (الحبيب عمي، 2023، ص364)

ثانيا: تحولات المرجعية الفن التشكيلي بالجزائر والأثر الاستعماري والدّيني

1 بداية تبلور الحركة التشكيلية الجزائرية: "إنّ بداية تبلور الحركة التشكيلية الجزائرية كان لها أثر عميق من خلال ظاهرة الاستشراق التي أعطت بوادر فنية أوليّة، وذلك من خلال العملية الاستعمارية وإيحاءات تسلطية دينية شكلت نوع من النقص والحرمان، فكان لابد لبعض الجزائريين سوى أن يدرسون على أيادي فنانين مستشرقين، أمثال (أجين دولاكروا-Eugène Delacroix)، و(ناصر الدين ديني-Alphonse Étienne Dinet)، وأن يتعلم لغتهم ويثقف بمفرداتهم التّشكيلية، ويأخذ من مهاراتهم الفنية، وهو بالفعل ما انتهجه أغلب الفنانين الجزائريين أمثال: (أمحمد إسياخم، أزواو معمرين محمد راسم، محمد خدّة وباية محي الدين)، بأن يتجاهل الفنان الجزائري هذه الظاهر الاستعمارية في والاستيطان الغربي لبلادهم، قصد الوصول إلى مستوى فنّي يخدم القضية والدين الجزائري"،(أحمد بن عزة، 2020، ص815)، بغية التطلع على عالم الفن وإعداد أنفسهم والعودة من جديد، ليأخذ كل فنان أسلوب معين وأفكار فنية، لكن العودة كانت بنوع من الازدراء مع تاريخهم على ضوء التخلف الذي كان تعاني من مجتمعاتهم، فهناك من استطاع أن يطور إبداعه ويذيع في الآفاق، أمثال الفنان محمد راسم، وهناك من سقط في التقليد والمحاكاة مثل: أزواو معمري، كما يتعين علينا الإقرار بمحدودية الخيال الإبداعي لدى الفنانين الجزائريين في تلك الفترات، ولا تجانب الصواب حتى في الوقت الحالي، من عجزهم عن تصوير لوحة ضخمة أو جدارية، وفق مقاييس الفن الواقعي،

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

ظلّ تمثيل مشاهد كبرى من التاريخ العربي والإسلامي، بما تحمله من مكوّنات بشرية ومعمارية وسينوغرافية، محدودًا في التجربة التشكيلية العربية. ويُعزى ذلك إلى جملة من العوامل المتداخلة؛ فمن جهة، لجأ بعض الفنانين إلى التجريد لا بوصفه اختيارًا جماليًا واعيًا، أمثال الفنانين: أمحمد اسياخم ومحمد خدّة، "بل أصبح أحيانًا كغطاء لتعويض نقص في التكوين الأكاديمي المرتبط بالتصوير التاريخي والجداريات الكبرى. ومن جهة أخرى، ظلّ هاجس التحريم الديني لتصوير الكائنات الحية حاضرًا في الوعي الجمعي، رغم اختلاف الفقهاء حول المسألة، مما رسّخ نوعًا من التردد والاحتراز تجاه الاشتغال على الجسد والتمثيل التشخيصي." (احمد بن عزة، 2020، ص814)

2 التّأثيرات الغربية على الفنان الجزائري: وقد أدى انحصار الفن ضمن هذه الشروط إلى إضعاف الثقة بالتراث البصري التاريخي، وإلى نوع من الجمود أمام الإمكانات الحضارية الكامنة في الثقافة العربية الإسلامية. "ويشير ثروت عكاشة إلى أن ثروات تراثية كبرى تسربت من المجال العربي وأسهمت في تغذية النهضة الأوروبية، في مفارقة تاريخية تكشف انتقال مركز الفعل الحضاري من الشرق إلى الغرب. وفي السياق ذاته، يرى جورج قرم أن إغلاق باب الاجتهاد وتكريس القراءة الأحادية للنص الديني منذ القرن العاشر الميلادي أسهما في تضييق أفق التأويل، وهو ما انعكس ضمنًا على الحقل الثقافي والفني." (احمد بن عزة، 2020، ص816)، كما يؤكد Richard Ettinghausen في دراساته حول التصوير الإسلامي أن تراجع الاهتمام بالفنون التصويرية لم يكن نتيجة العامل الديني وحده، بل ارتبط أيضًا بسياقات سياسية، من بينها هيمنة الحكم العثماني، وما فرضه من عزلة نسبية وحصار ثقافي حال دون التواصل الفعّال مع التحولات الحضارية الكبرى، فضلًا عن تراجع حركة التأليف والترجمة في بعض المراحل.

إن الفنان مرتبط بواقع الإنسان مما يجعل العمل الإبداعي في الفن محكوما بشرط إنساني، وبالتالي لا يمكن الحديث عن حرية التعبير والإبداع مع انتفاء الوعي والمسؤولية والذاتية الفردية والجماعية، فباسم حرية الرأي والتعبير تنتهك أيضا الحريات، حينما يختلط معناها وحصرها أحيانا بين مطلب راقي وأحيانا أخرى تافها تسوده الضبابية والفوضى و إن الحرية في الفن والتمتع بها، جعلت للفنان والأديب المتنفس الوحيد الذي

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

يرسم ويصور ويكتب ثم ينتج كل ما تفرضه تلك القوانين الوضعية التصريح به، فقضية " الحرية التي تتجسد فيها أعلى مراتب الجمال في الحياة والفن والفكر والعلم، والتي لا تناقض النظام، هي الحرية التي تختار أن تسير ضمن نظام متميز، والفوضى هي أن تفقد كل اختيار ضمن منظومة فاسدة، فالحرية تصبح مقبولة ضمن مقاييس ثابتة تتجاوز الزمان والمكان، ولا تعبث بها أمواج الحياة المتقلبة، وأذواق الناس المتضاربة وأزياؤهم، عاداتهم وتقاليدهم المتنوعة، وهكذا يمكن القول إن أزمة التمثيل التشكيلي لم تكن مجرد مسألة تقنية أو ذوقية، بل نتاج تداخل معقد بين الديني والسياسي والمعرفي، وهو ما أسهم في إضعاف مشروع الصورة التاريخية الكبرى داخل الفن العربي الحديث".(احمد بن عزة، 2020، ص814)، وبالرغم من ذلك أدى هذا الزخم من التّنوّع التراثي الديني الجزائري، من استحداث قطيعة فنية متأصلة بعاداتها وتراثها الزّاخر، وتنوعه البصري الذي أدى بتكوين حركات فنية تشكيلية تنوعت بين: (جمعية الفنانين الجزائريين، حركة الخمسة والأربعين، حركة الأوشام، الحركة الفنية الإسلامية)، وغيرها من الإتجاهات المعاصرة التي أدت دورها أمام الهوية الثقافية الجزائرية والبعد الأنثروبولوجي، سواءا من الناحية الدينية أو من ناحية العادات والتقاليد.

ثالثا: بداية الحركة الفنية التّشكيلية المعاصرة في الجزائر



1 أزواو معمري– Azouaou Mammeri: فنان تشكيلي جزائري من مواليد أزواو معمري– Azouaou Mammeri: 1890 بمنطقة القبائل الكبرى بالضّبط في قرية تاوريرت ميمون ومنذ صغره كان موهوبا في الرّسم حيث تلقى تعليمه في الفن بعد انتقاله إلى فرنسا وقبل انتقاله إلى المغرب كان يعمل معلمًا وهو كان ممن قادوا الثّورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي شارك في الكثير من الأعمال السياسية والثورية وكذلك المظاهرات.

"كان أسلوب أزواو معمري في أعماله واقعي حيث تميز بتصوير الحياة اليومية والمناظر الطبيعية التي تعكس الت اث الجزائري الحقيق، وامتازت أعماله بالدّقة في العمارة والمساجد والمدراس القرآنية وجمع بين الأصالة والمعاصرة. حيث كان له عدة زيارات في الجزائر إذْ تركت أثرا ولمسة فنية كان يركز على الشكل والهيئة

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

واستخدم في أعماله الألوان الزاهية تعكس الحيوية والاستلهام من الصور الرموز، تأثر عدة فنانين به محمد راسم، محمد خدة." (معمر قريزيز، 2020، ص03)



(زيارة المقبرة، من أعمال الفنان الجزائري أزواو معمري، 1923 مأخوذ من ملف معمري جميلة).

https://x.com/okbameziane19/status/1781411145548440048

كانت للمدارس الأوربية الفنية تأثيرا على أزواو معمري خاصة التعبيرية والواقعية يفضل تلقينه التعلم في فرنسا ذلك بغرض دراسته للفن ومعرفة مختلف وتنوع التيارات الفنية حيث تنوعت تقنياته في الفن منها الظل والضوء واستعماله لألوان، يعتبر من الشخصيات الفنية الذين وثقوا التراث الفني الأمازيغي من ثقافات وعادات وتقاليد وهذا لتمسكه بأصوله ووطنية الجزائرية. حيث تنوعت أعماله من الحياة اليومية وبورتي ومناظر خالبة للطبيعة مما أعطاه لقب التميز والتنوع في جوانب متعددة بالأخص في الجزائر.

اعتمد على الدقة والتفاصيل في الأشياء الدقيقة في تصوير الأشخاص والمظاهر الطبيعية. حيث صوّر المقبرة والضريح برمز القبّة دليل على خياله الواسع في عكس تلك العادات الدينية الرّاسخة في المجتمع الجزائري، إذْ ساهم في عدة تأثيرات منها مساهمته في توثيق الثقافة الفنية الجزائرية من تراث ثقافي أمازيغي من خلال تجسيده للحياة اليومية وتقاليد وعادات محلية. كما قام بتأسيس مدرسة فنية جزائرية أصلية.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

وظهر ذلك في تصويره لعدة لوحات فنية حيث اعتبر الفنانين اللاحقين أزواو معمري قدوة لهما من خلال استلهامهم لبعض من أعمالهم الفنية، وهذه إحدى أعماله الفنية بالأسلوب الواقعي يظهر فيه، (المرأة القبائلية، من أعمال الفنان الجزائري أزواو معمري، 1923 مأخوذ من ملف معمري جميلة).



2 الفنان محمد راسم: "علينا أن نذكر أن محمد راسم ولد سنة 1896 م، نشأ وشب في ظل جزائر واقعة تحت الاستعمار الفرنسي، وفي خضم هذا السياق التاريخي الحساس أنجز جلّ أعماله و هذا يعني أنّه كان (Les indigènes) أعماله الفنية كواحد من أبناء الأهالي الجزائريين يعايش فترة صعبة انعدمت فيها حرية التعبير على أمثاله من المثقفين أبناء الوطن خاصة إن كان هذا التعبير يجسد موقفا سياسيا مضادا للسلطات الاستعمارية بشكل معلن و صريح"(فوزي سالم عفيفي، 1997، ص21)، الأمر الذي يبرر أولى خصوصيات لوحات الفنان والمتمثلة في اجتنابه الكّلي للمواضيع السّياسية المتعلقة بتلك الفترة .

"ولكن انصرافه عن مثل هذه المواضيع الحساسة دفعه في المقابل إلى تركيز أعماله في سبيل خدمة التّراث التاريخي الجزائري عموما والمحلي بوجه خاص، منتجا بذلك أسلوبا في التّصوير نابع من الحضارة الإسلامية هو فن المنمنمات، على الرّغم من أنه درس تقنيات التصوير الغربي على يد كبار الفنانين الفرنسيين بالجزائر وخارجها واطّلع على مختلف الاتجاهات الفنية التي كانت سائدة في العالم الغربي آنذاك من أمثال المدرسة التعبيرية والتّجريدية والسريالية وغيرها". (عيسى بويد، 2024، ص06)

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

ولقد استطاع بأسلوبه الفني المحلي هذا أن ينتزع إعجاب وتقدير الجميع بما فيهم أولئك الذين يعتقدون احتكارهم للحضارة و للفن على حساب غيرهم،" بل وأبعد من ذلك تمكّنه من تحقيق شهرة عالمية من خلال التعريف بمنمنماته الإسلامية ذات الرسومات الدقيقة الجّذابة والألوان الصارخة المرحة التي تناول فيها، باستثناء تلك المرتبطة بالطبيعة الصامتة ولخط العربي ومواضيع شّتى من تاريخية واجتماعية ودينية تؤطرها كّلها فترة تاريخية محددة هي فترة الجزائر العثمانية، أي المرحلة التاريخية التي سبقت مباشرة مرحلة الاحتلال الفرنسي وهي نفسها المرحلة التي عرفت فيها الجزائر كدولة خاضعة لحكم واحد، وهذا دون غيرها من

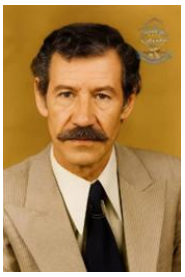


الفترات التاريخية"(رجاء وحيد دويري، 2000، ص181)، فقد وظف في جل أعماله التراث الجزائري الأصيل، ونلاحظ ذلك في لوحته لخير الدين بريروس، محمد راسم استعمل في هذه اللّوح أيضا ألوانًا جذابة متناسقة تغلب عليها تدرجات الأخضر والبني والأصفر والبرتقالي، ثم تأتي في المرتبة الثانوية الألوان الأخرى. نلاحظ أنه استعمل اللّون الأخضر بتدرجاته المختلفة في المرتبة الأولى سواء في الإطار الزخرفي للوحة أو في قلبها، ولقد عمد إلى مزجه بألوان أخرى كالأزرق والبني ليعطينا ألوانا ثانوية مختلفة كالأزرق، الزمردي والأخضر، الزيتي الذي إخطاره للخلفية وهو مشكل من مزيج البني والأخضر، و لذلك نلحظ أن اللون البني يأتي في المرتبة الثانية سواء استعمل كلون نقي أو كمزيج مع لون آخر، وهو أيضا استخدم في الإطار، وفي داخل (لوحة خير الدين بربروس) في البناء والسفينة والأرضية والثياب والخلفية كمزيج لوني، بعد تقسيم تركة راسم سنة 1982 ولكن تاريخ إنجازها لا نعلمه بالتحديد.

نوع العامل والتقنية المستعملة: اللوحة منجزة عن طريق استعمال تقنية القواش على الورقGouache، أمّا شكل اللوحة ومقياسها، جاءت في إطار مستطيل وأبعادها(20/27سم)، وهو بالتالي غير بعيد أما

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

النموذج المصغر الذي اعتمدنا عليه فأبعاده (25/29سم) عن النموذج الأصلي فالفرق بينهما ضئيل حيث سنتطرق إلى تحليل أحد أعماله في لوحات مختارة بالفصل الثالث.



3 الفنان أمحمّد إسياخم: محمد إسياخم رسام تشكيلي ومصمم جرافيك جزائري، يعتبر من رواد الحركة التجريدية التعبيرية في العصر الحديث، ولد في 17 جوان 1928 بآث جناد، بالقرب من أزفون بتيزي وزو في الجزائر كان عضو في الاتحاد الوطني الجزائري للفنون التشكيلية.

قبل عام 1943 كانت حياة محمد إسياخم روتينة عادية، وربما مجردة من أي ملامح تبشر بالإبداع، إلا أن جنون الطفولة كان له رأى آخر، فى تغيير مجرى حياة الطفل الذى لم يتجاوز الـ15 عاما، فالمغامرة هي التي دفعت محمد إسياخم للقيام بسرقة قنبلة من أحد معسكرات الجيش الفرنسي، وعلى الرغم من تمكنه من سرقة القنبلة، إلا أنه لم يقف لتفجيرها في المعسكر، بل ذهب بها إلى منزله، لتحدث المأساة، وليبقى لهذا الحادث ذكرى أبدية لم ينساها محمد إسياخم وحده، بل ظلت في الذاكرة الوطنية الجزائرية، وكذلك الإنسانية، ولكل عشاق الفنون التشكيلية.

فما حدث هو أن القنبلة التي سرقها محمد إسياخم انفجرت فقتلت شقيقتيه وأدت لإصابته إصابة خطيرة، أجبرت الأطباء في المستشفى على بتر ذراعه اليسرى.

كان هذا الحادث هو أول ما جعل محمد إسياخم يتجه للريشة، ليخرج ما بدخله، وليصبح فيما بعد أحد مؤسسي الفن التشكيلي الحديث في الجزائر.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102



المصدر: صفحة معمري جميلة، الفنان أمحمد اسياخم (1980)، نساء أمازيغيات، تجريد تعبيري

https://www.facebook.com/100070096238290/posts/%D8%A7%D

إذْ يعد أحد مؤسسي الفنّ التشكيلي المعاصر في الجزائر، استطاع الظّفر بجائزة الأسد الذهبي سنة 1981.

هذا الفنان الذي أطلق عليه صديقه الدائم، الكاتب والشاعر والمسرحي كاتب ياسين لقب (عين الوشق)، يعرف عالميا ببورتريهاته الشخصية وبورتريهات أخرى، وتعكس أعماله أيضا أهوال الحرب والاستعمار التي لم يتوقف أبدا عن التّعبير عنها بأسلوبه الخاص به وبألوان متجذرة في الأرض والمعاناة، وكذا الرّموز المستمدة من أصالة والتراث الشعبي القبائلي وأعماق مجتمعه، كما أصدرت وزارة الثقافة والفنون العديد من الأوراق المالية والطّوابع البريدية التي أنجزها إسياخم بنفسه، والتي استنبط تصميماتها من التراث الجزائري، مازالت شافية وشاهدة على ذلك، وكذا الجداريات، وهي إبداعات ألهمت الكثير من التشكيليين الجزائريين الذين برزوا بعده، إذْ يتميّز عن غيره بشعار التحدّي وهو(الحقد المقدس) هذا المصطلح يشير إلى الحقد الذي يتغلغل في العلاقات القريبة كالأسرة والأصدقاء، ويُصعب تجاوزه لأنه يهدد الروابط العاطفية والاجتماعية القائمة، ويبرر أصحابه أفعالهم بحجة قدسية ما يدفعهم لهذا الشعور، مما يجعله أكثر تعقيدًا ويصعب مواجهته، الذي ورثه من غلّه ضدّ الاستعمار الفرنسي، فنجد في كلّ لوحاته ذلك الحزن الذي عاشه أثناء فقدانه أمّه التي ماتت تحت وطأة قدميه، فنجد في رسوماته التشكيلة تلك الازدواجية بين التراث الجزائري وهمس التعبير

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

الأيقوني، الذي نجده في لوحته هذه التي رسمها سنة 1976، مبرزاً العوامل المثرة للمرأة الجزائرية، مشكّلاً من خلالها التراث الحقيقي في اللباس الو السكون، ذلك الأسلوب اللوني التجريدي المتميّز بحركات الفرشات المبالغة في سمك اللون، يعزف من خلالها بحزن عميق يشقّ به هذه الألوان الحارة، المتمثّلة في البنّي والبرتقالي والأحمر، إنّ الفنان اسياخم ركيزة أساسية في إعطاء البعد التجريدي ليس فقط العربي، بل العالمي أيضاً، فنلاحظ في هذه اللّوحة المرأة كعلامة أنثروبولوجية ورمز قداسي في تجربة محمد خدة اسياخم

تحتل صورة المرأة في تجربة اسياخم موقعاً مركزياً بوصفها حاملاً بصرياً للهوية الجماعية، حيث تتحول من كائن فردي إلى بنية رمزية تختزن أبعاداً أنثروبولوجية ودينية عميقة. فالمرأة في هذه اللوحة لا تُقرأ باعتبارها بورتريهاً شخصياً، بل باعتبارها تمثيلاً نموذجياً لذاكرة اجتماعية متوارثة، تتجسد عبر اللباس التقليدي والحلي والزينة التي تشكل علامات ثقافية دالة على الانتماء الجغرافي والقبلي.



3 الفنّان محمد خدة: من مواليد مستغانم غرب الجزائر(1930-1991م) يُعَدُّ من الفنّانين العصاميّين تكوينًا ونشأةً، وجد لنفسه مكانةً مَرْمُوقةً في مجال العمل التّشكيلي، وعرفت أعماله بالنّزوع إلى التّجريد واستلهام عناصر (الطوبوغرافيا) وهو مصطلح يعبّر عن سمات سطح الأرض أو علم الّتضاريس هو تمثيل دقيق لسطح الأرض بعناصره الطبيعية والبشرية (أي مهتم بتضاريس سطح الأرض) وهي علم توقيع ورسم الهيئات الطبيعة والاصطناعية بمقياس ويرسم وبرموز اصطلاحية متفق عليها دوليا على قطعة من ورق أو ما شبه ذلك تسمى بالخريطة وهذه الأخيرة عبارة عن رسم هندسي مصغر لجزء من الأرض الّتي توضح كل المعالم والمظاهر ذات الأهمية الاستراتيجية. لكنّه وبرغم من غربته الثّقافية والفنّية يعود أدراجه من بعيد ليخاطب بداخله الجزائري بخصوصية الانتماء فيعيد ترتيب تصوراته ليستلهم بعد ذلك عناصر من التّراث المحلّي الجزائري والإسلامي، إنّه يقحم الحرف والرّمز في مساحات اللّوحة التّجريدية ليكون حسب

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

كأوّلُ فنّان تشكيليّ جزائريّ يُوظّف الحرف العربيّ بذكاءٍ في مَسْرَحٍ غنائيٍّ جميلٍ وبتجريديةٍ عاليةٍ، حسب مصادرنا أنّه كان سبّاحاً ماهراً وكان من البحاريين الذين يصطادون المرجان بالشواطئ المستغانمية، ما جعله يأخذ رؤية استاطيقية يدرجها بمخياله ليعكسها على اللّوحة مبرزاً تراثاً عميقًا الثّراء الجزائري بمكنوزاته الغنية بالجمال، إنّه يحكم الآداء في تنفيذ اللّوحة، ويقول: «لم أستعمل الحرف أبدًا من أجل الحرف ذاته، في أعمالي أشكال حروف، كأنني أرفض أن أستعمل الحرف التقليدي كما هو، إنّها حروف ترقص بالألوان، فتقول مالا يقول نص أبنيه من مجرد حروف».(عبد الحفيظ قادري، 2010، ص13)، "لقد كان محمد خدة مدرسة في الأسلوب التّجريدي تزاوج ما بين جمالية التّجريديّة الغربيّة والحروفيّة العربيّة التراثية وكأنها حروف سيريانية أو صينية، فهو يرفض أن يكون عملهُ واقعًا مشوّهًا، إنّها الرّغبة للتغلغل في أعماق الذّات والخروج من السّطحية والابتذال ".(عبد الحفيظ قادري، 2010، ص14)

"مع هذا العالم السّحري لتكون اللّوحة أكثر انفتاحًا على التّأويل والمعنى، وبذلك يُؤكد المقولة الشّهيرة الّتي تتردّد على ألسُنِ أوروبية: «إنّ أقصى ما الغايات الّتي أردنا تحقيقها في الفنّ بلغها المسلمون منذ مئات السّنين (بيكاسو)»"، (عبد الحفيظ قادري، 2010، ص15)، ومن خلال هذا العمل الفريد من نوعه والذي يشكل حركات سحرية رصينة بألوان حارة اللوحة مصور بعدستي من داخل المتحف الوطني العمومي أحمد زبانة بوهران، عنوان اللوحة:(دائما ما تهبّ الأرض نفسها للزّراعة)، في لوحة رسمت سنة 1987، بتقنية الألوان الزيتية عكست هذا التوهج اللّوني، وكأنّك تقرأ في مشهد تحت البحر وبجانب الصّخور المبلّلة بالمياه المتحركة، تراث يجسّد بالمنظر والخيال، حيث تستطيع أن تراها وتقلبها في كافة الاتّجاهات على الطّول أو على العرض.



5 الفنّانة باية محي الدين: "ولدت فاطمة حداد، وهو الاسم الأصلي لباية، في 12 ديسمبر 1931 في منطقة برج الكيفان، إحدى ضواحي الجزائر العاصمة، وأضحت يتيمة الأبوين وعمرها لم يتجاوز 5 سنوات، فانتقلت للعيش مع جدتها لأبيها التي كانت تعمل في حديقة تملكها سيدة فرنسية، وفي عام 1942 ،

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

زارت الرّسامة ومؤرخة الفنون مارغريت كامينا بن حورة حديقة أختها، فأعجبت بباية وعرضت عليها تبنيها والانتقال للعيش معها في الجزائر العاصمة، فنانة تشكيلية جزائرية، لم تكن توقع لوحاتها فقط باسمها، تعتبر باية محي الدين واحدة من الأسماء الجزائرية الشّهيرة في الفن التشكيلي التي أظهرت أسلوباً معاصرًا سميّ (الفن الساذج)"(نور الدين بلعز، 2014، ص32)، نظراً لظروفها الاجتماعية العصيبة وحالتها الفقيرة التي جعلت منها خادمة عند أحد المعمّرات الفرنسيات، حيث اجتهدت وانغمسن في هذا الأسلوب الذي يعتبر من الأساليب الفنية التي تعكس التراث التقليدي في رسومات لبعض أنواع أسماك المنطقة الساحلية، والطّيور التي كانت تميّز منطقة الجزائر، استطاعت الفنانة أن تظهر تجربة فنية بأسلوب معاصر ليس فقط في الجزائر أو الوطن العربي إنما في العالم.



المصدر: باية محي الدين (1989)، العنوان الكامل للكتاب، الجزيرة أخبار، الفنّ الساذج

https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2023/1/16/%D8%A8

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

رابعا: دراسة تحليلية لبعض الأعمال الفنية

1 الحرف العربيّ المعاصر عنصر مهيمن في عالم الحروفيات:

اسم صاحب اللّوحة: محمّد بن عزّوز، مصورة من ورشته بالشلف، الجزائر.



الوصف والمصدر: حروفيات بالخطّ المجوهر الجليل، مصورة من ورشة الفنّان بمدينة الشلف.

الجانب التّقني: أكرليك على مادة بلاستيكية، مكسّرة بعد جفافها، تاريخ اللّوحة: 2021.

نوع الحامل والتّقنيّة: بوليستيران (Polystyrène) مغلف بالورق، تقنية ألوان أكرليك أمّا شكل اللّوحة ومقياسها: مستطيل عمودي (60/90) سم.

الجانب التّشكيلي: من العوامل الّتي ارتكزت عليها نمطيّة اللّوحة، استعمال الألوان الفاتحة والغامقة في آن واحد، والارتكاز على اللّون البنّي القاتم هذه المرّة، والّذي نراه متكرّرًا في لوحات الفنّان .

الألوان المستخدمة ودرجة انتشاريها: تنوع كبير في استعمل اللّون البنّي، وإعطاء اللّوحة بعدًا أثري لكنّه مختلف، لأنّ الألوان فيها انعكاس فاتح ثمّ قاتم.

التمثيل الأيقوني والخطّوط الرّئيسية: أهم ما ميّز اللّوحة أنّها تحتوي على انعكاس للأشكال الأثرية الّتي كرّرها في هذه اللّوحة أيضا، لكن ما ميّزُ هذه اللّوحة هو عدم ترك فراغات نسبية أمام الحرف، وترك التّشابك يعمُّ موضوع اللّوحة، واستعماله للخطّ المجوهر الجليل.

موضوع اللّوحة: من الخيال العام للفنّان(تصوّرات)، علاقة اللّوحة /العنوان: منسجم ومتطابق مع فكر الفنّان، ولهذا فإنّنا نرى في الوصف الأولي لعناصر اللّوحة (القراءة التّعينية): استعمل الفنّان الخطّ المجوهر لما تكتسيه حروفه بالمهابة والسّلطنة، نظرًا لأنّه خطّ استعمل لكتابة رسائل السّلاطين والملوك، ولِمَا تحتويه حروفه على رقصات جمالية ومداعبات داخل الكتلة وفي آخر الإرسالات، جعل ترابط الحروف يعطي

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

انسجام جمالي رهيب، خاصّة من حيث بيئة اللّوحة التي أبدع الفنّان فيها من حيث كونه متأثّر بالجانب الصّوفي الّذي يعتمد على التسبيح والذكر، ذلك لتوظيفه الخطّ المجوهر الجليل.

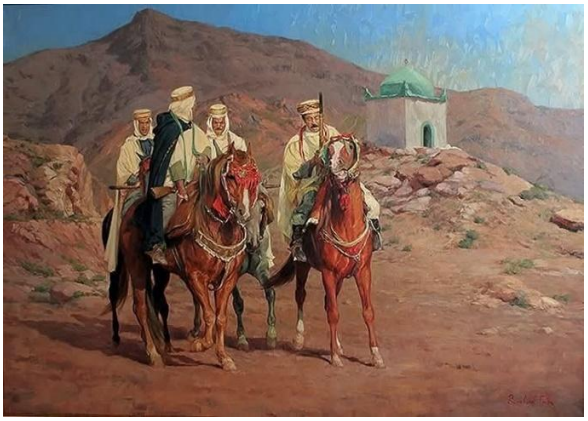
الوعاء التّقني والتّشكيلي الّذي وردت فيه اللّوحة: وعاء فلسفي يعتمد على تحقيق مبدأ الخيال والواقع في آن واحد، أمّا في **علاقة اللّوحة/الفنّان:** يبقى الفنّان محافظًا على نزعة خياله الواسعة، الّتي يعيشها دومًا في تنفيذ أعماله الحروفية.وبخصوص **القراءة الثّانية التّضمينية (التّأويليّة):** عمل حروفي للفنّان محمّد بن عزوز يعني البحث أساساً أولاً، بفنّ الحروفية، بوصفه فنّاً ذا مرجعية دينية وتراثية قائمة على الفلسفة العربيّة الإسلامية، ثمّ تحقيق النّظرة بجماليات الحروفية عبر استخداماتها المختلفة، بما يؤكد أو ينفي الرّؤية الفلسفية، دمج الاثنين، الحروفية والجمالية بمفهوم الحداثة في الفنّ التّشكيلي المعاصر، وفيما إذا كانت الحداثة فيها مقيدة بتلك الفلسفة، وليست متمرّدة عليها، ولذلك فإنّ هذا العمل الفنّي أكّد فيه الفنّان أنّ الحروفية ليست الحروف الأبجدية فقط، بل هي فنّ يتشكّل من امتزاج الشّكل واللّفظ، ويكون اللّون لغةً في الحروفية أيضًا، فاللّغة سابقاً كانت بداياتها الأولى لغة تشكيليّة، كما كان الصّوت هو أيضا اصطلاحاً رمزيًّا لمعنى أو مدلول، ويبدو في هذا العمل الفنّي البديع الّذي وظّف فيه الفنّان حروف مغربيّة من نوع الخطّ المغربي المبسوط الرؤية الفلسفية الّتي تتحكم بالحروفية وتجعلها لغةً تشكيليّة دون أن تكون ثمّة معرفة بالفنّ التّشكيلي، والأهم من هذا الكيفية الّتي مارس فيها الفنّان للعمل الفنّي بتقنية تجريدية بلونين إثنين بني وأسود دون أن يدخل التّضاد أو التّكامل، وقد أحدث تكسيراً بوسط اللّوحة، ليعكس الجانب الأثري أو التّاريخي لتصبح فنًّا حداثيًّا ومستقبلياً، من هنا يُصبح المرور من بدايات الحروفية التّشكيليّة الأولى، إلى الجمالية وصولاً للحداثة، بحاجة إلى جسور معرفية، تربط فيما بين مراحل تحولاتها، وأن هذه الجسور تستفيد من التّجربة الذاتية للفنّانين العرب والجزائريّين.

2 البعد الأنثروبولوجي والرمزي في أعمال رشيد طالبي: تتجاوز الفانتازيا في أعمال الفنان رشيد حدود التمثيل التشكيلي للفرسان والخيول إلى مستوى أعمق من الاستحضار الأنثروبولوجي، فهي تمثل طقساً

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

جماعياً يعكس ثقافة الفروسية، والبطولة، وروح المقاومة الشعبية. الفارس عنده ليس مجرد عنصر جمالي، بل علامة دالة على الشجاعة والكرامة، فيما يتحول الحصان إلى رمز للقوة والانطلاق والاستمرارية التاريخية. اللباس التقليدي، البنادق، صفوف الفرسان، الغبار المتصاعد، كلها علامات بصرية تتآزر لتشكّل نسقاً دلالياً يُحيل إلى الذاكرة الجماعية الجزائرية. هنا تصبح اللوحة خطاباً ثقافياً، يُعيد إنتاج التاريخ في صيغة جمالية معاصرة، دون الوقوع في فخ التوثيق الحرفي أو الاستعراض الفولكلوري السطحي.

"اختلفت الآراء وتضاربت الدّراسات الاجتماعية والانسانية في معنى وتوظيف مصطلح (الفنتازيا)، لذلك يعتقد العديد من المهتمين والمختصين في المجال انه مصطلح إيديولوجي في الاشارة الى المجتمعات الفئوية التي توزع مسألة السّلطة والهيمنة أي طبقة مهيمنة وأخرى تابعة أو محكومة وصلت بعض الدّراسات أنه مصطلح الفنتازيا سياسي إيديولوجي بعيدًا عن الطرح الموضوعي والعلمي، لما له علاقة بالفروسية والحصان البربري الأصيل". (يزيد عباسي، 2025، ص38)



المصدر: ورشة الفنان (2025)، وكالة الأنباء العمانية، وعدة سيدي أحمد بوحجر بعين تموشنت، رشيد طالبي.

https://omannews.gov.om/topics/ar/6/show/428746

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

يُعدّ الفنان الجزائري رشيد طالبي من أبرز الفنانين الجزائريين الذين ارتبط اسمهم بتجسيد لوحة الفانتازيا بوصفها خطاباً بصرياً يعكس الذاكرة التاريخية والحضارية للشعب الجزائري، لا باعتبارها مشهداً احتفالياً فحسب، بل بوصفها بنية رمزية متكاملة تختزن دلالات المقاومة والهوية والانتماء.

البنية الحركية والزمن التشكيلي: أحد أهم عناصر التميز في أعمال رشيد طالبي هو البعد الحركي. فالحركة في لوحاته ليست ثابتة أو مجمدة كما في بعض المقاربات الفوتوغرافية، بل تبدو وكأنها لحظة غير منتهية ديناميكيّاً ممتدّة من البداية إلى النّهاية، وكأنّك أمام مشهد سينمائي، وهذه الخاصية تتكرّر كثيراً في أعمال رشيد كلّما تعلّق الأمر بالفنتازيا، فالفنان هنا لا يقطع المشهد بل يخلق الاستمرار البصري ويشعر المشاهد كأنّه جزء من الحدث، فنلاحظ توظيف عوالم الوعدة وهي تراث جزائري بدى جليّا في أعمال كثير من الفنانين الجزائريين خاصّة في تجربة رشيد طالبي كونها تمثل له مشروعاً فنياً متكاملاً يعيد قراءة التراث الجزائري بلغة تشكيلية معاصرة. فلوحاته ليست مجرد فروسية بل هي متعة بصرية تحدثك عن الهوية وتستدرجك لمعرفة الذاكرة والمقاومة الشعبية، فهي تدرج في السياق التراثي والبعد الديني.

خاتمة :

كشفت لنا هذه الدراسة البحثية عن تلك المقاربة الأنثروبولوجية للرموز الدينية في الفنّ التشكيلي الجزائري المعاصر، التي وظّفها الفنانون الجزائريّون في أعمالهم الفنية، كعنصر ثابت وليس مجرد من البنية الدّلالية، إذْ نعتبرها عناصر عقائدية مباشرة في الكتلة المرسومة داخل اللّوحة، مثل: القبة الخضراء، اللباس التقليدي الإسلامي، الحرف العربي، وغيرها من الدّلالات التي أصبحت مشكّلة للبنية الفنية التي تذكرنا بالحالة الاجتماعية أو الجماعية للعادات والتقاليد، والهوية الثقافية، والتحولات الاجتماعية، فقد أظهرت الأعمال الفنية المعروضة علينا في هذه الدراسة البحثية أن الفنان الجزائري المعاصر لا يستحضر الرمز الديني بوصفه خطاباً وعظياً أو تعبيراً لاهوتياً فحسب، وإنما يعيد توظيفه داخل سياقات جمالية جديدة، تتجاوز التمثيل المباشر نحو التأويل البصري العميق، ذلك ما لاحظناه في أعما إسياخم، وخدّة.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

فإن الحضور الفنّي الدّيني، والخط العربي، والفضاءات الطقوسية، والهيئات الجسدية ذات الحمولة الروحية، تعكس استمرار المرجعية الدينية بوصفها مكوّناً أنثروبولوجياً راسخاً في البنية الثقافية الجزائرية، سواءاً كانت إيحاءات أو ثوابت دينية كالوشم أو القبة، غير أن هذا الحضور يتخذ في التشكيل المعاصر طابعاً تحويلياً، إذ يتحول الرمز من دلالة ثابتة إلى مجال مفتوح لإعادة إنتاج المعنى، ومن علامة تقليدية إلى خطاب بصري يستوعب إشكالات الحداثة والهوية والانتماء.

لقد بيّنت التحليلات أن الرمز الديني يعمل داخل العمل التشكيلي بوصفه وسيلة لإعادة التوازن بين الماضي والحاضر، وبين المحلّي والكوني، فهو يؤكد الجذور دون أن ينغلق عليها، ويستدعي المقدّس دون أن يفصله عن التجربة الإنسانية اليومية، خاصّة تلك العلامات التي حافظ عليها رشيد طالبي في أعماله، لهي دليل قاطع على أنّ الفنان التشكيلي الجزائري اكتسب وعياً فنياً راسخا من حيث توظيف علامات الأصالة ومن هذا المنظور، يغدو الفن التشكيلي الجزائري فضاءً للتفاوض الثقافي، تعاد فيه صياغة العلاقة بين الإنسان ومقدّساته الثابتة عبر لغة اللون، الخط، الكتلة والفضاء.

وعليه، يمكن القول إن الرمز الديني في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر يمثل شكلاً من أشكال المقاومة الثقافية الواعية، حيث يحافظ على استمرارية الهوية في ظل التحولات الاجتماعية والرمزية المتسارعة، مشكّلة جانبا أنثروبولوجيا واسعا يمثل الهوية الجزائرية، كما يثبت أن الفن التشكيلي، بوصفه ممارسة أنثروبولوجية، لا يكتفي بعكس الواقع، بل يسهم في تشكيل الوعي الجمعي وصياغة الذاكرة الثقافية.

وفي ضوء ذلك، تظل دراسة الرمز الديني في التشكيل الجزائري مجالاً مفتوحاً للبحث، خاصة في ظل التحولات البصرية الراهنة، وتنامي التجارب الفنية التي تعيد مساءلة المقدّس ضمن رؤى نقدية معاصرة، مما يستدعي تعميق المقاربات السيميولوجية والأنثروبولوجية لفهم دينامية المعنى داخل العمل الفني.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

تحليل النتائج

لقد عرّجنا على محتوى لا يستهان به من اللّوحات التشكيلية الجزائرية التي تنوّعت بين الأساليب المختلفة في الممارسة التقنية لتوظيف العناصر اللّونية، بشكل فنّي مبرزين أهمّ محطّات التراث الجزائري بتنوّعه وثرائه المختلف، وقد تعرّضنا لمجموعة قليلة من الفنانين الجزائريين، ذلك لأن الجزائر تزخر بعدد كبير من المبدعين الذين استلهموا في الدّفع من مكانة التراث الشّعبي الجزائري في الفن التشكيلي بكافة أنماطه المادية واللّامادية، ما جعلنا نتعرّض لعدد محدود، وبالمقابل حاولنا أن نتطرّق لمحطّات كرونلوجية لتطور الفن التشكيلي الجزائري بتدرج منتظم، كما قمنا بدراسة بعض المختارات التشكيلية لبعض الأعمال في إطار تقني ووعاء فنيّ، من حيث الألوان استطاع أن يدخل حدّة النّبرة الدّافئة للألوان البنّيّة المتدرّجة، الّتي هي جزء من البيئة الّتي يحبُّها الفنّان الجزائري.

قائمة المراجع:

1. شوقي جلال (1990) ، التراث والتاريخ، سيناء للنشر، القاهرة.
2. رجاء وحيد دويدري (2000)، البحث العلمي، أساسياته النظرية وممارساته العملية، دار الفكر، دمشق.
3. عبد الحفيظ قادري (2010)، حروف وهوية، بحث في المدرسة الحروفية، الجزائر.
4. سورة الفجر، الآية 19.
5. محمد خالدي (2010)، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، فنون شعبية، تلمسان.
6. محمّد عابد الجابري (1989)، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، بيروت، لبنان.
7. الندر الحيدري (1989)، التراث بين الرفض والتعصب الأعمى، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت.
8. محمد مصطفى الهمشري (1996)، الطابع المحلي في تصميم القرى السياحية بمنطقة الغردقة السياحية، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.
9. فوزي سالم عفيفي (1997)، أنواع الزخرفة الهندسية، دار الفكر العربي، مصر.
10. يزيد عباسي (2025) ، الفنتازيا الجزائرية: قراءة أنثروبولوجية لتراث ثقافي وهوية متجذرة، مجلة أنثروبولوجية الأديان، المجلد11، العدد1، جامعة تلمسان، الجزائر.

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

11. نور الدين بلعز (2014)، قراءة في التجربة الفنية التشكيلية للفنانة باية محي الدين "إستتيقا البساطة، إستتيقا الإبداع"، مجلة جماليات، المجلد01، العدد01، جامعة مستغانم، الجزائر.
12. سليم حاج سعد (2023)، تيجاني مياطة، التراث المادي واللامادي لقلعة بني راشد وسبل الحفاظة عليه، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد7، عدد خاص، جامعة الشهيد حمه لخضر بواد سوف، الجزائر.
13. الحبيب عمي (2023)، استدعاء الرموز الشعبية في الشعر العربي المعاصر بين المحاذاة والتّجاوز ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" لأمل دنقل أنموذجاً، مجلة سيميائيات، المجلد 18، العدد02، جامعة بجاية، الجزائر.
14. بن عزة أحمد، محمد ياسين سعادي (2020)، مطارحات فكرية بين اشكال السيطرة عند رجال الدين والاستقلالية لأعلام الفن، دراسة سوسيو ثقافية حول علاقة الفن بالدين، مجلة أنثروبولوجية الأديان، المجلد01، العدد02، جامعة تلمسان، الجزائر.
15. بن عزة أحمد، محمد ياسين سعادي (2020)، مطارحات فكرية بين اشكال السيطرة عند رجال الدين والاستقلالية لأعلام الفن، دراسة سوسيو ثقافية حول علاقة الفن بالدين، مجلة أنثروبولوجية الأديان، المجلد01، العدد02، جامعة تلمسان، الجزائر.
16. Anissa Bouayed (2024), Peinture moderne et patrimoine. Une position subsidiaire: la période charnière des années 60, Insaniyat est une revue d'anthropologie et de sciences sociales publiée par le Centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle. Volume 1, numéro 12, Oran, Algérie.
17. **https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A8%D9%88%D8** يوم 2022/05/18
18. الجزيرة، الأخبار الثقافية، باية محيي الدين، الطفلة الرسامة الجزائرية التي أبهرت عشاق الفن الحديث، نشرت في:16/1/2023، أخذت يوم:10/08/ 2025، من الموقع: **https://www.aljazeera.net/encyclopedia**