الجمهـــوريـــة الـــجـــزائـــريـــة الديمقراطـــيـــة الـــشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : دراسات في الفنون التشكيلية

المـــــــوضـــــــوع:

جمـــاليات التجـــريد في اللبـــاس الصحراوي الجـــزائري

إعداد الطالبة:

مسعود سارة

إشـــراف الأستاذ:

بلبشير عبد الرزاق

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	طرشاوي بلحاج	رئيسا
أ.الدكتور	بن شعيب رياض	ممتحنا
أ.الدكتور	بلبشير عبد الرزاق	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 2021-2020/1443-1442

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى روح أمي الطاهرة و إلى ابي و لكل من كان لهم معنى في حياتي.

إلى كل إخوتي و الأصدقاء.

و إلى طلبة قسم الفنون جامعة تلمسان.

دون أن أنسى كل من ساعدني في اتمام هذا العمل.

و كل من يعرفني من قريب وبعيد، مع جزيل الشكر و العرفان.

شكر و عرفان

نشكر الله عز و جل الذي وفقني لإتمام هذا العمل و من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله

أتقدم بالشكر إلى بعض الأساتذة الذين ساعدوني في هذا العمل و لم يبخلوا بمعلوماتهم فلهم مني

كل الشكر و الامتنان

دون أن ننسى شكر جميع أساتذة قسم الفنون الذين درسوني و علموني طوال مشواري الجامعي،

و أيضا إدارة و عمال قسم الفنون جامعة تلمسان.

الطالبة: مسعود سارة

مقدّمة

مقدّمة:

ظهر الفن التجريدي في الجزائر بظهور مستشرقين في الجزائر خلال الاحتلال الفرنسي للجزائر.

و يعتمد الفن التجريدي Abstract art على بساطة الاشكال و الألوان و أدوات الإيماء في إحداث أثره كنوع من أنواع الفنون التي تملك طابعا معنويا و منظما و نقيّا، و يبتعد هذا النّوع من الفنون عن الوصف الدقيق لواقعيّة الأشياء أو طبيعتها، و يشتهر بأسماء مختلفة لدى الفنّانين مثل: الفنّ غير الموضوعي، و الفن الملموس، حيث لا نصف اللوحة أو المنحوتة كأنّها معينا أو مكانا ما، فما يراه الناظر ما هو إلا لون العمل الفنّي و حجمه و الأشكال المستخدمة لرسمه و ما يحتويه من آثار ضربات الفرشاة، ولكنّه في نفس الوقت لا يعدّ فنّا مبالغ فيه، أو فنّا يغيّر المعالم التي هي كالفن التّكعيبي.

يعمد إلى عدم التّمثيل و عدم الموضوعية في هذا النّوع من الفنّ، و ذلك لإعطاء المشاهد فرصة تفسير العمل كما يراه بنظرته الخاصّة، و من الجدير بالذّكر أنّ الفن التّجريدي أصح حديث النقابات الرئيسيّة في مجال الفنّ الحديث، و ذلك بعد حديث الناس عن كون الفن التّجريدي لا يحتاج إلى مهارات فنّية و على إثر ذلك قال الفنان التّجريدي الروسي "فاسيلي كاندنسكي": من بين جميع الفنون اللوحة التّجريديّة هي الأصعب، حيث أنّها تتطلّب أن تعرف كيف ترسم جيدا، و أن تمتلك حساسية شديدة للتّكوين و الألوان و أن تكون شاعرا حقيقيّا و هذا الأخير ضروري.

و قد انتشر فنّ التّجريد في ربوع العالم، و قد وصل إلى الجزائر بظهور المستشرقين، و قد تميّز فن التّجريد بجمالة خاصّة دون غيره من الفنون التّشكيليّة، و برز الكثير من الفنانين الجزائريّين في هذا المجال، و قد كان للّباس الصحراوي نصيب من هذا الفنّ التجريدي من خلال لوحات تجريديّة تعكس جمالية اللباس الصحراوي، و كذلك لما يحتويه اللباس الصحراوي الجزائري من ألوان و رموز ذات دلالة تجريديّة أعطته جماله الخاص.

و لدراسة هذا الموضوع نطرح الإشكال التالي:

ـ فيما تكمن جمالية التّجريد في اللّباس الصحراوي الجزائري ؟

و تندرج تحت هذا الإشكال جملة من التّساؤلات من بينها:

ـ ما معنى الجمالية ؟

ـ ما معنى التّجريد، كيف ظهر و ما هي أنواعه ؟

ـ كيف دخلت التّجريديّة إلى الجزائر ؟ و من هم أهمّ روّادها من الفنّانين الجزائريين ؟

ـ ما معنى اللّباس الصحراوي و علاقته بالطابع التّجريدي ؟

ـ ما هي الأعمال الفنّية التّجريديّة التي تعكس جمالية اللّباس الصحراوي الجزائري ؟

و لعّل الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

ـ إبراز جمالية اللباس الصحراوي، و التّعريف به و علاقته الجمالية فالفن التشكيلي من خلال استعمالهم و انتهاجهم للفنّ التّجريدي.

ـ إظهار للمجتمع قيمة الفنّ التّجريدي خاصّة بالصّحراء الجزائريّة.

ـ كما أنّ للصحراء رخم فنّي جمالي يتجلّى في صناعتهم للباسهم التّقليدي.

و من العوائق الموضوعيّة التي حالت دون تحقيق كثير من مقاصد هذه الدّراسة: قلّة المراجع التي تتحدّث حول موضوع البحث خاصّة فيما يتعلّق باللّباس الصحراوي، و لتحقيق الهدف الذي نسعى إليه في دراستنا اتّبعنا الخطّة الآتية من أجل الوصول إلى النتائج المرجوّة:

يتكوّن هذا البحث من مدخل و فصلين، المدخل يستعرض نبذة خفيفة عن عالم التّجريد بصفة عامّة و تعريف الفن و الفن التشكيلي و أنواعه، أمّا الفصل الأول فيتحدّث فيه عن معنى الجماليات و بداية التّجريد في الجزائر و أهمّ رواده، أمّا الفصل الثاني فنتعرّف فيه عن اللباس الصحراوي الجزائري (الملحفة، الدراعة) و كذلك الحلي، و إبراز جمالية التّجريد فيه، و إضافة إلى تحليل لوحة تجريديّة تحاكي جماليات اللباس الصحراوي.

و أخيرا ختمنا بحثنا بخاتمة أبرزنا فيها أهمّ النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا، و لقد استعملنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التّحليلي، كما استعنّا ببعض الدّراسات السابقة، كأطروحة الدّكتوراه لحميدة أحمد مصادر الفنّ التّشكيلي الجزائري بين التراث و المعاصرة ، و محمود ابراقن أطروحة دكتوراه دولة في أبحاث علاقة السيمولوجية بالظاهرة الاتصالية .

مدخـــل

مفهوم التّجريد لغة و اصطلاحا.

نشأة فن التّجريد

أنواع الفن التّجريدي

مميزات الفن التّجريدي

مفهوم الفن

تعريف الفنون التّشكيلية

أنواع الفن التشكيلي

مفهوم التّجريد لغة و اصطلاحا:

يؤخذ معنى التجريد لغة من المادّة اللغوية: جرّد يجرّد، تجريدا، و تجريد الشيء أي إزالة ما عليه و تقشيره [1]، أما التجريد اصطلاحا: فله العديد من التعريفات و منها ما يأتي:

_ **التجريد عند فاروق علوان:** في كتابه "التجريد في فنون العرب قبل الإسلام" هو تخليص الشكل الطبيعي من تفاصيله الجزئية و الاكتفاء بالأشكال المعبرة عن الفكرة الجوهريّة للشيء المراد رسمه.

_ **التّجريد عند عفيف بهنسي:** في كتابه "الفن في أوروبا من عصر النّهضة حتى اليوم" : هو استخلاص الجوهر من الشكل الحقيقي.

_ **التّجريد عند ابن سينا:** انتزاع النفس الكليات المفردة عن الجزئيات على سبل تجريد معانيها عن المادّة و علائق المادّة و لوحاتها.

_ **التّجريد في الفكر الفنّي المعاصر بحسب محمود أمهز:** في كتابه "الفنّ التّشكيلي المعاصر" لرفض الصورة (Figuration)، و التمثيلية الصوريّة (Représentation figuration) و رفض التقيد بالمنظور أو الطبيعة التي بات ضروريّا الابتعاد عنها أو السيطرة عليها بواسطة إشارة بدلا من الغوص فيها.

_ **التّجريد في الفن المعاصر بحسب قول سها سلوم و عبد السلام شعيرة:** في مجلّة دمشق: الابتعاد عن المحاكاة الساذجة و محاولة استخراج أو البحث عن حقيقة الشيء الجوهريّة المتخفيّة وراء مظاهر الحسّية المادية.

1- تعريف و معنى التجريد في معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي – اطّلع عليه بتاريخ 10-12-2019 بتصرف.

نشأة الفن التجريدي:

تعود نشأة الفن التجريدي إلى ما رسم في العصور القديمة على الصخور و الفخّار، لأنّ فكرة القيام بعمل فنّي تعتمد على البساطة في تصوير المرئيات لمعت في القرن التّاسع عشر ميلادي عند الفنانين أصحاب الحركات الانطباعية و التعبيريّة فظهرت الأعمال الفنية التي تشرح قصة ما، كما ظهر الفنانون الذين درسوا الإدراك البصري للضوء، بالإضافة إلى ظهور الأفكار التي تبتعد عن التّقليد و المثالية و الأفكار التي تدعو للخيال كأحد أهمّ عوامل الإبداع، و في عام 1890م أشار الفنان موريس دينيس إلى أنّه من الضروري التذكّر أنّ الصورة قبل أن تكون قصة، أو حصانا، أو أي شيء آخر هي في الاصل عبارة عن سطح مستوي يحتوي على مجموعة من الألوان المرتبة بطريقة معيّنة. [1]

ظهر الفنّ التّجريدي كنوع من أنواع الفنون في أوائل القرن العشرين، و قام الفنانون في تلك الفترة بالعديد من الأعمال الفنّية التي تعتمد على خيالهم و ليس على ما يرونه من المرئيات، و قد عرّفوها بالأعمال الفنّية النّقية، و داع صيت هذه الأعمال في زمن كاندنيسكي تحديدا، عام 1911م، و من اللوحات التي اشتهرت في ذلك الوقت: لوحات الفنّان "فرانسيس بيكابيا" عام 1909، و منها لوحة (Ricture with circle) و لوحة (coout chouc)[2] .

1 -Amy tikkanen (22-12-2015, « Abstracts art » www.britainnica.com hetriered10-12-2019, Edited).

2 - Beth Gersh.Nesic (03-09-2019) « Origins and Schools of Abstracts art » .www.Thoughtco.com Retrived. 10-12-2019 Edited.

أنواع الفن التّجريدي:

يوجد عدّة أنواع للفنّ التجريدي و هي كالآتي: [1]

***الفنّ التجريدي الإنحنائي:** يكون الطابع العام لهذا النّوع هي احتواء العمل الفنّي على الخطوط المنحنية التي تستخدم لرسم مجموعة من الأنماط المختلفة مثل: الدّوامات و الدّوائر و الأنماط اللولبيّة، و يظهر ذلك واضحا عند استخدامها في رسم الوجوه البشريّة، و ممّا نلاحظ في هذا النّوع أنّه لا يحتوي على خطوط مستقيمة أو بزاوية قائمة إطلاقا.

***الفنّ التجريدي المرتبط بالألوان و الضوء:** يتميّز هذا النّوع بوجود دوامات من الصبغات اللونيّة التي تجعل النّاظر للعمل الفنّي غير قادر على تمييزه جيّدا، و يظهر هذا النّوع في الأعمال الفنّية للفنّان "أوسكار كلود مونيه"، خاصّة في سلسلة لوحاته المشهورة التي سمّاها "زنابق الماء"، كما اشتهر فنانون آخرون في هذا النّوع من الفن التجريدي: كالفنان "جوزيف مالورد".

***الفنّ التجريدي الهندسي:** تعود تسمية هذا النوع بهذا الاسم إلى استخدام الفنان الأشكال الهندسيّة، على اختلافها، مثل: المربعات و المثلثات و المستطيلات و الدّوائر، و نتيجة لذلك يكون العمل الفنّي بعيدا عن تصوير واقعية الأشياء كما هي، فهو يقوم على رسم ثنائي الأبعاد للأشياء على عكس ما كان يستخدم في عصر النّهضة من الرسم على أساس المنظور لإبراز الأشياء واقعيّة أكثر، و قد ظهر هذا النّوع من الفن التّجريدي في القرن العشرين مع حركة تحوّل الأنماط الفنّية، و من أشهر كتب التّجريد الهندسي في تلك الفترة كتاب (« Composition v » thace graces).

***الفن التجريدي الإيمائي:** يعتمد هذا النوع على الطريقة التي ترسم بها اللوحة دون الاهتمام بموضوعها، و عل اختلاف أنواع الفنون الأخرى غير التّجريديّة التي تعتمد نهجا في كيفية

1 - SUDARSHANKAR (08-11-2017) « What is Abstract Art Définition, Characteristics history, Types.homes thetics. net, Retrieved 10-12-2019, Edited.

لطلاء اللوحات الفنّية، فإن الفن التّجريدي الإيمائي يعتمد على الحدس و المشاعر العميقة، و من اللوحات التّجريديّة الإيمائيّة لوحة الرقم خمسة لـــ" جاكسون بولوك".

***الفنّ التّجريدي البسيط:** ظهر هذا النوع بعد ظهور الفن التّجريدي الهندسي، و على عكسه فقد تمّ استخدام الرسم ثلاثي الأبعاد فكان المهم أن يكون أساس العمل الفنّي البساطة البالغة و قد لقي هذا النّوع شهرة شعبيّة كبيرة مقارنة بالأنواع الأخرى خاصّة في العصر الحديث.

مميزات الفنّ التّجريدي:

يتمتّع الفن التجريدي بعدّة مميّزات و هي كالآتي: [1]

ـــ تشخيص الظواهر النفسية دون تمثيلها: أي عدم العودة إلى الأشكال التي تمّت معرفتها، إنّما الاعتماد على ما يصدر من الروح الإنسانيّة بشكل مطلق، بالإضافة إلى الاستناد إلى ما هو وراء الأمر الواقعي، و بقي الاعتماد على ذلك حتى وصل الفن التّجريدي إلى كونه فن الواقع اللاّموضوعي.

ـــ الاعتماد على العناصر التعبيرية التّصويتيّة: أي الاعتماد على التّعبيريّة التّحليليّة التي ترتبط بكل ما هو وراء الطبيعة، أو ممّا يصعب فهمه بسبب العمق الذي فيها، أو ممّا يتعلق في إظهار العاطفة بشكل أكثر وضوحا أو مباشرة، و ذلك من خلال التّعبير بإشارات محسوسة أو دلالات و رموز تظهر من خلال الخطوط، و الألوان و الأحجام مما لا يخل بالأصل، فعند رسم شيء ما يتمّ الاعتماد على جماليته بعيدا عمّا يملكه من خصائص طبيعيّة.

ـــ اعتباره من أهم الأساليب الفنيّة التي استوعبت الاتّجاه العقلي و العاطفي: يشمل الاتّجاه العقلي القاعدة و النّظام و التناغم و البناء، أمّا الاتجاه العاطفي فهو الجانب الرّوحي إذ يعدّ الفن التّجريدي من الفنون التي حقّقت توازنا بين عقل الفنّان و خياله بشكل يبتعد عن التّقليد مع

1- نائلة المنير المحمودي ، الرؤية الفلسفيّة للفنّ التجريدي، الأكاديميّة للعلوم الإنسانيّة و الإجتماعيّة، (12-07-2017)، صفحة 183،184 بتصرّف.

احتواء أي تجديد يدعم التّشكيل و يتمثل ذلك بوجود تفسير عقلي للتّطوّرات الفنية التي توجد توازنا بين الشعور الدّاخلي للفنان و ما يرسمه بيده من أشكال مجرّدة، مرورا بالألوان و تناسقها و تباينها، و الملمس، الخطوط و المساحات، فتظهر العمليّة الفنيّة كاملة على نحو متناغم بإيقاع متّزن.

أ_ مفهوم الفنّ:

وضعت للفن تعريفات متنوّعة و مختلفة، بل و متناقضة، مثل: (الفنّ متعة لذيذة) و (الفن مملكة الرائع)، (الفنّ أسلوب الحياة) [1]، و قد اختلفت المفاهيم المتنوّعة للفن لارتباط الفن بأشياء كثيرة مثل: الإبداع و الإلهام كما يتأثر بحضارة الشعوب و تراثها و من هنا تشكل العلاقة بين الفن و التراث.

و ما يفهم في كلمة الفن ما هو إلا تعبير عن العواطف و الانفعالات التي تصدر عن الإنسان في حياته، فالفن واحد و الفنون هي أنواع و الأفانين أي أساليب و أجناس الكلام و طرقه، و الفن هو الضرب من الشيء، أفنان، فنون، وأفتن أي أخذ في الفنون، و أيضا في لسان العرب لـــ "ابن منظور" نجد الفن واحد من الفنون، و هي الأنواع و الفن الحال و في الضرب من الشيء، و الجمع أفنان. [2]

و هناك من يرى بأنّ الفن بمعناه الواسع "هو التّبديل من قبل الإنسان للمواد الطبيعيّة، و هذا التّعريف يجد قبولا عند الصنّاع و المهتمّين بالفنون التطبيقيّة و التشكيليّة، وأيضا الفن ليس قاصرا على الشعر و الموسيقى و الغناء، بل يشتمل أيضا الكثير من الصناعات الحرفيّة، كالنّسيج و غيرها كلّها ضمن الفنون ". [3]

1- إياد محمد الصقر: دراسات فلسفيّة في الفنون التشكيلية، ط1، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص 25.

2- إياد محمّد الصقر: مرجع نفسه، ص 35

3- مرجع نفسه ، ص 33.

و الفنّ هو التّعبير عن المشاعر الإنسانية و الأحاسيس البشريّة من خلال الخطوط و الألوان المتجانسة و المتنافرة التي تمزج بصورة تسرّ النّاظرين، و من خلال تلك الصورة نعرف بأنّه فنان تشكيلي أو يتحدّث عن التشكيلي.[1]

ترتبط كلمة في " أبسط مدلولاتها بتلك الفنون التي تميّزها أنّها فنون تشكيليّة أو مرئية، على أنّها إذا توخّينا الدّقة في التعبير فلا بد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب و الموسيقى، و هناك خصائص مشتركة بين كل الفنون". [2]

كما و قد عرفه بعض أحد المهتمين بالفن أنّه: "نتاج مستويين من التفكير: الأول فطري ذاتي بلا رموز تواصليّة، و الثاني راشد يتضمّن رموزا تواصليّة لفظيّة و رياضيّة و موسيقيّة و تشكيليّة." [3]

كما أنّ الفن أو الفنون هي نتاج ابداعي إنساني و يختلف باختلاف التّعبير الذاتي و لين التعبير على حاجة الإنسان لمتطلبات الحياة، رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتيّة للإنسان كالماء و الطعام. [4]

و نجد أرسطو الفيلسوف اليوناني يقسم المعارف البشريّة إلى ثلاثة أنواع (معارف نظريّة و معارف علميّة، و معارف فنّية) فلم يكن أرسطو يخلط بين الفن و المعرفة العلمية. [5]

و يقول أرسطو بأنّ: " الفن هو السعادة و القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة جمالية"، و هو أيضا التعبير، التّجديد و الابتكار، و هو أساس الخيال الذي لا يأتي

1- محمّد يوسف نصارة، قاسم محمد كومني، نظريات فنّية، ط 1، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، 2008، ص 14.

2- هربرت ريد، الفن و المجتمع، مطبعة شباب محمد (ص) ، ص 09.

3- إياد محمد صقر، م. س ، ص 31.

4- بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2009، ص 15.

5- الشيخ كامل محمد محمد عويضة، مقدمة في علم الفن و الجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 23.

إلا من خلال الإحساس و هو سلوك إنساني يقوم على ترجمة الأحاسيس الدّاخلية للنفس البشريّة، و يرجع ذلك إلى أفكار و ثقافة الإنسان. [1]

و يمكن القول بأن الفن تعريفه هو: نتاج في ما يقوم به فنان ما، بإبداع عمل فنّي يتعلّق بالجمال، أو الجاذبيّة لخبرة جماليّة يعدّها المتلقّون لهذا العمل ذات جدارة. [2]

ب_ تعريف الفنون التّشكيليّة:

يمكن القول أن الفنون التشكيلية اصطلاحا بأنها: "تلك التشكيلات التي ينقل بها الفنان أشكال المرئيات، و بجسّمها فيتمتع الإنسان برؤيتها كالزخارف، المنسوجات، إلخ ... " و تشمل هذه الفنون التّصوير، و الفنون الزخرفيّة و تسمى بالفنون التّطبيقيّة. [3]

و من خلال الرؤية التاريخية للفن، فإنّ الفنون التشكيليّة هي تلك الشواهد الماثلة و الأدلة المتجسدة و المؤشرات الحيّة عل الطوابع الحضريّة للأمم المختلفة و الثقافات المتباينة و الديانات المتعدّدة، كما أن الفنون التشكيلية هي التصوير و الرسم ، التصميم و الزخرفة ... .[4]

و يرتبط الفن التشكيلي بالإنسان في مناحي حياته فالفنون التشكيلية وسيلة تعبيريّة على الواقع الإنساني و حاجاته و طموحاته كالرسم، النقوش و التطريز، الحرف اليدويّة، صناعة الحلي و الألبسة، و هذا ما سنراه في خصوص اللباس الصحراوي الجزائري.

أنواع الفن التشكيلي:

و قد أجمع الباحثون في الفنون التشكيلية على أنّها تنقسم إلى:

_ الفنون الجميلة.

1- إياد محمد صقر، م. س، ص 36.

2- حميدة أحمد، أطروحة الدكتوراه، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث و المعاصرة، جامعة وهران، 2018-2019.

3- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلاميّة المبركرة في العصر الأموي و العباسي، ط 1، مكتبة زهراء الشرق، 2000، ص 3.

4- كلود عبيد، االفن التشكيلي نقد الإبداع و إبداع النقد، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، 2005، ص 47.

_ الفنون الزخرفيّة.

_ الفنون التطبيقيّة.

و فيما بعد سنتطرق إلى دراسة الفنون الزخرفيّة في اللباس الصحراوي الجزائري (الزخرفة النسيج، الحلي) و الفنون الجماليّة.

***الفنون الجميلة:**

الجماليات الفنية باعتبارها نزعة إبداعيّة لدى الفنان و المتلقي، فهي تشمل الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان لأغراض جماليّة و كفن بالدّرجة الأولى، فتزوّد الفنون الجميلة المتلقي بالاستشارة الجماليّة.

***الفنون الزخرفيّة:**

اختلفت التّصنيفات حول الفنون الزخرفيّة إلا انّ الجميع يميلون إلى أنّها تشير عادة إلى الفنون الوظيفيّة التي يتمّ من خلالها الاهتمام بعمليات التّزيين أو الزخرفة للعمل الفنّي (كالأعمال التي تتمّ على المنسوجات و الحلي، ... و غيرها) ثمّ تشتمل إلى صناعة الحلي و فن الرسم على القماش و غيرها.

الفصل الأول

ـ مفهوم الجماليات.

ـ ظهور التّجريد في الجزائر.

ـ أهم رواد الفن التّجريدي في الجزائر.

الجماليات:

هي فرع من الفلسفة التي تستكشف طبيعة الفن و الجمال و الذوق، مع خلق و تقدير الجمال.

في منظورها المعرفي التّقني يتمّ تعريفها على أنّها دراسة القيم الذاتية و العاطفيّة، و تسمى أحيانا أحكام المشاعر و الذوق، يدرس علم الجمال كيف يتخيّل الفنانون الأعمال الفنّية و ينشؤونها و ينفذونها، كيف يستخدم النّاس الفنّ و يستمتعون به و ينتقدونه، و ما يحدث في أذهانهم عندما ينظرون إلى اللوحات، أو يستمعون إلى الموسيقى، أو يقرؤوا الشعر أو يرون زخرفة فنّية و يفهمون ما يرونه و يسمعونه، يدرس أيضا كيفية شعورهم بالفنّ، لماذا يحبون بعض الأعمال و ليس الأخرى.

الجماليات أو علم المحاسن علم الشهوات و الزين أو الإستطاقية (Aesthetics)، لم يعرف كعلم خاص قائم بحدّ ذاته، حتى قام الفيلسوف بومارتن (1714-1762) في آخر كتابه "تأملات فلسفيّة" في بعض المعلومات المتعلّقة بماهية الشعر 1735. إذ قام بالتفريق بين علم الجمال و بقيّة المعارف الإنسانية و أطلق عليه لفظة الأستاطيقا (Aesthetics)، و عين له موضوعا داخل مجموعة العلوم الفلسفيّة، و هناك من قال بأن الجماليات: هي فرع من الفلسفة التعامل مع الطبيعة و الجمال و الفن و الذّوق علميا عرفت على أنّها دراسة حسّية أو قيم عاطفيّة [1]التي تسمى أحيانا الأحكام الصّادرة عن الشعور، و كل شخص لديه رؤية جمالية خاصّة به دون غيره.

و من خلال هذا يجب التّطرّق إلى مفهوم الجمالية دلالة و اصطلاحا و لذلك للتداخل الجمالية من حقول معرفية متعددة من جهة و من جهة ثانية إن الفكر الجمالي هو أحد أهم سمات الفكر البشري و هذا بغض النظر عن وضوح الرؤية الجمالية في فترة زمنية واحدة أو أنها احتاجت إلى فترات زمنية من أجل أن تتضح و سواء مثلها فيلسوف أو فنان أو عارف ذلك أن الجمالية

1 - Merriam-Webster-Waybach Machine .2018 27 يوليو

موغلة في الزمن من حيث الظهور و هي مجال يستمر فيه البحث لأن الجمالية تتميز بالغواية التي تستفز الفضول المعرفي عند الإنسان باعتباره أنّه كائن جميل و يحب الجمال.

إن الأفكار و التصورات الجمالية المنقولة إلينا بلغة الكلمة و التّجسيم و النقش و الرسم قديمة تعود إلى النتاجات الإبداعية الدينية في الشرق لاعتمادها مصطلحات جمالية مثل: التناسب و الانسجام و التناسق و مثل: الجميل، الكامل، الفاضل، السامي، السمح، مما يدل على وجود وعي جمالي يستخدم معاني مماثلة للمعاني الحالية. [1] هذه الألفاظ ارتبطت فيما بينها بشكل أو بآخر للتعبير عن الجمالية، لكن يعد مفهوم الجمال الأبرز من بين المفاهيم الجمالية المتعدّدة التي تعبر عن التنوع في الظواهر الطبيعيّة و الاجتماعية و الفنية من جهة ، و تعبر أيضا عن التنوع في أشكال التلقي الجمالي الانساني لتلك الظواهر من جهة أخرى، و بسبب من الأهمية القصوى لمفهوم الجمال فقد صرف الفكر الجمالي القديم انتباهه في الدرجة الأولى إلى هذا المفهوم مغضيا عن بقية المفاهيم بدرجات متفاوتة و تلك هي الحال في علم الجمال الحديث في بعض مدارسه حيث اعتبر الجمال هو المفهوم الأم، أمّا المفاهيم الأخرى فليست سوى تنويع على ذلك المفهوم، تختلف عنه في الدرجة لا في التنوّع. [2]

يعد لفظ الجمال الأقرب ايضا إلى الجمالية في اللغة العربية من حيث الاشتقاق اللفظي، و لا نجد لهذا المصطلح ورودا في القاموس و معاجم اللغة خاصة القديمة، و ذلك انطلاقا من أنّ الجمالية هي تعبير عن صنف من اصناف التفكير الذي ارتبط بمفهوم الجمال خاصة، لذلك فهو يعتبر مصطلح حديث في التداول أمّا من حيث دلالته فهو قديم قدم التفكير و الاحساس بالجمال.

---

[1]– قلعة حي عبد الفتاح (رواس)، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1991، ص 8.

[2]– رباط جبرائيل، بحث في الجمال و الفن، دراسة و تحليل سعد الدين كليب، دار المركز الثقافي، دمشق، سوريا، ط 1، سنة 2007، ص 40.

أ_ لغة:

كلمة جمالية في فضاء اللغة العربية هي صيغة اشتقاق للفظ الجمال، أمّا من حيث المعنى الاصطلاحي المشهور "بالأستيطيقا" فهو يعود إلى ما يعرف في لغات أخرى "علم الجمال"، بالفرنسية "Esthetique"، و بالألمانية "Aesthtik"، بالإنجليزية "Aesthetics"، بالإيطالية "Estetica". [1]

يلاحظ على قواميس و معاجم اللغة العربية اهتمامها بمفهوم الجمال و مصاديقه، هذا تحليل للجمال يعكس رؤية جمالية ارتبطت في مجملها بالجمال الحسي خاصّة جمال الجسد، و تداخل ما هو أخلاقي بما هو جمالي، و هذا ما يلاحظ على هذه التعاريف للجمال.

(جمل) جمالا حسن خلقه فهو جميل (ج) جملاء و هي جميلة (ج) جمائل. [2]

(جمله) حسنه و زينه، و يقال في الدعاء: جمّل الله عليك، جعلك الله جميلا حسنا. [3]

(حسن) الشيء جعله حسنا و زيّنه و رقاه و أحسن حالته، [4] (تحسن) تجمل و تزيّن. [5]

الحُسن: بالضمّ الجمال، (ج) محاسن على غير قياس، و حسُن: ككرُم و نصُر، فهو حاسن و حسن، و حسين، كأمير و غراب و زمان، (ج) حسان و حسانون و هي حسنة وحسناءُ و حُسّانةُ. [6]

ما الجمال ؟ فقال: غوُور العينين و إشراق الحاجبين و رحبُ الشّدقين، و قال شمر في قوله ضليح الفم أراد عظم الأسنان و تراصفها.

1- بدوي عبد ارحمان، موسوعة الفلسفة، ج 3، منشورات ذوي القربى، تم، ايران، ط 2، سنة2009، ص 107.

2- ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط ج 1، تحقيق، معجم اللغة العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، دون ط، سنة 2003، ص 284.

3- المرجع نفسه، ص 283.

4- المرجع السابق، ص 363.

5-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دون ط، سنة 1968، ص 1535.

و قال سيبويه: الجمال رقّة الحسن، و قال الراغب: الجمال: الحُسن الكثير، و ذلك ضربان، أحدهما: جمال يختص الإنسان به في نفسه أو بدنه او فعله، و الثاني: ما يصل منه إلى غيره و على هذا الوجه ما رُوي: "إنّ الله جميل يحبّ الجمال"، تنبيها أنّ منه تفيض الخيرات الكثيرة فيحبّ من يختص بذلك. إنّ الله جميل يحبّ الجمال، أي: جميل الأفعال. [1]

اعتبر الجمال مؤشرا لكل ما هو منظم و متناسق، و اعتبر الجمال هو ذلك الذي يتّسم بالتناسق و السيمترية و النظام و الإنسجام، بحيث يتمّ على معنى و يكون له مغزى محدّد، و الجمال لا يرتبط بفكرة السعادة أو بفكرة الفائدة كما لا تربطه علاقة بالخير و الشر، [2] أمّا فيما يخص عدم ارتباط الجمال بأيّة غاية فهذه إحدى النزاعات الجماليات و ليس كلّها.

و الفن التجريدي ظاهرة جمالية كونه اتّخذ أسلوب مميّز عن سائر الاتّجاهات الفنّية.

فنّ التجريد: هو تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه، و إعادة صياغتها برؤية فنّية جديدة فيما يتجلى حسّ الفنان باللون و الحركة و الخيال، و حالة المدرسة التجريديّة متقدّم بالفن في وقتنا الحالي، مقولة "ليول غوان": الفن تجريد استخلصه من الطبيعة بالتّأمل أمامها و أمعن التفكير جيدا بالخلق الناجم عن ذلك، خوان ميرو كاندسكي ومندريان، يمكن العثور على جذور الفن التجريدي في القرن العشرين في زخرفة المنسوجات و الأواني التي ترج إلى فنون الثقافات القديمة. [3]

جمالية الرسم التجريدي:

يعدّ التجريد في فنّ الرسم عملية اختزال و تهذيب في الشكل وصولا إلى جوهره، و رغم أنّ للتّجديد امتداداته و أصوله الحضارية التاريخيّة، إلا أنّه كحركة فنّية ذات تأسسات رؤيويّة جمالية ظهر ممثلا بنتاجات (كازيمير ماليفنش) و (فاسيلي كاندنسكي) و (موندريان)و (شوتميكرز)

1- الزبيدي أبو الفيض (مرتضى)، تاج العروس، ج 1، دار الحياة، القاهرة، مصر، دون ط، دون سنة، ص 6749.

2- محمد علي عبد المعطي، مقدمات في الفلسفة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دون ط، سنة 1985، ص 148.

3- د. عبد اللطيف سلمان، الحركات الفنّية الحديثة، الجامعة الدّولية للعلوم و التّكنولوجيا، ط 2، ص 123.

و (جاكسون بولوك)و (نيوفان دوسبورغ) و آخرين، و التّجريد لغة اللاتواصل مع معطى العالم الخارجي، مما يعني مغايرة للمدركات الحسيّة و لماديات العالم الخراجي ، و بالتالي عدم النقل الحرفي لحيثيات هذا العالم، و كما نوهنا في تعريفاتنا السابقة للفن من أنّه ليس بواقع و هو معطى صوريا شكلانيا، و أنّ الإنطباعيين قد أسهموا بشكل أو بآخر في بلورة حركة الفن التجريدي، إذ أنّ أحد تعريفات السطح التّصويري الحديث بأنّه سطح مستوي أي تغطية الألوان بنظام معيّن بوصف الموضوع الجمالي يملك مقومات وجوده في البنية الشكلانيّة الاستيطيقيّة، إذ أنّ الشكل هذا يتسير العمل الفنّي و لا يوجد شكل بدون دلالة أو معنى أو مضمون ما، و الشكل عموما لا ينفصل عن المادّة و التعبير، فالشكل عند (موندريان) يتّصل بكل ما هو هندسي قائم الزاوية، إذ أنّ هذه الأشكال إنما تبتعد عن المنحى الطبيعي لأنّها عملية استبعاد لكل ما هو عضوي و طبيعي لديه...، و اللوحة التّجريديّة تقوم على أساس من تكوين جمالي ذي بناء داخلي يتّسم ببنائية عناصره و تماسك أجزائه بوحدة نسيجيّة لا تنفصل عن دلالاتها النفسية و الروحيّة، تبتعد عن المادّية و حسية الأشياء إلى ما ورائها فتقترب كذلك من الايقاعات الموسيقيّة بمادّيتها الزمانيّة فتمسي بذلك أقرب منها إلى عالم الموسيقى، و تمتاز هذه النتاجات في المنحى العاطغي و الروحي العاليين فيها، كما هو الحال في أعمال (كاندنسكي) الذي تنحو نتاجاته الفنّية منحى تجريديّا غنائيّا، في حين تمتاز أعمال (موندريان) مثلا لتصعيد المنحى العقلي لديه،إذ أن تشيدته لعناصر الجمالية تمتاز بالهندسية و الحدّية التي تفارق ما هو عاطفي لتتّسم بالتّأملية العقلية، و يعدّ الرسم التّجريدي أعقد في أساليبه و تقنياته من الرسم التمثيلي التشخيصي إذ أنّه فنّ التعبير الآني لحركة العاطفة و الروح...، و فن التّعبير عن الرؤى و الحساسية الاستيطاقيّة العالية ...، و يعدّ الفنان (بول سيزان) يشكل رافدا مهمّا لاتّجاهات الرسم التّكعيبي و التجريدي من خلال توظيفاته للأشكال الهندسيّة في رسوماته ذات المرجعيات الأفلاطونيّة إذ تعدّ أشكال المربّع و المثلث جوهرا و نماذج استطيقيّة ثمّ توظيفها لدى الحركات الفنّية التي قدمت بعد سيزان، و الرسم التجريدي (كاندنسكي) نوع من الرؤيوي يقدم بعمله لمحات من الحقيقة الأكثر عمقا من العالم المادي الذي

نعرفه و هو يشير إلى أنّه لا وجود للشيئيّة في تصوير الأشياء في قاموس فنّ الرسم لديه، و المشكلة لديه أمست كيف يخلق صورة مجردة من الشيء ... ، إنّه البحث عن الشكل الخاص ...، و مما يجب التنويه عنه أن (كاندنسكي) يعد منظرا في المجال الفني و الجمالي و له أطروحات فكريّة و تأملية في الرؤيوي و الروحي، و هذه الأطروحات بدأت تجد تطبيقاتها في فنّ الرسم لديه و معنى الرسم لديه يتناول من زاويتين نفسيّة و روحيّة و أن يقرن الألوان بالاتجاهات الخطيّة و يؤمن بحساسية تعبيريّة اللون و الشكل في رسوماته التّجريديّة، و أن يعبر الرسم عن حقائق النفس الداخليّة و أن يقترن الرسم بالموسيقى، و تأكيد قيمة الرسم اللاموضوعي المجرّد من الشيء و عموما فعن (كاندنسكي) يمثل نمط (التعبيريّة التجريديّة) في حين (بيت موندريان) النمط الثاني ممثلا في التجريديّة الهندسيّة.

و يمكننا أن نلتمس مظاهر تجربة رسام تجريدي آخر مثلا بالفنان (كازيمير ماليفنش) الذي له توجّهاته في الرسم التّجريدي الهندسي بأشكاله الهندسيّة المحضة، إذ بلور ما يسمّى بـــ "السوبرماسية"، و التي تؤكد موضوعة الاحساس المحض البعيد عن السرديّة و التشخيصيّة المحملة بالمعاني و الدلالات الواقعيّة من خلال رسوماته ممثلة بالأشكال الهندسيّة في المربعات و المستطيلات و الدوائر التي تمتاز بتجريداتها و صفاءاتها و حدّتها، فهو لا يتورع من رسم مربع أسود أو دوائر سوداء فوق سطح أبيض في لوحاته الفنّية. [1]

التجريد في الجزائر:

إنّ الظروف التي واكبت حيتيات التجريد في الفنّ الجزائري الحديث متقاربة و إن اختلفت أشكالها التعبيريّة، فقد كان الظرف التاريخي للجزائر بالنسبة إلى الفنان الجزائري دافعا انطولوجيا لمواجهة الآخر المهيمن على كل شيء ، و لأجل ذلك كان الاتجاه إلى فن التجريد ضربا من البحث عن الذات في سبيل استرجاع جينيا لوجيتها المستلبة.

1- علي شناوة وادي الحسيناوي، جماليات الرسم التّجريدي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، AM. 9.22.21 5/23/2011.

و انطلاقا من هذا الاعتبار تعزز المعنى التجريدي عندما انتبه الفنان الجزائري إلى تراثه المحلي الضخم الذي يكتنز خبرات فنّية عريقة في التجريد (نسج الزربية و الملابس التقليديّة، و الرموز المنحوتة في حلي الفضة و الذهب و جداريات الطاسيلي و الوشم لدى النساء و اللباس الصحراوي ...) و لذلك يمكن القول بأن: "سؤال الموروث الثقافي و البصري موجود قبلا هو سؤال باطني قبل أن يتمّ طرحه كسؤال ثقافي و فنّي جمالي، و ليس أدل على ذلك من أن المترع التجريدي الذي يشكل حداثة الفن التشكيلي في العالم العربي في الخمسينيات لا يجد أصوله فقط في تاريخ الفن، بل في الذاكرة البصريّة عموما"[1]، و لعلّه من هذا الجانب لإنجاب الصواب إذا ما اعتبرنا أن الموروث البصري قد أيقظ الوعي الجمالي لدى الفنان العربي اتّجاه التصوير التجريدي الموجود عند أسلافه.

و لذلك يأتي الالتفات إلى التجريد من باب استحضار الذات و توثيق صلتها بكيونتها العرفانيّة، مثلما نجد ذلك في أعمال الفنان "عبد القادر قرماز" و "عبد الله بن عنتر" و "شكري مصلي" و غيرهم من الفنانين الجزائريين.

_ بداية و ظهور التجريد في الجزائر:

انتشرت التجريديّة بنوعيها حتى وصلت إلى فرنسا مركز الإشعاع الفنّي التشكيلي فقد أقيم "أوّل معرض تجريدي سنة 1930، أقامه كلا من سيفور Sephor و توريز جارسيا Torris Garicia"[2]، و عبر التجريديين الفرنسيين لم يبقى هذا الأسلوب حكرا لهم فقد انتقل عبر المستشرقين، و ذلك بإقامة أول معرض تجريدي في الجزائر كذلك، و يعتبر الفنان "هانري كاليه

1- فريد الزاهي: العين و المرأة–الصورة و الحداثة البصريّة، الرباط، منشورات وزارة الثقافة 2005، ص 112.

2- حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مكتبة الفنون التّشكيلية، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، دائرة الثقافة و الإعلام،لحكومة الشارقة ، ص 230 .

Henri Calleh"، أول من أقام معرض تجريدي في الجزائر، و قد عرض سنة 1925 لأول مرة،[1] و قد حضره العديد من الفنانين التّشكيليين.

و بعد هذا المعرض و ما سبقه من ثقافة فنّية و اتساع للأساليب الفنّية المنتشرة عند الكثير من الفنّانين التشكيليين الجزائريين و منهم "محمد خدّة"، الذي أصبح رائد لهذا الأسلوب في الجزائر و أدخل عليه إضافات و خلال المرحلة الطويلة التي قطعها في الميدان الفني نجده يقتصر على التّجريد، و هذا الأسلوب الذي ساعده في أخذ مكانة في الجزائر و عموما فإنّ التجريديّة قد تأثر بها العديد من الفنانين الذين ينتمون إلى نفس الفترة التي عاشها "محمد خدّة"، فأخذوا أشكالها و واصلوا انتاجهم الفنّي، فنجد "اسياخيم" الذي تتلمذ على يد "عمر راسم"، فقد كان أسلوبه شبه تجريدي، عكس ما اشتهر به للمنمنمات، و بالإضافة أيضا إلى الرسام المعروف في الساحة التشكيليّة "ابراهيم مردوخ".

و عليه يمكن القول إنّ معالم الاتّجاه التّجريدي في الفن الجزائري (الحديث) تستمد مرجعيتها الفنّية و الجمالية من مسار التّكوين التشكيلي لأولئك الفنانين أنفسهم و لأجل ذلك كان الاحتكاك بالغرب اختبار انطولوجيا يظهر فيه الفنان من خلاله وعيا جماليا بالإمكانيات الذاتية التي يزخر بها الموروث البصري و نحسب أن الخبرة الجمالية المتراكمة عبر المعارض الشخصيّة و الجماعية قد ألقت بثقلها المعروفي و التقني على مسيرة الفنان التّجريدي الجزائري.

رواد الفن التجريدي الجزائري:

1_ محمد اسياخم:

لقد أنجبت الجزائر عدّة الشخصيات الفنّية، حيث ظهرت أسماء لامعة في مجال الفن التجريدي مثل "محمد اسياخم" و الذي يعتبر أحد رواد الحركة التّجريديّة في عصر الحداثة و هو

1- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التّشكيلي الجزائري، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط 1، 2005، ص 75.

تشكيلي و مصمم جرافيك و عضو في الاتّجاه الوطني الجزائري للفنون التشكيلية، و كان من رواد التجريديّة التعبيريّة في الجزائر.

ولد الفنان "محمد اسياخم" في 17 أوت 1928 بآت جناد بالقرب من أزفون بتيزي وزو في الجزائر.

حياته:

في 1993 انتقل مع عائلته إلى غيليزان، حيث قضى معظم طفولته فيها.

في 1943 قام بسرقة قديفة يدوية من مخيم الجيش الفرنسي، و التي انفجرت فماتت له أختين و ابن أخت لهما و هو بقي نزيل في المشفى لمدّة عامين بعد أن خسر ذراعه الأيسر.

بين عام 1947 و 1951 كان منظما لجمعية طلابيّة للفنون الجميلة في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر واتّبع مسار الفنان "عمر راسم".

بين 1953 و 1958 حضر في مدرسة الفنون الجميلة في باريس، ثمّ غادر فرنسا في 1958 و ذهب إلى ألمانيا من تم إلى ألمانيا الشرقية و استقرّ فيها حتى استقلال الجزائر، في 1962 عاد إلى الجزائر حيث عمل كصانع رسوم كارتونيّة للجريدة اليوميّة جمهورية الجزائر.

أمّا اسلوب "اسياخم" فتراهن على غنائيّة التجريد و العناصر ذات الايحاءات المستمدّة من الذاكرة التراثيّة الشعبيّة الجزاريّة، و قد كانت جلّ أعمال عن المرأة و هذا ما سنراه في تحليلنا للوحته: "المرأة و الطفل".

و قد حاز على الكثير من الجوائز و الميداليات التّقديريّة، أهمّها جائزة الأسد الذهبي في روما عام 1980م.

و قد فارق الفنان الحياة في الأوّل من شهر ديسمبر 1985 بعد صراع مع مرض السرطان، تاركا وراءه محطّات زاخرة من فن الرسم الذي أبدع فيه و الذي اتّخذ منه الريشة و العملة الورقيّة و اللوحة وسيلة لإيصال فكرته و مبتغاه.

2 _ محمد خدّة:

رائد الفن التجريدي الجزائري.

يعدّ "محمد خدّة" واحد من مؤسّسي الرسم الجزائري المعاصر و تميّز ببراعته في الخط العربي و التكعيبي، إلا أنّ أكثر ميولاته كانت إلى الفن التجريدي.

ولد في 14 مارس 1930 بمستغانم، كانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس و الفقر لذلك بدأ العمل طفلا بإحدى المطابع لتأمين قوته و قوت والديه المكفوفين، و لم يتلقّى أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان "عصاميا" اقتحم الميدان بملكته و حسّه الفنّي، أيضا قد احتفل قوقل بالذكرى ال 90 لميلاده في 14 مارس 2020. [1]

دخوله عالم الرسم:

بعد عمله في المطبعة جاء التّفتق المبكر و بدأ هوس الألوان و الخطط يلح عليه، و قد سعى "محمد خدّة" إلى الدفاع عن وجود الفن التجريدي، و عرف أيضا باهتمامه بالطلاسم و الرموز الموجودة في الموروث الشعبي التي حاول فكها عن طريق الريشة، كما تميّز مساره بغزارة أعماله حيث يعرض متحف الفنون الجميلة أكثر من 130 لوحة تمثل مختلف المراحل و المحطات التي كان لها أثر في أعماله، تنوعت بين الرسومات بالألوان المائية التي ميّزت خاصّة الفترة الأولى من المسار الفنّي، و لوحات تجريديّة تعدّ من الأعمال الهامّة الأكثر نضجا، و قد وصفه الكاتب الجزائري "محمد ديب" بـــ"المنجم" الذي يفك طلاسم الرموز لإعادة إحياء رونق الجوهر في لوحات خالدة [2] و من بين هذه الرموز رموز بربريّة و أمازيغيّة و حتى الصحراويّة لإبراز جمالها في شكل جديد.

1- www.bdhika.net

2- العرب، محمد خدّة، فنان جسدت أعمله الموروث الثقافي الجزائري، الأربعاء 2021/05/05.

و قد هاجر صوب فرنسا عام 1952م فكان يعمل بالنهار و يرسم بالليل، و في باريس التقى "محمد خدّة" شخصيات فنّية و ثقافيّة من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنّية و إثراء تجريديّة بعناصر جديدة، كما أتبع له أن يقيم معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955.

لينظم سنة 1963 أول معرض بعنوان "السلام الضائع"، و قد ساهم خدّة في الحركة الثقافيّة طيلة مساره الفني بداية في تأسيس الاتحاد الوطني للفن التشكيلي، و بتقلّده لعدّة مسؤوليات في وزارة الثقافة و المجلس الأعلى للثقافة و كذا المدرسة العليا للفنون الجميلة، كما أسس برفقة فنانين آخرين مجموعة "أوشام" و التي تمحورت حول التراث و الرموز الطاسيلي الصحراويّة و النقوش و عراقتها، و هي امتداد للثقافة المحليّة التي حافظت على الهويّة الوطنيّة، فقاموا باستعمار هذا الموروث البصري في الأعمال الفنّية، و يدافع جماعة "أوشام" عن كون التّجريد ميراثا حضاريا ينبغي استعادة أشكاله بطريقة تجريديّة جمالية.

أما في مجال الديكور المسرحي عُرف خدّة بتجربته الطويلة في العمل مع المخرج "عبد القادر علولة"، حيث صمم ديكورات أبرز مسرحياته، كما أنجز ديكور مسرحيّة "ولد عبد الرحمان كاكي" "بني كلبون" سنة 1974، و قام أيضا بتصميم ملابس و ديكور مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" التي أخرجها "زياني شريف عباد" عن قصة "للظاهر و طار". [1]

وفاته:

توفي "محمد خدة" في 4 ماي 1991 بالجزائر العاصمة عن عمر 61 سنة، و كانت وفاته بسبب سرطان الرئة. [2]

1 - https:// dochar chives, alhayat.com/ issue archive/ wasat % 20 magazine/ 1994/06/20.

2- الفجر –يوميّة جزائريّة مستقلّة- مائة و خمسين لوحة تشكيليّة للفنان محمد خدة بمتحف الماما، 2016/05/07، موقع واي باك مشبن.

الفصل الثاني

المبحث الأول : اللباس الصّحراوي النسائي الجزائري

المبحث الثاني : اللباس الصّحراوي الرجالي الجزائري

المبحث الثالث : الحلي الصحراوي الجزائري

تحليل لوحات فنية

تمهيد :

لكلّ منطقة داخل التراب الجزائري خصوصيتها في المأكل و المشرب و حتّى في الملبس، و الاختلاف هو الذي يميّز كلّ جهة على الأخرى .

ففي المنطقة الصّحراويّة عدّة خصوصيات تغطّي مناحي الحياة كلّها بما فيها جانب اللّباس، إذ تعدّ " الملحفة " الخاصّة بالنّساء و "الدّراعة " بالنسبة للرّجال من الألبسة التقليدية التي تزخر بها صحراء الجزائر.

و المجتمع الصّحراوي لا يمكنه أن يتخلّى عن هذا الزيّ التقليدي الذي اشتهر به لعدّة عقود من الزمن .

أمّا فيما يتعلّق بالنّساء ، فهناك حرص كبير على الالتزام ب " الملحفة " كقيمة من القيم التي تتشبث بها بنات المنطقة الصّحراويّة ، و هي رمز من رموز الثقافة التي توارثها الصّحراويون جيلا عن جيل على مدى قرون من الزّمن .

و إلى جانب أنّها شكل من أشكال اللّباس فإنّ "الملحفة " تعدّ رمزا من رموز الجمال و الأناقة الأنثويّة للمرأة الصّحراوية أيّا كان انتماؤها القروي أو الحضري أو مستواها التّعليمي و مكانتها الاجتماعية.

اللباس الصحراوي النسائي الجزائري

ملاحف الصّحراء لوحات تشكيلية تجديدية ترتديها النّساء :

يكتسي موضوع الأزياء التقليدية بالمناطق الجنوبيّة بالجزائر طابعا خاصا و متميّز يتجلّى عمقه كثيرا في شعبيتها و الوظائف الكثيرة التي تؤدّيها على عدّة مستويات و أبعاد ، سواء كانت مظهرية جمالية ، أو نفسيّة صحية ، أو أخرى مرتبطة بإيقاعات الحياة اليومية .

هذه الأزياء هي عموما رجالية كالدراعة و اللثام و سراويل لعرب (أو سراويل كشاط، و هي سراويل فضفاضة تضم أحزمة جلدية طويلة تمتدّ حتى القدمين) ، و أخرى نسائية أهمها :

الملاحف فيما يميّزها من أصباغ و تلاوين و أشكال زخرفية أشبه بلوحات تجريدية تكثر فيها التبقيعات و التسريحات اللونية المتشاكلة [1].

في هذا الإطار تغدو الملحفة كزيّ نسائي مرئي متميّز في الصحراء مجالا خصبا لتطبيق مجموعة من العناصر التشكيلية و الجمالية (ابرزها اللون و الوحدات التعبيرية الصباغية المعادلة له) التي تظهر في ضوئها المهارة الفنية التي يتميّز بها الصباغون الصحراويون .

و إذا قيل قديما إن جمالية المنتوج الفني (عامة) لا تنحصر الضرورة في جمالية الموضوع الذي يمثله ، بل تتجلى أكثر في صميم مظهره الحسي و المرئي ، فلأن الصباغ التقليدي الصحراوي (الذي يحترف صباغة و تلوين الأزياء) يحاول أن يروّض عيوننا على التمتّع بالمظاهر البصرية الجمالية ، حيث نراه يضع أمام أنظارنا بعض التكاوين التشكيلية المتجانسة شكلا و لونا التي تتم إنتاجاته الفنيّة المتعددة و صباغة الملاحف إحداها [2].

و قبل تناول بعض الخصوصيات التشكيلية التي تبرز من عمق الملحفة بوصفها سندا إبداعيا يتجاوز دوره الوظيفي نبرز فيما يأتي لأن طبيعة التقنية التي تصبغ بها الملاحف في الصحراء الجزائريّة مع التذكير ببعض أنواعها و عيناتها الأكثر تداول و استهلاكا.

الصر و الباتيك:

لقد مرت الملحفة بمراحل كثيرة على مستوى الأساليب و تقنتات صباغتها (أو على الاصح تلوينها) إلا انّ أبرزها تظل من دون منازع، تقنية الصر التي ترتبط في كثير من النواحي بتقنية تشكيلية هي تقنية (الباتيك) Batik، التي تعني تشميع و تجعيد القماش و وضعه داخل الصباغة (كيفية التغميس) بشكل عفوي، و بعد القيام بفتحة تظهر الألوان متشاكلة و متجانسة بشكل عفوي ...، و لكن للعفويّة أيضا ما يبرّرها و ما يؤكّد أهمّيتها التعبيريّة و الجمالية.

1 - www.wattpad.com
2 - el Sahrawi.blagspet.com

و يعتبر فن الباتيك الذي يستمدّ منه الصباغون الصحراويون التقنية التلوينيّة التي تمثل مصدر عيشهم، من أبرز أشكال الرسم على القماش بالصبغات الملوّنة و المواد الكيميائيّة و الشمع التي ظلت معظم الشعوب تستعمله كأسلوب تجريدي. [1]

و الباتيك من الفنون الصباغية التي تمارس بشكل طبيعي في آسيا خصوصا في الصين و الهند ز بعض الدول الإفريقية . حيث يقوم ممارسون باستخلاص الأصباغ و المساحيق الملونة من بعض النباتات التي تتميز بالمقاومة و طول البقاء لهدف إبراز مواضيعهم و تجسيد شحنات أفكارهم المستمدة غالبا من الثقافة الشعبية و المعتقدات الدينية .

أما بخصوص الألوان البادية في الملحفة فيمكن تقسيمها إلى نوعين:

ألوان خاصة بفئة الشابات غالبا ما تكون زاهية، أو فاتحة، أو إشراقية كالأزرق و البرتقالي و الأخضر و الأحمر القاني، و اخرى ترتبط بفئة المسنّات غالبا (إن لم نقل دائما) ما تكون داكنة و قاتمة بالضرورة و في ذلك ايحاءات كثيرة و متعدّدة، و يعود السبب في هذه (الاختبارات اللونيّة) إلى الدلالة العميقة للّون الذي يرمز إلى انتماء اجتماعي أو عمري معيّن، أو قد يدل على هوية ما بحدث يكون مثلا من اللائق على امرأة مسنّة أن ترتدي ملحفة مزركشة بالألوان و الأشكال الهندسيّة، بقدر ما ترتدي الأسود والرمادي و الأبيض (في قليل من الأحيان)، أو الألوان الداكنة أحادية الدّرجات الضوئيّ (المونوكرونيّة) للدّلالة على الميل إلى البساطة في العيش و الحياة.[2]

و تسمّى الملاحف التي يكثر فيها اللون الأحمر كلون الدّم بالمدمية، أمّا الملاحف المزربقة فتعني ما كان مصبوغا منها بلون الزبارق و هو القمر، و المهري منها أي المصبوغ بالأصفر كلون

1- ستارتايمز. مهن و صناعات و اختراعات، 02:55 2009/04/19 .

2 -Https:// www.Startrimes.com

الشمس إضافة الى الملاحف الممكورة، و هي مائلة لونا إلى لونا إلى الحمرة، فضلا عن اخرى يكثر فيها اللون الخبازي النّاري و الأحمر الناري / rougevif، و الأزرق الكويليني و غير ذلك كثير.[1]

خصوصيات تشكيلية:

نظرا لأن الملحفة تعدّ سندا تشكيليا مرئيا Support Plasique Visuel بامتياز فإننا نبرز فيما يأتي بعض الإستخلاصات الناتجة عن دراسة استيتيقية اهتمّت بالجانب الفنّي و الجمالي البادي في الملحفة شكلا و تقنية:

ـ من بين الخصوصيات الفنية المميزة للملحفة الصحراوية الجزائرية احتفاظها بالجانب التشكيلي المتمثل في انتشار الألوان و الآثار اللونيّة (بطريقة المسح و الترك و المحو) داخل الرقع تحدد مساحات مهمّة داخل فضاء الملحفة خصوصا حين تلبس.

ـ اعتمادا على التبقيعات و التخطيطات اللونية المتشاكلة داخل الملحفة يصح لنا الحديث عن وجود نسيج لوني تحكمه نسقية لونية متكاملة تكون مسبوقة باستعمالات محكمة للتقنية الصباغية المتبعة، بحيث تكون النتيجة الصباغية معروفة قبلا من طرف الصباغين.

ـ إنّ التوظيف اللوني الذي يكسو جل الملاحف بالصحراء يفسر براعة الصباغين التّقليديّين الصحراويين، و نجاحهم في توزيعهم ألوانهم وفق توليفة تشكيلية تتأرجح بين التّجريديّة الغنائيّة Abstraction lyrique، و التعبيريّة التّجريدية (المميزة لما بعد الرسموية) و تتم عن وجود حرفية عالية تتغنى إعطاء الملحفة طابعا صباغيا خطيا و تنقيطيا و بقعويا، حيث تظهر بصمات و آثار لونيّة متغايرة ناتجة عن سيلان حبري و صباغي لونمائي يخترق مساحات مهمة من الملحقة تكون مطلية بصباغة حركية بفعل أسلوب الصر و الترك خصوصا على مستوى الحيّز.[2]

1 - el Sahrawi. Blogspot.com

2 - www.Sahara. Culture.com

ـ الملحفة قضاء تشكيلي تتصادم فيه الألوان الفاتحة لتفيض على مساحات صغيرة و متوسطة غنية بتراكبات لونية داكنة.

ـ الملاحف بالصحراء تحف فنيّة تجريديّة تستمدّ هويّتها التشكيلية من التمازجات اللونية القائمة على الشفافية و الكثافة و االتعارض(الكونتراست) الضوئي و الظلي الذي يمنح العين (عين المتلقي) متعة بصريّة غاية في الجمال و الإبداع.

ـ إنّ الصباغ التقليدي الصحراوي يتألق في طلي الملاحف و تلوينها، و يبدع في خلق التوازنات الملائمة بين وحداته الملونة ، فهو لا يتّخذ هذه الأخيرة كمفردات تشكيليّة مجانيّة، بل يجعل منها (وفق مهارة يدويّة خاصّة) أشكالا لمفاهيم تشكيليّة تجريدية جديدة، عابقة بالكثير من الدلالات و المفاهيم الطبقيّة، يساعده في ذلك توظيفه التّبريري لمواد صباغيّة تقليديّة يختارها و يحدّدها حسب الحاجة. [1]

ـ الملحفة عبارة عن مشهد تشكيلي تتعاور فيه التكاوين و التراكيب اللونيّة الجمالية وفق ايقاع لغة تشكيليّة يتطلب فهمها البحث في دلالة الألوان التي تكوّنها، و التفاعل بصريا مع الخصوصيات المرئيّة التي تبرز في ضوء التّقنية المتبعة في تشكيلها.

دلالات اللونية للملحفة :

تعتبر الألوان من الوسائل التّعبيريّة الفنيّة التجريديّة الجمالية للباس الصحراوي، و لغة اضافية لما لها من مساهمة جذابة في جلب الانتباه و خلق جو مريح و وجداني خاصة و أن الالوان تلعب دورا مهما في خلق التأثيرات السيكولوجية للمشاهد و إضفاء صفة الواقعيّة للباس و الألوان تساعد على تذكّر الصورة، فدلالة اللون تبقى رهينة لهيئة خصوصيات الشعوب و عقائدها، و أعرافها

1- ابراهيم الحسين/ مجلة العربي.

و تقاليدها من حيث العموم. [1] و للألوان الموجودة في الملحفة الصحراوية رموز و معاني في حدّ ذاتها رموز تتطلّب ثقافة مشتركة بين الأفراد لتفسيرها و قراءة معانيها الجمالية.

و لا يمكننا إعطاء لون من الألوان دلالة رمزية إيجابية و لون آخر دلالة رمزية سلبيّة لأن المحاسن و العيوب مختلطة معا في كل لون، فاللون الأحمر تستند دلالة رمزية ايجابيّة فرح، الحب، القوة، التفاؤل، الحركيّة، و الدفئ، و دلالة رمزيّة سلبية للموت، الحرب، الدم، الخطر و العنف، أمّا اللون البرتقالي تستند له دلالة رمزية ايجابية للاتّصال للزواج، الجوّ المرح، الغنى و الكرم، و دلالة رمزية سلبية للخطر و سوء النيّة.

و بالنسبة للون الأصفر: قيرمز ايجابا للوضوح، الشمس، الضوء، الشباب، الذكاء، النضج و الحركة، و سلبا للحزن و الجبن، و يوحي اللون الأخضر ايجابا للطبيعة، الحياة، الشباب، الأمن و الأمل، و سلبا للغيرة، و عدم الانتظار و الجنون.

أمّا بالنسبة للون الأزرق فهو ايجابا يرمز للأنوثة، التحفظ، العدل، الهدوء، النقاء، النعومة و للفضاءت الواسعة، أمّا سلبا فيرمز للغموض و الشك و البرودة و الضغط.

أمّا اللون البنفسجي فيعطي ايحاء ايجابيا للقوّة، الذّكريات، الصحّة، النّفع، الملك، كما يعطي ايحاء سلبيا للسرية الغموض الحداد و الانحطاط.

يوحي اللون الأسود بالإيجاب إلى الأناقة، الغموض، التّحايزية و الإشراف، و بالسلب إلى المرض و الموت، الحداد، فقدان الأمل، الرفض، جهنّم، الحرام، الصّمت الأبدي و الحزن. [2]

بينما يوحي اللون الأبيض بالايجاب إلى النّقاء، الراحة، العلم، الحقيقة، و بالسلب إلى الفراغ و البكم.

1- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن و الفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2012، ص 7.

2-محمود ابراقن: أطروحة دكتوراه دولة بالأبحاث علاقة السيكولوجيّة بالظاهرة الإتصالية. ص79.

اللباس الصحراوي الرجالي الجزائري

الدراعة:

الدراعة هي قطعة من الثوب الناعم من عشر أمتار، و قد تزيد قليلا او تنقص حسب طول الشخص أو قصره، و تصنع من الأكثر الأثواب شيوعا و هو المسمى:"بزان"، و هناك درع آخر يسمّى: "بلمان" قليل التّداول، ذو لون أسود ، و هناك أيضا "الشكة" و هو ثوب خفيف بدون زخارف.

و شكل الذراعة فضفاض غير محاط الجانبين إلا ما كان من شد الطرف الأمامي إلى الخلف من كلا الجانبين، و تبقى مفتوحة اليدين متّسعة بقدر طول الذراعة.

و يكون لها جيب دائري تقريبا، به زركشة مختلفة مستمدّة أساسا من الأشكال النباتية [1]. مائل إلى الاصفرار ، كما أنّ للذراعة أو كما يسمّوها لباس الملوك لها ناحية تشكيلية خاصة و هي البادية عبر ارتباطها و تداولها بلونين محببين رئيسيين هما: الأبيض و الأزرق إلى جانب الأسود في حالات ناذرة و هذا الأخير يصنعه من ثوب البالمان و هي نوع ناذر من الذراريع في المناطق الصحراوية الجنوبية، و قد يمتلكها سوى أشخاص ميسوري الحال في بعض الأحيان، إضافة إلى ذلك هناك ذراعة الجهتين أي لها لونين مختلفين لكل جهة، و تلبس من الجهتين، و تسمّى كذلك ذراعة "باخة" نسبة إلى نوع الثوب الذي تخاط منه، و هناك أيضا ذراعة "الشكة" و هي ذراعة رقيقة تلبس كثيرا إذا كان الجو حار و يمكن ان تمارس بها الأعمال اليوميّة بشكل عادي، و يلبس تحت الذراعة سروال فضفاض، و هو من سبعة أمتار تقريبا يتدلّى حزامه إلى أن يلامس الأرض و يسمّى هذا الحزام "لكشاط"، يصنع من الجلد االناعم به حلقة حديديّة تسمّى "الحلكة"، و يضع على الرأس اللتام الأسود الذي به يتميّز الصحراويون عن غيرهم.

1 -Smara Forumarabia.com

مصمّم الزّي و اللباس الصحراوي يعتمد على الخط و الشكل و المساحة من أجل التعبير عن أفكاره، و هذا راجع إلى التّوجهات المدرسة التّجريدية في الاعتماد على الأشكال الهندسيّة المجرّدة.

و توجد في لباس زخرفات في العنق أو الجيوب، و هي عبارة عن خطوط و أشكال هندسيّة تشكل وحدة فنّية تجريديّة تثير في المشاهد لها حسّ جمالي فنّي و هذه الزخارف تندرج ضمن فنّ التجريد و النّسب و التناسب و الفراغ و اللون و الخط و الشكل. و هذه الزخارف تتنوّع أشكالها و تعبّر عن ذوق جمالي رفيع مهذب و متناسق الأبعاد، و الأحجام.

الأشكال الهندسيّة في اللباس الصحراوي (تجريد هندسي جمالي):

يضفي التّجريد على جلّ اللباس الصحراوي ذلك لاستعمالهم الأشكال الهندسيّة (التّجريديّة الهندسيّة) فالأشكال و الخطوط قيم جمالية و تعبيريّة تحمل الكثير من الدّلالات و من أكثر الأشكال نجد المربع و المعيّن و المثلث و الدّائرة، و قد تشير و تعبّر بعض الرموز الهندسيّة إلى حيوان ما في شكل هندسي مجرّد، [1] كما قد نجد بعض الرموز ترسم في منطقتين مختلفتين في القماش و بنفس الطريقة، إلا أنّ معناها يختلف و هذا ما يزيد من جماليتها.

ـ المثلث المتساوي الأضلاع: يرمز المثلث إلى الظواهر الكونيّة و الاتزان الكوني، أمّا المثلث المقلوب فهو رمز أنثوي يوحي بالمرأة.

الشكل البيضاوي: يرمز الشكل البيضاوي للدلالة على خصوبة المرأة و أنوثتها و جمالياتها[2]

اللباس التّارقي:

و جماليات التّجريد في لباس الطوارق تتمحور حول جمالية الألوان و إلى ماذا تعبّر و ترمز، يطلق على الرّجل الطرقي باللغة الطارقية (إيموهاك) و يعني (الرّجل الحرّ)، و قد عبر الطوارق عن حرّيتهم في لباسهم الازرق كلون السّماء دلالة على رحابة الحرّية لدى الطوارق كرحابة السماء

1- المجلّة المصريّة للدراسات المتخصصة – المجلد (8) العدد(26) افريل 2020، ص 193.

2 - Peter Streoan. World Art Africa. Op, cit.

لأنّ الرجل الطرقي يعشق الحرّية، و قد أكسبهم لباسهم الأزرق اسما آخر (الرجل الأزرق)، إذن اللون الأزرق للطوارق هو رمز الحريّة و هذا اللون ينساق ضمن التّجريديّة التّعبيريّة.

و اللون الأزرق يرتديه أكثر سكّان إيليزي، في حين طوارق "جانت" الجزائريّة يرتدون ملابس بيضاء اللون و فوقها مئزر أسود مفتوح الجوانب و كانت هذه أولى تمايزات لدى طوارق جانت الجزائريّة[1]، حيث هذه الولاية صخور غراتينيّة سوداء اللّون، فطان اللون الأسود رمز و تعبير تجريدي لصخورها، أمّا الأبيض فهو انعكاس للضوء يخفف عنهم درجة الحرارة، كما أنّ اللون الأبيض من الألوان التي يستبشرها و يبعث الشعور بالتّفاؤل و الخير ، و اللون الأبيض رسالة تدعو إلى الإيجاب و النّقاء و المال و هذه جمالياته و قيمه العليا، فاللون الأبيض له دلالة الصفاء الكامل من الأعراض الجانبيّة. [2]

الحلي الصحراوي الجزائري:

لا يكتمل اللباس الصحراوي في الجزائر بدون حلي، و كانت المرأة الصحراويّة تبدع في صناعة الحلي الصحراوي لتتزين و تتجمل به، و سنعطي بعض النماذج التي كانت تلبسه المرأة الصحراويّة فللحليّ مكانة خاصّة في نفوس النساء الصحراويات، كما أنّ مكانة المرأة الاجتماعية تقاس بما لديها من حلي كما تعكس مدى الخبرة الجمالية لديهن و لدى المجتمع الذي تعيش فيه، لأنّ الحلي هو تعبير حضاري يصدر عن وجدان جماعي، و خاصة حب الجمال و الرغبة في تحقيقه برؤية فنّية تشكيليّة متميزة التي تحمل بعض الخصوصية في شكلها،لذلك يعدّ كل من الذهب و الفضة من بين المعادن المهمّة المرافقة للزّي الصحراوي النسائي.

كما أنّ الحلي يظهر لنا في منتهى البساطة من ناحية و الروعة و الجمال من ناحية اخرى حيث تبدو أشكالها مصغرة، و هاته الأشكال في أغلب الأحيان تكون على شكل مثلث أو معيّن، مستطيل و تكون مزخرفة و منقوشة إذ تحتوي على اشكال هندسيّة تجريديّة، و الحلي عند

1- ابراهيم الكوني_البئر، تاسيلي للنشر و ال'لام، دار التّنوير للطباعة و النشر، ط 2، 1991، ص 24-27.

2- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن و الفكر الصوفي، مرجع سابق، ص 102.

الصحراويين و خاصّة الطوارق من الصعب أن دراسة جمالياتها التجريديّة لأن أشكالها الهندسيّة تختلف، كما أنّ الأشكال المجردة تمتاز ببعد خرافي و تعبر عن بعض الأساطير و القصص، إذ تتزيّن المراة الطارقية بحلي "ترويت" و هو من القطع الرّئيسيّة في المجوهرات، و هو عبارة عن حلية صدريّة على شكل مثلث و بسيطة التّرصيع فهو تعبير عن ثلاث تعاويد ملتصقة و تكون مجتمعة بشكل مثلث، أمّا التعويدة المركزية فشكلها مربّع و مزخرفة برسومات مرصّعة و فيها خمسة مسامير وضعت لإبعاد العين الشريرة و التّعويدات الأخريات فشكلها مثلث. [1]

هذا الحلي يحمل قيمة جمالية تجريديّة قمّة في الروعة.

و الحلي الصحراوي له أشكال و رموز مختلفة فمثلا: الخواتم تتعدد أشكالها، منها المجوفة و منها المزينة بفص على شكل مخروطي، أو على شكل تاج و هناك خواتم على شكل حلقات ثقيلة حلزونيّة ذات بروز دائريّة تلبس كأنواط، و خواتم أخرى تحمل غطاء قابل للعزل [2]، كما أنّ هناك أنواع أخرى من الخواتم ذات أشكال غريبة غير مألوفة على "شكل أهرامات بها سبع طوابق يبلغ نصف قطرها أربع سنتمترات، و هذا النوع يستعمل كسلاح للدّفاع عن النّفس".

ـ و انعدام الألوان في بعض الأنواع من الحلي الصحراوي تعبير عن جفاف البيئة الصحراوية و انعدام الخضرة فيها. [3]

1ـ حلي الرقبة: تولي النساء الصحراويات أهمية خاصة و عناية كبيرة لعناصر الجمال المرتبطة بالعنق باعتباره أحد الأعضاء البارزة التي تظهر جمال المرأة، و لذلك يعلقن فيه أنواع خاصة من القلائد التي لها أسماء و مواصفات متعدّدة مثل:

الغداد: حيث يتم إلصاق العقيق "الخرز" في قطعة من الجلد دائرية الشكل لتحيط بالعنق.

1- سوسن مراد حمدان: الفنّ الأمازيغي البدائي و أثره على الفنّ التّشكيلي في الجزائر، ص 40.

2- فريال زيدي: الحلي لسان المرأة الخفي، منشورات المرأة ، جمعية المرأة (ألفا) الجزائر، 2004، ص 51.

3- م نفسه ، ص 51.

إمزرد: و هو عبارة عن قلادة مصنوعة من أنواع متعدّدة من الخرز، و خاصة أشعيل و نكصب ذو اللون الأحمر.

القلادة: التي تحتوي على ألميال و لكري، و اشعيل.

2_ اليدان: يتم تزيينها بأنواع متعددة من ضمنها:

الدبالج: و عادة ما تكون مصنوعة من الفضة.

لويات: مفردها لية هي عبارة عن "تسبيح" من الخرز الحر المكوّن من لبكري، لونه أصفر و "الكود" مثل العقيق لونه أحمر و "النيل" لونه أخضر و "السريع".

لرساغ: مفرده رسغ و هو يصنع من العود أو العاج و له شكل دائري ولونه عادة ما يكون أبيض أو أسود.

أمّا الخواتيم فغالبا ما تكون مصنوعة من الكوس الحر أو الفضّة.

3_ الأرجل: يضعن النساء في الأرجل الخلاخيل المصنوعة من الفضة.

4_ الأذنين: تضع النساء الصحراويات في آذانهم حلقات أو بدلات "الطونك" التي تكوم عبارة عن أخراب، أو أخراس مصنوعة من الفضة أو الذهب.

تحليل لوحة Mesli, Ancétres epoymes 1974 huile sur toile:

لوحة (أسلاف الرموز "**Ancétres epoymes** " لوحة زيتيّة 1974، 100× 65 سم[1])، و التي استعملت الأسلوب التّجريدي حيث يتجلّى فيها رمز المرأة الطاسيليّة تينهينان بلباسها التّقليدي الصحراوي المزخرف و من خلفها أسلحتها و كأنها أوشام علقت على الجدار.

يشتغل المشهد التّشكيلي على الألوان الغامقة حيث تتّخذ الأشكال الزخرفية في اللباس (الدّوائر و المعينات و المثلثات) الأحمر الأرجواني بجانب الأسود و الأخضر الزّمردي و البنّي القاتم، أمّا الخلفية فيضفي عليها الأصفر الطّيني يشبه بعض من الحمرة و الرّمادي و بعض من العلامات الزخرفيّة المنتشرة تشبه المعلّقات المنسوجيّة للباس التّقليدي، فضلا عن كون أرضية اللّوحة غامقة يكثر فيها السّواد و البنفسجي القاتم.

من هنا تنفتح سيميائيات هذه اللوحة على تشكيل بصري في العلامات الجمالية التي تطفح بالتراث الصحراوي (اللباس)، و لا نعدم لهذا التوظيف من وعي جمالي بالإمكانيات اللونيّة المميزة لأصباغ سكان الطوارق، و لا غور أن يمنح الفنان مصلي من هذه العلامات الجمالية بعدا تجريديا يطرح من خلاله التّشكيل الرمزي للمتخيل الجمعي، حيث يستعيد وهج الألوان الترابيّة و طقوسها السحريّة، فالفنّان في هذا المقام يختبر أصباغه الذاتية حتى يمنح لوحاته امتدادا جماليا بصريا لا متناهيا.

سيرة الفنان:

ينتمي الفنان التشكيلي الجزائري "شكري مسلي" إلى جيل من المتقفين الجزائريين ، ولد في مدينة تلمسان التي عاش فيها طفولته قبل أن تنتقل أسرته إلى الجزائر العاصمة عام 1974، و بدأ

1 -Francoise Biassine, Choukri Mesli, p 133.

باكرا من هناك تعلم الرسم في "مدرسة الفنوم الجميلة" على يد الفنان التّجريدي"محمّد راسم" (1896-1975) و شارك في تلك الفترة في تأسيس مجلّة شمس" الياسريّة الطابع و التّوجهات[1].

كما أسس "فوج 51" الذي حمل هذا الاسم نسبة إلى العام الذي أنشئ فيه، و ضمّ أبرز الكتاب و المثقفين في الجزائر، منهم الروائي: كاتب ياسين (1929-1989)، و الفنان التّشكيلي محمد اسياخم (1928-1985).

انتقل إلى باريس ملتحقا ب "مدرسة الفنون التّشكيلية"، و قد أقام أول معارض له عام 1956م لكنّه انقطع مثل العديد من التشكيليين الجزائريين عن ممارسة الفن و انظمّ إلى صفوف "جبهة التّحرير الوطني".

دخلت رموز الأمازيغيّة و الصحراويّة و أساطيرهم في معظم اعماله التي قدّمت تجريدا حروفيا و لونيا يقترب من التّعبيريّة، و قد بدا ذلك انعكاسا لموقف ثقافي و سياسي معا، حيث أعلن مع فنانين"علي سلام" و "مصطفى عدّان" عن حركة فنيّة هدفها تكريس الهويّة الصحراوية الأمازيغيّة.

استخدم "مسلي" تقنيات متعدّدة مثل الاكريلك و الغواش و الطباشير و الحبر و غيرها، و تحاكي لوحاته طقوسا من الحضارات الجزائريّة القديمة مثل: نداءات الحب، و تعويذات الخطّ.

و تظهر تلك الرسومات و الأيقونات المجرّدة بأشكال انثويّة في الغالب تحمل دلالات و إشارات تعبيريّة تجريديّة التي تضفي جمالا خاصّا.

هاجر الفنان إلى باريس في 1994م، و منذ ذلك الوقت نظم العديد من المعارض في الولايات المتحدة الأمريكيّة و ايطاليا و هولندا و فرنسا و المغرب، إضافة إلى الجزائر.

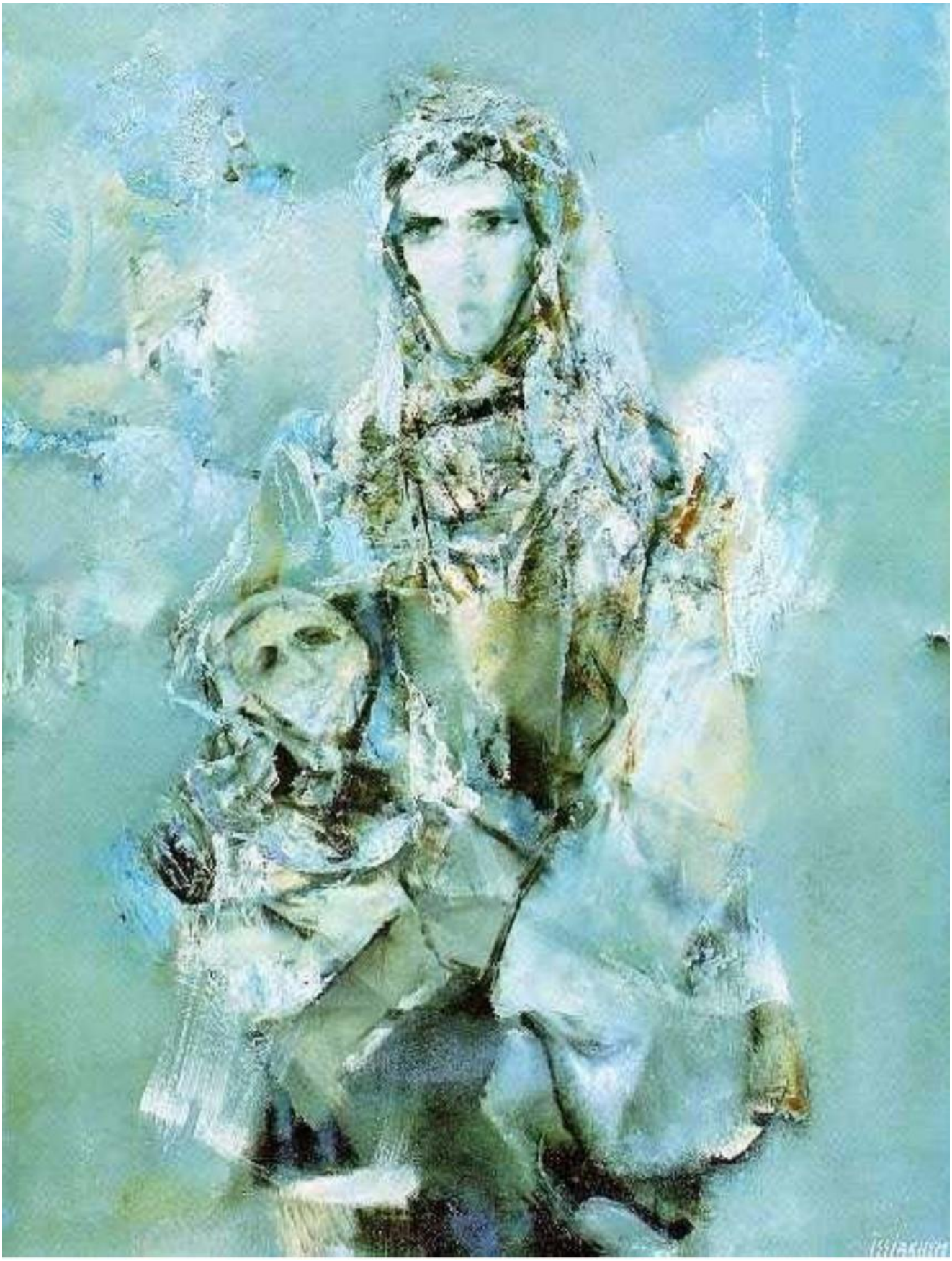
1 - www.wikipedia.com

Mesli, Ancêtres éponymes, 1974, huile sur toile, 65x100 cm

تحليل لوحة "المرأة و الطفل" للفنّان "محمّد اسياخم":

أنجز "محمد اسياخم" و الذي هو احد رواد المدرسة التجريديّة لوحة الأم و الطّفل عام 1982م، و قد كانت التقنيّة المستعملة ألوان الزيت على الخشب (Nuile Sur contreplaqué) إطار مستطيل 110 سم × 81 سم.

حيث جسّد في لوحته صورة امرأة جزائريّة من أجل إثبات الهويّة الوطنيّة، و دليل على تمسك "اسياخم" بهويته الجزائريّة بالرغم من احتكاكه بالدّول الأوروبيّة الغربيّة أثناء فترة تعلّمه بمدرسة الفنون الجميلة بفرنسا، تعتبر اللوحة الفنّية "المرأة و الطفل" أحد اهمّ اللوحات الفنّية لـــ "اسياخم" التي تفنّن فيها ضمن قالب تجريدي تعبيري، و قد ركّزنا في تحليلنا على جانب اللباس الذي ترتديه المرأة، إذ تظهر بلباس يغطي كل أنحاء جسدها و حتى رأسها، و إذا ما دقّقنا في اللباس فنرى أنّ نوع الثوب الذي ترتديه يبدو واسعا و فضفاضا يحاكي جماله الملحفة الصحراويّة و قد أبرزها بطابع جزائري جمالي تجريدي مستعملا في ذلك اللّون الأزرق و هو الحاضر في اللوحة، و يعرف اللون الأزرق على أنّه أحد الألوان الاساسيّة و التي يتميّز بها اللباس الصحراوي الجزائري، كما أنّ "محمد اسياخم" استعمل التّدرّج في الألوان، و خاصّة اللون الأزرق من الخفيف إلى الغامق، أمّا الخلفية فهي كذلك باللّون الأزرق إلا أنّه يتخلّله اللون الأبيض لكي يرى النّاظر إلى اللوحة الشكل البارز و هو المرأة الحاملة لطفلها لكونها متمركزة في وسط اللوحة، و من أجل إعطاء الناظر للّوحة الفنّية الحرية لتحاليل مختلفة للوحة، كما استعمل الخطوط و الأشكال الهندسيّة فيها، و هذا ما يعرف به لباس المرأة (اللحاف)، إذ يضفي في اللون و الأشكال الهندسيّة، و هذا الذي يعطي اللباس جمالية تجريديّة، كما أبرز جماليات التّجريد من خلال تفريغ المساحات القاتمة و الفاتحة و لكي يظهر اللباس أكثر تناغم و انسجام و جمالية، كما تظهر الأشكال في اللوحة مجرّدة لتعطي تواصل تعبيري تجريدي، أمّا الألوان فهي تجعل من صمت اللوحة التجريديّة تناغما و انسجام بين اللون و الشكل.في حين نرى اللون البنّي و الأصفر و الأسود لربط الألوان بالخطوط لإبراز الشكل العامّ للوحة.



لوحة "المرأة و الطفل" للفنّان محمّد اسياخم

خاتمة

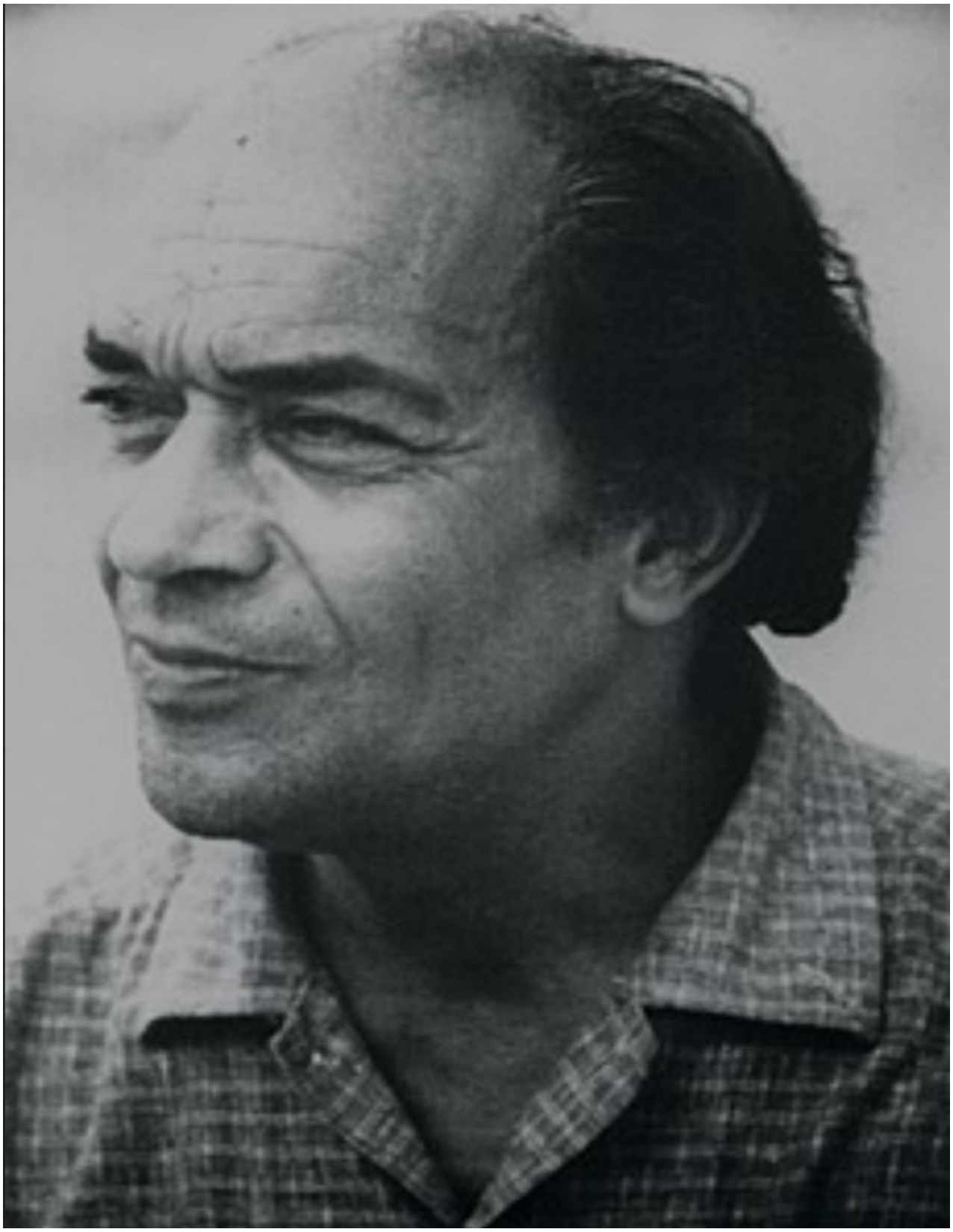
خاتمة:

لقد تنوع الفن التشكيلي الجزائري و تأثر فيه الفنانون، فقد كان في التجريد أحد الفنون التشكيلية التي تغلغلت في الفن الجزائري و ثقافته، و يعود الفضل إلى الفنانين المستشرقين الذين دخلوا إلى الجزائر خلال الاستعمار الفرنسي، فقد كان للفن التجريدي ميزته الخاصة التي أضفت جمالية خاصة في الثقافة الصحراوية، حيث كان اللباس الصحراوي و الجزائري من دراعة و الملحفة و حتى الحلي عبارة عن لوحة تجريدية بلمسة صحراوية ساحرة لها جماليتها الخاصة التي أعجب بها كل من رآها و سحر بها و تأثر الفنانون بجمالها ليجسدوها في أعمال و لوحات تجريديّة وصلت حتى إلى العالمية مثل الفنان "محمد اسياخم" و غيرهم من الفنانين التجريديّين الجزائريين.

و في ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج، و هي أن استطاع الفنان الجزائري التمكن من فنّ جديد و هو فنّ التجريد، و قد أبرزوه من خلال أعمال و لوحات فنّية، كما قد تطرقنا لسيرهم الذاتية، إضافة أن ثقافة الصحراوية خاصة اللباس كانت في حدّ ذاتها لوحة تجريديّة أعطت للباس الصحراوي جمالية تجريديّة و ذلك راجع للألوان و الأشكال التجريديّة الموجودة فيها، كما قمنا بتحليل بعض اللوحات و الأعمال الفنيّة التجريديّة التي ساعدتنا على إبراز جمالية التجريد في الباس الصحراوي الجزائري من خلال الألوان و غيرها.

قائمة الملاحق

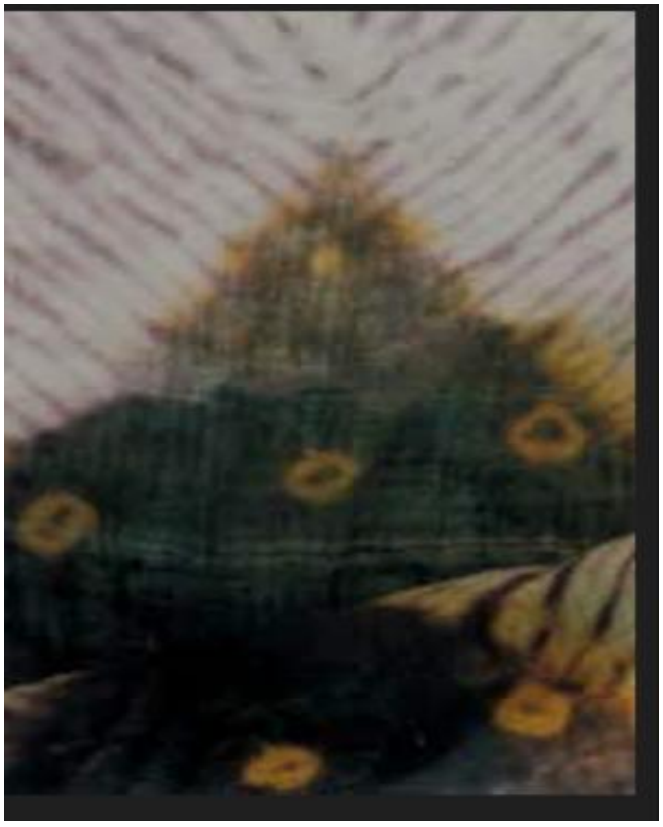
الفنان محمد إسياخم



الفنان محمد خدّة

الفنان شكري مصلي

الملحفة الصحراوية



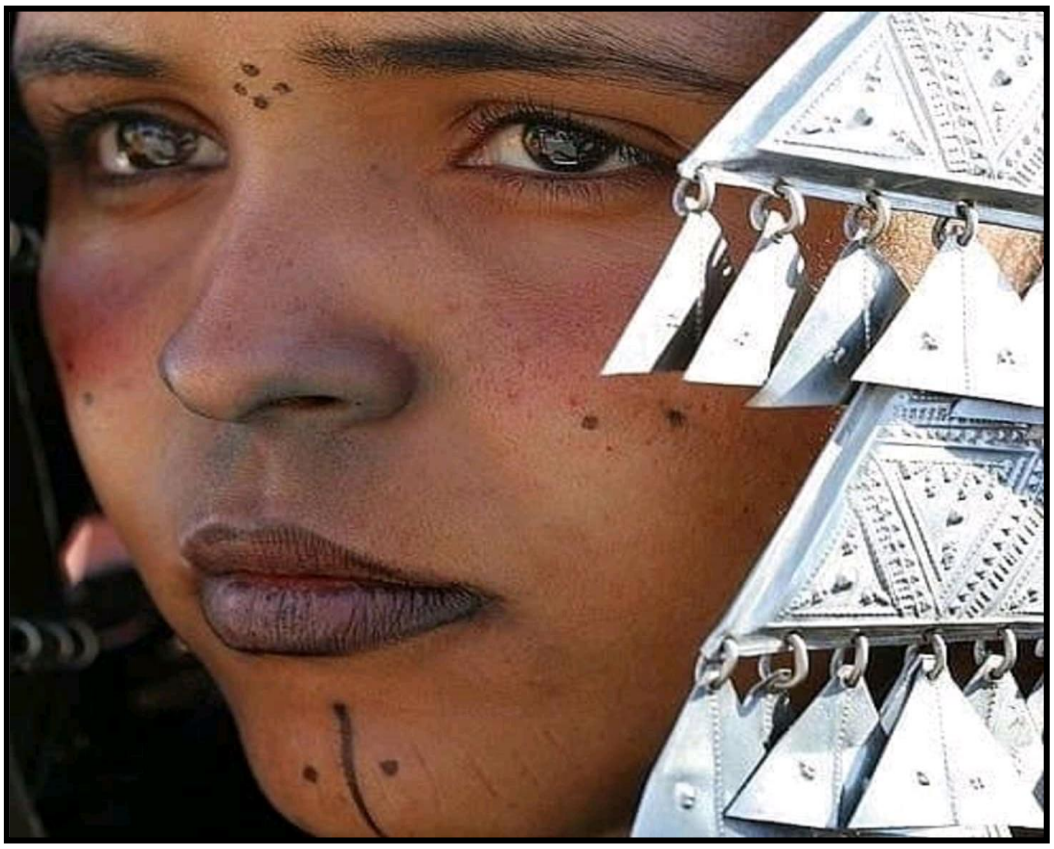
تقنية الصرّ و الباتيك

الدّراعة الصحراوية

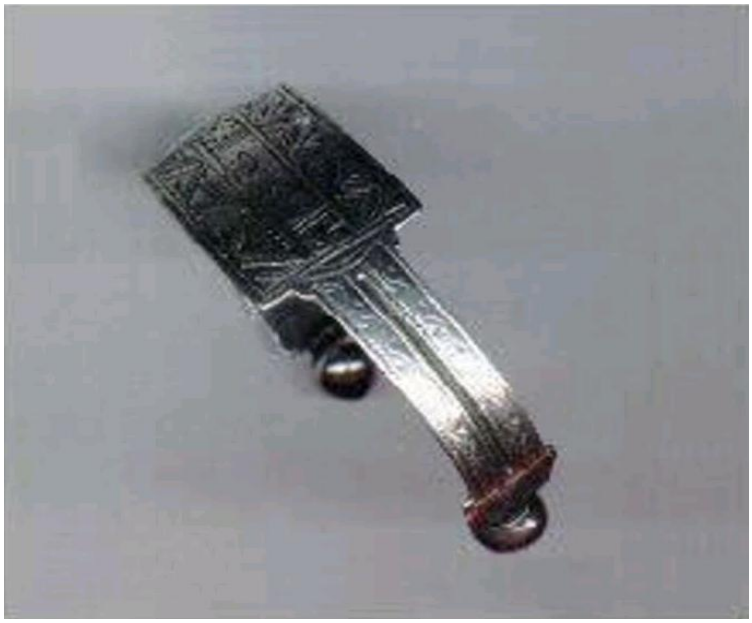
لباس البازان

القلادات الصّحراويّة

لرساغ الصّحراوي



تريوت
Téréout
page: Annaba_heritage



الخلخال الصّحراوي

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر و المراجع:

الكتب:

1_ نائلة المنير المحمودي، الرؤية الفلسفية للفن التجريدي، الأكاديمية للعلوم الانسانية و الاجتماعية.

2- محمد يوسف نصارة، قلم محمد كوميني، نظريات فنية، ط 1، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن .2008

3- إياد محمد الصقر، دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية ط 1، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان الأردن، .2010

4- هربرت ريد، الفن و المجتمع، مطبعة شباب محمد (ص).

5- بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين ميلة الجزائر 2009.

6- الشيخ كامل محمد محمد عويضة، مقدمة في علم الفن و الجمال، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان ط 1، .1996

7- علي أحمد الطابس، الفنون الزخرفية الاسلاميّة المبركرة في العصر الأموي و العباسي، ط 1، مكتبة زهراء الشرق، .2000

8- كلود عبيد ، الفن التشكيلي نقد الإبداع و إبداع النقد ، ط 1، دار الفكر اللبناني، لبنان، بيروت، .2005

9- قلعة حي عبد الفتاح (رواس) ، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي دار قتيبة، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1991.

10- رباط جبرائيل ، بحث في الجمال و الفن، دراسة و تحليل سعد الكمين كليب، دار المركز الثقافي، دمشق، سوريا، ط 1، سنة .2007

11- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن و الفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق سوريا، ط 1، 2012.

12- ابراهيم الكوني، البئر ، تاسيلي للنشر و الإعلام ، دار التنوير للطباعة و النشر، ط 2، 1991.

13- سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي و أثره على الفن التشكيلي في الجزائر.

14- فريال زيدي، الحلي لسان المرأة الخفي، منشورات المرأة، جمعية المرأة (ألفا) ،الجزائر، 2004

15- بدوي عبد الرحمان، موسوعة الفلسفة ج 3، منشورات ذوي القربى ثم إيران ط 2، سنة 2009.

16- ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط ج 1، تحقيق مجمع اللغة العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، دون ط، سنة .2003

17- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 1، دار الجبل، بيروت ، لبنان، دون ط، .1968

18- عبد اللطيف سلمان، الحركات الفنية الحديثة ، الجامعة الدولية للعلوم و التكنولوجيا ، ط.2

19 – الزبيدي أبو الفيض (مرتضي) ، تاج العروس ، ج1 ، دار الحياة ، القاهرة ، مصر ، د ط .

20 – محمد علي عبد المعطي ، مقدّمات في الفلسفة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، سنة 1985.

21 – حسن محمد حسن ، مذاهب الفن المعاصر ، مكتبة الفنون التشكيلية.

الرّسائل الجامعية :

1 – حميد أحمد ، أطروحة دكتوراه ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث و المعاصرة ، جامعة وهران ، 2018 – .2019

2 – محمود ابراقن ، أطروحة دكتوراه ، دولة بالأبحاث علاقة السيمولوجية بالظاهرة الاتصالية.

المجلات :

1 – إبراهيم الحسن ، مجلة العربي .

2 – المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ، المجلد 8 ، العدد 26 ، أفريل .2020

3 – علي شناوة ، وادي الحسناوي ، جماليات الرسم التجريدي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل.

4 – فريد الزاهي ، العين و المرأة الصورة و الحداثة البصرية ، الرباط ، منشورات وزارة الثقافة.2005

5 – العرب ، محمد خدة ، فنان جسدت أعماله الموروث الثقافي الجزائري .

6 – الفجر ، يومية جزائرية مستقلة ، مائة و خمسين لوحة تشكيلية للفنان محمد خدّة بمتحف الماما.

المراجع باللغة الفرنسية :

1 – Meriam, webster, waybach machine .
2 – Françoise Biassine , choukri Mesli.
3 – Amy Tihkanen (22-12-2015) abstarcts art.
4 – Beth Gersh Nesic (30-09-2019) origins and schools of abstarcts art.
5 – SUDAR SHANKAR (08-11-2017) what is abstract art / defiintion, characteristing history , types homes thetics. Net.

المواقع الإلكترونية .

1 – www.wattpad.com
2 – www.el sahrawi.blagspets.com
3 – https://www.startimes.com
4 – www.sahara.culture.com
5 – www.samara.forumarabia.com
6 – www.petersteoan,world art africa,op ,cit.
7 – www.bdhika.net
8 – https://daharchives, alhayat.com/issue archives/wasat20% magazine.
9 – www.wikipedia.com.

الفهرس

مقدمة

مدخل

مفهوم التّجريد لغة و اصطلاحا..... **06**

نشأة فن التّجريد **07**

أنواع الفن التّجريدي **08**

مميزات الفن التّجريدي **09**

مفهوم الفن **10**

تعريف الفنون التّشكيلية **12**

أنواع الفن التشكيلي **12**

الفصل الأول

_ مفهوم الجماليات. **16**

_ ظهور التّجريد في الجزائر. **21**

_ أهم رواد الفن التّجريدي في الجزائر. **23**

الفصل الثاني

المبحث الأول : اللباس الصّحراوي النسائي الجزائري **29**

المبحث الثاني : اللباس الصّحراوي الرجالي الجزائري **35**

المبحث الثالث : الحلي الصحراوي الجزائري **37**

تحليل لوحات فنية **40**

خاتمة **46**

الملاحق **48**

قائمة المصادر و المراجع **59**

ملخص:

كانت دراستنا شاملة حول جمالية التجريد في اللباس الصحراوي من خلال الإدراك الجمالي للفن التجريدي و ما يحتويه هذا الزي من "الدراعة و الملحفة" و "الحلي" من جمال تجريدي تعبيري و هندسي الذي كانت له ميزته الخاصة.

الكلمات المفتاحيّة: الجماليات، الفن التجريدي، الدّراعة، الملحفة.

Notre étude sur l' esthétique de l' abstraction de la tenue saharienne était approfondie à travers la perception esthétique de l' art abstrait avec tous ce que contient cette tenue de « Draâ » « Malhfa » et les bijoux d' une beauté abstra expressive et genetrique qui avait une particularité.

Mots clés : Esthétique, Art abstrait, Draâ, Malhfa.

Our stadie about Aesthetics of abstraction in desert was deep from aesthetic perception of abstract and every thing in this outfit of « Draâ » « Malhfa » and jewelry of abstract expressive and geometrical beauté.

Key Words : Aestheties, abstrat art.