Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة أبوبكر بلقايد – تلمسان -
كلية الآدب و اللغات
قسم : الفنون
تخصص: دراسات تشكيلية

صورة المجتمع الجزائري في الفن التشكيلي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر:

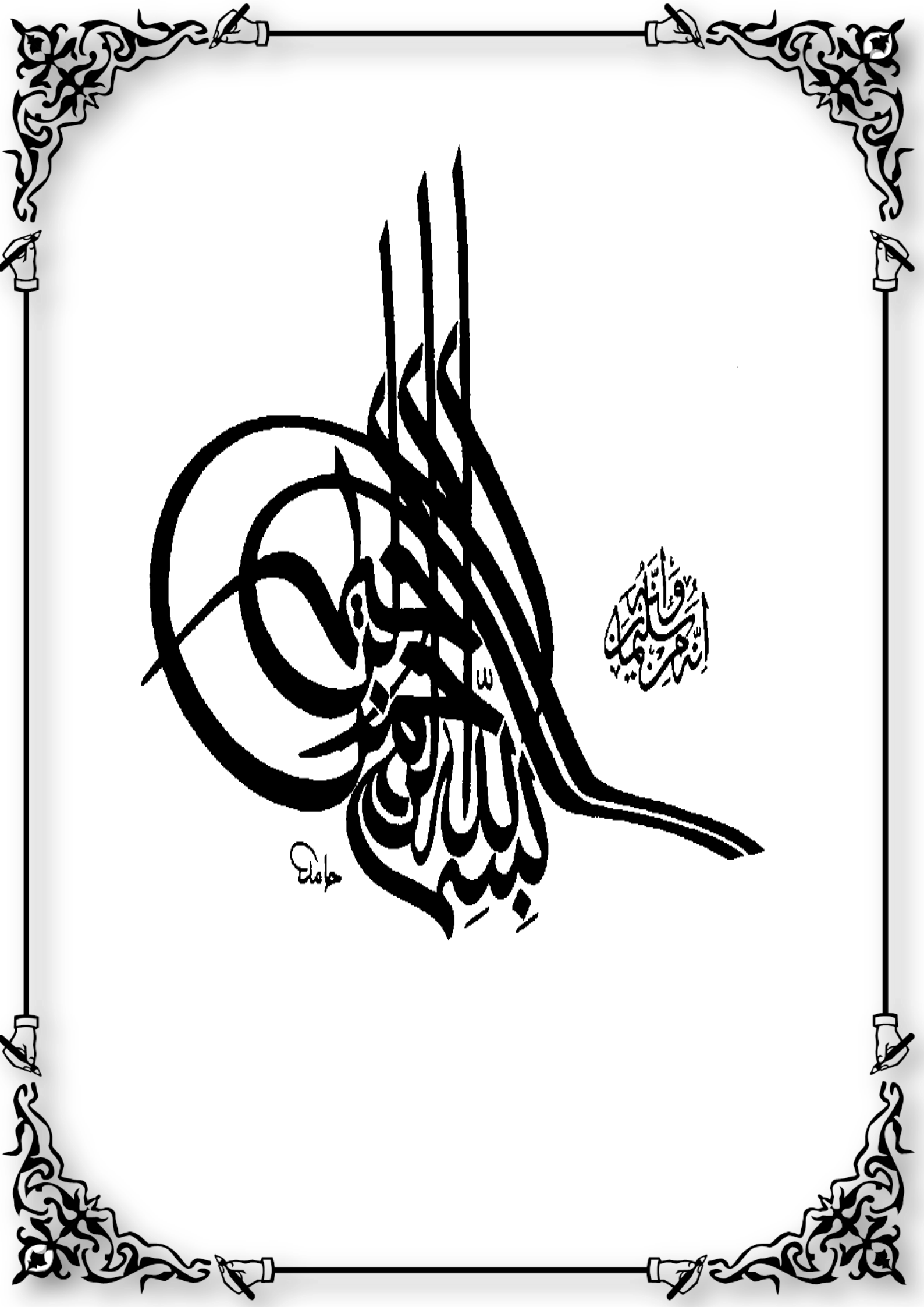
إعداد الطالب:
* سلامة خير الدين

تحت إشراف الأستاذ :
*أ. د .خالدي محمد

لجنة المناقشة:

د. رحوي حسين	رئيسا
د. خالدي محمد	مشرفا ومقررا
د .دحو محمد أمين	مناقشا

السنة الجامعية :2017 /2018


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

شكر وعرفان

يسعدني ان اتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى استاذي الدكتور : محمد خالدي. والاستاد الاخ والصديق:بن عزة احمد. الذين لم يتوانا في تقديمهما للارشادات والتوجيهات من اجل انجاز هذا العمل المتواضع، ولولاهما لما رات النور هذه المذكرة

ويسرني ان اتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان الى كل الطاقم الاداري لقسم الفنون لولاية تلمسان ولكل الاساتذة المؤطرين والمناقشين الذين رافقونا طيلة السنوات الدراسية والى جميع عمال الجامعة الساهرين على كل الخدمات التي قدمت لنا.

جزاكم الله خيرا، وادعو الله ان يجعلها في ميزان حسناتكم ان شاء الله.

سلامة خير الدين

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع الى من تحت اقدامها الجنة **أمي** الغالية، وجدي الحبيب اطال الله في عمرهما ان شاء الله، وابي واختي واخي حفظهم الله ورعاهم ان شاء الله، وجميع عائلتي المتواضعة.

الى كل اصدقائي واخوتي الذين احبهم في الله، ابتداء من حينا الشعبي الى كامل تراب الجزائر الحبيبة وخارجها.

الى اهلي واصدقائي تحت التراب، ادعو لكم بالرحمة واغفران.

الى كل من كاان له الفضل منذ نعومة اضافري ، من معلمين واساتذة ودكاترة وكل المربين في انارة دربي.

الى كل من علمني حرفا، الى كل من ساعدني بجملة او نصيحة او بدعوة صادقة.

سلامة خير الدين

مقدمة :

تعد الفنون واحدة من الظواهر الثقافية المهمة التي تدخل في صياغة وتطور المجتمعات وقوانينها وأساليبها باتجاه معين، حيث تصف الفن بالإنسان بأنها علاقة نشأة وتكوين، حيث أصبح للفن التشكيلي الفضل الأكبر في نقل تاريخ البشرية عبر سلسلة من الحضارات مبينا فيها علومها وسلوكها وقوانينها عبر رسومات ذات معاني ودلالات باعتبار أن الفن التشكيلي يمكن أن يعبر رمزيا عن صور الواقع التي تشكلت في وعي البشر وكانت وسيلة جبارة في توحيد انفعالاتهم في نشاط عمل مشترك وهام لحياتيا . حيث يعتبر الرسم ناقل ومفسر لإحداث كبيرة خصوصا في تشكيل وعي الجيل الجديد و ضبط إيقاع التفاعل والحوار ما بين الفن والجمهور ,ارتباط يتبدل بعمق التقنية والنظرية الثقافية والاجتماعية . لذا تتمحور مشكلة هذه الدراسة في محاولة معرفة واقع الفن التشكيلي في الجزائر والذي يرتكز تأثيره على ثقافة المجتمع.

و في هذا السياق تأتى دراستنا هذه لتتناول موضوع صورة المجتمع الجزائري في الفن التشكيلي، و النظر في منجزها التشكيلي، لتكون موضوعا في بعدين: يتمثل الأول في الحركة التشكيلية الجزائرية، والفن الاستشراقي، و البعد

الثاني يتمثل في دراسة ميدانية في إطار التحقيق في تجارب عدد من الفنانين عن طريق استبيان فئة من المبدعين من خلال تجاربهم الإبداعية.

لذا فالحديث عن انطلاق ظاهرة الفنون التشكيلية في الجزائر يتطلب التعرف على طبيعة العلاقة بين الفنون التشكيلية، و المجتمع الجزائري مما يستدعي التساؤل عن نمط التواصل بين هذه الفنون، و الجمهور المتابع لها، و مدى اندماجها في المجتمع، أي ما هي طبيعة العلاقة، هل هي انجذاب أن نفور؟

الأمر الذي يطرح إشكالية صورة المجتمع الجزائري من خلال الفن التشكيلي الجزائري، و سيماته البارزة، ومراحل تطوره، قبل و ابان الاستعمار وبعده. انطلاقا من هذه الإشكالية و هذه الممارسات يمكننا طرح التساؤلات التالية:

ما هي الأصول التاريخية المساهمة في احتضان الثقافة التشكيلية للمجتمع الجزائري؟

و ما هو واقع الفن التشكيلية في الجزائر منذ بدايتها إلى يومنا هذا؟

و كيف أثرت السياسة الاستعمارية على هذا الفن (الاستشراقي)، ونمط هذه الفنون داخل المجتمع الجزائري؟

و ما هي البصمات الفنية التي خلفها الفن الاستشراقي في الجزائر ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

الفرضية الأولى:

إن عملية اختيارنا لموضوع البحث المتعلقة بظاهرة الحركة الفنية التشكيلية بالجزائر التي قطعت أشواطا و غمرت في تجارب لابد من تقييمها و مسائلة أساسها النظري و الوقوف عند أهم المحطات التي مرت بها في نشأتها و الصعوبات و الاختلافات التي واجهتها.

الفرضية الثانية:

الفنون التشكيلية من رسم و نقش و نحت و عمارة هي النشاطات التي تحدد رقي المجتمع، و تحقق الحاجات النفسية و الذوقية و الوظيفية و تهدف هذه الدراسة الموسومة بالفن التشكيلي في الجزائر إلى تحقيق ما يلي:

المساهمة في خلق نمط للفن التشكيلي الجزائري، و تخليده من خلال التطرق إلى أهم المحطات التاريخية التي مر بها في نشأته إبان الاستعمار، و بعد الاستقلال وكذا دراسة الفن الاستشراقي الذي خلفه الاستعمار، من اعمال فنية

و مدى تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالغرب (الاستشراق)، و أهم الفنانين الذين قاموا بترسيخ الفن الجزائري في الذاكرة و إعطائه مكانة في تاريخ الفن التشكيلي و تطوير الهوية الجزائرية العربية الحديثة.

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تتأتى في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية و الأكاديمية لتناول موضوع صورة المجتمع الجزائري في الفن التشكيلي الجزائري و هذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بأهم الفنانين الجزائريين الذين حافظوا على الفن الجزائري إبان الاستعمار و في فترة الاستقلال و أبرز السمات و الملامح التي تميز بها هؤلاء الرواد من اعمال ابداعية.

و اعتمادنا المنهج الوصفي التاريخي التحليلي أسلوبا في تناول موضوع صورة المجتمع الجزائري في الفن التشكيلي الجزائري ، و جمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج و المنهج الاستقرائي لتتبع خصائص أعمال الفنانين و استخراج مميزات أساليبهم.

قمنا بتقسيم العمل إلى فصلين للإجابة على التساؤلات، في الفصل الأول نتناول فيه: دور الفن التشكيلي في ترقية المجتمع الجزائري.

أما الفصل الثاني :دراسة تحليلية لبعض النماذج

الفصل الاول

دور الفن التشكيلي في ترقية المجتمع الجزائري

المبحث الأول: الفن التشكيلي الجزائري

أولا: مفهوم الفن

لقد تطورت كلمة (فن art) عبر العصور و أخذت معان مختلفة، وقد اعتمدت هذه المعاني بدرجة كبيرة على الهدف أو الدور المنوط بالفن، أو الرؤيا التي تمكن خلف هذا المعنى أو ذاك، " فالفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معنية، جمالا كانت أو خيرا، أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمعي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، وأما إذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة." [1]

تطلق كلمة فن عادة على تسميه الفنون الرفيعة سواء كانت تصويرية كالفنون التي اعتمدت على الألوان الزيتية وانتشرت منذ عصر النهضة إلى الآن أو الفنون التشكيلية التي اعتمدت على تشكيل الخامة تشكيلا جماليا أو معماريا وهي الفنون التي اعتمدت على تنفيذ الرسومات المعمارية في البناء المعماري وتطلق كلمة فنون أيضا على الفنون التطبيقية والزخرفية التي تدخل بكل حياتنا اليومية في الملابس وأدوات المنزل...الخ.

1رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، الطبعة01، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص11.

ومنه نشأت الفنون كلها بأشكالها وأساليبها المتباينة في الصور والكلمة والحركة، كالشعر والرسم والنحت والرقص والغناء والزخرفة، " فالفن التشكيلي هو المتحف الحي لحضارة الإنسان فنراه يتجلى في أعمال بأنماط مختلفة و بألوان و عناصر تشكيلية، فتصبح لغة عالمية للتخاطب والاتصال محمّلة برموز و أشكال و قراءات دلالية شكّلت جزءا من تراث الإنسان وثقافته و هويته[1] " ويعتبر الرسم من أبرز وسائل التعبير الفني في حياة البشر وأقدمها على مر العصور واختلاف الحضارات منذ ظهور الإنسان وآثاره في الكهوف إلى وقتنا الحاضر، وسيبقى ملازما لحضارته وثقافته، " ولقد اعتمدت التربية الحديثة على الفن اعتمادا كبيرا، حيث أصبح الفن أساسا – هو ووسائل التعبير الفنية الأخرى كالأعمال والأشغال اليدوية – لكل عملية تربوية سليمة. [2]

ثانيا : مفهوم الفن التشكيلي

قدمت الإثباتات أن الفن في بدايته كان بغرض التعبير عن معتقدات و السذاجة خالي من المهارة ثم اتجه إلى مرحلة الرمز ثم ارتقى إلى أعلى

1 بن عزة احمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، مذكرة ماستر 2017 كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة تلمسان،ص 15

2 حمداوي عبد القادر، دور التربية الفنية في تحسين المستوى التعليمي،أطروحة لنيل الماستر،2016،كلية الآداب واللغات، قسم الفنون،جامعة تلمسان،ص16

مستوياته مع تطوره ظروف عيشه و أصبح ما هو عليه من " مفردات و عناصر تشكيلية كاللون والمساحة والخط والكتلة، في التعبير عن انفعال أو موضوع داخل قالب منظور يدرك أساسا من خلال الرؤية، وان تضافرت معها حواس أخرى للاستيعاب ما يحتويه العمل أحيانا من ملامس، أو ما يدمجه أحيانا بعض أتباع مذاهب فنية بعينها من مؤثرات حركية وصوتية. [1]

والمقصود بذلك ليس مقصورا على الرسم والتصوير والنحت، بل يندرج تحت الفنون التطبيقية أيضا " والتي تعنى بالشكل لخدمة أغراض علمية، وإن خلت، من التعبير عن الموضوع أو مناصرة قضية إنسانية، شريطة أن تتم صياغة الشكل جماليا بحيث يخضع لقواعد الإبداع التشكيلي، ولنسق من العلاقات المترابطة فيما بينها[2]

ثالثا: الفن التشكيلي في الجزائر

إن الفن التشكيلي الجزائري يرجع في أصوله إلى مصدرين رئيسيين، فهو يرجع إلى انصهار مختلف الحضارات و أصباغ فنون الأجناس المختلفة التي

1- لزرق نور الهدى، الفن التشكيلي و نظرية التواصل مدرسة فرانكفورت نموذج ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم الآداب واللغات، تخصص دراسات في الفنون التشكيلة ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016 م/2017 ص02.

2-المرجع نفسه، ص03 .

دخلت البلاد، نتج عنها فنون عديدة كفن الطاسليلي و البيزنطي و الإغريقي و الروماني و البربري و الفن العربي الإسلامي، أما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس الغربية الذي روجته مدارس الفنون الجميلة الرسمية و المستشرقين الذين عاشوا في الجزائر و تأثر بهم الفنانين الجزائريين و احتكوا بهم، "لذلك اليوم نرى في الفن المعاصر الجزائري فنا يستمد من موروث حضاري عريق ، ليس نتاجا عابرا بل تعبير عن فكر وشعور و عن أسلوب حياة سايرت مراسيم زمنكانية مختلفة تطورت و تكونت من تربة هذا الوطن[1]".

ويتميز الفن التشكيلي الجزائري بالكثير من المقومات الفنية تلك التي تعبر عن الهوية العربية في الكثير من مجالاته بالإضافة إلى محاولته مسايرة الحداثة المتبعة في الأساليب الفنية المختلفة.

فالجزائر تصنف من البلدان العريقة في الحضارة وهي تعتبر القلب النابض للمغرب العربي الكبير فقد تأثرت بنفس المعطيات الحضارية للبلدان المغاربية وخاصة جارتيها تونس والمغرب وقد عرفت على مر العصور حضارات متعددة

[1] بن عزة احمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، مصدر سابق.

منها، الحضارات التي نشأت وترعرعت في ارض الجزائر ومنها التي جلبتها معها جحافل الغزاة مثل الرومان والوندال والبيزنطيين[1]

المبحث الثاني: الفن التشكيلي في العهد العثماني

عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير و اهتم به منذ القدم، و خلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية و صراعه مع الظروف الطبيعية القاسية و كان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف و بواسطة أدوات حجرية و تطبيقات لونية بدائية، و الدليل على ذلك الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة الطاسيلي "ناجير" في الهقار والتي يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانية الآلاف سنة قبل الميلاد، و تعتبر منطقة الطاسيلي أعظم متحف في العالم مفتوح على الطبيعة.[2]

و تعاقبت على الجزائر على مر العصور حضارات متعددة منها ما اندثرت و منها ما بقيت أثارها قائمة هنا و هناك، و لكن مما لا شك فيه أن العناصر الفنية لهذه الحضارات ما زالت باقية حتى الآن و نجدها في الصناعة التقليدية

1–ديدي عبد الكريم، توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري محمد تمام نموذجا، مذكرة ماستر، قسم الآداب واللغات، تخصص دراسات في الفنون التشكيلة ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2017 ،ص1

2إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المدرسة الوطنية للكتاب، بالجزائر، 1988 ص 8.

و الشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن، كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من خطوط أشكال هندسية و تهشيرات و تنقيط و التي نجدها على الأواني الفخارية و الزرابي و الحلي و المصنوعات الجلدية و حتى في تزيين البيوت الريفية، و يلاحظ تشابه كبير بين العناصر الزخرفية البربرية و فن الطاسيلي و من هنا يعتقد أن الفن البربري هو امتداد للفن الطاسيلي القديم[1].

لقد اعتنق سكان الجزائر الدين الإسلامي وذلك بعد وصول الفتوحات الإسلامية إليها وقد ونشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثرة بحضارة العصور الإسلامية الأولى والمرتبطة بالمشرق العربي وكذا الحضارة الأندلسية التي أتى بها المسلمون المنحازون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية أيضا[2]. والتي تركت معالم تاريخية كثيرة بالجزائر العاصمة، خاصة بالقصبة التّي لا تزال على حالتها الطّبيعية التي تعدّ من تراثنا و مصدر للفن الحديث.

تركت هذه الحضارات معالم تاريخية كثيرة منتشرة في أماكن عديدة من أرضنا الواسعة فهذه أثار" سدراتة "بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري وهي

1- حبيبة بوزار ،المرجع السابق، ص129.

2-الصادق بخوش،التدليس عن الجمال،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،الجزائر2002،ص 22.

عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس ولا تزال آثار بجاية وقملة بني حماد شامخة تحكي عن التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد، كما نجد في الغرب الجزائري آثار المنصورة ومساجد تلمسان بطرازها المعماري الأنيق وزخارفها الفنية الجميلة ،الجزائر العاصمة وخاصة في القصبة مازال بعض البنايات الإسلامية التي ترجع إلى العهد التركي قائمة على حالتها الطبيعية الأصلية ،كل هذا شكل تراثا ومصدرا للفن الحديث[1]

❖ الثقافة الفنية للمجتمع الجزائري

قبل التطرق الى موضوع الثقافة الفنية للمجتمع الجزائري يجدر بنا التحدث عن تراثه وصناعاته التقليدية والزخرفية المتعددة مثلا: الآثار الفخارية التي اكتشفت بعين الحنش بسطيف و الرسوم المنقوشة على سطوح صخور جبال الطاسيلي، والزخارف الموجودة على بقايا البنايات القديمة كاثار المسارح الرومانية

1- محمد طيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ط1 القاهرة 2002 ، ص89

،ولا تزال قائمة الى حد الان والتي تظهر جانبا من التذوق الفني بمجتمعنا العربي وهذه الاثار الفنية كانت نتيجة الحروب والصراعات الفكرية.[1]

وكان سبب ظهور هذه الفنون راجع لاحتكاك بعض الثقافات ببعضها مما أدى إلى ظهور عدة فنون مثلا : الموسيقى الاندلسية التي عرفت مكانة مميزة لدى سكان بعض الجهات، كما عرفت الصناعة التقليدية ازدهارا كبير على مختلف انواعها وفي شتى المناطق.

فكل من الموسيقى والصناعات التقليدية كانت تتميز بطابعها الفني الكبير الذي ميزها عن باقي الفنون الأخرى وكانت هي المرآة العاكسة لذوق المجتمع الجزائري.

والجزائر باعتبارها جزء من العالم العربي والإسلامي، من الطبيعي أن تكون ثقافته عربية إسلامية، حيث كان الدين الإسلامي يوثر على حياة المجتمع من ناحية ثقافته والنظم القانونية والعلاقات الاجتماعية، وكان عنصرا أساسيا من مكونات الهوية والشخصية الجزائرية، حيث كانت الحياة الثقافية امتدادا للحضارة

1- خالدي محمد ، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال خلال حقبة الاستعمار الفرنسي1962/1830 ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان،2009/: ص47

الإسلامية، أين كان التدريس باللغة العربية، وقد لعبت المساجد والزوايا الإسلامية دورا كبيرا في تعليم افراد المجتمع. [1]

بالإضافة إلى كل هذا كانت بالجزائر عادات وتقاليد محلية من موسيقى وفلكلور وصناعات وحرف تقليدية طبعت الحياة الثقافية في ذلك الوقت، وأبانت عن جانب ثقافي وفني يعكس ذوق المجتمع الفني الجمالي. [2]

ومهما يكن من أمر فان الفن التشكيلي في الجزائر بقى أسير النظرة المحتفظة للدين الإسلامي اتجاه التصوير، هذه النظرة قد حددت معالمه وأكسبته خصائص ذاتية، فنجد ان فنانو المجتمعات الاسلامية يبتعدون كثيرا عن التجسيد ويتجهون الى التجريد، مستغلين العناصر الغير ادمية والحيوانية لابتكار زخارف رائعة وجميلة، مستوحاة من العناصر النباتية والخطية.[3]

1-محمد خالدي ،المرجع السابق ، ص 49

2-محمد خالدي ،المرجع السابق ، ص 50

3-محمد حسين جودي،الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي،ط1،1998م،دار المسيرة للنشر والطباعة ،عمان ،ص 13

❖ الثقافة الفنية للمجتمع الجزائري في العهد العثماني

استمدت الفنون الجزائرية في العهد العثماني طابعها من الموروث الأندلسي و الزياني بالموازاة مع التأثير العثماني، و هو ما أضفي عليها التنوع في مظاهرها و أشكالها كالعمارة و الرسم و الخط ، بالإضافة إلى الموسيقى و الغناء.

I. الرسم و الخط :

لم ينتشر الرسم إلا قليلا بين الجزائريين، و لكن مع قدوم الأندلسيين و العثمانيين ازدهر أيما ازدهار ، و قد تجلى في التشكيل و الخط .

أ- الرسم :

و كان من وسائل التعبير الجمالي ، فضلا عن دوره الاجتماعي ، فقد زيّن الفنانون الأجزاء الخشبية في العمارة كالأبواب ، النوافذ، الأسقف ، الأعمدة و معظم المصنوعات الخشبية المستخدمة كانت منقوشة بالرسومات النباتية و الخطوط العربية و التركية كمنابر المساجد و حوامل المصاحف و الأرائك و الخزائن... الخ

و ظهر الرسم جليا في الطرز و الصياغة و زخرفة النسيج و خاصة الزرابي و على بعض الآلات و السيوف و البنادق و أدوات الطرب .

لم يكن الرسم في مستوى ما بلغه في ايطاليا في عصر النهضة ، إلا انه بالمقابل لم يكن منعدما، " فقد عثر على لوحة رسمها الجزائريون سنة 1824 م بطلب من حسين باشا، و هي تصور المعركة التي جرت بين الجزائريين و الانجليز في السنة المذكورة ، وكان الباشا قد وضع اللوحة في قصره حيث ظلت الى ان جاء الكونت دي بورمون، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م"[1].

ب- الخط :

ساهم الأندلسيون في نشر خطهم حتى ساد على الخط المغربي، و أدخل العثمانيون خطهم الخاص المعروف " العثماني " "و قد اشتهرت أسرة ابن صار مشق التلمسانية بهندسة البناء و النقش و الخطوط، ونذكر منها المعلم احمد بن محمد بن صار مشق الذي بنى جامع العين البيضاء في معسكر سنة 1175م والمهندس الهاشمي بن صار مشق الذي رمم جامع سيدي بومدين في

1-.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزء الثاني، ص449.

تلمسان،سنة1208م، وعرف من فناني هذه الأسرة وخطاطيها محمد بن صار مشق الذي وجدت نقوشه على عدة آثار عمرانية."[1]

نشأة الفن التشكيلي الجزائري:

كما أشرنا سابقا فإن الدولة الجزائرية عرفت حضارات متعددة وذلك على مر العصور، " وتميزت بوجود وتطور حركتين متوازيتين الحديثة التي تمت وتطورت تحت تأثير الوجود الأجنبي في ظل نشاطات المستشرقين وظهور أفكار جديدة في صفوف الفنانين الذين تركوا بصمتهم في تلك الفترة وحركة أخرى تقليدية أو وطنية التي ظلت متماسكة بأصالتها وتعاني من اجل البقاء[2].

في ظل هذه الظروف ظهر أول جيل من الفنانين الجزائريين " نذكر منهم "أزواوي معمري" و "عبد الحليم همش" "ابن سليمان" و "ميلود بوكرش"، و كانوا أول من رسم على الحامل، فقد انصهروا في التيار الغربي الاستشراقي، الذي كان

1- :د.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزء الثاني، ص449.

2- د.بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري – دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، قسم التاريخ و علم الآثار، تخصص فنون شعبية ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013، ص127.

متأخرا نظرا للحركات الفنية المتسلسلة و المتشابكة آنذاك فالموروث الإسلامي و الحياة الأندلسية و المغربية كانت مواضع لوحاتهم الأساسية.[1]

❖ الفن التشكيلي الاستشراقي في الجزائر:

تهافت الفنانون على البلاد العربية و بخاصة المغرب العربي منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن ما علق بخيالهم من أقاصيص ألف ليلة و كانت زياراتهم و اطلاعهم على روعة الحياة وصفاتها سببا في تعلقهم بعالم الشرق و تزايد عدد الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة حتى أصبح من الممكن تحديد مدارس لهذا الاستشراق و لقد قال ألا زار "لقد أصبح من الأمور التقليدية سفر الفنانين إلى شمال إفريقيا، تماما كما كان الأمر بالنسبة لزيارة إيطاليا و إسبانيا، و أخذ الاستشراق يتجدد باستمرار"[2].

و لقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنانين المشهورين من أمثال "بوننفتون" و "جريكو" و "السيد أغوست" و "ديكامب" و "شانمبارتان" و "مارلاه" و "دوزاه" و على أن "دولاكروا" يقف في قمة المستشرقين منذ أن رسم لوحته

---

[1]Bouabellah « la peinture par les mots » musée nationale des beaux arts, Alger, 1994, M p15-16.

2عفيف البهنسي، الفن الحديث في بلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، 1980، ص 34.

الشهيرة "مذبحة ساقز "1824" و "موث الساردانبال" سنة 1828 مستوحيا مواضيعه من الأحداث الدرامية و من الشعر الرومانسي و غيره، و لقد توفر لدولا كروا في هذه الزيارة أن يرسم مئات الرسومات السريعة و أن يملئ مذكراته و قصاصات الرسوم بملاحظات عن الموضوع و في عام 1962 أقيم في باريس معرض لأعمال دولا كروا بمناسبة مرور مائة عام عن وفاته و في هذا المعرض دليل على استشراقه و تأثره بالحياة العربية.[1]

و من الفنانين الذين تأثروا بالجزائر "رونوار" « Renoir pierre auguste » الذي رسم مناظر من الجزائر خاصة لوحته المشهورة عن ميناء الجزائر، و "هانريماتيس" « Heneri Matisse » الذي يظهر أثر الفن الإسلامي واضحا على فنه.[2]

و الفنان "ألفونس إتيان ديني" الفنان الكبير الذي تأثر بالحياة الجزائرية و اندمج فيها، و تأثر بالدين الإسلامي فأحبه و اعتنقه و حاول في مؤلفاته أن يعرف بحقيقته و دافع عنه ضد بعض المستشرقين الغربيين الذين حاولوا إلصاق

1عفيف البهنسي، الفن الحديث في بلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، 1980، ص 36.

2إبراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،المرجع السابق، ص 22.

التهم الكاذبة و عرفت أعمال الفنان نصر الدين ديني في بداية حياته الفنية نجاحا عظيما و تحصل على الكثير من الميداليات و الجوائز التقديرية.

و من أعمال نصر الدين ديني لوحات صور فيها الفنان أمال أهالي مدينة "بوسعادة" و أيامهم السعيدة مثل لوحة "فتيات بوسعادة" و "نساء بوسعادة" و "ضوء القمر" و لوحات أخرى عبر فيها عن تضامنه مع الشعب الجزائري ضد القهر الاستعماري مثل لوحة "المكفوفة" و "عهود الفقر" و "الأهالي المحترقون" و له لوحات أخرى يعبر فيها عن حبه للصحراء و أهاليها: مثل لوحة "الواحة" و "سطوح الأغواط" و "الصلاة" و "موكب الإيمان" و "الكمين".[1]

حيث عرفت الفترة ما بين سنة 1914 إلى الاستقلال سنة 1962 أسماء بعض الفنانين الذين يعدون على الأصابع طوال هذه الفترة، اذ كان الاشتغال بالرسم أو الدراسة في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعمرين فقط و هذا راجع للظروف القاسية التي عاشها الشعب طوال تلك الفترة.

1ابراهيم مردوخ،الحركة التشكسلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق، ص 21.

حاول الاستعمار الفرنسي طمس الحضارة الجزائرية كما حاول أيضا نشر حضارته و فنونه و ذلك بطرق كثيرة و متنوعة منها تأسيس مراسم و مدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية

لقد ظهر الفن الإستشراقي الذي كان في بعض الأحيان واقعي في المشاعر والأحاسيس، والأفكار الجديدة ونوعية العلاقة مع البلد والأشخاص،و كانت فترة انتقالية، ظهر معهم مشوار أكثر الفنانين الجزائريين تمثيلا للسنوات الثلاثينات، مثل " محمد تمام" و "علي خوجة" "محي الدين بوطالب"، دون أن ننسى عملاق فن المنمنمات الجزائرية "محمد راسم" الذي ارتبطت حياته الفنية بالفن الفارسي والفن التركي والإسلامي وهذا ما نلاحظه في لوحاته.

المبحث الثالث: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي والاستقلال

أولا: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي

لم تتعرف الساحة الفنية التشكيلية بالجزائر طول الفترة الاستعمارية من 1830 إلى 1962 إلا على النذر القليل من أسماء الفنانين الجزائريين ،فقد كان الجزائريون غائبين عن الساحة الفنية التشكيلية، بحيث كانت الساحة حكرا على أبناء الأوروبيين من معمرين وغيرهم، ومع هذا فقد برزت إلى الوجود أسماء

بعض الفنانين الجزائريين استطاعوا أن يفرضوا فنهم وأن يكون لهم حضور في الساحة الفنية ،فقد عرفت الجزائر في الفترة بين 1914 إلى الأربعينيات من القرن العشرين مجموعة صغيرة من الفنانين التشكيليين يعدون على الأصابع، أما من الدارسين بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة أم المراسم ،أو من الفنانين العصاميين المتأثرين بالجو الفني السائد آنذاك[1].

تم تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل ،وانتشرت على أيديهم الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى ،كالجزائر العاصمة، وقسنطينة ووهران، وبجاية وتركت هذه المتاحف اثر بالغ في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي [2].

1- عبد الحميد عروسي وإبراهيم مردوخ وآخرون: الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70-80)،دار هومة، الجزائر،2007م،ص12.

2- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطوريها، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، الطبعة الأولى،ص

و من هنا برزت سياسة جديدة في كل المجالات، خاصة في مجال العمارة و الفن، حيث أعيد إدماج الطابع المعماري القديم للدولة العثمانية مع تجديد وسائل البناء، "وتحت إشراف أرسان ألكسندر « Arséne Alexandre » وضع كمشروع متوسط المدى العديد من المؤسسات الفنية تمحورت حول الوجود الاستعماري ومنها دار للفنانين هي فيلا عبد اللطيف، و ذلك لجلب فنانين أوربيين، و مدرسة الفنون الجميلة التي أخذت سريعا المقدمة و الصدارة، و التي وضعت فيها بعد "الجائزة الفنية الكبرى الجزائرية" و في آخر هذه السلسلة إنشاء متحف الفنون الجميلة المطلق على حديقة التجارب.[1]

صاغت في البداية أسماء تشكيلية جزائرية لّامعة منها الفنان" محمد تمام" "محمد راسم،"محمد خده"، "ومصطفى بن دباغ "وفناني عصرنا الحديث"" موسى بورديف "و"رشيد علاق "و"نور الدين شقران "و"رشيد جمعي "و"لزهر حكار و"زهرة سلال و"صفية زوليد... "وغيرهم من الفنانين ، وقد قد تحولت أيديهم إلى عدسات

[1]DIR.G,BEANGE ET J .F.CLEMENT « l'image dans le mande arabe » Cnrs Edition. Paris. 1995.p.166-167.

كاميرا رحت تسجل كل ما تراه العين من حياة يومية كما فنون كتابة الآيات والبيانات والاهتمام بأبراز قيمة الخط العربي والزخارف الإسلامية المتشابكة[1].

ومن بين الفنانين الذين اشتغلوا بالرسم والتزويق والزخرفة الفنان" محمد تمام" والذي يعتبر تلميذ الفنان" محمد راسم "الذي كان له الفضل في نشر أصول الرسم والزخرفة وعن المنمنمات بالجزائر.

ثانيا: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال و بعدها:

جاء الاستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة و ظهر فناني الاستقلال من أمثال "عبد الله بن عنتوز" "محمد خدة" "دينيس مرتيناز" "مصطفى أكسوج" "مصطفى أكمون" الذين طرحوا المشاكل الفنية من جهة النظر العالمية فالفن الحديث يعتبر كتركيبة للمكتسبات التاريخية الوطنية، و إعطاء قيمة لهذه المكتسبات كان ضروريا للإبداع الفني و تقديم طرق تفكير جديدة.

فقد تخرجت مجموعة من الفنانين في جمعية الفنون،وانضموا إلى الإتحاد إبتداءا من سنة 1969م، نذكر منهم كلا من: "نجار"و"بوردين"و "حما شاوي" و "داودي" وهؤلاء الرسامون كانوا واقعيون في إنتاجهم وأعمالهم الفنية.

1- ديدي عبد الكريم ، مصدر سابق ص2

كما نجد المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم" شقران "سعيداني" و" بن بغداد"و"حكار"و"حنكور"، وهناك مجموعة من الرسامين الذين كانوا ممن اعتمد على نفسه في تكوينه الفني، وكان منهم"عبدون" و"زرارني[1]"

عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الاسلامية من زخرفة و منمنمات، من أعضائها: "محمد تمام"، "علي كربوش"، "مصطفى بن دباغ"، "بن يونس سيد علي" و غيرهم، و كان الهدف من هذه الجمعية تعميم و تطوير الفنون الإسلامية و الفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية و الدولية و يرأسها حاليا "على كربوش"، هذا ما يخص الاتحادات و الجمعيات،أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب معين ومن أبرزهم:

جماعة الأوشام:

لقد كانت هذه المكتسبات السبب في ظهور جماعة "أوشام" و كان ذلك في 17 مارس عام 1967 و في هذا اليوم عرض تسعة فنانين هم "شكري مسلي" "دينيس مرتناز" و "مصطفى عدان" و"سعيداني السعيد" "رزقي زرارتي" و "بن

[1] محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي. ط1)، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،1998، ص78-79.

خداد" "عبدون حميد" و"باية" و "دحماني" و الأسماء الخمسة الأخيرة، كانوا فنانين عصاميين، عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة للإتحاد الوطني للفنون التشكيلية.[1]

و لقد كان الهدف من هذا المعرض هو الدخول في العالمية عن طريق الرموز التقليدية و العالمية بدون أصالة فلقد رجع معظم الفنانين العارضين في تاريخ الجزائري و بحثوا في أصول هذا الشعب و طرق عيشتهم و فنونهم و استخلصوا إلى الرمز الذي منه جازت تسميت"أوشام" و الذي يقصد به الوشم لما يحمله من معاني فنية و تقليدية.

جماعة الحضور "Groupe présence":

تشكل في 10 سبتمبر 1987،ولم تكن هذه الجماعة إلا حركة فنية معينة بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت من أجل الاهتمام الموجه إلى الإبداع وتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الأعمال التي تلتها.

[1]M ,. Bouabellah « la peinture par les mots » OP.CIT.P 17.

جماعة الصباغين"Groupe essebaghine":

تأسست عام 2001 والاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وتذللت كل هذه الفترات والسنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر،وهذا كان في العشرية السواء أدت إلى كسر الصيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية،وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة[1].

مسك الغنائم:

من ولاية مستغانم وعلى رأسها"الهاشمي عامر" مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و"محمد بن خدة" تتلمذ على يد "مصطفى بن دباغ"، "دينيس مارتيناز" وغيرهم، تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية "ببكين الصين الشعبية"، وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها.

-حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، مرجع سابق، ص 148 – 1.149

وهكذا برزت بوادر سوق للفنون التشكيلية بعد تشبع المجتمع بثقافة فنية مما سمح ببروز العديد من الفنانين الجيدين على الساحة الفنية الوطنية نذكر منهم "راجح رشيد"، والفنان "سلامي عبد الحليم" الذي كان يماثل "بول غوغان" في أسلوبه وتكويناته وألوانه الساطعة، ومن فناني هذه الفترة نذكر كلا من:"فريد بوشامة "و"كمال نزار".

من أبرز ما شهدته الساحة الفنية خلال التسعينات وفاة رسام اللأوراس الفنان "مرزوقي شريف" الذي توفي سنة 1991، وكذلك الفنان "عكريش" ابن قسنطينة، و"الحاج يعلاوي" مع كل هذه النكسات إلا أن الفن التشكيلي الجزائري أعاد انطلاقته المثمرة ببروز فنانين أثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية والمحافل الدولية[1].

– إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر. مرجع سابق، ص 1.126

المبحث الرابع : الفن والمجتمع

المطلب الاول: الفن وعلاقته بالإنسان

أولا: الفن والانسان

يعد العمل هو النشاط المميز للجنس البشري والذي ينفرد به عن سائر الكائنات، ولما كان الفن في صورة من صور تعريفه يمثل احد أشكال العمل الإنساني وتجلياته.ولذا فان حياة الإنسان إذا كانت قد ارتبطت منذ البدء بالعمل فهي بشكل آخر قد ارتبطت بممارسة الإنسان للفن.[1]

فلقد ارتبط الحس الجمالي بالإنسان وتطور مع تطوره، وكان وثيق الصلة بالعمل، ذلك النشاط الإنساني المميز، وقد كان "انفصال الإنسان عن العالم الحيواني وتميزه غير ممكن إلا في مجتمع، وإننا ندين للعمل الاجتماعي بإحساسنا الجمالي، فالإنسان في إبداعه الشروط المادية لوجوده، وتطويعه للطبيعة وجعلها إنسانية، وإذ يزيد رحابة أشكال الحياة الاجتماعية ويغيرها فانه يصبر نفسه أكثر فأكثر.

1-رمضان الصباغ، جماليات الفن-الإطار الأخلاقي والاجتماعي، الطبعة 1، 2003، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية.ص 157

ثانيا: الفن والمعتقدات

إن ما نراه اليوم عن الفن هو جزء من تاريخ عمر الإنسان في كل مراحل العصور الطويلة، فلقد كانت مظاهر النشاط الفني قديما هي رد الحياة الطبيعية للأشياء والاحتفاظ بها، والسبيل إلى ذلك خلق صورة للشيء ليس بقصد إمتاع العين وإنما تحقيقاً لغرض خاص تحدده طقوس السحر"نعلم عن الطقوس الحقيقية التي مارسها رجل العصر الحجري القديم شيئا قليلا جدا، بل لا نعلم شيئا عنها،فلا نتمكن بذلك من ذكر حقيقة الصلة بين الفن والسحر في ذلك العصر السحيق"[1] لقد كان الساحر مثلاً يرسم صوراً تشبه إلى حد كبير رسوم الأطفال لأنه يرسم ما يعرفه لاما يراه من هنا نستطيع القول بأن موضوع فن السحر يؤكد لنا حقيقة الحياة واستمراريتها في لاوعينا منذ أن أدرك الإنسان ولأول مرة تأثره في كل ما يحيط به من ظواهر دعته إلى التفكير للخروج بنتيجة من حيرته فيما يخص الحياة والوجود.

فوجد في طقوس السحر مبتغاه في أول الأمر فشكّل هذا الجانب المهم جزءاً كبيراً من تفكيره كما شغل مساحة من عقله ووعيه منذ بدء الخليقة وحتى

1 .هربت ريد – الفن والمجتمع.ص 29

يومنا هذا " وسنبحث الموضوع في طور متأخر بحثا أكثر دقة بدراسة أقوام لا يزالون يمارسون السحر، ونستطيع أن نفرض فقط السحر كان في العصر الحجري، ما هو في المجتمعات البدائية القائمة في هذه الأيام، عملا قليل الشبه بالدين كما نفهمه الفهم العادي، ويجوز أن نقول انه كان مظلما سريا قاسيا فهو محاولة أوحت بها غريزة الاعتداء (المقاتلة) الموجودة عند رجل صادر إلى الوجود ليفرض بها إرادته على بقية الوجود الغامض الذي كان الرجل جزءا منه ولكنه لا يجده له تفسيرا معقولا".[1]

المطلب الثاني : الفن والتعليم – التربية الفنية التشكيلية

أولا: تعريف التربية التشكيلية:

يعرفها احمد جميل على أنها" : هي ضمان نمو من نوع مميز عند التلميذ من خلال الفن بمظاهره المتعددة كالنمو في الرؤية الفنية و في الإبداع الفني و في تمييز الجمال وتذوقه و في التعبير عن الأشياء بلغة الخطوط، و المساحات و الألوان[2]".

1 .هربت ريد – الفن والمجتمع.ص 29

2–احمد جميل عايش،أساليب تدريس التربية الفنية والمهنية والرياضية، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،2008ص24.

و يرى محمود عبدا لله بأنها هي " : مادة تعلم التلميذ كيف ينمي قدراته الإبتكارية، وكيف ينمي تفكيره العلمي ، و كيف يمكن أن يعبر عن مشاعره و أحاسيسه ، و كيف يمكن أن يسهم في حل مشكلات مجتمعه ، وكيف يمكن أن يتحمل مسؤوليته ، و أن يواجه مشكلاته وكيف يحدد علاقاته الاجتماعية و كيف يمكن أن يستثمر أوقات فراغه بما هو نافع أو مفيد."[1]

نرى من خلال هته التعريفات أنها تتفق على أن التربية الفنية هي التربية عن طريق الفن من خلال ممارسة المتعلم لمختلف أشكال الفن التشكيلي المقررة في هذه المادة الدراسية، لاكتسابه المهارات التقنية و الفنية التي تعلمه كيفية التحكم في استخدام خامات البيئة وطرق تشكيلها و الربط بينها و بين التطور العلمي و التكنولوجيا المعاصرة ، كما تساهم في مجال إعداد و تربية النشء الجديد مع الأخذ في الحسبان تنمية شخصية المتعلم من جميع جوانبها العقلية و الوجدانية و النفسية و الروحية من حيث التكامل و الاتزان و هذا يقف على فهم و معرفة طبيعة الطفل كيفما كان(الأطفال العاديين و الغير العاديين) .

1-محمود عبد الله الخوالدة و محمد عوض الترنوي، التربية الجمالية،بدون طبعة،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان الأردن،2006:ص185.

ثانيا: دور الفن في التربية

يعتبر الفن والتربية وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن عزلهما او فصلهما فالباحث بمجموع قدراته التي يمتلكها سواء كانت (فنية أو تربوية) تخوله لان يكون معطاء في كلا المجالين الفني والتربوي.

وقد تطور مفهوم الفن في القرن العشرين فلم يستقر مكانه في المتحف او صالة العرض فقط بل تعدى ذلك وأصبح جوهر أساسي في مجال الحياة، فكل ما يصوغه الإنسان أو يصنعه يعتبر ذو قيمة جمالية، وتكمن أهمية التربية الفنية في تمكين الناشئين من إدراك اللغة التشكيلية واستيعابها فالفن والتربية توأمان يكمل احدهما الآخر.

ثالثا: التربية عن طريق الفن

يعد اهتمام المربون بكل الجوانب والنواحي المتعلقة بالطفل وشخصيته (فنيا،جماليا،نفسيا،تعبيريا) اكبر دليل على انشغالهم بالتلميذ ورغباته واهتماماته التي تكون مرتبطة مع تطور نموه في التعبير الفني، وفي هذا يقول "جمال أبو الخير" – تتميز هذه الفترة بالاهتمام بالفروق الفردية بين التلاميذ كأساس لنموهم فوضعت النظريات التي تتلاءم مع توجيه الاختلافات بجانب المتشابهات في

الأطفال، ويوجههم الفن ليس فقط في الجوانب الجمالية ولكن أيضا في الجوانب النفسية له والجوانب العقلية،ومنها الجوانب الابتكارية، وقد بنيت هذه النظريات على أبحاث علمية، وأصبحت التربية الفنية علم من العلوم الإنسانية تخضع للتجريب والبحث.[1]

فتعلم الإنسان يكون عن طريق الفطرة نابعة من محيطه البيئي وما يتبعه من عادات وتقاليد وغيرها مما يولد لدى الفرد خبرة ومعرفة، فإذا أظهرنا أثناء عملية اكتساب هذه الخبرة مدى طابعها الجمالي نكون قد زودنا الفرد الناشئ بالحس الجمالي عن طريق الفن، وذلك من خلال تشجيعه على ملكة الملاحظة والتأمل والخيال والقدرة على التعبير الفني ما يولد لديه مجموعة من الخبرات (العلمية،الخلقية،الاجتماعية،الفنية).

فعلاقة التربية بالفن علاقة تلاحم واتصال، كما أن الممارسات المختلفة للتربية تؤدي إلى تحقيق نظام مميز، فالتربية الفنية لا يمكن حدوثها إلا من خلال ضمانات لا بد من توفرها، فالتعبير الفني هو سلوك فطري تدعمه قدرة الفرد.

1-حمداوي عبد القادر،دور التربية الفنية في تحسين المستوى التعليمي،المرجع السابق،ص16-17

المطلب الثالث : دور الفن في المحافظة على التراث الثقافي

الفن والحلي والمعادن

تلعب الفنون التشكيلية الشعبية جزءا هاما من التراث الحضاري واحد العناصر الرئيسية التي تشكل ملامح المجتمع وتحدد هويته الثقافية، فهي جزء هام من التراث الحضاري حيث تمتد افراده بالتميز الخاص الذي يعمل على تماسكه واستقراره وبلورة شخصية ،وذلك من منطلق ان هذه الفنون ودلالاتها جزء من التراث الشعبي بما يمثله من ابداع ثقافي متواصل وممتد عبر القرون.

حيث كانت صناعة الحلي فنا من أقدم وأرقى الفنون التي عرفها الإنسان، ولعل قطع الحلي التي نعثر عليها في المخلفات الحضارية لشعب من الشعوب لدليل على ما بلغته تلك الحضارة من سمو،وما بلغه دلك الشعب من رفاهية في الذوق،وخدمة في الصناعة وتذوق الفن.[1]

الفنون التقليدية–الشعبية

تتمثل هذه الفنون الشعبية في عدة نماذج من المصنوعات التقليدية ذات الاستعمال الفردي والعائلي، وكانت هذه الفنون مزدهرة مع ازدهار التجار وانفتاح

1 عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، ص 129.

البلاد على الأسواق الأوروبية والشرقية والإفريقية، وكذلك مع وجود طبقة اجتماعية تتذوق وتستهلك هذه المصنوعات ووجود مدن كبيرة ذات بازارات وحرفيين مختصين أثر عليهم طابع الفن التشكيلي الجزائري خلال تاريخ الحضارات و مسار نشأة الفن بالجزائر حيث كان لهذه الأحداث دورٌ هامٌ في بلورة توجهات الفنانين الفكرية والفنية وامتازت هذا التأثير للفن التشكيلي بالتراث الشعبي، " وذلك عن طريق إيجاد أدوات تعبيرية وبصرية تعكس هذه الأحداث، حيث كانت أحيانا مرتبطة بالتقاليد والتراث الفني المحلي وأحيانا أخرى بتجارب الفن العالمي، إذ استفاد كل فنان منها حسب اطلاعه ومعرفته، ونتج عن هذا الوضع تعدد الأساليب والمدارس والتقنيات والرؤى، شملت حتى الصناعات التقليدية [1]" للحلي والطرز والخزف والنسيج والأسلحة والنحت على الجبس والنحاس والصباغة والنقش على الخشب وأنواع الأثاث والأسلحة والزخرفة والديكور وغيرها.

وكانت كلها مزدهرة قبل الاحتلال، وقد لاحظ بعض النقاد الفرنسيين بداية تدهورها في مع الاحتلال" وقد كتب عن هذه الفنون وتطورها واستعمالاتها عدد من

[1] بن عزة احمد ، مصدر سابق.

النقاد والدارسين، منهم الظابط روزي، وبيربروجر، واوديل، وفي عهود متأخرة كتب عنها جان ميرانت واوغسطين بريك وماري بوجيجا"[1].

و أهم تجسيد لأنواع الحرف في تاريخ الجزائر، نجد الحُلي الذي كان غالبا من صنع جزائري والحلي الجزائرية عليها رسومات تمثل الذوق المحلي والديني"[2]، و والطرز كان احد الصناعات التقليدية الرائجة والمتجددة، ويذهب بعض النقاد إلى أن العثمانيين هم الذين ادخلوا الطرز ومنذ 1845 التفت الفرنسيون إلى هذا الفن وبدءوا يهتمون به ، بعد أن لاحظوا تدهوره واتجاهه نحو الانقراض، وكان الطرز في بداية الاحتلال مصدر دخل لمن يصنعه، كما كان تجارة رابحة للسياح الأوروبيين الذين تهاطلوا على الجزائر. [3] أما النسيج فكانت له صناعة كاملة وأسواق رائجة في مختلف أنحاء البلاد، واشتهرت فيه " الأشكال الفنية البربرية التي انعكست من الناحية الفنية على صناعة الزرابي، والحياك والفوطات التي تستعمل للحمام، والمناديل والأحزمة والملابس كالبرانس والقنادر(جمع قندورة) والصدريات والسراويل، فهي صناعة وطنية. [4]

1- د.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزء الثامن ، ص355.

2- د.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مصدر سابق، ص355.

3- د.أبو القاسم سعد الله، مصدر سابق، ص358.

4- د.أبو القاسم سعد الله، مصدر سابق، ص359.

الفنون التشكيلية و قضية التراث

إن المتأمل في حركة التشكيل في الجزائر ، قد يلمس فيها تعدد الاتجاهات وقد يجد في هذه الاتجاهات فيها الدليل الحي المتحرك لازدهار هذه الحركة ونموها إلا أن الحقيقة التي لا مراء فيها هي أن ما نراه اليوم داخل هذه الحركة ما هو إلا ترديد لما يدور في الجزائر من مدارس و اتجاهات تقليدية و حديثة نحاول أن نعايشها ، و نتقبل كل ما يصدر عنها .

وفي وسط هذه الحركة المستوردة شكلا و مضمونا ، نعيش حالة من القلق و الحيرة حيال الآراء المختلفة و المتشبعة التي تنتاب الفن المعاصر ، فيها نخطط لمستقبلنا الفني ، فإذا بحقيقة جديدة تضع حدا لهذا القلق ، و لهذه الحيرة حقيقة تدعونا للعودة على أنفسنا ، و البحث عن ذواتنا وما يلاءم طبيعتنا الخلاقة المبدعة التي عاهدناها رائدة و قاعدة في عدد من أحقاب التاريخ .[1]

لقد ظهرت في الأفق الفني و الثقافي خلال السنوات الأخيرة دعوات منها ما يحث العودة إلى التراث و اتخاذه قاعدة أصيلة، و أرضية صلبة لبناء شخصيتنا باعتبار أن هذا التراث يحفظ تقاليدنا الفكرية التي لا تستطيع أي حضارة أن

1-بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري، المرجع السابق، ص198.

تتجاوزها ، ومنها دعوات أخرى معاكسة تدعو الى عالمية الفن و تدعو الى معانقة القيم الحضارية المعاصرة .

ومن الأكيد أن ما يدخل تحت لواء التراث الذي نعنيه في هذا العرض كل ما يتعلق بالثقافة من آداب وفنون و علوم ، التراث هو تلك الحصيلة الإنسانية التي تركتها لنا الحضارة العربية الإسلامية ، و ما يتبادل إلى الذهن في مجال التراث ، هو سؤال حتمي و ضروري هل للجزائر شخصية ثقافية ؟

لقد صار من نافلة القول أن الجزائر من جملة البلاد العربية التي حافظت على ثراء الحضارة الإسلامية في مختلف الميادين العلمية و الأدبية و الفنية إذ ما زالت خزائنه الخاصة و العامة تزخر بالمخطوطات الفلسفية و الفقهية و السياسية و غيرها ، كما إن عاداته و تقاليده الاجتماعية زاخرة بالرموز و المعاني الحضارية المرتبطة أشد الارتباط بميراثه التشكيلي و الموسيقى وغيره، وأن هذه الثروة تشكل الوجه الحقيقي للشخصية الثقافية الجزائرية .

المبحث الخامس : الفن والثورات العربية

لعب الفن دورا كبيرا في الثورات العربية أو ما يسمى "بالربيع العربي" حيث انه "بعد عقودٍ من الحكم الاستبدادي، بدأت موجة من التململ والتغيير باكتساح

الشرق الأوسط وأفريقيا منذ بداية العام 2011، هذه الثورات المؤثّرة التي اندلعت في المنطقة العربية، أبرزت عيوب الطريقة العربية في ممارسة الحكم"،[1] و شهدت السنوات التي تلت قيام ثورات الربيع العربي حالة من التآزر بين فناني الدول العربية ومبدعيها، الذين انبروا في التعبير عمّا يعصف ببلدانهم من أحداث غيّرت وجه العالم وسطرتها كتب التاريخ، ليكونوا بفنونهم المختلفة من أهم المؤرخين لتلك الفترة، بأعمال فنية متميزة كانت الثورات ومصير الإنسان العربي أحد أهم محاورها الرئيسية.

لم يعد التعبير الفني أو الإبداعي حِكراً على من هو نافذ اقتصادياً أو من هو قريب من السلطة، بل أصبح فِعلاً شعبياً وجماهيرياً، و أصبح فعلاً ديمقراطياً مباشر ونظرًا لأن الكاريكاتير هو فنّ الحدث بامتياز، كان ذلك الفن معاصرًا لكافة الأحداث الدائرة في الأوطان العربية، وإن اختلف تركيزه على الهمّ العام من دولة إلى أخرى، وفقًا للأحداث الدائرة بها ووفقًا لمساحات التعبير والحرية الممنوحة " لم يعد إبداع الفنان/ة رهينة الشهرة أو الربح، بل أصبح تعبيراً عن ذلك الغضب الشعبي تجاه الأنظمة القائمة، وتعبيراً عن أحلام الملايين بمستقبل أفضل، ففعل

1-الفنانون والثورات العربية مكتبة الكونغرس تحت الترقيم التالي الرقم المعياري الدولي للكتاب،3-8330-0-978-8036،ص1

الثورة هو صيرورة لا متناهية من الإلهام، التي تُظهِر الفنان والمبدع في كلّ واحدٍ منّا، وكثير منّا مِمَنْ لم يعتبر نفسه فناناً قبل الثورة، وجد حاجة ملحة لديه/ا في خضمّ الرياح الثورية، للتعبير، فتلك العفوية والحرية التي أشعلتها الثورة في نفوسنا، تُرجِمَتْ من خلال مروحة واسعة من التعابير الفنية [1]".

لقد هيمنت ظاهرتان أساسيتان على الساحة الفنية منذ حادثة البوعزيزي هما: الغرافيتي، والإلقاء النثري والشعري، وظهر العديد من الفنانين في هذين المجالين فكسروا المحرمات القائمة على التعبير الفني، كما أفرزت المأساة السورية العديد من المواهب في فن الكاريكاتير، وعبّر أصحابها عما يعتمل في بلادهم لحظة بلحظة، ليواجهوا بذلك سيلا من التضييق الأمني، فيما كانت الأعمال الكاريكاتيرية في دول أخرى تغلب عليها السطحية والابتعاد عن هموم الأوطان ليكون هدفها هو الإضحاك بعيدًا عن أيّ رسالة. [2]

وبالرغم من أنّ الثورات جلبت تغييراتٍ كثيرةٍ إلى الحلبة الثقافية، فإنّ الهيكلة الأساسية لمؤسسات الأنظمة السابقة التي كانت تحدّ من الأعمال الفنية وتسلّط

[1] محمد علي نايل، ترجمة باسم شيت، الفن والثورة: أو كيف ينفلت الإبداع من قيود الاستبداد، مقال منشور في أيلول 5, 2013– الموقع : http://www.al-manshour.org/node/4523، تاريخ الولوج 2018/06/30

2– صحيفة العرب–الاحد2015/12/27–الموافق 16 لربيع الاول1437هـ–العدد10138–ص11 https://s3.eu-west-2.amazonaws.com/alarabuk.prod/pdf/2015/12/27-12/p1000.pdf#page=11

عليها الرقابة، ما زالت كما هي في البلدان التي ما زالت الثورات فيها قائمة،[1] وكان الكاريكاتير هو بطل الفنون البصرية قبل و بعد الثورات، إذ عبّر الفنانون عن مختلف القضايا التي مرت على وطنهم في أعمال الكاريكاتير، وبرزت العديد من الرسومات التي تنتقد النظام بشكل لاذع.

1-الفنانون والثورات العربية مكتبة الكونغرس تحت الترقيم التالي الرقم المعياري الدولي للكتاب،3-8330-0-978-8036-،ص3

الفصل الثاني

دراسة فنية لنماذج تحف الفن التشكيلي

المبحث الأول :تعريف التذوق الفني.

الذّوق أو التذوق هو الشعور والإحساس والوجدان الذي يحكم به الشّخص على العمل الذي أمامه سواء شعر بالارتياح أو عدمه، وعند النقد والتذوق تكون المصالح الشخصية بعيدة عن التحكيم وإصدار الحكم على العمل الفنيّ، والتذوّق الفني "هو حكم مجرد من المنفعة أو منزه عن الهوى و يختلف عن الاحكام المتعلقة باللذيذ أو السار بمعنى أن اللذة هنا هي تأملية خالصة تختلف عن اللذات الأخرى الناتجة عن إرضاء أي حاجة بيولوجية أو غاية عملية[1] "، وظهر الذوق أو التذوّق الفني في القرن السابع عشر والخلاصة بالنسبة لهذا التعريف عن الدوق الفني في هاته الأسطر" أن الذوق هو ملكة الحكم على موضوع ما أو أسلوب من أساليب التمثيل الداخلي لهذا الموضوع من خلال الشعور الكلي المنزه عن الغرض والخاص بالارتياح أو عدم الارتياح والموضوع مثل هذا الارتياح أو الإشباع هو ما يسمى بالجميل[2] ".

[1] شاكر عبد الحميد و آخرون ، دراسات نفسية في التذوق الفني ، الكتب العربية ص 13
[2] شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة الكويت، 2001، ص98.

اولا: مقومات تذوق الفن التشكيلي

هناك مقومات أو خصائص يجب أن تتوفّر في المتذوّق، فكلّ شخص يستطيع أن يتذوّق العمل الفنّي، ولكن الناقد الفني لديه مخزون معرفي من خلال التدريب المستمر وثقافته المتنامية في مجال الأعمال الفنية، ونذكر أبرز هذه الخصائص.

- ✓ الخبرة الفنية، أي على المتذوق أن يكون لديه إلمام وخبرة وتجارب من خلال احتكاكه بالفن والفنانين ومعايشته للواقع والعمل الفني، ومن خلال هذه الخبرة على المتذوق أن يتّصف بالشمولية والموضوعية.
- ✓ المشاركة الوجدانية، وهو الإحساس العميق بجوهر العمل الفني، واستحضار التجارب والواقع والقضايا التي من خلالها يستخدمها الفنان في صنع فنه وأيضاً يمكن أن يستقرئ مشاعر وخواطر وأفكار الفنان حتى يشكل صورة واضحة عن التحفة الفنية التي أمامه.

ثانيا: كيفية التذوق للعمل الفني التشكيلي

يتضمن النقد الفني أربعة عناصر أساسية وهي الوصف، والتفسير، والتقييم، والتنظير.

الإدراك والوصف

هو الخطوة الأولى في التذوق فعلى الشخص أن يدرك ما هو العمل الذي أمامه ولا بأس من كتابة الأفكار الذاتية حول ما تمّ إدراكه، وتدوين الأسئلة عن حقيقة العمل الفني المتناول، فاللوحة الفنية التشكيلية هي عبارة عن مساحة رسمها أو صورها إنسان بعواطفه وروحه وألوانه وضمّنها أفكاراً وأهدافاً لتحاكي المتذوّق فهي في النهاية عمل استخدم فيه العقل والعاطفة معاً.

التحليل والتفسير

بعد أن أدرك المتذوّق العمل الفني الذي أمامه سيقوم بتحليل مقومات اللوحة أو العمل الفني، فيبدأ الشخص بالتركيز على الخطوط ومجموعة الأشكال والتكوينات ومجموعة الألوان المستخدمة، وكيفية حفر النقوش الخاصة بالنحت وطبيعة المواد المستخدمة مثل نوعية الألوان، والورق، والقماش، وجذوع الشجر والصخور، ويقوم بتحليل الشكل الخارجي من حيث الاستدارة، والطول، والحجم ،ويتساءل إن كان يتناسب مع العمل الفني أم لا، وعليه أن يفسّر التوافق في عناصر العمل الفنيّ فشكل الخطوط فرضاً له تفسير واضح في اللوحة فمن خلال الخبرة يستوحي المتذوّق إحساس الفنان التشكيليّ.

التقييم وإصدار الحكم

هذه الخطوة مهمة جداً في التّقييم الإيجابي والسلبي للعمل الفني وليس للفنان، فإذا قام المتذوّق بنقد الفنان نفسه وتجاهل العمل الفني فيكون التذوق أعمى أي تجاهل الفن الذي أمامه، فالتذوق كما ذكرنا يجب أن يكون بعيداً عن المصلحة الشخصية أو المجاملة، فعندما يذكر المتذوق الإيجابيات فهذا يعني أنّ العمل الفني وجد استحساناً وإعجاباً، وعند التقييم يتم التركيز على عناصر اللوحة ومضمونها وعدم التركيز على عنوان اللوحة، ونوضح أكثر إذا كان العنوان الذي اختاره الفنان ليتحدث عن فنه راقياً (أي إذا كان مدعواً إلى مسرحية وعنوانها الفقر)، وشكل اللوحة هابطاً (أي أداء الممثلين ضعيفاً) فهذا بالتأكيد يوجه التقييم إلى المسار الخاطئ فمن يُقيّم ويُصدر الحكم عليه أن يُقيّم شكل العمل الفني الذي أمامه (أي يقيم أداء الممثلين والحوار والملابس وغيرها في توصيل فكرة عنوان المسرحية للمشاهدين) ويتمّ قياس هذا المثال على الأعمال الأخرى .

التنظير ومناقشة طبيعة الفن

بعد أن حكم المتذوّق على اللوحة أو الفن التشكيلي لا بدّ أن يظهر رأيه بكل شفافية وموضوعية للفنان التشكيلي، ويناقشه في عمله لأنّ الفنان يحب أن يستمع إلى الناقدين والمتذوّقين، فأغلب الفنانين يكتشفون الإجابة لأسئلة كثيرة مثل هل العمل الفني نجح بشكله؟ أم نجح بتناسق أفكاره وخطوطه؟ وهل وصلت فكرة وعنوان وأحاسيس الفنان للمتذوق؟ فمن خلال رأي المتذوق سيكون هناك تقبلاً واضحاً لدى الفنان، وسيستمع إلى الإيجابيات والسلبيات التي سيذكرها المتذوّق فبالنهاية سيعود بالمنفعة للفنان، وكذلك المتذوق أيضاً سيصقل خبرته من خلال التنظير والمناقشة وستزداد خبرته من خلال احتكاك أفكاره مع تجارب الفنان التشكيلي .

أخيراً إن التذوق الفني لأيّ عمل تشكيلي يقوم على نقد تحليلي بتفصيل وتشريح بناء وأسلوب واتجاه العمل الفني، وثانياً يقوم على نقد جمالية العمل الفني وترجمته، فهناك تفاوت واضح بين فنان وآخر من حيث العامل الوظيفي والجمالي لعمله الفني، فالفنان في كل مرة سيخرج عن مذهبه الفني إلى لونٍ آخر فليس من العبرة أن يلتزم بمذهب فني في كافة أعماله الفنية، فالعمل الفني القائم قد يكون

مستوحى من الطبيعة والخيال والأساطير والبيئة والمجتمع والتاريخ، فتذوق الفن التشكيلي يكون بتذوق مواطن الجمال الموجودة فيه.[1]

ثالثا: أسس النقد التشكيلي

هل تتوازى عملية القصيدة بقراءة اللوحة أو أي عمل تشكيلي آخر؟ نعتقد أن فهم مشكلات فن من الفنون غالبا ما يغنينا على تجنب سوء الفهم في فن آخر فالفهم السليم لمكان الإشارة أو الفكر في الشعر يوضح لنا كثيرا أمكان تمثيل الأشياء فن التصوير ، كما أن النظرة الساذجة للمسألة الأولى قد تؤدي إلى أخطاء جسيمة في تصور الثانية، و على نفس المنوال أن النظرة الضيقة لفن الموسيقى التي تقصر هذا الفن على مجرد تذوق العلاقات الزمنية و الطبقية بين النغمات يسهل تصويبها وتعديلها عن طريق مقارنة الموسيقى بظاهرة اللون في الفنون التشكيلية .[2]

_1

http://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A9_%D9%88%D9%83%D9%8A%D9%81_%D9%86%D8%AA%D8%B0%D9%88%D9%82%D9%87%D8%A7

[2] - محمد أديب السلاوي ، " أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب"، مجلة الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة و الأعلام، سلسلة فنية، دار الرشيد للنشر، العدد 47، 1982، ص 23.

و أول شرط في تحليل تجاربنا للفنون البصرية هو ضرورة معرفتنا التامة للغة الألوان من حيث هي علامات لكل منها طابع مكاني يميزه و معرفتنا لشخصية الألوان[1] التي تشكل عالم اللوحة و موضوعاتها، و لا يقل عن ذلك أهمية الآثار الانفعالية أو العصوية التي تخلفها الألوان.

إن اللون كعنصر بارز في العمل التشكيلي هو أولا العلة و العامل المسيطر على الاستجابة الانفعالية للتصوير، و هو الذي يؤكد سلبية أو إيجابية التركيب الموضوعي و الفني للوحة التشكيلية.

و هناك ناحية أخرى، يجب عدم إهمالها ، فاللوحة ليست بالضرورة تركيبا ثابتا جماليا، و إنما قد تتضمن عناصر حركية على أنحاء مختلفة، و لا يقل أهمية عن ذلك ما قد يوحي به التصوير من مزج أو صهر بين الصور البصرية المتعاقبة التي تخلقها اللوحة للمشاهد الناقد.

و مما يعطي هذه الشروط أهمية قصوى في نظر النقد العلمي في العمل التشكيلي ، ذلك الوهم الذي تخلقه اللغة و المرتبطة بالاعتقاد، أن الجمال صفة في

الأشياء، ليس من صفات استجابتنا للأشياء، وتلك هي العلة الرئيسة لصعوبة تذوق الفنون عامة من قبل العديد من النقاد.

رابعا: الواقع النقدي للفن التشكيلي في الجزائر.

من هذه الزاوية نجد أن تطور الذي تعيشه فنوننا التشكيلية يوما بعد آخر و انفتاحها على أوروبا و على العالم العربي يرتبط بما ينشر عندنا لم يحترف بعد حرفة النقد و من ثم لم يعط لنفسه الفرصة ليتطلع على الفنون و على ما يزخر به هذا العالم من أشكال ، و ألوان ، و مدارس ، واتجاهات، و من ثم فالناقد عندنا مازال هاويا يحاول نقل الأشكال المبعثرة إلى كلمات مضببة غالبا ما تكون بعيدة عن اللون و عن الشكل و عن الخط و هنا تمكن معضلة النقد الفني عندنا[1].

في الأخير كلنا على ثقة بمستقبل الفن في بلدنا خصوصا الفن القائم على المفهوم او الفكرة التي توظف آليات فنية جديدة بشرية وعملية ووسائل تقنية مثل فن الفيديو والتصوير ورسومات الحاسب الآلي والفن التركيبي والفن الأدائي فالفنانون الجزائريون يغامرون بشجاعة ظاهرة في مجالات جديدة ويواجهون

[1] - محمد العامري، فخرية اليحياني" الفن التشكيلي في عمان" الطبعة الاولى، منشورات المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 2006، ص 183.

تحديات الفن المعاصر بطريقة فريدة ،حيث يتعرفون على العالم بإضافاته الفنية الإبداعية وفي الوقت ذاته يعبرون عن هوية خاصة بإطار وطني يحفظ تقاليدهم.[1]

المبحث الثاني: دراسة فنية لنماذج تحف الفن التشكيلي

التحف الفنية المتعلقة بالصلاة

إن أول ما شد انتباه المستشرقين منذ وصولهم إلى الصحراء هو تجمع الرجال لأداء فريضة الصلاة، وسط الصحراء شاسعة، فقد ذهلوا لتلك الصور والمناظر التي شكلها المصلون أثناء أداء صلواتهم، فأطوا هذه الصور عناية خاصة، وعالجوا هذا الموضوع في رسوماتهم من عدة زوايا.

كالرسام نصر الدين ديني، الذي أولى أهمية بليغة لمواضيع الدين الإسلامي، فأنجز لوحات تشكيلية عديدة، خاصة بعد اعتناقه الإسلام وأدائه لمناسك الحج وزيارته لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم ،حيث انه منذ ذلك الوقت اشتغل برسم ظاهرة الصلاة، وجسد بأمانة تامة وضعيات المصلين أثناء تأديتها، كما انه اهتم برسم المسلمين في وضعية ترقب هلال شهر رمضان.

[1] - بوزار حبيبة، المرجع السابق، ص190.

إن العادات الإسلامية تفرض على النساء الغض في أبصارهن وستر عوراتهن بلباس فضفاض يستر كامل الجسم، أثناء تواجدهن خارج بيوتهن ونلاحظ إن الرسام نصر الدين ديني قد جعل من صورة خروج النساء من المسجد بعد أداء الصلاة[1] موضوعا للوحته، التي تمثل نساء مسلمات تخرجن من مسجد القرية. [2]

فكان بذلك اصدق مترجم لعادات ووضعيات المسلمين والمسلمات عن غيره من الرسامين المستشرقين خاصة بعد اعتناقه للإسلام.

التحف الخاصة بالبورتريهات

اهتم الفنانون المستشرقون في الفترة الاستعمارية بالمواضيع التي تناولت البورتريهات، حيث رأى هؤلاء الفنانين في هذه المواضيع صورا فنية تصلح لتسويق أفكارهم ومفاهيمهم وقيم حضاراتهم الغربية، كما أنهم عمدوا إلى تشكيل صور خيالية، " فالبعض منهم اجتهد وأضاف من وحي خياله صورة المرأة العارية، وحاول إثبات وجودها من خلال تشكيلها على لوحاته التي تمثل واحات النخيل كما فعل الفنان هنري ماتيس في لوحته عارية زرقاء، والتي أراد بها تمثيل امرأة

[1]– محمد خالدي، المرجع السابق، ص188

[2]– انظر الصورة رقم (01) بملحق الصور

جزائرية عارية مستلقية في الطبيعة تحت ظلال النخيل،"[1] وهدفهم هو تسويق ثقافة العري المنتشرة وسط مجتمعاتهم الغربية.

أما الرسامون التشكيليون الجزائريين فقد اهتموا بمعالجة الوجوه البشرية، ونذكر منهم" على وجه الخصوص، كل من الفنان محمد تمام الذي أنجز اللوحة المتمثلة لبورتريه "الرجل الأزرق"[2]،والتي رسمت بالألوان الزيتية على القماش،وهي محفوظة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة. ولوحة الفنان إسماعيل صمصوم التي سماها"فتاة شابة مع كلب "[3] وهي محفوظة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة،حيث أنجزها بأسلوب رمزي جد معبر، إذ انه رسم الفتاة في صورة عارية منزوعة الملابس بالقوة، وهي جالسة على مقعد، مكبلة اليدين وأمامها رجل ذو شكل أوروبي، يشير بأصبعه نحو الفتاة، وهو يحرض الكلب للانقضاض عليها، وتظهر الفتاة في حالة خوف ومقاومة، وهنا يرمز الفنان من خلال هذه اللوحة إلى قضية هامة عاشها وحاول معالجتها عن طريق هذا الانجاز الفني، وهي قضية الجزائر والاحتلال الفرنسي، فرمز إلى الجزائر بالفتاة واستخدم

[1]– محمد خالدي، المرجع السابق، ص208

[2]– انظر الصورة رقم (02) بملحق الصور

[3]– انظر الصورة رقم (03) بملحق الصور

الرجل ذو الشكل الأوربي وكلبه للإشارة إلى الاحتلال الفرنسي، مريدا أن يبرز قضية اغتصاب العدو الفرنسي للجزائر.

كما كان هناك عدد من الفنانين التشكيلين اهتموا بتشكيل ورسم رموز المجتمع الجزائريين ونذكر منهم الفنان محمد راسم الذي تناول بعناية واهتمام كبيرين موضوع البورتريهات حيث انه اتبع مقاييس المدارس الحديثة في رسم جسم الإنسان، والتي تعتمد على الرأس البشري كمقياس أساسي لتشكيل الجسد، ومضمون هذه الطريقة هو أن يكون الجسم معادلا لسبعة رؤوس ونصف الرأس[1]، فرسم مثلا خير الدين بربروس، وشكله من الرأس إلى القدمين حسبما تخيله، واجتهد في وضع الملامح المناسبة للشخص على حسب المعلومات التي وصلت عنه،وفي صورة كاملة[2]. وهذا عكس ما كان يقوم به الفنانون المغول والأتراك حين رسموا السلاطين والأمراء وذوي الشأن العظيمين إذ يضعون لهم صورا نصفية فقط،وغالبا ما تكون تلك الصور جانبية (أي نشاهد منها نصف الوجه المرسوم فقط) [3]

[1]– محمد خالدي، المرجع السابق، ص210

[2]– انظر الصورة رقم (04) بملحق الصور

[3]– زكي محمد حسن.الفنون الإسلامية،دار الرائد العربي،بيروت لبنان، 1981،ص277

المبحث الثالث : تحليل التحفة المنمنمة " حديقة داخلية " للفنان محمد راسم.

إن المميزات التي طبعت تحف الفنون التشكيلية عند محمد راسم، تتمثل في استعماله ألوانا مختلفة و متباينة في نفس الوقت و على نفس اللوحة، حيث كان يستعمل الألوان الحمراء قرب الألوان الخضراء، و الألوان البرتقالية قرب الألوان الزرقاء ، و هذا ما أدى إلى إعطاء تناسق لوني متميز.

كما أن محمد راسم كان يحرص على إبراز لون على لون آخر، حيث يجعل لونا يطفوا على اللون الآخر، إذ أنه استمل مثلا اللون الأزرق بكثافة و جعله يغطي على جميع أنحاء المنمنمة، كما هو الحال في التحفة المحفوظة في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، و المسماة " حديقة داخلية ".[1]

أخص الفنان التشكيلي محمد راسم اللون الأزرق جانبا مهما من أجزاء اللوحة، حيث وظفه في تلوين بلاط الحديقة و الماء و السماء و بعض أوراق الأشجار، و استعمله لتلوين جزء من الأحجار و بعض أزهار النباتات، كما وظفه في تلوين الألبسة، و استعمل لتلوين العناصر التشكيلية الأخرى اللون الأبيض و

[1]– انظر ملحق الصور: الصورة رقم (05).

البرتقالي و البني و غيرها خاصة اللون الأخضر، و وزعها بطريقة محكمة و معبرة عن جو من الهدوء و السكينة.

في هذه التحفة يعرض على المشاهد فسحة نظرية تجعل الذهن يسترخي و ينتعش، و هو يستحضر منظرا من مناظر تاريخنا الحضاري كما تخيله و رسمه الفنان محمد راسم "إن الألوان الخضراء و الزرقاء تهدئ النفس و تريح الأعصاب " [1]، و الإفراط في استعمال لون وجعله يطغى على الألوان الأخرى، كما هو مجسد في هذه التحفة، حيث اللون الأخضر و الأزرق هما سيدا المنظر، يدفعنا إلى القول أن الرسام محمد راسم كان متأثرا بفن المنمنمات الفارسي، إذ أنه من مميزات المنمنمات الفارسية هو الإفراط أو المبالغة إن صح التعبير في استعمال لون مقارنة بالألوان الأخرى و جعله يطغى على كل جوانب اللوحة، و نلاحظ أن الفنان اعتمد مبدأ الاستحالة في هذه اللوحة، كما وظف اللون الذهبي المائل إلى النحاسي ليشكل به السماء، و في هذا دلالة على أفق معكر و هو يقصد و يرمز إلى الاستعمار، و رسم تلك السحابة التي تظهر من بعيد و لونها بالرمادي و الأزرق، و بالقرب منها شكل حمامات بيضاء في وضعية الطيران، و هي تحمل أمل الحياة المفعمة بالأمن السلام .

1- عبد كيوان – أصول الرسم و التلوين – دار و مكتبة الهلال، الطبعة الأخرى، 2000.

ثم وظف الغزال و أعطاه موقعا بالقرب من الفتيات للتعبير عن الجمال و الفرحة، مظهرا تلك الفتيات في جو مرح بهيج، و كأن الغزال لا يخافهن و هو يدنو من الماء للشراب في طمأنينة، و هذه صورة من الصور المعبرة عن السلام، كم أن هذه اللوحة المنمنمة تعتبر من الرسائل القوية المتعددة المعاني التي أنجزها الفنان محمد راسم ، فالتطور العام لهذا المنظر المتمثل في مداعبة النساء للماء وسط المشاهد الظلية، و السماء بلون مستحيل، تجعلك تحس و تشعر أنك أمام جو بهيج يتمثل في المنظر الجزئي الخاص، و الغزال و الماء و الأزهار وسط مشهد كثيف الظل، و لون السماء غير العادي يعبر عن جو عام يؤطر و يشمل كامل اللوحة، و هذا يعني أن الجو و المحيط العام السائد في ذلك الوقت لم يكن ينعم فيه المجتمع الجزائري بالحرية، بل كان يعيش تحت نير الاستعمار الفرنسي.

هذا ما دفع بالفنان إلى استعمال تلك العناصر التشكيلية المعبرة و الموحية، و يختلف أسلوب محمد راسم في هذه اللوحة المنمنمة عن أسلوب المنمنمات الإسلامية القديمة من حيث المنظور، فبينما في المدارس الإسلامية لا يهتم به بتاتا، فإن محمد راسم يوليه العناية الكبيرة.[1]، و من خلال التمعن في هذه التحفة

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 20.

المنمنمة، و محاولة إلقاء الضوء عليها بالدراسة من جانب الألوان التي وظفت و استعملت فيها، نخلص إلى أن الفنان قد استعمل الألوان المتوافقة، وكذلك الألوان المتباينة في نفس الوقت و على نفس اللوحة. فحين إلقاء النظر عليها أي اللوحة تحس و تشعر بالتوافق اللوني، و هذا نظرا لاستعماله لتلك المجموعة من الألوان المتوافقة، و التي تتجاور و تتآلف و يجمع بينها لون مشترك، فنلاحظ مثلا: اللون الأصفر بجانب الأخضر ثم الأزرق ثم البني، و هذا ما أعطى اللوحة ترتيبا على مستوى ألوانها المشكلة لها.

كما أنه حرص على أن يكون التدرج في الألوان سمة من سمات هذه اللوحة، خاصة و أنه تكثر بها مناظر الظل التي تفرض استعمال التدرج، كما نلاحظ أنه استعمل الألوان المتباينة، و هو عكس التوافق و لكن بنسبة قليلة، حيث أنه استعمل اللون الأصفر في تلوين لباس أحد النسوة، و قابله بلون أزرق فاتح في لون لباس فتاة أخرى و أزرق قاتم مع البني في لباس امرأة ثالثة، و تجاور هذه الألوان المتباينة يزيد من درجة اختلافها، حيث أن اللون الأصفر زاد اصفرارا بتوظيفه إلى جانب الأزرق و البني و العكس صحيح، واعتمد الفنان في

تلوين الدرج الذي يتوسط المنظر الأمامي و المتمثل في أربع نساء و البناية التي هي في الخلف على اللونين الأبيض و الأزرق.

قد نشعر أنه استعمل عن قصد تجاور هذين اللونين، و هذا حتى يعطي اللون الأزرق أكثر قيمة، ذلك ما يؤكده صالح حسين قاسم: "إن الأبيض إذا تجاور مع لون آخر فإنه يزيد من قيمته، و أن الأسود إذا جاور لونا غيره يخفض من قيمته..."[1]، ما عن استعماله الألوان الباردة كاللون الأزرق و القريبة منه كالأخضر الممزوج بالأزرق و البنفسجي و قد سميت بالألوان الباردة لأنها تتفق مع لون السماء و الماء و الثلج، و هما مبعث البرودة.[2].

وهنا نتساءل عن سبب توظيف هاته الألوان الباردة التي لها صفة الانكماش و التقلص، كما أنه لها تأثيرات نفسية مختلفة تؤثر على كيانها المادي، و يبدو أن الفنان يعرف كل المعرفة تلك التأثيرات، و لهذا فقد استطاع مراعاتها في لوحته الفنية، و نلاحظ أن الفنان عمل على تعميم تلك الألوان الباردة على مختلف أنحاء أو أجزاء منمنمته، و هذا لإعطائها أكثر إحساس بالعمق و التأمل في جوهرها، و الولوج في أسرارها المليئة بمعاني الجمال و التحرر و الطوق إلى مستقبل أفضل

[1] صالح حسين قاسم، سايكولوجية إدراك اللون و الشكل الدار الوطنية بغداد. 1980.

[2] خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية – عالم الكتب الحديث – الأردن 2006، ص 98.

رغم المعاناة من وطأة الاستعمار و استبداده، و وظف كذلك اللون الأصفر و جسده على لباس امرأة، و له في ذلك دلالة في المنمنمة، و المقصود منه أن يجعل من صورة تلك المرأة و النساء الأخريات أكثر تقدما بالنسبة للألوان الباردة التي تطغى على اللوحة، و ذلك بسبب إشعاعها و إشراقها و انتشارها.

حاول محمد راسم أن يظهر و يبين من خلال منمنمته هذه " حديقة داخلية " ذلك الاحتفال بالألوان، و أن يجمع بين الحرارة و الدفء و الحب الملتهب و القوة و النشاط من خلال توظيفه للون الأحمر الممثل في الأزهار، و اللون الأزرق المجسد على لباس المرأة و لون البلاط و الماء المعبر عن الهدوء و الطمأنينة التي تسود أجواء الحديقة، و استعمل اللون الأصفر، حيث نراه على لباس المرأة الموجودة يمين الصورة، و جعل منه أيضا لونا لما يظهر من أجساد النساء، و اختاره أن يكون لونا جزئيا لذلك الطائر الموجود على الشجرة اليسرى.

كما اختار اللون الأصفر لتزيين واجهة البناية و بعض أزهار الحديقة، إننا نعلم أن اللون الأصفر يرتبط ارتباطا شديدا بالشمس و الضوء، و لكن في هذه التحفة التي نحن بصدد دراستها، لا نرى أثرا للشمس و ذلك من خلال الأفق الغائم و المنظر الظلي تحت الأشجار، و إن توظيف اللون الأصفر في هذه التحفة

المنمنمة الهدف منه إعطاء أكثر إشراق و أكبر وضوح للرسم المقصود إظهاره، و نراه موزعا بإحكام على جميع أجزاء اللوحة مستقلا بلونه و ممزوجا مع الأخضر في بعض عناصر الرسم، إن وضع اللون الأصفر على خلفية خضراء و بالرغم من توافقهما إلا أن الاختلاف يبقى واضحا بينهما.

وفق محمد راسم و إلى حد بعيد في الاختيار و الترتيب و التدرج في توظيف الألوان من الأصفر الفاتح (لون لباس المرأة و لون بشرة النساء و لون العصفور و بعض الأزهار) إلى الأخضر الغامق ، و هذا هو الانسجام كما هو متعارف و متفق عليه، إن استعمال اللون الأصفر و بنسب مدروسة و قليلة مقارنة مع اللون الأخضر الذي ينتشر على كامل أجزاء المنمنمة يساعد على الخداع البصري، أو نقول يساعد على تجسيد ظاهرة الانتشار البصري، و هي أن اللون الأصفر على أرضية خضراء، تبدوا أكبر من مساحتها الحقيقية، لأن هذه المساحة الصفراء تضيء الأرض فتبدوا أكثر في مساحتها الحقيقية، و تبدوا الأرضية الخضراء الغامقة كأنها تتناقص.

أما من حيث التكوين، فهذه اللوحة المنمنمة تتكون من رسم الموضوع بأسلوب تعبيري دقيق. و يؤطر الصورة بإطار بديع من الزخارف الجميلة

الدقيقة.[1]، و هذه اللوحة المنمنمة تعتبر عملا فنيا معتبرا و رائعا ضمنه الفنان محمد راسم عدة رسائل ضمنية:

تاريخية: أراد الفنان التشكيلي محمد راسم من خلال هذه اللوحة المنمنمة أن يفتح نافذة على تاريخ الجزائر الأصيل و العريق من خلال إظهار ذلك المظهر الجمالي المفعم بالسعادة و الهناء و الذي كان يسود المجتمع الجزائري سالفا.

أراد أن يصور الحياة الهنيئة التي كان الشعب الجزائري يحياها قبل أن يطأ الاستعمار الفرنسي أرضه و رسالة يتركها للأجيال اللاحقة.[2] ثم إنه مثل عهد من تاريخ الجزائر الحافل بالمشاهد التي تعبر عن الأصالة و التفوق و التميز، و يظهر ذلك من خلال الهندسة المعمارية و الصور الحضارية التي تطبع المنظر ككل،

ثورية: و يظهر ذلك من خلال إعطاء السماء لونا مستحيلا تمثل في اللون الذهبي المائل إلى النحاسي و مثل به الجو السائد آنذاك و الذي كان فيه الإستعمار الفرنسي يتحكم في كل شيء ، جعل السحابة الملونة بالأبيض و

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 21.

[2] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 21.

الرمادي و الأزرق معبرة عن الأمن و السلام و الحرية، و كأنها تقاوم و تريد أن تحجب لون السماء، فتضمنت هذه اللوحة أفكارا ثورية و كانت عبارة عن صورة موحية.[1]،

السلام: و يتجلى ذلك من خلال توظيفه للحمام و تلوينه باللون الأبيض، و هو في ذلك يرمز إلى السلام و الحرية،

حضارية: و تتمثل في تآلف تلك الحسناوات من خلال طريقة لباسهن و حسن مظهرهن و مداعبتهم للماء وسط حديقة داخلية بإحدى البنايات الفخمة، **جمالية:** و تتمثل في كل العناصر المشكلة للوحة و من الألوان الزاهية التي عولجت بها و كذلك إلى صورة الغزال الذي يرمز إلى الجمال، كل هذا في منظر لطيف أنثوي جميل جدا،

المبحث الرابع : تحليل لوحة "فتيات ترقص وتغني" للفنان اتيان دينيه،

المقاربة الأولى :

الوصف الأولي لجانب التقني :

[1] الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، إبراهيم مردوخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 21.

✓ **اسم صاحب اللوحة:**

هو إتيان دينيه" Dinet Etienne-Alphonse" الملقب في الجزائر بناصر الدين دينيه. وهو فنان فرنسي ولد بباريس يوم 28 مارس 1861 ،وهو أحسن مثل للفنان الفرنسي الذي تأثر بالحياة الجزائرية التي أحبها واندمج بها، أحب الجزائر وهام بها، وأحب شعبها وقاسمه أفراحه وأتراحه، استطاع أن يتغلغل داخل الروح الجزائرية، ويحس بمعاناة شعبها، ويعبر عن تلك المعاناة بكل صدق، و بفضل اتصالاته المعمقة بشعب هذا البلد المسلم تعرف إلى بساطته وصدقه الذي طبعته بها طبيعة الإسلام، فأحب هذا الدين الذي هو مصدر طبيعة هذا الشعب المتميز بسماحته وبساطته، فدخل في دين الله عن طواعية واقتناع حتى أنه أوصى أن يدفن في بقعة من الأرض الجزائرية مع شعبها المسلم الذي أحبه من أعماقه. [1]

✓ **تاريخ الإنتاج:**

[1] إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطوريها، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص65.

هذه اللوحة رسمت سنة (1903 (وهي موجودة في باريس للجمعية الوطنية للفنون الجميلة رقم.349 صالون المستشرقين الفرنسيين.

✓ **نوع الحامل والتقنية المستعملة :**

لوحة أصلية، و ألوان زيتية على قماش.

✓ **شكل إطار اللوحة وحجمها العام:**

اللوحة جاءت في إطار مستطيل أما الأبعاد فقد جاءت 5.49* 40 سم

1- **الجانب التشكيلي**

✓ **عدد الألوان ودرجة انتشارها:**

استعمل الفنان في لوحته هذه عدد كبير من الألوان الزاهية، الباردة والساخنة على حد سواء وبتدرجات مختلفة، فقد استخدم اللون الأحمر بكميات كبيرة، وكذا اللون البني بدرجة ثانية، واللون الفضي بدرجة ثالثة، ويليه اللون الأسود، ثم ركز في خلفية الصورة على توضيح اللون الأخضر والذهبي

✓ **التمثيلات الأيقونية التي جاءت في اللوحة:**

لقد استخدم الفنان الخطوط العمودية والمستقيمة والدائرية الموجودة في الحلي.

واللوحة جاءت في إطار مستطيل.أما في قلب اللوحة فقد تعددت وتنوعت الأشكال والتمثيلات الأيقونية، إذ نرى أشكال آدمية نسوية، وفي الخلف بعض الأعمدة الخشبية.

2- **الموضوع.**

✓ **علاقة اللوحة/العنوان**

العنوان الذي اختاره الفنان هو "فتيات ترقص وتغني"، وهو عنوان معبر عن ما تبديه لنا اللوحة، من فتيات ترقصنا وتغنينا .

✓ **الوصف الأولي لعناصر اللوحة:**

جاءت الصورة عامرة بالأشكال والألوان والتفاصيل إنها لوحة لا نعثر فيها على مكان شاغر.كما يظهر من العنوان، الصورة تمثيل لفتيات ترقصن وتغنين في واحة جميلة.

فالفتاة على الشمال، تظهر بكامل زينتها حيث تزينها الأساور، وقد ارتدت ثوبا بنيا قاتم اللون و ولحافا أحمر اللون، ومعصب أحمر وقد شبكته على احد الجانبي ببعض الحلي .

أما عن ملامحها، فهي ملامح فتاة بوسعادية، بشرة قمحية، وعيون واسعة مكحلة وحاجبين رفيعين أسودين ثم أنف وفم دقيقين، وقد ارتسمت على صفحة وجهها ابتسامة خافتة.

وتقريبا الخطوط العريضة للملامح تتكرر مع الفتاة الثانية لمتبقيات من شعر فاحم السواد، وبشرة قمحية وقسمات دقيقة مع اختلاف في التفاصيل مما يعطي لكل واحد منهن تقاسيمها الخاصة.

وقد عمد الفنان على كسوتهن بأثواب زاهية الألوان متباينة التفاصيل، بل وأعطى لكل واحدة منهن حليا مختلفا متميزا .هذا عن الحركة في اللوحة، وإذا جئنا لوصف الطبيعة الساكنة، نجد أننا في واحة من واحات بوسعادة، هذه مجمل عناصر اللوحة التي اشتركت فيها العناصر الجامدة والبشرية بصفة عامة.

المقاربة الثانية: دراسة بيئة

اللوحة الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

إن دينيه اختار أن يكون رساما تشبيهيا فهو عندما يعالج صورة أو منظرا طبيعيا أو موضوعا روائيا فان براعة فنه تظهر في الانسجام بين الألوان والضوء في جوها العام، وكل هذا جعل النقاد يشبهونه "بانجر" وكوربي" و"مانييه . "لقد عاش نصر الدين في عصر كان فيه الفنانون يقتسمون إلهامهم من القديم والأساطير بشكل مستمر. أما هو فنجده يتحول إلى العالم العربي لكي يجعله للآخرين مفهوما ومحبوبا.

وفنه في الدقة يكمن أيضا في البحث عن الاستعارة التي تعبر عن إحساس ملتزم في خدمة مثل أعلى. والحقيقة أن فنه قائم على دقة الملاحظة بالإضافة إلى الألفة الروحية التي تنعكس على أشخاصه لكي يوضح نفسيتهم، وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي.

✓ علاقة اللوحة بالفنان

جسد دينيه في لوحته هذه مفهوم الجمال كما يراه الشرقي، الجمال بتلك النظرة الرومانسية التي ترسمها الألوان الزاهية المتناغمة والخطوط المناسبة في رفق وأناة دون أن تصدم العين بتكسرها، جمال المظهر الإنساني، الذي لا يتجسد

إلا في كيان الفتاة البهية الحسناء الشابة التي نجدها هنا على هيئتين مختلفتين لفتيات يافعات جميلات، مستديرات الوجه مكحولات العين، سوداوات الشعر، وقد زادتهن حسنا فوق حسنهن الثياب التي يرتدينها والحلي التي يتحلين بها حلي فضية براقة وثياب زاهية الألوان، إنهن باختصار سحر الجمال البوسعادي الجزائري عندما يجتمع في هيأة فتاة، هذا الجمال الذي كان يغار عليه الرجال ويحجبونه عن أنظار الغرباء فيبقى سجين جدران المنازل، فبوسعادة حسب "دينيه" هي تستحق اسم بشير الخير عن حق. فإذا كانت الجنة في السماء، فإنها بالتأكيد فوق هذه البلاد، وان كانت على الأرض فهي تحتها تماما.نساؤها فاتنات بكلامهن وجمالهن ،آسرات وفي سن عمر الورود، يعرفن كيف يستزين ويغنّين ويرقصن حتى يخطفن العقل، انه عالم شاعري تناوله دينيه" في كثير من أعماله.

المقاربة الثالثة:المقاربة السيميولوجية.

اللوحة تقترب من أسلوب الانطباعية كما وان تكلمنا سابقا، وبهذا الاختيار يؤكد "دينيه" على عشقه وسحره بالجمال الشرقي، وحتى الموضع في حد ذاته يشي بالمدلول نفسه، هو عشقه للعالم الشرقي العربي الإسلامي دون غيره، وذلك

من خلال مكونات اللوحة جميعها دون استثناء، سواء الإيقونات أو الألوان المختارة، ملامح عربية محلية، أزياء جزائرية تقليدية، وحلي عتيقة.

فالحلي الجزائرية، منذ زمن، لقيت اهتمام الهواة والمختصين كما تشهد عليه المعارض المختلفة، الكتب والأدوات...المنجزة من حين لأخر.علاوة على الجاذبية التي تمارسها على الكل، فتظهر كأداة شاهدة مخصصة لإبراز قيمة الجسم، أداة حامية تحفظ من الأمراض والعين الشريرة، ضامنة للمستقبل.زيادة عن الفوائد التي تجلبها للحياة العائلية والاجتماعية للأشخاص، تصبح أداة شاهدة للثقافة والإيديولوجية لفئة اجتماعية أو عرقية معينة.

فقدرة الحلية في التعبير عن معنى ما تكمن في احتوائها للخبرة الفنية لمجموعة ما وخبرة الحياة والفكر:انشغالات، علاقات بين الأشخاص وبين الجماعات، العقائد، الخرافات .وتعتبر أشكال وزخرفة الحلية، عناصر مكونة ورموز.

كما حاول الفنان أن يوضح لنا الحلي النسوية في بوسعادة، التي أقل ما نقول عنها إنها عتيقة وقديمة قدم المدينة ذاتها، وبالفعل فان الحلية على وجه الخصوص تميز واحة الحضنة. ويشهد على وجوده منذ القدم بحيث أنه تم العثور

في الأضرحة القديمة الكائنة بضواحي بوسعادة على أساور ومشابك يرجع عهدها إلى القرون الأولى من العهد المسيحي .و إن مدلول الحلية التقليدية معقد، لأن الحلية تحمل في ذاتها صورا على الطبيعة البشرية وعن المرأة على وجه التحديد.

ولكنها تجسد في نفس الوقت قرونا من حضارة رفضت الاستسلام إنها بمثابة ثقافة تعبر عن شخصية عرفت الصمود في وجه الالتماسات الغريبة، وجمعت الإبداع والذكاء و الذوق والأمل والسعادة والرضوخ أيضا لتثبيتهم. [1]

والمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يطلعنا على عالم الجمال، فالفتاة البوسعادية الجزائرية لا يعني أنها تعيسة في حياتها فهي ترتدي أبهى الملابس وأغلى الحلي وهذا ما يبدو في الصورة.

فالارتداء الجيد للملابس لإرضاء الخيال الشخصي لكل فرد يؤثر على الانطباع الذي يراه الآخرون، فاختيار الملابس هام، فهي تخبر الآخرين بشيء من التفصيل عن ذوقنا الذي يعتبر جزءا متكاملا من شخصيتنا.

[1] يوسف نسيب، واحة بوسعادة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ص 87.

وما نرتديه يصور أفكارنا الشخصية، فطراز الملابس يرسل برقية، هل هذا الفرد مرح أو جاد، واقعي أو خيالي، كئيب أو مسرور. كل هذه الانطباعات من وإلى الآخرين .[1]

وإذا تعمقنا أكثر في استنطاق مدلولات الحيز الزمكاني للوحة، نجد أن هناك تأكيد على وجود الحياة وحب الحياة، فكل الدلالات الموظفة توحي بذلك.

✓ دلالات الألوان:

جاءت دلالات الألوان الموجودة في اللوحة على مايلي: البني القاتم على قساوة الطبيعة والبيئة الصحراوية، في حين جاءت دلالة اللون الأحمر إلى السعادة والرومانسية والحب، أما اللون الفضي فقد رمز إلى النقاء والنور والوضوح والأمل والبهجة وهو يرمز للزمن الايجابي وللأيام الحلوة، ويمثل في الوقت نفسه المواصفات الملائكية والجمالية والأصالة، في حين جاءت دلالات اللونان

[1] علية عابدين، دراسات في سيكولوجيا الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة،2000 ،ص 53.

الأخضر واللون الذهبي في الواحة إلى أن اللون الأخضر لون سكان أهل الفردوس، ولون الخصب والنماء والفرح والبهجة والسرور. وهو لون السهل الخصيب وهو من الألوان الباردة، كما أنها ألوان الفضاء التي تعطي إحساسا باللانهاية.أما اللون الذهبي فقد استعمل لكونه لون بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية، ويلاحظ أن اللون الذهبي ليس لونا بالمعنى الصحيح لأنه لون لا نجده إطلاقا في الطبيعة. [1]

وعلى العموم، فالفتيات ترتدين لباسا أنيقا منسجم الألوان، خفيفا يتلاءم مع الطقس الدافئ، كما يواكب مستواها الاجتماعي، ولعل المثير للإعجاب هنا، أن الفنان أراد من خلال لوحته هذه أن يطلعنا على لباس منطقة بوسعادة، وحتى الحلي نراها بأشكال مختلفة وهذا أيضا له دلالته، فمن خلال هذا التنوع يريد الفنان أن يعرفنا على الثراء والتنوع الكبير في الأزياء والحلي في منطقة ولاد نائل، وهذا بدوره له دلالة عميقة، فتنوع الأزياء ودقة صنعها والتفنن في تفصليها.

[1] فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربي، مصر، ج1 ،دون سنة، ص 71

ويظهر ذكاء الفنان في استخدام العلامات من خلال التأكيد على الأنوثة وعالمها الرقيق في كامل تفاصيل اللوحة، كما استعمل الألوان الزاهية الجذابة التي تليق بالبيئة الشرقية الصحراوية من أحمر و بني وأصفر وأخضر ذهبي.

3- نتائج الدراسة :

يمكن أن نجمل ما استخلصناه من دراستنا لصورة الفنان ناصر الدين دينيه حول " فتيات ترقص وتغني " في النقاط التالية:

- لقد أحكم الفنان الموضوع وذلك بتوظيف علامات مختلفة تتكامل مع بعضها البعض فالخطوط التي تقاطعت لترسم الأشكال والمساحات المملوءة بالألوان كلها اتحدت لتوحي لنا بنعومة عالم الأنثى.
- هذه اللوحة تعج بالحركة والحياة الرومانسية: الحركة نلمسها من خلال تركيز المصور على تعابير شخوص اللوحة، سواء تعابير الوجه أو الجسم، أما الحياة والرومانسية فقد أوحت بها الخطوط المنحية والمستديرة التي تعبر عن النعومة والديمومة، وكذلك الألوان الزاهية الفرحة والمتناغمة التي سيطر عليها اللون.
- لقد اعتنى الفنان كثير برسم ثياب الشخوص وتنوعها مستخدما مدلولاتها السيميولوجية التي تحدد الإطار الجيوتاريخي لموضوع اللوحة إضافة إلى

المكانة الاجتماعية التي تحتلها الشخوص، كما أن مدلولات الثياب قد تكون أعمق من ذلك إذ أنها قد تشير أيضا إلى المجتمع وثقافته، وهذه نقطة مهمة استطعنا أن نستقرئها من اللوحة ومن تنوع أزيائها ودقة تفاصيلها.

- إن الرسالة الأساسية التي تحملها اللوحة تركز على البعد الاجتماعي و الثقافي، فالمصور من خلال هذه اللوحة أراد أن يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع الصحراوي الجزائري، أين تكون الفتاة بطلتها الأساسية، ففي اللوحة إشارة إلى قيم اجتماعية وثقافية معينة تخص المجتمع الجزائري في فترة معينة من الزمن كمجتمع عربي إسلامي.

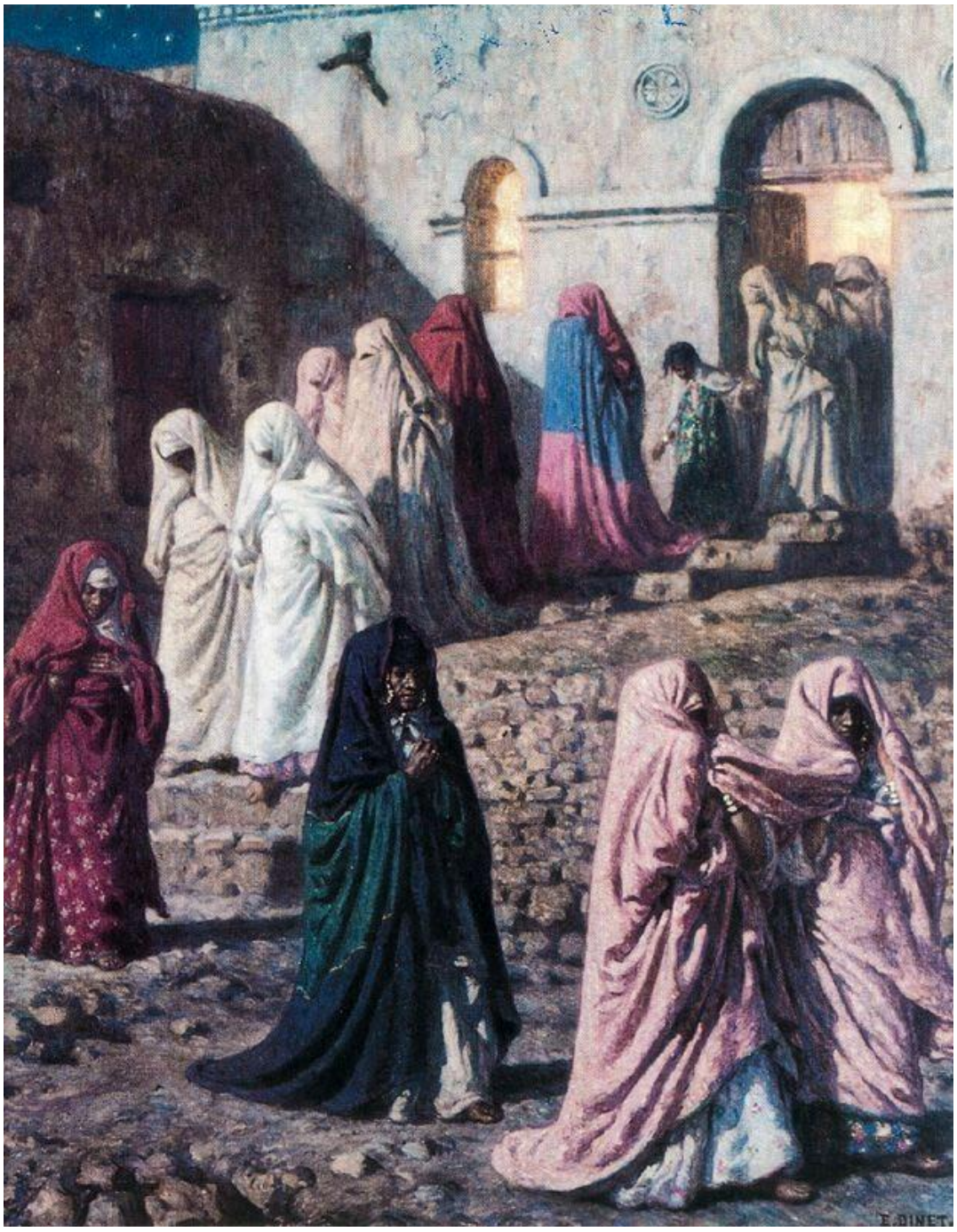
الخاتمة

تعتبر الفنون رغم تنوعها وتعددها بما فيها من رسم ونقش ونحت وتصوير وعمارة، ما هي الا نشاط انساني يسد حاجتين اساسيتين يحدد لنا رقي المجتمع من حاجة نفسية وذوقية وحاجة جسدية ووظيفية كما هي جزء من حضارته وثقافته وممارسته اليومية فهي تشكل عنصرا هاما في حياته.

ومن خلال بحثنا نحاول ان تخلد بعض الشي من فنون المجتمع الجزائري والاعتراف بجهود الفنانين الذين عملوا على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية حيث استطاعوا ان يتركوا بصمة واضحة المعالم في الفن التشكيلي ومحاولة تطوير التذوق الجمالي وهذا ما استطاع الفنانون التشكيليون الجزائريون بمساهمة الفنانين المستشرقين ادراكه وبالتالي ايصاله في لوحات بقيت خالدة الى يومنا هذا، وهي سفير الشعب الجزائري داخل وخارج الوطن، حيث كانت شاهدة على ثقافته ومبادئه وتراثه واصالته، وتمكن الفنان التشكيلي من ايصال ما لم يتمكن غيره من ايصاله فمشاهدة المتلقي للعمل الفني يفتح له المجال للغوص في اعماقه ويدفعه البحث عن السر الذي تخفيه بين خطوطها واشكالها والوانها، وبالتالي معرفة قيمة موضوع العمل الفني يخلد تراث السلف.

بحيث تمكنت ريشاتهم من الكشف عما سبق من ارث شمل مجالات عديدة اخترت من بين طياته الذاكرة الدينية وعادات المجتمع حيث استطاع الفنانون ان يوصلوا من خلال فنهم رسائل عظيمة عن المجتمع الجزائري عن المسلم ومدى تمسك افراده بدينهم وعاداتهم واخترت أيضا الحلي والزي التقليدي الذي ابدع المستشرق اتيان ديني في تصويره آنذاك

اخيرا يمكنني القول بان الجزائر جعلت لنفسها مكانا في الفن التشكيلي العربي والعالمي.



الصورة رقم (01)

ايتيان دينـي: نساء يخرجن من مسجد القرية

الصورة رقم (02)

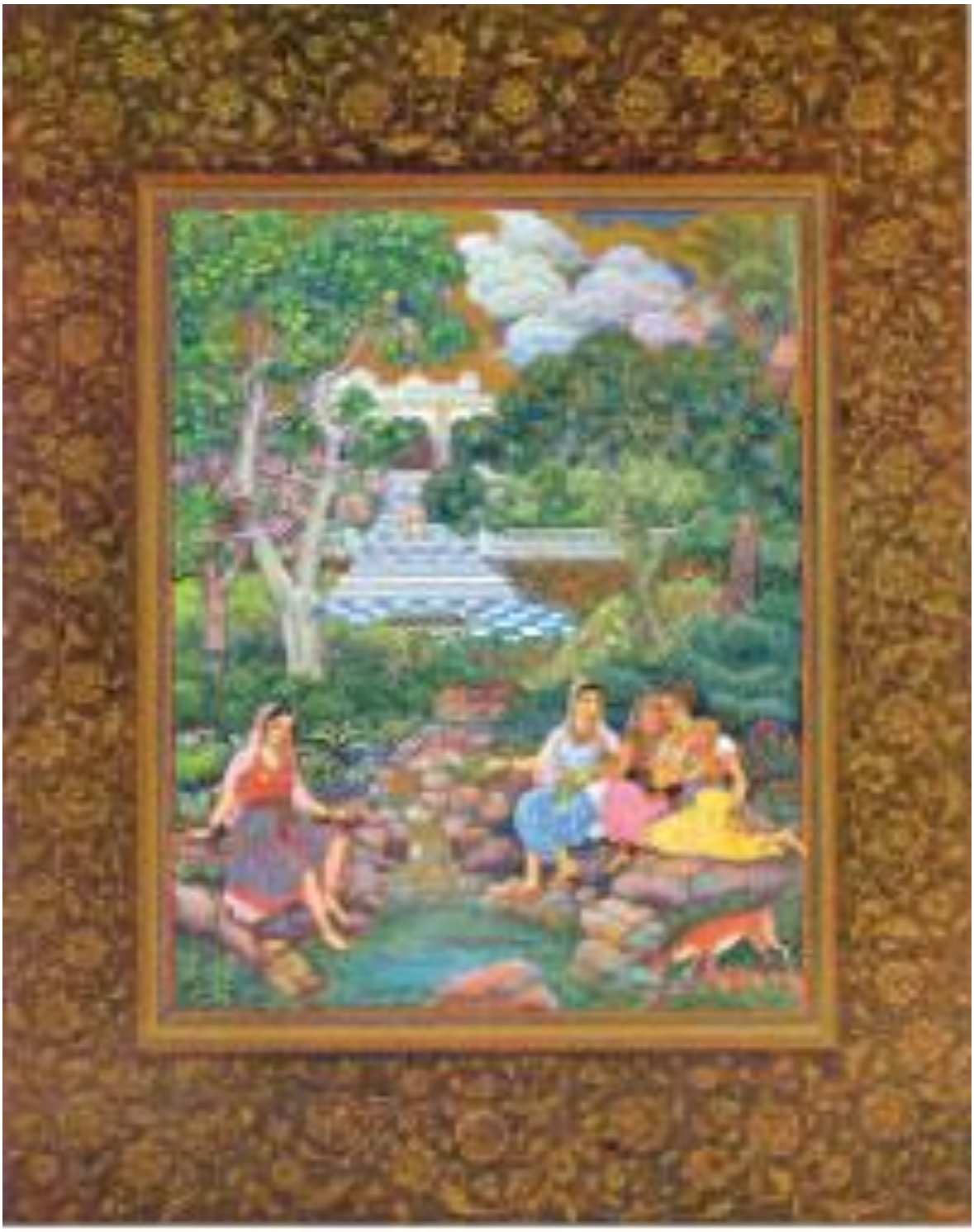
محمد تمام :بورتريه"الرجل الازرق"

الصورة رقم (03)

اسماعيل صمصوم: "فتاة شابة مع كلب"

الصورة رقم (04)

محمد راسم : "خير الدين بربروس"



الصورة رقم (05)

التحفة المنمنمة"حديقة داخلية" للفنان محمد راسم.

الصورة رقم (06)

اتيان ديني : فتياة ترقص وتغني

قائمة المراجع والمصادر:

- رمضان الصباغ، جماليات الفن الاطار الاخلاقي والاجتماعي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط2003،1
- محمد حسين جودي،الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي،ط1998،1م،دار المسيرة للنشر والطباعة،عمان
- الصادق بخوش،التدليس عن الجمال،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،الجزائر2002
- محمد طيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق ط1
القاهرة 2002
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزء الثاني،
- عبد الحميد عروسي وإبراهيم مردوخ وآخرون: **الفن التشكيلي الجزائري** (عشرية 70-80)،دار هومة، الجزائر،2007م،
- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطوريها، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، الطبعة الأولى،
- محمد أديب السلاوي ، " أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب"، مجلة الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام، سلسلة فنية، دار الرشيد للنشر، العدد 47، 1982،

- محمد العامري، فخرية اليحياني" الفن التشكيلي في عمان" الطبعة الاولى، منشورات المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 2006
- عفيف البهنسي، الفن الحديث في بلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو، 1980،
- هربت ريد – الفن والمجتمع
- احمد جميل عايش،أساليب تدريس التربية الفنية والمهنية والرياضية، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،2008
- محمود عبدالله الخوالدة،محمد عوض الترنوي،التربية الجمالية،بدون طبعة،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان الاردن،2006
- ابراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،الموسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1988،
- عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية
- د.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، الجزء الثامن
- زكي محمد حسن.الفنون الاسلامية،دار الرائد العربي،بيروت لبنان، 1981،
- فوزي سالم عفيفي، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربي، مصر، ج1 ،دون سنة،
- صالح حسين قاسم، سايكولوجية إدراك اللون و الشكل الدار الوطنية بغداد. 1980

- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية – عالم الكتب الحديث – الأردن 2006،
- شاكر عبد الحميد و آخرون ، دراسات نفسية في التذوق الفني ، الكتب
- شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة الكويت، 2001، ص98.
- محمد أديب السلاوي ، " أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب"، مجلة الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة و الأعلام، سلسلة فنية، دار الرشيد للنشر، العدد 47، 1982،
- محمد العامري، فخرية اليحياني" الفن التشكيلي في عمان" الطبعة الاولى، منشورات المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 2006،
- زكي محمد حسن.الفنون الإسلامية،دار الرائد العربي،بيروت لبنان، 1981،
- عبد كيوان – أصول الرسم و التلوين– دار و مكتبة الهلال، الطبعة الأخرى 2000.
- يوسف نسيب، واحة بوسعادة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر،
- علية عابدين، دراسات في سيكولوجيا الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة،2000 ،
- الفنانون والثورات العربية مكتبة الكونغرس تحت الترقيم التالي الرقم المعياري الدولي

للكتاب،3-8036-8330-0-978

- M ,. Bouabellah « la peinture par les mots » musée nationale des beaux arts, Alger, 1994
- N. FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ LOEVRE PLASTIQUE PEINTRE CO NTEMPORAIN ALGERIEN » thése de D.E.A Sorbonne ; Paris ; mai 1996

DIR.G,BEANGE ET J .F.CLEMENT « l'image dans le mande arabe » Cnrs Edition. Paris. 1995

الرسائل والأطروحات:

- الدكتور خالدي محمد ، تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال خلال حقبة الاستعمار الفرنسي1962/1830 ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان،2010/2009.
- الدكتورة بوزار حبيبة ،**مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري** ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ وعلم الآثار، جامعة تلمسان،2014.

- بن عزة احمد، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، قراءة دلالية لبعض النماذج، مذكرة ماستر 2017 كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة تلمسان
- لزرق نور الهدى، الفن التشكيلي و نظرية التواصل مدرسة فرانكفورت نموذج ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر،قسم الاداب واللغات، تخصص دراسات في الفنون التشكيلة ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016 م/2017 م،
- ديدي عبد الكريم، توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري محمد تمام نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر،قسم الاداب واللغات، تخصص دراسات في الفنون التشكيلة ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016 م/2017 م
- حمداوي عبد القادر،دور التربية الفنية في تحسين المستوى التعلمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر،قسم الاداب واللغات، تخصص دراسات في الفنون التشكيلة ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016 م/2017 م،

المجلات والجرائد:

- صحيفة العرب–الاحد2015/12/27–الموافق 16 لربيع الاول1437هـ– العدد10138

المواقع الالكترونية:

✓ **http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2012/12/1/%D8%B5%D8%B1%D8%AE%D8%A9-%D8%BA%D8%B6%D8%A8-%D8%B9%D9%86%D9%88%D8%A7%D9%86-%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A**

✓ http://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B4%D9%83%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A9_%D9%88%D9%83%D9%8A%D9%81_%D9%86%D8%AA%D8%B0%D9%88%D9%82%D9%87%D8%A7

باسم شيت، الفن والثورة: أو كيف ينفلت الإبداع محمد علي نايل، ترجمة الموقع : – قيود الاستبداد، مقال منشور في أيلول 5, 2013 من http://www.al-manshour.org/node/4523 ، تاريخ الولوج 2018/06/30

الفهرس

اهداء

شكر وعرفان

مقدمة

الفصل الأول: دور الفن التشكيلي في ترقية المجتمع الجزائري.

المبحث الاول : الفن التشكيلي الجزائري 05

مفهوم الفن 05

مفهوم الفن التشكيلي 06

الفن التشكيلي في الجزائر 07

المبحث الثاني : الفن التشكيلي في العهد العثماني 09

الثقافة الفنية للمجتمع الجزائري 11

الثقافة الفنية للمجتمع الجزائري في العهد العثماني 14

نشأة الفن التشكيلي الجزائري: 16

الفن التشكيلي الاستشراقي في الجزائر 17

المبحث الثالث: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي والاستقلال

أولا: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي 20

ثانيا: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال و بعدها 23

المبحث الرابع : الفن والمجتمع

المطلب الاول: الفن وعلاقته بالإنسان الفن والإنسان 28

الفن والمعتقدات 29

المطلب الثاني: الفن والتعليم – التربية الفنية التشكيلية
أولا: تعريف التربية التشكيلية: 30
ثانيا: دور الفن في التربية 32
ثالثا: التربية عن طريق الفن 33
المطلب الثالث: دور الفن في المحافظة على التراث الثقافي
1- الفن والحلي 34
2- الفنون التقليدية–الشعبية 34
3- الفنون التشكيلية و قضية التراث 37
المبحث الخامس : الفن والثورات العربية
1- الفن والربيع العربي 38
الفصل الثاني : دراسة تحليلية
المبحث الاول : تعريف التذوق الفني 42
1- مقومات تذوق الفن التشكيلي 43
2- كيفية التذوق للعمل الفني التشكيلي 43
أ- الإدراك والوصف 44
ب- التحليل والتفسير. 44
ت- التقييم وإصدار الحكم 45
التنظير ومناقشة طبيعة الفن 46
ثالثا: أسس النقد التشكيلي 47
رابعا: الواقع النقدي للفن التشكيلي في الجزائر 49
المبحث الثاني : دراسة فنية لنماذج تحف الفن التشكيلي 45
المبحث الثالث : تحليل التحفة الفنية المنمنمة "حديقة داخلية " للفنان محمد راسم 54

المبحث الرابع : تحليل لوحة "فتيات ترقص وتغني" للفنان اتيان دينيه.. 62
الخاتمة. 75
الملاحق 77
المصادر و المراجع 83
الفهرس

ملخص المذكرة:

تهدف هذه الدراسة الموسومة ب "صورة المجتمع الجزائري في الفن التشكيلي" الى ابراز دور الفن التشكيلي الجزائري في حياة المجتمع لينمو ويصبح له مرتبة كبيرة ويعود الفضل في ذلك لبعض الفنانين الغربيين "المستشرقون" الذين دعموا هذا الفن وتأثروا بتراث الجزائر العريق، واهم الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين دافعو على الجزائر ضد المستعمر بفنهم حيث قاموا بترسيخ مبادئ وتراث المجتمع الجزائري في الذاكرة وابراز صورته.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي الجزائري، الفن، الاستشراق، الثقافة، المجتمع الجزائري في العهد العثماني

Summary :

This study, entitled "The image of the Algerian society in plastic art", aims to highlight the role of Algerian plastic art in the life of the society to grow and to be praised for its great rank. This is due to some Western artists who supported this art and were influenced by the ancient heritage of Algeria and the most important Algerian plastic artists Who defended Algeria against the colonizer by their art, where they established the principles and heritage of Algerian society in memory and to highlight its image.

Key words: Algerian art, art, Orientalism, culture, Algerian society in the Ottoman era

Résumé :

Cette étude, intitulée "L'image de la société algérienne dans l'art plastique", vise à mettre en évidence le rôle de l'art plastique algérien dans la vie de la société pour grandir et être salué pour son grand rang. Cela est dû à certains artistes occidentaux qui ont soutenu cet art et ont été influencés par l'héritage algérien et les plus importants artistes plastiques algériens qui ont défendu l'Algérie contre le colonisateur par leur art, où ils ont établi les principes et l'héritage de la société algérienne pour mettre en valeur son image.

les mots clés: Art algérien, art, orientalisme, culture, société algérienne à l'époque ottomane