الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقا يد- تلمسان

كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

قسـم التاريخ وعلم الآثار

تخصص فنون شعبية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون

مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري
دراسة ثقافية فنية

من إعداد الطالبة : حبيبة بوزار

تحت إشراف: أ/د محمد سعيدي

اللجنة المناقشة

د/ الغوتي بـسنوسي	أستاذ محاضـر (أ)	جامعة تلمسان	رئيسـا
أ.د/ محمد سعيـدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفـا
أ.د/ إدريس قرقوة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلعباس	عضـوا
د/ نقادي سيدي محمد	أستاذ محاضـر (أ)	جامعة تلمسان	عضـوا
د/ مباركي عبد المجيد	أستاذ محاضـر (أ)	المركز الجامعي نعامة	عضـوا
د/ توفيق حمـوم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجزائر (2)	عضـوا

السنة الدراسية : *1434/1435هـ - 2013/ 2014م*

شكـــــر وتقـــــدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور محمد سعيدي على كل المساعدات التي قدمها لي طيلة مراحل إنجاز هذا العمل و على توجيهاته الصائبة التي أنارت طريقي في مجال البحث العلمي ، فجزاه الله خير جزاء .

كمـا أتقـدم بالشكـر أيضـا إلى كل من ساهـم من قريـب أو بعيد في إنجاز هذا العمل ، و أخص بالذكر والدي وإخوتي .

دون أن أنسى كل من قدم لي كلمة أو كتابا أو نصيحة ساعدتني على إتمام هذا البحث.

بسم الله الرحمان الرحيم

مـــقدمـــــــــــة

تتمتع الفنون بأهمية ثقافية وحضارية منذ أقدم عصور التاريخ البشري،فهي أساس للخبرات الإنسانية منذ كانت الأشكال والرموز توضع على جدران كهوف "لاسكو" (Lascaux) منذ أربعة عشر ألف سنة وحتى يومنا هذا.

وعليه فإن كل الفنون هي جزء من الثقافة وكل الثقافات تعطي اتجاها أو منحنى للفنون. ففي بعض الأحيان يكون ذلك عن طريق رفض ما ينتجه بعض الفنانين وأحيانا أخرى يكون عن طريق مكافأتهم لبعض نتاجهم الفني.

فالفنون طريقة لتشكيل الثقافة والثقافة نفسها تشكل الفنون. و لكي نفهم الثقافة لابد أولا أن ندرك مظهرها في الفنون، ولكي نفهم الفنون نحن بحاجة لكي ندرك كيف تلمس وتشكل الخبرات الثقافية من خلال محتوياتها ومضامينها.

فمن غير الفنون لا يمكن أن يكون هناك فن العمارة ، لا مبان عظيمة، لا موسيقى ولا رقص ولا مسرح ولا أفلام مبدعة ولا ملابس حسب أخر صيحات الموضة ولا رسم أو تصوير أو نحت ولا توجد طبيعة في الانسجام وترتيب مع البيئة ولا جمال .لذلك لا يمكن أن نتخيل أحدنا الحياة من غير الفنون".بالإضافة إلى القيم المباشرة وغير المباشرة للفنون فإنها تغني الحياة بشكل عام وترتقي بها وتعطي الإمكانية لاستقبال الثقافة الموروثة والمكتسبة وتساعد على الاتصال الاجتماعي والأخلاقي للقيم.

فالفنون تجمع الناس بعضهم مع البعض وتساعدهم على الاتصال فيما بينهم في تظاهرة جماعية تمثل عناصر الفن التشكيلي المعاصر ومبادئه.

يتحرك الإبداع التشكيلي بمختلف تعبيراته وأشكاله داخل مجتمعات عربية تتميز ثقافاتها بتجاذب كبير بين التراث والمعاصرة . والحركة التشكيلية العربية من بين الممارسات الفنية والفكرية التي تواجه تحديات مستمرة في كل مستوياتها، لاسيما وأنها بدأت في الظهور والنشوء من جراء اللقاء التاريخي بين المجتمعات العربية والحداثة الغربية.

إن الفنون التشكيلية العربية الحديثة والمعاصرة نسجت رموزها وصورها وأشكالها نتيجة الاحتكاك بالغرب وبمدارسه المختلفة التي زودت المبدعين العرب بالكثير من أدوات ممارساتهم، حتى انتشر الفن التشكيلي العربي في اغلب البلدان العربية في أواسط القرن الماضي واندمج، بشكل من الأشكال، في الحركة الثقافية في العديد من البلدان العربية.

إن الشخصية الحضارية المتميزة لأية امة في التاريخ تجد تجلياتها في الأدب والفن أكثر من أي نشاط إنساني أخر. وإذا كانت المعارف التقنية إرثا إنسانيا عاما وعلما مشاعا بين كل الشعوب لابد من الأخذ بأسبابه، فان الإبداع الفني إنما هو تعبير عن خصائص كل امة دون أن يتضارب هذا الفهم مع أهميته كتعبير عن نوازع إنسانية يشترك فيها كل البشر. ونتيجة إيماننا بمدى عمق وثراء شخصيتنا الحضارية العربية الضاربة الجذور في أعماق التاريخ، ونتيجة إيماننا بان لدينا من المواهب والعقول وقوى الخلق والإبداع ما يؤهلنا لدخول العصر وتحقيق موقع متقدم فيه، وما يجعل ثقافاتنا العربية جديرة بمواجهة كل التحديات.

فان فنوننا لم تأت من لاشيء ونحن نحمل إرثا فنيا كبيرا يحمل ثنائية الأصالة والمعاصرة أو التراث والتجديد ليوصلنا إلى ثنائية الإبداع والخصوصية. إن هذه الثنائية لم تقتصر على موضوعات محددة، بل أنها امتدت لتشمل سائر تجليات الثقافة الأخرى من فكر وفلسفة وعلوم اجتماعية وعلوم طبيعية. وإذا كان القول بالأصالة والمعاصرة أو التراث والتجديد، فانه يتضمن ما يحتويه الماضي العربي من منجزات مادية وعملية وقيم روحية ومعنوية، ويتضمن ما يحتويه العصر الراهن من مستجدات مادية وعملية وقيمية كذلك.

ومن هنا تأتي أهمية معرفة المرتكزات والقواعد الأساسية التي انطلقنا منها نحو المعاصرة في ظاهرة الفن التشكيلي لمعرفة معيار التحديث والتغيير. إن البدايات التاريخية الأولى لحركة التشكيل العربية التي بدأت منذ أكثر من مئة عام، تحمل زخما كبيرا من العطاء تتعدد ينابيعه، وهي لم تحظ بما هي جديرة به من دراسة ونقد، باستثناء الكتابات النقدية الصحفية، والاجتهاد الفردي ، والعشوائية فإننا لا نعثر على شيء كبير ذي أهمية نقدية أو تنظيرية تتصل بهذا الفن في اتجاهاته الفنية المتعددة.

وفي هذا السياق تأتي دراستنا هذه لتتناول الحركة التشكيلية في البلدان العربية بشكل عام مختصر والجزائر بشكل خاص للنظر في منجزها التشكيلي لتكون موضوعا في بعدين يتمثل الأول في واقع الحركة التشكيلية الجزائرية، في حين ينصرف في البعد الآخر إلى وضع مكانة عن طريق الدراسة الميدانية في إطار تحقيق في تجارب عدد من الفنانين، عن طريق الاستبيان فئة من المبدعين من خلال تجاربهم الإبداعية.

أهداف البحث :

الملاحظ أن الفنانين الجزائريين بعدما تخطوا مرحلة الاحتكاك المباشر بالغرب، وبعدما وظفوا وجربوا مختلف التيارات والاتجاهات والمدارس، فأنهم يعيشون

في هذه الفترة ما اسماه البعض بـ" المرحلة الرابعة" إي تلك المرحلة التي ينخرط فيه الفنان في الحركة الاجتماعية والفكرية والسياسية داخل بلده. فالتحولات الكبرى التي شهدتها بلادنا وجدت تجلياتها المباشرة أو غير المباشرة في الممارسة التشكيلية الجزائرية، الأمر الذي أدى بأغلب المبدعين إلى إعادة النظر في طبيعة عملهم والى مساءلة مقومات هويتهم وخصوصيتهم والى التفكير في القنوات الملائمة لنسج علاقات تفاعلية مع جمهور المتلقين، وأيضا معرفة طبيعة البدايات الأولى لحركة التشكيلية بتأثيراتها ومؤثراتها ونتائج إبداعاتها والظروف التي ساهمت وساعدت على انطلاقها.

لاشك أن مثل هذه المسألة الحيوية تطرح موضوعات كثيرة للتفكير في فهم هذه الظاهرة الحيوية، وفهم انطلاقتها والأساليب التي اعتمدتها في التعبير عن القيم التي كان مجتمعنا ينشدها في فترة تحررها واكتمال نهضتها. إن معظم الفنانين الأوائل من الرعيل الأول وجدوا أنفسهم في مأزق فكري وفني يتعلق بنوع توظيف عناصر التراث وخزانه الرمزي الهائل وشكل استلهام التجارب المعاصرة في الممارسة التشكيلية،

إلى جانب مشكلة التواصل مع جمهور أو مع سياقات ثقافية لم تعهد مثل هذه الظاهرة التشكيلية، فقد كانت البدايات تتميز بوجود ما يمكن ان يطلق عليه بـ" أمية بصرية" غياب الحساسية الجمالية والفكرية التي تسمح للمتلقي بالارتقاء إلى مستوى التجاوب مع ما جاءت به الظاهرة التشكيلية الجديدة.

إن واقع الممارسة التشكيلية في بداياتها في بُعدها واقعا إشكاليا على كثير من الأصعدة حكم على العديد من المبدعين الأوائل من الرعيل الأول بالاقتصار على القيام بأنشطة متفرقة إلا أنها محددة لم تساعد على الانتقال إلى حركة لها منطقها المؤسسي بسندها المادي والاجتماعي، كما أن موضوع الاعتراف أو الشرعية بوجود مثل هذه الظاهرة في الأوساط العربية، طرحت نفسها بقوة ، بكونها إحدى المقومات الجوهرية التي ساهمت بتكوين الهوية الثقافية لكل بلد عربي. وقد تزامن هذا مع الصعوبات والتساؤلات التي صاحبت نشوء هذه الظاهرة أمورا أخرى تتعلق بعمليتي التأصيل والتحديث التي أدت بنتاج العديد من المبدعين العرب إلى الالتجاء إلى نوع من التوفيقية التي حاولت دمج عناصر الحداثة من رموز التراث في إشكال تفاوتت قيمتها الجمالية والفكرية، واختلفت درجة ارتباطها بالقضايا اليومية لكل مجتمع من المجتمعات العربية.

الإشكالية :

إن الحديث عن انطلاقة ظاهرة الفنون التشكيلية في الجزائر يتطلب التعرف على طبيعة العلاقة بين ظاهرة الفنون التشكيلية داخل المجتمع الجزائر يستدعي التساؤل عن نمط التواصل بين هذه الفنون والجمهور ومدى اندماجها في المجتمع ،هل هي انجذاب أم نفور ؟.

الأمر الذي يفترض طرح إشكالية النقد الفني وأساليب معالجة وسائل الإعلام وتقديمها للفنون التشكيلية في مراحلها المبتدئة.

تساؤلات البحث:

انطلاقا من هذه الإشكالية وهذه الممارسات يمكننا طرح التساؤلات التالية :

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

وما تأثير هذه الثقافة على نمط التواصل بين الفنون التشكيلية و الجمهور داخل المجتمع الجزائري في إطار الحركة التشكيلية المعاصرة ؟

و ما هو واقع الممارسات التشكيلية منذ بدايتها إلى يومنا هذا؟

وما هي الصعوبات التي صاحبت هذه الظاهرة خاصة ما يتعلق بعملية التأصيل والتحديث ؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية :

الفرضية الأولى:

إن عملية اختيارنا لأطروحة البحث المتعلقة بهذه الظاهرة التي قطعت أشواطا وغامرت في تجارب لابد من تقييمها ومساءلة أساسها النظري والوقوف عند عناصر الهوية أو الاختلاف فيها.

الفرضية الثانية :

إضافة إلى درجة قبولها ومناخ الحرية التي تم تداولها باعتبار الفنون التشكيلية بتطورها وغناها الصورة الأكثر وضوحا لتحديد هوية هذه الحضارة .

الفرضية الثالثة :

فـالفنون التشكيلية من رسم ونقش وتصوير ونحت وعمارة هي النشاط الإنساني الذي يسد حاجتين أساسيتين تحددان رقي المجتمع، حاجة نفسية ذوقية، وحاجة جسدية ووظيفية.

أهداف البحث :

أما الأهداف الرئيسية من هذا البحث، هي المساهمة في خلق ذاكرة تشكيلية جزائرية يمكنها استيعاب المنجز التشكيلي للفنانين الجزائريين، وإدراك أهمية هذا المنجز ودوره في صياغة ملامح مميزة للإنسان الجزائري العربي المتحضر في العالم الحديث ويمكن تحديدها على النحو التالي:

1- الرغبة في تطوير وتعميق الثقافة التشكيلية والفنية في الحياة الجزائرية المعاصرة الجديدة.

2- الربط ما بين المعارف الغربية الجديدة والثقافة العربية المعاصرة.

3- فتح نوافذ جديدة لتنسيق وتشذيب المحاولات التشكيلية الفطرية.

4- أخذ أنظمة تعبيرية جديدة تستوعب ما قدمه التراث والفلكلور المحلي وفنون الحرف التقليدية من مظاهر إبداعية متميزة.

5- الرغبة في الانخراط في عالمية الظاهرة التشكيلية وتطوير الهوية الجزائرية العربية المعاصرة والمستقبلية.

أهمية البحث :

يثير البحث المقدم الكثير من الأسئلة والقراءات النقدية حول أهمية دراسة هذه الظاهرة وتميز تجربة الفنانين وتنوعها ومستوياتها العديدة ومصادر تجربة هؤلاء الفنانين وكيفية استثمارها وتوظيفها.

إن دراسة دقيقة ومتعمقة للتراث الفني الجزائري المعاصر، ثم العمل على تحديد خصائص هذا التراث والتوسع في تنظير هذه الخصائص لما يكتنفها من غموض بفعل الكتابات النقدية الأولى وعدم الربط بين التكوين التشكيلي المعاصر والتعبير التشكيلي التراثي الحرفي الذي يوجد في بلداننا ، جعلت من هذه الظاهرة الجديدة في حياتنا الثقافية العربية مشوبة بضعف الرؤية ومشوبة بين الدخيل والأصيل، وتحمل خلطا غير دقيقا أثرت وبشكل سلبي على إعطاء صورة حقيقية وناصعة لما قام به الرواد الأوائل من أجل البحث وتطوير الهوية المعاصرة لفنونهم .

كما إن إلغاء عامل مهم وحيوي يتمثل في منجزات حضارية غربية هائلة كان على الفنان ان يتعامل معها بانفتاح كأول طريق في نهضته، التي لا يمكن أن تتحقق إلا بفعل الإبداع الذي هو ماهية الفن، فكان أمام الفنان الرائد امتحان صعب ومنذ البداية، إذ عليه أن يكون أصيلا وان يكون مبدعا وان يكون معاصرا، وان يكون إلى جانب

هذا وذاك منفتحا غير استسلاميا تتماشى ويقظته كرائد سباق لجميع المعطيات المساعدة لتقويم اتجاهه، وتسهيل ممارسته لذاتيته الثقافية.

وباختصار يمكننا القول هنا : انه لا يمكن لأية تجربة فنية أن تتواصل وتستمر إلا بفعل انفتاحها وتفاعلها مع الأخر وهذا ما يمنحها نسقا من الإضافة والتطور والمعاصرة .

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية لتناول ظاهرة ومكانة الفن التشكيلي وأثرها على تطور الحركة من ناحية و من ناحية أخرى إن هذه الدراسة ستكون خطوة على طريق انتهاج الدراسات النقدية للتعريف بجهود الطليعة التشكيلية ووضع إنجازاتهم أمام القراء وطلبة الفن والمتابعين بغية الوقوف على أبرز السمات والملامح التي تميز بها فن الرواد وما أرساه من منابت فنية وجمالية وأساليب تعبيرية متنوعة .

و نرجو بالإضافة إلى ذلك أن يكون هذا البحث لبنة جديدة في مجال الدراسة الفنية التشكيلية ، ونأمل ان يستفيد منه الطلبة والباحثون .

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على دراسة مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري والنماذج التشكيلية التي تنتمي إلى الأعمال في حركة التشكيل الجزائرية واتخذت من دولة الجزائر أنموذجا للتطبيق أما الفترة الزمنية فتمتد من بداية مرحلة التجمعات الفنية الجديدة في الخمسينات والستينات من القرن الماضي إلى بدايات القرن العشرين .

منهجية البحث :

اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي أسلوبا في تناول الظاهرة وجمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر المختلفة للوصول إلى النتائج و المنهج الاستقرائي لأننا وجدناه الأنسب لتتبع خصائص أعمال الفنانين و استخراج مميزات أساليبهم كما استعنا بالمنهج النقدي للوقوف على ما خلفه عدم التخصص في هذا المجال والتعمق فيه من قبل الباحثين الجزائريين.

دوافع البحث:

لعل الدافع الأساس في محاولة انجازنا لهذا البحث تتمثل برغبة ذاتية لرصد ملامح

و مكانة الفن التشكيلي الجزائري والتي ظلت وما تزال تشكل موضوعا ضبابيا لم يحدد بشكل علمي إذ لم تتم دراسته دراسة أكاديمية مكتملة، وانطلاقا من تجربتنا المتواضعة ،

واستمرارية لما تناولناه في رسالة الماجستير في التراث المادي الجزائري، فمن الضروري الوقوف على أسس التراث وتقنياته وقيمه لنجعل ما بطن منه ظاهرا في صيغة أنماط جديدة لأنه عماد الهوية وطابع.

فالتراث مثله مثل جبل الجليد بعضه ظاهر وجله كامن وعلى الفنان أو الباحث الأصيل سواء كان تشكيليا أو أدبيا أو موسيقيا أن يحرص على ما هو كامن ولا يكتفي بمظاهر الأمور وقشورها، فالتراث وحدة متكاملة، تارة مادي وتارة أخرى منقول أو مسطور.

عوارض البحث:

إن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث هي قلة المصادر المتوفرة، وسبب ذلك قلة البحث في هذا المجال وندرة المؤلفات فيه، والتي وإن وجدت تعذر وصولنا إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية حسب اطلاعنا ، ولهذا اكتفيت بالنزر القليل الذي تمكنت من الوصول إليه بعد مشقة التنقل والترحال.وعلى الرغم من ذلك سعينا من خلال الإمكانيات المتاحة إلى في إنجاز هذا البحث،أملأ أن يكون هذا الجهد خطوة في مجال البحث والتقصي العلمي لظواهر الفن والثقافة في الوطن العربي والجزائر بشكل خاص .

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية لتناول ظاهرة ومكانة الفن التشكيلي وأثرها على تطور الحركة من ناحية ، و من ناحية أخرى إن هذه الدراسة ستكون خطوة على طريق انتهاج الدراسات النقدية للتعريف بجهود الطليعة التشكيلية ووضع إنجازاتهم أمام القراء وطلبة الفن والمتابعين بغية الوقوف على أبرز السمات والملامح التي تميز بها فن الرواد وما أرساه من منابت فنية وجمالية وأساليب تعبيرية متنوعة .

و نرجو بالإضافة إلى ذلك أن يكون هذا البحث لبنة جديدة في مجال الدراسة الفنية التشكيلية ، ونأمل ان يستفيد منه الطلبة والباحثون .

بعد تطرقنا في هذه المقدمة، إلى شرح و تصور طبيعة الموضوع ورسم معالمه، بقي لنا أن نقدم كيفية تناول هذه الدراسة:

قمنا بتقسيم البحث إلى قسمين للإجابة على مجمل التساؤلات

ففي القسم الأول نتناول فيه الفن التشكيلي بصفة عامة و جُزء إلي فصلين

الفصل الأول: نبذة حول الفن التشكيلي عبر الحضارات

الفصل الثاني: الفن التشكيلي العربي

أما القسم الثاني يتحدث عن الفن التشكيلي الجزائري فقسم على فصلين

الفصل الأول: الفن التشكيلي الجزائري

الفصل الثاني: الدراسة الميدانية لتقييم مكانة الفن التشكيلي داخل المجتمع الجزائري

و اختتما للبحث بتحليل النتائج العامة وتوصيات عبارة عن رؤى وأفكار ومقترحات

من أجل التطلعات المستقبلية للحركة التشكيلية الجزائرية.

القســم الأول :

الفن التشكيلي عبر الحضارات

القسم الأول : الفن التشكيلي عبر الحضارات

لولا الفن التشكيلي ما توصلت الحضارات وما استطاعت البشرية الحفاظ على تراثها عبر العصور، فبفضل الفن التشكيلي عاشت الحضارة الفرعونية وكشفت لنا عن كنوز من المعرفة وخلاصات التجارب الإنسانية العديدة في كل المجالات الحياة.

و تشهد على ذلك ألاف المخطوطات واللوحات التي رسمها قدماء المصريين على ورق البردي وفوق جدران المعابد ، و في العصر الحديث يستطيع المتلقي أن يتعرف على ثقافة أي شعب من خلال زيارة معارض الفنية والإطلاع على ما توصل إليه فكر و فلسفة ورؤية الشعوب لكثير من جوانب الحياة اليومية و وجهات نظرهم حول الواقع الذين يعيشوه وانطباعهم حول العديد من الأمور الاجتماعية والثقافية والسياسية...

نهدف بهذه الدراسة البحث في المرجعية للأصول الفن التشكيلي العربي ككل والجزائري على الخصوص ومدي تأثره بتلك الحضارات .

و إلى تبيين بأن الممارسات التشكيلية في الوقت الحاضر، لم تنشأ من عدم،ولم تكن نتاج تصرفات أشخاص، و إنما هي حصيلة تراكمات اجتماعية و تاريخية، ترسخت في عادات وتقاليد وسلوكيات المجتمعات على مر العصور، وصدق من قال الفنون مرآة الشعوب . و للبرهنة على ذلك قسمنا هذا القسم إلى فصلين :

- الفن التشكيلي في الحضارات القديمة (الفصل الأول)

تطرقنا فيه لمدلول الحضارات القديمة في الفن التشكيلي ثم مصطلح الفن التشكيلي و علاقته بالمفاهيم والعلوم الأخرى

- الفن التشكيلي العربي (الفصل الثاني)

تعرضنا الفن التشكيلي لكل الدول العربية وأسباب ظهوره، كذلك تحدتنا عن جانب مهم ألا وهو موقف الإسلام من الفنون التشكيلية وتوضيح الالتباس.

الفصــل الأول:

الفن التشكيلي في الحضارات القديمة

نتحدث في هذا الفصل حول تاريخ الفن التشكيلي عبر الحضارات القديمة كنبذة مختصرة ثم تحديد مصطلح الفن التشكيلي وبعض المصطلحات و المفاهيم المتعلقة بالموضوع ،كذلك علاقته بالعلوم الأخرى.

المبحث الأول: مدلول هذه الحضارات:

. ويقصد بها حضارات: وادي النيل، وأرض النهرين، وفارس، والشرق الأدنى، والهند، والصين، واليابان، واليونان، والهلستينية، وروما. حيث أثرت تلك الحضارات القديمة التاريخ الإنساني في شتى مجالات الحياة، ويمكن الرجوع بالتطورات الحديثة في العصر الحالي لنجدها تضرب بجذورها في هذه الحضارات القديمة. اتبعت تناول كل حضارة بشكل منفرد من خلال تقديمها بشكل موجز، ثم دراسة فن النحت، والتصوير، والعمارة، والفنون التطبيقية بها .

وقد يكون من المفيد عند استعراض هذا الفصل الهام والنظر إلى تلك الحضارات بشكل تجميعي، أي تقديم الحضارات، والنظر إليها مجتمعة كمدخل، ثم تناول كل فن من تلك الفنون [1]على حدة ومعرفة وضعه وطبيعته في الحضارات التي تناولها الأطروحة جميعها.

نظرة بانورامية على الحضارات القديمة:

يرى علماء الآثار قد أرجعوا نشأة الفن البدائي إلى مبدأ العصر الحجري الحديث

(أي ما بين سنة 20000 ق . م. وسنة 10000 ق . م). حيث وجدت بعض الآثار

من مقاطع وفؤوس وأدوات صيد وقتال وتماثيل صغيرة من الحجر نحت بأسلوب فج، تمثل البشر والحيوان، ومن صور رسمت بالألوان على حوائط الكهوف. (2)[1] .

إلا أنه يؤكد أن الولوع بالفن، وعشقه أمر يجمع بين الأطفال والبدائيين في بوتقة واحدة، وأنه

ينتهي بهم إلى نتائج متقاربة، فلقد مارس البدائي الرسم والنحت قبل أن يعرف الكلام والزراعة وقبل أن يستأنس الحيوان ويصنع الفخار.

وبالنظر إلى كل من هذه الحضارات بشيء من التفصيل نجد أن أقدمهم حضارة هي:

---

[2] عكاشة ثروت، موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري، الجزء الأول، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976 ،ص20

1- وادي النيل. تمتد في جذور التاريخ المصري إلى ما قبل حكم الأسرة الفرعونية الأول بحقب طويلة. وأمكن وضع تحديد نسبى لأطوارها تبعاً للأنماط التي ظهرت مع آثار العصور الحجرية الأولى، وشهدت تطورات عديدة حتى أدخل الصقل عليها رقة نهضت بأشكالها وأنماطها الزخرفة، ثم ازدادت حسناً، وكان ذلك بعد أن اكتشاف النحاس واستخدامه كمادة لإنتاج السلع والأدوات البدائية إلى جانب استخدام الحجر.

وبانتهاء حكم ملوك الأسرة العشرين يختم التاريخ المصري صفحاته اللامعة؛ فلقد بلغ الوهن بالحضارة العريقة خلال حكم ملوك الأسرة الثالثة والعشرين. ثم وقع بعد ذلك الصدام بين مصر وآشور وكان ذلك فاتحة للانحدار الذي حاق بعدئذ بالبلاد. (3)

2- أما حضارة أرض النهرين فقد كشف علماء الآثار عن مخلفات كثيرة لهذه الحضارة، من بينها: أسطوانات منقوشة، منها ما يمثل "حمورابى" وهو يتلقى الشرائع عن المعبود "شمش"، بالإضافة إلى أطلال معبد "مردك "ووالقلاع التي شيدت فى عهده. ومدينة ماري mary التي ترجمت بزوجة مردوخ والواقع أن مدينة "بابل" كانت أعظم مدن العالم القديم، وكان عهد "حمورابى" أزهى عهودها ، غير أنها فقدت مكانتها بعد موته؛ إذ وقعت في قبضة الكاشيين، كما قضى عليها قيام دولة آشور في الشمال، وخاصة حين ظهر "سنحريب" فأخمد أنفاسها، ولقد ظلت دولتها قائمة حتى انتهز"nabuchodonosor" " فرصة ضعفها فحرر بابل من سلطانها بأن استعدى عليها دولة "ميديا "الناشئة، وبذلك مكن لباعث بابل من جديد سنة 625 ق. م. ويختتم التاريخ فصوله في بلاد الجزيرة بقيام دولة فارس سنة 539ق.م . كانت النار مقدسة في الحضارة الفارسية كما كانت عند كثير من الشعوب الآرية الأولى، وقد وضع "زرادشت" منهاج العبادة وفسرها، فزعم أن النار هي مصدر النور، ورمز الحقيقة وأن الحرارة تطهر النفوس من الرجس. ولم تكن هذه العقيدة عاملاً يذكر في توجيه الفن أو إنعاشه، وإنما وجهه ودفعه إلى الازدهار ميل الحكام وشغفهم ببناء القصور وإظهارا لجاههم وهم في دك شديدو الشبه بأبناء

[3] عكاشة ثروت، موسوعة تاريخ الفن، المرجع السابق، ص22

الجزيرة. (4).

3- تكونت حضارة الشرق الأدنى من مجموعة من البحارة المهرة من الأصل السامي تعبر البحر من جزيرة العرب لتستقر في فينيقيا، ولتؤسس فيها المدن الهامة مثل صيد، وصور. وقد ظهر أمر هذه الأخيرة في عهد الملك حيرام صديق الملك النبي سليمان ومثل بيلوس الذي اشتهر بالتجارة فى أوراق البردي ومن اسمها اشتق اسم كتاب اليهود. وعلى الرغم مما كان لهذه الجماعات من شأن في تشكيل وجه التاريخ القديم، إلا أن استمرار حركتها وهجراتها من مكان إلى آخر، وقلة موارد بلادها وضغط الحضارات الكبرى عليها كان من الأسباب التي هبطت بها وجعلت دورها في الإلمام في التراث الفني التشكيلي محدوداً، فضلاً عن خضوعه في أغلبها لأنماط الحضارات الكبرى.

4- أما حضارة الهند، فقد نشأ عن بعض طقوس العبادات الهندية الفنون التي امتزجت فيها روح الأساطير بمنطق الحياة، وكان منها ما نسميه الآن" الباليه" الذي ترجع تقاليده إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد حين ظهرت عبادة الإله الراقص "سيفا" الذي أحب زوجته "أساتى" أكثر من حياته، فلما ماتت حزن عليها حزناً حدا به إلى أن يطوف بجثتها راقصاً حول العالم سبع مرات.

5- وعن حضارة الصين، فقد جاء اسمها من كلمة "تيان هوا" وتعنى ما تحت السماء، أو "زهاى" أي بين البحار الأربعة، أو جونج هوا جوو "أي الدولة الوسطى، وأهلها الأول سلالة إنسان بكين" ولقد ثبت أنه كان بالصين ثقافة منذ العصر الحجري، وأن الخزف الراقي ظهر خلاله في "هونان"كانت عهود ازدهار الفن في الحضارة اليابانية تبدأ منذ حل قسس البوذية باليابان قادمين من كوريا، ومن هنا كان تشابه المعابد اليابانية كورية.

و في الحضارة اليونانية، كان الود المتبادل بين الدولة والفن سبباً في واستخدم الآلاف الفنانين لتجميل الأماكن العامة وإحياء الحفلات وتنظيم الطقوس. وكان الفن وقتئذ خالياً من المغالاة في تمثيل العواطف معتدلاً بعيداً عن الانحرافات قريباً من الواقع، وكان هدف الفن أن يستحوذ على جوهر الأشياء، وأن يعبر عن المثاليات، وألا تبلغ آثاره من الرشاقة إلى الحد الذي تفقد به جديتها،

[4] المرجع نفسه، ص 23

وكان الفنان الإغريقي يخضع فنه لفكرة الحياة، وينظر إليها على أنها (5) . أعظم الفنون ومنبع الإلهام. وكانت الملاعب، والمسارح، والميادين، والمدارس، والحدائق في أثينا مزينة بتماثيل أبطال الفكر والرياضة.

6- مدلول الحضارة الهلينستية، يرتد إلى أنماط الفن اليوناني التي ظهرت بعد موت لإسكندر وكانت قد تفاعلت مع أنماط الفن في مصر والجزيرة وفارس وآسيا الصغرى. وتولى لإسكندر حكم مقدونيا في سن العشرين، فاستخف به حكام الولايات وتزعمت طيبة حركة عصيان عمت كل مناطق النفوذ المقدونى، فقام الإسكندر يعلن الحرب عليها حتى دانت له المدن كلها بالطاعة بما في ذلك أثينا.

7- تشير الأساطير الرومانية إلى قصة تأسيس روما بقولها إن "إينياس" ابن الربة "أفروديت" خرج من طراودة المحترقة وجاء إلى إيطاليا بآلهة مدينة "بريام"، ثم تزوج "لافينيا" ابنة ملك "لاتيوم"، وجلس "نوميتور" أحد أحفادها على العرش في مدينة الفجر الطويل عاصمة" لاتيوم" ثم جاء "أمولياس" أخوه الشرير فقتله واغتصب عرشه.

المبحث الثاني: الفنون عبر هذه الحضارات

نحت، وعمارة، وتصوير، بالإضافة إلى الفنون التطبيقية في الحضارات القديمة

التطور فن العمارة عبر الحضارات القديمة المختلفة:

* عن حضارة وادي النيل فبالنسبة للدولة الموحدة أول الدول في مصر القديمة، استلهمت فيها المباني المصرية القديمة عناصرها الروحية من العقائد الدينية، والمبادئ، ومن العادات والتقاليد، أما عناصرها الشكلية فقد استمدتها من طبيعة الإقليم ومواده الخام. بالنظر إلى الدولة القديمة، يعد هرم خوفو أعظم الآثار التي خلفتها حضارة مصر الأولى، وهو بحق عجيبة الدنيا الباقية حتى الآن من عجائبها السبع، ولا شك في أن بناء الأهرام تطلب دقة في القياس.

لا يستطاع الوصول إليها بغير معرفة واسعة بالعلوم الرياضية.

[5] عكاشة ثروت، موسوعة تاريخ الفن، المرجع السابق، ص26

ومع مرور الزمن، وبالعودة إلى عقيدة آمون، ظهرت المعابد الكبرى التي كانت فخراً للحضارة المصرية، ويكون المعبد

منها من صحن ذي أروقة، ومن بهو ذي أعمدة ومن هيكل أو أكثر، وتتقدم المعابد طرق محفوفة بتماثيل الكباش وبوابات يكتنفها برجان هائلان يميل سطحهما الخارجي إلى الوراء ميلاً محسوساً مع إطالة في عروضهما، وتقف المسلات رمز عبادة الشمس أمام كل معبد شامخة برؤوسها. [6]

* أما حضارة أرض النهرين، فيستدل من نقوش الحشوات التي بقيت من آثار هذه الحضارة

على أن بيت السكن كان من طبقة واحدة للعامة، ومن طبقتين للخاصة، وكانت الشرفات على الواجهة تظهر من الطبقة العليا، كما تبدو من أعلاها حديقة، ومن هنا سميت بالحدائق المعلقة. ولقد تطور هذا الطراز فيما بعد على عهد "صارغون" في القصر الجامع بين أغراض السكن والعبادة، وكان يشتمل على قاعة كبرى لإقامة الحفلات وإحياء الأعياد وأجنحة الضيافة، ومقر لسكن الأسرة الحاكمة، ومن معبد على هيئة برج من عده طبقات ومخازن وإسطبلات.

* تقدم أرض فارس الأنواع الكثيرة من الأحجار بينما تندر فيها الأخشاب، ولكن ملوكها أخذوا بتقاليد آشور فى إيثار الآجر على الحجر لأغراض البناء، فشيدوا قصورهم وقلاعهم وأضرحتهم منه، واستوردوا الأخشاب لإنشاء سقوفها وصنع أعمدتها.

* يتكون التراث المعماري في الحضارة الهندية على الجملة من المعابد المشيدة والكهفية والأديرة والصوامع والأبراج الأسطوانية والمضلعة، أما معابد البراهمة فأجملها بمقاطعة ميسور حنوبى الهند ومنطقة اللورا بوسطها، وأومبر وجير نار بشمالها .

* بلغت العمارة اليابانية أوج ازدهارها في عهد "أشيكاجا"، فكانت مدينة كيوتو حافلة بالمعابد

من طراز "الباجودا" والقصور الجميلة على أن هذه المشيدات كانت تخشى البراكين فلم تشيد بالحجارة. والعمارة اليابانية رغم بساطة مظهرها ورغم العوائق التي حالت بينها وبين استعمال الحجارة في بنائها تبدو ممتعة جميلة لحسن تفاصيلها، وروعة الألوان التي يعكسها الذوق الياباني

* تعتبر العمارة في اليونان هي هندسة الأحجار بالأساس، وليست بناء بالأحجار، وقد ازدهرت

[6] عز الدين إسماعيل ، الفن والحضارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2003 ،ص 10

آثارها لا في موطنها الأصلي فحسب، بل شمل نفوذها البلاد الأخرى التي دارت في فلك هذه الحضارة الهامة مثل مانيا جريشا وإتروريا وصقلية .ويشير عدد من المؤرخين إلى وفود عدد من المهندسين المصريين إلى كريت، وعزوا إليهم نقل أساليب البناء المصري إلى كريت.

* ظهرت بالحضارة الهلستينية المباني الدينية والمدنية التي تعكس الشغف بالأبهة. وظهر التمازج بين أنماط مصر المعمارية، واليونانية فيما شيده البطالمة بمصر من معابد وقصور ومكتبات، كما ظهرت في كثير من مدن اليونان مؤثرات العمارة المصرية وبخاصة فى معابد ديلوس .

* أخذت روما نظام تخطيط المدن عن اليوناني هيبودام الميلاسي الذي أعاد بناء مدينة halicarnasse ، أما شق المجارى فكان معروف منذ السوماريين . وما زالت مجارى روما الأولى تصرف المياه المتجمعة بين تلالها في نهر التيبر حتى الآن. ونقل الرومان فيما نقلوه عن التوسكان بوابات المدن المشيدة بالحجارة الضخمة وأنماط المعابد التي كانت من الخشب في العهود الأولى.

تطور فن النحت عبر الحضارات القديمة المختلفة:

* تدل آثار حضارة وادي النيل من أعمال النحت المبكر على شعور المثالين بالكتلة والفراغ. ولقد كان للتماثيل البشرية المصرية في عهد الدولة القديمة أنواع شتى، منها الفردية والمزدوجة والجامعة، كما كان من أنواعها التماثيل الرمزية التي تمثل فرداً من الناس في طورين أو ثلاثة من أطورا عمره. على أن التماثيل التي ظهرت في عهد أمنحتب الثالث امتازت بعمق النظرة والنزوع إلى محاكاة الأشكال الطبيعية بروحانية أرهصت لطراز تل العمارنة قبل أن يظهر بفترة ليست بالقصيرة.

* أما حضارة أرض النهرين وكما كانت ديانة أبناء الجزيرة أرضية، فقد كانت فنونها التشكيلية دنيوية لا تحفل بتمثيل الطقوس الدينية، ولا تجعل للآلهة في تناولها المكانة الأولى، بل تمضى

في عرض مباهج الحياة من صيد، وحفلات صاخبة، تظهر فيها الملوك في الثياب الفاخرة وهم يحتسون الخمر ويستمتعون بأنغام الموسيقى والرقصات. (7)

* وللنحت في الحضارة الصينية منذ أبعد العصور صلة مباشرة بالخزافين، حتى ليمكن القول بأن أجمل آثار النحت كان من إنتاج الخزافين الذين كانوا يحتلون مكانة مرموقة في عالم الفن منذ عهد أسرة هان، وظلت مكانتهم تتزايد يوماً بعد يوم حتى استغرقت عهد حكم أسرة سونج ومينج .

* يؤثر النحات الياباني الخشب والبرونز في إنتاج تماثيله، ومن أقدم آثار النحت الياباني ثالوث "هوريوجى" البرنزي الذي يمثل بوذا جالساً على براعم اللوتس بين اثنين من تلامذته.

* وتعد تماثيل اليونان من أجمل ما أنتجه المثالون في أي عصر من العصور، وهى مصدر فتنة لا ينضب معينها، فلقد غمرت العالم القديم بسحرها، وهى ما زالت تنتزع إعجاب العصور بجمالها . . . حسب الإغريق أن تماثيلهم ما فتئت تمد الطامحين إلى المجد من شباب الفن ورجاله بأسباب نجاحهم وشهرتهم حتى الآن باحتذائهم قواعدها وترسمهم خطاها. ولم تنحت تماثيل اليونان في الأصل لوضعها بالمتاحف، وإنما نحتت لتهز وجدان الشعب المرح الذى كان يتقرب إلى آلهته برقصات وأناشيد على أنغام الموسيقى للتعبير عن إعجابه بقدراتها .

وكان المثالون في كل مكان من الأماكن التي دارت في الفلك الهلستينى أكثر الفنانين إنتاجاً، ولقد حقق النحت قيماً جديدة فيما تناوله من تمثيل المعاني المجردة كالحظ الذي نحت له الفنان "يوديجاديس" بأنطاكية تمثالاً جميلاً .

* وعن النحت في حضارة روما تبدو التماثيل الأترورية المشكلة من الطين المحروق في حيوية مثيرة، وفى متحف "بورجيزى" بروما تمثال للمعبود أبولو يفيض بالقوة والتفاؤل. وكان الرومان يعدون المثالين في زمرة الصناع والخدم، ومن أقوال سنيكا "أنا وإن كنا نعبد التماثيل لنحتقر الذين يصنعونها ."(8)

---

[7] عز الدين إسماعيل ، الفن والحضارة ،المرجع السابق ،ص 10

[8] عز الدين إسماعيل ، الفن والحضارة، المرجع نفسه ،ص 15

تطور فن التصوير عبر الحضارات القديمة المختلفة:

* وادي النيل، تستفيض صور المصاطب منذ عهود الأسرة الثالثة في سرد أساليب الحياة، ولئن كانت المصاطب مواضع خصصت لدفن الموتى إلا أن صورها تحكى شتى مواقف الحياة الدنيوية بدقائقها وتفاصيلها، وكان القصد من تصويرها على جدران المصاطب إنشاء بديل لواقع الحياة ليأنس به الموتى في القبور ، ومن هذا جاء العرف بتصوير مشاهد بالألوان تمثل الموتى بين أفراد أسرهم وخدمهم في البيت، أو وهم قائمين بالإشراف على الزراعة في حقولهم. ثم ظهر نوع أخر مع الدولة الحديثة يعتمد على البهجة في التصوير أمثال اللوحات في عصر حتشبسوت.

* أرض النهرين، تشير مشروعات التصوير في هذه الحضارة على تسجيل المرئيات على أساس البعدين، شأنها في ذلك شأن الفنون الفرعونية، وتشغل الألوان المتباينة المكان الأول منها، وهى بذلك تنحو الناحية الزخرفة التي تستبد بميول أبناء الجزيرة تبعاً للشغف بإظهار الأبهة والفخامة.

* الهند، لعل التصوير كان من وجهة النظر الهندية الخاصة أقل الفنون شأناً؛ إذ وجد الهنود فيه مادة سريعة للفناء، فآثروا النحت عليه، على أن تبقى من آثاره الأولى حتى الآن يجعله من وجهة النظر الفنية من فنون الهند الهامة.

* الصين، يعد التصوير أسمى أنواع الفن الصيني مكانة، ففي آثاره تتجمع المبادئ الفلسفية والأخلاقية. وتحتل شخصية المصور الصيني الصدارة من مجامعها الفنية على الدوام، فهو أبعد فنانيها عن الاشتغال بالمادة، وهو أقربهم إلى روح الحكمة وإلى طبيعة التجريد.

*اليابان، يحتل التصوير المكانة الأولى من فنون اليابان، وهو إحدى عناصر مدينتهم، ويهدف إلى تجميل الحياة بالأنغام والألوان والصور السارة، وتشبه صور اليابان الصور الصينية من حيث أنها رسمت بفرجون الكتابة. والمتابة والتصوير في فنون الصين واليابان يعنيان شيئاً واحداً، فمؤداهما هي الألوان المائية والفرجون والورق والحرير الشفاف.

* اليونان، وهى تختلف عن غيرها من الحضارات من حيث أن التصوير اليوناني كان منذ النشأة بعيداً عن نفوذ رجال الدين الذين فرضوا سلطانهم على المصورين في مراكز كثيرة من مراكز

الحضارات القديمة، وهكذا كانت أعمال التصوير اليوناني دنيوية، ومكانها البيت، وكان موضوعاها الإنسان الذي لا يحفل إلا بعالمه الأرضي. (9)

* الهلستينية، يتردد التصوير في المرحلة الهلستينية بين الآنية والحائط. ويحتفظ متحف الفاتيكان بأكبر مجموعة من آثار التصوير المنفذ بألوان الأفرسك، ومن أجمل أجزائها القطعة التي تعرف باسم "عرس الدوبراندين" والتي تعزى إلى بعض مصوري عصر الرومان، وتظهر أفروديت ربة الجمال وهى تسدى إلى العروس الخائفة بعض النصح.

* روما، مضى التصوير الروماني بعد ظهور الجمهورية يحتذي أنماط الفن اليوناني،

حتى أن مشاهير المصورين اليونان مثل بولينيوت، وزيوسى كانوا هم أنفسهم العمد الأساسية للتصوير في روما. (10)

تطور الفنون التطبيقية عبر الحضارات القديمة المختلفة:

* الهند، أنتج الهند منذ أبعد العصور أثواباً من الحرير والقطن الساري، وتدل الأقمشة القطنية التي تطبع الآن بكلكتا وتعرف فيها باسم "كاليكو "والشيلان المطرزة بأجمل الوحدات الفنية ذات الألوان والتي تخصصت فيها كشمير على رسوخ تقاليد الفنون الزخرفة الهندية.

* اليابان، أينعت في اليابان فنون طباعة الأقمشة وتطريزها وأشغال المعادن واللاكر بنوعيه، وعنى اليابانيون بإبراز محاسن الخامة فى هذا كله، وازدهر بنوع خاص فن إعداد الرقع الزخرفية المعروفة باسم" كاكيمونو" و"ماكيمونو" وبلغ الخزف في اليابان حداً من الرقى منذ القرن الثالث عشر .وقد امتازت آثاره فى سيتو وأريتا بإنتاج النوع الأبيض الشفاف من البورسلين. والخزف الياباني رشيق، ويعتبر وصول الشاي إلى اليابان عاملاً هاماً في ازدهاره، ومما يذكر أن الفنان اليابانى "كاتو شيرويموزن" سافر إلى الصين سنة 1223 ومكث بها ستة أعوام ليتعلم على خزافيها أسرار هذه الصناعة، فلما عاد أنشأ مصنعه الهام في سيتو. (11)

---

[9] حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1974، ص 30

[10] المرجع نفسه ، ص 40

[11] حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر المرجع السابق ص 41

* روما، بمتحف الفاتيكان بروما نماذج كثيرة لأثاث القصر الروماني، منها أولئك وكراسي للجلوس والرقاد من الرخام، ومواقد ومناضد من المعدن، وأواني من المرمر أو الفخار الجميل

المبحث الثاني: مصطلحات والمفاهيم حول الفن التشكيلي

نتحدث في هذا المبحث عن مفاهيم الفن التشكيلي وعلاقته بالعلوم الأخرى وفروع الفن التشكيلي ومصطلحاته :

الفن :

التعبير الجمالي عن المدركات والعواطف ونقل المعاني والمشاعر إلي الآخرين مما يثير إعجابهم وسرورهم وذلك عن طريق العمل الذي يتميز بالجمال والمهارة وهو ليس تمثلا للواقع ولا تقليدا للطبيعة بل تكوين علاقات جديدة بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة.

تقسم الفنون إلى:

1- فنون تشكيلية وتشمل الرسم والتصوير والحفر والنحت والزخرفة والعمارة
2- فنون حركية وتشمل الرقص والتمثيل.
3- فنون سمعية وتشمل الغناء والموسيقى.

مفهوم الفن التشكيلي :

هي كافة الفنون التي تستخدم مفردات الشكل، كاللون والمساحة والخط والكتلة

في التعبير عن انفعال أو موضوع داخل قالب منظور يدرك أساسا من خلال الرؤية،

وإن تضافرت معها حواس أخرى لإستعاب ما يحتويه العمل أحيانا

من ملامس، أو ما يدمجه أحيانا بعض أتباع مذاهب فنية بعينها من مؤثرات حركية وصوتية.

وليس المقصود بذلك مقصورا على الرسم والتصوير والنحت، بل يندرج تحت هذا التعريف: الخزف، والحفر والكثير من الفنون التطبيقية التي تعني بالشكل لخدمة أغراض عملية، وإن خلت

من التعبير عن موضوع أو مناصرة قضية إنسانية، شريطة أن تتم صياغة الشكل جماليا وبحيث يخضع لقواعد الإبداع التشكيلي، ولنسق من العلاقات المترابطة فيما بينها. (12)

الفنون الجميلة:

مجموعة الفنون التي تجمع بين العفوية والابتكار والتي تتميز باكتمال وظيفتها في التعبير الفني بحيث يمكن التأمل فيها والتمتع بها لذاتها.

الفنون التطبيقية :

مجموعة الفنون التي تقوم على فكرة إنتاج أعمال نافعة للإنسان في استعمالاته اليومية أي أنها تستخدم كأداة لنشاط أخر وهي في الوقت نفسه جميلة وتتناسب أشكالها مع وظائفها ويظهر ميدان هذه الفنون في التصميم الصناعي والخط العربي الإعلاني والرسوم الإيضاحية في المطبوعات المختلفة وغيرها.

مفهوم التصوير:

فرع من فروع الفن التشكيلي يتم باستخدام الخط واللون ويمتاز عن الرسم باستخدامه للون ويكون إما بالألوان الزيتية أو الألوان المائية أو بالإكريليك أو بالألوان الطباشيرية....الخ

فهو تمثيل الأشخاص، والأشياء بالألوان، والصورة هي كل ما يصور وهي الصفة والنوع والوجه والهيئة يقال صورة لأمر كذا أي شكله (13)

فالتصوير أحد الفنون الراقية، ويتم نسخ منظر معين باستخدام أدوات معينة،فالتصوير بالرسم يعتمد على الفرشاة والألوان وغالبا على خيال الرسام، أما التصوير الفوتوغرافي فيتم باستخدام آلة تسمى الكاميرا، ومع تطور العلم وخاصة في مجال الإلكترونيات ظهرت الكاميرات الرقمية.

تنوع فن التصوير: من أنواع التصوير

- التصوير الفوتوغرافي، (أبيض وأسود)
- التصوير الفوتوغرافي الملون

[12] جمال الكاشف، بانوراما الفن التشكيلي،دار الطلائع للنشر والتوزيع،ط1،مجلد1998,1،ص 40
[13] جمال الكاشف، بانوراما الفن التشكيلي ، المرجع السابق،ص45

- التصوير الرقمي
- التصوير بالأشعة
- التصوير الحراري

وقال المصنف في البصائر: الصورة ما ينتق شبه الإنسان، ويتميز بها عن غيره، وذلك ضربان:

- ضرب محسوس يدركه الخاصة والعامة من الناس.
- ضرب معقول يدركه الخاصة دون العامة. (14)

الرسم: فرع من فروع الفن التشكيلي يتم بالخط فقط دون استعمال اللون، ويكون الرسم على نوعين: 1- سريع 2- متأن

التصوير الجداري: Mural Painting

ويقصد به التصوير الذي يطبق على الجدران والسقوف بأية وسيلة مستخدمة كالفرسكو أو الموزايكو أو الزيت أو غيرها.

جاءت كلمة murus من كلمة لاتينية mural تعني الحائط كما يطلق على الصور الجدارية في اللغة الإنجليزية .

عدة خامات تصلح استخدمها في التصوير أو الرسم على الجدران وهي الموزايكو، الأفريسك، الزيت، البلاستيك، والإكريلك .(15)

1- الفسيفساء أو الموزاييك Mosaic

كلمة مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الحجر وتثبيتها بعضها إلى جانب بعض فوق الجص أو الاسمنت وقد تكون هذه الموضوعات الزخرفية هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية والأغلب أن تكون تلك الأجزاء الصغيرة مكعبات دقيقة، عبارة عن تصميمات فنية مبنية على قطع صغيرة أو

14 بشير خلف ، الفنون في حياتنا،دار الهدى للنشر، الجزائر ،2009،ص 64
15 بشير خلف ، الفنون في حياتنا، المرجع نفسه، ص 63

فصوص ذات ألوان متعددة تصاغ على حسب التصميم وتطبق أما على الأرضيات أو الجدران، في لوحات مستقلة وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الخزف أو الصدف أو الزجاج وتلصق بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف زخارف وصورا.

وقد برع الرومان في هذا الفن وتبعهم المسيحيون الأوائل الذين استخدموا الزجاج بألوانه البراقة وحبهم للون الذهبي لقدسيته في عقيدتهم ثم استخدم الفنانون المسلمون في التصوير الجداري. (16)

2- الفريسكو: fresco

كلمة إيطالية تعني "رطب" وهو تصوير الجصي بالألوان المائية أو المصطلح الفرسكو

أو الأفريسك وهو أسلوب من أساليب التصوير على المصيص "الجص" وتنفيذ الألوان عليه أحيانا وهو رطب أي قبل تفاعله الكميائي وجفافه.

وأصبح الآن هناك الكثير من الخامات البديلة للفرسكو كالزيت والأكريلك والبلاستيك نظرا لسهولة استخدامها وإمكانية تصحيح الأخطاء فيها وتتعدد درجات الإضاءة من الفاتح إلى القاتم وكذلك تعدد الملامس عن طريق ضربات الفرشاة المختلفة.

الخط العربي Arabic calligraphy:

هو أحد الفنون التشكيلية الذي يتجاوز دوره من وسيلة لنقل المعلومات، ليصبح غاية متكاملة،روحانية الجمالية،وتجريدية المفهوم ،وهو مهيأ أصلا مدلولا وتركيبيا لتأدية هذه المهمات واحتلال تلك المكانات،لما أحيط به من قدسية ،ولما تضمنت تسطيرا ته والتواءاته من حركة إيقاعية وتركيب متوازن متناغم .

الخط المجرد line: هو أحد العناصر الأكثر أهمية ومنفعة من بين عناصر التصميم ويعتبر بسيطا ومعقدا في نفس الوقت وله صفات متعددة،بما يجعل استخدامه أساسيا في تكوين الرسم الهندسي والمعماري والرسم الحر ،ورسم الحروف والرموز والأشكال والكتل والسطوح.(17)

---

[16] بشير خلف ، الفنون في حياتنا ،المرجع السابق ، ص 64

1 - حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، قسم التصميمات الزخرفية 1423/2002ه ، ص 20

تعريف الجرافيك: graphic art

بمعناه العام هو فن قطع أو حفر أو معالجة الألواح الخشبية أو المعدنية أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية، والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها.
ونستطيع أن نوجز هذا التعريف بأن نسمي هذا الفن "بفن الرسوم المطبوعة". وفن الجرافيك

هو طباعة نسخ متماثلة من (كليشيه محفور) يقوم الفنان بأداء كل مراحله من عمل التصميم وتجهيز السطوح الطباعية وحفرها وطباعتها. (18)

المنمنمـات: miniature

هي صور يتم تشكيلها في دفتي المخطوط وصفحاته المكتوبة لتشرح فنيا مضمون، ومعاني كل نص مكتوب، ويتأتى ذلك بالألوان، والنور والظل والخط والشكل، وقد "حفظ فن المنمنمات الإسلامية لنا صور الحياة، والبيئة، والعادات، والطقوس، والتقاليد وأنماط السلوك، والأعياد، والأحداث التاريخية، وطبيعة المناخ والعمارة و الزى، والفنون.

ونجد المنمنمة ذات أحجام مصغرة على قدر مساحة المخطوط، ولم يعتمد مبدعها الواقع والخيال فقط وإنما وظف الهندسة، لرسم العمارة كالمسجد أو بيت القاضي أو القصر.

النحت: sculpture

هو فن تجسيدي يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد لإنسان، حيوان... وذلك باستخدام الجص أو الشمع، أو نقش الصخور.

فن النحت من أقدم الفنون وأكثرها انتشارا وتنوعا في العالم، وقد يكون النحت قطعة صغيرة، كما يمكن أن يكون تمثالا ضخما مثل تمثال الحرية وعلى الرغم من أن كلمة نحت تعني قطع أو حفر إلا أن النحت يشمل الأعمال التي يتم تشكيلها أو بناؤها أيضا ترجع أقدم الأعمال النحتية الموجودة اليوم إلى العصر الحجري الأول، فعمرها يزيد على الثلاثين ألف سنة

العمارة:architecture

2 - حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، المرجع السابق،ص 25 .

فن ومهنة تصميم المباني وتعتبر أم الفنون وأعرقها وأكثرها احتكاكا بالإنسان وهي تحوي الحياة الإنسانية بمختلف صورها وهي فن تشكيل الأسطح والكتل بهدف خلق فراغات تحقق انتفاعا ومتعة فنية معينة في إطار نظام طبيعي كوني مطلق، وتخضع العمارة مثلها مثل

أي فن للنقد والتقييم. (19)

أنواع الفنون التشكيلية:

إذا أردنا أن نتوسع في أنواع الفنون التشكيلية فنستطيع تصنيفها حسب اشتقاقها اللغوية.

1- تعني الفنون التشكيلية، المقدرة على تمثيل الأشياء بأشكال طريفة مبتكرة و وهذا التمثيل الرمزي أو الواقعي يتم بأحد الطرق التالية:

أ- نقل الشكل، بتخطيط ملامحه الأساسية وحدوده ونسمي هذا رسما dessin

ب- نقل الشكل بطريقة كي الخشب أو الجلد بخطوط ونسمي وسما pylographie

ت- نقل الشكل نافرا على الطين أو غيره بواسطة ختم منقوش ونسمي هذا وشما sigillographie

ث- نقل الشكل راسخا على الجلد بغرز إبرة وذرنيلج ونسمي ذلك وشما tatouage

ج- نقل الشكل على القماش مع تلوينه وتحسينه ونسمي هذا وشيا bigarrure

ح- نقل الشكل مزوقا محورا ونسمي ذلك رقشا ornement (20)

خ- بتوزيع الألوان وتنويعها ونسمي هذا البرقشة bariolage

د- بنقل الشكل لتوضيح الكتابة وتزين الكتب ونسمي هذا ترقينا illustration

ذ- بحفر الشكل على شيء ما ونسمي هذا نقشا gravure

ر- بنقل الشكل مصغرا دقيقا على صفحة من كتاب مخطوط ونسمي هذا نمنمة miniature

ز- بتعديل الأشياء لكي تكون منسجمة مع شكل جمالي نموذجي هذا تنميق décoration

س- بنقل الأشكال ملونة على ورق أو خشب أو قماش ونسمي هذا تصويرا peinture

---

19 عفيف البهنسي، النقد الفني و قراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، طبعة الأولى، 1997،ص 132-133

20 المرجع نفسه ،ص 134-135

ومن الملاحظ أن اللغة العربية نظرا لتركيبها العضوي الذي يربط الكلمة بحروفها مع المعنى بدقائقه، قد قدمت لنا مصطلحات جاهزة متقاربة تقابل الفروق الدقيقة بينها في اللفظ والأحرف، الفروق الدقيقة بين معانيها ووظائف الكلمة.

فالكلمات: الرسم والوسم والرشم والوشي، تبدو أسرة واحدة وهي بمعناها تنتسب إلى أسرة تمثل أعمالا ولكن بأساليب مختلفة. كذلك الأمر بالنسبة للترقيش والتبرقش و الترقين والتنقيش، فإنها كلمات متقاربة لمعان متقاربة اختلفت فيها الطرق التقنية. (21)

العمل الفني:

إضافة إلى انه محاولة لخلق شكل ممتع وجميل ويشبع الأحاسيس الإنسانية بكل ما هو جميل ،فانه ضرورة من ضرورات الواقع في حركته. وهو سعي إلى تشذيب وتهذيب الروح البشرية، وهذه الضرورة بدأت قبل بدأ الحضارات. والفن بشكل عام ليس مجرد تعبير عن مثل أعلى واحد بعينه في صورة عمل تشكيلي، وإنما هو تعبيرعن أي مثل أعلى مهما يكن يستطيع الفنان أن يعيه وأن يعبر عنه تشكيليا.

الطلائعية في الفن التشكيلي:

إنها موقف فني لا ينفصل عن تأكيد عملية التجديد في مجالات الشكل والمضمون، وهي ليست شكلا مجردا عن حاجة الناس ورغباتها وتطلعاتها. والطلائعية هي امتلاك القدرة على التجديد والاستجابة لحاجة نفسية واجتماعية، كما أنها تعني البحث عن الخلق والتغيير الذي يبني نفسه على الإرادة. والطليعي في الفن يجب أن تتوفر فيه أربع ملكات هي: المخيلة والفهم والروح والذوق. (22)

---

21 عفيف البهنسي، النقد الفني و قراءة الصورة، المرجع السابق ،صفحة نفسها .

22 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" ،رسالة ماجستير، في الفنون التشكيلية، مجلس كلية الآداب والتربية ،الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك ،قسم الفنون الجميلة 2009،ص 11

الريادة:

هي الدور البارز وغير المسبوق في خلق مقومات بناء جديد والكشف عن أفكار جديدة تكون قادرة على خلق تأثيرات في مسيرة الفن،وهي عملية إنشاء وتطوير واستجابة من قبل الفنان نحو أبناء الوسط الذي ينتمي إليه، كما أنها القدرة على الابتكار في زمن معين يسعى الفنان لتحقيقها من خلال دوره البارز وغير المسبوق الذي يبقى تأثيره ملموسا في مسيرة الفن. إنها نوع من قيادة الفنان للبشر إلى كنوزهم المخفية والى الحياة الإنسانية الجميلة. (23)

التأمل الفني:

هو رؤية العمل الفني، وهو ينحصر في الجوانب التي يتجلى من خلالها العمل الفني كموضوع خارجي بالنسبة للحواس، أي من خلال خصائصه المميزة كاللون والشكل. وهو يختلف عن العلم الذي يحاول الكشف عن الطبيعة الأساسية أو الجوهرية للموضوعات، في حين التأمل الفني يهتم بالمواد الحسية للعمل الفني التي تكون حاضرة على سطوح العمل الفني نفسه.

الجمال:

وهو صفة توجد في جميع مظاهر الحياة، في الطبيعة والمباني والبشر والفنون واللغة.. الخ، والجمال قد يكون متعلقا بالإنسان أو الحيوان أو النبات ، وهو محصلة للتفاعل بين وجود هذه الأشياء المادية التي تراها العين والشعور الذي يتولد بداخل كل منا نتيجة إدراكه لهذا الشيء والاستمتاع به وتأمله. والتفضيل الجمالي بين شخص وأخر وموضوع فني وأخر يشتمل على عمليات مركبة تحتوي على مقارنات وتميزات واختبارات.

الأسلوب والتعبير:

23 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق، ص 12

الأسلوب هو الطريق، وهو لدى الفنان النظام والحركة اللذين يضعهما الفنان في فكره، فإذا ما قيد الفنان أسلوبه فانه سيكون مغلق وتقليدي، وإذا ما تركه متحررا في حركته واتجاهاته فسيكون مرنا ومتغيرا. والأسلوب يعتمد على الأفكار الواضحة لما يريد الفنان انجازه، وروعة كل أسلوب تعتمد على الرؤية العقلية الموجودة داخل الفنان ومشاعره وأحاسيسه. والأسلوب بعد هذا هو الطراز أو الطريقة الخاصة بالفنان التي تشير إلى منحى معين يتخذه الفنان في عملية الخلق.

الخبرة الجمالية:

إنها حالة معينة من الاندماج مع أي انجاز فني يتمتع بالإثارة من أجل التواصل معه بالتفاعل نتيجة ما يشعر به المرء من متعة اكتشاف وارتياح. (24)

النقد الفني:

هناك حالة تضاد بين المعنى اللغوي والمعنى البصري، وهناك مسافة واسعة بين بنية اللغة وبنية الصورة، ولم تزل الفكرة المرتبطة بمفاهيم اللغة عاجزة أمام آنية المشهد. والنقد الفني يمتلك منطلقات ومفاهيم تختلف عن المفاهيم والمنطلقات الأدبية، فله أدواته ومصطلحا ته كونه تجربة حية وإبداعية غير وصفية وغير مبنية على ادعاءات معرفية واهية وحسابات بعيدة تماما عن القيمة الفنية للعمل الفني. والنقد الفني هو رصد لتجربة أو عمل فني يمتلك معايير وأسس يساعد المبدع على تلمس طريقه وتشخيص خلقه الفني. (25)

الواقعية:

من أكثر المصطلحات غموضا في قاموس النقد الفني مع أنها أكثر شيوعا في المفاهيم الفنية. إنها الاعتراف بحقيقة الأشياء، والفنان هو الذي يجهد في اختياراته وانتقاءاته في تصوير الحياة معطيا شكلا كما تراه العين البشرية، مع أن الفنان يمتلك حرية الاختيار والانتقاء، إلا انه يحاول على الدوام في منجزه وبكل وسيلة أن يمثل المظهر الدقيق للأشياء، وهو اختيار نابع من إيمان الفنان بالوجود الموضوعي للأشياء التي تحيطه.

---

1 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق، ص 13

25 حوار الفن التشكيلي: محاضرات وندوات حول جوانب من الثقافة التشكيلية وعلاقتها بالفنون العربة والإسلامية، مؤسسة عبد الحميد شومان، دار الفنون، عمان (مجموعة من المؤلفين) بدون تاريخ ، ص 10 .

التعبيرية:

للتعبير معنى ذو دلالة كبيرة في الفن التشكيلي المعاصر، وهو الذهاب بعيدا عن المشاعر الداخلية، وقد ظهرت مدرسة فنية وأدبية بهذا الاسم يعبر روادها عن الطرق الأساسية من اجل الوصول إلى إدراك العالم المحيط بهم لأجل تمثله في العمل الإبداعي، بمعنى أنها تعبر عن مشاعر الفنان بأي ثمن وقد يكون الثمن عادة مبالغة

أو تشويها للمظاهر الطبيعية. (26)

يرى التعبيريون أن النظرة العقلية تؤدي إلى الجمال المطلق أما النظرة التعبيرية العاطفية فهي التي تجعلنا نحتك بالأشياء مباشرة كما هي في طبيعتها المادية الموضوعية وقبل أن نتدخل فيها العناصر المثالية لكي نشعر بالمشاركة والانفصال الخالص بالأشياء.

فهي ترتبط بالشكل الفني أكثر من ارتباطها بالمضمون وهي أيضا تعبير عن الجانب البدائي للفنان نفسه.

علاقة الفن التشكيلي بالعلوم الأخرى :

فالفن نشاط إنساني ضروري تفرضه ضرورات غريزية في النفس البشرية، وسيلة أساسية للتعبير، والتواصل بين بني الإنسان، بل هو لغة عالمية مفهومة بين كل الحضارات،

و لا يحتاج إلى لغة موحدة للتفاهم كالفنون التشكيلية والفنون السمعية كالموسيقى، والفنون المرئية كالسينما والمسرح، إن الفن باعتباره أداة تعبير فردي واتصال وتواصل فإنه يتجاوز

هذه الفردية التي تعبر عن صاحبها ليصبح تعبيرا عن حالة أو حالات عامة أو ثقافة جماعة

أو أمة،في زمان معين أو زمان معين ، أو في مكان معين ثم إن حاجة الإنسان للفن ضرورة حياتية بحكم تكوينه الطبيعي، يحتاج للفن كمبدع ومتلقي .

الفن والحياة:

26 حوار الفن التشكيلي : محاضرات وندوات حول جوانب من الثقافة التشكيلية وعلاقتها بالفنون العربة والإسلامية ، المرجع السابق ،ص 11

إذا كان الفن هو صورة من صور التآلف، والتناسق والتناغم بين الأشياء المختلفة إذ، تنسجم فيها المكونات للعمل الفني، ويتألف فيها الجمال والمنفعة، وتجانس فيها الروح والمادة ويتكامل فيها النغم وأوزانه، فإن الحياة هي لوحة فنية، غنية الأبعاد والخيال والإنسان فيها يمثل الحياة في أعلى قيمتها والإنسان بحد ذاته أعظم عمل فني خلقه في أحسن تقويم خلقه وهو قمة في التناغم والتناسق بين أعضائه وجواريه.

والفن والحياة عنصران لا يمكن فصلهما عن بعض بحكم التلازم وهي علاقة الإنسان بالفن.

لقد نشأ الفن منذ بدأت الحياة الإنسانية، أي مولد الفن ارتبط بمولد الإنسان نقسه من صورة البدائية إلى عصر الحضارة حاليا.

فالفن في خدمة الحياة، فهو فن تطبيقي يشترك في كل الجوانب الحياة، فيزين المنازل بعمارة إسلامية رائعة ويزخرف الأواني والأثاث، وكل ما يستخدمه الإنسان في مختلف أوجه الحياة

فالفن الإسلامي فن خالد ،خدم ويخدم الحياة الإنسانية فالإنسان المسلم لأجل تذوقه القيم الجمالية أينما كان واقتناء منتجاتها. (27)

الفن تعبير عن المجتمع :

مما لا ريب فيه أن الفن تعبير عن مطامح، وأمال، وقضايا المجتمع فالمجتمع هو الذي يوحي بالعمل الفني، ويحدد اتجاهاته وقيمة بكن الفنان الأصيل هو الذي يرى الوجود من خلال فيحاول إدراكه وتفسيره والتعبير عنه والوجود المقصود هنا الواقع بكل مكوناته الطبيعية والاجتماعية والروحية والثقافية والفكرية وقد أكدت بعض الدراسات في علم الاجتماع

أن الفن يعد واقعة إيجابية لها أهميتها في صميم الحياة الاجتماعية. (28)

الفن والعلم :

لعبت الفنون دورا بارزا في خدمة العلم عبر التاريخ، فإذا كان الإبداع محاولة للتحرر من قيود الزمان والمكان، نلاحظ أن المخترعات التي في حقيقتها صور من صور الإبداع، ولكنه إبداع

[27] محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ،عالم الكتاب، مصر ، الطبعة الثالثة ، 2006 ،ص 131

[28] محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ،المرجع السابق ، ص 132

علمي كانت بدورها في مراحل تاريخية مستوحاة بدورها من إلهامات الفنانين، فالعين السحرية في أساطير ألغ ليلة وليلة أصبحت في عنصرها * التلفزيون* وبساط الريح صار الطائرة والرياح التي تحمل الكلام في روائع شكسبير.

يتلقى العلم بالفن من ناحية صيرورتهما التي يستمدانها من منبعين مشتركين هما الطبيعة والمجتمع.

العلم يبرز الظاهرة والفن يجسدها حسيا:

للعلم فروعه المتعددة وكذا الفن، وكل منهما يؤدي وظائف تتلاءم وفق متطلبات الحياة البشرية، وتتعدد نشاطاتها رغم تباينهما في طرائق عكس الظواهر، ففي حين يبرز العلم الظاهرة على شكل مفاهيم وقوانين محددة يجسدها الفن يشكل حسي ملموس كنموذج فني تتجلى فيه ميزات خالصة تستمد عناصرها من ذاتية الفن وثقافة المجتمع.

في كتابه "الفن والعلم" يؤكد **دولف رايسر** على التمازج الكامل بين الفن والعلم فيقول

في مقدمة كتابه هذا: " ينظر إلى الفن والعلم على أنهما حقلان منفصلان تماما وهذا غير صحيح" ففي أغلب صفحات الكتاب يستعرض العلاقة الأبدية بين العلم والفن، ومكانة كل منهما ويستدل في ارتباط العلم بالجمال الذي هو صفة أساسية للفن بمقولة لعبقري الرياضيات

الشهير **"إنشتـــــــاين"** حيث يصف أحد العلوم البحثة وهي الرياضيات بالجمال فيقـــول

" إن الجمال هو الاختيار الأول لا مكان في العالم الرياضيات قبيحة " (29)

الفن والأخلاق:

لقد ربط أفلاطون الجمال والفن بالأخلاق، و إكساب الفن الحقيقي طابعا إرشاديا، فقد رأى

أن الفن يتصف بنفس صفات الأشياء التي يحاكيها إذ ينبغي لنفس القيود التي يخضع الناس

لهذه الأشياء في حياتهم الفعلية، فإذا كنا مثلا نحرم السرقة ونعدها جريمة في حق المجتمع، فمن واجبنا أيضا أن نحرم الشعر الذي يتحدث عن السرقة ويجعلها أمرا محببا إلى نفوس الناس .

[29] بشير خلف ، الفنون في حياتنا،دار الهدى للنشر، الجزائر ،2009،ص 24

علاقة الفن والأخلاق متينة جدا، ولعل الاختلاف يكمن في غائيات كل واحد منهما، ولئن كان السلوك الأخلاقي غايته التأثير على الشخصية الإنسانية بصورة مباشرة مما يغير سلوكه الجزئي أو العام فإن الفن يخلق صورة هذه الشخصية ويمارس من خلال هذه الصورة تأثيره الواقعي ممثلا في الحس الجمالي. (30)

الفن والدين :

الدين والفن هما الحياة الباطنية للنسان، إذ ليس في قدرة الإنسان أن يستغنى لا عن الله ولا عن الجمال.

لقد ارتبط الفن بالدين منذ القديم وتعايشا جنبا إلى جنبا بل و امتزجا في كل الحضارات،

و لا يزالان، فكلاهما ينزع نحو الحق والخير والجمال التي تشع بها الديانات السماوية، سيما الدين الإسلامي ، فالفن هو الذي يضفي على الموجودات تلك اللمسات السحرية الراقية

وهو البلسم الشافي لأمراض وسلوكات القبح والبشاعة، إن روح الفن هي روح الألفة والسلام والمحبة يقول العالم الإنجليزي "غ ريد" يقول " لا يمكن أن يوجد فن عظيم أو مراحل فنية مهمة من دون أن تكون ملتحمة بديانات كبيرة. (31)

الجمال والفن في الإسلام صفتان أخلاقيتان:

أكد الإسلام على أهمية العنصر الجمالي وأن الجمال صفة أخلاقية يجب أن يتجلى بها الإنسان قال تعالى " يا بني أدم خذوا زينتهم عند كل مسجد"

كما ورد عن الإمام ع رضي الله عنه " بأن الله جميل ويحب الجمال"

هنا الحث على التزين، والتجميل، والنظافة انعكس علة أعمال الفنانين ليس فقط في الانسجام والتناغم بين الأشكال الهندسية،و إنما أيضا في المعاني والأفكار، قد يكون هناك من يسأل بأن بعض الفنون القديمة ليس فيها جمالية، علما بأنها تعتبر من الفنون التعبيرية، كالفنون الزنجية في

30 المرجع نفسه ،ص 26
31 المرجع نفسه ،ص 41

إفريقيا كالأقنعة المشوهة وغيرها... نعم ولكن الجمال لا يقتصر على المظهر فقط وإنما يتعدى ذلك إلى المعاني والمضامين والأفكار وكما قال الفيلسوف الإسلامي ابن الرومي

بأن الصورة الظاهرة تقود إلى الصورة الباطنة.

فذهب إلى الدعوة إلى الجمال والفنية والقيمة الخلقية فذهب إلى أن الدعوة إلى الجمال والتحبيب فيه في جميع مظاهر الحياة يجب أن تكون في إطار العفاف والفضيلة وساق

في ذلك عدة آيات قرآنية منها قوله تعالى:

﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾ الآية التغابن رقم 3 (32)**﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾** التين الآية 4 وقوله **﴿** (33)**حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ ﴾** يونس من الآية 24 ((34

نرى أن القرآن الكريم استخدم الصور الجمالية في الدعوة إلى الهداية وإلى التأمل في الطبيعة في أكثر من أية .

إن القرآن بهذا كله، وبغيره يريد أن يوقظ الحس الإنساني فينا، حتى نشعر بالجمال الذي أودعه الله فينا وفي الطبيعة من فوقنا ومن تحتنا ومن حولنا وأن نملأ عيوننا وقلوبنا من هذه البهجة وهذا الحسن المبثوث في الكون كله. (35)

الفن والجمال :

كثير منا يظن بأن الفن ما هو إلا تعبير عن الجمال، أو هو الحاجة الملحة لإشباع هذه الرغبة للجمال ولكن هل بهذا الظن يقتصر الفن على التعبير فحسب عن الجمال البحث والبحث الخالص عنه ؟

---

[32] سورة التغابن، الأية رقم 3
[33] سورة التين، الأية رقم 4
[34] سورة يونس، الأية رقم 24
[35] بشير خلف ، الفنون في حياتنا ، المرجع السابق ،ص60

إن تاريخ الفن القديم والمعاصر يثبت العكس، إذ أن التعبير عن الجمال لم يكن إلا بحاجة ضرورية واحدة من بين احتياجات الإنسان الروحية والمادية.

فالجمال هو الفن قبل أن يعبر عنه، هو الفن بالقوة والفن هو الجمال بعد أن عبر عنه بالفعل، هو تلازم بين كلمة فن وكلمة جمال هو الذي يجعل كلمة"فن" تتداخل في الاستخدام مع كلمة "جمال" كثيرا عن طريق المجاز حينا، وعن طريق التجاوز عن الدقة حينا أخر، وقد كان الفن دائما محاولة البشر أن يصوروا حقائق الوجود وانعكاسها في نفوسهم كما هي ، أو خلق نسخ جديدة منها بل كان همه هو تقديم مظاهر من الكون على نحو أكثر شفافية وأعمق دلالة مما يمكن أن يكون لها وقع في عامة الناس. (36)

بين الفن والجمال:

الفن يشير إلى العمل الإنتاجي، أما الجمال فإلى الإدراك والاستمتاع، حيث أن الفن عملية خلق وابتكار وإنتاج، وجمال تقدير واستمتاع، فالفن هو عملية فعل لشيء معين، وينطبق هذا على الفنون الجميلة، كما ينطبق على الفنون التطبيقية، أما الجمال يعني الخبرة من ناحية الاستمتاع والتقدير أي أن الجمال نظرة المستهلك لا نظرة المنتج إن تمتع الإنسان بجماليات الطبيعة وما تحتويها، دفع بالبعض من علماء النفس إلى إطلاق ما يسمى "بالجماليات البيئية " وهي المتعة الجمالية التي يشعر بها الإنسان في البيئة التي يحيا فيها، وخاصة الناحية الطبيعة منها (37)

إن الجمال الطبيعي هو أمر عام، أو عالمي بين البشر، فعبر التاريخ وفيها بين كل الثقافات

ولا يزال حتى اليوم ميل قوي لدى الناس كافة لتفضيل القيم الجمالية للمناظر الطبيعية، وبرغم ما يمكن أن يقال من وجود بعض المؤثرات الثقافية فيما يتعلق بالتفضيلات الطبيعية، والقيم الجمالية، فإن معظم الدراسات قد أشارت إلى أن أغلب الناس يفضلون الأنواع نفسها من المناظر الطبيعية كما لو أن هناك معيار عام للذوق الطبيعي،و يفترض بعض هؤلاء العلماء

[36] ال بشير خلف ، الفنون في حياتنا ،المرجع السابق ، ص 51
[37] المرجع نفسه ،ص 53

أن هذا معيار فطري له دلالاته التكييفية والتطورية وعناصر الطبيعية التي فضلها والتي أشار إليها البعض في دراسات وأبحاث بيولوجية، وجغرافية، وسيكولوجية . (38)

الفن والأدب :

الفن التشكيلي يرتبط بالأدب، وكلاهما يقوم على أسس مشتركة، فما هي تلك الأسس؟

وهل يمكن أن يكون الفنان التشكيلي أديبا، والأديب فنانا تشكيليا.

لغة الفن التشكيلي هي : الألوان والمساحات والكتل والخطوط وتركيبها بعضها مع بعض لإبداع وحدة متميزة بينما لغة الأدب هي : الألفاظ والجمل ومعانيها وارتباط الكلمات بعضها ببعض لتشكل صورا تخيلية، ومواقف مثيرة للعواطف، وسواء كان الأدب شعرا أم نثرا، قصة قصيرة أم رواية، فإن حصيلته نقل المشاعر إلى القارئ الذي يتفاعل معها.

أما الفنان التشكيلي فيصل إلى التأثير، في الشاعر من خلال: اللوحة والتمثال، وقطعة الخزف، وغير ذلك من الفنون الفرعية، والفنان التشكيلي يتأثر بالأدب، كما يؤثر بدوره في الأدب، فلو تصورنا على سبيل المثال- المدرسة السريالية لوجدنا أن من أوائل الرواد الذين أثروا فيها من زاوية الأدب، الشاعر " أندريه بريتون" فقد كان لتصريحاته ومقالاته وشعره، أثر كبير في إلهام الفنانين التشكيلين السرياليين، ونزوعهم إلى التحرر ن الواقع البصري والالتجاء إلى الخيال، ومحاولة تصوير خفايا اللاشعور، بأساليب تشكيلية حينذاك، وأمكن أن تكون الصورة الفنية مكونة من عدة مناظر في وقت واحد،و برزت " الرمزية " لتفصح عن مكنونات اللاشعور خاصة تلك التي تعاني من الكبت ومن ضغوط المجتمع الخارجية، ولا تعطى متنفسا للتعبير عن ذاتها في الحياة الواقعية. (39)

الفن والفلسفة:

---

[38] المرجع نفسه ،ص 54

[39] محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ،المرجع السابق ،ص 160

الفن والفلسفة مرتبطان ، فالفلسفة وجهة نظر، والفن كذلك كلاهما يترجم الكون المحيط بمنطق المتأمل، الباحث عن الحقيقة، والإنسان فنان أو متفلسف دائما في شرود، لأن الحقيقة التي يبحث عنها ليست قريبة المنال، فقد يكشف جانيا ولا يلبث أن يحطمه ليكشف أخر أعمق منه، وهو في بنائه وتحطيمه وإعادة بنائه، وإنما يصور حيرة الإنسان إزاء الكون الغامض الذي وجد فيه.

إن أية قطعة فنية من إنتاج فنان مرموق، إنما هي تعبير عن شخصيته وعن فكره، ووجدانه، وفلسفته، إزاء الكون لكنه قل أن يتكلم عن هذه الفلسفة، إن العمل الفني ذاته هو الذي يشع هذه الفلسفة، لذلك فإنه يمكن بيسر تبويب القطع الفنية حسب المدارس الفكرية الفلسفية التي تنتمي إليها كل قطعة، مثل الفلسفة المثالية، والواقعية، والطبيعية، والسريالية والتجريدية والتكعيبية والتأثيرية والتعبيرية والرومانتيكية، وكل منها له معناه ومفاهيمه وتعريفاته وأسسه.

فإن الفلسفة هي حب الحكمة وإحكام المنطق ولكل فيلسوف منهجه الفكري في التبصير بالعلاقات المختلفة التي تقوم عليها الكون،و يحرص على أن تكون فلسفته مطبقة في كل ميدان، ولا سيما الفن ويصبح الفن مدخلا لتصوير الفلسفة أو تجسيدها ولكي ترى وتتحقق الفلسفة تحتاج أن تلبس أثوابا من الفن كما أكد عليها أفلاطون في كتابه جمهوريته المشهورة حيث أوصى أن يربى الناشئة في بيئته من صنع الفنانين الموهوبين لينشئوا تنشئة صحية منذ سنواتهم الأولى ليترعرعوا في جو الفن لينمو حسهم وإدراكهم ويستجيبوا لكل شيء جميل بعقلية ناقدة مرهفة. (40)

الفن والتحليل النفسي :

الفن يعكس أسرار النفس الإنسانية، ويفحص مكنوناتها، ويكشف عن خباياها، وأصبح من المسلمات أن الفن يجسد شخصية الإنسان بكل مقوماتها، المستور منها والظاهر، اللاشعوري والشعوري، المبهم والواضح، الماضي والحاضر، لذلك كان الفنانون وأعمالهم الفنية موضع دراسة علماء التحليل النفسي ، حيث كشفوا من خلال هذا التحليل أبعادا جديدة، أضفت تفسيرات وإيضاحات عن طبيعة شخصية الفنان. وأظهرت بعض المعالم الرئيسية التي كانت سببا في الطابع المميز الذي اكتسبته أعماله ،و سواء جاوز التحليل الصدق أو جانبه، فإنه مدخل لا شك

[40] محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ، المرجع السابق، ص164

جديد وهام لفهم الفنون عامة والفنون التشكيلية بوجه خاص، باعتبارها أدوات حساسة تكشف النقاب عن ذاتية الفنان، بل وعن ذاتية عصر من العصور من خلال أثاره الفنية. (41)

ومن أولى الدراسات التي ظهرت في هذا الصدد، تحليل " فرويد " لشخصية ليوناردو دافنشي من خلال لوحته الشهيرة "لموناليزا" وغيرها من أعماله المميزة، وقد وجد أن هذه الابتسامة الفريدة التي سجلها ليوناردو على شفتي لموناليزا لها رباط بنوع من اللذة الحسية التي أفصح عنها الفنان في حلم، مضمونه أن طائرا هفهف بريشه فوق شفتيه وأحس بنشوة، ما لبثت

أن انعكست على شفاه كثير من شخوصه، وقد دلل فرويد على صدق حدسه بأن برنارد ينو لويني وكان تلميذا مقربا لليوناردو، لم يستطيع مع ما امتاز من مهارات فنية أن يسجل أي نوع من تلك الابتسامات الساحرة التي سجلها ليوناردو، فأعمال لوينى التي لا تكاد يخطئها المتفرج على أنها إنتاج أستاذه، تخلو من هذا العامل المميز الذي أعطى لأعمال ليوناردو طابعا فريدا وروحا خاصة وسواء صدقنا فرويد في مدخله من عزو هذا التميز لجنسية مثلية تسامت .

أو لم نصدقه، فإن العبقرية تكشف عن شيء اكبر من أن يقاس بأية معايير عادية، ومع ذلك ففي مدخل فرويد أبعاد جديدة تثبت بحق أن كيان الإنسان، ونشأته وتاريخه واحتكاكه ببيئته وتفاعله معها وصلته بالوالدين أو بمن ينوب عنهما، إنما تمثل ركنا هاما مؤثرا في إعطاء التعبير الفني كيانه بل ولها دورها العميق في تشكيل الشخصية الفنية. (42)

الفـــن والطبيعة :

الطبيعة ذلك الكون المحبط بالإنسان هل يدركه، ويحسه، ويتذوقه؟ لقد نبهنا القرآن في آيات كريمة عزيزة، بأن الله وهبنا السمع والبصر، فهل استخدمناهما وأدركنا عن طريقهما قدرته في كل شيء؟ إن تنبيهه حق إذ يقول: ﴿ **وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لا تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ**

[41] المرجع نفسه ،ص169

[42] محمود البسيوني ، التربية الفنية والتحليل النفسي ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ط1 ، سنة 1980 ، ص 3

وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿43﴾ وفي أية أخرى يذكر الله البشر قائلا ﴿ **وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ** ﴿44﴾

إذ أنهم في غفلة من إدراك تلك النعمة التي أنعمها الله عليهم، ثم يقول جل شأنه، ﴿ **إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعاً بَصِيراً** ﴿45﴾ فالسمع ، والبصر، من نعم الله على الإنسان، من خلالهما يعلم بعد أن كان يجهل، ويحس ويدرك بعد أن كان لا يبصر، وكل هذه التوجيهات تذكرة للإنسان أن يعي هذا الكون حيث وراءه خالق جل شأنه أحكم خلقه، وأبدع نظامه في الأرض وفي البحر وفي السماء.

والطبيعة كلمة تعنى كل ما خلقه الله ولم تعبث به يد الإنسان، والإنسان نفسه، أحد مخلوقاته سبحانه وتعالى ﴿ **لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ** ﴿46﴾

فتأمل الطبيعة، غنما هو تبصر في قدرة الخالق، سواء كان ينظر إليه المتأمل حبة رمل أو جرثومة لا ترى إلا بالميكروسكوب والناس يختلفون في رؤية الطبيعة، فالفنان يراها بمنظار غير العالم فالنظرة الجمالية إلى الطبيعة هي نظرة الفن والفنانين على اختلاف مناهجهم فالفن التشكيلي، أو الشعر، أو الأدب أو الموسيقى يبحث عن النظام في الطبيعة، ويكشفه للناس أو الجمهور الذي بدوره يبدأ يحسه ويتعايش معه.

والفنان بتجربته المميزة على درجة أعلى من الشخص العادي في الرؤية البصرية، فهو يرى ويدرك ثم يحس ويعبر إذ يقوم بعملتين يتأثر ويؤثر بالمثيرات العديدة التي تزخر بها الطبيعة من ألوان وأشكال وحركات و تنسيقات وإيقاعات، فهي مصدر الفن.

<u>الفن التشكيلي والتربية السلوكية :</u>

قال أحد العلماء " ليس أنفع للإنسان من تلك الأشياء التي لا يجد فيها نفعا "

---

43 سورة النحل، أية 78.
44 سورة المؤمنون ، أية 78.
45 سورة الإنسان ، أية 2.
46 سورة التين ، أية 4

فالكثير من الأشياء التي تقدرها، تقيسها عادة بقدر قدرتها على تحقيق الجوانب المادية في الحياة مثل المأكل والمشرب، وكثير من الأشياء التي لا تحقق الماديات مباشرة ننبذها ويظهر بوضوح عند الشعوب النامية التي لا تخصص الدولة ميزانية لأنها تتعارض مع تأمين لقمة العيش، وبالتالي تقع تلك الشعوب في الغفلة والنفور، فالسلوك ليس له قواعد متعارف عليها ليس كالقانون الذي ينفذ على جهاز الرهبة، لكن السلوك التلقائي يفعله الناس إيمان منهم نتيجة للقيم التي تتغلغل داخلهم.

فالفرد يتفاعل مع القيم الحضارية التي يتأثر بها سائر الأشخاص المثقفين، الذين يعيشون

في محيطه، ولكي يكون السلوك اجتماعيا، جماليا، أخلاقيا، وعلميا، وهي الصفات متداخلة ومركبة، يجب أن تتوافر أرضية ثقافية تنعكس في مجموع العادات الخاصة بالتعامل بين سائر البشر، التي تترسب في النهاية فيما هو خير أو شر. (47)

فأهمية الفن التشكيلي في تنقية السلوك وتهذيبه من خلال تأثيره التربوي، وهذه عملية ترتبط بذاتية كل فرد، وتجعل عنده مناعة ضد التجاوب مع القبيح، وتكسبه القدرة على الألفة بالجميل و انتخابه في بيئته، فهناك صلة بين الرؤية إجمالية في الفن وفي الحياة، لذلك أولى بالأمم التي لا ترعى الفن بحجة أن لقمة العيش تأتي أولا، والأولى بها أن تدرك جرعة من الفن هي إشباع لحاجة من حاجات الإنسان التي ترتقي به نحو التمدين، والوئام الاجتماعي والتقاليد الحضارية، هي غذاء ولا كنه أقرب إلى الفاكهة منه إلى الخبز حيث يبهجك بألوانه، وعطره، ونسقه.

تأمل أطفالا يشاهدون عرضا مسرحيا بالمدرسة أو خارجها أو يؤذونه هم تمثيلا وأداء

دون أن ينفذوا إلى جوهره أي الفكرة من العرض، إذ نراهم يتأثرون في المواضع المسلية

من العرض فقط، لذي كان من الضروري تطوير التعود لدى الطفل على التأمل فيما يشاهده والتفكير فيه والتوصل إلى فكرة العمل الفني بالإضافة لإلى الحصول على المتعة منه.

يقول أحد المختصين في الفن: " ليس الجميل في الفن هو ما يبهر، بل هو ما يرفع، ويسمو بحياة النفس الإنسانية". (48)

---

[47] محمود البسيوني ، التربية الفنية والتحليل النفسي ، المرجع السابق ، ص 3

ألا يحق لكل فرد أن ينال حظه من هذه التربية الفنية؟ ألا يحق لكل دولة أن تستعين بالفن لتنمية الأذواق، وربط المواطنين بالقيم الحضارية، فيصلح مظهر البيئة وتزداد جمالا وحسنا.

ثقافة الصورة:

إن الفن هو أحد روافد المعرفة، وأداتها البصرية، والحواس هي مدخل المعرفة التي تدعم الفكر الوجداني للإنسان من خلال التجارب الحسية البصرية، والتذوقية، لهذا الفن ليس للمتعة فقط، أو لإنتاج صور، بل لأداء وظائف متعددة في الحياة تهدف التواصل بين البشر، ويحمل من بين إنتاجياته التشكيلية رسائل فنية وجمالية ووظيفة ويضع من خلالها رؤى مستقبلية للحياة، وحلولا مبتكرة وإبداعية للمشكلات المختلفة، وهو مجال خصب لتدعيم عالم المخترعات المستقبلية من حيث التصميم والتنفيذ والبناء الشكلي، وتوليف الخامات.

الصورة جوهر الفنون البصرية:

رغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة والصوت للتعبير عن الأشياء، إلا أن الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر، فاعتقلت عقله ومخيلته وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي في الصورة، ولا وعي الإنسان فغيرت حياة العالم فأزالت القيود واخترقت الحدود، وكشفت الحقائق.فالصورة هي متلقي الفنون ، وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل آن يدلف [49]

إلى العالم اللامرئي للعمل الفني، وقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية في العصر الحديث، وكان لها تأثيرات كبيرة في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية، والمعارف الإنسانية

لغة البصرية يفهمها الجميع:

وتوقعنا الفنان المبدع قد تجسدت في عصره الصورة بأبرز أشكالها، حيث أمكن التأسيس للغة البصرية يستحوذ من خلالها كليا على طاقة البصر، وقد حدث هذا الاستحواذ من خلال اعتقال العقل، والمخيلة في دائرة البصر، وعزل المتلقي عن محيطه، وقد تطور هذا الأمر إلى التفاعل بين اللامرئي في الصورة، ولا وعي الإنسان، بل أن الصورة بلغت من التأثير أن سحبت إلى منطقتها جميع أشكال التعبير تقريبا، وبالرغم من أن الصورة هي جوهر الفنون البصرية، إلا أن

[48] . محمود البسيوني، أصول التربية الفنية، عالم الكتب، القاهرة، طبعة الثالثة، 1985،ص 30
[49] بشير خلف ،الفنون في حياتنا، المرجع السابق ،ص67

بعض هذه الفنون كان يستعين كثيرا بالكلمة والصوت للتعبير عن الماهيات التي يتوق توصيلها، أما الآن فالحال مختلف تماما، أصبحت الصورة تأتي إليه دون

أن يستطيع مقاومة حضورها وهذا ما نعايشه الآن، خاصة في الفضائيات التي تقدم عناوين الأخبار بالصورة المباشرة في موقع الحدث. (50)

الصورة الرقمية تطور مذهل في المعرفة البصرية:

الصورة الرقمية التي تنتج على مستوى مذهل من التكامل، ودقة والخواص، ومكونات هذه الصورة هي محرك من محركات في إعلام اليوم دون شك، محرك لعشرات الآلاف المحطات والتوابع الأرضية، والفضائية ومحرك لمئات ألاف الصحف المقروءة حول العالم،حتى صارت المعرفة الكونية مقترنة اقترانا حتميا بسيل الصور المتنوعة غزيرة التعبير، فاقت الصورة قوتها من خلال المد الإعلاني الذي صار مكونا أساسيا من مكونات المجتمع المعاصر، وصار المألوف هو تتبع الإعلان والاستجابة له والإذعان للمنتج الإعلامي عبر ثقافة الاستهلاك، هذه الثقافة تستهلك الصور كما تستهلك الإعلان.

الصورة المعاصرة أداة التنشئة:

إن ثقافة الصورة في زمن العولمة التي اجتاحتنا وتأثيرها السيكولوجي والسوسيولوجي على الفرد والمجتمع، وعلاقة الصورة المرقمنة بتكنولوجيا المعلومات أصحت معادلا واقعيا في التنشئة الاجتماعية والثقافية للفرد والخطورة هنا تكمن في غزو الصورة لعقول الناشئين من قبل التشكيل الوعي لديهم.

فخطورة الصورة كأداة معاصرة دون منازع لتشكيل الوعي، والتنشئة وتوجيه الناس التوجيه الثقافي والاجتماعي والثقافي والروحي، فلها القدرة على الإقناع فاقت قدرة المطبوعات وإمكانيتها إلى حد كبير، وذلك بما تعتمد عليه من كثافة معلوماتية متكاملة من حيث تعزيزها بالصوت والصورة وسرعة الوصول للمتلقي، ولأجل هذا وجب علينا إعادة النظر في جميع أنواع الرسائل الإعلامية الوافدة والمرسلة من أجل حماية ثقافتنا وخصوصياتنا.

---

[50] بشير خلف ،الفنون في حياتنا، المرجع السابق ،ص68

والحفاظ على الهوية الثقافية بكل دلالاتها وأشكالها ومظاهرها. (51)

موقف الإسلام من الفن التشكيلي :

إن جميع الفنون المعروفة لنا قد نشأت بدافع ديني وبهدف العبادة، ومن أهم الفنون التي ارتبطت بالأديان على مر العصور الصورة والتمثال.

فقد كان الإنسان الأول يصنع الصور والتماثيل للآلهة من خياله وإبداعه ثم يسجد لها ويتعبدها من دون الله.

ولم يبدأ هذا الفن بالانفصال عن الدين إلا مع بداية عصر النهضة في أوروبا،حيث أصبح التصوير علما مستقلا له أصوله وقواعده.

واليوم أصبحت الفنون التشكيلية تمثل ركنا هاما وحيويا في الحضارة المعاصرة، فلم تعد قاصرة على الفن لذات الفن، أو الفن للمتعة والتسلية، أو للجمال أو الرفاهية، بل أصبحت جزءا هاما من العلوم الإنسانية كالطب والعلاج وعلم البيطرة وعلوم التاريخ والأجناس وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم الفضاء و من أهم فوائدها في الأمن واكتشاف الجريمة واكتشاف الهوية.

وفي عصرنا الحاضر لا يخلو أي كتاب يدرس في الكليات العلمية من الرسوم العلمية والتوضيحية لتبسيط العلم وشرحه للطلاب، ومن المدهش حقا أن يكون العرب والمسلمون أول من أبتدع فن الرسوم التوضيحية في التاريخ، وأدخلوها في مخطوطاتهم العلمية، فيما يسمى بالمنمنمات، فهذا الفن لم يكن معروفا عند الإغريق، وقد نقلته أوربا عن العرب في حضارتها المعاصرة ، ففي كتب الطب الإسلامي، وبالتحديد في المخطوطات القديمة نجد الكثير من الرسوم التي تبين لطالب العلم فهم القضية التي تشرح له، وهذه الرسوم تشمل كل ذي روح من الإنسان أو الحيوان أو طيور، هناك رسوم تظهر الطبيب والمريض وغرفة الفحص الطبي في تلك العصور وطريقة الكشف على المرضى، أو ما يسمي بالفحص السريري الذي ابتدعه الأطباء المسلمون وعلموا أوروبا فيه أحدث الطرق لاكتشاف المرض ومعرفة أحوال المريض

[51] عمر البدري ثقافة الصورة بديلا لثقافة الكتاب، مجلة البيت الليبية، العدد الرابع، أفريل 2006

أيضا هناك صور لعلم جبر العظام والخطوات التي يتبعها الطبيب لعلاج الكسور والخلع وغيرها، وصور أخرى لعلم الكي وأخرى لجراحة العيون وجراحة الدوالي بل وأيضا صور لخطوات الولادة العسرة والجراحة القيصرية.

وبعض هذه المخطوطات يعود إلى القرن الثالث والرابع الهجري وهي عصور ازدهار العلوم الإسلامية مما يدل على أن المسلمين بعد أن بعدوا عن عصر الجاهلية الذي كانت الصورة فيه للعبادة والشرك بالله،، فقد انطلقوا يستفيدون من فنون النحت والتصوير لتطوير حضارتهم، ونهضتهم العلمية.

وفي العصر الحاضر دخل فن الرسم في مجالات متطورة جدا لم تكن تخطر على بال البشر حتى عهد قريب، من ذلك علم رسم الوجوه واكتشافها، ويطلق عليها physionomy وهذا العلم حيوي جدا في التعرف على المجرمين أو الأشخاص المفقودين إذا لم تكن هناك صور لهم، ففي مراكز البحث الجنائي العالمية، يوجد رسامون متخصصون يستطعون أن يرسموا وجه أي مجرم غيابيا ودون أن يكونوا قد رأوه، وذلك بالاستعانة بوصف غيرهم من شهود الحادث ومن الإعجاز العلمي أن نجد صورة المجرم المطلوب للعدالة (52) وقد ثم رسمها بدقة بالغة وبعد ساعات قليلة من وقوع الجريمة وذلك من وصف الشهود،كذلك فن الرسم هام جدا في الجراحة التجميلية،، إذ يشترط في الجراح التجميلي المتخصص أن يكون ملما بعلم رسم الوجوه، فإذا حدث في وجه الإنسان أي تشويه نتيجة حريق أو حادث فإن الجراح يبدأ بعمل رسومات لوجه جديد يتناسب مع ما بقى من الوجه الأصلي، ثم يضع على الرسم لمساته الفنية في الجراحة التجميلية خطوة بعد خطوة، وكثيرا ما يلجأ بعض الأثرياء،أو الفنانين أو الهاربين من الأعداء إلى تغيير ملامحهم أو إصلاح عيوب الوجه، وفي هذه الحالة يبدأ الجراح التجميلي بعمل رسومات لما يمكنه عمله لهم وبعرضها عليهم قبل أن يبدأ عمله.

فهذه الأمثلة تبين لنا أهمية فن الرسم وخاصة رسم كل ذي روح في الحياة العصرية، بحيث يصبح من غير المقبول أو المنطلق بتحريم الرسم خوفا من أن يعبد.

أما فن التصوير بالكاميرا، فالصور أصبحت اليوم في كل مجال في حياتنا في القرن العشرين

---

52 أحمد شوقي الفنجري، الإسلام والفن، دار الأمين ،الطبعة الأولى،القاهرة ، 1998 ،ص101-103

، ابتداء من العملة الورقية والفصية إلى طوابع البريد إلى بطاقات تحقيق الشخصية وجواز السفر وكل المعاملات الاجتماعية كحفلات الزواج وأعياد الميلاد والمناسبات العائلية.

أما فن النحت أو الصور المجسمة، فلقد دخلت صناعة التماثيل في كل مجال في حياة الإنسان المعاصرة وأصبح لها أهداف حيوية لخدمة البشرية وتطور الحياة.

فهناك التماثيل التي تصنع من البلاستيك لتعليم طالب الطب علم التشريح وجسم الإنسان، وهناك المانيكان التي تعرض عليها الملابس وأنواع الأزياء الحديثة والمبتكرة، وهناك العرائس التي يلعب بها الأطفال ويتعلمون منذ الصغر العطف والحب والاهتمام.

ونماذج لجميع الحيوانات لتعليم الأطفال عالم الحيوان والدمى التي تقوم بتمثيلية آو مسرحية كما في مسرح العرائس المتحركة، والتماثيل التي تنصب لتخليد لذكرى العلماء والعباقرة والقادة الوطنين والمصلحين الاجتماعيين لكي يكونوا قدوة للأجيال وكذلك التماثيل التي تبين الحيوانات التي انقرضت كالديناصور والتنين في المتاحف التاريخية .

وقد سبق أن تحدتنا عن فن الرسم عن دوره في علم وجه الإنسان والواقع أن الصورة المجسمة لها في هذا المجال نفع أكبر من الصورة لمسطحة وخاصة في اكتشاف الشخصيات التاريخية الهامة،فعندما تكتشف جمجمة شخص ما بعد تحلل الجسد فإن العلماء يأخذونها ويبدأون بوضع قطع من الصلصال نملأ الفراغات وتعمل البشرة والعيون والشعر على هذا الهيكل العظمي مستعينين في ذلك بمقاييس الجمجمة، وفي النهاية يظهر لهم الوجه الحقيقي الأصلي لهذا الإنسان، ويؤكدون العلماء المتخصصون عنهم يستطيعون التوصل إلى أكثر من 95٪ من الملامح الأصلية عن طريق هذا الهيكل العظمي. (53)

فهذا العلم له دور مهم في العصر الحالي خاصة في اكتشاف القتيل ونوع الجريمة التي حدثت له، وتوجد في جميع العواصم الكبرى مراكز متخصصة في البحث عن الجرائم HOMISIDE SECTION ويوجد جهاز كامل متخصص في هذا العمل حيث تطور هذا الجهاز وتنوعت فوائده فأصبح في هيئة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة جهاز خاص للبحث عن وجوه الشخصيات التاريخية التي خدمت الإنسانية، فذهبت البحوث العلمية إلى المقابر العظماء وتصور الجمجمة من

[53] أحمد شوقي الفنجري، الإسلام والفن، المرجع السابق ،ص104

كل الزوايا ثم تصنع جمجمة مماثلة ثم تظهر عليها ملامح الوجه الأصلي وقد أخرجوا لنا بصورة دقيقة لعدد من العلماء المسلمين الذين خدموا الطب وكان الفضل لهم في ذلك : ومنهم ابن سيناء والرازي وابن الهيثم وابن النفيس حيث توجد لهم تماثيل دقيقة بمتاحف الطب العالمية. (54)

ومن أهم فوائد هذا العلم التوصل غلى معرفة الأجناس القديمة للإنسان ومعرفة شكل الإنسان الأول حيث اكتشفت في الحفريات جماجم قديمة تعود غلى 30000 سنة قبل الميلاد ومعرفة شكل الحيوانات التي انقرضت.

وقد دخلت صناعة التماثيل أيضا في جميع تجارب الأمن والسلامة في صناعة السيارات والقاطرات، فيصنعون تماثيل من مواد بلاستيكية خاصة لها نفس المتانة وقوة الاحتمال كجسم الإنسان ويضعونها في السيارة التي تنطلق بسرعة معينة ثم تصطدم بأحد الحواجز فيعرفون الأماكن في جسم الإنسان التي تتعرض أكثر من غيرها للكسر أو التلف أثناء الحوادث، وبناء على ذلك يغيرون في تصميم السيارة التي صنعوها لكي يعطوا السائق اكبر قدر من الأمان والحماية وصمموا حزام الأمان في السيارة بناء على تجارب على هذه التماثيل المجسمة.

فكل هذه الفوائد لم يعد هناك غنى لأي أمة متحضرة عن أي رسم أو تصوير أو نحت.

فإذا كان هناك من ينكر فضل الرسم والتمثال في النواحي الجمالية والترفيهية وأهمية اقتنائها في البيوت والشوارع والمكاتب للزينة فلن يستطيع أن ينكر فوائدها العلمية والحضارية وعلى كل من يريد الفتوى في أن الصورة والتمثال حرام أن يعرف هذه الفوائد في العصر الحديث حتى لا يحرم الإسلام والمسلمين من هذه الوسيلة الحضارية الهامة.

موقف القرآن الكريم : لقد جاء ذكر التماثيل في القرآن في موضعين حسب الغرض من استعمالها، الموضع الأول هو النهى والاستنكار والتدمير، إذا كانت صناعة التمثال لعبادته من دون الله، ومن ذلك قول سيدنا إبراهيم لقومه في سورة الأنبياء 52- 58 : ﴿ **إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ (52) قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ (53) قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (54)** ﴾

[54] أحمد شوقي الفنجري، الإسلام والفن، المرجع السابق ،ص105

لم يكتف سيدنا إبراهيم بمجرد النقد والاستنكار باللسان بل قال: ﴿ **وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ (57) فَجَعَلَهُمْ جُذَاذاً إِلَّا كَبِيراً لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ (58)** ﴾ [55]

أما الموضع الثاني فهو الاستحسان والرضي إذا كان الهدف هو الزينة والجمال في غير كفر ولا شرك، ومن دلك ما جاء في سورة سبأ عن تسخير الجن لسيدنا سليمان يعملون له التماثيل الجميلة للزينة، فيقول تعالى: ﴿ يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا أل داود شكرا وقليل من عبادي الشكور﴾ سبأ **12**. [56]

فصناعة التماثيل وفن النحت هنا يعتبر من نعم الله على الإنسان طالما، أنتفت عنه نية الشرك بالله، وطالما كان الغرض منها إظهار موهبة الفن والنحت التي وهبه الله للبشر وللجان الذين يعملون بأمر من سليمان، واقتناء بسيدنا سليمان لهذه التماثيل في بيته قد أحله الله له من قبيل الزينة والجمال وحب الفن وقد جاء في تفسير القرطبي عن هذه التماثيل انها كانت تصنع من زجاج أو نحاس أو رخام وإنها تمثل تجسيدا للأحياء من طير وحيوان وأيضا لبعض الأشخاص كالعلماء والأنبياء السابقين والصالحين. [57]

وقد علل ذلك بعض المفسرين أن صناعة التماثيل كانت مباحة في شريعة سليمان،فلما بدأ الناس يستعملونها في الشرك بالله نسخ ذلك، فالإباحة والمنع هنا حسب الهدف الذي يستعمل فيه التمثال وليس أمرا مطلقا.

كان هذا عن موقف القرآن الكريم حول فن النحت .

موقف السنة النبوية : إن صناعة التماثيل الوحيدة والمعروفة عند العرب في الجاهلية هي الشرك وعبادة الأوثان والمشهورة منها، الهبل واللات والعزة، وكانت القبائل تأتي إلى مكة لزيارة هذه الأصنام والتبرك بها وذبح الضحايا لها، وقد فسر المؤرخون أسماء هذه الأصنام بأنهم كانوا رجالا صالحين فلما ماتوا أوحي الشيطان إلى قومهم أن انصبوا غلى مجالسهم التي كانوا يجلسون غليها أنصابا وسموها بأسمائهم ففعلوا، كما أشار الرسول إلى ذلك بقوله (أولئك إذا مات

---

[55] سورة الأنبياء ، الآية 52- 58

[56] سورة سبأ، الآية 12

3 الجذاذ هو القطع الصغيرة، أي حطمهم ودمرهم.

[57] الإمام القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، جزء الرابع، طبعة 1،دار الكتب المصرية،ص217 .

فيهم الرجل الصالح بنوا على قبره مسجدا، ثم صوروا فيه تلك الصور، أولئك شرار خلق الله) متفق عليه.

ففي هذه الظروف الموغلة بالشرك وعبادة التماثيل والصور جاءت الأحاديث النبوية عنا وعن صناعتها واقتنائها نهيا قاطعا من ذلك قوله **صلى الله عليه وسلم** (لا تدخل الملائكة بيتا فيه تماثيل أو تصاوير) متفق عليه.

وقوله (من صور صورة عذب يوم القيامة حتى ينفع فيها وليس بنافع) مسلم وبخاري.

وقوله(أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون يخلق الله)متفق عليه. (58)

وقوله (كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم) رواه ابن حنبل.

وقوله(أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون) والمقصود بالمصور هنا هو الرسام أو المثال.

ولنا وفقة مع الحديث النبوي الأخير بمعنى كل من فعل الصورة لتعبد وهو صانع الأصنام ونحوها فهذا كافر وهو أشد الناس عذابا وقد فسرها الإمام النوري، واتفق الأئمة والفقهاء

على هذا المعنى، فليس من المعقول المصور العادي أشد عذابا يوم القيامة من القاتل والزاني وشرب الخمر وشاهد الزور ومن غيرهم من مرتكبي الكبائر.

فالمقصود هنا أشد الناس عذابا من يصنع هذه الصور والتماثيل لكي يعبدها الناس من دون الله، فهو أشد كفر ولا يغفر الله لمن يشرك به.

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه أن جميع الأحاديث تنصب على من يفعل ذلك بقصد الشرك بالله وعبادة التمثال فإذا انتفى هذا الغرض فلا إثم وتحريم، ويقول قائل إن الأحاديث جاءت مطلقة على النحت

---

58 فتح الباري شرح صحيح البخاري ألفه الحافظ ابن حجر العسقلاني وهو من أعظم كتب تفسر الحديث وأجمعها في شرح صحيح البخاري الذي اتفق المسلمون على أنه كتبه في أكثر من 25 سنة حيث بدأ في أوائل817هـ،

وكان عمره 44 سنة، وفرغ منه في رجب سنة 842هـ المحقق : عبد العزيز بن عبد الله بن باز ومحب الدين الخطيب رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه وذكر أطرافها : محمد فؤاد عبد الباقي، المجلد الثالث،

الناشر : دار الفكر (مصور عن الطبعة السلفية)(مصدر الكتاب : موقع مكتبة المدينة الرقمية)،ص300

والرسم بدليل قوله (كل مصور) ولم يأت فيها استثناء المصور العادي الذي ينحت أو يرسم للفن والزينة وغيرها. [59]

وللرد على ذلك أن الفن البرئ لم يكن معروفا عند العرب وكانت كل الصور والتماثيل للعبادة والشرك بالله فقط ولم يكن هناك فن لذات الفن أو فن لأي غرض أخر مما يدخل في خدمة الإنسانية والحضارة والنفع العام، فهذه الفنون الإنسانية البريئة والراقية لم تعرفها البشرية إلا منذ عهد قريب.

و أكبر دليل على صدق هذا الرأي أنه كان في بيت الرسول تماثيل ورسوم للزينة ولم يمنعها الرسول ولم يأمر بتدميرها.

فقد روى مسلم عن عائشة في باب تحريم الصور قالت: (كان لنا ستر فيه تمثال طائر وكان [60] في الداخل إذا دخل استقبله فقال لي رسول الله(حولي هذا فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا)

وكانت هذه الخزانة كما هو ظاهر من الحديث في مدخل البيت وبداخلها أو فوقها التمثال فطلب الرسول أن تنقله من مكانه في المدخل إلى مكان أخر ولم يطلب تحطيمه أو إخراجه من المنزل.

كذلك كان في بيت الرسول تماثيل للعرائس، كانت السيدة عائشة في صغرها تلعب بها إذ تقول كنت العب بالبنات" العرائس" وكان لي صواحب يجئن لي فيلعبن معي، ودخل عليا الرسول صلى الله عليه وسلم، وأنا ألعب بالبنات فقال ما هذا يا عائشة، فقلت خيل سليمان فضحك.

رواه البخاري في الأدب، ومعنى هذا أن هذه العرائس كانت تشمل كافة المخلوقات الحية ومنها البشر والخيل. [61]

وفي الحديث عن الصور في بيت الرسول هناك أكثر من رواية: فعن عائشة" خرج النبي ذات غداة وعليه مربط مرحل من شعر أسود" رواه المسلم

ومعناه أن الرسول قد لبس رداء من صوف عليه صور رحال الإبل.

---

[59] أحمد شوقي الفنجري، الإسلام والفن، دار الأمين ،الطبعة الأولى،القاهرة ، 1998 ،ص110-112

[60] كلمة الستر معناها الخزانة أو المخدع الموضوع على الأرض

[61] فتح الباري شرح صحيح البخاري ألفه الحافظ ابن حجر العسقلاني، المرجع السابق ،ص 305

وعن عائشة قالت: قدم رسول الله من سفر وقد اشتريت مرطا [62] فيه صورة فسترته على سهوة بيتي [63] فلما دخل كره ما صنعت وقال يا عائشة أتسترين الجدر فطرحته فقطعته مرفقين [64] فقد رأيته متكئا على إحداهما وفيها صورة" روا ه ابن حنبل.

وعنها أيضا أنها سترت كوة في بيتها بقماش فيه صور، وأنها كانت في موضع مقابل للرسول أثناء الصلاة، فقال لها(أميطي عنا قرامك فإنه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي) رواه ابن الحنبل.

نفهم أن الرسول لم يعترض على الصور عندما صنعت في الوسادة بل اتكأ عليها واستعملها وفيها الصور، وفي المرة الأخرى كان اعتراض الرسول عن الرسوم لأنها وضعت أمامه أثناء الصلاة فطلب تغيير مكانها حتى لا تشغله عن الصلاة، فلما نقلتها في موضع أخر من البيت أباحها.

وهذا الأمر يحدث لأي إنسان منا في بيته في العصر الحاضر، فإذا وقف يصلي والتلفزيون أمامه فإنه يغلقه أو ينتقل إلى غرفة أخرى حتى لا ينشغل بالصورة ويتمكن التركيز في صلاته.

وهكذا كانت في بيت الرسول صور مختلفة من باب الزينة والجمال ومنها صور على الملابس وأخرى على والوسائد والفرش والسرير وأخرى على الحوائط وكما جاء في كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد أن" أقر الرسول النقود التي كان يستخدمها العرب في الجاهلية وكانت ترد من الممالك المجاورة وهي مصورة، وضرب عمر الدراهم وعليها نقش الكسروية وشكلها، وضرب معاوية دنانير عليها تمثال متقلد سيفا، وكانت المنسوجات اليمنية تستعمل على عهد الرسول وفيها تصاوير". [65]

وما يمكن أن نستخلصه أنه لابأس بالصورة أو التمثال في البيت من باب الزينة طالما بعد الهدف منها عن الشرك الله.

---

[62] مرطا: (أي ثوبا)
[63] سهوة: (والسهوة هي النافذة)
[64] مرفقين: (أي وسادتين)
[65] محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية ،الجزء الأول ، الطبعة الأول، القاهرة 1934 ،ص100-112

ويؤيد ذلك ما يذكره القاموس الإسلامي للمؤرخ الإسلامي أحمد عطية الله عن الإسلام والتصوير إذ يقول:" القول الشائع هو أن الإسلام حرم التصوير وهو قول لا يستند إلى نص

من القرآن ولم يرد في أحاديث الرسول الصحاح ما يؤيد هذا التحريم ولكن المحقق هو أن جمهور الفقهاء قالوا بكراهية التصوير لا بتحريمه وهي دعوة لها ما يبررها في صدر الإسلام وفي العصور الإسلامية الأولى للقضاء على كل اثر للوثنية وعبادة الأصنام التي كانت العقيدة الشائعة بين العرب في الجاهلية وبينهم قامت دعوة التوحيد.

ثم يستطرد المؤرخ الإسلامي قائلا: "ولكن حدة هذه الكراهية أخذت تخف مع تقادم العصور

لا سيما بين الشعوب الإسلامية التي كانت حضارتها القديمة تعتني بالفنون التشكيلية كالفرس والهنود والمصريين. (66)

وقد دلت الشواهد على قيام مدارس يانعة للتصوير في كثير من أنحاء العالم الإسلامي... من ذلك المدرسة البغدادية والمدرسة السلجوقية وأيضا المدرسة التيمورية في إيران كما جاء في الشاهنامة والمدرسة الصفوية ومدرسة بخارى والمدرسة التركية والمدرسة الهندية المغولية وقد تركت لنا هذه المدارس ألاف الرسوم الرائعة في المنمنمات والحوائط والقصور.

ومن أشهر المخطوطات العربية الحافلة بالرسوم التوضيحية كتاب البيطرة لأبن الأحنف، وكليلة ودمنة لإبن المقفع، وكتاب صور الكواكب للصوفي، وكتاب المادة الطبية لمختار الحكيم، ومحاسن الكلام للبشر، وكتاب مقامات الحريري التي رسمها الو اسطي، وبعض هذه المخطوطات النادرة جدا تحتفظ بها بعض المتاحف الأثرية في أوروبا وتقدر قيمتها اليوم بملايين الدولارات بفضل ما فيها من رسوم ومنمنمات ملونة شديدة الإتقان.

ونفس الشيء بالنسبة لفن النحت والتمثال كما نجده في قصور الأندلس وقصر الدير الغربي

في الأردن وقرية المجفر في أريحا وقصر الجوسق في سامراء بالعراق.

66 أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، جزء الأول، الناشر المكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ ،ص 471.

خلاصة:

تأتى أهمية هذا الفصل من كونه عكف على التعريف بالحضارات القديمة، وقيامه بتسليط الضوء على أهم إنجازاتها الفنية من زوايا الفنون التشكيلية المتباينة من النحت والتصوير ، وفنون العمارة، والفنون التطبيقية، وذلك من منظور مقارن،اعتبار هذه الفنون ذروة تكامل رؤى العالم القديم،منذ العصور الحجرية إلى وقتنا هذا، كيف تكامل السعي من البدايات المبدعة الأولى، وعبر الحضارات القديمة والوسيطة حتى روائع الفن الإسلامي... وذلك لكي تبدو الأصول والجذور متصلة بالزهور والثمار.. فإن الصناعات الأولى في العمارة والخزف والمعادن والنسيج والخشب والكتاب كل ذلك كان فيضا متدفقا يتزايد دفعه، يزهر ويثمر، ويذوي منه ما يذوي، ولكن دفع التيار وتجدد روافده لم يتوقفا أبدا حتى أتيح لهما التمام في نور الإسلام الذي انشرح صدره لتقبل والاحتواء.

إن المعابد القديمة بعمدها ودعائمها وصحونها وأروقتها ومجازاتها لتستشف فصلات منها من خلال المساجد والعمائر الإسلامية دون مطابقة، ولكن نمو نحو هدف أسمى..

وكذلك الحال في كثير من مفردات الفنون، فقد تطور الوجدان، وسما بهذه الفنون لتوائم الوجدان الجديد...وإن كانت بعض الفنون في مشخصاتها المألوفة قد قل تمثيلها في منجزات هذه الفنون الإسلامية مثل النحت والتصوير، إلا أن القيمة النحتية والقيمة التصويرية في عناصرهما الأساسية لا تغيبان عن هذه الأعمال، بل هما حقيقة وواقع لا يقلان في الحقيقة والواقعية عن غيرهما من الفنون ، ذلك أن الحياة كلها أصبحت في هذا الفن صورا ومنحوتات لا تنسى، ولكنها في هيئة مجردة لا انفصام بينها وبين الحياة اليومية ذاتها.

وأخيراً، فإن الإطلاع على ما قدمته تلك الحضارات القديمة يطرح سؤالاً حول: تحول تلك الحضارات أو معظمها عن ركب التقدم في العصر الحالي، ويأتي هذا السؤال ملحاً فيما يتعلق بالحضارات التي تقع داخل نطاق الوطن العربي. هل حدث ذلك بفعل طبيعة دورة التاريخ التي تتراوح بين التقدم والانحدار

وهو ما يؤدى إلى تبادل الأدوار بين الشعوب؟أم أن ذلك راجعاً إلى أسباب وعوامل أخرى .؟

الفصــل الثانـي:

الفـن التشكيلي العـربي:

الفصل الثاني: الفن التشكيلي العربي

إن المرحلة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية كانت تدعو إلى وحدة الموقف والهدف وتسعى إلى البحث عن جذور الروابط التي توحد بين شعوب العالم الإسلامي والعربي.

وأمالنا في أن لعالمنا العربي جذور وأصول تربط بين جوانبه مهما قست الظروف وزادت الخلافات تحت ضغط الصراعات الدولية .

وينطبق ذلك على كل جوانب الحياة في مجتمعاتنا من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية والفنون بكل أشكالها تلعب دورا هاما في تهيئة مناخ الحضاري يتناسب و حاجتنا إلى التقارب وهي الواجهة التي يقيس بها المتخصصون قدرة المجتمعات الانسانية على التماسك والصمود أمام دوامة الصراعات.

وقد كانت فترة النصف قرن الماضية هي أكثر المراحل نشاطا وازدحاما بالمتغيرات في بنية المجتمع العربي التي لم تخلو من نداءات الاستقلال والتخلص من سيطرة الاستعمار من جميع جوانبه السياسية والاجتماعية والتربوية.

وكانت الفنون التشكيلية أحد هذه الجوانب بمفهومها الشامل. فقد اتخذت حركة الفن التشكيلي في مراحلها الأولى بكل متغيرات الغرب وحسب قواعده و ضوابطه الحضارية.

(إلا أن ما يقال عن مراحل تطور سابقة بعد الثورة العربية، وبداية الحكم الوطني في بعض البلدان العربية كالعراق ومصر وسوريا، أي فترة ما بين الحربيين لم تكن في الحقيقة

إلا مرحلة أحياء للتراث العظيم الذي تكتنز به هذه المنطقة التي امتلكت إرثا كبيرا عبر عنه المعرض العربي الإسلامي الذي أقيم في مدينة فبينا عام 1873 وكان مسرحا عظيما، فتح آفاقه أمام الفنانين الغربيين، بعراقة تمتد أصولها إلى حضارات وديانات طبعت هذه المنطقة بالقدر من القوة والاستمرار، ليكتشف هؤلاء حضارة مغايرة جعلت العديد منهم يشد رحاله إلى بلدان عربية عديدة لاكتشاف هذه الكنوز الجديدة التي تتسم بالكلاسيكية ولها خصائص مميزة تمثلت باستقلالية اللون وصفاء الشكل وهندسة مطلقة وقوة زخرفية سواء في العمارة أو

فن المنمنمات والخط والفنون الحرفية الإستعمالية أعطت حوافز مؤثرة للحركة التشكيلية في العديد من بلدان أوربا.) (67)

ومع أن عملية التنظير للحركة التشكيلية في البلدان العربية مرت بطريق وعر كثرت فيه الفجوات التاريخية، بحيث يجد الباحث صعوبة في إيجاد نوع من التسلسل أو الاتصال بين هذه المراحل، إلا أن حاملي لواء هذه الانطلاقة الريادية الجديدة في العقود الأولى من القرن العشرين، هم مجموعة من هواة الفن الذين امتلكوا طموحات كبيرة بخلق واقع فني ممتلئ بالوعي الجديد وديناميكية الأساليب الفنية الحديثة. (68)

فانطلقوا كل من مكانه بالبحث عن الوسائل والوسائط التي يمكن من خلالها نمو حركة الفن التشكيلي. وقد ساعد على هذا النمو، عوامل كثيرة: منها التغيرات السياسية والاقتصادية التي شاهدتها العديد من الدول العربية، والتطورات الحديثة في عدد من المجتمعات العربية ودخول آلات الطباعة الحديثة، وتخرج العديد من أبناء البلدان العربية من الكليات والجامعات الأجنبية وتدفق الكتاب العالمي والعربي والصحف والمجلات، ونمو حركة الترجمة التي أسهمت بها دور النشر السورية واللبنانية.

يضاف إلى هذه العوامل ما تحقق في عدد من بلدان المشرق العربي من نهوض خلاق للفكر بعد الحرب العالمية الثانية تمثل في حركة التنوير التي قادها عدد من رجال الفكر والسياسة لتنعكس على الأدب والفنون الأخرى كالموسيقى والسينما والمسرح. وشكل هذا النهوض المتنوع على جميع الأصعدة حاضنة وطنية مستنيرة وغنية الثقافة لحركة الفن التشكيلي في عدد من البلدان العربية، أملته الحاجة إلى التعبير عن الحياة الجديدة، والانبعاث الفكري الجديد، فخاض الرواد الأوائل في عمليتي الابتكار والتجديد، مع تعزيز الجانب الوطني في خطاباتهم الفنية وتأصيله من خلال الخلفية الحضارية

67 الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، عادل كامل، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، 1980، ص33

68 أنظر محمد مهدي حميدة ، الفن التشكيلي العربي. منشورات دا ر سعاد الصباح ب ط، ب ت ،ص39

والموروث الذي تحمله نتاجات مدرسة بغداد التي ظهرت في القرن الثالث عشر ميلادي والمدرسة الفاطمية في مصر وزيادة البعثات الرسولية بين لبنان وأوربا . (69)

فأغلبية من الشباب العربي إثناء تلك الفترات التاريخية إتسم بالأصالة والصراحة والإخلاص، والخروج على قيود التكلف والتقليد ويختر لنفسه مسالك جديدة في صميم العصر فهؤلاء كانوا يبحثون عن إجابات للكثير من الأسئلة ، وقد بلور العديد منهم الكثير من الأفكار لتشكيل نواة فن واقعي له مميزاته الإبداعية، تلك المميزات التي نرى امتدادها الآن في سعة الحركة التشكيلية في البلدان العربية وانتشارها.

لا ينكر ما لتأثير الأدب وخاصة نهضته الشاملة والقوية ،في بداية الأربعينات، فقد حقق الشعر ومدارسه ومذاهبه المتعددة كالواقعية والروماتيكية ، والتي مثلت روافد فكرية جديدة لتنعكس على طموحات الشبيبة التي كانت تمارس العمل التشكيلي، ومن الطبيعي أن تعتمد مثل هذه النهضة الأدبية القوية على أسس ثقافية متينة.

وقد أعطت الحركة الأدبية الناهضة أمام الفنانين التشكيليين عدة منافذ كانت مسدودة، كما أفادتهم من ناحية التعرف على الأساليب والمدارس الجديدة. وعلى الرغم وجود هذا التعدد في المدارس والأساليب الفنية الغربية ، إلا أن العديد من الرواد الأوائل انصب اهتماماتهم في إعادة صياغة الطبيعة في المشهد(المنظر) الذي يصاحب رؤية المكان والبشر حتى أصبحت تلك التوجهات، وكأنهم يستطلعوا المكان ضمن واجباتهم كموظفين وعاملين في الدولة. فاتخذوا الرسم كهواية ورسموا بواقعية كل ما سقطت عليه نظرتهم، فأنجزوا ما يمثل اليوم وثيقة بصرية بالألوان، عالية القيمة التاريخية، تمثل عن أداة توثيق لصورة البشر والمكان. (70)

---

69 أنظر موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" ،رسالة ماجستير، في الفنون التشكيلية، مجلس كلية الآداب والتربية ،الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك ،قسم الفنون الجميلة 2009،ص 33

70 أنظر موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا ، المرجع السابق ، ص 35

إن الرسم ظل ولفترات طويلة يركز اهتمامه في جوانب مهمة منه في الرسوم الشعبية التي تهتم بالموروث القصصي لحكايات الأبطال العرب والمسلمين وكذلك قصص الأنبياء والأولياء والمصلحين والمغامرين، وكانت بمثابة الوعاء الذي احتضن بقايا التقاليد في عدد من البلدان العربية من أجل إحيائها .

المبحث الأول: بوادر الحركة التشكيلية العربية

إن بداية الحركة التشكيلية العربية تعتبر بداية خاطئة تبدو فيها التبعية الغير منضبطة والتي أدت في النهاية إلى ما نعاني منه الآن من أزمة معقدة كلما حاولنا الخروج منها تواجهنا سرعة العصر واندفاعه فنضيع في متاهات نظرية حول الفن والإبداع والشخصية والتراث تؤدي بنا نحو التشتيت وعدم الاستقرار ورغم صعوبة الصراع وإصرارنا على الاستمرار وما يدور في أذهان فناني العالم العربي ما لتاريخهم وتراثهم الحضاري العريق من اثر في بعث نهضة البشرية عبر التاريخ.ونتساءل كيف لمثل هذا الماضي العريق ان لا يؤدي إلى نهضة عربية إسلامية في مجالات الحياة المعاصرة؟.

لقد ظلت ثقافة العرب وعلومهم وفنونهم تهيمن على العالم الإسلامي من شرقه إلى غربه وكان لها الاستقرار والازدهار في ظل سلطان العرب وفتوحاتهم الإسلامية التي حملت معها رؤى جديدة للحياة ومفاهيم وفلسفات ثرية بالمعرفة والإيمان.

ولما كان الفن يعتبر أحد صور التفافة فقد حمل هو ايضا روح الإسلام المتأصلة في ضمير العروبة مؤكدا أصالته واستطاع بذلك أن يسمو بروحه الكامنة لتشمل تقاليد وثقافات وفلسفات عنت بها حضارات منطقة ، كالمدارس القديمة البغدادية والفاطمية التي كان لها مكان بارزا في تطور الفنون وامتلاكها سمات معاصرة مميزة.

(إلا أن الكثير ممن يفتقرون إلى حسن الإدراك وعمق المعرفة، ينظرون إلى هذه البدايات الريادية نظرة تختلف عن نظرتنا كفنانين ونقاد معاصرين، فيرمونها بالجمود والمحافظة ، بل تصل بعض الاتهامات بالجهل والتقليدية والمحاكاة للتجارب الأوربية،

فهم لا يرون إلا صورة ممسوخة عما أنتجه الغرب، ويريدون أن يربطوها بتزمت محافظ. و من الواضح أن هذه النظرة التقليدية المحافظة تتجاهل ظاهرة التفاوت والعطاء الذي ساد التجربة، وهو تفاوت وعطاء بين فنان وأخر وبلد وأخر، كما تتفاوت بفعل تأثيرات التيارات الجديدة التي عاشها واحتك بها الفنان الرائد، إضافة إلى ثقافة ومعرفة التجربة الفردية.) (71)

ولاشك أن في إن مثل هذا الجهل والتعميم وغياب الدراسات النقدية الراصدة التي حلت بحركة النهضة العربية في الفن التشكيلي وتاريخها إضافة إلى جهل الظروف التي أمست فيها هذه الظاهرة بعد التطور الذي عاشه الفن التشكيلي في عدد من البلدان العربية نقطة ارتكاز تبدأ منها دراسة تطور هذه الظاهرة وارتباطاتها وعلاقاتها بالظواهر الأخرى وأيضا النتائج التي صارت إليها بعد أن تركت أثرا عميقا في مجمل الذائقة الجمالية لدى المواطن العربي المعاصر.

فرحلة الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في عالمنا العربي لم تبدأ بما وصل إليه أجدادنا في نتاجات فنية أصيلة ولكنها بدأت مع ظروف مختلفة وتحت سيطرة فكرية وثقافية دخيلة علينا تأثرنا بها وسرنا على منوالها غافلين عن ان التاريخ يسجل لنا معابرنا الحضارة أترث فنونهم وساعدت على نهوضها .

(ونعتقد أن انطلاقة حركة الريادة في الفنون التشكيلية العربية يستحق لقب " نهضة" لأنها بعثت قيما حضارية جديدة، على الرغم الاختلاف الشديد في البيئات والمستويات الثقافية داخل العالم العربي، فهذه" النهضة" وعملية أحيائها في ميادين الفن، تمثل ظهور نشاط فني وثقافي جديدين صاحبهما ازدياد وتعاظم الرغبة في التعرف على هذه الفنون الجديدة، وقد صاحب ذلك، خلق أسس جديدة مختلفة ومغايرة للذائقة الجمالية الجماعية بعد أن عاشت الشعوب العربية في ظل فترات من مظاهر الضعف والتخلف

71 خالد سعيد: "الإبداع بين الوعي والحلم". الملتقى العربي الأول للإبداع الأدبي والفني،منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ليبيا 1988، ص36

وأزمات في وسائل الاتصال ونقل الأفكار الجديدة، حيث الجهل والتأخر وانحصار الثقافة بفئات كان معظمها من رجال الدين الذين انحصر تفكيرهم داخل دائرة ضيقة يكاد لا يتجاوز إلا في حالات نادرة، إلا أن مجيء إعداد كبيرة من المبعوثين واتساع وسائل الاتصال بالغرب وتعاظم أهمية الميدان الثقافي، جعل من هذه " النهضة" الجديدة مظهرا من مظاهر إعادة إحياء مظاهر الحضارة العربية المعاصرة) (72) وهي الغاية التي عمل من اجلها الرواد الأوائل.

إ ن هذه النهضة التي تزامنت مع النهضة الحضارية في بداية العقود الأولى من القرن الماضي وعلى أصعدة الحداثة، تشبه إلى حد كبير نهضة العرب الأولى التي قادها الدين الإسلامي من الجاهلية.

إن اتساع رقعة الدولة الإسلامية وتفتحها على بقية البلاد المفتوحة ومع وجود كما كبير من الإرث الثقافي والفني لهذه المجتمعات أدى ذلك إلى ظهور ثقافة إسلامية وفن إسلامي ممزوج ببعض الافكار والقيم الدخيلة التي لم تؤثر سلبا على قيم المجتمعات الإسلامية ومبادئها.

إن الحقيقة التاريخية تفيد أن أي حضارة مجتمع بنية على حضارات سابقة لها ، فأصول الفن الأشوري والبابلي و الكلداني لها امتداداتها في الارامي والفينيقي والذي اقترب هو الأخر وحضارات بلاد الشام مع فنون مصر ولاتي تميزت بالتركيب الهندسي ذو الواقعية الكونية التي تعني في المقام الأول ما يحمل الفن المصري القديم من معاني القداسة والخلود والتي امتدت اثاره بعد ذلك إلي الفنون القبطية ثم في الفن الإسلامي.

72 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا ، المرجع سبق ذكره ، ص 36

فمفهوم الوحدة لما تحمله فنون وحضارات مجتمعاتنا من قدرة على التطوير والتحوير في الأشكال الفنية والسمو بها وتوظيفها لخدمة مجتمعاتنا عبر التاريخ لا يمكن تجاهله.

فلقد خلق شخصية الفن العربي والإسلامي فيما بعد التي يمكننا أن نتمسك بأصولها في رحلتنا مع تطور أساليب التعبير الفني في عصورنا الحديثة.

فإن مهارة الشعوب وحساسيتها الفنية تتجلى في مقدرتها على هضم ما توصلت إليه من عناصر فنية لتخلق منها فنا جديدا يلاءم روح الشعب وطبيعته. كما أن هذه الظاهرة الجديدة انتزعت نفسها عن التقاليد الدينية المتزمتة لترتمي في أحضان الشأن الوطني، وقد ظهر هذا الأثر واضحا سواء في البواعث التي ألهمت الفن العربي الجديد أو في الطابع العام الذي ميز ذلك الفن، فأصبحت عملية إحياء الفنون الجديدة وأساليبها لتكون مظهرا من مظاهر إحياء النهضة الجديدة التي عاشتها العديد من البلدان العربية والتي صاحبتها ظاهرتي الانتعاش الاقتصادي والتقدم الاجتماعي. (73)

واتسمت إنتاجات هذه المرحلة بالأصالة والبساطة ومحاولة مسايرة روح العصر،لان فهم التيارات والمذاهب الفنية التي ظهرت في مجتمعاتنا العربية خلال القرن العشرين لم تكتمل الرؤية وصعوبة اندماج الفن الغربي بداخلها بل اقتصرت على الرواد الذين اتبعوا التقليد ومحاولون استيعاب منهجية هذا الفن وعلاقته بالبيئة والموروث وفي نفس الوقت غير مهتمين بالأساليب والمدارس الفنية وتعددها وتنوعها. (74)

فتوصلنا إلى حقيقة ان إطلاق حرية التعبير للفنان التشكيلي العربي دون قيود سوف يوصله إلى أول الطريق ، وأننا مهما فعلنا فلن نستطيع ان نخلع عنه رداء العصر وفي نفس الوقت لن يستطيع كائن من كان أن يقتل داخله انتمائه إلى وطنه وعشيرته.

---

73 أنظر المرجع السابق ، ص 37

74 أنظر حسن محمد حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولي ، 1974 ، ص 200

(إذ أن هناك اختلاف في التسميات وما صاحب ذلك مـــــــن بعثرة واختفاء ومجهولية العديد من المساهمات الرائدة، فضلا عن وجود اختلاف بين النقاد أنفسهم حول الفجوات والنواقص في المعلومات في بيئات اجتماعية وثقافية كانت تفتقر إلى المعرفة ووسائل التعريف. فما تحقق على أيدي الرواد المؤسسين الأوائل سرعان ما بهت أثره وشحبت ألوانه بعد ولادة الأجيال اللاحقة، بكل تجاربها الفنية الواسعة، وسعة مصادرها ومواردها، ومواد دراساتها واطلاعاتها وتخصصاتها، إلى جانب تفرغها للفن كطلبة أو أساتذة متخصصين أو فنانين.) (75)

إن معالم النهضة الفنية الحديثة في أي بلاد عربي أثارت ضجة كبيرة بين المنظرين الفن حول بدايات الأولى لتشكل معالم تلك النهضة كما ان الاختلاف كان أيضا على مستوى وجهاتها ومخاضاتها وآفاقها.

إن بداية فن الرسم تفاوتت من بلد عربي لأخر بقدر تفاوت احتكاك هذه البلدان مع أوروبا التي لا يختلف اثنان في أنها المجتمع المؤسس لهذا النوع من الفن.

إن علاقة مصر ولبنان والعراق وسوريا والمغرب بفن الرسم الأوربي كانت علاقة قوية كما أهل هذه البلدان ان تحتل المراتب الأولى في إبراز جوانب هذا النوع من الفن

(لكن الدراسات حول هذا الموضوع على شحتها، لم تشر بالضبط إلى ما يمكن أن نسميه استبصارا لقيمة هذا التجديد وجدواه. فالتاريخ في الغالب، يكتب وفق هوى الحاضر، والحاضر يستنطقه بمقومات إرادته، ويفضي به إلى تصورات ينبغي صياغتها. لذا تبقى ملامح عدد من فناني تلك الفترة غائمة، مثلما الماضي، لا نستطيع أن نفك رموزها أو نعرف خفاياها و لا معدن أناسها. وكان التوفيق بين طرفي المعادلة هو أساس مشروع النهضة.) (76)

---

75 المرجع نفسه، ص 202

76 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي العراق نموذجا ، المرجع سبق ذكره ، ص 37

والفن التشكيلي العربي، يعتبر واحد من ملامس الحياة ومزاجها وذائقتها الجمالية، وهو وجدانها الخفي الذي يصوغ حساسية التعاطي مع العالم في فترة معينة من الزمن، ومن النادر إن نمسك بمنطقه الداخلي عبر وساطة عشرات من السنين بهتت ألوانها.

(ولكن يمكن القول بان جيل الرواد استطاع أن يضع القواعد المدرسية التأسيسية الأولى لشروط الفن ،وان يبلور العديد من الأفكار لتشكيل نواة فن واقعي له ميزاته الإبداعية، تلك الميزات التي نرى امتدادها ألان في العالم العربي من خلال سعة الحركة التشكيلية وانتشارها،من خلال الاستوديوهات وصالات العرض والمحترفات والتجمعات الفنية، وإقامة المعارض المتخصصة، إلى جانب تعدد المؤسسات الراعية، واهتمام وتشجيع السلطات الرسمية بهذه الظاهرة.) (77)

ولعل العديد من الأعمال الفنية للرواد الأوائل قد تعرضت لعملية الشراء البخسة وأحيانا التلف، وعدم اهتمام المؤسسات المعنية آنذاك باقتناء الأعمال الفنية وتخصيص المتاحف وقاعات العروض، وقد اختفى الكثير منها، ولم يعد المشاهد أو الناقد قادر أن يراها من اجل إعادة تقيميها وتحليلها نقديا، لان معظم ما تم من قبل لا يعدو أن يكون هامشيا مقارنة بذلك الجهد الكبير الذي بذله الفنان العربي في سنوات الزيادة الفنية الأولى وهو يضع أسس جديدة لحركة تشكيلية ذات جذور أصيلة ، وذات توجه جماهيري ملتزم.

الجـــــيل الأول :

الحديث عن مرحلة الرواد العرب الأوائل تتطلب دراسة الواقع الاجتماعي وبشكل متزامن بدراسة التأثيرات الأجنبية ومقارنة ما بين تأثيرات الواقع والموروث الغربي، وهذه المقارنة أساسية لأنها تمنح الناقد فهما صحيحا للشروط التي أنتجت هذا الفن أو أسهمت في إنتاجه. إن النظرة الاستقصائية النقدية لعالمنا العربي منذ بدايات النهضة الأولى تكشف على أن المجتمعات العربية، مع بدايات القرن العشرين، أصبحت ظاهرة

77 الثقافة والفنون في العراق، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، بدون طبعة، 1978،ص16

مفتوحة مليئة بالتناقضات والنذر والبشائر وبمقدمات ملموسة على صعيد التحولات النوعية في مسيرة تطورها. ولقد كانت العقود الأولى من القرن العشرين جسرا نحو عالم جديد كل الجدة من حيث الآفاق والقدرات والإمكانات والانجازات والفعاليات التي تهيأت للشعوب العربية فيما بعد.

لقد شهد القرن العشرون أخطر ثورة ثقافية بإبعادها وأصدائها، تزامنت جنبا إلى جنب اتساع حركة التحرر الوطني في منتصف القرن الماضي،حيث استعادت عدد من شعوبنا العربية حريتها، وشرعت في بذل الجهود وفق استراتيجيات واضحة لكي تستعيد ذاكرتها التاريخية وثقافتها التقليدية والتكيف مع حضارة العصر، حيث برزت وبإلحاح مسألة الهوية القومية في سياق جديد تأسيسا على رؤى نقدية للماضي. ولا تزال أثار هذه الثورة أخذة بالامتداد والتسارع حتى ليمكن القول (إن الفكر العربي يشهد بدايات تحول جذري من حيث الأسس والمناهج والرؤى والأذواق الجمالية، فالعالم العربي بعيدا عن الهنات السياسية هنا وهناك،يعيش مرحلة انتقال من طور إلى أطوار جديدة، ومن تقاليد سابقة إلى تقاليد لاحقة جديدة، وقد تضاعفت الثورة الثقافية التي اقترنت بتطورات تقنية وذوقية وثقافية، كما ساعدت ثورة الاتصالات والمعلومات وثورة المعرفة ، وظهور شبكة فضائية كوكبية عالمية للمعلومات، وتسيير سبل مصادر المعرفة لجميع الناس من حيث الكم المنتج ومن حيث الكيف الذي تبذله العقول العربية ليملأ الفراغات القديمة في فكر الإنسان العربي) (78)

حتى أصبح الفنان العربي على مقربة من الحداثة و إدراك فناني عالمنا العربي المقهور التي كانت تحكمهم عواطفهم وقلوبهم في ما يختارون من مواضيع ولكن عقولهم وثقافتهم الغربية تفرض عليهم الالتزام بأساليب التشكيل الأوربي في ذلك الوقت.

78 محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العربي. المرجع سق ذكره ،ص 40

فالجوهر الصادق والذي مازالت معالمه تحملنا تجارب فنانينا اليوم سوف تؤدي إلى التخلص أيضا من الكثير من القشور الشكل الخارجية لتصبح لنا أيضا أبجديتنا البصرية الخاصة.

أرجو أن لا يتعارض هذا المفهوم عالمية لغة الشكل فالعالمية في مفهومي هي في التلقي وليست في التعبير الفني، فهناك علاقات بصرية متعددة ترتبط بالتكوين السيكولوجي والفسيولوجي للفنان تتراكم مع مراحل نموه ومخزوناته الشعورية واللاشعورية.

فسكان السواحل وعاداتهم تفرض بالته لونية تختلف عن تلك التي لفناني المجتمعات الزراعية والصحراوية بل أكثر من ذلك تتدخل عاداتهم وتقاليدهم وعشقهم للطبيعة وتغيراتها في مجتمعاتهم في تحديد هذه الخصوصية.

فالعديد من الأعمال التي تذهلنا بقوة تعبيرها و أصالتها، أبدعها فنانون في صراع هادف مع موادهم وإرادتهم، (لأنه لا يكفي أن نفكر في فكرة شاعرية، بل علينا أن نجد شكلا ملائما للتعبير عن هذه الفكرة، وهذا يتطلب جهدا كبيرا. لقد عبر هؤلاء الفنانون على أساس قومي عن أفكار إنسانية شاملة، قريبة وعزيزة على البشرية بأسرها، فالفنان القومي الأصيل هو فنان يرتبط ارتباطا أساسيا بعصره، ويدرك مصيره التاريخي وأهدافه التاريخية، ويكرس نفسه للمصالح العليا لامته، ويعبر عن أفكاره ومشاعره باللغة القومية لشعبه.)(79)

إن الفنان الأصيل يصور عالما يراه بطريقته الخاصة، ويضفي عليه مضمونا جماليا جديدا، ومن هنا فكل فنان حقيقي هو مجدد، لان التجديد ليس شيئا مصطنعا، يتم حسب الطلب بل انه يرتبط بالمضمون وبرسالة العمل الفني، لهذا لدينا في العالم العربي فنانين وجودوا إشكالا جديدة تستوعب العصر الذي عاشوه بقوة والهام ، واستطاعوا شق طرقـــــا جديدة في عملهم وإبداعهم الفني.

79 محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العربي، المرجع السابق ، ص41

لقد كان أمام عدد كبير من المؤسسين التشكيليين الأوائل فرص ضئيلة لان يشقوا طريقهم إلى الفن بأيديهم وجهودهم، بعد إن مارست الفئات المثقفة العربية دورها في التأثير على عملية النهوض، (فأعمال محمود سعيد ومحمود مختار ومحمد ناجي في مصر والذين لازموا أيضا مرحلة النهضة فعبرت بعض أعمالهم عن هذه المرحلة من ناحية الموضوع وانتقل هذا الشكل من التعبير الفني إلى باقي الدول العربية وتكونت صالونات الفن أخدا بما هو متبع في أوربا ومن بينهم الفنانان الراحلان رمسيس يونان 1913-1966و فؤاد كامل 1919-1973 وتبعهم عدد من الفنانين الذين لم يقنعوا بأي قدر من الحرية في مختلف مجالات الإنتاج التشكيلي ومنهم حامد سعيد، سعد كامل،خميس شحاته ، سيد عبد الرسول ورفعت أحمد.) (80)

وهكذا خطا الفن الواقعي للرواد الأوائل خطواته الأولى، التي اتسمت أحيانا بالتناقض والحذر والتأني، فكان منطقيا أن يشق هذا الفن الحديث طريقه في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمغرب أولا، ومن بعد ذلك في الجزائر وتونس ، ومن ثم في الكويت والسعودية والإمارات العربية والسودان وعمان والأردن وليبيا، لتتشكل ملامح برنامج جمالي عربي، ومنهج للإبداع الفني، في مجرى تطور الثقافة الفنية العربية.

الجيـــــــــل الثاني :

بدأ الفن التشكيلي يتغير ويتنوع ويأخذ عدة مسارات واتجاهات فالجيل الثاني لمرحلة الرواد تفاوتت قدراتهم في التخطيط والإثراء المستمر للشكل والأسلوب واتساع موضوعات المعرفة الفنية.

إن خصائص الموضوعات التي يجري تصويرها تجبر أصحاب الواقعية على البحث عن الأشكال الفنية الجديدة الأكثر ملائمة، ولهذا فان أصحاب الفن الجديد اخضعوا أنفسهم لجدلية المنهج الإبداعي وتنوع الأساليب. والحق أن تحليل عمل العديد من

80 عبد الصور عبد القادر محمد، الحر وفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه في الفلسفة الفنون التشكيلية ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة ، قسم الجرافيك، 1998 و ص 71

الفنانين الأوائل من الرعيل الثاني ،يبين لنا ازدهار التنوع والغنى في الأساليب الفنية، و من بينهم حامد عبد الله 1917-1985 ويوسف سيده 1922-1994 والفنان عمر النجدي 1931ومن الأردن شرين خلدون، محمد رفيق اللحام وتونس نجا المهداوي والسودان أحمد راشد وسوريا علي سليم الخالد والعراق سعدي الكعبي ولبنان حسين ماصي والمغرب الخرباوى كريم وعمان وقطر علي حسن جابر ومحمد فاضل وهذا يعكس دور الفن الذي استمر بالنمو والتحديث ودلالته الاجتماعية في حياة الناس، (81)

إذ أن القيمة الاجتماعية للفن زادت مع تغير العلاقة بين المجتمع والفرد من علاقة إجبار اتسمت بالقسرية، إلى علاقة تربية، وان التحول الذي أصاب العديد من المعايير الأخلاقية خلق تحولا في المعايير الجمالية، وهذا ما جعل الفن الأداة الرئيسية الخاصة لتشكيل الحياة الروحية للفرد كما تتطلبها الممارسة الاجتماعية النازعة دائما نحو الكمال. ومثل هذه النتيجة ليست تأملية وخيالية، وإنما تستند إلى تحليل وتعميم نظري للعمليات التي تتجلى بوضوح متزايد في المجتمعات العربية في يومنا الحاضر فتختلط معالم كل منها بين الحقيقة والزيف ومن هنا تأتي أهمية التنظير والنقد الموضوعي في الفن ليضع النقاط على الحروف وينقي الصورة من شوائبها ليلتزم بالأمانة والصدق. (82)

التأثيـــــــــرات والدوافـع:

بداية الحركات التشكيلية في البلدان العربية في بدايات عقد الأربعينات من القرن الماضي كانت مجرد تجارب فردية التي اشتغلت على نفسها بمعزل عن التجمعات الفنية

81 أنظر عبد الصور عبد القادر محمد، الحر وفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر المرجع السابق، ص212

82 أنظر محمد مهدي حميدة،الفن التشكيلي العربي، المرجع السابق ص41

والتابعة في أغلب الحالات إلى المؤسسات الرسمية في البلاد العربية وهي تجارب موزعة بين عالمنا العربي والمهجر.

فواقع الفن التشكيلي في العالم العربي يعاني من احتقان في التعبير والطرح ، وهذا راجع لعدة عوامل ساهمت في ذلك الاحتقان فقلة صالات العرض في ذلك الوقت جعلهم يقيمون معارضهم في صالات وأروقة الفنادق والجمعيات الخيرية والثقافية غير المعدة أصلا لإقامة مثل هذه المعارض.

وكان رواد المعارض من الطبقات الجديدة(الوسطى) التي كانت تنمو وتزدهر على حساب الطبقات الشعبية ، وهذه الفئات الجديدة التي نهضت ، كانت تحاول تسخير أعمال الفنانين لرغباتها، وهو السبب في توجه العديد من الرواد بنتاجاتهم لخدمة مطالب هذه الفئات، الأمر الذي تراجع نتاج الفنانين الرواد عن متابعة البحث الفني والتقوقع في الحرفية المهنية، والامتناع عن إيجاد معادل واقعي بين الإلهام والحرفية. ومن هواة الفن أيضا كان نزلاء الفنادق والمهتمين بالفنون من المسؤولين في وزارات المعارف والتربية والإعلام ومدرسي وطلاب المعاهد وعدد قليل من المتذوقين لهذا الفن من الفئات المثقفة وعدد من أعضاء السلك الدبلوماسي، من الذين كانوا يقتنون اللوحات باعتبارها جزء من تراث وفلكلور البلد الذي يعيشون فيه. ولم يصاحب المعارض على قلتها التي كانت تقام عادة في مراكز عواصم الدول العربية كالقاهرة وبيروت وبغداد ودمشق وبيروت وغيرها، حركة نقد فالمسافة بين الفنان والمتلقي كبيرة في مجتمعاتنا كذلك تجاهل إعلامنا لتثقيف المواطن من الناحية التشكيلية والبصرية إضافة إلى تجاهل للتجارب التشكيلية الجادة إلا فيما ندر وتقديمها بشكل اللائق.

فاقتصرت حركة النقد في الصحف والمجلات على كثر أخبار تلك المعارض والإعلان عنها مع ذكر أسماء الفنانين الذين يقيمون تلك الفعاليات. (83)

83 أنظر خالد سعيد: "الإبداع بين الوعي والحلم" المرجع السابق ، ص37

كذلك ندرة المتاحف والمكتبات ونفور الفنان من الطرح الجريء وهذا راجع غلى محدودية الفنان نفسه وعدم فهم المتلقي له فبالتالي يسعى إلى نتاج عمل يراعي الذوق السائد أي الاستهلاك التجاري كذلك تأثير الوضع السياسي العام يؤدي غلى إحباط المواطن العربي وتأثير على انطلاق الإبداع الفني.

(الواقع الحضاري والثقافي السائد في بلد، هو الذي يمنح الشكل للفن التشكيلي، بل ويفرض مضمون العمل الفني، ولكن الطاقة التي تصهر الشكل والمضمون، وترفعهما إلى مستويات متميزة من الإبداع، هذه الطاقة إنما تحددها روح الفنان الفردية وحدها. كما إن الثقافات المحلية في العالم العربي لم تكن مفصلة بوضوح مع مجموعة من الأساليب والمعلومات والمعارف التي تنتج في جميع أنحاء العالم، كما هو الحال في يومنا هذا، وهي لم تتأثر بها وتعيد إنتاج مثيل لها أو تقترب من حساسيتها لتضم إليها تعابيرها الخاصة، إلا أن ذلك حدث بعد تقدم وسائل الاتصال، وهو من القوة بحيث أصبح ما يجري في حركة الفنون التشكيلية يقتحم استوديوهات الفنانين العرب أينما كانوا.) (84)

من الطبيعي يحاول المستعمر نش ثقافته وفنه بشتى الاساليب فأنشئت المدارس لتدريس الفنون التشكيلية بالطريقة الغربية وكان له أثر كبير في تغيير ملامح الفن التشكيلي العربي المعاصر و حيث ترك بصمات واضحة، فانقسم الفنانون التشكيليون في الوطن العربي إلى ثلاثة اقسام.

فالفريق الأول أن الفن العربي المعاصر ينبغي أن ينتهج نهج الفن الأوروبي المعاصر وأن يعده مثل الذي ينبغي أن يحتدي به فهو فن عريق مؤصل له وسائله وتقنياته وأساليبه المنظمة ويعبر عن روح العصر المتجددة بصرعات والمدارس الفنية اللاحقة.

84 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا"، المرجع السابق ،ص 14 -15

والفريق الثاني رفضوا هذا الفن وأصحابه وأبعدوا عن البلاد العربية وطالبوا بعودة الفنون الشعبية وإرثهم الشعبي يستلهمونه وينتجون فنا عربيا أصيلا مبني على تراثهم العربي الإسلامي.

وتوسط الفريق الثالث بين الرأيين السابقين ورأى أن يدرس الفن الغربي وأساليبه وتقنياته ووسائله المتقدمة ويتخير منها ما يلائمه ويساعده على إحياء تراثه العربي الإسلامي.

فالحداثة سمة عصرية وقدر لأي مجتمع وظلت هذه الآراء تتصارع منذ بداية القرن العشرين في أغلب البلاد العربية (فان تلك الدعوات ساهمت في خلق شلل الفكر والإبداع وأبقت الأمة العربية لفترات تاريخية مغلولة تجاه كل تطور وتجديد، وهذا ما جعل الفن التشكيلي في بداياته الحديثة سوى تسجيل لمظاهر الطبيعة عند العديد من الفنانين ليكون أكثر إقناعا.) (85)

من جهة لكن من الناحية الأخرى سعى بعض الفنانين إلى الاندماج التام مع أساتذتهم كفنانين أو مدرسة أو أسلوب فني، وكان اقصر طريق لذلك هي محاكاته، فهو لم يقم فقط باستعارة مفردات بصرية غريبة على مصطلحاته التقليدية بل كذلك حاول إيجاد ملائمة بين أبجديته الجديدة والرؤية الوطيدة .

أصبح الفن التشكيلي متنوعا من حيث المحتوى والشكل حيث اصبحوا يعالجون موضوعات متنوعة تتدرج من مستوى المحلي إلى الإقليمي إلى العالمي ومن حيث الشكل فقد وجدت المدارس الفنية الأوربية الحديثة والمعاصر طريقها على الفنانين العرب فظهرت الانطباعية والتكعيبية والتعبيرية والتجريدية وحتى المفاهمية السائدة في العقد الأخير في أوروبا والولايات المتحدة.

85 حسن محمد حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، المرجع السابق، ص 223

ومن الملاحظ ان المدرسة السريالية قد انتشرت أكثر من غيرها ونرى أثارها على أعمال كثير من الفنانين التشكيلين العرب المعاصرين واستطاع الكثير منهم أن يثبتوا وجودهم وينافسوا على المستوى العالمي ويحققوا نجاحا ملموسا . (86)

لقد وعى عدد من الفنانين الرواد من الجيل الأول والثاني حقيقة، إن كل حديث عن الإبداع والهوية القومية في عصرنا الحاضر لا يمكن إلا أن يراعي مختلف التحولات والثورات المعرفية والجمالية التي يشهدها العالم المعاصر كما انه لن يكتسب مصداقيته إلا إذا تمكن من فهم منطق العصر واستخدام أدوات الحداثة نفسها للتعبير عن ذاته.

(فالهوية القومية تبقى شعارا معلقا طالما لم يتمكن المبدعون العرب من خلق أدواتهم العملية والفنية والتي تسمح بتجسيد مكونات الهوية التي لا نشك أنها ستتغذى من خلال تفاعل الإبداعات العربية فيما بينها في مختلف المجالات والمناطق) (87)

فالفن التشكيلي العربي يعيش فترة حرجة من عمره ومن الصعب إيجاد سمات مشتركة في إنتاج الفنانين العرب تميزهم عن فناني العالم ، بل من صعب ان نجد سمات مشتركة بين فناني البلد واحد في هذه الأيام.

(إننا هنا نقف على أرض صلبة، ضمن حدود المدلولات الحقيقية للتاريخ الفني العربي، ونعني بها الشكل الظاهري الذي اتخذته عملية التطور الفني، أو استعانة الحاضر بالماضي. لقد اختار الفنان العربي الرائد ومنذ البدايات الأولى، وفي واقع يندمج التاريخ بالخرافة والأسطورة ويصير الماضي ملموسا ملموسية الحاضر أما المستقبل فيختمر فيه قلق مكتوم، أن يعيد اقتفاء التطور التاريخي لفنه ويستعيد الصلة بالتقاليد الأصيلة،

86 أنظر حسن حسن حسن طه، قابيلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامع حلوان كلية التربية الفنية ، قسم التصميمات الزخرفية ،2002 ، ص 26

87 المرجع نفسه ، ص 30

فهو من ناحية تمرد ضد الكثير من المفاهيم الدينية والمعرفية التي كانت تعيق فضاءات وتعيد إنتاج التخلف والجمود والتقليد والاتبـــاعية.) (88)

ومما زاد الامر التباسا بعض الفنانين الأوروبيين المعاصرين أمثال هنري ماتيس وبول كلي وغيرهم قد زاروا بعض البلاد العربية وأنتجوا أعمالا تعبر عنها واشتهرت أعمالهم في الغرب لأنها تعبر عن روح البيئة العربية وقد اختلف هؤلاء الفنانون الأوربيون عن أسلافهم الفنانين المستشرقين الذين صوروا بعض الأقطار العربية في القرن الماضي بطريقة واقعية ورومانسية.

على كل هناك محاولات جادة بين الفنانين التشكيلين العرب لإيجاد جامع يجمعهم وأسلوب يميزهم عن غيرهم ويحقق نوعا من الوحدة والترابط بين الفنانين التشكيلين العرب.

لقد كان للرواد الأوائل فضلا متميزا في تعزيز ذاكرة أبناء العديد من البلدان العربية بصور إبراز الشخصيات الاجتماعية والعربية، وبرصد المواضيع والتقاليد المحلية المتوارثة بحس رومانسي لا يخلو من نزوع تأكيدي في الانتماء إليها، وبتسجيل انفعالي لمآثر قومية، ومواقع تأريخية، وشواهد أثرية، ومناظر طبيعية، أو استلهامات ذات طابع ديني أو قومي أو أدبي.

وقد شملت المرحلة الأولى بعد عودة العديد من الفنانين من أوربا، (تشكيل جماعات فنية في كل من مصر" جمعية محبي الفنون الجميلة" و" جماعة الفن والحرية" 1940التي تشكلت في سنة 1917، و" الجمعية السورية للفنون" و" رابطة الفنانين السوريين" وفي

88 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" ، المرجع السابق،ص 20

لبنان تأسست جمعيـــــــة مماثلة سنة 1923 باسم " لجنة أصدقاء المتاحف الوطنية والمواقع السياحية".

وفي العراق تكونت جماعات فنية متعددة من أهمها" جمعية البدائيين" عام 1950 و"جماعة بغداد للفن الحديث "في سنة 1952) (89) وهكذا في العديد من البلدان العربية الأخرى.

وقد شرع الفنان في تلك المراحل أن يكشف عن تفاسير وطنية قوامها حكايات ملحمية بالألوان، وجرى إبراز الموضوعات الوطنية، كما برزت وجوه وطنية ذات ملامح عربية في سطوح أعمال الفنانين، وظهر التأكيد على الشكل، حيث صارت الأحداث التأريخية تتفجر على سطح قماش الرسم، إلا آن الأعمال الفنية التي كانت تناجي الطبيعة ظلت في الغالب تحاكي النماذج التي ينتجها الفنان الأوربي والتي كانت تشكل محور أساسي في استمرارية عمله الفني، منذ أن برزت خلفية لرسوم الأشخاص والأحداث التأريخية في فترة عصر النهضة الايطالية.

إن صلة الفن بالحياة مازالت تتراءى لأذهاننا كفكرة عامة، كهدف منشود، كأمل نرجو إن يتحقق. في حين أن الفن ينبع من الناس، والأرض، ومن المعتقدات والماضي والتأريخ، وبالرغم من أن الفنون التشكيلية العربية تطورت في كل بلد، وستتطور، فان الدلالة الشاملة للخبرات الأولى، تتزايد، وستتزايد هذه الدلالة مع اتساع العلاقات الثقافية لضمان إثراء متبادل للفنون في كـــل بلدان العالم. (90)

لا أنكر إن فناني العالم العربي المعاصر تتفاوت قدراتهم في التخطيط لمواجهة مصاعب العصر. وان حلم وصول إبداعاتهم إلى المتلقي أصبح يشوبه الغموض فكم من فنان عربي تمكن من أن يرتمي في أحضان الغرب بعباءة شرقية عربية فاكتسب الشهرة.

89موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق، ص 24

90 أنظر المرجع السابق، ص 26

لن نستطع التخلص من هذا التأثير العصري على أفكارنا مادام يفرض نفسه على مجتمعاتنا في كل مظاهرها وثقافتها.

ولكن الكشف عن كنوز فنوننا وتطويرها باعتبارها مادة تقوي من انتمائنا إلى اوطاننا مع العودة إلى الأصول العقائدية والاجتماعية الأصيلة سوف يوصلنا إلى أول الطريق الصحيح فتسقط القشور الزائفة ويتألق الجوهر الصادق النقي ولنستشف ما في فنوننا الشعبية البريئة والبسيطة ما تحويه من ترجمة نقية لحاجاتنا الجمالية فهي تحمل في عمقها تاريخ أمتنا بدون زيف.

المبحث الثاني : التأثيرات العثمانية على ظهور الفن التشكيلي العربي

منذ عهد الدولة العثمانية وفتحها باب ورود الكفاءات والخبرات العربية في مجالات الثقافة والتربية والاقتصاد والإدارة والاعتماد عليها في انقاد سيطرتها لم يتمكن الفنانون من التخلص من الخضوع لهذه الضغوط وتتابع السنوات وتصبح المنطقة العربية تحت الانتداب العثماني والاحتلال من دول أوروبا والتي عملت على تجزئة الثقافة ودخلت عصر تنوير حقيقي وثورة صناعية لافتة الأمر الذي تحتم على تركيا بضرورة الأخذ بما يظهر في أوربا من مظاهر التقدم في جميع الميادين، (فدخلت فكرة الإصلاح في أذهان السلاطين العثمانيين المتعاقبين، فأدخل العثمانيون المطبعة عام 1728 ونشطت حركة الترجمة، وفتحت المدارس والمعاهد التعليمية المتخصصة، وتفتحت الأذهان على أفكار الحرية والمساواة والتقدم وحقوق الإنسان والإصلاح والاستقلال، وبدأ العديد من المثقفين بتأليف كتبهم بلغات عالمية) (91) ليخلق كل هذا تيارا جديدا يمتد عميقا في البنى والعقول، ويضع البلاد على عتبة فكرية وسياسية مغايرة لتمهد بظهور نخب ثقافية سيكون لها دور حاسم في التغيرات وعمليات التحديث التي أصابت الإمبراطورية العثمانية بكل ولاياتها وأقاليمها.

91 محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العربي، المرجع السابق،ص 45

لقد انسحبت هذه التغيرات الراديكالية على مستعمرات الدولة العثمانية وخاصة ولاية العراق الذي كان (يمثل القاعدة الدفاع العسكرية لحماية الإمبراطورية بوجه التهديدات الفارسية ، وولاية الشام التي كانت مركز تنظيم الحج والتجارة الدولية، إضافة إلى ولايتي مصر وتونس والجزائر) .(92)

أصبحت الدولة العثمانية عاصمة عالمية تشد إليها ألأنظار عاصمة للفنون والآداب وأولت اهتماما بنظام التعددية للطوائف والشعوب في رحم دولة غير مركزية ومتعددة الجنسيات. والفن الإسلامي في معظم منجزاته يتسم بالابتعاد عن التجسيد والتجسيم، بسبب نفور المسلمين من محاكاة الخالق وتمثيل الطبيعة والكائنات، وينحصر الاهتمام في في فنون الزخرفة التي شكلت المجال الخصب للإبداع، (فان نشأة الحوار الحضاري بين الإمبراطورية العثمانية وأوربا، فتح آفاق جديدة من العلاقة على كافة الأصعدة، فولدت أول مدرسة للرسم على ضوء زيارة قام بها عدد من فناني عصر النهضة الايطالية البارزين ، مثل الرسام جنتيله بيلليني والنحات كوستانزا والنحات برتولدي وغيرهم، فانتعشت أصول الرسم الشخصي من أصول عصر النهضة في رسم الأشخاص في صور نصفية من الجانب بواقعية ملحوظة تعتمد في الأساس على دقة ملاحظة الفنان و إضافة إلى التعبير عن الظل والنور والبعد الثالث) (93). نشأة مدرسة التصوير العثماني على رغم تأثرها الواضح بالمفاهيم التي أطلقها عصر النهضة الايطالية في رسوم الشخصيات ،إلا أنها تطورت وأخذت لنفسها لاحقا أسلوبا متميزا من خلال دخولها المخطوطات ما يسمى بفن المنمنمات جنبا إلى جنب رسم الصور المستقلة التي كانت تحفظ في البومات قيمة، وكانت تضم صور السلاطين وكبار رجال الدولة والزهاد والدراويش والشعراء وشيوخ العشائر وغيرهم لتعكس أحوال المجتمع واتجاهه نحو الاستمتاع بالحياة وحالة الازدهار والنمو الاقتصادي.

---

92 محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العربي المرجع السابق ،ص 47

93 المرجع نفسه ،ص 50

وقد انعكست حركة الفنون وازدهارها على (الولايات والأقاليم التابعة للإمبراطورية العثمانية من خلال الموفدين والعسكريين والموظفين العاملين العرب في دوائر ومؤسسات الدولة العثمانية وكذلك من خلال الزيارات إلى الولايات العربية، التي كان يقوم بها عدد من الساسة والأمراء والمبعوثين الأتراك وهم يصطحبون معهم العسكريين والتجار والمهندسين والمعماريين والفنانين الأتراك) (94)

فنجح عدد من الفنانين العرب الأوائل(العراق وسوريا) في اكتساب تجارب جديدة في ممارسة العمل الفني، مما أتاح لعدد من العائدين منهم إلى بلدانهم وكانوا هواة فن تعلموا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية إلى تأصيل التجارب الجديدة وإيجاد علاقات جديدة بين المتلقين والفنانين، فضلا عن الهدف الأساس بخلق رؤية جمالية وإبداعية تختلف عما عهدته الفنون العربية من قبل الرومانسية .

نعلم بان كل عصر يخلق فنه، وهو الذي يملي مطالبه الجمالية وتجري فيها حركات اجتماعية وتغيرات في بنيتها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، تدفع الناس إلى النشاط الحيوي ، وتخلق أسس جدية لفن إنساني جديد، فالمثل تتغير كلما تطورت الحياة، ولا توجد مثل خالدة، متحجرة، مناسبة لكل العصور. إن المثال الجمالي هو نداء للكفاح من اجل حياة أفضل، وليس تعبيرا عن الرضا الذاتي بالحياة القائمة. فوجود الفن في المجتمعات العربية هو مطلب اقتضته ظروف العصر وتزامن وحاجة هذه المجتمعات إلى الحرية والكرامة والاستقلال الوطني والعدالة والتقدم.

إن خلق عالم جديد، ومولد إنسان عربي جديد، هما جوهر ومضمون العملية التاريخية للعصر العربي بعد عملية الاستقلال والتحرر مباشرة.

بالرغم من حصولها على الاستقلال وظهرت مدارس تعليم الفن اعتمدت على مدرسون غربيون كانوا يعدون خلفائهم من أبناء الوطن وقد حملوا لواء اساتذتهم وفنونهم وثقافتهم وحتى فلسفاتهم التعليمية ومناهجهم التربوية ولم يسمح لهم بالالتفات أو الاهتمام بالتراث

94 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق، ص 25

العربي لتدارسه وسبقوهم لدراسته باعتباره لا يتعدى حدود الصناعات الحرفية دون التأكيد على قيمته الفنية وما يحمله من جذور وأصول لها اصالتها والتي كانت من الممكن ان تكون بداية طريق جديد لظهور هوية فنية وشخصية عربية متميزة .

(لا يمكن إنكار حقيقة العديد من الأعمال الفنية المنتجة التي اتسمت بالبرودة والكآبة والتحجر والسطحية الإيضاحية بدلا من التعمق كانت نتاجات تحاول جهد إمكانها الادعاء بالهوية العربية، للحد الذي اتجهت العديد من هذه الأعمال نحو الإيضاحية والمحاكاة إلا انه وبعد عدة تجارب تخص الاطلاع وتكثيف المعرفة في الصنعة الفنية، فان تلك المحاولات المترنحة تحولت من خلال البحث التجريبي، لتجعل اللغة الفنية المستعارة قادرة على اتخاذ جنسية الوطن، وتحقيق الذات الشخصية، متأثرة بالنزعة الرومانسية باعتبارها موقفا فكريا مازال قائما حتى اليوم والتي عكسها الأدب العربي آنذاك ، على اعتبار الرومانسية طريق يمّكن الفنان من الخروج من الأفق الضيق الذي تتسم به الحياة الاجتماعية والثقافية في حقبة التحرر الوطني العربي، التي لم تكن مجرد تحرر سياسي أو اقتصادي فقط ، بل حقبة شك في كل ما صيغ من قبل عن هذه المجتمعات تاريخا وثقافة) (95).

فدعوة للأصالة أو التراث لا يحتاج لرجوع إلى الماضي فالأصيل يحتاج للفنان مبدع يحقق ذاته ودون حاجة إلى نبش الماضي فهو جزء منه أدرك ذلك أو لم يدركه قد تأخذه تيارات دخيلة فتبعده عن أصوله ولكنه عندما يعود غلى مجتمعه وإلى ضوابطه وجماليته تختلف من مجتمع لأخر حسب تاريخه وتراثه الحضاري فإنه سوف يدرك أن ذلك أقرب إلى نفسه يحقق له التوازن والانضباط باعتباره جزء من مجتمعه .

(ومن هذا منطلق التجانس الثقافي والانضواء تحت ما تظنه الثقافة الأسمى وقد أصبح العالم قرية واحدة، وفي ظل التساؤلات والتناقضات والتطورات العلمية والعالمية فقد رأي العديد من الرواد التشكيليين العرب ضرورة التجدر في العصر وما يأمر الواقع

95 عز الدين إسماعيل، الفن والحضارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2003 ،ص3

به كاستجابة انتباه أو دعوة استيقاظ لنا جميعا كي نصحو من سبات فكري وجمالي امتد قرونا طويلة لنفهم الحقيقة الجديدة عن الفكر البشري، وهو فهم نقدي جديد لذواتنا الاجتماعية في التاريخ، ولقضايانا الساخنة عن الهوية والتراث، وأيضا لفهم نقدي جديد لتحولات عالم بات صغيرا جدا يتكاثف فيه الزمان والمكان في كل يوم، وتتقلص فيه حدود التباعد والغربة بفضل ثــورة الاتصالات). (96)

وأكد الرواد من خلال أعمال ضرورة الاستجابة لحداثة للتشبع بروح الحاضر من أجل الخلاص من ظاهرة التأخر مواكب الحضاري ووقوف امام التحديات .

(فالحداثة أن نستوعب أسباب التقدم في كافة المجالات حتى يمكن تنمية المجتمعات العربية تنمية شاملة ، ويمكن على ضوئها تفجير طاقات الخلق المدفونة تحت ركام الفقر الثقافي بعد أن عاش أجدادنا وآبائنا ماضيا من الضياع في مختلف الأشكال الدينية والثقافية والسياسية والاقتصادية) (97)

منذ أن فاق العربي على أوجاعه المعاصرة في رحلة عنيفة مع التاريخ المعاصر هي رحلة البحث عن الذاتية. وقد سبق الأدب كل الفنون الأخرى ليخبرنا عن أنفسنا في مسيرة قاهرة، وبرز عدد من المثقفين الذين كانوا يرون أن سبيل التحرر هو التحول والاصطفاف مع الثقافة الغربية وتزامنت مع هذه الآراء الغازية الجديدة، الكفاءات على الذات، لترفض الانفتاح على العالم الخارجي وظلت تعيش ولا تزال في العصور الوسطى متناسية أن تيارات التجديد، كانت تنطلق من قانون التماس الحضاري بين حضارة وأخرى عبر التاريخ، فالعرب (عندما انفتحوا على الحضارات الفارسية واليونانية والهندية اخذوا كل ما يمثل قوة الشخصية الحضارية المتميزة، والقوانين والنظم الإدارية والفلسفة اليونانية، والعلوم الطبية والهندسة والبصريات ومختلف

96 عز الدين إسماعيل، الفن والحضارة، المرجع السابق ،ص 36

97 محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العربي، المرجع السابق ،ص 55

انجازات التحديث المدني والدنيوي) (98). ولقد وجد الفنان العربي الرائد بأنه عاش على الموروث ولم يقدم جديدا حتى أصبح هذا الموروث غير قادر على حل مشاكل الحياة التي تواجه المجتمع.

فالحضارة تبني القيم الجديدة وترسيخ معاني المعاصرة في المجتمع، (ولهذا فيمكن القول إن تلك المعاناة التي شعرها الفنان الأول كانت الدافع الرئيسي لترجمة أحاسيسه والتعبير عن رؤيته وتجاوز نفسه والارتقاء إلى الإبداع ، من خلال علاقة جديدة بالألوان وتواصله بمساحة اللوحة والتكوين، ما دام قد وجد مشاهدا يتذوق نتاجه، ويرتبط شغفه بالعمل الفني بمدى قدرة هذا الفنان في النفاذ إلى أعماقه) (99)، ونحن نعلم بان العامل المشترك بين الفنان والمتلقي هو حبهما للفن ولجمالياته بمختلف صوره.

الأساليب الأولى:

فالرومانسية هي الموقف السائد في بدايات الفن الحديث كما هو الحال في الأدب باعتبارهما النافذة التي تضفي المغزى الرفيع على الأشياء المألوفة وتبهرها وتجملها .

فالرومانسية العربية لم تقف عند التقليد بل حرصت على تجربة الفرد الذي كان يعاني من العزلة ومواجهة المجتمع .

فوجد الفنان العربي أفضل وسيلة لتعبير على خلق شكل متحرر بموضوعات اكبر غنى وتنوعا لأنها شجعت على المعالجات الشعرية والفنية للموضوعات التي كانت من قبل محرمة وأضفت عمقا بشعور الفنان إزاء تجربته الذاتية. (والرومانسية لم تكتف بزحفها على الفنون والآداب في بدايات نهضتها، بل إنها ارتبطت في الوقت نفسه بحركات التحرر الوطني وأصبح السياسي العربي رومانسيا في نضاله وأحلامه وتطلعاته،

98 موسوعة تاريخ أوربا، الجزء الثاني، ص103

99محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العربي، المرجع السابق، ص 61

لتصبح الرومانسية صيحة لإيقاظ الشعوب حتى تنهض للكفاح ضد ظالميها. وكانت نداء للوعي الوطني وصراعا ضد القيم السلفية والاستبداد والحكم الأجنبي) (100)

فساهمت الرومانسية فنانينا الأوائل إلى من الخروج من نظرة الضيقة إلى نفاذ ببصيرتهم في الحاضر ليدركوا الجمالية الجديدة في العالم.

فالفن من وجهة الرومانسيون الفنانون والأدباء نشأ ليشيع حاجة جماعية وتنقية صنيعهم الفني وتخليصه مما طرأ عليه من جمود وتحجر وتكرار ومحاكاة ليعيدوا إليه حياة جديدة ومنتعشة ومتعددة الأشكال وهذا هو مصدر نجاحهم في حقبتهم التاريخية.

الواقعية مصطلح من أكثر المصطلحات غموضا في قاموس النقد. أما الفن الذي يمكن لنا بحق أن ندعوه فنا واقعيا (فهو الفن الذي حاول بكل وسيلة أن يتمثل المظهر الدقيق للأشياء ولابد لمثل هذا الفن أن يقوم مثلما تقوم الفلسفة الواقعية على إيمان بسيط بالوجود الموضوعي للأشياء) (101)

الأسلوب هو مقولة استاتيكية تنسحب بصورة مماثلة ، على جميع أشكال الفن وتتسم بها الحياة و الاسلوب هو التعبير عن رؤية الفنان. فالأسلوب المميز مرتبط ارتباطا وثيقا بأفكاره بحيث تنطوي عليه طموحاته الرامية إلى التأثير في وعي المتلقي بطريقة التي يختارها لنفسه. كما هو البناء الروحي الذي يبدعه الفنان ويتكون من خلاله عملية الخلق ومن أهم الخصائص في المعالجة الفنية. (102)

فاستجابوا الرواد الأوائل لهذه الأساليب وركزوا على الشكل مع ما يتناسب مع أفكارهم وحاجاتهم واهتماماتهم المستمدة من طقوس بيئاتهم الاجتماعية والثقافية.

---

100 المرجع نفسه ص 63

101 ثروث عكاشة، حرية الفنان، مجلة عالم الفكر بالكويت ، يناير 1974 ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، ص 52

102 مجلة فنون عربية، العدد3، لندن، سنة/1982، ص39

فمهما تفرد الفنان بأسلوبه ونبوغه في التعبير عن حاجاته فالمبدع في النهاية هو نتاج ظرف اجتماعي.

فإشكالية الشكل والمضمون التي فصل فيها التنظير الأدبي للواقعية في الفنون التشكيلية على إبعاد الشكل وتصرف في المضمون وضعت الرواد الأوائل أمام عائق الأسلوب العمل الفني.

فانطلقت في بعض الدول العربية كمصر ولبنان والعراق وسوريا على ضرورة خلق معادل فني يقضي بإيجاد فن معاصر يستمد مقوماته من التراث ومن روح العصر.

فتوسعت مهامات الفنان العربي من عملية التقنية إلى إيجاد أسلوب مقنع يحمل توافقا لهذه المعادلة وينتقل به من حرفية الصنعة إلى الإنشاء المبدع داخل مسطح العمل.

وقد حقق العديد من الفنانين نتائج باهرة وتجاب لا يمكن الاستخفاف بها ومن خلال تلك الأعمال انتقلت الواقعية الحرفية إلى مرحلة أكثر نضج لاختيار الأسلوب المناسب وأكثر اتساعا واغترافا من الأساليب الغربية وتأسيس فن قومي وطني لا ينفصل عن روح الشعب وروح الأمة دون أن يتخلى عن إرثه أو عن المعاصرة وهذا خلق الحاجة إلى ضرورة وجود رؤية نقدية جديدة.

لقد وصلت الحضارة العربية إلى أوج عظمتها زمن الخلافة العباسية، إلا أنها بدأت تتدهور

في الفترة التي تلت منتصف القرن التاسع وذلك نتيجة لعوامل ا الداخلية كالثورات والحروب الصليبية وهجمات المغول والسلاجقة. (غير أن أعمال الفلاسفة والمفكرين العرب استمرت في الجزء الغربي من العالم الإسلامي وطورت مقتبسات الفن والأدب المشرقي، ولكن الهزات الداخلية والحروب الخارجية أدت إلى سقوط هذه الحضارة). (103)

103 سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم أوربا في العصور الوسطى، ب ت ،ص144

إن سقوط الحضارة العربية في العصور الوسطى كان له اثر واضح على المفهوم الجمالي، فمنذ مطلع القرن الحادي عشر اخذ في الاندثار والنسيان وإتلاف النتاجات الفنية والأدبية ولكنه عاد وازدهر في القرن التاسع عشر تحت ظروف اجتماعية وثقافية مختلفة.

ومن الجدير بالذكر(إن الحضارة العربية المتطورة أثرت تأثيرا كبيرا على عملية التكوين الروحي عند الشعوب الأوربية ويظهر واضح في فن الهندسة المعمارية وفن الأرابيسك وزخرفة) (104)

فالشعر عند العرب هو الشكل الفني الذي برزوا فيه أما النطاق البصري ارتبط بعودة الشباب إلى بلدانهم ليبدءوا في البحث عن حلول لمشكلات الفن العربي من خلال الولوج إلى التراث والتنقيب عنه.

وظل عنصر الشكل هو حساسية جميع الفنانين أما الشيء المتغير في طريقة الفهم عن طريق خلق تحويرات و تجريدات لأحاسيسه والذي يرتكز على مقياس التوازن والإيقاع والتنظيم في مكونات العمل الفني .

حيث شكل المقياس في واقعية العمل وعدم ارتباطه بالواقع وبعيد عن تغير رؤية وانفعالات الفنان. وظهر تياران يتسمان بالواقعية ويلتهمان من التراث البصري لكل بلد وهما:

1- التيار الأول : تميز بالابتعاد عن التجسيم ونفور من المحاكاة الخالق وتشكيل الطبيعة واقتصر على الفنون الزخرفة التي شكلت مجال واسع للإبداع وظهور عبقرية العديد من المبدعين وبرز من جديد أسلوب المنمنمات والزخارف ونحن نقصد المدرسة

104 ثروث عكاشة، حرية الفنان، المرجع السابق ، ص 60

البغدادية وليس مدرسة بلاد فارس لأنها تعتر النواة الأولى للتشكيل العربي دون إغفال السمات المشتركة بين هذين المدرستين . (105)

والتصوير العربي بدأ فعليا مع ازدهار حركة التأليف والترجمة، حيث اتجه أغلب الفنانين (إلى تزيين الكتب بالرسوم منذ بدايات الحكم السلجوقي لبغداد عام 1055 م ، حيث بدأت التأثيرات على الرسم تعبر عن نفسها على أساس تصوير الشخوص التأريخية بالموضوعات القومية وما تحمله من تعابير، حتى أصبح الفنان يستقي مادته من الواقع الغير مستقل عن وعي الفنان) (106)

فأدمج واقعيته تحت منهج يتميز بالنظرة المثالية للحياة وتعزز هذا الاتجاه بظهور اكتشافات لم يؤرخ لها واعتبرها النقاد العرب بالفترة المقطوعة في فن الرسم.

والممتدة ما بين القرن الثامن والثالث عشر الميلاديين فظهور رسائل إخوان الصفا في القرن العاشر ميلاديين يبرهن على وجود هذا النوع كذلك بعض الرسوم لنصوص مكتوبة وبرع بعض الرواد الأوائل في رسم بعض من هذه النصوص لأحياء الحكايات الفلكلورية العربية القديمة والأسطورية والتاريخية من وحي الأمجاد والبطولات العربية إلى جانب إحياء المدن القديمة لتصبح بعدا بصريا جديدا تتسم بالتسجيلية و التوثيقية والمحاكاة الحرفية. (107)

105 حامد سعيد، الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها،دار الشروق، الطبعة الأولى، 2001، ص 91

106 المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

107 أنظر حامد سعيد، الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها ،المرجع السابق ،ص 93

ومنذ زمن بعيد لم يفصل الفنان الممارسات التشكيلية عن التزويقية التي تتمثل في المنمنمات والرسوم والتصاوير التي تحتويها الكتب والمخطوطات القديمة.

وبقيت اللوحة اختراعا غربيا لفضاء فني تتبلور فيه حرية الفنان بعيدا عن إبداع المعمار والكتاب ومساير سريع مقارنة مع الأحقاب الماضية التي كان يبحث فيها الفنان عن مبررات روحية تستند إلى العقيدة الدينية والمعطيات الحضارية ، إلا أنه استطاع أن يجمع بين المتعة والمنفعة وبين القيم الروحية والقيم المادية ضمن رؤية جمالية وفلسفية ذات أبعاد شمولية.

2- التيار الثاني أغلب هذا الاتجاه الذين كان لديهم حافر تغيير و خروج من القوقعة فسافروا إلى العديد من العواصم الأوربية لغرض الدراسة والإطلاع فوجدوا أنفسهم أمام النتاجات الفنية بمدارسها وأساليبها ومجالاتها فازداد إصرارهم بضرورة التحديث كما أدرك بعضهم ضرورة أن تتلاءم مع الرؤية الشرقية مع ما يمتلكه الفنان الغربي لينتهجوا منهجا يحتم التسلسل المنطقي ويخضع لقناعة واعية.

وقبل الشروع في تجارب الفنان الغربي ارتئى البعض إلى ضرورة التمكن من التقنيات والأدوات التي تضبط كلا من الفن الغربي ونظيره الفن العربي وألا تغيب عنه التطورات الحديثة في الفنون التشكيلية مع الأخذ بخصوصية الفن العربي الإسلامي .

إن الفنان الذي يعيش محايذ للبحر الأبيض المتوسط يحاكي ما ينتجه أساتذته بعيدا عن محاكاة الواقع بشيء من التحوير الذي يقترب إلى حد كبير من الواقعية التعبيرية والخلاص من الكلاسيكية .

لقد خرجوا هؤلاء الفنانين من المدارس الأوربية بقضيتين أساسيتين وهما بعد الفضاء وبعد الزمن فوجدوا أن الغرب عالج هذين البعدين عن طريق حصر الفضاء داخل حيز مربع أو مستطيل لكنه يوهم بأبعاد تتجاوز المساحة وهو إنتاجه اللوحة المسندية" التي مكنت الفنان الغربي من الانغمار في ممارسة تشكيلية صرفة ومحضة.

البعدين معالجة مكنته من المواكبة والسيطرة عليهما، معالجة اعتمدت على حصر الفضاء وتكثيفه داخل حيز مربع آو مستطيل ومسطح لكنه يوهم بإبعاد تتجاوز المساحة، وهو إنتاجه لـ"اللوحة المسندية" التقليدية التي مكنت الفنان الغربي من الانغمار في ممارسة تشكيلية صرفة ومحضة.

ويتساءل الفنان هل يستطيع أن يحصر نفسه في النزعة الجمالية ؟ بعيدا عن الواقع،بل تأكد لهذا الفنان بأنه يعيش عصرا يحتاج الجميع بشكل خاص إلى فن يكتشف الحقيقة ويؤكد أن مصير الإنسان وحياة الأجيال المعاصرة يعتمدان على الناس أنفسهم.

وبالطبع لابد أن يزود الفن الإنسان بالبهجة والمتعة، لكن هذه المتعة ينبغي ألا تكون متعة إبيقورية (108)

لقد حاول العديد من المؤسسين الأوائل أن يستبعدون تماما العامل الذاتي من الفن وإن مهمتهم تصوير الحياة كما هي دون أن يضيفوا أية لمسة شخصية أو خيال و من هنا يدرك الفنان أنه يجب عليه غرس جذور عميقا في قلب الناس وذلك بتفهمه وحبه للجماهير والتوحيد المشاعر والأفكار في عمله وأن يسمو بها وينشط أفكارها وذائقتها الجمالية باعتبار الفن مرتبط بمصير الناس فلا التقاويم ولا الآثار الكتابية كانت قادرة على إعطاء البشرية فهما عميقا للتاريخ الإنساني، بمقدار ما أعطتنا كتل الأحجار القديمة والأعمال الفنية والآثار وخطوط الألوان والإيقونات القديمة بكل غناها الروحي، وفتحت أمامنا سجلات تلك العصور التاريخية العظيمة، فقوة الفن تشرق على الدوام .

---

108 الفلسفة الابيقورية هي نفي للحاجة إلى اللذة باستبعاد الألم. فاللذة هي أن يعيش الإنسان في سلام روحي متجنبا الألم ومقللا من حاجاته إلى أقصى حد ممكن، فاللذة عند ابيقور أن كانت مطلبا طبيعيا وغريزيا، فان الحكمة تقتضي حسب رأيه أن نقنع بحد أدنى من اللذات، أي تلك التي تكون طبيعية وضرورية.تضعف إرادته، وإنما متعة تعلم الناس أن يحبوا الجمال، وان يزيدوا كل ما هو جميل على الأرض، وتأكد لهؤلاء بان مثل هذا التوجه، هو وحده الذي يستطيع آن يثري الفن، ويكفل احترام الإنسان له.

خلاصة:

مفهوم الواقعية يحمل كثير من الغموض أحيانا موقف يعترف بالواقع الموضوعي وأحيانا أسلوب أو منهج يتبع وكثيرا ما تتلاشى هذه الواصل بينهما.

(فالنظرة الواقعية ليست بديلا للموهبة، التي هي الشرط الأول لخلق عمل فني له شأن. إن النظرة الواقعية تجعل الموهبة أكثر فطنة، وتزودها بفهم صادق للواقع) ، وتساعدها على أن تصور الواقع بأمانة في أعمال فنية. (109)

ومقارنة الفن بالمرآة، لا يمكن أن تكون صحية، فالمرآة تقدم انعكاسا باردا لكل ما يقف أمامها، لكن الفن دائما ينتقي، ويحلل الواقع ويعيد صـــــياغته، لكي ينفذ بعمق اكبر إلى جوهره.

فالفن الواقعي لا يقتصر على إيضاح الحقيقة، فهو يؤكد الحقيقة ويسعى إلى كفالة سيطرتها على الحياة، وهو يتابع في ذلك أفضل تقاليد الفن الواقعي ألانتقادي، وان يصون بعمـــــله حصانته الفنية.

إن صورة الإنسان الجديد، الإنسان العربي المعاصر، هي أعظم انجازات الفن الرائد، وأوضح تعبير عن صفات التجديد فيه، إن الأوائل جسدوا الجمال الروحي والمعنوي لإنسان. تلك الفترات التاريخية الحرجة من تاريخ التحولات التي عاشتها مجتمعاتنا العربية وهو تعبير يتزامن مع حالة الوعي القومي، والمثل العليا الأخلاقية والجمالية للشعوب العربية.

109 ثروث عكاشة، حرية الفنان، المرجع السابق، ص 62

المبحث الثالث: التجارب العربية الرائدة

بمحاولة تتبع حركة في الفن التشكيلي في عالمنا العربي لابد وإن تأخذ في الاعتبار مفهوم لغة الشغل في التعبير المبدع عند الفنان رافضين فكرة مجالات الإبداع الفني العربي لا يمكنها أن تتعدى حدود الصناعات والحرفية إلى اعتبارها لغة مجردة لها مذاقها الخاص والتي يمكنا أن تخاطب الإنسان في كل مكان محملة بكل ما وصل إليه الإنسان العربي المعاصر من معرفة وثقافة وعلم.

(فإننا نحاول ربط الصلة مع الذاكرة التشكيلية العربية منذ بداياتها وهي تدخل عصر الحداثة الذي تميز بالتراكمات وبنوع من التضاد والصدامية المكسرة للإيقاعات القديمة، عبر مفاهيم تشكيلية مشحونة بأحاسيس حية بعيدة عن إيقاع الموروث الذي اتسم بالبطء والتجمد. إن استعراض عملية النشأة والولادة لما يمكن اعتباره إضافات جذرية في الفن العربي، تنصب بعدم تجاهل المصدر وتضعنا أمام خاصية عربية عن جدارة، يمكن اعتبارها بكل اعتزاز بكونها مراجع يغترف منها القادمون الجدد بالضرورة بدون تكبر أو استعلاء) (110)

وأجد نفسي مضطرا بالبدء بمصر باعتبارها أسبق من غيرها في الدخول في مرحلة البحث عن الذات في مجالات الفنون التشكيلية.

مصر:

بدأت الحركة التشكيلية في مصر متأخرة بالقياس مع الدول الغرب كغيرها من الدول العربية التي لم تتعدى الأشكال المزدهرة حيث ذلك حدود الصناعات الحرفية في صعيد مصر والموروثة عن الأجداد وذلك في النسجيات وصناعة الأدوات المنزلية الفخارية والمعدنية وفنون العمارة الشعبية في الوجه القبلي والنوبة بتقاليدها وقواعدها المعمارية

110 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق، ص 50

المرتبطة إى حد ما بدرجة من النقاء المتصل بنفس هذه الأصول في التاريخ القديم تزامنت

(مع تأسيس مدرسة الفنون الجميلة في مدينة القاهرة سنة 1908، وكانت قاعات دار الأوبرا هناك تعرض أعمال فنانين فرنسيين منذ سنة 1891 ولعل الحملة التي دخل فيها نابليون بونابرت مصر على رأس جيشه الكبير في عام 1798). (111)

وكان الهدف من دخوله وادي النيل تأسيس قاعدة لإمبراطورية فرنسية، وانتهت هذه الحملة بعد ثلاث سنوات ،(إلا أنها تركت أثرا عميقا في تاريخ مصر الحديث، فقد اصطحب نابليون معه فريقا كبيرا من العلماء والباحثين والمهندسين والمعماريين والفنانين لدراسة أثار مصر وتقاليدها وعاداتها، فعبدت هذه الغزوة الطريق لهذا الانفتاح، لتؤرخ لمصر فجر حقبة من التأثير الأوربي في العالم العربي، ولدى نهاية الحرب العالمية الأولى مدّ الغزو الثقافي الأوربي جذوره في الأرض العربية، وغادر الفنانون الشباب العرب إلى روما وباريس ولندن وبروكسل لتعلم حرفة الرسم) (112).

لقد تفتح الفن المصري الحديث على مدى مراحل متداخلة، مستمدا ارثه الكبير من الفنون الفرعونية القديمة في النحت والرسم والنقش، مرورا بالحضارة القبطية ،إلى العهد الفاطمي الذي اشتهر فنانوه برسم الأشخاص بدقة متناهية، حتى الانتقال إلى النهضة الفنية الحديثة

(لتي ارتبطت بمجموعة من العوامل التي صاغت الفكر، وتعاظم الشعور الوطني العام،فبرزت ظاهرة الصالونات الفنية جنبا إلى جنب الصالونات الأدبية التي شاعت في زمن الخديوي إسماعيل وعباس حلمي وآيات باشا، وكان يرتادها وينظمها العديد من

111 موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق، ص 52

112 مجلة الحياة التشكيلية، العدد الرابع ، سوريا، 1982 ، ص 34

الفنانين الأجانب الذين عاشوا في مصر وأطلق على بعضهم اسم" فنانو الاستشراق") (113).

وهو السبب الذي أدى وبشكل متسارع إلى تأسيس مدرسة الفنون الجميلة في مدينة القاهرة عام 1908 ليجري السير المتسارع للفنون الجميلة، بحثا عن الذات والهوية الحضارية لمصر، فكانت عملية النهوض بالفنون وخاصة الفن التشكيلي، جزءا من النهوض الثقافي العام، كما كان احد الوسائل التعبيرية عن تصاعد الشعور الوطني وعنصرا من عناصر الحركة الوطنية المصرية من اجل الاستقلال والتقدم. وقد تميزت تلك الفترة بالتأكيد على الأساليب الكلاسيكية متماثلة ومشابهة لمدارس الفنون الكلاسيكية في عدد من العواصم الأوربية مثل باريس ولندن وروما وبروكسل،، وقد برز في هذه المرحلة التدريسية كل من يوسف كمال واحمد صبري وراغب عياد ومحمد ناجي ومحمود سعيد، كما برز في الوقت نفسه كل من الفنان حسن طالع وحسين أمين الذي جلب من أمريكا الجنوبية عام 1930 أسلوب يخرج عن الكلاسيكية الاستشراقية اتسم بتحريف الشكل ليحتضن جماعة فنية أطلق عليها اسم" جماعة الفن المعاصر" التي نسبت إليها العديد من التجارب الفنية الجديدة اتسمت بالجرأة الكبيرة آنذاك.

ومن هؤلاء الفنانين (حمود سعيد ، محمود مختار، يوسف كامل، راغب عياد، محمد ناجي، رمسيس يونان ، كامل التلمساني، باروخ وفؤاد كامل وغيرهم. ثم توالى ظهور العديد من الجماعات التشكيلية، ففي عام 1928 تأسست " جماعة الخيال" برئاسة محمود مختار، جاء بعدها " جماعة هواة الفنون الجميلة" عام 1929، ثم تأسيس"

113 مجلة الحياة التشكيلية، العدد الرابع ، المرجع السابق ،ص 48

المجمع المصري للفنون الجميلة" برئاسة محمد صدقي الجباخنجي، بعدهـــــا بفترة قصيرة تأسست جماعـة

"رابطة الفنانين المصريين" عام 1936، وفي مطلع الأربعينات من القرن الماضي ظهرت " جماعة الفن والحرية" ثم جماعة الفن الحديث ضمت عددا مرموقا من الفنانين أمثال جمال السجيني وصلاح يسري ومحمد حامد عويس وذلك عام 1948، وفي عام 1950 قامت مجموعة من الفنانين الرواد منهم محمد حسن وراغب عياد بتأسيس جماعة" لابالييت")(114) 1953 تأسست اكبر المجموعات تحت اسم" اتيليه القاهرة". لقد كان ارتباط غلب هذه التجمعات ارتباطا مباشرا بالأساليب والمدارس الأوربية، واعتمد عدد من الفنانين المحلية لتمثل الواقع وجعله مرئيا، كما أن عددا من الفنانين الأوائل اتبعوا تقنيات جديدة تقوم على الضربات اللونية السريعة العفوية وتضاد الظل والنور، ليشكلوا خروجا على الشكل الكلاسيكي المنمق الذي جلبه المستشرقون إلى مصر.

لبنان:

يعتبر الفن التشكيلي اللبناني قريبا من زملائهم في سوريا والعراق ويعود إلى أوائل العقود الأولى من القرن التاسع عشر، حيث تأثر الرواد الأوائل بالتيارات الفنية الأوربية بحكم ترحالهم المستمر واستقرار بعض من عوائلهم في بلدان الاغتراب البعيدة. (واتسمت تلك البدايات بالنهج الأكاديمي الذي ازدهر في النصف الثاني من القرن الثامن

114 شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب' 1982ص 81

عشر في العديد من الدول الأوربية، ومارس تأثيرا كبيرا على الفنانين المبتدئين حتى اصطبغ به الطراز الرسمي في بعض البلدان الأوربية وأمريكا الشمالية) (115)، حيث تبنت السلطة الفرنسية هذا الأسلوب الفني ابتداء من نابليون، وجعل منه وسيلة للتعبير عن الأغراض السياسية.

غير أن هذا الطراز لم تتوضح معالمه بجلاء إلا في الفنون الثانوية، كالفن الزخرفي والأثاث والفنون التطبيقية التي جاءت في كثير من الأحيان وكأنها محاكاة للتجربة الأوربية وبالذات الفرنسية. واختصرت الرسوم على الموضوعات الدينية وتخليد الأمجاد والبطولات، وكانت الطبيعة هي القضية المركزية لدى الفنان اللبناني، لما يتمتع به الفنان اللبناني من إحساس مرهف بجمال البلاد، وهي صفة تكاد تكون معدومة عند الفنانين العرب الآخرين. وقد برز عدد من الفنانين آنذاك ،منهم نجيب يوسف شكري ونجيب فياض وعبد الله مطر وإبراهيم نجار وسعيد مرعي ونجيب بخعازي، إلا أن بيروت شهدت أول فعالية فنية منظمة حديثة عام 1947 حيث أقيم معرضا جماعيا لعدد من الفنانين اللبنانيين شارك به مجموعة مرموقة من الفنانين من داخل البلاد ومن المغتربين . وقد سعى الفن إبان عملية النهوض الحديثة نحو عرض المفهوم الجماعي بطرق مشابهة لتلك التي اتبعتها أجيال من الشعراء قبله، وربما كانت حاجة الجمهور والأوساط المثقفة قد دفعت هؤلاء إلى المشاركة لمعرفة موقعهم من حركة الثقافة والفن في البلاد، وهو الأمر الذي دفع العديد من الفنانين إلى تشكيل جماعات فنية متعددة، وان

115 مجلة الحياة التشكيلية، العدد السابع، سوريا، 1982 ،ص 50

يساهم بعض منتسبيها في دائرة الحوار حول الأسلوب والطرائق والمدارس والاتجاهات العالمية. ومن ابرز فناني تلك المرحلة التاريخية التي يمكن اعتبارها مكملة لمرحلة التأسيس من خلال مزاوجتهم بين الأصالة والحداثة: (نعمة الله المعادي وداود القرم وحبيب سرور وجبران خليل جبران وخليل الصليبي وفيليب موراني ورئيف شدودي ومكاروف فاضل ويوسف الحويك وقيصر الجميل وصليبا الدويهي وعمران الانسى ورشيد وهبي ويوسف بصبوص والفرد بصبوص وعارف الريس وسلوى شقير وميشال بصبوص ومعزر روضه وزافين هاديشيان ورفيق شرف وسعيد عقل) (116).

لقد تأسست العديد من الجمعيات والروابط الفنية، وأبرزها (لجنة أصدقاء المتاحف الوطنية والمواقع السياحية" سنة 1923 وكان لها دور في فصل الممارسة التشكيلية البحتة التي

لا تنضوي تحت المعمار، بل هي منفصلة عن الممارسة المعمارية والزويقية التي تمثلها المنمنمات والرسوم والتصاوير التي تزخر بها الكتب والمخطوطات القديمة، ليجيء تأكيدها على" اللوحة" كاختراع لفضاء فني يتبلور فيه بحرية إبداع الفنان التشكيلي) (117).

116 مجلة الحياة التشكيلية، العدد السابع ،المرجع السابق ،ص 51

117 مجلة الحياة التشكيلية ، العدد الثامن،سوريا،1983،ص63

سوريا:

لم يكن نصيب سوريا مختلفا عن مصر في حركة الريادة فقد بدأت متأثرة بالتيارات الغربية وإن كانت غالبية مواضيعهم تميل إلى تسجيل التاريخ العربي والتراث والبيئة العربية والإسلامية بمعالجات غربية تنوعت أعمالهم لكنها احتفظت بمذاق خاص في التعبير التشخيصي، حيث وجدت تربة خصبة ازدهرت فيها المدرسة الواقعية التي استقت ركائزها من التراث والفلكلور المحلي والأساطير العربية، من خلال ابتعاث الحكايات الفلكلورية العربية القديمة ،مانحة بذلك جماليات غير محسوبة للحياة اليومية المحلية. وكان الشخص البشري النمطي الماضي هو القيمة المركزية في العمل الفني السوري في مرحلة التأسيس.

لقد سعى الفنان السوري ومنذ البدايات ،(التعبير ومحاكاة الواقع بأساليب وأشكال مثالية تسجيلية حرفية متباينة، من اجل الربط بين الفن والواقع بكل تفاصيله ودقائقه، في محاولة للوصول إلى عمل فني يتطابق كليا مع واقع الحياة السورية بكل عناصرها ومظاهرها الاجتماعية والتراثية، وحملت معظم الأعمال المنجزة خلال تلك الحقبة التاريخية في مطلع العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي، وفي العديد من جوانبها ،التعبير عن الواقع وحركته الاجتماعية) (118) حيث تركزت الممارسات الفنية على الموضوعات التاريخية القومية، لتخلد المعارك والأمجاد والبطولات العربية،وكذلك رسم الأحياء السكنية في المدن القديمة، والمناظر الطبيعية،والطبيعة الصامتة، إلى جانب رسم الوجوه البشرية، على اعتبار إن الواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة ، إلى جانب علاقاتها المشتركة والمباشرة بالواقع. وقد وضع اللبنات الأولى عدد من الرسامين منهم ، (توفيق طارق، عبد الوهاب أبو السعود، سعيد تحسين، رشاد قصيباتي، خالد معاذ، ونصير شورى. أما صبحي شعيب وإسماعيل حسني ومحمود جلال، الذين حاولوا بواقعيتهم التخلص من الصيغ التسجيلية ومحاكاة الواقع بتوثيقية تناغمية، فاتجهوا نحو التنظيم العقلاني، وبناء العمل الفني على أسس جديدة مستمدة من

118 مجلة ابتكار، جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة، العدد أول. 1976، المغرب، ص21

النزعة الرومانسية التعبيرية برموزها المتعددة) (119)، والتي سادت في أوربا مطلع القرن الماضي على ضوء التحولات الهامة التي شهدها العالم الغربي. وقد انعكست هذه الأمور على واقع سوريا، وما تبع ذلك من تبدل عام وتحول في البني الاجتماعية ،واحتداد النزعة القومية العربية في البلاد وصعود الفئات القومية الجديدة التي بدأت تفتش في ماضيها عما يدعم استقلالها، جنبا إلى جنب التطور الاقتصادي وما رافق ذلك من أزمات حادة وانتفاضات شعبية ضد الاحتلال الفرنسي، وهو الأمر الذي شهدت فيه البلاد تفتحا وتفجرا لطاقات الشعور القومي وتحولا موضوعيا سيكون بداية تقود العديد من الشباب من الجيل الثاني من الرواد، لممارسة الفن التشكيلي والأخذ به نحو عوالم وآفاق جديدة. وهذا التوجه للخلاص من الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة ، مهد للتحرر من القواعد الكلاسيكية والمناهج التسجيلية التوثيقية ليبرز عدد من الفنانين الشباب في تلك الفترة من أمثال(فاتح المدرس ولؤي كيالي ومروان قصاب باشي ونذير إسماعيل وعبد الله مراد وغيرهم) (120) ،للانتقال بالفن التشكيلي السوري تدريجيا، في مجال التعبير الفني الجديد، إلى الأهواء والنوازع الجديدة بعد أن تعمقت الحياة الثقافية وأخذت أبعادها الخارجية، حيث بدأ هذا الفنان الذي اوجد مساراته جنبا إلى جنب جيل الرواد الأوائل، يبحث عن خلق معادل خارجي يقدم عبر عمله الفني ما يعكس معاناته عبر الآخرين.

العراق :

أما تجربة الفن التشكيلي العراقي ، فهي تحمل إرثا عظيما يمتد إلى ما أنتجه الفنان الرافدين القديم من أعمال فنية أكدت نفسها في بعدها الإنساني المطلق، ومن خلال الدلائل والإيماءات التي تحمل قيما جمالية متفردة بتماسكها وصلابتها وحركتيها، مرورا بما عثر عليه من رسومات للو اسطي (1237ميلادية) تمثل مدرسة فنية لها

119 المرجع نفسه ، ص 22

120 مجلة ابتكار، جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة، المرجع السابق ، ص21

روادها وأساليبها ازدهرت في القرن الثالث عشر ميلادي، لتكون امتدادا (121) لما أنتج من أعمال فنية من قبل الجماعات المتصوفة والمعتزلة في العهود العباسية ، وصولا إلى القرن التاسع عشر مع الفنان نيازي مولوي بغدادي الذي احتفظ لنا التاريخ ببعض من نتاجا ته الفنية وهي تعكس أسلوبه الذي يقترب كثيرا من أساليب الفن العثماني لمدرسة اسطنبول التي تأثرت بفنون جمهورية البندقية

(فينسيا)، ليضعنا التاريخ بعد ذلك على عتبة العقد الثالث من القرن العشرين، بعد أن تشكلت الدولة العراقية وبدأت تخطط لبناء عراق جديد بعد تحرره من الهيمنة العثمانية التي استمرت نحو أربعة قرون. إن الحرب العالمية الثانية أيقظت الوعي الاجتماعي والسياسي لدى الإنسان العراقي في تلك الحقبة وأصبح للفنان التشكيلي الحرية الداخلية في أن يخلق ويولد شيئا من ذلك المخاض، فأيقظته وحفزته أن يعكس ذلك الوعي في مضماره، كما كانت لانتفاضات ووثبات (122)لشعب العراقي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة متنفسا له فتحول الفنان شيئا فشيئا للتعبير عن واقعه الذي يعيشه من الجانب الاجتماعي والإنساني من خلال ممارسة فن إبداعي وثقافي خلاق، ضمن التوجه الجديد وهو التيار الواقعي الذي يتسم بالتعبيرية، فتم العزوف عن رسم المنظر الطبيعي والأشياء الجامدة والابتعاد عن رسم البور تريه الشخصي والرسومات التي تهتم بالأساطير والبطولات، فاخذ الفنان يبحث عن تقنيات جديدة مهدت لخلق أساليب فنية متعددة، فكان أول طالب بعثة في اختصاص فن الرسم هو أكرم شكري والذي ادخل الأسلوب الانطباعي إلى العراق عام 1931 من خلال لوحة أطلق عليها اسم(ضباب لندن) وعرضها في المعرض الصناعي الزراعي الذي القيم في بغداد عام 1931. ويعتبر تأسيس معهد الفنون الجميلة ببغداد عام 1936 وقسم الرسم عام 1939 بعد عودة

121 أنظر موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" ،المرجع السابق ،ص66

122 أنظر موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق ،ص68

الرائد فائق حسن من باريس بمثابة نقطة تحول كبيرة في تاريخ الفن التشكيلي العراقي المعاصر. أما الانعطافة الثانية التي كانت حافزا قويا للنهضة الفنية في هذا البلد، فقد تمثلت بظهور الفنان الخالد جواد سليم الذي كان يعمل موظفا في دار الآثار العراقية كمرمم لتماثيل السومريين والبابليين والأشوريين والاكديين يستلهم منها المعاني العظيمة لقيم الجمال التي سرعان ما حقق الربط بينها وبين المعاصرة التي اكتسبها في دراسته في كل من ايطاليا وفرنسا وانكلترا. وهذا الفنان الذي سعى حتى أخر أيام حياته القصيرة إلى تأسيس مدرسة عراقية معاصرة لها مميزاتها وخصوصياتها وأبعادها الفكرية. لها جذورها التراثية بثوب معاصر وربما بجسد معاصر.

إن الرعيل الثاني من حركة الرواد التشكيليين العراقيين، قدم مساهمة جوهرية وأساسية ، برفد الحركة التشكيلية العراقية بمساهمات إبداعية جمالية، وفكرية انطلقت بالرسم إلى آفاق عالمية، وتنطوي أعمال هؤلاء الفنانين على جوانب أساسية في تحديد ملامح الخطاب التصويري العراقي الحديث، وهدفية تجربته ومخاضاته الفنية اللاحقة وآفاق لغته التجديدية التي يصبو إليها الفنان كتأكيد على حضوره، وقيمته وامتلاكه لتقنيات متطورة دون ان يفك عرى روابطه التاريخية . وكل هذا الانجاز يدل بان هذا الجيل منح الفن العراقي طريقا جديدا متشعبا وتجريبيا ، شمل اتجاهات من الواقعية والتعبيرية والرمزية والتكعيبية والسريالية وحتى التجريدية، تدل وبوضوح على إن جيل الرواد كان قد وضع أهدافا ما تزال حية، كتنظيرات وكتطبيقات وتشكيل تجمعات وجمعيات مثل جمعية أصدقاء الفن 1941 (123)

المغرب:

فالفنان المغربي ليس أكثر حظا من تخلصه من التأثيرات الغربية الفرنسية والإيطالية والإسبانية بالتحديد بدأ يتخطى العرف المعهود واخذ ينفرد بتعبيره مشخصا مشاعره المتميزة ليفرغها في لوحاته.

123 أنظر موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا" المرجع السابق ،ص70

ويرجع تاريخ نشأة الحركة التشكيلية المغربية إلى بدايات العقد الثالث من القرن الماضي، حيث (برزت مواهب فطرية أطلق عليها النقاد المغربيون بـ(العفويين) من أمثال احمد الرباطي ومشماشة وبن علال واحمد الإدريسي والورديمي ومحمد السرغيني وغيرهم) (124) ، ولم تتم أية عملية لتوثيق هذه النتاجات الفنية التي وجدت لها سوقا رائجا في فرنسا في فترة الاحتلال الفرنسي للبلاد ، الأمر الذي حقق لها شهرة سياحية حيث عرضت العديد من أعمال هؤلاء في كاليريات فنية في كل من باريس ونيويورك باعتبارها يعكس بعضها أساليب استشراقية محلية تقليدية تحاكي الأساليب الأوربية الاستشراقية، والأخر تحمل صيغ عفوية بدائية فطرية، مرتبطة بالحياة الشعبية، ونالت تشجيع من قبل الجاليات الأجنبية التي كانت تقتني هذه النتاجات.(إلا أن الجيل اللاحق في الأربعينات من القرن الماضي، ابتعد عن الاتجاهات الفطرية ليتحول إلى صيغ فنية أكثر وعيا، وأكثر تعبيرا عن الإنسان الجديد، حيث برز الفنان محمد السرغيني ليقدم نماذج لأعمال فنية تمتلك روح المعاصرة بأسلوبها الذي ربط ما بين الواقعية والتجريد) (125). وقد عزز الوجود الأجنبي في البلاد، معرفة للفنان ليزيد من دراسته وتوسيع اطلاعا ته، وبعدها ليتأثر فنه بتجارب وتيارات أكثر حداثة من الصيغ التقليدية التي كانت منتشرة آنذاك. لكن ظلت تأثيرات مجموعتين فنيتين كل منهما عكست اتجاهاتها المدرسية على فناني الداخل بحكم التواجد الفني الأجنبي في البلاد، حيث كان عدد كبير من الفنانين يجولون في المغرب لالتقاط مشاهد الحياة المغربية، وهاتان المدرستان هما:

المدرسة الاسبانية التي قدمت في بداية وجودها ،(مقدمات مدرسية أكاديمية، وجدت في التاريخ العربي الأندلسي كنزا خصبا لفن عربي متميز، وبرز الفنان سعد السفاح والفنان مكي مغارة، لتجمع تجرباتهما المتميزة والتي استفادت من التقنيات الفنية الاسبانية في

124 مجلة ابتكار، جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة، المرجع السابق ، ص23

125 شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطني العربي، المرجع السابق ، ص71

معاملة السطح والألوان، وإدخال المساحات الهندسية في البناء العام) (126) ، جنبا إلى جنب موضوعات عالجت حالة الإنسان المغربي وواقعه المهتز المنكسر بتعبيرية حكمت منطلقاتها المساحات المتباينة في شكلها وملمسها.

المدرسة الفرنسية، التي بدأت استشراقية وكانت أعمال الفنان الفرنسي ديلاكروا قاعدتها الأساسية، حيث انطلقت هذه المدرسة من الصيغ التي اعتادها الفنان الفرنسي الاستشراقي .

(إلا أن هذه المدرسة سرعان ما فتحت نوافذها على حداثة جديدة مطعمة بما يكتنزه الفلكلور المحلي من أشكال زخرفية وشعبية. وكان عدد من الفنانين المغاربة قد نشطوا في تجاوز الذاتية المحلية للارتباط بعالم الفنون الفرنسية وتحولاتها التي مثلتها التيارات الفنية، ومن ابرز من مثل هذه المدرسة الفنان الجيلالي الغرباوي والفنان احمد الشرقاوي، والفنان حسين ميلودي ومن بعدهم جاء كل من الفنان محمد المليحي ومحمد شبعة وفريد بلكاهية) (127) ليؤكدوا على ضرورة ربط العمل الفني بالواقع المغربي والتراث العربي جنبا إلى جنب الانفتاح على التجارب العالمية من أجل خلق فن مغربي يتجاوز محدوديته، ويتحرك باتجاه طبقات شعبية ليضمها إلى متذوقيه حتى لا يبتعد عن جمهوره الكبير، فأقام هؤلاء سلسلة من المعارض في الساحات العامة منذ عام 1969 لينظم إليهم عدد كبير من الفنانين.

لقد تعزز الواقع الفني المغربي ومنذ بداية إقامة (مدرستين فنيتين في كل من مدينة تطوان عام 1945 اشرف عليها الفنانون الذين اعتمدتهم الحماية الاسبانية، وتأثر بها الفنانون المغاربة، ومدرسة الدار البيضاء التي اشرف عليها مجموعة من أساتذة الفن الفرنسيين، ليخلق دعما لحركة جديدة تعرفت على مبادئ التصوير على المساند وعرفت اتجاهات في الديكور والنحت والحفر، واستعمال مواد وتقنيات لم تكن معروفة لدى

126 محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العربي، المرجع السابق ،ص 1 3

127 مجلة ابتكار، جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة، المرجع السابق ، ص25

المغاربة ومتباينة في الشكل والمضمون مع الفنون التقليدية) (128)، فبدأ مع هذه التوجهات الجديدة، التعبير التشخيصي ليحل محل التعبير التقليدي الذي كان منحصرا في الزخارف والمنمنمات.

لقد استطاعت الحركة الفنية المغربية إن تحقق نجاحا وتطورا ملموسا سواء من حيث تعريب لغتها والمستويات الفنية وتأصيل نفسها بالموضوعات التي كانت تطرحها،حيث بدأ الفنانون بالتمرد على الإرث الذي ورثوه عن الاستعمار الفرنسي، في فترة ما قبل وبعد الاستقلال مباشرة(عام الاستقلال 1956).

المملكة العربية السعودية:

تعتبر شبه الجزيرة العربية هي أخر المطاف في الحركة التشكيلية وهي الممثلة في مجموعة دول التعاون ووحدتها أمر منطقي من جميع النوحي وأهمها الناحية الثقافية والفكرية فتمثلت في أنشطة الطلابي في الخمسينيات والستينات و في عام 1976 تولت الرئاسة العامة لرعاية الشباب في المملكة العربية السعودية مسؤولية حركة الفنون التشكيلية ، ومنذ هذا التاريخ أتيح لهذه الحركة إن تخطو خطواتها بكثير من الثقة والثبات. ورغم قصر الفترة التاريخية، فقد أخذت معالم الفن السعودي تتضح ضمن مفهوم شامل كحركة فنية تسعى لتعزيز مقامها ودورها ومكانتها داخل الوسط الاجتماعي والثقافي، حتى ليخيل للمرء إن ثمة رغبة مدروسة من قبل رواد الفن التشكيلي السعودي، في السعي إلى أن يفرض الفن التشكيلي في بلدهم نفسه كواقع ثقافي وحضاري، وان يكسر أي حد يقف دون الطموحات في الخروج إلى العالم كخلق له استقلالية عن الفنون الأخرى، يبتعد عن الأشكال التراثية الفلكلورية الأولية التي كانت تتسم بالبساطة والتسجيلية، وان يحقق انتشاره من اجل الوصول إلى قاعدة عريضة من الجمهور وان يطور ذائقتها الجمالية.

128 سماء منير ، التعبير بالألوان، مجلة العربي، العدد 39، الكويت ، ص 85

كانت البدايات مجرد مجهودات فردية لنخبة قليلة من الفنانين الشباب آنذاك، والذين اتسمت جهودهم بالطابع الريادي للحركة(كالفنان عبد الحليم رضوي ومحمد موسى السيم واحمد الزهراني وضياء عزيز ضياء واحمد فلمبان ومحمد الصقعي والفنانة صفية بن زقر وآخرين ممن كانوا يمارسون الفن بنزوع فردي وهواية شخصية) (129). وقد ركز الفنان السعودي الرائد على استرجاع الكثير من القيم التراثية البيئة السعودية، من خلال التعبير عن العادات والتقاليد ومظاهر الحياة اليومية داخل وخارج المنازل، جنبا إلى جنب تصوير مظاهر الحياة في الصحراء والمباني القديمة بطرازها المعماري المتميز، والعودة إلى التراث العربي الإسلامي من خلال إبراز البطولات والمعارك والأمجاد والحروب، جنبا إلى جنب استلهام الخط العربي والعديد من صيغ التراث الشعبي والزخارف الشعبية المرسومة على البيوت والدواليب والصناديق.

لقد وجد الفنان السعودي لنفسه رعاة جدد عليه أن يجاري اذوقاهم وحمله هذا الأمر على أن يكون عمله الفني اذاة لتعميق التواصل بخلق علاقة ذات نسيج خصوصي مع ما تطرحه المدارس العالمية من تنوعات في الاساليب والتقنيات الحديثة.

ويمكن تقسيم فترة التغيير على النحو التالي:

الفنانون الشعبيون والحرفيون البدائيون، وظل اهتمامهم بالوحدة الأسلوبية لإعمالهم الفنية. بسبب التثبت من الأصالة، والتماسك الأسلوبي الذي يحفظ التقاليد.

الفنانون الباحثون عن المعاصرة حيث انبثق اعتقادهم ومنذ البداية على أن التغييرات في الموضوع تسبب جذريا التغييرات في الشكل، وان على الفنان أن ينتفع من أية أساليب في التعبير حتى وان كانت متعارضة فيما بينها وان التعبير الصادق عن الإحساس يمكن أن يملك وجوها شتى.

129 مجلة فنون عربية، العدد1 ، لندن،سنة 1982، ص31

البحرين:

لقد بدأ نشاطهم في المجالات المدرسية ثم في تحول نحو التخصص والاحتراف بالتدريج ولعبت الدولة ومؤسساتها في مجمعاتهم دورا هاما في ذلك وكان عام 1970 أن يشهد ولادة (" جمعية الفن المعاصر" البحرينية التي قام بتأسيسها كل من الفنانين راشد العريفي وحسين السني وكريم العريض، ثم مابرحت لتتسع بضم نخبة من الفنانين الآخرين من بينهم ناصر اليوسف وإسحاق خنجي وعبد الكريم البوسطة واحمد نشابه وغيرهم) (130). إلا إن العشرينات من القرن الماضي، ظهرت أول لبنة ثقافية داخل المجتمع البحريني العديد ، (حيث تأسست جمعية" أسرة هواة الفن" في بداية الثلاثينات وضمت مجموعة مختلفة من الرسامين والأدباء) (131). ومع تطور وازدهار الحركة الثقافية أصبحت هناك حاجة اجتماعية وثقافية لشغل فراغا في الساحة التشكيلية الحديثة في هذا البلد.

وقد ارتبط نمو الحركة التشكيلية في البحرين منذ انبعاثها مع بدايات التعليم النظامي الحكومي وحتى اليوم بالاستمرارية والتفاعل والنشاط الدءوب، مع تنوع غني يتطور يوما بعد أخر في الأساليب والتقنيات والاتجاهات والمذاهب الفنية. و(بولادة "جمعية البحرين للفنون التشكيلية" عام 1983، كمؤسسة أهلية ذات كيان رسمي، من قبل كل من الفنان عباس المحروس ، وعبد اللطيف مفيز واحمد الباقر وحامد عبيد وعبد الحميد سعيد، وراشد سوار وخليفة آل خليفة وعبد الإله العرب وغيرهم) (132)، وإصرار

130 دليل الفن الكويتي المعاصر،الجمعية الكويتية للفنون، التشكيلية،1993،ص 27

131 المرجع نفسه،ص28

132 المرجع نفسه ،ص 31

جميع الفنانين البحرينيين بضرورة انطلاق تجربتهم الرائدة على اللحاق بالركب الفني المتطور داخل الوطن العربي والعالم، وبما اتسع لها أيضا من سبل التعاطف مع نخبة من المثقفين البحرينيين، وبما لقيت من تشجيع المسئولين، وبما واكب ولادتها من نقاش وحوار بين الفنانين حول مختلف قضايا الفن العربي المعاصر، استطاعت إن تبلور لها رؤية منهجية في العمل لتطويره ورفع المستويات الفنية لمنتسبيها من الفنانين، وأيضا رفع مستوى وعي الجمهور البحريني ودفعه بكل الوسائل لتذوق الفنون التشكيلية.

وقد رافق تأسيس تلك الجمعية الفنية قيام العديد من الفعاليات والنشاطات والمعارض الجماعية والشخصية، وتعددت الأساليب وسبل التحسس والمصادر والتقنيات والمواقف، كما تم تأسيس مدرسة البحرين للفنون الجميلة، لتكون أول مدرسة تخصصية لتدريس مختلف مجالات الفنون التشكيلية في البحرين، ومن ثم شجعت الدولة قيام المحترفات الفنية الخاصة بالمجالات التشكيلية المختلفة كالنحت والحفر على المعادن والفونوغراف وغيرها.

الإمارات العربية المتحدة:

مع إن الفن التشكيلي في دولة الإمارات العربية المتحدة انطلق بشكل متأخر إلى حد ما عن بقية الإبداعات في الساحة الثقافية المحلية، إلا أن الدور الذي لعبته المؤسسات الرسمية بالأخذ بأيدي الفنانين الأوائل من خلال مؤازرتهم وتشجيعهم وتنظيم الفعاليات الفنية، وتوفير الإمكانات المادية والمناخات المكانية والإعلامية،(قد عجل هذا الأمر بان يخطو الفن الإماراتي مراحل متقدمة وان كانت كل المحاولات الأولى ذات طابع فردي واجتهادي من قبل عدد من شباب الإمارات من الذين حصلوا على معارفهم الأكاديمية من عواصم عربية وعالمية ومن خلال زيادة معارفهم الأكاديمية والدراسية، وبلورة تجاربهم) (133) ليقدموا مساهمات متقدمة تخطت العديد من النزعات والميول

133 دليل الفن الكويتي المعاصر،الجمعية الكويتية للفنون، المرجع السابق،ص 33

التقليدية لتوجد أوضاع بصرية تتخطى حتى حامل اللوحة التقليدي للجري باتجاه الفنون الحديثة وعلى رأسها الفن المفاهيم.

وقد تعرض الفن الإماراتي منذ بدايات نشأته، وبشكل متزامن مع التحولات التي طرأت على المجتمع الإماراتي بعد قيام اتحاد الإمارات العربية المتحدة عام 1971 والتي شهدت توجها كبيرا للتنمية والاهتمام بالمشاريع التنموية الشاملة في جميع المجالات، ومنها جوانب الثقافة والفنون التشكيلية والمسرحية وعدد كبير من حقول الإبداع الإنساني. (حيث أقيم أول معرض جماعي عام 1972 ولحقه معرض آخر عام 1975 من قبل وزارة التربية والتعليم والشباب، وبدأت الحكومة بإرسال البعثات الدراسية إلى العديد من العواصم العربية والعالمية) (134)

وهذه التحولات سرعان ما أطاحت بالكثير من الثوابت التقليدية على جميع المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، انعكست ايجابيا بتأثيراتها على العديد من الفنانين الشباب الذين توجهوا للنهل من تجربات الفنانين العالمين في حقول الفن وآفاقه الجديدة، فتزودا بالمصادر الحداثية المعرفية الفنان إلى الإماراتي ينزع إلى التنوع في سبل التعرف الأوسع على العالم، بتجاوز الحدود المكانية، وهو الأمر الذي اغني العديد من هذه التجربات التي وفرت لأصحابها كشوفات ضوء ذا نوعية جديدة تعينه في توغله المهووس في الأعماق.

وابرز من مثل هذه التوجهات الفنية هو (حسن شريف ومحمد كاظم والدكتورة نجاة مكي وهدى سعيد سيف وعبد الكريم السيد ومحمد القصاب وعبد الرحيم سالم وعبد القادر الريس وإسماعيل الرفاعي) (135)، الذين قاموا بتوظيف ما أفرزته المتغيرات العالمية الجديدة والتطور التكنولوجي في إعادة بناء اللوحة. إذ اهتم هؤلاء بالفكرة كأساس لصنعة العمل الفني نفسه، ووجدوا انه، من اجل التعبير عن تيارات العلم

134 دليل الفن الكويتي المعاصر،الجمعية الكويتية للفنون، المرجع السابق ،ص 34

135 المرجع نفسه ،ص35

الحديث وطاقاته، لابد من إيجاد معادلة فلسفية في الفن تدل المتلقي نفسانيا وجسديا في العملية الجمالية، وفي تحول الرؤية الفنية إزاء العلاقات القائمة في المدى الفضائي بين الشيء المنظور الذي هو جزء من حياة الإنسان.

الكويت:

يعتبر الكويت البلد المنظم لتجمعات تشكيلية متعددة فالبدايات الفنية لفناني دول الخليج العربي قامت على أصول التراث المحلي، والفن العربي الإسلامي، وبعد ذلك ما وصل من آثار الفنون العالمية المعاصرة. والفن التشكيلي في دولة الكويت لا يشكل استثناء عن تلك القاعدة. و(يمكن جعل تاريخ تأسيس" المرسم الحر" عام 1959 بمثابة البداية الحقيقية لنشأة الحركة التشكيلية المعاصرة في الكويت، والتي تعززت بتأسيس" الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية" عام 1967) (136). كما أن الحكومة الكويتية التي أقرت باب التفرغ الفني وإقامة المحترفات الفنية والتي أتاحت المناخ المناسب للإنتاج والإبداع بعيدا عن مشاغل العمل، و(قامت بتأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام 1973 ليكون له دورا متميزا وفاعلا في عملية تنشيط حركة الفنون التشكيلية من خلال إنشاء قاعات العروض المتخصصة، ورصد ميزانية سنوية لاقتناء الأعمال الفنية، ورصد الجوائز المغرية للمعارض الشخصية والجماعية، واستضافة الفنانين العرب والعالميين وإقامة معارض لهم في دولة الكويت) ، ما أسهم في تنشيط الحركة التشكيلية وتنمية الوعي الفني لدى أبناء المجتمع الكويتي. وكانت الدفعة الأولى من الفنانين الكويتيين الشباب آنذاك مؤلفة من (معجب الدوسري وحامد حميدة وعيس صقر وخليفة القطان وسامي محمد وخزعل عوض وعبد العزيز الحشاش وعبد الله سالم وحمدان حسين وعبد الحميد إسماعيل ومساعد الفهد وجواد بوشهري ومحمد الرضوان وصباح عيسى وصالح العجيل وجاسم بوحمد) (137).

136 دليل الفن الكويتي المعاصر،الجمعية الكويتية للفنون ، المرجع المرجع السابق ،ص 36

137 المرجع نفسه ،ص 37

واحتلت الفنانات الكويتيات ومكانتهن المتميزة في مسيرة الفن التشكيلي أمثال(ثريا البقصمي وسامية احمد السيد عمر وصبيحة بشارة وسعاد العيسى من الجيل الأول).

لقد حقق الفنان التشكيلي الكويتي العديد من الأهداف الطموحة عبر تجاوز الوافد إلى المرغوب، وتطوير الموجود عبر الأصالة الفنية، مما جعله يحقق حضوره الفني بتميز، فقد سعى الأوائل إلى التعبير عن الواقع، وسادت الرغبة في تصوير دقائق الحياة الاجتماعية منذ البداية، إلا أن إتاحة الفرص للاطلاع على التجربات العالمية، جعل الفنان الكويتي قادر على تطوير تعبيره الفني ليتلاءم مع الظروف المختلفة التي عاشتها بلاده، لذلك كان شاهدا صادقا له حضوره الخاص، وله أسلوبه المتميز الذي لا يمكن أن تحده أساليب ونظريات واتجاهات بعينها، فهو استطاع وبمقدرة كبيرة النهل من المعارف التي توفرت، ليس في المنطقة العربية التي كان لها تأثير كبير على انطلاق وتنشيط الحركة التشكيلية في البلاد، بل وفي العالم وخاصة بلدان أوربا كفرنسا وايطاليا، فكان يعمل ويعبر بحرية عما يرى، ويعطي لعمله الأبعاد والملامح العميقة والرؤى الجمالية ليكون عمله خالدا، لهذا فقد حرص الفنان الكويتي

على جمع الماضي والأخذ منه، وعانق الحاضر ليتجه من خلاله إلى المستقبل بثقة، يحمل بداخله طموحا لبلوغ جمالية جديدة شجعت لملاقاته النهضة الاقتصادية الكبرى في البلاد والتي تجلت بخلق تيارات ثقافية وفنية سريعة التقدم.

فلسطين:

مع أن الفن التشكيلي الفلسطيني في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، كان نخبويا معزولا عن حركة المجتمع، إلا انه اتسم بزخرفة العمل والتصاقه بالطبيعة عند (الفنان جمال بدران الذي درس الرسم في كل من القاهرة ولندن، وكذلك الفنان حنا

مسمار الذي درس الفن التشكيلي في ألمانيا، وفضول وده الذي درس في ايطاليا ، وتميزت أعمالهم بالحرفية، حيث تناولوا رسم البورتريهات الشخصية والمناظر الطبيعية، والمواضيع التاريخية والدينية، والملاحم العربية) (138)، وأعمال أخرى كانوا يقومون باستنساخها عن أعمال فنية عالمية شهيرة حسب حاجة الطلب في سوق العمل. وبعد الأحداث المروعة التي عاشتها مدن فلسطين وهي تغتصب من قبل الأعداء، ونتيجة حالة البؤس والمعاناة والهوان في مخيمات اللاجئين، (استطاع الفنان إسماعيل شموط بعد 1948ان يشق طريقه إلى القاهرة ليلتحق بكلية الفنون، لتظهر في أعماله جرح المعاناة وألم الناس) (139) . وفي (عام 1953 أقام معرضا فنيا في مدينة غزة لإعماله وهي تعكس المأساة الأليمة). و(في نفس العام التحقت الفنانة تمام الأكحل بكلية الفنون في مدينة القاهرة وكانت ضمن اللاجئين لتنضم إلى الفنان إسماعيل شموط ، والتحقت بها الفنانة نهاد سيباس ليقيم الثلاثة عدة فعاليات فنية تظهر حجم مأساة شعبهم) .وفي العقد السادس من القرن الماضي (ظهر كل من الفنان، توفيق عبد الله وميخائيل نيجر لبنان وإبراهيم حازيمة وسمير سلامة وساما تانا ومحمد بوشناق وعذاف عرفات) (140). وتميزن محاولات هؤلاء إلا أن يظل يحمل صفة التفرد في خصوصية الموضوعات التي انصب عليها عمل اغلب الفنانين الذين ظهروا تلك الفترة ، بعد أن تعرض الشعب الفلسطيني إلى عملية اقتلاع من أرضه بشكل لم يشهد قسوته أي شعب في القرن العشرين. لقد كرس الرواد الأوائل أنفسهم لعكس المشهد الحياتي الوجودي لأصحاب قضية، حتى أصبحت تلك التوجهات الفنية بمثابة نبض ثقافي حافل بالرموز والدلالات عبرت عن واقع شعب مجبول بالمعاناة والكفاح والصمود الإنساني وأمله بالعودة إلى أرضه.

138 أمين شموط، الفن التشكيلي الفلسطيني، مجلة فنون، 1997،ص52

139 المرجع نفسه ،ص53

140 المرجع نفسه ،ص55

ولقد أصبحت الأعمال الفنية ومنذ البدايات الأولى التي تقترن بأحداث النكبة عام 1948 مفطورة على القيم الرمزية بكل مكوناتها التعبيرية والبنائية. فالرمز أصبح جزء من تاريخ وتراث جماليات الشعب الفلسطيني. واتسمت اغلب الأعمال المنتجة بالتعبيرية كشكل من أشكال الارتباط ألصميمي بين الفنان والعمل الفني، بحيث نرى معاناة الفنان مجسدة أمامنا في عمله. واستخدم هؤلاء الفنانون التشكيليون الأسلوب القريب من الأكاديمي والبعيد عن التشويهات والاقتراب من التناغم الهندسي المنتظم في النسب التي يقدمها العالم الطبيعي في إبراز موضوعاتهم التي تحكي عن الصراع والأمل والفداء لتصبح مستودعا يفرغ فيه الفنان أحاسيسه.

الأردن:

في بداية الخمسينات من القرن الماضي بدأت الحركة التشكيلية الأردنية تظهر للوجود، حيث(أقام " المنتدى العربي" معرضا فنيا لعدد من مبدعي فن الرسم وهم إحسان ادلبي ورفيق لحام ومهنا الدرة تميزت الأعمال المعروضة بالتسجيلية ومحاكاة التجربات العربية في كل من مصر والعراق) (141)، إلا انه وبعد(عام واحد أي سنة 1952 تشكل أول تجمع للفنانين الأردنيين باسم" ندوة الفن الأردنية" وتأسيس معهد الموسيقى والرسم في مدينة عمان، والبدء بإرسال أول دفعة للمبعوثين الأردنيين إلى الخارج لدراسة الفن) (142) لتكون تلك الخطوات بمثابة الانطلاقة في تحقيق نجاحا وتطورا ملموسا سواء من حيث الكيفية، او المستويات الفنية التي استطاعت تجاوز أساليب الاستنساخ ومحاكاة تجربات الفنانين العرب والعالميين، فتقلصت مساحة الرسوم الزخرفية ورسم الصحراء والبادية والأزياء الفلكلورية، والطبيعة الأردنية، والبطولات والمعارك والملاحم العربية. وشهد العقد الستيني عودة الموفدين، ليمارسوا فنهم، وتدريس مادة الرسم في المدارس الثانوية، ومع تلك العودة ازداد النشاط الفني واتسعت الفعاليات بإقامة

141 حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي،الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1976،ص47

142 المرجع نفسه،ص 48

المعارض التي كانت تقام في كل من القدس وعمان بعيدا عن الصالونات الخاصة ومحلات الحلاقة كما كان متعارفا، إلى إقامة قاعات خاصة للعروض والاشتراك في الفعاليات والنشاطات العربية والعالمية. ومن ابرز الفنانين في تلك المرحلة هم (رفيق اللحام، جمال بدران ، مهند الدره، أحمد نعواش، كمال بلاطة) (143). وفي أعقاب تزايد نشاط الفنانين واتساع دائرة الفنون التشكيلية، تأسست دائرة الثقافة والفنون عام 1966، وانصب هدفها في دعم الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقية. وهكذا نلاحظ بان الرواد الأردنيين، في عملهم التصويري، عمدوا إلى التحليل الدقيق للرؤية والملاحظة، كما هو الحال عند زملائهم في البلدان العربية الأخرى الذين سبقوهم، الأمر الذي سيؤدي لاحقا، في وعي الناظر، إلى واقع ذي طبيعة وجدانية، أي أن هؤلاء الرواد الذين انطلقوا من الواقعية التسجيلية، ورسم المناظر الطبيعية والاستناد على أصول الزخرفة الإسلامية، بهدف تحقيق خطوات أكثر انفتاحا، كانت نتيجة لرؤيتهم ما توصل إليه زملاء لهم في الجوار.

تونس:

على الرغم من أن ولادة الفن في بلد عربي واحد ربما لحقتها ولادات أخرى في بلدان عربية، فان مسالك التطورات التي خاضها الفنانون في كل مكان في البلدان العربية كانت نتيجة الاحتكاك مع الوافد الغريب ونتيجة الاتصالات الحضارية والثقافية مع عدد من بلدان أوربا وبالذات فرنسا وايطاليا وانكلترا.

ظهرت(الحركة التشكيلية التونسية في القرن التاسع عشر لتبرز كواجهة للتعبير ، مع أنها شكلت تواصلا مع التجارب الفنية البدائية والفطرية، إلا أن التعبير التشخيصي حل محل التعبير التقليدي المنحصر في الزخرفة الإسلامية، كان تحت تأثير رسامين أجانب استخدموا قوالب كلاسيكية استشراقية) (144).

143 حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، المرجع السابق ،ص 49

144 مجلة الثقافة العربية،العدد الثاني، ليبيا، 1974، ص38

وكانت أول مدرسة للفنون قد(تأسست سنة 1925 والتي تخرج منها نخبة من الرسامين والنحاتين وأعطت نفسا للبحث عن الإبداع ضمن الأطر الواقعية التسجيلية ومحاكاة الطبيعة المبنية على الملاحظة الدقيقة للرسام) (145) الذي ينقل إلى سطح اللوحة الألوان التي يراهافي الطبيعة ويضعها إلى جانب بعضها البعض دون اكتراث بالقيم اللونية المخالفة للتقليد، وهو منهج بصري لم يسهم في إيجاد رؤية جديدة إلا بشكل متأخر. إنها واقعية اهتمت بنقل الواقع المرئي بعيدا عن أي خلفية تتصل بالثقافة التشكيلية التي غزت أوربا وبالذات فرنسا، ومنها إلى بلدان عديدة في العالم. وكانت الاهتمامات الفنية على قلتها المحلية تواجه قبولا واستحسانا من قبل الفئات المتنفذة في المجتمع ومن قبل الزوار والسياح كونها جزء من الفلكلور التزييني الذي يعبر عن الثبات والاستقرار ولا يتعارض مع سمات الثبات داخل بنية المجتمع، وهذا الجانب يعكس المحافظة على الصور المطمئنة التي لا وظيفة لها سوى التأكيد على المهنية في العمل الفني.

وابرز الرواد الأوائل ، كل (من الفنان الجيلاني عبد الوهاب والفنان يحيى التركي وجاء بعدهما الفنان عزوز بن رايس وحاتم مكي وعلي بن سالم وعمار فرحات وغيرهم) (146).

عمان:

الحركة التشكيلية في سلطنة عمان بدأت بداية متأخرة إلى حد ما بسبب وجود العديد من المصاعب التي تمثلت بالتقاليد الموروثة التي شكلت عبئا مرهقا حال دون انطلاق هذه الحركة. إلا أن عملية النمو الحضاري والتقدم الاقتصادي الكبير الذي عاشته الدولة في مطلع سبعينات القرن الماضي، عجل في مسايرة النهضة الثقافية بشكل سريع، وانسحب ذلك على الحركة التشكيلية التي انطلقت في البلاد(مع إنشاء أول قاعدة لاستقطاب المهارات الفنية وتأهيلها، وهو" مرسم الشباب" الذي تأسس سنة 1980. حيث برز عدد

145 مجلة الثقافة العربية،العدد الثاني، المرجع السابق ، ص39

146 المرجع نفسه ، ص 40

من الفنانين) (147) الذين قاموا بدور ريادي في التعريف بالجماليات البصرية ووضع أساسيات المرسم، والخروج من تركيبة التقاليد الموروثة التي كانت ترى الفن منحصرا في الزخرفة والخط العربي، على ضوء مغادرة الفنانين الشباب العمانيون إلى أوربا للاطلاع والدراسة، ووفود العديد من الفنانين العرب والأجانب الذين قدموا إلى عمان كخبراء ومدرسين وفنانين متفرغين، لتتنامى أهمية فن المرسم بوجه خاص وفن الرسم بوجه عام بعد ان مهدت الدولة متمثلة بوزارة التراث والثقافة، كل المسالك لنمو هذه الظاهرة الجمالية.

وبعد (إعلان تأسيس" الجمعية العمانية للفنون" عام 1993،شرعت جهود الرواد الأوائل بتسخير كل الإمكانيات المتاحة في خلق أسس تربوية جديدة للقيم الجمالية) (148)والدخول إلى الحداثة بعد التأكيد على القيم التراثية وتمجيد القيم الوطنية وإنهاء كراهية تصوير الحياة التي دعمتها بعض القوى التي كانت تدعم التحريم الديني.

ومن ابرز الفنانين العمانيين (أنور سونيا ومحمد مكي ومنير صاوة وحسن بن بوروك ومحمد نظام ولال بخشي وعبد الله الريامي وموسى صديق وغيرهم) (149). وتركزت أعمال هؤلاء على استلهام وقائع التاريخ والبطولات والطبيعة العمانية والزخرفة العربية، إما الجانب الأخر فمثل عدد منهم بتطبيق النزعات الحديثة لتساير التغيرات الكبيرة التي عاشتها البلاد ومست تركيبة التقاليد الموروث

اليمن:

التجربة التشكيلية المعاصرة في اليمن ، هي الأخرى تجربة قصيرة بعمرها قياسا بعمر التجربات في كل من مصر والعراق ولبنان والمغرب ودول عربية أخرى، مع أن لها تاريخ تراثي عريق يمتد إلى الآلف السنين، ويمتلك خصوصية تكاد تكون متفردة من

147 كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن، دار المعارف بمصر، 1962، ص35

148 كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن، المرجع السابق،ص 36

149 المرجع نفسه،ص37

خلال العمارة اليمنية، بما فيها من تنوع وأصالة وتفرد في الشكل والأسلوب واللون، والذي انعكس منذ بداية السبعينات من القرن الماضي على الفنون المعاصرة بالعديد من التفاصيل، فالبلد كما هو معروف حافل بالعديد من المعطيات الحضارية والإبداعية على امتداد تاريخه الحضاري العريق. ولا يمكن الادعاء نقديا بوجود انقطاع فني في تاريخ البلاد، إلا أن أرشفة التاريخ المعاصر للفن اليمني (يمكن إرجاعها إلى النواة الأساسية الجديدة والتي تمثلت بعدد من الفنانين الشباب الهواة، الذين سافروا في بداية السبعينات من القرن الماضي، عن طريق المؤسسات الرسمية اليمنية المعنية، إلى خارج البلاد لأجل الدراسة الفنية ليكونوا النواة الجديدة بعد عودتهم من مصر والعراق ولبنان وروسيا وايطاليا، فشكلوا في مطلع الثمانينات جيلا فنيا جديدا أدخل الفن اليمني بحداثة العصر) (150) بعد أن نهلت هذه المجموعة الفنية من دراسة ومعرفة الأساليب والاتجاهات والمدارس الجديدة العالمية . وان ركز ولا يزال معظم الفنانين اليمنيين على تأثيرات البيئة اليمنية واتجاهات الواقعية التعبيرية الذي تتداخل فيها العديد من السمات الفلكلورية والشعبية المحلية الموروثة في هذا البلد، إذ تعيدنا نتاجا تهم الحالية

إلى صورة الفن التشكيلي في كل من العراق ومصر في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي.

وابرز الفنانين المعاصرين في اليمن من الذين أسسوا بناء حركة التجديد التشكيلي، ومن الذين أبدعوا فنيا بإسهاماتهم المتميزة في الوقت الحاضر: (هاشم علي وآمنة النصيري ومظهر نزار وطلال النجار وريمة قاسم وهاني الاغبري والهام العرشي ومحسن الرادعي ومحمد عبد الله عتيبي وسليمان العريضي وبابكر الصديق وسلطان محسن سلام المذحجي ووليد دله وفتحية بدران ومحمد علي حسين وعبد الغني علي ورشاد السامعي وعبد الله المرور ونجيب هزاع وآمال عبد السلام ونهلة العريقي واماني سعد البابا وهند علي صلاح وسلوى المطري وآخرين) (151)

150 مجلة فنون عربية، العدد ،السادس ،سنة 1982،ص55

151 كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن، المرجع السابق ،ص 56

ليبيا:

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وبعد أن هدأت أصوات المدافع والبنادق التي حولت ليبيا إلى ساحة معارك، عادت الحياة إلى مساراتها القديمة، (فبدأ المعمار الايطالي بالظهور متأثرا بالمعمار المحلي الليبي، واكتسبت الكثير من المباني والكنائس رسوم جدارية نفذها العديد من الفنانين الايطاليين، كما بدأت موجة الإعلانات التجارية والسياسية وأغلفة الصحف والمجلات والكتب، إلى جانب ظهور الأعمال النحتية في ساحات مدينة طرابلس) (152). وسيطر الايطاليون على مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، وانعكست ممارساتهم الفنية على الهواة من الفنانين الشباب في ليبيا ومن بينهم (المهدي الشريف ومحمد الارناؤوطي وأبو القاسم فروج وغيرهم)

(153) من الرعيل الأول الذي ركز نشاطاته الفنية علي ما اتبعه زملائهم العرب في عدة بلدان عربية أخرى من خلال نفورهم من محاكاة الخالق وتمثيل الطبيعة والكائنات، واقتصر اهتمامهم على الزخرفة ، التي شكلت المجال الخصب للإبداع، إلا أن الجيل اللاحق من الرواد من أمثال (محمد الباروني وعبد المنعم بن ناجي والفنان داميز وعلي القلالي) (154) ، وبعد تأسيس نادي الرسامين سنة 1960 وإرسال البعثات الدراسة إلى الخارج وعودتهم اخذ الفن التشكيلي الليبي يؤسس نفسه على مفاهيم جديدة تولي اهتماما بالرسوم الآدمية والحيوانية، والتركيز والعناية بالنسب وقوة التعبير في الملامح والوجوه الدالة على المشاعر المختلفة والأخذ بالأساليب الجديدة المتداولة في كل من ايطاليا وفرنسا، جنبا إلى جنب المنمنمات والزخارف الإسلامية. ومن الأسماء الأخرى التي برزت فيما بعد نذكر من بينهم(فتحي العريبي ،محمد الزواوي ، علي العباني ، على

152 مجلة الثقافة العربية،العدد الثاني، ليبيا، 1974، ص39

153 المرجع نفسه،ص 40

154 المرجع نفسه،ص41

الزيك ، عمر الغرياني ، بشير حمودة ، خليفة التونسي ، نجلاء الفيتوري وآخرين) (155).

الصومال:

رغم مآسي الحروب والاقتتال والمجاعة في هذا البلد، فان العديد من النشاطات الفنية المحلية لازالت تتواصل في أوساط الشعب المختلفة، حيث تغص لرصفة ومخازن مدينة مقديشو بالتحف الفنية من أعمال الخشب والعاج والجلود ورسم اللوحات على القماش والتي تعكس خبرة الفنان الصومالي وبراعته الحرفية. وتتنوع هذه الأشكال الفنية لتعرض للبيع كواحدة من السلع التي تقتنيها الناس، ونتيجة الوضع المأساوي الذي يعيشه الفنان الصومالي كفرد من بقية أبناء الشعب الذي يعاني كوارث الحرب واقتتال الإخوة المستمر منذ أعوام، فقد انقطع هذا المبدع عن تواصله مع عالم الحداثة الفنية وان كانت بعض الأسماء الصومالية الفنية لها مساهمات في المعارض العربية والعالمية أمثال (الفنان عبد العزيز بوبي عشر والفنان احمد صالح) (156). وتتركز أعمال الفنانين الصوماليين في السنوات الأخيرة على مظاهر الخط العربي والزخرفة الإسلامية، جنبا إلى جنب الموضوعات الدينية والمناظر الطبيعية والنواحي الفلكلورية التراثية، إلا أن مساهمات عدد من الفنانين الصوماليين الذين يعيشون في بلدان الاغتراب زحفت على أعمالهم رياح الحداثة المعاصرة وأبرزهم الفنان عبد العزيز بوبو عشر.

السودان:

الفن التشكيلي في السودان يمتلك مرجعية تراثية بصرية متنوعة التعدد، حيث استطاع استخلاص عناصره نتيجة الأجواء والمظاهر الطبيعية وأشكال الحياة واللغات والثقافات من عادات وأنماط معيشية شكلت النسيج الاجتماعي السوداني المتعدد الأعراق والاثنيات، يضاف إليها التنوع الجغرافي وثراء الطبيعة . والفن التشكيلي السوداني(بدأ

155 كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن، المرجع السابق،ص42

156 مجلة التشكيلي العربي، العدد الرابع، 1976، ليبيا، ص19

مع بدايات القرن الماضي وبصورة عفوية، حيث شكلت الاتجاهات الأولى امتداد لما كان يتبعه الفنان الفطري من ممارسات فنية تشمل الرسم على الأجساد البشرية والحيوانية)(157) كما هو الحال في قبائل النوبة. وظهر تأثير اللوحة الغربية في بداية الأربعينات من القرن الماضي، ليبدأ الرسام السوداني باستخدام الألوان ومعدات اللوحة وتقنياتها التي بدأت تتدفق إلى البلاد، لتقترن مع الألوان والألواح والسطوح المصنوعة محليا والأقمشة الخاصـــــــة بالرسم

" الكنفاس" المستوردة. وتزامن هذا (مع إنشاء معهد " بختروبا" الذي صار بعد ذلك كلية الفنون الجميلة عام 1949 التي كانت لها إسهامات كبيرة ومهمة في دفع الحركة التشكيلية المحلية حيث تخرج منها فنانون واصلوا دراساتهم في عدد من بلدان أوربا وعلى رأسها انكلترا ليعودا بأفكارهم وتقنياتهم الجديدة ليرفدوا الحركة التشكيلية بآفاق فنية جديدة) (158).

وفي (عام 1951 انبثق اتحاد الفنون الجميلة السوداني وأعقبه وجود أول مرسم حر في السودان عام 1954. وفي فترات لاحقة تشكل المجلس القومي لرعاية الثقافة والفنون ثم المجلس الاتحادي للمصنفات الفنية) (159). فبدأت في ستينات وسبعينات القرن الماضي مرحلة البحث عن الأصول التراثية والتاريخية والجمع بين البعد العربي والإفريقي والإسلامي المسيحي لتعجيل عملية الارتباط بالمعاصرة، فتبلورت مدرسة الخرطوم التي جمعت باتجاهات وأساليب فنانيها هذه الخصائص المشتركة، وكانت الأساس في تكوين المدارس الفنية السودانية الجديدة . وبرزت أسماء متميزة على الصعيد المحلي والعالمي منها إبراهيم الصالحي وغسان سيرين وعمر نور واحمد عمر وعادل السنوسي واحمد عبد العال وإبراهيم الصلحي وغيرهم.

157 عادل كامل،الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق،وزارة الثقافة و الإعلام،بغداد،1980،ص23

158 المرجع نفسه ،ص 24

159 عادل كامل،الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، المرجع السابق ، ص25

موريتانيا:

ارتبطت بدايات الزيادة في العمل التشكيلي في موريتانيا (بالفنان عبد الودود الجيلاني والفنان احمد ولد العاقب والفنان بونه ولد الدف والفنانة بثينة بنت الكتاب وغيرهم) (160) ، إلا إننا تخطيء إذ ما ألغينا جهود عدد من الفنانين الآخرين، بسبب عدم أرشفة نتاجاتهم نتيجة أوضاع البلاد السياسية والاجتماعية السابقة، والتي لم تساعد والى فترة سنوات قريبة بخلق مناخات فنية متطورة تحوي وترعى التجارب الفنية المبدعة، إذ أن انصراف اغلب الفنانين لانجاز الأعمال التزينية والتزويقية الفلكلورية التي نمت سوقها بما يوافق ذوق تلك الفئات الشعبية حديثة التكوين بذوقها ورغباتها واطلاعاتها، جعل الفن الموريتاني المعاصر يحبو في مسيرته الحديثة، إذ تركزت أعمال العديد من المبدعين في رسم الصناديق الخشبية الملونة بكافة أحجامها وأشكالها طلبا لحاجات السوق المحلي والسياحي، وهو السبب الذي حال دون الإسراع في صناعة العمل الفني.

والفنان (الجيلاني ، هو الاسم الذي عرفه الجمهور الموريتاني منذ أن بدأت رسوماته بلفت الانتباه في وسائل الإعلام الموريتانية والعربية ، فقد بدأ هذا الرجل برسومات الكاريكاتير الساخرة، وككاتب للأعمدة الصغيرة في الصحف المحلية، إلا انه سرعان ما انتقل إلى العمل الفني ، مستخدما أدواته الخاصة، مستعينا بتراث وثقافة وفلكلوره المحلي متنقلا من أسلوب إلى أخر إيمانا منه بان العمل الفني لا يمكن أن يظل سجينا للأطر والأساليب التقليدية) (161) فاغلب أعماله الفنية ذات نمط تجريبي، وهو جنبا إلى جنب الفنانة بثينة بنت الكتاب والفنان احمد ولد العاقب رئيس جمعية الفنانين التشكيليين الموريتانيين والفنان بونه ولد الدف وغيرهم عبروا بمنجزاتهم الفنية عن هدف المرحلة

160 مجلة فنون عربية، العدد، السادس،سنة 1982،ص53

161 مجلة فنون عربية، العدد، السادس المرجع السابق ،ص 55

التي تعيشها البلاد والمتمثل بالهدف الوطني، وتأسيس بدايات فنية تستمد مقوماته من الإرث الحضاري القديم، والإسلامي، والبيئة الحاضرة.

وهو سعي العديد من قبل هؤلاء الفنانين أن ينشروا فنا محليا له أصوله وثقافته.

الخلاصة:

إن البحث المقدم تناول حقبة تاريخية تمتد نحو مائة عام حافلة بالتجارب التشكيلية المتنوعة إلى جانب الخبرات والمعطاءات التي ساهم بتقديمها عدد من الفنانين الرواد العرب، وهي تحوي على ملامح وصفات كثيرة قادها الرعيل الأول والثاني من جيل الرواد من اجل الوصول إلى حالة متقدمة امتلك من خلالها الفن التشكيلي في البلدان العربية على قدر مهم من عملية جذب الانتباه نحو الرسالة الفنية التي بنت نفسها على الخبرة وأعطت قدرا كبيرا للحواس في إدراك هذه الخبرة ووسعت الكثير من حدود القيم الجمالية الموجودة في الطبيعة والحياة الاجتماعية وخلقت تنوعا في الذوق العام، مثلما أوجدت تنوعات عدة في الآراء والطروحات بين الناس الذين عايشوا تجرباتها، فهذه التجربة في كل مكان ولدت فيه وترعرعت، اعتمدت على معادلة طرفاها: التراث العربي الإسلامي من جهة والتراث الأوربي الغربي الذي تم تركيزه في الكشوفات العلمية وثمارها التكنولوجية من جهة أخرى، وكان التوفيق بين طرفي هذه المعادلة هو أساس مشروع النهضة العربية بشكل عام. ولا يفوتنا التذكير بغياب الجوانب النقدية والتحليلية في مصاحبة هذه الظاهرة، من أجل فهم العمل وتحليله موضوعيا والإشارة إلى نواقصه وأحيانا إلى معالجته. والصعوبة عدم وجود كوادر متخصصة، وضياع وغياب العديد من الأعمال الفنية الأصيلة التي يمكن أن تكون عونا للدارس في مهمته التحليلية النقدية.

إن روادنا تجمعهم ظروف متشابهة وساروا على طريق واحد ونحو تحقيق شخصيتهم الفنية وإن كان ذلك على مسافات زمنية مختلفة وبتفاوت في هذا التحقيق يكن ممهدا في بدايته ومنجرفا نحو الغرب في مساره فلعلنا نستطيع عند الأخذ بمبدأ القدوة أن نتجنب بعض العثرات إذا أدركناها.

وتشتت طاقاتهم الإبداعية بين ارتباطهم بأصولهم وتراثهم وبين تبعيتهم لأساتذتهم ومدارس واتجاهات الفن في أوروبا وقد نجد لهم مبررا لهذا التشتت فمجتمعاتهم كانت تمر بنفس الصراعات وهم يعبرون عنها بكل صدق.

خلاصة القسم :

إن التطور صفة ملازمة للحركة التشكيلية في أنحاء العالم رغم المعوقات التي واجهتها هذه الحركة، ولعل هذا الأمر هو طبيعي .إذ تتوافق حركة الصعود والأحوال الاجتماعية والسياسية مع توافر البني الأساسية الحقيقية، التي تسهم في الارتقاء بجانب إبداعي له امتداده الحضاري والتاريخي في أعماق إنسار
جلية في غير حقبة وزمان، وفي مختلف المواقع والأمكنة، وبما يؤكد استمرار نبض الإبداع بتجلياته المتنوعة، وقدرته على التفاعل مع ماضيه، وماضي التجارب الحضارية الأخرى على أسس تتبنى الهوية والتميز والتفاعل ، وكل ما يجعل الخيال أساسا لموازاة الواقع لا محاكيا له، والذهنية العامة مجردة متحررة من قيود المطابقة، و مستسلمة لفطرة الإبداع وسره العظيم.

وظهور الفن التشكيلي العربي المعاصر والمتأخر مقاربة بالفن الأوربي ، ربما لأسباب الطلب والرفض في نفس الوقت في المجتمعات العربية ، وربما لعدم قدر الفنان العربي في تحقيق اجتماعية في الوعي الجمعي و بفعل الضخ المتواصل من قبل أعداء الفنون من المحافظين أو الجاهلين بقيمة الفن لأسباب دينية غير مفسرة تفسير منطقي من قبل فقهاء في مجال الدين .

فالإسلام لم يحرم أي نوع من الفنون الجميلة ولكنه يحرم الشرك والفساد،فإذا غاب هذا المعنى عن بعض الإسلاميين، فالعلة في مفاهيمهم وليست في الإسلام، والإسلام برئ من جهل بعض أتباعه.

القســم الثانـي :

مكانـة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري

القسم الثاني : مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري

لقد امتدت جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور مل قبل التاريخ، ويرجع الفضل إلى شعوب هذه المنطقة في توطيد العلاقة التي تربط الإنسان بالفن، ولقد تطورت هذه الفنون مع تطور شعوبها وذلك عن طريق احتكاكها بثقافات شعوب أخرى بطرق مختلفة، ومنها التبادلات التجارية والحروب، والمستعمرات، بسبب الموقع الاستراتيجي الذي تحتله هذه المنطقة.

كانت هذه الفنون انعكاس صادق للهوية الثقافية والعوامل النفسية التي تغلغلت في أعماق هذه الشعوب، ويتجلى ذلك واضحا في مختلف صور وأشكال إنتاجها الجمالي فإذا نظرنا نظرة شاملة وتمعنا في شعوب العالم عبر مر الزمن،نجد أن تباين واختلاف فنونها، سببه تلك الترسبات الدينية والسياسية والفكرية وكذلك التاريخية والتي لها أثر مباشر في الميولات العاطفية والنفسية تتجلى في الذوق الفني، والذي كان المحرك والدافع لتصورات الحياة الاجتماعية بكل أشكالها، من ثقافات أدبية وفنية وتصورات أسطورية ولقد كانت البيئة والمناخ لها أيضا دور ومؤثرات في طريقة التفكير والتصور العقلي والغرائز والميولات النفسية، ولم تصل هذه الشعوب إلى ما وصلت إليه من رقاء في التعبير الفني إلا بمرورها بمراحل تطور عبر تاريخها، ويرجع ذلك إلى التجارب الفنية والخبرات الثقافية التي ساعدت على تطوير إنتاجها الفني، وكذلك أدت الفتوحات والغزوات بين الشعوب إلى إحداث تطورات فنية كانت أثارها متفاوتة، فقد تكون قليلة نسبيا لدى البعض أو بنسبة أكبر لدى البعض الأخر، وهذا يرجع إلى نسبة تقبل شعب لفنون شعب أخر، ورغم هذا الاحتكاك والتداخل بين فنون الشعوب، فإن الخصائص والمميزات الفنية لكل شعب ظلات راسخة في كيانه، لأنها نابعة من روحه وصفاته المتوارثة والمعبرة عن طبيعته السيكولوجية وغرائزه الفطرية. (162)

1- حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، المرجع السابق ،ص 11-12

و بفهم كل العناصر المذكورة سابقا، نستطيع دراسة الصيرورة التاريخية في الجزائر بطريقة أكثر وضوحا،فلقد تعاقب عليها العديد من الشعوب والأمم والأجناس منذ فجر التاريخ إلى غاية

عصرنا الحاضر وقد كان لكل منها تأثيره الثقافي والحضاري ولقد أثبتت الدراسات التاريخية في الجزائر ،أن الأمازيغ هم السكان الأوائل والأصليون الذين قطنوا هذه البلاد ويرجع ذلك إلى العهد الضارب في القدم.

ولكن هذه البلاد لم تلبث أن عرفت تدريجيا مجيء ونزوح العديد من الشعوب المهاجرة منها والغازية فقد أتى الفينيقيون وبنو الموانئ واستقروا على العديد من الشواطئ واحتكوا بالسكان الأصليين ولقد لقبت تلك الفترة بالفترة الليبية البونيقية وكان ذلك حوالي القرن الحادي عشرة قبل الميلاد وصارت هذه المنطقة أهم وكالة تجارية في البحر الأبيض المتوسط غربا وقاعدة إمبراطورية بحرية نافست اليونان وروما، ولقد مرت بمراحل انحطاط أدت إلى ظهور مملكات للسكان الأصليين كانت تعرف بمملكات الموريطانيين، وبعدها بدأت حقبة أخرى هي فترة الرومانيين وكان قدومهم حوالي القرن الثاني قبل الميلاد ولم تتم السيطرة الكلية على إفريقيا قبل بداية القرن الأول للميلاد وكان لهم الأثر في تغير أنماط الحياة من كل الجوانب، وأتبعهم البيزنطيين الذين نقلوا الديانة المسيحية إلى المنطقة وبقيت هذه البلاد إلى أمد بعيد تحت سيطرة الغزاة حتى مجيء العرب بالفتوحات الإسلامية فاحتك بهم سكان البلاد، وأخذوا عنهم الكثير من عاداتهم واعتقلوا الديانة الإسلامية، وتعلموا لغتهم العربية وانصهروا فيما بينهم مع مرور الزمن، وكانت هذه الفترة هامة في تغير أنماط الحياة وخاصة الفنون التي تبدوا جلية في المدن والقرى والمساجد التي كانت رمز الديانة الإسلامية، وبقي الحال كما هم عليه إلى غاية القرن التاسع عشر، أين سقطت الجزائر في يد الاستعمار الفرنسي سنة 1832، هذا الأخير الذي استمر تواجده لمد قرن واثنين وثلاثين سنة، هو الذي سيكون له فيما بعد الأثر البالغ في ثقافة الشعب وثقافة الدولة الجزائر المستقلة. (163)

1- متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة،مدريد،ديسمبر1971،ص8-9

ولعلى هذا العمل الذي مجاله الأول المخصص الفن التشكيلي الجزائري في مجالات الرسم والتصوير والنحت و العمارة والخزف وغيرها من الفنون التطبيقية بسعيها للربط فيما بين تلك التعبيرات الفنية وبين ثقافة المجتمع التي أبدعت فيه وحياة أبنائه في تفصيلاتها اليومية وعاداتها وممارساتها حسب ما أكده الباحثون من الأهمية الاستثنائية للتعبير الفني في المجتمع بما هو التعبير المبدع عن واقعه وعن أحلامه وأماله.

فالخطوة الجديرة بالاهتمام، هي الأول من نوعها حيث نحاول رصد حركة الفن التشكيلي في الجزائر وتطورها،ومن هذا المنطلق قسمنا هذا القسم إلى فصـــلين.

فالفصل الأول معنون بالفن التشكيلي الجزائري محاولين التطرق لبعض العناصر بداية من نشأة الفن التشكيلي في الجزائر ثم ذكر أنواعه مع عرض مناسب لكل نوع، والتحدث عن مدارسه واتجاهاته كذلك مدى تأثره بالمدارس الفنية التشكيلية الأخرى وكبار ممثلي هذا الفن من الرواد والمعاصرين مع تحليل بعض النماذج لكبار الأعمال وإرفاق نماذج إيضاحية لأنواعه دون نسيان دور المستشرقين في هذا الفن.

الفصل الثاني بعنوان دراسة تقويمية لمكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري.

ونقصد من هذا الفصل دور الفن في التعبير عن الهوية الثقافية ، هوية المجتمع الجزائري ككل .

وأدرجنا تحت هذا الفصل قراءة نقدية فنية عامة لحركة الفن التشكيلي الجزائري ومبحث الثاني يتحدث عن الجزائر والأبعاد الجمالية في لوحات المستشرقين والمبحث الثالث يتحدث عن الفن والتعبير عن الهوية والفنان وتحديات العولمة والمبحث الرابع حول التطلعات المستقبلية للحركة التشكيلية الجزائرية و بعض التوصيات كذلك قائمة الأسماء الفنانين والفنانات التي لم يتم ذكرهم لمواصلة سير الحركة التشكيلية في الجزائر .

الفصــل الأول:

الفــن التشكيـلي الجــزائري

الفصل الأول: الفن التشكيلي الجزائري

إن فن التصوير الجزائري المعاصر يرجع في أصوله إلى مصدرين رئيسيين، فهو يرجع من ناحية إلى الفن القديم، فن التاسليلي والبربري والفن العربي الإسلامي، أما المصدر الثاني فهو تأثير المدارس الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة الرسمية التي أنشئت عام 1920 وبعض المراسيم الخاصة التي كان يقوم بإدارتها بعض الفنانين الفرنسيين.

المبحث الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري:

إن نشأة الفن التشكيلي الجزائري مرت بعدة مراحل الأولى في سنوات العشرينيات، وتميزت بوجود وتطور حركتين متوازيتين الحديثة التي تمت وتطورت تحت تأثير الوجود الأجنبي،

في ظل نشاطات المستشرقين وظهور أفكار جديدة في صفوف فناني الذي تركوا بصمتهم في تلك الفترة، وحركة أخرى تقليدية أو وطنية التي ظلت متماسكة بأصلتها وتعاني من أجل البقاء.

في ظل هذه الظروف الصعبة ظهر أول جيل من الفنانين الجزائريين الذين نذكر منهم " أزواوي معمري" و"عبد الحليم همش" " ابن سليمان " و " ميلود بوكرش "، وكانوا أول من رسم على الحامل، فقد انصهروا في التيار الغربي الاستشراقي، الذي كان متأخرا نظرا للحركات الفنية المتسلسلة والمتشابكة آنذاك فالموروث الإسلامي والحياة الأندلسية والمغربية كانت مواضع لوحاتهم الأساسية. (164)

164 - M,.bouabellah « la peinture par les mots » musée nationale des beaux arts ,Alger,1994,p15-16

ظهور الفن الاستشراقي الجديد الذي كان أكثر صدق وواقعية في المشاعر والأحاسيس، الأفكار الجديدة ونوعية العلاقة مع البلد والأشخاص، كانت فترة انتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا للسنوات الثلاثينات، مثل " محمد تمام" و " علي خوجة" " محي الدين بوطالب"

دون أن ننسى عملاق فن المنمنمات الجزائرية " محمد راسم " الذي ارتبطت حياته الفنية ارتباطا وثيقا بالتاريخ الاستعماري الفرنسي والتغيرات السياسية أن ذك، وسنعرض حياة هؤلاء الفنانين بالتفصيل فيما بعد. (165)

في أوائل القرن التاسع عشرة ومع قدوم حاكم جديد إلى الجزائر، ثم الإعلان عن تدهور مظاهر الحياة التقليدية وتقهقر وانحطاط كل المظاهر الثقافية للسكان الأصليين ومن هنا ثم تقرير إعادة إظهار وإعطاء قيمة للمكتسبات الثقافية والتقليدية لهذا البلد والتي اعتبرها كمكسب جديد لدولة الفرنسية، ومن هنا برزت سياسة جديدة في كل المجالات، خاصة في مجال العمرة والفن، حيث أعيد إدماج الطابع المعماري القديم للدولة العثمانية مع تجديد وسائل البناء، وتحت إشراف أرسان ألكسندر < Arsène Alexandre> وضع كمشروع متوسط المدى العديد من المؤسسات الفنية متمحورة حول الوجود الاستعماري، ومنها دار للفنانين هي فيلا عبد اللطيف، وذلك لجلب فنانين أوروبيين، ومدرسة الفنون الجميلة التي أخذت سريعا المقدمة والصدارة، والتي وضعت فيها بعد " الجائزة الفنية الكبرى الجزائرية" وفي أخر هذه السلسلة إنشاء متحف الفنون الجميلة المطلق على حديقة التجارب. (166)

2- متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة،مدريد،ديسمبر1971،ص 17

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

1- الفن التشكيلي في الجزائر قبل 1830:

عرف الإنسان في الجزائر فن التصوير واهتم به منذ القدم، وخلاله عبر عن تفاصيل حياته اليومية وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية وكان ذلك على المساحات المستوية للصخور في الكهوف وبواسطة أدوات حجرية وتطبيقات لونية بدائية، والدليل على ذلك الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة التاسلي" ناجير" في الهقار والتي يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانية الآلاف سنة قبل الميلاد، وتعتبر منطقة التاسيلي أعظم متحف في العالم مفتوح على الطبيعة. (167)

و إذا كانت مصر تفتخر بالفن المصري القديم والعراق تتباهى بفنون ما بين النهرين، فيحق للجزائر أن تفتخر بفن التاسيلي، وتعاقبت على الجزائر على مر العصور حضارات متعددة منها ما اندثرت ومنها ما بقيت أثارها قائمة هنا وهناك، ولكن مما لا شك فيه أن العناصر الفنية لهذه الحضارات ما زالت باقية حتى الآن ونجدها في الصناعة التقليدية والشعبية المنتشرة في أنحاء كثيرة من الوطن، كالعناصر الزخرفية البربرية المتشكلة من خطوط أشكال هندسية وتهشيرات وتنقيط والتي نجدها على الأواني الفخارية والزرابي والحلي والمصنوعات الجلدية وحتى في تزين البيوت الريفية، و يلاحظ تشابه كبير بين العناصر الزخرفية البربرية وفن التاسيلي ومن ثم يعتقد أن الفن البربري هو امتداد للفن التاسيلي القديم.

وبعد وصول الفتوحات الإسلامية إلى الجزائر اعتنق سكانها الدين الإسلامي ونشأت حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثر بحضارة العصور الإسلامية الأولى المرتبطة بالمشرق العربي، والحضارة الأندلسية التي جاء بها المسلمون الفارون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية. (168)

---

167 - إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر،1988،ص 8

168 - الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،2002 الجزائر،،ص20-22

تركت هذه الحضارات معالم تاريخية كثيرة منتشرة في أماكن عديدة من أرض الواسعة، فهذه أثار " سدارته" بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري وهي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس، ولا تزال أثار بجاية وقلعة بني حماد وقلعة بني حماد شامخة تحكي عن التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد، كمان جد في الغرب الجزائري أثار منصورة ومساجد تلمسان بطرازها المعماري الأنيق وزخارفها الفنية الجميلة، الجزائر العاصمة وخاصة في القصبة ما تزل أغلب الإسلامية التي ترجع إلى العهد التركي قائمة على حالتها الطبيعية الأصيلة،كل هذا شكل تراثا ومصدرا للفن الحديث (169)

1- الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي :

زار الجزائر في بداية الاحتلال الفرنسي وفود من الرسامين والفنانين الأوروبيين وانبهروا بسحرها وجمالها فأنجزوا أعمالا فنية خالدة إلى اليوم.

<u>تأثير الفنانين الغربيين الذين زاروا الجزائر :</u>

تهافت الفنانون على البلاد العربية وبخاصة المغرب العربي منذ بداية القرن التاسع عشر باحثين فيها عن الغريب والطارق مما كانت تنقله الروايات أو مما علق بخيالهم من أقاصيص ألف ليلة، وكانت زياراتهم وإطلاعهم على روعة الحياة وصفاتها سببا في تعلقهم بعالم الشرق وتزايد عدد الفنانين المستشرقين سنة بعد سنة حتى أصبح من الممكن تحديد مدارس لهذا الاستشراق ولقد قال ألا زار" لقد أصبح من الأمور التقليدية سفر الفنانين إلى شمال إفريقيا، تماما كما كان الأمر بالنسبة لزيارة إيطاليا و إسبانيا، وأخذ الاستشراق يتجدد باستمرار" (170)

ولقد ظهر من المستشرقين عدد من الفنانين المشهورين من أمثال "بوننفتون" و" جيريكو" و " السيد أغوست " و"ديكامب" و"شانمبارتان" و"مارلاه و"دوزاه" وعلى

169 - محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمرة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة ،2002،ص 89

170 - عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو،1980،ص 34

أن "دولاكروا "يقف في قمة المستشرقيين منذ أن رسم لوحته الشهيرة" مذبحة ساقز"1824 و"موث الساردانبال" سنة1828 مستوخيا مواضيعه من الأحداث الدرامية ومن الشعر الرومانسي وغيره، ثم تأكد استشراقه بعد أن زار الجزائر عام 1832 ولقد توفر لدولا كروا في هذه الزيارة أن يرسم مئات الرسوم السريعة وأن يملئ مذكراته وقصاصات الرسوم بملاحظات عن الموضوع والألوان وفي عام 1962 أقيم في باريس معرض لأعمال دولا كروا بمناسبة مرور مئة عام عن وفته وفي هذا المعرض دليل على إستشراقه وتأثره بالحياة العربية (171)

"أجين دولا كروا" « Ferdinand Victor Eugène Delacroix » الفنان الرومانسي الذي رسم لوحات عديدة أشهرها " نساء الجزائر" وله عدة أعمال تمثل مناظر الصيد الفرسان العرب للأسود تبين بوضوح جمال الحصان العرب وشجاعة الفارس العربي، وصور أيضا لوحات كثيرة مثل فيها العادات والتقاليد الشعبية في منطقة المغرب العربية

وظهر بعد "دولاكروا" "شاسيريو" و"فرومانتان" (172)

ومن الفنانين الذين تأثروا بالجزائر " رونوار" « Renoir pierre auguste » الذي رسم مناظر من الجزائر خاصة لوحته المشهورة عن ميناء الجزائر،و"هانري ماتيس" « Henri matisse »

الذي يظهر أثر افن الإسلامي واضحا على فنه. (173)

171 المرجع السابق ،ص 36

172 - إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق ،ص20

173 المرجع نفسه ،ص22

والفنان " ألفونس إتيان ديني" الفنان الكبير الذي تأثر بالحياة الجزائرية واندمج فيها، وتأثر بالدين الإسلامي فأحبه واعتنقه وحاول في مؤلفاته أن يعرف بحقيقته ودافع عنه ضد بعض المستشرقين الغربيين الذين حاولوا إلصاق التهم الكاذبة وعرفت أعمال بالفنان نصر الدين ديني في بداية حياته الفنية نجاحا عظيما وتحصل على الكثير من الميداليات والجوائز التقديرية، ولكنه لقي الكثير من الصدود والجحود بعد اعتناقه للإسلام وعلى الرغم من أن أعماله وصلت إلى قمة الإبداع في أواخر أيامه،فقد تعمدت السلطات الفرنسية الاستعمارية إخماد ذكره وإهمال أعماله، وكان لقاء نصر الدين ديني بالفنان محمد راسم منعطفا في رؤية كل منهما للفن حيث حدث تلاق بين مدرستين، مدرسة نصر الدين ديني الواقعية الحرة ومدرسة محمد راسم التجريدية من خلال المنمنمات، ومن أعمال ديني لوحات صور فيها الفنان أمال أهالي مدينة" بوسعادة" وأيامهم السعيدة مثل لوحة "فتيات بوسعادة" و "نساء بوسعادة" و" ضوء القمر" ولوحات أخرى عبر فيها عن تضامنه مع الشعب الجزائري ضد القهر الاستعماري مثل لوحة " المكفوفة و" عهود الفقر" و"الأهالي المحترقون"، وله لوحات أخرى يعبر فيها عن حبه للصحراء وأهاليه: مثل لوحة"الواحة" و" سطوح الأغوط"

و" الصلاة" و"موكب الإيمان" و" الكمين ". (174)

لقد عرفت الفترة ما بين سنة 1914 إلى الاستقلال سنة1962 أسماء بعض الفنانين الذين يعدون على الأصابع طوال هذه الفترة، لقد كان الاشتغال بالرسم أو الدراسة في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعمرين وذلك بسبب الظروف الصعبة التي كان يحياها الشعب طوال هذه الفترة.

174 المرجع السابق ص 21

حاول الاستعمار الفرنسي طمس الحضارة الجزائرية كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية ، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل وانتشرت على أيدهم الأساليب الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجملية في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة وقسنطينة ووهران و بجاية، وتركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه فنية ذات الأسلوب الفني الغربي .

مدرسة الفنون الجميلة:

وفي حولي 1920 افتتحت مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أبوابها ولم تكن لهذه المدرسة شخصيتها المستقلة بل كانت مدرسة هوية تابعة لباريس وهي تهيئ طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس وهكذا تظهر في الفترة التي تتراوح ما بين 1914 وسنة 1920

أول مجموعة من الفنانين .ونذكر منهم كل من "ازواوي معمري "سنة1916 و"عبد الحليم هامش "1928 وبعد فترة من الزمن ظهرت إلى الوجود أسماء رسامين جزائريين آخرين نذكر منهم كل من "محمد إزميرلي "الذي استطاع بمجهوده الخاص أن يكون لنفسه شخصية في الرسم وهكذا دخل اسمه إلى العالم الرسم ابتداء من سنة 1935 كان مغرما برسم المناظر الجزائرية الخلابة.

ومن نفس الفترة "ابن سليمان "وفراح" سنة 1940 و"بوكرش" 1938 ومضت سنوات أخرى حتى 1947 حيث لمع اسم الرسامة "باية "التي عرضت في نفس السنة في باريس وهي طفلة لم تتجاوز الثالثة عشرة سنة ويتميز فن باية بالفطرية والتكوينات الزخرفية الجميلة الساذجة، وظهر في نفس الوقت فنان أخر وهو "حسن

بن عبورة" الذي تميز أسلوبه كذلك بالفطرية والسذاجة وكان متخصصا في رسم مناظر مختلف أحياء العاصمة الجزائرية. (175)

كذلك دون أ ننسى دور فيلا عبد اللطيف في مدينة الجزائر التي أنشئت عام 1908 لكي تكون مؤهلا للمتفوقين من خريجي الفنون في باريس لكي يتابع تخصصهم الاستشراقي.

رواد هذه الفترة الزمنية :

نحاول إعطاء أبرز أعلام الفن التشكيلي في هذه الفترة ونعالج الأساليب الفنية التي يعبرون بها ونعرض أهم أعمالهم الفنية وقد يصعب حصر جميع فنانين هذه الفترة لظروف التي مرت بها الجزائر وإتلاف أرشيفها من قبل المستعمر وكذلك لإقامة بعضهم في الخارج وربما لقلة ظهورهم على الساحة الفنية منذ بداية تاريخ انطلاق الحركة التشكيلية، ولأجل هذا نرتكز على الأكثر ظهور وأقوى حضورا.

محمـــــــد راســـــم :

بن علي بن سعيد بن محمد البجائي المنتسب إلى قبيلة صنهاجة، ولد بتاريخ 24 جوان سنة1896 م/1314 ه في بيت من البيوت البيضاء في حي القصبة العتيق ومن هذا الحي إستاهم الفنان معظم مواضيع لوحاته ، دخل المدرسة الابتدائية وعمره سبع سنوات وتخرج منها بشهادة التعليم الابتدائي، وتلقى تعليمه الفني الأول على يد والده ثم التحق بمدرسة الفنون الجملية بالجزائر العاصمة و إلى قاعة الرسم بالأكاديمية فأبدى تفوقا في الفن الذي ورثه عن أبيه، و انتبه المستعمرون الفرنسيون لموهبته ولما يتمتع به من رهافة الحس التصويري والتعبيري، وعمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة الوطنية بالجزائر العصمة، وتمثل عمله في نقل

175 عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، المرجع السابق ،ص 40

الرسومات من الزرابي والزليج ونقل الزخرف التي اشتهر بها الفن التقليدي الجزائري، وفي عام 1914 التقى الفنان الشاب محمد راسم بالفنان نصر الدين ديني وأعجب هذا بأعمال راسم فقدمه إلى مدير الشركة الفرنسية " بيازا" للطبع والنشر التي كانت تنشر كتب الفن والأدب الشرقي، فكلف راسم بمعالجة الجانب الزخرفي لكتاب حياة الرسول (ص)

لنصر الدين ديني وسليمان بن إبراهيم، وانتقل بعد ذلك إلى باريس ليعمل في قسم المخطوطات بالمكتبة الوطنية حيث قام بتزين كتب أخرى بزخارف إسلامية مختلفة وبمهارة فائقة ومن هذه الكتب " خضرة" لنصر الدين ديني وكتاب " ألف ليلة وليلة " الذي يحتوي على أثنى عشر مجلدا تتجاوز أعماله ألف من الزخارف والمنمنمات والتي أستغرق في إنجازها ثماني سنوات و" القرآن الكريم" المترجم لفرانس توسان، و كتاب " السلطانة " "لروز دوما إفال برثانيان " وكتاب " أناشيد القافلة" ل " س، أوديان " وكتاب " الإسلام تحت الرماد " لهنري هاين " وكتاب " عمر الخيام " للكاتب الإنجليزي " بروان".وإقامته بفرنسا بالإطلاع على مخطوطات من المدرسة السلجوقية ومدرسة شيراز الموجودة بالمكتبة الوطنية بباريس، وحصل على منحة للدراسة في إسبانيا مكنته من الإطلاع على المخطوطات والآثار الإسلامية بقرطبة وغرناطة، وتأثر راسم في الأندلس بما شاهده من عجائب العمارة الإسلامية بأعمدتها وحدائقها، خاصة عندما زار قصر الحمراء بغرناطة وانعكس ذلك على أثاره ثم توجه إلى لندن حيث سمح له بالدخول إلى المتاحف والإطلاع

على أشهر المخطوطات الإيرانية. (176)

تميز محمد راسم بنشاط عظيم وأصبحت أعماله الفنية تعرض في باريس، القاهرة، وروما وفينا، وبوخارست وأوصلو وستوكهولم وغيرها من عواصم المدن عبر

176 - إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المرجع السابق ،ص30

العالم، وحصل على العديد من الجوائز والأوسمة منها وسام المستشرقين الذي حصل عليه في باريس سنة1914، وفي سنة 1933 عين أستاذ بمدرسة الفنون الجملية في الجزائر وأصبح لأول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين وفي نفس السنة حصل على الجائزة الفنية الكبرى للجزائر، وفي سنة 1950 أنتخب عضوا فخريا في الشركة الملكية لفناني التصوير التصغيري والرسم بإنجلترا وذلك اعترافا بالنجاح الذي أحرزه في العواصم الثلاثة للبلدان الاسكندينافية.

بعد الاستقلال بقي الفنان محمد راسم يعمل من أجل ازدهار فن المنمنمات الذي أخذت صورته تزداد وضوحا وتأكدا يوما بعد يوم،(177) وفي سنة 1975 توفي الفنان عن عمر يناهز تسع وسبعون سنة تاركا وراءه أعمالا كثيرة ومتنوعة بين تزاويق خطية و زخرفية إلى مشاهد للحياة اليومية التقليدية في أحياء القصبة ممجدا بها التراث الحضاري الإسلامي الجزائري.

وعبر راسم من خلال منمنماته عن الحنين إلى الحياة الهنيئة التي عاشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار ويتجلى ذلك مثلا في لوحة " ليالي رمضان " أو " منظر صيد " أو عرس جزائري " كما عبر أيضا عن تعلقه بأمجاد شعبه وهذا ما يتضح في لوحة " خير الدين بربروس "

أو " الأمير عبد القادر " أو " معركة بحرية" أو " سفينة على أبواب العاصمة ". (178)

واعترافا بفضله قامت وزارة الإعلام والثقافة بنشر كتاب له سنة 1971 تحت عنوان " محمد راسم الجزائري " وقد قدم هذا الكتاب السيد طالب الإبراهيمي وزير

177 المرجع السابق ،ص 19

178 أحمد باغلي ، محمد راسم الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر1984،ص14-15

الإعلام والثقافة آنذاك وقام أحمد باغلي بالتنسيق والتعليق عن الصور وكتب النصوص الخطاط محمد شريفي.

وسار على خطا محمد راسم نخبة من الرسامين المولعين بفنه ومن بينهم محمد تمام الذي درس الرسم والخط العربي على يد راسم، وتتلمذ أيضا على يده الفنان " مصطفى بن دباغ" والفنان " حميمو منه " (محمد أمين الأمناء) وهما لا يقلان أهمية عن " محمد تمام" بما تركوه من أثار في فن المنمنمات والزخرفة الإسلامية، ودرس على يد محمد راسم أيضا " علي خوجة" و"محمد غانم " وبشير يلس". وتوجد العديد من أعماله الزيتية ومنمنماته في المتحف الوطني للفنون الجميلة في مدينة الجزائر وكمقتنيات في العديد من المتاحف وصالات العرض عبر العالم (179)

محمـــــــد تمام :

فنان فذ متعدد المواهب، أحترف الفن التشكيلي بمختلف ضروبه، فبرع في التصوير بالزيت وبالزخرفة العربية الإسلامية وفن المنمنمات، وتأثر أيضا بالفن الموسيقى الأندلسي، واهتم بتاريخه والكتابة عن رواده وكان يجيد العزف على العود والقيثارة.

ولد تمام في الثالث والعشرين من شهر فبراير عام 1915 في حي القصبة العتيق بالعاصمة، وظهر ميله للإبداع في الفن التشكيلي منذ صغره بسبب نشوءه في وسط فني، فكان صديقا ملازما للفنانين والحرفيين البارعين الذين دأبوا على تخليد التراث الإسلامي من أمثال الأخوين عمر ومحمد راسم والفنان التركي البارع دلاشي عبد الرحمان ومصطفى بن دباغ .

واتصل برواد الحركة الفنية الاستشراقية الأوائل وعلى رأسهم"دولكروا" و" فرمانتان" و" رينوار" و" إتيان ديني"و المؤرخ" جورج مارسيه" و" سوبيرو" و" لانغلوا"، كما استقى الكثير من الخبرة في فن الرسم وتدبيج الألوان خلال فترة

179 - أنظر الصورة رقم 5 و9، ملحق اللوحات ،لوحات الفنانين الجزائريين

انتسابه إلى " مدرسة الفنون الزخرفية والمنمنمات الإسلامية التي أسسها عمر راسم وكانت تحمل مشعل إحياء التراث الجزائري الإسلامي والتصدي للأهداف الاستعمارية الكامنة في حركة الاستشراق.

كان محمد تمام يجمع في شخصيته بين اتجاهين متناقصين ظاهريا، حيث كان شديد التمسك بالتراث العربي الإسلامي، وفي نفس الوقت كان دائم التوثب للإطلاع والانفتاح على إبداعات الحضارة الغربية. (180)

تعلم تمام القواعد الأولى لفن الزخرفة والنمنمة على يدي معلمه الأول عمر رسم في بداية عام 1931 وبعدها اتصل بالعديد من الفنانين الجزائريين الملتزمين فشجعوه على الانتساب

إلى مدرسة الفنون الجميلة فتفوق فيها حتى خصه الحاكم العام الفرنسي لمدينة الجزائر بمنحه الانتساب إلى المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس عام 1936،فاشتغل في الزخرفة على الخزف وأسندت إليه زخرفة الهدايا التي كانت تقدم للملوك والرؤساء من قبل الرئيس الفرنسي .ولقد تمكن في فترة دراسته من الاتصال ولاحتكاك برواد المدارس الفنية الحديثة في أوربا ، وعاد تمام على الجزائر بعد قضاء 27 عاما في فرنسا ليبدأ فترة العطاء الغزير والإنتاج الرفيع من الأعمال الفنية تزيين عدة إقامات منها " إقامة الميثاق" و"نزل الأوراسي"

ووضعت بعض منمنماته التي كانت تعكس تعلقه بالتراث العريق على الطوابع البريدية.

عمل محمد تمام أستاذا في الزخرفة والمنمنمات في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة، وساهم في تأسيس الاتحاد الوطني لفنون التشكيلية عام 1967، (181)

1- introduction de Ramon « toi bel lido a l’exposition le XXème siècle dans l’art algérien.marseille/ Paris.2003.

وشارك في العديد من المعارض الفنية الشخصية والجماعية في العديد من دول العالم. (182)

مصطــفى بــن دباغ :

يعد أحد رواد الفن التشكيلي الجزائري، ولد في الخامس من شهر سبتمبر من عام 1906 في حي القصبة الذي خرج العديد من الشخصيات الوطنية والفنية، وهو ينتمي لعائلة عرف عنها الضلوع في الحرف ذات الطابع الفني .برع في الفنون الزخرفة منذ صغره،حيث تتلمذ على يد الفنان التركي دلاشي عبد ارحمان، ودرس فن صناعة الخزف في مدرسة الفنون الجميلة على يد الأستاذين " سوبيرو" و"لانغلوا" المتخصصين في فن الزخرفة الفارسية، واهتم بعد ذلك بالغوص في فضاءات فن الزخرفة الإسلامية وقرأ حولها العديد من الدراسات المنشورة للمؤرخين والفنانين المستشرقين من أمثال" ميجون" و"بايو" و"ريكار" و"مارسي"، وتلازم ظهور نبوغه في فن الزخرفة مع تصاعد شعوره الوطني وميله للدفاع عن أصالة الشعب الجزائري العربي المسلم والتصدي لحملات التشويه والتشكيك التي كانت تقودها السلطات الاستعمارية الفرنسية ترسيخا لإستراتيجية صم الجزائر إلى فرنسا ،فأسس " جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية" التي كانت مقرا للنضال الوطني إلى جانب العمل الفني فبادرت هذه الجمعية الجديدة بتأييد كبار الشخصيات الوطنية الجزائرية لما كان لها من أبعاد نضالية فأغدقوا عليها العطايا والهبات حتى بلغت من النجاح أكثر مما كان ينتظر مؤسسوها، وبرزت أعمال ابن دباغ الزخرفية المتميزة من خلال المعرض التي أقامتها الجمعية، ففضلت السلطات الفرنسية

181 - دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية- محمد راسم نموذجا- جامعة أو بكر بلقا يد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان ،2005-2006، ص 56

182 - أنظر الصورة رقم1و3 ، ملحق اللوحات ، لوحات الفنانين الجزائريين

الاستفادة من خبراته وعينته أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة، ليصبح أول جزائري يرتقي إلى هذه المرتبة. (183)

أمحمـــــــد اسيـــــــاخم :

ولد "محمد إسياخم" في 17 يونيو 1928م بقرية "جنَّاد" بالقبائل الكبرى، فكبر وكبرت معه انفعالاته الحادة، وقلقه المزمن، الذي غذته العزلة والإحساس بالاغتراب والتهميش.

وفي عام 1931 انتقل للعيش في غلزان حيث أمضى طفولته هناك في عام 1943م،تعرض لحادث أليم من جراء انفجار قنبلة يدوية أفقدته ذراعه الأيسر ، وقتلت شقيقتين له وأحد أقربائه، وجرحت ثلاثة آخرين بينهما بقي سنتين في المستشفى، خضع لثلاث عمليات جراحية، أدت إلى بتر ذراعه ليسرى.، بعد الخروج من المستشفى طردته أمه ومن جراء هذا التصرف رحل إلى الجزائر العاصمة حيث تبنته جمعية الفنون الجميلة وذلك من سنة 1947 إلى غاية1951 ، وبعده انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة حيث تتلمذ على يد فنان المنمنمات عمر راسم، وفي نفس السنة 1951 التقى كاتب ياسين درس الرسم صغيرا، وتتلمذ على يد محمد راسم، ثم أتيح له أن يعرض لوحاته في باريس عام 1951م بقاعة "أندريه موريس"، لينضم بعدها إلى طلبة المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس. في عام 1963م، حيث التقى رفيق الدرب كاتب ياسين ، بعد الاستقلال عاد إلى أرض الوطن واشتغل كرسام بجريدة « Alger républicain » وكان عضوا مؤسسا للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1963، و ما بين 1964 إلى 1966 أصبح أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر للرسم الزيتي ثم مدير الدراسات البيداغوجية بمدرسة الفنون

3- introduction de Ramon « toi bel lido ; OP.CIT

الجميلة بوهران، وبعدها انتقل إلى مدرسة الهندسة المعمارية بالجزائر l'école polytechnique d'architecture et d' » urbanisme « حيث درس الغرافيكية وهذا سنة 1971 ،وتجول بمعارضه في الكثير من الحواضر والعواصم، وحاز الكثير من الجوائز والميداليات التقديرية، لعل أهمها جائزة الأسد الذهبي في روما عام 1980م،التي قدمتها بيونسكو للفن الإفريقي . (184)اشتغل "إسياخم" أيضا بالكتابة والصحافة وله إسهاماته الكثيرة في ذلك، كما ألف كتابه "35 سنة في جهنم رسام" عرض لملامح من تجربته الفنية والإنسانية، إلى أن توفي في فاتح ديسمبر 1985م بعد صراع مع مرض السرطان.

كانت أعمال أمحمد اسياخم الفنية انعكاس لتلك الظروف التي عان منها منذ طفولته، فكانت جل أعماله تنصب في قالب من الحزن والمعانات، متجلية في المشاهد الأليمة التي نراها في معظم لوحاته، وكانت للمرأة المكانة الكبيرة والرقعة الواسعة في تعبيره الفني، وربما هي صورة الأخت أو الأم التي حرم منهما الفنان، فحياته كانت صورة مصغرة لمعانات الشعب في تلك الفترة، لهذا كانت أعماله الفنية ذات قوة كبيرة في درجة التعبير، فوصل بها إلى درجة العبقرية. (185)

2- الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال و بعدها :

جاء الاستقلال الذي أعطى دينامكية جيدة وظهر فنانوا الاستقلال من أمثال " عبد الله بن عنتوز " "محمد خدة " " دينيس مرتيناز " " مصطفى أكسوج " " مصطفى أكمون" الذين تحرروا من الشذوذ الفني وطرحوا المشاكل الفنية من جهة النظر العالمية فالفن الحديث يعتبر كتركيبة للمكتسبات التاريخية الوطنية، وإعطاء قيمة لهذه المكتسبات كان ضروريا للإبداع الفني وتقديم طرق تفكير جديدة

1- Algérie. expressions multiples baya. issiakhem.khadda. « préfaces de jean pélégri. benamar mediene et Michel Georges Bernard » cahiers de l'adeiao n 5 . paris . 1987.

185 - أنظر الصورة رقم 6 و7 ، ملحق اللوحات ،لوحات الفنانين الجزائريين

جماعة " أوشام "

ولقد كانت هذه المكتسبات السبب في ظهور جماعة " أوشام" وكان ذلك في 17 مارس عام 1967 وفي هذا اليوم عرض تسعة فنانين هم " شكري مسلي " دينيس مرتناز" و" مصطفى عدان"و" سعيداني السعيد" رزقي زرارتي" و" بن بخداد" " عبدون حميد" و" باية" و"دحماني" والأسماء الخمسة الأخيرة، كانوا فنانين عصاميين، عرضوا لوحاتهم في قاعة العرض التابعة للإتحاد الوطني للفنون التشكيلية، (186) ولقد كان الهدف من هذا المعرض

هو الدخول في العالمية عن طريق الرموز التقليدية والعالمية بدون أصالة فلقد رجع معظم الفنانين العارضين في تاريخ الجزائري وبحثوا في أصول هذا الشعب و طرق عيشتهم وفنونهم واستخلصوا إلى الرمز الذي منه جازت تسميت " أوشام" والذي يقصد بها الوشم بما يحمله

من معنى فنية وتقليدية، فلقد كان القصد من كل هذا هو القول لسنا بحاجة إلى الموروث الاستعماري للتعبير عن أنفسنا حيث كان الفن الاستشراقي أن ذاك يعم الساحة الفنية ولا توجد فرصة متاحة لجميع الطرق الفنية في ظهور والتعبير عن تطلعاتها ولهذا فقد جاءت مجموعة " أوشام" للرد على كل ما موروث استعمري بالرفض، ولقد أحدث هذا سخط و صخب

في الساحة الفنية من افتتاح المعرض، ولكن لم هذا الوضع لم يحط من عزيمة المجموعة وواصلت في إنتاج الأعمال في مناطق مختلفة من الوطن وكما قال شكري مسلي في مجلة « arts Afrique » (نحن مجموعة أوشام أو أو شاميست هي إثبات للدولة الجزائرية، ونعرف ككل جزائري في محيطنا الخاص، على الجزائر والمغرب العربي الاعتراف بثقافة وماضي عريقتين ،ومن البديهي القول أن الجزائر هي أرض للفن والتاريخ) .

2 - M. Bouabdah. « la peinture par les mots « OP.CIT .p 17.

وجاء هذا الرجوع في التاريخ التغيرات السياسية والاجتماعية التي تحدث في الجزائر المستقلة حديثا، وأيضا إلى التيارات الفنية في العالمية المتسارعة، مثل الفن اللاشكلي

« art informel » و التجريد الغنائي « abstraction lyrique » والرسم التلقائي أو رسم الحركة « action painting « وفن البوب أرت « pop art » وكانت طموحات فنانوا أوشام إدخال الواقع الجزائري والتراث التاريخي إلى التراث العالمي والإنسانية العالمية.

وقامت مجموعة" أوشام" برئاسة منشطها " دنيس مرتيناز" بمقاطعة النماذج الكولونيالية الاستعمارية مقاطعة عن وعي ودون التباس. (187)

و بالتوازي مع حركة أوشام الثائرة والمناهضة للأفكار الساذجة ، كانت هناك أعمال متعلقة بمطالب الدولة والحكومة، وهي عبارة عن طلبيه مغلقة موجهة إلى فناني للإحياء ذكرى معينة، وكان تطبيق هذه الأعمال مرتبطا إلزاما بإرادة سياسية لها علاقة مباشرة باهتمام والتزام إيديولوجي، فالفن العامي« art public » طوال تلك الفترة،لم يكن عبارة عن لوحة فنية قائمة بحد ذاتها، فالجداريات والواجهات كانت كلها تتجمع لحماية أفكار إيديولوجية، هذا سببه أن الفن العامي كان تحت سيطرة الحكومة حيث كانت كل الأعمال مرتكزة على إحياء الثورات الجزائرية ضد الاستعمار، ولكن هذه الأعمال كانت تؤدي بطريقة سطحية وساذجة، حيث كانت تعبر بطريقة مباشرة عن الموضوع ولم تكن هناك أي حرية للفنان للتعبير

عن هذا الموضوع، فالحائط المرسوم أو الجدارية هي حامل لتعبير وهي طريقة تعبير فني وحركة فنية عالمية مثل ما حدث في الثورة المكسيكية مع ديقور يفيرا « diego rivera »

N.FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » thèse de D.E.A Sorbonne ; paris ; mai 1996 ;p 13 .

و فن الجداريات L’art Murat أو muralisme mexicain ولكن وللأسف في بلادنا عندما نتحدث عن الجدرايات فنحن نتحدث عن مشاهد متشابهة إلى حد كبير منسوخة بالعشرات.

وتخللت هذه الفترة بعض الفترات وتلتها أخرى أكثر تفتحا وحرية حيث كانت هناك مبادرات ارتقت إلى فن حر قائم بحد ذاته،ففي الثمانينيات أنتج العديد من الفنانين جداريات رائعة، منها الجدارية التي أنجزت من طرف " الزبير هلاد " و" صالح مالك " وذلك في مدخل النفق الجامعي في الجزائر العاصمة وأيضا كانت هناك أعمال الطلبة مدرسة الفنون الجميلة تحت إشراف من " دينس مرتيناز" وكانت ممثلة في رسم جدارية طولها 40 مترا وكان عنوانها " أخر كلمات الجدار" في عام 1986 ببليدة وأيضا عمل أخر في عين أميناص، ونكر أيضا العمل الجماعي الذي قام به العديد من الفنانين في بهو رياض الفتح عام 1984، وأيضا جدارية تافورة المقدمة من طرف ميسلي الذي استعمل تقنية الخزف فوق النحاس. (188)

<u>رواد هذه الفترة الزمنية :</u>

التغير الذي تلى ذلك في بداية السبعينات والثمانينات خصوصا انبعث من مدرسة الفنون الجميلة نتيجة محاولات الانقطاع مع محتويات ومكونات اللوحة الأكاديمية كما نري ذلك في أعمال مالك صالح وهلال زبير، كون هؤلاء الفنانون مدرسون في مدرسة الفنون الجميلة سمح لهم تكوين جيل له وعي بقضايا الدولة ، ومن أهم رواد هذه الفترة من الاستقلال إلى غاية الثمانينات.

محمـــــــد خدة :

ولد الفنان "محمد خدة" في مدينة "مستغانم" في 14 أبريل 1930م، لم يتلقَّ أي تعليم أكاديمي يؤهله لممارسة الفن التشكيلي، كان "عصاميا" اقتحم الميدان بملكته وحسه الفني،

1- N.FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L’ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » ibid. . p 15 .

وكانت طفولته مليئة بمظاهر البؤس والفقر، لذلك بدأ العمل طفلا بإحدى المطابع لتأمين قوته وقوت والديه المكفوفين. بعد ذلك، جاء التفتق المبكر، وبدأ هوس الألوان والخطوط يلح عليه، فكانت بدايته مع الرسم الواقعي، ثم اضطر إلى الهجرة صوب فرنسا عام 1952م، فكان يعمل بالنهار ويرسم بالليل، وفي باريس التقى شخصيات فنية وثقافية من جنسيات مختلفة، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، وإثراء تجربته بعناصر جديدة، كما أتيح له أن يقيم معرضه الأول في قاعة "الحقائق" بباريس عام 1955م.

بعد عودته إلى الجزائر فجر الاستقلال، أقام معرضه عن "السلام الضائع"، ومنذ ذلك الوقت فرض "خدّة" أسلوبا جديدا لفت إليه أنظار المهتمين، أصبح بموجبه علامة مميزة في سياق الحركة التشكيلية الجزائرية والعربية. وقد عرف هذا الفنان بنشاطه الإبداعي المكثف. من خلال مسئولياته في قطاع الإعلام والثقافة، كاتحاد الفنانين التشكيليين، والمجلس الأعلى للثقافة، ومن خلال بحثه المستمر عن الأشكال والعناصر الجمالية والتراثية التي تحقق له خصوصيته، كما عرف بهوامشه في عالم الكتابة من خلال كتابيه: "من أجل فن جديد" و"أوراق متناثرة"، بالإضافة إلى نشاطه ضمن مجموعة "45" التشكيلية، التي كانت ترمي إلى تحقيق نهضة ثقافية وفنية، وخلق وعي تشكيلي، ممارسة وتلقيا، بالرغم من اختلاف الأساليب والاتجاهات لدى أعضائها، وتعدد مشاربهم ومرجعياتهم، كما عمل "خدَّة" أستاذا بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة وصدَّر تجربته إلى الكثير من الفنانين الشباب. لقد طاف "خدة" بمعارضه في مختلف العواصم العربية والأوربية والآسيوية والأمريكتين، وله العديد من المقتنيات في المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية، وكان آخر معارضه، ذلك الذي أقامه بقاعة "السقيفة" عام 1990م، قبل وفاته في 4 مايو 1991م، ومن أهم لوحاته "الظهرة "و " حضار القصبة " و "تكريم الواسطي "كذلك " الصوّان المنفجر " و " فلسطين". (189)

2- .A. madjoubi. « réflexion sur un art public en ALGER » mémoire ;E .s .b. a . Alger. mai 1989 . p 12 .

دونيـــس مارتينـــاز :

ولد دونيس مارتيناز في 30 ديسمبر عام 1941 في مرسى الحجاج في نواحي وهران ،و كان مولعا بالرسم منذ طفولته حيث سم المناظر الطبيعية والمشاهد الريفية الوهرانية، ومن عام 1957 إلى غاية 1962 عاش في مدينة بليدة، والذي تابع دراسته في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، ثم في باريس، ومنذ 1963 عين كأستاذ في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، وكان له جانب من التأثير على العديد من أجيال الفنانين التي تلته، ولقد شارك في أول معرض

في الجزائر و باريس بعد الاستقلال، وبعدها في معظم المعارض الجماعية التي أقيمة في الجزائر، وفي 1964 كان أول معرض فردي له الذي كان في الجزائر، تحث إشراف جون سيتاك " gean sénac" .

وكان مرتيناز حسب ما ذكرناه، سابقا من بين مؤسسي جماعة أوشام، التي عرضت أعمالها سنوات 1967,1968,1971، والتي جمعت بين فنانين وشعراء، وكانت كل أعمالهم ذات اهتمام تاريخي ثقافي، وحسب ما جاء في تصريحاتهم " أوشام قد نشأ منذ مئات السنين على جدران مغارات الطاسيلي، ولقد تابعت وجودها حتى أيامنا هذه ، أحيانا سريا وأحيانا علنيا، حسب ظروف الصعود والنزول التاريخي..... ونحن نريد أن نبين أن الرمز كان دائما ساحر، وأنه أقوى من القنابل ". (190)

تحصل دونيس مارتيناز في عام 1975 على الجائزة الكبرى للرسم الزيتي لمدينة الجزائر، ولقد شارك في العديد من الأعمال سنذكر البعض منها . (191)

وفي سنة 1994 رحل من الجزائر ليستقر في فرنسا، حيث أصبح فيما بعد أستاذ في مدرسة الفنون الجميلة باكس اونبروفنس "Aix- en- Provence "، ويعتبر دونيس

2-N. FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » IBID ;p 19 .

191 - أنظر الصور18 ، ملحق اللوحات ، لوحات الفنانين الجزائريين

مارتيناز من أوائل الفنانين الذين كانت لهم الصدارة قذفي تقديم فنون معاصرة، ولقد كانت جل أعماله تعبر على الموروث الثقافي والتاريخي الإفريقي عامة والجزائري خاصة، فمنذ عودته إلى الجزائر بعد الاستقلال، كل عمله مناهض للطرق الفنية الأكاديمية التي عان منها خلال تمدرسه بفرنسا، فتمسك بأصول فن ابتدعه من ثقافة شعبية عريقة . (192)

جيل التسعينات وبداية الألفية الثالثة :

رغم الاضطرابات التي عرفتها الجزائر خلال التسعينات، فهناك نمو جديد منذ بعض السنوات ظهرت عدة مجموعات، وإلى جانب هذا ظهور فناني الهواة الذين بدأوا مشوارهم الفني وتجاربهم التشكيلية في التسعينيات من القرن الماضي ، أمثال محمد بوكرش، طاهر ومان وعلي سيلام.....، ومن هذه المجموعات .

جمـاعة " الحضور " « groupe présence »

التي تشكلت في يوم 10 سبتمبر 1987، ولم تكن الجماعة متوجهة إلى حركة فنية معينة،ولكن كانت متفتحة على كل الحركات الفنية الممكنة، كان الهدف من هذا هو روح المعروفة وكان الاهتمام موجه إلى الإبداع وتدوير القدرات الذهنية بطريقة عفوية بدون أي إديلوجيات، لكن أعمال هذه المجموعة كانت متذبذبة نوعا ما، ولم تكن هناك استمرارية في عرض الأعمال وجاءت بعدها جماعة السباغين . (193)

جمـاعة " الصباغين " « groupe essebaghine »

التي أسست عام 2001، واسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق الاستهلاك وتخللت كل هذه الفترات والسنوات أفراد من الفنانين الذي كان لهم الدور في

3- N. FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » op.cit . p 20 .

1- **« le XXe** siècle dans l'art algérien ». aica presse .paris. mars. 2003.

إعطاء استمرارية للفن في الجزائر،لكن مرت الجزائر بفترة قاحلة تسببت فيها الأوضاع الأمنية وذلك منذ بداية السنوات التسعينات، حيث استهدف الإرهاب المفكرين والمثقفين والفنانين وكل الشعب بصفة عامة، وكانت العديد من الاغتيالات في صفوف الفنانين في كل المجالات السبب الذي أدى إلى هجرة الكثير منهم تسبب في فراغ رهيب في الساحة الفنية، تراكمت فيه مجموعة من الخلفيات، دينية،سياسية،واجتماعية أدت إلى كسر الصيرورة الاجتماعية والثقافية وطمست فيها معالم اللهوية لجزائرية وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة، وبدأت عادات ومذاهب بعيدة كل البعد عن الدين والثقافة المتوازنة منذ أجيال كثيرة، ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة. (194)

بدأنا نلاحظ ظهور جيل فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا في الفنون والتربية الفنية يؤهلهم الممارسة الفن وتدريسه، حيث أنهم يتمنعون بالشمولية في الإعداد في مجالات الفن لمختلفة ويعدون من المتخصصين في ممارسة مجالاتهم الفنية، والذين سمحوا لنا بالإطلاع على ما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر ،ومن هؤلاء مجموعة **مسك الغنائم** لولاية مستغانم وعلى رأسها الفنان الهاشمي عامر مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم ورئيس جمعية محمد بن خدة للفنون الجميلة وعضو في اتحاد الفنون الثقافية.

متحصل على شهادة الوطنية لدراسة الفنون الجملية بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر اختصاص فنون الإسلامية - منمنمات

تتلمذ على يد مصطفي بن دباغ، دوني مارتيناز،محمد غانم بن يحي صامتة، محمد جحيش، بوبكر صحراوي،تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببكين، الصين الشعبية، شارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخرجها تحصل على جائزة الأولى لمتحف الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1993وجائزة

le XXe siècle dans l'art algérien » L oc.cit.

متحف زبانة للفنانين المحترفين وجائزة المهرجان التشكيلي بمسيلة سنة1997 ومن أعمال جداريات بالجزائر ومدينة مستغانم وبسفارة الجزائرية ببكين – الصين وعدة أعمال موجودة بمتاحف وطنية

و أعمال عدة لدى الخواص في الجزائر وخارجها. (195)

والفنان شندر سعيد أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة بمستغانم تحصل على الشهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة بالجزائر سنة 1984-1985 و وتحصل على شهادة الدراسات الفنون الجميلة بالجزائر ، شارك في عدة معارض جماعية في الجزائر وفي الخارج

والفنان جفال عدلان، أستاذ مدرسة مستغانم الجهوية للفنون الجميلة، تحصل 1985 على شهادة الفنون الجميلة بوهران، وشهادة المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة سنة1990، تخصص رسم زيتي، عضو في مجموعة السباغين ، شارك بعدة معارض فردية وجماعية ، تحصل على جوائز منها ، جائزة الأولى للملصقة لمسرح الهواة سنة 1996،وجائزة الأولى للرسم الزيتي في صالون الفنون التشكيلية بقسنطينة، ومن إنجازاتها جدارية ذو طول 15مو02م بمطار السانية وهران وجداريتين 06م و03م بثانوية العقيد لطفي بوهران، ومسؤول ورشة تنشيط في الفنون التشكيلية بالفنيستار، فرنسا وكذلك مسؤول إنجاز جدارية 40 متر مربع (8*5) بفرنسا. (196)

والفنان جلول محمد، أستاذ مدرسة الفنون الجميلة، عضو في إتحاد الفنون الثقافية، شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر، وتحصل على جائزة الأولى لأحسن جدارية بمركز الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم. (197)

---

195 - مسك الغنائم، مدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ،2007،ص 110

196 - المرجع نفسه ، الصفحة 58و88

197 المرجع السابق ، الصفحة 78 و128

أما في ما يخص الحركة التشكيلية النسوية التي عكست بتجاربها في ضوء الاتجاهات المعاصرة للفن التشكيلي و التفاعل المباشر مع الأحداث الخارجية والعناصر الداخلية لمفردات البيئة الجزائرية ، نذكر من هؤلاء الفنانة حمادي أمينة، أستاذة بمدرسة الفنون الجميلة بمستغانم منذ 1997، متحصلة على شهادة الوطنية لدراسات الفنون الجميلة، لها عدة مشاركات جماعية في الجزائر وفي الخارج . (198)

المبحث الثاني: اتجاهات الفن التشكيلي الجزائري:

وأكيد أن الفن التشكيلي الجزائري يتصل في السنوات الأخيرة بفجر نشأته في عصرنا الحديث بالظروف الثقافية والسياسية التي رافقت هذه النشأة، وكذا بخط الارتقاء الذي تبلور معها إلى أن أصبح ظاهرة ثقافية يحسب لها حسابها،نلاحظ مدى التقدم والتطور الذي طرأ على أساليبهم حيث لم يكن هناك أسلوب معين يمكننا معرفة الفنان به ، ونلاحظ أيضا أن الأساليب اختلفت لاختلاف المنهجية والتدريب والتوجه لهؤلاء الفنانين.

<u>الواقعية والواقعيون:</u>

لقد وجدت الواقعية لها مقياسا هو قوة المحاكاة، أقنعت به الناس على دقة العمل الفني و براعة الفنان في نقل الواقع، غير أن الواقعية في تاريخ الفن العربي في أصولها وقواعدها، ألا وهي النسب والمنظور والحجم ننتسب كليا إلى جمالية الغرب، وكان سبب قبولها هو اهتمام الطبقة الأثرياء برسم لغياب الكاميرا فكانت تسجيلية. ومع ذلك فإن الفنانون الذي درسوا في أوربا وتأثروا بأساتذتهم مما تميزوا ببصمات مختلفة، وأصبحت الواقعية اتجاها فنية بذاته.

ولم تلبث أن تأثرت باللونية الانطباعية أو التعبيرية، فأصبحت تعتمد على خطوط حرة والألوان المختلفة للواقع كبداية لواقعية جديدة تخدم الواقع مع تجاوز متعمد نمطي أو إبداعي يبدو أن قليل من الفنانين الجزائريين، اقتصروا على أسلوب أو اتجاه واحد في

198 - أنظر الصور ة رقم 15، ملحق اللوحات، لوحات الفنانين الجزائريين .

أعمالهم، أما الأغلبية تنتقل بين الاتجاهات، ونرى أن الفنانين المخضرمين الذين عاصروا الفترة الاستعمارية وفترة ما بعد الاستقلال قد اقتصروا على أسلوب فريد وأعمالهم أكثر إستقررا ونضجا، وذلك لأقدميتهم في الميدان الفني .ونرى أيضا أن خريجي جمعية الفنون الجميلة يميلون في أغلبيتهم إلى الأسلوب الواقعي، ورسم المناظر الطبيعية بينما نجد الميل الواضح إلى الأساليب الحديثة في الفن، مثل التجريد، وشبه التجريد عند خريجي المدرسة الوطنية للفنون الجميلة والسبب يرجع إلى أساليب الدراسة المتبعة في كلتا المدرستين.

ونستطيع اعتبار محمد زميلي وعبد الرحمان ساحولي الأستاذ بجمعية الفنون الجميلة رائدا هذا الاتجاه،أما بقية فناني هذا الاتجاه يتشكلون في أغلبهم من خريجي جمعية الفنون الجميلة نذكر منهم بشير ابن الشيخ، عيسى حمشاوي، الحاج يوسف صاري، و موسي بوردين الذي بدأ في هذا الاتجاه ثم اتجه إلى الأسلوب التجريدي. (199)

النزعات السريالية :

فإذا كان الفن السريالي قد قام على استنباط اللاشعور، وعالم الخيال والوهم أو كان نتيجة للأزمات الاجتماعية والنفسية أو مظهرا من مظاهر الانحراف النفساني فإن السريالية العربية إذا جاز التعبير قد قامت على مبدأ عقائدي راسخ وهو مبدأ وحدة الوجود.

و يقول دولور " إن الفنانين العرب لم يكتفوا بالامتناع عن التمثيل الوجود البشرية وبالمطالبة بعد محاكاة العالم الواقعي بل أنهم أكدوا على فن لامادي، منزه عن أي مضمون، ولكنه مقبول في نفس الوقت من العين والروح ولقد كان بيكاسو يقوم بهذا الدور نفسه عندما يحاول إعادة خلق الطبيعة" أما في الجزائر قليل من الفنانين الجزائريين اهتموا بالأسلوب السريالي

199 عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، المرجع السابق ، ص 50

في أعمالهم ونذكر كل من حنكور والطاهر وأمان و رزقي زرارتي فنان عصامي جزائري يؤلف موضوعات لاشعورية ولكن ضمن حدود صيغ تشبه الأحرف التي لا يمكن تفكيك معانيها، وأخيرا أن السريالية استهوت بصورة خاصة الهواة من المثقفين الذين أرادوا

أن يكتبوا بالريشة واللون ما لم يتمكنوا من كتابته بالقلم. (200)

التجريد في الفن العربي :

يعتقد أن الخيط في الرقش العربي هو عمل هندسي محض يقوم على تعريات واشتقاقات للأشكال الهندسية الأولى، المثلث والمربع،والواقع أن شكل الخيط إذا كان هندسيا فإنه ذو مضمون ثابت وليس الطابع التجريدي فيه إلا لكي يصبح الشكل مطابقا للمفهوم المطلق الذي يتضمنه نستطيع تقسيم النزعة التجريدية في الفن الحديث ضمن مجموعتين.

المجموعة الأول تعمد إلى استخدام الرقش العربي أو العربي أو الكلمة لتبرير التجريد في الفن

المجموعة الثانية تستند إلى مفهوم التجريد الغربي ولقد اتجه الفنانون الشباب نحو التجريدية بوحي ما أطلعوا عليه خلال دراستهم من أساليب التجريدية الحديثة دون المقارنة بين هذه النزعة والرقش العربي ونذكر الفنان محمد خدة رسام تجريدي فقط، ويكاد يكون خده مدرسة لوحده في الاتجاه التجريدي الجزائري فله أسلوبه المميز يستوحي الخط العربي واللاتيني وكذلك الطبيعة يرجها في خطوط وألوان فريدة من نوعها ونذكر أيضا قرماز وأكمون الذي يبني تجريديته على الخط وعبدون، أما مارتيناز فأسلوبه شبه تجريدي وقد تأثر به الرسام قاصر رمضان

200 عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، المرجع السابق ،ص 52

ومحمد بن بغداد هؤلاء يستوحون الزخارف الشعبية والأرقام في تكوين أعمالهم الفنية. (201)

التأثيرية أو الانطباعية :

تندرج أعمال محمد بوزيد الذي من المخضرمين ضمن الأسلوب التأثيري أو الانطباعي فهو يرسم الريف الجزائري بأسلوب جميل وألوان غنائية متقنة وكذلك محمد الصغير نجد أعماله تتراوح ما بين الانطباعية والأسلوب الساذج فإذا جئنا إلى طريقة استعماله للألوان فإننا نجده يستعملها بحساسية وتقنية وتمكن بأسلوب تأثري واضح أما إذا جئنا إلى الرسم (التخطيط الأولي) نستطيع أن نعتبره من الرسامين الفطريين وفي أعماله يعطي الأهمية القصوى للون على حساب الرسم الأولي ومن الفنانين الانطباعيين مثل عائشة حداد، وطالبي عكاشة.

وهناك مجموعة كبيرة من الرسامين الجزائريين يندرج أسلوبهم ضمن التعبيرية ونستطيع القول بأن التعبيرية تحظى بالعدد الأوفر من الرسامين وتعتبر محطة كل الرسامون قبل انتقالهم لأساليب أخرى ونذكر منهم فارس بوخاتم، عابد مصباحي، عبد العزيز رمضان، هؤلاء الرسامون عبروا عن مواضيع وثيقة بالثورة التحريرية وكذلك نورالدين شقران،

أما مردوخ فقد عبر ببعض أعماله عن مواضيع ثورية ثم انتقل إلى الأسلوب التكعيبي ثم إلى شبه التجريدي في محاولات لابتكار أسلوبه الفردي. (202)

التكعيبية :

من الرسامين الذين اتبعوا الأسلوب التكعيبي نذكر كل من بشير يلس، وشكري مصلي ، أمحمد إسياخم، إسماعيل صمصوم وإبراهيم مردوخ وكل من هؤلاء له طريقته الخاصة

201 عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، المرجع السابق ،ص 53

202 المرجع نفسه ،صفحة نفسها

في التكعيبية بدأ بشير يلس بالأسلوب الواقعي وانتهى إلى التكعيبية أما مصلي وإسياخم فيتراوح أسلوبهم ما بين التكعيبية وشيه التجريد ويتميز أسلوب إسماعيل صمصوم بتكعيبية فسيسفسائية من نوع فريد. (203)

الفن الساذج :

أغلب الفنانين أو الرسامين عصاميين الذين لم يزاولوا أي دراسة فنية، بل قاموا أنفسهم بمجهوداتهم الخاصة ونذكر من هؤلاء باية محي الدين وسهيلة بلبحار وليد عيسى محمد القشعي وعلي غدوشي ومحمد نجار، نجد الفطرية عند باية تأخذ طابعا زخرفيا فهي تستوحي مواضيعها من الزهور والأسماك والفراشات أما وليد عيسى والقشعي وغدوشي، فنجدهم يستوحون مواضيعهم من الحياة الشعبية، أما النجار فنجد أعماله مسحة من الفطرية ويتناول المناظر الطبيعية والأحياء الشعبية. (204)

الفن و المرأة :

على الرغم من الظروف المحافظة التي كان عليها المجتمع العربي حتى بداية هذا القرن فإن المرأة العربية دخلت عالم الفن وكانت عفيفة توفيق أول طالبة تسافر في بعثة للتصوير في إنكلترا عام 1924، ثم التحت بها زينب عبده وأسمت كامل والكسندرا غبريال وكولب يوسف وهؤلاء أصبحن مدرسات للفنون، ومنذ عام 1938 تأسس في القاهرة المعهد العالي للفنون الجميلة ومن أبرز خريجات نازك حمدي وتحية كامل. (205)

ومن اللواتي لمعن في الفن انجي أفلاطون بمواضيعها الملتزمة وتحية حليم التي أحرزت 1959 على جائزة غوغنهايم والتي أنشأت منذ عام 1953 مدرسة خاصة لتعليم الفن

---

203 المرجع نفسه،ص 54

204 جلال كسوادي، لمحة عن الفنون التشكيلية في تونس، مجلة التشكيل العربي، العدد الثاني ،1977 ،ص 19

205 المرجع نفسه.،ص20

ولعل أول امرأة مصورة في سورية كانت رمزية الزمبركجي التي تتلمذت على يد توفيق طارق وكانت أول معلمة للتربية الفنية في ثانويات دمشق ومنى أسطواني هي أول مصورة درست الفن كان ذلك في أكاديمية روما عام 1963 وأرادت أن تسير في الفن إلى حدود الامتهان.

وتخرجت ليلى نصير من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وكانت الأولى والأخيرة، وبعدها أنشأت كلية دمشق وتعتبر تمام الأكحل فلسطينية من رواد الفن الفلسطيني، فلقد ابتدأت الطريق مع زوجها إسماعيل شموط.

وفي الأردن تمارس الفن هواية بعض السيدات من أمثال عفاف عرفات والأميرة وجدان، وهما مصورتان تعبيريتان.

أما في العراق فإن نزيهة سليم وهي من أسرة فنية لقد درست نزيهة الفن في بغداد ثم في باريس 1951وأسلوبها نسائي تعبيري، وكانت في الموصل نادرة عزوز أول من درس الفن في لندن وأسلوبها تجريدي وتشتهر اليوم سعاد العطار كفنانة موهوبة بأسلوب سريالي.

وفي الجزائر لمع اسم باية منذ 1960 كانت طفلة موهوبة ترسم بعفوية ناجحة جعلت أسلوبها يقرن بأسلوب ماتيس وفي 1972 أقيم في الجزائر معرض أشرف عليه الاتحاد النسائي الجزائري في قاعة الأعمدة الأربعة مخصص للفنانات الجزائريات واشترك فيه زينة عمور، وليلى فرحات، و سهيلة بلجار وفاطمة حداد، و فتحية سكر وجميلة بنت محمد، وخيرة فليجاني وكريمة.

وتعتبر صفية فرحات رائدة الفن في تونس وتشتغل حاليا منصب عميدة الفنون الجميلة.

أما في المغرب فلقد أرتقت شهرة المصورات ممن أطلق على أسلوبهم الفن الساذج على رأسهم، طلال أم المصور حسين طلال امرأة قروية أمية تمارس الفن بمبادهة

خصبة واشتهرت في فرنسا والمغرب بأسلوبها العفوي الملون، أما فاطمة حسين فلقد اختارت مواضيع محددة معلقة بالحياة اليومية المغربية، ولطيفة التيجاني لصيقة بهموم المغرب، تعبر عنها بأسلوب نمطي مبسط. (206)

قراءات في أعمال الفنانين الجزائريين:

يمكن تصنيف الفنانين الجزائريين من خلال المجالات الفنية التي ينتمون إليها، كفنانين مارسوا فنهم في مجال الرسم والتصوير أو في مجال التشكيل المجسم والنحت، أو الفنانين الذين ينتمون إلى مجال التصميم و الحرف الفنية، أو الحروفيين الذين استخدموا الحرف العربي وشكلوا إبداعاتهم الفنية وفق المدارس الفنية الحديثة، ولكن في هذا التقسيم يصعب إيجاد بعض الفنانين الذين ينتمون إلى مجال معين، كمجال النحت على سبيل المثال، الذي يعتبر من المجالات النادرة التي مارس فيها محترفون الجزائريون فنهم وأنتجوا أعمالهم الفنية وفق خصائص ومبادئ التشكيل المجسم، الذي يعتمد اعتمادا كليا على مدى العلاقة بين جماليات الكتلة والفراغ، ولكن هذا الاحتمال قائم.

كما أنه يمكننا تصنيف الفنانين وفق المذاهب والأساليب الفنية التي ينتمون إليها، فملامح تكوينات الأعمال الفنية وخصائصها لتي ينتجها هؤلاء الفنانون واضحة في مدى التأثر بالحركات الفنية القائمة في الدول العربية الأخرى والمتأثرة بالحركات العالمية في الفنون التشكيلية بغض النظر عن المجالات التي مارسوا فيها تلك المذاهب.

<u>مجال الرسم والتصوير :</u>

بدأت الإرهاصات الأولى للحركة التشكيلية في الجزائر في مطلع القرن العشرين، وقبل هذا التاريخ، كان الفنان الفرنسي المسلم" ناصر الدين ديني" قد وضع نواتها الأولى فاتح الطريق لمن جاءوا بعده، والذين أخذوا على عاتقهم مهمة التأسيس لفن

206 المرجع السابق،ص 22

التشكيلي الجزائري الملامح والهوية، وسوف نعرض لبعض الأوجه تشكيلية، تمثل الفن الجزائري في تنوعه وثرائه، وفي تشبته بجذوره، ووفاء لذاته وتاريخه.

محمد راسم والمنمنمات الإسلامية :

لم يحل زهد المسلمين في التصوير، وتحفظهم بشأنه من إبداع آثار تصويرية تصغيرية بلغت أوج ازدهارها في العصور المتأخرة، وتعد إحدى المظاهر البارزة لعبقرية الحضارة الإسلامية، التي تجمع بين القيم الجمالية والثقافية، غير أن هذه الآثار لم تحظ بما يليق بها من الاهتمام والتثمين، مثلما هو الشأن بالنسبة للآثار التصويرية في الفن "الأوربي"، خلال العصور الوسطى والأسفار المذهبة أيام النهضة الإيطالية.

ترجع أصول المنمنمات أو الرسم التصغيري إلى فترة العباسيين والتيموريين والصفويين، حيث ازدهرت مراكز الفن الحرائي والتبريزي، عندما كانت كتب الشعر والتاريخ تزين بالرسوم، كما تجلت في كبريات مدارس المخطوطات ببلاد فارس والهند وتركيا، وما خلفته من آثار، والأكيد أن الفن التصغيري الإسلامي استقى مصادره وعرف أيام مجده وتطويره في بلاد فارس في الآثار النفيسة التي خلفها مصورون منهم: بهزاد وآغاميرك والسلطان محمد ورضا عباس.

أما في العصر الحديث، فقد عرفت المنمنمات الإسلامية أسمى تجلياتها في أعمال محمد راسم الجزائري، الذي تعد لوحاته تعبيرا عن أمة، وعنوان حضارة عظيمة، ذلك أنها امتداد شرعي، وإثراء رائع للتراث الإسلامي الزاخر بالكنوز والتفتقات القيمة.

لقد عرف "راسم" كيف يؤلف بين الزخرفة الإسلامية البديعة، وبين المشاهد المستوحاة من تاريخ بلاده وأمته، وحياتها اليومية، مثلا، لوحة "ليالي رمضان"و " نساء عند الشلالات" ولوحة "عرس جزائري" وكذلك لوحة"دار بالجزائر العاصمة " و " غداة الزفاف " و"في المسجد" كل هذه اللوحات يظهر فيها الحياة الهنيئة التي كان يعيشها الشعب الجزائري قبل الاستعمار،ويسجل لنا أمجاد الجزائر وما يدل على قوة حضارتها،

وجاهر محمد راسم بدعوته إلى الثورة ضد المحتل ببعض العبارات الثورية الصريحة المكتوبة في الإطار، كعبارات " الجنة تحت ظلال السيوف، و" عبارة " الحرية ثمرة الصبر والثبات والشجاعة ، وعبارة "نصر من الله وفتح قريب" كان يحاول الفنان مشاركة الجزائريين في محنتهم بتشجيعهم و جهر بقضية وطنه للعالم وترسيها في أدهان الناس . (207)

وهذا ما أكدوه أراء بعض معاصري الفنان في أعماله، وهو جورج مارصي الذي يعد من بين الأوائل الذين اكتشفوا وقدروا مواهب محمد راسم الفذة حيث قال: " إنه مولع بالجزائر لأنها موطنه ومسقط رأسه، يحب ماضيها القريب والبعيد ويحاول إحياء هذا الماضي المجيد بما

في ذلك الحياة العائلية بواسطة ذكرياته الحية المنبثقة عن المحيط الذي يعيش فيه ".

ووصفته مجلة الرسالة المصرية سنة 1937 بقولها:".... الواقع أن الفن العربي لم يفقد شيئا من طرافته ولا أوضاعه التقليدية، بل و لا رونقه وتفوقه،فما قول سادتنا المتفرنجين الذين ينكرون على الفن الإسلامي كل فضائله ومزاياه بعد ما شاهدوه من نبوغ محمد أفندي راسم."

وكتبت مجلة السعادة الصادرة بالرباط 1937:"... إن السيد محمد راسم أصبح اليوم يأتي بالأعمال العجيبة حتى أن صوره إذا عرضت بأحد المعارض تحرز السابقية على غيرها...".

207 أحمد باغلي، محمد راسم الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب،1984،الجزائر،14-15

وعلقت على أعماله صحيفة النجاح الصادرة بقسنطينة1937:"... قد عرف الناس نبوغ السيد محمد راسم الفني وبات فخر الوطن الجزائري بهذه الصناعة الحية الدالة على دقة الذوق وكمال التعقل...". (208)

وكما ذكرت عنه في مجلة "العالم" الصادرة في بيروت، عام 1953م "إن محمد راسم ينتقي مواضيعه الفنية، من تاريخ الجزائر وما رسومه إلا قصائد تتغنى بمجد بلاده، فهو إذن رسام وطني، يخلد ذكرى الوطن العزيز، ورسام عالمي ستبقي صوره ورسومه اسمه خالدا في التاريخ". ففي الوقت الذي كانت فيه الجزائر المسلمة، تجتاز عهد الاستعمار، وتتعرض لمحاولات التغريب وطمس الهوية، جاءت أعمال "راسم" بمضامينها الوطنية لتكون إعلانا عن فن جزائري أصيل، ولتسهم في التعريف بالجزائر تاريخا وأمة عبر معارضه التي أقامها في مختلف أنحاء العالم،

فكان بمثابة الحارس الأمين، لتقاليد بلاده، المدافع عن عروبتها،وبذلك استحق لقب "أستاذ الفن التصغيري الجزائري".(209)

ونذكر أيضا من فناني المنمنمات " أجعوط مصطفى"و"بلكحلة مصطفى" و"صحراوي بوبكر" الذي درس في الإيران، وطبع لع عدة منمنمات كغلاف لمجلة " القبس" الصدرة عن وزارة الشؤون الدينية والفنان" كربوش علي" وهو من تلاميذ " محمد تمام " و الهاشمي عامر" .

محمد إسياخم في مهبّ العزلة:

لاشك أن الفنان "محمد إسياخم"، هو إحدى العلامات البارزة والمضيئة في سيرورة الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر والوطن العربي.

208 المرجع السابق، ص 16

209 المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

إنه فنان استثنائي التجربة والأسلوب، تصدر أعماله عن حكمة خاصة يمكن تسميتها بفلسفة "الحقد المقدس"، قد تبدو مستهجنة، ولكنها بالتأكيد تستند إلى مبررات موضوعية، ورؤية أصيلة، فلم تكن الممارسة الفنية عند "إسياخم" امتيازا أو ترفا بل كان فعل الرسم يؤلمه، وكان يتعذب فيما كان يقوم بذلك، وهو الذي كان يعتبر تعاطيه للفن قدرا ومحنة كبرى، قد تكون أفظع من محنته بذراعه المبتورة. ربما لأنه كان يجد نفسه في مواجهة ذاته وذاكرته الموشومة بالفجائع والموت، كونه ابن المعاناة الشعبية المنتشرة في جراحات الإنسان الجزائري، "وبين الوحدة والحقد على الظلم امتلأت أعماله بالتراجيديا والألم والمعاناة، إنها الظلمة المشار إليها بالضوء والنور".

إن كل لوحات "محمد إسياخم" تحيلنا مباشرة إلى تجربته المريرة مع القهر والدمار، ولاشك أن لوحته "ماسح الأحذية" كانت تجسيدا لطموح الجزائر المقهورة في الانعتاق، وممارسة حقها في الحياة والفرح، فيما كانت لوحتاه "الأرملة" و"الصبية" إلماحا إلى حرمانه من هناءة الطفولة، ودفء العائلة، ليعيش أقصى درجات اليتم والعزلة، لذلك فقد كان تشديده كبيرا على موضوعات: الأمومة، الطفولة،والمرأة بألمها وجمالها.

وعلى مدار تجربته الفنية، كان "إسياخم" يستمد جماليته من المرعب، ويتغنى بالموت لأنه يحمل في أعماقه سر الحياة، ويحتفل أيما احتفال باللونين: الأزرق والبني بوصفهما لونين يؤكدان على انشغال متعب للحس والأخيلة، وللذاكرة التي شكلت المعين الأول لمضامين هذا الفنان.

أما أسلوبية "إسياخم" فتراهن على غنائية التجريد، والعناصر ذات الإيحاءات المستمدة من الذاكرة التراثية الشعبية، كما يعتمد على التسطحية التي تكسر تكوين اللوحة إلى كتل ومساحات لها مدلولها النفسي والفلسفي. (210)

1- Algérie. expressions multiples baya. issiakhem.khadda. op.cit .

من آرائه في السخط والرسم:

قال في مجلة الجيل 1987م "الحقد مقدس، إنه التعبير عن رفض القلوب القوية والقادرة، الكره يعني الحب، إنه الإحساس بحرارة الروح وكرمها، إنه يخفف القلق، ويصنع العدالة إنه يجعل الإنسان أكبر من الأشياء التافهة والحقيرة.

لقد جعلت الحقد والعنفوان رفيقين لي، أحببت العزلة، وأحببت في العزلة كيف أكره كل ما يجرح الحق والصواب.

إذا كنت أساوي شيئا اليوم، فإن ذلك تحقق لأنني وحيد.. ولأنني أكره".(211)

وقال في حوار مع مجلة الثورة الإفريقية في مايو 1985:

"ماذا يمثل الرسم في حياتك؟..

سؤالك غاية في الحساسية، بالنسبة لي الرسم لا يعني شيئا، سأحاول أن أوضح لك لماذا؟البعض من الفنانين يدّعون أنهم يرسمون لأن ذلك يستهويهم، بينما أنا لا أرسم لأنني أرغب في ذلك.. الرسم يؤلمني، إنني أتعذب فيما أرسم، قد يكون ذلك نوعا من "المازوخية".. أنا رسام أو على الأقل هناك من يعتبرني رساماً، وإن كان ذلك محل شك، لأنني لا أعرف معنى أن أكون رساما، الرسم في نظري كلمة فضفاضة وواسعة.

لنفرض أنني أرسم، لماذا أفعل ذلك! إن هذا يستدعي التساؤل حقا، أنا لم أجيء إلى الرسم مثل الفنانين الفرنسيين، الإسبان والإيطاليين، أولئك يذهبون إلى الرسم بكل عفوية وبساطة، فلهم معالمهم وتقاليدهم الفنية، ومعظمهم نشأوا في بيئات مثقفة، وترعرعوا في الموسيقى والمسرح والفن.. هل تفهم ذلك؟.. أما فيما يتعلق بي، فأنا أعتبر الرسم أكبر صدمة في حياتي، قد تكون أفظع من الصدمة التي أدت إلى بتر ذراعي. (212)

1-مجلة الجيل، العدد الثالث ،"الحقد المقدس" إسياخم،1987 ..

2- مجلة الثورة الإفريقية ، العدد الثاني ،"حوار مع إسياخم ،1985 ..

أباؤنا لم يتركوا لنا حرية الإبداع، ولم يضعوا في متناولنا أقلام التلوين والفراشي وألوان "القواش"، وعندما كنا نقوم بالرسم في البيت العائلي كان الأب يصرخ فينا "ما هذا!" ويعاقبنا بالضرب، لأن الرسم لم يكن يعني له سوى تبديد الوقت، لقد حرمنا الرسم منذ نعومة طفولتنا، لذلك لا أستطيع أن أجيبك إن كنت أحب الرسم أم لا. ثم إنني لا أعلم إن كان الرسم شيئا يستحق الحب، الرسم في ظني غريزة وقدر".(213)

محمد خدة في خيمة الواسطي:

يعتبر "محمد خدَّة" أحد المرتكزات الأساسية للحركة التشكيلية في الجزائر المعاصرة وأحد أعمدتها التي لا تنهض دونها، وهو قبل ذلك قطب التجريدية الجزائرية دون جدال، كما أنه مع الفنان "محمد إسياخم" الفنانان الأكثر حضورا في الساحة التشكيلية العربية والعالمية، والأكثر تمثلا لحركة التجديد والحداثة وقد ظلت لوحات "خدّة" كل هذا الوقت تستقطب فضول الشغوفين بصهيل الألوان.

أن لوحات: "الظهرة ـ حضار القصبة ـ تكريم الواسطي ـ الصوّان المنفجر ـ فلسطين" وغيرها من لوحات "خدّة" تحيلنا إلى فنان أخّاذ يعرف سر اللغة التشكيلية، كما تحيل إلى تجريدية مكتنزة بالغنائية، وقد تفرد هذا الفنان بأسلوبه المتميز في توظيف الحرف العربي كعنصر تشكيلي، مستثمرا مرونته المتناهية وقابليته للتشكيل والحركة، وقد صرّح في هذا السياق "لم أستعمل الحرف أبداً من أجل الحرف نفسه، في أعمالي أشكال حروف، كأنني أرفض أن أستعمل الحرف التقليدي كما هو، إنها حروف ترقص بالألوان، فتقول ما لا يقول نصه بنيته من حروف".

يشكل "محمد خدة" بمفرده، مدرسة في الأسلوب التجريدي، تزاوج بين جمالية التجريدية الغربية والحر وفية العربية، لكن يبقى تجريد "خدة" أسلوبا متميزا كل

1- Algérie. expressions multiples baya. issiakhem.khadda. « préfaces de jean pélégri. benamar mediene et Michel Georges Bernard » idem .

التميّز بين التجريديات العربية، إذ تحولت اللوحة عنده إلى "أغنية تجريدية تنشد من يريد، فيفهمها الناظر على طريقته، وظهرت في لوحاته حروف معانيها أكبر من أشكالها".

ولعل فناننا، يكون قد اهتدى إلى هذا الأسلوب المبتكر، بعد بحث معمق في خصوصيات الفن الإسلامي المتسم بالتجريد، وتمثله له من خلال "يحيى الواسطي"، مما أهله ليفجر هذا المنحى الجديد، الذي يؤسس على الحر وفية والتجريدية الغنائية، لأنه كان يرفض أن تكون لوحاته نسخا مشوهة للواقع، أو تعبيرا فجّا يلامس السطح دون التغلغل في عمق الذات.

إنه "يستنطق الحرف العربي"، ويترك له حرية البوح والحركة، لكي يستنفد كل معانيه وإحالاته، كما يخرج الطبيعة في خطوط وظلال وألوان متداخلة ومتناغمة، قد تبدو غامضة، ولكنها تفيض بالدلالات والإيحاءات وتبقى مفتوحة على كل القراءات المحتملة"،وسار على خطاه عدة فنانين معاصرين من بينهم الفنان شندر سعيد، فعند النظر على لوحاته، ذات النزعة التجريدية، يغمرك الإحساس بالغموض وتواجهك صعوبة في إدراك معانيها الخفية، لأن الفنان يتعامل مع اللوحة ككائن حي له وجوده الخاص ومن خلالا أعماله وإرساء رؤية تشكيلية معاصرة قريبة في بنيتها من التجريدية الغنائية، وتجدر الإشارة إلى أن الفنان قد أمن بأن التقنية ليست هي جوهر العمل الفني، بل تبقى القوة التعبيرية كلها للون والضوء والشكل، وهذا حتى يستعيد الفن وجوده كضرورة اجتماعية مدعمة برؤية خاصة لا يمكن الاستغناء عنها في مجال الإبداع الفني المتجدد.

والفنان بلهاشمي نور الدين تجريداته التي تحتل حيزا لا يستهان به، في التشكيل التجريدي المعاصر في الجزائر، ويمكن أن يصنف إبداعه الفني، تحت جمالية حديثة، تعرف في تاريخ الفن بالتجريدية الحارة أو الغنائية وهذا مقارنة بالتجريدية

الباردة أو الهندسية التي تزعمها الفنان الهولندي- موندريان، ربما يعود اعتناق الفنان لهذا التيار نظرا إلى الحرية الفكرية والفنية المطلقة التي تميز بها رواده.

مجال الخزف :

لقد حاول الفنان بن بوطة في أعماله الخزفية استنطاق التاريخ، والإطلاع على أسرار الفنون الشعبية من جديد، التي أصبحت منهلا للحركة الفنية الشبانية في بلادنا، وخاصة تلك الرسوم المحورة التي تزين سطوح الزرابي والأواني الفخارية التي تشتهر بها العديد من مناطق البلاد. (214)

كانت انطلاقة الفنان باختياره الطين كمادة حيوية ورمزية لإبداعه المتنوع، مع إضافة رؤى جمالية مختلفة من وحي خياله وذلك من أجل إعادة تشكيل المفاهيم الجمالية والخطاب الفكري السائد في المرجعية الحديثة في الجزائر.

وقد تجدر الإشارة غلى أن فن بن بوطة يتميز بالبساطة في مظهره، لكن عميق المعاني والدلالات الفلسفية التي البسها رؤى ميتافيزيقية، مثيرة للغاية، تجعل المتلقي للأثر الفني، يكشف فيها فنا أصيلا لا يندثر برغم تراكم الغبار عليه. (215)

فقدم لنا الفنان أعمالا فنية أبدعت فيها أنامل ساحرة، امتازت بتنفيذات عالية المهارة ، باعتماده على الطبيعة أو بالأخرى على عنصر من الطبيعة يتمثل في الطين وبهذا يكون قد ارتكز على عنصر كوني ووجودي تكمن فيه رموز الإيحاء- القدسي الإلهي الطين الذي خلق منه الإنسان ومنه يصنع الضروريات النفعية اليومية والأشكال الجميلة التي تستعمل للزينة وللمآثر المختلفة.

2- أنظر الصورة رقم 14 ، ملحق الصور و لوحات الفنانين الجزائريين .

215 - مسك الغنائم، مدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، المرجع السابق، ص 130

و بناءا على ذلك استمد عناصر تكويناته من إشارات ورموز الفن الهندسي البربري القديم مع إضافة حروف التيفناغ ونماذج من الفن الشعبي التغير الأشكال.

فتوصل هذا الفنان إلى خلق أشكال خالصة، جمالها في ذاتها، رغم أن تجربته في بدايتها إلا أنها تنطوي في أعماقها على الكثير من الدلالات والرموز الإيحائية المستنبطة من التاريخ، ونستخلص من هذا أن إبداعاته الفنية قد أتت من عالم أخر لتضيء الطريق لفنانين الشباب، المهتمين بإحياء الفنون الشعبية.

مجال النحت :

نجد أن المفكر الأمريكي جون ديوي يؤكد في كتابه " الفن خبرة "، أن وحدة النحت هي أكثر تفردا وتحديدا، نظرا لأن المكان نفسه على الأقل هو الذي يضطرنا إلى أن نكون كذلك من هنا ندرك أن عملية التذوق الفني لأشكال النحتية تختلف من حيث الكيف والنوع عنها في مجالات الفنية الأخرى.

فأول ما يدور في ذهن المشاهد للتراكيب النحتية هو مفاهيم خاصة بهذا المجال كالكتلة والفراغ والبعد الثالث والنسبة والتناسب بين الكل والجزء.

من هنا يأتي فهمنا الصحيح للأشكال ذات البعد الثالث، فلا يمكن أن يكون بشكل واحد من نظرة واحدة، فمشهد من زاوية معينة وبعد معين قد يخدع الناظر.

فالشكل الدائري الذي يرى لأول وهلة من مسافة معينة قد يظهر عند فحصه عن كثب بشكل كروي آو اسطواني أو أي شكل له قاعدة دائرية.

وهنا يؤكد أنه لكي نفهم الأشكال ذات الأبعاد الثلاثية ينبغي علينا رؤيتها من زوايا ومسافات مختلفة، (هذا ينطبق على عملية التذوق الفني لهذا النوع من الأعمال كما أنه ينطبق على تقنية التنفيذ) وجمع المعلومات واختزانها في عقولنا لتكوين صورة

متكاملة لحقيقة بعدها الثالث، وأنه من خلال العقل البشري كسب العالم الثلاثي البعد أهمية ودلالة. (216)

انطلاقا من هذه المقدمة النظرية عن أهم خصائص فن النحت بمفهومه الكلاسيكي، نجد أنه من غير المعقول قراءة الأشكال النحتية لإنتاج الفنان الجزائري من غير استحضار تلك المفاهيم والاتجاهات والأساليب الأدائية.

لذا سوف نحاول تسليط الضوء على بعض الأشكال النحتية والأشكال المجسمة للفنان الجزائري المعاصر في الجزائر.

يلاحظ على التجارب النحتية الجزائرية أنها لا تشذ عن سابقاتها من حيث نبرتها التعبيرية ذات المعالجة الحديثة.

ففي إنتاج الفنانين الجزائريين بوكرش محمد وأحمد قارة أحمد والطاهر ومان، وتبرحة نور الدين.....، تمرد واضح على القيم الموضوعية للشكل، ومحاولة خلاقة نحو تشكيل كتل نحتية تخرج عن عادتها بنفي معظم الظواهر الخارجية والاقتصار علة المحدود من الدلالات والتفاصيل، وذلك للحفاظ على لا واقعية الشكل، مع إتاحة الفرصة لتحميل الأعمال بطاقات غير محدودة من القيم الوجدانية، وقد تجلى البعض منها بأدائية شاعرية.

تكشف المنحوتات من حيث المستوى التقني عن استثمار شتى الاختبارات التي سادت في محترف النحت الغربي.. ويميل الفنانون في الغالب إلى الخامات المتوافرة في البيئة لمحلية التي من أهمها الأخشاب والحجر بأنواعها.

محمد دباغ من مواليد 4 جويلية 1930 بباتنة بدأ مسيرته النحتية المتواضعة منذ 1966، حيث قدم أشكالا نحتية قائمة في الفراغ ومعظم أعماله التي غالبا ما ينفذها

216 ووكاس ووونغ، مبادئ تصميم المجسمات، ترجمة أمل الحسيني، بغداد مطبعة دار السلام، 1981 ، ص 20

بخامة الخشب، ورغم صعوبة المادة التشكيل إلا أنه حرصا على إخراج مجموعة من التعابير البصرية التي يهدف من خلالها التأكيد علة مضمون هذا العمل من خلال محتواه، ونجد كثير من أعماله مستمدة من محيطه وبيئته وكثيرا ما يتعرف المشاهد عليها وذلك لسهولة الشكل والهيئة التعبيرية الموجودة فيه ومواضيعه تعالج المجتمع الجزائري لأنه عاش في فترة الاستعمار وعايش معاناة الشعب الجزائري مثل النصب التجريدي المعروف " بالباب المشهور" الذي يعالج فيه قضية الجزائر، فهو فنان ثائر ومقاوم بأحاسيسه، شارك في عدة معارض فردية وجماعية في الجزائر سنة 1973-1974-1983-1992 وبالخارج في مهرجان لوحة إفريقيا الجزائر بنصبين الأم والطفل سنة 1969 كما تحدث عنه الكاتب طاهر جووت في مقاله تحول الشجرة سنة 1980:

« Dans son atelier de Batna, Mohammed maintient le bois en éveil. Il li moule pour libérer l'élan qui sommeille sous la gangue pesante de l'écorce. Bois abattu auquel le sculpteur infuse une nouvelle vie, communique une autre dynamique pour le lancer a l conquête de nouvelles formes et de nouvelles signification. La sculpture de Mohammed demagh est a la fois une sculpture charnier et une sculpture- témoin. De la gravure populaire sur bios, elle a gardé la spontanéité et l'état quelque pue brut ; des conquêtes plastique actuelles elle a adopté la liberté des formes et l'audace des expressions. Le corps de l'objet sculpté devient un champ de cris et e signes au chaque observateur peut loger ses propres visions et sa propre lecture. » (217)

Tahar djaout, Mohammed demagh, les métamorphoses de l'arbre, dans Algérie- actualité, n° 780, Alger,25-1 1 septembre-1er octobre 1980 .

كذلك أحمد قارة أحمد رسام ونحات من مواليد 22 ماي 1923 بالجزائر ويعرف بالنحات الجزائري لأن أعماله مواضيعها جزائرية رغم تكوينه بفرنسا واستكمال دراسته فيها.

AHMED KARA Fréquente les beaux-arts d'Alger et de paris et étudie la gravure.il expose ses œuvres a paris, Stockholm, Helsinki ainsi qu'en Italie, au Maroc, au Liban et en Irak.

Ahmed Kara est en 1964 l'un des fondateurs de l'union nationale des arts plastiques et participe a son premier salon. Fondateur du musée national des arts et traditions populaires d'Alger, il en est à partir de 1965 le conservateur durant plusieurs années. Participant a la fondation de plusieurs institutions culturelles et muséales en Algérie et a l'étranger, il est ensuite responsable des expositions du centre culturel algérien de paris. En 2007 Ahmed Kara fait partie de l'exposition les membres fondateurs de l'union nationale des arts plastique(Mohamed bouzid, choukri mesli, m'Hamed issiakhem, Bachir yellés, Mohamed ghanem, Mohamed louail, ahmed kara, flidjani kheira, Mohamed temam, Mohamed zmirli, Ali khodja-ali, Mohamed khadda) organisée a la galerie Mohamed racim.(218)

ومحمد بوكرش فنان متعدد المواهب ومفرط في إنسانيته، ناقد ذواق، تشكيلي ، نحات لأحلامه على الرصاص والنحاس، وثائر ضد كل أشكال التسلط والفساد، ريشته تبهر الظلام، منحوتاته كاملة الأوصاف ويظهر ذلك في تمثال مفدي زكرياء والمفكر مالك بنبي اللذان يعتبران من العمالقة وعظماء الجزائر ففي هذا العمل استطاع النحات

1- Musées d'Algérie, II, l'art populaire et contemporain, Alger, ministère de l'information et de la culture, 1973 (reproduction : les terrasses de la casbah, p. 75).

تأكيد مضمون العمل من خلال شكله فكانت ملامس سطوح وهيئته ناطقة بجماليات الرجل وليونة الخطوط معبرة عن مدى التلاحم في مكونات الشكل النحتي ورغم صعوبة المادة المستخدمة إلا أن الفنان بوكرش استطاع أن يقيم علاقة مرنة بين مفرداته التشكيلية وبين الفراغ المحيط والمتخلل بين سطوح أحجام الكتلة النحتية لهذا العمل وثناياه، إضافة إلى تمثال حمال الميناء الذي نحته محمد بوكرش، تكريما لحمالي ميناء الجزائر الذين أعدمتهم فرنسا انتقاما من تلبيتهم لنداء جبهة التحرير بعدم إفراغ بواخر العدو وغيرها من الأعمال التي أبدع من خلالها النحاتون في التعبير عن عظمة الثورة وتخليدا لشهدائها ومجاهديها. (219)

حائز على عدة شهادات ومدليات في هذا المجال ومن أعماله منحوتة السلام، سنة 2000 في الملتقى الدولي للنحاتين شون الصين الشعبية، ومنحوتة زنك بارز بعنوان البحت عن المفتاح بحوزة السيد والسيدة بيراز دو كويلار. (220)

مجال الخط العربي :

هو أحد الفنون التشكيلية الذي يتجاوز دوره من وسيلة لنقل المعلومات، ليصبح غاية متكاملة،روحانية الجمالية،وتجريدية المفهوم ،وهو مهيأ أصلا مدلولا وتركيبيا لتأدية هذه المهمات واحتلال تلك المكان،لما أحيط به من قدسية ،ولما تضمنت تسطيرا ته والتواءاته من حركة إيقاعية وتركيب متوازن متناغم .

فكيانه المستقل، و عالم قائم بذاته، ربما مقارنته بالموسيقى والغناء العربي في الجزائر والتي يطلق عليها "المقام الجزائري" وكذلك بعلم التجويد وكفن في الزخرفة التقليدية.

219 مجلة دارين، مجلة ثقافية إلكترونية، عدد 20، مقال مع الفنان محمد بوكرش، صاحبه عبد الله المتقي، بتاريخ 2009/06/02 .

220 صورة نحتية رقم ،16 أنظر الملاحق من ملحق لوحات الفنانين الجزائريين .

وهو من هنا ذو نسب بالفولكلور ولكنه مع ذلك أيضا فن تشكيلي ثقافي المنحى. ولعل ملامحه تشخصت في العصور العربية الإسلامية أو ظلت مستمرة حتى في عصرنا الراهن.

فهو أكبر من أن نعده مظهرا من مظاهر المدرسة الشعبية أو سواها ومع ذلك نراه يتميز بمنهجه التراجعي (أي بإتقان للأشكال النمطية أولا باعتبارها معطيات أساسية في المعرفة).

فإن تطور هذا الفن في الجزائر اليوم يحظى باهتمام منقطع النظير لأنه فن القومي والعربي ورمز أصالة حضارتنا الراهنة وعمودها الفقري أو هيكلها الداخلي.

واكتمل في أسسه الجمالية والفنية في الجزائر بظهور فنانين وخطاطين مثل الخلاقي الذي حافظ على لبيه التقليدية من الانحراف أمام تحديات التطور تكنولوجي الذي بدأ تأثيره على أنواع الحروف العربية المستخدمة في الطباعة.

نماذج من أعمال الخطاط نبيل الخلاقي ،التي اعتمد فيه خط الثلث والمحقق مثل ۞ قل ربي زدني علما ۞ وسورة الفاتحة بخط النسخ ، واتجه نحو طرق الخطاط مصطفى غزلان في استعمال الخط الديواني مثل ۞ الأدب خير ميراث مكبر ۞ كذلك طائر السلام وعدة تخطيطات متنوعة سواء تلك التي تؤلف الشرائط الجدارية ودونت فيها أسماء الله الحسنى ولجأ إلى التناظر في التكوين الموضوعي وتداخل فيها نظام الزخرفي في التخطيطات .

ومن أعمال الخطاط محجوب بن بلة والذي عرف بصورة العلامة مغايرة، فهو يعالجها بحوامل متنوعة وتأكيد بألوان، وغالبا على مساحات كبرى، فماذا تعني هذه الكتابات هل هي رسالة لا تنتمي إلى مجال المقروء؟ في كتابة تحمل دفعة هندسية تشكيلية وتتبع الإنتاج المتعدد للعلامات والرموز ونقوش نعبر عن هوية الرمزية وتناسل المفرط حتى حوافي الإطار، بحث نجد أنفسنا أمام حفل للبصر ممتلئ يمر انطباع الذي يخلفه أثر الدوران ، يتم الزج بها بشكل مستمر ومتجدد في لعبة التنقل

والتحول، إنها ذاكرة في طور التشكل والتحول، وسرعة وآلة لإنتاج العلامة ، فهي ليست كتابة تصويرية بالرغم من حضورها الأكيد، بل ليست فن خط بالمعنى الحصري، وإنما هي انطباع لبنية متحركة تتماوج، أي أن الدوار الاصطناعي الذي تنتجه تلك الآثار وسرعتها يجعل اهتمام الناظر يتجه نحو لا مكان ليس له بعد من تسمية. (221)

وفي الملتقى مغاربي للفن التشكيلي تحت إشراف الإتحاد الوطني للفنون والثقافة تحتضنه ولاية مسيلة شهر نوفمبر 2012 تشارك فيه الدول المغاربة وأجنبية، أما عن النشاطات فأعمال الخطاط قريشي الذي اعتبره خطا معاصرا مبنيا على تركيبة معينة وهذا ما جعل أعماله تفرض نفسها وتباع بسعر غال وأن لوحاته كانت أغلى اللوحات التي بيعت في الإمارات العربية سنة 2008. (222)

رشيد قريشي من مواليد 1947 حروفي جرافيكي مشهور، درس الفنون والجرافيك بمعهد الفنون الجميلة بالجزائر، معالجته الحروفية ترتبط بالتراث الشعبي العربي، فهي في مجملها قريبة من الكتابات " الطوطمية " (223) خلفيات لوحاته مقسمة إلى نطاقات أفقية ورأسية مثل تقسيمات وكتابات الأحجبة، إلى جانب أختام سحرية منتشرة هنا وهناك، أما مقدمة اللوحة فتتصدرها أشكال حروفية مجردة سميكة بلون داكن.كثير من أعمال قريشي منفذ بالحفر الحمضي **Etching** خصوصا الأعمال الصغيرة الحجم أما الأعمال الكبيرة نسبيا فكان ينفذها بالطباعة بالشاشة الحريرية **Silk screen** بألوان الذهبية على أرضيات زرقاء موحية، وكثيرا ما كان يضيف لها معالجات تصويرية يجعلها تقترب

221 مجلة التشكيلي، فنون عربية وعالمية، باحث ومفكر عبد الكبير الخطيبي، مقدمات في الفن العربي المعاصر... طلائع الفن العربي المعاصر، 2007/07/21 تحت موقع. www.altshkeely.com

222 كتالوج معرض خمسة فنانين من الشمال الإفريقي ، لندن، 1993 .

223 كتابات الطوطمية : كتابات السحرة و رموزها.

من تجارب طباعة النسخة الوحيدة **Monotype** و أعماله منتشرة في متاحف الجرافيك العربية والأوربية. (224)

كذلك الفنان علي سيلام ، فنان جزائري درس الجرافيك بالمدرسة القومية للفنون بالجزائر، يطبع تكويناته بالحفر على الحجر **" Lithographie "** معظم مفرداته التشكيلية تحوي تكوينات زخرفية حديثة، وقد شغلت الفراغات البينية ببين عناصر التكوين بمعالجات حروفية صغيرة استخدمها سيلام لإثراء المساحات إلى جانب حروف محورة تطبع في مقدمة التكوين بألوان فاتحة على خلفيات غامقة اللون أو العكس، الخطوط الرأسية تتفاعل مع الخطوط المائلة لتكسب أعمال سيلام حيوية وديناميكية واضحة. (225)

فدخول الحرف العربي في مجال الجمع في اللوحة الفنية أو النحت البارز مجالا لأتساع رقعةهذا الفن في ضوء التطور المعاصر وأصالة التراث.

224 عبد الصور عبد القادر محمد، الحر وفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، المرجع سبق ذكره، صفحتين 122و125 .

225 من أعمال الفنانين رشيد قريشي وعلي سيلام ، أنظر لوحتين رقم17 ، ملحق اللوحات' لوحات الفنانين الجزائريين .

خـلاصة الفصـل :

ننتهي أخيرا في نهاية هذا الفصل، إلى أن الفن الجزائري سواء في نماذجه المستلة من عدة حقول ومدارس.

أو في الأبحاث التي تقدم صورة واضحة للفن الجزائري التشكيلي المعاصر، هو فن له نسقه المتكامل كما أن له نسغه أو جوهره التي يجمع في أن واحد ما بين التراث والمؤثرات الحضارية أو ما بين الأصالة والتجديد.

فهما محوران متقاطعان في مجال الصيرورة الإبداعية على المستويين الفردي والجماعي.

إن للفن الجزائري المعاصر إذن هويته المتميزة في إطار الفن العربي.

الفصــل الثاني :

دراسة تقويمية للفن التشكيلي الجزائري

الفصل الثاني : دراسة تقويمية للفن التشكيلي الجزائري :

إن الإنسان جزء من كل، فهو خلال تعايشه مع محيطه الخارجي بتفاعل مع أشكال ووجود عديدة داخل مجتمعه ، ويتطلع لا أن يكون أكثر من مجرد كيان فردي يبحث عن التطور،فالمكانة المرموقة التي يبحث عنها لن يستطيع الوصول إليها إلا من خلال تجارب الآخرين، والفن جسر ممتد بين الفرد والمجتمع عن طريق العمل الفني، الذي يفرغ الفنان فيه كل انفعالاته في مشاهد خلابة يتفاعل معها المتلقي .

و يطابق عواطفه الخاصة مع هذه العناصر الانفعالية، فالفن يعطي الإنسان قدرة غير محدودة في الالتقاء بالآخرين وتبادل الخبرات والتجارب معهم، ومن منطق الفن في الحياة الإنسانية ومدى تأثيره على المجتمع والثقافة، ومن منطق أن الفن رسالة جماعية ، وأن الفرد لا يستطيع أن يكون بدون مجتمع .

ونؤكد ما تدين به الثقافة الجزائرية اليوم من دين كبير للتقاليد العربية الإسلامية، وإن التراث الثقافي الجزائري يبدو في صورة أكثر تعقيدا وغنى إذ يمتد على طول حقبة تاريخية موغلة في القدم منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الراهن، ويتخذ أشكالا متباينة ومتنوعة وعظيمة الثراء تتراوح من النقوش على الصخور في الصحراء الكبرى، إلى الجداريات والموزاييك والتماثيل التي تعود إلى العهد البوني والروماني، والموسيقى الأندلسية، والمنمنمات التي تنتمي إلى مدرسة عمر راسم، إلى الزخرفة الإسلامية حتى العصر الحديث بما يموج فيه من تيارات مختلفة، كان للتأثيرات المعاصرة العالمية وقعها الذي لا ينكر فيها، في ميادين التصوير والكتابة والمسرح والسينما.

فالتراث الحضاري والفني والفكري، يلعب دورا إيجابيا في التطور العقلي للإنسان المعاصر، وإغناء عالمه الجمالي، فبدون التواجد معه لا يمكن التواجد مع العالم، وبفضل أثار الماضي التاريخية والفنية تظل العصور الغابرة ماثلة أمامنا كحلقة من حلقات التواصل والتواجد وعن طريقها يمكن أن نعرف حتمية المسيرة التاريخية.

ولهذا نرى الإبداع الأصيل والروائع القيمة لا يمكن أن تكون مرحلة مؤقتة، فالفن الإغريقي مازال حتى الآن قادرا أن يكون معيارا ونموذجا لأنه محافظ على ارتباطه بعصره وبالعصور التي تليه، كذلك الشأن بالنسبة للشعر العربي الجاهلي ومآثر الحضارة العربية في الأندلس.

إن هذه الآثار مازالت تعايشنا وتربطنا بالإنسان المبدع، ومن خلالها يمكن أن نستمر

في الإبداع ويمكن أن نعيد تركيب حلقات الخلق الفني لهذه البقعة من العالم.

وفي هذا الموضوع، أرى من اللازم أن أشير إلى أن عدد وافرا من الرسامين الجزائريين وفي نطاق بحثهم عن الذات الفنية وعن أصالتهم، عانقوا التراث واستلهموا منه المعاصرة، فإذا ما رجعنا لحصيلة الرسام عمر راسم محمد راسم، سنجد أن التراث الثقافي كان له بمثابة الدستور

حيث استلهم منه خالداته من اللوحات التي مازالت تشهد على عبقريته وإبداعه في عالم التشكيل.كما ا نبشنا في أثار بشير يلس سنجدها مستوحاة من نقوش الجوامع الإسلامية بالمدن القديمة، وتداوين الوشم و محفورات الأخشاب، وفي أعمال محمد خدة أثار عريقة للتراث الفلكوري والشعبي وملامح ذكية لحياتنا وتقاليدنا التي يحفظها التراث في أثاره، والقائمة عريضة في هذا الموضوع.

حين يعرف الفنان الجزائري كيف يستفيد من تراثه وكيف ينهل من أغواره ومكنوناته حينذاك يعرف كيف يكتسب أصالته ويكتب اسمه في لائحة كبار الرسامين الذين أغنوا الفن الحديث.

المبحث الأول: قراءة نقدية فنية لحركة التشكيلية الجزائرية

بعد هذه الجولة مع التراث والفكر التراثي من خلال الفن التشكيلي،نرى لزاما أن نبحث في علاقة النقد بهذا الفن.

أولا:أسس النقد التشكيلي

هل تتوازى عملية قراءة القصيدة بقراءة اللوحة أو أي عمل تشكيلي أخر؟ نعتقد أن فهم مشكلات فن من الفنون غالبا ما يغنينا على تجنب سوء الفهم في فن أخر، فالفهم السليم لمكان الإشارة أو الفكر في الشعر يوضح لنا كثيرا أمكان تمثيل الأشياء فن التصوير، كما أن النظرة الساذجة للمسألة الأولى قد تؤدي إلى أخطاء جسيمة في تصور الثانية، وعلى نفس المنوال أن

النظرة الضيقة لفن الموسيقى التي تقصر هذا الفن على مجرد تذوق العلاقات الزمنية والطبقية بين النغمات يسهل تصويبها وتعديلها عن طريق مقارنة الموسيقى بظاهرة اللون في الفنون التشكيلية. (226)

وأول شرط في تحليل تجاربنا للفنون البصرية هو ضرورة معرفتنا التامة للغة الألوان من حيث هي علامات لكل منها طابع مكاني يميزه ومعرفتنا لشخصية الألوان [227]التي تشكل عالم اللوحة وموضوعاتها، ولا يقل عن ذلك أهمية الآثار الانفعالية أو العصوية التي تخلفها الألوان.

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

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

ومما يعطي هذه الشروط أهمية قصوى في نظر النقد العلمي في العمل التشكيلي، ذلك الوهم الذي تخلقه اللغة والمرتبط بالاعتقاد، أن الجمال صفة في الأشياء، ليس من صفات استجابتنا للأشياء، وتلك هي العلة الرئيسة لصعوبة تذوق الفنون عامة من قبل العديد من النقاد.

ثانيا : نظرتنا للنقد التشكيلي

إذا تركنا هذا الجانب التقني الصرف الذي يفرض نفسه على أي ناقد وأخذنا بعين الاعتبار موقعنا الثقافي من الحركة الفكرية العربية، كدولة مازالت تزخر تحت نير الاستعمار الثقافي،

226 - محمد أديب السلاوي،"أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب " ، مجلة الجمهورية العراقية ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسة فنية،دار الرشيد للنشر،العدد47 ،1982 ،ص23

مثلها مثل العديد من الدول العالم الثالث، ومازالت تفتقر إلى الكثير من الأطر الثقافية وضمنها الناقد التقني.

إذا تركنا هذا يبقى لنا أن نطرح سؤالا بديلا، كيف ننظر إلى الفن؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال ، يجب أن نقر بان نقادنا غير الفنيين استطاعوا تحت تأثير الوضع الثقافي الراهن أن يخلقوا بديلا لهذه التقنية التشكيلية ويربطوه بذكاء، بحركة الوعي الفكري والجماهيري، وهذا البديل هو اللغة البصرية القائمة على شروط لا تخلو من التقنية، ولكنها تقوم أساسا على وعي وفهم الفنان نفسه. (228)

واعتقد أننا في هذه المرحلة من تاريخنا الثقافي، علينا كمؤرخين أو كنقاد، أن نكون إيجابيين من هذه القضية،وايجابيين كذلك من حركة الإنسان وهو في طريق تقدمه.وبالتالي أن نعالج العمل الفني أيا كان ومن أي منطلق انطلق إذا كان يتصل بحركة الإنسان من أجل التقدم، وبهذا نضع أسسا تقدمية لأصالة العمل الفني.

وبهذا أيضا تصبح نظرتنا إلى الفن نظرة واعية وإيجابية، ذلك لأنه لا يمكن أن تتحقق الإرادة للإنجاز الواعي لحركة الفن دون تحقيق الوعي للفنان نفسه، باعتباره عاملا أساسيا في حركة الفكر. والوعي يبدأ بأن يحدد الفنان أهدافه ومن ثمة يحدد اتجاهه ومدارسه حتى يبدأ عملية أساسية وجوهرية بالنسبة لكل المجتمعات التي تعتمد في تقدمها على العلم، وعلى الاستيعاب الحضاري مرة واحدة.

وعندما نؤكد على ضرورة وعي الفنان لذاته وتأكيد الناقد على ذلك فإنما ليسهم هذا الفنان في تسريع انجاز مهامه الحضارية والثقافية.

إن الفنان أيضا باعتباره طاقة حية منتجة يقودها إلى بناء ثقافة تقدمية وملتزمة تبقى العملية الحضارية بدونها ناقصة ومبثورة.ثم أن الحضارة الحديثة بثقافتها وتفاعلاتها التي تطبعها المميز تبقى مشروعا في طور الإعداد إذا لم يتمكن الفنان الواعي من الاندماج فيها حتى

228 - المرجع السابق ، ص 24

تتكامل العملية وتنتقل إلى طور جديد من حقبة زمنية لاحقة، على ضوء هذه الأسس لابد من الاعتراف بأن فنوننا التشكيلية بدأت انفتاحا واعيا على العالم وعلى الشخصية الوطنية وذلك على يد مجموعة من الفنانين الطلائعيين الذين يمثلون حركة الفكر الناضج الواعي بالبلاد.

وإذا كان هذا الانفتاح ملفتا للانتباه، إذا أضحت الفنون التشكيلية تأخذ مكانها في حياتنا الأدبية ، فإن ذلك في الواقع لا يقوم على قاعدة معينة، إذ تفتقد هذه الحركة برمتها إلى النقد الواعي وإلى التقييم العلمي والتقني الموضوعي الذي لامحيد لحركة فنية عنه.

فإذا استعرضنا أنواع المعارض المقامة في المواسم السالفة وانتماءات الفنانين التشكيليين الذين أذكوا حركة الفنون بأنتاجاتهم المختلفة سنجد أن حركتنا الفنية تتوفر على الكثير من المؤهلات والكفاءات الفنية التي في استطاعتها أن تلحق حركتنا، على حداثتها بالحركة الفنية العربية والعالمية، والأوربية والأمريكية. (229)

إن الكثير من الفنانين التشكيليين الجزائريين استطاعوا إثبات وجودهم الفني في أوربا واستطاعوا أن ينزعوا اعترافات كبار النقاد في فرنسا وأمريكا وانجلترا، واستطاعوا أيضا مواكبة الركب المتطور للفن التشكيلي المعاصر، ولكن هل يوازي النقد هذه الحركة؟هل يواكبها؟ ها تتوفر أجهزتنا الإعلامية على نقاد مشبعين بالروح الفنية؟ ولهم مؤهلات ثقافية وفكرية تجعلهم في مستوى الحركة المتطورة للفن التشكيلي في الجزائر وفي العالم.

من الأكيد أيضا أننا نتوفر على نقاد، وأن حركتنا الفنية لا تخلو من براعم متطلعة ولكنها مازالت فتية، ومن الأكيد أيضا أن هناك خطأ كبيرا في الاتجاهات وفي المفاهيم، وأن ما يكتب عن فنان أو عن معرض لا يمت في الكثير من الأحيان إلى الفنان وإلى معرضه.

فالكثير من الذين يحاولون نقد الفنون التشكيلية مازالوا يخلطون بين الشكل والمضمون فينظرون إلى العمل الفني على اعتباره أنه مرآة تعكس صورا كائنات يعرفونها من قبل وينظرون إليها كنافذة تطل على عالم الكائنات المتحركة، وبمعنى أخر أكثر دقة، أنهم

229 - المرجع السابق، ص 25

لا يحاولاون تفسير العمل الفني من أجل تذوقه ولكنهم يفسرون شكله من أجل نقده، وهناك يكمن خطأ الكثير من نقاد الفنون التشكيلية الجزائرية.

ثـالثـا : العلاقة الجدلية بين النقد والإبداع

إن دراسة أية مادة تحتاج إلى منهج، وكل منهج يعتمد على مصطلحات دقيقة تستعمل بكيفية دقيقة وإيجاد لغة فنية يسهل التفاهم بها دون عناء وهناك عامل ثان لا يقل أهمية عن الأول، فمن خلال هذه اللغة الفنية سنحدد بدقة ماهية المادة التي نريد الكلام عنها، فنتساءل عن نفعيتها آنذاك ونصحح بعض المفاهيم، ونحدد الأغراض(ينبغي أن نخرج بالنقد الفني من الكلمات الجوفاء المستعملة ضمن غاية محددة،إلى لغة علمية دقيقة تساعد العين على الوضوح وتمحي سوء التفاهم الذي يمكن أن ينتج بين الناقد والقارئ إما من جراء الضبابية في التعبير أو الغموض في الكلمات أو انعدام المنهج). (230)

فالجانب النظري يكتسب أهمية كبرى في معرفة ونشر أي عامل فني بحيث يسهل ويقرب اللوحة من العين. ذلك أن الجانب النظري يدفع بالعين إلى الوضوح وإلى تجديد التساؤلات.

فاللوحة ليست إيجابية كلوحة تزيينية، وإنما هي إيجابية لأنها توحي لنا بشيء حسب حالاتنا النفسية التي تعطيها بعدا ثالثا وتجعلها جزءا من حياتنا الفكرية والاجتماعية.

ويؤكد اريتشارددز على تدريب عيون النقاد على تأمل الأشكال لدقة رؤيتها والنقاد إلى مضامينها،، وأني معه عندما يقول: المفروض على الناقد أن يسبق الفنان في رؤياه للطبيعة وللعالم وللناس.

والحقيقة أن أزمة النقد عندنا في ميدان الفنون التشكيلية ترجع إلى مشكلات عامة لها وثيقة بتطورنا الثقافي والفكري.

إننا نلاحظ أن مفهوم الفن تطور تطورا سريعا في العشرين سنة الأخيرة ولم ينقطع ولم يقف

---

230 - اريتشارددز"مبادئ النقد الأدبي " دار المعارف، مصر، 1963 ، ص22

هذا التطور عند حد لم يكن في وسع أي ناقد أن يقدم تعريفا شاملا لماهية الفن وللاتجاهات وللفنانين.

لقد كان مفهوم الفن في الجزائر حتى بداية القرن العشرين يقتصر على الفنون الجزائرية القديمة، ولما انتقلت الحضارة في العصور الحديثة إلى أوروبا تغير مفهوم الفن وأصبح يقتصر على نوع معين منه وهو النوع الذي اتبعته عبقرية الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد.

ومع أن عصر النهضة في أوروبا يختلف في الواقع اختلافا جوهريا عن واقع ومفهوم الفن عندنا، فإن الوهم الشائع بين مؤرخي الفن ونقاده قد فرض على العالم البحث عن تعريف جيد للفن يتسع لاحتضان كل هذا التراث وقد انصرف بالفعل الكثير من النقاد العالميين إلى السعي في تعريف الفن من جديد والبحث عن قيم نوعية لكل طراز واتجاه، بل لكل أنواع الفن قديما كان أو حديثا....ومن هنا يبرز السؤال: كيف يمكن أن يقوم نقد فني موضوعي في مثل هذه الظروف التي تعددت فيها المفاهيم وأصبح فيها الفنان الأصيل في حيرة من عالمه ومن إنتاجه ومن مفاهيمه. (231)

الواقع أن مهمة الناقد الحديث لم تعد بالأمر الهين، فقد يكون من اليسر أن يفاضل الناقد بين اتجاهين أو عدة اتجاهات، ولكنه لا يستطيع مطلقا المفاضلة بين الأساليب والمدارس المختلفة والمتطورة والمتجددة.

وهذه الصعوبة في المفاضلة والتقييم بالحكم ليست جديدة، بل يرجع عهدها إلى عمر النهضة في أوروبا، إلا أنها ستكون أكثر خطورة عندنا خاصة وأن مجمل نقادنا لم تمكنهم ظروفهم العادية والتعليمية من الوقوف على الآثار الفنية الإنسانية بمدارسها واتجاهاتها، واساليبها ليتمكنوا ن المقارنة والتقييم والحكم، فالناقد فضلا عن وجوب معرفته لعالم الفنون التشكيلية

231 - محمد أديب السلاوي،"أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب " ، المرجع السابق ، ص 26 .

معرفة كاملة، وواعية عليه أن يشترك مع الفنان الحديث في وجدانه المعاصر، وهذا الوجدان لا ينعكس على الفن فقط، ولكنه ينعكس أيضا على الأدب والشعر والفلسفة، ومن ثم أصبح وعيه لكل هذا التراث الثقافي ضرورة حتمية.

رابعا: الواقع النقدي للفن التشكيلي في الجزائر

من هذه الزاوية نجد أن تطور الذي تعيشه فنوننا التشكيلية يوما بعد أخر، وانفتاحها على أوروبا وعلى العالم العربي يرتبط بما ينشر عندنا من نقد لهذه الفنون...ونؤكد في ذات الوقت على أن الناقد عندنا لم يحترف بعد حرفة النقد ومن ثم لم يعط لنفسه الفرصة ليطلع على الفنون وعلى ما يزخر به هذا العالم من أشكال، وألوان، ومدارس، واتجاهات، ومن ثم فالناقد عندنا مازال هاويا يحاول نقل الأشكال المبعثرة إلى كلمات مضببة غالبا ما تكون بعيدة عن اللون وعن الشكل وعن الخط وهنا تكمن معضلة النقد الفني عندنا. (232)

يمكننا عموما القول إن حركة الفن التشكيلي في الجزائر، هي حركة وليدة وأن الفنانين الجزائريين قد حققوا كثيرا من الأساليب والتقنيات العالية في هذا المجال،مثلهم مثل جيرانهم الفنانين في دول المغرب العربي خاصة والدول العربية عموما إلا أن تأثر الفنان الجزائري

بالمحيط الجزائري بات أقوى بحكم الموقع، وهنا لا نستطيع الفصل بين تأثره الذي بات اليوم متأثرا بالحركات العالمية وبالفن الغربي تحديدا، وبالرجوع إلى ما كتب عن هذه الحركة نجد أنه من الملاحظ على بعض الفنانين الجزائريين بوجه عام، أنهم يعيشون حالة من التنقل بين مدارس الفن الحديث واتجاهاته، فقد مارس بعضهم الرومانسية والتجريدية والسريالية والتكعيبية والمستقبلية وغيرها من المدارس الفنية،لذا يمكننا القول هنا إن بعضهم يكررون مراحل الفن وتاريخه، فهذه المدارس بدأت في الظهور منذ بدايات القرن الماضي وحتى يومنا هذا، وظهرت بعد ذلك الكثير من الحركات التي تمثل الحداثة وما بعد الحداثة في الفن التشكيلي، كما أنه من المنطق ممارسة الفن للتعليم ومعرفة بعض الأساليب الفنية، ولكنه من الخطأ الادعاء والزعم أنهم قد أبدعوا أو ابتكروا شيئا جديدا، وهذا ينطبق أيضا بشكل عام على

232 - محمد العامري، .فخرية اليحيائي "الفن التشكيلي في عمان " الطبعة الأولى ،منشورات المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم ، ،2006 ،ص 183

الفنان العربي.والسمة الأساسية في فنون التصوير الجزائري اليوم هي تباينها الكبير في الأساليب وطرائق الصنعة، وهي توحي بتلك الرؤيا العالمية التي تتقطر من خلال مناهج فردية ممعنة في تميزها الفردي،مما نلمسه عاما شاملا على طول المسرح العالمي وعرضه في ميدان الفن التشكيلي.

إن المعارض الفنية في الجزائر قد جاءت بتنويعات شخصية متفردة على المذاهب المعروفة في الفن التشكيلي منذ القرن التاسع عشر حتى الآن، من الكلاسيكية الجديدة إلى الانطباعية، ومن التكعيبية إلى التجريدية، ومن السريالية إلى البدائية، ولكن الفرق الأساسي الذي يتضح عند الفنانين الجزائريين هو اهتمامهم الكبير بالمشاكل الاجتماعية وحسهم الحاد بالالتزام الاجتماعي.

ومن الفنانين التشكيلين التشخيصيين أو التمثيليين نجد بوزيد bouzid، و فارس fares و هوامل hauemel الذين يقدمون إلينا الجوانب السردية والروائية في الفن التشكيلي، صور بوزيد مشاهد الحياة اليومية ويذكرنا دفء ألوانه واستضاءتها بلوحات ڤان جوخ، أما أعمال هوامل فهي شهادة تصويرية على اللحظات الدرامية في الحياة، وقد ظل فارس مشغولا بأيام الجزائر الثورة المجيدة وإن كان قد تقدم، من الواقعية المهاجمة العدوانية إلى عودة للضوء والنور من خلال تحلل الألوان على غرار أشبه بالانطباعيين. (233)

وهناك الفنانة باية baya التي لا تعتبر أعمالها تجريدية تماما ولا تشخيصية تماما، وقد شغلت مكانة خاصة في الفن الجزائري بصورها الشاعرية، شبه الروائية التي نوحي بجو حلمي وزخرفي معا لا يبعد كثيرا عن أعمال روسو الجمركي وإن كان فيها البذخ والسرف والنضارة التي نجد شبيها لها في أعمال مارك شاجال.

وهناك أيضا مارتينيز martinez الذي يناقض أسلوبه الفردي المتميز مع الغنائية الداخلية وتتفجر منه شحنة من الغضب والإدانة وتتكشف لواعج الرغبة المحرقة في إقرار العدالة

233 - أحمد فؤاد كامل "التواصل الإبداع في الفنون التشكيلية والأدبية " الطبعة الأولى، دار الكتاب الحديث، 2008، ص252

في العالم عنده، في تلك التجميعات المعقدة من الرموز والإشارات الملغزة.

وعلى النقيض الأخر نجد عبدون بموهبته الفطرية، ودقة التقاطه للتفاصيل، وغياب كل بؤرة للحدث الدرامي في اللوحة عنده، ولا مبالاته التامة بأبعاد المنظور، مما يكسب أعماله قيمة أسرة كأنها قيمة الرؤيا والنبوءة، تمتزج فيها الرموز بالتجريدات.

أما الفنانون من أمثال سايدنى saidani وزيرارتي zerarti و ميسلي mesli و خده khadda فإن أساليبهم تتراوح من السريالية إلى التجريدية الكاملة، على ما لكل منها من تفرد خاص.

ولكن هؤلاء الفنانين لا ينتمون إلى مدرسة كانديسكي أو السرياليين يقدر ما تعزى أصول إلهامهم إلى الفنون الشرقية غير التشخيصية، كما نراها في التقاليد العربية الإسلامية. (234)

وبالرجوع قليلا إلى وضع الفنون في أقطارنا العربية يمكن القول أن الجزائر هي جزء لا يتجزأ من الوطن العربي الأم كما يمكننا القول أن الفن العربي الحديث يعيش مراحل تكونه الأولى، وعلى الرغم من المحاولات البارقة التي يقوم بها بعض الفنانين في الأقطار العربية، فإن شخصية الفن العربي الحديث لم تتكامل بعد، ولم يستطيع هذا الفن محاورة الفنون العالمية والتصدي لمشاكلها وأزماتها، ولعل تعثر تكون فن عربي حديث يرجع إلى أسباب كثيرة أهمها تبعية العمل الفني وربطه بطريقة أو بأسلوب معين، واعتماده على قواعد ثابتة تتحكم بإخراجه.

ويرجع السبب في التبعية هذه إلى أن الفن الحديث دخل في جملته منقولا عن اتجاهات الغرب أو عن التقنيات الحديثة، ومن هذا المنطلق، فإن النقل بقي فاقدا للروح ولم ينقش بنسق الحياة العربية ولم يتلقح بمفهوم الفن العربي. (235)

وبالرغم من تخبطه في وجود الاستعمار وتناقضات الفنانون وإشكالية الميراث الثقافي، فإن معرض سنة الجزائر في فرنسا الذي أقيمة سنة 2003 والذي نظم من أجل تتبع مسارات

234 - المرجع السابق، ص 253

235 - محمد العامري،.فخرية اليحيائي "الفن التشكيلي في عمان "المرجع السابق ، ص 183 -184

الفنون الحديثة والمعاصرة في الجزائر، فالمعرض يستهدف إحاطة الجمهور علما بالفنانين الجزائريين وأعمالهم التي أنتجت منذ العشرينات في محاولة لتوضيح تفاصيل وخصوصيات هذه البلد.

مع الأخذ في الاعتبار تداول أربعة أجيال من الفنانين خلال هذه الفترة، فإن ما اختير عرضه، مرتبط بشدة بالتساؤلات والإشكاليات التي برزت خلال القرن نتيجة علاقة ودور الثقافة الأوروبية في الفن التشكيلي الجزائري كنموذج من ناحية والثقافة الشخصية والعرقية للفنانين من ناحية أخرى.

فإن نمو الفن التشكيلي الجزائري متزامن مع نمو فن المنمنمة محمد راسم،فإن تبني مواد الحداثة الفنية تتأكد من محاولات أعمال معمري، عبد الحميد همش ومحمد تمام هؤلاء الفنانون كونوا مواد خاصة بهم مستوحية من مذاهب فنية مثل الأمبريسيونيسم والفوفيسم.

وأخذوا الفنانون الشباب من الجيل الثاني مواقف جديدة من بينها عزمهم على تكوين جماليات تلخص وتجمع ما بين الإرث العربي الإسلامي والفن التجريدي الأوروبي من بينهم محمد خدة ومحمد إيساخم ومحمد لعيل ومسلي شكري الذين قدموا إلى الجزائر المستقلة فنها الجديد ، تأكد ذلك بمشاركتهم في تجمعات فنية مثل أوشام أو مدرسة الرمز في 1967 والتي دامت أبحاثها حتى الفترة الأخيرة التي أظهرت بشكل ما انقطاع ثقافي مع المرحلة السابقة، فتجسدت التجديد في البنية الإدارية، فأنشئت الجمعية الوطنية للفن التشكيلي وخصصت هذه الهيئة إلى تنمية الحياة الفنية والثقافية سنة 1963.

إن كان الإنتاج الفني خلال هذه الفترة يحمل ملامح الفن الواقعي الاشتراكي أو ملامح الفن الشعبي كما يلاحظ ذلك من خلال الإنجازات العمومية، فإن ذلك لم يمنع وجود فنانون ذوي أبحاث شخصية قوية المدى، مثل أبحاث إسماعيل صمصوم ودوني مرتيناز. (236)

التغيير الذي تلى ذلك في السبعينات والثمانينات خصوصا أنبعث من مدرسة الفنون الجميلة نتيجة محاولات الانقطاع مع محتويات ومكونات اللوحة الأكاديمية كما نرى في أعمال مالك

236 - القرن العشرون في الفن الجزائري، رامون تيو بليدو ، مجلة الفن العدد الثامن ،أوت 2003

صالح وهلال زبير، كون هؤلاء الفنانون مدرسون في مدرسة سمح لهم تكوين جيل له وعي بهذه القضايا وذلك رغم الاضطرابات التي عرفتها الجزائر خلال التسعينات، فهناك نمو جديد منذ بعض سنوات ونلاحظه مع جمعية السباغين التي يشترك فيها كريم سرغوا وعمار بوراسو الذين شاركوا في هذا المعرض بأعمالهم .

وفي الأخير وفي نطاق هذا المعرض يمكن تقديم فنانين جزائريين من المهجر مثل سامطة بن يحي المقيمة بفرنسا وحورية نياتي المقيمة بلندن وكذلك فنانون مولودون بمهجر، ورغم تكاثرهم فإنه ثم اختيار زينب سديرة القاطنة بلندن لأعمالها التي تستجوب صورة المرأة الجزائرية في المخيلة الجماعية الأوروبية والعربية الإسلامية. (237)

وفي الأخير كلنا على ثقة بمستقبل الفن في بلدنا خصوصا الفن القائم على مفهوم أو الفكرة التي توظف آليات فنية جديدة بشرية وعملية ووسائل تقنية مثل فن الفيديو والتصوير ورسومات الحاسب الآلي والفن التركيبي والفن الأدائي، فالفنانون الجزائريون يغامرون بشجاعة ظاهرة في مجالات جديدة ويواجهون تحديات الفن المعاصر بطريقة فريدة، حيث يتعرفون على العالم بإضافاته الفنية الإبداعية وفي الوقت ذاته يعبرون عن هوية خاصة بإطار وطني يحفظ تقاليدهم.

237 - رامون تيو بليدو ، منسق المعرض القرن العشرين في الفن الجزائري بفرنسا وناقد فني وكاتب والسكرتير العام لإتحاد الدولي للنقاد الفنيين، ترجمته فاطمة الزهراء زعموم بقصر بوغلي، مارسليا من 4 أفريل- 15 جوان 2003 وبباريس من 25 جوان- 17 أوت 2003 والنشر رمون تو بليدو بمساعدة دليلة أرفالي ، ومشاركة الفنانين : أزواو معمري ، عبد الحليم همش،محمد تمام، باية ، محمد خدة، محمد إسياخم، محمد لعيل، شكري مسلي، إسماعيل صمصوم ، دوني مرتناز، حورية نياتي ، هلال زوبير، صالح مالك، سامطة بن يحي ، كريم سرغوا، عمار بوراس، زينب سديرة.

المبحث الثاني: الجزائر والأبعاد الجمالية في لوحات المستشرقين

الجزائر بكل ما تملك من مقومات طبيعية وتضاريس جغرافية ومظاهر اجتماعية شكلت البنية الجمالية للوحات ذات المحتوى الجزائري في كثير من لوحات الفنانين المستشرقين المعاصرين منهم والقدامى على حد سواء.

إن قضية الاستشراق والمستشرقين هي من أبرز القضايا التي تناولها الكتاب العرب كما تناولها المستشرقون، فمفهوم الشرق مازال مرتبطا بالنور في أذهان الغالبية من المفكرين والأدباء والشعراء يتجلى في كثير من أعمالهم، كما إنها تعني لأكثر الغربيين، كما ذكر الدكتور عفيف البهنسي "أراضي الشمس ذات الامتداد الكوني، حيث الجفاف والقحط، تحت أشعة الشمس لازوردية وضياء ملهب، هي تلألؤ النجوم التي لا يحدها حصر عبر الليالي الشفافة والغامضة... أو هو العالم الملئ بالأسرار والمحاط بالغموض الذي بنى عليه الغربيون الأساطير والقصص الخيالية... إنه عالم ألف ليلة وليلة في نظر الغرب،... ومع ذلك فهو الأرض السعيدة حيث الزهور لا تذبل تحت سماء دائمة الزرقة، وحيث تنبجس الينابيع لتعطي ماء هو شراب الخلود." (238)

من هذا المنطلق يمكن تحديد معنى مبسط للإستشراق بأنه اتجاه فكري يُعنى بدراسة الحياة الحضارية للأمم الشرقية بصفة عامة، ودراسة حضارة الإسلام والعرب بصفة خاصة.

إن الاستشراق منذ ظهوره وحتى العصر الحالس كان وثيق الصلة بالمؤسسات التبشيرية والدوائر السياسية ذات الأهداف الاستعمارية.

وفي هذا المبحث نعني بالاستشراق في الفن التشكيلي موقفا بصريا يسجله الفنان، معبرا من خلاله عن مشاعره واتجاهاته إزاء ذلك الموقف سواء أكان هذا الموقف لمنظر طبيعي أو حياة أو مظهر اجتماعي شرقي، أو لعمران يتميز به الشرق عن غيره من المناطق الأخرى حيث

238 - عفيف البهنسي، جماليات الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة، فبراير 1996 ،ص 25

يلجأ الفنان المستشرق إلى التعبير بأسلوب اللوحة التصويرية عن تلك المعاني والمحتويات الفنية لبيئة الشرق. (239)

أولا: فئات المصورون المستشرقون

وفي مجال الفن التشكيلي، فإن أثرا العرب بلغ حدا من الشهرة جعلت الفنانين الغربيين يقتبسون من فنهم وتقاليدهم، حتى أن بعض المدارس الغربية سمت نفسها بالمدارس العربية، كما أن بعضها وجد بسببها مثل المدرسة الوحشية التي اشتركت مع الفن الإسلامي في ابتعادها عن المنظور واستخدام الألوان الصارخة.

لذلك قسم المؤرخون هؤلاء الفنانين حسب درجة تأثرهم وارتباطهم بالشرق إلى فئات وهم:

1- المصورون الأوربيون الذين استوحوا العرب من بلادهم.
2- المصورون الأوربيون الذين أقاموا في البلاد العربية لأداء خدماتهم العسكرية.
3- المصورون الأوروبيون المدفوعون وراء الاغتراب.
4- المصورون الأوروبيون الذين ولدوا في البلاد العربية.
5- الموفدون إلى البلاد العربية وبخاصة على الجزائر.

وحين نأتي للحديث عن تلك الفئات نجد أن المصورين الغربيين الذين أعجبوا بالعالم العربي دون أن يتمكنوا من زيارته عديدون، ذلك أن فترة القرن التاسع عشر كانت بداية التمثيل السياسي بين العرب وأوروبا، وكانت العلاقات التجارية وسيلة الاحتكاك والتقارب بين المصورين الغربيين والعالم العربي.

ولقد بدأ ذلك من خلال تصوير الملابس العربية والطقوس الخاصة بهم، أما حين نأتي للحديث عن الفنانين الذين زاروا البلاد العربية مثل موريس باريس(Maurice barrés) وجورج دوهامل (Georges Duhamel) وغوستاف فلوبير(Gustave Flaubert)وأندريه جيد(André Gide)و موباسان (Maupassant) وريكه (Rilke) وغيرهم من الفنانين

239 - عدنان محمد وزان، الاستشراق والمستشرقون، وجهة نظر، سلسلة دعوة الحق (24) مكة المكرمة، رابطة العالم الإسلامي 1984.

الذين تركوا أثارا كانت مصدرا للتعرف على الشرق من خلال الروايات والقصص التي كتبوها عن الشرق وأدخلوا القارئ في حياة الشرق وثقافته. (240)

أما المواضيع التي رسمها بعض المستشرقين الذين لم يغادروا بلادهم والتي كانت أقرب إلى الخيال والمبالغة، فهي تلك المواضيع التي كانت مصدرها الملاهي الباريسية التي كانت تقدم مشاهد عن الحياة العربية والفن الشعبي العربي لم تكن صادقة ولا واقعية.

وفي الجانب الأخر استورد بعض الفنانين المتاع العربي من ملابس وأثاث وسجاد ومنسوجات شرقية واستفادوا منها في تركيب موضوعاتهم من خلال القيام بعملية تجميعية للعناصر المختلفة، أما حين ننتقل إلى جوهر القضية في الاستشراق فإننا نجده في أثناء الخدمة العسكرية، وذلك في بداية عهد الاحتلال الفرنسي للجزائر ثم بقية أرجاء المغرب العربي، ولقد ساعد ذلك كله الجنود ومنهم المصورون على الانتشار في البلاد فسجلوا الحياة العربية والوجوه والجو والطبيعة،ومن هنا يمكننا أن نستخلص أن هؤلاء الفنانين ذهبوا إلى البلاد العربية بدافع تلبية خدماتهم العسكرية أولا. ومن المؤكد أنهم لم يستقبلوا اغترابهم هذا بالترحيب والإعجاب بقدر ما شعروا بالضيق وعدم الارتياح بسبب شظف الحياة العسكرية واختلاف المناخ والعادات والتقاليد، لذلك كانت موضوعاتهم تسجيلا لما يهمهم كعسكريين أكثر منه كفنانين. (241)

ثانيا: أسبـابه ودلائلـه في الجـزائر

بعد هذه الفقرة السريعة عن هدف الاستشراق لابد من أن نقف قليلا لنحلل أسبابه ودلائله في الجزائر، فمن المؤكد أنها أساسا أهدافا سياسية نظرا لموقع الجزائر الجغرافي، وهي تشمل الجانب السياسي والاقتصادي معا، فلم يكن احتكاك أوروبا بالشرق بصفة عامة و الجزائر بصفة خاصة ليتم عن طريق المبادلات الثقافية أو الدبلوماسية أو التجارية فحسب، بل كانت هناك أيضا حروب عديدة سجلها التاريخ ،وكانت قصص تلك الحروب تصل إلى خيالات

240 - المرجع السابق ،ص 50

241 - زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ،سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون،العدد 157،دار المعرفة، الكويت، 1998 ،ص23-29

الفنانين، أو أن الفنانين أنفسهم كانوا يرافقون المتحاربين فيكون ذلك لهم بمثابة زاد للوحات كبيرة تاريخية وفنية،ومن أمثلة هذه اللوحات لوحات عديدة رسمت للموانئ البحرية والقلاع الحربية وهي أهم ما يهدف إليه المستعمر لأي بلد.

أما من ناحية الطرق التجارية فإن موقع الجزائر الجغرافي يسمح بأن يكون جسرا يصل الشرق بالغرب، وأن يكون مركزا تتجمع فيه حصيلة الإنتاج من هذين العالمين.

لذلك نشأ سكان الجزائر على الصيد والتجارة البحرية والاستيراد والتصدير، مما جعلهم يكونون علاقات مع التجار الأوروبيين،لاستقامة سلوكهم وأهمية بضائعهم ، هنا أيضا يأتي دور الفنانين الغربيين الذين كانوا يستفيدون من وجود العرب الزائرين وبضاعتهم في إنتاج لوحاتهم، ويمكن رؤية ذلك في أعمالهم المزدوجة بالتجمعات لبشرية كما في اللوحات التي رسمها المستشرقون عن الجزائر في فترات زمنية عديدة، كما أن هناك عاملا جماليا كان دائما يشد الفنان المستشرق لرسم تلك اللوحات، إذ كانت الجزائر بكل ما تحمل من تنوع تضاريسي ومناخي تمثل نقطة جذب للعديد من الفنانين، لذا كان تأثر الفنان المستشرق سريعا بتلك المناظر والحياة الاجتماعية في هذه المنطقة من المغرب العربي. (242)

قال أحد النقاد الغربيين وهو يصف الفن الجزائري:" إن رسامي الشرق كانوا من بين أفضل أولئك الذين تمكنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات " (243)

ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء البيئة الاجتماعية الإسلامية، وترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المتميز، وكان من أبرز هؤلاء دولا كروا، وفرومنتين، وسكا سريو، وإتيان ديني وغيرهم من الذين أضافوا

---

la Peintures et dessins algériens de Theodore Chassériau// l'Art et les Artistes. - 1931 – No 115, p. 181- Tourette Gille de: (1) 191.

(2) . Ibid ,.p 192

(3) Trajan (art d'orient table aux orientaliste paris-jeudi 3 juin 2008 –hôtel Drouot salle 5 et 6

(4) tableaux orientalistes massol Philipe Lartigue paris .hôtel Drouot lundi 31 mars 2008 exposition publique

المعروضات المتحف الوطني للفنون الجميلة أعمالا رائعة، ولقد بلغ تأثر بعضهم بهذه البيئة حد التمسك بالإقامة الدائمة في الجزائر لتدريس الطريقة الغربية في التعبير الانطباعي

في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائرية.

وحسب مجموعة اللوحات الموجودة بفيلا عبد اللطيف بالعاصمة ولوحات الموجودة صالات العرض بالمتحف الوطني للفنون الجميلة، وكتالوج معارض Trajan بفرنسا سنة 2008 (244) و orientaliste سنة 2003 (4) وexposition l institut de monde arabe سنة 2003. (5)

وما ورد في كتالوج المعرض :" والمؤمل أن تكون فعاليات هذا المعرض مصدر جذب لقطاعات عريضة من الجمهور والهواة والمتخصصين على حد سواء، وذلك من أجل إثارة اهتمام أوسع بفنون الرسم عموما، والتعريف بأهميتها في تسجيل واقع الحياة المعاصرة على أرض الجزائر، أو تلك التي كانت سائدة في كثير من أنحاء العالم العربي خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين بجميع معالمها الاجتماعية والتراثية والمعمارية الموجودة في تلك الحقبة.

كما يرتجى أن تشكل مجموعة اللوحات المعروضة بهذا المعرض حافزا يدفع الإنسان الجزائري لمزيد من الاهتمام باقتناء مثل هذه اللوحات كسجل خالد عن حياة الآباء والأجداد بهدف الحفاظ على مكوناتها التراثية من النسيان والاندثار تحت وطأة المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي تطرأ على الحياة بشكل مستمر، بل وإلى استلهامها كمعين فني لا ينضب عن طريق توظيف ما تحتويه هذه اللوحات من رموز تراثية وبيئية وتقاليد شعبية عن طريق توظيف ما تحتويه هذه اللوحات من رموز تراثية وبيئية وتقاليد شعبية من أجل النهوض بفعاليات فن الرسم وتطوير حركة الفنون الجميلة على مستوى الجزائر بشكل عام.

(5) De Delacroix à Renoir : l'Algérie des peintres : exposition, [Paris],

Institut du monde arabe, 2003 au 18 janvier 2004 / Hazan / 2003 Présente les œuvres d'artistes français du 19e siècle et du début du 20e siècle ayant voyagé en Algérie, alors colonie française : les romantiques à la recherche des traces vivantes du monde antique et de l'Orient rêvé (Delacroix, Chassériau, Fromentin), les naturalistes des années 1880 et 1890 (G. Guillaumet, E. Dinet; P. Leroy, J. Muenier...), Renoir lors de son séjour à Alger (1881-1882).

كما ضم هذا المعرض قسما أخر يعبر عن الجزائر في لوحات المستشرقين بصفة خاصة.

و يعتبر الجانب الأول منه استمرارا لمعرض لوحات المستشرقين، ويتم التركيز بوجه خاص على عرض لوحات تاريخية للجزائر، منها ما جرى رسمه في بداية القرن التاسع عشر، مثل اللوحات التي توضح جوانب من ميناء الجزائر كما في لوحة ليون رافين Léon raffine التي عبر عنها الفنان بأسلوب واقعي . (245)

إضافة إلى مجموعة أخرى من اللوحات التي أعدت في فترات لاحقة وهي تتضمن تسجيلا لبعض المعالم المندثرة مثل لوحة لمدينة منصورة التاريخية القديمة (246) ل primitif Bono أما الجانب الثاني فيضم مجموعة مختارة من اللوحات الجزائرية الحديثة .

ومن المؤمل أن تشكل مضامين هذه اللوحات منظومة متكاملة تتيح للأجيال الجزائرية الناشئة فرصة الإلمام بكل ما يكتنف حياة الإنسان الجزائري من بيئة محيطة ونشاطات اجتماعية معاصرة وما فيها من مكنونات أخرى زاخرة تشكل في مجملها جوهر التراث العماني الخالد وأصالته.

وتأكيدا لما عرض في هذا المعرض فقد روعي تصنيف هذه اللوحات إلى مجموعات وترتيب عرضها بحسب ما تحتويه من مواضيع تعبر عن مظاهر الحياة الاجتماعية في الجزائر وليس عن طريق الأساليب الفنية حيث أن معظم اللوحات المعروضة ، إن لم تكن جميعها، تنتمي إلى الأسلوب الواقعي الكلاسيكي، وهذه المجموعات هي كما يلي:

1- مجموعة اللوحات الجزائرية الخاصة بملامح ميناء وبعض المعالم المندثرة.
2- مجموعة اللوحات الجزائرية الخاصة بمنشئات العمارة الجزائرية القديمة مثل الحصون والقلاع.
3- مجموعة اللوحات الخاصة بالنشاط التجاري، والتاريخ البحري للجزائريين.

---

1 - أنظر اللوحة رقم 05، ملحق لوحات المستشرقين

2 - أنظر اللوحتين رقم 1و2 ،ملحق لوحات المستشرقين

4- مجموعة اللوحات الخاصة بالحياة الاجتماعية للإنسان الجزائري بكل ما يزخر به من العادات والتقاليد وأفراح ورقصات وفنون شعبية وحرف تقليدية التي اشتهروا بها الجزائريين قديما مثل صناعة النسيج والفخار والحلي،مثل لوحة حفلة في الليل في غرداية للفنان sidorus van mens (247)

5- مجموعة اللوحات الخاصة بالحياة البرية الجزائرية وما تضمه من الحيوانات كالغزلان والمها والطيور وغيرها إلى جانب الخيول الأصيلة والمناظر الطبيعية مثل لوحة شلالات تلمسان للفنان Édouard herzig، (248) ولوحة طبيعة الجزائر للفنان . ms cime noire (249)

يمكن القول إذن إن اندهاش الغرب بأساليب الحياة الاجتماعية كان بحثا عن الضوء الساطع وعن أساليب الحياة المملوءة بالتجمعات البشرية الرائعة سواء في المناسبات أو الأعياد

أوالأسواق وغيرها التي نادرا ما يجدوها في بلادهم والتي جعلتهم يتهافتون على زيارة الشرق مدفوعين وراء طبيعة جديدة وحياة جديدة.

المبحث الثالث: الفن والهوية وتحديات العولمة

قبل الحديث عن هوية وتحديات العولمة و يجدر بنا الإشارة إلى أن التطور المستمر وأنه يتجه نحو الأفضل، وأن حرية النقد ضرورتان أساسيتان للتطور، والاستفادة من جميع وسائل التعبير في سبيل الوصول إلى التعبير الكامل، فالفن لا يجيء من النظريات وحدها، بل من التجارب، والممارسة وكلما زادت وسائل التعبير عنده وظهر أصلح الأساليب بوضوح أكثر مع اعتبارات المهم هو الموضوع، أما الشكل فما هو إلا وسيلة للتعبير فحسب وإن الفنان محتاج دائما لوسائل تعبير جديدة يخلقها باستمرار المجتمع المتحرك المتطور.

---

1 - أنظر اللوحة رقم 09 ،ملحق لوحات المستشرقين .

1 - أنظر اللوحة رقم 08 ،ملحق لوحات المستشرقين .

2 - أنظر اللوحة رقم 10 ،ملحق لوحات المستشرقين .

وأن الفن تعبيرا عن إيمان الفنان بالجماهير، وبقضاياها وبكفاحها من أجل الأحسن والأفضل وبنضالها إلى جانب الإنسانية من أجل العدالة والسلام.

ومن هذه الزاوية نرى أن اختيار الواقعية كإطار للعمل في المرحلة الراهنة من حياتنا الفنية من شأنه أن يطور الحساس الجمالي عند إنساننا ذلك أن هذه الواقعية ترتبط بتطورنا الحضاري والاجتماعي من جهة، وترتبط بطموحات جماهيرنا الواسعة التي لم تتح لها الفرصة بعد لتتذوق الفن التشكيلي الحديث لتعقيده وابتعاده عن التطور الطبيعي للفلاحين والعمال والحرفيين، ولابتعاده عن القضايا التي يعايشها هذا الإنسان في صرعاته من أجل العيش.

أولا : الفنون التشكيلية وقضية التراث

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

ووسط هذه الحركة المستوردة شكلا ومضمونا، نعيش حالة من القلق والحيرة حيال الآراء المختلفة والمتشعبة التي تنتاب الفن المعاصر، فيها نخطط لمستقبلنا الفني، فإذا بحقيقة جديدة تضع حدا لهذا القلق، ولهذه الحيرة حقيقة تدعونا للعودة على أنفسنا، والبحث ذواتنا عما يلاءم طبيعتنا الخلاقة المبدعة التي عهدناها رائدة وقاعدة في عدد من أحقاب التاريخ.

لقد ظهرت في الأفق الفني والثقافي خلال السنوات الأخيرة دعوات منها ما يحث العودة إلى التراث واتخاذه قاعدة أصيلة، وأرضية صلبة لبناء شخصيتنا، باعتبار أن هذا التراث يحفظ تقاليدنا الفكرية التي لا تستطيع أي حضارة أن تتجاوزها، ومنها دعوات أخرى معاكسة تدعو إلى عالمية الفن وتدعو إلى معانقة القيم الحضارية المعاصرة والتخلي عن هذا التراث باعتباره لا ينفع، ولا يفيد في عالم أضحى متصلا متفاعلا ومترابطا .

فما هي أفاق الأزمة التي نعيشها في حركتنا الفنية ؟

هل نحن في حاجة إلى فكر تراثي، أم الضرورة الحضارية تجبرنا على التخلي عنها .

قبل الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها،أرى من الضروري التأكيد على بعض الحقائق التاريخية.

إن العالم العربي تعرض إلى عدة حملات صليبية وحضارية،استهدفت جميعها سلبه من معطياته الحضارية،ابتداء من فارس الذي يؤكد التاريخ أنهم كانوا إشكالا حقيقيا مما واجه العرب الفاتحين، سواء على الصعيد السياسي أو الاقتصادي، و أو الثقافي، وانتهاء بحملات الاستعمار العسكري والاقتصادي الذي ضرب حصاره على الوطن العربي ابتداء من القرن الثامن عشر إلى اليوم.

إن حملات الاستعمار (العسكري) الأوربي، الفرنسي، الانجليزي، الايطالي والاسباني،استطاعت أن تفرض على العالم العربي استعمارا مقيتا بعد ما سلبت منه حريته واستقلاله.

لكن ما هو جلي ومؤكد، انه بالرغم من هذه الهزات التي تسلطت على العالم العربي، منذ القرن الثامن غلى اليوم، أن أصالة الشعب العربي لا يمكن أن تموت فثقافته تشير إليه عبر وميض أبدعاته لخاصة كمعطى حضاري تاريخي،وإدراك أعلى للعلاقات مع العالم الأخر. (250)

فنحن أمة عريقة ولاشك يمتد تاريخنا موغلا في التقدم، كأقدم شعب معروف أثبتت صفحات التاريخ العربي، وغير العربي ،على أننا امة استطاعت خلال تعاقب العصور والأزمان، إن تجتاز الحواجز وتهدم الأسوار، وتحطم الأغلال مهما كانت متشابكة أو ثقيلة، مدركة كل الإدراك لموقع خطاها، واعية لدورها الحضاري والقيادي في ركب الحضارة الإنسانية منذ أن كان هناك إنسان عربي.

من هنا نرى أنه من المستحيل وعي الحاضر، باعتباره عصر التكنولوجية وعصر الفضاء، بدون معرفة ذلك الماضي، ومعرفة ذلك المسلسل الخبيث الملء بالتأمر ضد الأمة العربية،

250 - عفيف البهنسي، جماليات الفن العربي، الطبعة الأولى، الكويت، عالم المعرفة، فبراير1996، ص15

ومعرفة ذلك التراث الضخم الذي تركته لنا الأجيال السابقة، بل من المستحيل علينا رؤية المستقبل أيضا إذا ما أسقطنا ذلك الماضي من حسابنا.

من الأكيد أن ما يدخل تحت لواء التراث الذي نعنيه في هذا العرض كل ما يتعلق بالثقافة من أدأب وفنون وعلوم، التراث هو تلك الحصيلة الإنسانية التي تركتها لنا الحضارة العربية الإسلامية.وما يتبادل إلى الذهن في مجال التراث، هو سؤال حتمي وضروري هل للجزائر شخصية ثقافية؟

لقد صار من نافلة القول أن الجزائر من جملة البلاد العربية التي حافظت على ثراء الحضارة الإسلامية في مختلف الميادين العلمية والأدبية والفنية إذ مازالت خزائنه الخاصة والعامة تزخر بالمخطوطات الفلسفية والفقهية والسياسية وغيرها، كما إن عاداته وتقاليده الاجتماعية زاخرة بالرموز والمعاني الحضارية المرتبطة أشد الارتباط بميراثه التشكيلي والموسيقى وغيره، وأن هذه الثورة تشكل الوجه الحقيقي للشخصية الثقافية الجزائرية.

ثانيا : الفن والتعبير عن الهوية.

إن الكثير من الكتابات حاولت الاستفادة من تدعيم النهوض الوطني والقومي منذ منتصف القرن الماضي، تقريبا بإحياء العلاقة فيما بين الحاضر بمعطياته الجمالية التي وفرت للمبدعين من الفنانين أرضية متينة للتحصيل الأكاديمي والثقافي الذي يساعد على تمتين العلاقة مع التاريخ، ووعي هذه العلاقة على أساس من التوازن الجمالي الذي اعتمد على غايات جمالية مستنبطة من فنون الماضي ، برغم كل ما قيل عن تصنيف الفنون التشكيلية الجزائرية إلا أن تكاملا مزاجيا وروحيا وشعبيا بقي يربط هذه الفنون بالواقع الذي تختلف مستويات ارتباطه بأنواع الفنون. (251)

وكما كان للفنون المماثلة في الحضارات العريقة دور عظيم يحدد الانتماء، كان للفنون التي تلتها في كل عصر من العصور دور مشابه في دفع التساؤلات الإبداعية باتجاه المنحى

251 - نظيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، ترجمته إنعام بيوض، الجزائر، 2000 ،ص10

التعويضي للذات المتلقية لهذه الفنون، ولعل انتقال الفنون المبكر في أماكن مختلفة من العالم، لا يلغي أي شكل من الأشكال الدور الوظيفي والتعبيري للفنون.

قلة قليلة من الدراسات النظرية تعرضت لهذه العلاقة بتأصل الفنون وتأسيسها، بالسير مع التطورات التي طرأت على العالم، ودراسة ألوانها وتحولاتها من حال إلى أخر بفعل الظرف العامة المحيطة بها، فكربا ونفسيا وروحيا بل وتقنيا، والظروف التي أدت إلى انزياحات وتحولات لفنون دون أخرى في هيكل الموروث الجمالي الجزائري، وإذا كانت الفنون الغربية في فترة من الفترات تحولها قد انتمت إلى الفنون الدينية وعبرت عن أفكارها وجسدت من خلال قصصها وحكاياتها ارتباطا متجددا بالقيم الفنية التي رفعت وسمت بالمعاني الإنسانية

إلي مشارف سماوية ربطت الإنسان بهذه الفنون بما تجاوز الواقع إلى حدود ميتافيزقية ذبلت واضمحلت مع التقدم الصناعي والتقني في منطقة المغرب العربي . (252)

كانت التحولات تسير على نحو مختلف، فالمنطقة التي أشعت على العالم، بمعاني الحضارة وأسسها الجمالية، تحولت إلى عالم مستهدف، جغرافيا وتاريخيا ولم يعد التطور الجمالي والفني يسير بما يواكب التطور المجتمعي بل إن مراحل عديدة قوضت سبيل الإبداع لتحل محلها أشكال أخرى تناسب الواقع وتحولاته في المنطقة العربية،إذا كانت القاعدة والأساس مبنيين على عمق ومتانة العلاقة بالفنون الإسلامية والأمازيغية التي ألفت فضاء متينا لعلاقة الفنان في المنطقة بفنونه والانتماء إليها ،كما شكلت حافظا تحليليا أدى فيما بعد لإيجاد أرضية متينة للفنون في المنطقة بعمومها، إذ ساهمت الفنون الشعبية بإحياء الارتباط بالموروث والتراث من مختلف جوانب العلاقة بخصائص ومميزات المبدع الجزائري الذي كشف الخبرات لإنتاج لوحة فينة أخذت موقعها فيما بعد بما يتناسب والمكان الذي عبرت عنه برغم فطرية المنشأ التي لم تشكل عائقا حتى اليوم أمام تطور هذه الفنون للأسباب التي ذكرت أنفا، (253) بالرغم أن معظم الفنانين الجزائريين تلقوا دراستهم الأكاديمية في أوروبا وروسيا، وبالرغم من استعمالهم لتقنيات تبدو للوهلة الأولى أنها تقنيات غربية إلا أننا نجد في أعمالهم الفنية ذلك البعد

252 - المرجع السابق، ص 12

253 - المرجع نفسه، ص13

الثقافي والتاريخي والذي يعبر بصدق على الهوية الاجتماعية والثقافية لهذه المنطقة وتستشهد على ذلك أعمال محمد راسم التي عبرت بصدق على الموروث الإسلامي والعربي الذي زخرت به المنطقة، يتجلى أثر الفنان الخالد محمد راسم في حركة تطور فن المنمنمات الشرق، إسلامية أو ما يسمى بفن التصوير التصغري في منمنماته التي أعطت بادئ ذي بدء المعنى الأرقى لخصائص الجمال الفني في مكونات الهوية الجزائرية وجسدت روح الأصالة في تطوير التراث الفني الإسلامي ووضعته في مسارات التطور التشكيلي المعاصر وفرصته نوعا فنيا شرقيا إسلاميا راقيا في أروقة الحركة التشكيلية الأوربية منذ أوائل القرن الماضي رغم احتدام معارك التيارات الفنية المعاصرة " الدادائية ، الوحشية،السريالية،التكعيبية ". (254)

وامتزج التقليد مع الحداثة في ريشة راسم وتحولا إلى شخصية فنية انتزعت وجودها انتزاعا وحصنتها من همجية " محو الشخصية " التي مارسها الاستعمار الفرنسي وأطلقت إعلانها التاريخي لفن وطني ميزه من أثار همجية .. أصيل بأصالة جذوره الضاربة في عمق التاريخ، يعيد مدرسة الجزائر التي طمس الفرنسيون معالمها منذ بدايات القرن التاسع عشر فغابت عن أنظار مؤرخي الفن غلى نادي مدارس المنمنمات الإسلامية الكبرى في العراق والهند وتركيا وبخارى وسمنرقند وطشقند وبها تكشف أوربا هذا النوع الفني الشرقي التقليدي الذي يتشكل بريشة فنان جزائري بعث روح الحداثة في تقليد تراثي كادت تبتلعه المتغيرات الحضارية الكبرى. ويمنح فضاء المنمنمة الإسلامية بعدها الثالث المفقود تطبيقا لقاعدة المنظور الأوروبي فيمد جسور التواصل بين التقليد الشرقي وخصائص عصر النهضة الأوروبي متخطيا كل الحواجز النفسية نابذا القانون الأصولي الذي يحافظ على مسافات الانفصال بين الحضارات.

محمد راسم أعاد بناء المنمنمة الإسلامية التي لم تعرف بعد " البعد الثالث" (255)عندما ظلت محاصرة بين بعدي الطول والعرض في ظل غياب العمق الذي جعل من واقعيتها مجرد لغة " اصطلاحية" تسرد حادثة ما.. دون الاستناد على قاعدة البناء الهندسي القائم بأبعاده الثلاثة وأضفى عليها روح الحداثة بجرأة مبدع جعل المنظور يعتمد على التضاؤل النسبي الموحي

254 - متاحف الجزائر2، الفن الجزائري الشعبي والمعاصر، سلسلة الفن والثقافة، مدريد، 1973، ص 8-9

255 - المرجع نفسه، ص10

بالعمق من خلال تناقص الأشياء وضآلتها كلما ابتعدت عن عين المتلقي عبر استخدام تقني دقيق لحدة الألوان والتلاعب بمستويات تدرجها.

و أطلق الخطوط العريضة في البناء العضوي الذي قسمه إلى أجزاء منتظمة متناسقة تبرمج حركية الزمان والمكان في تسجيل الحدث.

و ارتقى محمد راسم بتشكيل البنية الأخلاقية الجمالية بأسلوب جمالي حي لا مثيل له من قبل حتى أضحت لوحته وكأنها تاريخ لفصل تاريخ يكشف عن مكوناته البيئية والبشرية والتقليدية.

ويسمى محمد راسم ب " فنان الاشتقاقات اللونية " فهو القادر دون غيره على إدراج عدة مشتقات لونية للون واحد كما جاء في تصوير أرضية الفناء والسجاد في منمنمة " دار بالجزائر العاصمة " انه يدير لعبة غاية في الصعوبة يحولها تقنيا إلى دلالات رمزية لموضوع أو فكرة في لوحة تراثية تأخذ شكلها المعاصر فقد اعتمد للون عنصرا تشكيليا يستثمر قيمته الجمالية في بناء منمنمة تنتمي بخصائصها الجديدة إلى الفن التشكيلي المعاصر، رافضا النمط الأصولي القديم الذي جعل من اللون مجرد كتلة تملآ فراغات الأشكال والخطوط. (256)

ومنح محمد راسم اللون حريته وأطلقه دون خوف من قفص الحدود والخطوط المنطفئة في هذا العالم المحاصر، وأعطى اللون نشوة الرقص على إيقاعات الخط العربي وتموجا ته الهادرة في فضاء حر، أكسب محمد راسم فن العمارة الإسلامي في بنية " المنمنمة التشكيلية" دورا رمزيا للدلالة على واقعية الحدث التاريخي المؤرخ بتشكيلات لونية ومنظور هندسي فحقق تجديدا ذا قيمة كبرى بشكل العمارة انسجاما مع روح العصر المتغير وتواصلا منطقيا مع علم التاريخ ومسيرة الحضارات الإنسانية وأغنى عالم " المنمنمة الإسلامية"، الحالم مفردات رمزية وطنية تاريخية تفصح عن خصائص الهوية الجزائرية التي فشلت فرنسا في إفراغها من مضامينها عندما جعل من القيمة التعبيرية نسقا جماليا يتسامى إلى الفضاءات العلا ويتجلى في " جغرافية المنمنمة"،الديني والدنيوي الغيبي والمرئي، الخيالي والواقعي، فهو المؤرخ الأمين للحدث

256 - أحمد باغلي ، محمد راسم الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر1984،ص16

التاريخي المحسوس بجماليات الفن التشكيلي الذي يأخذ وظائف حياتية كبرى في عالم متغير لا يقف عند نقطة ساكنة. (257)

و أيضا أعمال محمد خدة التي تنصب في نفس المغزى إلا لأنها في نفس المغزى إلا أنها بطريقة تعبيرية أخرى حيث أن الأول عبر عن طريق المنمنمات، الذي أعطاها دفعة جديدة ومتميزة عن سابقاتها، أما الثاني فقد اتخذ الخط العربي كوسيلة لتعبير الفني بطريقة تجريدية رائعة لم يسبق لنا رؤيتها في الحركة التجريدية، (258) فالتفتيش المحرض والمدفع من قبل التراث العتيق والمحصور في النظرية العربية الخاصة بالتناسب بين الأحجام والأبعاد، وذلك بقط النظر عن تأثيره بالحداثة التي ارتوى منها واتصف بها منذ بدايته الإبداعية، خاصة وأنه انصاغ تلقائيا لهذه النظرية التي ولدت أنية المسطر وهي القاسم المشترك بين الشرق والأقصى والشرق الأدنى، وعرف كيف يتشبع بغزارة وثراء الأشكال الخطية المغربية(النحوت الصخرية، هندسية الزرابي، رسوم الأواني الفخارية إلخ...)وبذلك يكون قد أضفى لمسة جديدة للفن الجزائري والعالمي، (259) وأيضا أمحمد إسياخم الذي عبر بصدق عن ألام هذا الشعب والذي كان له نصيب منه وقد ركز في معظم لوحاته على المرأة الجزائرية التي كان لها الفضل في الحفاظ على الموروث الثقافي والتاريخي.

أما مجموعة أوشام كانت أول من عالج قضية الهوية في الجزائر، حيث قدمت أفكار جديدة في ظل ظروف صعبة ، واتجهت إلى الرمز كوسيلة للتعبير الفني، وذهبت إلى أصول هذا الشعب وانغمست في جذور الماضي السحيق لتستخرج لنا منه روائع الإنسان البدائي وتجعل الرمز القوة الثائرة في وجه الطرق الاستعمارية والاستشراقية الكولوينالية التي تركها الاستعمار في الساحة الفنية، وكانت أيضا أول من أسس مدرسة الرمز التي أصبحت

257 - المرجع نفسه ،ص17

258 - أنظر لوحة رقم 11 طلسمان للفنان محمد خده ،ملحق الصور، ، صور الفنانين الجزائريين .

259 - رصاص منقوش بيد محمد خدة، معرض دار الثقافة بتلمسان، معارض من طرف مؤسسة الوطنية الفن الجرافيك وحدة رغاية الجزائر 1985،ص 26

عالمية، ثم تلتها مبادرات أخرى لفنانين كثر نذكر منهم، الزبير هلال والعربي ارزقي وعلي سلام و رشيد قريشي. (260)

مجموعة حضور أو « présence» ومجموعة السباغين الذي كان لهم الفضل في حمل مشعل مجموعة اوشام والسير على خطى هذه المجموعة من الفنانين الكبار في أعمالهم وأفكارهم ولا ننسى أيضا الفنانين الذين اختار كل واحد فيهم طريقة للتعبير عن تطلعاته وطموحاته وهم كثر حيث وجدت في كل فنان التقت به في مساري الفن من الأستاذة الكرام والفنانين الذين شهدت معارضهم تلك القوة في التحكم الرائع في المواد التقنية للتعبير على الموضوعات المختلفة التي عالجوها بكل صدق والتي تعكس الهوية الحقيقية لهذا الشعب الذي كان في يوم من الأيام منبر للعلم والفنون والذي تدهورت أحواله جراء الاستعمار الذي حطم ذلك التسلسل التاريخي عن قصد لاستعباد أهله وطمس معالم الهوية الوطنية التي لم تكن من هواجس هذا الشعب قبل الاستعمار.

وسنرى فيما يلي الصراعات والفروقات التي يعيشها الفنان الجزائري في ظل الانفتاح

على الغرب ومسألة الهوية وتحديات العولمة.

ثالثا : الفنان الجزائري وتحديات العولمة :

لا أعتقد بأننا سنجد في تحليلنا لهذه الجوانب شيئا نعتمد عليه في التعريف على هموم الفنان الجزائري الذي يعيش في الداخل وهو نتاج سياق ثقافي متشكل في التاريخ السياسي والاجتماعي، وتحددت إطلاعا ته بمتابعة ما يكتب وينشر هنا وهناك، وانفتح على الغرب بكل تقنياته وتكنولوجياته وتحرره الذاتي والنفسي.

نعتقد بأن هناك رابط للفنان الجزائري لا يمكن أن يفلت منه، وأن يتماثل رغما عنه بالمبدع الغربي، ألا وهو التحولات الخارجية.

فالفنان الجزائري محاط بمجتمع في حالة حركة وبحث وقلق خارجي،مجتمع الصراعات المكشوفة مع الواقع الذي والحادة، وهذا الفنان لا يمكن أن يشيح بوجهه على تلك الخصوصية

260 - متاحف الجزائر2، الفن الجزائري الشعبي والمعاصر، المرجع السابق ، ص 18

ألا وهي أن عالمه لم يستقر بعد، ولذلك فإن المبدع في هذا العالم، يكون مهموما أساسا برصد وعكس تجربته مع تحولات اجتماعية، أي يتحرك خارجه، بما فيه كوارث وحروب ومتمردات ومذابح وانهيارات وانكسارات.. الخ، بينما المبدع الأوروبي فهو يعايش تجربة مستقرة، فإنه لا يلتفت كثيرا إلى ما يحدث خارجه، إذ أن اهتمامه الأساسي أنسحب إلى عالمه الداخلي، عالم الذاكرة واللاوعي والحلم، وعالم التجربة الخاصة الفردية، إذ أن الخارج غير قادر على إثارة دهشته فليست هناك احتمالات التغيرات جذرية بل انتقالات هامشية من شكل أخر داخل نفس الإطار، أي أن الخارج أصبح للفنان الغربي، خواء فارغ، بينما وجد ضالته في غناء الذاكرة وثرائها وعوالم الخيال، (261) وأعتقد أن هذا هو الحد الفاصل بيننا وبينهم، نحن نتابع بهم ما يحدث خارجنا، نهتم بالتغيرات التي تطرأ على مجتمعنا، فهل من المعقول أن ننسخ أنفسنا وتجاربنا عنهم؟.

أما مسألة الهوية في الفن التشكيلي، فهي مليئة بالمحاذير والشراك الخادعة، فعلى الرغم يمكن القول بأن التشكيليين الغربيين استفادوا من التراث التشكيلي العالمي،و أعادوا طرحه بوصفه نتاجا خاصا بهم جعل مسألة التمايز عن تراث التشكيل الغربي أمرا صعبا للغاية، فهو يحتوي أيضا على إنجازات الإنسان البدائي نفسه. فهل يجد الفنان الجزائري مكانا له في هذا العالم الذي أنتج كل ما يخطر على بال احد منهم؟.(262)

إن تواجد الفنان التشكيلي الجزائري في واقع بصري مغايرة وتأثره بالمثيرات التي تداهم عينه، سواء كحالة بصرية للواقع أو كانتاجات تشكيلية تنتشر أيضا في نفس الواقع، الذي يعيشه الفنان الجزائري يوميا، أليس لذلك أثر قوى على إنتاجه، إن التمايز في حد ذاته مفهوم

" إيجابي" بشكل مطلق، أنه ابن مرحلة صراع بين تكوين أرقى يحاول فرض نمطه وإنتاجه على تكوين أضعف، يقاوم حتى يبقى ولا ينتفي، ويسير لذلك على إعلان هويته وتمايزه.

---

261 - محمد العربي ولدا خليفة،"المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003،ص 89

262 - المرجع السابق، ص 90

في الزمن الماضي كان عامة الناس وليس النخب كما هو الحال اليوم، يتحدثون عن الفنانين وأعمالهم، حاول كل فنان ابتكار لغة تواصل بصرية من خلال أعماله، لغة ذات قيمة معنوية وفنية تحمل لأعمالهم الديمومية، وهذا بالتحديد ما يميز الفن عن أية لغة تواصل بصري أخرى، لقد رأى الفنانون بعد الحرب العالمية الثانية أنفسهم على أنهم قوة لتثو ير الواقع، ثورة لرفض العديد من القيم والأعراف البالية كالعنصرية والفوارق الطبقية وغيرها، وكانت سلطة المسيحية في عصر النهضة قد ساهمت في تطوير الفن ودفعه إلى أعلى مراحل ممكنة للإبداع، وعادتا ما يضع الفنانون هدفهم الخاص، إلا أن أغلبهم ينجذب إلى إنجاز عمل فني يعملون بأن العامة سيرونه وسيتم تقيمه من قبل آخرين ليس فنانين(263).

الفن الأسيوي وخاصة في الهند والصين واليابان يتناقض مع الأطروحات الغربية الحالية، فقد كان ولا يزال مصدر إلهام الفنانين متمحورا في الديانات وما يدور في فلكها، ومن خلالها نما وتطور الفن الأسيوي ومع أن هذا الأخير قد تجاوز عبر القرون ذلك الرابط الديني، إلا أنه لا يزال يستلهم رموز تعبيره عن الحياة من فكرة الخلود والعالم الأخر، كما أن فنونهم لم تسع إلى الإبهار أو استعراض المهارات الغربية والبدع الفنية والأساليب التجريدية السائدة حاليا في الغرب.

الفن يحمل في أحد جوانبه قيما أخلاقية، وتقويم أخلاقي للتجربة الإنسانية بواسطة تقنية فنية تجعل من الممكن إجراء تقويم أدق من سواه، فالفنان يحب أن يفهم تجربته بمصطلحات عقلية ليعبر عن فهمه ويعير في الوقت نفسه بطريق المشاعر التي نسبغها على أسلوب العمل، من نوع الشعور ومقداره، وأعني الشعور الذي يجب أن يثيره ذلك الفهم أشارة صحيحة.

وتختلف النتيجة الفنية عن أي تجربة فجة فيما تتمتع به من إرهاف في الحكم، وهذا الفرق كبير المقدار في الفن الجيد، ولكنه فرق في المقدار لا في النوع.

263 - المرجع نفسه، ص 91

لا ندعو إلى نوع من التبسيط الساذج في العمل الفني، كما لا ندعو لوظيفة الإلهية لدور الفنان، إلا أننا من ناحية أخرى ندو إلى عمل فني متمسك بأصالته ومتفتح على العالم الخارجي وواع بقدراته الفكرية والفنية والتاريخية التي تمد بالقوة الكافية للغوص في المستقبل المجهول.

فالفن لغة تواصل حضاري تنبذ القطيعة وتفرض الانكفاء على الذات.

المبحث الرابع: التطلعات المستقبلية للحركة التشكيلية الجزائرية:

رغم قصر المدة لمولد حركة الفن التشكيلي في الجزائر، ورغم الإنجازات الهائلة في مجالات شتى ومن بينها الفنون بكل أنواعها، تبقى هناك تطلعات لتحسين تلك الصورة.

فالأمنيات والتطلعات كثيرة في هذا المجال الحيوي ليس فقط على مستوى الفن التشكيلي بل

في جميع المجالات المرتبطة به اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا.وفيما يلي بعض التطلعات المستقبلية التي يأملها كل من الفنان والناقد والمشاهد المتذوق والمهتم بمجال الفنون التشكيلية على المستوى العام للمجتمع ومن بين هذه التطلعات ما يلي:

متاحف الفنون

لمتاحف الفنون واقع في حياة الأمم والشعوب التي تتطلع إلى مستقبل أمن للفن الذي تمتلكه أو تنتجه أو الفن الذي تتطلع إليه وذلك من خلال المتاحف التي تعكس الذوق الرفيع والقيم الجمالية لأبناء هذه الحضارة و الحضارات الأخرى.

فقد شهدت الفنون التشكيلية الجزائرية المعاصرة في الجزائر حركة أسهمت في خلق نوع

من التألق في المحافل المحلية والإقليمية والعالمية، ويعود الفضل في ذلك غلى القائمين على تشجيع هذه الحركة منذ البداية وفق قواعد وأسس علمية سليمة.

ويلاحظ المتتبع لهذه الحركة الوليدة أن اسما يظهر هنا ولوحة تختفي هناك، ونشاطا فعالا هنا وذاكرة يكاد بمحوها الزمن في حركية يمكننا وصفها بأنها حركة تقف غامضة حول مثلث الإبداع الفني المتمثل في الفن. وهنا نقصد به الفن الأصيل الذي يمتلك مقومات الحياة والنقد والذوق العام، هذه الأضلاع الأساسية لمثلث الإبداع الحقيقي تخلق من الحركة نقاط إبداع

جديدة تتفاعل معا مشكلة بدورها لغة التخاطب والعلاقة العضوية فيما بينها وعاكسة بدورها روح العصر وقيمه المادية والمعنوية معا.

نقترب تدريجيا من هذه القضية لندرك أن بعض الصعوبات الكبرى، التي يواجهها الباحث والناقد أو المتذوق للفن الجزائري المعاصر، تتمثل في عدم توافر الإمكانات والفرص للإطلاع على هذا الإنتاج الفني المبعثر هنا وهناك الذي يعيق تأمله بشكل علمي وعملي واضح بهدف تسجيل هذا المنتج وتأريخه ودراسته.

فالإنتاج الفني للفنانين الجزائريين موزع بشكل عشوائي في المؤسسات الحكومية العامة والمؤسسات الخاصة في البلاد.

هذا إذا كان لذلك الإنتاج حظ في عملية الاقتناء، كذلك نجد هذا الإنتاج الفني عند بعض الأفراد المهتمين ويتم ذلك إما عن طريق الشراء أو الإهداء الشخصي، وفي الوقت ذاته يحاصر هذا الإنتاج بنوع من الغموض الذي يحول دون الوصول إليه أو الاطلاع السهل عليه بهدف الدراسة أو التذوق أو الاستمتاع العام به ،وهذا ينطبق على لوحات الفنانين الجزائريين أو لوحات المستشرقين الأجانب الذين صوروا لوحات رائعة عن الطبيعة الجزائرية ومظاهر الحياة فيها، كما ينطبق المتلقي أو الناقد الفني : أين توجد الأعمال الفنية للفنان محمد راسم والفنان إيسياخم والفنان محمد خذة والفنان عبد الحليم همش على سبيل المثال؟(264)

إن هذه التساؤل البسيط قد يجاب عنه بشكل فردي أو من خلال مشاهدة بعض تلك الأعمال في مكان ما، كذلك قد يجاب عنه بشكل فردي أو من خلال مشاهدة بعض تلك الأعمال في مكان ما، كذلك قد يجيب الفنان نفسه أو لا يجيب عن هذا التساؤل.

اليوم يوجد لدينا بعض الأشخاص الذين اشتروا اللوحات ذات قيمة فنية عالية من مختلف بلدان العالم، وهذه اللوحات هي لكبار الفنانين العظماء وأكثرهم شهرة، ومن المؤسف أن بعضا منها لم تشاهده عامة الناس، فقد كان من الأجدر أن تكون هذه الكنوز المخبأة هي النواة الأولى لبناء

264 - الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية، برعاية وزارة الثقافة، دار الثقافة تلمسان،عبد الحليم همش،17- 20 أكتوبر 2010

متحف للفنون في الجزائر وذلك لما تتميز به من قيم جمالية رائعة تأخذ الألباب إلى رحلة عبر تاريخ الفن ومدارسه المختلفة.

في الدول المتقدمة التي تدرك أهمية الفنون في حياة الشعوب، يقد أولئك الذين يمتلكون مالا كثيرا قسما من أموالهم للإسهام في بناء المتاحف وإنشائها، فهم يتبرعون بمالهم في سبيل عرض الأعمال الفنية ذات الجودة العالية والمتميزة كي يعكسوا حضارة هذه الدول ليس بهدف رؤية هذه الأعمال والاستمتاع بها فحسب بل لتربية وتهذيب الذوق الجمالي لدى عامة الناس ومتذوقي الفن وغيرهم من فئات المجتمع،ومن ناحية أخرى تعد المتاحف من الطرق الحديثة لدراسة الفنون، فمتحف الفنون يعتبر كلية مصغرة تلعب دورا مهما في عملية تنمية الإحساس وتحاول أن تجيب عن أسئلة الجمال التي تدور في ساحة الفن التشكيلي، وعن طريق هذه الأعمال الفنية المعروضة يمكننا أن نعكس تاريخ الفن ومراحل تطوره والتغيرات الهامة التي تكتنفه. (265)

كما أنه يمكننا أن ننمي جانب المهارة في الإنتاج الفني عن طريق مقارنة أعمالنا الفنية بأعمال كبار الفنانين في العالم.

إن وجود متحف للفنون في الجزائر سوف يوسع مداركنا وثقافتنا الفنية والبصرية وذلك بهدف تقدير أكبر للفن بشكل عام والفنون الخاصة بنا كشعب جزائري بشكل خاص.

إن متحفا كهذا يحتاج إلى أعمال فنية متميزة تعكس قيما فنية ذات جودة عالية في الفن التشكيلي ليس فقط على المستوى التقني، بل على المستوى التعبيري والجمال معا.

لذا نقترح تشكيل لجنة خاصة من أهل الخبرة الفنية والأكاديمية في الفن التشكيلي بهدف انتقاء تلك الأعمال التي سوف تعرض وفق أسس علمية دقيقة ومعايير خاصة بمتاحف الفنون مع مراعاة الجانب التكنولوجي في عملية العرض والمؤثرات الصوتية والبصرية أثناء العرض وحينما توجد لدينا أعمال فنية ذات مستوى رفيع وراق يتم عرضها في هذا المتحف، سوف

265 - محسن محمد عطية، أفاق جديدة للفن، دار المعارف، الطبعة الأولى،1995 ،ص 85

يكون لدينا مجموعة من الفنانين يقارنون مستواهم الفني بما ثم إنجازه على المستويين العربي والعالمي، ومن المؤسف أنه لا يوجد لدينا بعد هذا النوع منم الفنانين في الوقت الحاضر.

هذه الدعوة لإقامة متحف للفنون، وليس بالضرورة أن يضم هذا المتحف في جنباته لوحات

أو أعمال فنية للفنانين الجزائريين فقط بل يمكن أن يشمل تلك المقتنيات العالمية التي تمتلكها بعض الشخصيات الهامة في الجزائر، وذلك انطلاقا من أن أي فن مهما عظم أمره ومهما ارتقى إلى أقصى حدود المنافسة الدولية سيظل فنا راحلا لا بيت له، فنا منتقلا بين صالون وغرفة نوم وجدار إلى أن يستقر في متحف نطمح إليه جميعا ويطمح إليه العالم معنا، و به نكبر كمواطنين وكشعب وكحضارة، كما أنه يحفظ فننا وتاريخنا لذاكرة الأجيال القادمة.

تفعيـــل دور النقد الفني

رغم النشاط الفني الملحوظ في الجزائر، ورغم كثرة المعارض الفنية، ورغم وسائل الإعلام المختلفة، يبقى الفن محصورا في زاوية لم يقدر له العيش كما ينبغي في ظل مثلث الإبداع.

إذ بات العمل الفني يعيش حالة من الغربة خصوصا مع متلقي تلك الأعمال، هذه القضية هي قضية عامة في قضية عامة في مختلف المجالات الفنية وعلى الصعيد المحلي والدولي في الدول العربية، ولكن هنا نجد أنها من القضايا المعاصرة التي ينبغي لنا الاهتمام بها وتفعيلها بقدر الإمكان للوصول غلى فن يمكن تقديره وإبداعات يكون لها صدى أكبر، فإحدى قضايا الفن المعاصر في الجزائر هي قضية عدم وجود نقاد حقيقيين ومؤرخين لحركة الفن التشكيلي

وهي ما تعرف بقضية النقد والتذوق الفني، حيث يعتبر النقد الفني الوجه الأخر لعملية الإبداع.

فلن تتقدم الحركة التشكيلية إلا بنمو الوجهين معا، ولا نعني بالنقد هنا بوصفه مجرد البحث عن الجوهري في حركة الإبداع أو تصيد الأخطاء، وإنما كموجة تدفع حركة الفن التشكيلي في هذا البلد وتهدف إلى التطوير والإنماء. (266)

266 - محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط1، الأردن، عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،1997 ،ص 20

فعن طريق النقد البناء يمكننا أن نضخ مياه جديدة وينابيع تثري عملية الإبداع في الفن التشكيلي في الجزائر، وعليه فإن النمو المستمر من جهة حركة الإبداع والإنتاج الفني كما هو ملاحظ على الحركة التشكيلية الجزائرية منذ نشأتها وحتى يومنا هذا، والتوقف والانقطاع

في حركة النقد والتذوق الفني يجب أن يكون موضوعا للتأمل والدراسة.

فكثير من المعارض الفنية في الجزائر كانت تقام دون التنظير لها أو إقامة ندوات وجلسات نقاش مصاحبة لتلك المعارض والتي تعني بالتحليل المنطقي للأعمال الفنية المعروضة في تلك المعارض الفنية. وإن وجدت تلك الجلسات فإنها تقتصر على كلام عام عن مستوى الفني للإعمال المعروضة دون الخوض في تفاصيل أو الكلام عن أعمال بعينها أو المعايير التي استند الحكم الجمالي عليها.كما أن حديث الجلسات لا يتطرق إلى كيفية تطوير الأعمال ومدى توفر الأصالة وكيفية تعميق الخبرات الفنية لدى هؤلاء الفنانين، ولذا فإن النقد الفني لا يكتفي فقط بإصدار الأحكام وإنما يوفر لنا تصورات عن كيفية التطوير والتمنية في المجالات الفنية عن طريق النقد والتذوق الفني .

وعلى المستوى الثاني، فإنه لا توجد قراءات تنظر لتلك القراءات الأولى في مجال النقد الفني كعلم الجمال والبحث عن القيم الجمالية لدى هؤلاء الفنانين حيث يعتبر علم الجمال نقدا ثانيا للنقد الأول. ونتيجة لذلك فإن الهدف الأول للنقد هو تحقيق الفهم وتطوير ذلك الفهم غلى أبعد حدود المعرفة، وهذا يتطلب إتباع طريقة نقدية للنظر والتنظير لظاهرة الفن التشكيلي وطريقة توفر لنا الحد الأقصى من التبصر في معانيها. (267)

وعليه فإن عملية النقد الفني تمر بمراحل تسهل عملية الأداء النقدي للفن وهي: التأمل والاستجابة والوصف والتحليل الشكلي الذي بدوره ينقسم إلى تحليل داخلي وخارجي للعمل الفني. ومن ثم التأويل أو ما يسمى بالتفسير وصولا إلى التقويم، وأخيرا إصدار الحكم الجمالي الذي يشخص لنا بدوره المعالجات الفنية التي ينبغي للفنان أن يتبعها، أو أن يكون على دراية بها وأن يوظفها في الأعمال القادمة.

---

267 - المرجع السابق، ص 21

إن تلك المراحل ليست مطبقة بشكل واضح وصريح في حركة النقد الفني عند تناول الأعمال الفنية للفنان الجزائري. فمعظم الكتابات لا تتعدى الكتابات الصحفية التي تعد كتابات خبرية وأخرى شاعرية تتغنى بالأعمال الفنية الجزائرية وبالفنان نفسه وبالجوائز التي حصل عليها أو بالسيرة الذاتية للفنان، دون أن تتعدى تلك الكتابات مرحلة الوصف للأعمال الفنية وهي أولى مراحل النقد الفني والتي بمقدور التلميذ أن يقوم بها إذا ما أتيحت الفرصة له بأن يقوم بوصف تلك الأعمال وقراءتها من وجهة نظره ومرجعيتها الثقافية. (268)

ومن الملاحظ أيضا تصدي البعض ممن لا يملكون مقومات النقد الفني الناجح على الساحة الفنية ومحاولتهم إصدار أحكام مطلقة، ومن هنا نريد أن نؤكد أن هناك فرقا شاسعا بين مفهومين من مفاهيم النقد الفني وهما مفهوم التفضيل الجمالي ومفهوم الحكم الجمالي واللذان يغيبان عن مخيلة الناقد فيما يتصدى لعملية النقد الفني.

لذا ينبغي علينا أن ندرك أن النقد الفني يستلزم الوصف والتحليل والتفسير والتقويم أو الحكم والتنظير للأعمال الفنية بهدف زيادة الفهم وتقدير دور الفن في المجتمع.

كما أن هناك هدفا أخر في مجال النقد الفني، وهو استخدام اللغة لغة الفن والكتابة الإبداعية المفكرة.

وعن طريق الحديث عن الفن يمكن أن يتحقق فهم أفضل وتقدير أكبر للفنون المختلفة وللفنانين ومتذوقي الفن أي الجمهور المتلقي، وللدور الذي يلعبه الفن في الثقافة والمجتمع. ونتيجة لذلك فالكلمات واللغة هما الوسيط الذي يستخدم من قبل نقاد الفن، فهم يسألون أسئلة أولية عن ماذا يوجد في اللوحة أو في العمل الفني بشكل عام(الإحساس والوصف)، وماذا يعني (التحليل والتفسير)، وما القيمة من العمل الفني(الحكم) إنهم أيضا يناقشون طبيعة الفن نظريا وهل هو جدير بالاهتمام أو ذو قيمة؟.(269)

---

268 - المرجع نفسه، ص 22-23

269 - محمد البسيوني، الفن في تربية الوجدان، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 24

إن واقع الحركة النقدية بشكل عام إذا ما وجدت في الجزائر يغلب عليها التوصيف لا التحليل، إذ انشغلت بالأحداث والأخبار أكثر من تقصي المحتوى والمضمون للعمل الفني، ومن الملاحظ كما ذكرنا سابقا أن ما يكتب عن الفن التشكيلي في غالبيته ليس نقدا تشكيليا فنيا بالمعنى الأكاديمي للنقد ولكنه في الغال(270)ب انطباعات ومجاملات، أو بالأخرى هو وصف لمظهر العمل الفني وتعداد لمميزاته المرئية.

وهذا يؤكد انتقال الكتابة النقدية من علم قائم بذاته إلى الكتابة الصحفية التي غالبا ما تهول الموضوعات وتحول الحدث الفني إلى إبداع قام به فنان حتى ولو كان في بداية مشواره الفني. صحيح أن فعل الفن هو إبداع ولكن ليس كل عمل فني هو إبداع أو يصل إلى مرتبة الإبداع والابتكار التي يتعارف عليها نقاد الفن التشكيلي، فهناك فرق كبير بين عملية العمل لمجرد الإنتاج الفني وبين عملية الإبداع التي تحتاج إلى مواصفات ومعايير فنية معينة منها الجدية والأصالة والمعاصرة.

إنشـاء كليات ومعاهد أكاديمية للفنون الجميلة

رغم وجود مرسم الشباب والجمعية الجزائرية للفنون التشكيلية وقسم أكاديمي للفنون بجامعة الجزائر وعدة جامعات وبعض الكليات الخاصة التي توفر تخصصات للتصميم الغرافيكي وغيرها من التخصصات الأخرى كمصادر أساسية للفنانين الجزائريين،فإن ذلك لا يسد الحاجة إلى وجود كلية خاصة للفنون الجميلة تعنى بتخريج الفنانين الأكاديميين في شتى المجالات الفنية.

إذ تلعب الدراسة الأكاديمية ذات المناهج والبرامج المتطورة في الفن التشكيلي الدور الرئيسي لتغذية المجتمع الجزائري بالفنان المثقف صاحب المعرفة والثقافة العاليتين في مجال تخصصه. (271)

270 - محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، المرجع السابق ، ص28

271 - محمد العامري: أفكار ومقترحات لتطوير مناهج الفنون التشكيلية (التربية الفنية) في ضوء المستجدات الراهنة،(ورقة عمل لندوة رؤى مستقبلة لتطوير مناهج الفنون التشكيلية بسلطنة عمان- الفترة من24-26 /2005/12)

لذا فمن الضروري إذن وجود مثل هذه الأنواع من شرائح الفنانين في مختلف المجالات التي تخرج بدورها لنا فنانين ومصورين ونحاتين ومصممي برامج فنية ليس فقط لإيجاد نتاج فني ذي مستوى عال من الجودة، ولكن أيضا لكي يسهموا في بناء هذا المجتمع فنيا وثقافيا عن طريق التثقيف بالفن ودعم عجلة التذوق والتقدير الجمالي لمختلف أشكال الفنون في الجزائر وأنشطتها.

وقد أصبحنا اليوم نلمس ذلك الدور الحيوي للفنان وعماه سواء أكان عن طريق الاتصال المباشر بالفنان أو عن طريق استخدام الأعمال الفنية في تدريس الفنون وتوسيع مدارك الطلاب في المدارس والجامعات.

ونتيجة لهذه الأهمية فإنه ب'مكان الفنان أن يقوم بدور فعال وكبير لإكساب طلاب الفن

في جميع المستويات خبرات ومهارات قد لا يوفرها المنهج المنتظم لدارسي الفن التشكيلي.

وتؤكد الدراسات الحديثة أهمية دور الفنان المحترف في تنمية الاتجاهات الإيجابية والأساليب التشكيلية في الفن وعن طريق الفن، لذا فإن الفنان المحترف يعتبر من الاتجاهات الحديثة التي ثم تفعيلها مؤخرا لتطوير مناهج الفنون في الدول المتقدمة كالمملكة المتحدة وأمريكا عن طريق تفعيل دور الفنان وعمله في المدارس. (272)

فلم يكتف المربون الفنيون بتضمين أعمال الفنانين في عملية التدريس أو اعتبارها مصدرا من مصادر التعلم، بل أصبح اليوم ما يعرف بالفنان كمقيم في المدرسة وكمعلم وفنان يقدم إبداعاته وتجاربه الفنية ليس فقط للطلاب بل و للمعلمين أيضا.

وقد أثبتت الدراسات العلمية أنه بالإمكان تفعيل دور الفنان الجزائري في عملية التدريس المباشرة للفنون وغير المباشرة للفنون. (273)

---

272 - محمد العامري، المرجع نفسه.

273 - محمد العامري، المرجع السابق .

كما أن أعمال الفنانين الجزائريين ثرية بالمفردات التراثية والتعبيرات المختلفة للقضايا المعاصرة، كما ثم عرض ذلك في الفصل الأول من هذا القسم ومن خلال القراءات النقدية

في الفصل الثاني التي يمكننا إدخالها كأفكار لتطوير مناهجنا المستحدثة.

فالدراسات الحديثة المرتبطة بهذه القضية تظهر كيف يمكننا الاستفادة من الفنان واستخدام عمله لمساعدة الطلاب لكي يدركوا ويشاهدوا ويفهموا ويطوروا مفاهيمهم حول مدركات البيئة من حولهم.

وقد برز حاليا نمو إدراك لأهمية دور الفنان المحترف من جهة وتطوير المؤسسات التربوية من جهة أخرى، حيث تؤكد الدراسات أهمية العلاقة بين التربية الفنية والأعمال الفنية المحترفة وبين عمل معلمي الفن وعمل الفنانين في عملية التدريس.

لذا فإن تلك الأهمية تمنح الطالب والمربين الفنيين بعض المداخل لمصادر الخبرات والمعرفة والتقنيات الفنية والمهارية.

تلك العلاقة الجديدة تثري بدورها الإبداع والتربية الجمالية لدى المعلم والمتعلم معا.

ونتيجة لتلك الأهمية فإن هناك عددا من الفوائد لوجود الفنان المحترف كدعامة من دعامات التدريس مثل تقديم طريقة جديدة للعمل وإتاحة الفرصة لفهم واسع لمختلف الفنون.

كما أن الاستعانة بالفنان المحترف يستثير التعليم من خلال المناهج الفنية ويطور تقنيات طلاب الفن ومهاراتهم حيث يعمل الفنان كمحترف لتطوير التخصصات المختلفة ويقوم بالإجابة عن الأسئلة التي تدور حول الفن والفنانين.

وفي الوقت ذاته يكون الفنان بمثابة حافز لتحدي الاتجاهات والقيم التي تثار من خلال إنتاج الأعمال الفنية ذات القضايا المختلفة في الإبداع الفني.

مكتبــة عامة للفنـون

إيمانا منا بأهمية الثقافية البصرية فإن وجود مكتبة متخصصة في الفن التشكيلي لكل مجالاته المختلفة بعد من الأولويات الملحة للفنانين التشكيليين ودارسي الفن.

ولذا فإن إنشاء مكتبة عامة سوف يكون له بالغ الأثر في الرقي بثقافة الفنان والمجتمع في أن واحد. فوجود مثل هذا النوع من المكتبات المتخصصة هو عامل من عوامل نجاح مسيرة التشكيل الجزائري، وسوف تضم تلك المكتبات كتبا لتاريخ الفن والنقد الفني وعلم الجمال، كما يمكن أن تتضمن لوحات لكبار الفنانين وبعض الشرائح الملونة لأعمالهم وأشرطة الفيديو عن الحركات الفنية والفنانين وكيفية تنفيذ أعمالهم خلال فترات حياتهم.كما يمكن للمكتبة تضم كتبا أخرى في مجالات إبداعية متعددة كالسينما وفنون المسرح وألعاب الباليه. (274)

إن عودة الفنان لتجارب الآخرين وقراءة كتابات النقاد والحلول التشكيلية التي يقدمها الفنانون في كتب تاريخ الفن تعدان فرصة ثمينة للإطلاع على تجارب الشعوب الأخرى في هذا المجال الحيوي، ولتكن تلك المكتبة الفنية تابعة للجمعية الجزائرية للفنون التشكيلية أو لمرسم الشباب التابع لوزارة التراث والثقافة، وليكن لها فروع في المدن الكبرى في الجزائر لكي تقوم بدور التوعية بالفن والثقافة البصرية وتبيان أهمية دور الفن في الحياة.

بيــوت خاصة بالفنانين

يعد إنشاء بيوت خاصة لممارسة الفن التشكيلي بأشكاله المختلفة تقديرا للفنانين الجزائريين واعترافا بدورهم الفني في هذا المجتمع، خصوصا الفنانون ذوو النشاط الملموس في الحركة التشكيلية الجزائرية، وينبغي ان تضم تلك البيوت مراسم خاصة لكل فنان بحيث يلتقي الفنان بالفنان الأخر في جو من الألفة والتعاون وتبادل الخبرات الفنية التي تنهض بدورها بالحركة التشكيلية في الجزائر.

كما أن وجود مثل هذه البيوت يساعد الجيل القادم على الاحتكاك بكبار الفنانين و الاستفادة من خبراتهم وتجاربهم كما يساعد على بناء جيل أخر يكون رافدا للحركة وعاملا مساعدا على استمرارها لفترات طويلة مما يضمن لنا النجاح وقوة الاستمرار.

274 - محسن محمد عطية، أفاق جديدة للفن، المرجع السابق ،ص89

مركز المعلومات الفنية

ويقترح إيجاد مركز للمعلومات والبيانات خاص بالفنانين ولوحاتهم وبالحركة التشكيلية الجزائرية بوجه خاص، ويتوقع أن يضم هذا المركز تاريخ الفن الجزائري قديما وحديثا، وأن يضم أيضا مادة علمية عن كل فنان وعمله واتجاهاته الفنية ومراحل تطور أعماله على أن يتم ربط هذا المركز بالمراكز العالمية في الدول الأخرى.

وينبغي أن يكون هناك مجموعة من الفنانين الأكاديميين الذين ينحصر دورهم في عملية البحث في الفن والتربية الفنية وفي إجراء البحوث اللازمة وإصدار الكتب والكتيبات والقراءات حول كل نشاط يقام في البلاد،وذلك بهدف ترسيخ الحركة ودفعها نحو الإبداع، لذلك يتوقع أن يضم هذا المركز عددا من الفنانين في مختلف مجالات التشكيل الإبداعي وأن يضم أيضا خبراء في علم المتاحف ونقادا فنيين ومختصين في تاريخ الفنون وأساتذة فنيين ومصممي المعارض الفنية وغيرهم من خبراء الفن وباحثيه. (275)

هذه بعض الاقتراحات التي من شأنها أن تعزز حركة الفن التشكيلي التي يكون لها بدورها استمرارية العطاء وترسيخ جذور هذه الحركة على مر الأيام كي نحفظ للأجيال القادمة فنهم وحضاراتهم من خلال الإرث الفني المتمثل في الفن بفروعه المختلفة.

275 - المرجع السابق ،ص 91

الخلاصة:

بعد الإطلاع على حركتنا التشكيلية ومحاولة قراءتها قراءة نقدية والتطلع على لوحات المستشرقة في الجزائر، استطعنا الخروج باتجاهين فالأول يؤكد على أن خلق ثقافة منا وإلينا،هو في الواقع خلق فلكلور جديد لا أقل ولا أكثر، إن موقفنا اليوم يتلخص في الرفض تراثيين: تراث الثقافة المسيطرة على عالمنا الحاضر التي تدعي العالمية والإلمامية وتفرض نفسها علينا إلى حد الالتزام والضغط ولا تفتح لنا سوى باب التقليد والانحراف والاعتراف بالقصور، وتراث ثقافة الماضي الذي اخترناه تعبيرا لنا في عهودنا السابقة لكنه لم يعد يعبر عن جوانب نفسيتنا.

أما الاتجاه الثاني يؤكد أن التاريخ القومي والماضي يكون أحد أبعاد الأصالة في ثقافتنا القومية فهو من جهة نظرة واقعية يمثل الصورة التي كنا عليها بالأمس والتي عنها تولدت صورتنا اليوم، وهو من الوجهة العاطفية يكون أحد العوامل التي تربطنا ببلادنا وتجعلنا نكن لها الحب والتقدي وتخلق في نفوسنا نوعا من الاعتزاز بهذه الأصول العريقة التي تغوص بنا في عمق التاريخ الإنساني.

فالفنان الجزائري المعاصر بين هويته القومية وهويته الإبداعية، فالهوية من أساسيات بناء الكيان الإنساني بكل ما يحمل من توجهات وتفضيلات وثقافة وقدرات ومواهب، ومن خلال بناء كيانه هذا، يستطيع الإنسان التعرف على موقعه بين أقرانه في العالم ويستطيع الترقي ورسم الخطوط الأولى لتحقيق طموحه، كما يحميه ذلك من تيارات الغزو ومحاولات هيمنة العقول الخارجية حتى لا ينساق وراء رؤى وأفكار قد تسلبه تميزه الذاتي.

فبالنسبة للفنان، فإن وضوح الهوية لديه يعتبر من أولويات تميزه الإبداعي،فينظر إلى معنى الهوية بناء على ثلاث مفاهيم رئيسية:

المفهوم الأول الهوية التراثية،حيث تتحدد ملامح الهوية نتيجة للتأثر بكم الإرث الحضاري المختزن والمستقي من التاريخ ممثلا للجذور التي تثبت الفنان ضد التيارات الوافدة.

المفهوم الثاني الهوية البيئية أو الآنية، وهي مرتبطة بالحدود الزمانية والمكانية التي يعيشها الإنسان أو الفنان في واقعه المعاصر وسط المجتمع بكل ما يمكن أن يؤثر عليه من ظروف اقتصادية واجتماعية وسياسية وأحداث يومية وعالمية ،وتطورات علمية وتكنولوجية.

المفهوم الثالث الهوية الذاتية، وهي التي تسعى لتحرير الفنان من المفهومين السابقين بحيث تنتج العملية الإبداعية بعد التوغل بحرية تامة داخل ذاته المتفردة، ليتشكل إبداع مستقل عن أية تراكمات مختزلة أو خبرات مسبقة.

والخلاصة أن المفهومين الأول والثاني هما حالة من الإبداع تتم من الخارج إلى الداخل،

أما المفهوم الثالث فهو حالة من الإبداع تتم من الداخل إلى الخارج.

ومن أجل الفن والفنان والمتذوق والمجتمع ككل، أردنا استطلاع بعض المبادرات المستقبلية

أورؤى مستقبلية في ضوء المستجدات الراهنة ،من أجل تحسين صورة الفن التشكيلي الجزائري وتطوير مناهجه.

خلاصة القسم:

الفن التشكيلي الجزائري يمتاز بتنوع الأساليب والتقنيات مما يجعله يندرج تحت الرؤية العالمية، إلا أن الفنانين الجزائريين رغم تنوع تلك المدارس وتعددها، يبقى شغلهم الشاغل بقضايا الوطنية والمشاكل الاجتماعية وروح المسؤولية عندهم والالتزام، والوعي بقيمة الرسالة النبيلة يجعل من أعمالهم لفت الانتباه ومحل الاهتمام .

فالفن التشكيلي الجزائري نهضة متأخرة وحداثة مبكرة.

خـاتمـــــة

الفن التشكيلي من رسم ونحت وتصميم وعمارة، جزء من ثقافة الناس وممارستهم اليومية،فإنه يشكل عنصر هام كما يشكل جزء من البيئة التي يعيش فيها الإنسان،و اعتبر المجتمع أن الفن هو ثقافة عليا تخص المترفين وأنه أحد عناصر اللهو والبذخ وبذلك نظر عليه عامة الناس على أنه موهبة لها إعجازاتها واختلف الناس في نظرتهم اليوم للفن المعاصر مع تداخل الثقافات في العالم.

انعكس كل ذلك على الطلبة الوافدين إلى الجامعات العربية والجزائرية بالخصوص لحثهم وتأهيلهم لممارسة هذه المهارات الضرورية لدراستهم وأعمالهم وحياتهم في المستقبل من خلال منهجية خاصة تؤدي بالضروري للتثقيف والممارسة واستعمال أدوات التكنولوجية الحديثة ومفاهيم الفن الحديثة،وتبقى المكتبة هي الينبوع الوحيد والأمل الأوحد للطالب للإطلاع الفني، ومن خلال ما تقدم نجد أن هناك صعوبات مسبقة في التثقيف والتعليم الفني

في مجتمعاتنا وجامعاتنا، ولأجل هذا أردت أن أسهم بهذا الإنجاز العلمي في تاريخ الحركة التشكيلية الجزائرية، فإن ما سعينا إليه من خلال هذه الأطروحة في تأريخ وتوثيق لبدايات الحركة التشكيلية في الجزائر ومعرفة أهم روادها والاتجاهات الفنية الأكثر حضورا بين الفنانين الجزائريين، ولقد أسهمت هذه الأطروحة في تقديم نبذة عن الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر إلى جانب عرض فكرة موجزة عن أبرز الفنانين وعن البدايات الأولى للحركة التشكيلية، وقد سلط الضوء على المجالات الفنية الأكثر حضورا وإنجازا في رحلة الإبداع الجزائري، كما أتحنا الفرصة لتقديم فكرة عن موقع الجزائر في لوحات المستشرقين وعن جماليات إبداعاتهم في مجال الفن التشكيلي وبخاصة مجال التصوير، كذلك إبراز بعض الطموحات والتطلعات التي من شأنها أن ترتقي بالفن التشكيلي في الجزائر.

لقد بدأ الفن التشكيلي الجزائري منذ أكثر من أربعة عقود. وظهر – خلال هذه الفترة الزمنية – عدد كبير من الفنانين والفنانات. الذين أسهموا في إيجاد حركة تشكيلية جزائرية متميزة، أصبحت لها بصمتها الواضحة في الحركة التشكيلية العربية، بل والعالمية. فقد اشتركت نخبة من الفنانين والفنانات في محافل دولية، وحازوا الجوائز. هذا إضافة إلى عشرات المعارض التي أقاموها في المدن الجزائرية المختلفة، وفي دول الخليج والعالم.

وعلى الرغم من عظم هذه الحركة التشكيلية، فإن الدراسات النظرية، لم تواكبها، فلم تظهر مؤلفات ودراسات لتؤرخ لهذه الحركة، أو تنقد وتقوم – لتتوازن مع هذا الفن لا كَما ولا كيفاً، فما ظهر من كتابات هو اجتهادات شخصية يسيرة، ومقالات متفرقة نشرت في بعض الصحف، إضافة إلى بعض المقدمات التي اشتملت عليها الكتيبات التعريفية التي صاحبت معارض الفنانين أثناء إقامتها.

و لم يكن ما كتب – رغم قلته مكتملاً أو معبراً أو شاملاً لما ينبغي أن يقدم، ولعل ذلك يرجع لعدم وجود نقاد مختصين في مجال الفنون التشكيلية عامة والتصوير التشكيلي خاصة

علينا الإشارة أولا إلى أن الناقد، يعاني غالبا من غياب أو فقدان الأعمال الفنية لهذا الفنان أو ذاك، إضافة إلى شحة المصادر، لهذا فان التركيز يكون على الجوانب المتاح الاطلاع عليها، وهو الأمر الذي ينسحب على طبيعة اختيار المنهج الدراسي لهذا البحث والذي اعتمدت من خلاله على المنهج الوصفي التحليلي ، النقد: الذي يوضح المحاسن ويؤكدها، ويوضح المساوي ويدعو لتجنبها حيث سعيت لوضع كافة الحقائق والتواريخ وغيرها موضع البحث بالاعتماد على ما متوفر من مصادر عربية وجزائرية وأجنبية والتي تكاد تكون شحيحة.

وبعد الإطلاع على مراحل تطور الحركة التشكيلية في الجزائر وما مرت به من تحولات وإضافات تحديث للمضامين والأساليب ومواكبة لما تشهده المدارس الفنية العالمية خلصنا إلى هذه النتائج والتي يمكن تحديدها على النحو التالي:

- يتجلى مفهوم الريادة في الحركة التشكيلية من خلال الدور الطليعي الذي لعبه الفنان التشكيلي وبما أهله ليكون في واجهة المشهد ومتقدما على اقرأنه من فناني جيله وفي مجال تخصصه الإبداعي والذي تمثل بالانجاز المبتكر والمتميز والأصيل والذي أضفى لمسات إبداعية جديدة على النتاج السائد والمألوف وبما ترك أثرا واضحا على مسار النشاط التشكيلي والأجيال المتلاحقة التي اتخذت من هذه الإضافات منارا ودليلا للاستمرار والتطوير كونها ارتبطت بالتأسيس الأول الذي ينتمي إلى المفهوم العلمي للريادة.

الاعتراف بجهود الجيل الرائد من فناني الرعيل الأول والثاني في حركة الريادة التشكيلية العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص. لما قام به هؤلاء الرواد من دور كبير في وضع

الأسس الرئيسية السليمة لحركة التشكيل العربية ومحاولة التطوير والتواصل وبلورة ملامح متميزة.

ساهم جيل الرواد من الفنانين العرب والجزائريين على تأصيل المدرسة العربية التشكيلية واستطاعوا أن يتركوا بصمة واضحة المعالم على خارطة الفن التشكيلي العربي والعالمي

سعى الرواد التشكيلين العرب والجزائريين إلى محاولة تطوير الذائقة الجمالية للأجيال العربية من خلال ما أنجزوه من أعمال فنية وأساليب تعبيرية متجددة استطاعت أن تواجه تحديات القيم الذوقية المتوارثة.

كان للرواد دورا واضحا في نشر الوعي الثقافي والفني وتعميم مفهوم الفن باعتباره وسيلة للتطور والتنمية البشرية وتجلى ذلك من خلال تكوين الجماعات الفنية الخاصة أو استحداث فروع وأقسام الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد والجامعات التي كانت وما تزال رافدا لتأهيل الأجيال الجديدة للمساهمة في إثراء الحركة الفنية والنقدية .

أفرزت الفترة الزمنية التي تبلورت فيها حركة التشكيلية نخبة من الفنانين الذين استطاعوا من خلال فنهم وأساليبهم أن يستلهموا لنا مواضيع من التراث والتأريخ أو ينقلوا لنا صورا من الواقع المعاش ويرصدوا لنا حركة الناس وأفعالهم ومواقفهم ونضالا تهم في العديد من المدن العربية ويقدموا لنا لوحات جمالية للطبيعة والإنسان .

الجهود التي قام بها الفنان الرائد عبر نتاجاته، هي خلاصة مكابدة مفعمة بالمعنى الجديد لرؤية فنية فذة، تعكس عمق صلته بالواقع والإرث، بغض النظر عن الاختلاف في الطرائق والأساليب.

مكونات الفنان العربي ومصادره، كانت النبع الدافع الذي تكاملت عبره الاستفادة التي انبرى بها الفنان، وابتدع موضوعاته،

الوصول إلى نتائج تشخيصية للدراسات المقدمة من قبل عدد من النقاد التشكيليين العرب، لعدد من الثغرات وخاصة تلك التي تتعلق في شرح الأحداث التاريخية التي رافقت حركة

التحرر الوطني ونيل الاستقلال وانعكاساتها على نمو وازدهار ظاهرة الفن التشكيلي في المجتمعات العربية.

كذلك إختلاف المستويات الفنية وتداخلها يصعب تحديد بوضوح طبيعة الفن وخصائصه في المجتمع الجزائري وغاياته. وعلى هذا النحو وضعنا بعض مقترحات.

مقترحات:

1- محاولة دراسة هذه الظاهرة وتقييمها من خلال تحليل و تفسير العديد من الجوانب والأسس الإبداعية لها، على ضوء فقر المكتبة العربية من الدراسات التاريخية النقدية الشاملة عن هذا الجيل. مع الاعتراف بوجود دراسات جيدة وأخرى هامشية آو صحفية خبرية تتسم بالسرعة وعدم التخصص في محاولة من كتابها لسد بعض من هذا النقص.

2- الاهتمام بحفظ وعرض النماذج الفنية والإبداعية التي أنجزها الفنانون الرواد في معارض آو متاحف دائمة ومكتبات عامة والتعريف بها كي تطلع الأجيال الجديدة على هذه المنجزات والإفادة منها، مع وضع قانون وبخصوص الفنان، فأر إلزامي له، وله تدابيره ومتطلباته الكثيرة لأن الفنان في حاجة إلى قانون يحميه ويؤطره.

وأعرب عن صعوبة هذا القانون من خلال ايجاد ضوابط ومقاييس تحدد صفة الفنان، هل هو الفنان الذي يحمل الشهادة أم أنه ذلك الموهوب؟.

الفنان هو ذلك الذي سجل أعماله الفنية في الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من الناحية القانونية.

فالفنان يحتاج إلى حماية وتأطير وضمان اجتماعي وهذا ما تنصَب فيه جهود الوزارة وحقوق الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من أجل حماية الفنان اجتماعيا.

3- الطموح في انجاز بحوث علمية أكاديمية أخرى تقدم إلى القارئ العربي لتسهيل إطلاعه للجهد الكبير الذي بذله الفنان العربي في سنوات الريادة، إضافة إلى السعي لتوحيد نشاط الفنان العربي المعاصر وتوحيد الجهود المتفرقة لصالح حركة عربية تشكيلية ذات جذور أصيلة.

4- إدخال موضوعات آو مواد نظرية وتطبيقية متخصصة لدراسة ظاهرة الريادة في التشكيل العربي ضمن مفردات المناهج الدراسية لطلبة الفنون التشكيلية في المدارس والمعاهد الجامعية العربية والجزائرية.

5- نوصي ومن خلال هذه الدراسة إلى ضرورة تأسيس ذاكرة تاريخية منهجية للنقد التشكيلي تبتعد إلى حد كبير عن النقد الأدبي الذي شاع ولازال في عالم الكتابة سواء في الصحافة أو الإذاعة والتلفزيون آو في مواقع الانترنت ورصد الفعاليات الفنية التشكيلية كما هو سائد حاليا في الجزائر آو البلدان العربية.

و إعطاء التربية الفنية دورها وحقها في مراحل التعليم مع حماية الفن المحلي بشتى الوسائل.

وإعادة النظر في عملية القبول في الجامعات وتوزيع الطلبة على الكليات خاصة كلية الفنون .

إن جهدا كهذا لابد له من الاستمرارية في شكل سلسلة من الإنتاجات المستقبلية التي من شأنها أن تسهم في تأصيل وتسجيل وتأريخ الحركة التشكيلية الجزائرية بشكل معمق ومفصل لجميع أشكال الفن الجزائري، وجميع الفنانين الجزائريين الذين لم يتسن لهم الظهور في هذه الأطروحة لأسباب إما مباشرة أو غير مباشرة تتعلق باستكمال هذه الأطروحة في وقت محدد وبمواصفات معينة تجعل من الصعوبة بإمكان إدراج جميع الفنانين والفنانات.

إلا أنه ينبغي التنويه بأن هذه الأطروحة يجب أن تكون بداية لمثل هذا النوع من البحوث لإثراء الحركة التشكيلية التي يمكن لجهات حكومية مسئولة عن الفن التشكيلي في الجزائر أن تشرف عليها.

فالفن التشكيلي الجزائري في تنوعه وثرائه وفي تشبثه بجذوره، وفاء لذاته ولتاريخه.

الملاحق

ملـــــحق الأسمـــاء

قائمة أسماء الفنانين والفنانات الجزائريين

نظرا للزيادة المستمرة لأعداد الفنانين التشكيلين في الجزائر وعدم التمكن من إدراجهم جميعا ضمن هذه الأطروحة، فرئيت أن عدم إدراجهم لا يعني عدم تواجدهم أو التقليل من إمكاناتهم.

وإنما يعود السبب الرئيسي إلى صعوبة الوصول إليهم في الوقت الضيق المحدد لتسليم هذه الأطروحة من ناحية وإلى الحجم لمتن المادة المقدمة من ناحية أخرى.

لكن هذا لا يبرر من عدم ذكرهم، لذلك نجد أن إرفاق بأسماء الفنانين يعد نوعا من التوثيق للمساهمين في تطور حركة الفن التشكيلي في الجزائر وذلك حسب القوائم التي ثم الحصول عليها من الجمعية الجزائرية للفنون التشكيلية ومن المعارض ودار الثقافة، وهم مرتبون وفقا للحروف الأبجدية ومن هؤلاء الفنانين:

- أباشا علي
- أبريشية مريم
- أبواهلة إسماعيل(ميلة)
- أحمد زرهوني (وهران)
- أحمد اسطنبولي (مستغانم)
- الأزهر حكار (خنشلة)
- أيت صالح مهدي (الجزائر العاصمة)
- بتينة هنين عياش (ألمانيا)
- بختي كمال (تلمسان)
- بشير بلونيس
- بصديق فضيل (تلمسان)
- بلعباسي نبيل (تلمسان)
- محصر محمد (تلمسان)
- بلعريبي مصطفى
- بلقاسم اتشيكو(وهران)
- بلقاسمي عبد الكريم (تلمسان)
- بلمكي مراد (وهران)
- بن بوطة سيد علي (مستغانم)
- بن شيخ بشير(بجاية)
- بن طايلة علي

-بن عزوز الدين(تلمسان)
-بهية رضوان
-بوادو مصطفى
-بؤانكة رابح (الجزائر العاصمة)
-بوجلال رحمة مريم (برج بوعريريج)
-بوخاتم فارس(طارف)
-بوزيان أحمد (تلمسان)
-بوزيان عبد القادر(تلمسان)
-بوسف بن عيسى(غليزان)
-بوسلام سمير(برج بوعريريج)
-بوقال وسام
-بولفول لطيفة (الجزائر العاصمة)
-بومكرة عبد الغاني (قالمة)
-ثابث أول إسمهان (تلمسان)
-جدة بنت الحاج
-جليد حنان
-جميلة بنت محمد (الجزائر العاصمة)
-حاج علي مراد
-حاج قاسم فتحي (تلمسان)
-حاج محمد (النعامة)
-الحاج يعلاوي (برج بوعريريج)
-حاضر باش (مسيلة)
-حتو نادية
-حجام مسعود
-حسن بن عبورة (الجزائر العاصمة)
-حسن بوساحة (سوق هراس)
-حسين غماري(سوق هراس)
-حسين زياني (دلس العاصمة)
-حسينة زحاف (الجزائر العاصمة)
-حسيني بوبكر (تندوف)
-حمادي أمنة
-حمارد هند
-حمداوي إسمهان (تلمسان)

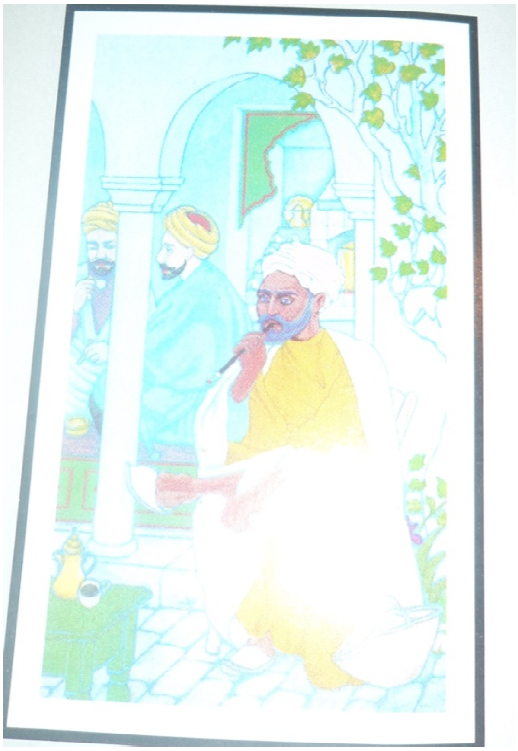
-حميدة شلالي (الجزائر العاصمة)
-حنافي محمد
-حنتور سامية (تيزي وزو)
-خالد خوجة (قالمة)
-خديم فاطمة الزهراء
-خلف الله سمير (قالمة)
-خليفي صليحة
-دحمان خديجة
-ديب عادل (تلمسان)
-رابح محجوبي (الجزائر العاصمة)
-راي اسليم (بلجيكا)
-رشيد جماعي(قسنطينة)
-رمضاني نوال
-رومان محمد (وهران)
-زرقة مقران
-زويني أحمد (عنابة)
-سالمي نادية
-سعدون يسمينة
-أباه إسماعيل (الجلفة)
-سفيان محي الدين
-سلامي باهية (بجاية)
-سلكة عبد الوهاب (وهران)
-سليمان بشتة (بسكرة)
-سمري ياسين (أم بواقي)
-سهيلة بلجبار(بليدة)
-سويلم عبد الجبار(عين تموشنت)
-شري حجازية
-شكري مسلي (تلمسان)
-شندر سعيد (مستغانم)
-شيبوب نذير
-شيخ محجوبة (الجزائر العاصمة)
-صابري عبد القادر (تلمسان)
-صالح مالك (تيزي وزو)

- صالح حيون(سكيكدة)
- صالح الدين جاب (الوادي)
- صليحة خليفي(بجاية)
- طالب محمود(وهران)
- طالبي عبد الله (تلمسان)
- طاهر هودهود (تبسة)
- طاهر ومان (بسكرة)
- طشمة ربيعة (تلمسان)
- عامري لحبيب (تلمسان)
- عائشة مراد (برج بوعريريج)
- عبد الجبار إبراهيم (بوسعادة)
- عبد الحي مسعود (بشار)
- عبد العزيز زمري (وهران)
- عبد الله بن عنتر (وهران)
- عبد المالك محجوبي (سطيف)
- عبد المجيد غالب (الجزائر العاصمة)
- عبد المؤمن محمد (تلمسان)
- عبد الوهاب مقراني (غرداية)
- عجال رشيدة (تيارت)
- عراب ثابت إلياس (تلمسان)
- عروسي عبد الحميد (الجزائر العاصمة)
- عزون عبد الرحمان (الجزائر العاصمة)
- عقيلة موهوبي (بجاية)
- علي سيلام (وهران)
- علي حاج الطاهر (بومرداس)
- علي خوجة(الجزائر العاصمة)
- عمار علالوش (تونس)
- عمر زومان (الجزائر العاصمة)
- عيدون عبد الرحمان (الجزائر العاصمة)
- عيساوي ميلودة (تلمسان)
- عيسى حمشاوي(الجزائر العاصمة)
- العيش فاطمة الزهراء
- غنية بوديزة (جيجل)

-فرق رابح
-قريشي رشيد (تونس)
-قطاوي أحمد
-قوراية جمال (بجاية)
-قوعيش عبد القادر(تمنراست)
-كشكاش سمية
-كشكاش موسى
-كمال خزان (الوادي)
-كمال نزار (قسنطينة)
-كور نور الدين (وهران)
-ليلى فرحات (معسكر)
-ماحي عبد الغاني (معسكر)
-مانع محمد (جيجل)
-مباركي أحمد (تلمسان)
-مجاهد قويدر (تلمسان)
-محفوظ عليان (الجزائر العاصمة)
-محفوظ مخزومي (الجزائر العاصمة)
-محمد الصغير (تندوف)
-محمد بوزيد (بوير الأخضرية)
-محمد بيلة (قسنطينة)
-محمد خطيب (سوق هراس)
-محمد لوغيل (الجزائر العاصمة)
-محمد ولحاسي (وهران)
-محند أعراب ساسي (فرنسا)
-محند عبدون (الجزائر العاصمة)
- محي الدين شراد(الجزائر العاصمة)
-مخلوف عائشة
-مخلوف مليكة
- مدرارة ميلود (شلف)
-مراد مصوبر(سوق هراس)
-مزوني محمد (عين تموشنت)
-مزياني إلهام نسرين (تلمسان)
-مساهل عبد الحق (عنابة)

-مصابيحي حكيم
-مصباح هوارية
-مصطفى نجاعي (الجزائر العاصمة)
-مصمودي محمد صالح (بسكرة)
-معطا الله يحي بن عيسى
-مقدس حفيظة (سيدي بلعباس)
-مقدس نور الدين (سيدي بلعباس)
-منصري وردة
-منصف قيطة (الجزائر العاصمة)
-مهدي نور الدين
-مورسلي زكريا
- موس محمد (تلمسان)
-موسى بوردين (الجزائر العاصمة)
-ناجم سيراد (عنابة)
-نادية سباهيس (وهران)
-نجار (الجزائر العاصمة)
-نجار زوبير (تلمسان)
-نفيسة لطرش (الجزائر العاصمة)
-نور الدين بلهاشمي (وهران)
-نور الدين شقران (الجزائر العاصمة)
- هارون حسين (تيزي وزو)
-واد فل محمد (تلمسان)
-وضاحي إدريس (ألمانيا)
-يحياوي العربي (الجزائر العاصمة)
-يمينة حموش (عنابة)

مـــــلحـــق لوحات الفنانين الجزائريين

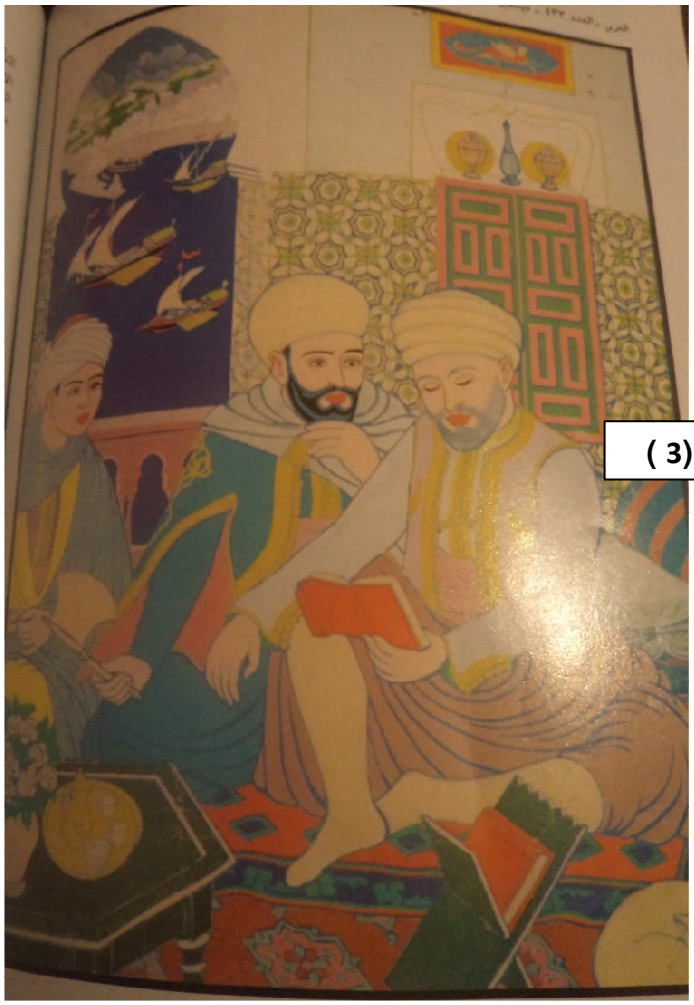


صورة رقم (1)

محمد تمام في المقهى

صورة رقم (2)

بشير يلس الغزالة



صورة رقم (3)

محمد تمام تلاوة

صورة رقم (4)

قرماز عبد القادر حي القصبة

صورة رقم (5)

منمنمة محمد راسم

صورة رقم (6)

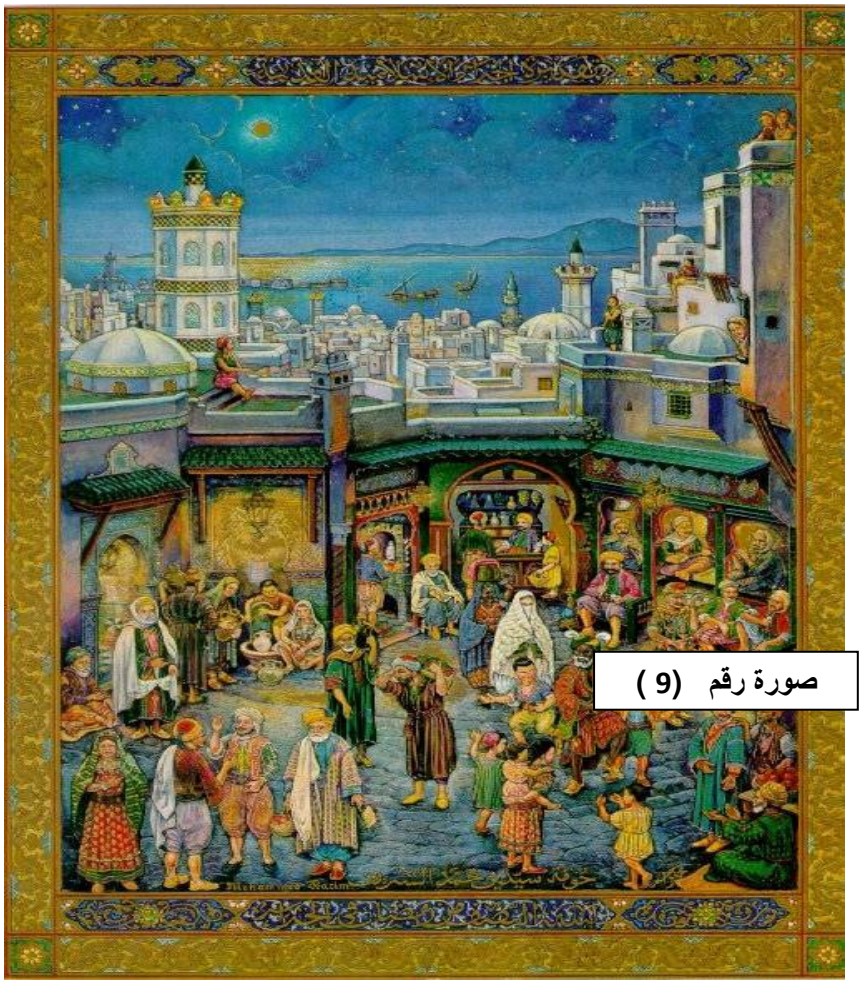
محمد اسياخم عاصفة الوجع

صورة رقم (7)

محمد اسياخم المرأة والطفل

صورة رقم (8)

محمد دباغ باقة الزهور

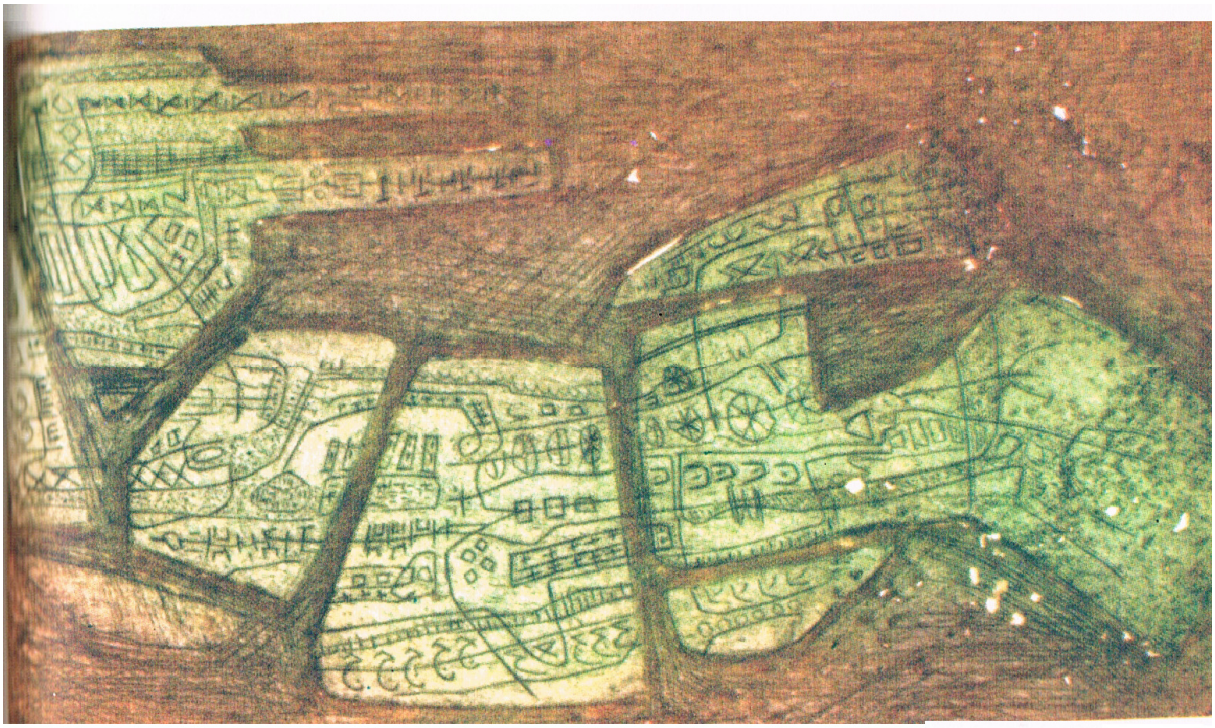


صورة رقم (9)

محمد راسم ليالي رمضان

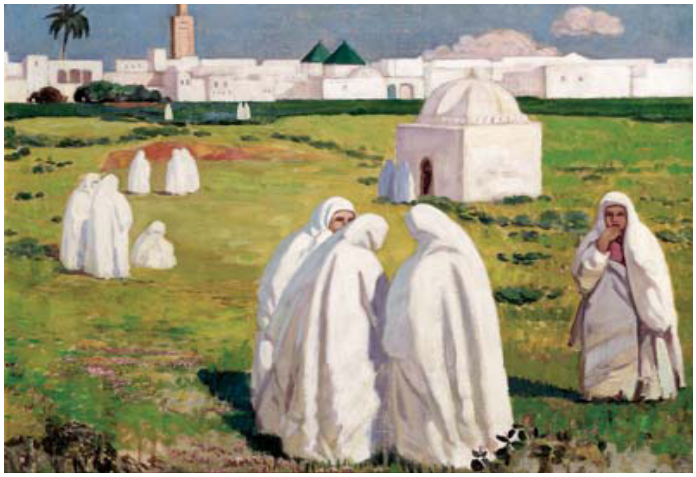
صورة رقم (10)

قطاوي سيد أحمد القوم 3 fantasia



صورة رقم (11)	محمد خذه الطلسمان الحفر على الرصاص 1980

صورة رقم (12)



AZOUAOUI MAMMERI (1890-1954)
ÉCOLE ALGÉRIENNE
FEMMES AUPRÈS D'UN MAUSOLÉE
Huile sur toile, signée en bas à droite.
55 x 65 cm

صورة رقم (13)

Hocine ZIANI
(XX^{e} siècle)

Chevauchée en évasion.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
Contresignée et datée 2007 au dos.
38 x 56 cm 2 200/2 500 €

صورة رقم (14)	بن بوطة سيد على - الخزف 37 x39

حمادي أمينة – الزاوية

صورة رقم (15)

الزاوية
Ez'zaouia
120x80 cm

صورة رقم (16)	محمد بوكرش – النحت

علي سيلام - الخط العربي – حفر معدني

رشيد قريشي- الخط العربي – تكوين الجرافيكي

صورة رقم (17)

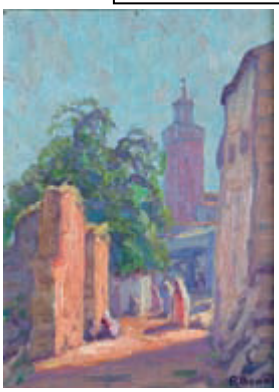
مـــــلحـــق لوحات الفنانين المستشرقين

« Ruines Mansouharah à Temlen ».
Huile sur panneau, signé en bas à droite, titré
au dos.24 x 33 cm

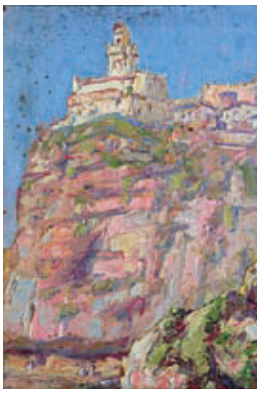
صورة رقم 01

Henri et Brigitte Bogli
MANSOURAH (TLEMCEN), 1917
Huile sur toile, collée sur carton, située en bas à gauche,
signée et datée en bas à droite. 18,5 x 27,5 cm

صورة رقم 02



صورة رقم 04



صورة رقم 03

« Vue de Constantine ».
Huile sur panneau,
signé en bas à droite
et titré au dos.
33 x 24 cm

*Jeune algérienne.*Huile sur panneau, signé en bas à gauche.35 x 27 cm

Léon RAFFIN
(XIXe-XXe siècle)
103. *Le port d'Alger.*
Huile sur toile, signée en bas à gauche46 x 55 cm

صورة رقم 05

.

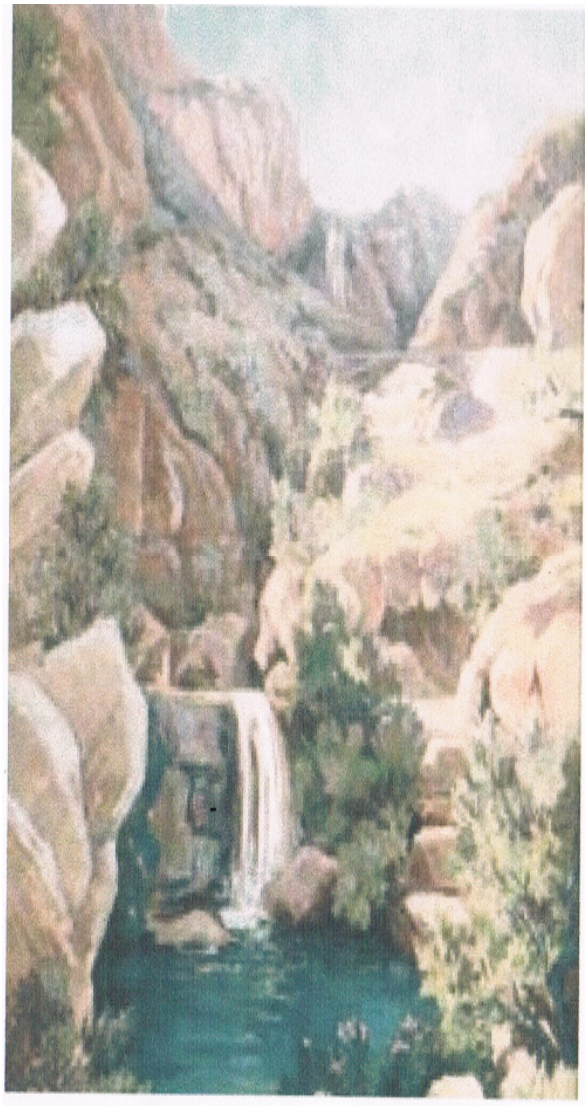
صورة رقم 06

Maxime NOIRÉ

(1861-1927)
157. *Paysage des hauts plateaux.*Huile sur toile, signée en bas à gauche et dédicacée *« A mon bonami Gaston Mery ».*
(restaurations).28 x 87 cm

صورة رقم 07

Étienne DINET
(1861-1929)
46. *Conversation dans une rue de Bou-Saada,* 1888.
Huile sur toile, signée en bas à gauche, datée et située *Bou-Saada*. 65 x 81,5 cm Estimation sur demande Ce grand peintre orientaliste doit au hasard la découverte de ce qui va devenir la grande passion de sa vie : L'Algérie. En 1884, il est invité à visiter le désert algérien. C'est le premier d'une longue série de voyages, avant l'installation définitive à Bou-Saada en 1904. Notre tableau « Conversation à Bou-Saada » date de son quatrième séjour en 1888. Très belle étude de la lumière et des couleurs, il est encore inspiré par l'oeuvre de Gustave Guillaumet. nconnu, il estne véritable redécouverte et a été authentifié par Monsieur Koumir Benchikou.



صورة رقم 08

Édouard HERZIG 1860-1926

CASCARDES A TLEMCEN

ISIDORIUS VAN MENS (1890-1985)
ÉCOLE HOLLANDAISE
FÊTE DE NUIT À GHARDAÏA

Trois huiles sur toile composant la scène. Le triptyque est signé, situé et daté 1933, en bas à droite de la grande toile centrale.
88 x 69 cm - 88 x 148 cm et 88 x 69 cm

صورة رقم 09

صورة رقم 10

MAXIME NOIRÉ (1861-1927)
OASIS DE DJEMORA DANS LES AURÈS
Huile sur toile, signée en bas à droite.
38 x 61 cm 2 000/2 500 BIBLIOGRAPHIE
M. Vidal-Bué, *« L'Algérie du Sud et ses peintres »,* 2000,
voir un tableau de Noiré très proche du nôtre p. 64.

صورة رقم 11

MARIE AIMÉE LUCAS-ROBIQUET (1858-1959INTÉRIEUR À BENI-OUNIF (SUD-ORANAIS)Huile sur toile, signée en bas à droite.122 x 166 cm Le tableau a été exposé au Salon de la Société des Artistes Français en 1910 sous le n° 1167. BIBLIOGRAPHIE M. Vidal-Bué, *« L'Algérie du Sud et ses peintres »,* 1830-1960, Edif. 2000, reproduit p. 1962. E. Cazenave, *« Les Artistes de l'Algérie »,* 2001, reproduit p. 315 .

قائمـــــــــــة المصـــــــادر و المراجـــــــــع

قائمـة المصادر و المراجـع

المصـــادر

1) القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

2) السنة النبوية من صحيح المسلم والبخاري

3) الإمام القرطبي، جامع لأحكام القرأن، جزء الرابع' طبعة1، دار الكتب المصرية

4) فتح الباري شرح صحيح البخاري ألفه الحافظ ابن حجر العسقلاني وهو من أعظم كتب تفسر الحديث وأجمعها في شرح صحيح البخاري الذي اتفق المسلمون على أنه كتبه في أكثر من 25 سنة حيث بدأ في أوائل817هـ، وكان عمره 44 سنة، وفرغ منه
في رجب سنة 842هـ المحقق : عبد العزيز بن عبد الله بن باز ومحب الدين الخطيب
رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه وذكر أطرافها : محمد فؤاد عبد الباقي، المجلد الثالث،
الناشر : دار الفكر (مصور عن الطبعة السلفية)(مصدر الكتاب : موقع مكتبة المدينة الرقمية)،

المراجـــع:

I. مراجع بالعربية

1) عز الدين إسماعيل ، الفن والحضارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2003.
2) حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1974
3) بشير خلف ، الفنون في حياتنا،دار الهدى للنشر، الجزائر ،2009.
4) عفيف البهنسي، النقد الفني و قراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة، طبعة الأولى، 1997
5) حوار الفن التشكيلي: محاضرات وندوات حول جوانب من الثقافة التشكيلية وعلاقتها بالفنون العربية والإسلامية، مؤسسة عبد الحميد شومان، دار الفنون، عمان (مجموعة من المؤلفين بدون تاريخ
6) محمود البسيوني ، أسرار الفن التشكيلي ،عالم الكتاب، مصر ، الطبعة الثالثة ، 2006
7) محمود البسيوني ، التربية الفنية والتحليل النفسي ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ط1 ، سنة 1980 .
8) محمود البسيوني، أصول التربية الفنية، عالم الكتب، القاهرة، طبعة الثالثة، 1985.
9) أحمد شوقي الفنجري، الإسلام والفن، دار الأمين ،الطبعة الأولى،القاهرة ، 1998
10) محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية ،الجزء الأول ، الطبعة الأول، القاهرة 1934
11) أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، جزء الأول، الناشر المكتبة النهضة المصرية،

قائمـة المصادر و المراجـع

بدون تاريخ .

12) عادل كامل ،الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ،وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر،1980.

13) محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العرب. منشورات دا ر سعاد الصباح ب ط، ب ت

14) عكاشة ثروث،موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري، الجزء الأول، دار المعارف، مصر، القاهرة 1976.

15) .

16) الثقافة والفنون في العراق، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، بدون طبعة، 1978.

17) سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم أوربا في العصور الوسطى، ب ت.

18) حامد سعيد، الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها،دار الشروق، الطبعة الأولى، 2001.

19) شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب' 1982.

20) حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي،الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1976.

21) كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن، دار المعارف بمصر،1962 .

22) متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة،مدريد،ديسمبر1971.

23) إبراهيم مردوخ ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر،1988.

24) الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،2002 الجزائر.

25) محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمرة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة ،2002.

26) عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو،1980.

27) أحمد باغلي ، محمد راسم الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر1984.

28) ووكاس ووونغ، مبادئ تصميم المجسمات، ترجمة أمل الحسيني، بغداد مطبعة دار السلام، 1981.

29)

30) اريتشارددز"مبادئ النقد الأدبي " دار المعارف، مصر، 1963 .

31) محمد العامري، .فخرية اليحيائي "الفن التشكيلي في عمان " الطبعة الأولى ،منشورات المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم ،2006 .

32) أحمد فؤاد كامل "التواصل الإبداع في الفنون التشكيلية والأدبية " الطبعة الأولى، دار الكتاب الحديث، 2008.

33) عفيف البهنسي، جماليات الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة، فبراير 1996 .
34) عدنان محمد وزان، الاستشراق والمستشرقون، وجهة نظر، سلسلة دعوة الحق (24) مكة المكرمة، رابطة العالم الإسلامي 1984.
35) زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي ،سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون،العدد 157،دار المعرفة، الكويت، 1998
36) نظيرة لعقون، مدينة الجزائر في الرسم، ترجمته إنعام بيوض، الجزائر، 2000 .
37) متاحف الجزائر2، الفن الجزائري الشعبي والمعاصر، سلسلة الفن والثقافة، مدريد، 1973.
38) محمد العربي ولدا خليفة،"المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
39) محسن محمد عطية، أفاق جديدة للفن، دار المعارف، الطبعة الأولى،1995 .
40) محمد البسيوني، الفن في تربية الوجدان، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1981.
41) محمد حسين جودي، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط1، الأردن، عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،1997 .
42) سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم أوربا في العصور الوسط.
43) الثقافة والفنون في العراق، وزارة الثقافة والفنون،بغداد 1978.
44) جمال الكاشف، بانوراما الفن التشكيلي،دار الطلائع للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، المجلد الأول،1998.
45)

II- الرسائل الجامعية

1) حسن حسن حسن طه، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، قسم التصميمات الزخرفية 1423/2002ه.

2) موسى الخميسي، الريادة في الفن التشكيلي العربي" العراق نموذجا"،رسالة ماجستير، في الفنون التشكيلية، مجلس كلية الآداب والتربية ،الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك ،قسم الفنون الجميلة 2009.

3) عبد الصور عبد القادر محمد، الحر وفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه في الفلسفة الفنون التشكيلية ، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة ، قسم الجرافيك، 1998 .
4) دبلاجي سعيد، دراسة فنية في المنمنمات الجزائرية- محمد راسم نموذجا- رسالة ماجستير، جامعة أو بكر بلقا يد، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان،2005-2006.

3- مجلات علمية

1) عمر البدري ثقافة الصورة بديلا لثقافة الكتاب، مجلة البيت الليبية، العدد الرابع، أفريل 2006

2) ثروت عكاشة، حرية الفنان، مجلة عالم الفكر بالكويت ، يناير 1974 ، المجلد الرابع ، العدد الرابع .

3) مجلة فنون عربية، العدد3، لندن، سنة1982 .
4) مجلة الحياة التشكيلية، العدد الرابع ، سوريا، 1982.

5) مجلة الحياة التشكيلية، العدد السابع، سوريا، 1982.
6) مجلة الحياة التشكيلية ، العدد الثامن،سوريا،1983.
7) محمد أديب السلاوي،"أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب " ، مجلة الجمهورية العراقية ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسة فنية،دار الرشيد للنشر،العدد47 ،1982 .
8) مجلة ابتكار، جمعية الفنانين التشكيليين المغاربة، العدد أ ول. 1976، المغرب.
9) سماء منير ، التعبير بالألوان، مجلة العربي، العدد 39، الكويت .
10) مجلة فنون عربية، العدد1 ، لندن،سنة 1982.
11) دليل الفن الكويتي المعاصر،الجمعية الكويتية للفنون، التشكيلية،1993 .
12) أمين شموط، الفن التشكيلي الفلسطيني، مجلة فنون، 1997.
13) مجلة الثقافة العربية،العدد الثاني، ليبيا، 1974.
14) مجلة فنون عربية، العدد ،السادس ،سنة 1982.
15) مجلة الثقافة العربية،العدد الثاني، ليبيا، 1974.
16) مجلة التشكيلي العربي، العدد الرابع، 1976، ليبيا.
17) مجلة فنون عربية، العدد، السادس،سنة 1982.
18) جلال كسوادي، لمحة عن الفنون التشكيلية في تونس، مجلة التشكيل العربي، العدد الثاني ،1977 .

19) مجلة الجيل، العدد الثالث ،"الحقد المقدس" إسياخم،1987 ..
20) مجلة الثورة الإفريقية ، العدد الثاني ،"حوار مع إسياخم ،1985
21) القرن العشرون في الفن الجزائري، رامون تيو بليدو ، مجلة الفن العدد الثامن ،أوت 2003

4- ند وات علمية مطبوعة

1) خالد سعيد: "الإبداع بين الوعي والحلم". الملتقى العربي الأول للإبداع الأدبي والفني،منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ليبيا 1988.
2) محمد العامري: أفكار ومقترحات لتطوير مناهج الفنون التشكيلية (التربية الفنية) في ضوء المستجدات الراهنة،(ورقة عمل لندوة رؤى مستقبلة لتطوير مناهج الفنون التشكيلية بسلطنة عمان- الفترة من24-26 /2005/12)

5- المعارض

1) مسك الغنائم، مدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ،2007.
2) كتالوج معرض خمسة فنانين من الشمال الإفريقي ، لندن، 1993 .
3) رصاص منقوش بيد محمد خدة، معرض دار الثقافة بتلمسان، معارض من طرف مؤسسة الوطنية الفن الجرافيك وحدة رغاية الجزائر 1985.

4) الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية، برعاية وزارة الثقافة، دار الثقافة تلمسان،عبد الحليم همش،17- 20 أكتوبر 2010

6- مواقع إلكترونية

1) موسوعة تاريخ أوربا، الجزء الثاني.
2) مجلة دارين، مجلة ثقافية إلكترونية، عدد 20، مقال مع الفنان محمد بوكرش، صاحبه عبد الله المتقي، بتاريخ 2009/06/02 .
3) مجلة التشكيلي، فنون عربية وعالمية، باحث ومفكر عبد الكبير الخطيبي، مقدمات في الفن العربي المعاصر... طلائع الفن العربي المعاصر، 2007/07/21 تحت موقع. www.altshkeely.com

4) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ، تاريخ الفن التشكيلي
5) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ، الصورة والتصوير

II. مراجع بالأجنبية

) M,.bouabellah « la peinture par les mots » musée nationale des 1 beaux arts ,Alger,1994

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

3) Musées d'Algérie, II, l'art populaire et contemporain, Alger, ministère de l'information et de la culture, 1973 (reproduction : les terrasses de la casbah).

III. الرسائل الجامعية

(1 N. FERROUKHI. « DENIS MARTINEZ L'ŒUVRE PLASTIQUE PEINTRE CONTEMPORAIN ALGERIEN » thèse de D.E.A Sorbonne ; paris ; mai 1996.

(2 madjoubi. « réflexion sur un art public en ALGE » mémoire ;E .s .b. a . Alger. mai 1989 .

IV- مجلات علمية

(1 Algérie. expressions multiples baya. issiakhem.khadda. « préfaces de jean pélégri. benamar mediene et Michel Georges Bernard » cahiers de l'adeiao n 5 . paris . 1987.

(2 Tahar djaout, Mohammed demagh, les métamorphoses de l'arbre, dans Algérie- actualité, n° 780, Alger,25-1 septembre-1er octobre 1980 .

(3 la Peintures et dessins algériens de Theodore Tourette Gille de: Chassériau// l'Art et les Artistes. - 1931 – No 115.

V - الجرائد

1) « le XXe siècle dans l'art algérien ». aica presse .paris. mars. 2003.

VI- المعارض

(1 introduction de Ramon « toi bel lido l'exposition le XXème siècle dans l'art algérien .marseille . Paris.2003.

(2 Trajan (art d'orient table aux orientaliste paris-jeudi 3 juin 2008 –hôtel Drouot salle 5 et 6.

(3 tableaux orientalistes massol Philipe Lartigue paris .hôtel Drouot lundi 31 mars 2008 exposition publique .

(4 De Delacroix à Renoir : l'Algérie des peintres : exposition, [Paris], Institut du monde arabe, 2003 au 18 janvier 2004 / Hazan / 2003

Présente les œuvres d'artistes français du 19e siècle et du début du 20e siècle,

الفهـــــــــــــــــــــــــــرس

الفهـــرس

الموضوع الصفحة

المقدمة.....1

1)الإشكالية.....4

2) أهداف البحث..... 6

3)أهميةالبحث..... 7

4) حدود البحث..... 8

5) منهج البحث..... 8

6) فرضية البحث 9

7) دوافع البحث 11

8) معوقات البحث 12

القسم الأول: الفن التشكيلي عبر الحضارات : 14

الفصل الأول: الفن التشكيلي في الحضارات القديمة 17

المبحث الأول: مدلول هذه الحضارات..... 17

أولاً : حضارة واد النيل..... 18

ثانيا : حضارة أرض النهرين..... 18

ثالثا: حضارة الشرق الأدنى..... 19

رابعا: حضارة الهند 19

خامسا: حضارة الصين 20

سادسا: حضارة الهلينستية. 21

سابعا: حضارة الرومانية..... 22

الفهـــرس

المبحث الثاني: الفنون عبر هذه الحضارات **23**
أولا: تطور فن العمارة..... 23
ثانيا: تطور فن النحت..... 24
ثالثا: تطور فن التصوير..... 24
رابعا: تطور الفنون التطبيقية..... 25
المبحث الثالث: مصطلحات ومفاهيم حول الفن التشكيلي 25
1) الفن..... 26
2) الفن التشكيلي وفروعه 27
3) فن التصوير 27
4) التصوير الجداري 28
5) الفسيفساء والفريسكو..... 28
6) الجرافيك والمنمنمات 29
7) العمارة 30
8) أنواع الفنون التشكيلية 31
9) العمل الفني 32
10) الطلائعية في الفن التشكيلي..... 32
11) الريادة..... 33
12) التأمل الفني 33
13) الجمال والأسلوب والخبرة الجمالية..... 34

الفهـــرس

14) النقد الفني..... 34

15) الواقعية والتعبيرية..... 35

المبحث الرابع: علاقة الفن التشكيلي بالعلوم الأخرى..... 36

1) الفن والحياة..... 37

2) الفن والعلم..... 37

3) الفن والأخلاق..... 38

4) الفن والدين 39

5) الفن والجمال..... 39

6) الفن والأدب..... 40

7) الفن والفلسفة..... 41

8) الفن والتحليل النفسي..... 41

9) الفن والطبيعة 42

10) الفن التشكيلي والتربية السلوكية..... 43

11) ثقافة الصورة 43

12) موقف الإسلام من الفن التشكيلي..... 44

13) موقف القرآن الكريم 47

14) موقف السنة النبوية 52

الفصل الثاني: الفن التشكيلي العربي 55

المبحث الأول: تاريخ الحركة التشكيلية العربية 57

الفهـــرس

أولا: الجيل الأول..... 59

ثانيا: الجيل لثاني 62

ثالثا: التأثيرات والدوافع 62

المبحث الثاني: التأثيرات التركية على نشأة الفن التشكيلي العربي 69

أولا: الواقعية والأساليب الأولى..... 76

المبحث الثالث: التجارب العربية الرائدة الروائد والسمات 88

1) مصر..... 88

2) لبنان 90

3) سوريا.....92

4) العراق.....94

5) المغرب.....96

6) الجزائر 98

7) المملكة العربية السعودية.....99

8) البحرين.....100

9) الأمارات العربية المتحدة 102

10) الكويت.....103

11) فلسطين 105

12) الأردن 106

13) تونس.....107

الفهـــرس

14) عمان.....109

15) اليمن.....110

16) ليبيا 111

17) الصومال.....112

18) السودان 113

19) موريتانيا.....114

القسم الثاني: مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري..... 119

الفصل الأول: الفن التشكيلي الجزائر.....124

المبحث الأول: نشأة الفن التشكيلي الجزائري 124

أولا: الفن التشكيلي في الجزائر قبل 1830.....125

ثانيا: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي 126

-تأثير الفنانين الغربيين الذين زاروا الجزائر..... 126

-مدرسة الفنون الجميلة..... 128

-رواد هذه الفترة الزمنية 129

1) محمد راسم..... ... .129

2) محمد تمام..... 132

3)مصطفى بن دباغ..... ... .133

4) أمحمد أسياخم 134

ثالثا: الفن التشكيلي في الجزائر أثناء الاستقلال وبعدها..... 135

-جماعة أوشام 135

الفهـــرس

-رواد هذه الفترة الزمنية..... 137
1) محمد خذة 137
2) دونيس مارتيناز 138
- جيل التسعينات وبداية الألفية الثالثة 139
- جماعة الحضور 140
- جماعة الصباغين 140
المبحث الثاني: اتجاهات الفن التشكيلي الجزائري 142
أولا: الواقعية والواقعيون..... 142
ثانيا: النزعات السريالية..... 143
ثالثا: التجريد في الفن العربي..... 144
رابعا :التأثيرية أو الانطباعية 144
خامسا: التكعيبية 145
سادسا: الفن الساذج 145
سابعا: الفن والمرأة 146
ثامنا : قراءات في أعمال الفنانين الجزائريين 146
1) مجال الرسم والتصوير 147
- محمد راسم والمنمنمات 147
- محمد إسياخم في مهب العزلة.....149
- من أرائه في السخط والرسم.....150

الفهـــرس

- محمد خذة في الخيمة الو اسطي 152

2) مجال الخزف 153

3) مجال النحت 154

4) مجال الخط العربي 157

الفصل الثاني: دراسة تقويمية للفن التشكيلي الجزائري 162

المبحث الأول: قراءة نقدية فنية للحركة التشكيلية الجزائرية:..... 163

أولا: أسس النقد التشكيلي 163

ثانيا: نظرتنا للنقد التشكيلي.....164

ثالثا: العلاقة الجدلية بين النقد والإبداع.....166

رابعا: الواقع النقدي للفن التشكيلي في الجزائر.....168

المبحث الثاني: الجزائر والأبعاد الجمالية في لوحات المستشرقين.....173

أولا: فئات المصورون المستشرقين 174

ثانيا: أسبابه ودلائله في الجزائر.....175

المبحث الثالث: الفن والهوية وتحديات العولمة 179

أولاً: الفنون التشكيلية وقضية التراث..... 179

ثانيا: فن وتعبير عن الهوية 181

ثالثا: الفنان الجزائري وتحديات العولمة 186

المبحث الرابع: التطلعات المستقبلية للحركة التشكيلية..... 188

أولا: متاحف الفنون 189

الفهـــرس

ثانيا: تفعيل دور النقد الفني 191

ثالثا: إنشاء كليات ومعاهد أكاديمية للفنون الجميلة 194

رابعا: مكتبة عامة للفنون..... 196

خامسا: بيوت خاصة للفنانين.....197

سادسا: مركز المعلومات الفنية 197

- الخاتمة 201

- الملاحق..... 208

1) ملحق الأسماء 210

2) ملحق اللوحات 216

- لوحات للفنانين جزائريين 217

- لوحات للفنانين مستشرقين 228

قائمة المصادر والمراجع 235

- الفهرس..... 240 -245

ملخص الأطروحة

ملخص:

إن مكانة الفن التشكيلي داخل المجتمع الجزائري تظهر من خلال أربعة عقود فأكثر، فهذه الفترة الزمنية كافية لبلورت الحركة التشكيلية وتميزها، حيث أصبحت لها بصمة في الحركة التشكيلية العالمية. وعلى الرغم من عظم هذه الحركة فإن الدراسات النظرية لم تواكبها فلا زالت متأخرة .

فلأجل هذا أرادت تسليط الضوء على هذه الحركة وروادها ومراحل تطورها، كذلك لأهمية الفن التشكيلي في المحافظة على الهوية والذاكرة على مدار التاريخ الإنساني بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، وللحفاظ على هذا الموروث الإنساني وكيفية إعادة توظيفه وإحياءه يطرح مجموعة من الإشكاليات التي تطرقنا لها في بحثنا هذا والمتعلقة بمكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري وكيف يمارس وينظر إليه كفن وإبداع روحي ولماذا لم تعمم الثقافة الفنية على جميع الأصعدة ، ومن خلال هذه الإشكاليات حاولنا مناقشتها وخروج بنتائج من خلالها يمكن أن نقوم بإحياء هذا التراث والنهوض به من أجل تنشيط السياحة الأثرية والتأكيد عل الهوية الثقافية في مواجهة التحولات المتصارعة التي يشهدها العالم في ظل العولمة.

الكلمات المفتاحية : نقد الفن التشكيلي – العمارة – النحت – التصوير – المنمنمات – الجرافيك– الخط العربي – الفسيفساء– فنون الزخرفة– الإستشراق –العولمة .

Résumé ;

La place de l'art plastique dans la société algérienne est apparut dés la 4eme décennie alors on peut dire que cette période est suffisante pour monter le mouvement de l'art plastique et ses caractéristiques donc cette période a des empreintes dans le mouvement mondial de l'art plastique.
Malgré la valeur et l'importance de ce mouvement, les études théoriques qu'elles accompagnent n'ont pas progressé et n'ont pas développé donc elle restera toujours en retard. C'est pour cela, je voudrais juste jeter un coup d'œil sur le développement de ce mouvement, ses fondateurs et ses étapes.
aussi ,on peut dire que cet art a une grande importance dans la préservation de, l'identité et de la mémoire en général et sur lé peuple algérien en particularité .
Pour préserver et rénover et comment réemployer ce qu'on a évoqué tout en long de notre thèse sur la place et la valeur de l'art plastique dans la société algérienne et comment le voir et l' utiliser en tant qu'un art et en tant qu' une création spirituelle et pour quoi pas on va pas généraliser la culture de l'art plastique dans tous les domaines économiques, social ,politique et culturels …etc.
Et a partir de toutes les problématiques, on essayera de résoudre et trouver des résultats sur lesquels on peut rénover et revire ,ce patrimoine afin de réactiver et valoriser le tourisme archéologique et aussi, d'insister et de focaliser l'identité artistique dans les confrontation mondiales et les conflits politique contre la mondialisation .

Mots-clés:
la critique d'art - Architecture - Sculpture - peinture - miniatures – Graphisme - calligraphie - mosaïque - arts décoratifs - Orientalisme - la mondialisation.

Abstract;

The status of art within Algerian society passed through more than four decades , which represent a sufficient period of time for crystallization of fine movement and excellence, which allowed it to mark the global art movement.
In spite; the greatness of this movement; is not accompanied by theoretical studies, as a result; it stayed too late. For this; I suggested to highlight this movement and its astronauts and stages of development, in addition to the importance of art in maintaining the identity and memory throughout human history in general; and the Algerian one, in particular. To maintain this tradition humanitarian and re-hired and revived poses; a set of problems that we dealt with in this research relating to the status of art in Algerian society and how it is practiced and is seen as an art and emotional creativity , and why artistic culture does not circulate at all levels. Standing on this problem; we tried to discuss and come up with results from which can we revive this heritage and promotion; in order to boost archaeological tourism and emphasis on cultural identity behind conflicts and transformations taking place in all over the globe; under globalization Guy .

Key words;
Art Criticism; architecture; sculpture; imaging; graphics; calligraphy; mosaic; decorative arts; orientalism; globalization.