مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية | المجلد 07 / العـــدد: 04(ديسمبر 2023)، ص 76-88

البعد الرمزي والأنثروبولوجي في التصوير الجداري الجزائري

The symbolicand anthropological dimension in Algerian mural painting.

دنوني نادية *	بوزار حبيبة
جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)
nadia.dennouni@univ-tlemcen.dz	bouzar2010@ymail.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/18 تاريخ القبول: 2023/07/30

ملخص:

تهدف الدراسة إلى التعرف على الأبعاد الأنتروبولوجية والدلالات الرمزية للجداريات الجزائرية والتي تتميز بمعالجتها للمشكلات وقضايا المجتمع وتزويده بالأفكار ورؤيا بداعية.

ومن خلال اللوحات الجدارية استطعنا الكشف عن المضامين الرمزية والأنتروبولوجية للتعبيرات المختلفة للسلوك الفردي والجمعي في المجتمع الجزائري، إذ شغل الفنان الجزائري كل المساحات بجداريات ذات تكوينات غنّية بالتّنوع والقيم الفنية والرّمزية هذا الجهد ليأتي إلاّ من دافع قوي وعقيدة راسخة وبإيمانه بهذا الفن الذي تطور عبر العصور المختلفة بدءا من كهوف الطاسيلي إلى يومنا هذا.

كلمات مفتاحية: الرمز، الأنثروبولوجيا، التصوير ألجداري، الجزائر.

Abstract:

This study aims to identify the anthropological dimensions and the symbolic connotations of the Algerian murals, which are characterized by their treatment of the problems and issues of society and providing it with innovative ideas and visions.

Through the murals, we were able to reveal some symbolic and anthropological implications for the different expressions of individual and collective behavior in Algerian society, as the Algerian artist occupied all the spaces available to him with murals with compositions rich in diversity and artistic and symbolic values. The arts that developed through different ages, starting from the Tassili Caves to the present day.

Keywords:symbol,anthropology,mural ,Algeria.

1. مقدمة:

استخدم الرمز في الأعمال الفنية لصيغ تعبيرية لها سماتها الفنية وخاصة في مجال التصوير الذي يعد من أقدم الفنون التشكيلية على مر التاريخ وهو من الفنون التي لها عمق فني ثقافي يمتد عبر الحضارات والعصور التاريخية ويختلف أيضا وبتنوع تبعا لتنوع الهدف والوظيفة الفنية ومن خلال الرمز استطاع الفنان التشكيلي بناء فن تشكيلي ذي تعبيرات خطية وتشكيلية متميزة ومثلت الرموز الجزائرية التي جسدها الفنان في أعماله الفنية في توسيع حرية الفنان ليسمر في الإبداع في التصوير ألجداري الجزائري بصفة خاصة والتصوير ألجداري بصفة عامة.

تعددت مجالات الأنثروبولوجيا وتداخلت مع مختلف أنواع الفنون خاصة التصوير ألجداري وارتبطت مع الإنسان وزادت اهتمامات الأنثروبولوجيا بدراسة الرموز وجاءت العملية الإبداعية لفن التصوير ألجداري كعملية تحترم الإطار الاجتماعي وهذا ما نلمسه في الفن التشكيلي الجزائري الذي عرف تطورا ملحوظا في الآونة الأخيرة تاركا بصمته الفنية في الفن العربي والعالمي.

وتتمحور إشكالية الأساسية في هذه الدراسة التي نحن بصدد معالجتها في التساؤل الآتي: ماهي الأبعاد الرمزية والأنثروبولوجية التي يحملها التصوير ألجداري في الفن التشكيلي الجزائري؟

وينبثق عن هذا التساؤل عدة تساؤلات:

- إلى أي مدى تطور استخدام الرمز في الفن ألجداري الجزائري؟
- ماهي أهم الأشكال والرموز التي استخدمها الفنان الجزائري في لوحاته الفنية الجدارية؟
- ماهي سيمات وخصائص التصوير ألجداري الجزائري؟

2.ماهية الرمزية في المنحنى الأنثروبولوجي:

2. 1الرمز وعلاقته بالأنثروبولوجيا:

لم يتوصل علماء الأنثروبولوجيا إلى تعريف دقيق لكلمة رمز أو رمزية بحيث يصبح مقبولا لديهم،ومع ذلك يقبلون هذه العبارة، ويكتفون بتوضيح العلاقة بين الرمز، والفكرة التي يرمز إليها[1].

ويحتوي مصطلح الرمز على معنى خاص، ومعنى عام، ففي تاريخ الفن فهو في معناه العام والواسع يعني استخدام أشياء وأشكال لا تقصد لذاتها،إذ يعرف معجم لاروس العام الرمزية على الشكل الآتي: الرمزية مذهب في الأدب والفن، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإماء[2] .أما في المعجم الوسيط فعرفه على أنه:«هو الإشارة والإماء". [3]أما الرمز في المصطلح فهو شيء له وجود حقيقي مشخص يرمز إلى فكرة أو معنى معين محدد.

---

[1]جورج طرابيشي،الفن الرمزي،بيروت، دار طليعة للنشر الطباعة، د.ت 1986،ص 59

[2]قرزيز بن عمر،الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقا يد، تلمسان، الجزائر،2018 ص39.

[3]المرجع نفسه، ص 78.

ومع المجالات الواسعة التي تستعمل فيها كلمة رمزية،والرمز يمكن تلخيص ماهية الرمزية بأنها تتمثل في إدراك شيئي ما قد يقف بديلاً عن شيء آخر، أو يحل محله، أويمثله،بحيث تكون العلاقة بين الاثنين من علاقة العام بالخاص أو المحسوس بالمجرد.[1]

إنّ دراسة الأنثروبولوجي للرمزية جزء من مهامه واهتماماته بها، فهي جزء من مادة الأنثروبولوجيا التي تعني المقاربة بالعمليات المرتبطة بالعلاقات بالاجتماعية المختلفة،ونوعية التجريد في هذه العمليات،فالحقيقة أنّ الفن مند نشأته كان رمزاً لكل الظواهر، والمخاوف،والهواجس التي يتعرض لها الإنسان.

ويشير (أحمد أبو زيد) إلى أنّ مفهوم الرمزية بدأ يفرض نفسه ليكون أحد موضوعاته مند الستينات من القرن الماضي، ولكن التأويلات الرمزية وجدت في بعض أعمال الأنثروبولوجيا مند القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث أعطى العديد من العلماء اهتمامهم بدراسة الرموز ومحاولة التعرف عن وظائف الحياة الاجتماعية بكل ظواهرها، وفي كل لحظة من لحظات تاريخها، ومن أجل ذلك تحتاج إلى هذه الرمزية الواسعة حيث تستمر في الوجود من خلالها.[2]

وإن كان الرمز ظاهرة من ظواهر الحياة البشرية الأولى فلقد أثر تأثيراً كبيراً في كتابة الأقدمين في كثير من الفنون، ويظهر ذلك بوضوح في أنثروبولوجيا الفن أين ركز الأنثروبولوجي اهتمامه بدراسة الفن سواء في المجتمعات البدائية، أو دراسات شعبية، أو سلالات ضمن نطاق ثقافة مسيطرة ومتعلمة.

فالفنون التشكيلية حظيت باهتمام كبير يفوق الاهتمام بفنون الأداء ،وغالبا لا تعرف المجتمعات التفرقة بين الوظيفة، والجمال في الإنتاج الفني ، فمثلا عند الفنان التشكيلي دينيس مارتيناز نجد أعماله الفنّية تتواصل فيما بينها وترفض الفن الأوربي ،وكذلك الأسلوب النمطي الجزائري السائد في فترة الاستقلال من جهة أخرى،والذي تحول إلى مدلول استنكار، واحتجاج ، وتمرد اتجاه السلطة لفن الحداثة من ناحية أخرى.[3] ولقد وظف الفنانون الكثير من الرموز المختلفة في موضوعاتهم الفنّية بوصفها صيغة للتعبير عن موضوع وفكرة معينة ،بغية الاقتراب من الغايات التي يسعى لها في مجاورة الميتافيزيقا ،فنجد الفنان الجزائري أصّل ثقافته باعتبارها البيئة التي يحي فيها الإنسان ،والتي تنتقل من جيل إلى جيل آخر ويوجد فيها الأنماط الظاهرة ،و الأنماط الباطنية، من السلوك المكتسب عن طريق الرّموز ،وبهذا يجمع الرمز في اللوحة التشكيلية بين المعنى المادي ،والمعنى الطبيعي ،والمعنى الروحي ،والديني.[4]

2.2 الأنثروبولوجيا والتصوير ألجداري:

الأنثروبولوجيا مصطلح انجليزي النشأة، وكان فرنسوا برون أول من استخدمه، وهو مشتق من الأصل اليوناني ليصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ علم الإنسان الذي يدرس الإنسان دراسة طبيعية ،واجتماعية.[5]

---

[1] الفيروز أبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الجزء الثاني، مطبعة الميمنة، القاهرة الطبعة الثانية ،1902، ص68.

[2] فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان وعالم الفن، تر: عبد الهادي عباس، الطبعة الأولى ،دار دمشق، سوريا،1993،ص 28.

[3] سيمور سميث، موسوعة الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجيا، تر: المركز العربي للترجمة،2009، ص39.

[4] سيمور سميث، موسوعة الإنسان، المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجيا،مرجع سابق، ص 40

[5] بيار بونت ومشال ايزار، محمد الجوهري وآخرون،2009، ط 2، العدد 15.

لاشكّ أنّ الأنثروبولوجيا لتعالج مواضيع الإنسان فقط بوصفه كائنا حيا وحيداً، بعاداته أو في المجتمع المعين له بطبيعته، وميزاته الخاصة في مكان وزمن معين، بل الأنثروبولوجيا هي أيضا العلم الذي يدرس الإنسان من حيث كونه كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم، وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة.[1]

ومن هذا المنطلق نجدالأنثروبولوجيي ركز اهتمامه بدراسة فنون الشعوب،والمجتمعات التي لا تعرف فك الرموز، فضلا عن اهتمامه بالتقاليد الفنّية التي تتضمنها الثقافات القديمة،أو تلك الفنون التي تنتمي إلى الأقليات العرقية، كما أنّدور الفنان في هذه المجتمعات هو دور تابت ومحدد وقلما يتميز بوجود قليل من الاختلاف، ولقد وجد علماء الأنثروبولوجيا أنّ الفن يعكس أيضا الاهتمامات والقيم الحضارية للناس.

فإن كانت الجداريات وعاء معرفي وثقافي للمجتمع، فهي ليست مجرد مجموعة العلاقات الجمالية الرمزية والتي تؤثر على عملية التواصل فحسب،بل نجد العمليات المستمرة بين الجمهور، والعمل الفني، فيتحقق التواصل الفني بين الفنان والمجتمع من خلال اللغة تمثلها العلامات البصرية التشكيلية، فتعبر عن خيارات الفنان، وكذلك رؤيته للأشكال،والأشخاص،والأحداث من حوله، فهو يتبادل هذه العلامات كلغة بصرية برموزها ، ودلالتها مع المجتمع من حوله.[2]

فعلى سبيل المثال نجد التصوير ألجداري عند مخاطبته للجمهور بكافة توجهاته وأفكاره، يؤثر بالضرورة في السلوك، حيث يخلط بين النظرية والممارسة الإبداعية من خلال التفاعل بين الفنان، والعمل الفني،والمتلقي، وهذه العلاقة التكاملية تحسن الأداء الفني وتطور مستوى التفكير، وتضمن استمرارية الفن ليصل المبدع الى تصور واضح عن دور المجتمع وموقعه.

والعمل ألجداري بالإضافة إلى وظيفته التواصلية،والجمالية له وظيفته التواصلية مع المجتمع ،وتظهر الجداريات لغة التواصل من خلال جميع العناصر المكونة للعمل الفني مثل: الموضوع ،والخطوط ، والألوان ،فاللغة البصرية التي تمد الإنسان بالرموز والعلامات ،والإشارات، هي التي تكون بدورها كهمزة وصل بين الفنان ،والمجتمع الذي يعيش فيه .وهي كذلك تحدد المعاني المرغوب في توصيلها ،فلا سبيل لإيصال بين الجمهور، و الحوار الذي يدور بين المتذوقين والفنان إلامن خلال الرمز في العمل الفني ،ومن أجل فهم أي عمل فني من المتذوقين وصاحب العمل سواء كان حوارا باطنيا أو ظاهريا.[3]

وإنّ تناول الفن كظاهرة ثقافية يجعل الأنثروبولوجي يقوم بمهمة تصنيف، وتصوير، وتسجيل، ووصف، كافة الأشكال للأنشطة في أي ثقافة، ويوجد هناك تنوع كبير من أشكال ووسائل التعبير الفني في العالم لأن الناس سيستمرون في خلق وتطوير اتجاهات جديدة، فليس هناك حدود يمكن التنبؤ بها في عملية جمع، وصفا لزينة، علاوة على فن المعمار والآثار والأقنعة والأساطير وصور الفن الأخرى.

---

[1] عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، 2010، ص 67.

[2] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، سلسلة المعرفة، المجلس العلى للثقافة والفنون والأدب،الكويت،2001، ص 89.

[3] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، مرجع سابق، ص 7.

فكل عمل فني أساليب، وخصائص وقد يؤثر الأسلوب والأحوال، الاجتماعية والأفكار، والمعتقدات السائدة في المجتمع وعلى الفن، ولقد خصص فرع من فروع الأنثروبولوجيا لدراسة الفن حيث تهتم بتشكيل رغبات الفنان في الاحتياجات العاطفية، وتنمية المشاعر الدينية، من خلال الرموز التي تحقق الذات وما تعكسه من زاوية الإدماج الشخصي والثقافي.[1]

3.مراحل التصوير ألجداري في الفن التشكيلي الجزائري:

1.3جداريات الطاسيلي:

قبل أن نتكلم عن الفن ألجداري الجزائري لابد علينا أولا أن نحط الرحال بالصحراء ،وبالتحديد الطاسيلي إذ أن الجداريات هناك تشكل إرثاً امتد إلى ليبيا، وتشاد، وتونس،هذه الجداريات التي وصفها الباحثون تمتاز بالتنوع في المواضيع والأنماط التي صنفها هنري لوط Lhote H في ثلاث مراحل ولقد قال في وصفهم:"المجد لسكان الطاسيلي على إبداعاتهم لواحدة من أحد التحف الفنية والتي سماها بالفن الواقعي[2]

وردت أول إشارة إلى الرسومات الجدارية لتا سيلي أنجر عام 1909 حيث كتب النقيب Courtierكورتي عن واد ملان أسوف، ومنذ ذلك الحين اهتم العديد من الباحثين برسومات المنطقة وقاموا بنسخها،أنجزت أولى النسخ من طرف العقيد برينانBrenanمن عام 1933 إلى غاية 1938،وقد كانت هذه النسخ عبارة عن رسومات تخطيطية، تمثل رسومات جدارية لمناطق تماجرت،واي هري،ومداكوتمريت، وأجريت،وقد نشرت بعض هذه الرسومات من طرف هنر بريل H. Breuil عام 1954.[3]

ولقد قام العديد من الباحثين وجلهم أجانب، والسباقين لاكتشاف ودراسة النقوش، والفنون الصخرية في الجزائر وصحرائها إلى أهمية هذا النقوش لكتابة تاريخ المنطقة وحضارتها، التي نلمس تجلياتها في اللوحات الصخرية.

مع مرور الزمن تطور فن التصوير ألجداري بتطور الخامات، والأشكال المستخدمة كالرسوم الجدارية التي زينت جدران المعابد ولعل أهداف التصوير ألجداري تتنوع تبعا لتنوع الهدف، والوظيفة من عصر لآخر.[4]

وإن لوحات التاسيلي تعد مدرسة فنية كبرى يتجلى فيها الإبداع من تصوير وتلوين وزخارف وبكل رمزية، واقعية، وتجريدية، ويلاحظ في رسوماتها بأنها ليست رسومات مجرد ارتجالية بل هي إبداع فني يكون مكتمل العناصر، أنجز باحترافية عالية ثم مراعاة النسب والتناسق في المناظر الطبيعية ومعالجة المناظر الرمزية بمنظور مختلف من أجل إيصال فكرة معينة.وهو أيضا أمر يعكس حقيقة وجود أفراد مهتمين تخصصوا فيما يمكن أن يطلق عليه فن اللوحات الجدارية، ولا شك أن هؤلاء الأفراد قد مرو بمراحل تدريجية انتهت بهم السبل لإنجاز تلك الرسوم.

كان الفنانون الجزائريون في فترة احتلال فرنسا للجزائر قليلا ،ولم يكن غزيرا ،بل كان قلة قليلة والسبب في ذلك يرجع إلى تلك المدرسة المختصة في الفنون التشكيلية والتي يشرف عليها ويسيرها أبناء المعمرين ،حيث لم تكن تقبل أن يسجل بها الجزائريون بل كانت تقتصر

---

[1]عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، مرجع سابق، ص 68.

[2]Lhote H., Les gravures rupestres de l'Oued Dj erat (Tassili-n-Ajer)،Mémoires du Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques, SNED, Alger, 1976, p. 803

[3]خالدي محمد، تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي ،1830-1962، أطروحة دكتوراه، فنون شعبية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقا يد تلمسان2009، ص 40.

[4]قرزيز بن عمر،الرمز البربري في الفنون التشكيلية الجزائرية، مرجع سابق، 47.

على أبناء المعمرين ،وذلك بسبب الظروف الصعبة التي يعيشها الشعب طوال فترة الاحتلال ،وتجسدت أعمال الفنانين التشكيليين في مجال الجداريات في صيغ ، وموضوعات مختلفة ،تستهدف المشاهد إلى العمل الفني لأنّ المشاهد، أو المتلقي ،يصبح عنصرا مؤثرا أساسيا في العمل الفني ليس فقط في عملية الاستقبال فقط ولكن في تغيير مفهوم التلقي ،فنجد فنون النحت، والسيراميك ،الجداريات على قلة العاملين بها تمتاز بتوجه تقليدي ويعتبر مصطفى عدنان من أبرز المحترفين ،فنجد أعماله موجودة في مباني حكومية ،وأماكن رسمية ،ونذكر من نفس المجموعة الرسام عبد العزيز رمضان والذي تنقل في العديد من السجون أيام الثورة، قد أنتج هذا الأخير العديد من الأعمال وأطلق عليها أسماء المعتقلات التي تنقل بينها.[1]

ويقابله في نفس المجموعة مجموعة من الفنانين، اللذين استطاعوا ابراز شخصية الفن الجزائري من خلال رسومات جدارية عن الثورة، مثل الفنان فارس بوخاتم والذي بدأ الرسم وهو جندي في صفوف جبهة التحرير الوطني تم بدأ في عرض إنتاجه بتصوير حياة من الجندي ، ومناظر حياة اللاجئين على الحدود ،ولقد عرف هذا الفنان نجاحا منقطع النظير في الجزائر والخارج ،ولقد نفد العيد من أعمال الأكواريل ، وموضوعات الحرب التجريبية ومن بين أهم الجداريات التي أنجزها نجدها حول مقر حزب التحرير في المدرسة العسكرية بشر شال .[2]

أما عن فنانو الجداريات في المرحلة الاستشراقية التي عرفتها الجزائر فنجد قليل من هذا الفن، فمند استعمار الجزائر سنة 1830م حل محل الأدباء والفنانين، المستشرقين وقد عبرنوفيل غوته Théophile Gautier وهو أحد أعمدة الاستشراق الفرنسي عن مكانة الجزائر بالنسبة للجزائر لرسامين المستشرقين بقوله: «إنّ السفر إلى الجزائر يضاهي أهمية الحج إلى روما .»

وتداول الفنانون المستشرقون إلى زيارة الجزائر لسنين عدة في شكل موجات متواصلة، وانتهى المطاف بالكثير منهم إلى الاستقرار فيها، وخلال تلك الزيارات أنجز فيها الفنانون العديد من اللوحات الفنية التي طغت عليها صورة المرأة ومواضيع أخرى وكان الرسامون يطوفون بالبلاد يطوفون في البلاد، ويدونون في لوحاتهم العادات والتقاليد والفنون والعمارة، والطقوس وما إلى ذلك بأسلوب محاك للواقع، ولغة تشكيليّة بليغة الوصف، والابتعاد عن التجريد والغموض واتسم رساموها بالدقة والصبر ودقة الملاحظة.[3]

وكون الغربيين اللذين عرفوا فن التصوير ألجداري الذي كان مرتبط في الأصل بالعمارة، لأنهم بعد اعتناقهم للمسيحية حل محل التصوير الرسم ألجداري الذي هو أيقونة اللوحة وتوظيفها الجمالي.[4] ،واعتبر المستشرق أوجستين جون فرنا دو Augustin Jean Fernando الفنان الوحيد في الجزائر ذو الاتجاه الوحشي، والذي تحصل على عدة ميداليات في معارض جمعية المستشرقين، وكانت أعماله معبرة عن أفكاره المتحررة، ومن بين أعماله في الجزائر:

---

[1] وريده محمد علي النقاش، التقنيات المتبعة في إنجاز النقوش والرسوم الصخرية بالصحراء الكبرى، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته، ليبيا، المجلد الأول، العدد1، 2001، ص 58

[2] مردوخ إبراهيم، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى،2005.

[3] Note de l'éditeur de « Khadra danseuse OulèdNail » de Dinet Etienne et Ben Brahim Slimane, Entreprise G. Kadar, Paris, 1926 Vidal-Bué, Marion, « Alger et ses peintre1830-1960 », Paris, Edition

[4] جمال مفرج ، جميلات الجزائر في اللوحة الاستشراقية، مجلة جماليات ، المجلد الأول ، العدد الأول، ،2014، ص 48.

(جدارية محكمة تلمسان) وجعلوا هذا الفنان كمسير لمدرسة الفنون الجميلة بوهران، وهذا جعل يكتشف مواهبه العديدة، ومع التطور الذي عرف التصوير في المرحلة الاستشراقية انفصل فن التصوير عن العمارة، إلى حد كبير وهذا ماكان منتشراً في الساحة الفنية الجزائرية أثناء الحركة الاستشراقية.[1]

يرتبط تصميم اللوحة الجدارية ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة النوعية للجسم المعماري الذي يلتصق به، وبصرف النظر عن الموضوعات التي تناوله سواء كان عقائدية، واجتماعية أو أشكالا مجردة، فالفنون التشكيلية بصفة عامة وفن الجداريات بصفة خاصة لها دور فعالا في رفع المستوى الثقافي للأفراد.

والمعروف أن المستشرقين أثناء تواجدهم في الجزائر عملوا على صنع دوق فني وسط مجتمع جزائري مخالفا تماما للذوق العربي الإسلامي، من خلال ترسيخ المفاهيم الفنية الجديدة، والإباحية التي ترمي الى خلق مجتمع جديد وذلك بإنجاز أعمال فنية موازية بين الحياة والجمالية في فرنسا والجزائر المستعمرة.[2]

واختص بعض المستشرقين أثناء تواجدهم في الجزائر برسم موضوعات تناولت الساحل الجزائري، مثل(ايتيان شوفا ليه)مثل لوحة "منظر الساحل ، لوحة بن عكنون في الخريف " وانكب البعض الآخر من المستشرقين برسم منطقة القبائل، مثل :"ماريوس ديب،ورون"الذي قام بإنجاز الجداريات الزخرفية(الصيف،القافلة القابلية والآثار الطبيعية للجزائر) وعمل الآخر تصوير الجنوب الجزائري الميزان لموريس فيقول صاحب الجدارية الزخرفية لدار المعلمين ببئر زريعة أو التجار أيلي دور ، فالأعمال الجدارية التي ينفذها الفنان إضافة إلى دورها ألتجميلي فهي تقوم بدور نفعي ،حيث أن الأعمال الجدارية عادة ما تميز بكرة مساحتها الأمر الذي يساعد على انتشارها، وشغل أكبر مساحة ممكنة عن الفراغ كما في استواء الجدران وسطوح السقوف.[3]

2.3 التصوير الجداري في المرحلة الحديثة والمعاصرة:

مع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين ظهرت أفكار وفلسفات واكتشافات، جعلت الفنان الجداري وأعماله ذات سيمات خاصة والتي ارتبطت باكتشاف العديد من الخامات الحديثة التي لها دور فعال في البيئة والمجتمع.

والجزائر كغيرها من الدول التي عرفت الفن ألجداري إذ أصبح هذا الأخير في العصر الحديث ليس فقط لوحة جدارية تشغل الجدران الداخلية وللمساكن والقصور، بل هو أبعد من ذلك فهو قد يتمثل في شكل جدران خارجية قد تكون مستوية أو في شكل مجسمات ثلاثية الأبعاد بالميادين العامة وغيرها من الأشكال.[4]

---

[1] إسكندري رشيد، الملاح كمال،وآخرون، الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة الطبعة الأولى،2005، ص 56.

[2] ، إسكندري رشيد، الملاح كمال،وآخرون، الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر، تونس، مرجع سابق ، ص 57.

[3] سلوى محسن حميد عبد الغاني الطائي، جمالية الرموز البيئية في الفن ألجداري العربي المعاصر، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد24، العدد 4،2017ص 7620.

[4] Théophile Gautier, Voyage pittoresque en Algérie (1845), édité par Madeleine Cottin,nève-Paris, Librairie Droz, introduction de l’éditeur

وربما كانت هذه الرسومات والكتابات في الجزائر المكثفة للمعنى الدلالي موقفا موثقا في آن واحد يجعل التأهيل داخله لتراث تاريخي بالغ الثراء، فعلى من المحاولات والتجارب إلا أن فن الجداريات أصبح لغة العصر التلقائية التي تتزامن مع كل حدث يقع في ساحة الأحداث المتتالية وقد صاغت اللوحات الجدارية شعار ترقية الحس الجمالي في أواسط المجتمع الجزائري، إذ حول الفنانون الجدار من مجرد بناء قديم الى لوحة فنية.

فتسعى التجارب الفنية في الجدار إلى الارتباط من حيث المحتوى بالحقائق الاجتماعية والتفاعل مع تطلعات الأمة في تحقيق مستقبلها ،سواء كانت ذلك في صياغات شكلية ،أو مضمونيه تقليدية ،أو صياغات مستمدة من ضوء هذه التجارب الفنّية لعدد من الرّسامين الجدارين ولهذا نلاحظ أن الفن الجداري الجزائري ارتبط بمرجعية مشتركة الجذور وهذا شكل سيمات تفاعلية لونية وبفعل التحولات والتغيرات التي ظهرت بفعل بتأثيرات الحداثة في تجاوز الأشكال التقليدية نحو صياغة جديدة ومعالجات تقنية، وفنية ،وتعبيرية تواكب الحداثة ومتغيرات العصر.[1]

أما عن الجداريات الرقمية فلقد كان لها النصيب الأكبر في تواجدها على أسوار المباني والشوارع العامة، وذلك لما تتميز به من تقنيات عالية الجودة في توظيف الوسائط الرقمية بها مما يساهم في جدب انتباه الجمهور للرسالة المطلوبة فضلا عما تحققه من وظائف جمالية.[2]

الشكل رقم (01): جدارية للفنان جميل الوردي بألوان السانتي.

المصدر: *جميل الوردي*، 2013 عبر البريد الإلكتروني للفنانdjamilartiste@hotmail.com

4.الجوانب الأنتروبولوجية والرمزية في أعمال فنية جزائرية:

4 .1 الفنان دونيس مارتيناز:

[1]ياسر محمد الأزهر، الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية، بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية كلية التربية، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى ،1998،ص 34.

[2]خالدي محمد، تحفة الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي ،1830-1962، مرجع سابق، ص 103.

كان للرمز دورا كبيرا في توسيع دائرة الحرية والإبداع لدى جماعة الأوشام، والذي كان يستعمل للتزيين والتجميل والتعبير عن الهوية والكينونة الوجودية لتاريخ الجزائر، فعندما نتجاوز الحوار الثقافي في حدود الإمكانيات الإبداعية والمفاهيم التي تختفي وراء اللوحات التشكيلية والنضرة التقليدية وحيدة الجوانب، لتتحول القطعة الفنية إلىما يشبه مقولة الفن مرآة الشعوب.[1]

إنّ توسيع هذه القاعدة وقدرتها على التفاعل الحقيقي مع المجتمع الجزائري سيثري هذه العلاقة بالا شك، ونحن لننكر على جماعة الأوشام سعيها في تأصيل الفن بالنهل من الموروث الشعبي، وتوظيف القوى المبدعة الناجحة ضد اتباع الوضاعة، والسطحية الجمالية، والتعريف بالتراث المحلي، وإن رمزية الوشم هي النموذج الغالب في أعمالهم كما تتجسد في أعمال متعددة، بدءاً بتزيين المرأة الأمازيغية كأيقونة وعلامة ثقافية ووجودية خالدة.[2]

وذلك إما باستعمال حروف التيفيتاغ التي كانت معروفة لدى الأمازيغيين، فضلا عن استعمال الأشكال الهندسية كالمستطيل، والدائرة، والمعين علاوة على الخطوط الأفقية،والعمودية المائدة والمعلقة فتجسدت بذلك في شعارات ومشاعر جماعية، يسمى بالكينونة الأنثروبولوجية للإنسان الأمازيغي.

وكان الهدف من أنشاء جماعة الأوشام هو الدخول إلى العالمية عن طريق الرموز التقليدية، لمقاطعة النماذج الاستعمارية المتمثلة في الفن الإستشراقي الذي كان سائدا آنذاك وعدم تقليد المدارس الفنية الأوربية، زيادة عن الأعمال والقوانين الجائرة التي كانت تفرضها السلطات الاستعمارية لحصر الفن في مناسبات معينة، وقد خصصت الجداريات والواجهات المباني لتمجيد وحماية الثورة التحريرية.[3]

وإلى جانب الأشكال الآدمية الموجودة في لوحاته والأشباح ورسوم الأيادي ذات الدلالات السحرية، أحيانا تكون مرتبطة بالدين، والتقاليد، والأعراف وهناك فنون أخرى يرفض الفنان الإفصاح عنها لأنه من خلال الرمز يحاول صناعة الألغاز للفوز بالحلول المتعددة التي تقدمها قراءات الجمهور،مثل تصور رمزية السلك الشائك في أعمال مارتيناز كتعبير عن فترة الاحتلال. كما نجده يستعمل النقطة في رسوماته الهندسية كقيمة رمزية توحي ببداية الشكل التي ترمز إلى حبات القمح أو الرومان.[4]

2.4 الفنان والخطاط ألعيدي الطيب:

تجلت أعمال الفنان الطيب ألعيدي في عدة أعمال تراثية ولقد عمد إلى استلهام وتجسيد الموروث الحضاري في عدة أعماله وعلى سبيل المثال نجد لوحته «جدارية تراثية »التي اتسمت بأبعاد وظيفية وجمالية، حاول الفنان فيها توظيف الرموز البيئية المتمثلة في أشكال القباب، وليونة الخط الذي حدد به معالم وهيئة الأشكال المجردة، كما تمثلت رموزه البيئية من خلال أشكالا لأهلة ويعد الهلال أحد الرموز

---

[1] المرجع نفسه، ص 110.

[2] وريده محمد علي النقاش، التقنيات المتبعة في إنجاز النقوش والرسوم الصخرية بالصحراء الكبرى، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراته ، ليبيا، المجلد الأول، العدد 12، 2001، ص2005، ص29.

[3] ندى بنت سعود بن سعد الجريان ،رؤية معاصرة لفن الجداريات في ضوء التقنية الرقمية، متطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2013، ص77.

[4] سعاد محمد ياسين، الدرس الأنثروبولوجي الديني في الأبعاد الرمزية لذي جماعة أوشام، دراسة أنثروبولوجية فنية، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، المجلد 17، العدد 2021، ص27.

الإسلامية، وبأسلوب خطي حدد بلون أصفر وأحيط أيضا بلون أبيض وألوان خضراء متدرجة ما بين الغامق، والفاتح أنضر للشكل (04) فتلاعب الألوان نابع عن إرادة واعية لتصوير شفافية الأشكال وبأبعادها الروحية.[1]

الشكل رقم 20: جدارية "تجربة عين أمياس للفنان ديونيس مارت ناز 1987 بألوان الأكريليك.

المصدر:قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية)، ص 301.

الشكل رقم :(03) جدارية تراثية للفنان العيدي 2011.

المصدر: سلوى محسن حميد عبد الغاني الطائي، جمالية الرموز البيئية في الفن ألجداري العربي المعاصر 2077، ص47

فأصبح العمل في هذه الجدارية ذو طابع سردي فيه الكثير من الاستعارات القصدية ،ومن الحروف الخطية التي جسدها الفنان ألعيدي كأداة النفي (لا) التي تعد رمزاً دالا على الرفض لشتى أنواع الظلم.[2] ولقد ارتبط الفن ألجداري الجزائري المعاصر بمرجعيات مشتركة وهذا ما شكل سيمات أسلوبية متنوعة ،فأعمال الفنان الطيب ألعيدي الفنية تمتاز بالتنوع الكبير في التقنيات المستعملة وتمتاز بغنى في المواضيع.[3]

---

[1]عمارة كحلي، فلسفة البيانات الثقافية الفنية، بيان جماعة الأوشام، نموذجا، مجلة الحوار الثقافي، المجلد الرابع،2015، ص29.

[2]سلوى محسن حميد عبد الغاني الطائي، جمالية الرموز البيئية في الفن ألجداري العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 2078.

[3]كمال باسم، ألكبرى عبد المقصود،جماليات الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنيا في مجال الأشغال الفنية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية، المجلد الثاني، العدد الثاني،2018، ص40.

الشكل رقم (04):**جدارية الفنان دونيس مارتينيز 1987جامعة الصومعة بألوان لأكر يليك.**

.

المصدر: قرزيز معمر، جمالية الرمز البربري في الفنون التشكيلية، ص 301.

المتناولة في لوحاته التي تبث خطابا جماليا محملا بالدلالات والتعبيرات ويبث رؤية جمالية تطبيقية ملتزمة التزاماً فعلياً بالذات المبدعة، التي من خلالها يطرح ويعالج الواقع بتراكيب مختزلة من المخيلة، لتتحول إلى إحساس فني عالي في كثير من نتاج هذا الفنان المبدع.

5. خاتمة:

خلصت الدراسة إلى إعطاء قيم التعبيرية الرمزية في أعمال فنانين جزائريين باعتبار أن الرمز يحتوي على معاني متعددة، وإن قدرة الإنسان على التعامل مع الرموز تنفرد عن الحيوان بسلوك الإنسان الرمزي وهذا ماأذب الأنثروبولوجي الاهتمام بالرموز التي يصنعها الفنان في لوحاته، من خلال ذلك كشفنا عن بعض الرموز المستعملة في الفن ألجداري بصفة خاصة والفن الإسلامي بصفة، وقمنا بتحليلها والكشف عن مضامينها من خلال إظهار بعض الجوانب الرمزية والأنثروبولوجيا في أعمال جدارية جزائرية معاصرة. ولقد توصلنا الى مجموعة من النتائج:

- استطاع الفنانون الجزائريون، في إثبات علاقات مختلفة مع الأسطح الجدارية بمستويات مختلفة عبر الرموز إما بشكل بصري مباشر أو غير مباشر.
- يتميز الرمز بقوته الإيحائية على التمثيل باستعارات رمزية ذات مفاهيم روحية وتراثية.
- تطور الرمز ألجداري الجزائري عبر مراحل ومستويات مختلفة حاملا مرجعيات تاريخية واجتماعية بتقنيات ووسائل متعددة من عصر لآخر متاحة لتنفيذ العمل ألجداري.
- اعتبر الفنان دونيس مارتيناز الرمز الجزائري فن ديناميكي تطوّر عبر الأزمان على الرغم من ابتعاده عن الطرق التعليمية فهو فن متجدر في الذاكرة الجماعية للجزائريين.
- الرموز عند الفنان المعاصر الطيب ألعيدي رسالة ثقافية وروحية للأجيال الحاضرة والمستقبلية والتي بقيت في صمت لعصور مضت وهي عصارة الأساطير والاعتقادات والعادات والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال.

- أنتجت الجداريات الجزائرية مجموعة من الأسئلة والمعاني والتأملات لدى المتلقي، ولعل أعمقها نجدها في أعمال الفنان التشكيلي "دونيس ماررتناز"وهو يعتبر إحدى المرجعيات لحركة أوشام الفنية التي لها صدى في تاريخ الفن الجزائري.