اللّغة الإيحائية من خلال التّحف الفنّية الجزائرية

د. محمد خالدي
جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان

مقدّمة:

إنّ الفنّ هو تلك اللّغة الرّاقية التي تحتاج إلى وعي خاصّ، وعي يدرك ويقبض على أصول الأداء الفنّي، ويحتاج إلى تحكّم ماهر في السّيطرة على الأدوات، وامتلاك تقنيات العمل الفنّي.

أمّا الفنّ التّشكيلي هو إحدى هذه الفنون الذي لا يستطيع تمثيل إلاّ الأشياء والموضوعات الواقعية الموجودة بالفعل في الواقع، وهو عبارة عن لغة تعبيرية تعوّض فيها الكلمات بالموضوعات.

ويعتبر كلّ عمل أنجزته يد الإنسان وفيه صبغة فنّية وصفات جمالية في الصّناعة التقليدية عمل فنّي تشكيلي, وخلافا للمنتوج الصّناعي الذي وإن اكتسب مزايا جمالية وتعبيريّة، فإنّه لا يمكننا أن نطلق عليه اسم العمل الفنّي التّشكيلي، ولا يمكنه أن يتّخذ هذه الصّفة أصلا.

التّحفة الفنّية التّشكيليّة:

يتطلّب إنجاز تحفة فنّية تشكيلية توفّر عدّة شروط منها اليد الكفأة التي يمكنها تجسيد المشروع واقعيّا، ويمكن اعتبار الفنّ هو التنظيم الحقيقي الذي يشتمل على فكرة المشروع وكذلك هو مجال التّقاطع الملموس بين الطّريقة والتّقنيّة المعتمد لتطويع المادّة، ويعتبر الفنّ هو الإطار الذي تنمو فيه وتتبلور التّحفة الفنّية.

ويمكننا التّمييز بين التحفة الفنّية التشكيلية والمنتج الصّناعي بفضل مميّزات فنّية، حيث أنّ التّحفة الفنّية تعتبر رسالة مرتبطة برهافة حسّ الفنّان، وأنّ الفنّ يغوص في أعماق النّفس والشّخصية ليسبر أغوارها. وينعكس كلّ هذا على العمل الفنّي الذي ينتجه الفنّان فيخرج هذا العمل على شكل تحفة فنّية لها طابع متميّز وفريد ونادر.

أمّا المنتج الصّناعي فيمكنه أن يكون بكمّيات كثيرة غير محدودة لنسخ متماثلة، وهنا يكمن الفرق، إذ لم يعد المنتج الواحد فريدا من نوعه، والآلة لا يمكنها أن تحصل على الأبعاد الأصليّة الخلاّقة، التي تنبع من بين أيدي الحرفيّين في الصّناعات التقليدية، فالصّناعة التقليدية تضفي على منتجاتها طابعا متميّزا وفريدا.

ويدرك كلّنا أنّ الشّيء المثير للإزعاج هو أن يكون الشّخص نسخة لشخص آخر. ورغم أنّنا لا نتقبّل أبدا أن ننزع صفة الأصالة المنفردة، فالإنسان عامّة والفنّان خاصّة يحاول دائما أن يستقلّ بذاته.

تأثّر الفنّان التّشكيلي الجزائري ببيئته:

لقد تعاقبت على بلدنا الكثير من الحضارات. وجلبت معها عاداتها وتقاليدها بشكل أثّر على طريقة العيش المحلّية، وكذا الصّناعات التّقليدية، هذا التّزاوج بين مختلف الثّقافات والحضارات على أرض الجزائر سمح بتمازج متّسق لمختلف التّقنيّات الإنتاجية والاختيارات الثّقافية وطرق التّعبير.

لقد تولّد عن كلّ هذا بروز فنّ يستمدّ إشعاعه من الثّقافة البربريّة، والبيزنطيّة والإفريقيّة التي انصهرت في إطار بوتقة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، فكون الإنسان اجتماعيا يعني امتلاكه لهوية شخصيّته بفضل انتمائه لمجتمعه، والمهمّ أيمكن إدراك الهويّة دون مفهوم الانتماء.

إنّ الفنّان ابن بيئته متجذّر بعمق على أرضه، مرتبط بعائلته ومحيطه وديانته محصور بإطار قيّمه الثّقافية, ملتصق بأعماله، وإنّ ما يميّز الفنّان هو تفرّده عن غيره، ولكن لا يمكنك أن تميّز وتستشفّ تفرّده إلاّ بمقارنته بغيره، فهذه الخاصّية تخلق جوّ المنافسة، وتأتي لتمييز وإثراء الثقافة الوطنيّة.

إنّ الفنّان يغلب عليه اهتمامه بغيره، وحول هذا الآخر يتمحور عمله بالنّظر إلى مرجعيّته الثّقافية الاجتماعية التي يمكن أن تجمع بينهما، فالفنّان يبحث دائما على الإعجاب عن طرق منتجاته, وسعادته تبلغ ذروتها إذا ما حقّق هذا الهدف، واللاّمبالاة بمنتوجه هي أقصى السّلوكيات العقابية التي تسلّط على الفنّان.

إنّ نوعيّة الاتصال الاجتماعي والاتصال المشخّص تؤدّي دور التعامل المحدّد لتوفير المناخ الملائم والمشجّع للفنّان في تعبيره الفنّي، وإن كانت هذه الطريقة توفّر الرضا للفنّان إلاّ أنّها لا تساعده على الإبداع الفنّي وتؤثّر على إنتاج التّحف الفنّية التي ينتجها الفنّان، فالأمر عنده عبارة عن مقارنة مستمرّة لفنّه بفنّ غيره بل قل مقارنة لنفسه بغيره، وإذا ما رأى الفنّان نفسه غير متفوّق على غيره في مجال إنتاجه ولا يميّزه شيء عنه، فإنّه سيغرق في ظلمة التّقليد واللاّإبداع، فالاعتراف بقيمة منتوج الفنّان وإعطائه القيمة اللاّئقة ووضعها موضعها المناسب تجعل من الفنّان يحسّ ويشعر بقيمة وجوده ومكانته في المجتمع.

إنّ الفنّان يعيش من فنّه ولفنّه وفي فنّه، إنّه يعيش تحت سلطته لدرجة الغرق الكلّي، إنّه يتشبّع به حتّى أنّه لا يدرك ولا يفكّر، ويستجيب إلاّ من خلال فنّه، وهذا هو الفنّان في أسمى معانيه، والفنّ هو تلك العلاقة الموجودة والخالصة التي تربط النّاس بالرّجوع إلى معتقداتهم المتجذّرة، فإنّ الفنّان في تفكيره العقلي يبحث عن مقارنة نفسه بغيره من الأشخاص في وضعيّته من حيث ما يشعر به وما يشعرون به. والاتّصال في مجال دراستنا هذه، هي عمليّة مشاركة الفنّان لعدّة أشخاص أو شخص في فترة زمنيّة معيّنة، وفي مكان معيّن في تجارب غيرهم في أزمنة وأمكنة مختلفة باستعمال المعارف المشتركة بينهم، وهذا ما نراه في الأعمال اليدوية للمرأة الميزابيّة التي تنسج السجاجيد، كالحنابل أو الزرابي فإنّها ستنسج عليها رموزا تمثّل "الشمعدان" أو "حلقة الارتباط" أو "سرير الزّواج"، لتعبّر عن احتفالات الزّواج، وبالمقابل فإنّها سترسم "ثعبانا" أو "عقربا" حسب ما هو متعارف عليه في الرّموز التقليدية للتّعبير عن الخطر والخوف.

هذه الرّسالة التي تحتوي عليها الأعمال الفنّية التّشكيلية، تعبّر عن فترة زمنيّة معيّنة وتنقلها للأجيال اللاّحقة مصمّمة حسب خصائص فترة معيّنة.

إنّ التّحفة الفنّية التشكيلية هي مرآة الإنسان ونتاج عمله النّاضج، ومن ثمّة ندرك أهمّية التّحفة الفنّية بغضّ النّظر عن الإطار الزّمني والمكاني لها.

إنّ أي تحفة فنّية تشكيلية هي من صنع وتشكيل فنّان كوّنته التّجارب وصهرته وتشبّع بقيم مجتمعه وصقلت ذوقه الظروف التي تحيط به. ولذلك يمكن القول أنّها تمثّل إرهاصات ذلك الفنّان الصّانع للعمليّة، والعاكسة لحياته الاجتماعية، مجسّدا بذلك صورة مجتمعه، وصورة من صور ثقافته الحضاريّة, مهما كان شكلها, ونوعها المادّي أو الرّمزي, لأنّها تحشد أوّلا وآخرا حركيّة للإنسان في مسيرته الحياتيّة [1].

وغالبا ما نجد تحف فن الرسم التشكيلي هي الأكثر شيوعا والأشهر صيتا بين متذوقي الفن التشكيلي وهي الأكثر وجودا في المتاحف العالمية، وخاصة اللوحات التشكيلية المنجزة بالألوان الزيتية حيث أنّها تباع في المزادات العلنية وبأغلى الأثمان .

ومن الأسباب التي تجعل من اللوحات التشكيلية الزيتية تنال هذا القدر من الاهتمام والقيمة نذكر بعضها :
- سهولة التّعامل مع الألوان الزيتية ومطاوعتها للفنّان فوق سطح اللوحة[2].
وينتج عن ذلك بطبيعة الحال التّحكم في حيثيات وتقنيات التعامل مع العناصر التي يريد الرّسام تكوينها وتشكيلها على سطح لوحته، وهذا بخلاف الصّعوبات التي يلاقيها الفنان الرّسام في أشغاله بالألوان الأخرى كالألوان المائية والرّسم بالغواش والرسم بالأكريليك وغيرها ...

-مقاومة عوامل الدّهر التي من شأنها أن تتلف المادّة المكوّنة للوحة .كما أنّ الرسم الزيتي له خاصّية أخرى يتميز بها، وهي أنّ الرسم المنجز به يبقى لمدة أطول. وهذا شرط أن يكون قد أحسن اختيار السّطح واللون.

ويجب توفّر بعض الشّروط حتّى يمكن ان ترتّب وتصنّف هذه اللوحات التشكيلية في مرتبة التحف الفنية، فمن الضّروري أن تستوفي إضافة إلى ما سبق ذكره شروط معينة، وأن تجتمع فيه معظم الأسس الجمالية لعناصر الفن التشكيلي. والتي تتمثّل في المظهر الكلي للعمل الفني من منظور ثلاثي الأبعاد وهو ما يسمى الشكل، والاتزان بين العناصر الشكلية المكونة له، والعمق الذي ينطوي على مفهوم البعد أو المسافة أو العلائق المكانية، واللون ونعني به الائتلاف اللوني، والزمن والحركة والإيقاع، والملمس، والتكوين الذي نعني به تكوين لوحة أو تكوين منظر، والبنية أو النسق الذي ينظّم عناصرها كافّة، وهو وثيق الصّلة بالإتّزان بين العناصر، والموضوع على اختلافه (صورة شخصيّة، منظر طبيعي وطبيعة صامتة. ونعني بها قيم الإيقاع، والاتزان، والوحدة، والتناسب التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشّكلية على سطح اللّوحة، وهي تظهر متضافرة ومتّحدة في كلّ ممارسات الفنّ التّشكيلي [3].

وإذا استوفت اللّوحة الفنّية التشكيلية هذه الشّروط فإنّها تكون قد اتّسمت بميزة الجمال، وحقّقت مختلف القيّم الفنّية. وهذا على حسب الصّورة التي يريد الفنان إيصالها للجمهور كرسائل مختلفة فكرية أو جمالية أو كلغة يفهمها الضّالع بأمور الفنّ التّشكيلي.

والمجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات لم يخل تاريخه من هذه التحف الفنية التشكيلية، بل سجّل عبر مختلف محطّاته التّاريخية الفنّية عدّة أثار من هذا النّوع لا تزال تحتفظ بها المتاحف الجزائرية .

ويمكننا القول أنّ الفنّ التّشكيلي في جانبه الرّسم التّشكيلي في الجزائر، ظهر نتيجة احتكاك الثّقافة العربيّة الجزائريّة بالثّقافة الغربيّة الفرنسيّة. حيث تشكّلت الحركة التشكيليّة الجزائريّة انطلاقا من ثلاثة عوامل هامّة ورئيسيّة:

1 ـ الجماليّة العربيّة التّقليديّة والتي تمثّلت في التّراث الفنّي الإسلامي.

2 ـ الجماليّة الغربيّة التّقليديّة المتمثّلة في الإتّجاه الأكاديمي.

3 ـ الحداثة التّشكيليّة الغربيّة التي ظهرت بوادرها في نهاية القرن التّاسع عشر في أوربا.

بعض مميّزات الفنّ التّتشكيلي الجزائري في عهد الإستعمار الفرنسي:

لقد اهتمّ الرسّامون التّشكيليون الجزائريون بمعالجة الموضوعات المتعلّقة بقضايا المجتمع الجزائري، حيث أنّ رسوماتهم جاءت معبّرة عن الظّروف المزرية التي كان يعيشها مجتمعنا والمتمثّلة في حياة الفقر والظّلم والبؤس. فكانت بالفعل عاكسة لواقع الحياة السائدة في ذلك الوقت، فجاءت تلك الرّسومات محكمة من حيث التّكوين وتوزيع الكتل وإيقاع الخطوط.

تميّزت الأعمال الفنّية التّشكيلية لجلّ الفنّانين الجزائريين الذين رسموا خلال الحقبة الإستعمارية الفرنسية من 1830 إلى غاية 1962 بعدّة صفات وخصائص منها: أنّهم حاولوا تجاوز التأثّر بالمدارس الغربية الحديثة من خلال الإحساس بالإنتماء إلى الحضارة العربية الإسلامية، وثبت ذلك من خلال إحياء الفنّ الإسلاميّ الأصيل الذي هو فنّ المنمنمات الإسلامية، والذي برع فيه الفنّان **محمد راسم** وآخرون، حيث أظهروا تفوّقا كبيرا وقدرات فنّية وكذلك سمات حضارية أصيلة في هذا المجال، ووظفوا كلّ قدراتهم لخدمة مجتمعهم.

وحرصت تلك النّخبة من الفنّانين التّشكيليين على جعل الفنّ التّشكيلي هو الميدان الأوحد في تلك الفترة الصّعبة المتميّزة بالسّيطرة والضّغوط الممارسة من طرف السّلطات الإستعمارية على النّخب المثقّفة، لبعث ونشر الفنّ التّشكيلي الإسلامي. وأن يكونوا أكثر قدرة على استبصار الجديد في إبداعاتهم، وبأساليب مبتكرة ليتخلّصوا نهائيّا من تبعيتهم للمفهوم الغربي في الفنّ التّشكيلي.

إنّ الفنّ التّشكيلي العربي الإسلامي له القدرة على الإستجابة لمتطلّبات ومسايرة الحداثة، وبنظرة معمّقة لأعمال وإنجازات الفنّانين التّشكيليين الجزائريين، نراهم قد حاولوا إعادة بناء ذلك الفنّ العربيّ والاسلاميّ المتأصّل، وهذا عن طريق إثبات الذّات وسط المجتمع الجزائري، وإظهار هويّته الحقيقيّة مع طموحهم إلى أن يكون الفنّ التّشكيلي وسيلة ربط وإيصال الإنسان الجزائري بتاريخه وقضيّته.

ونرى كذلك أنّهم أرادوا تعليم ونشر القيّم الفنّية الجماليّة والإنسانية التي تميّز الفنّ العربي والاسلامي، وإظهار أنّه مرتبط بسياق فكري، وتحكمه عقيدة واضحة ودين سماوي حنيف ومميّز.

فحاولوا على أساس ذلك، أن يجعلوا من أعمالهم أعمالا فنيّة معاصرة، تستجيب لكل ما هو إنساني في الفنّ، وتتجاوز التّأثيرات الأجنبيّة، وتتجنّب النّقل والتّقليد، والتّعامل مع الفنّ

وإظهاره في صورة مطابقة لمقاييس وعناصر جمالية تحترم تعاليم الدّين الإسلامي وتقاليد المجتمع الجزائري.

ووجد هؤلاء الرسّامين التّشكيليين ظالّتهم في الرّسم، واعتبروه الفضاء الذي يمكّنهم أن يفرغوا فيه مكبوتاتهم، وراحوا يعبّرون عن كلّ مشاعرهم وأحاسيسهم بلغة فنّية واقعيّة ورمزية معبّرة، متضمّنة لعدّة رسائل قويّة، فنجد مثلا أنّ الرسّام **فارس بوخاتم** قد خصّص جزءا من نشاطاته الفنّية التّشكيلية لتمثيل وتصوير مشاهد عن حياة الجنديّ الجزائري، وكذلك مناظر من حياة اللاّجئ على الحدود.[4]

كما أنّنا نجد من بين هؤلاء الفنّانين التّشكيليين من اهتمّ بمعالجة الخطّ العربي، وتحسين تشكيله، وكذلك الإهتمام بالزّخرفة الإسلامية، ومن بينهم: **محمد سعيد شريفي**.

وتميّز أسلوب الفنّان **محمّد الصغير** بالفطرية والعفوية في الرّسم، و**محمّد اسياخم** و**بشير يلس** و**مصلي شكري محمود** بالمدرسة التّكعيبية، وكلّ هؤلاء الفنّانين كانت لهم أعمال فنيّة في فترة ما قبل الإستقلال، أنجزت بأساليب مختلفة حسب المدارس المنتشرة.

الخاتمة:

وكخلاصة يجب أن نقول أنّ تحف الفنون التّشكيلية عند الفنّانين الجزائريين الذين عايشوا فترة الإستعمار الفرنسي للجزائر جاءت عبارة عن تحف تمتاز ألوانها بإحتفال مشتعل، ينعكس ويظهر ذلك من خلال حدّة الألوان وإشراقها، وأحيانا أخرى تتراءى متنافرة وكئيبة، إلاّ أنّ سحرها وجمالها يكمن في ذلك، حيث نرى في تلك اللّوحات اللّون الذّهبي والأحمر والبرتقالي باعتبارها تمثّل ألوان النار.

ويعود سبب ذلك الى تحدّي الواقع المزري السّائد في ذلك الوقت، وكذلك دوافع إثبات الذّات، بواسطة إثبات وجود فنّ تشكيلي جزائري له مميّزاته وخصائصه، خاصّة تحت ذلك الضّغط والإضطهاد الممارسين من طرف السّلطات الإستعمارية، كالرّقابة على الأعمال الفنّية الهادفة إلى إذكاء روح الوطنيّة والإستقلال بصفة عامّة، والفنّ التّشكيلي بصفة خاصّة. ووسط تلك الظّروف الصّعبة التي فرضت على كلّ مثقّف وفنّان، إذ أنّ كل من أراد تعلّم الفنّ التّشكيلي، كان مجبرا على تعلّمه بقواعده الغربية وأساليبه التي أرادها المستعمر الذي كان يتحكّم في كل شيء، ولا يقبل أيّ شيء من شأنه أن يساعد على إظهار وإبراز هويّة المجتمع ومقوّماته، ويزرع روح الجهاد والمقاومة.

وهكذا جاءت بعض تحف الفنّانين التّشكيليين الجزائريين الذين عايشوا تلك الفترة، قويّة ومشرقة ومعبّرة في نفس الوقت، فجاءت ألوان تحفهم موزّعة على اللّون الأحمر والأخضر والأصفر، وغيرها من الألوان التي تحمل معاني الجهاد والسّلام والحريّة، وغيرها من المغازي والمعاني الكثيرة.

الإحـــــالات

[1]- الدّكتور محمّد عقاب-.قسم الآثار- جامعة الجزائر

[2]-أصول الرسم والتلوين – عبد كيوان –دار ومكتبة الهلال – بيروت ص 81 .

[3]-أصول الرسم والتلوين – عبد كيوان –دار ومكتبة الهلال – بيروت ص 81 .

[4] إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ص 38 .

المصادر والمراجع

1- خليل محمد الكوفحي . مهارات في الفنون التشكيلية جامعة العلوم .مطبعة عالم الكتب الحديث .

2- إبراهيم مردوخ . الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري.

3-عبد كيوان، أصول الرسم والتلوين- دار ومكتبة الهلال – بيروت 3

4- الدّكتور محمّد عقاب-.قسم الآثار- جامعة الجزائر