الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الآداب و الفنون
قسم الفنون
تخصص : فنون تطبيقية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د موسومة بـ:

توظيف الفنون التطبيقية في تأصيل الفن التشكيلي الجزائري

من إعداد الطالب:
صابر هنان

إشراف:
د. بن ساحة بن عبد الله

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. إبراهيم أحمد	أستاذ	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د. بن ساحة بن عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مقررا
د. قجال نادية	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	ممتحنا
د. شرقي هاجر	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	ممتحنا
أ.د. بنعمر عزوز	أستاذ	جامعة أحمد بن بلة وهران1	ممتحنا
أ.د. بلبشير عبد الرزاق	أستاذ	جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان	ممتحنا

السنة الجامعية: 1437 -1438هـ/2016 -2017م

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة رحمه الله رحمة واسعة

إلى والدتي شفاها الله ورعاها

إلى زوجتي وأبنائي مريم، محمد ، أيوب وطارق

إلى إخوتي وأبنائهم

إلى أساتذة قسم الفنون بجامعة تلمسان وجامعة مستغانم

إلى كل الأهل والأحبة والأقارب والأصدقاء .

كلمة شكر

الحمد لله أقصى مبلغ الحمد، والشكر لله من قبل ومن بعد، وصل اللهم وبارك على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى اله وصحبه وبعد:

أولا الشكر لله سبحانه وتعالى أن وفقني لانجاز هذا البحث, الذي آمل أن يكون سندا لغيري من الباحثين، كما أتقدم بشكري إلى الدكتور بن عبد الله بن ساحة على إشرافه ووقوفه إلى جانبي في أصعب الأوقات بتوجيهاته وصبره.

الشكر الجزيل إلى الأساتذة المناقشين الذين سهروا على تقييم هذه الرسالة.

الشكر لأساتذتنا في لجنة التكوين برئاسة الدكتورة نادية قجال، وأيضا للفنانين التشكيليين الذين كانوا عونا لي في هذه الدراسة، الطيب العيدي، نور الدين كور، نور الدين مقدس، علي مالكي، هاشمي عامر وآخرون.

وأختم بتقديم أسمى عبارات الشكر والاحترام والتقدير إلى كل من أسدى إلي نصيحة أو كلمة أو كتاب أو ساندني ماديا أو معنويا للوصول إلى انجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

تعد الفنون من أهم ما أنتجت قريحة الإنسان، كيف لا وهي مرآة سبل الحياة البشرية ومعيار تقدمها، والتي بواسطتها استطاع المؤرخون والدارسون لتاريخه معرفة انشغالاته، تساؤلاته، مخاوفه، مشاكله، وصراعه مع الطبيعة ومع ذاته، والحلول والوسائل والمواد التي استطاع بواسطتها تحقيق أهدافه البيولوجية والروحية، وبالنظر إلى آثار الإنسان، تتعدد الفنون بأنواعها كالعمارة والصناعات المتعلقة بحياته اليومية من الأدوات والرسومات والنقوش التي عبر بها عن هواجسه ومعتقداته.

في خضم الزخم الفكري والثقافي، ومحاولة الكثير من المفكرين في العالم هدم النظم الثقافية التي حددت هوية الشعوب منذ زمن بعيد، ومحاولة إنتاج ثقافة عالمية مشتركة تنطلق من قاعدة موحدة تتلاشى خلفها هويات شعوب حافظت على ثقافاتها عبر أجيال وخلال فترات زمنية طويلة من تاريخها، هذه الثقافات المختلفة والتي تستهدف في عصر العولمة، لطالما كانت همزة وصل بين أجيال متعاقبة تمكنت بفضلها من الحفاظ على وحدة شعوبها وبقاء حضاراتها.

في ظل هذه التفاعلات، ذاب الكثير من الفنانين الجزائريين في غيابات التبعية الثقافية التي فرضتها الظروف السياسية، فأنتجوا أعمالا فنية بلا هوية، وقعوا من خلالها في فخ التقليد والانبهار بالغرب، في حين دعا آخرون إلى ضرورة إثبات الذات من خلال اللون والريشة، انطلاقا من عناصر تشكيلية مستمدة من الفنون التطبيقية المحلية في بناء تكوينات أعمالهم الفنية، محاولة منهم تحقيق الفضيلة بالرجوع إلى الأصل.

لقد كان للاحتلال الفرنسي تأثير كبير على الثقافة الجزائرية بصفة عامة وعلى الفنون بصفة خاصة، حيث تأثر الفن التشكيلي الجزائري بوفود الفنانين المستشرقين الذين رافقوا الحملات العسكرية، أين جلبوا معهم أساليبهم الفنية الغربية مدعومة برعاية سلطة الاحتلال والذين كانوا إحدى أهم أسلحتها ووسائلها للقضاء على الهوية الجزائرية.

عرفت الجزائر تنوعا وغنا في فنونها التطبيقية التي كانت وليدة تفاعلات الفنون البدائية المتنوعة وفنون الطاسيلي مرورا بفنون الشعوب الغازية والوافدة من الضفاف الأخرى بفنون الحضارة الإسلامية العثمانية الأندلسية ذات الصبغة المغاربية ورموزها المحلية، التي ألهمت منتجاتها المتنوعة فئة من الفنانين التشكيليين الجزائريين، ليجعلوا من وحداتها الفنية عناصر تشكيلية تكتسي بها لوحاتهم وتتزين بها، أملا منهم في إعادة بعث هوية الفن التشكيلي الجزائري بعناصره الأصيلة دون إهمال الأساليب الفنية الحديثة والمعاصرة، حيث لا تزال جهودهم قائمة إلى اليوم وذلك بتأكيد حضورهم في مختلف الفعاليات الوطنية والدولية، نذكر من بينهم الفنان الطيب العيدي، كور نور الدين، علي مالكي، هاشمي عامر، نورالدين مقدس وغيرهم، هؤلاء وآخرون ممن سبقهم كانوا من دعاة التأصيل، بينما هام آخرون بين الأساليب الفنية الغربية التي ورثوها عن المستشرقين، والتي روجت لها المدارس الفنية التي أسسها الاحتلال.

وللغوص في هذا المجال ومحاولة المساهمة في ترسيخ هوية الفن التشكيلي الجزائري، كان لزاما علينا اختيار أحد أهم جوانب تاريخه، وأقصد هنا الفنون التطبيقية في الجزائر والمتمثلة في الكتابات والنقوش الحجرية بالإضافة الصناعات التقليدية والحرف اليدوية والأساليب المعمارية والأدوات التي استعملها الإنسان في الجزائر، حيث كان عنوان البحث **توظيف الفنون التطبيقية في تأصيل الفن التشكيلي الجزائري**، والذي من خلاله وفي ظل هذه التفاعلات، وتأثر فنانين جزائريين بالفن الغربي وتأثيرهم فيه ومحاولة آخرين منهم تأصيل العمل الفني الجزائري، كان لزاما طرح الإشكالية التالية: كيف ساهمت الفنون التطبيقية في الحفاظ على هوية الفن التشكيلي الجزائري؟، والتي تحيلنا إلى الإجابة عبر عناصر البحث على مجموعة من الإشكاليات الفرعية أهمها:

- ما هو تاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر؟
- ما هو الفن التشكيلي الجزائري وما هي أبرز مقوماته؟

- ما هي أهم العناصر التشكيلية المستمدة من الفنون التطبيقية والتي استعملها دعاة التأصيل في الفن التشكيلي الجزائري؟
- من هم أبرز الفنانين الجزائريين الذين استعملوا الفنون التطبيقية كعناصر تشكيلية لتأصيل الفن التشكيلي الجزائري؟، وهل نجحوا في ذلك؟

للإجابة على هذه الأسئلة يمكن طرح جملة من الفرضيات التي قد تفندها الدراسة أو تنفيها ولعل أهمها:

- أن دراسة تاريخ الفن التشكيلي الجزائري ودور الفنون التطبيقية كمنجم من العناصر التشكيلية في الحفاظ على هويته، يعيد إلى هذه الأخيرة أهميتها المرموقة كثروة فنية واقتصادية وطنية يجب الحفاظ عليها.
- أن التعريف بأهم الفنانين والمجموعات الفنية من دعاة التأصيل يرفع من همم الفنانين التشكيليين الجزائريين لمواصلة التحدي.
- أن الفن التشكيلي الجزائري خاصة اللوحة الفنية تعتبر وثيقة حية من شأنها أن تصبح من أهم المراجع التي تؤرخ لوجود الفنون التطبيقية.

حسب طبيعة الموضوع، فإنه استلزم لإنجاز هذا البحث الاعتماد على مناهج مختلفة منها المنهج التاريخي لتتبع مراحل تطور الفنون التطبيقية والفن التشكيلي الجزائري، المنهج الوصفي للوقوف على أنواع الفنون التطبيقية بشتى ميادينها باعتبارها خاضعة لمعايير التقييم الجمالي والتذوق الفني لها، وفي وصف جماليات اللوحة الفنية التي تستمد منها عناصرها التشكيلية،من خلال دراسة أعمال فنانين جزائريين استعملوا عناصر تشكيلية مختلفة مستمدة من الفنون التطبيقية للتعبير عن آمالهم وأحاسيسسهم، والتي يمكن اتخاذها كنماذج لإيضاح كيف وُظفت هذه الأخيرة لتأصيل العمل الفني الجزائري، كما اعتمدنا على المنهج التحليلي كضرورة ملحة لتفكيك المعطيات وإعادة تركيبها للتوصل إلى قراءات مقنعة منطقية تتضمن النتائج المرجوة من الدراسة.

تحت جملة من الدوافع قمنا بإنجاز هذا البحث المتواضع، كانت منها الشخصية والتي تدعم رغبتنا في البحث عن سُبل تأصيل الفن التشكيلي الجزائري والعوامل المساعدة على ترسيخ هويته الوطنية، ومحاولة الوصول به إلى العالمية، بالإضافة إلى أخرى موضوعية تتمثل في العمل على إثراء المكتبة الجزائرية التي أرى أنها في حاجة إلى أبحاث من هذا النوع، والتي من شانها الدفع بالفن التشكيلي الجزائري إلى الأمام .

يمكن ذكر أهم الأهداف المرجوة من هذا البحث في النقاط التالية:

- التعريف بتاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر وأنواعها وانتشارها الجغرافي.
- التعريف بالفن التشكيلي الجزائري وأهم المحطات التي مر بها.
- توضيح أهمية الفنون التطبيقية كعنصر تشكيلي زين به الفنان الجزائري لوحاته.
- التعريف بأهم الفنانين التشكيليين الذين استلهموا عناصرهم التشكيلية من الفنون التطبيقية محاولة منهم تأصيل الفن التشكيلي الجزائري والحفاظ على الهوية الوطنية.
- المساهمة في إثراء المكتبة الجامعية بدراسة جديدة تبين أهم الأسباب والعوامل التي ساهمت في تأصيل الفن التشكيلي الجزائري والمتمثل في الفنون التطبيقية كمنجم غني لا ينضب بالعناصر التشكيلية.

كما تكمن أهمية هذا البحث في التعريف بالفن التشكيلي الجزائري والكشف عن الصراع من أجل التأصيل، وأهم الفنانين التشكيليين الجزائريين اللذين ساهموا إلى حد كبير في الحفاظ على هوية الفن التشكيلي الجزائري، بجعلهم الفنون التطبيقية المحلية منجما من العناصر التشكيلية التي زينت لوحاتهم الفنية وأعطتها صبغتها الجزائرية، التي تستمد روحها من الثقافة الإسلامية العربية الامازيغية.

لقد ألهم موضوع الهوية في الفن التشكيلي الجزائري وتاريخه عدة باحثين تطرقوا في دراساتهم إلى جوانب مختلفة من تاريخه الطويل ومراحل تطوره، من بينهم:

- فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي التقليدية بمنطقة تلمسان، مذكرة ماجستير في أنتروبولوجيا التنمية، جامعة تلمسان، 2011-2012م.
- حميدة أحمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2019/2018 م.
- أعمر محمد لمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2017/2016م.
- قجال نادية ،أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري ،مجلة جماليات،المجلد2،العدد2،مستغانم 2015.

قبل الدخول في الموضوع، كان لا بد من توضيح بعض المصطلحات التي تمس أهم جوانب البحث ومحاولة التركيز على بعض المفاهيم أهمها: مصطلح الفنون التطبيقية والذي ينقسم إلى قسمين،"الفنون" والتي هي لغة جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف خاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، أما القسم الثاني "التطبيقية" فهو لغة كل ماله علاقة بالتطبيق، أما اصطلاحا فالفنون التطبيقية هي الفنون المرتبطة بالتصميم الهندسي التي تنتج أعمالا ومنتجات هندسية تُستخدم بشكل وظيفي يومي ويشترط في هذه المنتجات الهندسية أن تتصف بالجمال، وهي تشمل مجالات التصميم والزخرفة وما تعلق بالعمارة والحرف الفنية والصناعات اليدوية، وهي تنطوي ضمن الفن التشكيلي.

أما الفن التشكيلي إذا أخذنا منه كلمة التشكيلية لغة، هي تصوير المناظر أو الأشياء وصياغتها بصورة جديدة، بينما الفنون التشكيليَّة لغة هي كل ما تعلق بالرسم والتصوير والنحت والهندسة المعماريّة، وتخطيط وتشكيل وتصوير معروضات فنِّيَّة مرئية تثير الإحساس بالجمال، أما اصطلاحا فيعرف الفن التشكيلي على أنّه كل ما يؤخذ من الواقع الطبيعي، حيث يتمّ صياغته بطريقة جديدة، أي يتمّ تشكيله بشكل جديد ومختلف عمّا هو في الطبيعة.

فيما تعلق بخطة البحث فقد تمثلت في مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، أما المقدمة فتشمل لمحة مختصرة عن الموضوع، وأهم المصطلحات المتعلقة بالبحث، ثم بدأنا في الفصل الأول بالحديث عن تاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر في أربعة مباحث، أولا الكتابات والنقوش، ثانيا الصناعات التقليدية، ثالثا العمارة ورابعا الحرف الفنية في العهد العثماني، حيث أن الفنون التطبيقية في الجزائر تعتبر الأقدم من الناحية التاريخية مقارنة بالفن التشكيلي الجزائري كمصطلح حديث ، والتي تمثل جذوره وأصوله، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى المراحل التاريخية لتطور الفن التشكيلي في الجزائر في أربعة مباحث، أولا الفن الجزائري في العصور البدائية، ثانيا الفن الجزائري في العصور الوسطى، الفن الجزائري في العصر الإسلامي ثم مراحل تطور الفن التشكيلي الجزائري، أما الفصل الثالث فكان موضوعه توظيف الفنون التطبيقية كعنصر تشكيلي في اللوحة الفنية، وذلك بتحليل عينة من الأعمال الفنية لمجموعة من الفنانين التشكيليين الجزائريين المعاصرين المأثرين في الوقت الراهن، وهم الطيب العيدي، كور نور الدين، علي مالكي، هاشمي عامر، نور الدين مقدس، وأخيرا خاتمة نعرض من خلالها أهم النتائج والتوصيات.

اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المراجع العربية والأجنبية، كان من بينها:

- احمد المفتي، الرسم بالألوان الزيتية، دار دمشق، سوريا، ط2، 2006.
- احمد عبد الوهاب، الفنون والآداب، أمواج للطباعة و النشر والتوزيع، عمان 2015.
- بن عبد الله نور الدين، الحلي التقليدية لطوارق الهقار، جامعة تلمسان، الجزائر، 2001/2000.
- عفيف بهنسي، تاريخ الفن، مطبعة الشركة العربية، سوريا، 1966.
- ماكسيم غورس راؤول، التاريخ العام للديانات، ترجمة مصطفى حبيب، مكتبة الزهرة، 2003.

- زيتوني عبد الرزاق، الفن التشكيلي المعاصر، قراءة في أعمال دونيس مارتيناز، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2019-2020.

- قرزيز معمر، جماليات الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2017-2018.

- حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه في الفنون التشكيلية، كلية الاداب، قسم الفنون، جامعة تلمسان، 2013-2014م.

-Catalogue de l'exposition temporaire au château brely de marseille et de l'oraugerie du sénat de paris، le xx^{me}siécle dans l'art Algerien، Ed Aica Press، Paris، 2003، P69.

-Camille PENET-MERAHI، L'écriture dans la pratique des artistes Algeriens de 1962 a nos jours، Mése de doctorat، Université Clermont Auvergne، Prauce 2019.

-Mohammed Khadda، Caligraphie et modernité، Annaire de l'Afrique du nord، Paris، CNRS، 1986.

الشكر الجزيل إلى السيد المشرف الدكتور بن عبد الله بن ساحة الذي رافقني خلال إنجاز هذه الأطروحة.

صابر هنان

عين يوسف 02 جانفي 2022

الفصل الأول

تاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر

تمهيد:

تعد الجزائر من أهم بلدان شمال إفريقيا، نظرا لموقعها الاستراتيجي الذي يربط أوربا بإفريقيا ويطل على البحر المتوسط، الذي يعتبر مهد الحضارات القديمة ومصدر تطورها عبر العصور، بالإضافة إلى ذلك فإنها تملك تنوعا عرقيا يجمع بين العرب والبربر الأفارقة والوافدين ممن استقروا واستوطنوا شمال إفريقيا،كما تحضى الجزائر بتنوع جغرافي يجمع بين التضاريس المختلفة التي قلما تجتمع في دولة واحدة، فنجد الصحاري الرملية والجبال الصخرية والواحات المتناثرة عبر الصحراء الواسعة، كما نجد العروق والكثبان الرملية، هذا في الجنوب الواسع، بالمقابل نجد شمالا الشواطئ والسواحل البحرية، والجبال الخضراء والسهول الخصبة، والغابات والمزارع الغناء، كما نجد الجبال المغطاة قممها بالثلوج، أما من الناحية التاريخية فإننا نجد انه قد استوطن الجزائر العديد من الحضارات القديمة، كل هذه العوامل جعلت هذه المنطقة تزخر بتنوع كبير في الفنون التطبيقية، من عمائر وصناعات تقليدية متنوعة، ورموز شعبية ونقوش، وخطوط وكتابات وفنون، أكسبتها الثراء الثقافي الذي يمثل تراث شعبها وهوية الجزائرية والتي يعبر عنها الفن التشكيلي الذي يعد من اصدق الشواهد التاريخية والمعايير التي من شأنها تحديد تاريخ الأمم والحضارات، فهو أعظم الأدلة على تقدم الأمم ورقيها ومرآة تعكس ثقافتها، ووسيلة للتواصل بين الشعوب.

قسمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث قمنا من خلالها بالتطرق إلى تاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر، مستهلين الدراسة بالكتابات والنقوش والرسوم الجدارية،ثم الصناعات التقليدية ،فالعمارة وأنماطها ،وختاما بالصناعات الفنية في العهد العثماني، والتي تعتبر الامتداد التاريخي لأهم الصناعات التقليدية في الوقت الراهن.

المبحث الأول: الكتابات والنقوش:

1- النقوش والرسوم الجدارية عند الطوارق:

من خلال النقوش الصخرية التي عثر عليها في الأهقار والطاسيلي، يتبين لنا أنها المحاولات الأولى للإنسان البدائي الذي سكن المنطقة، والتي اعتبرت تحفا فنية، لما تحمله من إبداع وذوق، وانسجام من حيث خطوطها وألوانها، ومن خلالها يتم اكتشاف المراحل التي مرت بها المناطق الجنوبية للجزائر حيث "يرجع تاريخ هذا النحت إلى حوالي 900 سنة قبل الميلاد وعلى أرجح الأقوال وبالرغم من بعد هذه المدة إلا أننا نجدها تحتفظ بلونها وزهورها إلى يومنا هذا"[1].

إن التعامل مع تلك الصخور وأسطح المغارات ليس بالشيء السهل، الذي أدى به إلى انجاز لوحات فنية في شتى المناطق، وخاصة في "المنطقة الشرقية من مرتفعات الطاسيلي، وهي المنطقة الغنية بفن النحت والرسوم الصخرية، ويظهر محتواها الفني فيما تراه الآن في السيوف والخناجر والحراب عندهم"[2]، حيث اتبع نفس التصاميم في النقوش الصخرية وتطبيقها على الأسلحة من خلال الرسوم التي كانت مزينة بها.

تعد النقوش والرسوم الجدارية في تلك الفترة جزءا من ممارسات الحياة اليومية، والتي كانت في المغارات والكهوف التي كان يسكنها الإنسان البدائي، فقد عبر عن الصورة النمطية التي يعيشها بأسلوب هندسي مرسوم يعكس صورة الأجسام في مختلف الأشكال كمثلثات، دوائر وغيرها، للتعبير عن الحيوانات بتصاميم تكتمل فيها العناصر التشكيلية، بحيث قارن الباحثون والأنثروبولوجيون "فن النحت عند الطوارق بالفن المصري القديم والفن المغربي القديم والفن الإسباني القديم، وقالوا إن الحضارة المغربية هي

[1] حفناوي باعلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص99.

أقدم من الحضارة المصرية ولكنها تأثرت بالفن النحتي عند هؤلاء الأقوام"[1]، وهذا ما نجده من خلال تفحصنا للمكتشفات في جنوب الجزائر.

إن الرسوم والنقوش الجدارية، تلك التي زينت المغارات والتي اعتمد فيها الإنسان البدائي على أشكال الحيوانات، والتي استطاع من خلالها إبراز الدقة وجمالية التعبير العفوي، والتي عكست نضج خياله وشعوره وإدراكه لمحيطه.

لقد ظهرت العناصر التشكيلية في هذه اللوحات على الصخور أحيانا صعبة الفهم والتفسير وقد تظهر تميزا حضاريا للإنسان البدائي في تلك الفترة، "فالرسوم الصخرية لمنطقة القداست بمنطقة جبال الهقار، عربات حربية منطلقة كالسهام تسابق الرياح، ولوحات أخرى تمثل أحد الفيلة الإفريقية التي استمرت منذ عصور ما قبل التاريخ و إلى منتصف الألف الأولى قبل الميلاد، تقول أن هذا النوع من المواضيع رافقه ظهور حيوان الفيل في الرسم، بالإضافة إلى أن الإنسان الذي سكن الأهقار قد تميز بالسلوك الحضاري في الصيد... ودلالته العربة التي كانت في تلك الفترة"[2].

من خلال تفحصنا للوحات الفنية التي تحمل التفاصيل والحركات والتي ظهرت فيها قوة الخطوط والتي تعبر عن مستوى فني راق، فقد أثبت الفنان التارقي جدارته في التعبير عن محيطه، حيث لم يعطي اهتماما لصيانتها والمحافظة عليها، إنما سجل صورا متعددة عكس من خلالها كلما أحاط به في بيئته، فزين الأدوات التي يحتاجها لأداء أعماله على غرار الأسلحة وأدوات أخرى يحتمل أنها قد اندثرت كونها صنعت من مواد سريعة التلف كالجلد والخشب.

[1] حفناوي باعلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، ص95.
[2] المرجع نفسه، ص98.

غلب الأسلوب التجريدي في أعمال الفنان التارقي وذلك يتضح على النقوش والرسوم الجدارية في الطاسيلي والأهقار، كما استعمل مجموعة من النقوش لها دلالات رمزية تعكس تقديسه للطبيعة وعمله على تسجيل دقائقها وتفاصيلها من خلال أشكال مبتكرة أو محورة تجسد قيما جمالية قد نعتبرها عفوية.

أثبتت الدراسات أن الفنان البدائي قد أضاف للخطوط التي تمثل الرسم مميزات فردية للأجسام فكانت من بين الرسوم المعروضة "رسم لفتاتين زنجيتين طول كل منهما أكثر من متر، لهما جيد طويل وثياب بيضاء، وعلى إحداهما رسم حصان، وهناك صورة أخرى تمثل أحد الرماة وزوجته، وفلاحا يمسك بحبل لصيد الحيوانات، وصور لزنوج، ثم صور لقناع يرجع إلى عشرة آلاف سنة"[1]، كما نلاحظ أن الرسم الجداري للأجسام البشرية والحيوانية في الفن البدائي قد غلب عليه الأنماط الجذابة الجميلة والحركة الجسدية المعبرة والمواقف المثيرة الدرامية، التي تمنح المتلقي متعة نفسية متزايدة تقربه وتجعله يدرك إحساس ذلك الإنسان وما صنعته تلك الأصابع التي لمست الحجر فحولته إلى تلك الصورة الجدارية، بما فيها من دلالات حركية ورمزية تعبيرية.

لقد أزهقت الأبحاث العلمية الأثرية والتاريخية كل الإشاعات والأباطيل التي كان مفادها أن الصحراء الجزائرية خالية من الفنون التي تجسد ماضي المنطقة، وذلك بكشفها النقاب عن العديد من اللوحات والنقوش الجدارية خلفها الفنان القديم، اكتشاف "أبهر العالم سنة 1956، أن هناك لوحات اكتشفت، واستخرجت من قبضة الرمال، وكانت اللوحة لفنانين صحراويين رسموها بريشة من شعر حيوان وحشي، ويرجع تاريخ بعض الصور إلى آلاف السنين قبل الميلاد، وكان مع الإنسان عندئذ سلاحه وآلته، وقد أثبت وجود الزرافة والدب البحري والفيلة (وكلها مرسومة على اللوحة)، إن الصحراء كانت

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 10، (1954-1962) دار الغرب الاسلامي، بيروت،لبنان ، ص417.

عامرة بالأعشاب الكثيفة، كما أن وجود الفرس المائي والتماسيح والأسماك قد دل على أن ما هو صحراء اليوم كانت تغمره المياه"[1]. إن هذا التعبير في اللوحة الصخرية المنقوشة بدقة كشفت عن وجود بعض الحيوانات، والمظاهر الطبيعية التي أعطت صورة واضحة عن تلك الحقبة التاريخية، بينما تبقى بعض الأمور الغامضة تتراوح بين النظريات العلمية المختلفة، حيث أن "المنطقة الصحراوية لا تزال تحتوي على الكثير من الألغاز، و لم يتمكن الباحثون من كشف أسرارها لذلك لم يتمكنوا لحد اليوم من تصنيف هذه الرسوم حسب التسلسل الزمني، وقد صنفوها حسب مظاهرها التشكيلية إلى عدة أصناف وهي كما يلي: الرسوم البدائية، رسوم الأقنعة، الأشخاص المقنعون، الرسم الطبيعي، رسوم الصيادين، رسوم الأبقار والأشخاص والرعاة، ثم رسوم المرحلة الأخيرة التي يظهر فيها الجمل الحليف الطبيعي للطبيعة الصحراوية"[2].

انطلاقا من المواقع الأثرية محل الدراسة والتي تتحدث عن ماض متميز وصحراء حية ومناطق آهلة بالسكان والتي تخبر عن إنسان ومجتمع ومعتقدات ولغات، والتي تعود إلى ما قبل التاريخ ولما تحمله من مواضيع متنوعة، كانت عبارة عن رسومات تخطيطية بسيطة أحيانا ومعقدة أحيين أخرى، يمكن اعتبارها شواهد حية عثر عليها علماء الآثار، والبدايات الأولى لميلاد فن تشكيلي الجزائر.

لقد بينت هذه الرسومات الجدارية التي تنم عن البراعة والإبداع ، وتمثل الحياة اليومية في شتى مناحيها، كنشاط النساء في بيوتهن والرجال في الصيد ، والتي كانت عبارة عن لوحات تحمل عناصر تشكيلية أصبحت منجما يستقي منه الفنانون في وقتنا الحالي مواضيع أعمالهم الفنية، وفي هذا دلالة على أن الإنسان الذي سكن جنوب الجزائر كان على قدر من الوعي، بحيث استطاع نقل تفاصيل حياته اليومية في جميع نواحيها سواء

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 10، (1954-1962) ، ص 417.

[2] ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي، بالجزائر، ط1، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص08.

كانت اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية وترجمته لمفهوم ارتباط الإنسان بالأرض والأصل، هذه الرسومات والنقوش الجدارية أصبحت تمثل في نظر العديد من الدارسين لوحات فنية تشكيلية فريدة ، وكأنها عبرت الزمن لتضاهي ما ينتجه فناني العصر الحالي. (أنظر الملحق رقم 01). (**أنظر ملحق الصور رقم 02**).

2- كتابة التيفيناغ:

تمثل كتابة التيفناغ أو كما يطلق عليها اسم الكتابة الليبية القديمة أو البربرية والتي تحتوي على نسبة كبيرة من الحروف الفينيقية[1]، لغة سكان جنوب الجزائر والتي تواصلوا بها عبر التاريخ، ولا تزال إلى يومنا هذا، ومن أهم الباحثين في حياة الطوارق ميشال دوفوكو، الذي عمد على فهم حياة ومعتقدات الإنسان التارقي الذي عمل "أولا وقبل كل شيء في أرواح الطوارق التي يريد إنقاذها من عذاب جهنم ويضمن لها جنة الخلود، ولهذه الغاية فهو يريد أن يدرس هذا الشعب دراسة وافية"[2]، من خلال لغتهم.

احتلت كتابة التيفيناغ الخاصة بالطوارق حيزا هاما من أبحاث دوفوكو مما أسفر عن إنتاج العديد من المؤلفات والقواميس حول كتاباتهم ومعتقداتهم وتقاليدهم وكل ما يتصل بالحياة الثقافية للشعب التارقي، ومن أهمها "نحو لغة تيفيناغ، وقاموس فرنسي طوارقي، وبعد اغتياله في سنة 1916، عثر في مترله في تمنراست على مادة موجز قاموس فرنسي طوارقي، نشر في مجلدين ويبلغ مجموع صفحاته 1450 صفحة"[3]، كما حاول العديد من الباحثين الوقوف على هذه الرموز، محاولين فك طلاسمها وفهم طرق التواصل بها. (**أنظر الملحق رقم 03**).

[1] ينظر حفناوي باعلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية ، ص82.
[2] المرجع نفسه، ص82.
[3] المرجع نفسه، ص82.

تعتبر كتابة التيفيناغ ذات التنوع من الناحية التشكيلية والتي تتكون من عدة خطوط متشابكة أحيانا ومنفصلة أحيانا أخرى، والموجودة في جنوب الجزائر والتي يرجع تاريخها إلى آلاف السنين، من القيم الإبتكارية والتي تميزت بدقة خطوطها وتنوع رموزها وقوتها الدلالية، بالإضافة إلى إن "الخط الخاص بالأمازيغ وحروفه تمثل شيئا من أشياء الكون مثل الهلال والبرق، وتدل على معنى مواقف إما لصفة ذلك الشيء مثل السرعة للبرق، وإما لفائدته مثل الحرارة والشمس"[1]، وهذه الخطوط ما هي إلا تفسير لبعض المعاني والأفكار التي هي نتاج انبهار الإنسان بقوة الطبيعة وظواهرها المعقدة.

نشأت رموز كتابة التيفيناغ بناء على عدة عوامل لعل أهمها الجانب الروحي وما تعلق بالمعتقدات السائدة في تلك الحقبة الزمنية بأسلوب تغلب عليه رموز وأشكال كان لها التأثير في فن الطاسيلي، وتتعدد حروف هذا الخط وتتنوع إذا أنه "يتركب من عشرة حروف يسمونها التيفيناغ، ومعنى هذه اللفظة، الحروف المترلة من الآلهة، لأنهم كانوا يعتقدون أنها ليست من صنع البشر ... بالإضافة إلى أنه يتركب من خمسة أشكال يسمونها تيدباكين، ومعناها الدليل على العمل، ويعتقدون أنها من وضع البشر"[2]، وهذا الخط له نظام معين، إذ أنه يكتب تارة من اليمين إلى اليسار وأخرى من الأعلى إلى الأسفل.

استخدمت رموز حروف التيفيناغ الموجودة جنوب الجزائر في الهقار والطاسيلي، والتي وظفت في الفنون التشكيلية على غرار الصناعات الحرفية كالحلي والسيوف والأواني المترلية، و"قد تراها أيضا مستعملة على نطاق واسع عند جيران الجزائر المباشرين، كمالي والنيجر وموريتانيا والسينغال وجزر الكناري والسودان ومصر

[1] سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، وزارة الثقافة، ص42.
[2] المرجع النفسه، ص41.

ولدى شعوب أخرى كأثيوبيا ونيجيريا والصومال وتانزانيا وبوركينافاسو"[1]،ومع هذا الانتشار الواسع فان الدارس يدك انه يدل على وجود الممارسات التي جسدت بأسلوب فني حضاري وليس مجرد تزيين للكهوف والصخور والأدوات، وإنما هي لغة ووسيلة حضارية تطورت عبر الزمن ، وربما تكون بدايات وجذور للغات أخرى أتت لشعوب بعدها .

وتعتبر هذه الكتابة كما أسلفنا إرثا حضاريا يمتد إلى آلاف السنين يشكل النواة التاريخية في جنوب الجزائر، والتي ظلت تستخدم حتى الوقت الراهن، إذ أصبحت عناصر تزخر بها اللوحات الفنية التشكيلية، بخطوطها القاسية أحيانا والعفوية أحيانا أخرى.

تميز الفنان التارقي في استعماله لهذه العناصر التشكيلية الموجودة في فضاء الرسوم الحجرية بتطبيق الخطوط والألوان، بطريقة مبتكرة لتحديد الحركة والإبعاد ،إذ أنهم "إذا أرادوا رسم الأشخاص والحيوانات في حالة حركة صيد، جري وقتال، فيلونون الخطوط للتعبير عن الوضعية التي تناسب الحركة، فيرفعون الرجل فوق الأخرى، أو يبعدون الرجل عن الأخرى في حالة العدو والركض، وأحيانا تراهم يمددون الأيدي والأرجل للإيحاء بالحركة المقصودة"[2]، مع استعمال بعض الرموز من كتابة التيفيناغ، ولعل من أهم من حاول إحياء أسلوب الفنان التارقي هم فنانو حركة الأوشام ومن حذا حذوهم.

3- النقوش الحجرية عند القبائل والشاوية:

بين الباحثون والدارسون من خلال مؤلفاتم في مجال الآثار والتراث الأمازيغي أن هناك مجموعة من النقوش الحجرية تتوزع في مناطق عدة في شمال الجزائر بالأخص منطقتي تيزي وزو وبجاية، وأيضا من خلال بعض اللوحات الموجودة في الصخور، وعند شرح تلك العناصر التشكيلية من خطوط وألوان وأشكال والتي تناولت بعض المواضيع

[1] سوسن مراد، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص54.

البيئية والاجتماعية، فقد عثر على مجموعة من الرسومات المغطاة جزئيا بطبقة سوداء، وهذه المجموعة موجودة في الوسط ونحو الأسفل. ويوجد فيها رسما لإنسان وهو الواضح بين العناصر الشكلية، كما يوجد العديد من الأطباق بطول ثلاثة وعشرون سنتيمترا وعرض تسع سنتمترات في القسم الأعلى[1].

لقد جاءت الكتابة عبارة عن أشكال هندسية متمثلة في خطوط لتزيين الملابس، موزعة بشكل عفوي، وسرعان ما تصنع هذا الذوق الفني والزخرفي الذي جاء مسايرا للتطور الحضاري.

ومن خلال الرسومات الحجرية نستطيع القول أن الإنسان البدائي رسم أعضاء الإنسان في بعض الأحيان بالكثير من الرمزية، لذلك اختلفت المواضيع الزخرفية في تصويره، وقد كانت مواصفات هاته الرسومات الموجودة وبالأخص شكل الإنسان والتي تسمى " ازرومادن" الموجودة في تيزي وزو ذات اللون الأحمر الترابي فكان"مستدير الرأس، قوي الجذع وكان الذراع يعطي لليد اليسرى وضعية يبدو منها أثر لثلاث أصابع، الأطراف السفلى مفتوحة قليلا، وعلى ارتفاع عشرين سنتمترا إلى الأعلى يبدو ظل الرسم بنفس الأسلوب مبتور من كل الجهات الأساسية بوهج الصخرة"[2] (**أنظر الملحق رقم 04**).

ومن الملاحظ أيضا اختلاف المواضيع الزخرفية من هندسة مجردة إلى نباتية مجردة أو كتابية إلى زخارف آدمية تجسد حياة الإنسان بتمثيلية رموز بعض الأحيان، إذ يتضح انه في الأعلى والى الطرف نلاحظ بقعة قوية غير مفهومة مقسمة إلى قسمين، "وأخيرا إلى شمال اللوحة نلاحظ رسمة محددة بدقة تظهر طيف حيوان هو ثور على الأرجح"[3].

---

[1] سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص47

[3] المرجع نفسه، ص48.

كان الإنسان الذي يسكن منطقة القبائل يعتمد على الألوان في تقنيات خاصة تساعده على إخراج فنه في أحسن صورة لتطبيق كل تلك المواضيع الزخرفية التي سبق ذكرها، فتقنية اعتماد الألوان قديمة لإضفاء جمال علىهاته الرسومات وكما جاءت في جدارية المخبأ الموجودة في تيزي وزو العديد من الألوان كالأحمر الترابي، حيث كانت الجدران ناعمة وصفراء فاتحة لا تحمل الا أربعة نقاط مجزأة على السقف، وفي لوحة ثالثة كان اللون احمر ترابي، كما كان في عدة جداريات.

ففي الأصل هاته التقنية (الالوان) يرتكز استخدامها فوق سطح الجداريات مكونة بذلك شبكة من الزخارف وهي كلها مستوحاة من بعض النباتات أو الحيوانات المتواجدة في المنطقة، كما يشير إليه في الأول والتي تظهر العناصر الشكلية في تجويف كبير وعميق ويظهر على ذلك الجدار طيف حيوان، بالإضافة إلى خط سميك 20 سنتمترا يدل على الجسم وخطان 10 سنتمترا الواحد منهما عمودي على الآخر يدلان على الأعضاء بوجهة نظر جانبية بالإضافة إلى الرأس والذنب فهما منفصلان بوضوح[1]. **(أنظر الملحق رقم 05)**.

أما الثانية فقد تعددت بمجموع النقاط التي استخدموها، مع وجود نادر للزخرفة النباتية، إذ نلاحظ على الجزء العمودي الداخلي من جدار المخبأ مجموعة في الزاوية على الشمال وفي الأسفل بقعة واسعة من النقاط غير المفهومة تغطي مسافة 30 سنتيمترا تقريبا، وهذا الوصف ليس مكتملا بالنسبة لكثرة العناصر التشكيلية الموجودة في اللوحة، أما الثالثة على مسافة مسطحة نستنتج بعض الخطوط تؤلف مثلثين ملتصقين.

3- 1 الخطوط:

يعتبر الخط من أهم مكونات الصورة البصرية حيث تتغير صفاته فقد يكون أفقيا أو عموديا أو منكسرا أو منحنيا، فتقاطعات الخطوط المختلفة تكون مساحات تعبير عن

[1] ينظر: سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص50.

مهارات الفنان وقدرته على استخدامها في التعبير عن أحاسيسه ومحيطه، حيث أن استخدامها يعبر تارة عن إشارات حسابية وتارة أخرى على حالة الإنسان النفسية المتراوحة بين القلق الثبات في تعامله مع الطبيعة، فهي تمثل العناصر التشكيلية، التي تمكن المتلقي من فهم الموضوع والأسلوب في الجدارية، "فقد بدأت الخطوط قاسية بعض الشيء ومستوية، ولكن سرعان ما لانت مع الزمن، وظهرت فيها ملامح المرونة في حركة دائرية تارة وفي حركة متوازية تارة أخرى[1]". وللخط هنا دلالات مختلفة، خصوصا إذا تعلق بشكل حركة الشخص أو الحيوان، والذي يمكن استخلاصه هو أن للخط في تشكيل هاته اللوحات وعلاقة الحيوانات بالإنسان كعنصرين تشكيليين يؤثر احدهما في الآخر،حيث أهم في هده الفترة كانوا "إذا أرادوا رسم الأشخاص والحيوانات في حالة حركة يلوون الخطوط لتعبر عن الوضعية التي تناسب الحركة، فيرفعون الرجل فوق الأخرى، ويبعدون الرجل عن الأخرى في حالة العدو أو الركض وأحيانا تراهم يمددون الأيدي والرجل للإيفاء بالحركة المقصودة"[2]، كما تميزوا بالاختصار واختزال التفاصيل، حتى أصبح النمط واحد وهو النمط الهندسي الذي يختزل الشكل التصويري في خطوط هندسية.

فقد استخدام الخطوط للتعبير، وعن علاقة الإنسان بمحيطه وكيفية تعامله مع النبات والحيوان، في جميع الأحوال.

3-2 الألوان:

وصل الإنسان البدائي إلى مرحلة التلوين الذي سكن المنطقة، حيث صنع ألوانه من مواد أولية طبيعية لإضفاء قيمة جمالية لأعماله الفنية، التي عبر بها عن نفسه وعلاقته بمحيطه "فالألوان هي من أهم المقومات التي تكشف الحس الفني والذوق والرهافة

[1] سوسن حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص47.

والقدرة على التعبير على مكنونات النفس، وعن تصوير الحالة التي يرغب إظهارها للغير"[1]، فهي ضرورية الوجود هاته الرسومات التي تتطلب توضيح العناصر التشكيلة داخل فضاء الجدارية.

إن الناظر إلى هذه الجداريات الضاربة في التاريخ يدرك مدى براعة صانعها نظرا للدقة والبراعة والروعة والانسجام وقوة التعبير التي تضاهي براعة الفنان المعاصر الذي يملك من الإمكانيات الضخمة والمواد العالية الجودة، بينما الإنسان البدائي قد استعمل مجموعة من الألوان صنعها بنفسه بعد تعب وجهد كبيرين مستخرجا إياها من الصخور والنباتات والحيوانات، جاءت أكثرها ألوانا ترابية استطاع من خلالها إبراز حالات الأشياء على طبيعتها معبرا بذلك عن حالته النفسية وردود أفعاله في صراعه مع الطبيعة، وبكل عفوية، ورغم أن هذه الأشكال كانت تبدو عشوائية ومشوشة أحيانا، ولكن في أحايين أخرى كانت متجانسة كما يبدو مما برهنت عن وجود ذوق رفيع، وهذا بتأثير هذه الألوان رغم بساطتها.

3-3- الرموز:

لقد اكتشفت العديد من اللوحات الجدارية والتصاميم المختلفة في المخابئ والمغاور والتي كانت صورا تحكي تفاصيل حياة الإنسان البدائي في تلك الفترة والتي تحمل العديد من الدلالات وقد تم تصنيف الأشكال الموجودة فيها إلى أطباق حيوانية وبشرية وفي بعض المرات رسوم هندسية مشفرة، وأحيانا رسوم رمزية بالإضافة إلى بقايا ألوان وأخيرا منحوتات ونقوش.[2] (**أنظر الملحق رقم 13**).

[1] سوسن حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص58

[2] المرجع نفسه، ص51.

المبحث الثاني الصناعات التقليدية:

1-الحلي:

1-1-الحلي عند الطوارق:

اختلفت الحرف اليدوية وتنوعت عبر الأقاليم المختلفة عبر الوطن، وقد توارثتها الأجيال عبر الزمن حيث مرت بالعديد من الحضارات التي تأثرت بها، ونخص بالذكر هنا «التوارق" في كل من "إليزي" و"تمنغاست"، وقد تعددت بين صناعة الحلي والفخار والنسيج والأسلحة، إذ يبدو جليا الانتشار الكبير للصناعات والحرف التي كانت تمثل ذاكرة وثقافية الشعب الترقي.

فقد أظهر الفنان الجزائري عامة و "التارقي" خاصة براعة في تحقيق انسجام فني لهاته التحف الفنية، فقد وظف الزخرفة في مجالات عديدة وفي عدة حرف يدوية مثل صناعة الأسلحة المختلفة والسروج والنقش على الخشب وغيرها.

إن هذا الموروث للصناعات التقليدية والذي يرجع إلى آلاف السنين، دلالة أصالة الفنان الذي كان يسكن الصحراء وتأثره بمحيطه بكامل مكوناته، مبرزا إخلاصه في التعبير عن علاقته بها.

تعتبر الفنون التقليدية فنونا تطبيقية متعلقة بحياة الترقي اليومية من لباس وأواني ووسائل الدفاع عن النفس، مصنوعة بطريقة فنية، حيث تعددت هذه الممارسات "حتى إنهم زينوا أجسادهم بالرسوم والأوشام التي تحمل رموزا ومعاني أمازيغية، وكانت هذه العمليات الزخرفية تعبر عن حالة الفرح والانبساط التي كانت تغلف حياتهم"[1].

[1] سوسن حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص33.

ومن بين أهم الصناعات التقليدية التي برع فيها الفنان "التارقي" صناعة الحلي، هذه الصناعة التي كانت ولا زالت تمثل المعيار الحقيقي للفن التقليدي في جميع ربوع الوطن وخاصة عند "الأمازيغ"، فتتميز بدقتها وجمال تشكيلاتها المتعددة من خواتم وأساور وأقراط وعقود، استعملت في الزينة عند الرجل وخصوص عند المرأة، ونجد أن "الطوارق" قد أخذوا من الكتابات والرموز البربرية القديمة كما عند القبائل البربر والقبائل البدوية و الريفية عموما كزينة في الوجه واليدين للعروس، وإذا قارنا بين هذه الزخارف وكتابة "التيفيناغ" وهي الكتابة "الأمازيغية" المستعملة عند الطوارق بأقصى الجنوب الجزائري فإننا نلاحظ التشابه الكبير بينهما، مما يدل على وحدة الفن التشكيلي الذي اهتم به الإنسان الجزائري منذ القدم. (**أنظر الملحق رقم 06**).

تعتبر صناعة الحلي من الموروث الثقافي للطوارق في جنوب الجزائر، والتي هي عبارة عن تاريخ وثقافة شعب من خلال مكانتها في الواقع الاجتماعي، وما تمثله بأشكالها وزخارفها من عناصر ثقافية التي تمثل "ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات أو أي قدرات أخرى أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع"[1]، ومن خلال دراستنا لتاريخ الصناعات التقليدية عند الطوارق يتبين أن صناعة الحلي والتي ترجع إلى آلاف السنين، ورغم بساطتها إلا أنها تحمل من الروعة والجمال الروعة ما يكسبها قيمة فنية، حيث تبدو أشكالها مصغرة، غالبا ما تأتي على شكل مثلث، معين، مستطيل وتكون مزخرفة ومنقوشة.

من خلال دراسة الحلي عند الطوارق، فإنها في منتهى البساطة نظرا لأشكالها البسيطة المصغرة، مثلث، مربع أو مستطيل، ومن جهة أخرى نجدها تحمل الكثير من

[1] بن عبد الله نور الدين، الحلي التقليدية لطوارق الهقار، دراسة فنية- رسالة ماجستير في الأنتروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000-2001، ص35.

القيم الجمالية التي تجسدها الزخرفة الهندسية المجردة والمنقوشة، أما التعقيد فربما بسبب المعتقدات السائدة في المجتمع "التارقي"، الذي يميز فنه البعد الخرافي في الحلية من قصص وأساطير، ومنه نجد "القطعة الرئيسية بين المجوهرات التي تتزين بها المرأة الطوارقية بصفة عامة تدعى ترويت" مثلث القبة هو عبارة عن حلية صدرية كبيرة على شكل مثلث مختلف الأبعاد وبسيطة الترصيع في العناصر المحززة، أما مثلث القبة الذي يدعي "ترويت تريف" المنتشر كثيرا في المنطقة والذي له معنى سحري فهو عبارة عن ثلاث تعاويذ ملتصقة، وتكون مجتمعة بشكل مثلث، أما التعويذة المركزية فشكلها مربع ومزخرفة برسومات مرصعة وفيها خمسة مسامير وضعت لإبعاد العين الشريرة، التعويذات الأخريان شكلها مثلث"، تلك الزخارف والأشكال التي أعطت الحلي الترقي جماليته يرجح أن مصدرها النقوش الحجرية القديمة على الصخور. (**أنظر الملحق رقم 07**).

اختلفت أشكال الحلي عند الطوارق وتنوعت حيث كانت الخواتم تستعمل عند الرجل والمرأة، فنجدها متعددة الأشكال منها "المجوفة ومنها المزينة بفص على شكل مخروطي أو على شكل تاج، وهناك خواتم على شكل حلقات ثقيلة حلزونية ذات بروز دائرية تلبس كأنواط، وخواتم أخرى تحمل غطاء قابل للعزل"، حيث نجدها تأخذ أشكالا غريبة كأن تكون "على شكل أهرامات بها سبعة طوابق يبلغ نصف قطرها أربعة سنتيمترات وعلوها خمسة سنتيمترات، وهذا النوع من الخواتم يستعمل كسلاح للدفاع عن النفس[1]". (**أنظر الملحق رقم 08**).

أما الأساور فنجد "منها ما هو مزخرف بنهايتها صفيحات مكعبة ومحززة، منها ما هو مزخرف بمعينات، ومن بين الأساور نجد سامباور ذات الحجم الكبير المزخرفة

[1] بن عبد الله نور الدين، الحلي التقليدية لطوارق الهقار، دراسة فنية،ص38.

بالمصقل والحز، أما الأسوارة المسماة إسوغان فهي على شكل حلقة كبيرة سميكة لكنها فارغة من الداخل ومزخرفة بالفتلة المعدنية والحبيبات"[1].(**أنظر الملحق رقم (09)**).

أما عند الحديث عن المواد المستعملة في صناعة الحلي وانطلا من النقوش والرسوم التي وجدت في "الأهقار" و"الطاسيلي" فإننا ندرك القدرات الإبتكارية للفنان "الطارقي" في تزيين جسمه وفي تحسين مظهره، باستعمال الريش، والعدد الكثير من قطع بيض النعام الناتجة عن تكسيره، والتي يمكن كانت تعطينا بعض الدلائل على كيفية ارتداء الحلي "كالمرأة التي ترتدي عقدا مثلا يحتمل أن يكون من قشر بيض النعامة، وأخرى ترتدي بلورات متدلية حول رقبتها ودائما في الطاسيلي، كذلك تطلعنا الرسوم والنقوش البدائية الصخرية على أن إنسان ما قبل التاريخ استعمل ريش النعام كطقم على الرأس"[2].

ومن الملاحظ أن "التارقي" لم يقصر استعماله لتلك الخامات في تزيين الحلي فحسب، إنما ادخلها في مجالات أخرى على غرار صناعة الخناجر للزينة، والسيوف التي كانت في منتهى البساطة والروعة. (**أنظر الملحق رقم (10)**).

كذلك بالنسبة للمواد الأولية، نجد أيضا الفضة كانت تستعمل منذ آلاف السنين، وهذا راجع لعدة عوامل أهمها، متانتها وثبات اللون فيها أنها تبقى فترة زمنية طويلة، وساعد على ذلك التجاور مع البلدان الأخرى مثل ليبيا والسودان، والجنوب الجزائري الذي كان يحمل ميزة موقعة الجغرافي، باعتبار الجزائر مركز عبور القوافل التجارية بين السودان والمغرب العربي.

من الناحية الفنية، ومن خلال تطور مراحل صناعة الحلي في أقصى الجنوب الجزائري "للأهقار" و"الطاسيلي" فان أسلوب الزخرفة استعمل في جميع أنواع الحلي من

[1] بن عبد الله نور الدين، الحلي التقليدية لطوارق الهقار، دراسة فنية ، ص51.

[2] سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ،مرجع سابق، ص39.

خواتم وأقراط وأساور، لفترات طويلة وبدقة متناهية وهذا باستعماله عدة مواد، خاصة معدن الفضة، التي كانت حاملا في ذلك العمل الفني والذي كان قوامه الرموز والأشكال الهندسية التي استعملها الفنان "التارقي" والتي شمل استعمالها الحلي بأنواعه والسلاح، وكذلك الأواني الفخارية والألبسة، وتزين الآلات الموسيقية التقليدية.

1-2-الحلي عند القبائل الشاوية:

يعتبر التراث الثقافي "الأمازيغي" الأكثر زخما نظرا لتاريخه الطويل، وتميزه بعدة مزايا واضحة للعيان، ومن أهم الصناعات التقليدية صناعة الحلي التي تعتبر مصدرا لمكانة المرأة في المجتمع، إضافة على هذا تشكل مصدر رزق دائم توارثته العائلات سواء في القبائل أو الشاوية حيث تتشابه الحلي في الكثير من الصفات والتي تتميز الحلي بصفات على سائر الحلي الجزائرية، إذ تكمن هذه الاختلافات خاصة في "طريقة الطلاء المتجزأة، الحجم، الشكل، الزخرفة، وكل شيء فيها يجعلها حليا نادرة ومتميزة، تذرنا خشونتها بأذواق واستعمالات فترة مضت"[1].

لقد حافظت صناعة الحلي على البقاء كأداة شاهدة عن منطقة القبائل القديمة و"الأوراس"، وذلك من توارثها عن الأجيال، الحرفة التي انتقلت من الأب إلى الابن، وذلك ما ساعد على وقوفها شاهدا على تاريخ تلك المناطق المتقلبة، وتتميز الحلي خاصة عندما نشاهدها بعدة ألوان نذكر منها "الأصفر، الأخضر، الأزرق وتسمى طلاء الميناء، ولكن هذا لا يمنع بوجود منطقة القبائل تدعي بوغني تستعمل الفضة الخالصة بدون ألوان"[2]، وقد استعملت تلك الألوان للتعبير عن دلالات خاصة لدى سكان تلك المناطق قد تحدد مكانة اوسن أو حلة المرأة في المجتمع.

[1] زيدي فريال، الحلي لسان المرأة الخفي ،منشورات المرأة ألفا،الجزائر،2004، ص60.
[2] المرجع نفسه، ص60.

وقد ساهمت مجموعة من العوامل على بقاء هذه الصناعة إلى يومنا هذا، حيث نجد العديد من المدن القبائلية التي بها مراكز خاصة للترويج لهذه الصناعة وهذا للحفاظ على التراث القبائلي وبالأخص في القرى الصغيرة مثل "آيت الأربعاء"، قرية "بني بني" وغيرها، وأشهرها هي "بني بني" التي تتموقع في أعالي جبال القبائل، حيث اشتهرت بحليها الفضية المزينة.

وقد ساهم تطورت صناعة الحلي معرفة الانسان للمعادن كالنحاس والبرونز والذهب، مع إدخال واستخدام الحرفي لبعض المعادن التي تدخل في عملية التلوين والطلاء، والتي ساهمت بشكل واضح في رفع المستوى الجمالي والتي تسمى بطلاء الميناء فقد "دخلت إلى بجاية مع مجيء اللاجئين الأندلسيين إليها من بطش الانسان، فحظت هذه التقنية بعناية كبيرة في هذه المنطقة المعروفة بتقدمها وثقافتها أخذ لمدة من الزمن، ثم تخلى عنها الصائغون، وهذا ليس بالشيء الغريب بالنسبة للمدن التي تعتبر مكان مفتوحا للتجارة والتبادل والاحتكاك الفني والتقني الذي يؤدي إلى التعبير الدائم في الذوق"[1].

تعد طريقة الطلاء من أكثر التقنيات التي عرفتها البشرية، على اختلاف تقنياتها، حيث لها دور في تطور صناعة الحلي بأنماطها المختلفة أين "انتقلت هذه التقنية إلى الريف عبر القبائل الصغرى، ثم وصلت إلى قمم الجبال أين تبناها الحرفيون وحافظوا عليها لقرون عديدة، والشيء الذي ساعد على بقاء هذه التقنية في منطقة بني يني خاصة، هو الموقع الجغرافي أولا واحتفاظ الريفيين بكل ما هو تراث وفن و تقاليد ثانيا، وأخيرا هو الأهم احتفاظ الصانعين بسر مهنتهم التي توارثوها أبا عن جد"[2]، ومن يبرز لنا أهمية هذه التقنية في تطور صناعة الحلي والذي زاده جمالية أثر بها في المجتمع من خلال سلوك الحرفي مما جعل الأذواق تختلف من طابع إلى آخر.

[1] زيدي فريال، الحلي لسان المرأة الخفي ، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص81.

تتعلق معظم الممارسات لدى "الامازيغ" بالمعتقدات والأساطير، ومن بين هذه الممارسات نجد ارتداء الحلي والأزياء، حيث ترفقها طقوس من خلال الأشكال الهندسية التي صاغها الحرفي ومن بين أهم هاته الأشكال نجد الخامسة وشكل الخلخال، لما تمثله هذه الأشكال فهي رموز باعتقادهم لطرد الأرواح الشريرة، وهذا ما يدل على أن المرأة الجزائرية وبالأخص القبائلية والشاوية تعيش دائما في قلق وخوف، وكان الإنسان في فترة سابقة "في تحد مستمر مع قوى خفية خارقة وكان يتمثل في أداء حركات مصحوبة بالغناء ورسم بعض الرموز الغريبة، فكانت هذه الرموز تتسم بقيمة سحرية تحمل أشكالا مجسدة لهذه القوى الخفية"[1]، ويلاحظ أن هذه الطلاسم والطقوس ساهمت في انتشار العديد من الرموز التي استعملت في تلك الممارسات عند سكان تلك المناطق خاصة، والتي أصبحت توضع كتزيين في شتى الصناعات التقليدية، سواء على الجدران والفخار والحلي حتى أصبحت ذات أشكال فنية جميلة، تعدت كونها تطرد العين كما ذكرنا أو الوقاية.

وبعد الفتوحات الإسلامية وانتشار الإسلام بتعاليمه السمحة اظهر أهل القبائل الولاء فغيروا من أنماط حياتهم كما فعلت العديد من الشعوب في الشام وإيران واسيا، فتغيرت تلك النظرة والمعتقدات السائدة، وتغيرت معها معاني الدلالات وأشكال بعض الحلي فصارت الرسومات وتلك الأشكال تمثل الذوق المحلي والديني، فكانت ترسم عليها الجواهر والورود والأعظم، وهناك عقود ذهبية أيضا لحية تارة أخرى، كما كانت ذات ألوان زاهية تتدلى منها أشكال مختلفة بسلاسل دقيقة ذات ألوان زرقاء وصفراء، وخضراء.

[1] زيدي فريال، الحلي لسان المرأة الخفي ، ص81.

تعتبر الحلية لوحة فنية تشكيلية وليس مجرد قطعة تتزين بها المرأة فقط، بل هي فضاء فني للصانع يوظف فيها العديد من العناصر التشكيلية البسيطة أحيانا والهندسية المعقدة أحايين أخرى والتي يجود بها خياله، على حامل معدني يختلف بين الذهب والفضة وغيرها.

تتطلب صناعة الحلي العديد من الآلات والأدوات التي يتم استخدامها في تشكيل قطعة الحلي، وقد اعتمدت في صناعة الحلي العديد من الأدوات البسيطة والتقليدية والتي مازالت تستخدم لحد الآن، رغم تطور المعدات وذلك من أجل الجودة والإتقان ومن هذه المعدات نجد، الفرن التقليدي، قمع التزوين، الملاقط، المطارق وغيرها...[1].

تتمثل المواد الاولية المستعملة في صناعة الحلي خاصة في الفضة التي تستعمل في المناطق الريفية كمنطقة "آيت الأربعاء" و"بني يني" وغيرها، وذلك لتوفر هاته المادة، فولع المرأة القبائلية بالحلي يلعب دورا هاما في اختيار المعدن، والنوع الثاني الأكثر استعمالا وهو المرجان الذي له أنواع، فهناك الوردي والذي له قيمة كبيرة في أوروبا، أما في الجزائر عامة ذو اللون الأحمر هو المفضل لدى العديد من سكان القبائل خاصة، والمرجان ثروة تزخر بها السواحل الجزائرية[2].

1-3-انواع الحلي:

يختلف نوع الحلي حسب الأشكال والخامات من فضة ونحاس ومرجان، كما تختلف أيضا حسب تختلف باختلاف المواضيع التي توضع فيها، هناك ما يتم وضعه في الأيدي أو الرقبة أو حتى الأرجل، والبعض الآخر يستخدم في الأذن، والجبين، وكذا

[1] ينظر: بن عبد الله نور الدين ، الحلي التقليدية لطوارق الهقار، دراسة فنية ، ص 46.

[2] زيدي فريال، الحلي لسان المرأة الخفي، مرجع سابق، ص58.

طريقة الصنع والأشكال المستعملة في الزخرفة التي يتم العمل بها وحتى المناطق التي تنتشر بها ومنها:

- الأساور:

الأساور أكثر الحلي استعمالا، فقد تتعدد القطع منها على ذراع المرأة بألوانها وخاماتها المختلة، وهي أنواع:

-امشلوخ:

الامشلوخ من أنواع الاسورة مختلف الأحجام ومطلي بالميناء، كما أنه يحمل عدة أشكال وزخارف "ويزين بخطوط مفتولة والترصعات المرجانية ومنها ما يدعى (المخ)، هو أكبر حجما من الأول ويعتبر الحلي النادرة والقديمة"[1]. (**أنظر الملحق رقم (11)**).

-الأمقيس:

الامقيس أكثر استعمالا وخاصة منطقة "الأوراس" (الشاوية) التي تعتبر موطنه الأصلي، ويتم أيضا في استعماله في جميع مناطق الوطن هذه الحلية "تلبس كثيرا من قبل الأورسيات، حيث تلبس العديد منها في نفس الوقت (سبعة أو ثمانية) تكون عامة هذا الحلي مزخرفة بأشكال صغيرة مجسمة وبارزة، وتحتها مرسوم أشكال وديكورات فتيلة معدنية مصحوبة دائما بنقاط لكريات صغيرة من الفضة والزجاج"[2]. (**أنظر الملحق رقم 12**).

[1] فريدة بن وينيش ،المجوهرات والحلي في الجزائر،وزارة الإعلام-الهيئة العامة للإستعلامات،الجزائر، ص77.

[2] جودت قسومة، الصناعات التقليدية في الجزائر، جودت قسومة، الصناعات التقليدية الجزائرية ،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، ب ط ،الجزائر،1998،ص62.

- الخلخال:

الخلخال عبارة عن قطعة فضية أو ذهبية تلبس حول الكاحل أو كما يسمى سوار الكاحل، وينتشر تقريبا في جميع مناطق الجزائر، ولا تكتمل زينة المرأة إذا لم يتم لبس الخلخال عند العروس لدى القبائل والشاوية خاصة، فهو يحافظ على حضور المرأة ومكانتها. (**أنظر الملحق رقم 13**).

- العقود:

العقد من أهم قطع الحلي، فبعدما كان يصنع من العظام وقشور النعام في القديم، تطورت صناعة من حقبة إلى أخرى حيث أدخلت عليها بعض الخامات والتقنيات التي تضيف في جماليته كالمرجان والزجاج و غيرها. (**أنظر الملحق رقم 14**)

- الخامسة:

تعتبر الخامسة أهم حلية من أهم الحلي الجميلة كونها تمس بالعادات والتقاليد المتعلقة بالمعتقدات فهي تبعد العين والأرواح الشريرة ولها شكل الكف وهي مصنوعة من الذهب أو الفضة وهي تميمة تتخذ لإبعاد الأذى عن العروس أو الطفل، وقد تعلق مباشرة على الثياب أو تعلق في سلسلة على الصدر أو الجبين، وهي على شكل اليد، كون اليد ملهمة جدا في حياة الإنسان، فاليد هي التي تبدع وتخترع وهي التي تحصد وتزرع، فهي تملك القدرة على إبعاد العدو والعين الحاسدة وتتنوع الأشكال حسب حركة اليد بالأخص عند القبائل والشاوية فقد "تكون أصابعها غير متفرقة وتسمى خامسة على عينيك، وقد تكون أصابعها متفرقة وتسمى خامسة في عينيك، أي أني مستعد لإدخال أصابعي الخمسة كلها في عينيك"[1]، حيث نجدها منتشرة بكثرة في الرسوم الجدارية وفي

[1] زيدي فريال، لمجوهرات والحلي في الجزائر، ص87.

الكهوف في مناطق شتى كالقبائل والرسوم الصخرية في الطاسيلي، وهذا ما يثبت تلك العلاقة بين الخامسة والمعتقدات السائدة. (**أنظر الملحق رقم 15**).

– الخرصة:

الأخراص أو الأقراط، من أهم ما ترتديه المرأة من الحلي، لا يكتمل جمال المرأة إلا عند ارتداءه، فنجد أشكالها قد توزعت بين ما هو مسطح أو مربع وما هو مخروطي، "وأيضا نجد الاختلافات الكثيرة لطول هذه الأقراط وقد تكون على شكل حلقة طولها 7 سم مزخرفة بالزجاج وكريات فضة مفرغة"[1]. فهي تختلف من منطقة إلى أخرى حسب المواد الخامات المستعملة والمتوفرة حسب المناطق في بلاد القبائل إلى الشاوية إلى الطوارق أين تختلف أشكالها حسب الزخرف التي تتوسطها، وتوضع في الأذنين. (**أنظر الملحق رقم (16)**.

– الإبزيم أو القزيم:

يحمل الإبزيم أهمية كبيرة بالنسبة للمرأة، وهذا حسب موقعه وهو عبارة عن شكل مثلث كبير، أو نصف بيضوي مسطح مصنوع من الفضة أو الذهب يوضع على صدر المرأة وحيث "تتمثل أهمية الإبزيم في التفريق بين الفتاة العازبة والمخطوبة والمرأة المتزوجة، فكل حالة يجب أن يراعى فيها وضعيته بالنسبة للمرأة، عندما تثبت المرأة القبائلية الإبزيم في الجهة اليمنى فهذه إشارة على أنها عازبة، وهي الرسالة التي تريد تمريرها، وما إن تخطب حتى تغير تثبيت نفس الحلية إلى الجهة اليسرى للصدر وبذلك فهي بمثابة خاتم الخطوبة ربما لأن القلب موجود في هذه الجهة، أما من الناحية الرمزية فهو يرمز للجنس الأنثوي، وعلى عكس المرأة المخطوبة، المرأة المتزوجة فقد يكون اندماج مثلثين كبيرين

[1] جودت قسومة، الصناعات التقليدية الجزائرية، ص62.

مع بعضهما البعض، مع تثبيتهما كل واحد على جهة واحد في اليمين والآخر في اليسار، والربط بينهما هو ربط مقدس كقداسة الزواج بالنسبة لهذه المجتمعات"[1].

ومن الناحية التاريخية نجد شدة اهتمام المجتمعات الامازيغية بالحلي وذلك من حيث مكانتها الاقتصادية والاجتماعية ودورها في التعبير عن رسائل متنوعة بين أفراد المجتمع الواحد، وتعبيراتها المختلفة التي تعبر عن المرأة أحيانا وعن الرجل في حالات أخرى، خاصة ما تعلق بالإبزيم الذي يحمل تقاليد المجتمع من حيث أهميته الاجتماعية، أما بالنسبة للناحية الشكلية للإبزيم فقد كانت تختلف حسب الجنسين، فالمرأة تمثلها الأشكال الزهرية الجميلة، أما الرجل فتمثله خطوط متلاقية. (**أنظر الملحق رقم (17)**.

وحسب ما أسلفنا الذكر أن الإبزيم يتخذ شكل مثلثين واحد للرجل والآخر للمرأة فيلاحظ انه عند ربطهما "يلتقيان في علبة مربعة الشكل تكون بداخلها زخارف داخلية تزين العلبة ،...، فالزهرة رمز للسعادة، فالمرأة تأمل أن تبقى سعيدة، وتكون الزهرة مشكلة من أربعة قلوب متقاربة فيما بينها، فالقلب يرمز للحياة لكي يبقى الحرز فعالا مثل القلب، كما يلاحظ وجود خطين منبعثين من الزهرة، أحدهما عمودي والآخر أفقي يشكلان صليبا ويعتبر الخط العمودي مثلا للجنس الذكري"[2].

1-4- الحلي عند الميزاب:

تزخر منطقة وادي "مزاب" بأنواع معينة من الحلي، وبمعاينتها وفحصها نجد أنها قاسية ومستقيمة بعض الشيء، وأقل فهذه الحلي قديمة تحكي تاريخ وادي "ميزاب" الضارب في التاريخ، فهذه القطع من خواتم وأساور قد أنجزها الصانع عبر تاريخها الطويل متأثرا "بأسلوب الأطلس الصحراوي والواحات ابتداء من حلقات العرقوب الخلخال

[1] ينظر زيدي فريال، مجوهرات والحلي في الجزائر، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص68.

وهو عبارة عن صفائح وحزمة يتراوح ارتفاعه بين 6 إلى 10سم وقسم إلى العقود المسماة تاغلت المكونة علب الجزر"[1]. وقد حملت هذه الحلي عدة أشكال ورسومات ونقوش امازيغية متوارثة.

كانت الحلي في واد "مزاب" محل عناية واهتمام لما تحمله من جمالية فنية وارث ثقافي، فقد ساعد التجار بامتياز في التعريف به، وبالأساليب الفنية المختلفة التي تحملها.

2-صناعة الزرابي:

2-1-الزرابي عند القبائل والشاوية:

يقال الإنسان ابن بيئته يتأثر بالتغيرات والمناخ الذي يحيط به، فكان لزاما البحث في هذا المحيط عما يسد حاجته من أكل وشرب ودفء وستر لجسمه، ما أدى به إلى البحث عن مواد يصنع منها ما يحتاجه من لبس و أفرشة وأغطية، حيث الطبيعة من حيوان ونبات خاصة تعد أول مصدر يلجأ إليه، كاستعمال الصوف والوبر والشعر والريش وغيرها، بعد ما استعمل أوراق الأشجار وأليافها، ومع الزمن والتطور والتغيير في وسائل المعيشة توصل إلى ابتكار مصادر وصناعات جديدة كالنسيج ليصنع ألبسة من الحرير والكتان والصوف غيرها، ورغم هذا ظلت منطقة الشاوية والقبائل محافظة على الأصالة في النسيج خصوصا ما تعلق بالزرابي والأفرشة إلى اليوم.

تعتبر الزربية فنا من الفنون التقليدية ومفخرة للجزائر على غرار العديد من الدول في العالم كإيران وتركيا، وذلك لما تحمله من معاني وأبعاد ثقافية واجتماعية، كالدلالة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأفراد، وهذا بالإضافة إلى أن لوحة فنية تحمل في عناصرها التشكيلية القيم الرمزية و المعاني الإنسانية التي صممت عليها، وذلك من خلال "إتقان النساء للتطريز واعتباره طقسا من طقوس الحرث، مما جعل منه فنا مقدسا مرتبطا

[1] زيدي فريال، بجوهرات والحلي في الجزائر ، ص46.

بسمو المواقف، لذلك وصل إلينا هذا التطوير بأرفع مستوى وأقدر قيمة حاملا المواصفات الفنية العالمية والدقيقة والعفوية والانثوية الرقيقة"[1]، حاملة معها الكثير من المشاهد والصور والممارسات والرموز التي تحملها تلك الأعمال الفنية.

لقد ساهمت الدولة الجزائرية بشكل لافت في تطوير هذا النوع من الصناعة، لأنه يشكل عنصرا من عناصر الهوية الجزائرية كبقية الفنون التي تعتبر رموزها من المنابع التي لا تنضب للفن التشكيلي من خلال الوزارة الوصية، والقوانين التي سنت لحماية الموروث الثقافي المادي، وكالعادة فهذه الرسومات والرموز والقواعد والمستقاة من التقاليد والمعتقدات السائدة في المجتمع شملت كذلك الحيوان، فرسم رأس الثعبان مثلا في أواني القبائل خاصة و"الأمازيغ" عامة، يعتقد أنه يحمي القمح من التلف، كما هو موجود في الأساطير التي تقول عن امرأة معروفة أنها وجدت جلد ثعبان، فاستملته وأضافت خيوط ملونة وصنعت منه زربية رائعة من الأشكال، ولازال هذا النوع من الزرابي يصنع لحد الآن بجبال القبائل.

وكما أسلفنا الذكر فقد توجت جهود الدولة بإنشاء العديد من المدارس للفنون الشعبية والصناعات التقليدية في الجزائر، قصد استعادة تلك الأساليب القديمة، والتي هي عبارة عن الطراز العربي الامازيغي، وصناعة الزرابي والسجاد والأغطية، ومن بين تلك المدن العاصمة وقسنطينة وبجاية، والقليعة وتلمسان وبسكرة وغرداية، وعدة مراكز في زواوة والعديد من الورشات أيضا وذلك لإعادة إحياء التراث التقليدي من جهة وتنشيط التجارة عبر هذه المناطق.

[1] سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص86.

تعتبر الزربية لوحة فنية عناصرها التشكيلة عبارة عن رموز شعبية متوارثة عبر الزمن جاءت في تصميم مبسط أنيق وجذاب، تجعل هذه اللوحة الفنية غنية بالمعاني وكأنها وثيقة تاريخية توثق تاريخ المنطقة وثقافتها.

وتختلف التسميات باختلاف المناطق التي تصنع الزربية، وذلك من حيث الأدوات والمواد، بينما تشترك في طرق تجهيز المواد الأولية كالصوف وذلك في عملية الجز وذلك باستعمال المقص أو "أمقص" [1]عند القبائل، وبعد هاته المرحلة من الجز يتم استخلاص الصوف من الغنم، ثم تصنيفها حسب اللون والجودة كان تصلح للزرابي، او القشابية وغيرها ثم يتم غسلها لتنظيفها من الشوائب، ثم يتم تجفيفها تحت أشعة الشمس. وفي الاخير تأتي عملية التمشيط الأول بالة "القرداش"، المتفق على تسميتها في ربوع الوطن، وهدفه نزع الشوائب الدقيقة ويلي ذلك عملية تلفيف الخيوط وتقوم بهذا العمل " الغزالة "بواسطة آلة المغزل حتى يصبح الصوف على شكل خيوط رقيقة، ثم تتكفل النساء بان تصبغن بأنفسهن الصوف المغسول بإغراقه في قدور نحاسية كبيرة على الحطب ويضاف إليه الشب ويحركن بعصي ثم تضاف في القدور أصباغ متنوعة على الصوف المطبوخ الذي يكون جاهزا لامتصاص اللون بصفة دائمة.

2-2-أنواع الزرابي عند القبائل والشاوية:

تعد عملية نسج الزرابي التقليدية من أهم الأعمال ذات الطابع الاجتماعي، حيث الالتزام بقواعد ومميزة، يتعلق الأمر بمجموعة من الطقوس التي تختلف بين المناطق، حيث تلعب دورا هاما في نشاط النسوة وتحفيزهن وهن ينسجن وتتقاسمن الأدوار، ونخص بالذكر هنا القبائل والشاوية الذين ينتجون عدة أنواع من الزرابي. (**أنظر الملحق رقم 18 و19**).

[1] جودت قسومة، الصناعات التقليدية الجزائرية ،ص17.

ولعل من أهمها:

- زربية قرقور:

تتواجد في اغلب المناطق الجزائر، حملت هذا الاسم نسبة إلى مدينة حمام "قرقور" شمال مدينة "سطيف"، لها علاقة بالأتراك، إذ علم احد الجنود منهم "الرقام" فأضافوا أشكالا أبعادها كبيرة من 7 إلى 8 أمتار طولا مع الاحتفاظ بنفس الأشكال المزخرفة "أما الشكل الأوسط يكون مضاعف على الأشكال الآخر، وتكون القرنيات محددة ومجلات الاسناد تصعد إلى الحدود ولكن بالاحتفاظ بتناسق معين للأبعاد[1]". (**أنظر الملحق رقم 20**).

- زربية آيت هاشم:

تعرف بنسيج "آيت هاشم" المعروف عند القبائل خاصة ويرجع الفضل إلى عائلة "آيت عيان" وبعض العائلات الراحلة إلى عين الحمام لجلب بعض الأسرار في الصنع، يتميز هذا النوع بأسلوب يتسم بالدقة في الرسم والنسيج، ونجد أن الخطوط المحيطة بالزخرفة مظلمة، نجد من الألوان الأحمر والأسمر والأخضر الداكن والنيلي الذي يشبه الأزرق، كما جاء لون المواضيع مائلا للون الأصفر، وتكون الزخرفة قد وضعت بمقاييس للرموز الشعبية مثل النجوم والحجلة و غيرها من الصور التي تحمل مناظر الريف. (**أنظر الملحق رقم 21**).

2-3-الزرابي عند الميزاب:

اعتنى سكان وادي "مزاب" بالتجارة والحرف والصناعات التقليدية، ونخص بالذكر صناعة النسيج والزرابي، فهي صناعة عريقة بألوانها ورموزها التعبيرية المستوحاة

[1] جودت قسومة، الصناعات التقليدية الجزائرية ، ص18.

من الحياة الاجتماعية والثقافية والتاريخية للمجتمع "المزابي"، فالزربية من أقدم أنواع الصناعات النسيجية في المنطقة والتي تحضى بمكانة اجتماعية مميزة حيث تعد من الصناعات التي تمارس بصفة جماعية، تتميز بتصاميم عناصر تشكيلية موجودة والتي تحمل دلالات ثقافية، ونظرا لأهمية هذا الموروث ومحاولة منها الحفاظ عليه جعلت السلطات عيدا للزربية من كل سنة وبالضبط في شهر مارس، حيث تعرض الزرابي بأنواعها المختلفة من كل ربوع الوطن.

إن لصناعة الزرابي تاريخ طويل في منطقة "بني ميزاب"، وقد تطورت عبر تاريخ هذه المنطقة لتتناسب مع تغيرات الحياة الاجتماعية والثقافية، كونها تحتل مكانة اقتصادية هامة للكثير من العائلات، كما ساهم في تطورها النشاط التجاري والتنافس الذي تشهده المنطقة مما أثر ايجابا على الجودة وذلك من حيث الألوان والأشكال المستعملة.

لم يأبه الصانع "المزابي" و لم يؤثر على هويته التطور التكنولوجي حيث لازالت الزربية المزابية تحافظ على أصالتها لا من حيث المادة الخام أو الأدوات التقليدية وطريقة الصنع.

تعد صناعة الزربية من اعرق الصناعات في وادي ميزاب هذا الفن الذي توارثته الأجيال يعتمد فيه الصانع على الرموز البربرية وذلك للدلالة على أصولهم الأمازيغية، هذه الحروف التي ترمز في معظم الأحيان إلى معالم خاصة معينة في حياتهم اليومية يمكن من خلالها التمييز بينها وبين أنواع الزرابي الأخرى، وهذه المميزات هي مؤشر هام لهوية كل منطقة، "بالإضافة إلى اعتمادهم على الألوان المتناسقة وترتيبها كاللون الأصفر أو الأحمر وتحتوي الزرابي على أشكال هندسية، مثلثات ومربعات ومعينات، استوحت "أشكالها من البيئة المحلية، إضافة إلى الرموز البربرية"[1] المستوحاة من البيئة كما تحتوي

[1] صالح بن داود يوسف بافولولو، مزاب بلد المعجزات، ط1، 2015، ص06.

على خطوط مستقيمة ومنحنية، كما تحمل بعض رموز كتابة "التيفيناغ"، وعليه فإن استخدام الألوان والرموز التقليدية المنقولة من تراث المنطقة يعطي الزربية قيمة تاريخية تنعكس على المجتمع بجميع خصوصياته من إنسان وبيئة ومعتقدات.

لعبت البيئة دورا رئيسيا في شكل زربية بني "ميزاب" ليس من ناحية الرموز والألوان فحسب وإنما أيضا من ناحية السمك والخشونة والمتانة وذلك إنما انعكاس لقساوة الطبيعة الصحراوية، واحتكاك الإنسان وتأثره بها وتحديه لها حيث ظهرت عدة أنواع منها زربية "التنشري التي تعتبر نموذجا فريدا من نوعه، من حيث شكلها العام المتميز بالطابع الخشن فهي غالبا ما تكون بأبعاد 2.1م و 1.85م، تبدو كأنها مغطاة بالصوف الطبيعي الأبيض المهمش وهي مفتولة على شكل خصلات بسمك أصبع اليد ومنسوجة بطريقة حلقات مجعدة سميكة جدا و الحلقة بارتفاع يتراوح بين 5 إلى 7سم، خالية من أي نوع من الزخارف ما عدا الشريطين المتواجدين في أعلى وأسفل الزربية"[1].

2-4-أنواع الزرابي عند الميزاب:

من أهم أنواع الزرابي عند "الميزاب" نذكر:

-زربية بني يزقن (آت يزقن). (أنظر الملحق رقم 22)

تتميز بعض أنواع الزرابي عند بني "ميزاب" بالبساطة كونها لا تحتوي على رسومات وزخارف كثيرة ولذلك فقد تعلقت بالمساجد والمصليات نظرا لعامل التدين عند أهل "مزاب" ومعتقدات المجتمع "المزابي" تولي البساطة للمواقع الدينية، فلطالما نجدها تعتمد على بساطة الخطوط والأشكال، ومن أهمها سجاد بني يزقن، حيث نجد أن أبعاد

[1] حميدة احمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،أطروحة دكتوراه ،جامعة وهران ،2019/2018 ص134.

سجادة الصلاة منسوجة من الصوف معبأة بإحكام لديها اتساق مريح حيث تتميز الخطوط المزخرفة له بنعامة وهي متنوعة كما يختلط الأبيض والأسود والأخضر والألوان الفاتحة، أما في العطف فنجد نوع يشابهها لكن بخطوط عريضة وبقية المساحة مغطاة بعينات تحدها خطوط مائلة ذات ألوان واضحة وتكتسي زربية بني يزقن وزربية تغرديت بصفة العالمية والشهرة الدولية باعتبارها تشارك في عدة معارض وملتقيات سياحية دولية، مما اكسبها السمعة العالمية من حيث العراقة والأصالة هذا من جهة، ومن جهة أخرى تكتسب الجدوى الاقتصادية وذلك نظرا لجودتها العالية مما اكسبها القيمة التي تعطيها مكانة خاصة للمساهمة في التنمية السياحية في الجزائر ومنطقة غرداية بصفة خاصة.

3- صناعة الفخار:

3-1- الفخار عند القبائل والشاوية:

تعد صناعة الفخار التقليدي في منطقة القبائل منذ القديم "إذ يحتمل أن تعود جذورها إلى فترة ما قبل التاريخ ،بدليل التشابه الكبير الموجود بينها وبين المصنوعات الفخارية التي سبقتها والتي استخرج بعض منها من قبور شمالا إفريقيا"[1]، إلا أنه وحسب بعض الدراسات عن شمال إفريقيا فانه يرجع تاريخ الفخار إلى 670 م من عصرنا وتصادف هذه الفترة تأسيس مدينة القيروان أول مدينة إسلامية في شمال إفريقيا.

لقد انفردت المرأة في معظم الأحيان بصناعة الفخار في مناطق القبائل والشاوية، هذه الصناعة التي تشكل فنا من الفنون التقليدية الأكثر ممارسة في الوسط العائلي، حيث اعتمدت على تنوع في الأحجام والأشكال وذلك حسب الوظيفة التي تستعمل فيها الآنية الفخارية من طبخ وجلب الماء وتخزين المؤونة وغيرها هذا من جهة، ومن جهة

[1] أروال رابح ،الفخار التقليدي القبائلي بمنطقة تيزي وزو من خلال تقنيات صنعه ومظاهر فنه، المجلة الجزائرية للدراسات التاريخية والقانونية،العدد4،الجزء2، معهد الاثار ،جامعة الجزائر2،2017،ص101.

أخرى اعتنت بفضاء السطح الخارجي الذي زينته بخطوط ورموز استقتها من ثقافتها وألوان استخرجتها من مواد من محيطها.

اختلفت طريق تحضير الفخار بعد عجن الطين وتشكيله وقبل وضع الأشكال والرموز حسب كل منطقة في مناطق الجزائر، حيث الفخار "الطارقي" يختلف عن "المزابي" وعلى القبائلي والشاوي حسب كل منطقة وذلك نظرا لشساعة مساحة الجزائر واختلاف المناخ والعوامل الطبيعية مما يؤثر في اختلاف وطبيعة المواد الخام، فالفخار في منطقة القبائل مثلا يتميز بتحمله لدرجة الحرارة العالية، أين توضع الأواني الفخارية في حفرة عميقة في التراب محاطة بسياج من الحجارة، تكوم الأواني و الوقود في هذه الحفرة وتغطى بالفروع[1]، وتترك في النار لعدة ساعات.

يغلب على الزخرفة الموجودة على الفخار أسلوب هندسي، وبالتالي المواضيع الزخرفية المستخدمة جاءت تجريدية رمزية دلت في الكثير من الأحيان على براعة المرأة القبائلية والشاوية مشكلة في الكثير من المناسبات لوحة فنية (**أنظر الملحق رقم (23)**، "فعملية تزيين الفخار (بالعلامات، الإشارات، الأشكال)، فتأتي قبل أو بعد الطبخ حسب أسلوب المختار للطبخ. يقطع الشكل بشيء حاد ينفذ على العجينة غير المطبوخة، وتأخذ الفخاريات رسوماتها واشكالها من التقليد السلفي ولكن قبل هذا تجهزها وتنظمها حسب ذوقها واهوائها"[2].

لقد حافظت المرأة الشاوية والقبائلية عبر التاريخ على هذا النمط في عملية التزيين، رغم كل التغيرات الحضارية والسياسية والفنية التي شهدتها المنطقة. (**أنظر الملحق رقم 24**).

[1] ينظر: سوسن مراد حمدان، الفن الامازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر ، ص34.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص34.

في بعض الأحيان ونظرا لاحتكاكه بالشعوب الأخرى والحاجة إلى استعمال وتبادل الأواني الفخارية الجديدة، عمد بالصانع إلى تقليد في بعض أشكال الأواني مثل الإبريق الذي يحمل الشكل الأندلسي على سبيل المثال، بالإضافة إلى أواني أخرى تعددت أساليبها وتنوعت.

3-2- الفخار عند الميزاب:

تعد صناعة الفخار من أهم المعايير التي اعتمد عليها المؤرخون لتحديد الأزمنة وتواريخ الحضارات وتسجيل التاريخ، وذلك لقدم هذه الصناعة حيث أظهرت الحفريات أنها ظهرت في العصور الأولى لوجود الإنسان على الأرض أين وجد أن لكل حضارة طابعها الخاص في صناعة الأواني الفخارية سواء من حيث الشكل العام أو العناصر التشكيلية الموجودة على سطحها من رموز وخطوط وألوان.

توارثت الأجيال جيلا بعد جيل صناعة الفخار عبر التاريخ، حيث كانت بادئ الأمر لتسهيل المتطلبات المعيشية إلى أن أصبحت فنا قائما بحد ذاته.

اهتم سكان وادي "ميزاب" بالصناعة الفخارية حيث تنوعت الأواني عندهم شكلا ونوعا وحسب استعمالها، كأدوات الشرب والأكل والطبخ إضافة إلى بعض الأدوات المصنوعة من الخزف، والى يومنا هذا لا يزال الفخار المزابي يتميز عن غيره بلونه الأخضر الذي استعمل، وما ساهم حسب رأي الدارسين في الحفاظ على هذه الصناعة من الاندثار هو النشاط التجاري الذي تمتهنه أغلبية السكان، وذلك ما للتسويق من دور عظيم في الاستمرارية في أي صناعة كانت.

من أشهر القصور في وادي ميزاب التي اشتهرت بصناعة الفخار "قصر مليكة وهذا نظرا لتوفر مادة الفخار الصلصالي في منطقة (أفران)، الحالية وكانت عائلة أل فخار هي العائلة المعروفة في صناعة الفخار، لكن هذه الصناعة قد انقرضت مع أواسط القرن

الماضي"[1]، وذلك نظرا للأحوال السياسية والاجتماعية لعل من أهمها حسب رأيي الاحتلال الفرنسي للجزائر، مما ادى إلى عدم الاستقرار وهذا ما أدى إلى هجرة بعض العائلات إلى الولايات المجاورة أو انفتاح سكان وادي ميزاب على أسواق أخرى.

تميزت معظم الأواني الفخارية في وادي مزاب بطابعها النفعي واستعمالها في المستلزمات اليومية، أكثر منها للتزيين، حيث كان الاهتمام بالناحية الجمالية أمر ثانوي، إلا في بعض الأحيان قد نجد عليها رسومات وألوان بزخرفة هندسية يغلب عليها المربع، المستطيل، المثلث، المعين .... الخ.

نجد بعض الأواني الفخارية في وادي ميزاب التي استعملت على نطاق واسع، كانت عبارة عن صحون وكؤوس لها قواعد وبعضها بدونها إضافة إلى طاسات بأحجام مختلفة نذكر منها:

- "تجدويتنوغي: Tejedduytnoughi إناء لشرب الحليب.
- تبغبغت: Tebeghbeght إناء لشرب الماء.
- تقدوحت: Tegueddouht إناء لشرب الماء.
- تغرافتنلحني: Taigharraftnelhenne صحن للحساء.
- لبريك نتلبويت: Lebrignetlbboubt إبريق للغسل.
- تغردارت: Tegheddert إناء لشرب الماء"[2].

وقد تعددت الأواني الفخارية التي كانت تصنع من قبل سكان وادي مزاب، وقد امتازت بالسماكة وثقل الوزن حيث سهل توفر الأدوات والخامات المستعملة من طين

[1] كمال رمضان، الاواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية، الجزائر، 2014، ص07.
[2] المرجع نفسه، ص07.

وماء ونار في صناعة وتشكيل الفخار المزابي لتغطية الاحتياجات اليومية. (**أنظر الملحق رقم 25**).

4-الصناعات النحاسية عند الميزاب:

كانت الأواني النحاسية في وادي ميزاب والتي كانت للاستعمال اليومية كالشرب والطبخ والغسيل أو للصباغة شأنها شأن الأواني الفخارية، ومن أشهر الأواني النحاسية التي ميزت صناعة النحاس والتي صنفت من أقدمها نذكر منها:

. "إليان Elyen: إناء لغسل الملابس.

- إسقاين ومان: إبريق للصباغة.

- تنحاسين: سينية

- أسني Esni: سينية من الحجم الكبير.

- أجدوارEjedou: طاس لشرب الماء"[1].

من الناحية التاريخية ،ليس لدينا كتابات وصفية عن صناعة الأواني النحاسية في واد مزاب إلا القليل والذي يهمنا في هذه الدراسة الجانب الشكلي من زخارف بأنواعها وخطوط في مساحتها أو على واجهاتها وسطوحها الخارجية، وبتفحصنا لهذه العناصر التشكيلية نجدها عبارة عن خطوط مستقيمة أحيانا ومنحنية أحيانا أخرى واضحة في أغلبها منقوشة باليد، حيث نفذها الصانع المزابي بإبداع، والتي استقاها من التراث، حيث نلاحظ أن لها علاقة وطيدة أيضا بالنقش على النحاس بنوعيه، النحاس الأحمر والأصفر، متمثلة خاصة في السينيات بأحجامها الصغيرة والكبيرة . (**أنظر الملحق رقم 25**)

[1] كمال رمضان، الاواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته ، ص11.

5-الصناعات الخشبية :

5-1-الصناعات الخشبية عند الطوارق :

للطوارق تقنية خاصة في عملية تحويل وتصنيع الخشب، وعلى عكس ما هو متعارف عليه من قطع الأشجار ثم تجفيفها ليتم تقطيعها فيما بعد، يقومون التارقي باستعمال خشب الأشجار مباشرة بعد قطعه، ثم يشكلونه لصنع مختلف أجزاء الأثاث والأواني وربطها لتحافظ على أشكالها، باستعمال أدوات حديدية خاصة، هذه الطريقة شبيهة بتلك المستعملة في صناعة الفخار والمتمثلة في وضع الأواني الطينية في النار بعد الانتهاء من تشكيلها، لتتماسك حبيبات الطين بعد تبخر الماء ، فيكتسب الوعاء الطيني الصلابة، وعلى نفس الطريقة يقوم الصانع التارقي بوضع الأثاث أو الأواني المصنوعة من الخشب المقطوع حديثا في النار، وبتعرضه للحرارة العالية فيتبخر الماء الموجود بداخل الأغصان الغضة فتكتسب القطعة شكلها بعد تحريرها من القطع الحديدية ،فيعطي ذلك صلابة ولونا بنيا جميلا للخشب ،ثم يدهن مباشرة بشحوم الحيوانات أو الزبدة الحيوانية لعزله عن الماء، وبالتالي يطول عمره.

- السرير :

يعتبر السرير من أقدم الأثاث والأكثر حضورا في حياة الطوارق حيث يطلق عليه اسم "تدابوت[1]" والذي يعني: الكرسي، الأريكة السرير ، كيف لا وهو وسيلة لاسترجاع الأنفاس من تعب السفر من جراء الترحال المستمر، يستعمل للنوم وللجلوس والاسترخاء.

[1] قرزيز معمر ،جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ،رسالة دكتوراه، جامعة ابي بكر بلقايد،تلمسان،2017-2018،ص93.

وليكون أكثر ملائمة للتنقل السهل وعلى غرار كيفية صنع الأثاث العصري لاستغلال المساحات الضيقة، فانه يتكون من عدة قطع خشبية مستقلة عن بعضها البعض، يمكن جمعها أو تفكيكها بسهولة، حيث نجد أن "السرير يتكون من أربع قواعد مستقلة عن بعضها البعض، بالإضافة إلى قطعتين تنتهيان بشكل شبه مخروطي لتوضع وتثبت كل واحدة منهما فوق القاعدتين سالفتي الذكر، ثم توضع فوقهما عصي متشابهة الطول والسمك لتشكيله"[1]. (**أنظر الملحق رقم (26)**.

-السروج:

تعد السروج من أهم الأدوات المستعملة عند الرجل التارقي، كما تعتبر عنصرا هاما من عناصر الثقافة الترقية و فنونها، وتنقسم إلى قسمين : "السروج الخاصة بالرجال طارق وتاهياست والسرج المخصص للمرأة ويسمى أخوي"[2].

- سرج "طارق":

يكتسي اهمية كبيرة في حياة الطوارق، حيث يستعمل عند راكبي الجمال. تعتمد صناعته على تقنية التركيب، "الهيكل المصنوع من قطع خشية يتم تركيبها ما عدا المقبض أو القربوص والذي يشبه شكله شكل الإنسان فهو مكون من رأس (الرف)، العنق (رايت) ونجد الأذنين على جانبي الرأس (تيمورورحين) تتوسطهما العينين وتسمى أيضا عين طائر الليل كي لا يضيع الرجل طريقه ليلا. ويتكون هذا السرج من أربع قطع، حامل مكون من قطعتين مجموعتين على شكل حرف (٧)، مقعد مقعر وظهر مسطح ذو شكل مثلث، من الخلف مزين برموز بربرية مختلفة من الجلد"[3]، من الناحية

[1] قرزيز معمر ،جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ،ص93.

[2] Yahia Abdelmalek. Esthetique du mobiliers Tuaireg. Alger. These de magistere en art et communication a h ecolesuperieeure des beaux ArtsD alger.2007.p 29.

[3] قرزيز معمر، مرجع سابق، ص 94.

الوظيفية يكمن السرج من راحة راكب الجمل، بينما من الناحية الجمالية فان هذه القطع تعطي السرج رونقا وأناقة، وتساعد على اتزان السرج، أما الغاية العقائدية فهي حماية الراكب من القوى الغيبية الخفية في الصحراء. (**أنظر الملحق رقم 27**).

– سرج "تاهياست":

هذا السرج للأعمال الشاقة وعليه فهو أقل جمالية من سابقه، "لهذا السبب لا نجد فيه المقبض كما هو الحال في سرج طارق، ليبسط إلى شكله البدائي أي مستطيل مصنوع من الخشب القوي الموجود في الصحراء commiphoraafricanum، ويتم تغليف بقية مكونات السرج بالجلد حديث الترع ليجف على التركيبة الخشبية فيعطيها أكثر صلابة"[1]. (**أنظر الملحق رقم 28**).

– سرج "أخوي":

هو سرج خاص بالمرأة والمعروف عند العرب بالهودج، "ويعتبر تركيبة جد معقدة لأنه مصنوع من قطع خشبية منحوتة بطريقة رائعة، كل قطعة مستقلة عن الأخرى ومجموع القطع تركب على بعضها البعض لتعطي شكلا آت من عالم آخر، له شكل عام يشبه المستطيل ومحمول على أرجل على شكل (٨) ومن زوجين من الأغصان والتي تتقاطع لتشكل القاعدة، في نهايتها يوجد المقود المزين بقطع نحاسية وخيوط من الفضة، قوسان كبيران لدعم المقعد ومثبتان على الجانبين"[2]. يعتبر هذا السرج ضاربا في القدم حيث أن البربر حافظوا هذه الفنية الفريدة، ففي فن الطاسيلي ناجر في حقبة الجمال، نجد

[1] قرزيز معمر ،جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 96-97.

جدارية في "عين تايديت" بتادرارت الجنوبية تمثل أولى أشكال هذا الهودج والذي لا يختلف كثيرا عن هودج الطوارق الحالي[1]. (**أنظر الملحق رقم 29**).

– الأوتاد:

وعلى غرار أغلبية الشعوب القديمة فان "الطوارق" كانوا يمارسون حياتهم بما فيها من صناعات ونشاطات على مرتكزات عقائدية مفادها أن الشر الذي يهددهم يأتي من الأرض، وعليه لا بد من رفع كل أدواتهم عنها، وتعد الأوتاد إحدى العناصر المهمة التي يعتمد عليها التارقي في رفع الخيمة عن الأرض، والتي لها عدة استعمالات، فنجد منها "الوتد ذا الجفنة و هو وتد قطره أربع سنتمترات و علوه يتجاوز المتر الواحد مصنوع من السنط النيلي Nilotica Acacia والذي يحتوي على سلسلتين أو ثلاث من الشوك والتي تستعمل في تعليق الأواني المترلية، وهذا ما يفسر أيضا وجود حلقات للربط على الجفان والمعالق الكبيرة، يدعى هذا النوع من الأوتاد و"بالغنجنتن"[2] . (**أنظر الملحق رقم 30 و31**).

5-2- الأواني الخشبية عند الميزاب:

يعتر الخشب من المواد سهلة التلف خاصة إذا كانت معرضة للعوامل الطبيعية، وعليه فنادرا ما تبقى هذه الصناعات كشواهد في حياة عدم استمراراها، ولكن مع التزام المزابي اليوم بتقاليده المتوارثة، حين كان يبني بيته ببعض المواد والخامات الموجودة في بيئته، أين استعمل خشب النخيل بصفة كبيرة في صنع العديد من الأدوات التي يستعملها في حياته اليومية، على الأواني الخشبية والتي جعل منها تحفا فنية، والتي تنوعت بين أواني

[1] ينظر : قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ، ص97.

[2] المرجع نفسه ، ص98.

مترلية وفؤوس وسكاكين وغيرها راعا من خلالها الجانب الوظيفي دون إهمال الجانب الجمالي، وهي عدة أشكال وأقسام:

- "أواني تستعمل لتحضير الحبوب.

- أواني تستعمل لتحضير الصوف الخاص بالنسيج التقليدي.

- أواني تستعمل لأكل الطعام.

- أواني تستعمل لقياس كميات الحبوب هنالك (مقاييس صغيرة الحجم وبعضها متوسط وبعضها كبير)"[1].

- إن صناعة الأواني الخشبية والتي تعتبر اليوم من أنواع الفنون التشكيلية تنجز منها التحف الثمينة، على غرار الصناعات الخشبية عند الميزاب والتي تنقل التراث. (**أنظر الملحق رقم (25)**).

6-الأدوات الحجرية عند الميزاب:

ظلت الأدوات الحجرية من أهم المخلفات البشرية عبر التاريخ نظرا لتحملها عوامل الطبيعة، لتبقى من أهم الشواهد على الحضارات الغابرة، وينطبق ذلك على وادي مزاب على غرار باقي المناطق في الجزائري، وقد تنوعت الأدوات الحجرية حسب استعمالها، فقد كانت تتميز بالثقل وكبر الحجم ولعل أهمها:

- "أواني خاصة بطحن الحبوب بشتى أنواعها.

- أواني حجرية لطحن نوى التمر بعد طحنها تقدم للحيوانات.

- أواني خاصة لوضع الأباريق الفخارية لغسل اليدين بالماء"[2].

[1] كمال رمضان، الاواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته ، ص15.
[2] المرجع نفسه، ص21.

نلاحظ في أغلب الأحيان أن آلة الطحن وهي من الأدوات الحجرية شكلها كروي أو بيضوي تقريبا، تتكون من نصفي كرة، النصف الأعلى يكون مثقوبا، ويثبت في الثقب عصا خشبية بطول قبضة اليد تقريبا وذلك لتدوير الجزء العلوي، وتستعمل بالأخص في طحن جميع أنواع الحبوب. (**أنظر الملحق رقم 25**)

7-الأدوات الجلدية عند الميزاب:

وكما ذكرنا عن مادة الخشب فان مادة الجلد هي الأخرى لا تتحمل العوامل الطبيعية القاسية، فمن الناذر وجود شواهد أثرية جلدية.

أبدع الصناع في وادي ميزاب في صناعة الأدوات الجلدية، فقد صنع القرب لحفظ الماء والدقيق مع إضافة مادة القطران كمادة حافظة طبيعيا، مستعملا في غالب الأحيان جلد الماعز، ومن بين هذه الأواني الجلدية نجد:

- "وعاء جلدي شكله مفتوح يسمى بالأمازيغية تجاوت لحفظ المياه الصالحة للشرب وتستعمل خاصة في فصل الصيف.

- إناء جلدي شكله مغلق يسمى باللغة الأمازيغية أجديد لحفظ المياه الصالحة للشرب وتوضع وسط الدار لتزود بالهواء النقي وتكون باردة طبيعيا ذات ذوق حلو"[1]، هذه الأواني الجلدية التي تحمل أشكالا دائرية في الغالب وتنتشر عبر ربوع ولايات الجزائر، تتميز ببساطة أشكالها خالية من الأشكال الزخرفية، تحمل على أدوات خشبية ثلاثية الأرجل لرفعها عن الأرض ولتبقى نقية، وإضافة إلى الماء قد تستعمل للحليب واستخراج الزبدة، واسم"القرب" هو الأكثر تداولا. (**أنظر الملحق رقم 25**).

[1] كمال رمضان، الاواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته ، ص19.

المبحث الثالث: العمارة وأنماطها:

1-العمارة عند الميزاب:

لعب العامل الديني والاجتماعي دورا كبيرا في ظهور هذا النمط المعماري الفريد حيث يتميز فن العمارة بوادي ميزاب بطابع خاص أو نمط موحد، وما قد يلاحظه الدارس أن هذا النمط من البناء كان مدروسا ومخططا له في ولاية غرداية، وذلك من حيث التخطيط العام وكذا اختيار الهضاب التي تعتبر أماكن إستراتيجية، والتي كانت على ضفاف وادي ميزاب، إذ نعتقد أن تأثير العوامل السابقة الذكر هو الذي ساهم في ديمومة هذا التلاحم الذي عبر عنه الميزابي بهذا النمط المعماري الفريد المحافظ بالإضافة إلى:

- "العامل الدفاعي: إن من عادات البربر منذ القديم تشييد مدنهم في أماكن حصينة ومنيعة، وعلى هذا الأساس تم اختيار قمم الهضاب.

- العامل الاقتصادي: إن من الصعوبة بالإمكان العثور على أراضي خصبة صالحة للزراعة في تلك البقاع من الصحراء الجرداء القاحلة، ولهذا وحفاظا على تلك الأراضي القليلة الواقعة على ضفاف الوادي، تمنع الأعراف المزابية إقامة مباني فوق هذه الأراضي"[1].

1-1- المساجد والمصليات:

يعد المجتمع المزابي من أكثر الجماعات السكانية تدينا، لذلك فقد اعتنوا بالمساجد والمصليات التي أخذوها من التراث الإسلامي، الذي يعتبر أهم المصادر الحضارية لبني ميزاب، حيث تميزت بالبساطة والتلقائية وعدم التكلف في البناء أين اعتمد البناء على

[1] بلحاج معروف، العمارة الاسلامية مساجد بني ميزاب ومصلياته الجنائزية، ط1، دار قرطبة، الجزائر، 2007، ص30.

انتمائه الاجتماعي والديني، عند بني مزاب، وحسب الدراسات فان المساجد "قد اتسمت بالبساطة المعمارية إلى أبعد الحدود على كل المستويات، فجاءت هذه المساجد في بداياتها عبارة عن بيت للصلاة ومئذنة فقط من دون صحن أو مرافق أخرى، ويأخذ مخططها الشكل المنحرف، والجزء الأوسط من بيت الصلاة غير مسقوف ومع مرور الوقت وسعت مما أعطى مساجد بمخططات ذات شكل مضلع غير منتظم"[1].

لقد اكتسى اختيار موقع المسجد أهمية عظمى حيث كان لابد من بنائها على أعالي التلال حتى تلعب دورها المنوط بها عند بني مزاب، فبالإضافة إلى أنها بيوت للعبادة، فهي تؤدي وظائف أخرى منها "رؤية الفجر وغروب الشمس للمؤذن وانتشار الصوت، كما أن وجود المسجد في الوسط يساهم في تقريب المسافات وتوزيعها بالتسوية بين أبناء البلدة لتيسير عمارتها"[2]، وقد تميزت هذه العمائر الدينية بالبساطة والتقشف وحيث لم يهتموا بتزيينها أو إضافة عناصر تشكيلية واضحة.

ينتمي بني مزاب للمذهب الإباضي، مما تميزوا روحيا بالتصوف، هذا الأخير أثر على العمران خاصة المساجد، والتي تميزت بأنها "أحادية المئذنة، إذ ما استثنينا المسجد العتيق بغرداية بمئذنتين إحداهما كبيرة والأخرى صغيرة وهي مآذن ذات قاعدة مربعة وشكلها العام على هيئة هرم متطاول، والذي له علاقة بالبيئة والطبيعة ومواد البناء"[3]، ومنه يمكن القول أن الميزابي اعتنى بالمساجد والمصليات مركزا على دورها الوظيفي الروحي أكثر منه اهتمامه بجانبها المادي، وذلك لاعتقاده أن الروح أسمى من الجسد، فدور المئذنة يقتصر على تسهيل سماع الناس لصوت الأذان.

[1] محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب، رسالة ماجيستير، جامعة تلمسان، قسم الاثار 2007/2006، ص12.

[2] ابراهيم بن موسى حريزي، الحضارة العمرانية في وادي ميزاب، ب. ط، المطبعة العالمية، تيبازة، الجزائر، 2016، ص21.

[3] محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب ،المرجع السابق، ص13.

رغم خلوها من الزخارف والتزيين، نتيجة استغناء الميزابيين عن هذه الأخيرة لاعتقادهم أنها تلهي عن العبادة، تعتبر المساجد معالم فنية قيمة وذات قيمة تاريخية تروي تاريخ الإنسان المسلم في صحراء الجزائر، والتي رغم بساطتها كما أسلفنا إلا أنها تلعب الدور الرئيسي في تصميم المدينة، إذ تظهر وكأنها جزء لا يتجزأ من الطبيعة الصحراوية نفسها، وذلك بتأثير الخامات المحلية المستعملة في البناء، كما نلاحظ على واجهاتها فتحات صغيرة متوازية لغرض التهوية، ودخول الضوء في النهار، والتي تعطي هذه المساجد الصبغة المعمارية الخالصة بهذه المنطقة العريقة.

من بين أهم الميزات التي تنفرد بها مساجد ومصليات وادي ميزاب عن باقي المساجد في العالم الإسلامي، نجد :

-"البساطة والخلو من الزخارف والنقوش.

-عدم نسبها إلى الأولياء الصالحين والأضرحة وخلوها من القباب.

-الشكل الهرمي لمآذنها بنيت على مرتفع بقلب المدينة.

- الهندسة المستطيلة (قاعة الصلاة)".[1]

1-2- القصور:

تنفرد منطقة وادي ميزاب عن باقي ولايات الجزائر، بخصوصية فن العمارة فيها وتنوعها من الناحية الوظيفية فنجد المساجد والمساكن والشوارع والأسواق وقد رصت بتصميم معماري فريد وكأنها كتلة واحدة تعكس لحمة المجتمع الميزابي، فقد لعبت عدة عوامل دورها في تشييد هاته العمارة أهمها العامل الديني والاجتماعي بالإضافة إلى

[1] صالح بن عبد الله ابو بكر، القرارة من دخول المستعمر الفرنسي الى ما بعد الحرب العالمية الاولى، نشر جمعية الثرات، غرداية، الجزائر، 2015، ص56.

الخصائص الجغرافية التي ميزت ضفاف الوادي، وحسب الدراسات التاريخية والأثرية فان تاريخ هذه المنطقة "لا يتجاوز ثلاثة قرون ونصف من الزمان"[1].

سميت هذه التجمعات السكانية المنظمة في منطقة وادي ميزاب بالقصور، التي اعتبرت موروثا حضاريا وتاريخيا مهما، موجود في ولاية غرداية على ضفاف الوادي، كما نذكر مدن وتجمعات سكنية شيدت خارج مدينة غرداية أهمها:

- قصر تاجنينت (العطف): (أنظر الملحق رقم 32)

يرجع تاريخ تأسيس قصر العطف إلى سنة 1012، على يد خليفة بن أيغور وقد كان اللبنة الأولى لبداية حركة عمرانية تمتد عبر وادي مزاب وتعتمد على أسس وقواعد فريدة من نوعها[2]، وهو من أولى القصور التي مثلت المعالم الحضارية والتاريخية للمنطقة، أما كلمة تاجنينت فتعني: "الحديقة الصغيرة، كما تحمل معاني أخرى، وهو أول القصور نشأة"[3].

- قصر بنورة (آت بنور): (أنظر الملحق رقم 23)

يعود أصل تسمية هذا القصر إلى "اسم قبيلة بربرية أسست عام 457 هـ - 1065م قرية بنورة على جبل منقطع عن باقي الهضبة"[4]، وهناك من المؤرخين من يرى أن تاريخ القصر يعود إلى "سنة 1046م كما أنه يرجح سنة 1047م كسنة تأسيس لها"[5]، وهناك نظريات تاريخية ترى أن القصر سمي "نسبة إلى اسم جد العائلة الأولى التي

[1] بلحاج معروف، العمارة الاسلامية مساجد بني ميزاب ومصلياته الجنائزية، مرجع سابق، ص53.
[2] لالوتبا حمد واخرون، دليل المواقع والمعالم التاريخية، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية، الجزائر، 2013، ص24.
[3] جابر بن با سعيد بن موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، ط1، طيف للطباعة، غرداية، الجزائر، 2016، ص21.
[4] يوسف بلكبير الحاج سعيد، الهوية الميزابية، ط2، المطبعة العربية، غرداية، 2014، ص17.
[5] ينظر:محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب ،مرجع سابق، ص10.

عمرت القصر، القصر الذي بني فوق صخور تشكل حصن دفاع طبيعي"[1]، وما يميز هذا القصر عن سائر قصور المنطقة "مسجده العتيق وبواجهته الدفاعية ومساكنه المحصنة، وقد عرف توسعا بعد اندثار جزئه العلوي الذي يمثل القصر القديم"[2].

لا تزال آثار هذا القصر باقية تضهد على تاريخه الطويل، "فهو محاط بسور دفاعي تتخلله أبراج دفاعية، يتوسط القصر مسجد قديم، تعلوه مئذنة هرمية الشكل ذات قاعدة مربعة حيث تشرف على صحن كبير"[3].

– قصر تغردايت (غرداية): (أنظر الملحق رقم 34)

تعني كلمة "تاغردايت الأرض الصالحة للزراعة على ضفاف الوادي، وقيل أيضا أنها تصغير لكمة أغرداي وتعني الجبل"[4]،وهي أصل تسمية قصر تغردايت، والذي يقع في وسط ولاية غرداية ويعد من أشهرها، وقد بني هذا القصر بذلك النمط المتميز للمنطقة، وهو الاكتفاء بما هو ضروري بعيدا عن التزيين.

حضي هذا القصر بمكانة اقتصادية هامة "فقد تأسس سنة 1048 يشتهر بساحة سوقة"[5]، وعلى غرار قصور مدينة غرداية، يعد قصر تاغردايت من أهم المزارات والمناطق والمناطق السياحية في الجزائر.

– قصر بني يزقن (آت يزجن): (أنظر الملحق رقم 35)

حسب الدراسات التاريخية فان هذا القصر يعود تاريخه إلى "نهاية القرن 8 هجري وفي عام 1321م تحديدا اندمجت خمسة قرى قديمة على مقربة من المدينة الحالية وهي

[1] جابر بن با سعيد بن موسى الحاج سعيد، مرجع سابق، ص22.
[2] لالوت با أحمد واخرون، دليل المواقع والمعالم التاريخية ، ص30.
[3] المرجع نفسه، ص30.
[4] بلحاج معروف، العمارة الاسلامية مساجد بني ميزاب ومصلياته الجنائزية، ص57.
[5] لالوتبا احمد واخرون،مرجع سابق، ص36.

بوكيلاو، توشين، أجنوناي، تفيلالت"[1]، ويقع على هضبة في أرقى الأماكن لوادي مزاب وباتحاد هذه القرى شكلت القصر الذي سمي بقصر بني يزقن، والذي يمتاز بسوره ونمطه المعماري الفريد "وقد بدا في تشييد السور سنة 1860م حيث يبلغ طوله 2500 م ويصل ارتفاعه إلى 3 أمتار، وتتخلله أبراج للمراقبة من أهمها برج بوليلا وبرج با دحمان ومدخلين رئيسيين هما الباب الشرقي والباب الغربي"[2].

– قصر مليكة (أت أمليشت): (أنظر الملحق رقم 36)

يعود تاريخ إنجاز هذا القصر إلى "سنة 576 هـ/ 385 م من قبل رجال ينتمون إلى قبيلة مليكش البربرية حسب الشيخ طفيش الذي يشير إلى أن هذه القبيلة تنتشر في الشرق الجزائري"[3]، وقد حمل هذا الاسم نسبة إلى "آت مليكش الذين عمروه ويتميز القصر بصغر ارتفاعه الذي يشكل منحدرات صعبة، كما توجد أعلاه سوق فريدة قرب مسجده إلى جانب احتواءه أقدم مقبرة بمزاب"[4].

يعتبر هذا القصر آخر قصور مدينة غرداية، والذي يتميز ببنايات تحصينية على الواجهات كما تتواجد به عدة "أبواب أشهرها بن طراش، باب أميدول، وغيرها، كما تشتهر به بعض المصليات الجنائزية"[5].

– قصر القرارة: (أنظر الملحق رقم 37)

تعود تسمية هذا القصر إلى دائرة القرارة والتي تبعد عن وادي مزاب بحوالي 110 كلم، وقد شيد على نفس نمط عمارة وادي مزاب والذي "تأسس سنة 1630 م يتميز

[1] محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب، مرجع سابق، ص10.
[2] لالوتبا احمد واخرون، دليل المواقع والمعالم التاريخية ، ص42.
[3] بلحاج معروف، العمارة الاسلامية مساجد بني ميزاب ومصلياته الجنائزية، ص60.
[4] جابر بن با سعيد بن موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، مرجع سابق، ص24.
[5] لالوتبا احمد واخرون،مرجع سابق، ص48.

بنفس النمط المعماري لقصور وادي ميزاب، وتمتاز القرارة بمسجدها العتيق الذي تعلوه مئذنة هرمية الشكل كما تشتهر بسوقها التقليدي وبواحاتها الغناءة والفسيحة التي تسقى من وادي زقرير، وتشتهر بسد فوساع الذي أنجز سنة 1710، وقد صنف هذا القصر كتراث وطني سنة 1998م"[1].

– قصر بريان (آت برقان): (أنظر الملحق رقم 38)

يأخذ هذا القصر إسمه من دائرة بريان والتي تبعد عن مدينة غرداية بحوالي 45 كلم، أما تسميته من الناحية التاريخية فهي فمشتقة "من (ات أبرقان) بمعنى أصحاب الخيم الصوفية، لأن كلمة (أبرقان) تعني في اللغة الأمازيغية، الخيمة المصنوعة من الوبر أو من شعر الماعز"[2]، فقد كان تأسيس قصر بريان "سنة 1690، فوق هضبة صخرية على مساحة تقدر بـ 27 هكتار، ويشرف على وادي السودان ووداي بالوح وأنشأت على ضفافه واحات"[3].

1–3– المساكن التقليدية:

مثل المساكن التقليدية في وادي مزاب أهم المظاهر الحضارية للمنطقة، والتي بنيت وفق نسق عمراني فريد، ورغم تميزها بالبساطة والاهتمام أكثر بالجانب الوظيفي والبيئة صحراوية القاسية، إلا أن هندستها المعمارية من أجمل العمائر التقليدية في الجزائر، حيث كانت المواد الخام المحلية المستعملة والتي يغلب عليها التقشف والبساطة، ظاهرة للعيان من خلال المظهر العام والذي أعطى تناسقا يحمل لمسة فنية وجمالية تجعل هذه السروج المعمارية جزء لا يتجزأ من بيتها الصحراوية، تعطي انطباعا حسنا لزائرها وفخرا لساكنها، وعلى عكس ما نراه اليوم من مدن عصرية في بيئة صحراوية أقل ما يمكن أن

[1] لالوتبا احمد واخرون، دليل المواقع والمعالم التاريخية ، ص64.

[2] بلحاج معروف، العمارة الاسلامية مساجد بني ميزاب ومصلياته الجنائزية، ص64.

[3] لالوتبا أحمد واخرون، تاريخ بني مزاب ت،مرجع سابق، ص70.

يقال عنها أنها غريبة عن بيئتها،حيث أن "المبنى كالنبات يخرج من الأرض التي يقام عليها[1]".

اتسم التخطيط العمراني لمساكن بني ميزاب بنوع من الخصوصية يفرضها النظام الديني والاجتماعي والبيئي، حيث يقابلنا بعد "المدخل الرئيسي السقيفة تسقيفت التي تأخذ موقعها، وتوجد فتحة تكون عادة بينها وبين وسط الدار للمراقبة، كما تعتبر فضاء للانتظار وتهوية المسكن، وفي الزاوية المحاذية للشارع عبر زاوية المدخل يوجد المرحاض"[2]، وتتوزع فتحات صغيرة للتهوية بارتفاع يفوق قامة الإنسان بقليل، يعكس النظام الاجتماعي المحافظ.

أما إذا تحدثنا عن وسط الدار، والذي تتعدد تسمياته من الحوش إلى الفناء حسب المناطق، فيعتبر متنفس المترل، والمنطقة الرئيسية الأهم فيه ، وهمزة الوصل بين الفضاءات الأخرى من حوله ومركز النشاط الحر لأفراد العائلة فيما بينهم، "كونه شبه مغطى إلا من خلال فتحة الشباك التي تساعد على الإضافة والتهوية"[3]، كما يعتبر مساحة لعب الأطفال الصغار، وتبعا للبيئة الصحراوية القاسية التي تتعدد مظاهرها الطبيعية، كدرجة الحرارة المرتفعة والزوابع الرملية يغطى هذا الفناء جزئيا ما عدى فتحة في الأعلى، كما يأتي في الغالب مربع الشكل وتحيط بجوانبه المرافق والغرف ومنها "غرفة استقبال النساء إليزقري وعادة موجها إلى القبلة أو نحو المغرب لتسقط بذلك عليه أشعة الشمس مباشرة عبر فتحة الشباك الأفقية صباحا ومساء ولهذه الغرفة فتحة كبيرة بدون باب، ويحيط بوسط الدار من جوانبه غرف النوم – تزكع - بمقاساتها الصغيرة وزودت بدكانة أو

[1] درويش بريشي،تطور المسكن الإسلامي في مدينة تلمسان، دراسة أثرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012.

[2] محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب، مرجع سابق، ص14.

[3] لالوت با أحمد. زعباب خضير، المسكن التقليدي الهندسة المعمارية والعرف بالقطاع المحمي لوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب، غرداية، الجزائر، 2014، ص10.

مستطيلة وخصص كوات في الحائط حلت محل الخزانة وتثبيت على الجدران التعليق الثياب"[1]، كما جهزت غرفة صغيرة مخصصة للرحى الصغيرة والكبيرة من أجل طحن القمح والشعير وتوفير المؤونة اللازمة لقوت العائلة، وهذه الرحى "عبارة عن صخرة تثبت فيها خشبة تدار باليد فوق صخرة ثابتة أكبر منها وحولها حوض للتجميع"[2].

بالإضافة إلى الطابق السفلي من المسكن "المزابي"، نجد الطابق العلوي المتكون من "مساحة واسعة مكشوفة صيفا وشتاء فهناك جزء مسقف وآخر مكشوف يحتوي بأحد زواياه على الفتحة التي تطل على الطابق الأرضي"[3].

ومما سبق الحديث عنه، فان مساكن وادي مزاب تتسم في تكويناتها المعمارية بالبساطة والتقشف، مما يعكس الشخصية الميزابية المتدينة والزاهدة ومنه توضح حالة المجتمع المتصوف والمحافظ والمتماسك فيما بين أفراده حيث تجد المساكن المتلاحمة تعكس اتحاد الأفراد لخدمة المجتمع ككل، بقناعاته وقيمه الأخلاقية والفكرية والفلسفية، من خلال المواد الخام البسيطة المأخوذة من البيئة والمحيط دون أي تكلف. (**أنظر الملحق رقم 39**)

وكنتيجة لكل ما ذكرنا، نلاحظ أن أهم ما يمكن أن يؤثر على أي عمارة هو فلسفة صانعها وتوجهاته الدينية خاصة، وما تفرزه من تغيرات اجتماعية واقتصادية وثقافية، وما مدى قدرة هذا المجتمع على الصمود أمام المؤثرات الخارجية، ولعل مجتمع وادي ميزاب يثبت هذه النظرية، بما قدمته أجياله المتلاحقة للإنسانية عامة وللجزائر خاصة من تراث ثقافي ومعماري لا تزال أركانه قائمة بقيمها الدينية والاجتماعية والإنسانية الراقية.

[1] محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب ،مرجع سابق ، ص15.

[2] ابراهيم بن موسى حربزي، الحضارة العمرانية في وادي ميزاب، مرجع سابق، ص32.

[3] محمد جودي، مرجع سابق، ص15.

1-4- الأسواق:

يعرف بني ميزاب منذ القدم إلى اليوم ،باهتمامهم بالتجارة والنشاط الحرفي والصنائع المتنوعة، مما تطلب إنشاء العديد من الأسواق والتي نالت شهرة وطنية بما يعرض فيها من بضائع ذات قيمة اقتصادية وثقافية، وباعتبارها تمثل الجانب الدنيوي لدى بني ميزاب، فقد خصصوا لها أماكن بعيدة عن المساجد والمصليات، هذه الأسواق "بنيت بشكل غير منتظم، بل أخذت أشكال متعددة ومتقاربة في آن واحد، وهذه الأشكال تتراوح بين المثلث والمستطيل، وكلها في شكل مساحات ذات واجهات متعددة، وتفتح على ساحة السوق أبواب الدكاكين المحيطة بها"[1]، ممثلة فضاء للتبادل التجاري ورمز النشاط الاقتصادي المزدهر لدى الميزاب. (**أنظر الملحق رقم 40**)

2- العمارة العثمانية في الجزائر :

يعد عجز الدولة الجزائرية عن المقاومة ضد الأطماع الأوروبية وتدخل العثمانيين لتجميع الشتات الإسلامي، "لم يكن ليوجد الأتراك في الجزائر لولا غزو الإسبان لها، ولم يتوصل الإسبان إلى احتلال بعض أجزئها إلا باستغلال الضعف والانحطاط الذي عرفته الجزائر في أواخر عهد الدولة الزيانية[2] ".

خلف الأتراك أثارا معمارية هامة في الجزائر، مما أعطى لفن العمارة الإسلامية في الجزائر تأثيرا جديدا معاصرا، حيث بقيت المنازل محافظه على طرازها المحلي في اغلب المناطق، بينما شيدت المساجد على الطراز العثماني، حيث تستعمل في البناء مواد للتزيين كالرخام والزليج، جلبت أغلبها من تونس وايطاليا[3].

---

[1] محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب ، ص15.

[2]- ينظر: عمار عمورة، الجزائر بوابه التاريخ مما قبل التاريخ الى 1962 الجزائر عامة، ج1، دار المعرفة، 2006، ص214.

[3]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، مرجع سابق، ص196.

ولعل من بين أهم الجوامع التي شهدت في العهد العثماني في الجزائر "جامع كتشاوة والذي يعني باللغة التركية هضبة المعز، يجهل تاريخ بنائه ولكن الداي حسين حدد بناءه ووسعه سنة 1794م"[1] .

يطل جامع كتشاوة على ساحة الشهداء والبحر، صمم بشكل مربع محاطا بمجموعة من السواري الرخامية الضخمة والدائرية الشكل، وباب خشبي ضخم مزين، ونافورة مياه أمام الباب الرئيسي، محاط بحديقة جميلة ومئذنة مربعة، قلص من طولها الاحتلال الفرنسي[2]. الذي حوله إلى كنيسة في عهده سميت بكنيسة القديس فيليب، ومن الآثار العثمانية أيضا مسجد سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي شيد فوق ضريحه، فهو عبارة عن قبة تعلو مجموعة من الأعمدة الرخامية المنحوتة، و قاعة صلاة هي نفسها التي تضم الضريح، بإضافة محراب لها، وتعلو كل ذلك قبة ثمانية الشكل، أما الصومعة فمربعة أحيط بها مجموعة من السرايا الصغيرة بزخارف هندسية[3].

كما شيد قصورا وموانع لنقل البضائع على غرار ميناء الجزائر والذي قابله قصر ذو شكل دائري يقع على قمة المنار سمي بقصر "القبار" والذي وصفه الداي حسين "إن قوبكلي أي برج الفنار هو الحصن الرئيسي للقلعة الإمبراطورية ذات الصيت العالي[4]".

كما تعد القصبة ذلك الحي العتيق الذي صنفته اليونسكو كتراث عالمي والذي يقع بالجزائر من أهم المعالم الأثرية العثمانية والتي جمعت بين الجوامع والقصور، كجامع كتشاوة وقصر مصطفى باشا، بالإضافة إلى مباني سكنية وإدارية، حيث تعلو الربوة عن البحر بأزقة الضيقة والتي لا تزال إلى يومنا تجمع بين أحضانها التاريخ لتربيته بالمستقبل .

---

[1]- ينظر: عمار عمورة، الجزائر بوابه التاريخ مما قبل التاريخ الى 1962 الجزائر عامة، ج1، ص263.

[2]- ينظر: فوزي سعد الله، قصبة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2007، ص40

[3]- ينظر: سعاد فويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر ،دار المعرفة،الجزائر،2006، ص83.

[4]- ينظر: عمار عمورة، الجزائر بوابه التاريخ مما قبل التاريخ الى 1962 الجزائر عامة، ج1،مرجع سابق ، ص263.

تميز قصر مصطفى باشا بالعرصات المرمية وكثرة النوافذ والأبواب الفخمة، أما في قسنطينة فنذكر قصر أحمد باي وقصر صالح بابي، الذي كان كبيرا، كما شيدت في هذه الحقبة ثلاث مدارس رسمية في كل من الجزائر وتلمسان وقسنطينة[1].

لقد لعب الموقع الاستراتيجي للجزائر دورا هاما في التنوع الكبير في طرز البناء والمدارس المعمارية في الجزائر مرورا بالحضارات القديمة، وصولا إلى الحضارة الإسلامية بعهودها المختلفة ووقوفا على حضارتها البربرية العريقة بفنونها ورموزها الأصيلة، اعتبرت الجزائر همزة وصل بين حضارات الشرق وحضارات الغرب، حيث تجد مختلف الآثار تمثل مختلف الحضارات، لكن ما قدمه الفن المعماري الإسلامي في الجزائر والذي يعتبره الجزائريون أنفسهم، احد ركائز الهوية الجزائرية، يعتبر إرثا حضاريا إنسانيا يؤرخ لقرون عديدة لا يستطيع أن ينكرها حاقد، ولا أن يهملها باحث، تثبيت الدورة العظيمة الذي لعبته الحضارة الإسلامية من خلال فنونها المختلفة وعلى رأسها فنون العمارة .

[1]- ينظر: أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، ص403.

المبحث الرابع: الصناعات الفنية في العهد العثماني.

1-النحاس :

اتسمت الفنون المعدنية في العهد العثماني بالغنى حيث برع الفنانون في صنع التحف وزخرفتها، مما جعل ذوق العامة يميل إليها نظرا للجودة العالية التي تميزت بها وقد استعملت العديد من المعادن كالنحاس بأنواعه، والقصدير والفضة، والبرونز والحديد.

لقد كان بمدينة الجزائر في القرن 10هـ /16م ما مائتي حانوت لعمل الصاغة[1].

كما يصف بعض الرحالة صناعة النحاس في الجزائر في الفترة العثمانية بالجودة العالية لعدم استعمال النار، مما يبقى القطعة النحاسية الصلابة والمتانة والجمال، وهذا ما يدل على التقدم والخبرة التي تميزت بها الصناعة الفنية للنحاس، ودراية الصناع بخبايا خامات المعدنية .

قد كانت صناعة النحاسية قائمة وشائعة الصيت قبل مجيء العثمانيين حيث عرفت هذه الصناعة في العهد الزياني أين انشأوا مصانع لسبك النحاس والمعادن[2].

ومن ما ساعد في النهوض بالصناعات النحاسية هو توافد الصناع الاندلسيين، الذين نقلوا معهم الأساليب الفنية الأندلسية في صناعة النحاس، كما برع الصناع اليهود في زخرفة النحاس خاصة الصواني، والأباريق والمصابيح والصناديق[3]. (**أنظر الملحق رقم (41)**).

[1] -Eudel P. Ouvererie algerienne et tunisienne jourdan، Alger 1902، p70

[2] - Marçais. G، L'art en Algerie، Imprimerie algerienne، Alger، 1902، p116

[3] - Gsell، St، Les industrie d'art indegéne en Algerie، Jourdan، Alger، 1903، p809.

وقدم انتشرت هذه الصناعة في مدن الجزائر، قسنطينة، تلمسان، هذه المدن التي اعتبرت إحدى المراكز الهامة لها، والتي لا يزال تأثيرها ساريا إلى اليوم[1].

بالإضافة إلى الاغواط وبوغار، غرداية .

2-الزخرفة في صناعة النحاس:

استعملت عدة تقنيات في زخرفة النحاس، كالتطريز والنقش، والحز، والتخريم، التكفيت، وقد تميزت الأواني المعدنية التي تم تطعيمها بمعدن مخالط وكذلك الزخرفة بالنيلو، وهي مادة سوداء تملا بها الشقوق، أين تملا المناطق المنخفضة بالمادة بينما يبقى جسم الآنية بلونه الأصلي[2].

3-الصناعات الخشبية :

عرفت هذه الصناعة الفنية ازدهارا كبيرا في القرن 5هـ/11م وطوال العصور الإسلامية وذلك ما دلت عليه التحف المحفوظة في المتاحف، وما اتصل بالعمارة.

هناك من هذه الصناعة ما اتصل بالعمارة أو الأثاث أو الأواني[3].

وقد استعملت عدة أنواع من الخشب، كخشب الأرز، والصنوبر، والجوز والبلوط، الفرو، الران، الابنوس، الأكاجو، التويا، ولعل أكثر أنواع الخشب استعمالا في صناعة الأثاث هو خشب الورد والجوز والكمثرى والليمون أما أنواع الأخشاب الأخرى والجذور الناقعة الألوان فكانت تستعمل في عملية التصفيح والتغليف[4].

---

[1] -Borque A،Algerie terre d'art et d'histoire، Alger، 1937،p28.

[2]- ينظر، محمد حسين جودي، ابتدارات العرب في الفنون، ط2، عمان 1990، ص62.

[3]-Arseven CE،Les arts decoratifs turcs، Milli EgitimBasimevi، Istanbul، S.D، p193.

[4] - Bosc E، Dictionnaire de l'art de la curiosité et du biblot، Paris، p115.

وانتشرت هذه الصناعة الهامة في الجزائر وقسنطينة وتلمسان حيث تعتبر هذه المدن مراكز لهذه الصناعة.

4-الزخرفة في الصناعة الخشبية :

استعملت عدة طرق في زخرفة التحف الخشبية، أهمها تقنيات صناعية كالتجميع والتعشيق في الأثاث والصناديق[1]، وتقنية الخرط وهو تشكيل قطعه صغيره بينها فتوحات لدخول الهواء .

كم استعملت أساليب وتقنيات زخرفية متنوعة مثل الحفر والحز، والتقطيع، والتطعيم والترصيع، بالإضافة إلى أساليب الصيغ والتذهيب التي كانت تتميز بالفخامة وخير مثال على ذلك هي سقوف جامع القيروان حيث لونت بالأحمر والأبيض والأصفر[2].

كما عرفت الزخرفة بالمسامير التي استعملت في دوريها الوظيفي والتربيني للتحف الخشبية كأبواب المداخل[3] .

وقد صنع الفنانون في هذه الصناعة الصناديق والعلبة والرفوف الجدارية والموائد وغيرها، حيث أبانوا عن إبداع ورقي اجتماعي في المرحلة التاريخية. (**أنظر الملحق رقم 42**).

[1]- ينظر، عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، في المغرب والاندلس، ص74.

[2]- ينظر، محمد الشابي، أضواء على الاثار الاسلامية، الدار التونسية للنشر، تونس 1966،ص43.

[3]- Ricard P، La menuiserie mauresque dans les monements arabes de Tlemcen، in B. E. I. A. A، n218-219، 1915، p14.

5-صناعة النسيج :

لقد برزت صناعة المنسوجات في الجزائر إبان الحقبة العثمانية حيث الازدهار الاقتصادي لاسيما في القرنين 9 و10ه /15-16م، حيث ظهرت مصانع أهلية للنسيج تمد القصر بما يحتاجه من أقمشة[1].

كما عرفت الأقمشة العادية كالكتان والقطن والأقمشة الحريرية المتمثلة في الديباج، والدمشقي والقطيفة[2].

فيما يخص المواد الأولية فقد استعملت العديد من المواد النسيجية كالكتان والقطن والصوف والحرير ومشتقاته والديباج الذي هو من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة[3]، وكذلك الدمشقي والتفتاه الايراني والموصلي والاطلس والقطيفة...

اما الصباغة فقد استعملت الأصباغ النباتية كالزعفران وقشور الرمان والحيوانية كالدودة القرمزية والمريق[4].

أما المعدنية فاستعملت المعزه وهي صفراء او حمراء، الزنجبار وهو النحاس المخضر، والشب لعدم تغير الاصباغ[5].

أما بالنسبة لمراكز هذه الصناعة في الجزائر فقد انتشرت الورش المعروفة باسم دراز أي ورشة النسيج، وقد مثلت مدينة الجزائر أهم مراكز صناعة النسيج وكانت مدينة

---

[1]- ينظر، عبد العزيز مرزوق، عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والاندلس ، ص102.

[2]-Denn W، Décoratif attomau، De Noel، Paris، 1982، p121-122

[3]- ينظر، سعاد ماهر، النسيج الاسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977، ص106.

[4]- ينظر، عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الاسلامي منذ القرن 8-11ه/ 14-17م، دار الفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2003، ص150.

[5]- رضا صالح، عبد المنعم صبري، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975، ص258.

قسنطينة وتلمسان فرعين، حيث اشتهر في العاصمة سوق الحرارين أين تميزت المصنوعات بالجودة العالية[1] .

6-تقنيات الزخرفة في صناعة النسيج :

استعملت جملة من التقنيات الصناعية كالغزل وتمثل في غزل الكتان والقطن والحرير وجعلها خيوط رفيعة، ثم النسيج والتي تشكل بما يسمى خيوط اللحمة[2]وتستعمل في عملية النسيج آلة النول بأنواعها، كالأنوال العادية، وأنوال السحب والجيد، والخاصة بالمنسوجات الثمينة، وأنواع خاصة بنسج الحرير .

وتستخدم عدة أساليب للزخرفة كالتضليعات، وهو من أقدم الأساليب المستعملة في زخرفة المنسوجات[3]،كما استعمل أسلوب الطبع حيث تطلى الأماكن المزخرفة بالألوان بعد النسج[4]وأيضا أسلوب الصيغ خلال عملية النسج، وأسلوب الزخرفة بالإضافة وهو إضافة أقمشة على أشكال هندسية على القماش المنسوج[5].

أما الطرز والذي هو من أهم مظاهر الحضارة الإسلامية وقد تطور بفعل توفر الحرير وتدخل فيه مواد مختلفة كالصوف والحرير والقطن الصبيغ، الإبر ومن أنواعه: الطرز بالخيوط الحريرية، الطرز باللونين الأحمر والزرق، الطرز باللون البنفسجي، المعلقة

[1]-Eudel P، L'Orfévrerie algérienne et tunisienne، Jordan،Algér، 1902، p204.

[2]- Le Maire G et chaplet A، Les arts textiles، Paris، 1917، p95.

[3]- De Laye A، Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses، Jourdan، Alger، 1928، p122.

[4]- Roux A، Les tissus d'art، Paris، 1931، p160.

[5]- Le loir M، Dictionnaire du costume et de ses accessoires، des armes et des étoffes، des origines à nos jours، Paris، 1951، p56.

وهي غرزه على القماش، الزليج وهو غرزه نجمية تعطي عدة أشكال، المترل، المطرحة، الدنتال وهو الطرز بغرزة مقطوعة[1].

أو بجبد الخيوط وزخارفها عبارة عن مربعات ومعينات ودوائر وتعرجات[2].

إضافة إلى الطرز على التول، الطرز بالخيوط المعدنية، المجبود، الفتلة، القياطين .

تمثلت أهم المنسوجات في الملابس كالشاشية، البنيقة، التنشيفة، السترات، الغليلة، القفطان، الفريملة، الكراكو، الجبادولي، بالإضافة إلى الأحزمة والحاشيات، ومنسوجات التأنيث.

[1]-Migeon G، Les arts du tissu، Paris،1909، P370.

[2]- Ricard P ،Dentele Algerien et marocaines، Paris، La rose، Rabat،1928،p15.

خلاصة:

من خلال هذا الفصل حاولنا البحث عن أهم الفنون التطبيقية التي مارسها الإنسان على أرض الجزائر منذ القدم، فتبين لنا الغنى والتنوع الذي تميزت به هذه المنطقة من حيث الممارسات الفنية والمتمثلة في النقوش والرسوم الحجرية والصناعات اليدوية والتي أبدع من خلالها الإنسان على هذه الأرض، لتلبية حاجياته المادية والمعنوية، من أدوات وحلي وزرابي وطرز معمارية، بالإضافة إلى الفنون التطبيقية التي أدخلتها الشعوب الوافدة وصولا إلى الفنون التطبيقية في العصر الإسلامي، وتطور الصناعات اليدوية التي صاحبت العمارة مستعملا خامات هي نتاج الأرض التي عاش فيها بين المناطق التلية والصحراوية والجبلية، كل هذه الإبداعات أصحبت اليوم تمثل تراث الشعب الجزائري بمختلف أعراقه وأقاليمه الشاسعة التي يشغلها، ،أما بالنسبة للفنون التطبيقية التي تتميز بها الممارسات الفنية الحرفية التقليدية في الوقت الراهن ،فما هي إلا امتداد لهذا الموروث الذي خلفه الأجداد والذي من خلاله نعلن عن هويتنا وأصالتنا.

الفصل الثاني:

المراحل التاريخية لتطور الفن التشكيلي في الجزائر

تمهيد:

تعد الجزائر من أهم دول شمال إفريقيا نظرا لموقعها الاستراتيجي الذي يعتبر بوابة للغرب على الشرق بإطلالها على البحر الأبيض المتوسط، بالإضافة إلى مساحتها الشاسعة ناهيك عن تنوع مناخها وتضاريسها والبنية البشرية لساكنتها ذات التنوع العرقي، جملة هذه العوامل أهلتها لتكون أرضا خصبة لقيام العديد من الحضارات والثقافات المختلفة التي ساهمت عبر الزمن في نشأة فن تشكيلي عريق، دل عليه ذلك التراث الثري بمكوناته التي أعطت شعبها هويته التي لم يمحها الحديد والنار عبر عقود من المعاناة تحت سياط المحتل.

قمنا بدراسة أهم المراحل التاريخية لتطور الفن التشكيلي في الجزائر من خلال أربعة فصول بداية من مرحلة الفن البدائي،ثم الفن في العصور الوسطى ،مرورا بالفن في العصر الإسلامي، وختمنا الفصل الثاني بمراحل تطور الفن التشكيلي الجزائري بين مرحلة الإحتلال ومرحلة الإستقلال إلى اليوم.

المبحث الأول: الفنون في العصور البدائية :

للإنسان علاقة وطيدة بالفن الذي يعتبر مرجعا للإبداع والتعبير عن مكنوناته التي تثبت شخصيته عبر الأزمنة وتنوع العصور، إذ أن الفن رافق الإنسان دائما كوسيلة للتعبير عن الدين و"البحث عن الخفي والسحري والسؤال عن المصير هي كلها عناصر الشعور بالوجود"[1].

كما كان الإنسان يستعمل الأشكال والرموز ليس من اجل الفن وإنما كان يستعملها لأغراض أخرى كالسحر والشعوذة والطلاسم وهذا على حد قول بعض المؤرخين، "لا أتوان في الإقرار باعتقادي صحة فرضية الفن من اجل الفن لكن دون رفض استعمال هذه الرسوم من اجل أغراض متعلقة بالسحر"[2].

وقد كان الإنسان في بداياته يستعمل هذه الأشكال كوسائل تعينه في حياته اليومية وقضاء حاجاته وليس بمفهوم الفن بالمعنى الآني "وفي أول مراحل الحياة البشرية طبيعيا، لم يكن هناك فن بالمعنى المفهوم لنا الآن بل هناك استكشاف لوسائل تعين الإنسان على الحياة، ومن ثم نشأ الوعي الخلاق لدى الإنسان الأول عندما استخدم يده في صنع هذه الأدوات"[3].

وبمرور آلاف السنين أصبح هذا الموروث عبارة عن مرجع أو مصدر للفن التشكيلي وهذا ما جعله يتميز بالبساطة والتلقائية في انجاز الأعمال الفنية، "ويتميز الفن البدائي بأنه فن بسيط، بعيد عن التقليد ويعبر عن الواقع الحسي الملموس مباشرة بدون تحوير وتعديل أو تنظيم مقصود أو ترابط

[1] عفيف بهنسي، تاريخ الفن، مطبعة الشركة العربية، سوريا، 1966، ص10.

[2] ماكسيم غورس راؤول، التاريخ العام للديانات، ترجمة مصطفى حبيب، مكتبة الزهرة، 2003، ص89، .

[3] عز الدين اسماعيل، الفن والانسان، القاهرة، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية للكتاب، 2003، ص18 .

أو أي نوع من التجميل المعقد، وهو أقدم الفنون جميعا وابسطها فهو يرجع إلى العصر الحجـــري من عصور ما قبل التاريخ"[1].

إن معظم الدراسات التي أجراها الباحثون للعصر الحديث على معطيات العصور الحجريـــة وجدوا أن الفنان البدائي كان تلقائيا في حركته وتوزيعه للأشكال على السطوح الصخرية، حيث أن هذه النزعة الفطرية توجد "بصورة واضحة في الرسوم الصخرية في الفن البدائي بحيث ترســـم بشكل عفوي، وتؤدي المصادفة دور في اكتشاف أنواع الخطوط والمساحات التي تخرج تلقائيا من حركة اليد مما يثير اهتمامه، من جانب آخر أكد أن اللاإرادية لها دور كبير في الرسوم الصـــخرية البدائية"[2].

وقد تنوعت الأعمال الجدارية للإنسان البدائي باختلاف الظروف والبيئة التي كان يعـــيش فيها، "ونلاحظ حين دراسة الفن البدائي انه لم يكن نمطا واحدا في كل البيئات وكل الأزمان، بل نجده يختلف باختلاف الظروف البيئية، المكانية والزمنية"[3]

وكانت نظرة الباحثين للإنسان البدائي على انه لم يكن يملك نظرة جمالية وحس فني، حـــتى اكتشفت أول جدارية في اسبانيا، "بكهف التمبير(Altamira) سنة 1879 من طرف طفلـــة ذات الخمس سنوات كانت ترافق أباها وهـــو مـــزارع مولـــع بالبحـــث في الآثـــار يـــدعى ساتيولا(Marcelino Sautuola)، والذي أعلن اكتشافه هذا سنة 1880 و لم يتلقى سوى

[1] محمد على ابو ريان، فلسفة الجمال ونشئة الفنون الجميلة، مصر، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989، ط8، ص234.

[2] هربرت ريد، الفن اليوم،تر:محمد فتحي وبرجس عبده، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1975، ص26.

[3] عز الدين اسماعيل، الفن والانسان ،مصدر سابق، ص23 .

ازدراء واستخفاف علماء المتحجرات، والسبب هو أن الأمر كان يبدو شيئا غير منسجم مع ما تصوروه عن عقلية ومعارف أولئك البدائيين" [1].

هذا الإنسان البدائي الذي كان يقوم بوصف دقيق وبسيط في نفس الوقت لكل تفاصيل حياته عن طريق هذه الجداريات التي أرخ من خلالها تلك الحقبة الزمنية التي كان يعيشها بكل جمالية، "يرى أن الفن التشكيلي في بدايته كان مرتبطا مباشرة بالكلام وكان اقرب إلى الكتابة منه إلى الفن"[2]

وبعد الدراسات واعتبار الفن القديم كفن أصبح له مميزات كما أصبح له انتماء للأسلوب الواقعي، "من أهم الصفات المميزة للفن القديم الواقعية، فلم يكن للبدعة محل في أي مجال، فقد كانت الحيوانات ترسم بدقة لا يستطيع أن يقدم نظيرها الفن البدائي الحديث، والصفة الثانية هي التقشف والبساطة، فليس من تفاصيل لا فائدة منها، حتى إن بعض الرسوم أو النقوش التي صور فيها الإنسان القديم الحيوانات يمكن أن تكون مشابهة لأجمل الرسومات ذات الموضوعات الحيوانية التي يرسمها الفنانون الحديثون "[3].

1-فن الطاسيلي:

وتعد الجزائر من بين الدول التي تحوي حظيرة كبيرة من الرسومات الصخرية، والتي تنتمي حسب تصنيفها إلى العصر الحجري الحديث. هذه الرسومات التي اكتشفت في صحراء الجزائر ترسم معالم حياة الإنسان البدائي، "ومن أهم المواقع الأثرية التابعة للعصر الحجري الحديث في الجزائر طاسيلي المتواجد في جنوب الجزائر وتعد أشهر واكبر حظيرة للرسم البدائي إذ يعتبر بمثابة متحف على الهواء الطلق وقد صنفته اليونسكو ضمن التراث العالمي في الطاسيلي ناجر سنة

[1] سعدية بيرو، قراءة في الفن البدائي، مقال على الانترنت، تاريخ التصفح 2018/07/28.

[2] Le Roi Gourhan (A); Le geste et la parole، Paris، 1964، p33.

[3] عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، دار الفن الحديث العالمي، سوريا، ص 14.

1982 في قائمة التراث العالمي المحفوظ" [1]، والمتواجدة حاليا في ولاية إليزي في الجنوب الشرقي الجزائري.

وكان اكتشاف هذه الآثار متأخرا بالنسبة إلى أثار الإنسان البدائي المكتشفة عند الغرب، حتى دخول المستشرقين إلى الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي، هذا الأخير كان سببا في اكتشاف هذه الرسومات، "ويعتبر الألماني هنري بارت له السبق في اكتشاف رسوم الطاليسي سنة 1850، لتتوالى الاكتشافات بعد ذلك بطرق منتظمة حتى سنة 1956، إذ تم تعيين الباحث الفرنسي هنري لوت على رأس البعثة العلمية للقيام بدراسة الرسوم الصخرية بالصحراء الوسطى الجزائرية" [2]، وأصبحت هذه الرسومات محل دراسات واهتمام الباحثين في هذا المجال إلى يومنا هذا، وتعد هذه الآثار متحفا على الهواء الطلق تأخذ بسحرها وجمالها زائرها إلى عالم آخر وفي زمن آخر.

2-الفن البربري :

للفن البربري قواسم مشتركة مع "الطاسيلي"، فقد تنوع الفن البربري في الجزائر في طبيعته من الوظيفية إلى الروحية وكذا الاعتماد على الرموز.

فعند رؤيتنا للزخارف والعناصر المستعملة في تزيين الحلي الفضية والصناعات الفخارية المصنوعة عند القبائل و"الاوراس" والصحراء، نجدها نفسها التي نراها مستعملة في رسم الزرابي المصنوعة في "وادي ميزاب"، وفي جبال "عمور" أو "الاوراس" أو "النمامشة"، كما زين بها رجل "الطوارق" "بالهقار" مصنوعاته الجلدية، وزينت بها أيضا المرأة البربرية وجهها ويديها، هذه الزخارف تشبه في شكلها أو بدرجة كبيرة كتابة "التيفناغ" التي تستعمل عند "الطوارق" "بالهقار"، كما أن الملاحظ يرى أن فن "الطاسيلي" في أيامه الأخيرة يشبه وبصورة كبيرة العناصر الزخرفية

[1] وزارة الثقافة، أطلس تاريخ الجزائر، دار الشروق العربي، 2013، ص 15.

[2] محمد الصغير غانم، ملامح فمرية للعصر الحديث في بلاد المغرب القديم (من خلال الرسوم الصخرية)، مجلة العلوم الانسانية، جامعة قسنطينة، العدد الثامن، 1997، ص 119 .

البربرية، هذا يعني أن الفن البربري هو استمرار لفن "الطاسيلي" وهذا ما تدعمه الرسومات البدائية "لطاسيلي" "ناجير" والتي توجد بها رسومات محاطة برموز تشبه إلى حد كبير كتابة "التيفناغ".[1]

وهذا ما جعل الفنان البربري ذا رؤية واسعة وإبداع في ترتيب أعماله الفنية وذلك بتوظيف تراثه والربط بين الفن البدائي ومكتسباته التقليدية التي أخذها من محيطه، وهذا ما يظهر في تكوين وتأليف لوحاتها، إذ أن اللوحات البربرية تملك قدرا من التوازن، والتأليف الفني الناجح، رغم أن الفنان البدائي لم يكن يملك قواعد ثابتة في التأليف الفني.[2]

[1] ينظر، ابراهيم مزدوج، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص 7.

[2] ينظر: سوسن مراد، الفن الامازيغي البدائي واثره على الفن التشكيلي في الجزائر، ص 58.

المبحث الثاني الفنون في العصور الوسطى في الجزائر:

1-الفن في العصر الفينيقي :

سكن الفينيقيون شمال الجزائر وهم من أبناء سام بن نوح وقد عمروا فيها حوالي ألف سنة، وأول دخول لهم كان في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، وهم شعب مسالم اهتم بالتجارة والعمران، حيث كان انتشارهم أكثر في المناطق الساحلية التي شيدوا فيها عدة مدن منها هبون (بونة)، روسفاد (السكيكدة)، شولو (القل)، اجلجلي (جيجل)، صلداي (بجاية)، رسجونيا (مطيفو)، اقسيوم (الجزائر)، يول (شرشال)، وبعض المدن الداخلية منها: تغاست (سوق اهراس)، مدوروس (مداوروش)، تيفيست (تبسة) .[1]

وكان الفن السائد عندهم آنذاك والذي أبدعوا فيه هو الفن التطبيقي، الذي كان يغطي حاجياتهم اليومية، فاهتموا كسابقهم من الشعوب بالنحت، "الحجارة النفيسة وأتقنوا صناعة الزجاج عن المصريين وصنعوا الأواني الرفيعة ولونها بألوان قوس قزح، كما أبدعوا في الحياكة والصباغة ودباغة الجلود، والنقش على الصخور والخشب، ونحت الدمى من العاج والعظام".[2]

وكانوا يمتازون بخصائص ومميزات في أعمالهم الفنية التي ميزتهم عن باقي الفنون التطبيقية الأخرى فوظفوا الأشكال الهندسية والرسوم والرموز والأواني والأفرشة وذلك باستعمال "تقنيات جديدة في صناعة الخزف، فتعلم هؤلاء استعمال الدولاب، كما طوروا الرسوم التي كانوا يشكلونها على الأواني الفخارية، وأدخلوا على رسومهم البسيطة الأولى إشكالا هندسية أكثر جمالا، والكثير من الأواني حملت صورا لآلهة فينيقية شرقية".[3]

---

[1] ينظر، محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

[3] كيحل البشير، قرطاجة والمماليك النوميدية دراسة في التاثيروالتاثر، رسالة ماجيستير، 2007/2006، جامعة تيارت، ص90.

2-الفن في العصر الروماني: (انظر الملحق رقم 64)

وتوسعت الإمبراطورية الرومانية، ووصلت إلى الجزء الشمالي من المغرب العربي الكبير بعد القضاء على دولة الفينيقيين، فقد تركت الفنون الكلاسيكية تأثيرا واضحا وجليا في الفن الجزائري وهو ما يلاحظ في الكثير من المعالم والشواهد الفنية الهامة في المدن الجزائرية إلى غاية يومنا هذا، ومر الفن الروماني بالجزائر بفترتين:

2-1- الفن في فترة الحكم النوميدي:

برزت الرسومات الجدارية بالقرب من مدينة سيجوس (ولاية أم البواقي حاليا) لأشخاص يرتدون المعطف المعروف إلى الآن باسم "البرنوس" الذي نقش على نقود نوميدية، إضافة إلى انتشار صناعة الفخار والخزف بحيث عثر في منطقة تبسة في مقبرة جاستال على حوالي عشرين قطعة فخارية. وفي مقابر تبديس وسيلا وعين الباي في قسنطينة[1].

وقد تأثر الفن النوميدي بسمات التنميق والزخرفة البونية في الأضرحة الملكية التي شيدت على مداخل أهم المدن النوميدية، رغم أن الأثريين أكدوا أنها نتاج تطور للقبور المحلية خاصة ما عرف بالبازينات*، مرورا بضريح دوقا، والمدغاسنب باتنة والخروب قر بقسنطينة، انتهاء بالضريح الملكي الموريتاني (قبر الرومية)[2].

2-2-الفن في فترة الحكم الروماني المباشر:

اهتم يوبا الثاني بالفنون في عاصمته شرشال فقام بانجاز عدة تماثيل ورسم صورته وصورة زوجته، وكان معجبا بالحضارة الإغريقية فأحضر جماعة كبيرة من العلماء والفنانين المصورين

---

[1]- ينظر: فتيحة فرحاني،نوميديا،منشورات ايك،الجزائر،2007، ص254.

*البازينات:عبارة عن قبر يعلوه هرم جد صغير مربع القاعدة، أو مخروط اسطواني القاعدة، مبنية بالحجارة المنضوضة المتراصة التي لا ملاط معها، مدرجة أو غير مدرجة. ينظر (شفيق محمد، حفريات في اللغة، تاوالت، المغرب، د.ط، دون سنة، ص05).

[2]- كيحل البشير، قرطاجة والمماليك النوميدية دراسة في التاثيروالتاثر ،مرجع سابق، ص 126.

والنحاتين والمزخرفين من أثينا، وجعلوا منيول (شرشال حاليا) كأثينا في الحسن والفن[1]، ويرجع هذا إلى تأثير نشأته في جو من الفلاسفة والفنانين الإغريق الذي تتلمذ على أيدهم.

وظهرت أثار وشواهد للثقافة والفنون الرومانية في عاصمته فشيد بها معبدا ومسرحا وحماما ومدرجات وأقواس نصر، واقتبس المهندسون والمثالون الذين استعان بهم من فنون روما وأثينا والإسكندرية، كما انتشرت الفنون الرومانية في مراكز مملكة "يوبا الثاني"، تيبازا وقرطاج وطنجة، وكانت العمائر الرومانية في تيمقاد وتبديس ولامبيز وتيبازة وجملاي وجميلة[2]،وقد اشتهر الفن الروماني بزخارف الفسيفساء حيث وجد العديد منها في الحواضر التي أقامتها في الجزائر.

ومن أجمل ما عثر عليه في هذه المدن من الفنون الرومانية زخارف الفسيفساء، فقد عثر في مدينة شرشال على فسيفساء توضح شكل العمائر المدنية والرومانية[3].

2-3-الفن في عصر الوندال:

على حد قول ابن خلدون فانه عند بلوغ أي حضارة أوجها فلابد من سقوطها لقيام حضارة أخرى على أنقاضها، وهذا ما يظهر لنا في الحضارات التي مرت بها الجزائر، وكما سبق وذكرنا في بناء الحضارة الرومانية في الجزائر التي قامت بعدها حضارة الوندال والتي اكتسحت شمال إفريقيا وبنيت على ترهيب وسلب ممتلكات الرومان وتخريب كل منشاتهم وقد أشار بعض الدارسين إلى أن الوندال كان لهم اهتمام بالفنون والأدب ورجال الدين في الكنائس.

[1]-ينظر:محمد على دبوز، تاريخ المغرب الكبير،مؤسسة تاوالت الثقافية،الجزائر ،ج1، 2010،ص ص 285 -286.

[2]-ينظر:نعمت إسماعيل علا، فنون الشرق الأوسط ، دار المعارف، ط3، القاهرة، ص61 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص63.

2-4-الفن في العصر البيزنطي :

وبعد سقوط الحضارة الوندالية على يد البيزنطيين وانتشار الدولة البيزنطية الواسع، كان لهم اهتمام كبير وتنوع وذلك لاحتكاكهم بعدة دول "بلاد اليونان الهللنسيتي، أسيا الصغرى، روما وايطاليا، سورية والحضارة الشامية شمال بلاد النهرين وجنوب فارس إيران، العراق، شمال فارس."[1]

امتاز البيزنطيون بأسلوب فني خاص بهم "الفسيفساء البيزنطية"،[2] وقد ربطوا فنونهم بمعتقداتهم الدينية وهذا ما يظهر في الفسيفساء التي تنقل المشاهد الدينية المسيحية، "ويرجع استعمال الأيقونة إلى ارتباطها بالمسيحية التي توحي بالمظاهر الدينية، ويرسم هذا النوع من التصوير بتقنية التمبرا أو مواد مشابهة على أرضية مجهزة بالقماش الذي يلصق بدوره على لوحة خشبية".[3]

من كل هذا الزخم الفني الذي اكتسبته الدولة البيزنطية وانتشارها في الجزائر في عدة مناطق خلفت لنا آثارا عديدة ومتنوعة، "فتشهد آثار مدن تونس والجزائر على وجود أثار من العصر البيزنطي، فقد عثر على كنائس في المراكز المهمة أجملها ما يوجد في تبسة وتيمقاد وقرطاج، ويتضح من تيجان أعمدة هذه الكنائس أن المعماريين قد ادخلوا عليها الأساليب البيزنطية".[4]

وتعد منطقة الشلف من بين الشواهد التي تبرز لنا الحضارة البيزنطية وجمالية الفن البيزنطي آنذاك، "ومن روائع الفترة البيزنطية كذلك كنيسة مدينة الأصنام (الشلف حاليا) في الجزائر، والتي

---

[1] عزت زكي ومحمد عبد الفتاح، الاثار القبطية والبيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2002، ص 265.

[2] محمد علي، سلام حميد، جماليات الايقونة في الفن المسيحي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، جامعة بابل، العراق، المجلد5، العدد 1، 2015، ص 322.

[3] اعتماد محمد عبده، التصوير الجداري بين مفهوم التصوير والعمارة، العدد 5،المجلد 16، مجلة العلوم الانسانية، جامعة الباحة، السعودية، ص 339.

[4] نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط في الفترات الهلينستية والمسيحية والساسانية، المرجع السابق، ص 139.

أقيمت في عهد قسطنطين سنة 324م، بازيليكا كبيرة الحجم على الطراز البازيليكي طولها حوالي 26 مترا مستطيلة الشكل، تحتوي على أربعة صفوف من الأعمدة تقسمها إلى صالة رئيسية وأربع صالات جانبية، وكان سقف الصالة الوسطى أكثر ارتفاعا ليعطي فرصة للإضاءة المباشرة، وكانت الخلايا داخل المبنى نفسه وليست عنه، وهناك أيضا ظاهرة تلفت النظر وهي وجود حنيتين متقابلتين في الشرق والغرب، ولا شك أن المذبح كان يتوسط الحنية الشرقية الرئيسية.[1]

[1] ينظر: عزت زكي ومحمد عبد الفتاح، الاثار القبطية والبيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2002، ص 291-292.

المبحث الثالث الفن في العصر الإسلامي:

عرف العرب منذ القدم بالترحال بحثا عن الماء والكلأ عبر الصحاري الواسعة، لكن هذا لم يمنعهم من إنشاء حضارات عظيمة في شبه الجزيرة العربية واليمن في المناطق التي أمكنهم الاستقرار فيها لوفرة الماء والكلأ حيث كانت لهم علوم وفنون تمثلت خاصة في العمارة والصناعات اليدوية، أما بعد ظهور الإسلام والذي وحد العرب بتعاليمه السمحة تأسست الدولة الإسلامية والتي كانت بدايتها من شبه الجزيرة العربية، ثم توسعت لتمتد من المحيط الهندي شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا لتصل الفتوحات الإسلامية إلى أوروبا، الهند والصين فاختلط العرب واحتكوا بهذه الأمم الجديدة، فساهم العدل والأمن في انتشار الفنون حيث تأثر المسلمون العرب بفنون هؤلاء من فرس وبيزنطيين وبربر وغيرهم، فاخذوا منها وأضافوا لها ليبتكروا فنا غنيا بتنوعه يوافق شرائع الدين الجديد، انه الفن الإسلامي والذي تميز برقيه من الناحية الجمالية والفلسفية وحتى الأخلاقية ليصبح رمزا لتراث الأمة الإسلامية عبر التاريخ.

ظهرت عبقرية الفن الإسلامي بوضوح في فنون الخط العربي والعمارة والزخرفة والنقش أكثر مما تتجلى في تصوير الأشخاص والحيوانات[1]، فقد شمل التصوير بالخصوص الجداريات والمخطوطات أو ما يسمى بفن الكتاب الذي بلغ الاهتمام به ذروته نظرا لحث الإسلام على العلم وتقديسه، حيث كانت هذه الصناعة قائمة بذاتها، تمثلت في فنون صناعة الورق، الخط، التجليد، التصوير، التذهيب... .

[1]- احمد عبد الوهاب الشرقاوي، الفنون والاداب، امواج للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 44.

1- الخط العربي :

عند الحديث عن الخط العربي فانه يحدث هناك بعض اللبس بين الخط والكتابة، وعليه لابد أن نبين الفرق بينهما "فكلمة الخط اصطلاحا مرتبطة بالخط العربي"[1] الذي ابتكره العرب ويشمل أنواعا وأنماطا مختلفة من الرسوم الحرفية تحكمها قواعد وضعها الخطاطون تطورت عبر الزمن حتى استقرت على أشكالها الحالية، والمعروفة لدينا بالخطوط الستة الرئيسية وما يتفرع عنها من خطوط "بينما الكتابة هي تلك الأشكال الرمزية أو الحروف التي تعبر عن الأصوات[2]".

في تطرقنا إلى تعريف الخط العربي لغة نجد أن كلمة خط تعني: "خط بالقلم أي كتب"[3] وهذا التعريف فيه نوع من الشمولية، حيث ارتبطت كلمة خط بالكتابة في جميع اللغات عربية كانت أو غيرها من كتابات الحضارات الأخرى، والكتابة عند الأدباء هي صناعة الإنشاء وما يحتويه من مضمون وليس الخط بمفهومه الشكلي، أما حينما نقول الخط العربي فإنه في ذلك تحديد وتخصيص أكثر وهو ربط كلمة الخط بالعرب وكأنهما كلمة واحدة بمعنى رسم الحروف العربية رسما جميلا وإخراجها بصورة فنية رائعة، يظهر فيها التناسق والتطابق والانسياب والتكامل وقد عرف القلقشندي في كتابه صبح الأعشى "الخط بأنه ما نعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها".

لقد كان للأدباء والمؤرخين آراء متعددة وكثيرة في الخط العربي، حيث تعددت تعاريفه ومفاهيمه، فقد عرف "الشيخ محمد طاهر الكردي" تعريفا يرى المختصون أنه الأقرب إلى ذهن

---

[1] حمود جلوي المغري ونايف مشرف، التجارب المعاصرة في الخط العربي، مراجعة مشاري بن حسن السعدون، الكويت طبعة1 ص09

[2] عمر افا، محمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وافاق، منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية والدار البيضاء ط1، ص17.

[3] حمود جلوي المغري ونايف مشرف، مرجع سابق ص09

القارئ حيث يقول: "أن الخط ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة حيث يشمل جميع أنواع الخطوط العربية والأجنبية وما سيخترع بعد ذلك[1]".

ظل الخط العربي بسيطا لم يرق إلى درجة التجويد، وذلك إلى حدود أوائل القرن السابع الميلادي أي عند ظهور الإسلام، كما تدل على ذلك النقوش الكتابية التي عثر عليها الباحثون في شمال الحجاز، وعلى طول طريق القوافل التجارية الممتدة من جنوب اليمن إلى الشام بمحاذاة ساحل الحجاز عبر مدن مكة ويثرب، تضمنت بعض هذه النقوش كتابات نبطية وعربية ساعدت الباحثين على تتبع التطورات الحاصلة في الخط العربي وأهمها:

-نقش أم الجمال الأولى اكتشف بشرق الأردن، وكتب سنة 250م. (**انظر الملحق رقم 52**).

-نقش النّمّارة، كتب سنة 328م. (**انظر الملحق رقم 53**).

- نقش مرّان، كتب سنة 368م.

-رسالة النبي سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى المنذر بن ساوى[2].

كانت الكتابة العربية، عند نزول القرآن الكريم، قد استكملت نموها وأصبحت قادرة على التعبير عن آخر الرسالات السماوية ونقل محتوى الوحي بما يتطلبه الأمر من الدقة والوضوح، وقد كتبت سور القرآن الكريم في البداية على الجلود والعظام واللخاف (حجارة بيضاء عريضة رقيقة) وسعف النخل، قبل أن تنقل في مصاحف في عهد الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم، وقد اختير لكتابة المصاحف الأولى الخط الكوفي نظرا لفخامة حروفه ووضوحها، ثم تطور هذا الخط في

[1] يحي سلوم العباسي، الخط العربي تاريخه و انواعه، مكتبة النهضة طبعة1 بغداد 1984 .

[2] ينظر: عمر افاو محمد المغراوي، مرجع سابق، ص20

موازاة مع الخطين المكي والمدني كما يذكر ابن النديم في الفهرست[1]. ولم تكد مرحلة الخلفاء الراشدين القصيرة تنقضي حتى كان الخط العربي قد قطع أشواطا بعيدة في تطوره، واستقرت حروف الخط الكوفي اليابس والخط المكي اللين على صورة محددة، وشرع من تم في إدخال بعض الإصلاحات مثل الأعجام[2]، منذ عهد الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ثم وقع تطوير لنظام التنقيط، ووضع الشكل للحروف دفعا لكل التباس في النطق.

1-1-تاريخ الخط العربي عبر العصور:

لقد عرف الخط العربي عبر العصور المختلفة من العصر الجاهلي وحتى عصور الدولة الإسلامية المختلفة تطورا كبيرا جعله يمتلك طابعا فنيا زيادة عن طابعه الوظيفي ولعل ذلك كان نتيجة للتطور المذهل الذي شهدته الحضارة الإسلامية واعتنائها بالخط العربي الذي كان عنصرا أساسيا من الهوية العربية الإسلامية، كما ساهمت كتابة المصحف الشريف في تطوره على أيدي خطاطين برعوا واهتموا بالخط العربي وافنوا حياتهم في سبيل الحفاظ عليه، فتنوعت بذلك المشارب وظهرت أنواع مختلفة للخط العربي غذتها ظروف معينة في كل عصر من العصور المختلفة.

- الخط العربي في العصر الجاهلي:

عرف العرب الخط منذ غابر العصور وقبل الأبجدية التي عثر عليها بآلاف السنين، حيث عُثر في الجزيرة العربية على كتابات عربية مدونة بخط المسند في أماكن متفرقة، لذلك اعتبره الباحثون والمؤرخون القلم العربي الأول والأصيل وهو خط أهل اليمن ويسمونه خط حمير[3]، لقد كتب الوحي بقلم أهل مكة لنزوله بينهم، فصار القلم الرسمي للمسلمين فحكم بذلك على المسند

[1] ابن النديم محمد بن ابي يعقوب، الفهرست، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996، ص14.

[2] الاعجام: وضع النقاط على الحروف العربية وقد امر به سيدنا على رضي الله عنه ليسهل القراءة على الاعاجم.

[3] احمد شوحان، رحلة الخط العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 19.

بالنسيان، إلى أن أعاد المستشرقون بعثه من جديد وذلك لترجمة المدونات التي كتبت به، وجاء بعد الخط المسند الخط الأرمي نسبة إلى قبيلة إرم، وهو الخط الذي أدخله المبشرين الأوائل بالنصرانية الذي أصبح بعد ذلك قلم الكنائس الشرقية.

"وهناك أيضا القلم (الثمودي) نسبة إلى قوم ثمود، والقلم (اللحياني) نسبة إلى قبيلة لحيان، والقلم (الصفائي) نسبة إلى أرض الصفاة والذي عرف بالكتابة الصفائية[1]".

– الخط العربي في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم:

جاء الإسلام، فانزل الله الوحي بكلمة "اقرأ[2]" لتنبه النائمين وتحرك أفئدة الغافلين الذين سرعان ما سرى الوحي في دمائهم فأبهروا العالم.

من هنا "نستطيع القول أن الخطوة الفنية والجمالية الأولى وبوادر السطوع للخط العربي بدأت مع بزوغ شمس الإسلام ونزول أول آيات الوحي[3]"، وعليه نستطيع أن نقول أن بداية إبداع الخط العربي بدا في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، وفترة بداية العناية به التي تواصلت فيما بعد، ولعل أهم ما ترك لنا هذا العصر هو الرسائل التاريخية التي أرسلها رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الرؤساء والملوك يدعوهم إلى الإسلام.

– الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين:

في عصر الخلفاء الراشدين تطور المجتمع الإسلامي تطورا كبيرا وجذريا حيث أصبحت سيادة الدولة بدلا من زعيم القبيلة، أدت إلى البحث والتدوين وإظهار الفن الإسلامي من خلال الخط

[1] احمد شوحان، رحلة الخط العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 19.

[2] الآية 1، سورة العلق.

[3] احمد شوحان ،مصدر سابق، ص 26.

العربي، هذا الأخير الذي انتشر وتطور بنمو الإسلام "ووصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية[1]".

ولما انتهى عصر الخلفاء الراشدين انطلق يواكب الفتوحات الإسلامية يطوي الفيافي طيا من الجزيرة العربية إلى كل الدنيا، فقد"رأى سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن يضع ضوابط للغة العربية، التي لم يكن يحتاجها العرب من قبل لسلامة نطقهم فكلف أبي الأسود الدؤلي أن يضع تلك القواعد الثابتة في النحو[2]".

– الخط العربي في العصر الأموي:

لقد أحرز الخط العربي في العصر الأموي تقدما، فلقد لمع نجم عدد من الخطاطين يأتي في مقدمتهم الخطاط الشهير قطبة المحرر الذي ابتكر خطا جديدا يعتبر مزيجا من الخطين الحجازي والكوفي، أيضا خط الطومار وهو أصغر من سابقه، وكذلك اخترع قطبة خط الثلث والثلثين وذلك حوالي عام 136هـ وكان له فضل السبق في ذلك.[3].

وقد نشط عدد من الخطاطين في هذا العصر، منهم: شراشير المصري، أبو محمد الأصفهاني، أبو الفرج، ابن أبي فاطمة، ابن الحضرمي وابن حسن المليح.

– الخط العربي في العصر العباسي:

اتجهت أنظار الخطاطين إلى بغداد عاصمة الدولة العباسية، وإذا كان العصر الأموي عصر تأسيس وبناء، فإن العصر العباسي عصر ازدهار ورخاء وفي مثل هذا العصر لابد أن يزدهر كل فن، وينبغ كل من له أدنى ملكة فنية أو علمية لقد ذاع صيت الخطاط "الضحاك بن عجلان" في

[1] وليد الاعظمي، تراجم خطاطي بغداد، دار القلم، بيروت، ط01، ص27.

[2] خيال الجواهري، من تاريخ المكتبات، وزارة الثقافة، دمشق، 1992م، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص67.

خلافة أبي العباس السفاح، والخطاط "إسحاق بن حماد"[1]، ولما جاء عصر الرشيد والمأمون نضجت العلوم والفنون والمعارف، فقد طور الخطاط إبراهيم الشجري "الثلث والثلثين" أكثر مما ابتدعه الخطاط قطبة المحرر، كما اخترع الخطاط يوسف الشجري (شقيق إبراهيم الشجري) خطا جديدا سماه الخط المدور الكبير، فأطلقوا عليه الخط الرياسي بينما انتشر بين سائر طبقات المجتمع باسم خط التوقيع[2].

وجاء أبو علي محمد بن مقلة الوزير[3] (272-328هـ) فضبط الخط العربي ووضع له مقاييس، ونبغ في خط الثلث حتى بلغ ذروته، كما أحكم خط المحقق، وحرر خط الذهب وأتقنه، وأبدع في خط الرقاع وخط الريحان، وميز خط المتن، وأنشأ الخط النسخي، حتى القرن الخامس، فاشتهر علي بن هلال (المعروف بابن البواب[4]) والمتوفى سنة 413هـ، فهذب طريقة ابن مقلة في الخط، وأنشأ مدرسة للخط، كما اخترع الخط الريحاني[5].

ففي القرن التاسع الميلادي كانت هناك امرأة برزت في النسخ وجودة الخط، فأعجب بها أحمد بن صالح وزير الخليفة المعتضد، وكتب عن براعتها ما يلي: "كان خطها كجمال، وحبرها كمؤخر شعرها، وورقها كبشرة وجهها، وقلمها كأنملة من أناملها، وطرازها كفتنة عينها، وسكينها كوميض لمحتها، ومقطتها كقلب عاشقها" وهذا دليل على ازدهار الخط في العصر العباسي[6].

---

[1] سهبلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباية في العراق مطبعةالزهراء، بغداد و1962م، ص.

[2] خيال الجواهري، من تاريخ المكتبات وزارة الثقافة، دمشق،1992، ص67.

[3] بن مقلة: ابو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلى الشيرازي(272-328هجرية)، من أشهر خطاطي العصر العباسي.

[4] ابن البواب: ابو الحسن علي بن هلالبن عبد العزيز(350-413هجرية) سمي بهذا الاسم لان اباه كان بوابا.

[5] احمد شوحان، رحلة الخط العربي،مرجع سابق، ص31.

[6] ينظراحمد شوحان، رحلة الخط العربي، ص67.

– الخط العربي في العصر الأندلسي:

بعد فتح بالأندلس، أصبحت آية في الجمال والذوق الفني، اعتبروا اللغة العربية اللغة الأم، تاركين لغتهم الأصلية فقد اعتبروا اللغة اللاتينية لغة ثانية،

دخل الحرف العربي إلى كافة مرافق الحياة، به يقرأ المسلم القرآن في صلاته، والنصراني في إنجيله، واليهودي في توراته، فأرسل ملوك أوربا أولادهم للتعلم في جامعات الأندلس، مما جعلهم يبذرون في أوربا بذور العلم لنهضة تتناول كافة وجوه الحياة. ولكن بعد قرون من دخول العرب إلى الأندلس. وفيما نقلته زيغريدهونكه[1] حيث قالت: "على بساط من نبات المسك والعنبر يتثنى، وتصفر الريح خلاله، كانت أقدامنا تسير[2]" واستمر الحرف العربي في الأندلس ثمانية قرون، كان خلالها مثالا يحتذى للنهضة العلمية الرائعة، وكانت الابتكارات من بينها آلة الطباعة الحجرية التي استعملت في القرن التاسع عشر" فقد كان لعبد الرحمن كاتب اعتاد أن ينشئ الرسائل الرسمية في مترله، ثم ينفذها إلى ديوان خاص يصير فيه إظهارها على الورق وهو نوع من الطباعة فتصدر في نسخ متعددة توزع على عمال الدولة[3]".

رغم مرور ألف عام مازال الخط العربي في الأندلس يحكي قصة الفن والإبداع العربي والإسلامي الذي توصل إليه الخطاط والفنان المسلم في الأندلس. (**انظر الملحق رقم 54**).

– الخط العربي في العصر الفاطمي:

اعتنى الفاطميون في مصر بالخط العربي فقد كتبوه على المآذن والقباب والأروقة وقصور الخلفاء، وأضرحة العلماء وزينوا به واجهات الحمامات والمكتبات العامة ومضامير الخيل وواجهات

[1] زغريندهنكه كاتبة المانية وهي من كبار المستضرقين الذين اعترفوابفضل الحضارة الاسلامية في كتاباتها الغزيرة.

[2] زغريندهنكه ، شمس العرب تسطع على الغرب ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ص15.

[3] عفيف بهنسي، الخط العربي، دار الفكر، بيروت، ط01، 1977م، ص96.

السجون والأماكن العامة، وظهر في مصر الخط الفاطمي والخط الكوفي الفاطمي، كما اختـــرع المبدعون في العصر الفاطمي قلم الحبر السائل .

استمرت الخلافة الفاطمية أكثر من مائتي سنة (359-566هـــ) وكان عصر المعز لدين الله الفاطمي عصرا ذهبيا لهذه الفترة، وبعد انهيار الدولة الفاطمية واستلام الناصر صلاح الدين مقاليد الأمور في مصر، اتخذوا من مبدعي وفناني الدولة الفاطمية أساتذة لهم[1].

– الخط العربي في العصر العثماني:

ورث العثمانيون الخط عن مدرسة تبريز التي ازدهرت ليس في الخط فحسب، وإنما في صناعة الكتاب أيضا، بل ونشطت فيما يتعلق بالكتاب من صناعة الورق الكرتون والخـــط والزخرفـــة والتجليد والرسوم والتذهيب وغير ذلك.

وكان لأساتذتهم الإيرانيين الفضل في تفوقهم، فصاروا أندادا لهم، فشكل الأتراك مدرســـة مستقلة ذات شهرة متميزة في خط الثلث.

لكبار الخطاطين الأتراك مصاحف كثيرة محفوظة إلى الآن في المتاحف التركية، وخاصـــة في متحف الأوقاف في اسطنبول حيث أضافوا لهذا الخط زخرفة وتجليدا أنيقين.

نال الخطاطون احترام الخلفاء وعنايتهم، ولعل من أهم هؤلاء الخطاطين الشـــيخ حمـــد الله الأماسي وجلال الدين[2]، الذي كتب خمسة وعشرون مصحفا بيده وغيرهما كثير.

[1] ينظر: احمد شوحان ،رحلة الخط العربي، ص37.

[2] جلال الدين محمود جلال الدين، (1140-1245هجرية) من بلاد القوقاز سافر مع ابيه الى تركيا، كان عصاميا.

يمكن اعتبار العصر العثماني العصر الذهبي للخط العربي ما جعلهم يبتكرون خطوطا جديدة كالرقعة والطفراء والديوان الذي خصص لديوان السلطان[1].

1-2-أنواع الخط العربي: (انظر الملحق رقم 55)

لقد تميزت رحلة الخط العربي الطويلة بالتطور والتفرع.

-**الطومار الكامل**: ويشتمل على جملة أنواع، وكان يكتب به السلطان علاماته على المكاتبات، والولايات، ومناشير الإقطاع.

- **مختصر الطومار**: وهو على نوعين: الثلث والمحقق، وكان يكتب به في عهود الملوك عن الخلفاء، والمكاتبة إلى العظام من ملوك بلاد الشرق.

- **الثلث**: وهو نوعان من الثقيل والخفيف.

- **التوقيع**: وهو على ثلاثة أنواع، وكان يوقع به الخلفاء، والوزراء على ظهور القصص.

- **الرقاع**: وهو على ثلاثة أنواع أيضًا، وكان يكتب به في الرِّقاع جمع رُقعة، وهي الورقة الصغيرة التي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة، والقصص، وما شابهها.

- **الغبار**: وهو نوع واحد، وكان يكتب به بطائق الحمام، والملطِّفات، وما شابهها، ونرى من الكتابات المنقوشة على الأحجار في أيام المماليك جمال هذا الخط، وبهاءه، وهو وإن كانت حروفه مستطيلة، فهي ربما أجمل مما كانت عليه في أيام العباسيين.

ولما آلت الخلافة إلى الأتراك بعد زوال دولة المماليك بمصر، أحدثوا خط الرقعة والخط الهمايوني، والخط المعروف بالإسلامبولي.

[1] ينظر: عفيف بهنسي ، الخط العربي ،مرجع سابق ،ص93

1-3- الأقلام المستعملة حاليا:

يقول ابن مقلة: "خير الأقلام ما كان طوله من ستة عشر إصبعا الى اثني عشر، وامتلاؤه ما بين غلظ السبابة إلى الخنصر"[1]، حيث أن الخط النسخي وهو الأكثر استعمالاً، القلم الفارسي وهو مشتق من خط القيراموز، قلم الرقعة، قلم الثلث يستعمل في الزخرفة والتزويق، قلم التعليق مشتق من الكتابة الفارسية المحرفة، القلم الديواني اشتق مباشرة من خط التوقيع القديم، قلم النستعليق أو الخط الفارسي المنسوخ، قلم الإجازات وهو يتألف من الخط النسخي، والخط الثلث بتصرف[2]. **(انظر الملحق رقم 56)**.

1-4-الحروفية العربية:

هي منبع الاستلهام الفني للفنانين العرب المعاصرين، أساسها الحرف العربي، بكل خواصه الفنية المتنوعة التي جعلت من هذا الفن ركيزة أساسية في الساحة الفنية العربية الإسلامية أين تنوعت الأساليب والتكوينات الحروفية للفنانين، والقوة التعبيرية والتجريدية التي يملكها الخط العربي، أين يسافر في أبعاد اللوحة الثنائية أو الثلاثية الأبعاد، بخاماتها المتعددة والمختلفة، التي تعدت الحبر والقلم والورق.

1-5-التكوينات الحروفية في الفنون الإسلامية:

تنوعت وتطورت التكوينات الخطية إلى يومنا هذا، فاتخذت إشكالا متنوعة عديدة، وذلك في مجال الفن بشكل عام والحر وفية بشكل خاص[3]، حيث انتشرت التكوينات الحروفية خلال

[1]-ابن العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الانشى، ج2، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1913، ص444.

[2] حوار مع الباحث والخطاط يوسف ذنون، قناة الجزيرة الاخبارية، برنامج الخط العربي: الفن والتاريخ، تقديم محمد كريشان، 10-08-1999م.

[3] فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1987، ص35.

الفترة الإسلامية، وانحرف في الفترة المتأخرة من القرن التاسع عشر باتجاه الصورة التي قد تمثل إنسانا أو حيوانات أو طيورا أو نباتات أو عمارة، الهدف من ذلك هو تطابق الصورة مع الكتابة[1].

لعبت النصوص والتكوينات الخطية دورا تشكيليا أساسيا على مواد مختلفة منها الرخام والجص والمعادن والزجاج والنسيج والخزف.

2- التصوير في الفنون الإسلامية :

تأثر الفن الإسلامي في مجال التصوير بأساليب وطرز أقاليمه المترامية الأطراف، وقد كان لتعاليم الإسلام تأثيرا كبيرا في هذا المجال حيث عمد الفنان إلى التخلي عن محاكاة الواقع وممارسة التحريف والتحوير في الرسم مما أطلق عليه الفنون التشبيهية، والتي تقوم على تشكيلات إنسانية أو حيوانية أو نباتية لا تتطابق تماما مع الواقع وإنما تمتاز ببعض التحريف[2].

وقد شمل التصوير بالفن الإسلامي بالخصوص مجال التصوير تصوير الجداريات ومجال التصوير المخطوطات وما يسمى بفن الكتاب حيث كان الاهتمام بالكتاب يبلغ ذروته نظرا لحث الإسلام على العلم وتقديسه حيث كانت هذه الصناعة قائمة بذاتها تمتد في فنون صناعة الورق، الخط، التجليد، التصوير، التذهيب.

2-1-مدارس فن التصوير في الفنون الإسلامية :

أشهر مدارس التصوير في الفن الإسلامي هي:

-مدرسة بغداد (الفترة العباسية).

-المدرسة الفارسية (إيران).

---

[1] مالتز فيدريك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين، ترجمة هادي الطئي، دار الشؤون الثقافية،ط1، 1993، ص23.

[2]- عفيف بهنسي، شمال جنوب، حوار في الفن الاسلامي، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2001، ص 40.

-المدرسة الهندية.

-المدرسة التركية[1].

وقد تختلف هذه المدارس فيما بينها باختلاف الخصائص الموروثة عن كل منطقة باختلاف الثقافات والمقومات البيئية والمكونات البشرية.

-مدرسة بغداد :

لقد عرفت الحركة الفنية في العراق في القرن الثالث عشر ظهور المدرسة البغدادية في التصوير والتي يتميز أسلوبها بالبساطة والتكوين الإيقاعي في الرسم، كما تتميز بإظهار الملامح العربية على الوجوه، والتركيز أيضا على إبراز الزخارف على الملابس، حيث برز من الفنانين محمود بن يحي الواسطي، كاتب ومصور مقامات الحريري والذي يشتمل على حوالي مئة صورة وهو محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، بالإضافة عبد الله بن الفضل الذي صور كتاب خواص العقاقير سنة 1222 م، ولعل من أشهر المخطوطات المنتمية إلى هذه المدرسة العريقة كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع سنة 1230م، والحيل الميكانيكية للجزري سنة 1206م[2] .(**انظر الملحق رقم 57**).

-المدرسة الفارسية :

لقد شملت هذه المدرسة مدارس فرعية أهمها المدرسة المغولية التي ظهرت بعد سقوط بغداد وتميزت بالدقة والواقعية[3]،والتي نشط تحت لوائها العديد من الفنانين الصينيين الذين ادخلوا عناصر فنية صينية في كالسحاب الصيني وإبراز ملامح الوجه الصينية وكذلك شملت أيضا المدرسة

[1]-أنظر : ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص15.

التيمورية، حيث"جمع تيمور في عاصمته سمرقند، الفنانين من مختلف الأقاليم الإسلامية في مختلف المجالات الفنية وقد ازدهر فن تصوير المخطوطات في عصره"[1].

وعلى عكس الجمود الذي ميز المدرسة المغولية في التصوير فقد تميزت المدرسة التيمورية بالحيوية حيث رسم المناظر الطبيعية والأزهار والمرتفعات والحشائش والألوان الساطعة بينما كانت المدرسة الصفوية امتدادا للمدرسة التيمورية في التصوير أين قامت على يد الفنان بهزاد الذي عايش الدولتين التيمورية والصفوية، ورغم الاختلافات الفنية والإقليمية عملت المدرسة الصفوية على نمط فني واحد، ويعد كتاب المنظومات الخمس الموجودة بالمتحف البريطاني من أجمل مخطوطات هذه الأخيرة فقد أنجزه مجموعة من الفنانين أبرزهم سيد علي ميرك وسطان محمد، ولقد برز في هذه المدرسة رضا عباسي الذي أنشأ مدرسة بأصفهان وتتلمذ على يده فنانون أبرزهم قاسم التبريزي ومحمد يوسف ومحمد التيريزي وقد ميز هذه الفترة من التصوير تلازم العمامة والعصى الحمراء[2]. **(انظر الملحق رقم 58)**.

-المدرسة العثمانية :

ازدهرت هذه المدرسة في العصر العثماني الذي تميز بالرخاء في الكثير من مراحله و"بتأثير من السلاطين الذين أحبوا الفن وشجعوه ويبدو من التصوير على جدران قصورهم وفي المخطوطات النادرة في كتاباتهم من زخرفتها وتجليدها وتذهيبها"[3]،حيث جمع السلاطين والعثمانيين الفنانين من كل أقطار الدولة الإسلامية وظهرت تأثيرات الفن الشرقي الذي أضفى صبغة جديدة بتزاوجه مع الأنماط المحلية، كمثلهم السلاطين فكرة البورتريهات فجلبوا فنانين من أوروبا على غرار ايطاليا "وقد ذكر أن السلطان محمد الثاني استخدم المصور الايطالي جنثيلي بلليني

[1]- ينظر ابراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص 16.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص16.

[3]- ايناس حسني اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة، ط1، دار الجبل، 2005، بيروت لبنان، ص97.

الذي رسم صورة نصفية للسلطان سنة 1480، وتوجد حاليا بالمتحف الوطني البريطاني بلندن[1] ". (**انظر الملحق رقم 59**).

ونظرا لفترة صراع الدولة العثمانية في الحروب فقد تأثرت المدرسة التركية برسم صور القتال ومعدات الحرب والأسلحة.

-المدرسة الهندية :

شملت هذه المدرسة نوعان من فنون التصوير: المدرسة الهندية المغولية ومدرسة راجبوت حيث يعرضون بأن الأولى فن دنيوي والثانية فن ديني[2].

وتميز التصوير الهندي في شكليه بهدوء الألوان وتقليد الطبيعة والصور الشخصية كما اثر على المدرسة الفارسية الإيرانية .(**انظر الملحق رقم 60**).

2-2-التجريد في الفن الإسلامي :

عني الفن الإسلامي بالتجريد الذي يعني عدم محاكاة الطبيعة وذلك منذ بدايته الأولى، فقد سبق في ذلك المدارس الفنية الحديثة في أوروبا حيث كان ذلك نزولا عند تعاليم الدين الإسلامي الذي نهى عن التجسيد، ومن أهم سماته سيادة مبدأ التجريد والرمز فوظفت الوحدة المفردة خلال نظم من التكرار تعبيرا عن معان مثل الانتشار، والنمو، والتآلف[3]"، والابتعاد عن تجسيد الواقع

[1]- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص17.

[2]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي،مكتبة لبنان ناشرون،1999،ص172.

[3]- وصفي عبد الرحمن، التكرار في مختارات من التصوير، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة، 1978، ص43.

وتصوير الطبيعة بصورها المختلفة،[1] إذ أن"الزخرفة الهندسية تولد الاستمرارية الدائمة والتي تظل في انتقال دائم يمثل بكل صدق التروع إلى اللانهاية[2]".

ونظرا لاتساع رقعة الدولة الإسلامية وتعدد الثقافات بها فقد مارس هذه المميزات كل حسب منظومته الفكرية والحضارية.

3-الصناعات الفنية اليدوية :

تعد الصناعات اليدوية من أهم الفنون التي أتقنها المسلمون حيث تعددت وتنوعت حسب الجغرافيا التي تميز المناطق الممتدة من الدولة الإسلامية أين نجد صناعة الحلي، والفخار والخزف والحجاج وغيرها...

3-1-الحلي :

اشتهرت الدولة الإسلامية في معظم عصورها بالثروة، حيث أشارت الدراسات إلى ما كانت تحتوي خزائن الخلفاء والأمراء من الكنوز، وكانت الحلي والجواهر من أهم ما ذكر المؤرخون ولكن ما وصلنا منها نادر جدا وربما ذلك نظرا للتصرف فيها وصرفها وقت الشدائد كما حدث في عهد المسلم بالله الفاطمي، وقد تمثلت هذه الكنوز في الدلايات والأقراط والأسورة والأمشاط المرصعة بالأحجار الكريمة... (**انظر الملحق رقم 62**).

[1]- ينظر: يوسف ثريا حامد، العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في التصوير التجريدي، رسالة ماستير، جامعة حلوان، القاهرة، 2000، ص33.

[2]- سارة بنت سالم عمربنوب، التجريدية في التصوير السعودي كمدخل تجريبيلاستحداث أعمال تصويرية،رسالة جامعية، مكتبة الاسكندرية، مصر، 2018، ص 20-21.

3-2-الخزف :

تعتبر الفنون الإسلامية الأكثر انتشارا في العالم نظرا للتوسع الذي شهدته الدولة الإسلامية ونخص بالذكر هنا صناعة الخزف، حيث تستعمل مادة الطين والدولاب ثم مهارة الصانع وبراعته في استخدام يديه لتشكيل الأواني ثم حرقها في الأفران ثم الزخرفة على يد رسامين مهرة، ظهر الخزف ذو البريق المعدني تعويضا للطبقة الغنية عن الذهب وذلك في القرن الثالث الهجري بمصر والعراق وإيران، أين سادت الزخارف النباتية والهندسية، كما ازدهرت في العهد الفاطمي والأندلسي . (**انظر الملحق رقم 61**).

3-3-الزجاج :

اهتم المسلمون بصناعة الزجاج بعد أن تعلموها من البلدان التي فتحوها مثل مصر والشام والعراق وإيران وذلك للحاجة إلى استعمال الأواني الزجاجية لحفظ العطور والشرب وغيرها، وقد تميزت بأشكال مختلفة وألوان، وزخارف بإضافة خيوط الزجاج، والكائنات المتقابلة والكتابات الكوفية في عصور مختلفة، صنعت المكحلة والمكاييل الزجاجية المخصصة للعطور والأدوية، والموازين والمشكاوات المزخرفة بالمينا والخط العربي والزخارف النباتية، وأخرى مزينة بزخارف نباتية دقيقة متقنة الصنع، كما استخدم الزجاج في النوافذ والزجاج المعشق بالجص في لوحات فنية رائعة [1]. (**انظر الملحق رقم 63**).

3-4-الفخار :

يعتبر الفخار من أهم الفنون التطبيقية فهو أقدم من الخزف وأكثر الصناعات والفنون صلة بالإنسان، حيث احتاج الإنسان إلى أوان لاستعمالها لقضاء مستلزماته اليومية، فكان الفخار أسهل

[1] شيماء سلامة إبراهيم،الفن الإسلامي وتأثيره على فنان الزجاج العالمي إميل غالي،مجلة العمارة والفنون العدد الثاني،كلية الفنون التطبيقية،جامعة حلوان،مصر، ص05.

المتوفر لديه وقد صنعت الأواني المترلية، وغالبا ما تكون المنتجات سميكة هشة نوعا ما، فصنعت الأباريق، والقلل للشرب، وتضم قاعات المتاحف الكثير من الأواني الفخارية، من مسارج مزخرفة بكائنات حية محورة، وأباريق مزخرفة بزخارف بارزة مضافة أو مضغوطة بقالب تعود إلى عصور مختلفة، كما استعملت الزخرفة بالحيوانات الخرافية في مصر والعراق[1] .

استعمل الفخار المطلي في سوريا، والفخار المطلي بالمينا في عهد المماليك، كما استعملت الكتابات النسخية في تزيين الأواني الفخارية .

4-التصوير في الجزائر :

لم يكن فن التصوير منعدما في الجزائر، ولكنه لم يلقى نفس العناية التي وجدها في أوروبا بداية من عصر النهضة ورغم ذلك اتسمت هذه المرحلة بمحاولات نذكر منها لوحة "رسمها الفنانون الجزائريون سنة 1824، بطلب حسين باشا وهي تصور المعركة التي خاضها الجزائريون ضد الانجليز في السنة المذكورة، وكان الباشا وضع اللوحة في قصره حيث ضلت حتى جاء الكونت ديبرمون، قائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م فأخذها وسلمها إلى قائد أركانه توليزي، وقد وضعت نسخة من هذه اللوحة في مكتبه الجزائر أما اللوحة الأصلية فلا ندري ما مصيرها[2]".

لقد تميزت القصبة بداية القرن العشرين بالفنون التقليدية التي تأثرت بفنون الشرق الإسلامي الوافدة في فترات متفاوتة من عهد الدولة الإسلامية، وقد ارتبطت هذه الفنون بعائلات توارثتها عبر الأجيال، على غرار عائلة راسم، حيث نبغ محمد راسم الذي استوحى رسوماته من

[1] سارة بنت سالم عمر، التجريدية في التصوير السعودي كمدخل تجريبيلاستحداث أعمال تصويرية ، ص 24.

[2]- ابو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500-1830، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1992، ص449.

معارك الأساطيل البحرية، وبعض الشخصيات القيادية، وقد اتخذ الفنانون في هذه المرحلة الفن الإسلامي مرجعا لهم[1].

4-1-عمر راسم :

هو عمر بن علي بن سعيد بن محمد راسم ولد بالجزائر العاصمة يوم الثالث من جانفي سنة 1884، حيث تعددت مواهبه فكان فنانا وصحافيا وداعيا للإصلاح[2]، ممارسا للفن الإسلامي، نشأ عمر في بيئة فنية حيث سبقه والده وعمه اللذان مارسا مهنة الرسم والزخرفة أين كبر وأخوه محمد في مرسم العائلة وكان والده أستاذه ومعلمه أصول فن الزخرفة.

فتح عمرو راسم مدرسة الزخرفة وفن المنمنمات بالجزائري حيث بزغ على يديه عدة فنانين كمصطفى بن دباغ ومحمد تمام، ومن أثاره العديد في فن الإشهار والمنمنمات كتابته لجزء "يس " من القران الكريم، كما نجد له لوحه بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي ولوحة أخرى بالمسجد الكبير بالجزائر العاصمة .

كما كلف بكتابه لافتات شوارع وأزقة القصبة[3].

"أما في مجال الإشهار فقط كان له قصب السبق في تخطيط أسماء المجلة التجارية التي كان يطبعها في بعض الصحف خاصة جريدة النجاح، كما قام بوضع الرسم الإشهاري لروائح شركة الزاوي[4] ".

---

[1]- ينظر: ابو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500-1830، ص464.

[2]-محمد ناصر، الموسوعة التاريخية للشباب عمر راسم المصلح الثائر، المكتبة الجزائرية للدراسات التاريخية، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، ب س، ص05.

[3]- ينظر: ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، المرجع السابق، ص23.

[4]- المرجع نفسه، ص24.

لعب عمر راسم دورا كبيرا في إرساء الفن الإسلامي في الجزائر من خلال ممارساته الفنية والتعليمية التي تجعل منه قمة في الفن في الجزائر .

4-2-محمد راسم :

كما أسلفنا الذكرى فقد نشأ محمد راسم مع أخيه نشأة فنية العائلة والمرسم، حيث ولد في الجزائر العاصمة سنة 1896، حيث أظهر نبوغا وتفوقا"وفي سن مبكرة سنة 1910 ادخله أبوه إلى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، فانخرط في قسم الرسم[1]".

حقق مجموعة من الانجازات في ميدان فن التزيين "بعدها توجه إلى باريس وعمل في المكتبة الوطنية في قسم المخطوطات، كما تعرف على الآثار الإسلامية في قرطبة[2] ".

بعد عمله في المكتب الوطني وتعرفه على الحضارة الإسلامية أبدا محمد راسم رفضها للأسلوب الغربي، فقدم أعمالا تمثلت في لوحات فنية تعبر من إبداعات الفن الإسلامي في الجزائر وبداية تأصيله لعودته إلى جذوره العربية الإسلامية المتفتحة على كل أقطار وفنون الأمة الإسلامية. (**انظر الملحق رقم 65**).

4-3-محمد تمام :

ولد محمد تمام بالعاصمة يوم 23 فبراير 1915م من عائلة فنية، تتلمذ على يد الأخوين عمر ومحمد راسم بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، أظهر نبوغا في ميدان المنمنمات والزخرفة الخاصة بصفحات القران الكريم، كما ولع بالموسيقى الأندلسية. (**انظر الملحق رقم 66**).

---

[1]- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص25.

[2]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،،2007، ص173.

تأثر محمد تمام بحركة المستشرقين فصور المناظر الطبيعية والمواضيع الاجتماعية[1].

4-4-محمد اسياخم :

ولد محمد اسياخم بالقبائل الكبرى سنة1928، درس على يد محمد راسم بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر بين سنة 1848م وسنة 1952م حيث تعلم فن المنمنمات، كم درجه على يد الفنان الفرنسي جان اوجين برزييه[2].

وقد اظهر اسياخا أسلوبه الخاص والمتمثل في تجريد الحرف العربي بطريقة مبتكرة. (**انظر الملحق رقم 67**).

4-5-مصطفى بن دباغ :

من مواليد القصبة بالجزائر سنة 1906م من عائلة ارتبطت بالفنون الإسلامية، تعلم حرفة النجارة والنحت على الخشب والزخرفة على الخشب والفخار وواجهات المحلات التجارية، ثم مدرسة الفنون الجميلة. شارك بن دباغ سنة 1929 في المعرض الدولي لنيوكاسل بانجلترا حيث تحصل على تجربة ستة أشهر اطلع من خلالها على أعمال الفنانين العالميين ساهمت في صقل قدراته الفنية، كما شارك في ملتقيات ومعارض أخرى في أمريكا وفرنسا[3]. (**انظر الملحق رقم 68**).

5-العمارة الإسلامية:

تعد العمارة من أهم المنجزات البشرية التي يمكن أن يصنعها الإنسان كيف لا وهي من أهم مقومات الحضارة المادية، كما أنها تبقى ولزمن تعد إحدى أهم الدلائل التاريخية على تقدم الإنسان

[1]- ابراهيم مردوخ مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 83.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص32.

في جميع نواحي حياته الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، "وللعمارة ثقافة خاصة بها هي جزء من الثقافة العامة في أي مكان وجدت فيه[1] ".

كما أنها جزء من البيئة التي غرست فيها تأخذ من مكوناتها وتراعي خصائصها حتى لا تخرج عن نطاق المألوف فيها لتصبح جزءا لا يتجزأ منها.

تأثرت العمارة الإسلامية بعمائر الحضارات السابقة والبقاع الجديدة بعد الفتوحات الإسلامية" فتأثرت بالأساليب البيزنطية، الهيلينية، والساسانية والايرانية، فالعمارة الإسلامية بنت في بلاد مختلفة لم تستلم ثقافتها الأولى وحدها بل تأثرت بكل بلد حلت به فاختلفت العمارات باختلاف البيئات"[2].

5-1- تطبيقات مقاصد الشريعة الإسلامية في العمارة:

عني المسلمون في تطبيقاتهم المعمارية على تطبيق والحفاظ على مقاصد الشريعة الإسلامية والتي تمثلت في حفظ الدين والذي كانت تأثيره في بناء المساجد وتوفيرها ليذكر اسم الله فيها ولتسهيل العبادة والحفاظ عليها، ثم حفظ النفس بمعنى الحفاظ على العنصر البشري ومجابهة الأعداء لذلك كان تأثير هذا العنصر على شكل المدن وكيفية تحصينها، أما حفظ العقل فقد تجلى في بناء المدارس والزوايا والكتاتيب لتعليم الفرد المسلم والمحافظة على عقله ليكون عنصرا فعال في المجتمع، ثم حفظ المال ولهذا العنصر أهمية كبيرة حيث بنيت الأسواق واحترام ساحاتها وتوسعاتها لعدم التضييق على مصالح الناس، وكذلك حفظ العرض ولهذا الجانب بنيت المساكن، بحيث تراعي الخصوصيات فلا ينظر جار إلى جاره من نافذة أو سطح والحفاظ على النسيج الاجتماعي وإرساء

[1]- بلحاج طرشاوي، العمارة الاسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية، النشر الجامعي، الجزائر، 2017، ص 05.

[2]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي، مرجع سابق، ص91.

مبادئ الأخلاق، كما رعي بحاجات الناس فبنيت الحمامات والخانات والثنايا ونظمت أمور الشوارع والطرقات.

كل هذه المقاصد أثرت تأثيرا مباشرا على شكل العمارة الإسلامية وتصاميمها مما اكتسبها خاصيتها الفريدة[1].

5-2-مدارس العمارة الإسلامية :

قسم الباحثون العمارة الإسلامية إلى مدارس عدة أهمها :

-العمارة الأموية :

في بداية العصر الأموي انتقلت العاصمة الإسلامية من المدينة المنورة إلى دمشق، حيث عني السلاطين الأمويين بالعمارة وساعد في ذلك "تأثرهم بعمارة البلدان التي فتحوها، فبدأ فن إسلامي عربي خاص بهم يسمى بالنمط الأموي، فقبة الصخرة تعد من روائع ما شيد على عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، وقد شيدت ما بين عامي 691-692م"[2].

بشكلها الثماني، وواجهاتها المزخرفة الشكل، وحملت القبة على أعمدة ضخمة من الرخام الأخضر وذات تيجان مذهبة، حيث تظهر القبة شامخة بلونها الذهبي، حيث تعتبر أشهر الآثار في العصر الأموي[3].

انقسمت المدرسة الأموية إلى عمارة دينية وعمارة مدنية، أما العمارة المدنية فتمثلت في المدن كمدينة واسط التي بناها الحجاج، ومدينة القيروان في تونس والتي بناها عقبة بن نافع، والقصور

[1]-طرشاوي بلحاج، العمارة الاسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية، ص 224-248.

[2]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في الثرات الاسلامي، المرجع السابق، ص106.

[3]- ينظر، زكي محمد حسن.، في الفنون الاسلامية، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم، مصر، ص193.

كقصر الخضراء، وقسر الخير الغربي في تدمير والذي بناه هشام بن عبد الملك، وقصري عمره والمشتى اللذان بناهما الوليد بن عبد الملك[1].

مميزاتها :

-كثرة استعمال البلاط.

-كثرة الرسوم على الجدران.

-انتشار رسوم الزهور وأفرع النباتات.

- استخدام الزخارف الجصية الملونة[2].

-العمارة العباسية :

بعد استيلاء العباسيين على الحكم وإسقاطهم الدولة الأموية سنة 750م، تغيرت الأساليب المعمارية، في العاصمة الجديدة بغداد حيث استعمل الأجر بدل الحجر والقوائم بدل الأعمدة، حيث غلب الطابع الفارسي على الفنون الإسلامية، أين شهدت مدينة بغداد على ضفاف نهر دجلة حيث توسط القصر والجامع المدينة وسط سور كبير له أبراج[3].

إنشاء الخليفة جعفر المنصور المتوكل على الله مدينة سامراء وجامع أبي دلف الذي يعد من انذر المساجد التراثية القديمة سنة 246ه الموافق ل859م، يتسع ل3800 م2، يقوم على دعائم رخامية ثمانية أضلاع وحيطانه مزودة بمرايا حيث يرى القائم في الصلاة الداخل إلى المسجد إضافة

[1]- ينظر: فداء حسين ابو ديسة، خلود غيث، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2011-1432ه، ص135-136-137.

[2]- المرجع نفسه، ص140.

[3]- ينظر: زكي محمد حسن، في الفنون الاسلامية، مرجع سابق، ص13.

إلى الملوية وهو اسم مئذنته ذات الشكل الحلزوني بالإضافة إلى ذكر جامع بن طولون الذي شيده محمد بن طولون في مصر[1].

لقد ساعد الاستقرار السياسي والعسكري في عهد الدولة العباسية على ازدهار العمارة، عكس ما ساد في الدولة الأموية ومحاولة خلفائها على إرساء الحكم وتوسع الفتوحات. (**انظر الملحق رقم 70**).

-العمارة الفارسية :

عرفت العمارة الإسلامية أزهى أيامها في حكم الأسرة الصفوية التي عنت بتشييد المساجد، مثل مسجدي" قم "ومسجد" الشاه "باصفهان اللذان يعتبران من أرقى المساجد في العالم من حيث الهندسة المعمارية، حيث استعمل العقد الفارسي في هذه المرحلة بالإضافة أن له واجهة مستطيله على جانبيه مئذنة مستطيلة[2]. (**انظر الملحق رقم 71**).

-العمارة الفاطمية :

دامت فترة الدولة الفاطمية الشيعية المذهب حوالي مئتين وسبعين عاما ما بين 912م إلى 1171م، حيث تأسست في المغرب العربي ثم انتقلت العاصمة إلى مصر، حياة تأثرت العمارة بالمعمار البربري والمراكشي، والأندلسي، ثم بالأساليب الفنية الفارسية شيد جوهر الصقلي اكبر جامع في العهد الفاطمي وهو جامع الأزهر وكان ذلك في عهد المعز لدين الله الفاطمي سنة 972، وهو منذ ذلك إلى اليوم يعتبر منارة العلم لا ينقطع عطاؤها، وما ميزه العقود الفارسية الطراز، بالإضافة إلى زخارف خطية ونباتية[3].

[1]- ينظر: كلود عبيد، التصوير وتجلياته في الثرات الاسلامي، ص111

[2]- ينظر: زكي محمد حسن، في الفنون الاسلامية، مرجع سابق، ص22.

[3]- عفيف بهنسي، شمال جنوب، حوار في الفن الاسلامي، مرجع سابق، ص178.

ومن بين المظاهر الجديدة في العمارة الإسلامية في العهد الفاطمي بناء القباب على الأضرحة، وكذلك على المحارب داخل المساجد .

تميزت العمارة الفاطمية باستعمال الحجر والآجر، كما اعتنوا بالبوابة والواجهات وجعلوا المساجد مرتفعة عن مستوى الشارع . (**انظر الملحق رقم 72**).

-العمارة العثمانية :

توسعت الدولة العثمانية ووصل حكمها إلى آسيا الصغرى، والقسطنطينية سنه 1453م وبلغ ملكم البحر ومصر والعراق وبلاد المغرب في القرن السادس عشر.

عني السلاطين العثمانيون بالعمارة، ونظرا لعلاقته بالجغرافيا والسياسية والبشرية بأوروبا فقط اثر ذلك على العمارة الإسلامية العثمانية بتأثير طراز الباروك والروكوكو[1].

جاءت الجوامع في هذه الفترة مشابهة كنيسة آيا صوفيا التي حولها محمد الفاتح إلى مسجد، كما عرف أشهر مهندسي العصر من الأتراك "سنان"، الذي صمم عدة مساجد أهمها شاه زاد، السليمانية، البيازيدية[2].

لقد دامت مدة الحكم العثماني ستة قرون على مناطق شاسعة جدا مما رشحها لأن تشيد عمارة غزيرة، غلب عليها تأثير طرز مختلفة مثل المغولي، السلجقي، التيموري، الأوربيّ. امتازت العمارة الإسلامية في العهد العثماني بالضخامة والثراء الزخرفي، والمآذن الرشيقة، والعمائر المبتكرة، كالجامع الأعظم (اولو جامع) ببورصة، والجامع الكبير سيواس عام 1228م، حيث عرفت العمارة تطورا كبيرا انتقل الأراضي العربية[3].

[1]- ينظر: زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص22.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[3]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي، مرجع سابق، ص98.

في عهد محمد الفاتح شهد تدشين العديد من العمائر، جامع، مدارس، مستشفى، معهد الطبي، سرايا، دار للضيافة، حمام، سوق تجاري، حيث أصبحت اسطنبول مدينة متكاملة. (**انظر الملحق رقم 73**).

5-3-خصائص العمارة الإسلامية :

- ارتبطت العمارة الإسلامية بأداء العبادات مع تطبيق مقاصد الشريعة كما أسلفنا الذكر، مما يعطيها الخصوصية التي تغلب عليها الطابع الروحي.

- تميزت المساجد عن دور العبادة في الأديان الأخرى كالمسيحية واليهودية، وذلك من حيث إقامة المآذن والقباب والمحاريب، والطهارة بتوفير الماء للوضوء، كما تتميز فتوحات المساجد بصغرها لعزل المكان المخصص للعبادة عن المؤثرات الخارجية .

-ارتباط الهندسة المعمارية عند المسلمين بعلم الفلك وذلك لمعرفة طبيعة الكون.

-حدد الخصوصية الدينية الخصوصية الأساسية لفن العمارة الإسلامية حيث يتجلى الفكر الجمالي الإسلامي من خلال عقيدة التوحيد[1].

- يتميز الفن الإسلامي بتنوع كبير من حيث ابتكار الأشكال والتكوينات الزخرفة إلى درجة تعذر تشابه التحف[2].

- محاولة الفنان المسلم الهروب عن تجسيد الواقع، باللجوء إلى التعبير بإحساسه أكثر من إبرازه للواقع المادي فيما يراه[3].

[1]- ينظر: كلود عبيد، التصوير وتجلياته في الثرات الاسلامي ، ص98.

[2]- ينظر: علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الاسلامية المبتكرة في العصر الأموي والعباسي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2000، ص23.

[3]- ينظر: ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص14.

- تطبيق مبدأ التجريد في الزخرفة، بتطبيق تكوينات نباتية وهندسية توحي باللانهاية.

5-4-فن العمارة الإسلامية بالجزائر :

تعد الجزائر من أهم المناطق التي تزخر بالتنوع العمراني، وذلك لعدة عوامل أهمها تعاقب الحضارات على أرضها، حيث خلف العديد من الآثار المعمارية فنجد ما هو روماني، بيزنطي، كما نجد ما هو إسلامي، تنوع بين مدارس العمارة الإسلامية في آثار الحماديين والزيانيين والمرابطين وصولا إلى العثمانيين، فارض الجزائر متحف مفتوح لفن العمارة، حيث "بدأت المؤسسات الدينية بالظهور مع قدوم الفاتحين المسلمين بالجزائر وكل بلاد المغرب لان المساجد هي النواة الأولى لدى المسلمين، تليها الكتاتيب والزوايا والأضرحة، وصولا إلى المنشات الأخرى[1]".

لقد تنوعت الطرز المعمارية في الجزائر عبر الدول التي أسست على أرضها سواء كانت مستقلة أو تابعة للخلافة الإسلامية على غرار الحماديين الذين شيدوا ببجاية القلاع والمراكز الثقافية مما جعلها منارة ثقافية في المغرب الإسلامي وعاصمة ثانية بعد قلعة بني حماد في جبال الهدنة، حيث تحدثت ملامح عمارة محلية تجلت في مئذنة المسجد ذات الزخارف المتنوعة حيث انتقل هذا الإشعاع المعماري إلى مدن أخرى كالجزائر وتلمسان[2].

لقد سبق العثمانيون العديد من الدول كالمرينيين والمرابطين والرستميين والزيانيين والموحدين، والذين عمروا بالجزائر، ولعل من أهم الآثار التي تركها المرينيين على سبيل المثال لا الحصر، نجد قصر البحر برسمه المائي الهائل، الذي لم يتبقى منه إلا بعض الشواهد كالصومعة والمنارة وبعض بقايا السور[3].

---

[1]- ينظر: سعاد فويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص10.

[2]- ينظر: متحف بلا حدود، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، برنامج التراث الأوروبي-المتوسطي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2007، ص152.

[3]- ينظر: سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، مطبعة التاميرا، مدريد، اسبانيا، 1970، ص30.

كما شيد المرينيون مسجد سيدي بومدين والمسجد الكبير بندرومة وتلمسان والجزائر، كما يعد المسجد الكبير في الجزائر من روائع النحث على الاقريز والمنابر[1].

شيد الجامع الكبير بالجزائر بشارع البحرية، و لم تبنى مئذنته إلا بعد قرنين من بنائه، يحتوي على قاعة صلاة تضم إحدى عشر بلاطا، وسقوف غطيت بالأجر الأحمر، بصومعة طولها سبعة عشر مترا تنتهي بقبة صغيرة مزينة ببلاطات خزفية بالإضافة إلى قباب داخلية وأخرى خارجية، وتتصل به حديقة.[2] (**انظر الملحق رقم 74**).

نذكر أيضا التأثير المعماري الرستمي على فن العمارة بالجزائر، والذي تميز بالتقشف في بناء المساجد، أما المنازل فأحيطت بأفنية وأروقة باستعمال تقنية العارضات باستخدام جذور النخيل كدعائم وعقود فوق الأبواب وذلك في منطقة" اسدارتن "قرب ورقلة[3].

أما في تلمسان فقد خلف الزيانيون أثارا لا تقل قيمة عن سابقهم حيث بناء الجامع الكبير الذي شيده المرابطون باستعمال مواد متنوعة كالرخام والجص المنحوت، الطوب، الخزف، الحجارة، وبمحراب مزين، أما الجامع فصحنه مستطيل محاط بأروقة على الجانبين . (**انظر الملحق رقم 74**).

[1]- ينظر: متحف بلا حدود، اكتشف العالم الاسلامي في حوض المتوسط، المرجع السابق، ص152.

[2]- ينظر: سعاد فويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، مرجع سابق، ص71.

[3]- ينظر: سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، مرجع سابق، ص33.

المبحث الرابع: مراحل تطور الفن التشكيلي في الجزائر

1-إرهاصات الفن الاستشراقي في الجزائر:

منذ 1830 م حاول المحتل الفرنسي فرض هيمنته على الجزائر في جميع المجالات، خاصة منها الفكرية والثقافية والفنية، حيث تمثل فن "المسند أو الحامل peinture de hevalet" أولى الأسلحة الناعمة التي استطاع توظيفها وذلك بتجنيد فيلق من الفنانين التشكيليين الأوربيين على غرار أشهر الفنانين المستشرقين أمثال "فرومونتان Fromentin"شاسيريو،Chassériau" و"دولاكروDelacroix"، هذا الفن ساهم في ازدهاره في الجزائر التنوع الطبيعي المدهش الذي جمع بين ما قد لا يمكن أن تجده في قارة من القارات بتضاريسها المختلفة والأنماط الثقافية لشعبها، والذي حفز الرسامين المستشرقين واسر قلوبهم و"لمدة نصف قرن، 67 رسام وحفارا (Graveurs) و17 نحات عبروا الجزائر وعَرَّفُوا بمناظرها الطبيعية ومواضعها".[1]

ومن خلال مقولة "ثيو فيل غوتييه" عن مكانة الجزائر بالنسبة للرسامين المستشرقين :"إن السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته ضرورة الحج إلى ايطاليا" [2]، و يعود "اهتمام المستشرقين الفرنسيين عموما بالشرق والجزائر إلى ما قبل سنة 1830 بعقود" [3].

إن الهدف من كل هذه الجهود والممارسات القضاء على الثقافة الجزائرية ومحاولة محو كل آثارها، وهدم أسس وأركان الهوية الوطنية الجزائرية العريقة، لكن كل ذلك كان عبثا، حيث ظهر فنانون مبدعون جزائريون وقفوا بالمرصاد لهذه المحاولات، وذلك بجهودهم وتضحياتهم، أين كثفوا

---

[1] -Ali El Hadj Tahar، la peinture algérienne (les fondateurs) ،Ed alpha، Alger، 2015، p18.

[2]-Théophile Gautier، Voyage pittoresque en Algérie (1845) ، par Madeleine Cottin، Genève-Paris، librairie Droz، introduction de l'éditeur، P92.

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق، ص374.

نشاطهم الفني وساهموا في الحفاظ على التراث والموروث الفني الجزائري وبالتالي على الهوية الوطنية.

اعتمد الخطاب الاستشراقي على مصطلحات ذات دلالات عنصرية استعمارية كمصطلح التمثيل والتماثل، حيث التمثيل يقصد به التخيل الغربي لصورة الشرق خارج الإطار الواقعي كما وصفه "ادوارد سعيد"، أما التماثل فهو السياسة الاستعمارية الغربية التي استهدفت محق الثقافات الشرقية، واستبدالها بالثقافة الغربية لتسهيل تنفيذ المخططات الاستعمارية وحماية مصالح الدول الكبرى، وكما ذكرنا سالفا فان البعض يؤكد صحة كون الحركة الاستشراقية في بداياتها الأولى إنما كانت "لمعرفة تفصيلات الحياة الاجتماعية والنفسية للشعوب الواقعة في قبضة الاستعمار" [1].

والإستشراق هو اتجاه علمي غربي يختص بالبحث لمعرفة العالم الشرقي، يعنى بدراسة علوم وآداب وديانات وتاريخ شعوب الشرق للسيطرة عليه[2]. ومن بين أخطر طرقه وأنواعه الاستشراق الفني الذي يتغطى وراء القيم الجمالية والفنية.

2-أثر الحركة الإستشراقية في الفن التشكيلي بالجزائر:

كان للفن الإستشراقي والمستشرقين والذين سبق ذكر بعضهم ،دور كبير في ظهور الأساليب الغربية على الساحة الفنية الجزائرية، بالإضافة إلى المنشآت الفنية على غرار فيلا عبد اللطيف وبامر من الحاكم العام في الجزائر "شارل جونار" عام 1907م تم تحقيق ما كان يصبوا إليه مجموع الفنانين المستشرقين حيث " لم يمانع في تعيين هذه الفيلا وتخصيصها لإقامة مشروع إنشاء مدرسة للفنون التشكيلية، رغم مخاوف الفرنسيين من التأثيرات التي كانت موجودة خاصة من جانب الفنانين المتواجدين خارج فرنسا على الفن الفرنسي، وأثر إنشاء هذه المدرسة على الفن الفرنسي فيما بعد" [3].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص187.

[2] - ينظر:محمد فتح الله الزيادي، الأستشراق أهدافه ووسائله، دار قتيبة، دمشق، ط2 ،2002م، ص16.

[3] -Voir : Visages De L'algérie Heureuse ، op.cit، P24.

ولعل من اهم اللوحات الفنية التي يمكن ان نتخدها نموذجا لنظرة الفن الاستشراقي للمجتمع الجزائري هي لوحة "نساء الجزائر في مترلهن" المنجزة عام 1834 والتي تعد من ايقونات فن الاستشراق في الجزائر المحتلة، والتي أنجزها دولاكرواDelacroix والذي حل بالجزائر بتاريخ 25جوان 1832 قادما من المغرب، و لم يدم بقاءه في العاصمة طويلا حتى انجذب"بفضل مصادفة سعيدة، نحو عالم كان قد بقي غريبا عنه خلال رحلته المغربية، إنة يلج للمرة الأولى إلى عالم محفوظ، عالم النساء الجزائريات"[1]. (**انظر الملحق رقم 76**).

2-1-المدرسة الكلاسيكية:

سميت هذه المدرسة بالكلاسيكية لأنها نزعة فنية تبحث في التراث القديم للإغريق والرومان وذلك لجنوحها إلى مثالية جمالية عالية، مبنية على الفضيلة والكمال في عصر بدأ فيه تبلور ملامح الشخصية الأوربية، وهو عرف تاريخيا بعصر النهضة، أين تم بعث التراث والفنون الإغريقية والرومانية القديمة، والعمل على نشر قيمها وتقليد وتعاليمها.

من بين أهم تعاليم المدرسة الكلاسيكية علم التشريح والمنظور، وإظهار التفاصيل على الوجوه و ثنايا الملابس، وبقوة الحركة، ويعتبر جاك لويس دافيد (1749-1825): زعيما للكلاسيكية الحديثة، أقام فترة في روما ورسم عدة لوحات أهمها (قسم الإخوة هوراس) وهي البداية على طريق الكلاسيكية، بعدما كان من أنصار الركوكو[2].

[1]-آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن ، الحبر للنشر، الجزائر ،2017، ص197.

[2]-ينظر: نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط5، القاهرة، 2010، ص ص 29-30.

جمع الفنان جاك لويس دافيد بين الفن والسياسة وما أتاح له الدور الريادي وتحكمه في الفنون وفرض الطابع الكلاسيكي الجديد على الطبقة الفنية هو قربه من الطبقة الحاكمة وأهم أعماله الفنية (موت مارا) ، ومن تلامذته الذين اتبعوا أسلوبه "أنطوان جرو"[1*].

أما في الجزائر وعلى إثر اللوحات التي رسمها الفنانون المستشرقون تأثر الفنانون الجزائريون بالأسلوب الكلاسيكي، ومن أهم هذه اللوحات ما رسم "طوماسكونير وجان باتيستكاربو"[2] والمتواجدة بالمتحف الوطني الفنون الجميلة، وكذا لوحة " للفنان الفرنسي غودانتيودور بعنوان عاصفة 16 جوان 1830 بسيدي فرج المتواجدة حاليا بمتحف البحرية الفرنسية "[3] .

2-2-المدرسة الرومانسية:

وعلى عكس الكلاسيكية الجديدة، كما تنعدم الحركة في الفن الكلاسيكي الجديد، تميز الأسلوب الرومانسي بالكثير الانفعات والخطوط المنحنية حيث يعمل الفنان على التأثير على المشاهد بنقل مشاعر الألم والظلم من خلال العمل الفني[4].

وقد اعتنق الكثير من الفنانون الاتجاه الرومانسي نتيجة الكبت الذي عانوا منه خلال فرض الاتجاه الكلاسيكي الجديد عليهم عنوة.

---

* أنطوان جرو: (1771 -1835) فنان فرنسي من تلاميذ لويس دافيد ،من إعماله "الوباء في يافا" ينظر (نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 33)

[1]- ينظر :آمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،ط3،عمان ،الأردن، ص 135.

[2]-حميدة احمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،أطروحة دكتوراه ،جامعة وهران ،2019/2018 ، ص164.

[3]- أعمر محمد لمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2017/2016، ص151.

[4] -ينظر : نعمت إسماعيل علام،فنون الغرب في العصور الحديثة ، مرجع سابق، ص 37

من أهم سمات المدرسة الرومانسية الاهتمام بقضايا الشعب، والحرية المطلقة للفرد والمبالغة في تصوير المشاهد الدرامية واستخدام الألوان زاهية، حيث كانت الحركات عنيفة والأشكال درامية ثورية[1].

أما الفنانون التشكيليون الجزائريون فكان تأثرهم بهذا الأسلوب نتيجة النشاط الفني من خلال المعارض والقاعات الفنية، وأعمال الفنانين الرومانسيين الذين زاروا الجزائر وانبهروا بالبيئة الساحرة والتنوع الجغرافي والثقافي فأنجزوا أعمالا فنية ذاع صيتها، ولعل من أهمها لوحة "نساء الجزائر"لأوجين دولاكروا".

2-3-المدرسة الواقعية:

وانتشرت المدرسة الواقعية بعد الثورة الفرنسية الثانية التي دعت إلى الديمقراطية والحرية والنظر إلى مشاكل المجتمع وحياة العمال برؤية موضوعية وواقعية.

أخذت المدرسة الواقعية إلى اتجاهين، الاتجاه الأول يهدف إلى تصوير ما هو كائن من واقع مهترئ للشعب، حيث تجلى هذا الاتجاه في أعمال العديد من رواد المدرسة كالفنان "كوربيه" والفنان " دومييه"*، أما الاتجاه الثاني يهدف إلى ما ينبغي أن يكون، وظهر هذا الاتجاه جليا في أعمال الفنانين السوفييت الذين وقفوا ضد الفن البرجوازي ومعارضة مذهب الفن للفن، ومناداة الفن من أجل المجتمع[2].

تأثر الفنانون الجزائريون بالأسلوب الواقعي لأنه يجسد الحياة الاجتماعية واليومية عن قرب، وقد ظهر خلال الاحتكاك بين الفنانين ومنهم "المستشرقين تيدور رسو (1812-1869)

[1]-ينظر: سارة نيومار، قصة الفن الحديث، تعريب : رمسيس يونان، سلسلة عالم الفكر المعاصر، ب ت، ص51 .

*اونوريه دومييه:(1808- 1879) رسام ونحات فرنسي، ينظر(نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 72)

[2]- ينظر : محمد عزيز سالم، القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص94 إلى 96.

وجان فرانسوا ميليه، كما تمثل المدرسة الواقعية عدة لوحات للفنان غوستاف كوربيه (1819-1877) ولوحات أخرى للفنان كامبل كورو (1796-1875)"[1]، وكذا الفنان ناصر الدين دينيه. (**انظر الملحق رقم 77**).

ويعد "محمد زميرلي، وعبد الرحمان ساحولي، من رواد الأسلوب الواقعي، حيث ساهم الأخير في تخرج مجموعة من الفنانين من جمعية الفنون الجميلة"[2]،كما ساهمت الجمعيات والمدارس الفنية والجامعات في تكوين ثلة من الفنانين منهم "امزيان عبد الحكيم*، بلحساني لويزة**"[3]، انتهجوا الأسلوب الواقعي.

3-المدارس الفنية الحديثة في الفن التشكيلي الجزائري:

3-1- المدرسة الانطباعية:

يقوم أسلوب المدرسة الانطباعية بتسجيل التأثير والانطباع الذي تسجله العين عن تغيرات المظاهر الطبيعية الواقعية حسب تأثير الضوء والمناخ والزمن ودمج الألوان مع بعضها البعض على سطح اللوحة مباشرة بواسطة الفرشاة، والتقاط المناظر بلمسات لونية سريعة بها، أو نقاط لونية صغيرة منفصلة[4].

---

[1]- حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ، ص 167.

[2]-إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص 92.

*امزيان عبد الحكيم:ولد جانفي 1974 خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباتنة، شارك في العدد من التظاهرات (موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري، وزارة الثقافة، قسنطينة، 2015، ص16)

**بلحساني لويزة : ولدت سنة 1971 سكيكدة، خريجة مدرسة الفنون الجميلة بقسنطينة، متحصلة على الشهادة الوطنية رسم زيتي وشاركت في عدة معارض (موسوعة الفنانين للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 32)

[3]-موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري، المرجع نفسه، ص 138.

-[4] ينظر: آمال حليم صراف، مرجع سابق، ص 160 .

اهتم الأسلوب الانطباعي بالضوء، وانعكاس الألوان النقية والصافية دون تخطيط تحضيري، أو اهتمام بالتفاصيل الدقيقة، وهذا ما يجعل اللوحة الانطباعية تبدو غير مكتملة[1].

أما في الجزائر فقد سلبت الطبيعة فيها قلوب الفنانين الانطباعيين الذين انبهروا بالصحراء وضوء الشمس، وقد تركوا أعمالا فنية منها "لوحات الفريدسلي (1839-1899) وثلاث لوحات للفنان كميلسيارو (1830-1903)، ونستطيع مشاهدة لوحة كلودمونيه (1840-1926)" [2]، متواجدة بالمتحف الوطني الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة.

ومن بين الفنانين الذين تأثروا بالأسلوب الانطباعي "عائشة حداد، طالبي عكاشة، سعد يحسين"[3]، وهناك منهم من جمعه مع أسلوب آخر على غرار "محمد بوزيدي الذي هو من المخضرمين ضمن الأسلوب التعبيري والانطباعي ومحمد صغير الذي كانت أعماله تتراوح ما بين الانطباعية والأسلوب الساذج"[4].

3-2-المدرسة الرمزية:

"الرمزية مذهب في الأدب والفن يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيماء، حركة فنية أدبية تعطي القيمة للعمل الفني ليسمن خلال احتذاء الواقع، ولكن من خلال التآلف بين المشاعر والانفعالات والأفكار والصور والأشكال وفق قوانين خاصة"[5]، وأعطى "جون موریاس" في إعلان أطلقه في جريدة "الفيجارو"الفرنسية في 18 سبتمبر عام 1886م معنى الرمزية بأنها التسمية

[1]-ينظر : فتح الرحمن الزبير، انعكاس الاتجاهات الفنية الحديث على فن النحت السوداني، رسالة دكتوراه، جامعة السودان، 2017، ص 46.

[2]- حميدة احمد، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،مرجع سابق، ص 167.

[3]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق، ص 54.

[4]- المرجع نفسه، ص 92.

[5]-سعيد درويش وآخرون، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، 2013، ص662.

الوحيدة التي بإمكانها توضيح المنطق الحالي للروح الخلاقة في الفن، ومبشرا بلون جديد من الفن كان ينتظره الجميع[1].

ومن أهم خصائص المدرسة الرمزية :

-"المضمون مبهم وغامض يميل نحو الانفرادية والانعزالية.

- الرمز له دلالة يستمدها الفنان للوصول إلى الحقيقة.

- المبالغة بعض الشيء والأشكال مصطنعة قاسية الملامح.

- الموضوعات سوداوية يتم إدراكها عن طريق الذات.

- ليس هناك اهتمام واضح بالمنظور.

- استخدام أنواع الخطوط وكذلك اللون وقيمته والشكل والهيئة واهم فنانيها"[2] .

ويعتبر" بيير بوفي دي شافان" (1824- 1898) و"غستاف مورو" (1826-1898)[3]من رواد هذا الأسلوب.

تأثر عدة فنانين بهذا الأسلوب في الجزائر، بوسنة محمد* ومن أهم لوحاته مزمار الرماد[4].

---

[1]-ينظر : قاسم حطاب، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن التشكيلي الحديث والمعاصر،دار البداية ناشرون وموزعون،عمان ،الأردن،ط1 2017،ص 140.

[2]- المرجع نفسه،ص 142-141.

[3]- أسامة الفقى، مدارس التصوير الزيتى، مكتبة الأنجلو المصرية،2016،مصر،ص 344.

*بوسنة محمد : ولد في برج بوعريريج عام 1967 خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر و يشارك في المعارض المحلية والدولية، ينظر (موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري، المرجع السابق ، ص77).

[4]- ينظر :موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 74.

3-3-المدرسة الوحشية:

المدرسة الوحشية من الأساليب الفنية التي ظهرت مطلع القرن العشرين، وسميت بالحركة بالوحشية لاعتماد الفنان على الألوان الصارخة والموضوعات الصاخبة بالألوان والحركة، وهي تمثل بساطة وفطرة البدائي المتوحش في الأسلوب ونقاء الألوان[1].

ومن أهم مميزات الأسلوب الوحشي،"الضوء المتجانس، البناء المسطح ،تألق المسطحات المستوية من خلال التضاد بدون استخدام الظل والنور، تبسيط الأسلوب الأدائي، التجاوب المطلق بين الإعداد الداخلي و الإيحاء الانفعالي بواسطة التكوين الزخرفي مع الاقتصاد في التفاصيل وتبسيطها"[2]، كما يعطي الحرية للفنان في الرسم واستعمال الألوان بحث تترجم الانفعالات والأحاسيس، تركيب العناصر التشكيلية داخل إطار من الألوان الصارخة المتضادة التي تطيع المتعة[3].

من أهم فناني المدرسة الوحشية: "هنري ماتيس" * "أنرديه ديرين"**[4].

---

[1]- ينظر :رحاب رجب محمود ،حسان فن تصميم الأزياء دراسات علمية ورؤى فنية،دار العلوم للنشر والتوزيع ،2014 ، ص 192.

[2]- حسن محمد حسن ، المرجع السابق ، ص136.

[3]- ينظر: رحاب رجب محمود ، المرجع السابق ، ص192 .

* هنري ماتيس: (1869-1954) رسام فرنسي وزعيم المذهب الوحشي من أعماله "المنديل الأحمر" و "المساعد من الريف" ينظر (رحاب رجب محمود ، المرجع نفسه، ص192)

** أنرديه ديرين: (1880-1954) مصور فرنسي من رواد المذهب الوحشي من أعماله "لوحة القاربان" ينظر (رحاب رجب محمود، المرجع نفسه، ص345)

[4] - ينظر المرجع نفسه، ص192 .

وعلى إثر تأثرها بالأسلوب الوحشي والوفود الإستشراقية عرفت الحركة التشكيلية الجزائرية ظهور مجموعة من الفنانين ساهموا في نشر الأسلوب على غرار هنري متيس منهم، " الفنان مورسيلفلامنك (1876-1958) الذي أرسى مع ديران وماتيس قواعد الوحشية ونجد له لوحة تمثل باقة الزهور"[1].

ويمكن القول أن "باية محي الدين" من الفنانين الذين اتسمت أعمالهم الفنية بالميل إلى هذا الأسلوب.

3-4-المدرسة التكعيبية:

برزت المدرسة التكعيبية في 1905 م على يد الفنان بابلو بيكاسو عندما قام بإنجاز عمل فني تمثل في لوحة ظهرت فيها العناصر التشكيلية كأشكال شبه هندسية محورة ومكسرة ومحرفة قوامها، الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة متصلة فيما بينها بعلاقات لونية جذابة، وقد استلهم بيكاسو هذا اللون من الفن الزنجي*[2]، اثر مشاهدة ماتيس للمعرض الذي أقامه "براك" سنة 1908 سمى هذه المدرسة الجديدة بالتكعيبية، أما من عرف هذا الأسلوب فهو الناقد الفني "فوكسيل" في مقالاته[3].

من أهم مميزات الأسلوب التكعيبي "وضوح العناصر بالقدر الذي نستطيع التعرف عليها، عناصر قوامها الأشكال الهندسية والخطوط المستقيمة والزوايا الحادة، تحريف في أجزاء العناصر وأوضلاعها، علاقات لونية بارعة"[4].

---

[1]-إبراهيم مردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة، ص54 .

* الفن الزنجي: فن رمزي يعطي معنى عميق وكبير وهو فن متميز بذاته وله طابعه الخاص وهو فن يتميز بالبساطة ينظر(مارك الكسندر، الفن الأفريقي ، مكتبة الاسكندرية ، مصر ، 2006، ص11)

[2]-ينظر:حامد سالم جمعة، المرجع السابق، ص 237.

[3]- ينظر: عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة الكتاب، 2003، ص 218.

[4]- حامد سالم جمعة، مرجع سابق، ص 237.

كانت البدايات لولوج الأسلوب التكعيبي الفن التشكيلي الجزائري هو اللقاء الذي جمع الفنانة "باية محي الدين في سنة 1948، حين اشتغلت باية بصنع الخزف بيفالوريس بفرنسا بالفنان العالمي بيكاسو"[1]

ويعد "بشير يلس الذي اتبع الأسلوب الواقعي ثم التكعيبي، أما مصلى واسياخم فيتراوح أسلوبهم ما بين التكعيبية وشبه التجريد، وبتميز أسلوب صمصوم بالتكعيب الفسيفسائي"[2] وبناء على هذه التجارب والممارسات الفردية والجماعية عزز الفنانون التشكيليون الجزائريون مكانتهم بين الفنانين الكبار معبدين الطريق أمام الجيل الجديد من بينهم "شعلان شريف*، مسيخ بدر الدين**، هجر سنادية*** "[3] وغيرهم.

3-5-المدرسة المستقبلية:

ظهرت المدرسة المستقبلية ضمن الثورة الفكرية والفنية مشارف القرن العشرين حيث بزرت كاتجاه ينشد المستقبل الذي امتاز بالسرعة والحركة والتجديد وكسر القيم التقليدية ونبذ الماضي، وكانت أولى إرهاصاتها على يد" فليبوتوماصومارنتي"*في مدينة ميلانو الايطالية أين نشر

---

[1]-إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، ص159.

[2]-حميدة احمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،مرجع سابق، ص 176.

*شعلان شريف: جانفي 1974 خريج المدرسة الوطنية الفنون الجميلة بباتنة،أستاذ بكلية الفنون والثقافة بقسنطينة شارك بعدة معارض وملتقيات (الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 220).

**مسيح بدر الدين: ولد 1957 بعين مليلة بأم البواقي خريج مدرسة الفنون الجميلة (باتور) بفرنسا شارك بعدة معارض وملتقيات (الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 308).

***هجرس نادية: ولدت 1981 بسطيف خريجة المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بقسنطينة ومتحصلة على الشهادة الوطنية اختصاص زيتي شاركت بعدة معارض وملتقيات (الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 308).

[3]- حميدة احمد ،مرجع سابق، ص176.

*فليبوتوماصومارنتي:(1876 - 1944) شاعر وأديب إيطالي ينظر:

(https://ar.wikipedia.org/wiki/فليبوتوماصومارنتي)

مقالا بجريدة الفيغارو كان عنوانه "دليل المستقبلية" عام 1909 م، مروجا وداعيا إلى تحرير التعبير الفني [1] ومعلنا عن ميلاد أسلوب جديد يواكب العصر.

ومن الفنانين الذين انتسبوا إلى هذا الأسلوب في الجزائر " لبواهلة عبد الرحمن*** خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة فقد كانت مشاهدتنا لأهم لوحاته "الهجرة 1، الهجرة 2، الهجرة 3" كلها متطابقة لمميزات هذا الأسلوب"[2].

3-6-المدرسة التعبيرية:

عرفت سنة 1905 م تزامنا مع فترة الوحشية، ظهور المدرسة التعبيرية والتي تعود تسميتها إلى الناقد الفني الألماني "ولهامفوغينفار"*سنة 1908م[3]، والتعبيرية أسلوب يحاور ما يجول في أعماق النفس من أحاسيس ومشاعر فهو بذلك "فن مرتبط اشد الارتباط بالانفعال الإنساني"[4]، حيث يتسلح الفنان بلغة الشكل واللون والحجم والظل والنور، والمبالغات والتحويرات في الخطوط والألوان ليخاطب عواطف وأحاسيس المتلقي.

---

[1]- نصر الدين بن الطيب،تاريخ الفن من عصر النهظة إلى الفترة المعاصرة،ط1،دار بن طيب،وهران،الجزائر، ص211 .

***لبواهلة عبد الرحمن ولد سنة 1967 بواد العثمانية ولاية ميلة ،اختصاص تصوير زيتي،شارك بعدة معارض وملتقيات (الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع السابق ، ص 226).

[2]- حميدة احمد، مرجع سابق، ص 180.

* ولهام فوغينفار: (1881-1965) مؤرخ وناقد فني ،دافع على الحركة التعبيرية (نصر الدين بن الطيب، المرجع السابق، ص181)

[3]- ينظر :نصر الدين بن الطيب،مرجع سابق،ص211.

[4]- أسامة الفقى، مرجع سابق، ص 21.

ومن أهم جماعات ومذاهب المدرسة التعبيرية نجد جماعة الجسر** وجماعة الفارس الأزرق***[1].

ينفرد الأسلوب التعبيري بمجموعة من المميزات أهمها الذاتية المتشبعة بالإحساس التراجيدي وتجنب الواقع المرئي والواقعية المطلقة للعناصر التشكيلية بتحريفها عن شكلها أو لونها الطبيعي، الإهتمام باللون على حساب الشكل، استخدام الألوان بطريقة عنيفة وصارخة بعيدا عن الواقع ودون إتباع قواعد المنظور[2] .

الرواد الأوائل للمدرسة التعبيرية نجد "ادوارد مونخ*و بول سيزان [3].

اتبع الكثير من الفنانين التشكيليين الجزائريين الأساليب الفنية الغربية بعد تخرج العديد منهم من المدارس الفنية الوطنية، نذكر منهم" فارس بوحاتم، عبابد مصباحي، عبد العزيز رمضان"[4]، ولازالت عملية التأثر متواصلة حيث يلاحظ في الصالونات والمعارض الوطنية بروز فنانين صاعدين يحاولون الحفاظ على القواعد الأكاديمية في بناء العمل الفني واستنباط الموضوع المجسد في العمل الفني من التراث.

** مجموعة الجسر: أسس أربعة طلبة ألمان من الهندسة المعمارية سنة 1905م : "أريش هكال" (1883-1970) ،"فريتز بليل" (1880- 1966) ،"كارل شميث " (1884-1976) و "ارنست لدويجكرشنر" (1880-1938)،ينظر:(نصر الدين بن الطيب، المرجع السابق، ص ص 184-185).

*** مجموعة الفارس الأزرق: أسسها فاسيلي كاندنسكي وفرانز مارك سنة 1911 م وأخذت تسميتها من الأحصنة الزرقاء للوحات" فرانز مارك " ولوحات" فاسيليكاندنسكي" ينظر:(نصر الدين بن الطيب، المرجع نفسه، ص 189)

[1]-ينظر: نصر الدين بن الطيب، المصدر نفسه، ص ص 184-185.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

* ادوارد مونخ: فنان تشكيلي نرويجي (1863-1944)، رائد المدرسة التعبيرية، ينظر (أسامة الفقى، المصدر السابق، ص171).

[3]- أسامة الفقى، المصدر نفسه، ص ص 21-22 .

[4]- إبراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص93.

3-7-المدرسة الدادئية :

ظهرت المدرسة الدادئية سنة 1917 م على أنقاض حلت الحرب العالمية الأولى والتي سببت الخراب والأحزان وانتزعت كل جميل وسامي من الحياة، على أيدي شباب كان همهم تغيير هـذا الفضاء الذي طغت عليه الفوضى، فكان شعار الدادا*" كل شيء لا شي" والذي حمله الفنـانين الألمان في خضم الحرب العالمية الأولى[1].

كانت لوحات فناني هذا الاتجاه مكونة من أشياء عادية جداً أثارت الـرأي العـام كونهـا خرجت عن المألوف في المجال الفني، كما تمت السخرية من العلم والصناعة[2]،كرد فعـل في رأي الكثير من الدارسين على تدني القيم الإنسانية والاهتمام بالصناعة والتسلح، حيث يعود الفضل لهذا الأسلوب في بزوغ فلسفة الفن التشكيلي المعاصر، الذي اهتم بالفكرة على حسـاب الخامـات والعناصر التشكيلية.

من أهم وأبرز رواد هذا الاتجاه " مارسيل دوشامب "** و "فرنسيس بيكابيا"***[3] .

برزت في الجزائر بعض أعمال الفنان دونيسمارتيناز التي انتمت إلى هذا المذهب باسـتعماله خامات جديدة على غير العادة.

*الدادا : لفظة يستعملها الفرنسيون إلى حصان صغير من الخشب،وتعني هذه الكلمة بالروسية (نعم ، نعم) وفي الألمانية يراد بها عبارة ساذجة ، ينظر : (أمهز محمود ،التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ط2، 2009 ، ص 248)

[1]-ينظر :نيومايز سارة ، قصة الفن الحديث ، المرجع السابق ،ص182 .

[2]- ينظر :أمهز محمود ، مرجع سابق، ص 249 .

**مارسيل دوشامب: (1887-1968) فنان فرنسي من أعماله" النافورة" ينظر: (أسامة الفقي، المرجع السابق، ص 262)

***فرنسيس بيكابيا:(1879- 1953)فنان فرنسي من أصل كوبي ،من أعماله "موكب الحب"ينظر:
(https://fr.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

[3]-أمهز محمود ، مرجع سابق، ص 257.

3-8-المدرسة السريالية :

توسط مولد المدرسة السريالية الحربين العالميتين الأولى والثانية من بقايا الحركة الدادية سنة 1924 م، وهي أسلوب فني جديد انتشر في أوروبا إبان العشرينيات والثلاثينات من القرن الماضي، استمد موضوعاته من الأحلام والميتافيزيقيا والخيال قصد البحث وبلوغ الحقيقة الصادقة والمثالية، والغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الإلهام للفنان بعيدا عن الرقابة التي يفرضها العقل[1].

يعد "بروتون"* من رواد المدرسة السريالية والمنظرين لها، بالإضافة إلى الفنان الشهير "سلفادور دالي"* وغيرهما.

للأسلوب السريالي مجموعة من الخصائص التي تميزه عن المدارس الأخرى وهي:

- "العناصر والأشكال تشبه الطبيعة والواقع ولكنها في الوقت نفسه في أوضاع وتنظيمات بعيدة كل البعد عن أوضاع وتنظيمات الطبيعة والواقع.
- العناصر والأشكال في أحجام صغيرة بالنسبة للأرضيات الواسعة حتى يشعر المشاهد بالعمق والحلم والخيال.
- استخدام التباين الحاد بين الأنوار والظلال لتأكيد الرهبة أو الخوف أو القلق الذي يلازم – أحيانا- حياة الأحلام.

[1]-ينظر:عدنان المبارك الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث،منشورات وزارة الإعلام ،بغداد،1973، ص ص 121-123.

*اندري بروتون: (1896-1966)كاتب فرنسي، ينظر: (نصر الدين بن الطيب، المرجع السابق، ص271)

*سلفادور دالي:(1904-1989) فنان اسباني من أعماله: "زرافة تحترق" ،"الحاح الذاكرة" و"الحرب الأهلية" ، ينظر:سلفادور دالي https://ar.wikipedia.org/wiki/

– استخدام الألوان غير المتباينة لتأكيد الغموض وعدم الوضوح في دنيا الأحلام"[1].

انتشرت السريالية بانتشار اغلب الأساليب الفنية في الجزائر تارة بواسطة الفنانين المستشرقين الذين قدموا مع المستعمر و أو عن طريق الانجازات والمنشآت الفنية التي أنجزتها الدولة في خضم التنمية الاقتصادية التي اعتمدتها للارتقاء بالعلم والمعرفة والفن. ومن رواد هذا الأسلوب في الجزائر نذكر "حنكور والطاهر واهاب" [2]،كما يمكن الحديث أيضا عن فنانين آخرين حاليين على سبيل المثال لا الحصر "مساهل عبد الحق"** و"نصر الدين ذاودي"***.

3-9-المدرسة التجريدية :

ينسب الأسلوب التجريدي إلى الرجلين اللذان ابتكرا هذا الاتجاه وهما كاندنسكي وموندريان، حيث أن كاندنسكي "هيأ التبرير الفلسفي للفن التجريدي، وأبان لنا موندريان كيف يبدو وكيف يمكن أن يكون "[3]، وهو من المذاهب الفنية التي ظهر ضمن ثورة الحداثة الفنية في أوائل القرن العشرين، والذي يستلهم من إعادة رسم الواقع بصياغة مجردة، حيث يكون فيها اللون والخط والمساحة الدعامة الأساسية في التعبير الفني.

تنقسم المدرسة التجريدية إلى شقين، تعرف التجريدية التعبيرية عند كاندنسكي بينما التجريدية الهندسية تعرف عند موندريان.

---

[1]-ينظر : حامد سالم جمعة ، المرجع السابق، ص 239 .

[2]- إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة، مرجع سابق ، ص 47 .

**مساهل عبد الحق: ولد عام 1973 في عنابة رسام عصامي وصانع حرفي شارك في عدة ملتقيات وطنية ودولية (الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 302).

***نصر الدين ذاودي ولد عام 1957 في الجزائر العاصمة ،تحصل على شهادة من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة عام 1979 شارك في عدة ملتقيات وطنية ودولية (حميدة احمد، مرجع سابق، ص 219).

[3]- ألان باونس، الفن الأوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص 197.

تتميز المدرسة التجريدية بما يلي :

-"نزع القيم الجمالية من الأشكال المرئية وتوجيه صورها إلى مسار جديد يتفق مع البساطة

-تعبير الفنان عن أحاسيسه تجاه الشكل الطبيعي وتمثيله بصورة مخالفة للشكل المرئي

-الوصول لمضمون الشكل الطبيعي وصياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية

-الأفقية والمتعامدة والمنحنية والمسطحات اللونية المختلفة" [1].

عرف الأسلوب التجريدي في الجزائر رواجا معتبرا حيث وجد العديد من الفنانين ضالته فيه، ومن أهم هؤلاء الفنانين محمد خدة * الذي يعتبر من أهم رواده، أما بعد الاستقلال أولت الدولة الجزائرية عناية خاصة بالثقافة والفنون ما عبد الطريق للإبداع في الفن التشكيلي وظهر العديد من الفنانين أتباع الأسلوب التجريدي سواء شقه التعبيري أو الهندسي، ومن هؤلاء بوهالى سـليم*، لعباسينورة**[2] وبرز أيضا الفنان "دونيسمارتيناز" و"محجوب بن بلة"*** بإبداعاتهم الغزيرة.

[1]- ينظر:أحمد إبراهيم محمد ،توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث وأبعاده التطبيقية في الحياة اليومية، رسالة ماجستير،جامعة حلوان،2001،ص 16.

* محمد خدة : (1930-1991) من مواليد مستغانم ،تقلد عدة مسؤوليات شارك في عدة معارض الوطنية والدولية ،صمم العديد من الأعمال الفنية في الجزائر(إبراهيم مردوخ، المرجع السابق، ص201).

*بوهالى سليم: ولد سنة 1975 بمدنية بسكرة، خريج المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بباتنة شارك في عدة معارض ينظر:(الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع السابق، ص 98)

**لعباسي نورة: ولدت 1975 بمدينة الطارف، متحصلة على شهادة ليسانس في الفنون التشكيلية شاركت في عدة معارض ينظر:(الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع نفسه، ص 272)

[2]- ينظر:الفنانون التشكيليون للشرق الجزائري، المرجع نفسه، ص 302 .

***محجوب بن بلة: ولد 1946 بمعنية وتخرج من مدرسة الفنون الجميلة بوهران في 1965 والتحق بمدرسة الفنون الجميلة بتوركوان والمدرسة العليا للفنون الزخرفية وبعدها بالمدرس العليا بالفنون الجميلة بباريس حاضر باستمرار في الساحة الفنية ينظر (محجوب بن بلة، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي ،وزارة الثقافة ،الجزائر ،2012، ص195)

4-إرهاصات الفن التشكيلي في الجزائر وصراع الهوية :

في ستينات القرن الماضي ظهرت أولى بوادر الفن المعاصر في الغرب، وكان هذا الظهور من نتائج التقدم التكنولوجي والصناعي وتطور الوسائل والخدمات بالإضافة إلى العنصر الذي أراه الأهم في المعادلة وهو عامل التحرر في شتى المجالات خاصة الفكرية، وتعدد وتنوع الاتجاهات الفلسفية، وبالمقابل تزامنت هذه التفاعلات مع استقلال الجزائر وتحررها من قيود الاحتلال، وبذلك التحق الفنان الجزائري بالركب محاولا تدارك الزمن ولملمة جراحه للانطلاق قدما، لمواكبة تطور الفنون واستقبال العصر الجديد، مرحلة الفن المعاصر، الذي يستطيع الفن من خلاله كسر كل الأغلال التي كان يعانيها الشعب الجزائري ما يفوق القرن وربع القرن، وحرمانه من مواكبة التحولات في جميع مناحي الحياة، مما جعل الحركة التشكيلية في حرب هي الأخرى، بين الانجذاب إلى الفن الغربي وإتباع المستشرقين والأساليب الغربية تارة، وبين العودة إلى عناصر الهوية الإسلامية، وكيفية النهوض بالفن التشكيلي ومواكبة الحركة التحريرية من جهة أخرى لفك قيود الاحتلال، وذلك لوجود"دعاة الإستغراب الذين يفترض بهم حسب ما ينظرونه من أهداف انهم الدفاع المتقدم والحصن الواقي للهوية الثقافية"[1].

مارس المحتل الفرنسي كل أساليب القمع، خاصة الفكرية منها بغية هدم الهوية الوطنية الإسلامية العربية الامازيغية، وتفكيكها ومحوها قصد الاستيلاء على الأرض ومن عليها، لكن ومع قيام الثورة التحريرية ظهر معدن الشعب الجزائري المقاوم، والذي يقوم حينها من تحت الركام لينتزع حريته، ويتنفس الحرية التي حرم منها زمنا طويلا، ونستطيع القول أن بوادر ظهور الفن التشكيلي المعاصر بمفاهيمه المتجددة بدأت ببروز "أول مجموعة من الفنانين الجزائريين من رسامي اللوحات حسب التقاليد الفنية الغربية، ونذكر منهم كل من أزواوي معمري الذي رسم الكثير

[1] نادية قجال،أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري،مجلة جماليات،المجلد2،العدد2،مستغانم،2015،ص65-66.

من أعماله الفنية في المغرب، حيث كان يعمل أستاذا للرسم في فاس"[1]، بالإضافة إلى مجموعة من الفنانين منهم عبد الرحمن ساحولي الذي كان رساما ومزخرفا مغرما بالأسلوب الواقعي ورسم المناظر الطبيعية خاصة السواحل الجزائرية[2]، وكان ذلك في عشرينيات القرن الماضي، وبعد مباشرة ظهور مجموعة أخرى من الفنانين "محمد زميلي" الذي استطاع بمجهوداته الخاصة دخول عالم المعارض سنة 1935، وكان مولعا عندها بتصوير المناظر الطبيعية، بالإضافة إلى الفنان محمد زميلي نجد ميلود بوكرش وعبد الحليم همش، "غير أن التجارب الأولى لم تكن لتحرر من تقليد اديولوجيا الأكاديمية الفرنسية، وفي هذا الحقل الثقافي الحساس بالنسبة إلى الأوربيين بوجه عام، الأمر الذي جعل هذه التجارب لا تجد مكانا لها إلا على هامش التيار الإستشراقي الفرنسي"[3]، وفي خمسينيات القرن الماضي أتيحت لمجموعة من الفنانين الجزائريين فرصة الدراسة بمدرسة الفنون الجميلة، بباريس، مما أتاح لهم اكتشاف خبايا الفن المعاصر في أوربا وخصوصا باريس التي كانت منارة فنية عالمية، تستقطب وفود الفنانين من كل الدنيا، أين تتنوع الثقافات وتتعدد المشارب، ولكن المفجع في الأمر أن الفنانين الجزائريين لم يجدوا في جعبتهم إلا ما ورثوه عن المدرسة الإستشراقية من ثقافة يونانية ورومانية، مما حتم عليهم الخروج من عباءة المحتل، ومحاولة صياغة طابع فني يتلاءم والثقافة الجزائرية الإسلامية العربية البربرية، وتعلق الأمر هنا بمجموعة من أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين آن ذاك منهم "مسلي"، "بن عنتر"، "اسياخم"، "مارتيناز"[4] .

---

[1]-ابراهيم مردوخ، الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في الفن، ص32، 33.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- زيتون عبد الرزاق، الفن التشكيلي المعاصر، قراءة في اعمال دونيسمارتيناز، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2019-2020، ص 124.

[4]- ينظر: قرزيز معمر، جماليات الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائري،مرجع سابق، ص166.

5-الفن المعاصر وبوادر التأصيل في الفن التشكيلي الجزائري :

5-1-المرحلة الأولى من الإستقلال إلى بداية التسعينات:

وصولا إلى هذه المرحلة كانت للفن التشكيلي الجزائري نافذة للتأثر بالحركة التشكيلية العالمية ونقصد بها هنا الفنانين الأوربيين المعمرين والمستشرقين، أما بعد الاستقلال فكان لا بد من وقفة مع الذات ومحاولة لملمة وتضميد جراح مرحلة احتلال طويلة وجب من بعدها الخضوع إلى عمليات التطهير ونفض الغبار ومحاولة العودة إلى الأصل، وذلك بعد رسم الطريق وانجاز الخطط للنهوض في جميع المجالات سواء كانت اقتصادية، فكرية أو اجتماعية أو ثقافية.

بعد الاستقلال استقلت الإرادة الفنية، حيث انطلقت الحركة الفنية التشكيلية بمواصلة الفنانين إنتاجهم من داخل الوطن، بالإضافة إلى عودة الفنانين من خارج الوطن وبداية نشاط المدارس الفنية والجمعيات الثقافية وتنظيم المعارض والصالونات[1]، وبداية الحركة التشكيلية والصالونات ألغت القمع الفني الذي كان يعاني منه الفنان الجزائري في غيابات التهميش.

في أول مناسبة لعيد الثورة التحريرية سنة 1963، أقيم برواق الأدباء والفنانين الجزائريين في قاعة ابن خلدون بالجزائر العاصمة معرضا فنيا تم افتتاحه ليلة الفاتح من نوفمبر، ضم هذا المعرض ثلة من الفنانين اكتشفوا متحف الفنون الجميلة لأول مرة[2]، ولعل اختيار تاريخ افتتاح هذا المعرض الفني بالذات إن دل على شيء فإنما يدل على علاقة الحركة التشكيلية وصلتها الوثيقة بالثورة التحريرية.

---

[1]-ينظر: ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، ص37.

[2]-Voir: Catalogue de l'exposition temporaire au château brely de marseille et de l'oraugerie du sénat de paris، le xx^{me}siécle dans l'art Algerien، Ed AicaPress، Paris، 2003، P69.

وضع "جون دوميزونسال" الذي عين مديرا لمتحف الفنون الجميلة بالجزائر بعد الاستقلال، خطة لاقتناء اللوحات، وتخصيص قاعة جديدة للفن الجزائري وبذلك تسنى العديد من الأعمال الفنية التي أنتجها الفنانون الجزائريون من دخول المتحف للمرة الأولى.

نفس هذا العام بعد أول معرض فني، أسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1963 حيث عين "بشير يلس" كأول أمين عام له، إضافة إلى كونه مديرا لمدرسة الفنون الجميلة، وقد كان "علي خوجة"، "مصطفى عدان"، "قليجاني خيرة"، "امحمد اسياخم"، "محمد لوعيل"، "شكري مصلي"، "محمد تمام"، "محمد خدة"، "محمد بوزيد"، "محمد غانم" و"أحمد قارة"، الأعضاء المؤسسين للاتحاد[1].

لقد أثر التوجه السياسي الاشتراكي لنظام الحكم في الجزائر على الحركة التشكيلية وتوجهاتها فهيمن الأسلوب الواقعي والفن التشخيصي، مقارنة بالأساليب الفنية الأخرى ولكن ذلك لم ينطبق على كل الأعضاء المؤسسين للاتحاد الوطني، مما جعلهم يبحثون عن الإبداع خارج السرب، والخروج عما كان سائدا آن ذاك وهو ضرورة تمجيد الثورة، تواصلت الأحداث بعد 1963، حيث برز رواق 54 مع بداية السنة الموالية 1964، في هذا الرواق برزت مجموعة شبانية جديدة من الفنانين التشكيليين آمنوا بتراث وطنهم المحلي فثاروا على التقاليد الموروثة من الاحتلال، محاولين العودة إلى الهوية الفنية، التي تحمل في طياتها الشخصية الوطنية الجزائرية بثقافتها الإسلامية العربية الامازيغية. هذه الموجة التي قال عنها "جون سيناك" والذي كان كاتبا وشاعرا ومناضلا وداعما للقضية والثقافة الجزائرية: " فنانون لا يحاولون إظهار الوجه المخرب للام فحسب، بل أنهم يصنعون نهضة يشكلون من خلالها صورة رجل مشبع بأفكار جديدة"[2].

---

[1]-Voir:canille PENET-MERAHI، L'écriture dans la pratique des artistes Algeriens de 1962 a nos jours،Mése de doctorat، Université Clermont Auvergne،Prauce 2019، P42.

[2]-Voir :Senac J-op-،cit،p165.

سنة 1964 نظم جون سيناك أولى معارضه التي تولى إدارتها بنفسه والـذي دام مـن 28 أفريل إلى 13 ماي والذي استقطب العديد من الفنانين على غرار باية، محمد أكسوح، بوزيد، بن عنتر، خدة، قرماز، جون دوميزونسال، مارتيناز، ماريا مونتو، لويس نالار، أرزقي، زرارتي.

بعد هذا المعرض أصبح لمعارض سناك صدا، حيث بداية 1665 اختار الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية مدينة شرشال الأثرية الساحلية المحلية لتنظيم هذه الأعمال التي كانت لفنانين بعضهم من خارج الاتحاد، جمعت بين ما هو عصري وما هو تقليدي، نفضت الغبار عن ارث حضاري عانى الإهمال والتهميش لزمن طويل، وأظهر ماهية الفن التشكيلي الجزائري في نهاية القرن العشـرين، فتنوعت مواضيع لوحاتهم بين الرموز البربرية، والمنمنمات، والقرى البربرية، والصور الشخصـية، والتزويق وكأنها تصب في وعاء واحد عنوانه الهوية الجزائرية[1] .

بانضمام الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ومشاركته في نشاطات الاتحـاد العـام للفنـانين التشكيليين العرب سنة 1971، ومشاركته في أنشطته ومؤتمراته، انعكس ذلك إيجابا على الحركة التشكيلية الجزائرية فزادها توهجا[2] .

سنة 1975 كان من أهم نشاطات الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية تنظيم المـؤتمر الثـاني للفنانين التشكيليين العرب، كما قام بتنظيم المهرجان الدولي لمدينة سوق أهراس، أما سنة 1979 فعرفت تعزيز الحركة التشكيلية الوطنية بتأسيس الجمعية الوطنية للفنون التطبيقية[3]، والتي من شأنها تنمية الحرف والصناعات التقليدية والحفاظ على التراث.

عرف هذه المرحلة حركة فنية تشكيلية فريدة من نوعها، حيث عمد الفنانون إلى العودة إلى الأصول والتراث والموروث ومحاولة استنطاقه، وإعادة بعثه من جديد من خلال أعمالهم الفنيـة،

---

[1]-Voir: Catalogue de l'exposition temporaire au château brely de marseille et de l'oraugerie du sénat de paris، op،cit، p163.

[2]-ينظر: حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2013-2014، ص147.

[3]-ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية في الجزائر ،مرجع سابق، ص22.

كشكري مصلي الذي تطرق في تكوينات لوحاته إلى فنون ما قبل التاريخ، كما ذهب سعيداني إلى تكريس المعتقدات الشعبية في المعرض الأول لحركة أوشام، بينما ذهب اسياخم إلى التراث الإفريقي واستخدام خامات غير تقليدية[1]، كما استعمل الفنانون التشكيليون في هذه المرحلة التاريخية، الخط العربي الذي يعتبر من أهم مقومات الهوية الوطنية، وذلك لتوظيفه في الفضاءات الفنية كما فعل "محمد راسم" والذي كان على السباق، ثم تبعه "محمد خدة" الذي ابرع في استخراج القيم الجمالية للخط العربي، أين برزت في أعماله "ديوان لأجل الواسطي وأسوار الكوفة"[2]، كما تحدث محمد بن خدة في كلمة يوضح من خلالها ضرورة الاهتمام بالخط العربي حيث :دعا إلى "علمنة الحروف للغة القرآنية"[3].

برزت في هذه الفترة الهامة من تاريخ الفن التشكيلي الجزائري، محاولة مواكبة العصر، ومحاولة البحث عن الذات، البحث في التراث والعمل على خلق حركة فنية أساسها الهوية الوطنية الجزائرية، مع المحافظة على القيم الجمالية للموروث الثقافي، والبحث عن التقنيات الحديثة والمعاصرة والمفاهيم التي تخدم هذا المجال، ومن أهم هذه الجماعات التي تركت بصمتها على الساحة الفنية نجد :

جماعة الأوشام :

يحمل اسم الجماعة الكثير من الدلالات عن الأسلوب والعناصر التشكيلية التي يوظفها فنانوها ونقصد بالذكر الأوشام والرموز المحلية ما جعلها تخرج عن المألوف، وكان ظهور هذه الجماعة بعد الاستقلال مما ساعده على تنشيط الساحة التشكيلية وإعطائها دفعا للخروج من حبال التبعية، وقد انضم إليها العديد من الفنانين.

---

[1] -Voir: Camille PENT-MERAHI، op،cit p50، 62، 63.

[2]-Voir: Camille PENT-MERAHI، Ibid، p68.

[3]-Mohammed Khadda،Caligraphie et modernité،Annaire de l'Afrique du nord، Paris، CNRS، 1986، p135.

نظرا للتكون الأكاديمي الغربي الذي كان لدى مؤسسي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية شهدنا في هاته الفترة، البوادر الأولى للفن المعاصر في الجزائر، مما أدى إلى تهميش الموروث الثقافي الشعبي للأمة، وتدمر بعض الفنانين المناوئين للسخط على الوضع ودعوا إلى العودة إلى الثرات وإلى العناصر الثقافية الجزائرية يوم 17 مارس 1967، وعندها التقى الفنانون شكري مصلي، عدان، سعيداني، مارتيناز، باية، بن بغداد، زرارتي دحماني، عيدون، ومن بين الأدباء : عبد الحميد الأغواطي وأحمد أزغاع، عبد القادر علولة ونوعي تواتي، واللذين كان هدفهم من هذا التجمع إحياء التراث العربي الإسلامي الأمازيغي والافريقي.

سبب معرض أوشام لغطا كبيرا حيث انتقده بعض الفنانين، في حين دخل بعضهم في مناوشات مما أدى إلى نزع بعض اللوحات المعروضة من الجدران، وقد كان هذا المعرض والذي أقيم في رواق الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية عرضة للسخرية والتهكم بسبب اللوحات المعروضة.

قامت حركة أوشام بعدة معارض عادت من خلالها حركية الفن التشكيلي الجزائري رغم الانتقادات اللاذعة من بعض الفنانين، وذلك بأفكارها الجديدة التي اعتنقها الكثير من الفنانين الشباب، حتى أن بعضهم شبه معرضهم هذا بما وقع لفناني الانطباعية في معرضها الأول وما تعرضوا له من انتقادات وسخرية، ورغم ذلك صمدوا إلى أن حققوا أهدافهم[1] ،وبذلك طبعت حركة أوشام اسمها في تاريخ الفن التشكيلي الجزائري نظرا لتفوقها دون التفريط في مكونات التراث وقيمه الجمالية. (**انظر الملحق رقم 79**).

جماعة 45:

جماعة فتية، جمع بين أعضائها حب الإبداع، تبنت أساليب مختلفة من أعضائها أسياخم، حيون، كريوش، شقرون.

[1]-ينظر: أبو الخير جمال، مدخل الى التربية الفنية، مكتبة الخبتي الثقافية السعودية، ط2، 1998، ص125.

جماعة الفن والثورة :

ضمت أعضاء من الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، وقد كان توجهها سياسيا يدعو إلى خدمة الثورة ويناقص اتجاه حركة أوشام، وقد ترأسها فارس بوحاتم.

جماعة الفوج الاول :

جماعة من خريجي جمعية الفنون الجميلة في بداية التسعينات، وضمت كل من بورين ونجار، ابن الشيخ، حشماوي[1] .

جماعة الحضور :

جماعة تأسست في 10 سبتمبر 1987، تبنت مبدأ الإبداع الحر دون أن تتبنى أي اتجاه معين، لكنها لم تستمر نظرا لعدم وضوح اتجاهها وميولها الفني[2].

شهدت مرحلة الثمانينات نشاطا في الحركة الفنية التشكيلية نظرا لعدة عوامل أهمها : زيادة المنشآت والمرافق الفنية التي عززت وجود الحركة، بالإضافة إلى تأسيس الاتحاد الوطني للفنون الثقافية والمدرسة العليا للفنون الجميلة، تنظم المعارض والصالونات والمهرجانات التي زاد في الوعي والتكوين لدى الفنان والمتلقي معا.

5-2-المرحلة الثانية من بداية التسعينات إلى اليوم :

أثرت الحالة السياسية الغير المستقرة في الجزائر، على كل مجالات الحياة بما في ذلك الحياة الفنية والحركة التشكيلية، مما أدى إلى الركود الثقافي في ظل هجرة الفنانين، وذلك ما استفز كوادر الفن التشكيلي في الجزائر لينشطوا في أوربا.

بعد نهاية فترة التسعينات التي ذاق فيها الشعب الجزائري مرارة الألم، بدأت الأوضاع السياسية تستقر شيئا فشيئا، وعادت مع هذا الاستقرار الحركة التشكيلية للحياة، فانتشرت المعارض ونظمت الصالونات، ودب النشاط عبر المراكز الثقافية ثانية، فظهرت مجموعة من الفنانين

[1]-ينظر: ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص100.

[2]-ينظر: محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربيدار المسيرة للطباعة والنشر،2007 ، ص58.

أثروا على الساحة التشكيلية في تلك الفترة، منهم : سلامي عبد الحميد فريد، كمال نزار، أحلام كودوغلي، وغيرهم.[1]

مع بداية الألفية الجديدة، كانت الأوضاع السياسية قد استقرت في الجزائر واستدب الأمن، مما انعكس على الحياة الثقافية، فظهرت التيارات الفنية المعاصرة مستعينة بتطور التقنية.

لا يزال فكر وفلسفة حركة أوشام حاضرا إلى اليوم وبقوة وقد لاحظنا ذلك في المعارض والصالونات التي أقيمت مؤخرا، لعل آخرها هو الصالون الوطني للفنون التشكيلية لمدينة تيارت والذي نضمته جمعية لمسات للفن والإبداع (من 11 إلى 13 ديسمبر 2021م)، والذي حضره أكثر من 30 فنان، حيث تحضر رموز التراث الوطني الجزائري، والتي لا تكاد تخلوا منها لوحة رغم اختلاف التقنيات والمشارب والخامات، ورغم تصدع تنظيم الحركة على الورق سنة 1972، إلا أنها تبقى رمزا للمحافظة على التراث وتجربة لا يستهان بها تجمع بين التراث والمعاصرة في قالب جديد.

ولا تزال تقنيات مؤسسيها الأوائل، قدوة للفنانين الشباب حيث اقتدى "ارزقي الغربي" و"عبد الرحمان أولاد موحند" بتقنيات "مارتيناز" و"بن بغداد" من حيث استعمال الخامات المبتكرة والمواد المهملة المرمية[2]، بالإضافة إلى بعض الفنانين الذين عمدوا إلى رفع التحدي قصد الحفاظ على الهوية الإسلامية من خلال الخط العربي، كما فعل الفنان القدير رشيد قريشي، عند توظيفه أنواع الخطوط العربية والآيات القرآنية.

عبدت الثورة الإعلامية والتقدم التكنولوجي من خلال نظام الاتصالات الحديثة الطريق أمام الحركة الفنية التشكيلية، وذلك عند تسهيل المهمة أمام الفنانين للاطلاع على آخر ما توصل إليه الفن المعاصر من تقنيات جديدة وخامات حيث أن وسائل التواصل الاجتماعي أصبحت فضاءا واسعا لتقاطع الأفكار ونقاشها وقريب المتلقي من الفنان والعمل الفني، كل هذه العوامل ساهمت

[1]-ينظر: ابراهيم مردوخ، مرجع سابق، ص90.

[2] -Voir:Camille PENET-MERAHI، op cit p68.

في ولوج التيارات الفنية المعاصرة الساحة الفنية التشكيلية في الجزائر، مما يجعلنا ننتظر نهضة فنية تشكيلية، يمكن من أن ترسل الفن التشكيلي الجزائري إلى العالمية "إن بين أيدي تجربتنا الفنية التشكيلية من المقاومات، ما يؤهلها من أن تكون في الموقع الذي تطمح دائما للوصول إليه، فلدينا الفنان الطموح المبدع، والبلد الغني بتراثه والوعي الذي يمتلكه بلا شك إنساننا المعاصر، فإذا توفرت هذه العناصر الثلاثة في أمة: الفنان المنتج، التراث (المصدر) والقاعدة الشعبية الواعية التي يعزز وعيها تطوير نظامها التربوي، فان هذه الأمة وبهذه المقومات لا بد أن تتبوأ مكانتها المرموقة بين باقي الأمم"[1]

جماعة الصباغين:

جماعة فنية كان بروزها وتأسيسها سنة 2001، جاءت كرد فعل لما بعد العشرية السوداء، وتقهقر الذوق الفني نتيجة الأوضاع السياسية المتدنية، حيث كان الفنانون مؤسسو الجماعة ينشطون رغم تلك الظروف، وجاءت التسمية عامة لا تميل إلى أي مرجعية فنية، كان هدفها إعادة بعث الحركة التشكيلية بعد أن تدهورت السيرورة الاجتماعية والثقافية وغابت الهوية التي تخلى عنها الشعب المنكوب[2].

جماعة مسلك الغنائم:

جماعة ظهرت في مستغانم، أسسها مجموعة من الفنانين: محمد بن حدة، دونيسمارتيناز ورئيسها هاشمي عامر، الذي يشغل مدير مدرسة الفنون الجميلة بوهران[3].

[1]-امال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن، ص174.

[2]-ينظر: حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائري، مرجع سابق، ص148 الى 149.

[3]-ينظر: مسلك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ص10.

مجموعة YAA:

معرض للفن المعاصر نظمه مجموعة من الفنانين: وليد بوشاشي، صادق لعمري، نوال الوارد، صادق رحيم وأمينة زبير، جاءت تسمية الجماعة اقتباسا لاسم مجموعة الشباب البريطانيين، يستلهم في هذا المعرض مواضيعهم من حياتهم اليومية وبيئتهم، وهم على اتصال بالأحداث التي يتم بثها على نطاق عالمي، "يثيرون قضايا اجتماعية وسياسية وإعلامية ذات صلة بالمحلية والعالمية، إنهم يعملون بشكل أساسي في الجزائر، حتى لو اضطروا للسفر والإقامة في الخارج"[1].

خلاصة:

من خلال هذا الفصل حاولنا الوقوف على أهم المنعرجات التاريخية والأحداث التي ساهمت في تطور الفن التشكيلي الجزائري، بداية من الفن البدائي ومرورا بفنون الشعوب الوافدة إلى غاية الفن الإسلامي، فتبين لنا تأثر الفنان الجزائري بقيود الاحتلال الفرنسي من خلال التمييز العنصري الذي مورس في حقه، وتأثره أيضا بفن الاستشراق الذي كان وسيلة من الوسائل الكولونيالية لهدم وتشويه البناء الثقافي الجزائري، وكذا المدارس الغربية وجهوده لتحقيق ما يصبو إليه بالرجوع إلى عناصر هويته الوطنية، محاولة منه تأصيل الفن التشكيلي الجزائري والوقوف ضد التغريب والتبعية المطلقة التي تلغي كل الممارسات القديمة التي تمس الهوية الوطنية الجزائرية، مع تمسكه بمجاراة تطورات الفن التشكيلي العالمي وممارسة مختلف التقنيات الحديثة دون الحياد عن مكونات الثقافة الوطنية.

[1]-زيتوني عبد الرزاق، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة في أعمال دونيسمارتيناز، شهادة دكتوراه، ص137.

الفصل الثالث

توظيف الفنون التطبيقية كعناصر تشكيلية في اللوحة الفنية

تمهيد:

في هذا الفصل والذي يعتبر الجانب التطبيقي من البحث والذي عنوانه "توظيف الفنون التطبيقية في تأصيل الفن التشكيلي الجزائري"، عملنا على اختيار بعض الأعمال الفنية والمتمثلة في لوحات تشكيلية لبعض الفنانين ومحاولة دراستها دراسة أكاديمية، والكشف عن الجانب التقني للوحة الفنية والتعريف بها وبقصتها وبتاريخ الأسلوب المتبع في انجازها مع الإعتماد على مجموعة من المعطيات كان مصدرها الرئيسي هو لقاء شخصي مع الفنان صاحب اللوحة، أو من بعض تصريحاته لوسائل الإعلام المختلفة، ثم الولوج إلى الإطار الشكلي للوحة الفنية، حيث تطرقنا إلى التمثيل الأيقوني من خلال العناصر التشكيلية المنتقاة من طرف الفنان والتي تمس موضوع البحث، إضافة إلى الألوان والخطوط، والعمق والملمس والتركيب الفني الذي يحدد علاقة العناصر التشكيلية فيما بينها ،ويحقق التوازن الذي يعطي اللوحة الفنية الانسجام والوحدة، ثم قراءة سيميائية نبرز من خلالها دلالات مختلفة للألوان والأشكال وقيمها المادية والمعنوية التي تمس الموضوع ومدى نجاعة توظيفها لإعطاء اللوحة التشكيلية القيمة الفنية المنتظرة،كما قمنا بالتحليل الوصفي لبعض الأعمال قصد إبراز وجود أنواع الفنون التطبيقية كعناصر تشكيلية في اللوحة الفنية وكيفية توظيفها لإعطاء الموضوع قيمته الجمالية، وكل ذلك مع إبراز نظرة الباحث الشخصية في إستنباط دلالاتها وما يمكن للفنان أن يبوح به من خلال اللون والريشة، وتقديم اللوحة الفنية التشكيلية عنصرا متأصلا يحمل بين طياته تراث هذا الوطن، والذي يحيل إلى أصالة الفن التشكيلي الجزائري وعمقه التاريخي وكان ذلك من خلال تقسيم الفصل الثالث إلى خمسة مباحث.

المبحث الأول: توظيف الفنون التطبيقية في أعمال الفنان الطيب العيدي:

1-من خلال لوحة مقام الشهيد:

1-1-الإطار التقني للوحة الفنية:

– **اسم الفنان:** الطيب العيدي.

– **عنوان اللوحة:** مقام الشهيد.

– **تاريخ انجاز اللوحة:** أنجزت هذه اللوحة سنة 2013.

– **نوع الحامل والتقنية:** ألوان مائية على ورق.

– **الشكل والحجم:** لوحة جاءت في إطار مستطيل (70سم×55سم).

– **مكان تواجد اللوحة** : دار الثقافة عبد الله بن كريو بمدينة الاغواط.

– **أسلوب العمل الفني** : ينتمي هذا العمل إلى الأسلوب التعبيري.

1–2–الإطار التاريخي للوحة الفنية:

نبذة عن الفنان الطيب العيدي:

الفنان التشكيلي الطيب العيدي من مواليد مدينة أفلو بولاية الاغواط يوم 1971/04/03م لعائلة بسيطة تتكون من أربعة أبناء، حيث أن والدته كانت تصنع الزرابي كما كانت سيدة طيبة جدا وربما هذا ما أثر على هواية الطيب وميوله إلى الفن واكتسابه الحس المرهف[1].

زوال الطيب العيدي دراسته الابتدائية في واد مرة ثم المستوى المتوسط في أفلو في متوسطة داخلية حيث تأثر واستفاد من أستاذه عبد القادر حواش سنة 1984 فاخذ منه تاريخ الفن والمدارس الفنية كما عزز ثقافته بقراءته لكتاب محمد راسم وكتاب محمد رسول الله لنصر الدين دينيه كما تعلم من سلسلة بورداس لتعليم الرسم أين كان تلميذا نشيطا يساعد زملائه وأساتذته

[1] الطيب العيدي ،مقابلة شخصية،في مترله بمدينة الأغواط ،يوم2021/04/09 على الساعة 14:00.

في تجهيز وسائل الإيضاح باستعمال موهبته الناشئة في الرسم والخط العربي، أما في الثانوي فقد درس في الثانوية التقنية الداخلية للاغواط أين زاد نشاطه وذلك لممارسته للخط وصقل موهبته بمساعدة أستاذيه بنخالة والعمري، حيث توفرت لديه الوسائل اللازمة لذلك.

قام الطيب العيدي في بدايته الفنية باقتباس بعض الأعمال وإعادتها كلوحة الموناليزا لليوناردو دافينشي ولوحة العذراء والطفل لرافييل ولوحة العجوز العمياء لنصر الدين دينيه، ليشارك في أول معرض له وهو في مستوى الأولى ثانوي سنة 1987.

لقد تعلم الطيب العيدي من إعادته لهذه اللوحات قوة الملاحظة والدقة في الرسم مما تميزت به الكلاسيكية من احترامها للمثالية في الشكل ورسانة التركيب، أما الواقعية عند دينيه فاخذ منها كيفية محاكاة الواقع فرسم الصحراء والمناظر الطبيعية والبورتريهات.

التحق الطيب العيدي بالتكوين في المعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة ما بين 1990 و1992 بالمدية أين درس علم الجمال وفلسفته وتاريخ الفن وفن التصوير على يد أستاذه العراقي سعد جهاد، وبعد نهاية التكوين عين كأستاذ للتعليم المتوسط سنة 1992، أما سنة 1998 فقد توقف عن مزاولة التعليم واتجه إلى احتراف الفن ورغم المعاناة والظروف الصعبة إلا إن الفنان لم يتوقف عن النشاط حيث تفرغ للبحث في مجال الفن وتعليم وتكوين الفنانين الناشئين.

بعد 2010 ونهاية العشرية السوداء وانطلاق المهرجانات والملتقيات الفنية فاز العيدي بأولى جوائزه في مهرجان مدينة البيض، كما فاز بعد ذلك وبعد جهود وبحث طويلين بحوالي 25 جائزة منها 5 دولية. أنجز الطيب العيدي 15 طابعا بريديا وواحد دولي وهو الطابع البريدي العربي الموحد الذي يحمل شعار القدس عاصمة فلسطين وقد ساعد الطيب العيدي في إبداعاته الفنية خاصة الحروفية منها إذنه الموسيقية وحسه المرهف وعمله الدؤوب ودعم أسرته المتواصل[1].

يسافر الطيب العيدي الآن عبر العالم ممثلا الفن التشكيلي الجزائري وممارسا لتقنيات مختلفة ومتعددة مع تركيزه على الحروفية العربية التي أصبحت اليوم تطغى على جل أعماله الفنية التي

[1] الطيب العيدي ،مقابلة شخصية،في منزله بمدينة الأغواط ،يوم2021/04/09 على الساعة 14:00.

يشارك من خلالها في العديد من الملتقيات والصالونات وحاز العديد من الجوائز كما كانت لديه نشاطات جمعوية ونقابية (**ينظر ملحق السير رقم 86**).

قصة اللوحة:

أثناء الحوار الذي أجريته مع الفنان الطيب العيدي فقد صرح انه أنجز هذا العمل الفني المتمثل في لوحة مقام الشهيد تعبيرا عن اعتزازه بوطنه الجزائر وحبا له وتقديرا للتضحيات الجسيمة التي بذلها شهداء الوطن في سبيل نيل الحرية وذلك ما عبر عنه باستعماله مجموعة من العناصر التشكيلية وهي رموز وطنية والمتمثلة في شكل مقام الشهيد وحروف النشيد الوطني ويعتبر هذا العمل الفني بمناسبة إحياء الأعياد الوطنية وقد أنجز سنة 2013م.

تاريخ الأسلوب المتبع عند الطيب العيدي :

ظهر في القرن بداية العشرين العديد من الأساليب والتيارات الفنية في أوربا ومن بينها المدرسة التعبيرية التي نشأت "في ألمانيا حوالي 1910 وانضم تحت لوائها عدد كبير من الفنانين مثل جيمس انسور وادوارد مونخ، أرنست برلاخ"[1]، واتبع هذا الأسلوب إبراز الانفعالات الحسية عكس الانطباعيين الذين ركزوا على الانطباع البصري وهذا ما تمتاز به "صورة الخطوط المتحركة التي تسجل انفعالات المعبرة"[2]، وهذا ما يبرز لنا في العديد من الأعمال متبعي هذا الأسلوب الفني "سواء من حيث الرسم أو التلوين شأنه في ذلك شأن بقية المذاهب المعاصرة إلا أننا مع ذلك نرى انه قد اخذ من كل من الكلاسيكية والرومانسية ثنائية التعبير تلك الثنائية التي تقوم على عاملين هامين لكل عامل منهما أنصاره حيث يحتدم الصراع والتنافس بينهما بسبب اختلاف وجهتي نظر

[1]- ليلى فؤاد ابو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2011، ص271.

[2]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، ط1، عالم الكتاب الحديث، الاردن، 2006.ص237.

كل منهما"[1]، وللتوضيح أكثر في هذا المفهوم الأخير"فالعامل الأول فيزيقي يعني دراسة الأجسام وما تتطلبه الأوضاع التعبيرية فيها من حرية التعبير، ما تقوم عليه من مبالغات في انحرافات الخطوط أو في أجزاء الجسم بالنسبة لبعضها البعض، وأما العامل الثاني فهو عامل نفسي يقتضي التعبير عن القوى السيكولوجية والدوافع الحيوية التي تأخذ طابعها الانفعالي في الأداء سواء بالتعبير بالخطوط التي تعطي التأثيرات المحددة للمعالم السيكولوجية"[2] وانتشر هذا الأسلوب عبر العالم منتقلا إلى فرنسا كونها في تلك الفترة مستقطبة ومتقبلة لكل الأفكار، انتقالا إلى الجزائر عن طريق المستشرقين كغيرها من الأساليب الفنية الأخرى وما يبرز ذلك وجود بعض الأعمال الفنية بالمتحف الوطني للفنون الجميلة "ونشير بالخصوص إلى لوحة الفنانة سوزان فلادون (1869-1969)"[3]، ومن بين الفنانين الذين تأثروا بهذا الأسلوب "فارس بوخاتم، عابد مصباحي، عبد العزيز رمضان، هؤلاء الرسامون عبروا عن مواضيع وثيقة الصلة بالثورة التحريرية وكذلك نور الدين شقران وغيره، أما مردوخ فقد عبر ببعض أعماله عن مواضيع ثورية "[4]. يعد العيدي الطيب أحد الفنانين الذين اتبعوا هذا الأسلوب الفني من خلال أعماله الفنية التي تعدت حدود الوطن.

وعن اهتمام الخطاطين الحاليين بصفة الانبهار والابتعاد عن الإعجاز في لوحاتهم، رد العيدي أن لكل خطاط وجهة نظر خاصة، مشيرا إلى أن الأمر لا يحتاج إلى قاعدة معينة لأن الأعمال التي صنعت في الماضي، ما هي إلا اجتهادات بشر خدمت زمانها وأصبحت مرجعا في الحاضر، وقال أنه ضد فكرة التباكي على الماضي، مشيرا إلى ضرورة التطلع للمستقبل والقدوم بالجديد وانه حاول تخطي هذه العقدة، وعمل على ابتكار تقنيات جديدة خاصة قد تكون مرجعا مستقبلا، وان قاعدته في الحياة أن يكون مبدعا أو على الأقل تكون أبحاثه منطلقا لمبدع آخر من بعده، مشيرا إلى

[1]- حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مركز الشارقة للابداع الفكري، الامارات، ص75.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

[3]- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مرجع سابق، ص108.

[4]- المرجع نفسه، ص46.

أن لكل عصر جيل يخدمه ويترك بصمته لجيل آخر من بعده، وأنه يطمح إلى تمثيل الجزائر في التظاهرات الدولية ليكون سفيرا للفن الجزائري الجميل، سواء في مجال الفن التشكيلي أو الخط العربي [1]، ما يدعوا للدهشة في أعمال الفنان الطيب العيدي هي تلك التفاصيل الدقيقة والخطوط الرفيعة التي يدسها في هوامش أعماله الفنية، لتصبح الموضوع الرئيسي لها فرغم ازدحام اللوحة بالأشكال والرموز والأيقونات إلا أن الفضاء الواسع المترامي حوله يجعل العمل الفني يبدو مفتوحا على الأفق شاسع المعنى ولاسيما انه يعتمد على إثارة مواضيع فلسفية وفكرية من خلال استحضار أقوال مأثورة وإعادة تشكيلها وفق جماليات الخط العربي، فبداية الفنان العصامي بالزخرفة ثم تأثره بمدرسة الفنان محمد راسم للمنمنمات والفنان إسياخم وصولا إلى تجربة الفنان الناقد محمد بوكرش وإعجابه بالفنان المستشرق إتيان دينيه الذي أبدع في رسم الصحراء، كما له تجربة مع الرسم الزيتي والمائي والحبر لتبدأ مغامرته مع الخط العربي أين نلمس الحضور الكثيف للخط المغاربي بجمالياته وذلك لارتباط الطيب العيدي بالكتاتيب واللوح الذي تخط عليه الآيات القرآنية بالمداد خلال طفولته، تراكم هذه التجارب يظهر جليا في أعماله الفنية أين يجتمع الحبر واللون مكتشفا الهوامش المجهولة في مدرسة الخط العربي والزخرفة متأثرا بالمدارس الفنية العالمية كالسريالية والتجريدية دون المساس بهويته[2].

ترى الطيب العيدي فنانا تشكيليا عندما يكون بين زملائه من الرسامين وخطاطا عندما يجالس الخطاطين، فهو من ذلك الصنف الذي لم يجد تعريفا دقيقا بعد من قبل نقاد الفن فهو يخط تارة ويصور تارة ويرسم بالحروف تارة أخرى، كما يصرح أن الحروفية أصبحت فنا مستقلا بشخصيته وان الأوان للنهوض بهذا الفن بإقامة المعارض والمهرجانات وخاصة انه يعتقد أن الحروفية العربية رافد من روافد الحوار مع الشعوب الأخرى لإبراز ما للتراث الإسلامي من مرونة وجماليات تتماشى مع التطور الطبيعي الإنساني، والدليل على ذلك الإقبال المنقطع النظير من قبل

[1] ينظر، جريدة السلام، حوار مع الطيب العيدي، المحاور محمد بكير يوم 23-11-2013.

[2] ينظر،جريدة الامارات الثقافية، العدد9، اعداد فائزة مصطفى. جانفي 2013، ص87، 89، 91.

المعجبين بأعماله من العرب وحتى من الأعاجم الذين لا يفهمون اللغة العربية، كما يضيف أن هناك العديد من الخطاطين الجزائريين والعرب الذين يعتبرهم المؤثرين على الساحة الفنية العالمية على غرار محمد سعيد شريفي ومحمد صفر باتي من الجزائر وان مع هؤلاء يعمل على إضافة الجديد في الموروث الثقافي العربي الإسلامي وخاصة في الجزائر، أين عملت الفترة الاستعمارية الاستيطانية على كسر أفنان التطور للخط العربي لأكثر من قرن من الزمن وذلك بعملها على طمس الهوية العربية الإسلامية الامازيغية الجزائرية عكس ما كان في المغرب وتونس اللتان كانتا تحت الحماية الفرنسية، أين وجد الخطاطون هناك نوعا من الحرية ساهمت بشكل من الأشكال في استمرار تطور الخط العربي في المنطقة[1].

1-3- الإطار الشكلي لبناء العمل الفني:

الشكل والتمثيل الايقوني :

الشكل "هو بيان حركة الخط"[2] يتبين لنا في هذا العمل أن الفنان قد استعمل مجموعة كبيرة من العناصر التشكيلية في بناء اللوحة حيث استعمل في الوسط شكل مقام الشهيد ومجموعة من الحروف موزعة على اللوحة بالإضافة إلى زخارف تتوسطها (**نلاحظ الشكل الأول**)

الشكل الأول

[1] جريدة الامارات الثقافية، العدد9، اعداد فائزة مصطفى. جانفي 2013، ص87، 89، 91.

[2] خليل الكوفحي مهارات في الفنون التشكسلية،جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، ط1،2006،ص39.

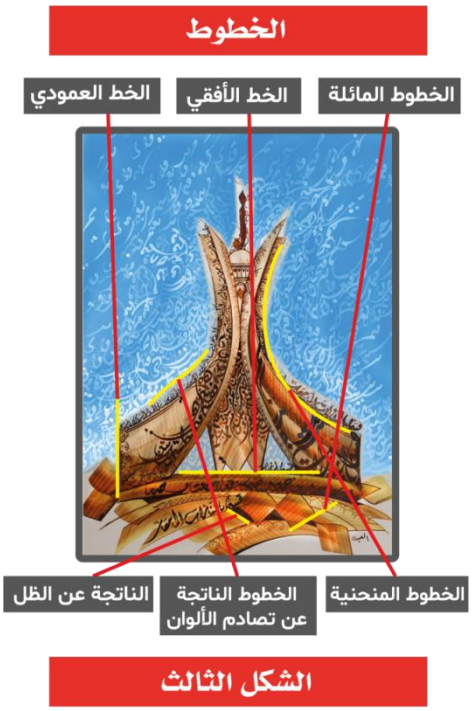
اللون :

يعتبر اللون من بين العناصر الأساسية في توصيل المعلومة إلى المتلقي من خلال مشاهدة اللوحة "وهو ذلك التأثير الفيزيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون إذا فهو إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية)"[1]، من خلال هذا العمل نجد أن الفنان وظف مجموعة من الألوان الأزرق، البرتقالي، البني، الأسود والأبيض مع استعمال التضاد الحار والبارد في إبراز المعالم التعبيرية ما يدل على غنى لوحة مزج الألوان التي يستعملها الفنان (**نلاحظ الشكل الثاني**).

الشكل الثاني

الخط :

يعد الخط العنصر الاساسي في بناء العمل الفني لانه يحدد لنا معالم الشكل وتوزيع بناء العمل الفني "ويعتبر الخط عنصرا من عناصر الفن التشكيلي والتصميم لدوره الهام والرئيسي في بناء العمل الفني حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط وان كان ذلك بدرجات متفاوتة"[2]، ونجد في هذا الفضاء الفني مجموعة من الخطوط



الشكل الثالث

[1] خليل الكوفحي مهارات في الفنون التشكسلية، ص35.

[2] خليل الكوفحي مهارات في الفنون التشكسلية ،ص34.

فنلاحظ ان هناك المائل والافقي والعمودي والمنحني والخطوط الناتجة عن تصادم الالوان والناتجة عن الظل (**نلاحظ الشكل الثالث**).

المنظور :

للمنظور دور هام في بناء أي عمل فني لأنه بدون استعمال المنظور الخطي أو الهوائي لا يعد العمل الفني ناضجا وذلك للاختلال في توازن الأشكال "إن المنظور السيء يمكن أن يدمر عملك الفني مهما عنيت بالتفاصيل الأخرى فأنت لا تستطيع تغطيته مهما جهدت في رسم إضافي"[1]، وفي هذا العمل نجد أن الفنان استعمل المنظور الخطي في الأشكال الهندسية وإبراز المنظور الهوائي في استعماله للون الحار في البعد الأول والألوان الباردة في عمق اللوحة (**نلاحظ الشكل الرابع**).

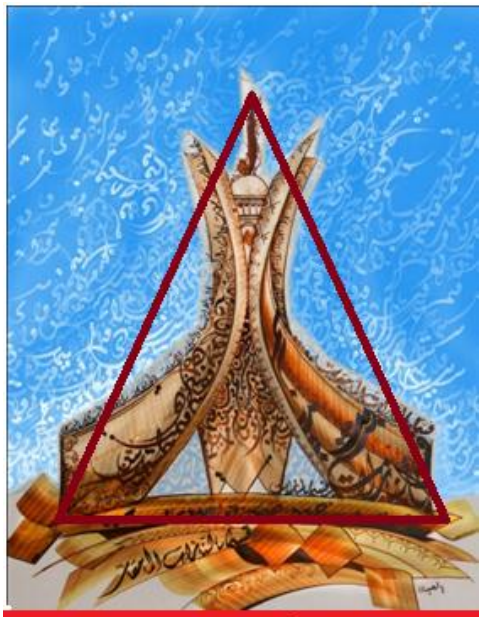
الملمس :

للملمس نوعان ملمس حسي وآخر انفعالي، فالملمس الحسي ناتج عن وضع اليد على سطح اللوحة، أما الانفعالي فهو ناتج عن رؤية العين (5)، وفي هذا العمل لاستعمال الفنان الورق والألوان المائية نجد أن سطح العمل الفني يكون رطبا وبالتالي ملمسا ناعما، أما بالنسبة للملمس الانفعالي فانه خشن وذلك لاستعمال الأبعاد، فنجد بعدا أولا وثانيا وثالثا، مما يجعل للعمل عمقا وبالتالي نقول خشنانلاحظ.

[1] المرجع نفسه ،ص22.

التركيب :

اعتمد الفنان في توزيعه للعناصر التشكيلية على التركيب المثلثي وطبق قاعدة التوازن على أساس التناظر **(نلاحظ الشكل الخامس).**



الشكل الخامس

التوازن :

يعد التوازن أهم القواعد الفنية، كما يمكن القول انه تبنى عليه كل أمور الحياة، فان الأشياء الغير متزنة والغير منسجمة سواءا كانت قولا أو صورة لا تحرك ساكنا "التوازن هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة وهو أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي نشا في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية "[1]، وفي هذا العمل الفني حقق الفنان اتزانا وانسجاما ووحدة ما يجعل المتلقي في أريحية كبيرة من ناحية توزيعه للأشكال والألوان ما يجعلها كتلة واحدة.

1-4- القراءة التحليلية السيميائية:

تحليل وصفي:

قد وفق الفنان الطيب العيدي في اختياره عنوانا لهذه اللوحة الذي كان مقام الشهيد، والذي عبر من خلالها عن انتمائه وروحه الوطنية، حيث استعمل شكل مقام الشهيد والحروف العربية متمثلة في عبارة قسما بالنازلات الماحقات، كما نجد انه وزع مجموعة من كلمات القسم تسبح في السماء باللون الأبيض وكأنها السحاب، حيث وزع هذا الشطر من القصيدة في كل أنحاء

[1] خليل الكوفحي مهارات في الفنون التشكسلية،ص79.

اللوحة الفنية ومجموعة من الزخارف والرموز الامازيغية التي استعملها في مقام الشهيد وكأنه يعلن بان الجزائر وحدة موحدة امازيغية عربية.

دلالة الألوان:

كما وظف الفنان الطيب العيدي ألوانا لها دلائل عميقة من الناحية الرمزية،حيث لايمكن أن "نحس بهذا الجمال كله لولا تلك العين التي وهبها الله لنا لنميز بين ألوف الألوان والمركبات اللونية"[1]فنجد اللون الغالب هو اللون الأزرق وهو يدل على الصفاء والطاقة الايجابية والنشاط، واللون الأبيض يبرز الطهارة والنقاء، واللون البني وهو لون الأرض والتراب وقدوسية المكان الذي ضحى من اجله شهداءنا الأبرار الذين جمعهم القسم من اجل الشهادة فوضع مقام الشهيد بعد الاستقلال تخليدا لتضحياتهم.

1-5-خلاصة:

صرح الطيب العيدي، أن أعماله في مجال الخط انحرفت عن المألوف بانتهاجه مسارا مغايرا أعطى للوحاته خصوصية ينفرد بها، وانه يتعمد توظيف روح الخط العربي دون قواعده، حتى يصنع صورة بصرية تتماشى مع العصر خاصة وأن الحياة تحمل أشكالا وألوانا كثيرة، يعمل على توظيفها في لوحاته التي حظيت بإعجاب النقاد والمختصين، وأشار العيدي إلى أن الدراسة الأكاديمية التي تلقاها في مجال الفن التشكيلي أطلعته أكثر على فلسفة الجمال وساعدته على استيعاب سيرورة هذا الفن الجميل الذي أدخله في رحاب الخط العربي منذ سنوات.

ويضيف العيدي انه بعد الاستقلال حاول الفنان الجزائري استعادة هويته العربية أين برزت مدرسة المنمنمات على يد محمد راسم وعلى أثرها ظهرت اتجاهات وأساليب من بينها **الصباغين** و**أوشام** خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، أما الخط العربي الذي كان رائده عمر راسم

[1]- محيي الدين طالو، الرسم واللون، ط1، دار دمشق، سوريا، 1961، ص163.

بداية القرن العشرين فقد تغير حاله بعد الاستقلال عندما دخلت مادة الخط العربي مناهج الفنون الجميلة على يد الخطاط محمد سعيد شريفي، كما ساهمت المهرجانات الوطنية والدولية في الدفع به إلى الأمام[1].

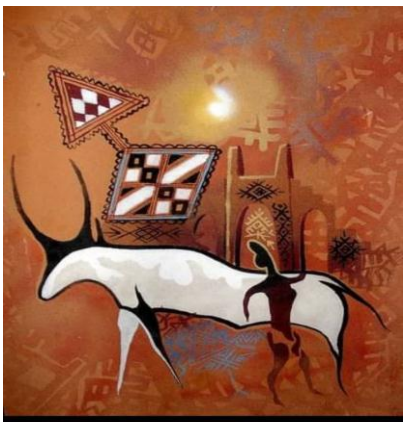
2- من خلال دراسة وصفية لمجموعة من أعمال الطيب العيدي :

2-1-من خلال لوحتي "صراع الحياة" و"المرأة البدائية":

الشكل (1): صراع الحياة

لم تقتصر أعمال العيدي الطيب على الحروفية فحسب إنما كان تعلقه بالموروث الثقافي التقليدي كذلك مصدرا لإبداعه الفني، فوظف الحلي والفن البدائي المتمثل خاصة في النقوش والصور الجدارية، في عدة لوحات فنية .

نجد في لوحة صراع الحياة[2] ولوحة المرأة البدائية[3] للطيب العيدي مجموعة من الرسومات البدائية الموجودة في الطاسيلي، وهي عبارة عن حيوانات وبشر وبعض النقوش المتمثلة في حروف التيفيناغ، مصورا لنا حياة الإنسان البدائي اليومية في حركة صيد كما هو موجود في لوحة صراع الحياة، والتي نلاحظ منها مطاردة الأبقار وحركات القوس والرمح كوسائل سائدة في تلك الفترة، كما يبرز لنا رمز الطوارق الموجود يمين اللوحة يحمل كتاباتهم، أما في لوحة المرأة البدائية، فكأنه يرمز لدور المرأة في المجتمع البدائي وما يدل على ذلك هدوء الحيوان والأشكال المحيطة بها وكأن لها دورا هاما في بناء هذا المحيط، فقد رمز لهذه المرأة بالنسيج والنقوش على الجدران وتزيين المسكن



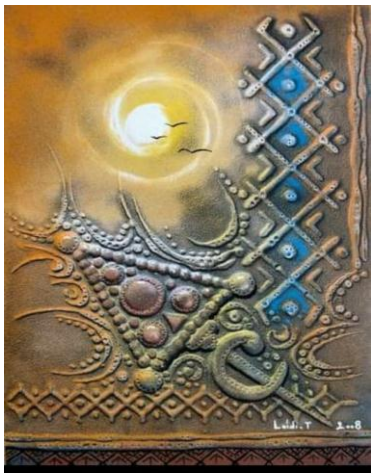
الشكل (2): المرأة البدائية

[1] مجلة حروف عربية، اعداد صلاح شيرزاد، حوار مع الطيب العيدي، المحاور عبد العالي مزغيش، ص35، 36.

[2] - الشكل (1) الطيب العيدي، صراع الحياة، رمل حبرعلى ورق،50*65سم.

[3] - الشكل (2) الطيب العيدي، المرءة البدائية، ألوان مائية حبر على ورق،50*65سم.

رعاية الحيوانات.


الشكل (3): الإبزيم

2-2-من خلال لوحتي "الإبزيم" و"الدراق":

نلاحظ في لوحة الإبزيم[1] ولوحة الدرق[2] أن الطيب العيدي وظف قطعة الحلي المسماة بالإبزيم بالأمازيغية في لوحة الإبزيم،والدرق باللغة العربية موجود في لوحة الدرق، وان كان الشكل متقاربا والوظيفة نفسها عند قبائل أولاد نايل وقبائل الأمازيغ إنما يختلف من منطقة إلى أخرى في الشكل نسبيا خاصة في الزخرفة الموجودة بداخله، فنجده عند الامازيغ يعتمد على الأشكال الهندسية مثل المثلث والدائرة، كما وظف مجموعة من الزخارف الهندسية المستوحاة من النقوش الحجرية التي ترمز إلى حركة الإنسان البدائي، التي استعملت بعد ذلك في النسيج الامازيغي الموجود عند بني ميزاب والقبائل "التي تحمل رسومات وخطوطا هندسية وزخارف متنوعة الأشكال والألوان" [3]. كما وظف الهلال كدلالة على الانتماء الإسلامي للقبائل الامازيغية.

الشكل (4): الدرق

وأشار الفنان العيدي الطيب في لوحة الدرق عند أولاد نايل الذي اتخذ شكل نصف بيضوي مسطح مشتق من شكل القبة، يحمل زخارف نباتية ما يدل على الأصول العربية الإسلامية، موظفا كذلك بعض الأشكال الهندسية وهذا إن دل إنما يدل على تطور الفن الإسلامي وتأثره بالرمز الامازيغية وهذا ما نشاهده بعد دخول العرب المسلمين إلى أي بلد بعد الفتوحات الإسلامية، ما زاد رونقا واتساعا في الفن الإسلامي.

[1]- الشكل (3) الطيب العيدي، الابزيم، ألوان مائية رمل على ورق،50*65سم.

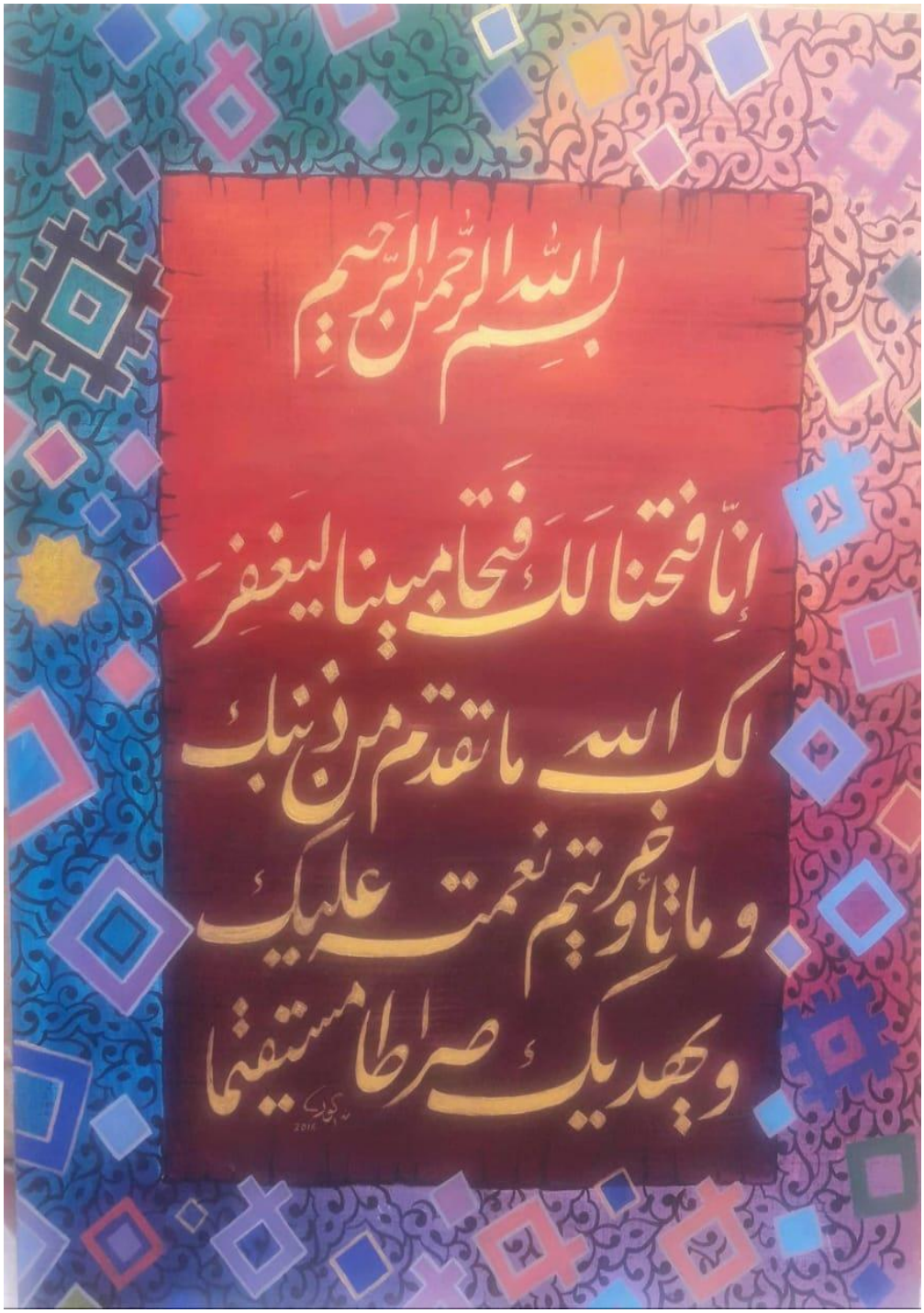
[2]- الشكل (4) الطيب العيدي، الدرق، ألوان مائية رمل على ورق،50*65سم

[3]- سوسن مراد، الفن الأمازيغي والبدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر،ص141.

2-3-خلاصة :

من خلال دراستنا لأعمال الطيب العيدي ، يتضح بأنه متأثر بالإرث الثقافي الموجود في وطننا الجزائر، حيث أسس لنفسه عالما خاصا يستلهم فيه قيم الخط العربي والموروث الثقافي الجزائري ، أين يسبح في فلك لوحة اكتظت بعناصر تشكيلية قوامها الهوية العربية الامازيغية الجزائرية الإسلامية،حيث وبالإضافة إلى الحرف العربي ،فقد وظف النقوش الرسوم الحجرية ،وحتى الحلي والرموز البربرية،إذ أن له رؤيا شاملة، مما جعل جل أعماله تحمل هذا الإرث المتنوع والدفاع عن الهوية الوطنية، وكتابة تاريخها من خلال التشكيل والرمزية للأجيال القادمة، دون إهماله القواعد الأكاديمية التي تثري العمل الفني وتزيد من جماليته، ومن هنا يمكننا القول أن موروث الفنون التطبيقية له دور هام في تكوين الفنان الجزائري ومد رؤيا واسعة في بناء عمله الفني، وان اللوحة الفنية في الفن التشكيلي الجزائري في هذه الحالة لم تعد مجرد كونها تعالج وتعبر عن مواضيع تجيش في خاطر الفنان فحسب، بل تعدت إلى أن تكون نافذة يطل من خلالها المتلقي لتعرفه على تاريخ وثقافة وهوية الإنسان الجزائري، لتكون وسيلة فعالة للتواصل مع الشعوب، والمساهمة في بعث الاقتصاد الجزائري من خلال الترويج للسياحة والتعريف بالمناطق التاريخية التي تزخر بها الجزائر، لتكون من أهم المزارات السياحية العالمية .

المبحث الثاني: توظيف الفنون التطبيقية في أعمال الفنان كور نور الدين من خلال لوحته "روح أمي":



1-الإطار التقني للوحة الفنية:

اسم الفنان: كور نور الدين.

عنوان العمل الفني: روح امي.

الابعاد:116*90 سنتمتر.

التقنية: اكرليك على قماش.

الخامة المستعملة: ألوان الأكرليك.

الحامل: قماش.

الأسلوب: تجريدي.

2-الإطار التاريخي للوحة الفنية:

نبذك عن الفنان:

ولد الفنان التشكيلي كور نور الدين يوم 15-12-1960 بوهران التي نشأ بها في عائلة فنية فأبوه كان بناء مع الإسبان، وأمه تحترف صناعة الزرابي، حيث كانت تعلم الفتيات صناعة الزرابي التقليدية وتصميم الأشكال وتوزيعها على الزربية وصباغة الصوف، وكان عمه وأخوه الأكبر رسامان، فالأول كان هاو للمناظر الطبيعية، أما الثاني فمتقن البورتريهات[1]. تكونت عائلته من الأبوين وستة أطفال، منهم ثلاث بنين، زاول دراسته الابتدائية في مدرسة النصر، ثم المتوسط في متوسطة المقري (سان توجان)، أما الثانوي ففي ثانوية مصطفى هدام التي يعود لها الفضل في اهتمامه بالتصوير واكتشاف ملكاته التي كانت أولى بوادرها الأكاديمية في المتوسط، بعد الثانوي

[1] الفنان كور الدين ، مقابلة شخصية ،في ورشته بوهران، يوم 2021/04/04 على الساعة 10:00 .

التحق الفنان بالمعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة بوهران بين سنتي 1981 و1982، أين دامت مدة التكوين سنة كاملة درس خلالها علم الجمال وعلم التشريح وفن التصوير وفن الخط العربي، حيث انه غير وجهته نحو تعليم الفنون التشكيلية بدل الفيزياء والرياضيات بعد لقائه بأستاذ الأدب العربي والخط مولاي محمد، توظف مباشرة بعد تخرجه من المعهد سنة 1982 كأستاذ للتربية التشكيلية بمتوسطة احمد زابانا بوهران.

أول تجربة للفنان كور نور الدين في ميدان العرض كانت سنة 1982 في وسط مدينة وهران بقاعة الديوان الوطني للسياحة حاليا بمناسبة المولد النبوي الشريف أما ثاني معرض له فقد كان سنة 1984.

من بين أهم المنعرجات في بداية كور نور الدين الفنية هو قصته في المعهد التكنولوجي لتكوين الأساتذة مع أستاذ الخط العربي السوري "داغستاني" الذي شكك في قدرات وأمانة الأستاذ كور نور الدين فطلب منه إعادة عمله الفني الذي كان واجبا مترليا، أثناء الحصة، فظهرت روح التحدي لدى الفنان فابهر أستاذه بعمل أكثر جودة من الأول، ومن هنا كانت البداية الحقيقية والانطلاقة الثابتة والتي كانت بإيعاز من الأستاذ بالتخصص في الخط العربي.

تميزت بدايات الفنان كور نور الدين بأعمال فنية كلاسيكية لكن سرعان ما أعاد توجيه البوصلة إلى الريشة والألوان مع التركيز على الخط العربي، متجها نحو فن الحروفية التي أبدع فيها والتي طورت إمكانياته الفنية هي استعماله لبقايا الألوان من على لوحة المزج منجزا بعض الأشكال باستعمال تكوينات حروفية بسيطة مزخرفة بطريقة حرة عفوية[1].

تأثر الفنان كور الدين وأعجب بالفنان الحروفي العراقي خليل الزهراوي الذي أخذ منه الكثير من التقنيات كالحروفية المتعانقة والتي جعلت منه الأب الروحي له ومن هنا أصبح لكور نور

[1] الفنان كور الدين ، مقابلة شخصية ،في ورشته بوهران، يوم 2021/04/04 على الساعة 10:00 .

الدين أسلوبا خاصا به في إنتاج أعماله التي بلغت ما يناهز الألف ومئتين لوحة وكان له العديد من المشاركات في المعارض والصالونات[1](**انظر ملحق السيررقم87**).

قصة اللوحة الفنية :

استلهم الفنان كور الدين هذه اللوحة والمسماة روح أمي من ذكريانه مع أمه التي سبق ذكرها أنها حرفية متمكنة في النسيج والتي كانت سندا له في اكتشاف الأشكال والألوان وبعض التصاميم بكونه أن ذاك طفلا فضوليا كثير الأسئلة لامه، من ناحية اللون وابتكار الأشكال، ومن هنا انطلق الفنان في انجاز هذا العمل الفني تحت اسم روح أمي إجلالا لامه وعرفانا لها.[2]

تاريخ الأسلوب المتبع لدى كور نور الدين:

اتبع الفنان الأسلوب التجريدي الهندسي وتعتبر التجريدية مدرسة فنية وهي "اتجاه يهدف للتعبير عن الشكل الفني والمجرد عن التفاصيل المحسوسة ولا ينطوي عن أي صلة بشيء واقعي"[3]. وانتشر هذا الأسلوب في الكثير من الدول وخاصة الجزائر على يد المستشرقين "فقد ظهرت بين هؤلاء مجموعات منهم يميلون إلى أساليب المدارس الحديثة مثل التكعيبية والتجريدية وشبه التجريدية، ويعتبر الفنان هانريكاييه Henri Caillet أول من عرض لوحات ذات اتجاه تجريدي في الجزائر حيث عرض لأول مرة سنة 1925».[4]

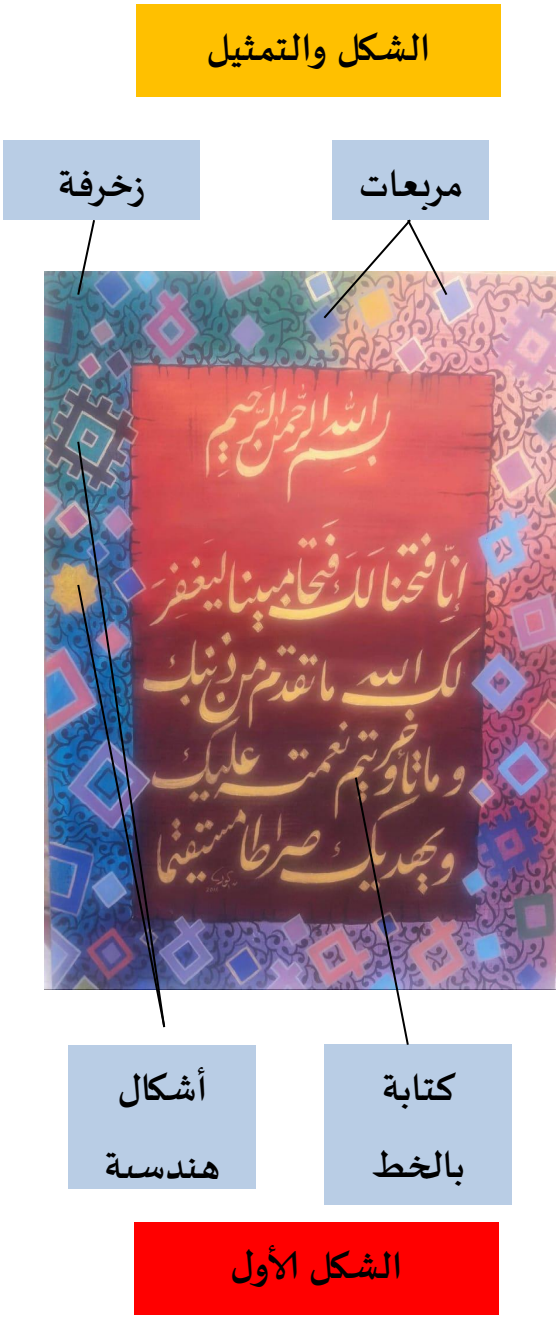
[1]- الفنان كور الدين ، مقابلة شخصية ،في ورشته بوهران، يوم 2021/04/04 على الساعة 10:00 .

[2]- المرجع نفسه.

[3]- أمال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط3، عمان الاردن، 2009، ص170.

[4]- ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005، ص75 ص75.

وقد تأثر بالأسلوب التجريدي من الفنانين الجزائريين محمد خدة الذي تميز أسلوبه بالتجريدية الخالصة باعتماده على الخط العربي واللاتيني، ونذكر أيضا قرماز الذي يعتمد هو الآخر في بناء عمله الفني على الخط وكذلك عبدون.[1]



وفي وقتنا الحالي بقي هذا الأسلوب سائدا في الوسط الفني الجزائري ومنهم كور نور الدين الذي اتبع التجريد من حيث الإطار والزخرفة وإدخال الحرف في أعماله.

3-الإطار الشكلي لبناء العمل الفني :

الشكل والتمثيل الأيقوني:

تعتبر الأشكال أساس بناء العمل الفني من حيث إبراز الموضوع المراد الوصول إليه كدلالة للعمل الفني أو جمالية له "هو بيان حركة الخط في اتجاه مخالف لاتجاه الذاتي ويشكل مساحة والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمل، وهي محاطة بخطوط وتحدد الحدود الخارجية لأي جسم"[2]. ومن هنا يتبين لنا أن الفنان كور نور الدين قد وظف مجموعة من الأشكال متمثلة في مربعات ومتبعثرة على أطراف اللوحة، وخلفها عبارة عن إطار مستطيل الشكل يحتوي على أشكال زخرفة نباتية، ويتوسطه كذلك مستطيل على شكل ورقة

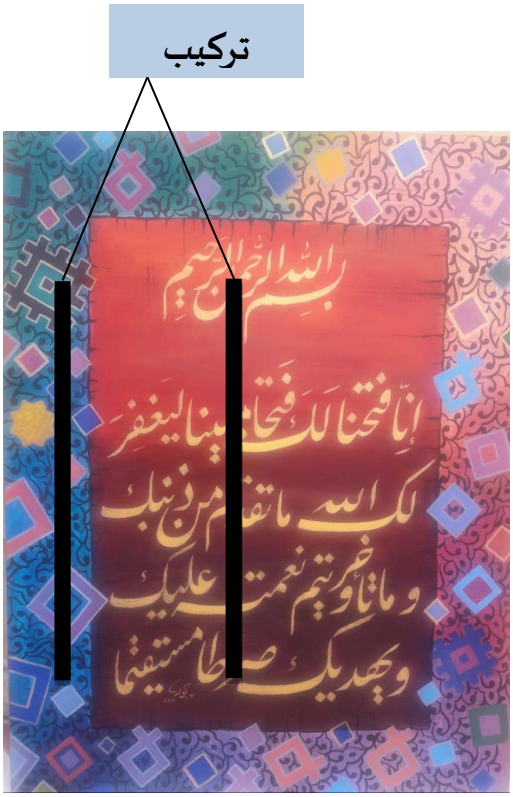
[1]- ينظر: ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة في الجزائر، ص47.

[2]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية،ط1، مرجع سابق ،ص46.

فارغة ممزقة الأطراف يحتوي على كتابة بالخط العربي، وفي أخر العبارة يوجد توقيع الفنان وتاريخ انجاز العمل،(**الشكل الأول**).

التركيب:

يعد التركيب من أساسيات بناء العمل الفني من حيث توازن اللوحة ويعتبر "من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية، ويعني مبدأ الوحدة في العمل الفني، أن ترتبط أجزاءه فيما بينها لتكون كلا واحدا فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها فان العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط الأجزاء وبعضها"[1]، نلاحظ أن الفنان استعمل التركيب اللامتناظر من حيث استعماله للزخرفة الحرة مكسرا قواعدها، كان توزيعه عموديا من حيث بعثرة الأشكال الهندسية على أطراف اللوحة الفنية، ووضعه للنص الخطي الذي توسط اللوحة بشكل عمودي،(**الشكل الثاني**).

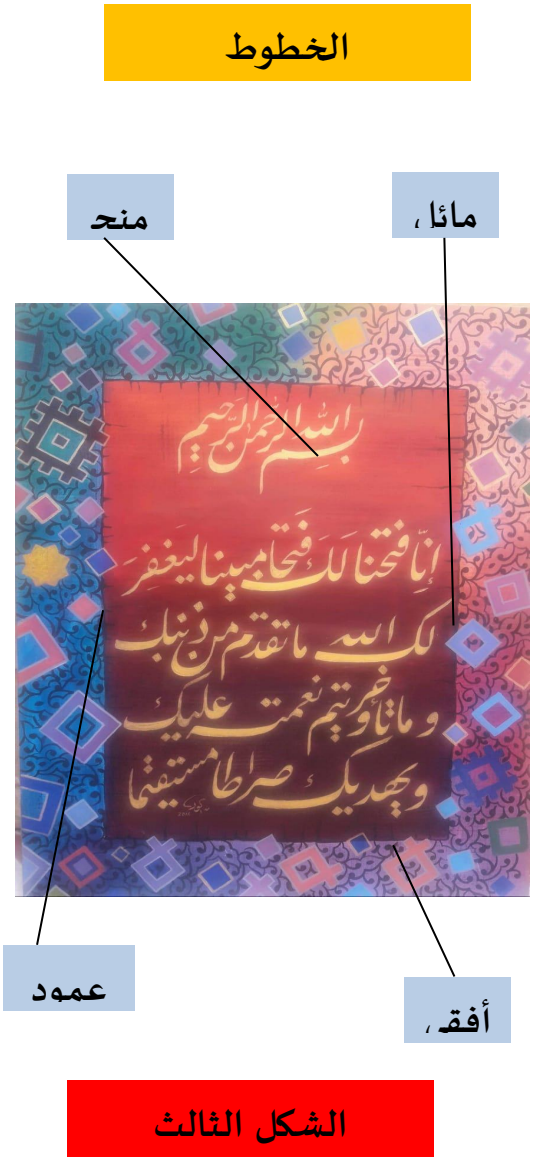


[1]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية،مرجع سابق، ص 82.

الخطوط:

إن للخط دوار هام في العمل الفني من حيث إبراز الأشكال والمحيطات داخل الفضاء الفني للتصميمات التي يقوم بها الفنان "فهو يمتد طولا وليس عرضا ولا سمك أو عمق ولكن يمكن القول بان له مكان واتجاه وهو يحدد حافة السطح كما يحدد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما"[1].

يتبين لنا في هذا العمل مجموعة من الخطوط مائلة، أفقية، عمودية مائلة، منحنية متوازنة، أحيانا ومتقاطعة أحيانا أخرى وخطوط عن اصطدام الألوان تبرزها ضربات الفرشاة،(**الشكل الثالث**).



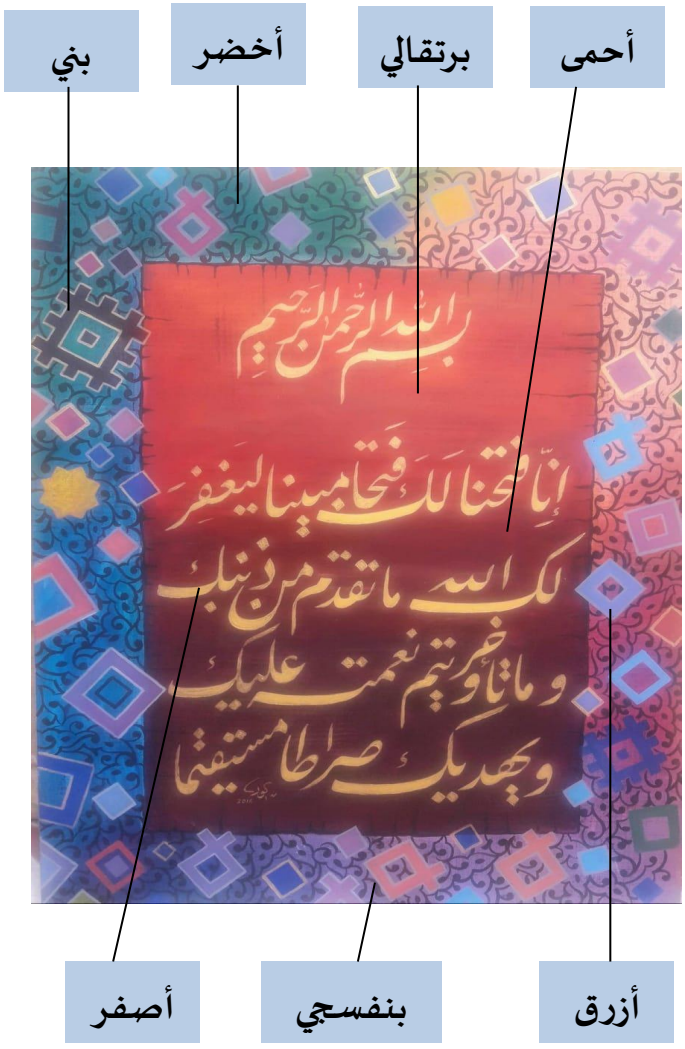
الشكل الثالث

[1] – خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص35.

اللون :

يمكننا القول أن اللون من أهم المؤثرات البصرية التي تحقق الجمالية في العمل الفني "أن ما تنعم به من جمال الكون وجلال الطبيعة يرجع إلى ما فيها من ألوان بديعة تمتزج مع بعضها وتكون مجموعات جذابة لا تعد ولا تحصى، وما كنا لنشعر أو نحس بهذا الجمال كله لولا تلك العين التي وهبها الله لنا لنميز بين ألوف الألوان والمركبات اللونية"[1]. ومن هنا نجد أن الفنان كور نور الدين قد وظف مجموعة كبيرة من الألوان، مثل الأحمر والأخضر والأزرق والبرتقالي والبني والبنفسجي والأصفر بدرجات متفاوتة ما ينتج لنا مجموعة من التكاملات والتباين والتضاد ما يبرز لنا الفاتح والقاتم جمالية داخل هذا الفضاء الفني لاستمتاع وأريحية المتلقي، **(الشكل الرابع)**.

الألوان



الشكل الرابع

[1] – محيي الدين طالو، الرسم واللون، ط1، دار دمشق، سوريا، 1961، ص163.

الأبعاد :

يعد البعد في العمل أساس التكوين فبدون توزيع الأبعاد أثناء رسم الأشكال داخل الفضاء الفني بطريقة غير مدروسة بمعنى أكاديمية لا يصبح للعمل قيمة جمالية مقنعة "ويقصد بتمثيل الأجسام رسمها رسما دقيقا يعبر عن أشكالها وأبعادها ليعطي صورة ناطقة للجسم ليس كما هو في الحقيقة بل كما يبدو لعين الرائي في وضع معين وعلى بعد أو بعدبن"[1]. يتضح لنا في هذا العمل للفنان كور نور الدين انه كان ذكيا وأكاديميا في توزيعه للأبعاد داخل هذا الفضاء مستعملا الألوان في إبراز الأبعاد وما يعرف في علم التصوير بمنظور اللون، فقد وظف التضاد الفاتح، القاتم، لإبراز الأبعاد.

الفراغ:

يعد الفراغ من أهم الأشياء الموجودة داخل الفضاء الفني للوحة فهو يعطي لنا الرابط للأشكال الموصفة إن كانت مسطحة أو ذات أبعاد "عندما تتجمع الخطوط والمساحات والكتل كلها أو بعضها تخلق فراغا، والفراغ يمثل عنصرا هاما في الفنون نظرا لوجود فراغ نشأ عن تجميع كتل أو مسطحات، فان ذلك يقضي أن يوضع في الاعتبار تولي أهمية للشكل الخارجي لهذا الفراغ"[2]. ونلاحظ في للوحة روح أمي للفنان كور نور الدين انه كان يتحكم في الفراغات الموجودة بداخلها فنلاحظ الإطار الزخرفي والذي يعتبر كخلفية محملا بخطوط زخرفية نباتية مولدة فراغات بينها كما وزع في هذا الإطار مجموعة من الأشكال التي تأخذ الشكل المربع والنجمة الثمانية وبعض الأشكال المستعملة في الزرابي وكأنها تسبح بشكل دائري ما يذكرنا بالآية الكريمة: «وهو الذي خلق الليل والنهار والشمس والقمر كل في فلك يسبحون»[3]. وكان الفنان يشبه الآية

[1]- محيي الدين طالو، الرسم واللون ، ص134.

[2]- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية ،مرجع سابق، ص101.

[3]- سورة الانبياء الاية 33.

الكريمة "إنا فتحنا لك فتحا مبينا.." بالشمس التي تدور حولها الكواكب الأخرى التي يمثلها الإطار والزخرفة والأشكال الأخرى.

الوحدة والاتزان:

تقوى المجتمعات أو الأسر أو المجموعات بوحدتها والوحدة ينتج عنها تكامل بناء أي شيء في الكون ما يوصله إلى القوة والاكتمال وإبراز المعالم وهذا ما ينطبق كذلك على بناء العمل الفني وإذا حققت كل ما سبق ذكره من تكوينات للعمل الفني سينتج حتما لنا وحدة "من تلك المفاهيم للوحدة العضوية للحياة يتحتم على العمل أن يتحقق فيه نوع من الوحدة، فالعمل الفني يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط أجزاءه بمثل هذا الترابط الذي أشير إليه في الحياة"[1].كما يمكننا القول أن الفنان كور نور الدين بتركيبه المحكم وتوزيعه للألوان والأشكال الموظفة داخل هذا الفضاء بطريقة أكاديمية محكمة نجد انه أسس وحدة بين كل هذه العناصر ما يعطي قيمة جمالية للعمل الفني.

4- القراءة التحليلية السيميائية :

التحليل الوصفي:

صور الفنان كور نور الدين هذه اللوحة تحت عنوان روح أمي التي استوحاها من العلاقة الوطيدة بأمه التي كانت تعلمه أسس الألوان والأشكال المستوحاة من تراث النسيج المعروف في مجتمعنا الجزائري والتي بقيت راسخة في ذهنه ومخيلته الفكرية حتى سنة 2016، كما هو موقع أسفل اللوحة، ولحنينه لامه أراد أن يشارك في هذا الفضاء في استخراج هذا المكنون الذي تفجر بعد فراق والدته بستة 6 سنوات، فنلاحظ انه وظف في الإطار الزخرفي مجموعة من الأشكال المربعة المسننة الموجودة في الزرابي في مربعات *** بنفس الشكل ولكن خالية من ال*** ما يعبر به

[1]- خليل محمد الكوفي ، مهارات في الفنون التشكيلية، ص83.

عن الفراق والحنين لأمه فهي من كانت تمارس هذه الأشكال المسننة حينما كانت على قيد الحياة، كانت تبدع في تصميمها على مساحات الزربية، أما الفنان كور نور الدين قلمها من تلك الإنسان وكأنها تدر على فراق أمه الذي يسكن روحه وجعل تلك اللوحة خلف تلك المربعات التي تحاكينا قائلة تبقى العلاقة مرتبطة مهما تغيرت الظروف والمعاني وهذا بتوظيفه للمتغير الموجود في الألوان الذي يدل على تغير الزمان والمكان، يشرق تارة، ويظلم أخرى، وفي خلفية وسط اللوحة نجد انه وظف لون التراب ولون الغروب كخلفية للكتابة، وكأنه يرمز مهما غربت الشمس لابد من بقايا الذكريات والأصول، حاملا على هذه الخلفية كتابة بالخط الفارسي " إنا فتحنا لك فتحا مبينا" وكأنه يرمز لفتح الله عز وجل عليه بهذه الموهبة، التي يستطيع أن يوصل رسالته إلى المجتمع ويفرغ ما بداخله من مكنونات حسية وانفعالية، كما ترمز لرضى الوالدة عنه فان رضى الوالدين من رضا الله، بالإضافة إلى الألوان التي استعملها قلها دلالة كبيرة في هذا الموضوع.

دلالة اللون:

ليس توظيف الألوان في هذه اللوحة روح أمي للفنان كور نور الدين لتحقيق الجمالية والاتزان فحسب بل كان له دلالات تربط اللون بالموضوع، فقد وظف مساحات من اللون الأزرق ليرمز لنا الفاتح لعكس براءته روح النشاط الشبابي أثناء طفولته في حضن والدته التي استقى منها ملكة الطفولة "يعكس الثقة والبراءة والشباب"[1].

وللحياة تغيرات فيترعرع الإنسان ويكبر مع الأيام لتصبح له مكانة ومسؤولية وخصائص تميزه عن غيره وهذا ما أراد الفنان كور نور الدين الوصول إليه للأزرق العميق الذي "يدل على التميز والشعور بالمسؤولية"[2].

[1]- احمد مختار عمر، اللغة واللون، ط1، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982، ص129.

[2]-المرجع نفسه، ص129.

ولبراعته وتنسيقه في انسجام الألوان فقد جاور اللون البنفسجي للأزرق العميق للدلالة على انه ذو حس نفسي وحدة إدراك وذو رؤية في هذه الحياة رغم الأسى وفراق الأم فيرتبط البنفسجي "بحدة الإدراك والحساسية النفسية والمثالية كما يوحي بالأسى والاستسلام"[1]. وخروجا من البنفسجي إلى الأحمر الذي يعتبر اللبنة الأساسية في إنتاج اللون البنفسجي ودلالة على أمه التي كانت إحدى أسباب وجوده في هذا الكون ويدل الأحمر على "الانبساطية والنشاط والطموح"[2]. كما يدل في العديد من المجتمعات على الحب والعاطفة كلما كانت دلالته لاستعمال الأخضر في هذا العمل هي "التجديد والنمو والأيام الحافلة"[3].

وكل هذا كان في إطار الزخرفي مصورا لنا بمجموع هذه الدلالات فترة من حياته الأولى ليفصلنا بخط رفيع بالأسود كمنعرج في الحياة والذي يدل على "الألم والحزن والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[4]. ليدخلنا بهذا الخط هدوئه وسكينته بتوظيف اللون الذي أسفل اللوحة كما هو معروف في دراسات علم دلالة الألوان أن البني "يتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا ونشاطه ليس ايجابيا متعلقا بالحواس"[5]. وكأنه يصور لنا الأرض التي أعيدت إليها الأم متيقنا من قوله عز وجل «**منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى**»[6]

خروجا من البني بالى مساحة من البرتقالي "وهو رمز الأمانة والإخلاص"[7]، إقرارا بوفائه لامه، وما يدل على هذا الآية الكريمة التي وظفها في وسط هذا العمل الفني الجميل باللون الأصفر كونه «مرتبط بالتحفز والتهيئ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة والانشراح"[8]،

[1]- د.احمد مختار عمر ،اللغة واللون ، ص129.
[2]- المرجع نفسه ، ص129.
[3]- المرجع نفسه ، ص129.
[4]- المرجع نفسه، ص129.
[5]- المرجع نفسه، ص129.
[6]-سورة طه الاية 55.
[7]- كلود عبيد، الالوان، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013.

والانشراح"[1]، وكأنه يقف وقفة إجلال واستغفار ورضى بحكم الخالق على أمل أن يفتح عليه الله بالخير والنجاح وهذا كان اختياره للآية وقوفا عند سبب نزولها على سيد الوجود محمد صلى الله عليه وسلم «إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهدك صراطا مستقيما»[2].

5-الخلاصة :

من خلال دراستنا لهذا العمل الفني وما يتعلق بارتباطها ببحثنا عامة وهو علاقة توظيف الفنون التطبيقية في الفن التشكيلي الجزائري وذلك من خلال اللوحة الفنية نجد أن الفنان كور نور الدين قد وظف كما هائلا من الزخرفة وبعض الأشكال المستعملة في الزرابي بالإضافة إلى الحرف العربي متمثلا في الخط الفارسي وكل هذه العناصر التشكيلية أصلها من الفنون التطبيقية، والتي تعتبر من ركائز الهوية في الفن التشكيلي الجزائري.

[1]- أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص129.

[2]- سورة الفتح الاية 1 و2.

المبحث الثالث : الفنون التطبيقية في أعمال علي مالكي من خلال لوحة "ليالي السمر":

1-الإطار التقني للوحة الفنية:

اسم الفنان: علي مالكي

عنوان اللوحة: ليالي السمر

تاريخ إنجاز اللوحة: انجزت هذه اللوحة سنة 2015.

نوع الحامل والتقنية: زيت على قماش

الابعاد: الابعاد 50 *65 سم

مكان تواجد اللوحة: عند صاحبها.

أسلوب العمل الفني: طبيعة صامتة.

2-الإطار التاريخي للحة الفنية:

نبذة عن الفنان :

الفنان علي مالكي من مواليد مدينة الادريسية (زنينة) ولاية الجلفة بتاريخ 25 مارس 1981، نشأ وترعرع في عائلة متوسطة الحال، كان الوالد موظفا بمؤسسة توزيع المواد الغذائية (ONACO)، أما الوالدة فماكثة في البيت ومنتجة للنسيج المحلي من زرابي والقشابية، حيث زاول دراسته بالادريسية مسقط رأسه بمراحلها حيث كان متأثرا ومولعا بالمجال الفني، فقد مارس النشاط المسرحي والغناء في نوادي مؤسسات التعليم بداية من المستوى الابتدائي، وتأثره بالتشكيل جاء بداية من رسم الأشكال التي كانت توظفها الوالدة في الزرابي ونقل المخططات لوالدته على الورق، ما جعله يهتم في هذا المجال حيث أنجز أول معرض فردي في السنة السابعة من التعليم المتوسط سنة 1994، وتحصل على المرتبة الأولى على مستوى ولاية الجلفة من مكتب النشاطات

الثقافية والرياضية في أحسن لوحة فنية موضوعها المحافظة على البيئة، ومن هنا كانت بداية المشوار الفني والمشاركة في عديد من المعارض الفنية خلال المسار الدراسي[1].

التحق بمرسم دار الشباب لبلدية الادريسية سنة 1996 كمنشط في الورشة إلى غاية 1999م.

تحصل الفنان علي مالكي على شهادة الباكالوريا ،أين غير ميوله الفني من التشكيل إلى الموسيقى حيث التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالقبة زاول بها دراسته لمدة ثلاث سنوات تخصص موسيقى عربية وعازف على آلة العود، وبقي الوجدان والحنين إلى الفن التشكيلي إلى غاية التحاقه بقسم الفنون التشكيلية بجامعة زيان عاشور بالجلفة، حيث تحصل على شهادة الليسانس تخصص فنون تشكيلية في الرتبة الثانية على مستوى الدفعة سنة 2016، ثم شهادة الماستر تخصص النقد التشكيلي سنة 2018، وكان الأول على مستوى الدفعة، وقد شارك في عدة معارض فنية داخل الجامعة المنظمة من طرف الإدارة والتنظيمات الطلابية، كما شارك في مسابقة الدكتوراه في جامعة مستغانم تخصص نقد تشكيلي متحصلا على المرتبة الأولى موسم 2018-2019، ولديه العديد من المشاركات المحلية والوطنية والدولية في المعارض والصالونات بالإضافة إلى نشاطه الجمعوي ، **(ينظر ملحق السير رقم 88)**.

قصة اللوحة:

أخذ الفنان مالكي علي موضوع اللوحة من الوضع الحالي الذي يعيشه الشباب في المجتمع الجزائري وانبهارهم بالنارجيلة (الشيشة) التي أصبحت محل فخر لهم بتواجدها المستمر في مجالسهم ما جعلها أمرا لا بد منه في جلسات السمر نظرا للفراغ الذي يعانون منه من جراء نقص الاهتمام والتأطير.

[1]- مالكي عليمقابلة شخصية ،بمسكنه بحاسي الغلة ولاية تموشنت،يوم 2021/04/01 على الساعة 14:00

تاريخ الأسلوب المتبع في اللوحة الفنية :

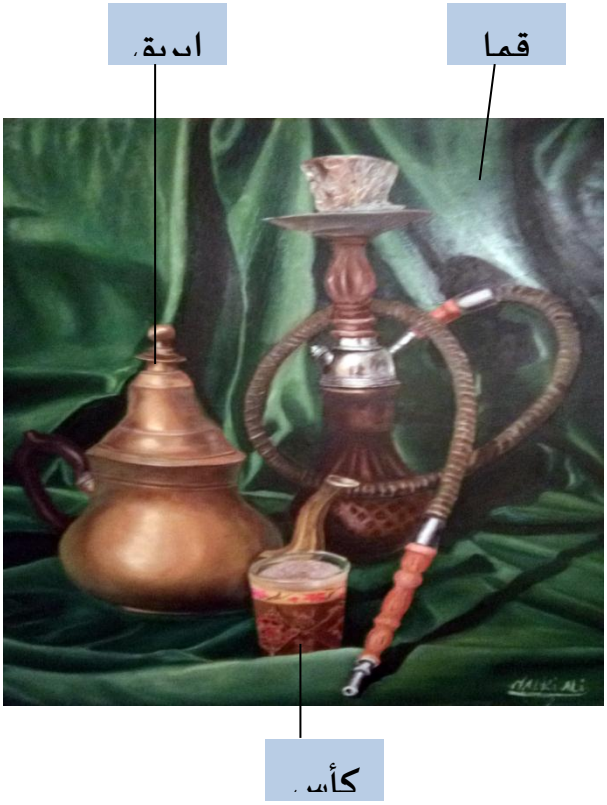
اتبع الفنان مالكي علي الأسلوب الواقعي في انجاز هذه اللوحة الفنية وقد "ظهرت الواقعية في أواسط القرن 19 كرد فعل على الحركة الرومانسية، انضم إليها العديد من الفنانين المتمردين مثل جوستان كوربيه وهانري دوميه حيث اعتقد هؤلاء أن تسجيل الواقع هو من أسمى أهداف العمل الفني"[1]، وعلى غرار الأساليب الفنية الغربية الأخرى فقد انتقلت الواقعية إلى الجزائر عن طريق المستشرقين كايتيان دينيه، والواقعية في الجزائر "يمثلها العديد من الفنانين الذين يميلون إلى رسم مختلف المناظر الطبيعية الجزائرية الجميلة نستطيع اعتبار محمد زميرلي، عبد الرحمن ساحولي الأستاذ بجامعة الفنون الجميلة، رائدا هذا الاتجاه الفني، أما بقية فناني هذا الاتجاه فيتشكلون في اغلبهم من خريجي جمعية الفنون الجميلة نذكر منهم بشير بن شيخ عيسى حمشاوي ... [2]" وفي هذا العمل الفني والمتمثل في طبيعة صامتة تتكون من ثلاث عناصر تشكيلية وخلفية رسمت بأسلوب واقعي.

[1]- ليلى فؤاد ابو حجلة، موسوعة إعلام الرسم،دار الكتب العلمية،بيروت1992، ص249.

[2]- ابراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،،مرجع سابق ص45.

3-الإطار الشكلي لبناء العمل الفني:

الشكل والتمثيل الأيقوني



الشكل الأول

الشكل والتمثيل الأيقوني:

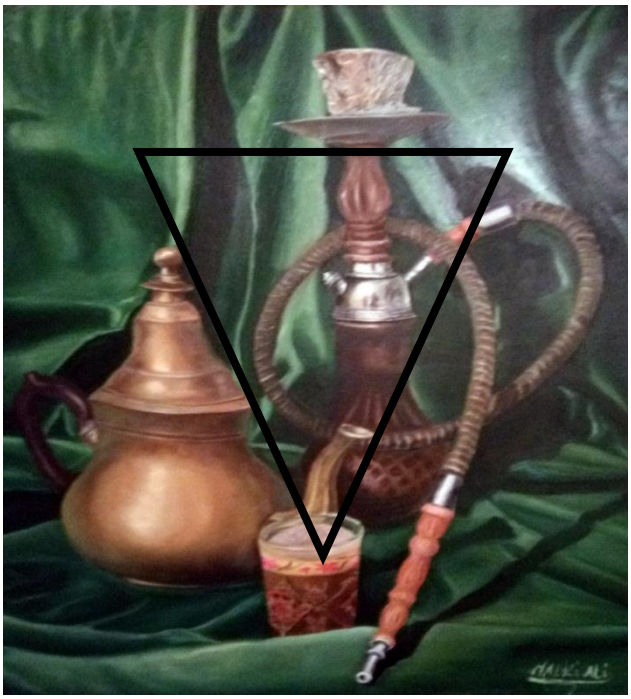
للشكل أهمية عظمى في بناء أي عمل فني وذلك من خلال إبراز عناصره التشكيلية التي تمثل الموضوع باختلاف أهميتها في فضاء اللوحة التشكيلية، وذلك بخلق أحجام ومساحات و" وكل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل"[1]، ومن هنا نلاحظ أن الفنان مالكي علي قد وظف مجموعة من الأشكال تمثلت في عناصر تشكيلية هي موضوع اللوحة وهي آلة النارجيلة وإبريق الشاي النحاسي الأصفر بالإضافة إلى كاس الشاي المزخرف أسفل اللوحة كما تنتشر في أرجاءها طيات القماش وهي تظهر على شكل تموجات محدثة أشكالا وانحناءات غير منتظمة على اللوحة الفنية، والتي تختمها بإمضاء الفنان أسفلها على اليمين،(**الشكل الأول**).

[1]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص46.

التركيب:

التركيب

يشكل التركيب في اللوحة الفنية من الأساسيات التي يستقي منها العمل الفني مصداقيته ومعنى ذلك "أن ترتبط أجزاءه فيما بينها لتكون كونا واحدا، فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها فان العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها بالبعض الآخر ربطا عضويا وتجعله كلا متماسكا"[1]، ومن هنا نلاحظ أن الفنان قد بنى لوحته بتركيب مثلثي على أساس غير متناظر حيث تظهر العناصر التشكيلية الثلاثة الأساسية موزعة على شكل مثلث مقلوب أعطى جمالية للعمل الفني بأخذه أحجام هذه العناصر بعين الاعتبار،(**الشكل الثاني**).



الشكل الثاني

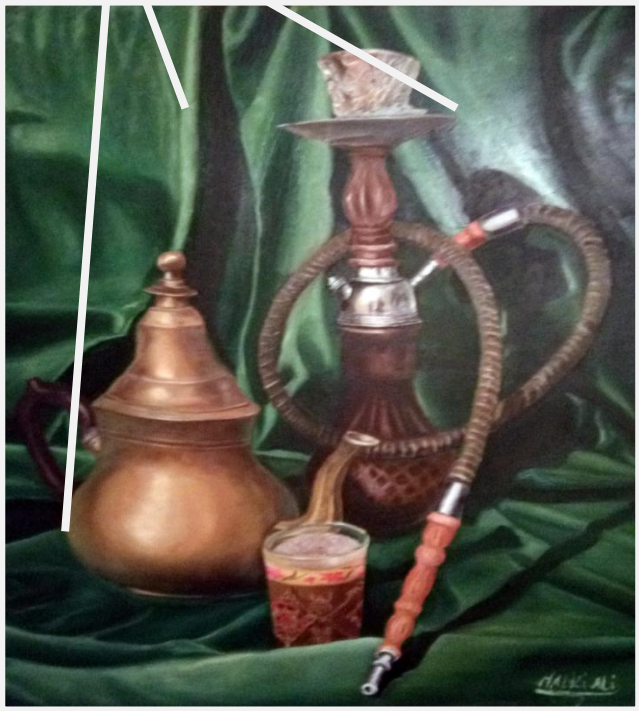
[1]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص82.

الخطوط:

الخطوط

يعتبر الخط من أهم العناصر في تشكيل العمل الفني، وحسب أشكال العناصر التشكيلية فقد طغت الخطوط المنحنية حيث "تتميز سمات التكوينات والتصميمات ذات الخطوط المنحنية بالوداعة والرقة والسماحة، وعندما تصل زيادة الخطوط المنحنية إلى الاستدارة سواء في الخطوط أو تحديد المساحات والكتل زيادة كبيرة قد تعطي معنى الاسترخاء والضعف "[1]، ومن هنا نلاحظ أن من أهم سمات هذه اللوحة الفنية هي الهدوء الذي يعم فضاءها الفني، وذلك من تاثير الخطوط المنحنية وانسيابيتها تبعا لأشكال عناصر اللوحة الفنية،(**الشكل الثالث**).

خطوط منحنية



الشكل الثالث

[1]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص41.

اللون:

من المعروف والبديهي أن اللون يعد من أقوى واهم المؤثرات البصرية التي من شانها أن تعطينا إدراكا لما حولنا، واللون "سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون فهو إذا إحساس وليس له أي وجود داخل الجهاز العصبي للكائنات الحية"[1] وقد استعمل الفنان مجموعة من الألوان غلب عليها لون الخلفية الأخضر الغامق واللون الأصفر النحاسي واللون البني وبصفة اقل اللون الرمادي واللون الأبيض واللون الأصفر ثم الزهري والأسود، شكلت فيما بين بعضها البعض تكاملا أحيانا وتضادا أحايين أخرى،(**الشكل الرابع**).

الشكل الرابع

[1]- محيي الدين طالو، الرسم واللون ، ص163.

الابعاد :

يعد البعد من أهم عوامل نجاح العمل الفني من حيث إعطاء اللوحة الفنية المصداقية الجمالية وعدم احترام الأبعاد قد يؤثر على نسب وحجم العناصر التشكيلية وتناسقها، وعليه لا بد من تحقيق "العوامل التي من شانها إثارة الإحساس بالعمق الفراغي في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد أي الإحساس بالمسافات بين الأجسام تلك البعيدة والأخرى القريبة"[1].

من خلال ملاحظة اللوحة الفنية يتبين أن الفنان مالكي علي قد قسم العمق فيها إلى أربعة أبعاد تتوزع عليها العناصر التشكيلية بطريقة متناسقة تعطي جمالية غير متناهية حيث نجد في البعد الأول كاس الشاي المزخرف ومقبض النارجيلة ثم في البعد الثاني نجده قد وضع إبريق الشاي النحاسي أما في البعد الثاني نجد آلة النارجيلة، بينما في البعد الرابع والأخير نجد طيات القماش في مختلف الاتجاهات على الخلفية مما يحقق لنا عمقا داخل هذا الفضاء الفني، ومما يعطي للعناصر التشكيلية أبعادها الحقيقية بترتيبها تنازليا حسب أحجامها وعليه يمكننا القول بان الفنان وبصفته دارسا وباحثا أكاديميا في ميدان الفن التشكيلي، فقد وفق في تحقيق التناسق في أبعاد لوحته الفنية "ليالي السمر".

الفراغ :

يعتبر الفراغ العنصر المهم في اللوحة التشكيلية وذلك من خلال ربطه بين الأشكال سواء كانت أحجاما أو مسطحات وعليه "فان ذلك يقضي أن يوضع في الاعتبار أهمية للشكل الداخلي لهذا الفراغ"[2]، ومن خلال هذه اللوحة الفنية يتضح أن الفنان لم يترك فراغات كبيرة بين العناصر التشكيلية بحيث حاول قدر الإمكان تحقيق التناسق الذي ينم عن الوحدة والتكامل بين العناصر التشكيلية لتحقيق الهدف المرجو، حيث نلاحظ انه قد حقق فراغات تظهر بين الأبعاد الأربعة التي

[1]- رياض عبد الفتاح، التلوين في الفنون التشكيلية، ط4، جمعية معامل الالوان، القاهرة، مصر، ص408.

[2]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ،مرجع سابق، ص101.

خلقها في اللوحة من خلال العمق دون أن يخل بتوزيع العناصر التشكيلية وعلاقتها فيما بينها حيث تظهر في تركيب فني يجمع بين كل العناصر التشكيلي في كتلة واحدة فيما بينها وما أعطى هذا التناسق في الفراغ هو حسن اختيار العناصر التشكيلية التي تتكون من أشكال ذات خطوط منحنية تشكل أحجاما أسطوانية وبيضاوية ومخروطية منتظمة أحيانا وغير منتظمة أحيانا أخرى، تحقق الفراغ بينها دون التطابق مما يسمح بوضوح أماكن النور والظل وهذا ما يحقق الجمالية التي تعطي للوحة الفنية القيمة المستحقة.

الوحدة والاتزان :

تعد الوحدة من أهم نواميس الكون التي جعلها الله وأودعها في خلقه حيث تعتبر القوة التي تحقق التكامل في أي بناء سواء لإبراز ملامحه أو أداء دوره بين عناصر الكون المحيط به، وعلى غرار ذلك نجده في العمل الفني من خلال اللوحة الفنية ضروري ليصل الفنان إلى هدفه فلقد "توصل علماء الجمال لمبدأ الوحدة في العمل الفني انبثاقا من تأملهم وإدراكهم للطبيعة والحياة، فوجدوا أن الارتباك والتشتت والفوضى والهرجلة على نقيض من اتساق والوحدة [1]"، حيث نجد أن الفنان علي مالكي قد حقق بتوزيعه للأشكال والألوان بطريقة أكاديمية محكمة ومدروسة وحدة بين عناصر اللوحة التشكيلية مبرزا بذلك القيمة الجمالية لعمله الفني.

4- القراءة التحليلية السيميائية :

تحليل وصفي:

هذه اللوحة للفنان مالكي علي والتي تحمل عنوان ليالي السمر ،حيث تتكون عناصرها التشكيلية من أداة النارجيلة أو ما تسمى بالشيشة وإبريق الشاي النحاسي والكأس والتي تتعلق بليالي السمر والسهر، وقد استوحى هذا الاسم من لوحة الفنان محمد راسم والمسماة ليالي رمضان

[1]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص82.

والتي كانت النارجيلة وأدوات الشاي من بين عناصرها التشكيلية التي مثلت في وقت مضى إحدى أهم أدوات السهر والسمر ومن بين الصناعات الحرفية التي ظهرت في بلادنا منذ العهد العثماني، وكتب"تيوفيل غوتييه": لا يوجد ما يلائم استلهام الأفكار الشعرية أكثر من الاسترخاء على ديوان عليه وسائد وثيرة، واستنشاق هذا الشذى المعطر، المبرد بالماء"،[1] حيث أراد الفنان أن يوضح أن هذه العادة قديمة بتاريخ المجتمع الجزائري، كما جاءت أيضا في لوحتي نساء الجزائر لدولاكروا وبيكاسو ،حينما صور الأول سهرة من المجتمع الجزائري ثم اقتبس منه الثاني نفس الموضوع مع تغيير الأسلوب من الرومانسي إلى التكعيبي.

لقد طغى اللون الأخضر على لوحة ليالي السمر للفنان مالكي علي وذلك دلالة منه على المجتمع الإسلامي متكئا على الآية الكريمة : «مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضر وَعَبقَرِيٍّ حِسَانٍ[2]» وكأنه يريد أن يرجع إلى الوراء ويثب أن هذه العادة دخيلة على المجتمع الإسلامي، كما يحاول إثبات انحلال المجتمع من خلال ممارسته لهذه العادة وبعده عن التعاليم السليمة للإسلام كما يحاول إثبات نظرية الانبهار التي سادت بين شباب المجتمع الإسلامي بالغرب من خلال التركيب المثلثي والذي يريد أن يعني به التثليث في الديانة المسيحية، موضحا وضاربا عرض الحائط نظرية المؤامرة التي يتحدث عنها الكثيرون، وان سبب انحلال الشباب إنما هو ناتج عن نقص الوازع الديني والبعد عن التربية الإسلامية وتعاليم القران الكريم والسنة النبوية حيث نجد ان النهي عن الهوى والخبائث وما يضر الإنسان في عقله وجسمه ويحول دون قيامه بواجباته الدينية والدنيوية، كما يوضح الفنان علي مالكي من خلال تموجات طيات القماش المنتشرة على اللوحة في اتجاهات غير منتظمة، التصادم والتشوش الفكري لدى الشباب في المجتمع الجزائري حاليا من

[1]-لين ثورنتون ،ترجمة مروان سعد الدين ،النساء في لوحات المستشرقين ،ط1،دار المدى للثقافة والنشر ،دمشق ،2007 ، ص27.

[2]- سورة الرحمن، الاية 76.

خلال التقليد الأعمى للكثير من العادات التي لا تجدي نفعا على غرار النارجيلة والتي هي "أداة يدخن بها التبغ، وكانت قاعدتها في الاصل من جوز الهند ثم اتخذت من الزجاج ونحوه"[1]، وقد أجمع العلماء والأطباء إلى خطورة هذه العادة صحيا حسب تقرير من منظمة الصحة العالمية فان دخان الغليون المائي مضر بالصحة.

وقد وظف الفنان في اللوحة التشكيلية الكاس والذي وضح من خلاله وعلى عكس النارجيلة جمالية الزخرفة والفنون التطبيقية، وكذلك من خلال الإبريق النحاسي الذي يمثل الموروث الثقافي الجزائري، ورغم التركيب المثلثي الذي نهجه الفنان في لوحته ليالي السمر والذي يبين الوحدة بين العناصر التشكيلية من حيث البناء الفني إلا انه من جهة يرمي إلى كشف النقاب عن ذلك التناقض في المجتمع الجزائري خاصة والإسلامي عامة من خلال وضع الكأس وإبريق الشاي اللذان يمثلان الارتباط والتماسك الاجتماعي بينما وجود النارجيلة إنما يدعو إلى الشبهة وتقليد الآخر فيما يضر مجتمعنا ومثل ذلك في شكل حرف الهاء الذي وضع فيه خرطوم النارجيلا وكأنه يقول أن شباب المجتمع الإسلامي والجزائري خاصة قد هجر عاداته وتقاليده ودينه وبدل هويته التي فتح بها العالم، إلى هوية المنهزم الذي يتبع خطا جلاده.

دلالة اللون :

وظف الفنان علي مالكي في لوحته ليالي السمر مجموعة من الألوان حيث يطغى اللون الأخضر على فضائها الفني ويليه اللون الأصفر النحاسي والبني بدرجاته، كما نجد على درجة اقل اللون الرمادي ثم اللون الزهري اللون الأصفر وكذا الأبيض والأسود.

لقد كان استعمال اللون الأخضر مقصودا وبشدة كما أسلفنا في التحليل الوصفي حيث دل في هذه اللوحة الفنية على الدين الإسلامي وعلى رمز الازدهار والتقدم كما "يرتبط بمعنى الدفاع

[1]- المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص912.

والمحافظة على النفس[1]"، ومحاربة كل ما يخل بتماسك المجتمع والصحة العقلية والجسدية لأفراده خاصة الشباب منهم "كما انه يمثل التجديد والنمو والأيام الحافلة للشبان الاغرار"[2] بالإضافة إلى اللون الأصفر والذي هو "مرتبط بالتحفز والتهيئ للنشاط واهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة والانشراح[3]" والذي لون به الإبريق الذي رمز به إلى الأصالة والموروث الثقافي والإشعاع الفكري والتاريخ، بينما وظف اللون الفضي على النارجيلة والمتمثل في الرمادي والذي يدعو إلى الغموض وذلك معبرا عن حالة المجتمع الذي بدا يفقد هويته الإسلامية من خلال تقليده لكل ما هو غربي، أما إذا ذهبن إلى اللون الزهري والذي وضعه على الكأس والذي "يدل على التهور وعدم النضج كما يدل على الحيوية والشباب[4]" مشيرا في ذلك إلى تهور الشباب وعدم وعييهم بقضاياهم ومصيرهم والإفراط في تلك الطاقة الشبابية عدم استعمالها فيما يفيد الأمة.

ونذكر أيضا أن الفنان علي مالكي قد وظف أيضا الونا لابيض في مناطق معينة لإظهار البريق المعدني وفي الزخرفة على الكأس محاولا لفت انتباه المجتمع عامة والشباب خاصة إلى العودة إلى الأصل وتزكية النفس باعتبار اللون الأبيض "رمز الطهارة والنقاء والصدق [5]"بينما يحذر من الأخطار والأهوال والمصير المحتوم الذي ينتظرهم جراء الانسلاخ عن الهوية والبعد عن الهداية باستعمال اللون الأسود الذي هو "رمز الحزن والألم والموت، كما انه الخوف من المجهول والميل إلى التكتم" [6]، وضرورة التوبة ومحاربة النفس والهوى، كما ينصح الفنان من خلال توظيف درجات البني والتي تمثل لون التراب والأرض، المجتمع عامة والشباب خاصة إلى العودة إلى الصواب وان الدنيا زائلة مهما طالت، وعليهم العودة إلى أرضهم التي هي أصلهم لقوله تعالى «مِنهَا خَلَقْنَٰكُم

[1]- احمد مختار عمر، اللغة واللون ، ص129.
[2]- المرجع نفسه، ص129
[3]- المرجع نفسه، ص129.
[4]- المرجع نفسه، ص129.
[5]- المرجع نفسه، ص129.
[6]- المرجع نفسه، ص129.

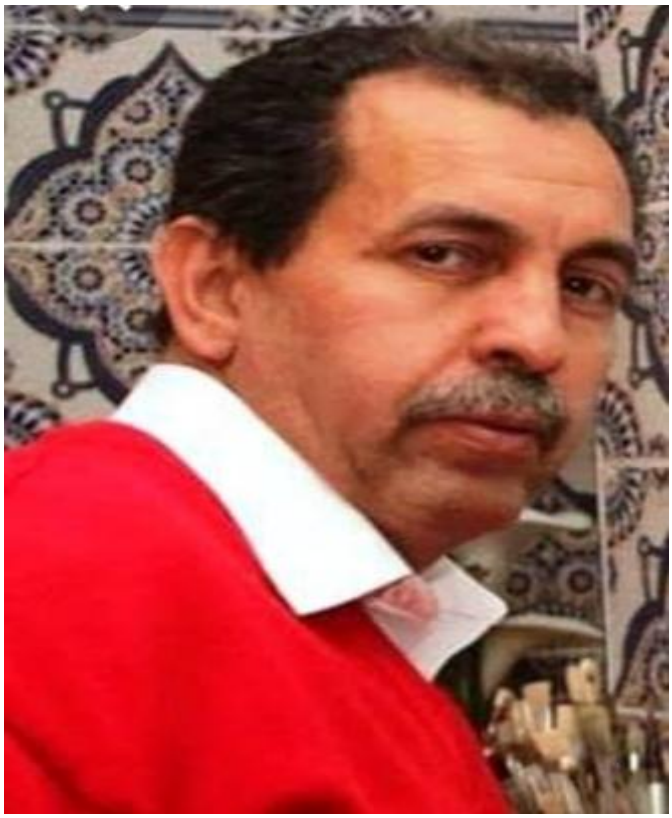
وَفِيهَا نُعِيدُكُم وَمِنهَا نُخرِجُكُم تَارَةً أُخرَىٰ»[1]، ومن هنا يمن القول أن الفنان مالكي علي باستعمال هذه الحزمة من الألوان إنما يريد أن يسلط الضوء على إحدى الظواهر الاجتماعية الأكثر انتشارا في وقتنا الراهن ويحذر من خطورة تفشيها في المجتمع من خلال ممارسات شبابه الغير مسؤولة والتي تعدت استعمال النارجيلة الى تعاطيه لمواد أكثر فتكا بالصحة والعقل.

5-خلاصة:

عند تحليلنا للوحة ليالي السمر للفنان علي مالكي وقفنا على مجموعة من العناصر التشكيلية والتي تمثلت في الإبريق النحاسي والمصنوع بدقة عالية، والكأس الزجاجي المزخرف بالإضافة إلى النارجيلة، توصلنا إلى اهتمام الفنان التشكيلي الجزائري بالتراث الثقافي التاريخي والمتمثل في الفنون التطبيقية وهواجسه المتمثلة في الحفاظ على المنابع الأولى للفن التشكيلي الجزائري والتي تمثل المنجم الذي ينهل منه الفنان عناصره التشكيلية، من خلال توظيف اللوحة الفنية التشكيلية كوثيقة تاريخية تجسد الماضي من خلال الموروث الثقافي لتعبر عن قضايا الحاضر.

[1]- سورة طه،الاية 55.

المبحث الرابع: الفنون التطبيقية في أعمال الفنان نور الدين مقدس من خلال لوحة الشدة:



1-الإطار التقني للوحة الفنية :

إسم الفنان: نور الدين مقدس.

إسم اللوحة :الشدة.

تاريخ إنجاز اللوحة الفنية: 2014.

نوع الحامل والتقنية: ألوان زيتية على قماش.

الشكل : مستطيل.

مكان تواجد اللوحة : ملكية خاصة.

أسلوب العمل الفني: أسلوب واقعي

2- الإطار التاريخي للوحة الفنية:

نبذة عن الفنان:

الفنان التشكيلي مقدس نور الدين من مواليد مدينة بلعباس في 06 أكتوبر 1960، نشأ في عائلة حرفيين حيث كان أبوه بناء، بينما كان أخواله حرفيي نجارة وبناء، مما قد يكون أحد أسباب ميوله الفني.

زاول دراسته بمسقط رأسه، من المرحلة الابتدائية ثم المتوسط، وبعد الثانوي أين كان له أول معرض جماعي سنة 1976 والذي حاز فيه بجائزته الأولى، إذ اتجه إلى تحقيق ميوله الفني وذلك بالتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة بوهران من 1979 إلى غاية 1981[1]، ولرغبته في التوظيف انتقل إلى المعهد البيداغوجي لتكوين الأساتذة، وبعد سنة من الدراسة والاطلاع على مجموعة من المفاهيم

[1] الفنان نور الدين مقدس ،مقابلة شخصية ،في مترله بسيدي بلعباس، يوم 2021/04/04 على الساعة 16:00.

والعلوم من علم الجمال وعلم التشريح وفن التصوير وغيرها، وبعد نهاية التربص تخرج أستاذا للتعليم المتوسط لمادة التربية التشكيلية وعين سنة 1982.

يعتبر الفنان مقدس نور الدين من أوائل من أسس جمعية ثقافية، سماها "الرواق" سنة 1996، وكان رئيسا لها مما مكنه وزملاءه من تنظيم صالونات ولائية ومهرجانات فنية ساهموا من خلالها في نشر الوعي الفني بين الشباب، دون أن ننسى أن الفنان لم يكف عن نشاطه الجمعوي في الميدان الفني رغم الظروف الأمنية في تسعينات القرن الفارط ،وأنشأ جمعته الثانية للفنون التشكيلية سنة 2001، ليساهم في النشاطات الفنية المتعددة التي توجت بأول صالون وطني للفنون التشكيلية سنة 2007،كما أن الفنان عضو في الاتحاد الوطني للثقافة UNAL منذ 1980.

يتميز الفنان مقدس نور الدين بأسلوبه الخاص في فن التصوير ،حيث وجد ضالته حين بحث عن تقنية يتميز بها عن أقرانه من الفنانين المعاصرين باستعمال بصمة خاصة، والتي كانت بدايتها من ثمانينات القرن الماضي مستلهما هذه التقنية من شاشة التلفاز، عندما قام بتقسيم الصورة إلى جزيئات مربعة متماثلة طبقها باستخدام الألوان الزيتية، يحتوي عمل الفنان على ضربات مربعة بعرض الفرشاة، يعتبر امتدادا للحركة الانطباعية إلى الانطباعية المحدثة (التنقيطية) بأسلوب معاصر ،سميت هذه التقنية بالانطباعية المعاصرة، ومع مرور الوقت اكتشفت الصورة الرقمية والوحدة التي تتكون منها وهي البيكسال (Pixel) غيرت هذه التسمية لتصبح (Pixel-art).

نهج الفنان مقدس نور الدين في بعض أعماله الفنية الاقتباس، مع إدخال أسلوب البيكسال الخاص به لإضفاء لمسته الجمالية، وتعدد أعماله المقتبسة خاصة من لوحات اتيان دينيه وبعض المستشرقين كون مواضيعهم من التراث الفني والاجتماعي الجزائري[1].

[1] الفنان نور الدين مقدس ،مقابلة شخصية ،في منزله بسيدي بلعباس، يوم 2021/04/04 على الساعة 16:00.

يميل الفنان مقدس نور الدين في اختيار مواضيع لوحاته إلى التراث والموروث الثقافي الوطني، مما زاد أعماله أهمية وإعجابا لدى المتلقي، حيث جسد تاريخ الجزائر من خلال فنونها التقليدية وتحفها الفنية الأصلية من حلي وسرج وزي تقليدي وفخار وغيرها[1].

تميزت مسيرة الفنان التشكيلي نور الدين مقدس بالغنى من حيث المشاركات في المعارض والصالونات بالإضافة إلى كونه ناشط جمعوي في المجال الفني، جسد ذلك عبر مسيرة فنية طويلة، **(ينظر ملحق السير رقم 89)**.

قصة اللوحة :

يتميز الفنان نور الدين مقدس من بين الفنانين التشكيليين باهتمامه في توظيف التراث الوطني، وقد أثبث علاقته الوطيدة بكل ما يمس الهوية الوطنية، ولعل تسمية هذه اللوحة الفنية "الشدة" كبر دليل على ما ذكرنا، وعليه فان الفنان اختار موضوع هذه اللوحة فتاة في مقتبل العمر تضع على رأسها شدة وهي وشاح وقطعة حلي تقليدي تسمى الجبين، وتحمل جرة من الفخار وترتدي لباسا تقليديا مطرزا.

تاريخ الأسلوب المتبع في إنجاز اللوحة الفنية:

أنجز الفنان نور الدين مقدس هذه اللوحة الفنية بتقنية البيكسال، وهي تقنية يستعمل خلالها الفنان في تشكيل لوحته أشكالا لونية مربعة بتقنية متراصة، بحيث يكون الاتحاد فيما بينها هو الوسيلة للوصول إلى إظهار العنصر التشكيلي على اللوحة الفنية، وكأن الفنان قام بهدم العنصر التشكيلي ثم إعادة تجميعه لتبقى آثار البقع اللونية واضحة دون أن تخل بتكوين اللوحة الفنية، ويعرف فن البيكسال على أنه "فن تجميع جزيئات مختلفة الأشكال أو مربعات صغيرة لتركيب لوحة فنية، ويتعلق في الواقع بالصورة الرقمية ويمثل الجزيء الصغير جدا الذي يكون ويركب

[1] – مقدس نور الدين، لقاء شخصي في مترله، سيدي بلعباس، يوم 04-04-2021م،على الساعة 16:00.

الصورة، ويكون قابلا للتغيير من حيث لونه وانعكاسه الضوئي"[1]، وهذا الأسلوب في الحقيقة مستوحى من الأسلوب الانطباعي الذي يعتمد على ضربات الفرشاة والبقع المتقاربة والتي ظهر "حوالي منتصف القرن الثامن عشر"[2]، وهي أقرب أيضا إلى فن الفسيفساء والذي يعتبر "من أقدم الفنون وأول من استعمله الرومان وذلك في القرن الأول قبل الميلاد، وتفننوا فيه باستعمال الحجارة الملونة، وخاصة اللونين الأبيض والأسود وأنتجوا أعمالا غاية في الدقة والبراعة تنوعت مواضيعها"[3]، وقد كان ظهور البيكسال في السبعينات من القرن الماضي من خلال ألعاب الفيديو.

3-الإطار الشكلي لبناء العمل الفني:

الشكل:

الشكل هو الذي يميز عملا فنيا على آخر، حيث اعتمد الفنان في هذه اللوحة على مجموعة من الأشكال للوصول إلى غايته، حيث تمثل اللوحة الفنية بورتري أو صورة مقربة لفتاة مبتسمة، تضع على رأسها "الشدة"وهي وشاح فوقه قطعة حلي عبارة عن ما تسمى "الجبين"

[1]-حفيظة مقدس، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر، من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون، جامعة تلمسان، 2017-2018، ص164.

[2]-خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص223.

[3]-المرجع نفسه، ص184-185.

وهي مرصعة بأحجار كريمة، وقد توضع أكثر من قطعة واحدة في بعض المناطق، كما تحمل بين يديها جرة من الفخار وهي ترفعها على كتفها كانت تستعمل لجلب الماء، كما ترتدي لباسا فضفاضا يظهر عليه طرز على شكل زخرفة متناسقة على الصدر وأطراف الأكمام،(**نلاحظ الشكل الأول**).

التركيب:

الشكل الثاني

يمثل التركيب عنصرا مهما في العمل الفني، فهو المعيار الذي من خلاله يمكن قياس مدى نجاح اختيار العلاقة التي تربط العناصر التشكيلية فيما بينها وما بين المساحة الكلية للوحة أو الخلفية "ربطا عضويا وتجعله كلا متماسكا"[1]، أما فيما يتعلق بهذه اللوحة فان العناصر التشكيلية موزعة توزيعا عموديا على أساس التناظر حيث يتماشى وطبيعة اللوحة التي تمثل بورتري، حيث اهتم الفنان بتوزيع الفراغات بشكل متساو، مما أعطى اللوحة الفنية جمالية تأكدها ترابط عناصرها التشكيلية خاصة ما تعلق بالوجه الدائري للفتاة وشكل الجرة الفخارية،(**نلاحظ الشكل الثاني**).

[1]-خليل الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص82.

الخطوط:

يعطي الخط العمل الفني معالمه وحدوده وذلك في "تحديد المساحات والكتل"[1]، وجاءت معظم الخطوط هنا منحنية أو دائرية حسب العناصر التشكيلية المكونة للوحة الفنية محددة استدارة الوجه، والجرة وتموج طيات اللباس،(**نلاحظ الشكل الثالث**).

الشكل الثالث

اللون:

يعتبر اللون أكثر المؤثرات البصرية التي تحدد معالم ما يحيط بنا، فهو انعكاس للون الأبيض تحدده مدى امتصاص السطوح للموجات المختلفة، وفي هذه اللوحة طغى اللون الأزرق حيث ذاب اللباس في الخلفية الصغيرة، بينما يبرز اللون البرتقالي، وهو لون البشرة محدثا ذلك التضاد اللوني للمكملات، بالإضافة إلى التضاد اللوني الذي تحدثه الألوان الحارة والألوان الباردة، بين اللون الأزرق وتدرجاته، والألوان التي تتركز وسط اللوحة الفنية والتي تمثلت في الأصفر والبرتقالي والبني والأحمر، والتي تواجدت بتدرجاتها اللونية التي تحملها الجزيئات المربعة المتناثرة على اللوحة بتأثير تقنية بيكسال، دون أن نغفل على

الشكل الرابع

[1]-خليل الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص41.

حضور ألوان أخرى كالأخضر، بالإضافة إلى اللون الأبيض الذي يعطي تلك الإضاءة والسطوع، وسط تدرجات اللون الرمادي،(**نلاحظ الشكل الرابع**).

الأبعاد:

تكمن أهمية الأبعاد في الحفاظ على أحجام العناصر التشكيلية وألوانها حسب بعدها عن عين الناظر وحسب تموقعها في اللوحة التشكيلية، حيث نلاحظ في هذه اللوحة أن الفنان قد جعلها تبنى من بعدين، البعد الأول والذي شغلت الفتاة تحمل الجرة الفخارية، وقد أوحى إلى هذا البعد ودلالة قرب العناصر التشكيلية المكونة له من عين الناظر إلى صغر المربعات البيكسالية التي تعطي نوعا من الوضوح لوجه الفتاة والجرة، بينما يظهر على الخلفية الزرقاء مربعات بكسالية أكبر مما يوحي بالضبابية والتي تحيل إلى البعد عن عين الناظر، كل هذه العوامل أعطت اللوحة الفنية جمالية من خلال خلق عمق يجعل العناصر التشكيلية موضوع اللوحة أكثر بروزا.

الفراغ:

يعتبر الفنانون التشكيليون الفراغ من أهم عوامل نجاح العمل الفني كيف لا وهو يقتضي أن يوضع في الاعتبار أهمية للشكل والعناصر التشكيلية وتحديد العلاقة فيما بينها، حيث عمد الفنان نور الدين مقدس في هذه اللوحة إلى توزيع الفراغ على أطراف اللوحة، في حين حاول قدر الإمكان عدم ترك أي فراغ بين العناصر التشكيلية، مما أكسب هذه الأخيرة التقارب الذي أوحى للناظر أنها كتلة موحدة تسبح في فضاء فسيح بفعل مربعات البكسال اللونية الصغيرة[1].

الوحدة والتوازن:

من أهم عوامل نجاح العمل الفني نجد الوحدة، التي من شأنها تحقيق التكامل والقوة بين العناصر التشكيلية في اللوحة الفنية من حيث الموازنة والمقارنة بين الأبعاد قصد الوصول إلى الهدف

[1] ينظرخليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص82.

المنشود من تحقيق هذا العمل الفني، كما تحيل الوحدة إلى نفي النشوز والارتباك والتشتت والفوضى التي قد تؤدي إلى عدم تحقيق أهداف العمل الفني وذلك بالخروج عن الموضوع.

4-القراءة التحليلية السيميائية:

تحليل وصفي:

هذه اللوحة الفنية عبارة عن صورة مقربة (بورتري) والمعنونة "بالشدة" والتي جعلها الفنان عنصرا تشكيليا يتمركز وسط اللوحة الفنية واضحا بلون فضي ساطع، وجعل منها القطعة الأساسية التي من أجلها بني الموضوع، والتي تعتبر في المجتمع الجزائري من أهم الحلي التي تستعملها المرأة الجزائرية في أهم المناسبات السعيدة خاصة الأعراس، أين نجدها على رأس العروس التي تكون نجمة المناسبة تقام لها الحفلات والسهرات، ويظهر الفنان الشدة مرصعة بالأحجار الكريمة الملونة التي يعبر بها عن مكانة من ترتديها، وأهمية المناسبة من حيث المكان والزمان، كما أن الشدة هي دليل على الرخاء والغنى، خاصة إذا علمنا أن الفنان نور الدين مقدس قد أنجز هذا العمل الفني سنة 2014م، والتي تميزت بنوع من الرخاء الاجتماعي، بالإضافة إلى أن الشدة تعتبر من أهم عناصر الهوية الثقافية التي تنتمي إلى التراث الجزائري، كما وظف الفنان وجه الفتاة الصغيرة الجميلة المبتسمة التي تظهر عليها عوامل النعمة والرخاء والفرح والرضا، وهذا يدل على المجتمع الجزائري الشاب المفعم بالطاقة والذي تحتل المرأة فيه مرتبة هامة، وقدسية خاصة تمليها تعاليم ديننا وأعراف مجتمعنا المحافظ، كما وظف الفنان لباسا فضفاضا مزينا بالطرز المحلي وهو دليل على الأصالة والانتماء إلى الهوية الجزائرية التي عمادها الدين الإسلامي الذي يأمر المرأة بالعفة والستر والعفاف والحشمة، إضافة إلى الجرة الفخارية التي تدل على الانتماء إلى الأرض والتي صنعت من طينها الذي دفع الجزائريون من أجلها دماءهم وأرواحهم، أما النقوش المطروزة على اللباس فهي رمز الانتماء الأمازيغي الذي يمثل أهم عناصر الهوية الوطنية[1]، كما عمد الفنان إلى وضع هذه العناصر

[1] احمد مختار عمر، اللغة واللون ، ص129.

التشكيلية وسط خلفية زرقاء واسعة، تتوزع عليها المربعات الصغيرة كالنجوم، وكأنه يريد أن يعبر عن الحرية التي ينعم بها الشعب الجزائري والأمن التي تنعم به المرأة في المجتمع.

دلالة الألوان:

وظف الفنان نور الدين مقدس مجموعة من الألوان، اختارها بعناية، حيث غلب اللون الأزرق بتدرجاته المختلفة والتي توضحها المربعات البكسالية، والتي تظهر كاللؤلؤ في فضاء أزرق، يدل على الشساعة والعمق والبعد الشديد الذي يوحي باللانهاية، والتي من خلالها يعبر عن الفضاء الواسع وعن خلق الله العظيم الذي هو دليل على عظمته وقدرته، هذا اللون الذي ينتمي إلى الألوان الباردة التي توحي بالبرودة والبحر الذي يعبر عن الغنى والخير الوفير، كما وظف الفنان اللون الفضي الذي يرمز إلى الرفاهية والإشعاع الفكري والشهرة والتميز، بالإضافة إلى اللون البني الذي يثبت الانتماء إلى الأرض، حيث يدعو إلى ضرورة التمسك بها.

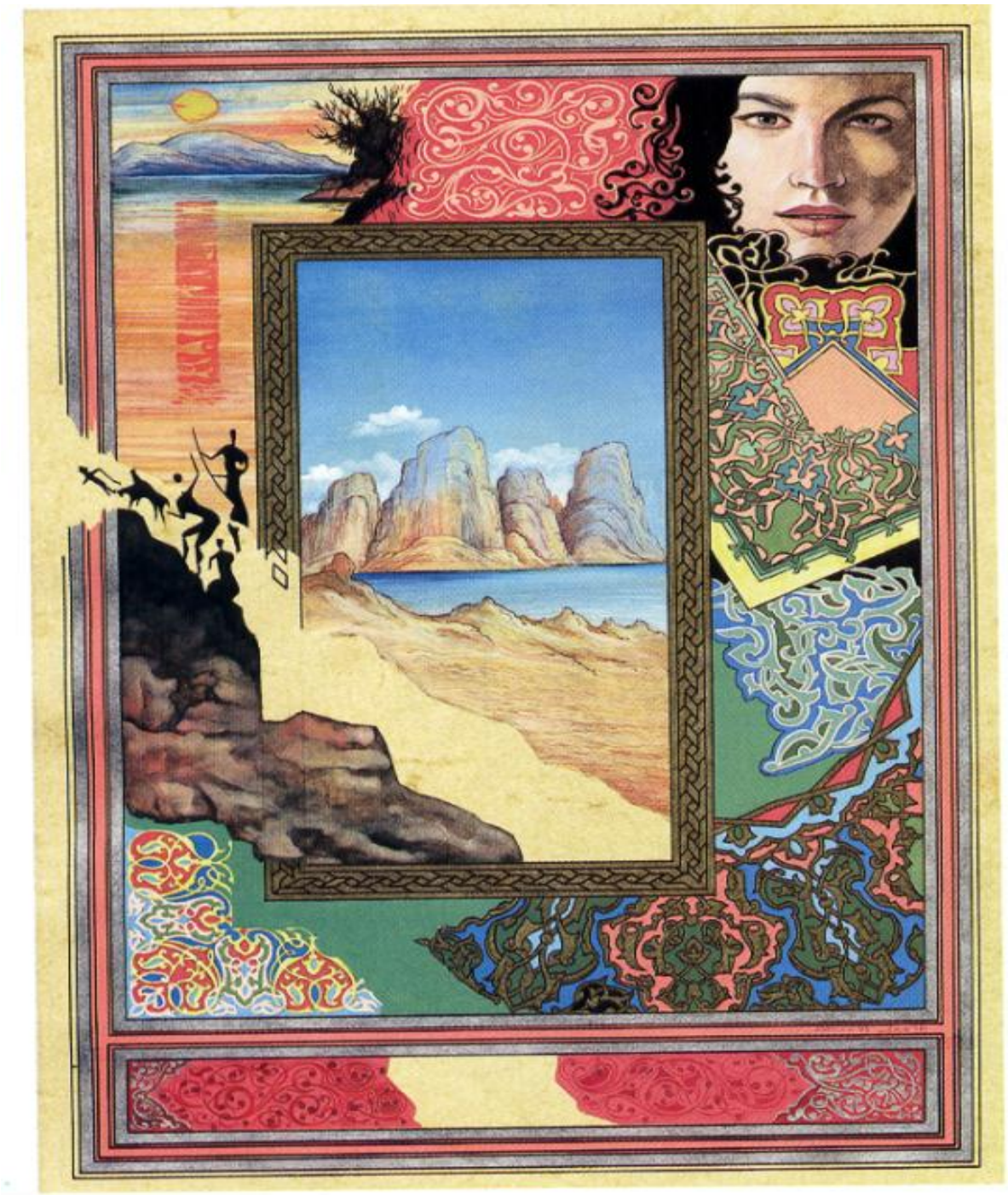
وتجدر الإشارة أيضا إلى اللون الأصفر الذي من "خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة والانشراح"[1]، والذي لون به الطرز على اللباس والحلي الذهنية على المعصمين، وذلك دلالة على الثراء والرفاهية والخير الكثير، كما لا يمكن أن نغفل عن اللون الأخضر والذي رمز به إلى الدين الإسلامي، حيث جعله في تلوين الأحجار الكريمة على جبين الفتاة، كما تتعدد دلالات اللون الأخضر والمتمثلة في الزرع والأمطار والماء الوفير والخصوبة والصحة والنشاط والتطور والازدهار، ويظهر اللون الأحمر الذي هو لون الدم والتضحيات التي كانت ثمن الحرية التي ننعم بها اليوم، كما توزع اللون الأبيض في مساحات متقطعة أكثرها كانت على مناطق الصدر، والذي يحوي داخله القلب الذي هو مقر الإيمان ونقاء والسريرة الذي يرمز إليها اللون الأبيض.

[1]-ينظرأحمد مختار عمر، اللغة واللون ، ص129.

5-خلاصة:

عند تحليلنا للوحة "الشدة" للفنان نور الدين مقدس يتضح اهتمام الفنان بالتراث الوطني، حيث وظف عدة عناصر تشكيلية استقاها من الفنون التطبيقية المحلية، أين نلاحظ توظيفه للحلي من خلال"الجبين" الفضي على الشدة والأساور الذهبية، كما وظف اللباس التقليدي القبائلي بطرزه المميز، إضافة إلى الجرة المصنوعة من الفخار الذي كانت تستعمل لجلب الماء منذ زمن بعيد، كل هذه المؤشرات تدل على ثقافة الفنان التشكيلي نور الدين مقدس ووعيه بمسؤولية الحفاظ على التراث المتمثل في الفنون التطبيقية الجزائرية من خلال توظيفها كعناصر تشكيلية على اللوحة الفنية، ومساهمته في تأصيل الفن التشكيلي الجزائري دون أن يغفل عن ممارسة التقنيات الحديثة والتي اختار منها تقنية البيكسال.

المبحث الخامس: الفنون التطبيقية في المنمنمات من خلال لوحة سراب للفنان هاشمي عامر:



1-الإطار التقني للوجة الفنية :

اسم اللوحة : سراب Mirage

تاريخ الانجاز : 1995.

تقنية اللوحة : ألوان مائية وترابية على ورق.

الأبعاد : 29*42سم.

الشكل : مستطيل.

نوع العمل : منظر طبيعي .

صنف العمل : منمنمة .

أسلوب العمل : واقعي، ثم تجريدي من حيث الاطار والزخرفة.

2- الإطار التاريخي للوحة الفنية:

نبذة عن الفنان :

ولد هاشمي عامر بتيبازة عام 1956،أين زاول دراسته، ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية الفنون الجميلة سنة 1984، ثم في بعثة إلى الأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية بالصين (بكين) ليتحصل على دبلوم الدراسات العليا، ثم ماستر فنون بصرية نقد تجريبي سنة 2011 من جامعة ستراسبورغ بفرنسا، يحضر حاليا شهادة دكتوراه من جامعة باريس سان دونيس بفرنسا، كما شغل عدة مناصب، منها مدير المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمستغانم ،ثم بوهران حاليا[1]، مسيرة هاشمي تعج

[1] الفنان هاشمي عامر، (عبد الرزاق بوكبة، المحاور)، لقاء تلفزيوني في حصة تباين، الجزائر، المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري افريل 2021.

بالانجازات من خلال المعارض والصالونات والرحلات المتواصلة، والتي توجت بالعديد من الجوائز[1].

في لقاء تلفزيوني للفنان هاشمي عامر في حصة "تباين" مع المحاور عبد الرزاق بوكبة ومن إخراج المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري في افريل 2021 ،صرح الفنان انه اختار المنمنمات كتحد وذلك بعد دراسته في مدرسة الفنون الجميلة وتأثره بمجموعة من الفنانين الجزائريين كمحمد راسم ،بن دباغ، تمام، غانم، صحراوي... اللذين ظهروا في عهد الاحتلال الفرنسي حيث سمي فن المنمنمات بالفنون الصغرى، وبعد دراسته تاريخ الفن وتاريخ المنمنمات تمثل التحدي في الرغبة لإضافة الجديد وتجاوز كل ما هو تقليدي وكلاسيكي في فن المنمنمات، حيث قال انه تأمل كثيرا أعمال محمد راسم وحاول من خلال ذلك إعطاء أعماله بعدا فلسفيا جماليا دون الخروج عن انتمائه الحضاري الجزائري والإسلامي، ومحاولة الوصول إلى العالمية بتكسير إطار المنمنمة وإضافة تقنيات وألوان ومواد جديدة ،وذلك في تجسيد المواضيع التي تأثر بها حيث إن الإبداع عنده كما يضيف هو ثمانون بالمائة بينما عشرون بالمائة هي للوفاء للمدرسة الكلاسيكية الراسمية، حيث قال انه لا مفر من الإبداع وإما أن أكون أو لا أكون ،حيث تحدث عن إدراجه للحرف اللاتيني بدون أي عقدة بالمقابل فاعتزازه بهويته جعلته يهتم بالنص القرآني حيث انه ينحدر من منطقة مجاهدة ومحافظة على تراثها الإسلامي وهي منطقة الحجوط ،وانه يعبر عن ذاته وعن مكنوناته وعن انتماءاته التاريخية وفلسفته وثقافته من خلال العمل الفني.

تطرق الفنان الهاشمي عامر إلى قضايا ورهانات الأمة من خلال معارضه التي تعددت وامتدت خلال مسيرته الفنية الزاخرة على غرار معرض "غرقى البحر المتوسط"، وهو معرض فردي

[1] – الفنان هاشمي عامر، (عبد الرزاق بوكبة، المحاور)، لقاء تلفزيوني في حصة تباين، الجزائر، المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري افريل 2021.

شخصي متنقل ختمه بمدريد في "البيت العربي"، والفكرة جاءته خلال زيارته لهذه المدينة سنة 2017 وتأثره كثيرا حينما رأى البحر ليلا وما يواجهه المهاجرون الغير شرعيون.

أضاف هاشمي عامر أن المنمنمة عنده لم تعد تروي حكاية معينة فحسب بل ظاهرة تحاكي ما يحدث في العالم على سبيل المثال عند غزو بغداد قام بعملين فنيين، لوحة الفلوجة، ولوحة الجحيم في بغداد مبينا وعيه بقضايا الأمة العربية والإسلامية عامة والوطنية خاصة، ويضيف الفنان انه يبدأ أعماله الفنية بعفوية بعد تأثره بموضوع ما بدون تخطيط مسبق، محاولا إبراز الجانب الفلسفي والجمالي والتعامل مع الأشكال والألوان، إلى أن تتضح الملامح النهائية للوحة الفنية.

وأضاف انه بعد سقوط الدولة العباسية لم تعد لفن المنمنمات أهمية كبيرة لكن مع ظهور المنمنمة في الجزائر فان محمد راسم قد أتى بالجديد مقارنة بالأتراك والسلاجقة والساسانيين، حيث كان مجددا، تأثر بفنانين مستشرقين كديني، ليون كاري، لان الجزائريين لم يكونوا يعرفون فن المسند إلا بعد الاحتلال الفرنسي وكذلك فعل الكثير من الفنانين فأضافوا للمنمنمة في الجزائر ما جعلها حديثة تختلف عن المنمنمة عند المشارقة.

سافر الفنان هاشمي عامر إلى بكين بالصين وانضم إلى أكاديمية الفنون من 1985م الى 1988م، وعلى هامش سفره كان يقوم برسومات تخطيطية لكل ما تقع عليه عينه في الصين مقتديا بالصينيين أنفسهم، الذين كانوا يفعلون الشيء نفسه عند زيارتهم للغرب أو كما فعلت فرنسا في الجزائر عندما جلبت فنانين مثل دولاكروا، أوراس فارنيه، فرون مونتان وغيرهم، وقد استعمل الفنان الرسومات التخطيطية كثيرا في الصين وبعد عودته بسنوات[1].

أقام أول معرض له في متحف المنمنمات "مصطفى باشا" الذي لم ينل نجاحا كبيرا نظرا لتزامنه مع جائحة كورونا، لكن سنة من بعد ذلك، عرض في قصر الثقافة "مفدي زكريا" وكان

[1] الفنان هاشمي عامر، (عبد الرزاق بوكبة، المحاور)، لقاء تلفزيوني في حصة تباين، الجزائر، المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري افريل 2021.

لهذا المعرض صدى كبيرا، وأضاف انه فخور بهذه التجربة وانه سيقوم بتنظيم معارض أخرى مشابهة عبر تراب الجزائر، ليعلم أبناء الوطن أن الفنان هو سفير للفن الجزائري.

صرح الفنان هاشمي عامر أن لديه إنتاجا وفيرا ما بين المنمنمات والرسومات التخطيطية، وأنه لم يكن مقتنعا بالمعارض الافتراضية أول الأمر لكن بعد تجربته في هذا الميدان وتواصله مع عدة جهات مختصة داخل وخارج الوطن، أدرك أهمية التكنولوجيا من وسائل التواصل الاجتماعي في الترويج للأعمال الفنية، حيث انه هناك منصة تساهم في بيع لوحات الفنانين التشكيليين الجزائريين والتي تقيمها الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي تحت اسم "لوحتي".

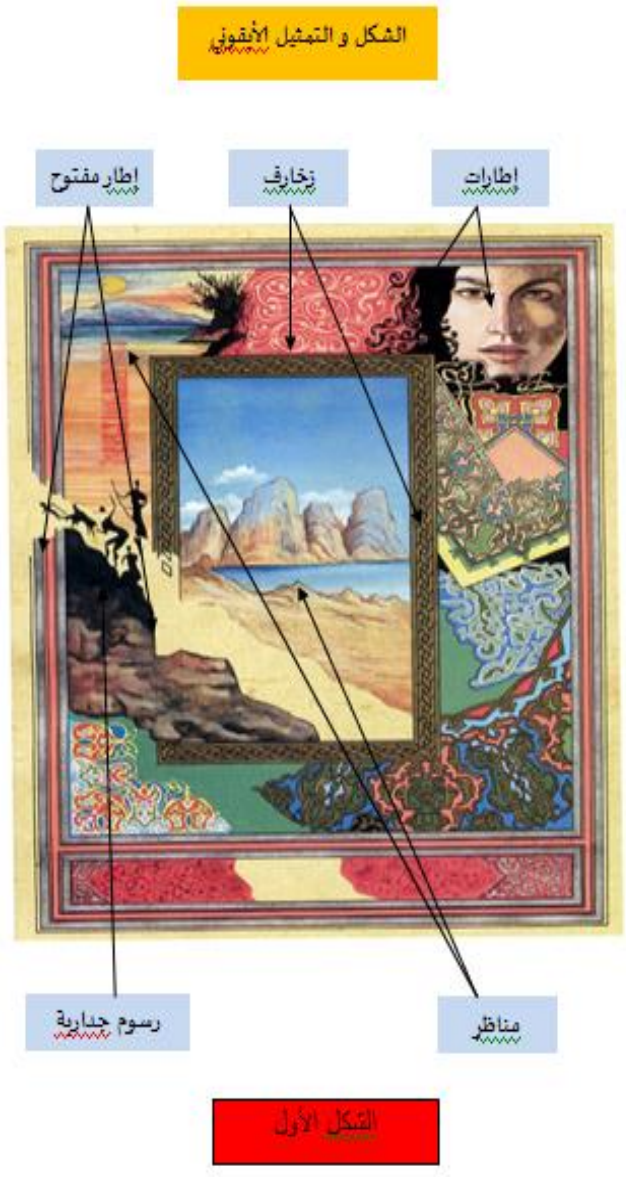
كما صرح الفنان أن الجزائر قد فقدت العديد من الفنانين التشكيليين، وانه يحبذ لو تحذو حذو الدول الكبرى على غرار فرنسا، والتي خصصت في عهد الرئيس فرنسوا ميتيرون نسبة واحد بالمائة من قيمة المشاريع الكبرى للفن، وهذا ما حقق انجازات عظمى لم يكونوا يحلموا بها من حيث اقتناء لوحات لفنانين كبار، وكذا تحقيق منجزات ثقافية، وأنه قد زار ثمانية عشر دولة وجد فيها أعمال لفنانين جزائريين، وانه على الجزائر وبعد تحقيقها لمنشئات عظمى شراء أعمال الفنانين بمساهمة الهيئات المختلفة.

كما صرح الفنان هاشمي عامر انه أول جائزة له تحصل عليها في مهرجان سوق أهراس الدولي، أما في مستغانم فقد كان يقوم بتنظيم ملتقيات دولية بحكم علاقته بعدة فنانين في الوطن العربي وأوربا، وذلك من اجل الاحتكاك والتكوين وخلق مبدعين من الشباب، وأنه على وزارة التربية والتعليم الاعتناء بالمواهب وتربية الجيل الجديد على حب الجمال وتذوق الفن وتخصيص الدولة مناصب للمتخرجين الشباب[1] ينظر (**ملحق السير رقم90**).

[1] – الفنان هاشمي عامر، (عبد الرزاق بوكبة، المحاور)، لقاء تلفزيوني في حصة تباين، الجزائر، المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري افريل 2021..

قصة اللوحة :

تزامن هذا العمل الفني والعشرية السوداء في تسعينيات القرن الماضي كما يسميها البعض، والتي عانى إثرها الشعب الجزائري ويلات المؤامرة ومحاولة تفكيك أواصره من خلال زرع الفتن بين أبناء الشعب الواحد، وكغيره من الجزائريين تأثر الفنان هاشمي عامر بهذه المرحلة التاريخية العصيبة التي راح ضحيتها العديد من الأبرياء خاصة الإطارات والفنانين، ليكون من بين أعماله الغزيرة في هذه الفترة لوحة سراب التي أعطى من خلالها رأياه، مؤرخا ومعبرا عما يجول في خاطره.



3-الإطار الشكلي لبناء الغمل الفني:

الشكل والتمثيل الايقوني: (الشكل الأول)

للشكل أهمية عظمى في بناء أي عمل فني وذلك من خلال إبراز عناصره التشكيلية التي تمثل الموضوع باختلاف أهميتها في فضاء اللوحة التشكيلية، وذلك بخلق أحجام ومساحات و"وكل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل"[1]، إذ تتكون هذه اللوحة من مجموعة من إطارات مستطيلة تحيط ببعضها

[1]- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية،، ص46.

حول محيط اللوحة، ويتشكل أسفل اللوحة إطار مستطيل في وضع أفقي بداخله زخرفة يتخللها فراغ يقسمها في الوسط ،بينما نجد إطارا بزخرفة هندسية وسط اللوحة بداخله منظر طبيعي صحراوي وبينه وبين الإطارات الخارجية شريط مستطيل يحمل مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية الغير منتظمة، ومختلفة الأشكال والألوان ،يعلوه من الزاوية الوسطى منظر طبيعي بينما يتوسطه على يسار المشاهد لوحة مستوحاة من النقوش الحجرية الموجودة في الطاسيلي، ونلاحظ أيضا في الزاوية العليا من الشريط وجه بشري قد يكون لمرأة بملامح حزينة ، كما جعل الفنان كسرا يخترق الإطارات الخارجية للوحة والإطار الموجود داخلها بحيث تظهر الرسومات البشرية المستقاة من النقوش الحجرية في الطاسيلي وكأنها تحاول الخروج من الإطارات الخارجية وبالتالي من اللوحة نفسها، (نلاحظ الشكل الأول).

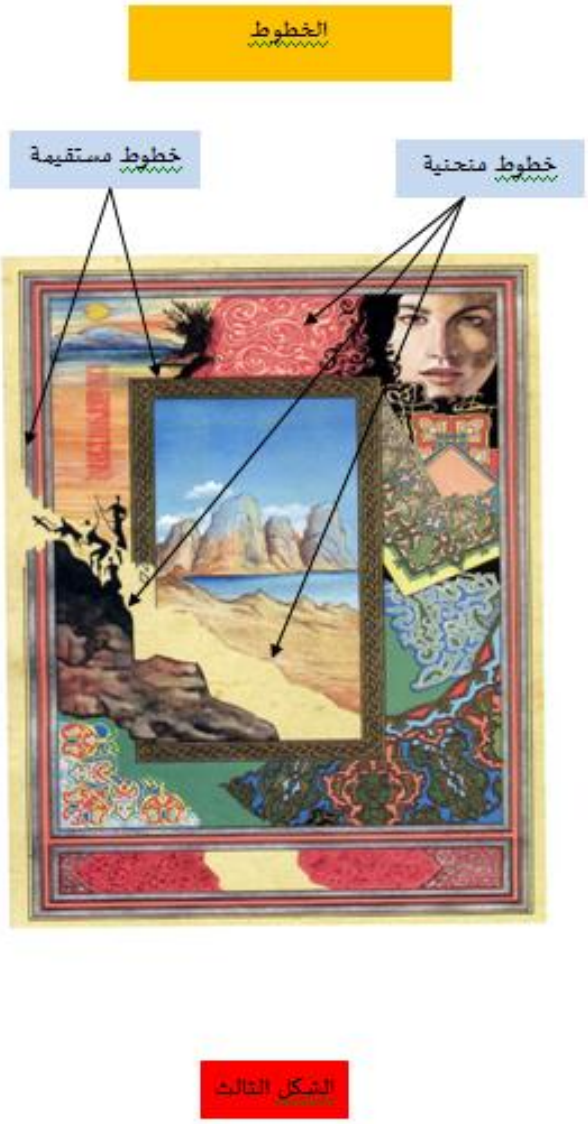
الشكل الثاني

اللون: (الشكل الثاني)

"سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون[1]، يبقى اللون من أهم العناصر المكونة للعمل الفني إذ وظف الفنان الهاشمي عامر في هذه اللوحة مجموعة من الألوان،

[1]– طالو محي الدين، الرسم واللون، ص163.

الأزرق والأحمر والبرتقالي والبني والأبيض والأسود والأخضر والأصفر، والتي حقق من خلالها انسجاما أحيانا وتضادا أحايين أخرى، كما وظف الرماديات من خلال المزج خاصة في رسم الأشخاص والوجوه (نلاحظ الشكل الثاني).



الشكل الثالث

الخط: (الشكل الثالث)

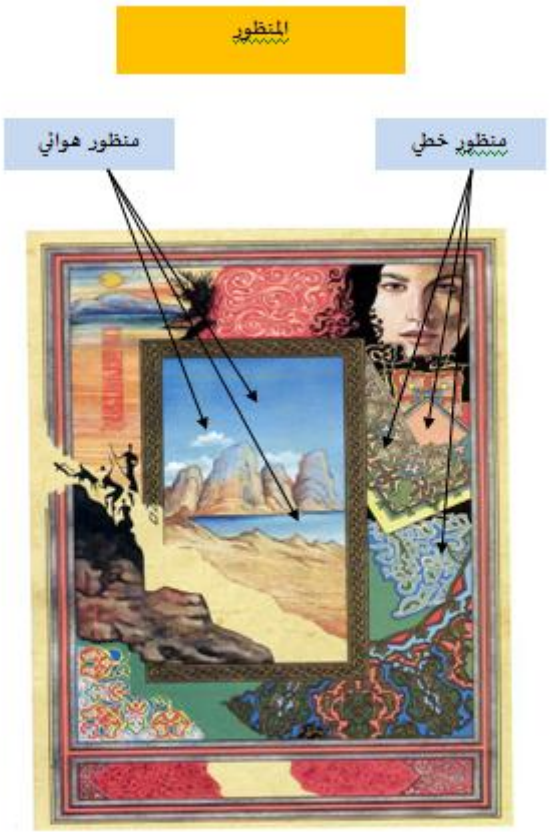
تكتسي الخطوط أهمية كبيرة في بناء العمل الفني حيث يرتكز عليها الرسم، وقد اعتمد الفنان هاشمي عامر في هذه المنمنمة على غزارة الخطوط التي تتعدد اتجاهاتها مكونة فضاءات متنوعة الأشكال، حيث نلاحظ أن هناك خطوط مستقيمة تكون الإطارات، وخطوط منحنية تكون الانحناءات في الزخرفة والمناظر الطبيعية التي تنتشر في اللوحة الفنية، أين ينتج عن الخطوط المساحات التي أبدع فيها الفنان محاولا التعبير بصدق كما يفعل دائما في منمنماته، مبرزا كذلك الحركة والديناميكية التي تميز بها الموضوع[1].**(نلاحظ الشكل الثالث)**.

المنظور: (الشكل الرابع)

يعتبر المنظور من أهم القواعد المساهمة في العمل الفني، حيث يقوم بخلق العمق في اللوحة وذلك حسب العناصر التشكيلية وتوزعها عبر أبعاد مختلفة مما يحدد أحجامها وألوانها، فالمنظور من

[1] خليل الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص41.

"العوامل التي من شانها إثارة الإحساس بالعمق الفراغي في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد ،أي الإحساس بالمسافات بين الأجسام تلك البعيدة والأخرى القريبة"[1]، فهنا يتغير العمق عند الفنان هاشمي عامر في هذه اللوحة بوجود العناصر التشكيلية المختلفة المتمثلة في الإطارات وصور الأشخاص التي على طرفي اللوحة الفنية، حيث نجد في المستوى الأول الإطارات كأنها موضوعة فوق بعضها البعض بينما يشكل الإطار الزخرفي العمق الثاني ،أين نلاحظ المنظور الخطي وتراكم قطع وألواح مزخرفة فوق



الشكل الرابع

بعضها البعض، كما نلاحظ من وجه المرأة وكأن جسمها يختبئ خلف تلك الألواح، أما في وسط اللوحة وأعلاها على اليسار منظران طبيعيان يبرز من خلالهما المنظور الهوائي الذي توضحه التدرجات اللونية، كل هذه المؤثرات البصرية تجعل من المتلقي وكأنه ينظر من نافذة أين يختلط عليه الواقع بالخيال، محدثا عمقا تزيد في وضوحه الألوان والظلال (**نلاحظ الشكل الرابع**).

الفراغ :

على عكس المنمنمات الكلاسيكية يعمد هاشمي عامر إلى كسر الإطارات بفراغ ابيض يظهر على اللوحة حتى يضع حدا لحدة اكتظاظ اللوحة مما يكسب اللوحة النظرة الجمالية التي تعطي

[1]– عبد الفتاح رياض، التلوين في الفنون التشكيلية، ط4، جمعية معامل الالوان، القاهرة، مصر، ص408.

العمل الفني التميز من خلال لفت نظر المتلقي في خطوة أعتبرها جريئة منه كسر من خلالها القواعد السائدة[1].

4-القراءة التحليلية السيميائية :

التحليل الوصفي :

بدأ الفنان هذه اللوحة بمجموعة من الإطارات مستطيلة الشكل وغير مكتملة ومكسرة وسط الجهة اليسرى، تتخللها زخارف نباتية، وهندسية وضعت بداخلها بطريقة غير منتظمة، ودون قواعد قد يوحي من خلالها الفنان عن الفوضى وعدم الاستقرار، ويتوسط الإطار منظرا طبيعيا صحراويا نعود من خلاله إلى عنوان المنمنمة "سراب Mirage" هذا المنظر الطبيعي حيث يصور الفنان رؤية السراب الذي يوهم العطشى في الصحراء بوجود بركة ماء ،لكن سرعان ما يتبدد كل شيء بمجرد الوصول إلى المكان ،معبرا عن معاناة الشعب الجزائري تحت ويلات التطرف والهمجية وبحثه عن الأمن الذي فقده طيلة عقد كامل من الزمن خلال تسعينيات القرن الماضي ،والذي كثيرا ما ظهر كالسراب من بعيد ليركض الشعب محاولا إدراكه لكن سرعان ما يتبدد خلف الكواليس والاجتماعات والكراسي والطاولات الملغمة بالنفاق والخيانة، كما يلاحظ المشاهد تلك الشخصيات المستوحاة من النقوش الحجرية وكأنها تحاول مغادرة هذا الفضاء ،وكأني بالفنان هاشمي عامر يصور حالة الهلع وهجرة الأدمغة والإطارات التي عانت ويلات التهميش والاغتيالات التي قسمت ظهر الجزائر في جميع الميادين،بينما وجه المرأة العبوس أعلى الشريط على اليمين فقد عبر به عن الحزن والأسى الذي ذاق مرارته كل الشعب خاصة المرأة، كونها أما تفقد ولدها،أو زوجة رملت ،أو أختا فقدت سندها ،أما المنظر الطبيعي في أعلى المنمنمة على اليسار والذي يبرز من خلاله شروق الشمس ،فقد صور به لحظات الأمل والرجاء وعدم اليأس وانتظار الفرج الذي كان يتوق إليه أفراد الشعب المنهك ،وثقته في الله سبحانه وتعالى وعقيدته الصلبة.

[1] ينظرأحمد مختار عمر، اللغة واللون ، ص129.

دلالة الألوان :

استخدم الفنان هاشمي عامر العديد من الألوان المنتقاة بدقة لتفي بالغرض التعبيري للوحة الفنية ،فكان كالصائغ ينتقي معادنه وجواهره النفيسة ليجعل منها مجوهرات لا تقدر بثمن، لإبراز أهمية كل عنصر تشكيلي فيها، فقد استعمل اللون الأحمر ليعبر عن الجرح العميق الذي أصاب أهل وطنه إبان العشرية السوداء ،حيث يعتبر هذا اللون "رمز العواطف الثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط، ورمز النار المشتعلة، في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر"[1]، كما وظف الفنان اللون الأخضر بدرجاته والذي هو "رمز النمو والأمل والحياة والخصوبة والنبل"[2]، كما استعمل اللون الأخضر أيضا للتعبير عن البناء والازدهار وقد يعبر أيضا عن الدين الإسلامي الذي هو من أهم المقومات التي تعطي الشخصية الجزائرية الصلابة والقوة ، كما يظهر على اللوحة اللون الأسود رمز "الحزن والكآبة والخطيئة"[3]، الذي يدل على تأثر الفنان بأحزان ومآسي الشعب الجزائري والفتن التي آل إليها، أما استعمال اللون الأزرق الذي يدل على "الصداقة والحكمة والخلود"[4]، فهو لتوجيه رسالة إلى الشعوب العربية والإسلامية وحكامها مخاطبا فيهم وفائهم وحكمتهم مطالبا إياهم أن يهبوا لإنقاذ وطنه وشعبه ، أما اللون الأبيض فهو رمز السلام والنقاء الذي أراد الفنان من خلاله مخاطبة دعاة السلام والعقلاء في العالم وداخل الوطن للوقوف ضد المؤامرة على أهله، بينما اللون البني والذي هو لون التراب فقد رمز به الفنان إلى الأرض وقدسيتها وعزم أبناء هذا الوطن على الصبر والكفاح ومواجهة هذه المحن التي عبر عنها باللونين البرتقالي والأصفر اللذان يمثلان لون النار واللهب والحرب.

---

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص173.

[2]- طالو محي الدين، الرسم واللون، مرجع سابق، ص173.

[3]- المرجع نفسه، ص172.

[4]- المرجع نفسه، ص172.

5- خلاصة:

من المعروف عن هاشمي عامر كما ذكرنا في سيرته الذاتية أنه من ابرز فناني المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري المعاصر ،وهي"نوع من الرسم برع فيه الفنانون المسلمون خصوصا في توضيح الكتب المصورة وفي الصور الصغيرة الملونة مستخدمين ألوانهم التي كانوا يحضرونها بأنفسهم وفراجينهم وأقلامهم وأحبارهم"[1]، وكالعديد من الفنانين المعاصرين فان هاشمي عامر متأثر بالأستاذ الفنان محمد راسم وتجربته الفنية، إلا أن الثقافة التي تلقاها وتجاربه خارج الجزائر، في بكين وفرنسا على سبيل المثال، جعلته ينظر إلى المنمنمة بعين أخرى، تميل إلى العصر وتأبى التقليد الكلي ونكران الذات وإتباع القواعد السائدة، حيث أن الفنان عمد إلى كسر الإطار وهذه في حد ذاتها سابقة في فن المنمنمات، قد تدل عن نظرة الفنان المعاصرة ومحاولة التحرر من التقاليد الفنية السائدة بإعطاء نظرة جديدة وقواعد مبتكرة تواكب العصر دون أن تهدد مكانة الماضي، ويبقى فن المنمنمات راسخا وشامخا على الساحة الفنية الوطنية.

تظل الفنون التطبيقية محافظة على مكانتها في الفن التشكيلي الجزائري من خلال المنمنمة التي تحمل الصورة بين أضلاع إطارها، لتجسد لنا الزمن والأحداث وتعبر عن الواقع وما يجيش في خاطر الفنان من أحاسيس وتطلعات، للحفاظ على الهوية الوطنية، وذلك بترك وثائق تاريخية تحملها الصورة وتعبر عنها بالخط واللون والشكال، وهذا الفكر الثوري التحرري لم يكن حكرا على هؤلاء إنما تعدى ليصل إلى فناني الاستقلال، ونخص بالذكر الفنان هاشمي عامر.

[1]- الالوسي صفا لطفي، المنمنمات العربية الاسلامية، مرجعياتها التاريخية ودلالاتها واسرار الجمال فيها، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص11.

خاتمة

خاتمة:

تعتبر الفنون من أهم معايير تقدم الشعوب وأوضح الدلائل المادية والمعنوية على وجود الحضارات عبر الزمن، ولعل هذا من أهم الأسباب التي كانت الدافع الأقوى لانجاز هذا البحث الذي يحمل عنوان: "توظيف الفنون التطبيقية في تأصيل الفن التشكيلي الجزائري"، والذي حاولنا من خلاله كشف النقاب عن تاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر، ومدى الثراء الذي يتميز به التراث الجزائري تاريخيا وجغرافيا والتنوع العرقي والجغرافي الذي أحدث هذا الزخم فأثرى بذلك الرصيد الثقافي والفني، بداية من الفنون البدائية وفن الطاسيلي والفن البربري مرورا بفنون الشعوب الوافدة، وصولا إلى الفن الإسلامي، هذه الفنون التطبيقية التي ارتبطت بالإنسان الذي عاش على هذه الأرض منذ زمن بعيد، حيث أن البدايات الأولى لهذا الفن كانت مواكبة للعصور البدائية القديمة باعتبار أن الجزائر وحسب العديد من الدراسات، تصنف من أقدم المناطق التي سكنها الإنسان، وقد يظهر ذلك من خلال الآثار التي خلفها عبر ربوع الوطن ، خاصة في الصحراء.

من أهم نتائج هذا البحث الوقوف على الرصيد التاريخي الثقافي الفني المتنوع في الجزائر،حيث نجد النقوش والرسوم الجدارية، والعمائر والصناعات اليدوية التي تميزت في الكثير من الأحيان بالدقة المتناهية ،على غرار صناعة الفخار والأدوات الخشبية والنحاسية والحلي بأنواعها، وصناعة النسيج من زرابي وألبسة وأدوات مختلفة ،ومدى تأثيرها على الفن التشكيلي الجزائري، من خلال وجودها كعناصر تشكيلية على اللوحات الفنية ،تحمل في طياتها دلالات ومعاني مختلفة تنم عن مدى عراقة هذه الفنون التي واكبت عبر أزمنة طويلة حياة الإنسان على هذه الأرض الطيبة، لتصبح أيقونات تعكس آفاقه وتطلعاته.

بالإضافة إلى تاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر كشف هذا البحث أيضا عن مراحل تطور الفن التشكيلي الجزائري بمصطلحه المعاصر، بداية من فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، أين حاول الفنان الجزائري في الكثير من الأحيان التمسك بهويته العربية الامازيغية الإسلامية، رغم معاناته

ويلات التمييز العنصري من قبل المحتل ،الذي حاول تقويض الأسس الثقافية الوطنية بتسخير كل الوسائل الممكنة على غرار الفن الإستشراقي، عملا منه على طمس الهوية الجزائرية العربية الامازيغية ذات الامتداد الإفريقي، والتي يجمعها الإسلام تحت راية التوحيد، ورغم هذا التضييق ،برز العديد من الفنانين الذين مارسوا الفن الهادف محاولين الحفاظ على الهوية الوطنية.

وكانت أيضا من نتائج البحث أنه وبعد الاستقلال، فبالإضافة إلى الفنانين المخضرمين، ظهر فنانون من أبناء الاستقلال وجماعات فنية حاولت العودة إلى الأصل والوقوف ضد التقليد لكل ما هو غربي، قصد إحياء التراث الجزائري والذي تمثل في الفنون التطبيقية التي تطرقنا إليها في بداية الدراسة، حيث عمدوا إلى استعمال النقوش وما خلفه القدماء من رموز وأصباغ وخامات استعملها في صناعاته اليدوية وزخرفة زين بها أدواته اليومية.

كما توصلنا إلى أنه ورغم أفول نجم هذه الجماعات الفنية وغيابها عن الساحة الثقافية والفنية، إلا أن أفكارها وفلسفاتها لازالت قائمة إلى اليوم على غرار جماعة أوشام، وقد لاحظت ذلك اثر مشاركتي في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بمدينة تيارت في ديسمبر 2021م، والذي نظمته جمعية لمسات للإبداع وبرعاية مديرية الثقافة لولاية تيارت، بلوحة فنية سميتها "الإبزيم"، أين طغى التراث الوطني والفنون التطبيقية الجزائرية بتنوعها على العناصر التشكيلية المكونة للوحات الفنية المشاركة، (**ينظر ملحق صور الصالون الوطني ،تيارت،ديسمبر2021**).

وكانت أيضا من نتائج هذا البحث ودراستنا لبعض الأعمال الفنية وتحليلها، ومحاولة فك رموزها ودلالاتها من خلال عناصرها التشكيلية، مدى براعة الفنان الجزائري في توظيف الفنون التطبيقية والتراث الوطني كعنصر تشكيلي في لوحته الفنية ،ومدى التنوع في بنائه للعمل الفني، وعمق التعبير وغزارة المعنى، والوعي العالي في كيفية تجسيد المواضيع على اللوحات الفنية، باستعمال مختلف التقنيات الفنية والخامات المتنوعة، وحرص هؤلاء الفنانين على تكثيف الجهود من أجل بعث الثقافة الجزائرية من خلال فنها التشكيلي، والترويج لقيمة الإنسان الإبداعية التي تمثل

روحه وهويته وضميره الذي يعطي هذا الوطن الطاقة التي لا تنضب ،والتي تمثل مصدرا للاستمرار في الإنتاج الحضاري وصناعة التاريخ.

كما توصلنا ،وبنظرة عكسية إلى أنة يمكن اعتبار اللوحة الفنية وثيقة حية للحفاظ على التراث الوطني من خلال وجود الفنون التطبيقية كعناصر تشكيلية، يمكن مستقبلا للأجيال القادمة جعلها وسائل لتدعيم الذاكرة والمحافظة على التراث عامة، وخاصة الفنون التطبيقية، في ظل التقدم التكنولوجي ونظام العولمة ، ومحاولة الكثير من المفكرين في العالم تطبيق بعض الأجندات الخبيثة بغية هدم النظم الثقافية التي حددت هوية الشعوب منذ زمن بعيد، ومحاولة إنتاج ثقافة عالمية مشتركة تنطلق من قاعدة موحدة تذوب خلفها هويات الشعوب التي قدست وحافظت على ثقافاتها عبر أجيال وخلال فترات زمنية طويلة من تاريخها.

وختاما لهذا البحث، ومن خلال التركيز على التراث الوطني المتمثل في الفنون التطبيقية في الجزائر وتوظيفه كعنصر تشكيلي في اللوحة الفنية ،وقياس مدى تأثيره في ترسيخ الهوية الجزائرية في الفن التشكيلي، ومحاولة نفض الغبار عن التاريخ المغمور الذي قد يجهله الكثير من أصحابه ،رغم وجود إمكانيات معتبرة مسخرة لغرض الحفاظ على هذا الإرث الثقافي والتاريخي، الذي نحسد عليه من أعتا الأمم التي تصنع لنفسها تاريخا من عدم بالتزوير والتضخيم ،تأتي التوصيات على أنه لا يمكن جني ثمار جهودنا إلا إذا تمكنا من ترسيخ ثقافة مجتمعية شاملة ،تشارك فيها كل الأطياف وتعليم الأجيال وتكوينهم بإنشاء مدارس وورش للحرف الفنية والصناعات التقليدية، تواكب التكوين في الجامعات والمعاهد ،وتنظيم الصالونات والمعارض والأسواق المختصة من خلال الترويج والإشهار لثقافتنا عبر العالم كما تفعل معظم الدول العريقة كالصين على سبيل المثال لا الحصر ،وذلك لدفع الغزو الثقافي الغربي، وتوعية الفرد بأهمية الذاكرة الجماعية التي يمثلها كل ما جادت به قريحة السلف من علوم وفنون مختلفة، حققت هذه التراكمات التاريخية التي تميَز الإنسان الجزائري عن غيره ،والتي من أهمها الفنون التطبيقية الغنية بتنوعها، الضاربة في التاريخ ،والتي تمثل

إحدى أهم عناصر الهوية الوطنية ،هذه الثروة والتي لا تقل أهميتها عن باقي الثروات، يمكن أن تكون يوما عنصرا داعما للدخل المحلي والقومي إذا اتخذنا منها قاعدة يقوم عليها مشروع سياحي وطني متكامل ،تستغل من خلاله الحرف التقليدية الفنية المتنوعة والمزارات الأثرية المنتشرة في ربوع الوطن ،كمنطقة الطاسيلي التي تعتبر متحفا قائما بذاته.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

*القرآن الكريم

المراجع باللغة العربية

1. ابراهيم بن موسى حريزي، الحضارة العمرانية في وادي ميزاب، ب. ط، المطبعة العالمية، تيبازة، الجزائر، 2016.

2. ابراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ط1، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

3. ابراهيم مزدوج، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

4. ابن العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الانشى، ج2، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1913.

5. ابن النديم محمد بن ابي يعقوب، الفهرست، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.

6. أبو الخير جمال، مدخل الى التربية الفنية، مكتبة الخبتي الثقافية السعودية، ط2، 1998.

7. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، جزء 10، (1954-1962) دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان .

8. ابو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1500-1830، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1992.

9. أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

10. أحمد عبد الوهاب الشرقاوي، الفنون والاداب، امواج للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

11. احمد مختار عمر، اللغة واللون، ط1، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982.

12. ادهم محمد حنش، الخط العربي الفني وحدود المصطلح، روافد للنشر، الكويت، 2013،

13. أسامة الفقى، مدارس التصوير الزيتى، مكتبة الأنجلو المصرية، 2016، مصر.

14. آسيا جبار، نساء الجزائر في شقتهن ، الحبر للنشر، الجزائر ،2017.

15. ألان باونس، الفن الأوربي الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

16. الالوسي صفا لطفي، المنمنمات العربية الاسلامية، مرجعياتها التاريخية ودلالاتها واسرار الجمال فيها، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

17. امال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن.

18. أمال حليم الصراف، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط3، عمان الاردن، 2009.

19. آمال حليم صراف، موجز في تاريخ الفن مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،ط3،عمان، الأردن.

20. أمهز محمود ،التيارات الفنية المعاصرة،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ط2، 2009 .

21. ايناس حسني اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة، ط1، دار الجبل، 2005، بيروت لبنان.

22. بلحاج طرشاوي، العمارة الاسلامية أصولها الفكرية ودلالاتها الثقافية والبيئية، النشر الجامعي، الجزائر، 2017.

23. بلحاج معروف، العمارة الاسلامية مساجد بني ميزاب ومصلياته الجنائزية، ط1، دار قرطبة، الجزائر، 2007.

24. ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الاسلامي،مكتبة لبنان ناشرون، 1999، لبنان.

25. جابر بن با سعيد بن موسى الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، ط1، طيف للطباعة، غرداية، الجزائر، 2016.

26. جودت قسومة، الصناعات التقليدية في الجزائر، جودت قسومة، الصناعات التقليدية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، ب ط ،الجزائر،1998.

27. حسن محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، مركز الشارقة للابداع الفكري، الامارات.

28. حفناوي باغلي، صحراء الجزائر الكبرى الرحلات وضلال اللوحات وفي الكتابات الغربية، دروب للنشر والتوزيع، 2016.

29. حمود جلوي المغري ونايف مشرف، التجارب المعاصرة في الخط العربي، مراجعة مشاري بن حسن السعدون، الكويت طبعة1.

30. خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، ط1، عالم الكتاب الحديث، الاردن، 2006.

31. خيال الجواهري، من تاريخ المكتبات وزارة الثقافة، دمشق،1992.

32. خيال الجواهري، من تاريخ المكتبات، وزارة الثقافة، دمشق، 1992م.

33. ديوان حماية واد ميزاب وترقيته، 2021/10/11.

34. رحاب رجب محمود ،حسان فن تصميم الأزياء دراسات علمية ورؤى فنية، دار العلوم للنشر والتوزيع ،2014 .

35. رضا صالح، عبد المنعم صبري، معجم مصطلحات الصناعات النسيجية، القاهرة، 1975.

36. رياض عبد الفتاح، التلوين في الفنون التشكيلية، ط4، جمعية معامل الالوان، القاهرة، مصر.

37. زغريند هنكه ، شمس العرب تسطع على الغرب ،دار العلم للملايين ،بيروت .

38. زكي محمد حسن.، في الفنون الاسلامية، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم، مصر.

39. زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الاسلام، مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.

40. زيدي فريال، الحلي لسان المرأة الخفي ،منشورات المرأة ألفا،الجزائر،2004.

41. زيدي فريال، لمجوهرات والحلي في الجزائر .

42. سارة بنت سالم عمر، التجريدية في التصوير السعودي كمدخل تجريبي لاستحداث أعمال تصويرية.

43. سارة نيومايير، قصة الفن الحديث، تعريب : رمسيس يونان، سلسلة عالم الفكر المعاصر، ب ت.

44. سامية زنادي شيخ، في نسيج الزمن ، سلسلة تراث الجزائر، منشورات أبيك، الجزائر، دس.

45. سعاد فويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر ، دار المعرفة، الجزائر، 2006.

46. سعاد ماهر، النسيج الاسلامي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، 1977.

47. سلسلة الفن والثقافة، الفن المعماري الجزائري، مطبعة التاميرا، مدريد، اسبانيا، 1970.

48. سهبلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباية في العراق مطبعة الزهراء، بغداد و1962م.

49. شفيق محمد، حفريات في اللغة، تاوالت، المغرب، د.ط، دون سنة.

50. صالح بن داود يوسف بافولولو، مزاب بلد المعجزات، ط1، 2015.

51. صالح بن عبد الله ابو بكر، القرارة من دخول المستعمر الفرنسي الى ما بعد الحرب العالمية الاولى، نشر جمعية الثرات، غرداية، الجزائر، 2015.

52. عائشة حنفي، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013.

53. عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الاسلامي منذ القرن 8-11ه/ 14-17م، دار الفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2003.

54. عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، في المغرب والاندلس.

55. عبد الفتاح رياض، التلوين في الفنون التشكيلية، ط4، جمعية معامل الالوان، القاهرة، مصر.

56. عدنان المبارك الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1973.

57. عز الدين اسماعيل، الفن والانسان، القاهرة، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية للكتاب، 2003.

58. عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة الكتاب، 2003.

59. عزت زكي ومحمد عبد الفتاح، الاثار القبطية والبيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2002.

60. عزت زكي ومحمد عبد الفتاح، الاثار القبطية والبيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2002.

61. عفيف بهنسي، الخط العربي، دار الفكر، بيروت، ط01، 1977م

62. عفيف بهنسي، الفن عبر التاريخ، دار الفن الحديث العالمي، سوريا.

63. عفيف بهنسي، تاريخ الفن، مطبعة الشركة العربية، سوريا، 1966.

64. عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

65. عفيف بهنسي، شمال جنوب، حوار في الفن الاسلامي، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2001.

66. علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الاسلامية المبتكرة في العصر الأموي والعباسي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2000.

67. عمار عمورة، الجزائر بوابه التاريخ مما قبل التاريخ الى 1962 الجزائر عامة، ج1، دار المعرفة، 2006.

68. عمر افا، محمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وافاق، منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الإسلامية والدار البيضاء ط1

69. فتيحة فرحاني، نوميديا، منشورات ايك، الجزائر، 2007.

70. فداء حسين ابو ديسة، خلود غيث، الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، 2011-1432ه.

71. فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر،ط2،وزارة الإعلام،الجزائر،1982.

72. فريدة بن وينيش ، المجوهرات والحلي في الجزائر، وزارة الإعلام-الهيئة العامة للإستعلامات، الجزائر.

73. فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1987.

74. فوزي سعد الله، قصبة الجزائر، دار المعرفة، الجزائر، 2007.

75. قاسم حطاب، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن التشكيلي الحديث والمعاصر، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان ،الأردن، ط1 ، 2017.

76. كلود عبيد، الالوان، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013.

77. كلود عبيد، التصوير وتجلياته في الثرات الاسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،،2007.

78. كمال رمضان، الاواني التقليدية بوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية، الجزائر، 2014.

79. لالوت با أحمد. زعباب خضير، المسكن التقليدي الهندسة المعمارية والعرف بالقطاع المحمي لوادي مزاب، ديوان حماية وادي مزاب، غرداية، الجزائر، 2014

80. لالوت باحمد واخرون، دليل المواقع والمعالم التاريخية، ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، غرداية، الجزائر، 2013.

81. ليلى فؤاد ابو حجلة، تاريخ الفن النشوء والتطور، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2011.

82. ليلى فؤاد ابو حجلة، موسوعة إعلام الرسم،دار الكتب العلمية،بيروت1992.

83. لين ثورنتون ،ترجمة مروان سعد الدين ،النساء في لوحات المستشرقين ،ط1،دار المدى للثقافة والنشر ،دمشق ،2007 .

84. مارك الكسندر، الفن الأفريقي ، مكتبة الاسكندرية ، مصر ، 2006.

85. ماكسيم غورس راؤول، التاريخ العام للديانات، ترجمة مصطفى حبيب، مكتبة الزهرة، 2003

86. مالتر فيدريك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين، ترجمة هادي الطئي، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1993.

87. مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار العرب الاسلامي، لبنان، بيروت.

88. متحف بلا حدود، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، برنامج التراث الأوروبي-المتوسطي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2007.

89. محجوب بن بلة، الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي ،وزارة الثقافة ،الجزائر ،2012.

90. محمد الشابي، أضواء على الاثار الاسلامية، الدار التونسية للنشر، تونس 1966.

91. محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986،

92. محمد حسين جودي، ابتدارات العرب في الفنون، ط2، عمان 1990.

93. محمد حسين، الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربيدار المسيرة للطباعة والنشر،2007 .

94. محمد عزيز سالم، القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة، 1984.

95. محمد على ابو ريان، فلسفة الجمال ونشئة الفنون الجميلة، مصر، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية،ط8، 1989.

96. محمد على دبوز، تاريخ المغرب الكبير، مؤسسة تاوالت الثقافية، الجزائر ،ج1، 2010.

97. محمد فتح الله الزيادي، الأستشراق أهدافه ووسائله، دار قتيبة، دمشق، ط2 ،2002.

98. محمد ناصر، الموسوعة التاريخية للشباب عمر راسم المصلح الثائر، المكتبة الجزائرية للدراسات التاريخية، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، ب س.

99. محيي الدين طالو، الرسم واللون، ط1، دار دمشق، سوريا، 1961.

100. المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

101. موسوعة الفنانين التشكيليين للشرق الجزائري، وزارة الثقافة، قسنطينة، 2015.

102. نصر الدين براهامي، تاريخ مدينة الجزائر في العهد العثماني، منشورات تالة، الابيار، الجزائر، 2010.

103. نصر الدين بن الطيب، تاريخ الفن من عصر النهظة إلى الفترة المعاصرة، ط1، دار بن طيب، وهران، الجزائر.

104. نعمت إسماعيل علا، فنون الشرق الأوسط ، دار المعارف، ط3، القاهرة .

105. نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، ط5، القاهرة، 2010.

106. هربرت ريد، الفن اليوم، تر:محمد فتحي وبرجس عبده، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1975.

107. وزارة الثقافة، أطلس تاريخ الجزائر، دار الشروق العربي، 2013.

108. وسيلة تامزالي، الإبزيم زينة وحلي نساء الجزلئر ،ألفا ،الجزائر،2007.

109. وليد الاعظمي، تراجم خطاطي بغداد، دار القلم، بيروت، ط01.

110. يحي سلوم العباسي، الخط العربي تاريخه و انواعه، مكتبة النهضة طبعة1 بغداد 1984 .

111. يوسف بلكبير الحاج سعيد، الهوية الميزابية، ط2، المطبعة العربية، غرداية، 2014.

المراجع باللغة الاجنبية

1. Ali El Hadj Tahar، la peinture algérienne (les fondateurs) ،Ed alpha، Alger، 2015.

2. Arseven CE،Les arts decoratifs turcs، Milli EgitimBasimevi، Istanbul، S.D.

3. Borque A،Algerie terre d'art et d'histoire، Alger، 1937.

4. Bosc E، Dictionnaire de l'art de la curiosité et du biblot، Paris.

5. canille PENET-MERAHI، L'écriture dans la pratique des artistes Algeriens de 1962 a nos jours،Mése de doctorat، Université Clermont Auvergne،Prauce 2019.

6. Catalogue de l'exposition temporaire au château brely de marseille et de l'oraugerie du sénat de paris، le xx^{me}siécle dans l'art Algerien، Ed AicaPress، Paris، 2003.

7. Catalogue de l'exposition temporaire au château brely de marseille et de l'oraugerie du sénat de paris، op،cit.

8. De Laye A، Notions pratiques de tissage manuel sur métier à hautes lisses، Jourdan، Alger، 1928.

9. Denn W، Décoratif attomau، De Noel، Paris، 1982.

10. Eudel P. Ouvererie algerienne et tunisienne jourdan، Alger 1902.

11. Eudel P، L'Orfévrerie algérienne et tunisienne، Jordan،Algér، 1902.

12. Gsell، St، Les industrie d'art indegéne en Algerie، Jourdan، Alger، 1903.

13. Le loir M، Dictionnaire du costume et de ses accessoires، des armes et des étoffes، des origines à nos jours، Paris، 1951.

14. Le Maire G et chaplet A، Les arts textiles، Paris، 1917.

15. Le Roi Gourhan (A); Le geste et la parole، Paris، 1964.

16. Marçais. G، L'art en Algerie، Imprimerie algerienne، Alger، 1902.

17. Migeon G، Les arts du tissu، Paris،1909.

18. Mohammed Khadda،Caligraphie et modernité،Annaire de l'Afrique du nord، Paris، CNRS، 1986.

19. Ricard P ،Dentele Algerien et marocaines، Paris، La rose، Rabat،1928.

20. Ricard P، La menuiserie mauresque dans les monements arabes de Tlemcen، in B. E. I. A. A، n218-219، 1915.

21. Roux A، Les tissus d'art، Paris، 1931.

22. Théophile Gautier، Voyage pittoresque en Algérie (1845) ، par Madeleine Cottin، Genève-Paris، librairie Droz، introduction de l'éditeur.

23. Yahia Abdelmalek. Esthetique du mobiliers Tuaireg. Alger. These de magistere en art et communication a h ecole superieure des beaux Arts D'alger.2007.

24. Yahia. A ،*Esthétique du mobilier Touareg* ،Thèse de Magistère à l'Ecole supérieure des Beaux Arts d'Alger ،Alger.

المجلات :

1. اعتماد محمد عبده، التصوير الجداري بين مفهوم التصوير والعمارة، العدد 5،المجلد 16، مجلة العلوم الانسانية، جامعة الباحة، السعودية، ص 339.

2. أروال رابح ،الفخار التقليدي القبائلي بمنطقة تيزي وزو من خلال تقنيات صنعه ومظاهر فنه، المجلة الجزائرية للدراسات التاريخية والقانونية،العدد4،الجزء2، معهد الاثار ،جامعة الجزائر2،2017، ص101.

3. جريدة الامارات الثقافية، العدد9، اعداد فائزة مصطفى. جانفي 2013، ص87، 89، 91.

4. سعيد درويش وآخرون، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، 2013.

5. شيماء سلامة إبراهيم، الفن الإسلامي وتأثيره على فنان الزجاج العالمي إميل غالي، مجلة العمارة والفنون العدد الثاني، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر.

6. مجلة حروف عربية، اعداد صلاح شيرزاد، حوار مع الطيب العيدي، المحاور عبد العالي مزغيش، ص35، 36.

7. محمد الصغير غانم، ملامح فمرية للعصر الحديث في بلاد المغرب القديم (من خلال الرسوم الصخرية)، مجلة العلوم الانسانية، جامعة قسنطينة، العدد الثامن، 1997.

8. محمد علي، سلام حميد، جماليات الايقونة في الفن المسيحي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، جامعة بابل، العراق، المجلد5، العدد 1، 2015.

9. نادية قجال، أساليب إثبات الهوية الثقافية في الفن التشكيلي الجزائري، مجلة جماليات، المجلد2، العدد2، مستغانم، 2015، ص65-66.

المواقع الالكترونية

1. :http://www.africartisanat.com/fichiers_site/a4016afr/produits/Littouareg3.jpg.

2. http://www.auctioneve.com/html/fiche.jsp?id=4273773&np=6&lng=fr&npp= 20&ordre=&aff=2&r

3. http://www.galerie-creation.com/selle-de-dromadaire-l-7244936.htm

4. http://www.pbaauctions.com/html/fiche.jsp?id=2383884&np=4&lng=fr&npp=50&ordre=&aff=4&r

5. https://adminassets.devops.arabiaweather.com/t.php?y=article_image&p=

6. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%83%D9%88

7. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9_%D9%83%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D9%88%D8%A9

8. https://m.facebook.com/904808269602885/posts/2748675055216188/

9. https://twitter.com/naima_t16/status/862374638994718720

10. https://twitter.com/naima_t16/status/862374638994718720

11. https://www.kabbos.com/images/tranz/tassili_bg00320171205.jpg, 10/10/2020

12. https//:al-ana.com/article/timgade-algerie-romanian-civilization.12-02-2021.

13. https://aawsat.com/home/article/1111346/النساء-الجزائريات-الفن-الإستعمار-من-دولاكروا-إلى-بيكاسو

14. https:newturkpost.com/news/71125-قطعة-أثرية-في-مجمع-السليمانية-؟أجمل-20-12-2021.

15. سعدية بيرو، قراءة في الفن البدائي، مقال على الانترنت، تاريخ التصفح 2021/07/20.

i. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Francis_Picabia)

16. سلفادور دالي https://ar.wikipedia.org/wiki/

i. (فليبوتوماصومارنتي https://ar.wikipedia.org/wiki/)

17. http://www.binocheetgiquello.com/html/fiche.jsp?id=2822419&np=3&lng=fr&npp= 50&ordre=&aff=1&

18. https://adminassets.devops.arabia

19. weather.com/sites/default/files/field/image/

20. %D8%A8%D9%86%D9%8A%20%D9%8A%D8%B2%D9%82%

21. D9%86

22. http://vb.tafsir.net/attachments/attachments/tafsir8227/12 ،/10/20 ،2109:30.

23. https://terriermichel.files.wordpress.com/2012/01/poterie-amazigh.jpg ، 12/10/20 ،2122:30.

24. https://data.arab48.com/data/news/2017/01/31/Croped/20170131101951.jpg ،12/10/20 ،2118:02

25. http://traditions-dz.over-blog.com/2018/05/-71.html

26. http://cdnmar.almayadeen.net/archive/image/2018/7/23/dee14c71-d8d8-4d9a-

27. ar.m.wikipedia.org ،12.02.2021.

28. ar.m.wikipedia.org ،12.02.2021.

29. https://al-ain.com/article/abu-dlf-mosque-iraq 12-02-2021.

30. https://islamonline.net/لجنة الفتوى/بالجامع/الأزهر12-02-2021.

31. https://m.annabaa.org.arabic/historic17953.12-02-2021.

32. https://m.marefa.org ،12.02.2021.

33. https://Topart2000،blogspor.com ،12.02.2021

34. htts://ar-wikipidia.org/wiki/مسجد-جامع-قم.12-02-2021.

35. m.marefa.org 12-02-2021.

36. www.quantara-med.org ،12.02.2021.

37. .jpg، 10/10/20 ،2121:30.

38. https://www.facebook.com/Ber.nas47/ ،10/10/20 ،2122:12.

39. https://www.facebook.com/Ber.nas47/ ،10/10/20 ،2122:12.

40. http://atamzab.blogspot.com/ ،12/10/20 ،2110:06.

41. http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=47738 ،12/10/ ،202117:48.

42. https://pbs.twimg.com/media/COfmND2WgAAVwf7.jpg12 ،/10/20 ،21 22:42.

43. https://www.djelfa.info/vb/archive/index.php/t-1202881.html10 ،/10/2020

44. http://www.opvm.dz/public/images/upload/opvm/Guerrara04.jpg, 12/10/20 ،21

المذكرات

1. أحمد إبراهيم محمد ،توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث وأبعاده التطبيقية في الحياة اليومية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان،2001.

2. أعمر محمد لمين، التصوير الاستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2017/2016، ص151.

3. بن عبد الله نور الدين، الحلي التقليدية لطوارق الهقار، دراسة فنية- رسالة ماجستير في الأنتروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2000-2001.

4. درويش بريشي،تطور المسكن الإسلامي في مدينة تلمسان، دراسة أثرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2011-2012.

5. حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2013-2014.

6. حفيظة مقدس، الخطاب التشكيلي المعاصر في الجزائر، من خلال أعمال الفنان التشكيلي مقدس نور الدين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون، جامعة تلمسان، 2017-2018.

7. حميدة احمد ، مصادر الفن التشكيلي الجزائري بين التراث والمعاصرة ،أطروحة دكتوراه جامعة وهران ،2019/2018 .

8. زيتون عبد الرزاق، الفن التشكيلي المعاصر، قراءة في اعمال دونيسمارتيناز، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة تلمسان، 2019-2020.

9. زيتوني عبد الرزاق، الفن التشكيلي الجزائري المعاصر قراءة في أعمال دونيسمارتيناز، شهادة دكتوراه.

10. زينب خطاب، الاظافات والتعديلات المعمارية بالجامع الكبير بتلمسان في ظل الإحتلال الفرنسي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، قسم الآثار، جامعة تلمسان، 2016-2017.

11. سارة بنت سالم عمر بنوب، التجريدية في التصوير السعودي كمدخل تجريبي لاستحداث أعمال تصويرية، رسالة جامعية، مكتبة الاسكندرية، مصر،2018.

12. شريفة طيان، الفنون التطبيقية في العهد العثماني دراسة فنية أثرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الاثار الاسلامية، الجزء الأول، جامعة الجزائر، معهد الاثار، 2007-2008.

13. فتح الرحمن الزبير، انعكاس الاتجاهات الفنية الحديث على فن النحت السوداني، رسالة دكتوراه، جامعة السودان، 2017.

14. قرزيز معمر ،جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية ،رسالة دكتوراه، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان،2017-2018.

15. كيحل البشير، قرطاجة والمماليك النوميدية دراسة في التاثيروالتاثر، رسالة ماجيستير، 2006/ 2007 ، جامعة تيارت.

16. محمد جودي، واجهات مساكن قصور سهل وادي ميزاب، رسالة ماجيستير، جامعة تلمسان، قسم الاثار 2007/2006.

17. وصفي عبد الرحمن، التكرار في مختارات من التصوير، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة، 1978.

18. يوسف ثريا حامد، العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في التصوير التجريدي، رسالة ماستير، جامعة حلوان، القاهرة، 2000.

19. سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي محمد خدة، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان ، 2017-2018.

المقابلات

1. حوار مع الباحث والخطاط يوسف ذنون، قناة الجزيرة الاخبارية، برنامج الخط العربي: الفن والتاريخ، تقديم محمد كريشان، 10-08-1999م.

2. الطيب العيدي ،مقابلة شخصية،في مترله بمدينة الأغواط ،يوم2021/04/09 على الساعة 14:00.

3. الفنان كور الدين ، مقابلة شخصية ،في ورشته بوهران، يوم 2021/04/04 على الساعة 10:00 .

4. الفنان نور الدين مقدس ،مقابلة شخصية ،في مترله بسيدي بلعباس، يوم 2021/04/04 على الساعة 16:00.

5. الفنان هاشمي عامر، (عبد الرزاق بوكبة، المحاور)، لقاء تلفزيوني في حصة تباين، الجزائر، المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري افريل 2021.

6. مالكي علي مقابلة شخصية ،بمسكنه بحاسي الغلة ولاية تموشنت،يوم 2021/04/01 على الساعة 14:00 .

7. مسلك الغنائم، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم، وزارة الثقافة، معرض منظم في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

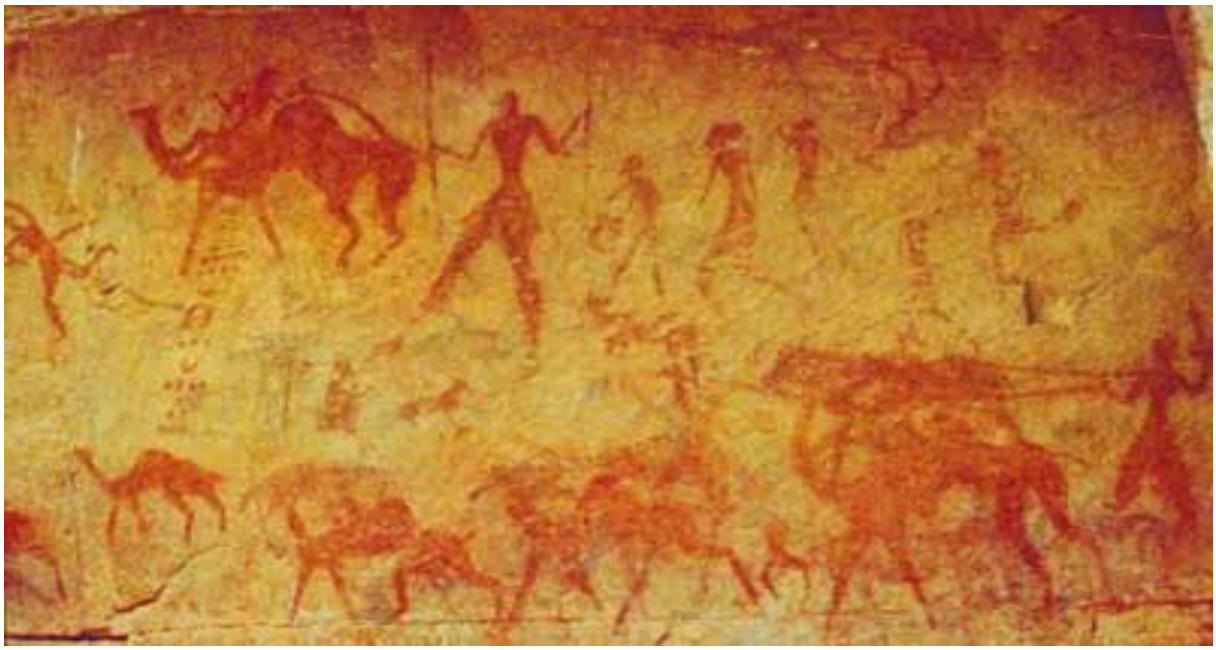
8. مقدس نور الدين، لقاء شخصي في مترله، سيدي بلعباس، يوم 04-04-2021م،على الساعة 16:00.

الملاحق

ملحق الصور

الملحق رقم (1): رسوم جدارية تظهر الحياة اليومية لسكان الطاسيلي[1]

الملحق رقم (02): رسومات توضح دور الجمل عند الانسان الطاسيلي[2]



[1] - https://www.kabbos.com/images/tranz/tassili_bg00320171205.jpg10 ،/10/2020

[2] -https://www.djelfa.info/vb/archive/index.php/t-1202881.html10 ،/10/2020

الملحق رقم (03): احرف التيفناغ وما يقابلها في اللغة العربية[1]

وهذه صورة حروف تيفيناغ القديمة مفسرة بما يوافقها او يقاربها من الحروف العربية :

ا ل م د س ي ت

ن

د

ج ب وهناك حروف احدث منها وهي :

ز مخرجه بين ز (و) س ث ش وقد يكتب هكذا

وهذه صورة حروف تيد باكين :

1 . هذه الشكلة حركة . والاكثر ان تكون فتحة .

2 : هذه الشكلة واو مد غالبا .

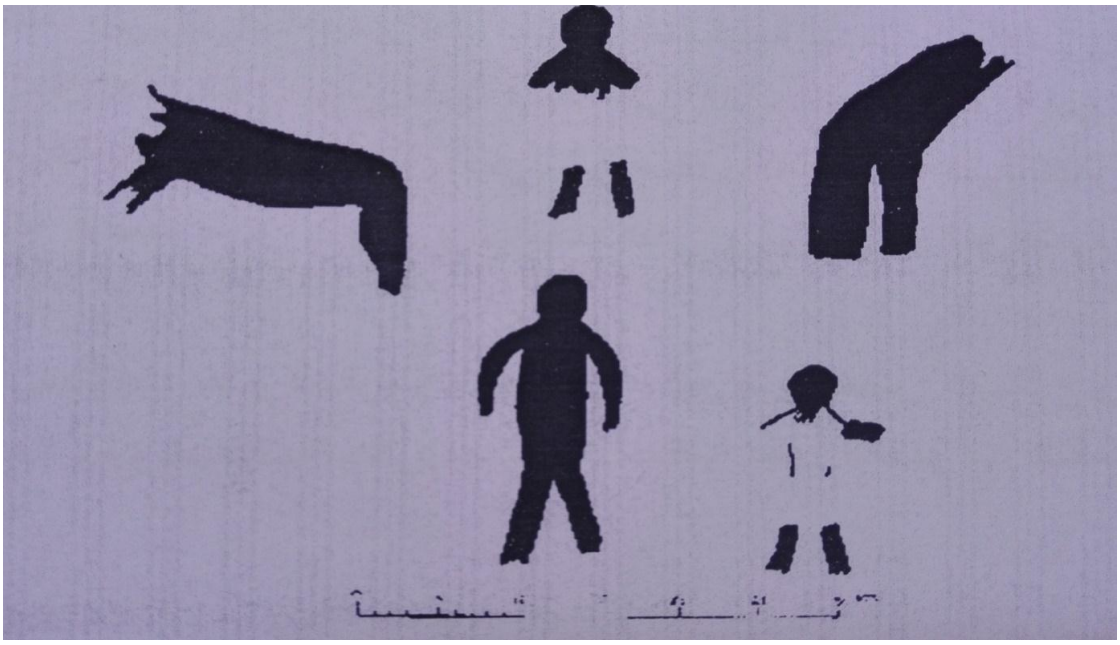
3 ' هذه الشكلة تؤكد معنى حرف الجيم .

4 : هذه الشكلة لا نظير لها في العربية .

5 : هذه الشكلة حرف هجائي وحركة معـا . ولا نظـير لها في

[1]– مبارك بن محمد، تاريخ الجزائر القديم والحديث، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار العرب الاسلامي، لبنان، بيروت، ص120.

الملحق رقم (04): أزرومادن –تيزي وزو–[1]

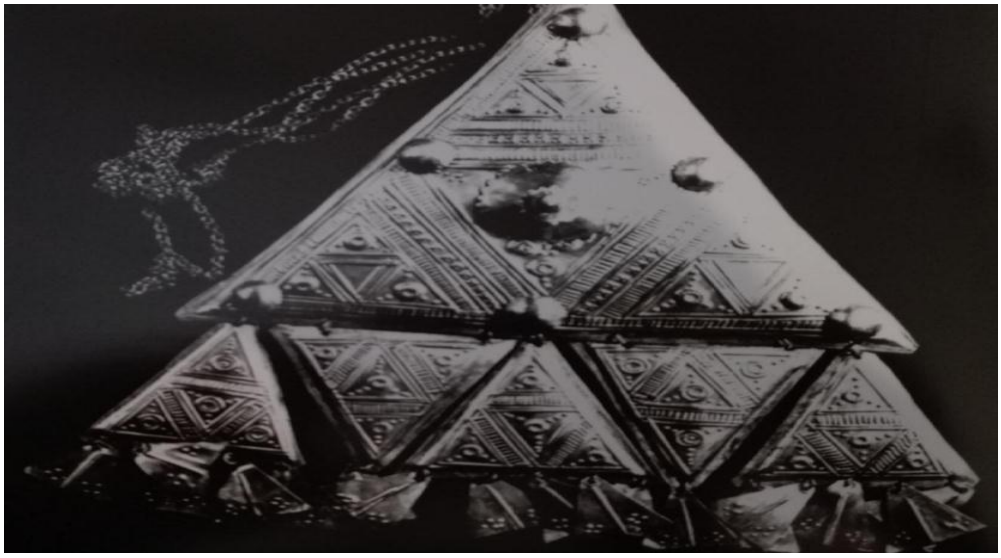


الملحق رقم (05): جدارية المخبأ –تيزي وزو–[2]

[1]– سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص48.

الملحق رقم (07): حلي الترويت التارقي فضي مثلث الشكل[1]



الملحق رقم (06): صورة لمرأة تارقية مزينة بالحلي التقليدية للطوارق[2]

[1]- سوسن مراد حمدان، الفن الأمازيغي البدائي وأثره على الفن التشكيلي في الجزائر، ص127.

[2]- وسيلة تامزالي، الإبزيم زينة وحلي نساء الجزائر، ألفا، الجزائر، 2007، ص93.

الملحق رقم (08): أشكال خواتم منطقة الهقار[1]

الملحق رقم (09): أساور فضية مزينة بكريات[2]

[1]- وسيلة تامزالي، الإبزيم زينة وحلي نساء الجزائر، ص 119.

[2]- فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر،المرجع السابق، ص 59.

الملحق رقم (10): بعض أنواع السيوف والخناجر التارقية[1]

الملحق رقم (11): أمشلوخ منطقة القبائل[2]

[1]- فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر ، ص 58.

[2]- سوسن مراد جمدان، المرجع السابق، ص49.

الملحق رقم (12): أمقيس منطقة الأوراس[1]

الملحق رقم (13): خلخال منطقة الأوراس[2]

[1]- وسيلة تامزالي، الإبزيم زينة وحلي نساء الجزائر، ص177.

[2]- المرجع نفسه، ص156.

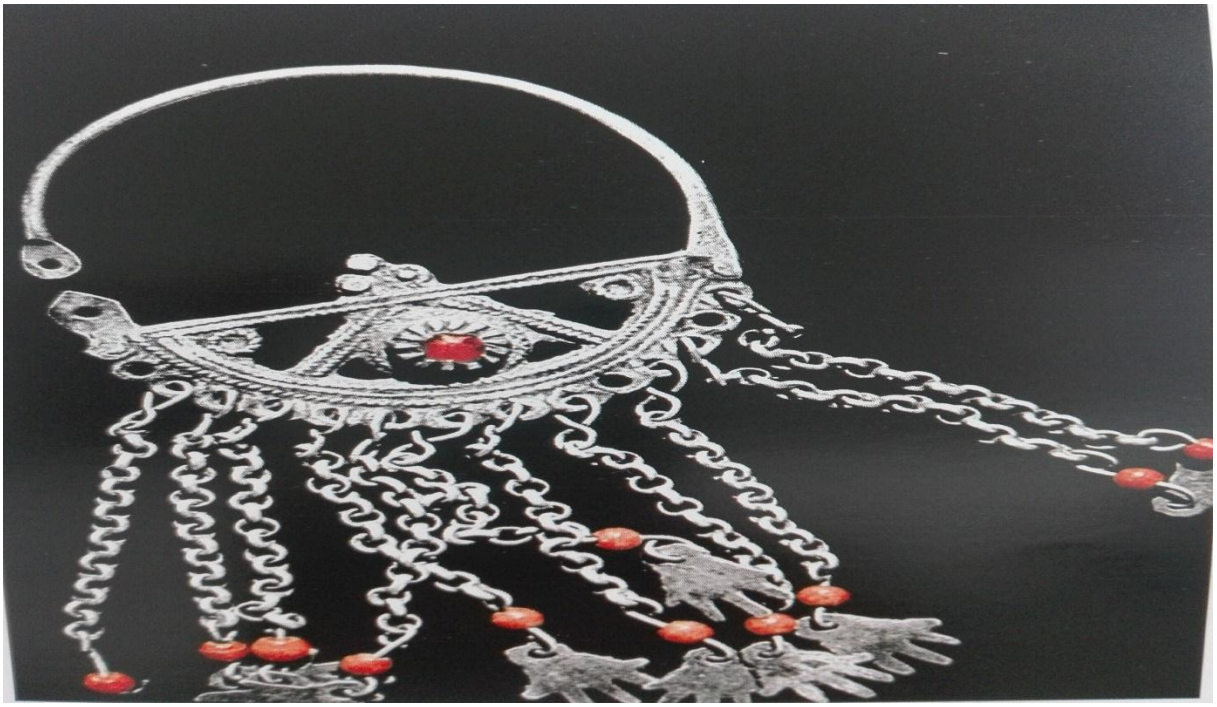
الملحق رقم (14): عقد بني يني[1]

الملحق رقم (15): خامسة مرصعة باللالئ –الأوراس–[2]

[1]– وسيلة تامزالي، الإبزيم زينة وحلي نساء الجزائر، ص46، 47.

[2]– فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر ،المرجع السابق، ص49.

الملحق (16): خرصة أوراسية صحراوية[1]



الملحق رقم (17): ابزيم بني يني[2]

[1]- فريدة بن ونيش، المجوهرات والحلي في الجزائر ، ص13.

[2]- وسيلة تامزالي، الإبزيم زينة وحلي نساء الجزائر، المرجع السابق، ص134.

الملحق رقم (18): زربية منطقة الأوراس[1]

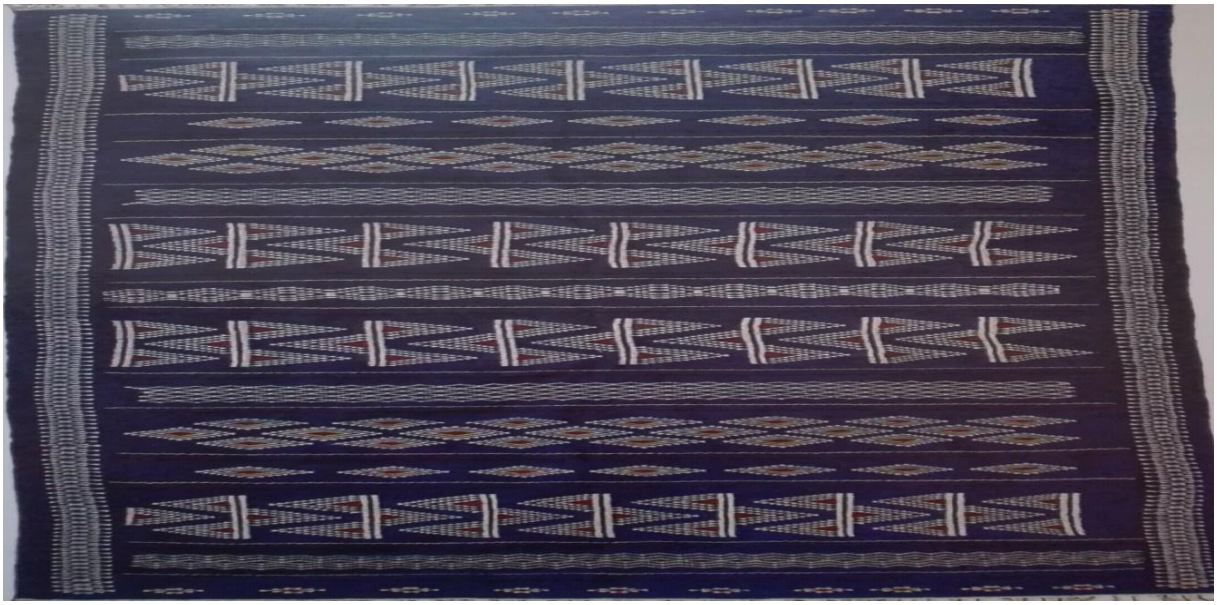
الملحق رقم (19): أشكال مختلفة لزرابي منطقة القبائل[2]

[1] – وسيلة تامزالي، الإبزيم زينة وحلي نساء الجزائر، ص173.

[2] – http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=47738 ،12/10/ ،202117:48.

الملحق رقم (20): زربية قرقور –سطيف–[1]

الملحق رقم (21): زربية ايت هاشم[2]



[1]- - https://data.arab48.com/data/news/2017/01/31/Croped/20170131101951.jpg ، 12/10/20 ،2118:02

[2]– سامية زنادي شيخ، في نسيج الزمن ، سلسلة تراث الجزائر، منشورات أبيك، الجزائر، د س، ص122.

الملحق رقم (22): زربية بني يزقن[1]

ملحق رقم (23): فخار المعاتقة مزخرف بأشكال هندسية –تيزي وزو–[2]

[1]– ديوان حماية وادي ميزاب وترقيته.

[2]– عيد الزربية، 2021/03/27، 13:00.

ملحق رقم (24): آنية فخارية من منطقة القبائل –تيزي وزو–[1]

[1] - http://cdnmar.almayadeen.net/archive/image/2018/7/23/dee14c71-d8d8-4d9a-9075-c0608bc99793.jpg?v=2&v=2&width=1500 ،12/10/20 ،2121:52.

ملحق رقم (25): أواني فخارية، خشبية، نحاسية، جلدية[1]

[1] - http://vb.tafsir.net/attachments/attachments/tafsir8227/12 ،/10/20 ،2109:30.

الملحق رقم (26): السرير في عهد الطوارق[1]

الملحق رقم (27): سرج طارق[2]

[1] – :http://www.africartisanat.com/fichiers_site/a4016afr/produits/Littouareg3.jpg.

[2] – http://www.galerie-creation.com/selle-de-dromadaire-l-7244936.htm

الملحق رقم (28): سرج تاهياست[1]

الملحق رقم (29): سرج أخوي[2]

[1]-http://www.binocheetgiquello.com/html/fiche.jsp?id=2822419&np=3&lng=fr&npp= 50&ordre=&aff=1&

[2] - http://www.auctioneve.com/html/fiche.jsp?id=4273773&np= 6&lng=fr&npp=20&ordre=&aff=2&r

الملحق رقم (30): وتد "بالغنجنتن" الطارقي[1]

الملحق (31): وتد "تاســـسكات" الطارقي[2]

[1] - http://www.pbaauctions.com/html/fiche.jsp?id=2383884&np=4&lng=fr&npp=50&ordre=&aff=4&r

[2] - Yahia. A ،*Esthétique du mobilier Touareg* ،Thèse de Magistère à l'Ecole supérieure des Beaux Arts d'Alger ،Alger ،p. 27

الملحق رقم (32): قصر تاجنات بالعطف –غرداية–[1]

الملحق رقم (33): قصر ات بنور –غرداية–[2]

[1] - https://terriermichel.files.wordpress.com/2012/01/poterie-amazigh.jpg ، 12/10/20 ،2122:30.

[2] - https://pbs.twimg.com/media/COfmND2WgAAVwf7.jpg12 ،/10/2022:42 ،21.

الملحق رقم (34): قصر تاغردايت غرداية –غرداية–[1]

الملحق رقم (35): قصر بني يزقن –غرداية–[2]

[1] - https://adminassets.devops.arabiaweather.com/t.php?y=article_image&p=https://adminassets.devops.arabia weather.com/sites/default/files/field/image/%D8%A8%D9%86%D9%8A%20%D9%8A%D8%B2%D9%82%D9%86.jpg، 10/10/20 ،2121:30.

[2]- ديوان حماية واد ميزاب وترقيته، 2021/10/11.

الملحق رقم (36): قصر مليكة –غرداية–[1]

الملحق رقم (37): قصر القرارة –غرداية–[2]

[1] --http://www.opvm.dz/public/images/upload/opvm/Guerrara04.jpg ، 12/10/20 ،219:35.

[2] - https://www.facebook.com/Ber.nas47/ ،10/10/20 ،2122:12.

الملحق رقم (38): قصر بريان –غرداية–[1]

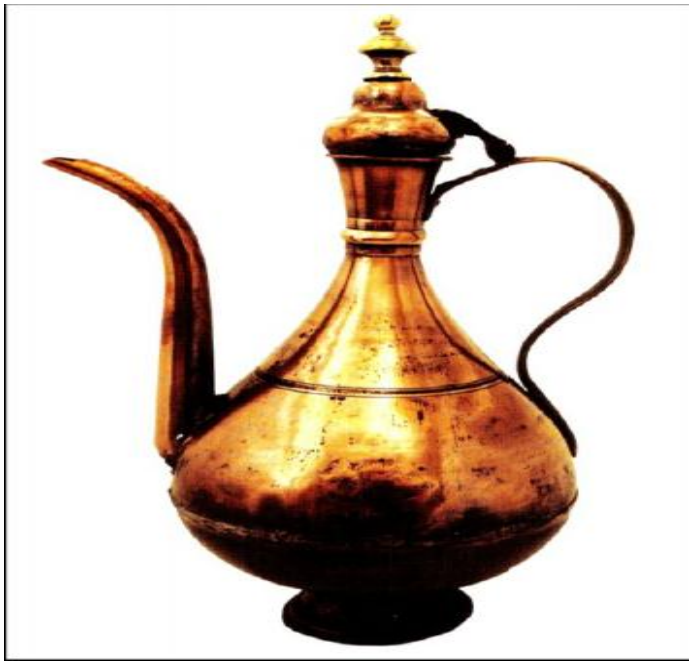
الملحق رقم (39): مسكن مزابي من الداخل[2]

[1] - https://www.facebook.com/Ber.nas47/ ،10/10/20 ،2122:12.

[2] - http://atamzab.blogspot.com/ ،12/10/20 ،2110:06.

الملحق رقم (40): سوق غرداية الرحبة[1]

الملحق رقم (41): ابريق الماء على شكل قمقم محفوظ بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية –الجزائر–[2]



[1]– عيد الزربية، غرداية، 2021/03/27، سا 13:00.

[2]– شريفة طيان، الفنون التطبيقية في العهد العثماني دراسة فنية أثرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الاثار الاسلامية، الجزء الأول، جامعة الجزائر، معهد الاثار، 2007–2008، ص125.

الملحق رقم (42): خراط على الخشب في ورشته بمدينة الجزائر عن (Lyssore et wyld)[1]

الملحق رقم (43): دولاب الغزل (الناعورة) محفوظة بالمتحف الوطني للباردو –الجزائر[2]

[1]- شريفة طيان، الفنون التطبيقية في العهد العثماني دراسة فنية أثرية، ص159.

[2]- المرجع نفسه، ص190.

الملحق رقم (44): شاشية مزخرفة بأسلوب الاضافة محفوظة بالمتحف الوطني للبارادو – الجزائر–

الملحق رقم (45): جامع كتشاوة بالجزائر العاصمة[1]

[1] – https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9_%D9%83%D8%AA%D8%B4%D8%A7%D9%88%D8%A9

الملحق رقم (46): مسجد عبد الرحمن الثعالبي بالقصبة بالجزائر العاصمة[1]

الملحق رقم (47): صناعة النسيج[2]

[1] - https://twitter.com/naima_t16/status/862374638994718720

[2] - https://twitter.com/naima_t16/status/862374638994718720

الملحق رقم (48): قفطان[1]

الملحق رقم (49): كراكو[2]

[1] - http://traditions-dz.over-blog.com/2018/05/-71.html

[2] - https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D9%83%D9%88

الملحق رقم (51): البنيقة[1]

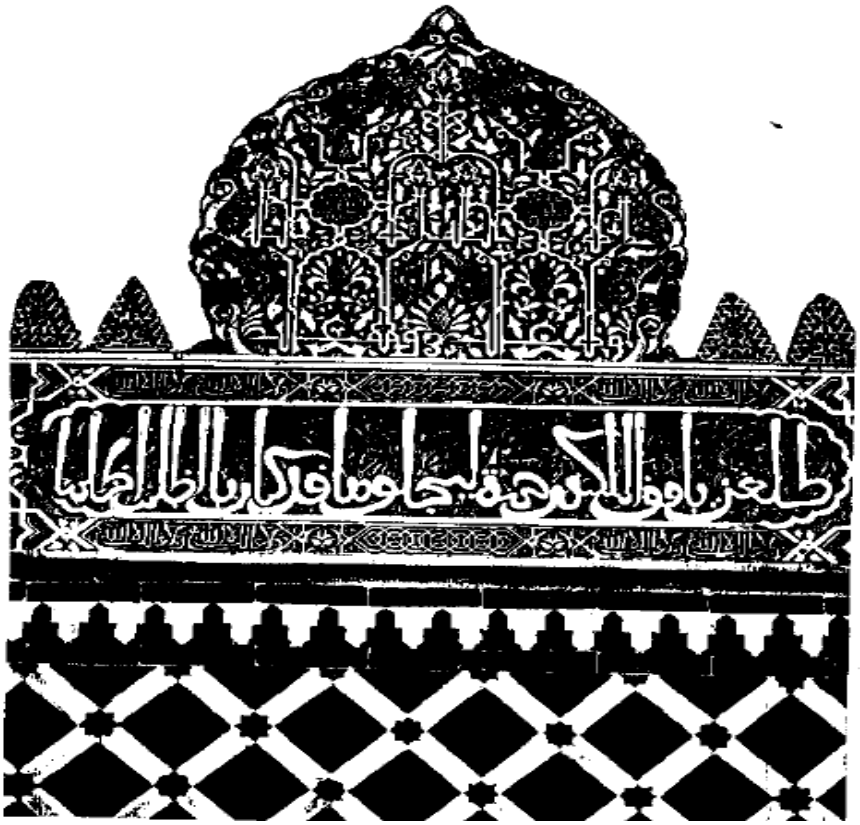
الملحق رقم (52): نقش أم الجمال، شرق الأردن، كتب 250م[2].

[1] - https://m.facebook.com/904808269602885/posts/2748675055216188/

[2] -عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص224.

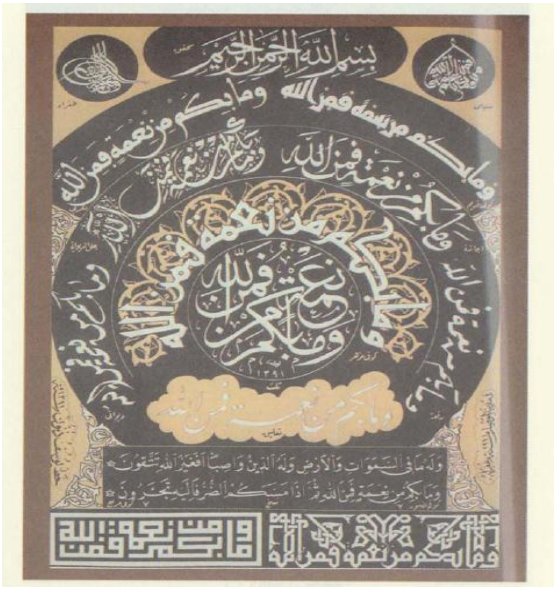
الملحق رقم (53): نقش مران، كتب سنة 368م. [1]

الملحق رقم (54): كتابة وزخرفة أندلسية



[1]-أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص36.

الملحق رقم (55): لوحة جامعة لأنواع الخط العربي[1]



الملحق رقم (56): بعض أنواع الأقلام[2]

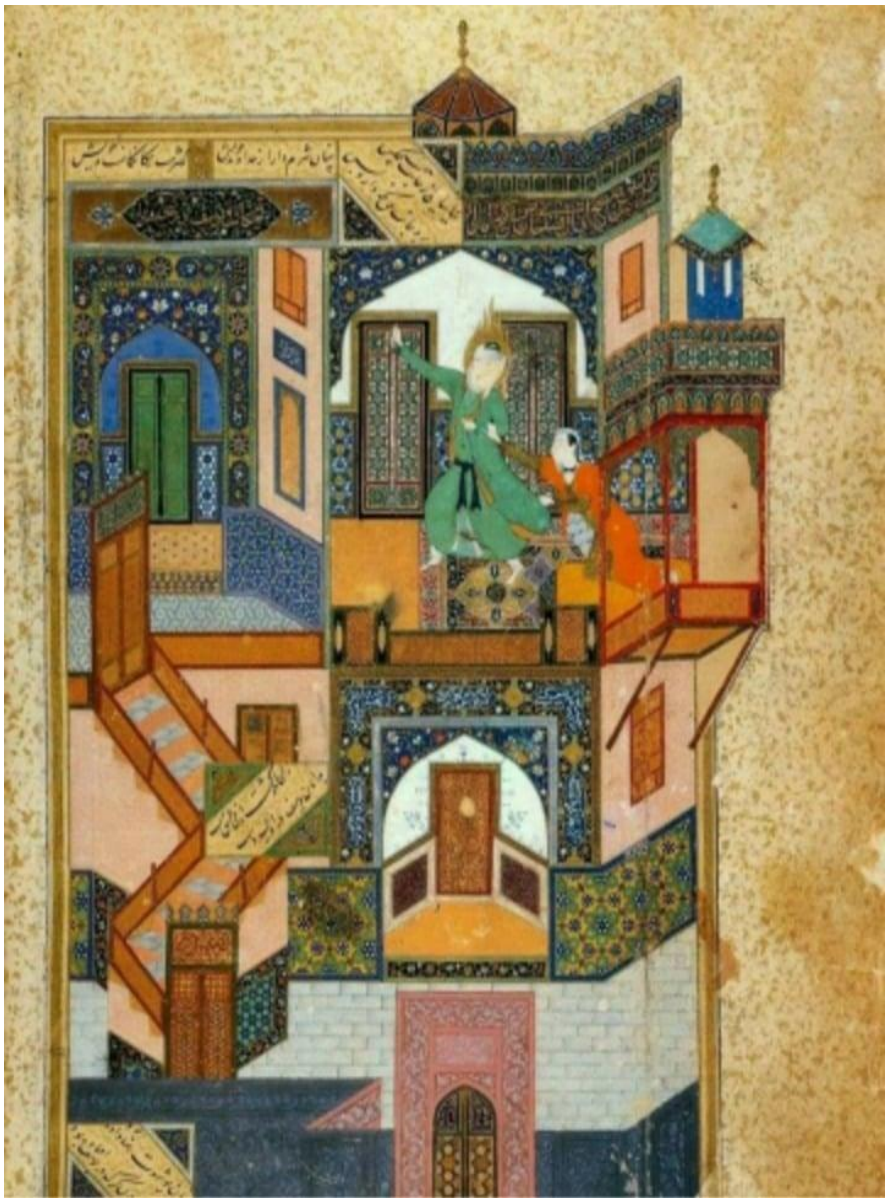
[1]-ادهام محمد حنش، الخط العربي الفني وحدود المصطلح، روافد للنشر، الكويت، 2013، ص176.

[2]- المرجع نفسه.

الملحق رقم (57)[1]: رسم للواسطي مرافق للمقامة الدمشقية من مقامات الحريري، عام 1237م

[1] -https://m.marefa.org ،12.02.2021.

الملحق رقم (58): لوحة اغراء يوسف للفنان الايراني كمال الدين بهزاد 1488.[1]



[1] -https://Topart2000،blogspor.com ،12.02.2021

الملحق رقم (59)[1]

لوحة تمثل السلطان محمد الثاني

عنوان/تعيين : لوحة تمثل السلطان محمد الثاني

مؤلف : جنتيلي بلليني

مكان الإنتاج : تركيا، إسطنبول.

تاريخ/فترة : 25 نوفمبر 1480 م

مستللزمات تقنية : لوحة زيت على قماش

لحجم : الطول : 65 سم، عرض : 52 سم

مدينة الحفظ : Londres

مكان الحفظ : لندن، ناشيونال غاليري، لايارد بكست، 1916

الملحق رقم (60): صورة هندية وهي لمخطوط ألفه الوزير رشيد الدين ق16.[2]

[1] -www.quantara-med.org ،12.02.2021.

[2] -زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الاسلام، مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص59.

الملحق رقم (61)[1]: آنية خزف من العصر العباسي

الملحق رقم (62)[2]: قرط (منقوشة) من الذهب تحتوي على حبات الؤلؤ

[1] -ar.m.wikipedia.org ،12.02.2021.

[2] -عائشة حنفي، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، وزارة الثقافة، الجزائر، 2013، ص80.

الملحق رقم (63)[1]: قطعة من الزجاج الإسلامي ترجع للقرن 13 م

الملحق رقم:64[2]: قوس "تراجان " بالمدينة الأثرية تيمقاد

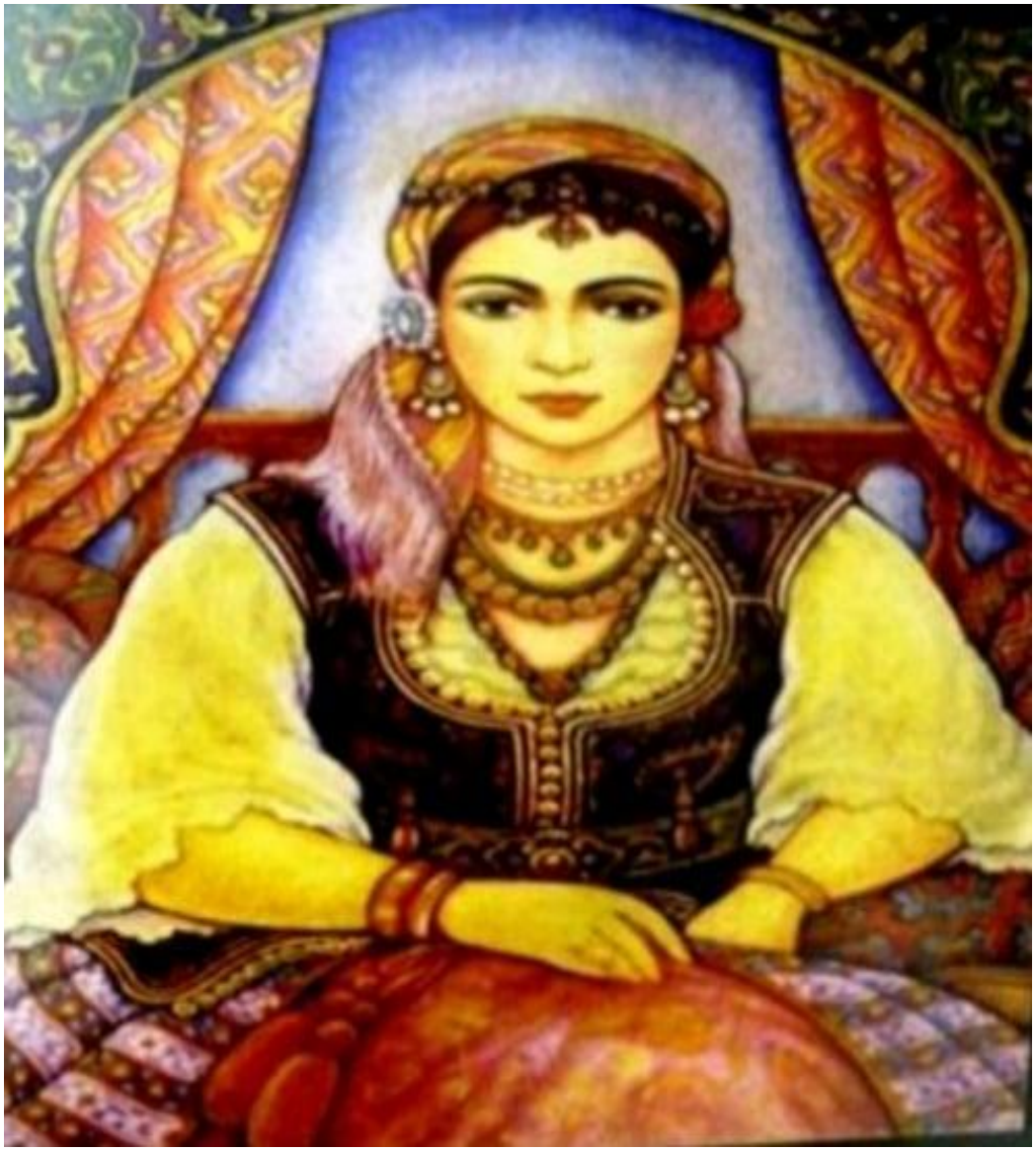
[1] - ar.m.wikipedia.org ،12.02.2021.

[2] https//:al-ana.com/article/timgade-algerie-romanian-civilization.12-02-2021.

الملحق رقم65:محمد راسم: منمنمة (معركة بحرية) [1]

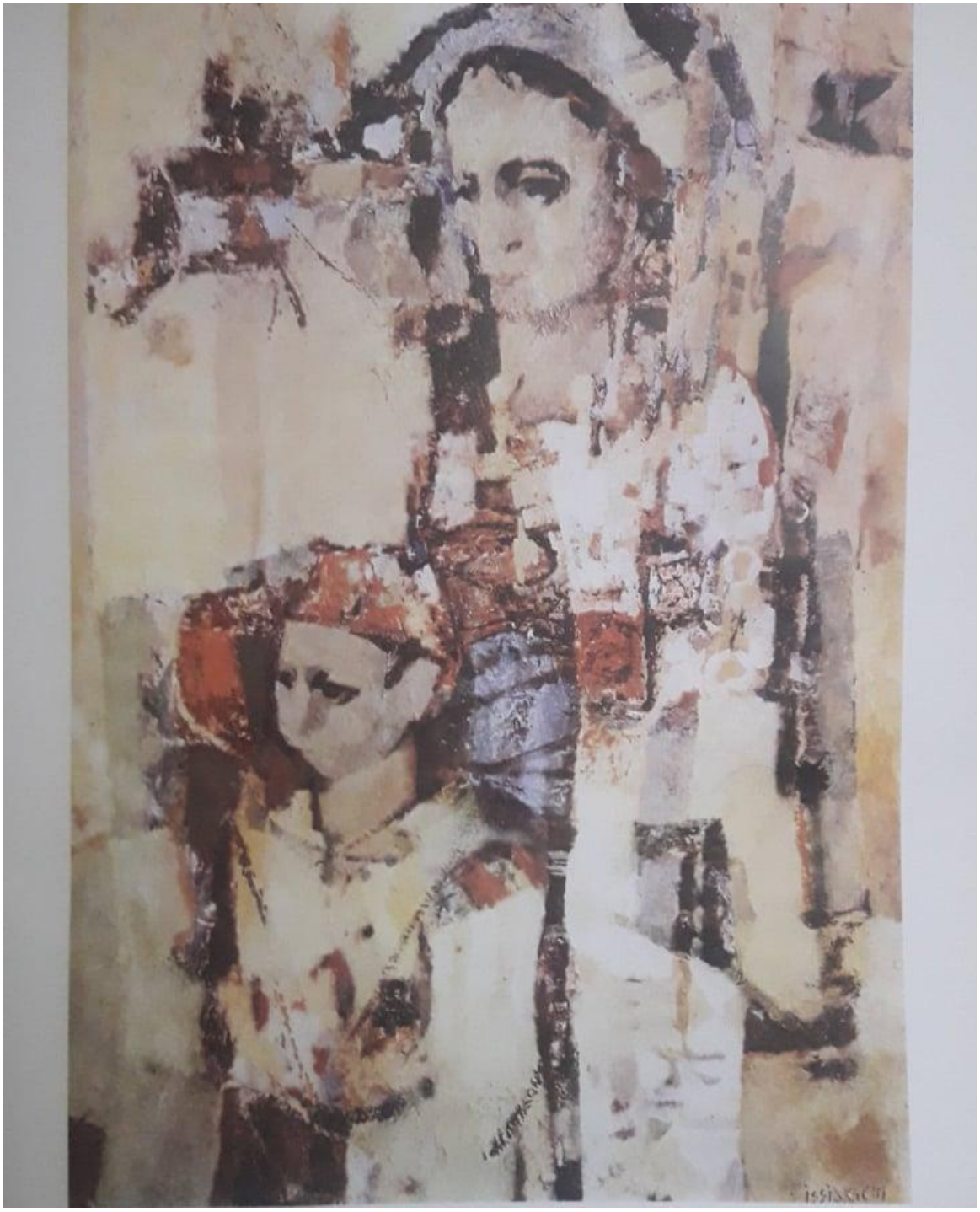
[1]-إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، مصدر سابق، ص40.

ملحق رقم 66: المرأة العاصمية لمحمد تمام.[1]



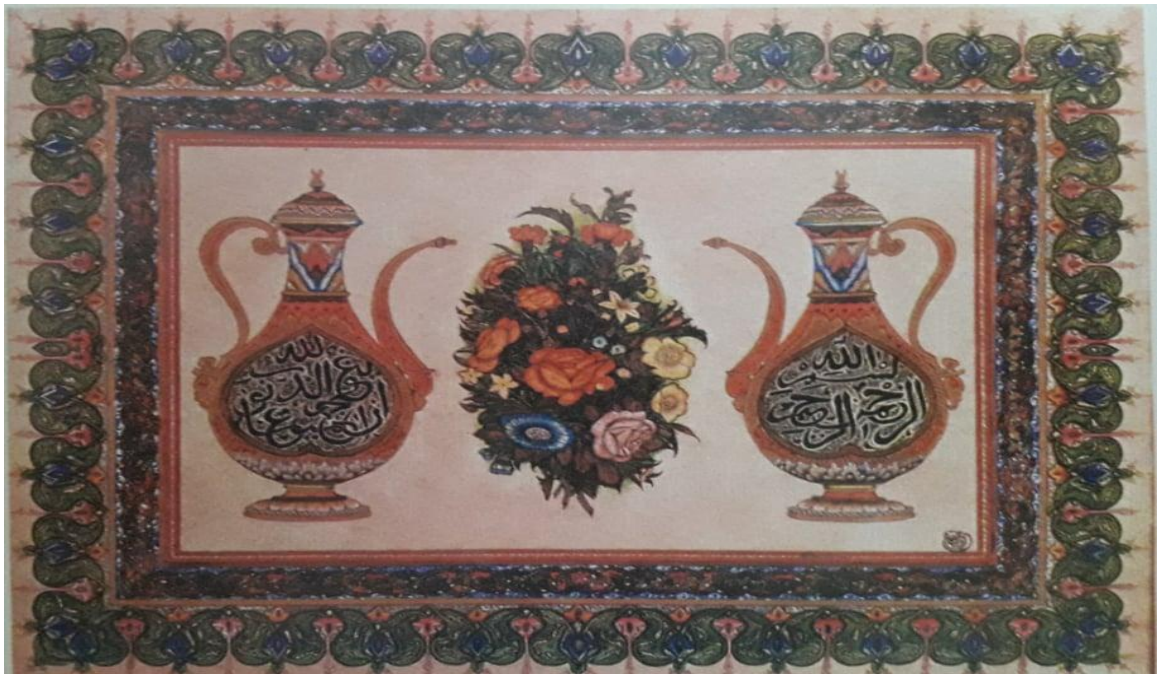
[1] -m.marefa.org 12-02-2021.

ملحق رقم67: امحمد اسياحم (الأرملة) [1]



[1]-إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص132.

ملحق رقم68: مصطفى بن دباغ: زخرفة نباتية وطيور السعادة [1]



الملحق رقم 69: مسجد قبة الصخرة القدس المحتلة.[2]

[1] -إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص44.

[2] -https://m.annabaa.org.arabic/historic17953.12-02-2021.

الملحق رقم70: جامع ابي دلف بسامراء.[1]

الملحق رقم71:المسجد الجامع بمدينة قم القرن السادس الهجري.[2]

[1] -https://al-ain.com/article/abu-dlf-mosque-iraq 12-02-2021.

[2] -htts://ar-wikipidia.org/wiki/مسجد-جامع-قم.12-02-2021.

الملحق رقم72: الجامع الأزهر بمصر.[1]

الملحق رقم 73: جامع السليمانية باسطمبول ،تركيا.[2]

[1] -https://islamonline.net/لجنة الفتوى/بالجامع/الأزهر12-02-2021.

[2] -https:newturkpost.com/news/71125-في-أجمل قطعة-أثرية-؟السليمانية-مجمع.20-12-2021.

الملحق رقم74: الجامع الكبير بالجزائر العاصمة.[1]

ملحق رقم75: المسجد الكبير بمدينة تلمسان.[2]

[1]-نصر الدين براهامي ،تاريخ مدينة الجزتئر في العهد العثماني،منشورات ثالة،الابيار،الجزائر،2010،ص115.

[2]-زينب خطاب،الاظافات والتعديلات المعمارية بالجامع الكبير بتلمسان في ظل الإحتلال الفرنسي،مذكرة لنيل شهادة ماجستير،قسم الآثار،جامعة تلمسان،2016-2017،ص150.

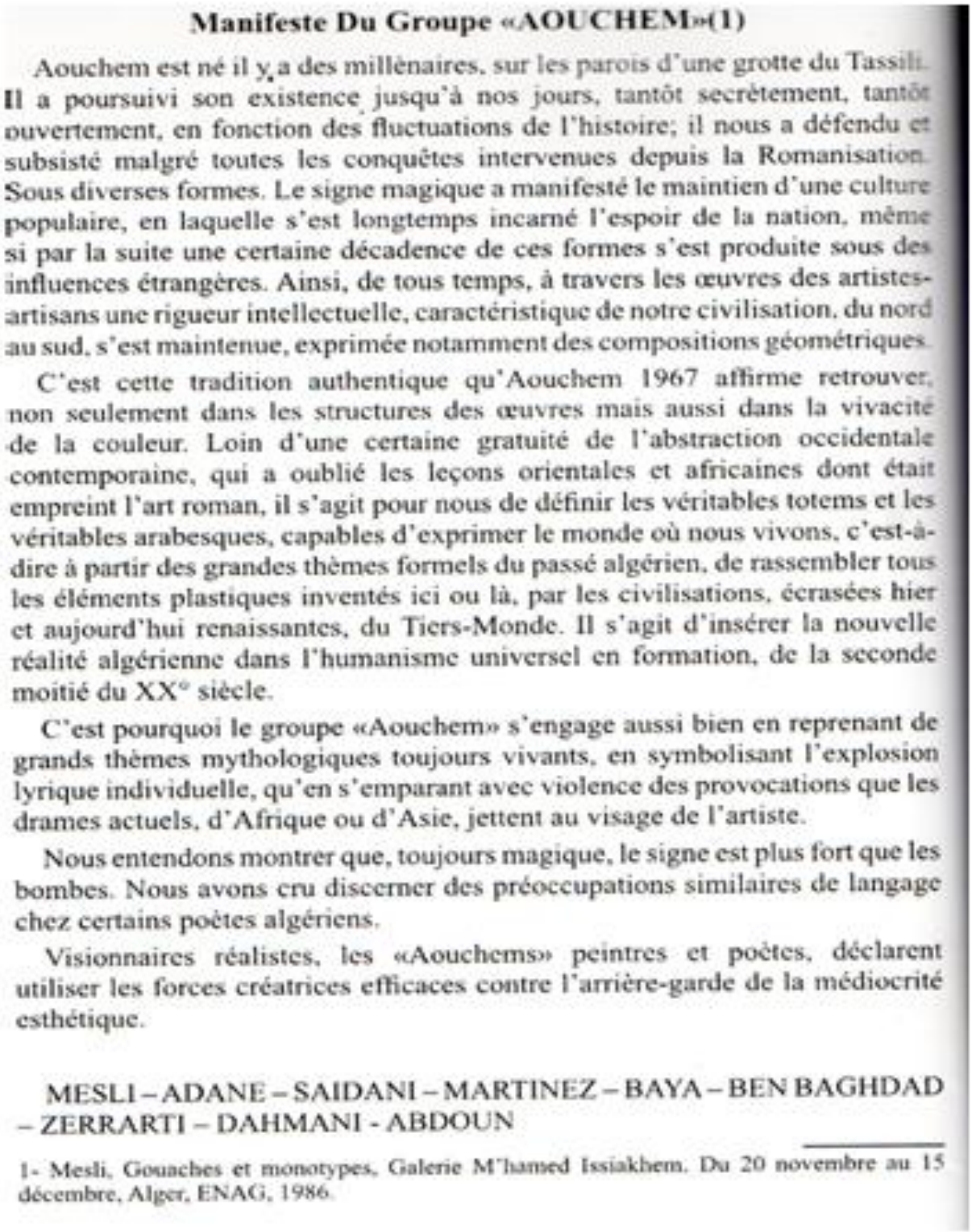
الملحق رقم 76: نساء الجزائر في مخدعهن لأوجين دولاكروا.[1]

الملحق رقم 77 : لوحة الدعاء لنر الدين دينيه.[2]

[1] -https://aawsat.com/home/article/1111346/-النساء-الجزائريات-الفن-الإستعمار-من-دولاكروا-إلى-بيكاسو

[2] -إبراهيم مردوخ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر،مصدر سابق ص73.

الملحق رقم 79: بيان جماعى أوشام.[1]



Manifeste Du Groupe «AOUCHEM»(1)

Aouchem est né il y a des millénaires, sur les parois d'une grotte du Tassili. Il a poursuivi son existence jusqu'à nos jours, tantôt secrètement, tantôt ouvertement, en fonction des fluctuations de l'histoire; il nous a défendu et subsisté malgré toutes les conquêtes intervenues depuis la Romanisation. Sous diverses formes. Le signe magique a manifesté le maintien d'une culture populaire, en laquelle s'est longtemps incarné l'espoir de la nation, même si par la suite une certaine décadence de ces formes s'est produite sous des influences étrangères. Ainsi, de tous temps, à travers les œuvres des artistes-artisans une rigueur intellectuelle, caractéristique de notre civilisation, du nord au sud, s'est maintenue, exprimée notamment des compositions géométriques.

C'est cette tradition authentique qu'Aouchem 1967 affirme retrouver, non seulement dans les structures des œuvres mais aussi dans la vivacité de la couleur. Loin d'une certaine gratuité de l'abstraction occidentale contemporaine, qui a oublié les leçons orientales et africaines dont était empreint l'art roman, il s'agit pour nous de définir les véritables totems et les véritables arabesques, capables d'exprimer le monde où nous vivons, c'est-à-dire à partir des grandes thèmes formels du passé algérien, de rassembler tous les éléments plastiques inventés ici ou là, par les civilisations, écrasées hier et aujourd'hui renaissantes, du Tiers-Monde. Il s'agit d'insérer la nouvelle réalité algérienne dans l'humanisme universel en formation, de la seconde moitié du XX° siècle.

C'est pourquoi le groupe «Aouchem» s'engage aussi bien en reprenant de grands thèmes mythologiques toujours vivants, en symbolisant l'explosion lyrique individuelle, qu'en s'emparant avec violence des provocations que les drames actuels, d'Afrique ou d'Asie, jettent au visage de l'artiste.

Nous entendons montrer que, toujours magique, le signe est plus fort que les bombes. Nous avons cru discerner des préoccupations similaires de langage chez certains poètes algériens.

Visionnaires réalistes, les «Aouchems» peintres et poètes, déclarent utiliser les forces créatrices efficaces contre l'arrière-garde de la médiocrité esthétique.

MESLI – ADANE – SAIDANI – MARTINEZ – BAYA – BEN BAGHDAD – ZERRARTI – DAHMANI - ABDOUN

1- Mesli, Gouaches et monotypes, Galerie M'hamed Issiakhem. Du 20 novembre au 15 décembre, Alger, ENAG, 1986.

[1]- سليمة بن مخلوف، القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي محمد خدة، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان ، 2017-2018، ص350.

ملحق الصور مع الفنانين التشكيليين

الملحق رقم 80: صورة مع الفنان الطيب العيدي في منزله بمدينة الاغواط 09-04-2021.

الملحق رقم 81: صورة مع الفنان الطيب العيدي على هامش الصالون الوطني للفنون التشكيلية بمدينة تيارت ديسمبر 2021

الملحق رقم 82: صورة مع الفنان كور نور الدين بورشته بوهران 04-04-2021.

الملحق رقم 83: صورة مع الفنان كور نور الدين بفناء مترله بوهران 04-04-2021.

الملحق رقم 84: صورة مع الفنان علي مالكي على هامش الصالون الوطني للفنون التشكيلية تيارت ديسمبر 2021.

الملحق رقم 85: صورة مع الفنان علي مالكي الأغواط 09-04-2021

ملحق سير الفنانين التشكيليين

ملحق رقم86 : الفنان الطيب العيدي:

- الجائزة الأولى في مسابقة دبي الثقافية للإبداع في الفن التشكيلي دورة 2013 بالإمارات العربية المتحدة .

- الجائزة الثانية في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر 2014.

- تأهل للمرحلة النهائية من المسابقة الدولية لفن الخط بمكة المكرمة. مسابقة الشهادتين 2012.

- المشاركة في مسابقة البردة الدورة التاسعة 2011 2014.

- المشاركة في المهرجان الدولي لفن الخط بالجزائر دورات 2010-2011-2012-2013-2014-2015.

- المشاركة في الاسبوع الثقافي الجزائري بأبوظبي 2003 بالامارات

- المشاركة في معرض فني جماعي بغرناطة اسبانيا 2011

- شهادة تقديرية بالمهرجان الدولي للخط الحديث 2013

- الملتقى الدولي للخط العربي للمدينة المنورة 2013

- ملتقى الشارقة للفنون الإسلامية بالامارات العربية المتحدة 2014 2016

- العضوية الشرفية في المركز الثقافي العراقي للخط العربي والزخرفة

- العضوية الشرفية مدى الحياة في النقابة المصرية للخط العربي

- التأهل للنهائي في مسابقة كأس العالم للمبدعين العرب بلندن 2015

- الايام المغاربية للخط العربي بواديسوف فيفري 2016

- ملتقى الشارقة للخط (الدورة السابعة)2016

- مسابقة معرض انا المدينة بالمدينة المنورة 2016

- مسابقة قطارة.. للفنون التشكيلية قطر 2016

- المشاركة في الملتقى الدولي للخط العربي بقابس تونس 2016

- المشاركة بمعرض خاص بباريس في ملتقى مسلمي اوربا 2016

- المشاركة في معرض صفاقس عاصمة الثقافة العربية اكتوبر 2016 بتونس

- المشاركة في شهر التراث بأبو ظبي نوفمبر 2016 بالإمارات

- الأسبوع الثقافي الجزائري بالشارقة يناير 2019

- الصالون الدولي للكتاب هافانا كوبا فيفري 2019

- فائز بأفضل تصميم لطابع بريدي بجامعة الدول العربية..بموضوع القدس عاصمة فلسطين وطبع في كل الدول العربية الأعضاء في جامعة الدول العربية 2019

الجوائز و المشاركات الوطنية:

- الجائزة الأولى في الأيام الوطنية الرابعة لفن الخط العربي بولاية بسكرة سنة 2011.

- الجائزة الأولى في الفنون الإسلامية بالصالون الوطني للفنون الإسلامية بولاية البيض 2011.

- جائزة أحسن لوحة تشكيلية بالعاصمة في ملتقى الفنون التشكيلية 18.9.2015

- الجائزة الأولى بالصالون الوطني للخط العربي والزخرفة بمستغانم 2014

- الجائزة الأولى في الصالون الوطني للفنون الإسلامية باتنة مارس 2015

- أقام معرض ثنائي لفن الحروفية بعنوان إيقاع القلم بولاية ميلة 2011

- شارك في أهم الصالونات الوطنية للفن التشكيلي (البيض. النعامة. بشار. الجلفة .تيبازة الجزائر، تلمسان، غرداية، بسكرة، المدية، باتنة، عين الدفلى، الجزائر، سيدي بلعباس، وادي سوف، غرداية، الجلفة، سيدي بلعباس، مستغانم.

- معرض شخصي بثانوية بركاتي بافلو .

- معرض شخصي بتيبازة من 3الى16جانفي 2015

- معرض شخصي بباب الزوار الجزائر من14مارس الى2افريل 2015

- معرض شخصي بالمتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط بالعاصمة من 21افريل إلى غاية 18ماي 2015.

- معرض شخصي برواق عسلة حسين .20جوان إلى 09 جويلية 2015 بالجزائر العاصمة.

- معرض جماعي للفنون التشكيلية في الصالون الدولي للكتاب 2015.

- معرض جماعي بالملتقى الوطني للقران الكريم عنابة 18ديسمبر 2017.

- معرض وورشة بالمتحف الوطني للخط الإسلامي تلمسان 29ديسمبر 2017.

- ورشة لتوظيف الخط العربي في اللوحة المعاصرة برياض الفتح العاصمة 27 جانفي 2018.

الخبرات :

- عضو لجنة التحكيم بالصالون الوطني لصناعة التحف من الرمل الطبيعي بولاية الاغواط 2011.

- عضو لجنة التحكيم بالصالون الولائي الأول للفنون التشكيلية بولاية الاغواط 2012

- نشط العديد من الورشات التكوينية في فن الرسم والحروفية في جهات مختلفة من الوطن.

- رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للفنون التشكيلية (قوس قزح) بالاغواط جوان 2015

- رئيس لجنة تحكيم للصالون الوطني للفنون التشكيلية الاغواط 2019 .

باحث في تقنية الرسم بالرمل .

- دورات لتلاميذ المدارس بكل أطوارها لتعليم الخط العربي بولاية الاغواط

- باحث في الحروفية

- عضو لجنة التحكيم بالأيام الوطنية الخامسة للخط العربي ببسكرة 2013

-. طبع لي كتاب فني بعنوان عطش (لوحاتي الحروفية مع مقتطفات من شعر الأمير عبد القادر الجزائري) بالديوان الوطني للنشر والإشهار anep الجزائر 2014

- عضو لجنة التحكيم الأيام الوطنية للخط العربي 2016 ببسكرة

- كتاب تحت الطبع بلبنان مع الشاعرة الجزائرية الدكتورة رشيدة محمدي المغتربة باسبانيا.

- ورشة للفنون التشكيلية بعنوان: توظيف الحرف العربي في العمل التشكيلي المعاصر بالمدينة المنورة مارس 2017.

- تصميم 5 طوابع بريدية لسنة 2018. وزارة البريد والمواصلات الجزائر.
- رئيس لجنة التحكيم في الصالون الوطني للحروفيات بالمتحف العمومي الإسلامي تلمسان ديسمبر 2018.

- تصميم 05 طوابع بريدية لسنة 2019 وزارة البريد والمواصلات

- تصميم 02طابعين لسنة 2020.

ملحق رقم 87: الفنان نور الدين كور:

1981: : اقتحام عالم الفن عن طريق الإحتراف الدخول في المعهد.

1982-1985: الجائزة الأولى في الخط العربي مديرية التربية لولاية وهران.

الجائزة الأولى لأحسن ديكور لأحسن دبابة 1 نوفمبر مديرية التربية.

1987: الجائزة الأولى ملصق جداري. الألعاب المدرسية الوطنية

الجائزة الأولى ملصق جداري-وزارة الشؤون الدينية الخط العربي

1989: الجائزة الأولى الخط العربي- بمناسبة المولد النبوي الشريف

انجاز جدارية وهران 1980 مع علي شاوش توفيق

1990 :تاليف كتاب "كيف نرسم الحيوانات مع الأستاذ "العوج محمد".

الرتبة الرابعة في المسابقة الوطنية المتحف المجاهدين (رسمفني)

معرض جماعي تكريما لأعمال الفنان "خدة" بمستغانم

معرض جماعي لليوم الوطني للفنان قصر الثقافة وهران مع جمعية حضارة العين

1991 :تأليف كتاب حول الخط العربي "قواعد الخط الكوفي الحديث"

1993 :تصميم جدارية مع الفنان لعوج وبالمكي الجائزة الأولى بمستغانم

1994 :تصميم جدارية مع الفنان لعوج وبالمكي بمركز الخدمات الإجتماعية لجامعة مستغانم

تحضير احتفالات 8 ماي وإحتفالات 16 افريل 94 بجامعة وهران.

1996 :الجائزة الأولى على المستوى الوطني جمعية النسيم مستغانم- الخط العربي

الجائزة الثالثة المهرجان الوطني أسابيع الفنون التشكيلية سوق اهراس

1997 :تأسيس جمعية الفنون التشكيلية حضارة العين وهران

معرض جماعي بقصر الثقافة و الفنون مع جمعية حضارة العين وهران

مشاركة في حصة "سور وصور" مع التلفزة الوطنية محطة وهران 30 لوحة

1998 :المشاركة الثانية مع التلفزة الجزائرية محطة وهران 8 لوحات لإبراز الخط العربي.

معرض فردي بقاعة المعارض ب نشاطات المصب مؤسسة سونطراك–وهران

1999 :معرض جماعي تكريما لأعمال الفنان "خدة" بمستغانم

2000 : معرض الصالون الوطني "ربيع مستغانم" قصر الثقافة مستغانم

معرض تيليطون 2000 بيع لوحات لأطفال زلزال عين تموشنت بوهران.

انجاز جدارية تيليطون 2000 يبهر بلدية وهران

معرض مع حضارة العين لمساندة المحتاجين ببهو بلدية وهران (شهر رمضان)-

2001 : الجائزة الأولى في الفن الإسلامي بالصالون الوطني وهران

2002 : معرض خاص للفن الإسلامي جمعية ثقافية. الريشة الحرة

2003: المشاركة في الصالون الثاني للفنون التشكيلية معرض جماعي بولاية الوادي

معرض فردي بمتحف أحمد زبانة.

الصالون الوطني للفنون التشكيلية بقسنطينة

2005 : معرض فردي بولاية بسكرة و تكريم رسمي من طرف السلطات الولائية

2006 : تأطير ورشة الخط العربي وتقديم محاضرة حول الحرف العربي في الفن التشكيلي ولاية المدية.

2007 : معرض فني خاص بالحرف العربي وتقديم معلومات حول الخط العربي بالجامعة

2008 : معرض جماعي مع نخبة من الفنانين الكبار بمناسبة 05 جويلية عيد الاستقلال-

2009 : معرض فردي بقاعة معارض مؤسسة هييروك

معرض فردي بولاية مغنية

معرض جماعي تحت شعار « MOSAIQUE » بالجزائر العاصمة

الصالون الخريف الثاني للفنون التشكيلية بالجزائر العاصمة

الصالون الثاني لفناني وهران التشكيليين، نحاتين والحرفيين

الصالون الوطني الثالث للفنون التشكيلية لولاية تلمسان.

الصالون الوطني الثالث للفنون التشكيلية بفندق phoenix

معرض جماعي بولاية تلمسان مع فنانو وهران التشكليين.

معرض جماعي لفنانو تلمسان وضواحيها.

معرض وطني 08 جوان بمستغانم

تصميم درع مهرجان الرقص الشعبي FSDP بولاية سيدي بلعباس

معرض وملتقى كبار الفنانين التشكليين الجزائريين والأجانب بولاية مستغانم

معرض مع الفنان التشكيلي سعد الهواري علاوي بكلية الطب ب سيدي بلعباس

معرض فردي بقاعة معارض فندق"Sheraton " مع الجمعية العالمية "نادي الأسود"

الصالون الثاني للفنون التشكيلية بوهران

2013 :نيل وسام إستحقاق الوطني من طرف جمعية "جزائر الخير" بولاية مغنية

معرض بولاية مغنية للخط العربي

الصالون الوطني الثني للفنون التشكيلية بولاية عين تموشنت

الصالون الوطني الثالث للفنون التشكيلية بولاية وهران

2014: معرض مع الفنان محمود طالب بولاية تلمسان

الجائزة الثانية في الحروفية في الصالون الوطني الأول للخط العربي بولاية مستغانم.

انجاز نصب تذكاري "المجد" مع الفنان طالب محمود

معرض جماعي مع الفنانين بوتليجة وطيب العيدي وبوكرش

مشاركة في افتتاح متحف الفن المعاصر بوهران (MAMO)

معرض رسمي فرضي ب 71 لوحة خاصة بالمدرسة الحروفية بال MAMO

2015 : المهرجان الدولي للخط العربي بقسنطينة

انجاز نصب تذكاري " الرجاء" مع الفنان محمد حليمة سالم

انجاز نصب تذكاري " الوفاء" مع الفنان محمد عيساوي

2016 : معرض مع الفنان محمود طالب بقاعة المعارض " DECO -ART "

تزيين متحف جريدة الجمهورية

2018 : معرض جماعي تحت عنوان ربيع الفنون بقصر الثقافة مفدي زكريا .

الصالون الوطني السابع للفنون التشكيلية بولاية وهران.

2019 :تزيين فندق رضينة خمسة نجوم

الصالون الوطني الثامن الفنون التشكيلية بولاية وهران

2020 : معرض جماعي بمناسبة الذكرى 37 لتأسيس الاتحاد الوطني للفنون الثقافية

معرض جماعي بمناسبة عيد المرأة بالمتحف الفن المعاصر بوهران (MAMO)

إفتتاح رواق فني للخط العربي "رواق الفن كور" يوم 16-11-2021.

المشاركات الدولية:

1986 :زيارة جمهورية مصر العربية للإطلاع على الآثار الإسلامية للخط العربي

1988 :الجائزة الأولى ملصق جداري للبطولة الإفريقية لكرة اليد

الجائزة الأولى ملصق جداري للبطولة العربية لكرة السلة

الصالون المتوسطي الثاني للفنون التشكيلية بالجزائر العاصمة.

2001 : الجائزة الأولى في الفن الإسلامي بالصالون الوطني وهران

المشاركة في السنة الجزائرية بفرنسا الخط العربي بطرق حديثة.

2004 : الصالون المتوسطي الأول للفنون التشكيلية

مشاركة في معرض جماعي بالجزائر العاصمة ضمن فعاليات الجزائر العاصمة الثقافة العربية.

المشاركة في معرض جماعي مع كبار الفقين في العالم العربي بالإمارات دبي

معرض فردي للخط العربي بإسبانيا مدريد

المهرجان الدولي الثاني للخط العربي.

2010 : المهرجان الدولي الثالث الخط العربي بالجزائر العاصمة.

2011 : المهرجان الدولي الرابع للخط العربي بالجزائر العاصمة

تصميم درع مهرجان الفيلم العربي FOFA بوهران

2012 : المهرجان الدولي الخامس للخط العربي بالجزائر العاصمة.

الرتبة الرابعة في المهرجان الدولي للخط العربي في الخط المعاصر بالجزائر العاصمة

معرض جماعي في المؤتمر الدولي للأنوثة تحت شعار "من أجل ثقافة السلام"

المهرجان الهندي العربي الثاني بالجزائر العاصمة.

المهرجان الدولي للخط العربي بقصر الثقافة – مفدي زكرياء – الجزائر العاصمة.

المهرجان الدولي للخط العربي بقصر الثقافة . مفدي زكرياء – الجزائر العاصمة

ملحق رقم 88: الفنان مالكي علي:

- شهادة من طرف مدير دار الشباب الادريسية ولاية الجلفة – منشط للفنون التشكيلية منذ سنة 1996 إلى غاية 1999.

- شهادة مشاركة في فعاليات الأيام الإعلامية لنشاطات الشباب المنظمة بدار الشباب الادريسية من 08 إلى 15 ماي 1998.

- شهادة شرفية فعاليات المهرجان العالمي 15 للشباب والطلبة: 28/25 مارس 2001، الجلفة.

- شهادة مشاركة في فعاليات مهرجان مواهب الأطفال المنعقد من 7 إلى 9 ماي 2003، الجلفة.

- شهادة شكر وعرفان فعالية مخيم الوطني الأول للزهرات من 30 ماي إلى 04 جوان 2005، العاصمة.

- شهادة شرفية من طرف المدرسة الابتدائية حميدي عامر على النشاط الثقافي في 2015/05/28، الجلفة.

- شهادة تكريم من طرف رئيس المجلي البلدي بن يعقوب على النشاط الثقافي، 16 أفريل 2011.

- شهادة شرفية من طرف مفتشية التعليم الابتدائي مقاطعة الادريسية (1) على النشاطات لإحياء يوم العلم، 2014.

- شهادة تقدير وعرفان من طرف رئيس بلدية عين الشهداء ومفتش التعليم الابتدائي لمقاطعة الادريسية (1) على النشاطات الثقافية، 05 ماي 2014.

- شهادة مشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية المسيلة، نوفمبر 2017.

- شهادة شكر وتقدير للمساهمة في انجاز الصالون الوطني التشكيلية أيام 06/05/04 جويلية 2018، النعامة.

المشاركات الوطنية:

- شهادة تقدير وعرفان لمشاركة في الملتقى الوطنية من اجل الفنان بولاية الجلفة، يومي 15 و16 جانفي 2016.

- شهادة مشاركة باليوم الوطني لعيد العلم المنظم من طرف الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين، جامعة الجلفة، 26/25/24 أفريل 2016.

- شهادة مشاركة في معرض الفنون التشكيلية بمناسبة عيد الطالب المنظم من طرف الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين، جامعة الجلفة، 16 إلى 25 ماي 2016.

- شهادة شرفية من المهرجان الثقافي الوطني للفنون التشكيلية والفنون المرئية قوس قزح بالأغواط من 16 إلى 20 أكتوبر 2016.

- شهادة تقديرية للمشاركة في الطبعة التاسعة للصالون الوطني للفنون التشكيلية المنظم بدار الثقافة، سعيدة من 31 أكتوبر إلى 03 نوفمبر 2016.

- شهادة مشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية، خنشلة من 15 إلى 17 نوفمبر 2016.

- شهادة شكر وعرفان جمعية الفنون التشكيلية فعاليات الصالون الوطني للفنون التشكيلية تحت شعار مظاهرات 11 ديسمبر وذلك أيام 11-12-13 ديسمبر 2016، خنشلة.

- شكر وتقدير من طرف اللجنة الولائية لتنظيم النشاطات والتظاهرات الثقافية والفنية المحلية والوطنية، ورقلة، للمشاركة في فعاليات تأبيلية الفنان الراحل أحمد بن بوزيد 17 ديسمبر 2016 المغير ولاية ورقلة.

- شهادة مشاركة للمشارك في اليوم الوطني العالمي لعيد المرأة المنظم من قبل نادي الفتاة الجامعية، 02 مارس 2017.

- شهادة مشاركة في الرواق الوطني السادس للفنون التشكيلية المقام من 16 إلى 18 ماي 2017، ولاية المدية.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية تحت شعار تجليات الفنون التشكيلية في الجزائر، دورة الفنان التشكيلي محمد توفيق لبصير- تيارت، 13 ديسمبر 2021.

- المشاركة في نفس الصالون كرئيس لجنة التحكيم. - المشاركات في الملتقيات الوطنية الخاصة بالباحثين بالجامعة.

- شهادة مشاركة في الملتقى الوطني الأول (ميراث العيد)، المسرح الجامعي واقعه وآفاقه (المنعقد بتاريخ 11-12 ديسمبر 2018)، جامعة تلمسان بمداخلة عنوانها (التكوين المسرح الجامعي، قراءة في مضامين البرامج البيداغوجية).

- شهادة مشاركة في الملتقى الوطني تداخل الفنون بتاريخ نوفمبر 2019، بجامعة تلمسان، بمداخلة تحت عنوان (علاقة اللون بالموسيقى ودور القصيدة بينهما).

المشاركات الدولية:

- المشاركة في الملتقى العربي بالقاهرة سنة 2004.

- شهادة شكر وتقدير لمشاركة في أنشطة الملتقى الدولي لفناني دار الزيتونة خلال الفترة من 25 إلى 29 مارس 2017، بتونس "سوسة".

- شهادة مشاركة بمناسبة ملتقى الفنانين التشكيليين التونسيين والجزائريين من 15 إلى 25 أفريل 2017، تونس العاصمة.

- شهادة شكر وتقدير بمناسبة عيد المرأة التونسية، 13 أوت 2017.

- المشاركة في المنتدى الإفريقي لجمعيات المجتمع المدني المقام في دولة مصر، 27 و28 أكتوبر 2019.

التنظيمات والنشاطات الجمعوية والفنية:

- ممثل الشبكة الوطنية لحماية الطفل، ولاية الجلفة منذ 2005.

- محافظ فوج الأصالة بالإدريسية ولاية الجلفة من 2007 إلى غاية 2018.

- رئيس المكتب التنفيذي البلدي للمنظمة الوطنية لحماية الطفولة والشباب بالإدريسية سنة 2015.

- منسق دائرة الادريسية للمنظمة الوطنية لحماية الطفولة والشباب سنة 2016

- عضو مجلس وطني للمنظمة الوطنية لحماية الطفولة والشباب سنة 2016.

- رئيس مكتب قسم الفنون للطلب للمكتب الوطني للطلبة والبحث العلمي وتنمية المواهب سنة 2015.

- رئيس المكتب البلدي لنقابة الفنانين بلدية الزعفران 2015.

- أمين ولائي لنقابة الفنانين بالجلفة 2016.

- عضو مؤسس للمنتدى المدني للتغيير 2019.

- عضو الاتحاد الوطني للفنون والثقافة بصفة ناقد فن تشكيلي منذ 12 أفريل 2019[1].

[1]- مالكي علي لقاء يوم 2021/04/11 بمسكنه بحاسي الغلة ولاية تموشنت على الساعة 14:00

ملحق رقم 89: الفنان نور الدين مقدس:

المعارض الفردية:

- أول معرض تشكيلي فردي بمركب القبة السماوية لولاية سيدي بلعباس سنة 1986
- معرض تشكيلي فردي بولاية بشار سنة 2000.
- معرض تشكيلي فردي بولاية سيدي بلعباس سنة 2001.
- معرض تشكيلي فردي بولاية غرداية سنة 2009 .
- معرض تشكيلي فردي بولاية تيسمسيلت سنة 2009
- معرض تشكيلي فردي بولاية تندوف سنة 2013.
- معرض تشكيلي فردي بولاية تلمسان سنة 2013.
- معرض تشكيلي فردي بولاية الجزائر العاصمة سنة 2014.

المعارض الجماعية:

- أول معرض تشكيلي جماعي بإكمالية عة عبد القادر بسيدي بلعباس سنة 1976.
- معرض تشكيلي جماعي بمدرسة الفنون الجميلة لولاية وهران سنة 1980.
- معرض تشكيلي جماعي بالمعهد البيداغوجي لولاية سيدي بلعباس في جوان 1982.
- معرض تشكيلي جماعي وطني بالجزائر العاصمة سنة 1982.
- معرض تشكيلي جماعي بهو المسرح الجهوي لولاية سيدي بلعباس سنة 1996.
- معرض تشكيلي جماعي بالمركز الثقافي بن غازي الولاية سيدي بلعباس سنة 1997.

- معرض تشكيلي ثنائي بولاية وهران سنة 1998.

المعارض التشكيلية للفنان "مقدس نور الدين" :

- معرض تشكيلي ثنائي بمجمع القبة السماوية لولاية سيدي بلعباس سنة 1998.

- معرض تشكيلي جماعي بهو المسرح الجهوي لولاية سيدي بلعباس سنة 1999.

- معرض تشكيلي جماعي بهو المسرح الجهوي لولاية سيدي بلعباس سنة 2002.

- معرض تشكيلي جماعي بهو المسرح الجهوي لولاية سيدي بلعباس سنة 2004.

- معرض تشكيلي جماعي بهو المسرح الجهوي لولاية سيدي بلعباس سنة 2006.

- معرض تشكيلي جماعي بولاية تيبازة سنة 2015.

المشاركة في المعارض الجماعية الخاصة بالصالونات الوطنية:

- المشاركة في الصالون الوطني الثالث للفنون التشكيلية بولاية قسنطينة في جويلية 2002.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بمناسبة الألفية لتأسيس مدينة وهران بولاية وهران سنة 2002.

- المشاركة في الصالون الوطني الثاني للفنون التشكيلية لولاية وهران سنة 2002.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بمناسبة الذكرى الأربعون للفن التشكيلي في الجزائر العاصمة سنة 2002.

- المشاركة في الصالون المتوسطي الأول للفنون التشكيلية لولاية وهران سنة 2003.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية قالمة في ماي 2005.

- المشاركة في الصالون المتوسط الثاني للفنون التشكيلية لولاية وهران في جوان 2005.

- المشاركة في الصالون الجهوي للفنون التشكيلية بولاية مستغانم بجامعة مستغانم سنة 2005.

- المشاركة في الصالون المتوسط الثاني للفنون التشكيلية لولاية وهران في أوت 2005.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية "عبد الحليم همشي" بولاية تلمسان سنة 2006.

- المشاركة في الاحتفال باليوم الوطني للفنان بولاية سيدي بلعباس في 08 جوان 2006.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية تبسة (الطبعة 2) سنة 2006.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عين تموشنت تزامنا مع احتفالات الذكري الواحدة والخمسون لعيد الاستقلال سنة 2006

- المشاركة في الصالون الجهوي لفعاليات الفن التشكيلي بولاية سعيدة سنة 2006.

- المشاركة في الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية لولاية سيدي بلعباس في جويلية 2007.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية "عبد الحليم همشي" بولاية تلمسان سنة 2007.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عين تموشنت تزامنا مع احتفالات الذكرى الواحدة والخمسون لعيد الاستقلال سنة 2007.

- المشاركة في الصالون المتوسطي للفنون التشكيلية بولاية وهران (الطبعة 3) سنة 2007.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية تحت شعار " أصالة و معاصرة" بولاية سيدي بلعباس في جويلية 2007.

المشاركة في الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية لولاية بسكرة في ديسمبر 2007.

- المشاركة في الصالون الجهوي للفنون التشكيلية لولاية البيض 20070

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية "عبد الحليم همشي" بولاية تلمسان سنة 2008.

- المشاركة في الصالون الجهوي للفنون التشكيلية لولاية البيض 2008.

المشاركة في الصالون الجهوي للفنون التشكيلية بفندق" فينيكس " لولاية وهران في جوان 2008.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عين تموشنت تزامنا مع احتفالات الذكرى الواحدة و الخمسون لعيد الاستقلال سنة 2008.

- الصالون الوطني للفنون التشكيلية بولاية جيجل في جويلية 2008. • المشاركة في الصالون الجهوي للفنون التشكيلية لولاية البيض 2009.

- المشاركة في الصالون الوطني "عبد الحليم همشي للفنون التشكيلية بولاية تلمسان سنة 2009.

- المشاركة في الصالون الجهوي للفنون التشكيلية بفندق" فينيكس " لولاية وهران في جوان 2009. المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية الجلفة (الذي ينظم جائزة الفنطاس) في جويلية 2009.

- المشاركة في الصالون الوطني الخريفي للفنون التشكيلية بقصر الثقافة "مفدي زكرياء بالعاصمة في أكتوبر 2009 .

- المشاركة في صالون جرجرة الوطني للفنون التشكيلية لولاية تيزي وزو في فبراير 2010.

المشاركة في فعاليات ربيع الفن التشكيلي في طبعته الثانية بولاية سعيدة في مارس 2010.

- المشاركة في الصالون الجهوي للفنون التشكيلية بفندق" فينيكس " لولاية وهران في جوان 2010.

- المشاركة في الصالون الوطني الرابع للفنون التشكيلية قرماز عبد القادر" تحت شعار "خمسون سنة بريشة الفنان" بولاية معسكر في ديسمبر 2010.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بولاية معسكر في نوفمبر 2011.

- المشاركة في الاحتفال باليوم الوطني للفنان بولاية سيدي بلعباس في 08جوان 2012.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عين تموشنت تزامنا مع احتفالات الذكري الواحدة والخمسون لعيد الاستقلال سنة 2012.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بولاية معسكر سنة 2012. • المشاركة في فعاليات الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية بولاية عين الدفلى في جوان 2012.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عين تموشنت تزامنا مع احتفالات الذكري الواحدة والخمسون لعيد الاستقلال سنة 2013.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لبولاية وهران سنة 2013.

- المشاركة في صالون الخيمة بولاية سيدي بلعباس في أوت 2013 .

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بولاية سيدي بلعباس في مارس 2014.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية بشار في مارس سنة 2014.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية برج بوعريريج في أفريل 2014

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية المدية في ماي 2014.

- المشاركة في صالون الخيمة التشكيلية بولاية سيدي بلعباس سنة 2014.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية في طبعته الثالثة الساورة " بولاية بشار في مارس 2014.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عين تموشنت تزامنا مع احتفالات الذكرى الواحدة والخمسون لعيد الاستقلال سنة 2014.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عنابة سنة 2015.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية البليدة سنة 2015.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية خنشلة سنة 2015.

- المشاركة في الخيمة التشكيلية بولاية سيدي بلعباس سنة 2015.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية عين تموشنت تزامنا مع احتفالات الذكري الواحدة والخمسون لعيد الاستقلال سنة 2015.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية بولاية سيدي بلعباس في ماي 2015.

- المشاركة في فعاليات الصالون الوطني الثالث للفنون التشكيلية تحت شعار " إبداع الفنان خال وألوان" بولاية النعامة في ديسمبر 2015.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية البويرة سنة 2016.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية ورقلة في مارس سنة 2016.

- المشاركة في الصالون المغاربي للفنون التشكيلية بولاية خنشلة سنة 2016.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية المساندة الشعب الفلسطيني بالجزائر العاصمة في ماي 2016.

- المشاركة في فعاليات صالون نوميديا المغاربي (الطبعة 3) للفنون التشكيلية لولاية خنشلة تحت شعار" الريشة المغاربية تحتفي بالشهيد الجزائري الذي أقيم بالجزائر العاصمة في فبراير 2017.

- المشاركة في فعاليات المهرجان الوطني الأول للفن التشكيلي بولاية البليدة في أبريل 2017.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية لولاية قالمة في ماي 2017.

- المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية "عبد الحليم همش" بولاية تلمسان في أكتوبر.

- المشاركة في الخيمة البيئية التشكيلية بولاية تلمسان سنة 2017.

- المشاركة في معرض جماعي برواق نوارة الطيب بولاية سيدي بلعباس سنة 2017.

- المشاركة في معرض جماعي برواق نوارة الطيب الطيب من تنظيم تجمع الفنانين التشكيليين الأحرار بولاية سيدي بلعباس سنة 2018.

- المشاركة في صالون وطني بولاية البليدة سنة 2018.

- المشاركة في معرض فني برواق محمد راسم بالجزائر العاصمة الوسطى سنة 2018.

- المشاركة في معرض فردي بولاية سيدي بلعباس سنة 2018.

المشاركات الدولية :

- المشاركة في معرض تشكيلي جماعي لمدينة ليون و مدينة مرسيليا في إطار التبادل الثقافي تحت شعار " السنة الجزائرية بفرنسا سنة 2003 2004.

- المشاركة في معرض تشكيلي جماعي لمدينة "مرسيليا" في إطار التبادل الثقافي تحت شعار السنة الجزائرية بفرنسا "سنة 2003-2004.

الجوائز :

- الجائزة الأولى في مسابقة محلية للفنون التشكيلية بولاية سيدي بلعباس سنة 1976.

- الجائزة الثانية في مسابقة وطنية بمناسبة الاحتفال بذكري 20 لاستقلال الجزائر (1962-1982)

- تصنيف أحسن عمل فني في الصالون الوطني الثاني للفنون التشكيلية بولاية التبسة سنة 2006.

- الجائزة الأولى في المسابقة الوطنية في الفنون التشكيلية لولاية سيدي بلعباس سنة 2007.

- الجائزة الثالثة في رسم الجدارية بالمسابقة الوطنية في الفنون التشكيلية في الصالون الوطني لولاية البليدة سنة 2015.

- جائزة تشجيعية في مسابقة االمهرجان الوطني "قوي قزح" بولاية الأغواط سنة 2016.

ملحق رقم90: الفنان هاشمي عامر .

ولد عام 1959 في حاجوت ، تيبازة (متيجة) الجزائر

أستاذ ومدير الفنون الجميلة بوهران،ومستغانم من قبل.

- رئيس نقابة الفنون الجميلة

عضو منظم لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب

عضو في Unac

عضو في عدة مهرجانات

منظم موست ارت ، الاجتماع الدولي للفن المعاصر

العنوان: Adda Ben Guettat / 27102 Mostaganem - Algeria ،BP / 146

البريد الإلكتروني: hachemi_ameur @ yahoo.fr / hachemiameur @ gmail.com

contact@hachemiameur.net

http://www.hachemiameur.net

هاتف: 00213 (0) 551 14 12 94

الشهادات:

- 1984/1981: شهادة الدراسات الفنية العامة (C.E.A.G) المدرسة ناتينال للفنون الجميلة

- ورشة الرسم: دينيس مارتينيز ،سمطا بن يحيى

- المنمنمات: محمد غانم ، بوبابر صحراوي

1984 /1985: الدبلوم الوطني لدراسات الفنون الجميلة (D.N.E.B.A).

- التخصص: المنمنمات والإضاءة

- ورشة الإنارة: مصطفى بن دياغ

- ورشة الخط: محمد بن شريفي

- 1988/1985: دبلوم دراسات عليا بكالوريوس الأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ، بكين – الصين.

- 2011: ماستير 2 في الفنون البصرية – مقال نقد ، جامعة ستراسبورغ ، فرنسا.

- 2012: طالبة دكتوراه في السنة الثانية باريس 8 سان دوني فرنسا.

اللغات: العربية ، الفرنسية ، الصينية.

المعارض الشخصية.

- 1981: قاعة بلدية القبة بالجزائر العاصمة

- 1992: غرفة حمادة – مستغانم

- 1994: صالة "Elfa "Rupture - وهران

- 1996: صالة عرض "تحية لباشالي أليل" بمعهد الهندسة الزراعية مستغانم.

- 1996: بيت الثقافة – تمنراست

- 1998: متحف مجاهد بني صف

- 1999: متحف مدينة عين تموشنت

- 2000: يوم مستغانم ، سال هيكساجون ، غرونوبل – فرنسا

- 2001: "الصيف هو الكتاب" بمركز بونليو ، آنسي– فرنسا

2003: "من الجزائر العاصمة إلى واشنطن" نادي الفنون بواشنطن.غاليري مونرو ، واشنطن ، الولايات المتحدة الأمريكية.

- 2003: "S" Vigil with "اسباس أراغون ، فيلارد بونو– فرنسا

- 2003: "Clairvoyance" غرونوبل الدولية – فرنسا

- 2003: "الاستبطان" إم جي سي لاروش سور فورون ، هوت سافوي – فرنسا

- 2006: الرسالة ، الشغف ، الحرية ... م.م ، علولة–تلمسان.

- 2007: "هاشمي عامر ، عالم المنمنمات الجديد" المتحف الوطني E– N– دينيه ،بو سعادة.

- 2008: "نيو مصغرة" طهران – إيران.

- 2008: "الهاشمي أمير" المكتبة الوطنية الجزائرية بالحامة – الجزائر.

- 2009: "مناظر بلادي" متحف الزبانة الوطني بوهران.

- 2010: "المنمنمة .. التقليد والحداثة" رواق الفن ، مغنية.

- 2010: "يوميات سفر في فرنسا" المركز الثقافي الفرنسي بوهران.

- 2011: "المنمنمات المعاصرة" المتحف الوطني للإضاءة ، المنمنمات والخط ، الجزائر العاصمة.

- 2012: مدرسة "المنمنمات المعاصرة" للفنون الجميلة ،الجزائر.

- 2013: "المنمنمات والإضاءة المعاصرة" ONCI ، المركز الثقافي عبد الوهاب سليم وشنوة تيبازة.

- 2013: مكتب "المنمنمة والإضاءة بين التقليد والمعاصرة، الثقافة والسياحة سطيف.

2014: تخمير النفوس بالمتحف الوطني نصر الدين دينة بو سعادة.

معارض الجماعية:

- 1984: غرفة المغار – الجزائر العاصمة

- 1985: المكتبة الوطنية – الجزائر

- 1985: كاراكاس – فترويلا

- 1985: واشنطن – الولايات المتحدة الأمريكية

- 1987: مدرسة بكين الفرنسية – الصين

- 1987: اليوم العالمي لإفريقيا بكين – الصين

- 1990: لقاء مدارس الفنون في منطقة البحر الأبيض المتوسط ، Théâtre de Verdure -الجزائر.

- 1992: تكريم خدة مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم

- 1992: المركز الجامعي – مستغانم

- 1993: متحف أحمد زبانة الوطني – وهران

- 1993: نادي الأسد بمتحف أحمد زبانة الوطني – وهران

- 1993: ألوان مستغانم بقاعة الواسط وهران

- 1993: ألوان مستغانم بقاعة إيسياخم بقسنطينة

- 1994: بانوراما مستغانم بقاعة إيسياخم بقسنطينة

- 1994: صالة عرض شارع الفا لامارتين – وهران

- 1995: متحف أحمد زبانة الوطني – وهران

- 1995: مركز الإعلام والتحريك الشبابى بتيبازة

1995: الذكرى الثالثة والثلاثون للاستقلال بقصر الثقافة بالجزائر العاصمة

- 1997: صالون الفنون الإسلامية صالة إسماعيل سمسم – الجزائر

- 1997: الجائزة الكبرى لمدينة الجزائر المسرح الأخضر – الجزائر العاصمة

- 1998: المدرسة العليا للفنون الجميلة – الجزائر

- 2002: جاليري Sextius Aix-en – بروفانس – فرنسا

- 2002: 11 الذكرى المئوية لمدينة وهران. قصر الثقافة – وهران

- 2002: 40 عاما في الرسم بقصر الثقافة – الجزائر.

2002: كوبيام فندق شيراتون الجزائر العاصمة.

- 2002: الأسبوع الثقافي الجزائري في عمان – الأردن.

- 2004: الصالون الرابع للفنون التشكيلية بقصر الثقافة – وهران.

- 2004: 42 في الموزاييك قصر الثقافة القبة - الجزائر العاصمة.

- 2005: فنانون لشهر نوفمبر بقاعة 54 القلعة – الجزائر.

- 2005: EXAPU، Espace des Arts، B.C، جامعة – مستغانم.

- 2005: لقاء في المصادر بقاعة نوفارينا ايفيان – فرنسا.

- 2005: "رحلة عبر الزمن ، صالة عرض" دار الكتر – الجزائر.

- 2005: أكاديمية الفنون الجميلة كراكوف ، الأسبوع الثقافي الجزائري في بولندا.

- 2006: "معرض جرجرة للفنون التشكيلية" دار الثقافة مولود معمري - تيزي وزو.

- 2006: "وجهات نظر متقاطعة" Château Font Bonne، Evian - les- Bains- France

- 2007: الأسبوع الثقافي "الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007" المسرح الخضرة – الجزائر.

- 2007: القافلة الكتالونية بالجزائر المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم.

- 2007: مسك الغنايم ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 ، قصر الريس باستيون 23 - الجزائر العاصمة.

- 2007: المعرض المتوسطي الثالث للفنون التشكيلية – وهران.

- 2008: المعرض المتوسطي الرابع للفنون التشكيلية – وهران.

- 2008: فنانون في تبودوش تكريم لمحمد اسياخم - منطقة القبايل.

- 2008: لقاء الفنانين التشكيليين دار الثقافة – بجاية.

- 2009: الملتقى المغاربي للفنون التشكيلية – عنابة.

- 2009: "موزايك" مركز زمزم التجاري سيدي يحي – الجزائر.

- 2010: "إعادة البناء 2" متحف الفن الحديث والمعاصر ،الجزائر.

- 2011: "المهرجان الثقافي الدولي للخط العربي" تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية بقصر الامامة بتلمسان.

- 2011: "المهرجان الثقافي الدولي للصور المصغرة والإضاءة" تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، قصر الإمامة، تلمسان.

- 2011: المدرسة الجهوية للفنون الجميلة "فنانو النكمارية" مستغانم.

- 2011: رسامو تلمسان ومحيطها تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011 ، متحف الفن وتاريخ تلمسان.

- 2012: الفن في ألوان الأخوة ، ليهاي ليس روز ، فرنسا.

- 2012: الملتقى الدولي للفن المعاصر والفن والذاكرة ، دار الثقافة ، مستغانم.

- 2012: ورشة عمل الفنانين العرب في الصين ، مكتبة يي تشون ، الصين.

- 2013: "المهرجان الدولي الثالث لفن المقاومة ، طهران ، إيران.

- 2014: "لقاء الفنون التشكيلية الشعرية" بقصر الثقافة بسكيكدة.

- 2014: "اللقاء الدولي للفنون التشكيلية ، 8 مايو 1945" Salle de مكتب الثقافة والسياحة سطيف.

2014: عشرة فنانين مشهورين ، Les Ateliers Bouffées d'Art ، بن عكنون ، الجزائر العاصمة.

الجوائز التقديرية :

- الجائزة الأولى للمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر 1993.

- الجائزة الثالثة لمتحف وهران (فنانون محترفون).

- الجائزة الأولى في المنمنمات مهرجان الفنون التشكيلية - السوق – أهراس.

- الجائزة الأولى لمهرجان الفنون التشكيلية 1997 – المسيلة.

إنجازات:

- اللوحات الثورية 5 يوليو 1985.

- لوحات ومنمنمات ، سفارة الجزائر ببكين.

- اللوحات الزخرفية ، بريد مستغانم.

- جدارية لتزيين المدينة – مستغانم.

- "نجاة" هاشمي عامر. نص علي وحج طاهر.

إصدار Lapeyronie، 2000 ، فرنسا - مصورة بـــ 35 عملاً.

- "استبطان" هاشمي عامر. نص شعري لروزلين كاريير - دوباري. طبعات Lapeyronie ، كتاب مصور من 24 عملاً. 2002 ،فرنسا.

- "إيفيان وهوت سافوا ، وجهات نظر متقاطعة" رسم: هاشمي عامر ، تصوير مصطفى عبد الرحمن:لابيروني ، 2006 ، فرنسا.

طبعات:

- المنمنمات الجديدة من الواسيتي إلى الهاشمي نص لمؤس عزيز. يتضح مع 40عمل. طبعات ألفا ، 2007 ، الجزائر العاصمة.

- تلمسان ، نظرات متقاطعة ، صور ورسومات ، طبعات aglae، 2011.

الكتالوجات:

- "بانوراما الرسم الجزائري 1994/1962" رياض الفتح – الجزائر.

- "معرض الفنون الإسلامية" لمحمد جحيش ، طبعات CFVA – الجزائر.

- "42 في الموزاييك" فناني مدرسة الفنون الجميلة بمستغانم ، وزارة الثقافة 2004.

- "من الجزائر العاصمة إلى واشنطن" الصفحات: 10-13 ، وزارة الثقافة ،2003 ، الجزائر العاصمة.

- بقاعة "فنانون نوفمبر" 54 القلعة 2005 - الجزائر العاصمة.

- "السفر في الزمن" اصدارات دار الكيتز - 2005 الجزائر.

- "الرسالة ، الشغف ، الحرية ..." إصدارات 2006- MC ، تلمسان.

- "هاشمي عامر رسام المنمنمات" متحف نصر الدين دينة القومي 2007.

- "فنانون في تبودوش ، تحية تقدير لمحمد إسحاق ، 2008.

- "معرض البحر الأبيض المتوسط الثالث للفنون التشكيلية" 2007 وهران.

- "معرض البحر الأبيض المتوسط الرابع للفنون التشكيلية" 2008 وهران.

- "اللقاء المغاربي للفنون التشكيلية" 2009 – عنابة.

- معرض "موزاييك" Nle للرسامين الجزائريين 2009 الجزائر.

- المهرجان الثقافي الدولي للمنمنمات والزخارف الصفحة 97تلمسان 2011.

- "فنانو تلمسان ومنطقتها" إد ميني ستيريو الثقافة ، 2011.

- "المنمنمات المعاصرة" المتحف الوطني للإضاءة ، المنمنمات والخط ، الجزائر العاصمة ، 2011.

- "تلمسان ، مناظر متقاطعة ، رسومات هاشمي عامر ، صور رفيق الزيدي ، طبعات aglae، 2011.

- "ورشة عمل الفنانين العرب في الصين" 2012

مقابلات(راديو – تلفزيون):

- 1993: تقرير اصدره متحف وهران "الزبانة".

- 1995: مقابلة برنامج "صباحيت" ENTV ، وهران.

- 1995: مقابلة برنامج "كنوز تشينوا" ENTV ، الجزائر.

- 1996: ريبورتاج ومقابلة برنامج ثقافي – التلفزيون الجزائري – الجزائر.

- 1997: تقرير ومقابلة البرنامج الثقافي "صورة أو صوار". زكريا مدير ENTV – وهران.

- 2001: مقابلة برنامج "صباحيت" ENTV ، الجزائر

- 2002: برنامج الرسوم المتحركة "موزاييك" أحمد بن سباني ENTV الجزائر

- 2003: البرنامج الإذاعي "Tholl Radio" 93 FM ، هوت سافوا – فرنسا

- 2003: إذاعة بيريني ، هوت – سافوا – فرنسا

2005: ورشة خارجية بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة بث تلفزيون من إخراج ناريمان.

- 2007: برنامج "Likaa" المضيف: نادية المخرج: حجاج ، قناة التلفزيون الفضائية ، الجزائر.

- 2007: بورتريه "الجزائر 3" المضيف: Remadlia، E.N.T.V- الجزائر.

- 2008: مشروع سيرما "أرضنا ذهب" بإدارة مصطفى عبد الرحمن.

- 2008: مقابلة (فيلم) انتاج المتحف الوطني دينيه بو سعادة.

- 2011: برنامج ضيف الطليطة المضيف: محمد بغداد.إخراج أسماء صادق ، ENTV- A3.

- 2011: مدير برنامج هادي بلادي ، ENTV- A3.

- 2012: علوان قناة الشروق.

كتب:

- "قاموس السيرة الذاتية" الذاكرة الجزائرية. أ. الشرفي. طبعات. داهلب 1996 الجزائر.

- "تاريخ مستغانم" لأ. بن عيسى. اصدارات العلوية للطباعة ،مستغانم 1996.

- اصدارات "فنانون جزائريون" بالمتحف الوطني للفنون الجميلة 1997 الجزائر

- "سجلات الذئب" طبعات لو كاري ، روزلين كاريير - دوباري 2001- فرنسا.

- "فنانون جزائريون ، قاموس السيرة الذاتية 1917-1999" منصور عبروس ، ص: 242-243 ، طبعات القصبة ، 2002 – الجزائر.

- "دليل الفنون في الجزائر 1962-2002" عبروس منصور ، طبع حقوق النشر ، 2004 الجزائر.

- "معجم الفنانين الجزائريين 1917-2006" عبروس منصور ص: 17 اصدارات لارماتان - فرنسا ، 2006.

- "القبايل" لجودة قسومة ، ص: 60-61-72-73-84-85-104-112 ،طبعة البيازين - الجزائر 2013.

- "المزاب" لإسماعيل بن حصير وحسين الصديقي ص: 07-31-47-67-85- 101-115-167-168 طبعة البيازين الجزائر 2013.

- "ولاية تيبازة" ص: 31-55-154-160-212 طبعة البيازين - الجزائر.2008.

مجلات:

-Revue Coup Soleil ،Hachemi AMEUR ،Marie Claire Bussat

- Enevoldsen ، الشعر والفن رقم 52 ، أكتوبر 2001 ، ص 28 - 29.

- "من ابن البويب إلى النور".علي الحاج طاهر في مجلة طاسيلي الجزائر 1997.

- "نجاة هاشمي عامر نشيد الحروف" جوديت

-Guessouma. Revue Mélissa Nour, Editions Khalifa, February 2001.66-65 ،ص.

- "عامر الهاشمي المنمنمات ، إعادة النظر في التقليد"العدد 40 كانون الاول 2005 بقلم علي الحاج الطاهر، في مجلة تاسيلي، ص 36 - 41.

- مجلة دزيريت ، هاشمي عامر ، فنان اليوم على درب سادة الأمس سميرة بن دريس – 2009.

ملحق صور الصالون الوطني للفنون التشكيلية بتيارت

ديسمبر 2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة الثقافة و الفنون
مديرية الثقافة و الفنون
بالتنسيق مع
مع الجمعية الولائية لمسات للفن و الإبداع

شهادة مشارك

تتشرف مديرية الثقافة والفنون بالتنسيق مع جمعية لمسات للفن والإبداع
بمنح هذه الشهادة إلى السيد(ة): صابر هنان تلمساني
تقديرا وعرفانا لمشاركتكم المتميزة في إنجاح الصالون الوطني للفنون التشكيلية تحت شعار تجليات الفنون التشكيلية في الجزائر
كورلة الفنان التشكيلي محمد توفيق لبصير
المقامة من 11 إلى 13 ديسمبر 2021 بدار الثقافة والفنون

مدير الثقافة والفنون
عبد القادر عزالدين

رئيس الجمعية
عبدالهادي بودواية

تيارت في: 2021/12/13

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة الثقافة و الفنون
الجمعية الولائية لمحترفات الفن و الابداع
ولاية تيارت
تقدم درع التميز و الابداع
إلى الفنان صابر هدان
من ولاية تلمسان
تكريما لمشاركتكم المتميزة
في الصالون الوطني للفنون التشكيلية
تحت شعار تجليات الفنون التشكيلية في الجزائر
دورة الفنان التشكيلي محمد توفيق لسمر
من 11 الى 13 ديسمبر 2021

وزارة الثقافة والفنون
الجزائر

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة أ

الفصل الأول: تاريخ الفنون التطبيقية في الجزائر

تمهيد **02**

المبحث الاول: الكتابات والنقوش..... ..... **03**

1-النقوش والرسوم الجدارية عند الطوارق 03

2-كتابة التيفناغ 07

3-النقوش الحجرية عند القبائل والشاوية 09

3-1-الخطوط 11

3-2-الألوان 12

3-3-الرموز 13

المبحث الثاني الصناعات التقليدية 14

1-صناعة الحلي 14

1-1-الحلي عند الطوارق 14

1-2-الحلي عند القبائل والشاوية 18

1-3-أنواع الحلي 21

1-4-الحلي عند الميزاب 25

2-صناعة الزرابي 26

2-1-الزرابي عند القبائل والشاوية 26

2-2-أنواع الزرابي عند القبائل والشاوية 28

2-3-الزرابي عند الميزاب 29

2-4-أنواع الزرابي عند الميزاب 31

3-صناعة الفخار 32

3-1-صناعة الفخار عند القبائل 32

3-2- الفخار عند الميزاب 34

4-الصناعات النحاسية عند الميزاب 36
5-الصناعات الخشبية 37
5-1-الصناعات الخشبية عند الطوارق 37
5-2-الأواني الخشبية عند الميزاب 40
6-الأدوات الحجرية عند الميزاب 41
7-الأدوات الجلدية عند الميزاب 42
المبحث الثالث العمارة وأنماطها..... 43
1-العمارة عند الميزاب 43
1-1-المساجد 43
1-2-القصور 45
1-3-المساكن التقليدية 49
1-4-الأسواق 52
2-العمارة في العهد العثماني في الجزائر..... 52
المبحث الرابع الحرف الفنية في العهد العثماني 55
1-النحاس 55
2-الزخرفة في صناعة النحاس 56
3-الصناعات الخشبية 56
4-الزخرفة في الصناعات الخشبية 57
5-صناعة النسيج 58
6-تقنيات الزخرفة في صناعة النسيج 59
خلاصة..... 61

الفصل الثاني: المراحل التاريخية لتطور الفن التشكيلي في الجزائر

تمهيد **63**
المبحث الأول الفن في العصور البدائية 64
1-فن الطاسيلي 66

2-الفن البربري 67
المبحث الثاني الفنون في العصور الوسطى في الجزائر..... 69
1-الفن في العصر الفينيقي 69
2-الفن في العصر الروماني 70
2-1-الفن في فترة الحكم النوميدي 70
2-2-الفن في فترة الحكم الروماني في المباشر 70
2-3-الفن في عصر الوندال 71
2-4-الفن في العصر البيزنطي 72
المبحث الثالث الفن في العصر الاسلامي 74
1-الخط العربي (ملحق الخط العربي ماستر) 75
1-1-تاريخ الخط العربي عبر العصور 77
1-2-أنواع الخط العربي 83
1-3-الأقلام المستعملة حاليا 84
1-4-الحروفية العربية 84
1-5-التكوينات الحروفية في الفنون الاسلامية 84
2-التصوير في الفنون الاسلامية 85
2-1-مدارس فن التصوير في الفنون الاسلامية 85
2-2-التجريد في الفن الاسلامي 88
3-الصناعات الفنية اليدوية 89
3-1-الحلي 89
3-2-الخزف 90
3-3-الزجاج 90
3-4-الفخار 90
4-التصوير في الجزائر 91
4-1-عمر راسم 92

4-2-محمد راسم 93
4-3-محمد تمام 93
4-4-محمد اسياخم 94
4-5-مصطفى بن دباغ 94
5-العمارة الإسلامية..... 94
5-1-تطبيقات مقاصد الشريعة الاسلامية في العمارة 95
5-2-مدارس العمارة الاسلامية 96
5-3-خصائص العمارة الاسلامية 100
5-4-فن العمارة الاسلامية بالجزائر 101
المبحث الرابع :مراحل تطور الفن التشكيلي الجزائري 103
1-ارهاصات الفن الاستشراقي في الجزائر 103
2-أثر الحركة الاستشراقية في الفن التشكيلي بالجزائر 104
2-1-المدرسة الكلاسيكية 105
2-2-المدرسة الرومنسية 106
2-3-المدرسة الواقعية 107
3-المدارس الفنية الحديثة في الفن التشكيلي الجزائري 108
3-1-المدرسة الانطباعية..... 108
3-2-المدرسة الرمزية 109
3-3-المدرسة الوحشية 111
3-4-المدرسة التكعيبية 112
3-5-المدرسة المستقبلية 113
3-6-المدرسة التعبيرية 114
3-7-المدرسة الدادائية 116
3-8-المدرسة السريالية 117
3-9-المدرسة التجريدية 118

4-ارهاصات الفن التشكيلي في الجزائر وصراع الهوية 120
5-الفن المعاصر وبوادر التأصيل في الفن التشكيلي الجزائري 122
4-5-1-المرحلة الأولى من الإستقلال إلى بداية التسعينات 122
4-5-2-المرحلة الثانية من بداية التسعينات إلى اليوم 127
خلاصة 130

الفصل الثالث: توظيف الفنون التطبيقية كعنصر تشكيلي في اللوحة الفنية

تمهيد **132**
المبحث الأول :توظيف الفنون التطبيقية في أعمال الفنان الطيب العيدي..... 133
1- من خلال لوحة مقام الشهيد..... 133
1-1-الاطار التقني للوحة الفنية 133
1-2-الاطار التاريخي للوحة 134
1-3-الاطار التشكيلي لبناء العمل الفني 139
1-4-القراءة التحليلية السيمائية 142
1-5-خلاصة..... 142
2-من خلال دراسة وصفية لجموعة من أعمال الفنان الطيب العيدي 144
2-1- من خلال لوحتي "صراع الحياة" و"المرأة البدائية"..... 144
2-2- من خلال لوحتي "الإبزيم" و"الدراق" 145
2-3-خلاصة 145
المبحث الثاني توظيف الفنون التطبيقية في أعمال الفنان كور نور الدين من خلال لوحة "روح أمي"..... 147
1-الاطار التقني للوحة الفنية 148
2-الاطار التاريخي للوحة الفنية 148
3-الاطار الشكلي لبناء العمل الفني 151
4-القراءة التحليلية السيمائية 156
5-خلاصة..... 159

المبحث الثالث توظيف الفنون التطبيقية في أعمال الفنان علي مالكي من خلال لوحة ليالي السمر..... 160
1-الاطار التقني للوحة الفنية 161
2-الاطار التاريخي للوحة الفنية 161
3-الاطار الشكلي لبناء العمل الفني 164
4-القراءة التحليلية السيمائية 169
5-خلاصة 173
المبحث الرابع توظيف الفنون التطبيقية في لوحات نور الدين مقدس من خلال لوحة "الشدة"..... 174
1-الإطار التقني للوحة الفنية..... 175
2-الإطار التاريخي للوحة الفنية..... 175
3-الإطار الشكلي لبناء العمل الفني..... 178
4-القراءة التحليلية السيميائية..... 182
5-خلاصة..... 184
المبحث الخامس تجليات الفنون التطبيقية في البناء الأيقوني للمنمنمات من خلال لوحة الفلوجة لهاشمي عامر..... 185
1-الإطار التقني للوحة الفنية..... 186
2-الإطار التاريخي للوحة الفنية..... 186
3-الإطار الشكلي لبناء العمل الفني..... 190
4-القراءة التحليلية السيميائية..... 194
5-خلاصة..... 196
خاتمة..... 198
قائمة المصادر والمراجع..... 203
الملاحق..... 222
ملحق الصور..... 223

ملحق الصور مع الفنانين..... 267
ملحق السير الذاتية للفنانين..... 271
فهرس الموضوعات..... 316

الملخص:

تعبر الفنون التطبيقية في الجزائر عن مدى الثراء الذي يتميز به التراث الجزائري تاريخيا وجغرافيا ، والتنوع العرقي الذي أثرى هذا الرصيد الثقافي والفني، بداية من فن الطاسيلي مرورا بفنون الشعوب الوافدة وصولا إلى الفن الإسلامي، أما بخصوص تاريخ تطور الفن التشكيلي الجزائري بالمصطلح المعاصر بداية من فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر إلى اليوم، فقد عانى الفنان الجزائري ويلات التمييز العنصري من قبل المحتل الذي حاول تقويض الأسس الثقافية الوطنية، أما بعد الاستقلال فبالإضافةإلى الفنانين المخضرمين، ظهر فنانون آخرون وجماعات فنية حاولت العودة إلى الأصل والوقوف ضد التقليد لكل ما هو غربي، قصد إحياء التراث الجزائري والذي تمثل في الفنون التطبيقية التي وظفها الفنان الجزائري المعاصر كعناصر تشكيلية في أعماله الفنية محاولا تأصيل الفن التشكيلي الجزائري دون الاستغناء عن التقنيات والأساليب الحديثة.

الكلمات المفتاحية: توظيف ، فنون تطبيقية ، تأصيل ، الفن التشكيلي الجزائري.

Summary:

Applied Arts in Algeria express the richness of the Algerian heritage historically and geographically، and also express the ethnic diversity that enriched this cultural and artistic balance، commencing from the art of Tassili through the arts of expatriate nations till Islamic art، as for the history of Algerian fine art devolepment _in a contemporary term_ from the period of the French occupation of Algeria till today، the Algerian artist suffered from racial discrimination by the occupier، who tried to undermine the national cultural foundations.

After independence new artists and art groups have emerged، in addition to the veteran artists، and have tried to return to the origins and stand against all that is Western، in order to revive the Algerian heritage، which was represented in the Applied Arts that the contemporary Algerian artist employed as elements in his works، trying to root Algerian plastic art without dispensing with modern techniques and methods.

Key words :Employing, applied art, rooting, Algerian plastic art.

Résumé:

Les Arts appliqués en Algérie expriment la richesse du patrimoine algérien historiquement et géographiquement et la diversité ethnique qui a enrichi cet équilibre culturel et artistique، à partir de l'art du Tassili en passant par les arts des peuples envahisseurs jusqu'à l'art islamique، comme pour l'histoire du développement de l'art plastique algérien au terme contemporain à partirde l'occupation française de l'Algérie jusqu'à aujourd'hui،où l'artiste algérien a subi la discrimination raciale de la part de l'occupant qui a tenté de saper les fondements culturels nationaux. Après l'indépendance، en plus des artistes vétérans، d'autres artistes et groupes artistiques ont émergé qui ont essayé de revenir à l'original et de s'opposer à la tradition de tout ce qui est occidental، afin de faire revivre l'héritage algérien، qui était représenté dans les Arts appliqués que l'artiste algérien contemporain utilisait comme éléments de son art، essayant d'enraciner l'art plastique algérien sans se départir des techniques et des méthodes modernes.

Mots cler:L emploi, arts appliques, emraciner, l art plastique Algerien.