الاستشراق وأثره على الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر

د.خالدي محمد
جامعة تلمسان

مقدّمة:

الاستشراق Orientalisme كلمة تدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل من يبحث في أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم. ويقصد به ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة حول الشرق الإسلامي، والتي تشمل حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته. ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق عامة وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة، معبراً عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما.

والاستشراق لغة نعني به استشرق، أي اندمج في مجتمعات الشرق وصار منهم.

وعلميا المراد به كلّ عالم غربي يطلب علوم المجتمعات الشرقية ولغاتهم ، ومعارفهم وأدابهم وفنونهم.

المنارة للاستشارات

دوافعــه:

بدأ الاستشراق بتعلّم اللّغات الشرقية بهدف الاضطلاع على العالم الشرقي، أما دوافعه الأساسية في العصور الوسطى فكانت دينية وحربية، ثمّ تحوّلت إلى أغراض علمية، هدفها كشف ما تحويه العلوم والفنون الشرقية من كنوز ثمينة. ومع مرور الأزمان وتقدّم هذه الدراسات زادت الرّابطة واللحمة بين الغرب والشرق ، وتوثّقت العلاقات العلمية بينهما. وكان للمستشرقين فضل الأخذ بأفكار المشارقة ودراستها في مؤلّفاتهم والتّوصل إلى إدراك الحقيقة الخالدة التي طالما أنكرها الغربيون، وهي أنّ المدينة الأوربية الحديثة مبعثها المشرق وحضارته وعلومه وفلسفته وفنونه.

ولا يمكن لأحد أن ينكر أنّ المستشرقين قد أخذوا العلوم والآداب والفنون عن العرب. ونقلوها إلى بلدانهم الغربية، فشكّلت بذلك أسسا كانت دعائما وركائزا لحضارتهم.

أمّا ما يجري حديثا فهو نقل للأفكار و النظريات والأراء الغربية على البلدان العربية، والسعي إلى التأثير في نخبها وإقناعها بتبنّي أفكارهم ونظرياتهم والعمل على نشرها وسط مجتمعاتهم. والوصول من وراء ذلك إلى الترويج لإيديولوجياتهم وتصديرها خارج مجتمعاتهم الأصلية. وفي سبيل هذه الغاية نشطوا في تعلّم

المنارة للاستشارات

اللّغات، وبحثوا في الأثار و الفنون وفي جميع الميادين. فكان الغزو الفكري الذي كان يرمي إلى إضعاف الشرق عامّة والعالم الإسلامي خاصّة، لاقتلاعه من جذوره وإزالته من الوجود .

وزيادة على ما ذكرناه حول دوافع الاستشراق ، فإنّ حاجة النهضة الأوربية إلى ثروات إضافية دفعت بالدول الأوربية القوية مثل ايطاليا، فرنسا، بريطانيا وغيرها من أن تفكّر في التوسّع واحتلال دوّل أخرى، وخاصة دوّل العالم الشرقي، نظرا لما تتوفّر عليه من ثروات طبيعية، وما يزخر به الوطن العربي والعالم الإسلامي من كنوز تاريخية وحضارية. فعلى أرضه شيّدت حضارات وثقافات . وولدت علوم وفنون. ونزّلت شرائع وأديان. ومن أجل هذا اعتنى الاستعمار بحركة الاستشراق واهتمّ بها.

وهذا ما جسّده الاستعمار الفرنسي اثناء احتلاله للجزائر. حيث بذل المستشرقون كلّ مجهوداتهم الفكرية، وقدّموا له كل ما يحتاج إليه في سبيل التغلغل وسط المجتمع الجزائري والتحكم فيه والسيطرة عليه. فاتّجه إلى الفرد والجماعة والأخلاق والأدب والفنون والعلوم والأثار والدين.

وهكذا اهتمّ المستشرقون بدراسة الفنون العربية الاسلامية. واختصّ بدراسة ظواهرها الخاصة ومعاييرها الفنية وقيمها التشكيلية

المنارة للاستشارات

وعناصرها الزخرفية وأنماطها المختلفة ومدارسها المتعدّدة، وتأثّرها وتأثيرها. ومشكلة التصوير في الإسلام وانواعها التطبيقية وحفرها على الخشب والحجر والجصّ والرخام والعاج والعظام. كما عنى بدراسة فنّها المعماري ومتاحفها وعوامل نضجها .

عرف المجتمع الجزائري الحركة الإستشراقيّة في جميع مجالاتها مع دخول الجيش الفرنسي إلى أرضه، فمنذ أن وصلت جحافل الجيش الفرنسي أرض الجزائر سارعت السّلطات الاستعمارية إلى وضع يديها على كلّ المخطوطات والوثائق العثمانيّة، وكلّ ما يتعلّق بالمجتمع الجزائري وثقافته ودينه وتاريخه وغير ذلك، ووضعتهم تحت تصرّف المستشرقين، الذين عملوا كلّ ما في وسعهم من أجل دراسة وتحليل وترجمة هذا الإرث والرّصيد الثّقافي، وجمع كلّ المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري، والإسراع في تحضير وتهيئة هذا المجتمع من أجل إدخاله وإدماجه في المشروع الاستغرابي، ثقافيّا وحضاريّا واجتماعيّا.وقد أولت السّلطات الفرنسيّة اهتماما بليغا بالبحث والتّنقيب في المجال الثّقافي والفنّي والدّيني والعلمي من أجل الفهم الحقيقي لطبيعة المجتمع الجزائري وتوجّهاته، حتّى تتمكّن هذه السّلطات من تثبيت وترسيم احتلال الجزائر. وفي هذا المنوال اجتهد البارون **دوسلان** مثلا في ترجمة تاريخ **ابن خلدون**. وقد أبدى هؤلاء المستشرقون عناية كبيرة في تعلّم اللّغة العربيّة وفهم الدّين الإسلامي،

المنارة للاستشارات

وارتباط أفراد المجتمع بهذا الدّين. وقد حرصت السّلطات الاستعمارية الفرنسيّة على تجنيد وتوظيف هؤلاء المستشرقين في المناصب الإدارية الحسّاسة، للاستفادة من خبرتهم واستغلالها في بسط نفوذها الاستعماري.

الاستشراق والفن التشكيلي في الجزائر:

إنّ الحديث عن الفنّانين التّشكيلين المستشرقين ودورهم في الجزائر، يقودنا إلى القول أنّ الكثير منهم كان تابعا إلى قصر الملك وخاصّة في القرن السّابع عشر، ثم أُدمجوا ابتداء من سنة **1744** بسلك المهندسين والمختصّين في الجغرافيا والطوبوغرافيا، وهذا السلك كان ملحقا باحتياطي الحرب، الذي أُنشئ سنة **1696**. و ابتداء من سنة **1798**، أُنشئ سلك للضبّاط المختصّين في التأريخ الرّسمي (المؤرّخين الرّسميين)، وسلك الرّسامين المساعدين، والذي انضمّ إليه بعض رسامي المعارك الحربية .

والواضح أنّ السّلطات الاستعمارية قد نجحت إلى حدّ كبير في توظيف الفنّانين التّشكيلين المستشرقين لخدمة الأهداف الاستعمارية المتعدّدة المجالات. وهذا حسب التقاليد القديمة التي كانت متداولة بين القبائل في مجال الديانات والطقوس، وأيضا الطوائف الاجتماعية وفئات التجار والصناع في القرون الوسطى، وكذلك القصور الملكية

المنارة للاستشارات

إذ أنّه كلّها كانت تتحكم في مهنة وشكل وموضوعات هذا الفن في الماضي، ومن ثمّ حددت وظيفته، سواء كانت هذه الوظيفة واقعية (تسجيل واقعة معينة كالانتصار في حرب مثلا) أو دينية أو تزينية أو ترفيهية أو تربوية. حيث كلّف الفنانين التشكيليين بهذه المهام باعتبارهم حرفيين مهرة أكثر من أنهم فنانين مبدعين7.وعلى هذا المنوال سارعت السلطات الاستعمارية في استغلال التحف الفنّية التّشكيلية لتسويق نواياها، وأفكارها، وإقناع الرّأي العامّ المحلّي، المتمثّل في المجتمع الجزائري بتبني هذه الأفكار، وذلك بنشر تلك المفاهيم والأفكار والصّور التي تُظهر الجيش الفرنسي على أنّه ليس جيشا محتلاّ، بل جيشا منقذا للمجتمع الجزائري من التخلّف والعزلة التي ضُربت عليه من لدن الدّولة العثمانيّة. أمّا بالنّسبة للرّأي العامّ الغربي عامّة والفرنسي خاصّة، اُستغلّت كذلك تلك التّحف لتسويق التفوّق الحضاري الأوروبي، وإظهار الجيش الفرنسي في صفة الجيش الذي لا يُقهر. وهكذا كان الفن التشكيلي وسيلة في يد القوى الاستعمارية التي تسعى الى السيطرة على المجتمع الجزائري. فسخّروا كل ما يملكون من طاقات وجهود وخاصة الرسامين من أجل رسم الصورة التي يريدونها للآخر، تمهيدا للسيطرة عليه، مستغلين بذلك جهل المتلقي ، ويقومون بحشو عقله بالاوهام.

حرصت الإدارة الاستعمارية الفرنسية على توظيف الرسّامين التّشكيليّين المستشرقين، وحثّتهم ودفعت بهم للسّفر إلى الجزائر، عن

المنارة للاستشارات

طريق تسهيل إقامتهم فيها، والتكفّل بإيوائهم، وعملت على تحسيسهم وتوعيتهم بالدّور المنوط بهم والمنتظر منهم، والمتمثّل إضافة إلى الدّور العسكري الموكل للبعض من هؤلاء الرسّامين،(حيث أنّ بعضهم وصل إلى الجزائر في إطار الخدمة العسكريّة)، في رسم الصّور الإيضاحيّة المتعلّقة بالمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضد المقاومة الجزائريّة، والتي جرت خلال التّواجد الاستعماري الفرنسي، حيث أنّ هذه الصّور كانت تستعمل لإيضاح تلك المعارك، وترفق مع التّقارير التي كان يبعث بها القادة العسكريّون المتواجدون بأرض المعركة إلى السّلطات الفرنسيّة المتواجدة بالضّفة الأخرى بباريس .

إنّ هؤلاء الرسّامين التّشكيليين، كانوا يرسمون تلك المعارك ويحرصون على تجسيد وترسيم تفوّق الجيش الفرنسي في الميدان، حيث سخّروا واستغلوا كل قواهم الفكريّة والفنّية والخياليّة من أجل إظهار التفوّق العسكري الفرنسي في الميدان، فعمدوا على رسم الجيش الفرنسي في صورة الجيش المنظّم والمجهّز، الذي لا يُقهر، وفي حالة هجوم وتأهّب ومطاردة لعناصر المقاومة، هذه الوضعيات التي اختاروها لرسوماتهم وجسّدوها في لوحاتهم، أظهرت عناصر المقاومة في صورة الجماعة التي لا نظام لها ولا قوّة، والتي تعتمد على بعض الأسلحة البدائيّة التي لا تصلح حتّى لصيد الطّيور، فما بالك

المنارة للاستشارات

بمواجهة جيش مجهّز بأعتى الأسلحة الموجودة في ذلك الوقت. فغالبا ما كانت رسوماتهم التي تمثّل تلك المعارك تبيّن المقاومة في حالة فرار وخوف وجزع.

كما عملوا واجتهدوا في تسويق القيم الحضاريّة الأوروبيّة بمختلف صورها وأنماطها وأفكارها الإباحيّة، وسط المجتمع الجزائري العربي الإسلامي المحافظ، حيث عملت السّلطات الفرنسيّة على الظّهور أو التّظاهر بمظهر ذلك الجنس المتحضّر، الذي أتى إلى الجزائر من أجل إخراج هذا المجتمع من التخلّف الذي ضُرب عليه من لدن السلطة العثمانية، كما كان يدّعي، والسّياسة المتّبعة المتمثّلة في عزله عن العالم الخارجي، وبالأحرى العالم الغربي، الذي كان يخطو خطوات عملاقة نحو التقدّم الحضاري والتطوّر الصّناعي. فوجدت السّلطات الاستعمارية الفرنسية في ذلك ذريعة وحجّة من أجل تبرير تواجدها وإحكام قبضتها على المجتمع الجزائري. وسخّرت من أجل ذلك كلّ ما أُوتيت من قوّة وفي جميع الميادين. فقرّرت حجز أملاك العثمانيين و الأوقاف التي كانت تموّل المدارس، وحرمت بذلك المؤسّسات التعليمية من السند والدّعم المالي، فكانت بذلك خطوة لطمس ومحاربة انتشار اللغة العربية والإسلام، يقول الكاتب الفرنسي أوغيست برنار:"إننا لم نحضر إلى الجزائر من أجل إقرار الأمن، بل لنشر الحضارة واللغة والأفكار الفرنسية". وهذا ما ذهب إليه كذلك

المنارة للاستشارات

ونادى به صراحة لافيجري Lavigerie، علينا أن نخلّص هذا الشّعب و نحرّره من قرآنه، وعلينا أن نعني على الأقلّ بالأطفال لننشئهم على مبادئ غير التي شبّ عليها أجدادهم، فإنّ واجب فرنسا تعليمهم الإنجيل، أو طردهم إلى داخل الصحراء، بعيدين على العالم المتحضّر. ومنها فئة الفنّانين التّشكيليين، الذين دخلوا الجزائر مجنّدين من أجل خدمة الأهداف الاستعمارية وتعزيز وتبرير التّواجد العسكري، فاجتهدوا كثيرا من أجل خلق ذوق فنّي جديد، وسط هذا المجتمع الذي له حضارة وثقافة مغايرة لثقافتهم وحضارتهم الغربية.

وتجسيدا لتفكيرهم ونظرتهم تمّ مثلا نقل تمثال يمثّل امرأة عاريّة مستعرضة لمفاتنها أمام المارّة، وبحجم يقارب الحجم الحقيقي للمرأة، نحته أحد الفنّانين التّشكيليّين الفرنسيين بباريس واختاروا له مكان في وسط السّاحة المركزيّة أمام المسجد العتيق سنة 1889 في مدينة سطيف التي تقع في الوسط الجزائري بالهضاب العليا وتبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 300 كم نحو الجنوب. والسّلطات الاستعماريةلم تكن تهدف إلى تزيين وسط حاضرة سطيف بتمثال عار من أجل حبّها لنا، وهي التي كانت تسعى إلى طمس معالم الشّخصية الجزائريّة وتشريد الشّعب، ولم يكن اختيارها لنصب هذا التّمثال أمام المسجد عفويّا، وإنّما كان ذلك ردّا على بناء المسجد العتيق بذلك المكان، وشكّل هذا تحدّيا صارخا لمشاعر المسلمين .

المنارة للاستشارات

فكلّ أعمالهم الفنّية التّشكيلية كانت تصبّ في هذا المنوال، المتمثّل في صقل ذوق المجتمع الجزائري وتهذيبه وتطويعه لتقبّل الأفكار والمفاهيم الجديدة التّي مصدرها الحضارة الغربيّة المتميّزة بالإباحيّة.

والملاحظ أنّ جلّ المجنّدين المكلّفين بمثل هذه المهامّ كانوا من أصحاب النّزعة الانطباعية أو القريبة منها، التي تُحبّذ وتُفضّل تصرّف الرسّام في الموضوع لا كما هو في الطّبيعة بل كما يراه الفنّان.

ويرى أغلب هؤلاء الرسّامين التّشكيليين المستشرقين الذين اختاروا معالجة المواضيع الطّبيعية، أو مظاهر الحياة الاجتماعية السّائدة آنذاك وسط المجتمع الجزائري، أنّ الجمال الفنّي في اللّوحات التّشكيلية، ليس هو حتما نقل الطّبيعة كما هي بكلّ صدق وأمان، وإنّما الجمال كما يراه الفنّان التّشكيلي، ويتصرّف فيه بخياله. فالفنّان التشكيلي المستشرق الذي يطمح إلى تغيير واقع لا يقنع بما في الطّبيعة من موضوعات جاهزة معدّة من ذي قبل، وإنّما هو يتّجه ببصره في معظم الأحيان نحو تلك الجوانب النّاقصة، التي لازالت تنتظر من يُبرزها ويُكملها ويُعيد خلقها من جديد. إنّ الفنّ ليس هو الطّبيعة منظورا إليها من خلال مزاج شخصي، اللّهم إلاّ إذا كانت الموسيقي هي البلبل مسموعا من خلال مزاج شخصي .

المنارة للاستشارات

وما يهمّ الفنّان من موضوعات الطّبيعة هو ما فيها من جوانب خفيّة وجدانيّة، يعني ذلك البعد الخاص من أبعاد الواقع الذي لا ينكشف إلا للحساسية الوجدانيّة. فما استبعده الجغرافي من المنظر الطّبيعي، وما أغفله المؤرّخ في صميم الحدث التّاريخي، وما لم يستطع المصوّر الفوتوغرافي أن يلتقطه من الوجه البشري، ومالم يفصح عنه الإدراك الحسّي إلا بصورة غامضة، وما غاب كلّه أو جلّه عن المعرفة العلميّة الموضوعيّة، هذا بعينه هو ما يريد أن يُفصح عنه في التّعبير .

وفي نفس السياق اجتهد الرسّام التّشكيلي **هونري ماتيس** HENRI MATISSE في رسم الواحة، وأدخل عليها عنصرا خياليّا، والمتمثل في رسم جسد امرأة عارية وسط أشجار النّخيل، وهذه اللوحة لاتزال موجودة بمتحف بالتيمور بالولايات المتحدة الأمريكية. فحاول من خلال ذلك نشر مذهب وعقيدة العري (الجسد العاري)، الذي كان منتشرا وسط المجتمع الأوروبي المتشبّع بالثّقافة الإباحيّة. ونجد هذا الفنّان قد انتهج سبيل الذين رأوا أنّ من شأن الفنّ أن يغيّر من أشكال الموضوعات التي يمثّلها، وما ذلك إلاّ لأنه يدرجها في عالم سحري جديد هو عالم الفنّان الذي يجيء فيحوّرها وينقّحها ويؤنّسها. فالفنّان العظيم هو ذلك الكيماوي السّاحر الذي اهتدى أخيرا إلى السرّ في صناعة الذّهب، وإن كان لا يصنع الذّهب بطبيعة الحال.

إنّ الفنّانين التّشكيليين الذين أوفدوا إلى المجتمع الجزائري لمعالجة طبيعته وعاداته، وجميع مظاهر الحياة التي كانت تسوده، وكانوا

المنارة للاستشارات

مقتنعين بأنّ الطّبيعة، هي عبارة عن معجم أو قاموس، يعود إليها الفنّان كي يستفتها الرّأي بخصوص اللّون الصّحيح أو الشّكل الجزئي أو الصّورة الخاصّة، مثلما يذهب الكاتب إلى القاموس للبحث عن معنى الكلمة الصّحيح. كما هو الحال عند الرسّام التّشكيلي الفرنسي المشهور **أوجين دو لاكروا** EUJIN DE LA CROIX، حيث يرى أنّ الطبيعة لا تخرج عن كونها معجما أو قاموسا، فنحن إنّما نمضي إليها كي نستفتها الرّأي بخصوص اللّون الصّحيح أو الشّكل الجزئي، أو الصّورة الخاصّة، كما نمضي إلى القاموس لكي نبحث عن المعنى الصّحيح للكلمة أو لمعرفة طريقة هجائها، أو للوقوف عن أصل اشتقاقها اللّغوي، ولكننّا لا ننشد في القاموس صياغة أدبيّة مثاليّة نسير على منوالها، فلابدّ لنا بالمثل من أن نستوحي الطّبيعة دون أن نعدّها نموذجا لن يكون على المصوّر سوى أن يحاكيه، وينسخه. وإذن فإنّ المصوّر لا يمضي إلى الطّبيعة إلاّ لكي يتلقّى منها ضروبا عديدة من الإيحاء أو لكي ينشد لديها المفتاح الرئيسي لأنغامه الكبرى. أمّا الانسجام الذي يسوغه هو على هذا الأساس فإنّه بلا شك من خلق خياله الفنّي **وحده**.

وللفنّان مهامّ ودور يتمثّل في منح الطّبيعة شيئا من الاستمرار والأزليّة. ومن هنا جاءت فكرتهم في تغيير مفاهيم الجمال وإعادة صنع ذوق أيّ مجتمع ما. وهذا ما دفعهم إلى التّفكير في صنع مجتمع جديد بعد احتلالهم للجزائر، وهذا حسب ما تمليه حاجاتهم الثّقافية

المنارة للاستشارات

والفنّية، وكما هو مسطّر من لدن نخبهم وسلطاتهم التي كانت تتحكّم في كلّ شيء، وتُسخّر كلّ شيء من أجل تحقيق أهدافهم الاقتصادية وأطماعهم التوسعيّة الاستعمارية. يقول المستشرق الفرنسي**أدريان ربروجر**ADRIAN BERBRUGER **15** ، الذي دعّم الحركة الاستعمارية بكل ما أوتي من قوّة بفضل إنجازاته الفنّية والفكرية: "إننا نريد أن نعمل في نطاق المستعمرة وفي نطاق الوطن الأم. وهنا نريد أن نطوّر عواطف الجنسيّة و التي تجعلنا ننظر إلى أفريقيا كوطننا الثاني، والتي توحي إلينا بالمحبة لهذه البلاد التي لنا فيها مهمة جميلة ، هي خلق شعب جديد وتسوية مشاكل إجتماعية خطيرة ...". **16**

وهكذا جاء الرّسم المتعلّق بالمعارك الحربيّة والذي كان عبارة عن نشاط رسميّ، تابع للإدارة الفرنسيّة. وبقى كذلك خلال القرن التّاسع عشر، وفي عهد الملك "لويس فيليب الثالث(**3**) " ملك فرنسا ما بين (1848،**1830**) مطابقا لما نادى به هؤلاء المستشرقون. ونتيجة لذلك ظهرت نظرتان مختلفتان في معالجة مواضيع اللّوحات الفنية التشكيلية:

– النّظرة الجمالية المتعلّقة بموقف الملك وحاشيّته ورؤيته لهذه اللوحات، حيث استولى على كلّ مخزون الحرب من رسومات وغيرها ونقلها إلى متحفه الخاصّ بالمعارك الحربيّة. وفعلا فقد كانت

المنارة للاستشارات

هذه اللّوحات الفنّية تمثّل المناظر التي جرت فيها تلك المعارك. فكانت هذه اللّوحات عبارة عن إعادة إنتاج وتمثيل لكلّ ما جرى في معركة القتال، حسبما تمليه ظروف المعركة، وحسبما يؤتمرون به من قياداتهم.

– النظرة الثانية تتمثل في أن هذه اللّوحات لم تكن فقط ذكريات فنّية، وإنّما كانت عبارة عن وثائق تكميلية تشرك أو ترفق بالتّقارير أو المذكّرات التي يرفعها قادة المعارك إلى القيادة العسكرية الاستعمارية العليا 17 .

إنّ الفائدة التّعليمية والإخبارية هما الوظيفتان الرّسميّتان لهذه اللّوحات الزّيتيّة والرّسومات المائية والتي كانت تعطي وتسمح للعسكريّين من تكوين نظرة أوّلية عن كيفيّة الحركة في أرض المعارك، فكان الفنّانون يعتمدون على العمل الفنّي الجيّد والرّائع لإظهار وتبيان المظهر والمنظر والهيئة العسكريّة وجمال جغرافية البلد.

خلاصـــة:

أثّرت المدرسة الغربية في الفنّ بواسطة نفوذها وتحكّمها في الساحة الفنّية بفضل النّشاط والحركية التي خلّفتها مدرسة الجزائر في الفن التشكيلي، والتي كان مقرّها إقامة (فيلا) عبد اللّطيف، فظهر ذلك التأثّر جليّا على نخبة المثقّفين الجزائريين، وعلى إثره نشأ الفنّ

المنارة للاستشارات

الجزائري المعاصر وانعكس على عدّة فنون كالفنّ التشكيلي. وعلى غرار الاتجاهات والأساليب التي كانت متداولة بين الفنّانين التشكيليين الغربيين، فقد انتشر في الوسط الفنّي التشكيلي الاتّجاه الفنّي الحديث، كالواقعي والرّمزي والتجريدي والتأثيري والتكعيبي وغيرها. وبفعل تأثير الفنّ التشكيلي الغربي وصقله لبعض المواهب الجزائرية ظهرت نخبة من الفنّانين التشكيليين الجزائريين المتشبّعين بالأساليب والمذاهب الغربية في بداية القرن العشرين، وخاصة مابين سنة1906 وسنة1962.

إلاّ أنّ عدد الفنّانين الجزائريين في هذه الفترة لم يكن غزيرا بل كانت قلّة قليلة، وسبب ذلك راجع بالأساس إلى أنّ تلك المدرسة المختصّة في الفنون التشكيلية والتي كان يشرف عليها ويسيّرها المستعمرون لم تكن تقبل أن يُسجّل بها الجزائريّون، بل كانت تقتصر على أبناء المعمّرين، لقد كان الاشتغال بالرّسم أو دراسته في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعمّرين، وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب طوال فترة الاحتلال .

وبعد إنشاء وظهور مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، والتي لم تكن إلاّ امتدادا للمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، حيث كانت تعتبر ملحقة بها، ودورها يقتصر في تهيئة وتحضير الطلبة النّجباء واختيار النّخبة منهم للالتحاق بالمدرسة الأصلية بباريس

المنارة للاستشارات

لإتمام دراسة الفنون التشكيلية. وفي بداية القرن العشرين وبالضبط في العشرينات من نفس القرن ظهرت مجموعة قليلة من الفنّانين التشكيليين الجزائريين المختصّين في رسم اللّوحات التشكيلية وذلك حسب التقاليد الأوربية المتداولة في ذلك الوقت، فظهر الفنّان أزواو معمري وعبد الحليم همش (أنظر ملحق الرسامين الجزائريين ما بين (1830–1962).

ثمّ بعد ذلك ونتيجة الاحتكاك والتعايش مع الأوربيين على أرض الجزائر المستعمرة، نشأ الفن التشكيلي الجزائري المعاصر متأثّرا بأسلوب المدارس الغربية الحديثة، كالواقعية، التأثيرية، الرمزية، التكعيبية والتجريدية وغيرها.

ونتيجة لذلك الاحتكاك ظهرت مجموعة من الفنّانين التشكيليين، والتي أبانت عن ذوق رفيع وأسلوب راقي في الرسم، نافست حتّى أكبر وأحنك الفنّانين الغربيين. ومن بينهم أزواو معمري، عبد الرحمان ساحولي، عبد الحليم همش، محمد زميرلي. وكذلك الفنانة باية محي الدين والفنّان الكبير أب فنّ المنمنمات في الجزائر والذي ذاع صيته على المستوى العربي والإسلامي والعالمي، حيث ُأعترف به في المحافل الدّولية وأصبح لا يذكر فنّ المنمنمات في المناسبات المختلفة إلاّ وذكر اسم"محمّد راسم".

المنارة للاستشارات

الهوامش:

- الشيخ أحمد رضان معجم متن اللغة، الجزء الثالث.ص 311-1

- يوسف جيرا، تاريخ دراسة اللغة العربية بأوربا، مطبعة الشباب 1929.ص52. 2

- د.أحمد سمايلوفيتش. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. دار الفكر العربي القاهرة 1998.ص47. 3

-- زكريا هاشم زكريا. المستشرقون والإسلام.ص20 4

- أحمد سمايلوفيتش. نفس المؤلّف السابق. ص183. ص183 5

6 - Visage de l'Algérie heureuse-exposition organisee par le cercle Algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992- Edition galion .p 7

7 - Metalinos. N. 1996. Telivision esthetics. Perceptual.cognitive and compositinal bases. N. J.Lawrence erlbaum Assotiates.p5

8 - Visage de l'Algérie heureuse-exposition organisee par le cercle Algerianiste a l'occasion des rencontres du trentenaire au palais des congres de versailles du 16 au 19 janvier 1992- Edition galion .p8

- المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث. صالح خرفي.ش و ن ت،1983 . ص9

- مقال منشور بجريدة الشروق اليومي الجزائرية، الصادرة بتاريخ: 19/ 07/ 2009، العدد 2066، تحت عنوان: "المرأة التي تستعرض مفاتنها أمام المسجد" 10 1

11- -11A.Malraux – la création artistique- skira.1948. p152

12 - M.Dufrenne-phènomènologie de la perception esthétique- vol. 1.p394

13 - A.Malraux. la création artistique- skira.1948.p212

14 - HEBERT READ:THE MEANING OF ART .A.PELICAN BOOK.1954.p138

-أدريان بربروغر-1801 1869-، عالم أثار و تاريخ و حفريات ، دخل الجزائر سنة 1834 ، اهتم بجمع المخطوطات الجزائرية، جمع حوالي ثمان مائة مخطوطة . عين

المنارة للاستشارات

محافظا للمكتبة العامة الجزائرية ، التي أنشأها سنة **1835** .عين في نفس السنة مديرا **5**عاما لجريدة الممرن الجزائري. **1**

16 -REVUE AFRICA .P .**104** (LE MONITEUR ALGERIEN). p .**104**

17 -Visage de l Algerie heureuse .exposition organisee par le cercle Algerianiste au palais du congres de versailles du **16** au **19** janvier **1992** . Edition Galion.p7

المنارة للاستشارات