أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري

د قجال نادية/ قسم الفنون البصرية بجامعة مستغانم

الملخص:

يتطرق المقال إلى أهم الأساليب التي اعتمد عليها الفنانون التشكيليون الجزائريون الواعون بأهمية إثبات الهوية الثقافية للفن التشكيلي الجزائري في خضم الزخم الفكري والثقافي الذي تفرضه العولمة والتي تعمل على طبع الأمم بطابع موحد يحول دون التمييز بين الشعوب العريقة التي استبحرت آنفا في الحضارة بما تتضمنه من أنواع الفنون، وبين الشعوب المستحدثة العمران التي لا تاريخ لها.

إذ لا شك أن هذا الوعي قد تبلور في عدد من الأعمال الفنية المتفاوتة نسبيا في التعريف بالهوية الثقافية الجزائرية، ويرجع هذا التفاوت عموما إلى المنهج الذي اختاره كل فنان لنفسه في ممارسته الفنية ، وبالتالي من خلال المقارنة بين أهم المناهج تستشف أنجع الأساليب في تحقيق هذا المطلب مما استوجب بطبيعة الحال فحص اللغة التشكيلية وعناصر البناء، والتقنيات المستخدمة والموضوع المنتقى ، والإشارات الموظفة وما إلى ذلك مما ينحصر في حدود العمل الفني المحافظ على الشخصية الثقافية. وقد يرجع التفاوت في التعريف بالهوية الثقافية للعمل الفني أحيانا إلى ركوب بعض الفنانين موجة تقليد دعاة تأصيل الفن دون وعي حقيقي بضرورة توظيف الأيقونة للصمود أمام سيل العولمة الجارف ، وهنا تم التركز على وخامة التوظيف الاعتباطي للرمز الشعبي وغيره من عناصر التعبير التشكيلي التي تنعكس سلبيا على قيمة العمل الفني.

الكلمات المفتاحية: العمل الفني، الهوية الثقافية، العولمة، الفن التشكيلي الجزائري، االتعبير التشكيلي ، الاستشراق، الاستغراب.

إن الحديث عن الهوية الثقافية في الفن التشكيلي سيكون سابقا لأوانه إذا لم نتطرق أولا إلى حقيقة العولمة باعتبارها تهديدا صريحا لهذه الهوية وسببا مباشرا في ظهور دعاة تأصيل الفن الذين تمسكوا بالشخصية الثقافية في ردة فعل طبيعية لمقاومة تدفق الغزو الثقافي والفكري وكل ما يحمله سيل العولمة الجارف من غثاء يطمر الفوارق بين الشعوب المستحدثة العمران والشعوب التي عرفت الحضارة قديما ويصبغها بصبغة واحدة تحت شعار مسايرة العصر وركوب موجة ما بعد الحداثة .

1/ حقيقة العولمة واستهدافها للأمة الإسلامية

تحمل العولمة روح الهيمنة الغربية التي تسعى إلى انصهار كل الثقافات في ثقافة واحدة مسيطرة تُجرِّد الأمم من تاريخها وعراقتها لتلبسها عباءة التبعية تحت مسميات مستحدثة ومراوغة وبأساليب ماكرة. ولا شك أن الأمة العربية الإسلامية المستهدف الرئيسي بالنظر إلى العداوة التاريخية المزمنة التي تبلورت في الحملات الصليبية والتوسعات الاستعمارية بترساناتها الحربية وسياساتها الاحتلالية، التي قامت على دراسات سوسيولوجية وأنثروبولوجية معمقة رصدت نقاط الضعف والقوة قصد تطوير المناهج الاستعمارية للقضاء على مقومات الهوية الثقافية للأهالي وعلى رأسها الدين واللغة باعتبارهما الركيزتين الأساسيتين والعنصرين الفاعلين القادرين على بعث الحضارة من رمادها.

ولما افتكت الشعوب العربية استقلالها التفت الغرب إلى تصدير التحولات العالمية وطبعها بطابع اقتصادي في منهج جديد للسيطرة على العالم اقتصاديا يرتبط بقاؤه بوجود إيديولوجيا ثقافية تدعم عملية تصدير هذه التحولات بغرس منظومة قيمية جديدة تبهر هذه الشعوب المقهورة المغلوبة على أمرها و"المصدومة بأنظمة وطروحات سياسية وفكرية واقتصادية وعسكرية"، قصد إحلال شكل جديد من الاستعمار خلفا للاستعمار العسكري الذي استدمر ودام طويلا [1].

وهذا النوع الجديد من الاستعمار أشد خطورة لقدرته على الفتك عن بعد بالقيم باعتبارها الدعامة الأساسية للهوية الثقافية والإخلال بمعايير ومقاييس أفعال أفراد المجتمع التي تحدد السلوك وتضبط النشاط الإنساني على كامل الأصعدة والمستمدة مباشرة من تشريع الدين الإسلامي. أي أن هذه الإيديولوجيا والحركة الفكرية التي تُكوِّن البعد الثقافي للعولمة تعمل على اختزال الكون كله في هوية واحدة متجانسة ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا لتأسيس ثقافة واحدة وإزالة الحدود والحواجز الثقافية والفكرية والاقتصادية بين الأمم في محاولة لبناء المجتمع البشري على مقياس الثقافة الواحدة: ثقافة الشركات العابرة للجنسيات والقوميات التي يهيمن عليها عنكبوت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللوبي الصهيوني المتحكم في رؤوس المال العالمية والمتجذر في النظام الحاكم للولايات المتحدة الأمريكية. ونذكر على سبيل المثال عائلة **روتشيلد** اليهودية التي تعد أغنى عائلة عرفها التاريخ البشري إذ تملك نصف ثروات العالم بما يعادل (500) تريليون دولار. ومعظم أفرادها من الداعمين للحركة الصهيونية وكان لهم تأثير ملموس في بعض أحداث التاريخ كدعمهم المالي للقوات البريطانية أثناء الحملات النابوليونية ومساهمتهم في بناء وامتلاك قناة السويس.

والجدير بالذكر أن أول من استخدم مصطلح العولمة هو مستشار الرئيس كارتر Zbiginiew Brzezinski حين أكد على ضرورة تقديم الولايات المتحدة الأمريكية لنموذج كوني للحداثة يحمل القيم الأمريكية القائمة على الحرية وحقوق الإنسان [2].

وتحت غطاء شعارات جذابة مثل التطور ومواكبة العصر والرقي والانفتاح الاقتصادي والتبادل الثقافي وضرورة تحديث الحياة البشرية في مجال تكنولوجيا المعلومات يختبئ سلاح الدمار الذاتي للقيم والمبادئ والمثل والأخلاق وكل ما يؤسس الهوية الثقافية للمجتمعات المسلمة كي تقوم على أنقاضها ثقافة معولمة مهيمنة تحتكر المعلومات ووسائل الاتصال العابرة للحدود الوطنية للشعوب والحدود الشخصية للأفراد تبارز بغزو فكري يمس ذاتية الأفراد والأمم ملغية أي مجال للتعدد الثقافي[3].

وحسب الفيلسوف الفرنسي المسلم **روجيه جارودي** "فإن العولمة نظام يمكن الأقوياء من فرض ديكتاتوريات لا إنسانية تبيح افتراس المستضعفين بذريعة التبادل الحر وحرية السوق"، كما وصفت "بالعقل الإلكتروني، والثورة المعلوماتية القائمة على المعلومات والإبداع التقني غير المحدد دون اعتبار للأنظمة والحضارات والثقافات والقيم والحدود الجغرافية والسياسية القائمة".

2/ النظرة الدونية للذات تحول دون إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري

وبالعودة إلى الحديث عن أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري لا بد أن ننطلق في دراستنا من مسلمة ثابتة نبني عليها منهجيتنا في تحليل وتقييم هذه الأساليب، وهي أن العولمة اختراق صهيوأمريكي للقيم والمعايير والمثل المستمدة من ديننا الحنيف وأن هذه القيم بمثابة العمود الفقري لهويتنا الثقافية، لذلك يتوجب علينا تجريد مصطلح العولمة من كل الأغلفة الجذابة التي تلفه بها وسائل الإعلام الغازية كي تقدمه إلى الشعوب المستهدفة في شكل مكسب أو هدية العصر المبهرة، وعليه نتخذ من القيم والمبادئ معلما لسبر غور نجاعة الأساليب المعنية بالدراسة في إثبات الهوية الثقافية الجزائرية، نستدل من خلاله على مدى انحراف أو استقامة الفنان التشكيلي في التعريف بها، كما يجب أن نسلم أيضا أن الأيقونة سواء كانت رسما أو صورة فوتوغرافية هي سلاح فتاك إن لم نحسن استخدامه في زمن العولمة استخدم ضدنا، وبالتالي فإن مهمة الفنان التشكيلي الواعي بخطورة الغزو الثقافي في خضم الزخم الفكري والثقافي الذي تفرضه العولمة لا تقل أهمية عن مهمة الإعلامي ومهمة السفير الثقافي في مجابهة هذا الغزو.

وما يمكن ملاحظته بجلاء في الساحة الفنية الجزائرية أن الرسامين ثلاثة أصناف: صنف منبهر بالفن الغربي المعاصر والموضات العابرة ينظر بعين الاحتقار إلى كل ما هو محلي ينبذ الأصيل والقديم ويمجد عباءة التبعية والتقليد الأعمى في محاولة بائسة لركوب موجة المعاصرة لعلها تمنحه سحنة المتحضر وهو من حق عليه ظن العلامة **ابن خلدون** حين عقد فصلا في أن "المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده"[4]؛ نراه يلهث وراء الجوائز الغربية الأكثر شهرة التي لا تمنح في عصر الهيمنة إلا لمن يثبت لها الولاء من خلال الجهر بنبذ القيم والمبادئ والتنكر لأصوله وبني جلدته، وتمثل هذه الشريحة من المثقفين المرتع الخصيب للعولمة الثقافية إذ نجدها تتغنى بنظرية البرناسية اللا دينية التي تبيح كل المحظورات تحت شعار تحرر الإبداع من أي هدف ديني أو تعليمي أو إصلاحي أو تاريخي أو تنويري ليصبح الفن هدفا في حد ذاته طلبا للمتعة بعيدا عن أي مضمون اهتماما بالمظهر، على حساب الجوهر مما يطلق العنان للخيال الماجن المهين ويسفه القواعد العلمية الأكاديمية التي تقوم عليها بلاغة اللغة التشكيلية من منظور ونسب وقياسات وتشريح وعلم البصريات ويستأثر الغموض والإبهام وكل أشكال التجريد الأبكم على أي رسالة بصرية لغياب الموضوع أساسا حيث يدعى الجمهور إلى المعارض الفنية الخرساء كي تقدم له القطيعة على قماشات رسم ملونة قصد إبهاره بدل إخباره ليكتشف بعد جهد جهيد في اقتفاء أثار الفرشاة أملا في استنباط أي معنى، أنه كان مطرودا منذ وضع الرسام الخطوط الأولى على قماشة الرسم. وأحيانا لا يجني المتلقي سوى الشعور بالإهانة أمام قطع من العهر المزركش باسم (الفن للفن) وأي رد فعل رافض منه يفسر بالرجعية والعقد النفسية والتخلف عن مسايرة ما بعد الحداثة. ونخلص إلى القول إن الأيقونة عند هذه الفئة من الرسامين مجردة من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هويتها الثقافية لا يعتمد عليها في صد الغزو الثقافي لأنها هي عينها أحد تجليات العولمة بل ومن أدوات الغزو الثقافي الموظفة في الفتك الذاتي بالهوية وطمس الذات.

وأما الصنف الثاني فيتمثل في دعاة الاستغراب الذين يفترض بهم حسب ما ينظرونه من أهداف أنهم الدفاع المتقدم والحصن الواقي للهوية الثقافية من أخطار العولمة، بما أنهم يرفعون شعارات رنانة مثل وجوب مجابهة المركزية الأوروبية، والحد من المد الثقافي الغربي الذي صاحب التوسعات الاستعمارية بحصره في حدوده الطبيعية، والقضاء على الهيمنة العالمية للثقافة الغربية التي فرضت كنموذج يجبر الشعوب على تبنيه كي تساير ما بعد الحداثة. وإعادة التوازن للثقافة الإنسانية بتعديل الكفة الراجحة للوعي الأوروبي والكفة المرجوحة للوعي اللاأوروبي، وإعادة كتابة التاريخ بموضوعية وحياد ينصفان كل الحضارات البشرية، وتصحيح فلسفات التاريخ الأوروبي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر خاصة والتي صاغت التاريخ كله بانحياز للحضارة الغربية[5].

ونفهم من هذا أن الاستغراب هو نقيض للاستشراق الذي وظف كأداة للجوسسة ودراسة الشعوب سوسيولوجيا وتاريخيا ونفسيا، ورصد نقاط القوة والضعف خدمة للجيوش الاستعمارية الغربية ،وجمع أكبر رصيد معرفي عن الشرق وعلومه من خلال ترجمة المخطوطات العربية، ولكن في الواقع نجد أنصار الاستغراب يصبون في مصب الاستشراق نفسه لعدة أسباب أهمها: عدم القدرة على التخلص من تلك النظرة الدونية للذات. وبالتالي يستحيل الانطلاق من عقدة احتقار الذات للوصول إلى إثباتها، علما أن هذه العقدة خلفها الاستعمار، وأن الاستغراب في حد ذاته هو وليد الصدمة الحضارية التي عرفها الشرق بانهزامه أمام الغرب .

وتفاقمت العقدة باتساع الفارق بين الشرق والغرب في شتى المجالات الاقتصادية والعلمية والفنية والعسكرية وفقدان الأمل في اللحاق به والتخلص من هيمنته المركزية العالمية في ظل الاعتماد عليه في تحصيل الغذاء والدواء والتكنولوجيا والسلاح والمفرش والملبس وما إلى ذلك[6].

ومنه، بات الاستغراب مجرد ""ظاهرة نفسية واجتماعية وثقافية معاصرة، يتميز الأفراد الذين يجسدونها بالميل نحو الغرب والتعلق به ومحاكاته."[7] وبدل دراسة الغرب وفق ما يخدم مصلحة الشرق وقع أنصار الاستغراب في التبعية والتقليد بالاقتناع والانبهار بالموروث الحضاري الغربي فتجردوا من العباءة الدينية والثقافية واللسانية والتراثية وانتهجوا الإبدال والتغيير بدل النقد والاغتنام وانقلب النقد إلى الذات المرتهنة وبات الغرب قدوة ونموذجا ومنهلا[8]. وأصبح الاستغراب أداة تهويد فكري[9] تخدم الغرب بالمجان ودون عناء بتطوع من النخبة العربية المثقفة من الحداثيين المنبهرين بالحضارة الغربية والمناهضين لقضايا الأمة انطلاقا من مركب نقص. ونخلص إلى القول إن أنصار الاستغراب هم نظريا الدفاع المتقدم ضد الغزو الثقافي غير أن واقع الحال يثبت أنهم الفئة المثقفة المعول عليها في عملية التهويد الفكري وترسيخ العولمة الثقافية.

تباين الأهداف و درجات الوعي عند الرسامين الجزائريين المتمسكين بالهوية الثقافية

وأما الصنف الثالث فهو المعني بالدراسة وهو الفئة المتمسكة بإبراز الهوية الثقافية للعمل الفني وتنقسم هذه الفئة أيضا إلى أقسام متمايزة من حيث درجة الوعي ونجاعة المنهج المتبع ووضوح الهدف. ولعل سر هذا التباين يكمن في اختلاف الهدف الرئيسي لإثبات الهوية من جهة ، واختلاف تحديد مقومات الهوية وقيمها من جهة أخرى .

ونبدأ بالقسم الأول ويتمثل في مجموعة الفنانين الذين اقتنعوا بواجب إثبات الذات بدافع التميز عن الغير قصد منح اللوحة هوية ثقافية بغض النظر عن المعايير والقيم التي تقوم عليها هذه الهوية بحيث يسهل التعرف على جنسية الرسام من خلال عمله الفني، على عكس معظم الأعمال الفنية المعاصرة والحديثة التي لا تتضمن أي دلالة أو رمز يحيلنا على موطن الرسام أو انتمائه الحضاري والثقافي. وهنا تنحصر العديد من الأعمال الفنية التي تنهل من رموز الرسوم الشعبية الشائع استعمالها في الخضاب والسجاد والخزف، وهي رموز تضم أشكالا من الفن الإسلامي وأشكالا من الموروث الشعبي غير الإسلامي المحمل بالمعاني السحرية، والذي يحتاج إلى الإلمام بالثقافات الشعبية والدراسات الأنثروبولوجية لاستنباط معانيه. ومن ثمّة، فإن إقحام هذه الرموز بشكل عشوائي في تكوينات معاصرة تكعيبية أو نصف تجريدية، يخل بالرسالة البصرية المقدمة للمتلقي، وقد يقدم خطابا يناقض العقيدة الإسلامية التي تعتبر الدعامة الأساسية للهوية الثقافية، وسبب تكريس العولمة لكل ترساناتها الإعلامية في حربها المعلنة ضد المسلمين. فحين نتصدى للعولمة بمجموعة من الرموز المحملة بالمعاني المتوارثة من زمن الوثنية والتي كانت توظف اعتقادا في قدرتها الميتافيزيقية على إبعاد الشر وجلب الخير مثلا ، نكون قد ضربنا بأهم مقوّم لهويتنا عرض الحائط ، لأن العبرة ليست في تميز الشعوب عن بعضها بالرموز والأشكال، وإنما العبرة في اختلاف المعتقد والمبدأ الذي يحاربنا الغرب اليوم بسببه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونجد من بين الرموز الشائعة الاستعمال الثعبان مثلا الذي يعتقد أنّه له القدرة على تفجير الينابيع وتفتّح النبات الحبّي كالقمح والشعير والأرز، كما يرمز أيضا إلى العلم، ويدلّ الحوت على الخصوبة والتجدّد، وفي الميتولوجيا ما يؤكّد هذا المعنى إذ أنّ السمكة في الأساطير العربية والحضارات السامية والمعتقدات الدينية غالبا ما تدلّ على الانبعاث[10] وتستعمل بعض الأشكال في إبعاد العين الشريرة كاليد والصليب والنجمة والعين وما إلى ذلك[11]. وعليه، تختلف قراءة الرموز من مجتمع إلى آخر وتحمل خطابا متعدد المعاني إذا ما حشرت بعشوائية في العمل الفني؛ وفي الوقت الذي توظف الصورة في غزو وتهويد الفكر العربي المسلم عبر شاشات التلفاز، والحاسوب والهواتف النقالة، يتبع الفنان التشكيلي في بلادنا هذه الأساليب المحاطة بالغموض، والمليئة بالتناقض لإثبات ذاته كمن يتصدى للسيل بإصبع يده اليسار.

ونحن لا ننكر على **جماعة أوشام** التي تضم كلا من **مسلي**، و**سعيداني**، و**باية**، و**بن بغداد**، و**زيرارتي**، و**دحماني**، و**عبدون**، و**مارتيناز**، سعيهم في تأصيل الفن بالنهل من الموروث الشعبي وتوظيف القوى المبدعة الناجعة ضد أتباع الوضاعة والسطحية الجمالية، والتعريف بالتراث المحلي المستمد من الحضارات التي تعاقبت على بلادنا، ومحاولة الانطلاق من المحلية إلى العالمية في خطاب يعتبرونه"أقوى من القنابل"[12]، إثباتا للذات وبحثا عن حيز للثقافة المحلية وسط الثقافة الغربية المهيمنة، إلاّ أن هذا غير كاف لمجابهة العولمة التي تستهدف قيمنا المستمدة من ديننا. فالحرب أساسا حرب عقيدة قبل إن تكون حرب حضارات، كما أننا ندين في تألق حضارتنا لديننا الإسلامي، وحتى الغرب هو مدين تاريخيا للمسلمين في انتقال العلوم إليه للخروج من عصر الظلمات وقمة الجهل الذي عرفه في زمن استبداد الكنيسة والنظام الإقطاعي.

وبما أن القيم والمعايير والمبادئ الدينية ليست دافعا لفلسفة هذه الجماعة، نجدها تضم أيضا الفنان الإسباني **دونيز مارتيناز** الذي اتخذ من تصاوير كهوف الطاسيلي والرموز الشعبية القبائلية منهلا لفنه. وهنا نتساءل عن إغفال الرسام للهوية الثقافية الإسبانية وتكريس ما ينيف عن أربعة عقود من خبرته بحثا في التراث الشعبي الجزائري عن عناصر لتكوينات جديدة متجددة للوحاته، ومنحها هوية تختلف عن هوية صاحبها. ونفهم من هذا أن الدافع الحقيقي لنهل الموضوعات من التراث الشعبي ليس قضية حفظ الهوية إنما البحث عن التميز والجمال والإبداع بإخراج الفن الشعبي في حلة معاصرة أو بحثا عن التحرر في التعبير التشكيلي كما أفصح هذا الرسام الإسباني الذي مارس التدريس بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة منذ السبعينات.

صورة **دونيز مارتيناز** أمام إحدى لوحاته مأخوذة من فيلم **دونيز مارتيناز رجل في حرية** ل**كلود هيرش**. في تكوين تكعيبي وزع الرسام عناصر من الرموز الأمازيغية مع المحافظة على الذوق الشعبي القب

وضمن السياق نفسه يندرج عمل الرسامة العصامية **باية محي الدين** التي اتخذت من التراث الشعبي مصدر إلهام للوحاتها فبدت مثل قطع مكبرة من المنمنمات، بالنظر إلى صفاء الألوان وحفاظها على خاصية التطويق والتسطيح والتكرار، مع الإسراف في استعمال الرموز القبائلية وتصوير العصافير والآلات الموسيقية الشعبية، والأزهار والنساء بعفوية، بعيدا عن أي قواعد أكاديمية. وكان **بيكاسو** من المعجبين بأعمالها التي نالت شهرة عالمية رغم بساطتها.

وبالعودة إلى المعيار الذي تحدثنا عنه سابقا يتجلى لنا أن هذه الرسامة ما كانت لتشتهر أعمالها لو أنها تطرقت في موضوعاتها لقضايا أكثر أهمية من التعبير عن الجمال، واستحضار عالم خيالي أشبه بعالم الأميرة **شهرزاد**. وبالمقارنة بين لوحاتها ولوحات الرسام الفرنسي المسلم **نصر الدين دينيه** ، نلاحظ كيف عتم الإعلام الغربي على أعماله التي بلغت ذروة العطاء الفني بعد إعلان إسلامه سنة 1913، حيث أصبح هذا العام التاريخ الفاصل بين (المستشرق الموهوب) و(المرتد صديق العرب)[13] علما أن الرجل ناصر الإسلام والمسلمين علميا وفنيا وسياسيا وسجّل التاريخ له مواقفه المضادّة وصراعاته الحادّة ضدّ ما نعته "بالعفونة الاستعمارية القذرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي أجبرت على العيش وسطها"، ذلك أنّه ساءه ما كان يلاقيه الأهالي من إهانة السلطات الاستعمارية وظلمها[14]. وألقى سنة 1923م بباريس محاضرته المدوّية الموسومة "بأشعّة نور الإسلام" بحضور بعض الجزائريين الوطنيين والأب الروحي للثورة الجزائرية **مصالي الحاج** للردّ على الحرب الصليبية الأوروبية على الإسلام ومشاريعها المفترية[15]. ورسم العديد من اللوحات التي تدين الاستعمار الفرنسي إدانة واضحة مثل لوحة **عهود الفقر** و**معركة حول فلس** و**الأهلي المحتقر**، وخص الدين الإسلامي بعدة أعمال تصف خشوع الأهالي في أداء العبادات وكرس فنه لتدوين التراث الصحراوي الجزائري المهدد بالزوال بعد أن لاحظ سرعة توسع الاستيطان الفرنسي جنوبا على حد تصريحه .

وهنا نفهم أن **باية** لم تزعج برسمها في حدود المذهب الساذج الاستعمار الفرنسي، ولا الأوساط الغربية المثقفة مثلما فعل الرسام **دينيه**، بل (تعتبر لوحاتها خير شاهد على محدودية القدرات الفنية عند شعب يدين لفرنسا بجلب الحضارة له كما زعم الاستدمار الفرنسي، وتبقى هي المثال الحي والدليل القاطع على إنسانية الفرنسيين وتعاطفهم مع الأهالي، بتنمية قدراتهم على التعبير من خلال أبسط أشكال التعبير الفني البدائي)؛ وهو ما يفسر سر اهتمام الأوساط الغربية المثقفة بما فيها **بيكاسو**، بأعمال لا تختلف في بساطتها وعناصر بنائها عن أي رسم شعبي قبائلي، نراه يوميا في محلات الصناعات التقليدية وفي القرى والأرياف على الأطباق والأواني الفخارية.

سلة فواكه وعصافير ، ألوان ترابية على الورق الأسود، رسمت سنة 1979، طولها 101 سم وعرضها 51 سم، عرضت بالمركز الثقافي الفرنسي بالجزائر سنة 1980

التسبيح: رقم 389 في دليل بن تشيكو ، زيت على قماشة الرسم، طولها 146 سم وعرضها 100 سم ، تمثل المجموعة التي تعودت على التسبيح على سطح بيت **دينيه** وربما يكون الشخص الجالس إلى اليسار نفسه شيخ **زاوية الهامل** حسب الشبه الملحوظ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينهما ، وقد رسمه في صورة بديلة سجل عليها عبارة (إنك لفي واد وأنا في وادي) ويقصد بها الفرق بين المسلم العربي والغربي المسيحي وظّفت في تزيين واجهة كتاب الشرق في نظر الغرب

وأما القسم الثاني من الفنانين المتحمسين لإثبات الهوية الثقافية فيتمثل في مجموعة من الرسامين الذين يكتفون بحضور بعض الدلالات التي تشير إلى موطن اللوحة والتي يمكننا تشبيهها ببصمة أصبع أي مواطن جزائري على بطاقة التعريف الوطنية بغض النظر عن قناعات هذا المواطن ووعيه ومواقفه تجاه قضايا أمته وعقيدته .

في لوحات هذا النوع من الرسامين نصادف مجموعة من المتناقضات التي تشوه شخصية العمل الفني بحيث تجتمع على سبيل المثال عناصر من العمارة الإسلامية مع العري في تراكيب فنية حديثة تعبيرية أو وحشية أو تكعيبية أو نصف تجريدية وتتخللها بعض الرموز الشعبية في رسالة معقدة يصعب فهمها وهنا نعود إلى معيار الهوية لنتساءل ما أهمية إبراز الانتماء إلى وطن في عمل فني نتبجح من خلاله بفقدان قيمنا ومبادئنا باستعراض أجساد نسائنا في المعارض الدولية ؟ هل نصد العولمة ببضع رموز تثبت جنسية العمل مع الاندماج شبه الكلي في ثقافة الغرب اللادينية التي تبيح المحظورات باسم الجمال؟هنا لا قيمة لهذه الهوية التي تجردت من قيمها فهي هوية جوفاء فارغة من محتواها .

وأما القسم الثالث فيضمُّ مجموعة الفنانين الأكثر وعيا نسبيا بضرورة التصدي للغزو الفكري الغربي، الذين نراهم يميلون إلى بلاغة اللغة التشكيلية وعيا بقدرة الصورة على التعبير في مشهد واحد عن أفكار تعجز النصوص الطويلة عن إيصالها إلى المتلقي، فيولي هؤلاء الفنانين أهمية بالغة لمضمون الرسالة البصرية وتنحصر أعمالهم ضمن النظرية الانعكاسية التي تؤكد العلاقة الجدلية بين الفنان والمجتمع وهي نظرية تأثير وتأثر وترى أن الفن مرتبط بالتاريخ والأرض والمجتمع والحضارة والثقافة والدين والأخلاق له وظيفة إصلاحية تعليمية تنويرية على عكس فلسفة أنصار النظرية البرناسية الذين جرّدوا الفن من الغائية واتخذوه هدفا في حد ذاته بحثا عن المتعة والجمال في فلسفة ملحدة تنبذ الأخلاق والقيم والقديم، وتدافع عن التحرر باسم الفن وتهتم بالشكل وتغفل المضمون[16].

ووعيا بما يجري حولنا كرّس العديد من الرسامين الجزائريين قدراتهم ومهاراتهم الفنية للتعبير عن موضوعات مرتبطة بتاريخنا وقضايا أمتنا الراهنة ودِيننا وعاداتنا وتراثنا بأساليب مختلفة فاعتمد البعض على تقنيات مستمدة من المذهب الكلاسيكي في تجسيد الشبه والظل والنور وتدرج الألوان مثل الرسام **حسين زياني** الذي خلد صور شهداء ثورة التحرير في لوحات زيّن بها متحف المجاهد بالجزائر العاصمة كما أبدع في رسم **الأمير عبد القادر**، مجسدا نورانيته وورعه ووقاره في صورة مهيبة ، فانفرد بذلك عن الفنانين الأوروبيين الذين رسموا الأمير انطلاقا من نظرة استشراقية سطحية .

الأمير عبد القادر بريشة الرسام حسين زياني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك من اتخذ من الفن التصغيري الإسلامي وسيلة للتعبير عن خصوصيات المجتمع الجزائري مثل الفنان **محمد راسم**، الذي كان دائب البحث عن جذور فنه المحلي الموروث كي يثبت لزملائه من أبناء المعمرين في مدرسة الفنون الجميلة ، إبان الاحتلال الفرنسي أن للجزائر عراقتها وفنونها المستمدة من الحضارة الإسلامية، ودحض مزاعم فرنسا التي ادعت أن الجزائريين متخلفون وبدائيون وأنها صاحبة فضل في جلب الحضارة الغربية لهم. وكان يضمن لوحاته عبارات ثورية مخبأة بين الزخارف المتداخلة تحث على الجهاد[17]، وقلّد المدرسة الإيرانية في تصوير النبي عليه الصلاة والسلام والشخصيات الدينية المعروفة مع استعمال الهالة على مستوى الرأس، كما رسم الأسطول الجزائري وشخصية **خير الدين بربروس**، ومجالس الطرب الشعبي في بيوت القصبة، وليالي رمضان وما إلى ذلك مما يعرف بتاريخ وثقافة سكان المحروسة، بالاعتماد على أسلوب متميز يحافظ على سحنة المنمنمات الإسلامية، مع التعمق نوعا ما في دراسة البعد الثالث دون الخروج عن حدود المنظور العفوي، حتى لا تفقد المنمنمات خصائصها. وتميّز **محمد راسم** بالإسراف في استعمال اللون الذهبي مما أكسب الصور مزيدا من التأنق، واعتمد على الألوان النقية والتزم بخاصية التناظر والتقابل في تأطير المنمنمات بالسلاسل والأركان المزخرفة وهو أمر غير معمول به في المنمنمات الفارسية التي تتسم بكسر الإطار وخروج بعض العناصر إلى الهامش، وفق المساحة التي يتركها الخطاط للرسام في المخطوط، وهي خاصية أعاد بعثها أنصار المنمنمات الحديثة اليوم .

وإذا عدنا إلى معيارنا في سبر غور نجاعة الرسام في إثبات الهوية نأخذ على **محمد راسم** رغم كل ما بذله من جهد في التعريف بالثقافة الجزائرية أنه وقع في تقليد المستشرقين حين أقدم على تصوير مشاهد العري مقدما صورا لا تمت لتقاليدنا بصلة تظهر نساء الجزائر عاريات يستحممن في الشلال، علما أن تجريد المرأة المسلمة واستعراضها في الصالونات الغربية في حد ذاته يجسد فكرة السبي واختراق الفن لأسوار العرض باختراق الغزاة لأسوار المحروسة.

وهناك من الرسامين المعاصرين من كَيَّفَ مهاراته ومعارفه في تحديث الفن الإسلامي لمواكبة الفن التشكيلي المعاصر مع الاعتماد على الخط العربي كعنصر أساسي في التعبير والتكوين والتزيين بالإضافة إلى عناصر من التراث المادي من عمارة ونسج وما إلى ذلك. ومقارنة بجماعة **أوشام** التي انحصر بحثها في دراسة الرموز الشعبية الأمازيغية، نلاحظ أن مجال البحث والدراسة للتوصل إلى الشكل النهائي للوحة أوسع وأغنى بكثير عند هذه الفئة من الرسامين. وحتى الرسالة البصرية أوضح وأشد بلاغة لأنها تعتمد في كثير من الأحيان على نصوص قرآنية، وحكم وأقوال مأثورة تدعمها العناصر الزخرفية والألوان التعبيرية والدرجات اللونية المدروسة بعناية مع مراعاة دلالاتها في حدود علم السيماء كي تحافظ على وحدة خطابها البصري، ونذكر من بين هؤلاء الرسامين الفنان **كور نور الدين** الذي تستحق أعماله دراسة قائمة بذاتها .

وفي الختام يمكننا القول إن إثبات الهوية الثقافية للعمل الفني يرتكز أساسا على مراعاة المعايير والقيم المستمدة من ديننا الإسلامي، وأيّ انحراف عن هذه القيم يشوه الشخصية الثقافية ، ويهدر جهد الرسام سدى بحثا عن ذاته في بقايا الحضارات المتعاقبة على بلادنا، لعله يجدها في الرموز الشعبية ومعانيها السحرية المستمدة من الديانات الوثنية. كما أن إثبات الذات يجب أن يكون بالتصدي الواعي للفكر التهويدي الذي اتخذ من الصورة وسيلة للغزو الثقافي، من خلال حسن استغلال الأيقونة في الدفاع عن مقومات الشخصية الوطنية والثقافية، وحسن انتقاء اللغة التشكيلية وقوة الرسالة البصرية، في نصرة الحق ودحض الباطل بالانتصار للقضايا العادلة المتعلقة بالمصير المشترك للدول الإسلامية. وأن يوظف الفن في الإصلاح ونشر الوعي والتعليم وإعادة صياغة التاريخ وتصحيح الأفكار الخاطئة السائدة لأن الهوية تعني أيضا الانتماء، والانتماء يكون بتوضيح الاتجاه السياسي والديني والدفاع عن الرأي. ويجب أن لا يكتفي الفنان بدور المحايد الباحث عن الجمال والخيال إن كان فعلا من المهتمين بإثبات الهوية الثقافية لأعماله الفنية، لأن التحولات الجيوسياسية والتهديدات الأمنية تتطلب مزيدا من الفطنة والجد والعمل على تكريس الفن في خدمة الدين والوطن .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهوامش

(1) سليمان كايد، دور الجامعات في مواجهة تحديات العولمة الثقافية وبناء الهوية العربية الأصيلة والمعاصرة، جامعة القدس المفتوحة ، ب ت ، ص. 2.

(2) المرجع نفسه، ص.5.

(3) ينظر : زغو محمد، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، 4/ 2010، ص. 93.

(4) عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق:د.محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 2006 م، ص.146.

(5) ينظر :حسن خنفي ، علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991م، ص.36.

(6) ينظر الطيب آيت حمودة : الاستشراق والاستغراب والاستعراب، الحوار المتمدن، العدد :3481، 09/09 / 2011.

(7) صالح الطائي، الاستغراب، رحلة مع رؤى الدكتور طالب محيبس الوائلي في كتابه " توظيف الاستغراب في الدراسات التاريخية العربية"، شبكة النبأ المعلوماتية- الاثنين 2/أيلول/2013 – 25/شوال/1434.

http://annabaa.org/news/maqalat/writeres/salehaltaei.htm

(8)- الطيب آيت حمودة ، المرجع السابق.

(9) ينظر : صالح الطائي، المرجع السابق.

(10) علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس ،1984م، ص.81.

(11) Farida Benouniche, Bijoux et parures d'Algérie, collection Art et culture, ministère de l'information et de la culture, Alger 1977, tom 2, p.13.

) Mesli « gouache et monotypes » ,galerie M'Hamed Issiakhem, 1986.2(1

(13) Mourad Bourboune , Nasreddine Dinet : les chemins de la lumière , Actualité de L'émigration n°61, 29 Octobre 1986, p.36.

(14) Dinet Rollince Jeanne , La vie de Etienne Dinet 1861-1929, Paris, Maisonneuve, 1938, p.154.

(15) Bentchikou Koudir et Daho Kitouni Keltoum ,Etienne Dinet el hadj Nasreddine , musée national Cirta Constantine, 2002, p.8.

(16) ينظر: وليد قصاب، مقالات في الأدب والنقد، دار البشائر، دمشق، ط. 1، 1426هـ ،ص .16، 17.

(17) ينظر:إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988، ص.18-21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com