

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة -

كلية الآداب والفنون

قسم الفنون



أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الفني موسومة بـ:

الممارسة النقدية التشكيلية في الجزائر

إشراف الأستاذ الدكتور:

إعداد الطالب:

عزّوز بنعمر

محمد محالدي

الأستاذة/ الدكتورة: طامر أنوال	رئيسا	(جامعة وهران 1).
الأستاذ/ الدكتور: عزّوز بنعمر	مشرفا مقرر	(جامعة وهران 1).
الأستاذ/ الدكتور: نقّاش غالم	عضوا مناقشا	(جامعة وهران 1).
الأستاذة/ الدكتورة: حيفري نوال	عضوا مناقشا	(جامعة مستغانم).
الأستاذ/ الدكتور: عبد اللاوي عبد الله	عضوا مناقشا	(جامعة وهران 2).

السنة الجامعية: 2021/2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر

الشكر والحمد لله وحده على كرمه وفضله.

والله كل من علمني حرفاً فأوقد نور العلم في عيني

والله كل من أضافني ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا العمل

شكراً لمن ساعدني ولمن لم يساعدهني

وشكراً لمن لم يخل بيني وبين الوصول

إلى الله

إلى مَنْ مِنْهُمَا وَجِدْتُ

... أُمِّي وَأَبِي .

إلى رفيقة العمر وسندي فيه

... زوجتي .

إلى إخوتي الذين لا يوجدون إلا مرة واحدة .

إلى فلذة كبدي

زكريا . نذير عبد الله . آسيا . إنصاف هبة الرحمن

إلى كلٍّ مُؤْمِنٍ باللهٍ محبٍ للعلم والمعرفة

مُتَذَوِّقٍ للفنِّ والجَمالِ

أهدي هذا العمل ...

مقدمة

إذا كان الإنسان قد أدرك ما للفنّ من أهمية ومكانة، وضرورة وتأثير، في تحضره وتأخره وكذا في تاريخه وحاضره ومستقبله، فإنّ التّقد يُصبح أكثر من ذلك أهمية ومكانة وضرورة، كونه الشرط والدّافع لاستمرار تلك الفنون وتطورها، حيث لا يمكننا أن نتصور تلك الفنون مجردة من الممارسات النقدية التي يفترض أن ترافقها وعلى الدّوام. فالنقد هو الفاعل الرئيسي في فهم الفنّ وتعليمه وترتيبه وتنظيمه والوقوف على استمراريته والمحافظة على مجراه ومسعاها، لم تكن الفنون البصرية بما فيها التشكيلية لتختلف عن سائر الفنون الأخرى، فهي مثلها تماما تحتفي بحاجة الإنسان لها وحاجته في نفس الوقت إلى الممارسات النقدية التشكيلية، وإلى كل ما يحيط بها من متطلبات.

والمراد بالممارسات التشكيلية تلك النشاطات التي دأب الإنسان عليها منذ القدم، يستغلّ ما أتيح له من خامات، مثل الحجر و التّراب والرّمل والخشب والألوان، من مصادر نباتية أو حيوانية أو معدنية، ليشكّل بها ما يستعمله في حياته اليومية من أدوات وأواني ووسائل وبيوت وملابس وغيرها...، يُضفي على تلك الأشياء رونقاً وجمالاً فتُصبح بذلك فنّاً وإبداعاً ويسمى كل من قام بذلك وامتهنه فنّاناً، أمّا ذلك الذي يتذوق تلك الأعمال ويفسرها ويقدرها ويستطّحها للنّاس، فهو النّاقّد، إن الموضوع لا ينحصر في عنصر واحد وما يقوم به من أدوار ومهام، بل يتعدى ذلك إلى كل الممارسات التي تعمل على تحقيق تلك العملية وما يحيط بها من أدوار أخرى، فالعملية النقدية مركبة مترابطة، تتعلق بها المناحي الاجتماعية من سلطة (سياسة) واقتصاد وتعليم وتاريخ وديانة وفكر وصحافة، وقبل كلّ ذلك البيئة التي وجد فيها الإنسان، وكان كل ذلك هو المجال الذي عملنا على البحث فيه ألا وهو النقد الفني التشكيلي.

لقد دفعنا إلى هذا العمل الكثير من العوامل القوية، منها الذاتية والمتمثلة في اهتمامنا الخاص بهذا المجال واشتغالنا فيه، أمّا الدوافع الموضوعية فتتمثل في ذلك الزخم من النشاط والإنتاج الفني التشكيلي والذي يقابله شح كبير في الأبحاث والدراسات النظرية وبالأخص باللغة العربية مما أحدث جهلاً واضحاً بتلك الممارسات داخل المجتمع، لقد وجدنا هذا المجال عذرياً وخصباً في نفس الوقت

فتولدت لدينا رغبة جامحة في المساهمة في إثراء الوسط الفني التشكيلي بهذا العمل، فيكون بذلك واقع المشهد النقدي أحد أهم المحفزات التي دفعتنا إلى البحث في هذا المجال.

نظراً لحدثة الأبحاث في هذا المجال في الجزائر فإننا وجدنا عدداً قليلاً من الدراسات السابقة،
نورد أهمها:

دراسة للأستاذ عبد الرزاق بلبشير(2012) وهي أطروحة دكتوراه عنوانها "المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية دراسة ميدانية تحليلية" عمل فيها صاحبها على رصد الواقع التربوي في مجال الفنون وقد خلص إلى قصور المنظومة التربوية في مجال الفنون وضرورة تكيف المناهج بما يحقق التجانس والاستفادة من تعليم الفنون حسب النظريات المعاصرة.

دراسة للأستاذة كحلي عمارة(2013) وعنوانها "الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومونولوجي مقارنة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة" تضمنت الدراسة بحثاً عميقاً في الفن التجريدي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة لتغور في خبايا الأعمال التجريدية للفنان محمد خدة محاولة إعطاء القارئ تفسيراً لتلك الأعمال المفعمة بالقيم والأبعاد، وقد انتهجت الأستاذة منحنى فلسفياً عميقاً.

دراسة للأستاذة بوزار حبيبة (2014) بعنوان "مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية" جاءت كدراسة ثقافية توثيقية لما توافر من ممارسات تشكيلية في المجتمع الجزائري وكان من بين نتائجها المستوى الكبير للفن التشكيلي الجزائري والذي أهله إلى الريادة، والدور المهم الذي قام به الفنانون الرواد من الرعيل الأول، كما خلصت إلى غياب الممارسات النقدية التي جعلت من النشاط التشكيلي.

بالإضافة إلى بعض الكتابات المتعلقة بالفن التشكيلي الجزائري نذكر منها ما قدمه الأستاذ إبراهيم مردوخ في كتاب منشور عنوانه "الحركة التشكيلية في الجزائر" ثم "مسيرة الفن

التشكيلي في الجزائر". وما كتبه الصادق بخوش "التدليس على الجمال" كما نثمن ما قام به الأستاذ أبو القاسم سعد الله في كتابه " تاريخ الجزائر الثقافي " في جزئه الثامن 08 حيث أفادنا بكثير من المعارف والحقائق التي تخصّ الفنّ التشكيلي الجزائري في العهد التركي ومع بدايات الاحتلال الفرنسي. كما نذكر ما قام به الفنان والكاتب الصحفي علي الحاج الطاهر في كتابين هما "المؤسسون" و"الفن التجريدي والحركة الطلائعية" حيث عمل على رصد الفنانين التشكيليين الجزائريين مع إضفاء لمسة نقدية على ما كتبه، مما جعل منه الكاتب المختص الوحيد الذي يتواصل مع الفنانين وله مكانة عندهم.

نشير إلى أن تلك الدراسات والكتابات اقتصرت في معظمها على الدراسة الوصفية المسحية دون التطرق بوضوح لموضوع النقد الفني، لذا نجدتها تتضمن الحديث عن الفنانين والاتجاهات الفنية والمراحل التاريخية دون أي قراءات للأعمال الفنية لهؤلاء الفنانين، نستثني ما قدمته الدكتورة كحلي عمارة من محاولات جريئة لقراءة الأعمال التجريدية لمحمد خدة، وهذا ما دفعنا إلى العمل على وضع لبنة حقيقية للقراءة النقدية للعمل الفني التشكيلي.

لم يكن الخوض في هذا الموضوع خاليا من الصعوبات، فقد واجهنا العديد منها، ولعل أهمها افتقار المكتبات من المراجع المتعلقة بالفن التشكيلي وغياب نماذج تتعلق بالفن والنقد الفني التشكيلي، وهذا طبيعي بحكم حداثة الأبحاث في الفنون التشكيلية في الجامعات الجزائرية، كما أننا لازلنا نبحث عن هويتنا في هذا المجال، من حيث الأصول والبدايات وكذا من حيث الشخصية التشكيلية للفنان الجزائري، لذا كان علينا التحلي بالكثير من الشجاعة والمبادرة في وضع معالم واضحة لسيرونة الممارسة التشكيلية في الجزائر وتحديد أهم روادها وقراءة أهم منجزاتها.

نعترف أن هذا البحث قد أخذ منا كثيرا من الوقت والجهد على حساب مسؤولياتنا المهنية والعائلية، إلا أن الوصول إلى هذا الهدف جعل منه بصمة حقيقية في الفن التشكيلي الجزائري، ونكون بذلك قد ساهمنا في رسم صورة واضحة للمشهد التشكيلي الجزائري بما فيه من ثروات وما

يشوبه من النقائص، نأمل أن تتبعه أعمال أخرى تثري المكتبة التشكيلية الجزائرية بما يفيد و يؤدي إلى ترشيد المسار الفني التشكيلي و بعث نخضة فكرية وفنية حقيقية تعيد إلى الأمة ريادةها وتألقها.

ولدت الممارسات الفنية مجالات وتخصصات وتفرعات و ثراء كبيرا في الإنتاج الفني، مما أثار انفعال الفكر البشري وحفزته على الاشتغال والبحث في حقيقة تلك الممارسات وقيمتها، فكانت هذه الموضوعات المتعلقة بالفن والجمال محلّ دراسة ونقاش وسجلّ حادّ منذ العهد الإغريقي وإلى يومنا هذا، إلى أن أضحي البحث في الفنون من الأهمية بمكان لما له من ارتباط وثيق بهوية الأمة وماضيها، فسعت الأمم إلى تأصيل تاريخها وهويتها من خلال تأصيل تلك الممارسات وتقديمها للنشء عملا على بناء عقيدة وطنية قوية وراسخة، من هنا كان لنا أن نتساءل: هل يمكننا الحديث عن ممارسات فنية تشكيلية في الجزائر؟ وماهي أهم الروافد التي ساهمت في إثراء تلك الممارسات؟ وكيف يمكننا قراءة و تقييم أي عمل فنيّ تشكيلي بطريقة منهجية وعلمية واضحة؟ وماهي حقيقة وواقع الممارسات النقدية في الجزائر (حاليا)؟، وكيف يمكن ترقيتها للوصول إلى واقع فني ونقدي يليق بالتطلعات ويساهم في تأصيل هوية المجتمع الجزائري وترقيته؟.

بناء على ما لمسناه من زخم هائل من الممارسات التشكيلية وتلك الحيوية والثراء في الإنتاج الفني التشكيلي الراقي والمتميز يقر بوجود واقع تشكيلي حقيقي متأصل في تاريخه متشعب في امتداداته، فالإنسان الجزائري قد عرف شتى الممارسات الفنية التشكيلية قديماً، كما استمر ودأب عليها بكل ما له من قدرات ومواهب، وما توفر لديه من خامات ووسائل، كما صقل تلك الممارسات بما اكتسبه من مشارب متعددة استغل من خلالها الإرث الذي حمله الوافدون إلى أرضه من شعوب، لذا كان من الطبيعي أن نلمس ممارسات نقدية تشكيلية حقيقية مرافقة لذلك المستوى من الممارسات التشكيلية، نرى أنه من اللازم العناية بكل الجوانب الفاعلة في العملية النقدية والمساهمة فيها من تعليم وتنظيم لمختلف النشاطات، تكون في مستوى الممارسات التشكيلية وتلي تطلعات المجتمع المتمدن والسائر في طريق الوعي والذوق السليم.

يعتبر البحث في الفنون التشكيلية أحد المجالات التي لم تنل نصيبا من الاهتمام، فبالرغم من أن الجزائر رائدة في هذا المجال في الوطن العربي، بقيت الأبحاث الأكاديمية والدراسات محدودة جدا، هذا ما جعل منه موضوعا بالغ الأهمية بالنسبة لنا، بالإضافة إلى كونه مجال اشتغالنا ونشاطنا، فقد سمح لنا بالاطلاع على واقع هذا النشاط واتجاهاته والتعرف على النقائص والصعوبات التي تعيق مساره، ونحن نسعى بهذا العمل إلى وضع أسس وأرضية للممارسات النقدية التشكيلية في الجزائر لنقدم بذلك الفنانين التشكيليين وأعمالهم، مما يضع هذا النشاط وأهله في الواجهة أمام المجتمع.

ومثل هذه الدراسات أصبحت مطلوبة لدى الكثير من الطلبة والباحثين الشغوفين إلى استكشاف هذا النشاط الإبداعي وفهمه، والدراية أكثر بالفن الجزائري وتاريخه ومكانته، فالجزائر غنية بتراثها ورصيدها التاريخي العريق في هذا المجال، لنضعهم أمام محاولة جادة للإحاطة بالموضوع يمكن أن تكون أرضية مناسبة، تفسح لهم المجال للمزيد من الأبحاث والدراسات.

تهدف هذه الدراسة إلى إرساء معالم واضحة للفن التشكيلي الجزائري المعاصر وممارساته النقدية المرافقة له، لغرض رسم الملامح الحقيقية للحركة التشكيلية، إنها محاولة جادة للوقوف على الواقع التشكيلي في الجزائر، وما يحيط به من مؤثرات مختلفة مثل دور السلطة ووسائل الإعلام وتعليم الفنون التشكيلية، نأمل أن تكون فاتحة للدارسين والباحثين للانطلاق في دراسات أخرى تسير بخطى ثابتة نحو الأفضل، يكون فيها الهدف الأساس هو النهوض بمجال الفنون وتحسين ثقافة الفن الجميل والفن المفيد بين أفراد المجتمع.

ويستهدف في هذا البحث كل الفنانين الجزائريين الذين ساهموا وبوضوح في إثراء الرصيد الوطني للأمة الجزائرية بشتى الأعمال الفنية التشكيلية في كل تخصصاتها.

أما الحدود الزمانية لهذا البحث فتتمدد منذ حضور الممارسات الأولى للنشاط الفني التشكيلي القديم وإلى يومنا هذا مروراً بأهم المراحل التاريخية المؤثرة والمساهمة مساهمة بارزة في الحركة الفنية التشكيلية الجزائرية.

إن المغامرة بالخوض في هذا الموضوع استدعى منا الاستعانة بكلّ الوسائل الممكنة والتي تتيح لنا الإلمام بجوانب هذا الموضوع، والمعالجة الأكثر واقعية والأقرب إلى الحقيقة، وكان السند الأول لنا في إنجاز هذا البحث هو حبنا لهذا المجال واشتغالنا بتدريس الفن التشكيلي وممارسته.

كما اعتمدنا على علاقاتنا بالفنانين التشكيليين وتواصلنا معهم، إضافة إلى اعتمادنا على كل الوسائل المتاحة من وسائل التواصل المختلفة وكل الوثائق المتوفرة، المقروءة والمرئية الورقية منها والإلكترونية.

تطلبت طبيعة فصول هذه الدراسة اعتماد المنهج الوصفي التحليلي من خلال المباحث المسحية أو دراسة الحالة، مما سمح لنا بتتبع أهم المراحل التاريخية في مسيرة الممارسات الفنية التشكيلية، كما مكّنا من قراءة المنتج التشكيلي وتحليله ومنه العمل على تقديره، لنجد أنفسنا ملزمين باتباع الدراسة السميولوجية والنقدية في تفحص الأعمال الفنية التشكيلية في الكثير من أطوار هذه الدراسة.

وقد جاء عنوان هذا البحث "الممارسة النقدية التشكيلية في الجزائر" مستهدفين بهذا العنوان تحديد الممارسات الفنية التشكيلية وما يتعلق بها من ممارسات نقدية وشتى الظروف المحيطة بها، ولغرض الوصول إلى إلمام مناسب بهذا الموضوع المترامي الأطراف والمتعدد الجوانب والمتقلب الأطوار، فقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول إضافة إلى مدخل للموضوع وملحق للوحات والصور.

الفصل الأول: (الممارسة التشكيلية في الجزائر) عملنا خلاله على مسح ومعاينة لشتى الممارسات المتعلقة بالفن التشكيلي في الجزائر منذ القديم، أي منذ الوجود الأول للإنسان على الشمال الإفريقي، وما تبع تلك المرحلة من حقب تاريخية أهمها الفينيقية و الرومانية ثم الوجود العربي الإسلامي، ثم مرحلة الوجود التركي العثماني إلى الوجود الفرنسي وما ترتب عنه من تأثير وتأثير، إلى غاية الوضع الحالي وما يميزه من مظاهر للنشاطات الفنية التشكيلية، وقد وقفنا على

تأصيل تلك الممارسات وتوضيح روافدها وعوامل تطورها، وكيف ساهمت تلك الروافد المتنوعة في تشكيل معالم الممارسات التشكيلية في الجزائر حيث وقفنا عند أبرز المعالم المؤثرة في مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر فتناولنا بالحديث أهم الفنانين المؤثرين في تلك المسيرة بما قدموه من رصيد ساهم في بناء هوية فنية تشكيلية جزائرية متميزة.

أما الفصل الثاني (النقد الفني التشكيلي) فقد كان مجالا للتعريف بمفهوم النقد الفني التشكيلي والمقصود به ثم تحديد أطرافه الرئيسة وموضوعاته التي يستهدفها، ثم بحثنا في تاريخ نشأته وصوره الأولى وكيف تشكل المفهوم الحديث للنقد التشكيلي في أوروبا والعالم العربي، وكذا التطرق لأهم النظريات التي ساهمت في بناء مفهومه، وكذا الفضاءات التي ساهمت في ظهوره وتطوره، ثم اتجهنا إلى تحديد الآليات التطبيقية للعملية النقدية وتوضيح أساسيات القراءة التشكيلية للوحة الفنية، وكيفية القراءة الاحترافية للعمل الفني التشكيلي، وفي ختام الفصل ذكرنا أهم أنواع النقد المتداولة والمعمول بها في الوسط الفني التشكيلي.

أما الفصل الثالث (النقد التشكيلي في الجزائر الواقع والتطلعات)، بدأنا بالتطرق فيه إلى واقع النشاطات التشكيلية الرسمية، وما يرافقها من ممارسات نقدية، بعد ذلك أخذنا عينة لنشاط تشكيلي وطني وقمنا بالتطرق له بالتحليل والنقد، ثم قمنا باقتراح الحلول الكفيلة بتفعيل النشاط الفني التشكيلي، والمتمثلة في إعادة النظر في الأسلوب التنظيمي السائد وجعله أكثر جدية وموضوعية، ثم تطرقنا إلى واقع تعليم الفنون التشكيلية في المدرسة الجزائرية، إذ قمنا بقراءة المناهج وتحليلها ثم إلى واقع تعليم الفنون التشكيلية في الجامعة الجزائرية وكذا في مدارس الفنون الجميلة مع الإشارة إلى دور ورشات دور الثقافة ودور الشباب، لنستعرض بعد ذلك مجموعة من القراءات الفنية التشكيلية لمجموعة من الفنانين الذين جاء ذكرهم في متن هذا البحث.

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة حملت ملخصا لنظرتنا للموضوع وخلاصة له وكذا النتائج التي توصلنا إليها وعدد من المقترحات والتوصيات.

وأرفقنا هذا البحث بملحق للوحات والصور، حملت نماذج لعدد من الفنانين التشكيليين الجزائريين المذكورين في متن هذا البحث، منهم الأوائل المؤسسون وبعض الفنانين المعاصرين، وكذا بعض الصور الملتقطة من خلال بعض التظاهرات الفنية التشكيلية المقامة هنا وهناك لفنانين تشكيليين مع لوحاتهم المعروضة.

أود أن أشيد بكل من أعاننا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور عزوز بنعمر، الذي خانتني فيه كل القواميس وأنا أوجه له علامات الشكر والتقدير، ومعه كل أساتذة قسم الفنون بجامعة وهران، ثم أعبر عن امتناني الكبير لأساتذة قسم الفنون بجامعة تلمسان على كل ما قدموه لنا. كما لا يفوتني أن أنوه بالتجاوب والمساعدة التي تلقيتها من طرف كل الفنانين الذين تواصلت معهم أذكر الأستاذ داز فريد رئيس جمعية البصمة للفنون التشكيلية والفنان حبيب عمري والأستاذ طيب بختي بن عباس ومراد عبد اللاوي وعزيز عياشين والاستاذ قارة برنو عبد الرزاق والقائمة طويلة...

الفصل الأول

الممارسة التشكيلية في الجزائر

- أصول الممارسة التشكيلية في الجزائر
- الممارسة التشكيلية في الجزائر خلال العهد العثماني
- بدايات الفن التشكيلي الجزائري الحديث
- الاستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري الحديث
- طلائع الفن التشكيلي الجزائري الحديث
- الفن التشكيلي الجزائري المعاصر
- فن الخط العربي في الجزائر

1-1- أصول الممارسة التشكيلية في الجزائر

تعتبر الممارسات التشكيلية من أقدم النشاطات وأهمها في تاريخ الإنسان منذ وجوده الأول، وقد أجمعت كل الأمم على أنّ للفنّ شأن عظيم، فهو ضرورة اجتماعية واقتصادية ونفسية وعقائدية ومعرفية و... وقد ثبت تاريخياً أنّ الفنّ ملازمٌ للإنسان، فبه يقاس التحضر والتأخر، كما تتغير طبيعة الفنّ حسب حاجات المجتمع وتنوع إمكاناته وتغير أحواله، وباعتبار أنّ الجزائر تزخر عبر كل مناطقها بممارسات حرفية وفنية تشكيلية مختلفة الأوجه أضحت من الحياة اليومية، فقد دأب الإنسان على تحسين ظروف حياته وتكييف الطبيعة لصالحه من أجل العيش المريح والجيد، فما مدى عراقية تلك الممارسات ؟ وباعتبار الجزائر جزءاً من الشمال الإفريقي، الذي عرف العديد من التقلبات عبر مراحلها التاريخية، فما هي أهم تلك المراحل وماذا ترتب عنها من تأثيرات وانعكاسات من الناحية الفنية التشكيلية خصوصاً؟.

1-1-1- الفنّ البدائي

لغرض البحث عن بدايات الفن التشكيلي في الجزائر كان علينا أن نبحث في بدايات الإنسان ووجوده الأول، لأنّ حقيقة الوجود وطبيعته هي بالأساس ممارسة لمختلف النشاطات والسلوكيات التي تملئها متطلبات العيش والعيش الرغيد والتي هي في حد ذاتها ممارسات فنية في عمومها.

شهدت الجزائر تواجداً عريقاً للإنسان القديم و أثبتت الحفريات أنّ الجماجم التي عُثر عليها الباحثون في منطقة تيغنيف تعتبر من أقدم بقايا الإنسان في العالم، كما أنّ انتشار الآثار في مختلف المناطق الأخرى أظهر نشاطاً حضارياً وفنياً كبيراً خلال الفترات الزمنية المتلاحقة، تشهد على ذلك النقوش والرّسوم و الوسائل والأدوات التي عُثر عليها من خلال الحفريات والاكتشافات، كان أوّل نقشٍ حجريّ عُثر عليه المحتل الفرنسي في منطقة عين الصّفراء بولاية النّعامة، عند وصول قوات الاحتلال إلى المنطقة بقيادة الجنرال كافينياك (cavignac) إلى قصر تيوت بتاريخ 24 أفريل

1847م¹ في مهمة استطلاعية عثر جاكو فيلكس على رسومات صخرية كان يطلق عليها سكان تيوت اسم "الحجرة المكتوبة" و ما كان ينقصهم هو تفسير هذه الرسومات وتحديد تاريخها وأسباب وجودها، حيث تبين فيما بعد أنّها تعود إلى العصر الحجري الحديث حوالي 6000 سنة قبل الميلاد.

توالت الاكتشافات إلى أن كان أهمها وأكبرها على الإطلاق متحف الطاسلي الذي اعتبر أكبر وأضخم متحف طبيعي في العالم، احتوى المكان الشاسع على آلاف الرسوم والنقوش الصخرية الرّاقية في تشكيلاتها الفنيّة وتعبيراتها وألوانها وتقنياتها، وفي هذا السياق أورد شنيّتي محمد البشير قائلاً: "أمّا في العصر الحجري الحديث فقد تطور العمل الفني وانتشر جنوباً وشمالاً ممّا حدّى بالمهتمين بفنون ما قبل التاريخ أن يصفوا الجزائر بأنّها عبارة عن متحف شاسع الأرجاء لرسومات عهود ما قبل التاريخ. ومن ثمة فإنّ مواقع هذا الفنّ ومشاهدته المتنوعة لم يكتمل الكشف عنها جميعاً..."².

إنّ الحقائق العلمية والتاريخية أثبتت أنّ الممارسة الفنية بصفة عامة والتشكيلية بصفة خاصّة في الجزائر عريقة وضاربة في القدم. "...نرى أنّ رجال ما قبل التاريخ قد وضعوا الأسس الفنيّة للمجتمعات الريفية بالمغرب الكبير..."³.

وقد تحدث مردوخ إبراهيم (1988) عن الفن الجداري القديم في الجزائر (...إنّ الرسوم الجدارية التي اكتشفت في تاسيلي في الحقار تضاهي جمالاً رسوم كهف التاميرا بإسبانيا وكهوف جنوب فرنسا ... وهذا مما يثبت أنّ الإنسان في الجزائر عرف الرّسم واهتم بالفنون التشكيلية منذ القدم.⁴

¹ - Achour Cheurri- le livre des peintres algériens- éditions ANEP 620046 P6 221.

² - محمد البشير شنيّتي - الجزائر قراءة في جذور التاريخ وشواهد الحضارة - دار الهدى للطباعة والنشر - 2013 ص 26-

³ - متاحف الجزائر صور من الماضي - سلسلة الفن و الثقافة - من اصدرها وزارة الإعلام والثقافة - الشركة القومية للنشر والإذاعة يناير 1976 ص 10.

⁴ - مردوخ إبراهيم - الحركة التشكيلية في الجزائر - المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988 - ص 08-

الفنون التشكيلية غيرها من الممارسات تراكمية تقليدية في مسارها وتواصلها واستمراريتها ولم تكن الفنون الشعبية لتتشكل بذلك الرّحم والتنوع والعبقرية لولا ذلك الانصهار أو التراكمية المحكمة و التي امتدت لآلاف السنين، لنلمس وجودها عندنا في جوانب وأشكال متنوعة ومتعددة، لا وراء أنّنا إذا تمحصنا أيّاً من تلك الفنون حالياً لا بد أن نجد لها أصلاً أو ارتباطاً بيّناً بتلك الممارسات الضاربة في القدم.

قراء تشكيلية لتلك الفنون: الأعمال التشكيلية متمثلة في نقوش محفورة على الصّخور أو مساحات جبسية مُهيأة أو رسوم بألوان مستخلصة من مصادر طبيعية، أمّا من حيث المواضيع فقد تعددت من مظاهر الحياة اليومية للمجتمع القديم و مشاهد الصيد والحيوانات، إلى التجمعات وبعض الأعمال اليومية ومشاهد الطقوس الدينية، وقد اتسمت تلك الرّسوم ببراعة كبيرة في تمثيل المشاهد بنوع من السداجة أحيانا حيث تظهر التشوّهات المنظورة وهذا أمر طبيعي لرسم يعمل على تمثيل الواقع بكل أمانة، إنّ بساطة الشكل واختزاله أحياناً وسداجة التمثيل أعطت تلك الأعمال تعبيرية واضحة تحمل حكايات الإنسان القديم وكأنّها أفلام سينمائية مشوّقة.

الفنّ لم ينشأ لغرض الزينة والجمال حيث كانت تلك الأعمال لأغراض أخرى تتمثل أساساً في الحاجات اليومية وما كان يؤرّق الإنسان ويشغل خاطره بكثير من الرغبة والحاجة أو بالخوف والرعب أحيانا أخرى، مثل ما نلمسه في مشاهد الحرب والكوارث والطقوس الدينية، إلّا أنّ تلك الأعمال لم تخلو من القيم الجمالية الآسرة والتي تُمتع العين وتشدّ المشاهد، ذلك لأنّ القيم الجمالية المتعارف عليها مثل التوازن والتنوع والوحدة والإيقاع والحركة وغيرها... لم يخترعها الإنسان وإنما اكتشفها من خلال الأعمال الفنيّة السابقة لأنها وليدة الفطرة وهي موجودة في داخل كل إنسان يقبل الجمال وتذوقه.

كان الإنسان القديم في الجزائر والشمال الأفريقي عامّة فنّاناً من الطراز الأوّل حيث عرّف كيف يطوّع الخامات المتوفرة ليشكل بها معرضاً ومتحفاً لإبداعاته التي تعدت أن تكون مجرد رسومات

هنا وهناك لتصبح ثروة تاريخية تأريخيه، لم يجد المؤرخون غيرها لمعرفة أخبار الأجداد وجزئيات حياتهم اليومية.

1-1-2- الفينيقيون

من بين الفترات البارزة في تاريخ الإنسان في شمال إفريقيا الفترة الفينيقية، ولعلّ أهم ما ميزها ذلك الاندماج الذي حصل بين الفينيقيين وسكان الشمال الإفريقي الأصليين وما ترتب عنه من آثار ومكتسبات لازالت ماثلة وبارزة إلى يومنا هذا.

مرّ الوجود الفينيقي في بلاد المغرب بعدة مراحل بدأت بالمبادلات التجارية التي أدّت إلى اكتشافهم للمنطقة ثم قاموا ببناء المراكز والقواعد لغرض المبادلات التجارية الدائمة ابتداء من القرن 12 ق م، إلى أن أسسوا أهم وأشهر مدّنها على الإطلاق (قرطاج **Quart Hadasht**) أي (المدينة الجديدة) ولم تلبث هذه المحطة أن نمت وازدهرت¹، وتمكنت من بسط نفوذها على معظم منطقة الشمال الإفريقي حيث تركت بصماتها الواضحة على شعوب المنطقة في مختلف النواحي، وبحكم الامتداد الكبير للسواحل الجزائرية والمقدر ب 1200 كم فإنّ الفينيقيين ومن بعدهم القرطاجيون لم يتوانوا في إرساء القواعد والمحطات على تلك الضفاف، حيث أصبحت تلك المحطات نواة لمدن كان لها شأن كبير فيما بعد ومن أهم تلك المحطات ما ذكره شنيّتي محمد البشير.

-هيبو(بونة-عنابة)، روسيكادا (سكيك)، شولو.القل)، أجلجلي (جيجل)، صلدا (بجاية)، إيومنيوم (تيغزيرت = الجزيرة)، روسوكورا (دلس)، روسغونيا (تامنفوست - برج البحري)، -ايكوسيم (الجزائر)، - تيبازة المدينة الشهيرة، - ايول (شرشال)...².

إنّ مجيء الكنعانيين إلى الشمال الإفريقي أحدث كثيراً من الإضافة على المنطقة وسكانها حيث نقلوا معهم ما أمكن نقله من خبراتٍ وقدراتٍ ومعارفٍ في مختلف المجالات، التجارية والزراعية

¹ - عبد الرحمن حسين العزاوي - تاريخ المغرب العربي في العصر الإسلامي — دار الخليج للنشر والتوزيع . ص.17
² - شنيّتي محمد البشير - الجزائر قراءة في جذور التاريخ وشواهد الحضارة. - دار الهدى عين مليلة الجزائر 2013. ص120.123

والمعمارية والعسكرية والثقافية وغيرها..مّا جعل منهم مساهمين في بناء معالم للمجتمعات المغاربية حيث ذكر شنيتي جازماً "...إنّ أقدم حضارة مدنية عرفت بها بلاد المغرب هي التي بناها الكنعانيون (كما يسمى الفينيقيون أنفسهم)، وساهم في إنجازها الليبيون (المغاربة) بفعل الاحتكاك والتفاعل الإيجابي، الذي حصل بين الطرفين على مدى أجيال".¹

وما يهمنا أكثر هنا الجانب الثقافي والفني، حيث أنّ أهم ما يلاحظ فيها هو انتشار اللغة الفينيقية بين البربر وتعلمهم الحروف الهجائية وقد رسخت تلك اللغة لدرجة أنّه كانت لها تداعيات طويلة منذ القرن 8 ق م إلى القرن 4 ق م.

...هذا وإلى الفينيقين يعود الفضل في تعليم سكان هذه المنطقة بعض الصناعات المحلية والأساليب الفلاحية ولاسيما طريقة غرس الأشجار، مما كان له الفضل في جعل المنطقة حضراء وارفة الظلال".²

1-1-3- الفن الروماني

بعد الحروب البونية الطويلة بين القرطاجيين وروما ما بين (264 - 146 ق م) انتهى هذا الصراع بانتحار القائد (حنيعل) وتدمير مدينة قرطاج وتحويلها إلى مدينة رومانية سنة 146 ق م.³، ومنها استطاع الرومان فرض سيطرتهم ونفوذهم على سائر المنطقة حيث أمّلوا قوانينهم ونمط العيش لديهم والذي تميز بالعنف والاضطهاد، حيث ساهم هذا التوجه في غياب التواصل بينهم وبين السكان الأصليين إلا في حدود جدّ ضيقة.

أهم ما خلفه الرومان لأبناء المنطقة الآثار المعمارية التي تنتشر عبر مختلف المناطق والتي اتخذ منها الرومانيون قواعد عسكرية، أو مراكز وتجمعات سكنية على النمط الروماني من حيث أساليب البناء والفنون التشكيلية متمثلة في الرسوم والنقوش التي ميزها بالدرجة الأولى فن الفسيفساء الرائع،

¹ -المصدر السابق ص 195.

² - عبد الرحمن حسين العزاوي - تاريخ المغرب العربي في العصر الإسلامي - دار الخليج للنشر والتوزيع . ص 18

³ - عبد الرحمن حسين العزاوي - تاريخ المغرب العربي في العصر الإسلامي - دار الخليج للنشر والتوزيع . ص 20.

وهو أحد سيمات الفن الروماني القديم، حيث لم ييخل الرومان في التفنن في إنجاز الجداريات الفسيفسائية على ما شيدوه من عمران ضخم، وقد شملت تلك الآثار مُدناً كاملة بكل مرافقها الفنيّة الترفيهية والدينية كالمعابد والمسارح وغيرها.

تركت تلك الممارسات الفنية الراقية والواسعة الانتشار أثارها على الإنسان الذي استقر بالمنطقة، حيث استلهم منها الكثير من أساليب العيش في نشاطه الفلاحي أو في تلبية حاجاته اليومية وفي كلّ ما قام به من معمار وصناعات مختلفة.

1-1-4- الفن الإسلامي:

اتّسم تاريخ الوجود الإسلامي في الجزائر بعدة فترات ومراحل رسمتها الدول التي تعاقبت عليها بحكم التجاذبات والصراعات التي عرفتھا البلاد الإسلامية عامّة، سوف لن نغوص في تلك التفاصيل المتشعبة والمتشابكة والتي اختلف المؤرخون حولها، وسوف نجتهد في استخلاص مقاصد موضوعنا برؤية مركزة واضحة بعيداً عن الصّراعات وتقلبات الحكم، يمكننا الحديث في هذا الموضوع عن حالتين أو مرحلتين من قدوم العرب المسلمين إلى الجزائر والشمال الإفريقي عموماً، فالأولى كان عبر الفتوحات التي شهدتها بلاد المغرب بقيادة عقبة بن نافع رضي الله عنه بمعية الصحابة والتابعين الذين حملوا لواء الفتوحات الإسلامية، والثانية تمثلت في قدوم العرب الفارّين من الأندلس واستقرارهم في بلدان المغرب العربي خاصة المغرب الأقصى والجزائر.

القدوم الأول:

حين جاء الفاتحون إلى هذه البلاد حملوا معهم أعظم رسالة إلهية وهي الإسلام بما يتضمنه من القيم الإنسانية والحضارية، لم يحمل هؤلاء الفاتحون معهم الفن والجمال والكماليات ولكنهم حملوا البذور التي تنبت كل معاني الفن والجمال والمتعة والرّاحة والرفاهية لكل من تتقبل هذا الدين العظيم. بعد أن اندمج سكان الشمال الأفريقي بالعرب الفاتحين تشبعوا بقيم الإيمان والتقوى وتعلموا الكتابة العربية كونها حاملة للثقافة الإسلامية واستطاعوا أن يأخذوا الكثير من العادات والسلوكيات الحضارية التي غيّبت عنهم خلال الفترات السالفة، حيث أن الشعور بالأمن والطمأنينة والتواصل

بينهم، جعلهم أقرب إلى الاستقرار والتمدّن وعرفوا أكثر الحياة الجماعية التي أسّسها الإسلام وجعل من المسجد اللبنة الأولى لها، رغم ما لهذه العناصر من قيم وأهمية فإنّ الحديث عن الممارسات الفنية التشكيلية لم يصل بعد إلى الاحترافية والمظهر الواضح الذي يضعنا أمام فن إسلامي بارز المعالم وأسباب ذلك معروفة.

- كون الأمازيغ كما العرب أبعد عن التمدن والتحضر، فهم أبعد عن الاستقرار وأقرب إلى الترحال مواكبة للتقلبات ومسايرة للظروف التي أحاطت بمعيشتهم خلال عصور طويلة.

- كذلك فإنّ عبء الرسالة المحمدية يحتم على حاملها التضحية والعزوف عن العيش الرغيد في سبيل نشر هذا الدّين في مختلف البقاع، حيث اشتغل الكثير من النّاس بإكمال الفتوحات خاصّة إلى بلاد الأندلس والتي يعتبر طارق بن زياد من أشهر وأبرز قادتها الأمازيغ.

القدوم الثاني:

بلغ التحضر الإسلامي ذروته وبلغت الفنون ما بلغته من الرّقي والتألق أيام الأندلس، حتى أصبحت تلك الأيام كالحلم الجميل الذي يستحيل تكراره وكأنه حكاية جميلة من حكايات ألف ليلة وليلة، بتناقُلها الأبناء عن الآباء والأجداد بكثير من الحسرة والآهات. بنهاية تلك الأيام وفرض الأوروبيين المسيحيين سيطرتهم على الأرض طُرد العرب ومن والاهم من اليهود خاصّة، هؤلاء المطرودون لم يجدوا مفرّاً غير الطريق التي جاؤوا منها فاحتضنهم الشّمال الأفريقي وجمع شملهم، فاستقر الكثير منهم في أهم المدن وأكثرها نظاماً وأمناً وأفضلها قابلية للعيش مثل تلمسان وقسنطينة والبليدة، وعاد أهل الأندلس إلى ممارساتهم الفنّية والحرفية السابقة بعد أن شعروا بالأمن والاستقرار فنشروا ما يعرفونه ويحسنونه من حرف وممارسات فنّية بين أهل تلك المدن، مثل صناعات النّسيج والملابس والنّحاس والأثاث و الآلات الموسيقية ولوازم الفروسية والحلّي والفنون المعمارية والزخارف والخطّ العربي وتربية النّباتات والأزهار وكل العادات والطبائع التي نضجت لدى أهل الأندلس خلال سبعمائة عامٍ أو أكثر في ضلّ الرفاهية والتطور العلمي والمعرفي وبجمال الطبيعة وشاعريتها مع الأمن الذي ساد البلاد وأكمل تهيئة الظروف وملاءمتها لذلك.

وقد جاء في تاريخ الجزائر الثقافي "...لذلك تدفقت أمواج المهاجرين على شواطئ المغرب العربي ينشدون الحماية والأمن ويبحثون في نفس الوقت عن طريق العودة والتأثر، وكانت طبقات المهاجرين تختلف ثروة وثقافة وجاهاً، ففيهم أبناء الشعب البسطاء وأحفاد الملوك الوجهاء وفيهم أصحاب الصنائع وأصحاب القلم، وهكذا كانت المأساة الإنسانية في الأندلس خيراً وبركة على مجتمع المغرب العربي الذي كان يلعب دور الوسيط في الإنتاج الثقافي وليس دور المنتج".¹

ذكر مردوخ "...وهكذا يعود الأندلسيون مرة أخرى إلى الجزائر بعد نكبة الأندلس ويسهمون في تطوير فنونها الإسلامية ممّا جلبوه معهم من العناصر الحضارية التي كانت مزدهرة في بلادهم...".²

ونظراً لقابلية الإنسان الجزائري وسرعة اندماجه أدّى ذلك إلى تأصل الممارسات الفنية المختلفة التي جلبها القادمون وأصبح السكان الأصليون ممارسين فعليين لمختلف الفنون والنشاطات الحرفية المختلفة إضافة إلى ما كانوا يمارسونه من قبل.

استمر هذا الوضع إلى أن جاء الأتراك العثمانيون إلى الجزائر مدافعين عنها ضد الهجمات الصليبية الأوروبية الطامعة في السيطرة على الضفة الثانية للبحر الأبيض المتوسط والمتدعة بملاحقة الأندلسيين الفارين ومنعهم من إعادة التكتل ولم الصفوف وإعادة التفكير في العودة إلى الأندلس، إلّا أنّ الواقع أثبت أنّ معركة العقاب في العام (609هـ - 1212م) كانت بداية لنهاية دولة الموحدين، وقد استغلت القبائل المغاربية ضعف الدولة الموحدية وعدم قدرتها على صدّ محاولات الانفصال لتظهر دويلات عديدة أعلنت انفصالها واستقلالها، من بين أهم تلك الدول دولة بني مرين وبني زيان والدولة الحفصية، وفي ظل تلك الظروف المتوترة والمفعمة بالأحداث والنزاعات بين الدويلات والقبائل، اقتصر الاستقرار والتمدن خلال بعض الفترات في العواصم الأكثر أمناً واستقراراً.

¹ - أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي - ج1 - دار المغرب الإسلامي - الجزائر - 1998 - ص - 46-47

² - إبراهيم مردوخ - الحركة التشكيلية في الجزائر - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر - 1988 - ص 17

لن نخوض أكثر من هذا في تفاصيل الأحداث التاريخية المتعلقة بالحكم والسيطرة والضعف والقوة والحروب والتحالفات وغير ذلك، إنما حفاظاً على مسار بحثنا فإننا سوف نذكر أهم الممارسات الفنية والحرفية التي نمت وازدهرت في أهم المدن التي عرفت تحضراً وبعضاً من الأمن والاستقرار الذي فُقد في كثير من البلاد الإسلامية عامة وبلاد المغرب العربي خاصة.

لعل أكثر المدن الجزائرية شهرة من حيث الحركية الاقتصادية والنشاطات الفنية ومن حيث درجة التحضر والرقى المعيشي ثلاث مدن رئيسية هي تلمسان في الغرب وقسنطينة في الشرق والبليدة القريبة جداً من العاصمة في الوسط، حيث عرفت هذه المدن ممارسات حرفية وفنية واسعة ازدهرت وتطورت تطوراً ملحوظاً مع قدوم الأندلسيين واستقرار الكثير منهم بها، حيث تطورت صناعة الصوف والجلود والفخار وظهرت صناعة النحاس والنقش والنحت على الخشب والجبس وغيرها، كما انتشرت حرفة الحياكة والخياطة للملابس الرفيعة مما كان يرتديه أثرياء الأندلسيين، وازدهرت صناعة الحلبي، من الذهب والفضة...

أمّا عن أسباب انحصار تلك الممارسات في تلك المدن الداخلية الثلاث، فيعود إلى بعدها عن الشواطئ التي أصبحت عرضة لهجمات الإسبان الطامعين في الضفة الثانية للبحر الأبيض المتوسط والمتذرعين بمنع العرب الأندلسيين من التكتل ومعاودة الترحف إلى الأندلس، ممّا أدى إلى قدوم الأتراك بعد أن استنجد الجزائريون بهم لحمايتهم من تلك الحملات.

إنّ ما تزخر به الجزائر من تنوع ثقافي وإنتاج فني متنوع وفنون شعبية متنوعة وواسعة الانتشار ليس وليد مرحلة ضيقة من الزمن، بل هو رصيد من التراكمات الثقافية المتعاقبة على هذه الأرض، تلاحقت واجتمعت لتشكّل كمّاً هائلاً من الممارسات مستخدمة ما توفر لديها من المواد والخامات مثل الصوف والجلد والخشب والطين والمعادن... في مختلف المناطق الممتدة من جبال القبائل والأوراس والونشريس والظهرة إلى الصحراء الشاسعة والممتدة امتداد البصر، وجاز لنا أن نفتخر عندما نتحدث عن فنوننا الشعبية وتقاليدنا الحضارية المتأصلة، لم يكن الإنسان الجزائري في يوم ما إنساناً مستهلكاً لما يصنعه الآخرون، وإنما كان إنساناً مبدعاً ومنتجاً يعتمد على الخامات المتوفرة لديه ليبدع

وينتج ما يحتاج إليه معتمدا على ذكائه الطبيعي وحسه الفني وما تعلمه أو ما شاهده عند الآخرين، هذه باختصار قصة الإنسان الجزائري الفنان في كل بقعة من هذه الأرض، في الهقار وفي الأوراس وفي بني يني وغرداية وقسنطينة وتلمسان والبليدة وفي كل الهضاب العليا وفي كل شبر من هذه الأرض.

-1-5- الممارسة التشكيلية في الجزائر خلال العهد العثماني

لقد فرض الأتراك سيطرتهم على العالم الإسلامي بالقوة وهم بذلك في نظر الشعوب قوة استعمارية إلا أنّ الأمر يختلف في الجزائر، كونهم جاؤوا إلى هذه البلاد بطلبٍ من سكانها لحمايتهم من الهجمات الصليبية التي تعقبت العرب الفارين من الأندلس وأملاً في السيطرة على الشمال الأفريقي، فجاء الأتراك يجرون أساطيلهم وقوتهم البحرية الانكشارية ملبيين الدعوة، وبعد أن كُتب لهم النصر على الغزاة ما لبثوا أن استقروا في هذه البلاد بعد أن وجدوا فيها كل متطلبات العيش الرغيد من أرض خصبة معطاءة ومناخ معتدل مثالي للحياة طوال السنة، وأناس مسالمين جمعهم بهم حب الدين الإسلامي وعداوة الصليبيين الأوروبيين.

1-5-1-1- مظاهر التأثير التركي في المجتمع الجزائري:

"وبدخول العثمانيين الأتراك إلى الجزائر عام 1519 م بدأ التأثير والتغير في الذوق الفني، شمل الأسلوب الصناعي والاستخدام الزخرفي للخزف المعماري إذ استعيض عن الزليج المفصص ذي الزخارف الهندسية من الأطباق النجمية والمضلعة"¹.

وأكثر من ذلك فإننا لا ننكر التجديد والتحسين الذي طبع مختلف جوانب الحياة عند الجزائريين من أساليب العيش وتطور الحرف والصناعات وهو ما برز على أساليب البناء وتأثيث المنازل والملبس والمأكّل وغير ذلك، إلا أنّ الملاحظ أنّ تلك التحسينات لم تمس عمامة السكان، وأغلبهم من سكان الأرياف في الجبال والبوادي واقتصرت ذلك على المدن الكبرى التي اتخذت كعواصم ومراكز

¹ - عبد العزيز محمود لعرج - الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ط1

للسلطة من أجل فرض الهيمنة من جهة ومن أجل جمع الضرائب والإتاوات وتحقيق الترف والرفاهية في حين محدد.

أضفت الحقبة العثمانية على قلة من المدن الجزائرية ميزات ساهمت في بناء ملامح فنية هامة وبالأخص في فنون العيش والعمارة وفن الخط العربي والزخرفة التزيينية، حيث يمتلك الأتراك رصيداً كبيراً من التراكمات الموروثة في مجال الفنون المختلفة من الإرث البيزنطي العظيم الذي ارتبط في أصوله الأولى بالفن الإغريقي الغني عن التعريف، واحتكاكه بكل الحضارات الشرقية كالفرس والصين والهند وغيرها ليندمج الفن التركي وينصهر تحت قبة الفن الإسلامي الذي توج تلك التراكمات الغزيرة، لذلك جاءت فنون الأتراك راقية متنوعة وشاملة لكل جوانب الحياة.

1-1-5-2- الفن المعماري التركي في الجزائر :

جاء الأتراك إلى الجزائر أسیاداً وكان من الطبيعي أن تُلبّي كل طلباتهم أو بالأحرى شروطهم، فبعد أن كانت مهمتهم تحقيق الأمن كان على الجزائريين توفير ظروف الحياة المناسبة لهم، إن تحقيق العيش الوافر في ظل الأمن والاستقرار يؤدي إلى يُسرّ في الحياة وتطور نحو الرفاهية والبذخ، ومع توافر الوسائل المادية والظروف الأمنية والاستقرار لم يتوان الأتراك في تشييد القصور والعمائر، لقد جلبوا أساليبهم وثقافتهم في البناء، وأخذوا عن الأهالي ما امتلكوه من فنون العمارة التي امتزجت فيها عبقرية الأندلسيين وخبرة كل من مرّوا على هذه البلاد، فنتج أسلوبٌ معماري له خصوصيات تفرد بها عن باقي الأمم، ومما ساعدهم أكثر على الإبداع وحسن الذوق ما تتميز به هذه الأرض من جمال طبيعية فريد من نوعه لم يتح لكل البلدان "...بل هي أيضاً أرضٌ لصناعة الجمال والأحلام ومهدُ الأساطير العجيبة والحكايات الشعبية الجميلة، والغناء والفنون، وغنم الساعات الهنية في البساتين والرياض والقصور"¹.

¹ - فوزي سعد الله - قصبة الجزائر الذاكرة الحاضر والحواطر - دار المعرفة - الجزائر 2007. ص - 221

تمثل النشاط المعماري في العهد التركي خاصّة في المساجد والزوايا والقصور والحمامات والقلاع والجسور وبناء الثكنات التي أملتھا الظروف الأمنية، بالإضافة إلى العمائر التي يشغلها العامّة من النّاس في تجمّعات سكنية داخل المدن، وما لاحظناه كما لاحظته المهتمون والباحثون قلّة ما ورد من كتابات حول هذا المجال واقتصرت على ما كتبه المؤرخون الأوروبيون الذين تحدّثوا عن كيفية البناء وجلب مواده وأبرز من قام به من الأمراء والبنّاءة. فنسبوا إلى أحمد باشا بناء الأسوار الحصينة والفوارات والعيون وقلعة الفنار. ونسبوا إلى حسن باشا بن خير الدين بناء قلعة حسن في الموضع الذي أقام فيه شارل الخامس، وبناء مستشفى وحمام كبير على غرار الحمام الذي بناه والده في إسطنبول، ووصف بعضهم أيضا جامع السيدة وجامع علي بتشين وجامع كيتشاوة ونحوها من المساجد التي اشتهرت بالجمال وثناء المادّة وحسن الدّوق، كما أطلّ بعضهم في وصف قصر أحمد باي بقسنطينة، وتحدّث آخرون عن مآثر صالح باي العمرانية، وقصر اهجي مصطفى باشا الجميل¹.

من أهم وأبهر ما تركه الأتراك من عمران جامع كيتشاوة الذي بناه -الداي بابا احسن- في العام 1794م على عادة الملوك والسلّاطين تخليداً لأنفسهم ومما قيل عن هذا المسجد ما ذكره فوزي سعد الله "كتشاوة مسجد فخّم وتحفة فنية نادرة من السلالات المعمارية الراقية"².

ما يميز العمائر العثمانية في الجزائر بالإضافة إلى جمالها الخلاب والأسر ملاءمتها للخصوصيات الاجتماعية السائدة في المجتمع الجزائري مثل الحياة الجماعية للسكان التي امتازت بالتقارب الشديد بين العائلات حيث شكّلت المساكن تجمّعات أسرية مبنية على الاحترام والنّظام الأسري الإسلامي والطّاعة والتّعاون والحشمة وحجب النساء، وكذلك الخصوصيات البيئية للمنطقة من حسن التعامل مع الضوء والرطوبة ومختلف العوامل المناخية من خلال تكييف المباني معها، كما لا

¹ - أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي (ج2) - دار المغرب الإسلامي - 1998 - ص-447

² - فوزي سعد الله - قصبة الجزائر الماضي الحاضر والخاطر - دار المعرفة - 2007 - ص-27

نغفل عن الظروف الأمنية حيث تطلبت قلة الاستقرار واقعا معينا وأسلوب بناء يعزز التكافل والتكتل.

من خلال ما نلاحظه فيما هو باقٍ من العمائر العثمانية خاصّة الجزائر العاصمة يبدو جليا للمشاهد حضور العناصر المعمارية الإسلامية كالقباب والعقود والأعمدة والساحات والحدائق والنافورات والصحون التي تتوسط المنازل والمساجد، والشبابيك الجميلة، وقد زُيّنت تلك البنايات بزخارف خزفية على الزليج خاصّة حيث كان يجلب البناؤون أجود أنواعه وأندرهما من إيطاليا وتونس ليشكلوا به تحفاً معمارية بديعة المنظر لا زالت ماثلة إلى يومنا هذا، كما استعملت مختلف مواد البناء الرفيعة والراقية كالرخام والمزمر والخشب الرفيع الذي زُين الأبواب والشبابيك والمشربيات والأسقف.

وقد ذكر عبد العزيز محمود لعرج "إذا كانت الجزائر تُصدر الكثير من المواد الزراعية كالحبوب والزيتون والتّمور والزّيب والتّين، بالإضافة إلى الأصواف والجلود والشموع والتّبغ والمنسوجات، فإنّها في مقابل ذلك كانت تستورد مواد أخرى كثيرة من دول أوروبية مختلفة من ضمنها بلاطات الزليج، والتي كانت تردّ من إسبانيا وتونس... والتي كان يطلق عليها زليس (zellis) أو زليج... كما كانت بلاطات الزليج تجلب من إيطاليا وبالذات من مدينة نابولي، حيث تُذكر وثائق وسجّلات بيت البايك ومصاريفه والسجلات الخاصة بعلاقة الجزائر بالخارج أنّ كمّيّة كبيرة من بلاطات زليج صغيرة وأخرى كبيرة وتسميتها تلك الوثائق زليج نابولي¹.

1-1-5-3-قراءة تقييمية للوجود التركي في الجزائر من الناحية الفنية والثقافية :

الملاحظ على الحقبة العثمانية في الجزائر أنّه بدى عليها كثيرٌ من الشخّ في المجال الفني والثقافي عامّة، لم يبذل الأتراك الكثير من الجهد في مجال العمارة ومختلف الفنون الأخرى لأجل ترقية البلاد التي احتضنتهم، مقارنة بما لديهم من الخبرات والقدرات، ولعل من العوامل التي أثّرت سلباً على المجتمع الجزائري في العهد التركي ما ذكره أبو القاسم سعد الله من قلة اهتمام الأتراك بمجال التعليم

¹ -عبد العزيز محمود لعرج- الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي المؤسسة الوطنية للكتاب ط1-1990 -

حيث لم تكن هناك وزارة للتعليم وإنما كان التعليم منوطاً بالأمة وجميع الناس معينين بواجب التعليم، فاقصر وجوده على المدن الكبرى والتي يستقر بها الأعيان و الأغنياء من الناس بل إنّ غالبية المجتمع لا يتسن لهم تعليم حتى الكثير من الباحثين لاحظوا تقصير السلطات العثمانية وقلة اهتمامها بعامة الشعب في القرى والأرياف والمدن الصغيرة.

وقد أورد سعد الله أبو القاسم ما ذكره (شارل فيرو) من أنّ العهد التركي في الجزائر كان عبارة عن "بربرية ثقافية" وأنّ الشعب قد قلّد حكامه الأتراك في جهلهم وبعدهم عن العلم والعلماء¹.

بغض النظر عن الحقد الفرنسي ونوايا شارل فيرو فإنّ الواقع الجزائري خلال العهد العثماني وما بعده أثبت وبوضوح ذلك التدهور الثقافي والعلمي والفني للمجتمع الجزائري، وليس بإمكان أحد إخفاء الجهل الذي ساد بين الجزائريين وتخلّفهم الكبير، وهذا الحكم ينطبق بالأخص على سكان الأرياف وهم غالبية ساحقة في المجتمع الجزائري، أمّا ما ذكرناه من فنون ورقية حضاري فلم يتعد أبواب المدن الكبرى التي استقر بها الأتراك وعاشوا فيها، إذ لم يتأخروا في توفير الرفاهية لهم ولأبنائهم، بعد أن شكلوا ثروة طائلة من جيوب الجزائريين وعرقهم، حتى أرهقتهم الضرائب والإتاوات التي كانوا يدفعونها بشكل منتظم.

1-2- بدايات الفن التشكيلي الجزائري الحديث

هناك اختلافات واضحة حول البداية الحقيقية للممارسة التشكيلية الحديثة الفعلية في الجزائر، فإذا اعتبرنا أنّ الحاج نصر الدين دينيه يمثل الممارسة الفنية التشكيلية في الجزائر وكذلك أمثاله من المستوطنين الفرنسيين فإنّ البداية كانت متقدمة جداً وتكون الجزائر سبّاقة ورائدة في هذا المجال، وهذا المنطلق قلّ من يأخذ به لأنّ المستشرقين والمستوطنين باستثناء إتيان دينيه كانوا غرباء على هذه البلاد ولم يندمجوا في عامة الشعب ولم يتبنوا طموحه وتطلعاته فلا يجوز ولا يُعقل أن يمثل هؤلاء تاريخ

¹ -أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي ج 1 - دار المغرب الإسلامي -1998- ص- 193

الشعب الجزائري وهم يعملون على طمس هويته وتشويه تاريخه، نستثني من بين هؤلاء الحاج نصر الدين دينيه الذي تحلى بكثير من الشجاعة لينسلخ عن انتمائه الفرنسي المسيحي ويندمج في مجتمع جزائري إسلامي بكل ما تعنيه الكلمة من أبعاد.

إلا أننا وجدنا ثلاث معالم رئيسية أثرت بشكل بارز في بدايات النشاط التشكيلي في الجزائر بصفة مباشرة وصنعت توجهاته الرئيسية، فالتوجه الاستشراقي الذي طبع الممارسات الأولى كان قد تأثر أو تتلمذ على يد الفنان نصر الدين دينيه، أما التوجه الآخر والمتمثل في فناني الزخرفة والمنمنمات الإسلامية فيرجع الفضل في انبعائه إلى الفنان محمد راسم. أما العنصر الثالث المؤثر والبارز في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري فهو تلك الورشة التي بدأت منها أولى الممارسات الفنية التشكيلية لتتحول إلى مدرسة الفنون الجميلة بداية من **فيلا عبد اللطيف** إلى تأسيسها الفعلي وما قامت به من أدوار كبيرة.

1-2-1- الحاج نصر الدين دينيه:

ولد ألفونسو إتيان دينيه (Alphonse-Étienne Dinet) بباريس في 28 مارس 1861م في عائلة بورجوازية مثقفة تخرج من مدرسة الفنون الجميلة، حيث فاز بالمداالية الذهبية في صالون الفنون لقصر الصناعة العام 1884م، ثم تحصل على منحة دراسية إلى الجزائر، وهذا بعد أن كان قد زار الجزائر في العام 1883م، اختار الاستقرار في كل من الأغواط و ورقلة، أين افتتن بالصحراء الجزائرية، كان من الرواد في الفن التشكيلي الفرنسي في الجزائر آنذاك، شارك في معرض 1906م ومعرض أقيم سنة 1922م إلا أنّ غضب الفرنسيين عليه لعدم رضاهم بتغييره لدين الأجداد وموقفه من الشعب الجزائري جعله على الهامش ولم يعتبره الفرنسيون واحد منهم، واستمر الوضع هكذا إلى يومنا هذا.

إنّ رجلاً كنصر الدين دينيه يعتبر مثلاً للفنان المثقف والواعي، الذي اختار الطريق الأصعب في مشواره وحياته كلها لقد ضحى بتاريخه ومكانته الفنية الكبيرة في مجتمع كان رائداً وقدوة للعالم في الفن التشكيلي، واختار أن ينتسب إلى مجتمع صنّفه أهله من الفرنسيين بشراً من الدرجة الثانية، لم يأبه الحاج نصر الدين بما كانت تنتهجه فرنسا في سياستها تجاه الشعب الجزائري، والتفت إلى ذلك

المجتمع البدوي البسيط والمنظم والملتزم بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، الذي يعتبر قمة في الأخلاق السامية والنظام الرباني المحكم الذي لم يضاهيه أيّ نظام اجتماعي في تاريخ الإنسانية، لقد تأثر كثيرا بهذا المجتمع الفريد، نظرا لميوله الرهيف وارتباطه بالفكر الديني الذي لم يقتنع به في الديانة المسيحية حتى جاء اليوم الذي اكتشف فيه وعن قناعة عقلانية الدين الإسلامي وبساطته التي تريح العقل عن التساؤلات وتشبع الروح إلى درجة الارتياح "...كان فناناً يمتلك شعوراً دينياً يغمره ويسيطر عليه شعور فني، وامتزج فيه الفن بالدين فكان مثلاً واضحاً للإنسان الملهم"¹، تلك المعطيات جعلته يُفتن بالطبيعة التي تتميز بها منطقة بوسعادة والأغواط، هنا قام هذا الفنان الذواق والمفكر المتدين الفذّ بدورٍ كبير يجهره الكثير من الناس بل هي أدوار متعددة من خلال اللوحات الفنية التي أنجزها ومن خلال مواقفه وتوجهاته التي سار عليها طيلة حياته، نحاول أن نسجلها على شكل نقاط كما يلي:

- إنّ النهج الذي سلكه إتيان دينيه هو في الحقيقة اعتراف فعلي بالقول والتطبيق بأصالة المجتمع الجزائري واستقلاله التام عن المجتمع الفرنسي بل ونبيل ذلك المجتمع لدرجة أنّه جدير بالإتباع عكس ما يقوم به الفرنسيون من ظلم وطغيان وعجرفة استعمارية لا تمت إلى الإنسانية بصلة، وكأنّ دينيه أراد أن يقول "إنّ على الفرنسيين أن يضعوا السّلاح ويتركوا الجزائريين وشأنهم بل عليهم أي الفرنسيين أن اعتناق الدّين الإسلامي والالتزام بمبادئه التي يسير عليها الجزائريون في حياتهم".

- لقد كان إتيان دينيه مؤرخاً حقيقياً للحياة اليومية في المناطق التي استقر فيها، حيث ومن خلال لوحاته الكثيرة نقل لنا نقلا موضوعيا وأميناً لما كان يحدث في يوميات الناس أطفالاً ونساءً وشيوخاً، في المنازل والمساجد والحقول والأسواق والمدارس والبراري وغيرها، من خلال تلك اللوحات نستشف السلوكيات كما نسجل العادات والتقاليد، والملابس والأدوات والوسائل المستعملة آنذاك، لا أعتقد أنّه بمقدور أي مؤرّخ مهما كان أن يصل إلى ما وصل

¹ - إتيان دينيه - سليمان إبراهيم - محمد رسول الله - منشورات المكتبة العصرية - ص 07

إليه نصر الدين دينيه من دقة وأمانة في نقل الحقائق والواقع الاجتماعي بكل تفاصيله وحشياته.

● إننا نعتبر الفنان إتيان دينيه بمثابة المترجم والناقل الحقيقي للفن التشكيلي العالمي الحديث إلى الجزائر، حيث لم يخل بشيء منه بعد أن مرّ بتكوين فني متكامل في فرنسا واستطاع أن يصل إلى درجة كبيرة من المستوى الفني الراقي، وأكثر من ذلك فقد أعطى له صبغة عربية إسلامية، أي محتوى جزائري بحت، مما يفرض على الدارسين والباحثين إن أرادوا الاطلاع على تاريخ الفن وامتداداته أن يطلعوا عليه من خلال ثقافة جزائرية إسلامية عربية.

● جاز لنا أن نُقرّ بأنّ إتيان دينيه هو الأستاذ الأول وبدون منازع للفن التشكيلي الحديث في الجزائر، لقد كان نعم الأستاذ ونعم المثل ونعم القدوة، كيف لا وهو الرجل الفنان المبدع والمتقف الواعي والمتدين الملتزم والرجل صاحب المواقف الراسخة، تحمّل أعباء السفر إلى بيت الله الحرام مروراً بالأزهر الشريف أين أعلن إسلامه، ثم وصيته أن يُدفن في بوسعادة وقد توفي وهو يعالج في فرنسا، فحققت له وصيته وحيء به من فرنسا إلى الجزائر ليدفن كما أراد.

أمّا إذا بحثنا عن الفنانين الممارسين للفن التشكيلي من هوية جزائرية فإنّ البداية كانت مع بزوغ نجم الفنان المرحوم محمد راسم وأسرته، خلال القرن التاسع عشر حيث يقدر أنّ العائلة جاءت من المشرق واستقرت ببجاية ثم انتقلت إلى الجزائر العاصمة. ومهما يكن الأمر فإنّ بجاية اشتهرت بعائلاتهما الأندلسية أيضا وربما تكون عائلة راسم مثل عائلة ابن خلدون ذات منابت عديدة.¹

1-2-2- محمد راسم :

الأخ الأكبر لعمر راسم أبناء آل سعيد راسم، وقد عُرفت العائلة بثقافتها وممارستها لنشاطات حرفية متعلقة بالزخرفة والخط والفنون الإسلامية، وقد تخصص محمد راسم في فن المنمنمات متخرجاً أولاً من مدرسة العائلة التي يعتبر الوالد هو الأستاذ و الفنان الأول، حيث يذكر

¹ - أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 ص - 429 -

ماسبي هان والد محمد راسم كان أيضا رسّاماً ونقّاشاً ونحّاتاً وقد ساعدت موهبته الفذة الابن محمد على التّألق وقد ذكر المؤرخون منهم (جورج مارسيه) أنّه مرّ بمدرسة الفنون الجميلة، كما قام بزيارات إلى الدّول العربية والدول الأوروبية خاصة إسبانيا أين اطّلع على التّراث الإسلامي النفيس في غرناطة وإشبيلية، وقد شارك في العديد من المعارض وحصل على الكثير من الجوائز ولعلّ من أهم ما أنجزه زخرفته لكتاب -محمد رسول الله- لصاحبه نصر الدين دينيه وعمله الضخم في زخرفة كتاب ألف ليلة وليلة باللغة الإنجليزية، أمّا الجوائز فقد نال ميدالية المستشرقين سنة 1924م، والجائزة الفنية الكبرى للجزائر سنة 1933م.

حاول البعض إخراج الفنّان محمد راسم عن الإطار التشكيلي بمفهومه الغربي كونه لم يلامس ال (شوفالبي - chouvalleie)¹ باعتبار أنّ عائلة راسم كانت عائلة حرفيين مزخرفين لا أكثر، وما قام به محمد راسم عبارة عن ممارسات حرفية بحثة تعتمد على النقل والتقليد للنماذج المعروفة عن طريق وسائل وطرق تقنية بحثة وهي بعيدة عن الإبداع بمفهومه التشكيلي، قد يدعم البعض هذا الرّأي، إلّا أنّه يجدر بنا هنا الرد عليه إذ نراه مجحفا في حق الرسالة السامية التي كانت تحملها أعمال محمد راسم، صحيح أنّها منمنمات تعتمد على النّسخ والنقل إلّا أنّها اتّسمت بخصائص وحملت قيماً عظيمة جعلتنا نعتبرها عملاً تشكيليّاً إبداعياً نعتز ونفخر به، تحدث الدّكتور شوكت الربيعي في كتابه الفن التشكيلي المعاصر قائلاً "حاول محمد راسم أن يُضَمّن أفكاره الوطنية بعض لوحاته التّصغيرية وأن يلهم مشاعر الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي في انتمائه غير المباشر إلى خطّ المقاومة الشعبية في ظل ظروف تاريخية أعطت لفناني (المصغرات) مكانتهم في ذاكرة الشعب"²، ونحدد ما لهذا الفنان من أهمية في النقاط التالية.

¹ Le chouvalleie معناه بالعربية الحامل الذي يضع عليه الفنان اللوحة وهو يقوم بالرّسم.

² شوكت الربيعي - الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي- هلا للنشر والتوزيع - 2002. ص 67

01- ما قام به محمد راسم فيه الكثير من التجديد حيث عمد إلى المزج بين الصورة الواقعية أو الرومانسية والإطار المزخرف، وهو إضافة للوحة تعطيها كثيراً من الوقار والقدسية وهي طريقة أو أسلوب قديم عند المشاركة إلا أنه لم يكن معروفاً عندنا.

02- إنّ اللوحات التشكيلية التي أنجزها محمد راسم وسط تلك الزخارف هي في حقيقتها لوحات رومانية أو واقعية صرفة تتجه في نفس الأسلوب الذي كان ينتهجه المستشرقون دولاكروا وفرومانتان واتيان دينيه. وذلك من حيث المواضيع المعالجة وطريقة عرضها.

03- إنّ النشاط الفني التشكيلي الذي قام به محمد راسم جدير بالاحترام والتقدير لأنه جاء في مرحلة شهدت فيها الأمة العربية والإسلامية ركوداً وجموداً من الناحية الفكرية والفنية، حيث كانت الشعوب العربية والإسلامية تعيش بين نارين ظلم وخطرسة الأتراك وأنياب الاستعمار الأوروبي، حيث وَلَدَ هذا الوضع ظروفاً سياسية جد صعبة وأصبحت الحياة اليومية مليئة بالفوضى والاضطرابات مما جعل الإنسان والمجتمع كلاهما بعيداً عن مختلف الممارسات الفنية أو حتى العناية بها.

04- رغم الحصار والعزلة التي فرضها الفرنسيون على عامة الشعب الجزائري وحرمانه من التعلم ومختلف الممارسات الفكرية والثقافية رغم ذلك فإنّ هذه الأرض أنجبت من يمارس مختلف النشاطات الفنية، وهو ما حدث مع الفن التشكيلي حيث حُرِمَ الجزائريون من دخول مدارس الفنون الجميلة، فجاء محمد راسم طفرة وسط تلك الظروف القاهرة.

تحدث الدكتور ليلي مليحة فياض في موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب "...كان لابد له من زيارة إحدى الينابيع الفنية، فذهب إلى باريس حيث وجد في مكتبتها الوطنية مخطوطات لمنمنمات عربية ومنها عرف المزيد من هذا الفن ومعلمه، ولدى عودته إلى بلاده مارس هذا الفن بنجاح كبير، وكان يمتاز بمزج الفن العربي الزخرفي بالفن الغربي الواقعي، بهذا كان لمحمد راسم وثقافته الواسعة أثر كبير في الازدواجية الفنية، فكان بوقت واحد رائداً للفن الحديث وباعثاً للفن العربي في الجزائر... وأصبح منذ العودة فن الأجداد. ترك وراءه

جيلا من الفنانين الذين يؤمنون بأفكاره ويمارسون أسلوبه ، كما ترك بعض أعماله في كثير من المتاحف الفنية العالمية¹.

اشتغل في العام 1933م معلما لفن المنمنمات في مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر وكان له دور المبشر والموجه الذي تحدثنا عنه خلال الفترة الاستعمارية.

1-2-3- مدرسة الفنون الجميلة:

رغم النشاط الفني التشكيلي الهام والملفت في الجزائر إلا أنّ الفرنسيين لم يؤسسوا مدرسة مستقلة للفنون الجميلة في الجزائر، وكان النشاط يمارس هنا وهناك وربما كان النشاط الأبرز في دار عبد اللطيف التي تحدثنا عنها سابقاً، إلى غاية العام 1920م أين تم فتح مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة، وكان الغرض من فتحها هو تهيئة الطلبة للالتحاق بمدارس الفنون الجميلة في فرنسا، مما سمح للكثير من الفنانين الجزائريين بالانخراط فيها ومزاولة تعليمهم الفني بامتياز، ولعلّ من أشهر من ارتادوا تلك المدرسة من الجزائريين الأوائل كلٌّ من عبد الحليم همش ومحمد ازميرلي وأزواو امعمري، بالإضافة إلى محمد راسم ومصطفى بن دباغ ومحمد تمام وغيرهم، حيث يمكننا تصنيف هؤلاء الفنانين الأوائل إلى توجّهين مختلفين، الأول هو التوجه الفني الإسلامي الذي انتهج الفنون الإسلامية باستخدامه للخطّ العربي والزخرفة الإسلامية، وهناك التوجه الثاني الذي تأثر بالمدرسة الغربية الاستشراقية بالعمل على الحامل وإنجاز لوحات زيتية على الطريقة التي كان يعمل عليها المستشرقون الفرنسيون وعلى رأسهم إتيان دنيه.

1-3- الاستشراق الفرنسي وأثره في نشأة الفن التشكيلي الجزائري الحديث.

كان احتلال الفرنسيين للجزائر بمثابة الاكتشاف العظيم الذي فتح لهم آفاقاً جديدة، انبهر الفرنسيون وهم يشاهدون ما للجزائر من جمال طبيعي وفنيّ متمثلاً في روعة العمران وجمال المدن والبيوت وسحر اللباس الشائع والمقتنيات التي تملأ البيوت من التحف الفضية و النحاسية والأثاث

¹ - ليلي مليحة فياض - موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب — دار الكتب العلمية - ط1992. ص436

الحشبي والزّراي وغيرهما، فتوالت زيارات الفرنسيين إلى الجزائر من شتى الأصناف خاصة المثقفون منهم، وكان الفنّانون أكثر الزائرين انبهاراً وأشدّهم حرصاً على مجاورة هذا الجمال، "ولقد كان العالم العربي المشرقي عالم السّحر والغموض والروائع، كعبة الكتاب المغامرين والفنانين، الذين أرادوا الاستحياء من جوّه ومن القصص المتواردة عنه"¹.

لم يستطع الفنّانون الفرنسيون إخفاء أو كتم مدى إعجابهم بالجزائر كمجتمع يملك كل مقومات الجمال والحضارة والرقي، من خلال العمران والتقاليد الجميلة والسلوكيات السائدة والتي ورثها الإنسان الجزائري الفنان والذوّاق عن أجداده وعن الشعوب التي احتك بها، ها هي النخبة الفرنسية من الفنانين الرواد والمرموقين يتقدمهم أوجان دولاكروا (Eugène Delacroix) وأوجان فرومانتان (Eugène Fromentin) يصابون بذهول لا يوصف وهم يقيمون في هذه البلاد، حتى أن الفنان الكبير إتيان دينيه (Étienne Dinet-) اتخذ قراراً تاريخياً بأن يُكمل ما تبقى من عمره في الجزائر وأوصى أن يدفن فيها، وبالفعل وافته المنية في فرنسا وكان له ما أراد حيث جيء بجثمانه ودفن حيث أراد في منطقة بوسعادة تحديداً، ليبقى موقفه عرفانا واعترافاً بعظمة ونبيل المجتمع الجزائري، وبندرة هذه الأرض الخلاصة والآسرة، وقد ذكر عفيف بهنسي في كتابه الفن الحديث في البلاد العربية اعترافاً لأحد المؤرخين المعروفين وهو (ألا زار) قوله "لقد أصبح من الأمور التقليدية سفر الفنانين إلى شمال إفريقيا، تماماً كما كان الأمر بالنسبة لزيارة إيطاليا وإسبانيا، وأخذ الاستشراق يتجدد باستمرار."².

"يرجع اهتمام المستشرقين الفرنسيين عموماً بالشرق العربي والجزائر إلى ما قبل سنة 1930 بعقود. ولكن الحملة الفرنسية هي التي فتحت لهم أبواب الشرق على مصراعيه، فرافقها بعضهم ولحق آخرون في أعقابها ومن هؤلاء و أولئك بعض الفنانين البارزين أمثال دولاكوا وهوراس فيرينيه، ثم

¹ - عفيف البهنسي - أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث — دار الكتاب العربي 1998 القاهرة - ص 119

² - عفيف بهنسي - الفن الحديث في البلاد العربية - دار الجنوب للنشر - تونس 1980 - ص 34-

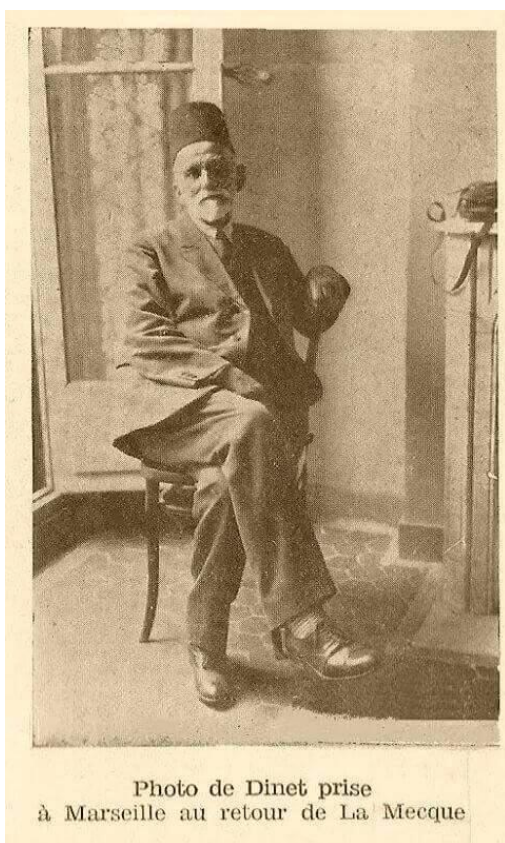
تلاحقت زيارات الفنانين وإقامتهم بالجزائر واكتشافهم لأسرار وعطور الشرق فيها إلى أن أنشئت فيلا **عبد اللطيف** التي أصبحت في أول هذا القرن مدرسة يتكون فيها الفنانون الفرنسيون...¹.

ولو أننا حاولنا إحصاء عدد الفنانين الذين زاروا الجزائر منذ بداية الاحتلال وخلال الفترة الاستعمارية لأمكننا القول أن الجزائر كانت قبلة لخيرة الفنانين التشكيليين، ليس في فرنسا وحسب بل في أوروبا والعالم، كون الأرض الفرنسية آنذاك كانت مهداً للفن التشكيلي العالمي وكانت الحلبة التي احتدم فيها الصراع بين مختلف التوجهات الفكرية والفنية وأساليبها المتعددة، وهي فترة الحداثة في الفن العالمي، لقد زار الجزائر أوغست رنوار (Pierre-Auguste Renoir) وهنري ماتس (Matisse.Henri) و تيودور.جيريكوا.(Géricault.Théodore)، و و ديكامب (Descamps.Timo) وسامارتان(San-Martín) و مالرله ودوزاه (Dusan)، وغيرهم من الفنانين المشهورين أو الأقل شهرة إلا أن المؤكد أن أعمال هؤلاء الفنانين ذات مستوى فني كبير كون الفترة التي أُنجزت فيها هي من أخصب مراحل الفن الحديث، الذي يعتبر من أغزر مراحل تاريخ الفن العالمي وأكثرها رقياً، وهنا ننبه أن هذا الحديث ليس مجرد حديث عن زيارات عابرة أو سياحية هؤلاء الفنانين إنما نحن نتحدث عن زيارات فنية أثرت في أسلوب وأعمال هؤلاء الفنانين وظهر ذلك جلياً في اكتشافهم للألوان الحارة الدافئة في أغلب مناطق الجزائر خاصة كلما اتجهنا للجنوب، كما أن مخلفات هؤلاء الفنانين من لوحات فنية هي التي تتحدث عنهم في مختلف متاحف الجزائر، خاصة في العاصمة وقسنطينة ووهران، إن هذه المتاحف تحوي العديد من الأعمال الفنية النادرة لكثير منهم، وهي تعتبر من التراث العالمي النادر والمنسي رغم ماله من أهمية كبير في تاريخ الفن، وهو ما يمنح متاحف الجزائر منها متحف الفنون الجميلة بالعاصمة مرتبة شديدة الأهمية بين متاحف العالم، إذ يعتبر أهم متحف في العالم خارج أوروبا بعد متحف نيويورك، إنه من الممكن جداً أن تكون تلك المتاحف قطباً سياحياً كبيراً يدر على الدولة قدراً كبيراً من العملة الصعبة إلا أن الإهمال وغفلة المسؤولين وسوء استغلال تلك المقومات جعلها منسية مجهولة.

¹ - أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي ج8 - دار الغرب الإسلامي - بيروت - 1998 - ص- 374 -

إنّ هذه القيمة الكبيرة لهذا الإرث الاستشراقي قد ساهم بلا شك وبقسط كبير في تكوين ونشأة الفن التشكيلي الجزائري، وبعث مواهب فنية كبيرة استطاعت أن تبرز على الساحة الفنية الوطنية والدولية وبمستوى عالٍ من الممارسات التشكيلية الراقية، حتى أنّ التجربة الجزائرية في الفن التشكيلي متميزة جداً وتحتل الصدارة في العالم الثالث وهي فريدة في العالم العربي، كيف لا وهي وليدة الفن التشكيلي الحديث في أوروبا وفرنسا، وهو الأمر الذي لم يتح لكل محبي الفن التشكيلي في العالم، حيث كانت فرنسا وجهة كلّ موهوب أراد أن يمارس الفن أو يدرسه، أو أن يُظهر فنه، أو يعلن عن أسلوب جديد، لأنّها وببساطة وخلال فترات زمنية طويلة كانت عاصمةً للفن التشكيلي العالمي.

1-3-1- إتيان دينيه (Alphonse-Étienne Dinet) (الحاج ناصر الدين) :



صورة نادرة للفنان الحاج نصر الدين دينيه بعد عودته من البقاع المقدسة¹

¹-<http://gadames.eklablog.fr/etienne-dinet-a132071802>

لن نكون منصفين مطلقاً إذا نحن تحدثنا عن الاستشراف والفن الاستشراقي في الجزائر ثم لم نخصص مجالاً كافياً لشخصية فذة ونادرة كشخص الفنان والمستشرق الكبير نصر الدين دينيه، إنّه الفنان الذي استهوته بوادي الجزائر في الأغواط وبوسعادة فاندمج فيها مبدعا بريشته، ومتدينا بدينها الإسلامي عن علم وقناعة قوية، كيف لا وهو رجل العلم والفكر وابن عائلة معروفة بعلمائها، لم يعد الشيخ نصر الدين فناً تشكيميا بارعا وحسب، بل أصبح أستاذاً وقُدوة لأغلب الفنانين الجزائريين إن لم نقل كلهم، لقد استطاع دينيه أن يقرأ الإنسان الجزائري من خلال لوحاته التي صوّر فيها الطفولة في المجتمع البوسعادي، وهي تلهوا أو تتعلم أو تقوم بأعمال البيت الروتينية، صوّر النساء ويوميّاتهن المليئة بالأحاديث والأشغال وكذلك في المناسبات، كما صوّر الرجال في أشغالهم وفي صلاتهم وأعيادهم ومناسباتهم، في هياكلهم ورجولتهم، لقد كان إنتاجه غزيراً ومتنوعاً يدلّ على صدق عاطفته وشِدّة ملاحظته لتفاصيل الحياة اليومية في المجتمع الصحراوي، فكان بحق مؤرخاً وفيلسوفاً وعالم اجتماع من خلال تلك الأعمال الفنية الرائعة إنّه الأستاذ والشيخ والفنان الحاج نصر الدين دينيه.

وقد كتب عنه المفكر الكبير مالك بن نبي فقال : "أتين دينيه لم يكن، فحسب الرسام الذي استيقظت هنالك رسالته، التي أخذت به إلى مداها.

وهو لم يكن، فحسب، الشاعر الذي استسلم لسحر ذلك النداء الخفي.

لقد كان ذلك كلّ بل أكثر.

ففي الواحة هناك حياة إنسانية، سوف يكتشفها وهو يجتاز طرقاتها الضيقة. هذه الحياة لها ألوانها الخاصة بها، والتي تتحدث إلى المشاعر وإلى الرسام.

فلوحاته .. كلوحة (النساء الذهابيات إلى الزيارة) أو لوحة (التماس هلال رمضان) هي قمة الإبداع الفريد في التعبير عن الإشكال والحضور الإنساني. لقد كان دينيه، كما اعتقد، الريشة التي أعطت لتلك الأشكال اللّهجة الأكثر تأثيراً واسمه سوف يبقى ذلك الرسام الأوفى بحياة الجنوب"¹.

ترجمة الفنان:

¹ - مالك بن نبي - مشكلات الحضارة - من أجل التغيير - دار الفكر بدمشق - سوريا - 1995 - ص - 72

ولد - ألفونس إتيان دينيه(Alphonse-Étienne Dinait)- في باريس سنة 1861م في وسط عائلة برجوازية، كان والده قاضيًا فرنسيًا بارزًا في عام 1865م ولدت شقيقته جين، التي ستكون كاتبة سيرته الشخصية، أما جدّه فقد كان مهندساً، وأمّه تدعى ماري لويز إديل وهي ابنة محام¹،

بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة وبتفوق فاز بميدالية مهمة من صالون الصناعة التقليدية سنة 1884م كما تحصل على منحة دراسية إلى الجزائر، حيث استطاع التنقل والتجول في كل من الأغواط و ورقلة حيث انتابه إعجاب كبير بمفاتيح البيئة الصحراوية، وقد مكث بها خمس سنوات وفي العام 1889م عاد إلى باريس حيث عرض أعماله التي رسمها ببوسعادة في المعرض العالمي وفاز بالميدالية الفضية².

"في بوسعادة تعرف الفنان إتيان دينيه على إحدى العائلات، هي عائلة الحاج سليمان بن براهيم الذي أصبح صديقاً له وملازماً له. وعن طريق بن براهيم اكتشف الحياة والمشاعر العربية، وظهر ذلك في لوحاته... وقد اشترك دينيه والحاج سليمان في تأليف الكتب والأسفار والحج. وتعلم منه اللغة العربية وآدابها، وتاريخ الإسلام وتعاليمه. وقاده تعمقه في فهم الحياة العربية وحياة المسلمين ومبادئ الإسلام إلى إظهار اعتناقه هذا الدين سنة 1927م...

أمام حفل جرى في الجامع الجديد بالعاصمة تحت إشراف المفتي الحنفي الشيخ محمد بوقندورة أعلن دينيه إسلامه وتسمى ب ناصر الدين وقد احتفل المسلمون بهذا الحدث لشهرة دينيه الفنية التي سبقته. وأقاموا له حفلاً على شرفه في نادي الترقى، وفي سنة 1929م أذى فريضة الحج برفقة صديقه الحاج سليمان بن براهيم...

¹ - عن الموسوعة الإلكترونية - <https://ar.wikipedia.org/wiki>

² - المصدر نفسه.

ولم تطل به الحياة بعد ذلك، فقد سافر إلى باريس فأصابته هناك نوبة قلبية فتوفي على إثرها، وأوصى أن ينقل جثمانه ويدفن في بوسعادة ووقع ذلك بالفعل في 21 يناير 1930م...¹

آثاره ومكانته:

لقد ترك الفنان ناصر الدين دينيه كمًا هائلا من اللوحات الفنية التشكيلية الزيتية على القماش بأسلوب واقعي على النهج الاستشراقي شديد العمق والصدق والعبقرية، لقد تنوعت أعماله بين المشاهد اليومية للحياة الصحراوية خاصة في بوسعادة بالإضافة إلى المشاهد الدينية خلال المناسبات والأعياد، لقد تتبع الإنسان في بوسعادة بريشته في كل مكان، في الغابة والجبل كما في البيت والمدرسة وحين لعب الصغار وفرحهم وحزن الكبار واجتماعهم عند الذهاب إلى الحج أو الصلاة والدعاء وعند الصيد وبعض المناظر الطبيعية و...، بالإضافة إلى مهارته وتقنيته العالية في وضع الألوان وتمثيل الظلال، كانت لوحاته مفعمة بالأحاسيس، تحمل تعابير قوية لا يستطيع ملاحظتها وتسجيلها بتلك البراعة إلا فنان بعيد الرؤى عميق الفكر مرهف الحس ماهر في التنفيذ مثل إتيان دينيه.

"من لوحاته الدينية (العرب أثناء الصلاة) وهي تمثل صورة ثلاثة من الرجال في حالة التأهب للتكبير وهم بلباسهم الإسلامي الأبيض، ولكنه أضفى على الصورة ألوانه الخاصة وجعل حركات أيديهم ولمعان عيونهم كأنها ناطقة، ومنها (أطفال العرب أثناء كتابة اللوح) في المدرسة القرآنية وهي أيضا لوحة نابضة بالحياة وله لوحات أخرى اجتماعية وغرامية، أو معبرة عن أنشطة خاصة مثل صورة (المداح) وهو ينشد وحوله المستمعون في حالة انسجام واستغراق، وصورة الكمين الذي نصبه ثلاثة من العرب وهم يتأهبون لإطلاق النار على عدوهم، ثم صورة الحمار والأطفال أي صورة حمار يركبه ثلاثة أطفال وهم في حالة زهو ونشوة. ويقال أن دينيه ترك حوالي 150 لوحة. وقد لخص باحث فرنسي إنجازات نصر الدين دينيه فقال: إنها تعمقت في الحياة بتصوير الكتبان الرملي والجبال والنخيل

¹ - أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي ج 8 - دار الغرب الإسلامي - بيروت 1998 - ص - 416-417.

والأطفال والرجال والنساء والفوارس والراقصات، والموت ونبض الحياة في اللوحات ولا سيما بوسعادة.¹

رغم كل هذا المستوى الراقى من الإنتاج الفني والذي قلّ مثيله في فرنسا وفي أوروبا كلها فإنّه جُوبه بنكران منظّم إذ لم تحتفي فرنسا به رغم أنّه ابنها، ولم يذكر حتى اسمه بين الفنانين الآخرين وهو الفنان المثقف وابن عائلة معروفة في فرنسا،

"رغم شيوع اسمه بين المبدعين في مطاع حياته... إلا أنّه جوبه من قبل إعلام إدارة الاحتلال، بمواجهة غطّت على إبداعاته، وغمطته حقه التاريخي، وغبنته في شهرته ومجده، لا لشيء سوى لأنه اختار منهج الفضيلة فيما طرحه من أفكار وإبداعات ولم يعتنق منهج الزّور والزيف الاستعماري..."²

يتحدث مالك بن نبي بكل حسرة وأسى وهو يروي لنا هذه الحادثة "فحوالي 1931م زرت متحف اللوفر، وكنت أنتظر أن أجد فيه بعضاً من لوحات ذلك الرّسام الكبير، الذي كان قد توفي حديثاً، وأشدّ ما كانت خيبيتي أنني لم أجد شيئاً منها، وحينما عبّرت عن هذه الخيبة لطالب في الفنون الجميلة، كان قد تطوّع بلطف ليرشدني، فوجئت بجوابه:

لحسن الحظ لا يوجد مثل تلك القباحات هنا. لست أدري إذا كانت الأمور تغيرت منذ ذلك الزمن في متحف اللوفر، ولكني أفهم اليوم بصورة أفضل تلك الأمور."³

1-3-2- فيلا عبد اللطيف :

مكان يفوح منه عبق التاريخ الجميل، فيأسر كل من مرّ به أو دخله، إنها دار عبد اللطيف من أجمل ما خلّفه الأتراك في الجزائر العاصمة، بنيت هذه الدار التحفة قبل العام 1715م حيث استعملت كإقامة للعديد من المسؤولين الأتراك إلى أن امتلكها رجل ثري ومثقف اسمه عبد اللطيف... وإذا كانت أسماء الملاك السابقين الذين تداولوا على هذه الدار قد دخلت طي النسيان،

¹ - المصدر نفسه ص- 417-418.

² - الصادق بخوش -التدليس على الجمال - المؤسسة الوطنية للاتصال الروبية 2002- الجزائر- ص31

³ - مالك بن نبي - مشكلات الحضارة - من اجل التغيير - دار الفكر -دمشق -1995- ص75

فإنَّ اسم عبد اللطيف مازال حاضراً بقوة لأنَّه تحوّل إلى بطاقة تعريف هذه التحفة المعمارية التاريخية وقد يكون ذلك بسبب كون عبد اللطيف، زيادة على ثرائه ورفقه الاجتماعي شاعراً ومثقفاً من نخبة العاصمة الجزائرية قبل قرنين، جمع في داره زبدة الشعر الجزائري آنذاك في مجالس أدبية وسهرات شعرية فائقة الجمال...¹.

شاءت الأقدار أن تكون هذه الدّار المهّد الأوّل للممارسات التشكيلية في الجزائر كان ذلك على يد الفرنسيين "أنشا الفرنسيون مدرسة الفنون الجميلة ثم فتحوا فيلا عبد اللطيف أمام الفنانين الفرنسيين أمّا المدرسة فقد فتحوها سنة 1881م في مدينة الجزائر"².



جانب من فيلا عبد اللطيف بعد ترميمها سنة 2006³

تعتبر هذه الدّار كما ذكرها الواصفون والمؤرخون وعلى رأسهم أبو القاسم سعد الله وعفيف بهنسي تحفة فنية فريدة في هندستها المعمارية وفي اخضرار حدائقها وكأنها قطعة من روائع الأندلس "وبناء على وصف ابن عمّار فإن الفيلا كانت غارقة في الاخضرار الزمردى، وكانت آية في الجمال والرونق،

¹ - فوزي سعد الله - قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر - ص 87 - دار المعرفة - الجزائر - ط 2007.

² - المصدر نفسه - ص - 382

³ - <http://www.hayatweb.com/article/74431>

وقد استقبلت ضيوفها من الأدباء والسياسيين حيث قضوا سهرة من سهرات القصور البغدادية والأندلسية¹.

1-3-3- فيلا عبد اللطيف مهد الفنون الجميلة في الجزائر :

بعد فترات صعبة مرت بها هذه الدار خلال السنوات الأولى للاستعمار الفرنسي بمصادرتها واستعمالها لأغراض عسكرية، غير أنّ الحظّ ابتسم مرة أخرى لـ "دار عبد اللطيف" بعد أن أثارت انتباه النخبة الفرنسية وبعض فنانها على وجه الخصوص بفضل اقتراح أرسن ألكسندر (arsene Alexandre) وليونس بيتيدين (L.Betidine) محافظ متحف اللكسمبرغ بتحويلها إلى ورشة للفنانين التشكيليين بصفة خاصة. وقد وجدَ هذا الاقتراح الجميل كل التجاوب من طرف الحاكم العام جونا (jonnart) الذي استرجعها ورمّمها وحققَ رغبة ألكسندر وبيتيدين، كان ذلك سنة 1907م عندما جسد جونا الفكرة ودعا الفنانين الموهوبين الناشئين في الحركة الفنية بباريس ليحلوا بالجزائر ويعيشوا فيها الحياة العربية ويستفيدوا من أجوائها وطبيعتها، حيث تم الاتفاق وبعد استشارة مع مدير متحف لكسمبورغ على أن تمنح إقامة فنانين اثنين كل سنة بعد المشاركة في مسابقة في فرنسا على أن تكون رحلتهم وإقامتهم على نفقة الدولة، وأن يكونوا أحراراً فيها غير ملزمين بأية خدمة².

... كما ستعطي هذه الحركية الفنية بدار عبد اللطيف فنانا جزائرياً كبيراً لمع في الأسلوب الساذج وهو حسان بن عبورة أحد أحفاد بابا عروج شقيق خير الدين بربروس... ويبدو أن تأثير فيلا عبد اللطيف كان عظيماً حتى أنّ هناك جمعيات فنية أصبحت مرتبطة بها. وقد ذكر الأزار قائمة الفنانين الذين سكنوا الفيلا واستفادوا منها³.

¹ - نفس المصدر - ص - 384

² - نفس المصدر ص - 286

³ - المصدر نفسه ص - 388

ولقد تحدث د.عفيف بهنسي عن الفنانين الكبار الذين ارتادوا هذه الفيلا "لابد من ذكر الفنانين الأوائل الذين أقاموا في مركز عبد اللطيف من أمثال ماكسيم نواره (M.noirie)الملقب بالفنان الجزائري في لوحاته (ولادة في الصحراء)و (أغنية الناي) و (ياسمين الساحل)، ومن أمثال ليون كوفي الذي أصبح التصوير الجزائري على يده أكثر نزقا وأكثر نهجية، وليون كاري الذي اكتشف الأناقة والدقة في الطبيعة الجزائرية"¹، وقد استمر في الحديث فذكر أكثر من أربع وعشرين رسّاماً ونحاتاً فرنسيا ممن نالوا قسطا كبيرا من الشهرة في فرنسا والعالم، وهذا ما يجعلنا ندرك ما لهذه الدار من أهمية ودور كبير في بعث الممارسة التشكيلية في الجزائر،

وتبلورت بفضل هذه الدار التحفة، التي أصبحت تشبه في الأربعينيات والخمسينيات كبريات الورشات الفنية في حوض البحر الأبيض المتوسط، مثل الفيلا "ميديسيس" (Médicis Lavilla) الإيطالية ودار "فيلاسكينز" (Cas Velasquez) الإسبانية، سوق الجزائر للوحات والتحف الفنية قائمة بذاتها يتنافس فيها الأثرياء الكولون والسواح الأنجلو ساكسونيون على اقتناء أجملها وأشهرها، خاصة إذا كانت تحاكي أزقة القصبة وسطوحها أو مقبرة القطار ومنظر خليج الجزائر الساحر شارل دوفران (Charles Dufresne) أحد كبار الفن التكعيبي الفرنسيين تخرج من دار عبد اللطيف هو الآخر، وكذلك الأمر بالنسبة لأدولف بوفرار، وأوغستان فيراندو، ولويس بيرتوم...، الذين ألهموا بأعمالهم الرائعة حول قصبة الجزائر...².

ترتب عن هذا الاستغلال لهذه الفيلا أو القصر آثار إيجابية كبيرة في وضع اللبنة الأولى للممارسات التشكيلية في الجزائر و العمل على تأسيس حركة فنية تشكيلية حقيقية، بغض النظر عن القيود العنصرية تجاه الجزائريين، كما كان لهذه الدار تأثير واضح وبلغ على الفنانين الفرنسيين الذين ارتادوها، وهو ما أثر مباشرة على الفن التشكيلي الحديث في فرنسا آنذاك، "لقد لعبت هذه الفيلا أو هذا المركز دوراً هاماً في تقوية الارتباط بين الجمالية الإسلامية والفنانين الفرنسيين الشباب فلقد

¹ - عفيف البهنسي - أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث — دار الكتاب العربي القاهرة 1998 - ص 131

² - فوزي سعد الله - قصبة الجزائر الحاضر والذاكرة والخواطر — دار المعرفة - الجزائر - ط 2007. ص 87

كانت جميع الشروط لديهم ملائمة لكي يستفيدوا من تجربتهم الفنيّة فالمدّة كافية وجو الفيلا عربي صرف، ثم إنّ الفنانين متفرغون لمهمتهم بعيداً عن أيّة مسؤولية أخرى وظيفية كانت أو عسكرية أو غير ذلك"¹.

¹ - عفيف بهنسي - اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث-دار الكتاب العربي -1998 القاهرة - ص 130

1-3-4- الوجه السلبي لفنون الاستشراق :

من المبرر جداً أن يكون للاستشراق الأوروبي عامّة والفرنسي خاصة أطماعاً ونوايا وأهدافاً استعمارية استدمارية سلبية، حيث لم يكن ذلك الاهتمام الكبير بريئاً في يوم من الأيام، مهما كان المختل وأينما وجد في كل مكان من هذه الأرض. "إنّ الكثير من المفكرين العرب يعتبرون الاستشراق ظاهرة مكريه لعبت دوراً خطيراً في الفكر والأدب العربيين قديماً وحديثاً"¹.

"وحرصت السلطات الاستعمارية الفرنسية على تجنيد وتوظيف هؤلاء المستشرقين في المناصب الإدارية الحسّاسة للاستفادة من خبرتهم واستغلالها في بسط نفوذهم الاستعماري. كما عملوا واجتهدوا في تسويق القيم الحضارية الأوروبية بمختلف صورها وأنماطها وأفكارها الإباحية، وسط المجتمع الجزائري العربي الإسلامي المحافظ..."².

إنّ خطورة ما قام به المستشرقون الرسامون كان واضحاً وجلياً من خلال الصورة التي عمد أغلب الفنانين على إظهارها عن الشعوب الإسلامية التي احتلوها أو زاروها، فبغض النظر عن القليل من الحالات النزيهة فقد وجدنا أغلبهم يصور النساء والعائلات المعروفة بالحياء والحشمة وقيود أسرية متينة راسخة في المجتمعات الإسلامية عامّة، ولعل أكبر مغالطة ما قام به أوجان دولا كروا (Eugène Delacroix) وهو أشهر وأهم فنّان مستشرق فرنسي زار الجزائر، رغم أنّ زيارته تلك كانت قصيرة جداً في الأيام الأولى للاحتلال الفرنسي للجزائر، فإن لوحته نساء جزائريات يضعها المؤرخون من بين اللوحات الأشهر و الأهم من بين أعماله، والأكثر من ذلك فإنّ الكثير من الدارسين يضعونها نموذجاً للفن الرومانسي، صحيح أن اللوحة مليئة بالقيم الفنية والجمالية وهي محكمة التركيب وغارقة في الرومانسية إلا أنّ هذا غير كافٍ لجعلها على هذه الشهرة الكبيرة لولم تكن هناك نيّة في تحدي المجتمع الجزائري المحافظ ومحاولة تكسير الجدار الستر الذي استعصى على الفرنسيين، وقد أثار دولا كروا هذه المشكلة في مذكراته، وتحدث عن صعوبة أو استحالة الحصول

¹ -د- خالدي محمد-المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر - - مجلة الأثر العدد 13/مارس 2012

² - نفس المصدر .

على نموذج (موديل) شرقي نسوي "حتى أنه كان يلجأ إلى إغرائهن بالمال مقابل موافقتهم على تصويره إياهم إلا أن الفرصة تمت في الجزائر رغم قصر مدة الزيارة التي لم تتعد الثلاثة أيام حين استطاع أن يدخل أحد البيوت الجزائرية ويصور نساءه، وهي حالة استثنائية لم تتح لأحد غيره سابقاً ويكون بذلك قد أَرْضَى فضوله الرومانسي برؤية كنز، فدولا كروا كان يعتبر أنه لو لم ير النساء الشرقيات حقاً فمعنى ذلك أنه ما كان ليتصور كلياً ماهية الشرق الحقيقي في أكثر عناصره غموضاً"¹.

"ومّا يُؤسّف له أنّ بعض الفنانين الغربيين قد انحرفوا عن أهدافهم فكي يصوروا الفقر والتخلف، في موضوعات تُصور الشحاذين والبدو والفلاحين الفقراء، ولقد شوهت موضوعاتهم هاته فكرة الغرب عن الشرق، إذ أصبح بنظرهم مركزاً للتخلف والفقر عوضاً أن يكون مركزاً للروائع والخيال أو مؤثلاً للمحظيات والوصيفات كما فعل جيروم ولويس"².

لقد أثبتت الوقائع والأيام أن الاحتلال الغربي لبلاد الشرق عامة كان ممنهجاً ومخططاً له، ولم يكن عسكرياً وحسب بل إن وعيهم وقناعتهم بقوة المسلمين في تماسك مجتمعاتهم المحافظة، تتطلب خطة شاملة شديدة الإحكام للوصول إلى درجة كبيرة من السيطرة على تلك الشعوب التي ضعف رعايتها وأصبحت إلى الشرود هي أقرب، وانطلاقاً من تلك القناعات المبررة عمل الاحتلال الفرنسي على فهم المجتمع الجزائري واكتشاف خباياه وأسراره ومعرفة تطلعاته وتوجهاته ومواطن الضعف والقوة عنده لأنّ بهذه العناصر وغيرها يمكن الولوج في عمق المجتمع ومنها إمكانية التأثير عليه والعمل على تغييره أو تشويهه ما يمكن تشويهه، ولم يكن المستعمر الفرنسي ليصل إلى هذه الأهداف لولا المستشرقون باختلاف صفاتهم الفكرية والفنية أو الاستكشافية... حيث تمكن هؤلاء المستشرقون من التغلغل داخل المجتمع الجزائري ودراسة تفاصيله البسيطة ومنها عمل المحتلون على بناء خطة لهدم وتدمير الشخصية الجزائرية وتشويه الصورة المثالية لها، من بين هؤلاء كان الفنانون التشكيليون الذين

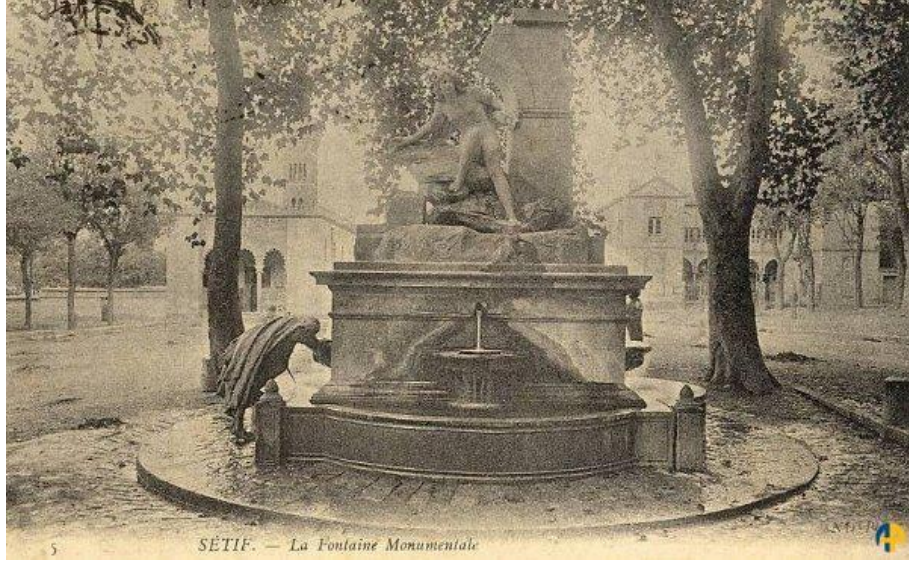
¹ - زينات بيطار - الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي - - عالم المعرفة - الكويت - 1998 ص 221

² - عفيف بهنسي - اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث - - دار الكتاب العربي القاهرة - 1998 ص 120

صوروا الأتراك على أنهم أهل بذخ ومجون وأنّ ما جعلهم يمثّلون بالجزائر هو استعبادهم للناس واستغلالهم للخيرات وسبيهم للنساء، كما أنّ الكثير من الفنانين صوروا المقاومين الجزائريين في مواقف ضعف وهزيمة واعتراف ببأس المحتلين، رغبة منهم في بعث روح الضعف والانحزام ونشر عقلية العظمة الفرنسية التي لا تقهر، كما تعتمد المحتلون خدش حياء المجتمع الجزائري ومحاولة تكسير جدار الحياء الذي عرف به وذلك برسم النساء في سفور فاضح بين الرجال أو في مجالس اللّهو والمجون، على غرار لوحة نساء الجزائر لدلا كروا وما رسمه الفرنسي الآخر جورج روسغروس (George.Rochegrosse) الذي أظهر في الكثير من لوحاته نساء مسلمات في سفور تام يستحيل أن يراها أحد على تلك الحال¹، وكمثال آخر ما فعله الفنان الشهير جان أوغست أنغر (Jean Auguste Ingres) في لوحته "حمام تركي" والكثير من اللّوحات الأخرى المشتقة منها حيث اختار هذا الفنان أن يصور النساء المسلمات داخل الحمام الجماعي على الطريقة التركية والتي انتشرت في كل البلاد العربية والإسلامية، كما نسجل ظاهرة دخيلة انتشرت في نهاية القرن التاسع عشر في العديد من المدن الجزائرية تمثلت في وضع التماثيل العارية في السّاحات العمومية ومن أشهرها تمثال عين الفؤارة في ولاية سطيف الذي وضع في العام 1896م واختير له مكان قبالة المسجد العتيق آنذاك، وأمثلة ذلك كثيرة في أغلب المدن الجزائرية، إن مثل هذه المبادرات لم تكن بريئة أبداً كما ذكرنا سابقاً، وإنما هي جزء من مؤامرة خبيثة كانت تستهدف المجتمع الجزائري.

نورد مثالا واضحا على صدق ما ذكرناه من خبث النوايا الاستعمارية وجرأتها في خدش الحياء وكسر جداره العريق في المجتمع الجزائري، إنّ تمثال عين الفؤارة الذي صنع الحدث هذه الأيام بعد أن أقدم أحد المواطنين على تهشيم وجهه وبعض أجزائه، وقد تباينت ردود الفعل بين مؤيد ومستنكر لذلك العمل والذي اعتبر عملاً تخريبياً فما هي قصة هذه المنحوتة؟ وماهي حقيقة وضعها في ذاك المكان؟.

¹ - ينظر - <http://farhatartmuseum.blogspot.com/2013/03/blog-post.html>



صورة قديمة لتمثال عين الفؤارة حيث يظهر المسجد العتيق في الخلفية¹

المنحوتة التمثال لامرأة شبه عارية جالسة على منبع ماء، وهي للنحات الفرنكو إيطالي فرنسيس دي سان فيدال- (francis de saint vidal) -1840- 1900 م وحسب ما ذكره الأستاذ -مصطفى بوسنة- أنّ ذلك التمثال كان لامرأة اشتهرت في تلك الأيام بجمالها، ألهمت النحات بإنجاز تلك المنحوتة التي تنتمي إلى أسلوب الكلاسيكية الجديدة الذي عاد إلى الانبعاث في نهاية القرن التاسع عشر، وبغض النظر عن القيمة الجمالية والتاريخية لتلك التحفة الفنية فإننا سوف نحاول الإجابة عن الأسئلة التي لا يعرف الكثيرون الإجابة عنها، ذكر الدكتور محمد خالدي بعضاً من القصة فقال: "تم نقل تمثال يمثل امرأة عارية مستعرضة لمفاتنها أمام المارة، وبحجم يقارب الحجم الحقيقي للمرأة ، نحتته أحد الفنانين التشكيليين الفرنسيين بباريس واختاروا له مكاناً في وسط الساحة المركزية أمام المسجد العتيق سنة 1896م في مدينة سطيف ...ونقول أنّ السلطات الاستعمارية لم يكن هدفها تزيين وسط المدينة بتمثال عارٍ من أجل حبها لنا وهي التي كانت تسعى إلى طمس معالم الشخصية الجزائرية وتشريد الشعب، ولم يكن اختيارها لنصب هذا التمثال أمام المسجد عفويّاً، وإنما كان ذلك رداً على بناء المسجد العتيق بذلك المكان، وشكّل هذا تحدياً صارخاً لمشاعر المسلمين"².

¹ - <http://aljazairalyoum.com/fontaine/الانتهااء-من-عملية-ترميم-تمثال-عين-الفؤارة>

² - د- محمد خالدي -المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر -مجلة الأثر-العدد13 / مارس 2013

لقد حدثنا بعض من أهل مدينة سطيف وأعلمونا أن المصلين الذين كانوا يعتادون الصلاة في المسجد العتيق وسط المدينة كانوا يتوضؤون من المنبع فتعتمد الفرنسيون وضع التمثال فوق المنبع أي أنّ المتوضئ يجد نفسه يتطهر للصلاة من تحت أرجل تمثال لامرأة تكاد تكون عارية وهل هناك خبث ومكر أكبر من هذا؟.

الظاهر من الموضوع أن الفرنسيين لم يخلوا على الجزائريين بما توصلوا إليه من مستويات فنية رفيعة منحتهم الريادية العالمية بلا منازع، فأرسلوا بأرقى التحف الفنية إلى الشعب الجزائري يدفعهم إلى ذلك أنّه لا فرق بين الجزائر وفرنسا لأنها بلد واحد، وما وصلت إليه فرنسا يجب أن يعمم إلى كل أجزائها، وأنّ الجزائر غدت بلدهم الحقيقي الذي ليس لهم بديلا عنه، لذلك نشروا التماثيل في الأماكن العمومية، وعلقوا اللوحات على جدران الإدارة والمرافق خاصة البلديات، وزينت الواجهات بأفضل ما اشتهر وراج في أوروبا، إلّا أنّه من واجبنا أن نشير إلى ما في هذا الموضوع من دسائس، فأغلب الناس لا يطالعون وإذا طالعوا لا يتمعنون، ويتلقون الأحداث بكل سذاجة فيفهمونها كما أراد لها الصحفي المأجور أو الكاتب العرييد الذي يخدم أسياده من أعداء هذه الأمة، لقد كان أجدادنا أهل فن وذوق حتى وصلوا به إلى أعلى الرتب إلا أنهم كانوا يميزون الخبيث من الطيب "وَجِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُجَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ" (الأعراف 157).

يتضح مما ذكر أنّ الفن التشكيلي الجزائري الحديث ارتبط إلى حدّ كبير بما كان يحدث في فرنسا خلال فترة الحداثة بل إن النشاط التشكيلي الفرنسي اتخذ من الأرض الجزائرية ميداناً لجزء من نشاطاته، كما أنّ المواضيع المتعلقة بالجزائر أخذت حيزاً وقدرّاً معتبراً من الإنتاج التشكيلي الجزائري، تمثلت في العدد الهائل من اللوحات التي تصور المناظر الطبيعية الجزائرية ومشاهد المجتمع الجزائري المختلفة، نذكر أهم وأشهر لوحة رومانسية للفنان أوجان دولاكوا (E.Delacroix) "نساء الجزائر" وغيرها من اللوحات الأخرى وما رسمه ماتيس (H. Matisse) أبو الفن الحديث وأحد الأساتذة الكبار حين مكث في مدينة بسكرة، وما خلفه رونوار (Auguste Renoir-) وفرومنتان (Fromentin E.)، واتيان دينيه (É.Dinet-)، وغيرهم كثير ممن ذكرنا ومن لم

يسعفنا المجال لذكره، ولعل المتاحف الجزائرية والفرنسية والعالمية، هي التي تحوي الحقائق بتلك اللوحات الكثيرة والمتنوعة عن الجزائر.

1-4- طلائع الفن التشكيلي الجزائري الحديث

1-4-1- الجيل الأول:

تميزت البدايات الأولى للممارسات التشكيلية في الجزائر باتجاهين فنيين مختلفين، الأول انطلق من الأصول الإسلامية للتشكيل الجزائري، والثاني اتخذ من الفن الغربي الأوروبي الذي نقله الفرنسيون أسلوباً فنياً تشكيمياً له، وكانت المدرسة الاستشرافية التي مثلها **نصر الدين دينيه**، هي الأكثر حضوراً وتأثيراً في مسيرة العديد من الفنانين الأوائل على قلتهم، نذكر منهم أزواو معمري وعبد الحليم همش وميلود بوكروش إذ كان هؤلاء الثلاثة وهم الأوائل، يسيرون على نفس النهج الذي سار عليه المستشرقون وربما كان الفرق بينهم كونهم كانوا أكثر صدقاً وأمانة، وبُعدهم عن الرومانسية الزائدة أو المزيفة التي انحاز إليها الكثير من الفنانين الفرنسيين.

من الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين تركوا أعمالاً تشكيلية زيتية على القماش بنفس الطريقة التي يعمل بها الأوروبيون من رواد الفن الحديث آنذاك "نجد الفنان أزواو معمري وعبد الحليم همش وبن سليمان وميلود بوكروش وكانوا أول من رسم على الحامل حيث اندمجوا وانصهروا مع التوجه الغربي الاستشراقي المتأخر وكانت مواضيعهم الفنية حول الحيات الأندلسية والمغربية"¹.

أزواو معمري :

واحد من الأسماء الكبيرة في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، وتكمن أهميته وقيّمته أنّه من الأوائل على الإطلاق، رغم انعدام التكوين وصعوبة ممارسة الفن التشكيلي على الجزائريين آنذاك فإنّه استطاع أن يخطوا خطوات عملاقة في هذا المجال ليؤسس لنشأة الفن التشكيلي الجزائري.

¹ - بوزار حبيبة - مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة - ص 127

ولد أزواو معمري (MAMMERI Azouaou 1890-1954) ب -تاوريت ميمون-عين الحمام - بالقبائل الكبرى، بعد نجاحه في امتحان الالتحاق بالتدريس بتفوق تابع تكوينه في معهد تكوين المعلمين أي l'Ecol normal - بالجزائر العاصمة مما أحى فيه ميوله الفني الجامح إلى الرسم ولم يكتمل تكوينه الفني ليلتحق بمنصب عمله في نواحي بجاية أين الطبيعة الجبلية الخلابة والملمهة والتي أيقظت أحاسيسه الرهيفة، فأصبح يرسم على كرايس المتعلمين وعلى ما أتيح له من ورق، واستطاع بذلك أن يسجل تلك المشاهد البديعة بخطوطه وألوانه...¹

انتقل في العام 1909م إلى مدينة شلغوم العيد لياشر مهامه كمعلم ثم أصبح معلماً للرسم في مدينة فاس المغربية ابتداء من العام 1916م، حيث قام هناك بعدة نشاطات فنية تشكيلية، وبعد عام شارك في معرض للرسم بفرنسا بلوحتين صغيرتين تمثلان مناظر لمدينة فاس بالمغرب وقد اشتراها السيد ابنديت محافظ متحف لكسمبورغ وهما الآن موجودتان في متحف "جورج لوميننو"، وهناك تحدثت عنه بعض الصحف وعرضت أعماله مع الكثير من المدح والإعجاب، نذكر ما قامت به مجلة الإشهار الاستراسيوم في عددها 4094 ليوم 20 أغسطس 1921م، كما خصص له الكاتبان - جيروم وجان تارو- مقالة بعنوان سي أزواو رسام الرباط كان ذلك في العدد 235 لشهر يوليو لعام 1921م لمجلة الفن والتزيين، أصبح في العام 1948م مفتشاً للفنون والصناعة التقليدية في جنوب المغرب وأقام في متحف سيدي السعيد بمراكش وهو الآن متحف للفنون والصناعة التقليدية المغربية، شارك أزواو معمري في الكثير من المعارض في المغرب والجزائر وفرنسا والقاهرة وتونس ولكسمبورغ والولايات المتحدة الأمريكية، حتى اعتبر رائداً للفن التشكيلي الإفريقي الشمالي، وقد توفي الفنان أزواو معمري يوم 17 سبتمبر سنة 1954م، تاركاً وراءه رصيдаً معتبراً من الأعمال الفنية ومسيرة خالدة في مجال الفن التشكيلي مسجلاً اسمه بذلك في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري بأحرف من ذهب، وجاز بحق أن نؤكد ما لهذا الرجل من أهمية ودور كبير في تأسيس فن تشكيلي جزائري صرف وراقي المستوى رغم الظروف والصعوبات الكبيرة.

¹ - Achour Chourfi – Le livre des peintres algériens- Editions ANEP2004-P155

حسن ابن عبودة :

ولد في الجزائر العاصمة في عام 1898م شارك في أول معرض جماعي سنة 1944م ثم في معرض فردي سنة 1946م كما قام بعدة معارض فنية ونال في سنة 1954 الجائزة الفنية الكبرى في المرتبة الثانية وفي العام 1957م تحصل على المرتبة الأولى من هذه الجائزة توفي سنة 1960م.¹

عبد الرحمان ساحولي :

أحد اللذين غامروا بممارسة الفن التشكيلي في خضم الاحتلال والحرمان من مواليد حيّ القصبة بالجزائر العاصمة يوم التاسع من شهر فيفري سنة 1915م اشتغل على العديد من الخامات وتنوع الحامل من القماش إلى الزجاج كما كانت له أعمال كبيرة في مجال الإشهار خاصة السينما توغرافي مثل ما تعلق بفيلم ربح الجنوب، وكذا المشاركة في إنجاز الديكورات للعديد من المسرحيات، ويعتبر هذا الفنان من الجيل الذهبي من بين الفنانين الجزائريين أمثال محمد تمام ومصطفى بن دباغ وغيرهم، شارك في العديد من التظاهرات الفنية الوطنية وفي العديد من الدول الأجنبية إن حب هذا الفنان لفنه جعله لا يتوقف عن الرسم حتى وهو في سن متأخرة حيث كان آخر معرض شخصي له في قصر الثقافة مفدي زكريا سنة 1999م، توفي هذا الفنان يوم 05 سبتمبر سنة 2011م.²

ميلود بوكروش (1908-1979م):

من مواليد سيدي بلعباس سنة 1908م هناك من يذكر أنه من مواليد 1918م إلا أننا تمكنا من الحصول على شهادة ميلاده الأصلية بواسطة أحد الأقرباء وتأكدنا من صحة التاريخ المذكور، حسب ما يرويه أهل هذا الفنان المتواجدون بولاية سيدي بلعباس بالغرب الجزائري فإنه انتقل إلى فرنسا مع فريق رياضي لإجراء منافسة في كرة القدم، خلال تلك الأيام التي قضاها هناك التقاه أحد المصنعين لمواد نسيجية واقترح عليه أن يعمل معه كمزوق وعندها قرر ميلود بوكروش أن لا يعود إلى

¹- متاحف الجزائر الفن الجزائري الشعبي والمعاصر -سلسلة الفن والثقافة - وزارة الثقافة الجزائرية - الطباعة .التامير روتوبريس

ش.م. مدريد إسبانيا 1973 - ص 92

² - جريدة الوطن الجزائرية يوم 07 سبتمبر 2011

أرض الأجداد واستقر بفرنسا، أين استطاع أن يأخذ تكويناً فنياً وأصبح يشتغل على تقليد اللوحات الزيتية الشهيرة لكبار الفنانين الفرنسيين مثل دولا كروا، وكانت المواضيع التي انحازت إليها تلك الأعمال تتمحور حول التراث والتقاليد الجزائرية البدوية وتعتبر أعماله امتداداً مثالياً للمدرسة الاستشرافية التي تزعمها الفنان **نصر الدين دينيه** إلا أنه أعطاها طابعاً شخصياً متميزاً وهو لا يختلف عنه كثيراً لا من حيث التقنية ولا من حيث المواضيع المتناولة.

عبد الحليم همش (1906_1979):

ولد بتلمسان، حيث أبدى ميولاً ملفتاً للفن التشكيلي وللأعمال الفنية التي كان ينجزها الفنانون المتواجدون في محيطه والمتمثلة في الزرابي وما يسمى بالعامية -**الحنبل** -، بعد ذلك التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة أين تعرف إلى الفنان الكبير **محمد راسم** وبعد انشغاله بالمعارض استقر في مدينة باريس أين كانت أعماله مطلوبة، ليشغل بعد ذلك في التدريس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباريس، توفي نهاية السبعينيات في العاصمة الفرنسية باريس، توجد لوحتان من أعماله التي رسمها سنة 1946 م محفوظة في متحف تلمسان أما أغلب أعماله فهي مقتنيات خاصة¹.

"وقد شارك في عدة معارض وبالأخص معرض الجزائر سنة 1954م حول الرسامين ورسامي المنمنمات الجزائريين كما شارك في معارض جزائرية أخرى نُظمت في الأقطار الأجنبية بعد 1962م وكان السيد همش عبدالحليم أستاذاً"².

1-4-2- الجيل الثاني:

بعد أن كانت تلك هي الشرارة الأولى بدأت مجموعات جديدة في الظهور خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بدأ التأثير بالقيم العربية والتحررية واضحاً على الكثيرين منهم في أعمالهم التي بدأت تظهر على الساحة الفنية من خلال المعارض ومختلف النشاطات.

¹ -- Achour Cheurfi – Le livre des peintres algériens- Editions ANEP2004-P119.120

² - متاحف الجزائر الفن الجزائري الشعبي والمعاصر - سلسلة الفن والثقافة - وزارة الثقافة الجزائرية - الطباعة. التامير روتوبريس

ش.م. مدريد إسبانيا 1973 - ص90

مصطفى بن دباغ:

أو رائد الفنون التطبيقية كما يلقب هو أحد المبدعين الذين أنجبتهم مدينة الجزائر المبدعة، من خلال تلك الورشات المنتشرة هنا وهناك، والتي كان يرتادها مبدعون موهوبون مهرة توارثوا الحرف المختلفة أباً عن جد، إنها ظاهرة عريقة اشتهرت بها مدينة الجزائر وهي كثرة تلك الورشات إلى درجة أن المؤرخ قرامواي ذكر أنه في العام 1623م وجد ثمانين حدّاداً ومائة وثمانين سكاكاً وأكثر من ألف ومائتي خياط وثلاثة آلاف تاجر ومائتي حرائري، أما في القرن الثامن عشر فقد أكّد الدكتور "شاو" هذه الأرقام¹. إلا أنّ ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ هذه الممارسات الحرفية بدأت في التقلص والاختفاء مع مجيء الاحتلال الفرنسي، فقد قرّر الكثير من أصحاب تلك الحرف الرحيل والهجرة إلى تونس أو غيرها من الأماكن الأكثر أمناً واستقراراً، نظراً للبطش والاضطهاد الفرنسي للشعب الجزائري وتعرضهم للمضايقات المستمرة.

في مثل تلك الأجواء ولد مصطفى بن أحمد بن دباغ في الخامس من سبتمبر سنة 1906م بحي القصبة بمدينة الجزائر وتحديدًا شارع مصطفى بن الشيخ حالياً، وهو ينتمي إلى عائلة فنيّة، فوالده كان مقاييسي وجدّه لأُمّه (احمر خدو) كان فلكياً رياضياً مشهوراً هاجر مبكراً إلى تونس رفقة والده سنة 1911م وعاد إلى الجزائر بعد ثلاث سنوات، التحق بإحدى الورشات المختصة في الصناعات الزخرفية وكان يسيرها شيخ من أصل تركي يدعى -دلاشي عبد الرحمان- ويكنى بولد داده، وتقع تلك الورشة بشارع كليبر حيث عمل على نسخ الزخارف العثمانية المتأثرة بالفن الفارسي، ورغبة منه في رفع مستواه الفني انضم إلى مدرسة الفنون الجميلة بشارع (أورليون) بحي البحرية مع الأستاذين (سويرو) و (لانغوا) المتخصصان في الفن الفارسي، سنة 1926م انتقل إلى ورشة خاصة في شارع (دانفرويل)، حيث استطاع أن يكسب جمهوراً عريضاً من محبي التراث الإسلامي العربي والفارسي.

¹ - لخضر درياس واحمد رفاعي - مصطفى بن دباغ - رائد الفنون التطبيقية في الجزائر - ص 08

ونظراً للمضايقات الكبيرة لكل ماله صلة بالأصالة والتراث والانتماء الجزائري، فقد بدى للعيان ذلك الفتور والشحوب في الاهتمام به مما دفع بالفنان مصطفى بن دباغ إلى التفكير في إنشاء جمعية سماها "جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية" رغبة في حماية الحرف الفنية من الزوال، إلا أنّ المختلين أبدوا تخوفهم من هذه التسمية وأبدلوها بـ "جمعية الحرفيين المسلمين الجزائريين" ولم يتم الاعتراف الرسمي بالجمعية إلا بعد جهدٍ كبير قام به أعضاؤها وعلى رأسهم بن دباغ كما قامت بنشاطات فنية كبيرة أثبت من خلالها الفنانون الحرفيون الجزائريون براعتهم، وتحت وقع الضغوطات الاستعمارية تمّ تغيير التسمية إلى "جمعية الأهالي" إلا أنّ الأعضاء لم يتوانوا في مساعدة الأهالي والمحتاجين في ممارسة الحرف المختلفة من نسيج وصناعات جلدية وغيرها، ممّا أدى إلى ازدهار النشاط الحرفي من جديد واعدت بعث حركية الصناعات الحرفية والفنية التي أصبحت مهددة بالزوال، من هنا يبرز جليا الدور الكبير الذي قام به بن دباغ في المحافظة على التراث الجزائري الأصيل والحفاظ على الهوية الوطنية والشخصية الجزائرية التي عمل الاحتلال على محوها والقضاء عليها.

طبيعة الأعمال الفنية لبن دباغ:

لقد أظهر بن دباغ براعة وتحكماً كبيرين في ممارسة مختلف مجالات الزخرفة، على الزجاج والورق والخزف والخشب الذي يصنع منه الأثاث المنزلي وصناديق العرائس والمرابا والمرافع وحوائل العمائم والآلات الموسيقية، وقد وظّف في أعماله التزيينية العناصر الزخرفية المختلفة من زخرفة نباتية بتوريقات رائعة وأشجار وأزهار جميلة، كما استعمل الزخارف الهندسية المتميزة بتكراراتها وتنوعها البديع بالإضافة إلى العناصر النباتية المتمثلة في الطيور والفرشات والأسماك وغيرها، كما وظّف كذلك الخطّ العربي في الكثير من أعماله البديعة، فبالإضافة إلى المعنى الذي تحمله الكلمات المستعملة فإنّه أضفى عليها جمالية زخرفية رائعة تشدّ الناظر إليها في تمنع بين جمال الشكل أي المظهر وقداسة المضمون أي المحتوى.

التقنيات المستخدمة في إنجاز الزخارف :

تنوعت التقنيات المستخدمة حسب المواضيع والحامل الذي تنجز عليه الزخارف، فهناك تقنية التلوين على الأثاث أو الوسائل المزخرفة بواسطة الألوان السائلة باستعمال الفرشاة أو أي أداة أخرى، وهناك الحفر الغائر أو البارز باستعمال الألوان المناسبة وهي مصنوعة بطريقة تقليدية من مواد طبيعية مثل الأحجار وأكسيد الرصاص الأحمر والزنجفر والمغراء، حيث بعد طحنها بالمهراس تُمزج مع الصمغ والغراء وبياض البيض وتُصفى لتصبح جاهزة للاستعمال، أما الزخرفة المعروفة لدى الجزائريين ببليلة (طريقة التذهيب) سواء بالتبر أو الورق فتتم بطريقتين الأولى يجمع فيها القار وزيت الكتان وصمغ البطم في قدر ويحرق على الجمر، والثانية بتحضير الطين الأرمني والرصاص الإنجليزي و الطباشور الأحمر ودقها في المهراس ثم مزجها بالماء وزيت الزيتون وغراء الجلد فتصبح جاهزة للاستخدام¹.

محمد غانم :

ولد في 28 نوفمبر 1925م اشتغل كمدرس في المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة بالجزائر، عرض أعماله بالعاصمة في 1965م و 1967م كما شارك في العديد من المعارض الوطنية والدولية في البلدان العربية وأوروبا².

محمد تمام :

ولد سنة 1915م، شارك في صالونات المستشرقين بالجزائر العاصمة واتحاد (surindépendants) بباريس، كان مزخرفاً في معمل مدينة (sèvres) وقد شغل منصب محافظ متحف الآثار الكلاسيكية بالجزائر، ويعتبر محمد تمام على غرار الرسام غانم من الرسامين المتخصصين في الصور المائية الدقيقة مثل الأخوين راسم³.

¹ - لخضر درياس واحمد رفاعي - مصطفى بن دباغ ص 11 - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1990

² - متاحف الجزائر الفن الجزائري الشعبي والمعاصر - سلسلة الفن والثقافة - وزارة الثقافة الجزائرية - الطباعة . التامير روتوبريس ش.م. مدريد إسبانيا 1973 - ص 90

³ - متاحف الجزائر الفن الجزائري الشعبي والمعاصر - سلسلة الفن والثقافة - وزارة الثقافة الجزائرية - الطباعة . التامير روتوبريس ش.م. مدريد إسبانيا 1973 - ص 91

علي خوجة علي :

من مواليد 1923م بالجزائر العاصمة رسّام منمنمات تلميذ للفنان الكبير محمد راسم، خريج مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر أقام معرضاً في عام 1964م تحصل على جائزة أحسن ملصق إشهاري بمناسبة الذكرى العاشرة للاستقلال، ثم اشتغل كمدرس في مدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة، حيث اختص في فن المنمنمات وكذلك فنّ السيراميك ثم انتقل بعد ذلك إلى الرسم الزيتي.¹ يعتبر من كبار الفنانين الجزائريين الذين استطاعوا أن يسجلوا اسماً فنياً بارزاً وعن جدارة واستحقاق، حيث أظهر تمكناً في شتى جوانب الفن التشكيلي بداية من المنمنمات إلى الرسم الزيتي وصناعة الملصقات، هذا ما جعله يعتلي منصة التتويجات في العديد من المرات كما حضي بما يستحق من التكريّات.

"تحصل على الجائزة الكبرى للفن التشكيلي في الجزائر سنة 1970م ووسام الاستحقاق الوطني سنة 1987م توجد أعماله في مختلف المتاحف مثل المتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة ومتحف زبانا بوهران... شارك بمعرض فني سنة 2007م في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية"². توفي الفنان علي خوجة علي في شهر فيفري من العام 2010م عن عمر ناهز الـ 87 عاماً كان جُلّها في مجال الفن التشكيلي الرّاقى خدمة للهوية والتراث والشخصية الوطنية.

من هو محمد إسيّاحم:

رسّام جزائري من مواليد أّزفون في 17 جوان من العام 1928 انتقل ليعيش رفقة عائلته بمدينة غليزان في العام 1931م لقد بدأت معاناته منذ طفولته إذ أنّ فضول الطفولة وثور الصبانية كلّفته اثنتين من أخواته وابن أخيه ويده اليسرى وإلى الأبد، حيث تسلل الصّغار في غفلة من فرقة عسكرية استعمارية ليختلسوا شيئاً جذّاباً كانوا يعتقدون أو يتمنونه لعبة يتسلون بها إلّا أنّ الأقدار شاءت أنّ يكون ذلك الشيء أداة للموت لا تعرف الرحمة ولا تقدم أي تنبيه إنّها قنبلة حقيقية ما أنّ فكّكها الصغير محمّد حتى انفجرت لتقذف بأشلائها في الأجساد البريئة فكانت نهاية أخيه وابن أخيه

¹ - Achour Cheurfi – Le livre des peintres algériens- Editions ANEP2004-P32

² - Djamilia flici-guendil –DIWAN ALFEN- ANEP-ENAG – 2007-P -32

مباشرة ونُقل هو إلى المستشفى في غيبوبة ليُمكث فيه سنتين تقريباً، حدث ذلك في العام 1943م نجى محمد من الموت إلا أنه فقد ذراعه اليسرى كانت لتلك الحادثة تداعيات عميقة طوال حياته، حيث كانت سبباً في تشرده و معاناته النفسية والجسدية، ولولا الفن لكان مصيره أسوأ من ذلك بكثير لأنه جعل من الفن مفرغة للألم عندما صرح قائلاً "أنا عندما أرسم فإنني أتألم" وهو بذلك يعطي للنظرية النفسية في تعليل الإبداع الفني دعماً وإثباتاً قوياً، كونه نموذجاً حياً لها، انتقل بعد ذلك إلى العاصمة ليلتحق بمدرسة الفنون الجميلة في العام 1948م إلى حوالي 1951م حيث تتلمذ على يد الفنان الكبير محمد راسم ثم التحق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس سنة 1953م حيث تخرج منها في العام 1958م ومنها بدأ رحلة الإبداع والتألق¹. أثناء الثورة انتقل إلى ألمانيا الديمقراطية حيث عَرَض أعماله بمدينة ليبزيغ سنة 1959 ثم بباريس سنة 1961م حصل على منحة بإسبانيا سنة 1962م لكنه آثر العودة إلى الوطن المحرر في شهر جويلية من نفس السنة وباشراً أعماله رسماً يومية الجزائر الجمهورية، كما كان عضواً مؤسساً في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية وأستاذاً في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصم لينتقل بعدها إلى وهران حيث تولى إدارة المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران إلى أن وافته المنية سنة 1985م².

أسلوب محمد إسيخام التشكيلي:

ذكرنا سابقاً أنّ أعمال محمد إسيخام شديدة التميز والخصوصية كونها إبداع أصيل، حيث لم يكن محمد إسيخام يشبه أحداً وأصالة أعماله هاته أضفت للبس أو الاختلاف في تصنيف أعماله ضمن أسلوب معين من الأساليب المعروفة، حيث إذا اعتبرنا أنه رسّام تجريدي فإن ذلك غير صحيح فهو بعيد عن التجريد وما يرسمه عناصر طبيعية واضحة الملامح لا يمكن وصفها بالتجريدية البحتة التي تجعل من العناصر المكونة للوحة غريبة بعيدة عن الواقع المعلوم لدى المشاهد، وإذا اعتبرنا أنه رسّام تشخيصي فيمكن أن يكون كذلك إلا أنّ تشخيصيته إيحائية لا تحتوي جل التفاصيل التي

¹ - الصادق بخوش - التدليس على الجمال - المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار 2002 ص 40

² الصادق بخوش - التدليس على الجمال ص 40 - المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار 2002

تُظهر ملامح الأشخاص والعناصر الأخرى، إنّ ما كان يقوم به إسيّاحم في أعماله بين التشخيص والتجريد ما هي إلاّ رغبة في أسلوب ثالث اختار الكثيرون تسميته ب - النصف تجريدي - ورأى غيرهم أن يسموه ب - النصف تشخيصي - إلاّ أنّ إسيّاحم لم يرض بتلك التصنيفات وصرّح في إحدى اللقاءات الصحفية قائلاً "...يزعجني أن أصنف مع الرسامين التصويريين (التشخيصيين)، كما يزعجني أن أرى نفسي مصنفاً ضمن الفنانين التجريديين، أنا أقول لتبسيط الأمور، بأنّي فنان تعبيري"¹.

كما تحدث للصحفي محمد مقداد عن مشاكل فن الرسم الجزائري "... إن لم يعيش الفنان مآسي مجتمعه ويكشف عنها فهو ليس بفنان....وعندما سُئل عن أسباب عدم اتفاقه مع الفن التجريدي أجاب "... لأنني جزائري، أعيش في الجزائر، أعيش لحظة ملموسة". وقد تحدث عنه الدكتور م خالدي بقوله "...لقد استطاع هذا الفنان أن يرسم لنفسه خارطة خاصة في جغرافيا الفن التشكيلي الجزائري الحديث. كما استطاع أن يكسب مكانة مميزة في قلوب جمهوره..."².

وجاء في جريدة الفجر "أمّا أسلوب إسيّاحم فيراهن على غنائية التجريد، والعناصر ذات الإيحاءات المستمدة من الذاكرة التراثية الشعبية، كما يعتمد على التسطيفية التي تُكسّر تكوين اللوحة إلى كتل ومساحات لها مدلولها النفسي والفلسفي"³.

قراءة عامة في أعمال محمد إسيّاحم :

إذا ألقينا نظرة عامّة على أعمال الفنان محمد إسيّاحم فإننا سوف لن نختلف في أنّها أعمال تحكي الثورة في عمومها إنّها قطع من الماضي المرير والواقع الذي يحتفظ بالأسى والحزن والألم نكاد لا نجد عملاً من أعماله يخلو أو يفتقر إلى تأويل ثوري ناغم على الاستعمار متألم لآلام الشعب المقهور، لم يرسم إسيّاحم المعارك ولا الجيوش ولا المدن ولا القرى ولا آلات الدمار من سلاح وغير ذلك، لقد

¹ - مجلة الثورة الإفريقية - مقابلة مع الكاتب احمد ازقاع -ماي 1985

² -محمد خالدي- مجلة الآداب واللغات جامعة تلمسان -جوان 2016-

³ - احمد عبد الكريم - جريدة الفجر -28-11-2010

اهتم محمد إسيّاحم في أعماله بمحور الموضوع وصلب القضية ألا وهو الإنسان وبالتخصيص أكثر فقد كانت المرأة أكثر ما عالجها **محمد إسيّاحم**، لأنّها هي الأمّ التي حملت همّ الأبناء وهم الزّوج وهم الإخوة إنّها هي الثّورة وهي الجزائر. وعلّق الدكتور م خالدي "لقد تعلق إسيّاحم بالمرأة وظلّ يرسمها طوال حياته وقد تمثل تلك المرأة أمّه التي اشتاق لحناها أو قد تكون هي المرأة الجزائرية على نحو عام"¹. لقد رسم الأرملة والأمومة وأمّ الشهداء ومحكمة جميلة بوحيرد وماسح الأحذية والمكفوفون، أمومة (في عدة لوحات) امرأة وحائط، اتركونا كالملائكة والعديد من لوحات النساء التي لم نقف لها على اسم أو عنوان والبورترية منها الذاتية، كلها كانت تحكي الألم والحزن وتروي الماضي البائس للفنان وحالته الحاضرة التي غلب عليها الاضطراب.

هذا عن المواضيع أمّا العناصر التشكيلية المستعملة في تلك اللّوحات فقد ابتعد إسيّاحم عن الدقّة في التشخيص كما لم يذهب إلى التجريد الحقيقي ولما كان أسلوبه وغايته الفنية هي التعبير اعتمد على خطوط منكسرة وحادة تعكس الألم والأذى الذي أصاب الفنّان كما أصاب كل الشعب الجزائري وأظهر من الأشخاص الملامح التي تعطي تعبيرية أقوى عن تلك الحالات المذكورة سابقا. أمّا الأشكال التي برزت على مساحات اللّوحات من خلال الخطوط فلم تبتعد عن الحِدّة والتضليع والتي تسير في نفس السياق الذي جاءت فيه الخطوط، حيث أنّ اعتماده على التمثيل المختزل والغامض أحياناً للوجوه والأشخاص يدفع بالمشاهد إلى استعمال المخيلة فانعدام الدقة تبعث بالخيال إلى أفاق شاسعة وغير محدودة من التصورات وهو ما أضفى على لوحاته رحابة تخيلية فريدة. أمّا الألوان فهي مكنم البراعة التي انفرد بها إسيّاحم واستطاع أن يطوعها بطريقة لم يسبقه إليها أحد "...في استيعاب تام للتقنيات التصويرية المعاصرة تنبعث من أعمال **محمد إسيّاحم** أصالة قوية تؤكد قيمة الفنان... نحن نجد هنا جزائر السنوات القائمة، الجزائر القوية والعنيدة، الألوان الزرقاء والرمادية الغالبة، ألوان الليل وألوان الألم والحليّ التقليدية ذات لمعان الفضة المنطفئ تصبغ طابع الهمجية..."²

¹ - محمد خالدي - مجلة الآداب واللغات جامعة تلمسان - جوان 2016

² - الثّورة الأفريقية - فيفري 1976.

وقد تحدث الأستاذ شوكت الربيعي عن اللوحة المتكاملة فقال كلاماً وجدته حاضراً في أعمال الفنان محمد إسيخم حتى وكأنه يعطينا قراءة خاصة به "اللوحة المتكاملة البناء قضية يجدها الفنان ذات مساس حيوي بفكره ووجدانه، اللذين تفرزهما العين على مساحة اللوحة ذاتها فتشعر أنّ كل لمسة فرشاة فيها (عالم قائم بنفسه) وكلّ حركة خط أو بناء كتلة وكان أنفاساً محترقة أشادتّها... حركات الأشكال المختزلة وإيقاع اللون واختياراته.. العلاقة العامّة لمكونات الشكل الفني.. الرموز المستنبطة أو المختزلة، المستخرجة مع الأحلام، كلّ ذلك يشكل الوحدة العضوية لبناء القيمة الإبداعية في الأثر الفني"¹.

محمد خدة :

واحد من الذين صنعوا المعالم الواضحة للفن التشكيلي الجزائري في مرحلته الانتقالية من الفترة الاستعمارية إلى الجزائر المستقلة، وقد اتّصفت شخصية الفنان محمد خدة الفنية بعدّة خصائص ومميزات لم توجد في غيره، فهو الفنّان العصامي الذي انطلق في الإبداع التشكيلي دون أيّ تكوين أكاديمي إلّا أنّ الظروف ساعدته على تكوين نفسه واكتساب الكثير من الخبرات والاطلاع على السّاحة الفنية التشكيلية وما يدور فيها عند إقامته في فرنسا، بالإضافة إلى ذلك فقد جمع محمد خدة بين الأسلوب التجريدي المحض الذي لم يكن أنداك أسلوباً متداولاً كثيراً في الوطن العربي كونه أوروبي حديث المنشأ ولم يتسن بعد للفنانين العرب استيعابه كما ينبغي، جمع محمد خدة بينه وبين الخط العربي الذي يعتبر الفنّ التراثي الرّاقى والأصيل للحضارة الإسلامية، وقد وُفّق في ذلك أيّما توفيق، وبكفاءة عالية استطاع أن يستعمل الحروف العربية في لوحات تجريدية هي إلى الحروفية أقرب.

من هو محمد خدة :

من مواليد مستغانم في 14 مارس 1930م التحق سنة 1936 بمدرسة -تيجديت- لمباشرة تعليمه إلى غاية 1944م حيث التحق بمطبعة عين الصفراء بمستغانم أين تدرّب على إنجاز تصاميم مطبعية، ومنها انتقل إلى ممارسة الرّسم بالألوان المائية بداية من العام 1947م وذلك بعد الارتباط

¹ - شوكت الربيعي - الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي — هلا للنشر والتوزيع 2002 - ص 243

ب-عبد الله بن عنتر- حيث مارس صناعة التجليد وقام بزيارة المعارض بوهراڻ كما سافر معه إلى الجزائر العاصمة وتمكن من زيارة المتاحف، في العام 1953م انتقل إلى باريس رفقة عبد الله بن عنتر في إطار عمله المتمثل في الطباعة مما مكّن محمد خدة من زيارة أكاديمية الفنون في -مونترناس- عدة مرّات، وخلال وجوده بفرنسا استطاع ربط التواصل بين كل من الصحفي مصطفى قايد والمسرحي مصطفى كاتب والروائي كاتب ياسين، واستطاع المشاركة في الصالونات والمعارض بداية من 1955م، وأقام معرضاً شخصياً كان الأول في مسيرته الفنية سنة 1961م.

وقد عاد إلى الجزائر في العام 1963م واشتغل كمطبعي في البلدية والجزائر كما عمل مصمماً وعضو هيئة تحرير في العديد من الصحف مثل الجيش، الشّباب ونوفمبر، كما كان عضواً مؤسساً للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية unap، اشتغل بالمؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ثم عُيّن سكرتيراً للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، وبداية من العام 1972م غادر المطبعة ليتفرغ للرّسم والتصوير من خلال إنجاز الملصقات والشعارات، عُيّن سنة 1978م نائب مدير بوزارة الثقافة والإعلام، مسؤولاً عن الفنون التشكيلية، كما كانت له العديد من النّشاطات الفنية التشكيلية وبعض الكتابات النقدية، إلى أن وافته المنية في 04 ماي سنة 1991م¹.

أسلوبه الفني :

يعد محمد خدة من الأوائل اللّذين كانت لهم الجرأة بخوض غمار الفنّ التشكيلي التجريدي، كما كانت له شجاعة كبيرة عندما أدخل الحرف العربي في أعماله التجريدية ممّا جعله سباقاً لتأسيس الحروفية العربية بكل ثبات وتمكن، إنّ المتأمل في لوحات محمد خدة يلمس تلك القوة الكامنة في كيان كل لوحة تجريدية، تفاصيلها حروف على الرمل أو أوراق الخريف أو أوراق الزيتون وذكريات الواسطي واللافتات...، لوحات تجريدية تحمل كل معاني الجمال والمتعة البصرية بما يتحقق فيها من انسجام وإيقاع وتوازن وتناغم لوني، لن تدع اللوحة ناظرها دون أن تشدّه إليها بكل مواصفات الذوق

¹ - كحلي عمارة - الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومولوجي -دراسة- دار ميم للنشر - 2013 - ص - 2021، 2022

الرّاقى والأصيل، إنّها الحروفية التي تجمع بين القواعد الجمالية الغربية والخط العربي المبهّر والذي وضفة
محدّدة بكلّ حكمة وإبداع ليصوغ حلقة جديدة من عبقرية الفن الإسلامي.

باية محي الدين: اسمها الحقيقي **فاطمة حدّاد** وقد ولدت في برج الكيفان سنة 1931م، عرفت
الطفلة باية اليّتم والحِرمان منذ الصّبي فتكفّلت بها جدّتها التي كانت تشتغل في الحقول والمزارع ومنها
تعلمت كيف تشكّل من الطين أواني بديعة الشكل والمظهر، إلى أن اكتشفتها صاحبة المزرعة
(**مارغريت كامينا**) وهي تلعب بالطين بأناملها لتصنع أشياء رائعة حيث استدعتها بعد ذلك لتشتغل
عندها في البيت، كانت تلك السيّدة مولعة بالفنّ والرّسم على القماش كما كان زوجها رساماً محترفاً
وهو إنجليزي الأصل، فألقى المناخ التشكيلي في ذلك البيت بأثره على الفانة الصغيرة باية ومكّنها
ذلك الجو من معرفة خاماتٍ جديدة واستطاعت التّعرف على الألوان وجمالها وهو ما أدّى بها إلى
التّطور، وحين اكتشف أحد تجار الأعمال الفنية أعمالها وهو (**إيمي ماغ**) وهو صديق العائلة أعجب
بها وشجعها ونظّم لها معرضاً بمدينة باريس، وفي العام 1948م التقت الفنان الإسباني الشهير **بابلو
بيكاسو** حيث اشتغلا معا في إنجاز الكثير من التّحف وتلقّت إشادة كبيرم لما تُنجزه من زخارف
وتحف بأسلوبها العفوي الساذج تقول باية: "لست أدري إن كنت تأثرت بفنانٍ ما أو بأسلوب تعبير
معين. أنا جدّ حسّاسة حقاً. أحسّ بالأشياء برهافة. ثم إنّي عِشت في منزل رائع، مرغريت تعرف كل
الكتاب. لكن عندما نكون شباباً لا ننتبه ونجد أن كل شيء عادة. هكذا. فمثلاً في معرضي الأول
كان هناك -براك - وأشخاص آخرون مهمّون. لكن بالنسبة لي كان ذلك عادياً، منطقي لم أنتبه إلّا
فيما بعد وقلت: لقد عرفت أشخاصاً على قدرٍ من القيمة ولم أستفد من ذلك. لهذا أعتقد أنّي لم
أعرض إلى أي تأثير".

الملاحظ على أعمال باية ذلك التأثير اللافت بالممارسات التشكيلية التقليدية في المجتمع
الجزائري خاصّة صناعة الحزف والرّسوم التي تحملها الأواني المختلفة كما أنّ المواضيع التي تختارها
والأشكال المستعملة هي في حقيقتها صورٌ من التقاليد الجزائرية ومشاهد العادات العريقة ومن مختلف
المعتقدات والتقاليد المتأصلة في المجتمع الجزائري.

إسماعيل صمصوم :

من مواليد 8 نوفمبر 1934م بالعاصمة كان والده من رواد الموسيقى الأندلسية، عرف الفنان إسماعيل صمصوم بكثرة الترحال خلال شبابه إلى أن أصيب برصاصة في الظهر بفرنسا خلال الثورة التحريرية سنة 1960م حيث عاد بعدها ليستقر بالجزائر، وذلك بعد أن أصبح سجين كُرسي متحرك، حيث اتخذ من الفن التشكيلي عالماً جديداً خاصاً به يُتيح له التجوال في عالم الفن الشاسع والبديع، جاءت ألوانه مظلمة وعنيفة أحياناً، أقام أول معرض له سنة 1966م في رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية كما تحصل على الجائزة الكبرى للفنون التشكيلية لولاية الجزائر، كان عضواً دائماً في الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية وفي الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية، منذ العام 1981م، استقر بسويسرا إلى أن توفي في لية الرابع إلى الخامس من شهر جويلية سنة 1988 بالجزائر العاصمة¹.

إبراهيم مردوخ :

من القلائل الذين ساعدتهم الظروف للحصول على تكوين في خارج الجزائر بل إنه الوحيد الذي تكون في بلد عربي (مصر) مما أهله للقيام بأدوار جد مهمة في جزائر ما بعد الاستقلال، إنه الأستاذ والفنان إبراهيم مردوخ.

ولد السيد إبراهيم مردوخ بالقرارة بغرداية في 20 يناير سنة 1938م من عائلة مزابية محافظة على غرار أهل المنطقة المعروفين بتمسكهم الشديد بالتعاليم الإسلامية، والتي تبدأ بحفظ القرآن الكريم منذ الصغر وأخذ التعاليم الإسلامية على المذهب الأباضي، بعد تلقيه للدراسة الأولية في مسقط رأسه انتقل إلى القاهرة سنة 1962م إلى سنة 1967م حيث تحصل على بكالوريوس في الفنون الجميلة من كلية الفنون الجميلة في القاهرة سنة 1967م، بعد ذلك عاد إلى الجزائر ليعمل كأستاذ للفنون التشكيلية في عدد من الثانويات إلى غاية 1982م حيث كُلف بمهمة مفتش عام في الرسم الفني (التربية الفنية التشكيلية) ثم اشتغل كمدير لدار الثقافة بولاية ورقلة.

¹ - Achour Cheurfi – Le livre des peintres algériens- Editions ANEP2004-- p-188.

كان للسيد إبراهيم مردوخ مسيرة حافلة بالنشاطات والإنجازات حيث شارك في العديد من المعارض والفعاليات التشكيلية، أقام معرضه الشخصي في العاصمة والعديد من ولايات الوطن منذ سنة 1967م كما شارك في العديد من المعارض الدولية والتي كانت تتم ضمن نشاطات الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية (الاتحاد الوطني للفنون والثقافة - وزارة الثقافة- متحف الفنون الجميلة بالجزائر)، شارك أيضا في المعرض العربي بدمشق 1671م بغداد 1973م الكويت 1975 طرابلس 1979م، كما عمل مراسلاً فنياً لعدة جرائد ومجلات وطنية (الشعب-المجاهد- الثقافة- الجزائرية) من 1968 إلى 1979 كما أنه عضو الأمانة العامة لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب 79/71.

له كتابات عن الفن التشكيلي والفنانين التشكيليين في الجزائر تمثلت في (التربية عن طريق الفن)، و(الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر) و(مسيرة الفن التشكيلي في الجزائر)، نشير هنا إلى الأهمية الكبيرة لهذه المؤلفات على قِلتها، نظراً لخلوّ المكتبة الوطنية من كتب الفن والفنانين التشكيليين الجزائريين خاصة باللغة العربية، حيث أصبحت تلك الكتابات مراجع لكل الباحثين والزّاعبين في التعرف على الفن التشكيلي الجزائري.

بالإضافة إلى ذلك لا بد أن نشير إلى الأعمال التشكيلية التي أنجزها من واقعية وانطباعية وتكعيبية وتعبيرية إنها لوحات حملت العديد من المواضيع التي لها صلة مباشرة بالمجتمع الجزائري مثل التراث والتقاليد ومشاهد من الثورة التحريرية، ومناظر الطبيعة والمدن الجزائرية.

إن أهمية هذا الرجل تكمن أيضا في كونه أوّل من تحمّل مسؤولية تنفيذ برامج الفن التشكيلي في المدرسة الجزائرية من خلال مناهج المدرسة الأساسية حيث تولى مهمة التفتيش كما ذكرنا ممّا خوّله أن يكون بمثابة المسؤول الأول والمباشر على المادّة وعلى تنفيذ المناهج وتقييمها في المدرسة الجزائرية.

1-4-3- جيل الاستقلال:

أما بعد الاستقلال فقد سمحت الأجواء بظهور الفنانين الموجودين سالفاً على الساحة الفنيّة، ممّا ساهم في نشأة أجيال جديدة من الفنّانين وعودة بعض المغتربين واستئناف مدرسة الفنون الجميلة في النشاط مباشرة بعد الاستقلال، بتأطير جزائري خالص حيث فتحت الأبواب للمواهب الجزائرية، وأدّى ذلك إلى حراك فنيّ تشكيلي بالغ الأهمية، إلّا أنّ هذا الحراك الذي مثله نُخبة من الفنّانين التشكيليين ذوي المواهب الفدّة والمستوى الاحترافي للفن التشكيلي على المنهج الفرنسي الأوروبي أي العالمي اصطدم بالتوجهات الثورية الاشتراكية للسياسة المنتهجة من طرف السلطة الحاكمة آنذاك، حيث أصبح التوجه الاشتراكي يُسير البلاد في كل المجالات خاصة بعد انقلاب 19 جوان 1965م ومن أهم خصوصيات ذلك التوجه تقييد الحريات الفردية وربط كل نشاط بالمصلحة العامة ، فاصبح الفن التشكيلي مقيدا والفنان معزولا تفرض عليه المواضيع ولا يستدعى للعمل إلا في المناسبات الوطنية، وغدى الفن تحت رحمة الثورة الثقافية التي أثبتت الأيام أنّها كانت مقبرة للفن والإبداع، ورغم أنّ الذين دعوا إليها من الرّوس والصينيين تخلّوا عنها إلّا أنّ تعنت السلطة في الجزائر شدة جهلها جعلها تتمسك بذاك المنهج الفاشل، ولفترة زمنية طويلة كانت دافعاً لردّات فعل محتشمة وشجاعة في نفس الوقت لبعض الفنانين الذين تملدوا وأرادوا أنّ يصنعوا توجهاً فنياً حقيقياً على غرار ما يحدث في العالم المتحرر، ولعل من أبرز الأصوات التي دعت إلى التحرر في مجال الفن التشكيلي تلك المجموعة التي اطلقت على نفسها اسم —جماعة أوّشام—.

1-5- جماعة أوّشام:

لقد أدّى الضّغط والسيطرة وكبح حرية التعبير إلى ظهور حركة تمردية تمثلت في تجمع لمجموعة من الفنانين البارزين وحتى المفكرين والشعراء أطلق عليها اسم مجموعة أوّشام في العام 1969م وكان من أبرز أعضائها ديناس مارتيناز وشكري مصلي، باية محي الدين، وسعيداني، بن بغداد، زرواتي، دحماني، عبدون

وقد أصدرت الجماعة بياناً يوضّح المسار الذي تراه تلك الجماعة مناسباً للفعل التشكيلي الجزائري الأصيل بناء على معطيات ومرجعية حقيقية، تقول عنها **عمارة كحلي** : "يوضح نصّ البيان

أعلاه أنّ المرجعية التي تستند إليها جماعة أوّشام عريقة من حيث وجودها التاريخي، عراقة الرّموز المنقوشة في التاسيلي، وهي بذلك امتداداً لهذه الثقافة باستثمار هذا الموروث البصري في الأعمال الفنيّة، لكونه كفيلاً بتحسين الثقافة من غزو الآخر المهيمن...¹

ومن خلال اطلاعنا على البيان الصّادر عن الجماعة يتبين لنا أنّ هناك دوافع قوية لإصدار هذا البيان باسم مجموعة من المثقفين الكتاب والشعراء والتشكيلين، إنّّه البحث عن الهوية التشكيلية الحقيقية في ظلّ تلك الظروف السائدة والتي عملت على تشويه الأصالة الجزائرية المتجذرة ومحاوله إرساء معالم دخيلة غريبة عنا، تضيف الدكتورة **عمارة كحلي** "لذلك يُدافع الأفق التشكيلي لجماعة أوّشام عن كون التجريد ميراثاً حضارياً ينبغي استعادة أشكاله وتفعيل علاماته ضمن ما يجري إبداعه في الفن التشكيلي المعاصر."²...

لقد كان ذلك البيان الذي أصدرته الجماعة سنة 1967م رسالة قوية قصفت كيان دعاة التميع والتبعية الاستعمارية الغربية أو الشرقية، ولعلّ أقوى ما تضمنه البيان ما يلي : "...إن العلامة أقوى من القنابل لكونها سحرية أبداً."³

1-6- الفن التشكيلي الجزائري المعاصر:

بعد هذا الرّصد لمختلف المراحل التي مرّت بها الممارسة التشكيلية في الجزائر، فما هو واقع الممارسات التشكيلية في الوقت الحالي؟ وهل يمكننا الحديث عن فنّ تشكيلي جزائري معاصر؟ ومن هم أهم الفنانين الفاعلين على الساحة وماهي توجهاتهم الفنيّة، وما هي القيمة الحقيقية لهذا النشاط؟.

قبل الخوض في هذا الموضوع والإجابة عن هاته التساؤلات جدير بنا أن نُحدّد المفهوم المناسب لمصطلح "**المعاصرة**" فعندما نذكر -الفن المعاصر- فإنّنا تفهم معنيين اثنين، الأول معنى

¹ - كحلي عمارة - الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومولوجي (دراسة) - دار ميم للنشر-الجزائر-2013- ص 72.

² - المصدر السابق ص 72

³ - المصدر السابق - ص72

العصر أو الوقت الحالي وهنا يصبح للكلمة معنى ظرفي زمني، كما يمكن أن نعني بالمعاصرة أو -الفن المعاصر- ذلك الأسلوب أو التوجه الفني الذي ظهر بداية من النصف الثاني من القرن العشرين (quantemporin.art-) أو فنون ما بعد الحداثة التي برزت خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، مثل البوب آر و الأب آر وفق الأرض والتجهيز وفنون الميديا وغيرها، أما نحن هنا سوف نتحدث تحت هذه التسمية عن الفنانين التشكيليين المعاصرين أي الحاليين حيث منهم الفنانون المسايرون لتطور الأساليب الفنية المذكورة ومنهم الكثيرين الذين لم يتجاوزوا أساليب الفن الحديث التي ظهرت في أوروبا بداية من النصف الثاني للقرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

شهدت الجزائر في السنوات الأخيرة إعادة بعثٍ لمختلف النشاطات الفكرية والفنية، في إطار العودة إلى المسار الطبيعي لحركة المجتمع الجزائري، بعد مرحلة جد صعبة جزاء الأحداث التي شهدتها البلاد خلال التسعينيات، وفي هذا السياق شهدت الساحة التشكيلية نشاطاً ملفتاً جسدته عدد معتبر من الفنانين التشكيليين ملأوا أروقة العرض في شتى التظاهرات الفنية التشكيلية الرسمية وغير الرسمية، وقد اتسمت تلك الحركة بتنوع كبير في طبيعة الاتجاهات الفنية المعالجة، وتحفل تلك المناسبات في معظمها بكمٍّ من الفنانين التشكيليين هم شباب في أغلبهم، تتفاوت مستوياتهم الفنية والثقافية، ومن خلال تجربتنا المتواضعة في تتبع تلك النشاطات والمشاركة فيها نسجل ملاحظتنا وتقييمنا لهذه الأجواء بما تكتسبه من الإيجابية أو السلبية في أحيان أخرى.

1-6-1- واقع الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر:

بعد حضورنا ومشاركاتنا في الكثير من تلك التظاهرات وقفنا عند بعض الملاحظات التي ميزت تلك النشاطات ارتأينا أن نورد أهمها كمدخل لذكر ما أمكن من فنّانين مع تقديم تعريف ببعض منهم.

- لقد لمسنا كمّاً معتبراً من الفنانين التشكيليين، كما لمسنا ذلك التنوع والتعدد فهم من مختلف المناطق ومن مختلف الأعمار، من الذكور والإناث، الشباب والكهول، العمال والبطالون، من المدن ومن الأرياف، منهم المتكون فنياً ومنهم العصامي، منهم المحترف ومنهم الهاوي.

- الحيوية والرغبة الجارحة التي يتشبع بها هؤلاء الفنانون، والإرادة والعزيمة التي لا تتأثر بالعوائق والصعوبات والعراقيل، فرغم صعوبة الحياة والمعيشة وغلاء الوسائل، ومحدودية الدخل القار أو انعدامه لدى بعضهم فإنّ الكثير منهم يصارعون ويكافحون لكي يستمروا في الإنتاج وحضور الفعاليات التشكيلية.
- أما الأعمال الفنية فلاحظنا عليها ذلك التنوع في استخدام الخامات كما في التقنيات، حيث لا تخلوا تلك الأعمال من الجرأة في توظيف الخامات والتقنيات المتعددة، بنفس الممارسة التي نجدها عند الممارسين للفن التشكيلي في باقي العالم، خامات تقليدية كانت أم حديثة الاستعمال من الألوان الزيتية والمائية والأكرليك و الكولاج إلى الرسم بالرمل والقماش والنحت على الخشب والمعادن والصخور...
- التنوع والاختلاف في الأساليب الفنية المنتهجة، فمنهم الواقعي والكلاسيكي والرومانسي، والانطباعي والتكعبي والتجريدي إلى مختلف الأساليب المعاصرة.
- أغلب الفنانين يمتلكون ثقافة فنية جيدة، كونهم تلقوا تكويناً فنياً احترافياً في مدارس الفنون الجميلة أو من مصادر أخرى كالاكتكاك المتواصل مع الفنانين أو اجتهادات شخصية بالمطالعة والبحث ما سمح لهم بتطوير أساليبهم وجعلها تسير الحياة اليومية الشديدة التغير في وقتنا، ولعل لتوفر وسائل التواصل دور كبير في ذلك.

1-6-2-رصد لأهم الفنانين التشكيليين الناشطين حالياً

حاولنا إعطاء صورة واضحة لبعض النماذج الفنية التشكيلية كعينات لدراسة طبيعة الفنانين التشكيليين الحاليين في الجزائر، الملاحظ في البداية أنّ جُلّ هؤلاء الفنانين من خريجي مدارس الفنون الجميلة المنتشرة عبر جهات الوطن وأغلبهم ممّن واصل دراسته في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة، أي أنّ تكوين هؤلاء الفنانين محلي خالص، دون أن نغفل إلى الإشارة إلى البعض ممّن انتقل إلى الخارج وبالخصوص الدول الأوروبية وتمكنوا من مواصلة مسارهم الفني هناك عبر معاهد الفنون أو

الجامعات، وهناك فئة أخرى أقلّ حجماً تتمثل في بعض التشكيليين العصامين الذين سمح لهم مستواهم المقبول في الكثير من الأحيان للمشاركة والظهور إلى جانب ما ذكرنا من الفنانين.

حسين زياتي :

من مواليد مدينة دلس ب بومرداس سنة 1953م بدأ العمل كفنان محترف منذ سنة 1978 إلى عام 1993، وفي فرنسا من سنة 1994 إلى غاية عام 2009، وهو عضو مؤسس في متحف الجيش المركزي بالجزائر وعضو في الأكاديمية الدولية للفنون التشكيلية... حصل على جائزة أكاديمية الفنون في باريس، وعلى الميدالية الذهبية في المعرض الدولي للفنون، إلى جانب جائزة "فيتل" بفرنسا، جائزة "عرض اللوردات للفنون"، جائزة "آرل" بفرنسا وأول سباق الجائزة الكبرى بالجزائر، كما تحصل على عدة ميداليات في معرض الشراكة من الفنانين الفرنسيين في باريس، حيث يلقبونه برسام التاريخ ويعدونه تلميذا مخلصا في المدرسة الاستشرقية الجديدة¹.

²(hocin ziani mètre de la lumière) هذا عنوان مقال لمجلة -pratique art- الشهيرة التي خصت الفنان الجزائري حسين زياتي بموضوع في عدد نوفمبر من العام 2016 وهي إحدى المقالات الكثيرة التي نشرت حول هذا الفنان في عدة جرائد ومجلات أوروبية كبيرة.

أسلوبه الفني: تنتمي جلّ أعمال الفنان حسين زياتي إلى الأسلوب الواقعي التشخيصي المحض لمواضيع تنوعت بين التاريخية والمشاهد التراثية، لقد صورت لوحاته مشاهد تاريخية وتراثية بوضوح وتفصيل دقيقة تجعل المشاهد يقف أمام حقائق مشرقة من تاريخ الجزائر وتراثها الجميل ببراعة قل نظيرها وبأسلوب فريد في تنفيذ أعماله جعلت صحيفة -الاتحاد- الإماراتية تكتب عنه ما يلي: "لا أوراق ولا اسكتشات ولا تخطيطات يرسم عليها أشكاله وتوحياته. يرى المشهد كاملاً في عقله. يسمع صهيلاً لخيول في رأسه أو تغشاه مشاهد الصحراء، فيفتح «الباليتة» لتخرج الخيول تعدوا من الألوان، وما يتبقى مجرد رتوش يحرص عليها لكي يمنح للعمل الفني بنائيته و رمزيته ويكسبه بعض ما يشتهي من الحمولات الفنية والفكرية والتاريخية والاجتماعية. لم يدرس في مدرسة للفنون ولم يتلق أي

¹ - نشر في جريدة المساء يوم 27 - 10 - 2013 (<https://www.djazairress.com/elmassa/77371>)

² - pratique des art NM131-29nov2016/31janv2017

خبرة أكاديمية. عرف الرّسم بالفطرة. لم يدله على اللون أو الظل أو التكوين أحد إلا موهبته، أو قل إن شئت بذرة من العبقرية أشار إليها كل من رأى أعماله.¹

صنع هذا الفنان لنفسه مكانة كبيرة في الجزائر خاصّة بعد أن اقتنت السلطات الكثير من أعماله وهي موجودة في مقرّات الحكومة والرّئاسة وما هو موجود في المتحف الوطني للجيش، كما لقيت أعماله إقبالا كبيرا في الخارج ودفعه ذلك إلى الاستقرار في سويسرا حالياً، والملاحظ عليه أنّه استمر في معالجة المواضيع التراثية الجزائرية كما اتّجه في الكثير من أعماله إلى مشاهد من الحياة الغربية، حيث استطاع بذلك أن يصنع لنفسه اسماً كبيراً متداولاً عند الكثير من المهتمين في أوروبا ومختلف الدول الأخرى عبر العالم.

صادق أمين خوجة :

من مواليد سنة 1949م بقسنطينة بدأ مشواره الفني بمدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة ثم استأنف دراساته العليا في الفن التشكيلي بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس في تخصص الرسم حيث تحصل على كل التّشريفات أعدّ رسالتي دكتوراه على التوازي الأولى في تاريخ الفن المعاصر بجامعة باريس 10 والثانية بجامعة باريس 8 حول الجمالية وعلوم التقنية. اشتغل تدريس الفن بمدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة طيلة ثلاثة وثلاثين سنة ثم تولى إدارة المدرسة ابتداء من 2009م. قام بعدة رحلات فنية استكشافية إلى كل من أمستردام، لندن، روما، وبرشلونة، له عدة أبحاث حول التراث خاصّة غرداية، والتاسيلي، والحقار كما أنّه عضو في ورئيس معارض الفنون التشكيلية. منذ العام 1973 وهو يشارك في العديد من المعارض الشخصية والجماعية داخل الوطن وخارجه.

صالح حيون:

بلغنا اليوم 2017/11/08 وعن طريق الأصدقاء نبأ وفاة الفنان الكبير (صالح حيون)، فنان لم أكن أعرف عنه أيّ شيء إلا أنّه ومن الصدف فإنني في الوقت الذي تصفحت فيه مطبوعاً خاصاً بأعماله التي شدتني كثيراً ودفعني ذلك إلى الشروع في الكتابة حولها لأقدمه على أنّه من الفنانين

¹ - جريدة الاتحاد الاماراتية 22 أفريل 2009 (<https://www.alittihad.ae/article/14483/2009>)

المنسيين بين تجاويف هذا المجتمع، وصلني نبأ وفاته نسأل الله له الرحمة والغفران. فمن هو صالح حيّون؟

من مواليد 12 فيفري 1936م بالقلّ ولاية سكيكدة التحق بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة من 1943م إلى 1947م ومن 56 إلى 1963م قام بدراسات حرّة في الفن التشكيلي بباريسولموج منذ العام 1963م التحق بمدرسة الفنون الجميلة واستقرّ بالعاصمة، أقام العديد من المعارض الفردية والجماعية عبر مختلف ولايات الوطن وفي عدد من العواصم خارج الجزائر، نال العديد من الجوائز أهمها الجائزة الأولى للجائزة الكبرى للرسامين الجزائريين سنة 1982م¹.

لأعمال صالح حيّون بصمة شديدة التميز من حيث الأسلوب والبراعة الكبيرة في التقنية الموظفة في التنفيذ تحكي خبرات طويلة وتجربة كبيرة، فيما يخص الكولاج أو الخامات المتعددة وكذا الألوان الزيتية.

أما المواضيع التي تناولها في أعماله فهي متعددة، نستطيع أن نصفها على أنّها حكايات الوجدان الإنساني والأصالة الجزائرية، عرض لنا المرحوم بشيء من التكميلية التحليلية أحياناً والتعبيرية في أحيان أخرى تأملاته في الكثير من المواضيع والأفكار الحاضرة في المجتمع مثل لوحته -فاكهة الوقت- و - شمال جنوب - امرأة من شرشال - حيزية - ذاكرة امرأة - حلمت هذه الليلة - صلاة على ضوء القمر -رسالة السلام وغيرها من الأعمال.

مارتيناز دينس:

من مواليد 30 نوفمبر سنة 1941م في وهران استقر بالبلدية بين 1957م و 1962م مع العائلة ليشغل في الرسم على الجدران، شارك بعدها في العديد من المعارض داخل الوطن وخارجه، كما اشتغل كمدرّس في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة، اهتم في أعماله بالفن الشعبي ورموزه التقليدية حيث أظهر اقتداراً كبيراً جعل محافظة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة تُعلّق على أحد

¹ - المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدينة -معرض لوحات يناير- صالح حيّون-2015م (catalogue).

معارضه سنة 1988م بأنه "فنانٌ أظهر تمكناً كبيراً وقُدرةً عالية في أعماله". ليستقر خلال التسعينيات في مرسيليا أين عمل كمدرس في مدرسة الفنون الجميلة هناك¹.

تتميز أعمال ديناس مارتيناز بكثافة الرّموز التقليدية الشعبية المستوحاة من التراث الجزائري الأمازيغي، وعلى نفس المنوال جاءت ألوانه صارخة توحى إلى التقاليد الشعبية وألوان البادية والصحراء، ويعتبر هذا التوجه امتداداً واضحاً لفلسفة الفنان التي عبّر عنها وبكل وضوح وجرأة من خلال حركة "أوشام" التي كان أحد أبرز أعضائها المؤسسين حيث جاء في البيان الذي أصدرته جماعة الفنانين والمبدعين (أوشام) "إنّ الرّمز أقوى من القنابل" وهي إشارة واضحة إلى أهمية الرّموز التقليدية ودلالاتها وكان ذلك دفاعاً على الهوية الوطنية، وانتقاداً صارخاً في وجه السّلطة التي انتهجت طريقاً شيوعياً كان يعمل على تجميع الإبداع الفنّي وزرع شعاراتٍ جوفاء ومفاهيم جائرة في حق الفنّ والإبداع، خدمة لمقاصد سياسية تبيّن فيما بعد فشلها.

أحمد إسطنبولي:

من مواليد 28 جانفي 1957م بمدينة خميس مليانة ولاية عين الدفلى، أحد الوجوه البارزة على السّاحة الفنية التشكيلية في الجزائر بما قدّمه من أعمال ونشاطٍ فني كبير داخل الوطن وخارجه، امتاز أسلوبه التشكيلي بعدّة خصائص جمعت بين السذاجة في التعبير والميول إلى التكميلية الأولى حين اعتمدت القناع الإفريقي كأحد أهم سيماتها، نستطيع أن نقول أنّه جمع بين البدائية والقوّة التعبيرية النّابعة من طبيعة الإنسان بكل ما تحمله من بساطة². نلاحظ وبكل وضوح ذلك التقارب بينه وبين الفنان ديناس مارتيناز فيما يخص استعمال وتوظيف الرمز الشعبي التقليدي واستثماره كعنصر تشكيلي بالغ الأهمية.

محمد بوكروش:

رسّام ونحّاة من خريجي المدرسة العليا للفنون الجميلة، ظهر اسمه بداية الثمانينيات من خلال مشاركته في إنجاز التماثيل الثلاثة لمقام الشهيد كما اشتهر بأحد أهم أعماله وهو منحوتة "الحمال"

¹--Achour Cheurfi- Le livre des peintres algériens-Editions ANEP 2004- P 158

²-<https://stambouli-ahmed.skyrock.com/1.html>

الذي أنجز تخليداً لإضراب عمّال ميناء الجزائر، من الفنانين النشطين على الساحة الفنية الواقعية و الافتراضية، والمثيرين للجدل لما له من جرأة في النقد، استغل محمد بوكرش المكانة التي بلغها بعد مسيرة فنية تشكيلية ناجحة على الصعيدين الوطني والدولي بحصده الكثير من الجوائز ومشاركته في الكثير من الإنجازات الفنية البارزة، ليبدأ في البحث عن نفوذ على الساحة التشكيلية في الجزائر إلا أنّ جرأته واندفاعه في النقد والتجريح خاصّة للمسؤولين عن الثقافة جعله محل تهميش لدى أغلب القائمين على الفعل الثقافي في الجزائر.

الجيل الجديد:

شهدت السنوات الأخيرة نشاطا فنيا ملفتا جسّدته الفعاليات التشكيلية المنظمة هنا وهناك عبر مختلف الولايات، تتمثل خاصة في الصالونات الوطنية التي تنظمها مديريات الثقافة الولائية، أو المعارض الفردية والجماعية التي تأتي كمبادرات شخصية أو جماعية من قبل بعض الجمعيات النشطة، ممّا سمح بظهور جيل جديد من الفنانين الشباب المتفائلين والطموحين.

سليم بوهالي :

قبل أن أعرف سليم بوهالي عرفت أعماله المائية، وأنا أتأمل تلك اللوحات الجميلة والبديعة وجدت كثيرا من الخبرة والنضج فيما بضعه من الوان وما يتركه من لمسات سحرية مفعمة بالأصالة والحيوية، خاصّة ما جسّده في المناظر الخلابة للطبيعة الجزائرية وبعض المشاهد لأماكن وشوارع من مختلف أرجاء الوطن، خاصّة منطقة بسكرة موطن الفنّان وبالتحديد القنطرة التي ألهمت الكثير من الفنّانين المستشرقين قديماً، عادت لتلهم الفنّان سليم بوهالي.

حليم كيش :

من مواليد 1972م بمدينة جيجل خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة، شبّ على الفن وهو سائر للشيب عليه، يمتلك ثقافة فنية عالية، يحدثك ويناقشك بالعربية كما باللغة الفرنسية، وحين يتحدث عن الفنّ فهو يتحدث عن نفسه أمّا إذا تحدث عن نفسه فانه يتحدث عن الفنّ بالتأكيد،

إنّهُ مثال حيّ لفنّان وُلد ونشأ في أحضان الفنّ في بلاد الفن والطبيعة الخلّابة (جيجل)، من أجل أن يُبدع ويُمَتّع المتذوّقين بتلك التحف السّاحرة التي ملأ بها صالات العرض عبر مختلف ولايات الوطن.

هو من الفنّانين الشباب المتحمسين الذين وجدت فيهم الكثير من الإرادة والثبات، يُعتبر الفنّان **كبيش حليم** من القليلين الذين استطاعوا فرض أنفسهم وبقوة كبيرة جعلته يكتسب شخصية فنية تشكّيلية قوية وشديدة التميز، من حيث المواضيع التي يختارها وكذلك الخامة والتقنية التي يستخدمها، وجدناه ينشط في كل الأماكن داخل الوطن وخارجه، حاملاً أعماله الرائعة لتزين كل التظاهرات المنظمة، حليم واحد من الفنّانين الناجحين في توجهاتهم الفنية والدليل على ذلك أنّ أعماله مطلوبة ومرغوبة فيها لدى الكثير من المتابعين المختصين أو من الناس العاديين المقتنين للأعمال الفنية.

عياشين عزيز :

من مواليد الكريمة بولاية الشلف في 1979/10/06 فنّان من الذين لا تتحدث عنهم الصحافة ولا نشاهدهم كثيراً، هو واحد من الموهوبين في هذا المجتمع، إلّا أنّنا وجدناه غريباً مجهولاً، إنّهُ عزيز الوسيم الخلق ذو المزاج الهادئ والراقي إنّهُ الفنّان المثقف والمبدع المتواضع إذا جالسته ستحبه بالتأكيد، لكنك إذا وقفت أمام إبداعاته الفنيّة فإنّك ستحبه أكثر وسوف تقترب منه أكثر، سوف تغوص من خلال أعماله في أعماق فكره وثقافته فتتجلى لك شخصيته القويّة والمميّزة والملتزمة، إنّهُ خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة وهو يعمل كأستاذ في مركز التكوين المهني في الكريمة بولاية الشلف، شارك في العديد من الفعاليات داخل الوطن وخارجه، فردية وجماعية ، نذكر منها مصر، لبنان، فرنسا، وتونس، المغرب، دبي وتايوان، وقد تحصل على العديد من الجوائز منها الجائزة الولائية الأولى في الفنون التشكّيلية بالشلف والجائزة الأولى في المسابقة الوطنية للفنون التشكّيلية والفنون البصرية بالأغواط.

إسماعيل أوشان :

من مواليد مدينة أقبو ببجاية في 18 أوت 1969م فنان وأستاذ من الطراز الرفيع لم يكن توجهه الدراسي فنياً في البداية، حيث تخرج من جامعة بجاية بشهادة الدراسات العليا في الكيمياء الصناعية سنة 1992م، إلا أنه التحق بعد ذلك بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة ليتخرج منها سنة 2000م، وواصل دراسته ليتحصل على شهادة الماجستير في الفن التشكيلي من نفس المدرسة، التحق منذ العام 2000م بمدرسة الفنون الجميلة بـ«العزازقة» لتدريس مادة الرسم والتلوين وعلم الجمال، كما أنه رئيس هيئة التدريس في ذات المدرسة وهو الآن رئيس جمعية الفنانين التشكيليين بولاية بجاية، شارك في العديد من التظاهرات الفنية المختلفة في أغلب ولايات الوطن.

مراد عبد اللاوي :

من مواليد عين البيضاء بأم البواقي في 24 أوت من العام 1964 ميلادي خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة متحصل على شهادة التعليم الأساسي في مادة التربية الفنية التشكيلية، بدأ نشاطه التشكيلي منذ 1980م بمقر نشأته في عين البيضاء واستمر في التألق والتطور خاصة بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة ليلقى اهتماما كبيرا من طرف المتلقين وكذا النقاد حيث وجد له مكانة بارزة في الوسط الفني التشكيلي داخل الوطن وخارجه، حيث شارك في العديد من المعارض المحلية والوطنية في مختلف الصالونات المنظمة عبر ولايات الوطن، وكذا المعارض الدولية التي جال من خلالها عبر مختلف الدول الأوروبية والعربية نذكر منها بلغراد بصربيا ومؤخرا وكذا فرنسا وتركيا، لبنان، مصر، السعودية، وتونس والمغرب وغيرها.

هو من الفنانين الذين يمثلون جيلا ذهبيا رغم غياب الرعاية والتسهيلات السلطوية، إنه مثال حي للفنان الطموح والناجح على جميع الأصعدة، ينتحي الفنان مراد عبد اللاوي بأسلوبه التجريدي المعاصر إلى ملامح جد متميزة لا نبجدها عند غيره من الفنانين الآخرين، وقد وجدناه يوظف في أعماله العناصر التشكيلية المختلفة، كالرماديات الملونة، التدريجات الهادئة، الخطوط العفوية والتي تصنع بتلك العفوية أشكالا بديعة هنا وهناك، أما اللون عند مراد عبد اللاوي يتسم بالبساطة والوضوح والسهولة البعيدة عن التعقيدات المرهقة للعين.

طيب بختي بن عباس :

من مواليد 12 ديسمبر 1963م بمنطقة خميستي بتيسمسيلت، أحد الوجوه التشكيلية النشطة والبارزة على الساحة من خلال المعارض الشخصية أو المشاركة في الصالونات الوطنية المنظمة من طرف وزارة الثقافة، خريج المعهد التكنولوجي للتربية بتيارت اشتغل كأستاذ للتربية الفنية التشكيلية في المرحلة المتوسطة ثم تابع دراسته ليتحصل على شهادة لسانس في الفنون التشكيلية من جامعة مستغانم حيث واصل مهامه بعد ذلك في التعليم الثانوي، وهو الآن يشغل منصب مفتش التربية والتكوين في مادة التربية الفنية التشكيلية لدى وزارة التربية الوطنية، بالإضافة إلى هذه الوظيفة فإنه فنان تشكيلي كثير النشاط من خلال ما ينجزه من لوحات تشكيلية والمشاركة في مختلف الفعاليات التشكيلية ، يعتبر الفنان الأستاذ الطَّيْب بن عباس بختي من الفنانين القلائل الذين يمتلكون رصيـداً هائلا من التراكمات المعرفية الفنية ممارسة وثقافة و فكراً، فالممارسة الطويلة المؤسَّسة على الأبحاث الشاملة مكنته من اكتساب قدراتٍ وخبراتٍ ومعارفٍ هائلة، كل ذلك بمجهود شخصي نظراً لانعدام الدراسات العليا والأكاديمية في بلادنا قبل سنوات قليلة، رغم ذلك فقد خطى أستاذنا خطوات جبّارة نحو التألق والظهور من خلال الممارسة والمناظرة لما ينجزه من لوحاتٍ خاصّة إذا علمنا أنه اختار الطريق الأصعب من حيث الأسلوب الفني وهو التجريدية.

جمال طالبي:

من مواليد 1976 بسيدي ايدير بالقبائل الصغرى،
حاصل على شهادة الدراسات الفنية العامة سنة 2002.
والشهادة الوطنية للدراسات الفنية تخصص رسم زيتي سنة 2003.
متحصل على جائزة الصالون الوطني بوهـران 2012
وجائزة القنطاس بالجلفة سنة 2012.

فنانون من تلمسان :

تلمسان مدينة تحمل من عبق التاريخ ما يجعلك تَحِن إليها وتعتزّ بوجودك فيها، مدينة تعج بالحضارة والرّقي المادي والفكري والاجتماعي تُحقّق لك كل سُبل الرّاحة والاطمئنان وأنت تتجول بين الأزقة

والشوارع أو عندما تتعامل مع أهلها أينما كنت في السوق كما في الجامع أو لأنك تَرَكَب وسيلة نقل أو في الفندق، مدينة عندما زرتها وجدت فيها الفنّ يتحدث عن نفسه في كل مكان، وكم زاد تواصلني بالفن عندما اتصلت بأهله في تلمسان هناك عرفت مجموعة من الفنانين التشكيليين متفاوتي الأعمار مختلفي التخصصات غايتهم التي تجمعهم واحدة هي ممارسة الإبداع الفني التشكيلي الراقى، منهم كل من نور الدين بن عزوز، نور الدين بن حامد، أحمد مباركى، حبيب عامري، عبد الله طالي، بالإضافة إلى الخطاط الكبير محمد بحيري، إنها مجموعة من المبدعين اجتمعت فيهم بعض الصفات الرائعة بالإضافة إلى ممارستهم للفن التشكيلي إنَّها طيبة النفس ورقتها وجمال الروح الذي يضيف عليهم جميعا سمات النبل والكرم والاحترام واللباقة التي نفتقدها عند كثير من الناس في وقتنا الحالي، فبينما اتجه الحبيب عمري إلى الرّسم الزيني بالأسلوب الانطباعي فأجاد فيه وأبدع مزج نور الدين بن عزوز بين الرّسم والنحت حيث كان رائعا ومتمكنا فيما يقوم به من أعمال تشكيلية، بينما الفنان أحمد مباركى لا يتوانى في إنجاز أعماله التجريدية والتشخيصية أحيانا أخرى منتهجا أساليب مختلفة باحثا عن التعبير، وتفرد السيد عبد اللطيف طالي بأعمالٍ نحتيةٍ راقية أدخل عليها الكثير من المعاصرة خاصّة وهو يستخدم المعادن والوسائل المسترجعة فكانت أعماله مثيرة حقاً وجديرة بالمشاهدة والتحليل، وفي الأخير كان لنا شرف التعرف إلى أحد أعمدة الخط العربي في الجزائر، وأحد الذين مثلوا الجزائر أحسن تمثيل في مختلف المحافل الدولية إنَّه الخطاط الكبير والإنسان الرّاقى الأستاذ محمد بحيري...

فنانات من الجزائر

جهيدة هوادف: من مواليد مدينة نقاوس بولاية باتنة في الأول من شهر أفرى 1963م خريجة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة ومتحصلة على شهادة التخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة¹، من أنشط الفنانات واغزهرن إنتاجاً وتميزاً أيضاً.

¹ - الموقع الشخصي للفنانة على الشبكة العنكبوتية (<https://houadefdjahida.fr.gd/>)

شاركت في العديد من المعارض الوطنية والدولية والجماعية والفردية، تنتهج أسلوباً متميزاً جداً يجمع بين السذاجة في تمثيل العناصر والتعبير الرومنسي الجميل، بمساحات مسطحة وتمثيل مبتكر للأشخاص والحيوان والنبات، يحمل الكثير من الإبداع والخيال الشاسع والبديع أيضاً، ومما زاد تلك الأعمال جاذبية تلك الألوان الزاهية التي تنتقيها الفنانة بكل حرص وعناية، إنها ألوان الربيع والفرح والاحتفال، مُجسّدةً بذلك خاصية مهمة من خصائص الفن الإسلامي التزييني ألا وهي الألوان الزاهية، وهي بذلك تسير وبكل وضوح على خطى الفنانة بابة محي الدين إلا أنّها أكثر عبقرية وأكثر تحرراً وأوسع طرْحاً وأقوى تعبيراً.

زهية قاسي :

من أوائل الفنانين بعد الاستقلال حيث بعد حصولها على البكالوريا في العام 1965م دفعتها الظروف للالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة رغم أنّها درست في شعبة العلوم حيث كان بإمكانها الدخول إلى أيّ باب من أبواب المستقبل آنذاك إلا أنّ ميولها وولعها بالفن التشكيلي كان هو المهيمن على توجهاتها، وقد كانت جد محظوظة مع بداية مسيرتها التشكيلية حين تتلمذت على يد احد القامات في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ألا وهو الفنان محمد إسيّاحم ، ثم تتخرج بعد ذلك لتلتحق بالعمل في شركة وطنية كبيرة هي الشركة الوطنية للكهرباء والغاز ،حيث كانت مكلفة بالجانب الإعلامي في الشركة .

تتمحور أعمال الفنّانة زهية قاسي حول موضوع التراث والتقاليد في المجتمع الجزائري بلُغة تشكيلية بسيطةً وجميلة وواضحة في نفس الوقت، حيث كان لنا الحُصّ بالوقوف أما بعض لوحاتها مثل لوحة "النائر" وأخرى عنوانها "اليد السحرية" وهي ترمز إلى يد المرأة الجزائرية المُرصّعة بالوشم والمخضبة بالحِناء يدُ كلّها سحرٌ وجمال في مظهرها كلها سحر فيما تصنعه في يومياتها وفي المناسبات تقول الجزائريات "كل اصبع ب صنعة" تعبيراً على مهارتها وكفاءتها، إنها يد المرأة الجزائرية اليد السّاحرة "«la main magique».

نحاتون معاصرون :

من خلال المعرض الذي أقيم بقصر الثقافة محمد العيد آل خليفة بقسنطينة في الفترة الممتدة من 20 جانفي إلى 29 فيفري من العام 2016م وذلك في إطار تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، سجّلنا حضور مجموعة كبيرة من النّحاتين، بأعمال فنية أقل ما يقال عنها أنّها تُعبّر عن مستوى فني وذوق راقٍ يجعلها تواكب مستوى الفنّ التشكيلي المعاصر في أوروبا والعالم، وهو المسار الذي آل إليه الفن التشكيلي في النصف الثاني من القرن الماضي، في اتجاه فنون ما بعد الحداثة والتي مازالت في تجدد مستمر ممّا جعل السّاحة الفنّية تَعجُّ بالأفكار الفنّية الإبداعية، حيث تتنوع تلك الأعمال بين المفاهيمية والدادائية الجديدة والفنّ الفقير التجميعي وغيرها من الأساليب المعاصرة الأخرى، كما تنوعت الخامات المستعملة من خشب ومعادن وقطع مسترجعة متعددة المصادر، وجدنا في تلك الأعمال الإبداع حاضراً كما حضر التعبير والدلالة القوية والجمال الفني، مما أضفى على بهو المعرض سمة الانفتاح الإبداعي الخلّاب والمثير للفكر والإحساس معاً.

ونذكر هنا أسماء الفنانين المشاركين: عكريش أحمد، دماغ محمّد، سلامي بهية بن سالم، سمير شني، زايد بوزيد عبد الرزاق، لزهو رحال، زاكي سلام، بلخضر هشام لونيس، نور الدين هدهود، الطّاهر مشاطي توفيق، دّهال هب الريح، زهية جنات، غلاب محمّد محسن، سفيان حشيش، عبد الأمين تمتاز بوزيد، نوي عمار، بوطمينة السعيد، طالب محمد الطاهر، زيدان رضا، منوي الشريف، هواره حسين، بن سعيد محمد نجيب، ساحلي العياشي، كريم محمد، ميمي حفيظة، حري محمد، موفق تركي، موفق رشيد و الفنان شرفي حسان.



مع الفنان شرفي حسان ومنحوتته "هل تراني؟"

أهم الأسماء النشطة على الساحة التشكيلية :

ما ذكرناه مجموعة من الفنانين التشكيليين كنماذج لتوجهات الفن التشكيلي الجزائري المعاصر، ونحن نهدف إلى إعطاء صورة لهذا المشهد كتمهيد للفصل الثاني والثالث، إلا أنه هناك زخم هائل من الفنانين التشكيليين عبر مختلف مناطق الوطن لم يتسن لنا رصدهم أو التواصل معهم جميعا نذكر بعضهم بعد أن استعنا بكتالوغ المبيعات لتظاهرة ربيع الفن التشكيلي: عبد الهادي طالي، محمد سمارة، خالد سبع، رشيد طالي، حياة عياد، نور الدين مقدس، حمزة بوخلدة، رشيد طالي، والطيب العيادي وفريد داز ومحمد كرور، سلطاني سليمان، خالد خالدي، عبو عبد القادر، عبد اللاوي الطيب، عبد اللاوي حامية، عشاب ويزة، احمد الشريف شاوش، آيت شافع رتبة، آيت مهدي، عيساوي مختار، أوجيت بوعلام، عزوق محمد، باكلي محمد، بايو فايذة هاجر، بلهاشمي نور الدين، بلحاج خالد، بلخريسات عبد القادر، بلمكي مراد، بن عربي تيجاني، بن عتو تاسكي، بن شكيكن محمد، بن شماخ كمال، بن شنين جمال الدين، بن محمد أمال، بن سالم سمير، صليحة بن الطيب، بن زاوي الطيب، بيسكار فتيحة، بوشاقور عبد الحكيم، بوشقرة مسعود، بوديار صادق، بوجلال رحمونة، بوذراع حسان، بوخاري وليد، بومرقورة عبد الغاني، بوريش بومدين، بوسعيد مزيان، بوسنة

مصطفى، بوطبة جمال، بوطمين ولد علي ليلي، عبد الله بوزاهر، بوزيد عبد الرزاق، بريكي عمار، شعنان شريف، شبوش عبد الغاني، شريف سليمان، شريف محفوظ، شتي حسين، شتي لحسن، ديمس محمد، داي سفيان، هناء ديب، أحمد جحلاط، جرنين بوعلام، جودر محمد إدير، دقمان عمور ادريس، ظريف محمد، المقبض صالح، فركوس محمد، فيلاي سامية، قلمي محمد، قاسمي نسيم، غجاتي مصطفى، قلال روضة، هبريج جنات دهل، حشاش زهية، حاج قاسم فتحي، هجرس هادية، حفيان عبد الرزاق، حاج محمد عز الدين، حريوش جابر، حنوش رابح، أدهيو محمد صالح، قاسي موسى إيمان، قدوري محمد يزيد، كحلي جمال، قاسا عبد الكريم، خدير حسنة نوال، خوجة خالد عبد الوهاب، كور نور الدين، كرور محمد، نورة العباسي، العايب بشير، ملم رابح، لاراشيش محمد، لبصير توفيق، ليشاني ميمة، معاشو جليل، مرحب جلول، ماسان محمد، حمزة مشتف، أحمد مباركي، أسماء مباركي، مكّي عبد الرحمان، مرين حاج عبد الرحمن، مرسلّي عثمان، مزياني كريم، مزور أسمهان، موفق رشيد، مولاي محمد، مسطاري زكريا، نكروف بغداد، أوزاني محمد شافع، أوباح اسماعيل، رحال لزهري، رحماني سعيد، رباطي عبد الناصر، سليم ركاح، صالح جمال، قادة صبان، عبد الوهاب سلركة، سكندر رضا، سويسّي خليصة، سومور سالم، طالب محمد، طارب حسبيّة، تتم بوزيد، تيدافي كريم، زهير جمال، نرمان غلام الله، حاج محمد عز الدين، صراع نجوة، ايت الحارة مريم، بلبهار مريم، بلقايد الياس، بن شماخ كمال، بوردين موسى، شكال سامية، خليفّي مصطفى، اولحاسي محمد، سلامي عبد الحميد، زوليد صفية، عدان مصطفى، عيدود عبد الرحمان، برنان كنزة، بلاخ عبد الرحمان، حافظ يوسف، لاروك جمال، بورنان كنزة، دبلاجي سعيد، جفال عدلان، فروخي نور الدين، الهاشمي عامر، نسيب رشيد، نجاعي مصطفى، نايلي نهلة، ارزا تانم/ سلال حشيد زهرة، سليم علي، بن شيخ الفقون مائة، جليل مهدي، جمعي رشيد، دريسي حسان، صالح مالك، ميزو حمزة، غانم فالانتينا، سرقة كريم، شقران نور الدين، جبالي احمد، خليفّي فريدة، زكارة نور الدين، محبوب عبد القادر، أرزاي عبد القادر، حميدي أحمد، سواجي مصطفى.

1-7- فن الخط العربي في الجزائر

يعتبر الخط العربي من الفنون الأصيلة المرتبطة بتراثنا الثقافي والديني العريق، وقد انتقل هذا الفن من ناقلٍ للمعارف والعلوم ومُسجِّلٍ لها إلى فنٍّ بديعٍ مبهر، حيث تطور واستمر في التطور نحو التنوع والجمال، ليأخذ درجة مهمة من القداسة، التي اكتسبها من القرآن الكريم واستظهرها سحره البصري البديع، ويعتبر الخطّ العربي الآن أحد فروع الفنون التشكيلية إذ أنّ مبادئه الفنية والجمالية لا تختلف عن ذات المفاهيم والقواعد في الفنون التشكيلية بصفة عامة.

رغم القطيعة أو عزلة الغرب عن الشرق فإنّه كان هناك بعض التواصل بينهما في مجال الفنون الإسلامية التي نشأت وتطورت في الغرب، ولم يكن المغرب العربي مفتقرا إلى الممارسة للخط العربي أو إلى الخطاطين الذين تلقوا فن الخط العربي الموروث عن العرب الأندلسيين أو تلك الومضات القادمة من الشرق عبر مصر.

ورست الخطوط المغربية إلى أنواع أهمها :

- 1- خط المصاحف أو المبسوط.
 - 2- الجزم وهو الكوفي المتمغرب.
 - 3- المجوهر، وهو للرسائل ونسخ الكتب.
 - 4- المشرقي، مستنبط من الثلث المشرقي وسمي أيضا بالمغربي الأندلسي، أو الثلث المغربي.
 - 5- المسند الزمامي تميل قوائمه نحو اليمين كالخطّ الفارسي، وبه تشابه لبعض حروفه.¹
- وقد مارس الجزائريون على غرار أهل المغرب عامّة فن الخط العربي، خاصّة في مجال كتابة المصاحف وتدوين كتب الفقه والتفسير ومختلف علوم الدّين، وقد ذكر شريف الخطاط المعروف أنّه دأب المغاربة على كتابة المصاحف والعناية بها خطّاً ورسمًا بالألوان وتجليدا، وحفظاً لقراءاته ...

¹ - محمد بن سعيد شريقي - مسيرة الخط العربي في الجزائر - (المهرجان الدولي الأول لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية) - ص -

15- مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر .

وقد ذكر أستاذنا بعضا من النماذج المسجلة عن الكتاب الجزائريين مثل البشير بوكوشة الذي كتب خمسا وستين مصحفا (1352هـ / 1933م) وعبد المجيد ابريك القسنطيني الذي كتب مصاحف عدة بتاريخ (1356هـ / 1938م) وأول مصحف طبع في الجزائر كان لأحمد المنصالي سنة (1323هـ / 1905م).

وكتب عمر راسم الرّبع الأخير من المصحف سنة (1325هـ / 1907م) تلاه محمّد السفطي (شراد) بثلاث مصاحف بدءا من سنة 1331هـ / 1912م بالخط المبسوط...

إضافة إلى ذلك نجد تدوين التفاسير والعلوم الدينية والدينيوية لغرض الثقافة وطلباً للحكمة. كما يجدر بنا ذكر ما كان يُنجز من مخطوطات جدارية على مختلف العماثر خاصة المساجد، واشتهر المزخرفون بإبداع اللّوحات المنمقة ذات تراكيب خطية بطريق الترميك لأنهم غير مختصين في فنّ الخطّ العربي فلا يرى بعضهم بأسا في نقل تراكيب غيرهم وحذف تواقعهم...¹.

ويعتبر الأستاذ سعدي حكار أوّل من تولى تدريس الخطّ العربي في مدرسة الفنون الجميلة وبعد أن توفي سنة 1963م خلفه الأستاذ الدكتور محمد بن سعيد شريفي في نوفمبر من العام 1964م، بالإضافة إلى الأستاذان عبد الحميد اسكندر وعبد القادر بو مالة، كما برز في الإعلام كل من الخطاطين عبد المجيد غالب ومحمد الأمين حكار، وهناك من الخطاطين من قصد تركيا لتلقي الدروس والإجازات من الأساتذة الأتراك منهم محمد بحيري وعبد الحميد جوانبي.²

لقد أدى هذا الحراك في فنّ الخط العربي الأصيل إلى تأسيس قاعدة هامّة من الخطاطين الممارسين المحترفين في مختلف أنواع الخط العربي الأصيل بكل أنواعه المشرقية لدرجة أنهم أصبحوا

¹ - محمد بن سعيد شريفي - مسيرة الخط العربي في الجزائر - (المهرجان الدولي الأول لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية) - ص -

15 - مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر .

² - محمد بن سعيد شريفي - مسيرة الخط العربي في الجزائر - (المهرجان الدولي الأول لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية) - ص -

16 - مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر .

ينافسون المشاركة في خطوطهم ويتفوقون عليهم في الكثير من المناسبات، وذلك بعد أن أصبح الخطّاطون الجزائريون يشاركون في مختلف التظاهرات والمسابقات الدولية والتي تنظم في مختلف عواصم الخط العربي مثل إيران وتركيا ودول الخليج العربي.

جدير بنا هنا أن نشير إلى بعض الخطاطين النشطين حالياً والمتألقين نذكر منهم محمد صفر باتي وفضيل صفار رمالي و قارة برنو عبد الرزاق ونجمله جمال قارة برنو ومحمد بن عزوز وسلطاني سليمان وخالد خالدي ونور الدين كرور وخالد سبع والطيب العيادي وعبد الغني دوح...

كما لا يفوتنا التنويه بما تقوم به جمعية "الراقم" التي تنشط في ولاية المدية وتختص في فنون الزخرفة الإسلامية وفن الخط العربي والسرّاميك وفنون الخزف، لقد لعبت هذه الجمعية دوراً كبيراً في تكوين جيلٍ من الشباب يحبون الفنون الإسلامية الأصيلة من خطٍ وزخرفةٍ ويمارسونها باقتدارٍ كبير، حيث أثبتت هذه الجمعية حضورها في الكثير من المحافل الدولية فردياً أو جماعياً، ومن بين النشاطات المهمة التي تقوم بها هذه الجمعية تنظيم ورشتين وطنيتين لفن الخط والزخرفة الإسلامية في السنة، واحدة للمحترفين يحضرها كبار الخطاطين في الجزائر وحتى من خارج الوطن، وورشة ثانية مدرسية تنظم لتلاميذ المدارس الثانوية والمتوسطة تحت رعاية وزارة التربية الوطنية.

الفصل الثاني

النقد الفني التشكيلي

- مفهوم النقد الفني التشكيلي
- الناقد التشكيلي
- وظيفة النقد
- نشأة النقد الفني التشكيلي
- ملامح النقد الفني التشكيلي الحديث
- أوائل كتب النقد
- دور النظريات الفلسفية والأدبية
- دور الصحافة في تأسيس النقد التشكيلي
- النقد التشكيلي في الوطن العربي
- آليات النقد الفني التشكيلي
- مقومات النقد وضروريات العملية النقدية التشكيلية
- قراءة اللوحة التشكيلية
- أنواع النقد

يوجد النقد مع أيّ نشاط يقوم به الإنسان في شتى المجالات، إلاّ أنّه بمفهومه الوظيفي مجال حديث النشأة، اتّضحت صورته وتشكّلت في فنون الأدب، حيث كان النّقاد هنا سبّاقون له، وعملت تراكمية النّقد في الآداب على تأسيس توجهٍ نقدي يحيط بما وُجد من إبداع، وقد أدّى دافع القراءات المتعدّدة وأوجه التأويل والفهم إلى أبحاث في آليات القراءة وأساليبها ومعانيها ومدلولاتها، وهو ما نتج عنه من نظريات القراءة والتأويل و التي أسّست للنقد الفنيّ الحديث في شتى مجالات الإبداع، ومع تنامي السّجال الفكري والفلسفي حول شتى المواضيع منها فلسفة الفنّ والإبداع ومحاولات الإحاطة بالمفاهيم المتعلقة بهما، تجلّى تقارب الفنون وتآلفها وتبين أنّ الفنّ واحد في مختلف المجالات الإبداعية في الأدب كما في الموسيقى وكذا في الفنون البصرية. وكانت عملية إسقاط ما توصّل إليه أهل الأدب على الفنون الأخرى ومنها الفنّ التشكيلي حيث وجدنا أنفسنا أمام مجالٍ تقني جديد لقراءة العمل الفني وتفسيره وهو العمل الذي يقوم به الناقد الفني في مجال النقد الفني التشكيلي.

2-1- مفهوم النقد

الموضوع الجمالي من أكثر المواضيع الفكرية والفلسفية تعقيدا وغموضا، والأصعب منه الحكم الجمالي أو التقدير أو التفضيل الجمالي، إنّهُ النّقد الفنيّ، أحد المواضيع الفلسفية المركّبة والمرتبطة بالعديد من المجالات الفكرية الأخرى، والذي تشترك فيه الحواس بالعقل والفكر بالإحساس والمشاعر ومنه الانفعال... وهو ما أضفي عليها صفة التعقيد والتنوع والتعدد والتقلب.

يقول أستاذ الفن التشكيلي والناقد والمؤرخ هربرت ريد في كتابه **معنى الفن** "أما موقفي أنا فهو أنّ أنظر إلى الإحساس بالجمال على أنه ظاهرة متقلبة جداً، ظهرت على مسار التاريخ في وجوه لم تكن محدّدة على الإطلاق، وكانت مخادعة على الدوام"¹، هذا ما يؤكد صعوبة الموضوع وخصوصيته.

¹ - هربرت ريد - معنى الفن - ت سامي خشبة - الهيئة المصرية للكتاب - 1998 - ص - 10

2-1-1-المعنى اللغوي للنقد: جاء في لسان العرب :

نَقَدَ النَّقْدَ: خِلافَ النِّسِيئةِ.

والتَّقدُّ والتَّنقاد : تمييز الدِّراهم وإخراج الزَّيف منها،

أنشد سييويه :

تُلقي يداها الحصى، في كلِّ هاجرٍ *** نَفْيِ الدَّنانير تنقاد الصياريف

وذكر أمين "...وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء : 'إنْ نقدت النَّاسَ نَقْدوك وإنْ تركتهم تركوك' أي إن عِبتهم. وتستعمل أيضاً بمعنى أوسع، وهو تقويم الشَّيء والحكم عليه بالحُسن أو بالقبح وهذا يتَّفَق مع اشتقاق الكلمة"¹، إنها عبقرية اللغة العربية ودقة الدلالة التي تحملها الكلمات .

2-1-2-مفهوم النقد الاصطلاحي :

جاء في معجم المصطلحات العربية في اللُّغة والأدب:

النَّقد – criticism

1- فنّ تقويم الأعمال الفنية و الأدبية وتحليلها تحليلًا قائمًا على أساسٍ علمي.

2- الفحص العلمي للتَّصوص الأدبية من حيث مصدرها، وصحَّة نصّها، وإنشائها وصفاتها، وتاريخها.² إنّ محاولة البحث عن مفهوم أو معنى للنقد يجعلك أمام كمّ هائل من المفاهيم والتعريفات، إلّا أنّ المؤكّد أنّ ذلك التعدّد ما هو إلّا تنوعٌ يُثري الوعي بالموضوع ويُقنع الباحث بمدى أهميته ودرجة الاهتمام التي يلقاها.

¹ - النقد الأدبي - أحمد أمين - مؤسسة هندواي للثقافة - القاهرة- 2012- ص 13-

² - مجدي وهبة + كامل المهندس -معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب -ص 417- مكتبة لبنان -ط2 - 1984.

إنّ النّقد الذي نحن بصدد التّطرق له ما هو إلّا ظاهرة معهودة الحدوث تكاد تكون فطرية في الإنسان عند تلقي أي مثير من المنتجات الإبداعية أدباً أو تصويراً أو موسيقى أو غيرها... فتنوع الموضوع وتعدده يجعل المتلقي أيّاً كان أمام ضرورة التّمييز والتّفريق بين هذا وذاك، ثمّ يستدعي الموقف أو يتطلب أن يَضَع تصنيفاً لِمَا تَقارب أو تشابه أو اشترك في جانبٍ ما، وكان من اللاّزم أن تُحدّد خصائص هذا وذاك بالإيجاب كما بالسّلب، إنّ كلّ ما ذكرناه ما هو إلّا عملية النّقد في أوضح صورها، وقد عرّفه طارق قزاز "النّقد الفنّي هو أحد العناصر المؤثّرة في الفنون التشكيلية وهو أحد عناصر التربية الفنية المعاصرة، يهتم بالحديث أو الكتابة عن الأعمال الفنية، من خلال وصفها وتفسيرها وتحليلها وتقييمها، وذلك بغرض توضيحها وتقريبها إلى المتلقي للفن"¹.

والنّقد يرتقي من القراءة العادية للمتلقي البسيط إلى قراءة نقدية بالمفهوم الاصطلاحي إذا بلغ صاحبها درجة عالية من التذوق الجمالي عن طريق المعرفة والدراية والخبرة الجمالية والذوقية، وقد أكّد ذلك أحد أبرز المختصين في هذا المجال في الوطن العربي، الدكتور عفيف بهنسي بقوله:

"إنّ المفهوم الذي نعنيه بالنقد الفني هو التذوق في أعلى مستوياته"². فالناقد قبل أن يكون ناقدا فهو متذوق ترفعه خبرته ودرياته بالفن والعمل الفني إلى درجة أعلى.

كما يذكر علوان "يقوم النقد الفني على بناء جسر يبين صلة الفلسفة الجمالية بالإنتاج الفني، وتأثيرات هذا الإنتاج الفني على المجتمع"³. أي أنه يرتقي بمستويات التذوق إلى درجة الربط بين الفكر الجمالي وما يقابله من إنتاج فني ملموس، وهو ما لا يتسنى لغير الناقد الفني.

¹ - طارق بكر عثمان قزاز - النقد الفني المعاصر - ص 2 -

² - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - ص 13 - دار الكتاب العربي دمشق

³ - عبد العزيز علوان - أعلام النقد الفني في التاريخ ص 5 - الهيئة العامة السورية للكتاب - 2012 -

وفي نفس الاتجاه يتحدث **جيروم ستولنيتز** "ومن هنا فإنّ العبء الملقى على عاتق النّقاد هو صنع جسور بين المجتمع والفنون، فمن الواجب أن يشرح الناقد ما تنطوي عليه الفنون... أي تلك القوى التي تعمل في الفنون، والتي هي أعظم منّا وتأتي من مصادر خارجة عنّا، أو من ورائنا".¹

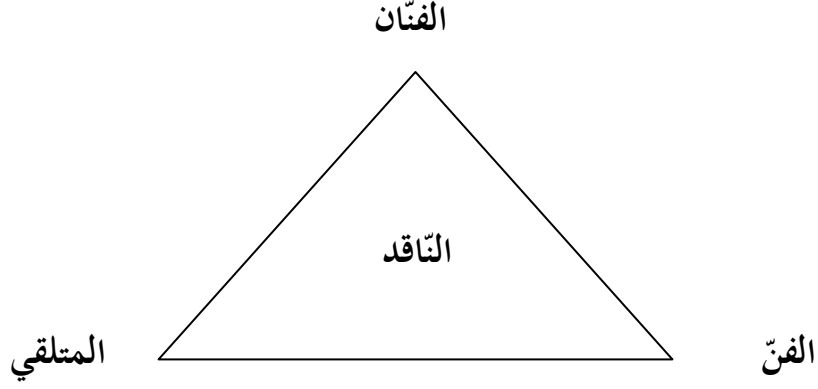
أما **طلال معلا** فيخلص إلى القول "النقد إذاً فعل إبداعي وثقافي بصورته العامّة وحين نُخصّص أكثر نقول إنّّه فعل نقدي تشكيلي فإنّ هذا التخصيص يربط توجهات هذا الفعل بالتنبيه للدور الذي كان على الناقد أن يلعبه في هذا المجال...".² أي أنّ النّقد نشاط فكري يصدر عن النّقاد الذين هم أهل دراية وقدرة على ذلك، ويكون ذلك النشاط الفكري متعلقاً بعمل إبداعي معيّن هو الفنّ، صدر عن إنسان مبدع هو الفنان، ولنا أن نتساءل هنا ما هو المقصود بالنّقد؟ و لمن يوجه الفعل النقدي؟. والإجابة عن هذا السؤال تجعلنا أمام طرفٍ آخر وهو الجمهور أو المتلقون أو المتذوقون، فالعملية متعددة الأطراف يجد فيها الناقد نفسه بين الفنّ الذي هو الإنتاج الفني والفنان الذي هو منتج ذلك العمل الفني والجمهور المتلقي له.

"العمل الفني هدف النقد وساحة اشتغاله، والنّاقد يُحدّد منهجيته لإنتاج ما يوازي المنتج الفنّي، رامياً إلى بناء علاقة متينة مع المتلقي من جهة، وربط أبعاد العمل الفني بتوجيهات هذا المتلقي، لتحقيق مستويات من الاستجابة المعتمدة على إحياء التصورات، أو فتح الأبواب التخيلية والمعرفية. سواء على المستوى المباشر، أو ما يعقب هذا الإنتاج من حالات ونتائج".³

¹ - جيروم ستولنيتز - النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - - ترجمة فؤاد زكريا - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية - 2006 - ص 256.

² - طلال معلا - بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية - الهيئة العامة السورية للكتاب - 2011 - ص 16

³ - طلال معلا - بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية - الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق - 2011 - ص 25



إذا كان **الفنان** هو ذلك الإنسان المبدع الذي يعمل على تحويل الخامات المتوفرة إلى عناصر جديدة في الطبيعة يستمتع بها الناس لتحقيق منفعة أو حاجة مادية وجمالية أو إحداهما.

يذهب **هربرت ريد** إلى إعطاء صورة استثنائية للفنان حين يقول "الفنان هو الفرد الموهوب بحساسيات استثنائية وبقدرة فذة للفهم يتعارض تعارضاً نفسياً مع عامة الناس "الشعب" أي أنه يُخالفهم في كل مظاهر السوية عندهم وفي أفعالهم الجمعية، وتلك الحدة في الإدراك ذاتها التي تميز الفنان يدفع ثمناً لها عدم انسجامه مع الجماهير..."¹.

والفن هو ما أنتجه **الفنانون** من أعمال يستمتع بها الناس ويتفنون بها، وال**المتلقي** هو ذلك الإنسان الذي يتقرب من العمل الفني أو يقوم بجلبه لنفسه لغرض أو لآخر، فمن هو الناقد التشكيلي بين كل من الفن، الفنان، والمتلقي؟.

2-2- الناقد التشكيلي

إن تراكمية التجارب الفنية تعمل على جعل مستوى الفن في منحنى تصاعدي نحو ما هو أرقى وأعمق، مما يجعل الفجوة بين الفنان وفنّه من جهة وبين المتلقي وعامة المجتمع من جهة أخرى في اتساع مستمر، لذا كان من اللازم أن يظهر طرف ثالث يعمل على تقليص تلك الفجوة وتقريب العمل الفني من المتلقي، إنه **الناقد**،... هو واحد من المتلقين الذين لديهم إلمام بتاريخ الفن وحياته

¹ - هربرت ريد - الفن والمجتمع - ترجمة فتح الباب عبد الحليم - مطبعة شباب محمد (ص) - ص 114 -

الفنانين والمدرّكين لطبيعة الممارسة الفنية وظروفها ولُغتها ومعاييرها الجمالية ومدلولات رموزها وبمختلف النظريات الفلسفية الفنية وبالمذاهب والاتجاهات عبر التاريخ.

"إنّ الإنسان ناقدٌ بالطبع، هو ناقد بفطرته فقد وُهب القدرة على التمييز بين الموجودات والمتشابهات التي تقع تحت حِسّه، وقادته تجاربه إلى معرفة النافع والضارّ من تلك الأشياء من خلال شعوره باللّذة أو الألم، كما هدته خبراته إلى معرفة وجوه الكمال ومواطن النقص"¹. غير أن هذه الخاصية نسبية بين الناس وما يراه البعض لا يدركه الآخرون بل ما يبدوا لك شديد الوضوح قد لا ألاحظه أنا إطلاقاً، هذا الإشكال هو ما يحيلنا إلى حَكَمٍ ومرجع يعمل على تحقيق شيء من التوافق ويقرب الرؤى والآراء "...إنّنا لا نستخدم في عملية الرّؤية التي نمارسها في أثناء اليوم أبصارنا بأي معنى جمالي على الإطلاق، ونحن نُبصر ذلك القدر من الأشياء الذي يهمنّا أمره ويفني بأغراضنا، أمّا الجانب التشكيلي من المنظور من لون وخط وشكل وحجم فهذا ما لا نراه على الإطلاق، في هذا الجانب تكمن مهمة الفنّان التشكيلي الذي يُقدم للمشاهد ما لا يراه في حياته اليومية، وهي المهمة التي يقوم الناقد التشكيلي بتوضيحها وتحليلها حتى يستمتع بها أكبر قدرٍ ممكن من المتذوقين"².

ولا أحد ينكر ما للناقد من مكانة، كيف لا وهو ذلك الشخص الذي بإمكانه تقريب فنان وإبعاد آخر عندما يجعلنا متفهمين متمتعين بالفن، إنه القادر على رفع فنان وفنه كما أنه قادر على وضعهما، خاصية ودور لا يتسنّ إلا للناقد الحقيقي صاحب الدراية و المراس والتجارب، صحيح أنه لا ينتج فناً وإبداعاً إلا أنّه أدري بالفنّ أكثر من الفنان نفسه لأنّ تجاربه ليست شخصية وحسب، وإمّا هي مجموعة من الخبرات والمعارف لعدد الفنانين وفي أوقات مختلفة يتحدث "ماك دونالد"³ في كتابه "موت الناقد" مشيراً إلى محاولات التخلص من الناقد، والإطاحة به، "يحتل الناقد دون شك

¹ - رياض عوض - مقدمات في فلسفة النقد - جروس برس - 1994-ص121

² -نبيل راغب- النقد الفني --مكتبة مصر -ص62

³ -رونان ماك دونالدRonan McDonald أكاديمي بريطاني من جامعة ريدنغ يعمل الآن أستاذا بجامعة نيو ساوث ويلز بسيدني في أستراليا ومديراً لمركز الدراسات الأيرلندية في الجامعة نفسها.

مكانة في رأس الهرم إنه الشخص الذي يعرف عن شكل من أشكال الفنون أكثر منا وهو الذي يستحق رأيه أو تأويله نظرا واعتبارا خاصين تلك التراتبية الهرمية التي تربع الناقد في قمتها قضت عليها الانزياحات الواسعة في العلاقات الاجتماعية، بعد تخلص الناس من الإذعان للسلطة لقد توزعت عملية تقويم الفنون، وأصبح "الجمال"، دون أي شك، "في عين الرائي" لا في عين الناقد الخبير أو عالم الجمال"¹.

فالناقد هنا يصبح المحور الذي يربط الأطراف الثلاثة الفنان والفن والمتلقي ويعمل أساسا على إعطاء تذوق رفيع ومؤسّس للفن مما يجعل المتلقي واعيا بحقيقة العمل الفني ويضع الفنان أمام حقيقة وطبيعة ما قام به من عمل، فصلب الموضوع أنّ الناقد يعمل على تمحيص العمل الفني ووضعه في المكانة التي تناسبه ممّا يجعل منه رابطا حقيقيا بين الفنان والمتلقي، وهنا يتحقق ذلك التواصل التكاملي بين الفن والمجتمع.

"ويؤمن الناقد التشكيلي المعاصر بأنّ النسبية تتحكم في عملية التذوق الفني التي يقوم بها، فهي تختلف باختلاف بيئته وثقافته وظروفه الماضية"². فيصعب الناقد مثبه مثل الفنان يخضع لجملة من العوامل، هي التي تبين انتسابه وهويته لكي يحقق ارتباطه وانتماءه للمجتمع.

ولعل من أجل ما مررت به حول هذا الموضوع ما جاء في مقدمة كتاب **المجمل في فلسفة الفن لكروتشه** "...وعلى الناقد أن يقف أمام مبدعات الفنّ موقف المتعبّد لا موقف القاضي ولا موقف الناصح. وما الناقد إلّا فنان آخر يحس ما أحسه الفنان الأوّل، فيعيش حدسه مرة ثانية، ولا يختلف عنه إلّا في أنّه يعيش بصورة واعية ما عاشه الفنان بصورة غير واعية."³ يضعنا كروتشه هنا أمام

¹ - ماك دونالد - موت الناقد - ترجمة فخري صالح - ص 16 - دار العين للنشر 2014.

² - نبيل راغب - النقد الفني - مكتبة مصر - ص 62

³ - ب. كروتشه - المجمل في فلسفة الفن - ت سامي الدروي - ط 1 أكتوبر 2009 - المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء

طرح جديد يحيلنا إلى اعتبار النقد مجال إبداعي آخر يسمح للعمل الفني أن يتعدد ويتطور بعيدا عن الفنان.

2-3- وظيفة النقد

لا يُنكر الدور الكبير الذي قام به النقد على مرّ العصور من الزّمن في تفسير التراث الإنساني وفهمه وتحقيق التواصل بين مختلف الفئات والأجناس والأجيال، فلولا النّقد لما برّز الإنسان وقوفه أمام الأعمال الفنية.

هناك وظيفتان رئيستان للنقد، هما وظيفة التقدير أو الحكم لأنّ أي عملية نقدية تكاد تكون قياسية تقديرية للعمل الفني، أمّا الوظيفة الثانية فهي التفسير، حيث لا يمكن لأي ناقد أن يستغني عن العملية التحليلية التفسيرية، والناقد مطالب بل هو مرغّم على سرد المبررات حين يقدم تقديراته لأي عمل فني.

"إنّ الغرض الأساسي من النّقد الفني هو غرض تقييمي فالسؤال الأوّل الذي يطرحه الناقد الفني، سواء كان قارئاً فنياً عادياً، أم كان فيلسوفاً جمالياً، هو تحديد مشروعية العمل، هل هو فنّ أم لا فن؟، هل هو فنّ جاد أم هو فنّ زائف؟"¹. يعطي هنا عفيف بيهنسي تحديداً واضحاً لما يقوم به الناقد، أو ما تعرضه عليه العملية النقدية من وصف وتوضيح وتفسير وتقدير .

وهو ما يؤكده جيروم "إنّ النّقد التفسيري ضروري نظراً إلى طبيعة الفنّ ذاته، فالأعمال الفنيّة التي تستحق الكلام عنها تكاد كلّها تكون شديدة التعقيد، وكثيراً ما يكون بناؤها التشكيلي عميقاً ومركباً"². فهو يجعل من العملية النقدية تفسيرية بالدرجة الأولى.

¹ - عفيف بيهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي - دمشق - القاهرة - ص 19

² - جيروم ستولنيتز - النقد الفني دراسة جمالية - ترجمة فؤاد زكريا - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - مصر - 2006 - ص 655

ويخلص الدكتور عفيف بهنسي إلى القول أنّ العملية النقدية في تداوليتها لا تحمل معالم للحسم التقديري، مع تضمنها لآراء ومواقف متعددة وتأويلات تختلف من مفكر لآخر حيث يقول "... وبالتالي فإنّ قراءة العمل الفني لن تحمل معنى الحسم، ولكنها تبقى كالفلسفة تحتل كثير الأدرج من الآراء والمواقف والأحكام."¹ أي أن الموقف النقدي حتى في صورته التقديرية لا يمكنه أن يرتقي إلى حكم فاصل ليبقى كما ذكرنا سالفا تفسيرا قبل كل شيء.

وعلينا أن نشير إلى درجة الارتباط الوثيقة بين الغرضين كليهما رغم اختلافهما "فكيف يرتبط النقد التقديري بالنقد التفسيري؟

من الواضح أنّهما مختلفان، فأحدهما يُفسّر العمل، والآخر يحكم عليه، وفضلاً عن ذلك فإنّ النقد التقديري يفترض مقدما النقد التفسيري، وكما قال الأستاذ جرين، (فإنّ السؤال: ما قيمته؟ يفترض مقدما السؤال: ما هو)، ومع ذلك فإنّ العلاقة بين النقد التقديري والنقد التفسيري ليست على هذا القدر من البساطة، فهاتان الوظيفتان التقديتان تمتزجان وتؤثران كلٌّ في الأخرى..²

إنّ المؤكد الذي لا مرّاء فيه أنّ الغرض من النقد ليس النقد في حدّ ذاته وإنّما هو وسيلة لبلوغ مكان وبواطن العمل الفني لا غير. "والنظرية النقدية ليست هدفا في حدّ ذاتها، ولكنها مجرد وسيلة لبلوغ أقرب درجة من درجات استيعاب العمل الفنيّ وتذوقه، ومن النادر أن يكرس الناقد قلمه تماماً من أجل إعلاء شأن النظرية النقدية التي ينادي بها، فعند تطبيقها على الأعمال الفنية المختلفة سيكتشف أنّها غير قادرة على احتوائها تماماً..³ ولكن في النهاية فإن العملية النقدية تتضمن

¹ - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي - دمشق - القاهرة - ص 20

² - النقد الفني دراسة جمالية - جيروم ستولنيتز - ترجمة فؤاد زكريا - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - مصر - 2006 ص 656

³ - نبيل راغب - النقد الفني - مكتبة مصر - ص - 9.

التفسير بشق الأساليب وتحتاج إلى التقدير في خضم ذلك التفسير لغرض واحد هو فهم العمل الفني ووضعه في الخانة المناسبة.

2-4- نَشَأَةُ النِّقْدِ التَّشْكِيلِيِّ

مادام الفعل النقدي قديم الوجود قدم الفن، وأن صورته الحالية لم تتشكل إلا حديثاً فإنه بالتأكيد قد اتخذ له صورا وأشكالا مختلفة عبر المراحل التاريخية التي مرّ بها مسار الإنسان الفنان، سوف نحاول أن نبين تلك الصور والأشكال التي رأينا أنها جديدة بالذكر والتوضيح والإشارة.

2-4-1- الناقد الأول

إذا كانت ممارسة الفنون ملازمة للإنسان ومرادفاً لتحضره ورقيه، فإنّ النقد نشاط لصيق بهذه الممارسة، ومن الطبيعي أن يدرك الإنسان حاجاته ويختار ما يناسبه ممّا هو موجود أو ما يُوجده هو نفسه، ولعلّ أوّل ناقد للعمل الفني هو الفنّان نفسه إذ لم يكن الفنّان لينتهي من عمله فيقدمه للمشاهدين أو المستمعين أو المتلقين إلاّ إذا اقتنع به هو أوّلاً، لذلك جاز لنا الجزم أن أوّل ناقد للعمل الفني هو الفنان نفسه. كما يمكننا القول أنّ النقد سلوك تلقائي يصدر عن المشاهد بعد تأمله للأشياء وهو يبحث فيها عن طريق العقل والفكر بمعية الحواس عن مكامن الحسن والجمال ومواطن العيب والقصور، لذلك فإنّنا على خطئٍ إذا اعتقدنا أن للنقد بمفهومه العام بدايات تاريخية، إنما هناك تطور لصوره وممارساته حسب الظروف السائدة والتطورات التي شهدتها الإنسانية عبر العصور من خلال الحضارات المتعاقبة.

2-4-2- الوصاية أو نقد السلطة

"منذ أكثر من 2300 سنة خشي أفلاطون على جمهوريته من سيطرة ما للغوغاء، وحتى لا تترك الأمور للمصادفات، اشترط الأهلية للحكم في الفلاسفة وافتقادها في غيرهم، خاصة الفنانين، مقترحا

طردهم من الجمهورية، ممن يرفضون الخضوع للتنظيم (علينا أن نُنبّه بأنّ أمثاله لا يُسمح بوجودهم في دولتنا... سنرحله بعد أن نسكب على وجهه العطر ونزين جبينه بالأكاليل إلى دولة أخرى)¹.

إنّ الممارسات الفنية عبر العصور القديمة اتّسمت بسلطة مطلقة وشاملة للوصاية المتمثلة في الحُكّام والملوك ورجال الدّين والكهّان الذين استعبدوا النّاس كما استعبدوا الفنّانين أكثر من غيرهم، لأنّ للفنّان أدواراً كبيرة وهامّة في المعابد كما في القصور، فهو القادر على إضفاء القدسية والعظمة على المكان (المعبد أو القصر) فيبث الرهبة والهيبة في قلوب النّاس كما في عقولهم، ويصنع المتعة والرفاهية للملوك والحكّام، ولم يكن ليقوم بهذا الدور الخطير غير الفنّان بما ينجزه ويبدعه من أعمال فنية، لم يكن الفنّان حرّاً مطلقاً، ولم يكن ليختار فنّه إنّهُ مجرد آلة تُنتج الفن كما تشاء السلطة والتي هي بمثابة الناقد المتسلط إنّها الوصاية التي سطت على الفنّ بصورٍ متعددة في مختلف الحضارات التي ارتقى فنّها عند الأوائل من الآشوريين والمصريين وعند الفرس والصينيين والهنود وغيرهم من الشعوب التي خلّفت لنا رصيداً هاماً من الفنون المتنوعة.

ولازلنا نطلع على حكايات الفنّانين عند الفراعنة كيف كانوا يُدفنون أحياء وكيف استعبد الرومان المبدعين، وكيف عانى الفنّانون في عصر النهضة من التسلط والاستعباد داخل الكنائس والقصور، واستمر ذلك الوضع حتى ما بعد عصر النهضة وبدايات التحرر الفعلي للفنّ والفنّانين في أحضان الحداثة.

كما يمكننا ذكر نوع آخر من الوصاية المتأخّرة أو حديثة العهد ظهرت في ظل السياسات الاشتراكية والشيوعية التي جاءت ترجمةً وتنفيذاً عملياً لما وضعه ماركس، والتي نظرت إلى الإنسان على أنّه في خدمة المجتمع واحتياجاته من الناحية المادية البحتة، حيث لم يترك هؤلاء الشيوعيون مجالاً لحرية الإنسان الفكرية والإبداعية لأن إرادة الفرد في رأيهم تملّوها إرادة المجتمع، بما يخدم التوجه الأيديولوجي للدولة "إنّ الأيديولوجيات تعني مجموع الاتجاهات الفكرية والحياتية من جميع نواحي

¹ - الفن والسلطة - د- مصطفى عيسى - وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية - 2010 - ص36

الحياة التي توجه الإنسان... وعلى هذا الأساس حاول فرع (المتمرسين) جعل الفن والأدب أيديولوجيين بمعنى تفسير الأدب كأنه فنٌّ تطبيقي ومن ثم طالبوا بأدب حزبي وعلى رأسهم لنين وزادانوف.¹ وللأسف الشديد فإن هذا الوضع ساد في أوطاننا العربية ومنها الجزائر حيث طُمست هوية الفنان، ليصبح بوقاً من أبواق النظام مما أتاح الفرصة لأشباه الفنانين إلى الظهور والوصول إلى المنصات، أمّا الفنانون الحقيقيون فمنهم من آثر الهجرة ومنهم من بقي يعمل في الظل حيث أصابهم التهميش وتعرض فنهم للإهمال و لم ولن يظهر الفنانون الحقيقيون والفن الحقيقي إلا في ظلال التفتح والتحرر واحترام الحريات الفكرية لكل أفراد المجتمع.

"على منوال أفلاطون يمكن لأي سلطة دينية أو دنيوية أن تضيق الحدود من حول الفنون والآداب بحجة حماية الناشئة، من الغواية المنبعثة من قيثاره "تيموثي" الذي ألزمه قانون أسبرطة (على نزع أربعة أوتار من قيثارته، وإلاّ عوقب بالنفي لأن هذه الأوتار المختلة كانت تفسد شباب إسبرطة)"².

الظروف التي عاشها الفنّان منذ القديم انتزعت منه الكثير من الحرية في التعامل مع إنتاجه الفني، وأصبح الفنان مُوجَّهاً مثل الآلة، والكلمة الأولى والأخيرة هي لصاحب النفوذ والسلطة من الحكام والملوك أو من رجال الدين الذين فرضوا سلطتهم لعهود طويلة على كثير من الشعوب الإنسانية منذ القديم، فأصبح هنا العمل الفني خاضعاً لناقد فعلي واحد هو الوصاية التي يعمل تحتها الفنان ليصبح النقد هنا سلطوياً، وفي هذه الحال فإنّ تطور الفنون وتوجهاتها لن تكون نحو الرقي وإنما تتخذ منحى آخر يختاره صاحب النفوذ، وهو بالطبع لن يتحمل تبعاته السلبية لأنه يعمل على تحقيق مآربه وتبقى التبعات والانتكاسات للأجيال القادمة، وهذا ما يبرر ذلك الركود الذي عاشه الفن التشكيلي من رسم ونحت لعهود طويلة لم يتعد فيها الفن حدود المحاكاة منذ عهد الإغريق الأول، من المؤكد أنّ الفن بصفة عامة لم يرقى إلى ما هو عليه إلاّ بعد تحرر الفنان من تلك القيود المغرضة وبصفة

¹ - مجاهد عبد المنعم مجاهد - جدل النقد وعلم الجمال - دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة - 1997 - ص 25 .

² - الفن والسلطة - د- مصطفى عيسى - وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية - 2010 - ص 37

واضحة وحقيقية مع انبعاث إعصار الحداثة التي هزّت الحياة الفكرية والفنية في أوروبا ومنه العالم كلّ خلال القرن التاسع عشر الميلادي.

2-5- نشأة النقد الفني التشكيلي الحديث

شهدت أوروبا بعد انهيار الحضارة الإسلامية في بغداد والأندلس، صحوة حضارية تكاد تكون شاملة، إذ مسّت جميع النواحي التي تعمل على تأسيس حضارة حقيقية شاملة، ويدّعي الأوروبيون أنّ العلماء المؤسسين لتلك النهضة إنما هم الذين فروا بعد سقوط القسطنطينية إلى الجنوب الأوروبي وخاصة إيطاليا، حاملين معهم الإرث الفكري الإغريقي، ولا نستبعد أنّ المؤرخين الأوروبيين حاولوا التنكر والتنصل من المساهمة الكبيرة للحضارة الإسلامية في بعث النهضة الأوروبية بالعمل على ربط صلتهم أكثر بالإغريقي، لا أحد ينكر ذلك التقارب الجغرافي والامتداد التاريخي بينهما إلّا أنّه لا يخفي على أحد أنّ التراث الإغريقي نفسه لم يصل إلى الأوروبيين في معظمه إلّا عن طريق العلماء والمترجمين المسلمين، أمثال ابن رشد والفارابي، إلّا أنّ المؤكد أن الحضارة الأوروبية انبثت ونشأت على ما توفر من الفكر الإغريقي العريق والمطعم بما أضافه المسلمون إليه من شرح وتطوير، ما يهمننا هنا أن النهضة الأوروبية كانت شاملة امتدت إلى كل الجوانب الحضارية من فكر وسياسة وصناعة واقتصاد....، إن الفن أحد أهم الجوانب في بناء أي حضارة راقية وشاملة ومما سجله التاريخ عن النهضة الأوروبية هو ذلك الاندفاع الإبداعي الذي ظهر في عصر النهضة وبقوة لم نر مثلها من قبل، تبعثها نهضة فكرية في الأدب والفلسفة والفن كانت بمثابة العقل الذي أسس قوام تلك الحضارة، لم يشهد التاريخ أنّ فترة ما من التاريخ الإنساني كان لها ما كان من الفلاسفة والمفكرين مثل القرن السابع عشر والثامن عشر الميلادي حتى سمي بقرن الفلاسفة، أدّى ذلك الزخم الفكري والنقاشات المتنوعة والمتعددة إلى إثراء الفكر الإنساني، فظهرت النظريات وفتحت العقول فازدهرت شتى المجالات ومنها الفنون بكل طلاقة وبكل قوة، وما توصلت إليه العقول المفكرة خلال تلك الفترة وما بعدها كان منهجا وديساتير وسبل عيش وحياة، ساهمت تلك النظريات في ظهور توجهات جديدة ونظرة مختلفة للحياة الإنسانية في فنّها وأدبها وفكرها.

ويمكننا تلخيص تلك العوامل في النقاط التالية:

01- النهضة الفكرية الشاملة في أوروبا خاصّة في القرن السابع عشر والثامن عشر، وما

تبعهما.

02- تيار الحداثة الذي تأسّس على الفكر والحجّة والإقناع وحرية الرأي ونقد الآخر...

03- الصحافة وتطور سائر وسائل الإعلام أعطى فضاءات كبيرة للنقاشات والتقييم

للأعمال الفنية والفنانين والتعريف بهم...

04- تطور المستوى المعيشي والاجتماعي الذي أرسى أهمية كبيرة لاستهلاك الفنون

واعتبارها جزءاً من الحياة اليومية لعامة الناس، وهذا يشمل كلّ الفنون كالمسرح والسينما

والأوبرا والموسيقى والفنون التشكيلية، وتطلب ذلك ثقافة فنية وقدرات الفرز والتذوق

والتقدير للأعمال الفنية المختلفة.

05- تيارات ما بعد الحداثة التي أفرزت رغبة جامحة في الإبداع والتميز لدى المبدعين انبنت

على مبدأ التقويض، وعملت على التجديد والابتكار وربط الأفكار والمعارف وحتى الفنون

بالإثبات العلمي والحجة المقنعة.

2-5-1- أوائل كتب النقد

يقال أنّ أوّل وصف لفنون التصوير واستحسانٍ لها يأتي على يد الشيخ عبد الرحمن الجبرتي،

حينما شاهد رسوم الفنان "ريجيو" وقد أسماه في ذلك الوقت "أريجيو قائلاً: "وإفراد الجماعة منهم

بيت إبراهيم السناري وهم المصورون لكل شيء ومنهم أريجيو المصور وهو يصور الآدميين تصويراً

يضمّن من يراه أنه بارز في الفراغ، حتى أنّه صور صورة المشايخ كل واحد في دائرة، وكذلك غيرهم من

الأعيان، وعلقوا ذلك في بعض مجالس صاري عسكر"¹.

¹ - كلود عبيد - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد - ص 132 - دار الفكر اللبناني ط 1 - 2005

لقد كانت بدايات النقد جدّ محتشمة ولم تصل إلى درجة من النضج، فاغلب ما وجد من محاولات كانت عبارة عن دراسات لِسِيرِ الفنّانين الدّاتية تَضَمَّنَ بعضها ملامح نقدية نحن الآن نرى بأنّها بدايات النقد الأولى، حين تحدث الدكتور عفيف بهنسي عن الموضوع ذكر مايلي: "...ومن أشهر هذه الكتب كتاب المؤرخ الإيطالي (فزاري Vasari) وزميله (كاند يفي Candivi) وكتاب المؤرخ الألماني (كارل فان ما ندر 1604 Carel Van Mander)¹.

تعتبر كتابات جورج فزاري في مؤلفه الشهير (حياة أفضل المعماريين والنحاتين الإيطاليين) من أهم تلك الكتابات رغم ما يسجل عليها من التوجه التاريخي في التعرض للفنانين وأعمالهم الفنية.

بعد السّجال الحادّ الذي شهدته السّاحة الفنية مع ظهور الأسلوب الانطباعي، من خلال النقاشات المختلفة أو على صفحات الجرائد حين تعرّضوا لنقدٍ لاذعٍ وشديد بلغ حدّ السخرية والتهكم، ولم تكن لهم سوى قناعتهم وإرادتهم الشبّابية الصلبة، إلى أن ظهرت أوّل دراسة موضوعية وممتّزة، كان ذلك في ربيع 1878م وكان عنوانها "الفنانون الانطباعيون" وضعها باحث اسمه "تيودور دوريه" حيث حدّد من خلال تلك الدّراسة أسلوبهم الفني في تطوير فن الرّسم الفرنسي، كما تعرّض لخمسة من هؤلاء الرّسّامين الانطباعيين، هم كلود مونيّه، بيسارو ويسيّلي و بيرت موري تزو، و رو نوار².

من بين المفكرين النقاد الذين ظهروا على السّاحة في أوروبا في القرن التاسع عشر الفيلسوف والناقد الفني البريطاني "جون راسكن" (1819 – 1900) حيث نشر مجموعة هامّة من الأبحاث على صفحات الجرائد فيما بين 1843-1860 بعنوان (المصورون الحديثون) وكان قد عمد إلى كشف الأسس الجمالية لأعمال تورنر، ثم شرح فلسفة التصوير الحديث كما نشر مؤلفات نقدية وفلسفية، تابع فيها تحليله لحقبات تاريخ الفن وروائعه وكان أشهرها كتاب "المصايح السبعة لفن

¹ - عفيف بهنسي -النقد الفني وقراءة الصورة- دار الكتاب العربي - ص96

² - موريس سيرولا - الانطباعية -ت-هنري زغيب-منشورات عويدات بيروت -1982- ص 67

العمارة" في العام 1848م وكتاب "أحجار فينيسيا" هذا بالإضافة إلى آلاف الصفحات الأخرى التي جمعت بعد وفاته على شكل سير ذاتية حملت عنوان (praetrit) وكان معظم أبحاثه قد نشر بصورة متقطعة، وبلغت أوجها فيما بين 1885 – 1889¹.

2-5-2- غيوم أبول لينير (GUILLAUME APOLLINAIRE)

واحد من أشهر النقاد في العالم ذاع صيته واشتهر اسمه في سماء النقد التشكيلي إلى درجة منقطعة النضير، وقد ارتبط اسمه بالعديد من المدارس الفنية وبأسماء فنية كبيرة، لقد كان أبول لينير شاعراً من أصحاب الشعر الغنائي الثوري وكاتباً قصاصاً وهو أحد رواد النقد الأدبي، "فقد ولد 'غوليوم ألبرت اليكسندر أبوللينير كوستروفيتسكي' في مدينة روما في 26 أوت 1880 كولد غير شرعي للآنسة البولونية النبيلة 'أولغا كوستروفيسكي'، التي انتقلت من مملكة بولونيا للعيش بين جنيف وروما وموناكو ونيس وباريس"². ثم نسب الولد 'أبو لينير' لاحقاً إلى ضابط سويسري من النبلاء اسمه فرانثيسكو فولجي داسيير مونت، وقد ساعده انتسابه إلى النبلاء العيش في ظروف حسنة، وقد حرصت أمّه على توفير أفضل الأجواء العلمية لابنها، ممّا جعل مواهبه تتفتق مبكراً فحصد العديد من الجوائز وهو لا يزال يافعاً في شتى المجالات، وشاءت الأقدار أن يتواجد في مدينة باريس في شهر نوفمبر من العام 1918م أين اجتاحتها أنفلونزا قاتلة كان أبول لينير أحد ضحاياها.

2-5-3- دور النظريات الفلسفية و الأدبية

رغم أنّ الإنسان قد مارس الفنون التشكيلية قبل أن يعرف فنون الأدب والموسيقى والمسرح وغيرها، إلّا أنّ تشكّل العملية النقدية قد برزت وتطورت بوضوح في مجال فنون الأدب والشعر ذلك لأنّ اكتشاف الإنسان للغة والكتابة جعله يجمع بين الأداة السهلة للتواصل والفنّ

¹ - عبد العزيز علوان - أعلام النقد الفني في التاريخ - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة دمشق 2011م - ص 170.

² - د- عبد العزيز علوان - أعلام النقد الفني في التاريخ - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة دمشق - 2011 - ص 187

الممتنع دون الحاجة إلى وسائط مادية مُكلّفة أو غير متاحة في جميع الأزمنة والأمكنة، إنّ هذه الخاصية الهامة التي تتميز اللغة بها جعلت مجال الأدب والفنون القولية المنبت الأول لمختلف النظريات الأدبية النقدية وأغلب ما هو متداول في الفن التشكيلي من نظريات التحليل والتأويل والقراءة، هي في أصلها نظريات أدبية بحتة أُسقطت على الإبداع التشكيلي، فلم تكن في ذلك صعوبة ولا غرابة بل بالعكس من ذلك، فقد ساهمت تلك النظريات في فهم الفن التشكيلي وتفسيره وإعطائه المكانة التي يستحقها بين مختلف الفنون، كما كان لتلك النظريات دورٌ كبير في فهم الفنون بصفة عامة فهماً مترابطاً وموحّداً، وهو ما بلور نظرية وحدة الفنون التي تحدّث عنها الكثير أو توصّل إليها الباحثون بعد أن اكتُشف ذلك التقارب الكبير في الخصائص العامة لجميع الفنون، لذا فإننا نؤكد على ما للأدب من دور في نشأة النقد التشكيلي.

وقد اجتمعت الكثير من الظروف والعوامل لتدفع بالنقد إلى التشكل والتمثل في الوسط الفني الإبداعي بمختلف أطيافه وأصنافه، من بينها الثورات الفكرية والإبداعية التي عجت بها أوروبا والعالم عامة خلال القرنين الماضيين حيث كان لما اصطلح عليه بالحدثاثة دورٌ كبير في بعث مفهوم النقد وتشكل معالم النقد الحديث، يتحدث ماك دونالد قائلاً "احتاجت الحدثاثة، لصعوبتها سيئة السمعة، إلى النقاد والشرح لتقريبها من الجمهور المتشكك الحيران. وقد كان عددٌ من الكتاب الحدثائين العظام، مثل فرجينيا وولف وتي. اس. بيوت، نقادا ومنظرين بارعين. لذا لم يكن من المستغرب أن يرتفع مدّ الحدثاثة، الذي فاض عنه النقد، لجيل على الأقل"¹.

فالنقد ما كان ليتأسس بالأهمية التي هو عليها لولا ذلك الرّحم والانفتاح والتنوع والتعدّد والتناقضات التي جرفت الحدثاثة بها إلينا، ونستطيع الجزم على أنّ التيارات الحدثائية هي الدافع الأهم في بعث كيان النقد، كما أنّها أي الحدثاثة أصبحت أكثر استفحالا في ظلّ انبعاث النقد الفني والفكري بصفة عامة.

¹ -ماك دونالد- موت الناقد ترجمة فخري صالح -ص20- دار العين للنشر 2014.

2-6- أهم النظريات المساهمة في نشأة النقد

لم يكن النقد بمفهومه الواضح والمتكامل ليظهر فجأة في مرحلة ما وإنما هو نتاج تراكمات نقدية متعددة الصور والأشكال على مدى فترات أو حقب زمنية متتالية، سنشير إلى أهم تلك النظريات التي سادت وميزت الرؤية النقدية كممارسة قبل تأسيس النقد أوحين نشأته، إذ أصبحت تلك النظريات المؤسسة على مرجعية فكرية كأدوات يستعملها النقاد في ممارسة العملية النقدية، إما لقياس الأعمال الإبداعية أو لتصنيفها أو فهمها وتفسيرها.

2-6-1- نظرية المحاكاة والفلسفة الإغريقية

لا شك في أنّ للفلسفة الإغريقية دوراً ذا أهمية كبيرة في تطوير فلسفة الفنّ وتأسيس المفاهيم المتعلقة بالممارسات الفنية المختلفة ونقدها بأسلوب أكاديمي شديد الرقيّ، إنّ ما كان يناقشه السفسطائيون بما كتبه أفلاطون في محاوراته وما تركه سقراط وما وصلنا من التراث الإغريقي القديم ما هو إلاّ نقد فني بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لقد كانت نظرة الإغريق للأمور تتسم بالشمولية والأكاديمية التي تمنحها الوضوح والعمق والمعنى والأهمية اللاّزمة، فحين تحدّثوا عن الفنّ كانوا يحاولون الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي تتكرّر في كلّ مكان وفي كلّ زمان، "ما هو الفنّ الجميل؟ كيف يتميّز الفنّ الجميل؟ فكانت أولى الإجابات تمتاز ببساطتها وقدمها وسعة انتشارها هي إجابة نظرية المحاكاة البسيطة، التي ترى أنّ الفنّ الجميل هو (ترديدٌ حرفي لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها) وهكذا فإنّ الموضوع الفني يجب أن يُشبه بدقّة النموذج الأصلي الموجود خارج العمل الفنّي وعلى هذا فإن الصّورة التي يرسمها الفنّان ولتكن صورة شخصية يجب أن تحاكي الشّخص الذي تُصوره، بحيث أنّ من يراها يستطيع أن يتعرّف فوراً على صاحبها، وعلى هذا التّحو فإنّ محور الفنّ هو المشابهة"¹.

إنّ هذه النّظرية على قديمها تكتسي كثيراً من الحقيقة، كونها نابعة عن نظرة فطرية واقعية بسيطة للفن والجمال، والتي نجدها عند عامّة الفنانين المبتدئين وهي نفسها النّظرة التي نجدها عند

¹ - رياض عوض - مقدمات في فلسفة الفن ص-35- جروس بيرس طرابلس لبنان 1994.

النّاس العاديين، إذّا يمكننا القول أنّ مقياس المحاكاة في الفنّ هو تعبير طبيعي ونظرة فطرية عن الفن لدى الإنسان، لذلك فإنّها جاءت مُقنعة، بل إنّها المسيطرة والمهيمنة على التفكير التقدي في وقتها وإلى يومنا هذا، وليس من المعقول أن نسمع عن فنّ روماني أو رمزي أو تجريدي عند الإغريق لأنّ التدرج المنطقي لتطور الفنّ يفرض الاعتقاد بالمحاكاة والتقليد وليس من الممكن أن يستوعب الفكر الإنساني شيئاً آخر حينذاك، والملاحظ أنّ هذه الرؤيا استمرت مُهيمنة وطافية لدى أهل الفكر والفنّ لحقب زمنية طويلة لم يجرؤ أحد خلال تلك السنين أن يأتي بديل لها، رغم كلّ الحضارات التي ظهرت بدرجة عالية من التطور الفكري في جميع المجالات بما فيها الفنون، فإنّنا لم نجد من ينتقد ويستغني عن نظرية المحاكاة في الفنّ.

إلاّ أنّ النهضة الأوروبية الحديثة والتي نشأت على أنقاض الفكر الإغريقي القديم كما أشرنا سالفاً، أعادت تقديم ذلك الفكر في ظروف جديدة أكثر خصوبة وملائمة، من تحرّج للفكر واستيعاب جديد للعلم والحقيقة، جعلت تلك التّطريات القديمة بين يدي التّشريح الفكري الذي لم يتوانى في التّهوض ضدّ ما هو قديم جامد، وتقديم البدائل التي تجعل العقل الإنساني يُطلّ على كلّ الجوانب ويستعمل كلّ الطاقات والموارد التي لديه، لقد كان للفكر التّحرّري أثر بالغ في انفتاح الفكر الإنساني وانفتاحه على عوالم أكثر اتّساعاً بعد أن كان حبيساً للمحاكاة، وإذا أردنا وصف المراحل التي مهدت لانّهار الفكر الإغريقي و بالتحديد نظرية المحاكاة، إلّا أنّه حتى وبعد نقد تلك النّظريات والرؤى والإتيان بالبدائل فإنّ ذلك الفكر يبقى له صيّته وله مكانته وله أهله، نستطيع الحديث بإيجاز عن عصر التّهضة وما تبعه من محاولات التمرد مع الباروكيين ثم كيف عادت الكلاسيكية في القرن الثامن عشر وبقوة شديدة، حيث صارت شدّتها وصرامتها وارتباطها الوثيق بالضوابط القديمة المشنقة التي انتهت بها الكلاسيكية، كان ذلك على يد الرومانسيين الذي ضاقوا ذرعاً بتلك القيود والضوابط، وعملوا على تحرير الفكر الإنساني واكتشاف ما يملكه العقل من قدرة على التّحليل والإبداع الذاتي، حيث كان لجون جاك روسو مواقفه الواضحة والتي جعلت منه مرجعية فكرية للرومانسية، وقد جسّد تلك الأفكار كلّ من فولتير ودولاكروا وتيودور جيريكو وأنغر وغيرهم

من الفنانين الآخرين، لقد أصبح الفنّ عندهم إبحاراً في عالم التّخيل ورغبات الذات الإنسانية، وبعد أن فتح الرّومانسيون الطريق إلى الولوج في عالم التصورات انبثق الفكر الواقعي الذي اهتم بتطلعات المجتمع محافظاً على أهم المكاسب الرومانسية وحرية الفنّان في اختيار المواضيع، حيث كان الفنّان معبراً عن الواقع حسب نظره ومنظوره مؤدياً رسالة اجتماعية نبيلة، لقد كان تفكيرك الفكر الكلاسيكي إيذاناً بانعتاق إبداعك كبير لم تشهده الإنسانية من قبل.

2-6-2- باومغارتن وعلم الجمال

إذا كان تاريخ الفن التشكيلي يَخْتَصُّ بدراسة الحادثة الفنية وتحديد دوافعها وظروفها وعناصرها وتداعياتها والإلمام برؤاها فإنّ علم الجمال يبحث في عمق الظاهرة التشكيلية بتحديد القيم الجمالية وأبعادها الفكرية والفلسفية، لذا فإن العلاقة بين تاريخ الفن وعلم الجمال وطيدة لا يمكننا الفصل بينهما.

ومن المعلوم أنّ علم الجمال قدّم قدم الفن، وقد تبين أنّ الإغريق كانوا سباقين إلى إثراء الفكر الجمالي بالتفسيرات العقلية المقنعة تمثلت في رؤاهم نحو الكثير من المفاهيم المتعلقة بعلم الجمال كالفن والإبداع وقيمة العمل الفني وماهية الجميل وطرق قياس الأعمال الفنية الجميلة، حيث كانت نظرية المحاكاة من أقوى وأرقى النظريات وأكثرها حضوراً في الفن إلى يومنا هذا حيث لا تزال تلك النظرية تحمل الكثير من الحقيقة، وتولدت لدى كل الشعوب والحضارات المتعاقبة أفكاراً وتوجهات جمالية تتحكم فيها القيم الاجتماعية السائدة والظروف المحيطة بالحياة المعيشة وغيرها، وتعتبر تلك التوجهات والقيم الجمالية بمثابة الرّصيد الفكري الإنساني الذي يُثري علم الجمال بمختلف الآراء، ويجعل الباحث الدّارس أمام تفسير آخر للفن وللمعاني الجمالية.

ظلّ الحديث عن الفن والجمال مبعثراً بين أوراق الفلاسفة والمفكرين إلى أن جاء الفيلسوف الألماني ألكسو ندر باومغارتن ليؤسس لعلم جديد يحمل عباءة الفلسفة، ويبحث في حقيقة القيم الجمالية للعمل الفني، إنّه علم الجمال أو كما أسماه صاحبه "الاستيطيقيا".

تطرق إلى هذا الموضوع الكثير من المفكرين الباحثين في مجال النقد بصفة عامة، نورد هنا ما خلص إليه الدكتور مجاهد عبد المنعم مجاهد في كتابه الموسوم بـ "جدل النقد وعلم الجمال" ولكن ما هو علم الجمال هذا؟ هناك تياران كبيران يتصارعان داخله من أجل تحديد رسالته الحقيقية، التيار الأول دشنه الفيلسوف ألكسوندر باومغارتن (1714 – 1762) أوّل من صكّ مصطلح علم الجمال وكان يقصد به علم الإحساس أو الحساسية ويستهدف دراسة الأفكار الغامضة مقابل الأفكار الواضحة التي دعا إليها ديكرت والفنّ عنده تعبيرٌ يوقظ الشعور... ومقابل هذا التيار نجد التيار الذي دشنه الفيلسوف الألماني فريدريك هيجل (1770 – 1831) الذي جعل علم الجمال فلسفة للفن الجميل فهو تحليل فلسفي للوعي الجمالي ورسم خطاً فاصلاً ما بين الفن الجميل والفنون التطبيقية وبالتالي استبعاد ما يمكن أن يُقحم نفسه على الفن الجميل¹. إن علم الجمال أداة فهم وتحليل وتوضيح للأعمال الفنية وهو ضروري للنّاقد لا يمكن الاستغناء عنه بأيّ حال من الأحوال، دون أن يستغل هذا العلم كحُجّة لتبرير مواقف جمالية مزيفة أو مزوّرة، يتخذها المتذوقون والأدباء لتضليل الآخرين.

"إن علم الجمال ليس تذكرة دواء تصرف للأدباء والمتذوقين لكن علم الجمال يكشف الأسرار الجمالية وبهذا يُسلّحنا بوعي جمالي يفيد الأدباء والمتذوقين مما يمكن أن ينعكس على الجميع فيتقدم الأدب"². فقد أدخل علم الجمال النقد إلى معارك ضد أهداف واضحة، هي فهم الفن وتفسيره وتقديره، وأصبح علم الجمال سلاح الناقد الفتاك.

يعتبر الفيلسوف الألماني باومغارتن ألكسوندر المؤسس الأول لعلم الجمال الحديث من خلال ما وضعه في كتابه المعروف "الاستيطيقا" رغم أنّ الحديث عن الفن والجمال والقيم الجمالية قديمة قدم الفكر الإنساني ولم تخلوا كل الحضارات القديمة من الجدل والنقاش حول الفن والجمال، وكان لكل

¹ - مجاهد عبد المنعم مجاهد - جدل النقد وعلم الجمال - --- دار الثقافة للنشر والتوزيع 1997 - ص 18

² - مجاهد عبد المنعم مجاهد - جدل النقد وعلم الجمال - 18 - دار الثقافة للنشر والتوزيع 1997

الأمم السالفة آراؤها ومواقفها الجمالية ونظرتها إلى الفن والجمال بما يتناسب مع توجهاتها الاجتماعية وأيديولوجياتها.

"يرى باومغارتن أن موضوع المعرفة المنطقية هو الحقيقة، أما موضوع المعرفة الجمالية (أي الشعورية). الجمال هو المعرفة الكاملة (المطلقة) بوساطة المشاعر. والحقيقة هي المعرفة الكاملة بوساطة العقل. وأما الخير فهو المعرفة الكاملة بوساطة الإرادة الأخلاقية. يتم تحديد الجمال، حسب رأي باومغارتن بالتناسب، أي وفق نظام الأجزاء بعلاقاتها المتبادلة بين بعضها البعض، وبينها وبين الكل".¹ أما هدف الجمال بحد ذاته فيمكن في أنه يجب أن يُعجبنا ويثير رغباتنا..¹

إن تأسيس علم الجمال كان له الأثر البالغ في ترشيد المواقف الجمالية وتأسيسها ذلك لأن باومغارتن أعطانا المقياس الذي به ندرك القيم الفنية التي هي في حقيقتها ميتافيزيقية بحتة من الصعب التعامل معها ومن الأصعب قياسها، وهو ذاته الدافع إلى تأسيس نقد في واضح المعايير والآليات، لقد أصبح علم الجمال من الأدوات الضرورية التي لا يمكن للناقد الفني أن يستغني عنه في كل الأحوال، بل إنه ضرورة يتسلح بها كل الباحثون والمختصون في عالم الفن والنقد لجميع المجالات الفنية، ولذا فإننا نجد اليوم علم الجمال مقياساً (مادة دراسية) ملازماً لكل الدارسين في مجال الفنون، سواء في مدارس الفنون الجميلة التي تخرج الفنانين أو معاهد الفنون (الجامعات) التي تُخرج الباحثين الأكاديميين.

2-6-3- كانت والحكم الجمالي

يعتبر الفيلسوف الألماني إمانوئل كانت وبحق طفرة في تاريخ الفلسفة والفكر الإنساني بصفة عامة، ولعل تأثيره في فلسفة الفن وعلم الجمال كان بارزاً وكبيراً وهو ما أدى إلى تأثيره المباشر على موضوع النقد الفني لأن أهم ما جاءت به الفلسفة الكانطية هو تلك الأفكار المتعلقة بالحكم الجمالي حيث أعطاه آليات تفسيرية عقلية مقننة، تتسم بالجزئية والكلية والمنطقية في تركيبها المترابطة

¹ - ما هو الفن - ليف تولستوي - ترجمة محمد عبدو النجار - دار الصحافة للنشر والتوزيع - دمشق - 1991 - ص 30

والمقنعة في نتيحتها، لقد تحدث كانت عن الحكم الجمالي على أنه ناتج عن تفاعل لِمَلَكَة التصور وملكَة الفهم، حيث الحكم الجمالي عنده يبدأ من التصور الذي يركز على الحواس ثم الفهم الذي يَمَثِّل في العمل العقلي التحليلي للأشياء بناءً على المعطيات المتعلقة بالموضوع ليصدر بعد ذلك الحكم الجمالي.

وحتى نوضح الصورة بما أمكن نورد ما استقيناه من كتاب التفضيل الجمالي حين تطرق صاحبه شاكر عبد الحميد لفلسفة كانط حول الحكم الجمالي "... فهناك في رأيه ثلاثة ميادين أو مجالات كبيرة هي: الطبيعة والحرية والفن، وهي ميادين متميزة، فكلٍ منها مبدؤه الأولي. فالطبيعة تنتمي إلى مبدأ الخضوع للقانون، وتنتمي الحرية إلى مبدأ **القصد** أو الهدف النهائي (final Purpose) بينما ينتمي الفن إلى مبدأ **الغرضية** (Purposiveness). وهي عرضية بلا غرض كما قال دائماً، وكما سيتضح لاحقاً.

ويتفق هذا التميز لديه مع الاستخدام لثلاث ملكات معرفية أساسية خاصّة هي: الفهم والعقل والحكم. وتتفق هذه الملكات بدورها مع ثلاث ملكات خاصّة بالعقل الإنساني ذاته هي: ملكة المعرفة، وملكة الرغبة، وملكة اللذة والألم، وقد اكتشف كانط، بالنسبة لكل هاته الملكات الثلاث شكلاً أساسياً من الضرورة الجوهرية، والصّدق الخاص في الخبرة الإنسانية.¹

إنّ الأخذ بما جاء به كانط وسيلة معيارية يمكن تعميمها والعمل بها في ميدان النقد الفني التشكيلي بالأخص كونه قابلٌ للتلقي المباشر عن طريق الحواس ونظراً لوضوح عناصره البصرية التي تصبح عند المتلقي عناصر دالّة معبرة وحاملة لأفكارٍ ومعاني مختلفة، "إنّ شمولية أفكار كانط وعقلانيته الفريدة من نوعها جعلت الباحثين يعتبرونه بداية عصر جديد في تاريخ الفكر الإنساني

¹ - شاكر عبد الحميد - التفضيل الجمالي. دراسة في سيكولوجية التذوق الفني - ص 93 - عالم المعرفة - يناير 1978

وأطلق عليه اسم العصر النقدي أو الفلسفة النقدية لعنايتها بنقد المعرفة وبالبحث في شروطها الأولية السابقة على التجربة"¹.

من هذه الخلاصة الصريحة والواضحة للدكتورة أميرة حلمي مطر يتجلى ما لفلسفة كانط من أهمية وتأثير كبيرين في فلسفة الفن وعلم الجمال وهو ما يمثل السند والحجج في نقد الفنون وقراءتها وتقييمها.

2-6-4- السيميائية

من النظريات البالغة الأهمية والمدوية في سماء الأدب وفنون التواصل والإبداع إجمالاً، السميولوجيا كما سماها عالم اللسانيات السويسري "فردينا ند دوس وسير" أو "السيميوطيقيا" كما سماها الفيلسوف الأمريكي "تشارل سندررس بورس" علم حديث النشأة، رغم أن استعماله قديم قدم الإنسان، فما كان للإنسان أن يوجد على هذه الأرض دون أن يكون عالماً بالأسماء كلها {وعلم آدم الأسماء كلها} ((البقرة 31)). {فتلقى آدم من ربه كلمات} ((البقرة 37)).

اتجه الإنسان بالفطرة إلى التأويل والاستدلال وأصبح ذلك من حياته اليومية لأنه بذلك يتعدى الملموس ليدرك به ما هو أوسع وأبعد فمعرفة الإنسان لم تعد تقتصر على الحيز الضيق للواقع المرئي وفقط، "يكون قد كوّن ثقافة معينة قائمة على علامات خاصة تستحق الدراسة والتمحيص وفعلاً فليس غريباً أن تركز الأعمال الفلسفية الكبرى اهتمامها على دراسة العلامة باعتبارها الأداة الأولى التي قادت الإنسان إلى الانفصال عن طبيعة موحشة ليلج عالماً حيث سيتأنس ويكتشف طاقته التعبيرية الجديدة"².

¹ - أميرة حلمي مطر - فلسفة الجمال - أعلامها ومذاهبها ص - 107 - دار قباء للنشر والتوزيع -

مصر - 1998

² - فيصل الأحمر - معجم السيميائيات — الدار العربية للعلوم ناشرون - 2010 - ص - 21

حين سئل الأعرابي عن دلائل إيمانه بالله كانت السيمياء حجته فقال "البعرة من البعير والأثر من المسير"، وحين كان الأطباء يفتقدون إلى الأشعة الكاشفة والأجهزة المتطورة في الطب كان لابد عليهم من إدراك ما هو خفي محجوب بما يدل عليه من آثارٍ وسماتٍ، فاستعملت في الكشف عن الكثير من الأمراض لدى الأطباء القدماء، كما كان لدى العرب الفراسة، وقراءة الآخر مما توفر من السمات والعلامات. رغم هذا وذاك فإنّ السيميائية نظرية علمية حديثة ارتبطت وإلى الأبد ب سوسير و بورس،

"إنّما منهج البحث في وعن مولدات النصوص و تولداتها الداخلية والبنوية، تبحث جاذبة عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطاب والبرامج وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء وحدة نصوص مبعثرة ووراء كلية جمل وأشكال مختلفة"¹.

من المؤكد أنّ هذه النظرية ظهرت وانبتت وتأسست في مجال الأدب واللغة، ومن وضعوها هم أهل اللغة والأدب بالدرجة الأولى، إلّا أنّها كانت موفقة جدا وهي تغزو مجال الفن التشكيلي، فهو لا يتعد كثيرا عن مفهوم اللغة إذ يُحصر في خانة الأدوات التواصلية بل إنه أعرقها، وأصلها لأنّ اللغة لم تكن لتوجد لولا الكلمة التي تتركب من الحرف الذي هو في أصله علامة تشكيلية بحتة.

وإذا أردنا الحديث عن سيميائية اللوحة الفنية التشكيلية فنحن مجبرون بالحديث عن العناصر التشكيلية والتي تمثل جزئيات العمل التشكيلي فكل عنصر تشكيلي هو سمة دالة، في حدّ ذاته ومن حيث وضعه بين العناصر الأخرى، إنّ قراءة اللوحة التشكيلية تعتمد أساساً على التفكيك السيميائي لتلك العناصر، والقراءة الجيدة هي التفسير السليم لها بالدرجة الأولى، رغم الاختلاف الواضح بين الدلالة التشكيلية والدلالة اللغوية التي بنى عليها سوسير أفكاره، فدلالات اللغة تتسم بالصرامة في مدلولها، يرتبط فيها الشكل الرمزي بالأثر الصوتي الثابت والمتفق عليه، أما العناصر التشكيلية التي تكوّن اللوحة فهي بالنسبة لأهل اللغة بمثابة ضوضاء بصرية خاصة في اللوحة التجريدية كما أشار

¹ - بلاسم محمد - الفن التشكيلي قراءة سيميائية - دراسة - ص 23

(محمد بلاسم) يعطي بعد ذلك مقارنة جميلة تتيح لنا تطبيق المنهج السيميائي كما وضعه سوسير في الفن التشكيلي، "لقد أقصى سوسير في تعريفه عالم الموجودات في الواقع وحصر عمليات توليد الدلالة في نطاق نفسي وذهني وإذا ما فترضنا مع سوسير أنّ عملية الدلالة تتم بين المفهوم والصورة السمعية فإنّها في الرّسم لا تكون كذلك لأنّ متاحف الفنّ واللّوحات المعاصرة يجب أن تعتمد في تفسيرها على الصورة الذهنية للمشاهد، وعلى هذا الأساس أن نقيم قواعد تعاقدية حول مدلولات الألوان يمكن تقبلها من قبل مجموعة معينة مثل اللّغة، وهذا ما لا يرتضيه الفن"¹. وبناءً على هذا خلص المتحدث إلى أنّ العلامة في فنّ الرّسم تدخل في نظام آخر حسب خصائص معينة.

لا أحد ينكر ما قدمه هذا المنهج من إضافة لعملية القراءة والتحليل والتفسير في الفن التشكيلي، وأصبحت السيميائية من أهم الأدوات الفعّالة التي يعتمد عليها النّقاد في كل الأحوال ومع مختلف الأساليب الفنية، وبالأخصّ الأسلوب التجريدي الذي يضع المشاهد القارئ أمام وضعيات معقّدة في مرتبة الألباز لا يمكن فهمها وتفسيرها إلّا بقراءة سيميائية تشكيلية مقتدرة.

¹- الفن التشكيلي قراءة سيميائية - بلاسم محمد - ص 137

2-6-5- نظرية التلقي

في خضم البحث عن موقع جدير بالإبداع الأدبي في العصر الحديث وتعمّقا في شرح وتحديد أهمية ودور متلازمات، الكاتب والنص والقارئ، وما يحيط بها من مؤثرات، ظهرت العديد من المناهج التي حاولت فهم النص وتفسيره باحثة عن الكيفية المثلى في تناول النص، فوَقعت المناهج السياقية في خطأ النظر خارج النص، فجاءت البنيوية لتصحيح مقارنة النص حيث أقصت ما هو خارجه من مؤلفٍ ومتلقي، توجهت بعد ذلك نحو أهمية القارئ بل إلى سلطة القارئ التي اتّضح أنّها تصل إلى درجة تجريد الكاتب منها مباشرة بعد وصول النص إلى المتلقي، لأنّها (السلطة) انتقلت مباشرة إلى القارئ الذي صار صاحب الشّريعة بعدها.

"فالذي يُقيّم النص هو القارئ المستوعب له وهذا يعني أنّ القارئ شريكٌ للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع لأنّ النص لم يُكتب إلّا لأجله"¹. "بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النصّ، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة، لأنّ عمليات التلقي المستمرة تشكل وجدان المبدع والقارئ معا"². لقد فتحت هذه الأفكار المجال واسعا أمام القارئ ليمنح النص مقاصد جديدة ومضامين لم يقصدها صاحبه، وغدى العمل الإبداعي لا حدود له.

"وتُجمع اتجاهات ما بعد البنيوية في الاعتراض على الرأي القائل أنّ المعنى كامن كلياً في النص وملفوظه اللّساني، فالمتلقي بفاعلية الفهم قادر على تحقيق وجوه لا نهائية لمعنى النص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه وبدا الفهم والمقاربة العقلية للنص القسم المعرفي للانطباع."³

¹ - نبيلة إبراهيم. القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال - مقال بمجلة فصول مج 5 ع 1 الحياة العامة للكتاب 1984م ص- 101.

² - عبد الناصر حسن محمد - نظرية التلقي بين ياكوس وايزر- دار النهضة العربية - 2002- ص- 02

³ - بشرى موسى صالح - نظرية التلقي أصول وتطبيقات-المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء المغرب- 2001 - ص21

إنّ هذا الطّواف الجميل الحالم في خضم الإبداع بين المبدع المبدع و القارئ المبدع يُشوّقنا ويغرينا ويُمَتِّعنا ونحن ننقل بين المتلقي والمُلقّي والمُلقّي، وكيف ينشأ ذلك التجاذب العفيف حول سلطة وهمية غايتها الأولى والأخيرة بلوغ الذات الإنسانية أنواعاً ومستوياتٍ من المعرفة والمعرفة الممتعة تبعث فيها الارتياح والنشوة في مجاورة الإبداع وأهله.

نشير إلى أن الحديث عن نظرية التلقي من حيث ظهورها وروادها وحتى تفسيرها كل ذلك يدور في فلك الأدب بالدرجة الأولى، فنظرية التلقي نظرية أدبية بحتة اختصت في معالجة النص الأدبي ومحاولة فهمه وتفسيره إلا أنّ تلاقي الفنون وتقاربها جعل إسقاطها على سائر مجالات الإبداع يسيراً بل إنّه بالغ الأهمية والفائدة، وهو ما حدث في الفنون التشكيلية أين أصبحت نظرية التلقي سيّدة وأكثر حضوراً، والسبب في ذلك أنّه إذا كان الكاتب يُحدد المفردات والجُمْل المتفق عليها لدى الجمع ليضبط معنىً معيناً يقصده ثم يأتي القارئ ليجد معنى مغايراً فإنّ الفنّان التشكيلي يستعمل عناصره التشكيلية المختلفة والمتعددة المعاني والتي ليس لها مدلولاً ثابتةً مثل اللّغة وهذا ما يفتح المجال أمام تعدد القراءات ويعطي للمتلقي حريّة أكبر وسهولة في إيجاد تفسيراته الذاتية الخاصّة بعيداً عن مقاصد الفنّان، هذا ما يجعلنا نخلص إلى أنّ تطبيق نظرية التلقي وتوظيفها في مجال الفنون التشكيلية أصبح أكثر أهمية وأكثر وضوحاً وأكثر تأثيراً.

نستطيع القول أنّ نظرية التلقي قد أسهمت بقسط كبير في إثراء القراءة الفنية التشكيلية وحزّرت حتى الفنّان الذي كان مجبراً في الكثير من الأحيان على تعليل أعماله وأصبح بعد الانتهاء من العمل الإبداعي حرّاً بينما يبقى العمل الفني مُؤلّداً للأفكار والمعاني وهو يترنح بين قارئ وآخر.

2-7- دور الصحافة في نشأة النقد التشكيلي الحديث

لقد كان لظهور الصحافة أثره البالغ على مختلف مجالات الحياة الاجتماعية في أوروبا ثم في العالم كله، ويمكننا القول أنّ الصّحافة لم تكن مساعدة على نشأة النقد التشكيلي وحسب، إنّما كانت العُشّ الذي وُلد فيه النقد وترعرع، حيث مع انتشار الصّحف في فرنسا خاصة في القرن

التاسع عشر أخذت تلك الصّحف تجمع ما أمكن من مادّة صحفية إخبارية وثقافية، وكانت تطمح تلك الجرائد إلى إرضاء القراء وبلوغ مستوى كبير من التّنوع والتغطية لمختلف الأحداث، ومع تسارع أخبار الفنّانين النشطين في تلك الفترة خاصة ما ارتبط بانبعث فنون مرحلة الحداثة، ونخص بالذكر الاتجاه الانطباعي الذي صاحبه سجال فكري وفني شديد الحِدّة، ممّا استهوى الكثير من الصحف التي عملت على تغطية الأحداث المتسارعة والمثيرة ورغبة منها في التغطية المتخصصة التي تجلب القراء من أهل الفنّ فقد بحثت تلك الجرائد عن كُتّاب ذوي كفاءة ودراية بالفنّ التشكيلي، وفعلاً كان لهم ذلك وشرعوا في تغطية الأحداث بكثير من التفصيل ومن النقد بناءً على معارفهم وما هو سائد قبل ذلك من أساليب وتوجهات، فكانت تلك هي البداية الحقيقية للكتابات النقدية التشكيلية الحديثة.

ونذكر أمثلة على ذلك ما حدث للانطباعيين في جريدة "الضوضاء" التي كتب فيها الصحفي الشهير "لويس لوروا" كتابات نقدية لاذعة عن الانطباعيين كان ذلك في 25 نيسان 1874 كان عنوان المقال "معرض الانطباعيين"¹ لم يكن لوروا يعلم أنّ تهكمه بتسميته لهم بالانطباعيين سيمنحهم هذه التسمية وإلى الأبد ولم يكن يُدرك أنّ شهرته سوف تصل إلى هذا المدى، لم تكن إلاّ عملية صحافية نقدية عادية تطلبها الحدث، إلاّ أنّ الموضوع تطور وانتقل إلى ما هو أبعد من مجرد مقال صحفي، لأنّه وبكل بساطة كان تأسيساً لتوجه فني فكري كبير كان له التأثير الواضح على عالم الفنّ والإبداع إلى يومنا هذا، كما كان ذلك المقال وما شابهه بداية حقيقية لنقد تشكيلي لم يعهده الأولون ولم يعرفه أهل الفنّ آنذاك.

كما كتب "البرت وولف" في جريدة "الفيغارو" يوم 03 نيسان سنة 1876م مقالاً عن المعرض الثّاني للانطباعيين اعتمد فيه أسلوباً نقدياً تهكمياً لاذعاً كذلك كان له هو الآخر دوراً في التشهير بالأسلوب الانطباعي ومما جاء فيه... تجدد ذوي نفوس تائهة، يلмон حجارة الطريق ويحسبونّها جواهر، وهذا مشهد مرعب من الادعاء البشري الذي يُؤدي بصاحبه حتى الهلوسة،

¹ - موريس سيرولا - الانطباعية - ص 16 ت- هنري زغيب- منشورات عويدات بيروت - 1982

فاشرحوا إذاً للسيد 'بيسارو' أنّ الأشجار ليست بنفسجية، والسماء ليست مصفرة، وأنّ ما يرسمه غير موجود في أيما بلد، وأنّ أي تفكير سليم لا يمكنه أن يقبل هذه المتاهات، وستجدون إقناعه صعباً تماماً كإقناع مريض لدى الطبيب النفساني... أقنعوا السيد 'ديغا' أنّ في الفنّ أموراً اسمها الرّسم، اللون، التنفيذ، الإرادة، يضحك عليكم وينعتكم بالرجعيين. وكذلك حاولوا أن تشرحوا للسيد 'رونوار' أنّ جسد المرأة ليس كتلة لحم مفككة ذات بقع خضراء، كما في الجثمان،. وبين العارضين ثمة امرأة تدعى 'بيرت موريتزو'، بشعة، ولديها ما يوحي بالانحيار التام والاضمحلال"¹.

كانت تلك هي البدايات أو بعض ملاحظاتها التي أسهمت في إثراء المشهد النقدي، والمؤكد أنّ الأمر استمر على تلك الحال خاصة مع تفاقم التوجهات الإبداعية المتناقضة والتي ميزت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حين اتخذ الفنّ التشكيلي اتجاهات متناقضة ومتشعبة حيث أصابه ما يشبه الانفجار الكبير الذي أحدث أفكاراً وتوجهات تشكيلية لم يعهدها الفكر الإنساني من قبل، ممّا يجدر بنا ذكره ما أعلنه بيكاسو بابلو من تكعيبية ضربت عرض الحائط ما اعتقده الفنانون من قبل، حيث أصبح الواقع عنده عبث ومجرد تكرار لا طائل من ورائه وكان ذلك الموقف بمثابة النهاية الفعلية لآراء أفلاطون وأرسطو وغيرهم من المفكرين الإغريق، وأصبحت نظرية المحاكاة من الماضي ولم تعد هذه النظرية ذات قيمة فنية عند بيكاسو وأتباعه، لأنّ الفنّ عنده هو الخلق والإبداع بمعنى الإضافة للواقع وليس مجرد تكرارٍ له، ولم يكن بيكاسو وحده من تمرد على الواقع بتلك الجرأة ولكن كان هناك أيضاً كاندنسكي ومون دريون ومالي فيتش وغيرهم كثير وجاء بعدهم المستقبليون والدادائيون والباهاوس وكثير من التيارات الفنية التي ارتكزت على أسس ومرجعيات فكرية كانت تدعو في مجملها إلى التمرد على الماضي وكل ما هو كلاسيكي منظم ومرتب، وأنّ الفنّ المنمّق لم يعد هو الغاية أبداً.

إنّ كل هذه الأفكار وغيرها لم تكن لتتبلور وتنمو وتنتشر وتُذاع لولا الدور الكبير والمؤثر للصحافة التي اختزلت المكان والزمان لتجمع الأفكار وتزرعها بسرعة وأمانة، فكان ذلك هو الإثراء

¹ - موريس سيرولا - الانطباعية - ص 65 ت- هنري زغيب- منشورات عويدات بيروت - 1982

والتنوير والنقاش المتسع والمفتوح، وهو ما نحن بصدد البحث فيه والغوص في جوانبه المتداخلة إنه النقد الفني التشكيلي بعينه يتأسس ويتشكل بين طيات الصحف والجرائد.

2-8- النقد التشكيلي في الوطن العربي

إذا كان كل هذا الحراك والتفاعل التاريخي والفكري على امتدادات الحضارات المتعاقبة، هو صقل أو مخاض لميلاد منهج واضح ومقنع لفهم الإبداع الفني وتقويمه وتقييمه، اشتركت فيه كل الشعوب من كل الأجناس وعبر الأزمنة المختلفة وفي كل الأماكن الجغرافية، فأين هو دور المجتمعات العربية من هذا؟ وهل يمكننا الحديث عن نشأة أو وجود نقدٍ فنيّ تشكيلي في الوطن العربي؟ ومنه نستطيع الشروع في الحديث عن الممارسات النقدية في الجزائر، والذي هو موضوع بحثنا.

2-8-1- مصر

كما أشرنا سالفاً فإنّ الحديث عن أيّ ممارسة نقدية لا بد وأن تسبقه ممارسات فنية تشكيلية، لذلك فإنّ البوادر النقدية الأولى في الوطن العربي ظهرت بُعيد البدايات الأولى للممارسات التشكيلية في الدّول التي تهيأت فيها الظروف للفنّانين التشكيليين، ولعلّ أهمّ البلاد العربية في هذا المجال وأسبقها إليه هي الدّول التي عاشت بعضاً من الحرّية الفكرية والانفتاح على العالم، حيث جاءت مصرّ في طليعة الدّول العربية كون البريطانيين لم يكونوا مستوطنين كما فعل الفرنسيون في الجزائر وإنّما كانوا يمثلون انتداباً لا يشكل ضغطاً كبيراً على المصريين، حيث لم يُخلّ الوجود البريطاني في مصر بين المصريين وحرّيتهم في التعلم والنشاط الفكري أو الممارسات الفنية المختلفة، مثل ما حصل للشعب الجزائري من تضيق وقهر فكري وطمس للهوية الجزائرية، نستطيع الحديث عن مظاهر النقد الفني التشكيلي في مصر بداية من الثلاثينيات من القرن العشرين، "كانت بداية النقد الفني في الثلاثينيات من هذا القرن قد وجدت ظروفها في مصر بحكم انفتاحها على ثقافة الغرب قبل غيرها ودخول الطباعة والكتابة إليها بفترة طويلة عن سواها من الأقطار العربية.. كما ساهمت الترجمة بشكل

جوهري بهذا المجال...¹، إلا أنّ هذه البدايات لم تكن احترافية، إنما هي محاولات واجتهادات قام بها بالأخص فنانون تشكيليون ملأوا الصفحات في الجرائد والصحف التي ذاع صيتها وعرفت انتشاراً بين مختلف أفراد المجتمع المتعلم آنذاك، ويتحدث شوكت الربيعي عن الموضوع مستطرداً "...إنّ النقد الذي نحن بصدد الحديث عن بداياته في مصر هو نقد فنّانين قبل كل شيء، وكما هو الحال في المغرب العربي كلّ وفي سوريا والعراق ولبنان. فهو إذاً مرتبط على نحو ما بجوهر بحث الفنّان ذاته ومنطلقاته ومبادئه وجماليته، وهو بهذا فقد أوّل عنصراً من العناصر في الرؤيا النقدية، بانحيازه إلى طريقته ورؤيته الخاصة"²، إلا أنّنا نشير إلى أنّ الناقد الحقيقي أو المثالي من كان له الحظ أن يكون فناناً ممارساً للفن بالفعل، وإلاّ كيف يمكنه الحكم على العمل الفني بكلّ وجهة وموضوعية؟ دون أن يكون ملماً وذا دراية بظروف إنجاز العمل الفني، ومن بين أوائل البدايات النقدية التشكيلية في مصر نذكر ما قام به "رمسيس يونان" الذي بادر بأولى المحاولات النقدية، من خلال كتاباته في جريدة الشعب ومجلة المجلة والكاتب والهلّال والفكر المعاصر ودائرة معارف الأهرام، كما كان له كتاب "غاية الرّسام العصري" سنة 1938م وكذلك قام ببعض الترجمات لكتب غربية عديدة، وقد توفي هذا الرجل سنة 1966م، ومن الأسماء الأخرى مثل فؤاد كامل، محمود البسيوني، وكمال الملاخ ورشدي إسكندر وصبحي الشاروني وحسين بيكار وحسن سليمان وغيرهم.

2-8-2-العراق

كما ساهم الفنانون العراقيون في بناء اللبنة الأولى للنقد الفني التشكيلي هناك من خلال كتابات 'جواد سليم' في 'مجلة الفكر الحديث' 1945-1948، كما كتب جبرا إبراهيم جبرا كتاباً عن الفنان والناقد جواد سليم ونصب الحرية وحركة الرسم في العراق سنة 1971م ثم الفن العراقي الحديث سنة 1972م كما نشر كتاب جذور الفن بالإنجليزية، كما ظهر شاكر حسن السعيد بالعديد من الكتب الفنية لرسوم الواسطي ودراسة تأملية والبعد الواحد وفصول في تاريخ

¹ - شوكت الربيعي - الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي - ص 258 - هلا للنشر والتوزيع - ط 1 - 2002 .

² - شوكت الربيعي - الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي - ص 258 - هلا للنشر والتوزيع - ط 1 - 2002 .

الحركة التشكيلية في العراق...، واستمرت المحاولات مع العديد من الفنانين الأكاديميين الذين ساهموا في إثراء المكتبة التشكيلية العربية، ضياء العزاوي ومحمد الجزائري وعادل كامل، ونوري الراوي، ونزار سليم، ومحمود صبري وغيرهم. (شوكت الربيعي - الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ص264-265).

2-8-3- سوريا

من أهم تلك البدايات النقدية التشكيلية هي تلك التي برزت في الوطن السوري، حيث كانت أولى المناقشات الفنية النقدية في دار الحمصي في حي العزيزية في حلب سنة 1948م من خلال المعارض التي كانت تقام على هامش اللقاءات الأدبية والشعرية هناك، ثم ظهرت بعض التعليقات القصيرة على المعرض السنوي بعد 1950م وكان قد نشر - غالب سالم - كتاب "الموجز في تاريخ الفنون" في حلب سنة 1945م¹. وهناك مجموعة ليست بالقليلة من الفنانين والكتاب الذين اتجهوا إلى الكتابات النقدية التشكيلية وكان لهم الدور في تأسيس فعل نقدي تشكيلي لا يستهان به في الوطن السوري، نذكر من هؤلاء غالب سالم ووهبي الحريري وناظم الجعفري ومحمود حماد وميشيل كرشة و برهان كركتلي وادهم إسماعيل ونعيم إسماعيل وإسماعيل حسني ومحمود دعدوش وطالب يازجي وغازي الخالدي وفاتح المدرس وفاتح المدرس و وديع رحمة وإلياس زيات وممدوح قشلان و طاهر البني وعفيف بهنسي وغيرهم كثير...²

2-8-4- المغرب العربي

هذا عن الدول العربية المشرقية الرائدة أو الطلائعية أما في المغرب العربي فكانت البدايات الأولى في النقد التشكيلي محتشمة جداً ولم يكن بالإمكان الوقوف على تجربة واضحة المعالم، وأسباب ذلك معلومة ومقنعة، إذا اطلعنا على الظروف التي عاشتها المجتمعات المغاربية في ظل الاحتلال

¹ - عبد العزيز علوان - اعلام النقد الفني في التاريخ - 263 - الهيئة العامة السورية للكتاب -2012

² - عبد العزيز علوان - اعلام النقد الفني في التاريخ - 265 - الهيئة العامة السورية للكتاب -2012

الفرنسي الذي شدّ الخناق على تلك الشعوب من كل الجوانب خاصة الجانب التعليمي والثقافي والفني الذي لم يكن له فيه حظّ مثل أبناء المعمرين المستعمرين، إلاّ أنّه ورغم الضغوطات والحصار والصعوبات ظهرت بعض المحاولات والمبادرات في التعليق أو في وصف بعض الأعمال الفنية من خلال الصحافة، إلاّ أنّ الحديث عن كتابات نقدية فهذا مالا يمكن تحديده في كلٍّ من الجزائر أو المغرب أو تونس إلاّ بعد الاستقلال عن الاحتلال الفرنسي أين أصبح متاحاً لبعض الفنانين المثقفين أو المهتمين من الصحفيين بالفنّ التشكيلي الحديث عن المعارض وعن الواقع الفني في تلك الدول.

2-8-5- بدايات النقد الفني التشكيلي في الجزائر

لا يمكننا الحديث عن نقد تشكيلي في الجزائر قبل الاستقلال لأنّ الفعل التشكيلي كان محتشماً ولا يمثل واقعاً حقيقياً واقتصر على ومضاه إبداعية مبعثرة هنا وهناك عند بعض الفنانين الذين تطرقنا لهم ببعض التفصيل في الفصل الأول من هذا البحث، أمّا بعد الاستقلال فكان المجال مفتوحاً للإبداع الجزائري الحرّ كما كان المجال مفتوحاً للنقد التشكيلي، حيث أعيد فتح مدرسة الفنون الجميلة وظهرت بعض التظاهرات الفنية التي كانت تستدعي لها بعض الدّول العربية، وكان الهدف الأساسي آنذاك هو التعريف بالجزائر كبلدٍ عربيّ تمكن من استرجاع السّيادة الوطنية حديثاً، كما كان بعض الفنانين يشاركون في التظاهرات الدولية التي كان تستدعي لها الجزائر كدولة عربية حديثة العهد بالاستقلال، تكريماً لها واحتفاءً بها.

"إنّ نشأة النقد الفني بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في أكاديميات الفنون، كما نشأ تاريخ الفن بل كانت بداياته في الصحافة ووسائل الإعلام، التي كانت تُقدم الأعمال الفنية إلى الجمهور"¹.

هذا عن النشأة أمّا الآن فإنّ المعاهد والكلّيات موجودة في كل الدّول العربية تعمل على تكوين المختصين في جميع النّواحي المتعلقة بالفنون من تاريخ الفن وعلم الجمال والنقد الفني وغيرها

¹ - طارق بكر عثمان قزاز- النقد الفني المعاصر -دراسة في نقد الفنون التشكيلية -ص02-(1423هـ)

أمّا عندنا في الجزائر فالوضع لا يختلف كثيرا عن باقي الدول العربية، ونتائج تلك المجهودات لم نلمس نتائجها المرجوة، فثمة أمر ما لم يحدث ولم يصل الوضع بعد إلى مرحلة النضج "المشكلة حتى الآن أنّه لا يوجد إطار علمي ومنهجي في معظم الدول العربية لتدريس تاريخ الفنّ أو النّقد الفني، الأمر الذي لا يسمح لنا بالقول أنّ هناك قاعدة أكاديمية منتظمة متخصصة لتخريج مؤرخي ونقاد الفن في العالم العربي حتى اليوم للأسف".¹

2-9- آليات النقد الفني التشكيلي

إن العمل النقدي بصفة عامة لا يستقر على شكل ثابت قابل للتكرار بل هو آني حيني يخضع لواقع العمل الفني ويتعرض للتغيّر المتواصل نظراً لاختلاف الرؤى وتعدد النظريات وتجدها في كل حين وأن، فالنّقد الذي نخص به العمل الإبداعي هو الآخر عُرضة للنّقد ومن جميع الاتجاهات وهذا ما يجعل الموضوع في تغير متواصل، رغم ذلك فإن ذلك لا يمنع وجود توجهات مقاربة أو متشابهة في الطّرح والمعالجة النقدية رغم اختلاف الأمكنة والأزمنة، وهو الغاية التي تعمل مختلف النظريات المشكّلة للعملية النقدية على تأسيسها والوصول إليها، من هنا سوف نحاول متحليين بشيء من الشّجاعة لطرح نموذج نقدي تشكيلي متكامل وواضح المعالم والخصوصية التشكيلية، نقول ذلك في ظل غياب منهجية نقدية تشكيلية متكاملة، متسلحين بما تمكن لنا من المعارف التشكيلية وما أتيح لنا من ممارسة للفن التشكيلي وتعليمه.

وقبل الخوض في صلب العملية النقدية بتحديد أطرافها ومراحلها وصيورتها نوّد أن نشير إلى ما يلاحظ من انحرافات شائعة في مجال النقد الفني التشكيلي واتجاه كثير من النّقاد إلى مسار أدبي في حديثهم من حيث اللّغة المستعملة، وكذلك من ناحية أسلوب المعالجة الذي يعتمد في كثير من الأحيان على منهج سردي يقود إلى الابتعاد أكثر عن المشهد التشكيلي نحو مقالات أدبية يغلب عليها التنميق اللغوي، وسبب ذلك كون الساحة النقدية تكاد تكون خالية من أهل التشكيل، لأنّ

¹ - سمير غريب - في تاريخ الفنون الجميلة - دار الشروق - القاهرة - 1998 - ص 18

أغلب التشكيّليين يبدعون ولا يُنظّرون، لصعوبة الجمع بين الاثنين، وفي المقابل نجد في الأدب زخماً هائلاً من الدّراسات والأبحاث ونظراً لطواير النقد والبحث في الأدب العربي دفع بالكثيرين إلى ولوج عالم الجماليات البصرية بحثاً عن التميّز والتفرد مستغلين غياب أهل التشكيل، لا نعارضهم في اختيارهم هذا المجال للبحث فيه إلّا أنّنا نعيب عليهم في كثير من الأحيان ضعف اللغة التشكيلية لديهم وهم بذلك يبتعدون عن حقيقة الخطاب التشكيلي الذي يجعل من كتاباتهم ذات قيمة وإضافة يستفيد منها أهل الفنّ كما أهل الأدب.

2-9-1- من هو الناقد ؟

يقول أناتول فرانس "إنّ الناقد الجيد هو الذي يروي مغامرات روحه بين الأعمال الفنية الكبرى" فالناقد في حقيقته ما هو إلّا قارئ أو متلق للعمل الفني إلّا أنّه ليس عادياً بالضرورة كونه يختلف عن المتلقي العادي في تأثيره المقنع على الفنان كما على المتلقين العاديين فهو يقوم بأدوار شديدة الأهمية إلى درجة أنّه يُؤثر تأثيراً مباشراً على المتلقين فيكون بذلك فاعلاً ومؤثراً على العمل الفني نفسه، فالصّورة التي يدركها الناقد قد تكون القيمة الرائجة له، ذلك لأنّ هذا العمل الفني الإبداعي انفصل تماماً عن المبدع وهو الآن بين يدي القارئ الناقد الذي يفسره من جوانبه المختلفة ورؤيته الخاصّة النّابعة من ثقافته ودرايته، ويعتبر الرّأي الذي يقف عنده الناقد موقف ينتهجه الكثيرون من محدودية الثقافة الفنية وربما عُرض على أحدهم شراء لوحة فنية فكان جوابه عبارة عن سؤال "وما قال النقاد عنها؟" وهذا أمر منطقي وطبيعي إلّا أنّه أحياناً نجد أنفسنا بين نقّاد تمتلكهم الذاتية أو يفتقدون إلى النزاهة ويفتقرون إلى روح المسؤولة مما يجعل مواقفهم متحيزة لغرض أو لآخر.

"إنّ أهمّ العلامات التي تجعل الناقد ناقداً هي الوعي والرّغبة والرّؤية والنكهة والاستشعار وهي مواصفات على صلة بظواهر الإبداع ومناهجه والمسؤولية تجاهه..¹

¹ - طلال علا - بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية - ص 17 - الهيئة العامة السورية للكتاب - 2011

تقول الدكتورة **كلود عبيد**: "إنّ النصّ النقدي الحديث يأتي أحياناً -دون إدراك كاتبه - وكأنه يلقي من منصة الخطابة، نصّاً قاطعاً لا أثر لروح الحوار أو التساؤل فيه، وأحياناً أخرى يأتي مليئاً بأصوات غريبة لا نعرف ماهيتها -إلاّ إذا عبرنا إلى مرجعها الغربي-، فلا نستطيع تحديد معانيها ولا انغراسها في عالم فكري غريب عنا وتجارب حياتية خارج عالمنا وتجربتنا المعاشة، ولعل هذا النموذج هو المسيطر اليوم في الكتابات النقدية العربية الحديثة"¹. تواصل الدكتورة **كلود عبيد** في حديثها منبّهة إلى صعوبة الموقف النقدي في الوطن العربي بصفة عامة مرجعة ذلك إلى أمر بالغ الأهمية وهو غياب أيّ تراث نقدي معتبر للفنون كوجود تراث نقدي للأدب الغربي بشعره ونثره، وقد أوردت الكاتبة قول **القسطاكي الحمصي** في كتابه -**منهل الوارد في علم الانتقاد** - عام 1907: "لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب في عصر من العصور مع أنّ الانتقاد من الغرائز عرفوا بها في كل زمن".

لذا سوف يجرنا الحديث إلى البحث عن شروط وضوابط تحدد لنا الناقد التشكيلي الحقيقي الذي نريده ونبحث عنه، بالإضافة إلى التزامه بأخلاقيات المهنة التي تضمن النزاهة وروح المسؤولية.

لن يكون الناقد ناقداً حقيقياً إلاّ إذا اجتمعت فيه مجموعة من المواصفات التي تمكنه من اكتساب مكانة بين المبدعين والمتلقين على السواء، فإذا شرح وفسّر كان تفسيره مقنعاً وإذا قيّم كان تقييمه مُتقبلاً فيكون رأيه مأخوذاً به من طرف الجميع، ومن تلك المواصفات نذكر أهمية الدراية بأساسيات النّقد، والإلمام بمجال النقد الذي يخوض فيه، فالنّاقِد التشكيلي لا بد أن يكون ذا دراية ومعرفة بطبيعة العمل الفنّي التشكيلي وظروف إنجاز الأعمال الفنية التشكيلية، وكذلك وجب عليه التحلي بالموضوعية في الطرح، والقدرة على إعطاء ما أمكن من الدعائم والإثباتات لما يصدره عنه من تقديرات وأحكام، كما عليه أن يلتزم النزاهة والابتعاد عن التحيز غير المبرر والتحلي بروح المسؤولية.

¹ - كلود عبيد - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد ص-130- دار الفكر اللبناني ط1 -2005

2-10- مقومات النقد وضروريات العملية النقدية التشكيلية

2-10-1- اللغة التشكيلية

من الضروري أن يكون الناقد على درجة كبيرة من التمكن من اللغة التشكيلية، والمقصود باللغة التشكيلية الإلمام بالمصطلحات بشتى التشكيلية وتوظيفها الصحيح باستعمال كل مصطلح في محله مما يجعل كلامه مفهوماً ومقنعاً، "اللغة التشكيلية لا تنوب عنها لغة أخرى مهما كانت أدبية أو غيرها ومهما كانت بلاغتها، فأداة و مفردات اللغة التشكيلية يختلف نظامها الإشاري عن نظام أي لغة كما أنّ آليات الإبداع التشكيلي يختلف تماماً عن آليات العملية الإبداعية الأدبية أو المسرحية"¹.

من الضروري أن يكون الناقد ذا رصيد لغوي تشكيلي كافٍ كما يجب عليه أن يتحلّى بالقدرة الكافية على قراءتها وتفسيرها بأسلوب تشكيلي، فكما تقرأ العين الأحرف والكلمات مُركبةً الجمل ومُنشئةً للمعاني فإنّ القارئ للنص التشكيلي يُدرك عن طريق الحواس العناصر التشكيلية المختلفة من خطوطٍ ونقاطٍ وأشكالٍ ومساحات وألوان، ثم عليه أن يوظف ماله من الدراية ما يمكنه من فك رموزها و القدرة على الرّبط بينها لبناء الصورة التشكيلية المناسبة للوحة، إنّ تحقيق ذلك بكفاءة ثم الحديث عنه بطلاقة تشكيلية هي من الأمور اللازم التحلي بها، كي يكون الناقد ناقدًا حقيقياً. "الفنّ التشكيلي بوصفه وسيلة اتصال كاملة تمتد بين الفنّان والمشاهد، يحمل من خلال الصيغ والرموز والخطوط مدلولات محدّدة حتى ولو كان الشكل مجرداً. ولكنه كلغة تشكيلية لا بدّ أن يخاطب المشاهد بلهجة شاعرية خيالية أو رمزية سحرية أو أسطورية أو واقعية أو وصفية، ومع أنّ لغة الفنّ هي لغة عالمية لا تحتاج أبجدية مختلفة فجميع النَّاس قادرون على قراءة لوحة من عصر التّهضة أو تمثال من المكسيك أو الهند أو رقص عربي، ولكنّهم يختلفون في تأويلها بحسب ما يتضمنه من رموز..."².

¹ - كلود عبيد - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد ص-136 - دار الفكر اللبناني ط1 - 2005

² - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة ص 48 - دار الوليد

"إنَّ أوَّل شرط يتطلّبه التّقد التشكيلي، هو تحليل وقراءة الفنون البصرية بلغتها، هو المعرفة التامة للغة الألوان، من حيث هي علامات، لكلٍ منها طابع مكاني مميز... هو الإدراك المعرفي لشخصيات هذه الألوان التي تُشكّل عالم اللوحة، المنحوتة، وموضوعها، ولا يقل عن ذلك أهمية الآثار الانفعالية أو العضوية التي تختلقها الألوان"¹. وعملاً ممّا على توضيح هذه المعارف وتحديدّها وجعلها في متناول كل راغب في الإحاطة بها عملنا على تصنيف كل ما تعلق باللّغة التشكيلية على النحو التالي:

1) - المواد والخامات والوسائل و التقنيات التشكيلية: التي يستعملها الفنان ويمارس بها

عمله الإبداعي مع معرفة مسمياتها الفنية المتداولة لدى الفنانين وهو ما يُتعارف عليه بالوسائل المادية في العمل الفني، حيث لكل فنّ أدواته ووسائله التي يستعملها الفنان. "من الواضح أنّ لكل عمل فنيّ وجوداً فيزيائياً - مادياً - أي أنّ الفنّان يُجسّد عمله الفني في مادة معينة أو واسطة معينة ينتقل بها العمل الفني إلى الآخرين وهذه الواسطة المادية متنوعة، فهي قد تكون حجارة أو معدن أو خشب أو الألوان أو الأصوات أو الجسم الإنساني وبها تتكون مفردات اللّغة التي يتعامل بها الفنّان مع جمهوره..."².

وتتمثل أهم الوسائل في مختلف خامات الرّسم والتشكيل من ألوان بمختلف أنواعها وحبّير وكل ما أمكن استعماله لملء المساحات وتلوينها مثل الورق أو القماش أو الرّمل أو الأحجار... وأدوات الرّسم والنحت كالفرش والسكاكين، ثم الحامل المستعمل كالقماش أو الورق أو الجدار أو الخشب وما إلى ذلك، إنّ استعمال أي وسيلة من هذه الوسائل دون أخرى سوف يعطينا نتيجة مختلفة تنعكس مباشرة على العمل الفني وهذا مما يجب إدراكه مع بداية قراءة العمل الفني،

أمّا التقنيات وهي الطرق التي تستخدم بها الخامات فمن المهم جدّاً أن يكون الكاتب في الفنون أو النّاقّد ذا دراية بها فهي التي تمنحه القدرة على التّعبير عن الظروف المحيطة بإنجاز العمل الفني، على

¹ - محمد أديب السلاوي-النقد الفني... والحركة التشكيلية العربية- جريدة بيان اليوم المغربية - 3 أفريل 1999-ص 16

² - أميرة حلمي مطر - مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن -ص- 33 - دار المعارف 1989

سبيل المثال فإنّ اللّمس في العمل التشكيلي بالألوان الزيتية تختلف وتتنوع من فنّان لآخر ومن عمل لآخر حسب الموضوع وحسب الظروف التي أُنجز فيها العمل الفنّي، وللتوضيح أكثر نشير إلى خاصية اللّمس التي وضعها 'فان غوغ' في لوحاته وكيف انعكست الحالة النفسية والصحية لشخصيته على أعماله، يمكننا ملاحظة الاختلاف وبكل سهولة بين اللّمس عند كاميل بيسارو وجورج سورا وفانسون فان غوغ رغم أنّهم جميعا ينتمون إلى فترة زمنية متقاربة جداً.

العناصر التشكيلية

لكل فن أبجدياته التي يوصف بها ويعرف ويفهم من خلالها، فنحن نقرأ النصوص الأدبية والشعرية بالحروف والكلمات، ونستمع بالموسيقى بسماع عديد الأصوات فإنّنا نستمع ونقرأ اللوحة التشكيلية بإدراك عناصرها التشكيلية المكوّنة لها، تعتبر العناصر التشكيلية عند الفنّان الأدوات أو الأجزاء التي يشكل بها أعماله الفنية، ومن خلالها يغوص القارئ المتأمّل في أعماق اللوحة ومضامينها، فهي بمثابة المركبات أو الحروف والكلمات والجمل التي نفضّ بها شفرات العمل الفني التشكيلي، والعنصر التشكيلي الواحد قد يكون كلمة أو نصاً بذاته، لأنّ مدلولاته غير قارّة، فهي قابلة لتأويلات مختلفة تخضع للعديد من الاعتبارات والمعطيات كالمعارف القبلية والحالة النفسية والأحاسيس ودرجة التذوق والانفعال معها.

تتمثل تلك العناصر في شتى المدركات البصرية التي يضعها الفنان على اللوحة عنصراً بعد الآخر لغرض تشكيل صورة كاملة تحمل مقاصد ومعانٍ ظاهرة أو باطنة قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، هذا ما أشار إليه جيروم ستولنيتز (JeromeStolnitz) وسمّاه "مادة العمل الفني" حين قال: "...إنّ مادة العمل الفني تتألف من العناصر الحسيّة التي قد تكون بصرية أو سمعية، والتي اختيرت من الوسيط. هذه العناصر، في مجال الموسيقى هي الأنغام والأعمدة التوافقية (Chords)، والسكون - وعلينا أن لا ننسى هذا الأخير، إذ أنّ السكّنات هي بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقية فعالية، وفي مجال التصوير تكون هذه العناصر هي اللون والخط والكتلة. والسّطح والنور والظل..."¹.

¹ - جيروم ستولنيتز - النقد الفني دراسة جمالية - ت. فؤاد زكريا - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الإسكندرية 2006 ص 325

"ولأنّ اللوحة أو المنحوتة أو المحفورة هي لغة بصرية، لذا يصعب التعبير عنها بلغة ليست تشكيلية فمعظم الكتابات السائدة عندنا بألوفها الأدبي، تبدو كمحاولة للهروب، لا للتعبير عن النواحي الجمالية والتقنية والتشكيلية في العمل الفني، فالمألوف ساهم إلى حد بعيد بتراجع أو باضمحلال اللغة التشكيلية والنقدية"¹.

أورد **صدام الجميلي** في كتابه انفتاح النص البصري (يرى غرافس أنّ الفنون البصرية كافة بُنِي من عناصر هي: الخط والاتجاه والقياس، والملمس، والقيمة الضوئية، واللون في حين يرى **أوسيفيريك** أنّ عناصر العمل الفني هي الخط والشكل والقيمة والملمس واللون. وقد اختزل هذا الباحث كلاً من الاتجاه والقياس، وعدّهما خاصيتين أو صفتين للعناصر الأخرى. إلّا أنّ كلاً من **زغفيلد** و**فولكنز** يتفق على أنّ العناصر هي: الخط، الشكل والملمس، والفضاء، واللون ويستبعدان كلاً من الحجم والقيمة والاتجاه كعناصر للعمل عادّين إياها صفة للعناصر..²

نستشف من هذا بعض الاختلاف حول تلك العناصر أو مفردات العمل الفني التشكيلي إلّا أنّه يمكن تحديد أهم تلك المفردات والتي يتفق على تسميتها بالعناصر التشكيلية بقليل من الشرح، أنّ لكل عنصر من هذه العناصر وضعيات متعددة ويحمل تأويلات مختلفة نحاول أن نورد منها القدر الذي يقرها لنا ويعطينا ما يجعلنا أكثر وعياً بما لها من أهمية ودور بصري تشكيلي.

النقطة : من البديهي أن تكون النقطة أصغر عنصر تشكيلي وأبسطه على الإطلاق إلّا أنّه من الصّعب جداً تعريفها وتحديد المعاني والمقاصد التي يمكن أن تؤديها هذه النقطة، هذا ما يجعلنا نعي ما لهذا الكائن الهندسي من أهمية ومن عبقرية، يعرف الرياضيون النقطة على أنّها كائن هندسي منعدم الأبعاد (أي لا طول له ولا عرض ولا عمق) كما توصف على أنّها دائرة عديمة القطر إلى غير ذلك من التعريفات، أمّا عند التشكيليين فيضيفون لذلك أنّها أقل ما يفعله القلم أو الفرشاة على المساحة، وكل الأشياء التي تراها العين تصبح نقطة إذا ابتعدت إلى أقصى ما يمكن أن تدركه العين

¹ - شادي نصير (الفنان والناقد التشكيلي أديب مخزوم) مجلة عالم نوح 23- 07 - 2013

² - صدام الجميلي - انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون - ص 15 - كتاب الفصيل - 1993

"فالنقطة قد تكون ثقبا أو حجما أو مساحة، أو قوّة أو بداية طفولة أو غياب شيء، أو مركز إشعاع. فالنقطة هي العنصر الأساسي..."¹.

الخط: يمكننا القول أنّ الخطّ أساس التشكيل في العمل الفني فبواسطته تتشكل عناصر الصّورة وتتألف، فالخطّ جزء من كل شكل موجود في اللوحة وهو في حد ذاته يحمل مختلف المعاني والمقاصد التي يرغب الفنان في إظهارها، فإذا انبسطت الخطوط واستوت أوحّت بالهدوء والارتياح وإذا انحنت في سلاسة أوحّت للعين باللطافة والحركة الهادئة ويزداد الشعور بالحركة وشِدَّتْها لدرجة الإحساس بالقلق كلما ازدادت حِدّة الانعراج إلى درجة الانكسار..." في الخط المستقيم صلابة وتكلفا عن الجهد، وهو ضعيف التعبير عن الجمال، ناقص المدلول، فهو لا يثير الانتباه والرضا، بعكس المنكسر الذي يثير انتباهاً حاداً، ولكنه انتباه عنيف إذ يعبر عن القسوة وعن القلق، كما يعبر عن الجفاف، أمّا الخط المنحني فهو خط اللطافة وهو خط الحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد.²

الشكل : حين تتألف مجموعة من الخطوط تشكل شكلاً أي نموذجاً تدركه العين فيربطه العقل بما هو معروف لديه من قبل كالمربع والمثلث والدائرة وغير ذلك من الأشكال الطبيعية كالزهرة والغيمة والشجرة... وقد يكون الشكل مهماً بعيداً عن الأشكال الهندسية أو الطبيعية فيصبح شكلاً تجريدياً، بهذا المعنى يصبح الشكل موجه للفكر إلى موضوع معين وتستلهم الذات المتلقية المعاني من طبيعة الشكل ووضعيته الظاهرة وكذلك من خلال طبيعة الخطوط المستعملة في تمثيله.

العمل الفني إذن موضوع مركب، تدخل فيه عناصر مرئية تتبلور وفقها ملامح الشكل وعناصر خيالية وفكرية تضيفي تفرداً على ذلك الشكل. فالشكل إذن هو المحور الأساسي في العمل الفني، فما لم يتوفر فيه تنظيم متفرد لعناصره التركيبية الأولية لا يكتسب قيمة فنية تتيح له أن يبقى ويؤثر.³

اللون : إذا كان الشكل يحدد معالم وأطراف العنصر الممثل فإنّ اللون هو الصفة التي يبدو عليها ذلك العنصر، وهو خاضع لسلطة الضوء ومرتبطة به، ولألوان لغة أخرى تخاطب النفس والمشاعر وتلهم الأحاسيس بقوة شعورية غامضة تتسلل إلى الذات المتلقية دون مقدمات يستشعرها الإنسان في أعماقه دون أن يدري، "ولكن تأثير الشكل لا يظهر في الخيال، الذي يقوم بعملية

¹ - كلود عبيد - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد - ص 137

² - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي دمشق القاهرة - ص 37

³ - فاروق بسيوني - قراءة اللوحة في الفن الحديث - دار الشروق القاهرة 1995 - ص 13

التركيب ، إلا بعد تأثير اللون. وتأثير اللون مجرد تأثير حسي ولا يختلف في ذاته عن تأثير أية حاسة أخرى، ولكن لما كان تأثير اللون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بادراك الأشياء فسرعان ما يصبح هذا التأثير عاملاً من عوامل الجمال على نحو لا يتأتى لغيره من الحواس ¹.

إنَّ سحر اللوحة يتعدى ويتحدى سطح القماش ليُشعر العين بالعمق والبعد وكأنَّه فضاء حقيقي تتحول فيه العين وكأنها تُطلُّ من شرفة أو نافذة، كل ذلك يحصل ويتحقق إذا عرف الفنان كيف يتلاعب بالقيم اللونية وتداخلاتها وتدرجاتها الجميلة.

الملمس: بعد تحديد الشكل ووضع اللون نحتاج بالتأكيد إلى إبراز الملمس الذي تتحسس العين من خلاله طبيعة المادة المرسومة، فالأزرق الذي لونت به القماش يختلف عن الأزرق الذي لونت به البحر(ماء) أو الإناء البلاستيكي(بلاستيك) وحتى السيارة(معدن)، إنَّ التقنية التي يستعملها الفنان جديرة بإبراز الملمس الحقيقي الذي يُقنع عين المتلقي فتلهمه الشُّعور الحقيقي بطبيعة المادة المرسومة، لأنَّ رهافة الحرير تختلف تماماً على صلابة الحديد أو الحجر أو الخشب أو سلاسة الماء... " فالملمس هو ما يميز سطحاً عن آخر ويجعله واضحاً: فسمارة الخشب لها ملمس يختلف عن ملمس الرمل، وعن سطح الرِّخام وعن أسطح الحرير والكِتان... وكلما نجح الفنان في أن يُكيف المساحة بحيث يظهر ملمسها، أدى ذلك إلى ثراء في إخراج وحدة العمل الفني ².

الكتلة والحجم :

إن تمثيل الأشياء بالأشكال والألوان والمساحات والملمس يبقى مسطحاً بعيداً عن الطبيعة، فجُلُّ العناصر في الطبيعة تحتل فضاءً بفعل ما لها من حجم وكتلة، وعلى الفنان أن يُشعر العين بحقيقة الكتلة وإظهار الأشياء بأحجامها وكأنها حقيقية "الكتلة تعني صلابة الجسم وتميزه بأبعاده الثلاثة، والحجم يعني التجسيم، أو التجسيد وهو معنى مضاد للتسطيح الذي يقتصر على بعدين في إبراز المرئيات ³.

إنَّ هذه العناصر كلها تدرك داخل أي عمل فني في وضعيات وحالات مختلفة إلا أنَّ قراءتها لا تكون منفردة أو منعزلة عن بعضها البعض، فالمدلول التعبيري لأحد العناصر يتشكل بناءً على

¹ - جورج سانيتانا - الإحساس بالجمال - ت محمد مصطفى بدوي - مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة - مصر -

2001 - ص 122

² - محمود البسيوني - أسرار الفن التشكيلي - علامة الكتب القاهرة ط2 - 2006 - ص 36

³ - محمود البسيوني - أسرار الفن التشكيلي - علامة الكتب القاهرة ط2 - 2006 - 47 -

التكوين الفني التشكيلي الذي وُضع ضمنه وهو ما يعرف بالقواعد الفنية في تركيب العمل التشكيلي، هي قواعد جمالية قد يصل إليها الفنان بحكم الفطرة من خلال الذوق السليم إلا أنّ الممارسين للفن التشكيلي منذ العصور القديمة توصلوا إلى تحديد أهم تلك القواعد.

قواعد التركيب الفني :

منذ العصور الإغريقية الأولى كان العمل الفني يخضع لمجموعة من الضوابط أو القواعد الجمالية، والتي تسعى للوصول إلى وحدة فنية وجمالية تمتع العين، وتشدّ المتلقي بمشاهدتها "إنّ الإنسان يستجيب لشكل الأشياء القائمة أمام حواسه وسطحها وكتلتها، كما ينتج تناسق معين متعلق بسطح وشكل كتلة الأشياء، وينتج في صورة إحساسٍ بالمتعة .."¹.

ومن أهم تلك القواعد :

التنوع: الذي هو ضد التكرار في وضع نفس العناصر بنفس الصفات والوضعيات، والتنوع بمفهومه اللغوي يراد به إثراء اللوحة أو المشهد الفني بعناصر مختلفة في أشكالها وألوانها وصفاتها ووضعياتها، مما يجعل العمل الفني باعثاً للمتعة المستمرة.

التوازن : "الاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة أي أنّه يتضمن العلاقات بين الأوزان وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا نتيجةً للعلاقات التفاعلية بين الإنسان والطبيعة ..."² إن تحقيق التوازن في توزيع العناصر داخل فضاء الرسم يُبعد العين عن الشرود والاختلال، فالغاية واحدة وهي إمتاع العين وإراحتها حين المشاهدة، وغياب التوازن يعني تراكم العناصر في إحدى الجهات دون الأخرى وهو ما يحدث اختلالاً وثقلاً بصرياً، حيث يُتعب العين ذلك الجانب الكثيف، بينما تسعى العين بفطرتها إلى البحث عن الاتزان والارتياح.

الوحدة : أما القاعدة الأكثر أهمية فهي وحدة العمل الفني، ويقصد بها ذلك الترابط بين شتى العناصر لتحقيق مشهد متماسك ومنسجم أي الوحدة، وتعرف بأنّها علاقة الجزء بالكل، فإذا لم تتحقق تلك العلاقة فيعني ذلك أن العنصر دخيل لا ضرورة له، وقد لخص أهميتها الناقد وأستاذ الفن

¹ - هيربرت ريد - معنى الفن - ترجمة سامي خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 - ص 10

² - علي كريم الرواف - علم عناصر الفن - وزارة التعليم لعالي والبحث العلمي جامعة الكوفة - العراق - ص 28

هيربرت ريد (Herbert Edward Read) في قوله: "الجمال هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"¹.

الإيقاع : و الذي يتحقق ضمن عملية التناوب المنتظم للعناصر التشكيلية (من خطوط وأشكال وألوان)، إنَّه شرط أساسي لتحقيق الحركة في العمل الفني وللتحكم في سيرورة الرؤيا والمشاهدة، أي أنَّ عين المتلقي ستَتَّبِعُ مساراً معيناً يَخْطُطُ له الفنان من خلال الإيقاعات الخطية واللونية داخل اللوحة، وحينَ إذِ ستوهم العين حركةً وفضاءً يحاكي الفضاء الحقيقي " والخط في الواقع هو السبيل الوحيد للإيهام بالحركة على رقعة مسطحة جامدة ساكنة، كما أنَّ شدة اللون هي طريق الإيهام والبعد الثالث، ويشترك شكل الخط وكثافته ومدى انتشاره في تحديد قوة هذه الحركة، أمَّا اللون فإنَّه يمتاز عن الخطِّ بطابع الحياة وهو ينقل معنى الإنسان والطبيعة، وهو وسيلة التعبير عن القيم الشكلية والمعاني النفسية والموسيقى البصرية"²، إنَّه كما يذكر البسيوني "أساس سائر الفنون بل وأساس الكون كله ويُقصد به تردد النغم وتكراره تكراراً متنوعاً يمتلئ بالحياة"³.

إنَّ أهم معيارٍ لنجاح العمل الفني هو ذلك الشدَّة لانتباه المتلقي واستفزاز فكره ومشاعره وأحاسيسه بتلك المثيرات والتساؤلات التي تتولد حينئذٍ.

النسبة الذهبية : يعمد الفنان إلى ربط المشاهد وشدته إلى العمل وإقناعه بما استطاع من حيل وأساليب في صورة القواعد الفنية، ومن بين القواعد التي حيَّرت العلماء و الفنانين معا ما يسمى بالنسبة الذهبية أو التناسب المثالي "حاول الناس منذ أيام الفلاسفة الإغريق أن يعثروا في الفن على قانون هندسي، ذلك لأنه إذا كان الفن (الجمال) هو التناغم، وإذا كان التناغم هو النتيجة المنطقية الدقيقة للعلاقات النسبية، فسيبدو من المعقول أن نزعِم أن تلك العلاقات تتمتع بصفة الثبات، وهكذا ضلَّت العلاقات النسبية الهندسية المعروفة باسم 'القطاع الذهبي' مفتاحاً لغوامض الفن"⁴.

والمتعارف عليه لدى أهل الفن أن هذه النظرية تحدّد النسبة المثالية في أي عملية تجزئة، فتقسيم قطعةٍ مستقيمة مثلاً يجب أن تكون نسبة الجزء الأكبر على الجزء الأصغر مساوية لنسبة الكل على الجزء الأكبر، كما يمكن تطبيقها على نسبة الطول للعرض أو أي عملية تجزئ للعناصر أو

¹ - هيربرت ريد - معنى الفن - ترجمة سامي خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 - ص 10

² - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي دمشق القاهرة - ص 38

³ - البسيوني محمود - إبداع الفن وتذوقه - دار المعارف القاهرة - 1993 - ص 40

⁴ - هيربرت ريد - معنى الفن - ت سامي خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1998 - ص 15

المساحة، نذكر مثلاً نسبة الجزء المخصص للسماء على الجزء المخصص للأرض في المنظر الطبيعي تعادل نسبة عرض اللوحة على الجزء المخصص للسماء (في حال كان جزء السماء أكبر من جزء الأرض).¹

بالإضافة إلى تلك المعارف التقنية التي ذكرناها لا بد على القارئ التشكيلي أو الناقد أن يجيد **الخطاب التشكيلي المناسب** في وصف اللوحات أو الحديث عن الفنان التشكيلي أو الفن التشكيلي ولا يتسنى ذلك إلا بالدراية بتاريخ الفن فبه فقط يستطيع المتحدث فهم وتصنيف العمل الفني وإعطاءه المجال الذي يليق به، ويضعه في الخانة أو الإطار المناسب له بين مختلف الأعمال الفنية السابقة أو الحالية، فإذا كان تاريخ الفن يضع العمل الفني في إطاره التاريخي الأنثروبولوجي فإن علم الجمال هو الكفيل بفهم التوجه المناسب لهذا العمل وتحديد مضامينه ومقاصده الفكرية والجمالية وقيّمته الأستمولوجيا.

بعد هذه الإحاطة بالمفردات والجزئيات الضرورية للخوض في قراءة العمل الفني، فكيف يمكننا إذا مباشرة العملية النقدية؟ أو كيف تتم سيرورة العمل النقدي للوحة التشكيلية؟

سنحاول أن نضع مساراً واضحاً لهذه العملية بما استطعنا التوصل إليه بعد جمعنا للعديد من الخبرات وبعض الدراسات السابقة، مع الإشارة إلى ما يجب الالتزام به ومراعاته في خضم العملية النقدية والتي هي في حقيقتها قراءة محترفة وواعية ومتمرسة للعمل الفني.

2-11- قراءة اللوحة التشكيلية

"إنّ مسألة التفسير هي مسألة سيميائية وفلسفية عامّة، تتخطى بشكل كبير حالة الصورة. وإن صحّ القول، المعنى مرتبط دوماً بالتفسير، بما فيها في الأعمال والحالات اليومية الأكثر بساطة"².

² - الصورة - جاك اومون - ترجمة رتا الخوري - المنظمة العربية للترجمة - بيروت لبنان 2013 - ص 344

اجتهدنا كثيراً في الوصول إلى تصور واضح المعالم في قراءة اللوحة التشكيلية على اعتبار الفن التشكيلي أحد أهم وأقدم وسائل التواصل عند الإنسان وباعتبارها لغةً بصرية فريدة ومتميزة، إلا أنّ تعدد النظريات والتوجهات وطغيان المسالك الأدبية واللغوية الباحثة في هذا المجال فرض علينا غربة ما توفر لدينا من آراء وأفكار كما دفعنا إلى الاجتهاد في إعطاء رؤيتنا الشخصية بناء على تجربتنا المتواضعة.

2-11-1- قراءة اللوحة عند كلود عبيد : ترى الفنانة التشكيلية كلود عبيد عميدة الفنانين التشكيليين في لبنان أنّ هناك ثلاث نظريات لقراءة اللوحة التشكيلية نلخصها فيما يلي.

النظرية الأولى: تعتمد القراءة في النظرية الأولى على المعرفة بالفنان التشكيلي صاحب اللوحة وهو ما يتيح لنا الفهم الجيد في قراءتنا لها.

النظرية الثانية: أمّا النظرية الثانية فترى أنّه يجب الدّراسة الكافية للعمل الفني لأجل الوصول إلى قراءة صحيحة، مثلاً على ذلك المرأة في حياة بيكاسو والجنس في حياة "مودلياني" و "روبنز".

النظرية الثالثة: أمّا النظرية الثالثة فتقول بأنّ العمل الفني كيانٌ مستقلّ "إنّ حقيقة العمل الفني تكمن في هذا العمل نفسه وإنّ له وجوداً مستقلاً وحقيقةً واقعية تشغل حيزاً في المكان وتمتاز بالديمومة في صميم الزمان"¹.

وقد اعتمدت الكاتبة اللبنانية كلود عبيد في طرحها هذا على آراء "شارل لا لو" الذي يرى أنّ العمل الفني شيء فريد لذلك فإنّه نسخة طبق الأصل عن شخصية مبدعة، وأنّ الكثير من الأعمال الفنيّة أبدعتها شخصيات مضطربة نفسياً مثل فان غوغ وهناك لوحات كثيرة لم يعرف مبدعوها.

2-11-2- منهج بانوفيسكي في قراءة الصورة

¹ - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد - كلود عبيد - دار الفكر اللبناني - بيروت - 2005 - ص 149

من المفيد هنا أن نورد نموذجاً متداولاً لقراءة الأعمال الفنية صدر عن أحد أعلام تاريخ الفن التشكيلي في أوروبا ولاقي صدى كبيراً بين المتابعين وهو الألماني "بانوفسكي"¹ حيث كان ذا جُرأة كبيرة عندما تصدى لأحد الإشكالات الشائكة وأكثرها إثارة للجدل وهي قراءة الصورة المرئية من خلال البحث الذي تقدم به تحت عنوان (دراسة الصورة)، مرتكزاً على منهج متميز لاقي استحسان الباحثين في دراسة الظواهر الاجتماعية بشكل عام إضافة إلى معالجة الصورة.

"أولاً: معنى أولي أو طبيعي، ينقسم بين معنى حدثي بشكل محض ومعنى تعبيرى.

ثانياً: معنى ثانوي أو اتفاقي، يقوم على إعطاء هذه الحركة معنى معيناً بحسب مرجع ثقافي ففي المثل الذي أعطاه بانوفسكي نرى نزع القبعة كعلامة لإلقاء التحية بطريقة مهذبة، كما نلاحظ جيداً أنّ هذا الأمر ينم بشكل كبير عن ثقافة معينة ما، فقلّة هم الرجال الذين مازالوا يعتمرون القبعات وقلّة أكثر هم من يفكرون بنزعها لإلقاء التحية.

ثالثاً: معنى داخلي أو أساسي، وهو المعنى المرتبط بالظاهرة إن نسبناها للفرد أو الجماعة التي كانت وراءها، والذي يمكن أن نستدل من خلاله بعض المزايا الخاصّة"².

2-11-3- كيفية قراءة اللوحة التشكيلية

يقع الكثيرون في الخطأ وهم يكتبون عن اللوحة الفنية التشكيلية، فيتعاملون معها بما لا يتناسب مع حقيقتها، فهم ينظرون إليها على أنّها نصّ مفتوح للقراءة والتأويل، فهذا صحيح إلا أنّ أسلوب القراءة لا يشبه إطلاقاً أسلوب قراءة القصيدة أو النصّ الأدبي أو أي عمل إبداعي آخر، إنّها سلطة التأثير والتعبير الخطّي واللوني والغرافيكي الذي يشكله الفنّان، هو المتحكم في توجيه القراءة البصرية وتشكيل المدلول للعمل الفني، ويكون الوضع أكثر تعقيداً وأكثر صعوبة عندما يتعلق باللوحة التجريدية.

¹ - Erwin Panofsky (1892-1968) مؤرخ الفن الألماني الشهير بالدراسات الأكاديمية الايقونية الحديثة .

² - الصورة - جاك اومون - ترجمة رتا الخوري - المنظمة العربية للترجمة - بيروت لبنان 2013 - ص 346

"ليس مستغرباً أن نلاحظ هذا الذوق الأدبي المسيطر لنقاد الرمز والكلمة عند تعاملهم مع الإبداع التشكيلي، إبرازهم لاتجاهات ومدارس بعينها داخل الفن الغربي نفسه، وهي في الغالب تلك الاتجاهات المرتبطة بدرجة ما بالمعاني من أمثال السريالية، والميتافيزيقية والواقعية والرمزية والانطباعية والمستقبلية والكلاسيكية والرومانسية... ويهمشون بالتالي اتجاهات أشد بنيوية من مثل الاتجاهات التجريدية المحدثّة في الفن الغربي..."¹.

لقد أدّى جهل الكثيرين من الكتاب بهذه العناصر التي هي بمثابة المفردات التشكيلية إلى هزلة في الكتابات التشكيلية عندنا وأدّى انتشارها واستفحالتها إلى التأثير سلباً حتى على الفنانين أنفسهم" وظلت رواسب هذا الفكر عالقة بأذهان الكثير من الفنانين التشكيلين، ونقاد الفن والمهتمين بالفنون في مجال الرؤية التي تعودوا عليها، كما ساعد هذا المفهوم على أن يوشج الفن التشكيلي بالقراءات التوضيحية ومن هنا اعتدنا علي قراءة الصورة أو التمثال باستخدام الألفاظ والعبارات الصحفية الرتانة رغم أنّ اللغة التشكيلية قادرة علي التعبير عن نفسها ومن هنا اقتحمت التفسيرات والتجاوزات داخل اللغة التشكيلية للمنجز التشكيلي على حساب كينونته وجوهره الفني، وأصبح الخطاب التشكيلي استعراضاً للمعاني اللغوية متغاضين عن أساسيات اللغة التشكيلية الأولى البدائية في التعبير..."².

ويمكننا أن نقدّم هنا المنهج المتداول عند أهل الاختصاص في الحديث عن اللوحة التشكيلية:

(1) من المناسب والمهم أن تعرض صورة اللوحة كي يتمكن القارئ من مسايرة الوصف أو التحليل المطروح.

(2) وضع البطاقة الفنية الخاصّة باللوحة والتي من المفروض أن تتضمن المعلومات التالية:

¹ - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد - كلود عبيد - دار الفكر اللبناني - بيروت 2005 ص143

² - دعاء قنديل - البلاغة التشكيلية وأجرومية اللغة في القرن العشرين (مقال) مجلة مؤسسة النور للثقافة والإعلام -03 جوان

بطاقة لوحة تشكيلية	
.....	إسم اللوحة :
.....	موضوع اللوحة
.....	الأبعاد(الطول/العرض)
.....	الخامة التي أنجزت بها اللوحة
.....	الحامل (الذي رسمت عليه)
.....	إسم الرسام (صاحب اللوحة)
.....	تاريخ الإنجاز

2-11-4- خطوات قراءة اللوحة التشكيلية

يمكن أن تختلف مراحل القراءة وخطواتها إلا أنّ هناك مراحل عامّة لا يستطيع أي قارئ أو ناقد تجاوزها وقد ذكرها أغلب من تطرقوا لذات الموضوع، نحاول أن نعرض عليها بشيء من الشرح والتوضيح.

أولاً/الوصف:

من الضروري والمناسب إذا شرعنا في الحديث عن أيّ عملٍ فنيّ أن نصفه أولاً، بما يضع القارئ أو المستمع أمام وضع الشاهد على عملية النّقد عندما نلفت انتباهه إلى بعض الجزئيات التي قد تخفى عليه فمنحه الأدلة والمرتكزات التي تدعم وتبرر ما يذهب إليه الناقد في قراءته للعمل الفني، ومن خلال ذكر ما يظهر على اللوحة من عناصر مختلفة لتحديد العناصر وذكر صفاتها ووضعياتها ودورها في اللوحة سوف يرسم معالم الحديث النقدي إذ أنّ الكلام التالي لتلك العمليات سوف لن يتعد عن الحديث عن تلك العناصر وما تعلق بها من وضعيات وعلاقات وأدوار... سوف يمكننا ذلك من تحديد الأسلوب التشكيلي (تجريدية، تعبيرية، تكعيبية...) أو الموضوع الواضح الذي تحمله اللوحة(منظر طبيعي، طبيعة صامتة، مشهد معركة...)

ثانياً/التحليل:

حسب رأي (فيلدمان) "هو إيجاد العلاقة بين الأشكال وتأثير أحدها على الآخر" بمعنى آخر قراءة المحتوي أو المضامين التي تشكّلها تلك العناصر والمقاصد التشكيلية الناجمة عن توظيف القواعد الفنية والجمالية التشكيلية في اللوحة، من حيث الوحدة والتوازن والإيقاع والحركة... ويشمل التحليل ناحيتين هما: التحليل الشكلي والمتعلق بالعناصر التشكيلية ومدركاتها، ثم تحليل المعاني التي تتضمنها تلك المدركات.

ثالثاً/التفسير

تفسير التكوينات والتركيبات الناجمة عن مختلف العناصر التشكيلية الموظفة (وفقاً لما فهم من مقاصد الفنان) والإشارة إلى مدلولاتها وتأثيراتها ودورها في بناء المشهد التشكيلي العام للوحة، ومنه الوصول إلى الأغراض البعيدة للوحة وما تتركه من أثر فكري أو شعوري لدى المتلقي...

رابعاً/التقدير

في الخطوة الرابعة ننتقل إلى قراءتنا الخاصة للمضامين ومحتويات اللوحة وتقديرنا لما تحمله من رسائل بصرية ومدى وصولها إلى غاياتها، بناء على شتى المعطيات بعد مشاهدة اللوحة...

2-12- أنواع النقد التشكيلي

تحدث الكثيرون عن النقد وذكروا له أنواعاً عديدة، هناك من سمّاها اتجاهات النقد أو مدارس النقد أو اتجاهات النقد أو أساليب النقد، ونستطيع أن نذكر ما اشترك فيه أغلب الكتاب من النقاد في تحديد تلك القواعد (النقد بواسطة القواعد، النقد الانطباعي، النقد السياقي، النقد القصدي، النقد الباطن، التاريخي والاجتماعي والنفسي و...) منهم جيروم ستولنيتز في وعفيف بهنسي ومحمد البسيوني وهيربرت ريد وقزاز وغيرهم.

من المؤكد أنّ الناقد سوف يحتاج إلى القواعد الفنية والجمالية في عملية النقد وسوف لن يُهمل السياق الذي جاء فيه العمل الفني ولن يتأخر في ذكر القصد الذي استهدفه الفنان ولا ما استُبطن من معاني وقيم العمل الفني، ولن يغفل الناقد الجيد عن التفسير التاريخي أو السياسي والبعد النفسي للفنان في قراءة أعماله، فالناقد سوف يحتاج إلى كلّ هاته العناصر جميعاً لذلك جاز لنا القول أنّ هذه العناصر هي أركان للنقد وجوانبه المتعددة التي يجب على الناقد أن يلجها، ونفضل أن نشير إليها فنحن لسنا مجبرين على اتباع ما وجد من تصنيفات وتسميات وما ذهب إليه الآخرون خاصّة وأنّ هذا الموضوع مؤسّس في أصله عند أهل الفنون الأدبية.

"على حين يرى البير تيبوديه في كتابه 'وظيفة النقد' وصدر عام 1930م ثلاثة:

● النقد التلقائي، وهو نقد القارئ العادي والصحفي.

● النقد المهني، وهو نقد الأساتذة.

● النقد الفني، وهو نقد الكتّاب أنفسهم.¹

إنّنا نرى أنّ للنقد اتجاهات وهي توجهات تتحكم فيها دوافع معينة تجعل من النقد في مسار معين يكون غالباً ومهيمناً على العملية النقدية، أما عن العملية التفسيرية أو التقديرية على السواء فالتوجه العام الذي سار فيه الناقد وبنى عليه حديثه يكون بمثابة المرجع أثناء التقدير ويصبح المقياس والمعيار عن عملية التقدير والتقييم.

2-11-1-النقد بالقواعد

النقد بمعنى التقدير ما هو إلّا عملية تبحث في قيمة العمل الفني، سوف تحتاج بالضرورة إلى الأدوات والمعايير الواضحة التي يمكن أن يُقاس بها ذلك العمل الفني، وهذه الأدوات هي القواعد المتعارف عليها والتي يُبنى عليها العمل الفني، وقد بدأ أهل الفن منذ القديم في وضع القواعد وضبط معاييرهم حيث ظهرت عند الإغريق الذين حاولوا وضع معايير ثابتة للموضوع الجمالي إذا توفرت في

¹ - إنريك أندرسون امبرت - مناهج النقد الأدبي - ت الطاهر احمد مكي - طبعة خاصة - 2000 - ص 95

العمل الإبداعي حضر الجمال وإذا غابت عنه سقطت صفة الجمال عنه، ومن أهم تلك القواعد: الانسجام والتوازن والتناظر والتناسق والتنوع والوحدة والتناسب وغيرها..." كان لكل عصر ولكل ثقافة جملة من القواعد التي كان من الواجب أن يحترمها الفنانون، وهذا حتى يمتثلوا للمعايير السائدة ويستجيبوا للمعايير ذات الجودة. هذا وقد لاحظ جان لاكوست (jeanlacoste) نباهة فائقة تطور مفهوم الجميل الأمثل في الفنّ، ففكرة الجمال في رأيه تاريخية، بحيث يمكن وصف تكونها وتطوراتها المتتالية ثم معرفة أزمتهما النّاتجة، وخاصّة بعد ظهور الفنّ الحديث والحركات الطليعية، حيث كان الاعتقاد بوجود مفهوم الجميل الذي اعتُبر معياراً لا زمنياً وكونياً، وهو بذلك يتجاوز التاريخ نفسه، ولا يمكن أن يتجرأ أحدٌ اليوم فيعرض نفسه للسخافة فيعرف الجميل "تعريفا موضوعيا وقانونيا ليكون مطابقاً للأصول" كما يقول لاکوست¹.

"هذه المعايير تبين بوجه عام، إنّ كان العمل جيّداً (في نوعه) فهي تقيس القيمة، لا في العمل المحدّد فحسب، بل أيضاً في أعمال أخرى مشابهة له، فنحن نرى أنّه عندما تسمى المسرحية 'تراجيديا' أو 'كوميديا' فلا بد أن تتوفر فيها صفات شكلية وتعبيرية معينة، يتميز بها ذلك النوع الأدبي..."².

إنّ هذا التوجه يحمله ويدافع عنه المحافظون الذين يرون أنّ الفنّ اتّجه نحو الانهيار وهو يتخلى عن القواعد والقيم المتداولة والتي تخصّ المجتمع وثقافته، لذلك فهم ينادون بضرورة العودة إلى المعايير التي كانت سائدة، ويعتبر رواد الكلاسيكية الجديدة في فرنسا خلال القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أهم من دعا إلى خضوع الفن والإبداع إلى القواعد الفنية السائدة "وقد وضع قادة هذه الحركة، ولاسيما 'بوالوا' Boileau (1636. 1811) قواعد مفصلة لتقدير الفنّ وكان يضغط على أنّ

¹ - الجمالية المعاصرة - مارك حيمينز - ت كمال بومير - منشورات الاختلاف الجزائر - 2012 - ص 106

² - النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - جيروم ستولنيتز - فؤاد زكريا - دار الوفاء للطباعة والنشر مصر - 2006 - ص 658

هذه القواعد تُصدق على نحوٍ شامل، لأنّها كانت تركز على سلطة الفيلسوف أرسطو والشاعر هراس، وعلى هذا الأساس لم تكن الكلاسيكية تشجع التجديد والتجريب في الفن¹.

كما دعا الرّسام الفرنسي جاك لويس دافيد (Jacques Louis David) إلى فرض القواعد الفنية الكلاسيكية القديمة في الممارسات التشكيلية، حتى أنّه استعمل القوّة والتهديد تجاه من لم يمتثل لتلك القواعد من الرسّامين آنذاك، وأعلنها حرباً ضدّ موجة الروكوكو التي انتشرت في أوروبا واتسمت بتلك الأشكال التزيينية المورّقة والمتراطة في نسق نباتي وجدّ فيه الفنّانون حرية وميولاً ذاتياً إلى التزيين دون قيود أو ضوابط، كان ذلك بعد الزيارة التي قام بها إلى إيطاليا حيث انبهر بالإرث الفني الإغريقي وفنّاني عصر النهضة واستطاع بعد ذلك أن يعيد الفنّ التشكيلي إلى مثاليته الإغريقية.

وكمثال على تلك القواعد ولعلّها الأهم والأكثر قابلية للقياس ما يعرف بالقاعدة الذهبية والتي تعتمد على حسابات رياضية بحثة انطلاقاً من فكرة التناسب المثالي، "حاول النّاس، منذ أيام الفلاسفة الإغريق أن يعثروا في الفنّ على قانون هندسي، ذلك لأنّه إذا كان الفن (ذلك الذي عرّفوه بالجمال) هو التناغم، وإذا كان التناغم هو النتيجة المنطقية الدّقيقة للعلاقات النّسبية، فسيبدو من المعقول أن نزعّم أنّ تلك العلاقات تتمتع بصفة الثّبات، وهكذا ظلّت العلاقات النّسبية الهندسية المعروفة باسم (القطاع الذهبي)² مفتاحاً لغوامض الفنّ، ولما كانت هذه العلاقة على هذه الدّرجة من العالمية في تطبيقها، لا في مجال الفن فحسب، وإنّما في مجال الطبيعة أيضاً، فلقد نظر إليها في بعض الأزمنة بنوعٍ من التّبجيل الدّيني، بل لقد قام أكثر من كاتب من كتّاب القرن السادس بربط أجزاءها الثلاث بالثالوث المقدس، وقد صيغت هذه العلاقة في فرضين من فروض إقليدس..."³.

الغلو في هذا الاتجاه المعياري البحت لن يخدم الانفتاح والتجديد في الإبداع والفكر الإنساني، وقد تحدث هيربرت ريد عن هذا النوع من النقد الذي يتخذ مجرى المحاكمة، ليصبح فيه النّاقد في محل

¹ - نفس المرجع السابق - ص 659

² - يقصد القاعدة الذهبية باستخدام الرقم الذهبي 0.618 الناتج عن التناسب المثالي بي :

³ - هيربرت ريد - معنى الفن - ت سامي خشبة - الهيئة المصرية للكتاب - 1998 - ص - 15

القاضي الذي يُصدر أحكامه بناء على معطيات يخضعها لأدلة وبراهين متعارف عليها وهي القواعد، فيكون الحكم فيه فاصلاً يضع العمل الفني في إطارٍ محدّد بالسلب أو الإيجاب بحيث يصبح غير قابل لإعادة النظر أو التعمق في جوانبه الأخرى "...-لسوء الحظ- إنّ أمثال هذه الاتجاهات قد أفسدت مفهوم النقد نفسه والسبب في ذلك أنّ الحكم حين يكون نهائياً حاسماً، أو حين يكون من شأنه أن يقطع في الأمور قطعاً جازماً، فإنّ عندئذ إنّما يغلق السبيل أمام تجدد الطبيعة البشرية..."¹، إنّ الطبيعة البشرية متجددة مترابطة ومتعددة الجوانب والمؤثرات تمتاز بالرهافة والتأثر والتغير، لذا فإنّ الحكم عليها بتلك الطريقة الجازمة إنّما هو قبرٌ لها.

وخلاصة القول أنه من المناسب أن تخضع الأعمال الفنية لقواعد وقوانين هي نتاج تجارب وخبرات فنية سابقة من ثقافات مختلفة، يركز عليها النقد حين تطرقهم للأعمال الفنية، إلّا أنّ الجزم في التقدير والحكم بتلك القواعد يجب أن يكون جزءاً من النقد يتبع باستخلاص وتقدير العمل الإبداعي وفق مقدرات جمالية خارج القواعد والأطر الثابتة سوف نعرج عليها فيما يتبع من أوجه النقد الأخرى.

2-11-2-النقد السياقي

مادام العمل الفني نتاج إنساني صرف فلا بد من وجود ظروف تحوم حول الفنّان كان لها التأثير في إنجاز ذلك العمل الفني، إنّ كلّ ما يمكن أن يصاحب العملية الفنية ويرافقها يمكن أن يترك أثراً فيها، وتتعدد تلك المؤثرات بتعدد النواحي التي يعيشها الإنسان في مجتمعه من ثقافية وتاريخية وسياسية ونفسية وحتى الطبيعية، إنّ تلك المؤثرات المختلفة والمتعددة هي السياقات التي يفسر من خلالها العمل الإبداعي بناء على مدى تأثيرها فيه مما يجعلنا نسمي هذا الوجه من النقد بالتفسير السياقي للعمل الفني.

¹ - جون ديوي - الفن خبرة - ت زكريا إبراهيم - المركز القومي للترجمة - القاهرة 2011 ص 504

"فكرة السياق ذاتها من أقوى أفكار القرن التاسع عشر تأصلاً وأعظمها تأثيراً والمقصود بها أنّ الشيء لا يمكن أن يفهم منعزلاً، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة"¹،

ولعلّ من أهم الدوافع التي أفرزت التفكير السياقي ما ذكره **جيروم ستولنيتز** في كتابه النقد الفني، حيث رده إلى الطريقة المنشئية (genetically) والتي أنتهجها الكثير من مفكري وعلماء القرن التاسع عشر وهي طريقة تدرس الوقائع من خلال أصولها، ثم ذكر سبباً آخر وهو رغبة المفكرين آنذاك في جعل النقد علمياً متأثراً بالثورة العلمية المبهرة والتي جلبت الدقّة واليقينية وكانت الحركة المسماة "بالوضعية" تشيد بالعلم بوصفه أرفع منجزات العقل البشري².

إلا أنّ الدافع الأول يبدو أكثر قوّة كونه يحمل فكراً ساد خلال تلك الفترة وفرض نفسه كمنهج فكري شامل ومتكامل ونقصه به الفكر الماركسي الذي عمّد إلى تفسير السلوكيات على أساس المؤثرات الاجتماعية المختلفة، فالإبداع عنده نتيجة الحاجة والضرورة فهي التي تدفع بالإنسان إلى الإبداع والابتكار وتتركّ بيننا مقولته الشهيرة "الحاجة أم الاختراع"

أمّا عفيف بهنسي فيشير إلى أنّ المواقف النقدية "...فإنها تخضع أيضاً إلى طبيعة الممارسة الفنية لدى كل مبدع أو فنان والتي تعكس أيضاً موقفاً يتكون من سيرة ذاتية معقدة، يدخل فيها التاريخ والثقافة والمرجعية الفكرية لدى الفنان..."³. وهو ما يمنح هذا الاتجاه أهمية واثيراً كبيرين في العملية النقدية بصفة عامة، لتصبح واقعا يفرض نفسه في أي عملية نقدية.

¹ - النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - جيروم ستولنيتز - ت - فؤاد زكريا - دار الوفاء للطباعة والنشر مصر - 2006 - ص 668

² - النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - جيروم ستولنيتز - ت - فؤاد زكريا - دار الوفاء للطباعة والنشر مصر - 2006 - ص 672

³ - النقد الفني وقراءة الصورة - عفيف بهنسي - دار الكتاب العربي - دمشق - القاهرة - - ص 20

"وأخيراً فإنّ النظرية السياقية كان لها تأثيرٌ خفي، ولكنّه قويٌّ في كل تقدير فني، فهذه النظرية تبين لنا أنّ خلق الفنّ ليس مسألة إلهام فردي فحسب فالفنّ نشاطٌ إجتماعي من بين أوجه النشاط الأخرى.¹

2-11-3-التّقد الانطباعي

استفحل هذا التصور الاجتماعي الموضوعي في ظاهره حتى أضحي مهيمنا في كل المجالات وتلقفته الشّعوب خاصّة الضّعيفة منها بحماس شديد، غير أنّ تلك الشدّة وتلك الهيمنة ولّدت تفكيراً مضاداً اتخذ العديد من الصور منها نظرية الفنّ للفنّ التي أبطلت المبادئ الماركسية، وظهر للعالم أنّ هناك فنّ بريء ونزيه وعفوي لا يخضع لدافع أو رغبة مادّية، إنّّه الفنّ الذي يطرحه الفنّان تأثراً وتذوقاً وتمتعاً بالجمال المطلق النّقي أو العفيف إن صح التعبير.

تجسد وانجلى هذا التوجه السامي للفنّ في أعمال الفنانين الانطباعيين الذين عملوا واجتهدوا في تصيد اللحظات العابرة في الطبيعة، وما تركه من انطباعات، دون العناية بالقيم والمدلولات مهما كانت، .. انتقلت الانطباعية من الفنّ التشكيلي إلى التّقد الأدبي على أنّها منهج ذاتي حرّ، يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النّص الأدبي، تبعاً لتأثره الآني والمباشر بذلك النّص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي.² "والواقع أنّ ردّ الفعل لدى الانطباعيين على التّقد الموضوعي هو ردّ فعل انطباعي، ذلك لأنّ الانتباه يركز في حالة النقد السياقي والنقد بواسطه القواعد معاً على الموضوع، أمّا بالنسبة إلى النقد الانطباعي فإنّ الأسئلة الرئيسية هي:

● ما الذي تعنيه هذه الأغنية أو اللوحة وهذه الشخصية الجذابة التي تعرض في الحياة أو في

كتاب، بالنسبة إلي؟

¹النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - جيروم ستولنيتز - فؤاد زكريا - دار الوفاء للطباعة والنشر مصر - 2006 - ص 702

² - مناهج النقد الأدبي - يوسف وغليسي - جسر للنشر والتوزيع الجزائر - 2007 - ص 9

• وما تأثيرها الحقيقي في؟

• أهى تعطىني لذّة؟ وإن كان الأمر كذلك فما نوع هذه اللذّة أو درجتها؟¹.

إنّ العملية النّقديّة في هذا الاتجاه سوف تصبح تعبيراً وإفرازاً لكلّ التأثيرات والانطباعات النّاتجة عن العمل الفني والتي يستشعرها النّاقّد وبتذوقها.

2-11-4-النقد القصدي

إنّ الاعتقاد بأحادية المنهج النقدي قد تجعل من النّقد ينحرف عن المسلك السّليم ويأخذ منحنيات جديدة غير مرغوب فيها بعد ذلك، وذلك ما حدث للنّقد الانطباعي الذي أدّى إلى انصراف النّقد عن الفنّ وأصبح (أي النّقد) يبحث في جوانب أخرى بعيداً عن العمل الفنيّ الذي هو المتضمن لقيمه، لقد حوّلت هذه المدارس النّقديّة الانتباه من الفنّ إلى التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وغيره، لذا كان لابد من العودة إلى العمل الفنيّ ومحاولة فهمه وتفسيره وتقييمه من خلال مركّباته التي وضعها الفنّان قاصداً بها أشياء معيّنة.

"وأفضل طريقة لتحقيق هذا الهدف هي أن نختتم بمقصد الفنّان فهنا يصبح السؤال النقدي الرئيسي هو: (ما لذي حاول الشاعر أن يفعله، ويفعله وكيف حقّق مقصده)²."

"إنّ النّظرية القصديّة هي على الدّوام دعوة إلى التعاطف الجمالي، هي تحذرنّا من تأمل العمل بروح غريبة عن روح الفنّان على حدّ تعبير بوب وبذلك فإنّها تحول بيننا وبين البحث عن أمور غير مطلوبة

¹ - النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - جيروم ستولنيتز - ت - فؤاد زكريا - دار الوفاء للطباعة والنشر مصر - 2006 - ص705

² - النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - جيروم ستولنيتز - ت - فؤاد زكريا - دار الوفاء للطباعة والنشر مصر - ص708

في العمل ولو تأملنا المذهب القصدي على هذا النحو، لكان فكرة صحيحة بالنسبة إلى أي نوع من النقد¹.

2-11-5-النقد الباطن

لقد تبين وبكل وضوح أنّ النقد الانطباعي ينقلنا إلى عالم الأحاسيس والمشاعر ويعطي بذلك اهتماماً أكبر للنقاد على حساب العمل الفني أمّا النقد السياقي فينتقل بنا إلى عالم الفنّ وتاريخ حياته، أمّا الاجتماعي فيحيلنا إلى علم الاجتماع و ما يتعلق به كل ذلك على حساب أهمية العمل الإبداعي الذي قد يكون قصيدة أو لوحة أو معزوفة، لذلك ظهر من يدعو إلى تركيز النظر في عمق العمل الفني ومحاولة فهمه واستنباط ما يتضمنه من معانٍ، أصحاب هذه الفكرة ذكرهم (جيروم ستيرلنتز) باسم "النقاد الجدد" وهم يتميزون بالصبر الشديد والدقة والعمق البالغين. في تحليلاتهم، لقد رفضوا التوجه الانطباعي وأصبحوا يتجنبون الحديث عن الانفعالات التي أثارها العمل ودعوا إلى أنّه ينبغي للنقاد أن يبتعدوا عن الموضوع الشعري ويترك المشاعر تتولى أمر نفسها. وكما يتجاهلون تأثير العمل الفني فهم يتجاهلون أيضاً أصوله لانتقادهم للنظرية القصدية كذلك².

هو عبارة عن طريقة يعتمد عليها النقاد في قراءتهم وتفسيرهم للأعمال الفنية وتعتمد هذه الطريقة على جمع الحقائق حول العمل الفني بأسلوب قائم على إعداد قائمة جرد أو تعداد للعناصر البصرية، ووصف العلاقات بين هذه العناصر، وتلخيص الانطباعات حول جوهر ومعنى الأشياء التي ترى في العمل الفني بعد التأكد من فحصها فحصاً كاملاً. ويجادل النقاد في هذه الطريقة تجنب الانفعالات العاطفية والأحكام المتسرعة وغير الناضجة (قزاز، 2001، ص 67)

2-11-6-المنهج المتكاملي أو النقد المترابط أو النقد الكامل الحقيقي

¹ - نفس المصدر السابق ص - 709

² - انظر المرجع السابق ص - 714

مخطئ من يعتقد أن للنقد منهجا ثابتا، أو أنّ العملية النقدية حاسمة بإمكانها الوقوف على وجهٍ للقراءة والتقدير، لأنه من المنطقي والضروري في نفس الوقت أن يكون للعمل الفني أوجه فهم متعددة تتغير من قارئٍ لآخر وحتى للقارئ الواحد حسب ظروف القراءة وشتى معطيات العمل الفني والفنان "...وبالتالي فإنّ قراءة العمل الفني لن تحمل معنى الحسم، ولكنها تبقى كالفلسفة تحتل سُلماً كثير الأدرج من الآراء والمواقف والأحكام".¹

لذا كان من الطبيعي جداً أن نجد القراءة النقدية مُفعمة بأوجه التفسير والقراءة بناءً على كل المعطيات والعوامل التي ذكرنا أهمها، ويكون الناقد ملهما ومتمكنا في حال استطاع أن يربط بين تلك الأوجه المتعددة والمختلفة بطريقة منسجمة ومتسلسلة لا تدع شيئا من الريب أو الارتباك، بحيث يجعل من فهم وتفسير وتقدير العمل الفني الهدف الرئيس، فيكون النجاح والتوفيق في توظيف تلك المناهج المختلفة والوصول إلى قراءة نقدية شاملة وموضوعية في أكمل صورها.

"المناهج النقدية تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم، ولكنها تضر وتفسد إذا جعلت قيوداً وحدوداً. وكل منهج منفرد ينقصه بعض الشمولية المعالجة للعمل الأدبي، ولذا كانت الحاجة إلى منهج متكامل يجمع هذه المناهج جميعاً وتكون لديها المقدرة على تحليل وتقويم العمل الأدبي من جميع جوانبه".² إنّه المنهج المتكامل الذي لا يتقيد بمنهج أو قاعدة معينة ثابتة، بل يعمل على التوفيق بين شتى المتغيرات وجعلها تصب في منحى معين للفهم والقراءة الفنية، فالفنان متغير والعمل الفني يتغير حسب تغير الفنان وحسب تغير القارئ الذي يختلف ويتعدد ويتقلب حسب ما يحاط بهم من ظروف وأحوال.

¹ - عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي دمشق القاهرة - ص 20

² - النقد الأدبي الحديث قضايا ومذاهب - عبير عبد الصادق محمد بدوي ص 19

الفصل الثالث

الممارسة النقدية التشكيلية في الجزائر

-الواقع والتصورات-

- واقع التظاهرات التشكيلية في الجزائر
- نموذج عن النشاط التشكيلي (جمعية البصمة)
- تعليم الفنون التشكيلية في الجزائر
- تعليم الفنون التشكيلية في الجامعة الجزائرية
- مدارس الفنون الجميلة
- ورشات دور الثقافة ودور الشباب
- واقع الكتابات الفنية التشكيلية في الجزائر
- النقد التشكيلي في وسائل الإعلام
- تصورات حول آليات تنظيم التظاهرات التشكيلية
- قراءات في أعمال بعض الفنانين الجزائريين

3-1- واقع التظاهرات التشكيلية في الجزائر

انتقلنا إلى مبنى وزارة الثقافة أملا في الحصول على ما نحتاجه من معلومات حول التظاهرات التشكيلية المسطرة أو خلال السنة، إلّا أنّنا وجدنا صعوبة كبيرة في الوصول إلى المعنيين بتنظيم تلك النشاطات، وقد أهدرنا الكثير من الوقت بين أروقة الوزارة دون جدوى، في النهاية لجأنا إلى الموقع الإلكتروني الرسمي للوزارة ومنه أخذنا البرامج الثقافية المسطرة، سنورها كما وجدناها في الموقع المذكور ثم نعمل على قراءة ما ورد فيها من معطيات عامة تخص كل النشاطات الثقافية، محاولين الوصول إلى استنتاجات حول واقع تلك النشاطات وحقيقة الممارسات التشكيلية في الجزائر.

3-1-1- مخطط للتظاهرات المبرمجة من قبل الوزارة

(أ)- المهرجانات السنوية الدولية:

التسمية	مكان التنظيم	الفترة
01 مهرجان تيمقاد الدولي	باتنة	جويلية
02 مهرجان الجزائر الدولي لسينما	الجزائر	ديسمبر
03 المهرجان الدولي للرقص الشعبي	سيدي بلعباس	جويلية
04 المهرجان العربي الإفريقي للرقص الفلكلوري	تيزي وزو	نوفمبر
05 المهرجان الدولي للمألوف	قسنطينة	جويلية
06 المهرجان الدولي للشرائط المرسومة	تيازة	
07 المهرجان الدولي للموسيقى قناوي	الجزائر	جويلية
08 مهرجان جميلة الدولي	سطيف	أوت
09 المهرجان الدولي للموسيقى الأندلسية	الجزائر	ديسمبر
10 المهرجان العربي للسينما	الجزائر	
11 المهرجان المغاربي للموسيقى الأندلسية	الجزائر	ديسمبر
12 المهرجان الدولي لموسيقى الجاز	قسنطينة	ماي
13 المهرجان الدولي للنحت العربي	الجزائر	

(ب) - المهرجانات السنوية الوطنية

الفترة	مكان التنظيم	التسمية	
أفريل	قسنطينة	المهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية - مالوف	01
أكتوبر	الجزائر	المهران الوطني لأغنية " الشعبي "	02
ماي / جوان	الجزائر	المهرجان الوطني للمسرح المحترف	03
أوت	الجزائر	المهرجان الوطني للموسيقى الحالية	04
جانفي	بسكرة	المهرجان الوطني للشعر النسوي	05
جويلية	مستغانم	المهرجان الوطني لمسرح الهواة	06
نوفمبر	تيسمسيلت	المهرجان الوطني للأغنية البدوية والشعر الشعبي	07
أوت	وهران	المهرجان الوطني لموسيقى الراي	08
نوفمبر	المدية	المهرجان الوطني للمسرح الفكاهي	09
أكتوبر	قسنطينة	المهرجان الوطني للعيساوة	10
أكتوبر	عنابة	المهرجان الوطني للموسيقى والأغنية الحضرية	11
ديسمبر	أم البواقي	المهرجان الوطني لموسيقى الشباب	12
جانفي	الجزائر	المهرجان الوطني لفيلم الأمازيغ	13
جوان	تلمسان	المهرجان الوطني لموسيقى الحوزي	14
ماي	تيزازة	المهرجان الوطني لموسيقى الصنعي	15
ديسمبر	أدرار تيميمون	مهرجان أهليل قورارة	16
مارس	الشلف	المهرجان الوطني للعرائس	17
ماي	بشار	المهرجان الوطني للموسيقى قناوي	18
		المهرجان الوطني لمسرح الأطفال	19

ج)- المهرجانات المحلية

التسمية	مكان التنظيم	الفترة
01 المهرجان المحلي للمسرح المحترف	سيدي بلعباس	جانفي / أفريل
02 المهرجان المحلي للمسرح المحترف	عنازة	أفريل
03 المهرجان المحلي للفنون و الثقافات الشعبية	عين دفلة	
04 لمهرجان المحلي لموسيقى لمزاب	غرداية	ماي

د)- تصنيف المهرجانات حسب التخصصات:

الاختصاص	36	% 100
المسرح	06	16.6 %
السنا	03	8.33%
الرقص	02	5.55%
الموسيقى والغناء	21	58.33%
الشعر	02	5.55%
الفن التشكيلي	02	5.55%

بالإضافة إلى ذلك نجد الصالونات الوطنية أو الولائية التي تنظمها مديريات الثقافة عبر مختلف الولايات، وحسب ما أفادنا به الأستاذ كريم سرقوة¹ يوجد على مستوى الوزارة 37 صالوناً تنظمها مختلف الولايات بتسمية الصّالون أو الأيّام التشكيلية التي تكون إما وطنية أو جهوية أو محلية، أي

¹ - مقابلة مع الأستاذ سرقوة كريم ، وهوفنان تشكيلي وأستاذ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة ومستشار لدى الوزارة، خلال الصالون الوطني بتلمسان (أيام 28.29.30 أكتوبر 2018)

خاصة بفناني الولاية فقط، إلا أنها في أغلب الأحيان نشاط عقيم لا يرقى إلى الأهداف المرجوة والمسطرة، وقد حاولنا تحديد أسباب ذلك بما لدينا من معطيات من خلال حضور بعض الفعاليات، أو المقابلات مع بعض المشاركين أو المنظمين.

3-1-2- قراءة في هذه المعطيات

القراءة الأولية لهذه الأرقام تبين مدى النقص الكبير للمهرجانات والنشاطات التشكيلية المرسمة لدى الوزارة حيث لا تتعدى الاثنين (02) واحد للشريط المرسوم وآخر للخط العربي، إنَّ هذا الرقم الهزيل من النشاط التشكيلي كفيل بالدلالة الواضحة على مدى الإهمال والتهميش الذي يطال مثل هذا النشاط والممارسة التشكيلية في بلد مثل الجزائر، لقد ساهم هذا الإجحاف في انتشار (الأمية البصرية التشكيلية) لدى المواطن الجزائري إن لم نقل المثقف الجزائري واستفحال (بؤس المعرفة البصرية) وهو ما أدّى إلى زرع ثقافة ناقصة وقاصرة، مشوّهة وخاطئة عن الفنّ بصفة عامّة، حتى أصبح العامّة يعتقدون أنّ الفنّ هو الغناء والتمثيل والرّقص فقط، فإذا قلت لأحدهم أنّك فنّان سوف يسألك مباشرة: أي أسلوب تغني؟. حيث لا مكان في أذهان الناس للفنان التشكيلي في أغلب الأحيان، كما أثبتت هاته الممارسات عزيمّة الفنانين وكرست عزلتهم عن المشهد الثقافي الوطني، واصبح أغلبهم إن لم نقل كلهم لا يثقون في الإدارة ولا يشعرون بوجودها ما دامو غي ر معينين بشتى الممارسات الثقافية الوطنية كباقي الفنون.

أما الصالونات المنظمة عبر الولايات والتي تتخذ صفة الصالون الوطني، فهي تقارب السبعة وثلاثون صالونا (37) حسب ما أفادنا به الأستاذ كريم سرقوة، وبعد مشاركتنا وحضورنا لبعض تلك الصالونات عملنا على تقييمها ووضع قائمة لأهم الملاحظات حول تلك النشاطات ووقفنا على عديد الملاحظات حولها، وقد اجتهدنا في البحث عن الأسباب المباشرة وغير المباشرة في فشل وضعف تلك التظاهرات التي تُخصّص لها أموال معتبرة تغطي تكاليف تلك النشاطات خلال خمس أو أربعة أيام، وفي النهاية جمعنا بعضا من السليبيات والتي لمسناها في أغلب تلك التظاهرات.

01- انعدام خطة العمل المحكمة والمنظمة التي تسير عليها المعارض والتظاهرات التشكيلية،

وأغلبها يتم بطريقة هي أقرب إلى العشوائية دون أهداف واضحة،

02- يوكل التنظيم إلى إداريين أو جمعيات ليس لها همّ سوى تسير الأمور وملاءم الفواتير

والتقارير بعناية وإحكام دون العناية بالمضامين الفنية والفكرية والتربوية المتعلقة بمثل هذه

النشاطات.

03- انعدام أو ضعف الجانب الإعلامي الذي يُمكن النخبة من المشاركة والتواصل ويسمح

للمهتمين من الالتحاق والحضور.

04- غياب الاحترافية والشفافية في اختيار الأعمال المعروضة والفنانين المشاركين، مما يجعل

المستوى الفني للمعارض متفاوتاً جداً.

05- في أغلب الأحيان تقام تلك المعارض مع غياب تامّ للنقاش والحوار الفكري الذي هو

ضروري ومهمّ جداً، قد نجد في البرامج تنظيم محاضرات إلاّ أنّه في كثير من الأحيان

لاوجود لها، ربما لقلة المهتمين أو لعدم وجود باحثين مختصين لهم القدرة على إدارة مثل

تلك المحاضرات.

رغم هذه الملاحظات السلبية فإن ذلك لا يعني انعدام الجدية بين تلك التظاهرات، فقد لمسنا

العديد من الجوانب الإيجابية في بعض النشاطات التي تقوم بها بعض الجمعيات الجادة، مثل جمعية

البصمة من ولاية سيدي بلعباس و جمعية الراقم بولاية المدية، حيث ما فتئت هذه الجمعيات

تطلعنا على نشاطات رائعة وأفكار واعدة وجدنا فيها الكثير من الجدية والاحترافية في ممارسة العمل

الفني التشكيلي، وحتى نقدم صورة لما هو موجود ونكون بذلك أكثر واقعية سوف نضع القارئ أمام

نشاط تشكيلي وطني كنموذج وعينة حيّة تحمل الكثير من الإيجابية التي افتقدناها في التظاهرات

الأخرى، وقد سمح لنا حضور هذه التظاهرة المنظمة من طرف جمعية البصمة للفنون التشكيلية

بالوقوف على كل جوانبها ومكننا من إجراء مقابلات مع المنظمين وكذا الفنانين المشاركين نذكر

منهم مصفى بوسنة من برج بوعربريج وعزيز عياشين من الشلف ومحمد بوكروش من تيبازة وزهية قاسي من العاصمة وغيرهم من الأسماء المعروفة على الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر.

3-2- جمعية البصمة للفنون التشكيلية

جمعية فنية تشكيلية تعتبر أقدم جمعية في الفنون التشكيلية ومن أطولها عمراً في الجزائر، تتميز بكثافة نشاطاتها وجديتها في العمل الجماعي الفني التشكيلي على المستوى المحلي والوطني وحتى الدولي إنها جمعية البصمة للفنون التشكيلية بولاية سيدي بلعباس.

تأسست هذه الجمعية شهر أكتوبر من العام 1998م وتحصّلت على الاعتماد شهر أويل 1999م بفضل إرادة ورغبة مجموعة من الفنّانين الشباب بولاية سيدي بلعباس، منذ ذلك العهد وهذه الجمعية تعمل دائبة على تفعيل المشهد التشكيلي وطنياً ومحلياً بكلّ ما أتيح لها من طاقات وإمكانات، ذكر لنا رئيس الجمعية الفنّان داز فريد أنّهم استطاعوا أن يقوموا منذ ذلك الحين بأكثر من 400 نشاط فني تشكيلي ويضيف قائلاً: "استطعنا أن نجعل من سيدي بلعباس قُطباً هاماً وقلعة للفن التشكيلي وقبلة للفنّانين سواء من الجزائر وحتى من الخارج فعلى سبيل المثال استطعنا استضافه الفنان التشكيلي الفلسطيني ميسرة فتحي بارود من غزّة سنة 2009م في أكبر معرض تحت شعار فسفور أبيض عرض أكثر من 4000 عمل حبر على ورق إضافة إلى معرض للوحات بتقنية الأكر يلك كما أقمنا 8 معارض فردية للفنّان العراقي أحمد الشهابي كما استضفنا الفنّان التشكيلي الكبير شاكر خالد فنّان القصر الخاص بالراحل صدام حسين سنة 2017م كما استضفنا الفنّان التشكيلي الشهير الهولندي علي رشيد سنة 2015م كما عرضنا أعمال الخطاط المرحوم عبد الرضا القرملي سنة 2017م بالنسبة إلى المعارض الفردية لفنانين من الجزائر أقمنا معرضاً فردياً ل حمزة بوخلدة من تيارت مزيان بوسعيد من بجاية مراد عبد اللاوي من أمّ البواقي والفنان جمال طالبي من تيزي وزو محمد العربي هليلو من النعامة، سفيان داي باتنة كريم دلوش قسنطينة المصورة الفتوغرافية نادية مغربي من وهران. من سيدي بلعباس فراغ الطيب، حمدان بلال، المرحوم

نورالدين ذراع، العلمي عبد القادر، جنفي محمد، محمد كروور، فريد داز، ناهيك عن معارض الأطفال والورشات والمعارض الجماعية أمّا التظاهرات الكبرى التي تعرف بها الجمعية، فهناك صالون فن الطفل منذ 2004م، الأيّام الوطنية التشكيلية ميلود بوكروش، الملتقى الوطني الخيمة التشكيلية بطبعاتها الست والذي هو فكرة جديدة على الصعيد العالمي كونه مخبر تشكيلي مفتوح على الفنّ والبحث في الهوية واستخدام الخامات وتبادل الخبرات والتجارب كما أن الجمعية أقامت عدة معارض عبر تراب الوطن.

ومن بين النشاطات المذكورة نقدم صورة لتظاهرتين اثنتين قامت بهما هذه الجمعية كنموذج لنشاط فني تشكيلي يحمل الكثير من الإيجابية.

3-2-1- الأيّام الوطنية التشكيلية - ميلود بوكروش. دورة المرحوم ذراع نور الدين

تاريخ التظاهرة: من 19 الى 23 أوت 2017

الهيئة المنظمة : جمعية البصمة للفنون التشكيلية بالتعاون مع ولاية سيدي بلعباس ودار الثقافة كاتب ياسين .

مكان التظاهرة : دار الثقافة كاتب ياسين بسيدي بلعباس.

المشاركون : ضمت التظاهرة 60 فنانا من مختلف الولايات، عادل تريعة من سيدي بلعباس والفنان قيشو نور الدين من سطيف، عبد الهادي طالي من تموشنت ومراد تبرحة من ولاية بسكرة، بلعباس نبيل من تلمسان وصليحة بن الطيب من تيزي وزو وداز فريد من سيدي بلعباس وبن يحي محمد عمر من وهران وحفيظة مقدس من بجاية... كحلي جمال من ولاية الطارف، الواعد كروور محمد من سيدي بلعباس والفنان محمد بوسنة من برج بوعرييج، قرقور عبد الحق من سطيف والفنانة سليمة حاضر باش من المسيلة، طالي مولاي عبد الله من تلمسان والفنان زاكي سلام من المسيلة، الفنان عيساوي

عبد المجيد من تندوف والفنان فكير جيلالي جعفر من البيض والفنان بوكرش محمد من تيبازة ومحمد محالدي من تيسمسيلت والفنان محمد سمارة من عين الدفلى، عزيز عياشين من الشلف .

بعد القراءة العامة للأعمال الفنية المشارك بها نلمس ذلك المستوى الفني الراقى ، فرغم أنه سُمح لكل فنان بعرض لوحتين لا أكثر فإنّ التنوع الكبير في المواضيع والأساليب كان العلامة البارزة في ذلك المعرض، وكذا تعدد الخامات والتقنيات والجانب الإبداعي وأصالة الأعمال المعروضة، إنّ هذا الوضع جدّ ملفت وجدير بالدراسة والتتبع، ويستحق كل العناية من طرف الجميع.

وما تجدر الإشارة إليه من خلال هاته التظاهرة هو تلك المبادرة الطيبة التي قامت بها هاته الجمعية من خلال برمجة تقديم محاضرات خلال أيام العرض، حيث تفضل الأستاذ والفنان محمد بوسنة بإلقاء مداخلة موضوعها "سوق الفن المعاصر الوجه السلبي للفن التشكيلي"، فأثرى الحديث عن موضوعات تُخفى عن الكثير من الفنانين، وقد بيّنت هاته المبادرة صورة طيبة عن الفنان الجزائري المثقف والمتابع للأحداث الفنية العالمية، وجعلتنا ندرك أنّ غياب التنظير ليس من غياب الكفاءات وإنّما في مشكلة التأطير والتنظيم، بالإضافة إلى المداخلة التي تفضل بها الأستاذ فريد داز حول الفنانين التشكيليين (ميلود بوكرش) المولود في 1908م والذي سميت تلك الأيام باسمه والفنان المتوفي مؤخرا والذي نظمت هذه التظاهرة تكريما له (نور الدين بوزراع) رحمة الله عليه وكلا الفنانين من مدينة سيدي بلعباس.

3-2-2- الخيمة التشكيلية الوطنية-المعمورة أوت 2019م

تظاهرة فنية تشكيلية اسمها "الخيمة التشكيلية" دأبت جمعية البصمة للفنون التشكيلية لسيدي بلعباس على تنظيمها منذ 2013م، تحط هذه الخيمة رحالها في كل مرة في مكان يختاره المنظمون، وكانت المحطة هذه المرة بلدية المعمورة بولاية سعيدة.

فلماذا الخيمة؟ يجيبنا على هذا السؤال رئيس الجمعية فريد داز قائلا " الخيمة بالنسبة لنا رمز للتراث وهي تعبر عن أصالتنا الحقيقية اخترناها رغبة منا في التمسك بالأصالة والعمل على استنطاق

الماضي في بعث ثقافة حقيقية". كلمات استطعنا أن ندرك قيمتها ونحن نشاركهم تلك التظاهرة ونعيش الحدث التشكيلي تحت خيمة حقيقية وأخرى خيمة رسمت في ذاك الفضاء الرّحب الواسع في آمالنا وآمال كل محبّ للفن مستمتع به.

ماهي النشاطات التي تتضمنها هذه الخيمة؟

الخيمة التشكيلية تظاهرة ونشاط تشكيلي يتضمن ما يلي:

- معرضاً للوحات الفنية.
 - ورشات تشكيلية للفنانين المشاركين بإنجاز لوحات فنية.
 - إنجاز جداريات في شوارع البلدة المستضيفة.
 - ورشات للرسم لأطفال المدارس.
 - محاضرات وقراءات ومدخلات لمختصين وفنانين وباحثين.
- يحدث كل ذلك تحت خيمة تنصب وتجهز وتُهيأ لذلك الغرض، ويعود هذا الاختيار رغبة من المنظمين في إحداث وضع مختلف عمّا اعتاد عليه الناس، مع إضفاء الجدية وبعث القيم الحقيقية للنشاط الفني التشكيلي ممثلة في التراث والتاريخ الأصيل، إنّ الخيمة تحمل الكثير من الدلالات والرموز العميقة وهي كفيلة بتحقيق الكثير من المعاني السامية لدى الإنسان الذي شبّ على النسيان فشاب عليه.

ومن خلال مشاركتنا وتبعنا لنشاطات الخيمات التشكيلية فإنّنا لاحظنا فعالية كبيرة وكبيرة جداً لم نلمسها في الصالونات والتظاهرات التي تنظمها مديريات الثقافة، إنّ اجتماع الفنانين في خيمة تقليدية تمكّنهم من التقارب أكثر من بعضهم من خلال الحوارات والجلسات البسيطة على الزرابي تحت الخيمة ومع كوب شاي أو كوب من القهوة، فيسمح لهم ذلك بالتفاعل الحقيقي تفاعلاً مفيداً وجاداً في أجواء ممتعة ومفعمة بعبق الأصالة.

3-3-تعليم الفنون التشكيلية في الجزائر

إنّ العمل على بناء مجتمع قوي الركائز متين البناء متوازن الجوانب يستدعي العناية والاهتمام بشتى جوانب العلم والمعرفة وكل ما يحتاجه الإنسان في حياته اليومية، وكان لازماً على مناهج التعليم أن تتسم بالكلية والشمولية في تكوين الفرد من جميع الجوانب العقلية والجسمية والنفسية والوجدانية والروحية، كما عليها أن تراعي التداخلات والتقاطعات بين تلك الجوانب المختلف التي تشكل بناء وتشبيداً لوحدة عظيمة هي الإنسان الذي قال فيه الله تعالى: " وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً" (الإسراء70)، ومن بين المواد التعليمية التي يجهل الكثيرون كنهها وأهميتها الفنون بصفة عامة والتشكيلية منها خاصة، حيث نجد المناهج تتعامل معها مثل باقي المواد الأخرى ولا تُنقص من شأنها إلا أننا نصطدم في الكثير من الأحيان بواقع سلبى مؤسف يُنقص ويهمل مالها من أهمية، بل ومن ضرورة يجب تفعيلها.

وانطلاقاً من تجربتنا المتواضعة في ممارسة الفن التشكيلي وتدريسه في المدرسة الجزائرية نستطيع الوقوف عند السلبيات والإيجابيات في المناهج المسطرة ثم إعطاء الملاحظات والتصورات التي نأمل أن تكون عليها المناهج التعليمية في ميدان الفنون التشكيلية.

3-3-1- أهمية تعليم الفنون التشكيلية

لقد تولدت قناعة لدى كلّ الأمم المتقدمة من أن تدريس الفنّ التشكيلي في البرامج التعليمية ضرورة تحتمها متطلبات الحياة المعاصرة، فهي تهدف بالأساس إلى توجيه المتعلم نحو الدور الذي يمكن أن يقوم به هذا الفنّ في تغيير المحيط الذي نعيش فيه و ذلك من خلال التصاميم المختلفة سواء كان ذلك للمنتجات أو للفضاءات الداخلية والخارجية، فكلّ من هذه التصاميم بحاجة إلى دراسة للجوانب الوظيفية والجمالية من أجل التكامل و الانسجام رغبة في إرضاء المتلقي للحصول على تلك

المتعة التي يبحث عنها، فكلما كانت الفضاءات غنية بالأشكال و الألوان المدروسة علمياً وفنياً كلما أثر ذلك على تفكيرنا وسلوكنا، و هذا ما تهدف المادة إلى تمريره للمتعلمين من خلال المفاهيم و التقنيات التي تساعد على فهم أسرار الأشكال و الألوان وعلاقتها بالمحيط، فهؤلاء المتعلمون سيكون لهم فضاء خاص أو عام تحت مسؤوليتهم في المستقبل يستطيعون تصميمه بمساعدة مختصين في مجال الديزاين (design)¹ حتى تكون هذه الفضاءات ذات مواصفات جمالية مدروسة و متناسقة مع المحيط العام للمدينة².

وانطلاقاً من أهمية تدريس الفن التشكيلي وضرورته، فقد أدرجت هذه المادة ضمن المنظومة التربوية، إلا أن الظروف التي طبعت مرحلة ما بعد الاستقلال لم تسمح بالعناية اللازمة لها، إلا بعد عملية إعادة النظر في المناهج ضمن مشروع المدرسة الأساسية بداية الثمانينيات، وبعد 20 سنة من المدرسة الأساسية اتفق الجميع على ضرورة إعادة النظر فيه مرة أخرى، وشرع في إصلاح شامل وعميق أفرز مناهج جديدة مبنية على أسس أكثر ديناميكية مع المتطلبات الاجتماعية المعاصرة، وتماماً مع ما يحدث في سائر ف الدول المتقدمة.

3-3-3- مراحل تطور تدريس الفنون التشكيلية في المدرسة الجزائرية

أولاً/ مرحلة ما بعد الاستقلال

والتي اتسمت بصعوبات وعوائق كبيرة من ضعف في الإمكانيات وانعدام للتأهيل والتجربة، حيث أصبح قطاع التربية خالياً من الطاقات البشرية وفي غياب المناهج الدراسية، مما فرض على النظام السياسي آنذاك الاستعانة بالمساعدات الأجنبية واستغلال التجارب المتاحة، كل ذلك وغيره جعل من العناية بتدريس الفنون التشكيلية موضوعاً جانبياً، فبالرغم من القناعة بوجوب فتح فضاءات فنية في المؤسسات التربوية إلا أن النقص الفادح في التأطير أرغم المسيرين إلى العمل على توفير ما

¹ Design - مصطلح عالمي متداول في كل اللغات تقريباً معناه في العربية- فن التصميم المعاصر -

² - لطفي اليعقوبي - Source : <http://www.oujdacity.net/national-article-67506-ar>

أمكن لتدريس المواد الأساسية، وأبعدهم ذلك عن الاهتمام بالمواد الفنية، ورغم ذلك فقد كانت تفتح بعض المناصب التعليمية في المواد الفنية وكانت تسمى (حصة النشاط) آنذاك، كان ذلك خاصة في بعض المؤسسات داخل المدن إلا أنها لم تكن معممة لذا لا يمكننا الحديث عنها كعامل مؤثر وذا فاعلية كبيرة.

ثانياً/ التربية التشكيلية في مشروع المدرسة الأساسية:

ظهر مشروع المدرسة الأساسية في الجزائر من خلال أمرية 35/76 وقد شرع في تنفيذها مع بداية الثمانينيات، وجاء المشروع حاملاً معه آمالاً جادة لتطوير التعليم والنهوض به إلى مصاف الدول المتقدمة، وكان المشروع شاملاً مس كل المناهج، وتطلب تنفيذه منشآت ووسائل خاصة، كلفت الدولة مصاريف طائلة حيث استحدثت له مؤسسات نموذجية خاصة، والتي أرفقت بكل الهياكل اللازمة، بالإضافة إلى الوسائل البيداغوجية الضخمة، والتي تطلبتها المناهج المسطرة، حيث بُنيت تلك المناهج أساساً على مبدأ الواقعية والتجريب والتنفيذ داخل المؤسسة التعليمية، هذا ما جعلها مكلفة جداً.

أما فيما يخص التربية الفنية التشكيلية وكانت تسمى آنذاك مادة الرسم الفني ثم غيرت التسمية إلى "التربية التشكيلية"، فقد حظيت بمنهاج وأعطيت لها العناية اللازمة كباقي المواد التعليمية الأخرى وتم التأكيد على ذلك بإصدار تعليمات إلى المدراء والمعينين، وشرع في تكوين أساتذة مختصين في المعاهد التكنولوجية للتربية عبر مختلف الولايات نظراً للحاجة الشديدة للأساتذة، حيث تمت تغطية النقص في البداية بالأساتذة العراقيين والمصريين والسوريين. أما المناهج فكانت مستنسخة عن التجربة الفرنسية والتي سنتطرق لها ببعض الشرح لاحقاً، أدخلت عليها بعض المواضيع التي تركز الانتماء الحضاري والجغرافي للمجتمع الجزائري.

الأهداف العامة للمادة

01 - توسيع معلومات ومعارف التلميذ في هذا النشاط وتعميقها.

- 02 - إيقاظ الحس الجمالي لدى التلميذ.
- 03 - تمكين التلميذ من اكتساب التقنيات الفنية الأساسية.
- 04 - تحفيز التلميذ على المشاركة في الحياة الثقافية.
- 05 - إثارة الميول المتنوعة عند التلميذ وتنمية مواهبه.
- 06 - الوصول بالتلميذ إلى فهم الأعمال الفنية وتقديرها ، ومساعدته على الإنتاج الفني عبر النشاطات المختلفة.
- 07 - حمل التلميذ على الاهتمام بالتراث الثقافي وخاصة الجزائري والمحافظة عليه.
- 08 - تدريب التلميذ على الأعمال الجماعية التي تساعد على الاندماج في وسطه الاجتماعي.
- 09 - تنمية شخصية الطفل بواسطة :
- ° التعبير الحرّ العفوي.
 - ° اكتساب الثقة بالنفس.
 - ° إثارة التخيل والانفعال والحساسية لديه وتطويرها.
- 10 - تربية التلميذ على حب العمل واحترامه.
- جاء في المنهاج المعدل سنة 1994 ما يلي:

"وهكذا فإنّ النشاطات الأنفة الذكر تصبح مبادئ أولية للفنون التشكيلية التي تعتبر أداة للمعرفة كغيرها من العلوم والآداب والفلسفة والموسيقى، وعليه فإنّ النشاطات الخاصة بالتربية التشكيلية تساهم بقسط وافر في التكوين الثقافي للتلميذ بفضل المواضيع التي تشتمل عليها".

قراءة في مضمون المقرر:

من خلال اطلاعنا وتنفيذنا لتلك المناهج لسنوات ثم اطلاعنا على بعض التجارب التي سبقتنا بكثير، استطعنا أن نسجل الكثير من الملاحظات، حيث وجنا أنّ تلك المناهج قد اعتمدت

وبالأساس على التجربة الفرنسية الطويلة في تعليم الفنون التشكيلية والتي مستها الإصلاحات العديدة أهمها ما حدث في العام 1909م أين اتجه التعليم الفني إلى التركيز على الملاحظة والخيال اعتماداً على الطريقة الحداثية التي تبنت مفهوم "التجربة الحسية قبل التحليل النظري"، مسترشدين بالفكرة الشائعة آنذاك "الخطأ مصدره الأذن، بينما الحقيقة تأتي عبر العين" (l'erreur vient des oreilles tandis que la vérité vient par les yeux).

وقد قُسم المنهاج إلى أربعة محاور هي الملاحظة و التخيل ثم الثقافة الفنية بالإضافة إلى محور وسائل التعبير، وهو نفسه محتوى المناهج الفرنسية القديمة، في الحقيقة ليس من العيب أن نأخذ من تجارب الدول التي سبقتنا في مثل هذه المجالات، إلا أنّ الغريب في الأمر أنّ هذه المناهج تخلّى عنها أصحابها بعد أن تعرضت للكثير من النقد، وقد تبيّن أنّها تحتل الممارسة الفنية في المدركات البصرية وعما يختزنه المتعلم في ذاكرته بواسطة التذكر والتخيل، خلال بدايات الستينيات من القرن العشرين اتجه تدريس الفنون التشكيلية أكثر إلى إيقاظ الوازع الإبداعي لدى التلاميذ وجعل رسومهم محط وصفٍ وتعليق بعد الإنجاز ومنها استخلاص العناصر التعبيرية والجمالية، ونلاحظ هنا اتجاه التعليم الفني نحو تقدير الحسن العفوي والتعبيري الذاتي لدى التلاميذ، نلاحظ هنا كيف تخلّت المناهج الفرنسية عن المضامين السالفة الذكر والتي تبنتها المدرسة الجزائرية، والأبعد من ذلك فإنّ ذلك التوجه الجديد تعرض للنقد وظهرت عليه بعض السلبيات حيث تخوف القائمون من أن يسود الاعتقاد لدى المتعلمين بأنّ التعبير عن الإحساس هو الموضوع الوحيد للفن، ونظراً لذلك فقد شُرع في تقويم تلك المناهج واتجهت الرؤيا نحو تحقيق الانسجام بين الفن والتفكير العلمي، مثل التعلم عن طريق المحاولة والخطأ، ثم التعديل والتقويم المستمر للأعمال المنجزة، وكان تعديل تدريس الفنون التشكيلية في فرنسا سنة 1987م حيث اتجهت عملية التعليم الفني إلى "مقاربة وتحليل الصور مع التركيز على الجوانب الحسية والجمالية والفنية..." ثم توجيه حرص الأستاذ إلى تدريب وتعويد التلاميذ على التعامل البصري مع أعمالهم الفنية بنظرة الفنان التشكيلي¹.

وهنا صحّ لنا أن نتساءل كيف لمناهج انتقدت من طرف الذين وضعوها وبالأدلة والحقائق منذ بداية الستينيات كيف لها أن تطبق على أبنائنا بداية الثمانينات؟

¹-Ministère de l'Éducation nationale français, Bulletin officiel, spécial n° 4 du 30 juillet 1987

وقد ضمت تلك المناهج أربعة محاور جاءت كالآتي:

01 - محور الملاحظة : الطبيعة الصامتة، الدراسة الوثائقية التسجيلية، الرّسم بالمنظور...

02 - محور التخيل : وتشمل التعبير الحر، أو الرّسم من خلال قصة....

03 - محور الثقافة الفنية : دروس تاريخ الفن

04 - وسائل التعبير : التقنيات المستعملة في الرسم ودروس الألوان. وقد تم حذف هذا المحور الأخير لأنه موجود ضمناً في النشاطات الأخرى،

قراءة لمنهاج التربية الفنية التشكيلية في المدرسة الأساسية:

إنّ تلك الطرق والمناهج المسطرّة مناهج أجنبية وبالتحديد فرنسية وهي خلاصة تجربة طويلة في تدريس الفنون في فرنسا إلّا أنّها سرعان ما وجّهت إليها انتقادات لاذعة من طرف خبراء ومختصين، وخلاصة الموضوع : أنّ تلك المناهج القديمة في فرنسا وأوروبا اعتمدت أو ارتكزت في الأساس على نظرية المحاكاة الإغريقية القديمة، وقد انتهج الفنّ التشكيلي هذا الفكر القديم في عصر النهضة وما بعده، حيث كان الفنّان البارع هو القادر على محاكات الحقيقة أي إنجاز لوحة أو تماثيل لأشخاص أو مناظر تشبه الواقع وكلما كان التشابه كبيراً بينه وبين الحقيقة، كانت تلك براعة الفنّان و عبقرته، وقد اعتمد تعليم الفنون في فرنسا على أسلوب التقليد للمُعَلِّم حيث يَنْظُمُ الطّالِب إلى ورشة المعلم ويعمل على تقليد مُعَلِّمه الفنّان المحترف وهكذا. "إنّ أي طالب يريد أن يصبح فنّاناً لابد له من الدّراسة الأكاديمية في رسم النموذج والطبيعة الصّامتة... ويعتبرونها من الأولويات التي بدونها لا يكتسب الطّالِب المقومات الأساسية للفنّ"¹.

لا يمكننا الاختلاف على أنّ المنهج القديم عموماً حمل الكثير من السلبيات أبرزها : " أن هذه المقاربة كانت تعتمد على منطق التّعليم لا التعلّم، وأنّ التّعليم أساساً كان يستهدف امتلاك

¹ - محمد حسين جودي - الفن والنقد التشكيلي والتربية الفنية - دار صفاء للنشر والتوزيع عمان - 2005 - ص 19

معارف واكتساب قدرات، وأنّ المعلم كان يركز على المعرفة ولم يرق إلى المستويات الأخرى. والبرامج كانت عبارة عن دروس متتابعة تتخللها فترات للمراجعة...¹، حيث كان التعامل مع المادة الفنية انطلاقاً من العمل الفني الكامل والمتكامل بإعادة تمثيله عن طريق الملاحظة الجيدة والدقيقة باستخدام الحواس أو عن طريق التخيل، حيث أنّ العملية هنا نفسها، والفرق أنّ في الرّسم من المخيلة تقوم فيه الذاكرة بدور كبير ومهم في إعادة تمثيل الواقع، ومن خلال تلك العملية يمكن للمتعلم أن يصل إلى بعض القواعد الفنيّة ويكتسب التقنيات المختلفة في التعامل مع الخامات المستعملة، هذه الرؤيا هي قديمة جداً تعتبر امتداداً لنظرية المحاكاة التي ترى أنّ الفنّ هو القدرة على تمثيل الحقيقة وهو ما تبناه فلاسفة الإغريق منذ القرن الرابع قبل الميلاد وعلى رأسهم كل من أفلاطون و أرسطو، وبقي هذا التوجه سائداً لحقب زمنية طويلة، وقد انتهج الأوروبيون هذا التوجه خلال عصر النهضة وما بعده، حيث كانت المحاكاة المنهج المتبع في تعليم الفنون في المدارس والورشات التي يعتادها محترفو الفن وقد رُسمت في المناهج التعليمية التي اعتمدت في فرنسا، "خلال هذه الفترة، أي اعتباراً من سنة 1909م، سيستهدف تدريس الرّسم بالأساس تنمية وتطوير الإدراك والملاحظة والخيال لدى المتعلمين، اعتماداً على الطريقة الحدسية «laméthode intuitive» التي تبنت مفهوم "التجربة الحسية قبل التحليل النظري"، بتشغيل الملاحظة الدقيقة للعالم المرئي"².

وقد تبين من خلال ردّات الفعل والانتقادات الكثيرة أنّ هذا التوجه يحمل الكثير من السلبيات و النقائص، فقد ذكر (المليحي)... ما ذهب إليه الشاعر "أبو لينير" (إنّ الرّسم ليس فنّ التقليد والنقل، بل فنّ استيعاب يسمو حتى الخلق والابتكار) وهكذا تحول المصورون يريدون التعبير عن عظمة الأشكال الماورائية وهو ما نلمسه بكل جلاء في الأسلوب التكعيبي الذي كان أبولنير أهم منظريه "لقد حوّلت التكعيبيية مفهوم التعبير الفنّي من التعامل مع الحواس فقط إلى التعامل مع الفكر متواكباً ذلك مع قول الفيلسوف مالبيرانش "الحقيقة ليست في حواسنا، بل في فكرنا... فالعالم المرئي لا يصير العالم الواقعي إلا بفعل الفكر"³، لقد اتفق جل المفكرين والفنانين على

¹ - العرابي محمد -دراسة كشفية لممارسة المعلمين للمقاربة بالكفاءات - مذكرة ماجستير - جامعة وهران 2011- ص65

² - توفيق مفتاح (مفتش تربوي بأكاديمية الرباط) - مقال بعنوان تطور الدرس الفني بفرنسا (2008/1861)

³ - علي محمد المليحي - الابتكار ودافعية التعبير عند الفنان التشكيلي - حوليات كلية التربية - جامعة قطر -1988- ص216.

أنّ نظرية المحاكاة أصبحت من الماضي ولم تعد بالمنهج الذي يركز عليه الفنّ التشكيلي، ويعتبر الرسّام الإسباني بابلو بكاسوا الموقع الأهم لشهادة وفاة تلك النظرية العريقة أو على الأقلّ التقليل من شأنها حتى لا نكون محضين في حق أصحابها العظماء، "لقد أصرّ الفنان على أنّه مبتكر بمفهوم التغير ومسايرة العصر والانطلاق بالناس إلى جديد غير متبوع وغير مصنوع بالتقليد، فيكاسو يقول - إنّ الشيء الأهم هو الابتكار ولا شيء آخر يهم، الإبداع هو كل شيء"¹.

أمّا الفنان الفرنسي هنري ما تس فإنّه يرى بأنّ الفنّ تكثيف للإحساسات إلى مدركات وتكثيف المدركات إلى أشكال دالّة واضحة المعطيات، ويرى فاسلي كاند نسكي أنّ هناك علاقة وطيدة بين مكونات التشكيل ورموزه الفنّية وبين الانفعال داخل الفنّان، فالفنّ محصلة التفاعل بينهما، والأشكال الفنّية إنّ هي إلّا أنساق رمزية وظيفتها أن تعطي تعبيراً مرئياً عن الانفعال المحتوى الضروري في الفنّان.

"إنّ هذه الطريقة الأكاديمية تعدّ مقيدة للحقائق البصرية وربما كانت تتلاءم مع تلك العصور القديمة إلّا أنّها لم تعد صالحة في عصرنا الحاضر... إنّ عصرنا الحاضر يؤمن بالأفكار والنظريات الحديثة التي حرّرت الفنان من قيود المنظور والمدارس الفنية القديمة"².

إنّ كلّ هذه الآراء وغيرها تصب في موقف واحد يدعوا إلى الابتكار في الفنّ والتجديد فيه والتخلي عن التقليد المباشر للواقع أو النّقل الحرفي الذي يجعل من العمل الفني تكراراً للأشياء لا طائل من ورائه، فيكون التعليم الفني بذلك تقييد للمواهب وإرهاق للمتعلمين وربما كان تقييمهم بمقارنة أعمالهم بالواقع هداماً حقيقياً لطموحهم ورغبتهم في ممارسة الفنّ التشكيلي.

ويعترض (فيرون) على الطريقة المتبعة في أكاديميات الفنون في العالم بقوله "إنّ الطلبة يتعلمون الأصول الصحيحة للتصوير ويكتسبون مقدرة تكتيكية ويدرسون الفنّ اليوناني والرّوماني وغيرهما من الفنون العالمية التي تعتمد على التقليد والمحاكاة ثمّ ينتجون أعمالاً باردة لا حياة فيها وكان ذلك راجع إلى أنّهم هم أنفسهم لم يشعروا بانفعال شخصي عميق أثناء إبداعهم"، ويقول (تولستوي): "إنّ الفنّ

¹ - علي محمد المليحي - الابتكار ودافعية التعبير عند الفنان التشكيلي - حولية كلية التربية - جامعة قطر -1988-

² - محمد حسين جودي - الفن والنقد التشكيلي والتربية الفنية - دار صفاء للنشر والتوزيع - 2005. ص20

لا يكون مبدعاً إلا إذا كان الشخص قد أحسّ على طريقته الخاصة بالشعور الذي ينقله لا عندما ينقل إلى الناس شعور شخص آخر"¹.

ويتحدث (هروتريد) جازماً بعدم جدوى تلك الأساليب: (إنّ الرّسم في إحدى الأكاديميات حتى ولو امتدّ إلى الشيخوخة لن يجعل من الطالب فنّانا مبتكراً. ذلك أنّ العين تُبعد كثيراً عن الأصل لرسم جزء لوقت، فمن المحتمل أنّه لم يكن يعرف ما كان يقوم بنسخه عندما ينتهي من عمله أكثر ممّا كان يعلم عندما بدأه).

بعد تلك الانتقادات وغيرها انتهت بالتخلي عنها نهائياً خلال السبعينيات من القرن الماضي واتجه التعليم الفني في فرنسا نحو التعبير، وتطور مع بداية الثمانينيات ليتجه أكثر إلى النقد والتحليل في خضم التغيرات التكنولوجية التي تسارعت وتيرتها في مختلف المجالات خاصّة الإعلام والصورة والتلفزيون، حيث تمّ وضع تصورات جديدة مبنية على تحليل الأعمال الفنية ثم نقدها وإعطاء مجال مناسب للإبداع والتعبير الذاتي للمتعلّمين من أجل جعلهم يسايرون ذلك التطور.

ثالثاً/ المناهج الإصلاحية :

جاء في مقدمة المناهج الإصلاحية "نظراً للتطور العلمي المذهل الذي تعرفه السّاحة العالمية في القرن الرّاهن، تسعى وزارة التربية الوطنية إلى إدخال تحسينات بيداغوجية، علمية، فنية، وتقنية هامة على النظام التربوي قصد إحداث تغييرات إيجابية في نفوس المتعلّمين، ليكونوا قادرين على التعبير بكفاءة عن ذواتهم، أفكارهم، أحاسيسهم، مشاعرهم، وانفعالاتهم. وذلك باعتمادها المقاربة ذات الطابع الوظيفي - التجريبي (المقاربة بالكفاءات) التي أصبحت حالياً أكثر من ضرورة. مقارنة تعطي الأولوية في تمكين القيم الجمالية الأساسية الهادفة إلى المساهمة النشطة في وضعيات ذات علاقة بين الأفراد و المحيط الدراسي و عالم الشغل على أساس تعلم الفنون التشكيلية التي أصبحت عنصراً أساسياً في التكوين القاعدي للمواطن.

¹ - محمد حسين جودي - الفن والنقد التشكيلي - دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان ط-01 - 2005 - ص 32

وإيماننا من المجموعة المتخصصة في المادة بأنّ تحسين نوعية التعليم يعنى تحسين المردود البيداغوجي للمنظومة التربوية لا يتحقق إلّا بإعادة النّظر في بناء المناهج من حيث:

- مفاهيمها و أسس بنائها: كالأساس الفلسفي، والاجتماعي النفسي والثقافي والمعرفي.
- مكوناتها: كغاياتها ومراميها وأهدافها العامة، في المعرفة المنهجية (الأكاديمية والثقافية).
- أنشطتها التعليمية: كالمعارف المنهجية، والمهارات والكفاءات المحسوسة لدى المتعلم.
- وفي أنشطتها التقييمية بأنواعها: كالتشخيصي، التنبؤي، التكويني، التحصيلي والتوجيهي.

كما تعتبر المناهج المطية الأساسية في الفعل التربوي، لأنّها تعكس فلسفة المجتمع وثقافته وتقود مختلف النشاطات التعليمية وتضمن استمرارية الأداء التعليمي في انسجام وتلاؤم فيتحقق التغيير المنشود في المجتمع نحو الأفضل.

التوجهات الجديدة في المناهج الإصلاحية

إنّ أهم ما يمكن تسجيله على المناهج الجديدة هو ذلك التغير الجذري في التعامل مع المادة حيث كان التوجه العام نحو تفكيك العملية التربوية انطلاقاً من تجزئ المعارف إلى ثلاث مستويات من المعارف هي (المعرفة المفاهيمية، والمعرفة الفعلية أو العملية المهارية، ثم المعرفة الوجدانية أو الأثر الحسي الانفعالي لتلك المعرفة) ويعتبر العنصر الأخير هو أحد الجوانب المستحدثة التي وليت اهتماماً، كما أنّ النظرة إلى الفن التشكيلي تحوّلت تحوّل جذرياً من الملاحظة والتخيل إلى التناول التحليلي من خلال القراءة المبنية على العناصر التشكيلية والقواعد العامة في الفنّ التشكيلي من تركيب وتقنية وألوان.

إلا أنّه وبعد سنوات من تنفيذ هذه المناهج اتضح أنّ الوضع يحتاج إلى إعادة النظر، فقد جاءت الكفاءات المسطرة مجزئة للعملية التعليمية محاولة الابتعاد عن تحديد المتعلمات نظراً لتنوعها الشديد في المجال الفني، وذلك ما أدّى إلى درجة كبيرة من الغموض واكتست الكفاءة صفة التعقيد.

كما أنّ ييداغوجيا الكفاءات تتركز على قدرة الأستاذ في دفع المتعلمين إلى البحث وبناء التعلّيمات بالملاحظة والتحليل والربط ودافعية الإنجاز، وهو ما يتطلب مهارة مهنية ورصيدا معرفيا وخبرة وكفاءة عالية لدى المعلم، إلا أنّ الواقع يصدمنا في الكثير من الأحيان بأساتذة محدودي التكوين والخبرة، وتكون السلبية أكثر لدى المواد الفنية خاصة التشكيلية لأنها تشمل معارف عقلية ومهارة عند الممارسة وذوق وإحساس وجداني، ومن الصعب أن تتاح هذه الجوانب جميعا لدى شخص واحد هو أستاذ التربية الفنية التشكيلية.

ومن ناحية أخرى فقد لاحظنا اعتماد العملية التعليمية على اللوحات والتحف الفنية فحين نعرض على تلميذ في الأولى أو الثانية متوسط أو حتى في الثانوي تُحفاً فنية لرسامين عالميين ثم نطلب منه استخلاص القواعد الفنية والجمالية للفن التشكيلي، فنحن هنا أمام مغالطة كبيرة لأنّ التلميذ عندما نقدم له ذلك العمل الفني -التحفة- فإننا نضعه أمام اكتشاف جديد بالنسبة له لم يصل بعد إلى درجة إدراك طبيعته ولا استيعاب قيمته، فليس من المعقول أن نطلب منه تحليله واستخلاص القواعد الفنيّة والجمالية فيه...

انطلاقاً من هاته المعطيات التي يلمسها الجميع في الواقع التربوي فإنّه من المستعجل جداً البحث عن البدائل الكفيلة بالتوفيق بين مختلف الأساليب التعليمية، والكفّ عن أسلوب التقويض الارتجالي، نحن بحاجة إلى توفيقية تكاملية حكيمة تنتقي كل ما هو مجدٍ ومفيد من أيّ منهج كان وكفانا رفض الكلّ ثم نستبدل مكانه بقبول الكلّ دون النظر في المساوئ، لذا فنحن بحاجة إلى خطة تلائم مجتمعنا نضعها بأنفسنا ونسميها كما نريد.

نرى أنّ من الضروري وضع مكانيزمات دائمة للبحث والدّراسة في مجال التعليم وليس هنالك باحث أكفأ وأنجع من المعلم نفسه، فالمفروض أن يقوم كل معلم في نهاية السنة الدراسية بتقديم بحث تربوي من إعدادة يقدمه نهاية السنة الدراسية ويكون ذلك العمل تحت إشراف مفتش المادة، حيث

من خلال تلك البحوث الميدانية نستطيع الوقوف عند أنفسنا ويصبح بإمكاننا اختيار الطريق المناسب الذي نسير فيه إلى ما هو أفضل لمستقبلنا.

3-4-تعليم الفنون التشكيلية في الجامعة الجزائرية

لم تعرف الجامعة الجزائرية تدريس الفنون إلا نهاية الثمانينيات أين فتح قسم الفنون التشكيلية في جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم حيث أضحت الجامعة الجزائرية الوحيدة التي تمنح شهادة ليسانس في الفنون التشكيلية على مستوى القطر الوطني، ولم يتغير الوضع إلا مع البرامج الإصلاحية التي مست التعليم العالي خلال العقد الأول من الألفية الثالثة أين فتح قسم الفنون في كلية الآداب في جامعة تلمسان، وكذا في جامعة الجلفة ثم في جامعة معسكر وسعيدة وسيدي بلعباس وبعدها تم افتتاح كلية الثقافة والفنون في قسنطينة.

والملاحظ أن تلك الأقسام أدرجت تحت غطاء كليات الأدب العربي واللغات، دون أن تهياً لها الظروف اللازمة والمناسبة من منشآت وتجهيز مناسب، والأمر من ذلك قلة أو انعدام التأطير المتخصص، فباستثناء جامعة مستغانم التي استعانت بأساتذة الفنون الجميلة فإن الجامعات الأخرى لم تجد من المؤطرين الحاصلين على الشهادات المناسبة إلا بعض التخصصات المقاربة للفنون أو التي بحث من خلالها أصحابها في الفنون مثل تخصصات الثقافات والفنون الشعبية وتخصصات الآداب التي تبحث في علم الجمال أو الصورة وما شابه ذلك. نشير إلى العدد القليل من بعض الأساتذة الذين تمكنوا من أخذ تكوين أكاديمي متخصص في الخارج نذكر على سبيل المثال **الصادق أمين** خوجة الذي تحصل على درجة الدكتوراه من فرنسا، **جمعي رضا** الذي درس في العراق و**إبراهيم عبد الصدوق** في جمهورية مصر.

3-4-1-تقييم التكوين الجامعي في ميدان الفنون

خلال عقد ونصف من مباشرة الجامعات تدريس الفنون وتخرج العديد من الطلبة الحاملين لشهادات الليسانس والماستر وحتى الدكتوراه لاحظنا تذبذبا كبيرا في المضامين التعليمية وضعفا واضحا

في الجانب التطبيقي لدى المتخرجين، فالساعات المخصصة للجانب التطبيقي قليلة جدا غياب المؤطر المتخصص جعل منها حصص خاوية في أهدافها لأن فاقد الشيء لا يعطيه، ولتعويض هذا الاختلال يتجه المشرفون إلى الجانب النظري في مجال الفنون التشكيلية حيث يصبح المجال الوحيد لتقييم وتقدير الطلبة، مما افرز طلبة يتجهون إلى الدراسات النظرية يجهلون أو يفتقدون إلى المهارة التطبيقية في الفن التشكيلي وهو ما يجعله في نظرنا غير مؤهلين لتدريس الفنون التشكيلية ولا يمكنهم حتى من متابعة الدراسات العليا بالنظر إلى أهمية الممارسة ونحن نبحت وندرس عن الفن التشكيلي، لذا فإننا نقترح بعض النقد إذا أردنا أن نصحح الوضع ونتج متخرجين متكاملين الجوانب التكوينية.

- تجميع الطلبة في مرحلة التخصص في جامعات محددة.
- الاعتماد على أساتذة الفنون الجميلة أو الفنانين التشكيليين في تكوين طلبة الفنون خاصة الجانب التطبيقي
- توفير الجو المناسب لممارسة الفنون التشكيلية للطلبة بتهيئة الورشات الخاصة والمناسبة وتوفير الوسائل التي تتطلبها ممارسة الفن التشكيلي.
- انضمام الطلبة للمشاركة في النشاطات والتظاهرات الفنية التشكيلية والتي تنظمها مديريات الثقافة، وذلك بالتنسيق بين الجامعة التي تدرس الفنون التشكيلية ومديرية الثقافة.
- تعديل المناهج بإضافة مقاييس تطبيقية تمكن الطالب من اكتساب المهارات والقدرات على الإنتاج الفني مثل ما يحدث في مدارس الفنون الجميلة.
- الموازنة في اختبار الطلبة وامتحانهم بين الجانب التطبيقي والجانب النظري أي خمسون بالمائة لكل جانب.

3-5-مدارس الفنون الجميلة

افتتحت مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر سنة 1920م، كفرع تابع للمدرسة الأم في باريس، حيث لعبت دورا مهماً في تكوين الفنانين الفرنسيين خاصة، إلا أنّ ذلك لم يمنع بعض الفنانين الجزائريين من دخولها والدراسة فيها

"يعود تاريخ مدرسة الفنون الجميلة إلى منتصف القرن التاسع عشر. في سنة 1843م، كانت مدرسة للرسم، ثم أخذت طابعا رسميا سنة 1848م فأصبحت مدرسة بلدية. كُلف المهندس ليون كلارو و جاكداربيدا بمهمة إنجاز المدرسة الحالية في حديقة غا تليف سابقا (زرياب حاليا) وكان هذا سنة 1954م، وبعد استقلال الجزائر عام 1962م أسندت للمدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة مهمة تكوين النخبة الجزائرية في مجال الهندسة المعمارية والفنون التشكيلية مع السيد هدان، أستاذ في النحت والسيد بن يلس البشير، مدير المدرسة العليا للفنون الجميلة"¹، لتفتح خلال السنوات الموالية عدة مدارس جهوية في الفنون الجميلة في كل من وهران وقسنطينة وباتنة وتيزي وزو وسكيكدة ومستغانم .. بالإضافة إلى عدة ملحقات في سيدي بلعباس وتلمسان وغيرها.

أما المدرسة العليا للفنون الجميلة وهي أهم وأرقى معهد لتكوين الفنانين التشكيليين على أعلى مستوى فقد أنشأ في العام 1989م، وتعتبر هذه المعاهد الفنية التشكيلية رائدة وفعالة جداً في بعث الإنتاج الفني التشكيلي الأصيل، حيث أنّ أغلب الفنانين الناشطين على الساحة أو مجملهم عدا العصاميين هم من خريجي هذه المدارس، حيث ساهمت وبقسط كبير في تشكيل معالم الفن التشكيلي الجزائري الحديث وإثراء المشهد النقدي بأوجه عديدة ومتنوعة في المجتمع الجزائري.

لقد أثبتت مدارس الفنون الجميلة وعلى رأسها المدرسة العليا للفنون الجميلة عن جدارتها وفعاليتها ويعود ذلك بالأساس إلى ثراء المناهج المتبعة في التدريس واقتدار طاقم التأطير والذي تشكل بالأساس من فنانين جزائريين كبار تركوا بصمة واضحة ومهمة في الفن التشكيلي الجزائري وبلغ

¹ - <http://www.medmem.eu/ar/notice/EPT00285>

صيتهم إلى العالمية نذكر ممن تداولوا على المدرسة العليا للفنون الجميلة محمد إسيّاخم وشكري مصلي وديناس مارتيناز ومحمد راسم وسعيد شريفى وعسلة كريم سرقوة وهلال زبير وغيرهم.

3-6- ورشات دور الثقافة ودور الشباب

لا يجب أن نغفل عن الدور الجانبي الذي تقوم به الكثير من دور الثقافة ودور الشباب في فتح ورشات للفنون التشكيلية مجهزة ومخصصة لممارسة الفنون التشكيلية يتكفل بها أو يسيّرهما منشطون متخرجون من معاهد تكوين إطارات الشباب أو مدارس الفنون الجميلة، إنّ الفكرة مهمة وجديرة بالاهتمام كونها تصنع فضاء فنيا تشكيليا لفئة من التلاميذ لم يسعفهم الحظ في دراسة الفن التشكيلي في المدرسة أو في مدارس الفنون الجميلة، فتكون بذلك حاضنة حقيقية للمهتمين وأصحاب المواهب خاصة الصغار منهم.

مهما يكن الأمر فإنّ تلك الورشات موجودة وفاعلة لها تأثيرها حتى وإن كان محدودا، حيث أن المظاهر العامة للفعل التشكيلي أو النقدي هو نتاج لمجموعة من العوامل والدوافع الفاعلة كل بدرجة معينة من الفاعلية، لتكون في النهاية الصورة الظاهرة للمتتبع أو المعين للمشهد النقدي التشكيلي في الجزائر.

3-7- واقع الكتابات الفنية التشكيلية في الجزائر

يعتبر التاريخ التشكيلي للجزائر عريقاً وضارباً في القدم قدم الإنسان، فالجزائر سايرت الحراك الإبداعي التشكيلي في أوروبا في أهم وأكبر مراحلها، وهي مرحلة الحداثة، والذي نتج عنه نشاط تشكيلي واسع استمر إلى ما بعد الاستقلال ومنح الجزائر الريادة في هذا المجال إلا أنّ الواقع يضعنا أمام هزلة في البحوث والدراسات الأكاديمية في مجال الفنون التشكيلية وهو الأمر الذي لا يعكس تلك الريادة والمستوى المبهّر في الممارسة التشكيلية.

إنّ الدّراسات في الفنون التشكيلية في الجزائر من الميادين الحديثة جدّاً، ولم نكن نعلم بوجود مثل تلك الدّراسات والأبحاث إلّا في السنوات الأخيرة بعد أن شرعت بعض الجامعات في فتح أقسام للفنون التشكيلية، لذا كان من الطبيعي أن يصطدم الباحثون الحاليون بانعدام المصادر والدّراسات السابقة، ولم نر تلك النماذج التي تعطي للباحث مثلاً ومنطلقاً، ماعدا بعض الكتابات المتفرقة والتي لم ترق إلى الأكاديمية المطلوبة، وللإشارة فإنّ هذا الوضع لم يقتصر على السّاحة الفنية في الجزائر فقط بل هي حال الكتابات في جل الدول العربية لدرجة أنّ كاتباً عراقياً معروفاً قال : "بالتأكيد لم تلق حركة نقدية في العالم تجاهها أو نبذاً كالذي لاقته الكتابات النقدية التشكيلية العربية..."¹.

3-7-1- بعض الكتابات في الفنون التشكيلية في الجزائر

ونحن نلج البحث في الفنون التشكيلية الجزائرية لم نجد أمامنا إلّا القليل من الكتابات أغلبها محاولات لبعض المثقفين المهتمين بالشأن التشكيلي، أمّا الدّراسات فهي محدودة جداً نذكر ما توفر لدينا منها.

- كتابات الأستاذ إبراهيم مردوخ متمثلة في كتابه (الحركة التشكيلية في الجزائر) والذي أتبعه ووسّعه بكتاب آخر هو (المسيرة التشكيلية في الجزائر) وله كتاب آخر أسماه (التربية عن طريق الفن).

- تحدث الدكتور أبو القاسم سعد الله عن الفن التشكيلي والفنون التشكيلية في الجزائر في كتابه الرائع (تاريخ الجزائر الثقافي) في جزئه الثامن حيث استطاع إفادتنا بالكثير من المعارف المهمة في هذا المجال.

- من بين الكتابات الحديثة في الفن التشكيلي ما نشرته الدكتورة عمارة كحلي وهي دراسة عبارة عن رسالة دكتوراه جاء موضوعها (الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقارنة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنان محمد خدة).

¹ - طلال معلا - بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية - الهيئة العامة السورية للكتاب - 2011 - ص 17.

- هناك محاولة شجاعة من الأستاذة بوزار حبيبة من جامعة تلمسان من خلال أطروحتها الموسومة بـ «مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري - دراسة ثقافية فنية -».
- لفت انتباهنا كتاب عنوانه (التدليس على الجمال) للأستاذ الصادق بخوش وهو عبارة عن مقالات صحفية متنوعة جمعها الكاتب، وقد وجدنا فيها الكثير من المواضيع الفنية التشكيلية الرائعة والمفيدة لكل باحث في هذا الميدان.
- هناك كتابات للفنان التشكيلي المعروف محمد خدة تمثلت في معطيات من أجل فن جديد سنة 1972 و صفحات متناثرة مترابطة 1983¹، والملاحظ على هاتين الكتاتين أنهما باللّغة الفرنسية كما أنّهما لم تكن كتابات شخصية صرفة من قبل الفنّان بل ساهمت وأشرفت عليها السيدة خدة زوجة الفنان.
- أمّا باللّغة الفرنسية فهناك ما كتبه الصحفي والفنان التشكيلي علي الحاج الطاهر في كتابين. يعطي الصحافي علي حاج الطاهر نبذة عن أعمال ومسارات تشكيلين جزائريين ينتمون لأجيال مختلفة في مؤلفين جديدين مدعّمين بالصّور بعنوان "المؤسّسون" والفن التجريدي و الحركة الطلائعية²

3-7-2- قراءة في عينة من الكتابات التشكيلية

➤ من بين الكتابات القليلة والجادة في ميدان الفنون التشكيلية ما قامت به الأستاذة عمارة كحلي من خلال أطروحتها الصادرة عن دار ميم للنشر والموسومة بـ "الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي مقارنة جمالية في نماذج تجريدية عند الفنّان محمّد خدة"

¹ - عمارة كحلي - الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي - ص 77 - دار ميم للنشر 2013

² - جريدة الحوار بتاريخ 10 يونيو 2016

لقد حاولت الأستاذة الفاضلة بكل جرأة الخوض في تقريب القيم الجمالية للفن التشكيلي من خلال الأسلوب التجريدي كظاهرة جمالية أدّى اكتشافها إلى تغيير الكثير من الآراء والمفاهيم العالقة، وقد التجأت الكاتبة إلى أعمال الفنان المرحوم **محمد خدة** كنماذج حية لهذه الدراسة، لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال إنكار ما للموضوع من ثراء ومدى ملائمة أعمال الفنان محمد خدة لهذه الدراسة إلا أنّ التوجه الفلسفي المفرط في التطرق للمواضيع التشكيلية البحتة من حيث طريقة الطرح ومضمونه بدا واضحا بل ومهيمناً على هذه الدراسة، كما أنّ غياب المصطلح التشكيلي لا يكسب القارئ التشكيلي تصوراً مقنعاً.

مثالاً على ذلك: العنوان الذي جاء في الفصل الثاني "التكوين التشكيلي لظاهرة التجريد: مقارنة في عتبي العنوان والتوقيع" فهناك تنافر واضح في اتجاه المعنى أو الدلالة لهذا العنوان ذو الجزأين، فحين نذكر (التكوين التشكيلي) فنحن نشير إلى قواعد فنية عامّة متعارف عليها في الوسط التشكيلي لا تختلف ولا تتغير في أي أسلوب من الأساليب الفنية ولها مدلول تشكيلي شديد التحديد والوضوح أمّا قولها: " لظاهرة التجريد " فانه ينقلنا إلى توجه فلسفي مفتوح عندما يسقط كلمة أسلوب المتعارف عليها في الوسط التشكيلي ليستبدلها بكلمة الظاهرة، ذات البعد الفلسفي.

في الفصل الثالث الذي خصصته الكاتبة لتحليل وقراءة مجموعة من أعمال الفنان محمد خدة، وبعد وقوفنا على تفاصيل تلك القراءات سجلنا الكثير من الملاحظات على المعالجة التشكيلية لتلك اللوحات، وقبل طرح أهم الملاحظات نورد بعضاً مما جاء في الدراسة المذكورة من الفصل الثالث المعنون ب (خبرة المعنى أيقون الزيتون: البعد التجريدي للطبيعة) وجاء المبحث الأول تحت عنوان : التشكيل اللوني لأيقون الزيتون – ومن خلال المطالب الواردة تحت هذا العنوان تطرقت الكاتبة إلى وصف بعض لوحات الفنان محمد خدة المتضمنة لعنصر الزيتون، حيث جاء في المطلب الأول.

> 1 - وصف لوحة زيتونة الفجر :

إذا ما اقتربنا من فضاء اللوحة بشكل تدريجي فإننا نلاحظ شكلاً منتصباً من قاعدة اللوحة يميناً إلى غاية الحدّ العلوي يساراً في شكل خط مائل، وهو تصميم مشرّح لغصن الزيتون بالأسود محاط بمساحة زرقاء تتجاوز فيها لمسات من الأزرق الفاتح والأزرق البنفسجي، تسبح فيه خطوط بيضاء ممتدة عند الحواف السوداء، وكأنّها عروق تشرح باطن الغصن تجاه حركة الضوء، أمّا الجزء المتبقي من اللوحة فيكاد يحيط بالغصن بدرجات لونية عاتمة من الأزرق النيلي في كل من الزاويتين المتقابلتين من قاعدة اللوحة، إلى درجات لونية أكثر انفتاحاً من الأزرق والأخضر المشبع بالزرقة في الجزء العلوي من اللوحة.

تقوم سيمياء التجريد في لوحة زيتونة الفجر على تحويل الطبيعة من صورتها التمثيلية المرئية إلى صورة تجريدية رمزية ينتقل عبرها "الزيتون" إلى "أيقون دال" على حدّ تعبير بورس، إذ يتخذ الأيقون خطوطاً دقيقة بالأبيض تحيط بالتصميم الأسود للغصن المشرّح: وكأنّ الحركة الباطنية للنسج تحوي فضاء حيويّاً يزخر بالحياة، ولذلك من الواجب تأمّله في هذا الانبجاس الداخلي للمعنى، أو ما يرشح من المعنى الخفي فالمظهر - أنطولوجيا - يعمل على تحلي المستور من الموضوع تدريجياً، ولأجل ذلك يؤرّش عنوان زيتونة الفجر على بلاغة التجريد تناوئ في طرحها المجازي على التأمل الباطني لعلامتي الزيتون / الفجر مأخوذاً في بعده التجريدي يساق في دلالاته الحافة الفجر مأخوذاً في بعده التجريدي ¹.

إنّ مطالعتنا لهذه الكتابات تجعلنا أمام تصورات وخواطر فكرية فلسفية ناتجة عن محاولة لفهم وقراءة اللوحة التشكيلية بذاتية ومفردات مبتكرة آنياً، أي أنّ هذا الطرح يكشف لنا بعد صاحبه عن طبيعة اللوحة التشكيلية وصاحبها وافتقاره كذلك لمنهج ومصطلح كاف يؤهله للخوض في هذا المجال. غياب المنهج السليم والمناسب في وصف اللوحة يضع القارئ أمام تصوّ غامض لمضمون

¹ - عمارة كحلي - الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومينولوجي - ص 150 - دار ميم للنشر 2013

اللّوحة، حيث لا نجد ذكراً للخامة المستعملة مع العلم أنّ محمد خدّة استعمل العديد من الخامات خاصة الزيتية والمائية وألوان الغواش كذلك التقنية الموظفة وخصائصها والتي لها مؤثرات حسية ومللمسية تساهم في بعث المعنى، لم توصف اللّوحة من حيث التركيب وتوظيف القواعد الفنية في إبراز العناصر الأساسية والمهمة في اللّوحة بالإضافة إلى نقص المصطلحات المناسبة الدالة على تفاصيل العمل التشكيلي، وكذا عدم استعمال المصطلح التشكيلي الدال بوضوح واختصار مثل (الأسود محاطاً بمساحة زرقاء...) تشكيليًا هناك عنصر أسود على خلفية زرقاء، أو وضع مصطلح بلا دور في المعنى كقولها (تقوم سيمياء التجريد في لوحة زيتون الفجر على تحوير الطبيعة من صورتها التمثيلية المرئية إلى صورة تجريدية رمزية...) استعمال -سيمياء - لا دور له في المعنى لأنّ التفسير الذي ورد بعده هو تعريف لمفهوم التجريد وليس لسيمائية التجريد...

هذا على سبيل الذكر لا الحصر بالإضافة إلى غياب صورة للوحة ولو تخطيطاً تمثيلاً بالأبيض والأسود مما يقرب إلينا تصور الكتل والبناء الخطي لها، كما لم نجد أي بطاقة تعريفية باللّوحات المدروسة تمكّننا من تصور حجم اللّوحات والخامات المستعملة والحامل، هل هو ورق أم قماش أو من الخشب...

➤ يعتبر الأستاذ الدكتور معاشو كرور من الكتاب القلائل الذين ساعفنا الحض في التواصل معهم، ما عرفناه عنه وهو من الأهمية بمكان قرّبه من أهل الفن التشكيلي واحتكاكه بهم وبما يقومون به من معارض أو نقاشات وهو ما منحه الثقافة الفنية التشكيلية اللازمة ومكنه من اكتساب المصطلحات المتداولة والأسلوب التشكيلي في الخطاب أو النقاش، وقد كان لي الشرف أن أهداني كتابه الموسوم بـ "الأمية البصرية: إشكالية تلقي الحداثة في الفن التشكيلي" لقد شدني هذا العنوان كثيراً وكان محفزاً لي للاطلاع على محتواه بكل شغف، نظراً لمقاصده التشكيلية وتوجهاته النقدية الصريحة من خلال العنوان، وبعد الاطلاع على محتويات الكتاب وجدت فيه الكثير من المتعة اللغوية والأدبية من حيث الابداع الراقي والمتميز جداً في المفردات وتراكيبها والأسلوب المابعد حدائي الشيق الذي يحمل الكثير من معالم المعاصرة الإبداعية في الخطاب اللغوي.

أما من حيث المعالجة التشكيلية فإن ما كتبه الدكتور معاشو كرور كان شديد التحفظ في خطابه التشكيلي الذي امتاز بالسطحية والتعميم في ذكر المفردات المتعلقة باللوحة التشكيلية ونحن نعتبر ذلك ذكاء منه واعترافا بانتمائه اللغوي والأدبي في الكتابة أما الفن التشكيلي فهي محطة من الواجب أن نلج فيها بتحفظ، ولكي نكون في الصورة بأمانة شديد نورد بعضا مما كتبه الدكتور ثم نحدد ملاحظتنا التي نبنى عليها استنتاجاتنا:

جاء في المبحث الثاني (الحداثة وإشكالية التلقي البصري):

{ 1- مقول العين وثقافة الصورة : يحتل الخطاب البصري أهمية كبرى في مدونة الفنون التشكيلية، إذ يختص ثقافة العين بتلك المزاوجات التي تتوحد فيها سجلات مقول العين بسياقات الاشتغال على الدواخل النفسية، حتى أن اللحظة الفنية في عديميتها تبقى على تلك الوفرة من الألوان المدركة، بالقبض على حساسية النبض الأليم فيها. ¹.

من خلال القراءة لهذه الفقرة نستطيع تحديد بعضا مما تميزت به كتابات الأستاذ الدكتور معاشو كرور

01-الشغف اللغوي الكبير.

02- استعمال مصطلح غير متداول أو بالأحرى مبتكر خاصة في مجال الفن التشكيلي مما يجعل تلك الكتابات أكثر جاذبية ومتعة في جانبه اللغوي والأدبي على حساب موضوعه الفني التشكيلي.

03- لا نجد في ما كتبه الدكتور معاشو تناولا مباشرا للوحات الفنية التشكيلية، لأن ذلك يدفع إلى التدقيق في عناصر العمل التشكيلي وجزئياته ويتطلب دراية وخبرة تشكيلية، وهذا ما

- كرور معاشو - الأمية البصرية إشكالية تلقي الحداثة في الفن التشكيلي العربي - دار ميم للنشر -2013- ص31¹

اعتبرناه ذكاء من الكاتب يبعده عن الخوض في خصوصيات الفن التشكيلي، واكتفى فيما كتبه على المعالجة اللغوية الراقية والمتميزة.

➤ أما ما كتبه الدكتورة حبيبة بوزار من جامعة تلمسان في أطروحتها الموسومة ب: 'مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري : دراسة ثقافية وفنية' فقد جاءت كما أشار العنوان، بحثاً طغى عليه السرد التاريخي للإيفاء بتوجهه الثقافي الذي يعنى بالتحليل النظري والسياسي ويركز على الديناميكية التاريخية، أما المعالجة البصرية للأعمال الفنية التشكيلية ، فكانت محدودة إلا أنها تفي بالمعاني التشكيلية الواضحة حين تتطرق الأستاذة للحديث عن الفنانين التشكيليين الجزائريين وأعمالهم، ومما استقيناه نذكر ما جاء في الفصل الثاني "...وهناك الفنانة باية التي لا تعتبر أعمالها تجريدية تماماً ولا تشخيصية تماماً، وقد شغلت مكانة خاصة في الفن الجزائري بصورها الشعرية، شبه الروائية التي توحى بجو حلمي وزخرفي معاً لا يبعد كثيراً عن أعمال روسو الجمركي وإن كان فيها البذخ والسرف والنضارة التي نجد شبيهاً لها في أعمال مارك شاغال.

وهناك أيضاً مارتيناز الذي يناقض أسلوبه الفردي المتميز مع الغنائية الداخلية وتنفجر منه شحنة من الغضب والإدانة وتتكشف لواعج الرغبة المحرقة في إقرار العدالة في العالم عنده، في تلك التجميعات المعقدة من الرموز والإشارات المملغة.¹

اكتفت الكاتبة بالقراءة الشخصية النابعة من تذوقها وإحساسها بالعمل التشكيلي اعتماداً على ما توفر لديها من خبرات ومعارف وتجارب فنية بعيداً عن الخوض في المفردات التشكيلية وعناصر اللوحة الفنية. حيث نرى أن الدراسة استوفت مقاصدها والتي هي ثقافية بالدرجة الأولى تركز على المراحل التاريخية للمسيرة التشكيلية في الجزائر والتأثيرات الحاصلة خلال الفترات المختلفة وعلاقة

¹ - بوزار حبيبة - مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري : دراسة ثقافية وفنية - أطروحة دكتوراه - جامعة تلمسان 2014 -

المجتمع الجزائري بهذا التطور والتغير المستمر لتلك المسيرة، لذا فإنّ اللغة التشكيلية هنا كانت بالقدر الذي يفي بالمقاصد المذكورة.

وخلاصة الموضوع أنّ ميدان الفنون بصفة عامة والفن التشكيلي خاصّة عريق عراقة الإنسان، ساهمت كل المحطات الحضارية في تطويره وتوسيعه، حتى اكتسب خصوصية كبيرة وتميزا عن كل المجالات الأخرى، من حيث اللغة والمصطلحات الضرورية، ففي أي حديث عنه استوجب العودة إلى تلك اللغة وتلك المصطلحات واستعمالها وتوظيفها بما يناسب، وإلا فإن أي دراسة أو حديث بلغة مغايرة مختلفة يجعلها عقيمة وعديمة الفائدة. ونجد أنّ أغلب الدّراسات الفنية التشكيلية المتوفرة في الجزائر على قِلّتها لم تتّسم بالاحترافية الفنية التشكيلية اللاّزمة في طرحها كما في لغتها، فما كتبه الدّكتورة عمارة كحلي معالجة فكرية فلسفية لمضامين تشكيلية، قد تكون مقنعة في جانبها الأوّل (الفلسفي) إلّا أنّها لم تفي بالمقاصد التشكيلية التي تجعل منها مرجعا تشكيليا معتمدا.

أما الأستاذ الدكتور معاشو كرور فلم يكن بمقدوره التنصل من عباءته اللغوية المتميزة، كما أنّه لم يكن بمقدوره ارتداء ثوب تشكيلي كامل، فاتّسمت كتاباته بالشراء اللغوية اللفظي على حساب المقاصد التشكيلية. أما ما كتبه الأستاذة الدكتورة حبيبة بوزار فتكمن قيمته في شموليته الثقافية، ولم يستدعي منها ذلك الخوض في الجزئيات التشكيلية.

لذا فإننا نرى أنّه من الواجب على كل كاتب في الفنّ التشكيلي أن يلتزم بما يلي :

1. الدراية باللغة التشكيلية التي بينا أهم مقوماتها.
2. التقرب من الفنّانين التشكيليين ومناقشتهم خاصة من خلال المعارض واللقاءات، وفي الورشات.
3. الاستماع إلى مختلف الانطباعات حول الأعمال التشكيلية من جانب أهل الاختصاص وكذا من جانب المتلقين العاديين.

4. اكتساب الثقافة الفنية التشكيلية الكافية والتي تمكن الكاتب من فهم الفن التشكيلي في خضم الفنون الأخرى وما يرتبط به، نظرا لتكامل الفنون وارتباطها مع بعضها ومع مختلف المجالات الأخرى.

3-8- النقد التشكيلي في وسائل الإعلام

لعبت الصحافة في عصرنا دوراً أساسياً وسيادياً في شتى المجالات وساهمت وأثّرت فيها إلى حد كبير، نذكر منها السياسة والثقافة والاقتصاد والرياضة... وكذلك الفنون فقد كان للصحافة دور كبير في نشرها وإثرائها وتطويرها، ولعلّ النّقد الفنّي يكاد يكون المولود الذي احتضنته الصحافة خلال فترة الحداثة حتى ترعرع بين أسطر وصفحات المجلّات والجرائد قبل أن يدخل المعاهد والكليات، ورغم أنّ النّقد استقرّ في المعاهد والكليات ومراكز النشاط الفني إلاّ أنّ الصحافة بأنواعها لم تتخلّ عن دورها في ممارسة العملية النّقدية، بل إنّها أصبحت المتابع والمعرّف والمشهرّ والرّاعي لشتى النشاطات الفنية حتى أصبح حضور الإعلام أمر من الضرورة بمكان في شتى الفعاليات حتى أنّ الكثير من الفعاليات افتقرت إلى المصدقية وإلى الذبوع لسبب واحد هو غياب الإعلام.

3-8-1- الصحافة المكتوبة

تعتبر الصحافة المكتوبة من أقدم الوسائل الإعلامية وأكثرها انتشاراً وتأثيراً خلال القرنين الماضيين، وقد كان لها أدوار رائدة ولا تزال في التأثير على النّخبة المثقفة، لقد ساهمت الصحافة المكتوبة بقسط كبير في نشر الوعي وإثراء المواضيع المختلفة والمستجدة وكنا قد أشرنا بشيء من التفصيل إلى هذا الدور في تأسيس النّقد الفنّي التشكيلي الحديث في الفصل الثاني. أمّا في الجزائر فإنّ الصّورة هي نفسها والدّور ذاته إلاّ أنّ البعد عن الاحترافية لدى أغلب الصحفيين والقائمين على الوسائل الإعلامية أنتج مردوداً هزياً بعيداً عن المستوى المطلوب، من حيث المساحات المخصصة للمجال التشكيلي، وكذا من حيث نوعية ومستوى المعالجة التي يقوم بها في الكثير من الأحيان

صحافيون يفتقرون إلى الثقافة الفنية التشكيلية اللازمة والتكوين المناسب الذي يمكنهم من معالجة مواضيع متخصصة في الفن التشكيلي.

ومن خلال اطلاعنا على مختلف الجرائد اليومية فإننا لاحظنا أنّ بعضها لا يتطرق أصلاً إلى المواضيع التشكيلية وصفحة الفنّ والثقافة هي صفحة مخصّصة لتتبع حياة المغنّين والممثلين بكل تفاصيلها وجزئياتها، أمّا الفنّانون التشكيليون الماكثون في الورشات أو المعارض فإنّهم منسيون لا أحد يسأل عنهم أو يريد الاطلاع على أعمالهم ومحاولات فهمها وتفسيرها، إنّهُ الواقع السائد نستثني من ذلك بعض الاهتمامات من قبل عدد من الجرائد التي تعمل على التنوع في المادّة الفنيّة المقدمة، حيث لاحظنا ما كانت تقوم به جريدة المساء اليومية وجريدة الشروق الأسبوعية وكذا جريدة النّصر، حيث يمكن للقارئ أن يصادف في بعض الأعداد مواضيع فنيّة تشكيلية تتمثل في مقابلات مع فنانين تشكيليين أو تغطيات لمعارض و نشاطات تشكيلية، حيث تمكنك المطالعة لتلك المواضيع من الوقوف على بُعد الصحفيين غالباً عن الاحترافية التي ذكرناها سابقاً، إلا أننا نشير إلى أن هذا الواقع أقل حدة في الصحافة باللّغة الأجنبية حيث نجد الاهتمام بالفن التشكيلي أفضل حالاً وكذا مستوى المعالجة الذي نجد فيه بعض الاحترافية والمستوى المقبول، ويعود ذلك إلى عامل التقارب مع الثقافة الفرنسية التي تعتبر رائدة في مجال الفنون التشكيلية إذ هي عندهم من التقاليد المعروفة ومن الثقافة السائدة في الوسط الاجتماعي خاصة الطبقة المثقفة.

3-8-2- القنوات التلفزيونية: لا يختلف الوضع في القنوات التلفزيونية عن ما هو حاصل في الصحافة المكتوبة ذلك لأنّ القنوات ماهي إلّا امتداد أو صورة أخرى للإعلام والصحافة، ما تتيحه الكاميرا عبارة عن مادة إعلامية حيّة وموثّقة تتيح للمشاهد تلقي المعلومة كما هي وبكل تفاصيلها إضافة إلى ما يقدمه الصحفي من تعليق أو وصفٍ للموضوع ما هو إلّا عملية توجيه وترشيد لانتباه المشاهد، وبعد أن احتل الإعلام المرئي مكانة غالبية ومسيطرة على المشهد الإعلامي سمحت للمشاهد بمسايرة الأحداث وأصبحنا نعيش الحدث على المباشر وصار بإمكاننا التمتع بمشاهدة

الفنّانين وتأمل اللّوحات النّادرة والتي لم تكن من قبل لنشاهدها، واستبدل الوصف عن طريق القراءات بالمعينة الحقيقية للعمل الفني، إنّ هذه الميزات وغيرها لم تُستغل بالوجه الذي يروي ظمأ الشغوفين بالفنّ التشكيلي ويملاً ما يراودهم من رغبة في المعرفة والاطلاع، فكل تلك المساحات والفضاءات الإعلامية أصبحت متعا للتفاهات وفنون اللهو والعبث في أغلب الأحيان، فهي تلبي رغبات المشاهدين من المراهقين والمنجربين خلف النزوات والعبث، أما البرامج الفكرية والحوارية الراقية التي تبحث في عمق الإبداع وتبحث عن الفن والجمال الحقيقيين فهي ضئيلة وضئيلة جداً.

وللأمانة فإنّنا نذكر بشيء من الاستثناء قناة **كنال الجيري** النّاطقة بالفرنسية والتي تخصص حصصاً مسائية قارة تهتم بإثراء مواضيع فكرية وثقافية منها الفنون التشكيلية، حيث يستدعى أهل الاختصاص لذلك، وكذلك ما تقدمه هذه القناة في برامجها حيث تتبع نشاطات أروقة العرض في الجزائر العاصمة وتقدم روبرتاجات في كل مرة عن المعارض المنظمة وتستدعي الفنّانين المعنيين إلى الاستوديو لإجراء حوارات معهم حول ما قدموه من أعمال.

3-9-تصورات حول آليات تنظيم التظاهرات التشكيلية

3-9-1- دور مؤسسات وزارة الثقافة

إن السلبية السائدة تفرض إعادة النظر في دور ومهام وزارة الثقافة وهيكلها، فالقائمين على تنظيم التظاهرات التشكيلية في كثير من الأحيان يفتقرون إلى الدّراية والخبرة والاحترافية، أو أنّهم يتعاملون مع الفنون التشكيلية بطريقة لا تتلاءم مع طبيعته، كما أنّهم يسيرون بفعاليات مهمة دونما تحمل المسؤوليات اللازمة، من حيث تسطير أهداف معينة، فقد وجدنا الأحداث التشكيلية تُنظم فجأة دون إعلام كل الراغبين في المشاركة، أو انتقاء المشاركين بطريقة لا يعلمها أحد، وحسب علمنا فإنّها في كثير من الأحيان تخضع لمنطق الصداقة أو المعرفة المسبقة، ووجدنا تلك التظاهرات دون موضوع محدد في أغلب الأحيان فليست هناك أهداف مسطرة محددة، فتكون التظاهرة بلا لب ولا غاية، ضف إلى ذلك انعدام النشاطات الموازية للصالونات والتي من المفروض أن توجد بالموازات مع

المعرض، خاصة الندوات والمحاضرات التي تعالج قضايا الفن التشكيلي وتعمل على طرح الانشغالات فيكون بذلك جانب نظيري يمنع تلك التظاهرات دوراً تثقيفياً للفنانين كما للعامة والمتلقين.

3-9-2- تنظيم الفنانين التشكيليين

اللجان الولائية للفنانين التشكيليين: على وزارة الثقافة أن تتكفل بإحصاء الفنانين التشكيليين وتهيئة الظروف لاجتماعهم وتشكيلهم لتجمع دوري من خلال جمعية أو لقاءات دورية تتكفل بها مديرية الثقافة، من الأحسن أن يكون اللقاء في إطار فعالية تشكيلية ولائية يشارك فيها كل الفنانين داخل الولاية الواحدة، حيث يتجمع الفنانون وينتخبون ممثلهم، فيكون هنالك تمثيل ولائي ومنه يشكل مجلس وطني من هؤلاء المنتخبين.

المجلس الوطني للفنانين التشكيلية : يتشكل المجلس الوطني للفنون التشكيلية من ممثلين عن كل ولاية، يراعى فيه مختلف الاتجاهات الفنية وكل ما يضمن الموضوعية والشفافية والتعدد من حيث السن والجنس و... وهو بمثابة جمعية وطنية له دوره الأساسي المتمثل في رفع صوت الفنان التشكيلي أولاً ثم استحداث شتى الفعاليات التشكيلية والإشراف عليها بطريقة احترافية ممنهجة ومدروسة تكون غايتها الوصول إلى الممارسة التشكيلية الرّاقية والتي تساهم في تحسين الواقع الاجتماعي ثقافياً واقتصادياً وإثراء النقاش الأكاديمي الرّاقى والمؤسس وإفساح المجال للنقاد والفنانين بالمشاركة في النقاش بكل حرية دون إقصاء، حينها سوف لن يجد الدخلاء والأدعياء مكاناً لهم ولن يجدوا آذاناً تسمعهم.

3-9-3- الفعاليات التشكيلية المفترض وجودها

في ظل وجود هاته الهيئات المذكورة سابقاً يمكن من خلالها تنظيم مختلف الفعاليات التشكيلية والتي تتمثل عموماً فيما يلي :

- **المعارض الولائية :** يجب أن يكون في كلّ ولاية مناسبة واحدة في السنة على الأقل تنظم من طرف اللجنة الوطنية للفنانين التشكيليين وتحت إشراف مديرية الثقافة، ومن خلال هذه

التظاهرة يتم الوقوف على الفنانين النشطين داخل الولاية الواحدة وتقييم مستواهم ويتم من خلال ذلك الاتفاق على الفنانين الذين يمثلون الولاية في التظاهرات الوطنية.

- **الصالونات الوطنية :** يشارك فيها الفنانون التشكيليون على المستوى الوطني، والذين تم اختياره خلال التظاهرة الولائية لتمثيل الولاية التي يقيمون فيها، ويشرف عليها المجلس الوطني للفنون التشكيلية، وتنظم تلك الصالونات خلال فترتين رئيسيتين هي الخريف والرّبيع حيث توزع تلك الصالونات على بعض الولايات ويمكن التداول عليها من أجل التقليل من كثرتها التي أفقدتها كثيرا من الأهمية، ويتم اختيار الأعمال المعروضة من قبل لجنة مختصة وبكل شفافية، ويمكن أن يحمل كل صالون موضوعا خاصاً وشروطاً محدّدة للمشاركة كما يجب تحديد الأهداف التي يطمح المنظمون للوصول إليها.

- **الصالونات الدولية :** كما يحدث عندنا وفي كل البلدان الأخرى هناك مناسبات وفعاليات يستدعى فيها فنانون من الدول المختلفة عبر أنحاء العالم ، تكون الغاية الأولى من ذلك الاحتكاك ومسايرة المستجدات عن الآخر في مجال الفن التشكيلي ، ولإيصال خبرتنا ونشرها عبر العالم، إن تنظيم مثل هذه النشاطات يتطلب دراية وحنكة وقدرة تسييرية تسمح بالتحكم في سيورة الفعالية بالحرص على تحقيق الأغراض المرجوة واستغلالها لصالح البلاد والعباد من جميع الجوانب الاقتصادية والسياحية والفكرية وغيرها ...
- كما يدخل في هذا الإطار التمثيل خارج الوطن حيث يجب إلا يكون تذكرة سياحية لأصحاب المعارف والنفوذ السياسي وإنما فرصة لذوي الكفاءات بحمل رسالة الأمة خارج الديار وإعطاء صورة مشرفة لها .

- **المسابقات التشكيلية الوطنية:** لا بد أن تكون هناك مسابقات و جائزة سنوية تقدم لاحد الفنانين التشكيلين جراء عمل فني تشكيلي، تحدد شروطا محكمة للمسابقة، وتوضع لها أهداف واضحة، وتفتح المسابقة لفئة معينة أو أنها تكون عامة لكل المبدعين دون إقصاء،

ويمكن أن تكون المسابقات محلية أو وطنية، بحيث تعين لها هيئة من المختصين و يخصص لها مبلغ مالي يغطي تكاليف الإشراف عليها و إجراءات التحطيم وكذا الجوائز. وتعتبر المسابقات وسيلة فعالة في تحقيق الكثير من الأهداف أو للوصول إلى تحقيق توجهات معينة نحو فئة محددة، حيث يتم اختيار الموضوع حسب السياسة العامة أو تنفيذ حملة معية لنشر الوعي بها لدى الفئة المشاركة، كما تعتبر المنافسات لدى المحترفين فرصة لفرض الذات المبدعة ومناسبة كفيلة بإظهار المبدعين الأكفاء حيث يعتبر النجاح إضافة للسيرة الذاتية واعترافا بكفاءة الفنانين.

3-9-4- فعاليات التظاهرة التشكيلية

01 – المعرض الذي يتشكل من اللوحات المشارك بها من قبل الفنانين تكون منجزة سالفاً يمكن للجنة التنظيم والتحكيم أن تحدّد تاريخ إنجازها والموضوعات المطلوبة والأسلوب المطلوب أو الخامة كذلك، كما يُحدّد عدد اللّوحات المشارك بها لكل فنّان.

02 – ورشات فنية ينشطها الفنّانون المشاركون تحت إشراف المنظمين، حيث تعرض الأعمال المنجزة في الحفل الختامي وقد يُكرم بعض الفنانين على أساسها، لتبقى تلك اللّوحات ملكاً للهيئة المنظمة، كما يمكن أن تكون الأعمال عبارة عن جداريات في شوارع المدينة المستضيفة.

03 – النشاط الثالث يجب أن يكون تنظيرياً ينشطه الفنانون والنقاد أو الأساتذة الباحثين المختصين المهتمين بمجال الفنّ التشكيلي، حيث يناقش الحضور الموضوع الذي خُصّص لهذه التظاهرة وقراء علنية لبعض الأعمال الفنية المشارك بها.

3-9-5- خطوات تنظيم تظاهرة فنية تشكيلية

رغبة منا في وضع بديل عملي وجاد لأسلوب النشاط الفني التشكيلي ف رغبة منا في وضع بديل عملي وجاد لأسلوب النشاط الفني التشكيلي فإننا نضع اهم الخطوات التي يجب المرور

بها لتنظيم أي تظاهرة فنية تشكيلية. هذا النموذج والذي نراه مناسباً لما يحمله من ثراء وتنوع و بالإضافة إلى بساطته وإمكانية تحقيقه بأقل التكاليف وبمردود جدّ مهمّ،

أولاً / تكوين لجنة التنظيم: تحتوي لجنة التنظيم على مجموعة من الفروع ورئيس اللجنة

- رئيس اللجنة: يشرف على العملية ويكون بمثابة المنسق بين مختلف الفروع وكذلك مع المسؤولين

- فرع مكلف بالانتقاء والتحكيم، (اختيار الفنانين المشاركين. تنظيم المعرض. تنظيم الورشات. اختيار الفائزين إذا كانت هناك مسابقات)

- فرع مكلف بشؤون الإقامة ومكان العرض والتنقل وما شابه من الأمور اللوجستية.

- فرع مكلف بالجانب التنظيمي (المحاضرات والندوات ومختلف النقاشات وجلب ضيوف مشاركين لذاك الغرض)

- فرع مكلف بالإعلام توكل إليه عملية الدعاية والدعوة للمشاركة هذا قبل التظاهرة، أما خلالها فيقوم هذا الفرع بدعوة وسائل الإعلام المختلفة وتهيأ الظروف لتغطية إعلامية جيدة، أما بعد التظاهرة فيقوم بتقديم تلك التظاهرة من خلال وسائل الإعلام

- فرع مكلف بالمرافقة والتوجيه للمشاركين من حيث الاستقبال والإرشاد والمرافقة في كل أماكن النشاط والتحرك.

ثانياً/: تحديد طبيعة التظاهرة وموضوعها وشروط المشاركة فيها ، حيث وبعد الاتفاق يتم تدوين التفاصيل التي حددت بكل وضوح، على شكل منشور يحمل الإعلان عن فتح باب الترشيح للمشاركة، حيث يتكفل فرع الإعلام بنشره عبر مختلف الوسائل المتاحة، ويتم توجيه الراغبين في المشاركة إلى عنوان بريدي إلكتروني لدى لجنة التنظيم فرع الانتقاء والتحكيم.

ثالثاً /

بعد استقبال الأعمال المشاركة مرفقة بالسيرة الذاتية للفنان في الآجال المحددة تعمل لجنة الانتقاء وهي لجنة التحكيم على اختيار الأعمال المقبولة ويتم استدعاء الفنانين المقبولين بالمشاركة باستدعاءات رسمية مرفقة بكل تفاصيل المشاركة

3-10-قراءات نموذجية لبعض الفنانين الجزائريين

نورد عينة لبعض القراءات التشكيلية في أعمال عددٍ من الفنانين التشكيليين الجزائريين والذين قد ورد ذكرهم في متن هذا البحث، حيث ومن خلال هذه المحاولات النقدية نقدم مثالا وتجربة متواضعة نأمل أن تكون دفعاً ومنطلقاً لممارسة نقدية تشكيلية حقيقية على الساحة الفنيّة التشكيلية الجزائرية.

3-10-1-مصطفى بن دباغ

يعتبر مصطفى بن دباغ من أوائل المؤسسين للممارسة التشكيلية الحديثة في الجزائر وهو من الفنانين الذين اختاروا التراث كمجال للإبداع التشكيلي، فكان بذلك من المحافظين الذين ساهموا في إحياء التراث الجزائري الأصيل مثله مثل كل من محمد راسم ومحمد تمام، ومحمد غانم، وتعتبر الأعمال الزخرفية التي أنجزها بن دباغ موروثا ثقافيا جزائريا ثمينا كونه يحمل جملة من الأبعاد الثقافية والاجتماعية والتاريخية للمجتمع الجزائري وهي تُعبّر عن ثراء ورقيّ فني كبير، كما أنّ قراءة الأعمال الفنية وتحليلها بنوع من التّمعن والتحليل تجعلك أمام رصيد من التقاليد العريقة للجزائريين، استعمل بن دباغ في ذلك الكثير من الرموز المتداولة في المجتمع مثل المرأة التي تعتبر طالع سعد يجلب الخير ويُبعد السوء والشرّ، وهناك الأسماك التي هي بمثابة الرزق الذي لا يتأثر بالجفاف، وهناك الطيور وكانت تستعمل كرمز للبشير الذي ينبئ بمجيء المطر، وهناك الدّيك الذي يوقظ الناس للصلاة ولمباشرة أعمالهم الفلاحية، وهناك الأزهار التي ترمز إلى الجنّة وإلى الربيع الذي هو جنّة الأرض، كما كان اعتماده للخطّ العربي بمثابة الدليل الواضح على تعلّقه بانتمائه إلى المجتمع الجزائري المسلم الملتزم بتعاليم الدّين الإسلامي.

قراءة في لوحة الشهداء (Les Martyrs)

بطاقة اللوحة
العنوان : الشهداء (Les Martyrs)
الخامة والحامل : ألوان زيتية على
القماش
المقاس : 190/90
تاريخ الانجاز : 1965م



وصف اللوحة :

تمثل اللوحة مشهداً لخمسة أشخاص في سنّ الصبّي في حالة من الدّعر والصّدمة، بينما يظهر اثنان ملقيان على الأرض والثالثة طفلة توشك على السّقوط، بُقع الدّم في كل مكان ويُدّ يسرى أكثر وضوحاً تتوسط المشهد، تنزف من جرح يظهر على راحتها، تملأ اللوحة خطوطاً متداخلة غلب عليها الانكسارات وألوان متناغمة ومتباينة في نفس الوقت أعطت المشهد إيقاعاً وحركة واضحة.

قراءة في اللوحة :

ليس هناك شكّ في أنّ هذه اللوحة استرجاع لحادثة القنبلة التي انفجرت في يد الفنّان محمد إسيّاحم وهو طفل يلعب مع إخوته وأبناء عمومته، إلّا أنّ اللّعبة في هذه المرّة كانت مسيلة للدماء مشتتة للأطراف قاتلة للإخوة، إنّها الصّدمة التي لم يكن يتوقعها أحد وانتهت بوفاة ثلاثة من الأطفال وبتر ذراع محمد إسيّاحم، إنّّه إسيّاحم الفنّان يتذكر الواقعة مُطلقاً العنان لريشته العبقرية في تمثيل المشهد كما لو أنّه حدث الآن.

القيم: تحمل هذه اللوحة عديد القيم فبالإضافة إلى أنّها تُؤرّخ لحادثة مهمة في حياة الفنان فإنّها تُسجّل صورة على هامش ما كان يحدث في ظل الاحتلال من حوادث جانبية يذهب ضحيتها الأبرياء من أبناء الشعب الجزائري دون أن يكثر لهم أحد، إنّ البعد الإنساني لهذا الموقف المحزن. إنّ الظروف التي عاشها الشعب الجزائري تحمّل أوزارها الأطفال ودفعوا الثمن باهضاً جرّاء الحرمان من الحقوق التي تحميها كل القوانين والأعراف، من تعليم ولعب وغيرها، وحتى عندما أراد محمد وإخوته اللعب أو البحث عن لعبة، لم يجدوا حولهم إلاّ القنابل التي كانت تملأ المكان، وكلّفهم ذلك ثلاثة من الأطفال الأبرياء وطفل آخر بدون ذراع، بالإضافة إلى التداعيات الاجتماعية والنفسية الخطيرة من تشتت عائلي وتشرّد وعواقب جسيمة لا يمكن محوها من الذاكرة.

قراءة في لوحة شجرة جافة (يابسة)



بطاقة اللوحة

الاسم : شجرة يابسة أو جافة
الخامة والحامل: ألوان زيتية على القماش.
المقاس : 81/130 .
سنة الإنجاز : 1983.
مكان وجودها : مجموعة المتحف الوطني إتيان دينيه.

وصف اللوحة : تمثل اللوحة مشهداً لامرأة جزائرية بلباسها التقليدي الذي يُلَفُّ جسمها ووجهها الذي تبدوا عليه علامات الحزن والشحوب والاحتشام ككل وجوه النساء التي رسمها إسيخم وهي تحمل بين ذراعيها صبياً وعلى كتفها حزمة من القش أو ما شابه ذلك ولعلها الشجرة التي جاءت منها التسمية،

- التكوين : تملأ مساحة اللوحة مجموعة من الخطوط والأشكال المتوازن والمرتبطة ترتيباً متناسقاً يُضفي على اللوحة إيقاعاً جميلاً يخدم المقاصد التعبيرية القويّة التي تحملها اللوحة، أمّا الألوان فقد جمعت بين الدفء والفتور و اتّسمت بالانسجام والتناغم وفق ما يتطلبه الموضوع لقد حمل شخص المرأة ألواناً تميل إلى الزُّرقة مُكسّرة جفاف الخلفية وبعض القحط الذي يملأ الخلفية (باستعمال الأوكرا الأصفر)، يعتبر إسيخم عند الكثير من المختصين من أقدر الفنّانين العرب من حيث التحكم في الألوان والبراعة في مزجها وتوظيفها باحترافية كبيرة، أمّا عن الإيقاع والحركة في اللوحة فهي كامنة في تناوب الخطوط المائلة والتي بدورها تُحدّد مساحات مستطيلة متناوبة هي الأخرى، أضيف إليها انتقال الألوان المتناغم من الزُّرقة إلى الأصفر الرملي (l ocre jaune)، لقد جاء التركيب في هذه اللوحة على بساطته متنوعاً ومتوازناً ومتناسقاً منسجماً في مختلف عناصره التشكيلية ممّا يُمثّل العين ويبيّث على راحة المشاهد وقابلية التأمل في عناصر اللوحة كلها.

قراءة في اللوحة :

أعترف أنّي عندما شاهدت اللوحة لأوّل وهلة وقرأت العنوان الذي يُرافقها انتابني بعض الشكّ في أنّه خطأ مطبعي إلاّ أنّ التأمل أكثر في اللوحة واسترجاع ما كان يُنجزه إسيخم من خلال تعبيره القويّة توقفت على أنّ الاسم ترميز للموضوع للدلالة على أحد أهم موضوعات **محمد إسيخم** وأكثرها تناولاً إنّها الأمومة التي حُرِم منها، وهو ما يوحي بقحط المكان وجفاف الشجر وربّما كانت الخطوط المحمّلة على ظهر المرأة بعضٌ من الشجر اليابس الذي تجلبه النساء عادةً لغرض الطهي أو التدفئة بينما لم يكن في وسع تلك المرأة المحمّلة أن تطمئن على صغيرها أو أن تُسكته فكان لزاماً عليها حمله أثناء جمع الحطب بِكلتا يديها ووضع حزمة الحطب على ظهرها، إنّ ملامح

كلّاً من الوجهين توحى بالألم والمعاناة وترسم تلك النظرات حزناً عميقاً وبؤساً شديداً الوضوح على العينين، إنّ جمالية الأشكال والخطوط وشاعرية الألوان التي تنقل المشاهد بين الحقيقة والأحلام وكأنّها مقاطع فيديو تستحضر صُورَ المآسي التي خلّفها القهر والاضطهاد ضدّ الثورة الجزائرية ثم ما تحملته المرأة الجزائرية أو الأمّة الجزائرية مجسّدة في تلك الأمّ البائسة بعد الثورة لأنّ معانات الشعب لم تنته بانتهاء الحرب بل كانت لها تبعات تحملتها الأرامل خاصّة وهي الحقيقة المرّة التي عاشتها العديد من النساء الجزائريات بعد الاستقلال.

القيم التي تحملها اللوحة:

من خلال تحليل هذه اللوحة وقراءتها نستطيع استخلاص العديد من المعاني والقيم ذات الأبعاد المختلفة الاجتماعية والتاريخية والنفسية والاقتصادية وحتى الإنسانية... حيث حملت اللوحة صورة شديدة التعبير لحالة اجتماعية عرفها المجتمع الجزائري منذ القدم وبرزت بصورة كبيرة أثناء الثورة وبعدها وهي دور المرأة في المجتمع الذي لم يقتصر على تربية الأولاد وطهي الطعام والعناية بالبيت بل تعدى ذلك ليكون لها أشغال أخرى خارج البيت مثل جمع الحطب وجلب الماء، وجمع المحاصيل وغيرها من المهام الشاقة، وتتضاعف شقاوة المرأة إذا ترملت فكانت هي تلکم حالة الأرملة التي استشهد زوجها في مجتمع لم يستطع الوقوف على رجليه بعد.

تاريخياً كان ذلك هو دور المرأة بينما كان الرجل الأمازيغي معروف بقلّة مكوّنه في البيت فهو شديد الانشغال بالحروب والصيد والزراعة والتجارة المتنقلة والأسفار منذ القدم، فكانت المرأة هي من يقوم بما بقي من مهام، وقد جسّدت اللوحة مرحلة تاريخية عرفها المجتمع الجزائري لظروف الثورة وما بعدها، كما يمكننا قراءة الحالة النفسية لفئة واسعة من المجتمع الجزائري كما أنّنا نلمس الأسى والحسرة التي انتابت الفنّان محمد إسيّاحم في معظم سنوات حياته اتجاه أمّه وعائلته جراء حادثة القنبلة التي ترتب عنها حزن عميق وتشتت داخل العائلة حيث كان هو المتسبب المباشر فيها، إنّ ذلك الأسى وتلك الحسرة لم تكد تفارقه في جلّ أعماله بكل وضوح.

إنّنا نجزم في الأخير أنّ محمّد إسيّاحم لم يرسم الثورة الجزائرية بأسلوب مباشر وإنما هو من تلك الثورة، وأعماله ماهي إلاّ أجزاءً وقطعاً حيّة منها، وليس من سمع كمن رأى، إنّها الحقيقة بعينها ترتسم وتبدوا شاخصة للأجيال من خلال تلك اللوحات، فليس من السهل أن يصل محمّد إسيّاحم إلى تلك القوّة التعبيرية المستعصية على الكثير من المبدعين، قد يتفوق الفنّان في التقنية ويتحكم في كلّ أسرارها ويمتلك مهارة عالية خارقة تُبهر العين وتقنع العقل إلاّ أنّ الوصول إلى التعبيرية التي توظف المشاعر وتُشعل الأحاسيس، تستحضر الألم والحزن والرّعب والحيرة والمعاناة بكلّ صورها لا يمكن أن يأتي من خلال دروس وحصص تعليمية إنّما هي المعاشية للحدث بكل وعي، ولا يمكن لأحد أن يصف لنا طعم الحنظل وهو لم يذقه في حياته، ولا أن يجد كائل العسل طعمه وهو لم يشربه في حياته، وقديما قال الشاعر الفارسي في هذا المعنى.

لو كِلْتَ أَلْفِي رَطْلَ حَمَرٍ لَمْ تَكُنْ لِتَصِيرَ نَشْوَانٌ إِذَا لَمْ تَشْرَبِ

ذهب الشّهداء ويذهب المجاهدون ومعهم الشّاهدون والرّاؤون وإنّما تبقى الحقائق وحدها والشواهد للأجيال، وما تلك اللّوحات إلاّ حقائق وشواهد حيّة عن عديد الجوانب والمشاهد التي استوقفتها يدُ الفنّان محمّد إسيّاحم الّتي بكل ما تملكه من إحساس ومشاعر صادقة ومن عبقرية لم تُدرك قيمتها بعد، ولنترك ذلك للأجيال القادمة لعلّها تُنصفها فتضعها حيث يجب أن تكون.

3-10-3- حسين زباني

يعد أحد أقدر الفنانين من حيث التحكم في الألوان الزيتية، هو ذكي جداً في اختيار المواضيع التي يعمل عليها ، وهي مواضيع آسرة ساحرة في مشاهداتها التراثية، وقوية عريقة مبهرة في المواضيع التاريخية البارزة.

ينتهج الفنّان حسين زباني في إنجاز أعماله أسلوباً كلاسيكياً بحثاً يوظّف فيه كلّ القواعد الكلاسيكية في تركيب الأعمال الفنية خاصّة من حيث مركز الجاذبية وشدّ العين إلى مركز الاهتمام الذي يستغله بطريقة ذكية جداً، وهذا ما جعل أعماله مُمتعة ومريحة رغم كبر حجمها وتعدد العناصر فيها، وهو بذلك يُحقّق عنصراً مهماً جدّاً في التركيب الفني ألا وهو الوحدة التركيبية للوحة، فمشاهد

الحرب والتراث في لوحات حسين زياتي جاءت معقدة وكثيرة العناصر خاصة مشاهد الحرب مثل لوحة "معركة خنق النطاح" إلا أنّ عبقرية الفنان في تركيب عناصر تلك اللوحة منحها جاذبية وسلسلة بصرية رائعة تتجه إلى مركز الاهتمام الذي قصده الفنان ثم لتحرك العين بين مشاهد اللوحة دون اختلال أو ملل.

ساهم الفنان حسين زياتي في تسجيل وتمثيل التاريخ الوطني ببراعة كبيرة ووفر أشياء مهمة وثمينة تستغل في حفظ التاريخ الوطني وتقديمه إلى الأجيال وكأنّه ماثل أمامنا، فكتابة التاريخ لا تقتصر على التأريخ أو القصص والرواية والقصائد فقط بل هناك مجال آخر لا يقل أهمية ولا قيمة ألا وهو الفن التشكيلي وهو ما يتجسد في أعمال الفنان حسين زياتي بصفة عامة، و من بين الأعمال التي أنجزها حسين زياتي بكل براعة وتمكن لوحة الأمير عبد القادر والفراس النوميدي ومعارك تاريخية من الماضي الجزائري و كثير من لوحات الطبيعة الصامتة (**nature mort**) تجسد التقاليد والعادات العريقة في المجتمع الجزائري الصحراوي خاصة و الأمازيغي مثل الأواني الفخارية وغيرها من الأدوات مع الفواكه المعروفة عندنا حيث برع أيما براعة في رسم التمور والتين والعنب والرقمان وغيرها، وقد جاءت الخلفيات تحمل ملامح المنازل الجزائرية التقليدية الرائعة، كما رسم الفرسان العرب في أعمال كثيرة والإبل والكثير من اللوحات التي اهتم فيها بالملابس التقليدية عن الرجال والنساء وكذا الفرسان...

هذا ما سجلناه لصالح الفنان حسين زياتي أما ما هو عليه فنذكره في النقاط التالية:

- من حيث الأسلوب فإن أعمال حسين زياتي تصنف في خانة الفن الواقعي أو الرومنسي أو الباروك التي سادت في أوروبا خلال القرن 18 و 19 وبرع فيه الكثير من الفنانين أمثال جيريكو وأنغر ودولاكوا وغيرهم ليتحطم كيان تلك الأساليب التشخيصية التي تريد تحميل الوقائع وتحسينها وجعلها في أوضاع مثالية، على أيدي الكثير من الأساليب بداية من ظهور الانطباعيين إلى الآن،

فحسين زباني يعود بنا من حيث الأسلوب إلى قرون خلت وانقضت دون أي ملامح فنية جديدة بل إنها أقل شأنًا وبكثير من رواد تلك الأساليب السالفة.

- من حيث التقنية صحيح أنه بارع فيها إلا أن لون الضوء والظل الذي نشاهده في كل أعماله بعيد عن المتعة البصرية التي تستمد حقيقة اللون من ضوء الطيف الطبيعي الذي يُمتع العين بالألوان في الضوء كما في الظل، حيث نجد أن لجوء الفنان واستنجاهه بالأبيض يُبعد المشهد عن المتعة الطبيعية للون.

3-10-4-صادق أمين خوجة

من خلال معرضه الشخصي الذي أقيم في إطار فعاليات قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015م، و كان المعرض تكريمًا له بهذه المناسبة، استطعنا من خلاله الولوج في أعماق الفنان والإطلاع على خبايا أفكاره ومواهبه الزاكية، لقد كان المعرض فرصة لا تُعوّض من أجل تشريح أعمال الفنان صادق أمين خوجة وتسليط الضوء على طاقة فنية كبيرة مجهولة لدى الكثيرين.

ضمّ المعرض أكثر من 100 لوحة فنية مثلت مسيرة الفنان التشكيلية والتي لم يظهر عليها الكثير من التغيير والتقلب حيث اتّسمت اللغة التشكيلية لتلك الأعمال بالتقارب الواضح واستقراره على خامات معينة وبطريقة منسجمة، مكنتنا من أخذ صورة واضحة لشخصية الفنان المتزنة والمستقرة، استخدم الفنان في إنجاز تلك الأعمال تقنية الكولاج بخامات مسترجعة متعددة أهمها الأكياس البلاستيكية والجوارب النسائية. إن ثقافة الفنان وتكوينه الأكاديمي الرفيع مكنته من مسايرة التقلبات والتحويلات في مسيرة الفن التشكيلي العالمي والتي اتسمت في مراحلها الأخيرة بالتغيرات المفاجئة والسريعة سرعة العصر حيث استطاع صادق أمين خوجة أن يستقر في أعماله تحت قُبعة فنون ما بعد الحداثة وبتبنى فلسفة تشكيلية متينة نرى أن المجتمع الجزائري لم يستوعبها بعد وربما كان ذلك هو السبب الذي جعل منه نكرة بين أهله، لقد أعطى هذا الفنان للكيس البلاستيكي أهمية ودورا عندما أصبح يحمل رسالة جمالية كيف لا وهو قادر على حمل ثروة أو كنز؟، لقد انطق هذا

الكيس المسترجع الذي صُنِع من مخلفات البترول ليُجعل منه لغة تشكيلية قوية، كما استعمل كذلك الجوارب النسائية التي كانت وإلى أمد غير بعيد موضحة لم تستغن عنها النساء عبر العالم إنّ ذلك اللون البشري الأنثوي النَّاعم وتلك الخيوط المتناسقة والآسرة ألهمت فنّانا لغة تشكيلية تُسمّعوننا حكايات الغزل والفِتنه والجمال في كل مكان، وما ترتب عنها من عواقب وتداعيات.

ومما ميز أعمال الفنّان صادق أمين خوجة اللون الأسود الذي انتشر في كل مكان وفي كل اللّوحات حيث طغى واستسيد على ما تبقى من الألوان، لم يكن الفنّان الدّارس والمدرّس والباحث اعتباراً في ذلك إنّما هي عبقرية سوداوي استلهمها من تاريخ الإنسانية حيث أكد لنا أنّ الأسود لون استعمله الإنسان البدائي ولجأ إليه في أعماله الجدارية الأولى وكذلك عبر العصور المختلفة للإنسانية ليكون التعبير التشكيلي أكثر وضوحاً وشدة وصدقاً وحتى عمقاً وشمولية لأنّ الأسود يجعل من العمل الفنّي أكثر شساعة حين يصبح السّواد فضاء لا متناهي لهذا الوجود، هذا ما يجرنا إلى طرح أفكار الأوائل من الفلاسفة حول الجليل الذي هو امتدادٌ ولا تناهي للجمال، المثير للتساؤل والاتساع الذي يَبعث على الدهشة لدرجة الخوف و...

3-10-5-صالح حيون

إنّ كل لوحة من لوحات الفنّان صالح حيون هي كتاب مفتوح على العديد من التّأويلات والتأمّلات التي لا حدود لها إنّها لوحات لا تكفيك لحظة أو لحظات حتى تدير نظرك عنها لأنّها وبكل صراحة إشكاليات وتساؤلات وإجابات في نفس الوقت تشدك برموزها وألغازها وأسرارها لتجعلك تبحر في أعماقها البديعة بخطوط وأشكال متناغمة وألوانٍ حاملة، إنّ اللّوحة عنده فضاءٌ يحمل المتعة بعبء السؤال والتساؤل وتزيد متعتها بانفكاك العقّد، كل ذلك يحصل خلال الزمن الذي يربط المشاهد بتلك الأعمال، إنّها عبقرية اللّوحة عند صالح حيون ولعلي أقول أنّ قيمة العمل الفنّي بقدر ما يَشَدُّ إليه المتلقي ثمّ ما يتركه فيه من أثر.

3-10-6- سليم بوهالي

تعتبر الألوان المائية من الخامات الواسعة الاستعمال عند أغلب الفنانين التشكيليين منذ أمد بعيد ولقد مكّنها من ذلك سهولة الاستعمال وإمكانية الحصول عليها من الطبيعة، وهذا لا يعني أنّ التحكم فيها متاح لكل من يستعملها لأنّها تتطلب مهارة وخبرة حتى يمكن للفنان التحكم فيها كما أنّها تحتاج إلى خفة وذكاء وأحيانا إلى الذكاء والحيلة إن صحّ التعبير للتحكم في استعمالها والحصول على المؤثرات المرغوب فيها، تمتاز الألوان المائية الطبيعية بجمال فائق وحيوية رائعة في ألوانها تصنعها حيوية اللون الطبيعي وحركة الماء الممتعة بالإضافة إلى براعة الرسام المتمرس.

نجد الفنان **سليم بوهالي** يمتلك ما ذكرناه من الخبرة والبراعة والذكاء في التعامل معها فجاءت أعماله مفعمة بالحيوية والمتعة التي تأسر العين وتجعلها لا تملّ النظر إليها، إنّ سحر الفنّ اليدوي الطبيعي الذي عجزت آلة التصوير عن القضاء عليه أو تعويضه، حيث إنّ مهما ازدادت الآلة دقّة وحدثة تكنولوجية فإنّها عاجزة عن تعويض ما يقوم به الفنان التشكيلي بالألوان المائية إنّها حقيقة صادرة عن متذوق ممارس ومجرب ومُدرك تمام الإدراك لما للفنّ من سحر على العين تجعله دائما ذا قيمة وعبقريّة أزليّة.

رغم أنّ الفنّ الحديث والمعاصر عمل على الابتعاد عن التشخيص والتقليد المباشر للطبيعة واتّجه أكثر إلى التجريد و التمرد ومخالفة الواقع بأفكارٍ وتوجهات متعددة المقاصد إلا أنّ أسلوب **سليم بوهالي** يفرض نفسه على المشاهد كأسلوب فني جمالي ممتع تعجز آلة التصوير عن بلوغ السحر الذي تحمله تلك اللوحات، ويمتلك جمهورا عريضا من أهل الاختصاص والنقاد وغيرهم من العامة لأنّه وبكل بساطة ووضوح فنّ جميل وممتع يستأنس له كل من يشاهده.

3-10-7- عياشين عزيز

تنتمي أعمال الفنان عزيز عياشين إلى المدرسة الحروفية، التي نجد لها الكثير من الأتباع، إلا أنّ أسلوبه الحروفي شديد التميز والخصوصية، إنّّه يتعامل مع الحرف خاصّة المغربي منه والكوفي على

أنّه عنصراً تشكيمياً وكياناً طبيعياً في فضاء اللوحة ينسجم ويتآلف مع مختلف العناصر الأخرى الطبيعية أو المعمارية لتشكل لنا اللوحة عالماً جميلاً يشد العين ويأسر الأذهان.

أما من حيث التقنية نجد في تلك الأعمال تعدد الخامات المستعملة على غرار فناني العصر أو المعاصرة ، فبالإضافة إلى الألوان الزيتية والأكر ليك فإنّه قد يستعين بقطع القماش أو الورق، إنّّه يعمل على ملء المساحات بمواد بارزة مثل الغراء، ثمّ تعالج بألوان الأكر ليك أو الزيت.

3-10-8-مراد عبد اللاوي

ينتحي الفنان **مراد عبد اللاوي** بأسلوبه التجريدي المعاصر إلى ملامح جدّ متميزة لا نجدها مألوفة عند غيره من الفنّانين الآخرين، وقد وجدناه يوظف في أعماله الرّائعة العناصر التشكيلية مثل الرماديّات الملوّنة، التدرجات الهادئة، الخطوط العفوية والتي تصنع بتلك العفوية أشكالا هنا وهناك، أمّا اللون عند **مراد عبد اللاوي** يتسم بالبساطة والوضوح والسهولة البعيدة عن التعقيدات المرهقة للعين.

من خلال تلك اللوحات التجريدية تستطيع العين أن تُبحر في عالمٍ جميل هادئ وبسيط، مليء بالأحلام والأمنيات، من خلال تلك الفضاءات المتدرجة بسلاسة، لنقرأ فيها الصّفاء النّابع من نفسية الفنّان المنفتحة والمتفتحة، وبساطة الفكر الواضح ونقاء النّفس، وانتشار بعض الخطوط والأشكال يُلفت الانتباه إلى عوالم الحياة ومحطّاتها، ويثيري العين بحراكٍ جميل بتنوعه و إيقاعاته الممتعة بسلاسة وانسياب.

جاز لنا وبكل ثقة أن نضع أعمال الفنان **مراد عبد اللاوي** كقصائد تُحدث ذلك الوقع الشعري في أعماق المتلقي وتجعله يُشدّ إليها آسرة إياه في نشوة فنية ممتعة، أو كأثما أنغام جميلة نسمعها عن طريق العين، حيث لا نفوت ما قال أحد الفنّانين التشكيلين "إنّنا ننصت إلى اللوحة عن طريق العين".

إنّ أهمية ما يُنجزه **مراد عبد اللاوي** جعله محطّ اهتمامٍ كبير لدى الصحافة الوطنية والدولية وكذا النقاد، لقد لاحظنا تحرب الكثير من الصحفيين وحتى النقاد من الخوض في قراءة الأعمال التجريدية إلا أنّ أعمال **مراد عبد اللاوي** لم تعد لغزاً ويرى الجميع أنّها كتابات مفتوحة على القراءة والتأويل، يقول الفنان **محمد بوكرش** عن أعماله "قد توحى أعماله كلّها بعمق مُبهم وفي أغلب الأحيان توحى بعمق مخيف يتلحف بضبابية، نسبة الشفافية فيها مضطربة تُخفي معماراً أو تفضحه لبدو وييدي الكثير من اللامعروف من اللاّ متوقع واللامفكر فيه حتى، لكن هذا لا يمنع من أنّ بعض من الجزئيات اللونية التي تظهر بالكاد توحى بانبعث أصوات خافتة جداً لا يسمعها إلا....."¹

كما حضي الفنان **مراد عبد اللاوي** بمقال رائع على مجلة العربي الشهيرة كتبته الكويتية **أسماء الدعّاس**، حيث رأت الكاتبة أنّه من خلال لوحاته نستطيع أن نقرأ واقعنا المليء بالأحداث والتقلبات الدموية في أغلب الأحيان "ولوحات أخرى كأثّما شظايا بركان ورماد وبعضها بقع حمراء متوهجة كجرح غائر لا يندمل أو عين ينفجر منها الدّم... حتى أنّي استحضرت رائحة البارود ودخان المعارك التي تغزو حاضرتنا بسبب حروب همجية... وثورات ماهي إلاّ ربيع كاذب..."²

3-10-9- طيب بختي بن عباس

يعتبر الفنان الأستاذ **الطيب بن عباس بختي** من الفنانين القلائل الذين يمتلكون رصيда هائلا من التراكمات الفنية ممارسة وفكراً، إنّها الممارسة الطويلة المؤسّسة على الأبحاث الشاملة والعميقة رغم افتقار بلادنا لفضاءات التكوين في ميدان الفنون وانعدام الدراسات العليا والأكاديمية فيها، رغم ذلك فقد خطى أستاذنا خطوات جبّارة نحو التألّق والظهور من خلال الممارسة والمناظرة لما يُنجزه من لوحات خاصّة إذا علمنا أنّه اختار الطريق الأصعب من حيث الأسلوب الفنّي وهو التجريدية الكلاسيكية أو التقليدية حيث تجمع تلك الأعمال بين التجريد المطلق وسردية المضمون.

¹ - الفنان محمد بوكرش - على صفحته الرسمية في 19 افريل 2014

² - أسماء الدعّاس - مراد عبد اللاوي جندي في ساحة الحرب - مقال - مجلة العربي - العدد 699 - فبراير - 2017

إنّ اللوحة عند فنّاننا الطيب بن عباس حكاية لها بداية وتحمل كيانا وعقدة كما لها نهاية فهي زمانية مكانية بحتة تغوص بالمشاهد في أعماق الزّمن بمشاهد البناء أو الانكسار أحيانا ومشاهد القوّة والضّعف أحيانا أخرى لتضع المتلقي أمام حقيقة وقعت فعلا أو أنّها تحدث الحدوث، فتكون اللوحة بذلك بمثابة الدراما أو التراجيديا التي تجمّدت في لوحة تتعدى الحدود الضيقة للاطار الخشبي،

الشكل واللون عند الطيب بن عباس: يحظى اللون عند الفنّان الطيب بعناية شديدة الأهمية فهو يخضع لدراسة معمقة ليُجعل منه علماً مدقّقا ومؤسسا لغرض الوصول إلى الآنية المثلى في كلّ لوحة ينجزها، حتى أنّه يكاد يجعل من تلك الآنية هدفه الرئيس وغايته المثلى في جل أعماله.

والملاحظ على أعمال الطيب بن عباس أنّ بنية لوحاته تتشكل من كتلة وفراغ أو من فضاء إن صحّ التعبير تتسم الكتلة بالكيان والحركة بينما يتجه الفراغ أو الفضاء إلى الهدوء والسكينة والاتساع ممّا يسمح للجسم بإبراز ماله من عبقرية في الحركة والقوة والدلالة فتبدوا تلك المكونات وكأنّها مخلوقات تبحث عن حيّز في هذا الواقع، وهو ما يكسيها عباءة الدلالة والتعبير في جو من الخلفيات التي تنبض بالاتساع والوضوح والهدوء.

إنّ عبقرية الشّكل والخطّ واللون جليلة غنية بالتعابير التشكيلية يقدمها لنا الفنّان بإسهابات سردية والتي يحتفظ بها الفنّان ولا يمكننا البناء عليها لأنّها قراءة خاصّة أمّا القراءة التي يجب أن نشيد بها فهي القراءة الصادرة عن المتلقي وهو أمام لوحة فنية بعيدا عن صاحبها، سوف تكون بالتأكيد قراءة متغيرة ومتعددة عند المتلقي الواحد كما تتغير من متلقٍ لآخر خاصّة في الأسلوب التجريدي، وهذا ما يضيف على تلك الأعمال مزيدا من التساؤلات ويمنحها كثيرا من التأويلات فتصبح اللوحة لوحات بقراءاتها المتعددة من متلقٍ لآخر.

الأسطورة والتصوف في أعمال الفنان محمد كروور

رأيتة وهو يغور في لوحاته الفنية في لحظة التفاعل بين الذات المبدعة سطح اللوحة الذي يستسلم لعنفوان اللون والفرشاة ، أدركت انه واحد من الذين اختارهم الفن وفضلهم على الكثير من المبدعين، وميزهم بما لم يتح للكثيرين ، فألهم روح التفرد بكل ما هو جميل ومبهر ، وقد جاء معرضه الأخير "محمد كروور في الأسود " ليكرس تلك الروح المبدعة والمندفعة في عالم الفن التشكيلي مكسرا كل الحواجز والعقبات ومترفعا عن كل الرسميات والوصايات ليفتح لنا عالمه الجميل والذي اختار له "الأسود " كعنوان. فلما هذا العنوان يا محمد ؟ لن احتاج إلى إجابتك واعتقد أنه بإمكانني الإجابة مكانك ، حين يتحدث "كانت" عن الجليل وعن المبهر لن يكون هناك مثال ابلغ من الليل الذي هو الظلمة ، انه الغموض والتيه في عالم مليء بالخبايا والأسرار والمفاجئات مهما كانت سعة خيالك فانك لن تستطيع أن تستوعب ولو الجزء اليسير مما يحمله الظلام لذا كان الليل من ابهر ما يمكن اعتباره جليلا . ولذلك أيضا يختار الفنان السواد لأنه عميق في مدلوله غامض في معناه لا يمكن حصره وتحديده أو استيعابه ...

وأنت تتجول بين تلك اللوحات بخيل إليك أنها فضاء حقيقي، سوف تجد نفسك في عالم مليء بالأشياء الجميلة وتذكر تلك الشساعة والرحابة المنقطعة النظير داخل مستطيل اللوحة، وكأنها نافذة تطل على عالم فريد مليء بالمفاجآت، قد ينطبق هذا الانطباع على كل اللوحات الفنية عموماً أما لوحات محمد كروور فإنها عالم متميز بصوفيته وأسطورية المشهد فيه، يذكر حسن محمد حسن أنّ ظاهرة التصوف التي وُجدت في كل الأديان وفي كل المجتمعات عبر التاريخ تجلّت في الفن التشكيلي وبكل قوة من خلال الفن التجريدي، لقد أدخل التجريد عالم التشكيل في فضاء لا حدود له ومنحه الولوج فيما لم يكن متاحاً له من قبل، إنّها الروحانية كما سماها كاندنسكي، إنّها الطهر والصفاء والنبيل والانعقاد من كل ما هو مادي، ولأنّ كل ما ارتبط بالمادة اقترن بالفناء.

استغل محمد كروور مدلولية الرّمز الصوفي والأسطورة الحاملة أحيانا والتراجيدية والتائهة في أحيان أخرى، ليثبت ذلك الانتماء الضارب بينه وبين منطقته وأهله، أين يتمسك الإنسان بأهل العلم من الأولياء والصالحين ويقدس أرواحهم وكل ما ارتبط بهم إلى درجة تقديس المكان الذي مكثوا فيه وحتى الأرض التي مشوا عليها، لم يكن لينسلخ من ارتباطه الوثيق بالتقاليد والمعتقدات الضاربة في عمق المجتمع الجزائري خصوصا في الجهة الغربية، ليستظهر تلك القباب والأهلة وتلك الأقواس والأعمدة وهي تعانق جناح الظلام في ليلة مقمرة حاملة بنجومها، الحاملة للعلماء والأولياء والصالحين، لينتقل بك في لوحة أخرى إلى أساطير الإنسان والحيوان النبيل والحكيم أيضا وهي تقدم للإنسانية دروسا من العبر والحكم، إلى أن يقف الإنسان منتبها مشدودا وهو المخلوق الذي أصبح سيّدا للمخلوقات، طيور الطوق والانعناق، وحوت الفجر يخترق الآفاق والأعماق أمام الإنسان وهو في شخوص تام يريد أن يفتح عينيه لعله يفهم أسرار هذا الكون التي لا تنتهي ويفك شفراته ويشج سواد المكان بضربة من نور...

الخاتمة

في الأخير نكون قد وصلنا إلى نهاية هذا العمل الذي نأمل أن نكون قد أحطنا بجوانبه، وكان موضوعه **الممارسة النقدية التشكيلية في الجزائر**، اجتهدنا من خلاله في وضع صورة مختصرة وواضحة لشتى الممارسات التشكيلية، ثم حددنا أهم جوانب العملية النقدية التشكيلية، من أطراف فاعلة فيها ولغة مناسبة لها، وأهم العوامل المساهمة في نشأة النقد الحديث من نظريات فكرية والصحافة وأوائل كتب النقد والنقاد وكذا خطوات العملية النقدية وأهم المناهج المتداولة، ثم تطرقنا إلى واقع هذه الممارسات في بلادنا وقدمنا تقييما لها أرفقناه باقتراحات عملية لتحسين شتى الممارسات الفنية التشكيلية، ومنه العمل على تفعيل العملية النقدية وبعثها كنشاط فكري ضروري لاستمرار الممارسات الفنية نحو الأحسن والأفيد.

اجتهدنا في تدليل شتى التحديات التي واجهتنا مثل قلة الدراسات السابقة وشُحِّ المراجع المتعلقة بهذا الموضوع وبالأخص العربية منها، ومما سجلناه وبكل أسف سطوة المفرنسين على المشهد الفني والنقدي في الجزائر، وأصبح الفن التشكيلي عندنا مرتبطا باللغة الفرنسية، لذا أصبح من بين الأهداف التي عملنا من أجل بلوغها تصحيح الوضع ونشر ثقافة فنية تشكيلية جزائرية حقيقية وباللغة العربية، بالرغم من ذلك فقد عملنا على تجاوز كل تلك العقبات وغيرها وتمكنا من الوصول إلى هذه النتائج.

- استطعنا الوقوف على حركة تشكيلية جزائرية راقية ومتأصلة، تمتد جذورها عبر تاريخ هذه الأمة الطويل، منذ الحياة الأولى للإنسان البدائي مروراً بكل المراحل التاريخية الهامة والمؤثرة إلى وقتنا الحالي، والذي يشهد على تبلور حقيقي لتلك الخبرات وصقل لمختلف التجارب التي حملها إلينا الوافدون عبر التاريخ، لنجد أنفسنا أمام فن تشكيلي جزائري حقيقي وأصيل يُعبر عن الثقافة المحلية ويحمل هوية المجتمع الجزائري الأمازيغي العربي المسلم.
- في مقابل ذلك توصلنا إلى هزلة الممارسات النقدية، والتي لم تكن في مستوى ذلك النشاط التشكيلي، من جميع جوانبه، التعليمية أو الممارسات المباشرة والمرافقة للنشاطات

التشكيلية، وهو ما يعكس تردي الثقافة الفنية والجمالية في المجتمع، في ظلّ انعدام منابر للنقد وفضاءات الممارسة الفعلية للعملية النقدية، وانحصار ما تواجد منها في زوايا ضيقة.

● لمسنا كذلك الضّعف الواضح للعملية التعليمية في الفنون التشكيلية، وبالأخص في الجامعات، وهو ما أدى إلى هزلة المشهد النقدي الأكاديمي، فالكتابات الجادة والمهادنة لا يمكنها التحلي بالاحترافية الضرورية إذا لم تحتضنها الجامعات، وهو ما لم يحدث في الجامعة الجزائرية إلا مؤخراً.

● مما توصلنا إليه كذلك ذلك الإجحاف في حق التظاهرات الفنية التشكيلية من طرف الوصاية (وزارة الثقافة)، من غيابٍ للتظاهرات الكبرى المخصصة للفنون التشكيلية، من صالونات أو مسابقات، مما يغيب العملية النقدية في غياب مادة النقد.

● نشأ النقد الفني التشكيلي الحديث في أوروبا من خلال الصحافة المكتوبة ووسائل الإعلام الأخرى، إلّا أننا في الجزائر لازلنا نشهد غياب الصحافة عن العملية النقدية وقلة العناية بالمادّة الإعلامية المتعلقة بالفنون التشكيلية بصفة عامة.

● كما نشير إلى قلة الدراسات الفنية التشكيلية سواء على مستوى الجامعات، أو على مستوى الكُتّاب النقاد، وهو ما يُبرّر خلو رفوف المكتبات من الكتب الفنية والنقدية.

وبناء على هذه النتائج فإننا نضع هذه التوصيات التي نرى فيها حلولاً واضحة ومحددة لما لمسناه من نقائص، حيث يمكن أن يكون العمل على تحقيقها مؤشراً على تحسن الوضع وخطوة نحو بلوغ الأهداف المرجوة.

○ ضرورة الاهتمام بتعليم الفنون التشكيلية في كل المستويات التعليمية، من الابتدائي إلى التعليم الجامعي، وكذا مدارس الفنون الجميلة، من حيث تعميمه وإعادة النظر في المناهج المتبعة، لجعلها مساهمة لمختلف المستجدات ومتطلبات العصر وما توصل إليه الباحثون في شتى أنحاء العالم.

○ العناية بالفنانين التشكيليين وتشجيعهم على الإبداع ومنحهم المساحات المناسبة لإظهار طاقاتهم وقدراتهم، من خلال **المسابقات والمعارض** المسيرة بجدية واحترافية، وهم ما يمكنهم من التواصل بينهم وبين النقاد وإدماجهم أكثر في الحياة الثقافية والفكرية داخل المجتمع.

○ **إشراك الفنان وكذا الناقد** في كل النشاطات الإنتاجية والصناعية داخل المجتمع، لأنّ الاهتمام بالجانب الفني والجمالي مع التكنولوجيا الحديثة أضحي ضرورة ملحة.

○ **تهيئة الفضاءات المناسبة والكافية للنقاد** وتقريبهم من الجمهور وزرع **ثقافة النقد**، كونه العامل الأساسي في نشر الوعي بالفن والإبداع، ودافع مهم في تطوير نوعية الإنتاج عن طريق وسائل الإعلام أو في المحافل والملتقيات.

○ تطوير وسائل الإعلام من حيث العناية بهذا المجال، وبتوسيع المادة الإعلامية المتعلقة بالفنون والنقد الفني، ومن حيث تكوين الصحفيين أو تعويضهم بفنانين ونقاد مختصين، وهذا لغرض النهوض بمستوى طرح المواضيع الفنية والنقدية، بما يؤهلها لزرع ثقافة الوعي بالفنون وأهميتها ودورها لدى أفراد المجتمع.

إنّ الاهتمام المتزايد بموضوع النقد ليس بالجديد، لأنّه واقع وحقيقة ملازمة لكل الممارسات الفنية منذ القديم، غير أنّ الوعي بأهميته وضرورته ازداد وأصبح مستهدفا بالدراسة والتطوير بعد أن أدركت الأمم ماله من أهمية في بعث ثقافة الفهم والتقدير السليم للفن والجمال، وزرع ثقافة الوعي بالعمل الفني وقيّمته، مما يجعل الإبداع في تطور نحو الأحسن دائما.

إنّ البحث في هذا المجال شديد الاتساع والتشعب يستدعي ما يناسب حجمه من الدراسات والأبحاث، لذا فإننا نرى ضرورة تشجيع مثل هذه الأبحاث وبعثها للمضي نحو دراسات أعمق وأدق، فما قمنا به ما هو إلا بداية ومحاولة نرى أنّها مناسبة للباحثين في الانطلاق بدراسات أخرى في ذات الموضوع أو في أحد جوانبه المتعددة، ونصل إلى إثراء مناسب للمشهد النقدي في بلادنا خاصة وأنّ المادة الفنية الإبداعية متوفرة وبالمستوى الذي لا يستهان به، بل إنّ المشهد

التشكيلي في الجزائر شديد الشراء والتنوع والتطور كذلك، مما يجعل منه عاملا مهما في استفزاز العقل النقدي وحثه على الإبداع من جهته أيضا، باعتبار النقد إبداع آخر للعمل الفني.

أتوجه بالشكر الخالص إلى كل من ساعدنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة، نذكر العائلة الكريمة التي تحملت الكثير من الأعباء بسبب تقصيرنا واشتغالنا بالبحث، كما أتوجه بالشكر إلى الزملاء في قطاع التربية الذين ساهموا في مساعدتنا وتشجيعنا، كما أشكر كل من تعاملنا معهم من قطاع التعليم العالي والذين ساعدونا وهونوا علنا الكثير من العقبات. كما أشير إلى التجاوب الذي لمسناه من كل الفنانين الذين قصدناهم فلم يتوانوا في إفادتنا بما طلبناه منهم، بفضل من الله وكل هؤلاء استطعنا أن نتجاوز كل الصعوبات ونسير بخطى ثابتة نحو الوصول إلى إتمام هذا العمل.

قائمة المراجع والمصادر

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم مردوخ - الحركة التشكيلية في الجزائر - المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1988-
3. أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي - ج 1 - دار المغرب الإسلامي - الجزائر - 1998 عبد العزيز محمود لعرج - الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي - المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ط 1 1990
4. أبو القاسم سعد الله - تاريخ الجزائر الثقافي ج 8
5. أبي الطيب صديق النجاري، فتح البيان في مقاصد القرآن، ج 2، الطبعة الثانية، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1995
6. أتيان دينيه - سليمان إبراهيم - محمد رسول الله - منشورات المكتبة العصرية -
7. أحمد أمين - النقد الأدبي - مؤسسة هندواي للثقافة - القاهرة - 2012 -
8. أميرة حلمي مطر - مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن - دار المعارف 1989
9. أميرة حلمي مطر - فلسفة الجمال - أعلامها ومذاهبها - دار قباء للنشر والتوزيع - مصر - 1998
10. أنريك اندرسون امبرت - مناهج النقد الأدبي - ت الطاهر أحمد مكي - طبعة خاصة - 2000 -
11. البسيوني محمود - إبداع الفن وتذوقه - دار المعارف القاهرة - 1993
12. بشرى موسى صالح - نظرية التلقي أصول وتطبيقات - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب - 2001
13. بلاسم محمد - الفن التشكيلي قراءة سيميائية - دراسة
14. بينيدتو. كروتشه - الجمل في فلسفة الفن - ت سامي الدروبي - ط 1 أكتوبر 2009 - المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء.
15. جاك أومون. - الصورة - ترجمة رتا الخوري - المنظمة العربية للترجمة - بيروت لبنان 2013 -
16. جوج سانتيانا - الإحساس بالجمال - ت محمد مصطفى بدوي - مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة - مصر - 2001 -
17. جوردن جراهام - فلسفة الفن مدخل الى علم الجمال - ترجمة محمد يونس - الهيئة العامة للقصور الثقافية القاهرة 2013
18. جون ديوي - الفن خبرة - ت زكريا إبراهيم - المركز القومي للترجمة - القاهرة 2011

19. جيروم ستولنيتز - النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية - - ترجمة فؤاد زكريا - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر - الاسكندرية - 2006 - .
20. رياض عوض - مقدمات في فلسفة الفن - جروس بيرس طرابلس لبنان 1994 .
21. زينات بيطار - الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي - - عالم المعرفة - الكويت - 1998
22. سمير غريب - في تاريخ الفنون الجميلة - دار الشروق - القاهرة - 1998
23. شاكر عبد الحميد - العملية الابداعية في فن التصوير - 1987 - عالم المعرفة - الكويت
24. شاكر عبد الحميد - التفضيل الجمالي . دراسة في سيكولوجية الذوق الفني - عالم المعرفة - يناير 1978
25. شوكت الربيعي - الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي - - هلا للنشر والتوزيع - ط 1 - 2002
26. الصادق بخوش - التدليس على الجمال - المؤسسة الوطنية للاتصال الروية 2002 - الجزائر
27. صدام الجميلي - انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون 5 - كتاب الفيصل - 1993
28. طارق بكر عثمان قزاز - النقد الفني المعاصر -
29. طلال معلا - بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية - الهيئة العامة السورية للكتاب - 2011
30. عادل مصطفى - دلالة الشكل - مؤسسة هنداوي سي آي سي المملكة المتحدة 2017
31. عبد الرحمن حسين العزاوي - تاريخ المغرب العربي في العصر الإسلامي - دار الخليج للنشر والتوزيع
32. عبد العزيز علوان - اعلام النقد الفني في التاريخ - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة دمشق 2011م -
33. عبد الناصر حسن محمد - نظرية التلقي بين ياقوس وايزر - دار النهضة العربية - 2002 -
34. عبير عبد الصادق محمد بدوي - النقد الادبي الحديث قضايا ومذاهبه -
35. عفيف البهنسي - اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث - دار الكتاب العربي 1998 القاهرة
36. عفيف البهنسي - الفن الحديث في البلاد العربية - دار الجنوب للنشر - تونس 1980 - ص 34 -
37. عفيف بهنسي - النقد الفني وقراءة الصورة - دار الكتاب العربي - دمشق - القاهرة
38. فاروق بسيوني - قراءة اللوحة في الفن الحديث - دار الشروق القاهرة 1995
39. فوزي سعد الله - قصبة الجزائر الذاكرة الحاضر والخاطر - دار المعرفة - الجزائر 2007 .
40. فيصل الاحمر - معجم السيميائيات - الدار العربية للعلوم ناشرون - 2010 -
41. كروور معاشو - الامية البصرية اشكالية تلقي الحداثة في الفن التشكيلي العربي - دار ميم للنشر -
- 2013
42. كلود عبيد - الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد - دار الفكر اللبناني ط 1 - 2005

43. ليف توستلوي- ماهو الفن - ترجمة محمد عبدو النجار - دار الصحافة للنشر والتوزيع -دمشق- 1991
44. ليلي مليحة فياض -موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب . دار الكتب العلمية -ط1992.
45. مارك حيمينز الجمالية المعاصرة -ت كمال بومنيير -منشورات الاختلاف الجزائر -2012 -
46. ماك دونالد - موت الناقد - ترجمة فخري صالح-دار العين للنشر 2014.
47. مالك بن نبي - مشكلات الحضارة -من اجل التغيير- دار الفكر بدمشق -سوريا-1995 - ص-
48. مجاهد عبد المنعم مجاهد - جدل النقد وعلم الجمال - دار الثقافة للنشر والتوزيع -القاهرة- 1997.
49. مجدي وهبة + كامل المهندس -معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب - مكتبة لبنان -ط2 - 1984.
50. محمد البشير شنيقي-الجزائر قراءة في جذور التاريخ وشواهد الحضارة - دار الهدى عين مليلة الجزائر 2013.
51. محمد حسين جودي -الفن والنقد التشكيلي والتربية الفنية-دار صفاء للنشر والتوزيع عمان- 2005
52. محمود البسيوني - أسرار الفن التشكيلي -علامة الكتب القاهرة ط2- 2006
53. مصطفى عيسالفن والسلطة - وزارة الثقافة والفنون والتراث القطرية - 2010
54. مناهج النقد الادبي - يوسف وغليسي -جسور للنشر والتوزيع الجزائر - 2007
55. موريس سيرولا - الانطباعية -ت-هنري زغيب-منشورات عويدات بيروت -1982-
56. نبيل راغب - النقد الفني -مكتبة مصر -
57. نبيلة ابراهيم .القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال - مقال بمجلة فصول مج 5 ع 1 الحياة العامة للكتاب 1984م.
58. هربرت ريد - الفن والمجتمع -ترجمة فتح الباب عبد الحليم - مطبعة شباب محمد
59. هربرت ريد - معنى الفن - ت سامي خشبة - الهيئة المصرية للكتاب - 1998 -
- المصادر الأجنبية:

AchourCheurfi- le livre des peintres algériens- éditions ANEP 620046 P6 221.

Djamilaflici-guendil -DIWAN ALFEN- ANEP-ENAG - 2007-P -32

Ministère de l'Éducation nationale français, Bulletin officiel, spécial n° 4 du 30 juillet 1987

مجالات ومناشير:

- متاحف الجزائر صور من الماضي - سلسلة الفن والثقافة - ص. 10. من اصدارات وزارة الاعلام والثقافة - الشركة القومية للنشر والاذاعة يناير 1976
- متاحف الجزائر الفن الجزائري الشعبي والمعاصر - سلسلة الفن والثقافة - وزارة الثقافة الجزائرية - الطباعة . التامير روتوبريس ش.م. مدريد اسبانيا 1973 - ص 92
- المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدينة - معرض لوحات يناير - صالح حيون - 2015م (catalogue).
- لخضر درياس واحمد رفاعي - مصطفى بن دباغ - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 1990-1
- محمد بن سعيد شريفي - مسيرة الخط العربي في الجزائر - (المهرجان الدولي الأول للفن الخط العربي والزخرفة الاسلامية) - ص - 15 - مركز الفنون والثقافة بقصر رؤساء البحر .

<http://gadames.eklablog.fr/etienne-dinet-a132071802>

<https://ar.wikipedia.org/wiki> -

<http://www.hayatweb.com/article/74431>

<http://farhatartmuseum.blogspot.com/2013/03/blog-post.html>

<http://aljazairalyoum.com> - /الانتهااء-من-عملية-ترميم-تمثال-عين-الفو/ fontaine/

<https://www.djazairess.com/elmassa/77371>

<https://www.alittihad.ae/article/14483/2009>

<https://stambouli-ahmed.skyrock.com/1.html>-

<https://houadefdjahida.fr.gd> الموقع الشخصي للفنانة على الشبكة العنكبوتية

Source : <http://www.oujdacity.net/national-article-67506-ar> - لطفي اليعقوبي

<http://www.medmem.eu/ar/notice/EPT00285>

1. إيمان عفان - دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم - رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 2005/2004
2. توفيق مفتاح (مفتش تربوي بأكاديمية الرباط) - مقال بعنوان تطور الدرس الفني بفرنسا (2008/1861)
3. حبيبة بوزار - مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة
4. حبيبة بوزار - مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري : دراسة ثقافية وفنية اطروحة دكتوراه - جامعة تلمسان 2014
5. العرابي محمد - دراسة كشفية لممارسة المعلمين للمقاربة بالكفاءات -- مذكرة ماجستير - جامعة وهران 2011 - ص 65
6. عبدة صبطي - الصورة الفنية ودورها في بناء الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري - مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد 29 جوان 2017 (ص 201 - 212)
- 7.
8. علي كريم الرواف - علم عناصر الفن - وزارة التعليم لعالي والبحث العلمي جامعة الكوفة - العراق
9. علي محمد المليجي - الابتكار ودافعية التعبير عند الفنان التشكيلي - حولية كلية التربية - جامعة قطر - 1988 - ص 216
10. كحلي عمارة - الموضوع الجمالي في ضوء المنهج الفينومونولوجي - دراسة - دار ميم للنشر - 2013
11. محمد خالدي - المستشرقين وأثرهم الفكري والفني في الجزائر - - مجلة الأثر العدد 13/مارس 2012
12. محمد خالدي - مجلة الآداب واللغات جامعة تلمسان - جوان 2016

جرائد:

1. جريدة الوطن الجزائرية يوم 07 سبتمبر 2011
2. مجلة الثورة الإفريقية - مقابلة مع الكابت احمد ازقاع -ماي 1985
3. احمد عبد الكريم - جريدة الفجر -28-11-2010
4. الثورة الإفريقية -فيفري 1976.
5. جريدة المساء يوم 27 - 10 - 2013
6. محمد أديب السلاوي-النقد الفني... والحركة التشكيلية العربية- جريدة بيان اليوم المغربية - 3أفريل 1999-
7. شادي نصير (الفنان والناقد التشكيلي أديب مخزوم) مجلة عالم نوح 23- 07 - 2013
8. دعاء قنديل - البلاغة التشكيلية وأجرومية اللغة في القرن العشرين (مقال) مجلة مؤسسة النور للثقافة والإعلام -03 جوان 2006
9. جريدة الحوار بتاريخ 10 يونيو 2016
10. pratique des art NM131-29nov2016/31janv2017
11. جريدة الاتحاد الإماراتية 22 أبريل 2009)

لغرض الوصول إلى مصادر حقيقية عن الفن التشكيلي في الجزائر فقد اعتمدنا على المقابلات مع الفنانين والفاعلين في الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر نذكر أهمها:

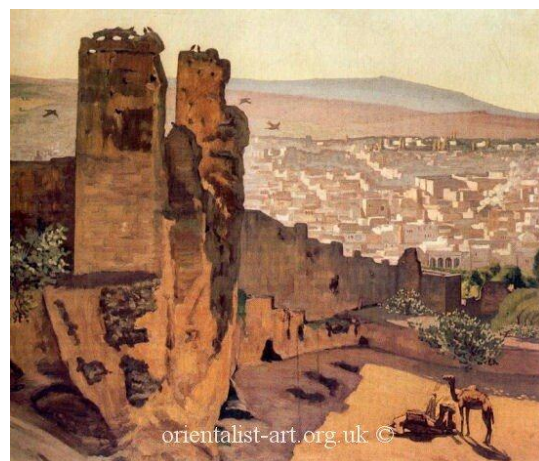
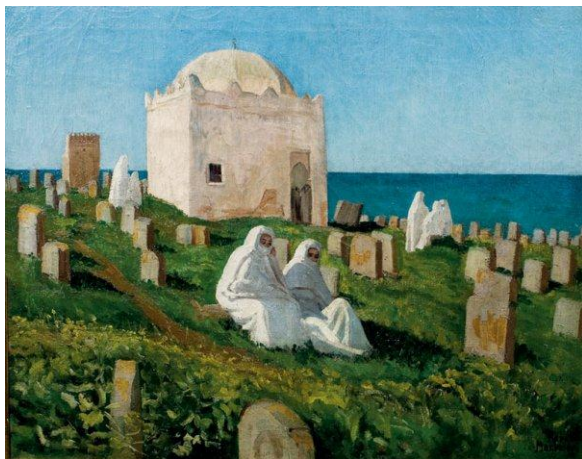
1. **كريم برمكة** ، وهو فنان تشكيلي وأستاذ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة ومستشار لدى الوزارة، خلال الصالون الوطني بتلمسان (أيام 28.29.30 أكتوبر 2018)
2. **الطيب بختي بن عباس** - فنان تشكيلي ومفتش التربية الوطنية في التربية الفنية التشكيلية في تيسمسيلت يوم 19 مارس 2019.
3. لقاء مع الفنانين المشاركين في تظاهرة **رييعة الفنان التشكيلي** بقصر الثقافة مفدي زكريا بالعاصمة يوم 09 ماي 2018.
4. **مراد عبد اللاوي** فنان تشكيلي وأستاذ التربية الفنية التشكيلية خلال تظاهرة جائزة **محمد خدة** بدار الثقافة بمستغانم يوم 12 مارس 2019م.
5. **جمال طالبي** فنان تشكيلي من تيزي وزو اتصال عن طريق شبكة التواصل الاجتماعي بتاريخ 10 مارس 2019م
6. **محمد بوكروش** فنان تشكيلي وأستاذ الفن التشكيلي (متقاعد) خلال الأيام التشكيلية ميلود بوكروش بسيدي بلعباس من 19 إلى 23 أوت 2017
7. **فريد داز** فنان تشكيلي ورئيس جمعية البصمة خلال نفس التظاهرة المذكورة بالإضافة إلى التواصل معه عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي.
8. **اسماعيل أوشن** فنان تشكيلي وأستاذ الفنون التشكيلية في مدرسة الفنون الجميلة بالعازقة خلال الصالون الوطني للفنون التشكيلية بتلمسان نهاية شهر أكتوبر 2018م.
9. **حليم كيش** فنان تشكيلي من العاصمة خلال نفس المناسبة
10. **مراد بلمكي** فنان تشكيلي وأستاذ متقاعد من وهران خلال نفس التظاهرة.
11. **الزبير هلال** فنان تشكيلي ومدير سابق للمدرسة العليا للفنون التشكيلية بالعاصمة خلال نفس المناسبة

12. شافع وزانيفنان تشكيلي ومهندس معماري من ولاية بجاية خلال تظاهرة ربيع الفن التشكيلي بالعاصمة ماي 2018
13. قارة برنو عبد الرزاق خطاط واستاذ التربية الفنية التشكية ورئيس جمعية الراقم من المدية خلال الورشة الوطنية المدرسة لفن الخط العربي والزخرفة الاسلامية مارس 2019م
14. فضيل صفار باتي خطاط وباحث في الفنون الاسلامية من المدية خلال نفس التظاهرة.

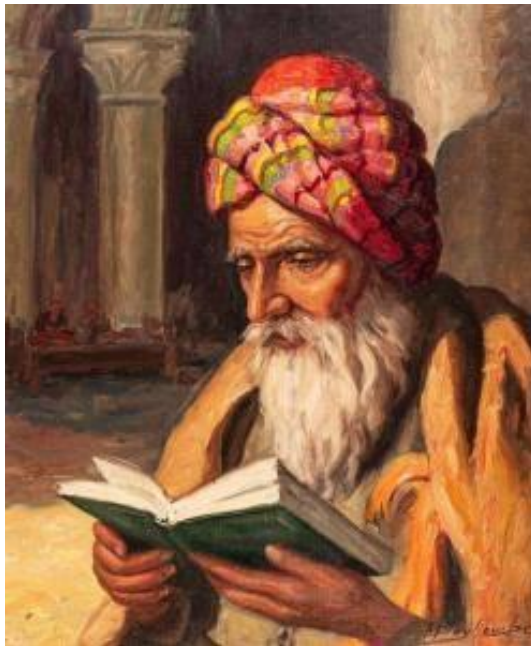
مُلْحَق لِلّوَحَاتِ وَالصُّوَرِ

باعتبار موضوع الدراسة متعلق بالفنون التشكيلية، وهي فنون مرئية تخص اللوحة الفنية التشكيلية، فإننا ارتأينا أنه من المناسب أن ندرج هذا الملحق الخاص بعرض بعض من اللوحات الفنية التشكيلية لفنانين ورد ذكرهم في متن هذا البحث، اجتهدنا في جمع بعضها خاصة المتعلقة بالفنانين الأوائل أو الرواد المؤسسون للفن التشكيلي الجزائري .

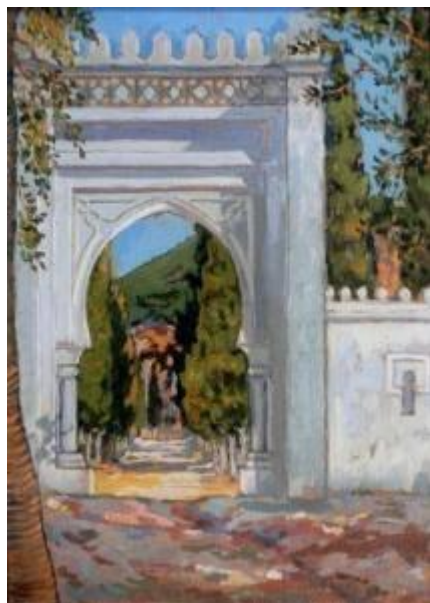
أزواو معمري 1890-1954



ميلود بوكرش (1908-1979م)



عبد الحليم همش (1979_1906)



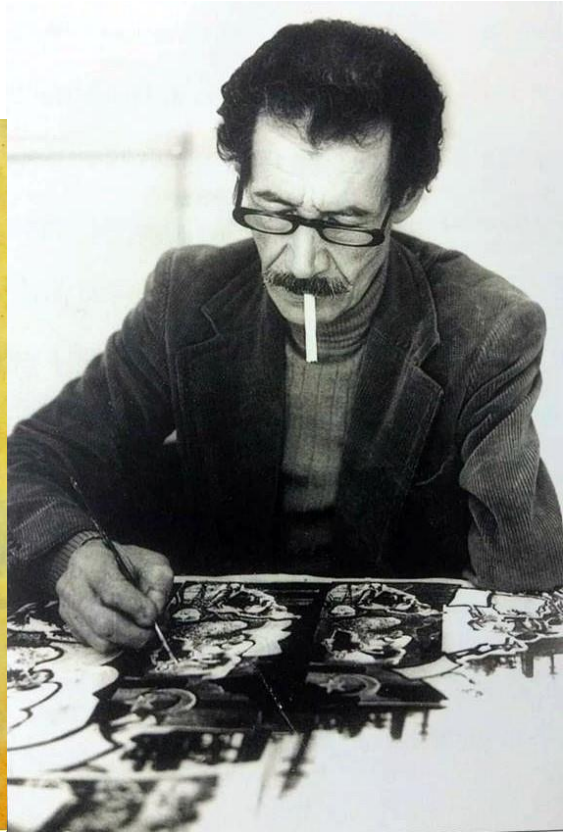
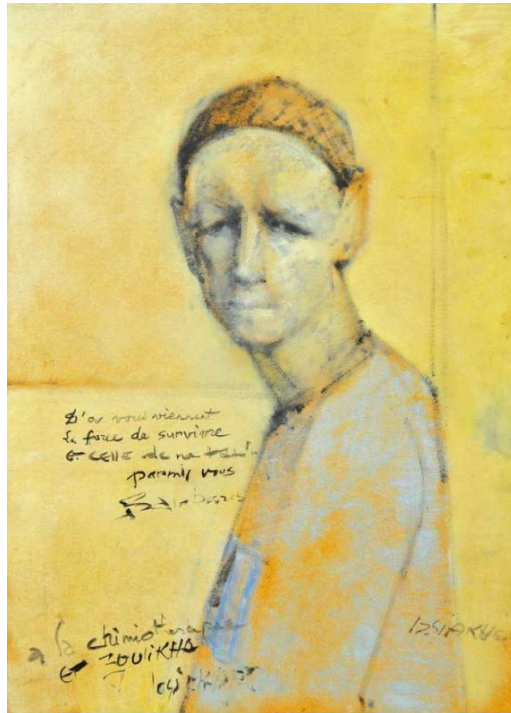
NI.907 Hemche Abdelhalim :
Assemblée de femmes et enfants



© Tous droits réservés



محمد إسيّاخم 1928 - 1985



محمد خدّة 1930 - 1991



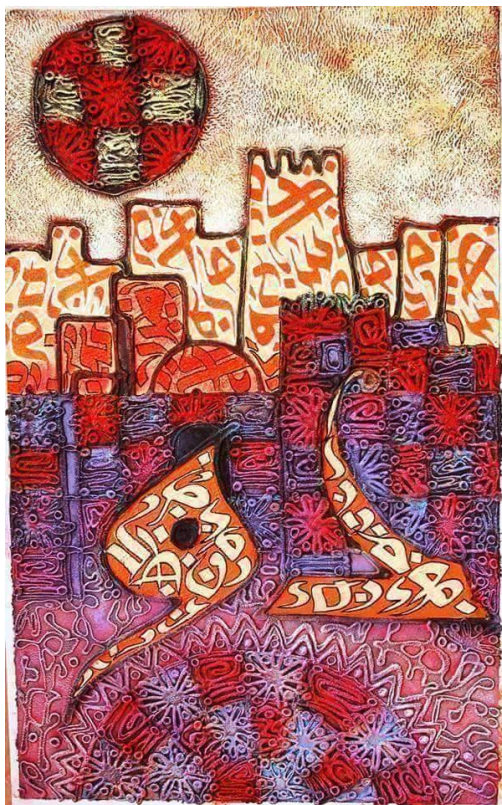
باية محي الدين 1931-1998



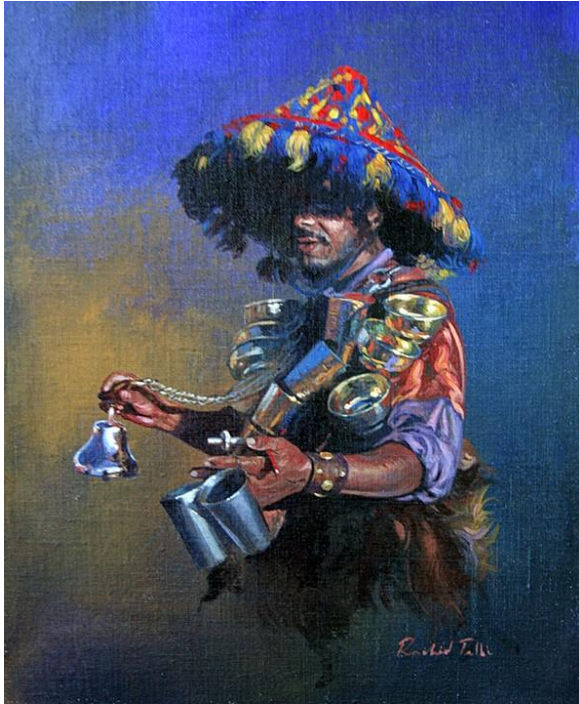
علي خوجة علي 1923 - 2010



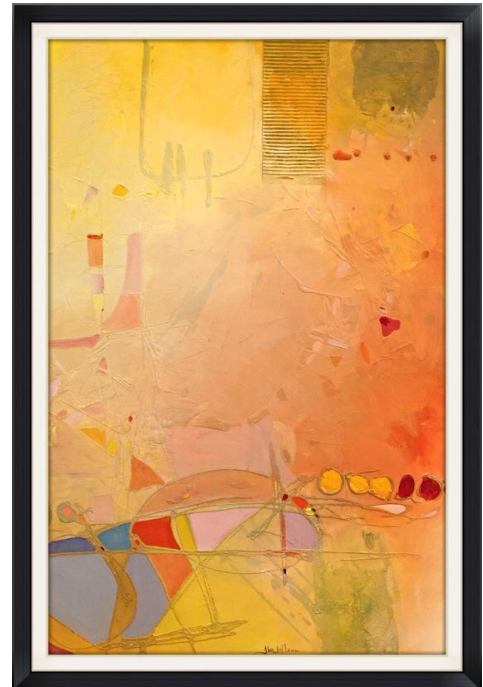
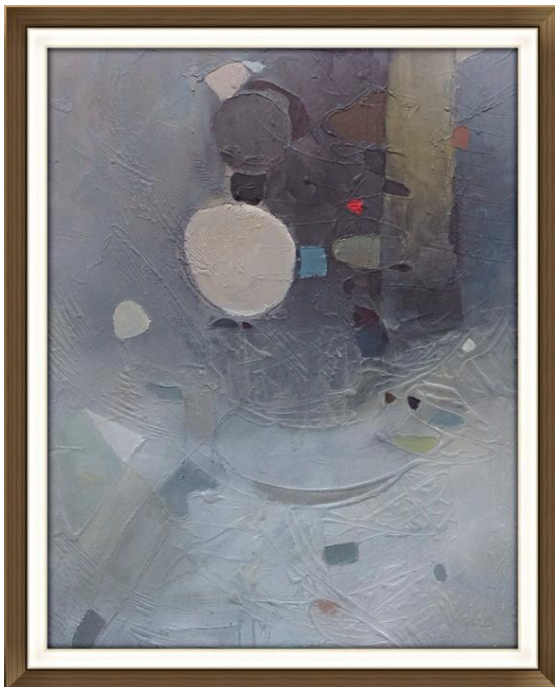


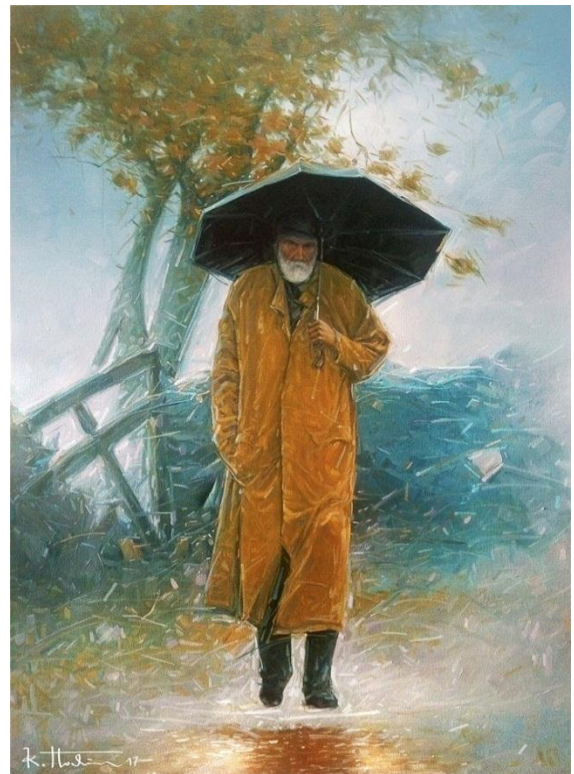
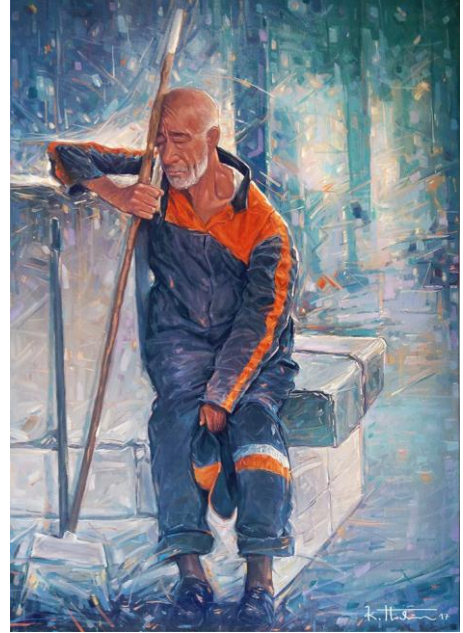


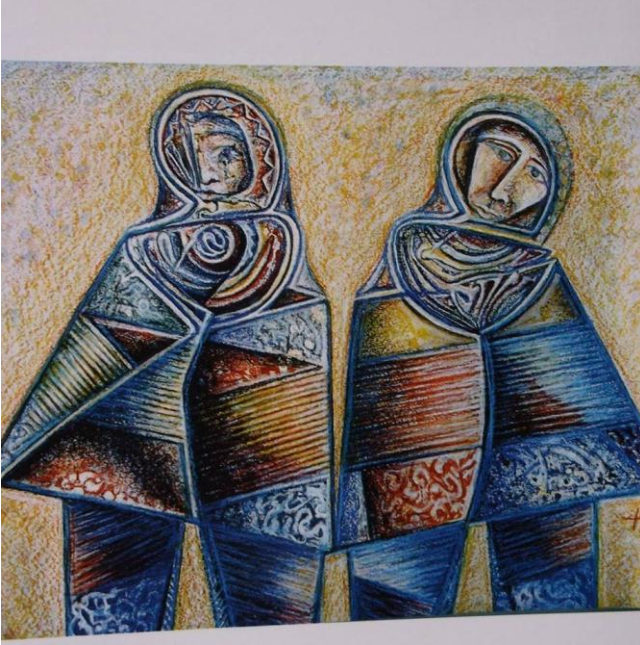


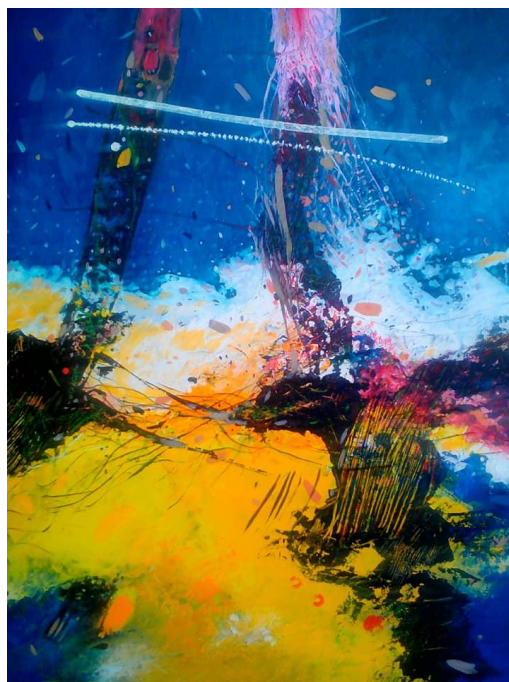


مراد عبد اللاوي









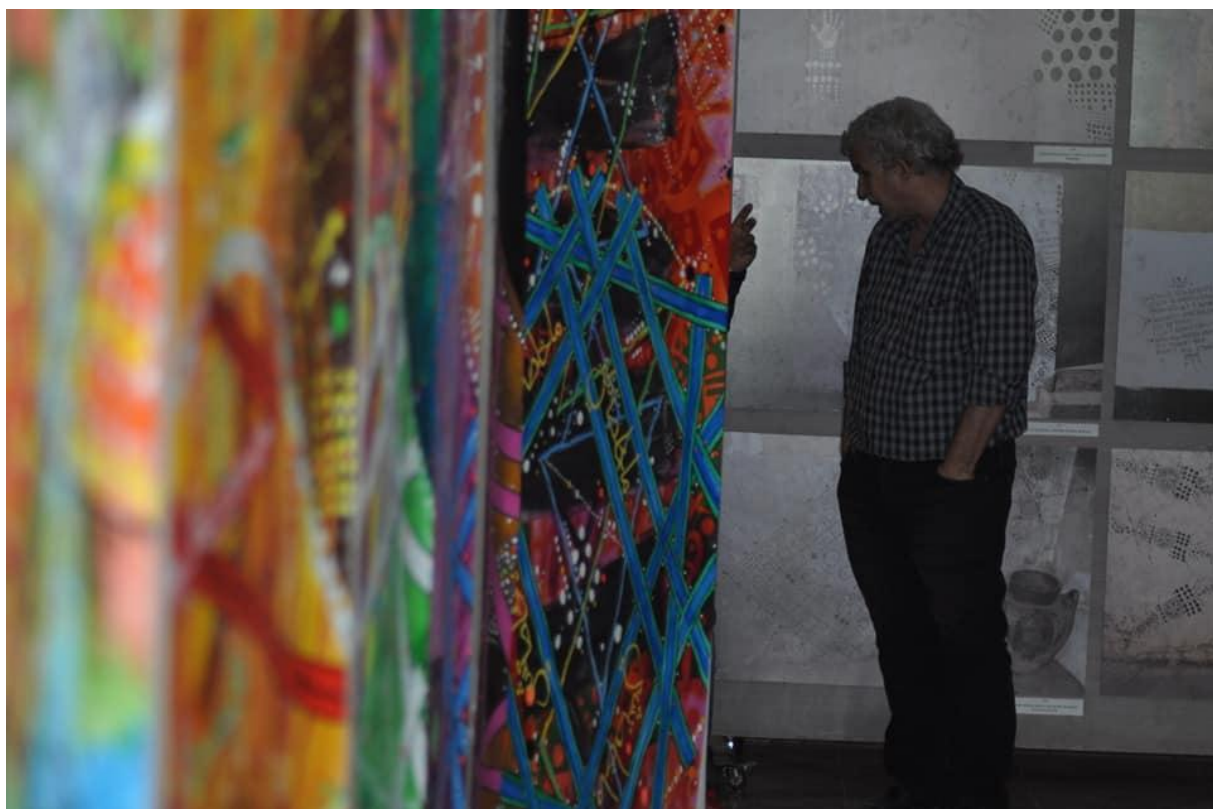
حسين زياني



صادق أمين خوجة



مارتيناز دينس

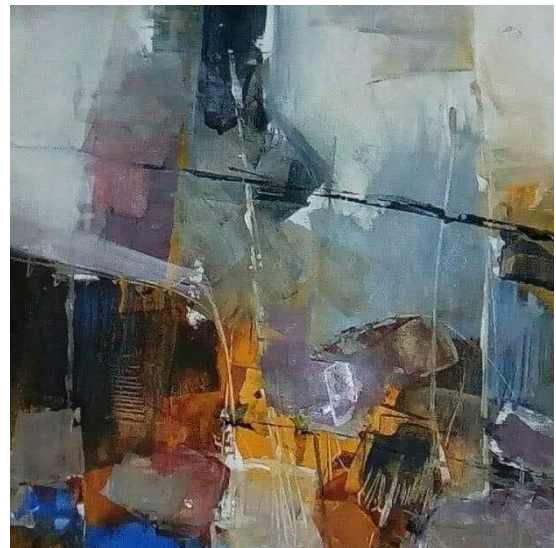


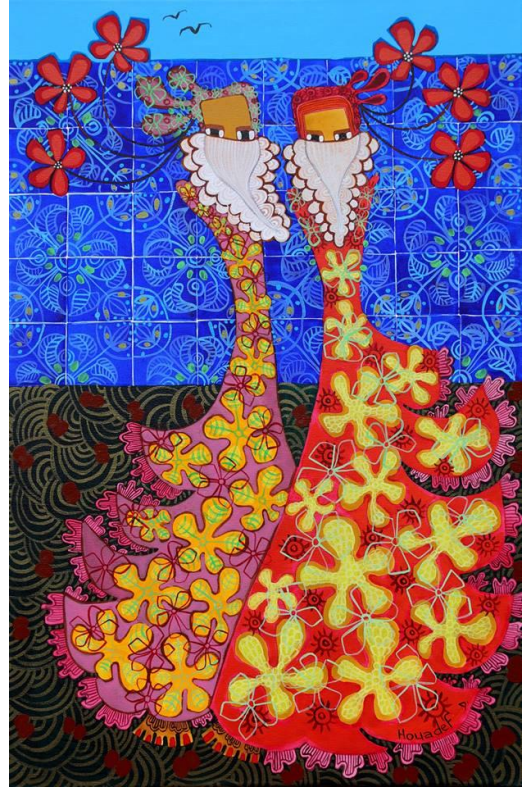




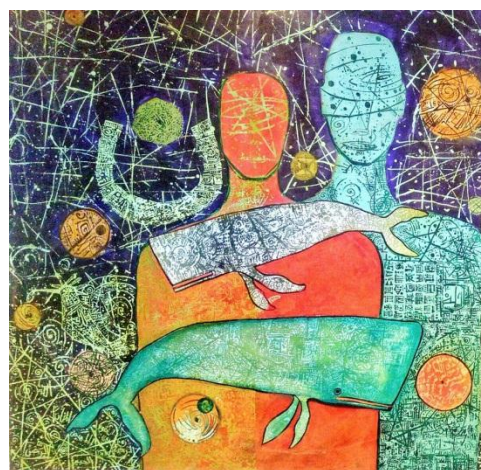
طیب بختی بن عباس











مصطفى بوسنة



فهرس المحتويات

مقدمة	05
-------------	----

الفصل الأول

1-1- أصول الممارسة التشكيلية في الجزائر	17
1-1-1- الفن البدائي	17
1-2-1- الفينيقيون	20
1-3-1- الفن الروماني	21
1-4-1- الفن الإسلامي	22
القدوم الأول	22
1-5- الممارسة التشكيلية في الجزائر خلال العهد العثماني	26
1-2- بدايات الفن التشكيلي الجزائري الحديث	30
1-2-1- الحاج نصر الدين دينيه:	31
1-2-2- محمد راسم	33
1-3-2- مدرسة الفنون الجميلة	36
1-3-1- إتيان دينيه	39
1-3-2- فيلا عبد اللطيف :	43
1-4-3- الوجه السلبي لفنون الاستشراق	48
1-4- طلائع الفن التشكيلي الجزائري الحديث	53
1-4-1- الجيل الأول	53
1-4-2- الجيل الثاني	56
علي خوجة علي :	60
1-4-3- جيل الاستقلال	68
1-5- جماعة أوشام	69
1-6- الفن التشكيلي الجزائري المعاصر	70
1-6-1- واقع الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر:	71
1-6-2- رصد لأهم الفنانين التشكيليين الناشطين حالياً	72
1-7- فن الخط العربي في الجزائر	86

الفصل الثاني

التُّقْدُ الفَنِّيُّ التَّشْكِيلِيُّ

90	1-2- مفهوم النقد
94	2-2- الناقد التشكيلي
99	4-2- نشأة التُّقْدِ التَّشْكِيلِيِّ
99	2-4-1- الناقد الأول
99	2-4-2- الوصاية أو نقد السلطة
102	2-5- نشأة التُّقْدِ الفَنِّيِّ التَّشْكِيلِيِّ الحديث
107	2-6- أهم النظريات المساهمة في نشأة التُّقْدِ
122	2-8-3- سوريا
140	2-12- أنواع التُّقْدِ التَّشْكِيلِيِّ
141	2-11-1- النقد بالقواعد
144	2-11-2- النقد السياقي
146	2-11-3- التُّقْدُ الانطباعي
148	2-11-5- النقد الباطن

الفصل الثالث

الفن التشكيلي الجزائري - الواقع والتصورات -

152	3-1- واقع المظاهرات التشكيلية في الجزائر
152	3-1-1- مخطط للمظاهرات المبرمجة من قبل الوزارة
155	3-1-2- قراءة في هذه المعطيات
157	3-2- جمعية البصمة للفنون التشكيلية
158	3-2-1- الأيام الوطنية التشكيلية - ميلود بوكروش. دورة المرحوم ذراع نور الدين
159	3-2-2- الخيمة التشكيلية الوطنية - المعمورة أوت 2019 م
161	3-3- تعليم الفنون التشكيلية في الجزائر

161	3-3-1- أهمية تعليم الفنون التشكيلية
162	3-3-3- مراحل تطور تدريس الفنون التشكيلية في المدرسة الجزائرية
172	3-4-4- تعليم الفنون التشكيلية في الجامعة الجزائرية
172	3-4-1- تقييم التكوين الجامعي في ميدان الفنون
174	3-5-مدارس الفنون الجميلة
175	3-6-ورشات دور الثقافة ودور الشباب
175	3-7-واقع الكتابات الفنية التشكيلية في الجزائر
176	3-7-1- بعض الكتابات في الفنون التشكيلية في الجزائر
177	3-7-2- قراءة في عينة من الكتابات التشكيلية
184	3-8-النقد التشكيلي في وسائل الإعلام
184	3-8-1- الصحافة المكتوبة
186	3-9-تصورات حول آليات تنظيم التظاهرات التشكيلية
186	3-9-1- دور مؤسسات وزارة الثقافة
187	3-9-2- تنظيم الفنانين التشكيليين
187	3-9-3- الفعاليات التشكيلية المفترض وجودها
189	3-9-4- فعاليات التظاهرة التشكيلية
189	3-9-5- خطوات تنظيم تظاهرة فنية تشكيلية
191	3-10-قراءات نموذجية لبعض الفنانين الجزائريين
191	3-10-1- مصطفى بن دباغ
192	3-10-2- محمد إسباخم
196	3-10-3- حسين زباني
198	3-10-4- صادق أمين حوجة
199	3-10-5- صالح حيون
200	3-10-6- سليم بوهالي
200	3-10-7- عياشين عزيز
201	3-10-8- مراد عبد اللاوي
202	3-10-9- طيب بختي بن عباس
204	3-10-10- محمد كروور

206	 الخاتمة
211	 قائمة والمراجع
217	 ملحق لِلّوَحَاتِ والصُّورُ

ملخص

إنّ البحث في الممارسات النقدية متعلق ومرتببط كل الارتباط بطبيعة الممارسات الفنية، لذا كان من الضروري أن نستهل هذا البحث بعرض وصفي لطبيعة شتى الممارسات الفنية التشكيلية في الجزائر منذ الوجود الأول للإنسان وإلى يومنا هذا، وكيف ساهمت الشعوب التي مرت على هذه الأرض في صقلها وإثرائها، حتى وصلت إلى ماهي عليه اليوم.

وكان من المناسب أن نقدم إحاطة بمفهوم العملية النقدية وعناصرها الأساسية، ومراحلها، وكيفية حدوثها في الفنون التشكيلية تحديداً، مع الإشارة إلى نشأتها وأهم العوامل والجهات المساهمة في ظهورها وتطورها.

تشمل العملية النقدية العديد من الجوانب المتداخلة، والمظاهر المشكلة لها، من معارض ومسابقات ومحاضرات، وكذا السلوكيات الفردية والجماعية المتعلقة باقتناء التحف الفنية وتذوقها في البيوت والقاعات كما في المرافق العامة والسّاحات، إضافة إلى عملية تعليم الفنون في مختلف المراحل التعليمية، لنقف بعدها عند تداعيات تلك الممارسات من خلال وسائل الإعلام والصحافة والدور الذي تقوم به.

وقفنا من خلال هذه الدراسة على ثروة إبداعية فذة وراقية، من خلال شتى الممارسات الفنية التشكيلية الشعبية التقليدية أو الاحترافية الحديثة والمعاصرة، فما نلمسه من حراك فني تشكيلي واسع في كَمّه راقٍ في مستواه، ما هو إلا عُصرة تلك التجارب والخبرات التي مرّ بها المجتمع الجزائري منذ القدم.

إلاّ أنّ هزالة المشهد النقدي التشكيلي حجت الكثير من الإيجابية لما تقدم ذكره، وبدى جلياً ذلك الاختلال بين كَمّة الإبداع وما يقابله من عمل نقدي، هذا ما يلح على التأسيس لعملية نقدية تشكيلية، للوصول إلى تعامل سليم ومناسب مع المشهد الإبداعي، وجعله مساهماً في ترقية المنتج الفني والصناعي في شتى المجالات، ومواكبا للمتطلبات ومسايراً لمتغيرات العصر.

كان المنهج الوصفي التحليلي الأداة الأهم للوصول إلى قراءة وفهم المنتج الفني التشكيلي، ومنه وضع صورة لواقع العملية النقدية في الفن التشكيلي الجزائري، وعليه جاءت المقترحات والحلول التي نرى فيها محاولة لتصويب ما هو حاصل من اختلال بين الفن والنقد.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي، النقد الفني، الجمال، الإبداع، اللوحة، الجزائر،

Abstract:

The research on critical practices is related and closely related to the nature of artistic practices, so it was necessary to start this research with a descriptive presentation of the nature of the various plastic artistic practices in Algeria, from the first existence of man to the present day, and how the peoples who passed on this earth contributed to their refinement and enrichment, Until I reached what it is today.

It was appropriate to provide a briefing on the concept of the critical process and its basic elements, stages, and how they occurred in the plastic arts specifically, with reference to their origin and the most important factors and bodies contributing to their emergence and development.

The critical process includes many intertwined aspects, and the manifestations of it, from exhibitions, competitions and lectures, as well as individual and group behaviors related to the acquisition of artistic works of art and their taste in homes and halls as in public facilities and squares, in addition to the process of arts education at various educational levels, to stand after when the implications of those Practices through the media, the press and the role they play.

Through this study, we stood on a unique and upscale creative wealth, through the various traditional, artistic, traditional or professional artistic practices of modern and contemporary. What we perceive from a broad technical movement in its quantity is high in its level, which is nothing but the juices of those experiences and experiences that the Algerian society has gone through since the old.

However, the poorness of the formative critical scene obscured a lot of positivity to the aforementioned, and it was clear that the imbalance between the level of creativity and the corresponding work of cash, this is what urges the establishment of a formative critical process, to reach a proper and appropriate dealings with the creative scene, and make it contribute to the product upgrade Technical and industrial in various fields, keeping pace with the requirements and keeping pace with the changes of the times.

The descriptive analytical method was the most important tool for reaching the reading and understanding of the artistic product, and from it he put a picture of the reality of the critical process in the Algerian plastic art, and accordingly came the proposals and solutions that we see as an attempt to correct the imbalance between art and criticism.

Keywords: plastic art, art criticism, beauty, creativity, painting, Algeria,

Resumen:

La investigación sobre prácticas críticas está completamente relacionada y relacionada con la naturaleza de las prácticas artísticas, por lo que fue necesario comenzar esta investigación con una presentación descriptiva de la naturaleza de las diversas prácticas artísticas plásticas en Argelia desde la primera existencia humana hasta la actualidad, y cómo los pueblos que pasaron por esta tierra contribuyeron a su refinamiento y enriquecimiento, Hasta que llegué a lo que es hoy.

Fue apropiado proporcionar una sesión informativa sobre el concepto del proceso crítico y sus elementos básicos, etapas y cómo ocurrieron específicamente en las artes plásticas, con referencia a su origen y los factores y cuerpos más importantes que contribuyen a su surgimiento y desarrollo.

El proceso crítico incluye muchos aspectos entrelazados, y sus manifestaciones, desde exposiciones, concursos y conferencias, así como comportamientos individuales y grupales relacionados con la adquisición de obras de arte artísticas y su gusto en hogares y pasillos como en instalaciones y plazas públicas, además del proceso de educación artística en varios niveles educativos, para resistir cuando las implicaciones de esos Practica a través de los medios, la prensa y el papel que juegan.

A través de este estudio, nos basamos en una riqueza creativa única y exclusiva, a través de las diversas prácticas artísticas tradicionales, artísticas, tradicionales o profesionales de lo moderno y contemporáneo. Lo que percibimos de un amplio movimiento técnico en su cantidad es alto en su nivel, que no es más que el jugo de esas experiencias y experiencias por las que la sociedad argelina ha pasado desde el viejo.

Sin embargo, la pobreza de la escena crítica formativa oscureció una gran cantidad de positividad hacia lo mencionado anteriormente, y quedó claro que el desequilibrio entre el nivel de creatividad y el trabajo de efectivo correspondiente, es lo que insta al establecimiento de un proceso crítico formativo, para alcanzar un trato adecuado y apropiado con la escena creativa, y hacer que contribuya a la actualización del producto. Técnico e industrial en diversos campos, manteniendo el ritmo de los requisitos y el ritmo de los cambios de los tiempos.

El método analítico descriptivo fue la herramienta más importante para alcanzar la lectura y la comprensión del producto artístico y, a partir de él, una imagen de la realidad del proceso monetario en el arte plástico argelino, y en consecuencia surgieron las propuestas y soluciones que vemos como un intento de corregir el desequilibrio entre el arte y la crítica.

Palabras clave: arte plástico, crítica de arte, belleza, creatividad, pintura, Argelia,

Abstrait

La recherche sur les pratiques critiques est complètement liée et liée à la nature des pratiques artistiques, il était donc nécessaire de commencer cette recherche par une présentation descriptive de la nature des différentes pratiques artistiques plastiques en Algérie depuis la première existence humaine jusqu'à nos jours, et comment les peuples qui sont passés sur cette terre ont contribué à leur raffinement et à leur enrichissement, Jusqu'à ce que j'atteigne ce qu'il est aujourd'hui.

Il était approprié de fournir un briefing sur le concept du processus critique et ses éléments de base, les étapes et comment ils se sont produits dans les arts plastiques en particulier, en référence à leur origine et aux facteurs et organismes les plus importants contribuant à leur émergence et à leur développement.

Le processus critique comprend de nombreux aspects entrelacés, et leurs manifestations, à partir d'expositions, de concours et de conférences, ainsi que les comportements individuels et de groupe liés à l'acquisition d'œuvres d'art et à leurs goûts dans les maisons et les halls comme dans les installations et les places publiques, en plus du processus d'éducation artistique à divers niveaux d'enseignement, pour se tenir debout lorsque les implications de ces Pratiques à travers les médias, la presse et le rôle qu'ils jouent.

À travers cette étude, nous nous sommes appuyés sur une richesse créative unique et haut de gamme, à travers les diverses pratiques artistiques traditionnelles, artistiques, traditionnelles ou professionnelles du moderne et du contemporain. Ce que nous percevons d'un large mouvement technique dans sa quantité est élevé dans son niveau, qui n'est rien d'autre que le jus de ces expériences et expériences que la société algérienne a traversées depuis l'ancien.

Cependant, la pauvreté de la scène critique formatrice a obscurci beaucoup de positivité à ce qui précède, et il était clair que le déséquilibre entre le niveau de créativité et le travail de trésorerie correspondant, c'est ce qui encourage la mise en place d'un processus critique formatif, pour parvenir à des relations appropriées et appropriées avec la scène créative, et le faire contribuer à la mise à niveau du produit. Technique et industriel dans divers domaines, en suivant les exigences et en suivant les changements d'époque.

La méthode analytique descriptive a été l'outil le plus important pour atteindre la lecture et la compréhension du produit artistique, et de là une image de la réalité du processus monétaire dans l'art plastique algérien, et en conséquence sont venues les propositions et les solutions que nous voyons comme une tentative de corriger ce qui est le déséquilibre entre l'art et la critique.

Mots-clés: art plastique, critique d'art, beauté, créativité, peinture, Algérie,

ملخص

يحتاج العمل الإبداعي إلى من يصفه ويُفسره ويُحلّله ثم يُقيّمه ويقدره، تلكم هي العملية النقدية مختزلة، لذا كان الحديث عن الممارسات النقدية متعلق بالممارسات الإبداعية ومرتبطة بها، فكنا ملزمين بدايةً برصد شتى الممارسات التشكيلية ونحن بصدد البحث عن الممارسة النقدية التشكيلية في الجزائر، ثم انتقلنا في مبحثنا عن حقيقة النقد وماهيته وصوره التي تعددت عبر العصور، مع تحديد الأسس التقنية في العملية النقدية التي تشكلت حديثاً، وساهم في إثرائها وتحديثها الكثير من العوامل. لنذهب في الفصل الثالث والأخير إلى تسليط الضوء على أهم مظاهر الممارسات النقدية التشكيلية في الجزائر، وكل الفضاءات المتعلقة بها، من تظاهرات فنية تشكيلية وتعليمها، ودور الصحافة ووسائل الإعلام بأنواعها. لم يقتصر هذا البحث على الوصف النظري، بل تضمن العديد من النماذج الفنية التشكيلية الفاعلة على الساحة الفنية في الجزائر، مسجلين هزلة المشهد النقدي مقارنة بما تشهده الساحة التشكيلية من حركية إبداعية جديرة بالاهتمام.

الكلمات المفتاحية:

الفن التشكيلي؛ النقد الفني؛ الجمال؛ الإبداع؛ اللوحة؛ نصر الدين دينيه؛ محمد أسياخ؛ الفنون التشكيلية في الجزائر؛ النقد التشكيلي.

نوقشت يوم 06 ديسمبر 2020