وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور - الجلفة –

كلية الآداب واللّغات والفنون

قسم الفنون

مطبــوعة بيداغوجية موجهة لطلـبة السـنة الثالثة فنون تشكيلية

السداسي السادس

محاضرات الفن التشكيلي في الجزائري

مقياس: الفن التشكيلي في الجزائر

إعداد الدكتور: حميدة أحمد

السنـــــــة الجامعيـــــة: 2023/2022

عنوان الليسانس في ميدان: فنون، شعبة: فنون بصرية، تخصص: فنون تشكيلية.

السداسي: السادس.

المادة: الفن التشكيلي في الجزائر (محاضرة + أعمال موجهة)

محتوى المادة:

- **وحدة التعليم أساسية: السداسي السادس**
- **مادة: الفن التشكيلي في الجزائر.**
- **الرمز: و ت أ س 2.3**
- **الأرصدة: 4**
- **المعامل:3**
- **الحجم الساعي: 42 سا.**

طريقة التقييم: يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المراجع: (كتب، ومطبوعات، مواقع الانترنيت،...إلخ).

– إبراهيم بن موسى حريزي: الحضارة العمرانية في وادي ميزاب.

– إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر.

–أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي.

– احمد حسين السليماني ، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة.

المحاضرة (01)

مقدمة:

لقد مر الفن التشكيلي عبر الزمن بعدة نقاط، مع العلم أن الفن التشكيلي هو أحد مرايا الأزمنة، فهو يتعلق بعدة مجالات منها النقش والخط والرسم والعمارة وغيرها، كما أنه نتاج حضاري وتعبير ثقافي أيضا يقدم العديد من فترات حياة الإنسان الذي سكن المناطق المتعددة في الجزائر، وللعادات والتقاليد والأساليب أيضا دور كبير في حياته اليومية في مختلف الميادين فقد كان للصناعات التقليدية المتنوعة مثل صناعة الفخار والنسيج والحلي دور كبير في تطور الفن التشكيلي الجزائري، وكيفية توظيف تلك الصناعة والتي اختلفت من منطقة اخرى.

فقد تعاقبت على الجزائر عدة حضارات منها من اندثرت ومنها من مازالت أثارها باقية، فقد ترك الامازيغ والإنسان البدائي الذين سكنوا هاته الارض إرثا متنوع وفن تشكيلي لا مثيل له، ونجد ايضا الفن الإسلامي وقد كان أيضا التأثير الواضح الذي تركته المدارس الفنية الغربية على الفنانين التشكيليين الجزائريين، ومن خلال تعاقب هاته الفترات على الجزائر سنحاول التطرق الى تبيين تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر من خلال محوريين اولهما اصل الفن التشكيلي في الجزائر (مصادر محلية) والثاني المصادر الخارجية التي تاثر بها.

1) المصادر المحلية للفن التشكيلي الجزائري:

أولا: الامازيغ

أ- الطوارق (الأهقار والطاسيلي):

إنّ الحديث عن الطوارق يقودنا إلى الجنوب الجزائري، حيث يتمركزون مشكلين حضيرتين أساسيتين، حضيرة التاسيلي والأهقار، وهم السكان الأصليون لهذه المناطق التي كانت منذ آلاف السنين، عبارة عن سلسلة جبلية تقع بولاية إليزي في الجنوب الشرقي، حيث يبلغ ارتفاعها أكثر من 2000م من سطح البحر، وتتكون هذه السلسلة من عدة صخور بركانية عرفت باسم الغابات الحجرية التي كانت تحاكي الزمن بما جاء فيه، تحتوي هاته الغابات على عدة كهوف، تمثل حضارات قديمة قدم الإنسان، ويمكن القول: إن خير دليل عليها تلك النقوش الصخرية التي جسدها تعاقب الإنسان، حيث كانت عبارة عن تحف فنية ترجع إلى ما قبل التاريخ وقد كان يرجع تاريخها على لسان هنري لوط الباحث في قوله: «الرسوم الصخرية أقدمها يعود إلى 6000 سنة ق.م، أما أحدثها يعود إلى 1500 ق.م»[1].

تعتبر التاسيلي ذات مكانة هامة ضمن المواقع الفنية الإفريقية والعالمية من خلال تنوع الصور الموجودة لحيوانات ونقوش متعددة لعدة أشكال تحكي الظواهر الاجتماعية والدينية. ويمكن القول إن هذه السلسلة لا زالت تحتوي على عدة ألغاز وأسرار لم يتمكن الباحثون من

[1] ينظر: احمد حسين السليماني ، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، ط2، دار الفضة، 2017، ص17.

كشفها، وذلك بسبب تصنيفها في عدة مراحل منها «الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون، الرسم الطبيعي، رسوم الصيادين»[1].

وإلى جانب حضيرة الطاسيلي توجد حضيرة الأهقار التي تقع بولاية تمنراست فهي تمثل «كتلة تضاريس موحدة النمط، ومختلفة كل الاختلاف عن تضاريس بقية الصحراء من حيث بنيتها المورفولوجية، فهي عبارة عن كتلة صخرية تغطي مساحة تقدر بحوالي 37500كلم»[2].

ارتبطت هاته السلاسل الجبلية بعدة تفسيرات للظواهر الطبيعية لقبائل التوارق ممّا تحمل الجبال والصخور قيمٍ خاصة بالمجتمع من حكمة وشجاعة وخلود.

فلقد «كان اهتمام المستعمر الفرنسي منذ القدم بهاته المناطق التي تم اكتشافها من طرف الرحالة الفرنسي "دوفيري" الذي انطلق من الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر وزار مدن "جانت" و"غات" وتجول في أغلب مناطق التاسيلي، وكتب عن الطوارق كتابه "طوارق الشمال"»[3].

نظن أن من بين الأشياء التي اهتم بها الإنسان القديم هو التصوير في المغارات بشتى أنواعه، وبعد تحليلها «نشاهد فيها أشخاصا ذو أشكال غريبة، يلبسون أقنعة شبيهة بالخوذات التي يستعملها رواد الفضاء أو الغطاسون في قاع البحار، كما أن بعض الرسوم قمة في المحاكاة والواقعية: مثل مشاهد الغزلان والزرافات والفيلة ورسوم الأبقار التي استعمل فيها

---

(1) إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، ط1،وزارة الثقافة، الجزائر،2005، ص 08.

(2) thot (H) Le Hoccar – espace et temps oaris anand en vin 1942 p 25.

(3) حفناوي باغلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016، ص 94.

الألوان ..... والأصفرات والأخضرات والأحمرات بمختلف أصنافها ودرجاتها»[1]، فيمكن القول أنه مرتبط بالبيئة الطبيعية، وله أيضا علاقة وطيدة بالمحيط الخارجي، ومنه نقول أن التارقي سواء في الأهقار أو الطاسيلي تأثر بالفن الأمازيغي القديم، وكانت رسوماته في منتهى الدقة التي تأخذ أبعادا كبيرة، إذ ترجمها بأفكاره واحاسيسه، وحتى حاجياته، كما يمكن القول في هاته الرسوم للفن التارقي أنها «استخدمت لأغراض مختلفة، إما لأغراض سحرية لطرد العين الشريرة أو لأغراض تسجيلية يسجل الإنسان بها بواقعية فائقة المشاهد»[2].

ومن الملاحظ أنّ علماء الآثار وعلماء الأنثرولوجيا قد اهتموا بالفنون التي كانت سائدة في الأهقار والطاسيلي من مخلفات الإنسان القديم وخاصة تلك النقوش والرسوم في الصخور والكهوف، التي ساعدت الجزائر في النهوض من الناحية السياحية، فقد «نشأت من خلالها الحضيرة الوطنية للطاسيلي والأهقار، هذا في سنة 1972، 1978 وبعد سنوات –أي في سنة 1982– أحصيت محمية الطاسيلي من قبل لجنة التراث العالمي UNESCO، وفي العام 1986 أدخلت في قائمة المحميات العالمية»[3].

إنّ الأنشطة التي كان يقوم بها بسطاء الناس، والتي كانت عبارة عن رسومات جدارية في المغارات والصخور تطورت بواسطة بعض الأدوات العادية ، ونستطيع القول على أن الفن التشكيلي في الجزائر تطور منذ القديم أي من حقبة إلى أخرى.

---

[1] إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص 08.
[2] م ن: ص 08.
[3] سوسن مراد حمدان: الفن الامزيغي البدائي واثره على الفن التشكيلي في الجزائر،2015، ص21

يمكن القول أنّ القدماء أيضا من السكان الأصليين للطوارق، قد وضعوا بصماتهم من خلال تلك الرموز والرسوم التي كانت تحمل عدة تفسيرات منها الحركات التي تدل على أنّ الصيادين كانوا يقيمون في تلك الكهوف، والتي كانت عبارة عن لغة تواصل مما يعني أنّ الرجل القديم قد ساهم وكان له دور هام في الإبداع، فالفن التشكيلي عند التارقي ربما كان يجسد بعض المكبوتات.

إن هاته البقايا للإنسان القديم من اختلاف الرسوم والنقوش، تحدثنا عن أشياء كثيرة، حيث نعتبرها إرثا متنوعاً، مملوء بالمستوى الإبداعي المرموق و«هذا الإرث الفني كان دائما من دون تقدير بحجة أنه لا يمكن فك رموز تلك الرسومات»[1].

وعلى ضوء ما قام به الباحثون في دراسة تلك الرسومات والنقوش الصخرية، فقد كان التراث الفني التارقي مفعماً بالتطور الحضاري وفي الأخير نقول إنّ مهما تعددت الأساليب التي تركت هاته الآثار، فقد كان لتاريخ فن التارقي خصوصية وطابع خاص ومميز.

[1] Albert châtelet et Bernard - philippe groslier, histoire de l’art, Edition larouse,canada ,1995, p339.

المحاضرة (02)

1. النقوش والرسوم الجدارية:

يتبين لنا من خلال النقوش الصخرية التي عثر عليها في الأهقار والطاسيلي، أنها المحاولات الأولى للإنسان البدائي الذي سكن المنطقة، والتي كانت عبارة عن تحف فنية، لما تحمله من إبداع وذوق، حيث نجد الانسجام من خلال خطوطها وألوانها، ومن خلالها يتم اكتشاف المراحل التي مرت بها المناطق الجنوبية للجزائر حيث يرجع «تاريخ هذا النحت إلى حوالي 900 سنة قبل الميلاد »[1].

إن التعامل مع تلك الصخور وأسطح المغارات ليس بالشيء السهل، الذي أدى به إلى انجاز لوحات فنية في شتى المناطق، وخاصة في «المنطقة الشرقية من مرتفعات الطاسيلي، وهي المنطقة الغنية بفن النحت والرسوم الصخرية، ويظهر محتواها الفني فيما نراه الآن في السيوف والخناجر والحروب عندهم»[2]، حيث اتبع نفس التصاميم في النقوش الصخرية وتطبيقها على الأسلحة من خلال الرسوم التي كانت مزينة بها.

إن النقوش والرسوم الجدارية تعتبر في تلك الفترة جزءا مهما لممارسة حياته اليومية، والتي كانت في المغارات والكهوف التي كان يسكنها الإنسان البدائي، فقد تحول الأسلوب الذهني عنده إلى أسلوب هندسي مرسوم يمثل الأجسام في مختلف الأشكال كمثلثات، دوائر وغيرها، للتعبير عن الحيوانات بتصاميم متنوعة، تكتمل فيها العناصر التشكيلية، بحيث قارن الباحثان

---

[1] حفناوي باغلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016.ص 95.

[2] م ن: ص 99.

الأنثروبولوجيان "قلود" و"قوفري" وغيرهما «فن النحت عند الطوارق بالفن المصري القديم والفن المغربي القديم والفن الإسباني القديم، وقالوا إن الحضارة المغربية هي أقدم من الحضارة المصرية ولكنها تأثرت بالفن النحتي عند هؤلاء الأقوام»[1]، وهذا ما تميزه المكتشفات في جنوب الجزائر للأهقار والطاسيلي.

من أروع الأمثلة في الرسوم والنقوش الجدارية، تلك التي كانت تزين المغارات والتي اعتمدت فيها على أشكال الحيوانات التي تركها الإنسان البدائي، والتي استطاع من خلالها الانسان البدائي إبراز معاني الدقة والجمال، وفي تعبير منه للنظرة العفوية، والتي كانت عبارة عن خياله وشعوره وتحسسه للأشياء.

إن من أروع اللوحات الفنية التي تحمل التفاصيل والحركات والتي ظهرت فيها قوة الخطوط التي كانت تحمل جميع التفاصيل والحركات التي تعبر عن مستوى فني راق، ولقد أثبت الفنان التارقي جدارته في التعبير عن ما يحيط به، حيث لم يبال بفكرة صيانتها والمحافظة عليها، حيث انطلق يسجل صورا متعددة لما أحَّبه وما عاش فيه من مظاهر بيئية، التي تحيط به في تزيين الأدوات التي يحتاجها في يومياته كما سبق لنا القول تزيين الأسلحة.

إن الأسلوب التجريدي هو الغالب في أعمال الفنان التارقي وذلك بأثره على النقوش والرسوم الجدارية في الطاسيلي والأهقار، بالإضافة إلى إعطاء بعض الرموز التي لها دلالات رمزية مع حبه للطبيعة وحرصه على تسجيل دقائقها وتفاصيلها من قيم ابتكارية لزيادة القيم الجمالية فيها.

---

[1] م ن: ص95.

وعليه يمكن القول أن الفنان البدائي قد أضاف للخطوط التي تمثل الرسم مميزات فردية للأجسام فكانت من بين الرسوم التي عثر عليها الباحثون وعرضوها على الناس «رسم لفتاتين زنجيتين طول كل منهما أكثر من متر، لهما جيد طويل وثياب بيضاء، وعلى إحداهما رسم حصان، وهناك صورة أخرى تمثل أحد الرماة وزوجته»[1]، ومنه نقول إن الرسم الجداري للشخوص للفن البدائي قد غلب عليه الأنماط الجذابة الجميلة والمواقف المؤثرة الدرامية، التي تمنح المشاهد متعة نفسية متزايدة وإحساسا متجددا.

وللحديث عن أهم النقوش والرسوم الجدارية والتي وصل إليها الباحثون، فلا بد من إلقاء الضوء على الكثير من الكلام الشائع، فالصحراء الجزائرية خالية من الفنون التي تحكي الماضي، فإذا بهم يتوصلون إلى الإنجازات للعديد من اللوحات ذات ميزة انفرد بها الفنان القديم، وهذا الاكتشاف «أبهر العالم سنة 1956، إن هناك لوحات اكتشفت، واستخرجت من قبضة الرمال، وكانت اللوحة لفنانين صحراويين رسموها بريشة من شعر حيوان وحشي، ويرجع تاريخ بعض الصور إلى آلاف السنين قبل الميلاد، وكان مع الإنسان عندئذ سلاحه وآلته، وقد أثبت وجود الزرافة والدب البحري والفيلة (وكلها مرسومة على اللوحة)، إنّ الصحراء كانت عامرة بالأعشاب الكثيفة، كما أن وجود الفرس المائي والتماسيح والأسماك قد دل على أن ما هو صحراء اليوم كانت تغمره المياه»[2]. إن هذا التعبير في اللوحة الصخرية يكشف عن بعض الحيوانات، مع بعض الألغاز العميقة والتي لا يمكن فهمها الابعض الاحيان .

---

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 10، (1954-1962) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981. ، ص417.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 10، (1954-1962) ، م س، ص417.

إن التشابه القائم بين النقوش والرسوم الجدارية في الأهقار والطاسيلي تحمل المتعة وخاصة الجانب الشكلي، ومنه نجد أنّ «المنطقة الصحراوية لا تزال تحتوي على الكثير من الالغاز، ولم يتمكن الباحثون من كشف أسرارها لذلك لم يتمكنوا لحد اليوم من تصنيف هذه الرسوم حسب التسلسل الزمني، وقد صنفوها حسب مظاهرها التشكيلية إلى عدة أصناف وهي كما يلي: الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون، الرسم الطبيعي، رسوم الصيادين، رسوم الأبقار والأشخاص والرعاة، ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمل الحليف الطبيعي للطبيعة الصحراوية»[1].

إنّ تلك المواقع الأثرية التي تحدثنا عن ماض متميز وصحراء حية ومناطق آهلة بالسكان التي تحمل أصول ومعتقدات ولغات، والتي تعود إلى ما قبل التاريخ ولما تحمله من مواضيع متنوعة، كانت عبارة عن رسومات تخطيطية من تحديد لمعالم الأشياء الخارجية، حيث نقول عنها إنّها شواهد حية عثر عليها علماء الآثار، والتي تعد فناً ولد في جنوب الجزائر.

هاته الرسومات الجدارية التي تحمل الجهد الإبداعي في نقشها، تمثل الحياة اليومية في شتى ميادينها داخل البيوت وخارجها، والتي كانت عبارة عن لوحات تحمل العناصر التشكيلية التي تستعمل في وقتنا الحالي، وفي هذا دلالة على أنّ الإنسان الذي سكن جنوب الجزائر كان على وعي كبير، وله علاقة بمفهوم ارتباط الإنسان بالأرض والأصل، فهو بذلك يصور حياته وكيفية نقل هذه الثقافة الحياتية للجيل الذي بعده، ومن خلال تلك الرسومات والنقوش الصخرية

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، م س، ص 08.

للإنسان في شمال إفريقيا ، فأصبحت تلك الرسومات عبارة عن لوحات تشكيلية في الوقت المعاصر.

2. كتابة التيفيناغ:

لهذا المجتمع لغة مثله مثل باقي الشعوب، يتحاور ويكتب ويتواصل بها متمثلة في كتابة التيفيناغ أو كما يطلق عليها اسم الكتابة الليبية القديمة أو البربرية «والتي تحتوي على نسبة كبيرة من الحروف الفينيقية»[1].

ومن أهم الباحثين في حياة التوارق "ميشال دوفوكو"، حيث اهتم «أولا وقبل كل شيء في أرواح الطوارق التي يريد إنقاذها من عذاب جهنم ويضمن لها جنة الخلود، ولهذه الغاية فهو يريد أن يدرس هذا الشعب دراسة وافية»[2]، من خلال لغتهم التيماشق.

وكتابة التيفيناغ الخاصة بهم احتلت حيزا هاما من أبحاث "دوفوكو" مما أدّى به إلى إنتاج مؤلفات وقواميس حول كتاباتهم ومعتقداتهم وتقاليدهم وكل ما يتصل بالحياة الثقافية للشعب التارقي، إذ عثر على عدة كتب ومؤلفات له ومن أهمها «"نحو لغة تيفيناغ" و"قاموس فرنسي طوارقي"، وبعد اغتياله في سنة 1916، عثر في منزله في تمنراست على مادة "موجز قاموس فرنسي طوارقي"، نشر في مجلدين ويبلغ مجموع صفحاته 1450 صفحة»[3]، بالإضافة إلى العديد من الباحثين الذين وقفوا أمام هاته الرموز، والتي هي تعبير عن بعض الأشياء للتواصل بينهم.

---

[1] حفناوي باعلي ، م س، ص 82
[2] م ن ، ص 82
[3] م ن: ص 82

إن هذه الكتابة التي تنوعت من الناحية التشكيلية إلى عدة خطوط متشابكة أحيانا ومنفصلة أحيانا أخرى، والموجودة في جنوب الجزائر يرجع تاريخها إلى آلاف السنين، تعتبر من القيم الابتكارية حيث كانت الدقة ميزتها، وللتفصيل أكثر عن التيفيناغ «فإن الخط الخاص بالأمازيغ وحروفه تمثل شيئا من أشياء الكون مثل الهلال والبرق، وتدل على معنى مواقف إما لصفة ذلك الشيء مثل السرعة للبرق، وإما لفائدته مثل الحرارة والشمس»[1]، وهاته الكتابة ماهي إلا تفسير لبعض المعاني والأفكار.

إن ظهور هذا الأسلوب الذي يتمتع برموز وأشكال كان له التأثير في الفن الطارقي، والذي يسمى التيفيناغ، وتتعدد حروف هذا الخط الأمازيغي إذا أنه «يتركب من عشرة حروف يسمونها التيفيناغ، ومعنى هذه اللفظة ، الحروف المنزلة من الآلهة، لأنهم كانوا يعتقدون أنها ليست من صنع البشر ... بالإضافة إلى أنّه يتركب من خمسة أشكال يسمونها تيدباكين، ومعناها الدليل على العمل، ويعتقدون أنها من وضع البشر»[2]، وهذا الخط له نظام معين، إذ أنه يكتب تارة من اليمين إلى اليسار والعكس صحيح من الأعلى إلى الأسفل.

استعملت هاته الحروف أي التيفيناغ الموجودة في جنوب الجزائر (الأهقار والطاسيلي)، والتي وظفت في الفنون التشكيلية كما نراها في صناعة الحلي والسيوف والأواني المنزلية، قد نراها أيضا «مستعملة على نطاق واسع عند جيران الجزائر المباشرين، كمالي والنيجر وموريتانيا

---

[1] سوسن مراد حمدان: م س، ص 42.
[2] م ن: ص 41.

والسينغال وجزر الكناري والسودان ومصر ولدى شعوب اخرى كأثيوبيا ونيجيريا والصومال وتانزانيا وبوركينافاسو»[1].

ومنه نقول ان الفنان الذي سكن المنطقة قد أخذ هذه الأفكار التي كانت تجسد بأسلوب فني كانت عبارة عن حضارة وليس لتزيين الكهوف أو الصخور، والتيفيناغ هي عمل فني لسرد بعض المواضيع كما تعتبر نظام في الأهقار والطاسيلي مثلها مثل باقي الأمم كالمصريين عندهم الكتابة الهيروغليفية مثلا.

هذه الكتابة تعتبر إرثاً يمتد إلى آلاف السنين وتعتبر هوية بلد، والموجودة في المعالم التاريخية في جنوب الجزائر، والتي ظلت تستخدم حتى الوقت الراهن ، ويستعملها الفن في يومنا هذا في اللوحات التشكيلية، التي تتميز بخطوط قاسية بعض الشيء عند مشاهدتها، كما كانت عفوية الرسم.

وقد عبر الفنان التارقي بهذه العناصر التشكيلية الموجودة في فضاء الرسوم الحجرية المتكونة من خطوط وألوان، يعني «إذا أرادوا رسم الأشخاص والحيوانات في حالة حركة (صيد، جري وقتال) فيلوون الخطوط لتعبر عن الوضعية التي تناسب الحركة، فيرفعون الرجل فوق الأخرى، ويبعدون الرجل عن الأخرى في حالة العدو والركض»[2]، بالإضافة إلى بعض الرموز من كتابة التيفيناغ، وهذا ما نراه في لوحات بعض الفنانين الجزائريين، والذين انتهجوا حركة الأوشام.

---

[1] م ن: ص ن42.

[2] سوسن مراد حمدان: م س: ص 54.

المحاضرة (03)

3. الصناعات التقليدية (الحلي):

تشابهت الحرف اليدوية عبر ربوع الوطن، وقد توارثتها الأجيال عبر العديد من الحضارات التي تأثرت بها تأثيرا كبيرا، وبالأخص عند التوارق في كل من إليزي وتمنغاست، وكان من بينها صناعة الحلي والفخار والنسيج والأسلحة، إذ نلاحظ الانتشار الكبير لصانعي تلك الحرف التي كانت تمثل جزء كبيرا في ذاكرتهم وروحهم الثقافية.

فقد ظهرت براعة الفنان التارقي في تحقيق انسجام فني لهاته التحف الفنية، فقد وظّف الفنان الجزائري عامة والتارقي خاصة هاته الزخرفة في مجالات عديدة وفي عدة حرف يدوية مثل صناعة السروج والنقش على الخشب وغيرها.

وباعتقادنا أن هذا الموروث للصناعات التقليدية والذي يرجع إلى آلاف السنين، دلالة على صدق الصانع الذي كان يسكن الصحراء وتأثره بالمضادات التي سبقته، ويرجع إخلاصه في التعبير، إذ تعتبر الفنون التقليدية فناً تطبيقياً رائعاً وهي الاشياء يستعملها الإنسان في يومياته من لباس وأواني ووسائل الدفاع عن النفس والممتلكات، «حتى إنّهم زينوا أجسادهم بالرسوم والأوشام التي تحمل رموزا ومعاني أمازيغية، وكانت هذه العمليات الزخرفية تعبر عن حالة الفرح والانبساط التي كانت تغلف حياتهم»[1].

ومن بين أهم الصناعات التقليدية التي برع فيها الفنان التارقي صناعة الحلي، هذه الصناعة التي كانت ولا زالت تمثل القيمة الأساسية للفن التقليدي في جميع ربوع الوطن ،

[1] م ن: ص 33.

فتتميز بدقتها وجمال تشكيلاتها المتعددة من خواتم وأساور وأقراط وعقود، فهي مواد الزينة عند الرجل والمرأة بالأخص، ونجد أن الطوارق قد أخذوا من «الكتابات والرموز البربرية القديمة من طرف القبائل البربر والقبائل البدوية والريفية عموما كزينة في الوجه، واليدين للعروس أيام عرسها»[1] ، مما يدل على أنّ الفن التشكيلي اهتم به الإنسان الجزائري منذ القدم.

وكانت صناعة الحلي غالبا تعتبر من الموروث الثقافي للطوارق في جنوب الجزائر، والتي هي عبارة عن ثقافة شعب من خلال انعكاس للواقع الاجتماعي، ومنه يستنتج أن هاته المصنوعات الفنية تعتبر ثقافة فنية، لذا نقول إنّ «الثقافة ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات أو أي قدرات اخرى أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع»[2]، ومن خلال هاته الصناعات التقليدية عند الطوارق يتبين أنّ صناعة الحلي والتي ترجع إلى آلاف السنين، تظهر لنا في منتهى البساطة من ناحية والروعة والجمال من ناحية أخرى، حيث تبدو أشكالها مصغرة، وهاته الأشكال غالبا ما تأتي على شكل مثلث، معين، مستطيل وتكون مزخرفة ومنقوشة.

وللكلام عن المواد المستعملة في صناعة الحلي منذ القدم، فقد لعبت القدرات الابتكارية للفنان الطارقي في تزيين جسمه وفي تحسين مظهره، عدة أنواع من ريش النعام، والعدد الكثير من قطع بيض النعام الناتجة عن تكسير البيض وخير دليل النقوش والرسوم التي وجدت في الأهقار والطاسيلي، والتي كانت تعطينا بعض الدلائل لكيفية لباس هاته الحلي «كالمرأة التي

---

(1)إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص 08

(2)بن عبد الله نور الدين: الحلي التقليدية لطوارق الهقار، دراسة فنية – رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000-2001، ص 35.

ترتدي عقدا مثلا يحتمل أن يكون من قشر بيض النعامة، وأخرى ترتدي بلورات متدلية حول رقبتها ودائما في الطاسيلي، كذلك تطلعنا الرسوم والنقوش البدائية الصخرية على أن إنسان ما قبل التاريخ استعمل ريش النعام كطقم على الرأس»[1].

ومنه نستنتج أن خبرة الصانع الطارقي قد استعمل بعض الخامات وحوّلها بتقنية معينة ليس في صناعة الحلي فقط، إنما في مجالات أخرى مثل صناعة الخناجر للزينة، والسيوف التي كانت في منتهى البساطة والروعة.

أما بالنسبة للمواد التي كانت تستعمل لهذا النوع أيضا في الفنون التقليدية، نجد الفضة كانت تستعمل منذ آلاف السنين، وهذا راجع لعدة عوامل من بينها، أنها تبقى فترة زمنية طويلة وأيضا نجد التجاور مع البلدان الأخرى مثل ليبيا والسودان، ومنه نقول أن الجنوب الجزائري كان يحمل ميزة موقعه الجغرافي، باعتبار الجزائر مركزاً في القديم لعبور القوافل التجارية بين السودان والمغرب العربي.

ولم تكن هاته الرموز والأشكال الهندسية التي استعملها الفنان التارقي محصورة في الحلي بأنواعه والسلاح، بل شملت كذلك الاواني الفخارية والالبسة التي تخص الرجل والمرأة في نفس الوقت، وكانت تزين أيضا الآلات الموسيقية التقليدية.

[1] سوسن مراد حمدان: م س، ص39.

المحاضرة (04)

ب- القبائل والشاوية:

1. النقوش الحجرية:

من خلال دراسة بعض ما وجده ايضا الباحثون والدراسون في مجال الآثار والتراث للأمازيغ هناك مناطق عدة منها في شمال الجزائر تيزي وزو وبجاية ، ومن خلال بعض اللوحات الموجودة في الصخور وأيضا شرح العناصر المستقبلية الموجودة فيها كسبيل المثال من خطوط والوان كانت كافية لتشمل بعض المواضيع للبيئة الاجتماعية فقد عثر على مجموعة من الرسومات المغطاة جزئيا بطبقة سوداء، وهذه المجموعة موجودة في الوسط ونحو الأسفل، ويوجد فيها رسما لأنسان وهو الواضح بين العناصر الشكلية. كما يوجد العديد من الاطباق بطول ثلاثة وعشرون سم وعرض تسعة سم في القسم الأعلى[1].

ولأن الكتابة جاءت متأخرة بعد الرسوم، وهاته الأخيرة كانت عبارة عن اشكال هندسية متمثلة في خطوط لتزيين الملابس. او محيطة من شكل عفوي. وسرعان ما تصنع هذا الذوق الفني والزخرفي مسايرا تطور الأمم والحضارة.

ويمكننا القول ان الأنسان البدائي قد طبق بعض هذه الرموز على جميع انحاء جسده، لذلك اختلفت المواضيع الزخرفية بتصوير هذا الجسد فقد كانت مواصفات هاته الرسومات الموجودة وبالأخص شكل الانسان والتي تسمى " ازرومادن" مستدير الرأس، قوي الجذع وكان الدراع يعطي لليد اليسرى وضعية يبدو منها أثر لثلاث أصابع. الأطراف السفلى مفتوحة قليلا.

[1] ينظر: سوسن مراد حمدان: م س، ص 47.

وعلى ارتفاع عشرين سم الى الأعلى يبدو ظل الرسم بنفس الأسلوب مبتور من كل الجهات الأساسية بوهج الصخرة.

ومن الملاحظ أيضا اختلاف المواضيع الزخرفية من هندسة مجردة الى نباتية مجردة او كتابية الى زخارف ادمية تجسد حياة الانسان بتمثيلية رموز بعض الأحيان، اذ يتضح انه «في الأعلى والى الطرف نلاحظ بقعة قوية غير مفهومة مقسمة الى قسمين. وأخيرا الى الشمال اللوحة نلاحظ رسمة محددة بدقة تظهر طيف حيوان هو ثور على الأرجح».

ولتطبيق كل تلك المواضيع الزخرفية التي سبق ذكرها. كان الانسان الذي يسكن منطقة القبائل يعتمد على الألوان في تقنيات خاصة التي تساعده على اخراج فنه في أحسن صورة. فتقنية واعتماد الألوان القديمة لإضفاء شكل جمال هاتها الرسومات وكما جاءت في جدارية "المخبأ" الموجودة في تيزي وزو العديد من الألوان كالأحمر الترابي. والجدران كانت ناعمة وصفراء فاتحة لا تحمل الا أربعة نقاط مجزأة على السقف وفى لوحة ثالثة كان اللون احمر ترابي وبالإضافة الى ثلاثة جداريات أخرى. [1]

2. الصناعات التقليدية:

2-1 الحلي:

يزخر التراث الثقافي الأمازيغي بعدة مزايا واضحة للعيان، مشكلة زخم ثقافي هائل لهذا التراث، ومن أهم الصناعات التقليدية صناعة الحلي التي تعتبر مصدر لتزيين المرأة، إضافة على هذا تشكل مصدر رزق للعائلات سواء للقبائل أو الشاوية وهذا للتشابه بينهما مع اختلاف طفيف

[1] ينظر: سوسن مراد حمدان: م س ، ص 48.

ففي هاته المناطق في الجزائر تتميز الحلي بصفات على سائر الحلي الجزائرية، إذ نلاحظ هذه التغيرات في « طريقة الطلاء المتجزأة، الحجم، الشكل، الزخرفة، وكل شيء فيها يجعلها حليا نادرة ومتميزة، تذكرنا خشونتها بأذواق واستعمالات فترة مضت»[1].

وتعتبر الحلي أداة شاهدة عن منطقة القبائل القديمة والأوراس، كما كان نجاح توارثها عن الأجيال من الصناعة، الحرفة التي كانت من الأب إلى الابن، كما كانت أيضا خير شاهد على تاريخ تلك المناطق المتقلب، وتتميز الحلي خاصة عندما نشاهدها بعدة ألوان نذكر منها « الأصفر، الأخضر، الأزرق وتسمى طلاء الميناء، ولكن هذا لا يمنع بوجود منطقة القبائل تدعى "بوغني" تستعمل الفضة الخالصة بدون ألوان»[2]، تلك الألوان كانت لها دلالات خاصة لدى سكان تلك المناطق.

ويمكن القول أن هذه الصناعة بقيت إلى يومنا هذا، وهذا للحفاظ على التراث القبائلي، حيث نجد العديد من المدن القبائلية التي بها مراكز خاصة لهذا الشيء وبالأخص في القرى الصغيرة.

وقد تطورت صناعة الحلي نظرا لمعرفة الانسان للمعادن الأخرى كالنحاس والبرونز والذهب، مع إدخال واستخدام الصانع لبعض المعادن التي تدخل في عملية التلوين والطلاء، هاته الأخيرة أو كما تسمى بطلاء الميناء فقد «دخلت إلى بجاية مع مجيء اللاجئين الأندلسيين

---

[1] فريال زيدي، الحلي لسان المرأة الخفي، منشورات المرأة جمعية المرأة (ألفا)، الجزائر، 2004، ص60

[2] زيدي فريال: الحلي لسان المرأة الخفي، م س، ص 60.

إليها من بطش الانسان فحظت هذه التقنية بعناية كبيرة في هذه المنطقة المعروفة بتقدمها وثقافتها أخذ لمدة من الزمن»[1].

وطريقة الطلاء هي إحدى التقنيات التي عرفتها البشرية، على اختلاف درجاتهم، وكان لها دور في تطور صناعة الحلي بأنماطها المختلفة حيث: «انتقلت هذه التقنية إلى الريف عبر القبائل الصغرى، ثم وصلت إلى قمم الجبال أين تبناها الحرفيون وحافظوا عليها لقرون عديدة، والشيء الذي ساعد على بقاء هذه التقنية في منطقة "بني يني" خاصة»[2]، ومن هنا يبرز لنا تطور صناعة الحلي المطلي بالألوان المختلفة، الذي أثر في المجتمع من خلال تطورات التي حظى بها، على سلوك الحرفي مما جعل الأذواق تختلف من طابع إلى طابع.

تلعب المعتقدات والأساطير عند الامازيغ دورا هاما في حياتهم، فعند ارتداء الحلي والأزياء بصفة عامة، ترفقها طقوس من خلال الأشكال الهندسية التي صاغها الحرفي ومن بين أهم هاته الأشكال نجد الخامسة وشكل الخلخال، لما تعتبر هاته الأشكال والتي هي رموز باعتقاده طرد العين الشريرة، وهذا ما يدل على أن المرأة الجزائرية وبالأخص القبائلية والشاوية تعيش دائما في قلق وخوف وكان الانسان في فترة سابقة « في تحد مستمر مع قوى خفية خارقة وكان يتمثل في اداء حركات مصحوبة بالغناء ورسم بعض الرموز الغريبة[3].

---

[1] م ن: ص62

[2] م ن: ص81.

[3] زيدي فريال: الحلي لسان المرأة الخفي، م س، ص81.

المحاضرة (05)

2-2 الزرابي:

إن الإنسان يعيش داخل بيئة متأثرا بالتغيرات الداخلية والخارجية، فالحاجة إلى الدفء وستر جسمه أدى به إلى البحث عن مواد يصنع منها ما يحتاجه من لبس وافرشة وأغطية، وكانت الطبيعة والحيوان خاصة اول مصدر يلجأ غليه كصوف الخرفان ووبر الإبل وغيرها، بعد ما كان يستعمل اوراق الأشجار ومع التطور والتغيير في وسائل المعيشة التي أدت به إلى ابتكار مصادر جديدة للنشيج كالحرير والكتان وغير ذلك، ورغم هذا ظلت منطقة الشاوية والقبائل خاصة على الاصالة في النسيج خصوصا ما يتعلق بالزرابي والافرشة.

تعتبر صناعة الزرابي فنا من الفنون التقليدية التي تزخر به الجزائر، ولما تحمله من معاني وأبعاد ثقافية واجتماعية، كما أنها استخدمت للدلالة على المستوى الاجتماعي للأفراد، وهذا بالإضافة إلى أن الزرابي تحمل في تشكيلاتها القيم الرمزية والمعاني الإنسانية التي نقشت على هاته الزرابي «كإتقان النساء للتطريز واعتباره طقسا من طقوس الحرث، مما جعل منه فنا مقدسا مرتبطا بسمو المواقف، لذلك وصل إلينا هذا التطوير بأرفع مستوى»[1]، حاملة معها الكثير من المشاهد والصور والاعمال الفنية لتلك الزرابي.

ولا يخفى علينا أن الدولة ساهمت بشكل لافت في تطوير هذا النوع من الصناعة، لأنه يشكل عنصرا من عناصر الهوية الجزائرية مثله مثل بقية الفنون التي تعتبر رموزها من المصادر التي يرجع إليها الفن التشكيلي، فهاته الرسومات التي اعتمدت عليها تطلك

[1] سوسن مراد حمدان: م س، ص86.

المجموعات السكانية في صنع الزرابي تشتمل التنظيمات والقواعد والتقاليد السائدة في المجتمع ولا يستثنى من ذلك الحيوان، فرسم رأس الثعبان مثلا في أواني القبائل خاصة والأمازيغ عامة، يعتقد أنه يحمي القمح من التلف، كما هو موجود في الأساطير التي تقول عن امرأة معروفة أنها وجدت جلد ثعبان، فاستملته وأصافت خيوط ملونة وصنعت منه زربية رائعة من الأشكال ، ولازال هذا النوع من الزرابي يصنع لحد الآن بجبال القبائل [1].

لقد نشأت العديد من المدارس للفنون الشعبية والصناعات التقليدية في الجزائر، وذلك لاستعادة تلك الاساليب القديمة، والتي هي عبارة عن الطراز العربي، وصناعة الزرابي والسجاد والأغطية، ومن بين تلك المدن العاصمة وقسنطينة وبجاية، والقليعة وتلمسان وبسكرة وغرداية، وعدة مراكز في زواوة والعديد من الورشات أيضا وذلك لإعادة إحياء التراث التقليدي من جهة والتجارة من جهة أخرى.

ومنه نقول أن الزربية كاللوحة الكبيرة التي تعرض فيها خصائص معينة للتعابير الشعبية كما انها تحمل العديد من الرموز وهي عبارة عن فسيفساء، والتي تحمل الكثير من المعاني التي جاء بها الزمن.

وقد اختلفت المناطق التي تصنع الزربية، واختلفت معها تسمياتها في أدواتها فمثلا في مناطق القبائل يسمى المقص الخاص بالجز "أمقص " ، وبعد هاته المرحلة من الزج يتم استخلاص الصوف من الغنم، يتم تصنيفه حسب استعماله زرابي، قشبية، ....إلخ، ومن ثم يتم غسله لتنظيفه من الشوائب، ومن ثم يتم تجفيفه بوضعه على الصخور أو الأرض.

---

[1] ينظر: زيدي فريال: م س، ص 86.

وهنالك العديد من الصناعات التقليدية المشهورة في المنطقة والتي تعتبر جزءا من الخلفية الثقافية فيعتبر الفخار على حساب احجامه واشكاله يشكل فنا من هاته الصناعات فقد اعتمدت عليه المرأة بالدرجة الاولي بتزيين بيتها.

ج- الميزاب:

تعددت مصادر الفن التشكيلي في تاريخ المجتمع المزابي، والتي كان لها التأثير المباشر في العديد من الصور التي نشاهدها، سواء في غرداية التي تعتبر من أهم المناطق السياحية في الجزائر، وتعتبر مناظر وادي مزاب متحفا مفتوحاً على الهواء الطلق، فقد أدرجت منظمة اليونيسكو وادي مزاب من ضمن التراث العالمي، ويحتوي هذا الوادي عدة قصور بقيت على حالها منذ مدة، وتذكر منظمة اليونيسكو أنه منذ «القرن الحادي عشر إلى غاية الخمسينات من القرن العشرين بقي وادي مزاب محتفظا تقريبا بنفس نمط السكن وتقنيات البناء التي فرضها المحيط الثقافي الخاص وضرورة التأقلم مع الوسط الفنون »[1]، ومن بين هاته المصادر نجد:

1. العمارة:

يتميز فن العمارة بوادي مزاب بطابع خاص ذو نمط واحد، إلا أنها تختلف اختلافا جذريا عن بعضها البعض، مما يجعلنا نتساءل عن ما هو السبب لبقائها؟، فقد كانت مدروسة ومخططة حسب ما هو م، وكان التخطيط المنظم واضحاً في عملية اختيار الهضاب التي تعتبر أماكن استراتيجية، وهاته الأماكن التي كانت على ضفاف وادي مزاب، نعتقد أن هذا

[1] إبراهيم بن موسى حريزي: الحضارة العمرانية في وادي ميزاب، ب . ط، العالمية للطباعة، تيبازة، الجزائر، 2016، ص 05.

التخطيط لم يكن وليد اليوم بل كان منذ عدة قرون، وقد كانت العوامل الدينية من أهم العوامل التي ساعدت في انشاء هاته القصور بالإضافة إلى:

-«"العامل الدفاعي: إن من عادات البربر منذ القديم تشييد مدنهم في أماكن حصينة ومنيعة، وعلى هذا الأساس تم اختيار قمم الهضاب.

-العامل الاقتصادي: إن من الصعوبة بالإمكان العثور على أراضي خصبة صالحة للزراعة في تلك البقاع من الصحراء الجرداء القاحلة، ولهذا وحفاظا على تلك الأراضي القليلة الواقعة على ضفاف الوادي، تمنع الأعراف المزابية إقامة مباني فوق هذه الأراضي»[1].

ومن بين هاته القصور :

– قصر تاجنينت (العطف)، بنورة (آت بنور)، تغردايت (غرداية)، بني يزقن (آت يزجن) مليكة (آت أمليشت)، القرارة بريان (آت برقان)

« واهم ما تميزت به العمارة المزابية :

- البساطة والخلو من الزخارف والنقوش.
- عدم نسبها إلى الأولياء الصالحين والأضرحة وخلوها من القباب.
- الشكل الهرمي لمآذنها بنيت على مرتفع بقلب المدينة.
- الهندسة المستطيلة (قاعة الصلاة).»[2]

---

[1]بالحاج معروف: العمارة الإسلامية، مساجد ميزاب ومصلياته الجنائزية: ط1، دار قرطبة، الجزائ، 2007، ص 30.
[2]صالح بن عبد الله ابو بكر: القرارة من دخول الاستعمار الفرنسي إلى ما بعد الحرب العالمية الاولى، نشر جمعية التراث، غرداية، الجزائر، 2015، ص 56.

المحاضرة (06)

2. الصناعات التقليدية:

تعد الصناعة التقليدية والحرف من مقومات الاقتصاد للمجتمع المزابي، إذ تزداد أهميته بشكل أدق في المجتمعات ذات الطابع التقليدي لما تمثل من مكانة عامة نظرا لدورها الفعال على مختلف الأصعدة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، فهي إرث ثقافي اكتسب عن طريق تعاقب الحضارات والأزمنة، فلهذا يعتبر أحد المقومات الشخصية للمجتمع، وللصناعة التقليدية عدة أنواع منها النسيجية، صناعة الفخار، النقش على النحاس والخشب وغيره.....، وتشتهر مدينة غرداية مثلها مثل باقي ولايات الوطن بالصناعة التقليدية، نظرا لأهميتها والطابع المعيشي التي كان عليه واد مزاب ومن أهمها:

2.1. الزرابي:

اشتهر واد مزاب منذ القدم بعدة أنواع من الصناعات التقليدية، وتأتي في مقدمتها صناعة النسيج الزرابي، فهي صناعة عريقة تمتاز بألوانها ورموزها التعبيرية المستوحاة من الحياة الاجتماعية والثقافية والتاريخية للمجتمع المزابي، فالزربية تعتبر من أقدم أنواع الصناعات النسيجية في المنطقة حيث تمارس بكل إتقان وتفنن، كما يقومون في كل مرة بإبداع أساليب ووسائل جديدة في تزيينها باستخدام تصاميم لعناصر تشكيلية موجودة في داخلها لها مدلولات ثقافية، ونظرا لأهمية هذا الموروث فقد جلعت السلطات عيدا للزربية من كل سنة وبالضبط في شهر مارس، حيث تعرض الزرابي بأنواعها المختلفة من كل ربوع الوطن.

إن تاريخ هذه الحرفة بالمنطقة يعود إلى زمن بعيد، وتم تطويرها لكي يتناسب مع متطلبات الحياة، إلا أنها تعتبر مصدر دخل لبعض العائلات، والتنافس الذي هو موجود في وادي مزاب أدى أيضا إلى تطوير هذه الصناعة التي تعتبر تحفة فنية بحميع أشكالها وألوانها، إلا أنه رغم التطور التكنولوجي لازالت الزربية المزابية تحافظ على أصالتها سواء في المادة الخام أو الأدوات التقليدية التي تصنع بها،

هذا الفن الذي ورثه أجيال اليوم اعتمد في كل تزييناته على الرموز البربرية وذلك للدلالة على أصولهم الأمازيغية، فيضعون بذلك هاته الحروف التي ترمز بها لأسامي أو مدن أو تعبيرات في حياتهم اليومية، حتى يستطيع المشتري التمييز بينها وبين أنواع الزرابي الأخرى، وهذه المميزات هي مؤشر هام لهوية كل منطقة، بالإضافة إلى اعتمادهم على الألوان المتناسقة وترتيبها وتحتوي الزرابي على أشكال هندسية، مثلثات ومربعات ومعينات، كما تحتوي على خطوط مستقيمة ومنحنية، كلها دلالة على أن المنطقة عميقة زمنيا، كما تحمل بعض الرموز لكتابة التيفيناغ عندما نشاهدها، وتحمل زربية غرداية العديد من الألوان الأحمر والأصفر وغيرها، وعليه فإن استخدام الألوان والرموز التقليدية والمستعملة في الزربية يعطي المجتمع المزابي أكثر خصوصية، فالبيئة والعرق يلعب دورا أساسيا في تحديد شكلها، فبذلك «استوحت الزربية المزابية أشكالها من البيئة المحلية، إضافة إلى الرموز البربرية»[1].

لعبت البيئة دورها في تحديد طريقة صنع هاته الزرابي التي كان لها أسلوب معين في فضائها، فهي تعكس نوعا من احتكاك الإنسان بالطبيعة، باعتبار أن المنطقة صحراوية

[1] صالح بن داوود يوسف بافولولو: مزاب بلد المعجزات، ط1، 2015، ص06.

تتعرض للزوابع، فهي سميكة، وهذا السمك لتفادي قساوة الطبيعة، إذ نجد العديد من أنواع الزرابي عند بني مزاب ومن بينها زربية: زربية بني يزقن(آت يزقن) ، هذا النوع هو صغير الشكل، أبعاده متمثلة في «أبعاد سجادة الصلاة منسوجة من الصوف معبأة بإحكام لديها اتساق مريح حيث تتميز الخطوط المزخرفة له بنعامة وهي متنوعة كما يختلط الأبيض والأسود والأخضر والألوان الفاتحة، أما في العطف فنجد نوع يشابهها لكن بخطوط عريضة وبقية المساحة مغطاة بعينات تحدها خطوط مائلة ذات الوان واضحة وتكتسي زربية "بني يزقن" وزربية "تغردايت" بصفة العالمية والشهرة الدولية باعتبارها تشارك في عدة معارض وملتقيات سياحية دولية»[1].

2.2. الفخار:

توارثت الأجيال جيلا بعد جيل، صناعة الفخار منذ القدم، كما استعمل في تسهيل المتطلبات إلى أن أصبح فنا، وقد استعمل المؤرخون الفخار لتحديد الأزمنة وتواريخ الحضارات، التي كانت تختلف عن بعضها البعض، ولكل حضارة طابعها الخاص في صناعة الأواني الفخارية من حيث العناصر التشكيلية الموجودة على مساحتها من خطوط وألوان.

إن الصناعة الفخارية لعدة أنواع من الأواني، والتي يزخر بها واد مزاب خاصة تستعمل في المنازل، كأدوات الشرب والأكل والطبخ إضافة إلى بعض الأدوات المصنوعة من الخزف ولحد الآن مازال الفخار المزابي يتميز عن غيره بالألوان الخضراء التي تطغى على أغلب

[1] م ن: ص 28.

الأواني المزابية، ويتبين لنا من خلال دراسة الفخار أن المزابيين إلى جانب اهتمامهم الفني والحضاري كانوا مهتمين بالجانب التجاري.

وكنبذة تاريخية عن عاصمة الفخار في واد مزاب قديما «كانت قصر مليكة وهذا نظرا لتوفر مادة الفخار الصلصالي في منطقة (أفران)، الحالية وكانت عائلة آل فخار هي العائلة المعروفة في صناعة الفخار، لكن هذه الصناعة قد انقرضت مع أواسط القرن الماضي»[1]. وهذا نظرا للتحولات التي طرأت مثل هجرة بعض العائلات إلى بعض الولايات المجاورة أو انفتاح المزابيون على أسواق أخرى.

إنّ أغلب الأواني الفخارية في منطقة وادي مزاب ذات طابع نفعي أكثر منه تزييني، فقد كانت هاته الأواني من الناحية الجمالية أمرا ثانويا، فقلّما نجد زخارف عليها إلا في بعض الأحيان رسومات وألوان الزخرفة هندسية: مثل: المربع، المستطيل، المثلث، المعين.... إلخ.

2.3. اني النحاسية:

نجد الأواني النحاسية التي كانت عبارة عن أواني منزلية للاستعمال اليومية للشرب والطبخ والغسيل أو للصباغة شأنها شأن الأواني الفخارية، وليس لدينا كتابات وصفية عن صناعة الأواني النحاسية في واد مزاب إلا القليل في الناحية التاريخية والذي يهمنا في هذه الدراسة الجانب الشكلي من زخارف بأنواعها وخطوط في مساحتها أو على واجهات هاته الأواني.

2.4. «واالأواني الخشبية:

[1]كمال رمضان: الأواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية الجزائر، 2014، ص 07.

يلتزم المزابي اليوم بتقاليد متوارثة منذ زمن طويل فقد كان يعمل كوخه أو بيته ببعض المواد الموجودة في بيئته، حيث كان لاستعمال خشب النخيل أهمية كبيرة في صنع بعض الأدوات التي يستعملها في حياته اليومية، مثل الأواني الخشبية والتي تعتبر في نفس الوقت تحف فنية، والتي عبارة عن أواني منزلية وفؤوس وسكاكين وغيرها هاته الأواني المنزلية تفنن فيها الصانع المزابي، وهذه الأدوات تنقسم إلى عدة أشكال وأقسام:

- «أواني تستعمل لتحضير الحبوب.
- أواني تستعمل لتحضير الصوف الخاص بالنسيج التقليدي.
- أواني تستعمل لأكل الطعام.
- أواني تستعمل لقياس كميات الحبوب هنالك (مقاييس صغيرة الحجم وبعضها متوسط وبعضها كبير)»[1].

2.5. لأدوات الجلدية:

كان الصناع في وادي ميزاب يبدعون في صناعة الأدوات الجلدية، فنجد بعض الأواني مصنوعة من جلد الماعز والتي كانت تستعمل في تخزين المياه الصالحة للشرب، يضاف إليها مادة القطران، هاته الأخيرة التي تزيد الماء رائحة طبيعية.

ومن بين هاته الأدوات الجلدية نجد:

- عاء جلدي شكله مفتوح يسمى بالأمازيغية "تجاوت" لحفظ المياه الصالحة للشرب وتستعمل خاصة في فصل الصيف..... »[1] ،هاته الأدوات الجلدية التي لها أشكال في الغالب

[1]كمال رمضان، الأواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية الجزائر، 2014، ص 15.

دائرية وموجودة في أغلب ولايات الجزائر، ونجد مصطلح "القرب" هو المشهور للأدوات الجلدية.

2.6. لأدوات الحجرية:

اشتهرت الأدوات الحجرية على امتداد واد مزاب وكذلك في المناطق الجزائرية، وقد اختلفت هاته الأنواع للأدوات الحجرية حسب استعمالها، فقد كانت تتميز بالثقل وشديدة الحجم ومن بينها:

- «أواني خاصة بطحن الحبوب بشتى أنواعها
- أواني حجرية لطحن نوى التمر بعد طحنها تقدم للحيوانات.
- أواني خاصة لوضع الاباريق الفخارية لغسل اليدين بالماء»[2].

2.7.)الحلي والمجوهرات:

إنّ منطقة وادي مزاب تتميز بأنواع معينة من الحلي ، ومن خلال التدقيق والملاحظة لهاته الأنواع نجد أنها قاسية ومستقيمة بعض الشيء، وأقل ما نقول على هاته الحلي إنها قديمة وعريقة عراقة واد مزاب بذاته، فهي عبارة عن خواتم وأساور يرجع تاريخها ربما إلى آلاف السنين، فقد كانت «متأثرة بأسلوب الأطلس الصحراوي والواحات ابتداء لحلقات العرقوب "الخلخال" وهو عبارة عن صفائح وحزمة يتراوح ارتفاعه بين 6 و8سم إلى العقود المسماة "تاغلت" المكونة علب الحزر»[3].وقد تألفت هاته الحلي من عدة أشياء رسومات ونقوش ماهي إلا عبارة عن المتروكات الفنية للأمازيغ.

---

[1] م ن: ص 19.
[2] كمال رمضان: م س، ص 21.
[3] فريال زيدي: م س، ص 46.

لقد كانت الحلي في واد مزاب محل عناية لما تحمله من جمالية فنية دقيقة، فقد ساعدت التجارة بامتياز الأساليب الفنية المختلفة في تغيير ذلك الإرث الذي يعبر عنه المزابي في صناعة حليه، والتي تعتبر المصدر الاقتصادي بخلاف صناعة النسيج والفخار، وقد كانت صناعة الحلي من اهتمام المزابيون لاستعمالها في حياتهم اليومية وبالأخص عند المرأة، التي كانت تستعملها إمّا للزينة أو طرد العين، فقد كانت أشكال حلي واد مزاب بسيطة غير معقدة وأغلبيتها مصنوعة من الفضة.

المحاضرة (07)

ثانيا: الفن الإسلامي

كان للعرب قبل الإسلام حضارة مزدهرة من علوم وفنون، وكانت هذه الحضارة في اليمن واطراف شبه الجزيرة العربية، ولما ظهر الإسلام تأسست هاته الدولة الإسلامية للعرب وتوسعت رقعة العالم الإسلامي من المحيط الأطلنطي غربا إلى المحيط الهندي شرقا، ونجح المسلمون في نشر الدين الجديد، واختلطوا بالأمم الأخرى من فرس وبيزنطيين وغيرهم، وتأثروا بما شاهدوا من عمارة وفنون لمختلف الحضارات فأخذوا منها وأضافوا لها ليبتكروا فنا جديدا هو الفن الإسلامي الذي صار مميزا لشخصيتهم وذاتيتهم، فارتفع بهم هذا الفن إلى أعلى مستويات النجاح الفني عبر التاريخ من الناحية الفنية والجمالية والتراثية.

ولكن تجليات التصوير الإسلامي كشفت مدى اهتمام المسلمين في مختلف العصور بالرسم والتصوير منطلقين من الاعتناء بالفن من عدة أوجه وانواع بداية من التركيز على الخط باعتباره الأداة التي جسدت القرآن الكريم وكذلك الزخرفة والمنمنمات وسائر المجالات الزيتية في العمارة وغيرها وهذا كله يبين وحدة الفنون الإسلامية.

اعتمد الفن الإسلامي في نشأته على عدة مصادر شانه في ذلك شان الفنون التي سبقته ، فقد سار على نفس النهج الذي سارت عليه جميع الفنون وأهم المجالات التي برز فيها:

- الخط العربي بجميع أنواعه، المنمنمات.
- مجال التصوير

- مجال العمارة

أ- الخط العربي:

لقد كان الخط العربي من أهم العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته، فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمرا لا يكاد يخلو منه عمل فني أو مسجد أو منارة في الأقطار الإسلامية ويعتبر مظهر من مظاهر الفنون الاسلامية،و« تركيب أشكال الحروف العربية وصورها إلى عناصر خطية وهندسية مجردة تتصل بصفة طبيعية»[1] ،لأن الخط العربي علم وفن، أما الاولى (علم)، لأن الخطاط يعتمد على الهندسة وحساب المثلثات والدوائر وعلم الحساب، وجميع اللوحات القيمة يعمل لها رسم هندسي قبل تنفيذيها على الطبيعة، وهذا ليكون العمل ذو نسب ومقاييس مدروسة تماما، وأما كون الخط العربي فن فلأن الخطاط لا يكتب مجرد كتابة تؤدي الوظيفة والغرض، ولكنه يضع روحه وخياله وفنه في كل حرف يخطه بيده [2].

1- أعلام الخط العربي:

الخطاط ابن مقلة، الخطاط ابن البواب ،الخطاط ياقوت المستعصمي

2- أنواع الخط العربي:

---

[1] ادهام محمد خشن: الخط العربي وحدود المصطلح الفني، ط1، طبع وزارة الاوقاف والشؤون الدينية، الكويت، 2008، ص37.

[2] ينظر: أحمد شوقي الفنجري: الاسلام والفنون ،ط1،دار المين ،مصر ،1998 ، ص 221.

تعددت الخطوط العربية وتجددت لتساير عجلة التطور حسب حاجة الاستعمال فظهرت خطوط لها قواعد وقوالب خاصة متميزة عن غيرها ، فامتاز كل منها بخاصية مثل التضليع والتضفير والتشجير، التقارب، التقويس، التركيب، ومنهما ما استعمل للتراسل، التعامل، التدوين.

هناك العديد من الخطوط العربية إلا اننا سنكتفي بما هو رئيسي وشائع فقط:

الخط الكوفي،خط النسخ،خط الثلث ،خط التعليق (الفارسي)،خط الرقعة،خط الديواني، الخط المغربي.

3- .الخط العربي في الجزائر:

كان التفنن في الخط والكتابة من وسائل التعبير الجمالي في العهد الذي سبق العثمانيين، ففي الوقت الذي غاب فيه التصوير لعب الخط دورا بارزا في إظهار المواهب الفنية المحلية. [1]

ظهرت براعة الخطاطين آنذاك على جدران المساجد وابوابها ومحاريبها، وكذلك القصور ومختلف المباني التي جمعت بين التصوير والخط واحيانا النحت، «وقد اشتهرت أسرة "ابن صارمشق" التلمسانية بهندسة البناء والنقش والخطوط، ونذكر منها المعلم أحمد بن محمد بن صارمشق الذي بنى جامع العين البيضاء في معسكر سنة 1175م والمهندس الهاشمي بن صارمشق الذي رمم جامع سيدي بومدين في تلمسان، سنة 1208م، وعرفت من فناني هاته الأسرة وخطاطيها محمد بن صارمشق»[2].

---

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص463.

[2] م ن: ص464.

من خلال الدراسات يتبين لنا ان الفنون الجزائرية استمدت طابعها من الموروث الأندلسي والزياني بالموازاة مع التأثير العثماني في مختلف المجالات والفنون، حيث أدخل العثمانيون خطهم الخاص المعروف بالعثماني، مع دخول العلماء والخطاطين المتخصصين، أمثال حسين بن عبدالله الجزائري، ومن الخطاطين في مدينة الجزائر بكير حفيظ خوجة، وكذلك إبراهيم الجركلي، الذي نقش الآيات الموجودة في جامع (كتشاوة).

سادت اللغة والكتابة العربية قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر، واعتمد الخط العربي في الدواوين الرسمية والادارية، لكن بعد أن وضع المستدمر الفرنسي أقدامه بالجزائر حتى بدأ بضرب ثوابت الأمة ومن أبرزها الخط العربي (لغة القرآن) فاعتمد الحروف اللاتينية في الدواوين الحكومية وبهذا أصبحت اللغة الفرنسية هي سائدة والرسمية للجزائر.

انحصرت أدوار الخط العربي في الكتاتيب وعقود الزواج والطلاق وغيرها أي مجالات لها علاقة بالدين الإسلامي فقط، «وفي مجال كتابة المصحف الشريف فقد قام بعض الخطاطين بخط المصحف الشريف وطباعته، نذكر منهم الشيخ السفطي وعمر راسم وذلك قبل الاستقلال»[1].

كما أن الفنانين الجزائريين استخدموا الخط في فن المنمنمات أمثال عمر راسم، محمد راسم، تمام، .....إلخ. ونجد أن«الرسم، الديكور والأعمال التي تجمعها كلمة (رسم) كانت كلها حرف محمد راسم»[2] ،ومن أبرز الخطاطين بعد الاستقلال نذكر على رأسهم الخطاط محمد بن سعيد شريفي،«وقد عرفت الساحة الجزائرية بعد ذلك أفواجا من الخطاطين الجزائريين المتخرجين

[1] إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص50.

[2] Mohamed khadda ,élément pour un art nouveau ,éditions barzakh , alger , 2015 , p 188

من الفنون الجميلة، ويرجع الفضل في تكوينهم إلى الأساتذة: شريفي، عبد الحميد اسكندر، عبد القادر بومالة»[1].

ب- التصوير:

انحصر التصوير الإسلامي في مجالين رئيسين: مجال تصوير الجداريات، مجال تصوير المخطوطات، وهو ما يسمى بفن الكتاب، واهتمامنا هنا منصب على التصوير في مجال الكتاب اكثر، وقد وصلت صناعة الكتاب في العصور الزاهية إلى درجة عالية من الرقي والدقة، وقد كانت صناعة قائمة بذاتها، وينتج عنها فن صناعة الورق، فن الخط، فن التجليد، فن التصوير، فن التذهيب.

1- مدارس التصوير في الفن الإسلامي:

تعددت مدارس التصوير في الفن الإسلامي إلا أن الرئيسية واشهرها:

- مدرسة بغداد (العباسية).
- المدرسة الإيرانية(الفارسية).
- المدرسة الهندية.
- المدرسة التركية [2].

---

[1] إبراهيم مردوخ: م س ، ص51.
[2] ينظر:إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص15.

المحاضرة (08)

2- فن التصوير الإسلامي بالجزائر:

ارتبط فن التصوير الاسلامي وغيره من الفنون في الجزائر، فقد كانت القصبة في بداية القرن العشرين مزدهرة بالفنون التقليدية التي كانت تتمازج بين فنون الشرق الاسلامي التي وفدت مع العرب المسلمين في فترات مختلفة ابتداء من الفتح الاسلامي وارتبطت هاته الفنون في فترة من الزمن بأسماء عائلات فنية نقلت نوعا من الفنون أو أكثر من جيل إلى جيل وعلى رأسها عائلة راسم، فقد استوحى الفنان محمد راسم رسوماته بعد حوالي قرن من الاحتلال موضوعات رسوماته من معارك الأساطيل البحرية وبعض الشخصيات القيادية[1]

1-1 عمر راسم:

ولد عمر بن علي بن سعيد بن محمد راسم بالجزائر العاصمة يوم 03 جانفي 1884، تعددت مواهب عمر راسم فكان فنانا وصحفيا وداعيا للإصلاح، ومن أكثر المشجعين للفن الإسلامي الجزائري ،ونشأ عمر راسم كما أسلفنا في بيئة فنية، فقد ورث عن والده وعمه مهنة الرسم والزخرفة حيث ترعرع في مرسم العائلة هو وأخيه محمد، وكان والدهما علي راسم أستاذهما الذي لقنهما أصول فن الزخرفة، وقد نبغ الاخوان أيما نبوغ في هذا الفن، ثم افتتح عمر راسم مدرسة للزخرفة وفن المنمنمات بالجزائر وكان له الفضل في ظهور عدة فنانين منهم، مصطفى دباغ ، محمد تمام وغيرهم[2].

---

[1] ينظر: إبراهيم ، مردوخ مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص21.

[2] ينظر: إبراهيم ،م ن ،ص23.

«أما في مجال الإشهار فقد كان له قصب السبق في تخطيط اسماء المحال التجارية التي كان يطبعها في بعض الصحف، وخاصة جريدة النجاح، كما قام بوضع الرسم الإشهاري لروائح شركة الزاوي»[1].

رسخ عمر راسم أصول الفن الإسلامي ولن تفيه حقه من ذكر مناقبه وفضله وعالمه الشاسع مع نقص المصادر التي تتحدث عنه.

1-2 محمد راسم:

من عائلة فنية أبوه علي راسم وأخوه عمر راسم كما اسلفنا ترعرع في بيئته ووسط فني «ولد محمد راسم في الجزائر سنة 1896»[2] أبدي تفوقا ونبوغا منذ الصغر ، «وفي سن مبكرة سنة 1910 أدخله أبوه إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، فانخرط في قسم الرسم»[3]،ويتمثل اعظم انجاز عظيم له« حققه لشركة الطبع (التزيين بيازا) بعدها توجه إلى باريس وعمل في المكتبة الوطنية في قسم المخطوطات، كما تعرف على الآثار الإسلامية بقرطبة وغرناطة»[4].

لقد اظهر محمد راسم رفضا للأسلوب الغربي في أعماله خاصة بعد تعرفه من خلال المكتبة الوطنية على جذور حضارته الإسلامية التي أضاءت للبشرية حقبا طويلة من الزمن، «ومنهاعلى سبيل المثال بأن جذور الفن الإسلامي العميقة تعود إلى نهاية العصر الكلاسيكي

---

[1] م ن: ص24.
[2] كلود عبيد: التصوير تجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2007، ص 173.
[3] إبرهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص25.
[4] كلود عبيد: م س، ص 173.

الوسيط وبعض المنمنمات جاءت من الاشكال الزخرفية في نهاية العهد الروماني»[1]، وساهمت هذه المعرفة بجزء كبير في الحضارة العالمية والجزائر خاصة.

1-3 محمد تمام:

ولد بالعاصمة (القصبة) يوم 23 فبراير 1915 من عائلة فنية عريقة، كما أنه تتلمذ على يد كل من عمر راسم ومحمد راسم بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، فبرع في فن المنمنمات وتأثر كثيرا بالزيت إلى جانب إجادته فن الموسيقى الأندلسية، وقد اتسمت أعماله بالانطباعية وتأثر بحركة المستشرقين فصور المناظر الطبيعية والموضوعات الاجتماعية بالإضافة إلى الزخرفة الخاصة بصفحات القرآن الكريم [2].

1-4 محمد أسياخم:

ولد بقرية « (جناد) القبائل الكبرى عام 1928، درس الفن بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر من سنة 1948 إلى سنة 1952 على يد "عمر راسم" في فن المنمنمات وعلى يد الفنان الفرنسي جان اوجين برزييه»[3]، استوحى أسلوبه من تجريد الحروف العربية.

1-5 مصطفى بن دباغ:

ولد مصطفى بن دباغ سنة 1906 بالقصبة بالجزائر العاصمة، من عائلة فنية عريقة ارتبطت بالفنون الإسلامية، في بادئ حياته تعلم صنعة النجارة والنحت والزخرفة على الخشب والفخار وزخرفة واجهة المحلات التجارية، ثم انخرط في مدرسة الفنون الجميلة،

---

(1) Un livre de musée sans frontières , Découvrir l'art islamique en méditerranée , chihab éditions ,tlemcen , Algérie, 2011,p19.

(2) إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص 34.

(3) م ن: ص83.

لقد كان إسهام هؤلاء الفنانين وغيرهم، لطول القائمة وعدم وصول معلومات وافيه عنهم، ولكن الواضح والجلي أن معظم هؤلاء الفنانين كان هدفهم إرساء معالم الهوية الوطنية بفنهم، تارة بالفن الإسلامي وأخرى بإدماج الحداثة عليه، لكن كلها كانت تصب في دائرة مقاومة الاستعمار.

ج-العمارة

تأثرت الحضارة الإسلامية بالحضارات التي قبلها، ومنها نشأت ثقافة معمارية إسلامية والتي قامت على ايدي معماريين بسطاء، ألحت عليهم الحاجة الاجتماعية والدينية في صنع العمارة من خلال التجارب والتقليد والابتكار« فتأثرت بالأساليب البيزنطية، الهيلينية والساسانية والإيرانية، فالعمارة الإسلامية بنت في بلاد مختلفة لم تستلهم ثقافتها الاولى وحدها، بل تأثرت بكل بلد حلت به فاختلفت العمارات باختلاف البيئات»[1].

بعد تأثر المسلمين بعمارة البلاد التي فتحوها، أدخل المعماري المسلم الزخرفة والتزويق على المباني والمنشآت التي ينشأها بابتكار واختراع،« أما النقوش فبقيت محدودة الاستعمال إلا في بعض الأحيان بتجريدها من حقيقتها »[2].

1- انواع العمارة الاسلامية:

يرى اغلب الباحثين والكتاب أنه يمكن تقسيم العمارة الإسلامية إلى طرز ومدارس معمارية أهمها:

---

[1] كلود عبيد: التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، م س، ص91.
[2] م ن: ص93.

- العمارة الاموية.
- العمارة العباسية.
- العمارة الفارسية.
- العمارة الاندلسية وما بعدها (المماليك).
- العمارة العثمانية.
- العمارة الحديثة.
- العمارة الفاطمية.

إضافة إلى عدة مدارس اخرى تنوعت وتعددت أساليبها ولكنها بقيت محافظة على طابعها الإسلامي.

2-خصائص العمارة الإسلامية:

- ارتباط العمارة الإسلامية بأداء العبادات أساس لإقامتها وملائمتها للمسلم وتسهيلا لإقامة شعائرها الدينية.
- تميز المسجد كدور للعبادة عن غيره من أماكن العبادة لدى المسيحيين واليهود ويتجلى ذلك في إقامة المآذن والمحاريب والقباب وحتى توفير الماء للوضوء.
- تميزت فتحات جدران المساجد العمارة الإسلامية بصغرها او قلتها وهذا لعزل قدسية المكان من المؤثرات الخارجية.
- الهندسة عند الفنان المسام ارتبطت بعلم الفلك فهي طريق لمعرفة طبيعة الكون.

- إن الخصوصية الاساسية لفن العمارة الإسلامية حددته الخصوصية الدينية التي تجلت في الفكر الجمالي الإسلامي من خلال عقيدة التوحيد وخدمة الدين [1].

وحسب دراستنا هاته يمكن إدراج سمات الفن الإسلامي في:

- استعمال المنظور الرياضي: نظرا لأن الفنان المسلم يحاول بشكل عام الابتعاد عن مضاهات الله في خلقه، فداب على عدم تصوير البعد الثالث [2] .
- التنوع، تميز الفن الإسلامي بتنوع كبير في الاشكال والتكوينات الزخرفية إلى الدرجة التي يتعذر معها أن نجد فيه تحفتين متماثلتين [3].
- مخالفة الواقع: كان الفنان المسام وهروبا من التجسيم يحاول قدر الإمكان الابتعاد عن تجسيد الواقع، ويلجأ إلى التعبير عن إحساسه إزاء ما يراه أكثر من إبرازه للواقع المادي [4]، ونلاحظ التجريد والزخرفة فهما سمات الفنان المسلم في قوة ابداع الزخرفة المتميزة بالتجريد وقام بتطويرها .

---

[1] ينظر كلود عبيد: م س، ص 98.
[2] إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص 13.
[3] علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الأموي والعباسي: ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2000، ص 23.
[4] إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص 14.

المحاضرة (09)

3-تأثير فن العمارة الإسلامية بالجزائر:

تزخر الجزائر بماض عريق لأنها تعتبر منطقة تعاقب وعبور الحضارات مختلفة وأكبر دليل على ذلك، الآثار الموجودة الشاهدة بذلك ما هو قديم: روماني بيزنطي وما هو إسلامي من مآثر الحماديين والمرابطين والزيانيين وصولا إلى العثمانيين، فهي متحف مفتوح لفن العمارة المتنوع، حيث «بدأت المؤسسات الدينية بالظهور مع قدوم الفاتحين المسلمين بالجزائر وكل بلدان المغرب لأن المساجد هي النواة الاولى لدى المسلمين، تلتها الكتاتيب والزوايا والاضرحة وصولا إلى المنشآت الأخرى»[1].

فقد اختلفت التأثيرات بداية بالحماديين الذين شيدوا القلاع والمراكز الثقافية أهمها ببجاية التي أصبحت مركز ثقافي في المغرب الإسلامي وعاصمة ثانية لهم، اما مدينتهم الاولى فكانت مدينة "قلعة بني حماد" في جبال الهدنة، واحتفظ مسجدهم بمأذنته الجميلة ذات الزخارف المتنوعة وبهذا تحددت ملامح عمارة محلية، تكون مصدر إلهام لمدن عظيمة كالجزائر وتلمسان [2]،إضافة إلى الحماديين هناك المرنيين المرابطين والرستميين والزيانيين والموحديين كلهم سكنوا الجزائر قبل العثمانيين،ومن أثار المرنيين قصر البحربرسمه المائي الهائل، الذي زال فيما بعد إلا بعض الشواهد كالصومعة والمنار وبعض بقايا السور [3]، إضافة لتشيدهم مزيج سيدي بومدين فالمساجد الكبيرة التي وجدت في ندرومة وتلمسان والجزائر من اعمال

---

[1]ينظر: سعاد فويال: المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص 10.

[2]ينظر: متحف بلا حدود، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، برنامج التراث الاوروبي- المتوسطي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة مصر، 2007، ص 152.

[3]ينظر : سلسلة الفن والثقافة: الفن المعماري الجزائري، مطبعة التاميرا، مدريد، اسبانيا، 1970، ص 30.

المرابطين من بينها المسجد الكبير بالجزائر الذي يعد من روائع النحت على الخشب والإفريز والمنابر [1].

لا يمكننا أن نغض الطرف عن التأثير الرستمي على فن العمارة بالجزائر ما ميز العمارة الرستمية التي شيدت بالقرب من ورقلة منطقته "اسدارتن" بالضبط التقشف في بناء المساجد اما المنازل فكانت واسعة وجميلة محاطة بأفنية واروقة ما يلاحظ التقنية المستعملة في البناء وهي العارضات المنشورة من جذوع النخيل التي تحمل اوزان ثقيلة جعلت كعقود ودعائم فوق الأبواب.[2]

وفي تلمسان ترك الزيانيين أثارا لا تقل اهمية عن غيرهم، ومن بينها بناء مأذنة جامع تلمسان الكبير الذي شيده المرابطون، استعملت فيه عدة مواد من بينها الرخام والجص المنحوت، الخزف، الطوب، الحجارة، تم تزيين محرابه وتنميقه بطريقة رائعة، أما الجامع فيه صحن مستطيل الشكل محاط بأروقة على الجانبين.

4-تأثير فن العمارة العثمانية في الجزائر:

بتدهور الوضع بالجزائر نهاية القرن الخامس عشر ميلادي، أصبحت معرضة لحملات الاعتداء ومحاولة الغزو الإسباني، بالمقابل كانت هناك محاولة لتجميع الشتات الإسلامي من قبل العثمانيين ،هذا ما أعطى لفن العمارة بالجزائر تأثير جديد معاصر، فكانت المساجد تشيد على الطراز العثماني، أما القصور والمنازل فبقيت محافظة على الطراز المحلي إلا في بعض

[1] ينظر: متحف بلا حدود، م س، ص 152.
[2] ينظر: سلسلة الفن والثقافة، م س، ص 33.

المناطق ، كانت أدوات البناء والزينة تجلب احيانا من الخارج، وخصوصا تونس وإيطاليا، ومن ذلك الرخام والزيج [1].

ولعل من بين اهم الجوامع التي شيدت في العهد العثماني بالجزائر جامع كتشاوة 1621م ثم أعاد بناءه الباشا حسن 1794م، ومعنى اسم كتشاوة تفسيرين الاول تعني فراش يوضع فوق ظهر الجمل، أما الثاني فيعني سهل أو هضبة المعز. [2].

جامع كتشاوة يقع في القصبة السفلى ويطيل بمأذنتيه على كل من ساحة الشهداء والسفن العائمة في البحر، ومن ناحية التصميم فقد كان الجامع مربع الشكل، محاطا بعدد كبير من السواري الرخامية الدائرية الضخمة، أما الباب فكان ضخما ومزينا صنعه اكبر فناني النجارة آنذاك ، ووضعت أمام الباب الرئيسي نافورة مياه، وتحيط به حديقة جميلة، أما المأذنة التي شهدت تقليصا في طولها من قبل الاحتلال الفرنسي لها شكل مربع [3].

ومن الآثار الشاهدة أيضا مسجد سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي كان في الأصل ضريح لهذا الإمام العالم، لقد كان المزار عبارة عن قبة ترتكز على مجموعة أعمدة منحوتة صنعت من الرخام، ويشمل المسجد المصلى وهي نفسها القاعة التي بها الضريح، أضيف لها محراب، وكل ذلك متوج بقبة ثمانية الأضلاع في شكلها، أما الصومعة فكانت برجا مربعا محاطا بصفوف من السرايا الصغيرة به زخرفة هندسية[4].

---

[1] ابو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1 (1500- 1830)، م س، ص 196.
[2] ينظر: سعاد فويال: م س، ص 76.
[3] ينظر: فوزي سعد الله: قصبة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2007، ص 40.
[4] ينظر: سعاد فويال: م س، ص 83.

صنفت القصبة ضمن قائمة التراث العالمي من قبل اليونيسكو سنة 1992، وهي معلم مهم جدا في تاريخ عمارة الجزائر، شيدت في العهد العثماني، وقد جمعت بين القصور مثل: قصر مصطفى باشا، والجوامع مثل: الجامع الكبير وجامع كتشاوة ومباني ومنشآت إدارية وأخرى سكنية، وبعد مرور قرون من تشييدها مازالت إلى يومنا هذا تتميز بشوارعها الضيقة ، وتعد القصبة تلك الربوة المرتفعة عن البحر ويلتقي فيها الماضي والحاضر في انسجام رائع.

نرى أن المسلمين نقلوا مختلف الفنون إلى بلاد المغرب العربي والتي كانت الجزائر من بين اهم هاته المناطق، إلا أن التأثير الكبير والشواهد والعمارة الاسلامية العثمانية كان لها النصيب الأكبر لمختلف الفنون بالجزائر.

إن التنوع الواضح في الفن الإسلامي من خط وزخرفة وتصوير وغيرها توحدت أجزاءه على خدمة الدين الإسلامي، وارتقت به إلى عوالم إبداعية سامية، والجزائر جزء من العالم الإسلامي ظهر بها فنانون وخطاطون ومعماريون قبل الاستعمار، اما أثناء الاستعمار كان هؤلاء الفنانين مناضلين بفنهم ضد المستدمر الذي حاول طمس الهوية الجزائرية المسلمة.

المحاضرة (10)

3 المصادر الخارجية للفن التشكيلي في الجزائر.

من فضل الله الاختلاف نعمة، ففي كل أمور الحياة هناك صراع في الأفكار إن كانت علمية أو فلسفية، ومن قوله سبحانه وتعالى: ﴿ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا﴾ [1].

ومن هذا المنطلق نشاهد على مر الحضارات والعصور قواعد فلسفية من حضارة إلى حضارة و من حقبة إلى أخرى، و هذا ما مرّ به الجانب الفني في الجزائر، خاصة الفن التشكيلي فنراه قد ساح و جال في شتى المجالات الفنية، من حيث تعدد مدارسه الفنية و المنشآت الخاصة به، وهذا لا يخفى عن المؤرخين و متتبعي هذا المجال لما مرت به الجزائر من فترات ومن أهمها في هذا الجانب الفترة الاستشراقية التي دعمت هذا المجال كثيرا حيث اصبحت الاعمال الفنية لدى الفنان التشكيلي الجزائري تقام على اساس اكاديمية في البناء الفني فكل الاتجاهات الفنية التي سنتكلم عنها لم تأتي هكذا، بل لها اسباب و منشآت انتقلت الى الفنان الجزائري ومن بين هذه الاخيرة، فيلا عبد اللطيف التي كانت اقامة آنذاك لعائلة عبد اللطيف الذي كانت من اهم العائلات في المجتمع الجزائري «وكان من هذه العائلة وزراء و قضاة» [2] ، و بعد دخول المستعمر الفرنسي الى الجزائر سلبت هذه الفيلا و اصبحت تحت سيطرة الحكومة الفرنسية بعد مرور فترة كبيرة في الجزائر واصبحت حكرا للفنانين المستشرقين،

---

[1] الآية 70 سورة الإسراء

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 8 ، م س، ص 384.

و قد «بدأت الفكرة عندما اصبح شارل جونار حاكما عاما للجزائر حوالي 1903» [1] ، وهذه الفترة كان الفنانون التشكيليون يقيمون بها وينجزون اعمالهم الفنية، وبعد ذلك تحولت الى مدرسة الفنون الجميلة، ففي «1906 كتب الناقد الفني، ارس الاسكندر مقالا في جريدة الاخبار حول (الفنون و الصناعات الفنية في الجزائر) و وصف موقع فيلا عيد اللطيف، وكان يدرس فيها ابناء فرنسا و لاتتاح الفرصة لأبناء الجزائريين للدخول اليها، ومن بين المواد التي درست فيها نجد التصوير، النحت و النقش، وقد تبنى جونار الفكرة سنى 1907 ودعا الموهوبين الناشئين في الحركة الفنية بباريس ليحلو بالجزائر ويعيشون فيها» [2] ، ومن هنا بدأت مرحلة أخرى.

وبعد فيلا عبد اللطيف يحدثنا الفنان التشكيلي و الكاتب ابراهيم مردوخ، انشئت مدرسة الفنون الجميلة المتواجدة حاليا في العاصمة وذلك بعد اتمام الاشغال فيها و لم تنقل الى المبنى الحالي إلا في سنة 1953 فقد كانت ملحقة للمدرسة العليا للفنون بفرنسا، والمخصصة لأبناء المستعمر و فئة قليلة من الجزائريين ذو طبقة المقربة للحكومة الفرنسية، ثم لإتمام الدراسة في فرنسا.

[3]وبعد استقلال الجزائر وخروج فرنسا حولت الى المدرسة العليا للفنون الجميلة كما هو الحال اليوم و تحتوي على عدة اقسام، قسم الفنون الجميلة ويدرس به التصوير والنحت والرسم

---

[1] م ن: ص 385.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 8 ، م س، ص 386.

3

والعمارة وقسم الفنون التطبيقية الذي يضم الخزف والسيراميك وغيره، والشهادة المتحصل عليها من طرف المدرسة تحمل اسم دبلوم الوطني للفنون الجميلة.

كما لأن المتحف الوطني للفنون الجميلة والذي له الفضل في الاحتفاظ بهذا الموروث الفني الذي تركه المستشرقون من لوحات ومنحوتات هي معروضة فيه اليوم والذي تم انشاءه من قبل الاستعمار الفني بين سنة 1928 و1930 والمتواجد بالقرب من فيلا عبد اللطيف وسط غابة من اشجار الصنوبر، مشرقا على البحر أعلى حديقة الحامة.

أ- المدرسة الكلاسيكية:

في عصر النهضة كانت هناك صحوة ثقافية وعلمية في أوروبا وبالأخص في إيطاليا قامت على التراث القديم مثل الإغريقي والروماني، وشهدت العديد من المنجزات في أنواع العلوم مثل إنشاء الأكاديميات للفنون الجميلة، وهذا ما نتج عنه المدرسة الكلاسيكية التي كان واضحا عليها تأثير الفنون السابقة، مثل ما قلنا سابقاً الفن الإغريقي وغيره.

ولقد ظهرت الكلاسيكية في القرن الخامس عشر، «إنها مذهب أدبي وجمالي نشأ في أوروبا بعد الحرب العالمية والنهضة الأدبية التي سادت أوروبا إبان القرن الخامس عشر من الميلاد وتعد فرنسا الموطن الأول الذي نشأت فيه الكلاسيكية» [1].

وقد شاهدت هذه المدرسة تطوراً في هذه الفترة إلى «غاية 1750، حيث عرفت بالكلاسيكية الجديدة (الحديثة)، وقد أعطت هذه الأخيرة شكلاً جديداُ في الفن التشكيلي فهي

[1] ابراهيم الحسين: م س، .ص 108.

تستخدم الإرث البصري للفن الكلاسيكي لشم الواقع الرأس مالي بطابع مثالي ولتلمع تناقضات، فهي نشأت على يد الفنان "دافيد" (1748–1825) »[1] .

ومن أشهر الرسامين كذلك لهاته المدرسة ليناردو دافينشي الذي ومازالت شهرته تحمل الكثير، كما اعتمدت أيضاً على المواضيع النبيلة الخالية من أهواء العاطفة.

وللكلام عن دخول الكلاسيكية للجزائر فقد كانت قبل دخول المستعمر إلى الجزائر سنة 1830، حيث كان تأثيرها واضحاً في الأعمال التي تركها بعض الفنانين والمتواجدة حالياً في المتحف الوطني للفنون الجميلة، وتعددت تلك اللوحات في الكثير من الأزمنة، وكان تأثير الفنان الفرنسي لويس دافييد واضحاً على بعض الفنانين الذين تركوا بصمتهم في الجزائر «ونجد له في المتحف لوحتان كما نجد لوحات أخرى للفنانين طوماس كونبير – وجان باتيست كارتو»[2] .

ويمكن القول على هاته المدرسة أن لها التأثير الواضح في العديد من أعمال بعض الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين اتبعوا هذا الأسلوب ثم غيروا أسلوبهم مثل الفنان طالبي عبدالهادي.

---

[1] ابراهيم الحسين، م س، ص 108.

[2] ابراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، م س، ص 52.

المحاضرة (11)

ب- الرومنسية:

لقد كان لهاته المدرسة الاتساع الفكري عند الفنان، بإدخال الذاتية في اللوحة وكانت تنبذ الفكر الكلاسيكي وتعارضه، فقد ظهر هذا الاسلوب في النصف الاول في القرن التاسع عشر، ومن اسباب ظهوره «محاولات قام بها فنانون في انجلترا بفعل اعجابهم و حبهم للطبيعة، وتركزت الرومنسية على تصوير المواضيع الدرامية، ويعتبر الفرنسي اوجين دولا كروا E. Delacroix رائدا لهذه الحركة اضافة الى تيردود جيريكو»[1].

وبما انها اول خطوة نحو المبادئ الاساسية التي كانت عند الفنان نحو الوجدان للتعبير عن العواطف والانفعالات النفسية التي كانت في اللوحات الفنية لاهم الفنانين الذين ركزوا على هذا الاسلوب في دراسة العناصر التشكيلية ولا حتى من جانب الالوان عكس الكلاسيكية، فقد كان لها التأثير الكبير في تحرير شخصية الفنان بعدما كان خاضعا في اعماله لسلطة الملوك و الامراء، فقد كانت المدرسة الكلاسيكية تحت اتباع السلطة المستبدة، وبعد ذلك اندثرت معي ظهور طبقة جديدة تخص الطبقة الوسطى التي كانت تشجع الفنان بإثراء لوحة بإدخال عواطفه و انفعالاته. [2]

ونعتقد ان سفر الكثير من الفنانين الاوربيين الذين كانوا ينتهجوا ويتبادلوا هذا الاسلوب في اوروبا بداية القرن 19، ولقد كانت الحكومة الجزائرية تشجع العديد من الفنانين في بداية

---

[1] إبراهيم الحسين: م س، ص108.

[2] ينظر: مذاهب الفن المعاصر: سلسلة الفنون التشكيلية، ع 8، مركز الشارقة للإبداع الفكري حسن محمد حسن ، الشارقة، الإمارات، ب س، ص 19.

احتلالها للجزائر، وجاء ذلك بعد استقرار الادارة الفرنسية العسكرية، من خلال وصفها عبر المجلات و الصحف، وتوفير كل الطرق لمعرفة الجزائر في جميع مجالاتها و اشكالها من لغة و عادات و تقاليد، وذلك لتعطي للفنانين رؤية جديدة، ويمكن القول ان بعد الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر، «ارسل ملك فرنسا لويسPhilipe الى ملك المغرب لإمضاء وثيقة حسن الجواد، وكان دولاكروا ضمن هذا الوفد، وقد حل يوم 11جانفي1832 بمدينة طنجة، ثم قام بزيارة الى مكناس ثم الاندلس، ورجع بعد الى وهران والتي اقام بها فترة وجيزة، ثم اقام بالجزائر من 25الى 28 جوان1832، وهناك قام برسم الرسوم التحضيرية للوحة المشهورة (نساء الجزائر) »[1]، وقد كان دولاكروا من الفنانين الذين تأثروا بالبيئة الجزائرية والاحداث التي كانت في تلك الفترة.

ولم يكن الوحيد الذي كان يقود هذه المدرسة بل نجد ايضا «فانتان لاتور، بيار اندريو، تيدور شاسيرو، واوجين فروفتان» [2] ، وقد عاش هؤلاء الفنانين في القرن التاسع عشر، فقد غلبت على اعمالهم الذاتية في فضاء لوحاتهم الفنية.

وبعد الكلام عن نشأة هاته المدرسة واهم فنانيها واهدافها، فيمكن القول ان لها صدى واسع وتأثير على الفنانين التشكيلين الجزائريين من خلال احتكاك الفنانين ببعضهم.

ج-الواقعية:

[1] ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي، م س، ص 61.
[2] إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة، م س، ص53.

بعد نجاح المدرسة الرومنسية و المبادئ التي انتهجتها بالعودة الى الطبيعة والاحاسيس، الا انه وقع اصطدام بين الفنانين الرومنسيين و اصحاب الاسلوب الجديد وهو الواقعية، والذي كان يقوده الفنان غوستاق كوربيه وكان له جدال مع قائد الرومنسية دولاكروا والذي يقول فيه عن الاعمال الفنية انها «تعبر عن الفنطازية الصافية للفنان، ولا حاجة لفن التصوير دوما للموضوع، فيصيح كوربيه، ان الجميل هو في الطبيعة ويصادق في الواقع تحت الاشكال المختلفة كثيرا» [1] .

فقد ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر و كرد فعل للفن الرومنسي الذي عاصره الفن الكلاسيكي الجديد، فقد كان تحولا حاسما في ميدان الفن بين التغيرات السياسية التي حدثت في فرنسا.

وهناك ترادف بين مصطلح الواقعية والطبيعية، وهذا يجب مراعاة «مضمون العمل الفني و الطبيعي، يأخذ في الاعتبار اسلوب هذا العمل لكن المعروف ان الواقعية حركة مضادة للرومنسية والواقع انها موالية لها على طول الخط» [2] ، ومنه الاختلاف من حيث الفكرة، فالأسلوب الواقعي يأتي على مبادئ دقيقة و مميزات فنية، وقد ابتعدت «هذه الحركة عن الابتكار و الخيال، في موضوعاتها كما ابتعدت عن التغيرات الرومنسية»[3].

وبما أن هذه الحركة ظهرت في فرنسا، وكما ذكرنا سابقاً أنا العديد من الفنانين المستشرقين كانوا يترددون على الجزائر، فقد أنجزوا العديد من الأعمال التي تخص هذا

---

[1] طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم، الرومنسية وثورة الخيال، دار راتب الجامعية، ط1، 2005، ص42.
[2] طارق مراد: موسوعة المدارس الفنية للرسم، الرومنسية وثورة الخيال، م س، ص42.
[3] أمال الصراف: موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي، ط3، عمان، الاردن، ص140.

الأسلوب، والموجودة في متحف الفنون الجميلة بالجزائر، ومن بين هؤلاء الفنانين المستشرقين «تيدور رسو (1812–1869) وجان فرانسوا ميليه، وتمثل المدرسة الواقعية عدة لوحات للفنان غوستاف كوربيه (1819–1877) » [1] .

وقد شهدت هاته المدرسة غزارة فنية في الجزائر، وذلك بدخول المستشرق الذي كان له الفضل الكبير في نشر تعاليم هاته المدرسة الفنان إتيان ديني، وقد كان له الفضل الكبير وذلك بالاحتكاك بالفنانين التشكيليين الجزائريين والذين تأثروا بأسلوبه، وهذا بحكم معيشته وترحله في العديد من المناطق منها: الأغواط، بسكرة، بوسعادة، الجلفة، وكما لا ننسى مجموعة كبيرة من الفنانين أيضاً الذين واكبوا التدريس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة.

ولعل من أهم هؤلاء الفنانين "مرزوتي الشريف «الذي تغلغل في أعماق الريف الأوراسي، وأظهر لنا مختلف جوانب حياة الشعب في الأوراس بأسلوب واقعي رصين» [2].

ونستطيع القول أن البيئة الجزائرية من تراث وعادات وتقاليد كانت تحمل الكثير للعديد من الفنانين ومن بينهم أيضاً «محمد زميرلي، وعبدالرحمان ساحولي، رائداً هذا الاتحاد الفني، لاسيما ساحولي الذي ساهم في تخرج مجموعة من الفنانين من جمعية الفنون الجميلة» [3]، والذي يتميز أسلوبه الواقعي بالقوة من خلال التحكم الكبير في قواعد وتقنية هذا الأسلوب.

ولازالت هاته المدرسة تمتلك مكانة خاصة في الوسط الفني الجزائري، هذا ما نراه في الصالونات الوطنية المتعددة، والمدارس الجهوية للفنون الجميلة، وتوجد بعض الموسوعات

---

[1] ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، م س، ص 107.
[2] ينظر: ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، م س: ص 92.
[3] ينظر: م ن، ص 92.

الخاصة بالفنانين التشكيليين الجزائريين التي نجد ضمن صفحاتها أهم الفنانين الذين مازالوا يسيرون على هذا الدرب منهم: «أمزيان عبدالحكيم، بحلساني لويزة، ...» [1] .

د- الانطباعية:

تعتبر الانطباعية بداية المدرسة الفنية الحديثة، حيث نجدها تكسر جميع القواعد والأسس التي كانت عند الواقعية وما سبقها، وتمثل هذه المدرسة منعطفاً كبيراً في تاريخ الفن، لأنها تتشبه الواقعية تماماً لكنها تختلف في ضربات الفرشات التي يعتمد عليها الرسام، ومنه نستطيع القول «أن مهمة الفنان هي نقل انطباعات بصره وعقله إلى المتلقي وليس تصوير الواقع الموضوعي» [2] ، ومنه نجد أن الانطباعية ماهي إلا امتداد للواقع، أي تحرير الألوان المختلفة« فكان تاريخها يعود للرسام الفرنسي كلود مونيه في لوحة "شروق الشمس" عام 1874 التي قدمها إلى الصالون الأول للفنانين الشباب، فقد أدت هذه اللوحة إلى سخرية الجمهور، بمن فيهم النقاد ويعود الفضل إلى هذه اللوحة إلى ميلاد مدرسة جديدة تشكيلية أطلق عليها الانطباعية أو التأثيرية » [3] ، وكانت التسمية دلالة عن اللوحة، وترجع هذه التسمية لأحد النقاد الذي توقف قليلاً أمامها والتي أسماها «تأثير- اشراقة شمس ، فكتب "لوى" في صحيفته معلقاً ساخراً " تأثير ..... نعم، انني على يقين من تأثري، فقد قلت في نفسي بما أنني تأثرت فلا بد

---

[1] موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري: وزارة الثقافة، قسنطينة، ص 138.
[2] جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوروبية، ط1، دار البلدية، عمان، الأردن، 2017، ص78.
[3] إبراهيم حسين: م س، ص110.

أن في داخل تلك اللوحة تأثيراً» [1]، ومنه أصبحت تلك الكلمة علماً ومنهاج يتخذ أسلوب تعبيري جديد لأهم المدارس الفنية.

المنهج المبتكر يعتبر النقطة الأولى في الانتقال من الفنون الكلاسيكية إلى الفنون الحديثة، ويرى كلودمونيه أن «الضوء، المناخ، الفصل، الوقت، العنصر الأساسي في هذه التغيرات وهو ضوء الشمس ارتكزت الانطباعية في نظرتها للأشكال على الاكتشافات العلمية، أهمها ضوء الشمس بواسطة الموشود، الى الوان قوس قزح»[2] ، وهذه التأثيرات هي التي تلعب دورا في التأثيرات على الالوان، حيث ترسم في ظروف جوية مختلفة.

كما كانت هاته المدرسة امتزاج بين الافكار و الاحاسيس، يعني بمجرد خروج الفنان الى الطبيعة يقوم بتفكيك ذلك المنظر الطبيعي الى الوان متداخلة فيما بينها والتي تشكل فيما بعد رسم انطباعي او بناء تشكيلي انطباعي، فقد ابتكر مونيه اسلوبا ثوريا طبقة بنجاح بتغطية سطح اللوحة المدهونة بالأبيض، بضربات من الفرشاة على شكل نقاط متداخلة فيما بينها غير مختلطة، فيضاف اليها اللون الابيض الاول، ومن هنا يبدا مزاج الفنان في رؤيته الذاتية وتشكيل المشهد حسب التأثير، حيث تطبق تلك التأثيرات التي تكون على صلة مباشرة بين درجات وايقاعات الضوء[3]، ومن خلال تلك الطريقة التي ينتجها الانطباعيون نجد انها قد كسرت مبادئ الواقعية ومنه نستطيع القول ان الضوء و الظل لا يملكه الرسام.

---

[1] فؤاد شاكر: حصاد القرن العشرين، فنون العصر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2003، ص31.
[2] طارق مراد: مدارس فنون الرسم في العالم، م س، ص15.
[3] ينظر: فؤاد شاكر: حصاد القرن العشرين، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003، ص30.

لا يسعنا القول ان دخول الانطباعية كان ايضا عن طريق المستشرفين في فترة الاحتلال عن طريق رائدها كلودمونيه الذي ترك مجموعة من أعماله، ومجموعة أيضا من الفنانين المستشرفين لبعض لوحاتهم الموجودة حاليا في المتحف الوطني للفنون الجميلة «لوحات لالفريدسلي (1839–1899) وثلاث لوحات للفنان كميل سيارو(1830–1903)، ونستطيع مشاهدة لوحة كلود مونيه(1840–1926) »[1] ، التي نظن أنها من أهم النقاط التي تأثر بها الفنانين الجزائريين .

وفي الفترة الاخيرة والوقت الحالي نلاحظ تأثر بعض الفنانين التشكيليين الذين تأثروا بهذا الأسلوب منهم خريجي مدرسة الفنون الجميلة و منهم أيضا العصاميين، وقد كانت اعمالهم واضحا فيها قواعد الانطباعية من ضربات فرشاة و الوان ولمسات واضحة، من بينهم: زهافي سهام في لوحاتها الباب الازرق، وعبد الجبار ابراهيم يبدو لي انها بدون عنوان، [2] ولا تزال القائمة طويلة، كما لا ننسى رائد الاسلوب الانطباعي حاليا الفنان التشكيلي طالبي عبد الهادي.

[1] ينظر: إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي، م س، ص 108.
[2] ينظر: موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س ، ص 23.

المحاضرة (12)

هـ- التعبيرية:

في بداية القرن العشرين برز مجموعة من الفنانين الذين جاءوا بأسلوب جديد ينافس ويعارض التأثيرية او كما تسمى الانطباعية، و يسمى بالتعبيرية وهي اخر اسلوب فني في القرن التاسع عشر «حيث برزت في سنة 1905 بألمانيا» [1]، وجاءت التعبيرية لعدة ظروف مرت بها هذه المدينة، «فقد اتسمت مقوماتها من البيئة الألمانية بجوها العاصف وأساطيرها المثيرة، ولذلك كانت التعبيرية تصويرا للانفعالات الباطنية و تدفق العاطفة»[2].

لم يبقى هذا الاسلوب بألمانيا، فلقد انتقل الى فرنسا ، وما انتجه فان غوخ الذي تأثر بعمل بول سيزان الذي يتمثل في «لوحة لاعبي الكارتي ومنه نجد فان غوخ يعتبر من هذه الوجهة تلميذا روحيا لسيزان» [3]، ومن بين الاشياء التي شدت الفنان فان غوخ الى هذا العمل الخطوط الواضحة، وابراز الانفعال ، ومنه «اقتضى الاول اثر الثاني في الحد من واقعية الاشكال بالضغط على الخطوط الخارجية تبسويه معالمها الخارجية، وذلك لإبراز الفكرة الجوهرية»، ومنه انطلقت المشاعر الانسانية في تلك اللوحات التي تقرر بنية الشكل.

ومن مميزات هذا الاسلوب «تحريف الاشكال، التأكيد على اللون، الخيال الواسع، تصوير الانفعالات الداخلية، تصوير كل ما هو كئيب و كريه و ظلم، اهمال البعد الثالث»[4] ، وهذه

---

[1] فداء حسين أجوديسة: خلود بدرعين، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، ط1، دار الإعطاء العلمي، عمان،، الاردن، 2011، ص 227.

[2] أمال حليم الصراف:م س، ص155.

[3] حسن محمد حسن: م س، ص87.

[4] فداء حسين أبوديسة، خلود بدرعين، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، ط1، دار الإعطاء العلمي، عمان،الاردن، 2011، ص22.

المميزات تميزت بها العديد من الحركات الفنية التي كانت سائدة في تلك الفترة بألمانيا. ومنه نقول ان التعبيرية عكس صور فنانيها من اهتمامات طبيعية الى اهتمامات نفسية، وذلك باستخدام العديد من الرموز الجديدة [1].

وهكذا نجد ان هاته المدرسة ضمت العديد من الرواد الذين كان لهم الفضل في رقى هذا الاسلوب ومن اهمهم «كوكوشا، اميل نولد، ادواردمانش، فان غوخ، »[2].

لقد مرت التعبيرية بعدة بلدان من المانيا الى فرنسا، ويجدر بنا الان الحديث عن الاسلوب في الجزائر، فقد نجد تأثيره على الفنانين الجزائريين، فقد انتقل عبر المستشرفين، ودليل ذلك وجود بعض الاعمال في المتحف الوطني للفنون الجميلة «في قاعات الطابق الاخير بالمتحف و تشير بالخصوص الى انتاج الفنانة سوزان فالادون(1865-1965) »[3]، هذا بالإضافة الى العديد من اللوحات للفنانين المستشرقين.

بالإضافة الى خريجي المدرسة الوطنية للفنون الجميلة والعصاميين في ذلك الوقت الذين انتهجوا هذا الأسلوب ونذكر من أهمهم: «فارس بوخاتم، عبابد مصباحي، عبدالعزيز رمضان، لقد عبر هؤلاء الرسامون عن مواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية » [4].

ولاتزال مدرسة الفنون الجميلة والمدارس الجهوية المختصة وأقسام الفنون في الجامعات والصالونات الوطنية للفنون التشكيلية حاليا تهتم في إبراز هذا الأسلوب .

---

[1] ابراهيم الحسين: التربية على الفن، م س، ص114.
[2] م ن: ص114.
[3] إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية، م س، ص54.
[4] إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية، م س ، ص 93.

و- الوحشية:

شهدت أوروبا تطوراً كبيراً في المجال الفني وتطورت عبر فترة من الزمان وذلك لما تحتويه من زخم الفنانين، وما ساعدهم نقاد في توجيه أعمالهم وتطور أساليبهم، كما سبق لنا ذكر بأن التعبيرية بوابة المدارس التي ظهرت في بداية القرن العشرين، «ومنذ ذلك الحين قد ولد مذهب جديد قامت به مجموعة أطلق عليها فيما بعد إصلاح جماعة لفوفي L'Fovves، ومعناه الوحوش الضارية» [1]،وهي عبارة عن مجموعة من الفنانين لهم أفكار متشابهة.

وقد أخذت حيزاً كبيراً لمدة طويلة، «وقد ظهرت الوحشية الفوفية في فرنسا في الفترة ما بين 1903–1907، وكما نعلم بأن ظهور كل أسلوب وما يجره من غزارة فكرية للنفي ومعارضة بعض توجهات الأسلوب الذي كان قبله وهذا ما نراه كذلك في الوحشية التي كانت تتحمل الفكر الذي ينفي التعاليم المتحجرة في الأكاديميات السابقة التي قادها، ويعتبر رائدها في فرنسا وكان زعيم زعيمها"، هنري ماتيس الذي يطلق عليه لقب أحسن الملونين في الفن الحديث» [2].

أعتقد أن الألوان لعبة دوراً هاماً في فضاء اللوحة لدى الوحشيين، فقد كانت ذات جاذبية وحيوية في تكوين البناء الفني، وفي نفس الوقت ماهي إلا زخارف في قول احد النقاد «مع إيماننا سيبحر ألوانه وجاذبيته وحيويته، تكويناته وتقنيته للعبقرية، ولكن عمل زخرفي إلا» [3] ، فقد كانت الأشكال مبسطة في العمل ومن بين الأسس التي اعتمدت عليها الوحشية «الدوافع الغريزية التي تكشف عما يحتدم في أعماق الفنانين من الصراع القائم بين تلك الفكرة التحريرية

---

[1] حسن محمد حسن: م س، ص 124.
[2] جمال قطب: فلسفة الرؤية في التأثيرية والفن الحديث، دار مصر للطباعة، ب ط، 1995، ص61.
[3] جمال قطب: م س: ص61.

التي تهدف إلى البساطة» [1] ، مثل الفنون البدائية والإفريقية وعكس ما يدل اسمها الوحشية فليست عبارة عن أسلوب همجي في تركيباته في عناصره التشكيلية من خطوط وألوان بل هي اتجاه عاطفي إنساني فسح المجال للفنانين التشكيليين للتعبير عن العالم الخارجي المتشبع بالألوان المستمدة من ألوان الطبيعة [2]، ومنه نجد أهم المميزات الخاصة من بعد تنظيره منها، وضع الألوان غير الممزوجة والقوية مع توزيع الضوء المحكم المنتشر عبر الفضاء..الخ.

بعد دراستنا لنشأة الوحشية وّأهم روادها وميزاتها، وما نسعى إليه في هذه الدراسة وكيف وصل هذا الأسلوب إلى الجزائر، وهذا كله بسبب الفنانين المستشرقين الذين توجد أعمالهم في المتحف الوطني للفنون الجميلة وهذا دليل على أن الوحشية كانت ولازالت في الجزائر ومن أهمها لوحة «الفنان مورسيل فلامنك(1876–1958) الذي أرسى مع ديران وماستس قواعد الوحشية ونجد له لوحة تمثل باقة زهور» [3]، ويعود أيضاً الفضل في الدراسة الأكاديمية الذين اتبعها فنانونا منّ أنواع الأساليب الفنية والتي منها الوحشية في إنجاز أعمالهم، والذين تخرجوا من الأكاديميات، ومن هؤلاء نجد باية محي الدين.

---

[1] حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، م س، ص 124.

[2] قاسم الحطاب: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوروبية، دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2017، ص120.

[3] إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، م س، ص54.

المحاضرة (13)

ز – التكعيبية:

فيما سبق تكلمنا عن تأثر رائد التعبيرية فان غوخ بأحد أعمال سيزان، وقد كان لسيزان دوراً في إنشاء المدرسة التكعيبية وذلك لتأثر رواد هذه المدرسة بأعماله ويتمثل «الأسلوب التكعيبي المستمد من طراز الذي نهج عليه فن سيزان» [1]، في تقنيات وتركيبات متعددة ومن هذا المنطلق استمد روادها فكرة ومبدأ المدرسة.

ولا يخلو أي أسلوب فني من منطلق فلسفي أو علمي، فنجد أن فلسفة هذه المدرسة من تساؤل طرح من طرف الفنان بابلو بيكاسو «الفن كذبة كبيرة»[2]. وما أراد الوصول إليه ليس استغباء المتلقي إنما فتح باب فكري في نظر العمل الفني وتبنية من زاوية أخرى، وهي الوصول للتوسع ، «فقد اعتمد على التكعيبية لفتح الزوايا الهندسية في عمله الفني وبدت هندسية الرسم تعتمد عند التكعيبيين على فهم الحياة الواقعية للانطلاق على بنية مستقلة يمكن فهمها من خلال اللوحات» [3] وكما جرى في الصالون الخاص الذي اقامه براك Braque في 14 نوفمبر 1908والذي قام بزيارته الأولى حين سمعه وتلقاه في أروقة هذا المعرض، وقد اختلف الكثير في نسب هذا الأسلوب فالبعض يقول براك صاحب هذا الأسلوب والبعض الأخر يقول أنه بابلو بيكاسو [4].

---

[1] حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، م س، ص 15.
[2] اياد محمد الصقر: دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الاهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2010، ص 105
[3] م ن: ص 106.
[4] حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، م س، ص 103.

تزخر المدرسة التكعيبية بتوصيفات عديدة لمراحل وأقسام تميزت بها، وقد كان لها التقسيم تكنيك فني تشكيلي يخص كل مرحلة من مراحلها التي مرت بها وكانت الأكثر شيوعاً.

- المرحلة الاولى (التمهيدية): (1907-1909)
- المرحلة الثانية (التكعيبية التحليلية): (1909-1912)
- المرحلة الثالثة (التكعيبية تركيبية): (1912-1914) [1]

وهاته المراحل كلها تقوم على تبسيط الاشكال في الفضاء الفني كما يبدو لعين الناظر في الوهلة الاولى لكن نجدها تضيف الكثير من الغموض من خلال الانشاء الفني التشكيلي فهاته المدرسة لها مميزات خاصة بها: كانت اعمالها توحي بالأشكال الهندسية و التركيز على الخط و يعتبر عنصرا بنائيا هندسيا، و تميزت بالسطوح الهندسية و تقسيم الاشكال وتحديد عدد الالوان مع الاهتمام بتدرجات لون واحد[2].

لقد كانت باريس في بداية و اواسط القرن العشرين عاصمة الفن التشكيلي في العالم، من خلال وفود الكثير من الفنانين مثل فان غوخ وبابلو بيكاسو و غيرهم،« فقد كان لقاء الفنانة باية محي الدين في سنة 1948 حين اشتغلت باية بصنع الخرف بيفالوريس بفرنسا بالفنان العالمي بيكاسو»[3] دورا كبير في تطور الفن التشكيلي بالجزائر.

كما يرجع الفضل أيضا الى انتشار هذا الاسلوب عبر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة و المدرستين الجهويتين آنذاك قسنطينة ووهران في نشر قواعد هذه المدرسة، التي تخرج بها العديد

---

[1] ينظر: أمال حليم الصراف: موجز في تاريخ الفن، م س، ص162.
[2] ينظر قاسم الحطاب: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية، م س، ص 129.
[3] إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، م س، ص 159.

من الفنانين التشكيليين في تلك الفترة والذين اتبعوا هذا الاسلوب نذكر منهم بشير يلس، الذي اتبع الاسلوب الواقعي ثم الاسلوب التكعيبي، اما مصلي واسياخم فيتراوح اسلوبهم ما بين التكعيبية وشبه التجريد، ويتميز اسلوب اسماعيل صمصوم بالتكعيب السيسفائي» [1].

وبعد الاستقلال والازدهار التي شهدته هاته الدولة العظيمة من منشات، واليوم بفضل الله توجد كليات واقسام خاصة بالفنون بالإضافة الى المعاهد الجهوية في كل ربوع الوطن، هذا ما ساعد في تكوين العديد من الفنانين المعاصرين[2] .

ح-التجريدية:

ان كل اسلوب تأثر بما قبله من حيث مبداه، الا ان التجريدية و ما سبقها من اسلوب تكعيبي لهما نفس المبدأ، اي كلاهما تجريدي، الا انهما تختلفان من النظرة الفلسفية فقط فنجد «الطراز التكعيبي يعمل في حقل الواقعية... بينما المذهب التجريدي يتخذ الرمزية ميدانا له... وهنا مصدر البلبلة والتشويش» [3]، فقد كانت التجريدية قد اخذت موضوعها من الموقع .

وكان مبدأ التجريدية التجرد من واقع الاشياء و البحث عن روحانية الموضوع، فنجد ان الملتقى يبحث عن موضوعها، وليس من شكلها وقد نقول عنها «صوفية الفن، تلك التي تهدف عن طريق الرمز الى ما وراء الطبيعة»[4] كما انطلقت التجريدية من الموسيقى ايضا، و التي عبر خلالها الفنان فاسيلي كاندسنكي بربط الايقاع اللوني في تعبيره عن مواضيعه فقد كان

---

(1)إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، م س، ص64.
(2)ينظر: موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س، ص 308.
(3)حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، م س، ص196.
(4)م ن: ص201.

«الارتفاع الى مستوى الموسيقى تاركا الاشكال الطبيعية الى البحث وراء القيم المجردة» [1]،هذا ما تطرق اليه الاتجاه الاخر للفنان بيت مندريان الذي وضع «نظرية جديدة في الالوان و الخطوط وقد لعبت نظريته دورا هاما في العمارة الحديثة» [2]، ومنه اتخذت التجريدية مساريين.

ان الصراع بين المساريين نتج عه اسلوب التجريدية التعبير بين فاسلي كاندسنكي و الثاني لبيت مندريان سمي بالتجريدية الهندسية، فتقول ان التحولات التاريخية والظواهر الاجتماعية، واعطت للفنان رؤية اخرى، حيث اصبح الفنان في بعض المرات يرسم اشكالا غير مقصودة و عفوية، تشبه الى حد كبير الرسومات في العصور الحجرية.

انتشرت التجريدية بنوعيها حتى وصلت الى فرنسا مركز الاشعاع الفني التشكيلي، فقد اقيم «اول معرض تجريدي سنة1930، اقامه كلا من سيفور sephor و توريز جارسيا torris garcia» [3] ، وعبر التجريديين الفرنسيين، لم يبقى هذا الاسلوب حكرا لهم، فقد انتقل عبر المستشرقين، وذلك بإقامة اول معرض تجريدي في الجزائر كذلك، ويعتبر «الفنان هنري كاليه henri calleh، اول من اقام معرض تجريدي في الجزائر، و قد عرض سنة1925 لأول مرة » [4]، وقد حضره العديد من الفنانين التشكيليين.

وبعد هذا المعرض وما سبقه من ثقافة فنية واتساع للأساليب الفنية المنتشرة عند الكثير من الفنانين التشكيليين الجزائريين و منهم محمد خدة الذي اصبح رائدا لهذا الاسلوب في

---

[1] أمال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن، م س، ص 170.
[2] م ن: ص 170
[3] حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، م س، ص 230.
[4] إبراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائري، م س، ص 75.

الجزائر وادخل عليه اضافات مثل الخط العربي "فخلال المرحلة الطويلة التي قطعها في الميدان الفني، نجده يقتصر على التجريد، وهذا الاسلوب الذي ساعده في اخذ مكانة في الجزائر.

وعموما فان التجريدية قد تأثر بها العديد من الفنانين الذين ينتمون الى نفس الفترة التي عاشها محمد خدة، فاخذو اشكالها وواصلوا انتاجهم الفني، فنجد اسياخم التي تتلمذ على يد عمر راسم، فقد كان اسلوبه شبه تجريدي عكس ما اشتهر به للمنمنمات، والفنان محمد بوزيد الذي اهتم ايضا في اعماله بإظهار الحياة اليومية بالريف الجزائري، وخاصة منطقة القبائل بأسلوب شبه تجريدي [1]، وبالإضافة أيضا إلى الرسام المعروف في الساحة الفنية التشكيلية ابراهيم مردوخ الذي كسر ذلك الروتين من خلال المشاهد التي كان يرسمها.

وفي الأخير نقول ان انتشار هذا الاسلوب يعتبر مصدرا للعديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين، منهم الفنان هاشمي عامر، الذي كان ينتمي الى الفن الاسلامي (المنمنمات)، إلا أنه وقد ابدع في التجريدية.

[1] م ن: ص93.

المحاضرة (14)

ط-المستقبلية:

كلما توقفنا أما أسلوب فني من الأساليب السابقة الذكر، الا ووجدناها تستمد مبادئها من نظرية فلسفية او علمية، فقد كان لأصحاب هذا الاسلوب الاعتماد على نظرية علمية، فقد كانوا يلجؤون الى «النظرية النسبية للعالم انشتاين» [1]، والتي يرون فيها بان الضوء والحركة عاملان على تحطيم الاشياء، وذلك باستبدال «البعد الثالث في الصورة، بالبعد الرابع الزمني» [2]، فنجد ان الاشياء تجري و تتغير بسرعة، ومنه الغاء عامل الزمن من الصورة.

فقد كانت اغلب اللوحات المستقبلية ترتكز على الحركة كما قلنا، فمثل الحصان الذي يجري بأربعين ارجل يرسم بعشرين رجل، واعتمادهم على انواع معينة في تلك اللوحات خاصة السيارات وهي تجري، وضوضاء المدينة لوجود الحركة بقوة فيها.

ظهرت المستقبلية في« ايطاليا، فهو برنامج خاص بالجماعة يشير الى اتجاه معين، فقد برز حوالي عام1910 بميلانو»[3] و انتقل هذا الاسلوب الى العديد من الدول الاوروبية منهم فرنسا، وكما لكل اسلوب ابا روحيا ورائدا فيعتبر «امبرتو بوتشيوني(1882،1916) الزعيم الاكبر لهذه الحركة» [4]، ولم تدم هذه المدرسة فترة طويلة، الا انها مازالت متواجدة في الوسط الفني التشكيلي.

---

[1] حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، م س، ص 252.
[2] م ن: ص 244.
[3] إبراهيم الحسين: التربية على الفن، م س، ص 125.
[4] إلاء علي عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الاوروبي الحديث، ط1، دار الرضوان، عمان، 2014، ص154.

ومن الخصائص الفنية لهاته المدرسة فقد كانت الاثارة الفكرية الحادة وربطت بواقع الانسان المعاصر و حركة المستمر اهم خاصية موجودة في اعمال المستقبليين و الرؤية المستقبلية لابد في مضمون اللوحة والجمال في اللون وتدرجاته، وعدم رؤية المواضيع المعتادة التي كانت عند الاساليب السابقة [1].

وللحديث عن وصول المستقبلية للجزائر و تأثيرها على الفنانين التشكيليين الجزائريين، فقد لعبت المنشآت المتعددة المختصة في الفن التشكيلي دورا هاما، وكليات الفنون المتعدة في ربوع الوطن، وكما لا ننسى ايضا المعارض الوطنية التي تقام في الجزائر سوآءا الخاصة او الجماعية في انتشار هذا النوع من الاساليب مؤخرا ومن اهم الفنانين نجد: لبواهلة عبد الرحمن خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة [2].

ي- السريالية:

من بين الأحداث التي لم تترك للمدرسة المستقبلية فرصة في امتدادها الزمني هي الحرب العالمية الأولى والتي ظهرت فيها حركة جديدة آنذاك تسمى الدادائية، هي الأخرى كانت ممهدة للسريالية.

ومن نتائج الأزمات النفسية التي تركتها الحرب العالمية الأولى على تلك المجتمعات إعادة النظر في التعبير النفسي في اللوحات ومنه ميلاد أسلوب جديد يسمى بالسريالية ويعرفها« أندرية بوتون ، بإمكاننا أن نعبر بواسطتها إما كتابيا، شفوياً، وإما بأي طريقة أخرى

---

[1] ينظر: قاسم الحطاب: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية، ص .....

[2] موسوعة الفنانون التشكيليون: م س، ص 266.

عن سير عمل الفكر الحقيقي ما يميلة الفكر في غياب اية مراقبة يمارسها العقل، وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي»[1] وقد كانت ساخطة أيضاً على الوقوع مثل الدادائية التي تعتبر البذرة الأولى لنشأة هذا الأسلوب.

وكما رأينا في الأساليب الأخرى فالسريالية انطلقت من فكرة الخيال المتواجد في الأحلام وتفسيرها، والتي قامت على «نظريات فرويد التحليل النفسي» [2] فقد تأثر به العديد من السرياليون وعلى رأسهم الفنان سلفادور دالي الذي يعتبر رائد هذه المدرسة.

فالسرياليون كما قلنا كانت مواصفاتهم غير واقعية في الفضاء اللوحي ونستطيع القول أنها تجريدية وغير واقعية ومن خلالها قد اعتمدوا على الأخذ باللاعقلانية فقد «حاولوا اكتشاف العقل الباطن من خلال تسليط الضوء على أعماق الإنسان الخفية»[3].

وقد ولد الأسلوب السريالي عام 1924 حيث انقسم إلى قسمين من حيث تنفيذه الأول يعتمد على التصوير الدقيق للشيء بالفوتوغرافي وتجمع بين الواقع والخيال يمثله الفنان سلفادور دالي والثاني بعيد عن الواقع قريباً من التجريدية نسبة التكعيبية التي تنقد العقل يمثله خوان ميرو [4].

---

[1]قاسم الحطاب: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة، م س، ص 174.
[2]طارق مراد: مدارس فنون الرسم في العالم، ص 22.
[3]ينظر: قاسم الحطاب: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة، م س، ص 175.
[4]ينظر: آمال حليم الصراف: م س، ص168.

وقد اتخذ السرياليون العديد من الأسس في بناء لوحاتهم الفنية وكان من بينها إسقاط القيم الجمالية والأخلاقية والأدبية، واستعمال الرمزية اللاشعورية، كما نجد الاهتمام في أعمالهم برسم الأشياء كما تشاهد في عالم الرؤى والأحلام حسب قانون التحليل النفسي[1].

لقد كان تأثير السريالية منتشراً في العديد من الدول والتي اتخذها العديد من الفنانين التشكيليين، مثل ما هو الحال أيضاً في الجزائر، لما عاشه إبان الاحتلال الفرنسي أنداك، حيث كان انتقال الفنانين المستشرقين إلى الجزائر، يلعب دوراً هاماً في بروز هذه الأساليب ، ولكلامنا عن السريالية في الجزائر فقد تأثر بها «كل من حنكود والطاهر واهاب»[2] وأيضاً التوسع الفني الذي شهدته بلادنا من تطور في الفن التشكيلي في الوقت الراهن، فقد كان للبعثات الأكاديمية من مدرسة الفنون الجميلة بروز أحد الفنانين التشكيليين والذي أخذ مكانة كبيرة في هذا المجال وفي هذا الأسلوب الفنان نصرالدين ذوادي.

اخيرا نقول أنّ هاته الأنواع من الفنون كانت من أهم النقاط التي يتضمنها تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر إلا أن هذا لم يمنع ان يتأثر الفنانون الجزائريون بالمدارس الغربية التي كان لها الأثر الواضح ، خاصة مع دخول المستشرقين بالجزائر...

---

[1] ينظر: قاسم الحطاب: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة، م س، ص 175.

[2] إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، م س، ص47.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم

ثانيا المراجع

باللغة العربية

2. إبراهيم بن موسى حريزي: الحضارة العمرانية في وادي ميزاب، ب . ط، العالمية للطباعة، تيبازة، الجزائر، 2016.

3. إبراهيم مردوخ: الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

4. ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،ط1، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

5. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي: ج 8، دار البصائر، الجزائر، 2007.

6. ابو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1 (1500- 1830)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.

7. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 10، (1954-1962) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.

8. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.

9. احمد حسين السليماني ، تاريخ ملوك البربر في الجزائر القديمة، ط2، دار الفضة، 2017.

10. ادهام محمد خشن: الخط العربي وحدود المصطلح الفني، ط1، طبع وزارة الاوقاف والشؤون الدينية، الكويت، 2008.

11. إلاء علي عبود الحاتمي، تجليات التعبير الفني في الرسم الاوروبي الحديث، ط1، دار الرضوان، عمان، 2014.

12. أمال الصراف: موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي، ط3، عمان، الاردن، ص140.

13. اياد محمد الصقر: دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الاهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2010.

14. بالحاج معروف: العمارة الإسلامية، مساجد ميزاب ومصلياته الجنائزية: ط1، دار قرطبة، الجزائر، 2007..

15. بن عبد الله نور الدين: الحلي التقليدية لطوارق الهقار، دراسة فنية – رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000-2001.

16. جمال قطب: فلسفة الرؤية في التأثيرية والفن الحديث، دار مصر للطباعة، ب ط، 1995.

17. جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوروبية، ط1، دار البلدية، عمان، الأردن، 2017.

18. حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، سلسلة الفنون التشكيلية، ع 8، مركز الشارقة للإبداع الفكري الشارقة، الإمارات.

19. حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، ص196.

20. حفناوي باغلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016.

21. حفناوي باغلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016.

22. سلسلة الفن والثقافة: الفن المعماري الجزائري، مطبعة التاميرا، مدريد، اسبانيا، 1970.

23. سوسن مراد حمدان: الفن الامزيغي البدائي واثره على الفن التشكيلي في الجزائر،2015.

24. صالح بن داوود يوسف بافولولو: مزاب بلد المعجزات، ط1، 2015.

25. صالح بن عبد الله ابو بكر: القرارة من دخول الاستعمار الفرنسي إلى ما بعد الحرب العالمية الاولى، نشر جمعية التراث، غرداية، الجزائر، 2015.

26. طارق مراد، موسوعة المدارس الفنية للرسم، الرومنسية وثورة الخيال، دار راتب الجامعية، ط1، 2005.

27. علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الأموي والعباسي: ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2000.

28. فداء حسين أبوديسة، خلود بدرعين، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، ط1، دار الإعطاء العلمي، عمان،الاردن، 2011.

29. فريال زيدي، الحلي لسان المرأة الخفي، منشورات المرأة جمعية المرأة (ألفا)، الجزائر، 2004.

30. فريال زيدي، الحلي لسان المرأة الخفي، منشورات المرأة جمعية المرأة (ألفا)، الجزائر، 2004. فؤاد شاكر: حصاد القرن العشرين، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2003.

31. فؤاد شاكر: حصاد القرن العشرين، فنون العصر، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة،2003.

32. فوزي سعد الله: قصبة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2007.

33. قاسم الحطاب: جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوروبية، دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2017.

34. قاسم الحطاب، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الاوروبية، دار البداية، ط1، عمان، الأردن، 2017.

35. كلود عبيد: التصوير تجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2007.

36. كمال رمضان: الأواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية الجزائر، 2014.

37. متحف بلا حدود، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، برنامج التراث الاوروبي– المتوسطي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة مصر، 2007.

38. موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري: وزارة الثقافة، قسنطينة.

باللغة الأجنبية

39. Albert châtelet et Bernard - philippe groslier, histoire de l'art, Edition larouse,canada ,1995.

40. Mohamed khadda ,élément pour un art nouveau ,éditions barzakh , alger , 2015.

41. thot (H) Le Hoccar – espace et temps oaris anand en vin 1942.

42. Un livre de musée sans frontières , Découvrir l'art islamique en méditerranée , chihab éditions ,tlemcen , Algérie, 2011.

فهرس المطبوعة

المحاضرة(01).....ص02
المحاضرة(02).....ص07
المحاضرة(03).....ص14
المحاضرة(04).....ص17
المحاضرة(05) ص21
المحاضرة(06) ص25
المحاضرة(07) ص32
المحاضرة(08) ص37
المحاضرة(09) ص43
المحاضرة(10) ص47
المحاضرة(11) ص51
المحاضرة(12) ص58
المحاضرة(13) ص62
المحاضرة(14) ص67
قائمة المصادر والمراجع.....ص71