المحاضرة الأولى:

المستوى السنة الثالثة فنون تخصص فنون تشكيلية

تمهيد:

لقد ظهر الفن التشكيلي منذ آلاف السنين من خلال العمل فقد أصبح شكلا للتعبير عن المشاعر والأفكار ومزاج الإنسان. وأصبح بالنسبة له كمادة لمعرفة الواقع الحياتي، لقد اهتم الفنان في العصور البدائية بالأجزاء التي تؤدي عرضا معينا في حياته كالأيدي والأرجل محرفا الأشكال عن طبيعتها مع ممارسة التظليل في رسم الأشكال.

اهتم الفنان عموما في العصور الحجرية بتصوير الحركة والحيوية في الشكل الصامت محاولة منه إنطاق الأشكال المرسومة، ولقد رسم بأصابع اليد أو الريش أو صنع من شعر الحيوانات الألوان مستخدما الأسود والأبيض المائل للون الأصفر.

ما هي الأسباب التي جعلت الإنسان يرسم على جدران الكهوف؟

رسم الأحداث التي مرّ بها في حياته اليومية وكات الرسومات مرتبطة ببعضها البعض سواء كانت على الجدران أو السقوف أو الممرات ومن الأشكال المرسومة الحيوانات إذ مثلت بأوضاع جانبية ومن الفرضيات التي يمكن اعتمداها عن سبب الرسم أن الفنان خلّد لحظة وذكرى اصطياد الحيوان أو الذي ربّاه وأن أنه كان يأمل في اصطياده.

كما يعتقد أنه رسم الحيوان لحماية أنفسهم من الوحوش أو التي كانت تعتدي عليهم، وربما كمرحلة متقدمة في اعتقاده أنه سيعيش حياة ما بعد الموت.

1- تاريخ الفن عبر العصور، فداء حسين أودسبة، خلدود بدر غيث.

2- الكائنات الليبية البربرية في إطار الفن الجدار الصحرواي، عباسي عبد الجبار، هضبة العبور.

الفن التشكيلي في الجزائر:

تزخر منطقة التاسيلي نازجر بتراث طبيعي وثقافي، سجلت على أساسها في قائمة التراث العالمي، وصنفت ضمن المحميات العالمية، وأما من حيث المعطيات الثقافية فقد أضحت المنطقة بنكا لمعطيات علمية نادرة فقد آلت الاكتشافات الأثرية المتتالية منذ بداية القرن 19 إلى جعل التاسيلي أكبر متحف على الهواء الطلق، ويعدّ على الجزء من الصحراء الوسطى ضمن أقدم المراكز الحضارية للإنسان حيث تدل البقايا الأثرية التي عثر عليها في المنطقة على أن سكانه عرفوا أولى الأدوات الحجرية وأقدم الصناعات الفخارية، وأرقى التعابير الفنية من منحوتات ونقوش ورسومات صخرية والكتابة.

ولم يكن اختراع الكتابة دون التحكم في تقنيات الصقل والتعبير الفني عن طريق النقش والرسم والنحت والتجسيم.

قول أندري لوروا قوران كتاب أديان ما قبل التاريخ، يرى أن الفن التشكيلي في بدايته كان مرتبطا مباشرة بالكلام وكان أقرب إلى الكتابة منه إلى الفن.

اعتمادا على التأريخ التقليدي للفن، لم يعرف الفن إلا في فترة العصر الحجري الحديث، رغم تقاسمه مع مختلف الشعوب الأخرى في نموذج الحياة الاجتماعية والدينية المتطورة، مما يثير إشكالات عن هذا التأخير في اكتساب التعبير الفني لدى الإنسان الصحراوي القديم؟

إن الكرونولوجيا المعتمدة نسبيا في مختلف الفن الصخري الصحراوي هي نتيجة لدراسات وتحاليل اعتمد فيها الباحثون على أنواع الأشكال المتمثلة وأسباب تمثيلها وأنماط وتقنيات إنجازها وقد توصلوا إلى تحديد أربع مراحل متعاقبة على النحو التالي:

أ- مرحلة الجاموس العتيق: نقش الفنان خلال هذه المرحلة حيوانات برية كبيرة الحجم بأسلوب طبيعي مثل الفيل، الجاموس، الزرافة، فرس النهر، وحيد القرن... إلخ وبجانبها أشكالا آدمية ورموزا هندسية (أشكال لولبية، خطوط ملتوية متوازية، متقاطعة) وأشكال قمعية وغيرها، وأما التقنية المستعملة في إنجاز الأشكال فهي الخط المصقول على شكل حرف نا- ل، وحسب الباحثين أن الرموز الهندسية لهذه الفترة أقدم من الأشكال الآدمية والحيوانات حسب الباحث الأثري

Flamand (G.BM): les pierres écrites, (Hajarat mektouba) gravures et inscriptions, rupestres de nord-africain, Paris, 1921.

ب- مرحلة النقريات: عرفت هذه المرحلة نقوشا ورسومات لمشاهد فائقة الجمال وموضوعية، إذ مثل خلالها مشاهد الرعي والصيد والحياة داخل المجتمعات البشرية وفضلا عن الأشكال الآدمية والحيوانات المستأنسة (بقر، أغنام، ماعز) نجد حيوانات برية مثل (الزرافات، النعامات، الفيلة، الأسود).

أما التقنيات المستعملة في النقوش فهي الخطوط المصقولة، إضافة إلى الخط المنقط والمحزوز إلى إضافة إلى الصقل الجزئي والكلي للمساحات الداخلية للأشكال. ومن جهة أخرى استعملت الألوان بالأحمر ومشتقاته والأبيض والأصفر والأخضر والرمادي. كما يتم إنجاز الأشكال بخطوط جد دقيقة مختلفة السمك تحيط في معظم الأحيان بمساحات مملوءة بالألوان.

ج- مرحلة الأحصنة: تتميز هذه المرحلة بنقوش ورسومات لعربات تجرها الخيول، أشكال آدمية، مشاهد حربية، حيوانات مختلفة مثل الأروية، الكلاب، النعامات، الزرافات، الغزلان... إلخ، كما أن التقنية في هذه الفترة اعتمدت على الخط المنقط والمصقول والمحزوز واستعملت الألوان الأحمر ومشتقاته والأبيض ومن ناحية الأسلوب فمالت الأشكال غلب عليها النمط الهندسي حيث كانت الأشكال الآدمية تكون عبارة عن مثلثين متعاكسين والرأس على شكل عمود صغير.

هـ- مرحلة الجمال: كما يدل على ذلك نجد أن الجمل هو موضوع النقوش والرسوم رغم وجود أشكال آدمية وحيوانية أخرى مثل النعامة وبعض الأحصنة والبقريات، هذا زيادة على مواضيع الحياة اليومية (صيد، مخيمات).

وأما الأسلوب فهو هندسي رديء استعملت في النقوش التنقيط غير المنسجم، وغلب اللون الأحمر الفاتح.

الملاحظة: التعبير الفني في شـــمال إفريقيا والصـــحراء مر بنفس المراحل التي عرفتها باقي مناطق العالم، حيث بدأ بالرمزية ثم تطور إلى الموضـــوعي الطبيعي ثم شـــبه الطبيعي ثم تخطيطي وأخيرا تجريدي.

وإذا انتقلنا إلى شمال الجزائر فتعدد المواقع الحضارية للعصر الحجري القديم والأوسط ومن الواقع بحيرة كرار (تلمســان، بني صــاف) وأوزيدان تلمســان وتغنيف 1872 وتاقدامت الجزائر العاصــمة دلس، وشامبلان المدية، وعين الحنش سطيف، والسهول العليا القسنطينية مرورا بمخلفات الحضارة العاثرية جنوب تبسة والليبيرومغربية موقع المويلح (1899).

Pallary، Gisell، وهي تمتد جغرافيا من ســـواحل المغرب القديم بداء من ســـواحل المحيط الأطلسي غربا حتى برقة بليبيا باستثناء السواحل التونسية.

كانت الاكتشافات الأولى في ميدان الرسوم والنقوش على يد البعثة الاستكشافية العسكرية منطقة وهران وذلك عام 1848 كوفينياك ووصلت إلى منطقة الساحل الصحراوي.

وعلى العموم فإن المواضـيع التي تناولتها الرسـوم لا تخرج عن إطار الطقوس التعبدية سـواء كان من خلال أشـكال لعبادة حيوانات مثل الثور والكبش أو اشـكل أقنعة تنكرية يرتديها أشـخاص يقصــد من خلال طرد الأرواح الشــريرة التي يعتقدون أنها تطاردهم في حياتهم. وقد تنكر الإنســان بجلود الحيوانات وذلك بغرض إيهامها والتقرب منها قصـــد اصـــطيادها (ضـــمان البقاء) أو رعي الحيوانات واستئناسها كمرحلة متقدمة.

أما عن الحياة الاجتماعية التي يمكن اسـتنتاجها من الرسـوم الصـخرية فيمكن الإشـارة إلى الرقصات الطقوسية وتسريحات الشعر واللباس الذي كان يرتديه الإنسان وكذا رسم الأيدي والأرجل وكان الهدف منها طرد الأرواح الشريرة التي كان يتصور أنها تطارده في كل مكان.

وأما عن الطرق المتبعة في عملية النقش فقد اتخذت عدة أشكال وطرق وفي بعض الأحيان اسـتعمل الفنان يديه ورجليه لاسـيما في الرسـوم الرمزية التي مثلت بعض الطقوس ومنها التبرك ودفع الأرواح الشريرة.

الفن التشكيلي البربري

للبربر الأثر البالغ في إثراء الفن التشكيلي الجزائري من حيث الشكل والمضمون، وقد تميّز الشكل البربري بتوظيفه لأنماط من الخطوط والأشكال ذات الألوان المحددة بنسق تجريدي ذو مدلولات أنثروبولوجية واجتماعية ونفسية، بحيث يمكن تصنيفه كفن يجسد الصراع، صراع الأمازيغ مع أنفسهم ومجتمعهم لإثبات عراقة نسله وانتمائه الحضاري والاجتماعي فهو يعبّر عن ظاهرة فيمنولوجية ذات ارتباطات قوية بالهوية الوطنية.

– الرمز البربري: هو عبارة عن أشكال هندسية مجردة مرسومة باليد تحمل في طياتها دلالات مختلفة لها علاقة بتفاصيل الحياة اليومية من عادات ونشاطات خاصة بمناطق محددة عاش فيها البربر وشاع استخدامه في مجال الفنون التطبيقية وعلى غرار الحلي والنسيج والفخار.

الخط في الرمز البربري على اختلافه (عمودي، مائل، أفقي، حشن، رقيق، صلب، عريض) فوجوده في العمل الفني جاء لدلالة معينة سواء كان عنصرا من العناصر أو تعبيرا عن حركة ما، والملاحظ غلبة الخط اللين على الرمز البربري لما فيه من سهولة الانسياب وتحكم في خفة الحركة في شتى الاتجاهات وهي صفة تشعر بالهدوء والرزانة لما تعطيه من حيوية في العمل الفني.

لعب دورا بارزا في إضفاء العلاقة بين الشكل ودلالته سواء كانت دينية أم سياسية أم ثقافية. وعلى العموم لقد حافظ الخط على مواصفاته رغم مرور الزمن مما أعطى للفنون البربرية مكانة خاصة كهوية راسخة.

الأشكال الزخرفية ودلالتها الرمزية: تشير الأشكال التي ترسم بغرض الزخرفة (الأواني الفخارية، النسيج) تدل على أعمال فنية (تكييف الأمازيغي مع كل ما يدور حول من ظواهر سواء

تعلق بالمظاهر الطبيعية أو ما تعلق بالأساطير والحكايات). بل حتى ما يدل على الاحتكاك بالحضارات الأخرى، ونذكر بعض الدلالات الرمزية لبعض الأشكال.

الشكل المثلث وفيه تطابق مع التراث الهندسي الفرعوني ونجده (شكله مبني على التماثل أو التقابل) ويمثل التعبير عن سحر الخصوبة الكونية.

الشكل المربع: يمثل سر النظام ودليل على الأرض الطبيعية بأسرها.

الشكل الدائري: تشير الدائرة إلى الاكتمال والتكامل وفي نفس الوقت هو استحضار مجاز للجسد الأنثوي ويعبر على تبادل مفعم بالحيوية والعنف والرغبة والمتعة المحظورة.

الشكل الخطي: استخدم الأمازيغي الخطوط كوحدة زخرفية متوازية أو متقاطعة على شكل حرف × أو قاطع ملتوية أو متفرقة. فالخطان المتوازيان دليل على أزلية الصراع غير المنتهي، كأنهما تعبير عن تنازع قوتين (الشر والخير). وقد يعبر الشكل المتقاطع × عن تقاطع روحين (الذكر والأنثى) واستمرارية الحياة.

الشكل المعيّن: وهو عبارة عن مثلثين مقلوبين ويرمز للصراع القائم بين الزوجين وربما نتج عن المخيال الشعبي لصراع آلهة الحب وآلهة الغضب.

.Les motifs et les signes dans l'artisanat berbère

رمزية الألوان في الفن الأمازيغي:

استخدم الفنان الأمازيغي اللون الأحمر والأسود والأصفر.

اللون الأحمر: استعمل هذا اللون عند القدماء باعتباره رمزا للحياة والدم والحيوية والقوة، مبعدا للأرواح الشريرة عن الأموات. وقد استعمل كسائل لطلاء القبور والأثاث الجنائزي ورش عظام الموتى لاسيما الرأس.

كما يرمز للحب والشوق والجمال، الفتوة، فهو جالب للخير إذا كانت نتيجة قربان وجالب للشر يثير الكائنات الخفية عندما يكون دم آدمي.

الأصفر: يرمز لرمال الصحراء، رمز الشمس والضوء، لون الإقبال على الحياة والحيوية وكان واسع الاستعمال للتعبير عن معتقدات المرتبطة بالشمس.

الأخضر: تمثيل الطبيعة والجبال الخضراء وينسب به الأمازيغي إلى رمزية الأرض بمختلف الأشكال.

الأزرق: من حيث الدلالة ارتبط بالسماء واللانهائي، كما يرمز بالخصب والرجولة وعزة النفس والشهامة.

وإجمالا فاللون الأزرق له عالم واسع في مخيال الأمازيغ.

الأبيض: يعتبر مقدسا في ثقافة الأمازيغ يرمز للقمر والنقاء والصفاء والوضوح يرمز أيضا للطهارة والسكنية والسلام.

الأسود: يعتبره الأمازيغ رمز الشؤم والخوف من المجهول والقوى الشريرة ومجلبة للشر وهو رمز الشر والخطر عند الأمازيغ في كل الأحوال.

اللون: اهتم الرومان بجملة ألوان ارتأوا فيها تمثيلا رمزيا لممارسة طقوسهم.

لطالما سار اللون والخط بشكل متواز في مختلف الأعمال الفنية لما يحملانه من دلالات داخل المنتج الفني، ما يجعلهما في خانة القيم التشكيلية المهمة في إعطاء

اهتم الرومان بجمع التحف الفنية من خلال توسعهم وحروبهم في معابدهم وقصورهم خاصة التحف الفنية الرخامية وكان الهدف منها تمجيد وتعظيم السلطة الإمبراطورية.

ونفس الأمر انطبق أثناء استيلائهم على شمال إفريقيا وسنتطرق إلى الجوانب الجمالية في الفن الروماني.

– تيبازة، سطيف، قالمة، عنابة، تبسة، باتنة، ولقد اتخذت أشكالا متعددة عبر عن الحاجيات المادية والمعتقدات الدينية، المسارح، المدرجة، المعابد، الحمامات، أقواس النصر، المقابر، القصور، الحدائق، البازيكيكا، وتميز الطراز المعماري بقيمة جمالية خاصة في طرز الأعمدة

ومختلف التيجان والدعائم الصخرية والرخامية، مثلا كإضافة الزخرفة الحلزونية للتاج الأيوني والزخرفة النباتية للتاج الكورنني.

وجاؤوا بالعمود الجوري الذي أصبح قطره أقل وتاج أصغر يعرف بالتاج التوسكالي.

قوس تراجان بتيمقاد.

النحت ويعرف بفن التمثال واحد من الفنون القديمة التي اشتهرت بها الحضارات القديمة على غرار الحضارة الرومانية وهو أحد الفنون المرئية التشكيلية التي تتعامل مع الكتل والفراغ والأجسام بحيث تؤول الكتل الملموسة فيه إلى مجسمات بتفاصيل متباينة وهو ما يعطيه خاصية شغل حيز من الفضاء يشعر المتلقي من خلالها بمتعة جمالية بصرية من خلال ملامسته لأسطح المجسمات المختلفة الخامات. وفي هذا النوع أبدع الرومان ومن أمثلة التحف القيمة المعروضة بمتحف شرشال (تيبازة) تمثال آلية الصيد والقمر ديان 1888، أرتميس ابنه الإله زيوس وكعمل فني جاءت على هيئة صياد تحمل الفنون التشكيلية إبان الحقبة الرومانية في الجزائر.

تمهيد:

اهتم الرومان بجمع التحف الفنية من خلال توسعهم وحروبهم في معابدهم وقصورهم خاصة التحف الفنية الرخامية وكان الهدف منها تمجيد وتعظيم السلطة الإمبراطورية.

ونفس الأمر انطبق أثناء استيلائهم على شمال إفريقيا إلى نماذج من الجوانب الجمالية للفن الروماني بالجزائر المتمركز أساسا بشرق الوطن ووسطه (تيبازة، سطيف، قالمة، عنابة، تبسة، باتنة). ولقد عبرت واتخذت أشكالا عبّرت عن الحاجيات المادية والمعتقدات الدينية (المسارح المدرجة، المعابد، الحمامات، أقواس النصر، المقابر، القصور، الحدائق، الباسيليكا وهي عبارة عن مقرات كانت تشيد لإقامة العدل في عملية البيع والشراء بالأسواق، وهو ما يمثل تحكم السلطة في هذه العملية ومراقبتها).

لقد تميز الطراز المعماري بقيمة جمالية خاصة في طرز الأعمدة ومختلف التيجان والدعائم الصخرية والرخامية مثلا إضافة الزخرفة الحلزونية للتاج الأيوني والزخرفة النباتية للتاج الكورنتي وغيروا من شكل العمود الدوري الذي أصبح قطره أقل وتاجه أصغر عرف بعد ذلك بالتاج التوسكالي.
ومن أمثلة ذلك تجيان قوس تراجان بتيمقاد.

أنواع الفنون الرومانية بالجزائر

1- النحت: ويعرف بفن التمثال وهو أحد من الفنون المرئية التشكيلية التي تتعامل مع الكتل والفراغ والأجسام حيث تؤول الكتل الملموسة فيه إلى مجسمات بتفاصيل متباينة وهو ما يعطيه خاصية تشغل حيزا من الفضاء يشعر من خلالها المتلقي بمتعة جمالية بصرية.
ومن أمثلة المنحوتات المنتشرة في متاحف الوطن الذي أبدع فيه الرومان ذات القيمة الفنية تمثل آلهة الصيد ديان اكتشف سنة 1888 والتمثال معروض بمتحف شرشال بولاية تيبازة الإلهة ديان ابنة (أرتميس الإله زيوس)، جاء التمثال على شكل (هيئة صياد) تحمل قوسا وسهاما، ارتفاع التمثال 65 سم وعرضه 75 سم، صنع من الرخام المعرق بالأحمر والأصفر.
إضافة إلى المنحوتات هناك نماذج للنصب الجنائزية تحتوي على نقوش بارزة وغائرة وتتواجد بكثرة في شمال الجزائر وعرفت به مدينة (عنابة) الاسم الروماني (بونية)، أين وجدت شواهد صخرية للإله تانيت وحيوانات مثل الكباش والثيران وهي ذات مدلولات تتعلق بحياة الميت.
2- الفسيفساء: حفل التراث الجزائري في الحقبة الرومانية بصناعة الفسيفساء ومن أهم الورشات صناعة الفسيفساء نجد ثلاثة مراكز بالساحل الجزائري من حيث الإنتاج الفني شرشال (Jol Caesarea) وسكيكدة (Resicade) وعنابة (Regius Hippo). وفي المناطق الشرقية سطيف Sittifis وقسنطينة Cirta وتبسة Theveste وباتنة Thamugadi.
جسدت مختلف مظاهر الحياة اليومية وقليل من المشاهد الأسطورية وأكبر لوحة فسيفسائية الموجودة بمتحف تيمقاد تقدر بحوالي 1121م2 (جدران وأرضية) ميزتها الزخرفة النباتية وهي ميزة

لفسيفساء شمال إفريقيا وقد عرض في متحف سطيف 53 لوحة فسيفسائية متعددة المواضيع ويؤرخ بعضها للقرن 4.

تنفرد القطعة بتصويرها لإله الخمر باخوس لبقية القطع الفسيفسائية للإله بوجود حيوان الزرافة طولها 7 متر وعرضها 3 متر، تمثل الإله وهو جالس على عربة وعلى رأسه تاج من ورق العنب وإلى جانبه إحدى العشيقات تحمل جريدة نخل تعبر عن الانتصار. تجر العربة لبؤتان تشبه لحيته أوراق العنب ومن حوله الخدم والحاشية وحراس وأسرى مقيدون بسلاسل يقود المسيرة شيخ بجانبه أسد وفيل، وعلى الجوانب أشجار الأرز والصنوبر يحيط بالمشهد منظر القنطريوس الذي يتصارع مع حيوانات (أسد، لبؤة، أسد، نمر)، وتعتبر اللوحة من أندر اللوحات الميثولوجية.

الأعمدة:

العمود الدوري: ينسب إلى الأمم الدورية قليل الزخرفة لا قاعدة له، عوده به عشرون قناة عمودية (بالبدن).

العمود الأيوني يرجع في أصله إلى آسيا الصغرى له تاج مستطيل بدنه أملس به 24 قناة عمودية.

العمود التوسكالي: ينسب إلى توسكاتا بإيطاليا عمود خال من الزخارف.

العمود الكورنثي: ينسب إلى كورنث باليونان، له تاج به صفان من ورق الأكانتس، كل صف به 8 أوراق. (رمز الأعاصير والعواصف)، وهي من الأوراق النباتية المقدسة وهي تحمل رموزا تمجيدية في المسيحية فمثل الأوراق الشاملة للألم والخطيئة والعقاب، أما في بلدان البحر الأبيض المتوسط فترمز للخلود لأن الورقة تعيش في ظروف مناخية قاسية بين الصخر والهواء.

قوسا وسهما الرخام المعروف بالأحمر والأصفر ارتفاع التمثال 65 سم وعرضه 75 سم، إضافة للمنحوتات هناك نماذج للنصب الجنائزية تحتوي على نقوش بارزة وغائرة تتواجد بكثرة على مناطق شمال الجزائر ومن أمثلة ذلك ما وجد بالمدينة الرومانية بونية (عنابة) أين وجدت شواهد صخرية للإله تانيت وحيوانات مثل الكباش والثيران وهي ذات مدلولات خاصة تتعلق بحياة صاحب القبر.

الفسيفساء: حفل التراث الجزائري في الحقبة الرومانية بصناعة الفسيفساء ومن أهم الورشات صناعة الفسيفساء نجد ثلاثة مراكز بالساحل الجزائري من حيث الإنتاج الفني شرشال (Jol Caesarea) وسكيكدة (Resicade) وعنابة (Regius Hippo). وفي المناطق الشرقية سطيف Sittifis وقسنطينة Cirta وتبسة Theveste وباتنة Thamugadi.

جسدت مختلف مظاهر الحياة اليومية وقليل من المشاهد الأسطورية.

وأكبرها من حيث المساحة الموجودة بمتحف تيمقاد تقدر بحوالي 1121م2 (جدران وأرضية) ميزتها الزخرفة النباتية وهي ميزة لفسيفساء شمال إفريقيا.

في متحف سطيف عرض المتحف 53 لوحة فسيفسائية متعددة المواضيع ويؤرخ بعضها للقرن 4.

تنفرد القطعة بتصويرها لإله الخمر باخوس عن بقية القطع الفسيفسائية للإله بوجود حيوان الزرافة الذي لا يوجد في بقية القطع الفسيفسائية لركب باخوس، طولها 7 متر وعرضها 3 متر، تمثل الإله وهو جالس على عربة وعلى رأسه تاج من ورق العنب وإلى جانبه إحدى العشيقات تحمل جريدة نخل تعبر عن الانتصار. تجر العربة لبؤتان يقودهما الإله، ولحيته تشبه أوراق العنب ومن حوله الحاشية والراقصات والخدم والحراس وأسرى مقيدون بالسلاسل.

الفترة الإسلامية في الجزائر

بعد الفتح الإسلامي في القرن السابع ميلادي بدأت الجزائر تكتسي الفن الإسلامي الذي تميّز بالنقوش والزخارف الهندسية والنباتية التي تعكس روح الدين الإسلامي. ويمكن تقسيم الفترة الإسلامية في الجزائر:

- الفترة الإسلامية (607م/909م): تميزت بإنشاء المساجد والمبان الدينية التي تميزت بالأصالة والبساطة في التصميم ومن أمثلة ذلك المسجد الكبير في مدينة تيممون الذي بُني في ق 7م.
- الفترة الأموية الأندلسية (909م/1230م): تميزت بتطور العمارة وفي الزخرفة ومن أمثلة ذلك قصر الرياض في بجاية.

– الفترة المرابطية (1056م/1147م): وقد تميزت بالبساطة في العمارة والاعتماد على الزخارف النباتية والهندسية والنباتية ومن أمثلة ذلك العمارة الدينية المسجد الكبير بالجزائر العاصمة.

– الفترة الموحدية: (1147م/1248م): ومن أمثلة ذلك المسجد الكبير بتلمسان.

– الفترة الرستمية (126م/1554م).

– الفترة العثمانية: (1830/1516م): تميزت بتطوير العديد من المباني والحمامات والمساجد والقصور، قصور الباي.

– الفترة الزيرية (1603–1710م): استخدم الفنان والزخرفي المسلم في أنواع من الزخرفة النباتية والهندسية في المساجد والقصور والمنازل والخطية في المصحف الشريف وقباب المساجد والمدارس القرآنية والمنابر والتركيز على الأشكال الهندية المتكررة مستخدمين أشكال الدوائر والمثلثات والمربعات والخطوط المتقاطعة وتنعكس هذه الأشكال في العمارة الدينية والمدنية.

– الفترة الزيانية (1235م/1555م): تميزت الفنون التطبيقية في فترة بني زيان بزخرفة المساجد والمحاريب ومن أمثلة ذلك مسجد ابن الحسن بتلمسان الذي جمع بين الزخرفة النباتية والهندسية والخطية. وقد احتوت أعمدة المحراب على نقوش في تياجنة تحمل الزخرفة الخطية والنباتية.

م لا إ: من أمثلة فترة الفتح الإسلامي مسجد أبي المهاجر بن دينار وهو ثاني أقدم مسجد في المغرب الإسلامي، بعد مسجد القيروان، وبني في عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان (مسجد سيدي غانم) بميلة.

م لا : الفترة الموحدية الاقتصاد في الزخرفة

المرابطية: المبالغة في الزخرفة.

الاهتمام بدور العبادة مدفوعين في الرغبة في الإصلاح الديني.

سيدي غانم بُني سنة 678م/59هـ.

بعد الفتح الإسلامي في القرن السابع ميلادي بدأت الجزائر تتبنى الفن الإسلامي الذي يتميز بالنقوش والزخارف الهندسية والنباتية وتعكس هذه النقوش روح الدين الإسلامي.

الفترة الإسلامية المبكرة (647م/909م): إنشاء المساجد والمباني الدينية التي تميزت بالأصالة والبساطة في التصميم، المسجد الكبير في تيممون (ق7م).

الفترة الأندلسية: (909-1232) تميزت بتطور العمارة والزخرفة وقصر الرياض في بجاية.

الفترة العثمانية: (1516-1830) تميزت بتطوير العديد من المباني والحمامات والمساجد المتميزة بالطابع العثماني قصر الباي.

فترة المرابطين (1056-1147)

فترة الموحدين (1147-1248)

فترة الرستميين (1269-1554)

فترة الزيريين (1603-1710)

استخدام واسع للزخرفة النباتية والهندسية في المساجد والقصور والمنازل واستخدام الزخرفة الخطية في نقش القرآن الكريم والمساجد والقباب والمدارس الإسلامية.

التركيز على الأشكال الهندسية المتكررة حيث تستخدم الزخارف مثل الدوائر والمثلثات والمربعات والخطوط المتقاطعة وتنعكس هذه الأشكال في العمارة الإسلامية والزخارف القبية في المساجد والمدارس القرآنية.

الفن التشكيلي الجزائري في ظل التواجد العثماني:

أبدع الجزائريون في الرسم ومختلف الفنون التطبيقية على غرار السجاد والصناعات النحاسية وفي النقوس على مدخل المباني الدينية والعمرانية وتجليد الكتب وفن الزخرفة وهي من أهم الممارسات الفنية التي اشتغل عليها الحرفيون والصناع خاصة فيما تعلق بالزخرفة النباتية. ونجد أن فن النقش على الخشب كان من أبرز الحرف والصناعات التي مارسها الحرفيون في ذلك الوقت. ومن أمثلة النقش على الخشب الخالص (نقش الخشب الخاص لمنبر مسجد سيدي إبراهيم بمدينة تلمسان (محمد بن حسن وسالم بوجنان) وهما من عائلة بن فرفارة 1832م) يذكر أبو القاسم سعد الله في ص420 من كتاب "تاريخ الجزائر الثقافي" الجزء الثامن وهو نفس الأمر الذي قام به أحدهما بأمر

من الأمير عبد القادر في جامع سيدي بومدين عام 1834 يقول نفس المصدر وقبلها لعبت عائلة الهاشمي سارمشق دورا فاعلا في زخرفة العديد من المباني في معسكر وتلمسان أواخر القرن 19، ومن أبرز أعمالهم زخرفة ضريح الولي الصالح أبي مدين شعيب عام 1793م.

كما نجد الحرفي يوسف بن الحفاف من مدينة الجزائر قد برع في فن النقش خاصة في البناء حيث نالت أعماله إعجاب الزائرين ومن جملة أعماله ما عرض في مرسيليا عام 1903 من مربعات الزليج التي حملت جملة من القيم الإسلامية.

في ميدان الخط برع الخطاط عمر بن سمايا في رسم لوحات مثلت الطابع الإسلامي من خلال الزخارف النباتية والتشكيل الخطي المتنوع ما بوّأه ليحصد وسام الأكاديمية الفنية الفرنسية عام 1896م.

وفيما يخص العمارة قد تكون القصبة أبرز شاهد على تطور العمران الجزائري في العهد العثماني.

تعتبر الأنماط الفنية للزخرفة العثمانية نتاجا لما جمعه الفنانون العثمانيون عن أجدادهم سلاجقة الروم في أساليبهم الزخرفية الفنية وما اقتبسوه من الأساليب الفارسية والساسانية والأنماط المصرية وما تأثروا به من الأنماط الأوربية.

الأنماط الزخرفية العثمانية تعددت الأنماط الزخرفية وتميزت بكل الأقطار العربية التي خضعت للحكم العثماني بأساليب ما بين الكتابة، والنباتية والهندسية والرسومات الآدمية والحيوانية.

الخط الغباري (الكتابة العثمانية الخالصة)

- استخدام الخط اللاتيني ضمن التأثيرات الأوربية.
- استخدام الطغراء (التوقيع السلطاني) كتقليد شكري.
- استخدام الأفرع النباتية وأرواح الأشجار وشغلت هذه الزخرفة في فنون التهذيب لتزيين صفحات العناوين وهوامش صفحات المخطوطات وكذلك لملء النماذج التطبيقية لملء المساحات الكبيرة (استخدام ورقة العتر، العنب، أوارق الغار، الكنكر)، الأزهار (عشق زهرة شقائق النعمان أو زهرة

الإله، زهرة اللوتس (الزئبق)، زهرة السوسن، الفراولة، زهرة الأنثيمون ذات الأصل الإغريقي في أعمال النسيج، زهرة دوار الشمس).

أشكال زخارف نباتية محورة والذي أطلق عليه الأوربيون اسم الفن العربي أو الأرابيسك في توازن وانسجام لملء الفراغات بين الرسومات، كما اتبعوا طريقة الصينيين وما يعرف بزخرفة الهاتاي ومن أهل أشكال الثمار المستعملة (الخوخ، الرمان، والتفاح)، والبلح شكل خاص حيث اعتبروها من فواكه الجنة.

ومن أشكال الأشجار من العناصر الزخرفية العثمانية الهامة والتي شاع استخدامها ونقذت على السجاجيد وملابس النساء شجرة الحياة التي ترمز للخصوبة المتحددة شجر السرو ذات المقام الخاص عند الأتراك حيث رسمت في المباني والعمائر وسجاجيد الصلاة، إضافة إلى أشجار النخيل والدوم والصفصاف كرمز للفناء.

الفن التشكيلي الاستشراقي في الجزائر:

في فترة بداية الاستعمار الفرنسي، صارت الجزائر الوجهة المفضلة للأدباء والفنانين المستشرقين وقد عبّر ثيوفيل غوتيه Théophile Gautier وهو أحد أعمدة الاستشراق الفرنسي عن مكانة الجزائر بالنسبة للمستشرقين بقوله إن السفر إلى الجزائر يضاهي في أهميته ضرورة الحج إلى إيطاليا.

وقد تداول الفنانون على زياتها لسنين عدة في شكل موجات فعملوا على دراسة الفنون الإسلامية وقيمها التشكيلية والفلسفية وأنماطها المختلفة وتأثيرها وتأثرها بهدف التغلغل وسط المجتمع الجزائري لأجل التحكم فيه والسيطرة .

فمنذ وصول الجيوش الفرنسية سارعت إلى وضع يدها على كل المخطوطات والوثائق العثمانية وكل ما يتعلق بالمجتمع الجزائري الذين سخروا طاقاتهم لتسويق القيم الحضارية الغربية.(طلب من الحاكم الفرنسي لمدينة سطيف من النحات فرنسيس دوسانت فيدال أن ينحت تمثال امرأة عارية

فوق المنبع) باسم التحرر والحداثة أو رسم صور تظهر الجيش الفرنسي منظما ومجهزا بينما تبدو عناصر المقاومة في حالة فرار وضعف.

لكن من بين جميع مواضيع التصوير الاستشراقي فإن موضوع المرأة بالتأكيد الموضوع الطاغي والأكثر جذبا للمستشرقين حتى ليمكن القول أن الموضوع الطاغي فقد اختزل الشرق لديهم في المرأة مما يدل على أن الرؤية التشكيلية الغربية كوّنت صورة نمطية عن المرأة الشرقية تقدمها كامرأة متحررة من القيود الأخلاقية وذلك من خلال تصويرها عارية وتجريدها من اللباس الذي يشرفها ويجب أن يقف المتلقي وقفة ناقد وممحص فإذا أخذنا على سبيل المثال لوحة نساء الجزائر للرسام دولاكروا الذي رسم التفاصيل الدقيقة من الأثواب الحريرية ومفاتن الأجساد وطبيعة النظرات ونقل صيغ التطريز والبلاط والفرش والباب الخشبي المنقوش وغيرها من التفاصيل لم تكن إلا إساءة لتقاليد مجتمع إسلامي وشكلا من أشكال الاستعمار، نفس الموضوع يتكرر مع الرسام بيكاسو في تصويره لسيدات عاريات وشبه عاريات (نساء الجزائر).

رسم المستشرقون المرأة داخل الحمام وتستحم في الواحات والوديان أو تضطجع كالأوربيات فإن الحقيقة خلاف للوصف السائد فالمرأة الشرقية بل هي تقضيها في إدارة شؤون المنزل وتنشئة الأطفال.

وحسب ماريون فيدال بيوبوي Vidal Bue فإن كل رسام الجزائر تأسفوا لصعوبة إيجاد الإناث بين المسلمات فكان رسم اليهوديات أهون عليهم بكثير في المجتمع وتبعا للكاتب Christelle Taraut طاروا فإن أغلب الصور المزعومة لنساء جزائريات والتي تحفل بها لوحات المستشرقين هي لنساء يهوديات قدمن من أوربا خلال الاحتلال الفرنسي وانخرطن في ممارسة البغاء، أو نساء أخذن بالقوة وأجبرن على الكشف عن وجوههن وأجسادهن حسب الرسم الفنونغرفي Marc Garanger

لكن لابد من الإشارة إلى أن بعض المستشرقين فتنوا بالشرق فكرسوا فنهم لإنقاذ تراث المشرق وحيوا حياة الأهالي واعتنقوا الدين الإسلامي مثل كريستيان شارفيس وعبد الحق وإيتينا ديني دينيه (نصر الدين).

لوحة نساء الجزائر في مخدعهن:

في رحلة قادته إلى المغرب ثم الجزائر في عام 1832 رافق الرسام دولاكروا الكونت دي موريناي De Mornay comte المبعوث الخاص للملك فيليب لويس تعرف على مسؤول ميناء العاصمة Poirel أحد المهتمين بالرسم تعرف على شاوس رسب البحر رسم جريمة وهي الآن محفوظة بمتحف اللوفر مقاساتها 1.12×0.80سم، أعاد رسم نفس اللوحة بمقاسات 2.29×1.8م.

يدعي الغرب أن النشاط الاستشراقي لم يكن إلا إشباعا لفضول جامع في المعرفة والاستكشاف بينما يرى أهل الشرق أنه محاولة لغزو فكري وثقافي ممنهج كان ممهدا أو مرافقا للغزو العسكري، فهو لا يتعدى أن يكون وجها آخر للاستعمار والاحتلال.

– قد ساهم الإرث الاستشراقي بلا شك وبقسط كبير في تكوين ونشأة الفن التشكيلي الجزائري وبعث مواهب فنية استطاعت أن تبرز على المستوى الوطني والدولي.

ولن نكون منصفين مطلقا إذا تحدثنا عن الاستشراق الفني في الجزائر دون الحديث عن الفنان والمستشرق نصر الدين ديني الذي استطاع من خلال لوحاته أن يصور حياة الجزائريين خاصة (في منطقة بوسعادة) يوميات الجزائري وقد كتب عنه المفكر مالك بن نبي : «إتيان ديني لم يكن الرسام... التي استيقظت هناك رسالة (يقصد الجزائر)... ففي الواحة يقصد (بوسعادة) هناك حياة إنسانية سوف يكتشفها وهو يجتاز طرقاتها الضيقة، هذه الحياة لها ألوانها الخصة بها والتي تتحدث إلى المشاعر وإلى الرسام في لوحاته (نساء ذاهبات إلى الزيارة) (التماس هلال رمضان)، هي قمة الإبداع الفريد والحضور الإنساني، لقد كان دينيه الريشة التي أعطت لتلك الأشكال اللهجة الأكثر تأثيرا».

(العرب أثناء الصلاة)، (أطفال العرب أثناء كتابة اللوح)، (المداح)، (150 لوحة).

فيلا عبد اللطيف: تعتبر دار عبد اللطيف من أجمل ما خلّف الأتراك (امتلكها رجل ثري) ، ربما قد يكون سبب تخليد الاسم أنه عبد اللطيف، زيادة على ثراءه كان مثقفا جمع في داره زبدة من الشعراء والمثقفين آنذاك في مجالس أدبية وسهرات شعرية وشاءت الأقدار أن تكون الدار المهد الأول للممارسات التشكيلية في الجزائر. كان ذلك على يد الفرنسيين فتح المدرسة الفنون الجميلة 1881 ثم تحويل الدار إلى ورشة للفنانين الفرنسيين... كما ستعطي هذه الحركية الفنية ميلاد فنانين جزائريين مثل حسان بن عبورة، مكسيم نواره M. Noirie (ولاده في الصحراء)، (أغنية الناي)، (ياسمين الساحل).

وترتب عن استغلال الفيلا آثار إيجابية في وضع اللبنة الأولى للممارسات التشكيلية في الجزائر والعمل على تأسيس حركة فنية تشكيلية حقيقية.

بوادر الحركة التشكيلية في الجزائر:

خلفت الحركة الاستشراقية الفنية الجزائرية الإرهاصات الأولى لميلاد حركة فنية جزائرية محضة كان مقرها إقامة فيلا عبد اللطيف والتي لم تكن إلا امتداد المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس وكان أول من أسس هذه المدرسة الفنان Armandie Fernand Armandie الذي يعتبر مؤسس الحركة الفنية والأدبية المتجزئرة. فبعد استقرار أغلب الفنانين الفرنسيين والأوربيين بدأوا في رسم الأحياء الشعبية العاصمية ونذكر منهم: Leon Luis Antoni، وألبرت ماركي Albert Marquis وأوغست فراندو August Franda.

وقد تخرج الكثير من الفرنسيين المعمرين وظهرت أيضا نخبة من الفنانين التشكيليين الجزائريين المتشبعين بالمذاهب الغربية في بداية (ق 20) (كالواقعية والرمزية والتجريدية والتأثيرية والتكعبية بين 1906 و 1962)، يمكن أن يطلق عليهم اسم الرواد الأوائل.

وتظهر الفترة الأولى بين 1920/1914 ميلاد أول مجموعة من رسامي اللوحات منهم الفنان أزواو معمري الذي كان يعمل أستاذ الرسم بفاس ثم رجع للجزائر الذي اختص في رسم مناظر الريف والشوارع الضيقة بأسلوب واقعي.

استمد بعض الفنانين أمثال محمد راسم (مؤسس مدرسة المنمنمات في الجزائر) ومصطفى بن دباغ وسار على خطاهم محمد تمام، ومحمد غانم كل بأسلوبه ونوعه الخاص في فن المنمنمات من خلال إعطاء هذا الفن هوية جزائرية وبإدخال البعد الثالث (المنظور) على الفن.

وفي 1928 بزر في الساحة عبد الحليم همش (تلمسان) الذي يعدر خريج مدرسة الفنون الجميلية بباريس الذي كان يرسم المناظر الطبيعية وشارك محمد راسم في عدة معارض، وميلود بوكرش. أما محمد جدة (مستغانم) العصامي الذي برع في رسم الأماكن المضيئة المغمورة بأشعة الشمس.

الفن التشكيلي بعد الاستقلال:

استطاع الجيل الأول الذي عاش فترتين مختلفتين قبل وبعد الاستقلال الذين أطلق عليهم اسم الفنانون المخضرمون خلق تيار فني مستمد من عمق التراث الجزائري من خلال الواقع وأيضا بالاحتكاك بالفنانين المستشرقين والمحليين، ومن البديهي أن يكون المجتمع آنذاك الحديث بالاستقلال مفتقرا إلى ثقافة فنية، يقول محمد إسياخم في هذا الصدد: «آباؤنا لم يتركوا لنا حرية الإبداع ولم يضعوا في متناولنا أقلام التلوين... عندما كنا نقوم بالرسم في البيت وكان الأب يصرخ ما هذا ويعاقبنا بالضرب لأن الرسم لم يكن له معنى سوى تبديد الوقت».

لقد عاش الفنانون أسلوب المستشرقين كوسيلة تعليمية شأنه شأن العلوم الأخرى، كما ساهمت في تكوين فنانين أثناء فترة الكفاح منهم فارس بوخاتم الذي صور يوميات الكفاح ونجح في إيصال رسالة الثورة إلى العالم من خلال معارضه خاصة في الخارج، هافانا، فرصوفيا، براغ، مدريد، وهناك عبد هوامل الذي أرسلته وعابد مصباحي إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما وأصبحوا من الرسامين المعروفين.

وشهادة الفنان التشكيلي شرفاوي عفيف (أستاذ قسم الفنون وهران أستاذ مادة الهندسة الداخلية) إن الاعتقاد السائد لدى المجتمع الجزائري بعد الاستقلال أن الفنانين التشكيليين منحرفون فكريا ولا يحترمون تقاليد المجتمع المحافظ في رسوماتهم، ورغم ذلك فرض الفنانون أنفسهم على الساحة الفنية وعملوا على نشر الثقافة التشكيلية.

المهاجرون العصاميون الذين عادوا إلى أرض الوطن من بلاد المهجر وبدأت الإرهاصات الأولى بهذا المجال بتأطير الشباب ومزاولتهم لمهنة التدريس بالمدارس الفنية. ومنهم أبو بكر صحراوي (إيران)، محمد الصغير (المغرب)، إسماعيل صمصوم (فرنسا)، محمد بوثليجة (القاهرة).

الفنانون العصاميون ونذكر من هؤلاء حميد عبدون وأزرقي رزاني وسليم الذي تخصص في الرسم الكاريكاتوري وأحمد هارون.

المرأة الفنانة: الأمر الطبيعي أن يهيمن الرجال على الأعمال الفنية وإنتاجها ولكن رغم نظرة المجتمع إلى الفن ومزاولته من قبل الرجل والمرأة ورفض المجتمع ومنعهم المرأة صعب الأمر.

رغم ذلك برزت إلى الوجود فنانات أمثال عائشـــة حداد، ســـهيلة بلبحار، زينة عمور وباية محي الدين. وكان لهذه الأخيرة دور في إنشـاء جماعة الأوشـام تيمنا بالوشـم كموروث فني سـنة 1967 لإثبات الدولة الجزائرية وأن الجزائر أرض للفن والتاريخ (تبني الرمزية لرفض كل موروث اسـتعماري)، وكذلك جماعة الخمسـة والأربعون الذين ضـمت فنانين إلى عدة أسـاليب واتجاهات منهم إسـياخم وكريوش.