جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
UNIVERSITE DE TLEMCEN

كلية: الآداب واللغات
قسم: الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع:

التصوير الجداري في الجزائر مابين الاستمتاع وضرورة التزيين

من إعداد الطالبتان::
تحت إشراف الأستاذة :

- **برسيس حنان**
- **بن زلاط أسماء**

د/ بوزار حبيبة

لجنة المناقشة		
الإسم واللقب	**الجامعة**	**الصفة**
د/ بوزار حبيبة	**جامعة تلمسان**	**مشرفة**
د/ قليل سارة	**جامعة تلمسان**	**رئيسة**
د/ خواني الزهرة	**جامعة تلمسان**	**مناقشة**

الموسم الجامعي: 1442ه/ 1443 الموافق ل 2020م/ 2021

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
UNIVERSITE DE TLEMCEN

كلية: الآداب واللغات
قسم: الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع:

التصوير الجداري في الجزائر مابين الاستمتاع وضرورة التزيين

من إعداد الطالبتان::
تحت إشراف الأستاذة :

- **برسيس حنان**
- **بن زلاط أسماء**

د/ بوزار حبيبة

لجنة المناقشة		
الإسم واللقب	**الجامعة**	**الصفة**
د/ بوزار حبيبة	**جامعة تلمسان**	**مشرفة**
د/ قليل سارة	**جامعة تلمسان**	**رئيسة**
د/ خواني الزهرة	**جامعة تلمسان**	**مناقشة**

الموسم الجامعي: 1442ه/ 1443 الموافق ل 2020م/ 2021

بسم الله الرحمان الرحيم
إنّا فـــتحـــنا لـــك فتحا مبينا
الآية: 01 سورة الفتح

بسم الله الرحمان الرحيم
قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون
الأية: 105 سورة التوبة
صدق الله العظيم

الاهداء1

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهل ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه لخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين لكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

- إلى أعز وأغلى ما أملك إخوتي: سمير، محمد.
- إلى كل أقاربي من كبيرهم إلى صغيرهم عائلة برسيس وبوعلي.
- إلى من قاسمني هذا العمل: صديقتي أسماء.
- إلى رفيقات العمر اللاتي قاسمنني اللحظات رعاهم الله ووفقهم: أسماء، شيماء، هدى، نعيمة.
- إلى كل قسم الفنون من رئيس القسم إلى الأساتذة.
- إلى زميلاتي وزملائي وجميع دفعة التخرج 2021، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان.
- إلى كل من لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

برسيس حنان

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

الاهداء 2

إلى شمس الحب دائمة الإشراق في واحة قلبي والأمل الباسم إلى من حملتني وهنا على وهن وسهرت الليالي حتى أرى شمس الغد، إلى التي علمتني أن السعادة الحقيقية هي النجاح والحفاظ على الشرف والكرامة، إلى ريحانة قلبي...أمّي الغالية طيب الله ثراها.

- إلى رمز العطاء والتضحية والوفاء في الوجود إلى الذي تعب من أجل تدريسي إلى ذلك العظيم الذي غرس فينا قيم الخير والصفاء إلى الذي كرس حياته من أجل راحتي، أغلى الروح "أبي" أطال الله في عمره.
- إلى شمعة تنير ظلمة حياتي، إلى من كان لي سندا في عملي المتواضع زوجي العزيز "زناسني محمد" حفظه الله ورعاه.
- إلى من تعلمن معهم معنى السعادة والحب وتقاسمنا معا الأفراح والأحزان.
- إلى نبهات قلبي أخواتي: خديجة، ربيعة، فاطمة، صارة، إيمان.
- وإلى أبناء وأزواج أخواتي حفظهم الله.
- إلى من مدني بالدعم المعنوي وأخص بالذكر عبد الكريم رحمونة وزناسني حبيب.
- إلى كل زميلاتي بقسم الفنون إلى كل من علمني حرفا وإلى أستاذتي عبر الأطوار الدراسية.

Byhanderi

الشكر:

- أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "بوزار حبيبة" التي لم تبخل علينا بمعلوماتها وتوجيهاتها، وإلى جميع أساتذة قسم الفنون جزاهم الله خيرا.

بن زلاط أسماء

الذي وفقنا وأعاننا، فليس في الكون من مخلوق يستحق الشكر والعرفان أكثر منه سبحانه وتعالى الذي جعل من الضيق مخرج فكان من الجهل وكان منه النور وكان من التقصير وكان منه العطاء الحمد والشكر له كثيرا والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وسلم تسليما كما اخص بالشكر لأساتذتي المشرفة السيدة "بوزار حبيبة" أكفى عبارة لا اجد أصدق منها وأيضا الاساتذة المناقشين.

كما لا يسعنا أن ننسى كل من ساعدنا في هذا العمل من أساتذة من بينهم الأستاذ "بن عزة أحمد" وغيره وإلى مل من ساهم ولو قليلا بنجاح هذا العمل وإتمامه في القت المحدد. شكرا لكل من ساهم من قريب أو بعيد وقدموا لنا التسهيلات والمعلومات الضرورية.

المقدمة

المقدمة

يعد موضوع البحث في فن التصوير الجداري من أهم الفنون التي لها القدرة على التعبير عن ثقافات الأمم الانسانية فهو من أقدم أنماط الفنون التي صاحبت العمارة. والتي يعتبرها الفلاسفة أم الفنون. فهي الحامل الحقيقي لجميع التصاوير المختلفة سواء التي كانت مرتبطة به مباشرة أو المعلقة على جدرانه.

كما يعد فن التصوير الجداري من أقدم أشكال الابداع الفردي والجماعي التي عرفها الانسان منذ ألاف السنين، وهو من أولى أشكال التخاطب مع الآخرين قبل أن تصبح للإنسان لغة مكتوبة يعبر فيها عن أفكاره وتجاربه بأساليب بدائية. فكانت مثل هذه الرسوم ترسم بالفحم والأصباغ الطبيعية التي تتكون من أكاسيد الحديد والمنجنيز. كما استخدم العظام المحروقة في تحضير اللون الأسود.

وقد اهتمت فنون الحضارات المختلفة بالتصوير على الجدران التي تنفذ عليها أنماط مختفة من التصوير بألوان التمبرا والتصوير بلغة الأفريسكو والفسيفساء.

وعليه تبحث هذه الدراسة عن فن التصوير الجداري وارتباطه بالعمارة.

دواعي اختيار الموضوع:

يعتبر فن التصوير الجداري من أقدم الفنون التشكيلية على مر التاريخ منذ الانسان الكهوف حتى الان ويستظل من أكثر الوسائل الفنية تعبيرا عن الحقب التاريخية المتعاقبة ونظر لأهمية هذا النوع من الفنون كوسيلة للتعبير عن مدى التقدم الحضاري للشعوب. إضافة إلى جملة من الأساليب التي دفعتني إلى خوض غمار هذا الموضوع منها:

أولا: التعريف على الخامات المستخدمة في فن التصوير الجداري

- الخامة مصدر لا نهائي لإلهام الفنان فقد توحي ألوان الخامة وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة في التصميم.

- امكانية الخامة وتحفيزها للمصمم والأساليب الأدائية المتصلة بها يؤدي الى تطوير أفكاره التخلية وقدرته على الخلق.
- قلة الدراسات والأبحاث التي تناولت الموضوع.

الهدف من الدراسة:

إن الهدف من دراسة هذا الموضوع هو الالمام ببعض جوانب التصوير الجداري بالجزائر وتسليط الضوء على تفعيل وارساء دعائم الصلة الترابطية ما بين فن الجداريات وفن العمارة وكذلك التعرف على حيثيات أعمال الجداريات المختلفة التكوين من حيث الخامة والمضمون فقد أصبحت هذه الأعمال الجدارية مسرحا فنيا للاستفادة من التكنلوجيا الحديثة من التصميم والتنفيذ.

إشكالية البحث:

أما الاشكالية التي حاولنا الاجابة عنها من خلال هذه الدراسة كانت بغية ادخال ديناميكية للبحث، ولإبراز إشكاليات الخاصة بكل محور من محاور البحث.

- إن أول تساؤل يتبادر إلى الذهن في ميدان تلك الدّراسة يمكن بلورته على الصيغة التالية:
- ما مدى ارتباط التصوير الجداري بالعمارة؟
- ما هو هدف التصوير الجداري وما هي غايته التعبيرية؟
- فيما يتجلى استمتاع الناقد الفني في تحليل جدارية فنية؟

كانت هذه أهم الأسئلة المؤطرة لما قدم في هذا البحث و غني عن القول بأنه من المؤكد أن هناك أسئلة تتعلق بالقضايا واشكاليات أخرى غابت عنا، مما يجعل المجال مفتوح للبحث والاجتهاد نظر لتعقد مسائله ولتتداخل الآراء فيه، إلا أن ذلك مرتبط بما يظهر من مصادر جديدة حول الموضوع.

اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على مقدمة وفصلين وخاتمة. وقد تفرع كل فصل إلى مباحث، فالفصل الأول وهو بعنوان بدايات ظهور التصوير الجداري، وقد خصص للبحث في تاريخ ومفهوم التصوير الجداري وأشرنا إلى نشأته وظروفه التي ساهمت في تكوين لوحة جدارية فنية.

أمّا الفصل الثاني: عنوناه بالتصوير الجداري ما بين الاستمتاع وضرورة التزيين، وقد حاولت اعطاء بعض جوانب تخص العمارة لأبرز نماذج الموجودة في الجزائر. أما مبحثه الأخير سميناه بتحليل نماذج فنية لأهم فنانين جزائريين.

المنهج المتبع:

ولقد تمت المحاولة في هذه الدراسة الاستصادة بمنهج وصفي وتحليلي فالمنهج الوصفي طبقناه لرصد الأحداث التاريخية للتصوير الجداري ووصفها حسب مراحل البحث، كما تبنينا المنهج التحليلي وقد سلكته في دراسة وتحليل لوحات جدارية لثلة من الفنانين جزائريين بهدف استنتاج حقائق فنية.

المصادر والمراجع:

اعتمدنا في انجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كانت سندا مرجعيا في هذه الدراسة وحقلا معرفيا استطعنا من خلالها تكوين رؤية الهدف والاستعانة بها أثناء التحرير نذكر منها:

- الأسس البنائية في مختارات من الجداريات الفن المعاصر لمؤلفه عماد فاروق راغب.
- الموجز في تاريخ العام لمؤلفه أبو صالح الألفي.
- تاريخ الفن والعمارة لمؤلفه عفيف بهنسي.
- رؤية معاصر لفن الجداريات في ضوء التقنية الرقمية لمؤلفته ندى بنت سعود بن سعد.
- التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر لمؤلفه أحمد عبد اللطيف.
- نظرية اللون والتصميم لمؤلفيه عدلي محمد، محمد درامية.
- تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها لمؤلفه محمد حماد.

- الرسم على الجدار لمؤلفته إيمان مسعود.
- فنون الانسان القديم وأساليبها ودوافعها لمؤلفه عبد الكريم عبد الله.
- مبادئ التصميم لمؤلفيه خلود بدر، معتصم عزمي.
- أسس التصميم لمؤلفه روبرت جام سكوت.
- الفن الغرافيتي والمؤسسة الفنية لمؤلفيه حداد زياد، الحمزه خالد.
- الخامة كعنصر إلهام وتوجيه للفنان لمولفه محمد أبو القاسم.
- مبنى الأسطورة لمؤلفه خليل أحمد خليل.
- l'étranger dans la ville. مؤلفه Milon
- Les murs de la ville. مؤلفه Bilodeau

- التخلف الاجتماعي مدخل إلى السيكولوجية الانسان المقهور لمؤلفه مصطفى حجازي.
- الاعلام الرسمي والاعلام الغير الرسمي الكتابة على الجدران نموذجا لمؤلفه منصوري مختار.
- قانون العقوبات في ضوء الممارسة القضائية لمؤلفه أبو سقعة أحسن.
- التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية لمؤلفته نورة عامر.
- الكتابة الجدارية دراسة سوسيولوجية لمؤلفه كريم محمد.

الصعوبات والعراقيل التي اعترضت إنجاز البحث:

إن أي دراسة علمية أول عمل جاء لا يمكن أن يخلو من الصعوبات والعراقيل خاصة إذا كان صاحبها يريد الخروج بنتائج مرضية وموضوعية ورغم أن موضوع الدراسة شامل وعام، والقارئ للعنوان للوهلة الأولى يظنه سهلا، وأن مادته العلمية متوفرة.... لكن الحقيقة الواقعية غير ذلك لأن الباحث يجب أن يلم بكل الجوانب فعندما تعمقنا في الموضوع وجدنا عدة صعوبات من أهمها:

- عدم تكافؤ الطموح البحثي مقارنة بمتغير الوقت، والامكانيات المتوفرة.

- معظم المصادر والمراجع باللغة الفرنسية مما فرض علينا الترجمة التي استقرت من وقتا طويلا.
- طبيعة موضوع الدراسة وضرورة البحث عن المصادر المتعلقة بها خارج الولاية.
- تشعب بعض جزئيات الموضوع في المصادر والمراجع مما يجعل تنبع كل عنصر على حدى وهذا أمر صعب.

مصطلحات الدراسة:

الجداريات: يقصد بها الحوائط وهي تعني أي عمل فني نفد على الحائط أو على الأسقف والأرضيات والنوافذ لنأخذ الطابع الجداري مع إلمام ومعرفة تلك الخامة المنفذ بها.

التصوير: ويقصد بها التصوير الذي يطبق على الجدران والأسقف والأرضيات بأي تقنية مستخدمة أو أي خامة تناسب الجدار كالفريسكو أو الموزاييك أو الزيت أو غيرها من التقنيات والخامات ويعني التصوير على الحائط.

التزيين: تزيين (ت ز ن) (مصدر: زيّن).

تزيين غرفة الاستقبال: زخرفتها ، تجميلها، تحسينها.

الاستمتاع: بمعنى أمتعه الشيء : أسعده وفرحه، سرّه أعجبه وسلاه "رأى منظرا ممتعا".

الخامة: هي المادة الأولية التي تستخدم في التصوير أو النحت أو العمارة.

التقنية: هي الطريقة التي تعالج بها الخامة أو كيفية استخدام الخامة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننوه بالدعم الذي تلقيناه من استاذتنا المشرفة "حبيبة بوزار" وذلك بتقويم هذا العمل شكلا ومضمونا حتى يخرج بوجه لائق مقبول، متسم بالدقة والموضوعية في الطرح، لنساهم ولو بشكل ضئيل في حقل الدراسات الحديثة التي تخص التصوير الجداري بالجزائر. فإن أصبنا من توفيق الله ميسر الأمور ومسدد الخطى وإذا أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول: بدايات ظهور التصوير الجداري

تمهيد:

الفن الجداري أحد أبرز النتاجات الابداعية بتكويناته وأشكاله الخاصة، وبوصفه فنا يتحرك وفق مراجع فكرية وعقائدية كان لها الأثر في ثقافة المجتمعات التي عمقت الوعي باتجاه الفهم الحقيقي للجمال بشكلها المطلق والمتمثل بالرموز البيئة المتعددة[1]. إذ أن البيئة تشكل الوسط الذي ينمو فيه الفكر الانساني ويتغذى منه لدرجة يمكن القول معها عدم إمكانية فصل البيئة عن حياة الانسان وطبيعة تفكيره وصياغته الابتكارية الفنية التي أبدعها لذلك ارتبطت الرموز الشكلية التي اعتمدها الفنان العربي المعاصر والتي استمدها من بيئته من الحضارات القديمة أو الفكر الاسلامي أو من محيطه البيئي. وكلها تسلك نوعا من التمييز والاصالة والتجديد والحداثة.

[1] - رمسيس يونان، دراسة في الفنون الهينة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دار النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د، ن سنة، ص 110.

الفصل الاول: بدايات ظهور التصوير الجداري

المبحث الأول: مفهوم التصوير الجداري ونشأته:

إن كل من هو وليد عصره ويمثل الانسانية بقدر ما يلائم مع الأفكار وتطلعات ذلك الانسان، والفن عامة، والفن الجداريات خاصة. هو لغة أوجدها الانسان منذ القدم[1] ذات مضامين وتعابير خاصة يفهمها المجتمع من ذلك نبعث أهمية في الجداريات كفن مجتمعي ذي تواصلية تفاعلية عن طريق الدور الهام في تزيين أحد العناصر المهمة والمميزة والضرورية في الشكل المعماري والذي يوفر مساحة بقيم فنية وعلاقات تفاعلية وحركية في البنى المعمارية.[2]

وتبقى وسائل التعبير كثيرة تفرضها معطيات المجتمع ومختلفة عما كانت عليه، حيث أصبحت وسيلة وبديل سياسي يحرك الرأي العام كما تعد وسيلة اتصالية توضح معالم الشباب ورأيهم، كما هي مرآة لنفسه الأفراد داخل المجتمع.

المطلب الأول: مفهوم التصوير الجداري:

التصوير الجداري: مصطلح فني(Mural Painting) أو (Wall Painting) ويقصد به التصوير الذي يطبق على الجدران والأسقف والأرضيات أي تقنية مستخدمة أو أي خامة تناسب الجدار كالفريسكو أو الموزاييك والزيت أو غيرها من التقنيات والخامات ويعني التصوير على الحائط .[3]

ارتبط التصوير الجداري ارتباطا عضويا بالعمارة، فهو فن يجمع بين تراكيب خاصة بالرؤية، وأخرى مختصة بالبناء من حيث الأسطح المنفذ عليها التصوير الجداري والمواد التي استخدمت، وتحقيق الأسس الجمالية لفن التصوير يقصد الحصول على تعبير مباشر للأسطح القائم عليها، للدلالة على ماهية هذه المباني.

---

[1]- عبد الكريم عبد الله، فنون الانسان القديم، أساليبها ودوافعها، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1983، ص 23.

[2] - عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، منشورات جامعة دمشق، 1998، ص 55.

[3] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، بيروت المجلد السادس دار صادر. ط1، 1990، ص 25.

التصوير الجداري هو لوحة تشكيلية منفذة على مساحة ما[1] لكي نحس من خلالها بالحيز المعماري الذي نعيش فيه، ولها خاصية الرؤية والمشاهدة متى ما كان الزمان والمكان ملائمين. وتصبح في أفضل رؤية تشكيلية حيث تحقق لنا امتدادا واستمرارا من ناحية التصميم المعماري.

التصوير الجداري يوظف في عمل التصميم الداخلي والديكور(Interior de sing) الذي دائما ما يكون مرتبطا بالمساحات الكبيرة للمباني والأماكن المغلقة مثل القاعات والصالات والفنادق تحت مسمى الجدارية الداخلية.

مفهومه اللغوي:

التصوير: صَوَرَ، يُصَوِرُ. تَصْويرًا، وصور الشيء إذ جعل له صورة مجسمة، وقد يطلق على الرسم أيضا فيقال صور الشيء إذ رسمه.

مفهومه الاصطلاحي:

يعرّف التصوير على أنه فن توزيع الأصباغ والألوان السائلة على سطح مستوي من أجل إيجاد الإحساس بالامتدادات الناتجة عن كيفية تناول هذه العناصر.[2]

أمّا يعرفه آخر على أنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستوى.[3]

فالتصوير يجمع بين تراكيب خاصة بالرؤية، وأخرى خاصة بالبناء، من ناحية السطح المنفذ عليه التصوير، والمواد المستخدمة، إلى جانب تحقيق الأسس الجمالية للحصول على التعبير المباشر.

---

[1]- عماد فاروق راغب، الأسس البنائية في محتارات من الجداريات الفن المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995، ص 56.

[2] برناد ماير، الفنون التشكيلية وكيف ذوقها، سعد المنصوري، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية للنشر، ط1966،1، ص56.

[3]- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، سلسلة شهرية، يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، 2004م عدد(311) الكويت، ص 13.

المطلب الثاني: نشأته:

كانت البدايات الأولى لفن التصوير الجداري منذ آلاف السنين حينما رسم الانسان الأول قبل أن يعرف الكتابة وقبل أن يتمكن من بناء منزل أو نسيج ملبس. فصور على جدران الكهوف وسقوفها صورا غاية في الإبداع ، وهو أن الحياة البشرية قد مرت منذ نشأتها مع ظهور الانسان العاقل بمراحل حضارية اصطلح على تسميتها بالعصور الحجرية نسبة الى تلك الأدوات التي استخدمها الانسان الأول اصطلح في ذلك العصر والتي صنعت من الحجارة.[1]

ومما تأكد أن الانسان العصر الحجري القديم والذي عاش في الفترة ما بين 200 ألف إلى 20 ألف سنة قبل الميلاد تلك الفترة التي ترجع اليها الرسوم على جدران الكهوف، وهكذا شرع الانسان الأول بدافعه الفطري الى عمل أول رسم بطريقة مبسطة عندما طبع كف يده على الحائط فقد ظهرت في معظم الكهوف آثار لكفوف في صورة سالبة. وكان التصوير الجداري ملازما للإنسان منذ نشأته.[2] فكان البحث عن المجهول والأسئلة عن الوجود والغيبيات وكل الأسئلة التي تراود الانسان.

فالتصوير الجداري عند قدماء المصريين، كان دوره تقريب الدين إلى أذهان الناس من خلال الاهتمام بتزيين المعابد والمقابر والاعتداء بزخرفتها. مما خلق جوا روحيا للمتعبد وساعده على أداء العبادات.[3]

وفي بلاد الرافدين (بلاد النهرين)[4] تمتعت جغرافية جعلتها من مواطن الاستقرار الأولى في العالم، وعرفت المنطقة أرقى حضارات زراعية وصناعية عرفها الانسان لذلك تعاقبت عليها الكثير من الممالك التي استقرت فيها، كالسوماريين والكلدانين، والبابليين، وخلفت هذه الحضارات آثارا فنية ورسومات جدارية عكست مظاهر الحياة لديهم، دينيا واجتماعيا وثقافيا وعسكريا، وعلميا، وبين

---

[1]- بان إينليك، الفن عند الانسان البدائي، تر، جمال الدين الخصور، دار الحصاد للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1994، ص 20.

[2]- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ العام، دار النهضة للنشر والتوزيع مصر، د. ط، د. سنة، ص10.

[3]- ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، تر، زكي اسكندر ومحمد زكريا. مكتبة متبولي القاهرة، ط1، 1991، ص 75.

[4]- أبو صلاح الألفي، الموجز في التاريخ العام، مرجع سابق، ص 25.

ذلك ما وجد في الرسوم والنقوش التي عثر عليها في التقنيات الأثرية والتي كانت تزين جدران المعابد والقصور فقد استعمل الفنان الأشوري طلاء خاص للنقوش البارزة، وهذا الطلاء أشبه "بالمينا"[1] أو الخزف ذي الألوان الجذابة وخاصة الأزرق.

وكان لفن التصوير الجداري والنقوش الجدارية الفائرة والبارزة دورا في التعبير عن مظاهر الحياة فحكت الرسومات الجدارية قصص الحرب وبطولات الملوك في القفص والصيد. وأظهرت المنحوتات البارزة الجدارية المحاربين الأشداء في المعارك وركزت على اظهار تفاصيل عضلاتهم وقوتهم البدنية.

وفن التصوير الجداري في العصر الروماني فقد استخدم نبلاء الرومان المصورين في تزيين جدران وأرضيات قصورهم، وبحلول القرن الثالث الميلادي توقف نسخ الاعمال الفنية الاغريقية وأصبح التصوير الجداري في القرنين التاليين الأكثر سيادة في الديكور الداخلي ومثال ذلك ما وجد في مدينة "بومبي".[2]

- **ومن أشهر المصورين الرومان:** "فابيوس بيكتور" و " أوريلياس" و "امولياس": وقد اتبع هؤلاء الفنانين طريقة التلوين بالفريسك والتمبرا و الألوان الممزوجة بالشمع وتمتاز الألوان المستعملة بدرجة سطوعها واستعملوا اللون الأحمر والأسود لتجسم عناصر الصورة.[3] كما انتشرت في العصر الروماني أرضيات الفسيفساء واختص الفنان الروماني بالصورة الشخصية وكانت ترسم داخل اطارات مربعة أو مستديرة وسط الجدران الملونة بلون واحد والخالية من الزخارف.

---

[1]- ألمينا : مادة شبيهة بالزجاج تستعمل لتشكيل سطح أملس مصقول وبرّاق فوق الفلزات: وقد تأخذ ألوانا مختلفة لتزيين العديد من الادوات بما فيها الأقداح والصحون والأطباق المعدنية، ينظر1، أمهز محمود، فن التصوير المعاصر 1970، 1870، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1981، ص 66.

[2]- أبو صلاح الألفي، الموجز في التاريخ العام، مرجع سابق، ص 40.

[3]- علي عبد مرزوق، الفن الجداري، المجلة العربية، الجمعة 08-10-2010. ص 86.

واستخدم الرومان في تنفيذ أعمالهم تقنية الفسيفساء والفريسك و التمبرا. وأرض الفسيفساء وهي رص وحدات صغيرة من قطع الرخام الملون أو الحصو بجوار بعض على حسب التصميم المعد.

والتصوير الجداري في العصر الاسلامي تقرد عن غيره من الفنون السابقة بتأثيره بتوجيهات العقيدة الاسلامية فبات الفنان المسلم يبذل أقصى جهده في زخرفة دور العبادة.[1]

وفي بادي الأمر نجد تأثره بأساليب فنية رومانية وحضارات أخرى موجودة من حيث تكسيه الجدران والأرضيات بالفسيفساء (سواء كانت بقطع الزجاج أو الحجر) وقد تطورت هذه التقنيات إلى أن وصل الفن الاسلامي الى قمة الابداع في زخرفة العمارة بالفسيفساء الزخرفية من حيث الاشكال والالوان ونظرا الى نبذ الاسلام لتصوير الكائنات الحية فقد اتجه الفنان المسلم الى استخدام النقوش الجدارية في دور العبادة، والتي لا تحتوي على رسوم تمثل نقوش ثم حفرها أو تطعيمها بخامات أخرى على الجدران فظهر (فن الأرابيسك)[2] المعروف بفن التوريق فأبدع في استعمال الخطوط الهندسية المتداخلة وصياغتها في أشكال فنية رائعة كالمضلعات والاطباق النجمية والدوائر المتداخلة التي زينت بها جدران المباني.

وقد اتقن الفنان المسلم الزخارف النباتية التي قوامها الفروع النباتية المتماوجة، كما برع في الزخارف الهندسية وأشكالها من مربع ومستطيل ودائرة ونجمة حتى الطبق النجمي بأضلاعه المتعددة بصورة لم تسبق في فن من الفنون قبل الاسلام.

التصوير الجداري في الجزائر: عرف المجتمع الجزائري على غرار بقية المجتمعات الاخرى العربية والغربية تغيرات شديدة، ربما يعزي السبب إلى العوامل السياسية وما تعيشه البلاد من زحم وحراك بين مختلف أطياف المجتمع وبين مختلف الشرائح العاملة والمتمدرسة والحركات الطلابية وغيرها من التكتلات

---

[1]- محمد النبوي، مها النبوي، الفنون التشكيلية في الحضارة الاسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص 105.

[2]- الأرابيسك أي التوريق: اشتهر الفنان المسلم بالفن التجريبي حيث الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أو الزهرة، وكان يجردها من شكلها الطبيعي حتى لا تعطي إحساسا بالذبول والفناء ويحورها في أشكال هندسية حتى تعطي الشعور بالبقاء، ينظر المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2. 2001، ص77.

والنقابات التي تصنف تارة وتركن اخرى، الشيء الذي خلف تغييرا سوسيولوجيا كبيرا واضحا على ملامح البيئة الاجتماعية فتغيرت حتى المظاهر الحضارية وصار لازما علينا قراءة صور جدارية معبرة أو كتابة شخبطات وعبارات مكتملة.[1]

فصار التصوير الجداري يغطي الجزء الأكبر من واجهات أحيائنا ومنازلنا وأسوار المدارس وفنادق وغيرها، على حسب عدد الباحثين السوسيولوجين انما تتم عن مظاهر التغير الاجتماعي وهي بطريقة أو أخرى لهجة مساندة أو مناهضة لما هو موجود.[2]

إنها ظاهرة الرسومات الجدارية أو الكتابات، كما يود البعض تسميتها الممارسة الحائطية التي عرفتها غالبية المجتمعات ولا تزال تمارس في معظم دول العالم ولكن بمستويات مختلفة، فعلى قدر ماهي ظاهرة اصيلة (متجذرة) في عمق التراث الانساني، كذلك هي مواكبة جدا للأحداث الراهنة في كل البلدان ومواكبة لكل التقنيات والوسائل الحديثة في استعمالاتها.

تقنيات التصوير الجداري:

التقنية: تقنية (اسم) مصدر صناعي من تقن، أسلوب فني في انجاز عمل أو بحث علمي ونحو ذلك، أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختص بمهنة أو فن.

التقنية هي أسلوب مستخدم لمعالجة الخامات، وتعتبر التقنيات الفنية مثل جميع عناصر الفن تكتسب وتنتقل ضمن الاطار الثقافي.

التقنية مصطلح فني تعني الأسلوب المستخدم لمعالجة الخامات.[3]

إن شخصية الفنان هي إحدى العوامل الفردية التي لا يمكن ضمها الى طائفة تقنيات الفن أو الثقافة. بل أنها تنمو في هذا السياق الثقافي، ويعبر الفنان عن شخصيته بالأشكال الفنية، فهذه القدرات

---

[1]- نورة عامر، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، العدد1، مجلد 8 مارس 2020، ص 80،94.

[2]- شراك أحمد، الكتابة على الجدران المدرسية، دار التوحيدي الرباط المغرب، ط1، 2009، ص 39.

[3]- أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر دراسة في التقنيات والتعبير بالألوان ذات الوسائط المائية، مكتبة نانسي للنشر، د مياط، ط1، 2006م، ص 120.

والعمليات المكتسبة تتضمن دور "الابداع" للتصميم وتشمل أيضا أدوات الفن وأجهزته المبتكرة، كذلك تضم القدرات العقلية المستخدمة في اختراعها واستعمالها.

بينما تقنيات الفن انتخاب وتنظيم جميع سمات المعنى والشكل والأسلوب في العمل الفني وما توحي به من انفعالات واحساسات للتوصل الى انتاج له أثر سيكولوجي مرغب فيه. وعند المقارنة بين لفظ "التقنيات" الذي يعني المهارات والعمليات الفعلية في حد ذاتها.[1] وبين كلمة تكنولوجيا التي تشير الى المعرفة النظرية أو العلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات مثل الانسان التقني أي المنفذ، وهو تعبير "الممارس" أما التكنلوجي فقد تكون مهارته اليدوية اقل لكن قدرته على الاختراع أكثر.

مثال لذلك: تقنية "الترجيج" الموجودة في الخزف وتشمل جميع المهارات وطرق ومعرفة العملية اللازمة لهذه التقنية. في حين تكنولوجيا الترجيج هي احدى تطور علمي في تطبيقات الترجيج من الناحية الكيمائية البيولوجية من حيث اضافة مواد عضوية، أي تحويل وانقلاب في الخطوات الفعلية لعملية الترجيج.

التصميم وعلاقته بالتقنية: تتمثل علاقة التصميم بالتقنية في تعريف التصميم الجيد الذي أساسه تشكيل الخامة وطرق استخدامها طبقا لحدودها المعروفة تشكيليا. ويحاول الفنان الاحتفاظ بأكبر قدر من خصائص التقنية ليظهرها بشكل نهائي في العمل الفني ويؤكد على قيمتها في التصميم كما أن لكل تقنية قيودها التي تفرضها على التصميم، وهذا واضح في تقنية الفسيفساء وأعمال الميناء والخزف حيث تختلف في شكل التصميم وطريقة التنفيذ.[2] كما يجب على الفنان أن يكون ذا خبرة بأنواع الأدوات التي تستخدم في أي تقنية.

---

[1]- محمد حماد، تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، القاهرة ط1، 1973، ص 75.

[2]- فتح الباب، ومحمد رشدان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006، ص 202.

ومثال لذلك: من أساسيات التصميم في الزجاج الاعتماد على تحديد العلاقة بين عناصر التصميم والقيمة الضوئية الناتجة من خلال شفافية المادة واللون الناتج عنها.[1] فالتصميم في الزجاج يعتمد على الجانب المرئي من خلال العلاقات الانشائية والتكنولوجية وكذلك التأثير النفسي. فنجد أعمال الزجاج تؤدي قيمة تعبيرية بالإضافة الى جانب التطبيقي الوظيفي. كما يدخل في التأثير على إظهار التصميم مقدار مسطحات المادة المستخدمة.

فإذا غطيت مساحات بمادة واحدة ذات نسيج رتيب موحد يحدث إحساسا بالملل، حيث مقاس تصنيع الوحدة من المادة يلعب دورا مهما في المعاني الاحائية لها. فمع تغير مقاسات الوحدات معنى للتنوع والاختلاف، كما نجد المواد المصنعة تظهر أكثر تجانسا للنسيج واللون.

اختلاف المواد في قدراتها وامكانياتها وعلى تحمل اجهادات التصميم ونوع العمل الذي على أي طريقة أن يؤذيه، ترفض إلى حد ما المادة سيطرتها على التصميم الذي يمكن إنشاؤه منها. كما يحدد شكلها وحجمها.[2]

مثلا: مادة الخشب (الابلاكاج) مادة استحوذت على خيال المصممين المعاصرين والمبدأ فيها بسيط. ذلك لأن نمو الاخشاب يعطي للمادة قوة كبيرة في الاتجاه الطولي للألياف في حين تضعف هذه المادة نسبيا في الاتجاه العرضي للألياف. وإذا لصقنا عدد من الرقائق الخشبية بحيث توضع ألياف كل رقيقة مرة طويلة وّأخرى عريضة على التوالي. فإن ذلك يزيد من قوة تحمل المادة فقد استخدمت هذه الطريقة منذ قرون وما ذلك في متناول أيدي المصممين المعاصرين لاكتشاف ما فيها من امكانيات تطبيقية وتصميمه كبيرة.[3]

---

[1]- خلود بدرو معتصم عزمي، مبادئ التصميم، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص 99.

[2]- خلود بدرو معتصم عزمي، مبادئ التصميم، نفس المرجع، ص 120.

[3]- روبرتجام سكوت، أسس التصميم، تر، محمد محمود يوسف، وعبد الباقي محمد ابراهيم، دار النهضة للطباعة والنشر القاهرة، ط2، 1980، ص 62.

نستنتج من هذا الاكتشاف إمكانية المادة (التقنية) وارتباطها بالتصميم هو أن علينا في تعلم التصميم أن تطور من قدراتنا الخاصة بفهم المادة وامكانياتها. وإن تخرج عن طريق ما تتخيله إذا وظفت المادة أو الخامة بتصميم يناسبها.

تقنية التمبرا(Tempera) : هي عبارة عن ملونات جافة معالجة بمستحلب وتعجن بالماء، وقد استخدمت هذه التقنية في كل الحضارات وهذا اللفظ في القرون الوسطى بشكل واسع لأي ألوان أساسها الماء، حيث تعجن بالصمغ أو غراء عضوي تعالج مع صفار البيض.

وألوان التمبرا هي ألوان غير شفافة، ولها قدرة كبيرة على تغطية سطح اللوحة أو الوسط الذي ترسم عليه وذلك بخلاف ألوان الماء العادية الشفافة التي تذوب في الماء، ويمكن الرسم بها على الورق الخاص بالرسم بدون تحضير.[1]

أما ألوان التمبرا الشفافة فتحضر بخلطها بوسيط مائي لاصق (من المواد التي تذوب في الماء) كالمواد الراتنجة الطبيعية مثل الصمغ العربي (يطلق على الألوان المحضرة منه الجواثى (Jeuish) أو المواد الغروية الحيوانية مثل غراء الأرنب أو غراء الأسماك، أو غراء العادي من قرون وحوافر الحيوانات أو زلال البيض أو من مواد معدنية كالشمع المذاب في عطر طيار مثل (التربنتين) ويوجد نوعين من الشمع شمع حيواني وهو شمع النحل، وشمع معدني من مستخرجات البترول، كذلك الترنبتبين منه النباتي والمعدني.[2] وقد استعمل الصمغ العربي وزلال البيض كوسائط لاصقة، أو مثبتة للألوان في رسوم العصور القديمة، أما الغراء فقد استخرجه المصريين القدماء من العظام والجلود والغضاريف بطريقة لاستخلاص بالماء المغلي، ثم التركيز بالتبخير، ثم صبه في قوالب ليتحول إلى مادة صلبة. وقد استخدم الغراء كمادة مثبتة للألوان، منذ عهد الأسرة الفرعونية الرابعة من الدولة القديمة، وقد استعمل أيضا لدهان الأثاث، أو السطوح الحوائط الجصية أو الحجرية من أجل سد المسام ومعالجة السطح المراد التصوير عليه بألوان التمبرا قبل التلوين، أما زلال البيض كوسيط، أو مادة لاصقة فقد ظهر استخدامه

[1]- ندى بنت سعود بن سعد، رؤية معاصرة لفن الجداريات في ضوء التقنية الرقمية، دراسة ماجستير، جامعة أم القرى. كلية التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، 2013، ص 40.
[2]- أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 157.

في التصوير الفرعوني منذ الاسرة الرابعة، واستمرا استخدامه حتى أواخر العصور الرومانية في مصر وكذلك استخدم كوسيط لسد المسام قبل الرسم على الأسطح الحجرية والجصية. وكانت تستخدم أوراق البردي كمادة للكتابة وللتصوير عليها بألوان التمبرا.[1]

كما استخدم الخشب الذي يغطي بالجص قبل استعماله كأرضية للتصوير ومن أنواع التمبرا نوع يستعمل فيه الصمغ كوسيط، وهي ألوان مائية تحتوي على المادة الملونة المسحوقة، وهناك نوع أخر استعمل في تحضيره الغراء. وأيضا هناك نوع استخدم في تحضيره زلال البيض.

أنواع ألوان التمبرا: إن تقنية التمبرا لها ثلاثة أنواع معروفة وهي المواد الوسيطة لتثبيت اللون في التصوير بالتمبرا وهي تمبرا الصمغ، وتمبرا الغراء، وتمبرا زلال البيض ولكن يميل بعض إلى إدخال أنواع المستوى أو اللبن أو الدقيق أو المصطكة وغيرها مما استعمله الفنانون القدامى في لوحاتهم ومحاولاتهم لإيجاد المادة التي تصلح أكثر من غيرها.

أنواع ألوان التمبرا هي:

تمبرا الصمغ: وهي التي يستعمل فيها الصمغ كوسيط، وهي ألوان مائية تحتوي على المادة الملونة المسحوقة سحقا جيدا وناعما بقدر الامكان فتخلط بمحلول من الماء والصمغ العربي النظيف.

ولصناعة ألوان تمبرا الصمغ بإضافة المغلي نسبة 2/1 بالوزن على أن يكون الصمغ مسحوقا أما إذا كان الصمغ (كتل) وهذا أفضل حتى يتأكد من نقائها فيترك الصمغ حتى يذوب في الماء جيدا وبعد ذلك يصفى السائل الناتج ويضاف إليه مادة من المواد التي تمنع التعفن مثل: قطعة صغيرة من الشبة أو الكافور أو أي مادة من المواد التي يمكن أن تمنع الخليط من التعفن والفساد.[2]

[1]- أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 168.
[2]- عدلي محمد، ومحمد الدارامية، نظرية اللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 42.

كما يمكن إضافة بعض قطرات من الجليسرين[1] للمحلول حتى تصبح طبقة اللون لينة وناعمة السطح فلا تنكسر بعد جفاف اللون وخاصة إذا كان مرسوما على مادة الورق أو أي وسط آخر معرض للفني. وبعد تحضيرها يمكن تعبئتها في أنابيب محكمة جيدا.

تمبرا الغراء: وهي الألوان التي استخدم فيها الغراء كوسيط، وعرف هذا النوع من ألوان التمبرا كمادة لاصقة صنعت من بعض المواد المحتوية على جيلاتين مثل العظام والقضاريف وأوتار العضلات من الحيوانات والأسماك وقد استخدمه المصري القديم على أرضيات مختلفة على اعتبار أنه من أفضل الوسائط القوية التي تربط ذرات الألوان بعضها بالبعض الاخر والمساحيق التي تكون ذراتها غير دقيقة فلا يمكن استعمالها إلا مع الوسيط القوي مثل الغراء.[2] هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يربط الألوان بسطح اللوحة يحضر سائل الغراء بخلطه مع الماء بنسبة4/1 مع اضافة قليل من مواد الحفظ مثل الشبه أو الكافور أو غيرها من المواد التي تعمل على حفظها من التعفن كما يخلط كمية من المحلول الى كمية مساوية من المسحوق اللوني بجمينت (Pigment) ليس ناعما بالضرورة وبعد ذلك يكون معدا للاستعمال.

تمبرا زلال البيض: وهي ألوان التمبرا التي يستعمل فيها زلال البيض كمثبت للألوان ويستعمل فيها هذا الأخير لأنه طبيعي موجود فيه محتويات البيضة (البياض أو الصفار).

وزلال البيض مادة معقدة التركيب تحتوي على الكبريت بنسبة صغيرة ولذلك فقد استعمل البياض في تركيب ألوان التمبرا في مصر القديمة.[3] ولا يزال يستعمله بعض الفنانين وبعضهم يستعمل الصفار، كما يستعمل البعض كلاهما معا لتوفير المادة. إلا أنه من الأفضل استعمال الصفار. لان تكوينه فيه خواص أكف وأقوى من البياض للعمل على تماسك الألوان عند تحضير ألوان التمبرا. وذلك لأن كمية مادة الزلال وهي المادة اللاصقة تزيد نسبتها في الصفار عن البيض كما أن الصفار يحتوي على نسبة كبيرة من الزيت على شكل مستحلب مائي بمساعدة الليستين (Lecithin) وهذا ما يجعله ذو

[1]- أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر، نفس المرجع، ص 135.
[2]- عدلي محمد، ومحمد درامية، نظرية اللون في التصميم، مرجع سابق، ص 45.
[3]- مرجع الذي سبق ذكره، ص 60.

كفاءة عالية أكثر من البياض في إيجاد التماسك الازم للألوان إذ أنه من خواص الزيت أن يبطئ الجفاف وبذلك تبقى المادة الملونة معلقة في الوسط الزلالي مما يجعل اللون أكثر ثباتا وأقل ذوبانا في الماء.

تمبرا الشمع: هذه التقنية استخدمها فنانوا العصور المتوسطة، وبتلك الألوان رسموا بعض أعمالهم التي لاتزال باقية حتى الآن، وكان يضن أنها أعمال رسمت بالألوان الزيتية.[1]

100 غرام من الشمع المفتت،100 غرام من الماء النقي، 100 غرام من الجليسرين النقي، وتخلط هذه الكميات وتسخن على النار في درجة حرارة مناسبة وعندما ينصهر الشمع يضاف إليه الخليط بضع قطرات من النشا مع تقليبه في حركة سريعة وهكذا نجد الشمع قد ذاب في السائل وكون مستحلب يمكن حفظه لمدة طويلة في زجاجة محكمة القفل ليكون جاهزا لعمل ألوان التمبرا الشمعية.[2] بعد خلطه بمساحيق الألوان المطلوبة فهذا النوع من التمبرا يماثل أسلوب التصوير الزيتي، وهناك عدد من أنواع ألوان التمبرا مثل:

- تمبرا اللبن وتعرف بفاتين أو واتين (Watin) .
- تمبرا زيت بذر الكتان المغلي وتمبرا دقيق الحنطة، وتمبرا الصابون وتمبرا المصطكي والبيض.
- **تقنية الفريسكو: (Fresco) :**

تأتي شهرة كلمة (الفريسكو) من أنها كلمة إيطالية أطلقت على هذه التقنية في أول تعامل منذ الرومان والبيزنطيين وفي عصر النهضة في ايطاليا (الفريسكو تعني الطازج) وهو التصوير بالماء والجير، باستخدام ملونات لا تتأثر بالوسط العلوي على البلاط الرطب الطازج (رمل+ جير) مباشرة على الجدران قبل أن تطلب طبقة التصوير الأخير، مكونات[3] مادة (كاربونات الكالسيوم الصخرية) وتصبح الملونات جزءا لا يتجزأ من الحائط الخاصية التي تتميز بها هذه التقنية عن عدد التقنيات الفنية. بأن اللون يتغلغل ويتسرب داخل مسام السطح. وفي الرسم بالزيت أو التمبرا تكون الألوان

[1]- مرجع الذي سبق ذكره، ص 72.
[2]- إيمان مسعود، الرسم على الجدار، المجلة العربية، العدد (444) ، 2013، ص 99.
[3]- أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 185.

تحت سطح حافظ هو الوسيط المذيب ولا تتغلغل داخل السطح المرسوم فيه، وتسمى هذه التقنية عدّة أسماء: التصوير الجبري، التصوير الرطب، التصوير القلوي حيث أن معظم مواده قلوية التأثير: الجير في الحائط ماء الجير كمذيب للملونات أو ماء الباريتا. إضافة الجير للملونات كقاعدة هامة قبل البدء في الرسم على السطح، ولأنه قلوي فهو عدو الأحماض والمواد الحمضية كيميائيا مثل أجواء المدن وأدخنة المصانع من المواد الكبريتية والحمضية، لذلك يجب تغطية الفريسكو بالدهانات الشفافة لحمايتها والتي لا تتشقق بسبب العوامل الجوية مثل الحرارة والبرودة والرطوبة ويمكن تنظيفها كل حين دون أن تتضرر.

استخدام ألوان الجير:(**Lime Painting**):

إن تقنية الفريسكو هي تقنية التلوين على الجبص الجيري وهو رطب، أما إذا جف هذا الجبص فتبدأ معالجته بطريقة أخرى، إن السكو(Saco) هو التلوين.[1] على الجبص المجهز على الجدران بعد جفافه حيث تبدأ المعالجة بترطيبه أو تبليله بطريقة مختلفة. ففي حالة التلوين الجبري(Lime Painting) يبلل الجبص الجاف بالماء الجيري أو الجير المطفى(Lime Slaked) مع إضافة قليل من الرمل الناعم، وهذا الخليط على سطح الجبص يكون لزج القوام، حيث تضاف إليه الألوان التي تم اختيارها، ويجب أن يتم إنجاز العمل بشكل سريع ودقة ومهارة عالية قبل أن يجف الجير ويفقد لزوجته.

استخدام الكازين: (**Casein Paint**): واحد من المعالجات للتلوين على الجبص الجاف فهي تختلف عن التلوين الجيري، وتبدأ بترطيب الجبص وتبليله بالكازين (Casein) وهي مادة تستخدم في تحضير الجدار ليسهل عملية التلوين ويستخدم كوسيط مع ألوان التمبرا فتحدث عملية تشريب للسطح بالكازين ثم استخدامه كوسيط مع ألوان التمبرا أو يمكن استخدام الكازين لأنها تمتاز بالنضرة والقوام الشبه شفاف.[2]

[1]- منار حسن، الملونات الحديثة المعاصرة، كلية التربية الفنية جامعة عين شمس كلية الفنون الجميلة، 2010، ص 55.

[2]- أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 120.

وذلك أصبح مصطلح سكو أشمل لمعالجات متعددة فهو يطلق على سطوح الجبص الجيري الجاف عندما تعالج بألوان التمبرا أو أي من الأصباغ التي تتلائم مع الجير، ويمكن إضافة الماء النقي عوضا من الماء الجيري.

غرافيتو: (**Graffito**): استخدم الإيطاليون في عصر النهضة هذه[1] التقنية لتصميمات الزخارف الخارجية وعلى الواجهات الجبصية للمباني، وتتم المعالجة بوضع طبقة من الجبص المخلوط بألوان (Pigmented) على الطبقة لون أخرى وقبل أن يجف يضاف التصميم المواد تنفيذه بطريقة التحزيز هو تخريم الشكل أو التصميم بواسطة العجلة المشرشرة لطبع التصميم على الجدار ثم التلوين عليه، عبر الطبقة العليا ليستقر على الطبقة التحتية، وفي الأسلوب التقليدي عرف باستخدام عدّة ألوان، وأيضا هناك طريقة التذهيب (Gilging)أي إضافة أصباغ ذهبية. هذه التقنية تستخدم لحوائط المباني الخارجية وفي المداخل والبوابات الضخمة في المباني الكبيرة، وهي ثابتة وطويلة الديمومة، ويمكن استخدام الاسمنت الأبيض ويضاف إليه الألوان وتخلط معه ويكون الناتج ثابت لأن الألوان في هذه الحالة يكون مكملا لخليط الاسمنت وتسمى التقنية بالغرافيتو.[2]

تحضير السطح بالمونة: تتكون مونه الأفريسك من الرمل والجير، فالرمل المستعمل في البطانة أن يكون نظيفا وخاليا من الأتربة والأملاح، ويكون من الرمل الحرش ويغربل في سلك سعته فتحة واحدة ونصف ملليمتر، وأمّا الرمل المستعمل لطبقة الضهارة وهي آخر طبقة مونة توضع على الجدار لتحضير السطح، فيجب أن يكون من الرمل الناصع البياض الخالي من الأتربة والأملاح، ثم يغسل الرمل في حوض مملوء بالماء مع تقليبه تقليبا جيدا ثم يزال عنه الماء كلما اتسخت ويملأ بالمياه النظيفة. تتكرر هذه العملية عدّة مرات حتى لا يظهر بالماء أي أثر للأملاح أو المواد الغريبة وبعدها يجف الرمل عند تعرضه للشمس ويكون بعد ذلك معدا للتلوين عليه.[3]

---

[1]- حداد زياد، الحمزة خالد، الفن الغرافيتي والمؤسسة الفنية، أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلة علمية محكمة مفهرسة منشورات اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الأردن، المجلد الرابع، العدد 4، 1998، ص 70.

[2]- أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 130.

[3]- حداد زياد، الحمزة خالد، الفن الغرافيتي والمؤسسة التقنية، مرجع سابق، ص 88.

وترجع قوة الرسم بالأفريسك وتأثيره على السطح إلى عدّة تفاعلات كيميائية تكون نتيجة ربط الأصباغ بسطح البياض المرسوم عليه والذي يتكون من جير مطفأ مائه من غاز ثاني أكسيد الكربون عن حرقه بالفرن ثم امتص الماء وعند تعرضه للهواء الجوي فإنه يمتص غاز ثاني أكسيد الكربون.

ومن ثم يعطينا أملاح جيرية متبلورة (كربونات الكلسيوم) وهي القشرة الشفافة التي تحمي الألوان وتثبيتها. وهكذا أيضا يحدث الألوان الطينية والسلكات فارتباطها بالجير يعطي مادة تشبه في تركيب الاسمنت، وهذاما يوضح صلابة الأفريسك ومقاومته.

أهم مادة في تحضير السطح بالنسبة لتقنية الأفريسك هي مادة الجير (هيدروكسيد الكلسيوم). لذلك يجب علينا أولا أن نراجع طريقة تحضيره فهو ينتج من حرق كربونات الكلسيوم (كربونات الجير) وهي مادة الحجر الجيري أو الرخام إلى درجة توازي 800 درجة إلى 1000 درجة ومن هذا منتج مادة الحي.[1]

في هذه التقنية يكون الجير هو الوسيط في صناعة اللون. أما السطح فمن بلاط الجير الطازج الذي يمتص اللون ويدخل في سمك البلاط الجير وفي ذلك سر بقائه طويلا دون تلف.

تسجلت في الغالب فكرة الرسم الجداري[2]، ثم ترسم على الورق بالحجم الطبيعي وبعد ذلك تجرى عملية تخريم الرسم بواسطة العجلة المشرشرة وتنقل الرسوم إلى سطح الجدار بتمرير كيس مملوء بلون ترابي (أحمر، أسود) بحيث يتخلل اللون الثقوب المخرومة في الرسم ويلتصق بسطح بياض الجدار وبهذه الطريقة تتحدد الخطوط الأساسية للتصميم، أما التلوين فيستوجب الأمر إكماله في يوم واحد قبل جفاف طبقة البلاط.

[1]- محسن محمد عطية، تدوق الفن الأساليب، التقنيات المذاهب، دار المعارف، مصر، ط1، 1995م، ص 44.

[2]-محمد أبو القاسم، الخامة عنتر الهام وتوجيه للفنان، مجلة علوم وفنون، مجلة الخامس، العدد (4)، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، 1993م. ص 109.

تقنية الفسيفساء:(Mosaic):

الموزاييك كلمة أعجمية مشتقة من اللغة اليونانية، أمّا في اللغة العربية فسيفساء، وتتداول الكلمتين حين نريد الاشارة لهذا النوع من الفن.

المقصود بالفسيفساء هي تلك الموضوعات الزخرفية المؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من خامات الزجاج أو الحجر أو الرخام الملون أو الاصداف من الجبص أو الاسمنت وتكون هذه الموضوعات زخرفية أو هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية، والأغلب أن تكون تلك الاجزاء مكعبات صغيرة ودقيقة متجاورة مكونة علاقات شكلية وجمالية.[1]

بهذه الطريقة يمكن تصوير تكوينات أو مناظر مختلفة على الحوائط الداخلية أو الخارجية وتكون أسطحها مقاومة للعوامل الجوية فلا تؤثر عليها.

أصل الفسيفساء: ومن المؤكد أن فن المزاييك أو الفسيفساء موروث ومتطور عن الفنون القديمة في منطقة البحر الأبيض المتوسط كمصر والشرق العربي وبلاد الإغريق والرومان.

يرجع أصل الموزاييك إلى بعض الزخارف التي عملها الانسان ما قبل التاريخ في العصر الحجري القديم بقطع من العظام أو الاسنان أو الأصداف أو الخرز في تكوينها على شكل عقود وحليات تحلى بها الرأس.[2]

ولا شك أن فن الموزاييك أو الفسيفساء، عرف في الشرق الأوسط وفي بلاد ما بين النهرين (ميزوبوتاميا) وهي العراق حاليا وقد تطور عبر العصور. فنجد من عصر ما قبل التاريخ فيها مخاريط من الطين الأسود ودهنت نهايته باللون الأحمر أو الأسود.

أما في العصر الاسلامي فقد تطورت الفسيفساء بمراحل عديدة التي تعطينا خلفية واضحة عن تجليات الحضارة الاسلامية في عصورها المزدهرة، أن الفسيفساء الاسلامية كما بالجامع الأموي بدمشق وقبة

[1]- عبير القاسم، المناظر الطبيعية في الفسيفساء الرومانية، كلية الآداب قسم الاثار اليونانية والرومانية، جامع اسكندرية، ط1، 1998، ص 205.

[2]- عماد فاروق راغب، الأسس البنيانية في مختارات من الجدارية الفن المعاصر، مرجع سابق، ص 198.

الصخرة في القدس. ذلك الفن الذي اهتم بالتفاصيل للأشياء والخوض في تلافيت أعماقها، نافذا من خلال المواد الجامدة إلى معنى الحياة إنه فن التلاحم والتشابك الذي عبر في دلالاته عن أحوال أمه ذات حضارة قادت العالم إلى آفاق غير مسبوقة من العلم والمعرفة... واستطاع الفنان المسلم بأدواته أن يترجم لنا فلسفة هذه الحضارة في ألوان متعددة من الفنون الجمالية الراقية، التي تقف عليها الفسيفساء في قمة هرمها متربعا على عرش الصورة الفنية المتكاملة، عبر قطع مكعبة الشكل لا يتعدى حجمها سنتمترات من الرخام أو الزجاج أو القرميد أو البلور أو الصدف. وهو حجر ناطق يروي حكايات الماضي العتيق... حكايات صاغتها أيدي الصناع المهرة على الجدار والقباب والارضيات وغيرها فروت ماضيهم وكيف أن ابداعهم تجاوز حدوده وانطلق الحجر فجمل المساجد والقصور والحانات.[1]

الفسيفساء هو فن العصور الاسلامية بامتياز وقد أبدع فيها المسلمون فطوروا هذا الفن وتفننوا به وصنعوا منه أشكالا رائعة جدا في المساجد من خلال المأذنة القباب وفي القصور والنوافير والأحواض المائية...إلخ.[2]

لكن هذا الفن العريق عاد للظهور من جديد بصورة حديثة تواكب العصر ولعل أبرزها ما دفع الناس حتى مع تطورنا وتقدمنا نحب بل نجر أحيانا للعودة إليها فظهر فن الفسيفساء في المنازل والقصور والأسواق الحديثة في أحواض السباحة في الحمامات وفي أشكال رائعة من اللوحات الجدارية الضخمة.

ويشكل الجامع الأموي وقبة الصخرة المنطلقات الأولى للفن الاسلامي في العمارة الدينية. وقد تميز المسجدين بالفسيفساء الرائعة التي تزينهما، والتي على الرغم من الحرائق والزلازل والترميمات العديدة لا يزال محافظان على الكثير من الخصائص الهندسية والزخرفية والفنية التي قاما عليها من انتهاء بنائها

[1]- سمير الصانع، الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية، دار المعارف للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988م، ص 104،105.
[2]-عبير قاسم، المناظر الطبيعية في الفسيفساء الرومانية، مرجع سابق، ص 210.

أواخر القرن (07) السابع ميلادي وأوائل القرن الثامن. لذلك يرجع لهما الكثير من المؤرخين والباحثين في تاريخ فن العمارة الاسلامية.[1]

شكلت الفسيفساء الاسلامية الفريدة من نوعها مثال بارز يكشف الخطوات للفن الاسلامي.

مثال على ذلك في: قبة الصخرة العصر الأموي (691 ميلادية – 72 هجرية): بنيت على يد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.

الخامة المستخدمة مكعبات رقيقة من الزجاج والحجر الملونة وصفائح الصدف ثم صقلها على طبقة من الجص في شكل مسطح ووضع أفقي. وثم لصق الفصوص المذهبة لصقا غير منتظم وكذلك الفصوص المفصصة ألصقت بميل حتى تعكس الضوء ويزداد بريقه.[2]

فسيفساء قبة الصخرة هي أول نماذج فن التصوير الاسلامي، حيث استخدم الفنان المسلم الفسيفساء ليضفي جمالا أخاذا وبريقا لماعا بتغطيته للمساحات الواسعة فاستخدم منهجا جديدا في فن الفسيفساء[3] هو الذي حقق له تميز واختلاف عن الفنون الاخرى ويتجلى هذا في تقطيع بأشكال هندسية خماسية وسداسية وغيرها من الأشكال التي تنتمي للتصميم العام بألوانها المتباينة. وقد وزع الفنان المسلم المساحات المشغولة بالفسيفساء إلى ست مجموعات:

- الوجه الخارجي للتتمينة – الوجه الداخلي للتتمينة – وبطينات العقود الواقعة في التتمينة الداخلية – ورقبة القبة من الداخل – ورقبة القبة من الخارج – المساحات الواقعة بين الشبابيك في القمش من رقبة القبة.

ولتنفيذ هذه المساحات اختار الفنان ثلاث ألوان رئيسية لنسج زخارفه الفسيفسائية وهي: (الأخضر – الأزرق – والذهبي) إضافة إلى ألوان أخرى ثانوية، فقد استطاع الفنان أن يجسد روح العقيدة الاسلامية من خلال تصميماته الفسيفسائية التي خلت من تصوير الانسان والحيوان والطيور

[1]- محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1981، ص 15.
[2]- محمد زينهم، التواصل الحضاري للفن الاسلامي وتأثيره على العصر الحديث مطبوعات بريزم الثقافية، القاهرة، 2001، ص 22.
[3]- فارس، فن الزخرفة الاسلامية، المعهد العربي للآثار الشرقية ، القاهرة، ط1، 1952، ص 112.

وذلك تماشيا مع الاسلام.[1] فاستعاض عن ذلك بعناصر زخرفية من النبات والأشجار والأوراق النباتية بأنواعها وورق الأكانشس والمجوهرات والمزهريات والاشكال الهندسية والخط العربي. أما العقود[2] والأساور والتيجان والأقراط والنجوم المفصصة نفذت بخامة الأحجار الكريمة واللؤلؤ الفضي البراق. أمام استخدام الخط العربي في تصميم اللوحات الفسيفسائية كالخط الكوفي البسيط لتزيين الجدران الداخلية والخارجية والمنفذ باللون الذهبي على أرضية زرقاء حيث تعتبر أقدم كتابة تونيقية لمعلم حضاري اسلامي يعود تاريخه للفترة الأموية.

الفسيفساء الخزفية (Ceramic mosaic):

أ- **الخزف السيراميك:** الخزف أو السيراميك[3] هو الفخار ويضع من صلصال أو الطين الذي يحرق فيكون الفخار، وبعد طلائه ينتج الخزف ولذلك فأن الخزف من الخامات الطبيعية، إذ يمكن تشكيلها واستخدامها في عدة أهداف فمن آنية وأطباق إلى اللوحات الفنية الصغيرة المكونة من قطع صغيرة من مجموعة ملونة على شكل التصميم الذي أعدله ويعمل منها اللوحات الجدارية الضخمة التي تثبت على الجدران الداخلية أو لخارجية للمبنى فتقاوم عوامل الزمن والتقلبات الجوية في البرودة والحرارة.

ب- **الفسيفساء الخزفية:** انتشرت أعمال الفسيفساء الخزفية أو (الزليج) على سطوح الجدران وعلى العقود وفي قاعات قصر الحمراء بإشبيلية في اسبانيا، وفي مساجد المغرب وتونس وغيرها، بل إنها شاعت في تصاميم الزخرفة المعمارية في القرن الحادي عشر على أقل تقدير ومازالت تزين الجدران إلى يومنا هذا فقد بلغ من انتشار ذلك الفن أن طور الفنانون والمزخرفون المعماريون في أساليبه وتنويعها[4] فتكون التصاميم قائمة على الوحدات النباتية

---

[1]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، منشورات دار مكتبة المياه بيروت، لبنان، ط1، 1306ه المجلد 9، ص 25.

[2]- أبو صالح الأليفي، الفن الاسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، مصر القاهرة، ط1، 1974، ص 233.

[3]- ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1986، المجلد13، ص 12

[4]- حسن مؤنس، تاريخ المغرب وحضارته من قبيل الفتح الاسلامي إلى الغزو الفرنسي، مج2، ج3، العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1994، ص 23.

ويكون أيضا منفذا في شكل تصميمات هندسية أو كتابية وازدهر هذا الفن على الخصوص في المغرب والأندلس وهو العنصر الرئيسي من عناصر الزخرفة المعمارية نراه في الفنون المعمارية لارتباطه الوثيق بالعمارة ويحتل نفس المساحة التاريخية بين الفنون الزخرفية ويكون منقوشا على الحجر والجبص والخشب والرخام والزليج بوحدات البناء الرئيسية يتم تصميم اللوحة الجدارية بوحدات زخرفية متكررة من أوراق النباتات تشكل هيئة معينات البناء هندسية يتكون كل جزء منها من أربعة أجزاء هي عبارة زوج من ورقة نباتية كبيرة مزدوجة.

أما الزليج فهو عبارة عن مربعات من الصلصال توضع في النار كي تنضج ثم تزخرف، قد تكون قطع الزليج أحادية اللون مثل الأزرق المائل إلى الأخضر أو البنفسجيّ أو الأسود الفاتح أو الأصفر أو الأحمر.[1] قد تكون لها أشياء عديدة مثل المثلث والمربع، المعين أو المنحني أو متوازي الأضلاع، ويتم تشكيل هذه القطع بحذر بواسطة المطرقة ومن ثم تجمع على شكل نجوم ذات ستة عشر شعبة أو أربيسك أو ورود لتشكل وحدات الفسيفساء الخزفية يدويا ذكرتان هذه العملية تتم من الطين، وتترك ثم تتم عملية الحريق الأولى (مرحلة البسكويت) ويمكن الاستفادة من لون الفخار أو يترك كما هو، بحيث يتدرج بين البني المحمر إلى الرماديات المزرقة حسب ذو الطينة ودرجة الحريق، ومن ثم إضافة طبقة الجليز عليها حسب الألوان المطلوبة، وتثبت هذه الوحدات على لوح خشبي ثلاثة أرباع بوصة 2سم تقريبا.

خطوات تنفيذ الفسيفساء:

1-أولا تجمع وحدات الفسيفساء الملونة حسب ألوانها، ويوضع كل لون على جوى في القسم الخاص من المنضدة، ثم نقوم بعمل التصميم أو الموضوع المراد تنفيذه بالفسيفساء على قطعة من الورق بالحجم الذي يراد تنفيذه به.

2-ثم نقوم بعملية تجزئة لكل مساحة لونية من التصميم إلى أقسام صغيرة بعدد أقسام القطع التي سيتم رصفها.

[1]- سعاد ماهر، الفنون الاسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 1995، ص 166.

3-بعد ذلك نضع المكعبات الملونة حسب الرسم الذي تم تنفيذه وقد تحتاج هذه العملية إلى صقل أو تصغير بعض القطع وذلك حسب الحاجة وبعد ذلك تستخدم مواد الالصاق القطع (الغراء الأبيض، سيكوتين وغيره من المواد اللاصقة).

4-ثم نقوم بحصر الرسم ضمن إطار خشبي أو حديدي على أن تكون الورقة في الأسفل.[1]

5-ثم نقوم على تجهيز مونة متكونة من الاسمنت والرمل الناعم بالماء بعد ذلك تسكب هذه المونة فوق قطع الموزاييك ضمن الاطار على أن يكون مدعم بالشبك، ثم تكرر لتجف، ثم يقلب الاطار بما فيه ثم تستخدم اسفنجة مبللة لدعك وتبليل الورقة التي عليها الرسم لتنتزع ونحصل على لوحة فسيفسائية ملونة وجميلة ضمن اطار ليتم تثبيتها على الجدار بأية وسيلة سقايتها لتكسب الصلابة.[2]

المبحث الثاني: ظهور الكتابة الجدارية في الجزائر:

في هذا البحث حاولنا تقديم لمحة تاريخية عن الكتابات الجدارية وعن جدورها قديما وحديثا وكيف ظهرت عبر التاريخ وركزنا على ظهورها في الجزائر منذ الوجود الاستعماري وفي الأخير درسنا أسباب تنامي ظاهرة الكتابة الجدارية في الأحياء الجزائرية.

مفهوم الكتابات الجدارية:

ليس من السهل حصر مفهوم محدد وشامل وآن واحد لمصطلح الكتابات الجدارية أو الحائطية، وذلك تبعا لعدّة عوامل: نذكر منها حداثة الموضوع من حيث اهتمام الدارسين وكذا انعدام الأرصدة المعرفية من قبل، لذا سنحاول جاهدين صياغة بعض ما توفر لنا من معلومات تخص مصطلح الكتابات الجدارية والذي يعتبر بحسب رأينا المتواضع، موضوعا شائكا وصعب التحليل لكنه يستحق المحاولة.

[1]- عماد فاروق راغب، الأسس البنائية في مختارات في الجداريات الفن المعاصر، مرجع سابق، ص 202.

[2]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 203.

لغة: تسمى بالكتابات الجدارية أو الحائطية، وهي ترجمة عربية لكلمة Graffiti ، التي ترجمة أو مرة إلى اللغة العربية من قبل الباحث "خليل أحمد خليل" في كتابه (مبني الأسطورة) عام 1976 م، ومنذ ذلك الوقت شاع استعمال هذا المصطلح في اللغة العربية.[1]

وبالعودة إلى المنشأ الكرونولوجي لهذا المصطلح فإن الأبحاث ترى أنها تنحدر من الأصل الايطالي لكلمة "Graffito " وهي بدورها مشتقة من اللغة اللاتينية من الكلمة "Graphium" وتعني "الخدش" التي يعتقد المؤرخون أنها ترجع في ظهورها إلى نهاية القرن " 15 م" ، في حين يرى بعض الباحثين في علم الاشتقاق أنها تنحدر من الأصل اليوناني "Graphein" والتي تدل على الكتابة والرسم والدهن أو الطلاء على حد سواء.[2]

وتأخذ كلمة "Graffitis" بالفرنسية والانجليزية نفس المعنى، وتستعمل للدلالة على المفرد والجمع على حد سواء ولا مشكلة من اضافة حرف "s" للجمع احيانا، وقد عربت إلى كلمة "غرافيتي"، فكثير ما نجد هذه المرادفة على صفحات الانترنت وهي في معناها المعجمي تلك الكتابة التي تجسد بخط كبير ومتميز بحث يمكن قراءتها من بعيد، وذلك على كل أنواع الواجهات سواء العامة أو الخاصة، وحتى على الأسطح الملساء المفتوحة على المحيط.

اصطلاحا: لقد استخدم مصطلح "Graffti" أول مرة من قبل الباحث l'abbé garrwi سنة 1856 م في مؤلفه "Manuel graffiti de pompéi"[3] ويدل هذا المصطلح على كل أنواع التدوينات: كالتصوير الجداري، النقش، أو الحفر، والرسم... وما إلى ذلك، ويتم على كل أنواع الواجهات والدعائم طبعا داخل المدن وعلى طول أسندة الأرصفة وعلى بوابات ورشات العمل والمؤسسات وأسوار المصانع... أما "معجم أكسفورد" فيعرف الكتابات الجدارية على أنها: "الرسم أو الكتابة على الجدران أو الأسطح مهما اختلفت صيغها وأشكالها وأمكنتها"[4]، في حين أن المعجم العربي طبعا

[1]- خليل أحمد خليل، مبني الأسطورة، دار الحداثة، بيروت، 1997، ص 216.
[2] - Baudrillard , J . KoolKiller (1976).l'insurrection par les signes in l'échange symbolique et la mort. Gallimard. P.45.
[3]- Chalfant h .Martha, Csububy . Art (1984). Edition thames and Hudson .P. 33.
[4] -Oxford English Dictionary (2006) . 1édion. University press. 2006. P. 167.

والغني بمفرداته يرى بأنها: حصيلة الضمير اللغوي البشري الذي يخزن في الذاكرة الانسانية، وهي حصيلة تفاعل الفرد مع اللغة ومفردات الحياة[1]، وفي بحثنا عن مفهوم شامل لمصطلح الكتابات الجدارية صادفتنا العديد من المفاهيم التي ترمي بأبعادها إلى هذا المصطلح ومنها مرادفتي: Le graff a le tag وغيرها من العبارات ولا سيما في اللغة الفرنسية، ويترجم الدكتور "سهيل إدريس" كلمة graffiti بأنّها: "كل نقش أثري أو خربشات تمارس على الجدران أو الأبواب..." [2]ولأن الرسم على الجدران كان الوسيلة الأولى للكتابة في التاريخ البشري، فإن كل ما فرقه عن تفاصيل حياة الشعوب والأمم السابقة إنّما مرده إلى الرسوم والرموز التي وجدت منقوشة على جدران الكهوف والمعابد والمقابر أو البيوت القديمة لذلك أطلق عليها اسم "مدونات الماضي"، بينما الكلمة "Graffiti" فيعود الحديث في منتصف الستينات عندما استخدمت بخاخات الأصابع في الكتابة والرسم على الجدران ويسمى حينذاك "الفن الرذاذ" نسبة إلى علب الدهن أو الصبغ الرذاذ التي ساعدت كثيرا على نشأة هذا التيار الفني أو شبه الفني كما يراه البعض.

أما في علم الآثار فإن الكتابات الجدارية إنّما: تدل على كل ما وجد مدونا على الجدران، يحكي قصص شعوب خلت ويصنف ضمن الآثار التاريخية لشعب ما، لذلك اصطلح عليها "بمدونات الماضي"[3]

وخلاصة القول: إنه من الصعب جدا الالمام أو الاتفاق على تعريف واحد يعطي للكتابات الجدارية حق البحث والتوضيح، فهذا المصطلح يسير في مجمله إلى نمط خاص من التيبوغرافيا وهو كل محاولة للرسم أو تدوين العبارات، الكلمات، الرموز، الاشكال أو الامضاءات أو حتى محاولة نقشها بمعنى حفرها داخل ذلك السطح، مهما اختلف هذا الأخير سواء كان جدار إسمنتيا أو واجهة زجاجية،

---

[1]- ابن منظور، الافريقي(1968)، لسان العرب، مجلد 4، دار الصادر، بيروت. ص 407.

[2]- سهيل ادريس (2004). المنهل فرنسي – عربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط33، ص 586.

[3] - Milon , A (1999). L' étranger dans la ville. Du Rap au Graff mural, paris : col. Sociologie d' aujourd'hui. Puf. 25.

أعمدة الكهرباء، أرصفة الممرات أو حواف ودعائم المحلات التجارية، جذوع الأشجار وغيرها من الأسطح التي تتناسب ورغبة ممارسي ومجسدي هذه الكتابات الجدارية.

وقد اتسع مفهوم الكتابات الجدارية، فلم يبقى محصورا في عملية الكتابة وإنّما اتخذ كل الأشكال الممكن بها أيصال رسالة هؤلاء الكتاب الجداريين، هذه الرسالة تجسد عبر أرقام، أشكال، رموز مبهمة أو مقروءة، وقد ذهب البعض من الباحثين في هذا المجال إلى اعتبارها كنوع من الثقافات المضادة للمجتمعات، وهي بذلك تأخذ بعدا سلبيا وتعتبر كنمط تخريبي للمنشآت الحضرية، في حين يرى فيها البعض نوعا من الثقافات الهامشية التي تمارسها بعض الجماعات خارج الإيطار الثقافي الرسمي الذي يطبع ذلك المجتمع، وفي هذا السياق يرى الباحث "أندرسون Andersson " (1990) أنّها ظاهرة عامة تشمل المجتمع الانساني كافة، وأن كل مدينة عبر التاريخ والحضارات قد صبغت أمجادها ودونت علاماتها وكتبت ورسمت على الجدران ثقافة كانت سائدة حينذاك سواء لأفراد أو لجماعات ... بمعنى أن هذه الكتابات قد شملت كل المجتمعات على حسب الثقافات والمعتقدات التي كانت حينها سائدة.

لكن الجدير بالذكر هنا هو أن تلك المجتمعات دونت فعلا أشكالا ورموزا وعبارات ترمي بأبعادها التي ثقافات تلك الأمم، بيد أنها لم تدون الحقب الزمنية، وهنا يكمن الدور المهم المنوط برجال التنقيب وعلماء الآثار، إنها مهمة التاريخ لما وجد مكتوبا ومرسوما على الجدران، إن الكتابات الجدارية كما يرى "دونيز بيلودو Denise Bilodeau" (1993): "لديها لغتها الخاصة، وهي تستلزم استخدام رموز وشفرات وتحمل المعاني التي يقصد أصحابها إيصالها، ولا شيء وجد من العدم، وعليه فإن فهم الكتابات الجدارية يستلزم فهم وفك لغز تلك الرموز والشفرات التي تؤكد مدى ارتباطها بالجماعة التي ينتمون إليها – أي الكتاب– بعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم..."[1]

وتقصد " بيلودو" هنا أن هذه الكتابات الجدارية مهما كان شكلها فإنها تحمل في طياتها مضامين كثيرة كتبتها أصحابها بغية ايصال رسائل معنية لأشخاص أو لجماعات معنية، أو ربما لمجتمع بأكمله،

[1] -- Bilodeau, D (1990). Les murs de la ville. Les graffitis de Montréal liber. P. 30.

ولفهم معنى تلك المضامين يتوجب فك طلاسم وشفرات ما كتب، وحسب رأينا المتواضع طبعا فان للكتابات الجدارية مضامين رمزية ليس من السهل الكشف عنها، رغم أنه تبدو جد سطحية لأول وهلة. وإنّما تحتاج إلى التحليل لأن كتابها عادة ينتمون إلى تلك الجماعة التي يودون اسماع صوتهم وأفكارهم ولكن بطريقة مختلفة نوعا ما، ونعتقد أن هذا هو صلب الموضوع، لأن تلك الافكار غير المصرح بها علنا من قبل شريحة ما ربما لاحقا هي التي يكون قاعدة التيارات المعارضة للأنظمة، أو تستسهم بشكل أو بآخر في بعض محاولات قلب الأنظمة.

إن كتاب "الغرافيتي" هم شريحة مثلما يرى فيها الدكتور "مصطفى الحجازي" [1]"الشريحة المقهورة" التي لم تنل من المجتمع الا الفتات، تلك الشريحة ولأسباب ما ترى نفسها مهمشة بطريقة مقصودة من قبل السلطان وحتى عامة الناس لذلك تلجأ إلى هذا الأسلوب – الكتابة على الجدران– أو غيره من الأساليب الأخرى لتقول لكل فرد من المجتمع "نحن هنا... ومتواجدين باستمرار" وتضيف "بيلودو": "إن الكتابات الجدارية هي تعبير عن الثقافة الحضرية، وهي كثيرا ما تنتشر لدى الشباب، لكنها أيضا متواجدة أو ممارسة من قبل غالبية الطبقات الاجتماعية، بل في كل البلدان..."[2] وإذا تمعنا هذا المفهوم نجد أن الكتابة تربط وبشكل مباشر نشوء وتواجد الكتابات الجدارية في الأوساط الحضرية وهذا ما نلمحه جيدا حينما تطورت الكتابات في العصر الراهن أين نجد غالبيتها تمارس داخل المدن حيث الكثافة السكانية المرتفعة، وحيث تكثر المطالبة بالحقوق في خضم هضمها وتناسي العديد منها، لذا فان الكتابات الجدارية هي حوصلة صراع الحياة الحضرية، ويمارسها الشباب أكثر من أي شريحة أخرى.

بعض مرادفات مصطلح الكتابات الجدارية "Les graffitis":

خلال بحثنا هذا حول ظاهرة الكتابات الجدارية وطبعا في الغياب الكلي للمراجع باللغة العربية استندنا في عملية جمع المعلومات النظرية إلى المراجع باللغة الفرنسية، وقد صادفتنا عدة مرادفات

[1]- د. مصطفى حجازي، (2001)، التخلف الاجتماعي، "مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور"، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 165.

[2] - Bilodeau, D. (1990). Op – cit. p. 31.

تستعمل للدلالة على المعنى العام للكتابات الجدارية، غير أنها تعبر عند بعض المختصين كتقنيات أو أساليب لهذه الممارسة بشكل عام، وسنحاول عرض البعض منها بشكل موجز:

1- **الترذيذ Le Bombage**: نسبة إلى كلمة الرذاذ أو المضخة La Bombe وهي قارورات دهن أو طلاء، ويعتقد أن هذا المصطلح قديم نوعا ما وفي طريقه إلى الزوال[1]، ويقصد به التدوين الذي يمارس بنوع من العنف، وعادة ما يستعمل لمهاجمة شخصية اجتماعية أو سياسية.

2- **التاق Le Tag**: وتستعمل هذه الكلمة في نطاق جد ضيق، ويقصد بها التدوين البسيط للإمضاءات، وتتميز بتكرار أو تغيير في بعض أجزاء تلك الامضاءات، كاتبوا هذه الامضاءات يحددون جيدا الحيز المكاني كما ينتقون وبدقة نوع الخط الذي يودون الكتابة به تبعا لنوعية السطح الذي ستدون عليه تلك الامضاءات – سواءا كان اسمنتيا زجاجيا، أملس أو غير ذلك...– ، ويمتاز نمط " التاق" بخلوه من الأخطاء الاملائية أو من إضافة أي خربشات أخرى، فيشمل الامضاء فقط.

3- **العربسة Arabesque**: لغويا يمكن القول إن هذا النمط هو استلهام عربي أصيل لكلمة "عربسة" ويعني به فن الزخرفة العربي العريق وهو "التويق" أو "الرقش"، وقد أخذت الكلمة من الأصل العربي عربسة[2]، وهي مجموعة خطوط متعرجة ومتداخلة تمثل أشكالا هندسية وزهورا وأوراقا وثمارا تصاغ في قالب فني رائع لزخرفة المساجد والقصور والقباب، وقد ظهر هذا الفن نتيجة امتزاج الحضارة العربية وتطورها في العصر الاسلامي الذهبي مع حضارات الشعوب الاخرى إلا أنه كان لدى الأندلسيين الذي طوروه بشكل كبير، وقد انتشر في أوروبا ولاقى رواجا في القرنين 15و16 وسمي هذا الفن الزخرفي الاسلامي باسم " Arabesque" بالفرنسية والاسبانية "Atairiaue" أي التوريق، للدلالة على حرية اللعب

[1] - Marcont, J.M. autres(1995). Le langage des murs: du graff au graffiti : les presses du langue. P. 08.

[2]- سهيل ادريس (2004)، المنهل الفرنسي- العربي، مرجع سبق ذكره. ص 88.

بالحروف –كما يود بعض الكتاب الجداريين قول ذلك – ويقصد به الحرية المطلقة في تمديد خطوط الكتابة. وقد كان هذا النمط الزخرفي يرمي في معناه الأصلي إلى أولى أنواع الخطوط الكتابية العريقة، لكن غيرت أبعاده. وأصبحت أهدافه منحصرة في إرضاء رغبات الكتاب الجداريين ومحاولة ايصال رسائل معنية.[1]

4- **Le lettrage** : ويستخدم هذا المصطلح عند بعض الرسامين أو الفنانين، ويحتاج إلى واجهات جد واسعة، بحيث يحمل في معانيه جملة من الرسائل المحددة والموجزة، كما يعتبره البعض أولى بدايات الفن الكتابي الجداري.

5- **La fresaue**: تأخذ معنى التصوير الجداري الذي يتم بالدهن أو الطلاء لكن بمضامين لغوية، يعتمد هذا النوع على استعمال الدقيق والموسع للألوان ويفضل تجسيده على الواجهات الملساء، ويسمى هذا النوع بالإيطالية "Fresco " وهو مصطلح الأنسب من حيث استعماله للدلالة على تدوينات كتابه بواسطة الدهن سواء على الواجهات الجدارية أو الزجاجية.[2]

مطلب الاول: جذور الكتابة الجذارية:

قديما: يعود تاريخ التدوين الجداري إلى العصور ما قبل التاريخ حيث كان الانسان البدائي يعبر عن انفعالاته وأفكاره وممتلكاته الطبيعية من خلال النقوش والرسوم على جدران الكهوف والمغارات أو على الألواح والحجر[3]، وقد أكدت الاكتشافات الاثرية ذلك.

فالنجوم الثلاثة المرسومة على الجدران كهوف "لاسكو" في فرنسا تعود إلى ما يقارب 16500 عام كذلك الأمر بالنسبة لكهوف طاسيلي بالجزائر والذي اكتشفها الرحالة "برينان" بينما كان يجتاز الحدود الجزائرية الليبية في عام 1938م وقد وجدت في هذه الاخيرة نقوش ورسوم عجيبة يعود

[1] -Rudel. J (1995), Technique de la peinture : collection PUF. P. 31.
[2] - Rudel. J (1995). Op –cit. pp. 32 -33.
[3]- عبد الكريم عبد الله، فنون الانسان القديم، مرجع سابق، ص 26.

تاريخها إلى 2000[1] عام قبل الميلاد وأكدت الكشوفات الأثرية أن فن الجداريات ظهر أول مرة في بلاد الرافدين ومصر بحوالي 3000 عام قبل الميلاد وأن تنتقل إلى أوروبا خلال العهدين اليوناني والروماني.

ومن الجدير بالذكر أن المصدر الوحيد الذي يعرفنا على الصفائية وهي احدى اللهجات العربية السابقة للعربية التي نتكلمها أو بالأحرى نقرأها ونكتبها اليوم هي نقوش صخرية اكتشفت في الصحراء السورية، الأردنية والسعودية ويعتقد أنها تعود إلى القرن 1 ق.م وسميت بالنقوش الصفائية بنسبة إلى نقوش الصفاء جنوب الشرقي سوريا حيث اكتشفت أول مرة عام 1857م.

حديثا: يعود الاهتمام بظاهرة الكتابة على الجذران حيث اهتم العلماء والسلطات المحلية بالكتابات التي بدأت تظهر على جدران المراحيض العامة في بداية القرن الماضي وكان من أرخ وحلل هذه الظاهرة في جانبيها اللغوي الاجتماعي سنة 1928م الباحث اللغوي الأمريكي (ريد) الذي درس مجموعة كبيرة من الكتابات على جدران المراحيض في منطقة غرب الولايات المتحدة وكندا.[2]

ظهور الكتابة الجدارية في الجزائر:

حركة الكتابة الجدارية كممارسة سويسرا اتصالية وثقافية في الجزائر لم تأتي من العدم بل كانت خلاصة تجربة أملتها الأحداث والظروف التاريخية التي عاشها المجتمع الجزائري وفي مقدمة هذه الأحداث الظروف المرتبطة بالوجود الاستعماري حيث أخذت الكتابة الجدارية أولا شكل التشجيع الرياضي للفرق العربية التي كانت انتصاراتها ساحقة ومدوية وضربات قاضية أمام الفرق والأندية الأوروبية الفرنسية المنافسة في رياضتي كرة القدم والملاكمة. حيث برزت شعارات المساندة لعميد الفرق والاندية الجزائرية فريق مولودية الجزائر والذي تأسس على يد الرياضيين الجزائريين ليلة المولد النبوي الشريف 1921 كمسمى رياضي يعكس التميز والانتماء الديني والعرقي للفريق.

[1] - بان ايتليك، الفن عند الانسان البدائي، جمال الدين الحصور، دار الحصاد للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1994، ص 36.

[2] - خليل أحمد خليل، مبنى الأسطورة، مرجع سبق ذكره، ص 130 – 133.

ومع انطلاق شرارة الثورة التحريرية في حارة نوفمبر المجيدة تحولت جدران المدن الجزائرية إلى مساحات إعلامية دونت عليها شعارات مساندة للجبهة وجيش التحرير الوطنيين.

تحولت الجدران في الأحياء العربية إلى مدونات نصرة القضية الوطنية[1]، وفريق جبهة التحرير الرياضي الذي جمع خيرة وألمع شباب لتمثيل الشعب والجبهة مثال: براهيمي، مخلوفي، وكرمالي فحملت الجدران عبارات عديدة مدونة باللغة الفرنسية كاسم جبهة التحرير الوطني وجزائر جزائرية، كرد على عبارات الجزائر فرنسية التي حملتها سياسة ديغول.

ولم يسلم الأطفال من الملاحقات والتعنيف الجسدي لمجرد اشتباه بهم أو لوجود لون طلاء على أناملهم الصغيرة وخاصة الطلاء الأخضر.

وسخرت الادارة الاستعمارية مجموعة أمنية خاصة لملاحقة كتاب الجدران ومرتكبيها، مع رصد جوائز عينية لمن يبلغ او يشير لهوية أصحاب الكتابات التي أثارته تذمر الاستعمار والتي سنت قانون لموجبها، تعتبر الكتابة على الجدران جنحة يعاقب عليها بالسجن[2] لأنها تساعد على التحريض وعلى الاخلال بالنظام العام، وعامل إعلامي مشجع لقاطعي الطرق كما كان يحلو لها أن تسمى الثوار الجزائريين وعلى الرغم من حظر التجوال المفروض ليلا من قبل الادارة الاستعمارية لحصر تحركات الثوار وكتاب الجدران إلا أنّها كانت تجد كتابات في صباح اليوم الموالي، مما حتم توسيع نطاق الحصر ليصبح حظرا تاما لتجوال العرب في الاحياء الاوروبية وكان رجال البوليس يفرغون جم حقدهم على من يلقونه أمامهم بعد رؤية أي كتابة يصادفونها، وكان الأطفال باعة الجزائر المتجولين أكثر المشكوك فيهم. ومما تجدر الاشارة إليه أن الكتابة الجدارية لم تكن ستعمل من قبل الجزائريين وحدهم بل انتقلت إلى المعارضين لسياسة ديغول بالجزائر.

[1] - منصوري مختار (2004)، الاعلام الرسمي والاعلام الغير رسمي، الكتابة على الجدران "نموذجا" رسالة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، جامعة السينيا ، وهران، الجزائر، 181.

[2]- أبو شفعة أحسن، قانون العقوبات في ضوء الممارسة القضائية، برتي للنشر، 2013، ص 61.

وفي مقدمتهم المنظمات الاجرامية الفرنسية وفي مقدمتها منظمة الأقدام السوداء التي كانت تستعمل أشبه باللوغو يحمل رسم موضع قدم سوداء على الجدران وقد سعت قصارى جهدها لترهيب الشعب الجزائري باستهداف مثقفيه وابداء تذمرها.

ثم برزت كتابات باللغة الفرنسية تحمل كلمتي نعم أو لا قليلة قبل استفتاء المصير.

لقد كانت الكتابات الحائطية في الجزائر في تلك الحقبة التاريخية وسيلة اتصالية، ثورية، سياسية، موجهة لخدمة الشعب وإعلام الرأي العام الوطني والدولي. هدفها الأساسي حشد التأييد السياسي للقضية الوطنية[1]. غداة الاستقلال، اختفت غالبية الكتابات الجدارية خاصة في فترة الرئيس الراحل هواري بومدين، ولم تظهر الكتابات الجدارية إلى العلن في الجزائر إلا أبعد أحداث أكتوبر الأسود أو الحزين من سنة 1988في فترة حكم الرئيس السابق العقيد شادلي بن جديد، حيث تحولت الجدران الجزائرية إلى مدونات ابرزت فساد وقصور النظام السياسي في ظل الحزب الواحد. والاقتصاد الموجه، والتضييق على الحريات الاعلامية، وبروز معالم الطبقة الاجتماعية، بظهور طبقة غنية تستأثر بالثروة وأخرى فقيرة كادحة، وبدأ نقاش اجتماعي عن اشكالات الهوية ومرجعيات الفكرية واللغوية لصانعي القرار السياسي(المعربون المفرنسون).

وكانت أحداث الرابع أكتوبر أول بوادر التغيير في الجزائر فقد ثم على أثرها تغيير الدستور وفتح الباب على مصراعيه للتعددية السياسية والاعلامية لتشكيل الأحزاب، وتوجهت على أثر الأحداث أو الانتخابات التعددية في الجزائر 12جويلية 1990 رافقته حملتها العديد من الكتابات الجدارية الهادفة لحشد التأييد الجماهيري للمرشحين وفي مقدمتهم مرشي الجبهة الاسلامية للإنقاذ ومرشحي جبهة التحرير الوطني أكبر تشكيليين سياسيين في الجزائر. فكانت الكتابات على الجدران البنية السكنية وأعمدة النور في الأحياء الشعبية والمهمشة وكانت تحمل: رقم الجبهة الاسلامية في اللوائح الانتخابية "7" وعبارات أخرى قليلة مناصرة لمرشحي جبهة التحرير. في فترة من تاريخ الميلاد عرفت بتدني مستوى الدينار الجزائري أمام العملات الأجنبية وتذبذب أسعار البترول واللجوء إلى صندوق النقد

[1]- تصريح عبد الحميد بن زين، التلفزيون السويسري، 1990، ص178.

الدولي حيث لاح شبح المديونية وعجز في ميزان الدفوعات[1] وفي مقابل الساحة السياسية ومخلفاتها على الجدران من هذه الفترة كانت هنالك كتابات جدارية حملتها ثقافة الرأي منذ النصف الثاني للثمانينات وهي ثقافة غير ثائرة كالتي هي عليه ثقافة الهيب هوب والراب. وأنّها حملت من الدلالات والايحاءات العاطفية ما جعل من أغانيها المفضلة من قبل الشباب.

وكانت شعارات "المدة" أغلب ما بدون من قبل الشباب أمام الانسداد الذي لف جميع مناحي الحياة في الجزائر باستثناء الميدان الكروي الذي عرف بتتويج الجزائر بأول كأس افريقية في تاريخها سنة 1990 والتي قاسمت كتاباتها الجدارية التشجيعية للمنتخب.

وبحلول سنة 1994 تحولت الكتابات الجدارية لخدمة أغراض التهديد والوعيد، وزرع الرعب والذعر والهلع ضد كل من يتعامل أو يتعاون مع الأجهزة النظامية وسط انزلاق امني خطير مصاحب لظهور موجة ارهاب بالجزائر، الذي وتيرته بعد انتخابات الرئاسة سنة 1995 والتي أفضت إلى اعتلاء الجنيرال اليمين زروال الحكم، وانتهاجه النموذج الاستئصالي للقضاء على الارهاب للقضاء على الارهاب في البداية.

مع تطبيق حضر التجول لمحاصرة جماعات الموت التي كانت تصف الرئيس بالطاغوت في كتاباتها حيث أصبحت مساحات الجدران العامة اعلامية وظفتها الجماعات المسلحة لكتابتها الجدارية ومناشيرها التحضيرية.

وقد برزت الكتابات الجدارية في هذه الفترة واستعمالات مختلفة لوسائط الكتابة، من طلاء إلى كتابة باستعمال الدم مثلت نقلة نوعية وغير مسبوقة في تاريخ الكتابة الجدارية الجزائرية.[2]

المطلب الثاني: أسباب تنامي ظاهرة الكتابة الجدارية في الاحياء الجزائرية:

1- أسباب سويسو اقتصادية:

- تراجع الأدوار التقليدية التي كانت حكر على الأسرة والمدرسة.
- غياب الرقابة والتوجيه يحدد سلوك المراهق واختياراته.

[1]- تصريح عبد الحميد بن زين، تلفزيون السويسري، المرجع السابق، ص 179.
[2]- تصريح عبد المجيد ابن زين، التلفزيون السويسري، مرجع سابق، ص 180.

- تقلص الأبناء للتعبير عن آرائهم في أسرهم قبل المدرسة والمجتمع يجعل الجدران الملاذ للتعبير الحر، فالكتابة الجذارية ليست احدى مخلفات التنشئة الاجتماعية الغير سوية والمضطربة فحسب، بل تلعب الظروف الاجتماعية دورا هاما في تحديد هذا السلوك الاجتماعي.
- غياب برامج ودعم وامتيازات الدولة، زيادة على انعدام تكافئ الفرص في العمل، الصحة، الهجرة، والسفر.

2- الأسباب السياسية:

بعض الشباب مهتمة بالكتابة على الجدران لأهداف دعائية أو ترويجية لبرامج ومخططات قادة رأي السياسيين في محيطهم الحضري، والسبب في ذلك عجز الاعلام الرسمي عن التقرب للجماهير و كسب ثقتها، بعيدا عن الخطاب السياسي، كما هو الحال بالنسبة لمثالي فلسطين والعراق.[1]

3- الأسباب الثقافية:

لا طالما اعتبرت الكتابة الجدارية على أنها خارج اطار الرسمي للثقافة لأنها نمت وتبنتها جماعات هامشية: هي في العرف الثقافة الرسمية الخارجة عن محورها، وحركة مضادة لحركة التنظيم الاخر فتنعت أنها ثقافة فلكلورية هامشية مضادة، على الرغم من أنها "متوج وموروث ثقافي حضري" يعكس ثقافة شعبية غير نخبوية.

4- الأسباب النفسية:

- تجسيد الصراع الأنا و الأنا الآخر.
- محاولة الفرد للبحث عن تحقيق الذات في المجتمع.[2]

[1]- عامر نوره، التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية، أطروحة ماجستير في علم النفس وعلوم التربية، قسم علم النفس وعلوم التربية والارطفونيا، جامعة الاخوة منثوري قسنطينة، الجزائر (2005، 2006)، ص 224.

[2]- عامر نورة ،التصورات الاجتماعية للعنصر الرمزي من خلال الكتابات الجدارية، مرجع سابق، ص 225.

❖ **نماذج الكتابة الجدارية:**

هناك العديد من النماذج للكتابة الجدارية وسنذكر منها[1]:

1- نموذج تاغ: (tag)

هو امضاء سريع يرافق العراف ويحمل اسما أو اسما مستعارا، يمكن أن يكون تسجيلا بأحرف كبيرة، غالبا ما تكون بالأسود، يطلق عليها الفرنسيون عبارة "ثرثرة الشوارع".

2- نموذج الغرافيتي بالرسم (Le graffiti dessin)

نموذج يستعمل رذاذات وبخاخات لونية يمكن أن تصل فيها الكتابة والرسم شكل قطعة فنية باستخدام مفرط للألوان ويتطلب انجازها الكثير من الاحترافية.

3- نموذج الهزلي:(Lamquette ou spaetcho)

نموذج يرسم غالبا بقلم الرصاص بصورة هزلية كاريكاتورية مضحكة لشخصية ما وفيها الكثير من روح الدعابة.

4- النموذج الثلاثي الأبعاد:

هو عبارة عن كتابات لأحرف بأشكال مثلثات أو مربعات باستعمال لونيين فقط وتضامن بين مكونات القطعة مما يعطي انطباعا بالثقل.

Bloch. وهو الطبع الأسهل والميسور للقراءة لا يحتاج تصميمه إلى خلفية، هذا النوع موجود بطريقة أكثر حداثية تعرف باللغة الانجليزية ب stylo

5- نموذج (TTB):

يكتب من الأعلى إلى الأسفل ويدون على جميع أنواع الأسطح والمساحات، ويستلزم تصميمه القليل من الألوان والمؤثرات.

[1]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 80.

6- نموذج الغرافيت الحر (Wild style or free):

يوصف بأنه نموذج متوحش، وهو نوع يستعمل فيه الحروف وتظهر بصورة ديناميكية متحركة يمكن أن تتحول الحروف إلى نقاط وأسهم يصعب فك شفرتها ورموزها، وبالتالي تحليلها مع حرية تامة في التعبير، الكتابة في هذا النموذج تكون بصفة شبه مقروءة، يحمل عبارات بذيئة ونابية يستعمل في الولايات المتحدة الامريكية، وقل ما يتواجد في فرنسا، متواجد على نطاق أوسع محليا، وهو مزج بين الكتابات والشخصيات بطريقة لونية منتظمة.

7- نموذج الفقاعات والبخاخات: (Bubble style or throwup):

يعرف على أنه كتابات بأحرف مكورة أو مستديرة شبيهة بالفقاعات يقترب من نموذج التاغ، يمكن أن يستعمل الحرف لمرة واحدة بصورة دائرية، مع بعض مؤثرات التقنيات انجازه صعبة إذا علمنا أنه لا يستعمل فيه أكثر من لونين.[1]

❖ الكتابات الجدارية كفن بين الرفض والقبول:

ينطلق البعض بمكافحة ظاهرة الكتابات الجدارية من منطلق ومبدأ أنها محاولات لتخريب الممتلكات الخاصة والعامة، من طرف أفراد مجهولين يحاولون ترك بصمتهم عليها، وبالتالي ينادون برفضها وتجريم مرتكبيها ومعاقبتهم، بينما يرى البعض الاخر أنها هوايات وممارسات فنية بما سموه فن الغرافيتي أو فن الشارع[2]، فدافعوا عنها، بل وبادروا إلى تنظيم معارض خاصة بها، وبين الفريقين نتساءل هل ظاهرة الكتابة الجدارية هي جريمة تحمل مرتكبيها المسؤولية، أم أنها فن يعبر عن نفسه من خلالها؟

يعتبر الكثير ظاهرة الكتابات الجدارية بشكل من أشكال التلوث البيئي، والايذاء المعبر عن تدني الفهم والادراك والثقافة المدنية، فضلا عن الثقافة الذاتية التي تدعو إلى إماطة الأذى عن الطريق، فالكثير من الكتابات الجدارية تعكس جهل صاحبها بقواعد اللغة العربية، وخاصة قواعد الاملاء كما

[1]-عامر نورة، التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية، مرجع سابق، ص 81.

[2]- كريم محمد، الكتابة الجدارية دراسة سوسيولوجية بمدينة مستغانم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، 2012-2013، مستغانم، جامعة مستغانم، ص 43.

أن أغلب العبارات المكتوبة تثير نوعا من الاشمئزاز والسخرية ومن ناحية أخرى يرى البعض أن ظاهرة الكتابات الجدارية نوع من الفن حيث يبين الفنان "دوغلاس كوبر" وهو أستاذ في العمارة في جامعة كارنيجي ميلون في ولاية بنسلفانيا أن ظاهرة الغرافيتي هي فن العامةّ، في قوله هدف الجدارية أصلا هو تحويل المرافق العامة إلى مساحات تشكيلية ولونية تحمل أحلام سكان المدنية، ويعكس قضاياهم من هذا المنطق نستطيع القول أن هذا اللون من التعبير الفني يكون لصيق بهموم الانسان العادي ومجسدا لرؤاه وتطلعاته، وبهذا تنطبق عليه مقولة الفن للفن والمجتمع وبالتالي يجب أن يكون هذا الفن بسيطا ومباشرا، بحيث يفهمه رجل الشارع العادي دون حاجة إلى تفسير أو تأويل.[1] وأما عن العلاقة بين الغرافيتي والأوضاع الاجتماعية يقول الاعلامي سلطان سعود القاسمي مختص في وسائل الاعلام البديلة "نحن نشجع الفن العربي والكتابة على الجدران فهي شكل من أشكال الفن...

نحن لا نتحدث عن اللغة البديئة التي تكتب على الجدران، بل عن قطعة من الفن الحقيقي التي تعزز شعور المجتمع بالفن...، وعليه يمكن قول أن ظاهرة الكتابات الجدارية هي ظاهرة عالمية، قابلتها أغلب الدول بالصد والرفض خاصة في بدايتها، إلا أن الغرب انفتحوا لها من خلال دراستها وتخصيص فضاءات واسعة لهواتها، وتأطيرهم لاستغلال طاقاتهم في ابراز الجانب الجمالي لفن الغرافيتي. وبالتالي السماح لهم بإطلاق مواهبهم والتعبير عنها وفق ظروف اجتماعية معينة لكن تبقى الظاهرة في مهدها في الدول العربية ومنها الجزائر، وهذا لعدم دراستها بطريقة أكثر جديّة وعلمية كما هي عليها في الدول الغربية، ولظروف معينة تبقى الكتابات الجدارية العربية أقل رقيا من مستوى التعبير الفني مقارنة بما هو موجود بنيويورك ونبسلفانيا والبلدان الاوروبية، وهذاما يجعلها موقع جدل بين قيمتها الفنية أو عدمها، خاصة حاليا مع الظروف التي شهدها العالم العربي، من خلال دور الغرافيتي في دفع الثروات العربية للأمام.[2]

[1]- بني جابر، علم النفس الاجتماعي، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2008، ص 120.

[2]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 122.

❖ **نظرة القانون الجزائري لظاهرة الكتابات الجدارية:**

الكتابات الجدارية ومهما كان الهدف منها سواء كانت المطالبة بالحقوق المهضومة أم بأسلوب تعبير أو رفض للواقع المعاش، فرضت الدولة عقوبات عليهم في إيطار القانون، ومن المواد التي يعاقب عليها.[1]

الجنايات والجنح التي يرتكبها الاشخاص ضد النظام العمومي:

المادة 144 مكرر: (معدلة) يعاقب بغرامة من 100.000 دج إلى 500.000 دج كل من أساء إلى رئيس الجمهورية بعبارات تتضمن إهانة أو سبا أو قدف سواء كان ذلك عن طريق الكتابة أو الرسم أو التصريح أو بأية ألية لبث الصوت أو الصورة أو بأية وسيلة الكترونية أو معلوماتية أو اعلامية أخرى.

المادة 144 مكرر2: (جديدة): يعاقب بالحبس من ثلاثة (3) سنوات إلى خمس (5) سنوات وبغرامة مالية من 50.000 دج إلى 100.000 دج أو بإحدى هاتين العقوبتين فقط كل من أساء إلى الرسول (عليه الصلاة والسلام) أو بقية الأنبياء أو لاستهزاء بالمعلوم من الدين بالضرورة أو بأية شعيرة من شعائر الاسلام سواء عن طريق الكتابة أو الرسم أو التصريح أو أية وسيلة أخرى.

المادة 450:(**معدلة**): يعاقب بغرامة من 100 إلى 500 دج ويجوز أن يعاقب أيضا بالحبس لمدة عشر أيام على الأكثر:

1- كل من قام بكتابات أو وضع علامات أو رسوم بأية طريقة كانت وبغير إذن من السلطات الادارية على الاموال المنقولة أو عقارية مملوكة للدولة أو المجموعات المحلية أو على مال واقع في أملاك أي منهما أو بغرض تسيير خدمة عمومية لأنها موضوعة تحت تصرف الجمهور.

2- كل من قام بكتابات أو وضع علامات أو رسوم على عقار بأية وسيلة كانت دون أن يكون مالكا أو مستأجرا له أو منتفعا به وبغير إذن من أي من هؤلاء الأشخاص.[2]

---

[1]- أبو سقيعة، أحسن، قانون العقوبات في ضوء الممارسة القضائية، مرجع سابق، ص 64.

[2] - أبو سقيعة، أحسن، قانون العقوبات في ضوء الممارسة القضائية، مرجع سابق، ص 65.

3-كل من أتلف خنادق أو أسوار أو قطع فروعا من سياج أخضر أو نزع أخشاب جافة منه.

4-كل من تسبب عمدا في الأضرار بممتلكات منقولة للغير وذلك في غير الحالات المنصوص عليها في المواد من 395 حتى المادة 417.

5-كل من سرق محصولات أو غيرها من المنتجات الصالحة من الحقل وكانت غير منفصلة عن الأرض قبل سرقتها وذلك بشرط عدم قيام أي ظرف من الظروف المنصوص عليها في المادة 361.

6-**المادة450**: ق.ع: يعاقب بغرامة 6000 دج إلى 12000 دج ويجوز أن يعاقب أيضا بالحبس لمدة 10 أيام على الأكثر.

ق1/ كل من قام بكتابات بأية طريقة كانت وبغير إذن من السلطات الادارية على أموال منقولة أو عقارية مملوكة للدولة أو المجموعات المحلية أو على مال واقع في أملاك أي منهما أو بغرض تسيير خدمة عمومية أو لأنّها موضوعة تحت تصرف الجمهور.[1]

ق2/ كل من قام بكتابات أو وضع علامات أو رسوم على عقار بأية وسيلة كانت دون أن يكون مالكا أو مستأجرا له أو منتفعا به وبغير إذن من أي من هؤلاء الأشخاص.

[1]- مرجع سبق ذكره، أبو سقيعة، ص 65.

خلاصة:

مهما اختلفت الآراء ووجهات النظر حول هذه الظاهرة فإن القانون له كلمته في الحكم عليها وأن أفكار آراء الشباب والمراهقين تعبر عما في نفسيتهم من خلال ما يدونونه وما يكتبونه فتعددت هذه الآراء والوسيلة المستعملة واحدة، فمن خلالها يحاول الفرد أن يعكس طموحاته وتطلعاته ويحاول أن يثبت لنفسه وللمجتمع أنه موجود.

الفصل الثاني: التصوير الجداري بين الاستمتاع وضرورة التزيين

الفصل الثاني: التصوير الجداري بين الاستمتاع وضرورة التزيين

تمهيد:

إن العمارة بدأت بوصفها عملا فنيا تمكن الانسان من أن يعبر عن شخصيته فيما بناه فعنى بمظهر بنائه وفخر به. فعرفت العمارة بأنها تكوين وظيفي.

المبحث الأول: التصوير الجداري بالجزائر (نماذج)

إن العمارة كانت دائما وأبدا هي الصورة الصادقة والتدبير الدقيق لحضارة الانسان وتتطور.[1] وسارت حضارة الانسان وسارت معها العمارة جنبا إلى جنب في تطور هادئ ورزين لا يفارقها طابعها المميز.

المطلب الأول: خامات وخواص التصوير الجداري في العمارة:

العمارة: هي فن إقامة المنشآت تخلق فراغات معمارية انتفاعية بأشكال على درجة عالية من الجمال الحسي والتعبيري، وعندما يقال فنّ فلان العمارة توحي بالجمال الذي هو أحد عناصرها الأساسية وكل عمل يشكل فيه الجمال عنصر أساسي كالرسم والنحت والتصوير يعتبر فنا.[2] ولكن العمارة تهدف بشكل رئيسي إلى وظيفة أساسية وضرورة بيولوجية هي السكن.

كما توصف بأنّها استخدام الحيز ومعالجة الفراغ للإجابة على الوظائف الضرورية لحياة الانسان لمتطلباته الفيزيولوجية والنفسية والروحية ولكن التعريف الأكثر قبولا والذي يجمع التعاريف السابقة جميعها.[3] إن العمارة هي فن البناء، والذي يضمن لنا السلامة، وسهولة الحركة والوظيفة، بالإضافة إلى عنصري الجمال والاقتصاد.

إن العمارة هي شاهد على الزمان بتقلباته وصحواته وهي الراصدة لحركة المجتمع بما حفلت به من رخاء وشدة، وهي المدون لحركة العمران وما يدور فيها من علوم وهندسة، وممارسة ضروب الفنون

[1]- عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، مرجع سابق، ص 122.
[2]- وسام نويلاتي، الموسوعة العربية، العمارة والفنون التشكيلية والزخرفية، مجلد1، د. ن سنة، 61.
[3]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 63.

المتنوعة، كما أنه شاهد على تاريخه بما زخر من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية وغيرها من المؤشرات الحضارية التي تدور فيه.[1]

فالعمارة من خلال الحضارات السابقة وما حملتها من تراث لها الفضل في تسجيل وحفظ تاريخ البشرية، وهي كما الفنون الأخرى لابد أن تتوافق مع متطلبات المجتمع وأن تلبي تقاليده وعاداته وقيمه وعليه فن العمارة يهدف إلى التوفيق بين استيفاء الغرض الوظيفي للمبنى وبين التشكيل الجمالي له وينظم التشكيل الجمالي للعلاقات بين العناصر ووسائل التشكيل المعماري للحصول على عمل يتسم بالجمال والتوافق.

من خلال التصميم واللون ووجود الفكرة الرئيسية يستطيع الفنان أن يعدل ويشارك في تحديد الفراغات ليصبح التصوير الجداري[2] جزء من كيان المعماري، وهذا الأمر موجود عند البشر بفطرتهم الطبيعية التي دفعتهم إلى تزيين الحوائط وكل ما يحيط بهم واستخدام الجدران كوسيلة للتعبير عن أفكارهم وانفعالاتهم ومعتقداتهم حيث نجد كثير من الموضوعات التي جسدت ذلك منها الاجتماعي والديني والبوطولي. ويكون الارتباط بين التصوير الجداري والعمارة من خلال الآتي:

عناصر التشكيل:

تتكون الأشكال المعمارية بتألف عناصر التشكيل وهي الخطوط الأسطح الاجسام، والحيزات وكل من هذه العناصر يتميز بخواص هندسية وسمات مميزة والمعاني الايحائية لها بالنسبة للمشاهد.[3]

[1]- نادل محمد خليل، وعبد القادر، محمد الأمين، تاريخ فن العمارة، وزارة المعارف العمومية القاهرة. جزء الأول، ط1،ص 15.
[2]- نادل محمد خليل، وعبد القادر، محمد الأمين، تاريخ فن العمارة، مرجع سابق، ص17.
[3]- يحي حمودة، التشكيل المعماري، دار المعارف والنشر، القاهرة، ط1، 1990، ص 88.

وسائل التشكيل:

تتكون من مادة تشكل أسطحه وتحدد حيزاته لها ولون سواء في كتلتها أو يغطي أسطحها، وهذه المادة تخضع عند استعمالها لمعالجة تتلائم مع خواص الطبيعة كما يلزمها عامل الضوء ليظهر حيويتها. كما يستخدم الحليات في بعض المباني لجذب الاهتمام لمنطقة محددة مثلا على السطح أو التأكيد على شكل ما.[1]

يستخدم في التصوير الجداري لإدخال عنصر الجمال والحيوية والفنى للأسطح عند التعبير عن موضوع ما، وعندما يحتاج المبنى إلى تجسيد[2] الفكرة بشخوص لا تنفصل عنه.

وفي النحت الذي هو أفضل في التشكيل ونتيجة لذلك تتنوع امكانياتها التكنيكية[3] وتأثيراتها للتنغيم وإظهار الاشكال كما تعطي الطبيعة إطارا للعمل المعماري بما فيها من خضرة بتشكيلاتها الواسعة والماء كعنصر تشكيلي أحيانا تدخل فيه الحركة وأحيانا يكون ساكنا فيعكس على صفحته صورة الأشكال المعمارية.

إن الشكل المعماري هو الذي يتكون من أجسام وحيزات لها خطوط وأسطح، والمساحات التي يشغلها التصوير الجداري في الشكل المعماري هي عبارة عن الحوائط ونوافذ وأسقف وأرضيات، وهذه المسميات تندرج معماريا تحت مسمى العناصر الانشائية المعمارية وهي بالتالي توضع ضمن الأفكار الأولية لوضع الخطة اللازمة لتكتمل عملية البناء، وهي:

---

[1]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 89،90.

[2]- ابراهيم صبحي، الموسوعة المعمارية فن البناء والعمارة مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1981، ص31.

[3]-المرجع الذي سبق ذكره، ص 33.

وظيفة المبنى:

أ- **التصميم:** هو العامل الذي يساعد على تحديد الفراغات والحيزات بالمبنى ليتحقق الهدف النفي من وظيفة المنشأ وربط هذه التقسيمات بالعمليات الانشائية[1] وتحديد هوية الحوائط وكيفية شغلها بالرسوم.

- **العناصر الانشائية:** وهي الحوائط والفتحات (نوافذ وأبواب) والأقواس والعقود والأعمدة والكمرات والدعامات الاسقف والقباب .
- **الخامات المستخدمة:**[2] هنالك مواد تستخدم في عملية البناء الأساسي ومواد أخرى تستخدم في التشطيبات والتجهيزات النهائية.

نجد أحيانا أن من بين العناصر الانشائية والخامات المستخدمة علاقة مبنية فيما بينهم. تؤدي إلى تصاميم معمارية جيدة تحقق الوظيفة التي أنشأ من أجلها المبنى.

العناصر الانشائية:

أ- الحائط: هو عنصر معماري له عدّة أشكال منه المنحني والمستقيم والمقوس، وقد يختلف أيضا في التشطيب وفي حالة التقسيم وفي وظيفته الأساسية والتأثير والغرض الجمالي وفي بعض الطرز المعمارية يعتبر الحائط له أهمية كبيرة عن غيره من الطرز الأخرى سواء كان الحائط للغرض الزخرفي أو للغرض الاستعمالي.[3]

ب- الفتحات (النوافذ والأبواب): الغرض الأساسي منها ما هو السماح بمرور الضوء والهواء من خلالها وللدخول والخروج من المبنى، وقد تحتاج المناطق المختلفة والأغراض الاستعمالية بطبيعة الحال إلى أنواع متعددة من النوافذ والأبواب.

---

[1]- لوكور بوزبيبه، المودولور قياس متوافق مع القياس الانساني يطبق في العمارة والميكانيك، ترجمة عطا عبد الوهاب المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت، ط1، ص 210.

[2]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 214.

[3]- علي رأفت، الابداع الفني في العمارة، ثلاثية الابداع المعماري، مركز أبحاث أنتروكونسات، القاهرة، 1997، ص 40.

ت- الأعمدة أو القوائم: الأعمدة أو القوائم هي من العناصر الأساسية في البناء فهي تستخدم كدعامات للمباني الخارجية، وللعمود أشكال متعددة وأوضاع زخرفية تتناسب مع حجمه ونوعه وملمسه.

د- العقود: وتسمى (العقود الباكية) تعتبر أحد العناصر الأساسية المعمارية وهي عبارة عن خط واحد مكون من وحدات منظمة توضع في شكل نصف دائري أو على شكل (حدوة حصان) أو في شكل مدبب أو على شكل قوس مفتوحة وغيرها من الأشكال. حتى تجعلها متماسكة بعضها ببعض بالضبط.[1] والعقود تدعم نفسها كما يؤدي تماسكها من البروز إلى الخارج أو السقوط وتثبت على قواعد متينة من الاسمنت من البداية حتى الطرف الآخر.

هـ- الأسقف: تعرف في اللغة المعمارية بالأغطية وما ينشب إليها من عقود وأقواس وأعمدة وتختلف في أشكالها منها المسطحة والقبور والقبة ومنها الشكل المتوازي المستطيل المغطى بشكل هرمي (الجمالون)، ويمكن استخدام كثير من الخامات في عملية التسقيف مثل الخشب والطوب والخرسانة والحجر والمعدن، ولكنها تحتاج إلى دعامات أفقية تمتد من أول الحائط إلى الحائط الآخر.[2]

و- القبة: هي عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران ويستخدم فيها مواد مختلفة مثل الخرسانة، وقد استخدمت في تغطية المباني الدائرية أو المباني المربعة الشكل، كما استخدمت القبة الدائرية في عمل سقف متكامل ومحكم، وتطورت بعض الأجزاء المعمارية الخاصة لتساعد على تثبيت الشكلين ببعضها البعض.[3]

وعليه فإن تثبيت القبة الدائرية على قاعدة مربعة الشكل بإسقاط قوائم ضخمة وعقود وتحدد أركان القاعة الأربع ومن هذه القوائم التي بين الأسطح المقوسة للعقود يبدأ البناء في وضع صفوف متراصة من الحجارة يرص بعضها فوق بعض متدرجة من ساحة مدببة إلى مساحة

[1]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 45.
[2]- علي رأفت، ابداع الفني في العمارة، مرجع سابق، ص 48.
[3]- المرجع الذي سبق ذكره، ص 50.

عريضة مقوسة من أعلى وبذلك يتم تشكيل جزء من كرة مثلثة الشكل وهي ما تسمى بالقبة المعلقة.

❖ **توليف التقنيات في التصوير الجداري:**

هو عملية توحيد أو ضم وإدخال العديد من التقنيات والخامات المختلفة على العمل الفني مثل الزجاج والفسيفساء والرخام والنحاس والحديد والجبس والاسمنت والأصباغ بالإضافة للتعديلات المعمارية.[1] ومن ناحية التنفيذ قد يعتمد العمل الجداري على أسلوب فنان واحد يستعين خلاله بفريق عمل للقيام بعملية التنفيذ على سبيل المثال: فالكثير من فناني الجداريات في الحركة المكسيكية قد قاموا بتصميم الجداريات بشكل فردي ولكنهم اضطروا الى الاستعانة بفريق عمل في تنفيذها. وهو الشيء الذي يعكس بدرجة واضحة إلى الحاجة إلى جماعة عمل بتطلبها ذلك النوع من الفنون، وذلك يختلف عن لوحة الحامل التي هي في المقام الأول إنجازا فرديا للفنان والتوليف في التصوير الجداري يقوم على انتقاء أكثر من خامة في العمل الفني الواحد مع مراعاة التناسق والتوافق وملائمة طبيعية كل منها للآخر ليتحقق التآلف والاندماج بين عناصر العمل الفني. وثراؤه من الناحية الفنية في الجانب الوظيفي. بحيث تصبح الخامة ووضعها جزء لا يتجزأ من العمل. وإذا ما أريد حذفها أو تغيير وضعها أصيب العمل بالخلل.[2]

وتأتي أهمية العمل الجماعي لما يتبعه من فرصة إدماج جماعة العمل في عمل موجز ذو صفة ديناميكية من خلال تفاعل القدرات والطاقات والمهارات المتنوعة لهؤلاء الأفراد في ضوء ضوابط فنية وسلوكية.

تعد أهداف ذلك العمل الجداري إلا أن هناك العديد من المشاكل والمعضلات التي تواجه العمل الجماعي سواء من جانب مادة العمل أو طريقته.

---

[1]- يحي حمودة، التشكيل المعماري، مرجع سابق، ص60 .

[2]- أحمد محمد شهاب، العمارة وأساليبها والأسس النظرية لتطور أشكالها، دار مجدلاوي، عمان، 1994، ط1، ص 95.

ظهرت حركات الفن في القرن العشرين مثل طفرات جريئة وظهر الولع بفنون التجريديين. وقوى الآلة وأراء المعماريون إيجاد فن معماري يناسب العصر التكنلوجي، من هنا ظهر جانب آخر هام للعمل الجداري المعاصر ألا وهو ارتباطه بالأحداث السائدة خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين.[1] وارتباطه بمواكبة التقدم التكنلوجي الذي كان له أكبر الأثر على الفن، حيث يتمثل التقدم التكنلوجي في انتاج خامات وأدوات مستحدثة، والتي بدورها ساعدت الفنانين على اكتشاف سلسلة من أساليب العمل الجديدة التي تميزت بتحقيق نواحي جمالية، ودعت الفنانين لاستخدام خيارات معينة في أعمالهم، وبالتالي التخلص من العديد من الأفكار التقليدية في الفن، لتقديم تجارب بصرية أخرى، وقد تحقق هذا من خلال أنماط متعددة لبناء الأعمال الجدارية، من حيث علاقة بالأرضية وتوزيع درجات الألوان المضيء والمعتم، ومعالجة السطح والصياغات، والفراغ...إلخ. والتي ارتبطت بحلول تقنية وشكلية جديدة.[2]

وجد أن الفن تخلى عن المفاهيم التقليدية للعرض من أجل التوصل إلى رؤية جديدة للواقع، واختصرت المسافة بين الفن والحياة. بمعنى التوجه نحو العمل بمادة العالم بشكل مباشر متضامنا كل العمليات الفكرية، وليس له هدف غير الفكرة ويتحرر الفن من المهارة الحرفية للفنان، حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلا عن العمل الفني.

في العصر الحديث: إن التطورات الصناعية والسياسية في العصر الحديث كان لها أثر عظيما على مفهوم التصوير الحديث في أساليبه وخاماته وتمتد جذور هذا التطور إلى فترة عصر النهضة في أوروبا بما سادها من تقلبات سياسية واقتصادية أثرت على الفنون بصفة عامة، وقد زادت التقلبات الفنية في العصر الحديث، وازدادت الاتجاهات الفكرية والفنية والتي أدت إلى ظهور ما يطلق عليه المدارس الفنية، والتي تنوعت وتحددت عن العصور السابقة، وهذه

[1]- يحي حمودة، التشكيل المعماري، مرجع سابق، ص 75.
[2]- أحمد محمد شهاب، العمارة وأساليبها والأسس النظرية لتطور أشكالها، مرجع سابق، ص 102.

الاتجاهات الفنية الحديثة هي تنوعات من أشكال تكيف الفنان مع البيئة المحيطة به دائمة التجدد والحداثة نتيجة لتجارب الفنانين مع المعطيات الحضارية.[1]

إن التقنيات التي تستخدم فيها المواد الملونة في التصوير الجداري مثل (التمبرا، والديمستمبر، والفريسكو، والتصوير الشمعي والزيتي...إلخ). والتقنيات الحديثة مثل: (الأكريليك والبوليستر والايبوكسي)، كلها تقنيات عبرت عن أعمال فنية، ولكن نجاحها يتفاوت من عصر إلى عصور ومن أسلوب إلى أسلوب، حسب العوامل التي أثرت فيها من عوامل جغرافية ومناخية ووظيفة المكان ومدى استقرار البحث العلمي في التعرف الكامل على تقنيات هذه المواد.

أصبح هناك تغيير في التقنيات سواء كان تطور المواد التقليدية أو إضافة مواد مختلفة مع التجريب وصولا إلى تغيير مفهوم الخامة، فلقد أصبحت الخامة التي يستخدمها الفنان هي مصدر قيمة عند الفنان المعاصر. ومن هذا المنطلق توافقت الأعمال الفنية المرتبطة بالعمارة لتغيير في تاريخ التصوير الجداري[2] وتضيف إليه تغيير جديد فرض مع الحداثة ومحاولة الوصول إلى خامات تكون سريعة الأداء وتوفر عنصر الزمن وتؤدي إلى النتائج المرجوة، وهنا تكمن أهمية هذه الدراسة في البحث عن الخامات المستحدثة واستخداماتها في التصوير الجداري.

لابد من إلقاء الضوء على التصوير الجداري بالمواد الملونة على الأسطح المعمارية في الفترة من منتصف القرن العشرين وحتى الآن مرورا ببعض التجارب التي قام بها الفنانين مستخدمين الخامات المختلفة منها التقليدية والمكتشفة حديثا، هذه المعطيات التي أثارتها الاكتشافات الحديثة التي استفاد منها الفنان واستخدمها ليطور ويحدث من أسلوبه وليدخل تكتيكات مستحدثة في أعمالها الفنية.[3] وربما ساعدت الخامات الحديثة كثيرا على تغيير المفاهيم التكتيكية والتي من خلالها يتناول الفنان عمله بالإضافة إلى هذه التكتيكات الحديثة فكان

---

[1]- عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، ترجمة صباح السيد سليمان مترجم، محقق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، "3، ج1، ص 95،96.

[2]- الموسوي، هاشم عبود، تأملات في العمارة، حوارات مع الدكتور هاشم عبود الموسوي، دار دجلة عمان، ط1، 2012، ص 66.

[3]- الموسوي، هاشم عبود، تأملات العمارة، مرجع سابق، ص 67.

فن التصوير يقوم على محاكاة الأشكال أو النقل الفوتوغرافي في الأشياء، ولكن أصبح التصوير يترجم الأشياء في استخدام مفردات تشكيلية وعلاقات فنية تتوافق مع ما يريد التعبير عنه بتقنيات حديثة تصل إلى الملتقى، ويؤكد على إيجاد علاقة قوية بين المستحدثات المعمارية والتقنيات المصاحبة لها والمرتبطة بالأساليب والخامات المستحدثة.

لأن التصوير الجداري مرتبطا بالبيئة والعمران، والبحث عن أساليب للوصول إلى أفضل تعامل مع السطح المعماري ومعالجته ليكون ملائما للخامة المستخدمة من أجل تحقيق الوحدة العضوية بين البيئة من ناحية والعمارة من ناحية أخرى مثلما حدث في العصور القديمة والعصور الوسطى وأيضا العصور الحديثة من استثمار الخامات التي استلهمها الفنان من الطبيعة.

المعالجات التقنية والفنية:

لما كانت المعالجات الفنية جزءا لا ينفصل عن الأسلوب الذي يعد من أساسياته، وبمقتضاه تتعرف على العمل الفني فإن الفنان في حاجة دائمة إلى صنعة أو تقنية من أجل العمل على تحقيق فكرته وتجسيم صوره، فلابد من تجسيم مرئي أو ملموس في بعض الوسائط الحسية أو المادية كالأحبار أو الألوان المائية أو الأكريليك أو الرخام وغيره من الخامات، والعمل على بقاء الأشكال وتوازنها وإيقاعها وخطوطها وألوانها بصورة منضبطة لقد أصبح الفن في وقتنا الحاضر متغافلا في المجتمع ومتجسدا في نشاطات حياتنا اليومية أكثر من أي وقت مضى.[1] وما يعاش اليوم من تقدم في كافة الأصعدة، وبأحدث الوسائل التكنولوجية هو نتاج عمليات مجهدة وشاقة وممتعة ومتواصلة من الابداعات، بدأت منذ العصور البدائية القديمة، إلى ما أصبح عليه الأن. لذا فعلى الفنان الجداري عند قيامه في عمله الفني بالتصميم، يجب أن يدرك مدى مستقبل عمله هذا في المواد والتقنيات، ووجوه ضمن المجموعة المعمارية المراد

[1]- الباشا حسن، موسوعة العمارة، الاوراق الشرقية للطباعة والنشر، 1460ه/ 1999م، مجلد 1، ط1، ص 204.

عملها لونا وكتلة، فالفنان الجداري لا يكفي أن يكون رساما فقط، بل يكون في وقت واحد قد مارس فن النحت، والكرافيك، بل وحتى الاطلاع على الزجاج والسيراميك[1] إن تطور الفن الجداري له علاقة وثيقة بالعمارة أن تتحقق من خلال أفكار الفنان وشجاعته في العمل فقط، وإنما من خلال امتلاكه لقابلية تقنية رفيعة وغنى ثقافي[2]، فالفن الجداري له قوة مؤثرة في المهندس المعماري في عمله الفني من حيث توزيع الكتل واللون بل وحتى اختيار المكان الذي يوضع فيه العمل له من تأثيرات اجتماعية جمالية.

التصوير الجداري في العمارة الاسلامية:

وعلى الرغم من النظرة السائدة إلى الفن الاسلامي بوصفه فنا زخرفيا ونقد تم كشف عن رسوم جدارية.[3] تصور بشرا وحيوانات بموضوعات مختلفة، كالتصاوير الجدارية التي عظت الأرضيات في قصر الحير الغربي الذي اكتشف عام 1930م في بادية الشام بسورية...ويعود هذا القصر إلى زمن "هشام بن عبد الملك بن مروان"، وهو واحد من القصور الأموية التي بناها الأمويون في الصحراء، وكان الخلفاء الأمويين يرغبون في الاستراحة من عناء الحكم فيبنون لأنفسهم بيوتا ريفية يطلقون عليها اسم بادية ويزنونها بزينة بديعة.[4]

ويظهر في احدى هذه الصور الجدارية– التي نقلت إلى متحف دمشق رسم يصور آلهة الأرض في وضع نصفي داخل دائرة، وتحيط بهذه الدائرة عناصر زخرفية اغريقية مثل أوراق العنب والحيوان الآدمي الذي عرف عند الاغريق باسم السناتور.[5]

إضافة إلى الرسوم الجدارية التي وجدت في قصر عمرة وهو قصر صغير يقع على بعد نحو 50كلم غرب الرأس الشمالي للبحر الميت.

---

[1]- الباشا حسن، موسوعة العمارة، مرجع سابق، ص 205.

[2]- عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، مرجع سابق، ص 145.

[3]- جودي محمد حسن، العمارة العربية الاسلامية، خصوصياتها ابتكاراتها جمالياتها، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 1419ه/ 1998م، ط1، ص73.

[4]- المرجع الذي سبق ذكره، ص75.

[5]- وزيري بحي، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999م، ط1، ص 105.

ويرجع بناؤه إلى عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك سادس الخلفاء الأمويين والذي حكم ما بين عامي 705- 715م.

كانت جدران القصر مليئة بالرسوم الجدارية، وتضم الرسوم راقصين وموسيقى وأشخاصا عراة، وآخرين يقومون ببعض التمرينات البدنية فضلا عن مناظر لصيد الحيوانات البرية ورسوما رمزية للآلهة الشعر والفلسفة والنصر والتاريخ عند الاغريق.[1] وأخرى لبعض مراحل العمر المختلفة الفتوة والرجولة والكهولة، ورسما لقبة السماء وبعض النجوم فضلا عن البروج المختلفة، ورسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية.

وأهم الرسوم الجدارية فيه هي رسم للخلفية على عرشه وحول رأسه هالة وتعلو رأسه مظلة محمولة على عمودين حلزونين، وصف من الطيور الصغيرة.[2] كما تظهر في الجدار أيضا نساء شبه عاريات ويصف به شخصان فضلا عن الجدارية المشهورة (ملوك الأرض) والتي اعتمدها علماء الآثار في تاريخ قصير عمرة وتمثل الملوك السنة الذين هزمهم الأمويين.

أما في مدينة سامرا فقد وجدت صورة مائية مرسومة على الجص تعود إلى العصر العباسي، وقد أسس هذه المدينة الخليفة العباسي المعتصم223 هجري.[3] ومنها الرسوم الجدارية تغطي الجزء الأعلى من جدران قاعة القصر ومن أجملها ما وجد في جناح الحريم، وتضم هذه الرسوم صور راقصات وموسيقات وصائدات وحيوانات وطيور وجدت رسومات نباتية ملونة بالألوان الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر وتحدها خطوط باللون الأسود.

وعُثر في مصر أيضا على رسوم جدارية ملونة تعود إلى العصر الفاطمي وذكر المقريزي وجود مدرسة للرسوم الحائطية الملونة الاسلامية ازدهرت في مصر في العصر الفاطمي.[4]

---

[1]- غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، بيروت، لبنان1988، ط1، ص 278.
[2]- المرجع الذي سبق ذكره، ص280.
[3]- عكاشة نورة، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، دار الشروق القاهرة، 1994، ص 29،30.
[4]- بودي محمد حسن، العمارة العربية الاسلامية، مرجع سابق، ص 80.

العالم الاسلامي غني بالشواهد الفنية التي تعكس مفاهيم الفكر الاسلامي من بلاد الهند شرقا الى المغرب العربي غربا ومازالت الأساليب القديمة في تزيين المساجد مشعة إلى اليوم.

الفصل الثاني: التصوير الجداري بين الاستمتاع وضرورة التزيين

نماذج في العمارة:

جدارية: رسم جدارية تخليدا لروح المرحوم المجاهد الفريق أحمد القايد صالح بجلفة.

خلد شباب مبادرون بولاية الجلفة ينعتون فريقهم بمجموعة "ركن الفن" روح المرحوم المجاهد الفريق أحمد قايد صالح في جدارية بزيه مؤديا للتحية العسكرية في خلافية زينت بألوان الراية الوطنية.

رسمت هذه الجدارية التي يصل طولها حوالي 10 أمتار وبعض 7 أمتار. على عمارة سكنية بحي 5 جويلية بعاصمة الولاية، أين جسدت ريشة الفنانين صورة للراحل "أحمد قايد صالح" بزيه العسكرية الرسمية، ما يترجم تلك المكانة التي يحوزها وقيد الجزائر ووري الثرى أمس الأربعاء، في نفوسهم ومن خلالهم كل سكان الولاية الذين أبدوا تأثرهم العميق لفقدانهم "رفيق حراكهم".

وأكد الشاب حافظي (أحد عناصر هذه المجموعة) أن فكرة انطلقت من مخيلة صديق يدعى "عبد النور بودينة" لتجسد على أرض الواقع بتضافر لجهود شباب هذه المجموعة وتنسيق مع مصالح البلدية ووقوف الخيريين بمساعدات لرسم الجدارية في فرق قياسي لم يتعد 48 ساعة.

عنوان اللوحة: المقنين مسكين

اسم الفنان: شفيق دحمان حاميدي

الاسم الفني: el panchow

قياس:6m*4

سنة الانجاز: 2015

المكان: الجزائر العاصمة

عنوان اللوحة: بين الأرض والبحر

اسم الفنان: شفيق دحمان حاميدي

الاسم الفني:el panchow

قياس: 4m*4m

سنة الانجاز: 2015

المكان: الجزائر العاصمة

المطلب 2: التصوير الجداري ما بين الاستمتاع وضرورة التزيين:

عرف الفن دوما أنه فعل وممارسة إبداعية، ويحمل طابعا إنسانيا متميزا على مر العصور المتعاقبة، وهو مرآة عاكسة للواقع الذي يستمد منه الانسان متطلباته وفق تذوقه الجمالي، ويحمل المرتكزات الثقافية التي أخذ منها الفنان خزين صوره التي تشمل بالرموز البيئية المعبرة عن خصوصية عصرها.

ويعد الفن الجداري من أهم الفنون التي يشهدها العالم بغية التواصل ونطرح الجداريات دائما تراث الشعوب وتاريخها وفكرها فهي تحمل رسالة ثقافية من جانب وجمالية من جانب آخر. وتعد الجداريات أيضا منذ أن عرفها الانسان القديم عملا توثيقيا لما مر به في حياته اليومية فقد كان يجسد كل ما يتعرض له على جدران الكهوف من مواضيع متنوعة فقد مارسه إنسان الكهوف قديما داخل كهفه بأبسط الأدوات المتاحة في ذلك الوقت، تعبيرا عما يجول في خاطره، ويشهد بذلك الكثير من الرسوم على حوائط كهوف لاسكو والتامبرا وغيرها من الأماكن.

ومن دراسة مرجعيات أولى أشكال رموز الانسان في العصر الحجري الأول إلا وهي رسوم الكهوف...، إذ أن علاقة رسوم الكهوف بالإنسان هي علاقة جدلية تؤكد مدى الارتباط

بينه وبين بيئته، كما تؤكد نشاطاته وابداعاته وتوظيفها رمزيا وسحريا حسب الآراء التي ثبتت وظيفتها اجتماعيا واقتصاديا وعقائديا... وغيرها.[1] ونجد أولى الأشكال الرمزية التي تتمثل بطبعات الكهوف في كهوف (لاسكو) في فرنسا.

جزء من رسم جداري في لاسكو– فرنسا

وقد تمكن إنسان العصر الحجري القديم من استخدام أدوات وخامات بسيطة لتنفيذ رسومه الجدارية، فقد كان يستخدم أصابع يديه بداية في تلوين رسومه بعد غمسها في معجون من الألوان المستخلصة من الطبيعة، ثم استخدم الفرشاة المصنوعة من شعر الحيوانات أو من فروع الاشجار في أعمال التلوين بعد أن تطحن حتى تصبح مسحوقا، وتمزج ببعض الشحم الحيواني مستخدما قرون الوعل المجوفة وعاءا لها، ثم يلفها حول وسطه، ومع التطور والتقدم الصناعي

[1]- محمد الهادي، جريدة المدى: ديسمبر- العدد (124) الاثنين، كانون الأول، 2009، ص 9.

الذي ساهم شكل فاعل في صنع ما يحتاجه الانسان في حياته المختلفة حظى الفن التشكيلي عن غيره من سائر أنواع الفنون بنصيب وافر من الخامات الفنية المتنوعة سواء كانت الخامات قاسية ومتماسكة كالخشب والحجر، أو لينة كالفخار وألوان الزيت، لتكون في مجملها خلاصة التجارب والاكتشافات الصناعية التي نوصل إليها الانسان منذ نشأته، ولنحكي لناقصة المواد المستعملة في الفنون التشكيلية على مر العصور.[1] وامتد هذا الاهتمام عبر حضارات الشرق الأدنى كالحضارة الرافدية والحضارة المصرية والحضارة الهندية والحضارة الصينية واليابانية والحضارات الأوروبية كإيطاليا واليونان والرومان حتى العصور الاسلامية التي كانت على موعد مع تزيين المساكن وتزيين المساجد والأضرحة والمراقد الدينية بالتصاوير الجدارية، وهكذا أخذ الفن الجداري بالارتقاء والازدهار شيئا فشيئا وعند قراءة مرجعيات توظيف هذا الفن (الفن الجداري) نجد أن أولى الرسوم الجدارية هي التي عثر عليها في قصر ماري.

رسم جداري يمثل تقديم الماء المقدس في قصر ماري، القرن 18ق.م، متحف اللوفر/ باريس

[1]- عبد الكريم عبد الله، فنون الانسان القديم، مرجع سابق، ص 9، 15.

أما في القرون الوسطى نجد أن الفن كان يمثل الواجهة المسيحية للوعظ والتسامي الروحي والديني، فقدمت الكتدرائيات من خلال الصور الجدارية المرسومة والمنحوتة منظومة أبلاغية عقائدية تحكي بالصورة قصة حياة العالم حتى نهايته مرورا بالسيد المسيح وأمه العذراء (مريم)... إذ إن للمسيحية شعار طغى في الفن ألا وهو الايمان والأمل بعالم مثالي عند البعث بعد الموت. وعليه "حملت المسيحية الفرن في القرون الوسطى وما قبلها النزعة الرمزية"، وبمعنى أنّها اتخذت من الرمز وسيلة للتعبير عن الفكر.

نرى إذن من خلال الصور الجدارية، قدرتها اللامحدودة على تغيير الاحساس بأبعاد الزمان والمكان، حينما يتخطى المصور حدود الأشكال لتصبح أقرب منالا وأيسر فهما إنّها ظاهرة فنية ثقافية، تعبر عن الفكر الانساني في لغة بصرية تناقلتها الأجيال تمكننا من التأثير بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، على المدركات البصرين للأفراد، فتحرك انفعالاتهم وتثري أذواقهم وقيمهم الاجتماعية، والذي يؤدي إلى تعديل السلوك الحضاري لدى الأفراد فهي تهدف إلى مرحلة من مراحلها، إلى مغزى تربوي ترفع من المستوى الثقافي للجماهير.[1]

لم يقتصر التصوير الجداري الحائط الجانبي وإنّما تشمل عناصر البناء المعماري كالأسقف والأعمدة والاقواس والارضيات، وامتد هذا الاهتمام بفن رسم وتشكيل جداريات حتى عصر النهضة التي كانت على موعد مع تزيين المكاتب كتدرائيات والكنائس بالتصاوير الجدارية.

أمّا في العصر الاسلامي كان لفن المتممات أثر في إعطاء صورة جديدة للفن التشكيلي (شكل تصوير جداري فاطمي)، ارتبط التصوير الجداري الاسلامي عادة بالزخارف المعمارية، نظر لما تقوم به من كسر للفراغ وربط للحوائط الداخلية وبالنظر إلى تلك الرسوم نجد أنّها ملتزمة بتعاليم الدين الاسلامي الذي يحرّم تصوير ذوات الأرواح، مما جعل الفنان المسلم يبتعد عن تقليد وتسجيل الواقع إلى تسجيل أحاسيسه وانفعالاته.

[1]- خالد خوجلي ابراهيم، جداريات مستوحاة من الحياة السودانية، دراسة ماجستير 2009م، (جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، كلية الفنون الجمالية والتطبيقية)، ص 33.

ولم تكن حركة التشكيل المعاصر في الوطن العربي بمعزل عن هذا التأثر فكان لها نصيب من الابداع والجمال فجاءت مساكنهم مزينة بأعمال جدارية تعكس بيئة وطبيعة المنطقة، وتواصل العطاء لتزيين بعض الواجهات بأعمال جدارية لفنانيها التشكيليين المعاصرين الذين قاموا بتسجيل انطباعاتهم وأفكارهم وتطلعاتهم، وكل ما تقع عليه أعينهم من **مظاهر تصور ما** تتمتع به المنطقة من طبيعة خلابة، وعمارة تقليدية تجمع بين البناء والتوظيف الجمالي.

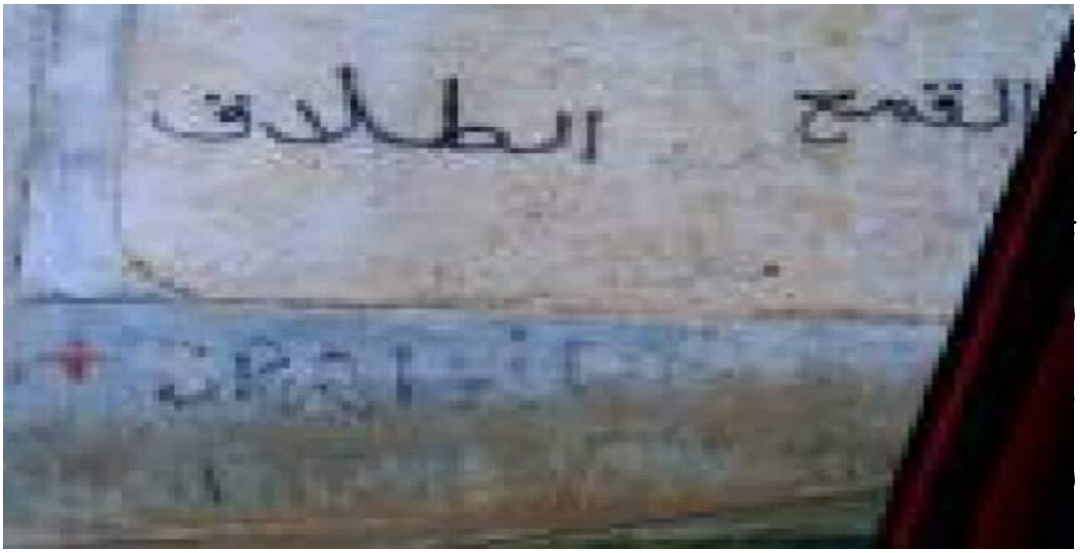
البعد الرمزي:

لقد شهد تاريخ الانسانية الكثير من الأحداث والتغيرات واتسم بجملة من الظواهر والآفات التي سجلت بالخط العريض في تاريخ البشرية قاطبة، كونها لازمت مسيرة حياة الشعوب الأمم وعدلت منها أو حتى غيرها ولكن لسنا بصدد ذكرها للتأسف والتحسر على ما خلفته أو غيرته، ولكن نحن بصدد تسليط الضوء على الظروف المحيطة به لتساعده على افكاره ومفاهيمه التي لا يمكن فهمها من دون فهم رموزها. فالرموز في الفن العربي المعاصر تعد من المرتكزات الأساسية التي تعزز الاتصال في فن الجداريات وإلى تأسيس الناتج الجمالي المثير لنظر المتلقى لما تحمله من تأكيد للمعنى أو لكشف معنى أوسع فضلا عن كونه واسطة اتصالية تواصلية مهمة في التعبير داخل فضاءات العمليات الفنية بكل أشكالها وأنواعها ومضامينها.

ولجأ الانسان الى الرمز بوصفه وسيلة مهمة من وسائل الاتصال والتواصل التعبيري والدلالي عن الذات وغايتها، إذ أخذ ذلك التعبير التواصلي عدة مظاهر كالعنف، الفقر، التشرد وغيرها وكان للحوادث والظروف التي عاشها الانسان من جهة ولتطوره الحضاري من جهة أخرى أثرها في خلق تلك الوسائل وتنوعها.[1] أي أن الانسان استطاع خلق صورة من التغيير تفي بحاجته إلى توطيد كيانه الروحي واستقراره الاجتماعي.

[1]- عبد الكريم عبد الله، فنون الانسان القديم، مرجع سابق، ص09.

وبين هذه وتلك فان الكتابات الجدارية حملت عدّة أبعاد سياسية واجتماعية وحتى ثقافية كما برزت بمعاني أخرى للتعبير عن أحلام الشباب ومشاكلهم التي تميز حياتهم، فاختلفت مواضيع ا



ت

من أحلام الهجرة إلى الخارج، إلى معاناة من البطالة والفقر، إلى مشاكل الاجتماعية كالطلاق والتفكك الأسري، وغيرها من العوامل التي تدفع هؤلاء الشباب إلى تجسيد

تطلعاتهم وشكاويهم في كتابات مختلفة اللون والأداء، حيث جسدت معاناتهم وكذلك عبارات الحب المنتشرة في كل مكان كأنهم يريدون الخروج من الدوائر الخفية إلى العلنية مجسدة في رسوم قلب يخترقه سهم كما في الصورة

أو عبارات باللغة الأجنبية مجسدة برسومات كما في الصورة 3 تعبر في مجملها عن أنماط سلوكية عنيفة.

إضافة إلى مواضيع أخرى تحمل معاني الهجرة وطلب العمل، كالعبارة التي وجدت على جدار لبناية في طور الانجاز ببلدية جسر قسنطينة في ضواحي العاصمة "اذهبوا إلى بريطانيا فإن بها ملكة لا يظلم عندها أحد"

ويبدو أن من كتبوها تأثروا بوصية الرسول عليه الصلاة والسلام لأصحابه بأن: "اذهبوا إلى الحبشة فإن بها ملكا لا يظلم أحدا"، وأصبحت بريطانيا في السنوات الأخيرة قبلة لأعداد متزايدة من الشباب الجزائريين لسهولة اجراءات الاقامة وتوفر فرص العمل بها.

وإضافة إلى ما تطرقنا له نجد ظاهرت العنف احدى الظواهر القديمة التي ظهرت في المجتمعات وهي تسبب الكثير من الأضرار النفسية والجسدية على المجتمع والأفراد الموجودين فيه،[1] وقد تطورت وتنوعت هذه الظاهرة بشكل كبير ولافت للنظر، فأصبح التصوير الجداري محل اسقاط الحواجز النفسية أو الشحنات المضادة تجاه أساليب العنف وفي نفس الوقت يمكن للأعمال الجدارية تحريك وحل المشكلات السياسية وغيرها من المشكلات والقضايا المجتمعية

[1]- علي بوعناقة، العنف الاجتماعي، المظاهر والتوتر، مداخلة بالملتقى الدولي، 2003، ص 86.

أيضا، فالأبعاد الفلسفية للمضامين الفكرية التي تمكن في الأعمال الفنية وخصوصا أعمال التصوير الجداري من مفردات وعناصر تشكيلية تحمل في طياتها العديد من الثقافات البصرية التي يمكن من خلالها توعية العامة والخاصة نحو قضية معينة.

فاللغة البصرية للجداريات ماهي إلا ترجمة للخبرة الجمالية الذاتية للفنان إلى معنى ومحتوى، ثم إلى شكل مرئي بأسلوب فني على هيئة علامات بصرية يمكن فهمها من قبل الجمهور وكذلك يمكن إدراكها بشكل جمالي فقط دون إدراك المحتوى النفسي وراء العمل الفني، والاتصال الذاتي يمكن أن يكون له هدف مباشر وهدف آخر غير مباشر، فمجرد التعبير عن المكنونات الشعورية أو اللاشعورية بطريقة فنية هو مجرد اتصال لا هدف له إلا التواصل مع النفس أو مع الآخر، والاتصال الذاتي أيضا يسهم في تعريف الانسان بذاته مفكرا أو متصلا ومشاركا للآخرين في مشاعرهم وأفكارهم، فهو أساس إلا أن اللغة الفنية البصرية للجداريات لها مجموعة من المفردات التي تعتمد على العلامات (الاشارات والرموز...).[1]

إن العمل الجداري بالإضافة إلى وظيفته الجمالية له وظيفة تواصلية مع المجتمع، وتظهر الجداريات لغة التواصل من خلال جميع العناصر المكونة للعمل الفني (الموضوع، الخطوط، الألوان...) فاللغة البصرية التي تمد الانسان بالرموز والعلامات والاشارات هي التي تكون بدورها همزة الوصل بين الفنان والمجتمع الذي يعيش فيه، وهي كذلك ضرورية للاستماع.

إضافة لمسة جمالية ورونق سحري للتزيين.

ويعتبر الفن عنصرا مستقلا للتعبير عما يجول في نفس وعقل الانسان من مشاعر وأفكار، فإننا لا نجد سبيلا إلى الاتصال بين جمهور المتذوقين والفنان، إلا من خلال العمل الفني فمجال الفن حتى نفهم أي عمل فني يجب قيام ضرب من الحوار هين المتذوق وصاحب

[1]- بلقاس لحسن(18 جويلية 2012م)، الرسم على الجدران، فن تشكيلي أو وسيلية لإخراج المكبوتات، زيارة الموقع بتاريخ: 20 أوت 2013، على الموقع الالكتروني . HTTP: WWW. Nibrashabab com /p : 10759.

العمل سواء كان حوارا باطنيا أو ظاهريا.[1] فالعمل الذي له معنى معين، حيث يرغب الفنان إيصاله إلى الآخرين، فيبدأ بأن يختار العناصر التي تكون ذلك المعنى، على أن تعبر عن مكنون نفسه من (فرح وحزن وألم وخوف) فالفن لغة لتوصيل القيم والرمز الفني للسفير الذي ينقل المعنى المرغوب فيه.

كذلك فان اللغة الفنية تسجل مظاهر الحضارات البشرية من الأسطورة والعقيدة والتاريخ بكل تقلباته والعلم، وتعمل على توثيقه ليصل من جيل إلى جيل، وليس هناك ما يمنعنا من أن نقول أن كل فن هو في جوهره صورة من صور اللغة، كما تعبر لغة الفن عن أسلوب الحياة اليومية المميزة لمجتمع ما، ومن خلال اللغة الفنية يمكن تناقل القيم والتراث والعديد من القضايا والمشكلات الأخرى عبر الأجيال.

فالمجتمع قديما قد نشأت لديه لغة فنية متفق على دلالتها بين الأفراد، وقد يرجع ذلك إلى محاكاته للطبيعة من خلال أشكاله الرمزية المستخدمة في خدمة المجتمع بالدرجة الأولى، فأصبحت كلغة اتصال وتواصل تحمل العديد من الدلالات والمعاني التي ترشد وتوجه وتعدل من سلوكيات المجتمع، فاللغة الفنية تحمل في كثير من الأوقات رسائل سلوكية أخلاقية ذات سمات جمالية محملة بفلسفة المجتمع، فنجد أن اللغة البصرية الفنية لها تأثيرها على الأشخاص والمجتمعات، ذهني لمعطيات البيئة الطبيعية المحيطة بالفنان، وما يتولد عنها من صور وأفكار تتجدد وتتطور مع تطور المجتمع المحيط.

فالجداريات تعد وعاء معرفي وثقافي في المجتمع، وليست مجرد مجموعة من العلاقات الجمالية ولكن لها دلالات رمزية تؤثر على عملية التواصل وتجسد عمليات التفاعل المستمر بين الجمهور والعمل الفني.

ويحقق هذا الاتصال والتواصل في الفن بين الفنان والمجتمع من خلال اللغة الفنية التي تمثلها العلامات البصرية التشكيلية التي تعبر عن خبرات الفنان ورؤيته للأشكال والأحداث

[1]- زكي نجيب محمود "الشرق فنان" الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، القاهرة، ص7.

والأشخاص من حوله، فهو تبادل هذه العلامات كلغة بصرية فنية برموزها ودلالتها مع المجتمع من حوله وهذه اللغة تكتسب قيمتها من هذه العملية التفاعلية بين العمل الفني والجمهور.

البعد الأنثبولوجي (الثقافي):

وفي هذا البعد الأخير لا نبتعد كثيرا عما ذكرناه فيما سبق من الأبعاد، لكننا وعلى الأرجح سنتركز وبشكل مثير على المضمون الثقافي لهذه الظاهرة التي مازالت تمثل صلب المجتمع، ولأن لا شيء يشكل قوام المجتمعات إلا ما تحتويه من ثقافات وعادات وتقاليد وجملة الطقوس الجميلة منها والبديئة، لكنها باجتماعها تشكل بطاقة هوية مجتمع وتميزه عن البقية، ولأن لكل مجتمع لغته الخاصة ولهجاته المتعددة بتعدد الأجناس والأعراف، فإن له كذلك مبادئ وعقيدة يؤمن بها ويحرص عليها في كل الظروف، ومهما ظهرت النزاعات والصراعات في مجتمع معين، لكنه يظل تحت لواء هذه الثقافة المشتركة.[1]

وعليه فان دراسة الكتابات الجدارية من وجهة النظر الأنثروبولوجية ، لا يجب أن ينفصل عن كل هذه المعطيات بل تتمنها بجدورها التاريخية المتأصلة فيها بتأصل تاريخ الجماعة في ذهن الأفراد، فالكتابات الجدارية ماهي إلا خلاصة طبعت عند كل فرد من المجتمع، وإن أجبرته ظروف معينة على إخراج ما يجول في ذهنه وفكره إلى الجدار معبرا أو رافضا أو عدائيا، فإن المضمون والارث الثقافي يبقى كما هو، بل يرسخ ويجسد بالبند العريض في كل رمز وفي كل حرف، هذا ولقد لعبت الاكتشافات الأثرية دورا هاما في معرفة طبيعة المجتمعات والقبائل التي كانت في عصور ماضية فقط عن طريق إرثهم الجداري الذي مازال حاضرا حتى الآن، حيث كانوا قد رسموا بل ونقشوا على الصخور سير حياتهم العادية وكذا تطلعاتهم وآمالهم، وإن كانت الكتابات الجدارية عريقة بهذا التقدم، فإنها كذلك جديدة بجدة الحياة ودوها، فقد سارت الكتابات الجدارية في منحنى العصرنة، وكل حقبة خلت كانت تبعا لبقية الظروف،

[1]- ليلى حسين ابراهيم، الثقافة الفنية بين الاصالة والمعاصرة، دار الثقافة الفنية، مصر، القاهرة، 1987، 130.

والأمثلة كثيرة التي تبرز عصرنة الكتابات الجدارية ومواكبتها لتطورات ومتغيرات الوقت والأحداث.

إن الكتابات الجدارية هي مؤشر على المستوى الثقافي وحتى التعليمي السائد، فكثيرة هي الكتابات التي تأخذ شكل رموز أو إشارات، حيث تعكس المستوى المحدود لصاحبها وإن لم توحي بالمستوى التربوي المحدود فإنما هي رموز وتشفيرات قد يلجأ ويغتمد فاعلوها حتى تنال حظا وافر في الفهم والمعنى، وبالعودة إلى الكتابات الجدارية في القديم فإنّها كانت تجسد الطابع الثقافي السائد، ففي رسومات الطاسيلي نلمح تلك الحيوانات الطائرة، وكذلك هو الأمر بالنسبة للآثار العراقية في بلاد الرافدين والتي تم نقل معظمها إلى أوروبا، فتلك الحيوانات الغريبة كالثيران المجنحة إنما هي رسومات لآلهات مجسدة لتلك الأفكار المسيطرة في ذلك العصر، وغيرها الأمثلة، ومنه أجمع الباحثون الأثريون على أن الكتابات الجدارية بدأت بالرسومات المحفورة أو المنقوشة على جدران الكهوف والمغارات، مرورا إلى المعابد والمقابر، وهذا في عصور ما قبل التاريخ وبالتالي قبل بروز فن الكتابة، ولعل المتبصر ما بين الكتابات القديمة والحالية إنما يستشف منها المستوى الثقافي والعلمي والعقائدي الذي كان سائدا في حقبة ما.

خلاصة:

يعد التصوير الجداري ظاهرة اجتماعية وممارسة ابداعية يحمل طابعا إنسانيا متميزا عبر العصور، ويروي ثقافة وعادات وطقوس مجتمع ما، فهو يحمل رسالة ثقافية وجمالية تزيينيه للملتقى ومن جانب آخر يعالج القضايا الاجتماعية المنتشرة ومحل التعبير عن المكبوتات والمشاكل لا يسهم ظاهرة العنف والفقر أو الطلاق والتفكك الأسري وغيرها، فالتصوير الجداري هو فن جمع بين الاستمتاع والجمال وبين أنه وظيفي رمزي في نفس الوقت وهو ضرورة للتزيين وخلق روح وحركة داخل المنشآت المعمارية أو في الأحياء والطرقات فهو يضيف لمسة جمالية تزيينيه وابداعية، تعد فنا شاملا ما بين الاستمتاع وضرورة للتزيين.

المبحث الثاني: تحليل أعمال

- **اسم العمل:** جدارية تراثية.
- **اسم الفنان:**العيدي الطيب.
- **اسم الدولة:** الجزائر.
- **سنة الانتاج:** 2011.

الوصف العام: يحقق الفنان الجزائري (العيدي الطيب) معادلة فنية إبداعية، طرفاها التشكيل الفني والتجسيد الحضاري الاسلامي للتاريخ، وهو التاريخ الاسلامي بلغة فنية جمالية تبرز عظمة الانتقالات المعمارية الحضارية التي شهدها الوطن العربي على امتداد العصور في عمل فني ملحمي كبير. وفي أشكال معمارية الهندسية اعتلت قممها: أربعة من الأهلة وتوزعت ثلاثة حقول بمسافة حوالي(5 مترا طوليا وبارتفاع 120 سم تقريبا)، وبألوان (الأبيض والأخضر بتدريجاته، الأصفر والبني والأسود) توزعت على سطوح هذه الأشكال المعمارية لتحديد معالم وهيئة الأشكال من رسوم زخرفية، وأقواس، وأيضا الحروف الخطية وخاصة أداة النفي (لا)، لاسيما وأن الفنان يجمع بين الرسم والخط في وحدة تتناول أجزائها شواهد الحضارة العربية الاسلامية، وصولا إلى الكشف عن رؤية مشرقة تتشكل في وطن موحد باستلهام قيم تاريخية تبلغ مداها المعصر بما تحمله من مؤثرات.

المناقشة والتحليل:

حول التشكيلي والخطاط الفنان (العيدي الطيب) جداريته التي جعل منها أثرا فنيا جزائريا لينتصب ممثلا لمرجعية وحضارة اسلامية عريقة بمآثرها وبشواهدها الفنية الابداعية، والتي تجسد فيها تجليات القيمة الجمالية- الانسان في الارث الحضاري

العربي الاسلامي الذي لا يزال الفنان يستلهم منه موضوعاته وأفكاره في تحقيق منجز فني معاصر.

وأن القيمة الجمالية المثلى التي كان ينتظرها كملتق من إنجاز عمل فني جزائري بهذا البناء والبعد الروحي والمادي هي قيمة الارتقاء نحو ذروة التواصل الروحي الذي يحققه فنان وفي الوقت نفسه خطاط حروفي.

إذ يرى بعين فاحصه مشاهد حضارة اثرت فيه قبل أن يطلق معنى التفاعل الجزائري العالمي لاغيا كل المسافات الفاصلة بحسابات جغرافية. حين يقرأ أحدهما الآخر بلغة انسانية تستند إلى أبجدية واحدة لا تحتاج إلى تراجم.

ومع تدفق خيالات (الطيب) المنفعلة في أفقها الموضوعي، فإن طبيعة أدائه تشير إلى تزاوج الصورة للمدى الحسي والمتخيل. وفق رؤية حدسية قائمة على هذه الثنائية، كما ينفد التخيل ليخضع الطبيعة السيالة للمادة إلى أن تشكل كوحدة بصرية متداخلة تحمل من الفرادة ما يجعلها تنتظم ككيونات لها تقالها في حياة الصورة.

إذ عمد الفنان هنا قصديا إلى استلهام وتجسيد الموروث الحضاري (الاسلامي) في جداريته التي اتسمت بالأبعاد الوظيفية والجمالية، وحاول توظيف الرموز البيئية المتمثلة بأشكال القباب وليونة الخط الذي حدد به معالم وهيئة الأشكال المجردة.

كما تمثلت رموزه البيئية من خلال شكل الأهلة (والهلال هو أحد أهم الرموز الاسلامية)، إذ اعتلن خمسة من الأهلة قمم قباب والمنارة الشامخة وبأسلوب خطي حدد باللون الأصفر وأحيط أيضا باللون الأبيض كما تمثلت رموزه البيئية بأسلوب مجرد رسم من خلالها هيئة الأشجار بخطوط تلقائية وبألوان خضراء متدرجة ما بين الغامق والفاتح في تلاعب حر عن إرادة واعية لتصوير شفافية الأشكال وأبعادها الروحية، فأصبح العمل ذو طابع سردي احكائي، فيه الكثير من الاستعارات القصدية، ومن الحروف الخطية التي جسدها هي أداة النفي (لا) التي تعد رمزا دالا

على الرفض لشتى أنواع الظلم. وأيضا لهذه الأداة القواعدية عدد من التأويلات. إذ تعد غالبا في المنجزات الفنية (كلمة وشعارا)تعبر عن جملة كاملة وهذا التوظيف القصدي إنما أريد به ومنه أن تكون هناك سلسلة ثقافية تربط الشعوب العربية اجتماعيا وسياسيا وثقافيا على مر العصور وكأنها بادرة استحضار الشواهد الأصلية التي خلدت مآثر الأقوام منذ القدم.

النتائج:

عبر الفنان الجزائري (العيدي الطيب) في جداريته الفنية عن توظيفه لمفهوم الحرية في الفن التشكيلي ليشكل الهلال ركزا بيئيا ذو مرجعية دلالية وحضارية اسلامية، والأهلة تعد رمزا تراثيا تحتل موقعا سياسيا (مركزيا)معبرة عن الحدث المتعلق بالوضع الديني والاجتماعي والسياسي.

لقد ظهرت جمالية الرموز البيئية وهي تجمع بين الأساليب التشكيلية الخطية والهندسية المجردة في وحدة تركيبية. انضوت تحت مسمى الأشكال المجردة وتمت المعالجة وحدة التركيب البنائي المعماري والزخرفي الخطي ليكشف عن بعض الدلالات الادوات الابلاغية اللغوية، ومنها (كلمة أداة) النهي والرفض التي جسدها الفنان والخطاط التشكيلي العيدي الطيب.

دراسة لجدارية محكمة تلمسان:

الوصف و المسح:

اسم العمل : فسيفساء جدارية المحكمة

اسم الفنان: اوغستن جون فراندوا فنان فرنسي مستشرق .

اسم الدولة : الجزائر.

سنة الإنتاج: 1931.

نوع الحامل و التقنية المستعملة: جسد الفنان اوغستن جون فراندوا هذا العمل على جدار بثقنية الفسيفساء .

مكان الجدارية : متواجدة في الجدار الخارجي لمحكمة تلمسان .

تاريخ الانتاج: 1931.

نوع الحامل والتقنية المستعملة، جسد العمل على جدار بتقنية الفسيفساء.

المكان: العمل المتواجد بالجدر الخارجي لمحكمة تلمسان الجهة الغربية وسط المدينة.

2 التحليل و التفسير:

*الخطوط :

- وظف الفنان الخطوط بأنواعها و تظهر في شاربي التنين و على ذيل الأحصنة تعبر عن النشاط و الحركة. و لقد وظف الفنان توزيع العناصر بشكل منتظم و منسجم و كذلك بإحترام قواعد المنظور التنين و الحصان و المرأة في المقدمة و في الجانبين الرجال فوق الأحصنة و من ورائهم النخيل ثم السماء.
- *القيمة:

تظهر الجدارية بشكل بارز وواضح جدا لقد أحسن الفنان في انسجام اللوحة حيث لا نجد أي غموض أو عدم إتضاح مكان ما ،و لقد تفنن اوغستن في استغلال الضوء و ذلك بإظهار عمق الاجسام و حجمها ، لاستخدامه الألوان الفاتحة التي تعكس الضوء في الأماكن المضيئة كالابيض و الأصفر الفاتح .

*الشكل:

اللوحة جاءت في إطار مستطيل فقد استخدم الفنان إطارين الخارجي أقل سمكا من الايطار الداخلي الذي هو أعرض منه أما داخل اللوحة اختلفت الاشكال،لقد وظف الفنان عدة أنواع من الخطوط المنحنية ، عمودية ،مستقيمة...و كثرتها الخطوط المنحنية التي توحي الى الوداعة و الرقة و السماحة و الاسترخاء و إستخدام الخطوط ذات المنحنيات الواسعة كما نراها في أوراق النباتات و أجساد الأحصنة تثير في النفس إحساس بالهدوء.

و إذا لاحظنا من زاوية أخرى نرى الخطوط المائلة أو المنحنية المثمتلة في أمواج البحر و الغيوم و الوديان . فجل هذه الخطوط و المنحنيات تمثل الحركة المستمرة .و نرى الدوائر في أعين الحصان و قبعات فهي عبارة عن رمز للأبدية و النهاية.

***اللون:**

تعتبر لوحة اوغستن جون فراندوا لوحة غنية بالالوان و برع في كيفية إختياره للألوان و سعى الفنان في إطلاق اللون من عقاله يكثفه أو يخففه حادا أو ناعما داكنا أو فاتحا . و قد إستعان بموجة متجانسة من الألوان الباردة و الحارة التي شغلت اللوحة بالكامل .

اللون البني:

استخدم الفنان اللون البني بتدرجاته فتبين لنا البني الداكن على جدع النخيل و على بشرة الرجال و ذيل الحصان، في حين نرى البني الفاتح في لون الحصان الموجود على يمين اللوحة و في الأسلحة المثمتلة في السهام دون أن ننسى الايطار الداخلي للوحة ، و يعني اللون البني هنا إلى الحركة و الحيوية في اللوحة .

اللون الابيض:

نلاحظ أن الفنان استخدم اللون الابيض في الحصان الذي تركبه المرأة و نلاحظ كذلك هذا اللون في ألبسة الرجال و العملات ، و يدل هذا اللون على النقاء و الامل و التفاؤل.

اللون الازرق:

لقد استخدم اوغستن اللون الازرق في الجزء العلوي من جسد التنين و في عمامة شخص موجود على اليمين و نلمح هذا اللون في رقبة الحصان الموجود خلف رأس التنين بكميات قليلة و باردة . و يعني هذا اللون السلطة و السيطرة .

اللون الاخضر:

نلاحظ انتشار اللون الاخضر في اللوحة على باقي جسد التنين و نراه على أوراق النخيل و النباتات المتواجدة أسفل اللوحة على اليمين و في الاعلى على اليسار ، و يرمز إلى السلام و الخير

اللون الاصفر:

لقد استخدم الفنان اللون الاصفر في اللباس الذي ترتديه المرأة التي تركب الحصان الابيض و كذلك في أوراق النخيل المتواجد أسفل اللوحة على اليمين و على قبعة الرجل المتواجد بين اللوحة و نلمح اللون الاصفر في عيناي و أنياب التنين .كما استخدم اللون البرتقالي المحمر الذي نجده في الرداء الذي ترتديه المرأة و في لون شعرها . و كذلك نلمح اللون الوردي الفاتح في ثوب الرجل الذي يركب الحصان البني على يمين اللوحة ،و كذلك استخدمه في الخلفية .

***الملمس:**

بما أن الفنان اعتمد على تقنية الفسيفساء في استخدام الخامة للوحة فبذلك يمكننا ادراك الملمس بصريا فهي خشنة نوعا ما و حقيقية.

***التوازن و الحركة:**

يظهر لنا التوازن في اللوحة و ذلك بتوزيع العناصر في جميع الأماكن و بشكل متوازن من اليمين الى اليسار من أعلى إلى أسفل و بذلك يتضح لنا المعنى الهدف المراد الوصول إليه فهو عمل فني مقبول ، أما بالنسبة للحركة في اللوحة بارزة و ذلك بإستخدام الالوان الحارة و الباردة و إستخدام الخطوط و الاشكال التي توحي الى وجود حركة تصاعدية أو تنازلية في الشكل .

***الوحدة و الترابط:**

نرى في هذه اللوحة ترابط أجزاء العمل فيما بينها لتكون كلا واحد حيث يمكن للمتلقي إدراكه من خلال وحدته في نظام متسق متألق يخضع لمنهج واحد

***الايقاع:**

نرى في اللوحة أن الايقاع غير رتيب .

الانسجام :

لقد تحقق الانسجام في اللوحة من خلال التدرج اللوني و تناسق الالوان الحارة و الباردة و اللون الداكن و الفاتح.

التقييم:

1/ اللوحة بالعنوان:

تسمى هذه الجدارية فسيفساء محكمة تلمسان فهي تحاكي حقيقة الخير و الشر و من أجل تحقيق العدالة فعنوان اللوحة مرتبط باللوحة و تستطيع أن نعطيها اسم أخر : العدالة و المساواة .

2/القراءة التأويلية :

نرى في الوهلة الاولى للوحة على أنها توحي الى معركة أو حرب قائمة و في شكل مخيف و عنيف، رسم الفنان اوغستن هذا المشهد حيث نلمح امرأة في المقدمة بثوب أبيض مع أربعة رجال قوام يحملون أسلحة موجهة نحو التنين مبرزين كامل قوتهم و التنين يرمز إلى القوة و

الرعب و الضخامة لعينان بارزتين و بأنياب مكشرا معبرا عن الغضب الشديد و كأنه وحش في معركة بين الحياة و الموت ، أما بالنسبة الأحصنة فتبدوا قوية و مقاومة للحروب توحي بالكمال و الصبر و الحرية فهي تدل على أنها أحصنة عربية شهمة .أما الرجال تبدوا بشرتهم مائلة إلى الاسمرار و كأنهم من الجنوب يرتدون الزي الجزائري و قبعات كبيرة الحجم توقيهم من حرارة الجو ، و يبدون رجال أقوياء من أجل القضاء على التنين.و كانت أعين الأحصنة مصوبة نحو التنين الذي يثير الرعب و السر و القوة و يشبه التنين الأوروبي لانه له أجنحة تشبه أجنحة الخفافيش و نجد الخلفية بها نخيل و أوراق النباتات مما توحي الى صحراء الجزائر و في الأخير قول إن هذه اللوحة فيها شيء من الرعب و الخوف و توحي الى الآفات و المشاكل و اللامساواة في المجتمع الجزائري من أجل تحقيق العدل و المساواة .

و لقد توفق الفنان اوغستن في تحقيق التوازن و الانسجام بين العناصر و بين تباين الالوان و اتضاح الشكل و المضمون ،و لقد بين الفنان و جسد طبيعة الشعب الجزائري في التلاحم و التعاون و ابراز قوته و عزمه على محاربة الظلم و الفساد.

و لقد توفق الفنان في استخدام الالوان و تقسيمها بشكل جيد و استخدام المنظور و الخطوط التي توحي الى وجود حركة و ايقاع,

جسد الفنان الثقافة الجزائرية من خلال الازياء التي ارتداها الرجال و عرضها و كانه يشير الى الموروث الثقافي و المحافظة عليه.

حاول الفنان اوغستن توصيل فكرة الخير و الشر عبر جدارية موجودة في المحكمة التي تحمل الكثير من المعاني كمحاربة الفساد و الظلم و تحقيق العدل و المساواة داخل المجتمع فاللوحة مناسبة جدا و في مكانها المناسب تحاكي ظاهرة اجتماعية محظى.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام بحثي يتبين أن ظاهرة التصوير الجداري له أبعاد مختلفة وتنحصر ما بين الاستمتاع وضرورية التزيين، حيث أصبحت وسيلة وبديل سياسي يحرك الرأي العام، ويؤثر فيه كما هو مبين من خلال البلدان التي تعيش صراعات سياسية وتعتبر وسيلة اتصالية توضح معالم الشباب داخل المجتمع، فهذه الجداريات تترجم الكثير الكثير من معاناة الشباب. بدأ من ضيق حرية التعبير إلى المشاكل الاجتماعية التي يعيش فيها المجتمع من عنف وبطالة وفقر، كما تعد مرآة لنفسية الافراد داخل المجتمع.

فإن الجدران لها صبغة ودلالة رمزية تشير بها إلى احتواء الانسان أو بالأحرى الفرد الاجتماعي، وتلف أفكاره كما تلف وتحمي جسده، إنها المكان والسند الأكثر راحة للتعبير والبوح بها يختلج النفس فهي فسحة أمل كما وأنها الفن والابداع عند الكثير من الموهوبين.

شهد المجتمع الجزائري ظاهرة التصوير الجداري الممتدة عبر التاريخ من الطاسيلي إلى حقبة الاستعمار إلى الظروف الصعبة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء إلى وقتنا الحالي الذي بات يطرح العديد من القضايا التي وجدت الجدار المكان المناسب لطرحها.

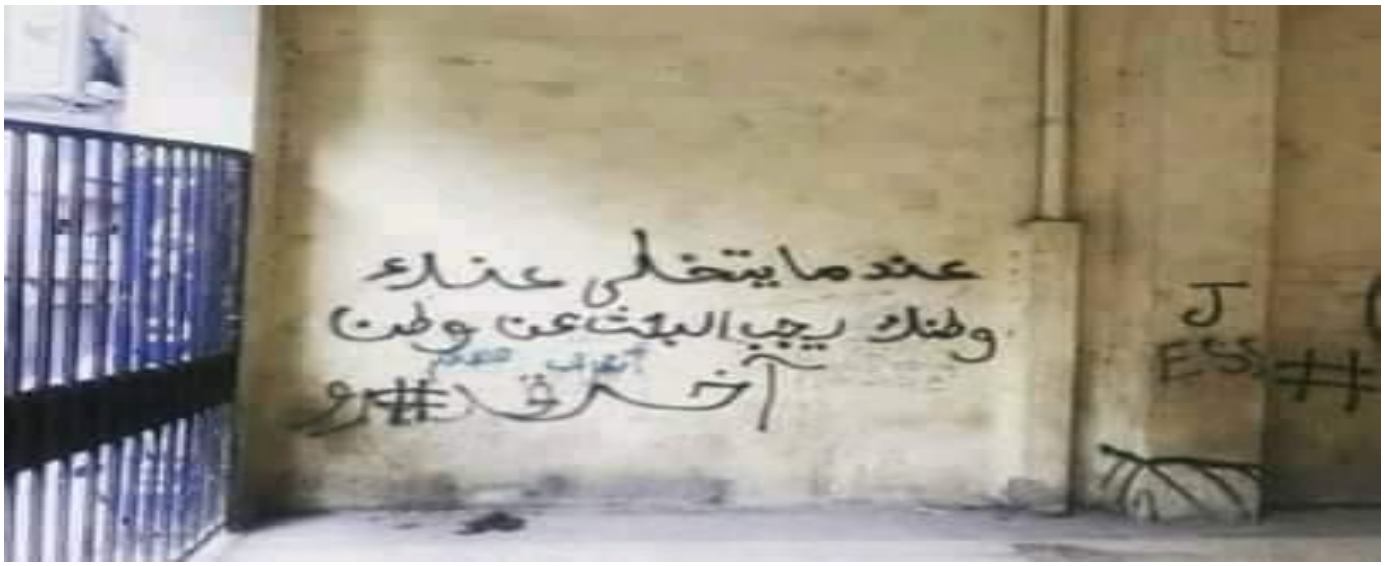
التصوير الجداري يضفي جمالية للبيئة المعمارية عند الانسان فهو تذوق بصري يعطي جانب إيجابي كبير من خلال اعتماد مبدأ التزيين فأدخلت الأعمال الفنية في نسيج عمارة المدن فأعطت جانبا جماليا وإبداعيا في صياغة المدن.

وعليه يمكن القول أن ظاهرة التصوير والكتابة الجدارية هي ظاهرة عالمية، قابلتها أغب الدول بالصد والرفض خاصة في بدايتها، إلا أن الغرب انفتحوا من خلال دراستها وتخفيض فضاءات واسعة لهواتها وتأطيرهم لاستغلال طاقتهم في ابراز الجانب الجمالي لفن الغرافيتي، وبالتالي السماح لهم بإطلاق مواهبهم والتعبير عنها وفق ظروف اجتماعية معينة، لكن تبقى هذه الظاهرة في مهدها في الدول العربية ومنها الجزائر يستلزم النظر فيها وتأطيرها لبلاغة

قيمتها الجمالية والتزيينية في الفضاءات وداخل المباني العامة لتعطي جانب من الاستمتاع والقيمة الجمالية والاستمتاع للفرد لإبراز قيمتها الفنية ونرتقي إلى مستوى التعبير الفني.

الملاحق

أذا ولد القصف أتاصوصا

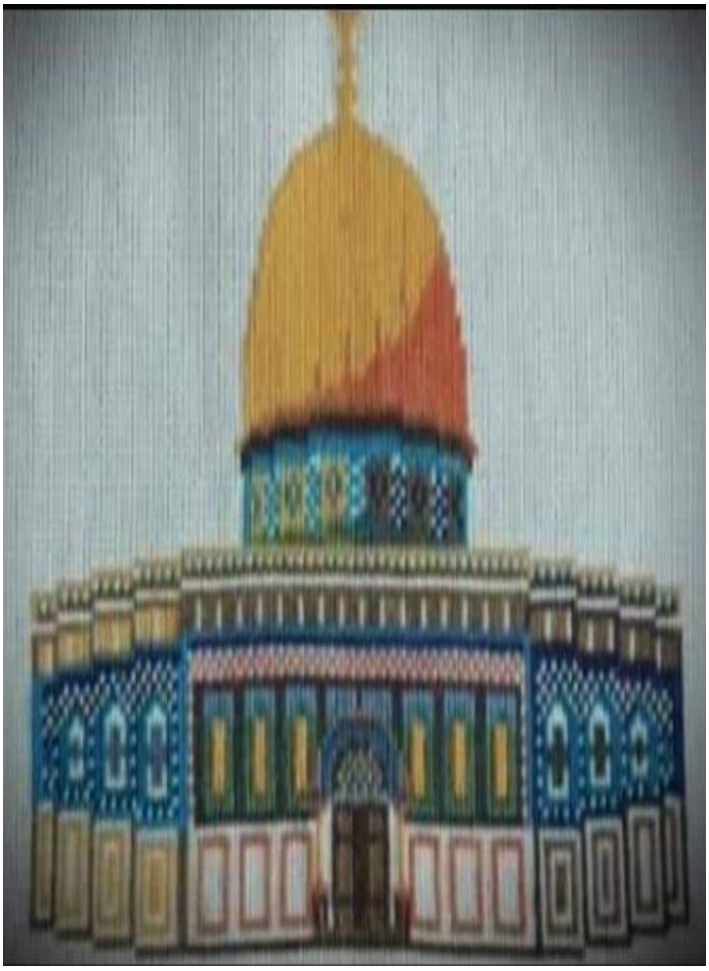

عندما يتخلى عنك
وطنك يجب البحث عن وطن
آخر

BOIRE POUR OUBLIER,
MEFIE TOI LES CHAGRINS
SAVENT NAGER.

1962
منتديات ورد الفنون
ward2u.com

منتديات ورد الفنون
ward2u.com

نقيسك نقيسك بلموسى



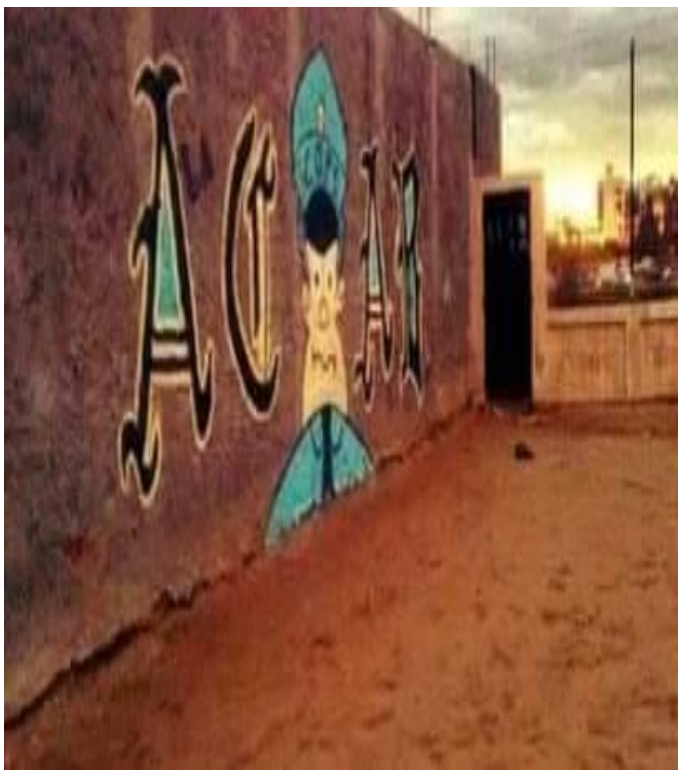
1/2

ACAB

Widadi!
Siamo Tutti Con-te
TLEMCEN
Widadi!
Siamo Tutti Con-te
TLEMCEN

2/2

الأحلام جوليت و الواقع


ACAB

عاجلا أم آجلا

قائمة المراجع

المصادر والمراجع:

1-أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ العام، دار النهضة للنشر والتوزيع مصر، د. ط، د. سنة.

2-أبو صالح الأليفي، الفن الاسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، مصر القاهرة، ط1، 1974.

3-أحمد عبد اللطيف، التقنية والتعبير في الفن الحديث والمعاصر دراسة في التقنيات والتعبير بالألوان ذات الوسائط المائية، مكتبة نانسي للنشر، د مياط، ط1، 2006م.

4-أحمد محمد شهاب، العمارة وأساليبها والأسس النظرية لتطور أشكالها، دار مجدلاوي، عمان، 1994، ط1.

5-الأرابيسك أي التوريق: اشتهر الفنان المسلم بالفن التجريبي حيث الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أو الزهرة، وكان يجردها من شكلها الطبيعي حتى لا تعطي إحساسا بالذبول والفناء ويحورها في أشكال هندسية حتى تعطي الشعور بالبقاء، ينظر المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، ط2. 2001.

6-ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، تر، زكي اسكندر ومحمد زكريا. مكتبة متبولي القاهرة، ط1، 1991.

7-ألمينا : مادة شبيهة بالزجاج تستعمل لتشكيل سطح أملس مصقول وبرّاق فوق الفلزات: وقد تأخذ ألوانا مختلفة لتزيين العديد من الادوات بما فيها الأقداح والصحون والأطباق المعدنية، ينظر1، أمهز محمود، فن التصوير المعاصر 1970، 1870، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1981.

8-بان ايتليك، الفن عند الانسان البدائي، جمال الدين الحصور، دار الحصاد للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1994.

9-بان إينليك، الفن عند الانسان البدائي، تر، جمال الدين الخصور، دار الحصاد للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1994.

10- برناد ماير، الفنون التشكيلية وكيف ذوقها، سعد المنصوري، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية للنشر،ط1، 1966.

11- بني جابر، علم النفس الاجتماعي، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2008.

12- جودي محمد حسن، العمارة العربية الاسلامية، خصوصياتها ابتكاراتها جمالياتها، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 1419هـ/ 1998م، ط1.

13- حسن مؤنس، تاريخ المغرب وحضارته من قبيل الفتح الاسلامي إلى الغزو الفرنسي، مج2، ج3، العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1994.

14- خلود بدرو معتصم عزمي، مبادئ التصميم، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

15- خليل أحمد خليل، مبني الأسطورة، دار الحداثة، بيروت، 1997.

16- رفعة أحسن، قانون العقوبات في ضوء الممارسة القضائية، برتي للنشر، 2013.

17- رمسيس يونان، دراسة في الفنون الهينة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دار النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د، ن سنة.

18- روبرتجام سكوت، أسس التصميم، تر، محمد محمود يوسف، وعبد الباقي محمد ابراهيم، دار النهضة للطباعة والنشر القاهرة، ط2، 1980.

19- زكي نجيب محمود "الشرق فنان" الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، القاهرة.

20- سعاد ماهر، الفنون الاسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 1995.

21- سمير الصانع، الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية، دار المعارف للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988م.

22- شراك أحمد، الكتابة على الجدران المدرسية، دار التوحيدي الرباط المغرب، ط1، 2009.

23- عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، ترجمة صباح السيد سليمان مترجم، محقق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، "3، ج1.

24- عبد الكريم عبد الله، فنون الانسان القديم، أساليبها ودوافعها، مطيعة المعارف، بغداد، ط1، 1983.

25- عبير القاسم، المناظر الطبيعية في الفسيفساء الرومانية، كلية الآداب قسم الاثار اليونانية والرومانية، جامع اسكندرية، ط1،د،س.

26- عدلي محمد، ومحمد الدارامية، نظرية اللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

27- عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، منشورات جامعة دمشق، 1998.

28- عكاشة نورة، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، دار الشروق القاهرة، 1994.

29- علي رأفت، الابداع الفني في العمارة، ثلاثية الابداع المعماري، مركز أبحاث أنتروكونسات، القاهرة، 1997.

30- فارس، فن الزخرفة الاسلامية، المعهد العربي للآثار الشرقية ، القاهرة، ط1، 1952.

31- فتح الباب، ومحمد رشدان، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006.

32- لوكور بوزبيبه، المودولور قياس متوافق مع القياس الانساني يطبق في العمارة والميكانيك، ترجمة عطا عبد الوهاب المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت، ط1.

33- ليلى حسين ابراهيم، الثقافة الفنية بين الاصالة والمعاصرة، دار الثقافة الفنية، مصر، القاهرة، 1987.

34- محسن محمد عطية، تدوق الفن الأساليب، التقنيات المذاهب، دار المعارف، مصر، ط1، 1995م.

35- محمد النبوي، مها النبوي، الفنون التشكيلية في الحضارة الاسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

36- محمد حماد، تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها، القاهرة ط1، 1973.

37- محمد زينهم، التواصل الحضاري للفن الاسلامي وتأثيره على العصر الحديث مطبوعات بريزم الثقافية، القاهرة، 2001.

38- محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1981.

39- منار حسن، الملونات الحديثة المعاصرة، كلية التربية الفنية جامعة عين شمس كلية الفنون الجميلة، 2010.

40- الموسوي، هاشم عبود، تأملات في العمارة، حوارات مع الدكتور هاشم عبود الموسوي، دار دجلة عمان، ط1، 2012.

41- نادل محمد خليل، وعبد القادر، محمد الأمين، تاريخ فن العمارة، وزارة المعارف العمومية القاهرة. جزء الأول، ط1.

42- يحي حمودة، التشكيل المعماري، دار المعارف والنشر، القاهرة، ط1، 1990.

المصادر باللغة الفرنسية:

1. Baudrillard, J kool killer (1976). Ou l'insurr2ction par les signes in l'echqnge symbolique et la mort. Gallimard.
2. Billodeau.D (1990).les murs de la ville, les graffitis de Montéal libre.
3. Chalfant H.a Martha, C.Sbway Art (1984), Edition thames, and Hudson.
4. Marcout, J.M. autres (1995), le langage des murs : du graff au graffiti : les presses du langue.
5. Milon, A(1999), l'étranger dans laville, Du Rap au Graff mural, paris : col, Sociologie d'aujourd'hui, PUF .
6. Oxford Enghish Dictionary (2006).1édtion, wniuer sity press, 2006.
7. Rudel. j(1995), Technique de la peinture : collection PUF.

المقالات والدوريات والمجلات:

1-إيمان مسعود، الرسم على الجدار، المجلة العربية، العدد (444) ، 2013.

2-حداد زياد، الحمزة خالد، الفن الغرافيتي والمؤسسة الفنية، أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلة علمية محكمة مفهرسة منشورات اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الأردن، المجلد الرابع، العدد 4، 1998.

3-خالد خوجلي ابراهيم، جداريات مستوحاة من الحياة السودانية، دراسة ماجستير2009م، (جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، كلية الفنون الجمالية والتطبيقية).

4-د. مصطفى حجازي، (2001)، التخلف الاجتماعي، "مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور"، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب. ابن منظور، الافريقي(1968)، لسان العرب، مجلد 4، دار الصادر، بيروت.

5-شاكر عبد الحميد، عصر الصورة الايجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، سلسلة شهرية، يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، 2004م عدد(311) الكويت.

6-علي عبد مرزوق، الفن الجداري، المجلة العربية، الجمعة 08-10-2010.

7-محمد أبو القاسم، الخامة عنتر الهام وتوجيه للفنان، مجلة علوم وفنون، مجلة الخامس، العدد (4)، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، 1993م.

8-محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، منشورات دار مكتبة المياه بيروت، لبنان، ط1، 1306هـ المجلد 9.

9- نورة عامر، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، العدد1، مجلد 8 مارس 2020.

الرسائل الجامعية:

1-عامر نوره، التصورات الاجتماعية للعنف الرمزي من خلال الكتابات الجدارية، أطروحة ماجستير في علم النفس وعلوم التربية، قسم علم النفس وعلوم التربية والارطفونيا، جامعة الاخوة منثوري قسنطينة، الجزائر (2005، 2006).

2-عماد فاروق راغب، الأسس البنائية في محتارات من الجداريات الفن المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995.

3-كريم محمد، الكتابة الجدارية دراسة سوسيولوجية بمدينة مستغانم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، 2012-2013، مستغانم، جامعة مستغانم.

4-منصوري مختار (2004)، الاعلام الرسمي والاعلام الغير رسمي، الكتابة على الجدران "نموذجا" رسالة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، جامعة السينيا ، وهران، الجزائر، 181.

5- ندى بنت سعود بن سعد، رؤية معاصرة لفن الجداريات في ضوء التقنية الرقمية، دراسة ماجستير، جامعة أم القرى. كلية التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، 2013.

مواقع الأنترنيت:

1-بلقاس لحسن(18 جويلية 2012م)، الرسم على الجدران، فن تشكيلي أو وسيلية لإخراج المكبوتات، زيارة الموقع بتاريخ: 20 أوت 2013، على الموقع الالكتروني :HTTP WWW. Nibrashabab. Com/p :10759.

الجرائد:

1-تصريح عبد الحميد بن زين، التلفزيون السويسري.

2-محمد الهادي، جريدة المدى: ديسمبر- العدد (124) الاثنين، كانون الأول، 2009.

المعاجم والموسوعات:

1-ابراهيم صبحي، الموسوعة المعمارية فن البناء والعمارة مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1981.

2-ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1986، المجلد13.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، بيروت المجلد السادس دار صادر. ط1، 1990.

4-سهيل ادريس (2004). المنهل فرنسي – عربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط33.

5-علي بوعناقة، العنف الاجتماعي، المظاهر والتوتر، مداخلة بالملتقى الدولي، 2003.

6-غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، بيروت، لبنان1988، ط1.

7-لباشا حسن، موسوعة العمارة، الاوراق الشرقية للطباعة والنشر، 1460هـ/ 1999م، مجلد 1، ط1.

8-وزيري بحي، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999م، ط1.

9-وسام نويلاتي، الموسوعة العربية، العمارة والفنون التشكيلية والزخرفية، مجلد1، د. ن سنة.

الفهرس

الفهرس المحتويات:

إهداء1

إهداء2

تشكرات

المقدمة.....أ

الفصل الأول: بدايات ظهور التصوير الجداري.....01

تمهيد 02

المبحث الأول: مفهوم التصوير الجداري ونشأته.....03

المطلب الأول: مفهوم التصوير الجداري.....03

المطلب الثاني: نشأته.....05

❖ تقنيات التصوير الجداري.....08

المبحث الثاني: ظهور الكتابة الجدارية في الجزائر.....23

المطلب الأول: جذور الكتابة الجدارية 29

المطلب الثاني: أسباب تنامي ظاهرة الكتابة الجدارية في الأحياء الجزائرية.....33

1. نماذج الكتابة الجدارية ووسائلها.....35

2. الكتابات الجدارية كفن بين الرفض والقبول.....36

3. نظرة القانون الجزائري لظاهرة الكتابات الجدارية.....38

خلاصة.....40

الفصل الثاني: التصوير الجداري بين الاستمتاع وضرورة التزيين.....41

تمهيد.....42

المبحث الأول: التصوير الجذاري بالجزائر (نماذج).....43

المطلب الأول: خامات وخواص التصوير الجداري في العمارة.....43

❖ توليف التقنيات في التصوير الجداري.....48

❖ التصوير الجذاري في العمارة الاسلامية.....52

❖ نماذج في العمارة.....55

المطلب الثاني: التصوير الجذاري ما بين الاستمتاع وضرورة التزيين.....56

❖ البعد الرمزي.....60

❖ البعد الأنثروبولوجي (الثقافي).....65

خلاصة.....67

المبحث الثاني: تحليل أعمال.....68

❖ تحليل جدارية تراثية للفنان العيدي الطيب.....68

❖ الوصف العام.....68

❖ المناقشة والتحليل.....68

❖ النتائج.....70

❖ دراسة تحليلية لجدارية محكمة تلمسان..... 70

❖ الجانب التشكيلي.....73

❖ الموضوع.....75

❖ بيئة اللوحة.....76

❖ نتائج التحليل.....79

الخاتمة.....81

الملاحق.....83

قائمة المصادر والمراجع.....90

الفهرس.....99

الملخص:

يعتبر التصوير الجداري فنا مرتبطا بالحياة و ما فيها من خيرات و ثقافات و تغيرات . وقد صنعت اللوحات الجدارية شعار ترقية الحس الجمالي في أوساط المجتمع الجزائري، والهدف منها ترقية ثقافة المواطنة بين الأفراد، وفي بحثنا هذا دراسة ظاهرة التصوير الجداري والكتابات الجدارية في المجتمع الجزائري.

Résumé :

La peinture murale est un art lié à la vie et à ses bienfaits, aux cultures et aux changements, et les peintures murales ont fait le slogan de la promotion de la sens esthétique dans la société algérienne, et le but est de promouvoir la culture de la citoyenneté parmi les individus . Dans notre recherche, nous étudions le phénomène de la peinture murale et de l'écriture murale dans la société algérienne.

Summary:

Mural painting is an art linked to life and its bounties, culturesand chandes., and the murals have made the slogan of promoting the aesthetic sense among Algerian socity. The aim is to promote the culture of citizenship among individuals. In our research, we study the phenomenon of mural painting and mural writing in Algerian society.