الفونس
إتيان دينيه

الكتاب : الفونس إتيان دينيه
المؤلف : **الطيّب بودربالة**
الطبعة : الأولى 2019
عدد الصفحات : 128
القياس : 13 × 19
الإيداع القانوني : 2019MO2856
الترقيم الدولي : 978-9920-627-00-9

جميع الحقوق محفوظة

المركز الثقافي للكتاب

الدار البيضاء / المغرب
6، زنقة التيكر
هاتف : 212522810406+
فاكس : 212522810407+
markazkitab@gmail.com

بيروت / لبنان
الحمراء ـ شارع المقدسي ـ بناء بلبيسي
هاتف : 9611747422+
فاكس : 9611744733+

INSTITUT
DU MONDE
ARABE
معهد العالم العربي
كرسي المعهد

King Faisal
PRIZE

الفونس إتيان دينيه

ALPHONSE ÉTIENNE DINET

الطيّب بودربالة

المركز الثقافي للكتاب
للنشر والتوزيع

المحتويات

مقـدّمة 9

الفصـل الأول : دينيه سيرة ومسيرة 13

1- دينيه النشأة والتّكوين 13

2- اكتشاف الجزائر 21

3- دور سليمان بن إبراهيم في إشعاعية دينيه 25

4- استقرار دينيه بمدينة بوسعادة 28

5- اعتناق الإسلام 30

الفصل الثاني : دينيـه رسّاماً 35

1- تحرّر ديني من المرجعيات الفنّية المعتمدة 35

2- بعض تجلّيات عبقرية دينيه الفنّية 40

3- الأفق التنظيري عند دينيه 48

الفصل الثالـث : دينيـه أديـباً 52

1- قصيد عنترة شعر البطولة العربيّة في العصر الجاهلي..... 54

2- خضرة راقصة أولاد نايل 57

الفصل الرابع : دينيـه مفـكّراً 64

1- دينيه وإبداع العبور 64

2- دينيه مفكّراً إسلاميّاً 66

3- رد فعل على إسلام دينيه 67
4- قراءة في بعض إبداعات دينيه الفكريّة 69
أ- محمد رسول الله 69
ب- الشّرق كما يراه الغرب 76
ج- الحج إلى بيت الله الحرام 79
الفصل الخامس : مختارات من كتابات دينيه 86
1- الإسراء والمعراج 86
2- الحج إلى بيت الله الحرام 94
أ- حيوية اللغة العربية 94
ب- قوة العقيدة الإسلامية 97
ج- عداوة أوروبا للإسلام 99
الفصل السادس : مختارات مما كتب عن دينيه 101
1- كامي موكلار: إتيان دينيه 101
2- مشهد حفل تكريم لدينيه بمناسبة اعتناقه الإسلام 103
3- أحمد طالب الإبراهيمي: مقدّمة لكتاب "نصر الدّين دينيه" 105
4- قدور بن شيكو ودونيز براهيمي: توزيع عامّ للوحات دينيه 107
خاتمـة 109
المصادر والمـراجع 114

عتبـة

يصدر هذا الكتاب ضمن مشروع معرفي طموح، تبنته ونفذته مؤسستان ثقافيتان كبيرتان، هما "جائزة الملك فيصل" بالرياض، و"معهد العالم العربي" في باريس، ممثلاً في "كرسي المعهد". يهدف هذا المشروع إلى التعريف بمائة عالم وباحث، من العرب والفرنسيين، ساهموا في تقديم إحدى الثقافتين للأخرى. لقد كرس هؤلاء الباحثون والمثقفون، العرب والفرنسيون، جهودهم لتعزيز مختلف أشكال الحوار الجاد، والتفاعل الخلاق بين ضفتي المتوسط، خلال القرنين الماضيين. وبفضل منجزاتهم الاستثنائية استحقوا الاحتفاء بهم، والكتابة عنهم، من أجل تخليد ذكراهم، والتعريف بهم لدى الأجيال التالية؛ التي نأمل أن ينظروا إليهم باعتبارهم رموزاً مشعة، تلهم العقول، وتضيء مسالك المستقبل، لكل من يعي أن الثقافة بمكوناتها العلمية والفكرية والجمالية، هي الطريق الأمثل للتعارف والتعاون بين البشر.

اختيار ستين شخصية عربية، وأربعين شخصية فرنسية، جاء نتيجة لعمل مهني متصل، بذلته لجنة علمية مشتركة

على مدار أشهر. حرصت اللجنة أن تكون الأسماء المختارة ممثلة، قدر الممكن، لمختلف الفترات التاريخية، والتخصصات المعرفية، والتوجهات الفكرية والإبداعية. إننا ندرك تمامًا أن في كل اختيار مخاطرة. ولو كتبنا عن ألف شخصية وأكثر، فسيظل هناك أعلام يستحقون الحضور ضمن هذه السلسلة.

يتوجه هذا المشروع الثقافي إلى قارئ عام يقظ، قد يدفعه فضوله إلى المزيد من البحث المعمق في منجزات هؤلاء الوسطاء الثقافيين، الذين طالما استمتعنا بكتاباتهم، وأفدنا من أفكارهم الغنية المجددة.

إنها قناعة من المؤسستين بإضاءة مائة شمعة، تدشينًا لعمل مفتوح، نأمل أن يتممه آخرون من بعدنا، وهنا يحقق المشروع أهدافه الأكثر جمالاً ونبلاً.

خالص التقدير للمؤلفين، الذين آمنوا معنا بالفكرة، وساهموا في تحقيقها. والشكر الأوفر لصاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، رئيس هيئة الجائزة، والسيد جاك لانغ، رئيس المعهد، لدعمهما ومتابعتهما للمشروع. والله الموفق.

أمين عام الجائزة	مدير عام المعهد
عبد العزيز السبيل	معجب الزهراني

مقدمة

عاش **دينيه** بين قرنين، وعاصر التحولات الكبرى التي غيرت مجرى التاريخ الإنساني، وهو يمثل خير شاهد على هذا العصر "الإمبراطوري" الذي مكّن أوروبا من بسط نفوذها وإحكام سيطرتها الثقافية والاقتصادية على العالم. تلقى تكوينه في مرحلة مفصلية وحاسمة من تاريخ فرنسا، مرحلة القطائع الإبيستيمولوجية والسياسية الكبرى؛ إذ بعد ما يقرب من قرن من الثورة الفرنسية تهاوت السلطة الملكية، وانحصر النفوذ الكنسي لتُبعث إرهاصات وقيم الثورة الفرنسية من جديد، مع الجمهورية الفتية التي سعت إلى رسم طوباويات جديدة.

في هذا المناخ الحضاري المتميز، تلقى **دينيه** تكوينه في الفنون التشكيلية لمدة أربع سنوات بعد حصوله على البكالوريا، وشاءت الأقدار أن يسافر إلى الجزائر سنة 1884، مع فريق من الباحثين في علم الحشرات، فكان موعده مع قدره ومع التاريخ. تكررت بعدها الزيارات للجزائر وتعاقبت، وخاصة لمدن الجنوب التي بهرته وسحرته، فكان حبه العظيم والوحيد.

لقد اكتشف في الجنوب الجزائري نوعين من الذّهب، ذهب الرّمال وذهب أشعّـة الشّمس، وكانت الصّحراء وقتها محجّـة أدباء ومبدعي العالم بامتياز، وهكذا انتقلت مرجعيات الرّسم، كما يؤكّد **تيوفيل جوتييه** من روما إلى الصّحراء الكبرى. لقد أخذ الرّسامون والشعراء والأدباء من مختلف بلدان العالم يهرعون إلى الصّحراء المترامية الأطراف لمعايشة مغامرة روحيّة وجودية وإنسانية فريدة من نوعها، بحثاً عن سرّ "**الجرال**"، وعن روحانيّة الشّرق، وعن حياة البراءة والفطرة، وعن منابع الإلهام الجارفة، وعن سراب الحقيقة وحلم المطلق.

اندمج **دينيه** في هذه الصيرورة، وتطلّع إلى معانقة أقاصي التّخوم، بدأ حياته مستشرقاً مقتفياً أثر الرّواد الذين سبقوه، لكن لم يلبث أن تحسس طريقه بمفرده متجاوزاً المرجعيات والنماذج والتقاليد المألوفة المعتادة، وهكذا تمكّن من تجاوز الاستشراق التقليدي لـ"يتشرّق" ويندمج كلّيةً في الحياة الجزائرية، ويصبح ابناً من أبنائها البررة.

ارتبط بـ: **سليمان بن إبراهيم**، ابن بوسعادة، الذي فتح له أبواب كنوز الثقافة الجزائرية، ليصبح أعزّ أصدقائه وأقرب الناس إليه. اختار بوسعادة مدينة السّعادة إقامةً دائمةً له، وسط الأهالي البسطاء. وقد ألهمته تلك المدينة روائع إبداعاته

العالمية، فسما بها إلى المراتب العليا للحواضر الأسطورية.

على غرار **رونيه جينون**، الفيلسوف الفرنسي، وبعض كبار مفكري الغرب الذين اعتنقوا الإسلام، اختار **دينيه** الإسلام بعد مسار طويل وشاق من البحث عن الحقيقة، ليصبح من كبار المدافعين عن الإسلام والمسلمين بريشته وبقلمه وبنضالاته السياسية.

عاش بكلّ جوارحه مأساة المجندين الجزائريين أثناء الحرب العالمية الأولى، فدافع عن حقوقهم المسلوبة من خلال اتصالاته بصانعي القرار في فرنسا والجزائر، وتوعية الرّأي العام بالظّلم الذي يتعرّضون له، وقد كانت له مواقف واعية وشجاعة في كلّ ما يتعلّق بالمؤامرات والخطط الجهنّمية التي كانت تحاك ضدّ الإسلام والمسلمين والعالم الإسلامي.

تصدّى للدفاع عن الإسلام ولتمجيده من خلال كتاباته الرّائعة التي أثّرت أيما تأثير في الفكر الإسلامي المعاصر؛ مثل "**حياة محمّد**"، و"**الشّرق في نظر الغرب**"، و"**الحجّ إلى بيت الله الحرام**"، وقد ترجمت بعض من هذه الكتب إلى العربيّة وإلى مختلف لغات العالم.

دينيه مبدعٌ متعدّد المواهب والقدرات، فهو رسّام وأديب ومفكر وسياسي وأنثروبولوجي في الوقت ذاته، يمارس إبداع العبور والتواصل، وتعدّ إبداعاته بوتقة تنصهر فيها مختلف

الحضارات، حضارات المشافهة والكتابة والصورة، حيث تلتقي وتتناغم وتتواصل مختلف الحواس والملكات للتعبير عن المسكوت عنه وعن المكبوتات وعن المطلق الدّلالي.

رفض **دينيه** الاندماج في الثقافة الأوربية، وحقّق ما يسمى بالقتل الرّمزي للغيرية الاستعمارية، لأنّه تجاهل كلّية الأوربيين، وآثر الدّفاع عن حضارة عريقة ومجيدة، لكنّها مستهدفة ومحاصرة من كلّ جانب، وهي الحضارة العربية الإسلامية. لقد انتقى كلّ نماذجه وموضوعاته من الجزائر (باستثناء المرحلة الأولى، حيث كان يعيش مع أسرته في ضواحي باريس) مخلّداً فئات مختلفة ومتنوّعة من المجتمع الجزائري: الشبان، الفتيات، النساء، الرّموز الدّينية، الرّعاة، المحاربون، المصلّون،...إلخ. وقد أولى عنايةً خاصّة للمرأة الجزائرية التي حرّرها من جوّ الحريم والحمّام والفضاءات المغلقة والموبوءة (والتي نلمسها عند **دولاكروا** و**أنجر**)، ووضعها في سياقات طبيعية وإنسانية رائعة.

توفي **دينيه** في ديسمبر 1929 بباريس، لكنه دفن في 12 جانفي 1930 ببوسعادة (نزولاً عند وصيته)، لكنّ إبداعاته تتجاوز حياته لتشقّ طريقها، شأنها شأن إبداعات العباقرة، نحو الدّيمومة والخلود، لأنها تعبر عن الثّوابت الإنسانية وعن الأبنية العميقة للمتخيّل الإنساني.

الفصل الأوّل
دينيه سيرة ومسيرة

1- دينيه النّشأة والتّكوين

ولد ألفونس إتيان دينيه بالدّائرة الثّانية بباريس، وتحديداً بالشارع المسمّى بالحقول الصّغيرة، بتاريخ 28 مارس 1861، في العصر الإمبراطوري الثاني الذي تربّع فيه الإمبراطور نابليون الثالث (الاسم الأصلي هو لويس نابوليون) على حكم فرنسا (1852 – 1870).

ينحدر دينيه من عائلة بورجوازية كاثوليكية ذات صلات بطبقة النبلاء، التي بقيت تحظى لدى الطبقة الحاكمة بنفوذ كبير وبمكانة مرموقة. كانت هذه الأسرة تشتغل في مجال القانون. فأبوه فيليب ليون دينيه كان رجل قانون مرموقاً ومشهوداً له بالتألق والتميز، إلى حد أنه استطاع أن يصبح رئيس غرفة المحامين بمحكمة السين بباريس. أما جده لأمه، فقد كان مهندساً وابناً لوكيل الملك بمقاطعة فونتان بلو الشهيرة. أما أمه لويز ماري أوديل، فهي ابنة محام باريسي مشهور كانت تربطه بوالد إتيان علاقة مودة وصداقة أثمرت هذه المصاهرة، كما

أن له أختاً هي جان، التي ولدت سنة 1865، وأصبحت كاتبة سيرته بعد وفاته[1].

تشبع دينيه خلال طفولته بهذا الوسط العائلي، وبالمُثُل العليا وقيم العدالة والخير التي رضعها في عنفوانه؛ والتي ستؤثر على كلّ مسار حياته. فهو نتاج هذا الاستنبات وهذا التّخصيب الذي أثمر ثماراً رائعة طيّبة.

ومن حسن حظّ الطفل أنّ العائلة قد انتقلت بعد مدّة من باريس إلى القصر الرائع الذي يملكه جده، والمسمى بقصر "إيريسي"، والذي يقع بالقرب من مقاطعة فونتان بلو الشّهيرة بجنوب باريس. يقع هذا القصر على ضفاف نهر السّين، ويزخر بحدائق خلاّبة وبطبيعة ساحرة كان لها عميق الأثر على نفسية الشاب إتيان وعلى ميوله الفنية؛ وقد كان لأمه دور بارز في غرس البذور الأولى لشخصيته الفنية، إذ كانت شديدة الولع بالرسم والموسيقى والشعر والفن المسرحي الإيطالي، كما تذكر ابنتها جان. نستشف من ذلك أن الشاب إتيان قد ورث عن أمه خيالاً خصباً وزخماً فنيًّا إبداعياً ثرياً ومتنوّعاً، أسهم إلى حد كبير في تفتيق عبقريته وتوجيه ميوله وقدراته. إضافة إلى ذلك، فقد كانت هذه الأم نموذجاً حيًّا للرّقة

(1) Jeanne Dinet Rollince, *La vie de Etienne Dinet (1861 – 1929)*, Paris, Maisonneuve, 1938

يراجع هذا الكتاب للاطلاع على بعض تفاصيل حياة دينيه.

واللّطافة والعذوبة والتّسامح. وقد أحبّت ابنها حباً خالصاً جعله يتعلّق بها ويرفع من مقامها، ويبرّ بها ويتردّد عليها دوماً دون انقطاع، وكأن الحبل السّري لم ينقطع أبداً. هذا الارتباط الحميمي بالأمّ يفسّر إلى حدٍّ كبير بعض الملامح السّيكولوجية والوجدانية الخاصّة بشخصيّة دينيه، مثل عزوفه عن الزّواج، وبعض خياراته الفنّية والعاطفية والإنسانية.

عندما بلغ العاشرة من عمره، وتحديداً سنة 1871، وضعته العائلة في ثانوية هنري الرابع في قلب باريس. وقد وقع الاختيار على هذه الثانوية لاعتبارات أيديولوجية وإستراتيجية مهمّة؛ ذلك أن هذه المؤسسة المتميزة لها تاريخ عريق ضارب الجذور في أعماق الماضي، ولأنها الوحيدة المؤهلة لاستقطاب أبناء النخبة الأرستقراطية الفرنسية. كما تعد أول ثانوية للجمهورية الفرنسية. إضافة إلى ذلك، فإنها تقع في منطقة ذات تاريخ مجيد وعريق، بجانب جامعة السوربون والحي اللاتيني والبانطيون (حيث يرقد عظماء فرنسا) وكبريات دور المسرح والمعارض والنشاطات الثقافية. هذا التميز أهَّلها عن جدارة لترقية ثقافة الانفتاح والتسامح والحداثة والتنوير، بعيداً عن التزمت الكنيسي الذي لا يزال في تلك الفترة يهيمن على بعض فضاءات التربية والتعليم. ونظراً إلى هذه الهالة المشعة التي تحيط بهذه المؤسسة، فقد أسندت إليها مهمة تنظيم المسابقات الهامة، والتحضير لمسابقات الالتحاق بالمدارس العليا التي تزود الدولة الفرنسية بأرقى الكفاءات العلمية والإدارية.

التحق دينيه بهذه الثانوية بصفته طالباً داخلياً، حيث تعرف إلى زميله في الدراسة ألكساندر ميلران، الذي سيصبح بعد خمسة عقود رئيساً للجمهورية الفرنسية (1920 – 1924). وهذا دليل على الدّور الريادي الذي تضطلع به هذه المؤسسة في تكوين وتخريج النخب القيادية في فرنسا.

قضى دينيه ثماني سنوات في الدّراسة ليتخرج سنة 1879 متحصلاً على شهادة البكالوريا. نشأ دينيه وتفتقت مواهبه في هذه الفترة الزّاهية من تاريخ فرنسا والمسماة بـ:"العصر الجميل"، والتي تمتد من 1870 إلى 1914. وقد شهدت فرنسا خلال تلك الفترة تحوّلات عميقة في مجال الفن العمراني والابتكارات العلميّة والاقتصاد والتمدّن والآداب والفنون. ويرى كثيرٌ من العلماء أنّ القطائع الإبيستيمولوجية الكبرى التي عرفتها الحضارة الغربية الحديثة قد تحقّقت في تلك الفترة بالذّات.

ويلحظ أنّ النفوذ الكنسي في هذه الفترة قد أخذ يتراجع في فرنسا، أمام المدّ العلماني[1]، لذلك لم تلجأ عائلته إلى تعميده وتجذيره في المذهب الكاثوليكي، على غرار ما هو متّبع عند كثير من العائلات الفرنسية المحافظة. لقد ولد صفحة بيضاء، مرآة لحياة الفطرة والبراءة والإنسانية الأصيلة: و"المولود

(1) Dominique Khalifa, *La Véritable Histoire de la Belle époque,* Paris, Fayard, 2017

يولد على الفطرة" كما يشير إلى ذلك الحديث النبوي الشّريف. وهذا يفسّر تحرره من ثقل الإرث الكاثوليكي الثقيل منذ نعومة أظفاره، وتشبّعه بالنّزعة الإنسانية العميقة، وذوبانه في الطبيعة، وتوقه إلى الفضاءات الممتدّة والآفاق اللاّمحدودة، والتّرحال الدّائم بحثاً عن سرّ "**الجرال**" وعن المطلق.

لقد غذّت المناظر الطبيعية الخلابة متخيّل هذا الشّاب، وغرست فيه الاستعدادات الفنية المبكّرة. ومن الطبيعي أن تبدأ مغامرته الإبداعية بتخليد هذا الفردوس الذي سيكون مرتكزاً لمسيرته الملحمية[1].

بعد خروجه من الخدمة العسكرية، بدأت العائلة تفكّر بجدية في مستقبله. كان أبوه يتطلّع إلى أن يصبح ابنه مثله رجلَ قانون، تماشياً مع التقاليد العائلية المعروفة، لكن الطّفل كان يداعب حلماً آخر، وبقي وفيًّا لموهبته ولرغباته الفنية المتأجّجة التي أملَت عليه اختيار الفنون الجميلة. في البداية تحفظ الأب قليلاً على هذا الاختيار، لكن الشّاب إتيان وجد

(1) يُروى أنه فوجئ في يوم من الأيام باكتشاف فراشة غريبة في الغابة، تحمل اسم "الفراشة الإفريقية". بدأ من خلال هذه التسمية يسافر عبر المتخيل إلى أقاصي البلدان والقارات لمعانقة الغيرية والعوالم العجيبة والغريبة.

Youssef Nacib, *Cultures oasiennes. Bou-Saâda : essai d'histoire sociale de l'Oasis de Bou-saâda*, Paris, Publisud, 1986, P.217

مدافعاً قويًّا عن اختياراته من خلال عمّه إيميل تامليي، الذي كان حينها مديراً للمكتبة المشهورة في باريس والمسماة بـ: "أشات"، الذي استطاع إقناع العائلة بوجاهة هذا الاختيار[1].

دخل دينيه عالم الفنون الجميلة سنة 1879، وكانت بداياته الأولى في ورشة جالان، حيث درس باهتمام كبير مادة التشريح، وكثيراً من المعارف الأساسية، لكن لم تلبث هذه المدرسة أن أغلقت أبوابها بعد سنة من التحاقه بها، مما اضطرّه إلى الالتحاق بأكاديمية جوليان الحديثة العهد، حيث مكث فيها أربع سنوات[2]، وقد استفاد أيما استفادة من التكوين النوعي والمتين الذي كانت توفره هذه المدرسة لطلبتها.

ويلحظ على هذه المدارس أنها كانت تمُدّ الطالب بتكوين أكاديمي شامل وجامع وموسوعي، مركّزة على المبادئ والقواعد الأساسية، والمسافات والأشكال والأطر والمنظور والآليات المعتمدة، ويلجأ التكوين أحياناً إلى الاستعانة ببعض العلوم؛ مثل الكيمياء والفيزياء والهندسة وعلم الإضاءة، كما بيّن ذلك ديني في كتابه "آفات الرسم". كما كانت هذه المدارس تنقل بأمانة وبوعي كبيرين الإرث الفني الغربي منذ عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر، وقد

(1) المرجع المذكور، ص 217.

(2) François Pouillon, *Les Deux vies d'Etienne Dinet, peintre en Islam*, Paris, Balland, 1999, P.43

كانت تؤمن بأنّ هذا التراكم الفني الضّروري سيكون المرتكَز الجوهري لتكوين شخصيّة الطالب الأساسيّة قبل أن يغادر العشّ، ويطير بجناحيه بعيداً عن أيّ وصاية أو سلطة أوديبية. وقد عرفت نهاية القرن التاسع في أوروبا تجارب فنية رائدة تجاوزت الموروث، وأسّست حداثةً فريدةً من نوعها.

لم ينتظر دينيه نهاية الدّراسة لاختبار مهاراته في مجال الرسم، فقد أنجز مبكراً، وتحديداً سنة 1881، لوحته الأولى الموسومة بـ: "الأم كلوتيلد" التي تصوّر فلاحة فرنسية بلباسها الرّيفي التّقليدي وهي على ضفاف نهر السين، الذي ينساب أمامها متموّجاً راقصاً هادئاً. وقد كانت أسرته ومحيطه الطبيعي مصدر إلهامه في البدايات الأولى، حيث أنجز عدة رسومات هي أقرب ما تكون لنوع البورتريات المعروفة، وتتعلق بأمه وأبيه. في سنة 1883 رسم لوحة لأخته جان التي يكبرها بأربع سنوات.

عدّت لوحة "**الأم كلوتيلد**" بمثابة شهادة ميلاد الفنان دينيه، الذي تشجع بعد ذلك، ورسم لوحتين دخل بفضلهما عالم الشهرة والتألّق؛ وهما: "**صخرة صاموا**" و"**القديس جوليان الكريم**"، هذه الأخيرة مستوحاة من الأساطير القديمة التي خلدها فلوبير في قصة تحمل العنوان نفسه، ويبدو في هذه اللّوحات تأثّر دينيه الواضح بكلّ من المذهب الطبيعي والمذهب الانطباعي، ويرجع هذا التأثر إلى إعجابه بالرّسام باستيان لاباج الذي تشبّع إلى حدٍّ كبير بالمذهب الطبيعي.

شارك دينيه بلوحة "**القديس جوليان الكريم**"، سنة 1884، في صالون الفنانين الفرنسيين، ليظفر بجائزة الشّرف المقرونة بمنحه سفراً إلى الخارج، ويبدو أنّ كلّ الظروف التاريخية وكلّ التحولات الثقافية والحضارية داخل فرنسا وخارجها كانت مهيأة بالنّسبة لدينيه لإنجاز قفزة نوعيّة ومغامرة فنية وفكرية فريدة من نوعها. لقد أصبحت باريس خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر محجّة لكلّ رسامي العالم. كما عـرف الرّسم مسارات وتيارات متنوّعة تعكس ثورة حقيقية في كلّ مجالات التعبير والكتابة: في الرسم والشعر[1]، والمسرح والموسيقى، وحتى في السّينما (هذا المولود الجديد).

إنّه حقيقة انفجار فني يعكس الذائقة الجديدة التي توزعت بين مختلف المدارس: الكلاسيكية، والنيوكلاسيكية، والرومنسية، والواقعية، والطبيعية، والانطباعية، والرمزية، والتعبيرية، والبدائية، والتكعيبية، والسوريالية، إلخ. والمشكل الكبير يكمن في أنه في كثير من الأحيان يتعذّر إيجاد الحدود الفاصلة بين هذه المذاهب الفنية نظراً إلى تداخل بعضها ببعض ولتقاطعاتها المحيّرة.

استفاد دينيه من تكوينه بمدرسة الفنون الجميلة بباريس أيما استفادة. كما استفاد أيضاً من إلهام منطقة فونتان بلو التي

(1) ينظر: Julia Kristeva, *La Révolution du langage Poétique*, Paris, Seuil, 1974

أشرنا إليها سابقاً، إضافة إلى ذلك، فإن هذه المنطقة قد فتحت له آفاقاً خصبة لا حدود لها في مجال الممارسات الفنية الجديدة والابتكارات غير المعهودة.

تأثر دينيه بهذا التّيار الذي يمثله بعض مشاهير الرّسم الذين تخلوا عن الاشتغال في المرسم وفي الورشات داخل الجدران الأربعة، وفضلوا العمل في الهواء الطلق في تناغمٍ تامٍّ مع الأشجار والأنهار وعرائس المروج، وقد كانت رسومات دينيه، قبل مجيئه إلى الجزائر، تتم في الهواء الطلق وفي أجواء ريفية أخَّاذة، وقد وجد الانطباعيون في هذه العوالم ملاذهم المفضل، ومن الطبيعي أن يتأثر دينيه، خاصة في بداية مشواره، بهذا التيار الجارف الذي قوّض قواعد الأكاديمية والإرث التقليدي.

لقد أدّت كلّ هذه العوامل مجتمعة: التّربية الأسرية، والتّعليم الثانوي، والتّكوين الأكاديمي بأكاديمية جوليان، والإرهاصات الفنية الأولى، والتجارب الفنّية التي ألهمتها منطقة فونتان بلو، لقد أدّت كلّها إلى رسم معالم شخصية فنّية متميّزة وجدت اكتمال صرحها وتتويجها في الجزائر.

2- اكتشاف الجزائر

وصل دينيه إلى الجزائر سنة 1884، بمحض الصّدفة، لأنه لم يكن مهيأً للقيام بهذه الرحلة، ولم يخطر بباله في يوم

من الأيام أنه سيزور الجزائر، وأنّ هذه الزيارة ستغير مجرى حياته رأساً على عقب، وأنه سيكون على موعد مع قدره ومع التاريخ. لقد اقترح عليه صديقه لوسيان سيمون الذي رافقه طيلة سنوات الدّراسة الثانوية ومرحلة الفنون الجميلة الانضمام إلى فريق علمي يقوده أخوه المختص في علم الحشرات، بهدف البحث عن حشرة نادرة يعتقد أنها موجودة في صحراء الجزائر.

لم يكن في البداية متحمّساً لهذه الرّحلة نظراً إلى بعد المسافة، ولما تنطوي عليه الرّحلة من مشاق ومخاطر، ولأنّ الجزائر "قارة" باتّساع أراضيها المترامية الأطراف. لكن بعد تفكير وتروٍّ، وبعد استشارة أسرته، وافق على الانضمام للرّحلة التي اقتصرت على بعض مناطق الشّمال، مثل العاصمة، وبرج بوعريريج، والمسيلة، وبوسعادة. دامت هذه الرّحلة شهراً كاملاً، وقد كانت كافيةً لإحداث خلخلة ورجّة داخل مخيّلة الشّاب دينيه الذي لم يتجاوز وقتها الثالثة والعشرين من عمره.[1]

عاد إلى فرنسا وهو منبهرٌ بما رأى؛ لأنه عاش تجربةً فريدةً من نوعها، تجربة جعلته يقف على تخوم "قارة سوداء" تشدّه إليها شدًّا، وعلى مشارف شرقٍ لطالما راود أحلامه،

(1) Cf. Denise Brahimi et Koudir Benchikou, *Etienne Dinet*, Paris, ACR, 1984, P20

شرق العجائب والغرائب والخوارق والأميرات السّاحرات وعوالم ألف ليلة ولية الباهرة.

قام برحلة ثانية في السّنة الموالية، حيث التحق به اثنان من أصدقائه كرسّامين: إدوارد ميشلان الذي كان زميلاً له في مرسم جوليان بباريس، الذي لم يكمل الرّحلة لأنه بلغه نبأ وفاة والده، فعاد أدراجه ليتولى إدارة الشّركة العالمية المشهورة في صنع العجلات المطاطية التي تحمل اسمه، في حين آثر زميله الثاني، جاستور ميجون البقاء بجانب دينيه ليصبح فيما بعد أحد كبار المختصين في الفن الإسلامي.

لقد اكتشف دينيه نوعين من الذّهب في الصّحراء: ذهب الرّمال وذهب الشّمس السّاطعة. وقد تسّللت حمولة الذّهب الرّمزية إلى أبنية أخيلته الأنثروبولوجية العميقة، فكانت الصّور والتمثيلات. لقد اندمج دينيه في هذه الصّيرورة الفنية المذهلة التي يمثّلها كبار الرّومنسيين الفرنسيين غداة احتلال الجزائر، حيث أضحت الصّحراء مفجّرةً للعبقريات ومفتّقةً للمواهب والإبداعات.

لقد انتقل مركز الثّقل في الرّسم من روما إلى فونتان بلو في القرن التاسع عشر، لكن لم يلبث أن انتقل مرّة أخرى إلى الصّحراء بشهادة تيوفيل جوتييه بعد حضوره صالون باريس سنة 1859. اقتحمت الصّحراء بقوّة المتخيّل الفرنسي، وفتحت

الطاقة الدّلالية على كلّ المستحيلات والممكنات. حتى إنّ كلمة "صحراء" أصبحت محاطة بإشعاعية رمزية خيالية أسطورية مفتوحة على المطلق.

يقوم دينيه سنة 1887 برحلته الثالثة إلى الجزائر. وقد قرّر بداية من تلك السّنة أن يقسّم عامه مناصفة بين الجزائر فرنسا، حيث يقضي شهور الشّتاء في فرنسا وشهور الصّيف في الجزائر، وتحديداً في الصّحراء، وهي مفارقة عجيبة تتحدّى المنطق.

وصل دينيه إلى الجزائر بعد أن قضت فرنسا على كلّ أشكال المقاومة المسلحة، ممّا جعل الجزائريين، بحكم غريزة البقاء، يلجؤون إلى العيش خارج التاريخ، وتبنّي استراتيجية لاشعورية للمقاومة تتمثّل في المقاومة "الأسطورية" التي تقوم على بعث وإحياء الرموز الأسطورية والخرافيّة، والتّقوقع حول الذات بهدف تحقيق التّماسك الاجتماعي والحفاظ على الانسجام والهوية، في مواجهة الرّياح العاتية.

وقد وقع الفرنسيون في فخّ هذا الوهم الذي جعلهم لا يرون المجتمع الجزائري إلاّ من خلال الأشلاء البالية والكائنات المحنّطة التي هجرتها ديناميكية الحياة والفعالية التاريخية والمقاومة الحيّة. فالجزائر قد أضحت بالنسبة لهم متحفاً هائلاً يستمتع بعجائبه وبغرائبه. لكن دينيه - التوّاق إلى الحقيقة -

وجد نفسه يعيش صدمةً وزلزالاً رهيباً، جعله يتجاوز كلّ التصوّرات المعهودة وكأنه ولد من جديد.

وقد بين المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد كيف أنه يصعب على الفنان أو الأديب، في ظلّ الهيمنة الاستعمارية، أن ينفلت من مخالب سلطة "قيم الإمبراطورية"[1].

لجأ دينيه إلى تعلم اللغة العربية بمعهد اللغات الشّرقية، سنة 1888. لكن هذه الرغبة الجامحة في معرفة الآخر ومعايشته من الدّاخل والتماهي معه، لم تكن لتتحقّق لولا تدخّل وحضور شخص أساسي في حياة دينيه، مما غيّر مجرى حياته، إنه سليمان بن إبراهيم باعمر.

3- دور سليمان بن إبراهيم في إشعاعيّة دينيه

دينيه مدين بكلّ شيء تقريباً لسليمان بن إبراهيم باعمر، الذي وضعته العناية الإلهية في طريقه. ما كان لهذا النجم أن يسطع عالياً في سماء الفن والشهرة لولا دعم هذه الشخصية له في شتى المجالات. إنّ حياة سليمان الثرية تضيء جوانب خفيّة من مسار ديني الإبداعي وتمدّناً ببعض المفاتيح لاستكناه عوالم دينيه السّرية.

(1) Edward Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.

تعرّف دينيه على سليمان سنة 1888، عندما كان يقيم بفندق بمدينة بوسعادة[1]. وقد ذكرت كتب سيرة دينيه جملة من الخصال الحميدة التي جعلت سليمان يتبوّأ مكانةً رفيعةً عند الرّسام، منها على سبيل المثال لا الحصر: المروءة، والشّجاعة، والإخلاص والصّدق، والوفاء، والحكمة، وروح التّضحية، والمعرفة العميقة بالنّاس والاطّلاع الواسع على الموروث الثقافي الجزائري. إضافة إلى ذلك، فقد كان يتقن اللغتين العربية والفرنسية. وتشاء الأقدار أن تتطور العلاقة بينهما، بعد خمس سنوات من المعاشرة، ليصبحا صديقين متلازمين لا يكادان يفترقان.

وتعود هذه الصّداقة إلى حادثة وقعت لهما صائفة 1893، عندما كان دينيه عاكفاً على رسم لوحة "الصعود إلى بوسعادة"، قرب الوادي. وإذا به يتعرّض لهجمة شرسة من بعض اليهود الذين شبّهوه برسام آخر، كان في السّابق قد أساء إلى نسائهن. كان سليمان مارًّا بالقرب من الحادثة، فتدخّل بقوّة، وأنقذ دينيه من موتٍ محقّق، وظنّا أنّ الحادثة قد طويت في طي النسيان، لكن بعد ذلك بشهور، وتدقيقاً في فصل الشتاء، يتلقّى دينيه تلغرافاً يخبره بتعرّض سليمان لاعتداء انتقامي بالسّكين كاد أن يودي بحياته. على إثر هذا الاعتداء، قرّر دينيه، حرصاً على حياة سليمان وأمنه، ملازمته باستمرار والعيش معه دوماً.

(1) François Pouillon, *Les Deux vies d'Etienne Dinet*, Op.cit. p56.

وهكذا أصبحا صنوين متلازمين، لا يُرى أحدهما إلا والآخر بجانبه.

وكان سليمان يرافق دينيه في كل رحلاته، داخل الجزائر وخارجها، وقد سافر معه إلى مصر، كما كان يرافقه كل شتاء إلى فرنسا، ويندمج كلية في الحياة الباريسية بمعارضها ونشاطاتها الثقافية.

عاشا معاً حياة مليئة بالإنجازات والمغامرات، على مدى خمس وثلاثين سنة. عاشا تحت سقف واحد الحياة كلها بحلوها ومرها، بسعادتها وشقاوتها، بأفراحها وأتراحها، وقد توجت هذه المسيرة المشتركة بالحج إلى بيت الله الحرام، سنة 1929.

ولا ينكر أحد أنّ اعتناق دينيه للإسلام، سنة 1913، يعود أساساً إلى تأثير سليمان الحاسم.

بفضله استطاع دينيه ولوج أعماق هذه المجتمعات المغلقة المتمنعة عن نظرة الأجنبي، التي عجز المستشرقون عن النفاذ إلى عوالمها الخفية، فالتصقوا بالقشور وبالسطحيات وبالأشباح، وضاعوا في متاهات السّراب الاتنوغرافي.

لقد استطاع سليمان أن يكشف لدينيه عن حضارة المشافهة في أبهى صورها، فزوّده بالسّرديات الكبرى من أساطير وقصص وحكايات وخرافات وتمثيلات. لقد التقى الشرق بالغرب من خلال هذه الخيمياء الفريدة من نوعها، والتي أثمرت بهذا الإنجاز المذهل.

لقد استطاع الصّديقان إنجاز مشروع ثقافي خلّد مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر، مشروع جمع بين المكوّنات الحضارية المختلفة: حضارة المشافهة، حضارة الكتابة وحضارة الصورة. عاش الصديقان حياة تعدّ من قبيل الأسطورة.

4- استقرار دينيه بمدينة بوسعادة

هناك مدن في العالم، لا تقلّ إغراءً وإغواءً عن النّساء، فيقع الرّجال في حبائل سحرها وفتنتها وجاذبيّتها، وهذا يصدق على مدينة بوسعادة (مدينة السعادة) التي تحوّلت إلى مدينة أسطورية بفضل طاقاتها الإشعاعية الفريدة من نوعها وتجلّياتها في المتخيل الاستشراقي، وفي الفنون والآداب العالمية بصفة عامة. يقول عنها دينيه: "لو كانت الجنة فوق السماء لكانت فوق مدينة بوسعادة، ولو كانت تحت الأرض لكانت تحت أرض بوسعادة."

كثيرة هي المدن الجزائرية التي غذّت المتخيّل الإنساني، وفجّرت عبقرية الأدباء الفرنسيين، مثل جيد، وفرومنتان، وموباسان، ومونترلان، وكامي وإبرهاردت. لقد كتبت هذه الأخيرة صفحات مشرقة ومذهلة حول هذه المدينة المشهورة ببساتينها وبعلمائها وبطبيعتها الخلابة وبرموزها الدّينية. كتبت بعد مرورها على بوسعادة في رحلتها عبر بلدان المغرب العربي: «إنّ شعب بوسعادة يشبه شعب الصحراء في تعلّقه

العميق بالعادات والتقاليد القديمة. بوسعادة النّمرة المتزينة بالحدائق السّحرية والمحروسة بربواتها الزرقاء، ترقد نشوانة على ضفاف الوادي (...)، حيث ترانيم الماء المنساب على الأحجار البيضاء والوردية. إنّه الربيع: تحت مظاهر الصّمت وسكون الأشياء تتفتّق الحياة بعنفوانها وعنفها، حياة مليئة بالحب والحيوية. ومن رحم الأرض الحبلى تولد البذور الواعدة».[1]

أضحت بوسعادة بمرور الوقت متحفاً حضارياً مفتوحاً على الهواء الطّلق؛ متحفاً يختزل كلّ روائع ثقافات الجنوب والشّمال. ومن المعروف أن الرسّامين المستشرقين كانوا أغلب الأحيان يتحرّكون داخل فضاء مثلّث يجمع بين "الجنات الثلاث": بوسعادة، ولغواط وبسكرة.

اختار دينيه أن يسكن في بيت بني بالتربة والطّين في الحيّ العربي، بدلاً من السّكن في الحيّ الأوروبي كما جرت العادة بالنسبة لكل الأوروبيين. وهذا تناقضٌ صارخٌ مع كلّ الأعراف والتقاليد المعمول بها في المجتمع الاستعماري. ذلك أنّ النظام الاستعماري يقوم على الثنائيات الضّدية الصارمة، وعلى التمييز العنصري (الأبارتايد) الذي يفصل بين الأوروبيين والأهالي. وقد عاين المستشرق الفرنسي الكبير جاك بيرك وضعيّـة دينيه المزعجة

(1) Isabelle Eberhardt, *Notes de route,* Paris, Actes Sud, 1998, P.266

بالنّسبة للإدارة الاستعمارية: «لقد استولى الشّرق منذ مدّة طويلة على دينيه، فقرّر الاستقرار في بوسعادة. (...) شخص مثل دينيه يحيّر ويخيف؛ إنّها حرب صامتة ومتواصلة بين الرّسام والضبّاط. ومع مرور الزّمن تختفي المكاتب العربيّة ذات الطّابع العسكري ليحلّ محلّها النّظام المدني، وكان ذلك سنة 1912. وقد عُدّ دينيه من طرف بعض السّكان بمثابة صانع هذه التّحولات الاجتماعيّة».[1]

تجذّر دينيه في هذه المدينة وتطبّع بطبائع أهلها، يتكلّم لغتهم، ويتغذّى بطعامهم ويشاركهم حياتهم اليوميّة بأفراحها وأتراحها، بحلوها ومرّها، مدّة نصف قرن. بفضل هذه المعايشة تمكّن من ولوج أسرار وخبايا الحياة الاجتماعية والثقافيّة، ممّا سهّل له تمثّلها واستيعابها والتّعبير عنها إبداعياً، وفي أشكال متنوّعة وغنيّة وثريّة. وقد جعل من مدينة بوسعادة معلماً أسطوريّاً وحضارياً يتصدّر عن جدارة روائع الإبداعات العالميّة.

5- اعتناق الإسلام

كلّ المؤشّرات كانت توحي بتعاطفه مع الإسلام والمسلمين، وبانجذابه إلى العقيدة السّمحاء: اللّوحات ذات الطابع الإسلامي، إتقانه للغة العربية (فصيحها ودارجتها)،

(1) Jacques Berque, *Le Maghreb entre deux guerres*, Paris, Seuil, 1962, P.155-156.

اطّلاعه على التراث السّردي العربي (سيرة عنترة، القصص العربي، الحكايات والأساطير)، معاشرته اليومية للمسلمين، تعرّفه على بعض رموز الحركة الإسلامية، إلخ.

ومع اعتناقه للإسلام، غيّر اسمه إلى ناصر الدّين دينيه، وكتب وصيّة يوصي فيها بتشييع جنازته وفقاً للتعاليم الإسلاميّة، وبدفنه في المقبرة الإسلاميّة ببوسعادة، حيث أنجز القسم الأعظم من لوحاته[1].

لقد كرّس حياته بعد إسلامه للدفاع عن الإسلام ونصرته فكرياً وثقافياً وسياسياً ودينياً وحضارياً. يدافع عن الإسلام في الجزئيات وفي الكلّيات وعلى مختلف الجبهات، وقد وجّه إبداعاته الفنّية والفكريّة والأدبيّة إلى خدمة الإسلام والتعريف به أوروبياً وعالمياً. وسنخصّص فصلاً خاصّاً بالتعريف بفكره المتشبّع بروح الإسلام.

كانت طموحات دينيه كبيرة ولامتناهية. ويصدق فيه قول المتنبّي، الشّاعر العربي الكبير:

وإذا كـــانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام

تحوّل دينيه جذرياً بعد اعتناقه الإسلام، سنة 1913، على الرّغم من أنّ الإعلان الرّسمي لم يتم إلاّ في سنة 1927، بالجامع

(1) ناصر لمجد، ناصر الدين ديني. حياته وأفكاره (1861-1929)، ص 210 – 211.

الكبير بالعاصمة، بحضور مرجعيّات دينيّـة وفكرية مشهورة، حيث كانت له أصداء كبيرة داخل الجزائر وخارجها.

تعدّ هذه المرحلة الأخيرة من حياة دينيه أخصب مرحلة وأكثرها نضجاً وإشعاعية في مجال الإبداع الفكري والفني. وقد سعى خلالها إلى تحقيق المطابقة والتوافق بين معتقداته الدّينية وحياته الفكرية والفنّية.

فور انتهاء الحرب، سنة 1918، وتمجيداً للتّضحيات الكبرى التي قدّمها الجزائريون خلال هذه الحرب، قرّر دينيه الاضطلاع بمهمّة جليلة تتمثّل في كتابة أوّل كتاب باللّغة الفرنسيّة حول السّيرة النبوية الشّريفة، مع صديقه سليمان، وأتبعه سنة 1922 بكتاب آخر هو "الشرق في مرآة الغرب"، يدحض فيه آراء المستشرقين المتحاملين على الإسلام والمسلمين.

بداية من سنة 1922، بدأت الأحداث المأساوية تتوالى على دينيه؛ ففي شتاء هذا العام، توفّيت والدته التي كانت تمثّل بالنسبة له أوثق الروابط بفرنسا، فقرّر مع أخته بيع قصر إيريسي ليشتري بنصيبه من الإرث سكناً بالجزائر العاصمة، وتحديداً بالحيّ العصري، سانت أوجان. وفي سنة 1925 توفي أعز أصدقائه بفرنسا، ليونس بنيديت، الذي كان له دورٌ كبيرٌ في شهرة دينيه العالمية، وفي سنة 1926 كان الدّور لصديقه كريستيان شيرفيس المسمّى عبد الحق، رئيس جمعية "الأخوّة الإسلاميّة" لينتقل إلى رحمة الله. لم تلبث زوجة سليمان (فطوم)،

هي الأخرى، أن غادرت الحياة، سنة 1928، لتدفن تحت القبة التي أعدّها دينيه سنة 1925، ليدفن فيها مع صديقه سليمان وزوجة هذا الأخير.

في خضمّ هذه الأجواء الحزينة الكئيبة، تلوح أحياناً في الأفق بعض الأشعّة الحنونة الدّافئة. لقد شعر دينيه سنة 1926 بسعادة كبيرة تغمره وهو يحضر حفل تدشين معلم حضاري كبير، يتمثّل في افتتاح مسجد باريس رسميًّا، الذي ضحّى دينيه من أجل بنائه، مع أصدقائه المسلمين الفرنسيين والجزائريين، بأغلى التضحيات. أحسّ دينيه بثقل السّنين، وأدرك أنّ صرح هذا الدّين يجب أن يكتمل ويتوّج بزيارة البقاع المقدّسة. لذلك قرّر مع سليمان وزوجته الجديدة، سنة 1929، تأدية فريضة الحجّ. فكانت رحلةً شاقّةً ومضنية، لكنّها مليئة بالفتوحات الربّانية وبالإشراقات الرّوحانيّة.

عاش ناصر الدّين دينيه تحت شمس الإسلام الدافئة لسنوات طويلة، متشبّعاً بقيمه وبرسالته الخالدة، وشاءت الأقدار أن يتوفاه الله بعد عودته من الحجّ بفترة قصيرة، وتحديداً في 25 ديسمبر 1929، حيث أقيمت له تأبينيّة كبيرة بمسجد باريس بحضور كبار رجالات الدّولة ومشاهير العلماء. ونزولاً عند وصيّته، فقد نقل جثمانه إلى بوسعادة ليدفن يوم 12 جانفي 1930، بحضور الرّسميين وممثّلي جمعية العلماء المسلمين وممثّلي الزوايا والشّخصيات المعروفة، نشرت

جريدة الشهاب يومها مقالاً تأبينيًّا لتوفيق المدني، وهو أحد معارف الفقيد، جاء فيه: «بعينٍ دامعةٍ وقلوبٍ خاشعةٍ أنعي إلى المسلمين الصّادقين رجلاً عصاميًّاً وعبقرياً نابغاً، اعتنق دينهم أيّام زهد فيه الناس، واعتزّ بملّتهم حين كاد يهجرها أبناؤها، وذاد عن دين الله وشرف رسوله في وقت تقاعس فيه المسلمون عن القيام بذلك الواجب المفروض».[1]

(1) الشهاب، ج12، م5، شعبان 1348، 29 ديسمبر 1929.

الفصل الثاني
دينيه رسّاما

1- تحرر دينيه من المرجعيات الفنّية المعتمدة

لقد سبق أن أشرنا إلى أنّ دينيه تخرّج من مدرسة الفنون الجميلة ومن أكاديمية جوليان بباريس، حيث تلقّى لمدّة أربع سنوات تكويناً شاملاً ومتيناً في مجال الرّسم، أهّله لأن يصبح مرجعية معرفيّة في عالم الرّسم، خاصّة وأنه تلقى تعليمه على يد كبار الأساتذة والأكاديميين والمختصين في الرّسم.

استوعب دينيه الإرث الحضاري الغربي في مجال النّحت والرّسم منذ اليونان والرومان، مروراً بالعصور الوسطى، وانتهاءً بعصر النهضة والعصور الحديثة. عصر النهضة الذي تجلى في أبهى صورة في مجال الرسم والنحت في الحواضر الإيطالية الشهيرة: فينيسيا، وفلورانس، وروما، وبولونيا. وقد خلّد التاريخ أسماء لامعة سجّلت إبداعاتها في سجلّ التاريخ الذّهبي، مثل ليوناردو دافنشي، وميشال أنجلو ورافائيل وتيتوس. ثمّ تلاه العصر الكلاسيكي لتصبح فرنسا رائدة أوروبا في مجال الفنون والآداب. ولم يلبث عصر التنوير أن اجتاح أوروبا كلّها

بفلاسفته وأدبائه ورسّاميه، ليحدث رجّة كبرى في المتخيَّل الأدبي والفني في الغرب، بانفتاحه على الشّرق بعجائبه وغرائبه وبترويجه لبشائر الحداثة والعقلانيّة والحريّة والنزعة الإنسانية. ثم جاءت الثورة الفرنسية في أوروبا بوعودها وبأحلامها وبمستحيلاتها.

مع بداية القرن التاسع عشر، أخذت رياح الرومانسية تهبّ على أوروبا كلّها، بعد انتقالها من إنجلترا، بلد الضّباب، لتجتاح ألمانيا ثمّ فرنسا ثمّ بقية دول أوروبا الجنوبية، ومع انتكاسات الثورة الفرنسية، برزت الرومانسية كتعبير عن هذه الرّوح، وعن هذه القيم والطموحات في مجال الفن والأدب والطوباويات الفكرية.

وقد حاولت النّاقدة الفرنسية دونيز إبراهيمي أن تسلّط بعض الأضواء على خصوصية منهج دينيه في الإبداع: «يتموقع فنه داخل استمرارية تقليد فنّ فرنسي واقعي، بعيد كلّ البعد عن كلّ أكاديمية وعن كلّ مدرسة. وهذا ليس ازدراءً للمعرفة الكلاسيكية، ولكن لأنّ كلّ إبداعاته أصيلة وشخصية ينجزها بعيداً عن كلّ نموذج مسبق لا يتلاءم مع موضوعاته. ونستغرب أن نجد دينيه متواضعاً جدًّا في هذا المجال، لأنّ ما ينجزه يتّسم بالفرادة، ويبقى نموذجاً لا مثيل له. لكن هذه الأصالة المستعصية تنقلب ضدّه أحياناً، أمام تألّقه وشهرته، وكأنّ

الاندماج الدّائم في العالم الثقافي يجب أن يمرّ حتماً عبر المقارنات. إنّ دينيه ليس تراثياً، وليس حداثياً، وليس بدائياً، وليس انحطاطيًّا (وهي صفات لصيقة بزمنه)، وهو أبعد الناس عن الطّلائعية».[1]

ما يميّز فنّ دينيه هو طاقته التعبيرية وقدرته الفائقة على ترجمة الأحاسيس والمشاعر والوجدان، وعلى رسم ملامح الوجه ومكوّنات الجسم بتفاصيلها وجزئياتها ودقائقها، بعيداً عن الزّخرفة والتّنميق. إنّ لوحاته لا توحي بتمثيلات جامدة ومحنّطة للواقع من منطلق المحاكاة والمطابقة، ولكنّها تحيل على تدفّق الحياة و"انفجارها"، وعلى حضور قوي للرّسام من خلال تأطيره و"مسرحته" لكلّ مكوّنات المشهد داخل "بوتقة" الإبداع، وتحكّمه في تناغم الألوان والأضواء والأشكال.

وقد سعى دينيه في بداية مشواره، كما رأينا، إلى استثمار ما توفّره بعض المذاهب الفنّية من إمكانيات هامّة، مثل المذهب الانطباعي الذي عُدّ في وقته ثورةً عارمةً، ويتجلّى هذا بوضوح في مرحلة فونتان بلو. حاول كذلك، أمام مشاهد الصّحراء المترامية الأطراف، أن ينسج على منوال الانطباعيين دون التقيّد بأبجديتهم وأساسياتهم (مثل لوحتي: *واحة سيدي*

(1) Denise Brahimi, *Les Terrasses de Bou-Saâda,* Alger, ENAL, 1986, P.30

خالد، *ومنبع ماء بالواحة*، 1903)، ذلك أنّ موقفه منهم كان موقفاً نقديّاً انتقائياً. لقد أحدثت لوحة كلود موني "انطباع، شروق شمس"، التي عدّت إنجيل الانطباعيين، رجّةً في الذّائقة الفنّية الفرنسية، وفتحت آفاقاً واعدةً لجيل من الرّسامين الشّباب. وقد قدم بعضهم إلى الجزائر، فانبهروا بالطبيعة العذراء، بعد أن لفظتهم المؤسّسات الفنّية الرّسمية، وتمكّنوا من التشبّع بالإلهامات الجديدة، فكانت الجزائر بالنسبة إليهم بعثاً وفتحاً جديداً.

كانت باريس خلال القرن التاسع عشر عاصمة العالم الفنّية بلا منازع، وكانت طيلة هذا القرن تزخر بمختلف المدارس والتيّارات الأدبيّة والفنّية والفكرية. عايش دينيه كلّ هذه التّيارات، وتأثّر بمناخها سلباً وإيجاباً، ونقداً واستيعاباً، تمثّلاً وتجاوزاً. لكن يبدو أنّ الفنّ الحديث الذي أحدث زلزالاً قويّاً في نهاية القرن لم يلق صدى لدى دينيه، الذي رفض التّجاوب معه. يقول فرانسوا بويون في هذا المجال: «عندما نضع دينيه في عصره، فإنّنا لا نملك إلاّ أن نلحظ بأنّه ليس من أنصار الأساليب الجديدة».[1]

(1) François Pouillon, « Legs Colonial, Patrimoine national: Nasreddine Dinet, peintre de l'indigène algérien», *Cahiers d'Etudes Africaines*, vol. 30., n° 119-1990, pp.329 – 363

رأى دينيه أنّ منهجية الفنّ الحديث لا تتماشى مع مرجعياته ومشروعه الفني؛ لذلك لم يحفل ببيكاسو، ولا بماتيس، ولا بيكاي، ولا سيبراك، ولا بكادينسكي؛ لأنّه كان ينظر إلى عوالم أخرى وآفاق لم تخطر ربما ببالهم.

انخرط دينيه في تيّار الاستشراق، وعدّ نفسه مستشرقاً، وشارك مع صديقه بنيديت في تأسيس "جمعية الرّسامين المستشرقين الفرنسيين". وقد نُظّم أوّل معرض لهذه الجمعية، سنة 1893 بباريس، بحضور دينيه، وكلّ من شاسيريو وبول لوروي، وهما من كبار المستشرقين. لكنّه بعد اكتشافه للصّحراء وذوبانه في المجتمع الجزائري واستقراره ببوسعادة، اكتشف أنّ الاستشراق بمفهومه التّقليدي وبممارساته الإيديولوجية يتعارض كلّية مع مشروعه الإبداعي[1].

والحقيقة أنّ الاستشراق، في عمومه، لا يعدو أن يكون أداة من أدوات إضفاء الشّرعية على التوسّع الاستعماري.[2] لذلك لجأ إلى تفكيك المنظور الاستشراقي من الدّاخل، ممارسةً وإبداعاً ورؤيةً وفكراً وإيديولوجيّةً كما سنرى، كتب

(1) نادية قجال: "الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي" *إنسانيات*، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، عدد 46، 2009، وهران.

(2) Edward Saïd, *L'Orientalisme*, *Op.cit.*

أحمد طالب الإبراهيمي في هذا الصّدد: «إنّ الآثار الأساسيّة لدينيه، لوحات كانت أم مؤلّفات، مستوحاة من الجزائر... من مناظرها الطبيعية، من سكّانها بمسرّاتهم وأحزانهم، وعقيدتهم الفطرية والعميقة. ولقد عرف في وقت مبكّر كيف ينبذ تلك الموضوعات التي كانت مألوفة لدى المستشرقين التقليديين، ليحقّق بطريقته الخاصة فنّاً من ذلك (الجمال ضمن الحقيقة)، كما وصفه بحقّ أحد النّقاد. ومع أنه خصّص الكثير من عنايته ووقته لأبحاثه حول الأضواء والألوان، فقد كان الرّسام الماهر للتقاليد الشّعبية، والشّادي الذي تغنى ببوسعادة، والفنّان الكريم النّفس الذي لم يتجاهل ما كان يلاقيه السّكان من بؤس وظلم وإهانة»[1].

2- بعض تجلّيات عبقرية دينيه الفنّية

ظلّ دينيه لسنوات طويلة يجوب الفيافي والقفار في قيظ الصّيف برفقة صديقه ومرشده سليمان، يكتشف كلّ يوم أسرار الصّحراء وأسرار الإنسان الجزائري وأسرار الكون، معتقداً في قرارة نفسه أنّه سيمتلك الجزائر، لكن في نهاية المطاف، فإنها هي التي تملّكته كما تملّكت إيزابيل إبرهاردت وفرومنتان والأب شارل فوكو وغيرهم. وقد عاش دينيه

(1) أحمد طالب الإبراهيمي، مقدمة لكتاب، *نصر الدين دينيه*، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975.

لسنوات طويلة متنقّلاً من واحة إلى واحة، ومن منطقة إلى منطقة عبر قوافل الجمال والإبل، يستنشق هواء الصحراء، ويواجه زوابعها وعواصفها الرّملية، ويبيت في الخلاء ليعايش أجواء الصّحراء التي أهدت للإنسانية أغلى الرّسائل السّماوية وأقدسها. إنها تجربة صوفيّة روحيّة إنسانية تغيّر مجرى حياة الإنسان رأساً على عقب. لقد انتقل دينيه من حضارة إلى حضارة، ومن عالم الشّمال البارد إلى عالم الجنوب الحار، الذي تهيمن عليه الأسطورة والرّوح والخرافة والطبيعة والبراءة الأولى. إنّ هذه المسافة الحضارية كفيلة بزلزلة كيان الإنسان، وخلخلة مكوناته العقلية والسّيكولوجية ليولد إنساناً آخر وكائناً جديداً[1].

وقد سبق للرّسام الأديب أوجان فرومنتان أن مرّ بهذه التجربة، التي أثّرت فيه تأثيراً عظيماً، والتي أظهرت عبقرية المكان وقدرته الفائقة في تشكيله وصوغه صوغاً جديداً. يقول الأديب في هذا الشأن: «لازلت إلى حدّ الآن مجرّد عابر... لكن هذه المرّة سأقيم في البلاد وأعيش فيها (...)، وسأتعوّد عليها وأتطبّع ببعض العادات التي ستساعدني على التقرّب بحميمية من المكان. أريد أن أغرس ذكرياتي كما تُغرس

(1) Marion Vidal Bué, *L'Algérie du Sud et ses Peintres, (1830 – 1960)*, Paris, Méditerranée, 2002

الشجرة، حتى أبقى متجذّراً من بعيد أو من قريب في هذه الأرض التي تبنّتني»[1].

لقد بدأ دينيه حياته مستشرقاً، لكن بمرور الوقت، ومع عمق التجربة وتراكم الخبرات ونضج الوعي، سعى بكلّ الوسائل إلى تحقيق نقلة نوعيّة تجتثّه من مخالب السّلطة الاستشراقية التقليدية، وتمكّنه من تحسس طريقه بكلّ استقلالية. لذلك فإنّه لا يمكن تحديد معالم شخصيّة دينيه الفنّية إلا بوضعها في سياقاتها الإبداعية والتاريخية والإيديولوجية. لقد تحوّل دينيه من رسّام مستشرق إلى رسّام "تشرّق"[2] في الجزائر، وتماهى مع سكّانها، وذاب في كينونتهم وفي شخصيتهم واندمج في صيرورتهم.

ولمعرفة عبقرية دينيه الفنّية على حقيقتها يتطلب الأمر القيام بإنجاز مسح إحصائي وموضوعي لتصنيف اللّوحات والرّسومات، ووضعها في سياقاتها الموضوعية الدّقيقة، وقد اعتمدنا في رسم هذه الصّورة الشّاملة على كتاب دونيز إبراهيمي وقدور بن شيكو، الذي أحلنا عليه في الملاحق[3].

---

(1) Eugène Fromentin, *Une année dans le Sahel*, Paris, Colin, 1948, P.190

(2) محمد الهادي الحسني، «فالنتين دوسان-بوان، من الاستشراق إلى التشرق» جريدة *الشروق اليومي*، يوم 13/12/2018.

(3) Denise Brahimi et Kadour Benchicou, *Etienne Dinet*, Paris, ACR Edition, 1984

يتبيّن من معاينة هذا الإحصاء أنّ لوحات دينيه التي تستند إلى المرجعيّة الثقافية والاجتماعية الفرنسيّة لا تتعدى 17%، بينما تمثّل إنجازاته الفنّية المستوحاة من الجزائر، إنسانيةً ودينياً وطبيعةً وتاريخاً وبيئةً، تمثّل 83%. كما نلحظ أنّ دينيه لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلاّ خلدها فنّياً، مما يوحي بغزارة ثقافته وروحه الموسوعيّة وهاجسه الحضاري.

استطاع دينيه الاضطلاع بمهمّة إنجاز مسح ثقافي إثنوغرافي أنثروبولوجي وحضاري؛ لأنّه كان يؤمن في قراره نفسه إيماناً قاطعاً بأنّ هذه الإنسانية الأصليّة مهدّدة بالزّوال، وأنّه يجب الإسراع في إنقاذ ما يمكن إنقاذه قبل فوات الأوان؛ لأنّ زحف الغرب الاستعماري يهدّد باجتثاث الجذور واقتلاع الأصول وكلّ مقوّمات الشّخصية الجزائريّة الأصيلة.

كتب رسالة لأخته يقول فيها: «منذ أربعين سنة وأنا أخلّد الأشياء التي تخرّبها الحضارة تدريجياً. وقد كنت الوحيد الذي استطاع القيام بذلك»[1].

لقد تفرّد دينيه في التماهي مع موضوعاته ومعايشة حياة الجزائريين من الدّاخل بكلّ تفاصيلها وجزئياتها ودقائقها. وعِوَض أن ينظر إلى المجتمع الجزائري نظرةً استعلائيةً بوصفه متحفاً فولكلورياً يعيش خارج التّاريخ، أخذ دينيه على عاتقه

(1) Jeanne Dinet Rollince, *Op, cit*, p 291.

بثّ الروح داخل نماذجه البشريّة، وبعث الحيوية والحركة والحياة داخل كينونتهم وصيرورتهم.

وهذا يعني أنّ الممارسة الفنّية الحيّة، مثلها مثل الدّراسات الأنثروبولوجية الرّائدة والمتحرّرة[1]. تقتضي الذّوبان في الموضوع، والتماهي الحميمي معه، ومعايشته من الدّاخل. وقديماً قال المتصوّفة: "التّخلية قبل التّحلية"، أي إنّه يجب التجرّد من رواسب الأحكام الجاهزة والصّور النمطيّة والإرث العنصري لولوج عالم الغيرية ومعرفة أسراره وخباياه.

ركّز دينيه بالدّرجة الأولى على عنصر التّراث والشّخصية العميقة التي تمثّل النواة الصّلبة لهوية الجماعة، فاهتمّ بالمدينة القديمة؛ بسطوحها وطرقاتها ومسالكها، مركّزاً على النّمط المعماري التّقليدي الذي يواجه خطر الزّحف المعماري الاستعماري. كما اهتمّ بإبراز الأمجاد الغابرة ومظاهر البطولة والشّهامة والمقاومة والفروسيّة من خلال لوحات تجسّد الفتوّة والشّجاعة (مثل لوحة العربي وحصانه)، كما تعبر لوحاته عن مختلف الشّرائح الاجتماعية ومختلف الأعمار والحرف. المرأة كما رأينا في المعاينة، حاضرة بقوة، ولها النصيب الأوفر، حاضرة بكلّ أصنافها: الأم، العجـوز، المطلّقـة، الرّاقصـة، الغسّالة، المستحمّة،

(1) مثل تجارب فرايزر صاحب "الغصن الذّهبي"، ودراسات لفي ستروس حول حضارات المشافهة، وإسهامات كلّ من دوفينيو وبورديو ومارجريت ميد، وغيرها من الدّراسات الرّائدة.

العاديّـة، العاشقة، العرّافة، العمياء، البنت، إلخ.

وقد عاب بعض النقّاد على دينيه رسمه للنّساء العاريات، من منطلقات أخلاقيّة ودينية وإيديولوجية. والحقيقة أنّ هذه الرّسومات قليلة، لا يتعدّى عددها الواحد والثلاثين. وقد أقلع عنها دينيه بعد إسلامه سنة 1913. ويلاحظ أنّ هذا النّوع من الرّسم يعدّ من مكوّنات الرّسم الغربي الأساسيّة ولازمة من لزومياته. فهو ينتمي إلى الأبنية الأنثروبولوجية العميقة للمتخيَّل الفني الغربي، وإلى اللاّشعور الفني الذي يصعب تخطّيه، بحيث لا يمكن تصوّر إبداعات فنّية غربيّة دون حضور نسوي مغر وفاتن يمثّل الأيروسيّة في شتى أشكالها وتجلّياتها. هذه الظاهرة في الرّسم الغربي شبيهةٌ إلى حدّ كبير بظاهرة غرض الغزل الذي رافق الشّعر العربي، ولازمه من الجاهليّة حتى العصر الحديث، والذي يكتسي حمولة رمزية دلاليّة عميقة.

في هذا المجال، يجب إنصاف دينيه، والتّنويه بموقفه من المرأة الشّرقية. لقد عزف عن النظرة الاستشراقية المعروفة التي لمسناها عند عدد من المستشرقين؛ من أمثال أنجر ودولا كروا ومتيس، الذين نسجوا أوهامهم حول نساء الحمّام والحريم والماخورات[1]، بهدف زعزعة النّواة الصّلبة للمجتمع التّقليدي،

(1) ينظر، فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2010.

وتفكيك مقدّساته، وتفجيره من الدّاخل، بعد احتلال الاستعمار للفضاءات الخارجيّة، وإحكام سيطرته على البلاد والعباد. والتركيز على هذه المظاهر لدى هؤلاء المستشرقين هو من قبيل الاستيهامات والإسقاطات المرضيّة التي تعكس إرادة التفوّق والهيمنة كما بيّن ذلك إدوارد سعيد[1].

وقد أدرك الأديب الرسّام أوجين فرومنتان صعوبة النّفاذ إلى هذه القلعة المنيعة من طرف النّظرة الأجنبيّة: «يجب أن ينظر إلى هذا الشّعب من المسافة التي تتناسب مع ما يريد إظهاره. الرّجال عن قرب والنّساء عن بعد. غرفة النّوم لا ينظر إليها أبداً. إنّ وصف شقّة النساء (...) في اعتقادي أخطر من الغشّ، وهو ارتكاب خطأ في وجهة النظر باسم الفن»[2].

في مواجهة عالم المرأة المغلق الأبواب، الذي أخضعه المستشرقون للقتل الرّمزي، اختار دينيه النماذج النسويّة وربطها، أغلب الأحيان، بالفضاءات المفتوحة: وادي بوسعادة، بساتين النّخيل، سطوح المنازل، الحدائق، المياه المتدفّقة، كما ربط الفتيات، رمز البراءة والطّهر والعنفوان، بالمياه والحدائق والورود والألعاب والرّقص في الهواء الطّلق والحركة الدّؤوبة، رمز الانسياب والحريّة والنّماء والإخصاب. المرأة في متخيّل

(1) Edward Saïd, *Op.cit*.
(2) Eugène Fromentin, *Un Eté dans le Sahara*, ENAG, Alger, 2001, P.26.

دينيه الفني تجمع بين عناصر الكون الأربعة المعروفة: التّراب والهواء والماء والنّار. لكن دينيه يغلّب عنصري الماء (المرأة انسياب وتدفّق بالحياة)، والنّار (العاطفة الجيّاشة ومتخيّل الصّحراء الشمسي).

ذهب دينيه بعيداً في ترسيخ وتطبيق نظرته الواقعيّة للأشياء وللإنسان وللحياة عندما وضع المرأة في إطارها الشّامل وفي سياقاتها الثقافيّة؛ لأنّ الجزئيات لا ترى إلاّ في إطار الكلّيات. فتمثيل المرأة (ولو كانت عارية) يكون دوماً عبر حليّها وجواهرها ووشمها وأزيائها التقليدية وإطارها العام، ممّا يضمن تجذّرها في ثقافة وفي تاريخ وفي إنسانية. تتحدّد كذلك حقيقة هذا الكائن الثّقافي داخل إطار الطّبيعة السّاحرة التي تؤدي دور المعادل الموضوعي كما يراه ت. س. إليوت، فالمرأة طبيعة إنسانيّة (حسب دينيه)، تتعالق وتتفاعل وتتضامن مع الطبيعة الحية الخارجية التي تضفي عليها رمزية عميقة وقيماً أنثروبولوجيّة خالدة.

وما ينطبق على النّماذج النّسوية، في مجال المنظور الواقعي، ينطبق أيضاً على الشّخصيات الذّكورية، إلى حدّ كبير، فنحن لا نكاد نعثر في اللّوحات الجزائرية على شخصيات بألبسة أوروبية (البذلة، السّروال الأوروبي، القميص، ربطة العنق، القبّعة، السّترة، إلخ).

فالنّماذج الذّكورية نابعةٌ من وسطها الطبيعي، ومن الحياة الشّعبية الأصيلة التي تقوم على مرجعية تقليدية معروفة في اللّباس (الشّاش، البرنس، القندورة، السّروال التقليدي، إلخ). إنها واقعية وفيّة للعادات والتقاليد الأصلية، واقعية شبيهة بالواقعية الفوتوغرافية والوثائقية، لكن بروح إبداعية. وتتجلّى هذه التمثيلات في أبهى صورها في الموضوعات الدّينية التي برع دينيه في رسمها وهو مجذوب إلى عوالم الملكوت ونداء المطلق.

ما يميّز دينيه كذلك هو العلاقة العضوية التي تربطه بموضوعاته؛ فالفنّ عنده ليس فقط اشتغالاً عادياً على الألوان والأشكال والخطوط والفضاءات، بل هو مواجهة كبرى مع الذّات ومع الموضوع ومع العالم، إنه الفناء بمفهوم المتصوّفة لتحقيق الدّيمومة والبقاء. إنّه عشقٌ صوفي (ترجمان الأشواق بتعبير ابن عربي)، يذوب الفنان في موضوعاته ليتشكّل معها تشكيلاً جديداً، فتبعث الحياة بعد الميلاد العسير.

3- الأفق التنظيري عند دينيه

لا نختم هذه الدّراسة دون الإشارة إلى موضوع مهمّ في مسيرة دينيه الفنّية، ألا هو المتمثّل في إسهاماته النّظرية في مجال الرّسم. لقد كان دينيه بحق عالماً بكلّ ما يتعلّق بالرّسم، وقد سبق أن شرحنا تكوينه المتين في هذا المجال، وقدراته

الأكاديمية والنّظرية التي فتّقت مواهبه واستعداداته، وجعلته يحلّق عالياً في سماء الإبداع.

نشر دينيه كتابه التنظيري الموسوم بـ: "آفات الرّسم ووسائل مكافحتها"، سنة 1926، في أواخر حياته الحافلة بالإنجازات والمغامرات الإبداعية، مما أضفى عليه طابع الجدّة والعمق والشّمولية.

يستهلّ دينيه كتابه بطرح تساؤلات جوهرية حول دور بعض الحقول المعروفة في مساعدة الباحثين في تقنيات الرّسم؛ مثل التاريخ والفيزياء والكيمياء، ثم ينتقل إلى طرح مسألة الإيجابيات والسّلبيات الناجمة عن استعمال التشريح والمنظور والفوتوغرافية في مجال الرّسم. كما يتعرّض إلى قضايا مهمّة تتعلّق بالتّجريب في مجال الألوان، واستعمال الزّيت في الرّسم عند الغربيين منذ قرون طويلة. وينهي بحثه بدراسة معمّقة عن المخاطر التي تتعرّض لها اللّوحات الزّيتية بعد خروجها من المرسم، وارتحالها عبر المعارض والمتاحف والأسواق ودور هواة الرّسم. إنها أبستيمولوجيا جديدة وقيّمة يحتاج إليها كلٌّ من الطّالب والرّسام والأكاديمي والتاجر والخبير الفني، والمختصّ في صيانة اللّوحات، كما تستعين بها دور المعارض والمتاحف والمكتبات. يشرح دينيه بإسهاب المخاطر المحدقة بالرّسم، والاستراتيجيات المعتمدة لمواجهتها. وكمثال على هذه المخاطر يذكر المناخ، والرّطوبة،

واللّمس، والثّقل، والغبار، والهواء، إلخ.

هذه الإضاءات التنظيرية بمثابة مفاتيح تعيننا على فهم عبقرية دينيه ومرجعياته العلمية. هذا الرّصيد النظري ساعد دينيه على تحقيق التجريب، وإعمال العقل والتحكم المعرفي، وإضفاء التماسك والانسجام على كلّ إبداعاته؛ ذلك أنّ الممارسة الإبداعيّة لا تتحقّق ولا تنجح إلاّ بالمزاوجة بين الوعي النّظري وخيمياء التفاعلات الميدانيّة.

لقد احتار النقّاد في تجريب دينيه المنصبّ على الألوان، فهو لا يتعامل مع الألوان بطريقة انتقائية ميكانيكية ذرّية، بل من منظور عضوي نسقي، بحيث تلتئم كلّ العناصر لتشكّل سمفونيّة ووحدة عضوية: الألوان، الأضواء، الانعكاسات، الظّلال، الأشكال، الأبعاد، المسافات، الخطوط، إلخ. وتبرز قدرته الفائقة كذلك في المزج بين الألوان داخل رؤية موحّدة وشاملة تتماسك مع طبيعة الموضوع. فالصّحراء بأضوائها ورمالها واتساعها تفرض تركيبة لونيّة معيّنة: الأصفر، والأحمر، والأزرق، والبني، والأمغر والصلصالي. يشتغل دينيه على اللّون، مزجاً وتركيباً وفق نسب ومقادير معيّنة. يأخذ اللّون الأساسي، ويدرس طاقاته التأثيرية والتوزيعية والاندماجية لربطه بألوان أخرى من منطق التّكامل أو التناقض لإحداث المفارقة والغرابة والصّدمة في متخيّل المتلقّي. ولا فنّ بدون خرق أفق المتلقّي.

تكون الألوان زاهيةً، وجارفةً تتحدّى المتلقِّي بقوّة إيحاءاتها وبوحشيّتها وبإثارتها. وتطغى على دينيه التعبيرية التي تبرز ملامح الوجه بقوّة، وتفرض هيمنتها على الصّورة، إضافة إلى رسم دقائق الوجه وتفاصيل وجزئيات الجسم والمشاهد والمناظر الطبيعية. هذه النّزعة التعبيرية تحرّك كوامن المتلقي، وتجعله ينفعل ويتجاوب بقوّة مع موضوعات الرّسم التي تستفزّه وتحرّكه وتتحدّاه، وتطلب منه المشاركة الفعّالة في إنتاج الدّلالة وأداء دور المتلقِّي الإبداعي. إنّ دينيه رسّام عالمي بامتياز. لقد تبوّأ المكانة اللاّئقة به بفضل إبداعاته التي فرضت نفسها على مختلف الأصعدة جزائريًّا وفرنسيًّا وعربيًّا وعالميًّا.

وقد أدركت جزائر الاستقلال أهمّيّة هذا الإرث الفني الذي كان تحدّياً صارخاً للاستعمار، ومبشّراً بوعود مشرقة، فأعادت إليه الاعتبار، وأدمجته في ثقافتها الوطنيّة. وتبقى، مع ذلك، نظرة موناليزا، رغم تعاقب العصور، لغزاً محيّراً للإنسانية قاطبةً.

الفصل الثالث
دينيه أديباً

دينيه رسّام بالدّرجة الأولى، لكن عبقريّته الأدبيّة والفكريّة لا تقلّ إشعاعاً ووهجاً عن عبقريته في فنّ الرّسم. فهو فارس الصّورة والكلمة بامتياز. وهذا راجع إلى كونه متعدّد المواهب والقدرات: رسّام، ناقد، منظّر، مفكّر، سياسي، أنثروبولوجي، إلخ. كلّ فنّان يتطلّع إلى إنجاز الكتاب المطلق، لكن اللّغة والوسائل التعبيرية عاجزة كل العجز عن تحقيق هذا الحلم الذي يربطه جورج شتاينر بـ"أسطورة ما قبل بابل". هذه الاستحالة تؤسّس لمأساة الفنّان الأديب الذي يحسّ بأنه طرد من "فردوس اللّغة الكاملة والمطلقة"[1].

أحسّ دينيه بأنّ هناك روحاً شاعريةً متدفّقةً وجارفةً يحملها بين جنباته، والتي يجب صبّها في قوالب أسلوبية أدبيّة لتأطير زخم كبير من التّجارب والأحاسيس والمشاعر والرّؤى، وتأثيث عوالم المسرح الدّاخلي.

(1) Georges Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1978.

تتسلّل الشّعرية إلى عناوين اللّوحات والرّسومات، فتبعث فيها طاقات إيحائيّة وجمالية ودلالية رائعة. ويجب الإقرار بأنّ لدينيه أسلوبه الخاصّ في الرّسم والكتابة تميّز به عن غيره، وقديماً قيل: "الأسلوب هو الإنسان". الأسلوب كائن نباتي بيولوجي يضرب بجذوره في أعماق الطفولة والتّجربة الإنسانية، يواكب حياة الإنسان ويشكّل شخصيته اللاّشعورية الموازية والمرافقة لسيرة الكاتب مسهماً في تكوين "الشّخصية الأسطورية للكاتب"[1].

نجد في كلّ كتابات دينيه، الأدبيّة منها والفكرية، روحاً شاعرية متدفّقة تؤطرها قوالب أسلوبيّة مستثمرة لكلّ الطّاقات التخييليّة والانزياحيّة للّغة.

وقد تبنّى دينيه استراتيجية العبور في كلّ إبداعاته. فهو يعبُر كلّ شيء، ويتخطى الحواجز والحدود. نجده يعبُر مختلف الألوان بعد أن يؤلّف بينها خيمياء خاصّة (العبور من الظلام إلى الظلّ ومن الظلّ، إلى الضّوء، ومن الضّوء إلى الأنوار السّاطعة)، كما يعبُر مختلف الموضوعات والأغراض. هنا يتحقّق العبور في أروع مستوياته، بين الرّسم والأشكال الأدبيّة المختلفة: القصص، الأساطير، الملاحم، الشّعر، إلخ. يقول

(1) Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique,* Paris, éditions José Corti, 1963

عنه الناقد ناصر لمجد: «لقد سخّر سليمان كلّ جهوده من أجل جمع الرّصيد الثقافي الجزائري الهائل، ووضعه في متناول دينيه: فهو الذي يجمع الأشعار من الصحراء، ويشرح الحكايات والأساطير، ويفسّر العادات والتقاليد، ويتولىّ كذلك تفسير الكتب الدّينية، وبفضل هذه المكانة المرموقة أصبح له رأي في الأمور التّقنية للرّسم»[1].

محاولة منا للاطّلاع على نماذج معيّنة من هذه الكتابة الأدبية، فإنّنا سنتناول باختصار عيّنة من هذه النّصوص التي تعطينا فكرة عن هذا الجانب المهمّ من شخصية دينيه، التي لم تأخذ حقّها من الدّراسة والاهتمام في السّابق.

1- قصيد عنترة: شعر البطولة العربيّة في العصر الجاهلي

اعتمد دينيه على التّرجمة العربيّة الرّائعة التي أنجزها مارسيل دوفيك سنة 1864، وزيّنها برسومات وزخارف أضفت على الكتاب كثيراً من سحر الشّرق وعجائبيّته، وقد سبق للشّاعر الفرنسي ألفونس لامارتين أن استحضر بعضاً من نصوص هذه القصّة في كتابه "رحلة إلى الشرق"، (1835).

نشر دينيه هذا النصّ سنة 1898، ولم يشرك سليمان في تأليفه؛ لأنّ التأليف المشترك لم ينطلق إلاّ في بداية القرن

(1) ناصر لمجد، م. س. ص. 21، 22.

العشرين. وقد لقيت قصص عنتر رواجاً كبيراً في أوروبا في القرن التاسع عشر. كما عدّت قصصه بمثابة ملاحم لا تقلّ قيمة عن ملاحم اليونان والرّومان. ذلك أنّ موجة تحرير العبيد في إفريقيا وفي الولايات المتّحدة في القرن التاسع عشر، أضفت على هذه القصص طابعاً تحرّريًّا وثوريًّا، ووضعتها في سياق استشراقي إنساني عالمي. وقصة عنتر، على غرار حكايات ألف ليلة وليلة وأيام العرب والسّرديات الكبرى المشهورة، لا يعرف بطبيعة الحال مؤلّفها، فهي نتاج المتخيّل الشّفوي الشّعبي، وتعدّد الرّوايات وإسهامات المتلقي. وأغلب الظنّ أنّ هذه القصّة بدأت في التشكّل في شكل ملاحم شعبيّة شفوية في القرن الثاني عشر الميلادي، لتصل إلى ذروتها في القرن الخامس عشر الميلادي.

تعد قصة عنتر من الملاحم العربيّة الفريدة من نوعها، التي بإمكانها أن تنافس الملاحم العالمية. وهي موضع افتخار واعتزاز لكلّ العرب لما تتوفر عليه من حمولة دلالية ورمزية عميقة. وقد نقل عن الرسول الكريم ﷺ قوله: "ما وصف لي أعرابي وأحببت أن أراه إلا عنترة". يمثّل عنتر روح التّحدي والثّورة على القوانين الاجتماعية الجائرة. فهو من هذا المنطلق بطلٌ حضاري؛ ففي الوقت الذي عجز فيه شعراء الصعاليك عن تغيير قانون القبيلة الظّالم المجحف، فاضطروا إلى اختيار طريق التشرّد والاغتراب والمنفى، تصدّى هو - وبكلّ شجاعة-

لهذه الحتمية، ورفع التّحديات المفروضة.

هذه الحمولة الحضارية والتاريخية والرّمزية جعلت هذه الشّخصية تتبوّأ المكانة اللائقة بها عربياً وعالمياً، وتتجلّى في كلّ مرة وفق تنويعات وتجليّات وتعبيرات مختلفة. تسلّلت قصص عنترة إلى الرّواية والمسرح والشّعر في العصر الحديث. كما وجدت طريقها إلى السّينما والمسلسلات، وحتى إلى الصّور المتحركة الموجهة للصّغار. وهذا يعني أنّ قصّة عنترة أضحت من المكوّنات الأسطورية للثّقافة العربيّة الحديثة.

قام دينيه بتوطين واستنبات شخصية عنترة داخل الصّحراء الجزائرية التي يراها امتداداً لصحراء الجزيرة العربيّة، ويرى في سكان الصّحراء الجزائرية الورثة الحقيقيين لهذه الملاحم والبطولات، وهذه القيم الإنسانية الخالدة. إنّ نصّ قصيدة عنترة يمثّل المنطلق التّخييلي والأنثروبولوجي، بفضل التّماهي والتّشاكل، لاندماج دينيه في عالم البداوة والصحراء.

كلّ أحداث قصّة عنترة تدور في الجزيرة العربية، لكن تعلّق دينيه بصحراء الجزائر جعله يستنبتها في الجزائر بفضل الرّسومات (120) واللّوحات الزّخرفية (12) التي تحيل مباشرة على المحيط الطّبيعي الجزائري الذي يؤسّس مرجعيّتها الحقيقيّة.

وتعد ملحمة عنتر ربما أهمّ ملحمة عربيّة، وتتوفر على كلّ مواصفات الملحمة: التغني بالشّجاعة والبطولة والفروسيّة،

روح التّضحية، الدّفاع عن الجماعة التي ينتمي إليها البطل، الدّور الجوهري للمرأة في تفعيل السّرد وفي ديناميكيته. طغيان العجائبية والغرائبية، السّرد المؤسّس للهوية الجماعيّة، إلخ.

نحن نعرف أنّ ملاحم هوميروس قد أسهمت إلى حدّ كبير في ترسيخ الأسطورة المؤسّسة للأمّة اليونانية في مواجهة الطّرواديين (الآسيويين) والشّعوب الأجنبية المجاورة، ثمّ في مواجهة الفرس لاحقاً، كما أسهمت ملحمة فرجيليوس (الإنياذة) في تأسيس الأسطورة المؤسّسة للأمّة اللاتينية. لا نعجب أن نجد أنّ الهوّية العربيّة قد تحدّدت معالمها إلى حدّ كبير مع قصّة عنتر في مواجهة الغيرية، المتمثّلة في الفرس والرّوم والأعاجم بصفة عامّة.

لم يكتف دينيه بتزيين هذا الكتاب الملحمي وزخرفته، بل ذهب إلى حدّ ابتداع قصّة أخرى عن عنتر تحكي ظروف وملابسات قتله، واضطلاع قبيلته وأولاده بالانتقام من قتلته في قصّة مزخرفة موسومة بـ "انتقام أبناء عنتر"، وقد أدمجها في كتابه "لوحات من الحياة العربية".(1908)

2 - خضرة راقصة أولاد نايل

نشرت هذه الرّواية لأوّل مرّة سنة 1910، من طرف النّاشر المعتاد، بيازا، بباريس في 176 صفحة. وتحمل اسم المؤلّفين

إتيان دينيه وسليمان بن ابراهيم. وقد أعيد طبع هذا الكتاب سنة 1926، في طبعة فاخرة جديدة.

يتكوّن الكتاب من أربعة عشر فصلاً، تقابل كلّ فصل لوحة تزخرفه وتوحي بموضوعه بطريقة رمزية مجازية. وقد وجدت لوحات دينيه المشهورة طريقها إلى هذا الكتاب. وتتوزّع هذه اللّوحات على موضوعات مختلفة تتصدّرها لوحات الرّقص؛ لأنّ الكتاب يتعلّق بحياة راقصة، كما تحيلنا بعض اللّوحات على مشاهد ألعاب الأطفال، وعلى العشّاق وعلى العجوزتين وعلى الكمين وعلى الكثبان الرّملية وعلى السّجناء وعلى المرأة المستحمّة. وقد لجأ دينيه هنا في هذه الطبعة إلى صديقة، محمد راسم، أشهر فنّان في المنمنمات، لزخرفة هذه الرّواية وإضفاء أبعاد جمالية وفنّية غير معهودة عليها.

ويرى النّاقد الفرنسي، المختص في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، جون ديجو، أنّ هذه الرّواية تمثّل الإرهاصات الأولى للرّواية المكتوبة بالفرنسيّة. فهي تعدّ بمثابة المرتكز الأساسي لهذه الجينيالوجيا الرّوائية. ويرى أنّ دينيه وإيزابيل إبرهاردت يمثّلان بامتياز الانبجاسات الأولى للرّواية الجزائرية: «نضع هنا الحدود الفاصلة، وبتعبير أدق، هناك رائدان تمكّنا من التّعبير، ليس فقط عن شخصية الجزائريين وكرمهم، بل كذلك عن رؤية للعالم مطابقة للرّؤية الأصليّة التي يمكن

وضعها بدون شكّ في إطار بداية القرن العشرين، وقد سمح لهما انتماؤهما للدّيانة الإسلامية بالتعرّف أكثر على جزائر الأعماق»[1].

يتدخّل الناشر في الطبعة الثانية بقوّة ليرفع اللّبس ويزيل الغموض، ويضع هذا النّص في سياقاته الحقيقية، ذلك أنّ نشر هذه الرواية، سنة 1910، في ظروف خاصّة، قد أثار جدلاً كبيراً حول معناها ومغزاها، وعلاقة الواقع بالمتخيّل، ثم إنّ دينيه باعتناقه الإسلام أصبح إنساناً آخر، يكاد يتبرّأ من المؤلّف الأصلي. وعليه، فإنّ تدخّل الناشر أصبح ضرورة ملحّة في مثل هذه الظّروف، لأنّ التّاريخ فعل فعلته، ولأنّ آفاق الكتابة والقراءة قد تغيّرت.

وضع النّاشر في مستهلّ الكتاب تنبيهاً موجّهاً للقرّاء الأوروبيين، يشير فيه إلى أنّ الاهتمام بعجائب وغرائب البلدان النائية التي توحي بها الرّسومات والصّور الفوتوغرافية، من خلال الرّحلات، ولّد لدى الغربيين رغبةً جامحةً في الاطّلاع على روح السّكان الحقيقيّة القابعة وراء هذه التّمثيلات: «لكن لسوء الحظ، فإنّ أغلب هذه المقاربات والمحاولات السّيكولوجية، الآسيوية منها والإفريقية التي اضطلع بها الأوروبيّون، لم

(1) Jean Dejeux, *La Littérature algérienne contemporaine*, Paris, PUF, Coll. "que sais-je?" 1975, p 57.

تستطع أن تنفذ كلّية داخل أشكال التّفكير والإحساس المختلفة عنّا تماماً»[1].

ويعتقد النّاشر أنّ النّظرة الخارجيّة، مهما كانت صائبة وموضوعية، فإنّها عاجزة كل العجز عن النّفاذ إلى أعماق هذه الحياة: «إنّ المواطن الأصلي هو الوحيد القادر على الكشف عن أفكار جنسه الحقيقية، وما يبدو غريباً بالنّسبة لنا، يراه من وجهة نظره عادياً جدًّا. وسوف لن يسعى إلى تذويب سيكولوجية الشّخصيات في انطباعات إيكزوتيكية البازار. إنّ هذا هو النّوع الجديد من المحاولات التي نقدّمها لقرّائنا بواسطة "خضره راقصة أولاد نايل". الجديد في هذا الكتاب هو أنّ أحد المؤلّفين، الرّسام دينيه، أوروبي، لكنه اعتنق الإسلام، ويعيش منذ أربعين سنة في بلاد أولاد نايل، وفي هذا السّياق، فإنّه حاضر قبل كلّ شيء بصفته مترجماً، ما عدا أنّه اعتقد أنّه من الأفيد أن يتمّم قصّة معاونه بفضل بعض الملحوظات الشّخصية، من السّهل التعرّف عليها من خلال أسلوبها الفرنسي السّاعي إلى تيسير هذه الأمور وتقريبها من عقلية الفرنسيين لفهم هذه الحكاية الصحراوية (...) أمّا بالنّسبة لسليمان بن ابراهيم (...) فمن المؤكّد أنّه المؤلّف الأكثر قدرةً على اطلاعنا على الأسرار الخفيّة للقلب النّسوي عند أولاد نايل؛ لأنّه لا

(1) تنبيه الناشر في مقدمة الكتاب، ص 1.

ينتمي إلى أيّة قبيلة، لكنّه مواطن مثلهم وعلى دينهم (...) عرف بينهم بشهرته كشاعرٍ وكقاصٍّ حقيقي»[1].

إنّ الشّعوب تتعامل مع بعضها البعض عن طريق الصّور النمطيّة المحنّطة الجاهزة. هذه الصّور التي برمجها المتخيّل الاجتماعي هي مجموعة من التّمثيلات والإسقاطات والاستيهامات والهواجس القابعة في الشّعور واللاّشعور الجمعي معاً، والتي هي نتاج الاحتكاك، وعنف التّاريخ، وسياقات العلاقات الصّدامية بين الهويّة والغيريّة، بين الشّرق والغرب[2].

لقد تأثّر كثير من الرّوائيين الجزائريين الذين كتبوا بين الحربين العالميتين بهذه الرّؤية المأساوية، فنسجوا على منوالها، واتخذوها نموذجاً يقتدى به من حيث الموضوع والرّؤية. لذلك كانت نهاية كلّ شخصياتهم الرّوائية مأساويّة: الانتحار، الجنون، التشرّد والضّياع، الانتكاسة، إلخ[3]. نهايات مأساويّة، لكنّها حبلى بكلّ الوعود وبكلّ البشائر بالنّسبة لمستقبل هذه الإنسانية المعذّبة.

---

(1) تنبيه الناشر، ص 2.

(2) Cf. Daniel-Henri Pageaux, "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire", in *Précis de littérature comparée*, ed. P. Brunel & Y. Chevrel.- Paris: PUF, 1989.

(3) Ahmed Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres - Genèse et fonctionnement, Paris,* Publisud , *1995.*

إنّ عالم رواية خضرة هو عالم الأشباح والكوابيس؛ لأنّه ينتمي إلى بقايا إنسانيّة تحتضر في تلك الفترة، ذلك أنّ الاستعمار قد استطاع إلى حدّ بعيد تفكيك المجتمع التّقليدي ونشر بقاياه وأشلائه على أطراف المدينة الأوروبيّة الزّاحفة: أشلاء بالية، هياكل محنّطة بدون روح، بقايا إنسانية في طريق الانقراض[1]. لكن في ظلمات اللّيل وفي أعماق المعاناة، بدأ المخاض الصّعب والعسير، وبدأت الحياة تدبّ في المولود الجديد. فسبحان من يخرج الحي من الميت.

حرص المؤلّفان على أن تتمفصل الأحداث، وعلى أن تنمو ديناميكية السّرد انطلاقاً من صيرورة الحبكة والعقدة في اتجاه منطق سردي تفاعلي شبيه إلى حدّ كبير بحكاية ألف ليلة وليلة. وقد زاوج المؤلّفان بين منطق الحتميّة الاجتماعية التي نلمسها في الرّواية الواقعية في القرن التاسع عشر، والتي تتحكّم في مصير الشّخصيات والأحداث، ومنطق الحكاية الشّرقية الذي تحرّكه حتميّة المتخيّل العجائبي الذي يوفّر للسّرد طاقات لا نهائيّة.

تعكس الرّواية عالماً خيالياً خصباً، يمتزج فيه الخيال مع الواقع والأسطورة والقصّ الشّعبي، كما يترجم المسار

(1) Denise Brahimi, *Les Terrasses de Bou-Saâda*, *Op.cit*, pp.23.24.25.26.27.

السّردي برنامجاً نقدياً ثرياً متنوّعاً. تتجلى المواقف النقدية عبر الرّسم الكاريكاتوري لبعض الشّخصيات النموذجيّة التي لها علاقة بالحريم والأماكن الموبوءة (دور البغاء مثلاً)، مثل رموز السّلطة والطرقيّـة وأصحاب النّفوذ. لقد فضح الكتاب عالم الدّجل والشّعوذة والخداع الذي يرتبط بالطّرقيّة ودوائر الاستعمار وأعوانه.

تعدّ هذه الرّواية أسطورة مؤسّسة للرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية؛ إذ استلهم كثيرٌ من الرّوائيين الجزائريين موضوعاتهم من هذه الرّواية التي مزجت بين النّظرة الاثنوجرافية والرّوح الاستشراقية المتجذّرة في العمق الثقافي الجزائري. لقد بشّرت بطريقتها الخاصّة وبأسلوبها المتميّز بالتحوّلات الكبرى التي عرفتها الجزائر في العقود اللاّحقة. والرّواية تنتهي بزلزال عنيف دكّ كلّ العوالم القديمة، مفسحاً المجال لميلاد إنسانية جديدة. إنّها كتابةٌ ذات حمولة رمزية عميقة تفتح الدّلالة على كلّ الاحتمالات والتأويلات.

الفصل الرابعِ
دينيه مفكّراً

1- دينيه وإبداع العبور

مارس دينيه إبداع العبور، والتراسل بين الفنون من جهة والأدب والفكر من جهة أخرى. لقد آمن بالأهميّـة القصوى لحوارية خصبة تجمع بين مختلف الأدوات التعبيرية والأشكال البلاغيّة والأنساق الفكرية لرسم جغرافيّة المتخيّل الإنساني في كلّ أبعاده. إنّ إبداعاته عبارة عن بوتقة تنصهر فيها كلّ مكونات الخيمياء التعبيرية، وتتفاعل فيها مختلف الحضارات: حضارة الصّوت والسّماع والمشافهة (الصحراء) من جهة، وحضارة الكتابة والصّورة (الرّسم، الفوتوغرافية، والتّمثيل الإيقوني بصفة عامّة) من جهة أخرى. إنّه هاجس يسكن كثيراً من الفنّانين والأدباء الذين يسعون للتعبير عن الحياة في تجلّياتها ومظاهرها المتنوّعة واللانهائيّة. إنها رحلة العبور إلى أقاصي التّخوم، إلى أفق الكتاب المطلق، الذي هو كتاب المستحيل.

إنّ الكتابة رسم لمعالم، وتخليد لأصوات وكلمات عابرة يحدق بها الفناء والنّسيان. يقول سعد العبد الله الصويان في هذا السّياق مفسراً ثقافة الصّحراء: «مع ظهور الكتابة، بدأ

الإنسان، ولأوّل مرة، يربط اللغة بحاسة البصر. هذا التحوّل من حاسة السّمع إلى حاسة البصر يعني تحوّل الكلام من حدث زمني سريع الانفلات والزّوال والتّلاشي إلى شيء ثابت مستقر في مكان يمكن الرّجوع إليه متى يشاء. فالكلمات المنطوقة حرّة، وهو ما يعبر عنه هوميروس بالكلمات المجنّحة، على نحو يوحي بالقوّة والحريّة ونبض الحياة، في حين تكون الكلمات المرسومة على السّطح فاقدة للرّوح. إنّ الكلام حال التلفّظ به عبارة عن سلسة من الأصوات المتتابعة يتلو بعضها بعضاً عبر شريط زمني دائم الحركة. هذا التّسلسل الزّمني يفرض نوعاً من الحدود والقيود على اللّغة؛ لأنّ الزّمن لا يتقهقر، وما فات في شريط الزّمن المتحرّك لا يمكن إرجاعه... الكتابة تحوّل هذا الشّريط الزّمني المتسلسل عبر الزّمان إلى شريط بصري متسلسل عبر المكان الذي هو صفحة المخطوط أو الكتاب»[1].

وهذا دليل على أنّ الإنسانية ظلّت لقرون طويلة تعيش، إبداعيًّا وحضاريًّا، بمَلَكَة واحدة هي مَلَكَة السّماع (الأذن) التي شكّلت مركزية الإنسان وجوهره، إلى أن اكتشفت الكتابة (الكتابة بالصّور ثم برموز الأبجدية) في الأزمنة التّاريخية اللاحقة.

---

(1) سعد العبد الله الصويان، *الصحراء العربية، ثقافتها وشعرها عبر العصور. قراءة أنثروبولوجية*، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010، ص 39.

ينتقل دينيه بسهولة ويسر من الرّيشة إلى القلم، ومن القلم إلى الرّيشة. وقد رأينا كيف أنّه انبهر بشخصية عنترة، وخلّدها رسماً وكتابةً، وسما بها إلى مرتبة النّماذج الأسطورية العالميّة بفضل الدلالات والإيحاءات والرّموز والقيم الإنسانية الخالدة التي تحيل عليها. لقد عاش دينيه حياته كلّها لفنّه ولأدبه ولأفكاره التي يؤمن بها. وممارسته الإبداعية هي من قبيل الممارسة العضوية للفنّ؛ لأنّ حياته الفنّية تجري في عروقه مجرى الدّم، ويستحيل الفصل بين ما هو شخصي وما هو إبداعي.

2- دينيه مفكّراً إسلاميًّا

رأينا في معرض حديثنا عن دينيه أنّه أسلم سنة 1913، وأعلن إسلامه رسمياً بالجامع الكبير بالجزائر العاصمة، سنة 1927، في مشهد مهيب وبهيج، حضره علماء أجلاّء ومرجعيات دينيه مشهورة. ويعدّ إسلامه تحوّلاً هامّاً وجذريّاً في حياته، وقد كتبت جريدة "الشهاب" لسان حال الحركة الإصلاحية في الجزائر وقتئذ مقالاً تحتفي فيه بهذا الحدث الكبير: «أشرقت عظمة هذا الرّجل المحتفل به، المصوّر الماهر والفيلسوف الباحث، م. ألفونس إتيان دينيه بالأمس، والأستاذ ناصر الدّين دينيه اليوم، إذ أعلن إسلامه بعدما ظلّ طيلة أربعين سنة -ككلّ رواد الحقائق- يدرس في أحشاء الصّحراء الدّين الإسلامي، والهدف الذي يرمي إليه، ويقارن بينه وبين غيره من الأديان، ويستمد الوحي من روح سياحيّة في الأوساط الإسلاميّة من

"بوسعادة"؛ ذلك البلد الذي اتخذه مركز أبحاثه ومهنته الشّريفة إلى أقاصي الصّحراء والفيافي النائية، ثمّ ما ينجم عن أبحاثه من المبادئ الإسلامية المتفشّية في تلك الأوساط، يعايره بالكتاب والسّنّة، اللذيْن هما أوفى معيار وأوثقه لأخذ ما يلائم، إذ وقر في نفسه أنّ العقيدة الصميمة لا ترتكز إلاّ على المعرفة الرّاسخة، وبعد توفيقه إلى هذه المعرفة أخذ في اكتناه عظمة الخالق من تلك المناظر الطبيعية المزدانة بزرقة سماء شمال إفريقية الجميلة، وما لبثت أن تبدّت له وحدة المبدع الحكيم تعالى من تلك البدائع، فاتخذها سلاحاً في تحطيم عروش السّخافات الكنسيّة ورسومها الحلوليّة، زارياً بمختلقيها الكهنوتيين»[1].

3- ردّ فعل على إسلام دينيه

الإسلام دين عالمي، والنّبي ﷺ أرسل إلى النّاس كافّة، دون تمييز في العرق أو الجنس أو اللّون أو البلد. وقد شهد القرن العشرون إقبالاً كبيراً على اعتناق الإسلام، من طرف أدباء وفنانين وعلماء ومفكّرين وفلاسفة كبار. نذكر على سبيل المثال: روني جينون، الذي أشرنا إليه، وفانسان مونتاي، والدّكتور جرنييه، وشارفيس، صديق دينيه، والمسمى عبدالحق، والذي أهداه كتابه "الشّرق في نظر الغرب"، ولا

(1) جريدة الشهاب، عدد 122، نوفمبر 1927، نقلاً عن ناصر لمجد، م. س، ص 146.

ننسى الفيلسوف روجي جارودي، المشهور بمواقفه الجريئة والمثيرة للجدل أحياناً.

عدّ اعتناق دينيه الإسلام مكسباً كبيراً وفتحاً مبيناً بالنّسبة للجزائريين في صراعهم المرير مع الاستعمار. وقد أشاد كلّ الجزائريين بمواقفه المشرّفة في هذا المجال.

لقد كان لإعلان دينيه عن اعتناقه الإسلام وقع الصّاعقة على بعض الفنانين والأدباء الفرنسيين، الذين لم يتقبّلوا هذه "الردّة"، وعدّوا إسلامه خيانةً لفرنساً ومساساً بالقيم الاستعمارية. ووصل الأمر ببعض أصدقائه إلى حدّ التّنكر والمقاطعة والنّبذ. فانفضّ عنه كثير من معارفه، وأخذت قيمة لوحاته الفنية تتهاوى في سوق المبيعات، وقلّ الإقبال عليها. كتب فرنسوا هالم، أحد خصومه، مقالاً نقديًّا لاذعاً عن دينيه، جاء فيه: «إنّ أي فرنسي يعتنق الإسلام، فهو يعادي بفعلته تلك الحركة الاستعمارية لبلاده (...). إذا كان دينيه قد كرّس حياته لدراسته فنّ وذهنيّة لا علاقة لنا بهما البتّة، فالأجدر به لو أنّه اشتغل لصالح وطنه، واكتفى عند حدود الدّراسة ليساعدنا على ولوج نفسيّة الأهالي، وبذلك نطوّر مناهجنا الاحتلاليّة، لا أن يخضع للإسلام، وذلك الدّين الوضيع، حيث ألقى بحياته وكذا بأمّته»[1]. هذه

(1) François Helme «un Français chez Alllah» dans *Etudes* (revue) 20.02.1932. p441.

نقلاً عن نادية قجال، م. س. ص77.

عيّنة ممثّلة للحملة الشّعواء التي تعرض لها دينيه على إثر اعتناقه الإسلام.

إنّ المقام لا يتّسع لشرح فكر دينيه في تجلّياته المختلفة. وعليه، فإنّنا سنقتصر على بعض ملامح فكره؛ وذلك بالإشارة إلى عيّنة من الكتب التي يعدّ الإسلام منطلقاً لها، ومداراً تدور فيه.

4- قراءة في بعض إبداعات دينيه الفكريّة

أ- محمد رسول الله

اعتكف دينيه طيلة الحرب العالمية الأولى على إعداد هذا الكتاب، الذي يعدّ بحق نقطة تحوّل جوهرية في حياته. نشره سنة 1918، بعد أن وضعت الحرب أوزارها وخرجت أوروبا من حرب مدمّرة سمّيت بـ"الحرب الكبرى"، وتخليداً لتضحيات الجزائريين أهدى دينيه هذا الكتاب إلى "ذكرى المسلمين الذين ضحّوا من أجل الدّفاع عن فرنسا". لقد أجبر عشرات الآلاف من الجزائريين على المشاركة في حرب بعيدة عنهم، لا تعنيهم من قريب ولا من بعيد، وليس لهم فيها ناقة ولا جمل. وقد ثار الجزائريون على التّجنيد الإجباري الذي ألقى بأبنائهم في أتون حرب لا تبقي ولا تذر، واحتجّوا بقوّة في كلّ المناطق، وكانت انتفاضات في كثير من جهات الوطن، ولعلّ أشهرها ثورة الأوراس، سنة 1916.

تعاون دينيه مع سليمان في إعداد هذا الكتاب[1] الذي اعتمد أساساً على المصادر الإسلاميّة في كتابة السّيرة النبويّة الشّريفة، مثل كتب الصحاح، وسيرة ابن هشام، وطبقات ابن سعد، كما استعان بواحد من المحدّثين، وهو برهان الدّين الحلبي في كتابه "السّيرة الحلبية"، والذي وثق الروايات الصحيحة المعتمدة من طرف جمهور أهل السّنة. ورجعا كذلك إلى كتابات محمد عبده. إضافة الى ذلك فقد استعان بترجمة كازيميرسكي للقرآن الكريم، وهي ترجمة قديمة، لكنها تبقى مقبولة إلى حدّ كبير، مقارنة بالترجمات الأخرى التي أنجزت في الماضي وحتى في الحاضر[2]. وقد تخلّى الكتاب كلّية عن الاستعانة بآراء المستشرقين وأفكارهم في هذا المجال؛ لأنهم ليسوا أهل ثقة، ولأنهم شوّهوا السّيرة النبوية الشريفة.

لقد اندمج المؤلفان في شخصية الرّسول ﷺ تماهياً معه إلى حدّ الذّوبان، وقد انمحت المسافات وتلاشت الأزمنة الفاصلة، وكأنّ الرسول ﷺ يعيش بين ظهرانينا في صحراء

(1) Nasreddine Dinet et Slimane Ben Ibrahim, *La Vie de Mohammed Prophète d'Allah*, Paris, Piazza, enluminures de Mohammed Racim, 1918.

(2) Albert Kasimirski, *Traduction du Coran*, Paris, Charpentier, 1844.

الجزائر في القرن العشرين، يعيش آمالنا وأحلامنا، انتكاساتنا وانتصاراتنا، يعيش حياتنا بكلّ أبعادها وتجلياتها. إنّ القارئ لهذا الكتاب يشعر بحرارة الإيمان وصدق العقيدة وحلاوة زمن البدايات. يقول الحديث النبوي: «خير القرون قَرْنِي، ثُمَّ الَّذِينَ يَلُونَهُمْ، ثُمَّ الَّذِينَ يَلُونَهُمْ».

إنّ السّيرة النبوية المقدّمة في ثنايا هذا الكتاب هي سيرة حميميّة عميقة، تنبض بالحياة والمحبة والرّحمة، وبعيدة كلّ البعد عن الوضعانيّة واللاّئكية والماديّة المحنّطة. تتدفّق ينبوعاً من الإيحاءات والرموز والمشاعر والصّور والتمثيلات الخالدة التي لا تحدّها حدود. إنها خيمياء الرّوح في معراجها نحو السّماوات العلا: «وإذا ما عرضت عليكم هنا أمثال رمزية تبدو، أحياناً، في شكل معجزات، فسيكون من السّهل عليكم أن تدركوا ما فيها من الحقائق التي -وإن كانت مفرغة في قالب شعري- ليست أصلاً ممّا تناوله الخيال العربي بالتّشويه (...) وفي الحقيقة، ماذا تستطيع أن تبدو به لعيني مؤمن صورة جامدة لنبي مرسل من الله، مهما كان من دقّة رسمها، إذا ما قورنت بمثاله الرائع الذي يرسمه له خيال ذلك المؤمن في حميّا إيمانه»[1].

(1) *محمد رسول الله*، م. م. ص 82-83.

إنّ صورة الرسول الكريم التي ترتسم في مخيّلة المؤمن ووجدانه وفي قلبه وفي عقله، هي صورة لا تحدّها الحدود الزّمانية والمكانية، ولا تحدّها الأبعاد الدّلالية؛ لأنها مفتوحة على المطلق، بخلاف الصّور والتّمثيلات التي نلمسها على جدران الكنائس، أو في اللّوحات ذات المرجعيّة المسيحية والمعبرة عن الأنبياء والقدّيسين والرّموز الدّينية المسيحية، والتي جمّدت استراتيجيات التّدلال، أو كما يسمّيه بيرس (السّميوز)، وعطّلت الإيحاءات التخييلية والطاقات التأويلية. وهذا يعطي مصداقيّة كبرى لعزوف المسلمين عن رسم وتصوير الأنبياء والرسل[1]. باعتبارهم رموزاً معصومة ومقدّسة، ويستحيل الإحاطة بها ومفهمتها.

وما سهّل الذّوبان والفناء والتماهي في هذه التّجربة الرّوحية هو ما نلمسه من التّشابه الكبير بين صحراء الجزائر وصحراء الحجاز. انطلق دينيه من تجربته في الصّحراء الجزائرية، وتشبّعه بقيمها وبخيالها ليسقط هذا كلّه على صحراء الحجاز. والدّليل على ذلك أنّ الصّور التي تزين هذا الكتاب، في معظمها، أخذت من مشاهد جزائرية. هذا التماهي في الصّور، وفي المشاهد، وفي الإطار الجغرافي، وفي التجربة الروحية

(1) يعتقد أن عبادة الأصنام والأوثان في الجاهلية، كانت نتيجة تعلّق الناس ببعض الصّالحين الذين نحتت لهم أصنام من باب التّعظيم والتقديس، ثم تحولت إلى قرابين ومعابد تعبد لذاتها.

جعل من حياة الرسول ﷺ مشهداً حياً نراه بأم أعيننا، ونعيشه بكلّ جوارحنا، تجربة روحيّة تتلاشى فيها الحدود والفروق [1].

يتوزّع الكتاب على تسعة فصول، تتمفصل وفق التسلسل التاريخي، من البداية حتى النهاية. يبدأ بالفصل الأوّل الذي هو بمثابة استهلال يعرض فيه بعض القضايا الهامّة المرتبطة بالصّلاة، ووصف مكّة والكعبة وبئر زمزم، وزواج والد الرّسول ﷺ بآمنة بنت وهب، وميلاده وتربيته ببادية بني سعد، ثم تتنامى الفصول لتغطي بالتّفصيل كلّ مراحل حياة الرّسول ﷺ حتى وفاته: البعثة النّبوية -اضطهاد قريش للنّبي - الهجرة -الغزوات -فتح مكة- وفاة الرّسول ﷺ ومبايعة أبي بكر الصّديق.

إنّه مسح بيوغرافي جامع بكلّ تفاصيله ودقائقه وجزئياته؛ جنس جديد يمزج بين التاريخ والأدب والجغرافية والفنّ والمعارف الأخرى، وقد برع فيه العرب، وخاصّة فيما يتعلق بالسّيرة النبوية الشّريفة. يشعر قارئ الكتاب بعاطفة جياشة جارفة، وبإيمان صادق، وبخيال جامح، كلّ هذا مقدّم بأسلوب شعري جذّاب ومغر.

يعدّ هذا الكتاب أوّل ما كتب باللّغة الفرنسية في السّيرة

(1) Denise Brahimi, *Op.cit*.

النبوية الشّريفة، من منطلقات كتب السّيرة الأصلية المشهورة والمعتمدة من علماء المسلمين، والتي تختلف تماماً عن كتب المستشرقين الذين لم يحترموا مشاعر المسلمين، وراحوا يدرّسون الظاهرة الإسلامية كجثّة هامدة بدون روح.

يكتسي الكتاب أيضاً طابعاً بيداغوجياً وعقائدياً بالنّظر إلى أهدافه ومقاصده. لقد اعتاد الغربيّون ولوج العالم الإسلامي، عقيدةً وتاريخاً وثقافةً وحضارةً، من منطلقات الاستشراق الذي يستند في تصوّراته وتمثيلاته للشّرق إلى النّظرة الخارجية المشبعة بثقل التّاريخ الصّدامي، والصّور النمطيّة الجاهزة، والمرجعيات الفكرية والأيديولوجية الغربيّة. يؤسّس هذا الكتاب لرؤية جديدة تقوم على التّماهي مع الموضوع ومعايشته داخلياً ووجدانياً وأنثروبولوجياً. رؤية محصّنة ومسيّجة ومحكمة تقوم على الرّجوع إلى المناهل والمنابع الحية الأولى التي كرسها الإجماع[1]. ويهدف هذا الكتاب، فيما يهدف، إلى وضع مؤلّف ميسّر وواضح ليكون في متناول معتنقي الإسلام الجدد في الغرب، وخاصة من فئة الشّباب، الذين يحتاجون إلى

(1) لقد تحامل المستشرقون على دينيه؛ لأنه تجاهلهم في كتاباته. وقد تعرض الأستاذ حميد الله، مترجم معاني القرآن إلى الفرنسية، ومؤلف كتابه المشهور حول السيرة النبوية، الذي نشره بباريس، سنة 1959، تعرض، هو الآخر، على غرار دينيه، لهجمة شرسة من طرف الأوساط الاستشراقية التي غيّبها في كتابه ولم يشر إليها.

دليل مبسّط وميسّر يعينهم على معرفه الأبجدية الأساسية للإسلام.

لقد أدرك الكاتبان أنّ المساس بالسّيرة النبوية الشّريفة يعني النّيل من جوهر الإسلام، عقيدةً وعبادةً وشريعةً، يقول عبد المالك عثماني بهذا الصّدد: «ولقد اشتدّت خطورة بحوثهم ودراساتهم بالخصوص في منتصف القرن التاسع عشر، حيث حمل هؤلاء معول التّشكيك في سلامة النص القرآني، وذلك بما طرحوه حول القرآن الكريم من اعتراضات وافتراضات بحجج غير صحيحة، الغاية منها المسّ بقداسته. (...) إنّ ما سيوقف الدّارس والباحث في دراسات بعض المستشرقين للسّيرة النبوية الشّريفة، هو تلك الآراء المتعصّبة والحاقدة تجاه الرّسول ﷺ وهذا الدّين، فأغلب كتاباتهم تكاد لا تخلو من السبّ والشّتم والحطّ من قيمة الرّسول ﷺ (...)»[1].

الكتابة عن السّيرة النبوية باللّغة الفرنسية تطرح كذلك إشكالية مهمّة، تتمثّل في توطين وأقلمة المصطلحات والمفاهيم والرّؤى والمرجعيات. كيف يمكن نقل البيئة الإسلامية، لغةً وثقافةً وعقيدةً وحضارةً، إلى الغرب بخصوصياته ومرجعياته المختلفة؟

(1) عبدالمالك عثماني: "المستشرقون والسيرة النبوية"، *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، العدد الأول، سبتمبر 2012، جامعة تمنراست (الجزائر)، ص 289.

لم يمنع هذا التحدّي الكبير المؤلفيْن من إنجاز هذه المغامرة الصّعبة والواعدة في الوقت ذاته.

أُلّف هذا الكتاب بعد خمس سنوات من إسلام دينيه. وقد لقي رواجاً كبيراً، واشتهر في فرنسا وفي العالم الغربي والإسلامي. وقد أعيد طبعه ونشره مرات عديدة في فرنسا وفي الجزائر. كما ترجم إلى عديد من لغات العالم. وقد اضطلع شيخ الأزهر، عبد الحليم محمود، شخصيًّا بترجمته إلى اللّغة العربيّة، سنة 1956، وهذا دليل على الأصداء الكبيرة التي لقيها في العالم الإسلامي.

ب- الشّرق كما يراه الغرب

نشر هذا الكتاب، سنة 1922، بالتّعاون بين دار النشر بيازا، التي نشرت أعمال دينيه السّابقة ودار النشر جونتر، الموجودة هي الأخرى بباريس. وكما يقال "الكتاب يقرأ من عنوانه". لقد سعى المؤلّفان إلى تفكيك بعض النّظريات الاستشراقية المتصلة بسيرة الرّسول ﷺ وبالقرآن الكريم وبالإسلام بصفة عامة. وقد رأينا في كتاب "حياة محمّد" تغييباً كلّياً للمستشرقين، مما أثار حفيظتهم وأجّج أحقادهم.

وقد عرض الكتاب لكثير من مقولات المستشرقين المتعلّقة بسيرة الرّسول ﷺ وفنّدها الواحدة تلو الأخرى، لأنها لا أساس لها من الصّحة، وما بني على باطل فهو باطل.

وقد عرض بصفة خاصة لأطروحات الأب اليسوعي لامنس، الذي كان يدرّس بجامعة القديس يوسف بلبنان في الرّبع الأول من القرن العشرين. ورغم معاشرته للمسلمين فإنّه لم يرقب فيهم إلًّا ولا ذمّة، وتجرّأ على التّطاول على مقدّساتهم رغم أخوّة الوطن وأخوّة الجوار، والعيش المشترك. وقد طعن في حقيقة القرآن وفي سيرة الرّسول ﷺ وفي سيرة صحابته. وقد حاول بكلّ الوسائل تفنيد الحقائق الثابتة من منطلق النقض والمعارضة والرّفض في كلّ شيء. وليس من اللاّئق أن نعرض في هذا المقام لكلّ هذه التّرهات، التي هي من قبيل السّب والشّتم والقذف والتّجريح.

أما الجزء الثاني من الكتاب، فهو مخصّص لنقد أطروحة الأستاذ كازانوفا، الأستاذ في الكوليج دوفرانس، بباريس، وعنوانها "محمد ونهاية العالم". ويلحظ هنا أنّ النّقد يبدو أقلّ حدّة، رغم مجانبته للحقيقة. إنّ كازانوفا يقرّ منذ البداية بعبقرية الرّسول ﷺ وبذكائه الخارق وبصدقه وإخلاصه: «يجب أن نعترف بأنّ النبي كان على درجة فائقة من الذّكاء (...). إنّ نضجه العقلي والحكمة التي اتصف بها، خلال البدايات الأولى من نزول الوحي، وبراعته في توحيد القبائل العربيّة، على الرغم من انقساماتها الدّائمة، وتمييزه بين ما يجب الحفاظ عليه وما يجب نبذه من العادات القديمة، وقدراته البلاغيّة الفريدة من نوعها، والتي يعجز العربي عن محاكاتها، كلّ هذا يدلّ على

أنّه كان يتمتّع بنظرة دقيقة عن الواقع. يبصر الهدف ويتابعه بحسه السّياسي الثّاقب والواعي، إضافة إلى إشراقاته كنبي صادق»[1]. وهذه المقاربة تدلّ على سموّ محتوى النّقاش وجدّيته، مقارنه بمستوى خطاب لامانس الذي نزل إلى مدارك لا تشرّفه إطلاقاً.

يردّ الكاتب على تصوّرات كازانوفا الخاطئة بآيات قرآنية وأحاديث نبويّة شريفة، كدليل قاطع على سقوط كازانوفا في متاهات رهيبة. ذلك أنّ الله وحده هو الذي يعلم الغيب، وأنّ "السّاعة علمها عند ربي". يستعرض دينيه الآيات والأحاديث التي تفنّد رؤية كازانوفا في هذا المجال، كما يبيّن الحكمة والمقاصد الإلهية من عدم تعيين خليفة، وترك الأمر شورى بين المسلمين يختارون بكلّ حرّية ومسؤولية من يحكمهم.

يستغرب دينيه هذا المنطق السّطحي الذي لا ينفذ إلى الأعماق، والذي ينمّ عن جهل فادح بالقرآن والسنة النبوية والبيئة العربية، وكذلك باللغة العربية. ذلك أنّ ترجمته لألفاظ القـرآن ترجمة خاطئة أصلاً. ويعطي مثالاً على ذلك بترجمته لـ "النبي الأمي"؛ إذ يعتبر كازانوفا أنّ كلمة الأمّي تعود على الأمّة، وليس على الأمية التي تعني الجهل بالقراءة والكتابة. يشترط لفهم الظاهرة القرآنية التمكّن في اللغة العربية وبيانها وبديعها ومجازها وبلاغتها وفصاحتها وكلام العرب. إنّ

(1) *L'Orient vu de l'Occident*, *Op.cit*. p.46.47

الإعجاز القرآني، على الرغم من أنه إعجاز مطلق يشمل كلّ شيء، إلاّ أنّ المكوّن اللّغوي، أي الدّوالّ اللّغوية، أساسيّة في هذا المجال. والإشارات اللّغوية هي في الوقت ذاته إشارات ثقافيّة وحضارية. ومن هنا نفهم التّناقضات والمتاهات التي وقع فيها المستشرقون الغرباء عن البيئة العربية وسياقاتها الثقافية والحضارية الأصليّة.

وقد عاب دينيه على المستشرقين تجاهلهم للأبعاد الرّوحية والوجدانية والإيمانية التي تعدّ محرك تاريخ الجماعة وديناميكيّتها الفعالة. ويستشهد دينيه بالعالم الفرنسي جوستاف لوبون، الذي كتب كتابات رائعة عن الإسلام. وهذا يعني أنّ شعب المعرفة متنوّعة، ووسائلها كثيرة، ولا تختزل في الأداة العقليّة، التي ما هي إلاّ بعد من أبعاد الإنسان الكثيرة[1].

ج- الحج إلى بيت الله الحرام

مع نهاية الحرب العالمية الأولى، بدأ دينيه يعيش تحوّلات حاسمة في حياته، خاصّة وأنّه بلغ درجة كبيرة من النّضج

(1) انتقدت ظاهرة التمركز حول العقل والعلمنة وأساطير الحداثة بشدّة من طرف التفكيك وما بعد الحداثة. وهي انتقادات رغم غلوّها أحياناً، فهي وجيهة إلى حدّ كبير؛ لأنها تدعو إلى التحرّر من عبادة العقل وترشيد الفكر، وإلى أنسنة العلم وتوخّي المقاصد الإنسانية الكبرى في استعمال العقل.

والوعي والالتزام الدّيني والإنساني. كانت تجربة الحرب مريرة وقاسية بالنّسبة له.

بدأ دينيه يفكّر جدّياً في تتويج حياته الرّوحية وتجربته الدّينية بالحجّ إلى بيت الله الحرام، الذي هو أمنية كلّ مسلم. وقد تحقّق له ذلك سنة 1929. في الثّاني من شهر أفريل 1929، خرج دينيه من بوسعادة، برفقة صديقه سلميان وزوجته الحاجة بنت عيسى، متّجهين صوب الجزائر العاصمة للانطلاق من هناك إلى الأراضي المقدّسة لأداء فريضة الحج. لكنهم كانوا يتوجّسون خيفة من الصّعوبات والعراقيل: «هل يتحقّق حلمنا في أداء فريضة الحجّ، كثيرة هي المخاوف التي تنتابنا لحظة الانطلاقة، لكنّنا نضع ثقتنا كاملة في العلي القدير»[1].

بعد هذه الملحمة الرّوحية التي لا نظير لها في حياة دينيه، التي دامت قرابة أربعة أشهر، رجع الحجّاج الثّلاثة إلى بوسعادة، وكان ذلك يوم 27 جوان من السنة نفسها: «وأخيراً، في 27 جوان، عدنا إلى بوسعادة، حيث استقبلنا السّكان استقبالاً لا نظير له. قدم الأعيان لاستقبالنا على مسافة ثلاثين كيلومتراً من إقامتهم. بعد ذلك شاهدنا وصول النّساء والأطفال، بعضهم قطع الطّريق كلّه مشياً على الأقدام. ومع مدخل المدينة، تمتدّ آلاف الأيدي لمصافحتنا».

(1) *Le Pèlerinage à la maison sacrée d'Allah*, Paris, Hachette, 1930, p9.

الكتاب مسح جغرافي ومسار ديني جامع لمناسك الحجّ من البداية حتى النهاية. فهو بهذه الصّفة يمكن اعتباره دليلاً شارحاً لكلّ محطّات الحج، مع تبيان مغزى كلّ شعيرة ودلالتها وسياقاتها المختلفة.

انبهر دينيه بالأمن والأمان والاستقرار السّائد في هذه المناطق، بحيث "لا تستطيع نملة أن تسرق قوت نملة أخرى"[1]. فهذه صورة مجازية توحي باستتباب الأمن، واستقرار الأوضاع، وسيطرة الطمأنينة والسّكينة في ربوع هذه البلاد التي كانت في السّابق عرضة للفوضى العارمة. وقد نقل دينيه صورةً قاتمةً عن المشاهد والمناظر وضروب الحياة السّائدة في الماضي، حيث كانت البداوة ضاربة أطنابها، وكان خوف هجوم البدو على القوافل هو هاجس الحجّاج وهم في طريقهم إلى المدينة المنوّرة وإلى مكّة. عندما دخل دينيه المدينة المنوّرة، أحسّ برهبة المكان، وبعظمة الحدث، وبكثافة التّاريخ، واستحضر قوله تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا ﴾ (الإسراء: الآية 80)[2]. على الرغم من أنّ ترجمته للآيات الكريمة لم تكن موفّقة. إلا أنه استحضر هنا التاريخ المجيد الذي كتب بأحرف من نور على

(1) *Le Pèlerinage*, p. 16

(2) *Le Pèlerinage*, p. 25

صفحات مشرقة. استحضر حياة الرسول الكريم ﷺ في أبهى وأحلى وأسمى صورة؛ بحيث تعجز اللغة والتعابير عن التّدلال عليها. وتذكّر شهادات علماء الغرب الذين أنصفوا الإسلام، مثل كارليل الإنجليزي، وجوستاف لوبون الفرنسي، ووليام أشهاد الإنجليزي.

عندما وصل إلى مكّة عرف منتهى السّمو الرّوحي وقمّة التجرّد والذّوبان في التّجربة الرّوحية. إنها قمّة الاشتياق والانبهار أمام الكعبة الشريفة في المسجد الحرام. وباعتباره فناناً ورسّاماً، فقد استطاع، عن طريق الكلمات الموحية المعبرة أن يرسم مشاهد عن الحج في غاية من الصّدق والرّوعة والبهاء.

في هذا المهرجان الرّوحي العالمي، الذي تلتقي فيه كلّ الأجناس وكلّ الأعراق وكلّ الحضارات، تتجلّى الوحدة الإسلامية في أحلى صورها، فهناك "البشرة البيضاء الأنجلو سكسونية تجاور في تناغم سحري، أصحاب البشرة السّمراء والصّفراء والسّوداء. هناك أمراء وأشراف وأغنياء إلى جانب فقهاء أو علماء مطّلعين على كلّ أسرار الحضارة الحديثة".

تزول حقيقةً في هذا المشهد المؤثّر كلّ الفروق. تزول الفروق بين الأغنياء والفقراء، بين الصّغار والكبار، بين الرّجال والنساء. فكلّ القارات والأوطان والبلدان ممثّلة في هذا اللقاء الرباني الذي يتعلّق فيه الإنسان كليةً بالله، وينسى

كلّ شيء، حتى نفسه. يقول دينيه: "وهذا دليل على أنّ الإسلام دين عالمي، وليس ديناً حكراً على العرب، كما يدّعي الجهلة، وقد قال الله لرسوله الكريم: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةٗ لِّلنَّاسِ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗا ﴾ (سبأ: الآية 28)[1].

ذهب دينيه وفي حقائبه صور جاهزة عن الأماكن المقدّسة، وخاصّة تلك المقدّمة من بعض الرّحالة الغربيين. نلحظ في هذا الصّدد أنّ دينيه لم يطّلع على التراث العربي الضّخم الخاص بأدب الرّحلات عند العرب، الذي يشكّل تجلّياً مشرقاً من تجلّيات الحضارة العربيّة الإسلاميّة في عصرها الذهبي. وتمثّل رحلات الحجّ إلى بيت الله الحرام الصّدارة في هذا الأدب. فكلّ مسلم، في أيّة بقعة من العالم، تهفو نفسه إلى زيارة بيت الله الحرام والأماكن المقدّسة، وتأدية الركن الخامس من الإسلام. وقد خلّد كثير من الأدباء والشّعراء والعلماء والزّهاد هذه الرّحلات الرّوحية.

فهناك عشرات الكتب حول الرّحلة الحجازية، حيث تمتزج فيها السّيرة الذّاتية بالتاريخ والجغرافيا والأنثروبولوجيا. وبلغ التّفاعل والتّجاوب مع أجواء الرّحلة الرّوحية إلى حدّ تدوينها شعراً عند بعضهم. خلّدت هذه التجربة الفريدة من نوعها من طرف بعض رموز الأدب الحديث، نذكر منهم على سبيل

(1) *Le Pèlerinage*, p.67

التمثيل: محمد حسين هيكل، إبراهيم المازني، رشيد رضا، شكيب أرسلان.

يخصّص دينيه في هذا الكتاب فصلاً كاملاً لعرض بعض الملحوظات حول كتابات أوروبيين اعتنقوا الإسلام وزاروا مكّة. ذلك أنّ مكّة محرّمة على المشركين. ويعتقد دينيه أنّ أحسن الصّور المقدّمة هي التي نجدها عند السّويسري باركهاردت، والإنجليزي بارتن. ويودّ أن يضيف إليهما الهولندي هارجروند لما سمع عنه من مصداقيّة ونزاهة، ولكنّه من باب الأمانة يعرض عن ذلك؛ لأنّه لم يقرأ كتابه.

تتوّج هذه الرّحلة بحدث جليل بالنسبة لدينيه، يتمثّل في الحفل الذي أقامه الملك ابن السّعود في القصر الملكي لاستقبال شخصيات ورموز العالم الإسلامي. وكان من بينهم صديقه الكاتب المفكّر شكيب أرسلان. وكان دينيه ضمن المدعوّين المحتفى بهم، باعتباره شخصية فكرية بارزة في العالم الإسلامي. وقد انبهر بشخصية الملك وهو يستمع إلى خطابه باهتمام كبير حول وضعية السّعودية والعالم الإسلامي. وقد أعجب أيما إعجاب بالشّخصية الجذّابة القويّة والكاريزميّة لهذا الملك: «ابن السّعود ملك جدّ قوي؛ نشعر بهذا الانطباع بمجرّد رؤيته. لكن يستحيل علينا أن نحدّد مسوّغات وأسباب ومبرّرات هذا الانطباع»[1].

(1) *Le Pèlerinage*, p.86

يشعر دينيه من خلال هذه الرّحلة بأنّه ولد من جديد، وأنه أصبح إنساناً آخر، وأنّه تدرّج في مدارج الإيمان والكمال. يعنون خاتمة الكتاب بـ "لكم دينكم ولي ديني"، وتدلّ هذه الآية بالنّسبة لوضعيته الخاصّة، بأنّه تمكّن من تحقيق القفزة النوعيّة الحاسمة، والانفصال النهائي عن شوائب وأدران الماضي، وذلك بالاندماج كلّية، وبصفة نهائيّة، في الصّيرورة الإسلامية الإيمانيّة التي أعطته هويّة وشخصيّة جديدة.

الفصل الخامس
مختارات من كتابات دينيه الفكرية والإبداعية

1- الإسراء والمعراج[1]

أثار الإسراء والمعراج كثيراً من المناقشات بين علماء الإسلام، فبعضهم يرى أنّ ذلك معجزة حصلت فعلاً بالرّوح والجسد في اليقظة، بينما الآخرون يعتمدون على أصحّ الآثار، من بينها حديث عائشة زوج الرسول ﷺ المفضلة وبنت أبي بكر الصديق، ويرون أنّ الروح وحدها هي التي أسرى بها وعرج إلى السماء[2]، وليس ذلك إلّا رؤيا صادقة، كما كان يحصل كثيراً للرّسول أثناء نومه.

---

(1) من كتاب "محمد رسول الله" الذي ألفه دينية وسليمان، سنة 1918، ترجمة الدكتور عبدالحليم محمود مع التعليق، دار المعارف، القاهرة، ص.194- 200.

(2) إن الرأي الراجح، فيما يتعلق بالإسراء والمعراج، أنهما كانا بالروح والجسد، وهو رأي يستدلون عليه بمختلف الأدلة، ويعرفه كل من له أدنى إلمام بالسيرة النبوية، ولكن المؤلف اختار رأياً آخر أقل شهرة، وهو مع ذلك قد قبل به.
يقول السهيلي: "وقد ذكر ابن إسحاق عن عائشة ومعاوية أنها (أي مسألة الإسراء) كانت رؤيا حق، وأن عائشة قالت: لم نفقد بدنه، =

وفي الليلة السابعة والعشرين من شهر ربيع الأول تلقى جبريل –وهو الموكل بكواكب النور– الأمر من الله تعالى أن يأخذ من ضوء الشمس ليزيد في ضوء القمر، وأن يأخذ من

= إنما عرج بروحه تلك الليلة، ويحتج قائل هذا القول بقوله: ﴿وَمَا جَعَلْنَا ٱلرُّءْيَا ٱلَّتِيٓ أَرَيْنَٰكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ﴾ (سورة الإسراء، الآية:60)، ولم يقل الرؤية وإنما يسمى رؤيا ما كان في النوم في عرف اللغة، ويحتجون أيضاً بحديث البخاري عن أنس بن مالك قال: "ليلة أسري برسول الله ﷺ من مسجد الكعبة، أنه جاءه ثلاثة نفر، قبل أن يوحي إليه، وهو نائم في المسجد الحرام، فقال أولهم: أيهم هو؟ فقال أوسطهم: هو هذا، وهو خيرهم، فقال آخرهم: خذوا خيرهم، فكان تلك الليلة فلم يرهم، حتى أتوه ليلة أخرى، فيما يرى قبله، وتنام عينه ولا ينام قلبه، كذلك الأنبياء عليهم السلام تنام أعينهم ولا تنام قلوبهم، فلم يكلموه، حتى احتملوا، فوضعوه عند بئر زمزم، فتولاه منهم جبريل... الحديث بطوله، وقال في آخره: واستيقظ وهو في المسجد الحرام. وهذا نص لا إشكال فيه، أنها كانت رؤيا صادقة".

ثم يذكر السهيلي الرأي المشهور وأدلته، وبعد ذلك يذكر رأياً ثالثاً يراه هو وطائفة معه ويرجحه، يقول: "وذهبت طائفة ثالثة، منهم شيخا القاضي أبو بكر، رحمه الله، إلى تصديق المقالتين، وتصحيح الحدثين، وأن الإسراء كان مرتين، إحداهما كانت في نومه، توطئة له وتيسيراً عليه... والثانية في اليقظة... ثم قال: وهذا القول هو الذي يصح، وبه تتفق معاني الأخبار. وابن إسحاق، بعد أن ذكر رأي عائشة ومعاوية من جانب، ورأي الجمهرة من جانب آخر، قال: "الله أعلم أي ذلك كان قد جاءه وعاين من أمر الله، على أي حالة كان، نائماً أو يقظان، كل ذلك حق وصدق". (الروض الأنف، ط الجمالية، 1914، ج1، ص 243 وما يليها).

ضوء القمر ليزيد في ضوء النجوم، لتزدهر القبة الزرقاء، وتتلألأ سناءً وإشراقاً، ثم ينزل إلى محمد فيوقظه من النوم ويرفعه إليه تعالى مخترقاً طبقات السماء السبع، وفي ذلك يقول الرسول: "بينا أنا نائم إذ أتاني جبريل بالبراق"[1] - وهي الدابة التي كانت تحمل عليها الأنبياء- لا يماثله حيوان من حيوانات الأرض، فهو بين البغل والحمار، أبيض من البَرَد[2]، له وجه إنسان، بيد أنه لا يتكلم، وله جناحان كبيران يرتفع بهما في الهواء، ويشق بهما طبقات الفضاء، أما ذؤابته وذيله ولبانه وشعره، فقد كانت محلاة بأنفس الجواهر التي بلغ لألاؤها من السناء بحيث يضارع لألاء آلاف النجوم... وركبته فحملني -مثل لمح البصر- من الحرم المكي إلى بيت المقدس، فلما نزلت ربطته حيث كان يربطه الأنبياء، وجاءني رجل يحمل إلى إناءين، في أحدهما خمر، وفي الآخر لبن، فشربت اللبن وتركت الخمر، فقال لي جبريل – الذي رافقني، وحاذاني طيلة رحلتي -: هُديت إلى الفطرة، ولو اخترت الخمر، وفضلته على اللبن، لفضلت أمتك الضلال على الهدى".

وبعد أن طاف الرسول بالمسجد الأقصى، صعد على

---

(1) في هذا الحديث الصريح اعتراف بأنها كانت يقظة بالروح والجسد، وخاصة ذكر البراق الذي لا يحمل عليه إلا الجسد والروح.

(2) كرات الثلج الصغيرة المتساقطة من السماء أثناء المطر.

الصخرة التي انحنت تشريفاً له، وتمكيناً من أن يمتطي البراق، وتابع الرسول – يقوده جبريل مبعوث السماء- رحلته خلال طبقات القبة الزرقاء.

ولا يمكننا أن نعرض هنا لكلّ ما ذكر من وصف المعراج، غير أننا نلاحظ أن بعض المؤلفين، وعلى الأخصّ الفُرس، قد أطلقوا لخيالهم العنان، وبعضهم، مثل ابن هشام، وابن سعد، وأبي الفداء، اتخذ خطّة حكيمة، فاقتصروا على رواية هي غاية في البساطة، وسنقتصر نحن هنا على ذكر مقابلة محمّد مع الرّسل الذين سبقوه، وهم: إبراهيم، وموسى، وعيسى، ثم طوافه بالجنة التي أعدت للمتقين، والتي تعطرت رياضها تشريفاً له وتعظيماً، ثم رؤيته للنار التي أعدت للكافرين والتي خمد لهيبها عند مروره بها.

فما إن اخترق الرسول السماوات السبع حتى سمع صرير الأقلام تكتب في (لوح القدر)، وسمع تسبيح الملائكة وتقديسهم لله تعالى، ثم وصل إلى (سدرة المنتهى) وهنا تركه جبريل قائلاً: "هنا حدود المعرفة، وهنا يجب أن أقف، أما أنت يا خير الرسل، وحبيب رب العالمين، فتابع معراجك المبارك، واصعد محاطاً بنور من أنوارك".

وتابع المصطفى اختراق الحجب التي تحول دون رؤية المساتير، إلى أن وصل إلى حجاب الوحدة، فرأى ما لا تراه

الأعين ولا يخطر على قلب بشر. لم تكن حاسة بصره الجسمانية تتحمل هذا البريق الذي يخطف الأبصار[1]، ففتح الله عيني قلبه ليمنحه القدرة على مشاهدة هذا الجمال (اللانهائي). ثم قربَّه الله من عرشه حتى أصبح ﴿قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾[2].

وبعد أن أخبره الله بما سبق أن أخبره به، أعني اصطفاءه لتبليغ الرسالة...إلخ، حدد الصلاة بخمسين مرة في اليوم والليلة، يؤديها المؤمن اعترافاً بفضل مانح النعم، ولما نزل المصطفى تقابل مع موسى الذي سأله قائلاً: "يا رسول الله، كم فرض الله على أمتك من الصلوات؟".

- خمسون صلاة في اليوم والليلة.

- عد يا خير الخلق إلى إلهنا وسيدنا، فاطلب منه التخفيف، لأن أمتك لا تطيق، ذلك حمل ثقيل على الضعفاء والكسالى من بني الانسان، فإني قد بلوت بني إسرائيل وخبرتهم.

وعاد محمد إلى رب العالمين، وتكررت عودته إلى أن

---

(1) في هذا أيضاً اعتراف آخر بأنها كانت يقظة بالروح والجسد. وعلاوة على ذلك ذكر النبي ﷺ بأنه ركب وشرب ونزل... كل ذلك صريح في أنها كانت بالروح والجسد، وذكرت بعض الأحاديث أنه ﷺ كان نائماً، وأفادت بعض الأحاديث الأخرى أنه أيقظته الملائكة فاستيقظ، فلم يكن هناك تعارض.

(2) سورة النجم، الآية: 09.

فرض الله على أمته خمس صلوات فقط في اليوم والليلة.

هذا الرّمز الذي كان من شأنه تحديد عدد الصّلاة نهائياً يدلّ أيضاً على أن المغالاة في العبادة ليست إلاّ ابتعاداً عن الرّوح والإسلام، ﴿يُرِيدُ ٱللَّهُ أَن يُخَفِّفَ عَنكُمْ ۚ وَخُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ ضَعِيفًا﴾[1].

وما حاجة الله إلى صلاة البشر؟، ﴿وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱصْطَبِرْ عَلَيْهَا ۖ لَا نَسْـَٔلُكَ رِزْقًا ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكَ ۗ وَٱلْعَٰقِبَةُ لِلتَّقْوَىٰ﴾[2].

كتب الله الصلاة على عبيده، واقتضت حكمته أن تكون أنفع وأصلح ما منحهم من خير، نعم، خمس صلوات في اليوم، تمكن بني البشر من الراحة التامة خمس مرات يومياً، فتحُول بينهم وبين الانفعالات والعواطف المثيرة التي تؤدي تارة إلى المغالاة في الفرح، وذلك طريق يؤدي إلى الرذائل، وتارة إلى المغالاة في الحزن، وذلك طريق يؤدي إلى جنون اليأس. خمس صلوات يومياً، بما لهن من مقدمات في الطهارة، يلزمن الإنسان العمل على نظافة بدنه وصفاء روحه.

أصبح رسول الله، غداة الرؤية، مشرق الوجه من الفرح، ورآه أبو جهل عدوّه المبين، فسأله في سخرية:

---

(1) سورة النساء، الآية: 28.

(2) سورة طه، الآية: 132.

- يا محمد، هل نبأ جديد من أنبائك المدهشة التي عوّدتنا إياها؟
- نعم، لقد أسرى بي ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ثم عدت إلى مكة.

فصاح أبو جهل: "يا معشر قريش، أسرعوا، هيا أسرعوا، لتسمعوا نبأ محمد العجيب، نبأ رحلته الليلية". تراكم الناس وتجمعوا، وأخذ رسول الله يقص عليهم قصة إسرائه. كان أغلب المجتمعين وثنيين، فحاكوا رئيسهم أبا جهل، وقابلوا القصة ساخرين هازئين، وأخذ البعض يصفق، والبعض يضغط على فوديه بيديه كما لو كان يخشى انفجاراً في رأسه من غرابة ما سمع[1]. أما المؤمنون، فقد تردّد بعضهم في التصديق بالخبر، ولم يجرؤ البعض الآخر -أمام ما أظهره العامة من سخرية- أن يعلن ثقته بما رأى.

وبينما القوم في ضجيجهم واضطرابهم، إذ بأبي جهل يذهب مسرعاً إلى أبي بكر، ويقول: "هل أتاك نبأ صاحبك؟": يزعم أنه أسري به الليلة إلى بيت المقدس وصلى فيه ورجع

(1) أما والله، إن هذا لصريح في أنها كانت بالروح والجسد، وإلا لما تعجب أحد، فضلاً عن هذا التجمهر والدهشة البالغة، وصدق الله إذ قال: ﴿وَمَا جَعَلْنَا ٱلرُّءْيَا ٱلَّتِيٓ أَرَيْنَٰكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ﴾ (سورة الإسراء، الآية: 60).

إلى مكة!، ثم صمت أبو جهل سعيداً بما يتوقع أن يراه على وجه محدّثه من اضطراب وغيره.

بيد أنّ أبا بكر أخلف ظنّه، وقال في بساطة: "لئن قال ذلك صدق وأنا مؤمن به، لئن زعم أنّه صعد إلى السّماء السابعة، وعاد في السّاعة من ليل أو نهار لآمنت بما يقول". هذا الإيحاء وضع حدًّا لسخرية أبي جهل، فلم يدر ما يقول، ومُنح أبو بكر لقب الصديق من أجل ذلك.

هذه الثقة من أبي بكر - وهو من هو- شجعت المسلمين، وعبثاً حاول أبو جهل، بعد هذا، أن يبعث الإنكار في نفوسهم، بل لم تؤد محاولته إلا تقوية اعتقادهم، فأوحى إليه شيطانه بفكرة لإظهار كذب الرسول، فسأله عن وصف بيت المقدس، ولم يكن محمد قد رآه قبل ليلة الإسراء، فأخذ رسول الله في وصفه وصفاً دقيقاً محدداً، ووافق على صدق وصفه من شهد بيت المقدس من الحاضرين، فخاب فأل أبي جهل، وبدا عليه الاضطراب. وما لبث المسلمون – وقد قوي إيمانهم- أن أسرعوا إلى ارتداء ملابس الطهارة الخمس، أعني أداء الصلوات التي حملها إليهم الرسول من السماء.

2- الحج إلى بيت الله الحرام

ثلاثة أمور أثارت انتباهنا، بصفة خاصة، خلال رحلتنا، نظراً لأهميتها بالنسبة للمستقبل، وهي: الحيوية المذهلة للغة العربية، والقوة الكبيرة للعقيدة الإسلامية، واستمرارية عداوة أوروبا للإسلام، تارة في شكل سافر، وطوراً في شكل مستتر.

أ- حيوية اللغة العربية :

إنها عادة منتشرة عند بعض المختصين "في اللغة اللاتينية"، التي تتمثل في اعتبار اللغة الفصحى بمثابة لغة ميتة وغير مفهومة بالنسبة لثلاثة أرباع العرب. أما بالنسبة للدارجة، فإنهم يتصورونها قطعاً متناثرة من اللهجات المنحطة التي لا يجمعها أي رابط؛ وهي أيضاً محكوم عليها بالفناء في آجال قريبة.

يكفي أن نذهب إلى المشرق، إلى مصر أو إلى سوريا، للحصول على البرهان الساطع بأن العربية التي دفنت مبكراً، حسب زعمهم، هي بالعكس لغة حية بامتياز، بفضل جرائدها التي لا تعد ولا تحصى، وهي حيّة إلى حدّ أنّ كلّ الأوروبيين القاطنين في هذه البلدان وجدوا أنفسهم مضطرين إلى تعلمها كي يتخطّوا الصّعاب التي تعترضهم في تأدية مهامهم.

ونجد هذا التّأكيد السّاطع أيضاً في مكة ذاتها. ذلك أنّ الدّارجة هنا على درجة كبيرة من الصّفاء وكأنها فصيحة مما يجعلها مفهومة من عرب كلّ البلدان العربية.

أما بالنسبة للاختلافات الموجودة بين اللهجات، فإنها اختلافات طفيفة وبسيطة، بحيث لا تمنع بتاتاً مغاربة وسوريين ويمنيين، وغيرهم من العرب، من التفاهم بينهم بصفة تامة منـذ اللقـاء الأول. الإحراج الوحيد نلمسه فقط في اللهجة المصرية بسبب نطق حرفي الجيم والقاف.

إنّ آلاف الحجاج من الأعاجم (الذين ليسوا عرباً) هم أنفسهم يتحمسون لدراسة اللغة العربية حتى يتمكنوا من قراءة القرآن وفهمه، وكثير منهم يتكلمها، ربما بنطق غير سوي، لكن بأداء على درجة كبيرة من الإتقان. وهكذا تمكَّنا من التحدث بدون صعوبة، مع جاويين (نسبة إلى جاوا بإندونيسيا)، وهنود، وفرس، وخراسانيين، وبوسنيين، وأتراك، وألبانيين، وقوقازيين، وسنيغاليين، وسودانيين، إلخ.

أما بالنسبة لعرب وبدو الحجاز ونجد، فإننا قد اندهشنا للتّطابق الكبير الموجود بين عبارتهم، وتنغيماتهم، وأفكارهم، وما يقابل ذلك عند بدو صحرائنا. في الواقع، إنّ العربية الفصحى شبيهة باللغة الفرنسية الكلاسيكية، فهي حية ومفهومة ومستعملة بالطريقة نفسها، أما بالنسبة للهجة فإنها لا تختلف

عن وضعية لهجات فلاحي شمال فرنسا مقارنة بلهجات فلاحي الجنوب (الميدي).

إنّ دراسة هذه اللغة الرائعة تكتسي أهمية فريدة من نوعها؛ لأنها اللغة الوحيدة التي بقيت حيّة من مجموع كلّ اللغات القديمة، لو بعث أحد معاصري الرّسول، فإنه لن يجد أية صعوبة في التفاهم مع كلّ بلدان اللغة العربية. في المقابل، فإنّ إنساناً معاصراً لقيصر لا يستطيع التواصل إلاّ مع مجموعة قليلة من الأساتذة، وحتى هؤلاء، فإنّ التواصل الكامل معهم غير مؤكّد. والمشكل نفسه قد يطرح بالنسبة لإنسان معاصر لملك فرنسا فرانسوا الأول، الذي يجد حرجاً كبيراً في علاقاته بفرنسيي اليوم.

نجد أنّ الأدب العربي، بخلاف الآداب الكبرى، قد بقي مجهولاً بسبب صعوبة ترجمته، بسبب نماذج الترجمة المنجزة التي هي في حوزتنا، والتي هي في الغالب رديئة وسيئة للغاية. وعليه، فإنه يجب على المترجم، لكي يَفهمها ويُفهمها للآخرين، ألاّ يكون مستعرباً عالماً فحسب، بل يجب أن يكون كذلك شاعراً عايش مدة طويلة الحياة العربية والإسلامية. ومن المؤكد أن هذا الأخير سيكتشف حقيقة كنوزاً غير معهودة وذات جمال خارق ومن جنس غير مألوف.

وأخيراً، فإنّ أهمية اللغة العربية تتجلى من خلال استعمالها

في مناطق واسعة، من المحيط الأطلسي إلى فارس، ومن البحر الأبيض المتوسط إلى السودان. ومن الهند وفارس إلى شواطئ المحيط الهادي، حيث نجد في كل مكان أعداداً كبيرة من المسلمين الذين تعد هذه اللغة مألوفة لديهم.

إنّ تدريس اللغة العربية، خاصة بالنسبة لفرنسا، يكتسي أهمية كبرى، أهمية تفوق أهمية تدريس اللغتين اليونانية واللاتينية، وتوازي تدريس اللغة الإنجليزية واللغة الألمانية. وعليه، يستوجب على فرنسا تدريسها في كل ثانويات فرنسا، والجزائر وتونس والمغرب.

ب- قوة العقيدة الإسلامية :

لقد استطاع قراؤنا الاطلاع على القوة الهائلة للعقيدة الإسلامية، من خلال ما سردناه سابقاً، وسوف لن نعود إلى عرض الإنجازات الخارقة التي حققها الإسلام. لكن لتبيان هذه النتائج، سوف نستشهد ببعض النصوص التي وردت في الكتاب، حيث لاحظ س. و. زويمر الإنجازات الهائلة للإسلام إثر صحوته بعد النكبات التي حلت به أثناء الحرب (لاحظ أن في روسيا، منذ 1905، خمسون ألفاً من المسيحيين بالاسم رجعوا إلى الإسلام (ص. 210). كما أن السودان الشاسع، المترامي الأطراف، بسكانه الذين بلغ تعدادهم خمسين مليون نسمة،

بقبيلته الكبيرة الهوسا، وبقبائل نيجيريا وساحل العاج، كل هؤلاء بصدد اعتناق الإسلام وسيبقون كذلك. والموجة في تدفق مستمر (ص.235). في البنغال أكثر من عشرة ملايين دخلوا الإسلام، وقد ازداد السكان المسلمون بالثلث في برمانيا خلال عشر سنوات، إلخ". نضيف أنه بالنسبة للهند الهولندية، فإن عدد المسلمين قد ازداد بخمسة عشر مليوناً خلال السنوات الأخيرة، كما ذكر لنا قنصل هولندي سابق.

ونلحظ في الأخير أن س. و. زويمر قد نسي الإشارة إلى أمم أوروبا وأمريكا، حيث انتشرت ظاهرة اعتناق الدين الإسلامي بكثرة. وإذا كانت هذه الظاهرة قليلة الأهمية من الناحية العددية، فإنها من الناحية النوعية على درجة كبيرة من الأهمية، نظراً لانتماء المسلمين الجدد إلى النخبة المثقفة للأمة. نتذكر على سبيل المثال، اللورد هادلي، أحد نبلاء إنجلترا، وصديقنا المرحوم كريستيان شرفيس، مريد أوجيست كونت، وفيلسوف ذو قامة رفيعة.

لو اطلعتْ أوروبا على الإسلام الحقيقي لاستفاد الإسلام أيما استفادة من ظاهرة عودة الرّوح الدّينية بقوة بعد الحرب العالمية، لأنّه يستجيب لتطلّعات مختلف فئات المؤمنين. فهو في قمّة البساطة مع المعتزلة، وفي أعلى التجرّد الرّوحي مع التصوّف، يقدّم أفقاً وطمأنينة للعالم الأوروبي أو الآسيوي،

دون أن يعيق حرّية التفكير مطلقاً. وكذلك الأمر بالنسبة للزّنجي السّوداني الذي ينتزعه من خرافات وثنيّته. يمجّد الرّوح العملية للتّاجر الإنجليزي، الذي يرى أنّ الوقت من ذهب، كما يمجّد روح الفيلسوف الرّباني الإشراقي المتأمّل، وكذلك أحلام الغربي الولوع بالفنّ وبالشّعر. وسيغوي كذلك، بدون شكّ، الطبيب الحديث بفضل منطق الوضوء المنتظم والرّكعات والسّجدات الضّرورية لصحّة الرّوح والبدن. وحتى المفكّر الحرّ الذي هو ليس بالضّرورة ملحداً، فإنه يستطيع اعتبار الوحي الإسلامي بمثابة التجلّي الأسمى لهذه القوّة السّرية المسماة بـ"الإلهام"، ويمكن تقبّلها، دون صعوبة، لأنها لا تحتوي على أي سرّ مرفوض من العقل.

ج- عداوة أوروبا للإسلام :

سيحتج بعض القرّاء على ملاحظتنا المتعلّقة بعداوة أوروبا المستترة للإسلام. في الواقع، وبصفة عامة، فإنّ هذا الشّعور المشين لا يوجد لدى غالبية الجمهور. بل نجد بعضاً من الناس، وخاصة من هواة الفنّ والسّياحة، من يتعاطف بصدق مع الإسلام، ويعبر عن إعجابه وانبهاره بصانع هذه الشعرية وهذه العجائب.

للأسف، فإنّ لدى أوروبا تقاليد سياسيّة تعود إلى

الحروب الصليبية؛ ولم تتخلّ عنها، وإذا حاولت نسيانها فإنّ أعداء الإسلام، مثل جلادستون وكرومر وبالفور، ومطران كانتربري والمبشرين من كلّ الملل والنحل، سينتصبون فوراً لإرجاعهم إلى الماضي.

الفصل السادس
مختارات مما كتب حول دينيه

1- كامي موكلار: "إتيان دينيه"[1]

إنّ التصوّر العام الذي توحي به أعمال دينيه الفنية، والتي تحيل إلى حياته، تشير بداهة إلى منتهى الهوس والإعجاب بالإسلام، فهو فنان أوروبي منسلخ عن أروبا كلية، يتلذّذ بمحاسن الحياة العربية، حيث تكاد تصبح أفيوناً ملازماً لحياته، لأنها منحته كلّ أحلامه.

إنّ موهبته هي موهبة فنان تشكيلي، موهبة فنان محلّل. فمن المستحيل أن تعيش في "الشرق" دون براعة التحليل، فلا يمكن الاكتفاء بالمزج والتركيب كما هو الحال في أروبا، ذلك أنّ الطبيعة هنا غالبة وطاغية، فقوّة الألوان تفوق الخيال، كما أنّ السّياق يمنع إعمال الفكر، بمفهومه المعتاد لدى الغرب. ففي الشّرق تغيب الفكرة ليحلّ محلها "ذوبان الروح"، داخل عوالم الحلم الغامضة والممتعة في الوقت ذاته. فعندما تتجاوز

(1) Camille Mauclaire, "Etienne Dinet" dans *L'Action Africaine,* N°3, 1912, PP.5-6.

فنّ الرّسم التصويري، لتغوص في أعماق الفنّ الاستشراقي، ستصل لا محالة إلى مكنوناته وأسراره، (...) وهي رؤية استطاع دينيه التعبير عنها بمهارة كبيرة، فهو من المستشرقين الرّواد الذين استطاعوا تصوير "عالم المحسوسات"، وهو لم يتمكّن من ذلك إلا بعد أن اختار أن يعيش حياة متماهية مع نماذج وعيّنات رسمه، يحيا حياتهم بكلّ أسرارها، ويتشبع بكينونة أرواحهم.

منذ سنوات عديدة، والسّيد دينيه يرسم على هامش السّحر الشّرقي رسومات أصيلة وذكية تضفي على معارض الفنّ الغربي وصالوناته جمالاً نادراً. لكنّ منافسيه لم يروا في صوره سوى المظهر العام والمناظر الطبيعية. أمّا هو فقد أراد إضفاء هوية على المرأة والرجل معاً، عِوَض رسم صور خيالية باهتة وأشباح ملونة تتحرّك داخل الأضواء المذهلة.

يختلف دينيه عن باقي فناني عصره، فهو لا يأبه بمعايير الأسلوب في الرّسم وتقنياته، فالفنّ يكمن، حسب رأيه، في نقل الانطباعات الأشدّ تجذّراً في الحياة الواقعية، وحرصه على التمسّك بها، يعد ضرباً من ضروب الوفاء للحقيقة. إنّ رسمه محكم وعلى درجة كبيرة من المهارة. ألوانه متوهجة ومنتشية بطغيان الانعكاسات والظلال تحت سماء إفريقيا الساخنة.

2- مشهد حفل تكريم لدينيه بمناسبة اعتناقه الإسلام بـ"نادي الترقّي" (1927)[1]

إنّ عظمة الرّجل "دينيه" تكفي في التّدليل على إحراز صاحبها لها عن جدارة أخذها من ناحية الإذعان للحقيقة وقت سفورها، وأقوى من ذلك إذا كان استجلاء تلك الحقيقة نتيجة بحث عميق وعمل جسيم استغرقا من الوقت ما قد يستكثره من دأبهم أخذ الغايات عن تسليم مجرد عن تمحيص.

ومن ناحية الإذعان للحقيقة بعد تمحيصها، إذا أشرقت عظمة هذا الرجل المحتفل به المصوّر الماهر والفيلسوف البحاثة م. ألفونس اتيان دينيه بالأمس، والأستاذ ناصر الدّين دينيه اليوم، إذ أعلن إسلامه بعدما ظلّ طيلة أربعين سنة -ككلّ روّاد الحقائق- يدرس في أحشاء الصّحراء الدّين الإسلامي، والهدف الذي يرمي إليه، ويقارن بينه وبين غيره من الأديان، ويستمد الوحي من روح سياحاته في الأوساط الإسلامية من "بوسعادة"، ذلك البلد الذي اتخذه مركز أبحاثه ومهنته الشريفة، إلى أقاصي الصحراء والفيافي النائية، ثم ما ينجم عن أبحاثه من المبادئ الإسلامية المتفشية في تلك الأوساط، يعايره بالكتاب والسنة - اللذيْن هما أوفى معيار وأوثقه - لأخذ ما يلائم، إذ قد وقر في نفسه أن العقيدة

(1) محمد العاصمي، الشهاب، ع.122، نوفمبر 1927.

الصميمة لا ترتكز إلا على المعرفة الرّاسخة، وبعد توفيقه إلى هذه المعرفة أخذ في اكتناه عظمة الخالق من تلك المناظر الطبيعية المزدانة برزقة سماء إفريقيا الجميلة، وما لبث أن تبدت له وحدة المبدع الحكيم تعالى من تلك البدائع، فاتخذها سلاحاً في تحطيم عروش السخافات الكنسية ورسومها الحلولية، زارياً بمختلقيها الكهنوتيين.

وحقّ اليوم لثلاثمائة مليون مسلم، وبالأخص للشّعب الجزائري، أن يعلن ابتهاجه بإعلان هذا الفنّان الفذّ الأستاذ ناصر الدّين دينيه اعتناقه للإسلام؛ لأنّ لهذا العضو الذي بأمثاله يعتزّ الإسلام قيمة لا تقدّر، ومن عرفها فقد أدرك عوامل شهرة صاحبها وذيوعها في الشّرق والغرب والعالم الجديد، بل أدرك أنّ الإنصاف يقضي بأعذار من غبط الإسلام عليه نظراً لتلك القيمة التي لا يلام حتى ذوو الصدور الرّحبة إذا حسدوا أعزّ قُرْباهم عليها.

ثم لا نتّهم بالغلوّ والإغراق مهما بلغت لهجتنا إزاء ما يعرفه الحصفاء لهذا الرسام العبقري والفيلسوف الكبير من الخدمات لفائدة البشر والإسلام والمسلمين، وناهيك أنه استطاع بذهنه أن يصور حياة محمد ﷺ تصويراً ناطقاً، يظنّ الناظر إليه لأوّل وهلة أن يعادل ما يرسمه بريشته، بل ما له من التآليف القيّمة، ككتاب الشرق كما يراه الغرب، وكتاب حياة

العرب، وكتاب السراب، وكتاب حياة الصحراء، وكتاب ربيع القلوب، وما إلى ذلك من آثار قلمه السّيال، ويا ما أوفر حظّ من ظفر بكتاب منها (ربيع القلوب)، فإنه يساوي زهاء خمسين ألفاً.

3- أحمد طالب الإبراهيمي: مقدّمة لكتاب "نصر الدّين دينيه"(1975)

بعد الكتاب الفني الذي ضمّ أعمال المنمنمات لفقيد الفنّ الجزائري المرحوم محمّد راسم، والذي لقي نجاحاً باهراً، نقدّم اليوم كتاباً فنّياً آخر يضمّ بعض أعمال الفنّان الكبير نصر الدّين دينيه، ويتضمّن تعريفاً يليق بمكانته الفنية كرسّام وأديب.

ولد إيتيان دينيه خارج هذا القطر منذ ما ينيف على القرن، ولكنه قضى الجزء الأكبر من حياته بالجزائر في منطقة من أكثر مناطقنا جاذبية وسحراً، حيث اختار أن يعيش للرّسم والتّأليف. وقد اعتنق الإسلام سنة 1913، وتسمّى باسم نصر الدّين دينيه، وأوصى بأن يدفن في تلك التربة من واحة بوسعادة، حيث قضى حياته في جوّ من الصّداقة التامّة، وحيث لا تزال ذكراه باقية.

إنّ الآثار الأساسية لدينيه، لوحات كانت أم مؤلفات، مستوحاة من الجزائر... من مناظرها الطبيعية، من سكانها بمسرّاتهم وأحزانهم، وعقيديتهم الفطرية والعميقة، ولقد عرف

في وقت مبكّر كيف ينبذ تلك الموضوعات التي كانت مألوفة لدى المستشرقين التقليديين، ليحقّق بطريقته الخاصة فنّاً من ذلك (الجمال ضمن الحقيقة) كما وصفه بحق أحد النقّاد، ومع أنه خصّص الكثير من عنايته ووقته لأبحاثه حول الأضواء والألوان، فقد كان الرسام الماهر للتقاليد الشّعبية والشادي الذي تغنَّى ببوسعادة، والفنان الكريم النفس الذي لم يتجاهل ما كان يلاقيه السّكان من بؤس وظلم وإهانة.

ورغم أنّ نصر الدّين دينيه بدأ يعرف كثيراً منذ السّنوات الأولى من هذا القرن، إلاّ أنّ أعماله لم تمنحه الشّهرة الواسعة، ولم ينتشر صيته إلاّ في أواخر حياته بعد الحرب العالمية الأولى، ومع ذلك فقد كان دينيه يلقى دائماً السّند القوي من طرف أولئك المتفتّحين من هواة الفنّ الذين كانوا له نعم الأصدقاء.

وبعد ذلك، وحتى استقلال الوطن، أخذ نجمه في الأفول، فأهملت أعماله وخمل ذكره، وكان ذلك إشارة إلى أنّ من كان مثله يجب أن يبقى على الهامش. واليوم وقد عقدنا العزم على إحياء وصيانة تراثنا القيّم، فإننا نرى من الواجب أن نشيد بذكر هذا الرّسام العظيم الذي ساهمت لوحاته البديعة في إثراء متاحفنا، وفي تزيين العديد من المباني الرسمية.

ولنا وطيد الأمل في أنَّ نشر هذا السّفر الفني سيتبعه قريباً إعادة طبع بعض كتبه التي كانت تحفةً ومتعةً لهواة الكتب النّفيسة.

وهكذا ستخلّد متاحفنا ومكتباتنا ذكرى هذا الرّجل صاحب الموهبة العظيمة والإحساس المرهف الذي اختار لنفسه اسم نصر الدّين، وستزيد من محبّته واحترامه والتّعريف به.

4- قدور بن شيكو ودونيز براهيمي: توزيع عامّ للوحات دينيه[1]

والكتاب عبارة عن مسح مونوغرافي ببليوغرافي شامل لكلّ لوحات الفنّان. أكتفي هنا بتقديم إحصاء عامّ مختصر لإعطاء فكرة تقريبيّة عن اللّوحات. ومن أراد التعمّق في كلّ التفاصيل فعليه بالرّجوع إلى متن الكتاب الذي يعدّ مرجعيّة أساسيّة في فهم هذا المبدع العبقري.

لوحات مستوحاة من فرنسا	العدد	لوحات مستوحاة من الجزائر	العدد
بورتريات	11	الجنوب الجزائري	16
مناظر طبيعية	02	مشاهد من الحياة الصحراوية	25
مشاهد من الحياة	05	الحياة والخصوبة: المرأة،	46
مسيحية	06	الماء، النخيل	
		الوضعية الاستعمارية	11
		التصوّف الإسلامي	17
المجموع : 24 أي 17%		**المجموع : 115 أي 83%**	

المجموع العام للّوحات المعاينة 139 لوحة.

(1) Koudir Benchicou et Denise Brahimi, *Etienne Dinet*, ACR 1984.

وقد سمحت الإحصائيات الكاملة لأعمال دينيه والتي أنجزها المؤلفان من معاينة 541 لوحة مصنّفة كما يلي:

أعمال غربية	**53**
بورتريات	**42**
مشاهد من الحياة	**76**
فتيات	**56**
أطفال	**25**
راقصات	**13**
مستحمات وغسالات	**47**
عشاق	**25**
مشاهد حربية	**26**
مشاهد دينية	**71**
مناظر طبيعية	**48**
دراسات	**59**
المجموع	**541**

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة أن نلم، قدر الإمكان، بشتى أبعاد هذه الشّخصية المتعدّدة المواهب والقدرات والفريدة من نوعها، التي فرضت نفسها إبداعياً على المستوى الجزائري والإسلامي والفرنسي والعالمي. وتبقى هذه الشّخصية، على الرّغم من محاولة الاكتناه والفهم، شخصية فلوتة، وعصيّة على القبض والإدراك، ذلك أنها تمثّل فلتة من فلتات الفنّ والأدب والفكر في العصر الحديث. وقد تمكّنت ببراعة من الانعتاق من الأُطر والمرجعيات المعتادة في الإبداع، سواء الأكاديمية منها أم الحداثية. لقد عيب عليه، دون وجه حقّ، تغييبه للفنّ التّجريدي والسّريالي، وبعض الأساليب المتّصلة بالفنّ الطّلائعي المعاصر. لقد آمن دينيه بضرورة التوفيق بين الجمال والحقيقة، وبين الفنّ والنزعة الإنسانية الخالدة. وهذا لا يتأتى إلاّ بتبني منهجية صارمة يقتضيها الموضوع، وتفرضها النماذج، وتوحي بها الرّؤية.

وقد برع دينيه، بشهادة النقّاد، وحتى بشهادة خصومه، في المزج بين الألوان وفي التحكّم في الأشكال، وفي تعبيرات الوجوه، وفي تحقيق التآلف والانسجام بين كلّ مكونات المشهد الفني. إنها خيمياء عجيبة وخارقة، احتار أمامها كبار

الرسّامين، وقد أشار الناقد كامي موكلار، في هذا المجال، إلى الطابع "الإعجازي" لفن دينيه، الذي يقوم على المفارقة وعلى القطيعة مع كلّ ما هو معهود في الرّسم شكلاً ومضموناً ودلالة ورؤية.

تعرض دينيه بعد إشهار إسلامه لحملة شعواء وهجمة شرسة من طرف الأوساط الاستعمارية، شُهّر به في وسائل الإعلام، وعُدّ مرتدّاً وخائناً لفرنسا، قاطعته المعارض ودور النشر والأوساط الفنية، حتى إنّ بعض المعاجم والقواميس والموسوعات قد أهملت فنّه وتجاهلته، فما وهن دينيه وما استكان، بل ظلّ ثابتاً لا يتزعزع ووفيّاً لمبدئه.

رضع حبّ فرنسا صغيراً، واحتضنته الجزائر فناناً يافعاً، فذاب وفني في حبها. أحبّ فرنسا المثالية، فرنسا قيم الإبداع والعدالة والحرّية وحقوق الإنسان، فرنسا الثورة الفرنسيّة، وكره فرنسا التوحّش والاستعمار والظّلم، وكان في كلّ مرّة يضع فرنسا أمام مستوجبات رسالتها الحضارية وأمام مسؤوليّاتها التاريخية، وكانت أمنيته الكبيرة أن تنصهر الجزائر وفرنسا في البوتقة الإسلاميّة الجامعة التي تتجاوز العرق والجنس، وكان عدوّه الأكبر هو الكولون والطبقة الجزائرية الموالية للاستعمار.

يتموقع دينيه، عن جدارة واستحقاق، داخل الفنّ العالمي، ويتبوأ المكانة اللائقة به؛ إذ إنه يمثل مدرسة فنّية قائمة بذاتها،

فعلى الرّغم من استيعابه وتمثّله لكلّ التّيارات الفنّية الغربيّة، إلاّ أنه استطاع أن يتحسّس طريقه بكلّ استقلالية ووعي ويؤسّس لرؤية فنّية خاصّة به، لهذا استفاد أيما استفادة من الرّوح الأكاديمية ومن تجارب الانطباعية والطّبيعية والرّومانسية والواقعيّة، لكنّه صهر كلّ ذلك في بوتقته الخاصّة وطبعه بميسمه الخاصّ ليحقّق التّجاوز والفرادة والتميز.

لقد استند دينيه في إبداعه إلى العمق الجزائري، ثقافة وإنسانية وحضارة، ليتدرّج في مدارج الكمال ويصل إلى بلورة نزعة إنسانية خالدة، تلك هي الرّوح العالمية التي تتأسّس على الأصالة والعمق والتفرّد وتؤسّس للثّوابت الإنسانية التي تتقاسمها كلّ الشعوب والأمم.

عانى دينيه كثيراً من مؤامرة الصّمت والتهميش والإقصاء، نتيجة اعتناقه الإسلام ودفاعه المستميت عن الجزائر وعن الإسلام والمسلمين، لكن جذوة إبداعاته بقيت متّقدة طيلة هذه الفترة، وجاء استقلال الجزائر ليبعث من جديد، ويزداد تألّقاً وتوهّجاً وإشعاعاً، وقد احتفى مسؤولو الثقافة في الجزائر أيما احتفاء بإبداعات دينيه الفنّية منها والفكرية والأدبية، فنشرت إبداعاته في طبعات فاخرة، وأقيمت معارض تخليداً لأعماله، وبُني له متحف كبير سنة 1993، ببوسعادة، يليق بعبقريته، وحاز شرف الرّيادة والتأسيس للفنّ التشكيلي في الجزائر،

ليصبح معلماً ثقافياً ومدرسةً قائمةً بذاتها تنهل من نماذجها ومن مناهجها الأجيال الجديدة. ويكفيه شرفاً أن تكون اللّوحة التي تتصدّر مكتب الرّئيس الرّاحل هواري بومدين هي من روائع إبداعاته العالمية.

وقد بلغ إعجاب بعض أدباء الجيل الجديد من الشّباب بدينيه، إلى حدّ القيام بتحويله إلى أسطورة أدبيّة تشعّ بمختلف الجماليات والدلالات والخطابات والرّؤى. وهكذا تحوّلت حياة دينيه وإبداعاته إلى أفق أسطوري عالمي حافل بالإشعاع الرّمزي انطلاقاً من نظرية الإبداع الأسطوري التي تقوم على ثلاثيّة (التجلّي، والمطاوعة، والإشعاعيّة).

وقد عرف العالم عودة قوية للوحات دينيه منذ تسعينيات القرن الماضي، إذ هرع هواة ومحبّو الفنون التشكيلية إلى المعارض ودور مبيعات اللوحات الزيتية لاقتناء أعمال دينيه، وأضحت أعماله تتصدّر المبيعات لتباع بمبالغ خيالية، باعتبارها قمماً للفنّ الاستشراقي العالمي، وما تقوم به دار كريستيس في مجال مبيعات أعمال دينيه، خير دليل على هذا الإقبال المتزايد على أعمال الفنان.

نلمس هذا الاهتمام الكبير بصفة خاصّة، في الآونة الأخيرة، لدى الدّول العربية والإسلامية التي انبهرت باللّوحات التي تخلّد الحياة العربية والإسلامية، ويتجلّى هذا الإقبال أساساً

في اقتناء هذه الأعمال من طرف دول الخليج ودول المغرب العربي وتركيا. وقد تجاوز هذا الاهتمام حدود العالم العربي، ليشمل أقاصي البلدان، مثل اليابان وأستراليا وأمريكا، حيث توجد هذه الآثار في المتاحف وعند الخواص.

وهذا دليل على أنّ العبقرية الإبداعية لا تعرف الحدود الزمانية والمكانية، لأنها تعيش مغامرة الارتحال الدّائم، والتلاقح المتجدّد، والبعث المستمر، على غرار إبداعات دينيه العابرة للثّقافات وللقارّات وللحضارات وللدّلالات الإنسانية، وقد صدق بول فاليري عندما قال: "الأسد عبارة عن خراف مهضومة".

المصادر والمراجع

Œuvre d'Etienne Dinet

1- *Antar. Poème héroïque arabe des temps antéislamiques*, Paris, Piazza, (Illustrations d'Etienne Dinet), 1898.

2- (En collaboration avec Sliman Ben Ibrahim), *Rabiâ el Kouloub, ou Le Printemps des cœurs,* Paris, Piazza, 1902.

3- « Les Jeux de la lumière: Réflexions sur l'exposition des arts musulmans», *Art et décoration*, (juin), supplément : 1-8. 1903a.

4- *les Fléaux de la peinture : observations sur les vernis, les retouches et les couleurs*, Paris, E. Rey, 1903b, (préface de Georges La fenestre, Rééd. Sous le titre *les Fléaux de la peinture : Moyens de les combattre*, Paris, Henri Laurens, 1926.

5- (En collaboration avec Sliman Ben Ibrahim), *Mirages: scènes de la vie arabe*, Paris, Piazza, 1906, (Préface de Léonce Bénédicte à qui le livre est dédié), rééd. pour l'édition populaire, sous le titre *Tableaux de la vie arabe*, Paris, Piazza, 1908, 1922 et 1928.

6- (En collaboration avec Sliman Ben Ibrahim) *Khadra, danseuse Ouled Nail*, Paris, Piazza, 1910, rééd. 1926 (Avec une note explicative de l'éditeur).

7- « Préface » du livre de Charles Moreau Vauthier, *La Peinture : les divers procédés, les maladies des couleurs, les Faux tableaux*, Paris, Hachette, pp. VXII. 1913.

8- (En collaboration avec Sliman Ben Ibrahim) *La Vie de Mohammed, prophète d'Allah*, Paris, piazza (enluminures de Mohammed Racim), 1918, Rééd, Paris, Edition d'Art des Heures Claires, 1975, Rééd, Londres/ Paris, Studio éd., 1990.

9- 1er éd. populaire, Paris, Maisonneuve, 1937, 4e éd, Paris, Maisonneuve, 1947, Rééd, Paris, Maisonneuve et Larose, 1961, reprint, Médéa, Ed, populaires de l'Armée, (préface d'Ahmed Djeddou), Rééd, Alger, La Maison du Livre, 1989. Des rééditions se sont multipliées en Algérie depuis les années quatre-vingt-dix, à la faveur de l'éclosion de l'édition privée.

10- (En collaboration avec Sliman Ben Ibrahim), *L'Orient vu de l'Occident. Essai critique* (ouvrage dédié à leur ami commun Christian Cherfils, Abd el Hack), Paris, Piazza et Geuthner, 1922.

11- *Quelques rayons de lumière de l'Islam*, conférence présentée à Paris, en 1924, au Club de la Fraternité Musulmane et traduite par Râshid Rustum en 1929 et ultérieurement par le Professeur Ahmed Benjeddou.

12- (En collaboration avec Sliman Ben Ibrahim) *Le Pèlerinage à la Maison sacrée d'Allah*, Paris, Hachette, 1930, Rééd., Maisonneuve, 1962.

المراجع باللغة العربية حول دينيه :

1. ابن نبي مالك، *من أجل التغيير*، ترجمة بسام بركة، نشر دار الفكر المعاصر ودار الفكر، بيروت/ دمشق، 2002.
2. جريدة الشهاب، عدد 122، نوفمبر 1927.
3. الحسني محمد الهادي، "فالنتين دوسان بوان"، من الاستشـراق إلى التشرق"، جريدة *الشروق اليومي*، يوم 2018/12/13.
4. الصويان سعد العبد، *الصحراء العربية، ثقافتها وشعرها عبر العصور. قراءة أنثروبولوجية*، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010.
5. عثماني عبد المالك، "المستشرقون والسيرة النبوية"، *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، العدد الأول، سبتمبر 2012، جامعة تامنراست (الجزائر).

6. قجال نادية، *الفنون الشعبية في لوحات الرسام ناصر الدين دينيه*، شهادة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2011.
7. قجال نادية، *قصة إسلام الفرنسي إيتيان دينيه*، منشورات مخبر الجماليات البصرية والفنية، جامعة مستغانم، 2016.
8. لشرف مصطفى، *أعلام ومعالم ومآثر عن جزائر منسية*، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
9. لمجد ناصر، *ناصر الدين دينيه، حياته وأفكاره* (1861-1929)، دار الخليل القاسمي، بوسعادة، 2011.
10. المرنيسي فاطمة، *شهرزاد ترحل إلى الغرب*، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2010

مراجع باللغة الفرنسية :

1. Arnaudies Fernand, *Etienne Dinet et El-hadj Sliman Ben Ibrahim,* Alger, Soubiron, 1933.
2. Benchicou Koudir et Brahimi Denise, *Etienne Dinet*, ACR, 1984.
3. Bénédicte Léonce, «A Etienne Dinet», Préface des *Tableaux de la vie arabe*, Paris, Piazza, 1910.
4. Berque Jacques, «Cinq vingt-cinq ans de sociologie

maghrébine », *Annales (Economies-sociétés-civilisation*), N^{0}11, 1956, pp.296-324.

5. Berque Jacques, *Le Maghreb entre deux guerres*, Paris, Seuil, 1962.
6. Brahimi Denise, *L'Oued et la Zaouïa*, Alger, OPU, 1983.
7. Brahimi Denise, *Les Terrasses de Bou-Saâda*, Alger, ENAL, 1986.
8. Brunel Pierre, *Mythocritique*, Paris, PUF, 1992.
9. Charnay Jean-Paul, *Les Contre-Orients, ou Comment penser L'Autre selon soi,* Paris, Sindbad, 1980.
10. Dejeux Jean, *La Littérature algérienne contemporaine*, Paris, PUF, 1975.
11. Dinet Rollince Jeanne*, La vie de Etienne Dinet (1861-1929*), Paris, Maisonneuve, 1938.
12. Eberhardt Isabelle, *Notes de route*, Paris, Actes Sud, 1998.
13. Etiemble, *Le Mythe de Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1968.
14. Fanon Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1960.
15. Ferhat Abbas, *Guerre et révolution* : *1- La Nuit coloniale*, Paris, Julliard, 1962.
16. Ferhati Barkahoum*, Le Musée National Nasr-Eddine*

Dinet de Bou-Saâda, Genèse, Alger, INAS Editions, 2003.

17. Fromentin Eugène, *Un Eté dans le Sahara*, ENAG, Alger, 2001.
18. Guénon René, *La Crise du monde moderne*, Paris, Bossard, 1927.
19. Guénon René, *Orient et Occident*, Paris, Payot, 1924.
20. Helme François, «Un Français chez Allah», *Etudes (Revue*), 20.02, 1932, p.441.
21. Hobsbawm Éric, L'Ere des empires (1875-1914), Paris, Fayard, 1989.
22. julien André-Charles, *Histoire de L'Algérie contemporaine*, Paris, PUF, 1964.
23. Kasimirski Albert, *Traduction du Coran*, Paris, Charpentier, 1844.
24. Khalfa Dominique, *La Véritable Histoire de la Belle époque,* Paris, Fayard, 2017.
25. Lanasri Ahmed, *La Littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement,* Paris, Publusud, 1995.
26. Lucas Philippe et Vatin Claude, *L'Anthropologie de L'Algérie*, Paris, Maspero, 1970.
27. Lynne Thornton, *La Femme dans les peintures orientalistes*, Paris, ACR, 1993.

28. Mauclaire Camille, «Etienne Dinet », dans *L'Action Africaine*, N^{0}3, 1913.

29. Nacib Youssef, *Cultures oasiennes. Bou-Saâda : essai d'histoire sociale de l'Oasis de Bou-Saâda,* Paris, Publisud, 1986.

30. Pageaux Daniel-Henri, «De l'imagerie culturelle a l'imaginaire », in *Précis de Littérature Comparée*, de Pierre Brunel et d'Yves Chevrel, Paris, PUF, 1989.

31. Pouillon François, *Les Deux vies d'Etienne Dinet*, *peintre en Islam,* Paris, Balland, 1999.

32. Rachdi Naima, *Etienne Dinet ou le regain de la peinture orientaliste*, Montpellier, Editions chèvre Feuille étoilée, 2011.

33. Saïd Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1968.

34. Spengler Oswald, *Le Déclin de L'Occident*, Paris, Gallimard, 1948.

35. Steiner Georges, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1978.

36. Vidal-Bué Marion, *L'Algérie du Sud et ses peintres, (1830-1960),* Paris, Méditerranée, 2002.

E. DINET