الفكر التجريبي في الفن التشكيلي الجزائري رؤية ومنهج

The experimental thought in the Algerian plastic art as a vision and method

تاجوري عبد الإله (طالب دكتوراه)
تحت إشراف الدكتور: رحوي حسين
كلية الآداب واللغات قسم الفنون
جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان.

ملخص

إن الإنجازات العلمية المتعاقبة، كان لها تأثير مباشر على العديد من مجالات الفن التشكيلي. فقد أصبح من سمات هذا العصر، التصارع الغريب من أجل تطبيق نتائج الأبحاث العلمية في شتى مجالات الحياة، وكان لظهور العديد من القوانين والنظريات، الفضل في ظهور ألوان جديدة من التجارب الفنية المعاصرة.

وقد أحتل التجريب في مجال الفنون التشكيلية بعامة ومجال التربية الفنية بخاصة مكانة ذات أهمية بالغة، وذلك لارتباطه بفلسفة هذا العصر، فأصبح الفنان المعاصر يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لإدراك مفاهيم تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني، والذي يختلف عن منطق التشكيل في الطبيعة، مما أدى إلى ظهور العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية سعياً وراء إيجاد رؤى فنية جديدة لأشكال الطبيعة المختلفة.

وهذا ما نلاحظه في الفن التشكيلي الجزائري الذي عرف تطورا ملحوظا من خلال مروره بمحطات تاريخية هامة، تاركا بصمته الفنية في الفن العربي، والعالمي، باقتحامه الساحة الفنية من خلال الممارسات الميدانية، لينتج أعمالا انبهر فيها العديد من الفنانين الكبار.

الكلمات المفتاحية: الفكر التجريبي، الفن التشكيلي الجزائري.

Abstract

Successive scientific achievements have had a direct impact on many areas of plastic art. It has become characteristic of this age, the strange struggle for the application of the results of scientific research in various areas of life, and the emergence of many laws and theories, the credit for the emergence of new colors of contemporary art experiences.

The experiment in the field of plastic arts in general and the field of art education in particular is of great importance because of its association with the philosophy of this era. The contemporary artist has become a method of research and experimentation, a starting point for the realization of new formative concepts that develop awareness of the logic of the artistic formation, which led to the emergence of many trends and technical schools in pursuit of new artistic visions of different forms of nature.

This is what we see in the Algerian plastic art, which has witnessed a remarkable development through passing through important historical stations, leaving its artistic imprint in Arab and international art, breaking through the art scene through field practices, to produce works that impressed many of the great artists.

Keywords: experimental thought, Algerian art.

مقدمة

لقد أعطى الفن الحديث، الذى تولد مع الفكر التطوري العالمي في شتى مناحي المعرفة الإنسانية وناشطها، علماً وفلسفة وأدباً وتربية وثقافة، وذلك منذ بداية الحركة التأثيرية، وثورتها على تقاليد ممارسة الفن في أوروبا، والتي بدأت بوادرها منذ افلاطون و استمرت أكثر من ثلاثة آلاف عام، وذلك عندما أطلق أفلاطون نظريته المادية الشهيرة في الفنون الجميلة، في إطار فلسفة الحق والخير والجمال، ووصفها بأنها إعادة صياغة المرئيات المحيطة، في أعمال اتسمت بالمحاكاة والتقليد، مما أعطى هذا الفن الحديث مفاتيح التعبير، بالتجريب المستمر في الفكر والتطبيق، وباتت هناك علامات فنية مميزة، بمسميات لم تكن من قبل، كالتكعيبية والمستقبلية والبنائية والبا وهاوس، التي شملت كل صنوف الفن التشكيلي منذ أن قام سيزان بتفتيت الشكل، وإعادة صياغته في الفراغ، مما دفع أهل الفن إلى البحث عن تلك القوانين الأساسية في نظام بناء العمل الفني الذى يصنعونه، مع تذويب الفواصل بين تصنيفات الفنون التي نادت بها الحضارة الإغريقية، وظلت مستمرة حتى بداية القرن العشرين، فلم يعد هناك فن جميل وآخر تطبيقي، أو فن من الدرجة الأولى وآخر من الدرجة الثانية، أو فنون الجمالية والتشكيلية كبرى وفنون صغرى، بل أصبح مسمى الفن التشكيلي محور التعبير الفني الأساسي عند الفنان المنتج.

وفي هذا الصدد، نجد أن الحركة التشكيلية الجزائرية، أدت دور هام وفعال في رسم الخطوط الأولي للفن التشكيلي الجزائري، إذ نجد أنا هناك فنانين خلدوا لنا أعمال لازالت تشهد لهم عن توجهاتهم في تعبر عن النضج العقلي، والتحرر الفكري، وهذا ما أدى إلى تغير الرؤية والتعبيرية للعمل الفني، لذلك أصبح التجريب مدخلاً هاماً في بناء العمل الفني.

إن الإشكالية الأساسية في هذه الورقة البحثية التي يجب معالجتها تتمثل في ماهية الرؤية الإستبصارية للفكر التجريبي في الفن التشكيلي الجزائري؟

وللإجابة على هذه الإشكالية سوف نعتمد على المحاور التالية:

المحور الأول: الفكر التجريبي والرؤية الإستبصارية

المحور الثاني: الفن التشكيلي الجزائري رؤية ومنهج

أولا: الفكر التجريبي والرؤية الإستبصارية

1-الرؤية باعتبارها عامل أساسي في التجريب.

تعتبر الرؤية الفنية من العمليات المعرفية لدى الإنسان، والتي ترتبط بأنشطة التفكير، والإحساس، والإدراك، فيكتسب المرء من خلالها كم هائل من المعلومات، والخبرات، طوال فترة تفاعله مع البيئة والمجتمع من حوله.

فالرؤية الفنية "هي إدراك العالم المحيط بالفنان بمفهوم خاص به وحده، سواء أكان هذا العالم عبارة عن شكل، فكرة، حدث اجتماعي، أو معلومة علمية، فهي بمثابة الإطار الذي يحيط بفاعلية الفنان ويوجهها"(1).

ونجد ضمن الأقوال التي تنصف في مفهوم الرؤية قول الدكتورة هدى زكى بقولها: "إن الرؤية تتطلب النظر إلى الأشياء أولاً، والعين هي الجهاز المستقبل لصور الأشياء وكلنا لدينا أعين، لكننا لا نرى جميعاً رؤية فنية، ولذلك يجب تدريب حاسة البصر على التأمل والنظر وملاحظة الطبيعة، والتأمل يأتي بالنظر إلى الأشياء مع ملاحظة شيء ما بها كالخطوط المحورية في نظام البناء أو التركيب، وأما ما يطرأ من تغيرات على اللون مثلاً أو في علاقات تشكيلية أخرى يتم إدراكها من خلال النظام الخاص بقانون التشكيل الطبيعي"(2).

ومن المسلمات الأساسية في ممارسة الرؤية الفنية، أنها لا تأتى من فراغ، فهي عملية يحدث فيها تزاوج بين موهبة الفنان، وقدرته الابتكارية، والإدراكية، والوجدانية.

2-مصادر الرؤية الفنية

إن مصادر الرؤية الفنية تتضمن ثلاث محاور هي(3):

_ الطبيعة وهي المصدر الرئيسي.

_ التراث الفني الحضاري القومي والعالمي.

_ التجريب كمصدر مستحدث مع التطورات التكنولوجية والمعرفية الحادثة.

حيث أصبح التجريب في العصر الحديث واحداً من مصادر الرؤية الفنية، إذ أنه "عملية تجمع بين استمرارية التفكير المنطلق، أو المتشعب، أو الابتكاري، التي تحقق مفاهيم مستحدثة غير مسبقة في البحث عن القيم الفنية في أي من أعمال الفن التشكيلي"(4)، ولا يعنى التجريب في الفن، العفوية، أو

التعامل مع الصدفة بشكل مستمر، لكنه "عملية تخضع لإرادة الفعل العقلي إضافة للفعل الوجداني المتميز بذاتية التعبير الفني عند الفنان"(5)، كذلك فالتجريب في الفن وإن اتفق مع أساسيات التجربة العلمية، إلا أنه يختلف عنها في مفردات العملية الإبداعية، وطبيعة الناتج.

3-مضامين التجريب و إثراء التعبير الفني:

تعد ممارسة التجريب قدرة أساسية ومكتسبة تتيح الفرصة للتجديد في نماذج التفكير المختلفة" ومع التدريب على ممارسة التجريب وإيجاد مجموعة من الحلول وراء فكر معين، ينشط الميل نحو التعرف على مزيد من العلاقات التي تشكل في حد ذاتها خبرة معينة في السلوك"، كما تنمي الرؤية الفنية الواعية والملاحظة الدقيقة لمتغيرات الظواهر"(6).

ويؤكد جي لفورد أن "التفكير الإبداعي تفكير افتراقي يتميز ببحث وانطلاق في اتجاهات متعددة، وهذا يتوافق ومفهوم التجديد وممارسة التجريب، والتربية الفنية تدعو إلى التجديد بمفهوم الفكر الإبداعي وذلك من خلال إيجاد صياغات وحلول سواء لموضوع أو عنصر تشكيلي معين، من خلال ممارسة الأسلوب التجريبي كآداء لبعض التنظيمات الحركية بين الأشكال، والمساحات، كالتبادل، والتجميع، والتناوب، والتتابع، والتنظيم المنعكس، والحذف، والإضافة"(7) وتعتبر هذه التنظيمات مداخل يمكن الاستعانة بها في مجال التجريب في الفن وذلك بهدف:

_ الكشف عن مظاهر وكيفيات لها دلالات جديدة وغير مألوفة.

_ التدرب على كيفية إيجاد صياغات تشكيلية مختلفة من خلال رؤية العلاقات الأساسية للشكل ودراستها، ومن هنا تبدو أهمية الدراسات الطبيعية والتعرف من خلالها على العلاقات الأساسية في قانون تشكيلها الطبيعي.

_ اكتساب الطلاقة والمرونة في التأليف بين المتناقضات وغير المتناقضات من لون وشكل وخط ومساحة.

من هنا يعتبر الفكر التجريبي امتداد لمناهج الفكر التي ظهرت في أوروبا مع مطلع هذا القرن، حيث دعت الحاجة إلي وضع مناهج للبحث تفي بحاجات ومتطلبات العصر.

وقد سبق العديد من المفكرين العرب أقرانهم الأوروبيين في إتباع المناهج التجريبية، "وقاموا باستخدام أسلوب الملاحظة، والتجربة العملية، بدلا من الاعتماد على التصورات العقلية المجردة، ومن أشهر العلماء العرب، على سبيل المثال، وليس الحصر ابن سينا في الطب، والحسن ابن الهيثم في الطبيعة، وجابر بن حيان في الكيمياء"(8)، والذين يعتبروا رواد للفكر الغربي الذي أخذ عنهم.

وقد أتخذ التجريب في عصرنا الحالي أهمية بالغة عند الباحثين والمكتشفين، والذي نلمس آثاره في كافة المجالات ومن الملاحظ أن مجال التجريب قد أقتصر إلى وقت قريب على المجالات العلمية دون

المجالات الإنسانية والفنية ثم أتسع ليشمل مختلف مجالات العلوم، ومتتبعا ظهور كل ما هو جديد فيها من خلال التجارب والخبرات المتنوعة.

وقد أحتل التجريب في مجال الفنون التشكيلية بعامة ومجال التربية الفنية بخاصة مكانة ذات أهمية بالغة، "وذلك لارتباطه بفلسفة هذا العصر، فأصبح الفنان المعاصر يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لإدراك مفاهيم تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني، والذي يختلف عن منطق التشكيل في الطبيعة، مما أدى إلى ظهور العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية سعياً وراء إيجاد رؤى فنية جديدة لأشكال الطبيعة المختلفة"(9).

والفنان المجرب "هو شخصية فنية، تلاحظ فتسجل، وتبحث فتجد، وترى، وتؤلف، وتمارس فتنتج، ثم تعرض وجهات نظرها فيما سجلته، وجدته، وألفته، وأنتجته"(10).

وبذلك يكون التجريب سلوك يساعد على نمو التفكير، والأداء الإبداعي، والعلاقات التشكيلية، من خلال عرض الجوانب الجمالية للموضوع والحلول المختلفة لها، واختيار ووضع الشكل الأنسب لتكامل المحتوى.

ويعد مجال الأشغال الفنية بخاصة من أكثر الميادين إتباعاً للاتجاه التجريبي، "وذلك لقابلية المشغولة لعمليات التجريب، بحثاً عن أساليب، وتقنيات جديدة، تثري مجال التعامل مع هذه الخامات"(11)، ومما سبق يعد التجريب بمثابة المحاولات التي ينتهجها الباحث في سبيل تحقيق هدف معين أو فكرة ما، مستعيناً في ذلك ببعض الخامات، والوسائط التي تشارك في بناء العمل الفني.

والتجريب من هذا المنطلق عند محمود بسيوني "يعني تخطيط لوضع الأهداف موضع التنفيذ، وفقا لظروف مقننة، بحيث يمكن التحكم في الثوابت، وتحديد المتغيرات، وحصرها في نطاق ضيق" (12).

وللتجريب معنى علمي يتلخص في" اختيار فكرة معينة يفترض صحتها مقدماً، مع ملاحظة النتائج، ثم استنباط تعميمات يمكن تطبيقها في مواقف مختلفة"(13)، كما أن التجريب طابعاً عملياً تطبيقياً أيضاً يقصد به الكشف عن مدى صحة النظرية.

فمن خلال ما قدمناه يمكن تقسيم مفهوم التجريب إلى:

- **التجريب بقصد التجديد على أساس تقليدي:**

وفي هذه الحالة يكون التجريب على تجديد أوضاع وحدات تقليدية مألوفة، كأن يقوم الفنان بتجديد أوضاع أرقام عددية مثلاً، أو حروف أبجدية (شائعة ومعروفة)، كعناصر لعمل فني في تكوينات جديدة غير مألوفة، ويتحقق ذلك من خلال إعادة للصياغات المعروفة برؤى فنية مبتكرة، من خلال التجريب بخامات مختلفة، مما يحدث تفاعل بين تعدد المستويات، وانتشار المفردات أو باستخدام قانون الحذف والإضافة، متخذاً من علاقة التراكب بين المستويات والمفردات عنصر تشكيلي أساسي،

بالإضافة إلى متغير اللون، وإضفاء قيم نابعة من توظيف اللون، وتوزيعه، وأساليب إضافته، مما يضفى على العمل جواً من الدرامية الناتجة عن التجريب في العمل الفني باستخدام خامات مختلفة(14).

- **التجريب المستحدث بلا أساس تقليدي:**

وهذا المفهوم توضحه أمثلة من تجارب جماعة التعبيريين التجريديين في الفن الحديث، حيث أنها تؤكد على التعبير الذاتي المباشر وتتداخل فيه التلقائية بشكل ملحوظ باختلاف الأسلوب الذى قد يميل إلى الهدوء، والرقة، والروحانية، أو العنف، فهي كحركة متفجرة متوترة تعتبر مزيجاً لكل من الأساليب "التجريدية والتكعيبية والتعبيرية والسريالية" حيث يعتمد على خاصية اللون التعبيرية، والمعاني السيكولوجية للخطوط، والمساحات العضوية في التعبير عن أحاسيس الفنان وانفعالاته، وذلك على يد الفنان كاندنسكى إلا أن التجريب قد وجد حرية أكثر في التعبير عن الانفعال، والدوافع، واستخدام تقنيات ومواد جديدة، تتلخص في استخدام الألوان السائلة وغمس القماش في اللون أو سكبه عليه، و ازدادت مساحة العمل لإتاحة الفرصة للتعبير الحر على يد "جاكسون بولوك" (Jackson Pollock)– (1912 –1956)، إذ أن أساس عناصره التشكيلية غير مستمدة من أساس تقليدي معروف، أو مألوف، كما تميز إبداعه بطريقة أدائية متفردة في ممارسة التجريب(15).

4-أهمية التجريب.

إن أهمية التجريب تتضح في جانبين:

<u>الأول:</u> جانب التشكيل الإبداعي.

<u>والثاني</u>: جانب التطبيق التربوي.

ولا يمكن الفصل بينهما إلا كتحليل نظري فقط. وتبدو أهمية الجانب الإبداعي في التعرف على الأساليب الجديدة في معالجة العمل الفني.

أما الجانب التربوي، والذي تنشده العملية التعليمية، فتتضح أهميته في" التشجيع على ممارسة الأسلوب التجريبي من خلال برامج فنية، يقوم بإعدادها القائمون بالتدريس في مجال الفن، وتوجيه الدارسين أثناء هذا النشاط، حيث يسجل الدارس الحلول التي تمكنه منها قدراته على التشكيل الفني للتعبير عن فكرته"(16)، وتلك الحلول تعد بمثابة عرض لما يمكن أن يقال في العلاقات التشكيلية للموضوع، وفي ذلك إعداد للفنان، وتهيئة لممارسة الأنشطة الفنية الإبداعية.

دو افع الأساسية للتجريب:

لقد حدد بعض الباحثين دوافع التجريب كما يلي(17):

_ دوافع نابعة من المرور والبحث في خبرات التراث القديم والحديث والتأمل فيه.

_ دوافع نتيجة ظهور علاقات جديدة بالصدفة أو أثناء العمل قد تكون حافزاً لتجريب جديد.

_ دوافع تتشكل من التردد والتشكك الذي يصادف المجرب.

_ دوافع للبحث عن إمكانيات شكل ما.

_ دوافع ناتجة عن أحداث المجتمع، كالحروب وغيرها مثل الحرب الأهلية الإسبانية التي كانت دافعاً لبيكاسو في عمل تجريبات لوحته المشهورة "جورنيكا".

_ دوافع أخرى مكتسبة من التطورات العلمية والفكرية والثقافية والأدبية والسياسية.

5-أنواع التجريب:

من الواضح أن لدوافع التجريب تأثيراً مباشراً على أنواعه. إذ يتأثر نوع التجريب بالفكر السائد في المجتمع ومتطلبات العصر واهتماماته، وكذلك بالمنجزات والتطورات العلمية وبأفكار أراء الأدباء والفلاسفة الذين ينتمون إلى كل عصر، كما يمكن القول إن لخبرات الفنان الخاصة تأثيرها على نوع التجريب الذي ينتجه أثناء عمله.

ويمكن تحديد أنواع التجريب فيما يلي:

1-5 التجريب في الفكر:

والمقصود به التجريب في أسلوب ترتيب أو صياغة عناصر العمل الفني، ويتضح ذلك في" سعي الفنان للحصول على حلول تشكيلية جديدة ومبتكرة للوصول إلى أهدافه، فقد استطاع الفنان الإسلامي، من خلال رؤيته المتعمقة أن يقدم حلولاً تشكيلية للمسطحات والخطوط، وأوضاع مختلفة للشكل والفراغ"(18)، ويعني ذلك أن التجريب في هذه الحالة يخضع لعمليات فكرية متداخلة كالحذف والإضافة، وقد تكون غير محددة الخطوات، أو تسمح بتقديم خطوة على أخرى، وعنها تنشأ الأفكار التشكيلية الجديدة.

2-5 التجريب في الطريقة:

والمقصود بالتجريب في الطريقة هو أسلوب أداء الفنان لتوضيح عناصر أشكاله، ويتضح ذلك من إتباع الفنان لأسلوب أداء معين لتنفيذ مشغوليته الفنية، وذلك من خلال استخدامه لبعض الأساليب المختلفة التي يمزج بينهما فينتج أسلوب جديد يميز أسلوب الفنان ويختص به، فالتعبيرية التجريدية، على سبيل المثال هي مزيج بين الأسلوب التعبيري والتجريدي، وكذلك يؤدى التجريب في المزج بين أكثر من خامة أو تقنية، إلى ظهور أساليب فنية مبتكرة وطرق جديدة ومختلفة، خاصة بصياغة العمل الفني وتشكيله.

3-5 التجريب في التقنية:

لم تعد التقنية ثابتة جامدة معروفة من قبل، فتوجهات الفن الحديث ربطت بين التقنية ونوع الإبداع، فقد تتمازج أكثر من تقنية في العمل الفني الواحد بغرض التجريب، وذلك لإبداع كل ما هو جديد في مجال التشكيل الفني، ومن هنا "فإن التنوع في التقنية باستخدام طرق التجريب المختلفة، ينتج عنه عملاً فنياً مبتكرا، يحمل صفات والفرادة والجدة، لذلك يجب على المتعلم التدريب على كيفية عمل توافق بين التقنيات في العمل الفني الواحد قبل الخوض في التشكيل، والفن الحديث أثبت أن كل اتجاه له تقنيته، وكل مدرسة لها طرقها وأساليبها في إخراج التقنيات المختلفة الخاصة بكل فنان"(19)، وبذلك يكون المقصود بالتجريب في التقنية هو معالجة خامة معينة، ويتضح ذلك في الأعمال الفنية المركبة وأعمال اتجاهات ما بعد الحداثة التي تقوم على توظيف اللدائن والوسائط المختلفة والتي يسعي الفنان من خلالها لتطويع الخامة وإعطائها العديد من التأثيرات الملمسية، سعياً للحصول على تقنيات وتأثيرات ملمسية جديدة ذات رؤى فنية مستحدثة.

4-5 التجريب في العلم والفن:

هناك ميل سائد لدي بعض النقاد إلى قصر التجريب على العلماء في المعمل، ولكن من الملاحظ أنه من السمات الجوهرية للفنان أن يكون مجرباً، وبدون هذه السمة، يصبح الفنان مجرد أكاديمي.

فالتجريب ليس مقصوراً على" المجالات العلمية فقط بل إنه موجوداً أيضاً في المجالات الأخرى، ولا سيما المجالات الفنية، ففكرة التجريب فكرة رائدة، والفنان كالعالم، لابد وأن يبدأ بالمنهج التجريبي كي يضمن النتائج ذات القيمة"(20).

وخير دليل على ذلك قول محمود بسيوني: "إن ما تقدمه المدارس والاتجاهات الفنية، من فكر جديد ونوعية أداء خاصة لرؤى جمالية مستحدثة قد تنعكس آثارها على مجالات الحياة المختلفة، بل وتؤثر في شكلها ومظهرها، فالفن التشكيلي لم يعد تكراراً لشيء معروف من قبل، ولم يعد يستخرج كنتيجة حتمية لتعاليم مسبقة أو لقواعد محفوظة"(21).

وهذا ما يؤكد أن الفنان بطبيعته مجرباً، فهو "يسعي دائماً لتقديم الجديد بصفة مستمرة، ومجال الأشغال الفنية على وجه الخصوص، مجالاً يتطلب البحث الدائب والتجريب المستمر لشموليته على مختلف الخامات، فهو مجال مفتوح على مصراعيه لكل فنان يطرق بابه"(22)، خاصة وأن مختلف ما يقدم من فنون على الساحة الفنية على مستوى العالم هو في صميمه أشغال فنية.

أما عن العلاقة بين التجريب في الفن والعلم، فتكمن في القدرة الإبداعية لدي الإنسان سواء أكان عالماً أو فناناً، ولذلك "يبدو أنه ليس هناك فرق جوهري بين التجريب في الفن والعلم، نتيجة ذوبان الفوارق بين الفن والعلم في هذا العصر، حيث أن كليهما يلاحظ الظاهرة ويضع لها الفروض ويسجل نتائجها"(23)، فالتجريب الذي يتميز بالأداء الجديد والفكر الإبداعي، سواء أكان في مجال الفن أو مجال

العلم يكون مصدره واحد، أما الاختلاف فقط فيكون في أساليب الإجراءات العملية والنتائج المترتبة على ذلك.

بمعني أن نتائج عمليات التجريب في العلم يمكن تعميمها، الأمر الذي يختلف في مجالات الفنون التشكيلية، حيث أن الهدف من التجريب، في الفن هو إيجاد رؤى جديدة، لإدراك علاقات تشكيلية غير مألوفة، لذلك فان نتائج الفكر التجريبي في العلم, يوجد تشابها بين الناس، إذ يمكن تعميمه في صورة تطبيق عملي، أما في الفن فيوجد اختلافاً حيث تتميز الفرديات، ومن هنا قيل: "أن الناس يختلفون فناً ويتشابهون علما"(24)، وبذلك فالمقصود بالتجريب هنا ليس في وضع مخطط ثابت، لا يتغير أثناء الممارسة الفنية، وإنما يتطلب الوعي بكل متغيرات هيكل العمل الفني.

ثانيا: الفن التشكيلي الجزائري رؤية ومنهج

1-الفن التشكيلي: هو كل فن يتّخذ من المادة وسيطاً، مثل الرسم والنحت، ويضاف إليهما اليوم الأعمال التي تستخدم الوسائط القديمة والحديثة (التصوير الفوتوغرافي، الفيديو، الوسائط المتعددة)، والعديد من الممارسات الفنية التجريبية (الأداء الحركي والجسدي) (25).

2-الفن التشكيلي الجزائري

تداولت على شمال إفريقيا عامة وبلاد المغرب العربي الإسلامي خاصة منذ القدم عدة حضارات مختلفة" احتكت مع بعضها البعض مما جعلها تتفاعل وتترك لنا أثار باقية إلى يومنا هذا، حيث كان لسكانها الفضل الكبير فيصنع تلك الحضارات الغابرة، التي تولدت نتيجة التأثر بفن البحر الأبيض المتوسط والفن الفينيقي والبيزنطي والروماني واليوناني"(26).

ثم بعد ذلك أتى العرب الفاتحون ثم الأتراك، وفي القرن التاسع عشر حل بالجزائر الاستعمار الفرنسي.

تأثر الفنان الجزائري بكل هذه الحضارات ولكن تأثره بالعرب كان أكبر والأسباب ترجع إلى الدين أولا ثم المساواة ثانيا، بحيث "أن العهد العثماني عرف الركود شأنه شأن بقية البلاد العربية فلم تكن هناك حرية تجديد ولا انتفاضات علمية ذاتية أو متأثرة بالبلاد الأوربية، وغيرها ورغم أن العربية ظلت لغة التعليم إلا أن نتاج الكتابات كان ينحصر في الموضوعات الدينية والتعليمية وقليل من الشعر ولم تكن لتخرج من إطار الزاوية والمسجد والمدرسة"(27).

إن الفنان الجزائري لم يجد تشجيعا كالذي وجده فنانو عصر النهضة في إيطاليا وغيرها، "لكن لم يقف هذا حجر عثرة أمامه للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه من خلال الوسائل المسموح بها دينيا وذوقيا وليس صحيحا مما قيل عن الفنان الجزائري بأنه لم ينتج رسوم فنية لأن الدين حرمها أو أنه لم يكن يفهم الأبعاد وتناسق الألوان في الصور". (28)

فقد عثر على "لوحة رسمها بعض الفنانين الجزائريين سنة 1824بطلب من حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريين ضد الإنجليز في السنة المذكورة وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ظلت إلى أن جاء "الكونت دي بورمون"، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة1830، فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه "تولوزي"(29)، وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبة الجزائر، أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها.

لقد عرف الفن التشكيلي في الجزائر تيارين رئيسينٌ: تيار ذو تأثير شرقي وتيار ذو تأثير غربي، والذي جاء نتيجة تهافت الفنانين على البلاد العربية منذ بداية القرن التاسع عشر متجهين نحو موضوعهم سحر الشرق المتمثل في المرأة شهرزاد، وتطلعا منهم لمحاكاة ألف ليلة وليلة المناغم المفعم بالحكايات الرائعة، والأساطير العربية والغموض المثير يفتح جذور الفضول ويرسله إلى مداره الروحي و الإنساني، وهذا ما افتقده الفنان الأوربي في بيئته المفعمة بالتحولات الجديدة، والتطور المادي المتسارع الوتيرة في خضم من ذراعيات الثورة الصناعية(30). بهذا كانت الوجهة تتحول إلى الشرق وأرض الأحلام والإلهام حيث تناولوا في أعمالهم مظاهر حياة الشرق من مشاهد القوم واستعراضات الفروسية ومناظر الطبيعة، والصحراء والإنسان العربي بتقاليده الاجتماعية ولباسه الشعبي الأصيل.

كانت الجزائر طيلة الفتّرة الطويلة الممتدة من 1830 إلى سنة 1962 وهي فتّرة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية، كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذلك بطرق كثيرة ومتنوعة منها: "تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية، وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل"(31)، وانتشرت على أيديهم الفنية الغربية، وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى، كالجزائر العاصمة، و قسنطينة ، و وهران و بجاية و تركت هذه المتاحف أثرا بالغا في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفتّرة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس التشخيصية، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية(32).

3-الحركة التشكيلية الجزائرية

رغم الاضطرابات وما عاشته الجزائر خلال التسعينات لم يكن حاجزا أو مانعا من ظهور فنانين وهواة بدأوا مشوارهم الفني و تجاربهم التشكيلية الذي كان متأثرا "بأساليب المدارس الفنية الغربية كغيره من الدول العربية التي عايشت الاستعمار لمدة طويلة، هذا ما جعل من تغلغل الثقافة الغربية أمر لا مهرب منه، إذ ظهرت في الفترة الممتدة من فجر الاستقلال إلى بداية سنة 2000 ثلاث جمعيات تشكيلية وهي: الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية و الاتحاد الوطني للفنون الثقافية ثم جمعية الفنون التطبيقية"(33)،

كما وجدت ضمن هذه الجمعيات جماعات فنية قد يجمع بينها أسلوب معين، أما الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية الذي تأسس بالعاصمة سنة 1963 حيث كان الأول و الوحيد في فترة الستينات ، حتى نهاية السبعينات و الذي كون من طرف أوائل الفنانين مثل "محمد راسم" ، "محمد اسياخم"، "محمد زميلي"، "محمد بوزيد" و "على خوجة"، "خيرة فليجاني"، وقد تعاقب على الأمانة للاتحاد من سنة 1963 إلى سنة 1971 كل من "بشير يلس" ثم "مصطفى عدان" إلى سنة 1971،حيث أدمج في نفس السنة ضمن المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني، و كان من أهداف الاتحاد، الاهتمام بمشاكل الفنان الجزائري، وتنظيم المعارض الشخصية و الجماعية للفنانين داخل وخارج الوطن و المشاركة في التظاهرات الثقافية العربية و الدولية ،و ينبع الاتحاد قاعة للمعارض الفنية في شارع باستور في العاصمة تحمل اسم "محمد راسم" اعترافا بفضله وقيمته الفنية(34) .

بعد المجهودات و التقنيات التي قدمت من طرف الفنانين خاصة والاتحاد عامة، بدأت تظهر الثمرة ببزوغ فنانين ناشئين المغمورين بإقامة معارض فردية لهم بقاعة "راسم" و تنظيم العديد من المعارض الأخرى منها ما كان جماعي و منها الفردي و التي عملت على" تعريف الجمهور الفني و الفنانين الجزائريين بالحركة التشكيلية العالمية عن طريق معارض داخل و خارج الوطن"35 (و المشاركة في نشاطات الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب الذي انضم إليه عند تأسيسه بدمشق سنة 1971،و قد شارك في عدة أنشطة لهذا الاتحاد منها :المؤتمر التأسيسي للاتحاد بدمشق 1971 المؤتمر الأول ببغداد سنة 1972،بينالي بغداد سنة 1973 و كذلك بينالي الإسكندرية بينالي الكويت سنة 1975)، كما قام الاتحاد بتنظيم المؤتمر الثاني للفنانين التشكيلين العرب سنة 1975 و قام تأسيس مهرجان سوق أهراس الدولي والذي دام عدة سنوات ،ومر الاتحاد بمرحلة انتقالية حيث ادمج ضمن الاتحاد العام الذي يضم مجموعة من الانشطة الثقافية و كان هذا سنة 1985م 36.

و في 16 فبراير 1979 بالجزائر العاصمة عرفت الساحة الفنية ظهور جمعية جديدة تحت اسم الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية ضمن الفنون الاسلامية من زخرفة و منمنمات، من أعضائها: "محمد تمام"، "علي كربوش"، "مصطفى بن دباغ"، "بنيونس سيد علي" و غيرهم، وكان الهدف من هذه الجمعية تعميم و تطوير الفنون الاسلامية و الفنون التطبيقية والمشاركة في المعارض الجماعية الوطنية و الدولية و يرأسها حاليا "على كربوش"، هذا ما يخص الاتحادات و الجمعيات، أما الجماعات الفنية التي تتكتل في إطار زمالة أو تقارب في الأسلوب معين ومن أبرزهم37:

جماعة الأوشام:

ظهرت بعد الإستقلال الذي أعطى ديناميكية جيدة وكان في 17 مارس 1967 يوم عرض أعمال تسعة فنانين من بينهم "دينيس مارتينز"، "باية محي الدين"، "دحماني" و كان هدفهم الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية و العالمية فعن رجوع معظم الفنانين في تاريخ الجزائر و بحثوا عن أصول شعبه و طريقة عيشهم استخلصوا إلى الرمز الذي منه جاءت تسمية "أوشام" و الذي سمي بها الوشم بما يحمله

من معاني فنية و تقليدية التي جاءت كرد فعل لبقايا الاستعمار و الفن الاستشراقي الذي عم الساحة الفنية و لم يخل المكان لظهور تعبيرات و تطلعات فنية أخرى فجاءت مجموعة "أوشام" للرد على الموروث الاستعماري بالرفض و السخط منه 38.

جماعة الحضور "Groupe présence":

تشكل في 10 سبتمبر 1987، ولم تكن هذه الجماعة إلا حركة فنية معينة بل تركت المجال مفتوح لكل الحركات الأخرى وعملت من أجل الاهتمام الموجه إلى الإبداع وتنوير القدرات الفنية بطريقة عفوية مما جعل أعمالها متذبذبة وبدون استمرارية في عرض الأعمال التي تلتها 39.

جماعة الصباغين"Groupe essebaghine":

تأسست عام 2001 والاسم يعني كل البعد عن المرجعيات التي تتعلق بالذوق والاستهلاك وتذللت كل هذه الفترات والسنوات أفراد من الفنانين الذين كان لهم الدور في اعطاء الاستمرارية للفن في الجزائر، وهذا كان في العشرية السواء أدت إلى كسر السيرورة الاجتماعية والثقافية، وطمست فيها معالم الهوية الجزائرية، وابتعدت فئة الشعب عن الهوية الحقيقية للأمة ورغم ذلك بقي العديد من الفنانين ينشطون في الساحة الفنية رغم تلك الظروف الصعبة 40.

ثم ظهر فئة من الفنانين الشباب الذين تلقوا إعدادا أكاديميا يؤهلهم للتدريس والممارسة الفنية، ومن هؤلاء من سمح لنا بالاطلاع مما هو جديد في الفن التشكيلي المعاصر ومن بينهم:

مسك الغنائم:

لولاية مستغانم وعلى رأسها "الهاشمي عامر" مدير مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم و"محمد بن خدة" تتلمذ على يد "مصطفى بن دباغ"، "دينيس مارتيناز" وغيرهم، تحصل على شهادة التعليم العالي بالأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية "ببكين الصين الشعبية"، وشارك بعدة معارض فردية وجماعية في الجزائر وخارجها41.

والفنان "جلول محمد"، أستاذ مدرسة الجميلة، عضو في اتحاد الفنون الثقافية شارك في عدة معارض جماعية بالجزائر، وتحصل على الجائزة لأحسن جدارية بمقر الخدمات الجامعية 1995 بمستغانم 42.

الخاتمة

من خلال بحثنا هذا نحاول أن نوضح فكرة مبدأ التجريب، والأهمية التي أداها في مجال الفن التشكيلي، كما أننا نريد أيضا، الاعتراف بمجهودات الفنانين الجزائريين الذين كرسوا حياتهم من أجل ترقية الفن التشكيلي الجزائري، حيث عملوا على تأصيل النظرة العربية والتشكيلية، واستطاعوا أن

يتركوا طابعا واضح المعالم على خريطة الفن التشكيلي العربي والعالمي، ومساهمتهم في فسح المجال للأجيال العربية، من خلال ما أنجزوه من تحف فنية جعلت الغرب يهرعون للجزائر.

المراجع والمصادر

1-أحمد حافظ رشداه، فتح الباب عبد الحليم، التصميم في الفن التشكيلي، القاهرة، 1970، ص 30.

2-المرجع نفسه، ص.31

3-هدى أحمد زكي السيد، المفهوم التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكارية وتربوية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1979، ص 27.

4-المرجع نفسه، ص.26

5-- أحمد حافظ رشداه، فتح الباب عبد الحكيم، المرجع السابق، ص30.

6-المرجع نفسه، ص31.

7-محمد اسحق قطب، المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1994، ص 13.

8-المرجع نفسه، ص.14

9-المرجع نفسه، ص.13

10-هدى أحمد زكي السيد، مرجع سابق، ص 19.

11-المرجع نفسه، ص20.

12-مصطفى الرزاز، أسس التصميم بين البنائي والإدراكي، مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، 1984، ص 48.

13-المرجع نفسه، ص49.

14-المرجع نفسه، ص 49.

15-المرجع نفسه، ص .50

16-- محمد اسحق قطب، مرجع سابق، ص24.

17-المرجع نفسه، ص 24.

18-المرجع نفسه، ص25.

19-المرجع نفسه، ص25.

20-هدى أحمد زكي السيد، مرجع سابق، ص 20.

21-https://platform.almanhal.com. (الدخول بتاريخ 18 أبريل 2018 على الساعة 10:30).

22-https://platform.almanhal.com. (الدخول بتاريخ 18 أبريل 2018 على الساعة 11:30).

23-محمد اسحق قطب، المرجع السابق، ص25.

24-المرجع نفسه، ص25.

25-متاحف الجزائر من الماضي، سلسلة الفن والثقافة، الجزء الثاني، مدريد، 1971، ص 10.

26-المرجع نفسه، ص14.

27-M-Bou Abdellah, la peinture par les mots, musée nationale des beaux-arts, Alger, 1994, p 15-16.

28-متاحف الجزائر من الماضي، المرجع السابق، ص 17.

29-DIR. G. BEANGE ET J.F. CLEMENT , l'image dans le monde arabe , Cnrs , Paris , 1995 , P166-167.

30-إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر.المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ط)، الجزائر، 1988، ص 78.

31-المرجع نفسه، ص79.

32-الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 22.

33-المرجع نفسه، ص22.

33-المرجع نفسه، ص23.

34-حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، (مخطوط) أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2013-2014، ص 130.

35-إبراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص 8-9.

36-المرجع نفسه، ص .22

37-أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500 -1830)، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 121.

38-المرجع نفسه، ص 130.

39-محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، (ط1)، الأردن، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،1998، ص 58.

40-المرجع نفسه، ص .60

41-حبيبة بوزار، مرجع سابق، ص .147

42-المرجع نفسه، ص148.