دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
مخبر الفنون والدراسات الثقافية

المجلد:06 العدد:01(2021) ص.318/307

نضال الفنان التصويري الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي

The Algerian painter's struggle during the French colonization

آيت سعدي تركية

جامعة زيان عاشور بالجلفة (الجزائر) ait-torkia@live.fr

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/09/.11
تاريخ القبول:
2020/11/26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ النضال،
- ✓ الفن التصويري،
- ✓ الاستعمار،
- ✓ الواقع.

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

تعالج هذه الدراسة مسألة نضال الفنان التصويري الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي ولهذا الخصوص تم إلقاء الضوء على العلاقة الموجودة بين الفنان و مجتمعه و بين التعبير التصويري و الواقع التاريخي و السياسي و حتى الاجتماعي من خلال استحضار أعمال الفنانين المصورين الجزائريين في فترة الاحتلال المستبد، و عليه فاللوحات المختارة تنتمي كل منها إلى مرحلة هامة في التاريخ النضالي للشعب الجزائري المتشبث باسترجاع حقه في الحرية وشرعيته في تحديد مصيره، و من خلال دراستنا لها سنجيب عن التساؤلات التالية: إلى أي مدى التزم الفنان التصويري الجزائري بقضية وطنه؟ و كيف جعل من أعماله الفنية كسلاح من أجل الكفاح و المقاومة ضد الاستعمار؟ و كيف استطاعت اللوحات الفنية أن تكشف لنا الواقع الاجتماعي و السياسي المرير الذي مرت به الجزائر آنذاك؟

Article info

Received
……..
Accepted
……..

Keywords:
- ✓ *Struggle,*
- ✓ *Painting,*
- ✓ *Colonialism,*
- ✓ *Reality.*

Abstract : (not more than 10 Lines)

This study deals with the issue of the Algerian painter's struggle throughout the colonial period. Accordingly, the relationship between the artist and his society, and between the painting expression and the historical, political and social reality, was highlighted through the Algerian painter's accomplishments during the French tyrannical occupation. Consequently, all selected paintings belong to an essential stage in the struggle history of the Algerian people who were committed to regaining their right to freedom and their legitimacy in determining their fate. This study aims to answer these questions: To what extent was the Algerian painter committed to his homeland's cause? How did he use his artwork as a weapon to fight and resist colonialism? How did the artistic paintings unveil to people the harsh social and political reality that Algeria experienced then? How did he use his artwork as a weapon to fight and resist colonialism? How did the artistic paintings unveil to people the harsh social and political reality that Algeria experienced then?

المؤلف المرسل: آيت سعدي تركية

نضال الفنان التصويري الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي

مقدمة:

خلال عقود الأربعينيات والخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ساد مفهوم النضال من أجل الحق والحرية، ومعنى المقاومة من أجل البقاء، وفكرة الالتزام والدفاع عن قضايا الوطن والأمة، في سائر أذهان الشعوب المضطهدة التي عانت من كل أنواع الاستبداد و ويلات العدوان الأجنبي، و دور التاريخ كسجل للزمن سرد و كشف لحياة الأشخاص و الشعوب و الأمم. و لنا في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر (1830 – 1962) أوضح مثال وأصدق دليل على شعب التزم بقضية وطنه وسعى جاهداً لاسترجاع كرامته وعزته، فلمّا كان الشعب الجزائري متجذراً في أرضه لم يفقد مقومات بقائه أمام العدوان البشع الذي مارسه ضده المستعمر الفرنسي، لم يستسلم لسياسة فرض الأمر الواقع بل انبرى لمجابهة ذلك بكل ما أوتي من إمكانات و بدأ كفاحه بالمقاومات المسلحة، ثم لجأ للنضال السياسي في فترة العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، ليخوض في الأخير الكفاح المسلح مع اندلاع ثورة أول نوفمبر 1954 المجيدة، والتي انتزعت حق الحرية، ومنحت الجزائر استقلالها. لكن هل بإمكاننا أن نحصر نضال الشعب الجزائري ضد الأمبريالية الفرنسية والقهر الاستعماري، في الكفاح السياسي أو الكفاح المسلح فقط؟ بالتأكيد لا يمكننا ذلك.

فالفنان الجزائري عامةً، والفنان المصوّر خاصةً استطاع أن يتخذ بذكائه وحنكته ومهارته من عمله الفني السلاح المعنوي القوي ليدعم به المقاومة الوطنية، مما جعله ينتج فناً التزامياً مرتبطاً بالمشهد السياسي والثقافي للمجتمع الذي ينتمي إليه. فالفنان الملتزم على حد تعبير الدكتور محمد مندور هو " ...المقدِّر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره" (وهبه، و المهندس، 1984، ص58) ، فهو يسعى جاهدا إلي استغلال فنه كسلاح يشارك به الناس همومهم الحياتية و الوجودية وانشغالاتهم السياسية و مواقفهم الوطنية.

الفن مرتبط ارتباطاً وثيقاً بقضايا الإنسان وبالحياة، و الفنان الملتزم هو الناطق باسم مجتمعه و الذي يصنع من "...فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"(وهبه، و المهندس، 1984، ص58) . من أهم الأفكار و القضايا المصيرية التي يتبناها ويناضل من أجلها قضية الأرض والحرية، و العدالة والمساواة الاجتماعية والحقوق البشرية، فهو يسعى لمحاربة كل نزعة تعسفية لكل حكم ظالم أو لكل احتلال أجنبي مستبد.

لقد عانت الأمة الجزائرية من ويلات العدوان والاحتلال الفرنسي فأضحى جليا النفور من هذا الوجود الأجنبي غير المرغوب فيه فكان له دوراً فعالاً في صقل الفنان الجزائري الملتزم بقضية بلاده، فنان منبثق من هموم وطنه وتطلعات شعبه، فإذا أردنا إعطاء مثال واضح عن النضال الفني السياسي، فسنجد في الفن التصويري الجزائري وتحديداً في فترة الاستعمار أصدق صورة و خير دليل.

فمنذ احتلال فرنسا للجزائر وحتى الاستقلال، لم تعرف الساحة الفنية التشكيلية إلا النزر القليل من أسماء الفنانين الجزائريين، بحيث كانت هذه الأخيرة حكراً على أبناء الأوربيين من معمّرين وغيرهم، فئة قليلة ظهرت في بدايات القرن العشرين منهم من درس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة أو المراسم ومنهم عصاميون متأثرون بالجو الفني السائد آنذاك ، وأخرى برزت في فترة الخمسينات، فاستفادت من تعاليم المدارس الفنية الأوربية (مردوخ ، 2007 ،ص12) .

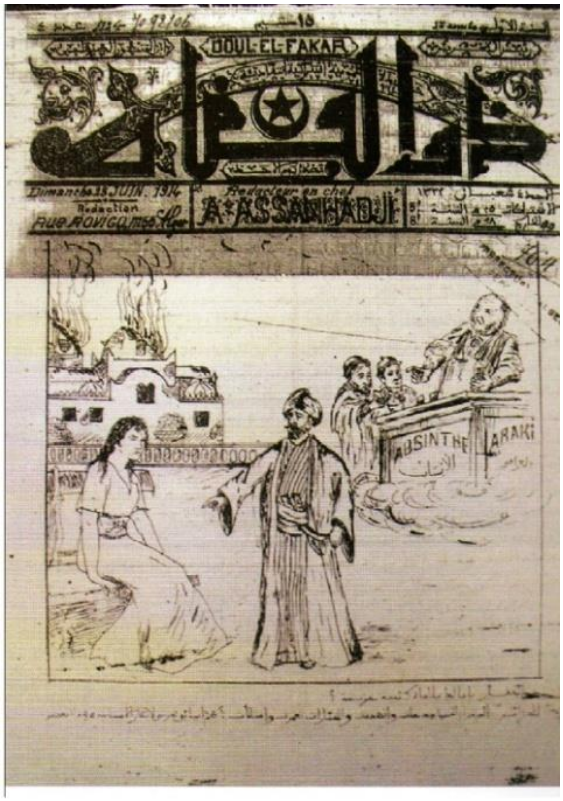
لقد كان المستعمر الفرنسي حريصا على إبقاء سيادته في هذه الأرض إذ أنه كان دائماً جاهزاً للتصدي لكل أشكال المقاومة والمعارضة من طرف الشعب الجزائري، فمارس رقابة صارمة على أعمال الفنانين رغم قلتها، وحتى الإعلاميين، فقد كان المستعمر يدرك أهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه الفنان، أو الصحفي، أو الكاتب في توعية الشعب و تحرير فكره وتحريضه ضد الاستعمار، والسير به إلى المطالبة بالحرية التي هي أساس جميع الحقوق. و لكن، رغم القمع والتهميش نجد أن هناك فنانين مصورين يعدُّون على الأصابع متشبعين بالوعي النضالي،كانت لهم الجرأة ليكشفوا

بالصورة والريشة الحقائق الواقعية التي عاشها المجتمع الجزائري آنذاك، من ظلم وتعذيب وتفرقة عنصرية والتعديّ على الهوية الجزائرية...الخ، ساعين لتحرير بلادهم من الاستبداد وقهر المستعمر، مساندين بذلك المناضلين السياسيين وكذا المجاهدين الذين يقدّمون حياتهم من أجل الوطن.

فمن الضروري أن نتطرق لعرض ودراسة بعض أعمال هؤلاء الفنانين التي أنجزت تحديداً في فترة قبل وبعد اندلا ع ثورة التحرير أول نوفمبر 1954، فقد طرح الفنانون المصورون الجزائريون في هذه الحقبة التاريخية مفهوم النضال والمقاومة بأساليب فنية متعددة وبمضامين فكرية متنوعة، فأعمال عمر راسم ومحمد زميرلي تعبر عن مشاركتهم في الكفاح السياسي الذي قاد إلى حرب التحرير، أما أعمال امحمد إسياخم ومحمد خدة وشكري مسلي وفارس بوخاتم وغيرهم فتكشف لنا مدى مساندتهم للكفاح القومي المسلح ولأهدافه السامية.

1. **عمر راسم الفنان المزخرف** :

قدم الفنان والصحفي عمر راسم (1884 – 1959) إنتاجاً فنيا وفيراً ومتنوعاً من الأعمال الإبداعية والإشهارية يغلب عليه الخط والتنميق والزخرفة. رسم العديد من اللوحات الخطية الزخرفية، وكتب في العديد من الجرائد والمجلات: "ذو الفقار" و "هنا الجزائر". كما أنتج رسومات معبرة ورمزية على الغلاف الخارجي لجريدة "ذو الفقار" التي كان مؤسسها باسم مستعار هو ابن منصور الصنهاجي" (لعرج، 2009، ص08) . كان عمر راسم فنانا ملتزما بقضايا ومشاكل مجتمعه الذي يعيش تحت وطأة الدمار والفساد، والفقر والذل الذي يسلطه عليه الاستعمار الغاشم. فرسوماته التي نشرها في جريدة "ذو الفقار" تعبر بشدة وبوضوح عن موقفه النضالي والإصلاحي، يقول عمر راسم، حسب ما نقله لنا الدكتور عبد العزيز لعرج، وهو يكشف عن أهداف الجريدة: "...لما سمعنا الإسلام يئن من طعنات أعدائه والوطن ينادي بالويل والحسرة على أبنائه، أنشأنا هذه الجريدة لمحاربة أعداء الدين، وكشف أسرار المنافقين، وإظهار مكائد اليهود والمشركين للناس أجمعين وانتقاد أعمال المفسدين ومراقبتهم في جميع حركاتهم وسكناتهم... "(لعرج، 2009، ص09).



عمر راسم (1914) ، **الغلاف الخارجي لجريدة ذو الفقار**، (المقاييس مجهولة)

المصدر: (لعرج ، و بومالة، 2009، ص06).

إن الرسم الذي أنجزه الفنان لغلاف جريدة "ذو الفقار" في عددها الرابع و الأخير في 1914 م، يثبت لنا صدق موقف عمر راسم، فقد عبّر الفنان عن ميولاته السياسية والفكرية في هذه الصورة بطريقة عبقرية وواقعية وجدّ رمزية. ففي الواجهة الأمامية من الصورة يتجلى لنا رسم لسيدة أنيقة جالسة وأمامها سيد واقف في زيّ تقليدي، المرأة تمثل الجزائر بجمالها، أما سكونها وهدوئها يعبران عن العجز والاستسلام والقهر والخمول الذي تعيشه الجزائر منذ أن أنهكت فرنسا جميع مظاهر المقاومة الشعبية بعد ثورة المقراني وفشلها في1871م، فقد أصبح الشعب الجزائري محكوماً بسلسلة من القوانين المدنية الظالمة والمدمرة لمقومات الأمة،كقانون الأهالي "الأنديجينا" الأكثر عنصرية والذي سلبت من خلاله إنسانية الفرد الجزائري وحقه في العيش بكرامة وبحرية.

فالسيد ذو اللباس التقليدي العربي المرسوم أمام تلك المرأة، يمثل شخصية ذو الفقار، ذلك الرجل المصلح المتخلق بالإسلام القادم من المشرق لينقذها من مآسي الظلم والشتات والاستعباد، فعمر راسم عاش :"...مقتنعاً أن خلاص الجزائر من الاستعمار مرهون بالإبقاء على فكرة الخلافة العثمانية كوسيلة لتحرير أمته وانعتاقها..." (بومالة، 2009، ص06). فالفنان يسعى إلى نصرة مجتمعه وإصلاحه وتوعيته من المفاسد المنتشرة وذلك بالرجوع إلى القيم الإسلامية و إلى النظام الإسلامي العثماني.

نجد في الصورة الخلفية للوحة الفنان مشهدا لمحاكمة وجامعا يحترق، فعمر راسم يعالج في هذا المشهد موضوع محاكمة المعتدين والظالمين والفاسدين لتحقيق العدالة الاجتماعية والإنصاف في الحقوق، فالجامع الذي يحترق هو صورة "للجامع الجديد الحنفي" الذي يقع بالقصبة السفلى بساحة الشهداء بالجزائر العاصمة و الذي شيد من طرف المعماري الحاج حبيب في عهد الداي مصطفى عام1660. يرمز إلى قيم المجتمع الإسلامي التي انهارت من جراء سلب وتشويه الهوية الوطنية والتعدي على حرمات المساجد ودور العبادة مع تحويل المساجد إلى كنائس، كما كان الحال بالنسبة إلى جامع "كتشاوة" بالقصبة السفلى.

يعتبر عمر راسم شخصية متشبعة بالثقافة الإسلامية ومتأثرة بالنزعة الإصلاحية التي يناشد بها أصحاب النهضة العربية في المشرق، والتي نادت بمحاربة الصهيونية و الأمبريالية في العالم الإسلامي، لقد تأثر هذا الفنان بنهج الإمام المصري محمد عبده منذ أن التقى به في الجزائر سنة 1903 (Dorbani Bouabdellah, 2003, p.20).

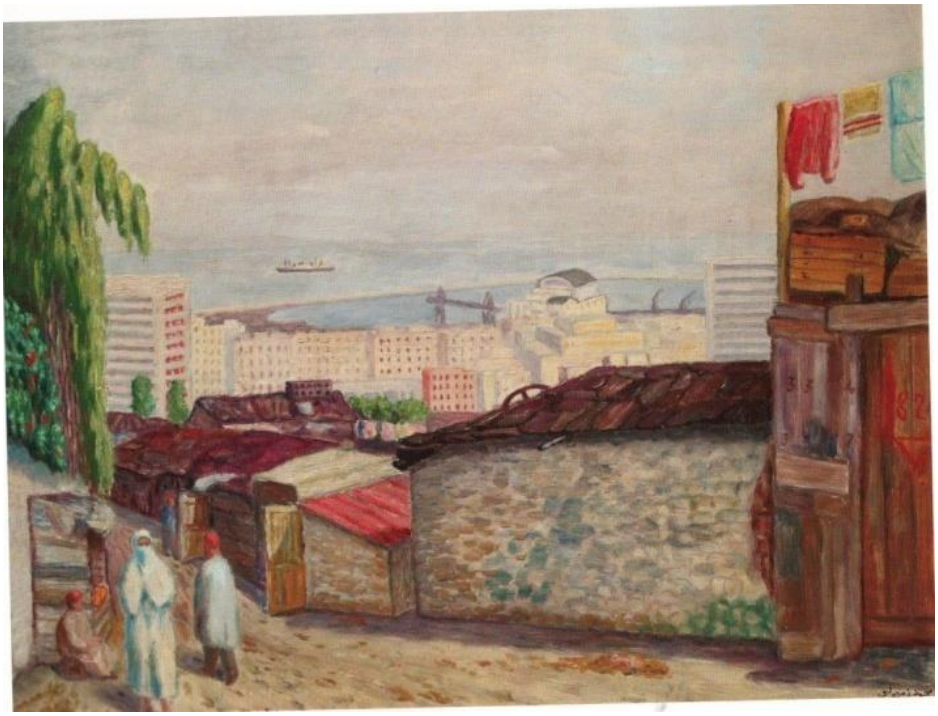
لم تسكت فرنسا للمهام والمعارضة التي كان يقوم بها عمر راسم، فسرعان ما أوقفت الجريدة فزجّ به في السجن في 1915 لمدّة 6 سنوات(بومالة، 2009، ص07). بعد خروجه من السجن ابتعد عن النشاط السياسي ليكرّس حياته للخط والمنمنمات والزخرفة وخاصة تدريس الفن الإسلامي، مما أدخله عالما يكون فيه النضال شبيها بالمقاومة السلمية أو المسالمة وذلك بمحافظته وبتبليغه الثقافة الإسلامية للأجيال الصاعدة.

لم يكن عمر راسم الفنان الوحيد الذي ذاق مرارة السجن والذي دفع ضريبة مواقفه الوطنية، عدد كبير من الفنانين والأدباء والصحفيين و المثقفين اعتقلوا وعذّبوا وحتى منهم من أعدم. نذكر من الذين مسّهم "عقاب" المستعمر وظلمه، الفنان التشكيلي محمد زميرلي(1909 – 1984) الذي يقص لنا بأنه سيق به إلى السجن من طرف البوليس الفرنسي في 1940 بسبب كتاباته المناهضة والمعادية للاستعمار، التي أصدرها في جريدة "الدفاع" " La Défence " لكنه سرعان ما لبث حتى أطلق سراحه (Zmirli, 2006 , p.59).

2. محمد زميرلي الفنان الانطباعي:

يستمد الفنان العصامي محمد زميرلي إلهامه الإبداعي والفني من الواقع المعاش، فأعماله تعتبر كالعين اللاقطة التي تكشف عن مظاهر الحياة الاجتماعية في فترة الخمسينيات. فهو يصف الواقع الاجتماعي في لوحاته " أيروأبيتا وبيت قصديري (تناقض)" 1950 و"حي محي الدين (تناقض)" 1958، بالطريقة الواقعية الحديثة الغربية، والتي أسسها الفنان الواقعي جوستاف كوربي في 1955، وطورها فيما بعد أدوارد ماني و بول سيزان وغيرهم من الفنانين الانطباعيين.

فالمذهب الفني الواقعي الحديث ينشر الترجمة الموضوعية والحرفية والصادقة للواقع الحالي، فهو يندد بكل محاولة لتشويه الصورة الواقعية بإعطائها شكلاً مثالياً منمّقاً كما هو الحال لدى التعبير الكلاسيكيوالرومانسي (Souriau, 1990, p.1204) .



محمد زميرلي(1958) ، **حي محي الدين (تناقض)** ، (60× 65) ،، زيت على ايزورال

المصدر: (Zmirli,2006, p.61) .

رسم محمد زميرلي لوحته الانطباعية "حي محي الدين (تناقض)" في 1958، فهي تمثل منظراً لمدينة الجزائر العاصمة في نهاية الخمسينيات. يضفي علينا هذا الرسم في بادئ الأمر انطباعا جمالياً لما تحمله اللوحة من إحساس فني جميل ورائع، بيد أنها تحاكي الواقع الاجتماعي بكشفها الستار الذي يغطي التناقض الموجود بين المستوى المعيشي لدى المستعمِر مقارنة بما لدى المستعمَر. وذلك برسم منظرين متضادّين، الأول مدني يمثل فيه فن العمارة الاستعمارية أو المساكن الحديثة التي يسكنها عامةً الفرنسيون والمعمّرون الأوربيون، والثاني ريفي رسم فيه الفنان مساكن فقيرة بالية متمثلة في البيوت القصديرية التي يقطنها السكان الأصليون العزّل. فهذان المنظران يكشفان عن الوضع المزري والمنحط الذي يعيشه المجتمع المسلم الجزائري المحروم من حقوقه المشروعة : كالسكن في بيت محترم و الحق في الملكية و الحق في العمل و الحق في المشاركة و الانخراط في البرلمان...الخ، على غرار المستوطن الأجنبي السالب لهذه الحقوق المدنية التي منحته العيش بكرامة، فهذا التناقض يعبّر بشدة عن تنديد ورفض الفنان للتفرقة العنصرية والاحتقار والظلم الاجتماعي الذي يعاني منه المجتمع الجزائري إبان الاحتلال.

إن التزام محمد زميرلي بقضايا بلده المحتل وجرأته في الخوض في هذه المضامين والمواضيع الشائكة، رغم الضغوطات وتهديدات المستعمر، يعود للوعي السياسي الذي انتشر في البلاد خاصة في تلك السنوات، والذي يتغذى من الحركات الوطنية الجزائرية المناهضة للاحتلال والمطالِبة بتحرير الجزائر، كنجم شمال إفريقيا (1927) و كذا جمعية العلماء المسلمين (1931) ...الخ، لقد نمت وترعرعت الروح الوطنية في أحضان الشعب الجزائري حتى اقتنع بأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، فأعلنت جبهة التحرير الوطني بداية الثورة الجزائرية في 1 نوفمبر 1954.

ظهر في هذه الفترة فنانون جزائريون اعتنقوا مبادئ ثورة التحرير، وانخرطوا في الأحزاب السياسية، أوقاموا بنشاطات وطنية (كالإضرابات...الخ)، كأمثال محمد اسياخم ومحمد خدة اللذين انخرطا في "الحزب الاشتراكي الجزائري" مع إخوانهم الأدباء والفنانين المقيمين آنذاك في فرنسا كمحمد ديب وكاتب ياسين، وأما الرسام فارس بوخاتم فقد رُشح كعضو في جبهة التحرير الوطني، وانخرط في صفوف جيش التحرير.

بعد اندلاع ثورة أول نوفمبر زاد حقد الفرنسيين على الجزائريين فسلط عليهم أبشع أنواع المراقبة والتعذيب، فقد كانت سنوات الحرب مريرة وسوداء على كل الجزائريين المتمسكين بشعلة الأمل في الحرية التي أعانتهم على التحمل والصمود والصبر حتى بزوغ فجر اليوم المشهود يوم الخلاص والاستقلال الكلي للبلاد. تتلخص إذن مواضيع الفنانين المصورين الذين تم ذكرهم في فترة 1954 و 1962 في جدلية الكفاح و العذاب، والصمود والشقاء.

3. امحمد اسياخم الفنان التعبيري:

يعد الفنان التعبيري امحمد اسياخم (1928 – 1985) واحدا من الشخصيات العبقرية التي امتزجت فيها الروح النضالية مع الحس الفني، فقد كان النضال الفني السياسي جزءًا لا يتجزأ من حياته، وتأثره بحرب التحرير الوطنية كان تأثراً شديداً ومباشراً. إنتاجه الفني مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ بلاده، فمحمد اسياخم يستقي مواضيعه من محيطه الاجتماعي القريب، ويستمد جماليته من الفجاعة والألم. فباله كان دائماً مشغولا بالشعب ومهتماً بالبؤس والشقاء والدمار الذي كان يعاني من آثارها.

تصدر إذن أعمال محمد إسياخم عن حكمة خاصة يمكن تسميتها بفلسفة الحقد المقدس، التي تستند إلى مبررات وحجج موضوعية مبنية على الرفض والسخط على كل أشكال الظلم والقهر الذي عاشه مَن حوله مِن الرجال، والنساء والأطفال. فقد امتلأت أعماله بالتراجيديا والمعاناة الإنسانية، وهذا تشهد به لنا لوحاته التعبيرية : "ماسح الأحذية" لطفل صغير، أنجزت في فترة 1955، تكشف هذه اللوحة في ظاهرها عن آفة الفقر والحرمان ولكن عند قلبها، نجدها تعبّر عن كفاح الشعب الجزائري من خلال ما تمثله الصورة، شاب جزائري يحمل رشاشاً(اينال، و لعقون، 2007، ص21).

امحمد اسيا خم(1959 – 1960) **الجزائر 1960** (المقاييس مجهولة)، تقنية مختلطة زيت على قماش و ملصقات الجرائد

المصدر : (Bouayed, 2008, p.21).

وأما لوحة "الجزائر 1960" يعرض فيها الفنان امحمد اسياخم مشهداً مأساوياً ومؤلماً عن معاناة العائلة الجزائرية من جراء الحرب. فهو رسم تعبيري لأم وطفليها، يغلب فيه اللونان الأزرق والبني بوصفهما لونين يؤكّدان على انشغال متعب للحس، حيث قدّم لنا الفنان هذا العمل بتقنية حديثة حيث تمتزج فيها الألوان مع قصاصات الورق والجرائد و القماش، وقام بإخراجه في تركيبة فنّية على شكل هرم، الأم في الوسط والبنت والولد على الجانبين، الأيمن والأيسر، فحسب تحليل المؤرخة أنيسة بوعياد لهذه اللوحة، تبدو لنا الأم من خلال نظراتها حائرة وقلقة على مصيرها وحياة أولادها، فهي غارقة في آلام المعاناة اليومية وتائهة أمام فقدان الأمان والاستقرار، وأما وقفتها الشامخة والمعتدلة فتبين لنا صمودها أمام المحن والعراقيل (Bouayed, 2008 p.21). توحي هذه المرأة، ذات النظرات الحزينة المعذبة المتمثلة المنتصبة و الفارضة حضورها في وجه البلية، إلى الإيمان بالنصر، والصبر والجهاد والأمل في الخلاص والحلم بالحرية.

إن شخصيات الفنان امحمد إسياخم مليئة بالحيوية والإحساس والحزن والصرامة فإننا نجدها في معظم أعماله كـ "الأرملة" التي رسمها في 1963 ، فهو مخلص لشخصياته، لأنها جزائرية عانت وتعذّبت حقيقة ، فهو يمجد فيها قوتها وشجاعتها ويتغنى بمعاناتها. بحيث يستعين الفنان في أعماله بشخصيات واقعية، إذ أنه بدأ برسم المرأة التي نجدها في معظم أعماله، منذ محاكمة المناضلة جميلة بوحيرد التي ألهمته فعمل على نشر تصاويرها حول العذاب في 1958 (اينال، و لعقون، 2007، ص22).

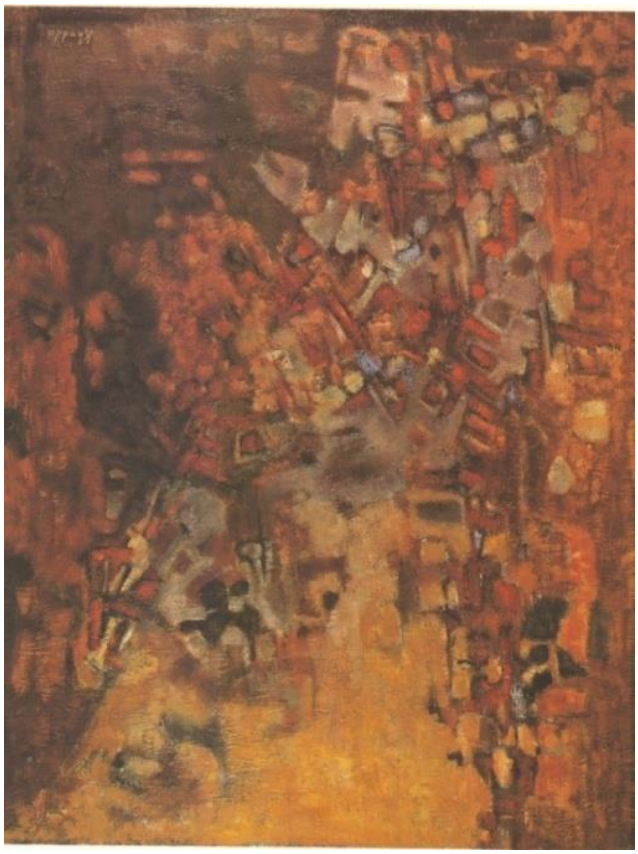
أصبحت معظم إنجازات امحمد إسياخم الفنية شواهد على الأحداث التاريخية التي مرّت بها البلاد، فهي مقترنة بتلك اللحظات المهمة التي صنعت مجد الجزائر. ففي سنوات حرب التحرير عبّر الفنان بشدّة وبصدق عن التزامه بالنضال الوطني وعن مساهمته في تكوين الوعي السياسي، وعَمَل على رسم قادة الحركة الوطنية في 1945، وشارك في نشاطات الكشافة الإسلامية بتلمسان في 1947، كما ناضل مع أصحاب الحزب الاشتراكي الجزائري بفرنسا.

كثيرون هم من اقترنت حياتهم بالفن والنضال السياسي أو المسلح أيام الثورة التحريرية، أمثال عبد القادر هواملة، لخظر غومري، عمر ليراتني وخاصة فارس بوخاتم، الذين كانوا ينتجون أعمالاً فنية تحت قيادة السلطة العليا للثورة، وهم يقيمون في المغارات والكهوف الموجودة في الحدود. فبوخاتم فارس (1941- ؟)، الذي عمل ضمن جيش التحرير الوطني، خصص إنتاجه الفني ذا الطابع الواقعي، لتصوير مشاهد لحياة الجنود المحاربين، والتي قدّمها في سلسلة من رسومات لقّبها ب « L'ALN » (جيش التحرير الوطني)، ولمناظر من حياة اللاجئين على الحدود الجزائرية، كما تشهد به لوحة "اللاجئين"، وعمِل أيضاً على رسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة الجزائرية. إن إيمان هذا الفنان واقتناعه بالنضال الثوري جعله يعتبر أن: الفن التشكيلي الجزائري الحديث ولد من رحم حرب التحرير، التي سمحت للفنان الجزائري أن يعيش مرحلة تاريخية مهمة في بناء الأمة (Fares, 2003, p.171).

تنوعت الأساليب الفنّية ولكن تشابهت المواضيع، فهي تصبُّ جميعها في تمجيد الشخصية الجزائرية والتنديد بالوضع القائم والمطالبة بالحرية. فنانون تشكيليون آخرون ابتكروا كغيرهم، نوعاً فنّياً خاصاً معبّرين عن اهتمامهم بالهوية الثقافية لبلادهم، استلهمتهم الأحداث والوقائع التي واكبوها في فترة الاستعمار كمعركة الجزائر، مجازر 8 ماي 1945، مجازر ساقية سيدي يوسف 1958...الخ، فلوحات رواد الفن اللاتصويري الحديث "القصبات لا تحاصر"و"الضهرة" و "تكريم لموريس أودان" لمحمد خدّة (1930 - 1991) ، و"الجزائر الملتهبة" للفنان شكري مسلي (1931-2018) تعبّر عن أبشع الفترات التاريخية التي مرّت بها عاصمة الجزائر، فهي تقص علينا معركة الجزائر التي حوصرت فيها العاصمة الجزائرية من طرف المظليين الفرنسيين في 1957، والتي راح ضحيتها العديد من الأبرياء وكذا المناضلين والفدائيين.

4. محمد خدّة الفنان اللاتصويري:

رسم محمد خدّة لوحة "تكريم لموريس أودان" و التي أنجزها عام 1960 في فرنسا، يحكي لنا عن الواقع المرّ الذي عاشه المناضل الجزائري من تعذيب وقهر وذلك من خلال الشخصية النضالية موريس أودان، الذي اختطف من طرف القوات البوليسية في ليلة 11 و12 جوان 1957 (Vidal-Naquet. 1958\ 1989, p.11) ثم قامت بقتله بعد حلقات من التعذيب والاستنطاق. فالفنان يندّد بشدة السياسة الشرسة للاعتقالات التي سلّطتها القوات العسكرية الفرنسية على الجزائريين، والتي يتم فيها التفنن في تعذيب الجسدي و المعنوي و اغتيال المعتقلين في السجون (كمعتقل "بوسوي" و "الجباسة" و "كامورا"و "مركز موران" و الخ) بغرض قمع الثورة و جميع أشكال المقاومة.



محمد خدة(1959) **الضهرة** (116× 89)، زيت على قماش

المصدر :(**Florilège,** 2006, p.73)

ففي لوحته "الضهرة" التي قام برسمها في 1959م يذكرنا، بعد قرن مضى، بالكارثة الإنسانية و المجزرة التي قام بها المستعمر البشع و المتمثلة في محرقة الضهرة التي جرت وقائعها في ليلة 18 و19 جوان 1845م و التي راح ضحيتها جل سكان قبيلة أولاد الرياح التي كانت تقطن ببلدية النكمارية ولاية مستغانم. حيث أقدمت القوات العسكرية الفرنسية التي اتبعت "سياسة الأرض المحروقة" التي فرضها الجنرال توماس روبيير بيجو على الجزائريين على حد قوله (نقلا عن موريل)" سأحرق قراكم و محاصيلكم " (Morel, 2003).فقد " قام بتكليف الكولونيل بيليسيه و الكولونيل سانت أرنو مهمة القضاء على المتمردين في قرى الضهرة، و بالأخص قبيلة أولاد الرياح التي كانت تعرقل مسار أهداف الجيش الفرنسي، ففي17جوان قرر جون جاك بيليسيه محاصرة المغارة (مغارة الفراشيش) وغلق كل مداخل الهواء فيها و إشعال النار في مدخلها الرئيسي" (Quesnoy, 1888, p.257) . بعد أن اتخذها سكان القرية بمثابة ملجأ لهم فرارا من بطش المستعمر. فتم إبادة أكثر من 1000مواطن من

رجال ونساء وشيوخ وحتى منها الحيوانات. هذه المحرقة جاءت ردا على المقاومة الشعبية التي قادها سكان القبيلة ضد الوجود الأجنبي الحاقد و الظالم و دعمهم للمناضل الجزائري و الشخصية الثورية بومعزة.

لا يعبّر الفنان عن هذه الحقائق التاريخية المؤلمة بأسلوب واقعي تقريري ولكنه يستعين في لوحته بالتعبير التجريدي الذي تأخذ فيه الألوان والرموز والأشكال جميع التعابير، فبتركيبتها المتجانسة ووقعها المنتظم على سطح اللوحة تصبح الألوان والرموز تارة مسرحاً تلعب فيه المشاعر والأحاسيس المتأثرة والمتألمة التي تنبع من أعماق ووجدان الفنان، وتارة أخرى لغة تترجم فيها الأفكار الثورية والنضالية التي يؤمن بها محمد خدّة. استعان الفنان في هذه اللوحة بأسلوب خاص للتعبير عن الاضطهاد والقهر، فعلى حد قول ملكية بوعبد الله"إنه يستند في أعماله على استخدام أشكال متقطعة ومتناثرة بطريقة عنيفة وألوان مظلمة(Bouabdellah, 1994, p.76). و بما أن هذه اللوحة من النوع التعبيري التجريدي، فالفنان أضفى عليها نوع من الحيوية والغموض والإبهام. فالألوان تحولت إلى لغة تعبيرية عن الصرخة والأسى والألم الناتج عن ملامسة النيران الملتهبة للأجساد البريئة و الطاهرة لهؤلاء الشهداء الأبرار التي تحولت إلى رماد، و ذلك من خلال التصادم العنيف بين الألوان الحارة (الأحمر الدموي و الأصفر والبني و الترابي و لون البشرة) والباردة (الأزرق الفولاذي و الأسود و الأبيض والرماديات الملونة)، وأيضاً من خلال تلاقي الظلمة والنور.

فأسلوب محمد خدّة الفني يكشف عن رغبته في خلق سيرة تشكيلية متجددة، تقوم على مقاطعة الفن التصويري الكلاسيكي للمستشرقين الفرنسيين، محاولاً بذلك إثبات هوية فنية جزائرية مستقلة عن كل تبعية. فقد ناضل مع غيره من رفاقه الفنانين (امحمد إسياخم، عبد الله بن عنتر، شكري مسلي، عبد القادر قرماز... الخ) من أجل فن تشكيلي جديد يواكب الفن التقدمي الغربي و يحيي على الأصالة التي يستلهمها من التراث الثقافي الوطني (العربي، البربري، وحتى ما قبل التاريخ)، والذي لا طالما أن نبذه واحتقره المستعمر في مجالس الفن. فالفنان الجزائري الحديث يسعى إلى اكتشاف الفن العالمي وإعادة تعريف أشمل للشخصية الجزائرية وبناء هويتها الفنية المفقودة.

لقد ساهم المصورون الجزائريون المحدثون في بناء رؤية جمالية حديثة وخلق أساليب تعبيرية متنوعة من خلال استغلالهم المنابع الفنية الوطنية والأجنبية، فمعظمهم مخضرمون عايشوا وعاصروا الفترة الاستعمارية ثم سنوات الاستقلال. لقد سجلت لوحاتهم التشكيلية المختلفة فجر الاستقلال مرارة الحرب وحلاوة الانتصار، وبطولات الثورة وصور للعذاب والتضحية، فأنتجوا لوحات تحيي الذاكرة الجماعية لتلك الفترة التاريخية.

نجد لوحات تذكارية للحرب والجهاد والشهادة، منها لوحة "حرب الجزائر" لـ بشير يلس التي صنعها في 1962 بأسلوب مأخوذ من الواقعية الانطباعية الحديثة، وكذا "أول نوفمبر 1954" أنجزها ارزقي زيرارتي في 1964 بطابع فني يميل إلى المدرسة الوحشية الغربية التي تتخذ من الألوان الحارة أساس التعبير الفني، وأيضاً لوحة هارون حميد "مجموعة من المجاهدين" التي يصوّر فيها المجاهدين بطريقة واقعية جد خاصة، وأما لوحة "انفجار" لخالد نزار لا نرى فيها إلا ألوان وأشكال تجريدية تعبر عن واقع الانفجارات في نفسية الفنان.

انجازات فنية مهمة اتخذت من الموت موضوعا ملهماً لها كـ "الضحية " (1963) لإسماعيل صامصوم والتي تتميز بنوع خاص من السريالية من خلال معالجة الفنان للمكان و الجسد، وأخرى لـ موسى بوردين بعنوان "الضحايا" التي أبدع فيها الفنان بأسلوبه التجريدي الخاص والمتميز باستعماله للون الأسود المقرون بالألوان الأخرى.

فجميع هذه الإبداعات الفنية التي جاءت بعد الاستقلال، وأخرى لم نذكرها، لا تستطيع أن توجد إلا كمنتوجات اجتماعية و ثقافية تعالج في مضمونها قضايا إنسانية ومصيرية، أصبحت عبر الزمن كشواهد تاريخية حية تمنح للمشاهد قراءة واضحة وصريحة للواقع.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة لا يسعنا إلا القول بأنه رغم قلة الإنتاج الفني لدى الفنانين التشكيليين الجزائريين، إلا أن أعمالهم الإبداعية تعبّر عن صدقهم في التزامهم لقضية وطنهم رغم الظروف السياسية والاجتماعية الحافلة بالخوف والقلق والمليئة بالمشكلات، أي رغم الوضع السيئ الذي آلت إليه بلادهم الجزائر من حقد ومن تآمر العدو الفرنسي عليها. فهم عبّروا عن ارتباطهم الوثيق والشديد بشعبهم، فنبض وجدانهم بهمومه وخفق قلبهم بآماله وهذا ما شكل جانباً إيجابياً لعلاقة متبادلة بين المصورين الجزائريين و مجتمعهم.

و لا يمكننا إلا أن نجزم بالقول بأن أعمال ولوحات الفنانين الجزائريين ما هي إلا سلاح معنوي ذو حدين يكشف لنا من جهة مساهمة الفنانين في النضال و انخراطهم في الكفاح و عدم الاستسلام أمام جل أساليب القمع المشروعة و الغير المشروعة من طرف المستعمر الغشيم، و من جهة أخرى يكشف لنا أن لوحات الفنانين ما هي إلا عبارة عن وثائق تاريخية مشفرة تكشف لنا بعد التعمق في تحليلها عن خبايا السياسة الاستعمارية المضطهدة للشعب الجزائري، و التي ألحقت الأذى بالبلاد و التي قضت على مقومات الشخصية الجزائرية و قمعت جميع المقاومون و المناضلون الذين يبحثون عن سبل الاستقلال.

قائمة المراجع:

- **المراجع العربية:**

اينال، جعفر، و لعقون، نضيرة (2007)، **إسياخم الوجه المنسي، الأعمال التصويرية**، ترجمة أمين محرز، الجزائر، الدار العثمانية.

بومالة، عبد القادر (2009)،"عمر راسم"، لعرج، عبد العزيز، و بومالة، عبد القادر ، **عمر راسم (1884 – 1959) الفنان المبدع و الوطني الثائر** ، مخبر البناء الحضاري لجامعة الجزائر2 ، صص06-07.

لعرج، عبد العزيز (2009)، "عمر راسم الفنان الخطاط المزخرف والوطني المصلح (1302 – 1378 هـ/ 1884/1959م)، حياته ومسيرته الفنية"، لعرج، عبد العزيز، و بومالة، عبد القادر ، **عمر راسم (1884 – 1959) الفنان المبدع و الوطني الثائر** ، الجزائر، مخبر البناء الحضاري لجامعة الجزائر2، صص 08 – 13.

مردوخ، ابراهيم ، (2007)، " لمحات عن الحركة التشكيلية بالجزائر"، **الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70و80**، الجزائر، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية ، صص12-19.

وهبه ، مجدى، و المهندس،كامل، (1984)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، بيروت، مكتبة لبنان.

- **المراجع الأجنبية:**

Bouabdellah, M. (1994), **La peinture par les mots**, Alger, MNBA.

Bouayed, A. (2008),"L'art insurge ", in **Les artistes internationaux et la révolution algérienne**, Alger, MAMA, pp.15-54.

Dorbani Bouabdellah M. (2003), " La peinture en Algérie à la recherche de son style", in Tio Bellido R., & Dorbani Bouabdellah M., & Mahammed Orfali D., & Zamoum F. Z., **Le XXe siècle dans l'art algérien,** Paris, éd. Aica Press, pp.19-30.

Fares, B. (2003)" Déclaration ", dans El-Moudjahed**,** 1 Nov. 1979, reprise par Baghdadi M., in Tio Bellido, R., & Dorbani Bouabdellah, M., Mahammed Orfali, D., Zamoum, F. Z., **Le XX^{e} siècle dans l'art algérien,** Paris, éd. Aica Press, pp.171-173.

Florilège, (2006), Alger, MNBA.

Quesnoy. F, (1888), **L'Armée d'Afrique depuis la conquête d'Alger**, paris, Librairie Furne Jouvet et Gc, Éditeurs.

Morel, J. (2003). "Bugeaud", repéré à http://jacques.morel67.pagesperso-orange.fr/ccfo/crimcol/node17.html

Souriau, E., (1990), **Vocabulaire d'Esthétique**, Paris, éd. PUF.

Vidal-Naquet, P, (1958\1989), **L'affaire audin (1958-1978)**, paris, les éditions de minuit.

Zmirli, M. (2006), "Première exposition de groupe au cercle franco-musulman", in **Mohammed Zmirli, Ecce Homo**, Alger, MNBA, pp. 58-67.