الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الفنون
تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

الفن التشكيلي الجزائري المعاصر
قراءة في أعمال دونيس مارتيناز

إعداد الطالب:
زيتوني عبد الرزاق

إشراف الاستاذ الدكتور:
بلبشير عبد الرزاق

اعضاء لجنة المناقشة :

- ا.د. خالدي محمـــــد	جامعة تلمسان	رئيســــــــا
- ا. د. بلبشير عبدالرزاق	جامعة تلمسان	مشــرفا ومقررا
- د. خــواني زهـــــرة	جامعة تلمسان	عضو ا مناقشا
- د. سوالمـــي الحبيب	جامعة تلمسان	عضو ا مناقشا
- ا.د. قرقـــوة ادريس	جامعة سيدي بلعباس	عضو ا مناقشا
- ا.د. عزوز بن عمـــر	جامعة وهــران 1	عضو ا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الودود الحميد ذو العرش المجيد المعين

اشكره سبحانه وتعالى على نعمه والذي وفقني في تتمة هذا العمل لعله يفيد غيري أيضا من الباحثين .

واشكر الدكتور بلبشير عبدالرزاق الذي اشرف على رسالتي وعلى تحمل عناء المراجعة والتوجيه و إثراء النصائح والتوجيهات .

كما أتقدم أيضا بالشكر العميق إلى لجنة المناقشة التي بذلت الجهد لتقييم بحثي هذا متمنيا أن أكون عند حسن ظنهم.

كما اشكر الفنان دونيس مارتيناز و الفنان كريم سرقوة على كل ما قدموا لي لاتمام هذه الدراسة

كما اشكر على مالكي وحميدة احمد والياس الطيب و والبار محمد لمين وعصام بلقيدوم واحمد بوكشريدة وشكري عبدالكريم و لعود ابراهيم و بوصوار عيسى.

وفي النهاية أتقدم بأسمى عبارات والتحية والشكر إلى كل من ساعدني وأسدى لي نصيحة أو كلمة مخلصة حتى استطعت أن أنجز هذا العمل المتواضع.

الاهداء

- ✓ إلى روح والدتي الطاهرة رحمها الله
- ✓ إلى والدي الكريم حفظه الله ورعاه
- ✓ إلى ابني محمد و زوجتي و إخوتي وأخواتي
- ✓ إلى أساتذة قسم الفنون بجامعة تلمسان و جامعة الجلفة
- ✓ إلى كل الأحبة والأهل والأقارب و الأصدقاء.

مقدمة

مقـدمة:

وجد الفن التشكيلي بوجود الانسان الاول الذي ما يصول ويجول بمفاهيمه و إدراكاته والبصرية والعاطفية في الواقع إلى الغوص في النفس وخلجاتها للبحث عن مفهوم الذات والروح، ولعل أهم شيء عبر الإنسان الأول هو الرسم وهذا لإبراز المكنونات الداخلية وترجمة المرسلات الخارجية ، فالفنون ليست رسوما تشكيلية فقط بل هي رسالة تضمينية راصدة لحقائق واقعة أو متوقعة أو متخيلة لإحداث متعددة ومختلفة (جميلة، قبيحة،...) كانت أو كائنة أو تكون .

لذا فالفنون تعد من المقومات الحضارية والتراثية والاجتماعية و الثقافية فهي تساهم في إثراء التنوع الفكري والفلسفي والعلمي، فلا يمكننا أن نرى حضارة من الحضارات القديمة إلا ووجدنا في طياتها نمط أو نوع أو صنف أو شيء من ذلك إلا و يرمز بشكل من الأشكال إلى الفنون ،سواء تعلق بالفنون الجميلة أو التطبيقية أو غيرها.

وقد برز الفن بداية مع الإنسان الأول الذي سكن المغارات والكهوف ونحت ونقش سلاحه من خشب وحجر وعظم فقد مارس الفن حاجة واضطرارا ليعيش فكانت الضرورة معاشية نفعية فنية عفوية في كل الجوانب وبمرور الأزمنة والعصور كان الفن يتطور من الحاجة النفعية إلى القيمة الفنية الجمالية إلى أن وصل إلى الحداثة والثورة التكنولوجية التي ألهبت وعددت الإنتاج الصناعي و الفني.

وهنا مما لا شك فيه أن الفن التشكيلي كان له نصيب عبر العصور من تاريخ الجزائر في إضفاء و إظهار الجوانب الإنسانية والفنية والجمالية والتراثية فقد كان الإنسان البدائي في الجزائر يشق لنفسه خطوط الإبداع والإلهام في خضم الحياة المعشية و عبر الانغماس في البحث عن أشياء يعبر بها و يتواصل بها فقد نقش الصخور و عمر الكهوف وطور إمكاناته المادية والمعنوية في جو يسوده الصراع من اجل البقاء مما كان يوجب عليه تعلم طرق لإيصال إيحاءاته وإيماءاته .وقد ساهمت و ساعدت علماء الاثار في الجزائر في الكشف عن أنواع عديدة في مجال النقش والنحت والرسم والخط عبر ربوع الجزائر .

و تتوالى الحقب التاريخية في الفن التشكيلي الجزائري إلى الوصول إلى الفن الحديث والمعاصر ،الذي تأثر بالفن الغربي الذي وضع موطأ قدم له في الجزائر وذلك إبان الاحتلال الفرنسي الذي أسهم في انتشار الأساليب الفنية لدي الفنانين الجزائريين.

لذا فبدايات الفن التشكيلي الجزائري الحديث ارتبطت بالفنون الغربية بواسطة التقنيات والخامات و الأساليب أما المواضيع فكانت من صلب التراث الجزائري الثري ، فابرز الفنانون المقومات النضالية بطرق وأعمال الفنية تحاكي وترصد الواقع الاستعماري وكفاح الشعب الجزائري من اجل التحرر و التي أوصلت القضية إلى المحافل والأكاديميات والمهرجانات العالمية .

وباستقلال البلاد حقق الفن التشكيلي الجزائري التوازي والخصوصية لإثبات الذات التي غابت في غياهيب طمس الهوية الوطنية من طرف المحتل فالحركة التشكيلية الجزائرية كرست التراث من خلال المعاصرة في الفن.

وقد شق الفن التشكيلي المعاصر طريقه في الجزائر بنخبة من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين ما ساهموا فى إبراز القيمة الثقافية والفنية الجمالية المعاصرة ومحاولة الاستلهام من الآخر و من التجارب والممارسات الفنية العالمية المعاصرة.

وقد ظهر الفن المعاصر الجزائري كنتيجة للتحولات التي شهدها العالم بداية من القرن العشرين في شتى الميادين من ثورات علمية وتكنولوجية و فكرية و فلسفية وسياسية و وقد كان للفنون نصيب كبير من هاته التحولات والتغييرات فأصبحت الفنون معاصرة تحوى جميع المفاهيم والافكار وتكسر كل القيود والضوابط في بوتقة التناقض والتراكم والتجديد ، فترامت من لوحة و فردية و شخصية الفنان إلى ميدان تخطت فيه الثلاثية القديمة في العمل الفني إلى الجماعية في العمل والتلقي الفني وكذلك إلى الإنتاج الفني .

وفي الجزائر بدأت التحولات الفنية الحقيقية مع الاستقلال وظهور معالم الثوابت الوطنية في تجسيد الحداثة الفنية للانتقال إلى ما بعد الحداثة مع الاخذ بالتعبيرات والرؤى الفكرية المنسجمة مع الأصالة والمعاصرة .

وعندما نتحدث عن الفن التشكيلي في الجزائر الذي هو محور الأطروحة الموسوم بـ "**الفن التشكيلي الجزائري المعاصر –قراءة في أعمال دونيس مارتيناز**– "، يمكننا القول إن هذا الأخير حمل تراكما إبداعيا بدأ مع مطلع القرن الماضي ،إذ حاول الفنانون الأوائل عن طريق الاندماج والانخراط في المنظومة الفنية العالمية من وضع موطأ قدم للفن التشكيلي المعاصر في الجزائر، حيث اعتمدوا في بداية الأمر على المفاهيم الغربية وهذا بحكم الاحتلال ،ومع مطلع الاستقلال في الجزائر، أخذت التجارب الفنية المعاصرة الجزائرية

تتشعب وتتنوع في خضم تنوع أطروحات الفنانين ، وتبني الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية أطروحة التوجه السياسي الاشتراكي للجزائر .

من هذا ركز البحث على الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر من خلال النموذج وهو الفنان دونيس مارتيناز، وتطرق البحث أيضا إلى الأساليب الفنية الحديثة والمعاصرة مع التعريج على بعض الفنانين.

و ارتأينا أيضا الخوض في مصادر الفن الجزائري البدائي و القديم و الفن الاستشراقي إبان الاحتلال ، وتأثيره على الفنانين الجزائريين مع التركيز على الجوانب الأكاديمية الفنية التي جاءت مع المستشرقين .

من هذا المنطلق كانت إشكالية البحث تتمحور حول كيفية ترقية والنهوض بالفن التشكيلي المعاصر في الجزائر ، كما طرح البحث سؤال وهو، **ماهي توجهات الفن التشكيلي الجزائري المعاصر من خلال قراءة اعمال مارتيناز ؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية ،طرح البحث مجموعة من التساؤلات الفرعية هي:

-ماهو الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ؟ وما هي الأساليب الفنية لهما في الجزائر ؟

-ماهو المستويات الفكرية والفنية في توجهات الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ؟

-كيف يمكن تصنيف التجارب التشكيلية الفنية الجزائرية ؟

-كيف يمكن قراءة اعمال الفنان مارتيناز في خضم المعاصرة؟

-ما هي معالم المعاصرة الفنية في أعمال الفنان دونيس مارتيناز؟

للإجابة على هذه التساؤلات قسم البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة.

فالفصل الأول فقد عنى بـ "**إرهاصات الفن التشكيلي في الجزائر**"،**و** تطرقنا فيه إلى مفاهيم الفن التشكيلي وأنواعه وأقسامه بالشرح والتبيان كما تطرقنا إلى الفن التشكيلي البدائي و القديم كما عرجنا على الحضارات التي قامت واثرت على الفن التشكيلي الجزائري

أما الفصل الثاني والمعنون بـ " **الفن التشكيلي الجزائري بين الإستشراق والمعاصرة**"،وفيه تم التطرق للفن الاستشراقي و إلى أهم المذاهب الفنية الحديثة والمعاصرة و تأثيراتها على الفن التشكيلي في الجزائر مع التعريج على نماذج من الفنانين التشكيليين الجزائريين.

أما الفصل الثالث والمعنون بـ" **قراءة تحليلية لبعض أعمال الفنان مارتيناز**"، تم التطرق فيه سيرة الفنان وتجليات توظيف الهوية والتراث في أعماله الفنية المعاصرة ،مع تسليط الضوء على حركة أوشام و يختم الفصل بدراسة نماذج حديثة ومعاصرة من أعمال الفنان مع إبراز الفوارق بين الحداثة والمعاصرة في الفن التشكيلي

خاتمة البحث تطرقنا فيها إلى مجموعة من النتائج والاقتراحات من خلال المساهمة في ترقية و تطوير الفن التشكيلي في الجزائر.

وقد اعتمد البحث في الدراسة على **المنهج التاريخي** الذي يقوم على إبراز تاريخ الفن التشكيلي عبر المراحل التي مرت بها الجزائر،كما تناول البحث الدراسة بالتحليل السيميائي ، فكانت **القراءة التحليلية** بالوصف والتفسير لنماذج من أعمال الفنان "دونيس مارتيناز" لإيضاح المقاربات الجمالية والفكرية للفن التشكيلي الجزائري بين الحداثة والمعاصرة في ضوء التيارات و الأساليب الفنية

اعتمدنا في انجاز البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها:

- إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ،وزارة الثقافة، الجزائر ، ط1 ، 2005.
- حفناوي بعلي ، صورة الجزائر في عيون الرحالة وكتابات الغربيين ، دروب للنشر والتوزيع ،عمان ،2015.
- أمهز محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2، بيروت، لبنان ، 2009
- رياض عبد الفتاح ،التكوين في الفنون التشكيلية، جمعية معامل الألوان، القاهرة ، ط4، 2000 .

ومن الرسائل الجامعية نذكر أطروحات دكتوراه هي:

- خالدي محمد، " تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962" ، رسالة دكتوراه ، 2010/2009 ،جامعة تلمسان
- قرزيز معمر ،جماليات الرمز البربرى في الفنون التشكيلية الجزائرية، رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان، 2018/2017.

- حميدة احمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،أطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، 2019/2018.

ومراجع أجنبية وأهمها:

-Saadi Nourredine., Denis Martinez, Peintre Algérien, Ed. Barzakh et le bec en l'air, Alger, 2003.

-Hadj Tahar A., La Peinture algérienne « les fondateurs », Alger, Ed. Alpha, 2015.

-Camille Penet-Merahi, L'écriture dans la pratique des artistes algériens de 1962 à nos jours, Thèse De Doctorat, Université Clermont Auvergne, France ,2019

إن سبب اختيار الباحث لهذا الموضوع ، هو الرغبة في محاولة تسليط الضوء على الفن التشكيلي في الجزائر سواءا القديم أو الحديث أو المعاصر ،وكذلك لحبنا للفن و الجمال والتأمل الذي يوسع خيالنا الذي يعجز عن تفسير الكثير من الأمور بداخلنا و خارجنا ،ويعزز سبب وجودنا ، فالفن التشكيلي يفتح باب الخيال واسعا في حدود عقولنا، وهناك الكثير من الأعمال يعجز الناظر أمامها.

كما حاول البحث رصد العناصر والمقومات والمصادر التي ساهمت في تشكل وتكوين الفن التشكيلي في الجزائر وفق الإطار الزمني و الفاعلين فيه من هواة وممارسين وفنانين وأكاديميين و تأثيرات المدارس و الحركات الفنية.

وفي **هذا الإطار اعترض البحث مجموعة من الصعاب** من جملتها صعوبة إجراء مقابلات مع الفنانين لانتشارهم عبر ربوع الوطن و الخارج ، و رغم ذلك كان هناك اتصال ببعضهم عبر وسائل التواصل الاجتماعي فيسبوك ، قلة المصادر المعمقة والمتخصصة مجال الفن التشكيلي الجزائري وخاصة الفن المعاصر .

ا.زيتوني عبدالرزاق يوم 2020/12/09

الفصل الأول

إرهاصات الفن التشكيلي في الجزائر

المبحث الأول: مفاهيم حول الفن التشكيلي

في هذا المبحث نتطرق إلى المفاهيم التى تعني بالفن عموما وبالفن التشكيلي خصوصا والتي نتناول فيها الآراء المختلفة لبعض الدارسات و البحوث المتخصصة للفنانين والباحثين والفلاسفة شرحا وتفسيرا ، و التي تطورت واتسعت بحسب الأزمنة والأمكنة والظروف والموضوعات التي تعلق بالإنسان و المجتمع و البيئة ، رغم إن إشكالية المصطلح تبقى دائما قابلة للتحيين والمراجعة والإضافة، بحسب ما يستجد في الحياة الإنسانية المعاصرة التي فاضت بالمعرفة الفكرية والعلمية ، ونعرج كذلك على أقسام وأنواع الفن التشكيلي والتي أيضا تبقى قابلة للتعديل والمراجعة ، و قد اختلف في ماهية الفنون وتصنيفاتها منذ نشأة الفن البدائي إلى غاية يومنا هذا ، لذا برز علم المصطلح ليوضح ويضبط قدر المستطاع هذا الاخير لغة وإجراءا .

أولا: الفن

1.1. مفهوم عام للفن

عندما نتطرق أو نتكلم عن الفن ، فإننا نطرح للوهلة الأولى الكثير من الأسئلة حول الاختلاف الفكري و التيهان المفهومي حول الفن ضمن السياقات التاريخية القديمة والجديدة ،فإننا نصل إلى جواب مفاده بأنه " لم يتوقف التساؤل حول (ماهية الفن) عن طرح نفسه ، استمرت حتى يومنا هذا–دون جدوى– محاولات إيجاد تعريف متفق عليه للفن، حيث وضعت للفن تعريفات متنوعة ومختلفة، بل ومتناقضة، مثل: (الفن متعة لذيذة) و(الفن مملكة الرائع) و(الفن أسلوب حياة)" [1] ، ومهما اختلفت الآراء والمفاهيم حول الفن، فانه يرتبط بالحياة والإنسان و بالأسئلة المتعلقة بهما من حضارة وتراث ووجود ، و يصبو إلى الوصول للإبداع والجمال والإمتاع البصري والنفسي ، والى إثارة الشجون والأحاسيس التي تبعث إلى تحقيق السعادة الحقيقية .

وبالنظر إلى طبيعة التعدد في رؤية الدارسين للفن فإننا نجد اختلاف النقاد والمؤرخين في تحليل وإيجاد تعريف موحد لمفهوم الفن باختلاف الأفكار، غير أن ما يفهم من كلمة

[1]– إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 25.

الفن ما هو إلا تعبير عن العواطف والانفعالات التي تصدر عن الإنسان في حياته التي تربط مختلف العلاقات حوله والتي تعكس قيمة مدركاته للكون، فالفن واحد، والفنون هي الأنواع ، والأفانين أي أساليب وأجناس الكلام وطرقه، والفن هو الضرب من الشيء، أفنان وفنون ، وافتن أي أخذ في فنون ،وأيضا في لسان العرب لابن منظور نجد الفن واحد من الفنون وهي الأنواع والفن الحال، والفن الضرب من الشيء، والجمع أفنان[1].

وأشار اليه عباس محمود العقاد رحمه الله حيث قال "الفن في أصل اللغة هو الخط واللون ومنه التفنين بمعنى التزيين والتزويق، والأفانين بمعنى الفروع أو الضروب، وهكذا كلها تعددت فيه الأشكال والأوصاف مما ينظر بالأعين أو يدرك بالأفكار"[2].

و في قاموس الرائد تطرق إلى تعريفه: "الفن، الشيء فننه، وكذلك في المعجم الفلسفي/ الفن جملة من القواعد المعينة" [3] .

ومن بين التعاريف العديدة للفن نجد كلمة فن " وجمعها فنون وأفنان أخذت من الضروب والألوان والأنواع، وتطلق عادة على ما نسميه بالفنون الرفيعة، سواء كانت تصويرية كالفنون التي اعتمدت على الألوان الزيتية وانتشرت منذ عصر النهضة إلى الألوان، أو تشكيلية كالتي اعتمدت على تشكيل الخامة تشكيلا جماليا، أو معمارية وهي الفنون التي اعتمدت على تنفيذ الرسومات المعمارية في البناء المعماري"[4].

ويشير البعض إلى أن الفن بمعناه الواسع «هو التبديل من قيل الإنسان للمواد الطبيعية وهذا التعريف يجد قبولا عند الصناع والمهتمين بالفنون التطبيقية والتشكيلية وأيضا الفن ليس قاصرا على الشعر والموسيقى والغناء بل يشتمل أيضا الكثير من الصناعات الحرفية كالتجارة وغيرها كلها ضمن الفنون" [5] .

تتعلق دالة الفن في "أبسط مدلولاتها بتلك الفنون التي نميزها أنها فنون "تشكيلية" أو

---

[1]– ينظر: إياد محمد الصقر، م س، ص 35.

[2]–بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، 2009 ، ص 21.

[3]–إياد محمد الصقر، م س، ص 36.

[4]–مصطفى قسيم هيلات، وفاطمة يوسف حصاولة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل،دار المسيرة،عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 17.

[5]–إياد محمد الصقر، م س، ص 33.

"مرئية"، على أننا إذا توخينا الدقة في التعبير فلا بد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى، وهناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون" [1].

و الفن هو التعبير عن المشاعر الإنسانية والأحاسيس البشرية من خلال الخطوط والألوان المتجانسة والمتنافرة التي تمزج بصورة تسر الناظرين، ومن خلال تلك الصورة نعرف بأنه فنان تشكيلي أو يتحدث على التشكيلي [2].

ويضيف أحد المهتمين بالفن بأنه " نتاج مستويين من التفكير: الأول فطري ذاتي بلا رموز تواصلية، والثاني راشد يتضمن رموزا تواصلية لفظية ورياضية وموسيقية وشكلية [3].

كما أن الفن أو الفنون هي نتاج إبداعي إنساني، ويختلف باختلاف التعبير الذاتي، وليس تعبيرا عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء و الطعام [4].

و على غرار التعاريف السابقة وجدنا كذلك بأن الفن يعرفه الأستاذ محمد قطب بما يلي: الفن في أشكاله المختلفة هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود، أو من تصورهم لحقائق الوجود في صورة جميلة ومؤثرة [5].

أما عند أفلاطون فإن الفن هو محاكاة للواقع الخارجي وحدد له رسالة وله مفهوم خاص للمحاكاة في الفن فهو يندد بالمحاكاة المختصرة في نقل الواقع الجزئي والحسي والعرضي إذا يقول أن الفن المحاكى بهذا الأسلوب شيء منحط [6].

ويرى أرسطو بأن الفن هو السعادة والقدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث

---

[1]– هربرت ريد ،الفن والمجتمع ،تر:عبد الحليم فتح الباب ،مر: محمد يوسف همام ،مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم ، ص 09.

[2]– ينظر: محمد يوسف نصارة و قاسم محمد كومني، نظريات فنية ،عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1 ،2008 ، ص14.

[3]– إياد محمد الصقر، م س، ص 31.

[4]– بشير خلف، م س ، ص 15.

[5]– ينظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ،بيروت ،لبنان 1973، ص 15.

[6]– ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد ،فلسفة الفن الجميل ،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، 1997 ،ص 18.

متعة جمالية، وهو أيضا التعبير عن التجديد والابتكار، وهو أساس الخيال الذي لا يأتي إلا من خلال الإحساس وهو سلوك إنساني يقوم على ترجمة الأحاسيس الداخلية للنفس البشرية، ويرجع ذلك إلى أفكار وثقافة الإنسان[1].

لكن كانط ينظر" للفن أو الجمال الصناعي بأنه تقديم جميل لشيء ما، والفن متميز عن العلم من جهة وعن الحرفة من جهة أخرى، فهو كمهارة يختلف عن العلم اختلاف القدرة عن المعرفة، واختلاف التكنيك عن النظرية واختلاف العمل عن النظر، الفنان لا يعمل وفق تصورات وغايات محددة، ومع ذلك يرى أن الكائن الناطق هو وحده الكائن الفنان حق"[2]، ومع ذلك هناك ترويضات فنية لعدة حيوانات التي عودها الإنسان على ممارستها وإتقانها وهي لا تعبر عن الفن، غير ان الإنسان يبقى هو الوحيد الواعي القادر على التفنن و التعبير و إنتاج مواضيع تجسد حياته الفردية والجماعية .

أما الفن عند هيجل هو بمنزلة" تقليد للطبيعة أو محاكاة لها، ويتخذها وسطا للتعبير عن الجوانب المختلفة للوجود الإنساني، لكي يدرك الإنسان ذاته ويتحرر من الغرق في الأسر الجزئي، ليصل إلى الكلية في الفن"[3].

ويضيف هيجل أن الفن ليس إلا "تجسيدا حسيا للفكرة ممثلا في ذلك جزءا من العقل المطلق إلى جانب الدين والفلسفة، وهو إذن واحد من ثلاثة أشكال تتحقق فيها الروح ويجري التعبير عنه وهو أول ظهور للمطلق وتعبير محسوس عن الحقيقة؛ فيجتمع الفن مع الدين والفلسفة في نفس الإطار ولا يتميز الفن عنهما إلا في شكله أي في تعبيره المحسوس" [4].

أما ألبرت أوريه فقد اشترط في الفن أن يكون فكريا، وذلك لأن هدفه الأساسي التعبير من خلال الرموز التي تعطي أفكارا معينة، وأن يكون تركيبيا، وذلك لأنه سيعبر عن هذه الأشكال والعلامات بطريقة تتسم بالشمولية أو الكلية العامة التي تجمع بين المكونات الفرعية في مركب واحد متكامل، وأن يكون ذاتيا، وذلك لأن أي موضوع فني لن ينظر

---

[1]– ينظر : إياد محمد الصقر ، م س، ص 36.

[2]– رمضان الصباغ، م س ،ص13.

[3]– رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1998 ،ص7.

[4]– رمضان الصباغ، جماليات الفن الأخلاقي الإطار الأخلاقي والاجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية، مصر، ط1 ، 2003، ص14.

إليه فقط باعتباره موضوعا عاديا ولكن بوصفه موضوعا له دلالته الخاصة على الفكرة التي أدركتها الذات الخاصة بالفنان، وأن يكون تزيينيا أو زخرفيا، وذلك لأنه حتى الأعمال الزخرفية كما أدركها المصريون القدماء والإغريق أيضا وربما البدائيون، لأنها تعطينا المتعة الجمالية البصرية [1].

ويمكن أن نعطي تعريفا إجرائيا للفن انه هو كل الأسئلة المتعلقة بذات الإنسان وروحه وحقيقة وجوده وعلاقته بالإنسان الأخر ،و أجوبتها هي التي تجسد لنا صورة أو لوحة لها معاني الإنسانية ، ويمكن أيضا تعريفه بأنه دالة كثيرة المجاهيل ، ونحاول البحث عن حلولها بطرق المعروفة للوصول إلى رسم منحى تلك الدالة التي هي النتاج الفني الجمالي اللامتناهي.

وهنا يظهر الاختلاف الواضح للعلماء والفلاسفة حول تقديم مفهوم كامل و شامل للفن، فهناك من قال : "الحق أننا حين نتحدث عادة عن الفنون فأننا قد نعني بهذا اللفظ مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها بدليل أننا نتحدث عن الفنون النافعة، والفنون التطبيقية، والفنون الجميلة، والفنون الكبرى، والفنون الصغرى" [2].

لكن الفيلسوف بول فاليري أعطى الفن :"أنه ما يبعث على "اليأس"، وعند بيرنسون "أنه ما يسبب اللذة وبالنسبة لأرسطو هو ما ينظم الشهوات" ورودان يعتبر الفن "أنه ما يهدف إلى تمرير الفكر على فهم العالم" وآخر يقول عنه " أنه مجرد تعزية "، نفس الشيء لفيلسوف آخر يراه أنه "علامة شيء آخر بالإضافة إلى نفسه"[3].

وتبقي الجدلية قائمة طوال الحياة حول تعريف الفن من الفلاسفة وغيرهم لان كل له حجج وقرائنه وظروفه وشخصيته ونظرته للحياة والعالم والكون .

2.1. مفهوم الفن التشكيلي

نستطيع ان نعرف الفنون التشكيلية بأنها "تلك التشكيلات التي ينقل بها الفنان أشكال المرئيات ويجسمها فيتمتع الإنسان برؤيتها كالمباني والتماثيل والصور والزخارف، وتشمل

[1]– ينظر :شاكر عبد الحميد، الفن والتطور الثقافة الإنسانية،دار ميريت القاهرة.مصر، ط1،2015،ص17

[2]– حسين علي ،فلسفة الفن رؤية جديدة،التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان، ط1، 2010،ص18.

[3]– إياد محمد الصقر،م س ،ص28.

هذه الفنون: العمارة والنحت والتصوير والفنون الزخرفية وتسمى بالفنون التطبيقية" [1].

ومن منظور تاريخ الفن فإن الفنون التشكيلية هي تلك الشواهد الماثلة والأدلة المتجسدة والمؤشرات الحية على الطوابع الحضرية للأمم المختلفة وللثقافات المتباينة وللديانات المتعددة، كما أن الفنون التشكيلية هي التصوير والرسم والخزف والنحت والتصميم والعمارة والصياغة والإعلان وأشغال المعادن والخشب والحديد والزخرفة [2] .

ولا يمكن فصل الفن التشكيلي عن الإنسان والحياة لأنه متعلق بهما موضوعا و جمالا وهدفا حيث" تعتبر الفنون التشكيلية وسيلة تعبير عن الواقع الإنساني الذي يعكس حاجات الإنسان وهمومه وطموحاته كالرسم والنحت والتصوير والنقوش والتطريز وفن البناء والحرف اليدوية والصناعات المنزلية وجميع ما يستعمله الإنسان التقليدي في حياته اليومية" [3].

ويبقى مصطلح الفن التشكيلي يتأرجح بين مختلف الحضارات الإنسانية من حيث الاختلاف في التسمية و التعريف، وتطرح "كلمة الفنون التشكيلية ويقصدون بها الفنون البلاستيكية كفنون الرسم والتصوير والنحت، ولعلهم رأوا معنى بلاستيك باللغة الانجليزية؛ والحق أن الأصل فيها لفظ بلاستيك المأخوذ من أصل إغريقي: يصوغ في قالب ومنه اشتقاق البلاستيسين، وهو العجينة المعروفة التي تستعمل في دروس الأشغال اليدوية" [4].

ثانيا: الفن التشكيلي أقسامه و أنواعه

كما ذكرنا سالفا أن تقسيمات ،تفرعات ،أنواع وتصنيفات الفنون تختلف باختلاف الأزمنة والمستجدات في المعرفة الإنسانية سواء الفكرية أو العلمية ،لكن ما اتفق عليه أن الفنون التشكيلية ثلاثة أقسام هي (الفنون الجميلة ، الفنون الزخرفية ، الفنون التطبيقية).

في بحثنا هذا نتطرق إلى هاته الأقسام وكل ما يتفرع منها بالاسترسال والاستفاضة ونشير فقط إلى أن هذا التصنيف هو أكاديمي لتقريب التوجهات والمفاهيم في ثلاثية العمل

---

[1]–علي احمد الطايش ،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الأموي والعباسي ،مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2000 ،ص03.

[2]– ينظر: كلود عبيد،الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد ،دار الفكر اللبناني،بيروت ، لبنان، ط1، 2005، ص47.

[3]– شيما بنت محمد،التنمية الثقافية وتعزيز الهوية الوطنية، دار الفن للنشر، القاهرة، ط1،2013،ص60.

[4]– هربرت ريد، م س، ص5.

الفني (الفنان والناقد والمتلقي) ، كما يساعد في فهم تاريخ الفن وما تعلق بالحداثة والمعاصرة الفنية ،رغم ذلك " تحتوي التصنيفات القديمة والحديثة للفنون على نشاطات عدة مثل العمارة الموسيقى والأوبرا والرقص والتصوير والنحت والرسم والرسوم الإيضاحية ورسوم الكرتون والطباعة والسيراميك والزجاج الملون والتصوير الفوتوغرافي والفيديو والسينما... الخ، وعادة ما تتم الإشارة إلى هذه الأنشطة أو الأنواع الفتية على أنها هي الفنون، وغالبا ما يتم تصنيفها إلى فئات عدة متداخلة مثل الفنون الجميلة، والفنون البصرية، والفنون التشكيلية، والفنون الزخرفية، والفنون التطبيقية، وفنون الأداء، وليس هناك اتفاق تام حول ما تتضمنه كل فئة من هذه الفئات على نحو دقيق "[1]

1.2.الفنون الجميلة

ارتبط الفن بالجمال، لذا سميت بالفنون الجميلة وهي نزوع نحو الجمال الذي يتجلى في الإبداع والإلهام والإعجاب بين المنتج وهو الفنان و المستقبل وهو المتلقي أو الجمهور وتشمل "الأعمال الفنية التي ينتجها لأغراض جمالية، أو كفن في المقام الأول ثم لأغراض أخرى تكون أهميتها تالية لهذا الغرض، فلا يكون الهدف من وراء إنتاج اللوحات الفنية ليس في كل الأحوال طبعا الفائدة التجارية أو الوظيفية او عمل يتفق مع مناسبة قومية مثلا، وأحيانا يشار إلى مثل هذه الأعمال من خلال مصطلح أخر وهو الفنون العليا، وهي تشتمل على: الرسم (بالقلم الرصاص والحبر والفحم) والتصوير (بالألوان الزيتية والمائية والشمعية والإكريليك و التمبرا) و الأعمال الطباعية و الحفر)الحفر على الخشب والمعادن والورق والطباعة على الشاشة الحريرية) والنحت باستخدام المعادن مثل البرونز أو الأحجار أو الخشب أو المعادن الأخرى أو الرخام)"[2].

أفرزت الثورة التكنولوجية والتقنية الكثير من المنجزات والإبداعات التي ولجت إلى عالم الفن التشكيلي، وذلك باستخدام الأجهزة والآلات والحواسيب والبرمجة التي شكلت هاته المنشآت ،إذ " يطلق عليها الفنون التشكيلية، وهو مصطلح قد يستخدمه البعض للإشارة إلى تلك الأعمال الثلاثية الأبعاد التي يتم خلالها استخدام مواد يمكن صبها وتشكيلها أو

[1]– شاكر عبد الحميد ،م س، ص 24.

[2]– شاكر عبد الحميد، م ن، ص 25.

معالجتها تشكيليا على نحو محدد، ومن هذه المواد: الطمي والبولستير والأحجار والمعادن والخشب (في النحت) والورق (في فن الأوريجامي) وغيرها، ومع ذلك ثمة من يضع الفنون الجميلة – أو التطبيقية كذلك – ضمن ذلك التصنيف الخاص بالفنون التشكيلية كما أن البعض الآخر يقول إذ مفهوم التشكيل مفهوم أساسي في الفنون كلها فيضيف إلى ما سبق فنون الرقص باعتبارها تشكيلا يتم بالحركات أو فنون الأداء كلها باعتبارها تتم بالحركات وتحدث من خلال التشكيل للحركة في الفراغ ...الخ" [1].

1.1.2.الرسم

تعلق الرسم بالإنسان منذ القدم وهذا ظهر جليا في الفنون البدائية فهو نشأ مع الإنسان وهيمن على الفنون التشكيلية الأخرى، ونقول على الرسم أنه اشتهر مع الإنسان منذ القديم مثل الرسوم الجدران أو الكهوف في فنون ما قبل التاريخ، ويتعدد الرسم في خاماته بين الرسم بالقلم الرصاص خاصة في البورتريهات، وقد يتم الرسم بالحبر و بالفحم أيضا، دون مزج لوني، وما دخلته الألوان يعتبر تصويرا وليس رسما [2].

أ. الرسم بقلم الرصاص

يتطلب العمل الفني لانجازه العديد من الأدوات و المعدات والخامات ، ومن ابرزها أقلام الرصاص التي تعددت أنواعها وخاماتها حسب طبيعة المنجز الفني "ولكل قلم مواصفات واسم وأرقام وحروف مثلا:

H : ويعني قلم قاسي وهناك تسلسل في القساوة حتى يصل إلىH7 .

B : ويعني قلم طري وهناك تسلسل في الطراوة حتى يصل إلى B6 .

H.B : ويعني قلم تتساوى فيه القساوة والطراوة.

ونستعمل في الرسم عادة قلما مبريا بواسطة شفرة ونشحذ أطرافه بواسطة ورق الزجاج أو بطرف علبة ثقاب، والأقلام المخصصة للرسم تكون عادة ذات رؤوس ناعمة تعطي خطوطا رفيعة ومنظمة، وحين نكتب على ورقة فأننا نضغط بقوة أصابعنا على القلم، أما في حالة

[1]– شاكر عبد الحميد، م ن ،ص ص 25–26.

[2]– ينظر : بشير يخلف، م س، ص 202.

الرسم فالوضع يختلف، فالرسم يكون بكل الذراع وبكل اليد وليس بالأصابع فقط، وعند رسم الخطوط الأفقية أو العمودية يجب أن يكون القلم ممددا في راحة اليد"[1] .

ب. الرسم بالحبر

يرجع الرسم بالحبر إلى الفنانين الصينيين ويمد "لونا كثيفا ولا يمحى ، ومرونته تسمح برسم الخطوط شديدة الدقة " [2]، قديما استعمل الفنان فرشاة من القصب أو غيره ، أما في العصر الحديث استخدم أقلام الحبر الخاصة به.

ج. الرسم بالفحم

تتعدد طرق الرسم ومنها الرسم بالفحم الذي يتطلب "ورق الأنغر، والانتباه حتى لا يتم خدش الورقة ومحيط الرسم يكون بشكل واضح ومرئي، ويستعمل الباستيل الأبيض لإضاءة بعض النقاط في الرسم، وبعد الانتهاء من الرسم بالفحم يستعمل المثبت الرشاش للمحافظة على الفحم من الزوال"[3]. كما تتعدد درجات أقلام الفحم بحسب قوة الليونة والصلابة ولكل نوع استعمال خاص به" فمنها ما هو خشبي كأقلام الرصاص ومنها الباستيل الأسطواني ومنها ما هو مربع ومن أشهرها أقلام كونتي الفرنسية وأقلام والفس الإنجليزية، وتوجد ممحاة على شكل عجينة خاصة من المطاط يمكن تكييفها لإزالة أدق اللمسات"[4].

2.1.2.التصوير

ظهر فن التصوير قديما تماشيا مع التقدم الإنساني و زاد وضوحا وفهما خاصة مع تعدد الخامات و الأصباغ التي ميزته عن الرسم ويعرف بأنه" فن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو (قماش التصوير، أو لوحة ذات إطار أو جدار أو ورق) من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة وبالحركة وبالملمس والشكل أو تخيله، وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر"[5] . وارتبط أيضا بأسس وعناصر العمل الفني التي جعلت من المنجز يحمل قيمة فنية وجمالية.

---

[1]– نايف محمود عتريسي ، فن الرسم، دار الراتب الجامعية، بيروت ، لبنان، ب ت ، ص5.

[2]– نادية رشاد ، رحلة رسم ، دار نشر سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع ،السعودية ، 2012 ،ص 29.

[3]– نايف محمود عتريسي ،م س، ص13.

[4]– ينظر:احمد المفتي : فن الرسم بالفحم ، دار دمشق،،سوريا، ط2 ،2006،ص 49.

[5]– برنارد مايرز، م س ،ص 149.

أ. التصوير بالألوان الزيتية

تتشعبت الأصباغ و الألوان في التصوير و تتمايز في ما بينها في طريقة الاستخدام وطبيعة العمل المنجز وفي الخصائص و المميزات.

وتعد الألوان الزيتية من الخامات التي استخدمها الفنانون في التصوير الفني وهذا لأنها" تعتبر سهلة الاستخدام لعدة مزايا أهمها انه بالإمكان الرسم أكثر من مرة على نفس اللوحة "الكنفاس*" "[1] كما تمتاز بخصائص منها انها سميكة وبطيئة الجفاف ، وتوفر حرية استخدام العديد من التقنيات وتتمتع بأغنى الألوان واللون لا يتغير بعد الجفاف ،كما تحتاج إلى التهوية [2].

كما يعتمد التصوير بالألوان الزيتية على خواص الزيت كمادة وسيطة لاصقة للألوان فتمتزج بها وتجف معها عند تعرضها لهواء، ويصبح الزيت هنا واقيا للألوان من جميع العوامل المناخية كما أنه يحافظ على القيم الأساسية لدرجات اللون حتى بعد جفافه، ولقد انتشر التصوير الزيتي بين المصورين في العالم منذ منتصف القرن الخامس عشر، وتتشكل الألوان الزيتية من بودرة وهي على نوعين، ألوان عضوية أساسها حيواني أو نباتي أو ألوان معدنية أو ألوان تتشكل كيميائيا، حيث تمزج البودرة مع بعض المواد اللينة [3].

ب. التصوير بالألوان الشمعية

نشأ هذا التصوير في اليونان قبل القرن الخامس قبل الميلاد واستخدم في القرن العشرين في الجداريات واللوحات الصغيرة، كما يستعمل فيه الشمع الساخن المذاب المضاف إلية قليل من زيت الكتان وتضاف اليه الألوان الجافة على لويحة خلط الألوان[4].

ج. التصوير بالألوان الإكريليكية

---

* الكنفاس: هو قماش مجهز خصيصا للرسم الزيتي أو الاكريليك، بنظر (محمد محمد ، تعلم الرسم ، سلسلة كتابك العلمي 3 ،2018، ص 30).

[1]– محمد محمد ، م ن، ص 30 .

[2] – محمد محمد ، م ن ، ص 42 .

[3]– ينظر:احمد المفتي،الرسم بالألوان الزيتية ، دار دمشق ،سوريا،ط2 ،2006، ص 32.

[4]– ينظر:احمد عبد الوهاب،الفنون والآداب ، أمواج للطباعة و النشر و التوزيع ،عمان ،2015، ص38.

أفاضت الثورة الصناعية في مجال الألوان والأصباغ والأحبار، فتعددت التقنيات والخامات ، فبرزت الألوان الإكريليكية التي استخدمها الفنانون في التصوير لما لها من خصائص منها " الألوان الواضحة والبراقة وتدوم وقتا طويلا ، فالإكريليك بعد أن يجف و يكسب مناعة ضد الماء والزيت والتغيرات المناخية "[1] ،لكن تبقي مشكلة سرعة جفاف الألوان التي تتطلب المهارة من الفنان، وكذلك وضع الفرشاة في الماء مدة التصوير .

د. التصوير بالألوان المائية

ومن أنواع التصوير التي سادت عند الفنانين قديما وحديثا التصوير بالألوان المائية والتي "هي طريقة للتصوير يمكن من خلالها أن يستخدم ألوانا مخففة على سطح ابيض أو مائل للبياض مصنوع من الورق عادة ، وتتكون الألوان المائية من أصباغ ممزوجة بالصمغ العربي الذي يعمل مادة ربط مع الماء و الجلسرين، ويباع الصبغ على شكل كتلة جافة متراصة من الألوان أو على شكل مخاليط رطبة في أنابيب "[2] وقد شاع هذا التصوير قديما و يعود إلى 1400 م، وقد استعمله الفنان الألماني ألبرتو دور في بعض رسوم، وأهم أدواته اللازمة هي الماء والورق وطبق الألوان وعلبة الألوان والفرشاة، ومن أهم الألوان المستعملة نجد الأبيض الصيني والألوان الصفراء والألوان الحمراء والألوان البنية والألوان الزرقاء والألوان الخضراء والألوان البنفسجية واللون الأسود[3].

هـ. التصوير بالتامبرا

يعد التصوير بالتامبرا من أقدم أنواع التصوير التي اهتدى إليها الفنان الأول وقد استعمل فيها المواد المتوفرة له في بيئته.

وقد تميزت ألوان التامبرا بأنها ألوان غير شفافة، قدرتها على تغطية السطوح كبيرة بخلاف الألوان المائية الشفافة التي تذوب في الماء ويمكن الرسم بها على ورق خاص دون تحضير،أما ألوان التمبرا غير الشفافة فتحضر بخلطها بوسيط مائي لاصق كالمواد الراتنجية الطبيعية مثل الصمغ العربي ويطلق على هذه الألوان بعد صناعتها ألوان الجواش، أو من

[1]– محمد محمد ، م س ، ص 29.

[2]– محمد محمد ، م ن، ص 64.

[3]– ينظر:احمد المفتي ،الرسم بالألوان المائية: التصوير بالغواش التامبرا ،دار دمشق،سوريا ،2006، ط2 ، ص 83.

الممكن تحضيرها بواسطة المواد الغروية الحيوانية مثل غراء الأرانب، أو غراء الأسماك، أو الغراء العادي من قرون وحوافر الحيوانات،أو زلال البيض، أو مواد معدنية كالشمع المذاب في عطر طيار مثل التربنتين، ولقد شاع عبر التاريخ زلال البيض في الفن الفرعوني ولا زالت تستعمل في كثير من الأعمال الفنية حتى الآن [1].

3.1.2.النحت

من خلال الأبحاث والدراسات للباحثين وعلماء الآثار فقد اكتشفوا و عثروا على العديد من المقتنيات والمعدات والمواد التي استعملها الإنسان البدائي لكي يتمكن من العيش والصراع من اجل البقاء ، وهذا ما لاحظته وعاينته عند زيارتي متحف احمد زبانة بوهران الذي عج بالمنحوتات المختلفة ، لذا فالنحت يعد من أقدم الممارسات الفنية التي قام بها الفنان الأول، "حيث صنع الحراب من خلال تشكيلها من الأحجار والعظام، ولا تخلو أي حضارة من فن النحت الذي مر بعدة مراحل تبعا لفلسفة كل حضارة، فارتبط في الحضارة الفرعونية مثلا بالجوانب الدينية فساد النحت المرتبط بالجسم الآدمي، فكان لكل آدمي متوفي قرين له يوضع في قبره، إلى جانب أسلوب آخر للنحت وهو النحت البارز أين نقشت على الجدران مظاهر الحياة وما بعد البعث على جدران المقابر،وكان النحت ولا يزال مظهرا من مظاهر العمارة، ونشأ مقترنا بها في البداية حيث كان التمثال جزء من المبنى المعماري، كما يلاحظ في الآثار القديمة التي تركتها الحضارات القديمة"[2].

كما نشير أيضا إلى تعدد أشكال وبنية وهندسة المنحوتات، و تعدد أقسام النحت و خاماته حيث برزت" التيراكوتا المستخدمة في عصور ما قبل التاريخ من خلال حرق الطين، وكذلك مثل البرونز وعرف به العصر البرونزي نسبة إليه **(3000 – 1000 ق.م)**، أما النحاس الأصفر فقد استعمل منذ القدم شأنه شأن النحاس الأصفر الذي كان أكثر ليونة منه، أما الحديد فاستعمل في النحت بواسطة الطرق و التلحيم، وهناك الألومنيوم فهو من الخامات التي تلت ظهور الخامات القديمة في عصور ما قبل التاريخ والحضارات بأنواعها – أما الحجارة رغم صعوبة استعمالها مقارنة بالطين فإنها أهم خامة تشكيلية وأكثر لمعانا

[1]– ينظر: احمد المفتي ، م س ، ص 23.

[2]– بشير خلف ، م س،ص 147.

وصلابة ومن أنواعها الغرانيت والبازلت، ثم يأتي الخشب كخامة معروفة عبر التاريخ ورغم خفته إلا أنه أصعب في حفظه من عوامل الظروف، كما يمكن تطويعه بسهولة في الأشكال الصعبة التي توجد بها انحناءات أو حركة عميقة" [1].

أ. النحت على البرونز

عرف النحت على البرونز منذ القدم ، ازدهرت وانتشر هذا النحت عند الحضارات السابقة ، وقد ارتبط البرونز بالسبائك التي تحتوى على نسبة من القصدير و النحاس قديما فقط ، أما حديثا مع تطور التعدين و اكتشاف المعادن المختلفة ،تغير المفهوم للبرونز " إذ يطلق على جميع سبائك النحاس التي أساسها (النحاس — القصدير) مضافا إليه أي من العناصر التسابكية الأخرى ماعدا (النحاس – الزنك) المحتوى على حوالي 12 بالمائة أو أكثر زنك كعنصر أساسي، ومن أهم أنواعه البرونز القصديري، البرونز الألومنيومي، البرونز الرصاصي، البرونز الفوسفوري، واشتهر النحت على البرونز لدى الإغريق والرومان ومن أشهر المنحوتات على البرونز تمثال ذئبة ترضع ولدين 500 **ق.م**، وهي موجودة بمتحف كابيتولين بروما"[2].

ب. النحت على الأحجار

مما لاشك فيه أن الإنسان البدائي استعمل الحجر كوسيلة من الوسائل التي أعانته في حياته اليومية من صيد ودفاع و تقطيع ، أم في مجال النحت فيدق الفنان بمطرقته على الإزميل المغروس في الحجر بهدف صقله وتشكيله مثل حجر الغرانيت.

ج. النحت على الخشب

يعد الخشب من المواد الخامة القديمة الاستعمال عبر التاريخ في النحت والتشكيل الفني ويعتبر " من الفنون العريقة والقديمة قدم الحضارات حيث برزت الحاجة لتكييف الخشب وفقا لحاجات المجتمعات البدائية، ومع تطور الاستخدام تطورت عملية الصناعة الخشبية من خلال استخدام النقوش التي تعتمد على الزخرفة للأشكال الحيوانية والنباتية

[1]– بشير يخلف، م ن، ص 153 .

[2]– غادة غازي تاج جان، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها في تنفيذ المشغولة الحديدية، رسالة ماجستير في التربية الفنية،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،2006،ص 43.

والهندسية وفقا لطبيعة تلك المجتمعات وتوزعها الجغرافي وهو ما أكدته الاكتشافات الأثرية في حضارات وادي الرافدين القديمة السومرية والآشورية، والحضارة الفرعونية في مصر والحضارات الأسيوية القديمة وتزخر به الجوامع والمحاريب والمنابر ومشارف الأضرحة والتماثيل الخشبية الموجودة في الكنائس ودور العبادة، ومن أدواته الإزميل و المضفار والمطرقة والمبرد"[1].

د. النحت على المعادن

بتطور الحضارة الإنسانية استخدم الانسان المعادن حرفا وسلاحا وفنا ، فقد استعمل الفنانون أنواع المعادن في النحت وهي "معادن حديدية ومعادن غير حديدية فالمعادن الحديدية هي التي يشكل الحديد العنصر الأساسي لها كالحديد وسبائكه وتشمل، حديد الزهر، حديد مطاوع، حديد صلب (فولاذ)، أما المعادن غير الحديدية فهي التي لا دخل للحديد في تركيبتها وتشمل: الذهب، الفضة، الزنك، الرصاص، القصدير، النيكل، المغنيسيوم،المنجنيز،الفوسفور، الألومنيوم، النحاس، وأغلب المنحوتات الحديدية عملاقة لاسيما في الفن المعاصر"[2].

هـ. النحت على الرخام:

أنتشر النحت على الرخام عبر الحضارات الغابرة ، فساد في دور العبادة و الأماكن المقدسة كما نجده في القصور والمباني والأعمدة والزخرفة الجدران، و يمتاز الرخام بالقوة والصلابة والجمال.

4.1.2.العمارة

يعتبر الحديث عن العمارة هو الحديث عن الحضارة والفن فلا يمكن تصور حضارة عبر التاريخ بدون العمارة حتى الإنسان البدائي كان له سكنه في الكهوف والمغارات التى شهدت على سكنه وفنه وحضارته ، والتاريخ الإنساني والفني يبرز أهمية فن العمارة سكنا وجمالا " وقد نشأت العمارة أولا من الحاجة إلى المسكن قبل أن تكون سعيا وراء الجمال

[1]– بن عمار محمد، حرفة النقش على الخشب في مدينة تلمسان ، رسالة ماجستير ،جامعة تلمسان ،الجزائر،2010/2009 ،ص 178.

[2]– غادة غازي تاج حان، م س، ص 31.

الذي يأتي في الدرجة الثانية، ولقد مرت على العمارة عصور وأجيال كثيرة ركزت على الحجر والصخر، وعلى المواد التي وجدها الإنسان حوله من الطبيعة وعرف الإنسان كيف يستغل تلك المواد استغلال صحيحا وفق حاجته إليها كضرورة حياتية دون لمسات فنية إلى أن وجه الإنسان في ما بعد اهتمامه إلى إخفاء تلك الأحجار الصلبة تحت رداء من الزخارف والتلوين والتزويق" [1].

2.2.الفنون التطبيقية:

لا يمكن بحال من الأحوال فصل أو إقصاء ما يستجد في الحياة الحديثة والمعاصرة من مستجدات في مجال الصناعات التحويلية و الصناعات الكبرى فقد اسهمت الشركات الإنتاجية من المعدات والأدوات وغيرها التي فرضت نفسها في الفنون ومن " تلك الفنون التي تشتمل على تطبيق للتصميمات الجمالية التي تناسب أغراض الحياة اليومية العادية أو وظائفها، وهكذا فأنه يقال أنه بينما تزود الفنون الجميلة المتلقي بالاستثارة الجمالية فإن الفنون التطبيقية تبدع أنواعا فنية نفعية خاصة (الأكواب والأرائك والساعات والمقاعد والمناضد.. الخ) وباستخدام المبادئ الجمالية في تصميم هذه الأشياء وتنفيذها أيضا، وتتدرج الفنون والحرف الشعبية عادة ضمن هذه الفئة من النشاط الإبداعي، وتشتمل الفنون التطبيقية على النحت وفنون الكمبيوتر والتصوير الفوتوغرافي والتصميم الصناعي والتصميم الجرافيكي وتصميم الأزياء والتصميم الداخلي والديكور، كذلك الفنون التزيينية أو الزخرفية كلها، ومن أهم الأساليب المرتبطة بهذه الفنون: مدرسة الباهاوس، كذلك أساليب العمارة الحديثة الموجودة في عمارة المباني المسماة ناطحات السحاب، التي تهيمن على بيئة المدن في نيويورك وشيكاغو وهونج كونج و سنغافورة والكثير من المدن عبر العالم ومنها عدد من المدن العربية كدبي مثلا" [2].

1.2.2.الفنون الزخرفية:

عندما يتمعن المتتبع في التعريفات والتصنيفات للفنون منذ القدم يجد فيها من التشعب والاختلاف الكثير نتيجة لتعدد الآراء ، و زادت المتناقضات في الحياة المعاصرة التي أفرزت

[1]– بشير يخلف ، م س، ص 127 .

[2]– شاكر عبد الحميد، م س ،ص 26.

العديد من المصنوعات و المنتوجات التي اختلف في تصنيفها ، لكن مال تصنيف الفنون الزخرفية إلى الفنون الوظيفية التي تعلقت بتزيين العمل الفني وبرزت في" الأعمال التي تتم على الزجاج والفخار والخشب والمعادن والمنسوجات وغيرها، من ثم تشتمل هذه الفئة التصنيفية على صناعة الحلي وفن الموزاييك والسيراميك والبورسلين والخزف الصيني والخزف اليوناني، كذلك فنون صناعة الأثاث والرسم على الزجاج وفنون السجاد وغيرها، وقد ظهرت أساليب فنية تعتمد على فنون الزخرفة والتزيين منها فن الركوكو والجابونيزم وغيرها، وربما كانت أعظم فترة تجلى فيها ازدهار للفنون التزيينية الزخرفية و التطبيقية في أوربا تلك التي تقع ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر، خاصة في البلاط الملكي الفرنسي" [1].

أ. النقش:

ارتبط النقش بتاريخ الإنسان وحضارته منذ القديم ، وبتطور المعرفة الإنسانية ازدهر وانتشر وتعلق بالجوانب الفنية والجمالية في كل من الصناعات التقليدية و العمائر في زينتها وزخرفتها على اختلافها ،و يظهر النقش صور جمالية لهوية الأمة ،ومدى ارتباط الفنان بأصالة بيئته المحلية، كما تعددت خامات النقش من المعادن منها :النحاس والفضة والذهب و الزجاج والحبس وغيرها من المواد الجديدة التي ظهر نتيجة الإنتاج الصناعي، من أنواعه " القوالب المصبوبة الجاهزة مثل الكلاسيكي والهندسي والمشجر، وهناك النوع الثاني المعروف بالزخرفة النقشية على الجبس ويستخدم في القصور والمباني الراقية" [2].

ب. الفسيفساء:

شكلت الفسيفساء عنصرا جماليا أخاذا ،فقد طرق جوانب عديدة من الفنون منها الفنون الجدارية والأرضيات في العمائر كما اندمجت في الفن التصويري على تنوعه ، و استقت مواضيعها المختلفة من الحياة الواقعية والطبيعية والاجتماعية و غيرها وقد عدت " مصدرا هاما للمعرفة حول الأعمال الفنية الضائعة من الفن التصويري القديم، وقد عرفت بعدة تسميات: تقنية القطاعات، تقنية المكعبات، التقنية الشريطية، وهي مصطلحات ترتكز على حجم وشكل القطاع المستخدم لإنجازها، وكان ثمة مجموعة متنوعة من المقصات الخاصة،

[1]– شاكر عبد الحميد، م ن ،ص 25.

[2]– بشير يخلف ، م س، ص 162.

والمطارق، والملاقط المستخدمة في تقصيب الكتل الحجرية الكبيرة على قطع ذات حجم وشكل مناسبين، ثم كانت المكعبات الناتجة تجمع بحسب لونها في مجموعات وكان لابد من الحصول على الآلاف منها خاصة إذا كانت صغيرة الحجم لإنجاز لوحة فسفيساء، واستمرت إلى العصر الحديث مع مختلف الحضارات والدول باختلاف الأشكال والمكعبات والمواد، وكان يمكن أن تكون مذهبة في بعض الأحيان، وكان الأثر الفني الأخير يتعلق بشكل خاص بحجم هذه المركبات"[1] .

ج. الخزف:

يعد الخزف من أقدم المواد التي ساعدت و تساعد الباحثين في اكتشاف تاريخ وحضارة البشرية لانتشار استعمال هذا الفن عبر العصور القديمة وارتباطه بالتربة والطين وهو ما يمكن من تحديد طبيعة وبيئة الحضارة المدروسة ، إلى ذلك يتمتع الخزف بقيم جمالية وهندسية ترجمت الفن التشكيلي بصور الفنية منذ القدم بتعدد تقنياته فهو" طين مشوي بأشكال مصبوبة، ومطلية بدهان أزرق أو أخضر، أو ذي بريق معدني بإضافة أملاح الحديد والأنتيموان إليه، وغالبا ما تكون الرسومات والزخارف فوق الطلاء أو تحته عن طريق فن الحفر، أو يكون بالبريق المعدني، وقد يلجأ الخزافون إلى شق سطح الخزف مما يحدث عليه فراغات صغيرة يملؤونها بالألوان، ولا تعود أهمية الخزف الإسلامي مثلا–إلى تقنيات إنجازه، وإنما تعود إلى رسوماته المتفردة التي تختص بها جمالية الفن الإسلامي،وفي المفهوم اللغوي يعني الخزف ما عمل من الطين وشوي بالنار فصار فخارا، أو هو الطين المشكل آنية أو أواني قبل أن يطبخ فيعرف بأنه الصلصال؛ فإذا شوي فهو الفخار وبدرجات متطورة ما يصنع من طين يشكل، ويحرق في أفران خاصة بدرجة حرارة معينة لاكتساب طبقة من الطلاء ومنه الخزف الصيني وهو الخزف الأبيض المعروف الشديد النقاء، عرفه الشرق منذ العصور القديمة وانتقل سر صناعته ومنه إلى الأندلس ثم إلى المغرب"[2].

ويضيف الفنان عبد الغني الشال بأن الخزف "يطلق على الإنتاجات المصنوعة من الطين الصالح لفن الخزف أو للتماثيل الخزفية، والطينات المستخدمة في ذلك عادة

[1]– بشير يخلف ، م ن ،ص 167.

[2]– بشير يخلف، م ن ، ص 170.

تكون مسامية قبل وضع الطلاء الزجاجي عليها صماد بعد الطلاء"[1].

د. الخط العربي:

عند ذكر الخط العربي يتبادر للأذهان أننا نتكلم على الكتابة ، لكن في هذا المقام نتحدث عن الخط العربي كمادة تشكيلية سلبت الألباب و أوقدت الأذهان ، وقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالفن الإسلامي.

وقد عرف ابن خلدون الخط فقال عنه بأنه رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، وسئل أحدهم عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة فقال إذا اعتدلت أقسامه وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ولم تشتبه راءه ونونه، وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجده وانفتحت محاجره، وقام لكتابه مقام النسبة والحلية، وخيل إليه أنه يتحرك وهو ساكن، والخط العربي فن راق مقدس لارتباطه بالكتاب الكريم لأن مادته أصيلة نزل بها الوحي، وينفرد به المسلمون واختصوا به، وهو الموازنة بين الخط واللفظ أنهما يتقاسمان فضيلة البيان، ويشتركان فيها من حيث الخط الدال على اللفظ، والألفاظ دالة على الكلام، وقد قيل عن الخط أنه حلية كتبكم، والخط العربي فن يجمع بين الليونة والصلابة في تناغم مذهل وتتجلى فيه قوة القلم وجودة المداد المستمدة من النفحات الروحانية التي تتلبس الخطاط المبدع في لحظة إبداع فلسفي لا تكرر نفسها، فمن ساحة الفكر المخزون يقفز نص جذاب، أو حكمة مأثورة أو آية كريمة، يرافقه تخيل مبدئي لنوع الخط الذي ينبغي أن يكتب به، ومع إعمال الفكر ووحي القريحة تبدأ ملامح التكوين الخطي تظهر رويدا رويدا للروح ثم للعين ثم تنفذ اليد الإبداع الحقيقي[2].

هـ. الزخرفة:

هناك فنون عديدة رافقت واشتهر بها الفن الإسلامي منذ ظهوره وهي الزخرفة وهي قيمة تعبيرية وجمالية في الفن التشكيلي، فقد أدخلت في الأعمال الفنية والعمارة وغيرها فزادت

[1]– هناء محمد على الغوري ، القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في إثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير، جامعة حلوان ،مصر ، 2001، ص 25.

[2]– ينظر: بشير خلف، م س ،ص 175 إلى 183

التشكيل الفني رونقا وبهاء.

كما أنها هي زينة الذهن إذا تجلى في تلافيف متجانسة، وهي نوع فني جمالي ،وعرف مجده مع الفنون الإسلامية بتحويره للأشكال وتجريدها، فهي وحدات هندسية ورياضية مجردة من خلال الإيقاع الخطي المعبر عن المطلق من خلال نوعيها (النباتية والهندسية) أما الزخرفة النباتية فهي ما يعرف بفن التوريق لها أساليب متعددة وتتميز بالتطابق والتكرار والتشابه، فهي ثنائية الاتجاه كما هو الغالب في الزخرفة التي نراها في الجدران والأبواب والسقوف والسجاد والأثاث، وكذلك في صفحات الكتب وأغلفتها، وقد تكون ثلاثية الاتجاهات كما نرى في الأعمدة أو العقود وفي المقرنصات في أعالي البوابات أو جدران القباب، أما الزخرفة الهندسية فقد برع فيها المسلمون في أشكال فنية متعددة كالأشكال النجمية والدوائر المتداخلة على التحف والأبواب والسقوف فجاءت في قوالب هندسية متنوعة الأشكال [1].

و. المنمنمات:

شاع وبرع فيها العرب والفرس ويمثل فن المنمنمات ما يعرف اليوم بفن الرسوم الأيضاحية في كتب العلوم والآداب فهي رسوم مصغرة تحلي الصفحة وتقدم لوحة فنية تحمل المفاهيم الجمالية وارتبطت بالوحدانية في الفن الإسلامي ولا تخلو أمهات الكتب القديمة من جماليتها مثل كتاب كليلة ودمنة، ولقد ظهر هذا الفن في بغداد على يد الواسطي وعرفت ازدهارا كبيرا في مدارس فنية إسلامية[2].

ز. الأواني:

منذ النشأة الأولى شق الإنسان دروب الحياة ليطور نفسه ويتأقلم مع بيئتها، فقد استعمل الأواني بتعدد المواد والمعدات التي أنجزها بها، وهذا لتساعده على أمور المعيشة اليومية ،فكان الفخار من المواد الأولى التي استخدمت لصناعة الأواني و هذا باستعمال التربة والطين.

وهو فن يدخل ضمن الصناعات التقليدية و فن صناعة الفخار، " والفخار هو كل

[1]- ينظر: بشير يخلف، م ن، ص 187.

[2]- ينظر : بشير يخلف، م ن، ص 193.

شيء يصنع من عجينة طينية ثم تحرق بالنار وقد تستعمل مكونات زجاجية يصنع بها طلاء لسد مسام الفخار ويزين بالزخارف والرسوم، وقد يتخذ أشكالا مثل الفخار الطبيعي والمطلي وذو البريق المعدني منه يعد خزفا، وهناك الفخار المنقوش، ويتخذ أشكالا للأواني مثل المزهريات والجرار والصحون ،وتختلف العجينة من حيث اللين والصلابة ومنها فخار السيليسيوم نسبة إلى أوكسيد السيليسيوم وهو من منتوجات العالم الإسلامي، وتدخل في تشكيله يد الإنسان باستعمال الدولاب عبر التدوير و التحريك والعرق والكي" [1].

ح. النسيج:

منذ القدم برع الإنسان في النسيج وطوره حتى تعددت الأقمشة نوعا كما اختلفت أشكاله وهندسته وألوانه ليدخل عالم الفن التشكيلي وعالم عروض الأزياء و "ترجع صناعة النسيج إلى 5000 سنة قبل الميلاد ويقول المؤرخين أن نشأتها وتطورها كان في بلاد الرافدين حيث صنع الإنسان حينها نولا يدوي وظل يتطور من نول ميكانيكي إلى كهربائي إلى ماكينات نسيج أوتوماتيكية سريعة الإنتاج، ولقد استخدم الإنسان فيها الصوف والورق والقطن والألوان والأشكال المتعددة، ونقنية النسيج عبارة عن تشابك خيوط طولية و رأسية أطلق عليها (السدي) وخيوط أفقية عريضة تسمى لحمة بشكل متعاقد لإنتاج نسيج حسب التركيب المطلوب"[2].

ط.الحلي:

تعد الحلي من فنون الزينة وقد تنوعت أشكالها وخاماتها ظهر منذ القدم وتعددت غايته وأهدافه ، وقد ارتبط الحلي بالنساء للزينة والمتعة و المواد التي صنع منها الحلي هي " النحاس أو الفضة المشوبة بالذهب وبعضها يصنع من العقيق أو بحيات الزجاج الملون وتتخذ أشكالا مثل القلائد و الأقراط و الأساور، ومن أدوات صناعتها الفرن التقليدي وقمع التذويب والسندان والملاقط ومن تقنيات صناعتها الصهر والطرق والتصفيح والقطع والتلحيم

[1]– بلحية بهيجة ، صناعة الفخار وإبعادها الفنية والثقافية بمنطقة ندرومة ، رسالة ماجستير ،جامعة تلمسان ،الجزائر، 2001/2000 ، ص 15.

[2]– ينظر :فيصل الشناق وآخرون، المنسوجات ، دار اليازوري، عمان،الأردن،2004،ص10.

والبرد أو الصقل"[1].

ي. الموزاييك:

يعتبر الموزاييك من الفنون التي كانت ومازالت تلقي رواجا في الحياة المعاصرة في ميادين عديدة ، وهو ضمن فنون الفسيفساء التي توقد جمال بصريا و تبعث على مواضيع فنية هادفة يبنى هذا الفن على تشكيل من الوحدات الهندسية المستقلة في النسق ومترابطة سياقيا

ك.السيراميك:

يعد من الفنون المرافقة للعمارة وهو من الخزف الصلب المقوى يصنع على يد الآلة في المصانع ، أما الفنان فتدخل لمسته الفنية في السراميك المعدل.

ل. البورسيلين:

عددت الحياة المعاصرة المواد والتقنيات والخامات من الصناعية إلى الكيميائية والفيزيائية كما أتاحت للفنانين الخوض في كل جديد مادة وفكرا ،فظهر البورسيلين واهتموا به في النواحي الجمالية البراقة على الأواني ، وهو"فن تثبيت الزخارف والأشكال اللونية على أسطح الأواني والتحف المشكلة من أجود التركيبات الكيميائية للخزف الأبيض ذو النوعية العالية والمعروفة مجازا لدى الحرفيين بالذهب الأبيض والتي غالبا ما نجد منها أطقم البن والشاي كالأباريق والفناجين و الصحون والسكريات والكؤوس وأوعية التوابل، فالرسم والزخرفة على هذه الحوامل باليد من خلال الفرشاة والزيوت والطلاء، استهوى العديد من الفنانين بمزاجات الألوان وملاعق الخلط والسكاكين فيبدعون في التجفيف الحراري للبورسلين المطلي من خلال مهارة تحريك اليد ووضع التصميم وتحضير الألوان ورسم وتلوين الأزهار النجمية و الشوكية و الحوافي الدائرية والأجزاء اللولبية الرفيعة، كما أنهم تفننوا في تقنية الرسم والتلوين بالكليشيه التي شاعت في الهند والشرق الأقصى وتطورت التجهيزات من الستنسيل إلى الرسم بالقلم للحيوانات الأسطورية وزخرفتها بلون الذهب سواء الذهب البراق أو المصقول أو المطحون، كما تنوعت طرقهم في التلوين الحواف و تأطير الخلفيات و المسكات

[1]– بن عبد الله نور الدين، الحلي التقليدية لطوارق الهقار ،جامعة تلمسان ،الجزائر، 2001/2000 ، ص 51.

والمقابض وتذهيب البرسلين المثقب، وزخرفتة "[1].

م. الزجاج:

يعد الزجاج من أشكال التعبير الفني، ومن المواد التي منحت الفرصة للفنانين لاستغلال إمكاناتهم و لإمتاع ذواتهم و المتلقين، و للارتقاء بالفكرة من خلال جعل الزجاج حاملا ومحمولا للفكرة الفنية ، وقد دخل الزجاج أيضا في الصناعة فأصبح متعدد الأشكال والألوان ودخل ميادين عدة لا تحصى .

و بداية فان الزجاج الطبيعي هو "كتلة حجرية منها الشفاف ونصف الشفاف غالباً،وتختلف ألوان الزجاج باختلاف العوامل و الترب التي تؤثر فيها أثناء الانفجارات البركانية. ولكن ما لم تستطع المصادر التاريخية تحديده هو بدء صناعة الزجاج واستخدامه في الحياة اليومية ولكن هذه الصناعة مرتبطة إلى حد كبير بتاريخ بدء الصناعات القائمة على الحرارة كالفخار والخزف اي منذ اكتشاف الإنسان للنار. أما أقدم المصنوعات الزجاجية المعروفة في العالم فهي قوارير العطور ذات الأعناق الطويلة والخرز الملون والتعاويذ التي عثر عليها في قبور الفراعنة الذين استخدموا أيضا بودرة الزجاج لتغطية واجهات المدافن الملكية والمعابد. وبعد تعريضها للحرارة تكتسي الواجهات بطبقة من القيشاني اللامع كما هو موجود في باب الهرم المدرج بمنفيس من الأسرة الثالثة. وهذا الأثر محفوظ في متحف برلين بألمانيا ويدل على الفترة التاريخية التي بدأ فيها استخدام الزجاج كمادة منفردة "[2].

2.2.2. التصميم

تعد كلمة التصميم واسعة و شاملة و تتسع لجميع ميادين الحياة، فهو بحد ذاته فن يصبو إلى تحقيق الأهداف الفنية والوظيفية وفق القواعد الأساسية للتشكيل والتخطيط و"هو عمل أساسي للفنان فنحن كلما نؤدي شيئا لفرض معين فأننا في الواقع نصمم، وهذا يعني أن معظم ما نقوم به يتضمن قسطا من التصميم، ولكن ليس لكل فعل هدف فقط، بل ينتهي إلى إضافة شيء جديد، وعملية الابتكار هي التي تضيف هذه الزيادة وعليه يمكن أن نعرف

[1]– محمد فرحات، الرسم والزخرفة على البورسلين ،دار الحكايات، بيروت ،لبنان ،2011 ، ص 110.

[2]– محمد زينهم، تكنولوجيا فن الزجاج، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1995 ،ص 19.

التصميم على أنه عملية تعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه" [1].

ومن أنواع التصميم نجد:

أ. التصميم الغرافيكي

يعد من التصاميم الهامة التي ارتبطت بوسائل الإعلام و الاتصال وأضفى جوانب جمالية وفنية وشكلية و تركيبة ولونية ودخل مجال الإعلانات على أنواعها، وقد "استخدمت في القديم بعض أنواع الحفر الحمضي على المعدن عند العرب وذلك لزخرفة الأسلحة، كما عرفته مختلف الثقافات كشكل القوالب النسيجية والحفرية، وعرف الجرافيك عدة مسميات أثناء تطوره حتى وصل إلى ما هو عليه بصفته فنا للقطع أو الحفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية بهدف تحقيق أسطح طباعية، وينقسم فن الجرافيك إلى نوعين رئيسين: النوع الأول هو الطباعة من سطح بارز كالحفر على الخشب أو المعدن، والنوع الثاني هو الطباعة من سطح غائر كالحفر على المعدن، ويستعمل لهذا النوع من الحفر الأحماض أو الإبرة أو الإزميل متعدد الأشكال"[2].

ب. التصميم الصناعي

ومن بين التصاميم التي احدث زحما كبير التصميم الصناعي الذي جمع بين الفن والعلم ،وكان له تأثير كبير على التطور الصناعي والتقني، بالإضافة إلى التأثير الثقافي ويعتمد على الوسائل التكنولوجية والإعلام الآلي والبرامج الحاسوبية و برز كذلك في مجال الإنشاءات والتجهيزات.

ج. التصوير الفوتوغرافي

يعد التصوير الفوتوغرافي إحدى التيارات الفنية المعاصرة التي احدث ضجة كبيرة في مجال ثقافة الصورة والرأي لما لها من خصائص إعلامية بصرية سريعة، وهو" فن وعلم تسجيل الأغراض التي نراها لفترة زمنية محدودة وتخليدها إلى الأبد باستخدام تأثير موجات كهرومغناطيسية كالضوء المنظور على طبقات حساسة يجري معاملتها لإبراز هذا التأثير وإظهاره إلى الأبد على هيئة صورة إيجابية، والتصوير هو الأسلوب الذي يعوض الإنسان

[1]- روبرت جيلام سكوت،أسس التصميم، تر:عبد الباقي محمد ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص5.

[2]- بشير يخلف ،م س ،ص 241.

عن قصور أدواته وحواسه عن التذكير المستمر والإبقاء على الحدث أو الغرض مدونا بطريقة صادقة لا كذب فيها أو التواء، وقديما قال الحكماء أن ترى أفضل ألف مرة من أن تسمع ،ويختلف التصوير – كعلم – اختلافا واضحا عن العلوم الأخرى فهناك من يرونه فرع من فروع الكيمياء وآخرون ينظرون إليه كنتاج للفيزياء وعلوم العدسات والبصريات، بينما يرسخ في أعماق الفنانين على أنه فن تشكيلي بالدرجة الأولى"[1].

[1]– محمد نبهان سويلم، التصوير والحياة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد75 ،الكويت، 1984 ،ص 13.

المبحث الثاني : الفن البدائي الجزائري

أولا : الفن البدائي و القديم:

ادى الفن في حياة الإنسان منذ القدم وظائف شتى منها توضيح ثقافة ونمط عيشه وحضارته ، وتتعدد خصائصه فتارة في غموضه وإيحاءاته وتارة أخرى في فهمه وكيفية انجازه ،وتكمن الفنون البدائية والقديمة في بساطتها وكذلك التباسها في الجنوح إلى الخرافات والدجل ولكن كانت لا تخلو من العفوية والصفاء .

لكن عند الحديث عن الفن البدائي لابد من الإشارة إلى الإنسان الأول الذي ترك هذا الكم الهائل من العجائب الفنية التي تثير العديد من التساؤلات والأطروحات عن حيثيات وجود الإنسان نفسه عن الأرض ، فتعددت الآراء فمنهم من " تؤكد وجود كائنات وجدت علي الأرض قبل سيدنا آدم و اختلفت و تباينت التفاسير والآراء في تحديد أصلها.. واستبعد صلتها بالآدمية بل شبهها بالآدمية ،بينما ذهب آخرون إلي أن الجن هم من سكنوا الأرض قبل الوجود الآدمي عليه"[1].

ومن الآيات القرآنية التي أكدت على وجود خلق قبل آدم قوله تعالي: «وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون» [2] فاختلفت التفاسير والتأويل لهذه الآية حول وجود كائنات آدمية على الأرض قبل ادم عليه السلام أو لا توجد؟ ، حيث جاء في التفسير الذي ورد في تأويل الإمام الطبري " أول من سكن الأرض الجن، فأفسدوا فيها وسفكوا فيها الدماء، وقتل بعضهم بعضا. قال : فبعث الله إليهم إبليس ، فقتلهم إبليس ومن معه حتى ألحقهم بجزائر البحور وأطراف الجبال ، ثم خلق آدم وأسكنه إياها"[3] .

---

[1]– عوض عيسي وآخرون ، فلسفة الفن البدائي ودوافعه، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد الأول ،2016، جامعة السودان ، ص 183 .

[2]– سورة البقرة، الآية 30.

[3]– محمد بن جرير بن يزيد أبو جعفر الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن، مؤسسة الرسالة، ط1 ،1994 ، ص162.

في ما رأى علماء ومفسرون آخرون لتأويل الآية السابقة ،أن هناك كائنات أخرى موجودة قبل ادم عليه السلام لكن " ليس للإنسان إي صلة بتلك الكائنات التي وجدت علي الأرض ، كما وإنها ليست بالجن أو الملائكة، بل إنها كائنات أوجدها الله لغرض أراده الله لها على الأرض وجيئ بالإنسان كائنا جميلا مكتمل،...، إن الفساد وسفك الدماء هو ليس من خصال الملائكة لأنها مخلوقة من نور أو الجن الذين خلقوا من مارج من نار " [1].

وهناك بعض النظريات والبحوث كذلك تذكر أن الإنسان "جاء نتيجة لتطور نسبي لكائن عاش علي الأرض قديما بعد أن مر بالعديد من المراحل والتغيرات بعد أن كبر حجم المخ عنده وانكماش عظام الفك والأنف وتحرر أطرافه الأمامية لتصبح أيادي"[2] .

من هذه الآراء يلاحظ اختلاف في البدايات وجود الانسان الأول هل هو قبل ادم عليه السلام أم بعده ، وهذا يحيلنا إلى السؤال هل الفن البدائي الموجود والمنتشر على ربوع المعمورة من صنع وعمل الإنسان الأول قبل وجود ادم عليه السلام أم بعده ؟.

تبقى الإجابة على هذا السؤال مرتبطة بالدراسات و الأبحاث المعاصرة والمستقبلية وما يستجد من جديد في شتى العلوم التي تؤكد و تقبل أو ترفض هذا الاختلاف القائم، ولا بد أن تنسجم كذلك مع التفاسير والنصوص الشرعية الإسلامية ولا تتعارض مع العقل البشري.
لذا إيا كان صانع ومبدع الفن البدائي ،فانه ترك أعمال فنية ناطقة تحكي الزمن والحقب البشرية الغابرة و الثقافات والحضارات التي كانت سائدة.

اشار"بول" أحد أشهر الباحثين في علم ما قبل التاريخ البشري:"لا أتوان في الإقرار باعتقادي صحة فرضية الفن من أجل الفن لكن دون رفض استعمال هذه الرسوم من أجل أغراض متعلقة بالسحر".[3] فالفن البدائي ارتبط بظواهر متعلقة بسر الوجود والغيبي المبهم والتعبير عن تلك الهواجس، كما رأى عفيفي أن:" الفن كضرورة رافق دائما ضرورة الدين ذلك أن البحث عن الخفي والسحري والسؤال عن المصير هي كلها عناصر الشعور بالوجود" [4].

---

[1]– عوض عيسي وآخرون ، م س ، ص 183.

[2]– ارنست فشر، ضرورة الفن، تر:اسعد حلمي ، مكتبة الأسرة ، مصر ، 1998، ص29.

[3]– ماكسيم غورس ، التاريخ العام للديانات ، تر: مصطفى حبيب ،مكتبة الزهرة، مصر، 2003، ص89

[4]– عفيف بهنسي، تاريخ الفن ، مطبعة الشركة العربية، سوريا،1966 ،ص10.

رغم ذلك تعلق الفن في المراحل الأولى للحياة البشرية بأمور الحياة اليومية و" لم يكن هناك فن بالمعنى المفهوم لنا الآن بل هناك استكشاف لوسائل تعين الإنسان على الحياة، ومن ثم نشأ الوعي الخلاق لدى الإنسان الأول عندما استخدم يده في صنع هذه الأدوات "[1]. وقد ترك وخلد الفنان البدائي بصمات وآثار كبيرة شاهدة على تطور حضارته على مدى آلاف السنين؛ وكذلك تنوع المشاهد والرسومات، ووفرة الأدوات والأشياء التي تعد بالآلاف و الملايين .

وما يميز الفن البدائي بأنه فن بسيط ، بعيد عن التعقيد ويعبر عن الواقع الحسي الملموس مباشرة بدون تحوير و تعديل أو تنظيم مقصود أو ترابط أو أي نوع من التجميل المعقد، وهو أقدم الفنون جميعا وابسطها فهو يرجع إلى العصر الحجري من عصور ما قبل التاريخ [2] .

لذا كانت العفوية والتلقائية وعدم ارتباطه بالقواعد والشكليات المسبقة اهم مميزاته وهي كذلك من مميزات الرسوم في الفن الصخري إذ أن" الرسوم الصخرية في الفن البدائي ترسم بشكل عفوي وتودي المصادفة دور في اكتشاف أنواع الخطوط والمساحات التي تخرج تلقائيا من حركة اليد مما يثير اهتمامه ، من جانب أخر أكد أن اللاإرادية لها دور كبير في الرسوم الصخرية البدائية "[3] ،وتعددت أنواع و أشكال الرسوم والنقوش ،كما اختلفت الأماكن والمواد التي رسمت ونقشت ونحتت عليها في الفن البدائي فظهرت في الجداريات، الصخور ، العظام ، الطين ، الحجر ، العاج وغيرها.

وهذا ما أثبتته الدراسات حيث يلاحظ في " دراسة الفن البدائي انه لم يكن نمطاً واحداً في كل البيئات وكل الأزمان، بل نجده يختلف باختلاف الظروف البيئية، المكانية و الزمانية "[4] .

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الفن و الإنسان، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2003، ص 18.

[2]–ينظر: محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط8 ، 1989، ص234.

[3]–هربرت ريد ، الفن اليوم ، تر:محمد فتحي وبرجس عبده ،دار المعارف، القاهرة، ط2، 1975،ص26.

[4]– عز الدين إسماعيل، م س، ص 23 .

و تكرست أهمية الفن البدائي كحقبة مهمة في تاريخ البشرية والفن لأنه يوضح الطبيعة الزمانية والمكانية للإنسان الأول وما يحيط به ، لذا تشكلت فرق بحث وتنقيب التي تغطي الكشوفات الأثرية للفن البدائي التي تدل على "البعد الإنساني الثقافي المستمر ،و تعد هذه الآثار بالملايين و تتفاوت أهميتها الفنية و التاريخية حسب تاريخها و طبيعتها و حجمها و كذا مدى الاهتمام الذي تلقاه من طرف الدول التي تتواجد بها هذه الآثار ومن طرف المجتمع العلمي الدولي لأجل الحفاظ عليها وصيانتها [1].

وقد أماطت الصدفة عن آثار فن ما قبل التاريخ لأول مرة حيث "وجدت رسومات على جدران وسقف (كهوف التمبير) في اسبانيا وهي في مرحلة متقدمة من عصر مجدولييني* "[2]، واكتشفت سنة 1879 من طرف طفلة ذات الخمس سنوات كانت ترافق أباها وهو مزارع مولع بالبحث في الآثار يدعى ساوتيولا ** والذي أعلن اكتشافه هذا سنة 1880 ولم يتلق سوى ازدراء واستخفاف من علماء المتحجرات، والسبب هو أن الأمر كان يبدو شيئا غير منسجم مع ما تصوروه عن عقلية ومعارف أولئك البدائيين[3] .

ثم تتابعت الأبحاث و" الاكتشافات بأوروبا وأمريكا وفي ستينيات القرن العشرين بشمال إفريقيا والصحراء إلى أن تم اكتشاف كهف لاسكو 1945م بفرنسا والذي باكتشافه استطاع علماء المتحجرات من وضع التسلسل التاريخي لحياة الإنسان علي الأرض" [4].

---

[1]– سعدية بيرو ، قراءة في الفن البدائي ، تاريخ التصفح: 2018/07/28 ، ينظر:
http://www.minculture.gov.ma/index.php/2010-01-11-01-40-04/etudes-essaie/934-saadia-birou-essai

*مجدولين: حقبة زمنية من 20-12 ألف سنة قبل الميلاد تعتبر الآثار فيها منة أقدم ما وجد من حضارات للإنسان على سطح الأرض،ينظر:(آمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2009، ص12).

[2]– آمال حليم صراف ، م ن، ص13

** ساوتيولا مارسيلينو: (1831-1888) قانوني إسباني وعالم آثار هاوي ، تاريخ التصفح:2019/06/23 ينظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcelino_Sanz_de_Sautuola

[3]– ينظر: سعدية بيرو ، قراءة في الفن البدائي ، م س .

[4]– عوض عيسي وآخرون ، م س ، ص 187 .

هذه الرسومات كان لها تأثير في تغيير المفاهيم والتصورات المسبقة عن الفن البدائي وأعطت انطباع عن وجود قيم فنية بصرية مميزة ، قال عنها عفيفي: "من أهم الصفات المميزة للفن القديم الواقعية، فلم يكن للبدعة محل في أي مجال، فقد كانت الحيوانات ترسم بدقة لا يستطيع أن يقدم نظيرها الفن البدائي ، والصفة الثانية هي التقشف والبساطة، فليس من تفاصيل لا فائدة منها "[1] ،وكان الفن التشكيلي البدائي أيضا وسيلة و طريقة للتعبير والكتابة والى" الحاجة إلى التواصل مع الآخرين أفرادا كانوا أو جماعات"[2].

وبرزت عدة تصنيفات لحقب الفن البدائي تبعا للعصور القديمة حيث عددها علماء الآثار والمتحجرات، فيعد " الفن الباليوليثي أو فن الإنسان العصر الحجري أول ما عرف من طراز الفن العالمي (من 25000-8000 سنة قبل الميلاد) ممتدا من أوربا الغربية إلى جنوب إفريقيا."[3] وتلت هذه الحقبة الفنية عصور فنية أخرى لا تقل أهمية في وضع بنية لفهم الفن القديم و الثقافة للأجيال السابقة و "ظهر بعد العصر الحجري المتوسط والعصر الحجري الحديث (8000-3000 سنة قبل الميلاد) طرازا أفضل عرف أخيرا بالفن القديم وينتمي إلى بلاد البحر المتوسط القديمة و استمر من (3000 حتى 500 سنة قبل الميلاد) ،وقد امتد هذا الفن القديم جغرافيا من الجنوب إلى الشمال ،من جزيرة كريت حتى مصر ومن الغرب إلى الشرق ، من جزيرة كريت أيضا حتى قبرص ،وفينيقيا واسيا الصغرى (الحيثيون)والعراق (الأشوريون والبابليون) وإيران (الفرس)" [4].

---

[1]- عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، دار الفن الحديث العالمي، سوريا،ط1 ،1962، ص14.

[2]- جرابة محمد راشدي، الصحراء الجزائرية في خلال العصر الحجري الحديث ،رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة، 2007/ 2008 ،ص 115.

[3]- برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ،ترجمة:سعد المنصوري و مسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة،1952 ، ص 297

[4]- برنارد مايرز، م ن ، ن ص.

ترك الفنان البدائي شواهد فنية غاية في الجمال والإبهار على جدران الكهوف " لاحتوائها على رسوم منفذة بضغط الأصابع فوق الطين اللدن بالإضافة إلى النحت البارز والمجسم والتصوير بالألوان والزخارف الجميلة المنفذة على قطع العظام والعاج والأحجار"[1].

كما وظف الفنان البدائي المواد والخامات والتقنيات البسيطة المتوفرة في زمنه فاستخدم " معجون من الألوان المستخلصة من الطبيعة، ثم استخدم الفرشاة المصنوعة من شعر الحيوان أو من فروع الأشجار في أعمال التلوين بعد أن تطحن حتى تصبح مسحوقا، وتمزج ببعض الشحم الحيواني مستخدما قرون الوعل المجوفة وعاء لها"[2].

وتعددت الألوان والأشكال والخطوط التي استعملها في فنه، حتى وقد اختلفت الآراء والنظريات حولها و أسبابها ، فكانت الألوان السائدة " السوداء و الحمراء أو مزج ألوان متعددة للحصول على لون ثالث اللون البني أو اللون الأحمر المائل إلى البني، وهذا لا يعني وجود ألوان أخرى مثل القهوائي و الأصفر، ومزيح اللون القهوائي و الأحمر ، بالإضافة إلى اللون الأبيض"[3] ووجدت ألوان أيضا أخرى استعملت في فن الكهوف تختلف على الألوان السابقة ومنها " اللون الأرجواني في كهف التاميرا"[4].

و برز الفن الجداري كإحدى أهم الفنون التي تركها الفنان البدائي التي حوت كم هائل من المعطيات والتعبيرات الفنية البصرية ،والى المواضيع والمعلومات عن الإنسان وطبيعة عيشه وحياته ومتعه وجماليته.

وقسمت المواضيع التي تطرق إليها فن الكهوف إلى ثلاثة : التمثيلات الحيوانية ومنها الحصان ،البيسون، المأموث ، الثور البري فالأيل، و نادرا ما رسمت حيوانات كالأسود و الدببة، ونادرا جدا الأسماك و الطيور ، و التمثيلات البشرية وهي جد قليلة، رسم الإنسان تم

---

[1]– زهراء هادي ، التربية الفنية والفن البدائي، محاضرة ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل، العراق،2016 ص5.

[2]– سلوى محسن ،جماليات الرموز البيئية في الفن الجداري العربي المعاصر ،مجلة العلوم الإنسانية المجلد 24 ،العدد 4 ، ،جامعة بابل، العراق ، 2016 ، ص 2065.

[3]– أكرم محمد عبد كسار ، قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى، ماجستير أثار عصور ما قبل التاريخ، ص 29.

[4]– وليد محمود الجادر، الإنسان والفن البدائي ، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد ،العدد1،1971، ص 19

غالبا بطريقة موجزة، ودائما بمرافقة حيوانات أو مختلطا بها، والتمثيلات الرمزية وهي الرموز والإشارات والعلامات وهي كل الخطوط والأشكال و رسمت أو نقشت بجانب الحيوانات أو منفردة[1].

وما يؤخذ على بعض الباحثين والمنقبين الغربيين على الآثار الفنية للإنسان الأول في بدايات القرن العشرين ان آراءهم قد اتسمت بعدم الموضوعية خاصة فيما يتعلق بالفن البدائي الإفريقي والتشكيك في انجازه من قبل الفنان الأول الإفريقي ، إلا انه مع تقدم الأبحاث والتنقيب واكتشاف العديد من الكهوف والمغارات القديمة في القارة الأفريقية ، انجلت الآراء القديمة حول الفنان الإفريقي الذي كان له حضارته وثقافته الخاصة به .

ثانيا : الفن التشكيلي الجزائري البدائي و القديم

1.2. مرحلة الفن ما قبل التاريخ في الجزائر

تصنف عصور ما قبل التاريخ إلى العصر الحجري القديم، الاوسط والحديث،وفي هذه المراحل طور الإنسان الأول أسلوب حياته بما يلائم ما هو موجود في الطبيعة للوصول إلى أسباب قوته و سكناه ، وكان تفاعله مع البيئة المحيطة به تفاعلا نفعيا .

وسميت عصور ما قبل التاريخ نسبة للعصور التي " مرت في تاريخ الإنسان قبل أن يهتدي إلى اختراع وسيلة للتدوين "[2] و الكتابة و التي منها بدأت منها مرحلة التأريخ.

وقد بحث الكثير من الباحثين والأثريين عن مصطلح يساعدهم على ضبط التطورات التي حدثت خلال العصر الحجري الحديث، فوجدوا أن صناعة الفخار هي الأكثر تميزا، خلال هذه الفترة [3]، ويرجع هذا إلى أن "عوامل انتشار صناعة الأواني الفخارية سهولة عملها، وقصر الوقت اللازم لذلك، فلعمل إناء فخاري أربعة مراحل لا يمكن تجاوزها هي أولا

---

[1]– ينظر: ألاء علي و تسواهن تكليف، الملامح البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة، نابو للدراسات والأبحاث ،العدد16 ، كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل، العراق، 2016 ، ص229

[2]– طه باقر ،مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1 ،الوجيز في تاريخ وادي الرافدين، ط 2 1955، ،ص 164.

[3]–Voir:F.C.Hibben, L'homme préhistorique en europe , payot ,paris 1960.p127.

عجن الطين وثانيا تشكيل الإناء ثم ثالثا عملية التجفيف وأخيرا حرقه" [1]. وفي هذه الفترة "أتاحت الحياة الإقتصادية الجديدة فسحة من الفراغ مما أعان الإنسان على تحسين صناعته بما في ذلك الفخار وتزينه بزخارف ساذجة بسيطة هي في الغالب خدوش تحيط بحافة الإناء ."[2]

وهناك شواهد على تواجد الفن البدائي الجزائري من خلال الاثار الفنية والرسومات الشاهدة على العراقة والوجود له، بداية من منطقة التاسيلي التي" تنتشر في أرجاءها رسوم صخرية تعود إلى العصر الحجري، ويعتقد إن هذه المنطقة كانت مأهولة طيلة الآلف من السنين قبل الميلاد "[3]. وقد تم تصنيفها و" تقسيمها إلى خمسة ادوار رئيسية: الدور الأول ويشمل الرسوم الصخرية الكامدة التي تعود إلى مرحلة الصيادين ، وهو دور الحيوانات الاستوائية مثل الفيلة والزراف و أفراس النهر و وحيد القرون، وتعود أشكال هذا الدور إلى ما قبل الألف الثامنة ق.م والدور الثاني ويسمى الرسوم الملونة (مرحلة الرؤوس المستديرة) ،وهي ترجع في الغالب إلى الألف الثامنة ق.م والدور الثالث: ويشمل الرسوم التي تعود إلى عصر الرعاة، و يبتدئ من العصر المطير الأول إلى عصر الجفاف .إي من نهاية الألف السادسة ق.م إلى نهاية الألف الثالثة ق.م. الدور الرابع وهو العصر الذي ظهر فيه الحصان و تظهر دور أحصنة تجر العربات، وقدر زمنه بين ألفين وألف وخمسمائة ق.م . و الدور الخامس وهو العصر الذي ظهر فيه الجمل ،و في هذا الدور خبت الأساليب الفنية وطرق التلوين، ويقدر زمنه بالألف الأولى ق.م. و يعتقد أن الجفاف قد عم الصحراء في زمن هذا الدور"[4]. وتقع هذه المنطقة في الجنوب الشرقي من الجزائر وهي تابعة إقليميا إلى ولاية إيليزي .

---

[1]– محمد على سعد الله، الدهور الحجرية القديمة في مصر والعراق وسوريا، دار المعرفة الجامعية ،2002 ، ص 101.

[2] – محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره إلى نهاية الدولة القديمة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر ، 1965 ،ص ص11–12.

[3]– عبد المنعم عبد المحجوب،معجم تانيت (معجم في الحضارة الليبية – الفينيقية في شمال إفريقيا وحوض المتوسط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 2013، ص30 .

[4]– عبد المنعم عبد المحجوب ، م ن، ص ن.

وتعد من أهم المواقع الأثرية التابعة للعصر الحجري الحديث في الجزائر و أشهر واكبر حظيرة للرسم البدائي إذ تعتبر بمثابة متحف على الهواء الطلق وقد صنفته اليونسكو ضمن التراث العالمي في طاسيلي ناجر سنة 1982م في قائمة التراث العالمي المحفوظ [1] .

كما يعود بروز هذا المحيط الفني إلى " الألماني "هنري بارت H.Barth "السبق في اكتشاف رسوم الطاسيلي سنة 1850 ،لتتوالى الاكتشافات بعد ذلك بطرق منتظمة حتى سنة 1956 ، إذ تم تعيين الباحث الفرنسي "هنري لوت" على رأس بعثة علمية للقيام بدراسة الرسوم الصخرية بالصحراء الوسطى الجزائرية "[2]

وقد نقش ورسم الإنسان البدائي في الجزائر العديد من الأعمال الفنية على هيئات و أشكال لغايات وأهداف متعددة ومنها الحيوانات" التي قدسها المغاربي القديم،فالدارس للرسوم والنقوش الصخرية المنتشرة في شمال أفريقيا يجد أن هناك تكرارا غريبا للكباش التي تحمل على رأسها شكلا كرويا" [3] ، وانتشر في مناطق عديدة من الوطن ففي "منطقة الجنوب الوهراني من أهم المناطق التي عثر على رسوم للكباش فيها، والتي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ ،خاصة ببوعلام زناقة قرب البيض، وخنق الهلال وضيعة الحمير و الحسيبة وسيدي بوبكر بعين الناقة وزكار جنوب الجلفة، وبآفلوا بالأغواط ، وبمناطق الشرق القسنطيني مثل خنقة بوحجار وكهف تسغنه و بالقرب من سدراته والخروب، ومحطات النقوش الواقعة غرب تيارت، وهي مشاهد تبين سعة انتشار تقديس المغاربة القدماء للكباش وحرصهم على نقلها أينما حلوا "[4] بالإضافة إلى وجود رسوم لحيوانات أخرى لكن بدرجة متفاوتة.

كما ظهرت خلال العصر الحجري الحديث صناعة السلال والحصر و تظفيرها، وهي أقدم من صناعة النسيج، إذا تعتبر الممهد الأول لها، وهي صناعة بسيطة غير معقدة، تستخدم فيها خامات الألياف النباتية وسعف النخيل [5]، و انتشرت أيضا صناعة أدوات الزينة

---

[1]– ينظر :وزارة الثقافة، أطلس تاريخ الجزائر، دار الشروق العربي، 2013، ص 15.

[2]– محمد الصغير غانم، الملامح الفكرية للعصر الحجري الحديث في بلاد المغرب القديم (من خلال الرسوم الصخرية)، مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة قسنطينة، العدد الثامن، 1997 ،ص 119 .

[3] – Gsell S H. A. A N, TI, Paris: Hachatte , 1914, p 249.

[4]– كيحل البشير، قرطاجنة والمماليك النوميدية دراسة في التأثير والتأثر، جامعة تيارت،2007 ص65.

[5]– ينظر : محمد على سعد الله ، م س ، ص97–98.

مثل صناعة حبات الخرز من العقيق والأصداف البحرية والحجارة العادية وقشور بيض النعام، بالإضافة إلي صناعة الأمشاط والأساور وبعض الحلي التي تتدلى من العنق وأكثرها من العظام والأصداف[1]. وهذا ينطبق كذلك على الشعوب العصر الحجري الحديث في الجزائر .

وقسم النيوليتي في الصحراء الجزائرية إلى :

النيوليتي ذو التقاليد السودانية* انتشر بالصحراء الجنوبية الشرقية (نطاق الطاسيلي و الهقار) بين نهاية الألف السابعة والألف الأولى قبل الميلاد ،امتاز بالرسوم صخرية وله تأثير سوداني .

النيوليتي ذو التقاليد القفصية** انتشر في كل الصحراء الجزائرية ما عدا الركن الجنوبي الشرقي الذي غطى قسم صغير من شماله بين نهاية الألف السادسة والألف الثانية قبل الميلاد، امتاز الرسم والنقش على أصداف بيض النعام وهو أصيل بالمنطقة [2].

وقد عرف الرسم والنقش والنحت وهي فروع أساسية للفن عند أغلب الشعوب البدائية في ما قبل التاريخ وفي كل مكان تقريبا [3] ،ففي الصحراء الجزائرية تجاوز الرسوم الصخرية بالهقار و الطاسيلي الخمسة عشر ألف رسما، ونفذت هاته الرسوم بطريقة الحز الغائر ، طريقة التوتيد أو الطرق*** و طريقة التنقيط وتوجد عالقة ببيض النعام والأشياء اللينة غير

---

[1]– ينظر : جرايه محمد رشدي، م س ، ص55.

* النيوليتي ذو التقاليد السودانية : ينسب إلى موقع شهيناب بالقرب من الخرطوم بالسودان وهي حضارة زنجية صعدت من الجنوب الشرقي إلى شمالها الغربي وغمرت المرتفعات الجنوبية للصحراء الجزائرية ينظر : (J.p .maitre, contribution a la préhistoire de l'ahaggar , c.r.a.p.e, France,1971, p55).

** النيوليتي ذو التقاليد القفصية :أطلقه دي مورغان على المواقع الواقعة بضواحي قفصه التونسية، وتعتبر الحضارة القفصية مكونة للعصر الحجري القديم المتأخر، ينظر: (جرايه محمد رشدي، م س،ص 117)

[2]–ينظر: جرايه محمد رشدي ، م س، ص 147.

[3]– ينظر :جربة محمد رشادي ، م ن ، ص 72.

*** طريقة التوتيد أو الطرق : ضربات متوالية بواسطة أزميل أو منقار يمسك باليد ثم يدق بحجرة أخرى حتى يترك حفرة صغيرة وتتوالى الحفر الصغيرة ليتكون من مجموعها في الأخير الشكل المراد رسمه، ينظر :(محمد الصغير غانم، ، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم،دار الهدى ،عين مليلة، الجزائر ،2003 ، ص166)

قابلة للحز والطرق ،كما خضع تنفيذ الرسوم إلى نوعية الآلة الحجرية التي غالبا ما كانت تتخذ شكل خذوة الفرس (حذاء الفرس U أو على شكل حرف V اللاتينية) [1] ، وقد زاوج الإنسان البدائي بين منافع الحياة والاعتقاد في هاته الرسومات و النقوشات و النحوتات.

و استعملت الألوان في الرسوم الصخرية بداية الأمر بواسطة المغرة ومن بعد تم استخراجها من الشحم والمحروق ومخلفات الدخان ،أما طريقة المزج والتحضير مازالت غير معروفة للآن ، واستعمل في الرسم ريش الطيور وشعر الحيوانات وكانت تربط بعصا للوصول إلى المناطق المرتفعة[2].

كما باشر العديد من الباحثين في الآثار و التنقيب في ربوع الوطن إلى البحث على الإرث التاريخي الأثري والفني التي تفيض به البلاد.

فمن بين أقدم الحفريات الأثرية التي أقيمت في منطقة الغرب الجزائري حفرية موقع تيغنيف الأثري المكتشف في 1870،وشرع الحفر فيه سنة 1872م ،وتم إعلان ذلك بنتائج البحث الأثري في الموقع أثناء أشغال مؤتمر ما قبل التاريخ لسنة 1888م[3].وفي تيارت ،اكتشف المعلم الأثري مدغاسن لجدار و أول من تمكن دراستها من الداخل هو "بوردي"،بتاريخ نوفمبر 1865م، وقدم عنه وصفا معماريا كاملا [4].وبمدينة وهران وضواحيها تم التنقيب في المغارات ومنها مغارة الغابة حيث تم اكتشاف بقايا بشرية وحيوانية وأحجار منحوتة [5]. وعثر بموقع الأندلسيات بوهران على كتابة لاتينية ترجع إلى 250 سنة ق.م، ومقبرة بونية يرجع تاريخها إلى ما بين القرن 02-03 ق.م، كما تم اكتشاف لوحتين من الفسيفساء وتيجان وأعمدة ومصابيح وكتابات لاتينية ورأس فتاة من الرخام[6].

---

[1]- ينظر : محمد الصغير غانم،م س، ص156 ص166.

[2]- ينظر : محمد الصغير غانم،م ن ،ص167.

[3]- ينظر : محمد الصغير غانم،م ن، ص29.

[4]- ينظر: بوزياني فاطمة الزهراء ، الحفائر الأثرية بمنطقة تلمسان دراسة المكتشفات والنتائج ، رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان، 2017/2016 ، ص 19.

[5]- ينظر :رشيد بوروبية، وهران فن وثقافة،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1983،ص18.

[6]- ينظر :رشيد بوروبية ،م ن، ص20.

كما يرجع الموقع الأثري "موقد بوقايد" بتيسمسيلت إلى العصر الحجري الحديث، ويضم هذا الموقع عدة كهوف صخرية تحوي العديد من الأدوات الحجرية والقطع الفخارية [1]. وفي سنة 1989م، شهدت المنطقة حملة استطلاعية من طرف بعثة من أساتذة معهد الآثار لجامعة الجزائر، وبموقع عين العنصر اكتشفت مجموعة من الأدوات الحجرية(تعود للإنسان الإيبيري–مغربي) ومغارات بها صور جدارية تعود لفترة ما قبل التاريخ [2].

كما كشفت حفرية أثرية في الشرق الجزائري لباحثين جزائريين و أجانب في نوفمبر 2018 عن "ثاني أقدم تواجد بشري في العالم" هو بموقع "عين بوشريط" بمنطقة عين الحنش بولاية سطيف (شرق الجزائر) حيث يعود تاريخه إلى "مليونين وأربعمائة ألف عام"[3].

2.2. توظيف الفن البدائي عند الأمازيغ

ترك الامازيغ أثارا في الفن التشكيلي الجزائري القديم كباقي الشعوب التي استوطنت الجزائر قديما و"يعتقد الكثير من الناس أن البربر كانوا قدماء سكان القطر الجزائري وهذا الاعتقاد وهم من الأوهام ،و جهل تاريخي مستند على المأخذ القديمة ،..،والحقيقة أن أول من سكن شمال إفريقيا أقوام العصر الحجري الذين تدل هيأتهم البشرية على أنهم يمتون إلى بعض الجذور الزنجية بحبل من نسب "[4] ، كما أن ابن خلدون في تاريخه ينسب قبائل البربر إلى الأصول العربية و باسيه الفرنسي في الموسوعة (UNIVERSILALIS) بان اللغة البربرية في استعمالها الحالي هي امتدادا لصيغ اللغة العربية [5].

لذا فالفن في الجزائر تعدد باختلاف أصوله وطبيعة الوظائف التي تكون منها سواء الارتباط بالروحانية ، الرمزية ، النفعية أو الجمالية.

---

[1]–عبد القادر دحدوح ،المرشد الأنيس إلى تاريخ و أثار عاصمة الونشريس ،أبجديات للنشر والتوزيع و الإشهار ،الجزائر، 2012 ،ص 15–16.

[2]–على خيدة ، محاولة تنميطية أفخار وخزف موقع تازا برج الأمير عبد القادر (ق 13 هـ/19م) ،ماجستير أثار إسلامية ،معهد الآثار ،جامعة الجزائر، 2005–2006 ،ص 22.

[3]– ينظر: جريدة اللقاء ،الموقع الأثري عين بوشريط بسطيف، العدد 2317 ،جانفي 2019 ، ص 19 .

[4] –عثمان الكعاك، موجز تاريخ العام للجزائر، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1 ، 2003 ، ص15.

[5]– ينظر :رابح خدوسي، المدرسة و الإصلاح : 100 يوم في اللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التربوية المناهل ،الجزائر، 2015 ،ص 50.

وكان لزاما علينا في هذا المقام طرح سؤال حول ماهية ارتباط الفن الأمازيغي بالفن البدائي في الاهقار و التاسيلي ؟ .

تذكر سوسن مراد " أن الفنون المتنوعة من النقوش والرسوم التي اكتشفت في منطقة شمال الجزائر و التي تعود إلى إحدى عشرة ألف سنة تحمل نفس السمات ولها نفس الهوية للآثار الفنية التي وجدت في الطاسيلي منذ ستة ألاف سنة"[1]. لذا فان الفن القديم في الجزائر له قواسم مشتركة شمالا و جنوبا .

من جهة أخرى ذكرنا سابقا أن الفنون الصخرية التي اكتشفت في الصحراء الجنوبية للجزائر بما فيها (الاهقار و الطاسيلي) لها تأثير " النيوليتي ذو التقاليد السودانية"[2] ، كما يشير "هنري .ج. هوجو مستنتجا من خلال حفريته أن الإنسان الذي عاش بالمنية كان زنجيا أصوله الحضارية ترجع إلى شهيناب (السودان)، ولقد تقدم من هذا المكان الأخير متجها دوما إلى الشمال الغربي حتى حل بالصحراء الجزائرية و أقام بها عدة مراكز حضارية"[3].

و انطلاقا من الرأي الأول و الرأي الثاني نستطيع القول ان الفن الأمازيغي ترجع أصوله إلى الفن الأفريقي حيث قامت مناطق حضارية زنجية قديمة في جنوب الجزائر.

فأيا كان أصل الفن البدائي الامازيغي الجزائري فقد تميز بميزات جعلت منه فن قائم بذاته فتجلى " في أطباق (الفخار، الأوعية، الأباريق والمصابيح) كذلك السلال، الحياكة ،الموسيقى وحتى الرقص"[4] وقد حافظ هذا الفن على المقومات وأيضا "الخصوصيات الأمازيغية نجت عبر القرون وظلت حية رغم سيطرة حضارات أجنبية" [5].

وتطرق الفنان البدائي الامازيغي الى جل المواضيع التي عبر بها على التواصل والترابط والتنوع فبرزت "المشاهد التي نرى فيها أشخاصا ذوي الأشكال الغريبة، يلبسون

---

[1]–سوس مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي و أثره على الفن التشكيلي في الجزائر، وزارة الثقافة منشورات الابريز، 2015، ص22.

[2] – J.p .maitre, contribution a la préhistoire de l'ahaggar,op.cit, p55.

[3]–ينظر: جرايه محمد رشدي ، م س، ص 77.

[4]–سوس مراد حمدان، م س، ص22.

[5]–قابريال كامبس ، في أصول بلاد البربر ماسينيسا و بدايات التاريخ ، تر وتح: العربي العقون ، المجلس الأعلى، للغة العربية، الجزائر ،2009 ، ص 329.

أقنعة شبيهة بالخوذات التي يستعملها رواد الفضاء أو الغطاسون في قاع البحار كما أن بعض الرسوم قمة في المحاكاة والواقعية مثل مشاهد الغزلان و الزرافات والفيلة ،ورسوم الأبقار "[1].

كما توجد العديد من العناصر والأشكال النفيسة في الفن الامازيغي نجدها في زخارف الفخار وكذا في الوشم، حيث احتفظت منذ زمن بعيد بالأشكال الأساسية: الصليب،النقط ، مجموعة خطوط ودوائر مع حيوانات في عدد من الرسوم الصخرية ذات تقليد نيوليثي[2].

والمتصفح في العناصر الزخرفية ذات الطابع الهندسي التي نراها مستعملة في تزيين الصناعات الفخارية وفي تجميل المصوغات الفضية المصنوعة في كل من بلاد القبائل و الأوراس والصحراء، هي نفسها التي نراها مستعملة في تكوين الزرابي المصنوعة في وادي ميزاب، وفي جبال عمور و النمامشة ، ونراها في المصنوعات الجلدية لقبائل الطوارق بالهقار، ونفس العناصر نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية هنا وهناك في الجزائر ،كما نجدها تستعمل كزينة في الوجه واليدين والعروسة عند قبائل البربر [3]،بهذا احتفظ الفن الامازيغي بالخصوصية عبر المراحل التاريخية رغم اختلاف الأمكنة .

كما استخدم الفنان الامازيغي المواد المتاحة في رسم هاته الرسومات ومنها " الألوان الترابية و الأصفرات و الأخضرات و الأحمرات بمختلف أصنافها ودرجاتها" [4] كما استعمل مواد ومعدات كالجحر في النقوش و النحوت.

كما كان الفن الامازيغي يمتاز ويوحي "بسرعة وديناميكية حركية فائقة ومميزة حيث لانرى بشرا او حيونات ماكثة او جالسة بل هي في حركة دائمة "[5] وهذا نتاج على الحركية في الحياة التي تقتضى الصراع من اجل البقاء وكذلك في أمور الحياة وخاصة في صيد الحيوانات أو من خلال الرعي .

---

[1]–سوس مراد حمدان، م س، ص29.

[2] – قابريال كامبس ، م س ، ص 333–334.

[3]–ينظر :إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلة المعاصرة ،المؤسسة الوطنية ، الجزائر، 1988، ص 7–8.

[4]–سوس مراد حمدان، م س، ص29.

[5] –سوس مراد حمدان، م ن، ص 58.

بالإضافة إلى ذلك فقد برزت الفنون " الآثار المعمارية الأمازيغية ضاربة في القدم، يرجع عهد عناصرها الأولى إلى ما قبل التاريخ. تلك العناصر الأولى عبارة عن أضرحة بسيطة، بني كل واحد منها على شكل ركام من الحجارة "[1]

لذا فالفنان البربري كان يملك رؤية جيدة وذكاء فطري لماح، وهذا ما يظهر في تكوين وتأليف لوحاته، إذ أن اللوحات البربرية تملك قدرا من التوازن، والتأليف الفني الناجح، رغم أن الفنان البدائي لم يكن يملك قواعد ثابتة في التأليف الفني [2].

[1]–محمد شفيق، 33 قرن من تاريخ الامازيغيين ،دار الكلام للنشر والتوزيع،الرباط، 1989، ص 69 .

[2] –سوس مراد حمدان، م س، ص 58.

المبحث الثالث: الحضارات التي تأثرت الجزائر بفنونها

3-1- الفنون الفينيقية

يعد الفينيقيون شعب سامي، عمروا الجزء الشمالي من الجزائر مدة كبيرة من الزمن، وساهموا في ترك معالم فنية عديدة في الجزائر، اشتهر الدولة الفينيقية بالمهادنة وبالمسالمة والاهتمام بالتجارة.

شيد الفينيقيون العديد من المدن " بالساحل الجزائري منها : "هبون (بونة)، روسفاد (السكيكدة) ، شولو (القل)، اجلجلي (جيجل)، صلداي (بجاية) ،روسوقورو (تاقصبيت اودلس اوتقزيزن) ،رسجونيا (مطيفو)، اقسيوم (الجزائر) ، تباسا، يول (شرشال) صيعة (ارشقول في الظاهر)"[1]. وبعض المدن الداخلية منها ": تغاست–thagaste (سوق أهراس) ،مدوروس –Madoure–(مداوروش)، تيفيست –Thévesté–(تبسة)"[2] ،برزت أثار الفينيقيين في المدن الساحلية للجزائر أكثر منها في المدن الداخلية لأنها امة تهتم بالمبادلات التجارية البحرية .

واهتموا أيضا بالفنون التطبيقية، فقد نحت الفينيقيون الحجارة النفيسة وأتقنوا صناعة الزجاج عن المصريين وصنعوا الأواني الرفيعة ولونها بألوان قوس قزح، كما أبدعوا في الحياكة والصباغة ودباغة الجلود، والنقش على الصخور والخشب، ونحت الدمى من العاج والعظام[3]، وهذا ما دلت عليه الحفريات من خلال الآثار والاكتشافات التي قام بها العديد من الباحثين في مناطق الجزائر. ومنها أرشقون بتلمسان اكتشف جورج فويلمو سنة 1955 حي بوني الذي يرجع إلى الفترة البونية ومجموعة من المقابر وبنفس السنة اكتشف ليغلاي مقبرة ومكتشفات اثرية من الفخار والحلي والأسلحة [4]، كما حوت المقبرة المكتشفة بأرشقون على 144 قبرا ، وضمت هاته القبور الكثير من المقتنيات من الأثاث والأدوات والصناعات

---

[1]– محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 ،ص 134.

[2]– محمد الميلي، م ن ، ص ن.

[3]– ينظر: محمد الميلي ، م ن ،ص 145.

[4]–Stéphane. Gsell, Atlas archéologique de l’Algérie, Algérie, 1902, p 205.

الفخارية والتمائم والحلي والأسلحة، ووجود المبانى السكنية يدل على الحياة البشرية التي تعود الى القرن السابع قبل الميلاد وهو دليل وجود الفينيقيين غرب المتوسط [1].

وكان تأثير الفينيقيين كبيرا في شرق الجزائر لقربه من عاصمتها قرطاج ،حيث يلاحظ من الحفريات المكتشفة و " التنقيبات الأثرية وجود قبور ذات تأثير قرطاجي في بون وفي سيرتا ، إضافة إلى تيبازة و شرشال وصولا إلى رشقون، وأيضا في جيجل والقالة"[2] وهاته القبور تحمل في طياتها الكثير المعطيات الفنية .

وقد حمل وجلب الفينيقيين معهم فنونهم إلى المغرب القديم التي أثرت في الفنانين المغاربة من خلال إدخال" تقنيات جديدة في صناعة الخزف ،فتعلم هؤلاء استعمال الدولاب، كما طوروا الرسوم التي كانوا يشكلونها على الأواني الفخارية، وادخلوا على رسومهم البسيطة الأولى أشكالا هندسية أكثر جمالا ،والكثير من الأواني حملت صورا عن آلهة فينيقية شرقية "[3]

ومن الفنون التقليدية التي تبرز الفن الفينيقي في الجزائر " فقد عثر في منطقة القبائل الكبرى بالجزائر على بقايا فخارية تبدو أنها جرات بونيقية الصنع وتعود إلى القرن الثاني ق.م. أما بمنطقة الجزائر الوسطى وخاصة بضواحي العاصمة فعثر على فخار مصنوع باليد في مقبرة بني مسوس. بنواحي وهران بكليبير عثر على جرة من صنع بونيقي "[4]

3-2-الفنون الكلاسيكية

مما لاشك فيه أن الفنون الكلاسيكية (الإغريقية و الرومانية) لعبت دور كبير في وضع معالم الفنون التي جاءت من بعدها وأخذت منها مبادئ وإبداعات خلدت تاريخها وفنونها عبر العصور.وهنا نتطرق إلي التأثير الذي لعبته الحضارتين في الفنون الجزائرية القديمة.

---

[1]- ينظر: عبد القادر بوعزم، سيغا تاكمبريت عاصمة الملك صفاقس ، مجلة عصور، منشورات مخبر البحث التاريخي(مصادر وتراجم) ،عدد :21 ،جامعة وهران، 2013 ، ص 19.

[2]- كيحل البشير ، قرطاجنة والمماليك النوميدية دراسة في التأثير والتأثر، رسالة ماجستير، 2007/2006 ، جامعة تيارت، ص 125.

[3]- كيحل البشير ،م ن، ص 90.

[4]- فتيحة فرحاني ، نوميديا ،منشورات ابيك، الجزائر ،2007 ،ص254.

ونشير الى دور البحر الأبيض المتوسط كأهمية إستراتيجية، و مركز استقطاب ونفوذ بين الإمبراطورية الفينيقية المهيمنة عليه و الإمبراطورية الإغريقية وبعدها الرومانية.

لذا كان لزاما احتدام الصراع والتنافس التجاري بسبب سياسة التوسعات التي اعتمدتها الإمبراطورية القرطاجية خاصة في السواحل الجنوبية الأوربية ،انقلب إلى حروب طويلة مع الإغريق أولا سنوات (480- 264 ق .م) ،ثم مع الرومان بين سنوات (264 -146 ق. م) ،والتي عرفت في كتب التاريخ بالحروب البونية (Bellum-Punicum)[1] ،انتهت هاته الحروب بانتصار الرومان وإقامة دولتهم على أنقاض الدولة القرطاجية .

3-2-1- الفن الإغريقي:

تعتبر الحضارة الإغريقية أو ما يعرف بالحضارة اليونانية من الحضارات العريقة التي أضافت للإرث الإنساني الكثير ،والى يومنا ما تزال انجازاتها العظيمة في شتى مجالات الحكم و العلم والفلسفة والفنون تؤثر في الحياة ، خاصة الحضارة الأوروبية الحديثة التي نهلت الكثير من ثقافتها.

بدأت الحضارة الإغريقية بالظهور في شبه الجزيرة اليونانية في القرن الثامن قبل الميلاد ، ويعتبر القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد عصرها الذهبي، و استفادت من الحضارات السابقة وأضافت الكثير من المفاهيم الفلسفية وعلاقتها بالفن والجمال، و لها قوة وباعا في مجال الفنون التشكيلية والمعمارية[2] ، وكان تأثير الحضارة المصرية عليها جليا من خلال الاقتباس والاستعانة بها في شتى الميادين والعلوم .

يقول هيرودوت:" المدن الإغريقية كلها أسماء مدن مصرية قديمة"[3] ، كما أشار أفلاطون أن " ما من علم لدينا إلا وقد أخذناه من مصر" [4].

أما من جانب الفنون فقد ركز الفنان اليوناني على المثالية في تصوير الأشياء ، وهي تعني التقيد بقواعد التشريح والنسب والدقة في التعبير وإظهار الانفعالات والحركة المقننة والاعتماد في ذلك كله على قواعد العقل والمنطق وبحساب رياضي دقيق ولذلك ينسب إلى

[1]-Gsell S Et Marçais G, histoire de l'algerie, paris, 1927, p 460-464.

[2]- ينظر: محمد صالح الرصيص وصالح حسن الزاير، ،م س ،ص 13.

[3]- وسيم السيسي ، مصر علمت العالم ،الدار المصرية اللبنانية، 2013 ، ص 163.

[4]- وسيم السيسي ، م ن ، ن ص.

الفن اليوناني مصطلح الطراز الكلاسيكي ، أو كما يسمي بالفن الإنساني[1] لانه اهتم بالجوانب المتعلق الإنسان بمنظور أكثر وضوح و إلمام بالجوانب النفسية والروحية والجمالية والوظيفية بالإضافة إلى القضايا الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

ويعتبر" الفن الإغريقي القديم بصفة عامة انتصار للفطنة والذكاء ،قبل أن يكون تعبيرا عن الإحساس والعاطفة ،و يتمتع ببساطة شديدة ومنطقية فائقة ،انه يوضح في كل عمل درجة عالية من حب التوازن والتماثل ،التناسق بين الأجزاء" [2] وهذه العناصر هي من بين الأسس لبناء العمل الفني وفق الأساليب الحديثة .

لكن مع قرب نهاية القرن الخامس ق.م ، أخذت العناصر الواقعية ،الفردية ،الانفعالية تزداد اتساعا وأهمية في الفن اليوناني، وتحول الاهتمام مما هو نموذجي إلى ما هو جزئي ،ومن التركيز إلى التمايز ومن التقيد إلى الانطلاق، وفي مجال الفنون البصرية شهدت تصوير الشخصيات و ازداد الاهتمام بالحجم والمنظور، وظهر تفضيل لوضع الثلاثة الأرباع*،وتجسيم المسافات والتقاطعات[3].

ساهم التطور والرقي الحضاري للإغريق في نشوء و إقامة حكومات ديمقراطية ،أفسحت المجال للحرية ،فنمت الأفكار الجديدة التي أفرزت الكثير من المفكرون والفلاسفة الإغريق في العلم والتفسير المنطقي ، وظهرت رؤى جديدة لتعبير عن ما يختلج في النفس من العواطف و المشاعر.

كما حاول الفنان اليوناني البحث و إيجاد البعد الثالث لاستحداث العمق في أعماله فبرز المصور " بوليجنوتس** في القرن الخامس ق.م ،الذي حاول أن يعبر عن البعد الثالث (العمق) بوضع الأشخاص فوق بعضهم بعضا، وكان لهذا المصور رسوم وكان مجال

---

[1]– ينظر: محمد صالح الرصيص وصالح حسن الزاير ،م س ،ص 13.

[2]– محمد زكريا توفيق ،قصة الفن التشكيلي ،2016 ، ص41.

* الأرباع: تصوير الرأس في وضع وسط بين المواجهة front والجانبprofil ،ينظر:(أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع ، تر :فؤاد زكريا ، دار الوفاء الطباعة والنشر،مصر ،ج1 ،ط1،2005 ، ص 123).

[3]– ينظر: أرنولد هاوزر، م ن ، ن ص .

** بوليجنوتس: رسام إغريقي ولد 500 ق .م في ثاسوس ،وعمل في أثينا وهو مشهور بأعمال مثل سقوط طروادة تاريخ التصفح 25/06/ 2019 ، ينظر: (بوليجنوتس/https://ar.wikipedia.org/wiki).

استعمال الألوان محدودا في معبد البرثنون ومعبد أولمبيا "[1] وظهر أيضا فنان آخر اتخذ طريقة مختلفة "اسمه أبوللو دورس *ويسمى (صانع الظلال) ويبدو أن هذا المصور كان على معرفة بالظل ليجسم الأشخاص في صوره حسب الاتجاه الطبيعي في ذلك الوقت" [2] و هنا اعتمد الفنان على كيفية بروز الظل من ضوء الشمس أو غيره.

بالإضافة إلى البحث عن الظل والنور و العمق كانت هناك مميزات عديدة للفن التصوير الإغريقي:

- "اهتم فيه المصور بجلال الرسم ودقته عن اهتمامه بالألوان.
- وجدت رسوم منفصلة عن المباني على هيئة تابلوهات
- وجدت رسوم لستائر المسارح وبها إحساس نحو المناظر الخلوية
- محاولات تصويرية لتأكيد الظلال والجسيم.
- المصور الإغريقي يعزز جمال الصورة بتنويع التفاصيل والحركات وإبراز جسم الإنسان وتأكيد استدارته بتوزيع الأضواء والظلال ولعل هذه الظاهر هي عماد كل إنتاجهم في شتى ميادين الفن "[3] .

وتعددت المواد والخامات التي استعملها الفنان الإغريقي ،كما تعددت تقنياته كذلك ومنها:

- "التصوير على الجص الطري في حالة الجداريات
- التصوير على الأقمشة أو الألواح بألوان ممزوجة بزلال البيض وباستخدام الماء
- تثبيت الرسوم بالحرارة وذلك بمزج الألوان بالشمع المذاب
- الألوان الممزوجة بالبيض أو الغراء (التمبرا)"[4].

---

[1]– دلدار فلمز ، تاريخ الرسم ، الإشراف الطباعي: أنس الحسن ، ب ت، ص 23.

* أبوللو دورس : رسام أثيني اشتهر بأنه مصور الظلال ، ينظر: (خزعل الماجدي، الفن الإغريقي، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ،ط1 ، 2017،ص268).

[2]– آمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن، م س، ص 55.

[3]– وائل عبد ربه ،تاريخ الفن، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2005، ص 115.

[4]– خزعل الماجدي، الفن الإغريقي، م س،ص268.

جمعت الفنون الإغريقية الكثير من المعاني القوية في مجال المميزات ،التقنيات والخامات وكذلك في الأساليب ، وقد سجلت نظرية المحاكاة من الطبيعة و نظرية المثل العليا أفاق كبيرة في فلسفة العلوم والفن والمعرفة.

أما عن الجزائر التي لم تقع في حكم الإغريق اليونانيين لكن تأثير فنونها كان تأثير غير مباشر وهذا من خلال المبادلات التجارية بين الفينيقيين أولا، وكذالك من خلال الفنون التي نقلها الرومان عن الإغريق " كما هو الأمر في النحت والتصوير فان الفسيفساء الرومانية اعتمدت في بداية الأمر على الفنانين الإغريق الذين تهافتوا نحو روما مجمع الثروات وقطب الشهرة "[1].

ومن الآثار الفنية الإغريقية في الجزائر " الفن الخزفي الإغريقي وادخل في شمال إفريقيا منذ العصر الحديدي مع بداية الاستيطان الفينيقي" [2].

كما تجلي التأثير المعماري الإغريقي و خاصة في ضريح إيمدغاسن على أراضي بلدية بوميا، في ولاية باتنة، وقد استخدم في عمارة البناء عناصر معمارية ممتزجة بالطابع الشرقي الإغريقي[3].

ولاحظت عند زيارتي وتجوالي في للمتحف الجزائري للآثار القديمة والفنون الإسلامية في قسم الآثار القديمة في الجزائر العاصمة ، الذي تعددت فيه قاعات العرض من بينها قاعة "البرونز"، التي تحتوى العديد من المعدات المنزلية و المجوهرات و الحلي و الفخار من العاج، بالإضافة إلى الأواني و المصابيح الإغريقية و البونية المصنوعة من الفخار،كما حوت قاعة "العبادات الوثنية" الكثير المقتنيات التي لها علاقة بالمعتقد والأسطورة الإغريقية منها لوحات جدارية و الرسومات فسيفسائية كما برزت الكثير من المنحوتات والتماثيل التي شخضيات رومانية و إغريقية . [انظر الملحق رقم (1)]

كما قمت بزيارة المتحف العمومي الوطني بشرشال بولاية تيبازة و كان لي الحظ أن التقيت مديرة المتحف الدكتورة عاطف حمزة نجوى التي أفادتنا بمعلومات حول تاريخ المتحف

---

[1]–عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والتصميم ،الفن الاتروسكي والروماني ،الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا، ص 189.

[2]– فتيحة فرحاني، م س ،ص 258.

[3]–Voir: https://ar.wikipedia.org/wiki/ نوميديا ،Consultee le: 08/08/2019.

الذي تم توحيده في أفريل 2019 وكان سابقا عبارة عن متحفين منفصلين (القديم والجديد)، كما استرسلت في الحديث عن الآثار الموجودة به التي تسرد تاريخ الآثار و الفن في الجزائر في الفترة الرومانية.

ويلاحظ عند تجوالي بالمتحف القديم المجاور لمقر البلدية المعروضات التي تركت بصماتها جلية لتروي تاريخ الفن الروماني و الإغريقي في الجزائر منها تماثيل و منحوتات فنية يونانية غابرة، منها "كرياتيد"، "هرقل"، "أثينا" "وفينوس" وغيرهم .

ومن المعمار الاغريقي ذكر ديودور في قوله" إن مسكيلا (Meschela) وهي مدينة غير معروف موقعها بدقة اهو في ساحل خمير أو ساحل الجزائر الشرقية تأسست من طرف إغريق خلال عودتهم من حرب طروادة*"[1].

كما تجدر الإشارة كذلك إلى التأثير الإغريقي والعلاقات البينية بين الإغريق ونوميديا في الكثير من الأصعدة و الميادين وهذا ما تطرق إليه " أن ماسينيسا –وهنا تظهر جدارته– المتشبع بالثقافة البونية استعمل جهده لمواكبة الحركة ، واعترف له الإغريق على الخصوص بذلك ، وتضاعف الاحتكاك بين ببلاد الإغريق على امتداد حكمه، و لا يزال بعض الشواهد الأدبية و النقوشية و الأثرية من تلك المبادلات والعلاقات القائمة"[2]

وكان لماسينيسا علاقات مع رودس حيث أنجز له الاغريق نصب تمثالي في ديلوس تكريما له، ويحتمل تعلم أفراد عائلة الملك ماسينيسا في مدينة أثينا التي ظلت عاصمة للفنون والذوق الرفيع [3]

3-2-2- الفن الروماني:

برزت الحضارة الرومانية على أنقاض ومستعمرات الحضارة الإغريقية التي تفتت نتيجة الحروب البينية والصراع على السلطة و انتهت بانتصار الرومان عليهم، وقد نهلت الحضارة

---

* حرب طروادة: هي حرب كانت بين الإغريق الذين حاصروا مدينة طروادة و أهلها ودامت عشر سنين ، طروادة وهي مدينة قديمة بحرية غنية تقع في غرب تركيا،ينظر

(https://www.marefa.org/حرب_طروادة/) , Consulteé le :04/10/2019

[1]– قابريال كامبس ،م س ،ص 163.

[2]– قابريال كامبس ، م ن ، ص 239.

[3]– ينظر: قابريال كامبس ، م س ، ص 239–240.

الرومانية " من الإغريق أساليب الحضارة و الفنون" [1]، كما اكتفوا بنقل ما رأوه يتفق معهم من فنون الأتروسكين* و فنون الإغريق و تعلموا منهم بعض أساليب البناء و التشيد ، مما أسهم في انتقال الثقافة الإغريقية و فنونها إلى العائلات الرومانية ، وتم الاندماج في العصر الجمهوري المتأخر[2]. وبذا كان تأثير الإغريقي كبيرا على الفنون الرومانية التي ذاع صيتها و التي أضافت إلى تاريخ و حضارة الإنسان.

وقد تعاقب على الحضارة الرومانية عصور ثلاثة: "عصر الملكي (753-510 ق.م.)، عصر الجمهوري (509 ق.م. -27 ق.م.) ،عصر الإمبراطوري(27- 117 م)" [3] وبهذا فقد دامت الحضارة الرومانية مدة زمنية طويلة تركت فيها بصمات كثيرة في شتى الميادين ومنها الفنون بمختلف فروعها ، وتأسست هذه الحضارة على يد " عشائر الإتروريين" [4] في غرب ايطاليا و ساهمت في بلورة " مجد و شأن عظيم في ترقية الفن الروماني"[5] الذي اعتمد واستمد طابعه من الرسوم اليونانية فكان " الرسام الروماني مولعا وملهما باللوحات الإغريقية "[6] الغنية بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية التي جسدت القيمة البصرية والفنية ، و اختلف الفن الروماني عن الفن الإغريقي في مجال ضخامة وجلال هندسة البناء ، العمارة والنحت ،وكذلك امتاز الفن الروماني انه " أداة للتعبير عن حاجات طبقة ارستقراطية رفيعة، ولم تكن له صفة دينية ، بيد انه اهتم بالأحكام القانونية"[7]

---

[1]- عبد اللطيف سلمان ، م س ،ص 175.

* الإتروسكين:شعب استوطن ايطاليا وأقاموا حضارة عريقة، اختلف في أصلهم ،من قال أن سكان ايطاليا الأصليين، ومنهم من يردونهم إلى شعب آسيه الصغرى ،ومنهم من ينسبهم إلى أوروبا الشمالية، ينظر: (على عكاشة وآخرون ،اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1،الأردن،1991، ص144).

[2]- ينظر: عبد اللطيف سلمان ، م س ، ن ص .

[3]-علي مؤمن، الحياة الاجتماعية الرومانية خلال العهد الجمهوري، رسالة ماجستير، ليبيا، 2012،ص9.

[4]-عنايات المهدي، فن الزخرفة :الفن الإغريقي-الروماني- البيزنطي، مكتبة ابن أسينا، القاهرة، 1993، ص49 .

[5]-عنايات المهدي، م س ، ن ص.

[6]- خزعل المجادى ، مبادئ تاريخ الفن ، دار زهران للنشر والتوزيع،الأردن، 2013 ، ص 24.

[7]- منير الحافظ، إشراقات في فلسفة الفن والجمال، دار الخليج للصحافة والنشر،عمان،2019 ،ص 18.

ومن الفنون الشائعة في العصر الروماني الفن الجداري الذي كان له نصيب من المنجزات الفنية الرومانية التي كانت تمجد الانتصارات والاحتفالات الحربية .

فلذلك يعد التصوير على الحوائط الجدارية من أهم معالم وملامح الفن الروماني الذي وضع الأسس لهذا النوع من الفنون، ونظراً لعدم تواجد تراث فني أقدم من تصوير بومبي* فقد بدأ دارسوا الفن بملئ الفجوات الفنية بدراسة اللوحات المصورة الإيطالية والأتروكسية، و دراسة المنحوتات وأشياء أخرى من الفنون الصغرى في شبه الجزيرة الإيطالية [1] ،فالفنون الرومانية مازالت مجالا خصبا للباحثين و الأثريين للكشف عن خباياها ومعالمها وهذا لشساعة الرقعة الجغرافية للإمبراطورية الرومانية .

وقد عثر الأثريون على أنواع كثيرة من الرسومات واللوحات ،منها "لوحات جصية تزين الدور والبنايات العامة ،لوحات جدارية وجدت في مساكن خاصة إضافة لذلك عثر على الفسيفساء تزين دواخل المساكن والبنايات" [2]، وقد استخدم الفنانون الرومانيون العديد من الطرق والتقنيات لانجاز أعمالهم ورسوماتهم ،واتبعوا " تقنية الفسيفساء و الفريسك ** والتمبرا ***" [3]. بالإضافة للمميزات السابقة، تعددت وتمايزت خصائص الفن الروماني بحسب العصور التي مرت بها الحضارة الرومانية و تأثيرات الحضارة السابقة والمعاصرة لها ومنها:

---

* بومبي: مدينة رومانية كان يعيش فيها حوالي عشرون ألف نسمة، واليوم لم يبقى من المدينة إلا آثارها القديمة. تقع المدينة على سفح جبل بركان فيزوف، ثار البركان ثوراناً مدمراً عام 79 م ودمر مدينتي بومبي وهركولانيوم،ينظر:(بومبي https://ar.wikipedia.org/wiki/)، تاريخ التصفح: 2019/08/26

[1]– ينظر: عزت زكي حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، جامعة الإسكندرية، مصر ،2009 ، ص 299 .

[2]– خزعل المجادى ، مبادئ تاريخ الفن ، م س ، ص 25 .

** الفريسك: هو الرسم بالألوان المائية وهو خلط الألوان بالماء مباشرة ويرسم وهو لا يزال لين على الحائط وميزته يعيش مدة أطول ، ينظر: (حامد سالم جمعة ، السمات التشكيلية في أعمال المصورين المصريين المعاصرين ، رسالة دكتوراه فلسفة، جامعة المنيا ، القاهرة ، 2004، ص104).

*** التمبرا: هي عبارة عن ملونات جافة معالجة بمستحلب وتعجن بالماء و تمزج بالغراء أو صفار البيض ، ينظر:(رأفت عمر إبراهيم،الخامات والأساليب المستخدمة في فن التصوير الجداري رسالة ماجستير، جامعة السودان ، 2016، ص11).

[3]–رأفت عمر إبراهيم ، م ن، ن ص.

–تفنن الرومان في تصويرهم، و أظهروا الجمال والعواطف، ومثلوها تمثيلا بديعا[1].

–"تمثيل مخططات تراجعية متعاقبة بوساطة أسلوب الإضاءة والعتمة(تناقضات النور والظلام)

– استخدام مجموعة ألوان متنوعة ومتدرجة " [2]

–"اعتني المصور الرومان بتزيين صوره بإطارات زخرفية مرسومة

–اهتم المصور بإبراز التعبير النفسانية والعاطفية على الوجوه"[3]

جعلت هذه الخصائص والمميزات من التراث الفني الروماني قاعدة هامة في دراسة تاريخ الفن الإنساني ومن أعظم الإمبراطوريات في التاريخ.

أما في الجزائر فقد تركت الفنون الكلاسيكية تأثير واضحا وجليا في الفن الجزائري وهو ما يلاحظ في الكثير من المعالم والشواهد الفنية الهامة في المدن الجزائرية إلا غاية يومنا هذا ، وتوسعت الإمبراطورية الرومانية ، ووصلت إلى الجزء الشمالي من المغرب العربي الكبير بعد القضاء على دولة الفينيقيين. و مر الفن الروماني بالجزائر بفترتين :

3-2-2-1- الفن في فترة حكم النوميدين

كان الصراع بين الفينيقيين والرومانيين محتدما على حوض المتوسط وامتد من الفترة اليونانية إلى الفترة الرومانية، إلى إن آل الحكم للرومانيين الذين انهوا الوجود الفينيقي بمساعدة السكان المحليين للمغرب، لكن في البداية الأمر كان حكمهم غير مباشر حيث حكم النوميدين بلادهم بأنفسهم.

ازدهرت الحياة الاجتماعية والاقتصادية في فترة النوميدين التي أثرت على جميع الجوانب فنمت التجارة والزراعة وحركة تشيد المباني ،فارتقت الحياة إلى الرخاء والرقي ، هذه التحولات و العوامل أضافت الكثير للحياة الثقافية والفنية .

فبرز فن النسيج لدى النوميدين وهذا ما يلاحظ في الرسومات الجدارية بالقرب من مدينة سيجوس التابعة (ولاية أم البواقي حاليا) لأشخاص يرتدون المعطف المعروف إلى

[1]– ينظر: أحمد يوسف ، م س، ص 100 .

[2]– خزعل المجادى ، مبادئ تاريخ الفن ، م س ، ن ص .

[3]– رستم أبو رستم، الموجز في تاريخ الفن العام، المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ،2013، ص87 .

الآن باسم "البرنوس" الذي نقش على نقود نوميدية. كما انتشرت صناعة الفخار والخزف و تم تحلية الفخار بزخارف هندسية مسبوغة بالرمادي وأحمر،وكانت الشظايا التي عثر عليها عادة هي عبارة عن بقايا قدور و جيفان وأقداح[1]، وعثر في منطقة تبسة في مقبرة جاستال على حوالي عشرين قطعة فخارية. وفي مقابر تبديس وسيلا وعين الباي في قسنطينة [2].

كما في مجال التشييد والتأسيس للمدن تطرق إلى العديد من المهن حيث "أشير في العهد الملكي إلى حرفيين خاصة منهم الحدادين والنجارين والبنائين و معمارين"[3] واهتموا أيضا بإنشاء المعابد .

كما تأثر الفن النوميدي بسمات التنميق والزخرفة البونية في الأضرحة الملكية التي شيدت على مداخل أهم المدن النوميدية، رغم أن الأثرين أكدوا أنها نتاج تطور للقبور المحلية خاصة ما عرف بالبازينات* ،مرورا بضريح دوقا ،والمدغاسن بباتنة والخروب قرب قسنطينة ،انتهاء بالضريح الملكي الموريتاني (قبر الرومية)[4] .[انظر الملحق رقم (2)]

كما ظهر في تبسة في جبل مستيري " فئة محددة من البازينات ذات القاعدة الاسطوانية وهي بلا شك مقابر ذات نمط بربري دون ادني تأثير خارجي بوني أو روماني"[5]

و برز الرسم التشكيلي في العملات النقدية المسكوكة في عهد مملكة النوميديين حيث ظهرت جليا صور الحيوانات والملوك حيث يلاحظ "اكتشاف القطع النقدية التي تحمل على احد وجهيها صورة ملك ملتح وعلى الوجه الأخر صورة حصان راكض تتطابق مع إقليم الجزائر الشرقية وبدقة أكثر في منطقة سيرتا "[6].[انظر الملحق رقم (3)]

---

[1]– ينظر: فتيحة فرحاني ، م س ، ص252.

[2]– ينظر: فتيحة فرحاني ، م ن ، ص254.

[3]– فتيحة فرحاني ، م ن ، ص252.

* البازينات: عبارة عن قبر يعلوه هرم جد صغير مربع القاعدة، أو مخروط اسطواني القاعدة، مبنية بالحجارة المنضوضة المتراصة التي لا ملاط معها، مدرجة أو غير مدرجة،ينظر:(شفيق محمد ،حفريات في اللغة ،تاوالت، المغرب، د.ط، دون سنة، ، ص05).

[4]– كيحل البشير، م س، ص 126.

[5]– قابـريال كامبس ، م س ، ص 100.

[6]– قابـريال كامبس ، م ن ، ص 250.

و تأسست مملكة صيفاقس* الكبرى التي وحدت بلاد النوميديين من الشرق إلى الغرب فازدهر المملكة " وكانت عاصمة صيفاقس هي مدينة صيغة في شمال تلمسان "[1]، وسك الملك عملة نقدية خاصة بمملكته تبرز معالم الرسم التشكيلي في ذلك الوقت. [انظر الملحق رقم (4)]

كما كان مصيبسا ابن وخليفة ماسينيسا يحسن اللغات الثلاث البونيقية و الإغريقية والرومانية فاستفاد من العلوم الكلاسيكية وفلسفة الإغريقية التي تعني بالجمال ، فانتشر في عاصمتها قرطة (قسنطينة حاليا) البناء والزركشة وجلب طائفة من اليونان ليعلموا البربر فنون المعمار الإغريقي، فصارت قرطة في الجمال و الروعة والزخرف والنظام هي عروس المغرب وحصينة عالية الأبراج والأسوار[2].

3-2-2-2-الفن في فترة الحكم المباشر للرومانيين

بعد الحكم غير المباشر لنوميديا و بلاد المغرب ، كثرت الثورات و الفتن البينية بين المماليك المحلية على السلطة ، فحكم الرومان بلاد المغرب مباشرة و صارت ولاية المغرب ولاية رومانية ،مع ذلك كان الثورة و المقاومة ضد الاحتلال الروماني لا تهدا من طرف السكان المحليين .

لقد كان حكم الرومان للمغرب يحمل في طياته الإعمار والتشييد و التحصين لحواضره لحمايتها و جعل منها مرتعا للزراعة والفلاحة لروما ،فازدهرت الحياة الاقتصادية ومعها الاجتماعية والثقافية.

بدأ الحكم الروماني للمغرب بتوليه الملك "يوبا الثاني" ** الذي تربي تربية رومانية منذ بداية نشأته فتعلم في مدارسها العلوم والفنون الرومانية و الإغريقية وذاع صيته في روما

---

* صيفاقس: من أوائل ملوك الأمازيغ عاش في القرن الثالث قبل الميلاد. وحد البربر سنة 220 ق.م ينظر: /-سيفاكس-صيفاقس-الملك-الأمازيغي- https://www.histoiredesfax.com/201526

[1]-محمد على دبوز، تاريخ المغرب الكبير ، مؤسسة تاوالت الثقافية، الجزائر،ج1 ، 2010، ص 167.

[2]- ينظر: محمد على دبوز ، م س، ص 226 ص 228.

** يوبا الثاني : ولد حوالي 52 ق. م توفي 23 م ملك جزائري نوميدي أمازيغي حكم من عاصمته (شرشال) مملكة الجزائر التي تمتد من شرق الجزائر إلى شمال المغرب الأقصى. ينظر:

https://ar.wikipedia.org/wiki / يوبا الثاني , Consulte le: 2019/08/16

في عدة مجالات علمية و أدبية فألف الكثير من الكتب ومنها في مجال التصوير والتمثيل والطب والكيمياء[1] فكان نابعا روماني المنشأ نوميديا أمازيغي الأصل.

اهتم يوبا الثاني بالفنون في عاصمته شرشال فقام بانجاز عدة تماثيل ورسم صورته وصورة زوجته ، وكان معجبا بالحضارة الإغريقية فاستقدم جماعة كبيرة من العلماء والفنانين المصورين والممثلين والمزخرفين من أثينا، وجعلوا من يول (شرشال حاليا) كأثينا في الحسن والفن [2] ويراجع هذا إلى تأثير نشأته في جو من الفلاسفة والفنانين الإغريق الذي تتلمذ على أيدهم.

وظهرت أثار وشواهد للثقافة و الفنون الرومانية في عاصمته فشيد بها معبدا و مسرحا وحماما ومدرجات وبازيليكا وأقواس نصر، و اقتبس المهندسون والمثالون الذين استعان بهم من فنون روما وأثينا والإسكندرية . وانتشرت الفنون الرومانية في مراكز مملكة "يوبا الثاني "، تيبازا وقرطاج وطنجة، وكانت العمائر الرومانية في تيمقاد وتبديس ولامبيز وتيبازة وجملاي وجميلة [3] ،وقد اشتهر الفن الروماني بزخارف الفسيفساء وقد وجد العديد منها في الحواضر التي أقامتها في الجزائر.

ومن أجمل ما عثر عليه في هذه المدن من الفنون الرومانية ، زخارف الفسيفساء فقد عثر في مدينة شرشال على فسيفساء توضح شكل العمائر المدنية والرومانية [4].

ومن الحواضر الرومانية مدينة تبسة التي تفيض بتراث اثري حيث تحتوي منطقة تيفست على مايعادل 25 موقعا اثريا مصنفا وطنيا من 1968 الى2007 فنجد قوس كراكلا ،معبد مينارف، تبسة الحالية، المسرح المدرج وجدت نقوش وفسيفساء، البازيليكا المسيحية، موقع الفرقة الاوغسطية الثالثة ، الدارة الرومانية [5].

---

[1]– ينظر : محمد على دبوز،م س ،ص 283.

[2]– ينظر : محمد على دبوز، م س ، ص ص 285 –286.

[3]– ينظر: نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط ، دار المعارف، ط 3 ،القاهرة ، ص 61 .

[4]– ينظر: نعمت إسماعيل علام ، م ن ، ص63.

[5]– ينظر: بحتة مقرانطة ،المدينة والريف في الجزائر القديمة ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2013، ص 18–19.

وفي منطقة سطيف برزت مدينة جميلة الاثرية " اسست المدينة القديمة كويكول في نهاية القرن الاول ميلادي وربما في عهد الامبرطور نرفا (96 او 98) للميلاد من قبل قدماء المحاربين ليستقروا بها "[1] وحوت الكثير من المنشات العسكرية و المدنية والدينية .

ومن الاضرحة في تيبازة الضريح الملكي الموريطاني (قبر الرومية) الذي حوى نقوش تمثل صورة اسد و لبؤة واروقة ويضم مجموعة من المعالم الاثرية والمناظر الطبيعية كالغابات والاشجار الكثيفة [2].

وتشهد ايضا مدينة تيمقاد على الثراء الاثري والفني للرومان وعلى " الثقافة العمرانية التي تميزت بها الامبراطورية الرومانية وما كانت علية المباني الضخمة ، فماكان بها من شوارع مرصوفة ومزينة باعمدة واقواس نصر وهياكل حكومية وحمامات ومسرح ،ومعابد "[3].

وفي الجلفة ترك الرومان اثار فنية مترامية الاطراف منها موقع "كاستيلوم ديميدي" في مسعد الذي وهو اثار حصن روماني بني 198 بعد الميلاد في فترة حكم الملك الروماني ذو الاصول الافريقية سبتيموس سيفيروس ، و تحدث العالم قزال (Stéphane gsell) عن وجود بعض المواقع في تراب الجلفة من مخلفات التواجد الروماني[4] .

ولاحظت خلال زيارتي للمتحف الجزائري للآثار القديمة والفنون الإسلامية قسم الاثار القديمة قاعة " إيكوزيوم "، الكثير المقتنيات التي تقص تاريخ الآثار الفنية الرومانية في الجزائر ومنها والمعدات و الأواني المصنوعة من الفخار على أنواعها، كما ظهرت النقوش والمنحوتات والتماثيل لملوك موريتانيا القيصرية منها رأسَا "يوبا الأول والثاني"، ورأسا "الملكة كليوباترا سيليني" وابنها "بطليموس وغيرهم، كما به معروضات للآثار الفنية البونية والإسلامية . [انظر الملحق رقم (5)]

---

[1]– خاشة السعيد ، دراسة مجتمع كويكول من خلال الكتابات اللاتينية خلال الفترة الرومانية، مجلة "الدراسات الأثرية –آثار–" ، المجلد 10، العدد 2، 2013،ص 221.

[2]– ينظر : منير بوشنافي، الضريح الملكي الموريطاني، تع :عبدالحميد حاجيات ، مديرية الفنون الجميلة والاثار و المتاحف ، الجزائر، 1979، ص ص 8 ، 12.

[3]–بحتة مقرانطة ، م س ،ص 43.

[4]– شويحة حكيم ،أخطاء كبيرة ترسّبت على تاريخ الجلفة، تاريخ التصفح:2019/08/11 ، ينظر: https://www.djelfa.info/ar/sites/5396.html

إن ما يلاحظ في الفن الروماني في الجزائر انه جسد الواقع في الأعمال الفنية من الحياة الدينية و اليومية وكذلك من البطولات فقد اهتم بالتنوع والتعدد في المواد المستخدمة ابتداء من الحجر والخشب والرخام والزجاج وغيره ،كما تنوع في احجام المنجزات وفي شكلها من المربع والسداسي والمكعب والمثلث ، كما هي واضحة في الأضرحة .

ومن المعالم الاثرية الفنية الرومانية في الغرب الجزائري ببطيوة (وهران) ، ماتناوله "البكري ، الذي تحدث عن مدينة رومانية قائلا :" مدينة ارزاو وهي مدينة رومانية ،..، يحار من دخل اليها لكثرة عجائبها"[1]

ومن اشهر الفسيفساء الرومانية التي تؤرخ للفن الروماني بالجزائر نذكر الموجودة في :

أ. متحف العمومي الوطني بشرشال :

1. فسيفساء "انتصار نبتون*" ، "ربات الفنون " ، "الأعمال الحقلية " ، "مشهد صيد" ، "أوليس وعرائس البحر" ، "الحيوانات البرية " ، "جاني العنب" ، "استحمام فينوس "، "النصر الباخي" [2] . [انظر الملحق رقم (6) إلى رقم (14)]

ب. متحف تيمقاد وسطيف :

1. فسيفساء "عربة نبتون"
2. فسيفساء "الانتصار الهندي" بمتحف الوطني سطيف. [انظر الملحق رقم (14) و(15)]

ومن خلال زيارتي الى متحف شرشال برزت المنحوتات الرومانية التي زينت المتحف و اكتشفت القيمة الفنية التراثية للفن الكلاسيكي:

3. ديان الصيادة[3]، تمثال ديميتار أو سراس ، دوميسيالوسيلا ،تمثال الامبراطور اغسطس ،تمثال كاهنة ايزيس. [انظر الملحق رقم (16) إلى(20)]

---

[1]– بوزياني فاطمة الزهراء، م س ،ص 25.

* نبتون: اله روماني يرتبط بالاله اليوناني بوسايدون وهو اله المياه او الرطوبة، ينظر:(عبير قاسم ،فن الفيسيفساء الروماني، ملتقي الفكر، الاسكندرية ، 1998 ، ص 409).

[2]– عائشة مرزاقة وآخرون ،كنوز شرشال، متحف الوطني شرشال، وزارة الثقافة، 2013 ، ص ص 58–79.

[3]– عائشة مرزاقة وآخرون ،م ن ،ص ص 28–29.

بالاضافة الى النقش الذي برز في العديد من الاعمال الرومانية:

- ناقشة لثلاثة نساء،ناقشة لرجل يحمل عصفور،ناقشة جنائزية تحمل شكل شخص بيده زهور، لوحة كتابية فوق قاعدة لمنحوته مصرية.[انظر الملحق رقم (21) إلى(24)]

وهناك العديد من الفسيفساء الرومانية المنتشرة في ربوع المتاحف المنتشرة في الجزائر التي تحمل التاريخ والتراث .

3-3- الفنون الوندالية:

أقام الوندال مملكة وراثية حربية بعد اجتياح الأراضي الرومانية في شمال إفريقيا، امتازت هذه المملكة بالتخريب والسلب والترهيب للرومان ، وكان الوندال يتبعون مذهب أريوس* ومتعصبين له ، فاضطهدوا المسيحيين الأرتودوكس ومن يخالفهم في ذلك [1]، إما عن أثارهم الحضارية، ذكر بعض المؤرخين أن الوندال اخذوا شيئا من الحضارة الرومانية وأعتنوا بالفلاحة وجلبوا المياه واخترعوا الأسلحة ،وكانت لهم محاورات في المسائل الإلهية والفلسفية مع رجال الكنيسة ،وهذا ما يؤكد على كفاءتهم و أهليتهم بالفنون والأدب[2] ،ولم يترك الوندال في الجزائر أثار حضارية فنية إلا بعض قطع النقود بها نقوش لملوكهم .

وانتشرت في عهد الوندال في الجزائر "صناعة النسيج والحرير والأثاث وصناعة الأسلحة الحربية والسفن "[3] ،كما ان المباني و" الآثار المادية فكانت منعدمة وكذا شأن النقوش ما عدا لوحات ألبير تيني وبعض القطع النقدية "[4] ، وتدلنا الآثار على بعض الصناعات الحرفية المعروفة في عصر الوندال كصناعة الأثاث المنزلية المستعملة يوميا سواء المصنوعة من الخشب أو من الطّين، وقد تم العثور على بعض الأواني المنزلية

---

* أريوس :هو كبير تلامذة ماربطرس الإسكندرية و عقيدته أريوس في عيسى مثل عقيدة الإسلام ،ينظر: (محمد الميلي ، م س ، ص 334-335).

[1]- محمد الميلي ، م ن ، ص 334.

[2]- محمد الميلي ، م ن ، ص 351-352.

[3]-عمارة عموره ،الجزائر بوابة التاريخ ما قبل التاريخ إلى 1962،ج1 ،دار المعرفة، الجزائر،2006 ص63.

[4]- ويزة آيت عمارة، التجارة ومواردها في إفريقيا الوندالية ، مجلة عصور الجديدة، العدد 16/ 17 2014 /2015 ، جامعة وهران ،الجزائر، ص 09 .

والجرار، وهناك أيضا صناعة الحلي الذهبية وعلى ما نعتقد لم تكن صناعة محلية، وتنتشر هذه الصناعات في المدن الهامة مثل قرطاجة وهيبون و القيصرية[1] ،"كما وجدت كذلك فسيفساء لطفل بلباس روماني يعود تاريخها الى الفترة الوندالية في كنيسة بمنطقة تبسة" [2].

وما يلاحظ في المذهب الديني الوندالي هو أنه مذهب يدعو إلى التوحيد عكس المذاهب المسيحية الأخرى، كما هي جاء في الإسلام ، لذا نعتقد أن الوصف الذي نعت به الوندال على إنهم بربر وهمجيين لابد من التدقيق فيه ، لان الوندال عن دخولهم بلاد المغرب نشروا الفضائل ونبذوا الشر و أغلقوا دور الدعارة و الفاحشة وحرموا الزنا، لذا قد يكون العداء في العقيدة هو احد أسباب الذي جعل الغرب يصفهم بالأوصاف المشينة،كما يصف الغرب الإسلام في عصرنا هذا بأنه مقيد للحريات ويصف بنعوت لا أساس لها من الصحة وهذا راجع إلي العداء أيضا للعقيدة الإسلامية .

3-4- الفنون البيزنطية

بانقسام الإمبراطورية الرومانية إلى غربية وشرقية ، ظهرت الإمبراطورية الرومانية الشرقية " التي شملت بلاد الإغريق وشبه جزيرة البلقان و أسيا الصغرى وشمال إفريقيا وكانت بيزنطة (القسطنطينية) مقر حاكم هذه الإمبراطورية"[3].

برزت مقومات الفن البيزنطي مع انتشار وتوسع هذه الدولة التي أخذت وانصهرت مع فنون الدولة المجاورة لها أو التي توسعت على حسابها ،وكان لظهور الدين المسيحي اثر كبير على الفن البيزنطي أيضا.

ويرجع أصول ومكونات هذا الفن إلى الأصول السبعة هي: " بلاد اليونان الهيللينستي ،أسيا الصغرى، روما وايطاليا، سوريا و الحضارة السامية ، شمال بلاد النهرين وجنوب فارس "إيران –العراق" ، شمال فارس "[4].

---

[1]– ويزة آيت عمارة، م ن ، ص 12.

[2]– العود محمد الصالح ، التحولات الحضارية في شمال إفريقيا في الفترة الوندالية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة ، 2010/2009 ،ص 130.

[3]–عنايات المهدي ،م س ،ص 99.

[4]–عزت زكي و محمد عبد الفتاح، الآثار القبطية والبيزنطية،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، 2002،ص265.

ومن ابرز الفنون التي شاعت في الفن البيزنطي "الفسيفساء البيزنطية"[1]، كما يعد " فن الإيقونة* أو اللوحة المصورة أكثر الفنون التصويرية البارزة التي يظهر فيها الطراز البيزنطي"[2] ويرجع استعمال الأيقونة إلى ارتباطها بالمسيحية التي توحي بالمظاهر الدينية.

ويرسم هذا النوع من التصوير بتقنية التمبرا أو مواد مشابهة على أرضية مجهزة بالقماش الذي يلصق بدوره على لوحة خشبية[3]، وتلصق هذه اللوحات على جدران المنازل والكنائس و أماكن العبادة.

و امتاز الفن البيزنطي بفنون أخرى تعبر على الكثير من الصور الغزيرة بالمنجزات والإبداعات الفنية من فنون المعمار و تخطيط الكنائس و الزخارف الهندسية وغيرها.

ومن فنون البيزنطيين أيضا التصوير الجداري ، فموضوعاته تقتصر على القصص والرموز المسيحية ،كما ساهمت المخطوطات المصورة في دراسة تطور فن التصوير البيزنطي ، ومن المرجح أن الموضوعات الدينية التي وجدت في صور فسيفساء الكنائس البيزنطية كان أهم مصادرها صور الكتب الدينية التي كتبت في أوائل العهود المسيحية [4].

وترك الفن البيزنطي ثراءا فنيا متعددا من ناحية فنون التصوير و في الفنون المعمارية خاصة في ما يتعلق ببناء وتخطيط الكنائس وأماكن العبادة، وتجلت الفنون البيزنطية في الجلال والتقيد بالمعتقدات الدينية المسيحية و التي كان لها اثر كبير في التشكيل الفني للإعمال.

وقد تعددت السمات والمميزات للفن البيزنطي ومنها:

---

[1]–محمد علي وسلام حميد، جماليات الإيقونة في الفن المسيحي ،مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، جامعة بابل ، العراق ، المجلد 5 ، العدد1،2015 ،ص322 .

* الإيقونة : معناها "صور" كلمة استخدمتها الكنيسة الشرقية الأرثودكسية للصور الدينية السهلة النقل وتكون عادة إما صور شخصية مقدسة كالمسيح أو العذراء وكذا القديسين أو المشهد الديني، ينظر:(ثروت عكاشة ،الفن البيزنطي ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1 ، ج 11 ، 1993 ،ص 165).

[2]–نعمت إسماعيل علام ،فنون الشرق الأوسط ، م س، ص85.

[3]– ينظر: اعتماد محمد عبد الله ، التصوير الجداري بين مفهوم التصوير والعمارة العدد5 ،المجلد 16، مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة الباحة، السعودية ، ص339.

[4]– ينظر: نعمت إسماعيل علام،فنون الشرق الأوسط ،م س ،ص86.

1. استخدموا أسلوب التجريد والتحوير في موضوعاتهم.
2. حفروا على الخشب والحجر والعظم.
3. أتقنوا أعمال الموزاييك وأعمال الفسيفساء والنقش والتلوين
4. برعوا في أعمال المنسوجات وفي أعمال المعادن و الصياغة والجلد
5. في مجال الألوان برعوا في استخدام الظل والنور و تدرجاته [1].

برزت الدولة البيزنطية كقوة عظمى بعد القضاء على مملكة الوندال وضمت الجزء الشمالي للمغرب الكبير، وقد ترك البيزنطيين أثار فنية وبصمات عديدة في الجزائر.

وتشهد آثار مدن الجزائر على وجود آثار من العصر البيزنطي ،فقد عثر على كنائس في المراكز المهمة أجملها ما يوجد في تبسة وتيمقاد وقرطاج ، ويتضح من تيجان أعمدة هذه الكنائس أن المعماريين قد ادخلوا عليها الأساليب البيزنطية [2]، ويعد الفن البيزنطي من الفنون المسيحية لذلك برزت معالم ارتباطه بالعقيدة المسيحية في المنشات الدينية كالأديرة و الكنائس وغيرها .

ومن روائع الفترة البيزنطية ما وجد في مدينة الشلف غرب الجزائر " في عام 1843 تم اكتشاف بقايا كاتدرائية مسيحية بنيت خلال عهد الإمبراطور البيزنطي قسطنطين الكبير سنة 324 للميلاد وتضم فسيفساء "santa" رائعة تتوسطها عبارة الكنيسة المقدسة "Eglaisa " إضافة إلى فسيفساء القديس "ريياتوس" " [3]، وتضم الكنيسة أيضا بازيليكا كبيرة الحجم على الطراز البازيليكي طولها حوالي 26 مترا مستطيلة الشكل تحتوي على أربعة صفوف من الأعمدة تقسمها إلى صالة رئيسية وأربع صالات جانبية وكان سقف الصالة الوسطي أكثر ارتفاعا ليعطي فرصة للإضاءة المباشرة ، وهناك ظاهرة تلفت النظر وهي وجود حنيتين متقابلتين في الشرق والغرب ،ولاشك أن المذبح كان يتوسط الحنية الشرقية الرئيسية [4].

---

[1]– ينظر: سماء علي الزهراني ، الفن البيزنطي ، ص 9 ، تاريخ التصفح :2019/08/16 ، https://artinarabic.com/wp-content/uploads/2017/04/ الفن-البيزنطي-سماء-الزهراني.pdf

[2]–نعمت إسماعيل علام ،فنون الشرق الأوسط ،م س ،ص139.

[3]– فسيفساء كنيسة شلف www.youhiba.com ، تاريخ التصفح: 2019/08/16.

[4]– ينظر : عزت زكي و محمد عبد الفتاح ،م س، ص ص291-292.

3-5- الفنون الإسلامية

ظهر الإسلام في شبه الجزيرة العربية ، فوحد شمل القبائل العربية التي كانت متناحرة في امة موحدة تمتد من الصين شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن القوقاز شمالاً إلى المحيط الهندي جنوبًا، و نشرت الدولة الإسلامية الموحدة لواء التوحيد في إرجائها ونشرت معه العلم والثقافة والفن وصمدت عشرة قرون في مواجهة جميع المحن والهزات ،وأرست القواعد والبوابة التي قامت عليها الحضارة الغربية الأوروبية.

كانت الحرف التقليدية النفعية المتعلقة بالمعيشة هي السائدة عند العرب قبل مجيء الإسلام لكن بعده " فتحوا سوريا والعراق ومصر وإيران تبنوا الفنون الرفيعة الراقية في هذه البلاد "[1]، وتمكنوا من أضافت الطابع الإسلامي الذي "أعطاها وجها جديدا لا يمكن التعرف به على أصولها"[2].

وكان الفنانون المسلمون في بداية الإسلام يميلون إلى التقشف والزهد والى التجريد وهذا لتفادي الخلاف حول شبهة تحريم أو كراهية التصوير، لذا برزت"عبقرية الفن الإسلامي بوضوح في فنون الخط العربي والعمارة والزخرفة والنقش، أكثر مما تتجلى في تصوير الأشخاص والحيوانات "[3] ، ولجا الفنان المسلم إلى محاكاة الخطوط و الإشكال الموجودة في الطبيعة للتعبير الفني فهندس " أشكالا زخرفية نباتية قوامها الفروع النباتية المتموجة بأوراقها المتكونة من مراوح نخلية، وأنصاف مراوح نخلية أطلق عليها الغربيون اسم العربسة (arabesque) بمعنى التوريق"[4] .

و بتتابع العصور الإسلامية استخدم "بعض المصورين المتأخرين في بلاد فارس، صورًا لأناس وحيوانات " [5]، و هذه الصور و الرسومات توضيحية أو تضمينية في داخل الكتب أو على صفحاتها الأولى .

---

[1]- م .س. ديماند، الفنون الإسلامية ،تر:محمد أحمد ، دار المعارف،مصر،ط3، 1982 ، ص 24.

[2]- بركات محمد مراد ، رؤية فلسفية للفنون الإسلامية،مكتبة مدبولي،القاهرة،مصر،ط1،2009،ص 9.

[3]- أحمد عبد الوهاب الشرقاوي، الفنون والآداب، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، 2015 ، ص 44.

[4]- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، بيروت، ط1، 1977م ، ص ص24 -25.

[5]- أحمد عبد الوهاب الشرقاوي، م س ، ص ن.

كما أبدع الفنانون القدماء لوحات تشكيلية معتمدة على الحروف والجمل العربية، ،بحيث تتضمن اللوحة تشكيلا ما لحيوان أو طائر ،أو هيكل بشري، أو غيره، مؤلفا من كلمة واحدة ،أو جملة، أو أسماء أشخاص، وتعطي في النهاية تكوينا معينا يظهر كلوحة تشكيلية تامة [1]، وإذا أضيفت الزخرفة على حدود اللوحة فتزداد جمالا وبهاءا في الرؤية الفنية و البصرية.

و تاثر الفن الإسلامي بطابع الدول السائدة، فظهرت أساليب و طرز متنوعة ابتداء من الطرز الأموي ووصولا إلى الطرز العثماني ، وما الميزة المشتركة فهي الميل إلى التجريد في اغلب الأعمال الفنية.

فكان الفن الإسلامي يحاول كشف الإيقاع و التوافقات الهندسية بلغة الخط والدائرة والمثلث والمربع من خلال التجريد، وكان وراء تفكيره قوانين رياضية ،أدرك التماثل والاتزان والتكرار والتقابل في صوره اللانهائية [2] ، وهذه الرسومات أدرجت ضمن القسم الأول وهي " فنون مجردة"[3] ،أم فنون القسم الثاني التي تعبر عن المحاكاة من الطبيعة والتحوير والتحريف منها فسميت "الفنون التشبيهيه تقوم على تشكيلات إنسانية أو حيوانية أو نباتية لا تتطابق تماما مع الواقع وإنما تمتاز ببعض التحريف"[4].

وحفل الفن الاسلامي بتنوع وتعدد الخصائص والمميزات، وكذلك باختلاف الانماط والسمات له ، لذا بزرت الحضارة الاسلامية كاحدى القوى الفاعلة الراسخة في التاريخ الانساني وذلك بتنوير العالم باسره بالكثير من المنجزات والانشاءات العلمية والفكرية والفنية التي مهد لقيام الثورة الحداثية في العالم الغربي .

وبرز التجريد في الفن الإسلامي منذ الوهلة الأولي لنشأة الدولة الإسلامية ومن أهم سماته:

---

[1]–ينظر: بركات محمد مراد ، م س ،ص 14.

[2]– ينظر: ثروت عكاشة ،القيمة الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، 1994، ص42.

[3]–عفيف بهنسي، شمال..جنوب حوار في الفن الإسلامي، دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة ،2001،ص40.

[4]–عفيف بهنسي ، م ن ،ن ص.

-" سيادة مبدأ التجريد والرمز ،فوظفت الوحدة المفردة خلال نظم من التكرار تعبيرا عن معان مثل الانتشار ،والنمو ، والتآلف "[1]

-ابتعد عن تمثيل الواقع وتصوير الطبيعة بصورها المادية المختلفة [2].

-"الزخرفة الهندسية تولد الاستمرارية الدائمة ، والتى تظل في انتقال دائم يمثل بكل صدق النزوع إلى اللانهائية"[3].

و تعددت المميزات والخصائص لكل مدرسة نظرا لاتساع رقعة البلاد الإسلامية في الاتجاهات المختلفة وتأثير الحضاري البيني بين مختلف المنظومات الفكرية.

أما بدايات الفن الإسلامي في الجزائر فبرزت مع الفتوحات التي " قادها الصحابي عقبة بن نافع الذي تضم ضريحه المدينة المسماة سيدي عقبة، تيمنا باسمه، في ولاية بسكرة، وامتازت أساسا بتعاقب المملكتين الرستمية والفاطمية ، و حكم الزيريين و الحماديين والمرابطين والموحدين و الزيانيين قبل أن تدخل الجزائر تحت حماية السلطان العثماني لمقاومة تهديدات الغزو الاسباني"[4]، وأكسب الفتح الإسلامي للجزائر حضارة رائعة من الجمال و الفن والرقي، فتزاوجت هذه الحضارة بما هو موجود من الحضارات السابقة، وأنجبت فنا جزائريا يمتد جذوره إلى الأبعاد الأفريقية، البربرية، العربية والإسلامية.

كما أرتكزت الفنون الإسلامية على مبادئ ومثل وآداب العقيدة الإسلامية في الصياغة الفنية، وبذاك أصبحت ذات شخصية مستقلة [5]، وهذا ما ميزها عن غيرها بخصائص عديدة.

---

[1]– وصفي عبد الرحمان ،التكرار في مختارات من التصوير،رسالة دكتوراه،جامعة حلوان،القاهرة،1978 ،ص 43 .

[2]– ينظر :يوسف ثريا حامد ، العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في التصوير التجريدي ، رسالة ماجستير ،جامعة حلوان ،القاهرة، 2000، ص 33 .

[3]– سارة بنت سالم عمر ،م س ، ص ص20 –21 .

[4]– منصور لخضاري، السياسة الأمنية الجزائرية: المحددات– الميادين– التحديات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1 ،2015 ، ص 32–33.

[5]– ينظر : ليلى أبو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011 ،ص 129.

ومن الخصائص العامة التي اتصف بها الفن الإسلامي في مجال فن العمارة والزخرفة هي التنوع في الزخرفة، وشمولها وتغطيتها كالفراغ، ومراعاة التناظر، وتجنب تصوير الإنسان والحيوان ولاسيما في المباني الدينية، والتعويض عن ذلك بالزخرفة النباتية والهندسية ومشاهد الطبيعة [1] .

تنوعت الفنون الإسلامية في الجزائر من فنون المعمار و الزخرفة و الخط والفنون التقليدية والتطبيقية والمنمنمات، وتميزت أنماط الفن الإسلامي في ربوع الجزائر بحواضر الدول التي قامت عليها.

حيث ظهرت على ارض الجزائر دول إسلامية عديدة ، وتطبع الفن الإسلامي بأنماط و طروز و أساليب هات الدولة ،والفروق تكون أكثر في العمائر والتحف ، فالعمائر تختلف في مواد بنائها وفي أنواع الأعمدة والعقود والأقواس وفي الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية[2]، ومن أقدم فنون المعمار الإسلامي في الجزائر المساجد، يعد مسجد سيدي غانم حسب الراويات التاريخية والآثار المادية انه ثاني أقدم مسجد في المغرب الإسلامي بعد مسجد عقبة بن نافع بالقيروان وقد بناه أبو مهاجر دينار[3]، و ترتبط عناصر بناء المساجد كذلك بفنون الخط والزخرفة وغيرها.

و من آثار الحضارة الإسلامية التي أثرت في الثقافة الجزائرية، الحضارة العثمانية التي تركت معالم تاريخية كثيرة بالجزائر ،خاصة القصبة التي لا تزال على حالتها الطبيعية التي تعد من تراثنا ومصدرا للفن الحديث [4].

ساهم الجزائريون في الفنون الجميلة قبل الاحتلال ، وقد ابرزوا مهارتهم في الخط والزخرفة في المنازل والرسوم والنقوش ،وبالرغم مما جاء في الشريعة الإسلامية من تحريم التصوير فان الآثار تدل على عدم الالتزام بالإحكام دائما تجلى ذلك مثلا في المدارس القرآنية ، حيث يرسم الطالب على لوحته رسوما مختلفة ويلونها بما أمكنه من ألوان ، وقد

---

[1]–ينظر:عبد القادر ريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، وزارة الثقافة والإرشاد ،دمشق ،1979م،ص25.

[2]– ينظر :صقر اياد، الفنون الإسلامية ، دار مجدولات للنشر والتوزيع، الاردن،2003، ص 25.

[3]–عمار بن محمد، الأثار الإسلامية في الجزائر مسجد سيدي غانم أنموذجا،عين البيضاء، 2016 ،ص 36.

[4]– متاحف الجزائر .سلسلة الفن والثقافة ، الجزء الخامس، ص 15.

يرسم عندئذ ما في محيطه من أشجار وعصافير وهو يلجا إلى التفنن كلما أكمل الختمة لحزب من القران[1].

وقد وجدت" لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824 بطلب حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضد الانجليز في السنة المذكورة وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء الكونت دي بورمون، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه تولوزي ،وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها"[2].

[1]- ينظر :أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ، 1830-1954 ،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج 8 ، ط1 ، 1998، ص ص 418- 419.

[2]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500-1830، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ج2 ،ط1 ، 1998، ص 449.

الفصل الثاني

الفن التشكيلي الجزائري بين الإستشراق والمعاصرة

المبحث الأول : الإستشراق الفني في الجزائر

تمهيد

يتجذر الفن في الجزائر على امتداد الحقب التاريخية التي مرت بها البلاد، فقد تعاقب عليها الكثير من الحضارات والدول و الغزاة ، ساهمت في الثراء الثقافي والفني فيها .

لكن بدخول المحتل الفرنسي الذي جلب معه الفنانين المستشرقين برزت معالم الحداثة في الفن التشكيلي الجزائري ، حيث ذكر "ثيوفيل غوتييه" عن مكانة الجزائر بالنسبة للرسامين المستشرقين بقوله :" إن السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته ضرورة الحج إلى ايطاليا " [1]. و الحقيقة يعود " اهتمام المستشرقين الفرنسيين عموما بالشرق والجزائر إلى ما قبل سنة 1830 بعقود" [2].

لكن ماهو الإستشراق؟ ، هو اتجاه غربي لمعرفة العالم الشرقي عن طريق التحري أو التخصص في الشرق، يعنى بدراسة علوم وآداب وديانات وتاريخ شعوب الشرق، للسيطرة عليه[3]. وقد تعددت طرقه ودوافعه وأنواعه ومنها الأستشراق الفني و هو من أخطرها لأنه هو نوع من الأستشراق الخفي الذي يتغطى وراء القيم الجمالية والفنية .

أولا : دخول المستشرقين

لقد اتجه هؤلاء الفنانون الأستشراقيون في اقترابهم من موضوعهم"سحر الشرق" تطلعا لمحاكاة عالم ألف ليلة وليلة والى الفضول المفعم بالجانب الروحي والإنساني،وهو الشيء الذي افتقرت إليه حياة الإنسان الأوروبي في زحمة التحولات الجديدة والتطور المادي المتسارع الوتيرة والموعز بالقلق في خضم من تداعيات الثورة الصناعية بداية القرن التاسع عشر[4]. التي عجلت من الحملات العسكرية الغربية بهدف نهب وسلب الثروات المادية

---

[1]–Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845) , par Madeleine Cottin, Genève–Paris, librairie Droz, introduction de l'éditeur, P92.

[2]– أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، م س، ص374.

[3]– ينظر:محمد فتح الله الزيادي،الأستشراق أهدافه ووسائله ، دار قتيبة، دمشق ، ط2 ،2002م، ص16.

[4]– ينظر: محمد عبد الكريم أوزغلة ،مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ،منشورات الأوراس ،2007، م س ،ص9 .

لتزويد متطلبات الثورة الصناعية من الموارد الطبيعية ،والى الهيمنة على المقدرات التراثية و التاريخية للأمم المغلوب على أمرها.

فالتطرق للفنانين التشكيلين المستشرقين ودروهم في الجزائر ، يقودنا إلى القول أن جلهم كانوا تابعين لقصر الملك ،ثم ادمجوا ابتداء من سنة 1744 بملحق احتياطي الحرب الذي يضم سلك المهندسين والمختصين في الجغرافيا والطوبوغرافيا الذي ينتمون إليه ،وفي 1798 أنشئ سلك للضباط المختصين في التاريخ الرسمي ،وسلك الرسامين المساعدين ومن ضمنه رسامي المعارك الحربية[1]. و بذاك أضحى الفنانون التشكيليين المستشرقين المنضمون لهذه الأسلاك يلعبون دور وسيلة إعلام ودعاية للمحتل الفرنسي لإغراء و لجلب المستوطنين والجنود للخدمة في الجزائر.

وقد اختير أو كلف الرسامين المستشرقين بمعالجة المواضيع الطبيعية، أو مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري، ورأى اغلبهم أن الجمال الفني في اللوحات التشكيلية ، ليس حتما نقل الطبيعة كما هي بكل صدق وأمان، و إنما من يلفت الانتباه لها ويبرزها ويعيد خلقها من جديد [2] ، في صورة تعكس التحوير في المقومات الفنية بما يخدم الجوانب الاستعمارية .

كما تم توظيف الرّسامين المستشرقين، و إضفاء الدور العسكري الموكل إليهم و يتمثل في رسم الصّور الإيضاحية المتعلقة بالمعارك التي خاضها الجيش الفرنسي ضد المقاومة الجزائرية، و إرسالها إلى مركز القرار في باريس[3] ويتم فيها ابرز الجوانب الاحتفالية للانتصارات الجنود الفرنسيين في المعارك وتهميش الصمود و البسالة للمجاهدين والمناضلين الجزائريين .

---

[1]–Voir: Visages De L'Algérie Heureuse – Exposition Organisée Par Le Cercle Algerianiste A L'occasion Des Rencontres Du Trentenaire Au Palais Des Congres De Versailles Du 16 Au 19 Janvier 1992, P7.

[2]–Voir: A. Malraux, psychologie de l’art, la création artistique, Skira, suisse , 1948, P152.

[3] –Voir: Visages De L'Algérie Heureuse, op.cit , P8.

لكن تجلت معالم الصمود والجهاد في ثورة الأمير عبد القادر الجزائري الذي زلزل كيان المستعمر الفرنسي. ويلاحظ هذا في تخليد الفنان ورسام الإمبراطورية الثانية "انج تيسيي" لقاء للأمير عبد القادر الجزائري بنابليون سنه 1852 حينها قال الأمير " لقد كان لبعضهم أن تمكنوا من صرعي ولآخرين أن تمكنوا من شد وثاقي ،لكن لويس نابليون هو الوحيد الذي هزمني" ، وقد رسم بورتري للأمير عبد القادر تعبير عن الجلال والنبل [1].

ويعتبر الفنان "ألكسندر جيني Alexandre Genet " (1799-1850) من الفنانين التشكيليين العسكريين الذين كانوا ضمن الجيش ، و شارك في حملة الغزو الفرنسي للجزائر كرسّام للجيش الفرنسي،و اتسمت لوحاته الفنية بالكثير من الأحاسيس والمشاعر عند رسم معارك الحرب [2]، كما برز الرسام التشكيلي" قاسبار قوبر Gaspar Gaubaut " (1814-1884)، أصبح رسّاما عسكريا رئيسيا من الدّرجة الأولى سنة 1865، ونالت أعماله الفنية الإعجاب والتقدير وقد مزج رسوماته المائية بين الدقة الجغرافية والمتعة الجمالية [3].

ومن الرسامين العسكريين الذي زاوج بين الخدمة العسكرية و المعارض الفنية " الرسام فليكس جانق Felix Jung ": ولد سنة 1803 ،ابتدأ حياته العسكرية سنة 1823 وفي سنة 1830 أصبح رساما للاحتياطي الحربي، ويعد ثالث الرسامين الذي رسم الحملة العسكرية لغزو الجزائر ، وكذلك تابع بالتوازي مع الخدمة العسكرية حياة فنية كاملة وشارك في المعارض الفنية بباريس من سنة 1834 إلى غاية سنة 1864 "[4].

إن اهتمام السلطات الفرنسية بجعل الرسم و الفن التشكيلي ضمن أسلاك الحرب ،يلم على السعي إلى دراسة و تسجيل وتوثيق أهم محطات الاستعمار بما يساعد في بسط سيطرتها ومعرفة أسس تكسير المقومات والمكونات الفكرية الإسلامية للمجتمع الجزائري. وما يؤيد هذا الطرح انه كانت ضمن الوفود الاستعمارية بعثات من علماء أثار و أنثروبولوجيا

---

[1]- ينظر: محمد عبد الكريم أوزغلة ،م س ، ص ص 30-31 .

[2]- ينظر: خالدي محمد، " تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962" ، رسالة دكتوراه ، 2010/2009 ،جامعة تلمسان ،ص102.

[3]- ينظر: خالدي محمد، م س، ن ص .

[4]- ينظر: خالدي محمد، م ن، ص 103 .

غربيين ، هدفت أبحاثهم إلى إحياء والتنقيب عن التراث والفن الروماني و الإغريقي وتغييب الآثار والفنون الإسلامية و الأمازيغية في الجزائر.

وترتكز جل الأطروحات الاستعمارية على نشر الفكر الثقافي الذي يخدم مصالحها مما يمكنها من الاحتواء والسيطرة والتبعية إليها ، وهذا ما تجلى في العديد الأعمال الفنية و الرسومات العارية التي رسمها الفنانون المستشرقين.

و يلاحظ هذا في عمل الفنان "هنري ماتيس "* الذي رسم الواحة ،وأضاف عنصرا خياليا عليها برسم جسد امرأة عارية وسط أشجار النخيل ، والموجودة حاليا بمتحف "بالتيمور" بالولايات المتحدة الأمريكية [1] ، أعجب الفنان بالبيئة الصحراوية، وحورها بفكره وثقافته الغربية الإباحية ، و لم يراعي طبيعة وثقافة المجتمع الجزائري المسلم المحافظ، هذا العمل الفني يدل على عري الفكر والفن الأستشراقي ، فالفنان التشكيلي ليس بضرورة ينقل الحقيقة حرفيا بل يرسم ما ينطبق في فكره وهذا ما جسده هنري ماتيس .

ومن المستشرقين الرومانسيين الذي حلوا بالجزائر، "اوجين دولاكروا" ** الذي أقام بين 25 و 28 جوان 1832 ورسم الرسوم التحضيرية للوحته المشهورة "نساء الجزائر" التي لاقت رواجا في صالون 1834 ، في 1835 قدم لوحة "عربي في وهران"، وقد عرضت أعماله الفنية سنة 1933 من طرف متحف الفنون الجميلة بالجزائر[2] وتعد لوحة "نساء الجزائر" لدولاكروا قد جسدت خصائص المدرسة الرومانسية في بداياتها الأولى .

---

* هنري ماتيس : (1869-1954) رسام فرنسي ، يعد رائد المدرسة الوحشية، ترك العديد من الأعمال الموجودة متاحف العالمية المشهورة ، ينظر:(رحاب رجب ، فن تصميم الأزياء : دراسات علمية ورؤى فنية، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2014 ، ص 192).

[1] -Voir: A. Malraux, op.cit, P 212.

** اوجين دولاكروا : (1798-1863) رسام فرنسي ، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة 1819 ترك العديد من الأعمال الموجودة متاحف العالم ، ينظر:(ليلي مليحة ،موسوعة أعلام الرسم، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1992 ، ص 166).

[2]- ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ،وزارة الثقافة، الجزائر ، ط1 ، 2005 ،ص 61.

في 1846 قام ،"اوجين فرومنتان" "Eugéne formentin"* بأول رحلة إلى الجزائر ، رسم مجموعة من الرسومات منها "غابة الزيتون" ،وفي الرحلة الثانية عرض فرومنتان في صالون 1859 العديد من اللوحات منها لوحة "شارع في الاغواط" ، وحل في 1846 "تيودور شاسيريو"** " Théodore Chassériau " ،و سافر إلى قسنطينة ورسم صورة شخصية لحاكمها،في 1936 عرضت أعماله الفنية من طرف المتحف الوطني للفنون الجميلة، وله رسومات للأشخاص بالقلم الرصاص أو الاكواريل[1]. وهناك العديد من الفنانين الرومانسيين الذين حلوا بالجزائر وتأثروا بالبيئة الساحرة التي تثير المشاعر والعواطف.

ومن المستشرقين الانطباعيين فقد رسم "ادوار مانيه" ***"Édouard Manet" لوحة مستوحاة من امرأة جزائرية ،أما "كلود مونيه" **** "Claude Monet" قضى خدمته العسكرية بالجزائر ،أم "أوغست رونوار" "Auguste Renoir" قدم أول مرة إلى الجزائر 1881 ورجع 1882 ونفد العديد من الرسومات منها "أخدود وادي المرأة المتوحشة " أم بالنسبة "ألبير لوبور"عمل كأستاذ في جمعية الفنون الجميلة رسم "إمارة البحر بمرسى الجزائر" عدة مرات قصد تحليل الضوء في أوقات مختلفة، أم بخصوص الفنان "سنيو مارتان" رسم "مبني الإمارة البحرية" لجولته الأستشفائية القصيرة [2].

كانت الجزائر وجهة فسيحة وجديدة تنطوي على طبيعة خلابة متعددة من سهول و سهوب و صحارى التي تأخذ بالألباب ، هذه البيئة الساشعة أضحت قطب للفن والشهرة

---

* اوجين فرومنتان: (1820-1876) أديب وفنان فرنسي ، رسم العديد من اللوحات و ألف كتب عدة "صيف في صحراء الكبرى" وغيرها ،ينظر:(عزيزة فوال ، موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين) ، دار الكتب العلمية، ج 3 ،بيروت ، 2009 ، ص 262).

** تيودور شاسيريو:(1819-1856) رسام فرنسي، عرض أول الرسوم عام 1836 ،ترك العديد من اللوحات الموجودة في المتاحف العالمية ، ينظر:(ليلي مليحة ، م س ، ص 268).

[1]- ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س، ص 62.

*** ادوار مانيه:(1832-1883) رسام فرنسي، رسم أول عمل للرسم الحديث الذي حمل رايته "التوبليري" ، ينظر:(ليلي مليحة ، م س ، ص 432).

**** كلود مونيه:(1840-1926) رسام فرنسي، ذاع صيته بالصور الكاريكاتورية، ورسم العديد اللوحات واعتبره النقاد من رواد الفن التجريدي الوجداني، ينظر:(ليلي مليحة ، م ن ، ص 466 ص 468).

[2] - ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س،ص 63.

للمستشرقين، وإلى الفضول لاكتشاف العادات والتقاليد وفهم حياة الإنسان الجزائري المختلف عنهم ثقافيا واجتماعيا.

ومن الفنانين المستشرقون "ألبير ماركي" "Albert Marquet "* قدم أول مرة الجزائر 1920 ثم رجع ثانيا 1921 ،وقام برحلة في العمق الجزائري رفقة الفنان "جان لونوا" وزوجته "مارسيل مارتي" ، رسم مدينة بجاية 1925 ،أقام بمعرض سنة 1941 بالجزائر ثم معرض ثاني سنة 1946 ،أما هنري ماتيس فقضى خمسة عشر يوما في الجزائر بداية من جوان 1906 وكان مندهش بالطبيعة لم يرسم الطبيعة بل اختزلها في أعماله ولوحاته الشبه التجريدية [1] ويعتبر رائد المدرسة الوحشية التي تمتاز بالتسطيح والتبسيط وعدم استخدام النور والظل والقيم اللونية .

أما بالنسبة للفنان "ناصر الدين دينيه" "(1861-1929) فقد قام بأول رحله له إلى الجزائر 1883 رفقة زميله في المرسم "لوسيان سيمون" "Lucien Simon"(1861-1945) ، ووطئت قدما إتيان دينيه الصحراء الجزائرية أول مرة في1884 ضمن بعثة ايكولوجية قصد البحث عن نوع نادر من الفراشات في بوسعادة ، كان دينيه يقول في كل مناسبة " للفراشة الصغيرة الفضل الأكبر في تغيير مجرى حياتي،وقد كان قدري بعدها أن أصير فنانا إستشراقيا" [2].

عاد ناصر الدين دينيه في رحلة ثانية إلى الجزائر و كانت رحلة فنية إستشراقية جاب فيها عدة مدن جزائرية رسم خلالها العديدة من الأعمال الفنية التي ترصد وتسجل جمال الصحراء وشاهد عن قرب حوار الشمس بالأرض على مد الأفق ،مما ساعد الفنان في نقل انطباعه مباشرة من الطبيعة في أعماله الفنية المنجزة.

وتبقي مواضيع المستشرقين تدفن داخلها نظرة إيديولوجية كامنة يلقيها الغازي الغاشم على شرف الأمة المستعمرة، ضف إلى ذلك أن الكثير من النساء صورن بملابس هجينة،

---

* ألبير ماركي:(1875-1948) رسام فرنسي، قام أول معرض له 1970،رسم لوحاته الأولى بالأسلوب الوحشي واشتهر برسم المناظر الطبيعية، ينظر:(ليلي مليحة ،م س ، ص 417).

[1]- ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ،ص 64.

[2]- ينظر: محمد عبد الكريم أوزغلة ،م س ، ص 42 .

فالملابس جزائرية والقماش غربي [1] ، و قد أحصي 247 رساما زاروا الصحراء الجزائرية استلهموا منها لوحاتهم ورسموا مناظرها و مشاهد الحياة بها، هذا ما بين سنة 1830 و1960 فقط [2] .

ثانيا: المنشآت الفنية و المتاحف

كانت الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي دولة بمقوماتها الحضارية والثقافية ، فبرزت فيها المنشات الدينية كالمساجد و المدارس و الكتاتيب ، كما انتشرت المنشات التجارية والسكنية والقصور ،الا ان حل المستعمر الفرنسي الذي ركز على إنشاء وانجاز المباني و المعمار وفق هندسته التي تساعد وتساير مصالحه الاستيطانية والثقافية ومنها المدارس والهياكل الفنية والمتاحف.

1.2. المدارس الفنية

منذ الوهلة الأولى لبداية الاحتلال بدأت السلطات الاستعمارية بفتح المدارس، ومنها المدارس التي تعنى بالفن ففتحت مدرسة حرة تهتم " بتعليم الرسم بداية من سنة 1843 والتي أدارها الفنان "جون باتيست أشيل برانسولييه Jean Baptiste Achille Bransoulier" ،لتصبح مدرسة بلدية سنة 1848 مقرها محاذي لمسجد "كتشاوة" بالجزائر العاصمة، لتتحول إلى مدرسة الفنون الجميلة والتي عكفت على تعليم الفنون الإسلامية بداية من 1897 ".[3] وانخرط فيها العديد من الفنانين الجزائريين "محمد راسم"، "حميمونة"، "عمر غامد" ،"مصطفى بن دباغ" وغيرهم.

وأسست مدرسة بلدية أخرى لتكريس تعليم الفنون التشكيلية الغربية " كان إنشاءها في نهاية القرن 19 م وخصصت لها بناية في شارع الجنرال موريس، تتكون المدرسة ثلاثة فروع

---

[1] –Voir: Vandenbroeck, Paul. Azetta ,l'art des femmes berbères ,Flammarion ,Ludion gand–Amsterdam,2000,p47.

[2]– ينظر: أحسن دواس، صورة المجتمع الصحراوي في القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير ،جامعة قسنطينة، 2007/ 2008، ص 29.

[3]–Voir : Hadj Tahar A., La Peinture algérienne « les fondateurs », Alger, Ed. Alpha, 2015. P22.

هي: الرسم، النحت والموسيقى"[1] ، وساهمت في التكوين الفني وفق الأساليب التي كانت سائدة في الغرب وهي الفنون الكلاسيكية ، وبالتالي الإلغاء التدريجي لمفهوم الشخصية الوطنية و الثقافة الإسلامية الجزائرية .

بعدها بسنوات تأسست " المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في نوفمبر 1881؛ وكان أول مقرها لها مسجد قديم حول إلى مدرسة شارع القناصل بحي البحرة بالقصبة السفلى، وتداول على أدارها الفنان "شارل لابي Charle Labbe " الذي كان أول مدير لها، ثم " أبوليت دوبوا Happolite De Bois" من 1885 إلى 1909 ،" ليون كوفي Leon Cauvy" من سنة 1909 إلى سنة 1933"[2] ودرس فيها فنانون مستشرقون ركزوا على التعليم الأكاديمي الغربي الذي يتبع المنهاج الحديثة في الفن التشكيلي وعلى الخامات والمواد والتقنيات الجديدة التي ظهرت نتيجة التقدم العلمي في مجالات الصناعة والإنتاج.

حولت تسمية المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بعد مدة من الزمن إلى المدرسة العليا للفنون الجميلة " كلفت فرنسا المهندسان المعماريان "ليون كلارو Leon Claro" وجاك باربيدا Jackes Barbeda " ببناء المدرسة الحالية العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة في حدائق "غاتليف" (Parc Gatliff) وتعرف الآن بحديقة زرياب، دشنت سنة 1950 إنضم إليها المئات من الطلبة (308 طالب) أغلبهم أوروبيون [3]. و تواصل التدريس والتعليم في هذه المدرسة أيضا بنفس الطرق الفنية الغربية السابقة التي أقصت الفكر والفن الجزائري من المنظومات والمنهاج التكوينية، وتم توجيه الفن نحو الثقافة الفرنسية المنبثقة من الأصول الإغريقية والرومانية.

كما يلاحظ النظرة العميقة للمستعمر الفرنسي في نشر وتثبيت الفكر والخطاب الثقافي له في الجزائر من خلال فتح فروع للمدرسة العليا للفنون الجميلة في كل من وهران و قسنطينة، فاختيار الغرب الجزائري حيث كانت عاصمة نوميديا في عهد سيفاكس في تلمسان ،و اختيار الشرق الجزائري حيث كانت عاصمة نوميديا في عهد ماسينيسا في قسنطينة ،

[1]– مقدس عبد الحفيظ ، الخطاب الفني المعاصر في الجزائر، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 2018/2017 ، ص147 .

[2]– إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ،ص 113.

[3]– مقدس عبد الحفيظ ، م س ، ص ص147–148 .

الاختيار كان مقصودا غايته طمس الهوية الوطنية من الجذور سواء الأمازيغية أو الإسلامية.

وتعد منشأة المدرسة العليا للفنون الجميلة بوهران " من أقدم المداس الفنية بالجرائر، أنشأت سنة 1936 وأشرفت على إدارتها الأستاذة "لامال" حتى الاستقلال ثم خلفها "فيسئتي"[1] تخرج من هذه المدرسة العديد من الفنانين الغربيين والجزائريين الذي برزوا في الحركة التشكيلية المحلية والعالمية منهم مصمم الأزياء العالمي "إيف سان لوران" ، "عبد الله بن عنتر" وغيرهم.

بينما كان مكان تواجد مدرسة قسنطينة " بمقر المسرح البلدي حيت تكفل الرسام الفرنسي "روجي ديبار oger Debat " بإدارتها لمدة عشرين سنة منذ 1943 حتى استقلال الجزائر"[2] ،ساهمت هذه المدرسة في تنشيط الحركة التشكيلية وتخريج العدد من الفنانين منهم "النوى عمال"، "مرزوقي الشريف"، "أمين خوجة الصادق "وغيرهم .

بداية من القرن العشرين برزت ثورات فكرية واكتشافات علمية في العالم الغربي، راجت معها الأساليب الفنية الجديدة ، التي زادت من اهمية الحركة الفنية الأستشراقية و استقطبت من أبناء المعمرين والوافدين إلى الجزائر ، فظهرت العديد من المدارس والأكاديميات الخاصة والرسمية ومنها المدرسة الصناعية الأهلية بباب الواد بالعاصمة التي تأسست " سنة 1931 وأدخلت دروس الخط والمنمنمات والزخرفة، والنحت المغاربي، والفخار، في هذه المدرسة حتى بعد مرور مائة سنة من الاحتلال الفرنسي في الجزائر سنة 1930"[3] ، ركز المدرسون الجزائريون في دروسهم على إحياء الفنون الإسلامية و الصناعات التقليدية الجزائرية ، وقد أكمل الكثير من الفنانين دراستهم في هذه التخصصات منهم: محمد تمام، مصطفى بن دباغ، بوطالب محي الدين وغيرهم.

كما لوحظ ظهور العديد من الأكاديميات التي كرست الاتجاه الغربي للفنون ومنها "أكاديمية الفنون ومؤسسها الفرد فيغيراس و رافاييل طونا في شارع بيردو ومن طلبتها دو ميزنسال رونيه جان كلو وعبد الحليم همش وماتيلد كوفي . وأكاديمية دروبيه تأسست

[1]– إبراهيم مردوخ، م س ، ص 117.

[2]– مقدس عبد الحفيظ، م س، ص 148 .

[3]–Voir: Hadj Tahar A., op.cit, P22.

نهاية القرن 19 في شارع نغرييه بالجزائر وكانت تابعة لقاعة درورييه في باريس[1] ، كما تميزت المراسم والقاعات ودور العرض بأسلوبها ودورها اللافت وبسياقها الفني الحافل باللوحات الفنية التي نهلت من جميع الاتجاهات الفنية ، والتي انتشر في الجزائر العاصمة ووهران .

2.2. الجمعيات الفنية

علاوة على المدارس الفنية، أنشئت الجمعيات الفنية لتزيد من تكتل الفنانين المستشرقين و إثارتهم للجمالية الغربية على حساب الجمالية الشرقية للجزائر.

وهذا ما تأكد من خلال الإنشاءات الجمعوية فبرزت "جمعية الفنون الجميلة التي نشأت سنة 1851، والجمعية الجزائرية لأصدقاء الفنون التي تأسست سنة 1925"[2] ، ومن الصالونات الفنية فقد تأسس " صالون الفنانين المخضرمين الجزائريين والمستشرقين في عام 1894 فساهم في التأثير في مجمل المحاولات الفنية اللاحقة في كلا الجانبين من حيث التقنية والتركيز على الألوان" [3]. فعند رؤيتنا إلى هذه التجمعات ندرك أن الفنانين الغربيين حملوا قضية وموضوع واضح هو ترسيخ معالم الفنون الغربية في الجزائر وتوجيه الذوق العام للفنانين الجزائريين و استمالتهم ثقافيا نحو الفكر الغربي.

و هذا ما يلاحظ كذلك في المد الفني الغربي على نطاق واسع من حيث الفرص المتاحة للفنانين الغربيين في الإقامة والاستيطان والتعمير ، كما في الإنشاء والتأسيس للهياكل الإدارية الفنية، وهذا برز أيضا في جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين التي "أسسها الفنان ليونس بينديت في سنة 1895 رفقة مجموعة من الفنانين المغرمين والمولعين بالغربة وأخذت على عاتقها تنظيم معارض دورية للفن المستوحى من بلدان ما وراء البحر وتنمية وتحسين الذوق حسب الأشياء والأعمال الفنية الآتية من خارج فرنسا"[4] ومن الفنانين المؤسسين لهذه الجمعية ناصر الدين دينيه.

---

[1]– ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ، ص 76–77.

[2]–ينظر: إبراهيم مردوخ ، م ن،ص 75.

[3]– ينظر: شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي،هلا للنشر والتوزيع ،مصر ،ط1 ، 2002، ،ص63.

[4]– Voir : Visages De L'Algérie Heureuse, op.cit, P69.

و تجدر الإشارة إلى بروز مجموعات فنية تحمل طرح مغاير للتوجه الاستعماري الفرنسي ومحاولة لفت الانتباه إلى الخطاب والأفكار في الفنون الشعبية والإسلامية التي تزخر بها الجزائر.

ومن هذه المجموعات مجموعة أنشئت سنة 1951 وضمت مجموعة من الفنانين الشباب في حي مارين، أسسها جون سيناك و سافور غاليرو، بالإضافة إلى مصطفى كاتب، وأبناء عمومة كاتب ، مسلي ، تيفو ،لايل ،أسياخم ، كاردونا. هدف المجموعة نشر أفكارها وإبداعاتها بحرية، لكن اختاروا أنفسهم كحاملي للحداثة وطعن في الاستعمار وقد التزموا مع جان دي ميزونسيول ، الذي اهتم بالذين يريدون تغيير وجه الجزائر[1]. كما كان دور معرض 1954 مهما في توظيفه للبحث والاختبار للفنانين المتجذرين والمنفتحين على العالم الحديث، والتعبير على جزء من الواقع الجزائري اليوم [2].

3.2. المتاحف

أخذت السلطات الفرنسية الاستعمارية على عاتقها إنشاء المتاحف المتخصصة لتأميم والاستحواذ على التراث المادي والمعنوي من الآثار والفنون والصناعات القديمة والمقتنيات والمخطوطات التي تمثل التراث الثقافي والحضاري للجزائر.

فبداية من أقدم متاحف الجزائر وإفريقيا، المتحف الوطني للآثار القديمة " نشئ المتحف سنة 1838" [3]، وتم تدشينه " من قبل الرئيس الفرنسي "فورفيليكس" يوم 19 ابريل 1897 "[4]، حوى هذا المتحف الكثير من الآثار القديمة و الإسلامية التي تحكي تاريخ الحضارات التي مرت على الجزائر التي حاولت فرنسا تهميشها.

---

[1]–Voir : Anissa Bouayed, Histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures , Confluences Méditerranée , Ed. L'Harmattan , N°81, 2012, P169.

[2]–Voir : Anissa Bouayed , op.cit, P17.

[3]– لعمي عبد الرحيم، الدور التثقيفي للمتاحف الجزائرية دراسة نموذجية للمتاحف الوطنية ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2014/2013 ،ص 130.

[4]– لخضر درياس ،الذكري المئوية لتدشين المتحف الوطني للآثار، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 6 ،1997 ،ص 06.

بالإضافة إلى المتحف السابق، يعد المتحف الوطني للفنون الجميلة أحد أقطاب المتاحف المغاربية والإفريقية التي تحتفظ وتضم إرثا فنيا هاما" بني في القرن الثالث عشر ، وبما أنه كان يستعمل كقصر فلقد تم تجديده وترميميه"[1]، وتم إنشاءه تخليدا لمئوية الاستعمار الفرنسي للجزائر و" افتتح رسميا يوم 05 ماي 1930م ، ليفتح للجمهور سنة 1931 م" [2]، ويضم المتحف الكثير من المنقولات و الأعمال والمنجزات الفنية لفنانين كبار أمثال " بيكاسو، فرومنتان وماتيس بالإضافة إلى نماذج من كل المدارس الفنية ابتداء من القرن 16م "[3]، من المدرسة الكلاسيكية إلى المدارس الفنية الحديثة .

كما يعد متحف باردو الوطني بالجزائر العاصمة من الأماكن التي تحمل الذاكرة الحقيقة للشعب الجزائري عبر التاريخ "بني في أواخر القرن الثامن عشر، من طرف أحد أثرياء المدينة كإقامة صيفية له يستقبل فيها وجهاء المدينة "[4] ، كما يلاحظ انه أيضا افتتح " سنة 1930 ، كمتحف تعرض به حفريات عن أصل الشعوب (إثنوغرافيا) تعود لعصور ما قبل التاريخ، وقطع أثرية إفريقية"[5] ، وهي الذكري المئوية لاستعمار الجزائر.

وتم إنشاء المتحف الوطني الجزائري للآثار سيرتا بقسنطينة بالشرق " سنة 1852 بمبادرة من "جمعية الآثار" لهذه لمدينة، تم إنهاء بنائه سنة 1930 في شكل عمارة تجمع بين الطابع الإغريقي والروماني ، وفتح هذا المتحف أبوابه للجمهور يوم 15 أفريل 1931" [6] [6] ، يضم المتحف في قسم الفنون الجميلة جملة من الأعمال الفنية و " اللوحات الزيتية، في

---

[1]– خروف منير و فريحة ليندة ، المتاحف في الجزائر ودورها في السياحة، جامعة قالمة،2016 ،ص 08.

[2]– زوهير مالكي، الإسهام في اقتراح مشروع لمكتبات "المتاحف الوطنية الافتراضية" ، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2018/2017 ، ص 19 .

[3]– زوهير مالكي، مكتبات المتاحف الوطنية الجزائرية" شروط وإمكانات الربط بشبكات الانترنيت " ، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008 ، ص 53.

[4]– صليحة عشي ،الأداء والأثر الاقتصادي و الاجتماعي والسياحة في الجزائر وتونس والمغرب ،رسالة دكتوراه،جامعة باتنة، 2011/2010 ، ص 88.

[5]– صليحة عشي ،م ن ، ص 89.

[6]– صليحة عشي ،م ن ، ص ن.

في حين تحفظ مجموعة أخري من اللوحات بالمخازن والتي تم انجازها في الفترة الممتدة بين القرنين السابع والثامن عشر، تمثل عدة مواضيع وعدة مدارس فنية أوربية ، شرقية ،وجزائرية ."[1]

أما في جهة الغرب الجزائري فيتجلى المتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، الذي تم إنشائه من طرف "جمعية الجغرافيا والآثار" لمقاطعة وهران، لحماية التحف الموجودة في المواقع الأثرية للغرب الجزائري ، وقد تم افتتاحه رسميا بالمستشفى المدني القديم في 08 مارس 1885، وصار تحت وصاية البلدية [2] . خلال زيارتي للمتحف اطلعت على المخزون الآثري الذي يفيض به ، حيث يشهد على تطور حضارة الإنسان منذ ما قبل التاريخ في الجزائر، و في فرع الفنون الجميلة الذي يضم مجموعة من اللوحات الفنية التي جسد أساليب و مدارس الفنون الغربية لفنانين مستشرقين الذين رسموا واقع الحياة اليومية ومنهم: ناصر الدين دينيه و فرومنتان وغيرهم.

ثالثا : تأثير الفن الاستشراقي على الفن الجزائري

مما شك فيه أن دور الحملة الفرنسية على الجزائر كان له تأثير كبير في توافد العديد من المستشرقين سواء في مجال الأدب أو الفن أو غيره ، لكن بحكم اختصاصي في مجال الفنون التشكيلية نتطرق إلى تأثير الفن الأستشراقي على الفن والفنانين الجزائريين.

حتى وان كانت نظرة الفنانين المستشرقين إلى الجزائر والعالم العربي نظرة يغلب عليها الطابع الدوني والإيديولوجي وهذا ما يظهر في تصويرهم له بأنه "عالما مليئا بالجهل والفقر والترف والخلاعة "[3] و الرتابة والجمود في الحياة الاجتماعية وهو ما يتنافي مع الحقيقة والواقع والتاريخ الحضاري للعالم الشرقي الذي برزت فيه أعظم الحضارات الإنسانية .

[1]– صليحة عشي ،م س ، ص 89.

[2]– ينظر : لعمي عبد الرحيم، م س ، ص 191.

[3]– رشا عدلي ، القاهرة (المدينة والذكريات)، دار نهضة مصر للنشر ، مصر ،2012 ، ص29.

مع ذلك يعد عهد الاستشراق بين " (1880-1905) هو العهد الذهبي للمستشرقين الفرنسيين في الجزائر وهو العهد الذي كلل بانعقاد المؤتمر الرابع عشر للمستشرقين العالميين في ربيع سنة 1905 بمدينة الجزائر والذي حضره حوالي خمسمائة شخص" [1].

لقد بدى تأثير الفنانين المستشرقين على الفن الجزائري جليا من خلال الإعمال الفنية التي أنجزوها منذ الوهلة التي حلوا بها على الجزائر ابرزوا فيها معاني كثيرة من مواضيع اجتماعية و طبيعية وواقعية ورومانسية وغيرها .

فتميز دولاكروا في " استخدام الضياء، و متوالياته التعبيرية المفارقة لمألوف التصوير ، تتميز أعماله بالاحتشاد البشري، تعبيرا عن الوحدوية في أساس التنوع. وتتميز لوحاته بالنزوع الصوفي ذي المسحة الشرقية ذات التنوع والثراء" [2] .

كما اتضح التكوين والتراكيب الفنية بجمع "أسلوب رينوار بين طلاوة الشكل وجمال المعالجة، وانسجام الألوان وتناسق التكوين في غير مغالاة .ومما انفرد به رينوار، انه اكتشف الوحدة و التناسق بين الخط واللون والأحجام والأضواء "[3] ليظهر خصائص أسلوبه التاثيري الذي وجد البيئة المساعدة له في الجزائر.

كما اهتم الفنان فرومنتان في البحث عن "ذاته في لوحات شرقية صممية ، تصب جوهرها في التوجه الرومانسي الغريب .غير أنها تنم عن فكر جمالي نظري منبعه الملاحظة الدقيقة لمتغيرات طبيعة الشرق ، واثر المناخ على نمط الحياة وبخاصة الصحراء "[4]، كما لم ينسى " الحياة الواقعية الجزائرية، كان دقيقا في ملاحظاته وقد عبر عنها بالرسم والكتابة "[5].

---

[1]- أبو القاسم سعد الله ،أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر،ج4 ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط1،1996، ص41.

[2]-حفناوي بعلي ، صحراء الجزائر الكبرى: في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، عمان ،2016،ص 168.

[3]- حفناوي بعلي ، صورة الجزائر في عيون الرحالة وكتابات الغربيين ، دروب للنشر والتوزيع ،عمان ،2015،ص 119.

[4]- حفناوي بعلي ، صورة الجزائر في عيون الرحالة وكتابات الغربيين ، م س، ،ص 122 .

[5]- أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ، م س ، ص 371 .

وعلى حسب الأعمال الفنية المعروضة في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة والموجودة في متاحف فرنسا يتضح مدى الكم الهائل من المقتنيات والمنجزات التي أبدعها الفنانون الغربيين في الجزائر فقد نشروا الأساليب الكلاسيكية والحديثة للفنون بجميع اتجاهاتها .

وقدم الفنانون المستشرقون مع قدوم الاستعمار الفرنسي للجزائر لغاية في أنفسهم والبحث على الجديد في سحر الشرق ،و التأمل في حضارة وثقافة شرقية يملؤها الغموض والفضول عندهم ،لقد أسرتهم البيئة الجميلة للجزائر بما حوت من خصائص طبيعية واجتماعية ساهمت في إبراز الأساليب والمذاهب الفنية الحديثة، ولكن بحكم ظاهرة التأثير والتأثر وانتشار التعليم والتكوين الفنيين و المعارض تم نقل القواعد الفنية الغربية الحديثة إلى الفنانين الجزائريين.

فظهرت بوادر أولى الإشارات والمحاولات في مجال الفن التشكيلي بالمفهوم الحديث ،نتيجة الدور الذي وكل به الرسامون التشكيليين المرافقين للجيش الفرنسي و بفضل ذلك، انتقل هذا النوع من الفن إلى المجتمع الجزائري الذي لم يكن يتعامل مع هذا اللون من الفنون التشكيلية بنفس الجدية التي يتعامل بها مع الفنون الأخرى، كفن النحت والزخرفة وغيرها[1].

لكن من أهم المنشات التي كان لها تأثير في الفنانين الجزائريين وجعلتهم يحتكون بالفن والفنانين المستشرقين هي فيلا عبد اللطيف التي حولت إلى مدرسة الفنون التشكيلية.

3-1-فيلا عبد اللطيف

تعد فيلا عبد اللطيف النواة الأولى التي تبلورت فيها معالم أول مدرسة للفنون التشكيلية في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي والتي رسمت معالم الفنون الاستشراقية والجزائرية، وقد دخل عبد اللطيف و فيلته التاريخ من بابه الواسع، وصارت بلا منازع محطة و قبلة الفنانين المستشرقين ، وهذا يمكن أن يراه كل متتبع دون عناء عندما يعلم عدد الفنانين الذين وفدوا إليها أو الذين درسوا فيها أو الذين تتلمذوا فيها أو المستفيدين من منحها ، ومن هنا نستطيع أن نقول أن عصر بزوغها بدا بارتباطها بالفن التشكيلي الغربي.

[1]- ينظر: خالدي محمد، م س ،ص116.

ويعود تاريخ هذه الدار أو الفيلا إلى أقدم سند ملكية لهذه الدار إلى عام 1715 قبل أن تنتقل إلى ملكية العديد من الأعيان، ومنهم أحد وزراء البحرية. وفي عام 1795 اشتراها عبد اللطيف بمبلغ ألفي دينار ذهبي، ونظرا إلى أنه كان آخر جزائري امتلك هذه الدار فإنها بقيت تحمل اسمه إلى يومنا هذا [1]، وبنيت هذه الدار على الطراز الموريسكي .

وفي سنة 1907م تم تحقيق ما كان يصبوا إليه مجموع الفنانين المستشرقين بفضل قرار من الحاكم العام للجزائر السّيد " شارل جونار" الذي لم يمانع في تعيين هذه الفيلا وتخصيصها لإقامة مشروع إنشاء مدرسة للفنون التشكيلية، رغم مخاوف الفرنسيين من التأثيرات التي كانت موجودة خاصة من جانب الفنانين المتواجدين خارج فرنسا على الفن الفرنسي، وأثر إنشاء هذه المدرسة على الفن الفرنسي فيما بعد [2].

إن الفكرة التي أنشئت على أساسها المدرسة كان غرضها السماح للفنانين المختارين بالنشاط والعمل بكل استقلالية وحرية دون ضغوط، وفي إطار جيد ومريح ، واختصت بفئة معينة من الأعمار 37 سنة ثم 40 سنة في 1949 [3].

كما ذاع وشاع صيت هذه الدار لمرور فنانين كبار عبر اروقتها على غرار أوجين دولاكروا وأوجين فرومنتان ، كما تخرج منها شارل دوفران وهو من كبار فناني التكعيبية ، واوغستين فيراندو ولويس بيرتوم وغيرهم. بلغت الدار شهرة عالمية، صنفتها سلطات الاحتلال الفرنسي سنة 1922 من ضمن الآثار التاريخية المهمة، في منتصف القرن الماضي تحول إلى واحدة من أكبر وأشهر الورشات الفنية التشكيلية في العالم، يزورها هواة الفن من مختلف البلدان لشراء أجمل اللوحات التي أنجزت بين جدرانها [4]. والتي تشهد على الحركة الأستشراقية وعلى أهمية الجزائر في خارطة الفن التشكيلي العالمي من خلال المنمنمات الإسلامية و الأساليب والتيارات الفنية الحديثة التي وجدت بيئية خلاقة للإبداع .

---

[1]–Voir :Mounia Abdelatif ,Dar Abdelatif, Albayazin , Alger ,2015, P67.

[2]–Voir : Visages De L'algérie Heureuse , op.cit, P24.

[3]– ينظر: خالدي محمد، م س، ص127–128.

[4]– الحياة العربية ، دار عبد اللطيف محج للمثقفين وإلهام الفنانين، تاريخ التصفح:2019/08/26
https://www.djazairess.com/elhayat/33146

وتشكلت مدرسة الجزائر للفن التشكيلي تبعا لتيار الفنانين الذين كانوا يودّون الاطلاع على العالم الشرقي، واكتشاف معارفه، وحبهم للأشياء الشرقية بصفة عامة، أو كما كان يسمّون المستشرقين،هذه الحركة الإستشراقية التي عرفتها الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي، أسّست لظهور مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية [1] .

وأول من تلفظ بتسمية "مدرسة الجزائر" في الفن التشكيلي هو الفنان "فرناند أرنودياس" "Fernand Arnaudies" (1903-1989) ومن الذين شجعوا وعملوا على تحريك وخلق الحركة الأدبية، هذه الحركة التي استمدت أسسها من الأعمال الأدبية المنجزة في السنين الأخيرة للقرن التاسع عشر، والتي سبقت بقليل إنشاء فيلا عبد اللطيف بالجزائر [2] .

وقد اختلفت المدارس التي نهل منها الفنانون المستشرقون ورغم عدم وجود وحدة جمالية من شأنها أن تطبع أو تجمع أساليبهم، إلاّ أنّ الرّسامين التابعين لمدرسة الجزائر (مؤسسة فيلا عبد اللطيف) قد ظهروا وبزغوا كظاهرة وجدت في ذلك الوقت ليس بالصّدفة أو كجيل عفوي، وإنما كان ذلك نتاج سياسة و إستراتيجية معدّة من قبل المستعمرين، الغرض والهدف من ورائها هو استمالة وتوجيه الذوق الفني للنخبة الجزائرية وصقل ذوقهم وتطويعه على الطريقة الفرنسية ،حتى يسهل عليهم كسب ودهم وغرس أفكارهم الفرنسية في عقول النخبة التي تؤطر المجتمع الجزائري فأرادوا من خلال ذلك منح ترجمة حقيقية لصورة الجزائر المستعمرة الفرنسية، وهي عبارة عن عمل فنّي فرنسي وليس صورة مختصرة لمخطط مهيأ مسبقا، فحاول الاستعمار بذلك نشر حضارته وفنونه، فقام أولئك الفنانين التشكيليين المستشرقين بنشر أصول الفن الغربي [3].

أما بالنسبة للفنانين التشكيليين الجزائريين فكانوا على هامش الحياة الفنية رغم التأثر بالفنانين المستشرقيين من خلال الصالونات والمعارض التي كانوا يحتكون بها.

فكان عدد الفنانين الجزائريين في هذه الفترة قلة قليلة، وسبب ذلك راجع بالأساس إلى أن تلك المدرسة المختصة في الفنون التشكيلية والتي كان يشرف عليها ويسيرها المستعمرون

---

[1]-Voir : Visages De L'algérie Heureuse, op.cit, P67.

[2]- ينظر قليل سارة ، رسالة دكتوراه في الفنون التشكيلية "تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام"، جامعة تلمسان، الجزائر ،2017/2016 ،ص 100.

[3]- ينظر : إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، م س ، ص 27.

لم تكن تقبل أن يسجّل فيها الجزائريون، بل كانت تقتصر على أبناء المعمّرين. لقد كان الاشتغال بالرّسم أو دارسته في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعمرين، وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يعيشها الشعب طوال فترة الاحتلال [1].

و بدأ يتشكل وعي فني للفنانين الجزائريين نتيجة رواج الأعمال الفنية في الجزائر من طرف الفنانين المستشرقين في الصالونات والمعارض .

وأثرت المدرسة الغربية في الفن بواسطة نفوذها وتحكمها في الساحة الفنية بفضل النشاط والحركية التي حلفتها مدرسة الفن التشكيلي ،والتي كان مقرها بفيلا عبد اللطيف، فظهر ذلك التأثر جليا على نخبة المثقفين الجزائريين ،وعلى غرار الاتجاهات والأساليب التي كانت متداولة بين الفنانين التشكيليين الغربيين فانه تماشيا مع ذلك انتشر في الوسط الفني التشكيلي ، الاتجاه الفني الحديث: كالواقعي والرمزي والتجريدي والتأثيري والتكعيبي وغيرها .وبتأثير الفن التشكيلي الغربي وصقله لبعض الواهب الجزائرية ،ظهرت نخبة من الفنانين التشكيليين المتشبعين بالأساليب والمذاهب الغربية في بداية القرن العشرين وخاصة مابين سنة 1906 وسنة 1962 [2].

تمرس الفنانون الجزائريون وبرزوا بحنكة في الممارسات الفنية الأكاديمية الغربية رغم التهميش والإقصاء من طرف المستعمر الفرنسي .

ومن معالم التأثر بالأسلوب الغربي برز محمد راسم من عباقرة الفن التشكيلي الجزائري وأب المنمنمات الجزائرية الحديثة " في سنة 1933 تحصل على الجائزة الفنية الكبرى بالجزائر ، وفي سنة 1950م عين عضوا شرفيا في الجمعية الملكية البريطانية لفناني الرسم و المنمنمات بلندن " [3] ، أسلوبه هو إمتزاج بين الفن الإسلامي والفن الغربي الكلاسيكي المغرق في الواقعية ، وادخل عنصر الكتابة واهتمامه بالمنظور وبالتجسيم [4]. قد حافظت

---

[1]– ينظر: إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، م س ، ص 32.

[2] –خالدي محمد، م س، ص138.

[3]– زيتوني عبد الرزاق و بلبشير عبد الرزاق ، الفكر في الفن التشكيلي الجزائري الحديث "محمد راسم أنموذجا" ، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة ، المجلد 11 ، العدد 1 ، 2019 ، ص4.

[4]–ينظر: محمد حسين جودي ،الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان، الأردن ،2007 ،ص143.

عائلة راسم كذلك على الطابع الشرقي في الفنون التشكيلية وانفتح على الطابع الغربي [1]، و ساهمت العائلة في النضال الحضاري و الموروث الثقافي والفني كما واصل الأبناء عمر راسم ومحمد راسم، النضال بالكلمة والقلم والريشة وخلفا شواهد من الأعمال الإبداعية والفنية من اجل الحرية والاستقلال.

وهكذا نشأ الفن التشكيلي الجزائري الحديث نتيجة الاحتكاك بين الفنانين الأوربيين والفنانين الجزائريين علي ارض الجزائر المستعمرة ،متأثر بأسلوب المدارس الغربية،وبرزت مجموعة الفنانين التشكيليين ذو ذوق عالي وأسلوب راقي في الرسم ، نافست الفنانين الغربيين المحنكين.ومنهم ازواو معمري ، عبد الرحمان ساحولي ،عبد الحليم همش، محمد زميرلي والفنانة باية محي الدين[2].

وتشكلت الحركة التشكيلية الجزائرية انطلاقا من :"

- الجمالية العربية التقليدية، والتي تمثلت في التراث العربي الإسلامي
- الجمالية الغربية التقليدية في الاتجاه الأكاديمي
- الحداثة التشكيلية الغربية ،والتي ظهرت بوادرها في نهاية القرن التاسع عشر في أوربا"[3]

بالإضافة إلى :

- الجمالية الامازيغية، والتي تمثلت في التراث الامازيغي القديم
- الجمالية الإفريقية التي برزت في التراث القديم في الصحراء الجزائرية

وهذا يوحي إلى تعدد الجمالية في الفن التشكيلي الجزائري الذي يفيض برصيد ثقافي كامن يوجب توظيفه في حركية النشاط الإبداعي.

واستطاع هؤلاء الفنانين التشكيليين الجزائريين خلق مزاوجة بين مدرستين مختلفتين في بوتقة واحدة حيث " الأولى تؤكد على التمسك بالأصالة والتراث، والثانية تدعو إلى الانفتاح

[1]–ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ،ص 22

[2]–ينظر إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،م س ،ص21.

[3]– خالدي محمد، م س،ص17.

على تجارب الحداثة والتقنيات الأوربية" [1] ، وهذا يمكن ملاحظته و يتضح في المصادر التي تؤرخ إلى تاريخ الفن الجزائري.

ويتجلى ذلك في الأولى في الموروث الحضاري والفني والثقافي المستمد من فنون حضارات ما قبل التاريخ ومن الفن البربري الأمازيغي والفن العربي الإسلامي ، وأما الثانية فيتمثل في تأثير المدارس الفنية الغربية التي روجته مدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة وفرعيها بقسنطينة ووهران، وكذلك بعض المدارس الخاصة التي يقوم بإدارتها والتدريس فيها بعض الفنانين الأوربيين الفرنسيين أثناء الحكم الفرنسي للجزائر. وفي الحقيقة والواقع أن المدرسة الجزائرية في الفن التشكيلي لم تر النور إلا بعد الاستقلال[2].

[1]– موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي"العراق نموذجا ، رسالة ماجستير، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك ، 2009 ، ص57.

[2]– ينظر : عروسي عبد الحميد ،الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و80)، وزارة الثقافة ، الجزائر،2007 ، ص 12.

المبحث الثاني: أساليب الفن التشكيلي الغربي بالجزائر

أولا : بانوراما المدارس الفنية الغربية

1.1. المدارس الفنية ما بعد النهضة

1.1.1.المدرسة الكلاسيكية

إن لفظ كلاسيكية هي كلمة إغريقية "يونانية قديمة" تعني: (الطراز الأول) أو الممتاز أو المثل النموذجي، حيث اعتمد الإغريق في فنهم على الأصول الجمالية المثالية، فنرى في منحوتاتهم أشكالا للرجال أو النساء، فقد كانوا ينحتون أو يرسمون الإنسان في وضع مثالي ونسب مثالية، لقد ظهر الرجل في أعمالهم الفنية وكأنه عملاق أو بطل كمال أجسام، وظهرت النساء وكأنهن ملكات جمال، فالمفهوم الكلاسيكي كان عندهم هو الأفضل، بل المثال والجودة [1].

فالاتجاه الكلاسيكي أسلوب قديم متجدد في الحقب التاريخية ومنهل للفنانين، فتارة بإقصائه وتارة أخرى للاستنباط منه لما له من دعوة إلى المثالية المطلقة والمحاكاة المفرطة. وقد أدى قيام الحركات العلمية للاكتشافات الأثرية في جنوب روما لمدينتي "بومباي وهيرو كيولينيم " الأثريتين لظهور المدرسة الكلاسيكية في أوساط القرن الثامن عشر ميلادي بدعوة الفنانين الكلاسيكيين للتقليد والمحاكاة، واسترجاع الفكر الكلاسيكي لتلك الأثار الرومانية القديمة. وبذلك فقد نشأت المدرسة الكلاسيكية فنيا في العصر الحديث، حيث عاصرت الثورة الفرنسية عام 1793م، وتبنت التعبير عن شعار الثورة (العدل–الحرية–المساواة)[2].

يعود سبب تسميتها بالكلاسيكية إلى كونها نزعة فنية تبحث في التراث القديم للإغريق والرومان من خلال ما تميز به من قيم مثالية جمالية عالية، مركزة على الشجاعة الوطنية والفضيلة في عصر بدأت تظهر فيه ملامح الشخصية الأوربية، وهو ما اصطلح على

[1]– ينظر : محمد مصطفى عزت، قصة الفن التشكيلي، م س، ص 63.

[2]–ينظر : إحسان محمد العر ، اثر المدارس الفنية الحديثة في فن الميدالية الأوربية المعاصرة ،رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان ، القاهرة، 2004، ص 9.

تسميته بعصر النهضة، الذي تم فيه بعث وإحياء التراث والفنون الإغريقية والرومانية القديمة، ومحاولة استلهام تلك القيم الفنية وتقليدها[1].

اهتم الفنانون في المدرسة الكلاسيكية بعلم التشريح والمنظور، وإظهار التفاصيل على الوجوه وعلى ثنايا الملابس، والعناية بقوة الحركة.

ومن أبرز فنانيها: جاك لويس دافيد(1749-1825): ،ويعتبر زعيم الكلاسيكية الحديثة، نشأته الأولي بين مصوري فن الروكوكو ،أقام فترة في روما ورسم عدة لوحات أهمها (قسم الإخوة هوراس) وهي البداية على طريق الكلاسيكية[2].

زاوج الفنان جاك لويس دافيد بين الفن والسياسة مما أتاح له دور رياديا وسلطوي خاصة في مجال تحكمه في الفنون و فرض الطابع الكلاسيكي الجديد على الطبقة الفنية وأصبح في زمن الامبراطورية أول فنان في القصر وهنا رسم لوحة (تتويج الإمبراطور نابليون الأول) وكان له دور دكتاتوري في الفن بقضائه على جميع الفنانين الذين لا يسيرون في الطريق الكلاسيكي،و أهم مميزات أعماله الفنية: الألوان القاتمة، الموضوعات المهمة الأسطورية، الحركة الجامدة، الرسم الدقيق وأهم أعماله الفنية:(موت مارا) ،برز عدة من تلامذته وفنانين انتهجوا أسلوبه ومنهم : "أنطوان جرو"* [3] وغيرهم.

أما في الجزائر تأثر الفنانون الجزائريون بالأسلوب الكلاسيكي بواسطة العديد من اللوحات التي رسمها الفنانون الغربيون في الجزائر و منها لوحتان " للفنانين طوماس كونير وجان باتيست كاربو"[4] التي توجد حاليا بالمتحف الوطني الفنون الجميلة ، كما وجدت لوحة

---

[1]- ينظر: إحسان محمد العر، م ن ، ن ص .

[2]-ينظر: نعمت إسماعيل علام ،فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، ط5 ، القاهرة، 2010 ،ص ص 29-30.

* أنطوان جرو: (1771 -1835) فنان فرنسي من تلاميذ لويس دافيد ، من إعماله "الوباء في يافا" ينظر: (نعمت إسماعيل علام ، م ن، ص 33)

[3]- ينظر :آمال حليم صراف، م س، ص 135.

[4]- حميدة احمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،أطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، 2019/2018 ، ص 164.

ذات الأسلوب الكلاسيكي في الجزائر " للفنان الفرنسي غودان تيودور بعنوان عاصفة 16 جوان 1830 بسيدي فرج المتواجدة حاليا بمتحف البحرية الفرنسية "[1] .

2.1.1.المدرسة الرومانسية

ظهرت المدرسة الرومانسية متزامنة مع المدرسة الكلاسيكية الجديدة أو بعدها بقليل ، في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وبرزت كاتجاه فني مناهض للكلاسيكية الجديدة وقواعدها.

تعتبر الرومانسية نتاج الثورة الفرنسية ، والتي تدعو إلى الحرية في كل المجالات ومنها حرية الفن و الفنانين، حيث كان التعبير الفني عند الرومانسي تعبيرا ذاتيا وفرديا يهدف إلى إخراج العواطف والانفعالات التي تجول بداخله بدلا من التعبير عن القيم الجمالية التي نادت بها الكلاسيكية ومن هنا بدا الاهتمام بالخيال واللاشعور والأحلام ،وسادت الرومانسية في الطبقة الوسطى وكانت قريبة من عواطف المشاهد عكس الكلاسيكية التى كانت بعيدة عنه في الزمان والمستوى الطبقي ، ومن أبرز رواد الرومانسية" تيودور جيريكو"* "يوجين ديلاكروا"**[2] وغيرهم.

وانتصر الاتجاه الرومانسي للعاطفة الجياشة كما سلب الخيال واللاشعور مواقع في الأعمال الفنية وكانت الفردية والحرية من أهم العناصر في انتشارها في وسط الطبقات المتوسطة في المجتمع.

امتاز الفن الرومانسي بنوع من الانفعالات التى لم تظهر في الكلاسيكية الجديدة ، كما تنعدم الحركة في الفن الكلاسيكي الجديد، نجد الفن الرومانسي ملئ بالخطوط المنحنية والفنان يستجدي عطف المشاهد على المتألم والمظلوم من خلال أعماله الفنية [3].

---

[1]– أعمر محمد لمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2017/2016 ، ص151.

* تيودور جيريكو:(1791–1824) مصور فرنسي، ينظر:(نعمت إسماعيل علام، م ن، ص 46).

** يوجين ديلاكروا: (1798–1863) مصور فرنسي ومن أعماله " الحرية تقود الشعب "، ينظر: (https://ar.wikipedia.org/wiki/يوجين ديلاكروا)

[2]– ينظر: إحسان محمد العر، م س ، ص 10.

[3] –ينظر : نعمت إسماعيل علام،فنون الغرب في العصور الحديثة ، م س، ص 37.

وقد اتجه الكثير من الفنانين نحو الاتجاه الرومانسي ويرجع للحرية المطلقة في التعبير الفني بالإضافة إلى الكبت الذي عانى منه الفنانين خلال إقصائهم وفرض الاتجاه الكلاسيكي الجديد عليهم من طرف مؤسسيه .

سمات في المدرسة الرومانتيكية هي :

1.اهتمام الصورة الفنية الرومانسية بقضايا الشعب

2.التمييز المطلق للفرد

3.المبالغة في تصوير المشاهد الدرامية

4.الألوان زاهية

5.الحركات عنيفة والأشكال درامية ثورية [1].

تطرقنا في المبحث السابق للفنانين الرومانسيين الذين زاروا الجزائر و تأثروا بالبيئة الساحرة التي ألهمتهم لانجاز أعمال فنية ذاعت شهرتها دوليا ومنها "نساء الجزائر"، أما الفنانون التشكيلون الجزائريون فقد تأثروا بهذا الأسلوب نتيجة النشاط الفني الغربي في الجزائر خلال الاستعمار الفرنسي من خلال المعارض و القاعات الفنية .

3.1.1.المدرسة الواقعية

تتوالى الأفكار والإبداعات في التعبير الفني وكلما مر زمن أتى بأفكار جديدة تارة تتطابق مع سابقاتها وتارة أخرى تتضاد معها ،وهذا ما أسرع لقيام المدرسة الواقعية التي جاءت كرد فعل للمدرسة الرومانسية التي بالغت في العواطف والانفعالات واللاشعور مما افرز زمرة من الفنانين الذين اتجهوا نحو بلورة الواقع وحياة المجتمع بعيدا عن الخيال .

وقد كان الاتجاه الواقعي موجود في القرن السابع عشر والثامن عشر واهتم بموضوعات الحياة اليومية وبموضوعية ،إلا أن في القرن التاسع عشر تناول موضوعات الطبقة العاملة احتجاجا على المجتمع الفرنسي تزعم المدرسة الواقعية الفنان "جوستاف كوربيه"*[2].

---

[1]–ينظر: سارة نيومايير ، قصة الفن الحديث ، تعريب : رمسيس يونان ، سلسلة عالم الفكر المعاصر ، ب ت ، ص51 .

* جوستاف كوربيه :(1819 – 1877) رسام فرنسي ، ينظر: (نعمت إسماعيل علام، م س، ص 72).

[2]– ينظر: نعمت إسماعيل علام، م ن ، ص 71.

وانتشرت المدرسة الواقعية بعد الثورة الفرنسية الثانية التي دعت إلى الديمقراطية والحرية والنظر إلى مشاكل المجتمع وحياة العمال برؤية موضوعية وواقعية .

تفرعت المدرسة الواقعية إلى اتجاهين : الاتجاه الأول ساد في غرب أوربا حيث كان هدف القيمة الجمالية في أعمال فنانيه هو ترجمة الواقع الذي يعيشه الشعب من ظلم وفقر وبؤس ، وتجلى هذا الاتجاه واضحا في أعمال العديد من رواد المدرسة كالفنان "كوربيه" و الفنان " دومييه"* ، واما الاتجاه الثاني فقد ساد في شرق أوربا وهدف القيمة الجمالية فيه ليست مجرد وسيلة لترجمة واقع معين بل وسيلة وأداة إصلاح ، يعني أن الاتجاه الأول يهدف إلى تصوير ماهو كائن فالاتجاه الثاني يهدف إلى ما ينبغي أن يكون.و برز هذا الاتجاه في أعمال السوفييت الذين عملوا على إنهاء الفن البرجوازي ومعارضة مذهب الفن للفن، والمناداة الفن من أجل المجتمع[1].

ويبدو واضحا تأثير الحركة الاستشراقية الغربية في نشر الأساليب الفنية التي ولجت إلى الجزائر عبر الاحتلال الفرنسي ، ومنها الأسلوب الواقعي الذي يعد من أهم الأساليب التي تأثر بها الفنانين الجزائريين لأنه يجسد الواقع والحياة الاجتماعية واليومية عن قرب. وقد ظهر خلال الاحتكاك بين الفنانين ومنهم " المستشرقين تيدور رسو (1812-1869) وجان فرانسوا ميليه ، كما تمثل المدرسة الواقعية عدة لوحات للفنان عوستاف كوربيه (1819-1877) ولوحات أخرى للفنان كامبل كورو (1796-1875)"[2] [انظر الملحق رقم (27)]،كما استلهم الفنانين الجزائريين الأسلوب الواقعي من الفنان ناصر الدين دينيه التي جال في ربوع الوطن.

ومن الفنانين الواقعيين الجزائريين " محمد زميرلي، وعبد الرحمان ساحولي، رائدا هذا الاتجاه الفني، لاسيما ساحولي الذي ساهم في تخرج مجموعة من الفنانين من جمعية الفنون الجميلة"[3] ، وبعد الاستقلال ازدهرت الحركة التشكيلية الجزائرية بما فيها التأليف والكتابة ،

* اونوريه دومييه:(1808-1879) رسام ونحات فرنسي، ينظر:(نعمت إسماعيل علام، م س، ص 72)

[1]- ينظر : محمد عزيز سالم، القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة ، 1984 ،ص94 إلى 96.

[2]- حميدة احمد، م س، ص 167.

[3]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ، ص 92.

كما ساهمت الجمعيات والمدارس الفنية والجامعات في تخرج الكثير من الفنانين ومنهم من انتهج الأسلوب الواقعي ومنهم" امزيان عبد الحكيم* ، بلحساني لويزة **"[1]

2.1. المدارس الفنية الحديثة

1.2.1. المدرسة الانطباعية

بعد الثورتين الفرنسية الأولى والثانية انتشرت روح التحرر والديمقراطية وأضحت باريس مركزا فنيا وتحرريا ومنطقة جذب للباحثين في شتى الميادين ،فكثر الزخم في المجال الفني والأدبي والاجتماعي وبدأت تتشكل وتتعدد الأفكار والرؤى ، مماعجل ببروز اتجاهات وأساليب مختلفة المشارب في المجالات الإنسانية والفكرية والاجتماعية .

وتعد المدرسة الانطباعية أو التأثيرية إحدى ما تمخض به هذا الزحم الفكري حيث بدأت من فرنسا وانتشرت في أوربا وهذا بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وهي حركة فنية حديثة نشأت في فرنسا في مجال الفن والأدب، وارتكزت على رسم الانطباعات التي تحدث لدى الفنان دون التقيد بالقواعد والمعايير السائدة التقليدية والموضوعات الدينية والتاريخية[2]. وتعود تسميتها بالانطباعية إلى عنوان للوحة الرسام الفرنسي" كلود مونيه" انطباع شروق الشمس التي قام بانجازها سنة 1872 [3].

وقد لقي الأسلوب الانطباعي في بداياته صعوبات وسخرية من الصحافة ومن الطبقة الفنية ورفض للأعمال المعروضة له.

---

* امزيان عبد الحكيم :ولد جانفي 1974 خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباتنة، شارك في العدد من التظاهرات (موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،وزارة الثقافة ،قسنطينة،2015، ص16).

** بلحساني لويزة : ولدت سنة 1971 سكيكدة ،خريجة مدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة ، متحصلة على الشهادة الوطنية رسم زيتي وشاركت في عدة معارض (موسوعة الفنانين للشرق الجزائري، م س، ص 32)

[1]– موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،م ن، ص 138.

[2]– ينظر: مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ترجمة وتقديم :كمال بومنير ، منشورات الضفاف ، بيروت، ط 1، 2012،ص187 .

[3]– قصى طارق ،الانطباعية أهم مدارس الحداثة، بيروت ،لبنان، ب. ت،ص ص 33 –34.

وبفضل النزعة المتطورة الجديدة و التجارب المستمرة التي قام بها جماعة من الفنانين الفرنسيين الشبان الذين يهتمون بتأثير العوامل التي توصل إليها العلماء لتحليل ضوء الشمس [1].

وأضافت كذلك النظريات العلمية الحديثة للفنانين الانطباعيين عدة مميزات وخاصة ما اكتشف على يد العالم نيوتن لتحليل العلمي لطبيعة الضوء وهذا ناتج للتقدم في مجالات البحث والمعرفة.

ومن أعلام المدرسة الانطباعية "كلود مونية" و "أوجست رنوار"*[2] وغيرهم .

وتقوم طرق الأداء في المدرسة التأثيرية وتنحصر في أساليبها في :

1."الطريقة التقسيمية: وتعني بتقسيم الألوان الثلاثية على اللوحة إلى عناصرها الأولية من الأحمر والأصفر و الأزرق على هيئة بقع لونية

2.الطريقة التنقيطية: وتعني بوضع الألوان المنشورية التي نشاهدها في قوس قزح إلى جانب بعضها في مساحات الأشكال على هيئة نقط متجاورة

3.الطريقة الضوئية: وتعني بدراسة الضوء في أوقات مختلفة لمنظر واحد" [3].

وتتميز المدرسة الانطباعية بأسلوب يقوم على تسجيل التأثير أو الانطباع الذي تسجله العين من ناحية تغير وتبدل مظاهر الطبيعية في أشكالها الواقعية وفقاً لتغير الضوء والمناخ والوقت ونقل هذا الانطباع إلى الجمهور. وكذلك يقوم أسلوبها على عدم اتصال مساحة الألوان الترتيبية أو دمجها مع بعضها البعض على سطح لوحة بواسطة الفرشاة، وإنما يتم التقاط المنظر بلمسات لونية سريعة بالفرشاة، أو نقاط لونية صغيرة منفصلة بدلاً من خلطها[4]. و أهتمت المدرسة الانطباعية بالضوء، وعمدت إلى توضيح انعكاس الألوان النقية والصافية، كما أنها لم تتعمد التخطيط التحضيري (الرسم التخطيطي)، ويعود ذلك لعدم

---

[1]– ينظر: آمال حليم صراف، م س، ص 143 .

* أوجست رنوار: (1841– 1919) فنان فرنسي ،ينظر: (أوجست رنوار/https://ar.wikipedia.org/wiki)

[2]– حامد سالم جمعة ،م س، ص 236.

[3]–حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع ، مصر، ط1 ،2002، ص 35.

[4] – ينظر: آمال حليم صراف، م س، ص 160 .

اهتمامها بالتفاصيل الدقيقة، وهذا ما يجعل اللوحة الانطباعية تبدو غير مكتملة لما نراها عن قرب[1].

في الجزائر اكتشف الفنانون المستشرقون البيئة الصحراوية التي سلبت قلوبهم وانطباعهم ،فقد وجدوا الأرض الخصبة خاصة الفنانين الانطباعيين الذي وفرت لهم الصحراء ضوء الشمس الذي اعتمدوا عليه في تصويرهم ،وقد تركوا أعمالا فنية في المتحف الوطني الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة منها " لوحات الفريد سلي (1839-1899) وثلاث لوحات للفنان كميل سيارو (1830-1903)، ونستطيع مشاهدة لوحة كلود مونيه (1840-1926)" [2] ، وقد تأثر الفنانون الجزائريين بهذا الأسلوب نذكر منهم" عائشة حداد، طالبي عكاشة ،سعدي حسين "[3] ، وهناك من الفنانين من زاوج بين أسلوبين ومنهم " محمد بوزيدي الذي هو من المخضرمين ضمن الأسلوب التعبيري والانطباعي ومحمد صغير الذي كانت أعماله تتراوح ما بين الانطباعية والأسلوب الساذج "[4].[انظر الملحق رقم (28)]

و خلال زيارتي للمتحف العمومي الوطني ناصر الدين دينيه الذي ترك اثر فنيا حافلا حيث اكتشفت العديد من اللوحات ذات الأسلوب الانطباعي الذي امتاز به أيضا الفنان دينيه ، وخلال الزيارة كان هناك معرضا للوحات الفنان طالبى عبد الهادي* الذي يعد أيضا من رواد الأسلوب الانطباعي [انظر الملحق رقم (29)]

وقد ساعد نشوء الجمعيات والمدارس وأقسام في الجامعة التي تعني بالفنون التشكيلية في تخرج وبروز العديد من الفنانين في مختلف ربوع الوطن الذي سلكوا هذا الأسلوب وغيره.

---

[1]-ينظر : فتح الرحمن الزبير، انعكاس الاتجاهات الفنية الحديث على فن النحت السوداني ، رسالة دكتوراه ، جامعة السودان، 2017، ص 46.

[2]- حميدة احمد، م س، ص 167.

[3]- إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة، م س ،ص 54.

[4]- إبراهيم مردوخ ، م ن ، ص 92.

* طالبى عبد الهادي: ولد سنة 1959 بالمغرب و ترعرع مع أهله في وهران، أتم دراسته الجامعية في اللغة الاسبانية 1984 ،دخل مجال الفنون التشكيلية من خلال أعماله الانطباعية ،شارك في عدة معارض وملتقيات ، ينظر: (حميدة احمد، م س، ص 238).

فمنهم برز بركان محمد * في عمله المراكب الشرعية و زهاني أسمهان ** في لوحاتها الباب المفتوح والباب الأزرق ، و سكري لمين*** [1] وغيرهم .

2.2.1.المدرسة الرمزية

بدأت الرمزية في الأدب قبل الفن وقد فسر الشاعر مورياس في بيان منشور عام 1886م معنى الرمزية قائلا إنها التسمية الوحيدة الكفيلة بتوضيح المنطق الحالي للروح الخلاقة في الفن ،وهي تتمثل في التأليف بين الطبيعة والفكرة، وموضوعاتها تأخذ من نفسية الإنسان الداخلية القلقة التي تصور العمق الداخلي من الواقع والميل نحو الانفرادية [2].

وفي مقال في مجلة مركوردو فرانس سنة 1891م وضح ألبير أوربيه مبادئ الرمزية في التصوير وذكر أن العمل الفني:

أ. ليس مثاليا فحسب بل يحمل أفكارا

ب. رمزيا لأنه يفسر الفكرة بالإشكال

ج.تأليفيا لأنه يكتب هذه الأشكال بواسطة الإشارات

د. ذاتيا لان الموضوع من حيث هو الإشارة مدركة من الذات

هـ. زخرفيا ويعني تظاهرة فنية ذاتية تاليفية رمزية فكرية [3].

وخصائص المدرسة الرمزية هي "

---

* بركان محمد: ولد 1951 بباتنة، قبل في الكلية الإقليمية للفنون الجميلة بقسنطينة يشارك في المعارض والملتقيات، ينظر:(حميدة احمد، م س، ص 171).

** زهاني أسمهان: ولدت 1967 ببوسعادة المسيلة موظفة ومنشطة متحف ناصر ديني دينيه ببوسعادة وعضو في اتحاد الوطني للفنون الثقافية (موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،م س،ص 186).

*** سكري لمين: ولد في 1987 بالقالة ولاية الطارف درس بملحقة عنابة التابعة لمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بقسنطينة ثم درس بمدرسة العليا للفنون الجميلة بنور دوقالي دو تو كوانف بفرنسا،يشارك في الملتقيات الدورية ، ينظر: (موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،م ن،ص 208).

[1]– موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،م س،ص 23 ص 190.

[2]–ينظر : قاسم حطاب، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان ،الأردن، ط1 ،2017 ،ص 140.

[3]–ينظر : محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2 ،2009، ص 104.

- المضمون مبهم و غامض يميل نحو الانفرادية والانعزالية
- الرمز له دلالة يستمدها الفنان للوصول إلى الحقيقة
- المبالغة بعض الشيء والأشكال مصطنعة قاسية الملامح
- الموضوعات سوداوية يتم إدراكها عن طريق الذات
- ليس هناك اهتمام واضح بالمنظور
- استخدام أنواع الخطوط وكذلك اللون وقيمته والشكل والهيئة واهم فنانيها" [1] .

أهم فنانيها : بيير بوفي دي شافان (1824- 1898) وعستاف مورو (1826-1898)[2]

وهناك بعض لوحة للفنان بيير بوفي دي شافان في متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة المعنونة بـ"صورة نصفية لامرأة " [انظر الملحق رقم (30)]

في الجزائر برز هذا الأسلوب متأثر بالمدارس الغربية الاستشراقية ومن الفنانين الذين طرقوا هذا الأسلوب، بوسنة محمد* ومن لوحاته مزمار الرماد[3].

3.2.1.المدرسة الوحشية

شهد مطلع القرن العشرين اتجاهات فنية كثيرة تلازمت مع اتجاهات وحركات فلسفية وعلمية ومن بين هذه الاتجاهات الاتجاه الوحشي.

وسميت الحركة بالوحشية لاعتماد الفنان على الألوان الصريحة والموضوعات اللاتي تضج بصخب الألوان والحركة. و الوحشية ايضا هي بساطة فطرة البدائي المتوحش في الأسلوب ووحشية الانفعال الصارخة بنقاء الألوان [4].

ويتميز المذهب الوحشي بـ :

1."الضوء المتجانس

---

[1]- قاسم حطاب، م س ، ص 142-141.

[2]- أسامة الفقى ،مدارس التصوير الزيتى، مكتبة الأنجلو المصرية،2016، ص 344.

* بوسنة محمد : ولد في برج بوعريريج عام 1967 خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر و يشارك في المعارض المحلية والدولية ، ينظر: (موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،م س، ص 77).

[3]- ينظر :موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،م س، ص 74.

[4]- ينظر :رحاب رجب مجمود ، حسان فن تصميم الأزياء دراسات علمية ورؤى فنية، دار العلوم للنشر والتوزيع ، 2014 ،ص192.

2.البناء المسطح

3.تألق المسطحات المستوية من خلال التضاد بدون استخدام الظل والنور

4.تبسيط الأسلوب الأدائي

5. التجاوب المطلق بين الإعداد الداخلي و الإيحاء الإنفعالي بواسطة التكوين ألزخرفي مع الاقتصاد في التفاصيل وتبسيطها "[1].

6.الحرية الواسعة للفنان في الرسم

7.الألوان تترجم الانفعالات والأحاسيس وتكشف الأكثر تواترا

8.تركيب العناصر المتنوعة داخل إطار من الألوان الصاخبة المتضادة التي تخلق المتعة البصرية[2].

ومن أبرز فناني المدرسة الوحشية: "هنري ماتيس" * "أنرديه ديرين"**[3].

ترك الأسلوب الوحشي بصمات في الحركة التشكيلية الجزائرية وظهر هذا الأسلوب بواسطة الوفود الاستشراقية التي سحرها العالم الشرقي المليء بالخيال و الأسطورة والتشويق ، وقد زار مؤسس هذا الأسلوب الفنان هنري ماتيس الجزائر خلال فترة الاحتلال ورسم فيها العديد من اللوحات ومنها الموجودة في المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، وهناك فنانين آخرين نشروا هذا الأسلوب في الجزائر منهم " الفنان مورسيل فلامنك (1876-1958) الذي أرسى مع ديران وماتيس قواعد الوحشية ونجد له لوحة تمثل باقة الزهور"[4]. [الملحق رقم (31)]

---

[1]- حسن محمد حسن ، م س ، ص136.

[2]- ينظر: رحاب رجب محمود ، م س،ص192 .

* هنري ماتيس : (1869-1954) رسام فرنسي وزعيم المذهب الوحشي من أعماله "المنديل الأحمر" و "المساعد من الريف" ، ينظر : (رحاب رجب محمود ،م ن ، ص192)

** أنرديه ديرين : (1880-1954) مصور فرنسي من رواد المذهب الوحشي من أعماله "لوحة القاربان" ينظر: (رحاب رجب محمود،م ن ، ص345)

[3] - ينظر: رحاب رجب محمود ، م ن،ص192 .

[4]- إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، م س ، ص54 .

و كما ذكرنا سالفا أن ظهور التكوين و التأطير الفني عقب الاستقلال على جميع المستويات ساهم في انتشار الفن ومدارسه ومنه المذهب الوحشي ، ومن الفنانين التشكيلين الجزائريين الذين لبسوا هذا المذهب نذكر باية محي الدين التي اتسمت رسوماتها بالميل إلى هذا الأسلوب.

4.2.1.المدرسة التكعيبية

تزاحمت الأفكار في الفن التشكيلي مع بدايات القرن العشرين فتعددت المذاهب والمدارس فما إن أفل مذهب إلا و يظهر أخر على أنقاضه أو يتزامن معه ، وتختلف المميزات الفنية من مذهب إلى أخر.

وتعد المدرسة التكعيبية ذلك الاتجاه الفني الذي برز في 1905 م على يد الفنان بابلو بيكاسو عندما قام بعمل صور تحولت فيها العناصر إلى أشكال شبه هندسية قوامها الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة ،وفي الوقت نفسه ادخل الفنان على العناصر الكثير من التحريف أو التكثير أو التخريب وكل هذه في علاقات لونية جميلة، كما أن الذي أهدى إلى بيكاسو بهذا اللون من التعبير ما رآه من تحريف في قطعة من الفن الزنجي*[1]. وترجع تسميتها بالتكعيبية إلى الفنان "ماتيس" اثر مشاهدته للمعرض الذي أقامه "براك" سنة 1908 و تلقفها وأشاعها الناقد الفني "فوكسيل" في مقالاته[2]. و أتخذ المذهب التكعيبي من الأشكال أساسا لتكوين المنجز الفني مستفيدا من النظريات العلمية الحديثة المتزامنة معه.

ويعتبر "سيزان"**الممهد الأول للاتجاه التكعيبي بمقولته المشهورة "الكرة، والأسطوانة، والمخروط" هي جوهر بِنْيَة الطبيعة، ولكن الدعامة الرئيسية هو الفنان "بابلو بيكاسو" لاستمراره في تبنيها وتطويرها مدة طويلة من الزمن [3] . و يعبر المذهب التكعيبي عن

---

* الفن الزنجي: فن رمزي يعطي معنى عميق وكبير وهو فن متميز بذاته وله طابعه الخاص وهو فن يتميز بالبساطة ، ينظر: (مارك الكسندر ،الفن الأفريقي ، مكتبة الاسكندرية ، مصر ، 2006، ص11).

[1]–ينظر: حامد سالم جمعة ،م س، ص 237.

[2]– ينظر: عز الدين إسماعيل ، الفن والإنسان، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة الكتاب،2003، ،ص 218.

** بول سيزان:(1839–1906) فنان فرنسي ، ينظر :(أسامة الفقي، م س، ص 343).

[3] – ينظر: حامد سالم جمعة ،م س، ص 237.

الحقائق آو المضامين أو الجواهر المتباينة الكامنة في الأشياء الفردية والمستترة وراء ظواهر الأشكال وذلك باعتبار أن لكل شيء مضمونه وجوهره الخاص به حتى ولو كانت هذه الأشياء ممثلة لنوع واحد من الأنواع [1] .

واغلب المذاهب الفنية الحديثة ومنها المذهب التكعيبي تنقب عن الحقيقة الكامنة التي يرونها تختفي وراء الصور الظاهرية والواقعية.

وتتميز المدرسة التكعيبية بـ :

1."وضوح العناصر بالقدر الذي نستطيع التعرف عليها
2.عناصر قوامها الأشكال الهندسية والخطوط المستقيمة والزوايا الحادة
3.تحريف في أجزاء العناصر و أوضاعها
4.علاقات لونية بارعة" [2].

ومن ابرز فناني المدرسة التكعيبية:

الفنان بابلو بيكاسو: الاسباني المولد (1881-1973) من أهم عمالقة الفن الحديث في القرن العشرين، حيث تعددت مواهبه فمارس التصوير والنحت والتصميمات المعدنية، كما صمم وزخرف كثير من الأواني الخزفية وله كتب ومؤلفات، ومن أشهر أعماله "الجورنيكا" وهي تمثل المأساة الإسبانية في الحرب العالمية الأولى [3].

كما يعد الفنان جورج براك (1883-1963) من مواليد فرنسا وتابع دراسته في باريس تعرف على الانطباعية فلم تعجبه وانضم إلى الوحشية، وبعدما تعرف على بيكاسو وتوطدت علاقتهما أوجدا معا أسلوب جديد عرفه النقاد باسم التكعيبية. من أهم أعماله" ناقل الأخبار –طبيعة صامتة "[4].

---

[1]- ينظر:جورج فلامنجان ،حول الفن الحديث ،تر: كمال الملاح، دار المعارف، القاهرة، 1962 ،ص257.

[2]- حامد سالم جمعة ،م س، ص 237.

[3]- ينظر : أمال حليم صراف، م س، ص163.

[4]-ينظر: م ن ، ص 164.

تبدأ علاقة الأسلوب التكعيبي بالجزائر باللقاء الذي جمع بين الفنانة " باية محي الدين في سنة 1948 حين اشتغلت باية بصنع الخزف بيفالوريس بفرنسا بالفنان العالمي بيكاسو"[1] الذي يعد رائده، وساهم هذا الملتقي في إبراز الفن التشكيلي الجزائري من خلال رسومات بايه التي فاقت وضاهت الفنانين العالميين ، كما ساعدت المنشات والهياكل الفنية في ربوع البلاد في نشر التعليم والتكوين الفني و في تخريج العديد من منتسبي هذا الأسلوب.

ومن فناني هذا الأسلوب في الجزائر منهم " بشير يلس الذي اتبع الأسلوب الواقعي ثم التكعيبي، إما مصلى و اسياخم فيتراوح أسلوبهم ما بين التكعيبية وشبه التجريد، وبتميز أسلوب صمصوم بالتكعيب الفسيفسائي "[2]. وهذا يدل على الزخم الفني والثراء لدي الفنانين الجزائريين الذين خاضوا في التجارب والممارسات الفنية المتعددة، وبذلك مهدوا الطريق لجيل الاستقلال للاستفادة من الثورة الفنية.

وبعد الاستقلال ظهر الكثير من الفنانين ومنهم " شعلان شريف*، مسيخ بدر الدين** ، هجرس نادية*** "[3] و غيرهم .

5.2.1.المدرسة المستقبلية

بزرت المستقبلية كاتجاه ضد للماضي وتنشد المستقبل الذي امتاز بالسرعة و الحركة والتجديد وكسر القيم التقليدية وظهرت ضمن الثورة الفكرية والفنية في مطلع القرن العشرين.

---

[1]–إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة، م س ،ص 159.

[2]–حميدة احمد ، م س، ص 176.

* شعلان شريف: جانفي 1974 خريج المدرسة الوطنية الفنون الجميلة بباتنة، أستاذ بكلية الفنون والثقافة بقسنطينة شارك بعدة معارض وملتقيات، ينظر:(الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س، ص 220).

** مسيخ بدر الدين: ولد 1957 بعين مليلة بأم البواقي خريج مدرسة الفنون الجميلة (باتور) بفرنسا شارك بعدة معارض وملتقيات، ينظر:(الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س، ص 308).

*** هجرس نادية: ولدت 1981 بسطيف خريجة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بقسنطينة و متحصلة على الشهادة الوطنية اختصاص زيتي شاركت بعدة معارض وملتقيات، ينظر:(الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س، ن ص).

[3]– حميدة احمد ، م س، ص ن.

وتأسست على يد الشاعر والكاتب " فليبو توماصو مارنتي" *في مدينة ميلانو الايطالية ونشر نصا تأسيسيا بجريدة الفيغارو تحت عنوان "دليل المستقبلية" عام 1909 م وتدعو بأسلوب حاد إلى تحرير التعبير الفني [1].

وقد فاضت البدايات الأولي للقرن العشرين بالثورة العلمية و الصناعية التي أنتجت السيارات والقطارات وغيرها و قزمت الفوارق الزمنية وقصرت المسافات فاستند الفن المستقبلي على هذه التحولات والتغييرات التكنولوجية في فنهم مع مناهضة الكلاسيكية القديمة الجامدة التي تستند إلى الركود والسكون في التعبير الفني.

استلهمت المدرسة المستقبلية إيقاعها من عصر السرعة والآلة و التكنولوجيا ، وأطلقوا البعد الرابع على الحركة المستمرة، بالإضافة إلى الأبعاد المكانية (الطول، العرض، الارتفاع) [2].

و عرف البسيوني الحركة بقوله " الديناميكية العالمية هي التي يجب على الفنان أن يحاول تمثيلها ،فالفراغ لم يعد إلا جوا تتحرك من خلاله الأجسام ،وتتحرك إلى الداخل الكون نفسه متحرك متلألئ، والظلال مضيئة متشكلة، أعلن فنانو المدرسة المستقبلية ما يأتي:

- الأشكال التقليدية تقابل بازدراء، أما الأشكال ذات الأصالة فيجب الاهتمام بها.
- الثورة ضد تيارات التوافق والذوق الحسن، فهذه المصطلحات المطاطة غير المحددة
- إهمال النقد الفني وانه بدون فائدة بل يبدو معوقا
- القضاء على المواضيع المعتادة في الفن واستبدالها بالمواضيع من صميم الحياة المعاصرة حياة الحديد ، الحماس والسرعة الفائقة
- أن لقب "المجانين" ينبغي اعتباره الآن شعار فخر وشرف، ونبل.
- المكملات في التصوير ضرورة ملحة ، شأنها شأن الأداء في الحرف في الشعر و "البوليفوني" في الموسيقى
- إن الديناميكية العالمية يجب أن تظهر في التصوير باعتبارها إحساسات دينامية .

---

*فليبو توماصو مارنتي : (1876 – 1944) شاعر وأديب إيطالي ، ينظر:
(فليبو توماصو مارنتي /https://ar.wikipedia.org/wiki)

[1]– نصر الدين بن الطيب ،م س، ص 211 .

[2]– ينظر : حامد سالم جمعة ، م س ،ص 238.

– إن الحركة والضوء تتحطم معها مادية الأجسام"[1].

كل هذه الخصائص والمميزات برزت عند الكثير من فناني هذا الاتجاه الذين أوسموا إلى الجديد في التغيرات التي رافقت للثورة الصناعية.

ومن أعلامها المستقبلية ، الفنان "امبرتو بوتشيوني"* و "جينو سيفيريني"**[2].

وقد خطت الفلسفة والعلوم خطوات مهمة في توسيع دائرة الفن التشكيلي و أساليبه فقد منحت الثورة التكنولوجية الفن التشكيلي أدوات للتجديد ،فظهر الأسلوب المستقبلي متأثرا بزمن السرعة و الماكنة ، و في الجزائر انتشر هذا الأسلوب كنتيجة طردية لانتشار جل الأساليب الغربية سواء الارتباط بالاستشراق الفني الذي جاء مع المحتل أو بعد الاستقلال من خلال التوسع في الاهتمام بالفنون التشكيلية تعليما وتشييدا ، ومن فناني الذين ينتمون إلى هذا الأسلوب " لبواهلة عبد الرحمن*** خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة فقد كانت مشاهدتنا لأهم لوحاته "الهجرة 1 ،الهجرة 2، الهجرة 3" كلها متطابقة لمميزات هذا الأسلوب "[3]

6.2.1.المدرسة التعبيرية

من مظاهر الفيض الفني في بدايات القرن العشرين، ظهور تحولات وتناقضات في شتى مناحي الحياة وظهور المكننة وانتشار الثورة الصناعية في البلاد الأوربية ،عجلت بالصراع في الإبداع بين الفنانين بين بما هو مرئي بصري وما هو باطني نفسي، فجاء

---

[1]–ينظر: محمود البسيوني ، الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة، القاهرة ،2001 ،ص ص 185–186.

* أمبرتو بوتشيوني: (1882–1916) فنان ايطالي من أعماله" لوحة مرونة" ، ينظر: (نعمت إسماعيل علام ،فنون الغرب في العصور الحديثة ، م س ، ص164).

** جينو سيفيريني :(1883–1966) فنان ايطالي من أعماله "لوحة الطريق" ، ينظر: (نعمت إسماعيل علام ، م ن ، ص165).

[2]– محمود البسيوني ، م س ،ص ص 187–188.

*** لبواهلة عبد الرحمن ولد سنة 1967 بواد العثمانية ولاية ميلة ،اختصاص تصوير زيتي، شارك بعدة معارض وملتقيات، ينظر: (الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س، ص 226).

[3]– حميدة احمد، م س، ص 180.

الاتجاه التعبيري الذي ظهر في ألمانيا وقد شمل ميادين شتى بالإضافة إلى الفن التشكيلي، كالأدب والعمارة و المسرح وغيرها، ليزيل ويضيف إلى جملة التغييرات في مجال التعبير الفني الذاتي.

و ظهر الفن التعبيري سنة 1905 م متزامنا مع فترة الوحشية ،وتعود تسميتها إلى الناقد الفني الألماني "ولهام فوغينفار"*سنة 1908م[1]. فالتعبيرية تجسد اختلاجات النفس وما يجول فيها من الأحاسيس الداخلية فهي " فن مرتبط اشد الارتباط بالانفعال الإنساني "[2] ، فالفنان يعبر " ويفصح عن مشاعره للآخرين بلغة الشكل واللون و الحجم والظل والنور ، خاصة عن طريق المبالغات والتحويرات الكثيرة في الخطوط والألوان"[3]

ومن أهم مذاهب التعبيرية :

1- مجموعة الجسر**

2- مجموعة الفارس الأزرق***[4].

ويتميز الفن التعبيري بـ:

- الذاتية المتشبعة بالإحساس المأساوي الأليم
- الابتعاد عن الواقع المرئي
- الحد من واقعية الأشياء بتحريفها عن شكلها أو لونها الطبيعي

---

* ولهام فوغينفار: (1881-1965) مؤرخ وناقد فني ،دافع على الحركة التعبيرية، ينظر: (نصر الدين بن الطيب ،م س ،ص 181)

[1]- ينظر :نصر الدين بن الطيب ،م س، ن ص .

[2]- أسامة الفقى ،م س، ص 21.

[3]- أسامة الفقى ،م ن، ص 21.

** مجموعة الجسر: أسس أربعة طلبة ألمان من الهندسة المعمارية سنة 1905م : "أريش هكال" (1883-1970) ، "فريتز بليل" (1880- 1966) ، "كارل شميث " (1884-1976) و "ارنست لدويج كرشنر" (1880-1938)، ينظر:(نصر الدين بن الطيب،م س، ص ص 184-185).

*** مجموعة الفارس الأزرق: أسسها فاسيلي كاندنسكي و فرانز مارك سنة 1911 م وأخذت تسميتها من الأحصنة الزرقاء للوحات" فرانز مارك " ولوحات" فاسيلي كاندنسكي"، ينظر:(نصر الدين بن الطيب،م ن، ص 189)

[4]-ينظر: نصر الدين بن الطيب ،م ن، ص ص 184- 185.

– منح الشكل المرتبة الثانية من حيث الأهمية التشكيلية
– ألوان عنيفة وصارخة بعيدة عن الواقع وغير مبالية بقواعد المنظور
– رفض الموضوعية والعلمية في الفن التشكيلي
– مضادة للانطباعية من ناحية الرسم والتلوين [1] .

أهم فناني المدرسة التعبيرية : ادوارد مونخ * و بول سيزان [2] وغيرهم.

انتشرت المدارس الفنية في الغرب ودخلت إلى الجزائر عبر البعثات الاستشراقية التي نقلت القواعد الأكاديمية لهاته الأساليب إلى الفنانين الجزائريين بواسطة ظاهرة التأثير والتأثر، وقد خلف هؤلاء المستشرقين لوحات تستمد روحها من الأسلوب التعبيري ، ومن هؤلاء الفنانين إبداع و " إنتاج الفنانة سوزان فالادون (1865–1965) "[3] الموجود في المتحف العمومي للفنون الجميلة ، وغيرها من أعمال الفنانين المستشرقين . [انظر الملحق رقم (31)]

كما سادت وتعددت الأساليب الفنية الغربية بعد تخرج العديد من الفنانين التشكيليين من المدارس الفنية المنتشرة في أنحاء البلاد باختصاصات وخامات مختلفة، نذكر منهم" فارس بوحاتم ، عبابد مصباحي، عبد العزيز رمضان"[4] ، وهناك فنانين حاليين اتخذوا من أعمالهم الفنية منطلقا لهذا الأسلوب .

7.2.1.المدرسة الدادية

حلت الحرب العالمية الأولى وتركت وراءها الخراب والأحزان وجردت كل جميل وسامي من الحياة وفي اثناء هذه الفوضى ظهرت المدرسة الدادية سنة 1917 م على أيدي شباب وهمهم ملئ هذا الفضاء الفراغ الذي طغت عليه الفوضى والعبثية والهمجية التي يعيشونها.

---

[1]– ينظر :نصر الدين بن الطيب، م س، ص 189.

* ادوارد مونخ: فنان تشكيلي نرويجي (1863–1944)، رائد المدرسة التعبيرية، ينظر:(أسامة الفقى ، م س ، ص 171).

[2]– أسامة الفقى ،م ن، ص ص 21–22 .

[3]– إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة، م س ، ص 54 .

[4]– إبراهيم مردوخ ، م ن ، ص 93 .

كان شعار الدادا*" كل شيء لا شي" هذا الشعار حمله الفنانين الألمان أبان الحرب العالمية الأولى[1].

فأثرت الحرب في الفكر البشري فأصبح قلقا مشتتا محطما قابله فكر فني مشوش مثبط من كل الجوانب والميادين فاهتز الحس الإبداعي والتعبيري لدرجة التيهان والانهيار في كل شئ .

وهكذا هزأت الدادا من الوطن ،الدين والأخلاق وتنكرت من كل القيم التي كانت مقدسة في ذلك الوقت ، ونشرت وفجرت اليأس والإحباط لدى الفنان[2]، و انتهج الدادائيون عدة طرق في التعبير عن آرائهم فقد لجأوا إلى كل الوسائل التي تخطر ببالهم بما في ذلك الهدم والتخريب والتشويه بشكل يسيء إلى الطبقة البرجوازية لذلك عمد بعض فناني هذا الاتجاه إلى تأليف لوحات من أشياء عادية جداً أثارت الرأي العام لكونها غير مألوفة في المجال الفني كما تم السخرية من العلم والصناعة[3].

إنَّ الدادا كانت ضد الفن والحياة ونمت في جو اليأس العام الذي عمت أوربا من جراء الحرب العالمية الأولى حتى ماتت هذه الحركة سنة 1924[4]، ومن أشهر الفنانين هذا الاتجاه " مارسيل دوشامب "** و "فرنسيس بيكابيا"*** [5] .

---

* الدادا : لفظة يستعملها الفرنسيون إلى حصان صغير من الخشب، وتعني هذه الكلمة بالروسية (نعم ، نعم) وفي الألمانية يراد بها عبارة ساذجة ، ينظر: (أمهز محمود ، م س ، ص 248).

[1]– ينظر : نيومايير سارة ، قصة الفن الحديث ، م س ، ص182 .

[2]– ينظر :أمهز محمود ، م س ، ص 250 .

[3]– ينظر :أمهز محمود ، م ن ، ص 249 .

[4]– ينظر: محمد أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأته الفنون الجميلة ، دار الجامعات المصرية ، الإسكندرية ، 1977 ، ص 95 .

** مارسيل دوشامب : (1887–1968) فنان فرنسي من أعماله" النافورة"، ينظر: (أسامة الفقي ، م س ،ص 262)

*** فرنسيس بيكابيا: (1879– 1953) فنان فرنسي من أصل كوبي ، من أعماله "موكب الحب" ينظر: (https://fr.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

[5]–أمهز محمود ، م س ، ص 257.

هذا الأسلوب ظهر و أفل في فترة وجيزة و لظروف محددة، وهذا لم يمنع من انتشار هذا الأسلوب وفلسفته ، بل يعود الفضل له في بروز فلسفة الفن التشكيلي المعاصر الذي اهتم بالفكرة و كسر جمود الخامة الكلاسيكية.

ومن فناني هذا الأسلوب في الجزائر برزت بعض أعمال الفنان دونيس مارتيناز التي تتسم بهذا المذهب من ناحية استعمال الخامات غير التقليدية .

8.2.1.المدرسة السريالية

ولدت المدرسة السريالية في فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية وهي أسلوب فني جديد انتشر في بأوروبا خلال العشرينيات والثلاثينات استمد قواعده من الدخول بالتفكير في الأحلام والميتافيزيقيا والغامض للوصول إلى الحقيقة الصادقة والمثالية .

و ولدت السريالية من بقايا الحركة الدادية سنة 1924 م و هدفها إعادة الخيال إلى مكانه القديم و إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الإلهام للفنان بعيدا عن الرقابة التي يفرضها العقل[1].

وبهذا المفهوم فان السريالية تدعو إلى فصل الذات المادية الملموسة عن الذات المعنوية الخفية والسمو في الروحانيات التي بإمكانها فهم الحقيقة والواقع .

ويؤكد "بروتون"* الذي يعتبر زعيمها ومحدد أهدافها وطبيعتها "أن السريالية كحركة فنية هي التي تمكننا من الغوص في أعماق اللاشعور لنستكشف عن أغوار القوى الخلاقة للإنسان"[2].وبذلك فالاتجاه السريالي يبحث في المكنونات الغير مرئية ويقوم بتجسيدها في أعمال فنية في الواقع الذي رأوه فيه ومنه إيجاد الحقيقة المرجوة ، وقد ساعد تحليل" فرويد" ** في اللاشعور في تفسيره .

---

[1]–ينظر: عدنان المبارك الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، منشورات وزارة الإعلام ،بغداد، 1973، ص ص 121–123 .

* اندري بروتون: (1896–1966) كاتب فرنسي،ينظر: (نصر الدين بن الطيب ، م س، ص271)

[2]– فايق متى ، السريالية في النقد المعاصر، مجلة الفكر المعاصر، 1966 ،العدد 18، ص49.

** سيغموند فرويد (1856–1939) طبيب نمساوي ومؤسس التحليل النفسائي الحديث ،ينظر:
(سيغموند فرويد https://ar.wikipedia.org/wiki/)

وبالتالي سعى السرياليون إلى تحقيق الإنسان الكلى في وحدة كاملة بين الوعي واللاوعي والمنهج الذي اتبعوه هو الاستكشاف المنظم والعلمي للاوعي عبر تجارب متنوعة ومن هنا استخدموا الكشوف الفرويدية فاللاشعور[1].

وتتميز المدرسة السريالية بما يلي:

– " العناصر والأشكال تشبه الطبيعة والواقع ولكنها في الوقت نفسه في أوضاع وتنظيمات بعيدة كل البعد عن أوضاع وتنظيمات الطبيعة والواقع

– العناصر والأشكال في أحجام صغيرة بالنسبة للأرضيات الواسعة حتى يشعر المشاهد بالعمق والحلم والخيال

– استخدام التباين الحاد بين الأنوار والظلال لتأكيد الرهبة أو الخوف أو القلق الذي يلازم – أحيانا– حياة الأحلام

– استخدام الألوان غير المتباينة لتأكيد الغموض وعدم الوضوح في دنيا الأحلام"[2].

و من أبرز فناني السريالية: الفنان الشهير "سلفادور دالي"* وغيره.

انتشرت السريالية بانتشار اغلب الأساليب الفنية في الجزائر تارة بواسطة الفنانين المستشرقين الذين قدموا مع المستعمر و او عن طريق الانجازات والمنشات الفنية التي أنجزتها الدولة في خضم التنمية الاقتصادية التي اعتمدتها للارتقاء بالعلم والمعرفة والفن.ومن رواد هذا الأسلوب في الجزائر نذكر "حنكور و الطاهر واهاب" [3]، بالإضافة إلى الفنانين الحاليين مساهل عبد الحق** ونصر الدين ذاودي*** وغيرهم

---

[1]–ينظر: أدونيس ،الصوفية والسريالية،دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1995 ،ص 30.

[2]–ينظر : حامد سالم جمعة ، م س ،ص 239 .

* سلفادور دالي:(1904–1989) فنان اسباني من أعماله: "زرافة تحترق" ، "الحاح الذاكرة" و "الحرب الأهلية" ،ينظر: سلفادور دالي https://ar.wikipedia.org/wiki/

[3]– إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة، م س ، ص 47 .

** مساهل عبد الحق: ولد عام 1973 في عنابة رسام عصامي وصانع حرفي شارك في عدة ملتقيات وطنية ودولية،ينظر: (موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س، ص 302).

*** نصر الدين ذاودي ولد 1957 في الجزائر العاصمة ،تحصل على شهادة من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة عام 1979 شارك في عدة ملتقيات وطنية ودولية،ينظر:(حميدة احمد، م س ،ص 219).

9.2.1.المدرسة التجريدية

ساهمت النظريات العلمية الحديثة في شتى الميادين بداية من القرن العشرين في إثراء أنماط التفكير فلم تعد المحاكاة من الطبيعة تلهم الفنانين ، فجال الفنان بخياله وأحلامه تارة وتارة أخرى في ذاتيته وواقعه، فصار يبحث عن الجديد في الوجود عن كل موجود وفي كل مكنون فاهتدى إلى التجريد .

يعد الاتجاه التجريدي من المذاهب الفنية التي ظهر ضمن ثورة الحداثة الفنية في أوائل القرن العشرين ، ويعد الفضل إلى الرجلين الذي ابتكر هذا الاتجاه وهما " كاندنسكي ومونديريان ، لكن كاندنسكي هيأ التبرير الفلسفي للفن التجريدي، وأبان لنا موندريان كيف يبدو وكيف يمكن أن يكون " [1].

و يستلهم التجريد من إعادة رسم الواقع بصياغة مجردة يكون فيها اللون والخط والمساحة هي الدعامة الأساسية في التعبير الفني وقد كانت المراحل الأخيرة من التكعيبية تميل إلى التجريد.

ومنذ اكتشاف التجريد على يد كاندنسكي سنة 1910م تغير مفهومه ، وتنوعت مداخله الفلسفية خلال الحربين العالميين حتى ابتعد تماما في السبعينات عن التعبيرية التجريدية التي سعى إليها كاندنسكي في مبدأ الأمر[2].

والتعبيرية التجريدية عند كاندنسكي هي ضرورة النظر للعناصر الشكلية بطريقة مشابهة للموسيقي فالأشكال والألوان تصف مظهرها المرئي من جانب وتؤثر فيزيائيا في المتلقي[3].

بينما التجريدية الهندسية أحذت منحاها وتأثرت بالمدرسة التكعيبية والمستقبلية لكنهم وظفوا العناصر الشكلية للتعبير عن الحقيقة الروحية والجمال المطلق حيث يعتبر التعامد احد خواص الوجود كما أن الأفقية هي الخاصية الثابتة للقاعدة الهندسية لكل ظاهرة في

---

[1]– ألان باونس ،الفن الأوربي الحديث ، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ،1990 ،ص 197.

[2]–ينظر: مختار العطار،أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، القاهرة، دار الشروق، 2000 ص 19.

[3]–ينظر: أحمد محمد إبراهيم ، توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث وأبعاده التطبيقية في الحياة اليومية ،2001 ،رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة ، ص171.

الكون فالإنسان والجدران والنباتات يمثل التعامد على امتداد الأرض اللانهائي الممثل للأفقية [1].

و المذهب التجريدي سواء التعبيري منه أو الهندسي مبني على الخط واللون وكل منهما ينقبان في القيمة الجمالية والشعورية في ما وراء الأشياء وصياغتها بنحو يوحي إلى الحقيقة التي هي مبهمة في حقيقة الأشياء المرئية.

وقد خاض الفنان تجربة التجريد في صورة مذاهب واتجاهات متعددة أحيانا يخفي من خلالها مصادر الإلهام التي أوصلت إلى التجريد ولا يرى إلا أشكالا بلا مدلول بصري وأحيانا أخرى يحتفظ بالأصل الطبيعي بعد حذف كل ما ليس له علاقة بالجوهر [2].

وتميز المدرسة التجريدية ب:

- "نزع القيم الجمالية من الأشكال المرئية وتوجيه صورتها إلى مسار جديد يتفق مع البساطة
- تعبير الفنان عن أحاسيسه تجاه الشكل الطبيعي وتمثيله بصورة مخالفة للشكل المرئي
- الوصول لمضمون الشكل الطبيعي وصياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية
- الأفقية والمتعامدة و المنحنية والمسطحات اللونية المختلفة" [3].

استطاع الفن الاستشراقي أن يضع دوال في الفن التشكيلي الجزائري الحديث من خلال الاستحواذ على الحركة التشكيلية في الجزائر أبان الاستعمار الفرنسي حيث نشر اغلب المذاهب الفنية الغربية ومنها الأسلوب التجريدي الذي أقيمت له العديد من المعارض في الجزائر فاقام " الفنان هنري كاليه herni calleh ، أول معرض تجريدي في الجزائر وقد عرض سنة 1925 لأول مرة "[4] ،كان هذا المعرض وغيره منارة للفنانين التشكيلين الجزائريين في ابراز إمكاناتهم و أعمالهم الفنية ،وقد اتبع الكثير هذا الأسلوب ومنهم الفنان محمد خدة *

---

[1]–ينظر: أحمد محمد إبراهيم ، م س ، ص168.

[2]–ينظر: احمد عبد الله محمد ، التجريد في النحت المعاصر والإفادة في مجال التربية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة ،2000 ، ص 32.

[3]– ينظر: أحمد إبراهيم محمد ، م س ، ص 167.

[4]– إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ، ص 75 .

* محمد خدة : (1930–1991) من مواليد مستغانم ، تقلد عدة مسؤوليات شارك في عدة معارض الوطنية والدولية ،صمم العديد من الأعمال الفنية في الجزائر ،ينظر: (إبراهيم مردوخ، م ن، ص 201) .

الذي يعتبر من أهم رواده ، وبعد استقلال الجزائر أولت الدولة أهمية كبيرة للثقافة والفنون فانتشرت الإبداع والتنوع في الفن التشكيلي و ظهر العديد من الفنانين التي انتهجوا الأسلوب التجريدي بنوعيه التعبيري والهندسي في منجزاتهم التشكيلية. ومن هؤلاء بوهالى سليم* ، لعباسي نورة**[1] وبرز كذلك محجوب بن بلة*** بإنتاجه الغزير في هذا الأسلوب و الفنان دونيس مارتيناز وغيرهم.

10.2.1.الباوهاوس

هي كلمة ألمانية وتعني بيت المعمار وأسسها المهندس والتر كروبيوس وهو رائدها هدفها تذويب الفوراق بين الفنان والحرفي، والجمع بين القيم الجمالية والفنية من جهة وحاجات الإنتاج الصناعي من جهة أخرى، وقد انضم إليها فنانون ينتمون إلى مختلف التيارات الفنية أخرى مثل كاندنسكي ،ماهولي، شيلمر كلى ، ماينتغر، وكان التجريد احد ابرز اتجاهاتها الفنية [2].

ومن خصائص الباوهاوس":

- التوفيق بين الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية
- تأثيرها على التصميم المعماري كونها تقوم على أسس هندسية
- تهدف إلى ربط العمارة والفنون بالإبداع
- يؤمن مؤسسها بأن الفن في خدمة المجتمع"[3]

---

* بوهالى سليم: ولدت 1975 بمدنية بسكرة ، خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباتنة شارك في عدة معارض، ينظر: (موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م س، ص 98) .

** لعباسي نورة: ولدت 1975 بمدينة الطارف ، متحصلة على شهادة ليسانس في الفنون التشكيلية شاركت في عدة معارض، ينظر: (موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م ن، ص 272).

[1]– ينظر:موسوعة الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، م ن، ص 302 .

*** محجوب بن بلة: ولد 1946 بمعنية وتخرج من مدرسة الفنون الجميلة بوهران في 1965 والتحق بمدرسة الفنون الجميلة بتوركوان والمدرسة العليا للفنون الزخرفية وبعدها بالمدرس العليا بالفنون الجميلة بباريس حاضر باستمرار في الساحة الفنية، ينظر:(محجوب بن بلة ،الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2012 ،ص195)

[2]– ينظر: محمود أمهز، م س ، ص 237–238.

[3]– قاسم حطاب، م س ،ص ص 184–185

و توسع التعليم في الجزائر عبر جميع الحقول الفنية و ساهم في انتشار الفن وقواعده وأساليبه ومنها الباهاوس الذي جمع بين الهندسة والفن وهي يدخل في صلب البناء والتشييد والانجاز مع الأخذ بالقيم الفنية والجمالية ،ويدخل مقام الشهيد بالجزائر العاصمة ضمن هذا الأسلوب وقد تم إنشاءه " استنادا إلى نموذج منتج في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة بقيادة بشير يلس[1]" .

كما برز العديد من الفنانين الجزائريين أبان الاحتلال الذين اتجهوا و اتبعوا الأساليب الفنية الإسلامية كالاتجاه الى استعمال الحرف العربي مثل الفنان محمد بوثليجة ،عمر زرمان ، الطاهر وامان ، و رشيد قريشي الذي استوحى من الخط العربي والياباني والصيني ومن الرموز محمد سعيد شريفي و إبراهيم مردوخ وعبد الحميد اسكندر .[2] ومن فناني الرسم التصغيري بوبكر صحراوي و مصطفي جعوط، ومصطفي بلكحة ، ومقراني، وبوعرورة [3].

[1]– https://ar.wikipedia.org/wiki/ مقام_الشهيد / , Consultée le 23/09/2019

[2]– إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ، ص 94.

[3]– محمد حسين جودي ، م س ، ص144.

المبحث الثالث :الفن التشكيلي الجزائري المعاصر

أولا: مفهوم الفن التشكيلي المعاصر

1. الفن المعاصر

إن الحديث عن الفن المعاصر يقودنا أولا توضيح المصطلح هل نحن أمام فن معاصر أم فن ما بعد الحداثة أو لهما نفس المعنى ؟،حسب موسوعة ويكيبيديا الالكترونية "يتم تداول مصطلح الفن المعاصر في مجال الفنون التشكيليّة كمقابل أو مرادف لمصطلح ما بعد الحداثة (Post-modernism) والذي يستخدم في كثير من الأحيان في العمارة "[1].كما يشير ثلة من الباحثين " أن الاختلاف بين مفهوم المعاصرة و ما بعد الحداثة، فِي أن الأول إرتبط بالممارسات داخل مراكز ومتاحف الفن فِي حين مصطلح ما بعد الحداثة أرتبط بالتنظير فِي الجامعات والثقافة والمال وأعمال التجارة "[2].

أما عن تعريف فنون ما بعد الحداثة فتعددت كتعدد تعريف الفن في حد ذاته، يعرفه تشارلز جينكيس" هي المزج بين مختلف الطرز في مقابل الطراز الدولي الأوحد – وهى الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والثابت – الشكل السيميوطيقى في مقابل الشكل الحتمي – التعبير عن المضمون وتنامي اللغة مع إيحاءاتها الوظيفية" [3]، كما تطرق ابراهيم السيد إلى مفهوم الفن المعاصر على أن هو " امتداد لما وصل إليه الفن الحديث من تحرر الفنان في استخدام عناصر العمل الفني بشتى الطرق وأساليب الأداء الفني، وأصبح الفن لا يتميز بأي سمات ظاهرية محددة؛ بل يتميز بظهور اتجاهات متعددة ومتضاربة يغلب عليها الفردية، حيث اتجهت الفنون نحو تحقيق الوجود الإنساني للفنان وشخصيته المتميزة" [4] .

---

[1]– موسوعة ويكيبيديا الالكترونية ، فن_معاصر/https://ar.wikipedia.org/wiki

[2] –سعيد عبدالله الوايل، نظريات الفن المعاصر ،كلية الفنون الجميلة ،الأكاديمية العربية في الدنمارك، ،ص 10–11 . ينظر: http://www.ao-academy.org/ar/2016/1/2951.html

[3]– حنان سمير عبد العظيم، صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني،مجلة الفنون ،المجلد 2 ،العدد3،اكتوبر 2016،ص3.

[4]– إبراهيم سحر السيد، الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة كمدخل تعبيري في التصوير بالكولاج،رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1998م، ص39.

وذكر مختار العطار عن المعاصرة في الفن في القرن العشرين قوله "وليس كل جديد في الفن يعني المعاصرة لأنه لا يلبي بالضرورة احتياجاً فكرياً أو مادياً، فالهدف دائماً هو الارتقاء إلى مستوى مدركات العصر، وكلما أرتبط العمل الفني بالعصر الذي يتم فيه، أعطاه ذلك قوة وعزز من قيمته، فيجب أن يكون العمل الفني انعكاساً لمقومات عصره "[1].

وقد رافقت ما بعد الحداثة الكثير من المتغيرات و من أهمها التغير في المعايير الجمالية المتوارثة في الفن التشكيلي فلم تعد المعايير تسير وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون،فتعددت المعايير الجمالية التي أصبحت تستقى مبادئها من الفن ذاته،فأصبحت هناك معايير اجتماعية– تاريخية– حضارية–أخلاقية إلى جانب المعايير والأبعاد التشكيلية والفنية والتربوية.كما تغير مفهوم العملية الإبداعية نفسها، فأصبحت مثل الفلسفة يحدوها الجدل ووضع التساؤلات،وأصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح القضايا حول طبيعة الفن ووظيفته في المجتمع [2].

كل هاته التغيرات في الفن ما بعد الحداثة عجلت التداخل في الفنون وفي الأفكار المعاصرة المتزامنة مع إرتفاع معدل الإنتاج الصناعي الذي انعكس على الفن في حد ذاته فتتعدد مفاهيمه و دخل زاوية الاستقطاب و الإنتاج الفني.

كما حاول فنانو ما بعد الحداثة اختصار المسافة بين الفن والحياة عن طريق تحرير الفنان من الوسائل التقليدية والتوجه المباشر لإكتشاف نفسه والعالم واعتماد العمل المباشر بمادة العالم حيث أراد الفنان التعبير عن إدراك جديد للعالم وعن مفهوم جديد للفن [3] .

و قد إستخدم " مصطلح ما بعد الحداثة لأول مرة سنة 1934 للدلالة على مظاهر رد الفعل ضد الحداثة ، ثم استعملها المؤرخ توينبي سنة 1938 م للإشارة إلى العولمة والتعددية الثقافية التي لابد من ظهورها حسب طبيعة الدور التاريخي "[4].

---

[1]– مختار العطار ، الفن والحداثة بين الأمس واليوم، عالم الفكر، الكويت،1986م، ص78.

[2]–ينظر: حمدية كاظم روضان المعموري، الأبعاد التربوية والجمالية للفن ألمفاهيمي،مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22 ،العدد6 ، 2014 ،ص 1502.

[3]– ينظر : أمهز محمود ، م س ، ص483–484.

[4]– علاء هاشم و آخرون ، انعكاس تعددّية القّيم الإنسانية على تشكّيل بهو الاستقبال بالمنشأ السّياحَي المعاصر ، مجلة العمارة والفنون، العدد 11 ، ج1 ، جامعة حلوان، مصر، 2018 ،ص 442.

وقد كسرت العولمة الثقافية المعاصرة الأطروحات التقليدية للجمال والفكر، و العصامية الفنية والفكرية بما أستحدث من علوم تقنية ، وما ترتب عنها في التأثير على العلوم الأخرى ومنها الفنون، فالتجديد في الفن" هي محاولة يقوم بها الفنان أو مجموعة من الفنانين للوصول إلى أسلوب معاصر بتجديد في المفاهيم والأساليب أو الخامات والأدوات "[1].

ثانيا: الفن المعاصر في الجزائر

1.2.بدايات الفن المعاصر في الجزائر

تزامن ظهور تيارات الفن المعاصر مع استقلال الجزائر فتعتبر فترة الستينات بداية ظهور الأساليب الفنية المعاصرة في الغرب ،وكان بروزها نتيجة حتمية للتحرر في شتى المجالات الإنسانية والفكرية وخاصة منها العلمية التي فتحت الباب والفضاء واسعا امام الصعود الواضح للمجالات التقنية والمكننة التي لخصت الزمن والمكان ووفرت الوسائل والخامات ووسعت الخيال العلمي والفلسفي.

في الجزائر لم يواكب المجتمع بانوراما التحولات الكبرى في العالم وهذا راجع إلى الاستغلال و الاحتلال الفرنسي الذي حرف كل المقومات الذاتية والوطنية فكانت الحركة التشكيلية الجزائرية منوطة ومرتبطة تارة بالتشبث بالهوية الإسلامية وتارة أخرى بالانجذاب نحو التيارات والأساليب الغربية بحكم التأثر بالفنانين الأستشراقيين رغم ذلك كانت هناك مبادرات فردية وجماعية جادة للنهوض بالفنون والفكر وإستجماعه و إستثماره في الحركة التحررية من المستعمر.

فقد كانت حقبة الاستعمار الفرنسي من أصعب المراحل التي مرت بها الجزائر في تاريخها حيث حول وحور كل الحواضر التراثية والثقافية للبلاد وحاول ضمها إلى كيانه أرضا وفكرا وثقافة وحتى فنيا ،لكن بقيام الثورة التحريرية ونضال الشعب الجزائري دحر هذا المحتل، فاخذ الوطن الحرية والاستقلال وسار لبناء مقومات الدولة الجزائرية العصرية.

ويعود ظهور الفن التشكيلي بمفهومه المعاصر في الجزائر إلى عشرينيات القرن الماضي ،فبعد قرن تقريبا من إحتلال الجزائر طفق أزواوي معمري وعبد الحليم همش ومحمد

[1]– هند فؤاد اسحق، جماليات التشكيل النسجي في الاتجاهات الفنية الحديثة ، مجلة العلوم التربوية، جامعة قطر، م8 ،ع 8، 2005 ، ص 21.

زميرلي وميلود بوكرش ومجموعة من الفنانين الآخرين يدخلون الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية ،غير أن التجارب الأولى لم تكن لتتحرر من تقليد إيديولوجيا الأكاديمية الفرنسية في هذا الحقل الثقافي الحساس بالنسبة إلى الأوربيين بوجه عام ،الأمر الذي جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلا على هامش التيار الإستشراقي الفرنسي[1].

ومن أجل فك قيود هذه الجمالية الاستعمارية، كان يجب إنتظار جيل الثلاثينيات الذين أتيحت لهم خلال الخمسينيات فرصة للدراسة بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، أين اكتشفوا حقيقة الفن المعاصر، لأن باريس كانت إحدى الأقطاب الفنية العالمية إذ كان يتوافد إليها طلبة الفن من كل القارات، كل منهم يحمل ثقافته الأصلية ويحاول الارتقاء بها إلى العالمية، وهنا كانت صدمة الجزائريين كبيرة، إذ لم يكن في جعبتهم إلا ما وّرثته فرنسا من ثقافة يونانية ورومانية، فكان لزاما عليهم أن يختاروا : إما العيش إلى الأبد في ظل الفن الفرنسي أو النهوض بفن جديد أصوله جزائرية وثقافته بربرية وعربية إسلامية، كان هذا شأن كل من "اسياخم"، "مسلي"، "بن عنتر"، و" مارتيناز" وآخرون[2].

وتبعا لهذه العوامل تأثر الفن التشكيلي الجزائري بالحركة التشكيلية العالمية من خلال الفنانين المستشرقين والفنانين الأوربيين المعمرين و هذا إبان الاستعمار وبعد نيل الاستقلال يمكن تقسيم مراحل الفن التشكيلي الجزائري المعاصر إلى مرحلتين.

1. المرحلة الأولي من 1962 إلى 1990 :

بدأت الجزائر تضمد جراحها بعد الاستقلال ،وترمرم ثوابتها الاقتصادية والفكرية و الاجتماعية والثقافية ،فدخلت في صراع التنمية على جميع الأصعدة، ومنها الصعيد الفني الذي استمد في بداية هاته المرحلة على الكثير من المعطيات الفنية الغربية.

فبداية من الستينات، تبلورت معالم إبراز مدرسة فنية جزائرية من خلال عودة الكثير من الفنانين من الخارج ومواصلة فناني الداخل إنتاجهم الفني وإسهام المدارس والمعاهد

[1]–ينظر: محمد عبد الكريم أوزغلة ،م س ،ص 109.

[2]– ينظر :قرزيز معمر ،جماليات الرمز البربرى في الفنون التشكيلية الجزائرية، رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان، 2018/2017 ، ص 166.

والجمعيات في تخريج الرسامين، بالإضافة إلى الصالونات و المعارض[1] ،التي تحررت من الهيمنة الكولونية التي كانت تهمش وتلغي مشاركة الفنانين الجزائريين.

وبمناسبة احتفالات الأول من نوفمبر المخلدة لاندلاع الثورة التحريرية سنة 1963، أقيم معرض برواق الأدباء والفنانين الجزائريين في قاعة ابن خلدون بالجزائر، افتتح هذا المعرض ليلة الفاتح نوفمبر ، والذي ضم نخبة من الفنانين المعاصرين الجزائريين أغلبيتهم لم يكتشفوا متحف الفنون الجميلة قبل الاستقلال [2]، وهذا يرجع إلى أن الإدارة الفرنسية كانت تفضل الفنانين ذوي الذوق الغربي من فرنسيين وأوربيين على حساب ما أطلق عليهم بالفنانين الجزائريين[3]. وقد عين "جون دوميزونسال" غداة الاستقلال مديرا لمتحف الفنون الجميلة بالجزائر ، ووضع سياسة حكيمة لاقتناء اللوحات واستحداث قاعة جديدة بالمتحف مخصصة للفن الجزائري ،و بذك فتح الباب الواسع لدخول العديد من لوحات الفنانين الجزائريين إلى المتحف لأول مرة [4] ، وساهم بذلك في الحفاظ على الأعمال والتراث الفني الجزائري من الاندثار.

وفي عام 1963 أسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية و كان أول أمين عام للاتحاد الفنان "بشير يلس" الذي كان مديرا لمدرسة الفنون الجميلة في نفس الوقت،وأعضاءه المؤسسين هم كل من على خوجة ،مصطفي عدان، فليجاني خيرة، امحمد اسياخم ،محمد

---

[1]- ينظر :إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ، م س ،ص37.

[2]- Voir : Sénac J.,Visages d'Algérie ,regard sur l'art ,texte réunis par Hamid Nacer-Khodja.Ed.EDIF 2000-2002, p158 .

[3]-Voir: MAHAMMED-ORFALI, Dalila., Chef D'oeuvre Musée National des Beaux-arts d'Alger, Alger, 1999, p12.

[4]- Voir: Catalogue de l'exposition temporaire au château Borely de Marseille et de l'Orangerie du sénat de Paris., Le XX^{me} siècle dans l'art Algérien, Ed. Aica Press, Paris, 2003, p69.

لوعيل، شكري مصلي، محمد تمام ، ومحمد خدة، محمد زميرلي، محمد بوزيد، ومحمد غانم، وأحمد قارة [1] .

إهتم الاتحاد بتشيط الحركة التشكيلية الفنية وبالفنانين ،وبحكم اتجاه الجزائر نحو النظام السياسي الاشتراكي كان اتحاد الفنون يميل ايضا نحو التوجه الاشتراكي ،فهيمنت الواقعية والفن التشخيصي على الاتجاهات الأخرى "هذا التوجه الفني أثار حفيظة بعض الأعضاء المؤسسيين الذين أرادوا الإبداع خارج نطاق الأعمال المخلدة للثورة"[2].

بداية من 1964 برز رواق 54 بالجزائر ليظهر موجة شبانية من الفنانين تدعو و تؤمن بالتراث المحلي والوطني الجزائري من اجل تحقيق التفرد والذاتية في الهوية الفنية بعيد عن التقليدية الأوربية التي نختلف عنها ثقافيا و حضاريا ، قال "جون سيناك"* عن هذه الموجة :" فنانونا لا يحاولون إظهار الوجه المخرب للام فحسب بل إنهم يصنعون نهضة يشكلون من خلالها صورة الرجل المتشبع بأفكار جديدة"[3].أولى المعارض المنظمة بهذا الرواق الذي أّسسه "جون سيناك" وتولى إدارته بمفرده، كان يمثل مكانا للبحوث والتجارب الفنية ومكانا لقبلة محبي الفن، كانت بتاريخ الثامن والعشرين أفريل والتي تواصلت إلى غاية الثالث عشر ماي من سنة 1964، وجمعت نخبة من الفنانين:محمد أكسوح، باية، بن عنتر ، بوزيد، قرماز، خدة، جون دوميزونسال، ماريا مونتو،مارتيناز، لويس نالار، أرزقي زرارتي، لينّظم بعدها عدة معارض شخصية، لم يعمر هذا الرواق الفني طويلا إلا أن صدى معارضه

---

[1]– Voir :Camille PENET–MERAHI, L'écriture dans la pratique des artistes algériens de 1962 à nos jours, Thèse De Doctorat, Université Clermont Auvergne, France ,2019, p42.

[2]– قرزيز معمر ،م س، ص 185.

* جون سيناك : كاتب وشاعر ، ولد سنة 1926 في بني صاف ناضل ودعم القضية والثقافة الجزائرية، وجد مقتولا ببيته سنة 1973 ، ينظر:

(Ben Cheikh Je Et Chaulet Achour C., jean Sénac, clandestin des deux rives, paris, Ed .Séguier ,1999 , p16).

[3]– Voir: Sénac J., op.cit, p.165

كان مدويا في بداية 1965 وتم إسترجاع هذا الرواق من طرف الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية [1].

في جوان سنة 1966 نظم الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية معرضا بالمدينة القديمة بشرشال غرب العاصمة ،التى تعد إحدى أكبر المدن القديمة على الساحل الإفريقي، وكانت مدينة بربرية فينيقية تسمى "ايول" وازدهرت في عهد القرطاجيين ليتغير اسمها لموريتانيا القيصرية[2]. أظهر المعرض الإرث التاريخي للجزائر المهمش ، و أفصحت لوحات الفنانين المشاركين من داخل وخارج الاتحاد على تنوع وتعدد اتجاهات وأساليب الفنانين من تقليدي وعصري، وهذا ما شكل فسيفساء الفن الجزائري في القرن العشرين، فالشباب حاول الغوص معمقا في ذاكرة الجزائر الثقافية فأسفرت أعمالهم عن عالم القرى البربرية عند "زرارتي"، الرموز البربرية عند "مارتيناز" و"مسلي" وأعمال تشخيصية عند "تمام" فكانت أعمال الشباب جنبا إلى جنب مع أعمال عمالقة المنمنمات والتزويق مثل "محمد راسم"[3].

زاد الرواج في الحركة التشكيلية الجزائرية بانضمام الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية و"المشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب بدمشق سنة 1971، وقد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها: المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972، بينالي بغداد سنة 1973 وكذلك بينالي الإسكندرية، بينالي الكويت سنة 1975"[4].

نظم الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية المؤتمر الثاني للفنانين التشكيليين العرب سنة 1975 وقام بتأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوات، ومر الاتحاد بمرحلة انتقالية حيث ادمج ضمن الاتحاد العام الذي يضم مجموعة من الأنشطة الثقافية

---

[1]–ينظر: قرزيز معمر ،م س، ص 187.

[2]– Voir: Yann Arthus Bertrand & Benjamin Stora., V Algérie vue du ciel, Ed. La Marinieres, Luson, 2006, p17.

[3]– Voir: Catalogue de l'exposition temporaire au château Borely de Marseille et de l'Orangerie du sénat de Paris, op.cit., p163.

[4] – حبيبة بوزار ،مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان ، 2013 /2014 ،ص 147.

وكان هذا سنة 1985م، وفي 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية [1].

1.1.تجليات الفكر الفني المعاصر للفنانين الجزائريين:

ظهرت في هذه الفترة معالم تكريس الفكر الفني المعاصر لدى العديد من الفنانين الجزائريين وذلك من خلال الانجازات والإنشاءات التي بلورت النزعة المعاصرة في أعمالهم والانزياح في توظيف الفضاء والتكوين الفني وتخطي القيود السابقة التي جمدت الفكر في الفن التشكيلي في ضمن الصيغ القديمة رغم إتهام بعض الفنانين الجزائريين ذوي الفكر الفني الإستشراقي لأعمال هؤلاء الفنانين بالعبثية والازدراء.وقد ادخل هؤلاء الفنانين التقدميين كل متاح من الأدوات والمعدات التي تمكنهم في إيصال أفكارهم .

ومن الأعمال التي برزت في استعمال مواد من المعدن منحوتة الفنان محمد بن بغداد *المعنونة" لا شيء يذهب أكثر ، عام 1967" [2] ، هذا العمل ظهر متكونا من مخلفات علب معدنية كونت شكل مجسم إنسان أفريقي وظهر قوس معدني على رأس المجسم متصل بعدة أسلاك بها لوحات معدنية صغيرة مطلية وتحوي كل لوحة كلمة مكتوبة بالفرنسية ، يعد هذا الأسلوب مستحدث وجديد في الأعمال الفنية الجزائرية وينظر لسنة انجازه وهو 1967 لذا يدل على مدي الثراء الفكري والفلسفي العميق في الخطاب الفني الذي تبنته حركة أوشام و روادها وهذا من خلال التأثر والتزامن بين فكرها وبين الفكر الفني المعاصر العالمي . [انظر الملحق رقم (32)]

و لا ننسى كذلك الفنان مصطفى أكمون **الذي خرج عن الفن الكلاسيكي المكرس لاسلوب الأكاديمية الغربية التي انتهجها الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية غداة الاستقلال [3]

---

[1] – ينظر: إبراهيم مردوخ ، م س ،ص 22.

* محمد بن بغداد: فنان تشكيلي ولد عام 1941 بالبليدة ، عضو في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ،ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/201)

[2]– Camille PENET–MERAHI, v1,op.cit, p61.

** مصطفى أكمون: فنان تشكيلي ولد عام و 1946 في البليدة ، هاجر إلى سويسرا في عام 1970 وعمل كمصمم جرافيك في مطبعة، ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/194)

[3]– Voir :Camille PENET–MERAHI, ibid, p61.

بالرجوع إلى التراث والثقافة الشعبية الإسلامية و الأمازيغية الغنية بالرموز والدلالات البصرية . [انظر الملحق رقم (33)]

كما احيا الفنان شكري مسلي *الأصول الفنية بالتطرق إلى تاريخ ما قبل التاريخ في التمثيل والتكوين الفني من خلال " نساء العقرب" [1] التي عكست التوجه نحو إحياء التراث الجداري الموجود في طاسيلي ناجر بالصحراء ، والاستلهام منه في توظيف الألوان التي تدلت وتوحي بالبساطة والوضوح وهي من خصائص الفن الصخري القديم للجزائر [انظر الملحق رقم (34)]

واستطاع الفنان سعيداني** في لوحة بعنوان" أيدول" في كتالوج المعرض الأول أوشام عام 1967 أن يكرس المعتقدات الشعبية في انجازاته[2].

كما اهتدى أسياخم*** في التوجه إلى الأصول و التراث الأفريقي في استخراج المكنون من الفنون الشعبية واستنطاقها في إبداعاته الفنية وباستخدام مواد غير تقليدية في هذه الانجازات ومنها " "أشكال افريقية " المنجزة عام 1957 واستعمل فيها زيت على زجاج وكذلك في عمله "المتسولون " المنجز في عام 1972 واستخدم فيه زيت على خشب رقائقي (contreplaqué)"[3]، هذا الأعمال بحد ذاتها تدخل ضمن نطاق الرؤى و الأفكار الفنية المعاصرة . [انظر الملحق رقم (35)]

---

* شكري مسلي:فنان تشكيلي ولد في تلمسان عام 1931 شارك إنشاء مجلة الشمس تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ينظر:(Catalogue ,Signes Et Désert ,Enag,1989, Algerie,P31)

[1]– Camille PENET–MERAHI,v2, op.cit, p50.

** سعيد سعيداني: فنان تشكيلي ولد عام 1944 بالجزائر العاصمة،درس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة. هو ديكور في المتاحف الوطنية. هو عضو في مجموعة أوشام، ينظر : (https://patmagh.hypotheses.org/246)

[2]–Voir : Camille PENET–MERAHI op.cit, p63.

*** أسياخم : فنان تشكيلي ولد عام 1928 بأزفون تيزي وزو ، انتقل إلى غليزان هو عائلته ،تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة 1951 و المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس 1985، توفي عام 1985 ، ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/233)

[3]– Voir :Camille PENET–MERAHI,v2, op.cit., p62.

كما تجلت أعمال الفنان عبود محند* في طريقة استخدام التقنيات المستحدثة التي وثقت وسجلت للأفكار الفنية الجديدة في الجزائر ، وهذا من خلال عمل فني مجسدا " صورا لونية داخل منزل قبائلي عام 1985"[1] التي أظهرت الفن الغرافيتي الجداري. [انظر الملحق رقم (36)]

كما استثمر العديد من الفنانين في استخدام الخط العربي و توظيفه في الفضاءات الفنية وترجع بدايات استعماله إلى محمد راسم، وفي هذه الفترة برز عدة فنانين منهم محمد خدة** التي أوقد القيم الفنية في الحرف العربي ووضح البني الأصيلة الإسلامية للهوية الجزائرية وظهرت في أعماله منها" ديوان لأجل الواسطي و أسوار الكوفة" [2].[انظر الملحق رقم (37)] و تكلم محمد خده على تأثير الحرف العربي قائلا لابد من "علمنة الحروف للغة القرانية "[3]

كما برز الفنان محجوب بن بلة بأعماله التي تحمل الفكرة الفنية التي أخذت جوهرها من فلسفة وخطاب الفن المعاصر الذي كسر القيم الفنية التقليدية وظهر جليا تأثره بالتراث المكتوب والشفوي المنتشر في الجزائر و ذلك من خلال أعمال منها:" طلاسيم" في سنة 1978 و " قوس في السماء" في سنة 1985 "[4].[انظر الملحق رقم (38)]

2.1.الجماعات الفنية

برزت جماعات فنية عديدة في هذه الفترة ساهمت في تصريف وتوزيع الأفكار حول

---

* عبدون مهند(حميد): فنان تشكيلي وشاعر وضابط شرطة ولد 1929 اميزور بمنطقة القبائل ، درس الطب النفساني الاجتماعي،.توفي1998 ، ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/194)

[1]– Voir :Camille PENET–MERAHI,v2, op.cit., p64.

** محمد خدة: فنان عصامي ومصور ومصمم أزياء ولد عام 1930 بمستغانم ، انتقل إلى باريس عام 1953 ، عضو مؤسس للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية وانتخب أمينا له ،توفي 1991 ،ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/233)

[2]– Voir:Camille PENET–MERAHI,v2, op.cit.,p68.

[3]– Mohammed khadda, calligraphie et modernité, Annuaire de l'Afrique du Nord , Paris , CNRS , 1986 , p135.

[4]– Voir :Camille PENET–MERAHI,v2, op.cit, p84.

كل المستجدات في فلسفة الفن وتطويره بما يخدم الخطاب الفني و الوصول إلى نشر ثقافة الجمال والرقي و استجلاب المفاهيم الجديدة و المتعلقة بالتقنيات الحديثة و المعاصرة ومنها:

1.2.1.جماعة الأوشام:

ظهرت بعد الاستقلال و أعطت ديناميكية جديدة في الفن الجزائري من خلال أعمال فنانيها التي خرجت عن المألوف والمعتاد في الأعمال الفنية السابقة من خلال استخدام المواد و الأشياء المرمية في منجزاتهم .

2.2.1.جماعة الفن والثورة

ترأس هذه المجموعة فارس بوحاتم وضم أعضاء من الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية وكان توجه هذه المجموعة يناقض اتجاه حركة الأوشام حيث دعت إلى استعمال الفن في خدمة الثورة.

3.2.1.جماعة 45

تبنت هذه المجموعة أساليب واتجاهات مختلفة جمع بينهم الإبداع والترويج الجماعي للفن ومن أعضاءها : أسياخم ،حيون، كربوش ،شقران.

4.2.1.جماعة الفوج الأول

تخرج أعضاء هذه الجماعة من جمعية الفنون الجميلة في أواخر الستينات وبداية السبعينات وهو تكتل ضم كل من نجار، بوردين ،ابن الشيخ، حشماوي، وآخرون [1].

5.2.1.جماعة الحضور" Groupe présence":

تشكل في 10 سبتمبر 1987، ولم تكن هذه الجماعة تتبنى 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[2].

عدت فترة الثمانيات فترة بعث للحركة التشكيلية الفنية بزيادة المنشآت الفنية والأحداث الثقافية والإبداعية ،وكذلك المهرجانات والعروض الفردية والرسمية وزيادة الوعي بالتكوين

[1]– ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ،ص 100.

[2]– محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ،م س، ص 58.

الفني حيث تأسس الاتحاد الوطني للفنون الثقافية و أنشئت المدرسة العليا للفنون الجميلة بنفس مقر المدرسة الوطنية.

ظهرت مجموعات فنية ذات طابع ولائي ومنها " مجموعة باتنة مرزقي الشريف، منوبي الشريف، هوراة حسين ،مصطفي لكحل ،ومجموعة بشار مرزوق بن سرحان، احمد بن سهول ،ومجموعة بسكرة حسن بوسماحة ،شعلان الشريف ومحمد بوثليجة ، ومجموعة برج بوعريريج الذي ينشط ضمنها لخضر خلفاوي " وفي هذه الفترة برز العديد من الفنانين العصاميين منهم زبير هلال، احمد سيلام ، جمال مرباح، حسين زياني ومنصف قيطا وغيرهم[1].

2. المرحلة الثانية من 1990 إلى يومنا هذا

شهد التحول السياسي الذي عرفته الجزائر في بدايات التسعينات عواقب وخيمة على الساحة التشكيلية الفنية نتيجة الأحداث الدموية التي تلت التحول الديمقراطي، فقد عجلت العشرية السوداء بهجرة الأدمغة والفنانين.

لكن بنهاية الحقبة الدموية عادت الحركة التشكيلية للنهوض بقدر اكبر فانتشر المعارض والمركز الثقافية والملتقيات والقاعات وبرز الفنانين رجاج رشيد وزوجته أحلام كودوغلى و سلامي عبد الحليم فريد و بوشامة وكمال نزار وغيرهم [2].

ومع بدايات القرن الواحد والعشرون تبلورت معالم الديمقراطية والحرية في الحياة السياسية في الجزائر، انعكس ذلك على الحياة الفنية فانتشرت التيارات الفنية المعاصرة المرتبطة بتحولات التقنية والتكنولوجية الحديثة.

وتعود البدايات الحقيقية لظهور الفن المعاصر في الجزائر إلى الخلاف الفني الذي بدا بانتهاج بعض مؤسسي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية للأساليب الغربية في الفنون بعد الاستقلال وتهميش المورث الوطني ، وهذا الإقصاء الغير المتعمد للتراث يعود إلى كون اغلب مؤسسي الاتحاد تكون تكوينا أكاديميا غربيا، الامر الذي اثر فيهم حتى بعد

[1]– ينظر: إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، م س ،ص 90.

[2]– ينظر: إبراهيم مردوخ ، م س ،ص 91.

الاستقلال ، وادى انتهاج هذا الطريق ببعض الفنانين للسخط والدعوة إلى الرجوع للمقومات الحضارية التي تزخر بها الجزائر بتعدد ثقافاتها .

برز بعض الفنانين وأقاموا أول معرض لحركة الأوشام في 17 مارس1967 وقعوا بيانها وهم : "شكري مسلي ،عدان ،سعيداني ،مارتيناز، باية، بن بغداد، زرارتي دحماني وعبدون " ومن بين الأدباء :عبد الحميد لغواطي واحمد أزغاغ ،عبد القادر علولة ،ونوغي تواتي [1].

إن هذا التكتل ما كان ليكن لو استجاب القائمين على الاتحاد في فهم أفكار هذا التجمع الذي أراد إحياء الجذور العميقة في التراث العربي و الأمازيغي و الإفريقي في الفنون التشكيلية عكس تبني الإرث الغربي الكلاسيكي.

و أقيم المعرض الأول لحركة الأوشام في رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية وقد لقي انتقادا شديدا ومناوشات من لدن بعض الفنانين وأقاموا بنزع اللوحات من الجدران[2]، والتهكم والسخرية من هذه الأعمال المعروضة .

هذه التصرفات تذكرنا ما تعرض له فنانو الأسلوب الانطباعي في بداياته من صعوبات وسخرية من الصحافة ومن الطبقة الفنية ورفض للأعمال المعروضة لهم. " واعتبرت الانطباعية ثورة أو حركة ساخطة، حيث أنها تعتبر هجوما يشنه الرجال الموهوبون على ما إتصف به الفن الأكاديمي"[3] ، الذي يهتم بالموضوعات التاريخية والتقليدية الكلاسيكية .

هذا ما ينطبق على حركة الأوشام التي استطاعت أن تفتك حضورها على الساحة الفنية وبأفكارها الجديدة المعاصرة في معرضها الأول مكرر، رغم استمرار التعسف الفني في حقها من قبل بعض الفنانين، قامت الحركة بعدة معارض أعطت من خلالها ديناميكية للحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة.

تعد حركة الأوشام البصمة الأولى التي ساهمت في تغيير المفاهيم في الفن الجزائري بطريقة مستلهمة من التيارات الفنية المعاصرة الغربية من خلال البحث و التقصي في

---

[1] –Saadi N , op.cit.,P50.

[2]– قرزيز معمر، ص 199.

[3]– أبو الخير جمال، مدخل إلى التربية الفنية، مكتبة الخبتي الثقافية، السعودية، ط2،1998، ص125.

الجذور التراثية الثقافية وإدخال كل العناصر الفنية القديمة في صلب التشكيل الفني المعاصر ومنها الرمز والوشم .

كما مهدت حركة الأوشام الطريق للفنانين المعاصرين في القرن الواحد العشرين في النهل وإبراز واستثمار التراث الإسلامي والأمازيغي والأفريقي في الإبداع والتعبير الفني باستعمال ما استحدث من الأساليب والتيارات الفنية المعاصرة ،بالإضافة إلى التعدد في التقنيات والخامات والوسائل و الوسائط المختلفة .

رغم انحلال حركة الأوشام في عام 1972 إلا أن توجهها وفكرها بقي سائدا وحاضرا في الساحة الفنية الجزائرية ، فقد أشرقت أعمال كريم سرقوه *وهو احد تلاميذ مارتيناز بأعماله و انجازاته التي تذكر بالتاريخ والرمز والفن الشعبي الجزائري وبرزت في عمله المعنون "طابلة دخان ، عام 2003 "[1].[انظر الملحق رقم (39)]

كما اقتدي الفنان ارزقي العربي** و عبد الرحمان أولاد محند*** بتقنيات مارتيناز وبن بغداد من حيث استعمال الخامات الجديدة و كذلك المواد المستغني عنها ،فقد استخدما مادة البوتيوم (goudron) وكذلك الأوراق المرمية [2] .[انظر الملحق رقم (40)]

واستطاع الفنان رشيد قريشي**** إعلاء الهوية الإسلامية للجزائر بواسطة التكوينات

---

* كريم سرقوه: رسام ولد 1960 في الجزائر العاصمة متحصل شهادة الاتصالات البصرية من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر 1985 ،شارك في عدة معارض، ينظر:

(https://patmagh.hypotheses.org/246)

[1]- Voir :Camille PENET-MERAHI, op.cit, p61.

** ارزقي العربي: خطاط ورسام ولد 1955 بالبويرة تخرج في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وشارك في عدة معارض محلية ودولية، ينظر: (Catalgue ,Signes Et Desert ,op.cit ,p7)

*** عبد الرحمان أولاد محند: رسام ولد 1960 في الجزائر العاصمة شهادة من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر 1983 ،شارك في عدة معارض ،ينظر:

(https://patmagh.hypotheses.org/240)

[2] - Voir :Camille PENET-MERAHI, op.cit, p68.

**** رشيد قريشي: خطاط ورسام ولد 1947 عين البيضاء تخرج في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر عام 1971 ، و المدرسة العليا الفنون الجميلة بباريس ،عرض أعماله في أنحاء العالم، ينظر:

(Catalgue ,Signes Et Desert ,op.cit ,p19)

الفنية التي عدد فيها توظيف أنواع الخطوط العربية وكذلك الآيات القرآنية ، والتي جسدت المعاصرة الفكرية والفنية في أعماله ومنها: " "طراز ديواني ، فارسي ومغربي" و" مثل ما يشبه طرد الأرواح الشريرة ،عام 1988-1987 "[1]، كما استخدم الفنان العديد من المقتنيات المنزلية المصنوعة من الطين أو الفخار لتشكيل أعمال تظهر الحرف العربي وكلمات بتكرار إيقاعي يوحى إلى التعويذات والطلاسم والتمائم ، وقد برز في عدة اعمال منها :" جرار، 1995 "، " جرة الزيتون، 1997 " [2]. [انظر الملحق رقم (41)]

و إستقى العديد من الفنانين من الخطاب الفني المعاصر ،ومن هؤلاء استجمع الفنان عادل عبد الصمد الكثير من الفلسفة الفنية المعاصرة في أعماله التي خاطب بها الجمهور إلى الجديد والمتعدد والمختلف التي تزامنت مع انتشار الزخم الفني ومن أعماله: " ليالي الزفاف "[3] ، وهذه الأعمال تعتمد على استعمال اللغة في التشكيل وهي من الفن المفاهيمي وهو فن لغة. [انظر الملحق رقم (42)]

وتعززت الساحة والحركة الفنية الجزائرية بالتيارات الفنية المعاصرة التي هي ضمن التيارات الفنية المعاصرة الغربية فقد ولج العديد من الفنانين الجزائريين إلى الثورة الإعلامية والاتصالية وما وفرته من إمكانات ضخمة في مجالات التعبير والانجاز والإبداع الفني على تعدده واختلافه ، كما لعبت الثورة التقنية في تبلور معالم القرية الفنية التشكيلية العالمية بحيث أصبح العالم بفضل وسائل التواصل الاجتماعية فضاءا واسعا ورحبا لتلاقي الأفكار والنقاشات حول الفن و فلسفته الذي أصبح يتعدي منحاها التقليدي إلى السرعة والتقنية .

وقد تولدت الأفكار الفنية بتطور الاكتشافات والابتكارات التقنية والتكنولوجية اللحظية التي جعلت الفن مرتبط ارتباطا وثيقا بكل جديد في مجال الحياة الثقافية والاجتماعية ،وأصبح الفن منتشر في كل شئ حتى لقب بالإنتاج الفني، مما انعكس على الفنانين بالنحو إلى الميل نحو الفردية أو الاغتراب وهذا ناتج عن الصراعات الفنية التي وقعت بين الآلة والإنسان في مجالات الرسم وذلك بظهور البرامج الرسم بالحاسوب التي ضاهت دقة الفنان و أسلوبه .

---

[1]- Voir :Camille PENET-MERAHI,v2, op.cit., p86.

[2]- Voir : Ibid, p88.

[3]- Voir : Ibid ,p93.

1.2.المنشات و الهياكل الفنية

ساهمت الدولة الجزائرية في تنشيط الحركة الإبداعية والثقافية في شتى الفنون من خلال إنشاء المؤسسات والمراكز الثقافية والتعليمية والبحثية منها :

1.1.2.مؤسسات تحت الوصاية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

برزت العديد من المؤسسات الجامعية في ربوع الوطن التي ساهمت في تطوير وتنمية الفنون على مختلف أنواعها وذلك بإقامة العديد من الأقسام الخاصة بالتكوين والتعليم و التأطير الفني المتخصص ومنها : جامعة مستغانم ، جامعة وهران جامعة تلمسان جامعة الجلفة ، جامعة المدية ،جامعة سعيدة ، جامعة سيدي بلعباس، جامعة معسكر ، جامعة قسنطينة 3 و جامعة باتنة ،جامعة الجزائر 2 [1].

2.1.2.مؤسسات تحت الوصاية وزارة الثقافة

كما ساهمت الهياكل الثقافية ومنها المراكز والوكالات والدور والدواوين في توسيع مجالات البحث والنشاطات وإقامة الندوات والملتقيات التي تثري الثقافة والفنون ومنها:

- مركز الفنون و الثقافة في قصر رياس البحر ومركز الفنون و المعارض
- المركز الجزائري للتراث الثقافي المبني بالطين
- المركز الوطني للسينما و السمعي البصري المركز الجزائري للسينماتوغرافيا
- الوكالة الوطنية للفنون و الآداب والمدرسة العليا للفنون الجميلة
- المعهد العالي لحرف فنون العرض والسمعي البصري
- المدرسة الجهوية للفنون الجميلة وملحقاتها عبر الولايات بباتنة ،قسنطينة، وهران ،مستغانم وغيرها
- الديوان الوطني للثقافة و الإعلام و الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي
- الوكالة الوطنية لتسيير الانجاز المشاريع الكبرى للثقافة
- دور الثقافة موجود في جميع الولايات و الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب

[1]-Voir : http://univ.ency-education.com/arts-specialites.html , consultée le 28/01/2019

- الجمعيات الناشطة في مجال الفنون على المستوى الوطني التى بلغ تعدادها سنة 2018 هو 1168 جمعية [1]

3.1.2..جماعة الصباغين: " Groupe essebaghine "

تأسست هذه الجماعة سنة 2001 والتسمية فيها الكثير من المعاني والخروج على المعتاد فهي تعني البعد عن كل المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وهي تضم أفرادا من الفنانين الذين كان لهم الدور في إعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، وهذا كان في العشرية السوداء التى أدت إلى كسر السيرورة 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 [2].

4.1.2. مسلك الغـنائم:

ولدت هذه الجماعة في ولاية مستغانم وترأسها الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و محمد بن خدة الذي تتلمذ على يد مصطفى بن دباغ، دونيس مارتيناز وغيره[3].

5.1.2. مجموعة YAA

ظهرت عدة مجموعات وتجمعات في الجزائر تعتمد وتستمد أسلوبها من أطروحات وفلسفة التيارات الفنية المعاصرة ، ومنها "مجموعة YAA" وهو معرض للفن المعاصر ينظمه (وليد بوشاشي ، صادق لعمرى، نوال لوارد، صادق رحيم و أمينة زبير) وجاءت التسمية تيمنا بمجموعة " YBA " وهي مجموعة الشباب الفنانين البريطانيين المشهورة، يجمع هذا المعرض الفنانين الجزائريين الشباب الذين يستمدون إلهامهم من واقعهم وبيئتهم المباشرة وهم على اتصال بالأحداث التي يتم بثها على نطاق عالمي، هؤلاء الفنانون لديهم ممارسات معاصرة ومنفتحة بحزم ، يثيرون قضايا اجتماعية وسياسية وإعلامية ذات صلة

---

[1]–Voir: https://www.m-culture.gov.dz/mc2/ar/associations.php , consultée le 28/01/2019.

[2]– ينظر :حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، م س ،ص148–149 .

[3]– ينظر :مسك الغنائم ،المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم ، وزارة الثقافة ،معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007 ،ص 10.

بالمحلية والعالمية. إنهم يعملون بشكل أساسي في الجزائر ، حتى لو اضطروا للسفر أو الإقامة في الخارج [1].

6.1.2.الملتقيات والمهرجانات

شهدت الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة في السنوات الأخيرة العديد من المهرجانات والملتقيات والمعارض المهمة في مجال الفنون المعاصرة التي أثرت الحركية الفنية وفتحت باب التواصل والحوار والنقاش بين الفنانين على مستوى الوطني والدولي. نتطرق هنا إلي بعضها:

- المهرجان الدولي الأول للفن المعاصر بالجزائر العاصمة 2009
- بينالي البحر المتوسط الأول للفن المعاصر بوهران في عام 2010
- الملتقى الدولي المعاصر للفن التشكيلي في مستغانم جوان 2012
- الملتقى الدولي بمستغانم "واقع الجماليات البصرية في الجزائر" نوفمبر 2014
- الملتقي الدولي الأول للفن المعاصر في الجزائر بالجزائر العاصمة أكتوبر 2017
- الملتقى "التراث التصويري": تجارب مؤسسة في الفن الجزائري جوان 2018

وهناك الكثير من الندوات والملتقيات الوطنية الدورية التي تساهم في الحركة التشكيلية الوطنية وابرز قيمة الفنون في الجوانب الجمالية و الاجتماعية والاقتصادية و غيرها .

ثالثا: الاتجاهات الرئيسية للفن المعاصر في الجزائر

1.3.التعبيرية التجريدية

كانت فترة الأربعينات فترة ركود فني في أوربا وهذا راجع إلى الحرب العالمية الثانية التي اجتاحت البلاد الأوربية ، فأصبحت نيويورك مركزا جذب للفنانين والعارضين الأوربيين وبذلك انتقل مركز الفن من باريس إلى نيويورك.

في منتصف القرن العشرين (1945-1960) ،برز الاتجاه التعبيري وهو اتجاه تصويري مبني أساسا على التعبير العفوي للفنان في الفعل التصويري ،وهو يتألف من عدة اتجاهات لم تتميز بتجانسها وإنما بالتصور الذي يجمعها في التعبير باللون والشكل وتقنية

[1]-Voir: https://eastwestwesteast.wordpress.com/tag/walid-bouchouchi/, consultée le :2019/9/26

التصوير مع رفض التمثيل المعتاد، وتبنى عفوية حركية (إيمائية) وتعاملوا مع المادة تعاملا تعبيريا[1].

استقت التعبيرية التجريدية روحها من إلغاء الترتيبات والرسميات وترك اللاوعي والصدفة تعبر عن كل العناصر التشكيلية من الألوان والإشكال والخطوط بعفوية ، وبذك نشعر انها استمدت أفكارها من افكار السريالية.

وكانت نيويورك مركزا الحركة التعبيرية التجريدية بعد الحرب العالمية الثانية حتى سميت "مدرسة نيويورك " و نتج عن تنوع فناني هذا التيار عدة مظاهر فنية منها :

1. التصوير العفوي: ، اهتم فنانو هذا الاتجاه ببقعة الألوان و إماءه الفنان ويعد "جاكسون بولوك* "ابرز ممثليها.
2. طلاء المجال الملون : امتاز فنانو هذا المجال بالتركيز بتوحيد اللون والشكل، ومن ممثليها الامريكي "كليفورد ستيل"(1904–1980) ويعد الفنان "مارك روثكور" أول ممثل لهم .
3. الحد الواضح : يرتكز على تميز تحف الفنانين الاخرين بمساحات لونية هندسية متجاورة بشكل حاد، وابرز ممثليها الفنان "أد رينهاردت " (1913–1967) ، "روبير موذرويل" (1915–1991) [2].

كما ظهرت في البلاد الأوربية كذلك التعبيرية التجريدية و اتجه العديد من الفنانين الأوربيين لهذا الاتجاه وقد تشعبت الطرق والتقنيات المستخدمة من حيث التركيز على الألوان إلى التلقائية و الانفعالية.

و برزت عند الفنان "بيير سولاج" (1919) و"جورج ماتيو" (1921–2012) "جون بول ريوبيل" (1923–2002) وآخرون [3].

---

[1]– ينظر: نصر الدين بن الطيب، م س ، ص 312.

* جاكسون بولوك: ولد 1912 في ولاية وايو مينغ الأمريكية، درس الفن في مدرسة الفن اليدوية في لوس انجلوس 1928 ، توفي سنة 1956 ، ينظر:(أسامة الفقي، صفعة الزمان وإبداع الفنان: صور مأساوية من حياة خمسين فنانا، مكتبة الانجلو الأمريكية ،2009، ص 181–182).

[2]–ينظر: نصر الدين بن الطيب ،م س، ص ص 314 إلى 316.

[3]– ينظر: م ن ، ص 318 .

برز العديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين في هذا الأسلوب نتيجة التعليم الحديث وانتشار وسائل الأعلام والتواصل التي وفرت الجهد والوقت.

ومن الفنانين الذين يميلون إلى هذا الاتجاه، فايزة بايو* التى تشير إلى أن عملها يتميز بالعفوية وتنسى القواعد الأساسية للتكوين كتقسيم الفضاء ، والوحدة ، والتوازن ، الحركة ، الشكل [1]. ومن أعمالها "الظل والضوء ".[انظر الملحق رقم (43)] كما برزت بعض اعمال الفنان محجوب بن بلة حيث نراها تميل الى هذا الاتجاه ومنها " الخط الملون" [2] .[انظر الملحق رقم (44)]

2.3.كوبرا

تنوعت الحركات الفنية مع انتهاء الحرب العالمية الثانية ، فبرزت الأفكار التقدمية والجديدة وتزاحمت في خضم الثورة التكنولوجية التي وسعت المجالات والتصورات في البحث على كمونات الحياة المتسارعة التي انعكست بدورها على أشكال التعبير الفني .

فبرزت حركة فنية عالمية تسمى كوبرا تأسست في 1948 في باريس على يد مجموعة من الفنانين من : كوبنهاكن ، بروكسل و أمستردام ، وترجع تسميتها إلى الحروف الأولى لهاته للعواصم الأوربية ، وهي اسم لمجلة فنية تعنى بالثقافة والإبداع الجمالي، أقامت الحركة أول معرض لهم في فبراير 1951.امتازت كوبرا بانقلابها على المناحي الأكاديمية والمتحجرة والاتجاه السريالي و التمرد على العقلانية والمنظمة واتجهت الفنون البدائية الشعبية والوحشية ، الرذيلة والمحتقرة وتتركز على استعمال الألوان الداكنة والعفوية [3] .

---

* فايزة بايو: فنانة تشكيلية ، ولدت 1963 بالجزائر العاصمة ، و تخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة في 1982 ، شارك في عدة تظاهرات ،ينظر:

http://www.cours-de-peinture.ga/p/a-propos-de-nous.html , Consultée le : 30/09/2019

[1] -Voir :https://www.myartmakers.com/artiste/3382-faiza-bayou , Consultée le : 27/09/2019.

[2]- Camille PENET-MERAHI, op.cit ,P85

[3]- ينظر: إبراهيم الحيسن ، التربية على الفن، حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي، منشورات عالم التربية،الدار البيضاء،2009، ص ص 140-141.

و تختلف هذه الحركة الفنية عن المدرسة الوحشية التي تعتمد الموضوعات الديناميكية و الألوان الصارخة، كما تشتركان في الجنوح إلى العفوية والبدائية في التعبير الفني.

ومن فناني هذا الاتجاه في الجزائر يميل أسلوب بومقورة عبد الغاني* في عمله الفني "سفر "و "ذكريات ملونة "[1] إلى هذا الاتجاه، وهناك العديد من الفنانين المعاصرين الشباب والمهنيين الذين طرقوا إلى كل جديد في الفنون المعاصرة.

3.3.الفن الشعبي أو البوب– أرت

حركة ظهرت في بريطانيا و الولايات المتحدة الأمريكية في الخمسينات و الستينات في من القرن العشرين في إطار التحولات الكبرى في مجال التجارة العالمية ، فنشأت أنماط استهلاكية و إنتاجية مختلفة في المجتمع الغربي . وتعددت تسمياته منها فن العامة أو الفن الجماهيري أو الدادائية الجديدة.

وقد ارتبطت هذه الظاهرة الفنية بنمط الحياة الأمريكية الحديثة، فاستعمل فنانو البوب الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية دون أي أفكار مضافة، كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر والمعتاد ، من فناني البوب ريتشارد هاميلتون ، روي ليشتنشتين ، اندري وارهول[2] .

وقام فنانو البوب–أرت بتحديث أنفسهم و انغمسوا في الواقع المعاصر وعبروا عنه ولم يواجهوا ما يستجد منه على النواحي الاجتماعية والاستهلاكية المعاصرة التي تعلقت بالدعاية الإعلامية والتجارية ، كما نهلوا من الثقافة والفنون الشعبية و دعوا إلى الرجوع والتعبير على الواقع في الوقت الذي طغى فيه الفن التجريدي .

كما استمد فنانو البوب–أرت أعمالهم من الأشياء الجماهيرية والهامشية والمستعملة في الحياة اليومية على نحو طقوسي واسع ،ويتناول هذا الفن كل ما هو حديث ومتداول ومنها الإعلانات السينمائية و التلفزية والأطعمة المعلبة والسجائر والاسطوانات ووجوه السوبرمان وصور النجوم والأبطال .استفاد البوب–أرت من الدادائية وخاصة من جانب رفض الفن

---

* بومقورة عبد الغاني: ولد 1970 بعين البيضاء تخرج من مدرسة الوطنية الفنون الجميلة بباتنة شارك في عدة معرض وطنية ودولية، ينظر: (موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ، م س ، ص 86).

[1]–ينظر :موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ، م ن ، ص 86.

[2]–ينظر: منذر الدليمي ، العدمية في رسم ما بعد الحداثة، ط1 ، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع ،بغداد ،العراق، 2012 ،ص 219 .

التقليدي وإلغائه ، وأفكار البوب–أرت تنطلق من مبدأ جمالي هو التجميع والتعشيق، إي اعتماد على تركيب الأشياء وتوليفها وتنظيمها لخلق فكرة معينة [1].

اما في الجزائر شق البوب–أرت أو كما يسمي أيضا الفن الشعبي خطاه في الساحة الفنية الجزائرية بفضل انتشار وسائل الإعلام والاتصال وما فرته من وسائل التواصل الاجتماعي فبرز العديد من الفنانين في هذا الاتجاه .

و يعد الفنان هيشام قاوة* من فناني البوب–أرت ،واهتم بالإيقونة التي لها جذور في الثقافة الجزائرية ويطرح على نفسه أسئلة مثل: «كيف يُمكن لشاب جزائري أن يلبس تي–شيرت عليه صورة للعربي بن مهيدي بدل صورة تشي غيفارا؟» أو«كيف يُمكننا استعمال تفاصيل من المنمنمات والنّقوش الإسلامية المغاربية، والتي تجد جذورًا لها في الثّقافة الأمازيغية، في تزيين أعمال حديثة؟»،وتناول الفنان مواضيع الساعة [2] .

كما رسم الفنان للحراك الشعبي في الجزائر في الوقت الحالي من خلال تجسيد وتجسيم العديد من الإبداعات الفنية التي دخلت في صلب الثورة الناعمة التي نادت بالتغيير السلمي والى محاربة الفساد.ويقول "خرجت مع الأطباء والطلبة والعمال، وضد مشروع الغاز الصخري. لكن ما أعيشه الآن منقطع النظير، انه أمر فريد و لن يتكرر ،تلاحم شعبي هائل وقوة إبداعية وحضارية كانت مغيبة تماما" [3] ، و أحيا في منجزاته الشخصيات الوطنية والتاريخية المجسدة في مخيلة المجتمع.

---

[1]–ينظر: إبراهيم الحيسن ، م س ،ص ص 138–139.

* هيشام قاوة : ولد 1979 ببومرداس, المعروف باسمه الفني "الموستاش" من رواد الفن البوب أرت، ينظر: http://www.hayatweb.com/article/112286 , Consulté le : 27/09/2019

[2]– ينظر : صلاح باديس، البوب آرت من الفايسبوك إلى الشارع ، تاريخ التصفح 2019/01/20، البوب آرت– من الفايسبوك– إلى– الشارع/https://www.nafhamag.com/2015/06/04

[3]– بوبكر بلقاسم ، هشام قاوة.. الموسطاش يرسم الحراك الشعبي بألوان ال" بوب أرت" ، جريدة صوت الأحرار،العدد 6468 ، 23 أفريل 2019 ،ص 18.

ومن فناني البوب–أرت الفنان لمراد كريناح*، أنجز سلسلة صور حول الشّاعر جان سيناك، كانت صورة صاحب «صباحات شعبي» تتكرّر بعدة ألوان، وفوقها أجزاء من نصوص له أو من مراسلاته، إضافة لعمل آخر للكاتب طاهر جعوط. لكن أعماله تواصلت لاحقاً مع جداريات ورقية ضخمة ، ومنها مثلا: " إنّهم يحتّلون مدينة الجزائر"، أنجزها سنة 2013 [1] . [انظر الملحق رقم (45)]

و تعددت المواضيع التي تطرق إليها فنانو البوب أرت في الجزائر من المواضيع السياسية إلى الاجتماعية إلى الثقافية والبيئة وغيرها ،فهم يرصدون الحدث أين ما كان ويبرزون وجهة نظرهم من خلال منجزات ومنشآت فنية يتشارك فيها الفنان مع مجتمعه.

كما قدم وليد بوشوشي** العديد من الأعمال في البوب–أرت منها من تحمل رسمًا فنيًا للخطّ العربي، كما رسم على جدران الشارع على شكل إعادة صياغة لشعارات والأمثال الشعبية، و قام بوضع ملصقات صغيرة لأعماله في حافلات النّقل الحضري، و نجده على أحد مواقف الحافلات وقد كتب بالفرنسية: «هنا ينام الجزائريون» [2] ، و تطرق الفنان إلى القضايا الجزائرية والعربية وخاصة الفلسطينية في أعمال الفنية .

و عرض العديد من الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين أعمالهم برواق الفن " P21 Gallery" *** بلندن من 22 سبتمبر إلى 4 نوفمبر 2017 في إطار تظاهرة " Pop africa North Art From "(بوب آرت من شمال إفريقيا) وحضر هذه التظاهرة مجموعة

---

* لمراد كريناح : ولد 1976 درس البيولوجيا في جامعة باب الزوار ثم التحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر حصل على شهادة في تخصص التصميم المطبعي 2006 شارك في عدة تظاهرات وطنية ودولية ، ينظر:(التقنية ،فن التصميم ، وزارة الثقافة ،الجزائر ، 2014، ص 17).

[1]– ينظر : صلاح باديس ، البوب آرت من الفايسبوك إلى الشارع ،م س .

** وليد بوشوشي: ولد في 1989 في الجزائر و تخرج من مدرسة العليا للفنون الجميلة تخصص تصميم غرافيتي ، شارك في عدة تظاهرات وطنية ودولية ، ينظر:(الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي ، وزارة الثقافة ،الجزائر ، 2014، ص 75).

[2]– صلاح باديس، البوب آرت من الفايسبوك إلى الشارع ، م س .

*** "P21 Gallery": مؤسسة فنية مستقلة تم تأسيسها لترقية الفن والثقافة من منطقة الشرق الأوسط والعالم العربي،ينظر: (/لوحات–جزائرية–تُعرض–بمعرض–لندن/https://marsadz.com).

من الفنانين الشباب بينهم آمال بن عودية ومريم ميغ و هشام قاوة ووليد بوشوشي وسفيان سي ميرابط [1].

4.3.الفن التجميعي

أفرزت الحياة المعاصرة حياة فنية أكثر زخما وصخبا للفنانين والمتلقين والجمهور على حد سواء ، لكثرة الأفكار الجديدة والفلسفات المتعددة التى طالت الفنون عامة ومنها التشكيلية ، و التي تصارعت في ما بينها بين القبول والرفض أو النبذ للقواعد للتقليدية تارة والتيهان في غيابات المعاصرة الطاغية على كل الأصعدة تارة أخرى ، لكن لا تختلف في كونها تسعى للوصول إلى المنافع الإنسانية والى المثالية والحقيقة، رغم تعدد المدارس و المذاهب والحركات وتنوع الخامات والتقنيات الموافقة لها ومنها حركة فن التجميع.

اتخذ فن التجميع كاسلوب لوصف الأعمال الفنية التي تتكون من الأشياء المستخدمة كل على انفراد لتدخل في مجموعة لابتكار وحدة فنية وتقنية التي تلازم عملية الإبداع متخذة أصلا من فن الكولاج الذي استخدم بكثرة في أواخر الخمسينات مع صحوة فن (الدادا). و برز الفن التجميعي في بداية النصف الثاني من القرن الماضي على يد الفنان " روبرت روشينبرغ"* في عمله الشهير (BED) وقد عبر فيه عن الفجوة القائمة بين الإنتاج الجمالي والحياة .إن رفض المواد التقليدية قاد الفنان إلى استخدام مواد جديدة وإدخال حتى النفايات والأشياء القديمة المهملة في العمل الفني [2].

و عبر فن التجميع عن الانصهار بين العناصر التركيبة للمنشأة الفنية ، وكذلك إلى كسر فكرة الخامة التي استخدمت في الحقب السابقة، وركز عن الترابط بين المجتمع والفن وفي كيفية النظر إلى الجمال من زوايا مختلفة حيث يكون المفهوم والفكرة هي الهدف المرجو من النشاط الفني .

---

[1]–Voir: https://marsadz.com/ثقافة/لوحات–جزائرية–تُعرض–بمعرض–لندن/ , Consultée le : 26/01/2019.

* روبرت روشينبرغ :رسام أمريكي ولد 1925 في ولاية تكساس ، درس في معهد الفن كنساس1947 ، شارك عدة معارض، ينظر:(ليلي مليحة , موسوعة أعلام الرسم ، دار الكتب ،1991،ص 220–221)

[2]– ينظر: قاسم حطاب، م س ،ص 229.

ومن أهم فناني هذه الحركة " الألماني كورث شديترز والانكليزي جون لاثام والأمريكي جوزيف كورنل "[1].

دخل الألفية الجديدة بما تمتلك من تسارع وتواتر في جميع الميادين ومنها الفنية التي تعددت فيها الوسائل و الأساليب المعاصرة فبرز الفن التجميعي في الجزائر كجل التيارات والحركات الأخرى فقد قدم الفنانين الجزائريين المعاصرين الكثير من الإعمال في فنون التجميع.

فقد سلك الفنان شوقي عطية *منحى الفن التجمعي في أعماله الفنية المتعددة ، فقام بتصميم جديد حمل عنوان "بعد الحياة" في وسط الجزائر العاصمة في سنة 2017، واستلهم الفنان هذا التصميم من حسه وخياله ونظرته للحياة والموت، استخدم في هذا العمل، العديد من المواد والتقنيات منها الورق، القماش، الحصى، الخشب، الريش، وأدوات مستخدمة ،و باستخدام تقنيات حديثة، أبرز قصته مع "الكرسي" الذي وجده مرميًا وغير صالح للاستخدام، فقام باستعادته وتصميمه ومنحه روحًا من جديد بشكل مدهش جعله أكثر قطعة تحصل على تفاعل الزوار في العرض، وتجسد هذه القطعة نظرته لما بعد الحياة، باعتبار أن "الكرسي" في حالته الأولى يرمز إلى الموت ونهاية حياته بعد انتهاء وظيفته، بينما جاء شوقي ليمنحه روحًا جديدة وبعثه في المعرض[2]. [انظر الملحق رقم (46)]

و تستقطب فنون التجميع الفنانين إلى استثمار الأفكار والرؤى التي تجعل الفن في خدمة المجتمع والبيئة وتوظيف كل المخلفات والخردوات المرمية في إنشاءات فنية وأعمال تحمل فكرة و جمالية.

---

[1]– ينظر: قاسم حطاب، م ن ،ص 230 .

* شوقي عطية: ولد عام 1988، تخرج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر سنة 2012، ومهندس معماري يشارك في تظاهرت باستمرار، ينظر:

https://www.facebook.com/pg/C.Atia16/about/?ref=page_internal ,Consulté le : 1/10/2019)

[2]–Voir: http://clavo.me/inspired-designs-inspired-after-life /; Consultée Le : 21/01/2019 .

ويسرد الفنان التشكيلي لعايش كابرين* تجربته في الصالون الوطني الرابع للفنون التشكيلية بورقلة عن ثلاثية الثقافة والبيئة والإنسان، فقد استنبط الحس البيئي والثقافي في شكله الإبداعي الخلاق من خلال الاستفادة من الخردوات والقطع المعدنية المهملة التي تشكل عادة خطرا على البيئة في صنع وابتكار قطع فنية غاية في الروعة[1]. و لا يهم في أسلوب التجميع المواد أكانت خشبية أو معدنية أو غيرها و المهم فيها أن تكون خارج الاستعمال اليومي أو المستغنى عنها.

كما يرى الفنان التشكيلي السعيد بوطمينة** بأن الخردوات تحف فنية مهملة تحتاج إلى عين مبدعة من أجل تجسيدها فنيا، عرض الفنان منحوتاته ضمن صالون النحت للشرق الجزائري بقسنطينة، تحدث عن مفهوم الشكل في أعماله الفنية، باعتباره محاولة لفهم الفضاء و الحياة فمن خلال تعرية الشكل و جعله تجريديا، يمكن للإنسان أن يعطي تفسيرات مختلفة للحالة الجمالية التي يلاحظها في انحناءات و ميل الشكل الفني[2] .

بازدياد الإنتاج والاستهلاك في المنظومة التجارية زادت الفوائض من المواد المرمية التي نتجت على تطور الحياة الاجتماعية المعاصرة فاستخدم الفنانون الجزائريون هاته المواد في بلورة انجازات فنية تخاطب الجمهور والمتلقين إلى النظرة الجديدة للإبداع الفني .

فقد عرض بالجزائر العاصمة برواق "سين أرت" معرض جماعي لفنانين جعلوا من الخردوات والمخلفات مصدر للإبداع والإلهام الفني ،ومن هؤلاء الفنانين بلحسن بمرزوق الذي استخدام الخردوات والمخالفات الحديدية في أعمال فنية رائعة في الدقة والجمال ومن

---

* لعايش كابرين: فنان تشكيلي ولد عام 1972م، بالولجة بسكرة, متحصل على شهادة جامعية ، نال العديد من الجوائز وشارك في معارض دولية ومحلية،ينظر: (http://gornalalhuria.com/6110/)

[1]– ينظر: إيمان كافي ، فنون: تحف ولوحات من خردوات

https://www.djanoub.com/ar/فنون: تحف ولوحات من خردوات: / , consultée:24-01-2019

** السعيد بوطمينة: فنان تشكيلي ولد عام 1959 بولاية قسنطينة، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالزائر 1986 ،أقام العديد من المعارض الفردية والجماعية ،ينظر: (مجلة فنون ثقافية ، كلية الفنون جامعة قسنطينة ،العدد1 ، افريل 2019 ، ص 55).

[2]–Voir:https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/34054-2016-01-30-22-55-56.html/ ; Consultée le :24-01-2019.

أعماله "ميداليات" تتكون من مجموعة من القطع الصغيرة دائرية أو حلقات تم جمعها وطلاؤها،وعمله "حصان" استخدم فيه سلاسل درجات وحنفيات قديمة وأدوات حديدية وعلب تصبير بعد عمل من التركيب والطلاء [1].

و هناك الكثير من الفنانين الجزائريين الذي حاضوا و برعوا في اتجاهات الحركة الفنية المعاصرة من حيث التقنيات أو الخامات أو من خلال المواضيع التي تتطرقوا إليها.

5.3.الفن البصري

ظهر الفن البصري نتيجة التقدم في النظريات المواكبة لتحليلات العين البصرية وحاستها، ونشأ هذا الفن من نتيجة إثارة عين المتلقي ووضعه في ضمن عوامل فيزيو-نفسية.

ويعرف الفن البصري بأنه حركة تجريدية تتعلق بالاكتشافات المختلفة للتأثيرات المنجزة نتيجة لتحفيز شبكية العين، وتقنيا يعرف بأنه فن يستند إلى قواعد المنظور البصري لتوليد البعد الثالث المفقود ،من خلال التكرار التشكيلي، مدعوما بلعبة الضوء والظل اللونية" [2].

و أستمد الفن البصري قواعده من علمي البصريات والحركة ، ويبنى على أسس الإيهام البصري للعين من خلال التكرار للإشكال أو الوحدات الفنية واستعمال الإيقاع الفني.

وحاول فنانوه خلق انطباع حركي على السطح التصويري، عن طريق الخداع البصري ويفتش عن الأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المشاهد أو المتلقي ويتقصى الأيهامات البصرية المظللة للعين[3].

واختلفت الأجسام المادية في الطبيعة كما حددها الفيزيائيون من الأجسام الساكنة التي توهم بالحركة، والأجسام المتحركة بفعل قوى الموجودة من الطبيعة ،بالإضافة إلى الأجسام

---

[1]-ينظر: ق ث، النحت بـ "سين ارت" ، جريدة المساء الجزائرية ،2017/03/07 ،ص14 .

[2]-ينظر : شيماء إبراهيم محمد على ، تقويم مشاريع التخرج في ضوء تقنيات فنون ما بعد الحداثة، مجلة الأستاذ ، العدد217 ، المجلد الأول ،2016، جامعة بغداد، العراق، ص 332.

[3]- ينظر: نرمين مصطفي عويز، تقنيات الإظهار في تشكيل ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير، جامعة السليمانية، العراق ،2010 ،ص 118

المتحركة بفعل المحركات ، فاستفاد فنانو الفن البصري أو الحركي من هاته النظريات في أعماله الفنية ، ومنهم": فيكتور فازاريللي *،بريجت ريلي** "[1].

يتشارك المشاهد نفسيا وجسمانيا مع الفن الشعبي، و يشارك في عمل مكتمل لغرض الاستمتاع وتحقيق اللذة، أما الفن البصري فان المشاركة واجبة لتحقيق اكتمال أو انجاز العمل الفني في عين المشاهد وبذلك تحقق اللذة والمتعة، بمعنى آخر انه لا يوجد عمل فني إلا من خلال المتلقي، نظرا لان عيني المشاهد تشكلان جزءا حيويا من مكونات العمل ويمكن القول أن اللوحة في الفن البصري يمكن أن تبدو وكأنها تتحرك أو تتغير للعمليات التي تحدث داخل نظام الرؤية ذاته[2].

رغم ذلك فان الاكتشافات الحديثة أكدت عن وجود عمى الألوان لدى بعض البشر، و اختلاف بين طول الموجات للألوان، بالإضافة إلى وجود نقص النظر للكثير من المشاهدين مما يؤثر على عنصر من عناصر العمل الفني ولا يكتمل إلا بوجوده وهو المشاهد .

أما في الجزائر و بحكم انتشار وسائل التواصل الاجتماعي ومنها الفيسبوك و التويتر وغيرهما ووسائل التعليم عبر النت ومنها اليوتوب فقد أعطت دافعا جديد للطلاب والفنانين والمهتمين للخوض في التجارب الفنية المعاصرة على اختلافها ومنها الفن البصري .

ومن فنانيه في الجزائر استطاع الفنان يزيد مخلوفي*** أن يجعل من فضائه الفني واحة من الإبداع و التألق من خلال أعمال المتعددة ومنها من تميل إلى الاتجاه البصري

---

* فيكتور فازاريللي : فنان هنكاري ولد سنة 1908 و درس التصميم في باوهاوس توفي 1997 ،ينظر:(قاسم حطاب، م س ،ص 218).

** بريجت ريلي: ولدت 1931 وهي رسامة إنجليزية مشهورة برسومها التي تستخدم الخدع البصرية،ينظر:(بريجت ريلي/https://ar.wikipedia.org/wiki).

[1]– قاسم حطاب، م س ،ص 218 –219 .

[2]– منذر الدليمي ، م س، ص 237

*** يزيد مخلوفي: ولد سنة 1963 حمام بوقرارة بالجزائر عضو في جمعية فنانين بلاحدود بباريس شارك في عدة معارض وتظاهرات دولية ووطنية، ينظر:

(Georges A .Bertrand, " Yazid Kheloufi Une calligraphe concrète ", Colloque International, Université Nice, France, Octobre 2012, P16).

واتخذت أعماله " نهجا للكتابة كوسيلة للإبداع ، من خلال الخط العربي وتكوينه مع قاعدته ، في حوار مستمر بين العالم المادي والذاتي الداخلي، ويعكس عمله الصلة بين الضمير البشري و التأمل الذي نشا في الوحي ، والذي يؤدي إلى التأمل الفردي"[1] ومن أعماله "تجليات تيفونيك " [انظر الملحق رقم (47)]، وهناك العديد من الفنانين التشكيلين في هذا الاتجاه .

6.3.فلوكسوس

تعددت الأفكار الفنية في فنون ما بعد الحداثة نتيجة التناقضات الاجتماعية والفلسفية ، وزيادة الوعي الإنساني و الرؤى العميقة حول ماهية الواقع الفني المعاصر ، نمت حركة فلوكسوس الفنية على يد فنانين طلائعين دعوا إلى الحرية وإطلاق العنان للنفس وعدم الكبت والتمرد.

تتميز حركة الفلوكسوس بالعبثية وسعيها إلى دمج المواد من خارج الفن إلى ساحة الفن مع تأكيدها على الجوانب المدمرة للدادائي، فالفنان يستغني عن الأشكال المألوفة وارتباط مواده بفكرة الزوال، فالعمل الفني نوع من العبث الذي يزاوله الفنان كموجود بشري سواءا أكان فنانا أو فيلسوفا فلابد أن يوجه عبر حريته العبث السائد في الكون بما لديه من حرية وتمرد وقدرة إبداعية [2] ، وكان فكرهم و أسلوبهم الفني الثوري مستمد من جون كيج و"مارسيل دوشان" ومن فنانيها :جورج ماسيوناس ، جوزف بويس [3] .

اما في الجزائر فقد استطاع الفن والخطاب التشكيلي أن يفتك مكانة مهمة في الحركة التشكيلة العالمية المعاصرة بنخبة من الفنانين المعاصرين من خريجي المؤسسات الرسمية و الخاصة والتي تعنى بالميادين الفنية وتدرس اغلب المدارس والحركات والتيارات الجديدة في مجال الفنون المعاصرة ، وزيادة على ذلك انتشار استعمال التقنيات الحديثة لدي الفنانين في مجال الأعلام والاتصال والاستخدام للبرامج الحاسوبية التي رافقت الفن.

---

[1]– Georges A .Bertrand, op.cit, P8.

[2]–ينظر: رنا ميري ، اللامعقول في الفن التشكيلي المعاصر ، الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية والإنسانية والطبيعية ،تموز 2018،شبكة المؤتمرات العربية ،اسطنبول، تركيا ص 703.

[3]– ينظر : أمهز محمود ، م س ، ص476–477.

ومن بين الحركات حركة الفلوكسس، والتي تميل أعمال الفنان بن تونسي عادل *إلى هذا الاتجاه ومن أعماله "حرقة في القلب" ويتطرق فيها إلى تغير العالم ، فالبشر لم يعودوا حساسين للألم والفقر والبؤس، هذا ما واجهته أعمالي، وذكر أن الفن انقلب رأسا على عقب، بين الإنتاج و الفنانين الذين يبحثون على الاستثنائية وكسر الروتين والابتذال[1]. [انظر الملحق رقم (48)]

7.3.الفوتوغرافيا الواقعية

يبقى الإنسان يبحث عن وجوده وذاته في كل الموجودات من حوله ،ويحاول الوصول إلى فهم جوهر الأشياء ليتسنى له فهم نفسه و علاقته مع جنسه ، خاصة مع بروز المعاصرة التي صخبت الحياة الإنسانية و أثارت معها الأحاسيس والمشاعر لكثرة التفاعلات والصراعات ، و بفضل وسائل الأعلام والاتصال التي قربت المسافات . فقد كان لاختراع آلة التصوير الفوتوغرافي دورا فعالا في بروز تيار فني جديد سمى بالفوتوغرافيا الواقعية التي استمدت ميزاتها من الواقع ومحاولة لفت الانتباه إلى الإنسان في كينونته.

ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وهو تيار خاص بالفوتوغرافيا الفرنسية وفرضت نفسها في العقد الخامس من القرن العشرين بأوربا ومن سماتها السخاء، التفاؤل ،المشاعر، الجاذبية للأشخاص المأخوذة في وضعيات معينة ومن ابرز ممثليها ادوارد بوبات (1923-1999) وكذلك مارك ريبود (1923) وآخرون ،وأقامت الفوتوغرافية الأمريكية ادوارد ستيشن** معرضا عام 1955 بمتحف الفن الحديث بنيويورك تحت عنوان " عائلة الرجال"، وبنى فكرته على مهمة الفوتوغرافيا في فهم الإنسان للإنسان وفهم الإنسان لذاته [2].

* بن تونسي عادل ولد 1982 بعنابة و تخرج من المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بعنابة، شارك في عدة معارض وطنية ودولية ، ينظر:(الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، م س، ،ص 74).

[1]- ينظر: الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، م س، ،ص 24.

** ادوارد ستيشن: (1879-1973) فوتوغرافية أمريكية من أصل لوكسمبورغ ،ينظر:
(https://fr.wikipedia.org/wiki/Edward_Steichen), Consultée le: 03/10/2019

[2]- ينظر: نصر الدين بن الطيب،م س، ص ص 340-341.

و دخلت آلة التصوير الفوتوغرافي في كل المجالات وساعدت في إبراز القيمة الإنسانية ،ومحاولة رصد وتسجيل اللحظة الآنية المعبرة أو المجسدة للمواقف الحساسة ،وهذا لسهولة استعمال آلة التصوير الفوتوغرافي وساعدت الفنان في استعادة الواقع.

كما برز فن التصوير الفوتوغرافي في الجزائر كأحد أهم الفنون الرقمية لما له من ميزة البساطة في التعامل والنقل ولا يتطلب كفاءة كبيرة بقدر ما يتطلب اللحظة الخاصة والحاسمة.

ومن فنانيه في الجزائر سمير سممانى* فنان متعدد المواهب برع في الرسم بالحاسوب و الرسم على المواد الأخرى وكان مولع بالتصوير الفوتوغرافي ومن بين الأعضاء الأوائل في نادي التصوير الفوتوغرافي الجزائري ، كما ظهرت مصطفى سيلالى** في المشهد الفوتوغرافي في الجزائر. بعد حصوله على جائزة صفحات المغرب العربي وجعل غلافه الأخير، وله مشاريع تربطه بالصحيفة اليومية "لوموند" وإصدارها المخصص لأفريقيا[1].

وانتشر التصوير الفوتوغرافي انتشارا كبيرا في الأوساط الفنية وغيره من العامة واستعمل تارة في مجالات التوثيق والتسجيل وتارة أخرى في مجالات الذكريات الاجتماعية أو غيرها ، لكن الفنان التشكيلي كان يرصد اللحظة الذهبية التي من خلال يبرز قيمة الصورة الفنية والجمالية والفريدة التي تجسد القيمة الفكرية والإنسانية.

بالإضافة للفنانين السابقين في مجال التصوير الفوتوغرافي استطاع مهدي الدريسي *** الملقب بالحرباء من إفتكاك جائزة لأفضل مدونة صور في جوائز المدونة الذهبية في عام

---

* سمير سممانى : فنان تشكيلي ،ولد ببجاية ،1979 شارك في معارض الجماعية والفردية ، ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/246) , Consultée le: 02/10/2019

** مصطفى سيلالي ; ولد عام 1991 بالجزائر العاصمة تخرج من كليه الدراسات العليا للإعمال في الجزائر 2012 وشارك في عدة معارض ، ينظر :(https://patmagh.hypotheses.org/246)

[1]–Voir:https://www.vinyculture.com/jeunes–artistes–algeriens–a–suivre–photographie–278/2/ ; Consultée le : 26/01/2019.

*** مهدي الدريسي : ولد عام 1990 درس علوم الكمبيوتر في تلمسان ومتخصص في التكنولوجيا الرقمية ، تابع في باريس دراساته التسويقية هو مصور ومحرر لموقع" OnOrient " ،ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/208) , Consultée le: 03/10/2019

2014 في باريس. كما ينقل نجيب بوزناد* الذي برز مشروعه الفوتوغرافي المسمى "نظرة" والذي يلفت الانتباه من خلال الفيسبوك ، و مشاركة الصور العادية، والهادفة والمعبرة ، فإنه يظهر الجانب الآخر من ديكور مدننا ، حصل على جائزة أفضل مصور شاب في مسابقة "زفير الجزائر" التي نظمها منتدى فرنسا الجزائر[1].

و ساهم التصوير الفوتوغرافي في ابرزا ثقافة الصورة وتنوير الرأي العام بالإحداث والمستجدات والمواضيع الآنية، وفي توجيه الأفكار والأذواق ،و الإشهار و الدعاية وغيرها.

8.3.السوبريالية

تعددت التيارات الفنية المعاصرة، وجلها تصبو لتحقيق التكامل بين المادي والروحي والى الإثارة والمتعة وغيرها ، لكن تختلف المعالجة والصياغة بتعدد الطرق والتقنيات فظهرت السوبريالية لإبراز الواقع بصورة فائقة الدقة تشد وتلفت الأنظار، وتعددت تسمياتها من الواقعية المفرطة ، الواقعية الإعلامية ، ما فوق الواقعية.

ظهرت السوبريالية في أواخر الستينات وأوائل السبعينات وذلك عندما شرع الفنانون بإنجاز أعمال فنية تبدو وكأنها صورة فوتوغرافية [2] ، لتحقق الإدراك البصري للعين من خلال اختيار وانتقاء مشاهد ثانوية وإعادة ما تنتجه الكاميرا ، بتقنية مستمدة أساسا من مفاهيم التصوير الفوتوغرافي لقد انبثقت تلك المفاهيم من إيمان صادق لدي الفنانين بأهمية التعبير عن الواقع [3] و من أهم فنانيها: ريتشارد ايستز ، تشاك كلوز، مالكوم مورلي وآخرون[4] ، سعى هذا التيار إلى إظهار الواقع بكل ما تحمل من تقلبات الحياة المعاصرة التي غيرت من المفاهيم والسلوكيات الاجتماعية و الإنسانية .

---

* نجيب بوزناد; ولد عام 1989 بالجزائر العاصمة ، مصور فوتوغرافي ,ينظر:
(https://patmagh.hypotheses.org/208) , Consultée le: 03/10/2019

[1]–Voir:https://www.vinyculture.com/jeunes-artistes-algeriens-a-suivre-photographie-278/2/ , Consultée le: 26/01/2019

[2]– شيماء إبراهيم محمد على ،م س، ص 353.

[3]–ينظر: ابتسام ناجي كاظم ورباب سلمان ، تمثلات السلطة في الخزف المعاصر ، الاتجاهات المعاصرة ، تموز 2018، شبكة المؤتمرات العربية ،اسطنبول، تركيا ص 659–660.

[4]– منذر الدليمي ، م س، ص 251.

وبرزت السوبريالية كتيار معارض للتقاليد الفنية ذات المنحى التجريدي أو العقلاني ، ومن هنا تتفرد السوبريالية بآلياتها المعرفية التي تتعلق بالحسي والمتخيل [1] .

تستمد السوبريالية معانيها من التصوير الفوتوغرافي، وبرزت كاتجاه فني أيضا في الجزائر وظهر نتيجة الثورة في مجال التصوير الفوتوغرافي بأنواعه بداية من الأبيض والأسود إلى بروز الألوان، وكذلك إلى انتشار المعدات والآلات التصوير والكاميرات ذات الجودة العالية .

ومن فناني السوبريالية في الجزائر عصام بلقيدوم*،الذي كان لنا حوار معه عبر الفيسبوك تطرقت إلى مسيرته الفنية و أعماله الفنية التي هي غاية في الروعة بحيث فيها من الدقة العالية التي تبرز التفاصيل والجزيئات.

يرسم الفنان وجوه تحاكي الروح الإنسانية بدرجة عالية من الواقعية، مستعينا بالصور الفوتوغرافية كمصدر لاستلهام لوحاته، مع الحفاظ على الصورة الفوتوغرافية كوسيط لمحاكاة الواقع، بطريقة انسيابية يمتزج فيها حبر القلم الجاف بالورق الأخرس، لتنطق أعماله بفن خلاب يتصاعد منه الإدهاش والروعة الصارخة وفق نظرة تتبع من فلسفته الخاصة للجمال والبساطة [2].ومن أعماله " بدون عنوان" عام 2015 ،"بدون عنوان"عام 2019.[انظر الملحق رقم (49)]

9.3.فن التجهيز في الفضاء

ألهمت التحولات التي طرأت على المجتمع نتيجة التطور العلمي والتحرر في شتى الميادين ، روح الإبداع الفني المتجدد لفنون ما بعد الحداثة فاستعمل الفنانون كل مبتكر وكل فكر جديد.

---

[1]– ينظر: علي مهدي ماجد و علي حسين خلف السعدي، الحسي والمتخيل في الفن السوبريالي ، نابو للدراسات والبحوث جامعة بابل، العراق ، المجلد 10 ، العدد 9 و10، جوان 2015 ، ص 136.

* عصام بلقيدوم :فنان عصامي ،ولد بأورلال ببسكرة عام 1976 ، درس التعليم النظامي والقرآني بمسقط رأسه ،وفي عام 1994 أنهى دراسته الثانوية بمدينه طولقة، شارك في عدة معارض وتظاهرات ، (حوار عبر الفيسبوك).

[2]– ينظر: العيد بودة ،عصام الرسام.. وهج إبداعي يرنو إلى العالمية من عمق أورلال

https://www.djanoub.com/ar/العالم-إلى-يرنو-إبداعي-وهج-/,Consultée : 28/01/2019

فبداية من عام 1970 ، برز فن التجهيز في الفضاء في الولايات المتحدة الأمريكية ، ويقصد به كل تنسيق أو ترتيب للأشياء في الفراغ محددا تماما وثابتا ، ومن أشهر فنانيه هاميلتون الباكاباكوف ، و يتضمن هذا الفن وجود ألفة بين هات العناصر ذات العلاقة وهي:

أ. المكان الذي يقام فيه العمل الفني

ب.المضمون وهو الرسالة المراد إيصالها إلى الجمهور

ج. الجمهور وهم المشاهدين للعمل الفني

د. الفراغ وهو الفراغ الحقيقي الذي يتخلل العمل الفني

هـ. الوقت وهو الفترة الزمنية التي يتم فيها إنشاء العمل الفني.[1]

تبقى مكونات العمل الفني بالنسبة لفن التجهيز في الفضاء أو الفراغ مرتبط ومرهون بفكرة التلاشي وارتباط بالمتغير والمتحول للعناصر المشكلة له.

ومن الاتجاهات الفنية المعاصرة والتي ارتبط بها الفنانين الجزائريين المعاصرين فن التجهيز في الفراغ، ومن فناني هذا الاتجاه برز هشام بلحميتي و الذي عالج في عمله المجسد في " ثلاثة تماثيل على مقياس بشري في موقف عاكس، الأول هو "المفكر" يرافقه والدي و أنا، الثلاثة تجلس على براميل من النفط، المفكر هو التأمل والتأمل عبر التاريخ، أنا و أبي نتحدث عن الأجيال والمشاكل الموروثة من عقد إلى آخر، النفط يرمز الطاقة الشريرة و مصدر كل ما لدينا من المصائب (الفقر والحروب والتلوث ، الخ)، يسال الطفل والده سؤالا مقلقا: "من أين يأتي الإنسان ؟" ، وبصفتي فنانا فان سؤالي المقلق هو: "إلى أين يذهب ؟"[2] [انظر الملحق رقم (50)] . وكما ظهر الفنان صادق رحيم* يجمع بين الصور ، التركيب ، التكنولوجيا والتصميم في عمله ، هو أحد مؤسسي بينالي الفن المعاصر والصالون الأول للرسومات المعاصرة في وهران بالجزائر ، إن عمل رحيم يأخذ نظرة حميمة

[1]– ينظر: قاسم حطاب، م س ،ص ص 244–245.

[2]– الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، م س، ،ص 16.

* صادق رحيم: ولد في وهران 1971 عام ، درس علم الكمبيوتر،تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة اللبنانية في بيروت وحصل على درجة الماجستير في الفنون البصرية من لندن ،تم عرض أعماله في أنحاء العالم، ينظر : (https://patmagh.hypotheses.org/243)، تصفح يوم: 04/10/2019.

على الحالة الإنسانية التي غالباً ما تتضمن "تأثيرًا عاطفيًا"[1] ، ومن أعماله "أهمية الطيور المهاجرة" و "المكبس ". [انظر الملحق رقم (51)]

وهناك العديد من الفنانين الذين ولعوا بفن التجهيز ويبحثوا على تمثيل وتنصيب المواد والمعدات و إبراز كل المقومات التراثية بتقنيات معاصرة.

10.3.مجموعة الأوشام

برزت حركة فنية معاصرة بالجزائر من عمق العالم العربي الإسلامي، دعت إلى تبني التراث والثقافة المحلية في الأعمال و النشاطات الفنية تدعى حركة الأوشام .

جاءت هذه الحركة مناهضة للفنانين الذين تبنوا الفن الاستشراقي والواقعية الاشتراكية قصد إحياء واسترجاع ملكية التراث الثقافي الذي ولد في الطاسيلي منذ ألاف السنين، وأقامت أول معرض عام 1967 ، امتاز أسلوب الحركة باستعمال رموز ذات الطابع الشعبي منبثق من التراث الجزائري ، وتوظيف الحروف العربية وحروف التيفيناغ والرموز والزخارف في الفنون التقليدية، وتجسدت على خلفية شبه تجريدية وبألوان حارة ،وتميزت أيضا بالتحرر من قيود الالتزام باللوحة وقماشها باستعمال دعامات مثل الجلد والنسيج[2]، بقيت أفكار الحركة حية في الحياة التشكيلية الجزائرية الى يومنا هذا ،رغم الصعوبات و العراقيل التي واجهتها في بداية نشأتها، وسنتطرق في الفصل الثالث لبيانها و لروادها وظروف نشأتها بالتفاصيل.

11.3.المنمنمات الجزائرية المعاصرة

برزت المنمنمات كأحدى تيارات الفن الإسلامي التي ذاع صيتها في تاريخ الفن الإسلامي، لكن يعود الفضل في ظهورها لمحمد راسم في الجزائر الذي ادخلها الحداثة الفنية بإضافة البعد الثالث لها، وقد تأثر بأسلوبه الكثير من طلابه ومجاوريه ومن الطلاب البارزين الذين تأثروا به الهاشمي عامر* الذي نهل منه خصائصها ومميزاتها ولكن باجتياح فلسفة

---

[1]- Voir: https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now/ , Consultée le : 26-01-2019

[2]-ينظر: نصر الدين بن الطيب ،م س، ص ص 420 الى427.

* الهاشمي عامر: فنان تشكيلي ،ولد عام 1959 في تيبازة ، تخرج من مدرسه الجزائر للفنون الجميلة 1985 و الأكاديمية المركزية للفنون في بكين 1988 . حصل علي درجه الماجستير في الفنون البصرية جامعه ستراسبورغ 2011 ، ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/194)

وفكر المعاصرة في الفن التشكيلي ادخل الفنان الهاشمي في أعماله التقنيات والخامات التي استجدت في عالم الفن التشكيلي فقد ادخل تقنيات الكولاج و التوليف و التركيب بإضافة قصاصات الجرائد و الطوابع البريدية و ورق النقود والصور ضمن الفضاء التشكيلي ليظهر التأثير الواضح للمعاصرة الفنية، كما أوضح في أعماله سيادة الفكرة في التعبير واستخدم الفنان ايضا اللغة ضمن إطار التشكيل الفني سواء تعلق باللغة الفرنسية أو العربية، وهناك العديد من الفنانين انتسبوا إلى هذا الاتجاه .

12.3.الفن الغرافيتي

اجتاحت الحرية ،الديمقراطية وحقوق الإنسان العالم نتيجة النضوج و التعدد في الآراء السياسية والترسانات القانونية المصاحبة لها ، فتعددت وسائل التعبير بين التأييد أو السخط على كل المواضيع والمستجدات، فظهر التعبير السياسي والاجتماعي و الفني و غيره، وأضحى الميدان الفني ضمن الفضاءات البارزة لإيصال الرسائل بكل الوسائل، ومن التيارات التي لاقت رواجا في المجتمع الفني الفن الغرافيتي.

يعرف الفن الغرافيتي* على انه نوع من فنون ما بعد الحداثة ، وهو الأعمال التي تحتوي رسوم أو علامات أو إشارات أو أنماط من الشخبطة أو الرسائل الكتابية أو بطاقات التعريف الشخصية، والمصبوغة على قطع من السطوح الخارجية لجدار ما أو القطارات أو عربات النقل أو السيارات والمرسومة بشكل متعمد وبدون موافقة [1].

إي انه فن يأتي قسرا إلى المشاهد ويلاحقه بالصورة والكلمة ينبثق من المجتمع ويعبر عن تطلعاته ، فالفن الكرافيتي هو محاكاة للثقافة الشعبية وواقع الحياة اليومية بتوظيف البيئة لتكون سلطة اجتماعية وسياسية مكمله لجمالية وخطاب ووظيفة العمل الفني وليست مجرد مكان لتنفيذ عروضه الفنية كما أن الأفكار التي يعتمدها هي أفكار مفتوحة عبر محاكاتها لمفردات وتفاصيل الحياة الشعبية واللغة والثقافة العمومية [2].

---

* الكرافيتي :مشتق من الكلمة الايطالية " Graffiare " وتعني خدش، إي إزالة طبقة من السطح الخارجي لجدار ما لإظهار الطبقة الداخلية، وهي مرحلة من الفن ظهرت في حقبة ما قبل التلوين، ينظر:(منذر الدليمي ، م س ، ص 256)

[1]– ينظر: منذر الدليمي ، م ن ، ص 256.

[2]– ينظر: ابتسام ناجي كاظم ورباب سلمان ،م س ، ص 660.

استطاع الفن الغرافيتي أن يأخذ مكانة مهمة في أوساط الفنانين المعاصرين الجزائريين فقد اجتاح جل ولايات الوطن وساهم في توسيع دائرة الاهتمام بالفن المعاصر وترسيم الذوق والحس الفني في الشوارع والأزقة وغيرها من وسائل النقل .

وتعود بدايات هذا الاتجاه إلى الحدث التاريخي لمهرجان عموم إفريقيا المقام في الجزائر العاصمة سنة 1969 ، وهذا المنحى اتخذته حركة الفريسكويت* التي تريد كسر وحدتها من حلقة العمل وضيق إطار اللوحة الحامل إلى العثور على الجمهور أين هم ، في الشارع أو في الساحات ، وجعلهم يشاركون في الحدث الفني، و قدم محمد خده العديد من اللوحات الجدارية في سنة 1970 واستمرت تجربته إلى 1980، أما الفنان زبير هلال وصلاح مالك ومسلي أنجزوا في أنفاق الكليات لوحات جدارية [1].

و يعد التشكيلي الجزائري دونيس مارتيناز أحد أبرز رواده، وحمل أهم منجز قام به في فترة الستينات بعنوان «آخر كلمة لجدار»، وتم تجسيده بأحد شوارع ولاية البليدة، وحسب التشكيلي مجيد قمرود ترجع البدايات الأولى لفن الغرافيتي في الجزائر إلى الجولات التي كان طلبة مدارس الفنون الجميلة يقومون بها تحت إشراف دونس مارتيناز إلى بعض الأحياء لتزيينها بجداريات تمثل أساسا روح الثقافة الجزائرية وتراثها [2]. وسنتطرق إلى أهم منجزات الفنان مارتيناز في هذا الأسلوب في الفصل الثالث .

لقد بعث الفن الغرافيتي روح الفن في المجتمع وتغلغل ليعبر على مشاغل وهواجس الإنسان الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها، بطرق وتقنيات جمالية راصدة وكاشفة للمواضيع المغيبة أو المهمشة أو المثيرة للجدل.

* فرسكويست: تقنيه في الرسم تتميز بطلاء الجدرايات من أصباغ اللون غارقة في الماء. وتسمي اللوحة في الهواء الطلق، (https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fresque/35200)

[1]–Voir : Anissa Bouayed , op.cit, P175.

[2]– فن الجرافيتي .. أداة للتعبير عن الهواجس في شوارع الجزائر ,
http://www.omandaily.om/627056/, Consultée le :26-01-2019.

و أقام الفنان التشكيلي حسين عولمي*، العديد من الجداريات بجامعة باب الزوار (الجزائر)، إضافة إلى أعمال أخرى عبر عدد من شوارع العاصمة ، والتي يفضل التعبير عنها تقنيا من خلال المزج بين الحروف العربية والأشكال الهندسية والرموز[1].

وبات الفن الغرافيتي قريبا من عامة المجتمع فولج إلى الاحتفالات والتظاهرات والمهرجانات والتكريمات و مزج بين الحرية والتعبير والجمالية .

ومن جداريات الفن الغرافيتي فقد تم تكريم الفنان التشكيلي محمد بوكرش**بإنجاز جدارية بطول 2 متر على 5 أمتار بمدخل بلدية معمورة بسعيدة ، بمناسبة انعقاد الطبعة السادسة لخيمة الفن التشكيلي التي اعتادت ولاية سعيدة إقامتها في أوت 2018 [2].

ومن فناني هذا الاتجاه أيضا احمد بوكشريدة *** الذي رسم هو و أصدقاءه الذين ينظوون تحت لواء "النادي الثقافي جزائر الشباب" بالجلفة العديد من الجدرايات في ولاية الجلفة ومن أعماله الأخيرة رسم غرافيتي تكريما للراحل احمد بن بوزيد الملقب "الشيخ عطا الله" عام 2019. [انظر الملحق رقم (52)]

وهناك الكثير من الفنانين الجزائريين الذين جعلوا من الفن الغرفيتي أسلوبهم سواء من خريجي المدارس والمعاهد والجامعات أو فنانين عصاميين و اخذوا على عاتقهم إيصال رسائل ايجابية جميلة تنشد الحرية والتغيير.

---

* حسين عولمي: فنان تشكيلي ولد 1995 ببانتة خريج مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم تخصص رسم زيتي شارك في عدة معارض، ينظر: (أحلام سلامي وكنزة يسعد ،جريدة الحوار 17اوت 2019، العدد 3776، ص 17).

[1]– فن الجرافيتي .. أداة للتعبير عن الهواجس في شوارع الجزائر ،م س .

** محمد بوكرش: ولد 1954 دار الشيوخ بالجلفة ، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر عام 1979 ،شارك في عدة معرض وطنية ودولية ، (https://patmagh.hypotheses.org/201)

[2]–ينظر :جريدة اللقاء ، جدارية تكرم الفنان محمد بوكرش ، العدد2199 ، 13 أوت 2018 ، ص 19.

*** احمد بوكشريدة: فناني عصامي ولد عام 1994 في بسكرة شارك في عدة معرض وطنية ودولية متحصل المرتبة الأولى وطنيا في الرسم الجدراي عام 2017 (حوار مع الفنان) .

13.3.الفن المفاهيمي(الفن التصوري)

يعد الفن المفاهيمي من فنون ما بعد الحداثة ويسمى أيضا الفن التصوري وظهر نتاج التغيرات والتراكمات التي حصلت في المفاهيم والأفكار الخاصة بالتعبير الفني بين الجمالية والفكرة و المفهوم.

ظهر كاتجاه فني في ستينيات القرن الماضى بالولايات المتحدة وأوربا ، ولا يعنى هذا الاتجاه بمنطلق المواضيع الجمالية أو تحفها، بل يعني بالتصور أو الفكرة الفنية ولا يبالي بتحقيقها، برز في مدينة نيويورك على يد فنانين منهم "روبار باري" و "ودوغلاس هويبلر" و"جوزيف كوسوث" وآخرون ، وظهر في نفس الوقت في مدينة لندن مع مجموعة "فن ولغة" ، في سنة 1969 أقيم أول معرض للفن التصوري بسويسرا تحت شعار "عندما تصبح المواقف أشكالا"[1].

وكما يتبين أن الفن المفاهيمي يتعلق بمفهوم للفكرة الفنية ويجسد التصور الواقعي من خلال الزخم الاجتماعي والفلسفي المعاصر الذي تولد عقب الحربين العالميتين الأول والثانية، ولا يهتم بالقواعد التقليدية المرتبطة بالجمال والشكل وغيرها .

وتعددت الممارسات والاتجاهات الفنية في الفن المفاهيمي مثل" فن الجسد، فن الأرض، فن لغة" ، وسعت هذه الاتجاهات إلى الابتعاد عن العمل الفني التقليدي، واستبدل الفنان اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات التي تمس الفن وشملت أدوات هذا الفن المقترحات المكتوبة، والصور الفوتوغرافية، والوثائق، والخرائط، والرسوم البيانية، والفيلم و الفيديو وأجسام الفنانين أنفسهم، واستخراج اللغة نفسها، وتمتع الفنان بفضاء واسع من الحرية جراء التعبير بأشكال ومواد يبتكرها لنفسه تمثل أشياء هي من نتاج الحياة اليومية المعاصرة[2].

---

[1]- نصر الدين بن الطيب ،م س، ص ص 380-382.

[2]-ينظر: زهراء هادي كاظم و رؤبى صادق محمود العكام ، إشكالية التذوق والتلقي في فنون ما بعد الحداثة ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، المجلد، العدد34، 2017 ،ص 379.

1.13.3. فن لغة

هو نوع من الفن المفاهيمي، تبنته مجموعة من الفنانين الذين أنتجوا أعمالا مشتركة تحت هذا الاسم منذ الستينيات من القرن الماضي، ومنهم " تيري اتكنسون"، "ديفيد بينبردج" وآخرون، وفي بداية السبعينات من القرن المنصرم انضم إليه فنانين منهم "جوزيف كوزوث" وآخرون[1] .و يمثل العمل الفني في نظر"جوزف كوزت" ونظر جماعة فن ولغة " نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية: الصورة واللغة تلتقيان في الكتابة، الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية،..، واعتبروا أن التقويم الجمالي ليس غريباً عن وظيفة الشيء فحسب، بل يبعده عن مبررات تمثيله، فهم يعتقدون أن محور الفن قد انتقل منذ "مارسيل دوشامب" من شكل اللغة إلى اللغة نفسها "[2] .

وفن لغة يستخدم اللغة أي الكتابة في مكونات العمل الفني وتصبح بذلك عنصر تشكيليا فاعلا في توضيح الرؤية الفنية باعتبارها إحدى وسائل التواصل و إيصال المفهوم.

2.13.3.فن الأرض

نوع من الفن المفاهيمي الذي أصبح سائدا في أواخر الستينيات وبداية السبعينات من القرن المنصرم، وهو متعلق بالظروف الطبيعية ويستخدم غالبا مواد مثل الصخور و القضبان والرمل والنباتات وغيرها ،و الأعمال توجد في أماكن مفتوحة، وتترك للتغير أو تمحى تحت الظروف الطبيعية ،الحركة قد استوحت فكرتها من الحد الأدنى والحركات الحديثة وظهرت في أعمال" قسطنطين برانكوزي" و"جوزيف بيوز"، "روبرت سيشون"[3].

و نشير أن هذا الفن قد لفت الأنظار إلى أهمية الطبيعة بمكوناتها المادية وفضائها في الإبداع الفني ، كما يهتم بإرسال رسائل حول مشاكل البيئة والمناخ.

3.13.3.فن الجسد

تزامن ظهور هذا الفن مع ظهور مجموعة من التوجهات التشكيلية التي قدمت الفن كفكرة، و جسد فن الجسد فكرة الحياة التي تتحول إلي عمل فني ،ومحاولة الاحتفال إبداعيا

---

[1]–ينظر: منذر الدليمي ، م س، ص 247.

[2]–أمهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة ، م س ،ص 484.

[3]– ينظر: منذر الدليمي ، م س ، ص 247.

بالجسد وجعله مكونا تكميليا للعمل الفني، حيث شكل الجسد مادة العمل الأساسية ومحور اهتمامات الفنان المفهومي بعد أن تخلى عن كل المقاييس الجمالية أو الأخلاقية و اقترب من الحدوثية [1].

أما في الجزائر فاحدثت التكنولوجيا أفاق واسعة للفنانين في الإبداع و التألق والتميز فبرز العديد من الفنانين في الاتجاهات المعاصرة ومنها الفن المفاهيمي الذي أضحى أسلوب الكثير من الفنانين التشكيلين الجزائريين .

يعتبر عاطف بن راجم * من الفنانين المعاصرين الذيت تتضمن أعمالهم لوحات وتجمعات وتصوير ونحت ومنشآت وأداء، وقد تم عرض أعماله متعددة الوسائط على نطاق واسع في الجزائر في متحف الفن الحديث في الجزائر، كما برز الفنان رشيد القريشي ، في مزجه الفريد بين العلامات و الخط والحروف الرسومية والشفرات بالسيراميك ثلاثي الأبعاد والمنسوجات والأعمال المرسومة على المعادن والحرير والورق والقماش [2] . [انظر الملحق رقم (53)].

و يستقطب الفن المفاهيمي الفنانين الجزائريين الذين يعلون القواعد و الأفكار والمفاهيم من خلال التظاهرات والمهرجانات والصالونات الفنية التي تعني بالفنون التشكيلية الحديثة منها والمعاصرة .

وتعد أمينة منيا **فنانة معاصرة عرضت أعمالها دولياً ، حصلت على عمولة عن النصب التذكاري للمتحف الوطني للحماية المدنية بالجزائر العاصمة وعملها جزء من مجموعة مؤسسة الشارقة للفنون. يسعى عمل منيا إلى استقصاء وفهم العلاقة بين الأماكن

---

[1]– ينظر: زهراء هادي كاظم و رؤبى صادق محمود العكام ، م س ،ص 380.

* عاطف بن راجم:، فنان ولد عام 1982 في عنابة ، تخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة (2006)، شارك في المعارض والمشاريع . ينظر :

https://www.mama-dz.com/art-algerie/artistesDetails/26

[2]–Voir: https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now/ , Consultée le :26-01-2019

** أمينة منيا :ولدت 1976 و تخرجت من المدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة. وعرضت أعمال في عدة معارض وتظاهرات وطنية ودولية، (https://patmagh.hypotheses.org/234)

المعمارية والتاريخية من خلال تفاعل الجمهور وهو مزيج من النحت والتركيب، وتطالب الجمهور بإعادة تقييم وتفكيك تراث الجزائر من خلال العمل الخاص [1].

أخذ الفن المفاهيمي لدى التشكيلين الجزائريين حيزا هاما باستخدام أفكاره المتعلقة باستعمال اللغة أو الجسد أو الأرض في حيثيات التعبير الفني وهذا يرجع للإفرازات المترتبة عن العولمة الثقافية التي أنتجت العديد من التناقضات في الحياة الاجتماعية وغيرها.

ومن فناني الفن المفاهيمي أيضا برز ماسينيسا سلماني * حيث تكشف رسوماته عن سرد معاصر صارخ ، مأخوذ من الوسط السياسي والاجتماعي الحالي ، مع آثار من الفكاهة والسخرية والتمرد، ويوظف الفنان في كثير من الأحيان مجموعة متناقضة من الصور، مما يسلط الضوء على وابل من الصور التي تغمر المجتمع المعاصر[2].

ومن فناني الجسد برزت الفنانة نبيلة كلاش ** التي وظفت وضعية رجلين في وضعيات مختلفة تظهر من خلال التغيير في وضعية التصوير والجهة وحركة الرجلين [3].[انظر الملحق رقم (54)]

14.3.الفن الأدنى أو المينمال –أرت

أفاضت الثورة العلمية والصناعية بالإنجازات التى ساعدت على تطور نمط الحياة الفكرية والفنية، مما أسهم في بلورة و بروز حركات واتجاهات فنية ومنها الفن الأدنى.

ويعد اتجاها تعبيريا في التصوير والنحت تطور أساسا في الولايات المتحدة الأمريكية خلال ستينيات وسبعينات القرن الماضي واهتم الفنانون باستخدام الأدنى من الوسائط

---

[1] –Voir: https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now / , Consultée le :26-01-2019

* ماسينيسا سلماني: ولد عام 1980 بالجزائر، درس علم الكمبيوتر في جامعه تيزي وزو ، المدرسة العليا للفنون الجميلة في فرنسا ،شارك بعدة معارض، https://patmagh.hypotheses.org/246

[2] –Voir: https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now/ , Consultée le :26-01-2019

** نبيلة كلاش: ولدت درست في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ،ينظر :(الساحة الفنية الجزائرية الجديدة ،م س ، ص 76).

[3] –ينظر: الساحة الفنية الجزائرية الجديدة ،م س ، ص 44.

والعناصر التعبيرية، وكثيرا ما كانت تجريدية كالأشكال الهندسية والحروف المطبعية والأرقام المجسمة والأشياء الهامشية، اما في الصياغة فغالبا ما تكون الألوان أحادية ، وفي النحت يكون هناك ميل نحو المواد المعدنية كالأسلاك والمقابض والمسامير مثلا[1].

ويسمى هذا الاتجاه أيضا بالفن الأختصاري لأنه يختصر في استعمال المواد بالقدر الأدنى ويسعى فنانوه إلى الصرامة والنظام والواقعية في المنجز الفني، وجاء هذا الاتجاه ضد التيارات الفنية التي تتبنى العبثية ، العشوائية و الخيال .

تذكر "بارباره ريس" الناقدة الفنية مميزات لفن الحد الأدنى يمكن تحديدها في: "التجريد الكامل ، النظام والبساطة والوضوح ، مصنوع في العمل ، درجة إتقان العمل ، ضد الخيال ."[2]

ولع الكثير من الفنانين التشكيليين الجزائريين بهذا الأسلوب فبرزت الكثير من الأعمال والمنجزات تجسد هذا الاتجاه الذي يقلل قدر الإمكان من المواد المستخدمة في الانجاز .

و في الجزائر ظهر أمين بلكبير * في اسلوب المينمال–ارت في عمل " الطاولة والبراز" [انظر الملحق رقم (55)] ، كما برز الفنان أدير مسعود** في عمله الذي يميل إلى هذا الأسلوب " أم دوبل في". [انظر الملحق رقم (56)]

15.3. فن الإنشاءات

أفرزت التحولات الاقتصادية بروز شركات ومؤسسات صناعية كبرى تعني بالإنتاج و التجارة والتسويق و بفضلها زاد الاستهلاك العالمي، وكثر معه المخلفات والنفايات والمواد المرمية، فاهتدى فنانو الإنشاءات إلى استخدام المواد الهامشية والمستعملة في التعبير و الإبداع الفني.

---

[1]– ينظر: إبراهيم الحيسن ، م س، ص 139.

[2]– قاسم حطاب ، م س ، ص 236.

* بلكبير أمين : ولد عام 1987 بتيزي وزو ،تخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة عام 2006 ، بتخصص تخطيط تصمي، شارك في عدة معارض، ينظر: (التقنية، فن التصميم، م س، ،ص 8).

** أدير مسعود: ولد 1988 بتيزي وزو تخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة عام 2013 بتخصص تصميم فضاء ،شارك في عدة معارض ، ينظر: (التقنية، فن التصميم، م س، ،ص 25).

وبداية من ستينيات القرن الماضي زاد الفنانون من الإنشاءات الفنية، فاستخدموا أدوات وخامات غريبة عن الفن مثل المرميات والقارورات والمواد الخامة وغيرها، وعموما الفكرة التشكيلية تجمعهم من ناحية المظهر ، اما جوهر الفكرة الفنية فتصنفهم كل حسب تياره أو حركته ومن بينهم الفنان "بول بوري" الذي اشتهر بانجاز النافورات والفنان "دان فلافين" قام بإنشاءات مضيئة" أنابيب نيون"،و في مطلع القرن الواحد العشرين ظهر جيل جديد تميزت تعبيراتهم التشكيلية بتوظيف الوسائط المتعددة مثل الفيديو، وتعتبر من الإنشاءات لارتباطها بالمكان والزمان وأبرزهم الفنانة "بيبيلوتي ريست" و "موريزيو كتلان" و آخرون [1].

في الجزائر برز العديد من الفنانين الذي أبدعوا في الإنشاء والتركيب الفني من خلال الفيديو أو الأداء أو غيرها وباستعمال الوسائل التي وفرتها التكنولوجيا المعاصرة من احدث الحواسيب والبرامج التطبيقية والتنفيذية أو من خلال توظيف المواد والتقنيات المتاحة ويسعى فنانو هذا الاتجاه إلى ربط المقومات الفكرية والإنسانية بالفن والجمال في أبهى مفاهيمها ومعانيها.

ويستخدم الفنان يزيد أولاب* الوسائط المتعددة، ويسعى لإيجاد معنى في منحوتاته ومقاطع الفيديو والمنشآت والرسومات ، مع استخدام الأشياء العادية اليومية ،يعمل الفنان على تذليل الفجوة بين الشعور والرمزية ، الرمز والنص ،الحرف والطقوس. كما اتبعت ليديا أوراحمان** أساليب الفن المعاصر وهي فنانة وسائط متعددة ، برزت في العديد من التخصصات الفنية ، وسائل الإعلام الجديدة ، والفيديو ، وقطع الأداء ، والنحت والأشياء ، يعالج عملها تحديات "القوى الداخلية والخارجية التي تحكم وجود الشخص" [2] ومن أعمالها

---

[1]-ينظر: نصر الدين بن الطيب، تاريخ الفن ،م س، ص ص 474-475.

* يزيد أولاب :هو فنان تشكيلي ولد عام 1958 بسدراته ،تخرج المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بالجزائر و لوميني المدرسة (DNSEP) بمرسيليا عرضت أعماله في عدة دول، ينظر:
(https://fr.wikipedia.org/wiki/Yazid_Oulab) .

** ليديا أوراحمان :ولدت عام 1992 بسعيدة تخرج من كلية كامبرويل للفنون في لندن عام 2011 شاركت بعدة معارض ،ينظر: (https://en.wikipedia.org/wiki/Lydia_Ourahmane).

[2]-Voir: https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now / ; Consultée le : 29/01/2019.

"براميل النفط نفطال مستوردة من الجزائر" [انظر الملحق رقم (57)] ،كما تعددت أفكار الفنانين الجزائريين في إبراز أعمالهم رغم استعمال نفس الوسائل فظهر المواضيع الإنسانية والاجتماعية والتاريخية و غيرها .

وبرز أسامة تابتي *وهو فنان في الوسائط المتعددة من منشآت فيديو ، يعتمد في الرسومات والأشياء التي تم العثور عليها فى الروايات في المراحل ما قبل الاستعمار والاستعمار وما بعد الاستعمار في الجزائر. وتكتسب أعماله أهمية في فحص الجوانب أو الأحداث التي تم إغفالها بسبب أحداث كارثية أو إعادة كتابة التاريخ من قبل السلطات [1].

16.3. فن التشقق

نتج عن التطور التكنولوجي و تعدد الشركات في مجالات الطاقة ومنها البترولية التي تعد من أهم الصناعات الأستخراجية و التحويلية ،فاستفاد الفنانون المعاصرون من تقنية تحويلات البتروكيمياوية على نطاق واسع فظهر فن التشقق مع نهاية القرن العشرين.

يعد فن التشقق من الفنون الطلائعية ترجع تسميته إلى الكراكينغ وهي كلمة انجليزية تعني لغويا التشقق، وهذا الفن هو إجراء صناعي يقوم على تحويل البترول (مادة عضوية) إلى بلاستيك (مادة مركبة)،جمع هذا التعبير الفني سبعة فنانين منذ سنة 1993 حول بيان " نهاية الألفية" ** و أقامت أول معرض سنة 2001 بعنوان "نجدة العالم " في البندقية بايطاليا. يهدف فن التشقق الى :

- التعبير عن إشكاليات مؤقتة (التخوفات الايكولوجية والعلمية)
- الاهتمام بالمنطق الطبيعي والاصطناعي (إستخدام مادة البلاستيك)

---

* أسامة تابتي :ولد 1988 وتخرج من مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة في قسم التصميم الجرافيكي ، عرضت أعماله في عدة دول، ينظر :((https://patmagh.hypotheses.org/249) .

[1]-Voir:https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now / ; Consultée le: 29/01/2019.

** بيان " نهاية الألفية" : مؤسسوه هم الايطاليون "عمر رواندا" ، "رينزوا نوكارا" ،"ماركو فيرونس" ، و"فيكتور فالنتي" الذي عوض بالفنان "كيكو" ، والبلجيكيان "كارلو ريزيتي" ،و"وليام سويتلوف" والفرنسي "ألكس انجي"، ينظر :(نصر الدين بن الطيب ،م س، ص ص 474-475).

-إحياء الضمائر من خلال المزج بين السخرية والفكاهة (استعمال الألوان الصاخبة والصور الرمزية و نحوت ضخمة أو منسوخة)[1] .

يعتمد فن التشقق على تحويل المادة الأولية الخامة إلى مواد فنية بصرية هادفة ، وهذا بإعادة صهر وتدوير البلاستيك ،وهي أيضا صناعة قائمة بذاتها في مجالات أخرى.

في الجزائر بالنسبة للجوانب التعليمية انتشر فن التشقق كسائر التيارات المعاصرة الأخرى، أما عن جانب الممارسة ارتبط هذا الفن بالشركات التي تعني بالصناعة التحويلية كإنتاج صناعي.

17.3. فن الضوء

استفادت المنظومة الفنية المعاصرة بما يستجد في العلوم والمعرفة المعاصرة التي نشرت معها الأفكار و التقنيات الدقيقة والاكتشافات والاختراعات المتوالية ،فاستمد الفنانين المعاصرين أساليب واتجاهات من هاته التقنيات المختلفة، فبرز فن الضوء لإثراء ساحة فنون ما بعد الحداثة.

يعتمد فن الضوء على النظم الضوئية المتحركة وذلك لإعطاء تأثير الحركة الواقعية من خلال سرعة الضوء وشدته ،ويعتمد على استخدام المصابيح الكهربائية وأنابيب النيون وأشعة الليزر واستخدام أجهزة الضبط والتوزيع، ويعتبر الفنان توماس ولفريد* من أصحاب البصمة في فن الضوء ، ومن أشهر الفنانين الذين أبدعوا فيه "فرانك مالينا "،" نيقولا شوفير" و"كريستا" . لذا يعد فن الضوء من الفنون الجميلة التي تعتمد على قوة الظلال وشدتها وتوزيع الضوء داخل العمل الفني فيكون الضوء وسيلة للتعبير[2].

وتعدد استعمال فن الضوء في شتى الميادين و برز في الاحتفالات والمهرجانات فأصبح مجال قوي لتعبير على ايجابيات وسلبيات الحياة المعاصرة .

بعد اكتشاف الضوء استعمله الإنسان في الإضاءة ، لكن الفنانين روضوه لصالحهم فأصبح ضمن حقول الفنون المعاصرة فاستخدموه في أعماله الفنية التي تجسد معاني الحياة

---

[1]- ينظر: نصر الدين بن الطيب ، م ن، ص 481.

* توماس ولفريد :فنان دانماركي ولد عام 1889 وأول من أبدع في فن الضوء، ينظر:
(https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Wilfred)

[2]- ينظر: قاسم حطاب، م س،ص 225 ص227.

و الجمال والذوق و الإثارة ، في الجزائر استقطب فن الضوء العديد من الفنانين فأنجزوا أعمال تمزج بين التقنية والتشكيل ووظفوا الضوء بألوانه وخطوطه وأشكاله كما استخدموا الضوء بإسقاطاته وانعكاساته كوسيلة لإبراز الأعمال على الجداريات وغيرها.

ومن فنانيه في الجزائر ،عادل عبد الصمد* يمارس التشكيل بإحساس ويجعل الأشياء مشحونة بالهواجس الاجتماعية و الإنسانية و غيرها، ومن أعماله " حياة واحدة، حب واحد، اله واحد" ، "المنفي" [انظر الملحق رقم (58) و (59)] ، و الفنان قادر عطية** الذي يتطرق إلى مواضيع الديمقراطية والثقافة والهوية والجدال القائم بينها ومن أعماله"DEMONCRACY "[1]. [انظر الملحق رقم (60)]

18.3. فن الهولوغراف ***

تتوالي الابداعات لدي الفنانين المعاصرين باشراك كل موجود في الوجود ،فاستفادو ايضا من اختراع اشعة الليز التي فتح المجال لتدخل الى ضمن المنجزات التشكلية المعاصرة ويسمي هذا الفن بفن الهولوغراف و"هي الصور الملتقطة باشعاعات الليزر و تظهر صورا بأبعاد ثلاثية خلف او امام السطح الشفاف او العاكس الذي تطبع الصورة عليه ويحتفظ الهولكرام بثلاثة ابعاد كاملة من أي زاوية ينظر اليه" [2].

---

* عادل عبد الصمد: ولد 1971 في قسنطينة، تخرج مدرسه الجزائر للفنون الجميلة عام 1994 ، والمدرسة الوطنية للفنون الجميلة في ليون 2000 ،وشارك في العديد من المعارض والجماعية ، ينظر: (Florian Mahot Boudias , Adel Abdessemed : La Violence À L'œuvre Laviedesidees ,2012 ,P1) .

** قادر عطية:ولد عام 1970 في باريس تخرج من مدرسة ديبروي بباريس عام 1993 وفي المدرسة التطبيقية ببرشلونة عام 1994 ومدرسة العليا الفنون الزخرفية عام 1998 بباريس شارك في عدة معارض في أنحاء العالم ، ينظر: (https://patmagh.hypotheses.org/194)

[1]– Voir :Camille PENET–MERAHI,op,cit., p143

*** الهولوغراف :أصلها يوناني ومشتق من هولوس (Holos) إي (كل) وغرافو(Grapho) إي (الكتابة)، بمعنى سجل الصورة الكاملة أو فن التصوير المجسم، ينظر:(طلال ناظم الزهيري، تطبيقات تكنولوجيا hologram و أوجه استثمارها في مجال عمل المكتبات، جامعة المستنصرية، بغداد ، 2014 ،ص7).

[2]– قاسم حطاب ،م س، ص 246 .

وبرز هذا الفن في ستينيات القرن الماضي، ويسمى ايضا التصوير التجسيمي ويعد" دنيس غابور" أول من اقترح طريقة للحصول على صورة مجسمة في عام 1948 [1].

واحدثت تقنية الهولوغراف ثورة كبيرة في جميع الاصعدة في الفنون و الهندسة والاعلام والاتصالات والطب والفلك والتعليم ، وتنافست الشركات الكبرى في الاستثمار فيها ودخلت في مجال التجارة و الخيال العلمي.

واما المبدا التقني للهولوغراف هو:

1.يتم توجيه شعاع الليزر إلى مجزئ الضوء والذي يقوم بفصل شعاع الليزر إلى شعاعين.

2.يتم استخدام المرايا لتوجيه مسار الشعاعين إلى الهدف المحدد لكل منهما.

3.يمر كلا الشعاعين عبر عدسة مفرقة لتتحول حزمة الضوء المركزة إلى حزمة عريضة.

4.يتم توجيه احد الشعاعين إلى الجسم المراد تصويره ونسمي هذا الشعاع بشعاع الجسم object beam، فينعكس الشعاع عن الجسم ويسقط على الفيلم.

5.الشعاع الثاني والذي نسميه الشعاع المرجع reference beam يتم توجيهه إلى الفيلم مباشرة باستخدام المرايا[2]. [انظر الملحق رقم (61)]

وللاشارة فان هذة التقينة تتطلب من الفنان التدرب على استعمال الهولوغراف والتحكم في المعدات المرافقة له، وكذلك مشكلة التكلفة المرتفعة للتجهيزات والمعدات ،بالاضافة الى ذلك ان هذه التقنية تقوم بطبع وتسجيل الصورة وبذاك هي وسيلة فقط ، اما عن الاحجام والالوان والاشكال وغيرها، فهى من اختيار الفنان واسلوبه وشخصيته الفنية، اما البرامج الرسومية فهي تساعد ولا تكون بديلا عن الفنان .

في مجال الدراسة والتعليم انتشر هذا الاسلوب في الجزائر كغيره من الاساليب المعاصرة، لكن من جانب الممارسة والتطبيق ربما للتكلفة المرتفعة له او يتطلب الكفاءة عالية لم يبرز فنانين في هذا الاسلوب.

---

[1]– قاسم حطاب ،م ن، ص ص246 –247.

[2]– ينظر: أمل سفر و ريم عبد الله ،مدى وعي أعضاء هيئة التدريس بجامعة الاميرة نورة بتقنية التصوير التجسيمي (الهولوجرام) ، العدد 71، دراسات عربية ، 2016 ، الرياض، ص ص 8–9.

19.3. الفن الرقمي

شاعت الفنون الرقمية في استقطاب الكثير من الفنانين المعاصرين لما لها من خصائص عديدة ومميزات كثيرة تتفرد بها و لسهولة الاستخدام ، ويعتمد هذا الفن على الاجهزة الرقمية الحديثة ومنها الحاسوب ويستعمل فيها البرامج التنفيدية والتطبيقة المنصبة في ذاكرته، وتتيح هاته البرامج اسقاطات ومحاكاه للاساليب والمدارس الفنية ويستطيع فيها الفنان التعبير على جميع الاحاسيس والانفعالات .

ويعتبر من أحدث الفنون البصرية المعاصرة ، والتي ازدهرت مع تواجد الشبكة العنكبوتية، وسمي رقمياً لاعتماده على لغة الحاسوب العشرية الرقمية.وتقسم تقنيات الفن الرقمي إلى أربعة وهي: (البيكسل، المتجهات، الكولاج،الدمج). فن البيكسل* هو فن جميل وبسيط من فنون التصميم حيث انه يعتمد كليا على البيكسل، أما بالنسبة فن المتجهات (فن الفيكتور) فهو من الفنون الرقمية الشهيرة خاصة لعمل الزخارف والشعارات واللوحات الإعلانية يتميز فن المتجهات بوضوح ودقة أعماله، بالإضافة إلى الكولاج الذي هو فَنّ يعتمد على استخدام أكثر من برنامج للتصميم، كاستخدام الفوتوشوب مع الكورل درو، وأخيرا الدمج وهو فن يعتمد بين أكثر من صورة في التصميم[1].

أما من ناحية تكوين العمل الرقمي فيتبع أحد الأساليب التالية:

1.الأسلوب الصفري: وهو الذي يتم فيه فتح ملف جديد ويتم فيه خلق العناصر دون نسخها أو قصها من مكان آخر باستخدام الأشكال الهندسية والعضوية والألوان والفرش والفلاتر وغيرها من أدوات الخلق الفَنّي في أحد برامج التصميم.

2.الأسلوب التجميعي: وهو الذي يعتمد على تجميع مجموعة من الصور وإحداث علاقات بينهما في تكوين واحد، وهو أقرب إلى الكولاج.

---

* البيكسل :أصغر ما يمكن تمثيله والتحكم في خصائصه من مكونات الصورة على الشاشات بتقنياتها المختلفة، وأصغر ما يمكن مسحه وتخزين بياناته في الماسحات الضوئية، أو في مستشعر الكاميرا الرقمية، ينظر: (البيكسل https://ar.wikipedia.org/wiki/).

[1]– ينظر: عبد الله الزهراني ، الفن الرقمي ، تاريخ التصفح: 2018/10/27
https://education.microsoft.com/Story/Lesson?token=9Q42u

3.الأسلوب المشترك بين الاسلوب الصفري والتجميعي: بمعنى جمع صور وتنسيقها والتعديل عليها حسب الطابع الشخصي.ويعد الأسلوب الأول والثالث أفضل من الأسلوب الثاني[1].

ومن فناني الفن الرقمي فرانك نوبير*[2] وغيره .

في الجزائر استفاد الفنانون من التقنيات الجديدة المتوفرة على الساحة الفنية واستجمعوا التقنية ووسائل الأعلام الآلي والبرامج المرافقة في توضيح و استثمار هاته المعدات والوسائل في تجديد الرؤية الفنية والجمالية ،فظهر الفن الرقمي ليزيد الإضافة إلى الفنون المعاصرة في الجزائر .

فقد قدم الفنان دليل ساسي** برواق "محمد راسم" معرض تشكيلي بالجزائر العاصمة ،عرض من خلاله أعماله التشكيلية وبرزت نظرته الفنية لجماليات الضوء عبر صور فوتوغرافية حول الطبيعة والعمران معالجة رقميا، وجمع دليل ساسي فن الفوتوغرافيا بتكنولوجيا الحاسوب، وتهدف أعماله الفنية إلى اكتشاف أسرار الضوء، ومن أعماله في المعرض "أضواء الصحراء" و"انعكاسات" و"الصيادون" و"انسجام" وكلها أعمال تعكس بيئات جزائرية متنوعة كالقصبة وساحل البحر والصحراء مليئة بالألوان الطبيعية وتلك التي عكستها تقنيات الحاسوب [3].

---

[1]– ينظر : لمى عبد الرحمن الحركان، الفن الرقمي، تاريخ التصفح :2018/11/03 ، ينظر:
https://fac.ksu.edu.sa/lalharkan/blog/24711

* فرانك نوبير: فنان فرنسي ولد عام 1918 ومن أعماله كتاب بعنوان فن العصر الإلكتروني و كتاب من الفن التكنولوجي إلى الفن الافتراضي، ينظر: (https://mgalh.com/ماهية-الفن-الرقمي-وأنواعه/)

[2]– ينظر: ريهام عبد الناصر، الفن الرقمي ، تاريخ التصفح : 10 /2019/10 ، ينظر:
https://www.almrsal.com/post/829042#i-2

** دليل ساسي: ولد 1943 بالجزائر، نال شهادة ليسانس في العلوم السياسية والاقتصادية في 1975 و شارك في عدة معارض، ينظر: (https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=2675)

[3]– ينظر: جريدة الحياة، معرض للفنان التشكيلي دليل ساسي بالجزائر العاصمة ، العدد 1604 ،جانفي 2019 ، ص19.

ومن فناني الفن الرقمي لاكسي ناظم * الذي يقدم صورا للمرأة: أنها حالمة ، رومانسية أو مصممة ،كما يعرف الفنان كيفية اختراق الروح البشرية لانتزاع أفضل ما يمكن أن يكون نظرة ، لفتة ، تعبير، بالمقابل فان الفرشاة ليس هي التى تعمل المعجزات، ولكن نقراته هي التى تفعل لاننا أمام فن رقمي وهو شكل فني جديد، وهذا الفن يوصل الفنان وعمله إلى الجمهور عبر النت إلى المعارض الافتراضية أو غيرها ، والفنان يمزج بين التصميم والضوء وهي تقنيته و يذكر انه قام ببعض الأبحاث مع البرامج [1] . ومن أعماله : "التجاعيد"، "ركوب" وغيرهامن الأعمال الفنية. [انظر الملحق رقم (62) و(63)]

كما يعد فن البكسل من الفنون الرقمية التي ظهرت بقوة في الساحة الفنية و التي جمعت بين الفن والتكنولوجيا وبين التعبير والتقنية ، و انتشر في الجزائر مع توسع استعمال الفنون الرقمية التي ألهمت الفنانين والرسامين للولوج إليها، وهذا بحكم انتشار وسائل التواصل الاجتماعي وصفحات ومواقع تسرد وتعلم هذا الفن، وغيرها من الفنون الأخرى.

ويعد الفنان مقدس نور الدين ** من المبدعين في هذا المجال في الجزائر حيث استعمال لمسة البكسل في لوحات زيتية تمرينية منذ سنة 1986 م ،وبمرور الزمن جدد وطور الفنان أسلوبه والتقنية في الجزيئات المربعة البيكسالية المتجاورة، وبإعطاء أهمية للضوء ،ويعتمد على تشكيلات لونية غنية جدا متناسقة وأحيانا متضادة جدا ومتكاملة ، تعطي مشاهدة ومزجا بصريا للون واللمسة في تحفة تشكيلية من لوحاته "الأمومة"،" الأم وأبناءها"، وغيرها [2].[انظر الملحق رقم (64) و(65)]

---

* ناظم لاكسي : ولد عام 1972 بالجزائر ،مصمّم غرافيك وخريج المدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة ومختص في الفن الرقمي ،ينظر :
(Nacer Fatiha et Boukacem Zerrouk , Annuaire artistique de l'Algérie ,2012, p140)

[1]– Voir: Sara Kharfi, "L'outil informatique au service de l'art", Consultée le: 27/09/2019, https://www.djazairess.com/fr/liberte/183917.

** مقدس نور الدين: ولد بولاية بلعباس سنة 1960 درس بمدرسة الفنون الجميلة بوهران وكان عضوا في الاتحاد الوطني للفنون الثقافية منذ 1980 ،شارك في عدة تظاهرات ،ينظر:(مقدس حفيظة ،م س ، ص 192–194).

[2]– مقدس حفيظة،م س ، ص 201–202.

و هناك العديد من الفنانين المعاصرين الجزائريين الذي دخلوا إلى عالم التقنيات المعاصرة وما أفرزته من برامج عديدة في مجال التصوير والتلوين والمحاكاة والتخطيط وبرعوا في إخراج الكثير من الأعمال الفنية الرقمية، وقد ساعدت وسائل الانترنت في الاستثمار والاستقطاب والتعليم في هذه الفنون وغيرها.

الفصل الثالث

قراءة تحليلية لبعض أعمال الفنان مارتيناز

المبحث الأول: مسيرة الفنان دونيس مارتيناز

أولا: تعريف الفنان دونيس مارتيناز

يعد الفنان "دونيس مارتيناز" واحد من أهم الفنانين المعاصرين الجزائريين الذين جعلوا قضية الهوية والتراث الجزائري الإسلامي والأمازيغي و الإفريقي نصب عينه منذ البدايات الأولى للاستقلال، فالفنان بحث في عمق الجذور الأمازيغية و الإسلامية واتخذ منها سبيل لتوصيل وإحياء القيم والعناصر المهشمة والمقصية الضاربة في التاريخ وأبرزها في أعماله التشكيلية ،لقد وجد الفنان ضالته في استخراج مواد خامة من عبق الراويات والروحانيات الموجودة والمجسدة في بلاد القبائل الجزائرية .

سررت بإجرائي مقابلة مع الفنان " دونيس مارتيناز" يوم الاثنين السادس والعشرون من شهر مارس عام 2018 وهذا اللقاء تم بمنزله في البليدة كان فيه الفنان دونيس واسع الصدر و الابتسامة لا تفارقه ،تناولنا في الحوار الذي دام حوالي الساعتين كل الجوانب المتعلقة بمسيرته الفنية واهم المحطات البارزة التي صنعت منه الفنان العالمي المعاصر – الحوار موثق في فيديو –

إن أول ما يلفت الانتباه في هذا الفنان التسمية هل هذا الفنان جزائري ، خاصة وان التسمية غير متداولة في المجتمع الجزائرية. نعم انه فنان جزائري بامتياز رغم أصول أبواه الاسبانية ،ولد الفنان دونيس سنة 30 نوفمبر 1941 في مرسى الحجاج في وهران ، يرسم منذ صباه مشاهد الطفولة والمناظر الطبيعية لريف وهران، كانت بداية التعليم الفني لدونيس مارتيناز بانجاز العديد من الأعمال باستخدام الأصباغ الترابية والمائية وبعد رحيله إلى البليدة حيث استقر مع عائلته حيث أصبح والده ، وهو رسام منازل ، ساعي البريد من 1957 إلى 1962 ،تابع دراسته في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر وباريس حتى 1962 .

وفّرت مدرسة الفنون الجميلة المفتوحة حديثاً ورشات للفنون التقليدية للطلبة الذين لم يجتازوا امتحان الدخول، فكان "بن دباغ" مسؤلاً على ورشة التزيين فوق الخشب يعلّم كيفية استعمال منشار الدواسة التقليدي ومزج صبغة الألوان أما ورشة التزويق فكانت من نصيب

"محمد غانم" وأخيراً ورشة الخزف التي كان يحبذها "مارتيناز" عن باقي الورشات والتي كان يديرها شيخ كبير من العاصمة[1] .

كان "محمد راسم" أستاذه في مادة الرسم، و تأثر "مارتيناز" ، بأسلوبه في دقة الخط و التزيينات في أعماله والتي لم تفارقها إلى يومنا هذا ، فالمتابع لعمل "مارتيناز" يجد فيه دقة المنمنمات وصرامة الخط.

ومن أجل تقديم (شهادة التأهيل للتكوين الفني العالي)، تحصل على منحة دراسية لينجز مذكرته في مدرسة الفنون الجميلة بباريس و اختار ورشة "الحفر" ، إحدى الاختصاصات الموجودة في المدرسة ، و تقنية "الحفر" تعتبر جد مهمة لأي فنان ،فدرس فن الطباعة الحجرية في ورشة "كلاران" وتقنية الحفر بحمض الأزوت أو الماء القوي في ورشة "جون بيراسيي" [2].

بعد استقلال الجزائر عاد الكثير من الفنانين من المهجر، ومنهم الفنان "مارتيناز" الذي رجع في سبتمبر 1962، بدأ بالتدريس بثانوية الفتح بالبليدة وكان عضوا في نادي "السينما الشعبية" والذي أسسه مجموعة من المخرجين بقيادة "رينيه فوتير"* السينمائي الثائر[3]. في البليدة أقيم مركز ثقافي شعبي مكان حانة، وبأمر من رئيس البلدية ، عرض عدة نشاطات كقاعة للمطالعة وورشة للموسيقيين وخشبة مسرح، وكان "مارتيناز" مسؤلا عن ورشة الفنون التشكيلية.

أقام مارتيناز أول معرض جماعي في ديسمبر1962 برعاية اللجنة الجزائرية الجديدة ، وهي هيكل غير رسمي ويجمع الهيكل الفرنسيين التقدميين والجزائريين و قريب من الحزب الشيوعي الجزائري من إخراج محمد عبدلي. تم ذلك في غرفة الائتمان البلدية (الموجودة في مكان الأمير عبد القادر) ،هذا المعرض جمع الأعمال التي تبرع بها الفنانون للبيع لأجل

---

[1]–Voir: Saadi N., Denis Martinez, Peintre Algérien, Ed. Barzakh et le bec en lair, Alger, 2003, P28.

[2]– مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز مسجلة فيديو في البليدة ،الاثنين: 26 /03/ 2018.

* رينيه فوتير: مخرج وكاتب فرنسي ، من مواليد 15 يناير 1928، وتوفي في 4 يناير 2015، ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/René_Vautier , Consultee le : 26/01/2019

[3]– مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م س .

أطفال شهداء الحرب الجزائرية [1].

و في سنة 1963 فتحت مدرسة الفنون الجميلة، فالتمس توظيفه من طرف إدارة المدرسة، وأصبح أستاذا بها .

وفي نوفمبر 1963 شارك "مارتيناز" بمناسبة احتفالات الأول نوفمبر المخلدة لاندلاع الثورة التحريرية بمعرض برواق الأدباء والفنانين الجزائريين في قاعة ابن خلدون بالجزائر، التقى خلالها "جون سيناك" لأول مرة في هذا المعرض بعد الاستقلال ، ذكر سيناك في هذه المناسبة "كل منهم له طريقته الخاصة والتي تعبر عن جزء من الجذور الجزائرية والحركات الفعالة في الثورة التحريرية، أعمالهم تشهد أن الشعب الجزائري حر وواع، أعمال جمعت بين التقليدي والمعاصر، هذا المعرض يحفل كما يجب بالتنوع الجغرافي و الثقافي ، يحفل بالفن الجزائري الفني والمتنوع"[2].

وفي جوان 1966 شارك الفنان "مارتيناز" في المعرض المنظم من طرف الاتحاد الوطنًي للفنون التشكيلية في المدٌينة القدٌيمة بشرشال غرب العاصمة.هدف منظمي المعرض هو إبراز الإرث التاريخي للجزائر الممتد في الأصالة، العراقة والمتعدد المشارب مما يساعد في خلق فن جديد من التراث الأصيل. وتعدد المشاركين في هذا المعرض من فناني الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ومن خارجه ،بالإضافة إلى مشاركة طلبة مدرسة الفنون الجميلة واحتكاكهم بالحركة الفنية ، وقد شكل المعرض فسيفساء الفن الجزائري في القرن العشرين. حيث أبانت الأعمال المعروضة على التنوع من تقليدي وعصري، فبرزت في عالم القرى البربرية عند "زرارتي"، الرموز البربرية عند "مارتيناز" و"مسلي" وأعمال تشخيصية عند "تمام" وأعمال عمالقة المنمنمات والتزويق مثل "محمد راسم"[3]. هذا المعرض أبان على قوة الشخصية للفن الجزائري الجديد المتعدد والضارب في عمق التراث والعراقة لشعب الجزائري المستقل بهوية وثقافته عن التبعية الغربية.

---

[1]– Voir :Camille PENET–MERAHI, op.cit, p310.

[2]– Senac J., op.cit, P158.

[3]–Voir :Catalogue de l'exposition temporaire au château Borely de Marseille et de l'Orangerie du senat de Paris., Le XT siècle dans l'art Algérien, Ed. Aica Press, Paris, 2003, P163.

وشارك دونيس في معرض رواق 54 المنعقد خلال الفترة بتاريخ الثامن والعشرين أفريل إلى غاية الثالث عشر ماي من سنة 1964 بالجزائر ، وجمع هذا الرواق نخبة من الفنانين[1].

وتأسس رواق 54 في الجزائر في مارس 1954 من طرف جون سيناك و الرسام محمد خده، كان الرواق فعال حتى نهاية عام 1964 ، قبل استردادها من قبل الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية [2] ، كان هذا المنبر صوت حيا للفنانين الجزائريين ومخبرا للتجارب والنقاش لإبراز الحركة التشكيلية والأدبية الجزائرية وإحياء وتنشيط الثقافة الجزائرية على تنوعها وتعددها وكانت همزة وصل لتنوير الحركة الفنية بالجزائر ، كان المعارض ذا صيت في الساحة الفنية، وقد نوه بذلك محمد خده في كتابه : "رواق 54 كان له وجود عابر، إلاّ أنه أظهر للوجود معارض فنية عديدة ذات جودة عالية وإقبال هام"[3].

وأقام "مارتيناز" أول معرض شخصي له يوم الثامن والعشرين ماي 1964 برواق 54 ، برز تأثير المعاصرة على أعماله بحكم الاحتكاك بالفنانين العالمين أثناء تواجده بباريس،فأدرج في معرضه الشخصي تقنيات جديدة في أعماله الفنية ،تجسد الأسلوب المعاصر،واستخدم فيها الأشياء الهامشية والمستعملة(الحديد،النحاس ،الخشب ،الخيوط والقماش ...) كمادة أولية لتجسيد مجسماته واسماها: "مجسمات مصبوغة" ,ولوحات فنية بعدد ستة عشر عملا، ويعد هذا أول ظهور للرموز الأمازيغية المختلفة، والتي نفض الغبار عليها وقدمها في قالبها الجديد المعاصر و بذاك يحيد عن الأساليب الأكاديمية.

وفي أفريل 1964 شارك مارتيناز في معرض باريس في متحف الفنون الزخرفية ،_أقيم المعرض بدعم من اتحاد الفنون التشكيلية ، والجمعية الفرنسية الجزائرية ، نظم جون دوميزونسال، الذي يشغل أيضًا منصب نائب رئيس الجمعية ، معرضا ضم عدد من

---

[1]–Voir :Rémi Baudouï, Edmond Charlot : défense et illustration de la modernité picturale algérienne , Université de Genève, 1988, p11 .

[2]– Voir:Hamid Nacer Khodja, Jean Sénac: Érotique, poétique, politique, Redécouverte, L'actualité Littéraire , P10 .

http://www.revues– plurielles.org/_uploads/pdf/4_17_24.pdf

[3]– Khadda. M, Elément pour un art nouveau,Alger,Ed.Unap–Sned, 1972, P53.

الرسامين الجزائريين وهم: أكسوح ، بايا ، بن عبورة ، بين عنتور ، بوزيد ، إيسياخيم ، بن خدة ، قيرماز ، مارتينيز ، ميسلي ، راسم وغيرهم [1].

كان معرض باريس محطة هامة في التنوع والتعدد في التعبير الفني الجزائري الحديث لما حمله من صفات مميزة ،حيث اخذ الفنانون الجزائريون مشعل إعلاء الثقافة والهوية والتراث الجزائري الخصب الذي تفيض به الجزائر في ارض المستعمر الذي هدف إلى تغيبها إبان الاحتلال ،" مارتيناز" الفنان الشاب تمسك بالجذور الجزائرية و احيا الجمالية الإفريقية العربية الأمازيغية المنتشرة في الفنون الشعبية والفلكلورية الجزائرية وفي الراويات المتواترة .

كما شارك الفنان مارتيناز في الندوة حول الفن في الجزائر عام 1966 ، وحمل هم نشر الثقافة الجزائرية واستثمار واستذكار كل الرواسب التاريخية المادية والمعنوية و ما فتئ يصول ويجول في نشر هذا الطرح في الساحة الفنية ، و في مشاركته فًي الندوة حول الفن فًي الجزائر عام 1966 كانت تصب في هذا الطريق . شارك في هذه الندوة كل من الفنانين "بشير يلس" رئيس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، شكري مسلي، امحمد إسياخم، فارس بوخاتم، بوزيد، علي خوجة، حشلاف، بن ميلود وغيرهم من هواة الفن والذين أرادوا المشاركة في هذا النقاش، ذكر اسم "مارتيناز" كفنان شارك في هذا اللقاء لكن اسمه لم يدرج في قائمة المتدخلين، تطرقت الندوة إلى نشر ثقافة الفن في المجتمع والى قلة الإشهار والإعلام [2].

كما شارك كذلك في إنشاء حركة الأوشام في سنة 1967 م وشارك في جميع معرضها فأول معرض لها تحت عنوان (أوشام1) في (الصورة أسفله) توضح بطاقة دعوة وملصق معرض ، أقيم برواق الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية في مارس 1967، شهدت القاعة مناوشات وأحداث وصفها مارتيناز:" بالمعركة الثقافية"[3] نظرا لتناقض أطروحة حركة الأوشام

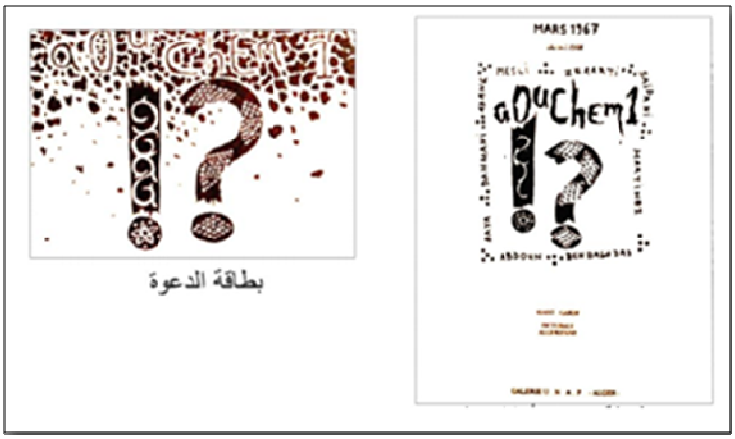
---

[1]–Voir :Jean–Pierre Bénisti, L'exemple de Jean de Maisonseul, communication lors du colloque "Être peintre en Algérie : 1950–1970" , 14 /03/ 2014 , P12.
https://max–marchand–mouloud–feraoun.fr/articles/exemple–de–jean–de–maisonseul

[2]–Voir : Catalogue d'exposition temporaire au château Borely de Marseille et de l'Orangerie du senat de Paris , op.cit , P166.

[3]–Saadi N., op.cit, P50.

مع فناني الاتحاد في الأسلوب الفني الذي ينتهج في الجزائر المستقلة، وبرز كتالوج أول معرض لحركة الأوشام بتنظيم محكم [انظر الملحق رقم (66)] .



الصورة : بطاقة دعوة وملصق معرض أوشام 1 (من أرشيف الفنان مارتيناز)

وتكرر تنظيم المعرض الأول في ظروف حسنة بسبب تدخل السلطات السياسية في شخص "مصطفى تومي"،حمل المشاركون قلادة صنعها "مارتيناز" بالجلد ووضع عليها رمز" أوشام" والذي هو عبارة عن علامتي الاستفهام والتعجب.

الصورة : تعويذة أنجزت من طرف ماتيناز معرض أوشام 1 مكرر

مأخوذة من :Camille PENET-MERAHI,V2 op.cit, p44

أبرزت هذه التميمة أو التعويذة المصنوعة من الجلد مربوطة بخيط بداخلها ورقة مكتوبة بالخبر من الجهتين، الجهة الأولى كتب عليها بعض الكلمات والجملة التي تحمل فكر ورؤية حركة أوشام، اما الجهة الثانية فكتب عليها أعضاء مجموعة الأوشام كالأتي (باي ، دحماني ، مسلي، مارتيناز،عبدون ، زرارتي ، بن بغداد ، عدان، سعيداني) كما هو موضح (الصورة أعلاه).

هذه التميمة تحمل في طياتها من الدلالات و الرمزيات الكثير فهي من صلب الثقافة الشعبية للمجتمع الجزائري وهي توحي إلى التحصين من الحسد و العين. وهي كذلك تعد استحداث في التعبير والرفض الفني للفنانين المعارضين لفكر اوشام. وفي ختام المعرض قام "مارتيناز" بتلاوة "بيان أوشام". كانت معرض و أعمال "مارتيناز" تتسم بإدخال عناصر تشكيلية جديدة كقطع المنشفات أو الحنة في مجسم ،وهذه المجسمات المصبوغة تشكل منحوتات معاصرة .اما المعرض الثاني (أوشام2) أقيم في نفس الرواق الذي أقيم في المعرض الأول رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، تزايد عدد المشاركين ومنهم الفنان"شقران" ، وتزايد كذلك الضغوط والممارسات على أعضاء المجموعة لحركة الأوشام .

الصورة : ملصق معرض أوشام 2 (من أرشيف الفنان مارتيناز)

أما المعرض الثالث (أوشام 3) أقيم من التاسع والعشرين جانفي إلى العاشر من فيفري 1968 بالمركز الثقافي الفرنسي بالجزائر بعرض أعمال ثلاثة فنانين فقط وهم : أكمون (الوافد الجديد)، بن بغداد ومارتيناز. و يعود قلة العارضين إلى الممارسات و الضغوط النفسية والتهميش والإقصاء أثناء و بعد معرض (أوشام 2) مما حتم على الفنانين الانسحاب من المجموعة . وتم إقامة المعرض الرابع (أوشام 4) بواسطة الثلاثي أكمون وبن بغداد ومارتينيز عام 1971 وعد هذا المعرض الأخير للأوشام [1] مع ذلك بقي أسلوبها وفكرها إلي يومنا هذا.

[1]-Voir: Saâdi-Leray Farid. Sociologue de l'art ; L'art tatoué de Choukri Mesli : faire un "Signe" et montrer le chemin , P4.

ثانيا : التراث الفني الجزائري في أعمال دونيس مارتيناز

استحضر "مارتيناز" في أعماله التشكيلية عبق التراث الشعبي المترامي الأطراف سواءا تعلق الامر بالتراث الشفوي أو المنقول أو المكتوب، فاستخدم الشعر والكتابة و الرموز في الأواني والفخار و الزرابي والملابس للقبائل الجزائرية ليخرج منها تحفة فنية غنية .

في زيارتي إلى الفنان "مارتيناز" في منزله في البليدة تطرقنا إلى العديد من المواضيع وكان متحمسا جدا إلى كل ما هو تراثي وكيفية إحيائه و استثماره في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، وفي الحوار الذي دار بيننا تطرقنا أيضا إلى رحلته إلى المنيعة حيث تذكر مروره بولاية الجلفة و تذكر الشاعر والكاتب حميد ناصر خوجة* ، واستطرد في الحديث على الكاتب والى التراث بالجلفة ، فذكر بعض الالعاب الترفيهية التراثية التي شاهدها في طريقه مثل "السيق"** وغيرها، بالإضافة عناصر التقليدية من الخيم و الزرابي والأواني و السجاد التي تزخر بالكثير من الألوان والدلالات والإيقونات التي ترمز إلى العادات والتقاليد لقبيلة أولاد نايل العريقة، بالإضافة إلى الشعر الملحون المنتشر في ربوع المنطقة والصحراء و نوه بقوة الشعر الذي يصدر من العمق قائلا " عند الغناء عند الشاوية كان الشاعر يغني فيطلق العنان لصوته من الجبل إلى الجبل بالمقابل كان الشاعر في الصحراء يطلق العنان في الأفق الفسيح فكان صدي الصوت ينبأ على قوة الأحاسيس "[1] . كما الفن التشكيلي الذي ينتج من عمق الشعور و الإحساس.

و إن بروز الحماس لدى مارتيناز في رحلاته عبر ربوع الوطن نابع من قناعته للتنقيب والبحث على كل مهمش و مقصي في الجمالية الفنية والشعرية الجزائرية ، و يعود هذا الحماس والاهتمام إلى بدايات مدرسة العلامة أو الرمز .

---

* حميد ناصر خوجة : كاتب وشاعر ولد 25 يناير 1953 بمدينة الأخضرية ، التحق بالمدرسة الوطنية للإدارة ،عمل في الإدارة المحلية ثم على رأس معهد الأدب واللغات بجامعة الجلفة وتم ترقيته بدرجة الأستاذية، توفي سبتمبر 2016 ، ينظر :https://www.djazairess.com/annasr/156171

** السيق : وهي لعبة يعتمد فيها على قطع من القصب المتساوية الطول والعرض مصبوغة من جهة يتقابل فيها اثنان أوأربعة، وتقيم اللعبة بحفر أو خطوط توضع فيها أحجار وحجر مغاير للخصم، والخاسر منهما من قلت حجراته ، ينظر : https://www.djazairess.com/elmassa/52985

[1]– مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م س .

1.2.مدرسة العلامة

تعد مدرسة العلامة أو الرمز، من الإشعاعات الذي أيقظت قيمة الهوية الثقافية الكامنة في المجتمع الجزائري التي همشها وغيبها الاستعمار الفرنسي و الذي اوجد وشجع وفرض الهوية والبيئة الغربية.

هذه المدرسة أعلن عنها جون سيناك بمناسبة معرض "الحقائق الجديدة" للرسم التجريدي عقده لويس نالار وماريا مانتون عام 1955م، حيث لفتت انتباه سيناك لوحات محمد خده، و كتالوجات مارتيناز ، أكسوه ،أكمون وغيرهم ، و ضرب مثلا إلى انه لابد من إعادة استكشاف علامات الأجداد، أي علامات البربر والحروف العربية... ، في ذلك الوقت كان الشرقاوي في المغرب ، يفعل ذلك بالفعل، لذلك كانت في المقام الأول مشكلة الهوية السياسية [1] ، و تكرست فكرة إعادة علامات ورموز الأجداد في معارض الفنانين الجزائريين ،و بتشجيع الشاعر سيناك لهم ومنهم " رزقي زرارتي ، عبد الله بن عنتور ، محمد أكسوح ، بايا و دينيس مارتينيز. يدعي معظم هؤلاء الفنانين أنهم "مدرسة العلامة" ، وهو مشروع فني أنجبت جماعة "أوشام" عام 1967 " [2].

كما برزت " مدرسة النون" وقد استعمل مصطلحها أول مرة من طرف جون سيناك في كتالوج معرض محمد خدة في رواق "العين تسمع ليون "في عام 1964 ، "النون" هو حرف عربي (ن) ومدرسة النون هي تقليديا تترجم إلى مدرسة العلامة و فق سيناك ، وهي استمرارية لحركة النهضة التي يمكن ترجمتها على أنها صحوة أو ولادة جديدة ، وهي حركة فكرية وثقافية نشطة في العالم العربي والإسلامي ، لا سيما في القرن التاسع عشر. تتميز بالعودة إلى تقليد النصوص القديمة المرتبطة بأسطورة العصر الذهبي العربي لمقاومة الضغوط الاستعمارية الغربية [3].

2.2. حركة الأوشام الفنية

---

[1]–Voir:Blandine Valfort, Entretien avec Hamid Nacer–Khodja, 15 mars 2013, https://laviedesidees.fr/Jean–Senac–l–Algerie–au–corps.html, Consultée le: 19/04/2019 .

[2]– Blandine Valfort , Jean Sénac : l'Algérie au corps, 17 /07/ 2011, P6

[3]– Voir :Camille PENET–MERAHI, op.cit., pp 91–92.

تعود تسمية الأوشام إلى جمع كلمة الوشم ، عرف هذا الأخير منذ القدم في الكثير في الحضارات والقبائل السابقة، فقد عبرت وتواصلت واستدلت به في العديد من الأمور الحياتية ، والى يومنا هذا مازال يستعمل و يجول في عالمنا المعاصر بتعدد التقنيات والخامات والأشكال ، وارتبط الوشم بالدين تارة وتارة أخرى بالعادات والتقاليد أو الطوطم* ، وتعددت دلالاته عبر التاريخ" فارتبط الوشم بالديانات الوثنية التي انتشرت شرقا وغربا كحامل لرموزها الدينية وأشكال آلهتها ، واستخدمً الوشم كتعويذة ضد الموت والعين الشريرة وللحماية من السحر. أما العرب فاستخدموه كوسيلة للتزين والتجمل ، وكرمز للتميز في الانتماء إلى القبيلة" [1] ، كما عرف الوشم في الجزائر عند مختلف القبائل العربية والأمازيغية وغيرها واتخذ منه وظائف دلالالية عديدة في المجالات الاجتماعية والثقافية وغيرها.

و الوشم عبارة عن رسومات على جلد الإنسان يتم فيها غرز الإبر في الجلد ، بألوان ذات مواصفات خاصة ، اما من الكحل ، أو سماد النار ، أو أصباغ كيماوية خاصة وذات ألوان متعددة ، اللون الأخضر هو الغالب والأكثر ، أما الهدف منها فالغالب أنه للزينة ، أو علامة تميز القبائل بعضها عن بعض فيوشم الأطفال الصغار لكي يعرفوا عند فقدانهم ، أو تكون ذات معتقدات عند البعض كدفع الضر أو جلب الخير ونحو ذلك [2].

ويعود السياق الذي تأسست فيه حركة الأوشام إلى التناقضات والتجاذبات في المناهج المتبعة في المنظومات السياسية و الفكرية والثقافية، هاته المنظومات كان لها دورا كبيرا في نشوء الحركة ، حيث انه بعد الاستقلال سلكت الجزائر التوجه السياسي الاشتراكي الذي صاحب الميادين الأخرى ومنها الثقافية والفنية ،فأصبحت الساحة الفنية مرتهنة باتجاهين الاتجاه الإستشراقي الغربي والاتجاه الاشتراكي الواقعي فكانت هناك نخبة من الفنانين تريد تحطيم هذه الانماط وكسر الجمود المنتهج من طرف المسؤولين على السياسة الفنية أو من طرف الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

---

* الطوطم (totem) هو أي كيان يمثل دور الرمز للقبيلة، وأحيانا يُقّدس باعتباره المؤسس أو الحامي ، وقد يكون الطوطم حيوانا أو نباتا أو جمادا، ينظر : الطوطم/https://ar.wikipedia.org

[1]– عبد الحكيم خليل،التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي، مؤتمر الرابع: للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، جامعة فلسطين ، أكتوبر 2012 ، ص 3–4

[2]– ينظر :عبد الحكيم خليل ، م ن ، ص 7–8.

وقد سبقت بوادر أخرى في معالم الانفلات من التبعية الغربية الفنية التي تعتمد على الفنون الكلاسيكية الرومانية واليونانية قبل قيام حركة الأوشام ،فقد اتخذ بعض الفنانين الجزائريين إحياء الذاكرة والمخيلة المجتمعية والشعبية .

فبرزت أعمال الفنانين منها :

– الرسوم الطفولية الساذجة "باية محي الدين" والتي أبدعت في عالم من الخيال يجمع كل ما دفن في الذاكرة الجماعية للجزائريين.

– الأزقة والطرقات اللغة الفنية لـ"بن عبورة" فجرد لوحاته من البشر ليبقي على الصورة الراسخة في مخيلة الجزائريين للوطن .

– الواقعية الوطنية " جون دوميزونسال" ، فبرزت حالة الجزائري المزرية في صورة المتسول أو حقيقة السجون من خلال رسمه لسجن "باربروس" وهو بداخله أسير.

– الألوان الرمادية "إسياخم" تجول بنا في رحلة إلى جوف الليل المليء بالتعابير القاسية والحزينة مبرزة حالة شعب بأسره من خلال تجربته المرة مع الحياة [1].

ومن بوادر نشأة حركة الأوشام معرض الفن المعاصر الذي أقيم في باريس الذي كان له دور تنوير و إثراء النقاش لدي الفنانين الجزائريين المعاصرين في جذور الفن الجزائري و تاريخه ، لأنه لا يمكننا أنا نرى فن معاصر جزائري إلا من خلال إبراز الجذور الأصيلة والهوية الثقافية المحلية في الأعمال و التعابير الفنية .

وفي مقابلتي مع "مارتيناز" ، استحضر التجارب الاولى لفناني دول أمريكا اللاتينية وثورتهم الفنية ضد الفن الأكاديمي الإسباني وتكريس الهوية المحلية في أعمالهم ، واستجمع عدة أسئلة متعلقة بالهوية والتراث والثقافة ، كما التجارب عند" المغربي أحمد الشرقاوي* ،الكوبي ويفريدو لام * والشيلي روبرتو ماتا** " [1].

---

[1] –Voir :Senac J., Visages d ’Algérie, Documents réunis par Hamid Nacer–Khodja, Éd. Paris–Méditerranée, 2002, P157.

* احمد الشرقاوي : رسام مغربي ،(1934–1967) ،يعتبر واحداً من سلائف الرسم الحديث في المغرب، ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Ahmed_Cherkaoui_(peintre)

* ويفريدو لام :سام كوبي (1902–1982)، مروج لرسومات تجمع بين الحداثة الغربية والرموز الأفريقية والكاريبية ، مما يخلق لغة فريدة ومعاصرة. انظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/ Wifredo_Lam

ومن بوادر إنشاء حركة أوشام ،توجه " مارتيناز" إلى الثقافة الشعبية والفلكلورية والى الأعمال اليدوية من الخزف والطين و غيرها، فقد سلب فيلم وثائقي فكره بعدما شاهده يتناول الأعمال الخزفية في منطقة "الواضية" بالقبائل الكبرى وما تفيض به من تنميق وتزويق بالرموز البربرية، كانت هاته التشكيلات ذات الاستعمال اليومي مصدر لأفكاره ومواضيعه الفنية.

وتعززت رؤية وتصورات "مارتيناز" للمشهد الفني بالجزائر وذلك بتحطيم جدار فن التحيز ورفض فكرة حصر الفن الجزائري في الصورة النمطية المقيدة، بل سعي لإطلاق العنان للنفس لكي تعبر عما تختلج فيها بكل الوسائل والطرق وبالحرية المطلقة وعدم النظر إلي الاعمال الفنية المنجزة من أي فنان بالدونية أو الحكم عليها أو الوصاية بحجة التقنين أو بحكم الرسميات ،فالفن للجميع والإبداع والتمييز لمن يفرض نفسه على الساحة الفنية وعلى والجمهور ، وإنتقد سياسة التوجيه الفني قائلا : " أنه لا يكفي أن نرسم رجل فوق حماره وخلفه مسجد لنقول عن هذا أنه فن جزائري"[2] .

و دفع فن التحيز والرسمي المتبع من لدن الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ، بثلة من الفنانين الساخطين الذين يجمعهم نفس الاتجاه والفكر ومنهم مسلي و مارتيناز وآخرون إلى الثورة الفنية واخذ الزمام المبادرة لإعلاء الهوية والثقافة والفنون والجذور الأصيلة للوطن ألام ،فكان بيان الأوشام بداية الانطلاقة في فلسفة الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر ومرحلة جديدة للنهضة الفنية .

1.2.2. بيان الأوشام (مترجم)

** روبرتو ماتا: رسام سريالي تشيلي (1911-2002)، رسم العديد من جداريات، ينظر:
https://fr.wikipedia.org/wiki/ Roberto_Matta

[1]- Ali Silem, Communication lors du colloque « Être peintre en Algérie : 1950-1970 » ,14/3/2014.

[2]- Catalogue : Rétrospective de « Denis Martinez » au Musée des Beaux-arts d'Alger., Ed. ENAC, Reghaia ,1985 , P13.

ولد "أوشام" منذ آلاف السنين ، على جدران كهوف تاسيلي، إستمر وجوده حتى يومنا هذا، أحيانًا سراً، وأحيانًا بشكل علنا، على ضوء تقلبات التاريخ ، لقد دافع عنا ونجا رغم كل الغزوات التي حدثت منذ الكتابة بالحروف اللاتينية.

في أشكال مختلفة،أسهم الرمز السحري في الحفاظ على الثقافة الشعبية، التي تجسدت فيها أمل الأمة منذ فترة طويلة، رغم حدوث انحطاط لهذه الأشكال تحت التأثيرات الخارجية، وهكذا في كل مرة ومن خلال أعمال الفنانين والحرفيين تم الحفاظ على صرامة فكرية ، تميز حضارتنا ، من الشمال إلى الجنوب ، معبراً عنها بشكل خاص في التراكيب الهندسية.

هذا التقليد الأصيل لأوشام عام 1967 يدعو للعثور و البحث عليه، ليس فقط في الهياكل للأعمال الفنية ولكن أيضا في حيوية اللون، بعيداً من التجريد الغربي المعاصر، الذي نسي الدروس الشرقية والأفريقية للفن الرومانسكي.

علينا تحديد الطواطم والأرابيسك الحقيقية ، القادرة على التعبير عن العالم الذي نعيش فيه ، من خلال الموضوعات الرسمية العظيمة للماضي الجزائري ، وجمع جميع العناصر التشكيلية التي اخترعت هنا وهناك ، من طرف حضارات العالم الثالث ،التي سحقت بالأمس واليوم تولد من جديد ، إنه يتعلق بإدراج الواقع الجزائري الجديد في الإنسانية العالمية في التكوين في النصف الثاني من القرن العشرين.

هذا هو السبب في أن مجموعة "أوشام" تلتزم بإسترجاع واستخدام المواضيع الأسطورية الكبرى الدائمة الحية ، والتي ترمز إلى الانفجار في القوى الذاتية الشاعرية ، ومقاومة الاستفزازات العنيفة من الأعمال الدرامية الحالية، من أفريقيا أو آسيا، رميها في مواجهة الفنان.

نعتزم أن نظهر، أن السحر دائمًا، وأن الرمز أقوى من القنابل، ونعتقد أن بعض الشعراء الجزائريين ذوي الرؤى الواقعية لهم نفس لغة الخطاب المماثلة لرسامي "أوشام" ، الرسامون والشعراء، يعلنون استخدام قوى إبداعية فعالة ضد الجمالية الرديئة المتخلفة.

الممضون: شكري مصلي ،مصطفي عدان* ، سعيد سعيداني ، مارتيناز، باية محي الدين، محمد بن بغداد، زرارتي رزقي ، دحماني محفوظ** و حميد عبدون، ومن الأدباء عبد الحميد لغواطي، احمد ازقاق، عبد القادر علوقة، ونوغي تواتي[1] [انظر الملحق رقم (67)]

2.2.2.قراءة تحليلية لبيان "أوشام"

أشار بيان أوشام إلى نقاط جوهرية مهمة من خلال السياقات والمحطات التاريخية و كذالك بما يتعلق بالبني القاعدية التشكيلية المحلية ، وكذلك التأثيرات الخارجية الأيديولوجية ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء :

أ. الجزء الأول

ركز الموقعون على أهمية تاريخ الفن في جميع التراكمات التاريخية سواءا المادية او المعنوية للجزائر وكيف حافظ المورث الشعبي على الثقافة والهوية الوطنية ومنها الوشم ، ودور الثقافة الشعبية للتركيبة المجتمعية التي كانت صلبة وقوية فكريا رغم التأثيرات الخارجية وتطرقوا إلى:

- جدران كهف تاسيلي ، الرمز السحري .
- أعمال الفنانين الحرفيين ، التراكيب الهندسية .

هذه التنبيهات، تذكر القائمين والمسوؤلين على الفن في الجزائر إن بناء منظومة فنية معاصرة، لابد لها أن تنهل من الجذور والأعمال الشعبية المتوارثة والمتأصلة والمتراكمة عبر العصور من تاريخ الجزائر،حيث نشاهد الإنسان ما قبل التاريخ في الجزائر كيف نقش على جدران الكهوف وعلى الصخور، وعبر وتواصل ورسم ونحت، وكان له شخصيته المستقلة، ولا أدل على ذلك الآثار المترامية الأطراف في ربوع الوطن تشهد على الوشم أو الرمز ، إن

---

* مصطفي عدان : فنان تشكيلي مصمم وكاريكاتير ولد عام 1933 ، بالجزائر العاصمة ،حصل على منحة دراسية عام 1960، حصل على دبلوم جامعي في التربية الفنية ، التصميم الجرافيكي والنحت 1965 ، عضو مؤسس لمجموعة أوشام ، ينظر :(https://patmagh.hypotheses.org/194) .

** دحماني محفوظ: فنان تشكيلي ولد بالبليدة، عضو مؤسس لمجموعة أوشام ، ينظر :(https://patmagh.hypotheses.org/194).

[1]-Voir:https://max-marchand-mouloud-feraoun.fr/articles/le-groupe-aouchem-2 , Consultee le: 12/12/2018.

التأكيد على الرمز أو الوشم هو تأكيد ارتباط الجسد بذاته من خلال تعبير الوشم الذي يروى ويقص للناظر إني موجود في هذا الجسد و المكان منذ القدم ، ويسرد للسامع همسات عن البيئة المحيطة، من خلال المصنوعات والمصوغات والأواني الفخارية والسجاد واللباس التي كانت ولازالت تردد معاني الارتباط بالمكان رغم اختلاف الزمان ،إن الفنانين الحرفيين سجلوا ووثقوا وأبدعوا جمالية هندسية يحتفي بها حاضرا.

ب. الجزء الثاني

يدعو للبحث والتقصي عن كل المهمش في الثقافة المحلية بعيدا على التأثير الغربي الذي اجتاح المنظومة الفنية وحورها،ولابد من زرع بذور واقع جديد وفن جديد من الموجود في هويتنا، وتطرقوا إلى:

- حيوية اللون ،الدروس الشرقية والإفريقية ، الطواطم و الأرابيسك الحقيقية .
- الموضوعات الرئيسية للماضي الجزائري ، استكشاف العناصر التشكيلية المخفية .

إما التنويهات في الجزء الثاني من البيان تبرز أهمية الحقيقة التي لا يجب إغفالها وهي أننا امة جذورنا شرقية وافريقية ممتدة في الزمن ولا يمكن بأي حال ان تكون جماليتنا مرهونة أو مرتهنة بجماليات غيرنا. إن امتداد و جذور الفن الأوربي المعاصر هو إمتداد لتراكمات تاريخ فنونه البدائية و الكلاسيكية.بينما جذورنا نحن مختلفة و واضحة بكل ما تحويه وتحتويه حضارتنا وثقافتنا المتعددة ، فالحقيقة في الطوطم والأربيسك هي حقيقة التاريخ المغيب أو المحجور أو الموجود في هوامش الحياة الشعبية الثرية التي تستجدي النبش عليها وإبرازها في الحياة الفنية المعاصرة التي نعيشها اليوم ، ويستلزم واقع الجزائر الجديد رفع التحدي عن كل المكنونات والمكونات التشكيلية التراثية التي تستنطق وتحكي الهوية للأمة ، وبالتجول في الذاكرة والمخيلة لماضينا لجزائر نجد كنوز من الخواطر والروايات والموضوعات المجسدة للانا الجزائرية الوجودية ، وما الوشم إلا غيض من فيض ، وهو يجسد لوحة تشكيلية تجريدية تسرد تاريخ الفن القديم للجزائر وتقول إنني موجودة في حاضركم ومستقبلكم، إن حضارتنا غنية وغزيرة شكلا ولونا، والتجريد حاضر في الأشكال والتعبيرية الفنية الإسلامية وحاضر في اللباس والأواني والمباني والسجاد وغيرها .

ج. الجزء الثالث

تبرير سبب النهضة الفنية الجديدة وإعلاء الثقافة والهوية الوطنية للشعوب العالم الثالث وتطرق البيان إلى:

- المواضيع الأسطورية الكبرى الدائمة
- الإنفجار القوى الذاتية
- الأشكال الإبداعية الفعالة.

يحمل التواتر والتوارث بين الأجيال التراث ، الثقافة والهوية ، وتتلازم مع الإنسان جسما وروحا ، فهنا حمل بيان أوشام في جزءه الثالث، المواضيع المتراكمة والمتجذرة المتجددة في التراث الشفوي والتراث المادي في الذاكرة الشعبية التي هي حية في التفاعلات المجتمعية والقيمية ، ويدعو للتشبث بالتراث الذي يحوي ما بداخلنا وما بأجسامنا وما يحيط بنا ، والذي يبزر في الأسطورة ،الخرافة والاستقلالية الوجدانية ويحفز الشغف والفضول للبحث والتقصي،هاته المؤثرات والعوامل دفعت بفنانيها إلى الخوض في ما نملك من رصيد هائل من التراث المنسي في طيات وجنبات المدن والقرى والمداشر ، وفي الحياة الشعبية الحافلة بالديناميكية ، لنبرز ثورة فنية يكون فيها الرمز هو القوة السحرية التي تبعث الروح في الأمة وأصالتها بما يحفل بتجديد دورها الريادي الإبداعي في مجال الفنون التشكيلية وغيرها ، كما ان هذه الرؤى يتقاسمها كذلك الأدباء والشعراء الذين يساندون ثورة فكرية ثقافية بما كان من الماضي واستثماره في الحاضر والمستقبل ،وتكون طفرة في دراسة التعبير تكون فيها هي الهوية هي مصدر و لغة للإبداع المعاصر.

3.2.أعمال الفنان دونيس مارتيناز في الشعر

برز كذلك الفنان مارتيناز في الشعر وأبدع فيه وتطرق فيه إلى التراث الشعبي الجزائري و إلى الهوية والشخصية الوطنية ومن ألبوماته و أشعاره:

- صنابير النار ، عمل رسومي من قبل دونيس مارتيناز
- قصائد سعود بولنوار ، عبد الحميد لغواتي ، طاهر جعوط ، حميد تيبوشي ، عمر أزراج وأحمد حمدي ، باريس ، 1983
- دينيس مارتيناز وعبد الحميد الأغواطى ، الجزائر ، 1988.
- دينيس مارتيناز ، حليلووان من صعود النسغ ، غطاء و 17 رسماً للمؤلف ، مقدمة من دومينيك ديفين ، طبعات أوريكت، باريس ، أبريل 1991.

- خمسة في عينيك، كتيب جماعي، البليدة، الطبعات الذاتية، 1977.
- لا لا أقصد ، البليدة ، إصدارات ذاتية ، 1977.
- إنها عديمة الفائدة ، باريس ، طبعات أوريكت ، 1978.
- قد يكون مثل ذلك !؟ ، اللوحة المكتوبة ، رغاية ، 1988.
- إجازة بدون مغادرة ، نص مكتوب بخط اليد ، 1997.
- إعادة السبب، النص المكتوب بخط اليد، 2000.
- لكن ما زال هناك وقت ، 2007.
- أغنية الطائر الحجري ، أدب الجزائر ، رقم 149-152 ، مارس 2011.

ثالثا: أسلوب الفنان دونيس مارتيناز

يعد الفنان دونيس مارتيناز أحد أقطاب ومهندسي الفن المعاصر الجزائري ،فقد ادخل العديد من العناصر غير المألوفة في التشكيل الفني، و أضاف العناصر التراثية التي هي من صلب الثقافة الجزائرية في التعبير الفني، ومهد بذاك للأساليب الفنية المعاصرة في الجزائر، ويعتبر الفنان من الأوائل الذين أنجزوا عمل جماعي فني غرافيتي الذي هو من الاتجاهات المعاصرة .

كما لا تخفي أعماله ومنجزاته الفنية التي كتب عليها تأثير الخطاب المعاصر فيها، بالإضافة إلى الأعمال التي تنتمي إلى الفن الحديث.

وكل هذا ينطوي تحت الأسلوب الهندسي التجريدي الذي أبدع فيه الفنان مارتيناز وهذا ما يثبت تأثره بالفنان موندريان رائد التجريدية الهندسية .

وقد اكتشف واستحضر الفنان مارتيناز الفنون الشعبية الجزائرية في جل أعماله و غلب عليه الأسلوب التجريدي الهندسي ،وقد انغمس في هذا الأسلوب لطبيعة الإعمال التي أنجزها والتي تقتفي اثر مدرسة العلامة أو الرمز و حركة الاوشام والتي تجعل من التراث والهوية في صلب التعبير البصري، و تعتمد على رصيد الجزائر الذي يزخر بكم هائل من الشواهد والحواضر و الآثار الفنية التي برزت في الفخار والسجاد والنسيج والخط و الوشم وغيرها.

تنقسم أعمال الفنان مارتيناز من خلال التغييرات التى طرأت عليها وعلى أسلوبه الفني في إطار الظروف الخاصة بالفنان والظروف المحيطة به للبلاد إلى ثلاث مراحل:

- مرحلة الأولي 1960الى سنة 1975
- مرحلة الثانية 1975الى سنة 1994
- مرحلة الثالثة 1994الى سنة 2019.

المرحلة الأولي: 1960 إلى سنة 1975

في بداية هذه المرحلة كانت أعمال الفنان تسلط الضوء على القضية المصيرية للأمة وهي الاستقلال من فرنسا ، مع الاستقلال برزت الاستفاقة والانطلاقة نحو إبراز الحركة التشكيلية الجزائرية الحديثة كمنظومة إسلامية الهوية وأصيلة الثوابت والمستمدة من العمق المتعدد التراث والثقافة.

فالفنان "مارتيناز" اتجه نحو الطابع البدائي في البحث والتنقيب في جذور وأعماق المجتمع فكانت انجازاته تحكي الأسلوب العفوي الذي يصبو و يركز على الاضطراب و القلق والصراع ومن ابرز لوحاته في هذا الاتجاه :

- رقص من أجل الحرية، (50 × 65 سم) ،حبر على ورق ، 1960
- الإرهاب الشائك،(24 × 30 سم) ، نقش، 1962
- ضحايا الشائكة،(50 × 65 سم)،حبر على ورق، 1962
- " الأجداد الثلاثة الشرسة "، (87 × 146 سم) ، صبغة زيتية ، 1962
- " نابالم " ،رسم ، (50 × 65 سم) ، 1963، صبغة زيتية ، 1985
- "آه يا! الصيحة!"، (27 × 29.7 سم) ، حبر على ورق ، 1964
- "راني هنا" ، (21 × 29.7سم) ،حبر على ورق، 1966
- حكاية بسيطة ، (21 × 29.7سم) ، حبر على ورق، 1967
- الشفاه الخضراء، (21 × 29.7سم) ، حبر على ورق، 1968
- في الدائرة ، (113 × 135سم) ، زيت على كرتون، 1969
- قلق، (21 × 29.7سم) ، حبر على ورق، 1970
- خمسة أيدي ضد سوء الحظ، (50 × 65 سم) ، حبر على ورق، 1971
- "تختفي وتولد من جديد"، (50 × 65سم) ، فن الطباشير على الورق، 1972
- الطوطم الزراعي، (50 × 65سم)، الاكريليك على الورق ، 1973
- منعزل ، (21 × 29.7سم)، الاكريليك على الورق ، 1973

- وجة التحمل، (50 × 65سم)، حبر على ورق ، 1974
- "البقاء كالمقاومة" ، (50 × 65سم)، الحبر والاكريليك على الورق، 1974

كما برز الأسلوب شبه التشخيصي في لوحاته :

- " الرغبة في السلام "، (13 × 18 سم) ، مياه قوية، 1960
- " بورتيه– ذاتي" ، (23 × 33 سم) ، طباعة حجرية ، 1961
- " صورة بوجمة بوحدة "، (26 × 18 سم) ، نقش على لينو، 1962
- "صورة لآنا غريكي" ، (21 × 29.7 سم) ،حبر على ورق ، 2016

كما برز النقش والنحت عند الفنان " مارتيناز" في العديد من المصنوعات والأجسام المنحوتة والمنقوشة من مواد مختلفة وغير متجانسة تكرس لبوادر نشأة فنون أصيلة تحمل في طيات المعاصرة الفنية ،كما يعد من الأوائل الفنانين الذين ادخلوا الكتابة بالعربية والفرنسية في عمق اللوحة التشكيلية .

المرحلة الثانية: 1975 إلى سنة 1994

تعد هذه المرحلة مهمة في تاريخ الفن والفنانين في الجزائر فكان النشاط الفني حافل بها ، فظهرت المهرجانات والندوات والملتقيات والجمعيات والنقابات ودور العرض والمتاحف زيادة على ظهور التعليم العالي للفنون في الجامعات و المعاهد ، هذا التحولات شجعت الفنانين ومنها الفنان "مارتيناز" في مسيرته الفنية .

في فترة منتصف السبعينات ركز الفنان في أعماله على القيمة اللونية وشدتها وغزارتها مع توضيح و تعدد الرموز واشكالها و إيحاءاتها ، مع ذلك كشفت على عالم يلفه الغموض والقلق والحيرة ، ومن أعماله :

- "النهضة " ، (80 × 100سم) ، زيت على قماش ، 1975
- "الخصوبة " ، (100 × 115سم) ، زيت على قماش ، 1976
- رجل تعويذة " ،(50 × 65سم) ، الأكريليك على الورق، 1976
- " إيه! نعم!على الرغم من كل شيء" ، (50× 65سم)، الأكريليك على ورق، 1976
- " الصرخة والبكاء" ، (80 ×100سم)، زيت على قماش، 1977
- "بعد كل صرخة" ، (80 ×100سم)، زيت على قماش ، 1978

مع نهاية السبعينات وبعد رحلة الفنان "مارتيناز" إلى اسبانيا ، وتعرفه على الفن الإسباني–المغربي، تجلى الخط العربي وحروفه كنموذج للرسم التشكيلي والتعبير الفني في أعمال "مارتيناز" فحفلت لوحاته بأنماط مختلفة للحرف العربي غاية في البهاء، رسخ من خلالها الامتداد العربي الإسلامي للجزائر ،بالإضافة إلي استعمال قصاصات الصور والجرائد ودمجها في التركيبة الفنية.

ومن ابرز لوحاته :

- " أبجدية الصرخة " ، (تنسيق كبير) ، حبر على ورق ، 1979
- " أبجدية الصرخة 2" ، (تنسيق كبير) ، حبر على ورق ، 1979
- " هوية مؤلمة 3 " (80 ×100سم) ، زيت على قماش ، 1980
- " هوية مؤلمة 4 " (80 ×100سم) ، زيت على قماش ، 1980
- " استعادة 1" ، (50 × 65سم)، الأكريليك والحبر على ورق ، 1981
- " استعادة 2" ، (50 × 65سم)، الأكريليك والحبر على ورق ، 1981
- "مساحة الأرض–السماء"، (21 × 29.7سم)، حبر على ورق، 1982
- "في المياه المقدسة"، (21 × 29.7سم)، حبر على ورق، 1982
- "الصبور"، (21 × 29.7سم)، حبر على ورق صور، 1982
- جذور الجرحى، (21 × 29.7سم)، حبر على ورق صور، 1982
- " تأمل 5"، (21 × 29.7سم)، تقنية مختلطة ، 1983
- الانتظار، الانتظار، (21 × 29.7سم)، حبر على ورق، 1984

مع منتصف الثمانيات برزت من جديد في أعماله النقوش ،الرموز والأشكال لكنها كانت شديدة التنظيم والانسجام و تعددت الإيقاعات اللونية، وتجلت أشكال الحيوانات والحشرات كالنحل والثعابين والسحالي والضفادع والفراشات ببعدها الرمزي والدلالي كما تضاعف استخدامه للنقاط والخطوط والنجوم والأشكال الهندسية. كما شهدت أعماله صور للاشخاص على هيئات مختلفة و غامضة بطابع الشبه التجريدي و الشبه السريالي ، بالإضافة للإعمال الجدارية في كل من الجزائر العاصمة والبليدة وعين أمناس ومن أعماله :

- " رحلة ممكنة "،(21 × 29.7سم)، الأكريليك على ورق، 1985
- "التخفيف (01)" ،(21 × 27.7 سم)، ورق من دفتر ملاحظات، 1985

- الانعكاس لرسم منحوتة (01) "،(21 × 29.7سم)، ورق من دفتر، 1985
- "أنا آخذ ، أعطي، أرسل ، أتلقى رقم 6"،(21 × 29.7سم)، حبر على ورق، 1986
- "أنا آخذ ، أعطي، أرسل ، أتلقى رقم 56"،(21×29.7سم)، حبر على ورق1987،

في عام 1989 ، برزت الحركة النشيطة لـ" مارتيناز"، في ربوع الوطن في البليدة والعاصمة و بلاد القبائل وانتقل الى أقصى للصحراء عين أمناس ، يحمل التراث أينما حل فاستخدام رموز التيفيناغ الموجود في اللغة الأمازيغية ،كما جعل من الرمل لوحته الفنية .

وادخل "مارتيناز" عنصر النقطة في التعبير الفني،واستعملها أولا خلال أعماله بتقنيتي الحفر والطباعة الحجرية بباريس، وطغى استعمال النقطة على كافة العناصر الخطية الأخرى إلى حد التعبير بالنقطة فقط وهذا ما حير معلمه[1].

وذكر مارتيناز أن "كل شيء ولد من نقطة ،وهي بداية كل خط "[2] ، و اضاف ان النقطة هي " البداية ، قطرة الندى ، زرع ، البذرة" ،[3] ويرمز لها أيضا إلى الشعاع و الطاقة فهي بالنسبة له :" قطرة من الضوء تسقط من السماء عند الفجر"[4] وهي تعبر عن البداية الأولى لأي تشكيلي فني وبداية كل شيء في الحياة . فالنقطة عبارة عن دائرة صغيرة يعبر بها الفنان عن عدة أحاسيس مختلفة عن طريق التغيير في الحجم وتوزيعها في أشكال محددة [5] ترمز أيضا إلى قطرة المطر وبذورة الزرع.

ومن أعماله في هذه المرحلة:

- "مرشام لمسلي"،(50 × 60 سم)، حبر على ورق، 1989
- "مرشام موليم العروسي"،(50 × 60 سم)، اكريليك على ورق، 1989
- "عتبة محمية" ،(50 × 60 سم)، حبر على ورق، 1991
- "من هنا" ،(50 × 60 سم)، حبر على ورق ، 1993
- "الأنفعال الكبير" رقم 1 ،(50 × 60 سم)، حبر على ورق ، 1993

---

[1]–Voir : Saadi N, op.cit., p 24.

[2]– مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م س .

[3]– مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م ن .

[4]– Saadi N, op.cit., p 24.

[5]– صالح رضا، لغة التشكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،2009 ،ص 97.

المرحلة الثالثة: 1994 الى سنة 2019

بداية من سنة 1994 دخلت الجزائر في حرب أهلية من نتائجها هجرة الكثير من الأدمغة و الفنانين خارج الوطن خاصة بعد مقتل مدير مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ، إضمحلت الفنون لدخول البلاد في غيابات الصراع السياسي، هاجر الفنان "مارتيناز" إلى مارسيليا بفرنسا رسم الفنان العديد من الأعمال يسرد من خلال الغربة ، الغزلة والمنفي وما ألت إليه البلاد من الأوضاع السياسية والحرب الأهلية .

ومن أعماله في هذه المرحلة :

- "ما أنا بعد الخوف"،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994
- "باب المعدومين "،(200 × 200سم)، اكريليك على قماش ، 1994
- "من هو"،(200 × 300سم)، اكريليك على قماش ، 1994
- " المحقق " رقم01، (21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994
- "الشخصية و الطوطم الحيواني" ، (21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994
- "القلق الكبير" ، (21 × 29.7 سم)، الأكريليك على الورق ، 1994
- "المنفى، رسالة من صديق" رقم01 ، (21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994
- "لا ، ليس على مايرام! "،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994
- "باب المذبوحين"،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994
- "السحلية الزارع من قوس قزح"،(21 × 29.7 سم)، التقنية المشتركة ، 1995
- "صبر السحلية" ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1995
- "رجل القصيدة" رقم01 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1996
- "لماذا، لماذا، لماذا" رقم08 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1998.

و بانجلاء الظلمة و إستبصار النور عادت المجاري إلى النهوض بالحركة الفنية بشتى أنواعها ويعود هذا إلى:

– إستتباب الأمن والأمان وعودة بعض الفنانين المهاجرين

– حرية التعبير و إبداء الرأي أثرت الحوار والنقاش في شتى المجالات من بينها الفنون،

– اتساع استعمال التكنولوجيا والبرامج والمواقع في مجال الفنون وتنوع وتعدد الخامات والأدوات المستخدمة ،

– تعدد وسائل الأعلام والاتصال " الانترنيت،فنون ألميديا ،التلفزيون ...وغيرها"،
– ظهور مواقع التواصل الاجتماعي والواقع الافتراضي فتوسع مجال الإبداع وقتا وجهدا،
– تعدد المعاهد والأقسام المتخصصة في مجال الفنون وكذالك الجمعيات ومنظمات المجتمع المدني والاتحادات والنقابات التي تعني بالإبداع والفنون.

هاته العوامل زادت تعلق و تعمق الفنان "مارتيناز" بالرمز والطوطم والتراث والهوية ، فكثرت حركته ونشاطاته الفنية في أنحاء القطر الجزائري، وتوسعت مشاركاته الوطنية والدولية في الملتقيات والندوات ودور العرض والمسارح والمهرجانات والجمعيات التي تعني بالفنون التشكيلية ، وقد زادت وسائل التوصل الاجتماعي في أهمية في تنوير و إبراز ثقافة الفنون على جميع المستويات، هذا ما ساعد الفنان "مارتيناز" في نشر وتثبيت معالم الفن التشكيلي الجزائر المعاصر و في صنع القرار الفني الذي يكرس الجذور الأصيلة و الذاتية المستقلة للوطن للام الجزائر و استخدام ما يستجد في الطرق والخامات والتقنيات المعاصرة للفنون، فتجلت رسوماته من خلال الاستنباط من الأساليب المعاصرة من حيث الأداء والانجاز فرسم في الرمال و الجدران والأحجار و غيرها.

وبمناسبة معرض "عيد الإنسانية" عام 1998 في مدينة" لاكورنوف" في فرنسا ، قدموا عرضا تحت عنوان "رسامون الإشارة" ، حيث جمع بعضًا من "رسامون العلامة" الأوائل وهم رسامو "أوشام" و فنانين من جيل الشباب ، وفق لترتيب الكتالوج تم تقديم أعمال ميسلي ، مارتينيز ، بايا ، خده، قريشي ، سمتا بن يحيى ، سليم ، سيرجوا ، مهند ، يحياوي وتيبوشي" [1].

ومن أعماله بعد عودة الأمن إلى البلاد :

- "عروس المطر" مخطط رقم4 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1999
- "برعم" ،(21 × 29.7 سم)، الأكريليك على الورق ، 2000
- "تعويذة عنزة" ،(50×65 سم)، حبر على ورق ، 2000
- "تعويذة سحلية" ،(50×65 سم)، حبر على ورق ، 2000
- "تعويذة مكافحة البراميل" ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2001
- "إضاءة سحلية" رقم 01 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2001

[1]–Voir : Saadi N, op.cit., P104.

- "بهاز في بلاصة كل شيء" ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق، 2005
- "ماشين نانا عائشة" ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2005
- "ثور القناوي " ،(21 × 29.7 سم)، تقنية مختلطة على الورق ، 2007
- "لأجل غزة"،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2009
- "شجرة الزيتون من عفر" رقم 02 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2010
- "احتراق "رقم 11 ، (50 × 65 سم)، حبر على ورق ، 2011
- سلسلة "الانفعالات العمودية "، (تنسيق كبير)، حبر على ورق ، 2011
- زرموميا من الأنقاض" رقم3 ، (50 × 65 سم)، حبر على ورق ، 2011
- "قناوي زعفان "، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2012
- "هذه الضحك أولا مكانلة" رقم 2 ، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2012
- "العسل الملتهب" ، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2012
- "صديق كناوي" رقم 2 ، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2012
- "أغنية تيزيزويت" ، (21 × 29.7 سم)، تقنية مختلطة على ورق ، 2012
- "الرنين" رقم 02 ، (21 × 29.7 سم)، الحبر والقهوة على الورق ، 2012
- "فوارة سريعة" رقم06 ، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2013
- "الرسم. يا مالا كيفيتش "، (21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2017

عاد مارتينار إلى الجزائر في أفريل عام 2000 ، و دخل الفنان الألفية الجديدة بوسائلها وتقنياتها وسرعتها وتسارعها فكان لا يكل من إيصال رسائله ورؤيته الفنية، واستكشاف التراث البصري فيعد باحث في علم الآثار البصرية والعلامات ،فرسم في الكثبان الرملية ونهل من المنسوجات و الحلي وكل موجودات المنقولة والثابتة،واحتفي بالمزج بين المعاصرة و الهوية ، في تحليل مليكة دورباني لممارسة الفن في الجزائر ذكرت "اللوحة الجزائرية المعاصرة تطورت تحت ختم الهوية المزدوجة ، وعالمية الغرب التي تهيمن علينا وعلى الذات الاستقلال ، بين الخداع وضمان النجاح " [1].

[1]– Belhachemi N , La peinture Aouchem : un patrimoine visuel en question (s) , Revue des Sciences Sociales ,Vol 5, N 5, Oran, 2018,p172.

ويبقى الفنان دائما يصبو إلى الحقيقة والمثالية من خلال الفن والبحث عن الذات المجهولة في داخله وعلاقتها بالوجود، والحقيقة الازلية، الصراع ، الموت والحياة وغيرها ، والى السعي لتفسير ما يخطر من الصراعات الداخلية وعلاقاتها بالصراعات الخارجية و يريد للوصول إلى الأمان والصفاء والهدوء والى الحرية ،الحب ، التشبث والتعلق بالحياة رغم الألم والأنات، انه يجعل من التعبير الفني و عناصر التشكيل هدفه ليجسد حقيقة الأنا والوجود يذكر مارتيناز بالنسبة لي " كل خلق تصويري يتنفس حياة عنيفة ، ولكن مع نظرة مزروعة على الموت"[1].

إن أعمال "مارتيناز" فيها التشويق والإثارة والحركة فللوحات غير تصويرية تبعث على لا حدود في التعبير على الأحوال بالإضافة إلى عدم التوقع لحيثيات الموضوع وفي الاستنباط والاستخراج كان تحل معادلة كثيرة المجاهيل والمعالم فلا بد من فك شفرة بشفرة للوصول إلى تركيب الأجزاء للوصول إلى الفكرة الكاملة التي تصور الموضوع المدروس .إن كثرة الخط والنقاط والاشكال الرمزية في أعمال مارتينار ما هي إلى حقيقة توضيح جزء بجزء للثقافة البصرية وتحليلها للوصل إلى الصوت التشكيلي أو الصدى الفني ليمكنها من تحقيق التواصل عبر الأزمنة والأجيال وجعلها ذات أولوية فنية وطنية .

رابعا: تجليات المعاصرة في أعمال مارتيناز

إستعمل "مارتيناز" جميع التقنيات والطرق والخامات فاستخدم الألوان المائية والزيتية و الاكريليك والحفر والنقش والنحت ،كما استخدم الطرق الفنية المعاصرة في التعبير الفني .فمارتيناز فنان متعدد المواهب ويمتاز بالجرأة والحيوية لا يحل بمكان إلا وكان له بصمة من إشرقاته فقد رسم في الحجر كما في اللوح كما في الأنابيب و الجدران كما في العربات، أنه يزرع ويغرس الفنون برموزها وأشكالها وهندستها وزخرفتها وبذاك يحي للفن التراثي و للغة البصرية السيميائية التي تذكر الجمالية المحلية و الكمون الجمالي المغيب، يبرز الفنان نوع من الطقوس والماورائية والميتافيزقية في أعماله التي تجسد الغموض والمبهم والي إرباكات التفاعل بين الخيال والحقيقة ، فالمشاهد لإعماله يصعب فك شفراتها لاحتواءها أكثر من موضوع وكثرة الانشغالات التي تحملها وكذا الأطروحات الرمزية والشكلية فلوحاته مع

[1]- مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م س .

بعضها تظهر عدم الاستقرار وتبرز شخصية الفنان "مارتيناز" الذي دائما يبحث عن الوصول لجوهر الأشياء والصفاء والهدوء في خضم الصراع وتقلبات النفس.

وقد ساهم الفنان "مارتيناز" في إثراء الساحة التشكيلية الجزائرية بإعمال عديدة بداية من اتخاذه التراث الجزائري في صميم إبداعات الفنية ، ولا ادل على ذلك من حركة الأوشام الذي ذاع صيتها في تسليط الضوء على الهوية والثقافة ، وكذلك كان تأثير معاصرته التيارات الفنية والنهل منها في فترات الستينات في باريس الأثر الايجابي في أعماله على الفن التشكيلي الجزائري المعاصر .

وقد برز تأثره بالتيارات الفنية المعاصرة جليا من خلال :

1.4. الفن الغرافيتي

اكتشف "مارتيناز" عالم الفن المعاصر أثناء تواجده بباريس فاهتم كثيرا بعمل "بارنار بوفيه" *والذي استعمل المواد المختلفة في أعماله الفنية كطريقة للرجوع إلى الفن البدائي واهتمامه أيضا بفن "التصوير الجداري" الغرافيتي [1].

فاستوقد الفنان "مارتيناز" أسلوب الفن الغرافيتي في أعماله الفنية بانجاز الكثير من الإبداعات الغرافيتية التي زخرت بمعاني شتى من الاجتماعية والثقافية. فكانت جدارية " "الكلمات الأخيرة للجدار" في البليدة سنة 1986 التي انجزها مع زمرة من الطلاب :نور الدين زيدون، سيد احمد شعبان، فتحي بوراية، زوبير بوجمعة ، عبد القادر دريس ، خيرة سليماني، رشيد نسيب ، سعيد عاتق ، كريم سيرقوه ، دريس وضاحي ، عبد القادر القنطار، نادية بوصويرة و مصطفي سجال[2] . لقد أسهم في إخراج اللون إلى المساحات العامة وخارج الورشة. [انظر الملحق رقم (68)]

* بارنار بوفيه:هو رسام تعبيري فرنسي ، من مواليد 10 يوليو 1928 في باريس وتوفي في 4 أكتوبر 1999 في تورتور ، ينظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Bernard_Buffet

[1]–Voir: N.Saadi, op.cit,P26.

[2]– https://www.elwatan.com/edition/culture/les-murs-sont-des-memoires-14-12-2017 , Consultée le :22/10/2019

وتواصلت مغامرات مارتيناز في الفن الغرافيتي بالانتقال مع طلابه إلى مدينة عين أمناس التي كانت وقفة مهمة في الصحراء الجزائرية ،قائلا لقد نفذنا إجراءات مماثلة في قاعدة النفط في أمناس وفي القرية المجاورة،ثم قسم الطلاب إلى ثلاث مجموعات:

-المجموعة الأولي أنجزت جدارية في قاعدة النفط البترولية في حد ذاتها

-المجموعة الثانية أنجزت جدارية في الجزء الأمامي من دار الشباب في القرية

-المجموعة الثالثة وضع الألوان على خطوط أنابيب سوناطراك pk5 [1].

تفاعل الفنان مارتيناز مع هذه التجربة التي استمتع بها كثيرا فكانت الحوارات والنقاشات مع الناس طريقا لتوصيل ثقافة الفن. [انظر الملحق رقم (69)]

وعاد "مارتيناز" إلى البليدة سنة 1987 رفقة زملائه إلى جامعة الصومعة وطاف بمعهد الميكانيك قيد الإنشاء حيث انجزوا عشرين جدارًا "لقد قمنا بعملنا إلى جانب البنائين الذين كانوا في الموقع"[2] . [انظر الملحق رقم (70)]

و من الإبداعات الرائعة للفنان "مارتيناز" رفقة زملائه خده و زروقي وبغداد، تم انجاز لوحة جدارية في القرية الاشتراكية معمورة بمدرسة "عبد القادر بن خودة" بمدينة سعيدة في افريل 1973 ، سرد الفنان حيثيات هذا العمل الجماعي وتم إنشاء اللوحة الجدارية الخشبية، وارتبطت بقيام القرى المتصلة بالثورة الاشتراكية الجزائرية للرئيس الجزائري للراحل هواري بومدين تم دعوتنا لهذا العمل التطوعي. نجت اللوحة من الإرهاب في فترة العشرية السوداء ، حيث ووضعت اللوحة الجدارية في قاعة في مطعم مدرسي ثم المطعم المركزي المحروس من طرف مجموعة مسلحة من الحرس البلدي وعناصر الدفاع الذاتي [3]. [انظر الملحق رقم (71)]

---

[1]- https://www.elwatan.com/edition/culture/les-murs-sont-des-memoires-14-12-2017 , Consultée le :22/10/2019

[2]-Fayçal Métaoui, Les murs sont des mémoires ,Journal El-Watan, 14/12/2017, P17.

[3]- مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م س .

يعد هذا العمل رمزا من رموز الذاكرة و جسر للفنون ورابط بين الأجيال ، إنه يحمل العديد من المعاني منها فكرة الجماعية في العمل الفني ، وإخراج الفن التشكيلي من إطار اللوحة والمسند والورشة ، و هذا العمل من الفنون الغرافيتية .

كما برزت فنون الغرافيتي في الجزائر العاصمة من خلال الجداريات الجماعية التي أقام بها مارتيناز رفقه زملائه سنة 1976 شارك عمال ميناء الجزائر العاصمة.

ومن وصلات الفن الغرافيتي للفنان "مارتيناز" ، ما أنجزه في مدينة تساله في سيدي بلعباس ،و اختيار المدينة ليس صدفة بل يعود إلى أيام صباه حيث ترعرع في مزرعة سرور القريبة من مدينة تسالة التي درس فيها المرحلة الابتدائية أبان الاحتلال الفرنسي، رسم الفنان رفقه تلميذه "عبد القادر بلخريسات" مدير مدرسة الفنون الجميلة لسيدي بلعباس وبعض الطلبة ، لوحات جدارية زاهية بالألوان والخطوط والإشكال توقظ بالتراث والهوية والسلام ، ومن اللوحات الجدارية الفنان "مارتيناز" التي عبر بها عن رسم فراشة على جدار مدخل المدرسة البلدية الجديدة والكبيرة وسماها "فراشة علامة الربيع والترحيب" "[1] . [انظر الملحق رقم (72)]

لقد أبدع الفنان مارتيناز في كل محطة يحل بها فانه يزرع التاريخ والفن ويسجل ويحي القيم السامية التي يبرزها التراث ، فراح في مدينة تيزي وزو في قرية "تفردود" يسرد تاريخ القرميد والنخلة ويبعث على التراث المحلى في المنطقة وهذا في خضم الطبعة الخامس عشر من مهرجان(Raconte-Arts)عام 2018 ، كان تدخل الرسام مارتيناز علي بلاط القرميد حيث برز السمات الغرافيتية في انجازه علي خمسة وثلاثين بلاطة من القرميد القديم في القرية بعدها يتم تثبيتها علي واحد من جدران القرية القديمة[2]. [انظر الملحق رقم (73)]

2.4. الفن الشعبي أو البوب– آرت

صقل الفنان تجاربه خلال تواجده في باريس وقد تأثر بالأجواء الفنية العالمية و بالفكر وفلسفة الفن المعاصر، فبرزت في أعماله الأشياء المستعملة والهامشية (خشب،مسامير،

[1]–http://djelfalger.blogspot.com/2017/04/scenario-pour-une-ecole-denfance.html, Consultée le: 17/10/2019

[2] –http://www.bejaia06.com/tiferdoud-coup-denvoi-de-la-15e-edition-de-raconte-arts , Consultée le: 17/10/2019

خردوات ،...) في منحوتاته ونقوشه وجعل منها تحف فنية رائعة، و اعتمد في أعماله على التراث الشعبي ،الذي استمد منه الطقوس السحرية و الأساطير المتوارثة في المجتمع ، ويرفض الفنان الفن الأستشراقي التقليدي ،و هذا هو نفس مبدأ البوب –أرت أو الفن الشعبي الذي يجعل من التجميع والتركيب والتوليف بين الأشياء الهامشية وإخراج منها فكرة فنية هادفة، كما يستعمل فنانو البوب– ارت الإعلانات والملصقات، وهذا أيضا شوهد في أعمال الفنية لمارتيناز في "رسم لافتة ضد التعذيب ، يوم ضد التعذيب في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر عام 1988 "[1] ويتطرق إلى ابرز القيمة الفنية والاجتماعية ،والهوية التراثية للجزائر. [انظر الملحق رقم (74)]

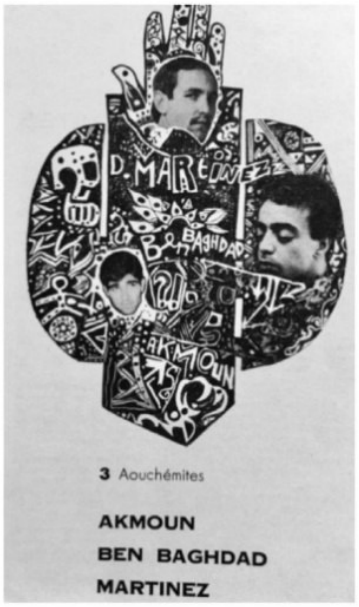
ومن الاعمال التي يبرز فيها الفن الشعبي : [انظر الملحق رقم (74)إلى (78)]

- ❖رسام القمع ،مجسم مصبوغ ، 1962
- ❖السحلية ، مجسم مصبوغ، 1964
- ❖أنا حاقد عليكم، مجسم مصبوغ، 1964
- ❖الإنسان والجد، مجسم مصبوغ، 1964
- ❖يا حسرة ، مجسم مصبوغ، 1965
- ❖فولط ، مجسم مصبوغ، سنة 1964
- ❖الشجعان السبعة ،اكريليك على ورق مقوى ، 1991

3.4. الفن التجميعي

يلفت الناظر إلى مطوية الدعوة الخاصة(الصورة المقابلة) بمعرض حركة أوشام الثالث عن التعبير الفني المعاصر التي جسدته ،فقد أبرزت تقنية التجميع والتركيب التي استعملها "مارتيناز" وفن الكولاج حيث تظهر الصور الفوتوغرافية للفنانين الثلاثة : "مارتيناز" ، "بن بغداد" و "أكموم" . هذ البطاقة هي عمل فني في حد ذاتها وهي تلم على النظرة الفكرية الواسعة ورسالة أريد إيصالها إلى القائمين على الفن في الجزائر ، وهي تغيير في فلسفة النظر إلى الفنون والجمال و الاستبصار في طبيعة الفن المحلي والشعبي ،فالبطاقة ظهرت فيها طريقة التلصيق للصور الفوتوغرافية للفنانين المتوجسين وتحت

[1] –Voir: N.Saadi, op.cit,p67.



الصور تبرز أسماء الفنانين وتظهر علامات التعجب والاستفهام وتظهر يد فاطمة بالإضافة إلى الجمجمة على اليسار وأشكال أخرى . هذه التقنيات من الكتابة والتركيب والتلصيق في العمل الفني ما هي إلا احد الأساليب التي انبثقت على المعاصرة في الفنون التشكيلية وهي من فن التجميع.

ومن بين الأعمال التي تجلي فيها: [انظر الملحق رقم (79)إلى (81)]

- " صور شخصية مدرجة في أعمال مارتيناز" ، 1968
- "سبتمبر أكحل" ، جسم مصبوغ ، 1973
- "زنزلة" ، حبر على ورق جريدة، 1980
- "من كفن إلى آخر"، اكريليك على قماش ،2000

4.4. الفن المفاهيمي

1.4.4.فن لغة

استسقى مارتيناز الكثير من الأفكار من الأساليب الفنية المعاصرة فبرز فن لغة لديه و هو من الفن المفاهيمي المعاصر ، فاستعمل الفنان اللغة والكتابة في مرات عديدة في لوحاته التشكيلية ، فكانت الفكرة في صلب المواضيع التعبيرية البصرية ،فلجا إلى المزاج بين الكتابة والتشكيل واتخاذها احد مقومات توضيح الرؤية الفنية ،ففي عمله" رسومات شاهدة على المهجر 1994 " تجلت اللوحة بخزان من الكتابات باللغة الفرنسية بالإضافة إلى العديد من الرسومات أراد "مارتيناز" إجمال القيمة الشكلية واللغوية في عين المتلقي بين القراءة والتأمل لإيصال الرسالة المرجوة. ومن أعماله تجلت في فن لغة : [انظر الملحق رقم (82)الى (90)]

- 440 فولط رقم 01 ، مجسم مصبوغ، سنة 1964
- "بأي طريقة" ، (27 × 29.7 سم) ، حبر على ورق ، 1964
- "إلى متى" ، (15.5× 21 سم) ، حبر على ورق،1965
- "سؤال طويل جدا" (21 × 29.7سم) ، حبر على ورق ، 1966

- بيان مهم ،(29.7x 21 سم) ، حبر على الورق ، 1967
- اسكت ، (21x 29.7 سم)، حبر على الورق ، 1971
- إلى الطاهر جاووت ،(200x200 سم) ،أكريليك على القماش، 1993
- تحية لطاهر جاووت،(21 × 29.7 سم) ،حبر على ورق، 1993
- "المنفي ،رسالة صديق" ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق، 1994
- "رجل القصيدة" رقم 02 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1996

2.4.4.فن الجسد

يعود تسمية حركة الأوشام إلى الوشم ، هذا الأخير هو رسومات على جسد الإنسان و آثار فنية تجريدية شاهدة في الجلد ، عبرت عن الفكرة عبر الزمن ، وهذا هو فكر فن الجسد الذي يجعل من الجسد هو المادة والخام للإبداع و الجمال ، واستذكار الفنان "مارتيناز" الوشم في التعبير الفني ما هو إلا تذكير بأن الجزائر لها رصيد تاريخي حافل بالفكر الفني، وان فن الجسد موجود قديما قبل ظهوره في الغرب بتعدد دلالاته ووظائفه،و يعد الجسد على حسب تعبير "مرلوبونتي" هو:"موطن ظهور التعبير كما أن كل استعمال للجسد هو تعبير أصلي وأولي ، هذا التعبير هو الذي يجعل الذات تخرج من ذاتها وتتصل بالذوات الأخرى عن طريق العلامات والرموز[1] " والوشم هو أحد الرموز المخطوطة في الجسد التي تروي الحضارة و الإنسان عبر الزمن في الجزائر، إذا " فالوشم عبارة عن وثيقة هوياتية وحضارية مكتوبة، أو هو بمثابة لوحة فنية تشكيلية تجريدية أو مشخصة متعددة الأبعاد والزوايا والخطوط والرؤى المتشابكة"[2].

[1]–حسين عباسي ،الوشم لدى قبائل إفريقيا الوسطى : الذات والموضوع ، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد 13 ،البحرين ،2011 ، ص 83.

[2]– جميل حمداوي ،ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية(مقاربة سيميو– سوسيولوجية)،ب.ط، 2016،ص5.

الصورة مأخوذة من أطروحة ، Camille Penet-Merahi, v2, op.cit, p40

تطرق "مارتيناز" في أعماله الفنية للوشم كعنصر تراثي و كلغة بصرية جسدية ظاهرة ، توسم للوظائف المتعددة له منها الوظيفة الجمالية والهوية الثقافية و الاجتماعية والأيقونية و التمييزية

ومن ابرز سمات فن الجسد عند "مارتيناز" ، في لقاء جمع بين "مارتيناز" و"بن بغداد" و "اكمون" في البليدة سنة إنشاء حركة الأوشام، حيث أوسم كل من "مارتيناز" علام الاستفهام على جبينه ، كما برزت علامة التعجب في وجه "أكمون" ، وظهرت علامتي التعجب والاستفهام معا على جبين "بن بغداد" (الصورة أعلاه)، حمل هذا اللقاء جملة من الرسائل التوضيحية والتضمينية أن الجسد يمكن أن يكون لغة تشكيلية وبصرية يعبر بها ضمن حقول الفنون المعاصرة وهذا هو فن الجسد .

3.4.4.فن الارض

ببروز الفكر الفني المعاصر تغير المعطي الفني، فأصبح الفن يعد فلسفة وفكرا و يتجلى في كل الحقول ولا يعني بالجمال و الذوق فقط ،بل تعداها إلى الفكرة في حد ذاتها بغض النظر على الجمالية ،التذوقية ،التقنية ، الخامة ، بل بإيصال الرسالة وبأي بطريقة فبرز الفن المفاهيمي ومنه فن الأرض ، هذا الأخير تأثر به الفنان "مارتيناز" في عدة أعماله إبداعية في الصحراء الجزائرية.

من أعماله : [انظر الملحق رقم (91) إلى (97)]

- رسم على الرمال السحلية، معرض7 جدران إعادة النظر، الجزائر، 1991
- دونيس مارتيناز وارزقي العربي في رمال تبلكوزو، تيميمون، ادرار،1991

- "السحلية السحرية " ، تبلكوزو ، تيميمون، ادرار ،1991
- "على درب الريح موريتانيا" ،1998
- "سوف نذهب إلى هناك موريتانيا" ، 1998
- " قلعة بلفال"، معرض رسامو العلامة ، ميراماس ، فرنسا، 1999
- "مارتيناز والمثلث الكبير " ،أغلاد، ، تيميمون، ادرار ،2002
- "لقاء مع الصخرة"، أغلاد ، تيميمون، ادرار ،2002

كما ظهرت وتجلى اساليب اخرى لدى مارتيناز منها من فنون التجهيز والتركيب وغيرها من الفنون المعاصرة.

..

المبحث الثاني : إشراقات في أعمال حديثة للفنان مارتيناز

ولما سبق و في هذا المبحث، توصلنا إلى أن ندرس مجموعة من أعمال الفنان مارتيناز ونقوم بتحليل هذه الأعمال وقراءتها قراءة دلالية متتبعين فيها النقد القصدي وما يرتكز عليه حيث " يحاول النقد القصدي الإجابة على سؤالين رئيسيين :

1-ماهي الغاية التي يسعي الفنان الى تحقيقها؟

2- وهل استطاع الفنان تحقيق تلك الغاية ؟"[1]

وللوصول لغايتنا في هذه الدراسة لابد علينا الاستعانة بمجموعة من الأدوات في تحليل هاته الأعمال وذلك للتطرق للجانب التاريخي لهذه الأعمال والجانب التقني وصولا إلى القراءة الوصفية والدلالية لهذه الأعمال ،سوف نتطرق أولا إلى تحليل لوحات للفنان تعتمد على الأسلوب الحديث:

أ. نظرة دونيس مارتيناز من خلال لوحة "من هو"

[1]- فداء حسين ابودبسة وخلود بدر عبث، فلسفة علم الجمال عير العصور ،دار الإعصار للنشر والتوزيع ،الأردن، 2010 ، ص 169 .

1.الجانب التقني

- إسم صاحب اللوحة :دونيس مارتيناز
- عنوان اللوحة : من هو؟
- تاريخ انجاز العمل : 1994
- مقاس اللوحة و شكلها: جاءت في إطار مستطيل الشكل أبعاده: 200×300سم
- الخامة و الحامل: آكليك على القماش
- مكان تواجد اللوحة : ملك لصاحبها
- أسلوب العمل: تجريدي

2. الجانب التاريخي

1.2. نبذة مختصرة عن حياة فنان

دونيس مارتيناز،نعم انه فنان جزائري بامتياز رغم أصول أبواه الاسبانية ،ولد الفنان دونيس سنة 30 نوفمبر 1941 في مرسى الحجاج في وهران ، يرسم منذ صغره مشاهد الطفولة والمناظر الطبيعية لريف وهران، استخدام الأصباغ الترابية والمائية في أعماله ،تابع دراسته في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة في الجزائر وباريس حتى 1962 . وفّرت مدرسة الفنون الجميلة المفتوحة حديثاً ورشات للفنون التقليدية للطلبة،فكانت ورشة الخزف يحبذها "مارتيناز" عن باقي الورشات ، تأثر "مارتيناز" ، بأسلوب محمد راسم في دقة الخط و التزيينات في أعماله والتي لم تفارقها إلى يومنا هذا ، تحصل على منحة دراسية لينجز مذكرته في مدرسة الفنون الجميلة بباريس و اختار ورشة "الحفر" ، عاد بعد استقلال الجزائر في سبتمبر 1962، بدأ بالتدريس بثانوية الفتح بالبليدة ، و في سنة 1963 فتحت مدرسة الفنون الجميلة ابوابها، وأصبح أستاذا بها .وفي نوفمبر 1963 شارك "مارتيناز" بمناسبة احتفالات الأول نوفمبر المخلدة لاندلاع الثورة التحريرية بمعرض برواق الأدبـــــاء

والفنانين الجزائريين في قاعة ابن خلدون بالجزائر، وفي جوان 1966 شارك الفنان "مارتيناز" في المعرض المنظم من طرف الاتحاد الوطنّي للفنون التشكيلية في شرشال غرب العاصمة. وشارك دونيس معرض رواق 54 المنعقد سنة 1964 بالجزائر ، وظل يشارك في الملتقيات والمعارض والصالونات والتجمعات التي تعني بالفن والتراث الجزائري في داخل وخارج الوطن إلى غاية يومنا هذا . الصورة المقابلة للفنان دونيس مارتيناز في مسكنه في البليدة .

2.2.قصة اللوحة

يلاحظ من تاريخ انجاز اللوحة الذي هو سنة 1994 و هو من الفترة التي لا تغيب عن أذهان المجتمع الجزائري حيث عاشت البلاد ماساة وطنية التي جلبت الخراب والخوف و الصراع ، وقد سبق هذا العمل الفني أن تطرق إلى هذه الفترة من خلال شعر له معنون بنفس عنوان اللوحة الفنية محل الدراسة "من هو؟" وكتبه الفنان في " 25 ديسمبر عام 1993 "[1] [انظر الملحق رقم (98)]، ومن خلال العنوان فان الفنان يذكر القارئ والمشاهد ويحاول ان يجذر و يغرس معني الوحدة والتماسك والترابط الذي يجمع الجزائريين تاريخيا وثقافيا من خلال العادات والتقاليد المشتركة والعقيدة الواحدة، ويعد الفن والتراث الشعبي كل من " العادات والتقاليد ،والقيم، والفنون ، والحرف، والمهارات، وشتى المعارف الشعبية التي أبدعها وصاغها المجتمع عبر تجاربه الطويلة، والتي بتداولها أفراده ويتعلمونها بطريقة عفوية، ويلتزمون بها في سلوكهم وتعاملهم ،حيث أنها تمثل أنماطا ثقافية مميزة تربط الفرد بالجماعة كما تصل الحاضر بالماضي"[2]

3.2.المدرسة الذي ينتمي إليه العمل الفني

ينتمي الانجاز الفني "من هو" إلى الأسلوب التجريدي ويسمى أيضا بالفن اللاموضوعي وقد ظهر بداية من " لوحات و أعمال نحتية منذ عام 1910 لا تعتمد على الواقع الطبيعي، إنما تهدف إلى الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل و الخط واللون

[1]–Camille Penet–Merahi, op cit.,P77.

[2]– سيد أحمد بخيت ، تصنيف الفنون العربية الإسلامية: دراسة تحليلية نقدية، مكتب التوزيع في العالم العربي ، بيروت، لينان، ط1، 2011 ، ص168.

، وينقسم إلى الفن التجريدي إلى نوعين : التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism و التعبيرية الهندسية Geometric Abstract "[1]

4.2.تأثر الفنان مارتيناز بأسلوب الفنانين العالميين

من خلال العمل اتضح انه ينتمي إلى الفن التجريدي وكما ذكرنا سابقا ينقسم إلى نوعين " التجريدية التعبيرية ورائدها الروسي كاندنسكي (1866-1944)، والثاني تسمى التجريدية الهندسية ورائدها الهولندي موندريان .ويهدف كاندنسكي إلى الارتفاع بالتصوير إلى مستوى الموسيقى مهملا الإشكال الطبيعية إلى البحث وراء القيم المجردة التي اعتبرها أكثر قدرة على التعبير عن الحقائق النفسية والانفعالية . اما موندريان فقد تزعم جماعة الفنانين الذين تحمسوا للشكل الهندسي النقي وبخاصة المستطيل كأساس التصميم "[2]. لذا برز تأثر الفنان بالتجريدية الهندسية التي اعتمد فيها على زهو الأشكال و الألوان على تعددها.

3. الجانب الشكلي:

1.3.الشكل والتمثيل الايقوني

نرى في هذا الفضاء الفني ان الفنان مارتيناز قد وظف مجموعة من الأشكال الهندسية الدائرة والمثلث والمستطيل والمربع وأشكال الاجسام البشرية و الحيوانية وكتابات صغيرة بالعربية والفرنسية الموجودة داخل هذا الإطار ،كما برز الإطار محددا للوحة بجوانب ثلاثة فقط عدا الجانب العلوي، و أبان الحيز الفني على زخم شكلي و ايقوني و رمزي ،هذا المشهد أراد الفنان بواسطته إبراز قيمة الإنسان و الجذور الذي ينتمي إليها ، و ربط وحدة الانتماء للثوابت الوطنية التي تكون حصانة للمجتمع ضد الأزمات والفتن السياسية.

[1] –هاني محمد فريد ، تاريخ الفن الغربي، أمواج للنشر والتوزيع ،عمان، الاردن ،2015 ،ص 179.

[2] –نبيل راغب، فن التصوير عبر العصور، مجلة الفيصل، العدد93، السعودية ، 1984، ص 114 .

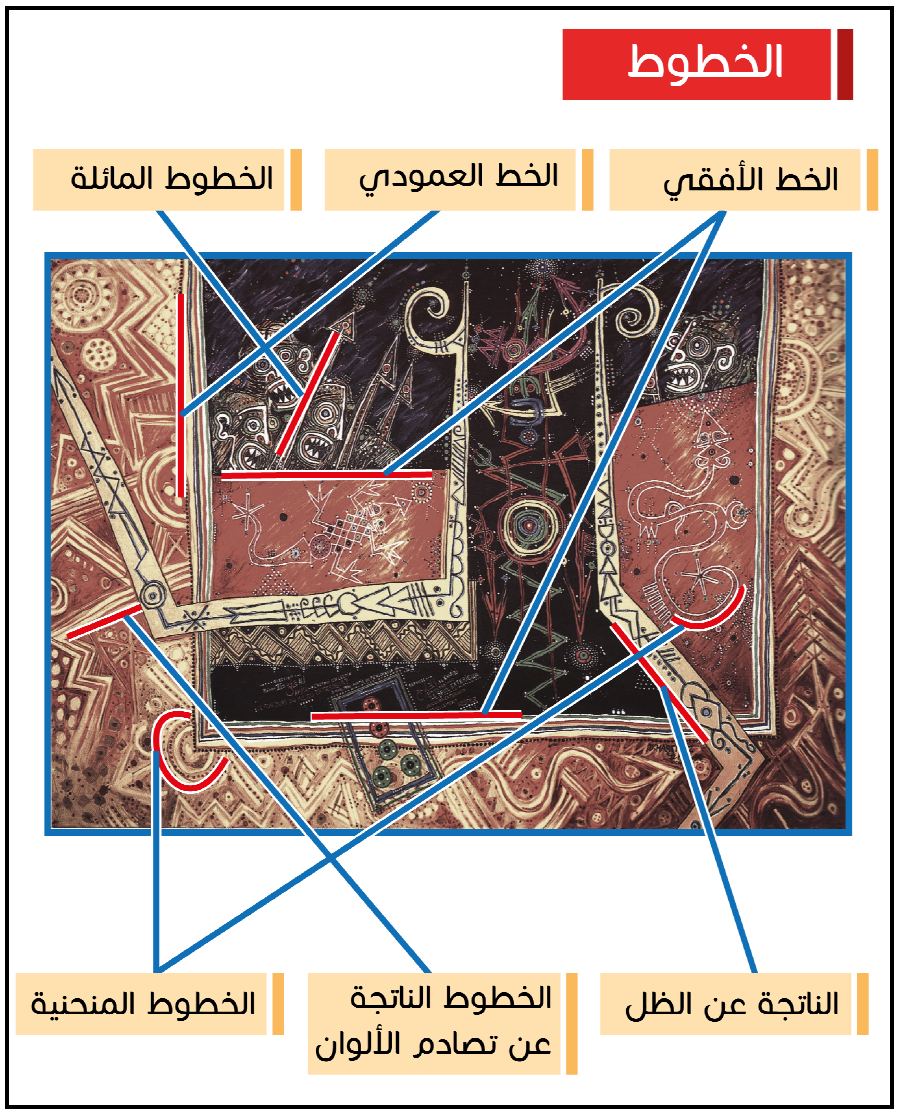
2.3 . الألوان

كما كان مارتيناز بارعا في توظيف زخما هائلا من الألوان معتمدا على القواعد الأكاديمية ،ونشاهد في هذا العمل مجموعة من التباينات ، فنرى أن هناك تباين بين الأحمر و الأسود و بين الأسود و الأصفر ، والانسجام اللوني بين الأحمر و الأصفر بما تحمله الدرجات في قيمها ،كما كان بارعا في توظيف القيمتين للونين الأسود و الأحمر في المساحة الفنية ، مما ساعد في تحقيق مبتغاه و جعل هذا العمل الفني في وحدة وتناغم وحقق به الجمالية.

وللوصول إلى غايتنا في هذا الدراسة لابد علينا الاستعانة بمجموعة من الأدوات في تحليل هذه الأعمال وذلك بتطرق إلى العناصر و الأسس التكوينية لهذه اللوحة وصولا إلى التفسير والقراءة التحليلية والدلالية لهذه الأعمال وصولا إلى نتائج التحليل.

4.العناصر التكوينية لهذا العمل الفني

1.4.الخط



نرى أن الفنان زاوج بين معظم أنواع الخطوط في الطبيعة و هناك تركيز على الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية في الأطر وغيرها، كما استخدم الخطوط المائلة و المنحنية في الأسهم والزخرفة الهندسية والرسوم السحلية والمتموجة في رسوم الحيوانات ، وكذلك الخطوط الحادة وغير المحدودة والمتصلة والمنفصلة ،كما ظهرت الخطوط نتيجة التباين اللوني أو الانسجام .

2.4.الشكل

استثمر الفنان في منجزته الفنية الكثير من الأشكال بداية من الهندسية كالمستطيلات والمربعات والمثلثات والدوائر و أنصافها وغيرها من الأشكال الزخرفية و الأسهم والوجوه البشرية وشكل هيكل إنسان مجرد يتوسط اللوحة ،كما ظهر شكل السحلية والثعابين ، كما برز شكل اللوحة يلائم الجانب العلوي من لباس لامرأة قبائلية.

3.4.اللون

سادت في لوحة مارتيناز الألوان و الأسود والأصفر و الأحمر والأزرق، كما يلاحظ الألوان ،الأحمر الداكن ،الأبيض،البني ،الأخضر ، الأحمر و الوردي بنوع من التفاوت ، كما برز التباين اللوني بين الألوان الحارة والباردة ،القاتمة والداكنة ، وكذلك الانسجام اللوني بين الأحمر و الأصفر ، لوحظ التضاد اللوني بين الأسود والأبيض، ويتضح صرامة الفنان مارتيناز في توظيف الألوان بصورة لافتة أراد من خلالها الفنان تحقيق القيمة الجمالية والموضوعية .

4.4.الملمس

تلعب المادة المستخدمة دورا مهما في الرؤية و النظر إلى اللوحة ، ففي هذا العمل أنجزت بألوان اكريليك على قماش يتميز بنعومة الملمس ،و يعرف حسيا عن طريق اللمس باليد ، أما الملمس الانفعالي ويعرف بصريا بالعين فيبرز الملمس خشن نتيجة الطبقات اللونية المتعددة للتكوين الفني والأبعاد التي توضح العمق.

5.4.العمق

يشعر المشاهد بالعمق في لوحة مارتيناز من خلال المنظور الخطي البارز بين البعد الأول الخاص الإطار الأمامي للوحة والبعد الثاني داخل الإطار و يظهر أيضا في الخطوط السميكة ذات الألوان الأصفر التي تبدأ من الإطار وتدخل اللوحة ، كما يبرز الإحساس بالمنظور الهوائي (اللوني) الذي برز بكثرة والناتج عن الألوان الحارة والباردة .

5. الأسس التكوينية لهذا العمل الفني

1.5.الكتلة

قام الفنان مارتيناز بتوزيع العناصر التشكيلية بحسن و إحكام ، وخاصة داخل اللوحة التي ضبطت فيها الألوان و الأشكال و الخطوط ، بتنويع المساحات التي تسمت بالتداخل و التراكب بشكل يوحى بالأبعاد .

2.5.الألوان

هيمنت الألوان الأصفر والأسود و الأحمر في التلوين الفني لمارتيناز في هذه اللوحة ،وغيرها من الألوان لكن بتوظيف اقل ، كما برز نوع من التناظر بين المساحات اللونية بالنسبة لمحور اللوحة، كما برز التباين اللوني بين الأحمر والأسود وبين الأصفر و الأحمر.

3.5.التوازن

وزع الفنان القيم البنائية من الألوان والخطوط والأشكال بما يضمن التوازن ، فاظهر التوازن المحوري في اللون الأحمر و الأصفر و الأسود، كما برز في الخطوط العمودية ذات اللون الأصفر ،ونراه أيضا في الأشكال بين السحلية والثعبان،وأعطي اتزانا فضائيا عمق من خلاله الإحساس بالجمالية التي أسهمت في إبراز الموضوع.

4.5.الأنسجام والتضاد

اظهر الفنان العلاقات اللونية التي أبرزت اللوحة في تناغم، فبرز الانسجام و التضاد، كما ظهر التباين والتدرج و" هما في حد ذاتهما طرفا نقيضا، والتباين هو في الواقع الانتقال المفاجئ السريع من حالة إلى عكسها "[1]، لذا فهو يلفت انتباه المشاهد ، أما التدرج فهو " الحالة التي يرتبط فيها طرفان متباينان مع درجات متوسطة"[2]، كما برز الإيقاع في اللوحة اللوحة مع تعدد الألوان والأشكال .

[1]– رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، جمعية معامل الألوان، القاهرة ، ط4، 2000، ص 165.

[2]– رياض عبد الفتاح، م ن، ص 163.

5.5.الوحدة

برز في عمل مارتيناز وحدة الشكل من خلال تناسج الخطوط في شكل هيكل الإنسان، كما نلاحظ التراكب بين الدوائر و إطار اللوحة ،وتشابك في الزخرفة داخل إطار اللوحة، ونرى أيضا التداخل و التلامس أيضا بين الأشكال التكوينية، كما برزت الوحدة في اللون الناتجة من التنوع ، كما تتحقق الوحدة من خلال "التكرار و التقارب و الاستمرارية" [1].

6.5.الفراغ

اتسم توزيع الكتل و المساحات بإحكام ولم يترك الفنان فراغات ،ووظف كل فضاء اللوحة بما يخدم المجال البصري لها .

6.التفسير والقراءة التحليلية

اضافة الى الجانب التقني والفني نتطرق إلى الجانب القصدي للوحة "من هنا " للفنان دونيس مارتيناز من خلالها نعرج على للمحتويات الاجتماعية و السياسية والتاريخية و الفكرية والثقافية.

بداية من المحتوى الاجتماعي و السياسي الذي برز في التحول السياسي في نظام الحكم في الجزائر من الحزب الواحد إلى النظام الديمقراطي، هذا التحول انجر عنه دخول البلاد في معترك الحرب الأهلية والفتنة التي أثرت على جميع القطاعات والميادين التنموية سلبيا ، ومنه الميدان الفني الذي تاه في غياهب هجرة الفنانين إلى الخارج و الكمون الفني في الداخل ،لذا كانت لوحة مارتيناز المعنونة " من هو؟ " لتواصل تسليط الضوء على هذه الأزمة السياسية التي خلقت الحرب و العنف، وقد طرح الفنان سؤال من خلال عنوان اللوحة "من هو؟ " لمحاولة فهم ومعرفة ماذا يجري، خاصة في تلك الفترة التى طرحت فيها الكثير من الأسئلة ومنها "من يقتل من في الجزائر ؟" في الساحة الإعلامية المحلية والدولية ، و أوضح الفنان ذلك من خلال رسم الأقنعة البشرية المتقابلة في اعلي اللوحة وفي الوسط هيكل جسم إنسان و ابرز التفاعل السلبي من خلال الأسنان البارزة بينهم دليل على التشنج والغضب والعدوانية .

اما عن المستوى الفكري والثقافي والتاريخي، يظهر ولع مارتيناز في كل محطاته الفنية بالجذور العميقة للمجتمع وبتراثه الثقافي والفني ،فمن خلال اللوحة يتضح جليا لنا اهتمامه

[1]– حامد سالم جمعة ، م س ، ص 336.

بالامتداد الجزائري إلى الجذور الإفريقية وهذا ما نراه في توظيف في الجانب العلوي في هذه اللوحة لمجموعة من الأشكال البشرية المستمدة من الأقنعة الإفريقية، كما ابرز الامتداد الإسلامي و الامازيغي بتوظيف بعض الرموز الإسلامية و الأمازيغية كالزخارف والأهلة و رموز الحيوانات، و كذلك ابرزت اللوحة وهي تمثل الجانب العلوي لباس تقليدي لامرأة امازيغية وهذا يلم على التشبث بالفنون الشعبية والتقليدية في منطقة القبائل ،كما نجد ذلك بعض الأشكال التي تحمل أجزاء الحلي الأمازيغي أو البربري وهذا كله يدل على توظيف كل ما يتعلق به الشمال الأفريقي . و نرى أيضا السحلية التي هي الطوطم الذي تعلق ويتميز به في جل منجزاته واعتبره "كرمز للنور والقوة التأملية وهو مرادف للرقي والتنوير الروحي"[1] ، ورسم أيضا الثعبان و " ربطه بمنابع الحياة والخيال ورمز إلى الخصوبة "[2] ، كما ظهرت النقطة و ارتبطت بجل أعماله الفنية كعنصر تشكيلي فاعلا " وتدل على البذور والقطرات التي هي البداية في الإنتاج والحياة " [3]. و كل هذه المنطلقات الرمزية والشكلية تنبع من حب الفنان للتراث الشعبي وما فتئ منذ استقلال الجزائر يهدف إلى تنوير الساحة الفنية وهذا التوجه برز في حركة الاوشام التي يعد من أهم مؤسسيها .

أما في الجانب التاريخي فقد ربط الفنان بين الفترة القديمة والمعاصرة و إننا امة واحدة تاريخا و ثقافة ،وجعلها هي الحصن المنيع للاختلاف الذي يؤدي إلى الفتنة والعنف وسفك الدماء والخزن والخراب، وجعل من الحوار والنقاش والتواصل صلب الرسائل الفنية الجمالية التي تنشد الوئام والمصالحة.

ومن هنا ننطلق إلى محاكاة و مطابقة دلالة بعض الاشكال بين الواقع واللوحة بداية من لباس المرأة القبائلية ويتمثل في صدرية والحلي الأمازيغي ، بالإضافة إلى القناع الإفريقي،و السحلية والثعبان :

---

[1]– Catalogue d'Exposition ,7 murs revisites, Ed, laphomic, Alger ,1991 , p4.

[2]– Catalogue d'Exposition ,ibid. , p9.

[3]– Saadi N., op.cit, P24.

صورة :مجوهرات تقليدية جزائرية ومحاكاتها مع شكل من لوحة مارتيناز [1]

صورة :قناع إفريقي ومحاكاتها مع شكل من لوحة مارتيناز [2]

[1]– فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر،وزارة الإعلام والثقافة، 1976 ، ص 53.

[2] – الصورة مأخوذة من موقع

https://www.novica.com/p/african-wood-mask-for-wall-decor-hand-crafted/248044/ , Consultee le: 22/09/2019

صورة : سحلية وثعبان ومحاكاتها مع شكل من لوحة مارتيناز [1]

7.التحليل السيميولوجي للألوان

نرى أن لوحة مارتيناز حملت الكثير من الألوان المثيرة والمعبرة عن الموضوع الذي أراد إيصاله للمتلقي أو المشاهد .وتتضح لنا الرؤية من خلال ملاحظة من الألوان الحارة والباردة كما ان الألوان الرئيسة والثانوية قد برز بينها الانسجام و التضاد والتباين لتحقق إثارة وحيوية في العمل ، وكما تحكم الفنان في المساحات و الإيقاعات اللونية بما يبين الموضوع، و ساد في عمق اللوحة اللون الأسود حول هيكل جسم إنسان دل على أهميته في الموضوع من خلال توضيح حالة الإنسان وهو محيط بالظلام والفزع والشر، ويرتبط اللون الأسود " بالموت والخوف والخزن "[2] هذا الشعور لا يأتي إلا في الأزمات و الصراعات والحروب ، ويهيمن اللون الأحمر كذلك على المساحة المشغولة داخل الإطار وهو يرمز إلى "الخطر أو الدماء أو القتل "[3] كما يدل إلى " العواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط "[4] .

كما برز اللون الأصفر، وارتبط بأشعة ولون الشمس، كما يعتبر من ألوان الثقافة الأمازيغية خاصة في فساتين النساء، ويدل على " التحفز والتهيؤ للنشاط واهم خصائصه

[1] – الصورة مأخوذة من: /سحلية-جيكو-وتقنية-النانو https://hiragate.com/ ، تصفح: 2019/09/22

[2]– رياض عبد الفتاح ، م س، ص 332.

[3]– رياض عبد الفتاح ، م ن، ص 332.

[4]– احمد مختار ، اللون واللغة ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1997، ص 173.

اللمعان و الإشعاع والإثارة والانشراح "[1]، كما ذكر في القران الكريم في قوله (قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)[2] و هنا يدل ارتباطه بالسرور،و قوله تعالى (ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا)[3] ، لكن في هذه الآية ارتبط الجفاف والهيجان والموت .

كما برز اللون البنفسجي الذي يحيط بالأقنعة البشرية ويوحي إلى " حدة الإدراك و الحساسية النفسية وبالمثالية كما يوحي بالأسى والاستسلام"[4]، و عند ذكر اللون الأزرق يذهب الخاطر مباشرة إلى لون السماء و الماء، نرى في اللوحة اللون الأزرق الفاتح الذي رمز إلى " البراءة والشباب "[5] الظاهر ان الفنان سلط الضوء على أن العنف والفتنة والحرب تحصد الأبرياء والشباب والضعفاء.

كما برز اللون الأبيض في أوجه الأقنعة البشرية و يوحى إلى بياض الوجوه و طهارة القلوب، كما ذكر في القران الكريم بقوله تعالى(وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)[6] ، وفي هذه الآية يدل على ان اللون الأبيض ارتبط بالرحمة ، كما ارتبط أيضا بالحزن في قوله تعالى (وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)[7]، كما ارتبط باليقين والبيان في قوله تعالى(وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ)[8] ، كما تجلي اللون الأخضر الذي يرمز إلى الجنان و الى " النمو و الأمل و الحياة والخصوبة "[9].

8. التحليل الدلالي للخطوط

---

[1] – احمد مختار، م ن ، ص 229

[2]– القران الكريم ، سورة البقرة، الآية 69.

[3] – القران الكريم ، سورة الزمر، الآية 21.

[4]– احمد مختار، م س ، ص 229.

[5]– احمد مختار، م ن ، ص ن.

[6]– القران الكريم ، سورة آل عمران، الآية 107.

[7]– القران الكريم، سورة يوسف، الآية 84.

[8]– القران الكريم ، سورة البقرة، الآية 187.

[9]– محي الدين طابو ، الرسم والألوان ، دار دمشق للطباعة والصحافة، دمشق، ط1، 2006،ص 183.

كما تطرقنا إلى تحليل الدلالي للألوان نتطرق إلى الخطوط بالقراءة والدلالة التي تبرز شخصية الفنان في اختيار و إبراز الموضوع و إنتاج المعنى التشكيلي المراد إيصاله إلى المتلقي بواسطة حركية واتجاهات الخطوط.

وقد وضع الفنان اللوحة في الإطار الرحب للتناسج و التراكب والتداخل وغيرها من البناءات الهيكلية للتكوين الفني ، بواسطة الإسهاب في توظيف الخطوط على اختلافها فاستعمل الخطوط الأفقية التي تتماشي بالتوازي مع الأفق و بالتوازن في وضع العناصر التشكيلية عليها و توحي بالراحة والسكون ، وأما الخطوط العمودية وهي التي تشكل زاوية قائمة مع الخطوط الأفقية كالمباني وناطحات السحاب وغيرها من الأشكال الهندسية و ترمز هاته الخطوط إلى الشدة والصلابة و العلو ، ونرى الخطوط المنحنية التي دلت على "الوداعة والرشاقة والرقة والسماحة والطراوة "[1]، ،كما ظهرت الخطوط المنكسرة في أشكال اللوحة بشكل لافت وتوحي" بالعنف والشدة والحركة السريعة في التكوين ، وهو خط ديناميكي يقلل من الرتابة داخل الفضاء الذي يحويه"[2] ،و للخطوط أهمية كبيرة في بناء الهيكل الفني، فهي تشكل و تجسم الأشكال و المساحات و الألوان، و تكرس الإبداع الجمالي والفني.

9. نتائج التحليل

بعد توغلنا في هذا اللوحة و الغوض فيها بما تحمله من تركيب فني وقراءة وصفية ودلالة لشكل واللون نجد أن مارتيناز وفق في اختيار عنوانه لهذا العمل الذي كان اسم "من هو" والذي قصد فيه المتلقي وصفا دقيقا للأحدث السياسية التي وقعت فيها البلاد في سنوات التسعينات من القرن الماضي ، وقد وظف أيضا مجموعة من الأشكال الفنية والرسوم الإفريقية والرسوم البدائية التي اعتمدت على مبادئ حركة الاوشام الذي يعد هو قائدها في الجزائر والتي استمدت جذورها من الحقبات التاريخية للحضارات التي مرت بها الجزائر و كما أعطى لنا هذه الفترات بصورة معاصرة.

ب. نظرة دونيس مارتيناز من خلال لوحة " غناء تيزيزيت"

[1]– رياض عبد الفتاح ، م س ،ص 131.

[2]– منير صالح وسعد عبد الرزاق، أسس التصميم: هيئة التعليم التقني، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،بغداد ، 2008، ص 12

LE CHANT DE TIZIZWIT technique mixte sur papier 2012

1.الجانب التقني

- إسم صاحب اللوحة : دونيس مارتيناز
- عنوان اللوحة : "غناء تيزيزويت "
- تاريخ انجاز العمل : 2012
- مقاس اللوحة و شكلها: جاءت في إطار مستطيل الشكل أبعاده: 24×32 سم
- الخامة و الحامل: تقنية مختلطة على الورق
- مكان تواجد اللوحة : ملك لصاحبها
- أسلوب العمل: تجريدي

2.الجانب التاريخي

1.2.نبذة مختصرة عن حياة فنان : تطرقنا إليها في تحليل اللوحة السابقة.

2.2.قصة اللوحة

أنجزت هذه اللوحة سنة 2012، ومن خلال عنوانها "Le Chante De Tizizwit " تبرز لنا الكثير من المعاني، لذا نذهب إلى ترجمة العنوان فالكلمة الأولى كلمة فرنسية

وتعني الغناء ، بينما الكلمة الثانية فهي كلمة أمازيغية وتعني النحلة وبالتالي عنوان اللوحة "غناء النخلة "، هذه التسمية للوحة توحي لنا أن الفنان عبر بالإشكال والخطوط والرموز عن حبه للحياة والحركة والخير والذي تمثله النحلة ،و كذلك للسعادة والفرح والسرور الذي يمثله الغناء ،و التسمية الأمازيعية لعنوان اللوحة يشير إلى تأثر الكبير لمارتيناز بمنطقة القبائل وتراثها الشعبي، هذا الاخير صنفه" فان جينيب " ووصفه بانه هو " السحر والأعمال السحرية، والطب الشعبي ،والشخصيات الكوميدية ،والأدب الشعبي الثابت، و الأدب الشعبي المتغير ، والموسيقى والأغاني الشعبية، والآلات الموسيقية الشعبية ،والألعاب والتسلية ،والرقص الشعبي والفلكلور الاجتماعي والقضائي، وفلكلور الحياة المنزلية، والفنون الشعبية "[1]

3.2.المدرسة الذي ينتمي إليه العمل الفني

ينتمي العمل الفني المعنون " غناء النحلة " إلى الأسلوب التجريدي والذي ابدى الفنان تأثره من خلال الاعتماد على التجريد و دلالات للمعنى، وهذا الأسلوب انتهجه الكثير من الفنانين الجزائريين .

4.2. تأثر الفنان مارتيناز بأسلوب الفنان العالميين

من خلال العمل اتضح انه ينتمي إلى الفن التجريدي و كما ذكرنا سابقا في اللوحة "من هو " وقد ابرز تأثره بالتجريدية الهندسية التي اعتمد فيها على كثرة و تعدد الأشكال و زهو و بهاء الألوان على تعددها. ويعتبر الرائد في هذا الاتجاه الفنان موندريان.

3. الجانب الشكلي

1.3.الشكل والتمثيل الايقوني

برزت اللوحة بخلفية أمامية والتي شكلت الإطار المستطيل على حدود اللوحة بينما الخلفية الداخلية كانت داخل الإطار. كما نرى ان اللوحة برزت كفسيفساء متعددة الإشكال و الألوان، كما تم حجز فضاء اللوحة مساحة الورقة بشكل عمودي يحدها إطار مميز يحوي أشكال وزخارف دائرية الشكل تارة ومثلثة تارة أخرى تحتوي بداخلها نقطة أو نقاط ،هذه المثلثات كانت موزعة بشكل عشوائي و بتباين قد تتكرر في عدة مرات و لا تتكرر

[1]–سيد أحمد بخيت ، م س، ص169.

في بعض الاخر وهي موجودة في الإطار ، ويبرز في الإطار أيضا في اليمين و اليسار نقط وخطوط متقطعة و أشكال متعددة من دوائر ومثلثات ونقاط على شكل فلاشات، اما في أعلى الإطار نجد دائرة بها نجمة خماسية و مثلثات و الخطوط والنقاط ،اما داخل الإطار فقلت الأشكال، و برزت النقاط بشكل لافت مشكلة مثلثات ودوائر من النقاط و كما ظهرت النقاط على شكل فلاشات منشطرة من نواة، أما الشكل الملفت للانتباه بقوة هو الشكل الذي يزمر إلى النحلة .

2.3 . الألوان

من خلال اللوحة نرى أنها فاضت بالألوان فقد استخدم الفنان اللون الأبيض والأسود اللونان الحياديين، كما استعمل الألوان الحارة (الأحمر، الأصفر، البرتقالي والوردي)، كما انه استعمل الألوان الباردة (الأزرق، الأخضر والبنفسجي) وكانت غنية من حيث قيمتها و شدتها، و راعى مارتيناز الانسجام و التكامل بين الألوان .

4.العناصر التكوينية لهذا العمل الفني

1.4.الخط

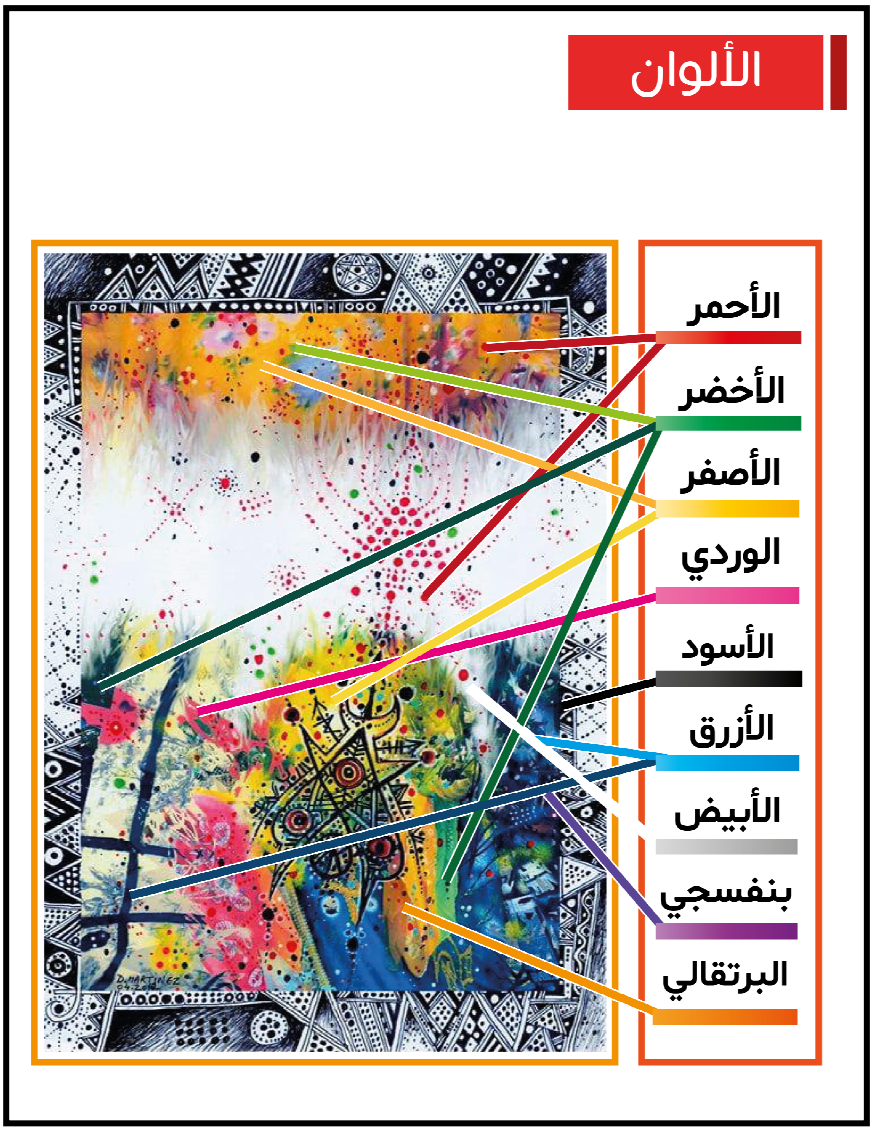
ترجمت لوحة مارتيناز استخدام جل الخطوط فنجد الخطوط المستقيمة التي ابرزت حدود الإطار و الخطوط الكثيرة الموجودة في الإطار التي أبرزت الأشكال، وتلك الموجودة داخل الإطار على يسار اللوحة،والخطوط المنحنية التي ظهر في رسم الدوائر و أنصافها، والخطوط الوهمية التي تم تشكيلها على شكل النقاط المتناسقة على شكل خطوط كما ظهرت في الرسم رمز النحلة ،و الخطوط المتموجة بكثرة نتيجة تصادم الألوان والخطوط التي برزت في يمين اللوحة في الإطار ، و الخطوط المنكسرة في تشكيل المثلثات و الزخارف و رمز النحلة ، كما برزت في اللوحة أيضا الخطوط السميكة والرفيعة .

2.4.الشكل

استقطبت لوحة "غناء النحلة " العديدة من الأشكال التي استثمرها الفنان ،ويمكن رؤيتها أولا من خلال الإطار الأمامي الغني بالإشكال الزخرفية المختلفة والتي تمثل كما يتضح حدود للزربية القبائلية التقليدية، والى النقاط المجتمعة فرمز إلى القمر و النجوم ، أما الجزء الثاني داخل الإطار والذي جاء مليء بالأشكال التي نتجت عن تنسيق النقاط وعلى تشكليها على شكل بقع و التي تمثل الزربية القبائلية الزاهية والتي ترمز إلى البقاء والحياة ، وبالإضافة إلى الجزء الثالث الذي مثل الشكل الرمزي والذي يوحي في التراث القبائلي إلى النحلة .

3.4.اللون

جاءت اللوحة ثرية بالألوان المنتشرة على فضائها فساد اللون الأبيض والأزرق والأسود، كما لوحظت الألوان ،البرتقالي، الأصفر ، الوردي ،البنفسجي ،الأخضر ، الأحمر والبني بتفاوت عن بعضها ،وبرز بينها التباين اللوني بين الألوان الحارة والباردة ،القاتمة والداكنة و التكاملات اللونية كما برز اللون الأزرق والبرتقالي ، الأصفر و البنفسجي .و يتضح تعدد الألوان والأشكال بصورة

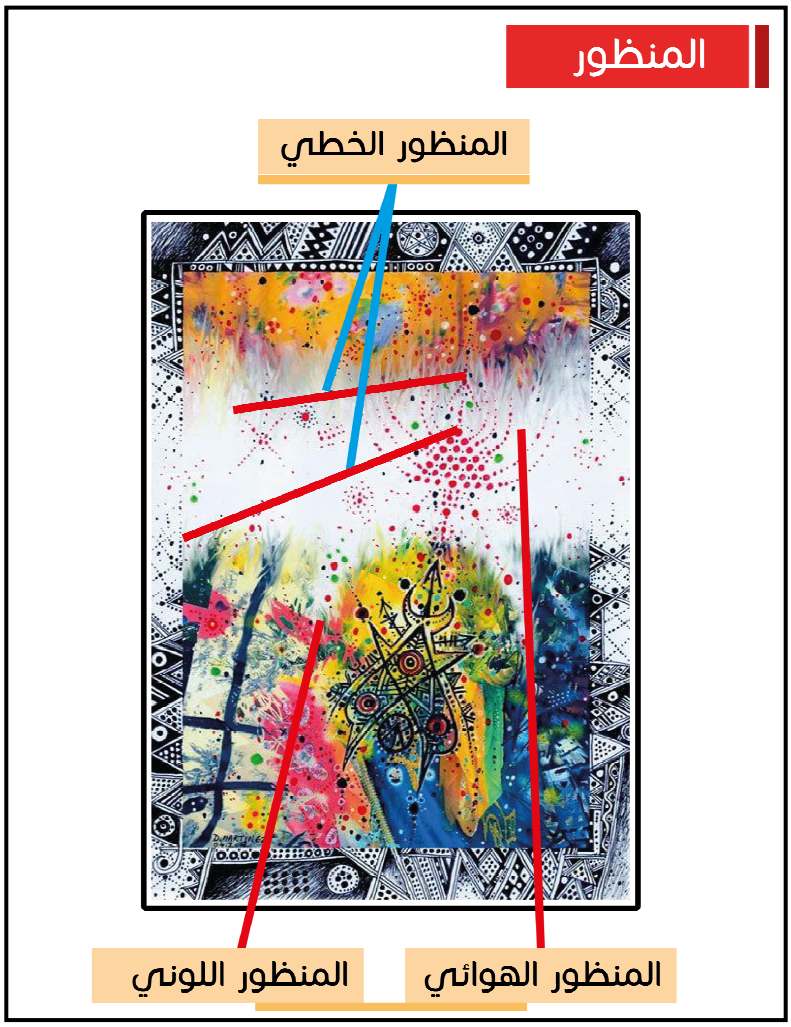


لافتة أراد من خلالها الفنان تحقيق القيم اللونية والجمالية ، لذا اتسم أسلوب الفنان بالتجريد وهي "الحالة التي يكون فيها التكوين الفني بعيدا كل البعد عن التشابه مع أي من الكائنات المعروفة"[1]

4.4.الملمس

تمايز الملامس في العمل الفني ،هذا يعود إلى اختلاف الخامة المستعملة التي توثر على نوع الملمس لكن بالنسبة لوحة " غناء النحلة"، يكون الملمس ناعم باستعمال تقنية مختلطة على الورق ، أما الملمس الانفعالي الذي برز ملمس خشن راجع إلى الرؤية البصرية بالعين حيث نشاهد في العمل غزارة الألوان التي عدد الطبقات اللونية .

5.4.العمق



بمجرد النظر إلى اللوحة فأنها تجذب اهتمام المتلقي، إلى الغوص والإحساس بالمنظور اللوني الذي برز بكثرة والناتج عن الألوان الحارة والباردة ، بالإضافة الى الإحساس بالعمق في المنظور الخطي البارز بين البعد الأول الخاص بالإطار الأمامي للوحة والبعد الثاني للخلفية الداخلية، وتجلى أيضا في النقاط المجتمعة حول النواة أو المنتشرة حول النواة

[1]– رياض عبد الفتاح، م س، ص 121.

،كما ظهر شكل يرمز إلى النحلة في اتجاه نحو مجموعة من النقاط المشكلة مثلث وأنصاف دوائر متصلة فيما بينهم.

5.الأسس التكوينية لهذا العمل الفني

1.5.الكتلة

نلاحظ ان الفنان مارتيناز قام بتوزيع العناصر التشكيلية بحسن ،و بما يلائم العمل من خلال الأشكال و الألوان و الخطوط ، كما تميز بتنوع المساحات التي اتسمت بالتداخل و التراكب بشكل يوحى بالأبعاد .

2.5.الألوان

زخرت اللوحة بعديد الألوان وتباينها وغلب عليها الأبيض الذي ظهر في عمق اللوحة و الأزرق الذي ظهر في الجانب الأيمن السفلي ، بينما برز الأصفر في وسط اللوحة المحيطة بالنحلة دليل على عسلها ، و اللون البرتقالي في أعلى اللوحة ، كما ظهر اللون الوردي على يمين اللوحة وغيرها من الألوان لكن بتوظيف اقل .

3.5.التوازن

قام الفنان بتوزيع المعطيات التشكيلية من الألوان والخطوط والأشكال، بما يعطي اتزانا فضائيا، يقود إلى جمالية فضائية ساهمت في ابراز الموضوع.

4.5.الأنسجام و التضاد

استحوذ التضاد اللوني والشكلي على إطار اللوحة الذي أبرز الانسجام من خلال تضاد شكل المثلثات و تضاد اللون بين الأبيض والأسود مما شكل نوعا من الأيقاع الرتيب ، وبرز الانسجام والتضاد في داخل إطار اللوحة من خلال تعدد الألوان والتحكم فيها وهذا ما نخوض فيه في الدلالة اللونية لهاته اللوحة .

5.5.الوحدة

نرى في لوحة الفنان العناصر التشكيلية الموصلة الى وحدة الشكل سواءا بالنسبة للأشكال المختلفة في إطار اللوحة (مثلثات ودوائر و والزخارف) أو في داخلها (رمز النحلة وما تحمله من وخطوط أشكال و أسهم) كما في المثلث التنقيطي ،بينما ظهرت الوحدة الناتجة من التنوع في أسلوب المعالجة اللونية .

6.5.الفراغ

نجح مارتيناز في توزيع الكتل و المساحات والأحجام بما يلائم ويناسب عمله، رغم وجود فراغ بالنسبة الى وسط اللوحة (اللون الأبيض) والذي وظفه الفنان كي " يقوي الإحساس بالحركة و الإحساس باتجاهها " [1] ، ومع ذلك كان المجال البصري حافلا و متناسقا.

6.التفسير والقراءة التحليلية

حملت لوحة "غناء النحلة " للفنان دونيس مارتيناز العديد من المعطيات الإنسانية والاجتماعية والثقافية والفنية وتطرقت إلى الكثير من الحقول المعرفية التي تعنى بالإنسان في ذاتيته وعلاقته بالأخر في إطار المجتمع والوجود.

بداية من المستوى الاجتماعي والإنساني والثقافي، يظهر ولع الفنان بالتراث الشعبي على اختلافه وتنوعه ، وهذا ما جعل جل أعماله أخذت موضوعاتها من الواقع وتجسد معاني الوجود والارتباط بالمكان من خلال النهل من الفنون الشعبية التي غيبت أو همشت ، وهكذا بدا تأثره الكبير بمنطقة القبائل الامازيغية واضحا وجليا في هذا العمل ، فأولا من خلال العنوان "Le Chant De Tizizwit" الذي اختاره امازيغيا ، وهذا يدل على الارتباط الذهني واللغوي بالمنطقة ، و ثانيا للوهلة الأولى وبتمعن النظر في اللوحة يتبادر لنا أننا أمام زربية أمازيغية ، فحمل إطار اللوحة جملة من الأشكال والنقاط والخطوط التي شكلت نوع من الزخارف التي كانت المرأة القبائلية تستخدمها عند حياكة الزرابي والألبسة وغيرها من المفروشات التي رمزت إلى الثراء الفني في المنطقة والى القيم الجمالية فيها ، و إذا غصنا داخل اللوحة يستقبلنا محور الاهتمام وهو الشكل البارز الذي يرمز إلى النخلة في التراث الأيقوني الأمازيغي، يوحي رسم النحلة إلى النشاط والحركة والخير لما تدره من العسل ،كما توحي إلى الربيع والحياة ، وقد رسم مارتيناز النحلة وفق الدلالة التراثية حيث ظهرت على شكل مثلث هرمي يبدأ بالرأس به سهم فوقه ثلاثة نقاط تمثل العسل وقرنين يحملان حبوب الطلع، بينما الأرجل و الجناحان والجسد متصلون مع بعضهم ويحملون حبوب الطلع للأزهار. و قد كان الرسم يظهر اتصال رأس النحلة بنقاط إلى أن ترتبط بمثلث

[1]– رياض عبد الفتاح، م س، ص 158.

متشكل من النقاط ومن المثلث تنطلق العديد من النقاط على شكل أنصاف دائرة وهو يرمز ويوحى إلى انتشار العسل والوفرة و الخير والاستبشار بقدوم الربيع.

و هنا يظهر تميز الفنان في اختيار أسلوبه التجريدي الذي اعتمد فيه التجريد الهندسي ونلاخظ فيه الكثير من الألوان التى برزت كنوع من البقعية والتوهج اللوني .

ونتطرق لمحاكاة لبعض الأشكال في اللوحة الفنية لمارتيناز بما هو موجود في الواقع بناءا على التحليل والقراءة وبداية من إطار الزربية ، النحلة ، القمر والنجوم و الحلى والمجوهرات السابقة:

صورة : إطار زربية حقيقية ومحاكاتها مع شكل من لوحة مارتيناز [1]

صورة : نحلة حقيقية ومحاكاتها مع شكل من لوحة مارتيناز [2]

[1]– الصورة مأخوذة من موقع: تاريخ التصفح : 2019/09/09

http://pinkpagodastudio.blogspot.com/2014/02/ann-mari-forsberg.html

[2] الصورة مأخوذة من موقع: تاريخ التصفح: 2019/09/09

https://www.futura-sciences.com/planete/actualites/zoologie-devenues-zombies-abeilles-parasitees-sortent-nuit-35796

صورة : قمر و نجوم ومحاكاتها مع شكل من لوحة مارتيناز [1]

صورة :مجوهرات تقليدية جزائرية ومحاكاتها مع شكل من لوحة مارتيناز [2]

7.التحليل السيميولوجي للألوان

بعد إفاضة لوحة مارتيناز بالقراءة و التفسير ، نعرج إلى دلالة الألوان التي استخدمها الفنان وطريقة توظيفها .بحسب رؤيتنا ومشاهدتنا للوحة تجلى فيها زخم من الألوان الحارة والباردة والرئيسة والثانوية لتحقق حركية وحيوية في العمل ، وكما نلاحظ أن الفنان قد اختار الألوان بشكل مقصود و تحكم فيها بالمساحات والفراغات ، فبداية نشاهد اللون الأبيض في وسط اللوحة بحيز لافت وله دلالات عديدة منها " البراءة، الفرح ،الوضوح والسلام"[3] ، ،كما برز اللون الأبيض في تشكيل النجوم والدوائر والمثلثات والزخارف داخل إطار اللوحة .

---

[1]– الصور مأخوذة من موقع: تاريخ التصفح: 2019/09/09 , http://paltoday.tv/post/6014/ بحث_عن_خلايا_الوقود https://mawdoo3.com/

[2]– فريدة بن ونيش، م س ، ص 46.

[3]– جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ،2010، ص135.

كما أبانت اللوحة على اللون الأزرق وهو من الألوان الباردة التى ترتبط بالماء والسماء والبرودة و الذي نراه من الداكن إلى الفاتح فدل على" الصداقة والحكمة والخلود "[1] ، كما دل اللون الأزرق القاتم والفاتح على الترتيب " الهدوء والراحة، البراءة والشباب "[2] ، كما ازدانت اللوحة في أعلاها باللون البرتقالي الذي يحمل ويوحي إلى "الدفء و الإثارة ،الحصاد ،الخريف القناعة"[3]

كما وظف الفنان اللون الأصفر العسلي وهو يحيط بالنحلة ويدل على العسل و يوحى إلى الخير والوفرة و يرتبط العسل بالعلاج و الشفاء عند المسلمين ، واشرقت اللوحة باللون الوردي الذي يرمز و "يناسب الدلال والخفة"[4] ،كما تجلي اللون الأخضر في " النقاء، الحياة ،الشباب، النماء "[5]، و نرى اللون الأسود في حبوب الطلع على أجنحة و أرجل النحلة كما برز في أطار اللوحة في المثلثات السوداء.

8.التحليل الدلالي للخطوط

جمعت لوحة مارتيناز"غناء النحلة "، اغلب الخطوط الطبيعية منها الخطوط المستقيمة التي ترمز إلى السكون والتوازي والتوازن ،كما تم توظيف الخطوط الأفقية " كأرضية أو دعامة للأجسام ، فان لها وظيفة رمزية للتعبير البصري "[6]، كما برزت الخطوط الراسية (العمودية) التى توحي و" ترمز إلى الشموخ و العظمة والوقار"[7] ، وظهرت الخطوط المنحنية التي ترتبط " بمعاني الرشاقة والرقة "[8] ، كما استخدم الفنان الخطوط المائلة التي" هي أشكالا مجردة ترمز إلى الحركة، ...، والحركة تثير اهتماما يفوق السكون "[9] . و الخطوط لها وظائف تشكيلية أساسية فهي تبني وتكون الصورة أو الرسم من خلال ابراز

[1]– محي الدين طابو ، م س ، ص 182.

[2]– احمد مختار ،م س ،ص 288.

[3]– جمال محمد النواصرة، م س، ص135.

[4] – رياض عبد الفتاح، م س ، ص333 .

[5]– جمال محمد النواصرة ، م س، ص135.

[6]– رياض عبد الفتاح ، م ن ،ص 125 .

[7]– رياض عبد الفتاح ، م ن ،ص 129.

[8]– منير صالح وسعد عبد الرزاق، م س، ص 12

[9]– رياض عبد الفتاح ، م ن ،ص 103.

الأشكال و المساحات و الألوان و الحجم، كما تبرز القيم الفنية والجمالية والحركية للعمل التشكيلي.

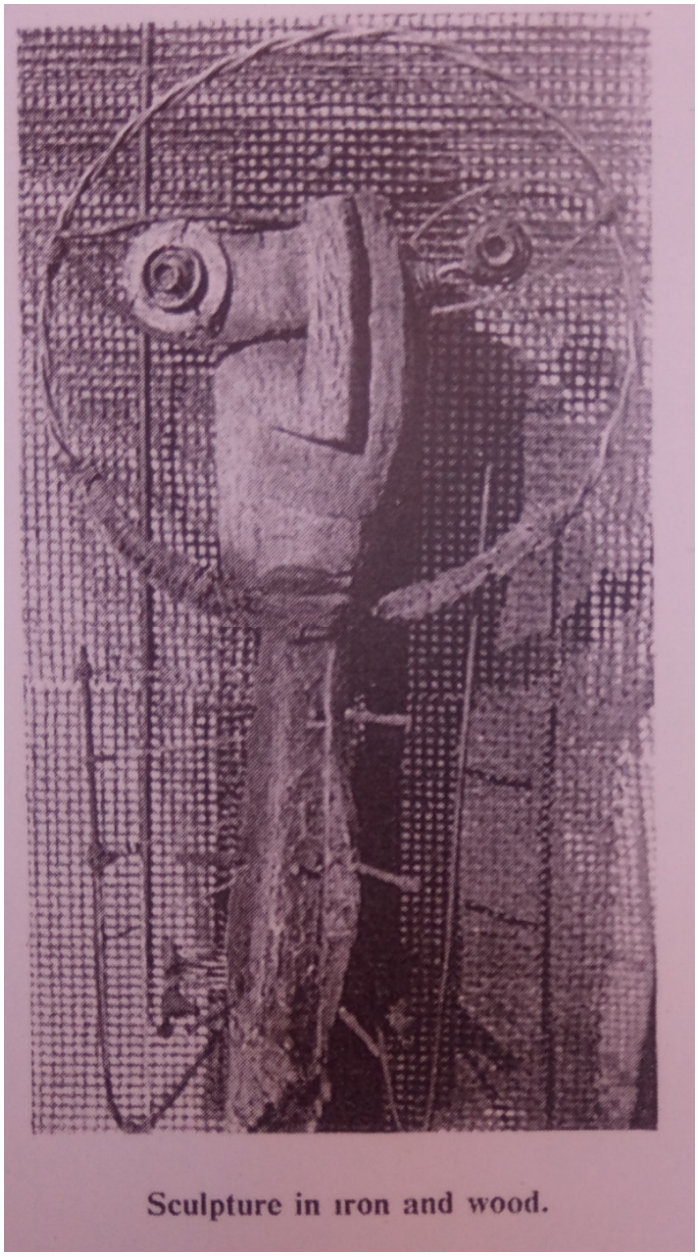
9.نتائج التحليل

من خلال الاستبصار في الرؤية الفنية في عمل الفنان نرى انه كان موفقا في اختيار أسلوبه الفني الذي استثمره في توضيح موضوعه و أطروحته الفنية الذي ما فتئ يناضل و يكرسها من اجلها بداية من رواق جون سيناك سنة 1954 إلى قيام حركة الأوشام و ما عانت منه، و إذا غصنا في هذه لوحة نلاحظ الاحتواء الفني والفكري لها وكذلك التمكن من القواعد الأكاديمية التي تتجلى في الخبرة الفنية للفنان مارتيناز ، كما نرى انه وفق في اختيار عنوانه لهذا العمل الذي كان اسم "غناء النحلة" ،وبالتالي وفق في مقصده من هذا الانجاز الفني من الإحاطة الدلالية و الرمزية للتراث والتاريخ والفنون الشعبية في الجزائر وخاصة في منطقة القبائل، وإعادة إحياءها وترويجها في التشكيلات الفنية المعاصرة بما يخدم الفكرة الفنية التي سادت في العصر الحالي.

المبحث الثالث : إشراقات في أعمال معاصرة للفنان مارتيناز

في هذا المبحث نتطرق بالقراءة والتحليل لإعمال فنية معاصرة للفنان مارتيناز التي امتازت بالفكرة والموضوع على حساب الجمالية، وكان قد أدخل خامات وتقنيات جديدة لم تكن معروفة في الوسط الفني الجزائري ، و يعد مارتيناز من الفنانين الجزائريين الأوائل الذين كسروا فكرة الخامات التقليدية من خلال العديد من المنحوتات والأعمال التشكيلية المستحدثة من أفكار وفلسفة المعاصرة في الفن .

أ. نظرة دونيس مارتيناز من خلال منحوته " من الحديد والخشب"



Sculpture in iron and wood.

الصورة مأخوذة من كتاب نور الدين سعدي،م س، ص25

1. الجانب التقني:

- إسم صاحب اللوحة : دونيس مارتيناز
- عنوان العمل : منحوتة من الخشب و الحديد
- تاريخ انجاز العمل : 1962
- مقاس المنحوتة و شكلها :تكويني وتركيبي للمواد ومستغل طوليا شاقوليا
- المواد المستخدمة : الحديد والخشب
- مكان تواجد اللوحة : ملك لصاحبها
- أسلوب العمل: الفن التجميعي

2. الجانب التاريخي:

1.2.نبذة مختصرة عن حياة فنان : تطرقت إليها في المبحث الفائت

2.2.قصة اللوحة

تبدأ قصة اللوحة كسرد يجسد للقمع الذي مارسه المحتل الفرنسي في الجزائر ، فكان مارتيناز طالبا في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر فكان يشاهد إرهاب و عنف الجيش الفرنسي وسياسة الفصل العنصري الممارس ضد الشعب الجزائري ، فكانت سلطات المستعمر تستعمل الأسلاك الشائكة التي نصبتها للفصل بين المعمرين و الموطنين الجزائريين، فعبر الفنان على هذا الوحشية بالعديد من الأعمال و منها المنحوتات التي قام بها مارتيناز خلال السنوات السبع من الثورة الجزائرية والتي سلط الضوء فيها على همجية الغزاة من خلال استعمال السلك الشائك كمادة تشكيلية تجسد معاناة الجزائريين ومن الأعمال المنحوتة من الحديد والخشب التي هي قيد دراستنا لها .

3.2.الأسلوب الذي ينتمي إليه العمل الفني

عدت هذه المنشاة الفنية "منحوتة من الحديد والخشب " ضمن الفن التجمعي ،الذي ظهر نتيجة التغيرات التي ترتبت على الحياة الاستهلاكية الحديثة والتي أفرزت الكثير من النفايات والمواد الهامشية فاهتدى الفنانون لاستعمالها كخامات جديدة و أفرغت من تسميها السابقة وتم بلورتها بفكرة فنية تهدف من خلالها إلى طرح مشكلة من مشاكل الحياة والفن وبعث رسالة وفكرة هادفة وفاعلة .

4.2.تأثر الفنان بأسلوب الفنانين العالميين

من خلال المنجزة الفنية نلاحظ تأثر الفنان مارتيناز بالتيارات الفنية المعاصرة منذ الوهلة الأولى من ظهورها في الغرب وذلك بداية من الستينات من القرن الفائت ، والتي لم تكن منتشرة في الجزائر ويعد من الأوائل الذين استحدث و ادخل فكر و أسلوب هاته الأساليب إلى الجزائر ومنها الفن التجمعي ومن رواد هذا الاتجاه " الفنان " روبرت روشينبرغ" في عمله الشهير (BED) وقد عبر فيه بين الفجوة القائمة بين الإنتاج الجمالي والحياة .إن رفض المواد التقليدية قاد الفنان إلى استخدام مواد جديدة وإدخالها حتى النفايات والأشياء القديمة المهملة إلى العمل الفني [1].

كما يمكن أن نلاحظ أيضا تأثر الفنان مارتينار بالفنان مارسيل دوماشب وخاصة عند رؤية أوجه الشبه بين هذه المنحوتة ومنحوتة "عجلة الدراجة لدوماشب المنجزة 1913 "[2]

3. الجانب الشكلي:

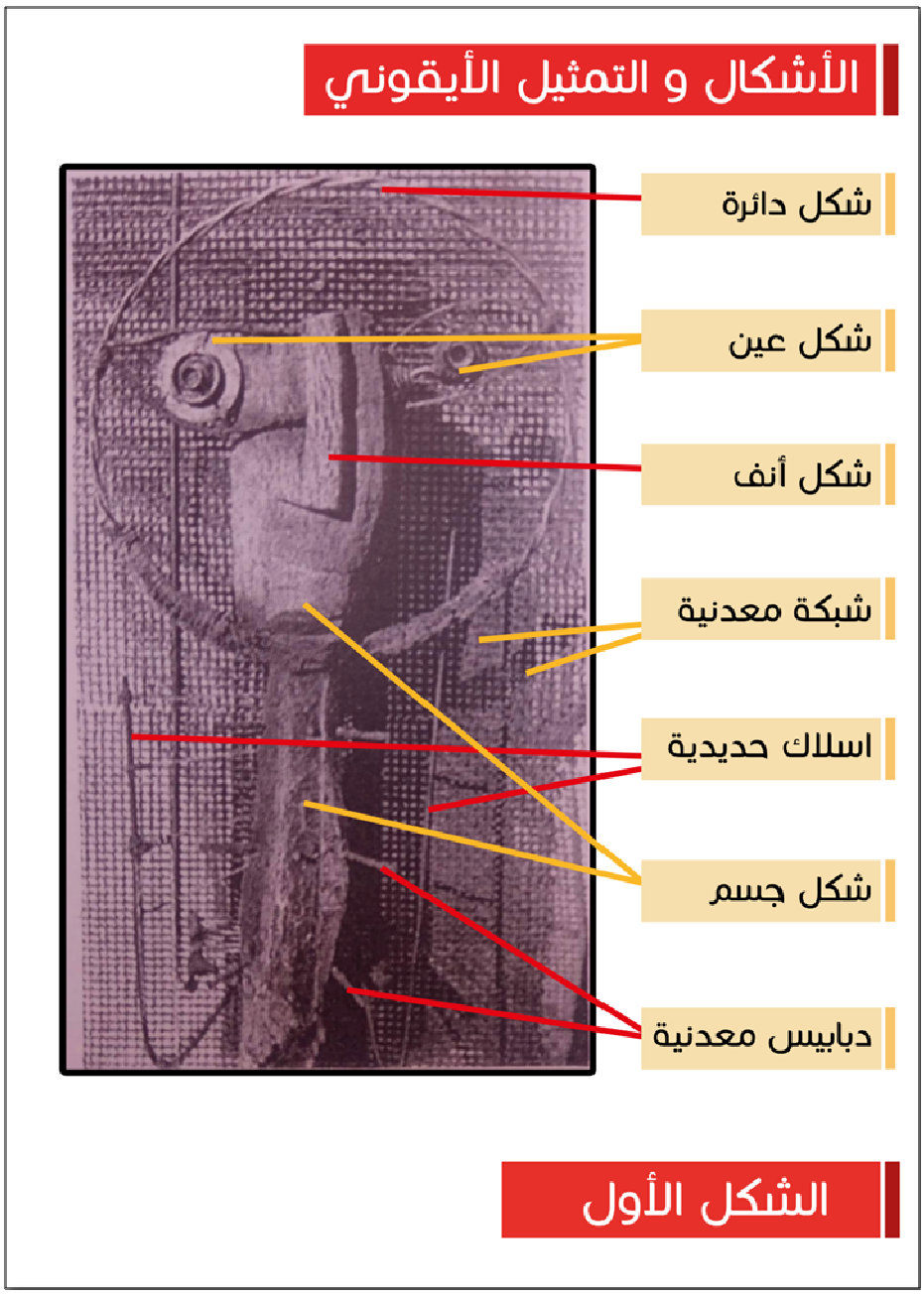
1.3.الشكل والتمثيل الايقوني

من الملاحظة والنظرة الأولية برز لنا هذا الفضاء الفني وهو عبارة عن نحت تجريدي تشكل من عدة مواد مختلفة ومجمعة وغير متجانسة في ما بينها وبرز مشكلا عموديا ، فظهر لنا دائرة مشكلة من زوج من الأسلاك المعدنية ملفوفة ببعضها وفي الناحية السفلية للدائرة برزت ملفوفة بأسلاك رقيقة بكثافة كبيرة ،و شكلت داخل هذه الدائرة عينا إنسان غير متناسقتين من أسلاك معدنية ثبتت هذه الدائرة على وتد خشبي ، هذا الوتد غرست فيه العديد من الدبابيس و الأسلاك المعدنية ذو سمك كبير ،و كل هذه التركيبة ثبتت على شبكة معدنية مستطيلة ذات مربعات ، ونرى ان هذا التكوين يعطينا تصورا أننا أمام شخص في حالة عدم الاستقرار ويشعر بالظلم والقمع من خلال الأسلاك المغروسة في وتد الخشبي و العينان التي فيها الكثير من الترقب.

---

[1]– ينظر: قاسم حطاب، م س ، ص 229.

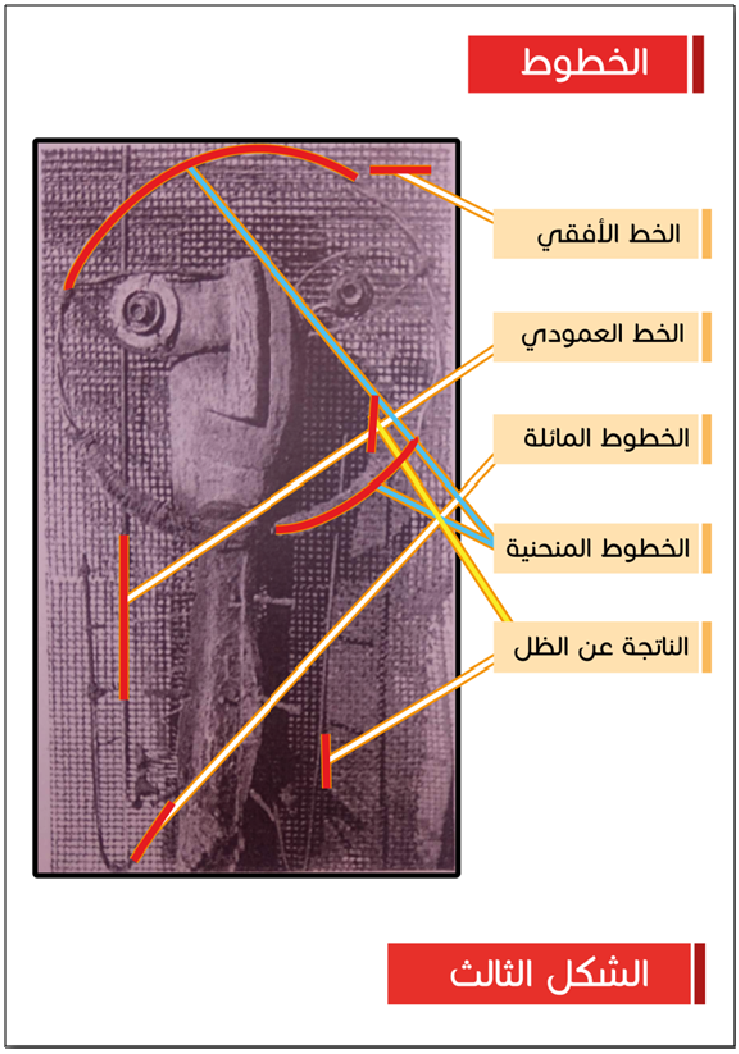
[2]– علي عبد المحسن علي، جماليات الأداء في المنحوتات المتحركة، مجلة الأكاديمي، العدد85، جامعة بغداد 2017، ص 57.



4. العناصر التكوينية لهذا العمل الفني

تميزت هذه المنحوتة التجريدية بالتكوين الفني الذي شمل العناصر البنائية فظهر الهيكل عموديا مرتكزا على دعامة مثبتة مما يبرز الارتباط والرسوخ و برزت فيها الأشكال المسطحة الدائرية والمربعات كما برزت الحجوم في أشكال اللوح الخشبي المختلفة والأسلاك المعدنية كما ظهر التكوين الخطي الفضائي في الأسلاك المعدنية المغروسة في الألواح الخشبية وبرزت عمودية و أفقية و هناك خطوط أخرى ملتوية ومنحنية ، وكما يبدو

أن الملمس في هذه المنحوتة ارتبط بالمادة المستخدمة وهي المعدن والخشب فبرزت الأسلاك المعدنية بالملمس الناعم عكس الخشب الذي برز بالملمس الخشن ، وكما نرى أيضا اللون قد برز مرتبطا أيضا بالمادة الموظفة في التشكيل الفني وهي الخشب باللون الأحمر والمعدن باللون الأسود،و جسدت المنحوتة ثلاثية الأبعاد التي أبرزت الحجم الفضائي ونرى أنها ظهرت بطابع غرائبي تدعو المشاهد إلى التركيز والبحث عن عمقها التركيبي و التوليفي والى عمق فهم المحتوى الذي أراد الفنان إيصاله من خلال الفكرة .



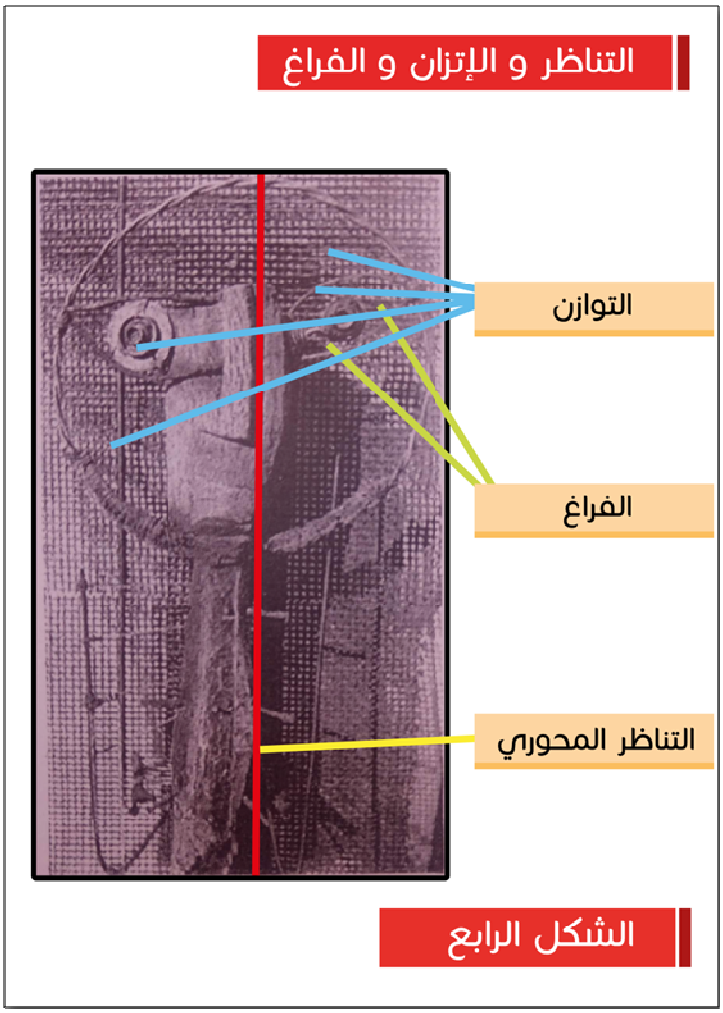
5.الأسس التكوينية لهذا العمل الفني

تتألف منحوتة الفنان من عدة توليفات وتركيبات متداخلة و مرتبطة و مندمجة مع بعضها ،استثمرها و اخرجها مارتيناز في كتلة موحدة لتعبر عن التناغم والانسجام ، رغم وجود الفراغ في بعض أجزائها ، وقد حقق الفنان أيضا الاتزان في المنحوتة من خلال

توزيع العناصر التكوينية بانتظام مما خلق توازن بين طرفي العمل و تناظر محوري وعمودي فيها .

لكن لابد من الإشارة إلى أن الأسس التكوينية التي ذكرناها (الاتزان والفراغ والتناظر المحوري) هو في الجانب الرئيسي للمنحوتة فقط ،لاننا لو نظرنا إلى المنحوتة من الجانبيين الأيسر أو الأيمن أو الخلفي فسوف تختلف القراءة التكوينية لأننا أمام مجسم ثلاثي الأبعاد ولا تنطبق عليه أسس التكوين المسطح .

كما برزت المنحوتة في وضعية السكون الاستاتيكي الذي تتميز بالثبات، و هاته المعطيات التشكيلية عبرت عن الموضوع والفكرة الفنية للمنحوتة والتي أبرزت الإحساس بالعمق في الطرح الفلسفي والفكري للفنان، والذي نوه إلى تكريس الفن من اجل النضال والتحرر و نشر قضية الظلم والقمع الممنهج ضد الإنسان الجزائري من طرف المحتل الفرنسي في المحافل الدولية .



6.التحليل الدلالي للأشكال:

استخدم الفنان التكوين الدائري في الوجه المشكل من سلكان ملفوفان مع بعضيهما والذي " يثير الإحساس باللابداية واللانهائية "[1] ، كما برزت الأسلاك المغروسة في الجسم النحيف على "التكوين الأشعاعي و يرمز إلى الصدامات و المفاجآت"[2]، و ظهرت الشبكة المعدنية المكونة من الخطوط المتقاطعة التي توحي إلى "الصراع والصدام والمقاومة"[3]، وهذا التركيب البشري العمودي جسد الرسوخ والثبات لتوضيح الفكرة والرؤية والتفاعل مع المحيط في الحدود المسموحة التي أنتجتها الظروف الاستعمارية .

7.التفسير والقراءة التحليلية

يتضح للناظر بمجرد رؤية المنشاة الفنية للفنان دينيس مارتيناز شكل وجه الإنسان الذي يبدو جليا واضحا و يأخذ كل مساحة الفضاء تقريبا مكونا من مواد مجمعة مختلفة مثل المعدن الذي يشكل دائرة تحد وجه الإنسان وقطعتان معدنيتان دائريتان تمثلان العينين ،أما الأنف والجسد النحيل الموصول بالوجه فهما منحوتان، ونلاحظ وجود أسلاك و دبابيس مغروسة في الجسم لتثبيت شكل التكوين العام، من خلال هذا المجسم التجريدي أراد الفنان توصيل رسالة انه رغم الاستعمار الفرنسي إلا إن الإنسان الجزائري ظل يحمل فكره وقضيته و لم يستسلم رغم القساواة والتعذيب والتنكيل والتكميم الذي ظهر على التمثيل الشكلي في كمية الأسلاك الملفوفة أسفل الدائرة والمغروسة في الجسد.

8.نتائج التحليل

يتبين من خلال مجسم المنحوته أن الفنان ادخل الفكر و الخطاب التشكيلي المعاصر إلى الجزائر من خلال استعمال المواد الهامشية والمختلفة في تجسيد منشأته، و إذا رجعنا إلى تاريخ انجازها في 1962 توضح أن هذا العمل أنجز في بداية ظهور الاتجاهات الفنية المعاصرة في الغرب و بدى تأثر الفنان بها من خلال فترة تعليمه في باريس والتي كانت من مراكز الفن العالمي .

---

[1]– رياض عبد الفتاح ،م س ، ص 60.

[2]– رياض عبد الفتاح ، م ن ، ص ن.

[3]– رياض عبد الفتاح ، م ن ، ص ن.

كما حوت المنحوتة الكثير من المستويات منها المستوى السياسي والتاريخي الذي برز بقوة وخاصة أن المنحوتة أنجزت في فترة الاحتلال الفرنسي الغاشم للجزائر الذي حاول تدميرها على جميع الأصعدة فسلطت الضوء على ما يحدث للفرد والمجتمع الجزائري على أرض الواقع من خلال تجسيم الإنسان في هيئة تجريدية مكممة و تعرضه للتنكيل من طرف المستعمر .

أما على المستوى الفكري والفلسفي والفني ،فتظهر منحوتة مارتيناز وكأنها وجدت لنقل المعالم الفلسفية والفكرية والثقافية إلى صلب التشكيل في الجزائر فنرى فيها الكثير من المعاني والقيم الإنسانية فمن ناحية تبرز الظلم والاضطهاد للإنسان الجزائري صاحب الأرض يقاوم و يناضل من اجل حقه في الحرية والاستقلال ويظهر سياسية الفصل العنصري و الغطرسة الفرنسية التي هيمنت على مقدرات البلاد ، كما تبرز منجزة الفنان فكرا فحواه أن الرأس هو أهم جزء في الإنسان كونه يحوي العقل البشري الذي نفكر به وبه نقوم بجميع تفاعلاتنا الذهنية والفكرية وهذا ما يحتاجه الإنسان لإدراك ما حوله واما الجسد فهو لا يقل أهمية عن الرأس فهو يحمل القلب الذي هو أساس المشاعر والأحاسيس الإنسانية .

كما وضحت المنحوتة تعدد رؤية الفنان الذي تعددت أعماله بين الفن الحديث و الفن المعاصر، فأشارت المنحوتة إلى بعد النظر الذي تمتع به مارتيناز الذي عني بالفكرة وعمقها غير آبه بالجماليات كثيرا و هذا ما ينطبق على فن التجميع الذي يعيد استعمال ما هو مستغني عنه من مواد و إعادة استخدامها و التركيز على المفهوم أكثر من الشكل فهو يريد إيصال رسالة للمتلقي.

من ذلك نرى أن الفنان وفق في اختيار أسلوبه والقصد منه حيث طرح فكرة ترصد أهم محطات النضال والمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار من خلال المجسم المنحوت المبرز للخطاب والقضية التحررية.

ب. نظرة دونيس مارتيناز من خلال العمل الفني " الجرافة "

الصور مأخوذة من موقع ، تاريخ التصفح:2019/9/9

https://www.youtube.com/watch?v=hZPuOZ7hoLw&t=9s

1. الجانب التقني:

- إسم صاحب اللوحة :دونيس مارتيناز
- عنوان العمل : الجرافة
- تاريخ انجاز العمل : 2012
- الخامة و الحامل: ألوان اكريليك على جرافة
- مكان العمل : مستغانم (ملتقي الفن المعاصر بالولاية)
- أسلوب العمل: الفن الغرافيتي

2.الجانب التاريخي:

1.2. نبذة مختصرة عن حياة فنان : تطرقت إليها في المبحث السابق

2.2.قصة اللوحة:

بدأت قصة هذا العمل خلال الملتقي الدولي حول الفن المعاصر في الجزائر بولاية مستغانم في الفترة من الثامن إلى الحادي عشر جوان 2012 ،كان الملتقي يدور حول المستجدات في الفنون المعاصرة و تأثيرات العولمة الاقتصادية والتقنية في الفن ، فأراد الفنان مارتيناز إن يخلد هذا المحطة الفكرية والفنية بحدث يعطي صورة لافتة على التطور الفلسفي والفكري للفن المعاصر في الجزائر ، فبرز الحدث أثناء زيارة لموقع قيد الإنشاء لمدرسة فنية جديدة التي جسد فيها على ارض الواقع مدى تغير المفهوم في الفكر والأسلوب الفني المعاصر،فكانت الجرافة بمثابة الحامل والمحمول للفكرة الفنية التي كسرت القواعد الكلاسيكية والتقليدية للفن .

3.2.الأسلوب الذي ينتمي إليه العمل الفني

يعد هذا العمل في حد ذاته من الأفكار التي استجدت في الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر لأن عامل الصدفة والتلقائية كان له تأثير في العمل و بالإضافة إلى الطابع الثقافي و الاجتماعي ويعد هذا العمل ضمن حقول الفن المعاصر يدعى الفن الغرافيتي و "هو الأعمال التي تحتوي رسوم أو علامات أو إشارات أو أنماط من الشخبطة أو الرسائل الكتابية أو بطاقات التعريف الشخصية، والمصبوغة على قطع من السطوح الخارجية لجدار ما أو القطارات أو عربات النقل أو السيارات والمرسومة بشكل متعمد وبدون موافقة [1].

4.2.تأثر الفنان بأسلوب الفنانين العالميين :

ظهر الفن الغرفيتي في خضم التحولات والتغييرات العالمية في شتى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فكان وسيلة للتعبير و الدخول في معترك هذه التحولات التي مست الإنسان والمجتمع وبلورة تصورات فنية حول كل جديد ،فكانت الفضاءات العمومية و خاصة الثابتة و المتنقلة قطبا يستهوي فناني الفن الغرافيتي الذين أوصلوا الفن للمجتمع والمتلقي .

[1]– ينظر: منذر الدليمي ، م س ، ص 256.

وتأثر الفنان مارتيناز بهذا الأسلوب الذي بدا في أمريكا في أواخر سنة 1960 م واستخدم شكلا من أشكال التعبير لدى الناشطين السياسيين و انتشر بعدها في باقي مدن العالم ، وابرز من تناولها الصحفيون الشعبيون والتقليديون، وقد كان محطة للجدل وذلك لتغير مفهوم الفن وانتقاله من الثوابت إلى المتغيرات، إذ تغيرت الرؤية الفنية وانتقلت من الانفعال والتلقي إلى المشاركة والفعل [1].

3. الجانب الشكلي:

1.3.الشكل والتمثيل الايقوني

برزت المنشأة الفنية " الجرافة" غزارة الأشكال التي وردت في هذا المحطة الفنية التي أراد الفنان تخليدها في التظاهرة، فظهرت الأشكال الدائرية والمثلثات و الأشكال الحيوانية والنقاط والكتابات بالعربية وترجمت هذه العناصر العديدة التراث الجزائري عبر ربوع الوطن من خلال الرموز والإيحاءات التشكيلية ، فكانت الجرافة التي ترمز للتحدي والقوة والتحمل حاملة لهذه القيم الفنية فرسم الفنان هذه الأشكال في هذا الفضاء المتحرك في اغلب جوانبه من العجلات وصولا إلى الأماكن الأمامية والجانبية والخلفية فبرزت كتحفة فنية زاهية بالمعالم التشكيلية .

[1]– ينظر: مياده فهمي و واصف رضوان ، جماليات الفن الجرافيتي في الفراغ الداخلي المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 10 ،عدد1 ،2017 ،ص37.

4. العناصر التكوينية لهذا العمل الفني

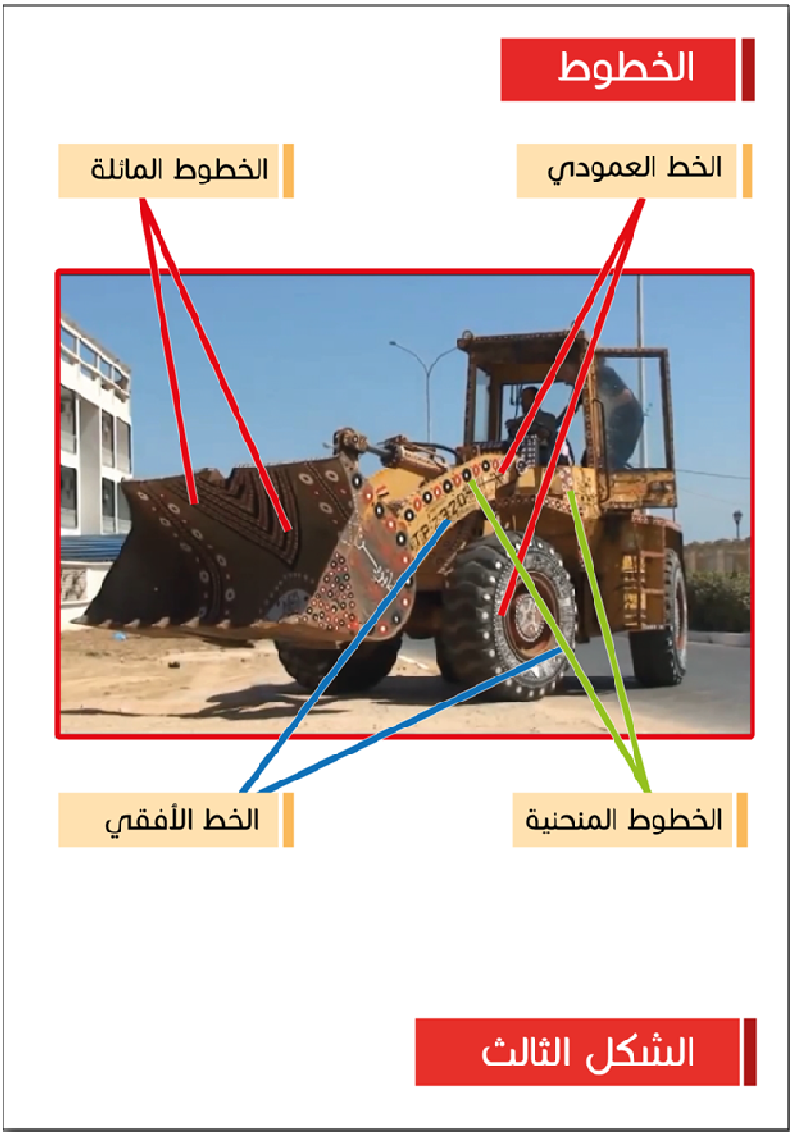
تجلى هذا العمل الغرافيتي في خضم تظاهرة ثقافية دولية عن طريق الفنان مارتيناز الذي جلب أنظار الحاضرين إلى التجدد في الفن الجزائري المعاصر بجعل الفن يظهر برؤية تحوى جميع المنطلقات والفلسفات مع الأخذ بعين الاعتبار المجتمع والتراث الذي ينطلق منه ويرجع إليه ،والتركيز على الفكرة التي تنمي القيم الفنية والجمالية ،من هذا برز التكوين الفني للعمل الغرافيتي بتوافر العناصر الخطية العمودية و الأفقية و الملتوية والمنحنية والمائلة و الأشكال الهندسية والحيوانية والألوان ،كما استثمر الجوانب الأربعة للجرافة التي هي مصنعة وفق الابعاد الهندسية الثلاثة التي برز فيها العمق ، كما كان الملمس يتغير وفق المواد المستخدمة في صنع الجرافة،كما استغل الفنان المساحات

الموجودة في هذه الجرافة و وظف فيها جميع العناصر التشكيلية بداية من النقطة إلى الخط و إلى الرموز التي جسدت التراث الجزائري في تشكيل فريد و أعطت صورة متجددة عن تطور الفنون المعاصرة من ناحية الخامة والتقنية في الجزائر .

الشكل الثاني

5. الأسس التكوينية لهذا العمل الفني

شمل العمل الغرافيتي لمارتيناز أساسيات البناء الفني رغم اختلاف الحامل له فاستخدم جملة من القيم التشكيلية التي ساهمت في خروج هذه الجرافة بصورة حملت تنوع وتناسق وانسجام شكلا ولونا فابرز الفنان الاتزان والتوازن في رسم العناصر التشكيلية و ابرز التناظر فيها بالنسبة للجانب الرئيسي للجرافة ، وبذلك خرجت كوحدة و تحفة ديناميكية حاملة لمعاني الجمال والتراث على ظهر القوة والصلابة التي ترمز إليها الجرافة .



الشكل الثالث

6. التحليل الدلالي للإشكال:

ظهرت العديد من الأشكال التكوينية في هذا العمل الغرافيتي ، فبداية من الحامل وهو الجرافة التي عبرت و رمزت إلى القوة والصلابة والتحدي ، برزت الاشكال الدائرية في اغلب جوانب الجرافة التي توحي إلى " الإحساس باللابداية واللانهائية "[1] ، كما ظهرت أشكال النحلة التي ترمز إلى الوفرة و الخصوبة في التراث الامازيغي وكذلك الأشكال الهندسية في العجلات التي ترمز إلى الزخرفة في الزريبة الامازيغية ، و كما ابانت أشكال المثلثات التي رمزت إلى" الدوام والاستقرار والصلابة "[2]، كما لفت انتباهنا أيضا الخطوط

[1]– رياض عبد الفتاح ،م س ، ص 60.

[2]– رياض عبد الفتاح ،م ن ، ص ن.

المتقاطعة التي توحي إلى "الصراع والصدام والمقاومة"[1] ،و تتجلى النقطة في جل التشكيلات الفنية لمارتيناز التي ترمز إلى الزرع والبذور وقطرات الماء .

7. التفسير والقراءة التحليلية

جاء هذا العمل الغرافيتي ليقدم اضافة في أفكار الفن التي ارتبط بالمعاصرة والتطور التقني الكبير في مجالات الإعلام والاتصال التي ادخلت العالم في سباق محموم نحو الجديد في الإبداع و التألق والسرعة ،فكان الملتقى الدولي في مدينة مستغانم فرصة سانحة لتبادل الآراء والنقاش حول الفن التشكيلي المعاصر من حيث الأفكار و الجماليات ورغم اختلاف الأساليب و مذاهب الفنانين المشاركين من أنحاء العالم ، ومن الفنانين المشاركين في هذا المحفل والذي كرم فيه الفنان التشكيلي دونيس مارتيناز الذي ترك بصمة فنية معاصرة . و يقول مارتيناز حيث عند زيارة مدرسة فنية قيد الإنشاء رأيت "الآلات والرافعات وخلاطات الخرسانة والجرافات أثناء التنقل، سألت إذا كان يمكن أن يكون لدينا جرافة قلت: "أود أن أرسمها" ، وتم إحضار جرافة على الفور، "لقد قمت بوشمها" بمساعدة خمسة طلاب تحت إشرافي"[2] ،جعل منها تحفة فنية زاهية بألوان وبها أراد إخراج الفن من بوتقة اللوحة والورشة إلى الجمهور والناس وإطلاق العنان للفكر الفني ليصول ويجول بحرية مطلقة ،ويجعل المكان هو المتحول والمتحرك وهو الحامل و المحمول للجماليات الفنية الشعبية.

8. نتائج التحليل

تكلم الفنان عن الرمزية للجرافة التي تمثل القوة والمقاومة والتقدم ، إن استعمال الفنان الجرافة كأحد وسائل التعبير الفني ،ما هو إلا عمل فني فريد ومعاصر ومستحدث في الجزائر وهو ضمن الأساليب المعاصرة في الفن التشكيلي وهو الفن الغرافيتي ،مثلت الجرافة أداة فنية و عنصر فني لفترة زمنية سريعة الزوال. جعل "مارتيناز" من الملتقى المعاصر حوارا فنيا فكريا تفاعليا خارج القاعات بوجود العديد من الفنانين من مختلف الأجيال و المتدخلين والطلاب والموسيقيين ، سعد الفنان بالايجابية والحيوية ونوه إلى أن "هناك طاقات جميلة ، الجزائر إيجابية"[3].

---

[1]– رياض عبد الفتاح ، م ن ، ص ن.

[2] – مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م س .

[3]– مقابلة شخصية مع الفنان دونيس مارتيناز ، م ن .

ج. نظرة دونيس مارتيناز من خلال العمل الفني " هذة الليلة "

1. الجانب التقني:

- إسم صاحب اللوحة :دونيس مارتيناز
- عنوان العمل : هذه الليلة
- تاريخ انجاز العمل : 2007
- مقاس العمل و شكله: 60x 130 سم ، مستطيل مطوي على خمسة أجزاء
- الخامة و الحامل: ألوان اكريليك على كرتون Polyptyque
- مكان تواجد اللوحة : ملك لصاحبها
- أسلوب العمل: الفن الشعبي (فن البوب– أرت)

2.الجانب التاريخي:

1.2. نبذة عن حياة فنان مختصرة : تطرقت اليها في المبحث الفائت

2.2.قصة اللوحة:

يحمل هذا العمل " هذه الليلة " للفنان مارتيناز العديد من المقومات والمؤشرات الفنية المعاصرة التي يتجلى فيها الارتباط بين الفكرة و الجمال و الشعر من جهة ،و بين التراث

والتاريخ و الإنسان من جهة أخرى، يقودنا هذا إلى معرفة كيف بدأت قصة هذه المنجزة التشكيلية .

اقتبست فكرة هذا الانجاز الفني من رواية الكتاب والمؤلف نور الدين سعدي* (رحمه الله) المعنونة "منزل النور أو بيت النور" لـ (البين ميشيل) والتي تطرق فيها إلى التاريخ الجزائري الحديث بصورة يلقي الضوء فيها على قصر تم تشيده في الفترة العثمانية على يد وزير عثماني، ثم سكنه تاجر يهودي ثم إحدى جنرالات فرنسا ، لكن بعد الاستقلال وقع ضحية الإهمال والتهميش ، وهكذا استطاع الفنان إعطاء لمحة على هذه الروية من خلال تجسيدها في تصوير يوقظ الشجون ويسرد التاريخ المليء بالحقائق و الأساطير و يستحضر الذاكرة الجماعية المتعددة و المترامية الأطراف.

3.2.الأسلوب الذي ينتمي إليه العمل الفني :

ينتمي العمل الفني "هذه الليلة " إلى الأسلوب الفن الشعبي (البوب –ارت) ، و هو من التيارات الفنية المعاصرة التي ظهرت بداية من الستينات من القرن السابق نتيجة تغير في نمط الاستهلاك و الإنتاج مما نتج عنه ترسب العديد من المواد المهملة والمكررة صناعيا والهامشية فاستثمرها الفنانون في تحقيق الكثير من المنجزات والإعمال الفنية التي يكون جوهرها الفكرة الفنية .

4.2.تأثر الفنان بأسلوب الفنان

استحضر هذا العمل الفني الفكر والخطاب المعاصر بواسطة الجمع بين الرواية و الفن في عمل مستنبط من روح المعاصرة الفنية التي تطغي فيها الفكرة و المعني أكثر من

* نور الدين سعدي: أكاديمي وقانوني و مؤلف جزائري ، ولد في قسنطينة في عام 1944. له عدة روايات منها ، بيت النور ، ليلة الأصول ، اهتم بالأسئلة العميقة في المجتمع والذكرة الثقافية الجزائرية ، وله مؤلفات العديد من المقالات حول الفن والرسم والأغنية توفي سنة2017 . ينظر:
(Salah Améziane, Quelques Observations Onomastiques Dans La Maison De Lumière De Noureddine Saadi, Les Cahiers du SLADDI ,Université Constantine ,Vol 6, Nu 2, P50)

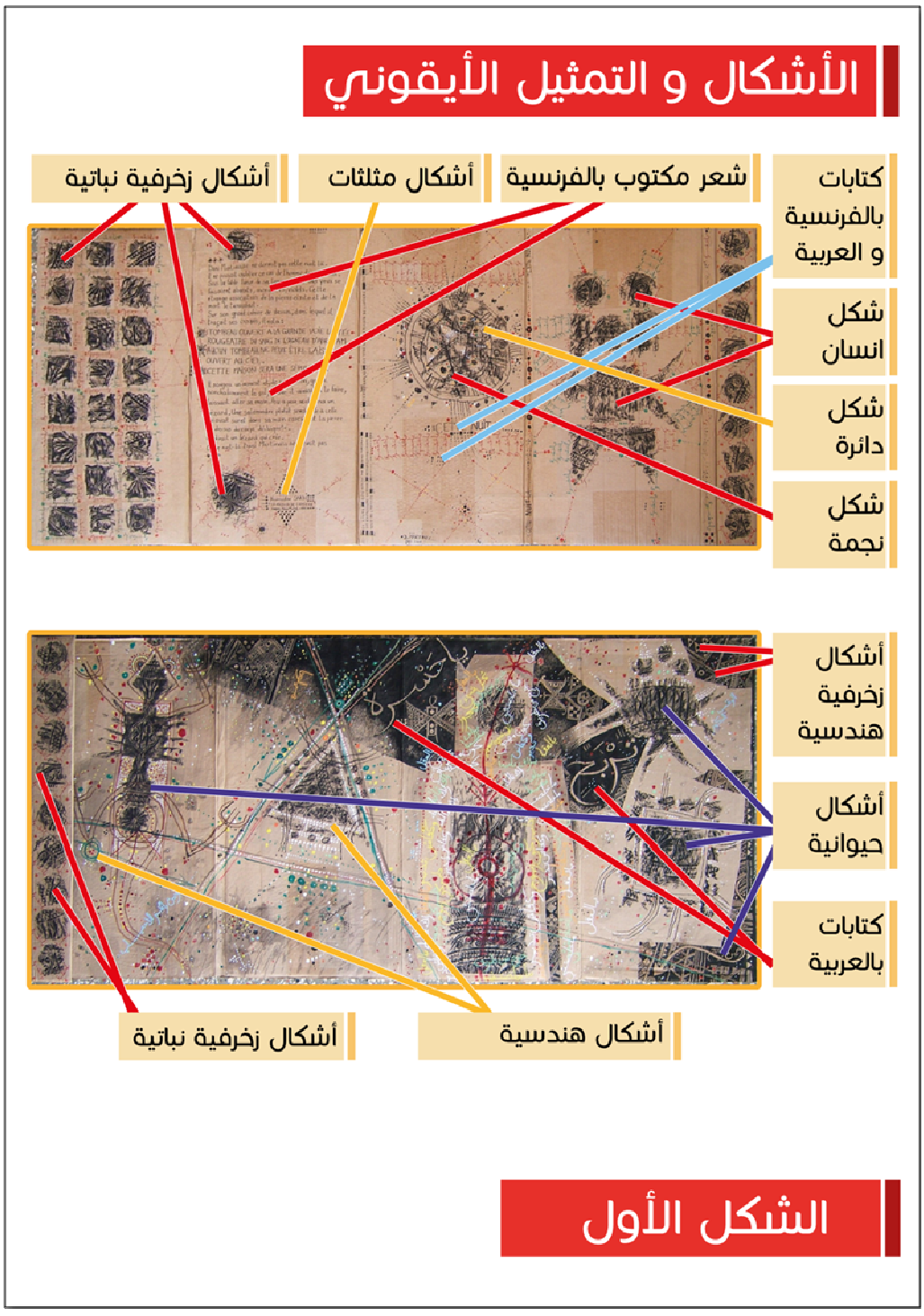
الجمالية ، وقد تأثر الفنان بأسلوب فناني البوب –ارت مثل ريتشارد هاميلتون ، روي ليشتنشتين ، أندري وارهول وغيرهم [1]

3. الجانب الشكلي:

1.3.الشكل والتمثيل الايقوني

نلاحظ من خلال هذا الفضاء الفني الذي أنجز على الواجهتين و طوي على خمسة أجزاء ، انه يحوى جملة من الأشكال منها على هيئة بشرية و أخرى حيوانية مثل الثعبان والسحلية والفراشة ،و الأشكال الهندسية مثل الدوائر و المثلثات و الكثير من الزخرفة النباتية والهندسية، بالإضافة إلى ثلة من الكتابات بالعربية و باللهجة الجزائرية و أخرى باللغة الفرنسية بالإضافة إلى الشعر بالفرنسية ، وقد عبر هذا العمل على التياهان في البحث عن الذات والهوية بين الخيال والحقيقة و بين الواقع والأساطير ،و إلى التناقضات و التوافقات في خضم التجول في مسار التاريخ الحافل بالأسرار .

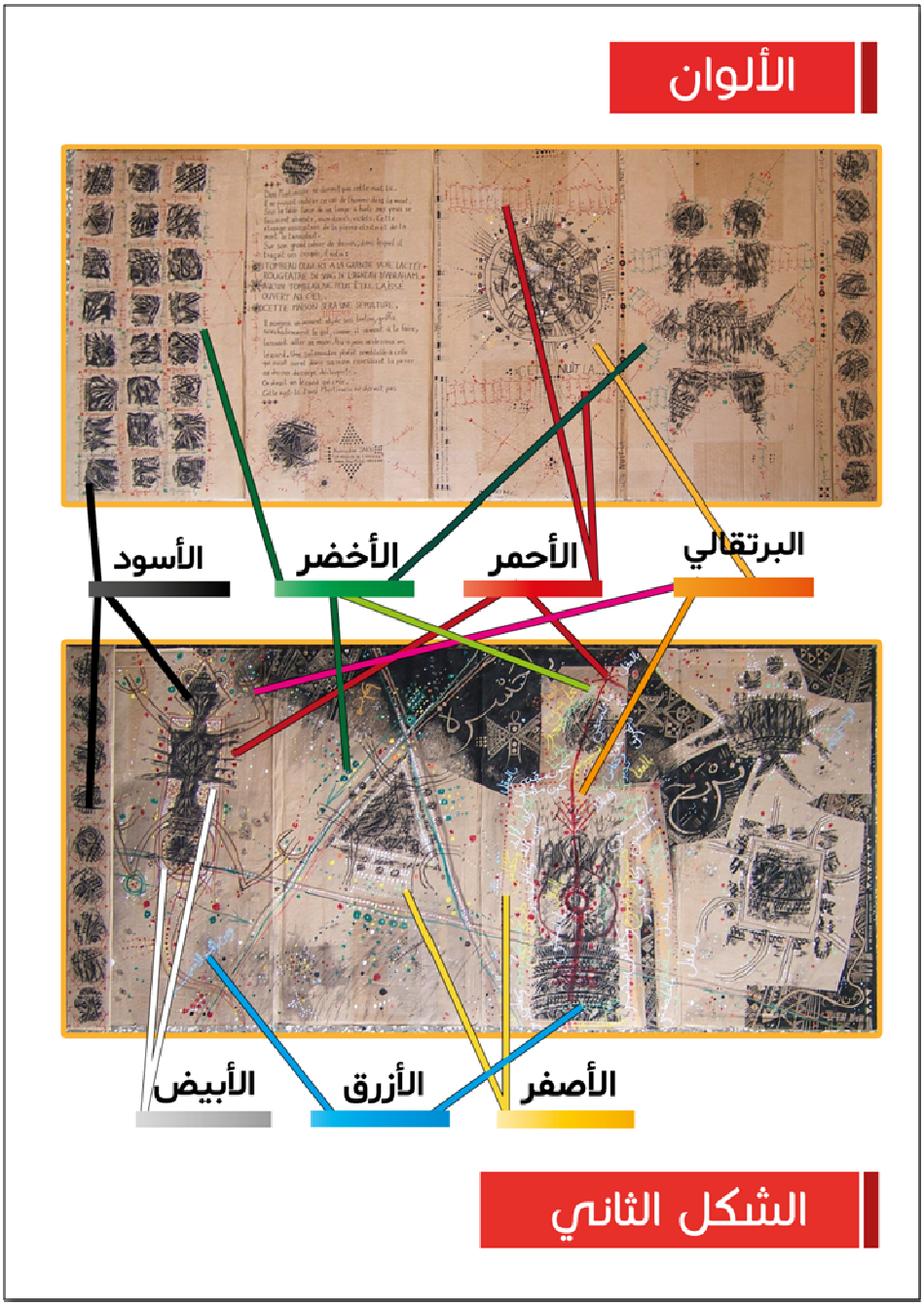
[1]– منذر الدليمي ، م س ، ص 219



4. العناصر التكوينية لهذا العمل الفني

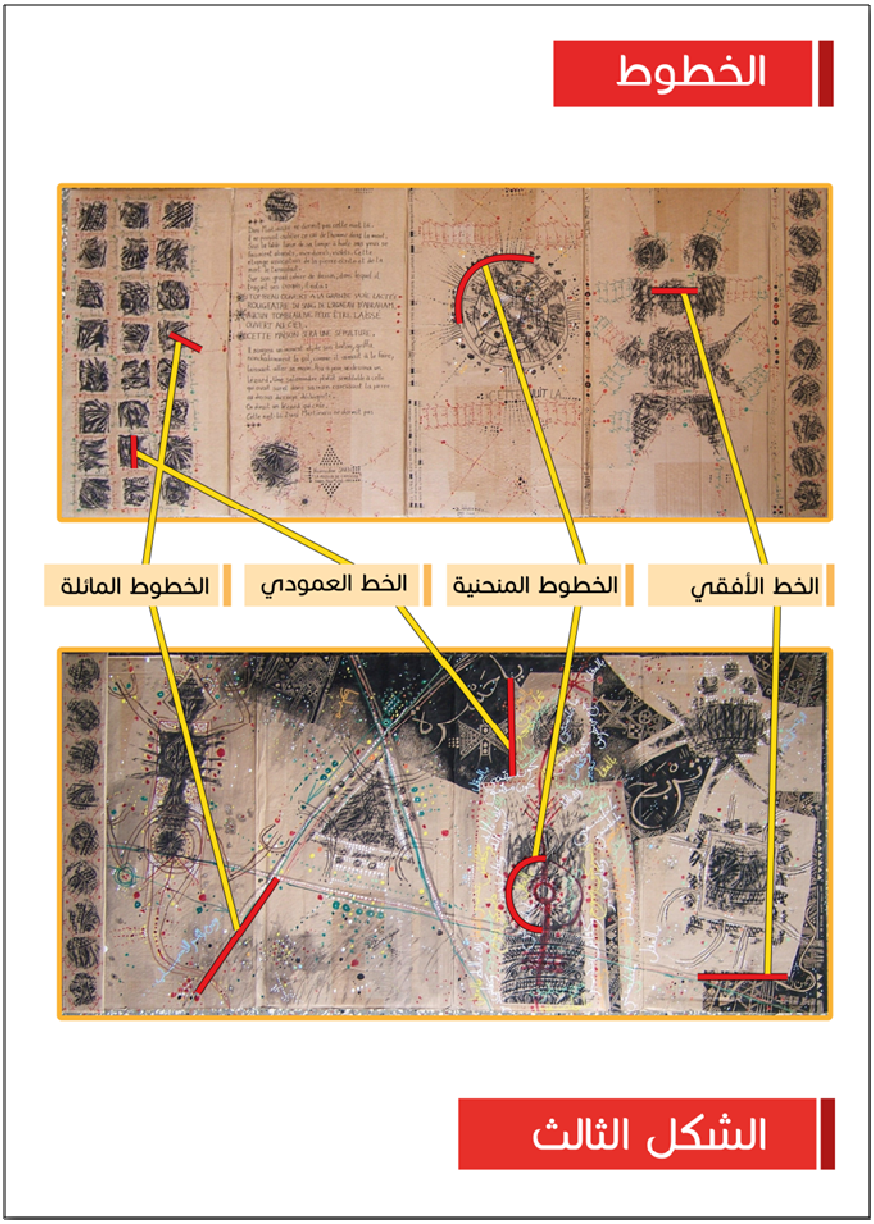
مزج الفنان بين معظم أنواع الخطوط في كلتا الواجهتين فوظف الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية والمنحنية والمائلة و المتصلة والمنفصلة والحادة وغير المحدودة في التشكيلات الهندسية والحيوانية التي تنوعت وتعددت ، كما ساد في عمل مارتيناز اللون الأسود و أما الألوان الأحمر والبنفسجي والأصفر فرسم به الفنان الخطوط والبقع اللونية

بتفاوت نسبي ، كما استعمل الألوان الأبيض و الأزرق والأصفر والبرتقالي في الكتابات بالعربية المنتشرة في الفضاء التكويني، اما عن الملمس فيتمايز بين النعومة والخشونة ونظرا لاستعمال مادة الكرتون كحامل للتصوير فبرز الملمس ناعم ، أما الملمس الخشن تعلق بالملمس الانفعالي و يعرف بصريا نتيجة تعدد طبقات الألوان ، أما عند الحديث عن العمق فيبرز العمق أولا عند طي حامل العمل الفني وهو الكرتون المقسم إلى خمسة أجزاء ، ويظهر داخل التشكيل الفني المنظور الخطي والمنظور اللوني .



5. الأسس التكوينية لهذا العمل الفني

أحسن الفنان في توزيع العناصر التشكيلية بما يقتضيه الموضوع والمفهوم الذي تطرق إليه، مع أن العمل شمل عملية تهجين و تداخل بين عدة فنون (الفن التشكيلي ،الرواية والشعر)، وقد قسم الفنان الحيز الفني إلى أجزاء وضح فيها التناغم والانسجام بما يعطي الوحدة و التوازن والإيقاع في جل الفضاء على الجهتين، كما برزت في عمل مارتيناز وحدة الشكل من خلال التناسج والتراكب والتداخل بين الخطوط ، و وزع المساحات و الكتل بإحكام رغم بروز الفراغات لغاية التشكيلية و لطبيعة التعبير عن الموضوع المراد إيصاله إلى المتلقي .



6. التفسير والقراءة التحليلية

تعددت اتجاهات الفنان مارتيناز فبرزت تقنيات الفن الشعبي البوب –أرت لديه من خلال الرسم التشكيلي "هذه الليلة " التي برز فيه عناصر تشكيلية متفرقة كثيرة، فظهرت السحلية وعناصر رمزية تراثية وكتابات بالعربية تجسم هواجس ونقاشات تدور في فلك الحياة الشعبية، يعتبر إضافة الى الشعر بالفرنسية ،وظهر التمازج بين الفن الشعري والتشكيلي في عمل فني واحد في حد ذاته عملا فريدا للفنان "مارتيناز" وقد استعمل وسائل هامشية علبة كرتون تم الرسم فيها من الجهتين بعد ثنيها إلى خمسة أجزاء وقام بالتهجين بين الشعر والألوان من خلال التطرق إلى رواية بيت النور للمؤلف نور الدين سعدي التي ركزت على الثقافة والهوية الجزائرية من خلال الانساب .

و قد تلاحم الأدب والفن عند الكثير من الموهيين والمبدعين الجزائريين، فلا تستطيع التمييز بين أن هذا الشخص فنان أو شاعر أو كاتب للإبداع فيهم في آن واحد ، يذكر سيلام: فالنسبة للبعض من الصعب أن نقول فيه انه رسام أو شاعر لهيمنته على الفنون والتي تعايشت في نفس المساحة و الذوبان في فعل واحد ،هؤلاء المبدعين الموهوبين، جعلوا الحوار على الفنية من جهة الشعر والفن[1] . وقد رسخ الفنان بهذا العمل أسس البناء التشكيلي الروائي بواسطة تجسيد الرواية في عمل فني تشكيلي يسرد أطروحات فلسفية وجدلية حول التاريخ والتراث والهوية، و اظهر مارتيناز بعض الكلمات التي تدور في فلك الحياة اليومية في المجتمع مثل (بالعقل، هبلونا ، كون مهني، ماخلصتشي ، وكفاش ندير، خرج من طريق ،بزاف علينا ، راك غالط ،كل شيء يجوز ، تربح ، الوقت، البخور، وين رايح) و تكرر الكلمة (يا حسراه) بشكل لافت ويشد الانتباه ويدل على الحسرة على ما ضاع من التاريخ والتراث الشعبي ، و التيه و التهجين الثقافي التي ترسب في الهوية الجزائرية التي اندثرت معها الكثير من المقومات المتعلقة بالأمة ، بالإضافة إلى النسيان للذاكرة الجماعية الحاملة للرصيد الأسطوري والخيالي للمجتمع .

[1]– Voir: Ali Silem, conférence pour l’association, 23 /4/2006, a la salle Frantz fanon, Riad el Feth. Peintres et poètes d’Algérie, P4.

7. التحليل الدلالي للإشكال

إن العمل الفني عبارة عن خزان من المعاني والرموز فهي بمثابة تصور عميق أبدعه الفنان دونيس من عمق النفس المختلجة في داخله المستوحاة من خضم الحياة المليئة بالفوضى العارمة في الأفكار والرؤى المختلفة والازدواجية في الحياة بين التناقض والتكامل والانقباض والانشراح .

عمل مارتيناز يلم عن معاني القلق الذي يلف حياة الإنسان ويحاول استجماع الأحاسيس والشعور في محاولة التشبث في خضم الفوضى التي طغت على المعاني الحقيقة والقيم السامية ، بعدما كان الإنسان يحوي الأشياء المحيطة به،أصبحت الأشياء كثيرة ومتشتتة و متسارعة هي التي تحويه فقدت معاني الاستقرار واستبدلت بالارتباك ،ورغم هذا يبعث دونيس الأمل والتشبث بالحياة وهذا من خلال دلالات النقاط التي رسمها والتي توحي إلى بداية كل شيء من النقطة وتمثل البذرة والقطرة من الماء التي تنبت الزرع وهي الطاقة المنبعثة من داخلها والتي لا نستطيع قياسها لكنها تقاس عند الفيزيائيين .

و اختار مارتيناز الشكل الدائري وبداخله النجمة الخماسية في رسمه وقد استلهمها من آلة العود التي بها "شمسية" جاءت تسميتها من الشمس والشمسية هي الدائرة الصغيرة في آلة العود والتي من خلالها يمكن تعديل أو تعيير أو ضبط إيقاع صوت العود وذلك من خلال خيوط الآلة ،فالشمسية تصدر الأصوات والإيقاعات من تلك الدائرة فكذلك الشكل الدائري في الرسم أخذه الفنان من شمسية العود وكذلك من شكل صحن التقليدي القبائلي ،فالشمسية العود متزنة ومتوازية وذات إيقاع مضبوط وتصدر كل ما هو جميل وصافي ونقي.

كما ابرز أشكال المثلثات الكبيرة والصغيرة بالألوان الأسود والأبيض ويلفت الانتباه الاشكال الحيوانية من السحلية و الفراشة والعنكبوت و الثعبان الذي يرمز في التقاليد القبائلية إلى حماية الزرع. ويمثل شكل الدائرة إلى العالم في الكون ويرمز إلى السكون والهدوء و الطمائنية والسكينة بينما يمثل شكل المربع الأرض ويرمز إلى الاستقرار والتوازن بينما يجسد المثلث العلو والتدرج ، بالإضافة إلى النقاط وهي تمثل بذور الزرع وكذلك قطرات الماء والى الطاقة الموجودة الغير مرئية.

كما ابرز الشعر الذي تطرق إليه الفنان في الفضاء الفني باللغة الفرنسية ترجمته للعربية:

داني مارتينيز لم ينام هذه الليلة

أنه لا يمكن أن ينسي صرخة رجل اثناء الموت

تحت وهج خافت لمصباح الزيت وعيناه كانت غائبتان، برونزيتان، وارجوانيتان.

كان متذمرا من هذا الاقتران الغريب بين الحجر المنقوش والموت

على دفتر رسمه الكبير ، حيث اشار الى رسوماته واشار:

قبر مفتوح على درب حليبي محمر بدم خروف إبراهيم

لا يمكن ترك قبر مفتوح على الهواء

هذا البيت سيكون مدفنا

لقد فكر للحظة، وبهراوته، خدش الأرض بلا مبالاة، كما كان يحب أن يفعل، وترك يده شيئا فشيئا ترسم سحلية. السلمندريشبه إلى حد ما تلك التي ظهرت في يده وهو يحمل

الحجر فوق الجسد الممزّق

يبدو وكأنه سحلية تصرخ

في هذه الليلة لم ينام داني مارتينيز.

ومن الشعر، فقد اهتم مارتيناز ايضا بالموسيقي انه يعزف و يهمس بعض الألحان البدوية بإحساسه بالصداقة التي لا تضاهى ، يحول معارضه إلى طقوس ساحرة ، حيث تصبح المساحة التي تستقبل أعماله معبدًا يتم فيه الترحيب بالشعراء والرسامين والموسيقيين والممثلين[1].

8. نتائج التحليل

الفنان مارتيناز جمع بين قول الشعر و ريشة الرسم في العديد من الأعمال الفنية،ففي عمله الفني "هذه الليلة " ،الذي يحتوي شعرا ورسما تشكيلا جسد فيها رواية" بيت النور" لنور الدين سعدي ، مزج الفنون الشعرية بالفنون التشكيلية في تحفة تحمل معاني الحياة والرمزية والى واقع صراع الإنسان بين جدلية الوجود بين الحياة والموت ، وقد نجح الرسام في ابراز المكنونات الموجودة في التراث وزاوجها بما هو كائن في الزمن المعاصر بالأفكار والرسائل التراثية القديمة التي تنبعث منها عبق الأصالة والهوية وتستنبط منها البساطة

[1]–Voir :Ali Silem, op.cit., P5.

والعفوية والصفاء . ويعود حماس مارتيناز بالفن التشكيلي والشعر إلى صديقه الشاعر جون سيناك الذي شجع كل الفنون والفنانين واستعاد الاستثمار في الموسوعة التراثية والثقافية التي توقظ الهوية بكل تفاصيلها وشمولها في الجزائر .

و العمل الفني" هذه الليلة " هو تشبيه بليغ إلى ما وصل إليه الزمن المعاصر الذي امتاز بالسرعة والتسارع ، وبالتكنولوجيا والتقنية والاتصال ، التي قزمت كل الفوراق المكانية والزمنية وعمقت الفجوات الفكرية والعقلية وأسهبت وعددت مجالات التساؤل في شتى الميادين و عن الذات والوجود والهوية وعن البصري والميتافيزيقي .

الخاتمة

الخاتمة والتوصيات

سعى الباحث من خلال هذه للدراسة الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر بتسليط الضوء على التراكم الإبداعي للفنان الجزائري وصولا إلى الفن المعاصر الذي يبحث على مكامن الجمال والفكر في التراث ، وهذا من خلال أعمال الفنان مارتيناز

ومن أهم النتائج التي خلص إليها البحث :

- بداية من تاريخ الفن البدائي العالمي خلصت الدراسة إلى أن هناك نقطة استفهام حول من صنع الفنون البدائية هل هو الإنسان الأول (ذرية ادم عليه السلام) أم خلق أخر خلق الله تعالى قبل ادم ،"وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً "[1].
- وخلص البحث أيضا في خصوص التفسيرات الغربية على أن الإنسان الأول كان يرسم الرسومات بعفوية ،لكن عند النظر إلى رسوم الكثير من الكهوف فيها من الإتقان و الإبهار والدقة تتنافي مع العفوية والسذاجة ، وربنا سبحانه وتعالى يقول في الآية الكريمة "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ "[2] ففي تفسير ابن كثير "قال الضحاك عن ابن عباس : (وعلم آدم الأسماء كلها) قال : هي هذه الأسماء التي يتعارف بها الناس : إنسان ، ودابة ، وسماء ، وأرض ، وسهل ، وبحر ، وجمل ، وحمار ، وأشباه ذلك من الأمم وغيرها"[3]، إذن (ادم عليه السلام) كان يعلم وذريته كذلك . لذا يستحسن عدم التسليم بكل من يستقدم من الغرب في هذه التفسيرات ، بل يكون هناك أبحاث ودراسات من عمق ديننا الإسلامي التي من شانها أن تؤيد أو تدحض هاته الأطروحات.
- كما خلص البحث أيضا إلى الثراء التشكيلي في الفن الجزائري بداية فنون التاسيلي والهقار التي حوت العديد المفاهيم والرؤى التشكيلية من التجريد والتشخيص إلى الوشم والرمز بالإضافة إلى الغني اللوني ، وقد تطرقنا إلى حركة الأوشام المعاصرة التي سعت إلى إحياء هاته القيم الراسخة في التاريخ الفني الجزائري .

---

[1]– القران الكريم ،سورة البقرة، الآية 30.

[2]– القران الكريم ،سورة البقرة، الآية 31.

[3] –http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura2-aya30.html ، consultee le 27/10/2019

▪ كما حوت الفن الامازيغي الجزائري معطيات هامة وقوية في التعبير الفني ودلالات رمزية و سيميائية كبيرة ففيها من التجريد الغنائي والتنوع اللوني يبرز الخصوصية والتفرد لذا وجب الاهتمام بها وتكريسها ضمن الرصيد الحي للفن الجزائري.

▪ وخلص كذلك البحث إلى نوع من الاستفهامات بالنسبة لأصول وجذور الفن الأمازيغي الجزائري ومن خلال المتن ذكرنا أن الفن الأمازيغي يمتد إلى الفن في التاسيلي والاهقار وهذا الأخير ذا امتداد إلى الفنون الزنجية لذا يستحسن أيضا البحث في جذور الفن الأمازيغي الجزائري هل هو أصيل بالمنطقة أم دخيل عليها ؟

▪ حاولنا أيضا من دراستنا إلى التنوير و إبراز الأساليب الفنية المعاصرة المنتشرة في الجزائر نتيجة ثورة الإعلام والاتصال التي ألهبت الفنانين للخوض في كل جديد ومتجدد فكريا وجماليا وفنيا

▪ خلص البحث على أهمية التقنيات الحديثة والمعاصرة التي انتشر بانتشار وسائل الانترنيت بين العديد من الفنانين والممارسين والهواة و فاستخدموا البرامج التنفيذية والتشغيلية في صلب التشكيل والتكوين والتعبير الفني.

▪ جسد الفنان مارتيناز الخصوصية الثقافية والفكرية في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر من خلال توظيف التراث ،كما طرق الفنان كذلك التراث والفن والخط العربي في الكثير من أعماله ومنجزاتها التي تبرز الامتداد والعمق العربي الإسلامي للجزائر.

▪ كما لعب النشاط المكثف للفنان مارتيناز دور في نشر وتنمية الحس الجمالي والتذوق الفني في الذاكرة الاجتماعية والشعبية في ربوع الوطن من خلال المهرجانات الاحتفالية وكذلك بواسطة الأعمال التي ينجزها في الفضاء العمومي تجسيدا للفنون الغرفيتية أو فنون الجسد أو فنون الأداء ، وكذلك في تطوير الخبرة الجمالية من خلال كثرة النشاطات والمناسبات الفنية التي اعتمدت على السرد وقوة التعبير.

▪ و من النتائج أيضا التي خلص إليها البحث وهي أن الاتجاهات الفنية الحديثة هي أيضا اتجاهات فنية معاصرة إذا تم إدراج أو إضافة بعض المواد الأولية كالأخشاب والأوراق النباتية أو ما شابه ذلك أو إي خامة أو تقنية من التقنيات المعاصرة.

▪ و من نتائج التي لحظها الباحث هي مصطلح المعاصرة أن هو مصطلح متجدد عبر الأزمنة فعندما نسمي الفن الحالي و الذي هو أمامنا فن معاصر ، و الفن الذي يأتيه

بعده ماذا سيسمى؟، والفنون السابقة من الفن البدائي إلى الفن الحديث كانت فنون معاصرة لزمنها.

- و من نتائج البحث أن بناء العمل الفني التشكيلي المعاصر لا يبنى على المعايير التقليدية للفن التشكيلي بل يبنى على قوة المفاهيم و الأفكار التي انبثقت وساهمت الثورة التكنولوجية في تعددها.
- ونتائج البحث أيضا أن الفنان مارتيناز نقل الفن من اللوحة والمرسم إلى بالجمهور مباشرة من خلال أعمال تحكي الحيوية الفنية وغيرها من المحطات عبر ربوع الوطن وعكست الأعمال البعد البصري والفكري للفنان الذي أوسم فيه العوامل النفسية والاجتماعية.

التوصيات والاقتراحات

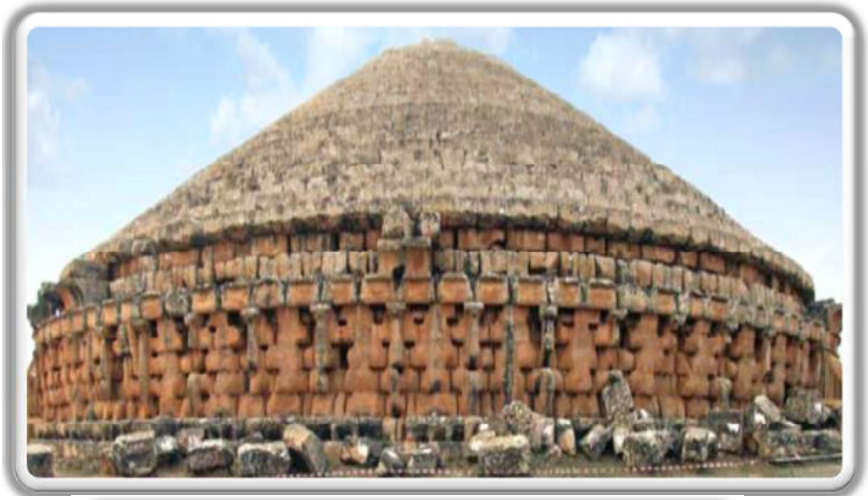
ويقترح ويوصى من خلال هذا البحث بـ:

- إعطاء المزيد من الأهمية للفنون التشكيلية في الحياة الاجتماعية والثقافية
- فتح سوق للفن التشكيلي في الجزائر واستثمار الفن في الترويج للاقتصاد والسياحة
- دارسة تاريخ الفن التشكيلي في الجزائر دراسة معمقة وتوظيف الشواهد الأثرية والتراثية في الأعمال الفنية
- نشر ثقافة الفن والجمال بتكثيف وتخصص ورشات وندوات ومعارض وتتبع آثار الفن التشكيلي في تحسين الوعي والحس الاجتماعي و رفع الذكاء المكاني والتخيلي من خلال النشاطات الفنية
- دراسة دور التربية الفنية في تقليل من العنف الاجتماعي و امتصاص الطاقة السلبية واستبدالها بالطاقة الايجابية والحيوية بإثارة مشاعر الجمال والذوق والتأمل من خلال الإبداعات الفنية
- تشيط الحركة المعاصرة في الفن من خلال التيارات والاتجاهات وإبراز دور الفن في الإنتاج الفني والصناعي وتوظيفه سياسيا و اقتصاديا.
- استثمار الافكار المنبثقة من الفنون المعاصرة في احياء التراث الجزائري والقيم الفنية الكامنة والمهمشة عبر التاريخ.

الملاحـــــق

ملحق الاعمال الفنية

الملحق رقم (1) :أثار فنية رومانية[1]



الملحق رقم (2) : ضريح المدغاس وضريح الملكي الموريتاني (قبر الرومية)[1]

[1] – الصورة من المتحف الجزائري للآثار القديمة والفنون الإسلامية في قسم الآثار القديمة ،زيارة يوم 2019/9/19

الملحق رقم (3) : قطعة نقدية نوميدية [2]

[1] – كيحل البشير ، م س ،ص 128 ص 131

[2] – قابـريال كامبس ، م س ، ص 248 إلى 250.

الملحق رقم (4): عملة الملك صيفاقس[1]

الملحق رقم (5) :تماثيل رومانية [2]

[1] – كيحل البشير ، قرطاجنة والمماليك النوميدية دراسة في التأثير والتأثر، جامعة تيارت، ص 25.

[2] – الصورة من المتحف الجزائري للآثار القديمة والفنون الإسلامية في قسم الآثار القديمة ،زيارة يوم 2019/9/19.

الملحق رقم (6) :فسيفساء "انتصار نبتون"[1]

الملحق رقم (7) :فسيفساء "رباب الفنون"[2]

الملحق رقم (8): فسيفساء " "الأعمال الحقلية " [1]

[1] – الصورة من المتحف العمومي بشرشال بالجزائر ، زيارة يوم: 19/ 09/ 2019 .

[2] – م ن.

الملحق رقم (9): فسيفساء"مشهد صيد" [2]

الملحق رقم (10): فسيفساء "أوليس وعرائس البحر"[3]

الملحق رقم (11): فسيفساء "الحيوانات البرية "[1]

[1] – م ن.

[2] – م س.

[3] – م ن.

الملحق رقم (12): فسيفساء "جاني العنب"[2]

الملحق رقم (13): فسيفساء "النصر الباخي"
[3]

الملحق رقم (14): فسيفساء "استحمام فينوس "[4]

[1] – م ن.

[2] – م س.

[3] – م ن.

[4] – م ن.

الملحق رقم (15): فسيفساء "عربة نبتون" بمتحف تيمقاد[1]

الملحق رقم (16): فسيفساء "الانتصار الهندي" بمتحف الوطني سطيف[2]

الملحق رقم (17): ديان الصيادة[3]

[1]– Sabah Ferdi, Mosaïques Des Eaux En Algérie: un langage ,mythologique des pierres, p36.

[2] – Michèle Blanchard–Lemée, Dionysos et la Victoire, in: C.R.S.A.I.B.L, 145e année, N°1, 2001,, p537.

[3] – الصورة من المتحف العمومي بشرشال بالجزائر ، زيارة يوم: 19/9/ 2019.

الملحق رقم (18): تمثال ديميتار أو سراس [1]

الملحق رقم (19):
دوميسيالوسيلا [2]

الملحق رقم (20):تمثال الامبراطور اغسطس[3]

[1] – م س.

[2] – م ن.

[3] – م ن.

الملحق رقم (21): تمثال كاهنة ايزيس[1]

الملحق رقم (22) :ناقشة لثلاثة نساء[2]

الملحق رقم (23):ناقشة لرجل يحمل عصفور[3]

[1] – م س.

[2] – م ن.

[3] – م ن.

الملحق رقم (24):ناقشة جنائزية تحمل شكل شخص بيده زهور[1]

الملحق رقم (25):لوحة كتابية فوق قاعدة لمنحوته مصرية[2]

الملحق رقم (26):ناقشة لكتابة عربية[3]

[1] – م س.

[2] – م ن.

[3] – م ن.

جان باتست كامى كورو، ساحة مزرعة بـ: باريبزون ، منظر طبيعي أيل دو فرانس

جان باتست كامى كورو، منظر لوادي

تيودور رسو، منظر طبيعي

الملحق رقم (27) : بعض أعمال فناني الواقعية في المتحف الفنون الجميلة بالجزائر[1]

[1]– الصورة مأخوذة من متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة زيارة يوم : 2019/09/20.

كامي بيساور (روبتن بالفرب من شجرة) ، الفريد سيسلي (قناة اللوانغ)

كامي بيساور(امرة شابة على النافذة، غابة مونت)

كلود مونيه

الملحق رقم (28) : بعض أعمال فناني الانطباعية في متحف الفنون الجميلة بالجزائر[1]

[1]– الصورة مأخوذة من متحف الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة زيارة يوم : 2019/09/20.

امرأة تغسل يديها

العودة

امرأة امازيغية.

الملحق رقم (29) : لوحات للفنان طالبى عبد الهادي بمتحف بوسعادة معروضة [1]

[1]– الصور مأخوذة من معرض للوحات في متحف بوسعادة زيارة يوم : 2018/11/29.

بيير بوفي دي شافان ، صورة نصفية لامرأة

[الملحق رقم (30)] : عمل فني للرمزية في متحف الفنون الجميلة بالجزائر [1]

موريس فلامنك، باقة ورد

[1]– الصورة مأخوذة من متحف الفنون الجميلة بالجزائر زيارة 2019/09/20

هنري ماتيس، حديقة رينوار

أندري دوران، وجه امرأة

[الملحق رقم (31)]: بعض أعمال فناني الوحشية في متحف الفنون الجميلة بالجزائر[1]

[1]– الصورة مأخوذة من متحف الفنون الجميلة بالجزائر زيارة 2019/09/20

الملحق رقم (32): بن بغداد ،لا شيء يذهب أكثر ،1967 ،رسم الاغاثة [1]

الملحق رقم (33): مصطفى أكمون ،عمل بدون عنوان [2]

الملحق رقم (34):شكرى مسلى، نساء العقرب، 1968 ، نفط على قماش [3]

[1] –Voir :Camille PENET–MERAHI, v2, op.cit, p47.

[2] –Voir : ibid, p48.

[3]– Voir : ibid, , p50.

الملحق رقم (35): أسياخم (أشكال افريقية، 1957، نفط على زجاج)على اليمين، (المتسولون، 1972، ،نفط على خشب رقائقي) على اليسار[1]

الملحق رقم (36): عبدون مهند، صور لونية داخل منزل قبائلي عام 1985[2]

[1] –Voir :Camille PENET–MERAHI,v2, op.cit, p62.

[2]– Voir :ibid, p64.

الملحق رقم (37): محمد خدة(ديوان لأجل الواسطي، 1973 ، نفط على قماش) على اليمين، (أسوار الكوفة ، 1989 ، نفط على قماش) على اليسار [1]

الملحق رقم (38): محجوب بن بلة (قوس في السماء، 1985 ،الأكريليك على القماش) على اليمين (طلاسيم، 1978 ،الأكريليك والحبر علي الخشب) على اليسار [2]

[1] –Voir : Camille PENET–MERAHI ,op cit, p68.

[2]– Voir :ibid, p84.

الملحق رقم (39) : كريم سرقوا، طابلة دخان ،2003 ،تقنية غير معروفة[1]

الملحق رقم (40) : ارزقي العربي، بدون عنوان، بدون تاريخ، ،ورق معجن [2]

[1] –Voir :Camille PENET–MERAHI, v2, op.cit, p51.

[2] –Voir : ibid , p51.

الملحق رقم (40) : رشيد قريشي "طراز ديواني ، فارسي ومغربي" " مثل ما يشبه طرد الأرواح الشريرة 1987-1988 [1]

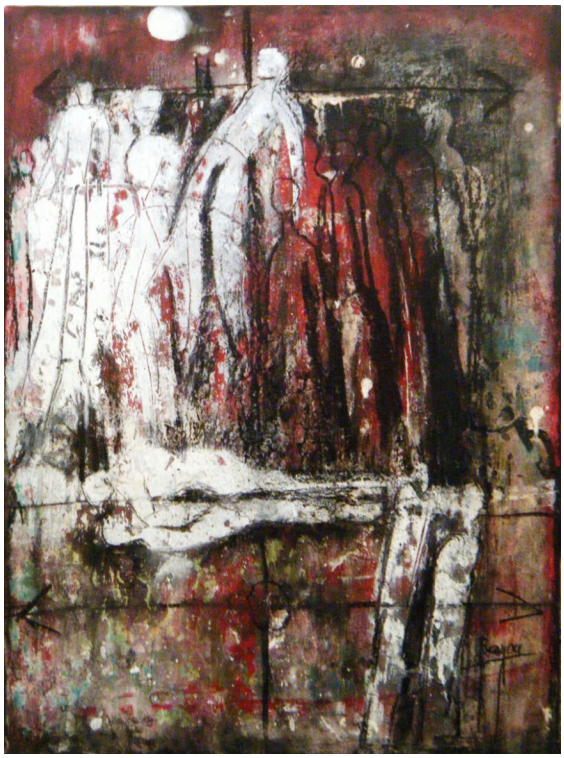
الملحق رقم (41): :رشيد قريشي (جرار، 1995) على اليمين، (جرة الزيتون، 1997) على اليسار [2]

الملحق رقم (42) :عبد الصمد(ليالي الزفاف ، 1995 ، النيون الوردي وتحويلها) ،على اليمين ، (ليالي الزفاف ، 2012 ، الفحم على الورق) على اليسار [3]

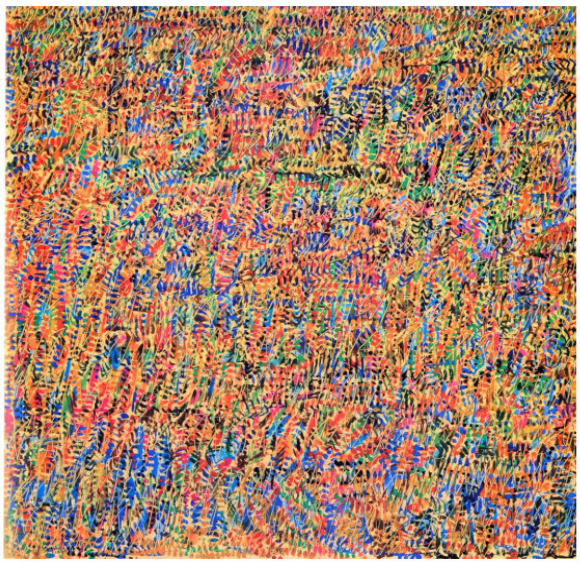
[1]- Voir :ibid, p86.

[2]- Voir :ibid, p88.

[3]- Voir :Camille PENET-MERAHI,v2, op.cit, p93.



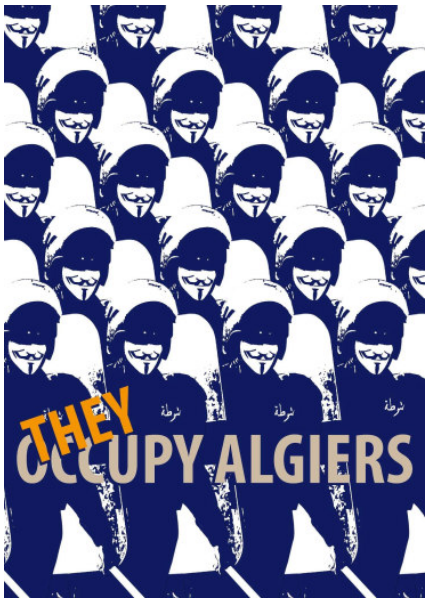
الملحق رقم (43) :فايزة تابوا ،الظل والضوء ،2017، (اكريليك على قماش ،90x70)[1]



الملحق رقم (44) : محجوب بن بلة، " الخط الملون" ، 2007 ،زيت على قماش[2]

[1] –https://www.artmajeur.com/fr/faizabayou/artworks/5171479/ombre-et-lumiere#images , consultée le :27/09/2019

[2] – Camille PENET-MERAHI, opti ,P85

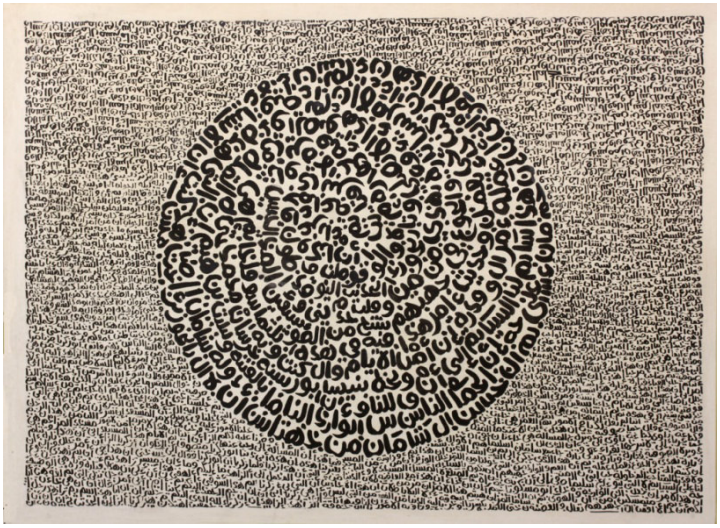


الملحق رقم (45) : مراد كريناح ،إنّهم يحتّلون مدينة الجزائر ،2013 [1]

الملحق رقم (46): شوقي عطية، بعد الحياة،2016[2]

[1] – https://www.nafhamag.com/2015/06/04/البوب-آرت-من-الفايسبوك-إلى-الشارع/ ,
Consultée le :20/01/2019

[2] https://www.facebook.com/C.Atia16/photos/p.710976619062571/710976619062571/?type=1&theater , Consultée le : 2019/10/01



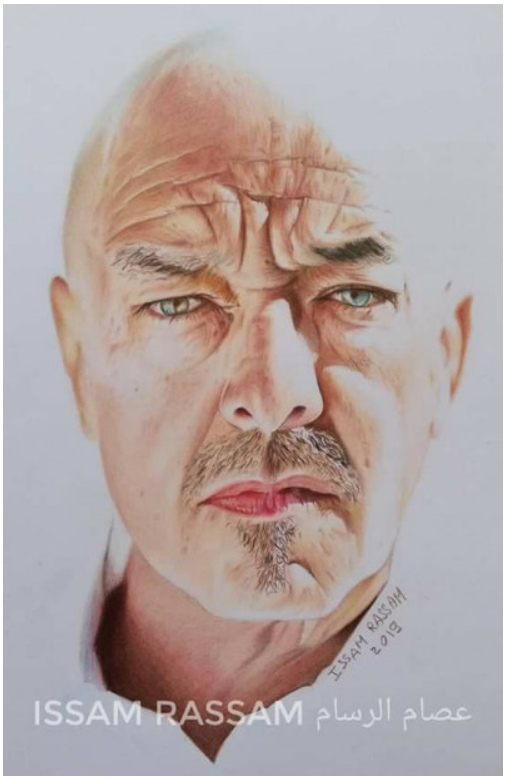
الملحق رقم (47): يزيد مخلوفي، تجليات تيفونيك ، 2011 ، (60*80) سم، حبر على طين مطلي على الكرتون[1]

الملحق رقم (48): بن تونسي عادل ، "حرقه في القلب" ،2013[2]

[1] –Georges A .Bertrand, op.cit , P 8/9

[2]– الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، م س،ص 24.

عصام بلقيدوم ،بدون عنوان ،2015، (قلم جاف على ورق، A2)



الملحق رقم (49): عصام بلقيدوم ،بدون عنوان ،2019، (أقلام خشبية ملونه عادية على الورق، A3) [1]

[1]– حوار عبر الفيسبوك مع الفنان يوم السبت 2019/09/28

الملحق رقم (50) : هشام بلحميتي ، ثلاثة منحوتات فوق براميل[1]

الملحق رقم (51) : صادق رحيم ،مكبس،2019 [2]

[1] – الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، م س،ص 17.

[2]– https://www.founoune.com/online/wp-content/uploads/2019/08/piston3_sadek_rahim.jpg , consultée le 28/09/2019

الملحق رقم (52) :احمد بوكشريدة وزملائه ،الشيخ عطا الله (الله يرحموا)[1]

الملحق رقم (53): رشيد قريشي ،الأساتذة المخفيين [2]

[1] – حوار عبر الفيسبوك مع الفنان يوم السبت 2019/10/02

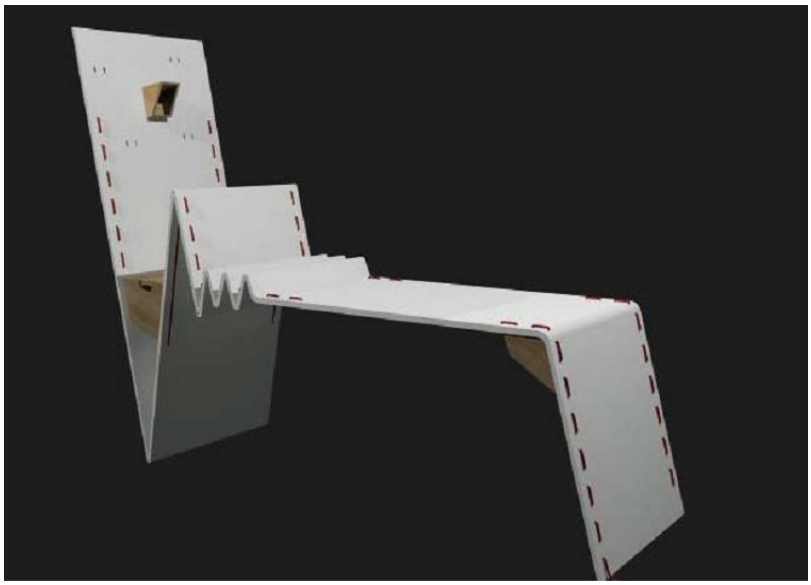
[2]– https://artradarjournal.com/wp-content/uploads/2015/11/Rachid-Kora%C3%AFchi-The-Invisible-Masters-installation-shot-Haus-der-Kunst-2010-2011.-Photo-Ferrante-Ferranti.-Image-courtesy-October-Gallery-London..jpg, consultée le :26-01-2019

الملحق رقم (54) :نبيلة كلاش ،بدون عنوان ، سلسله من 12 صوره فوتوغرافية ، طباعه رقميه علي ورق ، 12 × (30 *45) سم ، 2012[1]

الملحق رقم (55):أمين بلكبير،.الطاولة والبراز ،2014 [2]

[1] – الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، م س،ص 48.

[2] – التقنية فن التصميم، م س، ،ص 8.

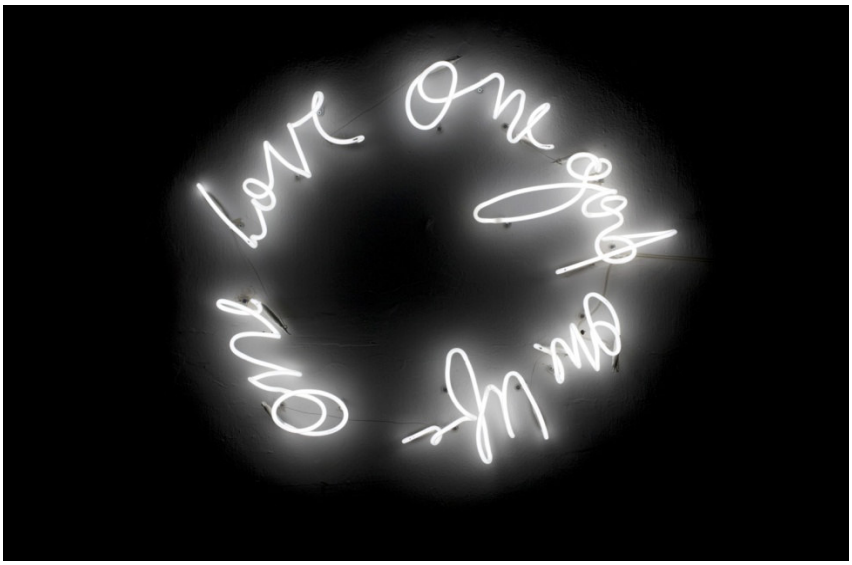


الملحق رقم (56):أدير مسعود ،أم دوبل في MW ،2014 [1]

الملحق رقم (57): ليديا أوراهمان، براميل النفط نفطال مستوردة من الجزائر ، 2014، (2*5)م[2]

[1]– التقنية فن التصميم، م س، ،ص 26

[2]– https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now/, consultée le :28-09-2019



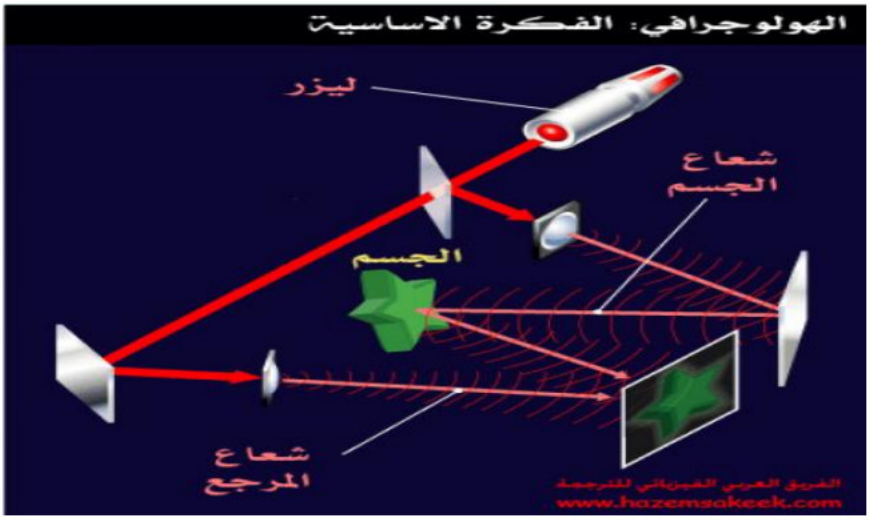
الملحق رقم (58): عادل عبد الصمد،" حياه واحدة ، حب واحد ، اله واحد" ، 2008 ،تركيب ضوئي، قطر 80 سم[1]

الملحق رقم (59): عادل عبد الصمد ، المنفي، 1994 [2]

[1]- Camille Penet-Merahi, Op.Cit. ,P143

[2] -http://img.over-blog-kiwi.com/1/03/85/37/20151228/ob_1d1a8c_a-a-exil.JPG , consultée le : 30/09/2019

الملحق رقم (60): قادر عطية, " DEMONCRACY" ، 2010 ،تركيب ضوئي ، 49*480*3 سم[1]



الملحق رقم (61): طريقة عمل الهولوجرام[2]

[1] – Camille Penet–Merahi, Op.Cit. , P99.

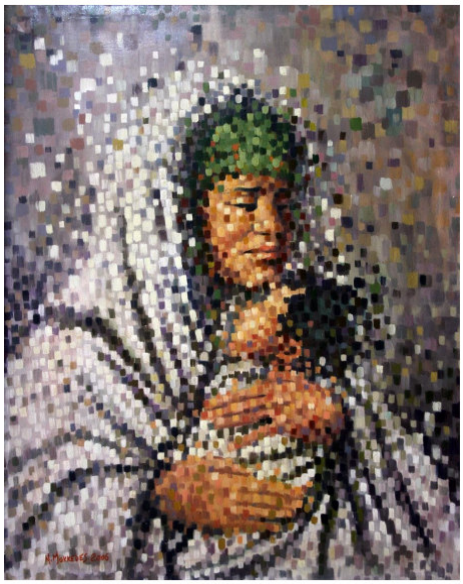
[2] –https://www.hazemsakeek.net/ التصوير–ثلاثي–الأبعاد–الهولوجرافي/, consultée le : 26/01/2019

الملحق رقم (62): ناظم لاكسي ،التجاعيد[1]

الملحق رقم (63): ناظم لاكسي ، ركوب[2]

[1]– https://artelista.s3.amazonaws.com/obras/big/3/0/6/7043888718995359.jpg consultée le : 27/09/2019

[2]– https://artelista.s3.amazonaws.com/obras/big/3/0/6/7043888718995359.jpg consultée le : 27/09/2019



الملحق رقم (64): مقدس نور الدين، الأمومة [1]

الملحق رقم (65): مقدس نور الدين، ،الأم وأبناءها[2]

[1] – مقدس حفيظة،م س ، ص 355

[2] – مقدس حفيظة،م س ، ص 357

الملحق رقم (66) : كتالوج أول معرض لأوشام رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الجزائر مارس 1967[1]

[1]– Voir :Camille PENET–MERAHI, v2, op.cit, p43.

MANIFESTE DU GROUPE " AOUCHEM "

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Aouchem est né il y a des millénaires, sur les parois d'une grotte de Tassili. Depuis, il a poursuivi son existence jusqu'à nos jours, tantôt secrètement, tantôt ouvertement, en fonction des fluctuations de l'histoire ; il nous a défendu et subsisté malgré toutes les conquêtes intervenues depuis la Romanisation. Sous diverses formes, le signe magique a manifesté le maintien d'une culture populaire, en laquelle s'est longtemps incarné l'espoir de la nation, même si par la suite une certaine décadence de ces formes s'est produite sous des influences étrangères. Ainsi, de tout temps, à travers les œuvres des artistes-artisans une rigueur intellectuelle, caractéristique de notre civilisation, du nord au sud, s'est maintenue, exprimée notamment dans des compositions géométriques.

C'est cette tradition authentique qu'Aouchem 1967 affirme retrouver, non seulement dans les structures des œuvres mais aussi dans la vivacité de la couleur. Loin d'une certaine gratuité de l'abstraction occidentale contemporaine, qui a oublié les leçons orientales et africaines dont était empreint l'art roman, il s'agit pour nous de définir les véritables totems et les véritables arabesques, capables d'exprimer le monde où nous vivons, c'est-à-dire à partir des grands thèmes formels du passé algérien, de rassembler tous les éléments plastiques inventés ici ou là, par les civilisations, écrasées hier ~~et aujourd'hui renaissantes~~ aujourd'hui renaissantes, du Tiers-Monde. Il s'agit d'insérer la nouvelle réalité algérienne dans l'humanisme universel en formation, de la seconde moitié du XX^e siècle.

C'est pourquoi le groupe " Aouchem " s'engage aussi bien en reprenant de grands thèmes mythologiques toujours vivants, en symbolisant l'explosion lyrique individuelle, qu'en s'emparant avec violence des provocations que les drames actuels, d'Afrique ou d'Asie, jettent au visage de l'artiste.

Nous entendons montrer que, toujours magique, le signe est plus fort que les bombes. Nous avons cru discerner des préoccupations similaires de langage chez certains poètes algériens.

Visionnaires réalistes, les " Aouchems " peintres et poètes, déclarent utiliser les forces créatrices efficaces contre l'arrière-garde de la médiocrité esthétique.

MESLI - ADANE - SAIDANI - MARTINEZ - BAYA - BEN BAGHDAD - ZERARTI

DAHMANI - ABDOUN.

A

Alger, le 1er Avril 1967

-o-o-o-o-o-o-o-OOOO-o-o-o-o-o-o-o-

الملحق رقم (67): نسخة من بيان أوشام ،الجزائر، أول افريل1967[1]

[1] – Voir :Camille PENET–MERAHI, v2, op.cit, p41.

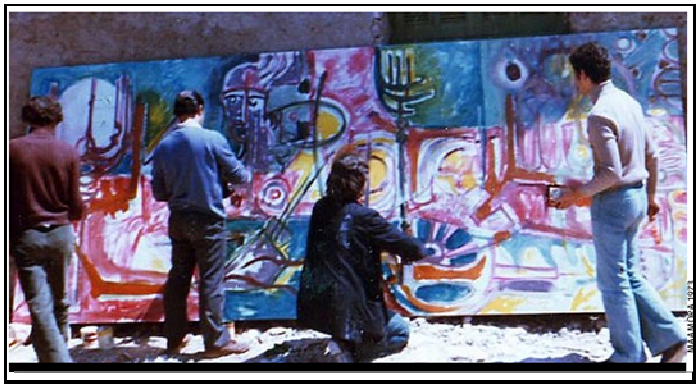
الملحق رقم (68): مارتيناز،تجربة البليدة ،باب الدزاير،اكريليك على جدران،سنة 1986[1]

الملحق رقم (69): مارتيناز، تجربة عين امناس،اكريليك على جدران و أنابيب ،سنة 1987[2]

[1] –Alice Planel ; Productive contexts and contemporary restraints: the Practice of contemporary art in Algeria today ;2012; p4

[2] – الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

الملحق رقم (70) : مارتيناز،تجربة جامعة الصومعة ،أكريليك على جدران، 1987[1]



الملحق رقم (71) : مارتيناز،تجربة معمورة سعيدة ،أكريليك على جدران، 1973[2]

الملحق رقم (72) : مارتيناز،تجربة تسالة سيدي بلعباس ،فراشة علامة الربيع والترحيب ،أكريليك على جدران، 2017 [3].

[1]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[2]–الصورة مأخوذة من جريدة الوطن 2017/12/9

[3]–الصورة مأخوذة من :

http://djelfalger.blogspot.com/2017/04/scenario-pour-une-ecole-denfance.html

الملحق رقم (73) : مارتيناز، تاريخ النخلة و القرمود، تيزي وزو، 2018 [1]

الملحق رقم (74) : لافتة ضد التعذيب ، الجزائر، 1988 [2]

الملحق رقم (75) :مجسم مصبوغ، (السحلية ، 1964)[3] ،(رسام القمع، 1962) [4]

[1]– الصورة مأخوذة من : https://www.youtube.com/watch?v=9k1gYCmsRzw

[2]– N.Saadi, op.cit,p67.

[3]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[4] – N.Saadi, op.cit,p25.

الملحق رقم (76) :مجسم مصبوغ،(أنا حاقد عليكم،) [1] ،(الإنسان والجد)،1964 [2]

الملحق رقم (77) :مجسم مصبوغ،(ياحسرة، 1967) [3] ،(فولط،1964) [4]

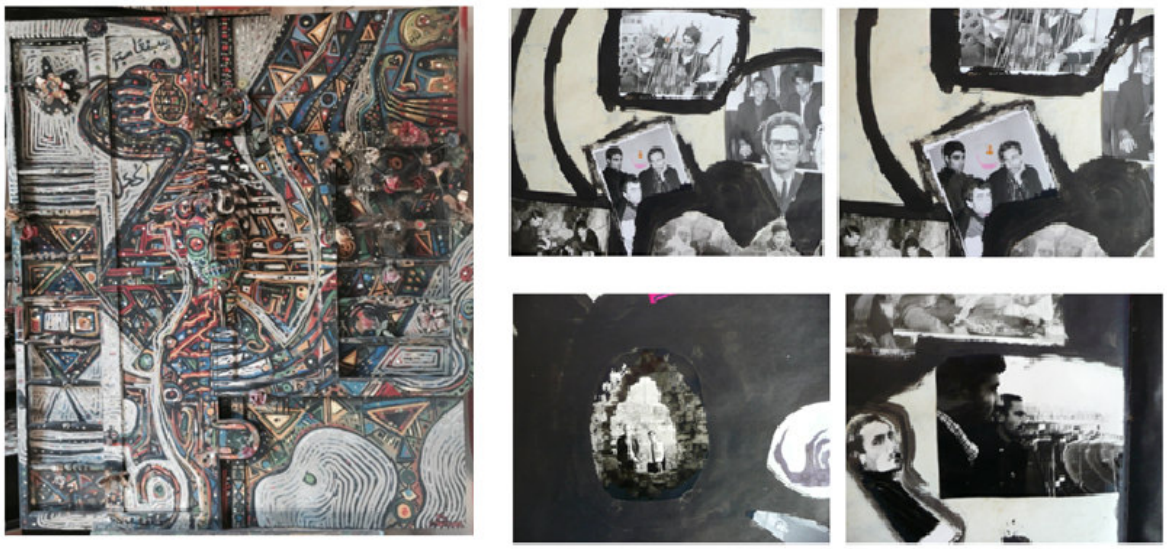
[1]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[2]– N.Saadi, op.cit,p25.

[3] – Camille Penet–Merahi, v2, op.cit, p48.

[4]– الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

الملحق رقم (78) : الشجعان السبعة ،اكريليك على ورق مقوى ،1991 [1]



الملحق رقم (79) : صور شخصية مدرجة في أعمال مارتيناز، 1968[2] ."سبتمبر أكحل"،جسم مصبوغ ، 1973[3]

[1]– قرزيز معمر ،م س ، ص 369

[2]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[3]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

الملحق رقم (80) : زنزلة، حبر على ورق جريدة، 1980[1].

الملحق رقم (81) : "من كفن إلى آخر"، اكريليك على قماش ،2000[2]

[1]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[2] – Camille Penet–Merahi, v2, op.cit, p117.

الملحق رقم (82) : 440 فولط رقم 01 ، مجسم مصبوغ، 1964 [1]

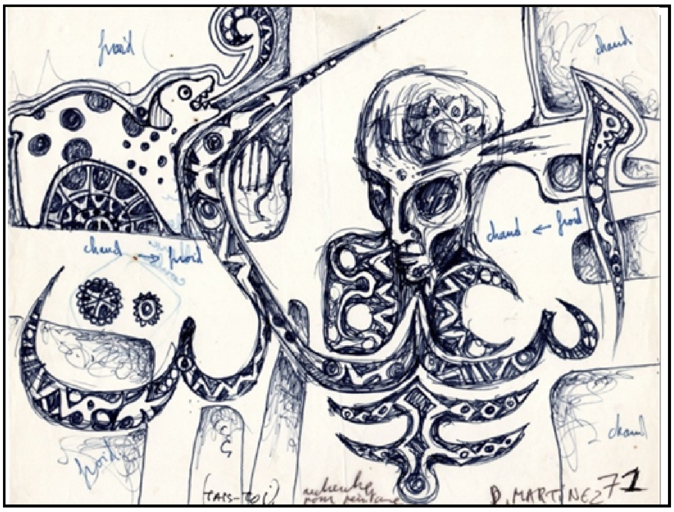
الملحق رقم (83) : (بأي طريقة ،(27 × 29.7سم) ، 1964) على اليسار، (إلى متى"
،حبر على ورق، (15.5×21 سم) ، 1965) على اليمين[2]

[1]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[2]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

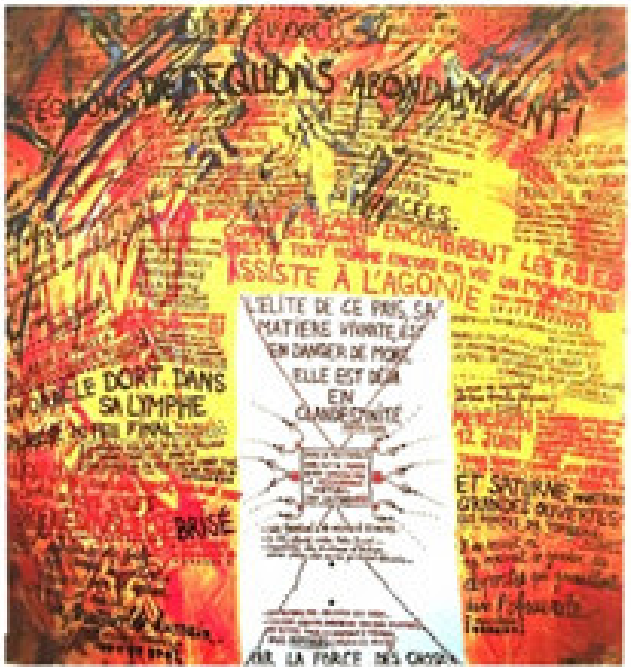
الملحق رقم (84) : "سؤال طويل جدا"حبر على الورق، (21 × 29.7سم) ، 1966[1]

الملحق رقم (85) : بيان مهم ،(29.7x 21 سم) ، الحبر على الورق، 1967 [2]

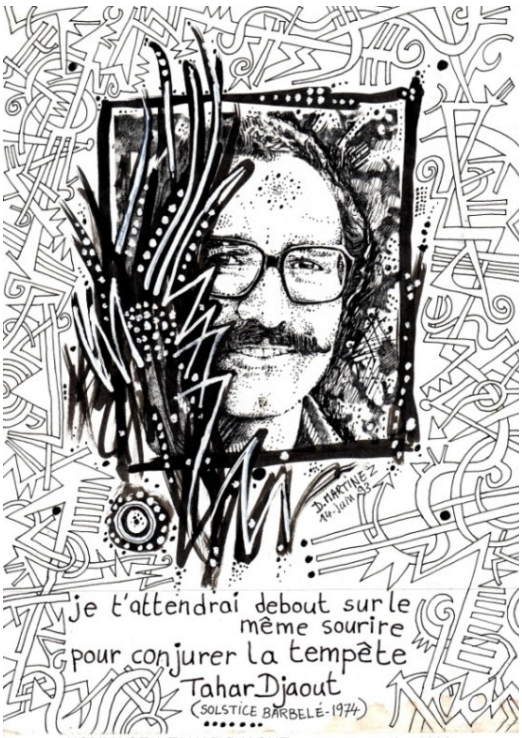


الملحق رقم (86) : اسكت ، (21 x 29.7 سم)، الحبر على الورق ، 1971[3]

[1]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز
[2]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز
[3]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز



الملحق رقم (87) : إلى الطاهر جاووت ،أكريليك على القماش (200*200 سم) ، 1993[1]



الملحق رقم (88) : تحية لطاهر جاووت،(21 × 29.7 سم)،حبر على ورق، 1993[1]

[1] –N.Saadi, op.cit,P157.

الملحق رقم (89) : "المنفي ،رسالة صديق"، حبر على ورق، 1994[2]

الملحق رقم (90) : رجل القصيدة 02 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1996[1]

[1]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[2]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

الملحق رقم (91) : رسم على الرمال السحلية معرض7 جدران إعادة النظر، الجزائر،1991[2]

الملحق رقم (92) : دونيس مارتيياز وارزقي العربي في رمال تبلكوزو،تيميمون،ادرار ،1991[3]

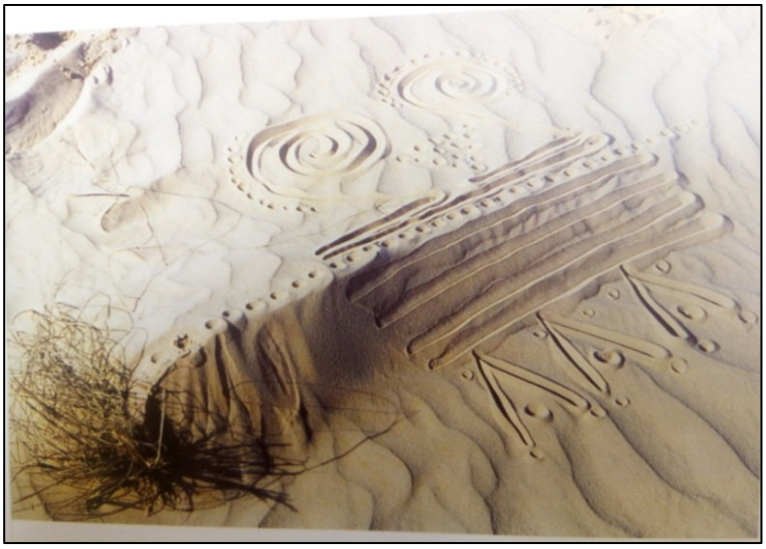
الملحق رقم (93) : السحلية السحرية ،تبلكوزو،تيميمون، ادرار، 1991 [4]

[1]–الصورة من أرشيف الفنان دونيس مارتيناز

[2] –N.Saadi, op.cit,p72.

[3] –ibid,p173.

[4] –ibid,p173.



الملحق رقم (94) : "على درب الريح موريتانيا" ،1998[1]

الملحق رقم (95) : "سوف نذهب إلى هناك موريتانيا"، 1998 [2]

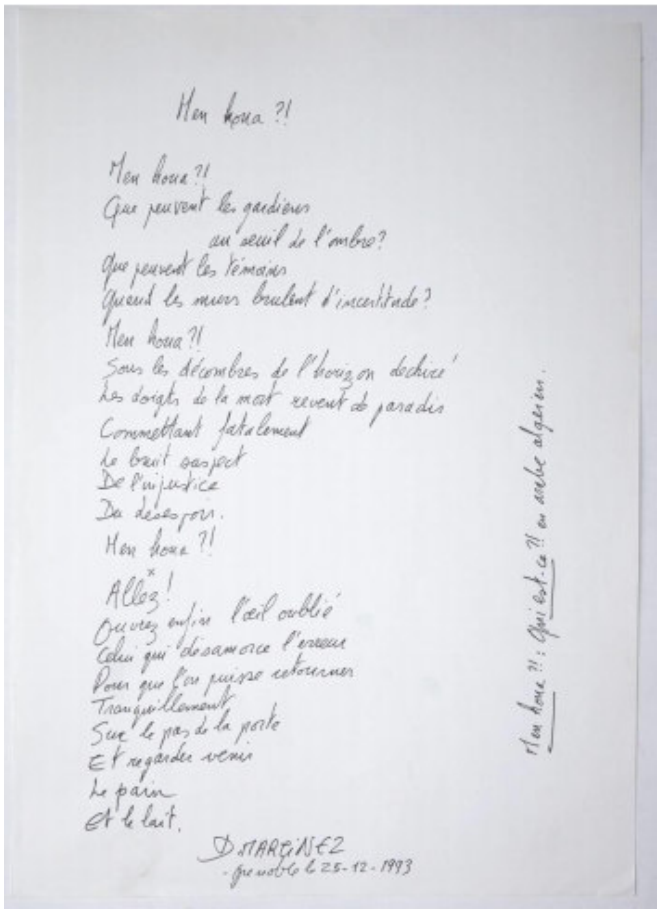
الملحق رقم (96) : "لقاء مع الصخرة"،اغلاد،تيميمون، 2002 [3]

[1]–N.Saadi, op.cit,174.

[2] –ibid,p174.

[3] –ibid,p174.

الملحق رقم (97) : "مارتيناز والمثلث الكبير "اغلاد،تيميمون، 2002[1]



Hen houa ?!

Hen houa ?!
Que peuvent les gardiens
au seuil de l'ombre?
Que peuvent les témoins
Quand les murs brûlent d'incertitude?
Hen houa ?!
Sous les décombres de l'horizon déchiré
Les doigts de la mort revent de paradis
Commettant fatalement
Le bruit coupant
De l'injustice
Du désespoir.
Hen houa ?!

Allez!
Ouvrez enfin l'œil oublié
Celui qui désamorce l'orage
Pour que l'on puisse retourner
Tranquillement
Sur le pas de la porte
Et regarder venir
Le pain
Et le lait.

MARTINEZ
-grenoble le 25-12-1993

(Hen houa ?! : Qui est-ce ?! en arabe algérien.)

الملحق رقم (98) : مارتيناز مخطوطة القصيدة ، إمضاء ومؤرخ في 1993/12/25 في قرنوبل ، قلم الرصاص على الورق[2].

[1] –N.Saadi, op.cit,174.

[2]– Camille Penet–Merahi, ,op cit.,P77.

ملحق بعض أعمال الفنان مارتيناز:1960 إلى سنة 1975 (الصور من أرشيف الفنان)

رقص من أجل الحرية، (50 × 65 سم)،حبر على ورق ، 1960

الإرهاب الشائك،(24 × 30سم) ، نقش، 1962

"الأجداد الثلاثة الشرسة "، (× 146 87سم) ،صبغة زيتية، 1962

ضحايا الشائكة،(50 × 65سم)،حبر على ورق، 1962

"نابالم "،رسم ، (50 × 65سم) ،حبر على الورق،1985

OUAH YÊ! CRIER! encre sur papier 1964

"آه يا! الصيحة!"،(27 × 29.7سم) ،حبر على ورق ، 1964

RANI EHNA encre sur papier 1966

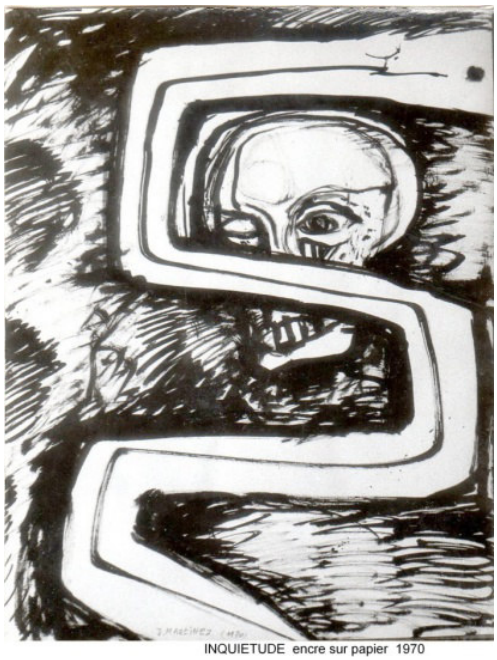
"راني هنا" ،حبر على ورق، (21 × 29.7سم) ، 1966

SIMPLE POUSSIERE encre sur papier avc texte de A.Azegagh 1967

حكاية بسيطة، (21 × 29.7سم) ،
حبر على ورق، 1967

LEVRES SERREES encre sur papier 1968

الشفاه الخضراء، (21 × 29.7سم) ، حبر
على ورق، 1968



INQUIETUDE encre sur papier 1970

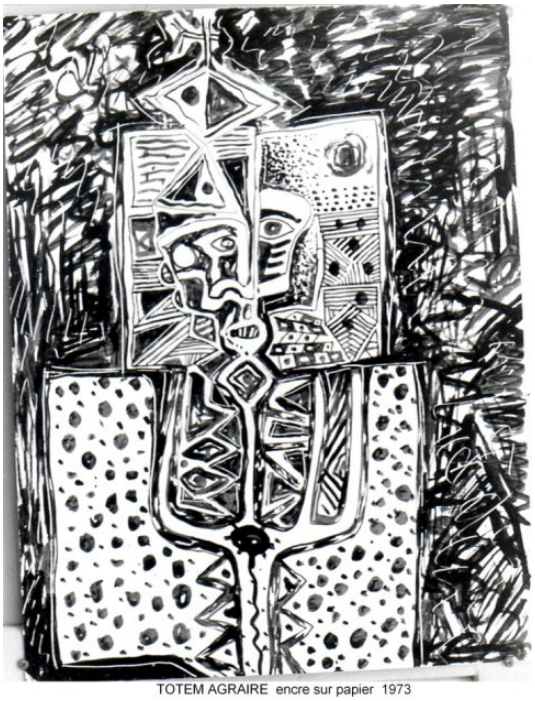
قلق، (21 × 29.7سم) ، حبر على ورق،
1970

5 MAINS CONTRE LE MAUVAIS SORT encre sur papier 1971

خمسة أيدي ضد سوء الحظ، (50 × 65 سم) ،
حبر على ورق، 1971

DISPARAITRE ET RENAITRE craie d'art sur papier 1972

"تختفي وتولد من جديد"، (50 × 65سم)، فن
الطباشير على الورق، 1972



TOTEM AGRAIRE encre sur papier 1973

الطوطم الزراعي، (50 ×
65سم)،الاكريليك على الورق، 1973

RECLUS acrylique sur papier 1973

منعزل،الاكريليك على الورق، (21 × 29.7سم)، 1973

1974 VISAGE D'ENDURANCE. Encre sur papier

وجة التحمل،(50 × 65سم)،حبر على الورق ، 1974

SURVIVANCE COMME RESISTANCE encre et acrylique sur papier 1975

البقاء كالمقاومة ،(50 × 65سم)،الحبر والاكريليك على الورق، 1974

الأسلوب شبه التشخيصي في أعمال مارتيناز (الصور من أرشيف الفنان)

" الرغبة في السلام "، (13 × 18سم) ، مياه قوية، 1960

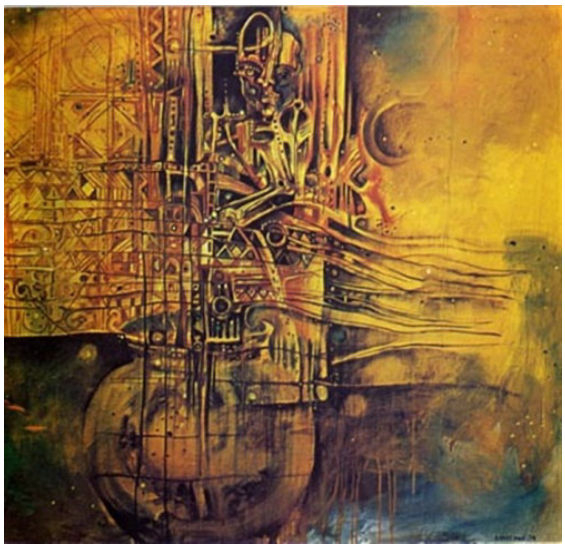
" بورتيه– ذاتي"،(33 × 23سم)،حبر على الورق، 1961

" صورة بوجمة بوحدة "، (26 × 18 سم)، نقش على لينو، 1962

"صورة لآنا غريكي" ،(21 × 29.7 سم)
،حبر على الورق ، سنة 000

ملحق بعض أعمال الفنان مارتيناز:1975 إلى سنة 1994(الصور من أرشيف الفنان)

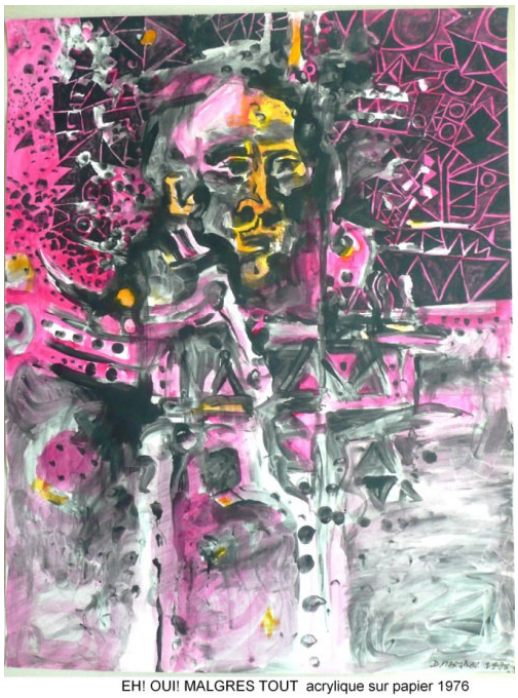
"النهضة " ،(80 × 100سم) ، زيت على قماش ، 1975



"الخصوبة " ، (100 × 115سم) ، زيت على قماش ، 1976

HOMME TALISMAN acrylique sur papier 1976

"رجل تعويذة "،(50 × 65سم) ،الأكريليك على الورق، 1976


EH! OUI! MALGRES TOUT acrylique sur papier 1976

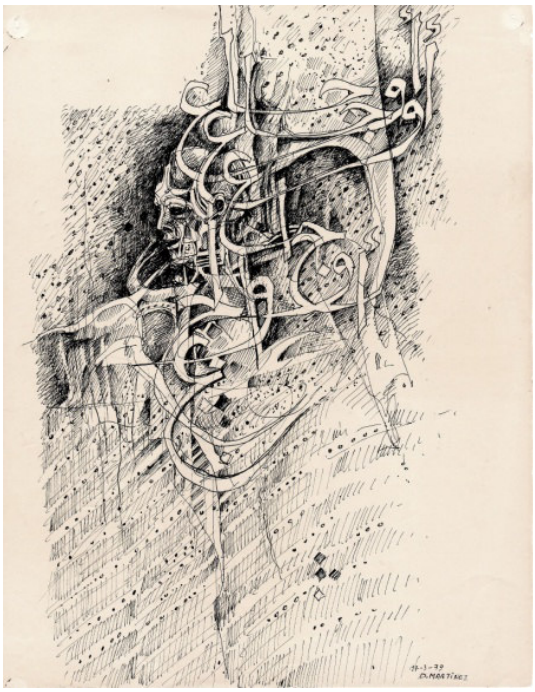
"إيه ! نعم!على الرغم من كل شيء ،(50 × 65سم) ،الأكريليك على ورق، 1976

" الصرخة والبكاء" ، (80 ×100سم)، زيت على قماش، 1977

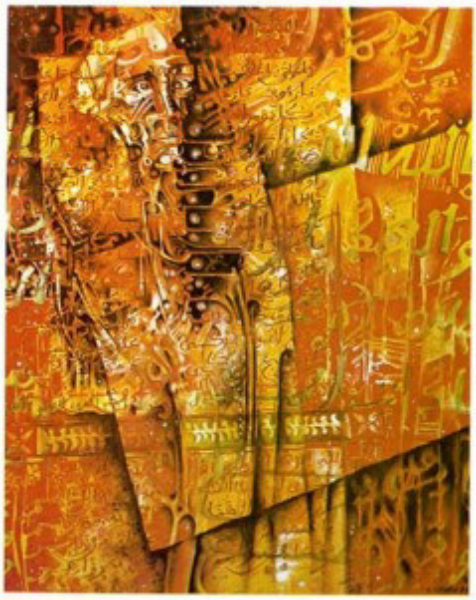
ALPHABET DU CRI (01) encre sur papier 1979

" أبجدية الصرخة "، (تنسيق كبير) ، حبر على الورق ، 1979

" أبجدية الصرخة 2"، (تنسيق كبير) ، حبر على ورق ، 1979



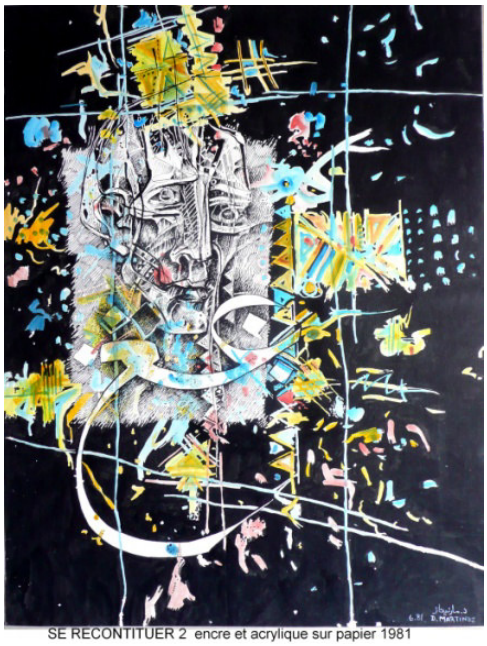
"هوية مؤلمة3 "(80 ×100سم) ، صبغة زيتية على قماش ، 1980



"هوية مؤلمة4 "(80 ×100سم) ، صبغة زيتية على قماش ، 1980

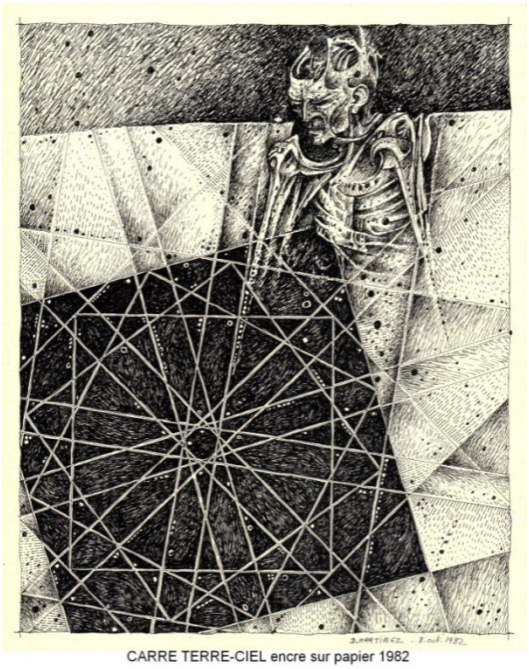
SE RECONSTITUER 1 encre et acrylique sur papier 1981

" استعادة 1"،(50 × 65سم)،الأكريليك والحبر على الورق ، 1981



SE RECONTITUER 2 encre et acrylique sur papier 1981

" استعادة 2"،(50 × 65سم)،الأكريليك والحبر على الورق ، 1981



CARRE TERRE-CIEL encre sur papier 1982

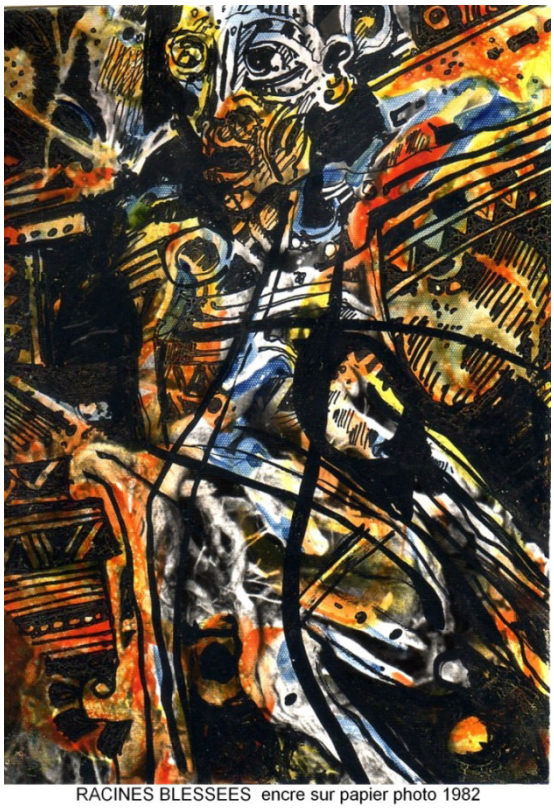
"مساحة الأرض–السماء"،(21 × 29.7سم)، حبر على الورق، 1982

DANS DES EAUX SACREES encre sur papier 1982

"في المياه المقدسة"،(21 × 29.7سم)، حبر على الورق، 1982

A'SBOR! encre sur papier photo 1982

"الصبور "،(21 × 29.7سم)، حبر على ورق صور، 1982



RACINES BLESSEES encre sur papier photo 1982

جذور الجرحى،(21 × 29.7سم)، حبر على الورق صور، 1982

" تأمل 5"،(21 × 29.7سم)، تقنية مختلطة ، 1983

ATTENDRE, ATTENDRE encre sur papier 1984

الانتظار،(21 × 29.7سم)، حبر على ورق، 1984

ENVOLEE POSSIBLE encre sur papier 1985

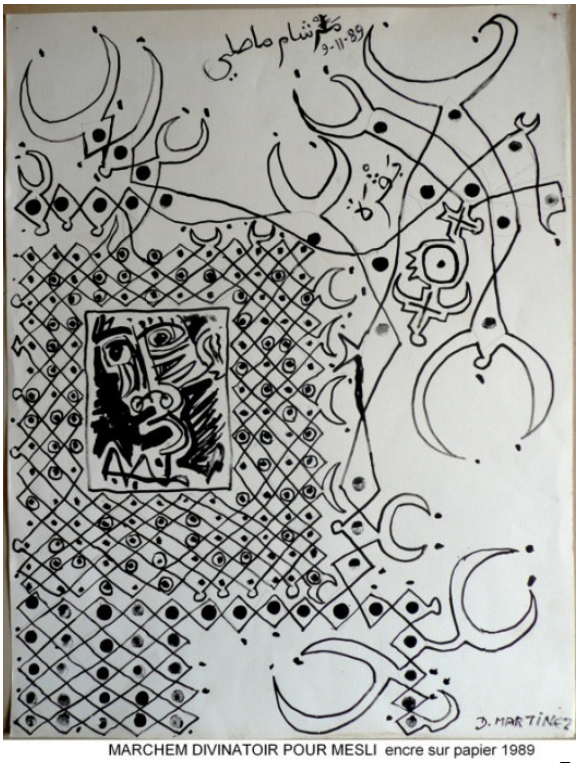
رحلة ممكنة ،(21 × 29.7سم)،الأكريليك على الورق، 1985

JE PRENDS,JE DONNES,J'ENVOIES,JE RECOIS N°6 acrylique sur papier 1986

"أناآخذ،أعطي،أرسل،أتلقى رقم 6"،(21 × 29.7سم)، حبر على الورق، 1986

JE PRENDS,JE DONNES,J'ENVOIES,JE RECOIS N°56 acrylique sur papier 1987

"أنا آخذ،أعطي،أرسل،أتلقى رقم 56"،(21 × 29.7سم)، حبر على الورق، 1987



MARCHEM DIVINATOIR POUR MESLI encre sur papier 1989

"مرشام لمسلي"،(50 × 60 سم)، حبر على الورق، 1989

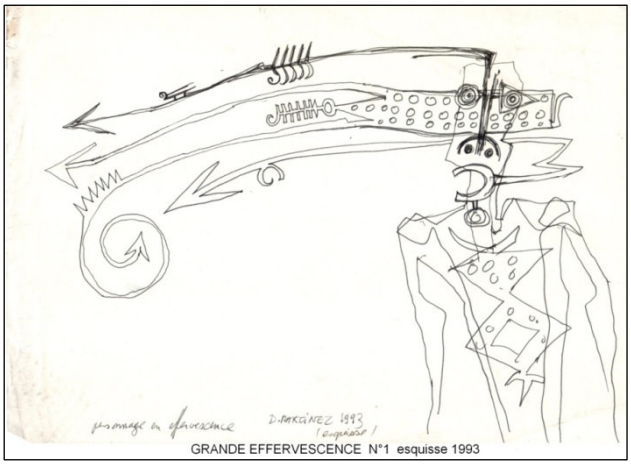
MARCHEM DIVINATOIR POUR MOULIM acrylique sur papier 1989

"مرشام موليم العروسي"،(50 × 60 سم)،اكريليك على ورق، 1989

"من هنا" ،(50 × 60 سم)، حبر على ورق ، 1993

"عتبة محمية"،(50 × 60 سم)، حبر على ورق، 1991

MEN HOUA? esquisse N°1 1993



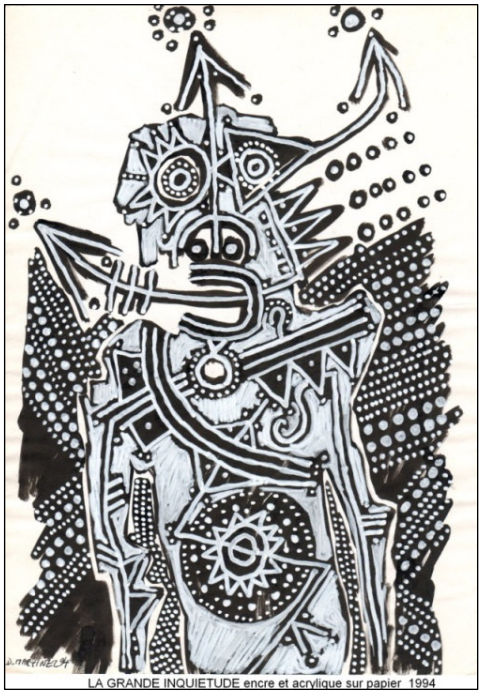
"الأنفعال الكبير" رقم 1 ،(50 × 60 سم)، حبر على ورق ، 1993

"ما أنا بعد الخوف"،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994

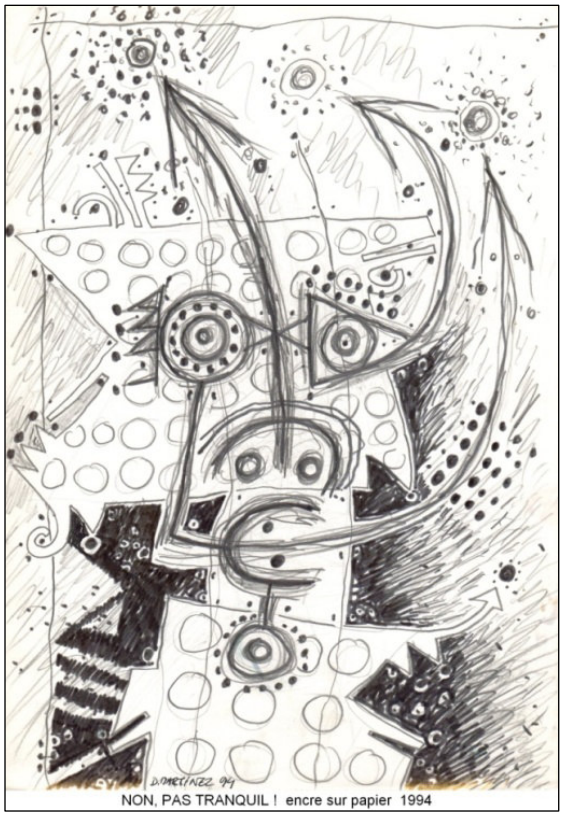
"

المحقق " مخطط رقم01، (21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994

"الشخصية والطوطم الحيواني"،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1994



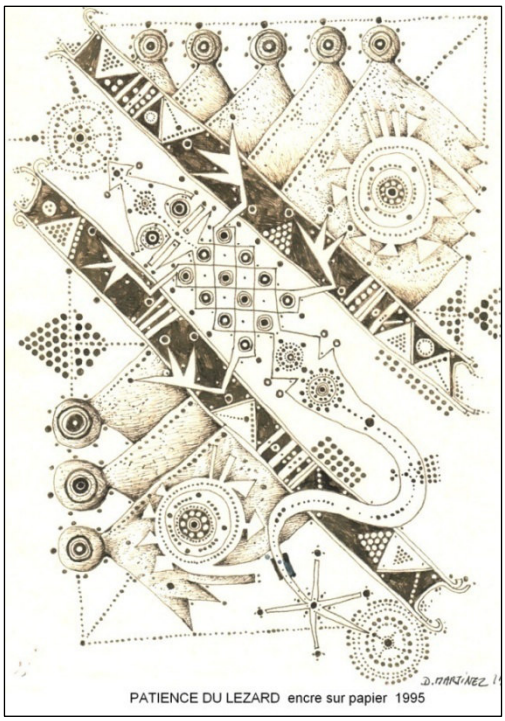
"القلق الكبير" ،(21 × 29.7 سم)،الأكريليك على الورق ، 1994



"لا،ليس على مايرام! "،(21 × 29.7 سم)،حبر على ورق ، 1994

LEZARD SEMEUR D'ARC EN CIEL technique mixte 1995

"السحلية الزارع من قوس قزح"،(21 × 29.7 سم)، التقنية المشتركة ، 1995

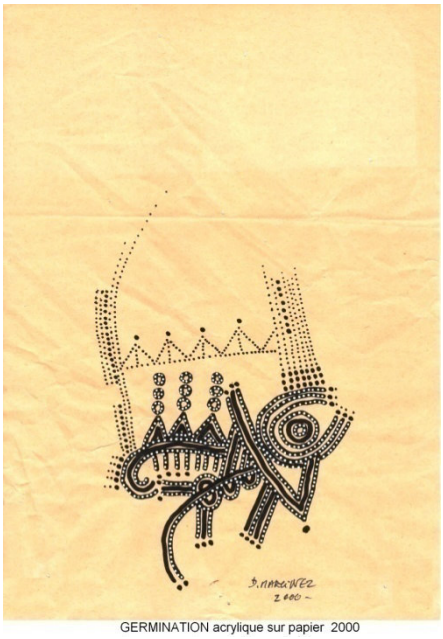

PATIENCE DU LEZARD encre sur papier 1995

"صبر السحلية" "،(21 × 29.7 سم)،حبر على ورق، 1995

"رجل القصيدة" رقم01 ،(21 × 29.7 سم)،حبر على ورق، 1996

"لماذا،لماذا،لماذا"رقم08 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 1998

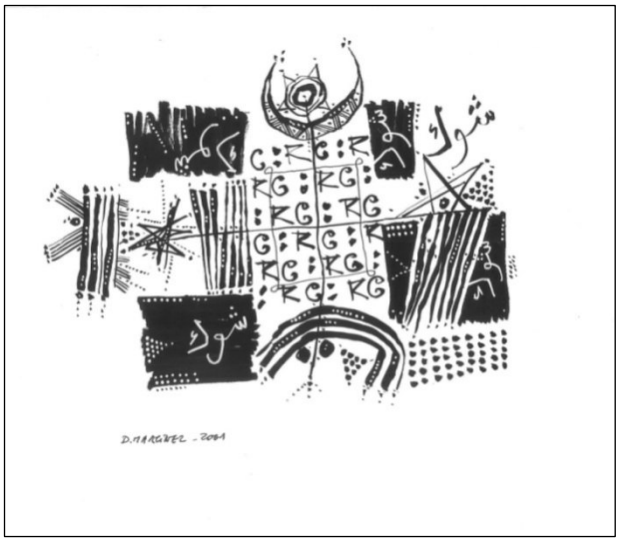
"عروس المطر" مخطط رقم4 ،(21 × 29.7 سم)،حبر على ورق، 1999



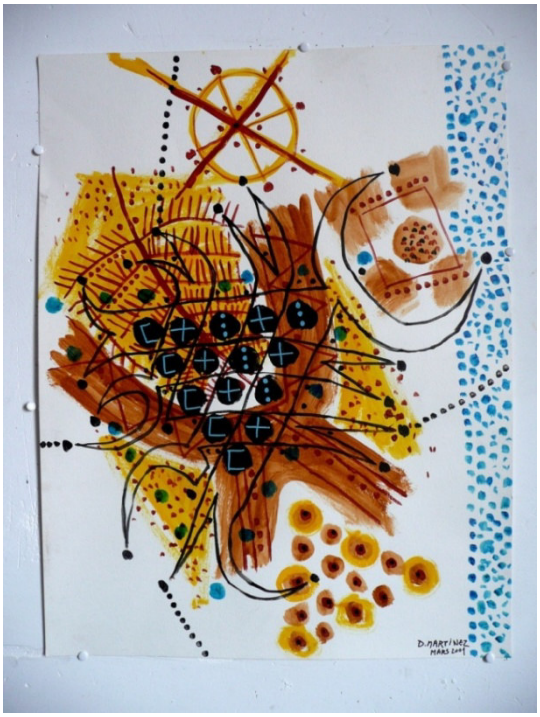
"برعم"،(21 × 29.7 سم)،الأكريليك على الورق ، 2000

"تعويذة عنزة"،(50×65 سم)، حبر على ورق ، 2000

"تعويذة سحلية"،(50×65 سم)، حبر على ورق ، 2000

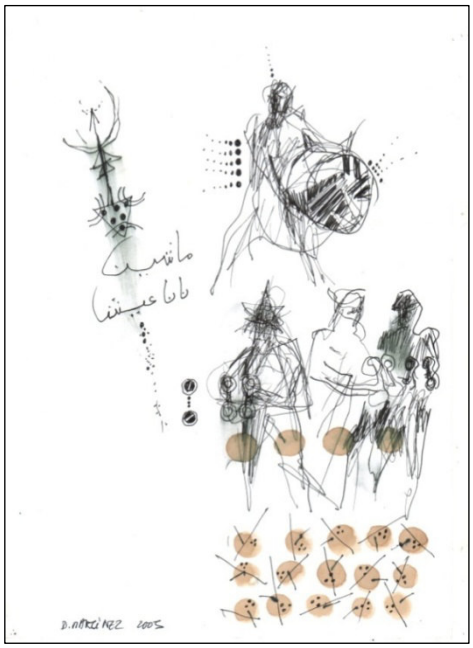


"تعويذة مكافحة البراميل"،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق 2001،

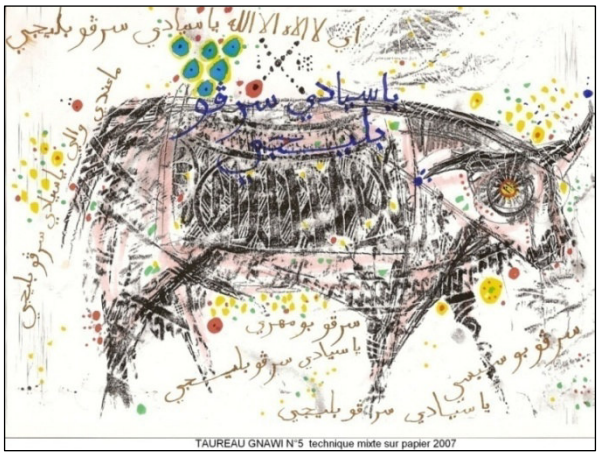


إضاءة سحلية" رقم 01 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2001

"بهاز في بلاصة كل شيء" رقم 1 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2005

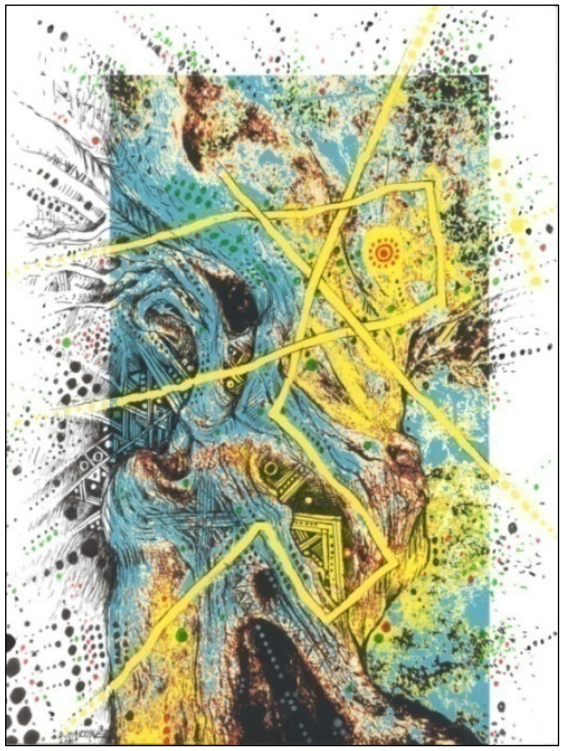


ماشين ناناعائشة ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2005



ثور القناوي،(21 × 29.7 سم)، تقنية مختلطة على الورق ، 2007

لأجل غزة،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، سنة 2009



شجرة الزيتون من عفر رقم 02 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، سنة 2010

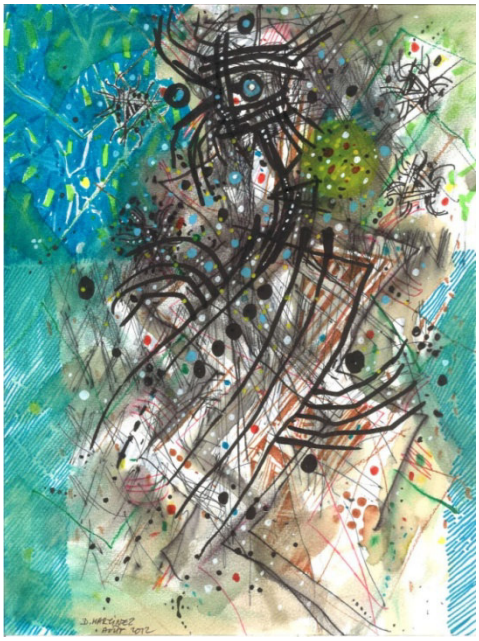
"شجرة الزيتون من عفر"رقم 06 ،(21 × 29.7 سم)، حبر على ورق ، 2010

"احتراق "رقم 11 ،(50 × 65 سم)، حبر على ورق ، 2011

"احتراق "رقم 14 ،(50 × 65 سم)، حبر على ورق ، 2011

سلسلة "الانفعالات العمودية "،(تنسيق كبير)، حبر على ورق ، 2011

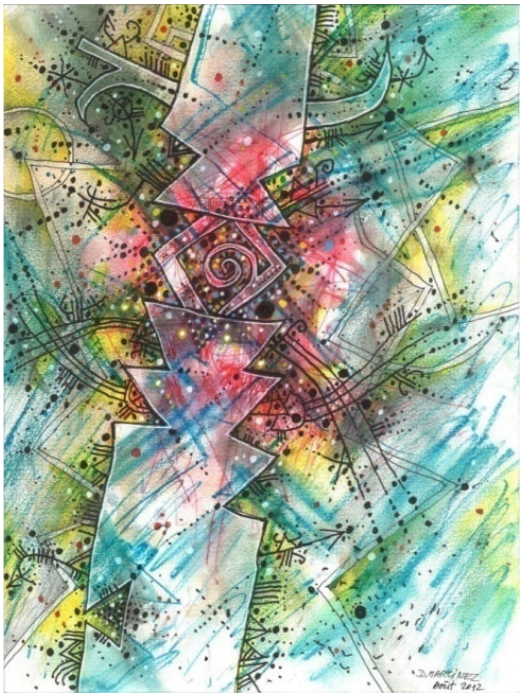
زرموميا من الأنقاض"،(50 × 65 سم)، حبر على ورق ، 2011



"قناوي زعفان"،(24 × 32 سم)، حبر على ورق ، سنة 2012

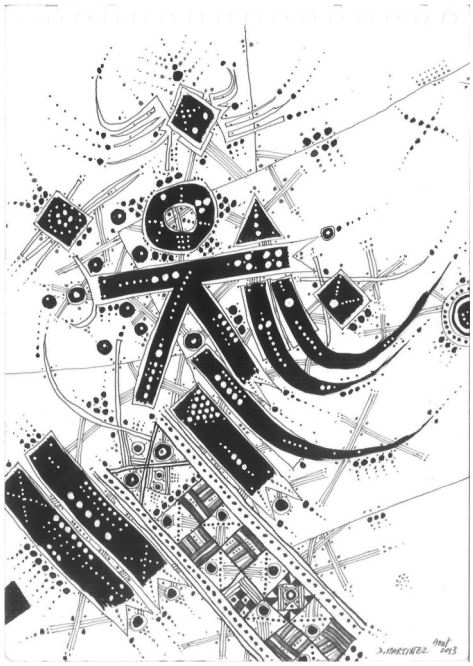
"هذه الضحك أولا مكانلة" رقم 2 ، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2012

"العسل الملتهب"، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2012



"صديق كناوي" رقم 2 ، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2012

"الرنين"، (21 × 29.7 سم)، الحبر والقهوة على الورق ، 2012



"فوارة سريعة" رقم06 ، (24 × 32 سم)، حبر على ورق ، 2013

"الرسم. يا مالا كيفيتش"، (21 × 29.7 سم)،حبر على ورق ، 2017

ملحق المعارض والمهرجانات للفنان دونيس مارتيناز

1. المعارض الشخصية

- دينيس مارتينيز ، نقوش مطلية ، مقدمة من أحمد الهناسي (جان سيناك) ، جاليري 54 ، الجزائر ، 1964.
- **أقام** معرض شخصي صالة المقار الجزائر ، 1970
- معرض شخصي العمل الغرافيتي ، قصر ستروزى، فلورنسا، 1974
- معارض شخصية في البليدة ووهران ، 1974
- يتلقى دينيس مارتينيز جائزة الجرافيك الكبرى لمدينة الجزائر ، 1975
- معرض الأول من 4 أعمدة ، دينيس مارتينيز ، قصائد طاهر جعوط وحميد تيبوتشي ، الجزائر العاصمة ، 1976.
- دينيس مارتينيز ، نص طاهر جعوط ، المركز الثقافي ،ولاية الجزائر ، 1981.
- المعرض الثاني استعادي ،دينيس مارتينيز ، نصوص كتبها عبد الحميد الأغواط ، دومينيك ديفين ودينيس مارتينيز ، مقابلة مع أ. فرحاني ، الجزائر ، متحف الفنون الجميلة ، 1985.
- أنشأ نصبًا على شكل نافورة–خزفية في البليدة ، 1986
- "التعبير في مكان واحد"، فضاء ميوزيك صافي بوتلة، فضاء الرسم دنيس مارتينيز، ونصوص دونيس مارتينيز ونور الدين السعدي، جان بيار ليدو ، والسيد عبروس، متحف الفنون والتقاليد الشعبية، الجزائر، وزارة الثقافة والسياحة، القصبة، عام 1988.
- "مخربش بي نية صافية تبحث عن أماكن إنسانية" ونصوص بقلم: مجوب و بومنجل و مصباح ودونيس مارتيناز ، الجزائر ، المركز الثقافي الفرنسي ، 1991.
- دينيس مارتينيز ، نصوص برونو إيلي ونور الدين سعدي ، إيكس أون بروفانس ، متحف للمفروشات ، 2000
- الفن المعاصر الجزائر، دينيس مارتينيز، Désorientalisme ، نصوص من تأليف غيوم أمبرواز ، وعلي سليم ، متحف الفنون الجميلة، 2003
- دينيس مارتينيز ، عدد قليل من النحل المفقود في موقف للسيارات في سرة من العالم ، خلق في الموقع ، نصوص نور الدين سعدي وجان كريستوفول ، مدرسة العليا للفن في إيكس أون بروفانس ، 2008.

- لوحات من إعداد دينيس مارتينيز، المركز الثقافي البلدي ، ليموج ، فرنسا ، أكتوبر 2012
- دونيس مارتيناز، إنجاز جداريات بالحي الرئيسي تسالا ، يعرض تجربته بمعهد الفنون الجميلة ، سيدي بلعباس ، افريل2017
- بعد مرور 60 عامًا استقبلته مدرسته بأذرع مفتوحة: دينيس مارتينيز "فنان المزارعين" في تيسالا، بلعباس ، 2017 .
- محاضرة لـ دينيس مارتينيز: "بالكاد عاشت" ، عادت في ثلاث تجارب تصويرية تجريبية مع الطلاب في الجزائر
- تحت الإدارة الفنية لدنيس مارتينيز (1986–1987) ، المدرسة العليا للفنون الجميلة ، الجزائر، فبراير 2019
- لقاء ثقافي ، شهر مع دونيس مارتيناز وقناوي بليدي ، مارس 2019

2.المعارض الجماعية

- رسامون جزائريون ، مقدمة غير موقعة من جان سيناك ، قاعة ابن خلدون ، مهرجان أول نوفمبر ، الجزائر العاصمة ، 1963 (أعمال معروضة: نابالم ، محنة ، الثور ، نحت)
- رسامون جزائريون ، نصوص لإدموند ميشيليت ومراد بوربون ، متحف باريس للفنون الزخرفية ، باريس ، 1964 (أعمال معروضة: اكتشفت وعودة الجد ، لوحات ، 1963 ، العزلة ، النقش ، 1964).
- شارك في العمل الجماعي في القرية الاشتراكية في المعمورة ،سعيدة ،1973
- شارك في بينالي الدولي الرابع للفن الغرافيتي ، فلورنس ، 1974
- شارك في عمل جداري جماعي لعمال ميناء الجزائر العاصمة، 1976
- شارك في بينالي الدولي الرابع للفن الغرافيتي في فلورنس ، 1976
- شارك في معرض الفن لأجل الفن ، فلورنس ، 1977
- عمل غرافيتي في العالم العربي ، تونس ، 1979
- الفن العربي المعاصر، تونس ، 1980
- 4 رسامين جزائريين ، عبد الدايم ، مارتينيز ، سلامة ، تيبوشي ، نص في مارتينيز. حجاري ، تونس ، معرض التصاوير ، 1981.

- عشرة سنين للرسم الجزائري ، متحف الوطني للفنون الجميلة ،الجزائر ، 1982
- معرض دولي كسر الصمت تضامنا مع السجناء السياسيين من تركيا ، 1983
- معرض جماعي، المركز الثقافي الجزائري، باريس، 1985
- ممثل الجزائر، الرسم في سنوات الثمانينات في المركز الوطني للفنون التشكيلية في باريس ، 1986
- معرض الرسامين الجزائريين ،احترام بيكاسو ،متحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر ، 1987
- المعرض الاسباني العربي في المنكر في الأندلس ، 1988
- احترام بيكاسو في في متحف بيكاسو في انتيب ، 1988
- لافتات وصحراء: بايه ، أرزقي العربي ، علي سليم ، رشيد قريشي ، دينيس مارتينيز ، شكري مسلي ، نصوص عن مارتينيز بقلم مليكة بوعبد الله ، ميشيل جورج برنارد وأرزقي مترف ، بروكسل ، 1989.
- "شموس أخرى وعلامات أخرى"، بايه، العربي، مارتينيز ومسلي ، نصوص مارتينيز دومينيك ديفين ودينيس مارتينيز، مونبلييه، غاليري المجال الإداري في قلعة ديه وبيزيار، إدارة فندق، مجلس العام هيرولت ، 1990
- آثار الرحلة، 25 فنانًا جزائريًا ، نصوص فاطمة زهرة زموم ، رامون تيو بيليدو ، ميشال جورج برنارد ، مليكة دورباني بوعبد الله ، قصر المؤتمرات والثقافة ، لومان ، ديسمبر 1995.
- رسامون لافتات : "عيد الإنسانية" ،لاكورنيوف ، سبتمبر 1998
- لوحة في المنفى ، شكري مسلي ودينيس مارتينيز ، نصوص أنيسة أصيلة ، بن عمار مدين ، رشيد بوجدرة ، حجاري ، أرزقي مترف ، دينيس مارتينيز ودومينيك ديفين ، أورليانز ، كنيسة سان بيير لو مويلير ، 1998
- في عامي 2000 و 2001 وقال انه خلق العناصر والتدريج من موكب من 7 Aghanjas للسلام في فوركالكوير Loriol، أداء عام 2002 في عدة أماكن، نافذة الرياح [7 متواليات، تيميمون، كلية الفنون الجميلة (الجزائر العاصمة)، بيت الشعر (سانت مارتن

دي هيريس)، كلوس ماريا (إيكس إن بروفنس)، لا Berangere (دروم) وروبن Lombez (الخيام)، جمعية الثقافية البربرية (باريس)]. المشاركة .

▪ القرن العشرون في الفن الجزائري ، نصوص رامون تيو بيليدو ، مليكة دورياني بوعبد الله ، دليلة محمد أورفلي وفاطمة زهرة زموم ، قلعة بورلي ، مرسيليا ، مجلس الشيوخ أورانجري ، باريس ، 2003.

▪ في مكتبة "مآثر" ، دعا مكتبة موغوين في البليدة دينيس مارتينيز وعرض فيلم أوينو ماشي (2003) ، وهو فيلم وثائقي من تأليف جان فان ودومينيك ديفين ، المكرس للرسومات الرملية للفنان، في أبريل 2005 .

▪"5 ناقص 2 يساوي 3 في عين شيطان"، ، دينيس مارتينيز ، كريم سرجوة ، عمار بوراس ، الجزائر ،جاليري آرتس ليبرتيه ، القبة ، الجزائر العاصمة ،أبريل 2007

▪كتاب بعنوان "صور ووجوه في قلب معركة تلمسان" يحمل رسوما للفنان دنيس مارتنيز و يحتوي على سيناريو لأحمد بجاوي ، دار النشر "الشهاب" ، الجزائر ، جويلية 2012

▪"50 عامًا من الفن الجزائري" ،المتحف الوطني للفنون الجميلة ، الجزائر العاصمة ، يوليو 2012

▪دينيس مارتينيز ، رجل في الحرية (كلود هيرش) ، عرض بحضور دينيس مارتينيز والمخرج ، مرسيليا ، مارس 2014

▪"جزائرية سيناك" ، مع حميد ناصر خوجة ، كميل تشيرو ، رينيه دي سكاتي ، مراد كراينة ودينيس مارتينيز، المعهد الفرنسي ، الجزائر ، أبريل 2014 .

▪دينيس مارتينيز ، رجل في الحرية (كلود هيرش) ، يعرض في حضور دينيس مارتينيز ، الأكاديمي نور الدين سعدي والمخرج ، باريس ، مايو 2014

▪الصور والوجوه ، معرض لرسومات لدينيس مارتينيز ونصوص لأحمد بجاوي، الجزائر ،قصر الرايس، نوفمبر 2014

▪دينيس مارتينيز ، رجل أطلق سراحه ، فيلم لكلود هيرش ، يعرض في حضور المخرج، ،المعهد الفرنسي، الجزائر، يناير 2015

▪"دينيس مارتينيز ، رسام جزائري والشعر الجزائري" ، سان مارتن ديه / قانون مكتبة الجامعة ،رسائل ، يوليو 2015

▪دينيس مارتينيز ، رجل في الحرية ، فيلم لكلود هيرش، البقع / مسرح الاستوديو ، يونيو 2016

▪معرض دينيس مارتينيز في معرض سيريوس ،الجزائر العاصمة ، نوفمبر 2016

3. المهرجانات

▪ شارك في المعرض مركز العالمي للشباب الفنانين في إطار المهرجان العالمي الحادي عشر للشبيبة والطلبة في هافانا كوبا

▪مهرجان "Raconte-Arts" ، وهو مهرجان متنقل بدأ في منطقة القبائل ، قام دينيس مارتينيز بالعديد من التدخلات المؤقتة، منذ عام 2004

▪مهرجان "رواية القصص" الثاني، آث ييني ، يوليو 2004

▪مهرجان "رواية القصص" الثالث: نداء الجبل ، الوادية ، يوليو 2006

▪مهرجان "Raconte-Arts" الرابع: ثقافات الجبال، ثقافات المقاومة، الاضحية، آية يحيى موسى ، 12 يوليو 2007

▪المهرجان الخامس "سرد القصص": (كلمة مثل اللؤلؤ على الجبل)، آث ييني، اغيل بوعماس، تالان تازارت، آث ووبان،يوليو 2008.

▪مهرجان "Raconte-Arts" السادس " إسقاطات لأفلام الفيديو القصيرة لدومنيك ديفين عن تدخلات دونيس مارتيناز ، يونيو 2009

▪مهرجان "Raconte-Arts" السابع ، بجاية ، يوليو 2010

▪مائة فنان جزائري وأجنبي يحتفون بخمسينية الاستقلال في يوم الفنان ، فعاليات الملتقى الدولي للفن المعاصر، ،المدرسة الجهوية للفنون الجميلة لمستغانم ، يوليو 2012

▪أحمد بجاوي ودونيس مارتيناز ، ندوة وطنية حول السينما والثورة الجزائرية ، تلمسان، جانفي 2015

▪المهرجان "احكي فنون" الطبعة الـ 15 ، تيزي وزو ، يوليو 2018

▪صالون جرجرة للفنون التشكيلية في طبعته التاسعة "في الطريق إلى التجمعات"، تكريما للفنان التشكيلي والشاعر دونيس مارتيناز ، تيزي وزو ، نوفمبر 2018.

قائمة المصـــادر والمراجـــع

المصادر والمراجع

1. القران الكريم.
2. إبراهيم الحيسن ، التربية على الفن، حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي، منشورات عالم التربية،الدار البيضاء،2009 .
3. إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلة المعاصرة ،المؤسسة الوطنية ، الجزائر، 1988.
4. إبراهيم مردوخ ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ،وزارة الثقافة، الجزائر ، ط1 ، 2005 .
5. أبو الخير جمال، مدخل إلى التربية الفنية، مكتبة الخبتي الثقافية، السعودية، ط2،1998 .
6. أبو القاسم سعد الله ،أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر،ج4 ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط1،1996
7. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500–1830، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2 ،ط1 ،1998.
8. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ، 1830–1954 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج8 ،ط1 ،1998.
9. احمد المفتي : فن الرسم بالفحم ، دار دمشق،،سوريا، ط2 ،2006 .
10. احمد المفتي :الرسم بالألوان المائية: التصوير بالغواش التامبرا ،دار دمشق،سوريا ، ط2 ،2006.
11. احمد المفتي،الرسم بالألوان الزيتية ، دار دمشق ،سوريا،ط2 ،2006 .
12. أحمد عبد الوهاب الشرقاوي، الفنون والآداب، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، 2015 .
13. احمد عبد الوهاب،الفنون والآداب ، أمواج للطباعة و النشر و التوزيع ،عمان ،2015 .
14. احمد مختار ، اللون واللغة ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1997.
15. أدونيس ،الصوفية والسريالية،دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1995 .
16. ارنست فشر، ضرورة الفن، تر:اسعد حلمي ، مكتبة الأسرة ، مصر ، 1998.
17. أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع ، تر :فؤاد زكريا ، دار الوفاء الطباعة والنشر،مصر ،ج1 ،ط1،2005 .
18. أسامة الفقى ،مدارس التصوير الزيتى، مكتبة الأنجلو المصرية،2016.
19. أسامة الفقي، صفعة الزمان وإبداع الفنان: صور مأساوية من حياة خمسين فنانا، مكتبة الانجلو الأمريكية ،2009 .
20. ألان باونس ،الفن الأوربي الحديث ، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1990 .
21. آمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2009.

22. بحتة مقرانطة ،المدينة والريف في الجزائر القديمة ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2013.
23. بركات محمد مراد ، رؤية فلسفية للفنون الإسلامية،مكتبة مدبولي،القاهرة،مصر،ط2009،1.
24. برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ،ترجمة:سعد المنصوري و مسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة،1952 .
25. بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، 2009 .
26. التقنية ،فن التصميم ، وزارة الثقافة ،الجزائر ، 2014 .
27. ثروت عكاشة ،الفن البيزنطي ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1 ، ج 11 ، 1993 .
28. ثروت عكاشة ،القيمة الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، 1994.
29. ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، بيروت، ط1، 1977م.
30. جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ،2010.
31. جميل حمداوي ،ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية(مقاربة سيميو – سوسيولوجية)، ب ط ،2016
32. جورج فلامنجان ،حول الفن الحديث ،تر: كمال الملاح، دار المعارف، القاهرة، 1962 .
33. حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر، هلا للنشر والتوزيع ، مصر، ط1 ،2002 .
34. حسين علي ،فلسفة الفن رؤية جديدة،التنوير للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان، ط1، 2010.
35. حفناوي بعلي ، صحراء الجزائر الكبرى: في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، عمان ،2016.
36. حفناوي بعلي ، صورة الجزائر في عيون الرحالة وكتابات الغربيين ، دروب للنشر والتوزيع ،عمان ،2015.
37. خزعل الماجدي، الفن الإغريقي، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ،ط1 ،2017 .
38. خزعل المجادى ، مبادئ تاريخ الفن ، دار زهران للنشر والتوزيع،الأردن، 2013 .
39. دلدار فلمز ، تاريخ الرسم ، الإشراف الطباعي: أنس الحسن ، ب ت.
40. رابح خدوسي، المدرسة و الإصلاح : 100 يوم في اللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التربوية المناهل ،الجزائر، 2015 .
41. رحاب رجب مجمود ، فن تصميم الأزياء دراسات علمية ورؤى فنية، دار العلوم ، 2014 .
42. رستم أبو رستم، الموجز في تاريخ الفن العام، المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ،2013 .
43. رشا عدلي ، القاهرة (المدينة والذكريات)، دار نهضة مصر للنشر ، مصر ،2012 .
44. رشيد بوروبية، وهران فن وثقافة،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1983.
45. رمضان الصباغ، جماليات الفن الأخلاقي الإطار الأخلاقي والاجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية، مصر، ط1 ، 2003 .

46. رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1998 .
47. روبرت جيلام سكوت،أسس التصميم، تر:عبد الباقي محمد ،دار نهضة مصر للطبع والنشر.
48. رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، جمعية معامل الألوان، القاهرة ، ط4، 2000 .
49. زهراء هادي ، التربية الفنية والفن البدائي، محاضرة ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل، العراق،2016
50. الساحة الفنية الجزائرية الجديدة، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي ، وزارة الثقافة ،الجزائر ، 2014 .
51. سارة نيومايير ، قصة الفن الحديث ، تعريب : رمسيس يونان ، سلسلة عالم الفكر المعاصر ، ب ت.
52. سوس مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي و أثره على الفن التشكيلي في الجزائر، وزارة الثقافة ، 2015، .
53. سيد أحمد بخيت ، تصنيف الفنون العربية الإسلامية: دراسة تحليلية نقدية، مكتب التوزيع في العالم العربي ، بيروت، لينان، ط1، 2011.
54. شاكر عبد الحميد، الفن والتطور الثقافة الإنسانية،دار ميريت القاهرة.مصر، ط1،2015،.
55. شفيق محمد ،حفريات في اللغة ،تاوالت، المغرب، د.ط، دون سنة.
56. شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي،هلا للنشر والتوزيع ،مصر ،ط1 ، 2002 .
57. شيما بنت محمد،التنمية الثقافية وتعزيز الهوية الوطنية، دار الفن للنشر، القاهرة، ط1،2013
58. صالح رضا، لغة التشكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،2009 .
59. صقر اياد، الفنون الاسلامية ، دار مجدولات للنشر والتوزيع، الاردن،2003.
60. طه باقر ،مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1 ،الوجيز في تاريخ وادي الرافدين، ط2 ، 1995.
61. عائشة مرزاقة وآخرون ،كنوز شرشال، متحف الوطني شرشال، وزارة الثقافة، 2013 .
62. عبد القادر دحدوح ،المرشد الأنيس إلى تاريخ و أثار عاصمة الونشريس ،أبجديات للنشر والتوزيع و الإشهار ،الجزائر، 2012 .
63. عبد القادر ريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، وزارة الثقافة والإرشاد ،دمشق ،1979م.
64. عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والتصميم ،الفن الاتروسكي والروماني ،الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا.
65. عبد المنعم عبد المحجوب،معجم تانيت (معجم في الحضارة الليبية – الفينيقية في شمال إفريقيا وحوض المتوسط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 2013.
66. عبير قاسم ،فن الفيسيفساء الروماني، ملتقي الفكر، الاسكندرية ، 1998 .
67. عثمان الكعاك، موجز تاريخ العام للجزائر، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1 ، 2003 .
68. عدنان المبارك الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، منشورات وزارة الإعلام ،بغداد، 1973
69. عروسي عبد الحميد ،الفن التشكيلي الجزائري (عشرية 70 و80)، وزارة الثقافة ، الجزائر،2007.

70. عز الدين إسماعيل ، الفن والإنسان، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة الكتاب،2003 .
71. عز الدين إسماعيل، الفن و الإنسان، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2003.
72. عزت زكي حامد قادوس ، تاريخ عام الفنون، جامعة الإسكندرية، مصر ،2009 .
73. عزت زكي و محمد عبد الفتاح، الآثار القبطية والبيزنطية،دار المعرفة ،الإسكندرية، ،2002.
74. عزيزة فوال ، موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين) ، دار الكتب العلمية، ج 3 ،بيروت ، 2009 .
75. عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، دار الفن الحديث العالمي، سوريا،ط1 ،1962 .
76. عفيف بهنسي، تاريخ الفن ، مطبعة الشركة العربية، سوريا،1966.
77. عفيف بهنسي، شمال..جنوب حوار في الفن الإسلامي، دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة ،2001،.
78. على عكاشة وآخرون ،اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1،الأردن،1991،
79. علي احمد الطايش ،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصر الأموي والعباسي ،مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2000 .
80. عمار بن محمد، الأثار الإسلامية في الجزائر مسجد سيدي غانم أنموذجا،عين البيضاء، 2016 .
81. عنايات المهدي، فن الزخرفة :الفن الإغريقي–الروماني– البيزنطي، مكتبة ابن أسينا، القاهرة، 1993، . عمارة عموره ،الجزائر بوابة التاريخ ما قبل التاريخ إلى 1962،ج1 ،دار المعرفة، الجزائر،2006 .
82. فتيحة فرحاني ، نوميديا ،منشورات ابيك، الجزائر ،2007 .
83. فداء حسين ابودبسة وخلود بدر عبث، فلسفة علم الجمال عير العصور ،دار الإعصار للنشر والتوزيع ،الأردن، 2010 .
84. فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر،وزارة الإعلام والثقافة، 1976 .
85. فيصل الشناق وآخرون، المنسوجات ، دار اليازوري، عمان،الأردن، 2004 .
86. قابريال كامبس ، في أصول بلاد البربر ماسينيسا و بدايات التاريخ ، تر وتح: العربي العقون ، المجلس الأعلى، للغة العربية، الجزائر ،2009 .
87. قاسم حطاب، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان ،الأردن، ط 1، 2017.
88. قصى طارق ،الانطباعية أهم مدارس الحداثة، بيروت ،لبنان، ب. ت.
89. كلود عبيد،الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد ،دار الفكر اللبناني،بيروت ، لبنان، ط1، 2005.
90. ليلى أبو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان، ط1، 2011 .
91. ليلي مليحة ،موسوعة أعلام الرسم، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1992.
92. ليلي مليحة , موسوعة أعلام الرسم ، دار الكتب ،1991 .

93. م .س. ديماند، الفنون الإسلامية ،تر:محمد أحمد ، دار المعارف،مصر،ط3، 1982 .
94. مارك الكسندر ،الفن الأفريقي ، مكتبة الاسكندرية ، مصر ، 2006.
95. مارك جيمنيز، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ترجمة وتقديم :كمال بومنير ، منشورات الضفاف ، بيروت، ط 1، 2012.
96. ماكسيم غورس ، التاريخ العام للديانات ، تر: مصطفى حبيب ،مكتبة الزهرة، مصر، 2003،
97. متاحف الجزائر .سلسلة الفن والثقافة ، الجزء الخامس.
98. مجاهد عبد المنعم مجاهد ،فلسفة الفن الجميل ،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، 1997.
99. محجوب بن بلة ،الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2012 .
100. محمد أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأته الفنون الجميلة ، دار الجامعات ، الإسكندرية ، 1977.
101. محمد الصغير غانم، ، مواقع وحضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم،دار الهدى ،عين مليلة، الجزائر ،2003 .
102. محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986 .
103. محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره إلى نهاية الدولة القديمة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر ، 1965 .
104. محمد أبو جعفر الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن، مؤسسة الرسالة، ط1 ،1994 .
105. محمد حسين جودي ،الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان، الأردن ،2007 .
106. محمد زكريا توفيق ،قصة الفن التشكيلي، ب .ت،2016 .
107. محمد زينهم، تكنولوجيا فن الزجاج، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1995 .
108. محمد شفيق، 33 قرن من تاريخ الامازيغيين ،دار الكلام للنشر والتوزيع،الرباط، 1989، .
109. محمد عبد الكريم أوزغلة ،مقامات النور ملامح جزائرية في التشكيل العالمي ،منشورات الأوراس ،2007.
110. محمد عزيز سالم، القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة ، 1984 .
111. محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة ، مصر، ط8 ، 1989.
112. محمد على دبوز، تاريخ المغرب الكبير ، مؤسسة تاوالت الثقافية، الجزائر،ج1 ، 2010 .
113. محمد على سعد الله، الدهور الحجرية القديمة في مصر والعراق وسوريا، دار المعرفة ،2002 .
114. محمد فتح الله الزيادي،الأستشراق أهدافه ووسائله ، دار قتيبة، دمشق ، ط2 ،2002م.
115. محمد فرحات، الرسم والزخرفة على البورسلين ،دار الحكايات، بيروت ،لبنان ،2011 .
116. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ،بيروت ،لبنان 1973 .
117. محمد محمد كذلك ، تعلم الرسم ، سلسلة كتابك العلمي 3 ،2018.

118. محمد نبهان سويلم: التصوير والحياة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العدد75 ،الكويت، 1984 .

119. محمد يوسف نصارة و قاسم محمد كومني، نظريات فنية ،عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1 ،2008.

120. محمود البسيوني ، الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ،2001 .

121. محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2 ،2009 .

122. محي الدين طابو ، الرسم والألوان ، دار دمشق للطباعة والصحافة، دمشق، ط1، 2006.

123. مختار العطار ، الفن والحداثة بين الأمس واليوم، عالم الفكر، الكويت،1986م.

124. مختار العطار،أفاق الفن التشكيلي ، دار الشروق، القاهرة، 2000 .

125. مصطفى قسيم وفاطمة يوسف ، التربية الفنية والموسيقية ،دار المسيرة، ، الأردن، ط1، 2007.

126. منذر الدليمي ، العدمية في رسم ما بعد الحداثة ،مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع ، ط1 ، ،بغداد ،العراق، 2012 .

127. منصور لخضاري، السياسة الأمنية الجزائرية: المحددات– الميادين– التحديات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1 ،2015 .

128. منير الحافظ، إشراقات في فلسفة الفن والجمال، دار الخليج للصحافة والنشر ،عمان،2019 .

129. منير بوشنافي، الضريح الملكي الموريطاني، تع :عبدالحميد حاجيات ، مديرية المتاحف والاثار والمباني التاريخية، الجزائر.

130. منير صالح وسعد عبد الرزاق، أسس التصميم: هيئة التعليم التقني، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،بغداد ، 2008.

131. موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري ،وزارة الثقافة ،قسنطينة،2015.

132. نادية رشاد ، رحلة رسم ، دار نشر سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع ،السعودية ، 2012 .

133. نايف محمود عتريسي ، فن الرسم، دار الراتب الجامعية، بيروت ، لبنان، ب ت.

134. نصر الدين الطيب، تاريخ الفن من عصر النهضة الى المعاصرة، دار بن طيب، وهران ،2014 .

135. نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط ، دار المعارف، ط 3 ،القاهرة.

136. نعمت إسماعيل علام ،فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف، ط5 ، القاهرة، 2010 .

137. هاني محمد فريد، تاريخ الفن الغربي، امواج للنشر والتوزيع ،عمان، 2015 ،،ص 179.

138. هربرت ريد ، الفن اليوم ، تر:محمد فتحي وبرجس عبده ،دار المعارف، القاهرة، ط2، 1975.

139. هربرت ريد ،الفن والمجتمع ،تر:عبد الحليم فتح الباب ،مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم.

140. وائل عبد ربه ،تاريخ الفن، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 ،2005.

141. وزارة الثقافة، أطلس تاريخ الجزائر، دار الشروق العربي، 2013، ص 15.

142. وسيم السيسي ، مصر علمت العالم ،الدار المصرية اللبنانية، 2013 .

الأطروحات والرسائل

1. إبراهيم سحر السيد، الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة كمدخل تعبيري في التصوير بالكولاج،رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1998م.

2. إحسان محمد العر ، اثر المدارس الفنية الحديثة في فن الميدالية الأوربية المعاصرة ،رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان،القاهرة، 2004.

3. أحسن دواس، صورة المجتمع الصحراوي في القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير ،جامعة قسنطينة،2008/2007 .

4. احمد عبد الله محمد ، التجريد في النحت المعاصر والإفادة في مجال التربية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة ،2000 .

5. أحمد محمد إبراهيم ، توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث وأبعاده التطبيقية في الحياة اليومية ،رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة ،2001.

6. أعمر محمد لمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2017/2016 .

7. أكرم محمد عبد كسار ، قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى، ماجستير أثار عصور ما قبل التاريخ.

8. بلحية بهيجة ، صناعة الفخار وإبعادها الفنية والثقافية بمنطقة ندرومة ، رسالة ماجستير ،جامعة تلمسان ،الجزائر، 2001/2000.

9. بن عبد الله نور الدين، الحلي التقليدية لطوارق الهقار ،جامعة تلمسان ،الجزائر، 2001/2000 .

10. بن عمار محمد، حرفة النقش على الخشب في مدينة تلمسان ، رسالة ماجستير ،جامعة تلمسان ،الجزائر،2010/2009 .

11. بوزياني فاطمة الزهراء ، الحفائر الأثرية بمنطقة تلمسان دراسة المكتشفات والنتائج ، رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان، 2017/2016 .

12. جرابة محمد راشدي، الصحراء الجزائرية في خلال العصر الحجري الحديث ،رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة، 2007/ 2008 .

13. حامد سالم جمعة ، السمات التشكيلية في أعمال المصورين المصريين المعاصرين ، رسالة دكتوراه فلسفة، جامعة المنيا ، القاهرة ، 2004 .

14. حبيبة بوزار ،مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان ، 2013 /2014.

15. حميدة احمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،أطروحة دكتوراه ، جامعة وهران ، 2019/2018 .

16. خالدي محمد، " تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962" ، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2010/2009 .

17. رأفت عمر إبراهيم،الخامات والأساليب المستخدمة في فن التصوير الجداري رسالة ماجستير، جامعة السودان ، 2016 .

18. زوهير مالكي، الإسهام في اقتراح مشروع لمكتبات "المتاحف الوطنية الافتراضية" ، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2018/2017 .

19. زوهير مالكي، مكتبات المتاحف الوطنية الجزائرية" شروط وإمكانات الربط بشبكات الانترنيت " ، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008 .

20. سعيد عبدالله الوايل، نظريات الفن المعاصر ،كلية الفنون الجميلة ،الأكاديمية العربية في الدنمارك.

21. صليحة عشي ،الأداء والأثر الاقتصادي و الاجتماعي والسياحة في الجزائر وتونس والمغرب ،رسالة دكتوراه،جامعة باتنة، 2011/2010 .

22. على خيدة ، محاولة تنميطية أفخار وخزف موقع تازا برج الأمير عبد القادر (ق 13 هـ/19م) ،ماجستير أثار إسلامية ،معهد الآثار ،جامعة الجزائر، 2005-2006 .

23. علي مؤمن، الحياة الاجتماعية الرومانية خلال العهد الجمهوري، رسالة ماجستير، ليبيا، 2012 .

24. العود محمد الصالح ، التحولات الحضارية في شمال إفريقيا في الفترة الوندالية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة ، 2010/2009 .

25. غادة غازي تاج جان، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها في تنفيذ المشغولة الحديدية، رسالة ماجستير في التربية الفنية،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،2006.

26. فتح الرحمن الزبير، انعكاس الاتجاهات الفنية الحديث على فن النحت السوداني ، رسالة دكتوراه ، جامعة السودان، 2017 .

27. قرزيز معمر ،جماليات الرمز البربرى في الفنون التشكيلية الجزائرية، رسالة دكتوراه ،جامعة تلمسان، 2018/2017.

28. قليل سارة ، رسالة دكتوراه في الفنون التشكيلية "تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام"، جامعة تلمسان، الجزائر ،2017/2016 .

29. كيحل البشير ، قرطاجنة والمماليك النوميدية دراسة في التأثير والتأثر، رسالة ماجستير، جامعة تيارت،2006 /2007 .

30. لعمي عبد الرحيم، الدور التثقيفي للمتاحف الجزائرية دراسة نموذجية للمتاحف الوطنية ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان ، 2014/2013 .

31. مقدس عبد الحفيظ ، الخطاب الفني المعاصر في الجزائر، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 2018/2017.

32. موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي"العراق نموذجا ، رسالة ماجستير، 2009 ، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك .

33. نرمين مصطفي عويز، تقنيات الإظهار في تشكيل ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير، جامعة السليمانية، العراق ،2010 .

34. هناء محمد على الغوري ، القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في إثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير، جامعة حلوان ،مصر ، 2001 .

35. وصفي عبد الرحمان ،التكرار في مختارات من التصوير ،رسالة دكتوراه،جامعة حلوان،القاهرة،1978.

36. يوسف ثريا حامد ، العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في التصوير التجريدي ، رسالة ماجستير ،جامعة حلوان ،القاهرة، 2000.

المقالات

1. ابتسام ناجي كاظم ورباب سلمان ، تمثلات السلطة في الخزف المعاصر ، الاتجاهات المعاصرة ، تموز 2018، شبكة المؤتمرات العربية ،اسطنبول، تركيا .

2. أحلام سلامي وكنزة يسعد ،جريدة الحوار 17اوت 2019، العدد 3776،

3. اعتماد محمد عبد الله ، التصوير الجداري بين مفهوم التصوير والعمارة العدد5 ،المجلد 16، مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة الباحة، السعودية

4. ألاء علي و تسواهن تكليف، الملامح البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة، نابو للدراسات والأبحاث ،العدد16 ، كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل، العراق، 2016

5. أمل سفر و ريم عبد الله ،مدى وعي أعضاء هيئة التدريس بجامعة الاميرة نورة بتقنية التصوير التجسيمي (الهولوجرام) ، العدد 71، دراسات عربية ، 2016 ، الرياض.

6. بوبكر بلقاسم ، هشام قاوة.. الموسطاش يرسم الحراك الشعبي بألوان ال" بوب أرت" ، جريدة صوت الأحرار ،العدد 6468 ، 23 أفريل 2019 .

7. جريدة الحياة، معرض للفنان التشكيلي دليل ساسي بالجزائر العاصمة ، العدد 1604 ،جانفي2019

8. جريدة اللقاء ،الموقع الأثري عين بوشريط بسطيف، العدد 2317 ،جانفي 2019 ،

9. جريدة اللقاء ، جدارية تكرم الفنان محمد بوكرش ، العدد2199 ، 13 أوت 2018

10. حسين عباسي ،الوشم لدى قبائل إفريقيا الوسطى : الذات والموضوع ، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد 13 ،البحرين ،2011 .

11. حمدية كاظم روضان المعموري، الأبعاد التربوية والجمالية للفن ألمفاهيمي،مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22 ،العدد6 ، 2014 .

12. حنان سمير عبد العظيم، صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في مجال الرسم الالكتروني،مجلة الفنون ،المجلد 2 ،العدد3،اكتوبر 2016 .

13. خاشة السعيد ، دراسة مجتمع كويكول من خلال الكتابات اللاتينية خلال الفترة الرومانية، مجلة "الدراسات الأثرية –آثار–" ، المجلد 10، العدد 2، 2013،.

14. خروف منير و فريحة ليندة ، المتاحف في الجزائر ودورها في السياحة، جامعة قالمة،2016.

15. رنا ميري ، اللامعقول في الفن التشكيلي المعاصر ، الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية والإنسانية والطبيعية ،تموز 2018،شبكة المؤتمرات العربية ،اسطنبول، تركيا .

16. زهراء هادي كاظم و رؤبى صادق محمود العكام ، إشكالية التذوق والتلقي في فنون ما بعد الحداثة ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، المجلد، العدد34، 2017 .

17. زيتوني عبد الرزاق و بلبشير عبد الرزاق ، الفكر في الفن التشكيلي الجزائري الحديث "محمد راسم أنموذجا" ، مجلة دراسات وأبحاث، جامعة الجلفة ، المجلد 11 ، العدد 1 ، 2019 .

18. سلوى محسن ،جماليات الرموز البيئية في الفن الجداري العربي المعاصر ،مجلة العلوم الإنسانية المجلد 24 ،العدد 4 ، ،جامعة بابل، العراق ، 2016 .

19. شيماء إبراهيم محمد على ، تقويم مشاريع التخرج في ضوء تقنيات فنون ما بعد الحداثة، مجلة الأستاذ ، العدد217 ، المجلد الأول ،2016، جامعة بغداد، العراق.

20. طلال ناظم الزهيري، تطبيقات تكنولوجيا hologram و أوجه استثمارها في مجال عمل المكتبات، جامعة المستنصرية، بغداد ، 2014

21. عبد الحكيم خليل،التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي، مؤتمر الرابع: للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، جامعة فلسطين ، أكتوبر 2012 .

22. عبد القادر بوعزم، سيغا تاكمبريت عاصمة الملك صفاقس ،ع :21 ، مجلة عصور، منشورات مخبر البحث التاريخي(مصادر وتراجم) ،جامعة وهران، 2013

23. علاء هاشم و آخرون ، انعكاس تعددّية القِّيم الإنسانية على تشكِّيل بهو الاستقبال بالمنشأ السِّياحَّي المعاصر ، مجلة العمارة والفنون، العدد 11 ، ج1 ، جامعة حلوان، مصر، 2018 .

24. علي عبد المحسن علي، جماليات الأداء في المنحوتات المتحركة، مجلة الأكاديمي، العدد85، جامعة بغداد 2017.

25. علي مهدي ماجد و علي حسين خلف السعدي، الحسي والمتخيل في الفن السوبريالي ، نابو للدراسات والبحوث جامعة بابل، العراق ، المجلد 10 ، العدد 9 و10، جوان 2015 .

26. عوض عيسي وآخرون ، فلسفة الفن البدائي ودوافعه، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد الأول ،2016، جامعة السودان .

27. فايق متى ، السريالية في النقد المعاصر، مجلة الفكر المعاصر، 1966 ،العدد 18 .

28. ق ث، النحت بـ "سين ارت" ، جريدة المساء الجزائرية ،2017/03/07 .

29. لخضر درياس ،الذكري المئوية لتدشين المتحف الوطني للآثار، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 6 ،1997 .

30. مجلة فنون ثقافية ، كلية الفنون جامعة قسنطينة ،العدد1 ، افريل 2019

31. محمد الصغير غانم، الملامح الفكرية للعصر الحجري الحديث في بلاد المغرب القديم (من خلال الرسوم الصخرية)، مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة قسنطينة، العدد الثامن، 1997 .

32. محمد علي وسلام حميد، جماليات الإيقونة في الفن المسيحي ،مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ، جـامعـة بـابل ، العراق ، المجلد 5 ، العدد1،2015 .

33. مسك الغنائم ،المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم ، وزارة الثقافة ،معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007 .

34. مياده فهمي و واصف رضوان ، جماليات الفن الجرافيتي في الفراغ الداخلي المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 10 ،عدد1 ،2017 ،ص37.

35. نبيل راغب، فن التصوير عبر العصور، مجلة الفيصل، العدد93، السعودية ، 1984 .

36. هند فؤاد اسحق، جماليات التشكيل النسجي في الاتجاهات الفنية الحديثة ، مجلة العلوم التربوية، جامعة قطر، م8 ،ع 8، 2005 .

37. وليد محمود الجادر، الإنسان والفن البدائي ، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد ،العدد1،1971 .

38. ويزة آيت عمارة، التجارة ومواردها في إفريقيا الوندالية ، مجلة عصور الجديدة، العدد 16/ 17 2014 /2015 ، جامعة وهران ،الجزائر.

المراجع باللغة الأحنبية

1. Ali Silem, conférence pour l'association, 23 /4/2006, a la salle Frantz fanon, Riad el Feth .Peintres et poètes d'Algérie.

2. Ali Silem, Communication lors du colloque « Être peintre en Algérie : 1950-1970 » ,14/3/2014

3. Anissa Bouayed, Histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures, Confluences Méditerranée, Ed. L'Harmattan , N°81, 2012,

4. Belhachemi N , La peinture Aouchem : un patrimoine visuel en question (s) , Revue des Sciences Sociales ,Vol 5, N 5, Oran, 2018

5. Ben Cheikh Je Et Chaulet Achour C., jean Sénac, clandestin des deux rives, paris, Ed .Séguier ,1999

6. Blandine Valfort , Jean Sénac : l'Algérie au corps, 17 /07/ 2011

7. Blandine Valfort, Entretien avec Hamid Nacer-Khodja, 15 mars 2013,

8. Camille PENET-MERAHI, L'écriture Dans La Pratique Des Artistes Algériens De 1962 A Nos Jours, V1, V2 Thèse De Doctorat, Université Clermont Auvergne, France ,2019

9. Catalogue, Signes Et Désert, Enag, 1989, Algerie.

10. Catalogue : Rétrospective de « Denis Martinez » au Musée des Beaux-arts d'Alger., Ed. ENAC, Reghaia ,1985 .

11. Catalogue d'Exposition ,7 murs revisites, Ed, laphomic, Alger, 1991,

12. Catalogue de l'exposition temporaire au château Borely de Marseille et de l'Orangerie du sénat de Paris., Le XX^{me} siècle dans l'art Algérien, Ed. Aica Press, Paris, 2003.

13. F.c.hibben, l'homme préhistorique en europe, payot, paris 1960.

14. Fayçal Métaoui, Les murs sont des mémoires, Journal El-Watan, 14/12/2017,

15. Georges A .Bertrand, " Yazid Kheloufi Une calligraphe concrète ", Colloque International, Université Nice, France, Octobre 2012.

16. Gsell s h. A. A n, ti, paris: hachatte , 1914

17. Gsell s et marçais g, histoire de l'Algérie, paris, 1927.

18. Gsell stephane, atlas archeologique de l'Algérie, Algérie, 1902

19. Hadj Tahar A., La Peinture algérienne « les fondateurs », Alger, Ed. Alpha, 2015.

20. Hamid Nacer Khodja, Jean Sénac: Érotique, poétique, politique, Redécouverte, L'actualité Littéraire.

21. J.p .maitre, contribution a la préhistoire de l'ahaggar, c.r.a.p.e, france,1971

22. Jean-Pierre Bénisti, L'exemple de Jean de Maisonseul, communication lors du -Colloque "Être peintre en Algérie : 1950-1970" , 14 /03/ 2014 .

23. Khadda. M, Elément pour un art nouveau, Alger, Ed.Unap-Sned, 1972.

24. Mahammed-Orfali, Dalila., Chef D'oeuvre Musée National des Beaux-arts d'Alger, Alger, 1999.

25. Malraux, psychologie de l'art, la création artistique, Skira, suisse, 1948.

26. Mohammed khadda, calligraphie et modernité, Annuaire de l'Afrique du Nord , Paris , CNRS , 1986 .

27. Mounia Abdelatif, Dar Abdelatif, Albayazin, Alger ,2015.

28. Nacer Fatiha et Boukacem Zerrouk , Annuaire artistique de l'Algérie ,2012.

29. Rémi Baudouï, Edmond Charlot : défense et illustration de la modernité picturale algérienne, Université de Genève, 1988.

30. Saadi N., Denis Martinez, Peintre Algérien, Ed. Barzakh et le bec en lair, Alger, 2003.

31. Saâdi-Leray Farid. Sociologue de l'art ; L'art tatoué de Choukri Mesli : faire un "Signe" et montrer le chemin

32. Salah Améziane, Quelques Observations Onomastiques Dans La Maison De Lumière De Noureddine Saadi, Les Cahiers du SLADDI ,Université Constantine ,Vol 6, Nu 2

33. Senac J., Visages d 'Algérie, Documents réunis par Hamid Nacer- Khodja, Éd. Paris-Méditerranée, 2002 .

34. Sénac J.,Visages d'Algérie ,regard sur l'art ,texte réunis par Hamid Nacer-Khodja.Ed.EDIF 2000-2002.

35. Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845) , par Madeleine Cottin, Genève-Paris, librairie Droz, introduction de l'éditeur.

36. Vandenbroeck, Paul. Azetta ,l'art des femmes berbères ,Flammarion ,Ludion gand-Amsterdam,2000.

37. Visages De L'Algérie Heureuse - Exposition Organisée Par Le Cercle Algerianiste A L'occasion Des Rencontres Du Trentenaire Au Palais Des Congres De Versailles Du 16 Au 19 Janvier 1992.

38. Yann Arthus Bertrand & Benjamin Stora., V Algérie vue du ciel, Ed. La Marinieres, Luson, 2006.

المواقع الالكترونية

1. http://paltoday.tv/post/6014

2. https://hiragate.com/ سحلية-جيكو-وتقنية-النانو

3. https://www.histoiredesfax.com/201526 /-سيفاكس-صيفاقس-الملك-الأمازيغي-
4. https://marsadz.com/ لندن-بمعرض-تُعرض-جزائرية-لوحات/
5. https://mgalh.com/ماهية-الفن-الرقمي-وأنواعه/
6. http://clavo.me/inspired-designs-inspired-after-life /
7. http://djelfalger.blogspot.com/2017/04/scenario-pour-une-ecole-denfance.html
8. http://gornalalhuria.com/6110/
9. http://pinkpagodastudio.blogspot.com/2014/02/ann-mari-forsberg.html
10. http://univ.ency-education.com/arts-specialites.html ,
11. http://www.bejaia06.com/tiferdoud-coup-denvoi-de-la-15e-edition-de-raconte-arts
12. http://www.cours-de-peinture.ga/p/a-propos-de-nous.html ,
13. http://www.hayatweb.com/article/112286
14. http://www.minculture.gov.ma/index.php/2010-01-11-01-40-04/etudes-essaie/934-saadia-birou-essai
15. http://www.omandaily.om/627056
16. http://www.revues- plurielles.org/_uploads/pdf/4_17_24.pdf
17. https://ar.wikipedia.org/wiki/فن_معاصر
18. https://artinarabic.com/wp-content/uploads/2017/04/ -الفن-البيزنطي-سماء- الزهراني .pdf
19. https://artradarjournal.com/2016/01/17/16-algerian-contemporary-artists-to-know-now /
20. https://eastwestwesteast.wordpress.com/tag/walid-bouchouchi/
21. https://education.microsoft.com/Story/Lesson?token=9Q42u
22. https://fac.ksu.edu.sa/lalharkan/blog/24711
23. https://laviedesidees.fr/Jean-Senac-l-Algerie-au-corps.html ,
24. https://marsadz.com/ثقافة/لوحات-جزائرية-تُعرض-بمعرض-لندن
25. https://mawdoo3.com/ بحث_عن_خلايا_الوقود
26. https://max-marchand-mouloud-feraoun.fr/articles/exemple-de-jean-de-maisonseul

27. https://max-marchand-mouloud-feraoun.fr/articles/le-groupe-aouchem-2
28. https://patmagh.hypotheses.org/194
29. https://www.almrsal.com/post/829042#i-2
30. https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/34054-2016-01-30-22-55-56.html/
31. https://www.djanoub.com/ar/فنون: تحف ولوحات من خردوات /
32. https://www.djanoub.com/ar/العالم-إلى-يرنو-إبداعي-وهج- /
33. https://www.djazairess.com/elhayat/33146
34. https://www.djazairess.com/fr/liberte/183917.
35. https://www.djelfa.info/ar/sites/5396.html
36. https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=2675
37. https://www.elwatan.com/edition/culture/les-murs-sont-des-memoires-14-12-2017 ,
38. https://www.facebook.com/pg/C.Atia16/about/?ref=page_internal ,
39. https://www.futura-sciences.com/planete/actualites/zoologie-devenues-zombies-abeilles-parasitees-sortent-nuit-35796
40. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fresque/35200
41. https://www.mama-dz.com/art-algerie/artistesDetails/26
42. https://www.marefa.org/حرب_طروادة/
43. https://www.m-culture.gov.dz/mc2/ar/associations.php
44. https://www.myartmakers.com/artiste/3382-faiza-bayou
45. https://www.nafhamag.com/2015/06/04/
46. https://www.novica.com/p/african-wood-mask-for-wall-decor-hand-crafted/248044/
47. https://www.vinyculture.com/jeunes-artistes-algeriens-a-suivre-photographie-278/2/
48. www.youhiba.com

الفهرس

تشكرات

ملخص

مقدمة.....أ

الفصل الأول: إرهاصات الفن التشكيلي في الجزائر

المبحث الأول : مفاهيم حول الفن التشكيلي: 12

أولا : الفن : 12

1.1. مفهوم عام للفن: 12

2.1. مفهوم الفن التشكيلي: 16

ثانيا: الفن التشكيلي ، أقسامه ، أنواعه: 17

1.2.الفنون الجميلة: 18

1.1.2.الرسم: 19

2.1.2.التصوير: 20

3.1.2.النحت:.....23

4.1.2.العمارة: 25

2.2.الفنون التطبيقية:.....26

1.2.2.الفنون الزخرفية:.....26

2.2.2.التصميم: 33

المبحث الثاني: الفن البدائي الجزائري: 36

أولا : الفن البدائي والقديم : 36

ثانيا: الفن التشكيلي الجزائري البدائي والقديم : 42

1.2. مرحلة الفن ما قبل التاريخ في الجزائر:.....42

2.2 . توظيف الفن البدائي عند الأمازيغ : 47

المبحث الثالث الحضارات التي تأثرت الجزائر بفنونها: 51

1.3.الفنون الفينيقية: 51

2.3. الفنون الكلاسيكية: 52

1.2.3. الفن الإغريقي: 53

2.2.3. الفن الروماني: 57

1.2.2.3. الفن في فترة حكم النوميدين: 60

2.2.2.3. الفن في فترة الحكم المباشر للرومانيين : 62

3.3. الفنون الوندالية : 66

4.3.الفنون البيزنطية: 67
5.3.الفنون الإسلامية: 70
الفصل الثاني: الفن التشكيلي الجزائري بين الأستشراق والمعاصرة
المبحث الأول: الإستشراق الفني في الجزائر: 76
أولا : دخول المستشرقين: 76
ثانيا : المنشآت الفنية و المتاحف: 82
1.2. المدارس الفنية : 82
2.2.الجمعيات الفنية: 85
3.2. المتاحف: 86
ثالثا : تأثير الفن الأستشراقي على الفن الجزائري: 88
1.3. فيلا عبد اللطيف: 90
المبحث الثاني: أساليب الفن التشكيلي الغربي بالجزائر: 96
أولا : بانوراما المدارس الفنية الغربية : 96
1.1. المدارس الفنية ما بعد النهضة :.....96
1.1.1. المدرسة الكلاسيكية: 96
2.1.1. المدرسة الرومانسية: 98
3.1.1. المدرسة الواقعية : 99
2.1. المدارس الفنية الحديثة :.....101
1.1.1. المدرسة الانطباعية: 101
2.1.1. المدرسة الرمزية : 104
3.1.1. المدرسة الوحشية : 105
4.1.1. المدرسة التكعيبية :.....107
5.1.1. المدرسة المستقبلية : 109
6.1.1. المدرسة التعبيرية : 111
7.1.1. المدرسة الدادية:.....113
8.1.1. المدرسة السريالية : 115
9.1.1. المدرسة التجريدية: 117
10.1.1. الباوهاوس: 119
المبحث الثالث : الفن التشكيلي الجزائري المعاصر: 121
أولا : مفهوم الفن التشكيلي المعاصر : 121
ثانيا: الفن المعاصر في الجزائر : 123

1.2.بدايات الفن المعاصر في الجزائر : 123
1. المرحلة الأولي من 1962 إلى 1990 : 124
1.1.تجليات الفكر الفني المعاصر للفنانين الجزائريين: 128
2.1. الجماعات الفنية : 130
2. المرحلة الثانية من 1990 إلى يومنا هذا :.....132
1.2.المنشات و الهياكل الفنية: 136
ثالثا : الاتجاهات الرئيسية للفن المعاصرفي الجزائر : 138
1.3. التعبيرية التجريدية:.....138
2.3. كوبرا:.....140
3.3. الفن الشعبي أو البواب– أرت: 141
4.3. الفن التجميعي:.....144
5.3. الفن البصري :.....147
6.3. فلوكسوس :.....149
7.3. الفوتوغرافيا الواقعية :.....150
8.3. السوبريالية : 152
9.3. فن التجهيز في الفضاء :.....153
10.3. مجموعة الأوشام: 155
11.3. المنمنمات الجزائرية المعاصرة :.....155
12.3. الفن الغرافيتي :.....156
13.3. الفن المفاهيمي(الفن التصوري):.....159
1.13.3. فن لغة: 160
2.13.3. فن الأرض : 160
3.13.3. فن الجسد : 160
14.3. الفن الأدنى أو المينمال –أرت :.....162
15.3.فن الإنشاءات : 163
16.3. فن التشقق :.....165
17.3. فن الضوء : 166
18.3. فن الهولوغراف : 167
19.3. الفن الرقمي: 169
الفصل الثالث: قراءة تحليلية لبعض أعمال الفنان مارتيناز
المبحث الأول: مسيرة الفنان دونيس مارتنياز: 174

أولا: تعريف الفنان دونيس مارتيناز: 174
ثانيا: التراث الجزائري في أعمال دونيس مارتيناز : 181
1.2. مدرسة العلامة :.....182
2.2. حركة أوشام الفنية :.....183
1.2.2. بيان الأوشام مترجم: 186
2.2.2. قراءة تحليلية بيان "أوشام" 187
3.2. أعمال الفنان دونيس في الشعر 189
ثالثا: اسلوب الفنان دونيس مارتيناز : 190
رابعا: تجليات المعاصرة في أعمال دونيس مارتيناز : 198
1.4. الفن الغرافيتي :.....199
2.4. الفن الشعبي أو البواب– أرت: 202
3.4. الفن التجميعي :.....202
4.4. الفن المفاهيمي :.....203
1.4.4. فن لغة: 203
2.4.4. فن الجسد : 204
3.4.4. فن الارض : 205
المبحث الثاني: إشراقات في أعمال حديثة للفنان مارتيناز: 207
أ : نظرة دونيس مارتيناز من خلال لوحة "من هو": 207
ب: نظرة دونيس مارتيناز من خلال لوحة " غناء تيزيزيت " :.....222
المبحث الثالث: إشراقات في أعمال معاصرة للفنان مارتيناز:.....234
أ : نظرة دونيس مارتيناز من خلال منحوتة "من الحديد والخشب": 234
ب: نظرة دونيس مارتيناز من خلال العمل الفني " الجرافة " :.....242
ج: نظرة دونيس مارتيناز من خلال العمل الفني " هذه الليلة " : 250
خاتمة والتوصيات
قائمة الملاحق
قائمة المصادر والمراجع
الفهرس

ملخص

شهد العالم عدة تحولات مع بداية القرن العشرين في شتى الميادين من ثورات علمية وتكنولوجية و فكرية و فلسفية وسياسية وغيرها ،وكان للفنون نصيب من هات التحولات والتغييرات فأصبحت الفنون ، معاصرة تحوى جميع المفاهيم والإيديولوجيات وتكسر كل القيود والضوابط في بوتقة التناقض والتراكم والتجديد، في بحثنا هذا نتطرق إلى المسارات التي تتبعها الفن التشكيلي في الجزائر بداية من الفن البدائي وصولا إلى الفن التشكيلي الحديث و المعاصر في ضوء هاته التغييرات والتحولات ، مع التعريج على نظرة ورؤى الفنان دونيس مارتيناز الحديثة و المعاصرة .

الكلمات المفتاحية : الفن التشكيلي المعاصر ،الجزائر ،الفنان دونيس مارتيناز

Résumé

Le monde a été témoin de plusieurs transformations au début du XXe siècle dans divers domaines de révolutions scientifiques, technologiques, intellectuelles, philosophiques et politiques. Les arts ont eu une part de ces transformations et de ces mutations. Les arts sont devenus contemporains et renferment tous les concepts et les idéologies. Aux chemins empruntés par l'art plastique en Algérie, de l'art primitif à l'art plastique moderne et contemporain à la lumière de ces changements et transformations, en mettant l'accent sur la vision et les visions de l'artiste Donis Martinez moderne et contemporain.

Mots-clés: Art contemporain, Algérie, Artiste Denis Martinez

Abstract

The world witnessed several transformations with the beginning of the twentieth century in various fields of scientific, technological, intellectual, philosophical and political revolutions, and the arts had a share of these transformations and changes, the arts became contemporary containing all concepts and ideologies and break all the constraints and controls in the crucible of contradiction and accumulation and renewal, in our research we address To the paths followed by plastic art in Algeria, from the primitive art to the modern and contemporary plastic art in the light of these changes and transformations, with a focus on the vision and visions of the artist Denis Martinez modern and contemporary.

Keywords: Contemporary Art, Algeria, Artist Denis Martinez