الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه موسومة بـ:

أثر اتجاهات ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية الجزائرية

التخصّص: دراسات في الفنون التشكيلية

إعداد الطالبة:

ساحي سعيدة

إشراف :

أ.د بوزارحبيبة

أعضاء لجنة المناقشة:

-أ.د خالدي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
-أ.د بوزارحبيبة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
-أ.د خواني الزهرة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
-د.حبيب بن مالك	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
-أ.د قجال نادية	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
-د.خرواع توفيق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سيدي بلعباس	عضوا

السنة الجامعية :1443-1444هـ/ 2022-2023م

شكر و تقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

فالحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركته التي أنعم

علينا بالتوفيق في إنجاز هذا العمل ليضاف إلى ميادين البحث العلمي

والصلاة والسلام على سيد المرسلين وإمام المتقين سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه أجمعين.

فإنه لا يسعني إلى أن أفرد عرفاني بالجميل لمن تفردت بتشجيعي وتعهدت بلطفها فضلها وسعة علمها أستاذتي المشرفة :

" الأستاذة الدكتورة بوزار حبيبة "

ولا أنسى أن نتقدم بالشكر العميق لأعضاء اللجنة المناقشة على

تحملهم عناء قراءة هذه الأطروحة وتقويمها .

بالإضافة إلى شكري الكبير لجميع أفراد عينة الدراسة الذين منحوني الكثير من وقتهم وبذلوا الكثير من الجهود في سبيل خروج الرسالة بأدق النتائج وأخص بالذكر الفنان المرحوم الطيب العيدي –رحمه الله –وأسكنه فسيح جنانه .

كما لا أنسى عامل بالمكتبة المركزية شتمة ولاية بسكرة "بن بلعباس عبد عزيز " رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي عملي هذا :

إلى من أنارا دربي للحياة لأراها مشرقة في عيني

أمي وأبي حفظهما الله اللذان ذللا لي الكثير من الصعاب

إلى الذي قاسمني حلو الحياة و مرها و جمعتني به الكلمة الطيبة والرفقة الحسنة

وكان سندا لي زوجي العزيز.

إلى فرحة البيت وبهجته أولادي : عبد اللطيف، ندى، نادين .

إلى من تقاسمت معهم سقف بيتنا ودفئه إخوتي وأخواتي .

سعيدة

مقدمـــة

مقدمـــــــة

ارتبط الفن منذ آلاف السنين بتاريخ الإنسانية، فقد كانت بداياته في العصر الحجري (البيلوثي) عن طريق اكتشاف رسوم من طرف علماء الآثار في الكهوف والمغارات التي عرفناها بالرجوع إلى طبيعة الحياة الاجتماعية أنذك، وأصبح شغف النفس بالفنون ما هو إلا ابتغاء لجمال نرى فيه ما يرضينا لهذا الواقع ولما يقدمه من رسالة إنسانية تحاكي تفاعل الإنسان مع آثار الجمال في الوجود وتروي معاناته وفرحه وأحزانه وتطلعاته للتحرر من قيود المادة بقوالب مختلفة كالموسيقى والرسم والنحت والمسرح وغيرهم.

يعتبر الفن التشكيلي أحد فروع الفن الذي يشمل الرسم والنحت والتصوير والعمارة والتصميم وغيرها فهو تعبير عن الواقع بصياغة جديدة وفريدة من نوعها، تتيح للفنان التعبير عن نفسه بشكل بصري يترجم أحاسيسه وانفعالاته الذاتية، وقدرته على إظهار قوته الإبداعية، فعلى مر السنين ظهر العديد من الفنانين الذين منحوا التشكيلات واعتمدوا طرقا مختلفة ومتعددة أدت إلى ظهور الأساليب والمدارس الفني.

بداية قسم المؤرخين الفن إلى ثلاثة أقسام رئيسية تمثلت في: الفن القديم عرف بفن ما قبل التاريخ أي العصر الحجري والمعروف بفن الكهوف، ثم يليه فن الحضارات القديمة كالسومارية والفرعونية والبابلية ثم الفن الكلاسيكي الذي يشمل كلا من الفن الإغريقي والروماني، ثم فنون العصور الوسطى إلى غاية ظهور فنون عصر النهضة الأوربية، ثانيا الفن الحديث ويضم الأعمال التي تم نتاجها في حقبة ستينيات القرن 19 حتى أواخر سبعينيات القرن 20م، وقد ارتبط بمفهوم التخلي عن كلما هو قديم وتقليدي، والبحث في التجريد الذي يمثل أهم سمات الفن الحديث، وتميزت هذه الحقبة بظهور حركات فنية ومدارس متعددة دعت إلى ذلك، وتعد الحركة الانطباعية بمثابة نقطة انعطاف بين الفنون الكلاسيكية و– الفنون الحديثة بقيادة رائدها الفنان كلود موني كما ساهم في تطوير هذا الفن مجموعة فنية من أمثال الفنان هنري ماتيس وأسلوبه الوحشي، جورج براك وأندرية ديرين فظهرت نتيجة لذلك المدرسة التكعيبية والتعبيرية والواقعية... إلخ، لم يتقبل الفنانون فكرة هذا الفن في بداياته وقابلوه بالرفض، إلا أنهم دافعوا على أفكارهم وآرائهم، وموضوعية العمل الفني، فقد كان هذا العصر استجابة لمتطلباته الناجمة عن التطورات التكنولوجية، كالثورة الصناعية وما نجم عنها من مخلفات جعلت المجتمعات تعبر عن ذاتيتها بطرق جديدة مختلفة عن الماضي، فدعوته كانت الابتعاد عن المألوف، والحرية المطلقة في استخدام الخامات والوسائل في إنتاج الأعمال والتحرر من القيود الفنية.

قام السيرياليون بدمج الخيال مع الواقع للتعبير عن ذاتيتهم، كما أصبح العبث يطغى على الأسلوب الدادئي الذي كان بمثابة تمهيدا لدخول عالم فن جديد والذي عرف بفنون ما بعد الحداثة.

مقدمـــــــة

إن تعرض العالم إلى الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة والعولمة والصناعة وتطورها ووسائل الإعلام ساهم في ظهور فنانين يحملون مثلا وأفكارا مختلفة عما حمله فناني الفن الحديث، فقد اعتبروا أساليبه مقيدة وقديمة وغير واضحة، فقاموا بإنشاء فنهم المعاصر الذي ميزته الجرأة والحرية المطلقة، من أجل لفت الانتباه حول قضايا اليوم والساعة والتركيز على المفهوم الأساسي للعمل وإثارة الفكر وغالبا ما يعمل على القضايا الاجتماعية الاقتصادية والسياسية ويتناول مواضيع مختلفة كالعنصرية، العولمة، والمرأة والطفولة...

استخدم الفنانون المعاصرون المواد المختلفة مستفيدين من التطور التكنولوجي كالطباعة والتصوير الفوتوغرافي والكولاج والنحت المعاصر، إضافة إلى الوسائط المتعددة ، كل هذه الوسائل عبرت عن مختلف الاتجاهات الفنية المعاصر ك: فن المفاهيمي (فن اللغة، فن الجسد، فن الأرض) ،الفن الشعبي، السوبريالية، فن الكرافيتي والتعبيرية التجريدية، الفن البصري وغيرهم.

إن التغيرات التي مست الفن وتطوراته من القديم إلى الحديث إلى الفن المعاصر كانت شاملة في كامل العالم بما فيها العالم العربي، الذي كان مسايرا لتحولات الفن الغربي، بسرعة انتشاره ، ووجود وجوه فنية عربية مثلت كل هذه التقسيمات، والجزائر كدولة عربية عرفت حركة فنية تشكيلية تطورت بتطور التاريخ والعالم .

يعد الفن الطاسيلي والفن البربري والفن العربي الإسلامي أول مصادر الفن التشكيلي الجزائري وذلك من خلال التشكيلات للرسوم الكهفية لما قبل التاريخ التي تقع وسط الصحراء، فقد كان لهذه الآثار الفنية مردودا على الساحة الفنية الجزائرية في أعمال مجموعة من الفنانين، فالتاسيلي يعد أكبر متحف طبيعي مفتوح لوضوح نماذجه على الرغم من مرور كل هذه السنوات والتي تم تصنيفها من طرف منظمة اليونيسكو ضمن قائمة التراث العالمي هذا من جانب، إضافة إلى التمازج مع باقي الحضارات.

أما الفن البربري فقد عرف انتشارا خلال الفترة الرومانية التي مهدت للفنون الإسلامية في الجزائر فعرفت الساحة الفنية الكتابة والزخرفة والفنون المتعلقة بفن العمارة والأواني الفخارية والنسيجية التي تعج بالرموز والعلامات في الزرابي.

ويعد الاستشراق الفني المصدر الثاني للفن التشكيلي الجزائري الذي كان سببا في انتشار الفن الحديث والمدارس الفنية خلال القرن 20، وبرز ذلك انطلاقًا من ظهور مجموعة فنية تعبر عن الفن التشكيلي في أعمال فنية حديثة محاولين دمج الهوية الثقافية في بعض أعمالهم، ويفسر هذا بتأثر الفنانين الجزائريين والحركة التشكيلية الجزائرية بفنون الحداثة واتجاهاتها، أما الدراسة الحالية والموسومة بـــأثر اتجاهات ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية الجزائرية فقد جاءت لدراسة الأثر الناجم عن انتشار اتجاهات ما بعد الحداثة في الحركة التشكيلية

الجزائرية من خلال الظروف الراهنة وسرعة التطور التكنولوجي والعولمة وسائل الإعلام والاتصال الذين ساهموا في انتشار الواسع لهذه الاتجاهات في كامل أنحاء العالم بسرعة قصوى .وعلى ضوء هذا نستخلص الإشكالية التالية:

-إشكالية الدراسة:

شكلت التغيرات السريعة الممتدة من النصف الثاني في القرن العشرين انتشار حركات واتجاهات فنية غيرت من معاني مفهوم الفن، حيث تعددت تسمياته لتأخذ في الأخير منحى التفاعلات و الانفعالات البصرية وذلك وفق تعدد مجالات الفن من (عمارة ،نحت تصوير رسم .....)، دون تصنيفها تصنيفا دقيقا .

خلفت هذه المجالات عدة ممارسات فنية منها المدارس الحديثة في عصر الحداثة كالتكعيبية والتجريدية والسريالية وغيرها والاتجاهات المعاصرة في عصر ما بعد الحداثة التي تمثلت في الفن المفاهيم ،وفن الميديا والفن مينيمال ،والفن الأرض ، والفن البيئي ،وفن الحدث، وفن التجهيز وغيرهم، مما ساهم في خلق عدة تداخلات في تحديد معاني ومفاهيم الفن و الجمال بصفة عامة وذلك راجع نتيجة التطور السريع في العالم.

عكس التطور التكنولوجي استخدام الوسائط المتعددة والوسائل الحديثة التي تضمنها معظم الأعمال الفنية سواء اللغوية والسمعية والبصرية والحركية انتشار الأساليب الفنية في العالم بشكل سريع، وكان للعالم العربي نصيب منها والجزائر كسائر الدول العربية المعروفة بثقافتها الفنية وتراثها العريق حيث مر تاريخ الفنون التشكيلية الجزائرية بسلسلة من الحركات واتجاهات الفنية وذلك راجع لتأثر الفن التشكيلي خلال القرون الماضية بالأحداث السياسية التي مر بها الشعب الجزائري، حيث كان لهذه الأحداث دور هام في بلورة توجهات الفنانين الفكرية والفنية فأصبح منهم مرتبطة بالتقاليد والتراث الفني المحلي تارة وتارة أخرى بتجارب الفن العالمي إذ استفاد كل فنان منها حسب اطلاعه ومعرفته، ونتج عن هذا الوضع تعدد الأساليب والمدارس والتقنيات والرؤى كالتجريدية والتكعيبية وغيرهم والتي عرفت شخصيات فنية متلازمة مع هذه الفترة والتي كان لهم الفضل في تطور الحركة التشكيلية الجزائرية أمثال الفنان محمد خدة والفنان محمد اسياخم وغيرهم متأثرين بالفنانين العالمين وهذا ما جعل الحركة التشكيلية الجزائرية تتطور مع تطور الفكر التكنولوجي.

وبذلك يصعب القول أن الحركة التشكيلية الجزائرية حققت لها خصوصية تميزها عن غيرها من الحركات الفنية في العالم إلا في قاسم واحد مشترك جمع كافة الفنانين الجزائريين ووحدهم وهو موضوع الجزائر الذي لعب دورا مركزيا في غالبية أعمالهم وكم كان واضحا ومجسدا أثر الأساليب الفنية الحديثة العالمية في أعمال الفنية الجزائرية لمدارس فنية داخل القطر الجزائري، وبناء على ما سبق ذكره يمكن أن نلخص الإشكالية التالية :

ما هو الأثر الذي خلفته اتجاهات ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية الجزائرية؟.

ويندرج تحت هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

-التساؤلات الفرعية :

- كيف تأثرت الحركة التشكيلية الجزائرية باتجاهات ما بعد الحداثة؟.
- ما هي التغيرات التي طرأت على الحركة التشكيلية الجزائرية بوجود اتجاهات ما بعد الحداثة؟.
- ما هي أهم اتجاهات ما بعد الحداثة التي كان لها الأثر الكبير على الحركة التشكيلية الجزائرية؟.

وللإجابة على الإشكالية والتساؤلات قمنا بصياغة الفرضيات التالية:

-فرضيات الدراسة:

الفرضية الرئيسية

إنّ المتأمل في الحركة التشكيلية الجزائرية يجد أنّها قد مرّت بكثير من التغيرات التاريخية فمع بداية القرن العشرين شهدت تطورا يتواكب مع التقدم التكنولوجي وإيقاع العصر، ومن ثم تشكل العديد من الاتجاهات الفكرية والفنية متأثرة بظهور اتجاهات ما بعد الحداثة في العالم.

- هناك أثار خلفتها اتجاهات ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية الجزائرية.

الفرضيات الجزئية:

الفرضية الأولى:

- نشأ الفنان الجزائري متأثرا بالأساليب و المدارس الغربية و ذلك بسبب نفوذ الثقافة الغربية في الجزائر، ونجد اتجاهات ما بعد الحداثة السائدة في العالم منتشرة بين الفنانين الجزائريين .

الفرضية الثانية:

- إنّ ظهور اتجاهات ما بعد الحداثة في الساحة الفنية التشكيلة الجزائرية نتج عنه تنوع فني واسع وتغيرات كثيرة وتعدّد في الأساليب والاتجاهات .

الفرضية الثالثة

- يعتبر الفن البيئي،النحت، التجريدية التعبيرية أهم اتجاهات ما بعد الحداثة التي كان لها صدى في الحركة التشكيلية الجزائرية لانتشارها في الجزائر بشكل كبير ومتنوع .

مقدمـــــــة

– أسباب اختيار الموضوع:

إن اختيار أي دراسة علمية نابعة من دوافع وأسباب موضوعية وأخرى ذاتية واخترت: "أثر اتجاهات ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية المعاصرة " للأسباب التالية:

الأسباب الذاتية:

- ✓ الرغبة في زيادة الزاد المعرفي في الفن المعاصر بشكل عام والفن التشكيلي الجزائري بشكل خاص.
- ✓ الميل الذاتي لدراسة المواضيع المتعلقة الفن التشكيلي الجزائري.
- ✓ توضيح دور اتجاهات ما بعد الحداثة في تطوير الحركة التشكيلية الجزائرية.
- ✓ اقتناعي بمقترحات المشرفة التي شرحت لي الموضوع دفعني الفضول لمعرفة مدى أثر اتجاهات ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية الجزائرية.
- ✓ تسليط الضوء على موضوع في التخصص " دراسات في الفنون التشكيلية ".

الأسباب الموضوعية:

- ✓ سد القصور السائد في الدراسات المتعلقة بالفنون ما بعد الحداثة وأثرها على الفن التشكيلي الجزائري.
- ✓ ما يحتله الموضوع من أهمية بالغة باعتبار عصرنا الحالي هو عصر للتطور التكنولوجي والفني.
- ✓ نقص توفر المكتبات على دراسات من هذا النوع.

–أهمية الدراسة:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها في تسليط الضوء على الحركة التشكيلية الجزائرية وتطورها من خلال معرفة ما إذا كان لاتجاهات ما بعد الحداثة التي انتشرت في العالم أثر على الفن التشكيلي الجزائري في أحد جوانبه الفنية أو لا، فتُعد هذه الدراسة أحد البحوث العلمية الجزائرية النادرة جدا خاصة في جانب انتشار فنون ما بعد الحداثة وعلاقتها بالحركة التشكيلية الجزائرية ،فهي تعتبر منجزا للدارسين والمختصين في مجال الفن عامة والفن التشكيلي بشكل خاصة فتفيد المهتمين بمجال الفن.

–أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

–التعرف على تطور الحركة التشكيلية الجزائرية.

– التعرف على اتجاهات ما بعد الحداثة

- توضيح الأثر الذي تركته اتجاهات ما بعد الحداثة (الفن البيئي، الفن المفاهيمي ، فن الأداء .....) في الحركة التشكيلية بالجزائر من خلال الأعمال الفنية الجزائرية المعاصرة.
-التعرف على الفنانين التشكيلين الجزائريين المعاصرين من خلال أعمالهم الفنية.

-حدود الدراسة:

الحدود الزمانية:

تنحصر فترة البحث زمانيا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث شملت دراسة شاملة لاتجاهات ما بعد الحداثة والحركة التشكيلية الجزائرية.

الحدود المكانية:

تقتصر الحدود البحث المكانية على دراسة الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر وتحليل وتفسير بعض نماذج لأعمال فنانين تشكيلين جزائريين بين فترتي الحداثة وما بعد الحداثة.

-المنهج المتبع:

تندرج هذه الدراسة ضمن البحوث الوصفية التحليلية والتي تستهدف دراسة أوضاع الفنية التشكيلية الجزائرية الحالية ومعرفة خصائصها، أشكالها، وعلاقاتها والعوامل المؤثرة فيها، دعت الدراسة إلى استخدام متعدد في المناهج، بدايتها المنهج التاريخي وذلك من أجل تتبع الأحداث والظواهر في الجانب النظري للأطروحة. أما الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن، أما المنهج الوصفي التحليلي فهو "الذي يهتم بتحديد الواقع وجمع الحقائق عنه وتحليل بعض جوانبه، بما يساهم في العمل على تطويره"[1]، وكان هدفه التعرف على الفن التشكيلي الجزائري وتطوره من حيث المحتوى والمضمون والمعنى، في فترة زمنية معينة أو عدة فترات والوصول إلى نتائج وتعميمات تساعد في فهم الواقع الفني التشكيلي الجزائري وتطويره، أما المنهج

المقارن فهدفه كشف الحقائق المتعلقة بأثر الفنون ما بعد الحداثة على الفن التشكيلي الجزائري من خلال مقارنة الإنجازات الفنية الجزائرية بين فترتين " الحداثة وما بعد الحداثة "، كما اعتمدنا على الطريقة النقدية لـ "فلدمان" (feldman) في تحليل الأعمال الفنية التشكيلية .

[1] عليان ربحي مصطفى: أساليب البحث العلمي، اللأسس النظرية والتطبيق العلمي، دار الصفاء، عمان،2007 ، ص52.

-صعوبات الدراسة:

انقسمت الدراسة إلى شطرين أساسيين إضافة إلى الجانب التطبيقي فالشطر الأول منها (اتجاهات ما بعد الحداثة) كانت مادته وفيرة والكتب المؤلف فيه لا تعد ولا تحصى، مما سهل سبل البحث فيه ،أما الشطر الآخر فيتكلم عن الحركة التشكيلية الجزائرية فعرف بقلة المصادر وندرة التأليف في هذا المجال .

أما الجانب التطبيقي فقد واجهت صعوبات في التنقل للفنانين بسب الوضع الصحي الذي عشناه هو انتشار فيروس كورونا، رغم كل ذلك حاولت إجراء عدة مقابلات مع عدة فنانين في مختلف أنحاء الوطن من أجل الوصول إلى النتائج المطلوبة .

-المصطلحات المستعملة (اتجاهات، ما بعد الحداثة ،الحركة التشكيلية)

مفهوم الاتجاه:

- لغة:

الاتجاهات هي جمع اتجاه وهي الجهة أو الناحية أو الجانب الذي يتوجه إليه الفرد ويقصده[1]

-اصطلاحا:

الاتجاه: Attitude من الناحية الفنية :

" هو النمط الفني الذى ينتمى إليه العمل، وهذا النمط يتضمن مجموعة من السمات تتصل ببعضها بالبعض وفق اتجاه عام وهدف محدد للجماعة التي ينتمى اليها العمل "[2]، يمكن أن نعتبر الاتجاه ذلك النوع الذي ينتمي إلى أي عمل فني من خلال عدة خصائص تميزه .

- ✓ ورد في معجم علم النفس و التربية: " الاتجاه هو موقف أو ميل راسخ نسبيا سواء أكان رأيا ،أو اهتماما، أم غرضا، يرتبط بتأهب لاستجابة مناسبة "[3] ، قد يكون الاتجاه ذلك الرأي من خلال استجابة لغرض ما.

[1] البسيوني محمود: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص164.

[2] صالح بن احمد العساف: مدخل إلى البحث في علوم السلوكيات ، ط01، مكتبة العبيكات، المملكة العربية السعودية، ص189.

[3] عبد العزيز السيد: معجم علم النفس و التربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مصر،1984،ص 17.

- ✓ و يعرفه **عبد الرحمان المعايطة**:" بأنه تنظيم مكتسب له صفات الاستمرار النسبي للمعتقدات التي يعتقدها الفرد نحو الموضوع ،أو موقف يهيئه للاستجابة باستجابة تكون لها الأفضلية عنده"[1].
- ✓ عرفه **عمر ماهر محمود** بأنه: " استجابة عامة عقلية و نفسية عند الفرد، نحو مثيرات محددة مرتبطة بموضوع معين في البيئة التي يعيش فيها"[2].

الاتجاهات الفنية :

هي مصطلح يقصد به المذاهب والمدارس الفنية المختلفة بما تتميز به من سمات وما تتمتع به من خصائص.

الاتجاهات الفنية المعاصرة:

هي محصلة مراحل فنية متعددة، بدأت مع مطلع القرن العشرين، والتي عرفت باسم الحداثة في الفن والتي أحدثت ثورة عارمة على كل التقاليد الموروثة، وكان انتصارها رائعا و ممثلا صادقا لهذا القرن الثوري و قدمت مدارس و اتجاهات فنية جديدة و جريئة، تزخر بها كتب تاريخ الفن[3].

التعريف الاجرائي:

هي كل الأساليب والحركات الفنية التي ظهرت منذ بداية القرن العشرين، والتي تتميز بالحرية في اختيار الخامات واستخدام الحر والمطلق لجميع الوسائل المتوفرة للتعبير الفني.

ما بعد الحداثة:

اصطلاحا:

عرف **فريدريك جيمس Fredric Jameson** أن ما بعد الحداثة " لسيت مجرد كلمة تصف أسلوبا خاصا وإنما هي مفهوم زمني وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية في الثقافة وبين ظهور نمط جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد "[4] .

---

[1] خليل عبد الرحمان المعايطة: علم النفس الاجتماعي ، ط01، دار الفكر، عمان ، 2000،ص162.

[2] عمر ماهر محمود: سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، دار الكتب المصرية، القاهرة ،2003، 168.

[3] Lyotard.J.FLa :Condition post modern, Mimit Comp, Paris, 1979,p224.

[4] حارث محمد حسن ،باسم علي خريسان: قراءات في ما بعد الحداثة ، مركز عمار بن ياسر للثقافة و النشر، بغداد ،2005،ص09.

مقدمـــــــة

بينما يعرفها **مارفن كا رلسون Marvin Carlson** " إنّها ظاهرة اجتماعية شهوانية فلسفية، إن ما بعد الحداثة يتجه نحو اللهو، والانفتاح، والوظيفة التنفيذية والانفصال والأشكال غير المحددة، أو التي في غير مكانها و الأجزاء المتناثرة من الجدل، و الإيديولوجية المشروخة و الإرادة التي تسعى لهدم ما هو موجود و استحضار الصمت ".[1]

وفي تعريف اخر تعد ما بعد الحداثة " تعبير يستخدم في تنويعه من السياقات (المعمار، الرسم، الموسيقى، الشعر، القصص الخيالية ...الخ) يشار به إلى أشياء تبدو مرتبطة، إن كانت مرتبطة، على وفق تعددية مرنة من الأساليب ورغبة غامضة بالانتهاء من دعاوى الثقافة الحداثوية العالية[2].

التعريف الاجرائي: ما بعد الحداثة هي شكل من أشكال الثقافة المعاصرة، أحدثت الكثير من التغيرات في عدة مجالات، فهي تعتبر أوسع حركة فكرية عرفها العالم.

الحركة:

لغة: حرك و حركا و حركة: ضد سكن، حرك، فتحرك: ضد سكّنه فسكن، و الحركة ضد السكون [3] .

اصطلاحا: التغيير في المكان الذي تسببه قوى معينة و الذي يستغرق زمنا.[4]

الحركة في الفن: هي أقوى مثيرات الانتباه في المجال البصري ،و هو فعل Action ينطوي على تغيير لذلك يقابله رد فعل Reaction ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة .

في تعريف آخر:أنها تقارب أو تباعد للأشكال باتجاه مقرر لتظهر و كأنها مندفعة نحو ذلك الاتجاه لتوهم بالتحريك الربيعي [5].

---

[1] صالح أبواصبع وآخرون: الحداثة و ما بعد الحداثة، ط01 ، منشورات جامعة فيلادلفيا ، الاردن ،2000،ص 49.

[2] هوندرتش تد، ترجمة نجيب الحصادي: دليل أكسفورد للفلسفة،ليبيا،2003،ص854.

[3] المنجد في اللغة و الإعلام :ط01، دار المشرق، بيروت، 1986 ،ص128.

[4] عبد المنعم سوسن و آخرون : البيوميكانيك في المجال الرياضي، دار المعرفة، القاهرة، 1977،ص40.

[5] عباس جاسم حمود :الشكل و الحركة و العلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ،دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999،ص 40.

مقدمـــــــة

الحركة التشكيلة (الفن التشكيلي): الفن التشكيلي هو تلك المجالات الفنية التعبيري، التي ينتجها الفنان عن طريق خامات وأدوات متنوعة و تقنيات وهي الرسم التشكيلي، و النحت وأعمال التوليف والجداريات ، والفخار والخزف[1].

ويعرف **محمود أمهز** أن "الفن التشكيلي هو الفن الذي يسعى إلى تحويل المادة الأولية ".[2] فيما يعرفه رياض : أنه عملية إبداع و إعادة صياغة الواقع وفق ما يرى و يريد الفنان وليس كما هو كائن[3].

التعريف الاجرائي: كل مل يؤخذ من الواقع ويعاد صياغته بطريقة مختلفة أي يعاد تشكيله بشكل جديد ومختلف ويشمل الرسم والتصوير، النحت، الخزف ....إلخ.

الدراسات السابقة والمشابهة:

–الدراسات المشابهة:

الدراسة الأولى

دراسة " بوزار حبيبة " 2014/2013 بعنوان :**" مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية "** رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ، كانت هذه الدراسة في الفترة الزمنية الممتدة من بداية مرحلة التجمعات الفنية الجديدة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي إلى بدايات القرن العشرين في الجزائر ،هدفت إلى تطوير وتعميق الثقافة التشكيلية والفنية في الحياة الجزائرية المعاصرة الجديدة من خلال ربط المعارف الغربية الجديدة والثقافة العربية المعاصرة، و ذلك بفتح نوافذ جديدة لتنسيق وتشذيب المحاولات التشكيلية الفطرية من أجل الانخراط في عالمية الظاهرة التشكيلية وتطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة و المستقبلية، واعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الاستقرائي لأنهم الأنسب لتتبع خصائص أعمال الفنانين واستخراج مميزات أساليبهم كما تمت الاستعانة بالمنهج النقدي للوقوف على ما خلفه عدم التخصص في هذا المجال والتعمق فيه من قبل الباحثين الجزائريين، وأظهرت نتائج الدراسة أن هناك مكانة فنية ثقافية للفن التشكيلي في المجتمع الجزائري وذلك من خلال :

–العدد الكبير من الفنانين والفنانات الذين أسهموا في إيجاد حركة تشكيلية جزائرية متميزة أصبحت لها بصمتها الواضحة في الحركة التشكيلية العربية، والعالمية.

---

[1] محمد الرصيص: تاريخ الفن التشكيلي السعودي، ط01، وزارة الثقافة و الاعلام، الرياض،2010 ،ص13.

[2] محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة ، ط01 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ،1996، ص 502.

[3] رياض عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر ،1974،ص 74.

-المعارض المقامة في المدن الجزائرية المختلفة، و في دول الخليج والعالم .

لقد أفادتني هذه الدراسة في الجانب النظري من خلال المعلومات المتباينة خاصة فيما يخص الفن التشكيلي الجزائري .

الدراسة الثانية :

دراسة **" حميدة أحمد "** 2019/2018 **بعنوان "مصادر الفن الشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة "**رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه جامعة أحمد بن بلة واهران هدفت الدراسة إلى السعي إلى تأسيس مصادر الفن التشكيلي بالجزائر، وإبراز مساهمته في تحديد الثقافية للمجتمع، وتأسيس البعد التاريخي الذي خدم الفن التشكيلي، وتسليط الضوء على أهم المراحل التي اتخذها الفن التشكيلي الجزائري الذي ساعد الفنانين الجزائريين في إنجاز أعمالهم و التعبير عن الهوية الجزائرية ،واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي الذي يلائم هذا النوع من المواضيع، و يرتبط بتتبع مراحل تطور الظاهرة و تحليلها، كما يتيح إلى تحديد العلاقة بين متغيراتها ، ولعل هذا يرتبط ارتباطا وثيقا بالدراسة من رصد وتصنيف وتفسير لملامح توظيف الألوان والمساحات والأشكال بقصد تباين كيفية توظيف هاته العناصر ،ومدى قدرة هات اللوحات الفنية على التعبير عن قضايا المجتمع. كما استعمل المنهج التاريخي الذي فرض نفسه هاته الدراسة، فمن خلاله يتم وصف كل من له علاقة بالفن التشكيلي، ويرتبط هذا بتتبع مراحل التطور البيئي والتاريخي لأصول الفن التشكيلي. وأظهرت نتائج الدراسة: هناك مصدرين للفن التشكيلي الجزائري هما الفن الأمازيغي والمدارس الفنية الحديثة ، والفن التشكيلي قدم خدمة جليلة للجزائر من خلال أنامل فناني بتكريس ريشتهم لتخليد فنونها وتراثها الغني .

وقد استفدت من هذه الدراسة من خلال جانبها التطبيقي الذي اعتمد على الوصف وتحليل الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية المعاصرة .

الدراسة الثالثة :

دراسة **" خالدي محمد "2010/2009 بعنوان " تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1962-1830**رسالةمقدمة لنيل درجة الدكتوراه جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على عهد مهم من تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، الذي لم يعط حقه من الدراسة والبحث، و كذا معرفة أوجه التأثير و التأثّر بين الفنون التشكيلية الحديثة الغربية، و الفنون التشكيلية المحلية " الجزائرية" و كيف تأثر الفنانون التشكيليون الغربيون بضوء الشمس و الألوان الطبيعية، و محاولة إبراز دور المستشرقين في نشر قواعد وأسس الفن التشكيلي الغربي الحديث، و المساهمة في بعث الحركة الفنية التشكيلية

مقدمـــــــة

بالمفهوم الغربي الحديث و خلق حركية ونشاط في الساحة الفنية التشكيلية الجزائرية، فاعتمدت الدراسة على المنهج يجمع بين التاريخ و الوصف و التحليل، فهو منهج تاريخي والمنهج الوصفي التحليل بحسب ما اقتضته الدراسة والمقارنة لعينة من اللوحات الفنية التشكيلية التابعة للفنانين التشكيليين المستشرقين بأخرى تابعة للفنانين التشكيليين الجزائريين التي أنجزت في نفس الفترة، و اهم نتائج الدراسة هو أن فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر الممتدة ما بين سنة 1830و 1962 تزخر بعدة إنجازات فنية تشكيلية على اختلاف مواضيعها وتعدد أهدافها، و التي لا يزال الكثير منها يزين جدران بعض المتاحف الفنية المحلية و العالمية.

لقد أفادتني هذه الدراسة من الجانبين التطبيقي و النظري من خلال المعلومات القيمة حول الفنون التشكيلية في الجزائر، أما الجانب التطبيقي من خلال تحليل اللوحات الفنية التي تتوافق مع طريقة هذه الدراسة.

وبناء على طبيعة الموضوع جاء هيكل الدراسة كالتالي :

تم تقسيم الدراسة إلى جانبين جانب نظري و جانب تطبيقي أما الجانب النظري فقد قسم إلى ثلاثة فصول فبعد التطرق إلى المقدمة ثم الإشكالية والتساؤلات الرئيسية والفرعية كانت فرضيات الدراسة الرئيسية و الجزئية وتطرقنا بعدها إلى أسباب اختيار الموضوع ثم أهميته وأهدافه والحدود الزمانية والمكانية له، وتحديد المنهج المتبع مع صعوبات الدراسة وأخيرا أهم الدراسات السابقة المعتمدة أما الفصل الأول فكان بمثابة مدخل إلى الحداثة وما بعد الحداثة .

والفصل الثاني: فتطرقنا إلى اتجاهات ما بعد الحداثة ودورها في تغيير شكل ومضمون العمل الفني.

والفصل الثالث: الحركة التشكيلية الجزائرية هذا بالنسبة للجانب النظري .

أما الجانب التطبيقي فقد كان عبارة عن دراسة تحليلية مقارنة لأعمال فنانين جزائريين خلال مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، بهدف معرفة أثر اتجاهات ما بعد الحداثة على الفن التشكيلي الجزائري.

ثم بعده الخاتمة مع ذكر النتائج المتحصل عليها وتليها الملاحق وقائمة المصادر والمراجع

وفي الأخير ملخص الدراسة باللغة العربية واللغات الأجنبية (فرنسية وإنجليزية).

الفصل الأول: الحداثة وما بعد الحداثة

الفصل الأول: الحداثة و ما بعد الحداثة

I. الحداثـــــــــــــــــة

تمهيد

1- مفهوم الحداثة

2- نشأة الحداثة عند الغربيين .

3- أهم منظري الحداثة

4- الحداثة في العالم العربي

5- مبادئ الحداثة

6- المرجعيات الفلسفية و الجمالية للحداثة

7- الفن والحداثة

1.7 مفهوم الفن الحديث

2.7 خصائص الفن الحديث

3.7أفاق الفن الحديث

4.7اتجاهات الفنية للحداثة

II. ما بعـــــــــد الحداثـــــــــــة

1- مفهوم ما بعد الحداثة

2- نشأة ما بعد الحداثة

3- أهم رواد ما بعد الحداثة

4- السياق الذي ظهرت فيه ما بعد الحداثة

5- أسباب ظهور ما بعد الحداثة

6- المواصفات الرئيسية والأسس المشتركة في تيارات ما بعد الحداثة

7- مفهوم فنون ما بعد الحداثة

8- مميزات وخصائص فنون ما بعد الحداثة

9- مراحل نشأة فنون ما بعد الحداثة

خلاصة

أثارت كل من الحداثة و ما بعد الحداثة الكثير من الجدل في الفكر العربي كونهما تحملا غموضا في أذهان المهتمين بهما بحيث تضمنا كثيرا من الالتباس و التعقيد فهما كمصطلح شمل كل مجالات الحياة فارتبطتا بالفكر والاقتصاد والسياسة وعلم الاجتماع مما خلق صعوبة في تحديد مفهوم كل من الحداثة و ما بعد الحداثة ،و في هذا الفصل نحاول التعرف على الحداثة و ما بعد الحداثة مبرزين أهم روادهما و كيف كان ظهورهما في العالم الغربي بشكل عام و العالم العربي بشكل خاص .

I. الحداثـــــــــــة Modernity

1-مفهوم الحداثة

1.1الحداثة لغة :

لفظ الحداثة في اللغة العربية مشتق من الفعل الثلاثي "حدث" بمعنى "وقع" ،حدث الشيء و يحدث حدوثا و حداثة فهو محدث و حديث ،وحدث الأمر أي وقع ،وحديث نقيض القديم و أحدث الشيء أي أوجده [1].

2.1 الحداثة اصطلاحا :

يرى **محمد سبيلا**[2] في تحديد مفهوم الحداثة بأن " العديد من الدارسين يشكو غموض معنى الحداثة و من تعدد و عدم تحدد مدلولاتها و إذا كان هذا الغموض و الالتباس يرجع في جزء منه إما إلى غموض ذهني أو إلى غياب العناء الفكري اللازم أحيانا ، أو إلى سوء نية مسبق ضد الحداثة ،فإن أحد أسباب هذا الغموض هو كون هذا المفهوم مفهوما حضاريا شموليا يطال كافة مستويات الوجود الإنساني حيث يشمل الحداثة التقنية و الحداثة الاقتصادية و أخرى السياسية ، وإدارية واجتماعية و ثقافية وفلسفية ، فهو مفهوم مجرد يلم شتات كل هذه المستويات و يحدد القاسم المشترك بينهما جميعا " [3] فأصبح بذلك تحديد مفهوم الحداثة يعد صعبا و شائكا لاختلاف المفاهيم حتى وإن كانت تصب داخل نفس المعنى.

---

[1] ابن المنظور :لسان العرب، المجلد2،دار الصادر، بيروت ،1955، ص131.

[2] محمد سيبيلا : كاتب ومفكر مغربي، ولد محمد سبيلا عام 1942 في مدينة الدار البيضاء بالمغرب. اهتم بالدرس الفلسفي واشتغل بسؤال الحداثة والدولة المدنية و"عقلنة" الخطاب الديني ، كتب محمد سبيلا عددا من الكتب والمقالاتّ والدراسات في حقل الفلسفة والفكر، ونشرها في صحف ومجلات مغربية وعربية.(https://www.aljazeera.net)

[3] محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة ، ط01،دار توبقال للنشر ،المغرب ، 2000، ص 7.

و عرفها **جياني قاتيمو** Gianno Vattimo [1]: " أنها حالة وتوجه فكري تسيطر عليهما فكرة رئيسية فحواها أن التاريخ تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مطردة ، تتنامى و تسعى قدما نحو الامتلاك الكامل ومتجدد (عبر التفسير وإعادة التفسير) لأسس الفكر و قواعده"[2]، ويعني ذلك الابتعاد عن كل تفسير ومفهوم ماضي، والبحث في المستقبل وتطلعاته و في مفهوم آخر نجد أن " الحداثة هي ظاهرة غربية انطلقت من أوربا مع الثورة الفرنسية (1789) وعنت التغيير في النظام السياسي من النظام الملكي إلى الديمقراطي الذي يقوم على سلطة الشعب و المجالس الممثلة للشعب واعتماد الليبرالية نظاما اقتصاديا والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي وإلزامية التعليم للأطفال والانتقال من نموذج الجماعات والطوائف الدينية المتحاربة إلى المواطن لا ابن الطائفة أو الدين، وتذويب الطوائف والأديان في بوتقة مدينة علمانية واحدة لا تميز فيها على أساس عرقي أو ديني أو علمي و بهذا تكون علاقة المواطن بالدولة لا بسلطة أخرى" [3].بحيث نجد أن الحداثة قد مست جميع النظم و خاصة النظام الاقتصادي و السياسي وتمنح بذلك لمجتمع ما طعم آخر من العيش و الانفتاح على بقية المجتمعات و تنوير العقول و حرية تخيلاتهم .

وفي تعريف آخر نجد أن " الحداثة هي ذلك النظام العقلاني الشمولي المتفتح باستمرار على المجهول والمبني على مركزية ذات الإنسان وحريته ومسؤوليته وهي وفق هذا التحديد ،تعتبر نظاما لا نهاية له تتنوع أشكاله في التاريخ وفق الشروط والحاجيات المادية المجتمعية .تحديد معنى الحداثة بالشكل ذاك يعني قولنا أن الفلسفات السابقة ذات طبيعة ميتافيزيقية العقل بنيتها المجتمعية الإقطاعية تؤمن بأن هناك قواعد وأنظمة مطلقة تنظم وتحكم الكون هي النظام الإلهي الذي لم يترك للإنسان مجالا للإجهاد و الإبداع سوى إلزامه على اكتشاف لسر ذاك ،بواسطة الكتب المقدسة والرسائل و أحاديث الأنبياء وبالتالي الخضوع للقوانين **الميتافيزيقية**[4]."[5]وفي هذا التعريف نرى أن نظام الحياة مدروس

---

[1] جياني فاتيمو واسمه الحقيقي جيانتيريزو فاتّيمو، هو فيلسوف وسياسي إيطالي من مواليد 1936، درس الفلسفة الوجودية في جامعة تورينو، وفي عام 1982 أصبح أستاذاً في الفلسفة النظرية، كما كان أستاذاً زائراً في عدد من الجامعات الأمريكية والألمانية. https://www.ahewar.org

[2] نك كاي، ترجمة د. نهاد صليحة: ما بعد الحداثة و الفنون الادائية ، ط02،الهيئة المصرية العامة ،مصر، 1999، ص4.

[3] عبد الوهاب المسيري ،د فتحي التريكي :الحداثة وما بعد الحداثة ،دار الفكر ،دمشق ،2003ص 349 .

[4] الميتافزيقية: هي فرع من فروع الفلسفة، كلمة يونانية تعني ما بعد الطبيعة، و هي علم بالله و النفس و حرية الإرادة كانت بالنسبة لأرسطو علم تبيين الواقع، وكان يحاول في إطارها أن يدرس الوجود كله دفعة واحدة من حيث أوصاف لا يستطيع أي علم جزئي آخر دراستها (ينظر مهدي قوّام صفري ترجمة حيدر نجف: الميتافيزيقا أصل المفهوم و جذوره، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ،العراق، ط01، 2019،ص8-9.)

[5] محمد بوجنال : الفلسفة السياسية للحداثة وما بعد الحداثة ،التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،2010،ص 99،100.

ومنظم من طرف الخالق والإنسان في هذه الفترة أراده الله أن يفكر و يتأمل في إبداعه و يبحث عن أسرار كل ما حوله من خلال ما تركه له من كتب و أديان عن طريق العلم والتفكير و التحرر فهكذا بدأت الحداثة من الطبيعة و ما وجد حول الإنسان.

كما عرفها **ألان تورين**Alain Touraine [1] "بأنها إحلال العالم محل الآلة بمعنى أنها مفهوما يتماهى مع مفهوم العلمانية التي تؤمن بضرورة إحلال المرجعية الشخصية و الذاتية محل المرجعية الدينية كقوة خارج إرادة الإنسان بهذه الدلالة فالحداثة لا ترجع إلى النصوص الدينية الإلهية التي سيطرت زمنا طويلا على الخطابات التقليدية و النصية بل ترجع مرجعيتها إلى ديناميتها الذاتية "[2].

و يذهب **محمد عابد جابري**[3] في تصوره لمعنى الحداثة بأنها ليست موقفا فرديا إلا من ارتباطها بانبثاق روح النقد و الإبداع داخل ثقافة ما، باعتبار النقد والإبداع كلاهما عمل فردي يقوم به الأفراد بوصفهم أفرادا لا بوصفهم جماعة ،ولكن مع ذلك فهي ليست موقف سلبيا انعزاليا ،إن الحداثة هي على الرغم من الأهمية التي تعطيها للفرد كقيمة في ذاته ليست من أجل ذاتها بل هي دوما من اجل غيرها" [4]

و نجد **عدنان حسين قاسم** في تعريف الحداثة قائلا :" لم يكن مصطلح الحداثة غريبا عن نقدنا العربي القديم فقد استخدمه بعض النقاد واللغويين و رواة لفظ "محدثين" وصفا للشعراء الذين خرجوا عن السائد و المألوف ،عندما احتدم الصراع بين المجددين و المقلّدين حول الشعر المحدث في العصر العباسي "[5].

و في هذا الاتجاه يتوضح لنا مفهوم الحداثة من الناحية الأدبية من وجه نظر أحد الكتاب فكما سبق الذكر يصعب تحديد مفهوم واحد و شامل للحداثة بحكم تنوع مجالاتها فقد جاء هذا الرأي بناء على أن الحداثة دعت إلى التحرر و التجديد في الشعر .

---

[1] ألان تورين:من أهم علماء الاجتماع المعاصرين من أصل فرنسي، ولد سنة1925 واشتهر بنقده لعلم الاجتماع القديم، ويرى في كتابه "نهاية المجتمعات" أن المؤسسات الاجتماعية المختلفة مثل العائلة والمدرسة وأنظمة الرعاية فقدت معناها في عصر العولمة.

[2] محمد بوجنال :مرجع السابق ،ص 99.

[3] محمد عابد جابري :مفكر وفيلسوف مغربي، ولد سنة27 ديسمبر 1935 بالدر البيضاء بالمغرب، تميز بطريقته الخاصة في الحوار

[4] محمد عابد جابري :التراث والحداثة،ط01 ،مركز دراسات الوحدة العربية للنشر ،بيروت ، 1991،ص 17.

[5] عدنان حسين قاسم :الإبداع و مصادره الثقافية ،دار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ،2000،ص45.

2- نشأة الحداثة عند الغربيين

الحداثة هي ذلك التحول الحضاري الذي حصل في أوربا وأمريكا، فنبذت كل قديم كالشعائر والعقائد والقيم وقامت برفض كل مألوف ومعروف فكانت معارضة للتراث والثقافة و المبادئ واختلف المفكرين والفلاسفة الغربيين في تحديد نشأتها، وأسباب ظهورها لارتباط مصطلحها بمفاهيم أخرى.

أصبح كل منهم يحدد تاريخ نشأتها بناء على ما يعرفه من حركات ثورية تغيرية، حيث " جرت العادة في كتابة التاريخ الغربي أنه عندما يراد إعادة نشوء وتشكيل مفهوم أو معتقد أو دستور أو علم الخ...فإنه يلزم النزول بخط مستقيم ابتداء من الاغريق والرومان (وهذا الأخير تحول تدريجيا إلى تطبيق ثقافي غربي) وصولا إلى الغرب المعاصر "[1].

يقول **جان بودريار**[2] Jean Baudrillard : إن الحداثة كبنية تاريخية و جدلية للتغيير، ولم تظهر إلا في أوربا ابتداء من القرن السادس عشر ،و لم تأخذ معناها الكامل إلا ابتداء من القرن التاسع عشر و يعود استعمال كلمة Modernitas ، كما يذهب "يوس" إلى القرن الحادي عشر، حيث استخدمت في مراسلة (Berthold Vonder Reichnau.) لمجمع كنسي ، وأرسلها "غرغوري السابع " إلى روما خلال سنة 1075 للتذكير ببعض تعليمات الآباء التي تناساها في عصره ،ولئن كانت أولى دلالات هذه الكلمة دينية بالأساس ، فإنها قد عنت أيضا الفصل بين حدين تاريخين أول هو نهاية العصور القديمة، وأما الثاني فهو بداية الزمن الحاضر الذي يسعى إلى ترميم وإصلاح العصور القديمة .

هذا بالنسبة إلى مدلولات كلمة "حداثة" إما مكوناها التاريخية فتعود إلى مرحلة لاحقة من التطور التاريخي ستدرك مستقبلا، من خلال ما نسميه الآن مقومات العصر الحديث و مكوناته التاريخية ويرجع معظم الباحثين المهتمين بمسألة الحداثة بداية تراجع نظرة العصور الوسطى المسيحية إلى العالم و اختفائها، إلى القرن الرابع عشر فخلال هذا أخذت تظهر بصورة تدريجية قوى جديدة عملت على تشكيل العالم الحديث، فمن الناحية الاجتماعية بدأت أسس البناء الإقطاعي للمجتمع الوسيط في التفكك نتيجة تشكل طبقة قوية من التجار، الذين تحالفوا مع الحكام ضد ملاك الأرض و من الناحية السياسية بدأت طبقة النبلاء تفقد حصانتها نتيجة ظهور أسلحة جديدة بعد اكتشاف البارود، و زادت من قدرة الفلاحين على تهديد هؤلاء النبلاء في قلاعهم التقليدية أما من الناحية الفكرية و الفلسفية فإن هناك أربع حركات كبرى حددت فترة الانتقال هذه، التي امتدت من وقت

[1] أدنيس و آخرون :الحداثة في المجتمع العربي القيم، الفكر، الفن، دار البدايات، دمشق،2008،ص 40،39.

[2] جان بودريار فيلسوف فرنسي وعالم اجتماع وعالم اجتماع ثقافي. يُشتهر بتحليلاته المتعلقة بوسائط الاتصال والثقافة المعاصرة والاتصالات التكنولوجية (1929-2007).

بدء تراجع العصور الوسطى في القرن الرابع عشر حتى الانعطاف الأكبر في القرنين السادس عشر و السابع عشر أولى هذه الحركات هي النهضة .

1.2حركة النهضة :

ظهرت البدايات الأولى لحركة النهضة في إيطاليا مع نهاية القرن 14م كحركة فنية أدبية لتمتد بعد ذلك إلى باقي أنحاء دول أوربا الغربية، فقد اقترنت بدايتها بإعادة بعث الفن القديم الإغريقي و الروماني في مجال العمارة والنحت والرسم ...إلخ و بإعادة الاعتبار للبعد الطبيعي في هذه الفنون و فتح المجال من جديد لتقليد الطبيعة والحياة والإبداع ،ولذلك فقد اقترنت هذه النهضة الفنية و الأدبية المبكرة بالعودة إلى المثل العليا الدنيوية للحياة التي اكتشفوها في الحضارة الإغريقية والرمانية و فنونهما و هكذا بدأت هذه المثل الفنية والأدبية تنتشر تدريجيا في أوساط الناس و أصبحوا يزدادون إحساسا بالجمال وبأهمية المؤلفات القديمة الأساسية ويزدادون قناعة بأنهم يعيشون في عصر جديد شديد الاختلاف عن العصر الذي سبقه ،أي عصر القرون الوسطى المسيحية وتراثه الكنسي ،ومن هذا الجديد الأدبي والفني استمدت الحداثة أحد مكوناتها في القرنين الخامس و السادس عشر حيث نلاحظ أن التضاد الجديد بين مفهومي الحديث والقديم في مجال الفن والأدب و قد امتد هذا الإحساس الجدي بالمثل العليا الدنيوية إلى الإنسان نفسه و بروز كقيمة عليا في الوجود، فبينما كانت الاهتمامات اللاهوتية تسود الحياة الفكرية و الروحية في القرون الوسطى المسيحية ،أصبح مفكرو النهضة أكثر اهتماما بالإنسان وكرامته ومن هذه الحقيقة أخذت الحركة الثقافية الجديدة اسم النزعة **أو الحركة الإنسانية** .

2.2الحركة الإنسانية :

ثاني الحركات الكبرى المؤثرة في المرحلة الانتقالية الممهدة للعصر الحديث و مع أن هذه الحركة لم تحدث تأثيرا مباشرا في الحياة العامة مثلما أحدثته النهضة الأدبية و الفنية بل اقتصر مجال تأثيرها على المفكرين و الباحثين والسياسيين ،إلا أنها كانت الحركة الأعمق نقدا لتراث القرون الوسطى و الأكثر استلهاما للثقافة القديمة عند اليونان و الرومان ، [1] فتكون بذلك قد ساهمت كل من حركة النهضة والحركة الإنسانية في التمهيد للحداثة من الجانب الادبي الفني و الاجتماعي .

[1] أحسن البشاني : خطاب الحداثة في الفكر الفلسفي العربي المعاصر و إشكالية الخصوصية والعالمية ،رسالة دكتوراه دولة في الفلسفة ،جامعة الجزائر ،كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ،قسم الفلسفة ،2006/2005،ص 78،79.

3.2حركة الإصلاح الديني :

التي قاد أهم حركاتها المصلح "**مارتن لوثر**Martin Luther "[1] و قد سارت في نفس الاتجاه المشجع على التمرد على السلطات التقليدية، الدينية فقد كافح "لوثر" البابولية و دعا إلى إصلاح ديني ينهي امتيازات البابا وعصمة مجامع الكنيسة ويعمل على مناهضة **الكاثولوكية**[2] وإدانة طفيلية الإقطاعيين والكهنة.

إن أهم ما أفضت إليه حركة الإصلاح الديني في أوربا، انتشار المذهب البروتستانتي في كثير من دولها وتقبلها لقيمة الدينية الجديدة التي لخصها أحد المهتمين بالموضوع، في ما أبرزته هذه الحركة من أهمية ضبط النفس والعقل والأخلاق والطهارة والاعتدال والتوفير والدقة والمبادرة الفردية في حياة الإنسان .

4.2الحركة العلمية :

تعتبر الحركة العلمية " من بين إفرازات عملية إحياء الدراسات التجريبية فقد تم في عصر النهضة وضع أسس العلوم الطبيعية والفيزيائية الحديثة وبدأت هذه العلوم تنزع على إلى إدخال اطراد على سير الطبيعة عبر إجراء التجربة بطريقة منهجية منسقة."[3]

شكلت هذه الحركات الأربع الكبرى السالف ذكرها أساس العصر الحديث ومكوناته الكبرى فقد شهدت قرون عصر النهضة الثلاثة إلى جانب هذه الحركات مستجدات فكرية وسياسية واكتشافات علمية وجغرافية كان لها أثر في هذا العصر أهمها : تشكل اللغات القومية الحديثة في أوروبا وولادة آدبها وتشكل حركات الاستقلال القومي والوحدة القومية ،بروز فكرة الحق الطبيعي وحلولها محل فكرة الحق الإلهي، تفكك أسس النظام الإقطاعي

---

[1] مارتن لوثر: راهب ألماني، وقسيس، وأستاذ للاهوت، ومُطلق عصر الإصلاح في أوروبا، بعد اعتراضه على صكوك الغفران. أبرز مقومات فكر لوثر اللاهوتي هي أنّ الحصول على الخلاص أو غفران الخطايا هو هديّة مجانيّة ونعمة الله من خلال الإيمان بيسوع المسيح مخلصًا، وبالتالي ليس من شروط نيل الغفران القيام بأي عمل تكفيري أو صالح ، فرفض السلطة التعليمية في الكنيسة الكاثوليكية والتي تنيط بالبابا القول الفصل فيما يتعلق بتفسير الكتاب المقدس معتبرًا أنّ لكل إمرئ الحق في التفسير، وأخيرا أنّ الكتاب هو المصدر الوحيد للمعرفة المختصة بأمور الإيمان . (1483-1546) .

[2] الكاثوليكية : هي مصطلح واسع يصف مجموع المؤمنين، ومؤسسات، وعقائد، ولاهوت، وقداس، وأخلاق، وقيم الروحية للكنيسة الرومانيّة الكاثوليكية. يصف مصطلح الكاثوليكية جميع الكنائس المسيحية التي تقر بسيادة البابا والتي تجمعها شراكة مع الكرسي الرسولي، تعتبر الكاثوليكية أكبر طوائف الدين المسيحية، يقع مركزها الروحيّ في مدينة الفاتيكان، مقر بابا الكاثوليك، يتواجد أتباعها في كثير من دول العالم وخاصّة في جنوب أوروبا وأمريكا اللاتينية.للمزيد أنظر الويكيبيديا.

[3] أحسن البشاني: المرجع السابق، ص 79.

اختراع المطبعة و حلول الطباعة محل النسخ اليدوي ، اكتشاف أمريكا و غيرها من بقاع العالم المجهولة ،إلى غير ذلك من التغيرات التي أسهمت في رسم الحدود الفاصلة بين عالم القرون الوسطى الأوربية و العصر الحديث .

3-أهم منظري الحداثة في العالم الغربي :

- **هانس كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen** [1] :"رأى أن الحداثة تقوم على أربعة أسس أولها: التغني بكل ما هو عقلاني و تكنولوجي ، و ثانيها : التقدم غاية و شأنا ينبغي أن يكون في الصدارة دائما ، ثالثها الإقرار بكل ما هو مطلق ،و رابعها: التخطيط لكل ما يتعلق بالنظم الاجتماعية باستعمال العقلانية ". [2]
- **شارل بودلير Charles Baudelaire** [3] حين كتب مقالته (رسام الحياة الحديثة) : أعني بالحداثة ما هو عابر سريع الزوال، طارئ ، ما هو نصف الفن الذي يبقى نصفه الآخر أبديّا راسخا بثبات .
- **وولف Wolff** : أحصى سمات الحداثة بكل ما كتب عنها بعد تمحيصه لتلك الكتابات و لخصها بالسمات التالية :

1. عبادة كل ما هو موجود .
2. طغيان الجانب التكنولوجي على مجمل الحياة و فعاليتها .
3. تأكيد النزعة الذاتية .(الفردية) وتفخيم كل ما هو ذاتي.

[1] هانس كريستيان أندرسن : كاتب وشاعر دنماركي يُعد واحداً من الكتاب البارزين في مجال كتابة الحكاية الخرافية. ويُعتبر شاعر الدانمارك الوطني، و أختار يوم ميلاده ليكون يومًا عالميًا لكتب الأطفال (1805-1875).

[2] انظر علي شناوة آل وادي ،د. ألاء علي عبود حاتمي: الأبعاد المفاهيمية و الجمالية للدادائية و انعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ط01، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ،عمان ، 2011،ص 15،18.

[3] شارل بودلير:شاعر وناقد فني فرنسي بودلير بدأ كتابة قصائده النثرية عام 1857 عقب نشر ديوانه أزهار الشر، مدفوعا بالرغبة في شكل شعري يمكنه استيعاب العديد من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبري حتي يقتنص في شباكه الوجه النسبي الهارب للجمال، وجد بودلير ضالته فيما كتبه الوزيوس بيرتيران من بالأدوات نثرية مستوحاة من ترجمات البالادات (النص الذي يشبه الموال القصصي في العربية)الاسكتلندية والألمانية الي الفرنسية.

4.الجنوح إلى الخيال .

5.التوفيق بين الأضداد.

6.الثورية في كل مجالات العمل.

7.الفوضى الفكرية فضلا عن الفوضى الحضارية [1].

4-نشأة الحداثة في العالم العربي و أهم روادها :

الدارس للحداثة في العالم العربي يتبين أن مصدرها الأساسي وجذرها الأول هو الحداثة الغربية وما صدرت عنه من فلسفات وثنية، ومذاهب إلحادية، أضف إلى ذلك إفادة الحداثيين العرب من المذاهب المنحرفة المنتسبة للإسلام كالباطنية والصوفية، بفروعها المختلفة، والاتجاهات الفلسفية والحركات الثورية والمنحرفين فكريا وأخلاقيا.

1.4 مصادرها

1.1.4-المصدر الأول: الحداثة الغربية ومصادرها الفلسفية

تعددت مصادر الحداثة العربية وتعتبر الحداثة الغربية وما صدرت عنه هي المصدر الأساس للحداثة في العالم العربي، ويتضح ذلك من إشادة الحداثيين العرب بالحداثة الغربية و منظريها و دعوتهم إلى السير على نهج أولئك الغربيين و الاقتداء بهم.

2.1.4-المصدر الثاني: الماركسية

لعبت التيارات **الماركسية والاشتراكية** [2]دورا كبيرا في نشأة وتشجيع بعض الاتجاهات و الأفكار الحداثة في العالم العربي، لاسيما التيار الواقعي الاشتراكي فإن دوره في التأثير على بعض الحداثيين واضح و جلي.

---

[1] علي شناوة آل وادي ،د. ألاء علي عبود حاتمي: المرجع السابق ص 18.

[2] الماركيسية : هي ممارسة سياسية ونظرية اجتماعية مبنية على أعمال كارل ماركس الفكرية.https://ar.wikipedia.org
الاشتراكية : هي فلسفة سياسية تدافع عن هذا النظام الاقتصادي. الملكية الاجتماعية تعود لأي شخص ما أو مجموعة مما يلي: شركات تعاونية أو ملكية شائعة أو ملكية عامة مباشرة أو دولة المؤسسات المستقلة.

3.1.4-المصدر الثالث :الوجودية

تعتبر الوجودية من أشهر مصادر الحداثة في العالم العربي ،و "يتضح من خلال حديث الحداثيين في العالم العربي عن الوجود الإنساني و الذات الإنسانية و الأحلام و الخيالات أحيانا ،و التشاؤم و النفور و الاكتئاب والقلق في حالات كثيرة ،و كذلك كثرة إشادتهم بفلاسفة الوجودية وأقوالهم"[1] .

4.1.4-المصدر الرابع : الباطنية

للباطنية دور كبير في نشأة الحداثة و انتشارها في العالم العربي ،كذلك يتضح دور هذا المصدر الباطني في اهتمام الحداثيين العرب بالثروات الباطنية و رجال التصوف و حرصهم على إبراز ذلك و اعتبار تلك الثروات والحركات الصوفية اتجاهات تمردية رفضت السائد و المألوف و ثارت على الثابت و المعروف في العقائد و الشرائح و السياسات .

2.4الحداثة في العراق وانتشارها :

بدأ التغير واضحا في العراق نحو ما يشبه التيار الحداثي منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين ، لاسيما ما قام به جميل صدقي الزهاري 1863 -1936م ، ومعروف الرصافي 1875-1945م وغيرهما ، مما عرف عنه الثورة على القيم الاجتماعية و السياسية و الفنية .

بدأ يتبلور الاتجاه الحداثي إلى حد ما على يد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب و هو من أوائل من قال الشعر الحر ، و نازك الملائكة إلا انها رجعت عن كثير من أراءها ذلك في كتابها قضايا الشعر المعاصر كما برز كذلك الحداثي الكبير عبد الوهاب البياتي من كبار الحداثيين في العالم العربي ،ويقول جبرا إبراهيم جبرا أثناء حديثه عن الحداثة في العراق و العالم العربي :في العراق كانت هناك جذور لكن الحركة التجديدية فيها لولا الشعر في لبنان ولولا الشعر الذي قبله في مصر لربما لم تكن ،ثم إن التجديد الشعري فيما بعد قد امتد على الساحة العربية كلها.

[1] محمد بن عبد العزيز : الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية ،رسالة دكتوراه ،كلية أصول الدين ، قسم العقيدة والمذهب المعاصر جامعة الغمام محمد بن سعود الإسلامية ،الرياض ، ص،234،238،298.

3.4الحداثة في المملكة العربية السعودية :

تكونت النهضة الأدبية بداية باهتمام الأدباء "بإحياء الشعر و القصص و الروايات و غيرها ، فقد اختلف الباحثون في ذلك ،فمنهم من يؤرخ تلك البداية بسنة 1916،1334م، ومنهم من يؤرخها بسنة 1343هـ – 1924م، ومنهم من يؤرخها بغير ذلك على اختلاف بينهم في الزمن ،و غنما الذي يعنيني هنا هو تحديد زمن الحداثة في المملكة العربية السعودية ،و بداية الدعوة إلى التحديث في المضمون أعني في المبادئ و الأفكار".[1]

إن أهم منظري الحداثة في المملكة العربية السعودية نجد محمد حسن عواد ،محمد بن عبد الله العوين غازي القصيبي ، محمد العلى ،عبد العزيز مشري ،أبو عبد المجيد حسين على حسين.

4.4نشأة الحداثة في البحرين :

بدأت الحداثة في البحرين منذ منتصف الستينات الميلادية تقريبا ،و يقول الحداثي البحريني علي الشرقاوي محدثا عن نشأة الحداثة في بلده : غن الحركة الشعرية الجديدة في البحرين بدأت عام 1965،بعد رجوع الصحف والمجلات ،التي اغلقت منذ عام 1956 م بعد تضامن هذه الصحف مع الشعب المصري ،في العدوان الثلاثي

وقد احتضنت جريدة الأضواء منذ عام 1965 م بعض الاصوات الأدبية مثل : قاسم حداد و علي عبد الله خليفة، وعلوي الهاشمي، وحمدة خميس ،ثم تكونت أسرة الأدباء والكتاب في عام 1968 م، وكان هدفها تكوين علاقات جيدة مع الأدباء العرب فتنشر النتاج الأدبي.

5.4نشأة الحداثة في اليمن

يؤكد الحداثي اليمني **عبد العزيز المقالح**[2] أن الحداثة في اليمن في الخمسينيات الميلادية ،بسبب وصول الكتابات الجديدة وانتشارها في اليمن في مطلع الخمسينات الداعية إليها، و كذلك الهجرة من إلى غيرها أدى إلى تسلل الكتابات الجديدة وانتشارها في اليمن في مطلع الخمسينات .

ويقول عبد العزيز المقالح بأن " تاريخ القصيدة الجديدة في اليمن هو نفس تاريخها في بقية أقطار العربية، أجيال تخرج من معاطف أجيال ،و تتمرد، وتضيف، تخطئ وتصيب، وبين كل خمسة من الشعراء المشاهير في اليمن أربعة

[1] انظر محمد بن عبد العزيز: المرجع السابق ،ص من343إلى539

[2] عبد العزيز المقالح: أديب وشاعر وناقد يمني، ولد عام 1937 في قرية المقالح وهو رئيس المجمع العلمي اللغوي اليمني ويُعد في مقدمة شعراء اليمن المعاصرين، وأحد أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث.

يكتبون القصيدة الجديدة، و قدر أفراد هذا الانطلاق التجديدي القصيدة المحافظة فأبرز شعرائها يكتبون قصائد هم من موقف التجديد باستثناء محافظتهم على البيتية.

6.4الحداثة في المغرب العربي :

في المغرب العربي بدأت ممهدات الحداثة و مقدماتها مع دعوات التجديد المنحرف في الثقافة و الفكر والأدب، وقد برزت تلك الدعوات بشكل واضح منذ سنة 1956م مطالبة بتحديث القضايا الفكرية والاجتماعية و الأدبية والسياسية، ثائرة على القديم بأشكاله ومضامينه ، متأثرة في ذلك بالاتجاهات الباطلة والمنحرفة في أمريكا وأوربا وروسيا ،مفيدة من الحركات الثورية في المشرق العربي ، وقد مثل هذه الدعوات مجموعة الرواد في بلاد المغرب :أحمد المجاطي، محمد السرغيني و محمد الخمار ،محمد الميموني و غيرهم .

أما البداية الحقيقة للحداثة هناك، "فإنها تؤرخ بنهاية الستينات و بداية السبعينات من القرن الميلادي العشرين حيث شرع ثلة من المفكرين المغاربة في تحديد و بحث أسئلة مغايرة لأسئلة الغرب فظهرت أعمال عبد الله العروي، إذا كان الحديث عن المغرب فإن بقية الدول المغرب العربي ،كالجزائر و تونس لم تسلم من تيار الحداثة وهذا ما بينه محمد بنيس بقوله :لا شك أن الشعر المغربي الحديث يلتقي في هذا الوضع مع شعر بلدان المغرب العربي، وما يمكن تسميته بالمحيط الشعري العربي حيثما وجد في مشرق العالم العربي أو مغربه ، وهو وضع تشرطه عوامل ثقافية –لغوية ، كما تشرطه عوامل اجتماعية –تاريخية ، لم ينج منه شعراء نادرون و في طليعتهم الشاعر التونسي الكبير أبو قاسم الشابي.

ثم تحدث عن بعض عوامل انتشار الحداثة هناك قائلا : إن ما أصبح عليه الوضع الشعري في المغرب السبعينات يكاد يكون قلبا لهذا القانون ، لما لعبه الشعر المغربي باللغة الفرنسية و التفاعل الخصيب بين جيل السبعينات و الشعر الإنساني في جهات العالم الأربع عن طريق اللغة الفرنسية خصوصا، وللمستوى الثقافي المتقدم لهذا الجيل الذي حصل على مستوى علمي أرقى و لاتساع و عمق الاتصال المباشر بين شعراء المشرق كأدونيس محمود درويش ، وسعدي يوسف عبد الوهاب ". [1] و على ضوء هذا يمكن أن نستخلص أن العالم العربي قد عرف فترة الحداثة متأخرة نوعا ما من خلال توغل أفكارها الأدبية في الشعر و القصيدة العربية كمرحلة أولية.

[1] ينظر محمد بن عبد العزيز: المرجع السابق ، ص546إلى562.

5- مبادئ الحداثة :

انبثقت عدة مبادئ هي بمثابة الأسس التي تقوم عليها الحداثة و هي :

1.5-النقد : يقوم على فرضيتين :

- ✓ "الأولى حتمية النقد: بمعنى أن طريق المعرفة اليقينية لا يمكن أن يتحصل عليها الإنسان إلا من خلال أعمال النقد، وهذه الفرضية منبثقة من فكرة الشك المنهجي التي أعلنها ديكارت الملقب بأبي الحداثة .
- ✓ الثانية شمولية النقد :وهي تعني أن كل شيء يقبل النقد و لو كان مقدسا ، وذلك أن النقد في حد ذاته قيمة بغض النظر عن الغاية و طبيعة الموضوع، فحينها لا يكون للدين ولا للقيم و الأخلاق حصانة من تسليط معاول النقد و قد كانت النتيجة حتمية لهذه الحتمية .

2.5-التقدم : وهو روح الحداثة و لبُّها، ويشكل مفتاحا رئيسيا لحركة الحداثة، فبعد أن أصبح الإنسان سيّد الكون فلن يكون أمام خياراته حواجز أو تقف أمام طموحاته عقبات، فخط التقدم لابد أن يسير قدما إلى الأمام بلا توقف مادام رغبات الإنسان لا تتوقف و يقوم هذا المبدأ على فرضيتين:

- ✓ الأولى: أن التقدم قانون طبيعي ولذا فهو حتمي و يقصد به هنا التقدم الخطي للتاريخ الذي يفرض أن الزمن الحالي أفضل من الزمن الماضي و أن الزمن القادم بالضرورة أفضل من الزمن الحالي، لهذا كان التقدم في مفهوم الحداثة الغربية هو التقدم المنفصل عن كل الأفكار الموروثة مطلقا.
- ✓ الثانية :التقدم مقصود لذاته فيكون غاية و مطلبا بغض النظر عن أهدافه و نتائجه و تظهر هنا التبعية الفكرية في الخطاب الثقافي عند استخدام لكلمة التقدم .

3.5-العقلانية : أي الثقة في قدرة العقل في تحقيق التطور و التقدم و التمييز بين ما ينفع الفرد والمجتمع ، هو سلاح الإنسان في هذه الحياة لتحقيق سعادته و مستقبله الزاهر .

4.5-الفردية :حيث أن الفرد هو محور كل برنامج أو مشروع يتبناه المجتمع و الفردية تعني حرية الفرد في الحياة والاختبار إذ يقال دوما ان المشروع المغربي قام على معادلة ثلاثية و هي الفرد –الحرية –الدولة فالفرد هنا نظر إليه على أساس أنه منطلق كل عمل تنموي أو تحديثي."[1]

[1] فتيحة طويل :المفاهيم الأساسية للنظرية السوسيولوجيا وافتراضاتها ،ط1، دار علي بن زيد، بسكرة الجزائر،2018 ص176،177.

6- المرجعيات الفلسفية والجمالية للحداثة :

عرف العالم الغربي عدة تحولات فنية كبرى مع نهاية القرن 19 و بداية القرن 20، التي تمثلت في تيارات فنية كانت تسعى من أجل التحرر من نمط فني رُسمت أطره العامة و حددت أبعاده منذ عصر النهضة وارتبطت بتبدل عميق للمعارف التقنية والنظرية و العلاقات الاجتماعية، إذ أن الفن الحديث قد بدأ مع الانطباعية و إن لم تتوضح منطلقاته الأساسية إلا في بداية القرن العشرين بل في سنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى.

بقيت جذور هذا الفن مرتبطة بما شهده العالم الغربي بعد الثورة الفرنسية من تغيرات في مفاهيم انعكست آثارها على تطور الحركة الفنية في القرن 19.و هكذا نجد أن الحداثة عرفت بأنها حركة ترمي إلى التجديد و دراسة النفس الإنسانية من الداخل ، معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة، فأمامنا الثورة على كل ما هو مألوف في الرسم و الموسيقى والشعر ، وأمامنا تداعي الأفكار في الرواية ، إن هذه الاتجاهات الفنية تتضمن تحطيم كل ما هو إنساني ، إنها هدم تقدمي لكل القيم الانسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي.

ومما تجدر الاشارة إليه أن اللوحة اكتسبت قيمة ذاتية كأسلوب و طريقة و معالجة، بعد أن أصبحت بحد ذاتها هدفا، بل موضوع لا تقاس قيمته بالنسبة للشيء الذي يمثله، وتخطت أنموذج الذي صاغه عصر النهضة، لتقدّم لنا نماذج جديدة، تعبر بدورها عن إدراك الفنان للعالم، وعن مقدرته على خلق العالم و تغييره ، ولذلك فإن الفنون الحديثة على تنوعها و تمايزها و تعدد اتجاهاتها و مصادرها متشابهة في منطلقاتها الأساسية، تجمع بينها إرادة التجديد و التحول الدائمين استنادا إلى الواقع المتغير و يتأكد هذا الاتجاه في التيارات ما بعد الحداثوية ذات المنحى الواقعي، البوب آرت و السوبريالية و التوجهات التي استعانت بوسائل الإعلام و الآلة الفتوغرافية بما لديها من إمكانية التسجيل المباشر لواقع يعجز الفنان عن التقاطها لتقدم لنا عن الواقع صورة جديدة ، ناقدة ، سارخة رافضة عبثية .....و مما يجدر ذكره ان الفن الغربي متأرجح بين الواقع و التجريد بين العالم الموضوعي و العالم الداخلي الذاتي —لن يتوقف عند مسألة تخطي الأطر الكلاسيكية و التحرر من المدى التشكيلي النهضوي ".[1]

و عليه يمكن القول بأن الحداثة ظهرت في مجال الأدب في بدايتها وانعكست على جميع الفنون و عملت على استحداث أشكال جديدة و موضوعات قد لا يهتم بها في السابق و من ثم طرحها بأساليب حديثة .

[1] ينظر علي شناوة آل وادي ،د.ألاء علي عبود حاتمي :المرج السابق ،ص13،18.

7- الحداثة و الفن :

ارتبط الفن بالحداثة ارتباطا وثيقا كونه إحدى المجالات المهمة التي شغلت الإنسان منذ ميلاده فقد اهتم لتطور الفن من الفن البدائي إلى الكلاسيكي ثم الحديث فالمعاصر .

1.7 الفن الحديث :

التزم الفن في هذا القرن بالتحولات الهامة التي مست المجتمعات الإنسانية في العالم "فمع التقدم العلم الذي توجّه نحو ظهور الأشعة الصينية و البحث في أعماق الشعور عن طريق علم النفس و تقدم فن الضوء و التصوير الفوتوغرافي والسينما، وانتشار الطباعة الملونة للصور و التأليف الفني، فلقد كان هناك تحولات اجتماعية عقب العالمية الأولى قسمت العالم إلى قسمين عالم رأسمالي وعالم اشتراكي و إلى دول مستعمِرة و دول مستعمَرة دول طامحة متحفزة ودول متخلفة ساكنة، إلى جانب هذا كانت ثمة نهضات قومية في آسيا و إفريقيا و في الدول العربية خاصة تسعى إلى التحرر و السيادة، تم كل هذا بسرعة و نجاح محدثا وضعا جديدا هو وضع العالم الثالث وظروفه .

ولقد كانت باريس في بداية هذا القرن ملتقى الفنانين من كل صوب يرتادونها لممارسة التمرد على تقاليد الفن الواقعي الذي أرخى سدوله على أكثر أقطار العالم، و كانت حصيلة تلك التمردات اتجاهات جديدة استمدت معانيها من آفاق بعيدة، كما تم للوحشية التي أخذت عناصر التكعيبية التي انتقلت إلى الجواهر الهندسية للأشكال الطبيعية أو تكوينها عن ألوان الشرق العربي، أو أخذت أسسها عن الأبعاد الرياضية كالتكعيبية التي انتقلت إلى الجواهر الهندسية للأشكال الطبيعية أو أنها توغلت في أعماق الشعور كما تم للسريالية .إلى جانب هذه الاتجاهات التي قامت على حذف الحضارة الجديدة و المتجهة أبدا للكشف عن المجهول و الغامض ،كانت هناك اتجاهات قومية منبثقة عن تقاليد أصلية أو عن تجارب خاصة مرتبطة بالتقاليد القومية و العادات كما تم بالنسبة للفن التعبيري"[1].

و على ضوء هذا يمكن حصر ظهور الفنون الحديثة مع الثورة الصناعية والتغيرات السريعة التي حصلت في اوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في عدة مجالات، الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها، حيث حصلت عدة تغيرات داخل المجتمعات في حياتهم اليومية، واصبحوا يهتمون بالعمارة والفنون التطبيقية، فتأسست العديد من المتاحف وانتشرت المدارس والحركات الفنية التي عبرت عن وجهات نظر مختلفة عن الفن بتسميات وخصائص مختلفة كالتكعيبية الانطباعية التعبيرية، الواقعية، السريالية هذه الأخيرة التي ظهرت من خلال الاعتماد على

[1] عفيف بهنسي :تاريخ الفن والعامرة 2،ط1، دار الشروق ، دمشق ،2003،ص 139.

الاحلام وتفسيراتها إضافة إلى التجريدية و المستقبلية ....الخ و عليه نلاحظ أن ما ميز الفنون الحديثة هو ابتعادها عن كل ما هو قديم وبحثها عن كل هو جديد.

2.7نشأة الفن الحديث

كان احتفاء الفن الحديث بفكرة الفن الحديث بفكرة الفن قد ابتدأ مع الفنانين الانطباعيين الفرنسيين بما فيهم إدوارد مونيه و إدجارد ديجاس و كلود مونيه و بيرث موريسوت .فقد قام كثير من هؤلاء الانطباعيين بكسر الصلة مع مؤسسة الفن الفرنسي في العام 1870وابتعدوا عن الموضوعات الدينية و التاريخية، ثم أقاموا معرضا لرسوماتهم بصورة مستقلة منطلقين من ضرورة ابتعاد الفن الحديث عن الاعتماد على المؤسسات القائمة و ضرورة قيامه بتأسيس استقلاليته الخاصة، و قد أطلق اسم الانطباعية الفرنسيون الفن الحديث بالشعبية من خلال رسمهم للحياة اليومية في الحانات و المسارح .

كما أنهم وسموا الفن الحديث بسمة الإعجاب بالمنتجات التقنية من خلال رسوماتهم التي احتوت على السكك الحديدية و الجسور و المباني الحديدية، ثم أظهروا حماس الفن الحديث من خلال تقنياتهم الفنية الرائدة كالاقتصاد في استعمال الألوان، و بالضربات السريعة المتقطعة من الفرشاة، وعن طريق تركيز الألوان، وقد قام فنانون القرن التاسع عشر بتوسيع مفهوم العمل الفني عن طريق اعتبار المخططات الأولى للعمل الفني أعمالا فنية ناجزة و ليس مجرد استكشاف، إضافة إلى قيامهم بعرض أعمال أنجزت بسرعة دون رؤية أو تخطيط مسبق[1]. عموما لا يمكن تحديد نشأة الفن الحديث بتاريخ معين لكن يمكن اعتبار الاعمال الفنية المنتجة ما بين ما 1870إلى غاية 1970 بعد الثورة الصناعية .

3.7خصائص الفن الحديث

يصعب تعريف الفن الحديث بدقة بحيث تندرج فيه كل مدارس الفن الغربي الذي أنتج في القرن العشرين فبالنسبة لبعض النقاد، أهم خصائص الفن الحديث هي محاولته جعل النحت والرسم منحصرين في ذواتهما أي بمعنى يميز بين الأشكال الحديثة من الفن والأشكال التي تنتمي إلى فترات أقدم زمنيا والتي كانت تحمل أفكارا تنتمي إلى ديانات قوية أو مؤسسات سياسية ذات شأن حيث أن الفن الحديث لم يعد يمول من قبل هذه المؤسسات الدينية والسياسية فقد أصبح حرا في تقديم وجهات النظر الشخصية للفنانين والمعاني التي يرون أنه من المناسب أن تنطوي عليها أعمالهم و يفصح هذا التوجه عن نفسه في مبدأ الفن للفن وهي وجهة نظر تم تفسيرها غالبا بأنها تعني الفن الذي ليست له دوافع سياسية أو دينية.

[1] كلود سيرنسكي ،ترجمة أحمد صالح غالب الفقيه :الفن الحديث ،ط2،المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية ، اليمن ،2016،ص 24.23

على الرغم من أن المؤسسات السياسية والدينية لم تعد تسيطر على التوجهات الفنية فإن كثيرا من الفنانين المحدثين لا يزالون يحملون أعمالهم الفنية رسائل سياسية أو دينية، و على سبيل المثال فإن الفنان الروسي **فاسيلي كاندنسكي**[1] شعر أن اللون مصحوبا بالتجريد يمكن أن يعبر عن الحقيقة الروحية الكامنة خلف المظهر العادي للأشياء و الأوضاع، بينما عمل الفنان الألماني **أوتو ديكس**[2] على إنتاج أعمال فنية ذات طبيعة سياسية صريحة تنتقد سياسيات الحكومة الألمانية و تدعي نظرية أخرى أن الفن الحديث متمرد بطبعه و أن هذا التمرد ما هو إلا بحث عن الأصالة و رغبة محمومة لا تهدأ في خلق الصدمة، و كانت لفظة " أفأنت جراد " التي تطلق على الفن الحديث بالفرنسية معبرة عن هذا المعنى، إذ تعني أنها إلى الأمام أيها الحرس .

الأمر الذي يشير بأن الهدف من الفن هو هدف هجومي و أن كل فن حديث هو بالضرورة هو فن جديد وأصيل ومقطوع الصلة بغيره .و مما يؤكد ذلك أن كثير من فناني القرن العشرين حاولوا إعادة تعريف معنى الفن أو توسيع تعريف الفن ليشمل الأفكار و المواد و التقنيات التي لم يكن لها صلة بالفن الماضي، ففي عام 1917م قام الفنان الفرنسي **مارسيل دوشامب** "بعرض يومي يقدم فيه المنتجات المصنعة، التي تنتج بكميات ضخمة للاستهلاك الشعبي بما في ذلك عجلات الدراجات و الأواني ،كأعمال فنية و في عام 1950و 1960 قام الفنان الأمريكي **آلان كابرو** باستعمال جسده كوسيلة فنية في عروض فورية كان يقدمها معلنا انه هو نفسه عمل فني ".[3]

في السبعينات من القرن العشرين قام فنان التربة الأمريكي روبرت سميث باستعمال مواد خام من الطبيعة كالتراب والصخور والمياه باعتبارها مواد لمنحوتات فنية، وبالنتيجة أصبح كثير من الناس يربطون كل فن حديث بكل ما هو مزعج و صادم وعلى الرغم من أنه يمكن القبول بفكرة التمرد ونسبتها إلى الأصالة التي ينشدها عدد كبير من فناني القرن العشرين، ومن خصائص الفن الحديث هي الحماس الشديد للتقنية الحديثة ومقدرتها الميكانيكية على الإنتاج و إعادة الإنتاج، بما في ذلك التصوير والطباعة.

---

[1] فاسيلي كاندنسكي: فنان روسي أحد أشهر فناني القرن العشرين، اكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحدا من أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث. في كلتا الحالتين، كفنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جدا في تطور الفن التجريدي(1866-1944).

[2] أوتو ديكس : هو أستاذ جامعي ورسام ألماني، ولد في 2 ديسمبر 1891 في Untermhaus في ألمانيا، وتوفي في 25 يوليو 1969 في زينغن في ألمانيا.(الويكيبديا)

[3] كلود سيرنسكي ،ترجمة أحمد صالح غالب الفقيه :المرجع السابق ،ينظر من ص 18إلى21.

لم تعد التقاليد الفنية حاجزا دون الفنان تمنعه عن الرؤية الذاتية الحرة، بل أصبحت هذه التقاليد أشبه بخميرة أساسية استقرت في ضمير الفنان كي تساعده في تقويم ابداعه، وفي ربطه بالأسس الجمالية الأصيلة.

وعندما أصبحت الحرية من أهم خصائص الفنان الحديث، كان تنكر الفنان للواقع من أهم المظاهر المعبرة عن ذاتية الفنان، وتبعا لذلك لم يعد للمضمون في الفن القيم الأولى، بل أصبحت تجارب الفنان الخاصة الإنسانية منها و الفنية هي هدف التعبير الفني لديه .

أما من الناحية التقنية، فلقد التجأ الفنان الحديث إلى قيم جمالية جديدة، جاء إليه عن طريق التعرف على أسرار النور و اللون و على تأثيرات الخط و الحركة، ثم أخيرا عن طريق أسلوب التعبير المبتكر و طريقة التنفيذ غير مقيدة و هكذا أصبح للفن الحديث خصائص جديدة نستطيع أن نورد أهمها فيما يلي:

1/ الفن الحديث يعني الإبداع والابتكار، فهو يرفض محاكاة الواقع كما يرفض إتباع الأصول القديمة.

2/لم تعد وظيفة الفن التعبير عن غرض ديني أو أخلاقي معين، بل أصبحت في التعبير عن تجربة ذاتية محضة دون الاهتمام بالمضمون الموضوعي .

3/لم يعد الواقع جميلا في ذاته بنظر الفنان الحديث، وإنما هو جميل نتيجة التعبير الفني الممزوج بالحس الدقيق والخيال المطلق و الابتكار الطريف .

4/اقترب الفنان التشكيلي الحديث من معنى الفن الزمني، و ذلك بعد أن حاول الظهور بمظاهر تجريدية ذات سلسلة من المعاني العميقة التي لا تنتهي، كما لجأ إلى الحركية في التصوير الحديث .

5/لم يعد الفن الحديث ليعتمد على الأصول التقنية التي تحد من طرائق تعبيره، فلقد استخدم في تصويره مواد غريبة ومنوعة منها الورق و الخشب و الحديد، القضبان المعدنية على اختلافها مع الخليط و نفايات الآلات .

6/وأخيرا فإن الفن الحديث تعبير عن روح القرن العشرين، قرن الحضارة العالمية المشتركة التي يتسابق فيها الإنسان في جميع أنحاء العالم للكشف عن أسرار العلم والحياة و الكون ".[1]

و عليه نستنتج أن الفن الحديث يمتاز بعدة خصائص جعلته يتطور أكثر فأكثر أهمها الابتعاد عن المحاكاة وفصل الفن عن الدين و طقوسه، التعدد في الأساليب و المدارس و الحركات من خلال اختلاف وجهات النظر وطريقة التعبير الفني .

[1] عفيف البهنسي : المرجع السابق ،ص 140،141.

4.7 أفاق الفن الحديث

الاتجاهات و المدارس التي انضوت تحت لواء الفن الحديث، ليست جديدة في الواقع بل أن جذورها لتمتد إلى آلاف السنين الغابرة، وليس من الممكن الرجوع الآن إلى العصر الحجري القديم لكي نصل بين فنان القديم ومعلمي الفن الحديث، ولكننا سنرجع إلى القرن التاسع عشر على الأقل حيث ابتدأت المدارس الحديثة بالظهور وحيث ابتدأ الصراع بين الاتجاهات، وابتدأ التسابق في التطور والبحث والابتكار إلى أن وصل الفن إلى نقطة جديرة بالاهتمام، لا ندري فيما إذا كانت هي المستقبل الزاهر الجميل للفن ،أم نهاية الفن .

سيتضح لنا من استعراض الفن الحديث أن الأعمال الفنية التي قدمها الرواد، لم تكن سوى بوادر أولية في عالم الإبداع الفني، إذ لم يلبث الجيل اللاحق من الفنانين أن تجاوزها بعد أن كان النقاد يعتقدون أن الانطباعية مثلا هي آخر ما يجرؤ عليه الفنان في تطرفه و تحويره للواقع، ولكن الأيام أبانت أن هذا الاتجاه لم يكن ليرضي حاجة الفنان للتعبير الذهني و التشكيلي، وأن الانطباعية في ذاتها و بالنسبة للفنان المعاص، كانت أشبه بالإثارة، وما كان لها أن تدوم و هي الطريقة التي تعتمد على (الأسلوب الحسي جدا و السطحي جدا) على أنه لابد من الاعتراف أن الانطباعية، حررت الفن من الواقعية الموضوعية، و فتحت الباب عريضا لغير الواقعي، للعقلي و لما هو خيالي و تجريدي، ويمكننا أن نعتبر لوحة (حواري البحر) "لكلود موني" آخر لوحة واقعية .

مازال تطور الفنون التشكيلية يمر بفتوحات واسعة قد تكون عارضة و قد تكون مقصودة وقد تكون منظمة أو فوضوية، ولكنها استعارت في جميع الحالات صفة الرسالة الفنية التي تعبر عن الذات المحضة بخيرها و شرها و بجمالها و قبحها، بقالب إبداعي رفيع، متناسية الموضوع و الشكل بصورة مطلقة تقريبا إلى أن حلت الإشارة محل الشيء نفسه، ولم يعد التصوير ليحفل إطلاقا بالتفاصيل (الحقيرة) حسب تعبير "**ماتيس** [1]"،فالتصوير الشمسي الذي ظهر أخيرا، يستطيع أن يؤدي مهمة النقل عن الواقع ،و الإيهام بالأبعاد بصورة أسرع و أكمل."[2]

[1] هنري ماتيس (Henri Matisse) عاش (1869–1954 م) هو رسّام فرنسي. من كبار أساتذة المدرسة الوحشية (fauvisme)، تفوق في أعماله على أقرانه، استعمل تدريجات واسعة من الألوان المنتظمة، في رسوماته الإهليجية (كانت تُعْنى بالشكل العام للمواضيع، مهملة التفاصيل الدقيقة)، يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين في القرن العشرين.
(https://ar.wikipedia.org)

[2] عفيف البهنسي: المرجع السابق ، ص 140.

5.7الاتجاهات الفنية الحديثة

تعددت و تنوعت الأساليب الفنية و الاتجاهات في القرن 19 حيث كان للعلم و الاكتشافات الجديدة الحديثة و الحروب أثر كبير في مسار الفن، فتوالت الحركات الفنية و انتشرت في كامل أنحاء العالم تحت تسميات مختلفة و مبادئ عديدة نذكر أهمها بداية ب:

1.5.7.الكلاسيكية العائدة (الجديدة) New Classicism

ظهرت الكلاسيكية العائدة بعد وفاة الملك (لويس الخامس عشر) و قيام الثورة الفرنسية و من الأسباب التي أدت إلى ظهورها الاكتشافات الأثرية للآثار الرومانية و الإغريقية و الاكتشافات العلمية و ظهور الثورة الصناعية و التجارية و قد سميت هذه الحركة بهذا الاسم (الكلاسيكية العائدة) لإتباعها الأسلوب الإغريقي القديم بواقعيته الدقيقة كما أنها استوحت موضوعاتها من الكلاسيكية القديمة .

–مبادئ الكلاسيكية العائدة :

- ✓ استخدام الخطوط المحكمة .
- ✓ استخدام الألوان الرصينة القاتمة .
- ✓ مواضيعها النبيلة كانت خالية من العواطف .
- ✓ التحرر من فن الزخرفة الذي ساد فرنسا في ذلك الوقت .

و من أشهر فناني الكلاسيكية العائدة :جاك لويس دافيد .و انطوان جرو .

– جاك لويس دافيد Jacques-Louis David:هو زعيم الحركة الكلاسيكية العائدة، و إليه يرجع الفضل في تحرير الفن الفرنسي من فن الزخرفة السقيم، حيث عمل على إظهار الجمال عن طريق استخدام الخطوط القوية المستقيمة و المستوحاة من الفن و من أشهر لوحاته " قسم الإخوة هوارس " " موت سقراط ".[1]

– انطوان جرو Atoine- jean Gros:تتلمذ على يد جاك لويس دفيد، و تولى زعامة الفن في فرنسا بعد نفي دافيد من البلاد و كان جرو لا يتقيد بتعاليم أساتذة دافيد بل انطلق يرسم تبعا لما تمليه عليه موهبته و رغباته، و قد كان يهتم بالخط و الرسم الأنيق و الدقة في أعماله، و قد عيّن زعيما للكلاسيكية بعد عرض أعماله في صالون باريس عام 1824م أشهر لوحاته " معركة أبو قير " " زيارة نابليون لمرضى الطاعون في يافا ".[2]

[1] اللوحة 01 من قائمة الملاحق ص 267.

[2] ليلى فؤاد أبو حجلة : تاريخ الفن النشوء و التطور،ط01 ،مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ،2011، ص239.

2.5.7 الرومانسية Romanticism :

بدأت الرومانسية كرد فعل للكلاسيكية العائدة التي ضيقت الحرية الفردية و ألزمت الفنانين بالعودة إلى الفن القديم ، وظهرت الرومانسية نتيجة للقلق و الدمار الذي رافق حروب نابليون و ثورته ، فأخذ تصور المعارك في أعمالها ، وقد بلغت أوج عظمتها في الربع الأول من القرن التاسع عشر فكلمة رومانسية مأخوذة من كلمة رومانس Romance و تعني بالفرنسية قصة أو حكاية.

–مبادئ الرومانسية :

- ✓ إفساح المجال للخيال .
- ✓ التعبير عن المشاعر و العواطف و الانفعالات .
- ✓ تسجيل انفعالات الألم و إظهار الانفعالات الشخصية .
- ✓ التأكيد على الضوء و الظل و الاهتمام بتعدد الألوان .
- ✓ الابتعاد عن المواضيع الكلاسيكية و الدينية .

و نتيجة لفلسفتها القائمة على تغليب الخيال على الواقع، فقد بالغت الرومانسية في المشاهد الدرامية و التراجيدية وأظهرت الحركات أشد عنفا فالأشرار أشد شراسة و الأبطال أعظم قوة و بطولة و النساء أروع فتنة و جمالا، و من فناني الرومانسية في فرنسا الفنان " **ثيودور جريكو**[1] " و " **يوجين ديلاكروا**[2] " و في بريطانيا الفنان "كونستابل " و " هنري فاسيلي " و في إسبانيا " فرانشيسكو جويا " .[3]

3.5.7 الواقعية Réalism:

ظهرت الواقعية في أواسط القرن التاسع عشر كرد فعل على الحركة الرومانسية ، وانظم إليها عدد كبير من الفنانين المتمردين " جوستاف كوربيه " و "هنري دومنيه " حيث اعتقد هؤلاء الفنانين أن تسجيل الواقع هو من أسمى أهداف العمل الفني.

---

[1] ثيودور جريكو: يان لويس أندريه تيودور جيريكو وهو رسام و طابع حجري فرنسي ولد في يوم 26 سبتمبر 1791 في مدينة روان في نورماندي في فرنسا وهو واحد من أشهر رسامي الفن رومانسي وعرف برسمته والتي اسمها طوافة قنديل البحر وتتواجد عدة رسوم له في متحف اللوفر في باريس، توفي تيودور في 26 يناير 1824 في باريس.

[2] يوجين ديلاكروا: رسام فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية. له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره. بدأ الرسم في العشرين من عمره.(1798-1863).

[3] ليلى فؤاد أبو حجلة : المرجع السابق ، ص 244.

مبادئ الواقعية :

- ✓ تميزت في الابتعاد عن الخيال .
- ✓ اهتمت بتحليل الواقع و تجسيده .
- ✓ التعبير عن واقع حياة الناس الشعبية اليومية و مختلف الطبقات .

4.5.7جماعة الباربيزون :

ظهرت حركة جماعة الباربيزون في الربع الثاني من القرن التاسع عشر حيث لجأ عدد من الفنانين إلى قرية صغيرة تدعى "باربيزون " عند أطراف غابة فونتبلو و كانوا ينصبون حوامل لوحاتهم في الهواء الطلق لرسم الغابة او القرية بعيدا عن مراسيمهم و قد سميت هذه الجماعة " بجماعة الهواء الطلق " من أهم فناني هذه الحركة " ثيودور روسو " . " فرانسوا ميليه" من أعماله لوحة "صلاة المساء"[1] .

–مبادئ جماعة الباربينزون :

- ✓ اهتموا بتسجيل معالم الطبيعة تسجيلا حرفيا.
- ✓ الاهتمام بدراسة تكوين الأغصان و الصخور و الأوراق .
- ✓ عملوا على نقل جزيئات المنظر الطبيعي .[2]

5.5.7 الانطباعية Impressionisme:

ظهرت الحركة الانطباعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر و قد سميت هذه الحركة بالانطباعية لأنها كانت تسجل الانطباع الذي تحدثه أشعة الشمس عند سقوطها على الأشكال، كما أنها سميت بالتأثيرية نسبة إلى لوحة الفنان كلود منيه

– مبادئ الانطباعية :

- ✓ تسجيل الضوء الساقط على الأشياء الملونة.
- ✓ تسجيل ما تبصره العين من انعكاسات لونية .
- ✓ إظهار لمسات الفرشاة على اللوحة على شكل بقع لونية أو نقاط أو مساحات صغيرة متكسرة .

[1] اللوحة 02 من قائمة الملاحق ص267.

[2] ليلى فؤاد أبو حجلة: المرجع السابق ،ص 252،249 .

✓ إهمال الخط على حساب اللون .

و يرى الانطباعيون الضوء كما نراه عند مروره بمنشور زجاجي و ذلك لأن علم البصريات أثبت أن الأضواء هي العناصر الأساسية التي تتألف منها شتى الألوان التي تعكس سطوح الأجسام، ومن خلال تحليل ألوان الضوء يخلق الفنان الانطباعي ما يوحي بالاستدارة و العمق و الظل كما أن الانطباعيون استخدموا اللون البنفسجي ظلا للون الأصفر و اللون الأزرق ظلا للون البرتقالي، و اللون الأخضر ظلا للون الأحمر، و لم يمزجوا الألوان مزجا مباشرا بل وضعوا نقاط صغيرة متلاصقة بجانب بعضها البعض دون مزجها لأن العين تتولى بنفسها عملية المزج بشكل غير مباشر .كما أن الفنان الانطباعي ،يحاول إخفاء ضربات الفرشاة لكن عندما يبتعد المشاهد عن اللوحة تبدأ هذه الضربات بصريا بالتلاشي، و من الفنانين الانطباعيين " **أدجار ديجا**[1] " و " **بول سيزان**[2] " و"**جيمس وسلر** ".[3]

"احتلت البقع اللونية مكانتها في لوحات الانطباعيين و منه" مونيه(1840-1926) بدلا من التأكيد على تصميم الأشكال في الفراغ بعقلانية الكلاسيكيين ،هكذا تحررت الانطباعية من أجل تحقيق القيم اللونية مستقلة عن الحجوم التي تحملها فتناثر العالم و أصبح مجرد ضربات لونية.[4] "

6.5.7 ما بعد الانطباعية New Impressionisme:

عندما أصبحت الحركة الانطباعية ذات قوة كبيرة في الميدان الفني أقبل عليها عدد كبير من الفنانين مثل " جورج سورا " و "رينوار " و " سيزان " حيث تمادوا في تحليل الألوان و فصلها على شكل نقاط متجاورة واهتموا بالبناء المعماري للصورة كما اهتموا بالبعد الثالث الذي أهمله الانطباعيون مما جعل ما بعد الانطباعية حلقة هامة بين الفنون القديمة و الحديثة ".[5]

أهم فناني ما بعد الانطباعية : الفنان " بول غوغان " من أشهر لوحاته لوحة نسوة من تاهيتي .

---

[1] أدجار ديجا: فنان تشكيلي ورسام ونحات فرنسي.ولد في 19 يوليو 1834 م في باريس ب شارع سانت جورج ،كان من رواد الحركة الانطباعية، ظهرت براعته في رسم راقصات الباليه توفي 27 سبتمبر 1917م

[2] بول سيزان: رسّام فرنسي. على غرار زملائه من المدرسة الانطباعية، مارس التصوير في الهواء الطلق، إلا أنه قام بنقل أحاسيسه التصويرية، في تراكيب جسمية وكتلية. من أهم الموضوعات التي تعرض لها: الطبيعة الصامتة، المناظر الطبيعية، صور شخصية، ملامح بشرية، مشاهد لمجموعات من المستحِمين أو المستحِمات(1839-1906).

[3] محسن محمد عطية:التجربة النقدية في الفنون التشكيلية ،عالم الكتاب، القاهرة ،2011،ص 13.

[4] اللوحة 03من قائمة الملاحق ص 268.

[5] ليلى فؤاد أبو حجلة: المرجع السابق ،ص255،260.

والفنان " فنسنت فان غوخ "و أهم لوحاته الليلة المضيئة [1].

7.5.7 التعبيرية Expressionism:

إن كلمة التعبير في حد ذاتها إنما تعتبر عنوانا يطلق على الرؤية القائمة على كل تصور تشكيلي، منذ أن عرف الإنسان كيف يفصح عما يدور في وجدانه من مشاعر، سواء اتخذت هذه الوجدانيات صورة تشكيلية بالرسم أو النحت أو أنها اتخذت في تصوراته صورة أدبية لموضوعات قصص أو شعر، فمن كانت كلمة التعبير ذات مفهوم عام و شامل لكل ما يعبر به الإنسان عن نفسه، إلا أن اصطلاح التعبيرية كمذهب يرتفع بتلك التصورات التشكيلية إلى مستوى أدفع يمثل في مضمونه و مغزاه الأثنية في العمل الفني، تلك التي تقوم على الانفعالات الإنسانية فيما يصدر عنها من تأثيرين حيث يرتسم التأثير الأول على أسارير الوجوه بينما يتمثل الآخر فيما تقوم عليه حركات الجسد بما يكشف عما يعتمل في أعماق الإنسان من احترام للمشاعر مع شدة حرارة الانفعالات، حيث يبدو التعبير عنها بحركات كل من الرأس و الجذع و الأطراف .

المذهب التعبيري يعتبر بمثابة " ردّة فعل للحركة التأثيرية و كذا الاتجاهات الموضوعية في إنتاج كل من سيزان و سيرا، فإن الحركة التعبيرية لفان غوخ قد سارت بحذاء الحركة الرمزية لجوجان، حيث كان لظهورهما إلى حيز الوجود منذ عام 1885و ظلا إلى عام 1900." [2]

و كانت شخصية الروّاد فيها تتمثل في كل من فان خوخ ثم تولوزلوتريك و رووِل و أنسور و مونخ و هودلر حيث ان ذاتيتهم الفنية إنما تعبر عن نفسها بحسب ما توحى إليهم تصوراتهم من موضوعات درامية ، و لم يكن اتجاههم التعبيري في قوة التلوين و طاقته الانفعالية فحسب بل أيضا في روعة التكوين لأشكالهم مع حدة أساليب التخطيطية .

8.5.7 الوحشية Fauvisme:

كانت بدايته في عام 1905 و بلغ أقصى امتداد لنموه في عام 1907 و لعل من الأجدى أن نذهب باختصار عبر تتابع التبادل الفني و الاتصالات التي كانت قائمة بين الفنانين، تلك التي ساعدت على الابتكار وبلورت هذا الاتجاه في الشخصية التي تزعمت هذا المذهب و التي تتمثل في الفنان " **هنري ماتيس** " الذي يعتبر أكبر أعضاء هذه الهيئة سنا و أعظمهم خبرة وتجربة .

---

[1] اللوحة 04من قائمة الملاحق ص 268.

[2] حسن محمد حسن :مذاهب الفن المعاصر الرؤية التشكيلية للقرن العشرين ،دار الفكر العربي ،الكويت ،ص 85.83.

–مبادئ الوحشية : يقوم مذهب الفوفيزم في طرق الأداء التي اتبعها الفنانون المصريون الذين ينتمون إلى هذا الاتجاه على المبادئ الخمس الآتية :

1–الضوء المتجانس

2–البناء المسطح

3–تألق المسطحات المستوية بدون استخدام الظل و النور .

4–تبسيط الأسلوب الادائي

5–التجاوب المطلق بين الإيحاء الانفعالي و الإعداد الداخلي بواسطة التكوين الزخرفي و يقول " ماتيس " عن التكوين Composition: "إنه فن الإعداد للعناصر المختلفة بأسوب زخرفي يأخذ طريقه خلال تعبير الفنان عن مشاعره ."[1]

فنستطيع اختصار الفوفيزم إنما هو :"الإحساس الغريزي الحركي و إنه اصطدام هذا الإحساس الغريزي بما تلتقطه حاسة العين حيث تتهذب عناصره بوضعها في تكوين متآلف و بتركيز الحواس مع العناية في الاقتصاد في التفاصيل و تبسيطها و ان هذه الوحدة القائمة في الأشياء المنقولة مع ما يستحدث من التغيير و التحوير لما يتميز به الفوفيزم عن المذاهب اللاحقة له مباشرة و التي تستخدم ألوانا اصطلاحية ."[2]

9.5.7 التكعيبية Cubisme:

أتت من كلمة تكعيب، وهي مفرد مكعب الشكل الهندسي الذي يحمل ستة أوجه، وستة مربعات والتكعيبية اسم أطلقه النقاد الفنيين سخرية على فناني التكعيبية في إحدى المعارض الفنية رغم معارضة فناني هذا الاتجاه الشديدة لهذا الاسم، فالتكعيبية هدفت إلى طرح فكر جديد في الفن بعد أن سئم الفنانون من الأساليب السابقة كالتأثيرية التي تقوم على تصوير ما تراه العين فقط من الأشياء في قيمها الظاهرية، دون التأكيد على القيم الكامنة فيها.

[1] حسن محمد حسن : المرجع السابق ،ص 125.

[2] حسن محمد حسن : المرجع نفسه ،ص129 .

ظهرت التكعيبية كأسلوب في أعمال(**براك، بيكاسو**[1])، وكان لفظ المكعب هو الكلمة التي استعملها النقاد لوصف التأثير الفوري للأعمال التي عرضها كل منهما .

وهذا الأسلوب الذي اتبعه التكعيبيون كان التطور المنطقي الأسلوب سيزان في الرسم، وكان نوعاً من التحليلات والتشكيلات الهندسية، ووجد الفنان التكعيبي أن عليه أن يكسر القاعدة الأساسية المتوارثة وهي منظور الأبعاد الثلاثة من نقطة رؤية محددة، حتى يحقق الرؤية الشاملة، وحتى يصور أي جزئية من الواقع في كليتها، فقد اكتشف الفنان التكعيبي أن الواقع لا يمكن أن تكون له حدود مطلقة .بل تختلف حدوده باختلاف وجهات النظر، ويجب أن يقبل هذا الواقع متعدد الوجوه، وأن هناك وجوها متعددة قد تعبر عن واقع محدد "[2].

و منذ عام 1907-1914 ساهم كل من ماتيس و ديران في إنتاج هذه الحركة و إن انتشار التكعيبية يتضمن ثلاث مراحل ،ذات صور متباينة :

1/المرحلة الأولى للتكعيبية :"و هي التي تتعلق بتأثره بإنتاج سيزان من عام 1907م إلى 1909م و هي من أشق المراحل التي مرت بالتكعيبية بالنظر إلى ما تتطلبه من بحث و دراسة للوصول إلى الاتجاه الابتكاري الأول الذي يعتبر الحد النهائي للصورة الطبيعية و الذي يعد من حيث أوضاعه التكعيبية ردة فعل للحركة التأثيرية .

2/المرحلة الثانية :و هي تقدم على الصورة التحليلية للهندسة و تبدأ عام 1910م إلى 1912م.

3/المرحلة الثالثة :و تمثل الصورة الموحدة التكوين و تبدأ من عام 1913إلى 1914."[3]

10.5.7 الدادائية Dadaisme:

ولدت هذه الحركة من رحم اليأس و الدمار التي أنجبها الحروب، و التي انطلقت مسعورة تلتهم بني البشر مدمرة كل القيم السامية و الصروح الشامخة التي كانوا يعتزون بها، فكان رد أولئك الفنانين أن عمدوا إلى فن ينقض الفن ليناظر هذا الخراب و الدمار ؛فاجتمعوا عام 1916م في إحدى مقاهي زيوخ، و أعلنوا ولادة هذه الحركة وتحت هذا العبث و الهدم زرع الدادائيون بذور الشك و المجابهة لينتجوا بذلك فنا ذا تعبير يخرق المتعارف عليه

[1] جورج براك رسام فرنسي ولد يوم 13 أيار 1882م وتوفي في 31 أغسطس/آب 1963م يعتبر الفنان براك من مؤسسي المدرسة التكعيبية ومن رموز الفن في القرن العشرين ومن المؤثرين فيها، بابلو بيكاسو : رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن(1881-1973).

[2] فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق: انعكاس الاتجاهات الفنية الحديثة على فن النحت في السودان، دراسة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في الفنون (النحت)،جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، كلية الدراسات العليا،2017،ص 49.

[3] حسن محمد حسن :المرجع السابق ،ص 145،149.

والمسلم به من الجماليات، فالدادائية لم تشرع لجمالية كما حدث في السابق بل حاولت أن تنسف كل شيء يذكر بالقيم الموروثة ضمن سياق الجماليات.

أقصى رفض أعلن عنه الدادائيون هو رفضهم لجميع القيم السائدة في الفن ، وأخذوا في البحث عن نفايات و بقايا الأشياء المستهلكة من خرق بالية و شظايا و أخشاب وزارات مهمشة و فتائل من الخيط و نحو ذلك من صنوف النفايات، كانوا يلصقون هذه الحطام على لوحة أو ينصبونها على قاعدة كالتماثيل ، ثم يقدمونها للملأ في وقار مفتعل على أنها آيات من الفن الرفيع محاولة الثورة على العلم والتقنية الذين يضعان نفسيهما في خدمة الهدم و التخريب و الثورة على الفن الذي تجله الطبقة البرجوازية لهذا أقبلوا على تسخيف العقل، الهزأ بالمنطق والسخرية من العصر الآلي، الاستخفاف بالفن التصوير وإنكار كل تمييز فيما بين الفن و بين ما يعتبره عادة نقيضا له" [1]. فأصبحت بذلك الدادائية منعرج لظهور فنون أخرى بخروجها عن المألوف واستخدمها لخامات مغايرة لما اعتاده. [2]

الفنانين **مارسيل دوشامب** [3]و فرانسيس بيكابيا وغيرهم.

11.5.7السوريالية Surréalisme :

نشأت المدرسة السوريالية الفنية في فرنسا، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين و تميزت بالتركيز على كل ما هو غريب و متناقض و لا شعوري، و كانت السوريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة و إطلاق الأفكار المكبوتة و التصورات الخيالية و سيطرة الأحلام، و اعتمد فنانون السوريالية على نظريات فريد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

السوريالية حركة احتجاج على الحروب و نتائجها أيضا حركة احتجاج على العقل و مؤثراته، تيار فني يعتمد على التحليلات النفسية و سلطة الأحلام و اللعب و ينفي سلطة العقل و الإدراك و قيمهما الجمالية و الأخلاقية، لقد أخضع السورياليين لسلطة الشعر و على رأسهم الفنان **سلفادور دالي**[4].

---

[1] علي شناوة آل وادي ،عامر عبد الرضا الحسيني :التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، ط 01،دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان 2011، ص 124،125.

[2] اللوحة 05من قائمة الملاحق ص 269.

[3] مارسيل دوشام: رسامًا ونحاتًا ولاعب شطرنج وكاتبًا أمريكيًا فرنسيًا ترتبط أعماله بالتكعيبية ودادا والفن التصور.

[4] سلفادور دالي : رسام إسباني. يعتبر دالي من أهم فناني القرن العشرين، وهو أحد أعلام المدرسة السريالية. يتميز دالي بأعماله الفنية التي تصدم المشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي.

قام النقاد السيرياليون بوصف اللوحة على أنها "تلقائية فنية و نفسية ، تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية و الإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام، و تخلصت السوريالية من مبادئ الرسم التقليدية في التركيبات الغريبة لأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية إذ أنها تعتمد على اللاشعور واهتمت بالمضمون و ليس بالشكل و لهذا تبدو لوحاتها غامضة و معقدة ،و إن كانت منبعا فنيا لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها،تحمل مضامين فكرية والانفعالية التي تحتاج إلى ترجمة من الجمهور المتذوق ،كي يدرك مغزاها حسب خبراته الماضية ،أما الانفعالات التي تعتمد عليها السوريالية تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة ،إذ أن المظهر الخارجي لا يمثل كل الحقيقة حيث أنه يخفي الحالة النفسية الداخلية ،و الفنان السوريالي يكاد ان يكون نصف نائم يسمح ليده و فرشاته أن تصور إحساساته العضلية و خواطره المتتابعة دون عائق ".[1]

بدأت الحركة السريالية بالظهور منذ عام 1914 م و أكدت ملامحها نظريات و أبحاث فريد في علم النفس والعقل الباطن ، وتعبر السريالية عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي دون حجاب من الواقع الاجتماعي ، أي العودة إلى استعمال الأشكال الطبيعية في صياغة غير منتظمة بالنسبة للعقل الواعي و قد اتبع السرياليون طريقتين في الأداء :

-الطريقة الأولى :تعتمد على التجسيم الواقعي الشبيه بالفوتوغرافي في إبراز الكائنات واقعية مقتبسة من الطبيعة، أو وهمية من عالم الأساطير و الأحلام و هو الأسلوب الذي اتبعه " سلفادور دالي " و بقصد الجمع بين الواقع واللاواقع.

-الطريقة الثانية : أشبه بالأسلوب التكعيبي المسطح ذو البعدين، يعتمد على إطلاق الفنان للفكر ليملي خواطره و نزواته دون ضبط من العقل المقيد بقواعد المنطق، واتبع هذا الأسلوب الفنان " خوان ميرو".

يعتبر الفنان " **سلفادور دالي** " من أشهر فناني السريالية على الإطلاق و أبرز قادة الفن الحديث ابتدع في نطاق السريالية نظرة جديدة سماها (البانوراما الانتقادية) و هي" نوع من الهلوسة تبعث المصاب إلى أن ينسب الأحداث و الظواهر إلى ما ليس له وجود في الواقع إلا في خياله و عالمه الباطني و اتخذ دالي نوع من الهوس في تفسير الظاهر ،أما خوان ميرو فعبرت أعماله عن العقل الباطن و إعادة خلق الأشكال بأسلوب طفولي شبيه برسم الأطفال حيث ازدرى طرق الرسم التقليدية من أهم أعماله " حقل محروث " .[2]

كما كان للنقد الحاد المتطرف للدادائيين لكل من العقل و الفن جاذبية كبيرة لدى حركة فنية و أدبية أسست في العام 1924 هي السريالية ، وقد أراد السرياليون أن يطبعوا سلبية الدادائية بطابع أكثر إيجابية وكانوا من

[1] طارق مراد :مدارس فنون الرسم في العالم ، دار الراتب الجامعية، بيروت ،ص 22،24.

[2] ليلى فؤاد أبو حجلة :المرجع السابق ،ص 292.293.

اللذين ألهمتهم كتابات **سيجموند فريد**[1] عالم النفس الذي جادل بأن العقل البشري منفصل بين الوعي الظاهر واللاوعي الخفي حيث توجد أفكار و مشاعر و رغبات الإنسان الداخلية ، وقد نذر السورياليون أنفسهم لهدف الوصول إلى هذه الرغبات و المشاعر الدفينة و الكشف عنها بالطريقة التي تصور بها الأحلام تلك الرغبات والمشاعر بالصور و علاقة هذه بالتالي بالكلمات و الفن ،و كان الفنانون الذين يسعون إلى الوصول إلى اللاوعي مجموعة من بينها ""آندريه بيرتونو آندريه باسون و إيف تانجوي من فرنسا و البلجيكي " رينيه ماجريت والإسبانيين "جون ميرو " و سيلفادور دالي و الألماني ماكس إرنست .[2]

12.5.7 التجريدية Abstraction:

من بين الحركات الفنية التي كانت تهدف للتعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة و لا تنطوي على أية صلة بالواقع وتعمل على استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي و عرضه في شكل جديد ،تطورت التجريدية على يد كل من " **فاسيلي كانسكي " و بيت موندريان** [3]" و يقسم الفن التجريدي إلى قسمين أساسين :

الأول يدعى **التجريدية التعبيرية** و رائدها كاندنسكي ،والثاني يدعى **التجريدية الهندسية** و رائدها بيت موندريان هدف فاسيلي كاندينسكي إلى الارتفاع بالتصوير إلى مستوى الموسيقى تاركا الأشكال الطبيعية و باحثا عن القيم المجردة التي اعتبرها أقدر على التعبير عن الحقائق النفسية و العاطفية ، والمتفرج على لوحات كاندينسكي يستريح لرؤيتها لأنها لا تتطلب من المتفرج البحث عن المعنى الغامض في اللوحة و من أهم أعماله : "حركة متزنة " تحمس الفنان بيت موندريان للشكل الهندسي النقي وبخاصة المستطيل كأساس للتصميم في العمارة و النحت

[1] سيجموند فريد: طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي. وهو طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي.

[2] كلود سيرنسكي ، آرثرس دانتوا ، تعريب أحمد صالح الغالب الفقيه :الفن الحديث مع مقدمة علم الجمال ط02،المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية ،اليمن ،2016،ص 53.52.

[3] فاسيلي كاندنسكي: فنان روسي أحد أشهر فناني القرن العشرين، اكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحدا من أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث. في كلتا الحالتين، كفنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جدا في تطور الفن التجريدي(1866-1944).بيات موندريان : رسام هولندي ولد في أمرسفورت بهولندا ، وكان ابن مدرس في مدرسة ابتدائية محلية .كان عمه رسامًا ، وكان والده معتمدًا لتعليم الرسم .شجعوا موندريان على إنشاء الفن منذ سن مبكرة .ابتداء من عام 1892 ، التحق بأكاديمية الفنون الجميلة في أمستردام.

والتصوير و من أهم أعماله شجرة التفاح.[1] واللوحة التي رسمها بعنوان [2] ((تكوين بالأصفر والأزرق و الأحمر 1921)) تميزت بأسلوبها المجرد فتشكلت من خطوط متقاطعة ،إذ أراد الفنان أن يرسم معادلا للتحول في العصر الحديث نحو تقدير قيمة النظام المتوازن و التعبير عن فكرة الثنائية المتناقضة –المتكاملة كفكرة فلسفية وجودية .[3]

II. ما بعد الحداثة post modernism

1–مفهوم ما بعد الحداثة

تعددت مفاهيم ما بعد الحداثة من عالم لآخر أو فيلسوف عن غيره أو فنان عن فنان لكن يبقى المعنى هو نفسه و الهدف و الواقع المعاش هو من يعبر عن هذا المصطلح فلكل تعريف مجاله الذي ينتمي إليه و فيما يلي عرض لبعض المفاهيم ما بعد الحداثة من ناحية المصطلح و المعنى فنجد :

إيهاب حسن [4]"الناقد الأمريكي مصري الأصل ابرز رواد المعتمدين لحركة ما بعد الحداثة : إن لفظ ما بعد الحداثة يوحي بفكرة الحداثة و هي الفكرة التي يقصد تجاوزها أو نقضها ، أي أن اللفظ ذاته ينطوي على خصم له كما أن لفظ ما بعد الحداثة يشير إلى التوالي الزمني ، ويوحي بالتأخر الزمني في الوقت نفسه "[5]. و يندرج هذا التعريف ضمن مدلول الحداثة كمصطلح و البحث عن ماذا بعدها؟ .

و يعرفها **ليوتار**[6]: "الحالة التي تعرفها الثقافة بعد التحولات التي شهدتها قواعد ألعاب اللغة الخاصة بالعلم و الأدب و الفنون منذ نهاية القرن التاسع عشر "[7].فقد ربط الفيلسوف ما بعد الحداثة بثقافة المجتمعات، و الفنون خاصة و التغيرات التي طرأت عليهما .

---

[1] ليلى فؤاد أبو حجلة :المرجع السابق، ص296،297.

[2] اللوحة 06من قائمة الملاحق ص269.

[3] محسن محمد عطية :المرجع السابق ،ص 37.

[4] إيهاب حسن : واضع نظريات أدبية وكاتب أمريكي ولد في مصر. ولد في القاهرة بمصر، وهاجر إلى الولايات المتحدة عام 1946. عمل كأستاذ متفرغ بقسم بحوث فيلاس في جامعة ويسكونسن ميلووكي.

[5] احمد عبد الحليم عطية: نتشيه و جذور ما بعد الحداثة ،ط01،دار الفارابي ،بيروت ،2010ص 129.

[6] ليوتار : جان فرانسوا ليوتار فيلسوف وعالم إجتماع ومنظر أدبي فرنسي. اشتهر بأنه أول من أدخل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الفلسفة والعلوم الاجتماعية وعبر عنها في اواخر سبعينيات القرن العشرين، كما حلل صدمة ما بعد الحداثة على الوضع الإنساني. وساهم مع كل من جاك دريدا وفرانسوا تشالي وجيل دولوز في تأسيس المعهد العالمي للفلسفة.

[7] جان فرانسوا ليوتار ، ترجمة و تعليق سعيد لبيب : في معنى ما بعد الحداثة ، ط01،الدار البيضاء ، المغرب ،المركز الثقافي العربي 2016،ص8،17.

كما عرفها **الفيلسوف الايطالي جياني فاتيمو**:" يعرف مصطلح ما بعد الحداثة في كتابه نهاية الحداثة من خلال تمحيص دلالة المقطع من المصطلح أي ما "بعد" (post) تطلب بدوره تعريف مصطلح الحداثة فهي حالة وتوجه فكري تسيطر عليهم فكرة رئيسية و تتميز بخاصية الوعي بضرورة تجاوز تفاسير الماضي و مفاهيمه ومرور إلى ما بعد الحداثة نجد "ما بعد " يعني التجاوز – تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل ."

و منه هذا المنطلق يتجلى مصطلح "ما بعد الحداثة "عند نك كاي كمفهوم مركب متعدد إلى وجه يتجلى في عدد من الظواهر المنوعة التي يجمع بينها هدف واحد ،هو محاصرة فرضيات الحداثة وما ينبني عليها من مواقف و نتاج ثقافي .[1] و في تعريف أخر :

مصطلح ما بعد الحداثة متآخم لمفهوم الحداثة و مرتبطا به ليس ارتباطا تلازميا بحيث لا نعرف ما بعد الحداثة الا بكونه نفيا للحداثة و إنما ارتباط تاريخي تعاقبي فحسب و لا يمكننا الولوج إلى ما بعد الحداثة إلا بكون الحداثة و موضعتها كلحظة تاريخية سابقة، وان أغلب الباحثين لا ينظرون إلى ما بعد الحداثة إلا أنها ظاهرة نقيضة لذاتها و لم ينشأ اتجاه ما بعد الحداثة إلا كتدمير للبناءات الرمزية التي أنشاتها الحداثة و يمكن القول أن ما بعد الحداثة تعد نفسها تعبيرا عن (موت الحداثة) حسب تعبير **كلاوس شيريه**.

و يصف **جيمسون**: ما بعد الحداثة بأنها باردة لأسباب عدة من بينها موت الشخص الفرد الذي عاش قبلها، أي موت التفرد والابتكار ففي عالم يتعذر فيه الابتكار الأسلوبي لا يبقى لنا سوى محاكاة أساليب ميتة و الحديث من خلال أقنعة وأصوات تنتمي لأساليب محفوظة في متحف وهمي و لكن هذا معناه أن الفن المعاصر أو تشكيل ما بعد الحداثة سيتناول الفن ذاته برؤى و بتعبير تكنولوجي جديد ، بل إنها رسالة من رسائل هذا الفن ستكون فشل حتمي للفن و استيطيقا أي فشل الجديد التمسك بالماضي .

و يرى (يوجين هابرماس[2]) : ان مقطع (post) "ما بعد " في مصطلح ما بعد الحداثة تمثيل رغبة لدى دعاة ما بعد الحداثة في الابتعاد عن ماض بعينه إضافة إلى إنه في الوقت نفسه يعبر عن عجزهم عن تسمية حاضرهم "لأننا حتى الآن لم نجد حلا للمشاكل التي تنتظرنا في المستقبل " .

و هذا التقابل بين جوهر الحاضر و حل مشاكل المستقبل ملمح رئيس في تناول هابرماس لما بعد الحديث، إذ أن موقف (هابرماس) ما بعد الحدثوي يقرر مشروع الحداثة الذي صاغه فلاسفة التنوير منذ القرن الثامن عشر ، يمكن

[1] نك كاي ،ترجمة د.نهاد صليحة:ما بعد الحداثة و الفنون الأدائية ،ط02 ،الهيئة المصرية العامة ،1999، ص 12.

[2] يوجين هابرماس: فيلسوف وعالم اجتماع ألماني معاصر يعتبر من أهم علماء الاجتماع والسياسة في عالمنا المعاصر. ولد في ألمانيا وما زال يعيش بألمانيا. يعد من أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية له ازيد من خمسين مؤلفا يتحدث عن مواضيع عديدة في الفلسفة وعلم الاجتماع وهو صاحب نظرية الفعل التواصلي.

القول بان هابرماس لا يرى أية جوانب مشرقة في تيار ما بعد الحداثة و يؤيده ليوتار الذي يرى سلبيته اتجاه مستقبل الحداثة[1] .

2- نشأة ما بعد الحداثة

إن مفهوم ما بعد الحداثة كان بداية مع المصطلح حيث نجد أنّ " أول ما ظهر عند المؤرخ البريطاني الشهير توينبي سنة 1959 فجعله يدل على أمارات ثلاث ميزت الفكر و المجتمع الغربيين بعد منتصف هذا القرن، و هي اللاعقلانية و الفوضوية و التشوش، فإن هذا المفهوم قد نُقل إلى مجال النقد الأدبي على تسطح الحركة الحداثية و كان ذلك في الستينات على يد الناقدين الأدبيين " ليسلي فيلدر Leslie Fielderو إيهاب حس، فاكتسب المصطلح تداولا خلال السبعينات و شمل العمارة أولا، ثم اكتسح بالتدريج مجالات الرقص والمسرح و التصوير و السينما و الموسيقى، لكن ذلك كله ترك السؤال حول عصر ظهور ما بعد الحداثة إلى درجة أن البحاث انقسموا حول أنفسهم في تقويم هذا العصر، فمنهم من عارض القول بمجيء عصر ما بعد الحداثة ومنهم من قال بتحققه على مسرح التاريخ المعاصر"[2] في حين بدأت إرهاصات ثقافة ما بعد الحداثة في العالم الغربي كانعكاس مجتمعي من نقطة الوعي بمشكلات الحداثة، وعدم مقدرتها على مسايرة الواقع بشروطه الجديدة اقتصاديا، واجتماعيا و سياسيا والحال أننا لابد أن نقرأ ما بعد الحداثة في ضوء مبررات ولادتها في أرضها الأم بوصفها انعكاسا لهذه الشروط الجديدة (الاقتصادية والاجتماعية والسياسية)في المجتمعات الغربية، وهو ما يكرس خصوصية الظاهرة بحكم نشأتها في الغرب تحديدا ومن ثم لا ينبغي بالضرورة خضوع المجتمعات الأخرى التي لم تمر بتحولات مشابهة لهذا النمط من الفكر الجديد إذن يجب النظر إلى تلك الثقافة باعتبارها نتيجة طبيعية لما مر به الغرب من تناقضات وانقسامات في ايديولوجيات الحداثة، لاسيما في علاقة المركز بالهامش و ما نتج عنها من قيم الاستغلال و الاستعمار، وغياب المساواة وسيطرة النخبة.

من الطبيعي أن تنشأ كنوع من ردة الفعل، اتجاهات مضادة ،تنادي بسقوط الإيديولوجيات و السرديات الكبرى، ونهاية الميتافيزيقا، وتطالب بالخروج من كل قياس معماري و ترسيخ مبدأ الانتماء الفردي، وربما أيضا تشيع أيضا ملمح الثقافة السلعية الاستهلاكية و رفض مقولات وفرضيات عصر التنوير وخطاب الحداثة المتمثل في الإيمان المطلق بالعقلانية الشمولية وعلى الرغم من خصوصية ظاهرة ما بعد الحداثة، انطلاقا من أن كل مجتمع يفرز شكله و قيمة أكثر ملائمة له، عبر احتياجاته و شروط وجوده وتحولاته الراهنة إلا أن هذه الخصوصية

[1] انظر الاء علي عبود الحاتمي: تكنولوجيا في تشكيل ما بعد الحداثة ،ط01،دار الرضوان للنشر والتوزيع 2013،ص18،23.

[2] محمد الشيخ، ياسر الطائري: مقاربات في الحداثة و ما بعد –الحداثة (حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر)،ط01،دار الطليعة، بيروت،1996، ص 10،11.

تتماشى أمام سطوة و نفوذ وسائل الإعلام و ثورة الاتصالات بالإضافة إلى التأثير الذي تمارسه الفنون المختلفة لاسيما السينما.

بات التأثر بمظاهر و نتاجات ما بعد الحداثة، من قبل مجتمعات ما قبل الحداثية أمرا واضحا، هذا فضلا عن أن المقارنة واردة أصلا بين قيم المجتمع ما بعد الحداثة، وقيم مجتمعات ما بعد الحداثة، يقول "جياني فاتيمو" :"أن الثقافة الغربية مع نهاية الحداثة يسودها خطاب ميتافيزيقي (خطاب التكنولوجيا) وهي بذلك ليست أفضل من ثقافات ما قبل الحداثة التي يسودها خطاب الأسطورة و هي بهذا المعنى تهمش الإنسان و تقهره تماما كما تفعل مجتمعات الجنوب بإنسانها المهمش "[1].و هذا ما يؤكد أن ما بعد الحداثة قد جاءت كرد فعل عن ما قام به الفنان الحديث باعتبار كل الأشياء المحيطة بالإنسان تصبح عرضا فنيا بالاعتماد على الوسائل المتطورة في ذلك .

3-أهم رواد ما بعد الحداثة :

- **جان بودريان Jean Baudrillard**:يعتبر بودريان من أبرز منظري ما بعد الحداثة، فهو يرى أن وسائل الاتصال الإلكترونية قد دمرت العلاقة التي تربطنا بماضينا و خلفت حولنا عالم من الحواء والفوضى فما يؤثر في حياتنا الاجتماعية هو الصور و الإشارات التي تتدفق بما فيها المعاني و الدلالات على نحو ما نشاهده في التلفاز، حتى أن الجانب الأكبر من عالمنا قد غدا يمثل كونا موهوما مصطنعا نستجيب له و تتفاعل مع الصورة الإعلامية لا مع أشخاص و أحداث و أمكنة واقعية فقد غدنا نتأثر بالمشاهد التي تعرض علينا من الأحداث والمشكلات أكثر بكثير من تأثرنا بالمضمون الحقيق لهذه الوقائع .

و يرى أن المجتمع الحديث كما في الرأسمالية الاستهلاكية ، ليعود مرة أخرى لمحاكاة المحاكاة في مجتمع ما بعد الحداثة ويطلق على أرائه نظرية الهلاك التي تعبر عن أزمة المجتمعات الحديثة .

- **ديفيد هارفي David Harvey:** في كتابه حال ما بعد الحداثة : يرى في ما بعد الحداثة تغييرا حقيقيا على مستوى من مستويات التشكل الاجتماعي ، وهذا التغيير وليد التطورات جرت على مستوى أعمق من النسق نفسه و يغزو " هارفي" التغيرات الاقتصادية و الثقافية إلى كونها استجابات لأزمات الرأسمالية التقليدية ، أزمة زيادة الإنتاج أو ما يدعوه بأزمة التكديس المفرط الذي ينظر إليه حسب النظرية الماركسية ،باعتبارها وليدة للتناقض القائم بين قوى الإنتاج و علاقات الإنتاج .
- **سكوت لاش Scott Lash** :يرى "لاش" في كتاب علم الاجتماع ما بعد الحداثة أن حركة ما بعد الحداثة تنطوي على قلب لنمط ما بعد الحداثة القائم على التمايز، وزيادة استقلال مختلف مجالات الحياة الاجتماعية، التي تولدت بفعل تطور طبقات جديدة ، طبقة متوسطة لمجتمعات ما بعد الصناعة القائمة على قاعدة ثقافية رأسمالية،

[1] بدر الدين مصطفى:فلسفة ما بعد الحداثة ،ط01، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان،2011،ص12،13.

وكذلك فإن المجال الثقافي لهذه الطبقات المتوسطة في توسيع إلى درجة أنه حطم الحواجز التي كانت تحتويه ضمن حدود و يرى إمكانية طرح الأفكار و التصورات المرتبطة بالحداثة، في إطار نظرية سوسيولوجية معاصرة تكون بديلا عن النظريات التقليدية تستند على ثلاث مقومات :

–فكرة التغيير الثقافي: باعتباره أن عملية التحديث ماهي إلا عملية تعكس التباين و الاختلاف الثقافي، بينما تهتم نظرية ما بعد الحداثة بدارسة هذا التباين و الاختلاف الثقافي .

–فكرة النمط الثقافي: تمثل الحداثة حصيلة عملية التكوين الثقافي أما ما بعد الحداثة فإنها تعالج عناصر أو مكونات الثقافة .

–فكرة الحراك الاجتماعي :باعتبار أن هذه العملية ما هي إلا المنتج الخاص بعملية الحداثة، و ذلك لارتباطها بالأفراد أو الجمهور الثقافي، أما ثقافة ما بعد الحداثة فإنها تتميز بخصائص وسمات متنوعة بصورة كبيرة خلال مرحلة ما بعد الحداثة، إن تصورات " لاش" ركزت بصورة أساسية على البعد الثقافي ،و محاولة التميز بين الحداثة وما بعد الحداثة ،كما حاول أن يحتم أفكاره ،بمناقشة قضية الهوية البرجوازية ، ونوعية الطبقات الاجتماعية الناتجة عن التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة" [1].

4–السياق الذي ظهرت فيه ما بعد الحداثة :

ارتبطت ما بعد الحداثة في بعدها التاريخي و المرجعي و السياقي، إن تطور الرأسمالية الغربية لما بعد الحداثة اجتماعيا واقتصاديا، وسياسيا و ثقافيا كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطور وسائل الإعلام كما جاءت ما بعد الحداثة كرد فعل على البنيوية اللسانية، والمقولات المركزية الغربية التي تحيل الهيمنة و السيطرة و الاستغلال و الاستلاب كما استهدفت ما بعد الحداثة تقويض الفلسفة الغربية وتعرية المؤسسات الرأسمالية التي تتحكم في العالم و تحتكر وسائل الإنتاج و تمتلك المعرفة العلمية .

كما عملت ما بعد الحداثة على انتقاد المنطق عبر آليات لتشكيك و التشتيت والتشريح والتفكيك، وهذا وقد ظهرت ما بعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة و ذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية و خاصة في سياق الحرب الباردة و انتشار التسلح النووي و إعلان ميلاد حقوق العالمية الثانية وظهور مسرح اللامعقول (صمويل بيكيت ، أداموف، يونيسكو ،و أريال ..) و ظهور الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية و الوجودية ،الفرويدية والعبثية والعدمية وقد كانت التفكيكية معبرا للانتقال من مرحلة الحداثة .

[1] فتيحة طويل : المفاهيم الأساسية للنظرية السوسيولوجيا وافتراضاتها،ط01 ، دار علي بن زيد، بسكرة الجزائر 2018،ص 190،189.

هذا وقد ظهرت ما بعد الحداثة أولا في مجال التشكيل والرسم والعمارة والهندسة المدنية، قبل أن تنتقل إلى الفلسفة و الأدب والفن التكنولوجي وباقي العلوم والمعارف الإنسانية، ولا يمكن الحديث على ما بعد الحداثة واحدة بل هناك ما بعد حداثة عامة وما بعد الحداثات فرعية وقد غزت نظرية ما بعد الحداثة جميع الفروع المعرفية كالأدب و النقد و الفن و الفلسفة و الأخلاق و التربية، علم الاجتماع والأثروبولوجيا وعلم الثقافة والاقتصاد والسياسة والعمارة والتشكيل[1] .

5-أسباب ظهور ما بعد الحداثة :

تعددت أسباب ظهور ما بعد الحداثة لكن نجد أن **ستراتيتي Dominic Stranati** قد حدد ثلاث أسباب رئيسية لظهور ما بعد الحداثة وهي كالتالي:

1-إن المجتمعات الرأسمالية أبدت اهتماما متزايدا في النزعة الاستهلاكية ففي المراحل الأولى من الرأسمالية كان التركيز ينصب على الإنتاج و زيادة الطاقة الإنتاجية للمكانات و إشباع الحاجات الأساسية للناس، فأصبح لدى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة مستويات معاشية عالية و كان الهدف هو أن يصبح بإمكان الناس استهلاك أكبر حجم ممكن من السلع، إن تزايد السكان مع توفير المزيد من وقت التسلية و الفراغ كل ذلك تطلّب وجود أعمال للترفيه و كان لابد للناس أن يوجد من يقنعهم بإنفاق النقود إذا أريد للشركات أن تستمر بالعمل و تحقيق الأرباح فكان الإعلام هو المحور في هذه العملية و بالتالي كانت الصورة الإعلامية هي المسيطرة على المجتمع .

2-نشوء وظائف و مهن جديدة للطبقة الوسطى ساهم في تعزيز ثقافة ما بعد الحداثة، هذه الوظائف تتضمن التصميم، والتسويق و الإعلان و الأعمال ذات الفعالية في مختلف مجالات الإعلام، وكل تلك الوظائف تتطلب إقناع الناس بأهمية الذوق، وحالما يقتنع الناس بذلك سوف يحتاجون إلى خبرة المختصين بتلك المجالات و التي عادة يحصلون عليها من خلال الإعلام، يرى ستراتيتي أن مجموعات مثل المعلمين و العمال الاجتماعين و المحاضرين و المعالجين الصحيين تعتبر ذات أهمية كبيرة لأن أعمالهم تنطوي على فكرة الانجاز الضروري و السيكولوجي و النمو، وهي تشجع الناس على الاهتمام الجدي بأسلوب الحياة، إن تلك الفئات الوظيفية تشجع الأفراد على استهلاك السلع و الخدمات المطلوبة لإشباع أسلوب الحياة الذي يعتبرونه الأفضل لهم، ويصل ستراتيتي إلى أن الوظائف الجديدة للطبقة الوسطى و في بحثها عن قوة ثقافات الطبقات الأخرى مثل الثقافة العليا للطبقة الوسطى التقليدية .

3- إن ما بعد الحداثة نتجت عن التخريب و الإخلال في الهويات الجماعية و الفردية فكان هناك اختفاء تدريجي للهويات القائمة على الطبقة أو الدين أو الجماعة المحلية، أو الدولة القومية، و هي لم تستبدل بأشكال أخرى

[1] فتيحة طويل : المرجع نفسه ،ص179،180.

للهوية، فهوية الأفراد أصبحت أكثر شخصية و فردية، والثقافة الشعبية و معها الإعلام الواسع دخلا في المهمة باعتبارها الإطار الوحيد المتوفر ليشير إلى بناء هويات فردية و جماعية .[1]

6-المواصفات الرئيسية و الأسس المشتركة في تيارات ما بعد الحداثة

1.6المواصفات الرئيسية لما بعد الحداثة :

يحدد " سترانيتي " تلك المواصفات بالنقاط التالية :

1- "انهيار الفروق بين الثقافة والمجتمع .

2-التأكيد على الأسلوب أو الشكل على حساب الجوهر .

3-هناك تحطيم للاختلاف بين الفن الثقافة العليا ، في ثقافة ما بعد الحداثة أصبح كل شيء قابل للتحويل إلى نكتة أو إلى اقتباس أو إشارة و هكذا اندمجت عناصر ما يسمى بالثقافة العليا ضمن الثقافة الشعبية

4-ظهور الفوضى في الزمان و المكان .

5-اتسمت ثقافة ما بعد الحداثة بتراجع رمزية القصة أو الرواية ، فلم يعد للناس إيمان بأي قصة كبيرة أو فكرة عظيمة حول العالم"[2] .مثلت هذه النقاط أهم صفات التي ميزت ما بعد الحداثة عن ما سابقها، أما بالنسبة للأسس فقد جاءت كالتالي:

2.6الأسس المشتركة في تيارات ما بعد الحداثة :

قامت تيارات ما بعد الحداثة على أسس مشتركة تمثلت فيما يلي:

1-"رفض النظريات الشمولية ،لاسيما النظريات الكبرى مثل : نظريات كارل ماركس ،و هيجل ووضعية كونت والتحليل النفسي ،مع التركيز على الجزيئات و الرؤى المجهرية للكون و الوجود .

2-رفض اليقين المعرفي المطلق و رفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول ،أي تطابق الأشياء و الكلمات .

3-رفض الحتمية الطبيعية و التاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولاسيما مفهوم التطور الخطي

[1] هارلمبس و هولبورن ،ترجمة حاتم حميد محسن :سوشيولوجيا الثقافة والهوية ، ط 01،دار كيوان ،دمشق ،2010 ص88،98.

[2] هارلمبس و هولبورن: المرجع نفسه، ص 86،87.

4- مناهضة كل أشكال السلطة سواء في الخطاب أو السياسة أو الفن ".[1]ساهمت هذه الأسس في وضع ما بعد الحداثة في مكانة تسمح لها مناهضة التطورات العلمية الفنية و غيرها من خلال رفضها للمعتقدات التي سبقتها.

7-فنون ما بعد الحداثة :

ظهرت في الستينيات و السبعينيات حركات فنية عديدة حاولت تحرير الفن من سوق الأعمال الفنية و هو النظام الذي يحوّل العمل الفني إلى سلعة تباع و تشترى أو يحتفظ بها كاستثمار مالي ،و قد نشأ عدد من الفنانين الذين تمت تسميتهم أحيانا بفناني ما بعد الحداثة إيجاد نوع من الفن قصير العمر بحيث لا يمكن أن يباع، فقام الفنان " ريتشارد سيرا" على سبيل المثال بإلقاء الرصاص الذائب في زاوية من زوايا معرض "ليو كاسيتللي " للأعمال الفنية عام 1968.و لم يكن هدفه من ذلك إيجاد عمل فني قصير العمر غير قابل للبيع فحسب، ولكنه كان محاولة للتعبير عن الخصائص الطبيعية للمعدن السائل و هي الخصائص التي لا يمكن مشاهدتها إلا من خلال جعل المادة في حالة من نشاط .

و كان الفنانون " روبرت سميثسون" و" مخائيل هيرز" ووالتر دي ماريا و" نانسي هولت " مأخوذين بالطرق التي يمكن بها تضمين القوى الطبيعية في اعمال الفن و لذلك فقد اختار هؤلاء الفنانون نقل أعمالهم إلى خارج الأستوديوهات، فأوجدوا ما يسمى بالأعمال الترابية و كانوا يستخدمون بدلا من الأقلام و الفراشي، البلدوزرات و آلات تحريك تربة، لخلق أعمال نحتية هائلة الحجم، و عمل سميثسون(الحواجز الحلزونية)[2] 1970 ملفا هائل الحجم من التراب و الصخور و أملاح الكريستال التي تمتد من الشاطئ إلى بحيرة سالت ليك في يوتاه. و لم يكن هذا العمل كبيرا إلى الحد الذي لا يمكن فيه شراؤه أو بيعه فحسب ،و لكن سميثسون شعر أنه قابل للتلف السريع أيضا بسبب المطر و الريح و التآكل ،و هو ما كان يناسبه تماما "[3]، حيث ارتبط ظهور فنون ما بعد الحداثة بكل ما هو غريب و معبر في الفن مهما كانت وسيلته حتى و إن كان الانسان نفسه.

---

[1] بدر الدين مصطفى: المرجع السابق ،ص 35.

[2] اللوحة07 من قائمة الملاحق ص 269.

[3] كلود سيرنسكي ،أرث س دانتو ،تعريب أحمد صالح غالب الفقيهي :الفن الحديث ، ط02،مؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية صنعاء، اليمن،2016، ص74،75.

8-مميزات و خصائص فنون ما بعد الحداثة :

اتسمت فنون ما بعد الحداثة بمميزات متنوعة، منها:

-التعددية :نجدها قد ضمت في جوانبها العديد من المذاهب الفنية أو بالأحرى" التجارب الفنية "التي نشأت في عواصم الفن المختلفة، بين روما وباريس وأمريكا وألمانيا ... إلخ وهي فنون تعتمد على الفكرة وكل منها تبني قيم جمالية جديدة، أو معاصرة، حيث تلاشت الحدود بين الفن وبين التجربة اليومية .أصبح العمل الفني خاضعاً لتأويلات مختلفة نظر اً لتوظيفه مفردات وطرائق متعددة بالإضافة إلي تعدد مصادر الإلهام والتي من الممكن تتبع آثارها في أعمال بعض الاتجاهات الفنية التي ميزت أواخر مرحلة الحداثة مع بداية القرن العشرين وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى.

-التنوع:تميزت فنون ما بعد الحداثة بتنوع الموضوعات والخامات في الأعمال الفنية بل والعمل الفني الواحد الذي أصبح تشكيلاً بمواد متنوعة داخل حيز مفتوح، وكثيراً ما لجأ فنانيها إلى استخدام أجزاء من أعمال أخري بالحذف و الإضافة عليها و إعادة تقديمها في إطار فني جديد مبتكر خارج عن سياق الأشكال الفنية المعتادة.

-التفاعلية:تميزت فنون ما بعد الحداثة بالتفاعلية فقد أعادت خلق العمل الفني بما يضمن مشاركة المتلقي الذي أوجدت له حضور اً فاعلاً معنوياً وحسياً داخل العمل الفني بحيث يصبح المتلقي بتفاعله مع العمل الفني جزء لا يتجزأ منه وبذلك زادت قابلية العمل الفني للتفسيرات المتعددة.

-العالمية :حيث ارتبطت فنون ما بعد الحداثة بمصطلحات ونظريات في عالم الفنون والاجتماع والسياسة، تمثل الواقع العالمي الجديد، مثل التعددية الثقافية وصراع الحضارات والحرب الباردة والاقتصاد متعدد الجنسيات والثقافة الجماهيرية والحروب الثقافية وتأكيد الهوية وثقافة العولمة.

-الجدة:إن الأعمال الفنية لمرحلة ما بعد الحداثة تستشرف واقع جمالي جديد.

-الانفتاح:كانت سمة الانفتاح على الآخر من أهم سمات ما بعد الحداثة، والآخر هنا هو كل شيء خارج حدود الذات، بشراً أو حجر اً، مكاناً أو زماناً، وهكذا خرجت الأعمال الفنية من داخل جدران قاعات العرض ولم تعد مرتبطة بأي وظيفة جمالية ومهمتها الأساسية هي التعرض للقضايا الجوهرية واثارة الجدل حولها دون الإشارة إلى معنى محدد.

-التشخيصية:عمد فناني ما بعد الحداثة إلي البعد عن تناول الجسد الإنساني بشكل تشخيصي، كعنصر من عناصر الطبيعة بل ومن استبعاد كل نزعة إنسانية أو طبيعية في الأعمال الفنية، و اختزال الأشكال المرئية المعتادة قدر الإمكان.

-الاستعارة:أو الشفرة المزدوجة: تبَّني عدد كبير من فناني ما بعد الحداثة مبدأ الاستعارة من أعمال فنية أخري، سواء قديمة أو حتى حديثة ومن فنون وثقافة وتاريخ حضارات وشعوب أخرى.

–الدمج بين الحياة ومتطلباتها والفن :وذلك بحضور عناصر الطبيعة الحية ومشاركتها في عناصر العمل الفني، عن مثل الإنسان، كما في فنون الأداء وفن الجسد، أو الحيوان والنبات والبحار والشواطئ و الأنهار.

–الاستقلالية :عنيت فنون ما بعد الحداثة بالخبرة الحياتية والتجارب الفردية والفنانين اللذين لم يتلقوا تعليماً أكاديمياً وبالفن خارج مؤسسات الدولة ولذلك هي لا تدين إلي أي مؤسسة.

–الذاتية :اتخذت فنون ما بعد الحداثة منحى ذاتياً منذ بدايتها وقد كان الفن خرج عن إطار الواقعية منذ قرابة قرن سابق منذ بداية الاتجاه التأثيري إلا أنه ظل يستقي موضوعاته وعناصره وتكويناته من الطبيعة وإدراكها حسي.[1] ساهمت هذه الخصائص و المميزات في ضبط مقومات الفنية لفنون ما بعد الحداثة فتعتبر الاستقلالية والجدية و التفرد في الاعمال الفنية والتعبير عن الحياة اليومية للفنان من خلال دمج متطلباته اليومية في الفن من أهم ما ميز هذه الفنون.

9–مراحل ما بعد الحداثة في الفن :

تزايد عدد النقاد و الفنانين الباحثين عن بدائل للحداثة منذ أن ظهرت انتقادات "لوكاسو هيدغر " لتيار الحداثة في الفن و الأدب في هذا القرن والتي وصلت إلى نقطة الصفر ، ومنذ عام 1962 عاد " دوبوفيه و ساورا و بيكون " لكي يحملوا في أعمالهم ذكريات التشخيصية و لكن بتعبيرية قاسية أطلق عليها اسم "التشخيصية الحديثة " و كانت قد ظهرت حركة واقعية المحدثة 1960التي اعتمدت على الأشياء ذاتها في تكوين المواضيع الفنية دون رسمها و تلوينها ،مستعيدة ما فعله "دوشان" في حاملة القوارير ، معلنين أن كل شيء بذاته هو فن إذ ما وضعناه ضمن إطار .و تزعم هذا الاتجاه الناقد الايطالي " ريستاني مصدرا بيانيا (مانفستو) استقطب مجموعة من الفنانين .

و كان من أقطاب هذا الاتجاه سيزار و كريسو و أرمان و رايس و كلين ، ثم انتقل هذا الفن من الواقعية الجديدة إلى واقعية شعبية مزحومة ببقايا و نفايات الحياة اليومية ، وأطلق على هذا الاتجاه اسم الفن الشعبي Pop Art،ومن ممثليه ليندر و هاملتون .

و لكن بذور العدمية في الحداثة لم تمت تماما ،وثمة اتجاه يستعيد ذكريات الدادئية فيعيش في مناخ المواد ذاتها يجمع فيها بهارمونية حاذقة بين الشيء و مفهومه عن طريق التجميع و التركيب و يصل الأمر عند بعض الدادئيين المحدثين إلى حدود تحويل الإنسان و ليكن الفنان نفسه إلى مادة فنية ، فيعرض **أوبهاون** جسده للشمس و عليه كتاب مفتوح يحمي جزءا من جسده من الشمس التي تؤثر في باقي جسده دون منطقة ظل الكتاب و يسمى هذا التصوير فن الجسم Body Art.

[1] ريم عاصم :فنون ما بعد الحداثة في الغرب ،النشأة و التطور ،مجلة العمارة والفنون ،العدد التاسع ،ص 412،413.

في السبعينات ظهرت جماعة الأرض –فضاء من خلال معرضين في نيس 1970و في باريس 1971.و كان هدف هذه الجماعة وضع حد لاستمرار الدادائية و في عام 1970كان الفنان شوفير قد أصدر كتابا بعنوان ""علم اللوحة "" تحدث فيه عن الإضاءة والحركة ،وكانت أعمال فازارلي قد وصلت إلى أقصى مداها في التعبير عن الخداع البصر Op Art.[1]

أمام هذا التأثير التقني المتراكم تحول الفن إلى صناعة مجانية إذ لم تخدم الإنسان في استعمالاته فإنها أضافت على عناصر الجمال عنصر الحركة و الضوء و المكننة ،ولمن هذه الاتجاهات كانت مثيرة للانتباه و القلق على مصير اللوحة و التمثال ،وفي الولايات المتحدة ينتشر اتجاه الأرض الذي تجلى في عمل هايزر الغريب ،فلقد حفر صحراء نيفادا كتلة صخرية تزن عشرة أطنان و تركها في بيئتها عملاقة تدعو مشاهدتها من أقصى مكان هؤلاء الفنانين أرادوا أن يلتحم فنهم بالبيئة ذاتها رغم عدم توحدها معه بعيدا عن مفهوم اللوحة .

تضافرت الفنون الإيمائية و الرقص و الديكور و الإضاءة مع بعضها في أعمال البرفورمانس فبدت أعمالهم مشاهد فرنسية احتفالية تذكرنا بأعمال الدادة .لقد خرج التصوير عن اللوحة تمام، و أصبح حدثا عارضا يمكن أن نسجله في فيلم يبقى وحده شاهدا على هذا الحدث الفني المتمثل بصخور نيفاد أو بحفريات الثلج، أو المتمثل بعرض بويس في نيويورك سنة 1974 حيث نقل بويس سيارة إسعاف من مطار كيندي و قد عزل نفسه بلباد لكي يقبع في قفص حديدي مع ذئب مدة ثلاث أيام ، ثم يعود كما جاء و لم يبق من هذا الذي سمي معرضا ألا الفيلم المصور عنه و هو شاهد البرفورمانس.

على الرغم من إفلاس فن اللوحة و إفلاس تجار الفن كان الجمهور مدفوعا بقوة نحو متابعة أخبار تقليعات فن المغاير ، دون أن يرغب باقتنائها ،لأنها غير قابلة للاقتناء أصلا ،هذه الاتجاهات المتطرفة التي عبر عنها المغاوير الذين أوجدوا فنا تشكيليا منفصلا عن جذوره التقليدية ، تزعم أنها تدعو الالتحام بالعصر بالإنسان ،بالبيئة بعيدا عن النقل و المحاكاة و عن إيديولوجية الطريقة و الأسلوب الإتباعي الفردي و الجماعي إنها تسعى إلى الدخول في عالم المتلقي و المتذوق ، بعيدا عن طغيان السوق و المتحف و النقد الفني ،بحثا عن حقيقة جمالية جديدة.

لم يستطع المنظرون حتى اليوم وضعها في إطارها النهائي ذلك أن مساحة الصراع بين العقل و الحلم بين المادة و الخيال ،بين المفهوم و الهلوسة ،مساحة عريضة يتدخل في تحديد أبعادها المذهل الذي يسمى العصر الحديث و يجعل الفن يسير في مناخ موحد هو مناخ التذبذب و التغيير و التحول الانفجاري .

و في عام 1979 نشر الناقد الايطالي يوفيتو كتابا بعنوان "ما بعد الطلائعية " ثم أصبح هذا العنوان تسمية لأعمال بعض الفنانين في البندقية و لكن هذه التسمية لم تلبث أن اختلطت مع تسمية أخرى هي "ما بعد

[1] عفيف البهنسي : من الحداثة وما بعد الحداثة في الفن،ط01، دار الكتاب العربي ،دمشق ،1997،ص 92،91.

الحداثة " Post Modernisme و تسمية ثالثة هي الشخصية الحرة .إن الخروج المتطرف عن مفهوم التصوير و النحت دفع إلى ظهور مدرسة ما بعد الحداثة هذه المدرسة المشتتة ذات الاتجاهات المختلفة التي لم تتواجد في مفهوم واحد حتى الآن و هي تمتد من التمادي في مسيرة اللافن إلى العودة باتجاه الفن .خلال الثمانينات كانت نوايا تتجه غالبا نحو إعادة فن التصوير إلى تقاليده مع إعادة النظر في تراث الماضي .

و لقد ظهر اتجاه في أوربا الغربية و في أمريكا عند تجمع عدد من الفنانين في معرض واحد مثل معرض الروح في التصوير 1980و في 1991 الذي أقيم في برلين ،لقد قامت الدعوة الجديدة على حين قوي للوحة بعد غياب طويل عنها ،حنين مشترك من الفنان و الجمهور ،ولكن بعد الحداثة لم تصل إلى شاطئ اللوحة بالقدر الذي يحدده الحنين ،بل مازالت مراكبها ترتجف فوق أمواج مرفأ لم يحدد اسمه ، ولكن مع ذلك يريد أن يتجاوز الحداثة وأطلق عليه ما بعد الحداثة .

إن الشخصانية في الفن ،و قد تجذّرت و أصبحت مرادفة لمفهوم الإبداع ،قد أغرقت الأسواق بتعددية كثيفة لم تترك لأي منظر من شهداء هذا العصر فرصة الكلام عن جمالية موحدة هي أساس ما بعد الحداثة في الغرب ولكن الحفاظ على قيمة اللوحة ذات السطح الملون ،كانت قاسما مشتركا ، حتى ولو مارسنا عليها تشكيلات تقنية جديدة يشترك فيها التصوير الضوئي و الكمبيوتر .[1]

حافظ الفن على جوهره الداخلي رغم كل التغيرات التي طرأت عليه، فكل جديد مس اللوحة التشكيلية أو النحت كانت بمثابة إضافات و إبداعات ساهمت في تطوير الخامات و الوسائل و الوسائط الفنية من خلال طريقة استخدامها و بلورتها في أشكال متعددة .

[1] عفيف البهنسي : الفن من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، المرجع السابق ،ص93،94.

خلاصة الفصل

عبرت ما بعد الحداثة عن مرحلة التطور الفكري بمرتكزاتها المتمثلة في التشكيك و رفض العقل و العلم عكس ما جاءت به الحداثة التي اعتمدت على العقل و العلم و التحرر من الماضي من أجل تقدم الإنسان وتطوير الشعوب و الأمم، الذي سبب مأزق الحداثة فظهرت أفكار مهدت لما بعد الحداثة و كانت كرد فعل قوي ضدها، لذلك تعتبر كل من الحداثة وما بعد الحداثة مواضيع شائكة وواسعة، فمن خلال هذه المعلومات الوجيزة نجد أن هاتين الظاهرتين قد كان لهما صدى و تغيير في العالمين العربي و الغربي، و في شتى المجالات بوجه عامة والفنون خاصة، فقد تطور الفن عبر عدة مراحل حيث اعتبرت الحداثة هي ممره الأول لتأتي بعدها العصرنة في الفنون أو ما يعرف بفنون ما بعد الحداثة، التي منحت الحرية المطلقة و الكاملة للفن و الفنان في كل ميادينه.

الفصل الثاني: اتجاهات ما بعد الحداثة و دورها في تغير شكل ومضمون العمل الفني

I. الاتجاهـــــات النقديـــــة الـــتي ساهمـــت في ظهـــور ما بعـــد الحداثـــة

1- العدمية

2- البنيوية

3- التفكيكية

4-السيميائية

5-التلقي

II. اتجاهـــــات الفنيـــة فـــي ما بعـــد الحداثـــة

1-بوادر الاتجاهات الفنية في ما بعد الحداثة

2-التعبيرية التجريدية

3- فن الشعب

4- فن البصري

5-السوبريالية

6-حركة فلوكسس

7- فن الإعتدالي

8-الاتجاه المفاهيمي (فن الأداء ، فن الجسد ، فن الأرض)

9-اتجاه التكنولوجي (الفن الحركي ، فن الفيديو)

10-الفن الغرافيتي

11-النحت في ما بعد الحداثة

III. العوامـــل الـــتي ساهمت فـي تطـــور الفكـر التجريـــبي في فنون ما بعد الحداثة

1- الفن و الفنان في القرن العشرين بين الحرية والتمرد والابتكار والتجريب

2-العلم و الثورة الرقمية على الفن في الوقت الراهن

3–التكنولوجيا الحديثة

4–آلة التصوير الفوتوغرافي

5– الأساليب الفنية وانشغالاتها في عصر ما بعد الحداثة

6–التقنيات الفنية المستخدمة في فنون ما بعد الحداثة

7–الخامات واتجاهات ما بعد الحداثة.

8– وسائط التكنولوجيا المتعددة.

خلاصة

يمتاز كل عصر بسمات فكرية وفنية جمالية مرتبطة بحقبة زمنية معينة، وتمثلت في اتجاهات وأساليب متنوعة حيث تنوعت فنون ما بعد الحداثة و اتجه الفنان المعاصر إلى إزاحة جميع الحواجز و إدخال تقنيات جديدة، وقد ساهم التطور التكنولوجي والعلم في تطوير فنون ما بعد الحداثة و تنوعها إلى حد قد يكون لا يعد ولا يحصى وفي هذا الفصل نوضح أهم اتجاهات ما بعد الحداثة و كيف ساهمت هذه الأخيرة في تغيير شكل ومضمون العمل الفني بالأخذ بالأسباب التي ساعدت على ذلك.

I. الاتجاهات النقدية التي ساهمت في ظهور ما بعد الحداثة

مهدت عدة اتجاهات إلى ظهور ما بعد الحداثة التي كانت بمثابة النقد البنّاء لها فظهرت بذلك العدمية والبنيوية و غيرهم و عدة نظريات منها نظرية التلقي .

1-العدمية Nihilism

لغة:

"العدم: العَدَمُ و العُدُمُ: فقدان الشيء"[1]، ذهب البعلبكي إلى أن مصطلح مشتق باللغتين الإنجليزية و الفرنسية من الفعل اللاتيني (Nihil) و تعني لا شيء أو شيئا لا قيمة له . [2]

اصطلاحا:

جاء في **موسوعة لالاند** أنها مذهب يقول بعدم وجود أي شيء (مطلق) ،كما ورد أنها مذهب ينفي وجود أي حقيقة أخلاقية أي هيكلية للقيم، و حالة الفكر الذي يفتقر إلى تمثل هذه الهيكلية .[3]

يقصد بالعدمية " لا قيمة للقيم " إذ أن ما كان في العصور السابقة مبادئ ثابتة و مثلا عليا أصبحت بمجيء الحداثة (عدما) تسبب في فقدان تلك القيم لكل معنى أو حقيقة ، و قد اختلفت المصادر في تقرير مبدأ "العدمية" فبينما تشير بعضها إلى الفيلسوف الألماني **(نيتشه)** [4]بوصفه أول من تطرق لهذا المبدأ، نجد أن هناك من يقرر أن حركة التنوير سبقت (نيتشه) إلى التطرق إلى هذا المبدأ من خلال تعريفها ل "القيم الأخلاقية و المثل و

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مصر، 1994،ص 410.

[2] البعلبكي منير: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 2006،، ص213.

[3] منذر فاضل حسن الدليمي :العدمية في رسم ما بعد الحداثة،ط01 ،دار الصفاء ،عمان ،2012،ص 19،20.

[4] نتشيه : فريدريش فيلهيلم نيتشه فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر وملحن ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية. كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث. بدأ حياته المهنية في دراسة فقه اللغة الكلاسيكي، قبل أن يتحول إلى الفلسفة (1844-1900).

المبادئ الأساسية " فهي في حقيقة أمرها هتكت الحجب بين الميتافيزيقيا القديمة التي تكفل بضمان قيمة القيم فأصبحت "العدمية " دليلا على افتراس العدم للأخلاق[1]

و على ضوء هذا نلاحظ أن العدمية ارتبطت بالمثل و القيم الأخلاقية ،إلا أننا نجد تعدد الأراء واختلافها بخصوصها ويعتبر الفيلسوف نتشيه من بين الذين ساهموا في وضع مبادئ خاصة للعدمية.

إنّ العدمية عند نتشيه وهايدغر "متطابقان فالأول تعني موت الله و إفراغ القيم العليا من قيمها و الثاني اختزال الكائن في قيمة، فالكائن يخضع لسلطة الذات بدل من أن يقوم بطريقة تلقائية و مستقلة و مؤسسة، إن هايدرغر يريد بكل بساطة قلب علاقة الذات –الشيء لمصلحة الشيء".[2]

أما " نيتشه " فتتضح فكرته الرئيسية و هي "موت الإله " التي تمثل البداية، ثم ينتجعن هذا الموت النزعة العدمية ، وفي نهاية التجاوز الذاتي لهذه النزعة للوصول إلى العودة الأزلية، أن هذا التصور نجده في الخطاب الأول ل " **زرادشت**[3] " ،حيث للروح تحولات ثلاث: الجمل، الأسد، الطفل، أما التين فيمثل الإيمان المسيحي الذي يقول (يجب عليك) فتتحول الروح إلى (أنا أريد) و بموجب هذا التحول تصبح الروح عدما ،هذه (الأنا) تسعى للتحرر من الأخلاق المثالية المتعالية و التحول الأكثر صعوبة يتم من (الأنا أريد) إلى الوجود المتعين المتكرر تكرارا أدبيا للعبة الإبادة و الخلق و الطفولة من (الأنا أريد) إلى (الأنا أكون) في كلية الوجود.

فالعدمية إذن عند نيتشه هي حالة متوسطة و مرضية و نقطة وسطى في الزمان تنتهي فيها حقبة، حتى تبدأ أخرى جديدة ، وازدادت أهمية (نيتشه) حينما أعلن عن توقعاته لأحداث مستقبلية في أوربا و قد وقعت بالفعل في القرن العشرين، مما يدل على نفاذ بصيرته في فهم الواقع الذي يعيشه العالم الغربي بحيث رأى أن العالم الغربي سيشهد ظهور حالة من العدمية (حيث انعدام القيم و تلاشي أي معنى للحياة البشرية) و تهاوي نظام العالم القديم و سيكون قرنا مشهودا بحروبه الضخمة ، كما سيكون قرن السياسة على نطاق واسع ،وسيختفي فيه الاعتقاد بالدين و الآله و الأخلاق .

[1] د.علي شناوة آل وادي ،د.ألاء علي عبود حاتمي : المرجع السابق ، ص36،37.

[2] جاني فاتيمو، ترجمة نجم بوفاضل :نهاية الحداثة، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،ط 01،2014،ص30.31.

[3] زرادشت : هو رجل دين فارسي، يعد مؤسس الديانة الزرادشتية، وقد عاش في مناطق أذربيجان وكردستان وإيران الحالية، وظلت تعاليمه وديانته هي المنتشرة في مناطق واسعة من وسط آسيا إلى موطنه الأصلي إيران حتى ظهور الإسلام.

ومن أهم المدارس الفلسفية التي انبثقت مباشرة من فكر (نيتشه) الفلسفة الوجودية التي أسسها (مارتن هايدجر) و من بعده (جان بول سارتر) .[1]

كما تفسر العدمية بأنها "ميتافيزيقة القيم، إذ تملك سمواً و علواً، جاءت العدمية لتكشف عن زيف وتهافت هذه القيم من خلال هتك أسس هذه القيم، و محاولة استبدال القيم القديمة بالقيم الجديدة كان من نتائج ذلك **أفول[2] عالم الأصنام**.[3] "

كان من الصعب أن ترتبط نظرية العدمية ب ما بعد الحداثة لأن مرحلة ما بعد الحداثة هي تزايد كبير في العلم و التقنيات و تعدد المجتمعات و ظهور أشكال غير قابلة للقياس لسرعتها في حين أن العدمية هي رفض جميع النواحي و تمثل الارتباط فيما بينهما من خلال :

1.1العدمية وما بعد الحداثة:

نشأت الحداثة ضمن حقل النقد الأدبي، ثم استثمرت ووظفت في حقول معرفية أخرى كالاجتماعية والسياسة، الفنية، إضافة إلى التحليل النفسي، والتقنية، والاقتصاد ، لتشير إلى حقبة زمنية مرّ بها القرن الثامن عشر و بداية القرن 19 ، فإن مصطلح ما بعد الحداثة قد اختار العمارة منطلقا له.

وإن وُرد لفظاً في كتاب المؤرخ (آرنولد توينب)، وهذا ما يذهب إليه (جان فرانسوا ليوتار) الذي يعد مجال العمارة هو المجال الذي طُرح فيه سؤال ما بعد الحداثة بأشد الطرق حدة، و مع ذلك فهي ما بعد الحداثة أخذت في الانتشار في جميع المجالات الاخرى .

ومن هذا المنطلق نجد أن مفهوم الحداثة قد تشبع بتصورات وحدود عدد كبير من المفكرين الذين وظفوا هذا المفهوم في منظوماتهم الفكرية، ومن هذه الزاوية نجد أن حالة من التنوع واضطراب تحدد مفهوم ما بعد الحداثة بصورة واضحة وجلية، حيث تجدر الإشارة إلى أن هناك اتجاهين فيما يخص ما بعد الحداثة الاتجاه الأول يؤيد

---

[1] علي شناوة آل وادي ،د.عامر عبد الرضا الحسيني :التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة،ط01 ،دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان 2011، ص 197،199.

[2] أفول عالم الأصنام :أو كيف تتفلسف بمطرقة هو كتاب فريدريك نيتشه ، كتب عام 1888، ونُشر عام 1889، تمت كتابة في فترة أفول الأصنام تزيد قليلاً عن أسبوع، بين 26 أغسطس و 3 سبتمبر 1888، بينما كان نيتشه يقضي عطلة في سيلس ماريا. مع انتشار شهرة وشعبية نيتشه داخل ألمانيا وخارجها، شعر أنه بحاجة إلى نص من شأنه أن يكون بمثابة مقدمة قصيرة لعمله.

[3] محمد الشيخ ،ياسر الطائري: المرجع السابق، ص 12.

القول بما بعد الحداثة وحلول عصرها، ويمثله(ميشيل فوكو)، و(جاك دريدا)، و(فرانسوا ليوتار). هؤلاء أعلنوا نهاية الحداثة معلنين (نيتشه) أباً روحياً لهم.

أما الاتجاه الثاني فهو يرفض هذه التسمية (ما بعد الحداثة) ويعدّها بدعة، ويمثله (هبرماس) و(فريدريك جامسون)، إذا يؤكد هذا الاتجاه أن التنظير لما بعد الحداثة ردة فعل بائسة ضد التنوير، ويدعى أن الحداثة غير مكتملة، ويقترح نوعاً من الحداثة التواصلية كمخرج من الحداثة، و في الواقع إن غالبية الباحثين لا ينظرون إلى ما بعد الحداثة إلا على أنها ظاهرة نقيضة وتناقضية وناقضة لذاتها، أي أنها تستحضر العدم في جوهر حضورها، بمعنى آخر لم ينشأ اتجاه ما بعد الحداثة إلا كتدمير للبناءات الرمزية التي أنشأتها الحداثة.[1]

الجذور الفلسفية لما بعد الحداثة ترتبط مباشرةً وتدين بالكثير للفيلسوف نيتشه، الذي صح إن العدمية أضحت تدق على الأبواب، لنا أن نفهم تأثير هذه الأفكار العدمية في فن الحداثة وما بعد الحداثة.

ميز فريدريك نيتشه بين أربعة أطوار أو أشكال أو معان في العدمية، وهي كالآتي:

2.1 العدمية السالبة أو الناقصة: المرتبط بنزعة (شوبنهاور[2]) التشاؤمية والمعتمدة على فكرة الألم القائلة بأفضلية العدم على الوجود، والداعية إلى تحطيم إرادة الحياة وتعترف بانهيار القيم القديمة دون أن تجرؤ على الشك في أساسها المثالي، تعتمد إلى تعويض فكرة الإله بفكرة الأوثان .

3.1 العدمية الارتكاسية: وهي بمثابة رد فعل ضد العالم المفارق، وإذلال للقيم المقدسة والمثل العليا، إذ ينفي العدمي وجود متعالي والخير المطلق والحقيقة المجردة، كل هذا يأتي باسم قيم إنسانية مُسرفة في إنسانيتها. إذ يتم إحلال الأخلاق محل الدين.

4.1 العدمية الخنوعة: وهي المتبرمة من فقدان الحياة لأساسها والقيم لمدلولاتها المسلمة أمرها للقدر، الذي يجعل كل شيء سائراً إلى زوال ولا تعمل شيئاً للمقاومة، بدلا من ان تجابه القول تتلقاه و بعجز يدل على موت الإرادة و نقص في الهمة .

---

[1] ينظر منذر فاضل حسن الدليمي :العدمية في رسم ما بعد الحداثة،ط01 ،دار الصفاء للنشر و التوزيع ،عمان ،2012،ص126،136.

[2] شوبنهاور: فيلسوفٌ ألماني، أشهر أعماله كتاب العالم إرادة وفكرة الصادر عام 1818 يشخّص فيه عالم الظواهر بصفته نتاج الإرادة العمياء للشيء في ذاته (نومينون). بنى شوبنهاور أفكاره على الفلسفة المثالية المتعالية لإيمانويل كانت، فتبنّى نظامًا ماورائيًا وأخلاقيًا إلحاديًا يرفض الأفكار المعاصرة التي سادت في عهد الفلسفة المثالية الألمانية. كان شوبنهاور من أوائل المفكرين الغربيين الذين شاركوا التعاليم والعقائد البارزة في الفلسفة الهندية.

5.1 العدمية النشيطة أو الفاعلة:

وتعني أن فقدان القيم لمدلولاتها لا يوجب أن يمنعنا من أن نواصل السير في جنازتها دون أسف، بل إن العدمية حينما تصل إلى هذا المستوى من التحول والتصعيد يمكن أن تُشكل فضاءً جديداً للتفكير، وإمكاناً جديداً للحياة والوجود.

6.1العدمية في رسم ما بعد الحداثة :

إن للحرب العالمية الثانية فعل واضح على صعيد المواضيع والجو الذهني والتعبير، فهناك عدد من الفنانين تأثروا تأثراً واضحاً بالأحداث منذ منتصف الثلاثينات، و عدد آخر من الفنانين قد أثارت عواطفهم هزيمة فرنسا والفضائح التي ارتكبتها الهتلرية ، وقد عبروا عن هذا التأثر البالغ ، إما بإثارة الموضوعات المرتبطة بأحداث الساعة، وإما بإتباعهم طريقة خشنة في معالجة مواضيع ليس فيها شيء من المأساوية، كما فعل(بيكاسو).

الجديد في العمل الفني التصويري هو طريقة التعامل مع اللون كعنصر مستقل، وفي طريقة المعالجة واستخدام هذا اللون، فبطُل التصوير بمعناه التقليدي ولم يعد يُمارس بحسب ما تقتضيه المفاهيم الفنية السابقة، كما أُبطلت الوسائل التقليدية المرتبطة به كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي أُتيح لها مجال الانفلات والتحرر النسبي من قيديّ المراقبة وإتباع قوانين خاصة.[1]

و قد نتج عن هذه المحاولات الجديدة ذات الطابع الارتجالي، أن فقدت التقاليد الأكاديمية ودخل الفنان في عملية اختبارية ستقود للتعرف على طبيعة المواد ودراسة خصائصها والإفادة منها ومما تقدمه له المصادفة، ينبغي الإشارة إلى أن فقدان التقاليد الأكاديمية لم يكن بطريقة عفوية أو غير مقصودة، بل إن الفنان الحداث كان يبدع عملاً فنياً يقوض فيه دعائم التقاليد ويخلخلها ويجعلها تبدو ملتبسة غريبة، يمارس عدميته من خلال التأكيد أن لا قيمة للقيم، ولا ثبات لتلك التقاليد التي أطاحت بها الحرب العالمية الثانية، ولتمارس الذات العدمية عملية إبادة وتفكيك لقيم وعقائد وتقاليد قائمة على التلفيقات السياسية والإيديولوجية؛ حتى تحول الفن إلى الداخل، إلى الجسد، إلى الذات.

كان على الفن أن يتحول بأشكاله وبموضوعاته وخطاباته لإلغاء قساوة التكنولوجيا وإنجازات العلم عندها يصبح الجمال متغلغلاً في المستوى الاجتماعي، ليس الهدف من الفن خلق سوق موازية لسوق السلع الاستهلاكية، وإلا لأصبح بحد ذاته سلعة ولا نتفت عنه خاصية الرسالة، رافق ذلك كله انتقال مؤشر البوصلة ليعلن جغرافية جديدة للحداثة، هي مدينة نيويورك بدلاً من باريس الممزقة من دمار الحروب، وهو انتقال لم يكن

[1] ينظر منذر فاضل حسن الدليمي: المرجع السابق، ص 202.

محض مصادفة وإنما جاء نتيجة لولوج أمريكا العالم المعاصر كقوة اقتصادية وعسكرية، من خلال ثقافة كوزموبوليتانية[1].

وكل ذلك مثّل ملاذاً آمناً لقائمة طويلة من الفنانين والأدباء أمثال أندريه بريتون، بيت موندريان، إيف تانغي، جين أرب، ماكس آرنست، وسلفادور دالي، كل ذلك كان قد أشر حقيقة مفادها أن الثقافة والفن والرسم بشكل خاص كان على أهبة الانطلاق قدماً من جديد، من خلال أشكال وممارسات واتجاهات وأساليب فنية مختلفة، والتي من أهمها وأكثرها تأثيراً:

1.6.1التعبيرية التجريدية Abstract expressionism عدمية الاستغراق في راهنية اللحظة واللاعقلانية:

ساهمت الحرب العالمية الثانية وتصاعد الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في "التأثير على الفنانين الشباب في أمريكا و أوربا لأن التقدم التكنولوجي لم يضمن التقدم السياسي والاجتماعي، فكانت أزمة الثقة بالعقلانية في المجتمعات الحديثة قد أخذت مأخذها، وبمقدار ما كان الفن متعلقاً بالمقدمات المنطقية والمثالية للتكعيبية والحركات التي انبثقت منها في سنوات الحروب." [2] وعليه أضحى لهذه الحروب و الأزمات دور في النشاط الفني العقلاني انطلاقا من العدمية .

و نجد معظم الحركات الفنية فقدت جاذبيتها ورونقها فيما بعد الحرب العالمية الثانية، مهد كل ذلك إلى ولادة محاولات جديدة ذات طابع ارتجالي فُقدت فيها التقاليد الأكاديمية وأدخل الفنان ذاته في عملية اختباريه وأماكن مجهولة جديدة، شكلت بمجموعات ما يشبه الثورة الفنية، لكونها غيرت طبيعة الصورة العامة للفن كما غيرت مفهومنا له وغيرت العلاقة ما بين الفنان والآخر/ المتلقي/ المجتمع/ الممارسة الثقافية.

أبرز ما يميزها هو (اللاموضوعية) وذلك لطابعها التجريدي العام وتخطيها الأشياء المرئية (العالم الموضوعي)فيما كان (اللاشكلي) هو التعبير الذي يجمعها، لكون هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو إشارة، بقدر ما يرتبط باللون وتقنية وجودة المعبّر عن الانفعالات مباشرة.

---

[1] كوزموبوليتانية (لكوسموبوليتية):هي الأيديولوجية التي تقول إن جميع البشر ينتمون إلى مجتمع واحد، على أساس الأخلاق المشتركة. يسمى الشخص الذي يلتزم بفكرة الكوسموبوليتية في أي شكل من أشكالها، كوسموبوليتاني أو مواطن عالمي. تقترح الكوسموبوليتية في الأصل، إنشاء بوليس كوزمو أو «حكومة عالمية» للبشرية جمعاء. يشبه المصطلح العولمة والعالمية.

[2] ينظر منذر فاضل حسن الدليمي: المرجع السابق،ص 203.

و من هنا كان اللاشكلي هو الرفض لكل مشروع لكل تداول لكل فكرة مسبقة، والاستسلام للمزايا غير المنظورة للحركة والمادة، ولعل ما يرفضه الفنان اللاشكلي هو مفهوم اللوحة كانعكاس أو تكرار للواقع أو النموذج، كما يرفض أي شكل من أشكال التمثيل أو النقل. هذا الرفض الذي يصبح هيكل اللوحة وحسدها، هذا الرفض إذا اضيف إلى الإحاطة بكل تقاليد وتراث إنتاج اللوحة، فإنه سيشكل منهجاً وموقفاً عدمياً، وهو بذلك يتفق في كون ما بعد الحداثة في الفن، نشاط يسعى إلى تدمير القواعد وتجاوزها وخرق الحدود المتعارف عليها في الفنون والنظريات الجمالية والثقافية والفنية السابقة؛ وهو نشاط يتولد من أزمة انعدام اليقين ويسعى عامداً إلى خلخلة فرضيات الفن وقواعده، وهي مجموعة شروط تنظيف على التعبيرية التجريدية التي جعلت نيويورك عاصمة الفنون في العالم خلال فترة الاربعينيات.[1]

2.6.1 الفن الشعبي Popular art عدمية تصعيد الهوامش إلى المركز:

يقول (ليوتارد) عن نوعية الفن الذي يمكن أن نطلق عليه وصف ما بعد الحداثة: "علينا أن نرتاب في كل الإبداع الفني الذي وصل إلينا من القديم وحتى البارحة، لقد تحدى (سيزان) التأثيريين، ثم جاء (بيكاسو) و (براك) فاستهدفا (سيزان) بالهجوم، ثم كفر (دوشامب) عام 1912م بفرضية الرسم نفسها حتى وإن كان تكعيبياً، وجاء بعده (بيورين) ليتشكك بدوره في فرضية أخرى، رأي إن دوشامب حافظ عليها في أعماله،ولم يتعرض لها بالنقد، وهي الفرضية التي تتعلق بموقع التصوير ومكانه في العمل الفني". وهنا ندرك ان فن ما بعد الحداثة يقاوم التقنين والتحديد، فهو يحدث كتعبير عن أزمة حادة، ويتولد من كسر القواعد أو قلبها رأساً على عقب.

لهذا فن ما بعد الحداثة يشير إلى تشككه في اللغات والأساليب والصور التي يتبدّى من خلالها للأعين، هنا يمكن أن نفهم لماذا قلب فنانوا البوب اللعبة وأعادوا تركيب اللعبة وفق قوانينهم الخاصة، والتي هي بالأساس تحتكم إلى العدمية والتدمير لكل التصنيفات والتقسيمات والإفلات منها.

3.6.1الفن البصري (Op Art) عدمية موت المؤلف :

لم يشعر الفنانون في أواسط القرن المنصرم بأنهم مضطرون لتبني طرق أسلافهم أو مفاهيمهم و هو ما أدى إلى ظهور وفرة من الحركات و الأساليب ، وقد أطلق على إحدى هذه الحركات التي نشأت اسم (الفن البصري ، وهي ذات أهمية خاصة بسبب تأكيدها إلحاق الوئام المرئي التام ما بين المشاهد و العمل الفني .

[1] ينظر منذر فاضل حسن الدليمي :المرجع السابق ،ص205،207.

4.6.1الفن المفاهيمي (Conceptual Art) عدمية تبني الفكرة والمفهوم :

هو حالة تحويل فكرة ما وجعلها محسوسة ، وقد ظهر في أمريكا و أوربا ، وهو يمثل اتجاها يتخطى اللوحة والرسم و مختلف الأشياء المتعارف في الحركات الفنية الأخرى ،إذ برزت كأعمال فنية ليس لها وظيفة محددة أو غرض أو تتعلق بموضوع ما ، كما أنها لا تمتلك رسالة محددة و لا تحدد سوى نفسها .

5.6.1السوبريالية (Superraelism) و عدمية التنقيب عن الواقع اللامرئي :لا شك أن الصورة جوهر الفنون البصرية ، وعلى الرغم من حاجة بعض الفنون إلى الكلمة و الصوت للتعبير عن الأشياء ،إلا أن الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر ،فاعتقلت عقله و مخيلته ، وتطور الأمر في تفاعل اللامرئي في الصورة و لا وعي الإنسان ، فغيرت حياة العالم ،فأزالت القيود واخترقت الحدود و كشفت الحقائق ، وكما هو معروف فإن الأسئلة هي جوهر المعرفة ، والصورة هي ملتقى الفنون و هي العقبة التي عليها المتلقي قبل أن يدلف إلى العالم المرئي للعمل الفني ، ومن ثم الواقع المعاش و في نهاية 60ظهر أسلوب السوبريالية ، فبعد هجر طويل لمعالم الواقع و الأساليب الشخصية و بعد الإمعان في التغريب و التجريد و الإثارة ،زاد الحنين إلى اللوحة التقليدية مع إعادة النظر في تراث الماضي.

6.6.1الفن الكرافيتي عدمية الإحتجاج و تحدي المجتمع : تعود علاقة الإنسان مع الجدار الكرافيتي إلّى الإنسان البدائي و إنسان مرحلة الحضارة ، عبر الجدران الطبيعية كالكهوف ،ثم الجدران الاجتماعية و الحياتية التي شيدها الإنسان نتيجة الحاجة و الضرورة . [1]

2-البنيوية

حركة نقدية ساهمت في الانفتاح على فنون ما بعد الحداثة منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين احتوت سياقات التعبير ما بعد الحداثوية و استقطبت المناهج البحثية للأدب و الفن والثقافة ،فالبنيوية منهج فكري و أداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم ،اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية واشتهرت أنظمتها التعبيرية في مجال علم اللغة و الفقه و يمكن القول بأن لفظ البنيوية اشتق من **بنية**[2] وكل ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكل بينة و لدراستها يجب علينا أن نفككها إلى عناصر مؤلفة منها دون النظر إلى أية عوامل

[1] انظر منذر فاضل حسن الدليمي :المرجع السابق، ص243-233.

[2] بنية: تعني كلمة بنية نظاما من التحولات محتويا على قوانين خاصة به و محتفظا بشخصيته أو مخصبا لها عن طريق لعبة التحولات هذه لكن دون أي تدخل لعناصر خارجية عنه .(ينظر أدنيس، أنطون مقدسي، أنسى الحاج وآخرون: الحداثة في المجتمع العربي ،ص 274.)

خارجية عنها ،إذ اهتمت البنيوية في أول ظهورها بجميع النواحي المعرفة الإنسانية ثم تبلورت في ميدان اللغة والنقد الأدبي.

يتم تحديد الاتجاه العام للبنيوية بوصفه مناقضا و مناهضا للتفكير القائم على التجزئة و التفتت ،أي أن الاتجاه العام في البنيوية هو النظرة الكلية التي تبحث عن النظم الكامنة في ظواهر مجتمعة و منفصلة وتفسر لنا علاقاتها مع بعضها البعض .

فالبنيوية هي ذلك " المنهج الفلسفي و الفكري و النقدي، و من بين نظريات للمعرفية التي تتميز بالحرص الشديد على الالتزام بحدود المنطق و العقلانية، حيث تأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها :أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعني بها المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها ببعضها البعض في نظام منطقي مركب" .[1]

و من الجانب الفني تعرف البنيوية على أنها "طريقة وصفية تستند إلى التحليل و إعادة التركيب فلا يهم حينئذ المضمون المباشر و إنما المهم البنية التي يتألف منها التشكيل، دون التعرض للظروف الخارجية التي أحاطت بالعملية الفنية "[2].

لقد اهتمت البنيوية في أول ظهورها بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ثم تبلورت في ميدان دراسة اللغة والأدب ويعد (**سوسير**)[3] الرائد الأول للبنيوية اللغوية ،فهي ليست مدرسة أو حركة بل نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة يتألف من سلسلة عمليات عقلية تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته .

-قواعد البنيوية :

1-تحليل كل بناء إلى جزيئاته التي يتكون منها و الكشف عن العلاقات ثم إعادة تركيبها .

2-تحديد اتجاه عملية التحليل و التركيب لكل بناء .

3-دراسة الظواهر بدون تاريخ قبل البنية .

4-منح اللغة دورا بنائيا .

---

[1] سمير حجازي : معجم المصطلحات الأدبية و اللغوية الحديثة، دار الراتب ،بيروت ،ط1،2008،ص 200.201

[2] محسن محمد عطية : المرجع السابق ،ص128.

[3] سوسير فرديناند دي سوسير يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما يعدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عُني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية. وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية (1857-1913).

5-الجزء لا يعكس خصائص الكل .

6-اكتشاف الماهيات الكامنة خلف كل بناء ممثلا بالعلاقات .[1]

3-التفكيكية :

تعد الحركة الثانية بعد البنيوية في حيثيات النقد الأدبي إضافة إلى كونها من مناهج النقد الحديث الأكثر إثارة و جدل بين المذاهب النقدية فكلمة (تفكيك) تعني " تهديم أو تهشيم أو تخريب " و هي دلالات مقترنة بالأشياء المادية ، أما المعنى الدلالي العميق لها فهو يدل على تفكيك الخطابات و النظم الفكرية و إعادة النظر فيها بحسب عناصرها و الاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بطروحاتها التعبيرية المظمورة فيها .

تعد التفكيكية حركة طليعية تحتفل بها ما بعد الحداثة في الفلسفة خصوصا و تقوم على تفكيك تدميري لكل الأنظمة و المعرفة عبر ردها إلى عناصرها و بيان وجود الاستبداد في ربطها أو جمعها معا والتفكيك هو ما يطلق على الطريقة النقدية التي جاء بها (جاك دريدا) حيث قال أن" التفكيكية تهاجم الصراع الداخلي سواء الشكلي أو المعنوي، للوحدات الأساسية للتفكير الفلسفي ،بل و تهاجم ظروف الممارسة الخارجية "[2]،و منهجيا يتم استخدام المنهجين النقدي و التفكيكي ،فالتفكيك يساعد على تناول النصوص و المفاهيم بقدر كبير من التشكك على اعتبار أن لغة التنظير هي لغة استعمارية تهدف إلى إحداث تأثير أو تكوين صورة بدلا من نقل الواقع نقلا موضوعيا، فهي استعارة تعبر عن رؤية الباحث

للعالم و لطبيعة الأشياء ،و يقوم التفكيك على مبدأ المناقشة غير المقيدة التي لا تفترض نتيجة نهائية وكذلك كشف الإيديولوجية السائدة و كشف التناقضات من أجل كشف مدى تزييف الوعي و إظهار الضمني والمسكون عنه في المفاهيم . [3]

ويعتبر أيضا التفكيك ظاهرة ثقافية كبرى بدأت عام 1890م كاتجاه في علم النفس على يد العالم سيغموند فرويد(sigmund freud)و الذي اكتشفت نتيجة العديد من التجارب أن ما يفعله المريض من سلوك خاطئ مرتبطا بأحداث مؤلمة له في الماضي ،عن طريق التحدث و البوح بتلك الأحداث يمكن له تفكيكها واستخراج السيئ منها و معالجتها.

---

[1] انظر ألاء علي عبود الحاتمي :تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة،ط01 ،دار الرضوان للنشر و التوزيع عمان،2013،ص 35،41.

[2] عبد الوهاب المسيري ،فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة،ط03 ،دار الفكر،دمشق،2010، ص 111.

[3] طلعت عبد الحميد ،عصام الدين هلال ،محسن خضر: الحداثة ..ما بعد الحداثة دراسات في الأصول الفلسفية للتربية، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،2003،ص214.

في عام 1960م قام الفيلسوف الفرنسي **جاك دريردا**[1] بدراسة و تحليل أعمال فرويد باستخدام التفكيك لدراسة النصوص الفلسفية و الكشف عن الأفكار المكبوتة التي تختفي وراء تلك النصوص ،و في بداية السبعينات ومع تأثر عدد كبير من الموسيقيين و المعماريين و المصممين الداخليين و الرسامين والنحاتين أصبح التفكيك اتجاه فني سواء كان موسيقى أو تشكيلي، بالتحليل نجد الحركة الأولى في ليوهان باخ النواة الأولى للتفكيك في الموسيقى والتي أصبحت فيما بعد مصدر للعديد من مؤلفات موسيقى الجاز و التي اعتمدت على التمرد على قواعد التأليف الموسيقى المعروفة .[2]

و من جانب الفن التشكيلي فلقد بدأت هذه الحركة والتي تنتمي إلى ما بعد الحداثة 1980م وتنطوي على خصائص تفتيت وتشظية، حيث يتم تشجيع حرية الجذور و الشكل في تصميمات غير تقليدية قد نكون أكثر دراية بالتفكيكية من خلال الهندسة المعمارية و المباني مثل متحف غوغنهايم (guggenheim muséum) في إسبانيا هي واحدة من الأمثلة المعروفة التي تندرج تحت هذا النمط التفكيكية لا تستخدم لتسمية الهندسة المعمارية فقط و لكن أيضا التصميم الجرافيكي و الأزياء و المنتجات .

عمل مصممو التفكيكية على الاختلاف عن القديم و التقليدي و المألوف مما جعلهم في النهاية متشابهين لأنهم متفقون عن الاختلاف في أشياء واحدة في أعمالهم ومن النظريات الهامة الأخرى للتفكيكية نظرية الشك والتي تدعو إلى الشك في البنية المعمارية الأساسية وعدم أخذ القواعد والأصول المعمارية السابقة كمسلمات.

-خصائص و مميزات الاتجاه التفكيكي:

- ✓ التصميم بمبدأ التناقض :للفراغات المختلفة تناقضات تتمثل في التباين الوظيفي و التي لم تسمح للاتجاهات الحديثة بالتعبير عنها مما دعا أعمال التفكيكية إلى كشف التناقضات و إحضارها إلى الواقع و تحويله إلى حقيقة .
- ✓ إضفاء الطابع المرح و الاحتفالي على التصميم :كانت الجدية فلسفة مدارس الحداثة في مواجهة السطح التصميمي فظهرت بشكل تقليدي ممل و بلا شخصية مميزة و بدأت الجوانب التعبيرية تظهر في الأعمال التصميمية من خلال تكوين فكرة عن طريق التصميم .

[1] جاك دريدا : هو فيلسوف وناقد أدب فرنسي ولد في مدينة الأبيار بالجزائر يوم 15 يوليو 1930 – وتوفي في باريس يوم 9 أكتوبر 2004. يعد دريدا أول من استخدم مفهوم التفكيك بمعناه الجديد في الفلسفة، وأول من وظفه فلسفياً بهذا الشكل وهو ما جعله من أهم الفلاسفة في القرن العشرين.

[2] إسلام محمد السيد هيبه، أمل متولي إبراهيم أبو قمر: تفكيكية ما بعد الحداثة ،كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية جامعة المنوفية، مصر، العدد الرابع، الجزء الأول،2015، ص 287.288.

- ✓ الفصل بين الشكل و الوظيفة :أهم أغراض الفلسفة التفكيكية هو تحرير التصميم من القيود الوظيفية .
- ✓ التصميم بمبدأ **التشظي**[1] :التفكيكيون ينشدون عالم بلا أشكال ،عالم انسيابي بدون حدود دائم التغيير عالم الحركة .[2]

4- السيميائية :

تدل السيميائية وفق منطقها اللغوي إلى موضوع الإشارة أو دلالة ،إذ يمكن أن نرجع إلى اللغة العربية فنجد أن كلمة (سيما) تدل على علامة ،و قد ورد في القرآن الكريم كلمة(سيمياء) في أكثر من آية [3]منها :"و بينهما حجاب و على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم ،و نادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها و هم يطمعون." [4]

يعد علم السيمياء من بين العلوم الحديثة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين ، إذ يقوم هذا العلم بدراسة العلامات و نظمها في الحياة الاجتماعية بدءا من إشارات المرور و مرورا بموضة الأزياء و انتهاءً بالأعمال الفنية والإبداعية.

إن السيميائية قادرة على دراسة الإنسان دراسة تكاملية عبر دراسة أنظمة العلامات التي يقوم بإنتاجها بهدف إدراك ذلك الواقع الإنساني و هذا يعني أن كل شيء في حياة الإنسان عبارة عن علامة أو دلالة و بالتالي فالكون كله مجرد من نظم العلامات ، ولذلك يمكن القول بأن السيميائية هي علم يدرس بنية الإشارات و نظم العلامات .

لذلك يمكن القول بأن السيميائية هي علم يدرس بنية الإشارات و علائقها في هذا الكون ووظائفها الداخلية والخارجية ،أما أصل هذه الكلمة فإنه يعني باليونانية (خطاب العلامة) حيث تتكون الكلمة من مقطعين هما (Semeion) بمعنى علامة و (Logos) بمعنى خطاب الإنسان يشكل مع محيطه نسيجا متداخلا من العلاقات معتمدا على أنظمة من المعلومات بنظم تعبيرية مختلفة .

---

[1] تشَظّي : (اسم) مصدر تَشَظَّى تَشَظِّي العُودِ : تَطَايُرُهُ شَظَايَا تَشَظِّي اللَّوْحِ : اِنْشِقَاقُهُ تَشَظِّي الجَمَاعَةِ : تَفَرُّقُهَا. للمزيد انظر https://www.almaany.com

[2] إسلام محمد السيد هيبه: المرجع السابق ،ص 290،291.

[3] سورة الأعراف الأية 46.

[4] زهير صاحب ،نجم حيدر، بلاسم محمد : قراءات و أفكار في الفنون التشكيلية ،ط01،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان،2012،ص 114.

لقد ساهمت السيميائية في تحقيق نتائج جديدة في تشكيل ما بعد الحداثة و التي غيرت مشروعية الرؤية البصرية و الذهنية التي تبني عليها الفنون التشكيلية ، إذ أكد (**بيرس**)[1] إن كل شيء يدرك بصفته علامة ويشتغل كعلامة و يدل باعتباره علامة فالتجربة الإنسانية سلسلة علامات مرتبطة .

إن السيميولوجيا (السيميوطقيا) لدى دراستها تعني علم أو دراسة الإشارات دراسة منظمة و منتظمة إذ يفضل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية ، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطقيا التي جاء بها المفكر الأمريكي (**تشارلس ساندرز بيرس**) في حين أن العرب دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء و تنتمي أصولها و منهجيتها إلى البنيوية كونها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية في الثقافة العامة و مما يؤخذ على دراسات السيميائية أن معظمها ينهج نهجا شكلاني يستبعد المحددات الاجتماعية الثقافية ،إذ أن علم السيمياء لم يعد دراسة للعلامات بقدر ما هو دراسة الشفرات أي دراسة الأنظمة التي تساعد المخلوق الإنساني على إدراك الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى .[2]

فالسيماء تسعى للكشف عن أنشطة البنى العلامية داخل العمل الفني لأن السيمياء ذلك العلم الذي يدرس أنساق العلامات أي الرمز "الذي يتميز حسب "كاسير بأنه يخلق علاقات أو ارتباطات معينة بين الإشارات الحسية preceptual signs من ناحية و المعاني meanings من ناحية أخرى."[3]

فبفضل الرمز يتحقق التواصل بين الناس و على نحو كهذا حدث تغير في المعايير و الأنظمة والأسس التي تنظر إلى الجمال السامي في الفنون التشكيلية و كافة أجناس الفن الأخرى مما جعل المناهج النقدية الحديثة من البنيوية و التفكيك و سيمياء تراعي الخصائص الفكرية و البنائية لأنظمة التعبير التي تشكل البنى المجاورة للفن.

إن التعبير ما بعد الحداثوي قد ترعرع و نشأ في ظل طروحات الحداثة فهناك من يرى أن ما بعد الحداثة لم تقم إلا بدور الموجة القصوى في لحظة زمنية تاريخية و بعدها ستتمكن الحداثة من إعادة وصل ما انقطع من جذورها و غالبا ما تجري المقارنة مع الحركات الفنية التي نشأت بعد الحرب العالمية الثانية وزعزعت الأسس التي قام عليها الفكر الغربي إضافة إلى أن جوانب الحداثة تعد عناصر إرساء ما بعد الحداثة و من خلال أساليب ذات

---

[1] تشارلس ساندرز بيرس: هو فيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات أمريكي، ولد في 10 سبتمبر عام 1839 وتوفي في 19 أبريل عام 1914، يطلق عليه في بعض الأحيان لقب «أب البراغماتية أو العَمَلانِيّة». كان مهتمًا بعلم المنطق، تلقى تعليمًا يؤهله ليصبح كيميائيًا، وعمل عالمًا مدة 30 عامًا.

[2] ألاء علي عبود الحاتمي ،المرجع السابق ،ص 49.

[3] مجدي الجزيري: الفن و المعرفة الجميلة عند كاسيرر ،دار الوفاء للدنيا الطباعة و النشر ،الاسكندرية ،2002،ص 25.

تقنيات و معالجات تتمتع بأنظمة تعبيرية متنوعة في طرح نتاجات الفنية التي تحدث الصدمة و الدهشة لكل ما هو مألوف و لا معقول في ظل التكنولوجيا. [1]

5-نظرية التلقي :

يعود تاريخ ظهور نظرية التلقي إلى ألمانيا أواسط الستينات (1966)في إطار مدرسة (كونستانس) و(برلين) الشرقية قبل ظهور التفكيكية و مدارس ما بعد الحداثة على يد كل من (فولنفانغ أيزر Wolfgana Iser)،(وهانز روبيريوس Hans Robert Jouss) و منظور هذه النظرية أنها تثور على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرا على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية الواقعية الجدلية أو المناهج البيوغرافية التي اهتمت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية، و المناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى و تصيده في النص باعتباره جزءا من المعرفة و الحقيقة المطلقة ، والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق و أهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألاو هو القارئ الذي اهتمت به هذه النظرية.

إنّ المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ و المتلقي هو أهم شيء في عملية الأدب بالنسبة لنظرية التلقي ، أي أن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقع القارئ في مكانه الحقيقي و إعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه و المستقبل للنص و مستهلكه ، وهو كذلك القارئ الحقيقي له "فالعمل الفني المفتوح يشجع أفعال الاختيار الواعي لدى المتلقي، و هذا الاختيار ينهج عادة سبيل توليد الدلالة المرجعية في إخصاب ملكة التلقي ،حيث ترتكز جماليات الفن الحديث على إشراك المتلقي في صنع العمل الفني نفسه، أي يصبح المتلقي مبدعا، لا مجرد مستهلك للسلعة الفنية، و هي إحدى متصورات علم الجمال الفينومينولوجي إزاء التلقي بوصفه خبرة جمالية ."[2]

و يرى (**ايزر**[3]) ان العمل الأدبي له قطبان :قطب فني و قطب جمالي ، الأول يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء القوي و تسييجه بالدلالات و السيمات المضمونية ،قصد تبليغ القارئ بمجملات النص المعرفية و الايديولوجية ، أي أن القطب الفني يحمل معنى و دلالة و بناءا شكليا ، أما القطب الجمالي ،فيكمن في

[1] ألاء علي عبود الحاتمي ،المرجع السابق ،ص 50-51..

[2] معاشو قرور:الأمية البصرية إشكالية تلقي الحداثة في الفن التشكيلي العربي،ط01،دار ميم للنشر،الجزائر،2003،ص 43.

[3] فولفغانغ ايزر: كاتب ألماني من أبرز المنظرين لنظرية التلقي و القراءة و أحد أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية من مواليد 1926 بمارينبرغ ألمانيا و توفي في سنة 2007ب كونستانس ألمانيا.

عملية القراءة التي تخرج النص إلى حالته المجردة الملموسة أي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله [1].

و بعد التعرف على المحاور الفكرية و النقدية التي فتحت أبوابا واسعة على تيارات ما بعد الحداثة من خلال تأثيراتها المباشرة و غير المباشرة ننتقل للتعرف على اتجاهات الفنية لما بعد الحداثة و المتمثلة فيما يلي:

IV. اتجاهات الفنية في ما بعد الحداثة

1-بوادر الاتجاهات الفنية في ما بعد الحداثة :

لقد ولد فن ما بعد الحداثة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولا يوجد تاريخ محدد، إلا أن هناك محاولات كانت تريد أن ترد على الحداثة، بميلاد منهاج جديد، سمي فيما بعد(ما بعد الحداثة)

ان هذه الأشكال والمدارس الفنية الجديدة والمعاصرة ولدت من رحم الرفض والدمار الذي خلفته تلك الحرب، وصرخة ضد الظلم و الطغيان والمجازر البشرية المروعة التي حدثت، واستعباد الناس وخنقهم بقيود الحرب المميتة.

فإن أردنا تحديد زمن ظهور مصطلح "ما بعد الحداثة" كما يذكره بعض النقاد، الذين اعتبروا أن الفيلسوف والمؤرخ البريطاني" مارك توينبي" هو أول من أدلى بمفهوم ما بعد الحداثة ،حيث جعله يدل ثلاثة علامات ميزت الفكر والمجتمع الغربيين، بعد منتصف القرن الماضي، و بالتحديد عام1959 م كما "أكد روبرت أتكيس Robert Atkinsأن التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في فترة التي تلت الحرب العالمية الثانية مشيرا في ذلك إلى ان الأعمال الفنية في تلك الفترة تتميز بإعادة قراءة الموروث الفني للحركات الطليعية في بداية القرن العشرين، فقد استخدم مصطلح مع بداية السبعينيات عندما أعيد ترسيم حدود الشرق و الغرب بعد الحرب العالمية الثانية ".[2]

اكتسب المصطلح تداولاً خلال السبعينات ليشمل العمارة أولاً ،ثم اكتسح بالتدريج مجالات المسرح الموسيقى، التصوير، حيث بدأ يلاقي هذا المصطلح مقبولية وانتشار واسعين، في الأوساط الفنية النقدية، ما حدا بالفنانين إلى طرح أساليب جديدة في الفن لم تطرح كمواضع فنية من قبل، وامتازت أعمالهم ، بالدهشة والتنويع فقد جاءت التجميعية والفن الجماهيري(بوب آرت) والفن البصري والفن الحركي وفن المينيمال والفن المفاهيمي وفن ما فوق الواقعية وفن ما بعد التعبيري إن كل هذه المذاهب الفنية التي انتشرت في منتصف القرن الماضي ما هي إلا إشارة لكسر قيود مشروع الحداثة الفنية التي اعتمدت على روحية الفنان وفرديته وإبداعه الخاص حيث كان الفن فرديا روحيا لا يشارك المتلقي إلا في تذوقه، على خلاف ذلك فقد دخلت "البرجماتية" النفعية بدل

[1] د.علي شناوة آل وادي ،د.عامر عبد الرضا الحسيني :المرجع السابق ،ص 224، 225.

[2] Robert Atkins : Art Speak abbeville Press ,1990,p 25.

الروحية أو شاركتها في انجاز العمل الفني، وقامت على جمع مخلفات البيئة وتوظيفها بعمل فن يحمل صفات جمالية ما بعد الحداثة". [1]

هكذا كان دور ما بعد الحداثة في الفن، "إذ وصف بأنه دور محوري في إدانة و تدوين التاريخ الحروب الذي جاء بالويل والدمار على الأمم، والإدانة الواضحة للحروب بأدواتها من الأسلحة والمعدات وكيف كان لها التأثير المباشر بالقتل واستنزاف الثروات، و التأثير النفسي على الأحياء من البشر والإنسان العصري الذي أصبح يرى من الفن نوعا ترفياً ،بات يرفض الفن التقليدي الذي يعبر عن مشاعر و أحاسيس الفرد، و كان يحتاج إلى نوع آخر من الفن الذي يشارك الأمم نجاحاتها واخفاقاتها، وقد تنبه الكثير من الفنانين العالميين إلى ذلك وقاموا بتطوير أعمالهم، وملائمته مع روح العصر."[2]

فلو نظرنا إلى الفنون البصرية بعد الحرب العالمية الثانية لوجدنا أنه" قصة سلسة من الحركات الصغيرة التي أمكن للنقد و مؤرخي الفن من ملاحقتها و تعيينها (فن الشعب، الفن البصري، الفن الحركي، الفن الذهنوي، فوق الواقعية و السوريالية و التعبيرية الجديدة ،إن هذه الحركات برمتها تمثل إعادة تغيير و إعادة تقويم أفكار كانت معروفة قبل الحرب ".[3]

2-التعبيرية التجريدية (Abstract Expressionism):

إن التعبيرية التجريدية أسلوب في فن التصوير ظهر أساسا في الولايات المتحدة الأمريكية خلال أربعينات وخمسينيات القرن العشرين يؤكد على أهمية التنفيذ التلقائي للوحة و إطلاق العنان للطاقة العضلية للفنان لأن تقوم بضربات كثيرة بالفرشاة على اللوحة و كان بعضهم يرسم لوحاته من خلال إلغاء الألوان مباشرة على سطح اللوحة لأن التلقائية التي يقترب بواسطتها الفنان من عمله ستعمل على إطلاق قوى العقل اللاشعوري و الإبداعية لديه بأساليب مختلفة معبرين عن ذواتهم لإظهار الدوافع المكبوتة و الروحية التي كانت مرجعا لنتاجاتهم الفنية .

تعد التعبيرية التجريدية "من أهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشرة واشتقت من الدادائية في باريس في العشرينيات من القرن المنصرم ، أما جذورها فتمتد إلى الدادائية و التجريدية و التجريدية العضوية و السريالية ،و الصفة الملازمة للتيارات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية هي اللاموضوعية بفعل طابعها التجريدي و تخطيها الأشياء المرئية ".[4]

---

[1] محمد حسين وصيف، علي أحمد زين الدين، محمد حسن شهده : اتجاهات فنون ما بعد الحداثة و أثرها على تصميم ثلاثي الأبعاد، مجلة التربية النوعية، العدد الخامس ،مصر، جانفي 2017، ص101.

[2] محمد حسين وصيف، علي أحمد زين الدين، محمد حسن شهده: المرجع السابق ص102.

[3] زهير صاحب ،نجم حيدر، بلاسم محمد ،المصدر السابق ،ص 235.

[4] ألاء علي عبود الحاتمي ،المرجع السابق ،ص53.

و أطلق على التجريدية التعبيرية عدة تسميات منها "فن الضرورة الداخلية، البقعية، اللاموضوعية الجديدة التجريد التصوير الانفعالي أو الحركي، اللون الواحدي، البنائية، التصوير اللغوي أو الحروفي، اللاشكلي "[1] والتجريد الغنائي و التي تكون على شكل بقع تظهر على سطح اللوحة كما أطلق عليها في أمريكا اسم الرسم التحركي أو الحركي (Action Painti) كما عرفت بالألية المتأثرة بفروة اليد لتجنبها المراقبة العقلانية ، فالتعبيرية التجريدية أكدت على عدة مفاهيم جمالية وفكرية منها التعبير الشخصي العفوي أي الاهتمام بالذات المعبرة و الدوافع النفسية الذاتية و بالتالي التأكيد على المشاعر والأحاسيس والتمثيل الذاتي للرسم و كيفية الرسم بتلقائية بعيدا عن التقاليد السابقة الأولية للموضوع وقد تجسد رفضها هذا لكل تقاليد و تراث الأعمال الفنية السابقة في سعي الفنان في تجريب مواد جديدة في الفن ة استخدام تقنيات حديثة خلفتها الثورة الصناعية و التكنولوجية الحديثة أي المعالجات التقنية الحديثة ،ومن أهم السمات التي تتميز بها التعبيرية التجريدية توجهاتها اللاشكلية بمعنى أن هذا النتاج الفني لا يرتبط في مفهومه العام بأية إشارة او واقعة بقدر ارتباطه باللون و بطريقة استخدام هذا اللون الذي يعبر عن الانفعالات والأحاسيس بشكل مباشر ، أي التأكيد على التلقائية في التعبير عن الانفعالات الذاتية للفنان و ليس تعبيرا عن الواقع المحسوس بحيث أصبح الفنان لا يهتم سوى بما يولد في أثناء العمل نتيجة استخدامه للمادة الأولية الجديدة و التقنية التكنولوجية المتبعة عليها .

"و كان تغلغل الأدب في عالم الألوان ،ينسجم مع حركة التصوير المعاصر مع الرسم التجريدي في رسم لوحة للفنان الأمريكي **جاكسون بولوك**[2] 1912_ 1952 "[3]الفنان الذي ارتبط اسمه بالتعبيرية التجريدية حيث استطاع أن ينتج مجموعة من الأعمال تشكل ذروة ما يسمى بالفن الحركي فبلوك من الفنانين الذين انهمكوا في اختبار مادة أعمالهم" .[4]

---

[1] محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر1870-1980،دار المثلث للتصميم و الطباعة ، بيروت ،1981، ص203.

[2] جاكسون بولوك Paul Jackson Pollock :من مواليد 28 يناير 1912 –كان رساماً أمريكياً وأحد رواد حركة التعبيرية التجريدية. أشهر لوحات الفنان كانت مرسومة بواسطة تنقيط ورش الأصباغ على لوح جنفاص كبير.
ولد جاكسون بولوك في مدينة كودي بولاية وايومينغ الأمريكية، ثم انتقل إلى نيويورك في عام 1929 حيث قام بتدريسه توماس هارت بنتون، كان في وقته مشهوراً جداً، وكانت زوجته لي كراسنر تساعده أثناء رسمه، أسلوبه كان مبتكراً بشكل كبير، كان لبولوك مشكلة كبيرة مع الشرب. لا تزال لوحاته معروفة، وهي موجودة الآن في العديد من المتاحف في مختلف المناطق حول العالم. تم إنتاج فيلم وثائقي حوله في عام 1951 (بإخراج هانز ناموث)، كما أنتج فيلم درامي عنه باسم «بولوك» سنة 1987 و1999. كانت حياته قصيرة فقد مات في حادث سيارات بالقرب من منزله في لونغ بيتش بولاية نيويورك في سنة 1956.للمزيد انظر الويكيبيديا.

[3] محسن محمد عطية : المرجع السابق ،ص 15.

[4] اللوحة08 من قائمة الملاحق ص270.

3- فن الشعب (Pop art) فن البوب

1.3تعريف البوب أرت:

اطلق الفنان **لوي** كلمة بوب" على تجارب بعض الفنانين و أصبحت واسعة الانتشار 1961-1964 أخذ من السيريالية شكلها الرافض و مواضيعها العصرية و استفاد من حركة الدادا في رفض الفن التقليدي مع الإلحاح على ربط الفن بالمواضيع الصناعية المعاصرة" .[1]

في حين يرى **روي ليختنشتاين** :"إن ما يميز ثقافة هذا الفن هو استعماله لما كان محتقرا مع إصرار على الوسائل الأكثر تداولا و الأقل جمالية، و الأكثر زعقاً لملامح الإعلام."[2]

اما **ريتشارد هاملتون** "فقد استخدم تكوينات التي تميل إلى الاختلاف جذريا الواحدة من الأخرى إذ كل تكوين يمثل تجسيد لفكرة معينة"[3].

2.3تعريف الإجرائي فن الشعب:

فن الشعب: هو فن من فنون التي عبرت عن روح العصر عن طريق إعادة صياغة كل ما هو واقعي باستخدام وسائل و خامات ووسائط متعددة و حديثة.

3.3نشأة فن الشعب :

مع نهاية الأربعينات من القرن العشرين انحسر نشاط حركة الفن اللاشكلي أو ما يسمى (بالتعبيرية التجريدية) المتمثلة بجاكسون بلوك ووليم دوكوينغ و عدد آخر من الفنانين و ذلك بعد أن استنفذت كل أشكال التعبير الآلي فما من طريقة جديدة أو تقنية لم تستعملها من أجال لفت المشاهد و حمله على الدهشة من خلال النظر إلى العمل الفني و بفضل ممارستها للتحرر الشكلي في التعبير .

وبالتالي حركة البوب لجأت إلى مثل هذه الحرية الفنية بهدف مناقض لما هو عليه في التعبيرية التجريدية فالبوب رفضت كل ما هو شخصاني و إحساسي أو ذاتي للاتجاه نحو عالم الواقع و طبيعة المجتمع

---

[1] زهير صاحب ،نجم حيدر،بلاسم محمد : المصدر السابق،ص244.

[2] محمود أمهز: المرجع السابق ،ص 261.

[3] ادوارد لوسي سمث، ترجمة فخري خليل: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ط01، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد،1989،ص 24.

فقد استطاع فن البوب أن يعكس حقيقة الواقع الأمريكي و طبيعة البيئة التي تعيش فيها الإنسان الأمريكي بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت كل مخلفات هذا الواقع هي بمثابة مادة مصدرية أساسية لكل أعمال البوب مثل مخلفات العلب و القناني الفارغة و صور الإعلانات و الفوتوغراف و كافة المنتجات الصناعية الاستهلاكية الأخرى و خاصة أن ثقافة البوب هي نتاج للتحولات الفكرية و الصناعية و الاجتماعية و التكنولوجية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية عام 1939.

و كانت لمحاضرات (**جون كيج**[1]) المؤلف الموسيقي الأثر الكبير على فن البوب فقد دعا كيج الفنانين إلى كسر الحدود بين الفن و الحياة اليومية الشعبية و ذلك من خلال التركيز على أن الشيء العادي المبتذل المهمش في السابق له قدرة جمالية و أن كل لحظة في الحياة يجب أن نقدر لذاتها فقط وبذلك أصبح العمل الفني يتضمن كل شيء و أي شيء بعد رفع الحدود الفاصلة بين الفن و الحياة الشعبية البسيطة من خلال تبني الأشياء و الرموز و العلامات التي تعامل بها الإنسان يوميا مهما كانت مبتذلة و قبيحة مثل العلب الجاهزة أو قناني الكوكا او السيارات الفارغة أو الأجزاء منها المصورات الفتوغرافية أو الجرائد و صور المشاهير من الفنانين و الفنانات .

يعتبر (**رأوشنبرغ**[2]) أحد أبرز الممهدين المباشرين لفن (البوب أرت) فقد استخدم راوشنبرغ بهدف التقرب من الواقع الصورة الفوتوغرافية و اللصاق بحسب الطريقة التي اتبعها من قبله الدادائيون و لكن على مساحة كبيرة جدا [3]،و من أعماله ثلاثية الأبعاد تمثاله (المونوغرام) (المعزة عام 1955) [4].

و من هذا نرى بأن فن البوب أرت أو كما يسميه (مارسيل دوشامب) "بالدادائية الجديدة " قد تأثر كثيرا بأسلوب الدادائية الأم في مرحلة الحداثة أي قبل الحرب العالمية الثانية فهي حركة مضادة و متمردة على السياقات التي كانت متعبة واستخدامها لما كان محتقرا و مهشما في السابق مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا و الأقل جمالية لملامح الإعلام ، وبذلك نجحت حركة البوب في نقل الواقع الأمريكي الساذج و هذا ما يؤكده "ديفيس" في

---

[1] جون كيج: الابن ملحن أمريكي وصاحب نظريات موسيقية وكاتب وفنان. ويعتبر رائد عدم التعيين الموسيقي والموسيقى الكهرسمعية والاستخدام غير التقليدي للآلات الموسيقية، كما كان كيج واحدًا من الشخصيات البارزة في المسرح الطليعي في فترة ما بعد الحرب.(1912-1992).

[2] روبرت رأوشنبرغ: رسامًا أمريكيًا وفنان جرافيك توقعت أعماله المبكرة حركة فن البوب. يشتهر Rauschenberg بمجموعة Combinesالخاصة به ، وهي مجموعة من الأعمال الفنية التي دمجت الأشياء اليومية كمواد فنية والتي ضمت التمييز بين الرسم والنحت.(1925-2008)

[3] علي شناوة آل وادي ،رحاب خضير عبادي :استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ،ط1 ،دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان 2011،ص 131-144.

[4] اللوحة 09 من قائمة الملاحق ص 270.

تصريحه (أصور ما أرى في أمريكا أي أنني أصور بمعنى آخر المشهد الأمريكي) ، فالفنان الأمريكي يتقبل واقع مجتمعه و لا تتضمن أعماله شيئا أخر سوى هذا الواقع المعاصر .

4.3خصائص و مميزات فن الشعب :

- ✓ استعمال الأفكار الواقعية بتقديم عقلاني خال من العاطفة .
- ✓ تحرر في التعبير رافضا كل ما هو وجداني أو ذاتي .
- ✓ كسر الحدود بين الحياة و الفن و التركيز على الشيء العادي .
- ✓ غياب الجنس الفني المميز ليضم أجناس فنية متعددة نابعة عن التجريب و الإخبارية .
- ✓ إزالة القدسية و التعالي عن الفن و العمل الفني الذي يستند إلى أساس عدم وجود شيء غير قابل لصناعة الفن.
- ✓ النظام البنائي في الفن الشعبي بتراكب العلاقة ما بين جملة من الأنظمة المختلفة، فكرية تقنية أدائية.
- ✓ الخواص الشكلية المستمدة من المذهب الدادائي في حريته و تنوعه(انفتاح الشكل) .[1]

[1] بلاسم محمد ،سلام جبار :الفن المعاصر أساليبه و اتجاهاته،ط01، مكتب الفتح ،بغداد، ،2015، ص29،30.

4- الفن البصري (pop Art):

1.4تعريف الفن الخداع البصريOptical art illusion :

-الخداع : يقصد به في اللغة : "إ ظهار شيء خلاف المخفي ، ويقصد به أيضا الحيلة ".

أما مدرسة الخداع البصري فهي مكونة من شقين Optical وتعني بصري و art وتعنى فن والمعنى الإجمالي يعني الفن البصري ولكن الشائع هو فن الخداع البصري .[1]

2.4التعريف الاجرائي:

هو رؤية الصورة على غير حقيقتها التي تبدو عليها في الحقيقة ،حيث ندرك الأشياء أو الألوان أو الأشكال كاذبة و مغايرة لطبيعتها الأصلية باستخدام قواعد رياضية و الاعتماد على خصائص البصرية الخاصة بالعين .

3.4نشأة الفن البصري :

ظهر الفن البصري في النصف الثاني من القرن العشرين (الستينات) نتيجة التطور التكنولوجي وما رافقه من تحول في مفهوم الإنسان لعلاقته بالعالم و في مفهومه للكون و السرعة والزمن ،هذا فضلا عن متطلبات الحياة الجديدة و الاقتصاد الاستهلاكي ووسائل الدعاية و النشر و التلفزيون و التقنيات السينمائية و الإلكترونية والخدع البصرية ،مستمدا جذوره المغروسة في تقليد مدرسة (البوهاوس) كنتاج لثمرة التجارب التي أدلتها عنايتها كثيرة .

تعود الإشرافات الأولية للفن البصري للمهندس و المنظر لهذه الظاهرة الفنية **جوزيف البرز Josef Albers**[2] الذي أسس لنظريتها و برمج تجاربها البصرية ، ولم يلقى هذا الفن اهتمام النقاد و المتلقين حتى فترة الستينات حين نظم في متحف الفن الحديث في نيويورك و لأول مرة معرضا للاوب أرت في عام 1965 حمل عنوان: استجابة العين .

يعتمد الفن البصري على التكرار رياضي لصيغة أو تشكيلة بالألوان الأساسية على امتداد اللوحة بغية خلق لوحة بصرية لونية توهمات حسية اهتزازية و مؤثرات بصرية متحركة تستند إلى قواعد المنظور البصري لتوليد

---

[1] سماهر بنت عبد الرحمن فلاته : فن الخداع البصري و إمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية- جامعة الملك سعود- المملكة العربية السعودية 2008 ص6.

[2] جوزيف ألبرز Josef Albers (25 مارس 1888 - 25 مارس 1976) كان فنان ألماني أمريكي وكان معلم ولقد عمل في أوروبا والولايات المتحدة، ولقد كانت الأسس التي وضعها في مجال التربية الفنية لها الأثر الكبير في تطور الحركة الفنية في القرن العشرين. للمزيد انظر https://ar.wikipedia.org

البعد الثالث المفقود من خلال التكرار التشكيلي مدعوما بلعبة الضوء و الظل اللونية ،بمعنى آخر فإن القواعد البصرية التي تفرضها العين لقراءة اللوحة ستكون حكما (موضوع) العمل الفني عينه.[1]

كما " يمكن تقسيم تصاميم الفن البصري وفقا لنوعين رئيسيين الأول: يعني بالتصاميم التي تتكون من ومضة و نبض وإبهار للعين، و هي تلك التي تتألف من تصاميم بيضاء و سوداء و التي يستثمر الظاهرة البصرية للمجموعات الشكلية و الحركية عبر السطح و في العمق و من ممثلي هذا النوع (فازاريلي ورايللي وستيل) ،أما النوع الثاني :يشمل الأعمال التي تكون أقل عنفا ومثلت الألغاز و تستثمر الظاهرة البصرية للصور العكسية بالنسبة للشكل و من ممثلي هذا النوع (سوتو و جوزيف ألبرت)." [2]

و بعد الحرب العالمية الثانية كان مصدر الفن البصري هو الفنان " فكتور فازارلي " الذي عمل بأفكار متواشجة و أحد هذه الأفكار في هذا العمل في اعتبار أن الفن نشاطا عمليا ،و هذا ما جعله يتحامل على فكرة التجريد الحر ، كما أعرب عن ذلك في ملاحظة عام 1950م أصبح الفنان حرا ،كل فرد بإمكانه أن يدعي انه فنان أو حتى عبقري .أي بقعة لون ،أي تخطيط ،لا يلبث أن يكون عملا بحجة الإحساس الذاتي المقدس ، و يطغى الدافع التلقائي على المعرفة التقنية الحرفية المخلصة استبدلت بارتجالية نزوانية عابرة .[3]

4.4خصائص الفن البصري :

مبدأ العلاقة بين الفنان النسبية و شريكه المشاهد الذي تكون مشاركته واجبة ،قد تمتعه أو تزعجه.

- ✓ علاقة دائمة بين الشيء التشكيلي و العين الإنسانية.
- ✓ علاقة ثابتة تربط الصورة و الحركة و عنصر الزمن .
- ✓ يمتاز بأنه ذو نوعية هندسية تجريدية فأشكاله ذات حافات حادة محددة تحديدا دقيقا .
- ✓ فكرة إنشاء العمل الفني على وفق مبدأ بنيوي لتنظيم وحداته ،إذ إن كل أجزائه لها أهمية متساوية.
- ✓ يعتمد مبدأ الحركة لجذب الانتباه و التي تطرأ على وضع الجسم في مكان معين تبعا لغرض خاص بها
- ✓ دور منجز العمل دور ثانوي عبر عنه بأنه (فضاء ثقافي) أو قريب من مصطلح (موت المؤلف) في التفكيكية ،إذ ما يهم هو التلقي (لا يوجد عمل إلا في التلقي).

[1] اللوحة 10من قائمة الملاحق ص 271.

[2] Walker John : Art Since pop ,Thames and Hudson Ltd, London,1975,p11-12.

[3] علي شناوي آل وادي ،عامر عبد الرضا الحسيني :المرجع السابق ص 292،291.

- ✓ استخدام في تشكيل هذا الفن تصميمات ذات بعدين ،و ثلاثة أبعاد لاستثمار نظر عين المشاهد واستجابتها تبادليا من خلال الصور الإيهامية المتكونة .[1]

5-الفن المفاهيميconceptual art

ينطوي تحت لواء الفن المفاهيمي أو الفكري مجموعة من الاتجاهات ذات العلاقة التي تعرف (الفن لغة (الأداء) – وفن الأرض– وفن الجسد) والتي استهدفت جميعها الابتعاد أو الاستغناء عن العمل الفني التقليدي ،استعاض الفنان المفاهيمي عن اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات والموضوعات والاهتمامات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد بسهولة ولكن يمكن توجيهها بصورة أفضل عن طريق المقترحات المكتوبة والصور الفوتوغرافية والوثائق والرسوم البيانية والخرائط والفلم و الفيديو وأجسام الفنانين أنفسهم واستخدام اللغة نفسها .

1.5 الفن لغة (الأداء):

إن الفن المفاهيمي كما حدده **جوزيف كوزوث**[2]Kosuth Josepاحد ابرز ممثلي هذا الاتجاه ولا يعتمد وسائله التعبيرية على نوع من الكتابة حيث تتراجع الثنائية (الفن– عمل) لصالح النقاش حول الفن بالتعابير النظرية فالعمل في نظر (كوزوث) هو الثنائية القائمة بين (فن لغة (الأداء)): هو نقطة التقاء عدة مناهج اتصالية (الصورة واللغة) تلتقيان عن طريق الكتابة ،الوسيلة التي تجعل الكلمة مرئية أي يرى أصحاب هذا الاتجاه من خلال الكاتب محمود أمهز انه "يمثل نقطة التقاء بين عدة مناهج اتصالية كالصورة و اللغة تلتقيان في الكتابة، الوسيلة التي تجعل الكلمة المرئية، واعتبروا أن التقويم الجمالي ليس غريبا عن وظيفة الشيء فحسب، بل بعيدة عن مبررات تمثيلية".[3]

انتقل الفن من شكل اللغة إلى اللغة نفسها يقول (كوزوث):"أن الفن لغة، وأن الأعمال الفنية كانت حروف جر بالنسبة للغة." ولعل أعمال (كوزوث) هي الرائدة في الاستدلال على الفن المفاهيمي، إذ يصور عمله ساعة و ثلاث ساعات عام 1965م [4]حيث أن العمل متكون من ساعة حقيقية وصورة فوتوغرافية

[1] بلاسم محمد ،سلام جبار، المرجع السابق ،ص 48.47.

[2] جوزيف كوزوث فنان مفاهيمي أمريكي ، يعيش في نيويورك ولندن ، بعد أن عاش في مدن مختلفة في أوروبا ، بما في ذلك غنت وروما، ولد 31 يناير 1945.

[3] أمهز محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للنشر التوزيع،بيروت،2009،ص 486.

[4] اللوحة 11من قائمة الملاحق ص 271.

للساعة فضلا عن مادة مكتوبة ومأخوذة من قاموس توضح ما هي الساعة ، حقيقة أن الشكل الطبيعي لم يكن يتقاطع لتمثيله كمفهوم.

والفن كما يقول (جوزيف كوزوث) غير موجود في الأشياء الثانوية أما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني. وقد أنشئ بعض الفلاسفة أمثال (ليبنتز – وكارل بوبر) الاهتمام باللغة في الدرجة الأولى باعتبارها أداة موجهة تركز الاهتمام على المعلومات المتبادلة والعادات والأنشطة السياسية والأشكال الثقافية التي تسمح لنظام الرأسمالي استغلالي أن يكتسب قدرا ملائمًا من الانتظام لكي ينجح أدائه بانسجام لفترة من الزمن على الأقل وذلك من خلال التركيز على أهمية العلم والإنسان بوصفه منتجًا للعلم لقد كانت اللغة الشيء الأساسي في جميع الفنون وليست فنون اللغة التي سترقى إلى المواقع الأولى في الثقافة لكن اللغة هي التي ستصبح الجذر الجامع لكل الفنون. إذ أن الفنون ستخدم نفسها أسوة باللغة باعتبارها لغات متخصصة تقنيا في الرسم أو النحت أو الموسيقى...الخ

وعلى الرغم من أهمية اللغة والكتابة في رؤية وأعمال (جوزيف كوزوث) " بدون لغة ليس هناك فن."لكن علينا أن نعي انه، وفي حالات أخرى يمكن أن تكون المفاهيمية (بحثًا وجوديا) ، مثل أعمال الفنان الياباني (**اون كوار**) **Kawara On** فهو يكتب أرقام وتوريخ الأيام[1] .

2.5فن الأرض Land Art :

وظهر نوع آخر من الفن المفاهيمي يدعى (فن الأرض) والذي ينعكس من خلال النحت في الطبيعة نفسها ،والذي يتخطى قاعدة العرض ليشمل العالم، ليعبر الفنان عن رغبته للدخول جسديا في العالم بالانتقال من (الشيء– للوحة) إلى المدى المحيط به مستبد لا إطار اللوحة بإطار الوجود الذي

يقدم له مدى تشكيليا لا حدود له يتيح له القيام بتجربة حقيقة ومباشرة من العالم ومن الأعمال الفنية المنتجة في فن الارض هي التي يقوم فيها الفنان باستعمال مواد دخيلة على المشهد الطبيعي ومن نماذج هذا النوع من العمل ما قام به الفنان **كرستو Christo** [2] وزوجته السيدة (كلاوديا) حيث قاما "بتغليق جزء من

---

[1] اللوحة 12من قائمة الملاحق ص 271.

[2] كرستو Christo :هو فنان ومهندس معماري ونحات ورسام أمريكي، بلغاري المولد، وفنان عالمي الشهرة.
ولد باسم خريستو فلاديميروف ياڤاچيڤ في 13 يونيو 1935م. ابتكر مشاريع فنية مؤقتة ضخمة، بالتعاون مع زوجته جان كلود. وهدف إلى الوصول إلى أكبر عدد من الناس، بما في ذلك الأشخاص الذين لا يبدون عادة اهتمامًا بالفن، وبالتالي فقد قام بعرض أعماله خارج الجدران في الهواء الطلق، في المراكز الحضرية أو بالقرب منها، بدلاً من استخدام صالات العرض. و على الرغم من أن مشاريع كريستو كلفت ملايين الدولارات، إلا أنها موِّلت من قبله شخصيًا. ظل يعيش في نيويورك منذ عام 1964م.

الطبيعة بالأقمشة مثل العمل (الوردة المائية في مياه ميامي[1] 1983)كما في بعض الأحيان يستعمل تلوين الطبيعة بصورة مباشرة كتلوين الصحراء في سيناء في الثمانينات، وبما أن الإنسان بفطرته يبحث عن الجمال وينفر من القبح، فإن التربية الفنية والتربية بصورة عامة تؤكد على هذا الاتجاه، فتنمي العادات الايجابية التي تمكن المتعلم من معاينة الجمال وممارسته ونفر القبح وهجرانه، " فلم يعد يرتبط، أو يتمثل بأي أثر تزييني، أو نظام معماري، بات تساؤلا ذا أبعاد فكرية، ونفسانية جديدة على علاقة بالتجربة المباشرة، وأصبح فن الأرض يعبر عن التداخل مع الطبيعة بعد أن تجدد مفهوم الفنان لها."[2]

إن التربية الجمالية تعنى بكل مرئي: الرسم و التصوير، التشكيل والتصميم، البناء التركيب النور الظل، البيئة، وهكذا فإن المتلقي أو المتعلم الذي يستجيب بعينه بل بسائر حواسه لهذه المقومات يعتبر قد تربى تربية جمالية و فنية، وترتكز الطبيعة التربوية لنتاجات فن الأرض على إعادة النظر في موقف الإنسان من البيئة والأرض و المحيط الطبيعي الذي زحفت عليه الصناعة الحديثة وآلاتها، و يعمل فن الأرض على إبراز الجوانب الجمالية في البيئة وتنبيه الأجيال القادمة إلى قيمتها وضرورة الحفاظ عليها وصيانتها باعتبارها المجال الحيوي الطبيعي للإنسان وتنشئة أجيال قادمة قادرة على العيش يتناغم مع البيئة .[3]

3.5فن الجسدart Body :

يعتمد الجسد مادة أساسية للعمل مكرسًا حالة الانحراف بالفن بأبعاده عن صيغته التقليدية، فبعد تنامي الاهتمام بالجسد وشدة التركيز على تمظهراته المختلفة يؤكد حقيقة أن الجسد الطبيعي في ظروف ما بعد الحداثة قد اختفى سلفًا، وأن ما نحس به بوصفه جسدًا ما هو إلا محاكاة فنطازية ساخرة لبلاغيات الجسد ، **وجوزيف بويس** الذي كان مفاهيميًا في بدايته من أبرز الفنانين الذين أعطوا للنحت بعده الاجتماعي بينما توصل العديد من الفنانين الآخرين، بتنكرهم لجميع وسائل الاتصال إلى ما عرف باسم (فن السلوك) أو (فن الجسد) الذي يعتمد الجسد كمادة للتشكيل الفني على إلغاء المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية وقد أنتج الفنان (ايف كلاين) أعمالاً لا تتميز بسمة خاصة، تجمع بين مؤثرات فن الجسد و حرية التعبيرية التجريدية.

" لقد لجأ الفن المفاهيمي إلى الجسد ليعيد إليه اعتباره ويفسح المجال له للتعبير عن رغباته ولذاته التي أسكتها العقل، فيكون البعد الجمالي للجسد هو صورة ما بعد الحداثة، حيث صار الجسد أصل الفلسفة واصل النشاطات

---

[1] اللوحة 13 من قائمة الملاحق ص 272.

[2] أمهز محمود: المرجع السابق ، ص 490.

[3] حمدية كاظم روضان المعموري :الأبعاد التربوية والجمالية للفن المفاهيمي ،مجلة جامعة بابل ،العلوم الانسانية ،المجلد 22،العدد6،ص 1506.

السياسية، وقد عرف فن الجسد بفن السلوك أيضا ، وقد اعتمد على الجسد الإنساني كخامة للعمل الفني، حيث يستعرض بالجسد الإنساني كبديل للعمل الفني وخاماته وعناصره".[1]

وفي عام 1958 أقام الفنان عدة معارض منها معرض (البيض العاري) ثم اندمج في إنتاج عدة أعمال فنية باللون الواحد كان ينتجها بواسطة آثار الجسد البشري العاري الملطخ بالألوان على قماش اللوحة وهذه الأعمال جعلته من أول المبشرين بحركة فن الجسد، فالفن لديه لا صلة له بالفعل المادي والمهارة اليدوية، بالقدرة على تملك ما تنبع به الحياة من كائنات حية، تصبح مادة أساس في فنه .

وفي عام 1960، لجأ الفنان ايف كلاين إلى طريقة في الرسم التي فاجأت الجمهور، إذ عرض لوحات لا تحمل سوى بصمات أجساد فتيات مطليات بالألوان، فالآثار الناتجة عن هذه الحركة تشكل وحدها مادة اللوحة وموضوعها [2]" ويرى فوكو إن ما يجسد سلوك الإنسان هو الجسد الذي يحمل هيئاته الخاصة، فالجسد يختصر الذات، والفرد يضع عبر ذاته جسده الخاص، وعندما يمارس الإنسان وجوده عبر جسده"[3].

4.5خصائص و سمات الفن المفاهيمي :

- ✓ الفن المفاهيمي هو فن انساق فكرية متضمنة في أي وسائل يراها الفنان مناسبة ،إذ يتم اختيار أي مادة التي تخدم الفكرة من دون التقيد بالأسس و الأساليب الفنية التقليدية.
- ✓ حاول الفنان المفاهيمي اختصار المسافة في رحلة استكشاف مباشرة عبر وسائل مختصرة ضمن مقابلة جمالية تعد مفهوما جماليا خاصا به.
- ✓ الصورة الفنية تستمد من عناصر ذهنية أو نفسية دون الاعتماد على مادة فيزيقية ،فهي صورة ذهنية متخيلة ،تمثل أعلى درجات التجرد من المادة الفيزيقية.
- ✓ فن متحرر من المهارة الحرفية .
- ✓ الفكرة هي الهدف الحقيقي و الفعلي و ليس العمل الفني فهي أكثر أهمية من شكل العمل، فكل التخطيطات و الفكرة الملموسة هي التي توصل المتلقي إلى ذات الفنان.
- ✓ لا يمتلك الفن المفاهيمي الصفة التجارية ،فقد ظهر بوصفه ردة فعل على الحركات التي تعتبر الفن سلعة تجارية .

---

[1] عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2003 ، ص 37 ، 38.

[2] اللوحة 14 من قائمة الملاحق ص 272.

[3] حمدية كاظم روضان المعموري :المرجع السابق،ص 1507

✓ استخدام العقل بدلا من الأحاسيس .[1]

6- السوبريالية Superrealism:

واجهت السوريالية الواقع بعقلية المراقب المدرك كل الجزيئات و التفاصيل ، معبرا عن التوتر الناتج عن الاختيار الواعي للمظاهر الواقعية في البيئة عن طريق استخدام عناصر تشكيلية هي من الوضوح و الصفاء بقدر ما هي معبرة و ذات دلالة ،وسائلهم المباشرة الميكانيكية : الآلة الفوتوغرافية (الكاميرا) ،الشرائح المنقولة إلى الشاشة و بفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين المجردة ،لتمكنه من نقل هذا الواقع إلى درجة بحيث تثير الدهشة و تعطي الانطباع بواقعية مفرطة ذات الملامح السحرية واستخدام الفنان هذه العناصر المرئية بكثير من اللامبالاة ،لا يعبر عن شيء سوى عن عملية الإدراك البصري في أقصى ما يمكن أن تسجله العين البشري استنادا إلى الصورة الفوتوغرافية .

إنّ الانتقال من فن (البوب) إلى السوريالية ،عزز في انتقائها للصور و اختيارها للموضوعات ،التي تشمل المناظر الطبيعية و المدنية و السيارات وواجهات و المحلات و هدفها ملء مساحات الصورة بحضور واقعي مقنع شأنها شأن بوب أرت ،الذي ما إن ينتهي العمل بصورته حتى يصبح ظاهرة تجارية عن تخطي

ما يربط الإنسان بالطبيعة من إحساسات مباشرة لمعرفة و تسجيل أدق التفاصيل لإظهار الدقة و الموضوعية العالية ،غير أن وسيلة التصوير الفوتوغرافي لا تنفي بالضرورة العنصر الذاتي للفنان لما تمليه من اختيار للصورة الفوتوغرافية و تحديد أطرها و إعادة صياغة الواقع منها ،الفنان الواقعي المرتبط بطبيعة المجتمع الاستهلاكي ووسائله الإعلامية و التقنية ،إنما يسعى إلى التعبير عن هذا الواقع و عما يشكل الأطر البيئوية له .[2]

و تمثل لوحة **ريتشارد إستين**[3] مشهدا متجزء لأحد شوارع مدينة أمستردام الهولندية، يظهر فيه عدة أشخاص في حركات متنوعة وسط الشارع، إضافة إلى الكتل البنائية كالعمارات السكنية مثل مكعب بالمنظور و محلات تجارية تعرض مبيعاتها على الرصيف

-خصائص و سمات السوبريالية :

✓ تعتمد المنهج الحرفي أو النقل المطابق المستنسخ أو النقلي لصور الواقع (الفوتوغرافية).

---

[1] بلاسم محمد ،سلام جبار، المرجع السابق،ص 40.

[2] علي شناوي آل وادي ،عامر عبد الرضا الحسيني :المرجع السابق ص 302.

[3] اللوحة 15 من قائمة الملاحق ص 272.

- ✓ نقل الواقع أو إعادة إنتاجه ،لا تتم بصورة سطحية على وفق اختيار مباشر و عشوائي لكل ما تراه العين المجردة أو ما تنقله من صور .
- ✓ اهتمام الفنان المراقب الكامل بالتفاصيل و الجزيئات عبر إدراكه في نقل الواقع للمشهد المختار بوعي حاد باستخدام وسائل مباشرة مثل الآلة الفوتوغرافية (الكاميرا) .
- ✓ الاهتمام بالأشياء و الأشكال الثانوية و تسجيلها رسمويا ليهبها مركزيتها و أهميتها و جمالها و إظهارها من جديد في عمل فني متميز.
- ✓ إعادة تقويم اللون و تدرجاته فالألوان مشرقة موضوعة بانتظام لإخفاء التعقيد البصري مع فاعلية ظاهرة للضوء عبر البحث عن التفاصيل الدقيقة.
- ✓ اختيار مواضيع و مواقع (تاريخية/اجتماعية)،ليس بالضرورة أن تكون موضوعاته معاصرة .[1]

7- حركة فلوكسس Fluxes:

حركة في الفن بدأت ما بين عام 1961 -1962 وازدهرت خلال الستينات و السبعينات من القرن المنصرف و في لغات غربية تعني الدفق و التغيير أما معنى (Fluxes) في الإنجليزي فلها استعمالات مختلفة و تعني (حالة التغيّر المستمر) و من فنانيها (جوزيف بويز ،ري جونسن ، جورج كيج و آخرون)

فالفنان فيها أصبح إنسان عادي لأنها ترى أن كل إنسان هو فنان في الواقع و كل ما ينتجه أو يخرج منه هو عمل فني .

إن حركة الفلوكسس ذات أبعاد غير محدودة شكل قوامها جمع من الفنانين :كتاب سيناريو ،موسيقيين كتّاب ،إذ كانت الأعمال في الفلوكسس ضد الفن و ضد النظام البرجوازي عالجت كل أشكال الانتماء إلى العصر ،تلك الإشكالية التي أثارها دوشامب عندما حاول أن يؤكد وجود علاقة أساسية بين الأشياء و الحوادث اليومية و بين الفن ،إذ تعد حركة فلوكسس امتداد للحداثية الأمريكية التي تعرف بأنظمتها الخارجة عن المألوف لتضم خليطا من الموسيقى و الرقص و التصوير و النحت و لابد من الإشارة إلى أن الفلوكسس ضد كل ما يتعلق بالاتجاهات المتداولة و التي عدت ملكية حصرية للمتاحف و جامعي التحف و ضد النظام البرجوازي الذي ينتج فنا محصورا في طبقة نخبوية تتفصل عن بقية المجتمع و الحياة الشعبية فنا يمتاز ببساطته و التعبير عما هو هامشي و زائل و من أهم فناني هذه الحركة "**ايف كلاين** " في فرنسا " **بيرومانزوني**[2] " في ايطاليا و كان لفعليات كل منهم دورا كبير

[1] بلاسم محمد ،سلام جبار: المرجع السابق ،ص 94،95.

[2] بييرو مانزوني بالإيطالية: Piero Manzoni(13 يوليو 1933 - 6 فبراير 1963) فنان إيطالي يعرف بفنه السخري المفاهيمي، سبقت أعماله وأثرت بصورة مباشرة في أعمال جيل من الفنانين الشباب الإيطاليين.(الويكيبديا)

وممهد لهذه الحركة فقد لجأ "كلاين" إلى كل شيء يستطيع التعبير به عن قناعته و تبنى طرائق غير تقليدية لإنجاز أعماله الفنية و في نظره يمكن رسم لوحة بكل شيء ،تحت اليد ،بفعل النار على القماشة أو بواسطة قطرات المطر.[1]

8- الفن الإعتدالي :

نتيجة كردود الفعل ضد الفلوكسس و عبثيتها ستقوم الحركة الفنية في السنوات الأخيرة من الستينات إلى تحول جديد هدفه العودة إلى النظام و تحويل التصوير نفسه إلى النظام و التمسك من الشكلية التي استبعدت المسائل الخارجية عن نطاق الفن أي (أن الفن شيء) و كانت أغلب نتاجات الفن الإعتدالي بالدرجة الأولى و أعمال نحتية أكثر منها تخطيطية كما في الأعمال النحتية الثلاثية الأبعاد و المكعبات البيضاء ل "دونالد جاد " أحد ممثلي هذه الحركة .

و الفن الإعتدالي[2] (Minimo) "عرف بمسميات و توصيفات شتى كرس على الفكرة بدلا من العمل ذاته كشيء فالفكرة هي محور العمل الفني حتى عند فناني فلوكسس و كلف طريقة التطبيق والمنهجية في الأداء والعمل مختلفة عند الاثنين فمعظم أعمال الفن الاعتدالي تتألف من أحجام هندسية صنعت من الفولاذ ،الخشب ،الزجاج الاصطناعي ،الألمنيوم أو الحديد المطلي بالزنك كما أن عدد كبير منها قد أنجز في محترفات أو مصانع كما فعل النحاتان (**دونالد جاد** و **روبرت موريس**[3]) في حالات كثيرة و في جميع الحالات كانت توضع هذه الأعمال النحتية مباشرة دون قاعدة".[4]

---

[1] ألاء علي عبود الحاتمي ، المرجع السابق ،ص 111،112.

[2] اللوحة 16 من قائمة الملاحق 273.

[3] دونالد جود هو رسام ومهندس معماري وفنان أمريكي، ولد في 3 يونيو 1928 في غكسلسيور سبرنغز في الولايات المتحدة، وتوفي في 12 فبراير 1994 في نيويورك في الولايات المتحدة بسبب لمفوما.

-روبرت موريس Robert Morris (20 يناير 1734 - 8 مايو 1806)، كان تاجرًا انجليزيًا ومن الآباء المؤسسين للولايات المتحدة. عمل عضوًا في الهيئة التشريعية لولاية بنسلفانيا، والكونغرس القاري الثاني، ومجلس الشيوخ في الولايات المتحدة، وكان من الموقعين على إعلان الاستقلال ودستور الولايات المتحدة. (للمزيد انظر ويكيبديا).

[4] علي شناوي آل وادي ،رحاب خضير عبادي :المرجع السابق ،ص 173،174.

9- الاتجاه التكنولوجي :

1.9الفن الحركي :

ارتبط الفن الحركي بمجال النحت الحركي خاصة (La sculpteur cyrietique) الذي يحتوي على أجزاء متحركة مطعمة بمحركات تشتغل بالهواء أو بطريقة يدوية ،و يعود أصل الفن الحركي إلى العجلة الدراجة لمارسيل دوشامب التي يتم دورانها بحركة بسيطة باليد بالإضافة إلى أعمال الكسندر كالدر أما الأعمال التي تعتبر الأكثر فرجة هي الألات الغريبة ل" **جين تاغلي** " و يعتبر **نيكولا شوفر** من أهم المنظرين لهذا الفن .

ظهر النحت الحركي في عام 1950و ما بعدها و قد أصبح أكثر شمولية عندما شرع " **الكسندر كالدر** " بنتاجاته التي تتصف بالحركة الانتقالية و التغير المستمر من ناحية استخدامه وسائل اتصال حديثة التي تقدم بها "كالدر " ليحرز المقدمة في نمط النحت الحركي ،و قد اتخذ من نظريته (الحركة الانتقالية) بادئة الأولى لأعماله لتصبح بعدئذ جزءً لا يتجزأ من أعماله ،ليبلغ النحت الحركي من خلالها الذروة في منتصف الستينات إلى منتصف السبعينات .[1]

2.9فن الفيديو :

في القرن 21 دخل فن الفيديو إلى منطقة الرسم و أضاف إمكانيات جديدة ،ليكون جزء من العرض في الصالات الفنية و يصبح الفن أكثر بروزا و تواصلا ناتج عن إيجاد حقلا مغايرا يقدم من خلاله شكلا فنيا ناتج عن ولادة نسقا جديد يتلاءم مع التغير الثقافي الجديد ،ساعد عليه تطور الوسائط و العدد وصولا إلى الكاميرات الرقمية العالية الدقة، و فتحت تلك التقنيات آفاق جديدة للفنانين للتواصل مع العالم من خلال الشاشة التي تعكس الواقع الاجتماعي بصياغة معاصرة و تشكل رؤية الفنان الحديثة .

وفي فضاء تكنولوجيا المعلومات و النظم الرقمية صار الحاسوب وسيلة جديدة دخلها الفن للبحث عن نماذج تقترحها الشاشة و تختفي معها الذات و الفردية ،يتحول فيه الفنان إلى مبرمج له دراية بالبرامج المخصصة لإنتاج الأعمال البصرية الثنائية و الثلاثية الأبعاد، و مع تلك المثيرات لم يعد من أساسيات دخول عالم الفن، المعرفة التاريخية بالحركات الفنية و التدريب على أعمال كبار الفنانين.[2]

[1] علي شناوي آل وادي ،عامر عبد الرضا الحسيني: المرجع السابق ،ص 373،372.

[2] بلاسم محمد ،سلام جبار، المرجع السابق ،ص 54.53.

10- الفن الغرافيتيGraffiti Art :

1.10 لغة :

في اللغة العربية هي ترجمة لكلمة Graffit و تعني: الكتابات الجدارية أو الحائطية .[1]

2.10 اصطلاحا :

يعرف أنه ذلك "الاتصال البصري، والنشاط التنظيمي من خلال الإشارات والعلامات والرموز بدلا من الكلمة المنطوقة ، لتحقيق التواصل والتبادل مع العالم المعاصر"[2]، و في تعريف آخر يعرف على انه "تطبيق مجموعة من المبادئ والاشتغال على مجموعة من العناصر لخلق عمل فني تواصلي مرئي يرتكز إلى الصورة الثابتة ويتخذ شكلا مطبوعا أو معروضا على سطح ثنائي الأبعاد[3]".

3.10التعريف الإجرائي :

هو رسم تعبيري عن المكبوتات الداخلية و يكون على جداران الممتلكات الخاصة و العامة دون أخذ إذن صاحبها، و قد يكون عبارة عن خربشات أو حروف أو رموز ذات معنى أو تحمل رسالة ما.

4.10نشأة فن الغرافيتي

نشأ فن الغرافيتي في الستينات من القرن العشرين في نيويورك بالهام من موسيقى الهيب هوب ، وحمل لواءه كوكبة من الشباب الناشطين السياسيين وأعضاء العصابات للتعبير عن شعورهم ولفت الانتباه للجهات الإعلامية. انتقل بعدها إلى باقي مدن العالم الأخرى ، فكانت أعمالهم عبارة عن رسومات

الجدران يتم رسمها أو رشها بالبخاخ وبمساحات كبيرة تتصف بالسرعة في الإنجاز وسهولة توضيح المعنى ، ولقد تم الاعتراف بها مؤخرا كأحد أنواع الفنون المتحضرة المثيرة للجدل وذلك لتغير مفهوم الفن وانتقاله من الثوابت إلى المتغيرات، إذ تغيرت الرؤية الفنية وانتقلت من الانفعال والتلقي إلى المشاركة والفعل.

امتزج هذا الفن مع ثقافة الموسيقية الشعبية (الهب هوب) في أمريكا اللاتينية ونيويورك والتي ركزت على رسائل القصص الشعبية والسياسية منها والصراعات التي تخاطب الناظرين لها بشكل مباشر. وكما أشار **ميشال**

---

[1] خليل أحمد خليل: مبنى الأسطورة، دار الحداثة ،بيروت ،1976،ص 266.

[2] اياد حسين عبد الله، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ط 1، ج 1 2008،ص 36.

[3]محمد الأمين موسى، مدخل إلى تصميم الجرافيك، الشارقة: جامعة الشارقة، 2011،ص23.

هار Harr. M ومع تطور التقنيات الحديثة في الوقت المعاصر جعلت الأعمال الفنية قريبة منا بشكل مدهش، حيث بات بلوغها أمرا سهلاً ، أكثر من أي وقت مضى، إن فن الجرافيتي تفريغ لطاقة كامنة على الجدران الخارجية للمنازل والجسور ووسائل النقل العامة وبدون إذن مسبق، والذي يولد في بعض الأحيان فناً إبداعيا.

فالفن الجرافيتي أصبح الآن حاضراً ومؤثراً دخل حيز الوجود لإعلاء تسامي الفنان عن نوازعه النفسية وإظهارها على السطح، لان الفن هو الحدث الأساس للموجود، هو شيء يخلق من تلقاء نفسه، شيء ما ينتج أو مخلوق وللفن الجرافيتي تنوع بالمعالجات والتطويرات وان يكون التوقيع شخصيا ومتقنا جدا ومعمما جدا على الجمهور، إذ أن التوقيع تدل على شخصية الفنان لذا يجب أن يظهر ب صيغة واحدة طيلة حياته الاحترافية ليكون بمثابة الشعار (الدال) على الفنان المعرف به وبأسلوبه .

يحمل الفن الجرافيتي رسائل متعددة من خلال اتحاد الصورة مع الكتابة ، قد تكون الرسائل سياسية للتعبير عن الكبت والحرمان والقمع والأفكار الرأسمالية في المجتمع ، أو رسالة موجهه ضد سوق الفن ونظام المعارض الفنية وروادها، فضلاً عن كونه فن تزييني لاسيما في الأحياء الفقيرة واحداث الاثارة والمتعة المجانية. [1]

جسد الفنان الجرافيكي الأمريكي **كيت هارنك**[2] خبرات طفولته من خلال اعماله الفنية التي زينت بها شوارع نيويورك ولقد عرف هذا الفن على نطاق أوسع عندما افتتح الفنانان لي **كوينس وفريدي** أول معرض لهما في روما عام 1979 ومن ثم انتشر استخدامه وتوظيفه عبر العالم في العديد من المجالات

ولاسيما العمارة والتصميم الداخلي، إذ حصل بعدها على مكانته الفنية كأحد أنواع الفنون المواكبة للعصر وسط المجتمعات الشرقية والغربية نعتقد أن الفنان الجرافيتي حاول أن يوجه رسالته إلى المجتمع الغربي بواسطة الرذاذ على جدران المباني العامة، ففي البداية أصبحت مصدر إزعاج للناس كونها تتجاوز على الملكية العامة، إذ ترسم على الجدران دون استئذان، إلا أن الناس أيضا قاموا بتوسيع عقولهم وقبول هذا الشكل من الفن من خلال الرسم على جدران إذ ادخل الآن إلى منازلهم، لا بل حتى غلف وزين مركباتهم وحتى ملابسهم، وقبعاتهم، وما إلى ذلك.

وهذا يدل على أن المجتمع يحاول احترام هذا الشكل من الفن وقبوله الذي كان يسمى في وقت سابق بالتخريب، لأنه أصبح خطاباً حيوياً ينبض من أعماق مشتغليه، يحمل ملامح التحدي والإرادة والقوة ضد المعايير السياسية والاجتماعية آن ذلك.

---

[1] إحسان طالب جعفر ،رحاب خضير عبادي :تمثلات الإنسان الأعلى في الفن التشكيلي المعاصر ،مجلة جامعة بابل ،المجلد 26 العدد06، 2018، ص100.

[2] كيت هارنك Keith Haring (4 مايو 1958 – 16 فبراير 1990) فنان وناشط اجتماعي جاءت أعماله استجابة لثقافة الشارع في مدينة نيويورك خلال ثمانينيات القرن الماضي

11- فن النحت في ما بعد الحداثة :

تغير مفهوم التعبير التكنولوجي في عصر التكنولوجيا" من مهارة الفنان الحرفية في استخدام المواد الجاهزة التي يمكن أن تحقق خلق جديد و نتاج مختلف يعتمد على استخدام النفايات و المواد اليومية في نحت ساخر يعتمده الفنان في تصميم نتاجاته بشكل عبثي متمرد على التقاليد خالقا وحدة تكوينية بين أجزاءه المتجمعة ، حيث أن التطور التكنولوجي و الصناعي للمجتمعات الغربية كان له أثره الكبير على إحداث التحولات التي طرأت على مسيرة النحت مما جعل النحاتون يستخدمون طرقا و أساليب جديدة في استخدام مخلفات الصناعة لخلق أعمالا تتميز بالإبداع و التجدد". [1]

في النصف الثاني من القرن العشرين أصبح النحت نوع من الأنشطة الإنسانية إذ أن أي شيء يمكن أن يعد نحت أي ترتيب للأشياء و الأشكال و الأجسام هو تشكيل لموضوع (كتاب –ورقة –معدن) أو حتى أي نوع من الأنشطة الحيوية كالمشي أو أي عمل في اتجاه معين هذا التحول و التوسع في المعنى لم يأتي مفاجأة بل هو جزء من التحول الكبير في كافة الاتجاهات وقد فسر من قبل الفنانين و النقاد على انه باب جديد من الإبداع والابتكار و يمكن تصنيف تلك الاتجاهات إلى :

1.11التعبيرية التجريدية :"هو أسلوب جديد و التحول الذي كان مداره طريقة التنفيذ و ذلك بعرض الألوان واستخدام المواد المختلفة و انها لم تكن تهتم بالأبعاد الثلاثية على سطح المستوى."[2]

2.11النحت الجاهز :فن الأشكال الجاهزة و يصف انه الفن الموجود في الاشياء التي تحيط بالإنسان ولكن يد الفنان تدخل تعديلا عليها.

3.11النحت الحيوي :هو النحت الذي يستلهم فيه الفنان الاشكال الحية و قد أطلق على هذا الاتجاه تسمية أشبه بالطبيعة(Like natural).

4.11 النحت الاختزالي :كلمة مرادفة للنحت التجميعي فإن كلمة (الحفر) غالبا ما تعني النحت الطرحي فالنحات يبدأ بقطعة من الخشب أو الحجر و يختزلها تدريجيا .

5.11النحت البيئي :يرتبط بما حوله من مظاهر طبيعية و حضرية و هو يمس عنصر الطبيعة بما فيها المباني والبحار و الجبال .

[1] الاء علي عبود الحاتمي :المرجع السابق ،ص 154.

[2] رشا صبحي مجيد ،أيسيل ابراهيم محمود :النحت والعمارة المعاصرة ،جامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية ،ص 6.

6.11النحت الحركي :"ظهر النحت الحركي كحركة فنية إبّان عام 1950م و تلاها و بلغ ذروته في منتصف الستينات إلى السبعينات و قد اتجه نمطين تربط بينهما منهجية واحدة هما البنية المبرمجة و الصورة المتبدلة حركيا وهو نوع مختلف تدخل فيه تقنيات كثيرة حيث يصمم النحت للتحرك تحت تأثير الهواء و يكون أشبه باللعب ".[1]

7.11النحت التجميعي :" تجميع المواد المختلفة بخبرة حرفية و معالجات تقنية لتطويعها قبل إدخالها كعنصر متحد و منسجم مع المواد الأخرى في المنحوتة".[2]

V. العوامل التي ساهمت في تطور الفكر التجريبي في فنون ما بعد الحداثة

1-الفن و الفنان في القرن العشرين بين الحرية والتمرد والابتكار والتجريب :

الفكر بداية في استخدام الفنانين المعاصرين للجسد البشري : تمشيط الشعر في أنماط تمثل الحروف الصينية أو نسخه داخل بساط ،أو نتفه من جسد الفنان لوضعه في تمثيل شمعي صغير لجثمان والد الفنان ، تقطير الدم من جروح ألحقها الفنان بنفسه فوق لوحة الرسم ،أو استخدمه في صنع تمثال نصفي لنفسه ،إجراء جراحات تجميلية كفن أدائي أذن بشرية مزروعة في صحون و جثة رضيع تطهى.

يبدو أن الفن المعاصر يحي داخل نطاق الحرية منفصلا عن السمة الدنيوية و العملية للحياة اليومية وعن قواعدها و تقاليدها، يزدهر داخل ذلك النطاق جنبا إلى جنب مع لهو فكري و تأمل أكثر هدوء مزيج غريب بين الابتكار الكرنفالي و الانتهاكات الهمجية للأخلاق و الإساءات ضد نظم الاعتقاد .

إن حرية الفن و الفنان أكثر من كونها مبدأ مثاليا، إذ كانت مهنة الفنان أمرا محبوبا للغاية رغم فرص النجاح الضئيلة فهذا يعود إلى أنها توفر فرصة العمل يبدو أنه يخلو من التخصصات بما يسمح للفنانين على غرار أبطال الأفلام السينمائية بإضفاء معان خاصة بهم على العمل و الحياة ،و بالمثل لمشاهدي الفن ثمة حرية موازية في استحسان العبث العشوائي بالأفكار و الأنماط ليس في محاولة تفتقر لأصالة تكهن بنيات الفنانين بل في افساح مجال العمل لاستنباط الأفكار و المشاعر المرتبطة بتجاربهم يبتاع الأثرياء لأنفسهم المشاركة في هذا المجال الحر عبر الملكية و الرعاية .[3]

---

[1] رشا صبحي مجيد ،أيسيل ابراهيم محمود :المرجع نفسه ،ص 7.

[2] علي شناوة آل وادي ،د.عامر عبد الرضا الحسيني :التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ،ط01،دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ص379.

[3] جوليان ستالابراس، ترجمة مروة عبد الفتاح شحاتة : الفن المعاصر ، ط01،مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة 2014،ص 12،11.

منذ نهاية القرن التاسع عشر ، بدأت بالظهور انتاجات فنية خارج عن حدود المجتمع وعن التقديرات الرسمية، و الذوق العام و كان الطابع المسيطر على الفن الحديث هو التحرر و التمرد على جميع المظاهر الفنية وعلى جميع القيم الجمالية التي كانت مسيطرة حتى ذلك الوقت ،و مثالنا أعمال دوشان Duchamps وكاندينسكي الذي قام عام 1910 أول لوحة تجريدية ، كانت مزيجا من الجد و العبث وهكذا لم يعد العالم الخارجي كافيا للرد على حاجات الفنان ، بل لم يعد الخيال و الفكر و حتى الجنون عناصر غريبة عن الفن .[1]

و تجسد هذا التمرد في نوع من الفردية تتضمن كثيرات من الغرور، لقد ثبت لدى الانسان الحديث و بخاصة الفنان أن دوره قيادي دائما و أنه وحده يقابل العالم و عليه وحده مسؤولية حل جميع الإشكالات كما يقول "**جوفروا**"[2] و لذلك هو إنسان ثائر و رافض ،و يقول "**جان كاسو** " لقد أخذ الفنان موقف المتمرد و الفوضوي و الهوائي ، و اندفعت الأشكال و الأساليب نحو الحدود القصوى بقوة ضرورة الرفض و التخريب ، هذه الانقلابات الرهيبة أثارت القلق و الذعر.

و من أهم مظاهر التمرد، رفض الواقع و كان الفنان قاسيا في تعديم هذا الواقع و لقد وصف " **رونيه هويغ**[3]ذلك ببراعة قائلا : بعد أن تكون للواقع أية ميزة و لسوف ينقطع عن ان يكون حريزا، فما هو ذا يتزعزع على يد الوحشيين و لقد أدى هذا التمرد و التطرف بطبيعة الحال إلى خلق هوة بين الفنان و الجمهور و لقد أكد كبار مفكري الفنون و منهم "**جوليان** " الذي قال :إن الفردية : لقد رغب الجمهور بحماسة ان يستخدم سيارة حديثة مثلا أو هاتفا حديثا إلا أنه لم يعترف قط بهذا الفن الذي حاول مسخ صورته و المسمى بالفن الحديث ، و الحق ان الانفصال بدأ مع ظهور الفن الحديث، فمنذ نهاية القرن التاسع عشر، اتجه الفنانون نحو وظيفتهم الأصلية هي الإبداع ، فلقد تحرر من جميع الالتزامات الاجتماعية و لم يعد خادما للمجتمع او الكنيسة أو الاخلاق و لكن بالمقابل لم يعترف المجتمع به و لا بالآداب الحديثة التي ثارت على غراره، فلقد استقبل الناس بسخط كبير لوحة " المستحمات " لكوربيه ولوحة " اوليمبيا " لمونيه ...و هكذا فإن هذا العصر رغم أنه يمثل جيله إلا أن هذا الجيل كان يشعر بالمفاجأة .[4]

---

[1] عفيف البهنسي : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ،المرجع السابق ، ص 11.

[2] إريك جوفروا Éric Geoffroy هو فيلسوف فرنسي، ولد في 1956 في بلفور في فرنسا.

[3] كان رينيه هويغ: كاتبا فرنسيا في تاريخ وعلم النفس وفلسفة الفن. كما كان أمينًا في قسم لوحات اللوفر .

[4] عفيف البهنسي ، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ،المرجع نفسه ، ص 12.

2-التكنولوجيا الحديثة

يرى الفيلسوف **فالتر بنيامن** [1] Walter benjamin " أن الفن ممارسة اجتماعية هو أحد الجوانب الذي أهمله الكثيرون ، سلعة أيضا يشترك في إنتاجها ناشرون لتباع في السوق كي تحقق ربحا، ولذلك فإن الوسائط التي تخلقها وسائل الاتصال الحديثة تؤثر في رؤية الفنان و في تشكيل عمله الفني، و مهمة الفنان أن يعيد النظر في أشكاله الفنية، و في قوى الإنتاج الفني المتاحة له حتى يستطيع ان يطور فنه، فالشكل الفني عند بنيامين يتجاوز البنية المهيمنة السائدة في مرحة اجتماعية معينة .

ساهمت التطورات التكنولوجية بشكل كبير و فعال في الصياغات الفنية التي أدت إلى تداخلها وتراكبها بل وصهرها جميعا بصورة يصعب معها الحديث عن نوع من الفنون بمعزل عن الآخر ، و لكن كعمليات مفاهيمه تتميز بعبور مستمر لجميع أنواع الحدود الثقافية و الفنية ، فالفنون التي تعتمد على الوسائط المتعددة من فيديو وكمبيوتر يستخدم فيها الفنان العديد من التقنيات و الوسائل و الأدوات في حالة انصهار كامل تستمد فيه الصورة قوة حضورها من العلامات و الاشارات التي يمكن استقبالها و تحويلها لنظام رقمي يمكن التحكم فيه بإعطاء تأثيرات غير طبيعية في عمليات التوليف أو المونتاج الالكتروني و ذلك بعد تحويل مختلف الانساق الرمزية من صور و أشكال ثابتة و متحركة و أصوات و انغام و نصوص إلى ما يقابل رقمي قوامه الصفر و الواحد يكون بمثابة رقم كودي لكمية السعة الموجية المرتبطة بالزمن و درجة النقاء .

إنّ قدرة البرامج المستخدمة في الكمبيوتر يتزايد كل يوم من أجل الوصول إلى العديد من الحلول المتغيرة للمشهد الواحد في صورته المكونة على الشاشة و المثيرة للحس البصري و الجمالي حيث" أحدث هذا التقدم التكنولوجي تحولات عديدة و متباينة في مجال الفنون التشكيلية لارتباط العلم بالإبداع الذي كان له أثر على تغيير مفاهيم الفن و أشكاله"[2]، فمنذ النصف الثاني من القرن العشرين جاءت التغيرات سريعة و متلاحقة لحركات واتجاهات الفن غيرت من الحدود و المعاني لمفهوم الفن ،بل المسمى ذاته من الفنون الجميلة إلى الفنون التشكيلية ثم إلى الفنون المرئية ، ليأخذ المنطق البصري تفاعلات متعددة الجوانب ، بات من الصعب إجراء تحليل تصنيفي وفق مجالات الفن من (عمارة – نحت – تصوير – رسم .....مسرح – سينما – فيديو) فما تضمنته الممارسة

[1] فالتر بنيامن كوليج دو فرانس ، وعضوًا في الأكاديمية الفرنسية منذ عام 1960. كان والد الكاتب فرانسوا-برنارد هيغ 15 يوليو 1892-26 سبتمبر 1940)، فيلسوف يهودي ألماني وناقد ثقافي وكاتب مقالات. يعد مفكرًا انتقائيًا، يجمع بين عناصر المثالية الألمانية، والرومانسية، والماركسية الغربية، والتصوف اليهودي، قدم بنيامين مساهمات دائمة ومؤثرة في النظرية الجمالية، والنقد الأدبي، والمادية التاريخية. كان مرتبطًا بمدرسة فرانكفورت.https://ar.wikipedia.org

[2] سلاف كبوط، آمنة قجالي :استخدام التكنولوجيا الرقمية في الفن التشكيلي المعاصر ، مجلة جماليات، المجلد09، العدد01، 2022، ص 298.

الفنية (الفن المفاهيمي – فن الأرض أو الفن البيئي أو فن الحدث أو الأداء أو فن التجهيز) تموج بالعديد من التداخلات بين الحدود و المعاني و التعريفات الثابتة لمفهوم الفن والجمال و عكست التطور في تكنولوجيا استخدام الوسائط المتعددة التي تضمنتها معظم الأعمال الفنية بواقع لغوي سمعي و بصري و أيضا حركي .[1]

تعتمد الاتجاهات المعاصرة على التكنولوجيا الحديثة بالدرجة الأولى، من خلال حداثة برامجها و سرعتها سهولة ولوجها للمتلقي سواء المتذوق للفن أو غيره، فهي موجه لكافة الناس باعتبارهم مشاهد، إن تنوع وسائل التكنولوجيا و الوسائط الحديثة من أسباب تنوع الاتجاهات.

3-العلم و الثورة الرقمية على الفن في الوقت الراهن

لم يفلح فن ما بعد الحداثة في تقديم الأجوبة المقنعة حول مصير الفن ومستقبله وحتى حاضره، خاصة في ظل بروز سطوة للعلم على من نوع جديد تمثل بالثورة الرقمية وثقافتها وما تمخض عنها من تحولات في السلوك الاجتماعيً في فرض واقعها ولعل ذلك يرجع بصورة رئيسية لانغماس هذا الفن بلا هوادة والفكري كانت أكثر حسما في توظيف وسائل العلم الحديث من وسائط متعددة وأدوات تكنولوجية في التعبير الفني، فانبهر بها الشباب الفني الجديد مما جعله يتخلى تماما عن أساليب العمل الفني الاكاديمي، أو على الأقل أساليب العمل الفني الحداثي التجريدي الذي كان يحتفظ ولو بالقليل من مقومات اللوحة التلوينية المسندية الحامل، التي بدأت تتلاشى تماما من اهتمامات الفنانين منذ السبعينات.

حين بدأ الفن ينصب في تيارات وأساليب فنية تمحورت حول تصورات جديدة للفن باعتباره إما فكرة ومفهوم أو "فن أدائي" فن الحدثي " ،فن البيئةّ " ،فن الجسد ،فن "الفيديو "إضافة إلى تياري كل من الفن الإنشائي والتركيبي والفن الرقمي السائدان حاليا في الحركة الفنية المعاصرة بصورة طاغية. حيث يتصدر الفن الرقمي في وقتنا الراهن تصعيد الجدل الساخن حوله وحول مصير الفن برمته الذي بات يشكل مستقبله قلقا لدى أروقة البحث والمؤتمرات الفنية العالمية. وفيما يلي استعراض لأبرز الآراء والمواقف المتضاربة حول انعكاسات الثورة الرقمية الراهنة في الفن المعاصر:[2]

[1] محمد خير عبد الصادق عمر :التكنولوجيا الرقمية كبديل ابداعي لفنون ما بعد الحداثة في فن الجرافيك ،مؤتمر الفن العربي " الفن في زمن متغير " ،محور الخامس (تكنولوجيا و الوسائط المتعددة في الفن والعمارة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة المينا ،مصر 2013،ص 10.

[2] مازن عصفور: انعكاسات العلم على الفن من فيتاغورس إلى الثورة الرقمية: دراسة ظاهراتية ، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46 ملحق2 ، العدد1 ، 2019،ص252.

–المؤيدون لدور العلم الرقمي في الفن برروا موقفهم بالإقرار بحتمية التسليم بنتائج التطور العلمي وضرورة الإيمان بروح، العصر واستثمار إمكاناته في فنوننا المعاصرة، ومنها الفن الرقمي، وبالتالي فهم يرون بالعلم الرقمي إخصابا للخيال ومحفزا للابتكار الفني الجديد، وان تأثيره يشبه ما قدمته آلة التصوير الفوتوغرافي قبل قرن من الزمان، حين حققت إضافات ابتكارية نوعية في تطوير وإنعاش للرؤية الفنية، مما يعني أن للعلم هنا دورا إيجابيا ليس منافسا سلبيا للفن الذي تبدعه ذهنية الأنامل البشرية. إن ذلك الإيمان بالعلم واكتشافاته المضيئة التي أثرت الفن وخاصة الفن الرقمي، دعا له العديد من الباحثين المعاصرين المتفائلين بالعلم والفن الرقمي.

الباحثان المعاصران **ليندا كاندي Candy Linda وايرنست إدموندس (Edmonds Ernest** اللذان أشارا في مؤلفهما المشترك عن تفاؤلهما وتأييدهما لدور التكنولوجيا المعاصرة في إثراء العمل الفني وفي ذلك المؤلف استعرض الباحثان الحالات الإبداعية التي حققها الفن الرقمي بوصفه نتاج مشرق لما قدمه العلم الرقمي المعاصر للإنسانية، وقد توصل الباحثان أيضا إلى قناعتهما هذه بعد رصد دقيق للحالات التفاعلية الخلاقة بين الفنان والحاسوب التي تمثلت بإبداع "فن رقمي جديد" من وجه نظرهما المتفائلة بمستقبل الفن الرقمي، إلى حد الادعاء بقدرته على تأسيس قيم جمالية جديدة لم يعهد قبل.

ومن خلال توظيف الفضاءات ذات البعدين والثلاث أبعاد الإلكترونية المعارضون لدور العلم الرقمي للفن نظروا إليه برؤية تشاؤمية ومخيبة للآمال بوصفه يمثل أسوأ حالات سطوة العلم على الفن وضوحا ما يسمى بالفن الرقمي الذي رأوا فيه فنا هجينا أوغل في إقصاء مهارة إثارة للجدل، خاصة الإنسان اليدوية وأحاسيسه المباشرة في التعبير الفني والتي استبدلت بالمنتوج الفني الآلي للحواسيب الإلكترونية المبرمجة سلفا لتنفيذ مكونات العمل الفني من أساليب وتقنيات وأفكار.

وبالتالي فقد اعتبر هؤلاء المعارضون ذلك الفن ضربا من الاتكالية والاستسهال في الاشتغال الفني بعد أن اقتصر دور الفنان فقط على اختيار وانتقاء المعطيات المحسوبة الجاهزة في بناء وتنفيذ أعماله الفنية غبر تقنيات وأساليب الفن الرقمي الإلكترونية، الذي وصفه عالم النفس الأمريكي بول فيتز vitze. P الأمريكي بفن **العوالم**

الافتراضية [1] **Virtual** بخلاف الفنون التناظرية التي تستند على محاكاة الفكرة أو التصور أو الواقع المحسوس من خلال تعبير فني يدوي مباشر كالرسم والتصوير الحي بضربات الفرشاة اللونية باستخدام اليد. [2]

ويذكر أن العالم **بول فيتز** قد أفرد ولغاية التنبيه بالنتائج الوخيمة لسطوة العقل الرقمي على الفكر اللإنساني وسلوكياته الثقافية والاجتماعية، قد افرد مؤلفا خاصا في ثمانينات القرن، رصد فيه شرحا مفصلا للتحولات السلوكية والاجتماعية السلبية التي أحدثتها الثقافة الرقمية في حياة الإنسان المعاصر منبها في الوقت نفسه بما أحدثته من تحولات فسيولوجية سلبية أيضا في وظائف الدماغ البشري وطبيعة نموه، وذلك بعد أن بينت له تحليلاته لأعصاب ووظائف الدماغ أن النصف الأيمن من الدماغ المناط به استلام إدراك الإشارات والمعلومات التصويرية، ،قد بدأ يضمر ويتناقص حجمه فسيولوجيا بشكل متدرج ومقلق مع مرور السنين.

في حين أن النصف الثاني الأيسر من الدماغ والمناط به إدراك واستلام الإشارات والعلامات الرقمية كالأرقام والأشكال المجردة من المعاني الصورية، الذي وصفه فيتز بالدماغ الرقمي ،قد بدأ حجمه يتضخم تدريجيا على حساب النصف الأيمن المعني بالتواصل الصوري التماثلي الذي تقلص حجمه، مما يعني أن سطوة العقل الرقمي على العقل الصوري التناظري قد تفاقمت لدرجة تهميش والتماثلية المعبرة عن دفء تواصلنا الاجتماعي إقصاء الصور والإنساني الذي كانت تعبر عنه لوحاتنا الفنية الكلاسيكية والنهضوية والرومانسية وغيرها، لتستبدل عوضا عن ذلك بأعمال فنية تجريدية تختزل فيها الصور والمشاهد بإشارات وعلامات خطية ولونية نقية ومجردة يعجز العقل الصوري التناظري عن إدراكها وفهم دلالاته.

4- آلة التصوير الفوتوغرافي:

بدأت آلة التصوير الفوتوغرافي " بأشكالها البدائية البسيطة في القرن التاسع عشر على يد " جوزيف نيبس " الذي أخرج منها أول صورة ثابتة ، لعبت دورا مهما في تشكيل الرؤية و المحاكاة من جديد للفنانين و المصورين الذين وضعوا الركائز الأولى لفن الحداثة و قد جاءت آلة التصوير الفوتوغرافي امتداد لعلبة المنظور المعتمة التي

---

[1] العوالم الافتراضية: هو محاكاة حاسوبية عادة ما تكون في صورة بيئة ثنائية أو ثلاثية الأبعاد. مستخدمي العالم الافتراضي لهم ما يسمى بالشخصية الافتراضية أو المجسّد ومن خلال الشخصيات الافتراضية يمكن للمستخدم التعامل مع البيئة الافتراضية المحيطة به وأيضا التعامل مع الشخصيات الافتراضية للمستخدمين الآخرين.أغلب العوالم الافتراضية تستعمل في ألعاب تقمّص الأدوار كثيفة اللاعبين على الإنترنت.

[2] مازن عصفور: المرجع السابق ،ص253.

اكتشفت في مطلع النهضة و مكنت الانسان من مشاهدة المنظور العلمي لأول مرة "[1]،حيث ساهمت في بعث فن جديد و تحفيزه على التغيير، عن طريق الابتعاد عن المحاكاة و نقل الواقع كونها حلت محله .

أشاد جل الفنانين و المهتمين بأهمية هذا النوع الجديد من الصور، إذ اعتبرها جون ديوي John Dewey) " طريقة جديدة و ناجعة، و عنصرا فعالا لبناء خبرة جديدة و العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم و أحداثه" [2]،فأصبح بذلك لآلة التصوير الفوتوغرافي دور في خلق موضوعات مستحدثة للتعبير عن أحداث العالم و موضوعاته.

فيما اعتبرها ايتيان سوريو Etienne Souriau "وقائع جديدة مليئة بحياة مستقلة مكنت تلك الآلة الفنانين الواقعيين من رصد التفاصيل والنسب الدقيقة في الأشكال المرئية، وساعدتهم أيضا في طريقة توزيع الشخوص في الفراغ والنسب في المناظر الطبيعية بعين ميكروسكوبية شديدة الملاحظة مما جعل من ماكنة التصوير الفوتوغرافي ملائمة ومفيدة لأهداف تلك الحركة على صعيدي الشكل والمضمون، فرض التصوير الفوتوغرافي بإمكانياته الواسعة والجديدة، على ميادين الاهتمامات الفنية، التوجه إلى زوايا واتجاهات جديدة في الرؤية، كالعالم من أعلى، والعالم مكبراً، ومظاهر الحياة اليومية، والكون، والضوء، وجمال الآلات، وتنسيق موضوعات المشاهد العائلية، والطبيعة الساكنة والمشهد الطبيعي، ومشاهد ذات مغزى فني وفلسفي"[3]،فتكون بذلك آلة التصوير الفوتوغرافي قد ساهمت في تحديد النسب و القياسات بكل دقة و تفاصيل مع مراعاة طريقة توزيع العناصر التشكيلية و الفراغات في العمل الفني بالنسبة للفنانين الواقعيين

1.4التصوير الفوتوغرافي و الاتجاهات الفنية :

إن أولى الحركات الفنية الحداثية إعجابا وانبهارا بالعلم أظهرت منذ انطلاقتها هي :

- **الحركة الانطباعية** : استعان الانطباعيون بإمكانات آلة التصوير الفوتوغرافي في تفتيت الألوان ورصد تألق أضواءها وبقع أطيافها اللونية المتحللة (اعتمادا على الدراسة العلمية للألوان) .

-**الحركة التعبيرية** : بالرغم من أنها من الحركات الرافضة للعلم وتكريسه كخطاب فكري وسياسي وجمالي الذي يقيد حرية التعبير، إلا أنها استفادت من آلة التصوير الفوتوغرافي من جوانب تقنية بحتة وبما يخدم أهدافها التعبيرية.

[1] مازن عصفور: المرجع السابق ،ص 347.

[2] عبد الله حسين عبيدات، قاسم عبد الكريم الشقران، محمود أحمد بني خالد: تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتوغرافي والتشكيل المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 12، العدد 01، 2019، ص 85.

[3] عبد الله حسين عبيدات: المرجع نفسه، ص 85.

وبوجه خاص من القدرة الميكروسكوبية الدقيقة للآلة الفوتوغرافية في رصد وتسجيل التعبيرات والملامح والانفعالات النفسية عند رسم الشخوص والوجوه الإنسانية.

الحركة السريالية : كرست هذه الحركة خطابها للتعبير عن عوالم اللاوعي والأحلام، فقد استفادت السريالية الالة الفوتوغرافية في التعبير عن خطابها سواء في رصد وتسجيل المؤثرات النفسية، أو في المجالات التقنية والأسلوبية المتصلة بتركيب العمل الفني بما في ذلك استخدام الصور الفتوغرافية ذاتها.[1]

-الحركة التكعيبية : وظف فنانوها بكل حماس كل الوسائط العلمية المتاحة في تنفيذ أعمالهم الفنية، بما فيها إمكانات التصوير الفوتوغرافي في تحليل وتفكيك وتركيب الكتلة والفراغ بدقة هندسية وذلك لتمكين المشاهد من رؤية الأبعاد المضاعفة وزوايا النظر المتعددة في الشكل وفي سطح اللوحة ذات البعدين .

-الحركة الدادائية والحركة المستقبلية :استفاد كل منهما من آلة التصوير الفوتوغرافي على أصعدة المحتوى والخطاب والمضمون رغم اختلاف موقف كل منهما من العلم، فالدادائية رغم أنها سخرت من العلم ومن كل ما هو قائم من أفكار سببت هلاك البشرية خلال حربين عالميتين، إلا أنها وظفت إمكانات التصوير الفوتوغرافي في التعبير عن خطابها من خلال تجميع لقطات مصورة متهكمة وساخرة من كل ما هو واقع وموروث بما فيه العلم ذاته. [2]

2.4الفوتوغرافيا التجريدية:

هو فن من الفنون الفوتوغرافي ويعتبر فن تشكيلي بحد ذاته، و لوحته الفنية فوتوغرافية مميزة بعدة طرق أثناء التقاط الصور و إخراجها بهذه الجماليات الخلابة، فلكل فنان رؤيته و موهبته الخاصة التي تختلف من شخص لآخر، و يعني بتجريد الموضوع عن ما تراه العين بمعنى أخر تصوير الشيء بطريقة معينة تثير التساؤلات في ذهن الانسان، و ليس من الضروري أن توضح اللوحة الفنية فكرة أو مفهوم أو معنى واضح و مقروء للمتلقي.

الصورة التجريدية صورة تحير الناظرين إليها و يأخذون فترة في تأملها و معرفة مكنون أسرارها و هدف تصويرها ، و لعل أروع ما في الفن التجريدي سهولة الاقتناص ووجود

العناصر في كل مكان تذهب إليه، تدعى أحيانا الفوتوغرافيا التجريدية بالفن غير الموضوعي أو التجريبي أو الملموس، قد تعزل الصورة الفوتوغرافية جزءا من المشهد الطبيعي لتغير الانطباع في ذهن المشاهد، وأحيانا تستخدم الألوان و الضوء و الظل و التشكيل لنقل مشاعر و أحاسيس و انطباعات .

---

[1] أنظر الحسني عبد المنعم: التصوير بين العدسة و الفرشاة مرحلة ما قبل الصورة الإلكترونية ، مجلة نزوى، عمان ،2000،ص 154 .

[2] مازن عصفور: المرجع السابق ،ص 348.

و نجد ان الفوتوغرافيا التجريدية أثرت الفوتوغرافيا و جعلتها أقرب من الفنون الجميلة من حيث تكون الخطوط و الألوان، إضافة إلى إمكانيات الكاميرات الرقمية الحديثة و تطبيقاتها الهائلة، بعد ذلك تأتي جودة الطبع على اعلى مستوى تقني، حتى يظهر العمل الفني في أحسن صورة.[1]

5-التقنيات الفنية المستخدمة في فنون ما بعد الحداثة

تعددت التقنيات المستخدمة في الحركات الفنية لما بعد الحداثة ،فقد اعتمد الفنانون في إنجاز أعمالهم الفنية تقنيات أخرى جديدة ، منها تقنية **التقطير**[2] **(Dripping)** "بالرغم من توثيق هذه الظاهرة التقنية في كثير من الأعمال الفنية تاريخيا الا انها أصبحت ظاهرة مستقلة منذ أربعينيات القرن العشرين ، أول من جرب هذا النمط من العمل مع اللوحة في النصف الأول من القرن العشرين من قبل الفنانين مثل فرنسيس بيكابيا Francis Picabia، وماكس ارنست Max Ernst الذيارنست استخدم وسائل جديدة لرسم مجموعته، لوساجوس Lissajous figuresحيث كان يتأرجح مع دلو ثقب من الأسفل وملء بالطلاء على القماش الأفقي، ويعد الفنان جاكسون بولوك من اهم الفنانين في هذا المجال حيث كان يفرش الجنفاص على أرضية المرسم ثم ينتقل جيئة وذهابا بحركة عمودين على المستوى الأفقي فوق سطح اللوحة تم تطويرها بعد رحيل بولوك على يد عدد من الفنانين".[3](اللوحة 17).[4]

إذ عمد جاكسون بولوك 1912-1956 إلى الإفراط في اللاموضوعية و اللاعقلانية و اللامعنى من خلال تقنية الرش الصبغ أو الرشقة على لوحاته المفروشة على الأرض ذات الأحجام الكبيرة، من خلال حمل وعاء يحتوي على ثقوب معينة و مليئة باللون ذي الكثافة القليلة و من حركة السير ذهابا و إيابا داخل فضاء اللوحة، و هذا ما يعرف باسم (رسم الفعل) و على الرغم من أنه اتبع في بداياته الفنية التصوير السريالي و الأعمال الزخرفية الكبيرة المكسيكية مستخدما أدوات غير تقليدية في عمله ،إذ أنه لم يستخدم الفرشاة و الريشة، و إنما كان يستخدم الملح و الرمل و الزجاج المسحوق و الألوان السائلة و يصبها على قماشة الرسم، يربط "بولوك" الرسم

---

[1] لمياء فتحي صابر: التجريدية الفوتوغرافية بين المفاهيم التشكيلية للفن الحديث و التقنيات المعاصرة، مجلة العمارة و الفنون و العلوم الإنسانية ، مصر،العدد 19، 2019 ص476.

[2] التقطير Dripping :هو شكل من اشكال الفن التجريدي في الطلاء و عملية التنقيط أو التقطير أو سكب الألوان على اللوحة .

[3] اللوحة 17 من قائمة الملاحق ص273.

[4] أريج سعد عدنان الهنداوي: تقنية التقطير و أثرها في نقد و تشكيل اللوحة المعاصرة، مجلة كلية التربية الأساسية ،ملحق العدد 23 ، بغداد، 2012 ، ص 314.

بقوانين الحركة التي ينتج عنها خطوط دائرية و بيضوية متشابكة الهدف منها عودته إلى اللاوعي وصولا إلى إشارات تشكيلية تبدو بمثابة الكتابة الآلية .

استنبط " أندريه ماسون " تقنية الصب ، ولكن " جاكسون بولوك" هو أول من استثمرها بصورة خاصة و على نطاق واسع دون الاستعانة بالفرشاة أو أي وسيلة تقليدية أخرى ،حتى اقترنت هذه التقنية باسمه، و نفذ بها العديد من أعماله المسمى " إيقاع الخريف"، فالفنان يوظف قوته البدنية و جهده في هذا العمل.

إن تقنية الحك (Frottag) قادت إلى تقنية أخرى مشابهة من حيث المبدأ و لكن معاكسة في طريقة الأداء، تعتمد على وضع قطعة قماش مبللة بالألوان و توضع على سطح اللوحة بالضغط على القماش، إن تقنية الاستشفاف ألهم بعض الفنانين و منهم (ايف كلاين) إلى تقنية أخرى تشبه إلى حد ما هذه التقنية و هي تقنية البصم و الطبع التي تعتمد على طبع أجزاء من جسم الإنسان على قماش اللوحة المطروح على الأرض أو المثبط على الحائط و ذلك بطلاء أجسام بعض التقنيات بألوان معينة و يقوم برص تلك الأجزاء المطلية باللون على ذلك القماش لتحصل على بصمات أجسام تلك التقنيات ، و هناك طريقة طبع بالكلائش هي وجه أخر لتقنية الطبع و البصم التي تعتمد على الاستنساخ النموذج الجاهز المعد للطباعة و تتطلب هذه التقنية الدقة و التأني مع تثبيت الكليشة بشكل جيد وذلك من اجل الحصول على مطبوع جيد و ذو تفاصيل دقيقة[1] .

و لعل التعبيرية التجريدية و ما تبعها من حركات و تيارات فنية متمثلة بالفن الشعبي و الفن البصري، والفن الغرافيتي، و فن الأرض، و فن الجسد، و شاعت بين هذه التيارات تقنيات فنية جديدة ارتبطت مع مفاهيم جديدة التي جاءت بها فنون ما بعد الحداثة، إذ ارتبط الفن بالإنسان و بقضايا السياسية و الاقتصادية و الثقافية و الاجتماعية و حتى العلمية وابتعاد عن فن تتوسم صالات العرض أو الاقتصار على ما هو تقليدي أو الشروع في أعمال تمتاز بالحيوية و البساطة فبدأ التفكير بالخروج عن المألوف و المجيء بما هو جديد ، مثل تقنيات الصب و السكب و التقطير و الاستشفاف و التجميع توسعت التقنيات التي استخدمت في فن ما بعد الحداثة إلى حد ما ،بإدخال الحاسب الإلكتروني (الكومبيوتر) في إنتاج الأعمال الفنية ،إذ يعد الكومبيوتر عنصرا مهما لم يفارق كل تفاصيل الحياة، وفروع المعرفة و أدخلت برمجيات خاصة في عملية التصوير ،و يعد برنامج الفوتوشوب أشهر هذه البرامج في إنشاء الصور الفنية و الفوتوغرافية، و معاملة تلك الصور في عمليات إجرائية من أجل الحصول على صور بالمواصفات المطلوبة .

[1] انظر على الشناوة آل وادي :الأبعاد الأسلوبية و التقنية في رسوم التعبيرية التجريدية ، ط01، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان، 2011، من ص153إلى150.

إن الأبعاد التقنية التي ولدتها آليات الاشتغال و المعالجات الفنية و بناء اللوحة الفنية في إنتاج الصورة المعبرة من خلال تداخل الوسائط المتعددة من أجل إنتاج عمل فني يدعو إلى بناء المبدأ الإستطيقي الذي يرتكز على استقلالية العمل الفني و تفرده الذي يكسبه الندرة كفاية و قيمة في القوت ذاته إذ أصبح العمل الفني يرقى إلى مستوى الاختيار الجمعي يقوم على بنيات مفتوحة غير محدودة ببدايات أو نهايات وفق أولويات بل متعددة في صورة لا نهاية من التفاعلات ذات التركيب الفوضوي الذي يبقى دائما يسعى إلى التركيب عن طريق السرد و الحوار بتلقائية و بشكل غير مكتمل ،متخذا دوما الطابع الارتجالي الذي يبقي الباب مفتوحا أمام تجريب تقنيات لم تكن مألوفة أو معروفة في إنتاج الأعمال الفنية و لا يمكن البت بشكل نهائي ان عجلة التقنية قد توقفت مادام الإبداع موجودا و مازال هناك تغيرات و تحولات مستمرة في مفهوم الثقافة أو صيغ الحياة الأخرى. [1]

6-الأساليب الفنية و انشغالاتها في عصر ما بعد الحداثة :

بداية لابد من توطئة تمنح أساليب ما بعد الحداثة ملامحها و مسمياتها فإذا كانت الحداثة ممثلة بحركات الفن الحديث الانطباعية و ما تلاها من مدارس فنية عديدة و التي تعد ثورة على الأساليب الفنية التي كانت متبعة في السابق ممثلة بالكلاسيكية و الرومانتيكية و الواقعية، فإن ما بعد الحداثة يعدها البعض ثورة على الحداثة و تقويض لكل القيم التي سادت في تلك الفترة، على الرغم من أن مصطلح ما بعد الحداثة متداخل و مرتبط بالحداثة ارتباطا تاريخيا تعاقبيا، بحيث لا يمكن الولوج إلى ما بعد الحداثة إلا إذا اعتبرنا الحداثة فترة زمنية سالفة .

و لما كانت ما بعد الحداثة لا تعترف بالثنائيات (المقدس و المدنس، الحق و الباطل، القديم والحديث، العقلي و اللاعقلي)فإن الفنان ما بعد الحداثي حاول بأسلوبه إسقاط مقولة الذكر و الأنثى و تمجيد الخنثية، و ذلك بإتباعه أساليب و تقنيات تتيح الاقتراب بين مفهومي الرسم والنحت في عمل فني واحد و هذا ما حصل مع فنانين التعبيرية التجريدية في اتباعهم تقنيات فنية تساعد على ذلك ،فتقنية التجميع و تقنية الأشياء الموجودة وحتى الإلصاق مكنت من تقريب المسافة بين فني الرسم والنحت، كما تعبر اللوحة الفنية في ما بعد الحداثة عن التجربة الذاتية و التأمل الذاتي الحداثوي الجديد بنزعة ثقافية ممزقة (ثقافة رعوية) و فوضوية ،فهي رواية تتحدث أكثر وأكثر عن نفسها و أقل و أقل عن الواقع الموضوعي و الحياة في العالم ،إنها رواية تمجيد لكل ما هو عقلاني و لا واقعي ،إنها الرفض لمشروع الحداثة و ما ينتج عنه لذلك فإن أية محاولة لفهم فن ما بعد الحداثة تفترض مسبقا فقدان الثقة بالحداثة و مساءلتها معا .

و إذا كان أسلوب فن الحداثة قد أقيم على أساس فهمه الخاص لكل من العقلانية و العلم و التنوير و التاريخ فإن أسلوب ما بعد الحداثة هو أسلوب التنوع و الاختلاف و التشظي و التفتت، ففي عالم الابتكار الأسلوبي إذ

[1] انظر على الشناوة آل وادي: المرجع السابق ،ص154،168.

كل ما موجود هو محاكاة الأساليب و الاتجاهات الميتة و ارتداء أقنعة أساليب ترقد في متاحف الخيال ،نشأ فن ما بعد الحداثة ليعبر عن معنى الفن بطريقة جديدة، يصبح فيها ماضي الأسلاف شيئا ليس بذي أهمية، و يتم عرض صورة فنية وفق الصيغ و أنماط مقننة تصبح فيها الشيئية ظاهرة مفقودة و الموضوعية ضربا من الخيال .

و عادة في أساليب ما بعد الحداثة المتعددة بدءا من التعبيرية التجريدية ثم فن البوب و فن الأدب و الفن الكرافيتي و فن الأرض و فن الجسد و غير ذلك من أساليب متنوعة و متعددة جميعها تقريبا تحدد بمظاهر وحدودية و خطوط عريضة تسير عليها و من هذه العناصر هي نكران الماضي و التخطيط للعودة إليه فيتم عرضه بشكل محايد أو يعاد تنقيته في ضوء اهتماماتنا الآنية الضيقة الأفق ، و إنما يصاغ تشكيل الماضي طبقا لتناقض المستقبل المختلف حتما بمقارنته بالماضي ، لكن أسلوب ما بعد الحداثي في تشديده على العتمة و إصراره على استحالة الدخول إلى المعنى، و التركيز على النص أكثر من العمل، وولعه بالتفكيك الذي يلامس حد العدمية وتفضيله الجمال على الأخلاق، أصبح أسلوبا يتحرك في لهو عدمي أو في تجاوز خفي نحو نقطة التلاشي، يفضل التفتت على التماسك و العداء للروابط الداخلية للنص و بالتالي فهو أسلوب يهدف على إنكار نماذج ذات معنى داخل بنية النص الفني .[1]

7-الخامات و اتجاهات ما بعد الحداثة :

الخامة هي ذلك المثير الفني الذي يعمل على تكوين العملية الفنية، فقد أصبح الفنان المعاصر وليد مجتمعه يتماشى مع تغيراته البيئية مما انعكس في اعماله "فقد كان هناك دائما ارتباط وثيق بين مكونات العمل الفني من خامة و شكل و مضمون، حيث لا يمكن إدراك الصياغة الفنية لأحد هذه المكونات، إلا في إطار الكل و عليه فإن كل من الخامة و الشكل و المضمون التعبيري لأي عمل لا يكون على ما هو عليه إلا من خلال العناصر المادية و التنظيم الشكلي لها، و قد أدى التطور الذي شمل مجالات الفنون التشكيلية بشكل عام إذابة الفوارق بين تلك الفنون، حتى إن الحدود الفاصلة التي كانت بينها بدأت تتلاشى تحت تأثير تداخل الخامات المستخدمة في تلك المجالات كأحد العناصر المشتركة في العمل الفني، و مما لا شك فيه أن ذلك يساعد على تطوير أي مجال فني، مما يساعد الفنان على أن يطور أعماله و فكره فيكون الفنان دائم البحث عن أدواته و خاماته لتحقيق فكرة توظيفها بشكل غير تقليدي ".[2]

[1] على الشناوة آل وادي: المرجع السابق، ص 88،95.

[2] محمود حامد محمد الصالح: الوسائط التشكيلية المستحدثة كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية، قسم الأشغال الفنية و التراث الشعبي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ص 271.

-أشكال الخامات المستحدثة :

1-خامات جاهزة الصنع:Ready Made ObjectM

ساهمت الحركات الفنية في النصف الثاني من القرن العشرين في إيجاد مداخل فكرية و تشكيلية متنوعة لتناول خامات موجودة في الحياة اليومية لما تتمتع به من خواص شكلية و حسية مرتبطة بطبيعتها ووظيفتها، فقد قام بعض فناني الحركات الحديثة باستخدام مدخلات متعددة للخامات من خلال تلك الخامات الجاهزة الصنع،والمتروكات التي تتجسم في صورة أشكال متعددة عرفت على انها مستهلكات، يتعامل معها الفنان وفق قواعد و أساليب تشكيلية تعتمد على الحذف cutting، أو التلصيق collage، أو التجميعAssemblage

و يكون ذلك في صياغات متفردة أو متزاوجة مع خامات أخرى و قد استخدموا هذه المدخلات المتعددة رجوعا لإمكاناتها المجازة كإثارة الموضوعات و أفكار للمشغولات، من خلال التوتر القائم بين الأشياء المعروفة ومضامينها غير المتوقعة .

2-الخامات المخلقة(اللدائن الصناعية) plastics:

زحف مصطلح اللدائن العلمي في منتصف العقد الثاني من القرن الحالي ليشمل مجموعة من المواد الكيميائية الجديدة ،لتتجمع صفات التكنولوجية في نمط واحد، فأصبح لفظ بلاستيك يطلق على كل شيء به لدانة أي كل شيء يمكن أن يتشكل تحت الضغط و الحرارة دون أن يفقد ترابطه و يستطيع فوق كل ذلك أن يحتفظ بالشكل الجديد الذي اكتسبه، و قد أدت بعض العوامل لاستخدام خامات اللدائن كوسيط تشكيلي منها ازدياد الارتباط بين الفن و التكنولوجيا و الاهتمام المتزايد بالتجريب، عجز الخامات التقليدية عن تحقيق الأهداف الفكرية للفنون المعاصرة ، كما كان لإمكانات التشكيلية التي تميزت بها اللدائن الصناعية عامل أساسي في استخدامها حيث استخدمت هذه البدائل (البولي استر أو البلاستيك) في أعمال عديدة من الفن المعاصر بأشكاله المختلفة. [1]

8- وسائط التكنولوجيا:

توالت الأفكار و التوجهات الداعمة و المؤسسة لتربط العلاقة بين الفن و العلم و التكنولوجيا الحديثة من خلال الاستعانة و الإفادة بقدرات و إمكانيات المهندس و الفيزيائي و الكيميائي في تلك الأمور التكتيكية حتى يستطيع الفنان أن يدخل مرحلة جديدة تحل فيها التكنولوجيا محل المهارات اليدوية وظهرت في فنون ما بعد الحداثة مصطلح Media Art فن وسائط الاتصال " السينما و الفيديو و الكمبيوتر و الفوتوغرافيا والمطبوعات كالكتب و المجلات و كذلك ظهر مصطلح High-tec الفنون و التكنولوجيا الرفيعة كاستخدام الليزر والطاقة

[1] محمود حامد محمد الصالح: المرجع السايق، ص 272،273.

الكهربائية و الكهرومغناطيسية و الطاقة الميكانيكية و الرقمية حتى يتسنى لفنان ما بعد الحداثة أن يختار ما هو أكثر قدرة على التأثير و كذلك الأكثر مباشرة في التعامل مع الجمهور بأبسط الطرق للوصول إلى الهدف .

وجاءت جملة أعمال تعتمد على التكنولوجيا الرقمية للتعبير عن الممارسات و المشاريع الفنية من خلال الدمج بين الوسائط الرقمية المختلفة مؤسسة على الوقت و الحركة على عكس الأعمال الفنية البصرية التقليدية من (رسم، تصوير، نحت،.....) و من الأمثلة على أنواع الفنون التي تشملها تلك الفنون (فن الصوت، فن الفيديو،فن الضوء، فن الليزر ، الهولوجرام، فن التفاعلي، فن الكمبيوتر computer art، فن الانترنت، فن الرسوم المتحركة ، فن الألعاب ، فن الطباعة ثلاثية الابعاد، الفن البيولوجي) و مجالات أخرى متعددة تعتمد على التكنولوجيا كوسيط لتوصيل رسالة للمشاهد للعمل الفني، و بذلك لم يحتفظ العمل الفني ببنائه و شكله السائد المتعارف عليه (اللوحة المستديمة) من حيث الثبات ، بل أصبح كل ثابتا يتحرك و يهتز و يصدر الأضواء و يخرج الصوت الداعم لفكرة العمل و بإمكان الجمهور التفاعل معه و المشاركة في تكوينه و حركته و ترتيب بعض أجزائه ، كما في الفنون الحركية **kinetic art** ".

كما كان الاعتماد على الضوء كعنصر رئيسي ومنفرد داخل العمل الفني يشكل قوامه الكلي و من أبرز فناني هذا الاتجاه الفنانة أبدعت عدة اعمال حيث تحركت الأشكال الانبوبية المتكونة من ضوء الفلورسنت الوهاج في مسارات هندسية (أفقية و رأسية و مائلة) إما منفردة أو خلال حزم متجمعة في مستويات امام بعضها البعض متتالية متتابعة و تختلف ألوان أنابيب كل مستوى عن الآخر ليشع العمل بالعديد من الإضاءات الملونة . [1]

[1] صبري محمد عبد الغاني، محمود لطفي بكر: تكنولوجيا الخامات و دورها في تنمية الأداء التشكيلي في التصوير المعاصر مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد 58، أفريل 2020، ص 232.

خلاصة الفصل

من خلال ما سبق نستنتج أن هناك اتجاهات نقدية (العدمية و البنيوية و السيميائية ....) و نظريات كنظرية التلقي ساعدت على انتشار اتجاهات ما بعد الحداثة بتنوعها و تعددها، كما ساهم هذا التنوع في الأساليب بشكل كبير في تغيير شكل و مضمون العمل الفني مقارنة بما كان عليه أثناء فترة الحداثة، فأصبح لهذه الاتجاهات أبعاد و مفاهيم واسعة من خلال تنوع التقنيات و الخامات و الآراء الفكرية ،و تميزت اتجاهات ما بعد الحداثة بكسر الحواجز بين مجالات الفن، حيث استخدم الفنان أي أسلوب ودمج أكثر من مجال لإيصال فكرته، إضافة على ذلك جمعت هذه الاتجاهات العديد من الوسائط المتعددة ، باعتمادها على العدمية في كل شيء ،ففي الأغلب يكون الأداء أمام الجمهور و ينتهي أمامه، وقد يكون العمل الفني جسد الإنسان نفسه معتمداً على الفكرة في تحريكه، و يكون أحيانا على شكل مخلفات استهلاكية في انتاج الاعمال الفنية .

الفصل الثالث : الحركة التشكيلية الجزائرية

I. مفاهيـــــــم حول الفـــــن التشكيـــــلي

1- مفهوم الفن والفنان والعمل الفني

2-الخامة و التقنية و الأسلوب

3-الفن التشكيلي و عناصره

4-أنواع الفن التشكيلي

II. الحركـــــة التشكيليـــــة فـــي الوطـــن العربـــي

1- الفن عند العرب

2-الفن العربي بين التقليد و الإبداع

3- تاريخ الحركة التشكيلية العربية

III. بـــــوادر الحركـــة التشكيليـــــة فـــي الجزائـــر

1- فن ما قبل التاريخ في الجزائر

2-مصادر الفن التشكيلي الجزائري

3-نشاه الفن التشكيلي الجزائري

IV. الحركـــــة التشكيليـــــة فـــي الجزائـــر أثنـــاء الحداثـــة

1-الحركة التشكيلة في الجزائر إبان الاستعمار .

2- الفنانون المستشرقون و تأثرهم بالبيئة الجزائرية

3- المنشآت و الهياكل الفنية أثناء الاستعمار

4- رواد الحركة التشكيلية الحديثة بالجزائر .

5-الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي الجزائري

V. الحركـــة التشكيليـــة الجزائريـــة فـــي ما بعـــد الحداثـــة

1-الحركة التشكيلة اثناء الاستقلال و بعده

2-مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية بالجزائر

3-رواد الحركة التشكيلية

4- ملامح المعاصرة في المنجزات الفنية التشكيلية الجزائرية

5-اتجاهات ما بعد الحداثة في الجزائر

خلاصة

شهدت الحركة التشكيلية الجزائرية الكثير من التغيرات التاريخية، فقد تشكلت العديد من الاتجاهات الفكرية على الصعيد الفني، حيث ساهمت في نشر الثقافة الفنية لتصبح بذلك احدى أوجهها، فمع بداية القرن الحادي و العشرين شهد الفن التشكيلي الجزائري تطورا يتواكب مع التقدم التكنولوجي، و إيقاع العصر و يظهر من خلال الاعمال الفنية الإبداعية.

I. مفاهيم حول الفن التشكيلي

1- مفهوم الفن والفنان والعمل الفني

1.1مفهوم الفن Art :

الفن هو عبارة عن عمل هدفه التعبير عن المشاعر و الأحاسيس و بلورت الأفكار من خلال إبداع فني،كما يعتبر مجموعة من الأنشطة البشرية ،ة هكذا تعددت و تنوعت التعاريف و اختلف الباحثين في تحديد تعريف معين فمنهم من يقول أنه " هو لغة استخدمها الإنسان لترجمة التعابير التي ترد في ذاته الجوهرية و ليس تعبيرا عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام والفن كمفهوم شامل يضم إنتاج الإنسان الإبداعي ويعتبر لونا من الثقافة الإنسانية لأنها تعبير عن "التعبيرية الذاتية " وليس تعبيرا عن الحاجة ،كما يعد الفن موهبة و إبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات متفاوتة لكن لا يمكن أن نصف كل هؤلاء الناس بفنانين إلا اللذين يتميزون عن غيرهم بالقدرة الإبداعية الهائلة"[1].

فالفن فقد يكون "موهبة أو تعبير عن حالات نفسية مر بها الفنان وقد يكون مهنة يسترزق منها البعض وفي تعريف أخر للفن يقال أن الفن هو التعبير عن المشاعر الإنسانية و الأحاسيس البشرية من خلال خطوط و الألوان المتجانسة و المنقادة التي تمزج بصورة تسر الناظرين، ومن هذا نتعرف على المتحدث بأنه فنان تشكيلي أو يتحدث عن التشكيلي"[2].

و في تعريف أخر نجد أن" الفن هو انعكاس لما يكنه الإنسان في داخله، والتعبير عنه بأشكال مجسمة لها ملامس مختلفة والفن هو ذلك النشاط الإنساني الذي يقوم على ابتكار أشكال غير مألوفة وعلى الوسائط كالخامات و الأدوات إلى غايات أو أعمال فنية محسوسة ملموسة ، وهو ترجمة لأفكار جمالية معبرة "[3].

---

[1] حنان حسن ابراهيم :تجريب التعبير الفني لرياض الاطفال ،ط01،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان 2014،ص17.

[2] محمد يوسف نصار،قاسم محمد كوفحي :نظريات فنية، ط1 0، عالم الكتب الحديث ،عمان،2008 ،ص 14 .

[3] خليل محمد الكوفحي :مهارات في الفنون التشكيلية،ط01،عالم الكتاب الحديث، الأردن،2009، ص10.

الفن بمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت أو خيرا، أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل، و إذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، و إذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة.[1]

إذا سالت أي إنسان مثقف ما هو الفن سوف يقول لك انه "الموسيقى و الغناء والرسم النحت و الرقص والتمثيل ....و ربما أضاف آخرون إلى هذه الفنون الأدبية كالشعر و النثر و فن العمارة والمعابد و البيوت و لكن الحقيقة أن الفن له أبعاد أوسع من ذلك"[2] .

اختلفت نظرة العلماء و الفلاسفة حول إعطاء مفهوم واحد وشامل للفن فهناك من قال عنه: "الحق أننا حين نتحدث عادة عن "الفنون"، فإننا قد نعني بهذا اللفظ مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانه ،بدليل إننا نتحدث عن "الفنون النافعة "و "الفنون التطبيقية " و "الفنون الجميلة " و "الفنون الكبيرة " و الفنون الصغرى وغيرها و قد نجد جماعات المتخصصين من الكتاب إشارات غامضة إلى فنون الزمان والمكان و التجسيمية لكن في كثير من الأحيان قد نجد أنفسنا عاجزين على التمييز بين كل تلك الفنون ،أو نجد فوارق دقيقة بينهما فقد تدخلا الموسيقى والأدب أحيانا ضمن "الفنون الجميلة بينما البعض تقتصر على التصوير و النحت و قد تتسع دائرة الفن في أنظارنا ،لتشمل كلما استبعده "العلم " من دائرته بوصفه مهارة علمية أو صناعية تطبيقية أو إنتاجا مهنيا"[3].

و ذهب الفيلسوف الايطالي "**بينديتو كروتشه** " "في إحدى مؤلفاته المدهشة التي نشرها منذ قرن من الزمان إلى وجود اختلاف جذري على نحو ما رآه ، بين الفن كم يطلق عليه و بين الفن الزائف الذي يهدف إلى التسلية و الإثارة و الإمتاع و قد تناول هذا الفارق تلميذه **كروتشه** الذي قال بأننا عندما نقابل عملا فنيا حقيقيا فإن ردود أفعالنا ليست هي ما يهمنا بل ما يحمله هذا العمل من معنى و مضمون ".[4]

فالفن هو "تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقًا لفكرة أو عاطفة يقصد به التعبير عن الجمال الأكمل تلذيذًا للعقل والقلب، والفن مهارة يحكمها الذوق والمواهب".[5]

و من خلال تعريفات و الآراء المتعددة حول مفهوم الفن يمكن حصر الفن على انه نشاط إنساني هدفه إثارة الشعور ويختلف حسب غايته داخل المجتمع فقد تكون تحقيق منفعة ما أي الصناعة و يكون بذلك حرفي و قد هدفه الخير ومنه تحقيق منفعة معينة و قد تكون غايته تحقيق الجمال فقط فيعطي معنى الفن الجميل .

---

[1] رمضان الصباغ: جماليات الفن الإطار الأخلاقي و الاجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،2002،ص 11.

[2] احمد شوقي الفنجري : الإسلام والفنون ،ط 01،دار الأمين ، مصر ،1998،ص 25.

[3] حسين على : فلسفة الفن رؤية جديدة ، ط01 ،التنوير للطباعة و النشر ،بيروت لبنان ،2010،ص18.

[4] بدر الدين مصطفى أحمد :فلسفة الفن والجمال ،ط01، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان ،2012 ص118.

[5] أسماء بنت عبدالله :معارض الفن التشكيلي، المملكة العربية السعودية،2007،ص 10.

2.1 تعريف الفنان The Artist:

1.2.1سيكولوجية الفنان :

بالرغم من الاختلافات المتباينة حول تعريف الفن و الفنان ،اذ يعرف البعض الفنان بأنه باحث بينما يراه البعض الأخر ناطقا رسميا لهموم المجتمع و قضاياه إلا انه شبيه بأنثى في حالة مخاض دائم ،هذا المخاض قد ينتج نتاجات مختلفة سواء في الشكل ،أو المضمون كما انه قد يتعرض لمحاولات إجهاض عديدة ....بل يمكن القول إن الفنان يعيش في حالة مقاومة مستمرة لمحاولات الإجهاض التي يتعرض لها .هذه المقاومة هي ذاتها "جينات" لمخاض جديد ،ولان الفنان إنسان قبل كل شيء فهو يعيش هذه المخاضات من واقع تركيبته الذاتية بما فيها تباينات متفاوتة مثل اعتقاداته ،ومبادئه و تجارية الحياتية السابقة بما في ذلك رغباته ،واحتياجاته النفسية ،و الاجتماعية والمادية وهو ما نطلق عليه (سيكولوجية الفنان).

2.2.1الفنان

في اعتقادنا أن الفنان من المفترض قبل كل شيء هو إنسان موهوب ،سوي ذو معرفة عامة راقية و ذو تخصص في مجال فني، و بطبيعة الحال لا نقصد به ما هو معروف عند الأغلبية من الناس أن الفنان هو الذي يغني رفقة فرقة موسيقية ،إنما قصدنا الذي يبدع في الآداب :كالشعر والرواية والقصة في الفنون الدرامية و الفنون التشكيلية كالعمارة والنحت والنقش والزخرفة والمنمنمة و اللوحة و في فنون الصورة المعاصرة من السينما و الطباعة والإعلان و الفنون الطربية من غناء و طرب[1].

3.2.1الفنان التشكيلي الموهوب :

الفنان الموهوب في الحقيقة له خط سير يكتسب خلاله خبرته الفنية وكلما تثقف و تطور نمت خبراته وتبلورت و أصابعها من الرضا و تجربة الفنان تبدأ عادة بما يستشيره في العالم المرئي فيشغل نفسه و كل حواسه بالتعبير عن هذا الاستشارة في القالب فني و لهذا التعبير عن هذه الاستشارة عادة لون خاص يتفق مع طابع الفنان و مع درته على العبير و ثقافته الفنية ، الفنان التشكيلي الموهوب يجسد لنا خبرته في عمله ، ولكي نستطيع إن ندر لوحة لابد إن نعيد تشكيل خبرته على قدر استطاعتنا داخل أنفسنا ،وليس هناك فر جوهري بين خبرة الفنان و المشاهدة على عمله الفني مهما كان الاختلاف بين قدرتهما الإنتاجية فخبرة الفنان تنبع من ماض معين ،ماض يحمل ميوله وعادته في الرؤية و هي كعادات العالم في التفكير "[2] و نستخلص مما سبق أن الفنان الموهوب إنسان مختلف عن الآخرين لامتلاكه الموهبة الفنية.

---

[1] بشير خلف: الفنون في حياتنا، دار الهدى ،عين مليلة الجزائر ،2009،ص123،124.

[2] خليل محمد الكوفحي : المرجع السابق، ص15.

3.1العمل الفني Artwork

العمل الفني في إحدى معانيه هو" تحرير للشخصية ،إذ تكون مشاعرنا –بصورة طبيعية –مكبوتة مضغوطة إننا نتأمل عملا فنيا ،فنشعر بشيء من التنفيس عن مشاعرنا بل إننا لا نشعر بهذا التنفيس فحسب و لكننا نشعر أيضا بنوع من الإعلاء و العظمة والتسامي و هنا يكمن الاختلاف الأساسي بين الفن و الإحساس العاطفي فالإحساس العاطفي تنفيس عن المشاعر و لكنه تنفيس منشط مثير فالفن هو علم اقتصاد الوجدان أنه الوجدان متخذا شكلا جميلا".[1]

فيكون بذلك العمل الفني "شكل أو هيئة ابتكرها الفنان لها مدلولها الثقافي و علاقتها الزمنية و لها موضوعها كما أنها في العادة ذات وظيفة أو فائدة "[2]،كما أن العمل الفني يتميز بأنه " ثمرة لنشاط يدوي خاص لذلك فإنه لا ينطوي على فكرة مسبقة يفرضها الفنان على الطبيعة و يحاول تطبيقها بعنف و قوة ،لكنه ينطوي على محاولة إبداعية بغرض تحويل الطبيعة إلى روح ،فالعمل الفني من قريب أو بعيد يمثل صاحبه و لقد أصبح العامل الإنساني هاما في الفن منذ أن أصبح الفنان "مبدأ تفسير فنه" لأنه يترك على أعماله بصماته الخاصة التي يهتم بها الباحثون في علم الجمال للوقوف على نوعية الحياة التي يحياها الفنان ،و المؤثرات التي يتعرض لها ،و مدى انطباعها على أعماله الفنية" .[3]حيث يعتمد العمل الفني على عدة أسس في تكوينه تمثلت في :

1.3.1أسس تكوين العمل الفني :

يعد التكوين من أهم مقومات نجاح أي عمل فني ،لأنه فن صياغة اللوحة الفنية و يمكن أن نعرفه أيضا على أنه فن ترتيب الأشكال و الألوان في شكل معبر و ممتع جميل و مرض، داخل إطار اللوحة و كل هذا يعتمد على قوة التكوين في العمل الفني الذي يتألف من مجموعة عناصر هي :

- ✓ قيم جمالية تندرج تحتها هذه العناصر (الوحدة–الإيقاع–الاتزان).
- ✓ علاقات إنسانية التكوين تندرج تحتها العناصر التالية (التباين –التوافق–النسب–الشكل–الأرضية والسيادة) في قيم مرتبط بالأبعاد الرمزية و التعبيرية .

2.3.1عناصر العمل الفني :

تتكون الفنون التشكيلية مهما كان نوعها من وحدات أي عناصر مرئية يمكن أن تكون خط مساحة و كتلة، تختلف ألوانها و تتفق في ترتيب الوحدات بشكل معين يثير في النفس أحاسيس معينة .

---

[1] هربرت ريد ،ترجمة سامي خشبة: معنى الفن، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998،ص23 .

[2] الالفي ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، دار النهضة ،مصر ،1985،ص 13.

[3] راوية عبد المنعم عباس :الحس الجمالي و تاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية و الفنية ،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،2005،ص 226.

العناصر المكونة للشكل العام في الفن التشكيلي هي عناصر شكلية كالنقاط و الخطوط و المساحات و الكتل و الأضواء و الملامس و السطوح و الألوان و الفراغ المحيط بالهيئة .

و تترابط هذه العناصر في صورة العلاقات التشكيلية لبناء العمل الفني (كالحركة و الاتزان و التردد و الإيقاع، التناسب و التناغم و التوافق و التضاد، التنوع و التكرار الوحدة و الترابط.)

إذ أنه لا يمكن تفسير الصورة الفنية بأنها ليست مجرد العلاقات المجردة لعناصر حسية كالألوان و الأصوات معا، إنما هي العناصر الحسية مضافا إليها الأفكار و التمثيلات و الخيال منظمة تؤدي إلى التجربة الجمالية عند المتذوق ،كما يشير **هاربرت ريد** [1]أن فن التصوير يشمل خمسة عناصر رئيسية هي:

1)إيقاع الخطوط 2)تكثيف الأشكال 3) الفراغ 4) الأضواء و الظلال 5) الألوان .[2]

2- الخامة .التقنية والأسلوب

1.2 الخامة Material:

الخامة كمفهوم لغوي تعني " المادة الأولى " أي الخامة التي تجرى عليها عمليات التشكيل و التشغيل بمعنى انها مادة قبل أن تعالج .

و يعرفها **كولنجوود**[3] ما يتماثل في كل خامة و الشيء المنتج بعد انتهائه ،و الخامة هي المادة الخام قبل أن يشكلها الفنان لتصبح عملا فنيا ذي قيمة تشكيلية جمالية ،تعبيرية و هي كل ما هو مادي له صفة الدوام من مواد الطبيعة و من المواد الكيميائية المخلقة صناعيا ،و من عناصر سابقة التجهيز من مخلفات الصناعة الحديثة و كل ما يحيط بالفنان في العصر الحديث محددا في إطار خامة تخص مجالا فنيا معينا بل أصبحت الخامات متنوعة و متعددة ،حتى تمكن الفنان من تحقيق قيم و مفاهيم فنية عن طريق هذه الخامة .

و إذا وصفت المادة الخامة بأنها خامة ،فإن هذا لا يتضمن أنها بلا شكل و إنما يعني أنها لم تتشكل بعد في الصورة التي نحصل عليها بعد تحويلها إلى شيء تم إنتاجه .

---

[1] هاربرت ريد: مؤرخ فن إنكليزي، شاعراً، ناقداً أدبياً وفيلسوفاً، اشتهر من خلال كتبه العديدة عن الفن والتي كان لها أثر كبير على دور الفن في التعليم. كان ريد من مؤسسي معهد الفنون المعاصرة، فضلا عن كونه أحد أبرز اللاسلطويين الإنكليز، وأحد أول الكتاب الإنكليز الذين أبدوا اهتمامهم بالوجودية .للمزيد أنظر (الويكيبديا).

[2] بن خلوف سليمة :القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة" ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية ،كلية الأدب و اللغات ،قسم الفنون ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2018/2017 ص32.34

[3] كولنجوود :روبن جورج كولينجوود كان فيلسوف ومؤرخ وعالم آثار بريطاني، من بين الفلاسفة الذين أثروا على أفكاره كروتشه الذي كان صديق ومترجم، جينتيلي ودي روجيرو، الذي كان أيضا الصديق الشخصي، وكذلك أفلاطون، كانط، هيغل، فيكو، برادلي، سميث وروسكين، الذي كان مدرس لوالد كولينجوود.

و الخامة إما أن تكون خامة قبل أن تعالج كما يقول معجم مصطلحات الفنون ،و لكل خامة خصوصية حسية مميزة و إمكانات تشكيلية تنفرد بها عن غيرها من الخامات و الخامة هي الوسيط الذي يجسد العمل الفني بصورة مادية ملموسة و مرئية فالخامة هنا بمظهرها الحسي يتناولها الفنان مقدما لنا خبراته باحثا عن كل ما تحمله البيئة من مواد قابلة للتشكيل أو أشكالا محسوسة تتضمن قيم تشكيلية تتفق مع فكرة أو القيم التي يرغب في تحقيقها.

فالخامة كشكل لا تقف عن حدود مكونات الجزئية بل تذهب بنا إلى أبعد من هذا إلى المدلول أو الدلالة وقد تكون الخامة طبيعية أو صناعية ،فنجد أن الفنان المعاصر يجعل من كل الأشياء خامة له معنى أن كل ما يمكن أن يتخيله الفنان (من مواد و أشياء) قد تكون قابلة لأن تصبح من الخامات التي يستخدمها الفنان المعاصر في تعبيره الفني ".[1]

وهكذا تتضافر الخامات مع الشكل المادي للعمل الفني مع المغزى التعبيري الذي ينقله الفنان في عملية تشكيل لتوضيح فكرته الجمالية ،وهي خواص مرئية و ملموسة من لون و ملمس و شكل و رائحة و طبيعة تكوينية و ثقل نوعي و كثافة و قوى ميكانيكية أي درجة صلابتها تدرك بالحواس من خلال حضورها المادي.

2.2التقنية Technique:

التقنية هي كلمة حديثة تعني ما كانت تعنيه قديما كلمة "حرفة" ،في الماضي كلن الفنان المبتدئ يطلع على سر الحرفة في محترف المعلم .كأن يتعلم صنع الألوان من المواد الطبيعية أو من المواد الخام التي تعالج كيميائيا ،و كان يتعلم تحضير السطح الملائم للتلوين و طرائق استعمال الأدوات و المواد لتنفيذ أفكار معلمه طبقا لأسلوبه، و بذلك كان يتعلم الحرفة و الفن معا ،و في أوار القرن الثامن عشر حلت مدارس الفن محل المحترفات الخاصة من دون أن تنفي وجودها تماما ،و قد أرسلت هذه المدارس و المبادئ و الخبرات التي طورها الفنانون في بلدان كثيرة عبر العصور المتعاقبة، و مع أن لكل فنان أسلوبا خاصا يطوره بمرور الزمن.[2]

3.2الأسلوب style:

يمثل السمة الشخصية للفنان و التي تنعكس في فنه، هي بصمته المميزة التي يمكن بها التعرف على شخصيته، أو هي مجمل العادات المنهجية و الإيقاعات التي تتكرر من خلال تعبير الفنان، رضي بذلك أم لم يرض، فهي تنبئ القارئ أو الرأي عن طبيعة هذه الشخصية الفنية التي يقرأها، أو يتذوق إنتاجها الفني بعبارة موجزة الأسلوب هو الشخصية متبلورة.[3]

الفنان الحقيقي يستطيع أن يحكم سيطرته على الموضوع الذي يبدعه و ذلك حتى تكون استجابتنا لهذا الموضوع وفقا لما يريده هو، وليس لما نريده نحنو تأتي هذه السيطرة من خلال الأسلوب " Style" و الأسلوب لا يظهر في

---

[1] حنان حسن ابراهيم :مرجع سابق ،ص 35،36.

[2] عبد كيوان :الرسم بالألوان الزيتية ، الطبعة الأخيرة، دار و مكتبة الهلال، لبنان،2001،ص 49،50.

[3] محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي، ط01، عالم الكتاب ،القاهرة،،1980،ص114.

الفنون فقط فهو أمر طبيعي بالنسبة لنا و هو جزء من جماليات الحياة العادية ، و من خلاله نقوم بترتيب محيطنا لنضع هذا المحيط في علاقة ذات دلالة بالنسبة لنا وهو جزء من جماليات الحياة العادية، و من خلاله نقوم بترتيب محيطنا لنضع هذا المحيط في علاقة ذات دلالة بالنسبة لنا .فالتميز و الموضة في ارتداء الملابس على سبيل المثال والتي لا ترقى إلى درجة الأصالة الملفتة، تعبر عن القدرة على تحويل الذخيرة المشتركة في اتجاه شخصي، و بحيث تتبدى في كل من هذه الملابس شخصية متفردة و هذا ما نعنيه بالأسلوب (الإستايل) و الأسلوبية التي تتبدى عندما تتجاوز ذاتها و تصبح هي العامل المهيمن في ملابس الإنسان .

و الأساليب قد تشبه بعضها البعض، و قد تحمل لغات اصطلاحية متشابكة على غرار الأساليب الفنية **لهايدن** و **موتسارت** [1] **أو كوليردج ووردزورث**، و قد تحمل هذه الأساليب طابعا متفردا على غرار أسلوب **فان غوخ** و بشكل ينظر معه لمن يأتي ليشارك في ذخيرته الفنية باعتباره مجرد ناسخ و ليس كفنان له أسلوبه الفني الخاص .

و ميلنا للتفكير بهذا الشكل له علاقة بإحساسنا بالوحدة الإنسانية : فالأسلوب المتفرد يعني وجود إنسان متفرد تجلت شخصيته بشكل موضوعي في عمله الفني ،فالأسلوب هو نفسه الإنسان كما قال "**بافون**" (سيكون من المثير لو بحثنا الأسباب التي تجعلنا نقول بأن **موتسارب** الذي قام بتكييف اللغة الموسيقية لهايدن بعد ملحنا أصيلا فيما نجد ان فنان مثل **أوتريللو** الذي يمثل نفسه حتى و لوكان يتبع بيسارو أو فان غوخ ذو **الأسلوب الإستنساخي**[2]) .فيجب أن يكون الأسلوب قابلا للإدراك فلا يوجد شيء اسمه الأسلوب الخفي، فالأسلوب يظهر نفسه.[3]

---

[1] **جوزِيفْ هايدِن** Joseph Haydn (1732–1809 م) مؤلف موسيقي ولد في مدينة روهو في النمسا، اكتشفت عبقريته وهو ما زال في أول سنيّ حياته. لحن أول مقطوعاته الدينية في سن العاشرة. في عام 1766 أصبح هايدن قائداً لأوركسترا الأمير استراهازي وبقي ما يقرب الأربعين عاماً. بعد موت الأمير استراهازي رحل هايدن إلى لندن ليقود بضع حفلات.–**ولفغانغ أماديوس موتسارت** :(27 يناير 1756 – 5 ديسمبر 1791) ولد في 27 يناير 1756 في سالزبورغ بالنمسا مؤلف موسيقي نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، فقد مات عن عمر يناهز الـ 35 عاماً بعد أن نجح في إنتاج 626 عمل موسيقي. قاد أوركسترا وهو في السابعة من عمره.

[2] الاستنساخ:هو عملية يتم فيها إنتاج نسخة مطابقة جينياً من خلية أو نسيج أو كائن حي، ويطلق على النسخة الجديدة مصطلح مُستنسَخ. وتعتبر النعجة الأسكتلندية دوللي أشهر المستنسَخات(https://arwordshub.com).

[3] بدر الدين مصطفى أحمد :فلسفة الفن و الجمال، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2012،ص 123.

3- الفن التشكيلي و عناصره

مصطلح الفن التشكيلي يقصد به الأعمال المسطحة كالرسوم و الصور والتصميمات على مختلف الخامات و أنواع الفنون المجسمة كالأواني الخزفية و المعدنية و الزجاجية ذات طابع الجمالي و الهيئات المجسمة، والعمائر والأدوات و المركبات و خلافه كما نجد إن الفن التشكيلي بمفهوم أخر ما يخالف الأصل تماما أو ما لا يرتبط بأصل واقعي من الأساس فيصبح رمزا مجردا ,فهو بشكل عام يطلق على كل إبداع تحققه و تشكله يد الإنسان فيكون في جوهره (موهبة) أرادة الإنسان و مقدرته على التشكيل ، والصياغة و نهاية العمل النفي وينتهي إلى مدلول جمالي طالما قد حقق إبداعا تشكيليا ذو بعدين على سطح اللوحة[1].

إن الفن التشكيلي بكامل فروعه و باجتماع عناصره هو الاسم الجامع لما يمارسه الإنسان من تجميع للعناصر ، والخامات التي يعبر بها عن فكرة و عن رسائله الموجهة و عن رؤاه مستخدما في ذلك أدوات التي تمكنه من توصيل ما أراده من خلالها ضمن إطار جمالي وهذا العمل في المقام الأول نابع من عواطفه و مشاعره الإنسانية ، وردود الفعل الناتجة من باطن تفكيره معتمدا من نفس الوقت على منهج البحث العلمي الرؤية الفكرية المدروسة وبشكل مواز لهذا التعبير، ويبقى الفن التشكيلي محتفظا بأهميته التاريخية و الفكرية النابعة من استمرارية وغزارته وقدرته دائما على تزويد الحضارات الإنسانية المختلفة بالطاقة اللازمة لإنشائها و صناعتها تطويرها [2].

كما لا يسعنا إلا إن نذكر تعاريف أخرى للفن التشكيلي ومنها ما جاء في لسان العرب لابن المنظور إن علماء المسلمين" يقسمون الصور إلى قسمين :

- ✓ الصور التي لها ظل وهي مصنوعة من الجبس أو النحاس أو الحجر أو غير ذلك و هذه تسمى التماثيل .
- ✓ الصور التي ليس لها ظل و هي مرسومة على الورق أو المنقوشة على الجدار أو الصورة على البساط أو الوسادة ونحوها و تسمى الصورة .فالتمثال ما كان ظل وصورة ما لم يكن لها ظل ،فكل تمثال صورة و ليس كل صورة تمثال .وبالتعبير العصري يطلق على التماثيل المجسمات و الرسم هو المسطحات يستوي في ذلك الرسم باليد أو الرسم بالكاميرا وتندرج هذه الفنون نحن اسم الفنون التشكيلية." [3]

تعتبر الفنون التشكيلية "وسيلة للتعبير عن الواقع الإنساني الذي يعكس حاجات الإنسان و همومه و طموحاته كالرسم و النحت والتصوير و النقوش و التطريز و فن البناء و الحرف اليدوية و الصناعات المنزلية و جميع ما يستعمله الإنساني التقليدي في حياته اليومية ".[4]

---

[1] خليل محمد الكوفحي :المرجع السابق ،ص16.

[2] بشير خلف: المرجع السابق ،ص 49.

[3] احمد شوقي الفنجري : المرجع السابق ، ص99.

[4] شيما بنت محمد :التنمية الثقافية و تعزيز الهوية الوطنية ، ط 01، دار الفن للنشر ،القاهرة ،2013،ص60.

1.3عناصر الفن التشكيلي

تشمل الفنون التشكيلية النحت و العمارة و الرسم و النقش .إضافة إلى التصميم أما الرسم فيعتبر إحدى فروع الفن التشكيلي .أما بخصوص عناصر كل من الرسم والتصميم فهي:

-النقطة dot:

فهي ابسط عناصر التشكيلية فقد تدل على المكان وحده ،فليس لها أبعاد هندسية فلا تعرض أي اتجاه كما أنها تحدد نهاية كل خط أو مكان يتقاطع فيه خطين او مكان تتقابل عنده خطوط في ركن المسطح أو زاوية شكل توجد النقطة منفردة في الطبعة من حبات الرمال إلى قطرات المياه إلى أشكال الغلال أو في أضواء السماء أو على سطح القواقع و المحاورات أو السطح الملمسي لأشكال النباتات من الخضروات و الفواكه .

كما أن النقطة "تمثل إحساس بميلها إلى الحركة و تنشط و تمتد حركتها إلى ما يجاورها من فراغ إذ لابد من إثارة هذه الأحاسيس في نفس الكائن البشري "[1] فالنقطة هي انطلاقة أي عمل فني جديد.

-الخط line:

يعتبر عنصر من عناصر الفن التشكيلي لدوره الهام و الرئيسي في بناء العمل الفني حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو من هذا العنصر و إن كان بدرجات متفاوتة ،فالخط عنصر تشكيلي ذي إمكانيات غير محددة و أنواع مختلفة و أوضاع متعددة ،و يوجد في الطبيعة بصورة كثيرة و متنوعة في معظم أشكالها كما نجد للخط نوعين خطوط بسيطة وهي المستقيمة كالأفقية و الراسية و المائلة و أخرى غير مستقيمة كالمنحنية و المقوسة و الانسيابية أما النوع الثاني فهو الخطوط المركبة وتشمل الخط المنكسر و المتوازي و المتعامد و هي تعرف بخطوط أساسها الخط المستقيم أما التي أساسها حط غير مستقيم كالخطوط المنعرجة و الخط الحلزوني و الموج و الخط اللولبي، و تستعمل الخطوط الأفقية " كأرضية أو قاعدة لما فوقها، و تعبر عن الاستقرار و توحي بالثبات و الاستقرار و الإحساس بالاتساع الأفقي، ووجود الخط الأفقي قي اللوحة يظهر بعض الأجسام و يقربها من عين المشاهد"[2].

إن للخط وظيفة أساسية في الفن التشكيلي فهو يحدد مسطح التكوين في اللوحة كما يمثل بناء هيكل المضمون إعداد التخطيطات و الكر وكيات الأولية للعمل الفني ، الفصل بين المسطحات اللونية تحقيق وحدة التكوين تحقيق الشعور بالحركة ،تحديد الاتجاه وإحداث تأثير بالشفافية ، إحداث الخداع البصري إضافة إلى حقيق السيادة و غير ذلك .

---

[1] سامي إبراهيم حقي: دراسات في أسس التصميم، وزارة الثقافة، العراق،2013،ص10

[2] فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيت: التصميم أسس و مبادئ، دار الإعصار العلمي للنشر و التوزيع ،ط01 عمان،2012،ص 122،123.

الشكل the shape:

هو بيان حركة الخط و يشكل المساحة و المساحة لها طول وعرض و ليس لها عمق و هي محاطة بخطوط و تحدد الحدود الخارجية لأي حجم و تتخذ الأشكال في الفن عددا من التصنيفات نذكر منها الأشكال الهندسية و الطبيعية العضوية أشكال مجردة أشكال تمثيلية وأخرى غير تمثيلية وأشكال موضوعية و غير موضوعية ، فكل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل ، أما الأسس التي توزع المساحات بناء عليها داخل حدود العمل الفني ، فان تلك المساحات ترتبط بطبيعة موضوع العمل الفني و الأسلوب الذي يريد الفنان إن يعبر به عن نفسه من خلال هذا الموضوع ،ولكن هناك مجموعة من الاعتبارات تحدد الأسس العامة التي تتحكم في توزيع المساحات في تصميم العمل الفني. [1]

الحجم the size:

هو بيان حركة المساحة المستوية و له طول وعرض و عمق و ليس له وزن و يحدد مقدار الحيز الذي يشغله الحجم من الفراغ و تنقسم الأشكال المجسمة إلى هندسي منتظم و شبه منتظم أو غير منتظم أو يتسم بالعضوية .

الملمس texture:

هو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ،ونتعرف عليها من خلال الجهاز البصري ،ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس و تصنف الملامس من حيث الدرجة إلى ملامس ناعمة و أخرى خشنة و ملامس منتظمة وأخرى عير منتظمة أما من حيث النوع فهناك ملامس حقيقية و ملامس طبيعية و ملامس صناعية و أخرى إيهاميه

الظل والنور Shadow and light :

إن العمل الجمالي ككل يسند إلى إتقان فن الظل و النور فهما يقومان مقام التلوين و يكسبان الأجسام الحيوية و التألق كما انهما يعطيان الفنان القدرة على التعبير عن خصائص الأجسام من حيث الحجم و العمق وتتفاوت الأجسام في درجة عكسها للضوء فالأجسام ذات السطوح الداكنة تمتص قدرا كبيرا من الضوء و تعكس القليل منه أما الأجسام ذات السطوح اللامعة فإنها تمتص القليل من الضوء و تعكس الكثير منه .

2.3 أنواع الفن التشكيلي و أقسامه :

هناك اختلاف في تقسيم الفنون التشكيلية و تصنيفها لكن المتعارف عليه هو أنها تنقسم إلى فرعين فنون جميلة و فنون تطبيقية و لكل منها فروعه فالفنون الجميلة تشمل الرسم و التصوير و النحت و العمارة و كل منه له أنواعه أما الفنون التطبيقية فتشمل كل من الزخرفة بأنواعها المختلفة ،الخط العربي ،و التصميم ، لكن يبقى هذا تنصيف من بين التصنيفات التي اختلف فيها الفنانين و النقاد . [2]

[1] خليل محمد الكوفحي :المرجع السابق 62،31.

[2] شاكر عبد الحميد :الفن وتطور الثقافة الإنسانية ، ط01 ، دار ميريت، القاهرة،2015،ص25.

1.2.3الفنون الجميلية Fine arts :

و هي 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 عمل يتفق مناسبة قومية مثلا ،و أحيانا يشار إلى مثل هذه الأعمال من خلال مصطلح آخر وهو الفنون العليا والتي تشمل: الرسم (بالقلم الرصاص، و الحبر، و الفحم) و التصوير بالألوان الزيتية و المائية و الشمعية و **الإكلريليك** [1] و **التمبرا** [2] و أعمال الطباعة و الحفر على الخشب و المعادن و الورق و الطباعة على الشاشة الحريرية و النحت باستخدام المعادن مثل البرونز أو الأحجار أو الخشيب أو المعادن الأخرى أو الرخام

-الرسم Drawing:

الرسم وسيلة من وسائل التعبير الفني عن انفعال الإنسان و تفاعله مع يحيط به من كائنات حية و أشياء فكما يصوغ الشاعر مشاعره في تراكيب لفظية متساوقة ،و يترجم الموسيقي أحاسيسه إلى ألحان متناغمة ،يحول الرسام انطباعاته إلى أشكال و ألوان متناسقة[3]"،نشأ مع الإنسان و غطى على الفنون التشكيلية الأخرى ،و نقول على الرسم أنه اشتهر مع الإنسان منذ القديم مثل رسوم الجدران أو الكهوف في فنون ما قبل التاريخ، و يتعد الرسم في خاماته بين الرسم بقلم الرصاص و بالحبر و الفحم دون مزج لوني ،و مدخلته الألوان يعتبر تصويرا و ليس رسما .[4]

-الرسم بقلم الرصاص :

الرسم بقلم الرصاص ليس معقدا إنه يستلزم فقط معرفة استعمال القلم و الأدوات الأخرى في أداء الصورة وتصنف الشركات العالمية أقلام الرصاص طبقا لقساوتها أو ليونتها.

و التدرج المتعارف عليه عموما هو :HB ,B,B2,B3,B4,B5,B6,B7,B8الأكثر ليونة أما الأكثر قساوة فهم:H,H2,H3,H4,H5,H6,H7,H8 و هناك تدرج أخر من الرقم واحد إلى الرقم أربعة و فيه يكون الرقم واحد أكثر ليونة .

---

[1] الإكلريليك : يعتبر الأكريليك نوع من الخامات الغير سامة وهي من المواد التي تعطي مظهرًا ناعمًا وملمسًا ناعمًا، وتتميز بشكلها المميز وألوانها العديدة.

[2] تمبرا: أو تيمبيرا أو تيمبرا البيض هي طريقة تلوين سريعة الجفاف تتكون من صبغة ملونة مخلوطة بمادة صمغية لاصقة ذات وسط مائي، وفي الأغلب يستخدم صفار البيض، ظهر التمبرا منذ القرن الأول الميلادي وما زال مستمرًا إلى الآن. استمر استخدام التمبرا كمادة رئيسية في التلوين إلى القرن الخامس عشر أثنا عصر النهضة الأوروبية حيث تم اختراع الألوان الزيتية.

[3]عبد كيوان: أصول الرسم و التلوين ، ،الطبعة الأخيرة،2000،ص 05.

[4]شاكر عبد الحميد :المرجع السابق ،ص25.

في أقلام الرصاص القاسية من الفئة Hتكون نسبة الصلصال أكبر من نسبة الغرافيت، لذلك فهي تعطي لونا أشد سوادا.

وفي أقلام الرصاص اللينة من الفئة Bتكون نسبة الغرافيت أكبر من نسبة الصلصال، لذلك فهي تعطي لونا رماديا ليس شديد السواد .

وفي قلم الرصاص HB أو Fالذي يستخدم في الكتابة ،تكون نسبة الصلصال و الغرافيت متماثلة لذلك فهو يعطي لونا متعادلا .

-الرسم بالفحم :

يستخدم الفحم في" وضع الخطوط الاولية للرسوم الزيتية، أو لإضافة التأثيرات الخاصة إلى الصورة المرسومة بالطبشور و الباستيل، أو كوسيلة بحد ذاتها للرسم.

و في مجال استخدامه كوسيلة يضفي الفحم السرور إلى قلب المشتغل به .فهو يملأ المساحات بسرعة و يعطي سوادا كثيفا و تنوعا في الدرجات اللونية"[1].

- الرسم بالريشة :

هو بصورة عامة "كل عمل يؤدى بأداة تعطي خطوط و تحوي مادة الحبر ،مثل :ريشة القصب في الأزمنة القديمة ،ريشة الإوز في القرون الوسطى، الريشة المعدنية في العصر الحديث ،و الأدوات اليوم و تشمل قلم الحبر السائل أو قلم الحبر الناشف من مختلف الأنواع ".[2]

-التصوير Painting:

هو فن " توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستوي (قماش التصوير، أو لوحة ذات إطار أو جدار او ورق) من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة و الحركة و الملمس و الشكل ،أو تخيله ،و كذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر ".[3]

- ✓ التصوير بالألوان الزيتية :" أيسر من سواه من مطاوعته للرسام فليس فيه الصعوبة التي يلاقيها الرسام في عمله الألوان الأخرى ،و ينفرد الرسم الزيتي بميزة بقاء اللوحة المنفذة به سنين كثيرة إذا أحسن إختيار السطح و الألوان و تحاشي الرسام الأخطاء أثناء عمله .

[1]انظر عبد كيوان :أصول الرسم و التلوين، المرجع السابق ،ص 67،65.

[2]عبد كيوان: الرسم بالريشة ، الطبعة الأخيرة ،دارو مكتبة الهلال، لبنان ، 1998،ص7.

[3] برنارد مايرز، ترجمة :الدكتور سعد المنصوري و سعد القاضي: الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها، دار الزهراء،القاهرة،ص149.

✓ التصوير بالألوان المائية :يعتبر الرسم بالألوان المائية نوعا صعبا من انواع الرسم فهو يلزم الفنان بأن يكون دقيقا في إختيار ألوانه و يقضا أثناء وضع هذه الالوان على اللوحة كما أنه ليس من السهل محو المساحة الملونة بعد تلوينها او تغطيتها بلون أخر ".[1]

إضافة إلى ذلك التصوير بالتمبرا ،و التصوير بالغواش، و التصوير بالأكريليك .

–النحت Sculpture:

– لغة :

نحت، نحتاً و نحيتاً –نحت الشيء: قشره و براه، يقال نحت الخشب، نحت الحجر كذلك ورد بمعنى النحت هو نحت العود براه و الحجر سواه و أصلحه.

–اصطلاحا :

إن مصطلح نحت اشتق من الفعل اللاتيني skuiqere و هي تدل على معنى النحت المنفذ من خامة صلبة بواسطة أدوات مدببة أو مسننة ذات حد ماض.

كذلك أن مصطلح نحت يعني ذلك النوع من الفن الذي يتضمن أشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاث حيث الإحساس بالكتلة و الحركة و المتعة الفنية، ليس من خلال رؤيتها فقط بل بما تعطيه من تأثيرات مختلفة نتيجة لتحرك الظلال التي تنشأ من تغير الضوء الساقط عليها، و هو إخراج و معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزا دائما أو مؤقتا في الفضاء[2].

–التعريف الإجرائي:

النحت هو أحد الفنون المرئية يقوم على تحويل الكتلة الملموسة إلى مجسم بكل تفاصيله حسب افكار وتصورات الفنان ،أي ينفذ ما يدور في ذهنه باستخدام خامات معين تحقق غرضه وهو يعتبر ثاني الفنون تاريخيا بعد فن العمارة .و يختلف النحت حسب طبيعة الخامة المستعملة مثل النحت على البرونز، و النحت على الأحجار ،و النحت على الخشب ،و النحت على المعادن و النحت على الرخام و غيرها.....

–العمارة architecture:

يعتبر فن العمارة من الفنون التي لها اتجاهات اجتماعية و أسس اقتصادية و مهما يكن تأثير جمال العمارة فنيا و الغرض الأساسي نفعي، فقد أنشئت لتخدم عرضا جوهريا، و سواء كان الغرض فرديا أم اجتماعيا فليس من الجائز مشاهدة بناء لم يؤدي غرضا نفعيا اجتماعيا و نستطيع القول أن فن العمارة عبارة عن انشاءات صنعها

[1] انظر عبد كيوان :مبادئ الرسم والتلوين، المرجع السابق، ص 99،93.

[2] التجاني مياطة، أ.سليم حاج سعد، و أ.محمد حناي: الفنون التطبيقية و التشكيلية للحضارة المصرية –دراسة فنية و أثرية مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية ،المجلد 04،العدد 01،جوان،2020.

الإنسان من مواد صلبة رتبت لتشغل مكانا معينا لأغراض نفعية و صممت بأسلوب فني جميل و القصد منها هو وجود منشآت ملائمة متينة تتفق مع الإحساس الفني ،و في هذه الحالة يدخل عنصر الراحة و الشعور بالقوة إلى جانب العناصر الأخرى .[1]

2.2.3الفنون التطبيقية Applied Arts :

هي مجموعة من التصميمات الفنية التي نستدمها في الحياة بشكلها الجمالي و الفني، و نتيجة دورها الفعال في المجتمع و في حياة الشعوب اليومية تأتي أهميتها ،و لها تأثير قوي من الناحية الاجتماعية و الاقتصادية ،و الجمالية و تشمل الصناعات اليدوية و الحرف الفنية و المعدنية و الصناعات الخزفية و الفخارية ،و الزجاجية و المنسوجات و الحرير و السجاد و التطريز ،و المجوهرات و الحلي و الحفر على الخشب و الصدف و الطرق على المعادن ،الأكواب و مقاعد الحدائق و السلالم الحجرية و المعدنية و يعتبر كل من التصميم الصناعي التصميم الجرافيكي و التصميم الداخلي و فن الزخرفة من الفنون التطبيقية .[2]

II. الحركة التشكيلية في الوطن العربي

1-الفن عند العرب :

الفن العربي "مرتبط بالأمة العربية و بدايته مرتبطة ببدايتها و تطوره العضوي مرتبط بتطور هذه الأمة العضوي في جميع مراحلها، الطفولة و الشباب و الكهولة ،و في جميع منازعها المادية و الروحية و في جميع حالات القوة أو الضعف، الازدهار أو الانحطاط، الإشعاع أو الانعكاس ،و يصح أن نقول هنا أن تاريخ الفن هو تاريخ الإنسان، و هو تاريخ روح حضارة هذا الإنسان" [3].

لم يكن لبلاد العرب أهمية تذكر فيما قبل ظهور الدعوة الإسلامية ، و لم يكن للفن فيها أي نشاط حينذاك و لقد كانت لتلك الدعوة التي بسطت نفوذها على كثير من الأقطار التي آمنت بها أثر كبير في توجيه فنونها وفق الحدود التي رسمها الدين الإسلامي، و تكوين طراز فني تجمعه وحدة العقيدة في مختلف الأقطار و تميزه الطوابع الإقليمية في كل منها بمظاهر و دلالات محلية خاصة.

كانت بلاد العرب تمتد من البحر الأحمر إلى الخليج العربي و تتصل بصحراء سورية من جهة و المحيط الهندي من جهة أخرى، و الواقع أنه ما كاد ينقضي عهد الخلفاء الراشدين الذي لم تقم للفن فيه قائمة جديرة بالاعتبار، و يخلفه عهد الأمويين الذي كان أكثر مسلمي صدر الإسلام احتكاكا بالأمم المتحضرة حتى ظهرت طلائع النهضة الإسلامية .

---

[1] برنارد مايرز: المرجع السابق، ص 84.

[2] أسامة عبد الرحمن: فن الجرافيك سلسلة الفنون الجزء الثاني،ط01 ، أسك زاد، مصر ،2018 ،ص05.

[3] عفيف البهنسي: جماليات الفن العربي ،عالم المعرفة، الكويت، 1979 ص46.

الحقيقة أن **الأمويين**[1] أول من عني بالبناء و التشييد و أول من خرج على ما عرف عن المسلمين من زهد وتقشف، و التاريخ يعزو إلى عبد الرحمن آخر الحكام الأمويين تلك النهضة العظيمة التي بذر بذورها في إسبانيا وكان لها أكبر الشأن في توجيه الحركة الفنية فيها و من الملاحظ أن دخول الأمم الكثيرة في الدين الإسلامي وانتشار الدعوة في جهات القريبة و البعيدة، و تنافس الحكام في شتى الأقطار، و تسابقهم في بناء المساجد، كل ذلك كان له اكبر الأثر في تكوين طراز عربي تجمعه وحدة العقيدة، و لم يكن ذلك الطراز مبتكرا من جميع نواحيه، بل كان في أغلبه مستمدا من الطرز الأخرى التي ازدهرت من قبل في تلك الأقطار و أهمها الطراز البيزنطي، و الطراز الفارسي.

و يعود استخدام العناصر الهندسية في الفنون العربية إلى تحريم الإسلام تصوير الآدميين، مما أدى إلى ابتكار تلك الزخارف العربية التي تقوم على تداخل الفروع و تشكيلها و ربطها ببعضها البعض، و من مميزات الزخرفة العربية بوجه عام انعدام شخصية الفنان فيها، حتى أنك ترى تباينا في موضوعاتها مهما تعددت بل تظهر الأول وهلة كأنها من عمل فنان واحد لكثرة ما فيها من أوجه الشبه و من مزاياها أيضا تكرار الوحدات و العناصر الزخرفية في السطوح و تعاقبها.[2]

"اتبع الفنانون العرب خطوات متطورة في تأليف زخارفهم ،فمن أول هذه الخطوط تبسيط وتحرير الأشكال الزخرفية القديمة، وأخذوا يبتعدون فيها تدريجيا عن تمثيل الطبيعة، ومن أمثلة الزخارف العربية المتطورة ما نجده في أسلوب سامراء الزخرفي في الطرازين الثاني والثالث حيث يعدان بحق مرحلة متقدمة من مراحل التطور الزخرفي ،وانتقل طراز سامراء إلى مدينة الفسطاط في مصر على يد أحمد بن طولون ،و ظهر ابتكار جديد في تفاصيل الزخرفة الإسلامية في مدينة الموصل (العراق) في أواخر القرن السادس ببداية السابع للهجرة، وذلك بإدخال النقوش الكتابية كعنصر زخرفي أساسي لأول مرة في إطار الزخرفة العام."[3]

---

[1] الأمويين :يرجع نسب الأُمويّين إلى أميَّة بن عبد شمس من قبيلة قُريش، وكان لهم دورٌ هام في عهد الجاهلية وخلال العهد الإسلاميّ. أسلَم معاوية بن أبي سفيان في عهد الرَّسول مُحمد، وتأسست الدَّولة الأُمويَّة على يده ،لدَّوْلَةُ الأُمَوِيَّةُ أو الخِلافَةُ الأُمَوِيَّةُ أو دَوْلَةَ بَنِي أُمَيَّة (41 – 132 هـ / 662 – 750 م) هي أكبر دولة وثاني خلافة في تاريخ الإسلام، وواحدةٌ من أكبر الدُّوَلِ الحاكِمة في التَّاريخ.

[2] محي الدين طالو :عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط01 ، دار دمشق للطباعة والنشر،دمشق،2010،ص37.

[3] محمد حسن جودي: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،ط01 ،دار المسيرة للنشر و توزيع و الطباعة،عمان،2007،ص 20.

و يمكن إجمال العناصر الزخرفية العربية بما يلي:

2.1-الوحدات الهندسية:

و هي تتكون من خطوط و أشكال هندسية، و تكثر أمثال هذه الزخارف في الجدران السقوف و الأبواب والمنابر و غيرها ،و لاشك ان الفنانين العرب استفادوا من تجارب **الإغريق**و **البيزنطيين**[1] في فنونهم لتكوين هذه العناصر التي استطاعوا عنها عن تصوير الكائنات الحية .و قد بلغت الزخرفة الهندسية عند العرب في دقة تكوينها وجمال تشبعها من البراعة لم تسبقها إليه زخارف الأمم الأخرى .و قد زاد في جمالها تحري الدقة في تطبيق الألوان وحسن توزيعها.

3.1-الوحدات النباتية:

وقد كانت في اول عهدها مكونة من أوراق الأشجار المقتبسة من فنون الإغريق و البيزنطيين و من الأزهار المستمدة من الطراز الفارسي ثم شاع بعد ذلك النوع من الزخرفة واستعملت فيه الفروع النباتية و كثرت أمثال هذه الزخارف في الجدران و السقوف و الأبواب و في زخرفة الأواني الخزفية و المنسوجات و الأواني الزجاجية، المعادن وغيرها .

4.1-الوحدات الحيوانية :

و منها ما يمثل الطيور البرية و المائية على أشكال لا تحاكي الطبيعة بمظاهرها المألوفة.

5.1-الخط العربي :

و له أساليب متنوعة أهمها الخط الكوفي و قد كثر استعماله في المساجد و الأضرحة و غيرها، و "يعد الخط العربي من أعظم العاصر الزخرفية شأنا في الفنون الإسلامية توسع و تطور في عهد الإسلام ،وامتد إلى مجال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية عامة، و ظهرت أنواع و أشكال عديدة منه و توسع استخدامه بحيث شمل الأعمال الفنية المختلفة ،فاحتل معظم مساحتها و سطوحها المستوية و غير المستوية الفارغة فزاد في لطافتها وليس ثمة فن استخدم الخط في الأعمال الفنية بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي فهو جذر أصيل يعبر عن روح حضارتنا العربية الإسلامية وفلسفتها ."[2]

---

[1] الاغريق: أطلق على اليونانيين القدماء تسمية "إغريق" في العربية. وهي أمة ومجموعة عرقية مقيمة في اليونان، " و تعرف بلاد اليونان القديمة باسم: هيلاسي (hellas) باسم شبه جزيرة بلقان حديثا، ومجموعة الجزر المنتشرة في بحر أيجة ،و قد اطلق اليونانيين على أنفسهم تسمية الهيليين ،و ان كان الرمان هم الذين اطلقوا عليهم تسمية الاغريق (Graci)" (عاصم احمد حسين: تاريخ و حضارة الاغريق، مؤسسة أهرام للنشر و التوزيع،القاهرة،1998،ص 01.) -البيزنطيين: يعتبر البيزنطيون جزءًا هامًا من الامبراطورية الرومانية القديمة حيث يشكلون الجزء الشرقي منها، وقد انفصلوا عنها وأسسوا دولةً قويةً ذاع صيتها وتوسعت أراضيها بسبب قوتهم وحكمتهم السياسية.

[2] محمد حسن جودي : المرجع نفسه ،ص 13.

-الشكل و الإعجام في الخط العربي:

"الشكل الحركات لضبط الكلمة و تلفظها بالصورة الصحيحة .

الإعجام هو التنقيط لتميز الحروف المتشابه لم يكن الخط العربي في صدر الإسلام مشكولاً (عليه حركات) و لا منقوطا ،و كان العربي يقرأ النص على السليقة و لكن المشكلة بدأت عندما توسعت الدولة العربية الإسلامية وفتحت أقطار عديدة ودخل الكثير من الأعاجم (أي عنصر غير عربي) إلى الإسلام ومن هنا بدأ اللحن في القراءة و خاصة القرآن الكريم و هنا تصدى المصلحون لإصلاح الأمر ومنهم :

- ✓ **أبو الأسود الدوؤلي** [1]من البصرة بالعراق وضع الندب على الحروف لأغراض الحركات باللون الأحمر أو الأخضر وبذلك كان هذا هو الإصلاح الأول في اللغة .
- ✓ **الخليل أحمد الفراهيدي** [2]و هو من البصرة أيضا حيث وضع الحركات من الضمة و الفتحة و الكسرة و السكون و بقية الحركات التي لازلنا إلى اليوم نستخدمها و بذلك هذا الإصلاح الثاني

أما الإعجام و هي التنقيط للحروف المتشابهة فقد ذكرت المصادر التاريخية أن ((نصر بن عاصم الليثي المتوفي سنة90للهجرة)) و ((يحي بن يعمر الوشقي المتوفي سنة 129 هجرية)) هما من البصرة في العراق أيضا ،أول من وضع النقاط على الحروف وذلك لتميز الحروف المتشابهة ،في حين كشفت الأدلة الأثرية بأن بعض الوثائق ومنها البردية المؤرخة سنة22 للهجرة كانت بعض حروفها منقطة ،و يبدوا أن التنقيط (الرقش) كان معروفا م زمن الرسول الكريم محمد صلى الله عليه و سلم ."[3]

نستنتج مما سبق أن العرب قد حفلوا بآيات من النهضة الفنية المعمارية و الزخرفية حتى أنها نالت شهرة عالمية في كثير من البلاد و يعود الفضل في نشر الفن العربي في أوربا إلى العرب الأندلس الذين اضطروا إلى النزوح إلى نواح عديدة من أوربا بعد زوال دولتهم و قد أولع الفنانون العرب بالألوان المتباينة كاللون الأزرق البحري و اللون الأحمر

---

[1] أبو الأسود الدوؤلي: من ساداتِ التابعين وأعيانِهم وفقهائهم وشعرائهم ومحدِّثيهم ومن الدهاة حاضرِي الجواب، وهو كذلك عالم نحوي وأول واضع لعلم النحو في اللغة العربية وشكّل أحرف المصحف، على الاصطلاح القديم بوضع النقاط على الأحرف العربية التي أصبحت فيما بعد (ُ ِ)، وكان ذلك بأمر من الإمام علي بن أبي طالب على ما ذكر.(الويكيبديا)

[2] الخليل أحمد الفراهيدي: اسمه الكامل الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي وكنيته أبو عبد الرحمن، شاعر ونحوي عربي بصري، يُعد عالمًا بارزًا وإمامًا من أئمة اللغة والأدب العربيين، وهو واضع علم العروض، وقد درس الموسيقى والإيقاع في الشعر العربي ليتمكّن من ضبط أوزانه.(الويكيبديا)

[3] ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي :الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان 2009،ص120،121.

و **الزنجفري**[1] و الهندي و الأصفر و الأخضر، و البني، و الذهبي و مما يظهر مبلغ النجاح الذي بلغه الفن عند العرب في هذا الميدان أن لفظة (أرابسكAabesque) تطلق عليه في أكثر اللغات الأجنبية .

و لقد وقفت التحف الدقيقة و رسوم الجدران عند حد لا تتعداه و هو إبداع تركيب و تكوين الخطوط و الرسم الأشكال المنتظمة والمتناسقة و مع هذا فما من شعب استخدم الألوان استخداما ناجحا في زخرفة السطوح مثل العرب[2].

2-الفن العربي بين التقليد و الإبداع :

إن اهتمام العرب و لعهود طويلة بالفنون الزمانية و ليس المكانية أدى إلى تأخر الإبداع العربي ،أو تم تغييبه فنجده إلى حد الآن مزال ناقصا غير مدعوم بتطور اجتماعي ،فحداثتنا لم تتغير و لم تتسع إلى التغيير .

وهناك من يرى أن الفن عندنا بدأ حديثا و غريبا منذ البداية "يقول أدونيس " الحداثة في المجتمع العربي بوصفها منظورا ،أو تنظيرا أو بشكلها العام السائد إنما هي غريبة بكاملها و أننا عندما نتكلم عليها إنما نتكلم عن الآخر متوهمين أنّ هذا الآخر هو الذات ،فقد تبنى بعضنا هذه الحداثة المنقولة من منشئها ،و بقيت غريبة بدأ الفنان فيها مقلدا، دون أي مصادر تمد بالجذور ،فدرس الفنانون الأوائل في الغرب أو على يد أساتذة غربيين ،وقد انشغل هذا الجيل بأحدث مبتكرات و تقنيات المدارس الفنية الحديثة ،و ربما أعد إعدادا تقنيا و أدائيا على مستوى عال.

بالرغم من هذا نجد صفوة من الفنانين يقومون على امتداد الوطن العربي بأعمال جيدة ،و محاولات ناضجة و قد بنى هؤلاء الفنانين تجاربهم التشكيلية المعاصرة على إقامة علاقات فاهمة ،و متعمقة بتراثهم المحلي ،و تشبعوا بالقيم الجمالية ،و ربطوا بين تلك القيم و الظروف البيئية، و قد اعتمد بعضهم الحرف العربي كمعطى تراثي ،فنراهم ينتجون أعمالا شديدة الثراء و التباين بترديد الوحدات الزخرفية التي لا نرى لها مثيلا إلا في الموسيقى الشرقية و قد استفادوا من مطواعيه الخط العربي ،و أسلوبه التجريدي ،فكانت الحروفية التيار الذي بدأ يدق باب العالمية فارضا نفسه كإنجاز إبداعي.

و البعض منهم من تجاوز مسألة التقنيات و الأداء ليدخلوا إلى عالم الرؤيا و الحدس ،و ليمتلكوا لغة خاصة بهم سبقت وقتهم واستشرفت الواقع المستقبلي الجديد ،فنتاج هؤلاء ليس بقليل و له أهمية و مكانة لكنهم لم يتركوا

---

[1] الزنجفري:لون أحمر ناصع مائل إلى الصفرة يستخدم ملونا خاصة في صباغة الأقمشة والمنسوجات. وهو خامة تستعمل في صنع الدهانات. وللزنجفر ألوان متعددة تتراوح بين اللون القرمزي إلى الصفرة الفاقعة والأحمر الزاهي. وكان الزنجفر يصنع في الماضي من معدن كبريتيد الزئبق، أما الآن، فقد أصبح يصنع من طحن الزئبق والكبريت معًا.

[2] محي الدين طالو: المرجع السابق ،ص 38،39.

وراءهم مشروعا لمواصلة المسيرة ،من هنا نقول أنه ليس أما الفنان العربي إلاّ الاستمرار و المشاركة في التشكيل العالمي بدخوله التراث ،و العصر و التعاطي معهما بإيجابية و بذهنية نقدية في نفس الوقت ،و يتحرر من التبعية البصرية و الرؤية للفنان الغربي المتمرس بتجربة طويلة و المختلف عنه ،و أن يضع في اعتباره أنه يعيش في عالم ثالث بدون خجل أو خوف ،فيتجاورز نفسه فيكون بذلك النموذج المثالي للإبداع العربي و الذي نحن بأمس الحاجة إليه ،خاصة ان الفنون التشكيلية أصبحت جزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية .[1]

3-تاريخ الحركة التشكيلية العربية :

إن بداية الحركة التشكيلية العربية تعتبر بداية خاطئة تبدو فيها التبعية الغير منضبطة و التي أدت في النهاية إلى ما نعاني منه الآن من أزمة معقدة كلما حاولنا الخروج منها تواجهنا سرعة العصر واندفاعه فنضيع في متاهات نظرية حول الفن و الإبداع و الشخصية و التراث تؤدي بنا نحو التشتيت و عدم الاستقرار و رغم صعوبة الصراع و إصرارنا على الاستمرار و ما يدور في أذهان العالم العربي ما لتاريخهم و تراثهم الحضاري العريق من أثر في بعث نهضة البشرية عبر التاريخ .

لقد ظلت ثقافة العرب و علومهم و فنونهم تهيمن على العالم الإسلامي من شرقه إلى غربه و كان لها الاستقرار و الازدهار في ظل سلطان العرب و فتوحاتهم الإسلامية التي حملت معها رؤى جديدة للحياة و مفاهيم و فلسفات ثرية بالمعرفة و الإيمان.

و لما كان الفن يعتبر أحد صور الثقافة فقد حمل هو أيضا روح الإسلام المتأصلة في ضمير العروبة مؤكدا أصالته واستطاع بذلك أن يسمو بروحه الكامنة لتشمل التقاليد و ثقافات و الفلسفات عنت بها حضارات منطقة كالمدارس القديمة البغدادية و الفاطمية التي كان لها مكان بارزا في تطور الفنون وامتلاكها سمات معاصرة مميزة .

إلا أن الكثير ممن يفتقرون إلى حسن الإدراك و عمق المعرفة، ينظرون إلى هذه البدايات الريادية نظرة تختلف عن نظرتنا كفنانين و نقاد معاصرين، فيرمونها بالجمود و المحافظة، بل تصل بعض الاتهامات بالجهل و التقليدية و**المحاكاة**[2] للتجارب الأوربية، فهم لا يرون إلا صورة ممسوخة عما أنتجه الغرب، و من الواضح أن هذه النظرة التقليدية المحافظة تتجاهل ظاهرة التفاوت و العطاء الذي ساد التجربة، و هو تفاوت و عطاء بين فنان و أخر وبلد

---

[1] انظر كلود عبيد :الفن التشكيلي نقد الإبداع و إبداع النقد،ط01، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، بيروت 2005،ص28،30.

[2] المحاكاة Mimesis : وتعني أن تحاكي وتعني محاكي، ممثل : هو مصطلح يُستخدم في النقد الأدبي والفلسفة ويحمل مجالًا واسعًا من المعاني من بينها، التقليد، والمحاكاة، والتشابه غير المحسوس، والتقابل، والتمثيل، والتنكر، وفعل التعبير، وفعل التشبيه، وتقديم الذات، في اليونان القديمة، كانت المحاكاة فكرة قادت إعداد الأعمال الفنية، وعلى وجه الخصوص بما يتوافق مع فهم العالم الفيزيائي على أنه نموذج للجمال، والحقيقة، والخير. أوضح أفلاطون الفرق بين المحاكاة والحكاية أو القصة.

و أخر كما تتفاوت بفعل تأثيرات التيارات الجديدة التي عاشها و احتك بها الفنان الرائد، إضافة إلى ثقافة و معرفة التجربة الفردية .[1]

إن بدايات الرسم تفاوتت من بلد عربي لأخر بقدر تفاوت احتكاك هذه البلدان مع أوربا التي لا يختلف اثنان في أنها المجتمع المؤسس لهذا النوع من الفن ، غن علاقة مصر و لبنان و العراق و سوريا بفن الرسم الأوربي كانت علاقة قوية كما أن هذه البلدان تحتل المراتب الأولى في إبراز جوانب هذا النوع من الفن.

والفن التشكيلي العربي، يعتبر واحد من ملامس الحياة و مزاجها و ذائقتها الجمالية و هو وجدانها الخفي الذي يصوغ حساسية التعاطي مع العالم في فترة معينة من الزمن و من النادر أن نمسك بمنطقة الداخلي عبر وساطة عشرات من السنين بهتت ألوانها .

كما يمكن القول أن جيل الرواد استطاع أن يضع القواعد المدرسية التأسيسية الأولى لشروط الفن، و أن يبلور العديد من الأفكار لتشكيل نواة فن واقعي له ميزاته الإبداعية تلك الميزات التي نرى امتدادها في العالم العربي من خلال سعة الحركة التشكيلية وانتشارها و من خلال الأستوديوهات وصالات العرض و المحترفات و التجمعات الفنية و إقامة المعارض المتخصصة إلى جانب تعدد المؤسسات الراعية واهتمام و تشجيع السلطات الرسمية بهذه الظاهرة .

و لعل العديد من الأعمال الفنية للرواد الأوائل قد تعرضت لعملية الشراء البخسة و أحيانا التلف و عدم اهتمام المؤسسات المعينة آنذاك باقتناء الأعمال الفنية و تخصيص المتاحف و قاعات العروض و قد اختفى الكثير منها و لم يعد المشاهد أو الناقد قادرا أن يراها من أجل إعادة تقييمها و تحليلها نقديا و لأن معظم ما تم من قبل لا يعدو أن يكون هامشيا مقارنة بذلك الجهد الكبير الذي بذله الفنان العربي في سنوات الريادة الفنية الأولى و هو يضع أسس جديدة لحركة تشكيلية ذات جذور أصلية ،و ذات توجه جماهيري ملتزم.[2]

[1] بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص فنون شعبية ،إشراف :أ/د محمد سعيدي ،قسم التاريخ و علم الآثار /كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2014/2013،ص 64.65.

[2] بوزار حبيبة: المرجع نفسه،ص68،69.

III. بوادر الحركة التشكيلة في الجزائر

1- فن ما قبل التاريخ في الجزائر :

إن الجزائر قد عرفت على مر العصور حضارات متعددة منها الحضارات التي نشأت وترعرعت على أرض الجزائر، ومنها التي جلبتها معها جحافل الغزاة مثل الرومان و **الوندال** [1] و البيزنطيين و من الأكيد أن الأجيال السابقة و المعاصرة لتلك الحضارات الواردة، قد رفضت تأثير تلك الحضارات منذ البداية لذلك فهي لم تنتقل إلينا عبر الأجيال و لا نرى لها أي مظهر في فنونا الشعبية.

يوجد من حضارتنا ما يزال قائما هنا و هناك يحكي للأجيال مجد الأجداد و منها ما اندثر ولكن ما من شك أن العناصر الفنية لهذه الحضارات قد تقبلتها الأجيال السابقة و تناقلتها الأجيال لاحقة على مر السنين و هي تتمثل الآن في الصناعات التقليدية و الشعبية المنتشرة في أنحاء عديدة من أرض الجزائر و إن نفس العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات البربرية "حيث عبر البربر عن ذوقهم في الرسوم السخرية، و في زخرفة الفخار وبيض النعام و في صناعة الحلي و نسيج الزرابي و السيراميك و قد ارتبط الفن البربري بالزخرفة الهندسية على الخصوص وجدت في محطات ما قبل التاريخ بقايا عقود كما وجدت في مقابر حلي من حديد و النحاس و البرونز. "[2]

و لا تزال تستعمل بطرق مختلفة في الصناعات التقليدية فنفس العناصر الزخرفية ذات الطابع الهندسي التي نراها مستعملة في تزيين الصناعات الفخارية و في تجميل المصوغات الفضية المصنوعة في كل من بلاد القبائل والأوراس و الصحراء .

وجدت رسومات بدائية بالتاسيلي محاطة برموز تشبه إلى حد بعيد كتابة التيفناغ و هذا ما يثبت أن الفن البربري ما هو إلا امتداد لفن تاسيلي ناجير، إن الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة التاسيلي تضاهي جمال رسوم كهف التامبرا بإسبانيا و كهوف جنوب فرنسا و يرجع تاريخ رسوم التاسيلي الجدارية إلى ما قبل التاريخ وهذا ما أثبت ان الإنسان في الجزائر عرف الرسم و اهتم بالفنون التشكيلية منذ القدم و هذا الرسوم التي تجذب الكثير من السواح و العديد من الباحثين من مختلف بلاد العالم .

اكتشفت في بداية القرن العشرين و هي الآن لا تزال تحتوي على كثير من الأسرار الغامضة فإلى حد الآن لم يتمكن الباحثون من تصنيف هذه الرسوم حسب الترتيب الزمني و قد صنفوها حسب مظاهرها التشكيلية إلى:

---

[1] الوَندال :(أو الفَندال) هم إحدى القبائل الجرمانية الشرقية وكانوا يدينون بالمسيحية على مذهب الآريوسية، وقد كانوا مضطهدين من قبل الكنيسة المؤمنة بعقيدة الثالوث، فاجتمعوا تحت راية الملك الموحد غايسرك ضد حكم الروم، فشهدت عدة حروب مع الروم في القرن الخامس الميلادي استطاعوا تأسيس دولة في جنوب أوروبا منها فرنسا وإيطاليا وإسبانيا و شمال أفريقيا مركزها مدينة قرطاج.

[2] محفوظ قداش، ترجمة صالح عباد: الجزائر في العصور القديمة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ص 32.

الرسوم البدائية–رسوم الأقنعة –الأشخاص المقنعون –الرسم الطبيعي –رسوم الأبقار و الأشخاص –الرعاة–رسوم المرحلة الأخيرة.[1]

2–مصادر الفن التشكيلي الجزائري:

إن الفن التشكيلي الجزائري المعاصر يرجع في أصوله إلى مصدرين رئيسين، فهو يرجع من ناحية إلى الفن الموروث عن الفن التاسيلي و الفن البربري و الفن العربي الإسلامي الذي نشأ عنه **المينياتور** [2]فبذلك كان تيار محلي يشمل عدة عناصر و التي تمثلت في العادات و التقاليد و الرسومات الحجرية إضافة إلى التنوع الثقافي .

أما المصدر الثاني فهو التأثر بالمدارس الغربية التي روجتها مدرسة الفنون الجميلة الرسمية وبعض الفنانين الفرنسيين الذين كانوا يسكنون الجزائر قبل الاستقلال ،ومن هذه المراسم مرسم جمعية الفنون الجميلة , وقد ساهمت مدرسة الفنون الجميلة و المراسم الفرنسية في نشر تعاليم الفن الغربي بمدارسه المختلفة المعروفة فنشا اغلب الفن الجزائري المعاصر متأثرا بهذه المدارس التي تمثل مختلف الاتجاهات و النزعات الفنية الحديثة من واقعية حديثة وتأثيرية وانطباعية و رمزية و تعبيرية وتكعيبية وتجريدية وغيرها.[3]

3–نشأة الفن التشكيلي الجزائري :

الجزائر بلد الحضارات "تعتبر امتداد لمنطقة المغرب الكبير (شمال أفريقيا) ،و قد عرفت هذه المنطقة الشاسعة مجموعة كبيرة من الحضارات التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية التي توارثتها الأجيال عبر العصور، ومن هذه الحضارات ما يعتبر أصليا نابع من تربة هذا الوطن مثل الاهقار و الطاسيلي ، ومن الحضارات ما يعتبر مستوردا جلبتها معها الشعوب القادمة من منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط أو أثناء الفتح الإسلامي وأثناء الوجود التركي بالجزائر "[4].

---

[1] ابراهيم مردوخ :الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ص 7،8.

[2] المينياتور: وهي رسم المنمنمات، فن عريق ،فالمُنَمْنَمَة هي صورة مزخرفة في مخطوط. وقد اشتهرت بها المخطوطات البيزنطية والفارسية والعثمانية والهندية وغيرها، وتتواجد أقدم منمنمة للمدينة المنورة في العالم بدارة الملك عبد العزيز في الرياض، وهي عبارة عن رسم وصور زخرفية مرسومة على مخطوطة للمدينة المنورة، يعود تاريخها إلى ما قبل 500 عام.

[3] محمد حسين جودي: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي،ط01، دار المسيرة، عمان ، 2007،ص 146.

[4] ابراهيم مردوخ . مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، دار الهومة ،الجزائر، 2005،ص7 .

ساهم السكان المحليون في "صنع تلك الحضرات الغابرة، و التي تولدت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط و الفن **البونيقي**[1] و الرومان، و هكذا ابتداء من العصر الحجري القديم، نرى أن رجال ما قبل التاريخ قد وضعوا الأسس الفنية للمجتمعات الريفية بالمغرب الكبير، فاستطاعت بواسطة الأسلحة و الأدوات أن تقضي على المسافة التي تفصلها عن الطريدة أو النبات، فقد أصبحت من جهة أخرى تسعى من أجل إدخال نظام على الفوضى السائدة بواسطة الطقوس و الهياكل المأتمية و التزيين البدني و الرسم الجداري و النحت و لو أدى بهم ذلك إلى تسجيله في حيز الطبيعة ".[2]

إن معالم الفن الفينيقي القديم و ما تحمله لغة ذلك العصر (تيفناغ) من رسوم و أشكال، قد وسمت الفن الجزائري القديم بمياسم خاصة إذ نجد رسوم التاسيلي الصخرية بوصفها أقدم أثر تشكيلي في بلادنا حاضرة في أعمال فننا منذ فجر التاريخ و حتى يومنا هذا، رغم تأثر منطقة المغرب العربي و الجزائر بعد ذلك بالفن الإسلامي

كما نجد ملامح الفن البربري في صناعة الحلي و الحياكة، و صناعة بعض الأواني الفخارية و الكلسية سواء في منطقة الطوارق أو مناطق الأوراس النمامشة، منطقة جرجرة ....و نعتقد ان هذا الفن امتداد لحركة الفن الطاسيلي القديم .[3]

و"منطقة التاسيلي في الجنوب الشرقي من المناطق الصحراوية وتعد هذه المواقع متحفا في الهواء الطلق تعرض مئات النقوش التي خلقها انسان العصر البرونزي من خلال رسومات متنوعة والتي تجسد بعضا من مظاهر حياته اليومية"[4]، غير أن هذه النقوش "تبقى عذراء من الناحية العلمية ، مازالت لم تخضع للفحص الأكاديمي الشيء الذي ترك المعلومات حولها قليلة جدا إن لم نقل منعدمة لتبقى تكتنز في جانبها الكثير من الأسرار حول تاريخ المنطقة وعراقتها وما إدراج منطقة الطاسيلي ضمن التراث العالمي إلا دليل على ذلك[5]".

---

[1] البونيقي : نسبة إلى البونيفيون فهم مجموعة من الشعوب التي عاشت في غرب البحر الأبيض المتوسط والذين يعودون في أصولهم إلى الفينيقيين. في الدراسات الحديثة، يستخدم مصطلح «البونيقية» وهو المرادف اللاتيني للمصطلح اليوناني المشتق«فينيقي» – حصريًا للإشارة إلى الفينيقيين في غرب البحر الأبيض المتوسط الذين يتبعون لخط الشرق اليوناني والغرب اللاتيني، سكن البونيقيون بشكل أساسي في قرطاج القديمة.

[2] خالدي محمد:تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2009/2010،ص42.

[3] الصادق البخوش : التدليس على الجمال، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2016، ص22.

[4] ابو احمد :الكتابة و اشكالها عند الشعوب سوريا ولادقية، ط01، دار الحوار للنشر و التوزيع ،1984،ص14.

[5] محمد عدلان. الفنون الشعبية الجزائرية ،مجلة التواصل،العدد6،ص 205.

و الملاحظ ان المواصفات الطاسيلية، لم تندثر من الحركة الفنية الجزائرية، حتى بعد الفتوحات الإسلامية وارتباط الجزائر بالأمة العربية سواء في المشرق أو الأندلس، او الدول المحلية، حيث بقي الجزائري يضع جراره وقلله ومنسوجاته المختلفة، طبقا لأشكال متوازنة، تحمل قيم جمالية منسجمة مع مدلولها العفوي ، أكثر من كونها نابعة عن وعي و تبصر تماشيا مع خوفه مما قد يلحق به من تبعات، فيما يتعلق بروح الدين الإسلامي الذي يحرم التجسيد تفاديا لعودة الوثنية .[1]

و على الرغم من كل ذلك ،فقد تأثر الجزائري بالحركة الفنية التشكيلية عبر تاريخيها الحديث و المعاصر، بجميع الحضارات المتعاقبة عليه من الفنيقين إلى الرومان والبيزنطيين، والعرب والاتراك، وأخيرا الفرنسيين و الأوروبيين عموما.

4- الفن التشكيلي الجزائري لما قبل 1830م(قبل الاستعمار)

لا نبالغ إذ قلنا أن الجزائر هذا الجزء الكبير من الوطن العربي المترامي الأطراف ،بين الماء في الغرب و الماء في الشرق هو إحدى أهم المواقع العربية ،بل العالمية على الإطلاق لما يحويه من متاحف مفتوحة على الطبيعة والوجود فجبال الطاسيلي الأشم تمثل بحق تراثا فنيا كونيا ، يرقى إلى أكثر من ثمانية آلاف سنة ق.م. و الأثريات الموجودة بهذه المنطقة ،رغم نهب الأوربيين لها و الفرنسيين تحديدا عبر عشرات السنين إلا أنها مازلت تحاكي الزمن بما حوت و تؤصل تاريخيا و مغربيا ، مشرقيا متداخلا و متكاملا .

إذ نجد بها رسومات متناسقة شكلا ومادة و قيمة ،كما بمصر القديمة ، وربما بصور بلبنان .فضلا عما تركته الحضارات المتعاقبة من الفنيقين ، الذين عمرو الجزء الشمالي الساحلي من الجزائر قرابة ألف سنة ، و من بعدهم الرومان الذين تركوا بصماتهم فيها نحتو و شيدوا من عمران، و الوندال ،و البيزنطيين إلى أن فتح الله على شعبنا برسالة الإسلام و العروبة فاعتنق الشعب دينا حنيفا تحرريا و تلقف لغة و انصهر طواعية في ثقافة عالمية و إنسانية وهي الثقافة العربية ، الممتدة من بلاد السند شرقا ، مرورا ببغداد حتى اسبانيا و شمالا.

تأثرت الجزائر بهذه الحضارات و أثرت فيه بمستويات مختلفة بحيث اخذ الفن التشكيلي معالمه في الجزائر عبر تاريخها الحديث و المعاصر ، عن المدارس الفنية المختلفة ، التي وجدت في الدول العربية الإسلامية المتعاقبة منذ العهد الأموي، إلى العهد التركي ، مرورا بكافة الدول و الحقب التي عاشها عالمنا الإسلامي ،و امتنا العربية من ذلك أننا

[1] الصادق البخوش: المرجع نفسه، ص 22.

نجد حضورا فنيا خاصة في الرسوم التصغيرية في مساجدنا و قصورنا و على أغلفة الدواوين الشع وكتب التاريخ والمصاحف حيث قام بعض المستشرقين بدراسات تحليلية مهمة حول كبريات مدارس المخطوطات المذهبة .

والفن التصغيري ببلاد الفرس ،و الهند و تركيا ، وما خلفته من أثار ، واستطاعوا إن يميزوا من خلال ذلك احد المظاهر المتعددة لعبقرية الحضارة الإسلامية وفي عهد العباسيين و التيموريين و الصفويين وازدهرت في القرن الثالث العشر و الرابع عشر ،مراكز الفن الجزائري و التبريزي ،حيث زينت بالرسوم و دواوين الشعر وكتب التاريخ ، حتى أنها اليوم تعد في مجموعها مفخرة المكتبات و المتاحف انها الكنوز النفسية التي خلفها أمثال لهزاد ،وإنما السلطان محمد و رضا عباس .

لقد أبّد التواصل الحضاري العربي ، نماذج فننا التشكيلي من خلال الزخارف الجميلة و المنحوتات على الجبس و غيرها ، كما هو شاهد على ذلك في مددنا الجزائرية من أمثال سدراته القريبة من عاصمة الجنوب ورقلة إحدى أهم معالم الدولة الرسمية في الجزائر .و كذلك أثار مدينة بجاية ، وتحديدا بمنطقة قلعة بني حماد ، نسبة إلى الحماديين الذين شيدوا دولة بلغ مجدها المدني و الحضاري ، شأنا كبيرا مما أهلها لكي تصبح قبلة الأوربيين ، يأخذون عنها علوم العصر ، في الرياضيات و الفلك الهندسة و الطب و الموسيقى و كذلك أثار مدينة تلمسان ، و باقي مدن الساحل الجزائري التي حط بها ترحال الفن الأندلسي بعد سقوط أخر معاقل قرطبة العربية على يد **القشتاليين**[1] فعمرو بالمساجد و القصور و المدن والفوارات .

جاء بعدها الأتراك سنة 1516م أعادوا تجديد العمارة الإسلامية في الجزائر ،و ادخلوا عليها عناصر مستحدثة ، مازلت معالمها شاهدة حتى اليوم، وقد اشرنا إلى بعضها عند حديثنا عن النموذج التركي ،و قلنا بأنه لم يكن لديهم باع كبير ،في مجال الفن الأمر الذي حملهم على إن يستعينوا في تشييدهم العمراني على حرفيين من الفرس و الأرمن و اليونانيين كما أكد ذلك دافيد تلبوت رايس ،فعندما نتناول بقايا الفن التركي في الجزائر ، نجد ذلك لتكامل و التناغم و التفاعل بين مختلف الفنون ، لمختلف الأجناس التي اعتمد عليها او تأثر بها الأتراك .[2]

و قد كانت هذه المرحلة المتمثلة في البدايات الأولى للفن التشكيلي الجزائري قد شهدت مختلف تطورات الأولية للفن الجزائري كما يمكن اعتبارها بمثابة تمهيد لمرحلة جديدة حافلة بالاكتشافات الفنية (المخلفات والآثار) و التي تزامنت و الاستعمار الفرنسي .

---

[1] القشتاليون :هم سكان بعض المناطق في إسبانيا، وهم يشملون على الأقل منطقة قشتالة وليون و منطقة قشتالة والمنشف ومدريد، ولكن ليس كل سكان مناطق مملكة العصور الوسطى مملكة قشتالة يعتبرون أنفسهم القشتاليون. ولهذا السبب تعتبر حدود قشتالة متنازعاً عليها. من خلال الاسترداد وغيرها من الفتوحات في العصور الوسطى.

[2] الصادق البخوش :المرجع السابق ،ص25،26.

و عليه نستنتج أن الفن التشكيلي الجزائري في هذه فترة أي ما قبل 1830 هي مجرد آثار و مخلفات للطبيعة الجزائرية إلى أن جاء الإسلام الذي غير كل ذلك فانتشرت الرسوم التصغيرية الموجودة في المساجد و القصور فأصبحت هذه المرحلة تمهيد للحركة التشكيلية الجزائرية .

IV. الحركة التشكيلية في الجزائر أثناء الحداثة

1-الحركة التشكيلة في الجزائر إبّان الاستعمار .

عرفت هذه الفترة جملة من التغيرات على الصعيد الفني لأنها فترة الاحتلال الفرنسي و هي فترة طويلة جدا و يمكن تلخيصها فيما يلي :

1.1الاستشراق الفني في الجزائر :

توافد عدد كبير من المترجمين و الكتاب و الفنانين المهتمين بحياة الشرق و الرومانتيكيين المغامرين واحتلال مدينة الجزائر انطلق كل فريق في مجال عمله ،وقد احتاجت الإدارة الجديدة إلى مترجمين بالخصوص لأنهم الواسطة بينها و بين السكان ،قام الفنانون برسم رسومات ف الجزائر انطلاقا من رغباتهم الكامنة في معرفة حياة الشرق التي طالما حلموا بها و قرأ و عنها في كتب "ألف ليلة و ليلة"، إلا أن الجزائر المتميزة عن الشرق أو الجزائر الفرنسية في نظرهم لم تكن حاضرة بعد في التصورات الفرنسية بهذا فإن الاستشراق الفني في بداياته كان ظاهرة عامة تعتمد في أفكارها على العامية في مختلف مجالاتها، ثم تطورت عبر مراحل يمكن تلخيصها في ثلاث مراحل :

1-**المرحلة الأولى** :"تبدأ من الاحتلال إلى غاية إنشاء المدارس العليا سنة 1879و تميزت بجهاز ترجمة فعال هدفه ترجمة و نشر كل الأعمال التي قامت بها اللجان العلمية و الجمعيات الأدبية و الدينية و الثقافية و الفنية ،حيث نشروا مجمل أبحاثهم للتعريف بالشعب المحتل عبر مختلف عصوره و مظاهره و عاداته و تقاليده و أثناء هذه المرحلة توافد على الجزائر عدد كبير من الفنانين و الأدباء و المفكرين الفرنسيين المهتمين بحياة الشرق و كانت الحكومة الفرنسية داعمة و مشجعة لمختلف الزيارات التي تقوم بها هذه الوفود ". [1]

2-المرحلة الثانية (1830-1879م) خلال هذه المرحلة قامت فرنسا بمراجعة واسعة و ذلك بهدف تجربة مرحلة جديدة و هي التعليم العالي و أعيد تنظيم السوريون و خلال هذه المرحلة كان لبعض المستشرقين نظرة واسعة للمجتمع الجزائري مرتبطا بالإدارة الاستعمارية ومدعومين من قبل لجنة (إفريقيا الفرنسية) و مقرها في باريس .

[1] بو القاسم سعد الله :تاريخ الجزائر الثقافي ، ط01، المجلد 06، دار المغرب الإسلامي ،لبنان،1998،ص 10.

3-المرحلة الثالثة(1830-1962م) و "تميزت على العموم بالانتشار و التوسع و إنشاء المعاهد المتخصصة كمعهد الدراسات الشرقية و معهد الدراسات الصحراوية ،معهد الدراسات العربية وظهور نخب جديدة متأثر بما سبقها ".[1]

منذ أن وصلت جحافل الجيش الفرنسي إلى أرض الجزائر ،حتى سارعت السلطات الاستعمارية إلى وضع يدها على كل المخطوطات، و الوثائق العثمانية ،و كل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري وثقافته و دينيه و تاريخه و غير ذلك ووضعتهم تحت تصرّف المستشرقين ،الذين عملوا كل ما في وسعهم من أجل دراسة و تحليل و ترجمة هذا الإرث و الرصيد الثقافي ،و جمع كل المعلومات حول طبيعة المجتمع الجزائري و الإسراع في توطيد و تهيئة هذا المجتمع، من أجل إدخاله و إدماجه تحت راية الدولة الفرنسية ثقافيا و حضاريا واجتماعيا.

و قد "أولت السلطات الفرنسية اهتماما بليغا بالبحث و التنقيب في المجال الثقافي و الفني و الديني و العلمي من أجل الفهم الحقيقي لطبيعة المجتمع الجزائري و توجهاته، حتى تتمكن هذه السلطات من تثبيت و ترسيم احتلال الجزائر فاجتهد البارون دوسلان في ترجمة تاريخ ابن خلدون ،كما حرصت السلطات الاستعمارية الفرنسية على تجنيد و توظيف هؤلاء المستشرقين في المناصب الإدارية الحساسة للاستفادة من خبرتهم واستغلالها في بسط نفوذها الاستعماري ،و الواضح أن السلطات الاستعمارية قد نجحت إلى حد كبير في توظيف الفنانين التشكيلين المستشرقين في خدمة الأهداف الاستعمارية المتعددة المجالات و هذا حسب التقاليد القديمة التي كانت تتعامل بها القبائل و الديانات و الطقوس و أيضا الطوائف الاجتماعية و فئات التجار و الصناع في القرون الوسطى ".[2]

1.1.1دوافع الاستشراق الفني:

لم تكن ظاهرة الاستشراق الفني في الجزائر وليدة الصدفة أو نتيجة الاستعمار المباشر لها، إنما كان لها جملة من الدوافع التي كرست وجودها في البداية تم تأثيرها طيلة الوجود الاستعماري في الجزائر و يمكن اختصار هذه الدوافع في :

أ-دوافع دينية :

العامل الرئيسي في احتكاك الغرب بالشرق منذ ظهور الديانة المسيحية و انتشارها شرقا غربا ما كان يحمل في طياته الكثير من المؤثرات الثقافية و الفنية الشرقية و المتمثلة في فنون الصناعات و المخطوطات الشرقية المسيحية

[1] ابو القاسم سعد الله :المرجع السابق، ص 14.

[2] خالدي محمد :المرجع السابق، ص 91.

المتأثرة بالفنون القديمة و التي احتوت الكثير من مفرداتها التشكيلية في **الفن الهيليني** [1] و يمكن إيجاز مظاهر حركة الاستشراق و دوافعها الدينية فيما يلي:

-نشاط الرهبان و الدعوة للتبشير في الشرق و التي أدت إلى انتقال المخطوطات المسيحية و فنونها إلى أوربا بالإضافة إلى حركة الحجاج المسيحين و تنقلاتهم و التبادل التجاري لفنون المصنوعات الشرقية.

-مراكز الاستشراق الديني التي أنشأتها الكنيسة في الجزائر و أدخلت عليها كراسي لدراسة اللغات الشرقية و إعداد الدراسات عن فنون الشرق من خلال تشجيع شراء المخطوطات عبر أسفار الرحالة ما جعلها مرجعا مهما للفنانين في أوربا .[2]

ب-الدوافع العلمية :

يعتبر من أهم الدوافع من حيث منهجه و فاعليته و تأثيره و كثرة إنتاجه و هو يتمثل في رغبة المستشرقين في الاطلاع على ثقافات الشعوب، الشرقية و ما يمتازون به من عادات و تقاليد هيأتها لهم

الظروف و المعالم الطبيعية المحيطة لهم و غيرها من معالم الحضارة ،إذ كان المنهج العلمي قد وضع أصوله في أوربا " **فرانسيس بيكون F.Bacon**"[3] إلاّ إن تطبيقه على الاستشراق لم يرى النور إلا خلال الدراسات الأكاديمية في القرن العشرين و ذلك بسب دوافع الاستشراق التي وضعت في الكثير من الأحيان لفائدة الحركة الاستعمارية .

ج-الدوافع الاستعمارية :

إن كان ارتباط الدافع الديني بالنزعة الاستعمارية يبدو حدثا بارزا في الحملة الفرنسية على الجزائر التي كانت حلقة من حلقات الحروب الصليبية على المنطقة ،فإننا لا نستبعد أن يكون للذهنية الصليبية تأثيرها في توجيه هذا الجهد التوسعي إلى منطقة المغرب و بالذات ضد الجزائر .[4]

---

[1] الفن الهيليني Hellenistici : و هو الفن الهلنستي الذي مثّل الفترة الهلنستية تم أخذ بشكل عام لتبدأ بوفاة الإسكندر الأكبر في 323 قبل الميلاد وتنتهي بغزو الرومان اليوناني ، وهي عملية بحث منذ 146 قبل الميلاد ، عندما تم الاستيلاء على اليوناني ، وانتهى بشكل أساسي في 30 قبل الميلاد بغزو مصر البطلمية بعد معركة أكتيوم(Wikipedia)).

[2] إيناس حسني، الاستشراق و سحر حضارة الشرق،الإصدار62،كتاب دبي الثقافية، ماي 2012،دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ،الإمارات العربية المتحدة ،ص 63،64.

[3] فرانسيس بيكون :فيلسوف ورجل دولة وكاتب إنجليزي، معروف بقيادته للثورة العلمية عن طريق فلسفته الجديدة القائمة على «الملاحظة والتجريب». من الرواد الذين انتبهوا إلى عدم جدوى المنطق الأرسطي الذي يعتمد على القياس.

[4] ايناس حسني: المرجع نفسه، ص65.

2.1.1الفنانون المستشرقون في الجزائر :

عرفت هذه الفترة "بروز مجموعة كبيرة من الفنانين التشكيلين الفرنسيين ظهرت بالجزائر من نهاية القرن 19إلى بداية القرن العشرين ، على شكل مجموعات من الوافدين إلى الجزائر، مهتمين برسم مظاهر الحياة الشعبية المتميزة بالعادات الشرقية" [1]،و قد أطلق عليهم " الفنانون المستشرقون" .و يمثلهم كل من :

–دولاكروا : "سنة 1832زار الفنان دولاكروا الجزائر وانبهر بالضوء و الألوان و التقاليد السائدة في بلاد المغرب وذلك لاختلافها تماما مع تقاليد الغرب مضمونا و شكلا، وكان دولاكروا يحمل معه حقيبته و دفتره و مائياته ويسجل كل ما يراه و يعجبه فما إن رأى شيئا يثيره و يعجبه فباشر في رسمه، ومتفادي رسم النساء المسلمات خوفا واحتراما للتقاليد العربية حسب ما ذكره بعض المؤرخين" [2].

– الفونس إتيان ديني(نصر الدين دينيه): "في سنة 1884قام ديني بزيارة الجزائر لأول مرة مع رفيقه لوسيان، و في سنة 1885م عاد إلى الجزائر حيث زار غرداية، ورقلة، مسيلة فبوسعادة أنجز عدة لوحات[3] و بعدها استقر في بوسعادة"[4]هكذا قام الفنان نصر الدين دينيه برحلات عديدة عبر الصحراء وفيها تعلم النطق العربي ،و فهم النفسية الجزائرية والعادات و التقاليد و أحب الدين الإسلامي حتى اهتدى إليه." [5]

–أوجين فرومانتان Eugène Fromentin :"في سنة 1846 قرر الذهاب إلى الجزائر رفقة صديقه الفنان شارل لابي ،و كانت معظم اهتماماته تدور حول الحياة الواقعية للمجتمع الجزائري ".[6]

–تيدور شاصيريو Thèodore Chassèriau:من أشهر الفنانين الذين مكثوا في مدينة قسنطينة لعدة أسابيع سنة 1846م بدعوة من أحد أعيانها و هو الخليفة علي بن أحمد و حسب النقاد في مجال الفن فإنها كانت من أروع لوحاته بعنوان "علي ابن أحمد آخر خليفة من قسنطينة .

و بعد استقرار أغلب الفنانين الفرنسيين و الأوربيين الوافدين إلى الجزائر بدأ الاهتمام بالمناظر الطبيعية المحيطة بهم ،فقد رسم كل فنان البيئة التي يعيش فيها وبأسلوب واقعي ،فنجد الفنانون الذين استقروا بالعاصمة يرسمون مختلف أحياء العاصمة و نذكر منهم :**لوي أنطوني Louis Antoni**،اوغست **فراندو Auguste**

---

[1] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، المرجع السابق، ص 74.

[2] زينب عبد العزيز: دولاكروا من خلال يومياته ،دار المعارف ،القاهرة ،1971،ص37.

[3] اللوحة 18 من قائمة الملاحق ص 274.

[4] ناصر لمجد. نصر الدين الديني حياته و افكاره، ب ط ،دار الخليل ،بوسعادة مسيلة ،2013،ص8.

[5] AHMED TALAB-IBRAHIM et SID AHMEBAGLI , NACERDDINE DINET ،sosiété nationale d'édition et de diffusion ,ALGER,2émeedition 1975 ,p12 .

[6] أبو القاسم سعد الله :المرجع السابق ،جزء8،ص 381.

Ferrendo ، **ليون كوفي Leon Cauvy**،**ليون كاري Leon carre** **ألبير ماركي Albert Marquet**،**إميل كلارو Emile claro**،و غيرهم كما أن الرسامين المستقرين بقسنطينة رسموا الحياة القسنطينية مثل أطلان ،و المستقرون في واهران اختصوا في رسم المناظر الوهرانية.[1]

2- المنشآت و الهياكل الفنية أثناء الاستعمار:

عرفت هذه الحقبة تشييد عدة منشآت و هياكل أهمها المدارس الفنية في مختلف أنحاء الوطن لإضافة إلى الجمعيات و فيما يلي عرض حوض هذه المنشآت التي ظهرت أثناء الاستعمار الفرنسي :

✓ **إنشاء فيلا عبد اللطيف:**

الفيلا "عبارة عن واحدة من البنايات أو الديار ذات الطابع الموريسكي (يقصد به الشكل الهندسي) حيث شيدها أحد المسؤولين الكبار الأتراك واحتمال جدا أن يكون ذلك خلال القرن السابع عشر على منحدرات منطقة مصطفى بأعالي الجزائر العاصمة ،و التي كانت ملك أحد الخواص كان يسمى **"عبد اللطيف"** وأصبحت تسمى هذه المدرسة باسمه فيلا عبد اللطيف حيث استحوذت عليها الدولة الفرنسية الاستعمارية منذ 1830م وقامت بإيجارها إلى القائمين على حديقة التجارب الحامة ".[2]

تداول على فيلا عبد اللطيف عدد كبير من الفنانين ممن كانت لهم شهرة من خلال إنتاجاهم الإبداعي ومشاركاتهم في المعارض الفنية المستوحاة من الطبيعة الجزائرية من بينهم **ماكسيم نواره** .**Noiré** و قد كانت له عدة أعمال فنية نذكر منها: ولادة في الصحراء و أغنية الناي، La Rout de Djelfa[3] واكتسب فنه و مواهبه من فيلا عبد اللطيف،" و من أمثال **ليون كوفي L.Cauvy** الذي أصبح التصوير الجزائري على يديه أكثر و**ليون كاري L.Carré** الذي اكتشف الدقة و الاناقة في الطبيعة الجزائرية".[4]

رغم ان الفيلا "استمرت في مهمتها إلا أن الدخول إلى المدرسة كان مقصورا على الفنانين الفرنسيين فقط ومن الذين اشتهروا و تخرجوا من فيلا عب اللطيف **ألبير ماركي** كذلك هنري ماتيس من خلال لوحاته المثيرة و الغريبة و قد أثر هؤلاء في اتجاهات الرسم الجزائري الفرنسي و كانت فيلا تضم عدا من اللوحات الفنية النادرة" [5] .

---

[1] ابراهيم مردوح :مسيرة الفن التشكيلي ،ص 74،61.

[2] Visage e l'algerei heureuse :Exposition organisée par le cercle Algerianiste a l'occasion des des rencontres du trentenaire au palais des congrés de versailles ,du 16au 19 ganvier 1992,p 24.

[3] اللوحة 19من قائمة الملاحق ص 274.

[4] مخالدي محمد: فيلا عبد اللطيف مهد الفنون التشكيلية في الجزائر، مجلة حوليات جامعة الجزائر01، المجلد 34، العدد03، 2020، ص875.

[5] أبو القاسم سعد الله ،جزء الثامن ،ص 387.388.

✓ **متحف سيرتا بقسنطينة :**

تكونت النواة الأولى للمتحف من الآثار القديمة التي عثرت عليها جمعية الأثريين بمختلف انحاء المدينة وقامت بتجميعها بقاعة مقر بلدية قسنطينة سنة 1852،كما تعززت هذه المجموعة بشراء العديد من الأشياء القديمة من بائع التحف القديمة السيد **لازار Lazerre** سنة 1855م ،و قد افتتح المقر الحالي للمتحف بالكودية في بناية جديدة قام بتخطيطها المهندس **كاستيليCasstelli**

يوجد بالمتحف مجموعة من النحو تتمثل في تماثيل رخامية أو برنزية أو حجرية من نحاتين الآتية أسماؤهم ،غوستاف كوربي، إبستاين، لوسط، ميلو، بول نيكلوس و غيرهم أما منحوتات من الفن التشكيلي الجزائري المعاصر :لوحتين للفنان أحمد مزياني ،و لوحتين للفنان الراحل مرزوقي الشريف و لوحتين لكل من عمار علالوش و أمين خوجة.[1]

✓ **متحف زبانة بوهران :**

تعود فكرة إنشاء المتحف إلى مبادرة أطلقها القائمون على جمعية الجغرافيا و الآثار لمقاطعة واهران، بهدف حماية التحف الموجودة بالمواقع الأثرية و لقد افتتح يوم 05مارس 1885م بالمستشفى المدني القديم و عين السيد **دومارق Doumergue** كأول محافظ له و سمي باسمه بعد وفاته ،ثم تم نقل المتحف إلى قصر الفنون الجميلة (المقر الحالي) .[2]

✓ **المتحف الوطني للفنون الجميلة :**

يعد واحد من المتاحف تخليدا للذكرى المئوية للاستعمار الجزائر من طرف فرنسا ،أفتتح رسميا يوم 05ماي 1830م ،ليفتح للجمهور سنة 1831م ،شيد على هضبة الحامة بالجزائر العاصمة و كامتداد لحديقة التجارب، محاذي للفيلا عبد اللطيف و مغارة **سارفونتاس**، جمع أعمال أشهر الفنانين الأوربيين و العالميين.

ليكون أكبر متحف للفنون الجميلة بالقارة الإفريقية ،المبنى المخصص للمتحف بإجمالي مساحة مبنية4000م ^{2} ،يعكس التوجه الحديث لعلم المتاحف ،متحف الفنون الجميلة استفاد من هبات الفنانين الذين نزلوا بفيلا عبد اللطيف، و الذين تأثروا بجمال طبيعة الجزائر ،كما أنه سجل ما بين 1831-1962م العديد من الإقتناءات لكبار الفنانين العالمين الممثلين لمختلف المدارس الفنية ،مما جعله أكبر متحف للفنون الجميلة خارج فرنسا .[3]

---

[1] ابراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي ،المرجع السابق ،ص 103.102.

[2] ابو القاسم سعد الله :المرجع السابق ،ج8، ص414.

[3] مالكي زوهير: الاسهام في اقتراح مشروع لمكتبات المتاحف الوطنية الافتراضية ،أطروحة دكتوراه علوم في علم المكتبات و العلوم الوثائقية، قسم علم المكتبات و العلوم الوثائقية، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الإسلامية ،جامعة واهران1 أحمد بن بلة، 2018/2017،ص19.

✓ **المدارس الوطنية للفنون :**

إن مدارس الفنون الموجودة في ربوع الوطن الجزائري كان لها الفضل الكبير في تكوين عددا كبيرا من الفنانين التشكيلين ،و تخرج دفعات من الأساتذة مادة التربية الفنية التشكيلية وهي:

–جمعية الفنون الجميلة :هي جمعية فنية يوجد مقرها في مراسم و مشاغل لتكوين الفنانين الهوتة تكونت بتاريخ 28جويلة 1851م بشارع السوق بالجزائر العاصمة ،و كانت لديها مجلة متخصصة و هي "المجلة الجزائرية" ،كما تملك بمقرها مجموعة من اللوحات الفنية لأشهر الفنانين المعاصرين .

– المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر: تم إنشاؤها في نهاية القرن 19 ببناية في شارع الجنرال موريس وتتكون المدرسة من ثلاث فروع :الرسم، النحت، الموسيقى .

–المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران: من أقدم المدراس الفنية بالجزائر ،أنشأت سنة 1936 بجانب المتحف البلدي لمينة واهران، الذي أطلق عليه بعد الاستقلال اسم "متحف زبانة" .

–المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بقسنطيينة :افتتحت بمقر المسرح البلدي بقسنطينة ،و قد كان الرسام الفرنسي "روجي ديباROGER DEBAT " مديرا للمؤسسة لمدة عشرين سنة من سنة 1942 إلى غاية 1962.[1]

3– رواد الحركة التشكيلية بالجزائر :

إن الفترة الطويلة الممتدة من سنة 1830إلى سنة 1962 كانت الريادة في مجال الفنون للفرنسيين الأوربيين من سكان المدن الجزائرية و من أبناء المعمرين ،و مع ذلك نشأ العديد من الفنانين الجزائريين متأثرين بالأساليب السائدة في تلك الفترة أطلق على هؤلاء الفنانين الأوائل اسم " الفنانون الرواد "في الفترة ما بين 1914م–1920م:

–أزواو معمري :ظهر ابتداء من سنة 1916م، تتلمذ على يد الفنان الفرنسي إدوارد هرزيق Edouard Herzig تخصص في رسم مناظر الريف المغربي ،الشوارع الضيقة للمغرب (الرباط،فاس) ،منطقة القبائل.

–الحليم همش:ظهر في سنة 1928م تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ،يميل إلى رسم مناظر من الحياة الجزائرية بأسلوب رقيق .

–عبد الرحمان ساحولي :ظهر في سنة 1920 تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ،من أعظم الرسامين الواقعيين ،يرسم مناظر الساحل الجزائري بكفاءة عالية .

–محمد زميلي :برز الرسام في عالم الفن التشكيلي ابتداء من سنة 1935م ،و تكون فنيا بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ،كان مغرما بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة .

[1] انظر ابراهيم مردوخ :مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،المرجع السابق ،ص 112،117.

–أحمد بن سليمان :تتلمذ على يد الرسام البلجيكي فيرشافيل verchaffelt.

–عبد القادر فراح :ظهر ابتداء من سنة 1940،عاش معظم حياته في المهجر ،يعمل مصمم لملابس وديكورات المسرح ،قام بعمل العديد من الديكورات للمسرحيات العالمية لشكسبير في أرقى المسارح اللندنية

–الفنانة باية محي الدين :" اسمها الأصلي فاطمة حداد التي ذاع صيتها في مختلف دول العالم، اشتغلت عند سيدة فرنسية كان بيتها الواقع في الجزائر غاية في الجمال والروعة ما أبهر باية، والتي شرعت في تشكيل تماثيل صغيرة لحيوانات وشخصيات من خيالها من الطين.

أعجبت صاحبة البيت بفنها فشجّعتها ودعّمتها بأدوات للرسموهناك اهتم بها النحات الفرنسي جون بيريساك وعرض رسوماتها على «أيمي مايغت»، تاجر أعمال فنية ومؤلف ومنتج أفلام معروف آنذاك، ومدير مؤسسة «مايغت» للفنون.

عرضت أعمالها لأول مرة على الجمهور الفرنسي بباريس سنة 1947 ونالت أعمالها نجاحا باهرا، فاهتم بها العديد من الفنانين، حتى أن بابلو بيكاسو الفنان العالمي طلب منها أن ترافقه ليعلّمها الرسم، عرضت أعمالها في كل من الجزائر وباريس والعالم العربي، كما أن الكثير من أعمالها محفوظة في مجموعة الفن الساذج في لوزان بسويسرا. "[1]

محمد تمام: "رسام و منمنم و موسيقي، ولد في 23فيفري 1915م بالقصبة بالجزائر ،التحق تمام بمدرسة محمد الفاتح مع صديقه عبد الرحمن سهولي حيث تحصلا على شهادة الدراسة، و أثناء تمدرسه كان يتابع الدروس التي يلقيها عمر راسم، مكث معه غاية عام 1936، حيث كان عمر كشكول مكلف بالدروس التطبيقية لفن النحت و الزخرفة الموريسكية، لكنه بدأ أول تكوين له في الفنون التقليدية على يد كبير الإخوة راسم الذي كان يجمع بين تعليم الزخرفة الإسلامية و الخط العربي و المنمنمات، و كان تفوقه واضحا إذ حصل مرتين على الجائزة الأولى و أربع مرات الجائزة الثانية".[2]

–محمد راسم :كان من عائلة فنية :"أخذ عنها الفن بالوراثة ،برع في فن النحت و التصوير على الخشب و كان يبدع رسوما تصغيرية و خطوطا مذهبة على الزجاج فتزين بها منازل بعض العائلات الجزائرية[3]،وقد أظهر محمد راسم منذ طفولته مواهب فذة و براعة فائقة في ممارسة عمله الفني ،ثم انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وإلى قاعة الرسم بالأكاديمية فأبدى تفوقا في الفن الذي ورثه عن أبيه .

---

[1] هدى بوعطيح :أسماء صنعت مجد الفن التشكيلي الجزائري، مقال نشر في الشعب يوم 27-01-2019.
.https://www.djazairess.com

[2] قليل سارة :تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم و محمد تمام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات فنون التشكيلية، قسم الفنون، كلية الأداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،السنة2017/2016.ص 182.

[3] اللوحة 20من قائمة الملاحق ص 275.

و أول إنتاج عظيم حققه لشركة الطبع التزييني " بيازا" هو كتاب " حياة محمد" الذي زينه الفنان ديني و في الفترة 1924و 1932 انتخب رساما لكتاب " ألف ليلة و ليلة " الذي أنتجه مارد روس ،و منح بعدها وسام المستشرقين في عام 1924 و حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر في عام 1933و في هذا العام عين أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ،و كانت نهايته الفظيعة ،سنة 1975 عن عمر يناهز 79سنة ،فاجعة تأثر منها أهل الفن تأثرا عميقا".[1]

–امحمد اسياخم: "ولد الفنان محمد اسياخم يوم 17جوان 1928م بدوار " جناد" قربة أزفون في منطقة القبائل الكبرى، ثم هاجر مع أبيه الذي كان يدير حماما بمدينة غليزان بالغرب الجزائري سنة1931م، التحق بالدراسة سنة 1934 بمدرسة الأهالي بغليزان حتى سنة 1947م حيث نجح في نيل شهادة الدراسات ، و شاءت الأقدار أن خرج يوما رفقة أختيه و ابن شقيقه في نزهة و كانت الفاجعة أين انفجرت قنبلة يدوية سُرقت من العساكر الأمريكيين التي تسببت في موت أختيه و ابن أخيه أمام عينيه، إضافة إلى بتر ذراعه الذي كلفه عذابا نفسيا وجسديا ، فبعد هذه الفاجعة دخل اسياخم عالم الرسم ،و في سنة 1947 دخل الفنان محمد اسياخم أول قسم دراسي في الفن التشكيلي بجمعية الفنون الجميلة في الجزائر و بقي حتى سنة 1951م أين تلقى دروسا في التصوير و التشكيل و الفن الإسلامي و الرسم و تاريخ الفن و النحت و في الخمسينيات حصل على منحة مدتها سنة بباريس.... [2] من أهم أعماله الطوابع البريدية و الأوراق".[3]

–بشير يلس :"فقد رسم المناظر الطبيعية بمهارة ،و كانت له شهرة في رسومه على الجدران و كان فنه يتطابق مع النظرة الاشتراكية في الفن ،فكان أسلوبه يميل على فنه الذي يتطابق من النظرة الاشتراكية التي اتخذها مجموعة من الفنانين ضمن الاتحاد الوطني للفنانين التشكيلين الذي كان يرأسه " فارس بوخاتم" ،فكانوا بذلك يسلكون تقريبا الطريقة نفسها التي سلكها في عهدهم رسامو البلدان الاشتراكية في ذلك العهد، و خاصة في سبعينات القرن العشرين، ولد بشير يلس في تلمسان 1921م كان تلميذ راسم و لم يفرط إلى الآن في المنمنمات رغم اتخاذه الأسلوب الغربي في الفن منهجا له ،إذ تلقى البشير منحة للتعلم بدار "فيلا سكيز" بمدريد حيث تعرف على الرسامين المحدثين هناك ".[4]

---

[1] SID AHMED BAGHLI :MOHAMMED RACIM miniaturiste algérien –introduction et choix de commentaires, la société nationale d'édition et de distribution ,algérien, Quatrième édition ,p 09-10.

[2] جعفر اينال، ترجمة أمين محرز: إسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية ،الدار العثمانية ،الجزائر، ص 17.

[3] اللوحة 21 من قائمة الملاحق ص 275.

[4] دبلاجي سعيد :دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية –محمد راسم نموذجا– جامعة أبي بكر بلقايد ،قسم الثقافة الشعبية ،تلمسان،2005-2006،ص 53.

-اسماعيل صمصوم :"ولد في 08 نوفمبر 1934 بالجزائر العاصمة بأعالي القصبة من عائلة عاصمية عريقة ومحافظة قوية التمسك و الارتباط بالقيم و التقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري ،والده من الوجه البارزة في الوسط الموسيقي الأندلسي ".[1]

بالإضافة إلى كل من عبد الله بن عنتر و عبد القادر قرماز و محمد بوزيد ،علي خوجة ،مصري شكري أحمد قارة ،محمد الواعيل عمر راسم ،حسن بن عبورة أزواو معمر ....الذين برزوا في الساحة الفنية و عبروا عن مختلجاتهم نحو هذا الوطن العظيم عن طريق أعمال شهدت على ذلك.

4-اتجاهات الفنية الحديثة في الجزائر :

إن الفنانين الذين عاصروا الفترة الاستعمارية وفترة ما بعد الاستقلال قد اقتصروا كل على أسلوب فريد و نجد أعمالهم أكثر استقرارا و أكثر نضجا . وذلك بسبب اقدميتهم في الميدان الفني ، بينما نجد الفنانين الباقيين يبحثون عن أنفسهم متقلبين بين أساليب و الاتجاهات المختلفة و سنحاول هنا التعرف على الأساليب.

-المدرسة الواقعية :يمثلها العديد من الفنانين الذين يميلون إلى رسم مختلف المناظر الطبيعية الجزائرية الجميلة ونستطيع اعتبا محمد زميرلي ،و عبد الرحمان ساحولي الاستاذ بجمعية الفنون الجميلة ،رائدا هذا الاتجاه الفني اما بقية فناني هذا الاتجاه فيتشكلون في اغلبهم من خريجي جمعية الفنون الجميلة نذكر منهم :بشير بن الشيخ عيسى حمشاوي ، الحاج يوسف صاري ، موسى بوردين الذي بدا في هذا الاتجاه ثم اتجه إلى الاسلوب التجريدي -**المدرسة الانطباعية (التأثيرية)**: "ارتبط نشوء المدرسة الانطباعية مع الثورة الصناعية التي عرفها العالم الغربي وتطور الذهنية الفنية وتمردها عن القواعد الرومانسية ففي سنة 1860م تاريخ ميلادها قرر مجموعة من الفنانين ترك المحترف و رسم اللوحات أمام المنظر نفسه ففي الهواء الطلق ،أي إن هذه المدرسة كانت تهدف إلى رحمة الأحاسيس و الانطباعات بالرسم و من خلال الاحتكاك المباشر و اذا كان يرى البعض إن الانطباعية ولدت مع نادرا Nadar وموني رونو Monet Ronoir و غيرهم الذين رفض لوحاتهم في الصالون الرسمي فان هناك من يرى بان المدرسة الانطباعية أول ما ظهرت بالجزائر خاصة منها في المجال الادبي ،و مع ظهور ابداعات جيل الانطباعيين كانت الجزائر حاضرة في اعمالهم و من ابرزهم ايدوارد ماني و كلود مينيه" .[2]

-التعبيرية :مجموعة كبيرة من الرسامين الجزائريين يندرج أسلوبهم ضمن التعبيرية و تعد التعبيرية محطة من محطات التي حل بها الرسامون قبل انتقالهم إلى غيرها من الأساليب و الاتجاهات و نذكر منهم :فارس بوخاتم ،عابد مصباحي

[1] عبد الرحمان بن حميدة: إسماعيل صمصوم ، دار النشر دحلب، الجزائر، 2007، ص09.

[2] ناصر لمجد : ناصر الدين الديني حياته و أفكاره 1861،1929، ط 01 ،دار الخليل القاسمي، الجزائر،2011، ص 119،120.

عبد العزيز رمضان ، عبروا هؤلاء الرسامون عن مواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية ، وكذلك نور الدين شقران ومردوخ عبر ببعض أعماله عن مواضيع ثورية ثم انتقل إلى الأسلوب التكعيبي ثم إلى الشبه التجريدي .

التكعيبية :من أهم فنانيها بشير يلس ،شكري مصلي ،امحمد ايسياخم اسماعيل صمصوم ابراهيم مردوخ و كل من هؤلاء له طريقة خاصة في التكعيبية بدا بشير يلس بالأسلوب الواقعي و انتهى إلى التكعيبة ، اما مصلي و اسياخم فيتراوح اسلوبهم ما بين التكعيبة و شبه التجريد و يتميز اسلوب اسماعيل صمصوم بتكعيبية فسيفسائية من نوع فريد..

–التجريد وشبه التجريد :من الأسماء المشهورة بالأسلوب التجريدي ،نذكر الفنان محمد خده و يكاد إن يكون حده في الاتجاه التجريدي الجزائري لأسلوبه المميز كما لا ننسى كل من قرماز ،أما مارتينز فأسلوبه شبه تجريدي و قد تأثر به الرسام قاصر رمضان ، و محمد بن بغداد ، هؤلاء يستوحون الزخارف الشعبية و الأرقام في تكوين أعمالهم الفنية .

–السريالية :قليل من الفنانين الجزائريين ، اهتموا بأسلوب السريالي في أعمالهم ،و نذكر من فناني هذا الاتجاه كل من حنكور و الطاهر ومان. [1]

–الحرف العربي: الحرف العربي أسلوب فني عربي محض ،تكون في المشرق العربي و يعتبر الفنان العراقي شاكر حسن السعيد رائد هذا الاتجاه الفني ، وهذا الاتجاه له صداه في العديد من البلدان العربية ، ويمثله في الجزائر الفنان محمد بوثلجة.[2]

–الفن الساذج :اغلب الرسامين المهتمين بهذا الاتجاه ، من العصاميين الذين لم يزاولو أي دراسة فنية بل كونوا نفسهم بمجهوداتهم الخاصة ، ونذكر من هؤلاء الفنانة باية محي الدين[3] سهيلة بلبحار ،وليد عيسى محمد القشعي علي خدوشي و محمد نجار و نجد الفطرية عند باية تأخذ طابعا زخرفيا فهي مستوحاة من الأسماك و الزهور والفرشات اما الباقي يستوحون مواضيعهم من الحياة الشعبية إضافة إلى المناظر الطبيعية.

[1] ابراهيم مردوخ : الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، دار الهومة، الجزائر ،1988،ص44،45.

[2] اللوحة 22 من قائمة الملاحق ص 276.

[3] اللوحة 23 من قائمة الملاحق ص 276.

V. الحركة التشكيلية الجزائرية في ما بعد الحداثة

1-الحركة التشكيلة أثناء الاستقلال و بعده

حسب الفنان التشكيلي و الكاتب ابراهيم مردوخ تعتبر هذه الفترة من أكبر المراحل التي مرة بها الفن التشكيلي الجزائري فقد قسمها إلى ثلاث فترات الفترة الأولى :الستينيات و هي مرحلة الأولى و نحن نعيش الاستقلال و فترة الثانية: الثمانينات التي تميزت بعدة إنشاءات و هياكل فنية و الفترة الثالثة: التسعينات و بداية القرن 21 والتي كان لها واقع مغاير نوعا ما .

1.1الفترة الاولى : الستينيات و السبعينيات و الثمانينات من القرن العشرين

و لقد برزت و بزغت شمس الحرية على الجزائر ، ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف فقد كان الفنانون الجزائريون قليلون متفرقين ،ويوجد اغلبهم في فرنسا .و بعد الاستقلال بدا هؤلاء يأخذون طريق العودة إلى الوطن ، كما بدأت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف أكاديميات العالم ، وساهمت المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر ، والمدارس الجهوية للفنون في كل من قسنطينة و وهران في تخرج دفعات من الفنانين التشكيلين ، كما ظهرت مجموعة من الفنانين العصاميين الذين كّونوا أنفسهم بأنفسهم ، وذلك بتأثير المعارض الفنية ،و بفضل احتكاك هؤلاء بالفنانين المحترفين ، وقد واصل بعض فناني ما قبل الاستقلال إنتاجهم الفني.[1]

كما ظهرت في هذه الفترة مجموعة من الفنانين أسسوا حركة فنية محلية مدافعة على التراث المحلي و رافضة للأعمال الغرب تحت اسم " جماعة أوشام " .

-جماعة أوشام :

-التعريف جماعة أوشام Groupe Aoucham:

هي مجموعة من الفنانين التشكيلين الجزائريين الذين وقعوا أسماءهم في البيان المنشور في 1 مارس1967 وهم: شكري محمود مصلي، و باية محي الدين، وسعيد سعيداني، ودحماني، وحميد عبدون، ومصطفى عدان، وأرزقي زرارتي، ودونيز مارتيناز، ومحمد بن بغداد .وقد صَدر هذا البيان ضدّ "قوالب المؤسسة" التي انخرط فيها الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية (UNAP) بعد الاستقلال تأسس عام 1964،وذلك أنه في نظر الفنان " كريم سرجوة فقد جاء وجود هذه الحركة (جماعة أوشام) كي يحطم الأغلال التي جمّدت الفن التشكيلي في التقاليد الرسمية و المضبوطة سياسيا و لقي البيان عند صدوره نقدا و معارضة من قبل فنانين تشكيلين آخرين من قبل الفنان "محمد خدة " و الفنان "امحمد اسياخم " لم يتقاسموا مع جماعة أوشام في الرؤية الفكرية للبيان رغم تقاطعهم

[1] ينظر ابراهيم مردوخ: مسيرة الفن التشكيلي الجزائري، المرجع السابق ،ص 86.

في الاتجاه الفني (الاتجاه التجريدي بمستويات فنية متباينة) و المادة الفنية المشتغل عليها و هي توظيف العلامات البصرية المحلية بمستويات فنية مختلفة .[1]

-نشأة حركة أوشام : (1967-1971)

جمع السياق العام للفن التشكيلي في الجزائر في أولى سنوات الاستقلال، فنانين من اتجاهات مختلفة و هذا ما زاد من الثراء الفني، فكان هناك فنانون ممن أرادوا مواصلة الانسياق وراء الفن الفرنسي باستثناء باية و بعض فنانين المنمنمات حيث يظل التقارب كبيرا من الأساليب المختلفة للفن الباريسي ،والجزائري لا يزال ينظر إلى الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط ،و لم يحن بعد الوقت ليستجيب لنداء الجبال المنبعث من أعماقه ،ومن الفنانين الذين أبدوا قطيعة مع الفن الأوربي نذكر :

الفنانة باية محي الدين :التي من خلال رسوماتها الطفولية الساذجة تغوص بنا في عالم من الخيال .

-حسان بن عبورة جعل من الأزقة و الطرقات لغته الفنية ،فجرّد لوحاته من البشر ليبقي على الصورة الراسخة في مخيلة الجزائريين، فهي خيالية من المعمر المدنس .[2]

لقد كان هدفهم دخول في العالمية عن طريق الرموز التقليدية و العالمية بدون أصالة فلقد رجع معظم الفنانين العاضين في تاريخ الجزائر و بحثوا في أصول هذا العب و طرق عيشهم و فنونهم و استخلصوا إلى الرمز الذي منه جازت تسمية "أوشام" و الذي يقصد به **الوشم**[3] بما يحمله من معنى فني تقليدي ،فلقد كان القصد من كل هذا هو القول لسنا بحاجة إلى الموروث الاستعماري للتعبير عن أنفسنا حيث كان الفن الاستشراقي أن ذلك يعم الساحة الفنية و لا توجد فرصة متاحة لجميع الطرق الفنية في ظهور و التعبير عن تطلعاتها .

و لهذا جاءت مجوعة "أوشام" للرد على كل موروث استعماري بالرفض و لقد أحدث هذا سخط و صخب في الساحة الفنية من افتتاح المعرض ،و لكن هذا الوضع لم يحبط من عزيمة المجموعة وواصلت في إنتاج الأعمال في مناطق مختلفة من الوطن ،وكما قال شكري مسلي في مجلة (arts Afrique)" نحن مجموعة أوشام أو شاميست هي إثبات للدولة الجزائرية ،على الجزائر و المغرب الاعتراف بثقافة و ماضي عريقين ،و من البديهي القول أن الجزائر هي أرض للفن و التاريخ ".

---

[1] كحلي عمار: فلسفة البيانات الثقافية الفنية ،مجلة الحوار الثقافي، مستغانم، المجلد 04، العدد 02 ،2015،ص 44.

[2] Sénac J: Visages d'Algérie, Regard sur l'art , texte réunis par Hamid Nacer-Khodja, Alger, Ed. EDIF, 2000-2002,p155.

[3] الوشم :وشم ،يشم، وشما، غروه بالإبرة ثم ذج عليه النليج و هو دخان الشحم مضار فيه رسوم و خطوط، وشم :غرز الإبرة في البدن و ذج النليج عليه :و ما يحدثه الوشم في الجلد من الخطوط (ينظر المعجم العربي الحديث –لاروس–تأليف خليل الجر، مكتبة لاروس، باريس، ص 6.)

و جاء هذا الرجوع في التاريخ التغيرات السياسية و الاجتماعية التي تحدث في الجزائر المستقلة حديثا وأيضا إلى التيارات الفنية في العالمية المتسارعة ،مثل الفن اللاشكلي(art informel)(اللاشكلي و التجريد الغنائي (abstraction lyique) و الرسم التلقائي أو رسم الحركة (action paiinting) و فن البوب أرت (pop art) و كانت طموحات فنانو الأوشام إدخال الواقع الجزائري و التراث التاريخي إلى التراث العالمي والإنسانية العالمي ،و قامت مجموعة أوشام برئاسة منشطها "دينيس مرتيناز الفنان الذي كان يعتمد في أعماله على الثقافة الشعبية اليومية ،و التجربته الشخصية مع الحياة فترجم ذلك إلى أعمال هجومية و أخرى دفاعية أو كما سماها الحرب الرمزية "[1] بمقاطعة النماذج الكولونية الاستعمارية مقاطعة عن وعي و دون التباس.

2.1الفترة الثانية :فترة التسعينات و بداية القرن 21:

رفت فترة التسعينيات أحداثا مأساوية عاشتها البلاد وأثرت سلبا على التنمية الوطنية وعلى الحياة الوطنية بصفة عامة. وتسببت هذه الأحداث إلى هجرة الكثير من الأدمغة الجزائرية إلى خارج الوطن ومع تحسن الحالة الامنية العامة بالبلد بدأت الحركة التشكيلية في الانتعاش مرة أخرى في نهاية التسعينات، مع تخرج دفعات جديدة من الفنانين، ورجوع العديد منهم من ارض المهجر إلى ارض الوطن، وهكذا تضاعفت المعارض الفنية هنا وهناك في العاصمة و في العديد من مدن الداخل .

2-مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية الجزائرية :

- إعادة فتح قاعة محمد راسم التابعة لاتحاد الوطني للفنون الثقافية مرة أخرى بعد إن كانت مغلقة لفترة طويلة.
- فتح العديد من القاعات العرض و الأروقة الفنية بالعاصمة و غيرها و كذلك لمراكز الثقافية المنتشرة عبر الوطن.
- العديد من القاعات الخاصة مثل قاعة تفست بالقبة و دار الكنز بالشراقة و قاعة الفنون بشارع ديدوش مراد وغيرها من القاعات.
- إثراء التراث الوطني الفني ، وتوزيعه إلى المهتمين بعد إن كان حكرا على المؤسسات العمومية وحدها.
- ببروز العديد من الفنانين الجيدين على الساحة الفنية الوطنية كرجاح رشيد و زوجته احلام كودوغلي والفنان سلامي عبد الحليم، محمد بوكرش ،طاهر ولمان و غيرهم ....[2]

كما تميزت هذه الفترة بظهور جماعات و هي :

[1] Saadi Nourredine, Denis Martinez: Peintre Algérien, Alger et Manosque, Ed. Barzakh et le bec en l'air, 2003, p40.

[2] براهيم مردوخ :مسيرة الفن التشكيلي الجزائري ،ص 91.

1.2جماعة الحضور groupe présence :

تشكلت في يوم 10سبتمبر 1987 و لم تكن الجماعة متوجهة إلى حركة فنية معينة ،و لكن كانت متفتحة على كل الحركات الفنية الممكنة ،كان الهدف من هذا هو روح المعرفة و كان الاهتمام موجه إلى الإبداع و تدوير القدرات الذهنية بطريقة عفوية بدون أي إديولوجيات ،لكن أعمال هذه المجموعة كانت متذبذبة نوعا ما ،و لم تكن هناك في عرض أعمال .

2.2جماعة السباغين groupe essebaghine :

تأسست عام 2001،و اسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق الاستهلاك و تخللت كل هذه الفترات و السنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في إعطاء استمرارية للفن في الجزائر ،لكن الجزائر مرت بفترة قاحلة تسببت فيها الأوضاع الأمنية و ذلك منذ بداية السنوات التسعينات ،حيث استهدفت الإرهاب المفكرين و المثقفين و الفنانين و كانت العديد من الاغتيالات في صفوف الفنانين .[1]

3-رواد الحركة التشكيلية بعد الاستقلال:

من الفنانين التشكيلين التشخيصين أو التمثيليين نجد بوزيد Bouzid و فارس و هوامل الذين يقدمون إلينا الجوانب السردية و الروائية في الفن التشكيلي ،صور بوزيد مشاهد الحياة اليومية و يذكرنا دفء ألوانه واستضائتها بلوحات الفنان فانسون فان غوخ ،أما أعمال هوامل فهي شهادة تصويرية على اللحظات الدرامية في الحياة ،و قد ظل فارس مشغولا بأيام الجزائر الثورية المجيدة و إن كان قد تقدم من الواقعية المهاجمة العدوانية إلى عودة للضوء و النور من خلال تحلل الألوان على غرار أشبه بالانطباعيين و على النقيض الآخر نجد عبدون بوهبته الفطرية و دقة إلتقاطه للتفاصيل و غياب كل بؤرة للحدث الدرامي في اللوحة عنده ،و لا مبالاته التامة بأبعاد المنظور ،مما يكسب أعماله قيمة آسرة كأنها قيمة الرؤيا و النبوءة ،تمتزج فيها الرموز بالتجريدات ، أما فنانون من أمثال سايدني saidni و زيرارتي zerarti و خدة فإن أساليبهم تتراوح من السريالية إلى التجريدية الكاملة على ما لكل منها من تفرد خاص .[2]

محمد خدة : في 14 مارس1930 ولد الفنان محمد خدة بمستغانم أكبر إخوته الذين وافتهم المنية و هم صغار السن بدأ حياته الدراسية بمدرسة Les indigènes بحي تيجيت العتيق (مستغانم) و هو حي شعبي كان يسمى إبان الاستعمار " حي العرب" و الذي كان يميزه حراك ثقافي شعبي كبير، عندما بلغ ثلاث سنوات و مع بداية الحرب العالمية الثانية، عادت عائلته إلى مدينة زمورة مشيا على الأقدام هروبا من الفقر و الجوع، و قد حمل والد محمد خدة أخاه على كتفيه طول المسافة و كانت هذه الرحلة بمثابة نزوح بلا أمل أين استقبلتهم العمة' لم

[1] بوزار حبيبة :المرجع السابق ،ص 148.147.

[2] أحمد فؤاد كامل :تواصل الإبداع في الفنون التشكيلية و الأدبية ،دار الكتاب للحديث ،القاهرة ،2008،ص253،252

يكن حالنا أحسن من حالهم و عادوا ثانية إلى ولاية مستغانم بعد ثلاث شهور ،عاد خدة إلى المدرسة، حيث بدأت بوادر العمل الفني لخدة تظهر بعد ان سجل نفسه في مدرسة للرسم عن طريق المراسلة، و ترجع أول أعماله إلى تلك الفترة مثل :مناظر طبيعية، أكواريل Aquarelle باستيل Pastel و من ثم ألوان زيتية 1.Peinture "ترك الفنان محمد خدة ما يقارب 500 لوحة مائية و250 لوحة زيتية[2]، و ما بين 2400و 2500نقشا، و من الأعمال النقدية (بالغة الفرنسية) :معطيات لفن جديد، طروس متناثرة و مترابطة ، خدة نصوص الفنان و رسوماته، محمد راسم، إضافة إلى العديد من المقالات الصحفية ،و في سنة 1992 أقيمت معارض و تكريمات بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وبالمركز الثقافي الجزائري باريس ،ملتقى من أعماله بقصر الثقافة بالجزائر العاصمة كما سميت مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم باسم الفنان محمد خدة ، وتوفي في 04ماي 1991 عند إصابته بسرطان الرئة لتصنف أعماله ضمن التراث الوطني ."[3]

–دونيز مارتينز: "ولد في 30نوفمبر سنة 1941بمرسى بوهران، رسم صباه المناظر الطبيعية للبادية الواهرانية،سنة 1957 غادر مع عائلته إلى البليدة، بعدما امتهن لسنوات مهنة الصباغة، ابتداء هذه السنة التحق "مارتيناز" بمدرسة الفنون الجميلية بالجزائر ثم مدرسة باريس ،ثم عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال ليباشر عمله كأستاذ بمدرسة الجزائر بداية من 1963إلى غاية 1993 أين غادر الجزائر مضطرا متوجها إلى مدينة مارسيليا بفرنسا أين اشتغل بمدرسة الفنون بآكس إلى غاية تقاعده سنة 2004،يعيش حاليا بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط بين البليدة ومارسيليا، مؤسس الحركة الفنية " أوشام " سنة 1967 و من مؤسسي مهرجان راكونتآر سنة 2004."[4]

4– ملامح المعاصرة في المنجزات الفنية التشكيلية الجزائرية

السمة الأساسية في فنون التصوير الجزائري اليوم هي تباينها الكبير في الأساليب و طرائق الصنعة ،وهي توحي بتلك الرؤيا العالمية التي تتقطر من خلال مناهج فردية ممعنة في تميزها الفردي ،مما نلمسه عاما شاملا على طول المسرح العالمي و عرضه في ميدان الفن التشكيلي .إن المعارض الفنية في الجزائر قد جاءت بتنويعها شخصية متفردة على المذاهب المعروفة في الفن التشكيلي منذ القرن التاسع عشر حتى الآن ،من الكلاسيكية الجدية إلى

---

[1] بن مخلوف سليمة :القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري " محمد خدة " ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه LMD،تخصص دراسات في الفنون التشكيلية، قسم الفنون، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2018/2017، ص 78،79.

[2] اللوحة 24 من قائمة الملاحق ص 277.

[3] عمارة كحلي: الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقاربة في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، دار ميم للنشر الجزائر، ط01، 2013،ص 223.

[4] Saadi N , Denis Martinez Peintre Algérien , Ed Barzakh et le bec en l’air , Alger, 2003, p 28.

الانطباعية و من التكعيبية إلى التجريدية ،و من السريالية إلى البدائية ،لكن الفرق يتضح عند الفنانين الجزائريين هو اهتمامهم الكبير بالمشاكل الاجتماعية و حسهم الحاد بالالتزام الاجتماعي .[1]

5-اتجاهات ما بعد الحداثة في الجزائر

1.5-الفن البيئي:

البيئة في الجزائر هي نظام متكامل بين العوامل و العناصر الطبيعية و الاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان ويحيا فيها فهي الإطار الذي يعيش فيه و يحصل منه على مقومات حياته من غذاء و دواء ومأوى و يمارس فيه علاقته مع البشر ،والفن هو إحدى هذه العلاقات فكما نعلم أن الفن الجزائري حظي بمكانة داخل المجتمع منذ القديم و خير دليل على ذلك تواجد أثاره في مختلف أنحاء الوطن التي أصبحت قبلة لكل سائح سواء من داخل أو خارج الوطن .

إن جمالية البيئة الجزائرية منحت بعض الفنانين المعاصرين الإلهام و الإبداع فتنوعت أساليبهم و اختلفت اتجاهاتهم ويرجع ذلك لتوفر الخامات داخل الجزائر حيث نجد أن مجال الفن البيئي ينصب في نقطتين أساسيتين أولهما كيف نشرك الفن في تجميل البيئة و ثانيها كيفية مسايرة الحضارة المعاصرة ،فعلى سبيل المثال جمعية شباب تراث بلادي وجمعية رواد الفن للإبداع البيئي لمدينة أدرار حولوا حديقة مهملة إلى تحفة فنية و غيرهم في جميع أنحاء الوطن كما نجد في صحراء الجزائر الرسم على التراب نتيجة لتنوع ألوان الرمال فنلاحظ أن احد الفنانين اختارها وجهته حتى أصبح هذا الفن عالمي، فهنا يتبين لنا أن الطبيعة والبيئة تؤثر في الفنان، نجد أيضا الفنان يونس بوطريف الذي حول منزله إلى وجه سياحية من خلال منحوتاته الطبيعية .حيث حوّل المواد الطبيعية إلى إبداعات جميلة فمن خلال البحث في المجتمعات الجزائرية أرى أن للفن البيئي مكانة كبيرة من حيث إقبال عليه أو من خلال تنفيذها داخل البيئة الجزائرية .

2.5-الفن العامي ((art public)):

ظهر بالتوازي مع حركة أوشام ، فطوال تلك الفترة ،لم يكن عبارة عن لوحة فنية قائمة بحد ذاتها فالجداريات والواجهات كانت كلها تتجمع لحماية أفكار إيديولوجية ،هذا سببه أن الفن العامي كان تحت سيطرة الحكومة حيث كانت كل الأعمال مرتكز على إحياء الثورات الجزائرية ضد الاستعمار لكن هذه الأعمال كانت تؤدى بطريقة سطحية و ساذجة ،حيث كانت تعبر بطريقة مباشرة عن الموضوع و لم تكن هناك أي حرية للفنان للتعبير عن هذا الموضوع ،فالحائط المرسوم أو الجدارية هي حامل لتعبير و هي طريقة تعبير فني و حركة فنية عالمية و فن الجداريات Murat l' art أو muralisme mexicainو لكن للأسف في بلادنا عندما نتحدث عن الجداريات فنحن نتحدث عن مشاهد متشابهة أي منسوخة ،و في الثمانينات أنتج العديد من الفنانين جداريات

[1] أحمد فؤاد كامل :المرجع السابق ،ص 252.

رائعة منها جدارية "الزبير هلاد" و "صالح مالك" في مدخل النفق الجامعي في الجزائر و أيضا أعمال طلبة مدرسة الفنون الجميلة تحت إشراف من " دينيز مارتيناز" و كانت ممثلة في رسم جدارية طولها 40مترا عنوانها " أخر كلمات الجدار " في عام 1986 ببليدة و أيضا عمل في عين أميناص ،و أيضا العمل الجماعي للفنانين الجزائريين في بهو رياض الفتح عام 1984م ،و جدارية تافورة المقدمة من طرف ميسلي الذي استعمل تقنية الخزف فوق النحاس.[1]

3.5- فن النحت:

تشكلت حركة جديدة من الفنانين المحترفين الجزائريين في مجال فن النحت بعد استرجاع السيادة الوطنية في 05 جويلية 1962 الذين أنجزوا عدة منحوتات فنية في قلب المدن و هذا بطلب ملح من طرف السلطات المحلية، و من بين أهم النحاتين المتخصصين في هذا المجال و الذين تخرجوا من المدارس الغربية نذكر منهم الفنان بوفرساوي، الذين تألقوا بإنجازات فنية متعلقة بالنصب التذكارية التي تؤشر تاريخ و بطولات و أمجاد عظماء الجزائر و كلها تهدف إلى استرجاع الذاكرة الوطنية و كذا الحفاظ على الهوية و الشخصية الوطنية.

و الفنان بن خدة الذي أنجز تذكاري بمدينة المسيلة، و الفنان بن يحيا أحمد أقام نصب تذكاري بمقبرة الشهد الشهداء بقسنطينة، و بلقاسم بوفرساوي نسر بتبسة جزائر، الأمير عبد القادر بمعسكر، بالإضافة إلى الفنان بوهداج همي أين نجد تماثيل مستوحاة من حضارة الطاسيلي بالمطار الدولي بالعاصمة.

و لقد تدعمت هذه الحركة الفنية في مجال النحت بفنانين آخرين أمثال :فريد ويس، بوخالفة سيد أحمد، بوكرش محمد، و جلهم أستاذة و خريجي المدارس الفنية .

كذلك شارك الفنان ركبي معروف من مدينة تيميمون و ماسن محمد، و بلونيس بشير بسنة الجزائر بفرنسا سنة 2003، من هنا فقد انتشرت تلك المنجزات النحتية المتعلقة بالنصب التذكارية في كل ربوع الوطن بسبب كثرة الطلب على هذا النوع من الفنانين، فكل مدينة أصبحت لها نصب تذكارية خاصة بها.

نظم الإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، و الثقافية الكثير من اللقاءات و المهرجانات الوطنية و الدولية ابتداء من الثمانينات 1980 إلى غاية 1996،و عملت عدة جمعيات و دور الثقافة في السنوات الأخيرة على عقد لقاءات مع مجموعة من الفنانين المتخصصين في فن النحت و كان هذا في سنة 2006/2005 و التي تم من خلالها اكتشاف مواهب جديدة أمثال رشيد موفق (باتنة)، بوتريف يونس (شرشال)، ماسن محمد (الجزائر)،

[1] بوزار حبيبة :المرجع السابق ،ص142،144.

علاوة على ذلك، و في إطار الجزائر العاصمة للثقافة العربية سنة 2007 التي مكنتنا من إلقاء نظرة شاملة على أحسن المنحوتات المنجزة في الجزائر.[1]

4.5- الفن الغرافيتي

عرفت الجزائر فن الغرافيتي أو كما يعرف بفن الشارع أو رسم على الجدران شأنها شأن بقية الدول العربية في حين أخذت عند الدول الغربية منحنيات فنية أخرى، حيث " تم الاعتراف بفن الغرافيتي أثناء الحرب العالمية الثانية، ووصف بأنه يعبر عن الثقافة الشعبية الأمريكية الحديثة، التي حاولت أن تجعل من الجدران مكانا لكتابات العصابات مثل (Taggs) و غيرها، لكنه امتد إلى الفنانين الذين بدأوا بترك علامتهم من أجل إيجاد اسم و سمعة بوصفها شعارات فنانين"[2].

و في الجزائر عرفت هذه الحركة الفنية من طرف شباب مارسوها على " أسوار و جدران المؤسسات التعليمية و المهنية و حتى التكوينية، و هي بشكل متزامن في معظم ولايات الوطن من العاصمة إلى قسنطينة إلى سطيف ووهران و عنابة و حتى بعض الولايات الجنوبية، فيصعب إحصاءها."[3]

عرف الحي الشعبي الشهير باب الوي أولى الرسومات الجدارية بأنامل الشباب "الولهان" بالرياضة ليكون الحي العتيق مسرحا لاستعراض شغف وحب الأنصار وفخرهم بالانتماء لفرقهم و لرموز الهوية الوطنية.

و اشتهرت الجدارية الخاصة بالمدافع "الأسطوري" لفريق الاتحاد ،المرحوم جمال كدو، التي عنونت ب"كدو الشريف (الزعيم)" تعبيرا عن كاريزمية الدولي السابق المتوج مع "الأفناك" بدورة الألعاب المتوسطية-1975 على حساب فرنسا.

وصنعت الجدارية الفنية بسواعد مجموعة "اولاد البهجة" تمجيدا لما قدمه القائد السابق كدو لأبناء "سوسطارة إضافة والمؤسسين التاريخيين للنادي وكذا شيوخ طابع أغنية الشعبي و على رأسهم "العميد" الحاج امحمد العنقى (1907-1978)، الذي خصصت له جدارية في القصبة أمام مقر تأسيس النادي .

---

[1] عماري أبو بكر الصديق :المنحوتات الفنية الجزائرية إشكال الإستقبال، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه نظام ل.م.د، قسم الفنون البصرية: كلية الأدب العربي و الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–السنة الجامعية :2018-2019، ص 97.98.

[2] أدهم رياض قسام:تصميم فن الغرافيتي و توظيفه في فنون الاتصالات البصرية ،قسم الاتصالات البصرية، كلية الفنون الجميلة ، جامعة دمشق،20012،ص 15

[3] نورة عامر:الكتابات الجدارية في الجزائر ما بين التراث الماضي و إرهاصات الحاضر، مجلة الدراسات البحوث والاجتماعية، العدد01، جامعة أم البواقي،2020/03/01،ص 91 .

كما أفادت المجموعة أخرى أن مبادرة بداية الرسم على الجدران جماعيا، "انطلقت مع انفجار الحراك في 22 فبراير 2019, أي مع طلبات التغيير السلمي. أما من قبل فكنا نرسم بطريقة انفرادية ومحتشمة".

و أضافوا: "أولى الجداريات عالجت الفكرة الرئيسية وهي الحرية، ثم تناولنا نبذ الحروب وتحقيق السلام بهدف تفادي الأخطاء السابقة على غرار ما حدث إبان العشرية السوداء". ومن خلال رسومات "الغرافيتي", يعبر هؤلاء الشبان عن الأحداث التي كانت جارية في تلك الفترة الزمنية كنوع من المشاركة في "التغيير" بطريقة الإبداع المتمثلة في فن الشارع الذي دائما ما يكون مسرحا للتصادم والتجاذب و"التدافع بين الشعب والسلطة".

وبخصوص نظرة المجتمع لفن "الغرافيتي"، أفاد أبناء جيجل أن هناك "إجماعا بأن فن الشارع أمر إيجابي خاصة بعد تواصل الحراك وهناك من يراها ثقافة غربية وهجينة عن مجتمعنا"، ولاقت الأعمال الفنية الرائعة لمجموعة الفنانين رواجا كبيرا وطنيا، "فتمت دعوتنا إلى العاصمة لتجسيد بعض الجداريات لقطبي المدينة: المولودية والاتحاد، وكذا رسم جدارية بمدينة تيزي وزو تتمحور حول تاريخ شبيبة القبائل"، معتبرين أن "الغرافيتي يجمع ولا يفرق بين الأنصار".

و اعتبر المختصون في علم الاجتماع "الغرافيتي" قيمة مضافة للمجتمع يعبر عن مرحلة تنفيسية وتسكينية تحمل دلالات متباينة، فهي تؤسس لفكرة تبديل شعارات الملاعب من الإساءة والتخوين والشتم إلى التدافع عن طريق الصورة الجمالية على الجدران, التي تحمل أكثر من دلالة و ربما قد تتحول إلى إشباع يفوق الانتصار المحقق " .[1]

وبين أحداث الماضي رهانات الحاضر فإن الكتابات الجدارية حملت عدة أبعاد سياسية واجتماعية وحتى ثقافية، كما برزت بمعاني أخرى للتعبير عن أحلام الشباب ومشاكلهم التي تميز حياتهم، فاختلفت مواضيع الكتابات من أحلام الهجرة إلى الخارج، إلى معاناة من البطالة والفقر، إلى المشاكل الاجتماعية كالطلاق والتفكك الأسري، وغيرها من العوامل التي تدفع بهؤلاء الشباب إلى تجسيد تطلعاتهم وشكاويهم في كتابات مختلفة اللون والأداء.

حيث جسدت معاناتهم التي تعبر عن القمع والطلاق في آن واحد، وكذلك عبارات الحب المنتشرة في كل مكان، كأنهم يريدون الخروج من الدوائر الخفية إلى العلنية مجسدة في رسومات لقلب يخترقه سهم أو عبارات باللغة الأجنبية وكذلك مواضيع رياضية مناصرة لفريق ما أو معارضة له، إضافة إلى مواضيع أخرى تحمل معاني الهجرة وطلب العمل، كالعبارة التي وجدت على جدار لبناية في طور الإنجاز ببلدية جسر قسنطينة في ضواحي العاصمة "اذهبوا إلى بريطانيا فإن بها ملكة لا يظلم عندها أحد"، ويبدو أن من كتبوها تأثروا بوصية الرسول صلى الله عليه وسلم لأصحابه بأن:" اذهبوا إلى الحبشة فإن بها ملكا لا يظلم عنده أحد " وأصبحت بريطانيا في السنوات الاخيرة قبلة لأعداد متزايدة من الشباب الجزائريين لسهولة إجراءات الإقامة وتوفر فرص العمل بها، وفي بلدية الثنية شرق العاصمة توجد كتابات بالخط الكبير بالعربية والفرنسية والانجليزية تشيد بلندن منها عبارة: " لندن جنة فوق

[1]https://www.eldjoumhouria.dz/art.php?Art=92704 .

الأرض"، و "في لندن تتلقى أجرك قبل أن يجف عرقك... "، وأيضا "لندن بلد الحرية" وغيرها من العبارات المغرية التي صورت سهولة الحياة والرغبة في بلد الضباب بريطانيا، وهي مجموع الصور التي تبرز جملة المواضيع المختلفة التي تناولتها الكتابات الجدارية.[1]

.

[1] نورة عامر: المرجع السابق،ص91.

خلاصة الفصل :

إن المتتبع للحركة التشكيلية الجزائرية يلاحظ أنها عرفت انتعاشا كبيرا بعد الاستقلال، و ذلك خلال مرحلتي الحداثة و ما بعد الحداثة التي مر بها العالم، و يعتبر الفنان التشكيلي الجزائري رمز الإبداع من خلال مساهمته في تطوير الحركة الفنية الجزائرية عن طريق إنفتاحه على العالم الخارجي و تأثره بالفنون الغربية من ناحية و الحفاظ على هويته الثقافة بطريقة متميزة من ناحية ثانية، فتنوعت مجالاته بين النحت و التصوير و الرسم إضافة إلى كل ذلك الخط العربي و الزخرفة .

الفصل الرابع: دراسة تحليلية مقارنة لأعمال فنانين تشكيليين جزائريين

تمهيد

I. نماذج تحليلية لفن التصوير في الجزائر :

1-الفنان جميل الوردي من خلال لوحته: " منظر طبيعي للبحر سنة 1986 "

1-1الفنان جميل الوردي من خلال لوحته: " منظر طبيعي سنة2021 ".

1-2مقارنة تحليلية بين اللوحتين للفنان جميل الوردي .

1-3تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان جميل الوردي خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة.

2-الفنان الطيب العيدي من خلال لوحته " طبيعة صامتة سنة 1991 "

2-1الفنان الطيب العيدي من خلال لوحته " الجامع الأزرق تركيا 2016"

2-2مقارنة تحليلية بين اللوحتين للفنان الطيب العيدي.

2-3 تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان الطيب العيدي (رحمه الله) خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة.

II. نماذج تحليلية لفن النحت في الجزائر .

1-الفنان النحات يونس بوطريف من خلال منحوتته " السفينة 1980 "

1-1الفنان النحات يونس بوطريف من خلال منحوتته " من نحن ؟ 2020"

1-2المقارنة التحليلية بين المنحوتتين: " السفينة 1980 "و" من نحن ؟ 2020".

1-3 تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان يونس بوطريف خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة.

III. نتائج الدراسة .

تمهيد:

في هذا الفصل سنحاول التطرق إلى تحليل بعض الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية مع مقارنتها فيما بينها في حقبتين زمنيتين مختلفتين الحديثة وما بعد الحداثة من أجل معرفة التغيرات التي طرأت على الفن التشكيلي الجزائري من عدة جوانب، قصد الوصول إلى ما إذا كان هناك أثر خلفته اتجاهات ما بعد الحداثة على الفن التشكيلي الجزائري أم لا و هو موضوع الدراسة ، لذا إخترنا مجموعة من الفنانين التشكيلين الذين تتوفر فيهم بعض الشروط أهمها أنهم عاشوا و يمارسوا الفن التشكيلي في حقبتين زمنيتين مختلفتين، فرغم صعوبة الأمر والظروف الصحية التي تعاني منها البلاد فقد حاولنا الوصول إلى إليهم و البحث في أعمالهم القديمة و دراستها وتحليلها من عدة جوانب التقنية و الشكلية (الشكل،اللون، الخط، الظل، الملمس، الفراغ، المنظور.....) ومقارنتها مع ما تم إنجازه في الوقت الراهن، فقد قسمنا الدراسة التحليلية إلى:

الجانب الأول: كانت عبارة عن مقابلة مع الفنان لمعرفة سيرته الذاتية الفنية ومعرفة قصة اللوحتين المنجزتين في فترتين مختلفتين.

الجانب الثاني: الطريقة الأكاديمية التي يعتمدها المنظرين في تركيب وبنية العمل الفني.

الجانب الثالث: القراءة الوصفية للعمل الفني.

الجانب الرابع: المقارنة بين العملين وأخيرا استخلاص النتائج.

I. نماذج تحليلية لفن التصوير في الجزائر

1-الفنان جميل الوردي من خلال لوحته : " منظر طبيعي للبحر سنة 1986 "

اللوحة 01 :

-البطاقة الفنية لدراسة اللوحة الفنية التشكيلية وتفسيرها

✓ **الوصـــــف**

1-1البطاقة الفنية :

-صاحب اللوحة: الفنان جميل الوردي

-عنوان اللوحة: منظر طبيعي للبحر

-تاريخ انجاز اللوحة: 1986

-نوع الحامل والتقنية المستعملة: لوحة زيتية على صفيحة خشبية التقنية بالسكينة

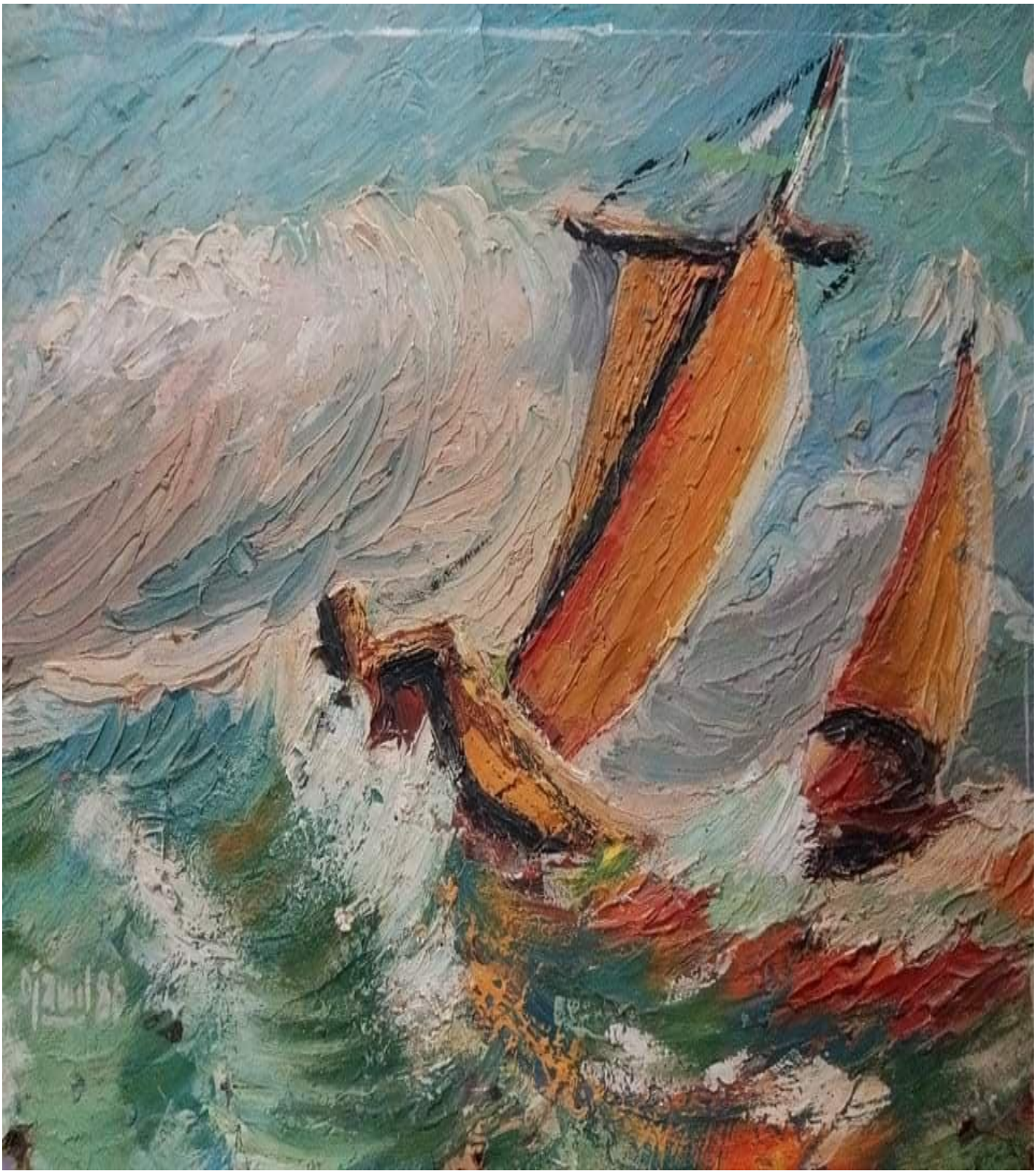
-شكل وحجم اللوحة: شكل مستطيل 30سم/50سم

-نوع العمل وصنفه: منظر طبيعي

-الاتجاه الفني الانطباعية الحديثة

-مكان تواجد اللوحة: ملك لصاحبها [1]

[1] مقابلة مع الفنان جميل الوردي في 16أوت 2021 بعين الفكرون بأم البواقي.



اللوحة25: المصدر :الفنان جميل الوردي (ملك لصاحبها)

1-2الجانب التاريخي :

أ-نبذة عن حياة الفنان :

جميل الوردي فنان تشكيلي جزائري من مواليد 08أفريل 1958م بنواحي عين فكرون بولاية أم البواقي. غادر المنطقة مع أهله في نفس السنة هروبا من الاستعمار الفرنسي الى عاصمة الشرق قسنطينة اين درس في المرحلة الابتدائية، عاد إلى مسقط رأسه عين فكرون و هو على ابواب الدخول للمتوسطة، و في سنة الرابعة متوسط بدأ الرسم يحتل فكره رغم انه كان من الممتازين في الدراسة، فهجر الدراسة قبل نهاية الموسم الدراسي والسبب كان ادمانه و حبه الكبير للرسم، إضافة إلى ذلك وجود الدعم و التحفيز من طرف اساتذته فالتحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بقسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، و شارك في عدة مسابقات ،فاز بالمراتب الأولى و بعدها درس بقسنطينة لمدة 3 سنوات، تحصل على شهادة تعليم الفنون العامة شعبة الرسم الزيتي وكان ميوله للاتصال البصري.

التحق بالمدرسة العليا راغبا في الاتصال البصري كان الشرط أن يعيد السنة الثالثة في الاتصال البصري رغم صغر سنّه، كان أصغر طالب بالمدرسة العليا لدرجة أن المدير السيد **بشير يلس** كان يعتقد أنه في الفصل الأول فرفض إعادة السنة و باشر دراسته في الفن الجداري المتفرع في الجداريات و الفسيفساء و الديترمب وتحصل على ديبلوم وطني في الفن الجداري، تزوج سنة 1981 و هو أب لستة أولاد حاليا يعيش في مدينة عين فكرون رغم أن أغلب إخوته عادوا إلى قسنطينة.

منحت له منحة لمواصلة الدراسات العليا الى مدينة كياف بالاتحاد السوفياتي لمدة 7سنوات فرفض وعاد كأستاذ النحت بمدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة و كان أقل سنا من تلاميذه.

ثم وجد منصب كأستاذ للتربية الفنية الجمالية بمتوسطة الخوارزمي بعين فكرون و انتقل إلى ثانوية بهلول السعيد اين اشتغل لمدة 25سنة حتى أحيل على التقاعد سنة 2013.

لكن الاتصال البصري كان حلمه الأساسي فانطلق في رسم الكتاب إلى يومنا هذا حتى تقابل مع مدير الكتاب الوطني السيد " **اسماعيل يبرير**" بوزارة الثقافة في جانفي 2021، وفي فبراير 2021 اتصل به ليطلب منه رسم قصة تراثية للمشاركة في كتاب من أجل نشره في دبي، فقد شارك فيه جميع الدول العربية وأضاف قائلا لقد اجتمعنا مع وزيرة الثقافة

"**مليكة بن دودة**" و لم نجد من يمثل الجزائر إلا الفنان جميل الوردي فوافق و انجز له عدة الرسومات و هو الآن في انتظار نسخة من هذا الكتاب .

أعماله :

–اعماله في أدب الطفل تفوق المئة عمل موزعة على الوطن العربي.

–رسم لكتاب وأدباء من العالم العربي و الأوروبي والغربي:كتاب كليوبترا لمحمود تيمور من الأردن مع الأديب الكبير محمد جمال عمر من بيروت. ليبيا الكاتبة امينة ارويمي ومن تونس المرحوم حسن جغام... كنز فيصل.. و جماعة من المربيين لدار المعار من الجزائر جميلة يحياوي.. عراس حمودي... قاسة رحماني... خضر بدرو... سارة مبارك ، Jean LA Jean mace... Natha capita... Maurice ،Fontaine... Jonhatan swift... Charle perault... Leon penau... Carlo ،Bouchor.. Paule treve... Les freres Grimm... Hector malot .collodi... Daniel lefor... Alphonse daudet... Jean mace... Rene bazin

– المناظر الطبيعية تفوق العدد 70 لوحة واغلبها جداريات في مؤسسات تربوية وأخرى تحت الطلب.

– المشاركة بمعارض و مهرجانات داخل و خارج الوطن أين تحصل على جوائز تقديرية وشرفية .

–انجاز جداريات على مستوى الوطن.

– أعماله مع الناشرين: حيث رسم كتب الأطفال و الكتب القيمة و الشريط المرسوم –دار الهدى بالجزائر –دار الشهاب بالجزائر –دار الهاشمي بالجزائر –دار نوميديا بالجزائر –دار الهاشمي بتونس (مجلة الشيماء .شريط الرسوم) – دار المعارف بتونس أكثر من 15 سنة عمل مجلة حكيم بالأردن حاليا يتعامل مع الأديب الأردني محمد جمال عمرو (منشورات جمال عمرو) –دار سما إمارة العين_ أبو ظبي.

ب–قصة اللوحة :

لوحة منظر طبيعي في البحر هي فكرة عميقة و بسيطة في شكلها من إبداع الفنان **جميل الوردي** ،قام برسمها في سنة 1986 ،باستخدام تقنية السكينة على الخشب و استعمال الألوان مباشرة في اللوحة فهي تنتمي إلى المدرسة الانطباعية (التأثيرية) " التي تختلف عن الواقعية في محاولتها إبراز تأثير المشاهد للوحة في وقت رؤيتها " .[1]

[1] عبد المنعم عباس: الحس الجمالي و تاريخ الفن–دراسة في القيم الجمالية و الفنية–، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، 2005،ص 346.

و كان من أهم أسباب رسمها هي " تذوق الفنان للمسات الأمواج بضربات السكينة و شراع القارب"[1].

ج- علاقة اللوحة بالفنان :

الفنان جميل الوردي صديق الريشة و الألوان فقد، أبدع في رسم الجداريات و المناظر الطبيعية، حيث استهوته الطبيعة فكان موضوع اللوحة " **منظر طبيعي للبحر**" أحد المواضيع التي جذبته فرسمها بأسلوب رائع (الانطباعي) قادته رغبته وميوله و حبه للرسم بضربات السكينة فرسم القارب و الأمواج باحترافية، باستخدام الألوان الزيتية على الخشب،ففي كامل مشواره الفني و رسمه للمناظر الطبيعية لم تقيده النسب و التفاصيل لكن اهتمامه بالشكل و اللمسة اللونية المميزة والمناسبة للعنصر بأسلوبه الإنطباعي .

1-3الجانب الشكلي :

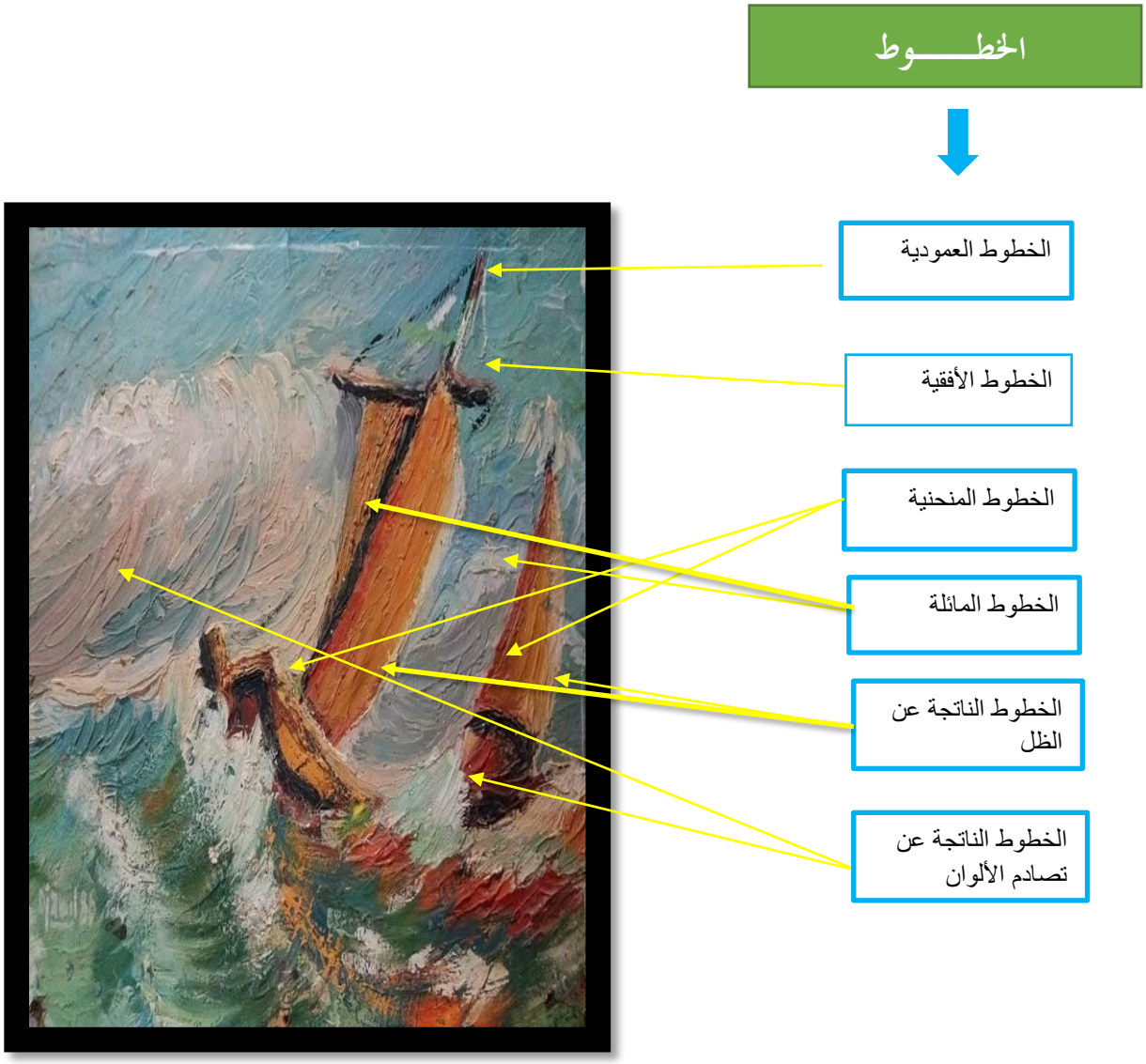
أ- القراءة التحليلية لعناصر العمل الفني :

1-الخطوط الرئيسية:

إن للخط في الرسم دور هام و رئيسي في بناء العمل الفني حيث لا يخلو أي عمل فني من الخط " الخط عنصر من العناصر الفن التشكيلي و التصميم لدوره المهم و الرئيسي في بناء العمل الفني حيث لا يخلو أي عمل فني من عنصر الخط و إن كانت بدرجات متفاوتة" [2]فالخط هو البنية الأساسية في العمل الفني بكل أنواعه (الافقية، العمودية المائلة،....)، فقد استخدم الفنان في هذه اللوحة جل الخطوط التي يمكن أن نراها في الطبيعة ،فكان تركيزه الأكبر على الخطوط المائلة و المنحنية و الناتجة عن تصادم الألوان الموجودة في أمواج البحر و في السماء و القارب بحيث منحتها حركة و حيوية .و أخرى أفقية و العمودية في شراع القارب و خط الأفق بالإضافة إلى الخطوط الناتجة عن الظل ،فقد كانت اللوحة غنية بالخطوط التي عبرت عن الاستمرارية و منحتها انطباعا خاصا.

[1] مقابلة شخصية مع الفنان جميل الوردي16 أوت2021.

[2] خليل محمد كوفحي: المرجع السابق ،ص 34.



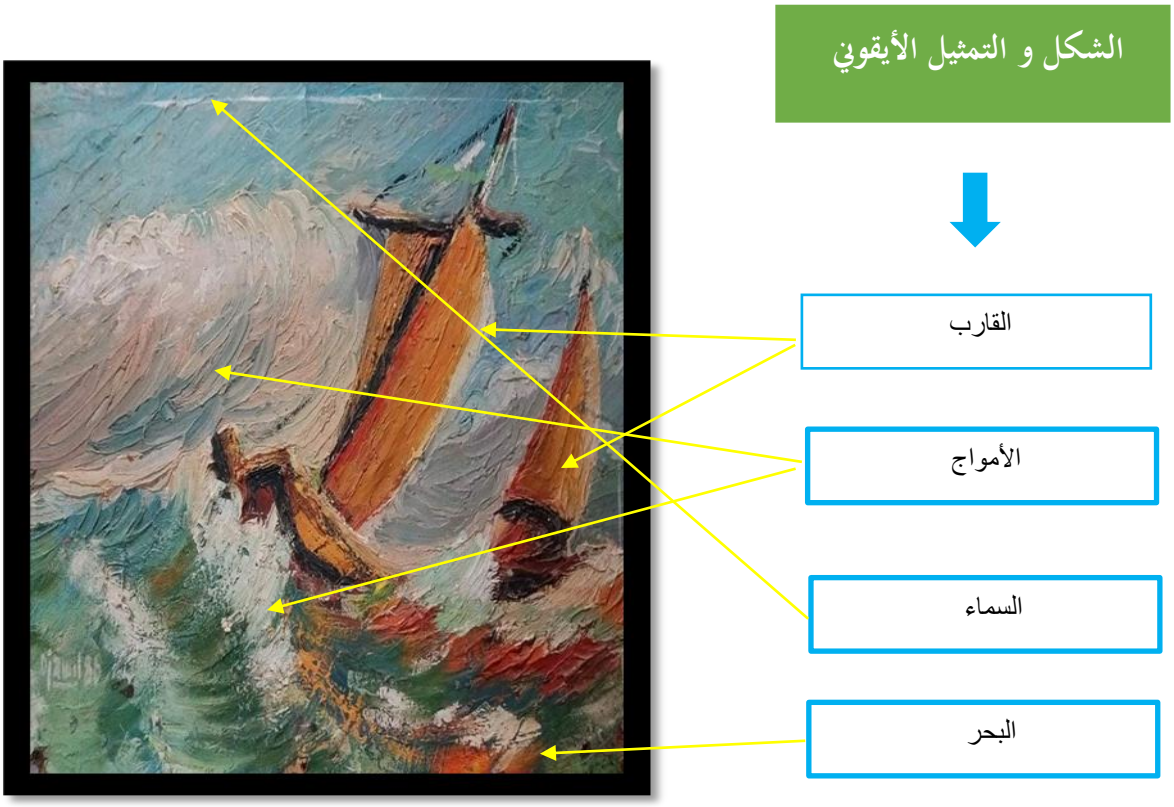
الشكل رقم :01

2-الشكل و التمثيل الأيقوني :

الشكل هو أحد العناصر المكونة للعمل الفني " فالشكل الجيد في الفن هو ككيان معبر في ذاته، فذلك لأنه يحمل رموزا ذات معاني، و ليس مجرد إشارات لأشياء ليس مجرد استجابة لموقف أو انفعال أو حتى حادث واقعي"[1].و تختلف الأشكال و تمثيلاتها الأيقونية حسب كل موضوع فني، فاستخدم الفنان جميل الوردي في لوحته هذه التي جاءت على شكل مستطيل عدة تمثيلات منها المثلث و الدائرة و المستطيل في شكل القارب و السماء و البحر و الأمواج، و هذا

[1] فاروق البسيوني :قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، بيروت، ط01، 1995،ص 11.

ما عكس الابعاد الثلاث في اللوحة ،البعد الأول في جزء من القارب و البحر و البعد الثاني في القاربين و البعد الثالث من خلال أمواج و لونها المتدرج.



الشكل رقم :02

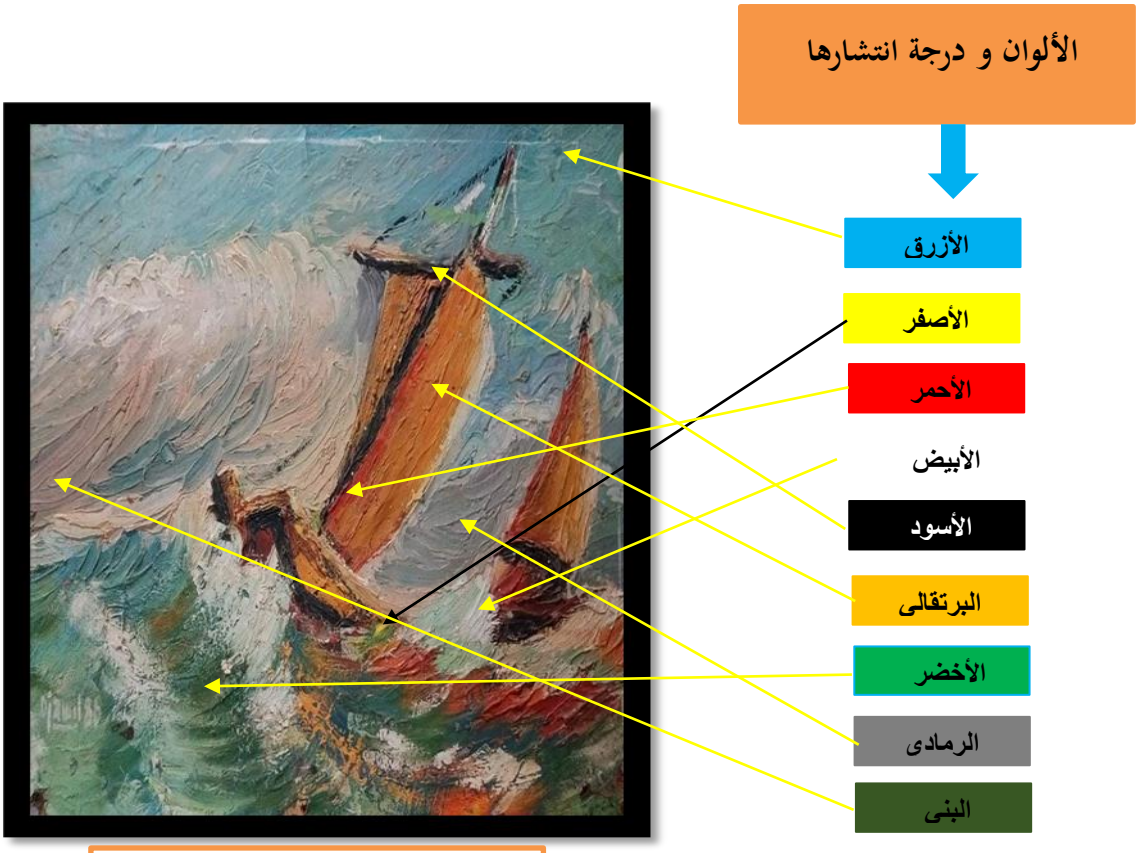
3-الألوان و درجة انتشارها :

تحمل الألوان جماليات متعددة و أبعادا و رموزا متباينة يكتشفها المبدعون و الفنانون الذين جعلوها متنفسا و ملجأ لبث مشاعرهم، فهي منبثقة من الطبيعة و عددها لا يمكن إحصاءه لما لها أهمية في حياة الفنان " الذي لا يرى روح الشيء إلا متجسدة في شكله و لونه "[1] .

جاءت اللوحة ثرية بالألوان منها الأساسية الأحمر الأزرق و الأصفر و الألوان الثانوية الناتجة عن عملية المزج كالبرتقالي و الأخضر بعدة تدرجاتهم و الرماديات الحيادية و البني إضافة إلى الأبيض و الأسود

[1] دروبي سامي: علم النفس و الأدب، دار المعارف،ط02، 1981،ص 228.

وظف الفنان كل هذا الألوان مما نتج عنها انسجام لوني و تضاد من خلال التكامل اللوني بين اللون البرتقالي و الأزرق الأحمر و الأخضر كما يظهر التضاد أيضا بين الألوان الحارة و الباردة كالأزرق و الأحمر ،إضافة على ذلك استخدام التدرج اللوني للون الأخضر و البرتقالي.



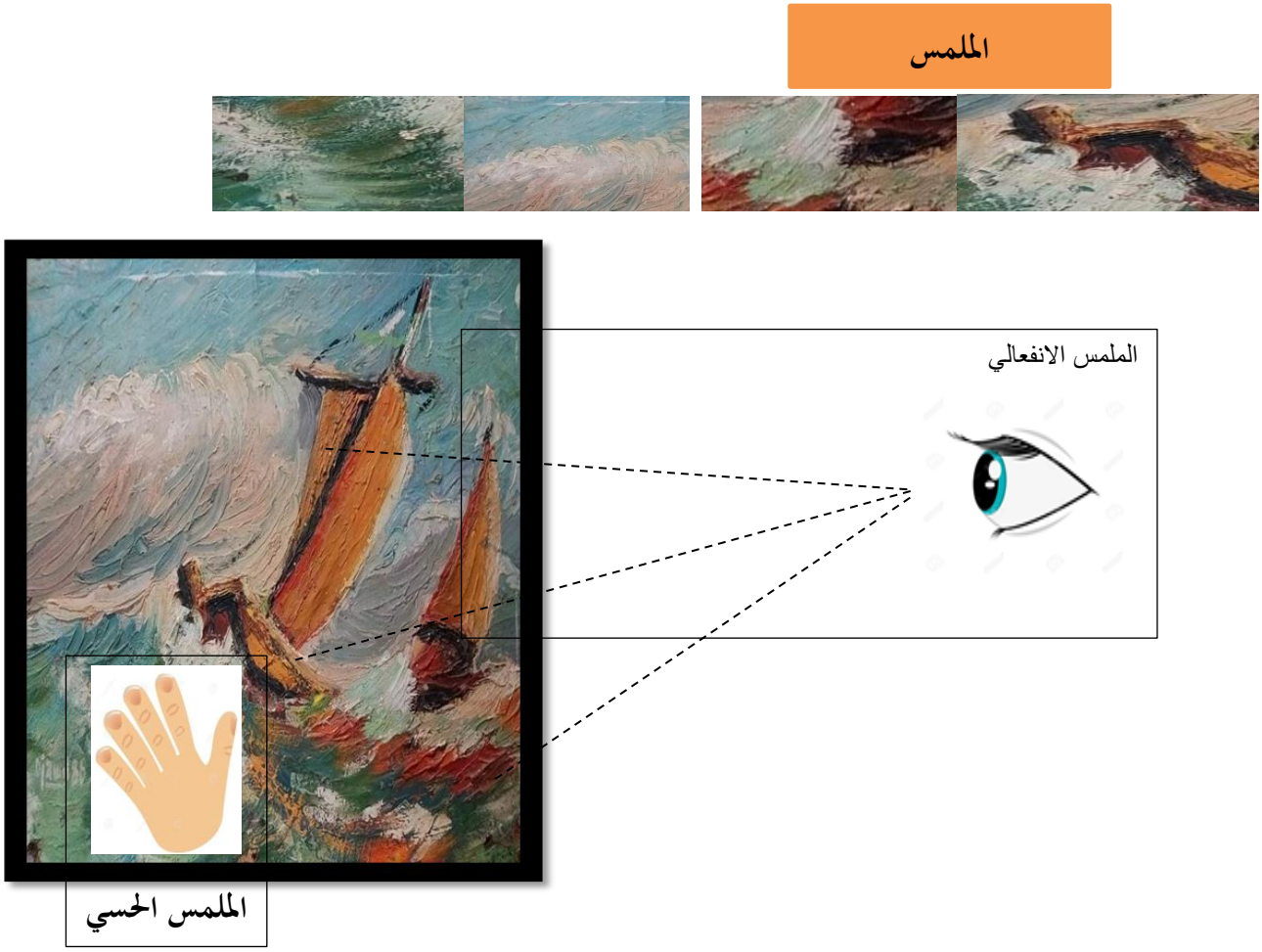
الشكل رقم :03

4-الملمس:

يحتاج العمل الفني إلى الملمس الذي ينتج عن طريق استخدام الألوان "فملمس السطح أهم من أي عنصر آخر من عناصر العمل الفني حيث أنه أداة مهمة في العملية التصميمية كالشكل و الحجم و اللون فمن خلاله يمكن الشعور بالبلل و الجفاف و بالسطوح الخشنة و الناعمة و يمكن الحصول عليه إما عن طريق الخطوط و النقاط أو الألوان في العمل الفني "[1]

[1] هاجر سعيد أحمد حفناوي: أثر الملمس في الفنون التشكيلية في تحقيق جماليات المنتج الزجاجي المشكل بطريقة (pate de verre) ،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان،ص 02.

استعمل الفنان في اللوحة خامة ألوان الزيتية على الخشب بواسطة السكينة مما منحها أثر ملمسي حسي خشن ظهر من خلال لمس اليد لسطح اللوحة، إضافة إلى تراكم الألوان الزيتية مع حركة السكينة ، كما نجد الملمس الانفعالي خشن الناتج عن طريق البصر بسبب تواجد البعد الثالث في العمل الفني.



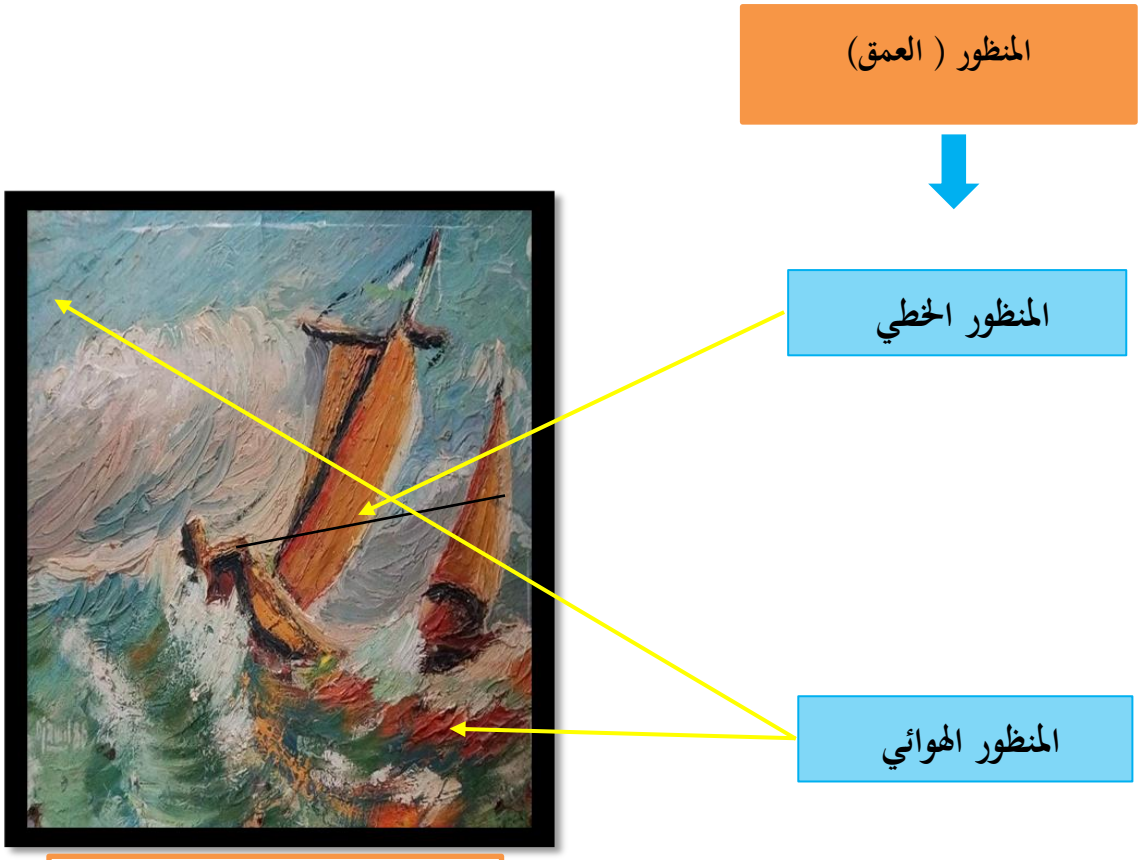
الشكل رقم :04

5-المنظور (العمق) :

المنظور هو من أهم القواعد الأساسية للرسم فوجب على الفنان ان يتسلح بها لتكون أعماله صحيحة و لإحداث العمق و البعد في العمل الفني " فالبناء الصحيح لقواعد المنظور وجدت في عصر النهضة، و على الرغم من تعرض

نظريات المنظور للعديد من التحسينات و التطوير و التبسيط إلا أنها حافظت على أهدافها ووظيفتها على مدى العصور اللاحقة ." [1]

في لوحة الفنان جميل الوردي نجد أنه استخدم المنظور الخطي في إظهار وضعية القاربين و هي تطفوا فوق الأمواج والمنظور الهوائي من خلال استغلاله للألوان الحارة و الباردة و المتضادة في إظهار البعد و العمق داخل اللوحة .



الشكل رقم :05

ب- المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني :

1-الوحدة و التنوع :

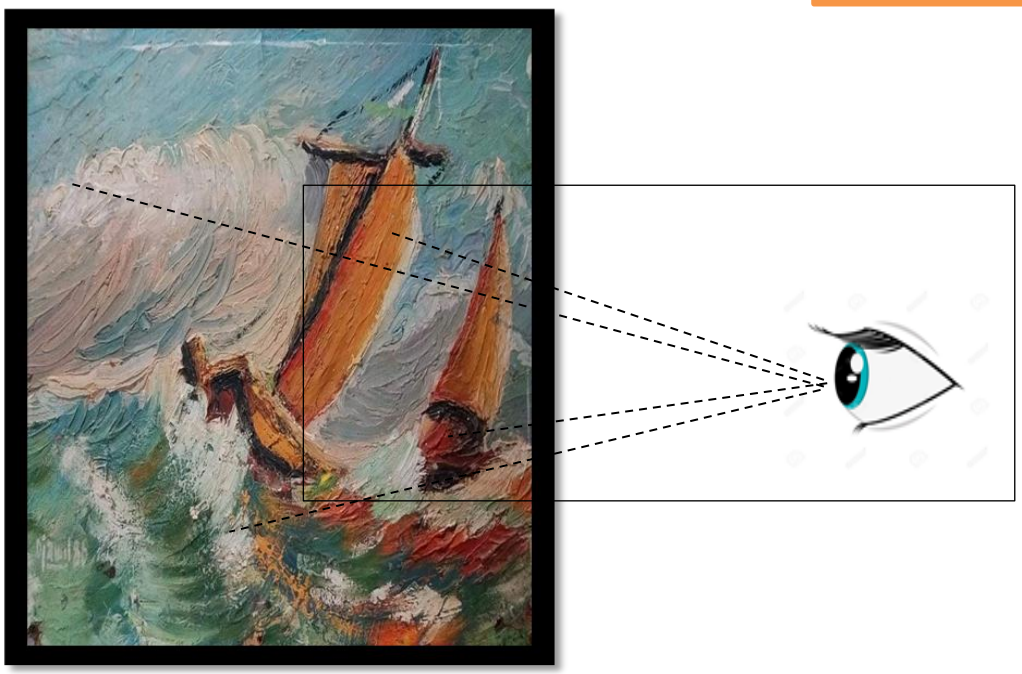
الوحدة و التنوع من أهم القيم الجمالية التي يتميز بها العمل الفني ، قيمتهما تكمن في العلاقات الانسجام بين الجزء و الكل في العناصر التشكيلية (الخط و المساحة و اللون..) " يتميز العمل الفني بوحدة تربط بين أجزائه فهي أحد

[1] Panofsky Erwin :Perspective as Symbolic Form, translated by Christophher , S, Wood, Zoon Book New York, 1997, p

القواعد الفنية التي تميز أي عمل تشكيلي و تتجلى وحدة العمل الفني بالاستخدام المناسب للخط و الشكل و الفراغ و الظل و النور ."[1]

استطاع الفنان جميل الوردي أن يجمع بين الخط و الشكل و الفراغ واللون و الملمس في تركيب فني متنوع حقق من خلاله وحدة واحدة في تنوع جمع بين العناصر التشكيلية و كل ذلك من أجل تحقيق هدف موضوعه.

الوحدة و التنوع



الشكل رقم :06

2-التوازن:

يمنح التوازن العمل الفني جمالية و قيمة فنية جذابة، من خلال نوعيه (التوازن المتماثل و التوازن غير متماثل) فالتوازن هو " الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية "[2].

[1] غباش فوزية: التربية الفنية التشكيلية، دار الهدى، الجزائر،2008،ص 127.

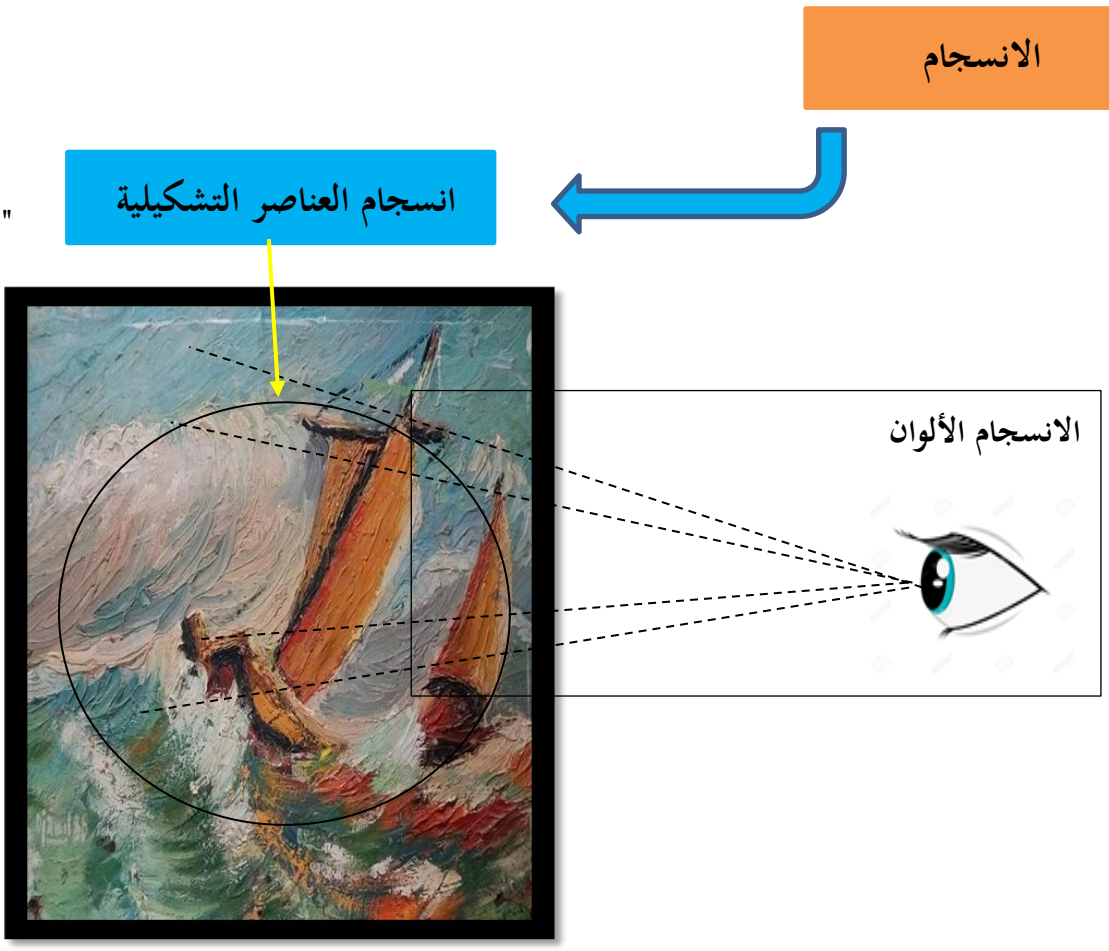
[2] خليل محمد كوفحي: المرجع السابق ،ص79.

تميزت لوحة الفنان جميل الوردي بالجمالية و الجاذبية التي نتجت عن التوازن الحاصل بين العناصر التشكيلية ،حيث منح للمشاهد راحة و هدوء رغم تواجدها في جو البحر الهائج ،كما نجد أن الفنان قد ستخدم التوازن باللاتناظر ببراعة فوفق إلى حد كبير في تنظيم فضاء عناصر عمله الفني من خلال توازن محكم .

الشكل رقم :07

3-الانسجام:

يعتبر الانسجام من بين اهم المبادئ التي تمنح العمل الفني جمالية و اتقان واستطاع الفنان جميل الوردي في هذه اللوحة أن يجمع بين العناصر التشكيلية في انسجام تام بين الألوان و الشكل و الخطوط، مما منحها قيمة جمالية متماسكة متكاملة ،فاستخدامه للألوان كان بطريقة جذابة لما تحمله من انسجام و تضاد في آن واحد، وبهذا قد وفق الفنان جميل الوردي في تحقيق الانسجام في لوحته الفنية .



الشكل رقم :08

4-الحركة و الإيقاع :

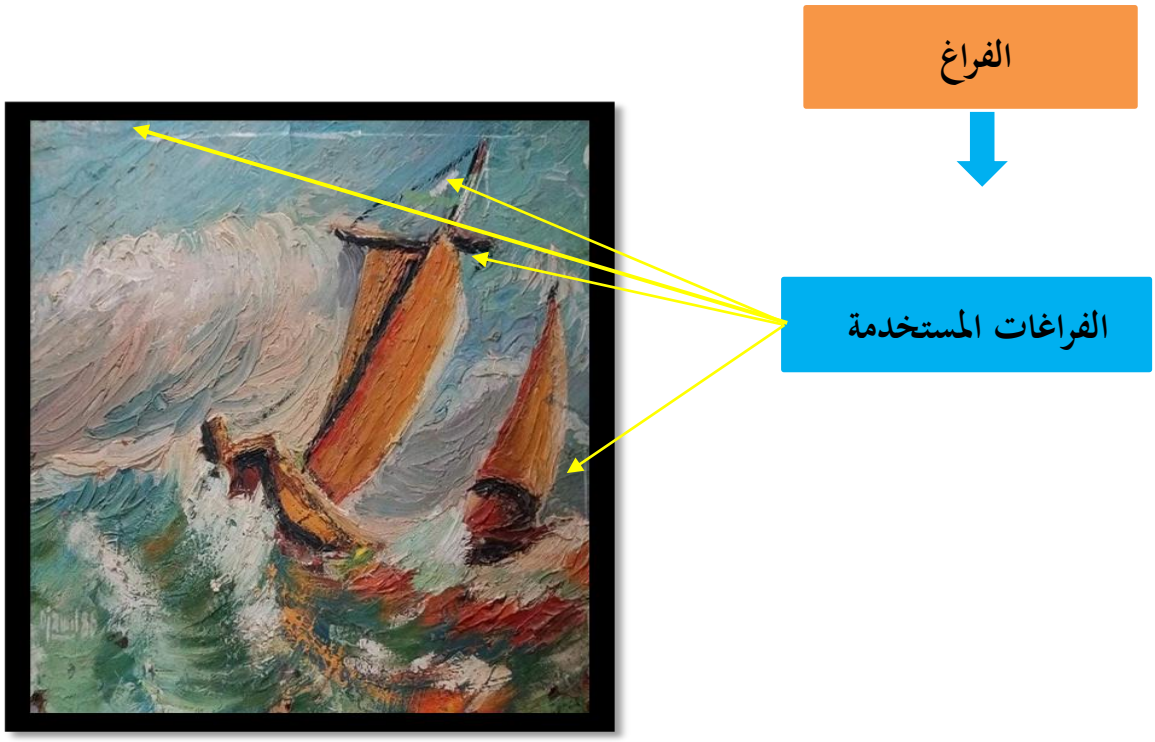
إن الحركة و الإيقاع عنصران اساسين محركان للعمل الفني، وتعرف الحركة بانها التغيير في المكان الذي تسببه قوى معينة، والذي يستغرق زمنا معينا، اما الإيقاع فهو الترديد الجمالي بتنظيم فواصل سطحية الموجودة في وحدات اللوحة الفنية و تحقق عن طريق التكرار المنتظم، فالحركة دئما ما يتبعها إيقاع "

استطاع الفنان جميل الوردي أن يخلق نوعا من الحركة في لوحته من خلال رسمه لبحر في حالته المتحركة مما نتج عنها إيقاع منظم من خلال تكرار اللون و شكل (القارب) و ذلك لأجل إظهار الأمواج .

5-الفراغ :

ينتج الفراغ في اللوحة نتيجة حتمية بوجود أشكال فأحيانا يكون واضحا و أحيانا يكون بين الأشكال و الألوان يصعب تحديده فالفراغ "

و في هذه اللوحة لم نلمس فراغا واضحا، ففضاء اللوحة كان مليئ بالأشكال و الألوان، فظهور الفراغ كان بين الاشكال و الألوان كما هو موضح في الشكل التالي :



الشكل رقم :09

4-1 الموضوع :

أ- علاقة اللوحة بالعنوان :

اهتم الفنان جميل الوردي برسم المناظر الطبيعية منذ بداياته الأولى في الرسم فقد كان له العديد من الجداريات التي تمثل مناظر من الطبيعة، و لوحته المسماة ب " **منظر طبيعي لأمواج البحر** " كانت فكرة أراد تجسيدها على أرض الواقع، من خلال تحفة فنية فرسم من خلالها البحر بأمواجه الجميلة و على متنه قاربين يتخبطان في هذه الأمواج فقد رسم اللوحة في حيز عادي بين البحر و السماء فكما نلاحظ أن اللوحة و عنوانها متناسقان .

ب- الوصف الأولي للوحة :

يبدوا موضوع المنظر الطبيعي بسيط بحكم أننا نعيش داخل الطبيعة الغنية بمناظرها الخلابة، فرغم التطور و العيش الرغيد الذي نعيشه في البنايات و المنازل و القصور، تبقى الطبيعة هي المتنفس الكبير و الوحيد للإنسان و ملجأ للفنان لإشباع فكره بتفاصيل الطبيعة ، أما بالنسبة للفنان جميل الوردي في لوحته " منظر طبيعي لأمواج البحر "

فهي تحفة فنية تتخللها البساطة و تخلوا من التعقيدات مستخدما في ذلك تقنية السكينة على الخشب، وبالاستعمال الألوان الزيتية، فعند التجول بأبصارنا و عقولنا في هذه اللوحة نلاحظ مايلي :

في أعلى اللوحة استعمل اللون الأزرق الذي يميل للاخضرار ليمثل به السماء، و يليه ألوان رمادية ممزوجة باللون الأزرق مثل بها الموج العالي للبحر، و على يمين اللوحة في الأعلى نجد شراع القارب الكبير رسم تفاصيله باللون الأسود، لننزل للأسف قليلا على اليمين، نلاحظ القارب الصغير باللون البرتقالي و تدرجاته مع استعمال القليل من الأحمر و أسود للتفاصيل، و في أسفله استخدم اللون الأبيض مع بعض من الأزرق دلالة على وجود موج تحت القارب، و بجانبه رسم قارب يكبره حجما فهو بمثابة المنظر الرئيسي للوحة باللون البرتقالي بتدرجاته و الأسود لإبراز بعض من تفاصيله و أسفله موج البحر باللون الأبيض و الأزرق المخضر، أما من الجانب الأيسر للوحة فقد ركز الفنان على إظهار حالة البحر، فقد رسم الأمواج باللون الرمادي و القليل من اللون البني و اللون الأزرق ليمنح اللوحة واقعية أكثر، و على يسار اللوحة من الأسفل نجد توقيع الفنان .

2- التفسير و القراءة التحليلية :

إن المتأمل في لوحة الفنان جميل الوردي يلاحظ أنها تندرج ضمن أحد المواضيع المهمة للفنان، و هي الطبيعة ،حيث نقل لنا لحظة معينة منها و هي منظر للبحر في إحدى حالاته، بالاستعمال الالوان النقية و المتكاملة مع اهمال التفاصيل الصغيرة، و الاهتمام بالشكل العام فقط ،فأسلوب الفنان و طريقته في الرسم فرضت ذلك، من خلال التعرف على الفنان جميل الوردي و حياته الفنية نجد أنه ينتمي إلى المدرسة الانطباعية، فرسم لوحه " منظر طبيعي لأمواج البحر " مركزا فيه على إظهار الفكرة و هي أن للبحر جاذبية مهما كانت حالته هادئ أم هائج ،فالفنان هنا أظهر لنا من خلال القارب أنهم يمكن الإبحار في البحر بوسيلة و مثلها بقاربين رغم الأمواج التي تعلوه.

تميز الأسلوب الانطباعي بالرسم في الفضاء المطلق و بين أحضان الطبيعة و الخروج من الورشات و الأماكن الضيقة مع اهمال التفاصيل الصغيرة و الاهتمام بالفكرة العامة، فالفنان جميل الوردي أحب الطبيعة أحب الرسم فيها وبينت لوحته هذه مشاعره اتجاه البحر فظهرت في صورة صادقة و حقيقية، من خلال استخدامه الألوان الزيتية و ضربات السكينة المتتالية و السريعة، فأظهرتها على طبيعتها و عكست بذلك دفء الماء و حركته من خلال الأمواج .

وظف الفنان في لوحته هذه جميع عناصر العمل الفني بطريقة دقيقة فظهرت لنا الخطوط العمودية و الأفقية في القارب و بين البحر و السماء الخطوط المائلة و المنحنية في اظهار حالة القارب المائلة بسب الأمواج ، إضافة إلى الخطوط الناتجة عن الظلال تحت القاربين و الخطوط الناتجة عن تصادم الألوان، و بذلك كانت اللوحة لها نوع من التنوع في استخدام الخط، كما نجد أنه استعمل الألوان بطريقة جذابة الألوان المتكاملة الأحمر و الأخضر و الأزرق مع البرتقالي في القارب و البحر و السماء و الرمادي و البني و اللون الأزرق و الأخضر لإبراز حالة البحر إضافة إلى الأبيض و الأسود ،فقد لعبت الألوان هنا الدور الأكبر في إظهار تفاصيل الرسم، كما تتمتع اللوحة بالعمق من خلال استعماله للمنظور الهوائي و الخطي.

أما الفراغ فنجده بين الأشكال و الألوان، و مما زاد العمل الفني جمالا هو اتقان و تمكن الفنان من المبادئ الأساسية للعمل الفني كالتوازن و الوحدة و التنوع ،و الانسجام و الحركة و الإيقاع .كل هذه المبادئ أخرجت العمل الفني " منظر طبيعي لأمواج البحر" في تحفة جميلة و نادرة .

فبعد دراسة التحليلية للوحة، و من خلال سيرة الفنان و المدرسة التي ينتمي إليها نلاحظ انه وفق في استخدام الأسلوب الانطباعي الذي كان يهمل التفاصيل و يهتم لضربات الفرشاة لتمنح اللوحة الخصوصية.

3-نتائج التحليل :

من خلال تحليل لوحة " منظر طبيعي لأمواج البحر" يمكننا استخلاص جملة من النتائج و نوردها في النقاط التالية

-أبرزت اللوحة ضمن حدودها الضيقة فكرة تخلو من التفاصيل الدقيقة متعلقة بموضوع الطبيعة .

-ركز الفنان على إيصال فكرته للمتلقي و المتذوق للفن، من خلال رسمه للبحر بأمواجه، و قاربين كوسيلة للوصول إليه مهما كانت حالته فجاذبيته في هذه الحالة تختلف عن ما هي عليه و هو في حالة الهدوء، فقد وضحها بأسلوب انطباعي.

-كانت الأشكال واضحة رغم غياب تفاصيلها الصغيرة، فقد أعطت اللوحة حركة و حيوية من خلال تعامله مع الألوان الزيتية ،بضربات السكينة على الخشب .

-حافظ الفنان على طريقته المعتادة في الرسم بالأسلوب الانطباعي الذي برع فيه.

1-1الفنان جميل الوردي من خلال و " منظر طبيعي سنة2021 ".

اللوحة 02:

-البطاقة الفنية لدراسة اللوحة الفنية التشكيلية و تفسيرها

1-الوصـــــف

1-1البطاقة الفنية :

-صاحب اللوحة: الفنان جميل الوردي

-عنوان اللوحة :منظر طبيعي

-**تاريخ انجاز اللوحة: جويلية** 2021

-نوع الحامل و التقنية المستعملة :ألوان زيتية بالريشة و الحامل كنفاس toile.

-شكل و حجم اللوحة :على شكل مستطيل 50سم/70سم

-نوع العمل و صنفه :منظر طبيعي

-الاتجاه الفني :الانطباعية

-مكان تواجد اللوحة :ملك لصاحبها [1]

[1] مقابلة مع الفنان جميل الوردي في 16أوت 2021 بعين الفكرون أم البواقي .

اللوحة 26:منظر طبيعي جويلية 2021 المصدر الفنان جميل الوردي.

أ–قصة اللوحة:

لوحة " **منظر طبيعي** " من إبداع الفنان **جميل الوردي** جاءت في شكل مستطيل بخامة الألوان الزيتية على كانفاس toile باستعمال الريشة ،تم إنجازها في جويلية 2021 بأسلوبه المعتاد الانطباعية ، إن من أهم أسباب رسمها هو أن " أحد المواطنين من مدينة عين الفكرون بولاية أم البواقي قد طلب منه رسمها، و كان له ذلك "[1] ،إضافة على أن هذا النوع من الرسومات كانت تستهوي الفنان **جميل الوردي** .

ب–علاقة الفنان باللوحة :

عرف الفنان جميل الوردي بأسلوبه المتميز في رسم المناظر الطبيعية من خلال منجزاته لجداريات تشهد على ذلك فالطبيعة كانت ملاذه و مصدر إلهامه، فقد أبدع في لوحته " منظر طبيعي " بتقنية جذابة و بأسلوب رائع ،كان اهتمامه بهذا النوع من الرسم واضح ،لأنه مارسه بحرفية و إتقان و بوسائل مختلفة ،فقد كانت الريشة و الألوان يلازمانه طيلة حياته، تحمل الطبيعة الكثير من الأسرار و المعاني و الفنان جميل الوردي أراد الغوص فيها و فهم معانيها و تجسيد أفكاره داخل أعمال فنية تخلد مشواره الفني .

1–2الجانب الشكلي :

أ– القراءة التحليلية لعناصر العمل الفني :

1–الخطوط الرئيسية:

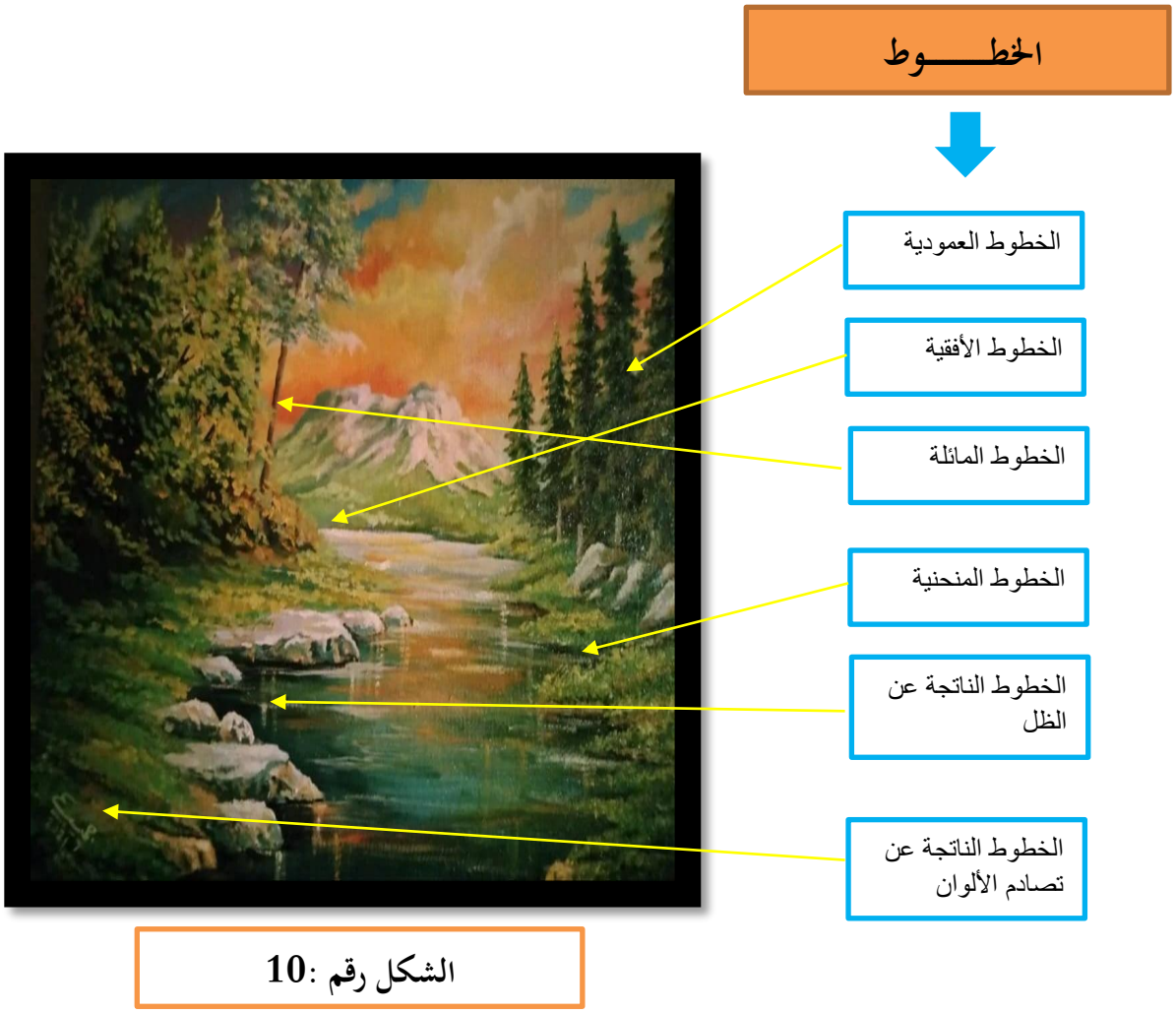
الخطوط هي من الوسائل التعبيرية للفن، لما لها من أهمية كبير في بناء العمل الفني ،باختلاف أنواعه، يعمل الخط على إبراز المعاني و الدلالات الانفعالية، فالخط " أكثر عناصر التصميم مرونة و كشفا، عندما نغضب أو نتوتر ، أو تشرد أذهاننا نكتب أو نرسم خطوطا على ورق غالبا ما تمثل هذه الخطوط حالة ما خاصة بنا."[2]

استغل الفنان جميل الوردي جل الخطوط الموجودة في الطبيعة، لأن طبيعة الموضوع فرضت ذلك، فنتجت الخطوط العمودية في الأشجار وخط الأفق والخطوط المنحنية في النهر و الجبال، إضافة إلى الخطوط المائلة في الأشجار، كما

[1] مقابلة مع الفنان جميل الوردي في16 أوت 2021.

[2] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، الكويت، 2001، ص 263.

نتجت خطوط أخرى عن تصادم الألوان و أخرى عن الظل ،أثارت هذه الخطوط جمالية للوحة بحيث برع الفنان في استخدامها .



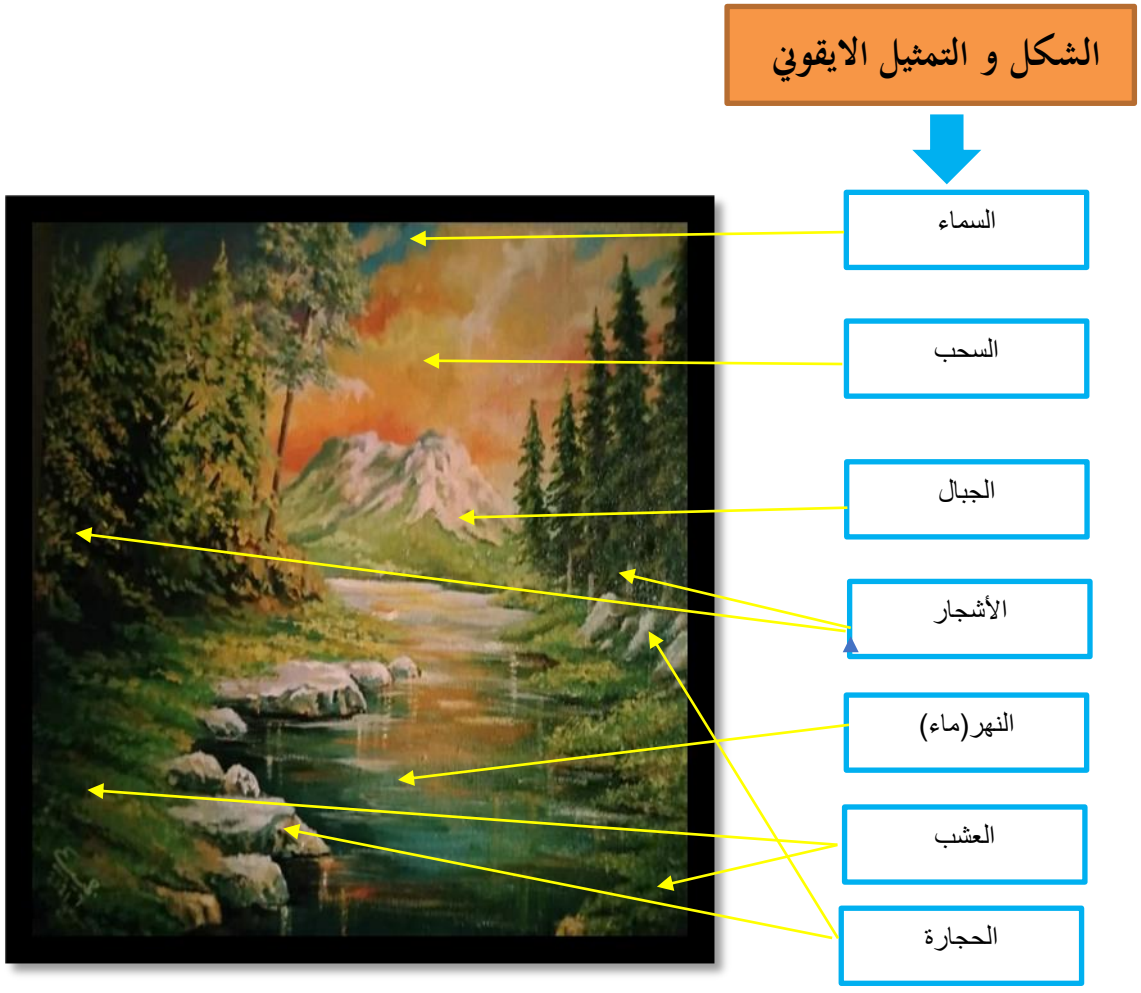
الشكل رقم :10

2-الشكل و التمثيل الأيقوني :

يعتبر الشكل العنصر الذي يكون به الفنان عمله الفني، كل حسب طبيعة موضعه فتختلف الأشكال و تتنوع بتنوع المواضيع الفنية و تمثيلها الأيقوني، حيث يمكن " تصنيف الاشكال إلى أشكال هندسية، و اشكال طبيعية و تشمل الأشكال الهندسية على: المربعات و المثلثات و الدوائر و المستطيلات .....أما الاشكال الطبيعية فتشمل الصخور والجبال و السحب و الأشكال الطبيعية للإنسان و الحيوان، و النبات."[1] و هذا ما نلاحظه في لوحة الفنان جميل الوردي فقد استعمل مجموعة من الأشكال الطبيعية و المتمثلة في السماء و الجبال و الأشجار و السحب و العشب و النهر

[1] شاكر عبد الحميد: المرجع السابق، ص 266.

الذي يعكس ما يحيط به من اخضرار، ليظهر كل هذا في عدة أبعاد ،البعد الأول في معظم الأشكال في اللوحة و البعد الثاني من خلال الأشجار أما البعد الثالث الذي أضاف عمقا للوحة فيظهر من خلال الجبال و في السماء و ما تحمله من سحب .



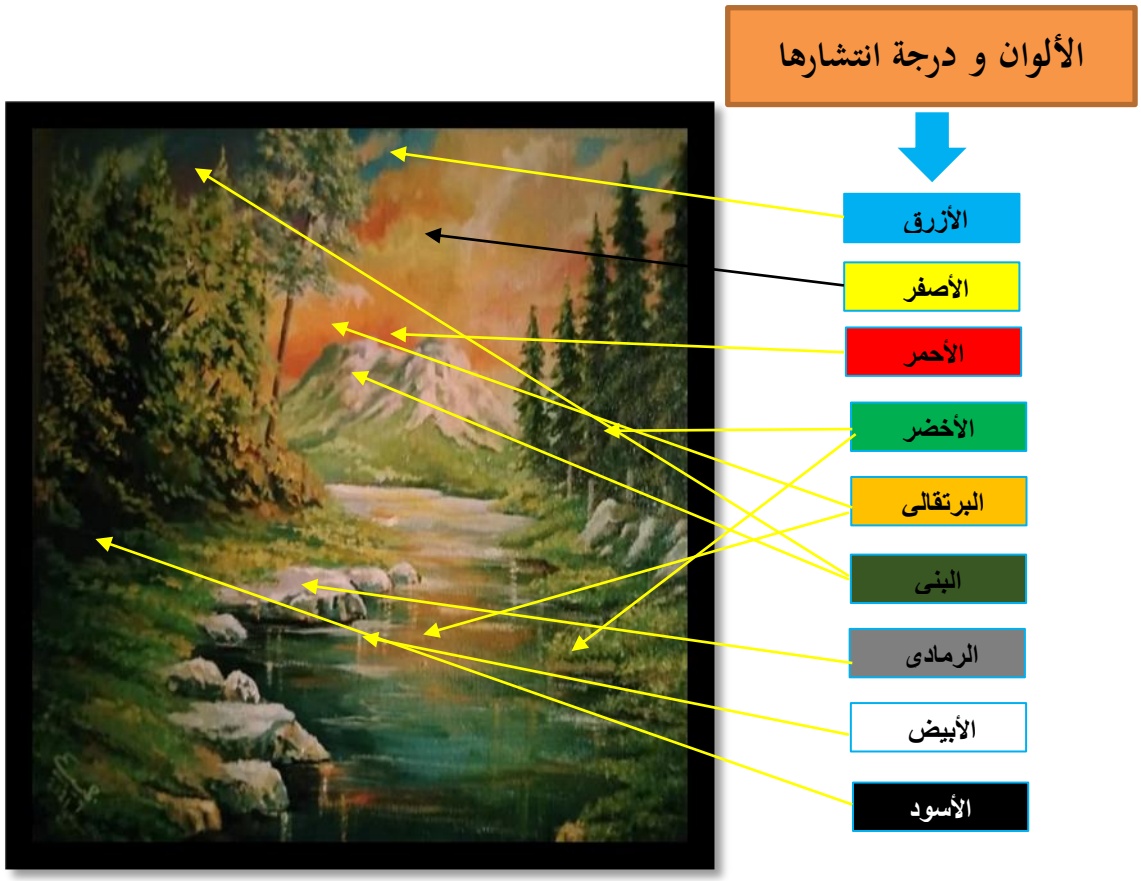
الشكل رقم :11

3-الألوان و درجة انتشارها:

الألوان في العمل الفني هي من أقوى صفات ،و أكثرها فاعلية في نجاح العمل الفني ،فهي عبارة عن سلاح يعمل على التأثير في المتلقي، فاستخدام الألوان تعتمد على حرفية الفنان و طريقة توظيفها لغرض ما فيؤكد بيكاسو "

أن الفنان يعمل في الواقع من خلال ألوان قليلة و لكن ما يعطي الأيهام بكثرتها أو تعددها هو أنه قد تم وضعها في أماكنها المناسبة "[1] .

فمن خلال كل هذا نجد أن الفنان جميل الوردي قد وظف مجموعة من الألوان منها الأساسية الأحمر و الأزرق و الأصفر و الثانوية الأخضر بتدرجاته و البرتقالي إضافة إلى البني و الرماديات الحيادية و ذلك من أجل منح الشكل صورته الطبيعية فقد كانت متناسقة فيما بينها و متضادة تارة أخرى كالتضاد من نفس الجنس الذي ظهر مع اللون الأخضر الفاتح و الأخضر الداكن ،و التضاد الظاهر بين الألوان الحارة و الباردة و نجده في اللون الأزرق و الأصفر إضافة إلى وجود التضاد اللوني للمكملات من خلال البرتقالي و الأزرق، أعطى هذا الثراء اللوني للوحة تناغم و جمالية يرجع ذلك لقدرة الفنان على التحكم في توزيع الألوان و انتشارها فقد كان اللون الأخضر هو الغالب في اللوحة حسب طبيعة الموضوع.



الشكل رقم :12

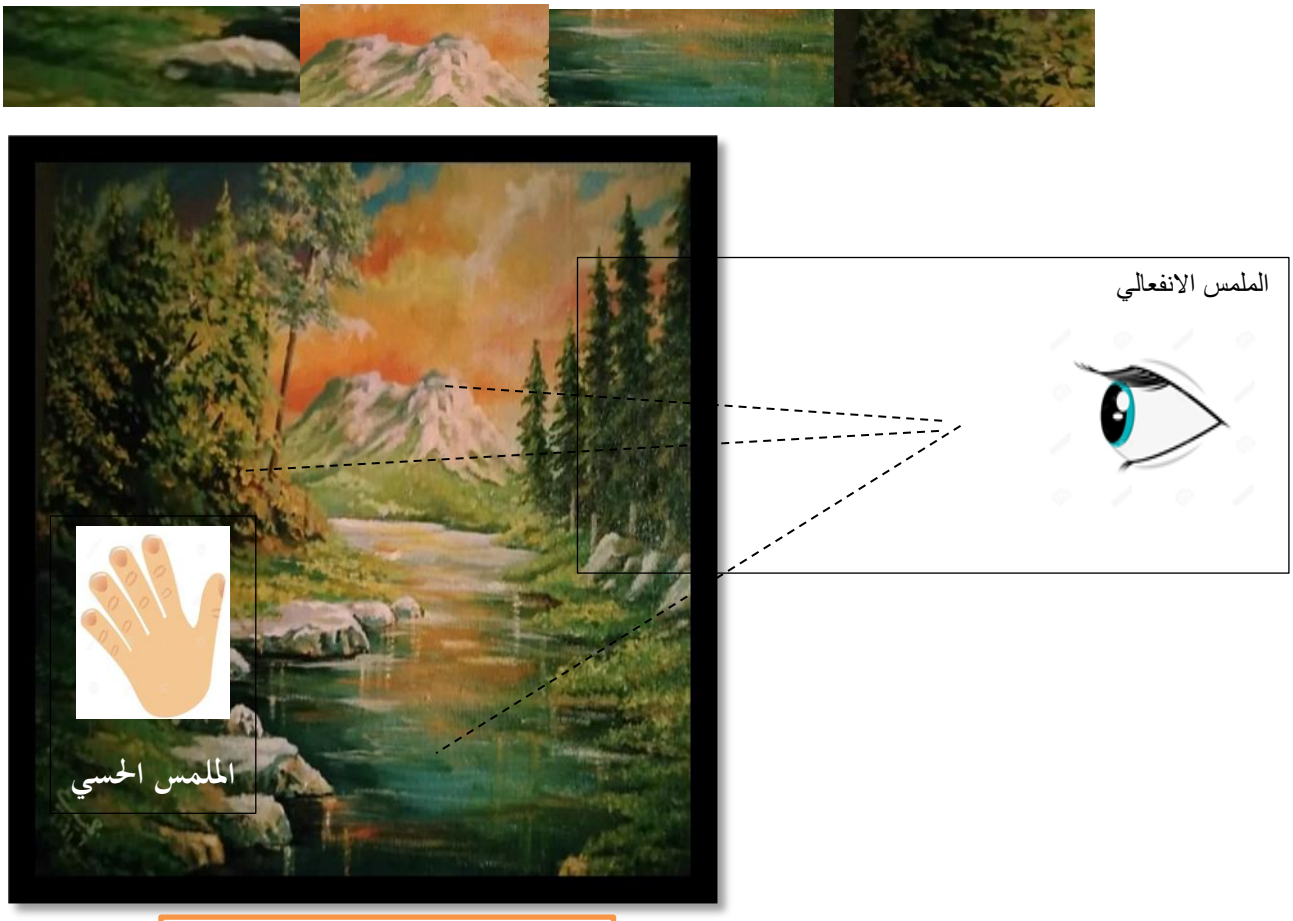
[1] شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص132.

4-الملمس:

الملمس هو ذلك الأثر الذي تتركه الخامة ،فقد يكون حسي يظهر من خلال حاسة اللمس أو انفعالي من خلال حاسة البصر، " فيظهر الملمس كعنصر مؤثر في الفنون التشكيلية بأنواعها المختلفة، فاستخدمه من أجل تمييز سطح عن الآخر ويجعله واضحا و هذه الخاصية تدرك باللون لأن السطح الخشن يحدث ظلا و نورا بينما السطح الأملس معناه غياب الظل ."[1]

و الفنان جميل الوردي من خلال لوحته نلمس النوعين من الملمس فالحسي نجده في خشونة الألوان الذي نلمسه باليد، أما الملمس الانفعالي ناتج عن الإحساس الذي نلاحظه من خلال أبعاد اللوحة الفنية.

الملمـــــس

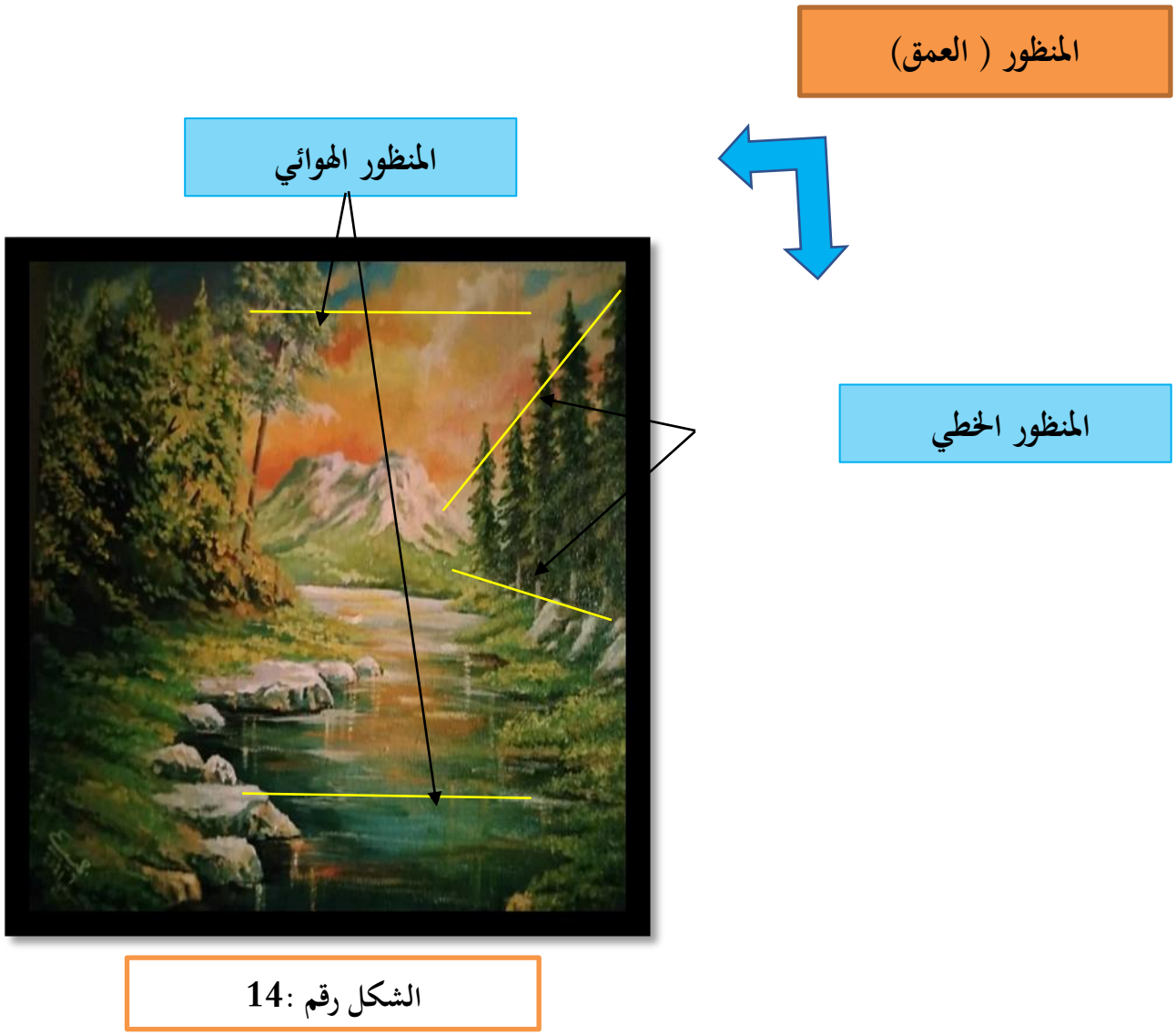


الشكل رقم :13

[1] هاجر سعيد أحمد حفناوي: المرجع السابق، ص3.

5-المنظور (العمق):

المنظور هو أحد التقنيات المستعملة لإظهار الأبعاد من خلال سطح مستوي فيقول الشيخلي أن المنظور يمثل " مجموعة من القواعد والحلول التي توصل إليها الفنان بالممارسة الفعلية للفنون التشكيلية التي بواسطتها نتمكن من تحقيق البعد الثالث أو العمق الذي نشاهد ونحسّه على سطح مستوى ذي بعدين فقط والذي نسميه باللوحة ."[1] و يستخدم المنظور عامة في التعبير الفني فالفنان جميل الوردي في لوحته منظر طبيعي اعتمد على المنظور الخطي عند رسمه الأشجار و المنظور الهوائي لإبراز عمق اللوحة عن طريق استعماله للألوان الحارة الباردة .



الشكل رقم :14

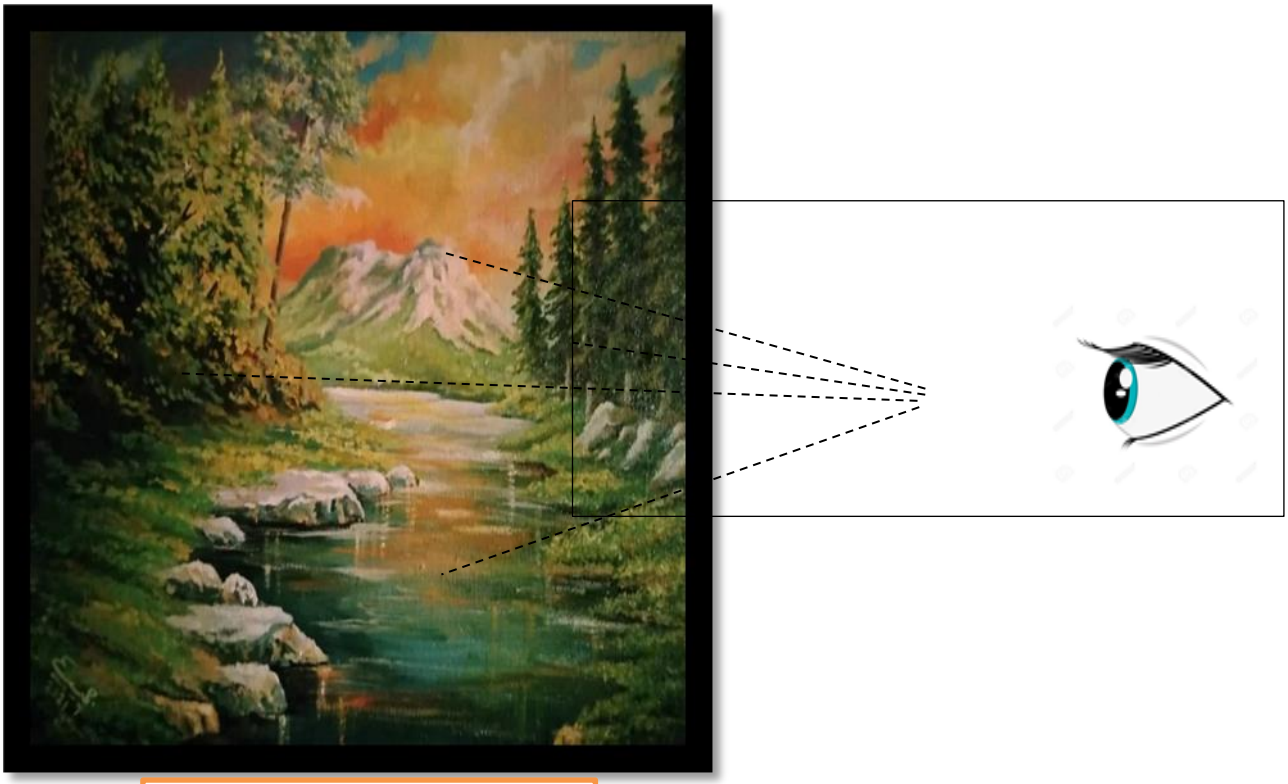
[1] الشيخلي، إسماعيل إبراهيم: المنظور، جامعة بغداد، بغداد، 1978، ص 10.

ب –المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني :

1–الوحدة و التنوع :

تعتبر كل من الوحدة و التنوع الركيزة الأساسية لأي عمل فني، فالتنوع في العناصر التشكيلية و طريقة تموضعها تمكننا من الحصول على القيمة الجمالية المطلوبة و التي ينتج عنها وحدة متكاملة للعمل الفني " فهي ارتباط بين وحدات الشكل حتى تساعد المشاهد على أن يكون وحدة مترابطة و متصلة بين أجزاء الشكل "[1] و الفنان جميل الوردي عمل على هذا الأساس فنجد التنوع يبرز تغيير الخطوط والمسافات والمساحات والأشكال و العناصر والوضعية الألوان والأحجام حتى ممكنا من النظر إلى المنظر الطبيعي من جميع جوانبه والتمتع بتنوعه الذي يصب في آثار وحدته الكلية.

الوحدة و التنوع



الشكل رقم :15

[1] حنان حسن إبراهيم :تجريب التعبير الفني لرياض الأطفال، دار المسيرة للنشر و التوزيع، الأردن، ط01، 2014،ص 44.

2-التوازن:

و يشمل توزيع العناصر التشكيلية داخل أي عمل فني بطريقة تكون متوازنة ،سواء بالتماثل (التناظر) أو لا تماثل (اللاتناظر)." فهو القوى التي تتعادل فيها القوى المتضادة " [1]و المشاهد للمنظر الطبيعي للفنان جميل الوردي يجده قد نجح في نقله بصورته الحقيقية المتوازنة في الواقع ،فقدرة الفنان واضحة في نقل جمال الخالق ،مستخدما التوازن بالتناظر.

التوازن

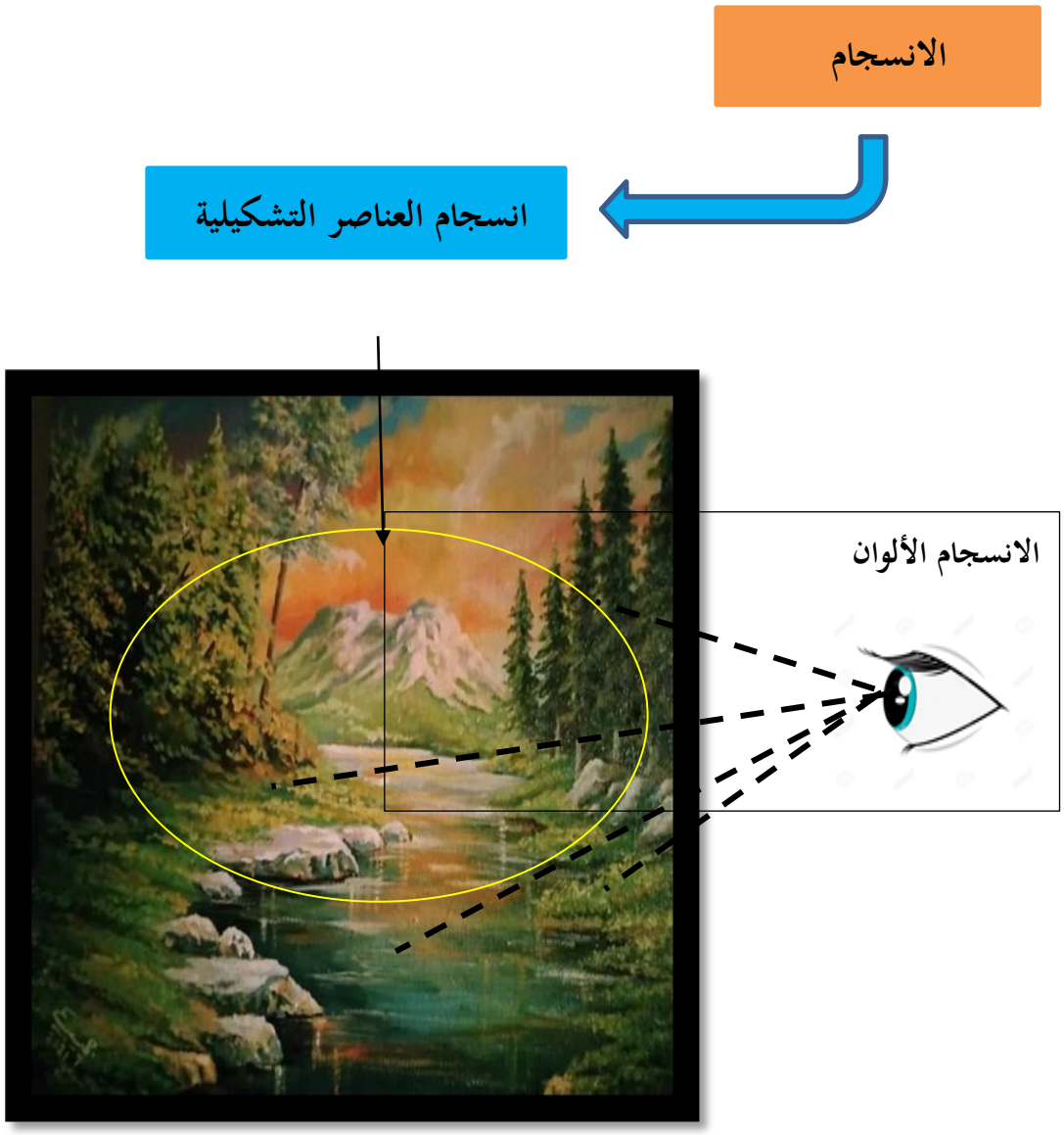
التوازن بالتناظر

الشكل رقم :16

[1] حنان حسن إبراهيم، المرجع السابق، ص 44.

3-الانسجام

يعمل عنصر الانسجام على تحقيق التوافق و التناسق سواء بين الألوان أو الأشكال استطاع الفنان جميل الوردي من خلال لوحته أن يحدث التوافق والائتلاف بين العناصر التشكيلية بحيث لا يظهر أحد العناصر شاذ عن غيره، فقد حقق انسجام تام بين الألوان و الأشكال.



الشكل رقم :17

4-الحركة و الإيقاع:

تلعب الحركة و الإيقاع دور مهم في تكوين العمل الفني " فالإيقاع يعتبر مجالا لتحقيق الحركة فله صور متعددة يعني تردد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة و التغيير"[1]، و الفنان جميل الوردي قد استعمل الإيقاع الذي يظهر من خلال الأشجار و طريقة تكرارها فقد منحها نوعا من الحركة و الإيقاع المنتظم. فقد وفق في تنظيم عنصر الحركة و الإيقاع في لوحته " منظر طبيعي ".

5-الفراغ:

ينتج الفراغ داخل العمل الفني بطريقة ما سواء تعمدها الفنان أو لا ،فالفراغ" يرتبط بطبيعة المكان و يؤثر في فاعليات الحجوم التي تتواجد و يتنوع بين المساحات و الهواء الذي يحيط بالأجسام."[2]نتج في لوحة الفنان جميل الوردي فراغات قليلة فقد طغت على اللوحة الأشكال ،فنجد الفراغ الناتج من خلال الظل و بين الألوان.

الفراغ

الفراغات المستخدمة

الشكل رقم :18

[1] حنان حسن إبراهيم: المرجع السابق، ص44.

[2] حنان حسن إبراهيم، المرجع نفسه، ص44.

1-3 الموضوع:

أ-علاقة اللوحة بالعنوان :

العمل الفني " منظر طبيعي " للفنان جميل الوردي كان تجسيدا لجمال الطبيعة ،حيث نجد العنوان و اللوحة متناسقان، فقد نقل الفنان جانب من الطبيعة و المتمثل في الجبال و السماء و النهر و الأشجار في لوحته لإبراز أسرار ومعانيها الجذابة، فمن خلال الحديث مع الفنان نجده قد أحب هذا الجانب من الرسم ،لما فيه من راحة و متعة فنية، فالطبيعة بالنسبة له تعتبر متنفسه و ملهمه الفني الذي من خلالها يجسد أعمال فنية مختلفة باختلاف الطبيعة .

ب-الوصف الأولي للوحة:

إن لوحة الفنان جميل الوردي " منظر طبيعي " جسد فيها أحد المناظر التي تزخر بها الطبيعة، فالفنان كغيره من الفنانين الذين سحرتهم الطبيعة بجمالها و جاذبيتها، لأنها تبعث في النفس الراحة و الاطمئنان و الهدوء الكامل تجعلك تفكر في جمال الخالق و طريقة تسخيرها للإنسان ،فالفنان استطاع أن يعبر عن ذلك من خلال أعمال فنية نقلت لنا ذلك، فقد اهتم الفنان جمال الوردي بهذا المجال و برع في نقله بأسلوبه الخاص و فيما يلي وصف أولي للوحته منظر طبيعي :

استهل اللوحة من الأعلى على الجانبين بالقليل من اللون الأزرق مثّل بها السماء و في الوسط استعمل اللون البرتقالي و الأصفر و القليل من الأحمر بعدة تدرجات ليعبر به عن وجود السحاب الذي يملأ السماء، ثم نلاحظ انه رسم الجبال تتوسط اللوحة في الأعلى كي تبدوا بعيدا قليل، مستخدما في ذلك عدة ألوان البني و الرمادي و قليل من الأبيض و في اسفلها على الحواف القليل من العشب باللون الأخضر الفاتح، أما على الجانبين الأيسر و الأيمن فنجد الأشجار بعدة أنواع، مستخدما اللون الأخضر بعدة درجات و قليل من الأصفر، و بين الأشجار نجد النهر لونه يعكس ما حوله و على ضفافه قليل من الحجارة باللون الرمادي و الأبيض، و عموما نلاحظ أن اللون الأخضر هو السائد في اللوحة لأن الفنان اعتمد عليه في عدة أشكال (النهر، الأشجار، العشب)، ركز الفنان على عدم إظهار التفاصيل الدقيقة والصغيرة في لوحته لاعتماده على الأسلوب الانطباعي.

2-التفسير و القراءة التحليلية :

تندرج لوحة الفنان " جميل الوردي " ضمن الأسلوب الانطباعي، فهو الأسلوب الذي اعتاد الفنان أن يبدع فيه خاصة في المناظر الطبيعية، تأثر الفنان بهذا الاتجاه الفني منذ بداياته الأولى ، إضافة إلى الاتصال البصري الذي برع فيه .

فكانت لوحته المعنونة ب " منظر طبيعي " في شكلها المستطيل المنجزة في جويلية 2021م لأحد الأصدقاء المقيمين في منطقته، فأخرجها في تحفة فنية بأبعادها الثلاثة لتبدوا على حقيقتها، فالبعد الاول من خلال النهر والأشجار،و الجبال في البعد الثاني، و لم يمنح الأشجار كل التفاصيل الدقيقة، كما يبدوا المنظر مغيم، لأن السماء تكاد تتغطى كليا بالغيوم و كأنه يقول ستمطر قريبا، أما البعد الثالث و العمق فقد كان واضحا من خلال استغلاله لقواعد المنظور ،و استعماله الألوان الحارة و الباردة .

استعمل الفنان في لوحته هذه كل العناصر التشكيلية للعمل الفني بداية من الخطوط بكل أنواعها فالشكل المناسب للموضوع ليملأ كامل اللوحة (الجبال، السماء، الأشجار، النهر) مما يسهل على المشاهد التعرف عليها منذ النظرة الأولى ، أما الألوان فقد ركز على الانسجام و التضاد اللوني في جل اللوحة، فكان اللون الأخضر هو اللون السائد (الداكن و الفاتح و الأخضر المصفر) الذي منح اللوحة جمال و جاذبية فهو لون النمو التجديد، كما يساعد على الاسترخاء، أما اللون البرتقالي و الأصفر و القليل من الأحمر في السماء لتدل على دفء المنظر رغم وجود السحب إضافة إلى استعماله اللون البني و الرمادي و الأبيض في الجبال و الحجارة الموجودة على ضفاف النهر لإثارة الحنين نحو الطبيعة .

ساهمت المبادئ الأساسية في تكوين العمل الفني و طريقة استغلالها من طرف الفنان في جمال المنظر و جاذبيته ظهر ذلك من خلال تنوع الأشكال و ظهورها في كتلة واحدة، مع انسجام في العناصر التشكيلية و اللونية خاصة. وإضافة إلى التناغم الحاصل في تكرار الأشجار الذي نتج عنه نوع من الحركة و الإيقاع، أما الفراغ فقد كانت بنسبة قليل فيظهر من خلال الظل أو بين الألوان لامتلاء اللوحة بالأشكال.

فمن خلال تحليل لوحة " منظر طبيعي "و دراستنا لحياة الفنان نجد أنه فنان ينتمي إلى الاتجاه الانطباعي بالدرجة الأولى ،من خلال ضربات الريشة التي جعلت المنظر بخاصية الملمس الخشن، إضافة إلى إهمال التفاصيل الصغيرة، و الخروج للرسم في الهواء الطلق بدلا من الورشات.

3-نتائج التحليل :

من خلال تحليل و تفسير اللوحة يمكن ان نستخلص مجموعة من النقاط الأساسية فيما يلي:

-أبرزت اللوحة فكرة تخلو من التفاصيل الدقيقة لها علاقة بموضوع الطبيعة .

-ركز الفنان على إيصال فكرته للمتلقي و المتذوق للفن، من خلال رسمه للمنظر الطبيعي المتمثلة في أن الطبيعة تمنح الانسان الراحة و الاسترخاء ، و التجديد ،و شعور بالدفء رغم أن المنظر مغيم و سحب تغطي السماء فقد وضحها بأسلوب انطباعي .

-وضوح الأشكال رغم غياب تفاصيلها الصغيرة، فقد أعطت اللوحة حركة و حيوية من خلال تعامله مع الألوان الزيتية بضربات الريشة على القماش .

-حافظ الفنان على طريقته المعتادة في الرسم بالأسلوب الانطباعي الذي برع فيه.

2-1 مقارنة تحليلية بين اللوحتين للفنان جميل الوردي.

-مقارنة النتائج من خلال الجدول التالي :

	اللوحة01 أمواج البحر	اللوحة 02 منظر طبيعي	الملاحظة
سنة الإنجاز	1988	2021	تقدر الفترة بين انجاز العملين الفنيين ب:34 سنة، مما خلق فارق زمني ،حيث اندرجت كل منهما ضمن عصرين مختلفين.
الاتجاه الفني	الانطباعي	الانطباعي	غلب على العمليين الفنيين الأسلوب الانطباعي .
خامة والتقنية	الألوان الزيتية	الألوان الزيتية	استعمل الفنان خامة الألوان الزيتية في كلتا اللوحتين تماشيا مع طبيعة الموضوع، فقد جعلت الألوان الزيتية العمل الفني يظهر بشكل سلسل ومنظم. فهي الأنسب على الحامل المستخدم، أما السكينة فساعدت في تحقيق الاعتدال اللوني و سهولة مزجه في المنظر (أمواج البحر) مع احداث بعض اللمسات لخلق الإحساس

			الفني، كما كان لاستخدام الفرشاة في المنظر02 دور في إضافة بعض التفاصيل اللونية مع المحافظة على قيمها اللونية.
نوع الحامل	الخشب	القماشLa Toile	يعتبر كل من الخشب و القماش من بين أكثر الأسطح استخداما للرسم، استعمل الفنان الخشب في العمل 01 الذي منحه القوة و صلابة، مما ساهم في دوامه كل هذه السنوات، و استعمل القماش في العمل 02 فهو الأفضل و الأنسب للألوان الزيتية إضافة إلى توفره بأحجام و أنواع مجهزة و غير مجهزة.
العناصر التشكيلية	الخطوط- الشكل- الألوان- الملمس، العمق	الخطوط-الشكل- الألوان- الملمس، العمق	لم نلاحظ تغيير كبير من ناحية استغلال العناصر التشكيلية، إلا أن اللوحة02 تتمتع بالدقة و الجمالية ، و تتميز بتعدد زوايا الرؤية التي ترى بها العناصر التشكيلية من عدة مستويات النظر.
المبادئ الجمالية	الوحدة و التنوع- التوازن- الانسجام- الحركة و الإيقاع-الفراغ	الوحدة و التنوع- التوازن- الانسجام-الحركة و الإيقاع-الفراغ	كلا اللوحتين تتمتع بالمبادئ الجمالية لحسن استعمالها، إلا ما نلاحظه وجود بعض التفاصيل و إهمال أخرى بالنسبة اللوحة02،حيث نجد حرية أكثر في ابراز المبادئ الجمالية عكس اللوحة 01 نلمس فيها نوعا من التقيد ببعض التفاصيل .

1-3تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان جميل الوردي خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة:

أسفرت نتائج الجدول و المقابلة مع الفنان "جميل الوردي" على النتائج التالية:

من خلال تحليل العملين الفنيين نلاحظ وجود تغيرات طرأت من عدة جوانب أولا من ناحية الأسلوب الفني ،نجد أن الفنان بقي متمسكا بأسلوبه الفني خلال الفترتين، فبدأ غوصه في عالم الفن من خلال دراساته الفنية داخل الوطن أصبح يدرك خصائص و مميزات هذا الأسلوب، فقد خضعت اللوحة "أمواج البحر" لمعايير و قواعد الحركة الانطباعية

وابتعد فيه عن الخيال و نقل لنا الطبيعة بانطباع حسي الخاص فقد ابتعد فيها على كل التفاصيل الدقيقة ،و ركّز على جعلها في قالب فني متكامل هدفه نقل فكرة متكاملة نابعة من إحساس داخلي في إحدى اللحظات الزمنية، و بلمسات خشنة تكونت عن طريق مزجه المباشر للألوان على اللوحة مراعيا في ذلك القيم اللونية، كما يظهر العمل الثاني " منظر طبيعي " بنفس الأسلوب أهمل التفاصيل الدقيقة في حين سجل الانطباع الحسي و الكلي للمنظر عن طريق رسمه لجزيئيات المنظر بضربات الفرشاة لنراه بشكل طبيعي و جذاب كما نلمس حرية أكثر في استخدام الأسلوب ،فمن خلال كل هذا نجد أن الفنان قد تأثر بالمدارس الفنية الحديثة و المعاصرة من ناحية الأسلوب.

و من ناحية الخامة و التقنية و الحامل فنجد أن الفنان استعمل الخشب في لوحته "أمواج البحر "فالخشب من الخامات التي ضاع صيتها في الوسط الفني منذ القديم لما لها من خاصية الحفاظ على العمل الفني من التلف ومع التطور التكنولوجي ظهرت مستويات أخرى خاصة بكل خامة مستعملة ،فنجد الفنان قد استعمل في اللوحة الثانية القماش الذي ساعده على إنجازه عمله الفنية في مدة قصيرة و سهولة أكثر، و أصبح في الوقت المعاصر القماش أنسب و أفضل مستوى للتصوير الزيتي.

استعمل الفنان الألوان الزيتية التي منحت العملين الفنين الكثير من المشاعر و الأحاسيس إضافة إلى كل ذلك العمق و البعد، استعانة الفنان جميل الوردي في لوحته "أمواج البحر" ببعض الإضافة للون لتساعده على الرسم كالزيت لتخفيفها أما عمله الثاني فقد استعمل نوع مناسب للقماش.

ساعدت السكينة الفنان في انجاز عمله الفني 01 من خلال ظهور ملمسها الخشن الناتج عن ضربات السكينة كما ساهمت الفرشاة في منح الملمس الناعم قليلا في العمل الثاني، أما الحامل فقد كان ليستعمل سوى طاولة خشبية يضح عليها اللوحة لإنجاز عمله، أما في الوقت الحالي فقد استعمل الحامل الخاص باللوحات الفنية

(مصنوع من الخشب).

فمن خلال كل هذا نلاحظ أن الفنان يتماشى وفقا لعصره من ناحية الخامات و التقنيات و الوسائل المستعملة فقد ساعدته التكنولوجيا و وسائل التواصل الاجتماعي و العولمة و انتشار اتجاهات ما بعد الحداثة كالتعبيرية التجريدية من التعرف أكثر على الخامات و الوسائل و التقنيات و طريقة استعمالها و استغلالها إضافة إلى كل هذا توفرها وسرعة الوصول إليها و التعرف على طرق استخدمها.

أما من ناحية أخرى فقد لعبت كل من العناصر التشكيلية و المبادئ الجمالية دور مهما في كلا العملين، فجاءت لوحته " أمواج البحر " في قالب فني غني بالعناصر التشكيلية و هذا ما تقتضيه طبيعة الموضوع ،و قد كان التركيز على

الخطوط و معانيها و الأشكال و تمثيلاتها و مزج الألوان و تدرجاتها في العصر الحديث و المعاصر من ضروريات انجاز العمل الفني وذلك من خلال مساهمتها في قيمه الجمالية المتميزة ،فإدراك العناصر التشكيلية من طرف الفنان يساعده في عملية التخطيط و يسهل له البناء التشكيلي تقييمه وتطويره، كما هو ملاحظ في لوحة الثانية " منظر طبيعي".

أما المبادئ الجمالية فهي ركيزة العمل الفني، والملاحظ أن الفنان "جميل الوردي " قد منح لهذا العنصر أهمية وجعل أعماله تتمتع بالوحدة و التوازن إضافة إلى الملمس و الفراغ و غيرها ،و ظهر ذلك في تأثير الجمهور المتلقي و المتذوق فكلا العمليين حققا نجاحا و تأثيرا جذاب في عين المشاهد.

2-الفنان الطيب العيدي من خلال لوحته:" طبيعة صامتة سنة 1991م .

اللوحة 01 :

-البطاقة الفنية لدراسة اللوحة الفنية التشكيلية و تفسيرها

1-الوصـــــف

1-1البطاقة الفنية :

-صاحب اللوحة: الفنان الطيب العيدي

-عنوان اللوحة :طبيعة صامتة

-تاريخ انجاز اللوحة: 1991

-نوع الحامل و التقنية المستعملة : ألوان غواش على القماش (تحضير ذاتي)

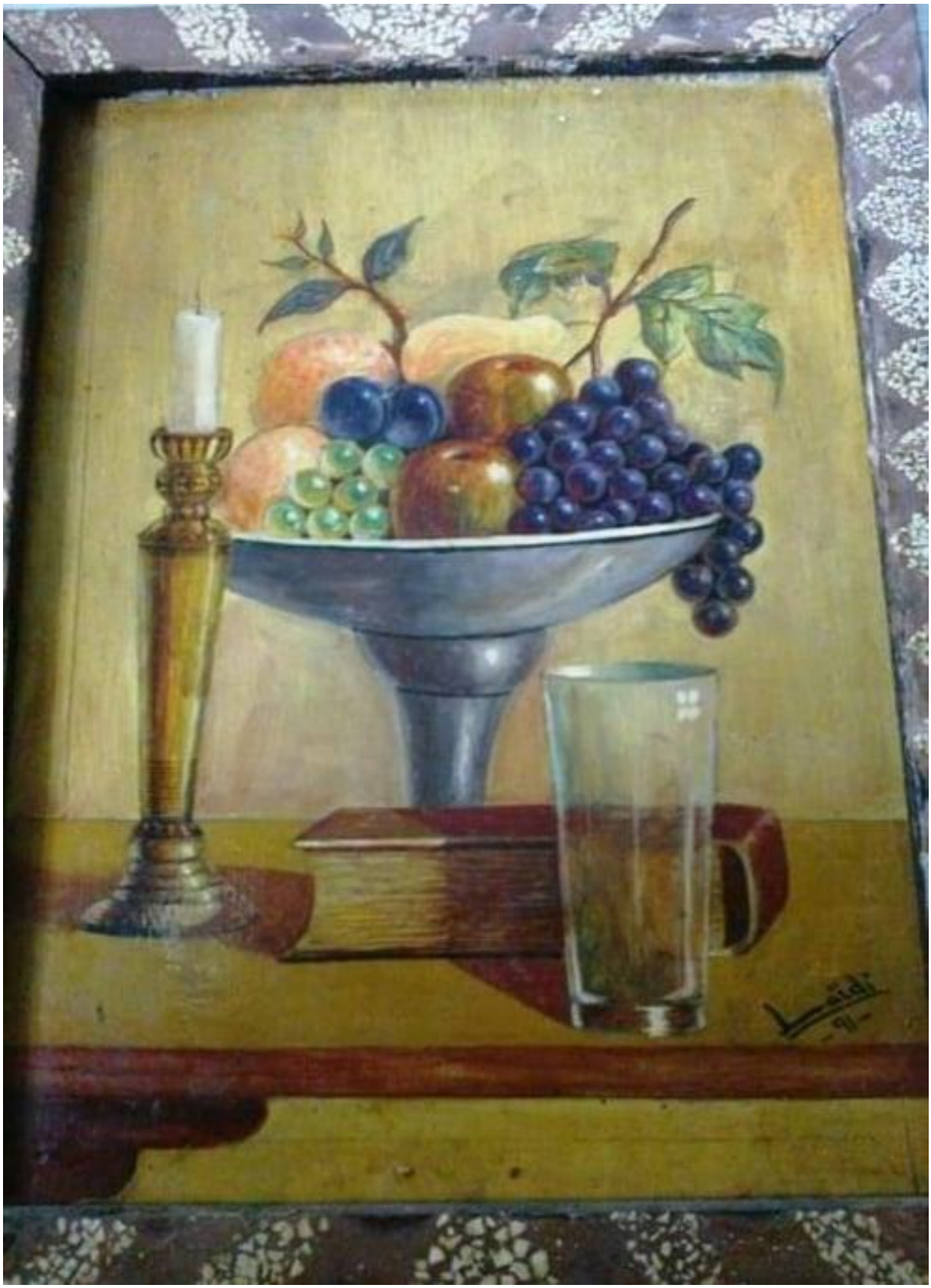
-شكل و حجم اللوحة :50سم/40سم.

-نوع العمل و صنفه : طبيعة صامتة

-الاتجاه الفني : الواقعية من وحي الخيال

-مكان تواجد اللوحة :المعهد التكنولوجي بالمدية.[1]

[1] مقابلة شخصية مع الفنان الطيب العيدي في 31 أوت 2021 بولاية الأغواط.



اللوحة 27:المصدر الفنان العيدي الطيب (المعهد التكنولوجي المدية)

1-2الجانب التاريخي :

أ-نبذة عن حياة الفنان :

الفنان التشكيلي والخطاط الطيب العيدي من مواليد 1971/04/03 بآفلو ولاية الأغواط، اشتغل كأستاذ للتربية الفنية إلى غاية 1998 لينقطع بعدها و يتفرغ للنشاط في ورشته الخاصة بدار الثقافة عبد الله بن كريو بولاية الأغواط بدأ ممارسة فن الرسم بصورة ذاتية بسن مبكرة ثم صقل هذه الموهبة اكاديميا وتخرج من المعهد التكنولوجي للتربية كأستاذ للفن التشكيلي سنة 1992.

- شارك في عدة معارض دولية و تحصل على الجائزة الاولى في مسابقة دبي الثقافية للإبداع في الفن التشكيلي دورة 2013 بالإمارات العربية المتحدة، كما شارك في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر 2014و نال الجائزة الثانية إضافة إلى ذلك تأهل للمرحلة النهائية من المسابقة الدولية لفن الخط بمكة المكرمة في مسابقة الشهادتين 2012.

- شارك في مسابقة البردة الدورة التاسعة 2011 2014.

-شارك في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر لعدة دورات 2010.2011.2012.2013. 2014.2015، تحصل على شهادة تقديرية بالمهرجان الدولي للخط الحديث 2013، أصبحت له العضوية الشرفية في المركز الثقافي العراقي للخط العربي والزخرفة و العضوية الشرفية مدى الحياة في النقابة المصرية للخط العربي ، التأهل للنهائي سنة 2015 في مسابقة كأس العالم للمبدعين العرب بلندن في سنة 2003

-شارك في الاسبوع الثقافي الجزائري بأبوظبي بالامارات 2003.

- شارك في سنة 2016:الايام المغاربية للخط العربي بوادي سوف فيفري، و ملتقى الشارقة للخط (الدورة السابعة) ومسابقة معرض انا المدينة بالمدينة المنورة و مسابقة قطارة للفنون التشكيلية قطر و شارك الملتقى الدولي للخط العربي للمدينة المنورة 2013 .

و في ملتقى الشارقة للفنون الإسلامية بالامارات العربية المتحدة 2014 2016 كما كانت له المشاركة في معرض وملتقيات خارج الوطن منها المعرض الفني الجماعي بغرناطة اسبانيا 2011 والملتقى الدولي للخط العربي بقابس تونس 2016 والمعرض الخاص بباريس في ملتقى مسلمي اوروبا 2016 و معرض صفاقس عاصمة الثقافة العربية اكتوبر 2016 بتونس و شهر التراث بابو ظبي نوفمبر 2016 بالإمارات و الاسبوع الثقافي الجزائري بالشارقة يناير 2019 و الصالون الدولي للكتاب هافانا كوبا فيفري 2019.

-فاز بأفضل تصميم لطابع بريدي بجامعة الدول العربية. بموضوع القدس عاصمة فلسطين. وطبع في كل الدول العربية الأعضاء في جامعة الدول العربية 2019 و فاز بكتارا بدولة قطر 2020 لتصميم رواية .

-توفي يوم الخميس 20أكتوبر 2022م (رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه).

أهم الجوائز و المعارض :

-الجائزة الأولى في الايام الوطنية الرابعة لفن الخط العربي بولاية بسكرة سنة 2011.

-الجائزة الأولى في الفنون الاسلامية بالصالون الوطني للفنون الاسلامية بولاية البيض 2011 .

-جائزة احسن لوحة تشكيلية بالعاصمة في ملتقى الفنون التشكيلية 18.9.2015.

-الجائزة الأولى بالصالون الوطني للخط العربي والزخرفة بمستغانم 2014.

-الجائزة الأولى في الصالون الوطني للفنون الإسلامية باتنة مارس 2015.

-اقام معرض ثنائي لفن الحروفية بعنوان ايقاع القلم بولاية ميلة 2011.

-شارك في اهم الصالونات الوطنية للفن التشكيلي (البيض. النعامة .بشار .الجلفة .تيبازة .الجزائر .تلمسان. غرداية بسكرة.المدية.باتنة .عين الدفلى. الجزائر. سيدي بلعباس .وادي سوف .غرداية .الجلفة سيدي بلعباس.مستغانم

-معرض شخصي بثانوية بركاتي رابح بافلوا ولاية الأغواط.

-معرض شخصي بتيبازة من 3الى16جانفي 2015

-معرض شخصي بباب الزوار الجزائر من14مارس الى2افريل 2015

-معرض شخصي بالمتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط بالعاصمة من 21افريل الى غاية 18ماي 2015

-معرض شخصي برواق عسلة حسين .20جوان الى 09 جويلية 2015 بالجزائر العاصمة

-معرض جماعي للفنون التشكيلية في الصالون الدولي للكتاب 2015

-معرض جماعي بالملتقى الوطني للقران الكريم عنابة 18ديسمبر 2017

-معرض وورشة بالمتحف الوطني للخط الاسلامي تلمسان 29ديسمبر 2017

- ورشة لتوظيف الخط العربي في اللوحة المعاصرة برياض الفتح العاصمة 27.27جانفي2018.

الخبرات

-عضو لجنة التحكيم بالصالون الوطني لصناعة التحف من الرمل الطبيعي بولاية الاغواط 2011

-عضو لجنة التحكيم بالصالون الولائي الاول للفنون التشكيلية بولاية الاغواط 2012

-نشط العديد من الورشات التكوينية في فن الرسم والحروفية في جهات مختلفة من الوطن.

-رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للفنون التشكيلية (قوس قزح) بالأغواط جوان 2015

-رئيس لجنة تحكيم للصالون الوطني للفنون التشكيلية الاغواط 2019 .

-باحث في تقنية الرسم بالرمل .

-دورات لتلاميذ المدارس بكل اطوارها لتعليم الخط العربي بولاية الاغواط

- باحث في الحروفية.

-عضو لجنة التحكيم بالايام الوطنية الخامسة للخط العربي ببسكرة 2013

-طبع لي كتاب فني بعنوان عطش (لوحاتي الحروفية مع مقتطفات من شعر الأمير عبد القادر الجزائري) بالديوان الوطني للنشر والاشهار anep الجزائر 2014

-عضو لجنة التحكيم الايام الوطنية للخط العربي 2016 ببسكرة

-كتاب تحت الطبع بلبنان مع الشاعرة الجزائرية الدكتورة رشيدة محمدي المغتربة باسبانيا.

-ورشة للفنون التشكيلية بعنوان .(توظيف الحرف العربي في العمل التشكيلي المعاصر) بالمدينة المنورة مارس 2017.

-تصميم 5 طوابع بريدية لسنة 2018 . وزارة البريد والمواصلات الجزائر.

-رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للحروفيات بالمتحف العمومي الاسلامي تلمسان ديسمبر 2018.

-تصميم 05 طوابع بريدية لسنة 2019 وزارة البريد والمواصلات

- تصميم 02طابعين لسنة 2020

-لجنة تحكيم الفنون التشكيلية لجائزة رئيس الجمهورية 2020

- لجنة تحكيم المسابقة الوطنية لطابع بريدي يمثل تجسيد استرجاع الجزائر لجماجم ابطال المقاومة الشعبية من فرنسا 2020-عضو لجنة سوق الفن بوزارة الثقافة 2020.

ب-قصة اللوحة:

لوحة الفنان " طبيعة صامتة " من ابداع الفنان الطيب العيدي في شكل مستطيل، باستعمال ألوان غواش على القماش (تحضير ذاتي)، تم إنجازها في سنة 1991 ،بأسلوب واقعي من وحي الخيال، في المعهد التكنولوجي بولاية المدية أين كان يدرس، فكانت عبارة عن امتحان في احدى الدورات التي تقام خلال السنة [1].

[1] مقابلة شخصية مع الفنان الطيب العيدي 2021/08/31 بالأغواط.

ب–علاقة الفنان باللوحة :

الفنان الطيب العيدي معروف في الساحة الفنية بتنوع أعماله الفنية، فمشواره الفني ثري بالأعمال الفنية و تعتبر لوحته " طبيعة صامتة " من بداياته في الرسم، فنقل فكرته أثناء دراسته الفنية في المعهد التكنولوجي حيث كانوا يقومون بالكثير من الأعمال الفنية منها ما هو امتحان و منها عبارة عن دروس يومية التي يتلقونها اتقن الفنان الأسلوب الواقعي منذ بداياته الأولى في الرسم لأنه مارسه بحرفية و اتقان و بوسائل مختلفة .

1–2الجانب الشكلي :

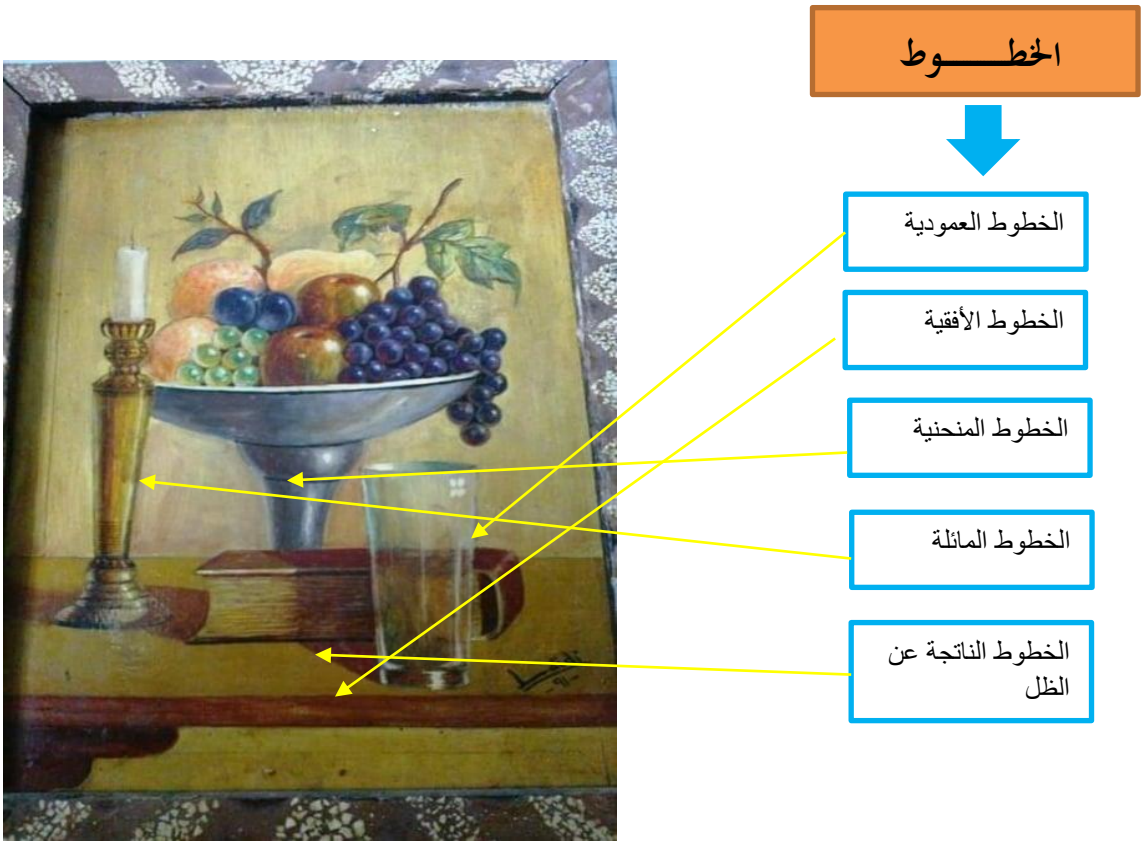
أ– القراءة التحليلية لعناصر العمل الفني :

1–الخطوط الرئيسية:

الخطوط هي أساس بناء العمل الفني ،يعتمد عليها الفنان في ابراز معالم و حدود الأشكال من خلال عدة صفات الطول و العرض و السمك " فمن الصعب أن نعبر عن الخط في الفن بصفة الطول فقط دون أن نعطيه العرض أو السمك و بصفة عام فان الشكل يبدو خطأ حينما يطغى امتداده على عرضه ."[1]

استعمل الفنان في لوحته " طبيعة صامتة " الخطوط الأفقية في رسم الطاولة و الكتاب و العمودية في رسم الكأس كما نلاحظ الخطوط المائلة و المنحنية في الشمعدان و الفواكه.

[1] محي الدين سيد أحمد طرابية: القيم الخطية في رسم القرن العشرين و تصويره و إمكانية الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية، رسالة ماجيستير،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1977، ص08.



الشكل رقم :19

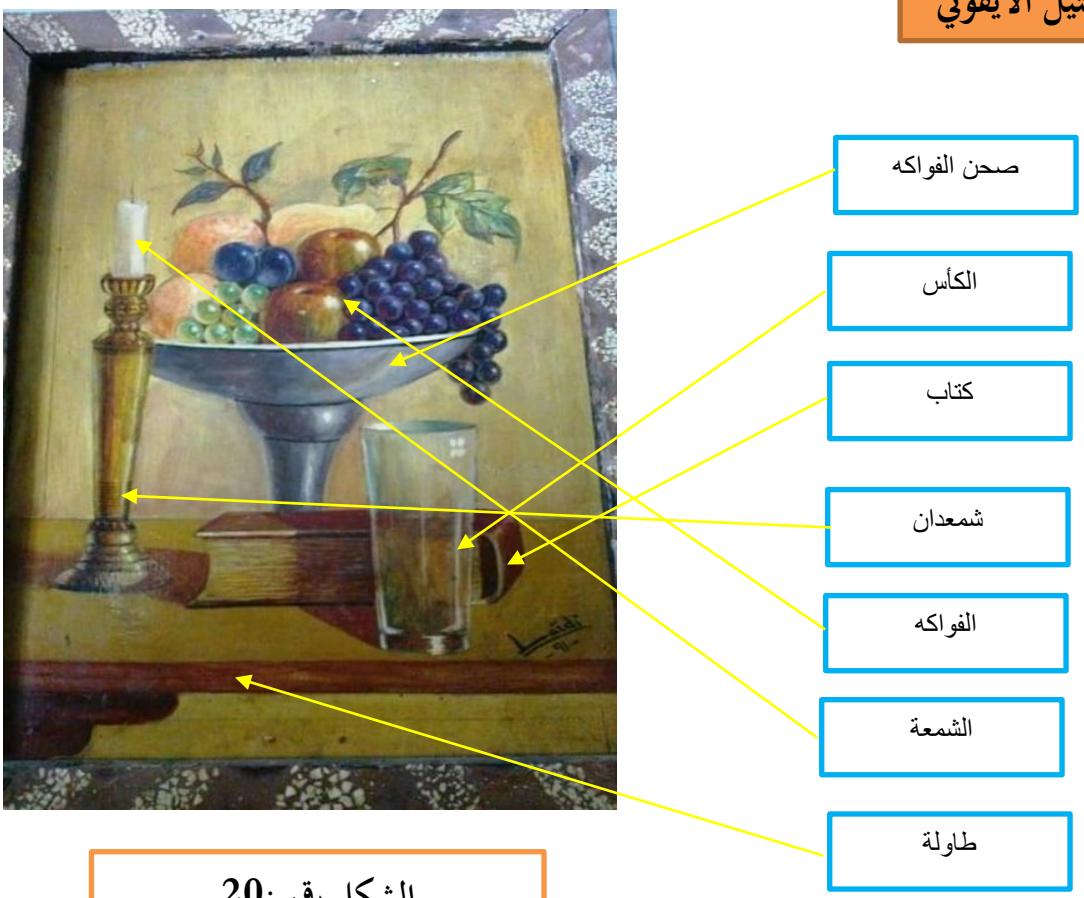
2-الشكل و التمثيل الأيقوني :

الشكل غاية أساسية لدى الفنان، و يعتبر طموح لإطالة الحدس فهو " يضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي، وذلك الاكتمال الذاتي، الذي يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة، و يبدوا عالما قائما بذاته ."[1]

و الفنان الطيب العيدي استعمل في لوحته عدة أشكال من أجل ابراز اللوحة في عدة أبعاد، البعد الأول في الشمعدان والبعد الثاني في الفواكه و الصحن أما البعد الثالث يظهر العمق اللوحة من خلال الكتاب و الطاولة .

[1] جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا: النقد الفني دراسة جمالية، دار الوفاءلدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2006 ، ص 336.

الشكل و التمثيل الأيقوني



الشكل رقم :20

3- الألوان و درجة انتشارها :

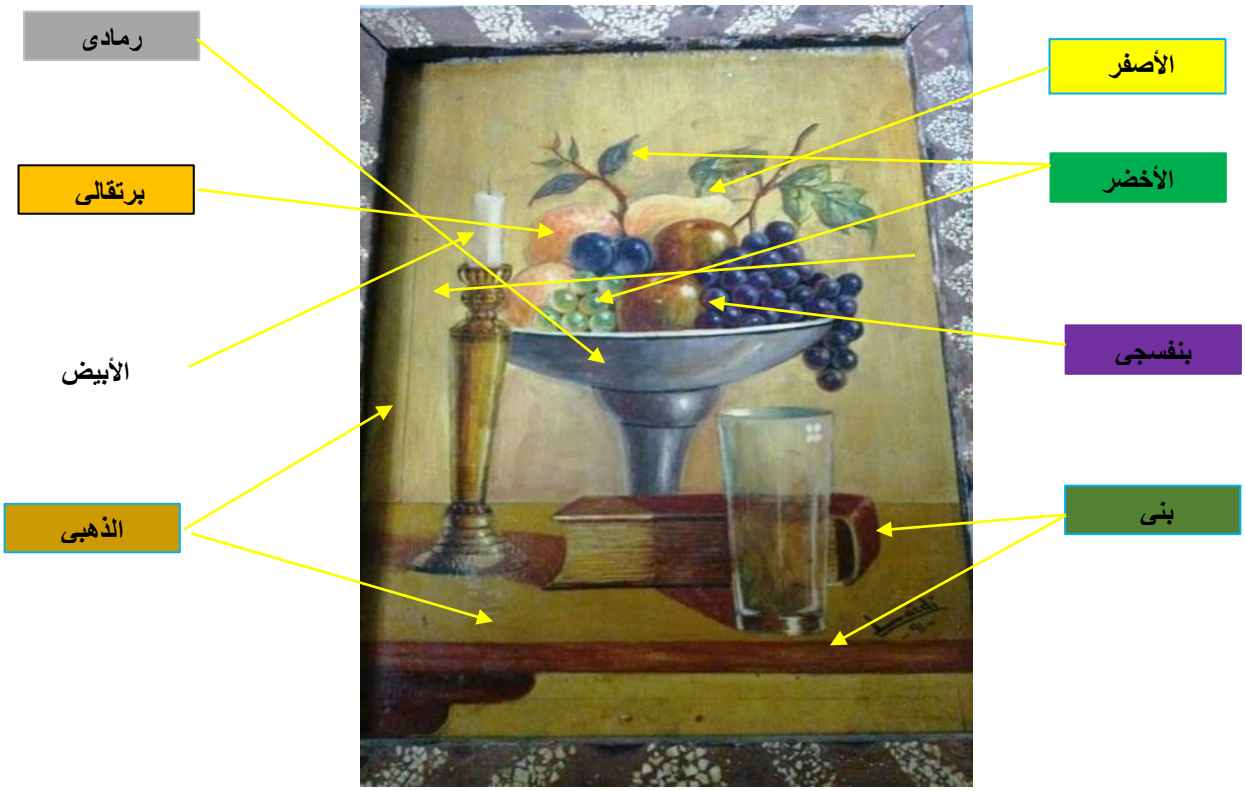
الألوان هي الإحساس الذي تعكسه العين نتيجة تحليل الضوء الأبيض، فيرتبط بالإدراك البصري و تتنوع رؤية الألوان باختلاف عددها و انتشارها في الطبيعة " فقد احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم ،فكانت أساس الاعمال الفنية التي تصور حياة الانسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته و قيمه ،فاكسبها دلالات معينة " [1] .

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت، ط01، 2013 ، ص10.

استعمل الفنان الطيب العيدي مجموعة من الألوان من أجل توضيح الأشكال المرسومة و إبراز دلالاتها الفنية كالألوان الأساسية الأصفر في فاكهة الإجاصة و الألوان الثانوية الأخضر في أوراق العنب و العنب و الخلفية واللون البنفسجي الداكن في العنب البرتقالي في فاكهة الخوخ واللون الرمادي في الصحن ،كما نلاحظ أنه استعمل اللون البني في طاولة والكتاب و الكأس كان شفاف، و اللون الأبيض في الشمعة أما اللون الذهبي في الشمعدان و سطح الطاولة كل ذلك من اجل اظهار الاشكال على طبيعتها الحقيقية للوصول إلى الأسلوب الواقعي، الذي أراد الفنان تحقيقه.

نلاحظ من خلال هذه الألوان التناسق و الانسجام الحاصل اللون البني و الذهبي ، أما التضاد فقد نتج من بنسب قليلة فكان في القاتم و الفاتح بين اللون الأخضر في أوراق العنب و لون الخلفية .

الألوان

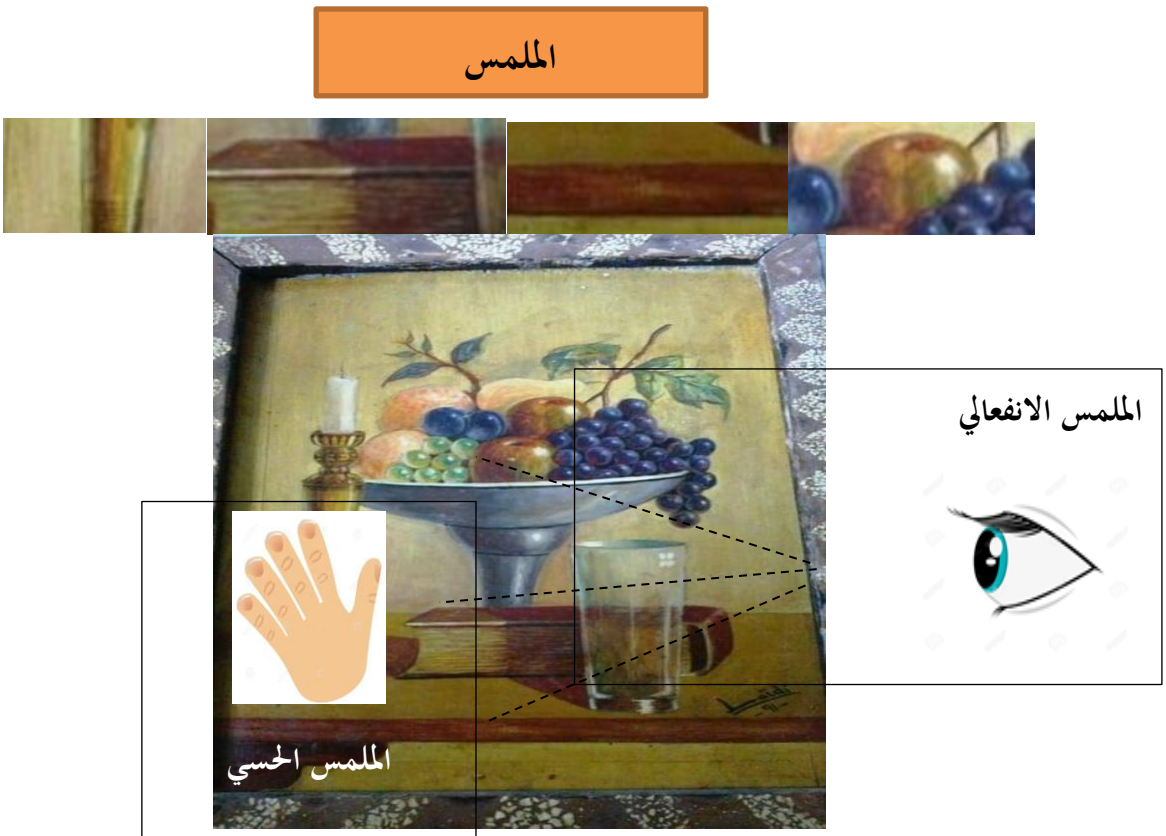


الشكل رقم :21

4-الملمس :

الملمس هو ذلك التعبير الذي يدل على المظهر الخارجي للعمل الفني، و ناتج عن الأثر الذي تتركه الخامة المستعملة من خشونة و نعومة حسب درجة استعمال الألوان، و من ناحية أخرى للملمس قدرة إثارة الأحاسيس و الانفعالات "ويدخل الملمس أيضاً كقيمة تعبيرية في قدرته على إثارة المشاعر والإيحاءات من خلال محاكاة النماذج في الواقع واختبار أحاسيس المشاهدة واللمس."[1]

و من خلال هذا النموذج نلاحظ أن الفنان استعمل ألوان غواش على القماش مما نتج عنها أثر ملمسي خشن نوعا ما أما الملمس الانفعالي الناتج عن الإدراك البصري و الذي يفسره العقل و الناتج عن انعكاس الضوء و الظل على الأجسام ،فقد منحها إحساس بالعمق عن طريق الملمس الانفعالي الخشن .



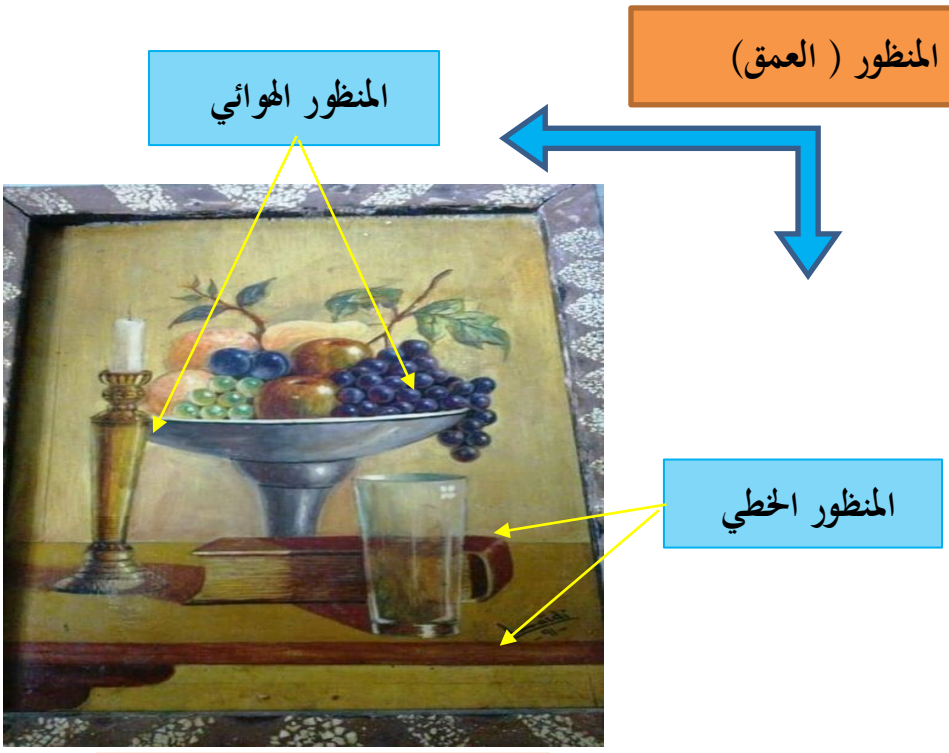
الشكل رقم :22

[1] عبد الحميد عامر: دور الملمس في تحقيق الشكل النهائي للعمل الفني الخزفي، المؤتمر السنوي العربي السابع- الدولي الرابع كلية التربية- المنصورة ، أفريل 2012 م.

5- المنظور (العمق)

إن الهدف من المنظور هو إعطاء فكرة واضحة لشكل الجسم الخارجي في تكوينه و علاقة أجزائه ببعضها لتعطي صورة حقيقية للجسم فهو " وسيلة يلجأ إليها الفنان لصياغة الواقع المرئي ذو الأبعاد الثلاثة على المسطح ذي البعدين لذا يمكن فهم المنظور على أنه طريقة من طرق صياغة العناصر و ترتيبها على السطح ذي البعدين ."[1]

و من خلال النموذج المدروس نجد أن الفنان قد استغل استعمال المنظور بشكل مناسب لعمله الفني، فذلك يدل على اطلاعه الأكاديمي على المنظور و قواعده، فركز على منظور الخطي في اظهار الاشكال بوضعيتها الحقيقية الطاولة والكتاب. أما بالنسبة للمنظور الهوائي فيظهر محكما لاستغلال الألوان المناسبة في الصحن و الفواكه و الشمعة و الكأس و الظل الناتج عن الأشكال، فقد تأثرت بالضوء .



الشكل رقم :23

ب-المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني :

1-الوحدة و التنوع :

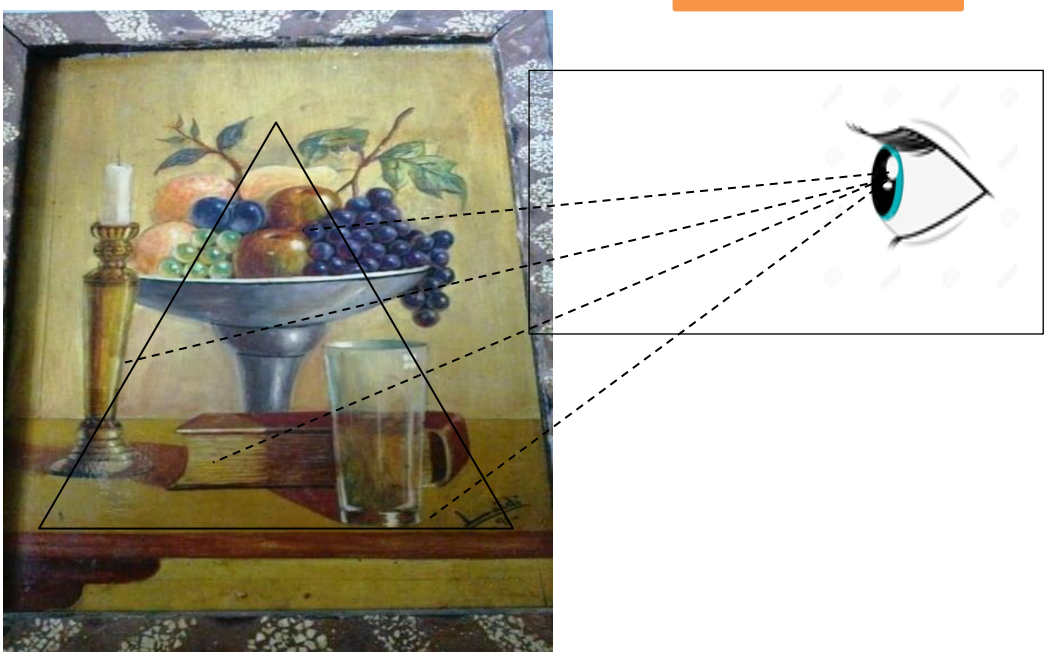
الوحدة و التنوع من القيم الفنية التي من الواجب أن تتميز بها الأعمال الفنية لإخراجها في صورة جذابة و مكتملة العناصر التشكيلية، "مثلما الوحدة هي عامل أساسي ومهم في التصميم لربط العناصر مع بعضها البعض ضمن نظام

[1] هربت ريد، ترجمة محمد فتحي : الفن اليوم، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص 40.

تصميمي نلاحظ ورود التنوع ملازماً للوحدة في العديد من البحوث والدراسات حيث أن الوحدة ليست وحدها العامل المهم الوحيد في العملية التصميمية وبل يتطلب وجود التنوع"[1].

اعتمد الفنان الطيب العيدي في لوحته " طبيعة صامتة " على عنصر الوحدة و التنوع و يظهر ذلك بوضوح من خلال تنوع العناصر المرسومة و طريقة استغلال فضاء اللوحة الفنية ،فقد وفق في تشكيل وحدة متكاملة و متنوعة .

الوحدة و التنوع



الشكل رقم :24

2-التوازن :

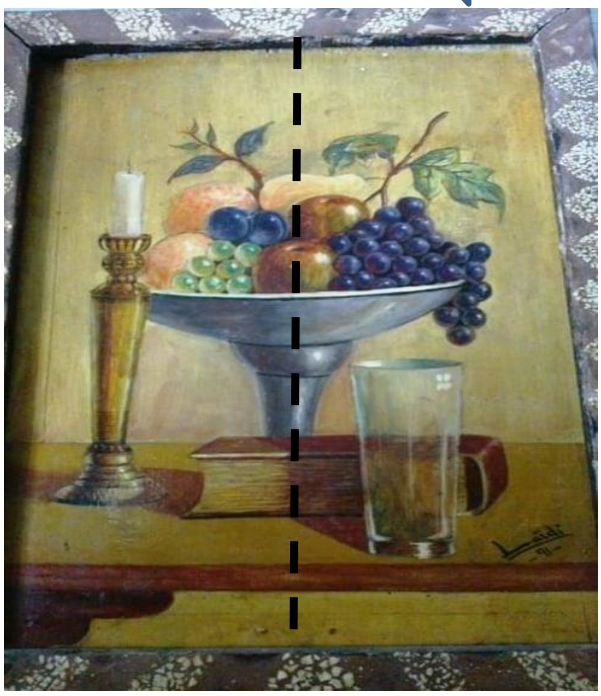
هو طريقة توزيع العناصر التشكيلية في اللوحة الفنية لتحقيق التعادل بينها و بين فراغات الفضاء العمل الفني

و المشاهد للوحة الفنان الطيب العيدي يشعر بالراحة بصرية فقد حققت عنصر التوازن باللاتناظر في انسجام و توافق بين عناصر اللوحة و هذا دليل على أن الفنان لديه القدرة على تحقيق القيم الجمالية للعمل الفني من خلال تطبيق مبادئ العمل الفني و ينعكس ذلك في عنصر التوازن .

[1] روبرت جيلام سكوت ،ترجمة محمد محمود يوسف و عبد الباقي محمد إبراهيم : أسس التصميم، دار النهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة،ط02، 1994، ص39.

التوازن

التوازن باللاتناظر

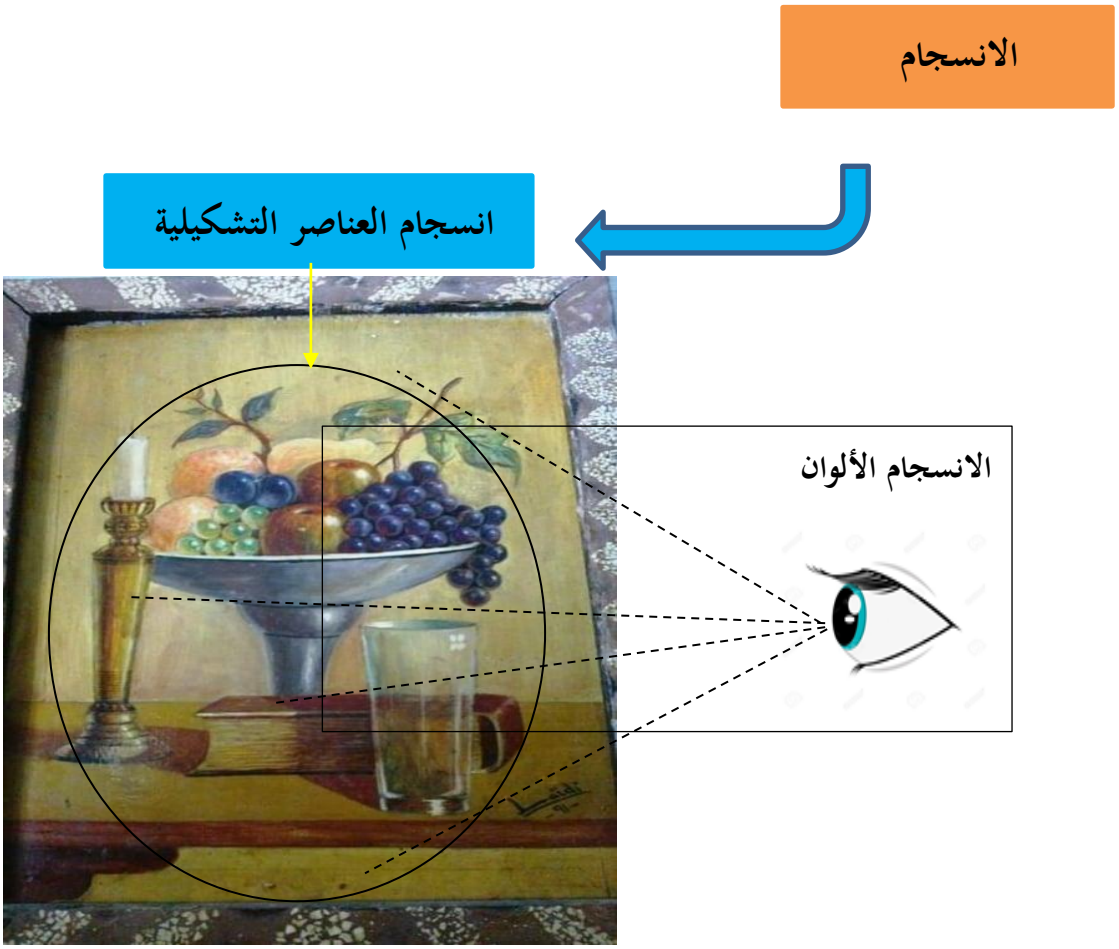


الشكل رقم :25

3-الانسجام :

يتحقق الانسجام من خلال التوافق بين العناصر التشكيلية للعمل الفني، فقد يظهر لنا بطريقة مباشرة أو حتى يدرك المتلقي تفاصيل العمل الفني "

و الفنان الطيب العيدي من خلال لوحته هذه قد وفق في تحقيق عنصر الانسجام بين عناصر لوحته الفنية و يظهر في الخطوط كما يظهر الانسجام اللوني عن طريق الترابط الحاصل بين اللون و الشكل مما يجعلها تقترب من الواقعية أكثر فأكثر، فيحقق بذلك الفنان هدفه من إنجاز عمله.

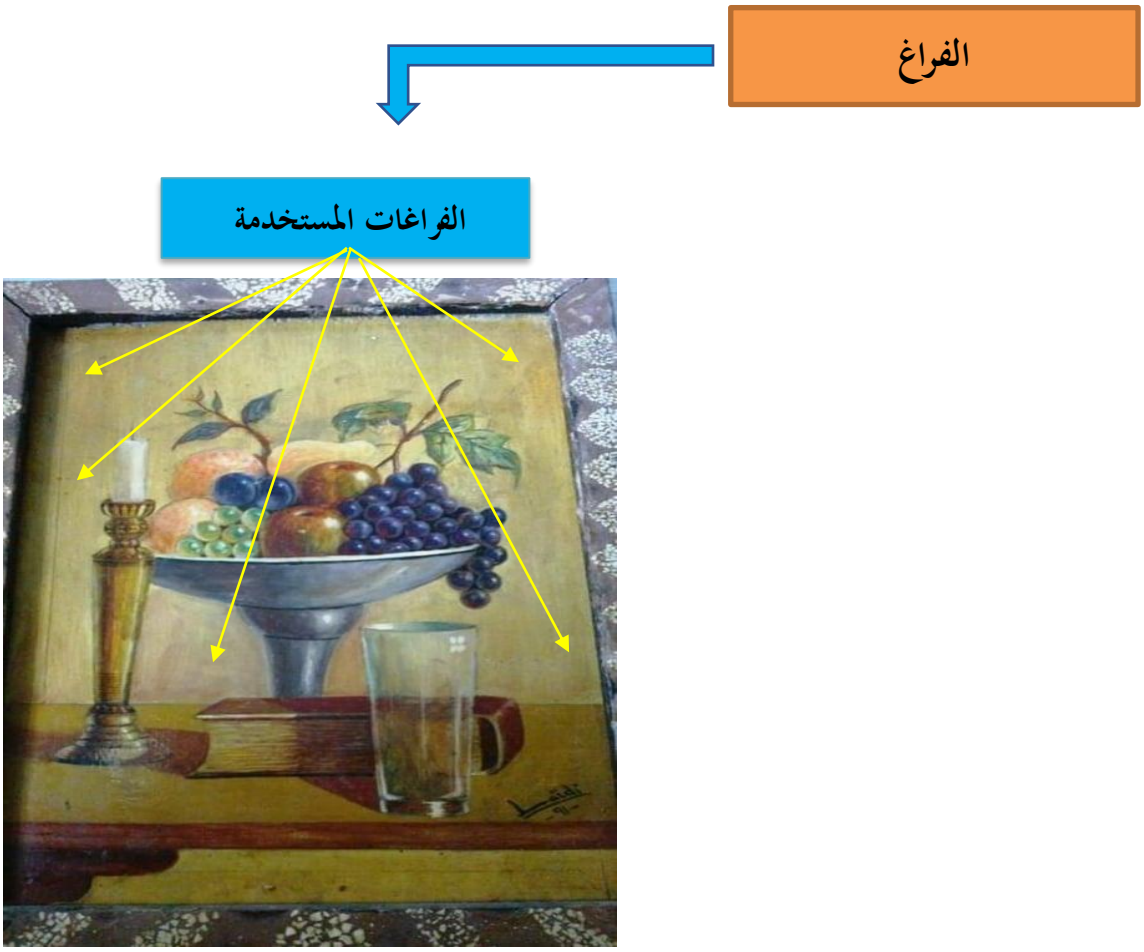


الشكل رقم :26

4-الفراغ :

ينتج الفراغ في اللوحة حسب طبيعة كل العمل الفني، فقد يستغل الفنان لوحته دون ترك أي فراغات و أحيانا تكون نتيجة حتمية في العمل الفني .

نلاحظ في لوحة الفنان الطيب العيدي أنه قام بتوزيع عناصر لوحته بطريقة جذابة مع ترك الفراغات المناسبة لها مما أضفى جمالية و جاذبية في فضاء اللوحة.



الشكل رقم :27

1-4 الموضوع:

أ-علاقة اللوحة بالعنوان :

لوحة الفنان الطيب العيدي المعنونة ب " طبيعة صامتة "كانت من أعماله الأولى في مشواره الفني جسد فيها طريقته و أسلوبه في الرسم، الذي حاول فيه نقل الواقع ممزوجا ببعض الخيال .

فاللوحة كانت عبارة عن امتحان حين كان يدرس في المعهد، فكما هو معروف عن الطبيعة الصامتة أنها أسهل و أسرع بداية لمشوار فني ،فالفنان حين رسمها كانت في حيز عادي عبارة عن صحن فواكه و كتاب و كأس إضافة إلى شمعدان يحمل شمعة كل هذا فوق طاولة، فاللوحة و العنوان متناسقان مع بعض.

ب-الوصف الأولي للوحة :

تتميز لوحات الطبيعة الصامتة بأنها نقل للأشياء الجامدة، غير حية مشكّلة بذلك موضوع ما، فلوحة الفنان الطيب العيدي " طبيعة صامتة " تمثلت في مجموعة من العناصر على طاولة كي تبدوا واقعية، فقد استخدم الفنان الأسلوب الواقعي في هذه اللوحة، والمعروف عليه أنه نقل للواقع بكل تفاصيله.

نقل الفنان صورة لعناصر واقعية الفواكه و الشمع و الكتاب كل ذلك بتفاصيل دقيقة تبدوا حقيقية، لكن لا يمكن أن ننسى أنها تحوي جزءا من الخيال و فيما يلي الوصف الأولي للوحة :

في الجزء الأمامي و في وسط اللوحة نلاحظ وجود صحن فواكه باللون الرمادي ،يحمل مجموعة متنوعة من الفواكه العنب بنوعيه الأخضر و الأسود في جهتين مختلفتين و تفاح في الوسط مع الإيحاص و الخوخ خلفه مع إعطاء كل فاكهة لونها المناسب، و بجانب الصحن على يسار اللوحة نجد الشمعدان باللون الذهبي يحمل شمعة بيضاء، كل ذلك موضوع فوق طاولة التي اختار أن يكون لونها بالبني، أما على يسار الصحن في الأسفل نلاحظ وجود الكتاب مغلوق باللون البني بتدرجاته على جانبيه، و بقربه كأس زجاجي شفاف

أما خلفية اللوحة فقد اختار الفنان أن تكون باللون الأخضر الفاتح و في أسفل اللوحة نلمح توقيع الفنان .

2-التفسير و القراءة التحليلية :

لوحة " الطبيعة الصامتة " للفنان الطيب العيدي صور فيها مشهد للطبيعة الجامدة، فيظهر ذلك من خلال العناصر المتواجدة في اللوحة، فقد كانت من الأعمال المبكرة في حياة الفنان، فكما هو معروف عن الطبيعة الصامتة أنها أفضل خيار لتعلم مهارات الرسم الأساسية و دراسة الخامات، و دراسة نسب و قيم الظل و نور إضافة إلى المنظور.

لوحة الفنان تحمل قيم تشكيلية من خلال اعتماده على توظيف العناصر التشكيلية الضرورية بدقة، و قد ساعدته بداية الخطوط العمودية و الأفقية اللينة و الرقيقة و المعبرة في نفس الوقت عن الطبيعة الصامتة في إظهار الأشكال الحقيقية مثل الكتاب و الطاولة ..،أما باقي الخطوط المنحنية و المائلة فقد استعملها رسم صحن الفواكه و الشمعدان محاول في ذلك منحها صورة واقعية .

أما الأشكال فقد كانت واضحة و متموضعة بشكل جيد لتحقيقها عمقا من خلال استغلال الفنان قيم الضوء والظل، حيث أخذت الخلفية إضاءة أقل لتبدوا و كأنها تتراجع إلى الخلف عكس الأشكال (صحن الفواكه الكاس،الكتاب..) تبدوا تتقدم للأمام لأن درجة إضاءتها كانت أقوى قليلا .

استغل الفنان المنظور الخطي ، الهوائي و قواعده لإبراز وضعيات الأشكال الحقيقة و منح اللوحة عمق و بعدا حقيقيا، و الوصول إلى الرؤية الصحيحة للأشياء التي اعتاد أن يراه في حياته اليومية بكل تفاصيلها الصغيرة فقد وضع الفواكه و هي ناضجة و مرتبة بشكل عشوائي داخل صحن

إن إعتماد الفنان على الأسلوب الواقعي ظهر من خلال طريقة استعماله الألوان البسيطة و المعبرة فقد كانت باهتة و فقد استعمل الرماديات الملونة في فاكهة التفاح، اللون البني و الذهبي في الشمعدان و الكتاب،الطاولة ....فقد كانت استغلاله للألوان الموجودة في الواقع واضح كما يظهر في شفافية الزجاج في رسمه الكأس باحترافية .

أما بالنسبة للمبادئ التي ساهمت في جمالية العمل الفني نجد أن الفنان استعملها بشكل جيد من خلال خلق أولا التوازن في اللوحة بالاعتماد على اللاتناظر في اللوحة و تحقيق التوافق بين الفراغات و الأشكال، إضافة أننا نلاحظ أن الفنان قدم اللوحة في وحدة متكاملة رغم تنوع عناصرها المرسومة

كما نلاحظ انسجام واضح بين العناصر التشكيلية و في الألوان كل ذلك لجذب انتباه المتلقي.

فمن خلال هذا التحليل نلاحظ أن الفنان الطيب العيدي قد مارس ما تحمله الواقعية من خصائص و مميزات في إنجازه لهذا العمل الفني و ذلك راجع لتكوينه الفني مع صقل موهبته .

3-نتائج التحليل :

من خلال تحليل لوحة " طبيعة صامتة " يمكننا استخلاص النتائج التالية :

1-أظهرت اللوحة فكرة بتفاصيل دقيقة مرتبطة بمجموعة من العناصر غير الحية لتمثل طبيعة صامتة ،فهي من أهم المواضيع التي ظهرت في قرن 15 عند المصريين و الإغريق و الرومان و اهتم بها في عصر النهضة .

2-ركز الفنان على إيصال فكرته للمتلقي و المتذوق للفن، من خلال رسمه للطبيعة الصامتة ، عن طريق رسم أشياء تحيط بنا و نشاهدها يوميا فهي تجسيدا لجزء من الواقع فقد أضاف فيها بعض من الخيال لاكتمال لوحته وضح كل هذا بأسلوب واقعي .

3- الأشكال واضحة، فقد أعطت اللوحة حيوية برغم من بدائية الوسائل و الخامات فهذا دليل على احترافية الفنان في تعامله مع الألوان غواش ،على القماش .

4-هدف الفنان إلى دفع المتلقي للنظر و تمعن في أشياء اعتاد النظر إليها بطريقة عفوية من خلال شكل الفواكه و المكان الموضوع فيه و الكتاب و غيرها من الأشياء.

2-1الفنان الطيب العيدي " لوحة الجامع الأزرق تركيا "

اللوحة 02 :

-البطاقة الفنية لدراسة اللوحة الفنية التشكيلية و تفسيرها

1-الوصـــــف

1-1البطاقة الفنية :

-صاحب اللوحة: الفنان الطيب العيدي

-عنوان اللوحة : لوحة الجامع الأزرق تركيا

-تاريخ انجاز اللوحة: 2016

-نوع الحامل و التقنية المستعملة : تقنية مختلفة (ألوان مائية- الاحبار- باستيل) على ورق canson 300غ

-شكل و حجم اللوحة50سم/60سم .مستطيل

-نوع العمل و صنفه : العمارة

-الاتجاه الفني : التصوير بالحروف (الحروفيات) .

-مكان تواجد اللوحة :ملك لصاحبها.[1]

[1] مقابلة شخصية مع الفنان الطيب العيدي في 31أوت2021بالأغواط.

اللوحة 28:الجامع الأزرق تركيا المصدر الفنان الطيب العيدي (ملك لصاحبها).

أ–قصة اللوحة :

لوحة " **الجامع الأزرق تركيا** " من إبداع الفنان الطيب العيدي تم إنجازها في شكل مستطيل على أوراق canson300 غ باستعمال تقنية مختلطة من ألوان مائية و باستيل و الأحبار سنة 2016، قام الفنان بتوظيف الحرف العربي فيها، فهي تنتمي إلى مجال العمارة، حيث لازال الفنان يعمل على" إنجاز سلسة تصاميم العمارة الإسلامية و لوحة " الجامع الأزرق تركيا " هي من بين هذه السلسة "[1]

ب–علاقة الفنان باللوحة:

إن لوحة الفنان الطيب العيدي " الجامع الأزرق تركيا "كانت من بين السلسة التي يقوم بإنجازها في مجال العمارة الإسلامية، جمعت بين الفن التشكيلي و الخط العربي، حيث أن الفنان لم يتخذ له أسلوبا معينا للرسم منذ بداية مشواره الفني، بل كان دائما متجددا معاصرا، ارتبطت لوحته هذه بمشواره الفني الزاهر و كانت من بين أعماله المعاصرة التي تنتمي إلى حركة الحروفيات .

1–2الجانب الشكلي :

أ– القراءة التحليلية لعناصر العمل الفني :

1–الخطوط الرئيسية:

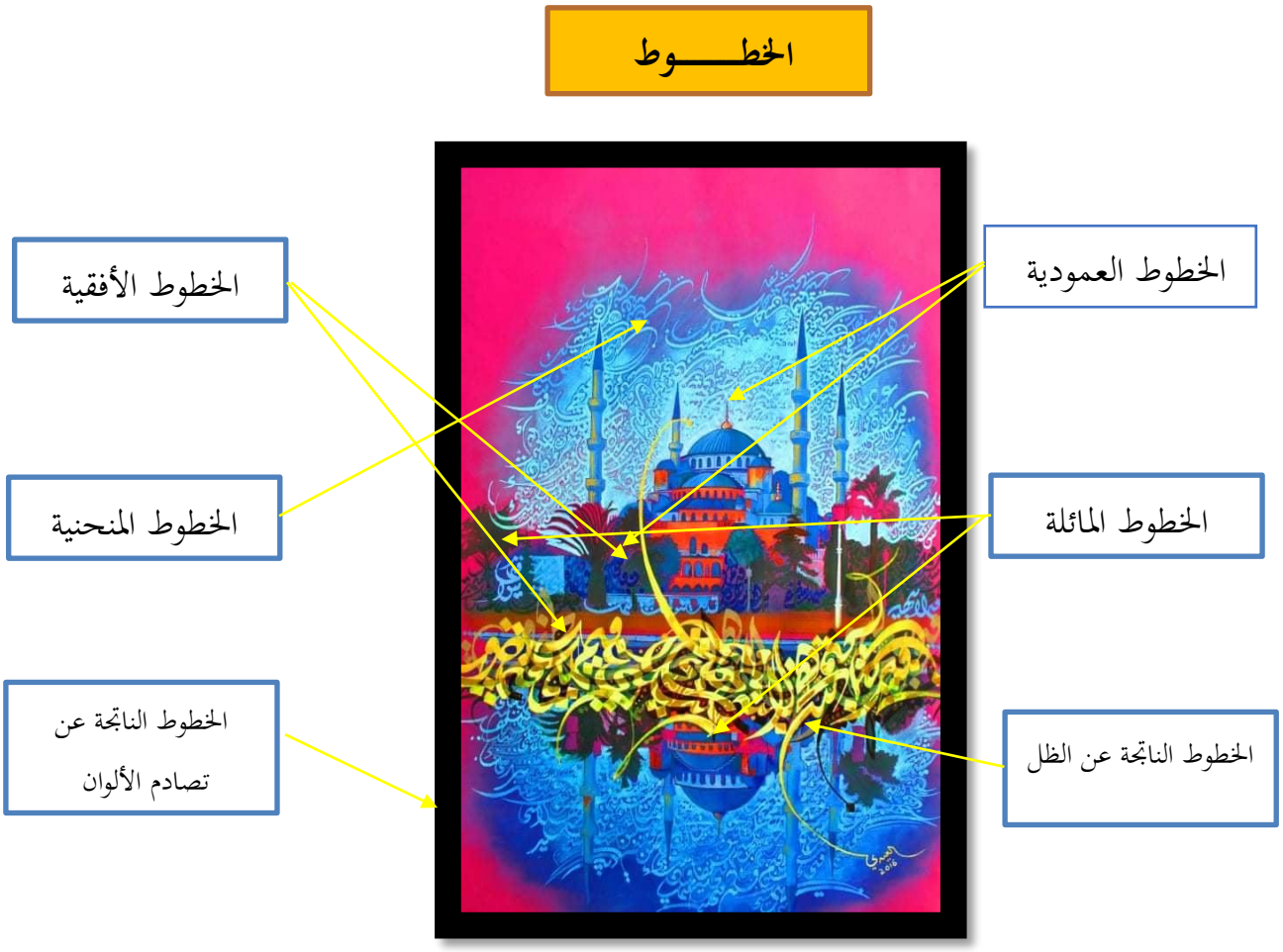
يرتكز العمل الفني على مجموعة من الخطوط لتحقيق أغراض فنية كالوصول به إلى أشكال معينة فالخط

"كلمة لها مدلول واسع، فهي يمكن أن تكون حافة أو مكان اتصال المساحات، و يمكن أن تكون محيطا بالشكل كله أو تكون منحنيا في حالة ما إذا أوحى بالكتلة "[2]

فنجد في لوحة الفنان الطيب العيدي مجموعة من الخطوط منها العمودية التي اعتمد عليها بكثرة في الجامع كرسم المآذن عدة مرات ،و الخطوط الأفقية في النوافذ و الخطوط المائلة في الأشجار و الحروف في خلفية اللوحة أما المنحنية في القبب و أيضا في الحروف و الخطوط الناتجة عن تصادم الألوان نشاهدها في السماء مع لون خلفية اللوحة، أما الخطوط الناتجة عن الظل فنجدها في جميع أماكن الظل المتواجدة في اللوحة.

[1] مقابلة مع الفنان في 31أوت 2021.

[2] عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية و الدرامية للون و الضوء، مؤسسة حورس، القاهرة، ط01 ، 2009، ص 22.



الشكل رقم :28

2-الشكل و التمثيل الايقوني :

الشكل هو قوام العمل الفني الجميل، ينتج من خلال الخطوط و الألوان و الفراغات ليعبر به الفنان عن أحاسيسه ومشاعره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة "

وظف الفنان الطيب العيدي في لوحته هذه مجموعة من الأشكال و التي تمثلت في : الجامع(موضوع اللوحة) ، القباب، المئذنة، الأقواس، الأشجار، عمود الكهرباء، السماء و الماء، و الحروف حيث ارتبطت بموضوع اللوحة فأراد بذلك إبراز العمق من خلال عدة الأبعاد فيظهر البعد الأول في السماء و الماء و الأشجار و البعد الثاني في جزء من الجامع والأقواس أما البعد الثالث فيظهر في رسم الجامع و المآذن .

الشكل و التمثيل الأيقوني

الشكل رقم :29

3-الألوان و درجة انتشارها :

يعد اللون من بين أهم العناصر البنائية للعمل الفني، تبرز أهميته بواسطة إبراز الشكل المراد رسمه لتوضيح قيمته الجمالية التي يراها الفنان مناسبة له كما نلاحظ ان الألوان " تتصف بكيفية (وجدانية، صبغة عاطفية) لدرجة أنها أحيانا قد تنطوي على قوة مغناطيسية، و قد تكون ذات دلالة او قدرة تعبيرية."[1]

الفنان الطيب العيدي قد وظف مجموعة من الألوان لإظهار عمله الفني و تمثلت في الألوان الأساسية الأصفر و الأزرق ،الأصفر في الحروف المتداخلة و الأزرق الداكن و الفاتح في الجامع القباب و المئذنة والسماء التي تظهر فيها حروف متداخلة ، كما أخذت الخلفية لون الوردي الذي يمثل أحد تدرجات اللون الأحمر ، و الألوان الثانوية كالبرتقالي في الأرضية و في جامع و اللون البنفسجي نجده في الشكل الذي يظهر في الماء (العاكس) و اللون الأخضر في الأشجار المحيطة بالجامع ،أما الألوان الحيادية الأبيض فيي عمود الكهرباء و الأسود استخدمه في بعض الأشجار و الظلال.

[1] ديوي جون، ترجمة زكرياء إبراهيم: الفن خبرة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963،ص 208.

فالمتأمل في هذه اللوحة يلاحظ أن الفنان قد استعمل الألوان الحارة و الباردة في تضاد جميل بين (الأزرق و الوردي و الأصفر و الأزرق) و مما أضفى على العمل الفني جمالية أكثر، فاستغلال التضاد اللوني قد منح اللوحة إشراقة ووضوح فقد ظهر أيضا من خلال التكامل اللوني بين (البرتقالي و الأزرق و البنفسجي و الأصفر) إضافة إلى التضاد من نفس الجنس في اللون الأزرق الداكن والأزرق الفاتح و الوردي الداكن و الفاتح، إن هذا الثراء اللوني دليل على قدرة الفنان في التحكم في الألوان و طريقة توزيعها في العمل الفني، ويعتبر الأزرق اللون السائد في اللوحة.

الألوان و درجة انتشارها

الشكل رقم :30

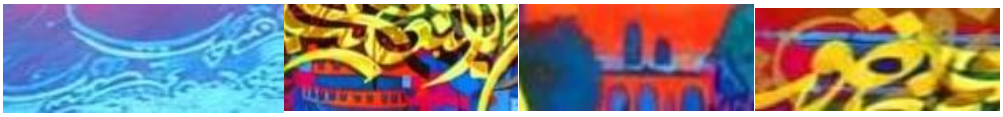
4-الملمس :

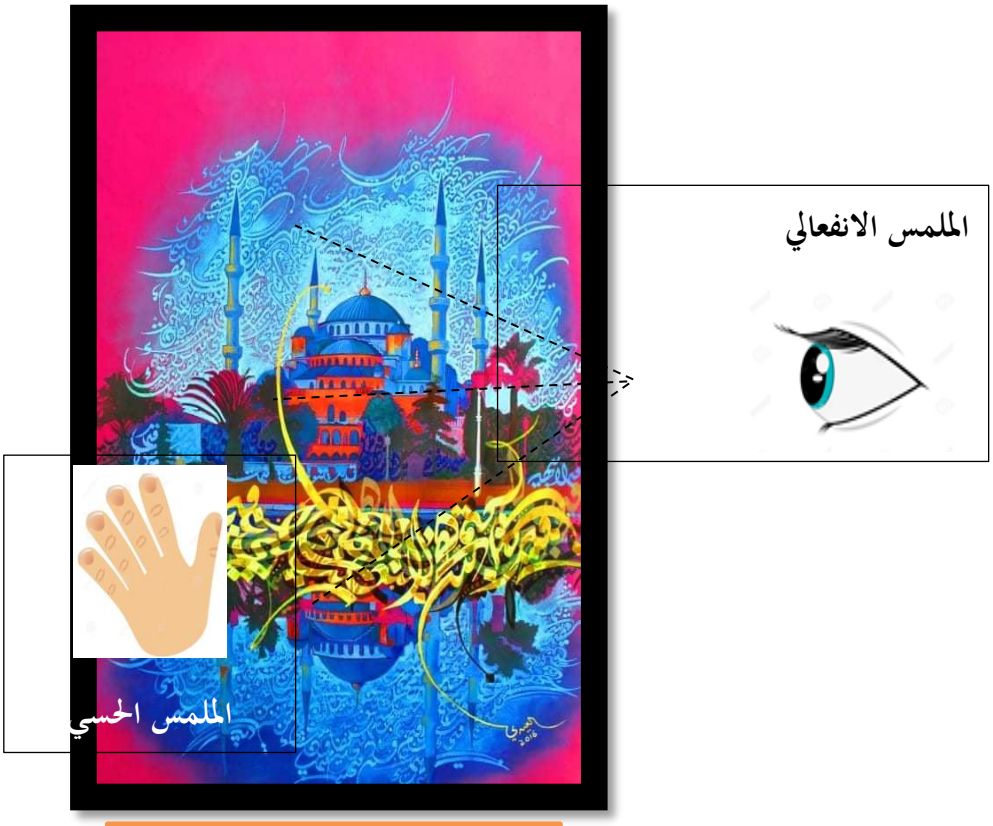
هو معرفة جودة ملمس السطح باستخدام حاسة اللمس من خلال الملمس الحسي و حاسة البصر من خلال الملمس الانفعالي ،" فمن بين العناصر الفنية التي قد تتصف بقدر كبير من الأهمية بالنسبة للمتذوق ملمس العمل الفني قفد يكون العمل الفني ناعما بدرجة كبيرة لكن لا يعني أن نعومته هذه تساهم في خلق الإحساس بالتناغم."[1]

و نجد في لوحة الفنان الطيب العيدي الملمس الحسي الناعم الناتج عن طريق الاستعمال المتعدد للتقنيات و الخامات الأحبار والألوان مائية والباستيل، ورق الكونسون .كما نجد الملمس الانفعالي ناتج عن أحاسيس المتلقي من خلال نعومة الألوان و تناغمها الذي منحها عمقا و أبعاد مختلفة.

[1] أمل مصطفى إبراهيم: تذوق الجمال في عناصر العمل الفني، قسم النقد و التذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2012، ص 302.

الملمـــــــس



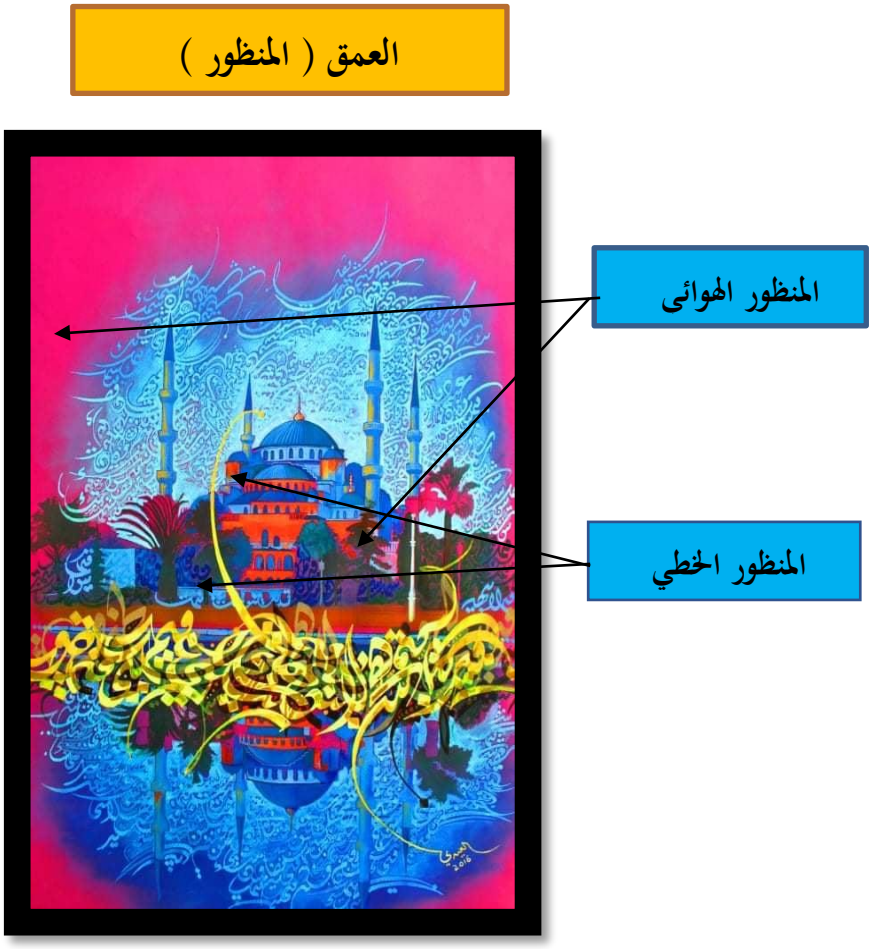


الشكل رقم :31

5-العمق (المنظور) :

يعتمد الفنان في انجاز عمله الفن على المنظور من أجل إضافة البعد و العمق في العمل المسطح، ففي " السابق قبل ظهور علم المنظور انصب اهتمام الفنان على إبراز الشكل أو تسليط الضوء على الأجسام بغض النظر عن واقعية المشهد، بل إظهار الانطباع الروحي و الحركي من خلال حجم الأجسام و حركتها و تفاعلها ."[1]

قام الفنان الطيب العيدي بالاعتماد على المنظور المرئي من خلال توظيف المنظور الخطي لإبراز الاشكال الهندسية و المتمثل في الجامع و الأرضية ،كما استعما المنظور الهوائي الذي يبدوا من خلال الألوان المستعملة (الحارة و الباردة) لإظهار العمق و البعد في فضاء العمل الفني، كما يظهر أيضا في الاشكال التي تبدو بعيدة لمنحها تأثير واقعي و قيمة جمالية .



الشكل رقم : 32

[1] Heng Ser Guan Kevin : Perspective in Mathématics and arts , National University of Singapore, Singapore, 2002, p 03.

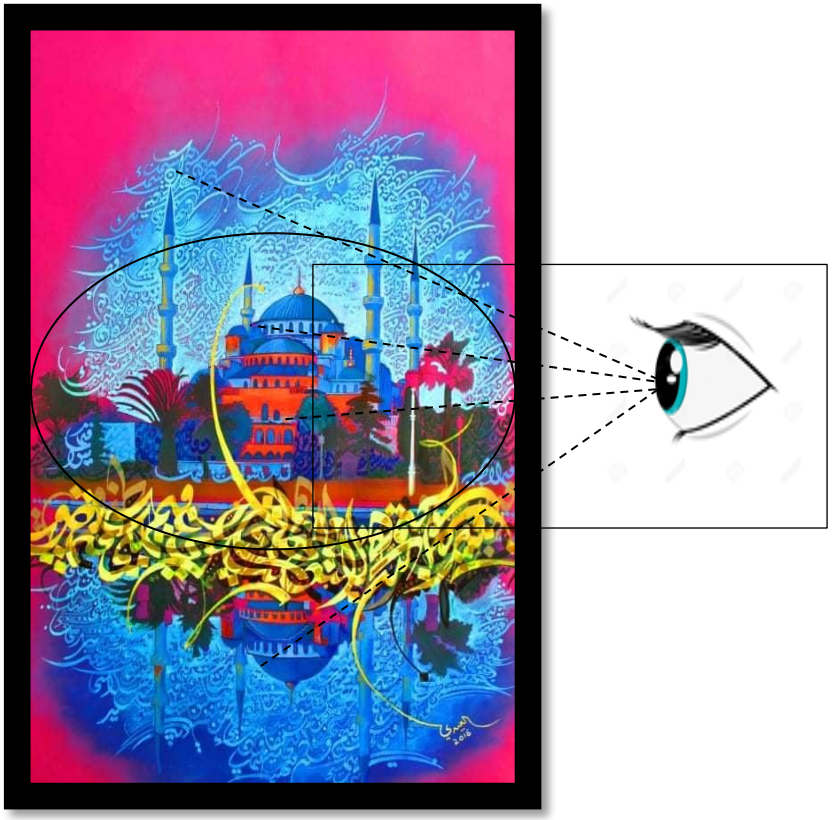
ب–المبادئ الأساسية لتكوين العمل الفني :

1–الوحدة و التنوع :

ركيزة أساسية للعمل الفني هي الوحدة و التنوع التي تتجلى من خلال تغيير الخطوط والمسافات والمساحات والأشكال والألوان والأحجام لنتمكن من النظر إليها من جميع جوانبه والتمتع بتنوعه الذي يصب وحدة كاملة و تعرف الوحدة في الفن التشكيلي على انها " عملية الجمع بين عناصر العمل الفني في ارتباط داخلي متشابك بصورة متضامنة لإيجاد وحدة لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر. "[1]

إن العناصر الموجودة في لوحة الفنان الطيب العيدي متنوعة بين الطبيعية (الأشجار ،الماء، السماء) و الهندسية (الجامع، القباب، المئذنة) و المتكونة من العناصر التشكيلية الخطوط و الألوان و الأشكال و الفراغات، حققت وحدة متكاملة في تنوع هدفه إثراء اللوحة .

الوحدة و التنوع



الشكل رقم :33

[1] هربرت ريد ، ترجمة سامي خشبة: معنى الفن، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة ،1968، ص 97.

2-التوازن:

يعمل التوازن في العمل الفني على ترتيب العناصر التشكيلية التي تمنحنا إحساس بالاستقرار و الاتزان، فهو " التحكم في الجاذبية المتعارضة عن طريق الإحساس بتعادل عناصر و أجزاء العمل الفني، أو تعادل بين قوى المتعارضة او المتضادة، فهو بمثابة توزيع الأثقال بالنظر إلى الطريقة التي يؤثر بعضها في بعض " [1]

نقل الفنان الطيب العيدي الإحساس بالتوازن و الاستقرار في لوحته مما منحها جمالية تظهر بمجرد النظر وذلك من خلال التوازن بالتناظر.

التوازن

التوازن بالتناظر

الشكل رقم :34

[1] ديوي جون: المرجع السابق ، ص 304.

3-الانسجام:

يظهر الانسجام في التوافق بين العناصر التشكيلية للعمل الفني حيث لا يظهر أي عنصر شاذ عن غيره سواء في الشكل أو اللون، وفي لوحة الفنان الطيب العيدي نلاحظ وجود ذلك التوافق بين العناصر التشكيلية من خطوط و ألوان حيث جعلها تبدوا في وحدة متكاملة مترابطة و منسجمة فيما بينها.

الشكل رقم :35

4-الحركة و الإيقاع:

الحركة و الإيقاع أحد العناصر المرئية التي تتمثل في وضعية الشكل و تغيراته فتعد " الحركة واحدة من أبرز المظاهر الديناميكية في الفن التشكيلي و هي أولى العناصر التي تستجيب لها العين و تتأثر بقوتها و التي تقود المجرى البصري داخل التكوين و على السطح المرئي نحو مواضيع يبتغيها الفنان." [1]فالحركة دائما يتبعها الإيقاع الذي يمثل الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلى أخر أو شكل إلى أخر.

يظهر في لوحة الفنان الطيب العيدي نوع من الحركة و الإيقاع خاصة في الحروف التي أضافها في عمله الفني فالحروف المتداخلة خلقت إحساس بالحركة دون الاخلال بالتوازن الموجود في فضاء العمل الفني، فتظهر على شكل نغمات لتمثل الإيقاع.

5-الفراغ :

إن حسن توزيع العناصر التشكيلية ينتج عنه عنصر الفراغ الذي يلعب دورا هاما في جمالية العمل الفني، فقد يكون واضحا أو بنسب قليلة.

و الفنان في لوحته هذه نلاحظ أنه قد شملت على عدة فراغات منها في الفضاء و منها ما يظهر بين الأشكال، فقد توزعت بشكل جذاب و ممتع للعين فقد كان الفراغ إيجابيا في هذه اللوحة و هذا دليل على قدرة الفنان وتحكمه في توظيف العناصر التشكيلية للعمل الفني

[1] نجوى صديق الحمامي: البناء النسقي للإيقاع في فن الرسم، مجلة الاكاديمي، العدد 21،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998، ص80.

الفراغ

الفراغات المستخدمة

الشكل رقم :36

1-3الموضوع:

أ-علاقة اللوحة بالعنوان :

لوحة الفنان الطيب العيدي " **جامع الأزرق تركيا** " ارتبطت بسلسة فنية قيد الإنجاز شمل موضوعها العمارة الإسلامية ،فجاءت بأسلوب يختلف عن سابقه حيث نجد أنها تنتمي إلى تجربة فنية معاصرة و هي الحركة الحروفية التي انتشرت في الوسط الفني الجزائري، وقد اعتمد الفنان الطيب العيدي في اظهار جماليات الحروف العربية على رسومات من الواقع بطريقة جميلة و جذابة .

ب-الوصف الأولي للوحة :

جسدت لوحة الفنان الطيب العيدي المعنونة ب " الجامع الأزرق تركيا " أحد المعالم الإسلامية المشهورة في العالم والمعروفة باسم جامع السلطان أحمد، الذي بُني في عهد السلطان أحمد الأول في تصميم يحمل بصمة عثمانية و بيزنطية و الفنان نقلها في لوحة فنية حروفية في ترتيب محكم للعناصر التشكيلية و فيما يلي وصف أولي لأهم ما جاء فيها:

نلاحظ في مقدمة اللوحة من الأعلى أن الفنان قد استعمل اللون الوردي كخلفية للوحة، ثم تليها بعدها السماء باللون الأزرق أضاف إليها زخارف بالحروف العربية، أما وسط اللوحة جسد الجامع حيث تعلوه القباب و على يمينه ويساره أربع المآذن كلها باللون الأزرق الفاتح و الأزرق الداكن، مع انعكاسات الإضاءة، و تظهر النوافذ في أربع طبقات مستعملا اللون البرتقالي في واجهتها، أما بالنسبة لأرضية على اليمين نشاهد أشجار خلفها زخارف بالحرف العربي لملأ الفراغات، ثم رسم بعدها عمود الكهرباء باللون الأبيض، أما على اليسار فنشاهد أيضا أشجار باللون الأخضر الداكن خلفه نشاهد أيضا زخارف بالحروف العربية بعدة ألوان الأزرق بتدرجاته و القليل من الأخضر، وضع الفنان باللون البرتقالي جدار غير سميك و صغير بمثابة سور، المشاهد لهذه اللوحة من الوهلة الأولى يلاحظ أن الفنان قد رسمها على جانبين في الأعلى و عكس كل ما فيها في الأسفل في الماء و الفاصل بينهما كان عبارة عن زخرفة بحروف عربية بسمك عريض متداخلة فيما بينها و واضحة باللون الأسفل .و في أخر اللوحة على اليمين نشاهد توقيع الفنان الذي يميز كل لوحاته.

2-التفسير و القراءة التحليلية :

لوحة الفنان الطيب العيدي و التي تمثلت في أحد المعالم الإسلامية الموجودة في تركيا، كانت من بين المواضيع المتنوعة التي تناولها الفنان في أعماله الفنية، حيث جاءت اللوحة مزاوجة بين الخط العربي و الفن التشكيلي هذا الشيء الذي ميزها و أضاف لها لمسة فنية إبداعية مختلفة عما سبق، و عند القراءة التفسيرية و التحليلية لهذه اللوحة بكل تفاصيلها سنقوم بالتطرق إلى ما يلي:

و مما لا شك فيه أن العناصر التشكيلية هي أساس كل عمل فني فإن لوحة " الجامع الأزرق تركيا " قد تنوعت عناصرها بين الخط و الشكل و اللون، أما الخطوط فقد استغلها الفنان بشكل كبير منها الأفقية و العمودية في المآذن والنوافذ فكانت دلالتها واضحة لإظهار جمالية النظام المعماري الهندسي و انضباطه إضافة إلى الخطوط المائلة و المنحنية التي لاحظناها بشكل واضح في القباب و في زخرفة الحروف العربية و التي منحت اللوحة جمالية و ابداع فني فريد من نوعه، وفيما يخص الأشكال و فقد كانت واضحة كما سبق الذكر فقد رسمها الفنان في أبعاد ثلاث لإبراز جمالية التصميم المعماري الذي جمع بين الطراز العثماني و البيزنطي إضافة إلى كل هذا الحروف العربية التي تنوعت و توزعت بشكل منظم و دقيق و جذاب حيث تنوعت في تموضعها فنجدها في السماء و في الجهة المعاكسة لها الماء و كانت بمثابة همزة وصل بين السماء و الماء أي بين الجهة العليا للوحة والسفلى فقد قسمت اللوحة إلى قسمين متشابهين متناظرين ،في حين أن الفنان قد اختار الألوان المناسبة و الدالة لموضعه، فنجد أن اللون الأزرق هو اللون السائد في اللوحة (السماء، الجامع الماء.....) الذي منح اللوحة الشعور بالهدوء و الراحة والجاذبية فقد استغله الفنان بكل تدرجاته من الداكن إلى الفاتح مع خلق التضاد بكل أنواعه التضاد من نفس الجنس، و بين الألوان المتكاملة و بين الألوان الحارة و الباردة، كما ركز على استعمال اللون الأصفر في الحروف العربية التي فصلت بين الجهة العليا و السفلى للوحة لجذب انتباه المتلقي والمتذوق للفن، أما اللون الأحمر بما فيه الوردي فقد منح اللوحة قوة و صلابة و جاذبية أكبر، أما استعماله لباقي الألوان كالأخضر فدلالة على التجديد و التصميم العصري و اللون البرتقالي فدلالة على دفء المكان و جماليته.

عمد الفنان على اظهار الملمس الناعم الذي ظهر من خلال اللمس فهو ما يتناسب مع التقنيات المستعملة على ورق الكونسون، و الملمس الانفعالي الناتج عن حسن استغلال الضوء و الظل و استغلال الألوان، و الملاحظ أيضا أن الفنان قد اعتمد على المنظور الهوائي و الخطي لإظهار العمق داخل اللوحة و احداث تأثيرها الواقعي على المتلقي .

واستنادا على ما سبق نلاحظ أن لوحة الفنان الطيب العيدي قد ميزها نوع خاص من الابداع و الجمالية وعكست لنا اتجاه فني مختلف، و كل هذا لم يكن وليد الصدفة فبعدما صقل موهبته الفنية أتم الفنان تعليمه الأكاديمي مما جعله يتقن استغلال المبادئ الجمالية للعمل الفني، حيث جاءت لوحته في وحدة متكاملة متنوعة الأشكال في تركيب فني متوازن و منسجم العناصر التشكيلية و متناسق الألوان كما أن المشاهد للوحة يلمس نوع من الحركة و الإيقاع خاصة في الحروف العربية و الناتج عن التكرار و الاستمرارية، إضافة على كل ذلك نلاحظ ان عنصر الفراغ قد وظفه بشكل إيجابي ليدل على قدرة الفنان في التحكم في تنظيم فضاء العمل الفن.

و خلاصة القول نجد أن اللوحة تنتمي إلى التصوير بالحروف و هو اتجاه معاصر و جديد في الساحة الفنية الجزائرية المعاصرة فقد زاوج فيها الفنان بين الخط العربي و الفن التشكيلي بهدف النهوض بالفن الإسلامي و الوصول به إلى العالمية .

3- نتائج التحليل :

من خلال الدراسة التفسيرية و التحليلية ل لوحة " الجامع الأزرق تركيا " يمكن ان نستخلص النتائج التالية:

- تعكس اللوحة فكرة اندرجت ضمن أهم المعالم الإسلامية الموجودة في تركيا عاصمة الدولة العثمانية و المعروف في تركيا باسم " جامع السلطان أحمد " .

-ركز الفنان على إيصال فكرته للمتلقي بطريقة سهلة وواضحة تخلو من التعقيدات، يستطيع أن يتذوقها متوسط وضعيف و عالي الثقافة الفنية .

-حملت اللوحة تقنية فنية معاصرة، حيث أن الفنان الطيب العيدي رسمها بطريقة المزاوجة بين الفن التشكيلي و الخط العربي، مما جعلتها تتميز بالإبداع الفني .

-جاءت أشكال و عناصر اللوحة واضحة أبدع الفنان في رسمها بجهتين ليظهر انعكاسها الكامل في المياه بكل تفاصيلها اللونية، و جعل من الحروف العربية هي الفاصل بينهما.

-تنتمي اللوحة إلى الحركة الفنية المعاصرة و التي أصبحت مستقلة حيث ظهرت في الجزائر مؤخرا و هي الحروفيات.

-تغير أسلوب الفنان في الرسم بين الحديث و المعاصر لأنه فنان عصامي محب للتجديد .

2-2 مقارنة تحليلية بين اللوحتين للفنان الطيب العيدي

-مقارنة النتائج من خلال الجدول التالي :

	اللوحـة01	اللوحـة 02	الملاحظة
	طبيعة صامتة	الجامع الأزرق تركيا	
سنة الإنجاز	1991	2016	الفارق الزمني بين اللوحتين يقدر ب25 سنة و هذا يفسر تواجدهما في حقبتين فنيتين مختلفتين (الفن الحديث و الفن المعاصر).
الاتجاه الفني	الواقعية من وحي الخيال	الحروفيات	اعتمد الفنان في لوحته 01 على الأسلوب الواقعي على غرار لوحته 02 التي اعتمد فيها على توظيف مزدوج جمع بين الحرف العربي و الفن التشكيلي (الحروفيات)
خامة والتقنية	ألوان غواش	ألوان مائية، الاحبار باستيل)	استغل الفنان كل من غواش و ألوان مائية لتناسبهما مع طبيعة العمل الفني ، فرغم التشابه الكبير بينهما إلا أننا نلاحظ في لوحته (طبيعة صامتة) نوع من العتمة واختفاء بريق اللون الا أنه استطاع أن يتحكم في السطح و سماكته بشكل جميل، أما اللوحة (الجامع الأعظم) فالملاحظ انها تتمتع بألوان براقة مضيئة و صافية كل ذلك جعل قدرة الفنان تظهر في استخدام متعدد و متنوع للخامات و التحكم فيها .
نوع الحامل	القماش (تحضير ذاتي)	ورق canson 300غ	أنجزت اللوحة 01 بالاعتماد على القماش بتحضير ذاتي الذي ساهم في إظهار الألوان و الأشكال بشكل يتناسب و طبيعة الموضوع. و في لوحته 02 اعتمد على ورق canson و هو الذي يتناسب مع الباستيل و الحروفيات ،فظهور أنوع مختلفة canson ساهمت بتطوير هذه الحركة مما ساعدت في دمجها مع الفن التشكيلي عند الاستعمال.
			استغل الفنان جل العناصر التشكيلية المكونة للعمل الفني في كلتا اللوحتين و يظهر الاختلاف من خلال

العناصر التشكيلية	الخطوط–الشكل–الألوان–الملمس–العمق	الخطوط –الشكل–الألوان –الملمس – العمق	القيم الفنية البارزة في اللوحة02 لكونها تحمل لمسة فنية من خلال الحرف العربي و طريقة توظيفه إضافة إلى القالب التي جاءت فيه اللوحة وكأنها مرآة عاكسة لكل تفاصيل اللوحة وهذا يشرح قدرة الفنان في التحكم في العناصر التشكيلية و طريقة استغلال عكس ما شاهدناها في لوحته 01 التي ميزتها مقومات العمل الفني بكل بساطة والجمال .
المبادئ الجمالية	الوحدة و التنوع–التوازن–الانسجام–الفراغ	الوحدة و التنوع–التوازن–الانسجام–الحركة والايقاع – الفراغ	استند العمل الفني (اللوحة 01 و اللوحة02)على مبادئ و قواعد فنية بغية تحقيق الاستجابة من طرف المتلقي و المتذوق والاضافة نلاحظها في اللوحة 02(الجامع الأعظم) حيث كانت أكثر حيوية لاعتماد الفنان على عنصر الحركة و الإيقاع مما اكسبها جاذبية و جمالا و رونقا ،كما يظهر عنصر التوازن على أساس قاعدة التناظر .

2–3تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان الطيب العيدي خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة:

من خلال الجدول نلاحظ ما يلي:

أن اللوحتين قد أنجزتا في حقبتين زمنيتين مختلفتين ،فالعمل الفني 01 الموسومة بـ " طبيعة صامتة" فقد عبر تاريخها عن فترة انتشار الحداثة و أساليبها في الجزائر ،و نلمس ذلك من خلال أعمال الفنان و سيرته الفنية التي عبرت عن عصاميته وعدم انتمائه لأسلوب فني معين ،فقد كان يحب التجديد و تماشيا مع العصر في معظم أعماله الفنية ،فظهرت واقعيته و بعض من الخيال في لوحته " طبيعة صامتة "، أما اللوحة الثانية الموسومة ب " الجامع الأعظم " فنلاحظ التغير في الأسلوب و حتى طريقة عرض الموضوع في قالب فني معاصر فقد عمل الفنان على إنجاز سلسلته الفنية و التي تدعى ب" العمارة الإسلامية موظفا فيها الخط العربي ضمن عناصر الفن التشكيلي، و هذا ما يفسر ب حرية و تمرد الفنان على الأساليب الحديثة و يرجع كل هذا إلى الانتشار الواسع لاتجاهات ما بعد الحداثة في العالم ،فقد عمل الفنان "الطيب العيدي" على يكون أسلوبه معاصر من جميع نواحيه الفنية و الحسية الجمالية، بشكل يسوده البساطة و الابداع ليتمكن من تذوقه كل من متوسط و ضعيف و عال الثقافة.

إن تعدد أساليب الفنان بين الفترة وأخرى، نتج عنه تعدد التقنيات عن طريق الخامات و الوسائل فعند المقارنة بين العملين نجد اللوحة01 بأسلوب وحيد و بتقنية واحدة عن طريق استعمال القماش المحضر يدويا وبخامة لغواش، أما اللوحة 02 فقد استغنى عن القماش و استبداله بالورق canson، كم مزج الفن التشكيلي بالحرف العربي، تماشيا وظهور حركة الحروفيات و ذلك باستعمال ألوان المائية مع أحبار الباستيل، و نفسر هذا لانتشار الواسع للخامات وحريتها المطلقة حسب ضرورة العمل الفني و يقتضيه سطحه ووجهة الفنان.

كلتا اللوحتين لامستا الإحساس و العقل من خلال الوصول إلى القيم الجمالية و الإبداعية، فقد وظف الفنان العناصر التشكيلية بطريقة مناسبة و متوافقة مع الأسلوب الفني و ما يميز العمل الثاني " الجامع الأعظم" هو شكله المتناظر المتوازن المنسجم بين عناصره التشكيلية اللونية والخطية، كما عُني بتوظيف عنصر لحركة و الإيقاع في العناصر الحروفية.

وعليه نستنتج أن الفنان دائم التأثر بالبيئة الفنية الخارجية من خلال تغيرات التي طرأت على أعماله وقد ساهمت كل من العولمة و التكنولوجيا في تطور أسلوبه الفني، و كما كان للمعارض الفنية الدولية و الوطنية دور ومساهمة في التغيرات التي ظهرت في أساليبه الفنية، فنجده تأثر بالمدارس الحديثة في حقبة زمنية معينة، كما كان الأثر واضح في أعماله بعد ظهور اتجاهات ما بعد الحداثة.

II. نماذج تحليلية لفن النحت في الجزائر:

1-الفنان النحات يونس بوطريف من خلال منحوتته " السفينة 1980م " .

الجانب التقني

-البطاقة الفنية لدراسة المنحوتة و تفسيرها

1-الوصـــــف

1-1البطاقة الفنية :

-صاحب العمل : النحات يونس بوطريف

-عنوان اللوحة :السفينة

-تاريخ إنجازه: 1980م

- التقنية و الخامة المستعملة : الرخام باستخدام المطرقة و المقص إضافة الى ذلك قماش كاشط (papie Abrasive)

-مقاسات المنحوتة : طولها 80سم – عرضها 30سم

-الاتجاه الفني : النحت البارز

-مكان تواجد اللوحة :من المبيعات [1]

[1] مقابلة شخصية مع الفنان يونس بوطريف 2022/02/09.بحجرة النص شرشال.

السفينة 1980 المصدر: الفنان يونس بوطريف (المبيعات).

1-1الجانب التاريخي :

أ-السيرة الذاتية للفنان:

ولد يونس بوطريف يوم 10سبتمبر 1956م بالجزائر العاصمة والده رابح رحمه الله و اسكنه فسيح جنانه و أمه شريفة دحمان ، عاش و تربى يتيم الأب حيث سقط والده شهيدا سنة1957 و عمره لم يتجاوز السنة، تعرض يونس لظروف قاسية منعته من إتمام تعليمه فلم يتجاوز المرحلة الأولى من الطور الابتدائي، حيث انتقل ليطور موهبته الفنية وعمره حوالي 14 سنة ،كما اعتمد على التعلم الذاتي في تطوير نفسه .

يونس بوطريف فنان و نحات جزائري متزوج و أب لأطفال يعيش حاليا ببلدية حجرة النص دائرة شرشال فقد حول حديقة منزله معرض مفتوح للتحف الفنية ، فقد استطاع أن يقدم فناً جديدا أطلق عليه **الفن البوطريفي**.

شارك الفنان في عدة معارض وطنية و دولية فمنحوتاته تميزت بالقيم الإنسانية و الجمالية ،كما أولى اهتماماً كبيراً بنحت العين و ملامح الوجه البشري، فقد كان لكل عمل معنى عميق.

نحات على الصخر بكل أنواعه و أعمال الفسيفساء ،بدأ العمل الفني منذ الصغر و في عمره حوالي 14 سنة لديه مجموعة فنية تتراوح ما بين 1700 تحفة فنية توجد بعضها في المعارض ،قام بعدة معارض في أنحاء العالم منها :إيطاليا ، فرنسا ،ألمانيا ،تونس و معظم ولايات الجزائر.[1]

الفنان " يونس بو طريف " هو أحد هؤلاء العمالقة ، هو فنان عصامي لم يدرس الفن على أي مستوياته ، وهو أحد عمالقة فن النحت الذي اعطاه كل عمره حيث تعامل مع الجسم الصلب لتلك الحجارة الصماء التي يمكن أن تكون تدخل في أي مُصنع آخر فحولها هو إلى كتلٍ صماء كمادة ناطقه بجمال اضافه لها من جمال روحه إلى كتل ناطقة بالجمال المعبر وبأسلوب غلُبَ عليه التحريد الفني الذي اصبغها بمتعة نابعه من روح شفافة تسكنه ، روح تملك القدرة وتملك امكانية التغيير والتعبير في واقع الكتل الخرساء لتتحدث عن موضوعاتها من جمالية راقية لغة بدون أصوات ولا حروف ، لغة تنطق الجمال محملة بقضايا وهموم الإنسان الذي يعاني صعوبة الحياة وهو الذي لم يتعود

[1] الفنان يونس بوطريف في2022/02/09 بشرشال.

على حياة المرتبات بل ليعيش على ما ينتجه من نقش ازاميله ومطارقه حيث يعانق وباقتدار في محترفه الفني من حجر الجرانيت والصوان ومختلف الأنواع الأخرى. "[1]

ب–قصة المنحوتة :

منحوتة " **السفينة** " من إبداع النحات يونس بوطريف ،قام بنحتها في سنة 1980 حيث يفوق عمرها 40 سنة مستخدما الرخام و أدواته المعتادة في النحت المطرقة و المقص ،السفينة عمل فني عبر على إحدى السفن الجزائرية للأسطول البحري المعروفة باسم **الشباك** فقد كانت سفينة الشباك موجه للحروب البحرية، رغم صغر حجمها فقد امتلك قوة كبيرة فهي سفينة مزدوجة تسير و تبحر بقوة الريح ،سفينة من أفضل سفن الملاحة و الاشتباكات مع الأعداء في البحر .

ج–علاقة المنحوتة بالفنان :

ربطت الفنان يونس بطريف علاقة جدية بأعماله الفنية ككل، أما بالنسبة لمنحوتة السفينة فقد كان لها أثر فني في حياته فالنحات كغيره من الجزائريين المحبين و الغيورين على وطنهم فشكلت السفينة وسيلة حربية أثناء الإحتلال فقد كان من المعجبين بها و ما كانت تقوم به إضافة إلى كل هذا كونها سفينة صغيرة الحجم و جذابة المنظر.

1–2الجانب التشكيلي:

أ–الوصف الأولي لعناصر المنحوتة :

جاءت المنحوتة في شكل مستطيل و ذلك بالاستعمال الرخام، فقام النحات باختزالها باستعمال المطرقة و المقص إلى أن وصل إلى الشكل المطلوب و الذي يمثل السفينة فقد كانت واضحة في الأعلى و على اليمين نلاحظ انه ترك فراغا ،فقد نحت السفينة على الجانب الأيسر للحجر ،بالنسبة للشكل نلاحظ في الأعلى ثلاث رايات ملتصقة بأعمدة صغيرة نحتها من أسفل بشكل دائري على قاعدة تشبه الحجارة متجاورة متراصة مع بعضها البعض و مستطيلة نوعا ما في الأعلى كما نجدها بشكل تدرجي واحدة تلوى الأخرى ملتصقة في الأشرعة الثلاث الأمامية أصغرهم و الثانية خلفها لكن يظهر منها جزء، أما الثالثة فجاءت خلف الثانية و هي أكبرهم و تظهر جزء منها أيضا ثم نحت في أسفل الشراع الأول و الثاني الشبكة بحيث تظهر جزء منها فقط كما نلاحظ أنها متصلة بحافة السفينة التي نحتها بشكل مستطيل يحمل ثقوب عبر من خلالها على نوافذ وتحتها نجد خطوط متوازية و متقاربة و مثلث قاعدة السفينة من الأمام

[1] عمران بشنه ... ناقد تشكيلي ليبي ... 25 / 1 / 2019م.

2-التفسير و القراءة التحليلية:

استطاع الفنان يونس بوطريف ان يحول حجر الرخام إلى تحف فنية، فقد كانت منحوتته " السفينة " التي أنجزها خلال سنة 1980 إحدى أهم أعماله فقد عبر الفنان من خلالها عن إعجابه الحقيقي بالسفينة الحربية " الشباك "، أظهر براعته في نحتها على سطح الرخام الذي يمتاز بصعوبته في الاختزال حيث أنه يحتاج قدرة كاملة إضافة إلى كل ذلك حب و الرغبة في النحت، اتبع الفنان و النحات يونس بوطريف أحد الأساليب الفنية التي كان لها صدى في الوسط الفني الجزائري، متأثرا بها و هي المدرسة الكلاسيكية فقد تميزت منحوتته بالمثالية والكمال و الابتعاد على العاطفة فقد جاءت واضحة و متوازنة قريبة من الواقع، لأنه جسد لنا السفينة الصغيرة ذات الصواري الثلاث و الأشرعة المثلثة الشكل التي ساعدتها في السير و الإبحار بقوة الرياح، فقد عرفت سفينة الشباك على أنها من أجمل السفن البحرية لصغر حجمها و القوة ابحارها و أفضلهم من حيث اشتباك مع الأعداء استغلت من الطرف الجزائريين حينها أصبحت من ضمن اسطولها البحري بعدما كانت سفينة لصيد السمك بالشباك فهكذا،"كانت أسطورة سفينة الشباك، كتب الكثير من الأوروبيين عنها وعن جمالها كما رسمها الكثير من الرسامين ،كانت سفينة رغم صغرها مقارنة بالبواخر الأوروبية الكبيرة استطاعت أن تفرض سلطة دولة اسمها الجزائر على الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط ومن عبقرية صانعيه أنه كان من السهل جره للبابسة بسبب خفته و شكله الذاهب في الطول و النحيف "[1]، و الفنان يونس استطاع أن يعبر عنها من خلال هذه التحفة الفنية، ليظهر بها جمالها و يعبر من خلال منحوتته هذه عن قوتها، جاءت المنحوتة في شكل جذاب وبسيط، لأنه نحتها ليوضح لنا أنها أحد الرموز البحرية في الجزائر و جمالها يكمن في دقة نحتها بتفاصيلها الصغيرة، كما عبرت المنحوتة على وحدة فنية من خلال أشكالها المتلاصقة فقد استعانة بالأشكال الهندسية في إظهارها بشكل جذاب رغم تواجها على سطع ذو بعدين، إن منحوتة السفينة اعتمد فيها الفنان على اختزال الحجر للوصول إلى المطلوب متأثرا في ذلك بالاتجاه الكلاسيكي فمن مميزاته إيصال فكرة ما و هي جمال السفينة و قوتها رغم صغر حجمها ، كما أن شكل المنحوتة بسيط قريب من عقول البشرية، فلا يهم أن كانت بهذه البساطة فالأهم أنها تحمل هدف معين و فكرة سامية.

[1] https://tahwaspresse.dz بواسطة تحواس براس –آخر تحديث 29 أفريل 2021.

امتازت منحوتة السفينة الانسجام بين الأشكال و التواصل لتحقيق الوحدة المتباينة للعمل الفني، حيث استغل الشكل بكل أنواعه الدائرة و المربع و المستطيل و متوازي الأضلاع ... كل ذلك من أجل إبراز ملامح السفينة و تقريبها من المتلقي، فيسهل بذلك عملية التذوق للمتلقي للفن كل حسب مستواه، كما استطاع النحات أن يعبر عن أجزاء السفينة الصغيرة و الكبيرة باستخدام جل أنواع الخطوط، فالخطوط بكل أنواعها تحمل دلالات و رموز فنية، فالنحات استطاع الوصول إلى هدفه من خلال منحوتة السفينة لاستغلاله العناصر التشكيلية للعمل الفني .

منحوتة السفينة بكل تفاصيلها هي أحد اهم الوسائل البحرية في الجزائر، عبرت عن جمالية النحت على الرخام الذي يميزه طبعة فنية خاصة، فقد عمد على إحداث الفراغ على الرخام في الأعلى السفينة ليبين لنا أن السفينة تطفو فوق الماء البحر والأعلام الثلاثة ترفرف فوقها كما لو أنها السماء، و التركيز في نحت الجهة اليسر دلالة على أن لهذه السفينة قوة تدفعها للقدوم نحو الأمام و لا يمكن لها التراجع مهما كانت الظروف، فقد أظهر الفنان إعجابه بهذه الوسيلة ذات التاريخ العظيم .

3-نتائج التحليل :

-عبرت المنحوتة على أعظم سفينة في التاريخ الجزائري " سفينة الشباك " .

-اعتمد الفنان على النحت البارز في إظهار تفاصيل السفينة .

-تحمل المنحوتة فكرة عميقة أراد الفنان النحات يونس بوطريف ايصالها للمتلقي و هي اجتماع الجمالية و القوة من خلال قدرة هذه المركبة الصغيرة على الحروب و طريقة سيرها التي ترجع الى طريقة تصميمها .

- تأثر الفنان بالمدرسة الكلاسيكية التي تعتمد على اظهار المثالية و الجمال في الأعمال النحتية، و البناء المحكم للأشكال الهندسية من خلال استعمال الخطوط الحادة و هو المعمول به في منحوتة السفينة للنحات يونس بوطريف.

- ركز الفنان على اظهار السفينة في وضعية الاستعداد للمخاطر ، حيث نحتها في الجهة اليسرى مع ترك الفراغات الدالة على الأشياء المحيطة بها كالبحر و السماء .

-البساطة و الدقة و الإتقان ميزت منحوتة السفينة و ذلك راجع لتمكن الفنان من اتقان هذا الفن إضافة الى حبه الكبير للفن بصفة عامة و عالم النحت بصفة خاصة .

1-1-الفنان النحات يونس بوطريف من خلال منحوتته " من نحن ؟2020م " .

الجانب التقني

-البطاقة الفنية لدراسة المنحوتة و تفسيرها

1-الوصـــــــف

✓ **البطاقة الفنية :**

-صاحب العمل : النحات يونس بوطريف

-عنوان اللوحة : من نحن ؟

-تاريخ إنجازه: 2020م

- التقنية و الخامة المستعملة : الرخام الصلب باستخدام المطرقة و المقص إضافة الى ذلك قماش كاشط (papie (Abrasive

-مقاسات المنحوتة : طولها 01م و 50سم – عرضها 50سم و عمقها 50سم

-الاتجاه الفني : النحت البارز

-مكان تواجد اللوحة :ملك لصاحبها [1]

[1] مقابلة مع الفنان يونس بوطريف في 2022/02/09 بشرشال.

من نحن ؟

المصدر :الفنان النحات يونس بوطريف (حديقة منزل الفنان)

1-1الجانب التشكيلي :

أ-قصة المنحوتة :

منحوتة " **من نحن** ؟" تعتبر من أهم و أخر منجزات الفنان النحات يونس بوطريف إلى حد اللحظة، قام بإنجازها في سنة 2020، وتعود نحت هذه التحفة الفنية إلى أحد الظواهر التي مرت بها الجزائر في سنة 2019 حين خرج ألاف الجزائريين من مختلف الفئات العمرية مطالبين بالتغيير الجذري للنظام تحت ما يسمى " الحرك الشعبي " في 19 فيفري 2019، عبر النحات يونس بوطريف عن الظاهرة باستخدام قطعة من حجر الرخام من خلال فن النحت، فحملت لنا هذه المنحوتة معاني مختلفة و عديدة أهمها هو التعبير عن الجزائر .

ب-علاقة المنحوتة بالعنوان :

النحات يونس بوطريف عرف بحبه للوطن، فاختار النحت ليعبر به عن مختلجاته لما أصاب الجزائر من أزمات فجاءت هذه المنحوتة لتعبر عن مرحلة من المراحل التي مرت بها الجزائر حيث طرح عنوانها في شكل تساؤل " من نحن؟" فالنحات من خلال هذا يريد إيضاح فكرته حول هذا الوطن و تعرضه للكثير من الأزمات كالاستعمار الفرنسي وغيره إلى غاية وصوله للذروة و هي نقطة الانتفاضة، حين أراد الشعب الجزائري أن يخرج وطنه من كل القيود السابقة والتحرر من جميع الأنظمة المرتبطة بالماضي، تحت المسمى بالحراك الشعبي، فالملاحظ أن العنوان لم يكن صريح بل غامض يحمل معنى كبير أراد الفنان أن يشاركه مع المتلقي، فقد اختلطت الأمور على الجزائر مع المعاناة الطويلة ، ولم نعد نعلم من نحن؟ و ماذا نريد ؟و ماذا يناسبنا؟ .

ج-الوصف الأولي لعناصر المنحوتة :

إن حجم المنحوتة كبير نوعا ما، و هذا حسب متطلبات الموضوع ، فقد حملت مجموعة من الأشكال المتمثلة في تسعة أوجه في اتجاهات متعاكسة و بأشكال و أحجام مختلفة ، و تحمل سمات كثيرة و معبرة ، أربع منها مثلت القاعدة أي أسفل المنحوتة، يمينها نحت وجها المرأة تضع خمار يغطي رأسها مائلة في حالة اتكاء (نوم) بعينين لوزيتين بارزتين وأنف طويل و رقيق و شفتين بارزتين، ملتصق بها وجه لتمثال اقل حجما رأسه نحو الأسفل و ذقنه للأعلى و عينين دائرتين شقاه كبيرة و انف عريض و بجانبه وجه الثالث في حالة عادية رأسه للأعلى و ذقنه يمثل القاعدة نحو الأسفل وعينين مختلفتين في شكل و المكان واحدة أكبر و أعلى من الأخرى ثم الجبهة في الأعلى، ثم نلاحظ تمثال في اتجاه معاكس الرأس و الجبهة في أسفل بعينين دائريتين و أنف كبير كما نحت الشفاه عريضة ، و بجانبه تمثال لوجه متجه نحو اليسار بأنف بشكل مخروط و عيون بشكل دائري و شفاه مفتوحة ، و يعلوه جسد امرأة دون ملامح وجهها و كأنها

مستلقيا على شيء ما و يعلوها فوق رأسها في الجهة اليسرى تمثال لوجه صغير الحجم ينظر للأعلى لشخصية كبيرة في العمر شيخ يرتدي لباس عربي، و نلاحظ في وسط المنحوتة تمثال بشكل أسد من خلال طريقة نحت شعر رأسه ووجه وعلى يمينه نحت وجه امرأة برقبة طويلة و مائلة و شعر طويل نوعا عينين صغيرتين لوزتين و أنف رقيق و شفاه مبتسمة .

2-التفسير و القراءة التحليلية :

تم انجاز المنحوتة في فترة زمنية لتعبر عن أهم مرحلة مرت بها الجزائر، مرحلة أراد بها الشعب الجزائري إحياء هذا الوطن من جديد بعد سنوات العجاف، فخرج الألاف من الجزائريين من جميع الفئات ابتداء من يوم 22 فيفري 2019 تحت ما يسمى الحرك الشعبي.

أراد الفنان النحات يونس بوطريف أن يظهر تضامنه مع شعبه بطريقته الخاصة، فقد جاءت هذه المنحوتة الضخمة بسب حجم الموضوع فموضوع الحرك الشعبي و التغير التجديد وبناء دولة جزائرية موضوع كبير و معقد، كما طرح الفنان عنوان هذه المنحوتة في صيغة سؤال " من نحن ؟" فحسب الفنان بعد تعرض الجزائر للكثير من الاحتلال سواء الاستعمارات أو الاحتلال السياسي للأشخاص المسؤولين تعددت الهويات القومية، فأصبحنا لا ندرك من نكون وماذا نريد ؟.

جاءت المنحوتة في شكل مجموعة من التماثيل لثمانية أوجه بالإضافة إلى مجسم نصفي لجسد امرأة

عبرت هذه التماثيل عن فئات العمرية التي خرجت لتمثل الحراك من ناحية و من ناحية أخرى جاءت هذه التماثيل في كتلة واحدة دلالة على توحد الوطن فعبر الفنان على أننا كلنا نمثل وطنا واحدا مهما اختلفت أشكالنا و أعمارنا و أراؤنا فهدفنا واحد ووحيد هو التغيير، فالحراك الشعبي الذي مرت به الجزائر وضح خبايا، فالحراك الشعبي قد ساهم في تحديد هدف ما رغم اختلاف الأفكار .

نلاحظ من خلال المنحوتة أن الفنان قد نحت التماثيل في اتجاهات متعاكسة و متعددة دلالة على أن الشعب الجزائري يعاني من تعدد الهويات فمنهم القبائلي و المزابي و الصحراوي و الأمازيغي .....

فكل هذه الهويات استطاعت أن تلتقي في يوم الحراك لتفهم ما تريد ؟ ومن هي ؟.

نحت الفنان النساء في عدة أشكال دليل على دور المرأة في المجتمع الجزائري منذ الاستعمار مرورا بالحراك إلى يومنا هذا فلا يمكن أن ننكر دورها الكبير، و النحات قد عبر عنها بعدة وضعيات الكبيرة بالخمار و الصغير بالشعر الطويل. .

كما ركز الفنان على نحت مركز جاذبية المنحوتة من خلال وجه الأسد ليعبر به عن قوته و جبروته في السيطرة على المجتمع من خلال أفكاره و حكمته .

استطاع الفنان من خلال هذا العمل الفني الكبير أن يعبر عن الوضع الذي عاشته الجزائر بطريقة جذابة فكان هدفه الوصول إلى المتلقي و تحديدا فهم رسالته و هي الوحدة المتكاملة برغم كل الظروف.

استعمل الفنان مختلف العناصر التشكيلية للعمل الفني ليعبر به عن أفكاره، كما أحسن استغلال المبادئ الجمالية.

2-1 المقارنة التحليلية بين منحوتتي: "السفينة 1980م "و منحوتة "من نحن؟ 2020".

-مقارنة النتائج من خلال الجدول التالي :

	المنحوتة 01 السفينة 	**المنحوتة 02** من نحن؟ 	**الملاحظة**
سنة الإنجاز	1980	2020	تقدر الفترة بين انجاز المنحوتتين ب 40سنة.
الاتجاه الفني	الكلاسكية النحت البارز	التكعيبية النحت الاختزالي	تنتمي منحوتتة السفينة إلى الاتجاه الكلاسكي و يظهر ذلك من خلال بساطتها برغم من قوتها و عظمتها ،أما العمل الثاني فجاء في هيئة مجسم و هذا ما يرمي إليه الأسلوب تكعيبي .
خامة والتقنية	الرخام باستخدام المطرقة و المقص إضافة الى ذلك قماش كاشط (papie (Abrasive	الرخام باستخدام المطرقة و المقص + ألة إضافة الى ذلك قماش كاشط (papie (Abrasive	لم نلاحظ أي اختلاف من خلال الخامة فقد اعتمد النحات على خامة الرخام في معظم أعماله منذ بداياته الأولى إلى يومنا هذا، أما الوسائل فنجد لجأ في العمل الثاني إلى الألة في انجاز العمل " من نحن" و هذا ما دعت إليه الضرورة لكبر

			حجمها. عكس عمل " السفينة فقد اكتفى بالمطرقة و المقص إضافة إلى كاشط.

1-3تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان يونس بوطريف خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة.

من خلال الجدول نجد أن :

المنحوتة المسماة ب " السفينة" قد أنجزت في الثمانينات التي اعتبرها بمثابة فترة انتشار الحداثة في الفن على الساحة الفنية، ومنحوتة " من نحن؟" قد كانت معاصرة لوقتها والتي نستطيع أن نقول أنها فترة انتشار اتجاهات ما بعد الحداثة وتغير مسمياتها، عكس هذا الاختلاف في الفترة الزمنية تغيرات نلمسها في طبيعة العمل المنجز وقيميته الفنية، فما نشهده أن الفنان قد تمتع بحرية أكبر في تطبيق منحوتته من نحن؟ فقد جاءت معقدة نوعا ما وبحجم أكبر و ذات مدلول عميق تمثل في اختلاف المجتمعات من جنس ونوع و غيرها من أجل الوصول إلى هدف معين، و التي نحتها في مجسم كبير متعدد الأوجه، و ما حال دون ذلك في عمله الأول " السفينة " حيث تميزت ببساطتها التي أضفت قيمتها الجمالية.

يرجع الاختلاف في المنحوتتين من خلال تغير الفنان الاتجاه المستعمل فقد جاءت منحوتة السفينة بأسلوب فني كلاسيكي من الطراز القديم، سعى من خلاله إلى تمجيد إحدى أهم وسائل النقل البحري الجزائري.

و المنحوتة " من نحن " فهي تنتمي إلى الاتجاه التكعيبي، و يتضح ذلك في طريقته تقديم منحوتته بأبعاد ثلاثية موازية لفن النحت التكعيبي، إن التغيير في أسلوب الفنان النحتي يفسر بتأثره بتطورات الفن العالمية.

فقد نتج عن اتباعه لمثل هذه الأساليب الفنية، استخدامه لخامات وتقنيات تساعده في عملية النحت فعلى الرغم من اعتماد الفنان على مادة الرخام منذ بداياته الفنية، إلا أن وسائله قد تميزت بالبساطة وهي مطرقة والمقص، فنلاحظه يعتمد أحيانا في انجاز المنحوتات الضخمة على الآلات الحديثة المعاصرة، فكلما دعت الحاجة إلى تغيير الأداة استغلها الفنان في عمله.

وأخيرا نستنتج أن الفنان يونس بوطريف ساهم في انتشار فن النحت في الجزائر، فالمتتبع لاعماله يلاحظ أنه فنان مبدع يحاول تقديم أفضل أعماله بطريقة مواكبة لعصره، فأسلوبه يتغير بتغير الفن حوله، فهو فنان طوّر قدراته الفنية بنفسه متتبعا في ذلك كل مستجدات الفن العالمي، رغم حفاظه على طريقته المعتادة في النحت إلا أننا نلمس روح العصر فيها كونه يعتمد دائما على جهده العضلي و الفكري لتحقيق أغراضه، و قد ساعدته كل من العولمة و التطور التكنولوجي والعلمي لوسائل الاتصال في التقرب إلى الفن بكل أنواعه و اتجاهاته و تقنياته الحديثة والمعاصرة ، إضافة إلى ذلك المعارض الدولية الوطنية التي كانت حافزه الأكبر.

III. نتائج الدراسة :

من خلال دراسة و تحليل ومقارنة الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية نستخلص النتائج التالية :

-التغير التشكيلي في المضمون و الشكل الاعمال الفنية الجزائرية خلال فترتي الحداثة و ما بعد الحداثة .

-هناك تغيرات طرأت على الحركة التشكيلية الجزائرية ظهرت من خلال تحليل الاعمال الفنية ومقارنتها بين فترتين زمنتين من عدة جوانب أهمها الوسائل والخامات المستعملة في إنجاز الاعمال الفنية.

-يسعى الفنان التشكيلي الجزائري إلى تقديم كل ما هو أفضل للساحة الفنية لإثرائها، و تلبية لرغباته و ميولاته .

-وتصاعد فكرة إلغاء الحدود بين اللوحة والمجسم الفراغي، واللجوء إلى جميع الوسائل والمواد (الخامات) المتاحة لإنتاج ما يسمى في الزمن المعاصر.

-ساهمت البيئة الجزائرية والثروات الطبيعية في تحسين الأداء الفني بالنسبة للنحات والفنان التشكيلي.

- ساعدت كل من العولمة و التطورات العلمية و خاصة التكنولوجية منها وسائل الاعلام و التواصل الاجتماعي في نشر الفن بسرعة فائقة، جعلت منه ساحة فنية صغيرة رغم انتشاره في كامل العالم.

-يسعى الفنان التشكيلي الجزائري إلى تقديم الأفضل لتمثيل بلده في أحسن الصور.

-تمسك الفنان التشكيلي الجزائري بثقافته و تقاليده، مع محاولته مواكبة العصر و تطوراته.

- تشهد الفنون المعاصرة و اتجاهات ما بعد الحداثة تطورات سريعة تكاد أن تكون يومية، بسبب الحرية المطلقة في التعبير عن الفن.

-ساهمت الخامات في إحداث تغيرات جوهرية، بسبب دورها في التعبير عن ذاتها في حد ذاتها .

-أثرت اتجاهات ما بعد الحداثة على الفنان التشكيلي الجزائري، من خلال عدة تغيرات طرأت على أعماله تمثلت في: التغيير في الأسلوب و الخامات أو الوسائل المستعملة و التقنية .

خاتمـــــــــــة

خـــاتمـــــة

تعتبر الحركة التشكيلية الجزائرية مسيرة فنية غنية بالأعمال الفنية التشكيلية، التي تبلورت بعدة عوامل، ولعل أبرزها الانتشار الواسع للأساليب الفنية الحديثة، والاتجاهات المعاصرة المعروفة تحت اسم اتجاهات ما بعد الحداثة وهذه الدراسة ما جاءت إلا كمحاولة من أجل معرفة أثر فنون ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية الجزائرية من خلال معالجة الإشكالية المطروحة والمتمثلة في: "ما هو الأثر الذي خلفته اتجاهات ما بعد الحداثة على الحركة التشكيلية الجزائرية" والذي تم من خلال الاعتماد على ثلاثة فصول نظرية وفصل للجانب التطبيقي انطلاقا من الفرضيات من أجل إثبات صحتها من عدمه وبالاعتماد على المنهجية المشار إليها في المقدمة.

شمل الجانب النظري مختلف العناوين والمواضيع المتعلقة بإشكالية الموضوع، فبداية تعرفنا على موضوع الحداثة وما بعد الحداثة باعتبارهما ظاهرة ثقافية فكرية واسعة امتدت كل منهما واتسع ظهورها ليصل إلى جميع الفنون العالمية فاعتبرت الحداثة كل التغيرات التي طرأت على العالم من ناحية السلوك والدين والسياسة والثقافة والأدب، من خلال تعدد أبعادها وارتباطها الوثيق بمختلف المجالات منها الفلسفية والاقتصادية والسياسية والجمالية والفينة وغيرها، وإن ما مميزها هو تمسكها بمبدأ التفرد الذي يسمح للفرد بالعيش في مجتمعه بكل حرية إضافة إلى إخضاع العقل البشري للحكم على الأشياء ويحدث كل ذلك عن طريق مسايرة الواقع لمستجداته فأصبح الاعتماد على العلم والتكنولوجيا من أهم مبادئ الحداثة، إن الناظر والمتأمل في الثقافات الغربية يلاحظ هذا التغيير الكبير والمستمرة في الحقول العلمية والأدبية والسياسية، ثم جاءت ظاهرة ما بعد الحداثة كرد فعل عن الحداثة فهي ذلك الانتقال الظاهر من منظوريه واحدة لإبراز حقيقة معقدة إلى حقل متقدم من الأسئلة الواسعة حول قدرة حقائق مختلفة نهائيا على التعايش والاصطدام، حيث ساهمت هذه الحركة الفكرية في تبني مجموعة المقاربات الفلسفية التي كانت تدور حول عجز الإنسان عن فهم كل ما حوله من خلال فشل عقله في استيعاب العالم، مما جعله غير قادر للوصول إلى الحقائق المطلقة كون العلم معقدا، وذلك راجعا إلى اختلاف المفاهيم حسب البيئات المعاشة والظروف التي كبر فيه عقله وبالتالي انطلاقة مفهومه، فلا يوجد ما هو حقيقي بل ما يتصوره العقل حول الحقيقة.

خـــاتمـــــة

ارتبطت كل من الحداثة وما بعد الحداثة بعدة مجالات منها السياسية والفلسفية والأدبية والاقتصادية والاجتماعية والفنية غيرها، عرف المجال الفني عدة تغيرات وتطورات منذ نشأته إلى يومنا هذا أهمها هو انتشار الأساليب والاتجاهات الفنية ساهمت في تطوره وسرعة انتشاره في جميع أنحاء العالم الغربي والعربي.

ساعدت الاتجاهات النقدية مثل العدمية والبنيوية والسيميائية وغيرها... وبعض النظريات كنظرية التلقي في ظهور اتجاهات عديدة لما بعد الحداثة والتي ساعدت على تغيير مضمون وشكل العمل الفني مقارنة ما كان عليه أثناء فترة الحداثة، واعتبرت الدادئية نقطة انعطاف بالنسبة لاتجاهات ما بعد الحداثة فظهور هذه الحركة ساهم في تمرد الفنان ودعي إلى حريته المطلقة في إنتاج العمل الفني باعتماده على العبث كمصدر لذلك. فظهر الاتجاه المفاهيمي الذي اعتمد على الفكرة والمفهوم والفن البصري وارتباطه بالإدراك البصري وفن الشعب والفن غرافيكي وفنون الميديا والفيديو إضافة إلى التعبيرية التجريدية وغيرها من الاتجاهات المعاصرة والدراسة الحالية جاءت كمحاولة لمعرفة التغيرات التي طرأت على الحركة التشكيلة الجزائرية بعد ظهور وانتشار اتجاهات ما بعد الحداثة.

عرف الفن التشكيلي الجزائري انتعاشا كبيرا بعد الاستقلال، حيث مر بمرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، ويعتبر الفنان التشكيلي الجزائري رمزا للإبداع من خلال مساهمته في تطوير هذه الحركة التشكيلية عن طريق انفتاحه على العالم الخارجي وتأثره بالفنون الغربية من ناحية والحفاظ على هويته وثقافته من ناحية أخرى.

..

خـــاتمـــــة

هذا ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لبعض الأعمال الفنية التشكيلية الجزائرية دراسة تحليلية ومقارنة بين عصرين عاشهم الفنان فقد صعب اختيار مجموعة معينة لكن سعينا لتقديم الأفضل ،فتطرقنا لتحليل عملين للفنان جميل الوردي، وبعد التعرف على حياته وسيرته الفنية استخلصنا أن الفنان تغيرت وسائله وطريقة إنتاجه الفني دون تغيير في أسلوبه الفني خلال فترة ما بعد الحداثة مقارنة ما كان عليه سابقا، أما الفنان المرحوم الذي وافته المنية منذ شهور فقد كانت أعماله الفنية معاصرة فقد عرف بتنوع أساليبه الفنية وقد كان أسلوبه الأخير هو اعتماده على الحروفيات في معظم أعماله المعاصرة، كما عملنا على تحليل ومقارنة لأعمال نحتية للفنان القدير **يونس بوطريف** والملاحظ عنها أنها تتميز بروح العصر من خلال التغيرات التي طرأت على طريقة تفكيره الفني والإبداعي، وأسلوبه الفني بين مرحلتين، فمن خلال كل هذا نستنتج أن الحركة التشكيلية الجزائرية في تطور و تأثر مستمر يتوافق مع تطورات ووقائع العالم الخارجي ،فهو كفنان يؤثر ويتأثر بما حوله، وعليه يمكن القول أن اتجاهات ما بعد الحداثة كان لها أثر على الحركة التشكيلية الجزائرية من عدة جوانب .

وفي الختام أرجو أن نكون قد أحطنا هذا الموضوع من جميع جوانبه، وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتذكر سويا قول الحق سبحانه و تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم: " وَ لَقَد آتيْنَا دَاوُودَ و سُلَيْمَانَ علما و قَالا: الحَمْدُ لله الّذي فَضَلَنَا عَلى كَثير منْ عبَاده المؤْمنينَ. " سورة النمل الأية 15

الملاحق

قائمة بأسماء الفنانين الجزائريين

لطالما ألهمت أرض الجزائر الفنانين الذين بحثوا عن طرق مختلفة للتعبير عن فنهم تاركين بصمتهم في جميع مجالات حياتهم الفنية، فمنهم من غادرتنا أرواحهم و بقيت أعمالهم مخلدة لذكراهم، و منهم من يزاولون نشاطهم الفني التشكيلي داخل و خارج البلد، فقد ارتأيت أن أنتقي مجموعة منهم لأثري بها هذه الأطروحة، كون هذه القائمة طويلة جدا و تحتوي العديد من الفنانين المشهورين التي يصعب حصرها في بضع صفحات فيكون بذلك اجحاف في حق الحركة التشكيلية الجزائرية، وتعتبر القائمة التالية الجزء صغير الذي ساهم في انتعاشها:

أحمد اسطنبولي:

ولد سنة 1957 بخميس مليانة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة، وانقطع عن الابداع الأمر الذي جعله يسهم في معارض عديدة بولايات الوطن، و يقيم و يعمل بمدينة مستغانم.

أرزقي زراتي:

ولد سنة 1938 بمنطقة القائل هاجر إلى فرنسا و أتم دراسته بمدرسة الفنون الفرنسية بين سنتي 1958-1959 ظل يشارك في معارض بالجزائر و خارج الوطن ،تغلب على أعماله البيئة المحلية لمنطقة القبائل .

أحمد زرهوني:

ولد سنة 1947بالمغرب الأقصى ،التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة، و أجيز منها ليبدأ أعماله و يستقر بالغرب الجزائري، ساهم في العديد من المعارض و المهرجانات .

إبراهيم مردوخ :

ولد سنة 1938بالقرارة جنوب الجزائر ،تخرج من كلية الفنون القاهرة، اشتغل التفتيش في حقل التربية الوطنية ،تقلد منصب مدير دار الثقافة بورقلة ،شارك ي عدة معارض جماعية و فردية وضع كتاب " مسيرة الفن التشكيلي الجزائري " و كتاب " الحركة التشكيلية المعاصرة الجزائرية " .

أرزقي العربي :

ولد سنة 1955 بالبويرة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، شارك في إقامة معارض في الجزائر و فرنسا و هو يعمل و يعيش في الجزائر .

الأزهر حكار:

ولد سنة 1945 بخنشلة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ما بين 1963-1968 شارك الفنان في إقامة العديد من المعارض الفردية و الجماعية بالجزائر و بعض العواصم الأجنبية، يعمل و يعيش في الجزائر.

الحاج يعلاوي:

من مواليد 1932 ببرج بوعريريج، عصامي التكوين، ساهم في إقامة العديد من المعارض الفنية بالجزائر، يقيم بالجزائر.

آيت صالح مهدي :

ولد سنة 1965 ببجاية، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة الجزائر سنة 1989م، والتحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة و تخرج منها سنة 1990م، شارك في إقامة عدة معارض بالجزائر و فرنسا، يقيم و يعمل بالجزائر.

أجعوط مصطفى :

من مواليد 1948 م بسطيف رسام منمنمات، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة ،شارك في العديد من المعارض بالجزائر و خارجها.

أكسوح محمد:

نحات و رسام من مواليد 1943م بالجزائر حي بولوغين يعمل أستاذ رسم ،له قطعة نحتية حديدية في المتحف الوطني للفنون بالعاصمة .

الحاج الطاهر علي :

ولد سنة 1945م يعتبر ناقد فني منذ سنة 1973م ،يعمل حاليا بجريدة المجاهد اليومية الناطقة بالفرنسية.

الوايل محمد :

ولد سنة 1930 بالجزائر تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، شارك في العديد من المعارض، قام بتنفيذ العديد من شعارات الشركات الوطنية و الطوابع البريدية ،عمل مديرا لمتحف الطفولة بالجزائر.

إبراهيم ناصر:

ولد سنة 1957 صحفي و رسام كاريكاتوري، عمل كصحفي في جريدة المجاهد سنة 1982م و في مجلة حقائق مدينة الجزائر سنة 1981م،نشر رسوماته الأولى في جريدة الثورة و العمل في ماي 1981،تحصل على جائزة من الأمم المتحدة لمشاركته بعدة رسوم عن المجاعة في العالم في مجلة فاو سنة 1983م.

أوجيدة حسن :

ولد سنة 1944م بتيارت ،تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر ،أقام و شارك في العديد من المعارض.

بشير يلس:

ولد سنة 1921م بتلمسان واستمالته مدرسة محمد راسم، فتشرب منها وبرع في فن المنمنمات، أثرى مكتبة الفن الجزائري بأعماله، تقلد منصب مدير مدرسة الفنون الجميلة سنة 1963م إلى غاية سنة 1983م ،شارك في العديد من المعارض.

بلقاسم اتشيكو :

ولد سنة 1967م بوهران، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة الجزائر، شارك في العديد من المعارض عبر ولايات الوطن.

بثينة هنين عياش :

ولدت بألمانيا، تخرجت من المدرسة العليا للفنون الجميلة بكولونيا (1954-1957) والتحقت بأكاديمية الفنون الجميلة بميونخ عام 1957م، ثم بأكاديمية الفنون الجميلة ، شاركت الفنانة في العديد من المعارض الفنية بأوروبا و الجزائر و البلاد العربية .

بوخاتم فارس :

ولد سنة 1941م بولاية الطارف، عصامي التكوين و يعتبر من الفنانين الذين وظفوا الريشة خلال حرب التحرير الكبرى ضد المحتل، مثّل الجزائر في معارض دولية عديدة بأمريكا و آسيا و أمريكا اللاتينية و أوربا و كذلك البلاد العربية، و له إسهامات في المعارض الوطنية منذ الاستقلال.

بولفول لطيفة:

ولدت سنة 1955م تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر ما بين(1976-1977)شاركت في عدة معارض بولايات قطر ، تعمل و تعيش في قسنطينة.

بن شيخ بشير :

ولد سنة 1944ببجاية، شارك في العديد من المعارض الفردية و الجماعية بالجزائر،و عدة عواصم أجنبية.

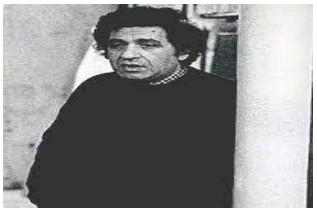
بوزيد محمد :

ولد بالأخضرية سنة 1929م ، كان يشغل معلم عاش حياته بأوروبا، رجع بعدها إلى الوطن ليستقر بالأخضرية، ثم الجزائر في سنة 1962م ،أنجز عدة جداريات و شارك في العديد من المعارض الوطنية و الدولية، قام بإنجاز الشعار الرسمي للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، توفي 2014/06/28.

بيروك عبد الله :

ولد سنة 1934م، بولاية قسنطينة متحصل على ليسانس إقتصاد، شارك بفعالية في حرب التحرير من سنة 1955م إلى سنة 1962م ،قام بتربص في النحت على الرخام بإيطاليا، أقام عدة معارض وطنية و شارك في المعارض الدولية.

بن عنتر عبد الله:



ولد سنة 1931م بمستغانم، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة الجزائر انتقل إلى باريس، أقام معرضا متجولا بألمانيا، شارك في عدة معارض و صالونات بباريس ،له عدة اعمال في متاحف الجزائر و فرنسا و ألمانيا و أمريكا، قام بزخرفة العديد من الكتب .

بن عبورة حسن :

ولد سنة 1898م بالجزائر العاصمة ،أقام العديد من المعارض و شارك في عدة صالونات، ينتمي للأسلوب الفطري، متخصص في رسم المناظر الطبيعية توفي سنة 1960.

بن الشيخ بشير :

ولد سنة 1944م ببجاية، شارك في العديد من المعارض الجماعية و أقام الكثير من المعارض الشخصية بالجزائر و تيزي وزو، و هو فنان واقعي متخصص في رسم المناظر الطبيعية.

بن دباغ مصطفى:

ولد سنة 1906م بالقصبة الجزائر العاصمة، يهتم بالفن الإسلامي انخرط بالمرسم الحر بمدرسة الفنون الجميلة الجزائر، عمل مدرس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، أقام العديد من المعارض الفنية منذ سنة 1922م خارج الوطن (مرسيليا- نيوكاستيل- شيكاغو- باريس- روما....) تحصل على العديد من الجوائز المعتبرة، أسس جمعية «شمال إفريقيا للفنون الزخرفية» التي كانت مقرا للنضال الوطني إبان الثورة التحريرية.

بن تونس سيد احمد :

من مواليد 1953م ب الجزائر، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، فرع الفنون الإسلامية تحصل على ليسانس في الفنون التشكيلية و المنمنمات بالمدرسة العليا طهران، شارك في العديد من المعارض و المسابقات الوطنية و الدولية، نال منها عدة جوائز منها الجائزة الأولى في ذكرى العشرون للاستقلال بالجزائر.

بوردين موسى:

ولد بالجزائر سنة 1946م تخرج من جمعية الفنون الجميلة بالعاصمة ،عضو الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ،أقام عدة معارض وطنية، شارك في العديد من المعارض الدولية و الوطنية، كانت بداياته أسلوب واقعي ثم أصبح يميل للأسلوب التجريدي.

بكاش محمد :

ولد سنة 1947م بالمدية ،أقام العديد من المعارض الفنية بالجزائر ،شارك في العديد من المعارض الدولية و انجز عدة جداريات التي تصور مراحل الثورة في عدة مدن جزائرية، ينتمي للأسلوب الواقعي.

بلبحار سهيلة :

ولدت سنة 1934م شغلت منصب عضو بالاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، تنتمي للأسلوب الفطري الزخرفي، شبيه بأسلوب الفنانة باية محي دين ،شاركت في العديد من المعارض الدولية و الوطنية .

بو مهدي محمد:

من مواليد 1924م يعمل على الخزف ، له عدة لوحات خزفية، بالسفارة الجزائرية بيروت.

بتينا عياش :

من مواليد 1937م بألمانيا ،تعيش في قالمة و هي فنانة مائية تلقت تعليمها الفني في ألمانيا و الدانمارك ،و استقرت بقالمة سنة 1963م ،فنانة واقعية أغلب أعمالها بالألوان المائية حيث تستعمل الأكواريل بمهارة فائقة، تقيم سنويا العديد من المعارض في مختلف أنحاء العالم .

بيوض أحلا م و بيوض أنعام

من مواليد 1953م (توأم) تخرجت أحلام من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر و تعمل أستاذة الرسم بمعهد تكوين المعلمين ببوزريعة الجزائر.

أنعام تحصلت على ليسانس ترجمة و تعمل في لجنة الأعلام و الثقافة بالحزب، شاركت الاختان في عدة معارض وطنية.

تناني مصطفى:

من مواليد سنة 1954م وهو رسام الأشرطة المصورة ،ابتكر شخصية (باباح الكبير) و نشر قصته في مجلة مقيدش ،موضوعاته المفضلة الحوادث الكبرى للثورة التحريرية الوطنية .

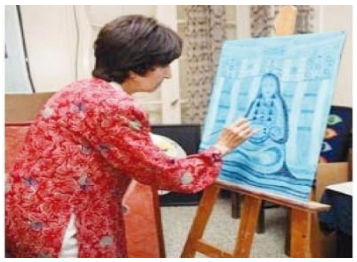
جديد الطاهر:

ولد بالأغواط يوم 08 أوت 1943م، متحصل على شهادة تقني صناعي، و إطار بمؤسسة سوناطراك من 1963 إلى 1999و هو مبدع طريقة الرسم بالرمل المسماة "فن الترميل" و التي أصبحت مدرسة قائمة بذاتها. أقام العديد من المعارض الشخصية عبر الوطن، و له عدة أعمال هواة الفن في الجزائر و خارجها (سويسرا–فرنسا– انجليترا– أمريكا– مصر– إيطاليا...).

حنكور محمد :

من مواليد سنة 1944م بالمغرب بدأ دراسته الفنية بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائ و واصل دراسته بباريس، و هو رساك كاريكاتير، في الصحف اليومية بالجزائر، ينتمي إلى الأسلوب التعبيري و السريالي.

حداد عائشة:



من مواليد 1937 بولاية برج بو عريريج شرق الجزائر ..توفيت في 24 فبراير 2005 بمدينة الجزائر العاصمة. لقبت الفنانة بـ "المجاهدة". مسارها الفني هو جزء من تقاليد المنمنمات الجزائرية و تيارات الرسم الغربي (التكعيبية والرمزية والواقعية الجديدة) التي اكتشفتها بمتاحف أوروبا، عملت أستاذة للرسم بثانوية عمر راسم بالعاصمة ،أقامت العديد من المعارض الدولية و الوطنية .

حكار لزهر Hakkar Lazhar

est né le 13 décembre 1945 à Khenchela et décédé
Il est artiste peintre et le 19 septembre 2013 à Alger
reconnu comme le peintre de la mémoire
en Algérie.

حيون صالح :

ولد سنة 1936م ،خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، متخصص في رسم الحفر، أقام عدة معارض شخصية وشارك في عدة معارض جماعية .

حسين زياني:

مواليد 1953 بدلس شرق العاصة ، لم يلتحق بأحد المعاهد المتخصصة في الفنون التشكيلية ، واعتمد على مواهبه العصامية ، يميل في أعماله الى المدرسة الواقعية و يوظف الالوان الزاهية شارك في العديد من المعارض بالجزائر و خارجها ، نال شهرة عالمية في السنوات الاخيرة و برع أكثر في التصميم.

حسينة زحاف:

ولدت سنة 1958 بالجزائر العاصمة، إلتحقت بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، شاركت في عدة معارض بالجزائر .

حسين غماري :

ولد سنة 1932ولاية الطارف، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة سنة 1968/1968.

ساهم في عدة معارض وطنية، يعيش و يعمل بولاية سوق أهراس،

حسين بوساحة:

ولد سنة 1947 بسوق أهراس، تخرج من مدرسة الفنون الجميلية، ساهم في عدة معارض منذ سنة 1968م شارك في المهرجان الوطني للفنون التشكيلية بسوق أهراس سنة 1980م، يعتبر من رواد المدرسة المنوية .

حسن بن عبورة :

ولد سنة 1998 بالجزائر، عصامي التكوين ،تحصل على الجائزة الكبرى للمعارض الفردية سنة 1957م،ساهم في ترقية الفن التشكيلي الجزائري شارك في العديد من المعارض الفردية والجماعية بالجزائر توفي سنة 1961م.

حميدة شلالي :

ولدت سنة 1948م بالجزائر، لأقامت العديد من المعارض الوطنية و الدولية .

دماغ محمد :

ولد بباتنة سنة 1930م، نحات على الخشب، كانت بداياته كنجار، ساهم في العديد من المعارض الفردية والجماعية، تحصل على جائزة المهرجان الإفريقي سنة 1969.

رانم محمد:

ولد سنة1925م بالجزائر، تتلمذ على يد الفنان محمد راسم، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة.

راسم عمر:

ولد سنة 1884م بالجزائر كان مناضلا و مصلحا اجتماعيا، برع في الخط العربي و الزخرفة و المنمنمات، أسس سنة 1939م مدرسة للفن و الرسم و الخط بالعاصمة الجزائرية، أطلق عليها اسم: "مدرسة الفنون الزخرفية و المنمنمات الاسلامية" التي تخرج منها الفنان تمام و بن دباغ و بوطالب، قام بالعديد من الأعمال الخطية خاصة الخط المغربي و الزخرفية .

راسم محمد:

ولد سنة 1896م بالجزائر في حي القصبة. من أسرة عريقة في ضروب الفن التشكيلي وقد اهتم مُنذ نعومة أظافره بفن المنمنمات متمكنا منه بسرعة مذهلة وذلك بمساعدة أعضاء أسرته فيما بعد، كرس محمد راسم جل حياته لهذا الفن الذي ساهم بقدر كبير في شهرت توفي سنة 1975م .

رمضان عبد العزيز:

ولد سنة 1932م بسكيكدة، ينتمي إلى الاتجاه التكعيبي، أقام الكثير من المعارض الشخصية وشارك في العديد من المعارض الدولية و الوطنية.

زويني أحمد:

ولد سنة 1955 بعنابة عصامي التكوين، يعتمد على الوشم ضمن فلسفته الخاصة، أقام عدة معارض وطنية و دولية .

زميلي محمد :

ولد سنة 1909م بتيزي وزو، فنان عصامي شارك في عدة معارض جماعية دولية ووطنية منذ سنة 1962م تحت إطار الاتحاد الوطني للفنون.

زروقي إبراهيم :

ولد سنة 1937م رسام و مصور شبه تجريدي تخرج من مدرسة الفنون الجميلة بألمانيا الغربية، شارك في عدة معارض.

سحولي عبد الرحمان:

ولد سنة 1915م بالجزائر العاصمة، شارك في عدة معارض وطنية ودولية، درس في مدرسة الفنون الجميلة، وشغل مديرا بها .

سراي سعيد:

ولد سنة 1945م بعين توتة ولاية باتنة، رسام و خطاط شارك ضمن الاتحاد الوطني للفنون في رسم عدة جداريات مخلدة، اتجاهه الفني واقعي ،تعبيري.

سعيد شندر:

ولد سنة 1946م بوهران، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وهران، ساهم في عدة معارض فنية.

سباهيس نادية :

ولدت سنة 1966م بوهران، خريجة مدرسة الفنون الجميلة وهران أسهمت في عدة معارض جزائرية .

شقران نور الدين:

ولد سنة 1942م بالمغرب، درس في كل من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وجمعية الفنون الجميلة بالجزائر تحصل على العديد من الجوائز وشارك في عدة معارض شخصية وطنية و دولية.

شريط عمار:

ولد سنة 1939م بتبسة بدأ دراسته الفنية في تونس وتحصل على شهادة من المدرسة الفنون الجميلة بها، درس الفن الزخرفي بروما، شارك في عدة معارض فنية عالمية ووطنية، أقام معارض شخصية خارج الوطن.

شيعاني حسن:

ولد سنة 1942م تخرج من مدرسة الفنون الجميلة، عمل مديرا للدراسات بهذه المدرسة .

صالح مالك :

ولد سنة 1943م ولاية تيزي وزو، تخرج من مدرسة الفنون الجميلة، ثم التحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس لإتمام دراسته، شارك في عدة معارض وطنية ودولية.

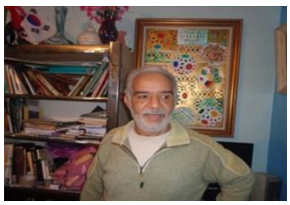
صاري يوسف:

ولد سنة 1945م ،درس بجمعية الفنون الجميلة بالجزائر ،شارك في العديد من المعارض الجماعية في الجزائر و خارجها، أسلوبه واقعي رسم العديد من مناظر الساحل الجزائري.

طالبي عكاشة :

ولد سنة 1947م بالجزائر العاصمة تحصل على شهادة الكافاس من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، شارك و أقام العديد من المعارض داخل و خارج الوطن، أسلوبه بين الانطباعية و شبه التجريد .

طاهر ومان:



ولد سنة 1954م ببسكرة، يميل إلى الانطباعية في أعماله، شارك في العديد من المعارض الوطنية و الدولية يعمل و يعيش في الجزائر العاصمة.

عبد العزيز زمري

ولد سنة 1946م بوهران تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة سنة 1971م هاجر إلى فرنسا واستقر بها شارك في معارض بفرنسا و الجزائر .

عبد المالك محجوبي :

ولد سنة 1947م بسطيف، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، ساهم في إقامة عدة معارض بالجزائر.

عيسى حمشاوي:

ولد سنة 1939م بفرنسا، تخرج من مدرسة جمعية الفنون الجميلة بالجزائر، أسهم في إقامة معارض فردية وجماعية بالجزائر وخارج الوطن، يعيش ويعمل بالجزائر.

عدلان جغال

ولد سنة 1961م بسكيكدة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، يعمل كأستاذ بمدرسة الفنون بمستغانم.

عبد الله بن عنتر:

ولد سنة 1931م بمستغانم، سافر إلى فرنسا، ساهم في العديد من المعارض بفرنسا والعواصم الأوربية.

عروسي عبد الحميد:

ولد سنة 1947م بالمسيلة، ساهم في العديد من المعارض العربية والوطنية والدولية، شغل منصب أمين عام الاتحاد الفنانين الجزائريين، يعمل ويقيم بالجزائر.

عزوز عبد الحميد

ولد سنة 1948م بالجزائر، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، أتم دراسته العليا بالمدرسة العليا للفنون الزخرفية في 1969م ،ساهم في مجال الرسم و الزخرفة، أقام العديد من المعارض داخلية و دولية.

عمار علالوش:

ولد سنة 1939م بقسنطينة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، عمل كمدرس للرسم في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بقسنطينة، يعمل و يقيم في تونس.

عيدون عبد الرحمان:

ولد سنة 1950م بخنشلة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة شارك في عدة معارض دولية ووطنية يقيم و يعمل بالجزائر.

علي خوجة :

ولد سنة 1923 بالجزائر، خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر ويعمل بها، يعتبر اتجاهه التصوير الزيتي إضافة إلى الزخرفة.

غدوشي علي :

ولد سنة 1932م بشلف، من جنود الجيش التحرير الوطني سابقا، شارك في رسم العديد من الجداريات في أكاديمية شرشال لمختلف الأسلحة ،أقام العديد من المعارض في داخل و خارج الوطن.

غالب عبد المجيد :

ولد سنة 1935م بميلة ولاية جيجل، درس الخط العربي بمدرسة الفنون الجميلة تونس ،له عدة أعمال بتونس و الجزائر ،اشتغل بالصحافة بجريدة الشعب إلى غاية تقاعده.

فرحات ليلى:

ولدت سنة 1938م بمعسكر، خريجة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، عملت كأستاذة بها، رسامة واقعية، شاركت في العديد من المعارض الوطنية والدولية، تحصلت على جائزة المرأة الجزائرية الرسامة سنة 1977م.

قريشي رشيد:

ولد سنة 1947م تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، ثم اتم دراسة بالمدرسة العليا للفنون الزخرفية بباريس يعمل و يعيش بتونس .

قرماز عبد القادر:

ولد سنة 1919م بمعسكر عصامي التكوين، شارك في العديد من المعارض بفرنسا و غيرها من العواصم، يقيم بباريس.

قارة أحمد :

ولد سنة 1923م بالجزائر ،عرضت أعماله في عدة دول عربية و أجنبية ،عمل كمدير للمتحف الفنون الشعبية.

كريوش علي:

ولد سنة .... من تلاميذ الأستاذ محمد تمام، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، تحصل على جائزة الفن والأدب سنة 1972م و على جائزة مدينة الجزائر سنة 1983م ،شارك في عدة معارض وطنية ودولية .

كمال نزار :

ولد سنة 1951م بقسنطينة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة سنة 1975م،ثم أتم دراسته بأكادمية الفنون الجميلة بفلورنسا سنة 1981م أقام معارض فردية و مشتركة بالجزائر و خارجها.

معمري أزواو:

ولد سنة 1886م بالقبائل الكبرى، استقر بالمغرب و عمل بها كأستاذ رسم شارك في عدة معارض بالمغرب و الجزائر و فرنسا و اسبانيا يوجد العديد من أعماله بمتاحف: الجزائر، أمريكا و غيرها.

محمد بوكوش :

ولد سنة 1954م بالجلفة، تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، رسام ونحات أسهم في العديد من المعارض الدولية والعواصم العربية، من أقدم نحاتين الجزائريين يقيم ويعمل بالجزائر العاصمة.

مقراني عبد الوهاب :

ولد سنة 1956م بجيجل درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر ثم بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، أقام عدة معارض بباريس والجزائر .

مرباح جمال :

ولد سنة 1949م بقصر الشلالة تيارت، عاش في بلجيكا مدة عشر سنوات، أقام العديد من المعارض في بلجيكا و الجزائر، شارك في عدة معارض جماعية للفنانين الجزائريين، تحصل على الجائزة الثانية في مسابقة بلدية الجزائر العاصمة سنة 1982م.

ملواح سيد علي :

1950، رسام اعلاني، رسام الأشرطة مصورة، رسم العديد من القصص المصورة

محفوظ عيدر :

ولد سنة 1952م، تحصل على الجائزة الأولى لرسوم المراهقين، أشأ العديد من شخصيات الأشرطة المصورة، و رسم العديد من حكايات الأطفال.

محمد مزاري :

ولد سنة 1946م، رسام الأشرطة المصورة ، شارك في تأسيس عدة مجالات .

ناجم سيراد:

ولد سنة 1966م بعنابة، أستاذ ثانوي في مادة التربية التشكيلية، شارك في عدة معارض جماعية و فردية، تحصل على عدة جوائز منها جائزة لذكرى ال25 لعيدي الاستقلال و الشباب .

نقاش مصطفى :

ولد سنة 1938/06/26م رسام عصامي، شارك في عدة معارض جماعية و فردية.

هلال محمد الزبير :

ولد سنة 1952م بسيدي بلعباس، التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر و أتم تعليمه بالمدرسة العليا للفنون الخزفية بباريس، شارك في العديد من المعارض داخل الجزائر و بعواصم أجنبية، يعيش و يعمل بالجزائر.

هواره حسين :

ولد سنة 1948م بباتنة تخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر، تحصل على الجائزة الأولى للتصوير في مهرجان الدولي للفنون التشكيلية بسوق أهراس سنة 1982م،شارك في عدة معارض.

وضاحي إدريس :

ولد سنة 1959م،تخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر أتم دراسته الفنية بألمانيا، شارك في العديد من المعارض الفردية و الجماعية يعيش في ألمانيا.

يمينة حموش:

متخرجة من المعهد التكنولوجي للتربية بعنابة، تخصص تربية فنية، تميل إلى المدرسة الانطباعية و التجريدية، شاركت في عدة معارض وطنية.

قائمة لوحات الفنانين

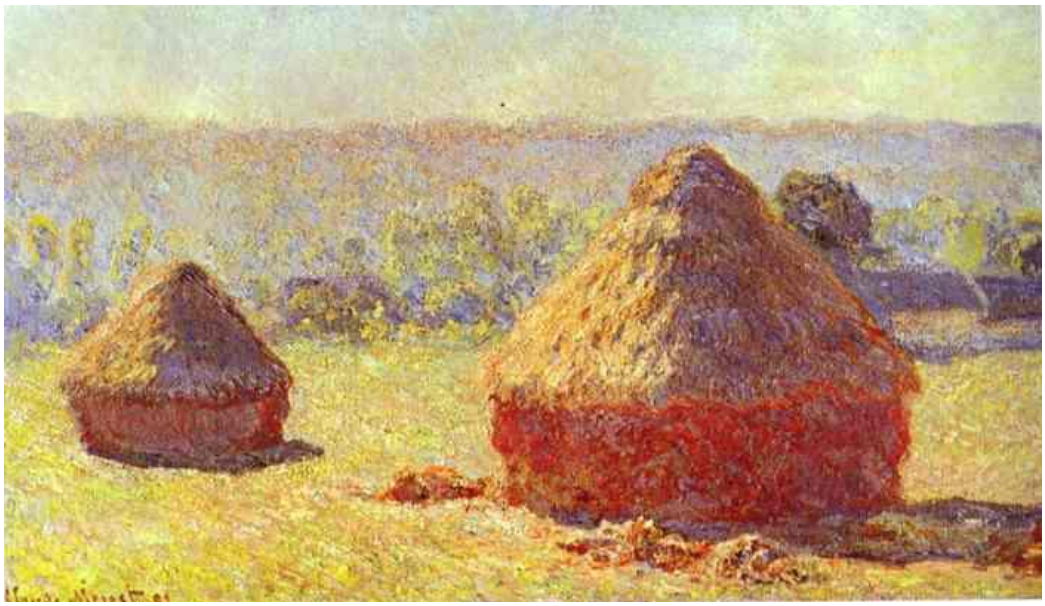
اللوحة01 : لوحة موت سقراط جاك لويس دايفيد1787

الطلاء الزيتي Oil on canvas

129.5 سم × 196.2 سم متحف المتروبوليتان للفنون[1] .

اللوحة 02: لوحة صلاة المساء الفنان فرانسوا ميليه 1859م[2] .

[1] https://ar.wikipedia.or
[2] https://lava102.blogspot.com



اللوحة 03:أكوام التبن في جيفرنى 1888م(كلود مونيه)[1]

اللوحة 04:لوحة الليلة المضيئة De sterrennachtللفنان فينيست فان غوخ

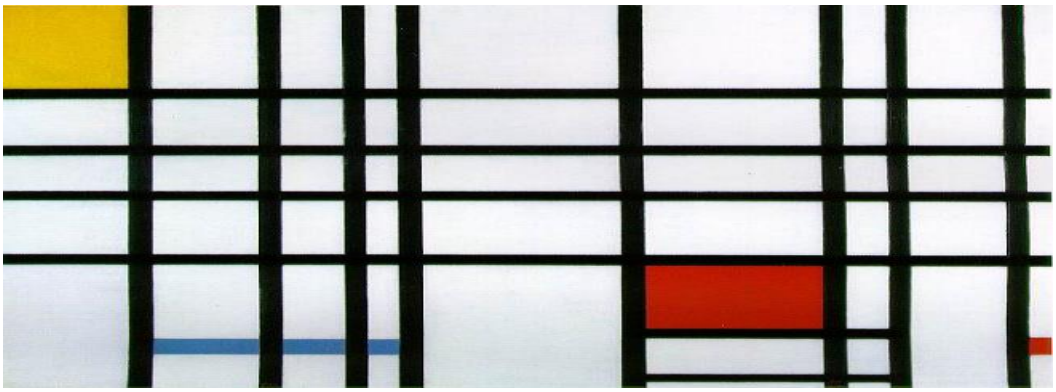
الأبعاد:73.7 سم × 92.1 سم (29¼ in × 36 in)

1889م الطلاء الزيتي، متحف الفن الحديث بنيويورك[2]

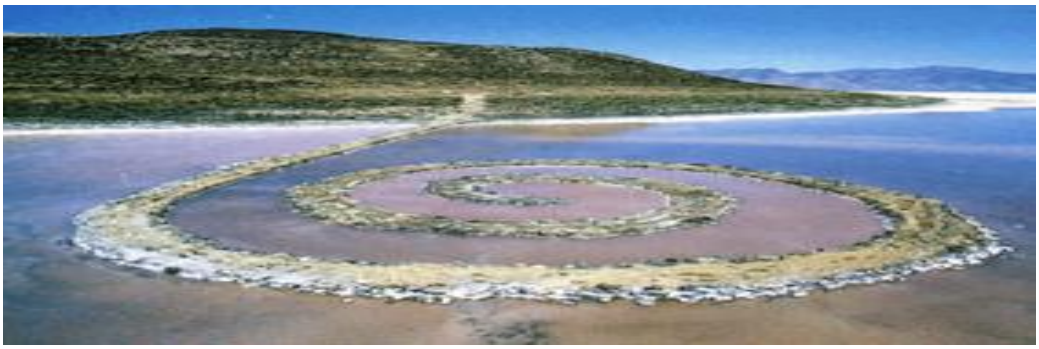
[1] https://www.almrsal.com

[2] wikipedia الويكيبيديا

اللوحة05: مارسيل دوشامب العجلة دراجة 1913. الملابس وقطره 64.8 سم، على مقاعد البدلاء، وارتفاع 60.2 سم.[1]



اللوحة06: تكوين بالأصفر و الأزرق و الأحمر 1921(بيات موندريان)[2]



اللوحة 07: روبرت سميثسون الحواجز الحلزونية 1970

تراب و الصخور الابعاد 49م×45م[3]

[1] http://ar.swewe.net/word)

[2] https://khatab38.wordpress.com.

[3] مكي عمران راجي سامرة فاضل محمد علي جماليات المضمون في الفن المفاهيمي ص 396

اللوحة08 :جاكسون بولوك لوحة الأقطاب الزرقاء 1948م[1]

المادة: زيت و المنيوم على كانفاس

القياس: 172.5×264.5سم

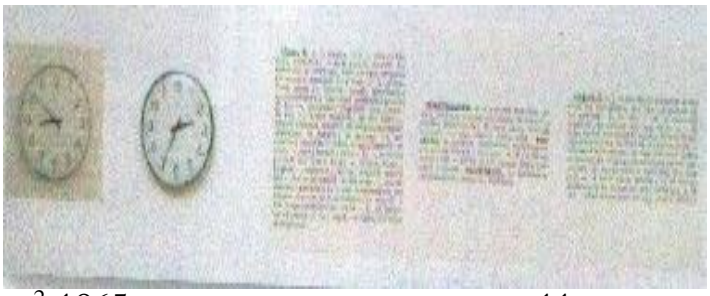
متحف الفن الحديث بنيويورك

اللوحة09 :المونوغرام(روبرت رأوشنبرغ)، 1955-1959.[2]

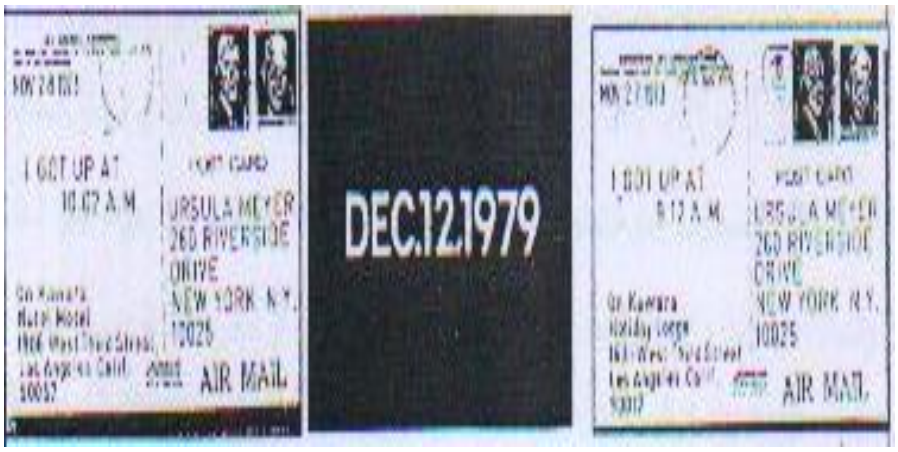
[1] كامل عزال حبيب، مكي عمران راجي: تجليات اللامركزية في الرسوم التعبيرية التجريدية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإسلامية المجلد29،العدد11، 2021،ص134.

[2] https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram.

اللوحة 10: بريجيت رايلي. لوحة الكرنفال ، المادة: طباعة سكرين، تاريخ 2000، القياس: 55.7×75.9سم.[1]



اللوحة 11: ساعة وثلاث ساعات(جوزيف كوزوث)1965م[2]



اللوحة12:أون كوارا – بطاقة بريد[3]

[1] علوان محمد علي: جماليات الصورة في الرسم العالمي المعاصر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية،المجلد21،العدد01، 2013 ص248.

[2] حمدية كاظم روضان المعموري: المرجع السابق، ص1507.

[3] حمدية كاظم روضان المعموري: المرجع نفسه، ص 1508.

اللوحة13:الوردة المائية (كريستو جافاشيف)[1]

اللوحة 14: إنسان قياسي(ايف كلاين)[2]

اللوحة 15: شارع 81 أمستردام ل ريتشارد استيس، مادة :زيت على كانفاس سنة 2001.

القياس :243.8×167.6 سم، Marlborough New York[3]

[1] حمدية كاظم روضان المعموري، المرجع السابق، ص 1509.

[2] حمدية كاظم روضان المعموري، المرجع نفسه، ص1510.

[3] علوان محمد علي: المرجع السابق، ص 249.

اللوحة16: دونالد جاد – كومة[1]

اللوحة 17: سقوط العاصفة الخامس 1947[2]

240x141cm

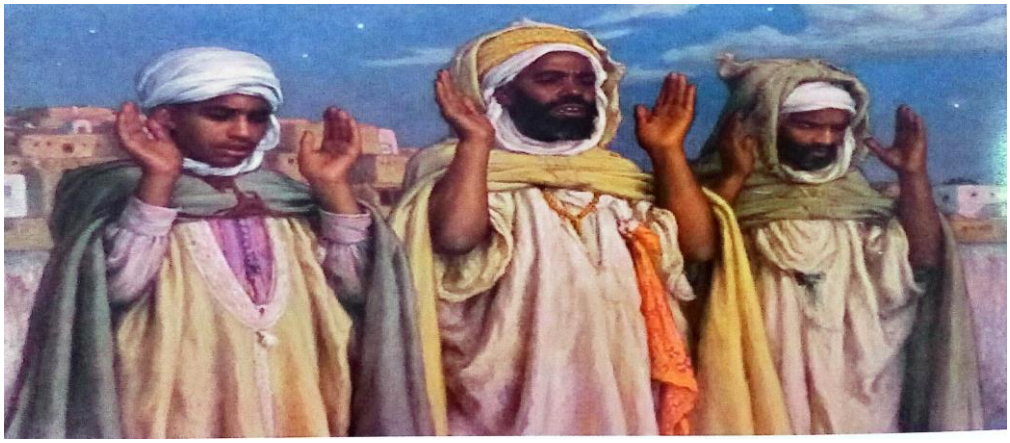
متحف نيويورك MUSEUM OF MODERN ART NEW YORK

Oil on canvas with nails, tacks, buttons, key, coins, cigarettes, matches

Gift of Peggy Guggenheim 1952

[1] حمدية كاظم روضان المعموري، المرجع السابق ،ص 1502.

[2] أريج سعد عدنان الهنداوي :المرجع السابق ص 325.



اللوحة 18: نصر الدين ديني، لوحة الصلاة 116×85 سم[1]

اللوحة 19: مكسيم نواري لوحة La route de Djelfa، 1900م[2]

[1] الصادق البخوش : المرجع السابق ص 35.

[2] https://turath.djelfainfo.dz

اللوحة 20:محمد راسم منمنة نصر من الله و نصر قريب [1]

اللوحة 21:محمد اسياخم الطفل و الأم [2]

[1] أحمد باغلي :محمد راسم ، مقدمة أحمد طالب الابراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط04، 1981،ص 61.

[2] الصادق البخوش : المرجع السابق ، ص 44.

اللوحة 22:محمد بوثلجة الحروفية10[1]

اللوحة 23: باية محي الدين ،الشابة و الطاووس (600*456) 1948م [2]

[1] https://www.ouraction.net/e/mohammed-bouthelidja

[2] علال عبد الغاني، أ.د طرشاوي بلحاج : باية محي الدين فنانة الفطرة و السذاجة ، مجلة دراسات فنية، المجلد 05، العدد 03، جامعة تلمسان 2020، ص53.

اللوحة24: أعمال الفنان محمد خدة[1]

[1] الصادق البخوش: المرجع السابق، ص 39.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1-القران الكريم .

2-ابن المنظور :لسان العرب، المجلد2،دار الصادر، بيروت ،1955.

3- البعلبكي منير: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 2006.

4- المنجد في اللغة و الإعلام :ط01، دار المشرق، بيروت، 1986 .

5 -مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مصر، 1994 .

قائمة المراجع باللغة العربية :

1-ابراهيم مردوخ : مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، دار الهومة ،الجزائر، 2005.

2-ابراهيم مردوخ : الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، دار الهومة، الجزائر ،1988.

3-ابو أحمد :الكتابة و اشكالها عند الشعوب سوريا ولادقية، ط01، دار الحوار للنشرو التوزيع، 1984.

4-ابو القاسم سعد الله :تاريخ الجزائر الثقافي ، ط01، المجلد 06، دار المغرب الإسلامي،لبنان،1998.

5-أحمد باغلي :محمد راسم ، مقدمة أحمد طالب الابراهيمي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط04، 1981.

6-احمد شوقي الفنجري : الإسلام والفنون ،ط 01،دار الأمين ، مصر ،1998.

7- احمد عبد الحليم عطية: نتشيه و جذور ما بعد الحداثة ،ط01،دار الفارابي ،بيروت ،2010.

8- أحمد فؤاد كامل :تواصل الإبداع في الفنون التشكيلية و الأدبية ،دار الكتاب للحديث ،القاهرة ،2008.

9-أدنيس و آخرون :الحداثة في المجتمع العربي القيم، الفكر، الفن، دار البدايات، دمشق،2008.

10-ادوارد لوسي سمث، ترجمة فخري خليل: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ط01، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد،1989.

11 -أسماء بنت عبدالله :معارض الفن التشكيلي، المملكة العربية السعودية،2007.

12-أسامة عبد الرحمن: فن الجرافيك سلسلة الفنون الجزء الثاني،ط01 ، أسك زاد، مصر ،2018.

13-ألاء علي عبود الحاتمي :تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة،ط01 ،دار الرضوان للنشر و التوزيع عمان،2013.

14-الالفي ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، دار النهضة ،مصر ،1985.

15- البسيوني محمود: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، 1990.

16-الشيخلي، إسماعيل إبراهيم: المنظور، جامعة بغداد، بغداد، 1978.

17-الصادق البخوش : التدليس على الجمال، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2016.

18- أمهز محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للنشر التوزيع،بيروت،2009.

19 -إيناس حسني، الاستشراق و سحر حضارة الشرق،الإصدار62،كتاب دبي الثقافية، ماي ،دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ،الإمارات العربية المتحدة، 2012.

20-اياد حسين عبد الله. فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق. دار الثقافة والاعلام. الشارقة. ط 1 ج 1 ،2008.

21-بدر الدين مصطفى أحمد :فلسفة الفن والجمال ،ط01، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان . 2012

22-برنارد مايرز، ترجمة :الدكتور سعد المنصوري و سعد القاضي: الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها، دار الزهراء،القاهرة.

23-بشير خلف: الفنون في حياتنا، دار الهدى ،عين مليلة الجزائر ،2009.

24- بلاسم محمد ،سلام جبار :الفن المعاصر أساليبه و اتجاهاته،ط01، مكتب الفتح ،بغداد، 2015.

25-جان فرانسوا ليوتار ، ترجمة و تعليق سعيد لبيب : في معنى ما بعد الحداثة ، ط01،الدار البيضاء ، المغرب المركز الثقافي العربي ،2016.

26- جاني فاتيمو، ترجمة نجم بوفاضل :نهاية الحداثة، ط01 ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ، 2014.

27 - جعفر اينال، ترجمة أمين محرز: إسياخم الوجه المنسي للفنان الأعمال التصويرية ،الدار العثمانية الجزائر.

28-جوليان ستالابراس، ترجمة مروة عبد الفتاح شحاتة : الفن المعاصر ، ط01،مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة القاهرة 2014.

29-جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا: النقد الفني دراسة جمالية، دار الوفاء الدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية . 2006

30-حارث محمد حسن ،باسم علي خريسان: قراءات في ما بعد الحداثة ، مركز عمار بن ياسر للثقافة و النشر، بغداد ،2005.

31- حسن محمد حسن :مذاهب الفن المعاصر الرؤية التشكيلية للقرن العشريين ،دار الفكر العربي الكويت.

32-حسين على : فلسفة الفن رؤية جديدة ، ط01 ،التنوير للطباعة و النشر ،بيروت لبنان ،2010.

33-حنان حسن ابراهيم :تجريب التعبير الفني لرياض الاطفال ،ط01،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة عمان 2014.

34-خليل أحمد خليل: مبنى الأسطورة، دار الحداثة ،بيروت ،1976.

35-خليل عبد الرحمان المعايطة: علم النفس الاجتماعي ، ط01، دار الفكر، عمان ، 2000.

36-خليل محمد الكوفحي :مهارات في الفنون التشكيلية،ط01،عالم الكتاب الحديث، الأردن،2009.

37-دروبي سامي: علم النفس و الأدب، دار المعارف،ط02، 1981.

38-ديوي جون، ترجمة زكرياء إبراهيم: الفن خبرة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.

39-راوية عبد المنعم عباس :الحس الجمالي و تاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية و الفنية ،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،2005.

40-رمضان الصباغ: جماليات الفن الإطار الأخلاقي و الاجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،2002.

41- رياض عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر ،1974،ص 74.

42-روبرت جيلام سكوت ،ترجمة محمد محمود يوسف و عبد الباقي محمد إبراهيم : أسس التصميم، دار النهضة مصر للنشر و التوزيع، القاهرة،ط02، 1994.

43-زهير صاحب ،نجم حيدر، بلاسم محمد : قراءات و أفكار في الفنون التشكيلية ،ط01،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان،2012.

44- سامي إبراهيم حقي: دراسات في أسس التصميم، وزارة الثقافة، العراق،2013.

45-سمير حجازي : معجم المصطلحات الأدبية و اللغوية الحديثة، ط01 ،دار الراتب ،بيروت ، 2008.

46-شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، الكويت، 2001.

47-شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، 1987.

48- شاكر عبد الحميد :الفن وتطور الثقافة الإنسانية ، ط01 ، دار ميريت، القاهرة،2015.

49-شيما بنت محمد :التنمية الثقافية و تعزيز الهوية الوطنية ، ط 01، دارالفن للنشر ،القاهرة، 2013.

50- صالح أبواصبع وآخرون: الحداثة و ما بعد الحداثة، ط01 ، منشورات جامعة فيلادلفيا ، الاردن 2000.

51- صالح بن احمد العساف: مدخل إلى البحث في علوم السلوكيات، ط01، مكتبة العبيكات، المملكة العربية السعودية.

52-طارق مراد :مدارس فنون الرسم في العالم ، دار الراتب الجامعية، بيروت .

53- طلعت عبد الحميد ،عصام الدين هلال ،محسن خضر: الحداثة ..ما بعد الحداثة دراسات في الأصول الفلسفية للتربية، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،2003.

54-عبد الرحمان بن حميدة: إسماعيل صمصوم ، دار النشر دحلب، الجزائر، 2007.

55-عبد العزيز السيد: معجم علم النفس و التربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مصر،1984.

56 -عبد المنعم عباس: الحس الجمالي و تاريخ الفن-دراسة في القيم الجمالية و الفنية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 2005.

57- عبد المنعم سوسن و آخرون : البيوميكانيك في المجال الرياضي، دار المعرفة، القاهرة، 1977.

58- عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2003 .

59-عبد الوهاب المسيري ،فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة،ط03 ،دار الفكر،دمشق،2010.

60-عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية و الدرامية للون و الضوء، مؤسسة حورس، القاهرة، ط01، 2009.

61 -عبد الوهاب المسيري ،د فتحي التريكي :الحداثة وما بعد الحداثة ،دار الفكر ،دمشق ،2003.

62-عبد كيوان: أصول الرسم و التلوين ، ،الطبعة الأخيرة،2000 .

63-عبد كيوان :الرسم بالألوان الزيتية ، الطبعة الأخيرة، دار و مكتبة الهلال، لبنان،2001.

64-عبد كيوان: الرسم بالريشة ، الطبعة الأخيرة ،دارو مكتبة الهلال، لبنان ، 1998.

65- عدنان حسين قاسم :الإبداع و مصادره الثقافية ،دار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ،2000.

66-عفيف البهنسي: جماليات الفن العربي ،عالم المعرفة، الكويت، 1979 .

67-عفيف البهنسي :تاريخ الفن والعامرة 2،ط1، دار الشروق ، دمشق ،2003.

68-عفيف البهنسي : من الحداثة وما بعد الحداثة في الفن،ط01، دار الكتاب العربي ،دمشق ،1997.

69- عليان ربحي مصطفى: أساليب البحث العلمي، الأسس النظرية والتطبيق العلمي، دار الصفاء، عمان،2007 .

70- علي شناوة آل وادي ،د. ألاء علي عبود حاتمي: الأبعاد المفاهيمية و الجمالية للدادائية و انعكاساتها في فن ما بعد الحداثة ،ط01، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ،عمان ، 2011.

71-على الشناوة آل وادي :الأبعاد الأسلوبية و التقنية في رسوم التعبيرية التجريدية ، ط01، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان،2011.

72-علي شناوة آل وادي ،رحاب خضير عبادي :استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة ،ط1 ،دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان ،2011.

73- علي شناوة آل وادي ،عامر عبد الرضا الحسيني :التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، ط 01،دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان ،2011.

74-عمارة كحلي: الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقاربة في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة، دار ميم للنشر ،الجزائر، ط01، 2013.

75-عمر ماهر محمود: سيكولوجية العلاقات الاجتماعية، دار الكتب المصرية، القاهرة ،2003.

76-غباش فوزية: التربية الفنية التشكيلية، دار الهدى، الجزائر،2008.

77-فاروق البسيوني :قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، دار الشروق، بيروت، ط01، 1995.

78- فتيحة طويل : المفاهيم الأساسية للنظرية السوسيولوجيا وافتراضاتها،ط01 ، دار علي بن زيد، بسكرة الجزائر 2018.

79- فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيت: التصميم أسس و مبادئ، دار الإعصار العلمي للنشر و التوزيع ط01، عمان،2012.

80-كلود سيرنسكي ،ترجمة أحمد صالح غالب الفقيه :الفن الحديث ،ط2،المؤسسة اليمنية للتنمية الثقافية ، اليمن ،2016.

81- كلود عبيد: الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط01، 2013 .

82-كلود عبيد :الفن التشكيلي نقد الإبداع و إبداع النقد،ط01، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، بيروت 2005.

83-ليلى فؤاد أبو حجلة : تاريخ الفن النشوء و التطور،ط01 ،مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع 2011.

84-مجدي الجزيري: الفن و المعرفة الجميلة عند كاسيرر ،دار الوفاء للدنيا الطباعة و النشر ،الاسكندرية 2002.

85-محسن محمد عطية: التجربة النقدية في الفنون التشكيلية ،عالم الكتاب، القاهرة ،2011.

86-محفوظ قداش، ترجمة صالح عباد: الجزائر في العصور القديمة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر.

87-محمد الأمين موسى، مدخل إلى تصميم الجرافيك، الشارقة: جامعة الشارقة، 2011.

88-محمد الرصيص: تاريخ الفن التشكيلي السعودي، ط01، وزارة الثقافة و الاعلام، الرياض،2010 .

89-محمد الشيخ، ياسر الطائري: مقاربات في الحداثة و ما بعد -الحداثة (حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر)،ط01،دار الطليعة، بيروت،1996.

90- محمد بوجنال : الفلسفة السياسية للحداثة وما بعد الحداثة ،التنوير للطباعة والنشر ،بيروت ،2010.

91-محمد حسن جودي: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى،ط01 ،دار المسيرة للنشر و توزيع و الطباعة،عمان،2007.

92-محمد حسين جودي: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي،ط01، دار المسيرة، عمان ، 2007 .

93-محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة ، ط01،دار توبقال للنشر ،المغرب ، 2000.

94- محمد عابد جابري :التراث والحداثة،ط01 ،مركز دراسات الوحدة العربية للنشر ،بيروت ، 1991.

95-محمد يوسف نصار، قاسم محمد كوفحي :نظريات فنية، ط1 0، عالم الكتب الحديث عمان،2008 .

96- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة ، ط01 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ،1996. 95-

97-محمود أمهز: الفن التشكيلي المعاصر (1870-1980)، دار المثلث بيروت، 1981.

98-محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي، ط01، عالم الكتاب ،القاهرة،،1980.

99-محي الدين طالو :عباقرة الفن التشكيلي في العالم، ط01 ، دار دمشق للطباعة والنشر،دمشق،2010.

100- معاشو قرور: الأمية البصرية إشكالية تلقي الحداثة في الفن التشكيلي العربي،ط01،دار ميم للنشر،الجزائر،2003.

101- منذر فاضل حسن الدليمي :العدمية في رسم ما بعد الحداثة،ط01 ،دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان 2012.

102-مهدي قوّام صفري ترجمة حيدر نجف: الميتافيزيقا أصل المفهوم و جذوره، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ،العراق، ط01، 2019.

103- ناصر لمجد : ناصر الدين الديني حياته و أفكاره 1861،1929، ط 01 ،دار الخليل القاسمي، الجزائر،2011.

104-ناصر لمجد. نصر الدين الديني حياته و افكاره ،دار الخليل ،بوسعادة مسيلة ،2013.

105- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي :الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان 2009.

106-نك كاي ،ترجمة د.نهاد صليحة: ما بعد الحداثة و الفنون الأدائية ،ط02 ،الهيئة المصرية العامة ،1999.

107-هارلمبس و هولبورن ،ترجمة حاتم حميد محسن :سوشيولوجيا الثقافة والهوية ، ط 01،دار كيوان ،دمشق 2010 ص88،98.

108-هربرت ريد ، ترجمة سامي خشبة: معنى الفن، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة 1968.

109-هربت ريد، ترجمة محمد فتحي : الفن اليوم، دار المعارف، القاهرة، 1968.

110-هوندرتش تد، ترجمة نجيب الحصادي: دليل أكسفورد للفلسفة،ليبيا،2003.

الرسائل الجامعية

01-أحسن البشاني : خطاب الحداثة في الفكر الفلسفي العربي المعاصر و إشكالية الخصوصية والعالمية رسالة دكتوراه دولة في الفلسفة ،جامعة الجزائر ،كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية ،قسم الفلسفة ،2006/2005.

02-بن خلوف سليمة :القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "محمد خدة" ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص دراسات في الفنون التشكيلية ،كلية الأدب و اللغات ،قسم الفنون ، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان،2018/2017.

03- بوزار حبيبة ، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص فنون شعبية ،إشراف :أ/د محمد سعيدي ،قسم التاريخ و علم الآثار /كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2014/2013 .

04- خالدي محمد: تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلا حقبة الاستعمار الفرنسي 1830-1962، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،2009/2010.

05- دبلاجي سعيد :دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية –محمد راسم نموذجا- جامعة أبي بكر بلقايد ،قسم الثقافة الشعبية ،تلمسان،2005-2006.

06-عباس جاسم حمود :الشكل و الحركة و العلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ،دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999.

07- عماري أبو بكر الصديق :المنحوتات الفنية الجزائرية إشكال الاستقبال، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه نظام ل.م.د، قسم الفنون البصرية: كلية الأدب العربي و الفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-السنة الجامعية :2018-2019.

08- فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق: انعكاس الاتجاهات الفنية الحديثة على فن النحت في السودان، دراسة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في الفنون (النحت)،جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، كلية الدراسات العليا،2017.

09- قليل سارة :تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم و محمد تمام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات فنون التشكيلية، قسم الفنون، كلية الأداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،السنة2016/2017.

10-مالكي زوهير: الاسهام في اقتراح مشروع لمكتبات المتاحف الوطنية الافتراضية ،أطروحة دكتوراه علوم في علم المكتبات و العلوم الوثائقية، قسم علم المكتبات و العلوم الوثائقية، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الإسلامية ،جامعة واهران1 أحمد بن بلة، 2018/2017.

11-محمد بن عبد العزيز : الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية ،رسالة دكتوراه ،كلية أصول الدين ، قسم العقيدة والمذهب المعاصر ،جامعة الغمام محمد بن سعود الإسلامية ،الرياض .

12-محي الدين سيد أحمد طرابية: القيم الخطية في رسم القرن العشرين و تصويره و إمكانية الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية، رسالة ماجيستير كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1977.

المجلات العلمية:

01- أدهم رياض قسام: تصميم فن الغرافيتي و توظيفه في فنون الاتصالات البصرية ،قسم الاتصالات البصرية، كلية الفنون الجميلة ، جامعة دمشق،2012.

02- أريج سعد عدنان الهنداوي: تقنية التقطير و أثرها في نقد و تشكيل اللوحة المعاصرة، مجلة كلية التربية الأساسية ،ملحق العدد 23 ، بغداد، 2012 .

03- إحسان طالب جعفر ،رحاب خضير عبادي :تمثلات الإنسان الأعلى في الفن التشكيلي المعاصر ،مجلة جامعة بابل ،المجلد 26 ،العدد06، 2018.

04-إسلام محمد السيد هيبه، أمل متولي إبراهيم أبو قمر: تفكيكية ما بعد الحداثة ،كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية جامعة المنوفية، مصر، العدد الرابع، الجزء الأول،2015.

05-التجاني مياطة، أ.سليم حاج سعد، و أ.محمد حناي: الفنون التطبيقية و التشكيلية للحضارة المصرية دراسة فنية و أثرية. مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية ،المجلد 04،العدد 01،جوان،2020 .

06-الحسني عبد المنعم: التصوير بين العدسة و الفرشاة مرحلة ما قبل الصورة الإلكترونية ، مجلة نزوى، عمان 2000.

07- أمل مصطفى إبراهيم: تذوق الجمال في عناصر العمل الفني، قسم النقد و التذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2012

08- حمدية كاظم روضان المعموري :الأبعاد التربوية و الجمالية للفن المفاهيمي ،مجلة جامعة بابل ،العلوم الانسانية ،المجلد 22،العدد6.

09-رشا صبحي مجيد ،أيسيل ابراهيم محمود :النحت والعمارة المعاصرة ،جامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية .

10- ريم عاصم :فنون ما بعد الحداثة في الغرب ،النشأة و التطور ،مجلة العمارة والفنون ،العدد التاسع .

11- سلاف كبوط، آمنة قجالي :استخدام التكنولوجيا الرقمية في الفن التشكيلي المعاصر ، مجلة جماليات، المجلد09، العدد01، 2022.

12-سماهر بنت عبد الرحمن فلاته : فن الخداع البصري و إمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية- جامعة الملك سعود- المملكة العربية السعودية 2008 .

13- صبري محمد عبد الغاني، محمود لطفي بكر: تكنولوجيا الخامات و دورها في تنمية الأداء التشكيلي في التصوير المعاصر مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد 58، أفريل 2020.

14-عبد الله حسين عبيدات، قاسم عبد الكريم الشقران، محمود أحمد بني خالد: تفاعلات التعبير الفني بين التصوير الفوتغرافي و التشكيل المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 12، العدد 01، 2019.

15-علال عبد الغاني، أ.د طرشاوي بلحاج : باية محي الدين فنانة الفطرة و السذاجة ، مجلة دراسات فنية، المجلد 05، العدد 03، جامعة تلمسان 2020.

16- عمران بشنه ... ناقد تشكيلي ليبي ... 25 / 1 / 2019م .بواسطة تحواس براس -آخر تحديث 29 أفريل 2021 https://tahwaspresse.dz

17-كامل عزال حبيب، مكي عمران راجي: تجليات اللامركزية في الرسوم التعبيرية التجريدية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإسلامية ،المجلد29،العدد11، 2021.

18-كحلي عمار: فلسفة البيانات الثقافية الفنية ،مجلة الحوار الثقافي، مستغانم، المجلد 04، العدد 02 2015.

19- لمياء فتحي صابر: التجريدية الفوتوغرافية بين المفاهيم التشكيلية للفن الحديث و التقنيات المعاصرة، مجلة العمارة و الفنون و العلوم الإنسانية ، مصر،العدد 19، 2019

20-مازن عصفور: انعكاسات على الفن من فيتاغورس إلى الثورة الرقمية: دراسة ظاهراتية ، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46 ملحق2 ، العدد1 ، 2019.

21-محمد حسين وصيف، علي أحمد زين الدين، محمد حسن شهده : اتجاهات فنون ما بعد الحداثة و أثرها على تصميم ثلاثي الأبعاد، مجلة التربية النوعية، العدد الخامس ،مصر، جانفي 2017.

22-محمد عدلان. الفنون الشعبية الجزائرية ،مجلة التواصل،العدد6.

23- مخالدي محمد: فيلا عبد اللطيف مهد الفنون التشكيلية في الجزائر، مجلة حوليات جامعة الجزائر01، المجلد 34، العدد03، 2020.

24-نجوى صديق الحمامي: البناء النسقي للإيقاع في فن الرسم، مجلة الاكاديمي، العدد 21،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998.

25-نورة عامر: الكتابات الجدارية في الجزائر ما بين التراث الماضي و إرهاصات الحاضر، مجلة الدراسات البحوث والاجتماعية، العدد01، جامعة أم البواقي،2020/03/01.

26-هاجر سعيد أحمد حفناوي: أثر الملمس في الفنون التشكيلية في تحقيق جماليات المنتج الزجاجي المشكل بطريقة (pate de verre) ،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

27-هدى بوعطيح :أسماء صنعت مجد الفن التشكيلي الجزائري، مقال نشر في الشعب يوم 27-01-2019. https://www.djazairess.com .

المؤتمرات :

01- عبد الحميد عامر دور الملمس في تحقيق الشكل النهائي للعمل الفني الخزفي، المؤتمر السنوي العربي السابع-الدولي الرابع كلية التربية -المنصورة ، أفريل 2012 م.

02-محمد خير عبد الصادق عمر :التكنولوجيا الرقمية كبديل ابداعي لفنون ما بعد الحداثة في فن الجرافيك ،مؤتمر الفن العربي " الفن في زمن متغير " ،محور الخامس (تكنولوجيا و الوسائط المتعددة في الفن والعمارة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة المينا ،مصر ،2013.

المقابلات

01-مقابلة شخصية مع الفنان الطيب العيدي(رحمه الله) في جويلية 2021.

02-مقابلة مع الفنان جميل الوردي في أوت 2021.

03-مقابلة شخصية مع الفنان يونس بوطريف في سبتمبر 2021.

المراجع باللغة الأجنبية :

01- AHMED TALAB-IBRAHIM et SID AHMEBAGLI , NACERDDINE DINET ،sosiété nationale d'édition et de diffusion ALGER,2émeedition 1975.

02-Heng Ser Guan Kevin : Perspective in Mathématics and arts , National University of Singapore, Singapore, 2002.

03-Lyotard.J.FLa :Condition post modern, Mimit Comp, Paris, 1979.

04-Panofsky Erwin :Perspective as Symbolic Form, translated by Christophher , S, Wood, Zoon Book New York, 1997.

05-Robert Atkins : Art Speak abbeville Press ,1990.

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

07- Sénac J: Visages d'Algérie, Regard sur l'art , texte réunis par Hamid Nacer-Khodja, Alger, Ed. EDIF, 2000-2002.

08- SID AHMED BAGHLI :MOHAMMED RACIM miniaturiste algérien –introduction et choix de commentaires, la société nationale d'édition et de distribution ,algérien, Quatrième édition .

09-Visage e l'algerei heureuse :Exposition organisée par le cercle Algerianiste a l'occasion des des rencontres du trentenaire au palais des congrés de versailles ,du 16au 19 ganvier 1992.

10 -Walker John : Art Since pop ,Thames and Hudson Ltd, London,1975.

مواقع إلكترونية:

01-https://ar.wikipedia.org

02- https://www.eldjoumhouria.dz.

03-https://arwordshub.com.

04- https://lava102.blogspot.com.

05-http://ar.swewe.net/word

فهرس الموضوعات

الرقم	المحتوى	الصفحة
01	البسملة	
02	شكر و عرفان	
03	إهداء	
04	مقدمـــــــــة	ب-م
	الجانب النظري للدراسة	
	الفصل الأول :الحداثة و ما بعد الحداثة	
05	مفهوم الحداثة	15
06	نشأة الحداثة عند الغربيين	18
07	أهم منظري الحداثة	21
08	الحداثة في العالم العربي	22
09	مبادئ الحداثة	26
10	المرجعيات الفلسفية و الجمالية للحداثة	27
11	الفن و الحداثة	28
12	مفهوم الفن الحديث	28
13	نشأة الفن الحديث	29
14	خصائص الفن الحديث	29
15	أفاق الفن الحديث	32
16	الاتجاهات الفنية الحديثة	33
17	ما بعد الحداثة	43
18	مفهوم ما بعد الحداثة	43
19	نشأة ما بعد الحداثة	45
20	أهم رواد ما بعد الحداثة	46
21	السياق الذي ظهرت فيه ما بعد الحداثة	47
22	أسباب ظهور ما بعد الحداثة	48

23	المواصفات و الأسس المشتركة في تيارات ما بعد الحداثة	49
24	مفهوم فنون ما بعد الحداثة	50
25	مميزات و خصائص فنون ما بعد الحداثة	51
26	مراحل ما بعد الحداثة في الفن	52
27	خلاصة	55
	الفصل الثاني :اتجاهات ما بعد الحداثة و دورها في تغيير شكل و مضمون العمل الفني	
28	الاتجاهات النقدية التي ساهمت في ظهور ما بعد الحداثة	59
29	العدمية	59
30	البنيوية	66
31	التفكيكية	68
32	السيميائية	70
33	التلقي	72
34	اتجاهات الفنية في ما بعد الحداثة	73
35	بوادر الاتجاهات الفنية في ما بعد الحداثة	73
36	التعبيرية التجريدية	74
37	فن الشعب	76
38	الفن البصري	79
39	الاتجاه المفاهيمي (فن الأداء ، فن الجسد ، فن الأرض)	81
40	السوبريالية	85
41	حركة فلوكسس	86
42	الفن الاعتدالي	87
43	اتجاه التكنولوجي (الفن الحركي ، فن الفيديو)	88
44	فن الغرافيتي	89
45	النحت في ما بعد الحداثة	91
46	العوامل التي ساهمت في تطور الفكر التجريبي في فنون ما بعد الحداثة	92

47	الفن و الفنان في القرن العشرين بين الحرية والتمرد والابتكار والتجريب	92
48	التكنولوجيا الحديثة	94
49	العلم و الثورة الرقمية على الفن في الوقت الراهن	95
50	آلة التصوير الفوتوغرافي	97
51	التقنيات الفنية المستخدمة في فنون ما بعد الحداثة	100
52	الأساليب الفنية و انشغالاتها في عصر ما بعد الحداثة	102
53	الخامات و اتجاهات ما بعد الحداثة	103
54	وسائط التكنولوجيا	104
55	خلاصة	106
	الفصل الثالث :الحركة التشكيلية الجزائرية	
56	مفاهيم حول الفن التشكيلي	109
57	مفهوم الفن والفنان والعمل الفني	109
58	الخامة و التقنية و الأسلوب	113
59	الفن التشكيلي و عناصره	116
60	أنواع الفن التشكيلي	118
61	الحركة التشكيلية في الوطن العربي	122
62	الفن عند العرب	122
63	الفن العربي بين التقليد و الإبداع	126
64	تاريخ الحركة التشكيلية العربية	127
65	بوادر الحركة التشكيلة في الجزائر	129
66	فن ما قبل التاريخ في الجزائر	129
67	مصادر الفن التشكيلي الجزائري	130
68	نشاه الفن التشكيلي الجزائري	130

69	الفن التشكيلي الجزائري قبل 1830	132
70	الحركة التشكيلية في الجزائر أثناء الحداثة	134
71	الحركة التشكيلة في الجزائر إبان الاستعمار .	134
72	الاستشراق الفني في الجزائر	134
73	المنشآت و الهياكل الفنية أثناء الاستعمار	138
74	رواد الحركة التشكيلية الحديثة بالجزائر .	140
75	الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي الجزائري	143
76	الحركة التشكيلية الجزائرية في ما بعد الحداثة	145
77	الحركة التشكيلة اثناء الاستقلال و بعده	145
78	مظاهر انتعاش الحركة التشكيلية في الجزائر	147
79	رواد الحركة التشكيلية	148
80	ملامح المعاصرة في المنجزات الفنية التشكيلية الجزائرية	149
81	اتجاهات ما بعد الحداثة في الجزائر	150
82	خلاصة	155
الفصل الرابع :دراسة تحليلية مقارنة لأعمال فنانين تشكيليين جزائريين		
83	تمهيد	158
84	نماذج تحليلية لفن التصوير في الجزائر	159
85	الفنان جميل الوردي من خلال لوحته: " منظر طبيعي للبحر سنة 1986 "	159
86	الفنان جميل الوردي من خلال لوحته: " منظر طبيعي سنة2021 ".	175
87	مقارنة تحليلية بين اللوحتين للفنان جميل الوردي	189
88	تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان جميل الوردي خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة:	190
89	الفنان الطيب العيدي من خلال لوحته " طبيعة صامتة سنة 1991 "	193
90	الفنان الطيب العيدي من خلال لوحته " الجامع الأزرق تركيا 2016"	210

91	مقارنة تحليلية بين اللوحتين للفنان الطيب العيدي.	227
92	تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان الطيب العيدي (رحمه الله) خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة.	228
93	نماذج تحليلية لفن النحت في الجزائر .	230
94	الفنان النحات يونس بوطريف من خلال منحوتته " السفينة 1980 "	230
95	الفنان النحات يونس بوطريف من خلال منحوتته " من نحن ؟ 2020"	236
96	المقارنة التحليلية بين المنحوتتين: " السفينة 1980 "و" من نحن ؟ 2020".	240
97	تحليل و تفسير نتائج المقارنة في أعمال الفنان يونس بوطريف خلال عصري الحداثة و ما بعد الحداثة.	241
98	نتائج الدراسة	243
99	خاتمة	245
	ملاحق	
100	ملاحق أسماء الفنانين الجزائريين	249
101	ملاحق لوحات الفنانين	266
102	قائمة المصادر و المراجع	279
103	فهرس الموضوعات	294
105	ملخص الدراسة	299

الملخص:

ظهرت بوادر التحولات الفكرية في الحركة التشكيلية الجزائرية، منذ انتشار الأساليب الفنية الحديثة داخل المجتمع الجزائري، التي أصبح لها دور في ريادة هذا الفن من إحدى جوانبه، فمع حلول النصف الثاني من القرن العشرين، وظهور نمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع من خلال اتجاهات ما بعد الحداثة بصيغته الجمالية الفنية الجديدة، التي جاءت رافضة كل القوانين والقيم الثابتة والأساليب التقليدية، بهدف التواصل مع المجتمعات بكل تغيراته، مواكبة لروح العصر في ذلك، حيث عرفت خلالها الساحة الفنية التشكيلية الجزائرية تغيرات فنية فكرية ظهرت من خلال أعمال تشكيلية لفنانين جزائريين، الذين تمكنوا من التعبير وإيصال رسالتهم إلى المتلقي باعتمادهم على الأساليب والتقنيات والخامات المعاصرة ، متأثرين في ذلك باتجاهات ما بعد الحداثة .

الكلمات المفتاحية: اتجاهات، الحداثة، ما بعد الحداثة، الفن، الحركة التشكيلية.

Résumé

Des signes de transformations intellectuelles sont apparus dans le mouvement plastique algérien, depuis la diffusion des méthode artistiques modernes au sein de la société algérienne, qui a un rôle de pionnier de cet art dans l'un de ses aspects, avec l'avènement de la seconde moitié du xxe siècle, et l'émergence d'un nouveau style de rencontre entre l'art et la société à travers les tendances postmodernes dans sa nouvelle forme artistique, qui est venu rejeter toutes les lois et les valeurs établies et les méthodes traditionnelles, dans le but de communiquer avec la société dans toutes ses mutations, rester dans l'air du temps à ça, durant laquelle elle a connu la scène plastique algérienne des mutations artistiques intellectuelles apparues à travers les œuvres plastiques des artistes algériens, qui ont pu exprimer et délivrer leur message au destinataire, en s'appuyant sur des méthodes des techniques et des matériaux contemporains, influencé par les courants postmodernes.

Les mots clés :les tendances, la modernité, Postmodernisme, L'art, Mouvement plastique.

Summary

Signs of intellectual transformations appeared in the Algerian plastic movement, since the spread of modern artistic styles within the Algerian society, Which has a role in pioneering this art in one of its aspects. With the advent of the second half of the twentieth century and the emergence of a new style of meeting art with society through postmodern trends in its new artistic form, that came with a total refux to all the laws and the established values and the traditional methods. With the aim of communicating with societies with all its changes. keeping up with new age, During which the Algerian artistic scene knew artistic things changes through plastic works by Algerian artists. who were able to express and deliver their message to the recipient, By relying on contemporary methods, techniques and materials, influenced by postmodern trends.

Key words :Trends, modernity, Postmodernism, the art, Fine movement.