الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات قسم الفنون

تخصص الدراسات في الفنون التشكيلية

رسالة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ :

توظيف المنمنمات في الفن التشكيلي الجزائري

محمد تمام (أنموذجاً)

إعداد الطالبة : ديدي عبد الكريم إشراف الأستاذ الدكتور :حبيب بن مالك

لجنة المناقشة : الأستاذ د رحوي حسين .....رئيسا

الأستاذ د، بن مالك .....مشرفا

الأستاذ أ اوغرب عبد الله .....مناقشا

السنة الجامعية 2017/2016م

كلمـــة شكـــر

عملا بقول الرسول صلى عليه وسلم" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نشكر الله تعالى على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث.

يسعنا ويشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا

العمل، سواء من قريب أو من بعيد.

ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور :بن مالك حبيب ، المشرف على بحثنا،.

فلم يبخل بتوجيهاته ونصائحه علينا، ولم يتوانى في تقديم أرائه الصائبة لنا،

حتى تم إنجاز هذا العمل.

وتحياتنا إلى كل أساتذة وطلبة وعمال قسم الفنون بجامعة

تلمسان

"والله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه"

الإهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي هذا العمل إلى من قال فيها الصادق الصديق الذي لا ينطق على الهواء.

"الجنة تحت أقدام الأمهات"إلى التي حملتني في بطنها و سهرت لأجلي ،

إلى التي باركتني بدعائها و سامحتني بحبها و حنانها الغالية

و العزيزة على قلبي دعيني انحني أمامك و اقبل جبينك...أمي.

إلى الذي تعب لارتاح و كافح لأنال إلى صاحب القلب الأبيض والدي.العزيز

إلى أغلى كنز وهبه الله لي أخواتي" سعاد ، محمد ،عمر ،الياس، ع القادر ،عاتكة ،حفصة "

إلى أعمامي أخوالي كل باسمه ،

إلى أستاذي المحترم"حبيب بن مالك "الذي ساعدني كثيرا

في بحثي هذا-شكرا جزيلا-

إلى رفقاء دربي و طفولتي وأعز أصدقائي

إلى جميع رفقاء الجامعة " كل باسمه ومقامه

إلى أساتذة و طلبة و عمال قسم الفنون بجامعة تلمسان

إلى من جمعتني بهم لحظة صدق.. .... .و فرقتني بهم لحطة صدق

المقدمة

مـــــقدّمة:

إنه مما لا شك فيه أننا إذا حاولنا أن نقدم دراسة شاملة عن واقع الفنون التشكيلية في الجزائر فإنه يجب علينا أن نبدأ من البداية ، ولكي نبدأ من الأول فما علينا إلا أن نقلب صفحات التاريخ البالية ، علها تجود علينا ببعض الأخبار التي تسكت فضولنا ورغباتنا الأكيدة في معرفة أسرار القرون الغابرة ، وما علينا كذالك إلا أن نتجول بين الآثار القديمة ونسألها عما تحويه من أسرار غامضة علنا نستطيع أن نتعرف على مصادر الحركة التشكيلية الحالية في بلادنا .

ولتحقيق الهدف الذي تسعى إليه دراستنا ننطلق من منهجية ونظرية التي تمكننا من حسن التحليل في مرحلة لاحقة الا وهي المرحلة أو الأرضية التطبيقية قصد الوصول إلى النتائج الصحيحة وذلك وفق خطوات منهجية وعلمية دقيقة حيث قسمنا بحثنا إلى مقدمة منهجية وفصلين أولهما نظري والأخر تطبيقي ، فلقد تطرقنا في الإطار المنهجي إلى إشكالية الدراسة، والهدف من اختيار الموضوع وسبب ذلك، وأهمية الدراسة، وصعوبات البحث وكذا المنهج الموظف والعينة المختارة، أما فصل الدراسة النظري ، قد تناولنا فيه عن " الفن التشكيلي الجزائري وتاريخه "وقد قسمناه إلى أربعة مباحث فالمبحث الاول يتحدث عن نبذة وتعريف الفن التشكيلي الجزائري ومراحل نشأته ، أما المبحث الثاني فيتحدث عن رواد هذا الفن التشكيلي في الجزائر والمبحث الثالث يتكلم عن المنمنمات الجزائرية ، أما المبحث الرابع فقد شمل عن الخطوات المعتمدة في تحليل الأعمال الفنية أو اللوحات الفنية في البحث .أما الفصل الثاني وهو الإطار النظري فقد تطرقنا فيه

إلى مبحثين اثنين أولهما تكلمنا عن الفنان "محمد تمام " سيرته الذاتية واسوبه الفني وكذالك أهم مشاركاته في المعارض واهم لوحاته الفنية ، أما المبحث الثاني فقد شمل فقط على تحليل تطبيقي للوحتين فنيتين الأولى باسم "الأمير عبد القادر ونابليون الثالث " والثانية بإسم "الفارس " وذلك بتوظيف التحليل لكلتيهما وفي ختام التحليل نخلص إلى نتائج الدراسة وخاتمة البحث.

يثير الفن التشكيلي الجزائري إشكالية لدى المتلقي او المتذوق في تصنيفه كموروث أصلي جزائري يتعامل معه كموروث شعبي ووطني وأيضا كموضوع بحث علمي وفني او كفكر عام . هذه الدراسة التي تقوم على الإشكالية التالية:

- من خلال أعمال المنمنمات لفنان "محمد تمام "ما مساهمته في تطوير الفن التشكيلي الجزائري ؟
- ما هي المواضيع التي تناولها الفنان "تمام "في لوحاته محل الدراسة ، وما هي الرسالة التي نستخلصها من مجمل لوحاته ؟
- هل استطاعت لوحاته أن تعكس نمط المجتمع الجزائري في الفترة التي تناولتها؟

إن أهمية دراستنا لهذا البحث كانت حول مدى إبراز أهمية الفن التشكيلي الجزائري ،باعتباره نشاطا معرفيا هادفا يسعى إلى كشف الحقائق من جهة، وإلى ترسيخ القيم والمبادئ من جهة أخرى ، فالعمل الفني يلعب دورا هاما في

تصويره لشتى جوانب ومجالات الحياة ، والتعبير بكل موضوعية صدق.عن مجريات الأحداث كون الفنان الأقرب لذلك.

قد اعتمدنا في بحثنا هذا على **المنهج الوصفي** في وصف الأحداث والوقائع المتعلقة بالفن التشكيلي الجزائري وأهم مراحله ، وكذالك المنهج **التحليلي** المعتمد في تحليل اللوحتين الفنيتين للفنان محمد تمام والذي قد يظهر فيهما ارتباط بتاريخ الحركة التشكيلية بالجزائر والمنمنمات الجزائرية .

و لعل الدافع الأساس في محاولة انجازي لهذا البحث تتمثل برغبة ذاتية لرصد ملامح الريادة في حركة التشكيل الجزائري وبالأخص الفنان "محمد تمام " والتي ظل وما يزال يشكل موضوعا ضبابيا لم يحدد بشكل علمي إذ لم تتم دراسته دراسة أكاديمية ، وانطلاقا من تجربتي المتواصلة في الكتابة عن هذا الفنان وتجليه في الفن التشكيلي الجزائري ، أثرت اختيار هذا الموضوع ليكون مادة لهذا البحث وبما يضيف شيئا إلى تأريخ الدراسات التشكيلية في الفن واستكمالا لما قدم في هذا الاتجاه من قبل .

فيما يخص الدراسات السابقة فإن والمتعلقة بهذا الموضوع فبعد البحث، قد تبين انه لا يوجد دراسات سابقة بالنسبة للفنان محمد تمام أو متشابهة لهذا الموضوع بالذات أو بشكل سطحي

الفصل الأول

أولا : الفن التشكيلي في الجزائر

مدخل

يتميز الفن التشكيلي الجزائري بالكثير من المقومات الفنية تلك التي تعبر عن الهوية العربية في الكثير من مجالاته بالإضافة إلى مسايرته للحداثة المتبعة في الأساليب الفنية المختلفة .

فالجزائر تصنف من البلدان العريقة في الحضارة وهي تعتبر القلب النابض للمغرب الكبير فقد تأثرت بنفس المعطيات الحضارية للبلدان المغاربية وخاصة جاريتها تونس والمغرب فالجزائر قد عرفت على مر العصور حضارات متعددة منها ، منها الحضارات التي نشأت وترعرعت في ارض الجزائر ومنها ، التي جلبتها معها جحافل الغزاة مثل الرومان والو ندال والبزنطيين.[1]

وفي حديثنا عن الفن التشكيلي الجزائري نستطيع القول أنه إذا اعتبرنا الفن التشكيلي مادته الألوان والأصباغ والفرشاة فان لوحات الفنانين الجزائريين صاغت مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية وتاريخ الشعب وانتمائه وأحلامه تلك الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين فقد صاغ هذا الفن أسماء تشكيلية جزائرية لامعة منها الفنان "محمد تمام"، "محمد راسم،"محمد خده"،" ومصطفى بن دباغ" وفناني

[1] وزاة الثقافة ،الفن التشكيلي الجزائري عشرية (70-80) ص 12

عصرنا الحديث ""موسى بوردين" و"رشيد علاق" و"نور الدين شقران" و"رشيد جمعي" و"لزهر حكا"ر و"زهرة سلال" و"صفية زوليد" ...وغيرهم من الفنانين ، وقد قد تحولت أيديهم إلى عدسات كاميرا راحت تسجل كل ماتراه العين من حياة يومية كما فنون كتابة الآيات والبيانات والاهتمام بأبرز قيمة الخط العربي والزخارف الإسلامية المتشابكة .[1]

ومن بين الفنانين الذين اشتغلوا بالرسم والتزويق والزخرفة الفنان "محمد تمام" والذي يعتبر تلميذ الفنان "محمد راسم" الذي كان له الفضل في نشر أصول الرسم والزخرفة وعن المنمنمات بالجزائر.

1- نشأة الحركة الفنية التشكيلية بالجزائر

لقد عرفت الدولة الجزائرية حضارات متعددة وذالك على مر العصور ،منها الحضارات التي نشأت على أرض الجزائر.ومن الأكيد أن الأجيال السابقة والمعاصرة لتلك الحضارات ،قد رفضت تأثير تلك الحضارات منذ البداية فهي لم تنتقل إلينا عبر الأجيال .[2]

إن نشأة الفن التشكيلي الجزائري مرت بعد مراحل الأولى في سنوات العشرينات وتميزت بوجود وتطور حركتن متوازيتين الحديثة لتي التي تمت وتطورت تحت تأثير الوجود الأجنبي في ظل نشاطات المستشرقين وظهور

[1] وزارة الثقافة –مرجع سابق

[2] إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1988 ص8

أفكار جديدة في صفوف الفنانين الذين تركو بصمتهم في تلك الفترة وحركة أخرى تقليدية أو وطنية التي ظلت متماسكة بأصالتها وتعاني من اجل البقاء.

وفي ظل هذه الظروف الصعبة ظهر أول جيل من الفنانين الجزائريين الذين نذكر منهم "ازواوي معمري"و"عبد الحليم همش "و"ابن سليمان "و"ميلود بوكرش " وكانوا أول من رسم على الحامل فقد انصهروا في التيار الغربي الإستشراقي ،الذي كان متأخر نظرا للحركات الفنية المتسلسلة والمتشابكة آنذاك فالموروث الإسلامي والحياة الأندلسية والمغربية كانت مواضيع لوحاتهم الأساسية [1]

تحوّل رواق عسلة إلى ركن تخزَّن فيه روائع الفن العالمي المتعلقة بسحر الشرق التي أسس لها الرواد التشكيليون الغربيون الذين وثقوا في جمال الجزائر وتراثها في أعمال بقيت خالدة لا تقدَّر بثمن، لايزال الجمهور عبر العالم يدهش لها ويسافر عبرها إلى أساطير ألف ليلة وإلى بلاد النور، وبالتالي فهي غير قابلة للفناء.[2]

لقد ظهر الفن الإستشراقي الجديد الذي كان أكثر صدقا وواقعية في المشاعر والأحاسيس، والأفكار الجديدة ونوعية العلاقات مع البلد والأشخاص ،كانت فترة إنتقالية ظهر فيها مشوار أكثر الفنانين تمثيلا للسنوات الثلاثينيات مثل "محمد تمام "و"علي خوجة "،"محيي الدين بوطالب " .دون أن ننسى

[1] M,bouaibellah" la penture par les mot"musée nationale des bouxert ,Algérie .1994 p 15-16

[2] مريم ن ،جريدة المساء اليومية ،الجمعة 27 اكتوبر 2016

عملاق فن المنمنمات الجزائرية "محمد راسم" الذي ارتبطت حياته الفنية ارتباطا وثيقا بالتاريخ الاستعماري الفرنسي والتغيرات الأساسية آنذاك،وسنعرض حياة هؤلاء الفنانين فيما بعد[1]

لقد اعتنق سكان الجزائر الدين الإسلامي وذالك بعد وصول الفتوحات الإسلامية إليها وقد ونشأت عن ذالك حضارة إسلامية محلية بالجزائر متأثرة بحضارة العصور الإسلامية الأولى والمرتبطة بالمشرق العربي وكذا الحضارة الأندلسية التي أتى بها المسلمون المنحازون من الأندلس بعد سقوطها وسقوط الحضارة العثمانية أيضا[2] والتي تركت معالم تاريخية كثيرة بالجزائر العاصمة، خاصة بالقصبة التّي لاتزال على حالتها الطّبيعية التي تعدّ .من تراثنا و مصدرا للفنّ الحديث .[3]

تركت هذه الحضارات معالم تاريخية كثيرة منتشرة في أماكن عديدة من أرضنا الواسعة فهذه أثار "سدراتة" بالقرب من مدينة ورقلة بالجنوب الجزائري وهي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس ولا تزال آثار بجاية وقلعة بني حماد شامخة تحكي عن التقدم المعماري الذي وصلت إليه دولة بني حماد ،كما نجد في الغرب الجزائري آثار المنصورة ومساجد تلمسان بطرازها المعماري الأنيق وزخارفها الفنية الجميلة ،الجزائر العاصمة

[1]Dir,G.Beance et J.F.Clément «image dans arabe »paris 1995.p166.167

[2]الصادق بخوش،التدليس عن الجمال،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار 2002،الجزائر،ص22

[3]مذكرة بوسديرة محمد –الثورة الجزائرية من خلال الفن ت ج.2015/2014/عن متاحف الجزائر .سلسلة الفن و الثقافة .الجزء الخامس ص 10

وخاصة في القصابة مازال بعض البنايات الإسلامية التي ترجع إلى العهد التركي قائمة على حالتها الطبيعية الأصلية ،كل هذا شكل تراثا ومصدرا للفن الحديث[1]

2- مرا حله :

أ-الحركة التشكيلية في الجزائر قبل سنة 1830

تمتد جذور الفنون في شمال إفريقيا إلى عصور ماقبل التاريخ حيث تبدأ أصوله انطلاقا من مصدرين من الفن الطاسيلي والبربري وما مرت به الجزائر قبل الفتح الإسلامي من حمس أمم عظيمة ، وهم البربر السكان الأصليين للمنطقة والفينيقيون ،ثم الرومان فالوندال (البزنطييون)، وأثناء الفتح الإسلامي مرورا بالوجود التركي العثماني ،كل هذه الأجناس والثقافات مرت بشمال إفريقيا مهد الحضارات القديمة التي أثرت تأثيرا كبيرا في الفنون والصناعات التقليدية وكانت المرحلة الأكثر تميزا في شمال إفريقيا هي المرحلة النيوتيلية ،التي جاءت بالفلاحة وتربية المواشي ،كما أدخلت الطرق الفنية في صناعة الخزف المزخرف .وهكذا انتشرت هذه الصناعة شيئا فشيئا

[1] محمد طيب عقاب،لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر مكتبة زهراء الشرق ط1 القاهرة 2002،ص89

إلى أن وصلت إلى منطقة الهقار ،مشكلة عنصر من عناصر الثقافة الأساسية للمجتمعات القروية في المغرب الكبير.[1]

في الجزائر كان لفن التصوير اهتمام كبير أيضا من قبل الإنسان وذالك منذ القدم ،من خلال العصور والحضارات المتعددة التي نشأت وترعرعت على ارض الجزائر ،منها التي جلبتها معها جحافل الغزاة ،ومن خلال هذا عبر عن تفاصيل حياته اليومية وصراعه مع الظروف الطبيعية القاسية ،وكان ذالك من خلال الرسومات البدائية الموجودة بالتاسيلي في منطقة التاسيلي "ناجر" في الهقار ،والتي يعود تاريخها إلى أكثر من ثمانية ألاف سنة قبل الميلاد، وتعتبر منطقة التاسيلي أعظم متحف في العالم مفتوح على الطبيعة ،كما استعمل الرسم في مراحل أخرى لتسجل عالمه وما يحيط به من حيوانات عديدة [2]

ب- الحركة التشكيلية بالجزائر قبل الاستقلال:

لم تتعرف الساحة الفنية التشكيلية بالجزائر طول الفترة الاستعمارية من 1830 إلى 1962 إلا على النذر القليل من أسماء الفنانين الجزائريين ،فقد كان الجزائريون غائبين عن الساحة الفنية التشكيلية ،بحيث كانت الساحة حكرا على أبناء الاروبيين من معمرين وغيرهم .ومع هذا فقد برزت إلى الوجود أسماء بعض الفنانين الجزائريين استطاعوا أن يفرضوا فنهم وأن يكون

[1] متاحف الجزائر .سلسلة الفن والثقافة .الجزء الخامس ص10
[2] إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة مرجع سابق ص8

لهم حضور في الساحة الفنية ،فقد عرفت الجزائر في الفترة بين 1914 إلى الأربعينيات من القرن العشرين مجموعة صغيرة من الفنانين التشكيليين يعدون على الأصابع ،أما من الدارسين بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة أم المراسم ،أو من الفنانين العاصميين المتأثرين بالجو الفني السائد آنذاك.[1]

لقد كانت الجزائر في الفترة الممتدة بين 1830 إلى 1962وهي فترة الاحتلال الأجنبي الذي حاول طمس الحضارة الجزائرية ،كما حاول أيضا نشر حضارته وفنونه وذالك بطرق كثيرة ومتنوعة منها :تأسيس مراسم ومدارس للفنون الجميلة تعمل على تعليم أصول التصوير على أسلوب المدارس الغربية وتخرج من هذه المدارس الكثير من الفنانين الفرنسيين من أبناء المعمرين وبعض الرسامين الجزائريين القلائل ،وانتشرت على أيديهم الغربية ،وعملت إدارة المستعمر على بناء متاحف خاصة بالفنون الجميلة في المدن الكبرى ،كالجزائر العاصمة ،وقسنطينة ووهران ،وبجاية وتركت هذه المتاحف اثر بالغ في الحياة الفنية بما تحتويه من فنيات ذات الأسلوب الفني الغربي ، ويلاحظ أن أساليب الفنانين الجزائريين الأوائل في الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى الخمسينيات من القرن العشرين تسود بينهم أساليب المدارس الشخصية ، وخاصة أسلوب المدرسة الواقعية [2]

وفي الفترة الممتدة من 1920الى 1962 عرف الوسط الفني مجموعة من الفنانين الكبار منهم الفنان "عبد الرحمن الساحولي "أمد الله في أنفاسه تخرج

[1] وزارة الثقافة –،الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70و80 ص12
[2] إبراهيم مردوخ مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ، الطبعة الأولى 2005

على يديه الكثير من الفنانين وكذالك الفنانين نذكر منهم :"محمد زميرلي "،"احمد بن سليمان " ،عبد القادر فراح "ميلود بوكرش"،وباية محيي الدين " ،وبرز أيضا في هاته الفترة فنان عفوي آخر وهو "محسن بن عبورة "المغرم برسم مختلف المناظر الطبيعية .وكما لا ننسى هناك العديد من الفنانين الذين برزو قبل الاستقلال وعرفوا بالساحة الفنية أمثال :بله بوغرارة ،بن محمد قدور ،بن ساحل عبد الكريم ،بن منصور عبد الله ،بن سمان محمد ،برك نور الله ،محيي الدين بوطالب رفقة الفنان "محمد تمام " ...الخ

كما كان هناك فنانون مخضرمون والذي نقصد بهم عايشوا وعاصرو الفترة الاستعمارية ثم فترة الاستقلال وقد برز هؤلاء في الفترة الأخيرة من الحكم الاستعماري للجزائر ما بين الثلاثينيات إلى الستينات من القرن العشرين ،وقد أصبح هؤلاء رواد للفن التشكيلي الجزائري حيث أنهم فرضوا أنفسهم على الساحة الفنية بداية الاستقلال كما أنهم عملوا على نشر الثقافة الفنية التشكيلية في الأجيال الأولى بعد الاستقلال بتاطيرهم للشباب وتعليمهم بالمدارس الفنية ،بالموازاة مع ذالك كان لهم قصب السبق في التصوير والرسم الفني والموسيقى .ونذكر من هؤلاء كل من :محمد تمام ،محمد اسياخم ،محمد خده ،بشير يلس ،.الخ من الفنانين المخضرمين الذين عايشوا الفترتين فترة الاستعمار والاستقلال [1]

ج-الحركة التشكيلية بالجزائر بعد الاستقلال

[1] الفن التشكيلي الجزائري عشرية(70و80) مرجع سابق ص13-14

بعد رحيل الاستعمار الفرنسي شهدت الجزائر رحيلا وهجرة جماعية للاروبيين الساكنين بالجزائر وحدث بالتالي ،نزوح للفانين الفرنسيين و الاروبيين مما تسبب في بروز مجموعة من الفنانين الجزائريين المعاصرين للاروبيين والمتأثرين بمختلف أساليب المدارس الفنية الفرنسية وقد عرفت هذه الفترة الطويلة من الاستقلال الوطني عدة محطات ،وهي محطة الفجر الاستقلال وبناء الدولة الجزائرية .ومحطة فترة الثمانينات .ومحطة فترة التسعينات وبداية القرن العشرين،وبزغت شمس الحرية على الجزائر ،ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف ،فقد كان الفنانون الجزائريون قليلون يعدون على الأصابع متفرقين هنا وهناك ويوجد اغلبهم في فرنسا ، وبعد الاستقلال بدا هؤلاء يأخذون طريق العودة إلى الوطن .كما بدأت تتخرج مجموعات من الرسامين من مختلف أكاديميات العالم .[1]

- المحطة الأولى

بدأو يأخذون طريق العودة إلى الوطن ويدخلون في الممارسة التشكيلية في صلب الثقافة الجزائرية ،وأعطت بصمتها عن طريق المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر والمدارس الجهوية التي ساهمت بشدة في تخريج دفعات واكتشاف عديد المواهب من الفنانين التشكيليين ،وهذا بغض النظر عن الجماعات العصامية التي كونت نفسها بنفسها ،وتطورت عن طريق الاحتكاك بالفنانين الكبار وأقامت الصالونات والمعارض وتبادل الخبرات فيما

[1] مرجع سابق

بينهم وغيرهم ممن تأثروا بفن الخمسينيات الذي بدأ يسمى استعادة الموروث الفني الذي تدفعه وطنيتهم وتعبيرهم عن انتماءهم وهويتهم [1]

ومن بين هؤلاء الرواد المخضرمين نذكر : محمد بوزيد محمد تمام ،،محمد خده ،محمد اسياخم بشير يلس وغيرهم ،والملاحظ ان اغلب هؤلاء الفنانين الذين عايشو الحقبة الاستعمارية كانو متأثرين بالأساليب السائدة في نهاية تلك الحقبة ،اي نهاية الخمسينيات .فقد شرعت الحكومة الجزائرية منذ ايام الكفاح المسلح ، وكذالك منذ فجر الاستقلال في ارسال البعثات الى الخارج لتكوين ابناءها في شتى المجالات ومن ضمنها المجالات الفنية كالفن التشكيلي .[2]

ومن الفنانين الذين قامت الثورة بالاعتناء بهم وصقل موهبتهم نذكر الفنان "فارس بوخاتم " الذي كان ضمن جيش التحرير حيث ارتبط ميله بالرسم وتمارينه الشكليه الاولى بظروف واحداث متميزة ،كما رسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة وبتواجده في تونس سمح له بالتعرف والاحتكاك بفنانين كبار تونسيين وأجانب ،كرسو فنهم من أجل الثورة ما ألهمه الى تخصيص إنتاجه الفني التصويري مشاهد من حياة جندي جيش التحرير ،والمهاجرين اللاجئين على الحدود التونسية كلها عوامل ساعدت على تنبيهه وغذت ميوله ،حيث قررت مصيره بالتشجيع والعناية مما اتاحت له فرصة

[1] مقاسات النور ،محمد عبد الكريم اوزغلة ص109

[2] الفن ت ج عشرية (70.80) المرجع السابق

استمرار الدراسة ببكين وبراغ ،ومن الفنانين الذين عاصروا الثورة التحريرية عبد القادر هوامل الذي اهتمت الدولة بموهبته وقامت بإرساله الى ايطاليا لصقل موهبته فدخل الى اكادمية الفنون الجميلة بروما ،ساعدته على اثبات وجوده وفرض نفسه بعد تخرجه حيث ذاع صيته وأصبح من الرسامين المعروفين ولايزال يواصل انتاجه الفني مقيما بإيطاليا دون ان ننسى الفنان عابد مصباحي فنان الثورة الذي شارك في المعارض في فترة الستينات والسبعينات .

وزيادة على الفنانين الذين رجعوا إلى ارض الوطن من المهجر إسماعيل صمصوم معطوب الحرب الذي سجنته إصابة الكرسي المتحرك ،لكنه عرف يحول الجسد السجين إلى روح متمردة ،روح خلاقة وذالك من خلال انصهاره كليا في الفن والألم ،وتميز اسلونه بنوع خاص من التكعيبية .

وبعد سنة 1962ورد إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب الشقيق حيث طور فنه ،وسخره للجزائر وهو الرسام محمد الصغير ذو الأسلوب الخليطين التأثيرية والفطرية [1]

ونعود مرة أخرى إلى الحديث عن خريجي المدارس الفنية الجزائرية :جمعية الفنون الجميلة والمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ،فقد تخرجت مجموعة من الفنانين الذين من جمعية الفنون الجميلة ،والمدرسة الوطنية وانضم والى الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ابتداء من 1969 وكان منهم الفنان : محمد

[1] مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ،إبراهيم مردوخ

نجار ،موسى بوردين ،عيسى حمشاوي ...وغيرهم من المتبعين للأسلوب الواقعي في أعمالهم .

أما مجموعة الفنانين من خريجي مدرسة الفنون الجميلة فنذكر كل ممن سعيد سعيداني ،محمد بن بغداد ،لزهر حكار ..وغيرهم وكذالك خريجو قسم الفنون الإسلامية بهذه المدرسة .

وعلاوة على ذالك فقد تعرف الجمهور افني على مجموعة من الرسامات الجزائريات ، أمثال باية محيي الدين ،عائشة حداد ..وغيرهن.. أما بالنسبة للنحت فأنت افق القليل من الفنانين تخصصوا في هذا النوع من الفن التشكيلي واغلبهم من الذين تكونوا بمجهوداته الخاصة ،أما في مجال الجمعيات الفنية فكما أسلفت فان الجمعية الوحيدة المتواجدة على الساحة طيلة الفترة الستينات إلى نهاية السبعينات هي الاتحاد الوطني للفنون الجميلة التشكيلية .ونسجل ظهور جمعية الفنون التطبيقية التي تكونت نهاية السبعينات متكونة أساسا من الفنانين المنتمين إلى تيار الفنون الإسلامية[1]

- المحطة الثانية

لقد عرفت هذه الفترة أحداثا كان لها أثر إيجابيا على الحركة الثقافية والفنية التشكيلية منها إنشاء المدرسة العليا لفنون الجميلة في نقس مقر المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر مما سمح برفع مستوى الفنانين فنيا

[1]الفن ت ج عشرية (70-80) مرجع سابق ص 15/14

وثقافيا ،كما عرفت هذه الفترة توسعا في التكوين الفني فقد أنشات وزارة التربية أقساما خاصة بالمعاهد التكنولوجية لتخريج أساتذة التربية الفنية مما سمح بتخريج مجموعة كبيرة من الأساتذة المختصين في تدريس الفنون التشكيلية ،وفي نفس الوقت تكوين مجموعة من الفنانين التشكيليين ،ودفعها الى الساحة الفنية التشكيلية .كما عرفت هذه الفترة ظهور الاتحاد الوطني للفنون الثقافية

كما برزت الى الوجود مجموعة من الفنانين الجيدين من خريجي المدرسة الوطنية ،والمدرسة العليا للفنون الجميلة ،ومن خريجي الاكاديميات الاروبية ومن الفنانين العاصميين .[1]

– **المحطة الثالثة** فقد شهدت هذه الفترة وهي فترة التسعينات أحداث مأسوية في البلاد اثر سلبا في التنمية الوطنية الوطنية وعلى الحياة الوطنية بصفة عامة ،وتسببت هذه الأحداث الى هجرة الكثير من الأدمغة الجزائرية الى خارج الوطن ،ومن ضمنهم العديد من الفنانين التشكيليين الذين هاجرو الى ارض الوطن ،واستقروا بفرنا وبعض البلدان الاروبية والبلدان الشقيقة ،ومن الأحداث التي ساهمت في هجرة العديد من الفنانين :مقتل السيد احمد عسله مدير المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر وابنه رابح داخل مقر المدرسة . تمع تخرج دفعات جديدة من الفنانين بدات الحركة التشكيلية في الانتعاش مرة اخرى في نهاية التسعينات ،ومع تخرج دفعات جديدة من الفنانين ورجوع العديد ورجوع العديد منهم من ارض المهجر الى ارض الوطن ،وهكذا

[1] المرجع السابق ص89

تضاعفت المعارض الفنية هنا وهناك جديدة من الفنانين وهناك في العاصمة وفي العديد من مدن الداخل .وكان من انتعاش الحركة التشكيلية إعادة فتح قاعة محمد راسم التابعة للاتحاد الوطني للفنون الثقافية مرة أخرى

ولا شك أن الانطلاقة الجيدة للفن التشكيلي نهاية التسعينات وبداية القرن ال21 قد أثمر ببروز العديد من الفنانين الجزائريين الذين اثبتوا وجودهم على الساحة الوطنية والدولية نتيجة لاحتكاكهم بالفنانين العالميين أيام المهجر [1]

ثانيا : رواد الفن التشكيلي في الجزائر:

أ- **محمد راسم** : 1896-1975

هو الفنان محمد بن علي بن سعيد بن محمد راسم .ولد بالجزائر في العاصمة 24جوان 1896،ونشأ في بيئة فنية .فقد اشتهرت عائلة راسم بالصناعات الفنية ،فقد كان أبوه علي وعمه يشتغلان بصناعة الحفر والزخرفة على الجلد والزجاج ،وقد نشأ و اخوه في هذه الورشة التي تعلم فيها أصول الفنون التقليدية المستمدة من الفنون الإسلامية .وفي سن مبكرة في سنة 1910 أدخله ابوه الى مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر .فأنخرط في قسم الرسم ،وذالك حتى يتمكن من التعمق أكثر من أصول الصناعات الفنية ،وعلى الرغم من صغر سنه فقد أظهر تفوقا ونبوغا كبيرين .

ب-عمر راسم: 1884

[1] الفن ت ج عشرية (70-80) مرجع سابق ص19

يعتبر عمر راسم من أعلام الفن الإسلامي بالجزائر ،فقد كان فنانا متعدد المواهب ،ويعتبر من رواد الصحافة الجزائرية ، كما يعتبر من دعاة الإصلاح ومحاربة البدع ،وقد ترك بصماته واضحة في الفن الإسلامي بالجزائر ،واعترف بفنه ومكانته فقد قامت الدولة الجزائرية بإطلاق اسمه على إحدى أهم ثانويات العاصمة .

ولد عمر بن علي بن سعيد بن محمد راسم بالجزائر العاصمة يوم 03جانفي 1884 بدأ تعلمه بحفظ القران الكريم ،فقد أدخله والده كتاب بابا عثمان بالعاصمة ،وقد أتم حفظ القران الكريم وهو في السابعة من عمره ،وقد عينه الشيخ النفتي بوقندورة حزايا بمسجد سفير وهو في سن الثانية عشر من عمره نظرا لنبوغه وحفظه الجيد ،وأدائه التدقيق للقران الكريم .

وقد إقتصر تعلمه على بعض الدروس القليلة في النحو على الشيخ محمد بن المصطفى في جامع سفير ،كما قضى مدة سنة في المدرسة الثعالبية ،وتمكن من التعرف على اللغة الفرنسية في مدرسة فاتح ،ونظرا لما يتميز به عمر راسم من إرادة قوية فإنه لم يقتنع بهذه الدروس القليلة التي تلقاها فاعتمد على نفسه وانكب على المطالعة باللغة العربية واللغة الفرنسية ليكون نفسه بنفسه اما تكوينه الفني فكان على يد والوالد علي راسم الذي نقل اليه والى أخيه محمد أصول الفنون التقليدية الاسلامية ،وذالك بورشة العائلة بالقصبة

ت-علي راسم :1841-1917

عائلة راسم من العائلات التي إستوطنت القصبة بالعاصمة ،وهي من العائلات التي حافظت على الفنون التقليدية الجزائرية ،وهذه العائلة من أصول تركية ،إستوطنت ببجاية ثم انتقلت الى القصبة بالعاصمة ،وقد اشتهرت هذه العائلة بالرسم والزخرفة والنقش على الخشب والرسم وعلى الزجاج .

وقد ولد علي بن سعيد بن محمد بن راسم بالجزائر العاصمة سنة 1841 ،في البداية كان نساجا للقطيفة نتابعا دروسا في مدرسة الرسم التي كان يديرها الفنان الرسام "برانسولي "

وقد إنشا علي وأخوه عبد الرحمن ومحمد مرسما بالقصبة يوجد بالشارع الذي يحمل حاليا اسم العائلة "شارع الإخوة راسم "(اسطاوالي)سابقا وقد كان المرسم منتدى لعلية القوم وكبار العلماء والمشايخ والمثقفين .وعند زيارة الملح الكبير الشيخ محمج عبده في بداية القرن العشرين للجزائر ،كان مرسم الراسم من ضمن المراكز التي قصدها الشيخ حيث زار واجتمع بهم .

وفي سنة 1900 م ،شارك الاخوة راسم بأعمال خزفية في المعرض الدولي المقام بباريس ،وقد فازوا بميدالية بالرغم من عدم تخصصهم في فن الخزف.وفي سنة 1917 توفي علي راسم وانتقل الى جوار ربه.[1]

ث- مصطفى بن دباغ: 1906-2006

[1] إبراهيم مردوخ مرجع سابق ص22

يعد مصطفى بن دباغ أحد رواد الفن التشكيلي الجزائري. ولد في الخامس من شهر سبتمبر من عام 1906 في حي القصبة الذي خرج العديد من الشخصيات الوطنية والفنية، وهو ينتمي لعائلة عرف عنها الضلوع في الحرف ذات الطابع الفني، فكان أبوه مساحا، وجده لأمه عالما في الفلك والرياضيات عرف باسم "أحمر خدو". برع ابن دباغ في فنون الزخرفة منذ صغره، حيث تتلمذ على الفنان التركي دلاشي عبدالرحمن ودرس فن صناعة الخزف في مدرسة الفنون الجميلة على الأستاذين "سوبيرو" و"لانغلوا" المتخصصين في فن الزخرفة الفارسية. واهتم بعد ذلك بالغوص في فضاءات فن الزخرفة الإسلامية وقرأ حولها العديد من الدراسات المنشورة للمؤرخين والفنانين المستشرقين من أمثال "ميجون" و "بايو" و"ريكار" و "مارسي". وتلازم ظهور نبوغه في فن الزخرفة مع تصاعد شعوره الوطني وميله للدفاع عن أصالة الشعب الجزائري العربي المسلم والتصدي لحملات التشويه والتشكيك التي كانت تقودها السلطات الاستعمارية الفرنسية ترسيخا لاستراتيجية ضم الجزائر إلى فرنسا، فأسس "جمعية شمال إفريقيا للفنون الزخرفية" التي كانت مقرا للنضال الوطني إلى جانب العمل الفني، فبادرت السلطات الفرنسية إلى تبديل اسمها إلى "جمعية "إيتيان دينيه" الذي عرف بعد إشهار إسلامه باسم : ناصر الدين الحرفيين المسلمين الجزائريين". وفازت هذه الجمعية الجديدة بتأييد كبار الشخصيات الوطنية الجزائرية لما كان لها من أبعاد نضالية فأغدقوا عليها العطايا والهبات حتى بلغت من النجاح أكثر مما كان ينتظر مؤسسوها. وبرزت أعمال ابن دباغ الزخرفية

المتميزة من خلال المعارض التي أقامتها الجمعية، ففضلت السلطات الفرنسية الاستفادة من خبراته وعينته أستاذا في مدرسة الفنون الجميلة، ليصبح أول جزائري يرتقي إلى هذه المرتبة .[1]

ج- محمد تمام:1915-1988

الفنان التشكيلي محمد تمام فنان فذ متعدد المواهب ، ذائع الصيت مارس الفن بمختلف مناحيه وضروبه، احترف الفن التصوير وبالزخرفة العربية الإسلامية وفن المنمنمات وتأثر أيما تأثر بالزيت وكان يجيد بالفن الموسيقي الأندلسي، واهتم بتاريخيه، والكتابة عن رواده، وكان يعزف على العود والقيثار كما استقى الكثير من الخبرة الزخرفية والمنمنمات الإسلامية" الألوان خلال فترة انتسابه إلى "مدرسة الفنون التي أسسها عمر راسم مشعل إحياء التراث الجزائري الإسلامي وكانت تحمل شخصيته بين اتجاهين الاستعمارية الكامنة في حركة الاستشراق. وكان محمد تمام يجمع في الوقت نفسه متناقضين فهو شديد التمسك بالتراث العربي الإسلامي مع الانفتاح والاطلاع على إبداعات الحضارة الغربية ، تشهد أعماله الانطباعية مناظر طبيعية ومواضيع اجتماعية التي صورها بالزيت من خلال أعماله حيث رسم زخارف فائقة الجمال لصفحات القرآن الكريم فن الزخرفة الإسلامية على الكثير من اهتماماته، بالإضافة لمواضيع أخرى ذات طابع ديني وتراثي .[2]

[1] جريدة الجزائر اليومية .2017/05/22

[2] نفس المرجع السابق

2- رواد الحركة التشكيلية الحديثة بالجزائر:

أ- موسى بوردين :1946

ولد في 7 اكتوبر 1946قام بدراسته الفنية من سنة 1966-1969 بجمعية الفنون بالجزائر العاصمة ،لوحات الفنان موسى بوردين التي تتميز بالكثير من الحساسية والتي تصور الطابع المعاش لحياة المرأة ومحيطها في الحياة اليومية من أعراس وزيارات وأحاديث جانبية في الجلسات النسائية الراصد للحياة الاجتماعية بشكل جيد ولكن كان موضوع المرأة هو شغله الشاغل للكثير الذي يجده في حياتها اليومية .

ب_ رشيد علاق:

يهتم الفنان رشيد علاق خلال أعماله بابراز ثراء التراث والتقاليد والعادات خاصة مراسم تناول الشاي والتفاصيل من خلال تلك الأدوات وكأني به يعلن عن توجسه بانتهاء تلك العادات في يوم ما والاندماج في دائرة العولمة ومن هنا كان شغوفا لتسجيل تلك المظاهر اليومية وتوثيقها .

ت- **نور الدين شقران:** الفنان نور الدين شقران شاهدنا مجموعة من أعماله بالرياض ضمن المعرض الفني الذي أقيم بمناسبة الأسبوع الثقافي الجزائري بالرياض وتتميز ريشته بأنها باحثة دؤوبة عن التراث والزخرفة التي تزين بها الزرابي. والتي تحمل العديد من الرموز بداية من الكف إلى العين والثعبار

وربما رموز اسلامية أو حتى وثنية تحكي خلال اسطورة الخير والشر بين بني البشر.

ث_لزهار حكار:1945

أما الفنان التشكيلي لزهر حكار فقد قدم أعمالا حديثة مستلهمة من الثقافة بعلامات و رموز وبحضور المرأة "حارسة الذاكرة وهي العنصر الأهم في اعماله ويعتبر هذا الفنان أن هذه الأعمال بإمكانها أن تمثل أفضل ما جادت به قريحته بالتالي تميز مرحلة حاسمة لبحث دام عدة سنوات فترة ساهمت في بروز مواهب خلاقة .

ج_شخصية زهرة سلال:1946

قدمت الفنانة التشكيلية زهرة سلال التي أبدعت بإستعمالها خامات متعددة ومن جانبها تقدم مجموعتها الرائعة التي ميزت مسيرتها الفنية مجموعة من اللوحات ذات مواضيع مختلفة لاسيما القصص كل على حدة و وشبابها طفولتها و مدن الجنوب مع تخليدها لذكرى الفنان إسياخم ،لوحاتها التصويرية هي إذن مشبعة بمقاربة متعددة أو متنوعة الاوجه لهذا الفن وبالتالي هي فنانة تشكيلية كاملة ،لها في نشاطها الفني ، العديد من المعارض الجماعية والشخصية .

ح-رشيد جمعي:1947

يعمل الفنان رشيد جمعي على التركيب الرمزي لمحاكاة الطبيعة في بناء اختزالي للشفافية والانعكاس الضوئي من خلال الزجاج المضيء والمنشور وهو يمزج بين فني التصوير الواقعي والتجريد لمناظر واقعية .. ويؤطر لوحاته بإحاطتها بلون خارجي قد يكون من صميم العمل عموما وقد يحاول هنا تحديد مجال رؤية المتابع للعمل و ألا يرهق المشاهد بكثرة التفاصيل كما أن الفنان رشيد الجمعي يجسد الثقافة الشعبية بإختزالات لبعض الرموز الشعبية كالعين والكف والحية وكذلك بعض الشخوص مثل المنشدين وفرق الأفراح والاهتمام بتفاصيل الأزياء التقليدية للرجال والنساء وكما هو معروف فإن للفنان جمعي بعض الأعمال النحتية بالبرنز

خ_ صفية زوليد :1949

البناء المعماري للوحة عند الفنانة زوايد تغوص في التفاصيل وتعمل على مشروعها في توثيق بعض الموروثات حيث تنقل لنا داخل اللوحة التفاصيل الدقيقة في الثياب كما نراه في الاسواق الشعبية والتجمع النسائي وزي الحايك للمرأة الجزائرية فالفنانة لا تغفل تفاصيل الأبواب والسلالم والوان الطلاء في العمارة القديمة والحديثة وعمارة القصبة التي يخشى اندثارها يوما ومعظم ألوانها تميل للبرودة تواصل على مطاردة الحلم ومقارعة الذكريات.

د_ زليخة رديزة

في أعمالها التفاصيل الزخرفية المتعددة في فن السيراميك وهي الدارسة والموهوبة لهذا الفن وفي تشكيلاتها الإنسانية لا تغفل الموروث الشعبي لمناطق البادية وقد شاهدنا هنا بالرياض بعض أعمال الفنانة التي تعتمد في تشكيلها خامة الطين التي درسته دراسة واعية واتقنته كما ان لها كثير من الأعمال الخطية التي تعتمد التصميم وهي أيضاً تميل للبحث وراء التراث الجزائري .

ذ_ محمد ديميس :1955

تتكون شخوص الفنان الجزائري محمد ديميس من مجموعات تتوحد في الشكل والحركة ويغلب عليها في كثير من الأحيان الانتظار والوقوف في مجموعات تنتظر قرار ما أو طوابير الخروج وكأنها الحالة السائدة في مناطق متعددة من الشارع العربي وكأنه يريد التعبير على أن الجميع في ذات القارب أو هم كذلك في الهم والفرح فالكل داخل المجموع وحتى في لوحاته التي تفردت فيها الشخصية تجد الخيالات والظلال داخل اللوحة تعمل على تأكيد فكرة المجموع فهو مشروع جمعي داخل النص البصري.

ر_ بلوط يايا:

فنان الألوان المائية برقة إحساسه العالي ويلاحظ على اعمال الفنان يايا استخدامه للون في ضرباته الأولى دون معاودة الخلط والإضافة بحيث تستشعر مع أعماله أنه يكتفي باللون الأول وبالفرشاة إلى درجة أنه يعتني

بنظافتها أي أن اللوحة في أعماله نقية براقة ذات خصوصية في الخبرة اللونية كما تنوع الموضوعات.

ر- محمد صالح هيون:1936

يلتقي الفنان هيون مع الفنان شقران في تبني المفردة الشعبية في تشكيلاته الفنية الرائعة حيث الزخارف الإسلامية والإقليمية التي تغطي الأبواب والجدران وملابس النساء وكذلك الأسطورة الشعبية داخل الحكاية الجزائرية .

ز- العربي ارزقي:1955

التجريد ضمن مشروع الفنان ارزقي يطوف حول الحداثة في الفن والبحث عن بيئة تعي الخطاب البصري دون الحاجة إلى الموضوعات المباشرة وانما اعطاء المتلقي مساحة من البحث حول ماهية اللغة البصرية.

س_ شلبي توفيق

الفنان الحروفي شلبي توفيق يلتقي في تفاصيل أعماله باللون والشكل والتصميم مع كثير من فناني الحروفية المغاربية وهي الخطوط الممتدة ذات الأطراف الخنجرية المسحوبة والمسلوبة الطرف وكذلك حرف العين الذي يعود أصله للحرف الكوفي ولكن بتصرف محسوب لهم في تطوير حرف له خصوصية في مناطق المغرب العربي وكما هي عنايته بالخط كذلك تتضح

اعماله بالزخارف وكأنك تشاهد قطعة نسيج تراثية من سجاد وبسط مع خصوصية اللون الذي يغلب عليه اللون الأحمر ومشتقاته .

ش_ سعدون يسمينه.

في أعمال الفنانة سعدون يسمينة فلسفة الواقع بواقعية المشاهد الدامية التي نشرتها عقول مغلقة تلعب تارة على دور المرأة وحضورها بالمجتمع والمحصور في الإنجاب والأعمال المنزلية وكذلك الوجوه التي اختفت معالمها.[1]

ص–الفنانة باية محي الدين :1931–1998

شهرزاد الجزائرية صديقة بيكاسو وصاحبة الضحكة القابلة للانفجار ، من كان يصدق أن تلك الفتاة الخجولة المنطوية على الذات، ستغدو صاحبة طريقة فريدة في الرسم، ويشيد بها أشهر الشعراء والفنانين العالميين من طراز الشاعر السريالي أندريه بيرون والأديب الرمزي كاتب يسين، وتتعاون في إنجاز لوحات مع الفنان العالمي بابلو بيكاسو. ولعل عفويتها وبساطتها هي سلاحها في معركة الفن، وصدقها في تعبير عن إحساسها هو مطيتها لبلوغ قمة المجد الفني.

[1] http://rgcriticism.blogspot.com الجمعة، 5 أغسطس، 2011

ولدت باية واسمها الحقيقي فاطمة حداد ببرج الكيفان شرق العاصمة الجزائرية في ديسمبر 1931، تيتمت في سن الخامسة، وعاشت مع جدتها في وقت جثم فيه شبح الاستعمار على بلادها، فذاقت مرارة الحرمان واليتم والفقر.

ووجدت المرفأ في حضن جدتها وحكاياتها التي زودت مخيالها ليغدو محبولا بآلاف الأشكال والصور، ولم تجد حينئذ سوى الطين تصنع منه حيوانات غريبة يصورها خيالها المجنح الطافح بالآمال الواعدة، وكانت تنسج على لسان كائناتها الغريبة حكايات كتلك التي تروي جدتها في ليالي الشتاء الطويلة الباردة.

عملت جدتها في مزرعة إحدى المعمرات الفرنسيات بالجزائر، وكانت ترافقها للعمل في الحقول الواسعة للحمضيات، فلاحظت الفرنسية مارغريت أخت صاحبة المزرعة الكبيرة الطفلة باية وهي تشكل من الطين تحفا جميلة ووعدت بمساعدتها، فنقلتها إلى بيتها وأعانتها على إنماء موهبتها حيث زودتها بوسائل الرسم التي لم يكن في وسع الجدة أن توفرها لها.

يذهب بعض الدارسين في تفسير موهبة باية إلى نموها في أرض التقت فيها الثقافات البربرية والرومانية والعربية، واحتكاكها بالثقافة الفرنسية مما ولد لديها وهي في ريعان الشباب الكثير من الأحلام وحب التطلع، لكن الحقيقة غير ذلك، فهي لم تدخل المدرسة ولم تحسن القراءة والكتابة، فهي عصامية لم تستلهم من أي فنان آخر، لأنها بدأت الرسم قبل أن تشاهد أي معرض

فني، فتجربتها فريدة ومدهشة وتقف خير دليل على أن الفن موهبة فطرية قبل كل شيء.

لقد ساعدتها مرغريت لعرض لوحاتها بباريس في ديسمبر 1947 وعمرها حينئذ 16 عاما، كانت محظوظة جدا، لا سيما وأن الأديب السريالي الشهير اندريه بيرون دعمها بمقدمة شهيرة في مطوية خاصة بمعرضها، مما يعني تزكية من شخصية أدبية مرموقة.

وبباريس فتحت أمام باية أبواب النجاح الكبير، ففي عام 1948 كانت ترسم في مرسم بفلاوريس بجانب الفنان العالمي الشهير بيكاسو الذي تعرف إليها وأعجب بموهبتها فتعاونا في إنجاز عدة تحف جميلة، وهناك أبدعت لوحات السيراميك، سبح فيها خيالها بعيدا فأنتج أشكالا مثيرة وحيوانات غريبة وجميلة تنم عن مدى سعة خيال هذه الفنانة الخجولة التي ظلت بسيطة ووديعة في سلوكها رغم نجاحها الفني الباهر، وما زال أولاد باية يحتفظون بتلك التحف في بيت العائلة بالبليدة (45 كلم غرب الجزائر العاصمة.

حدث آخر غير مجرى حياة باية، ففي عام 1953 تزوجت من مطرب الفن الأندلسي المشهور الحاج محفوظ محيي الدين، وأنجبت منه ستة أطفال، فانشغلت بتربيتهم في بيت كبير بالبليدة، ، وعادة ما تلهي الحياة الفنان عن فنه، فابتعدت باية الزوجة عن الفرشاة والألوان سنوات عديدة، إلى أن حل عام 1963، فاتصل بها محافظ متحف الجزائر الفرنسي جان مسيونسيال وأقنعها بالعودة إلى الرسم من جديد، فأبدعت لوحات بقيت وفية

لأسلوبها الفني المعروف، غير أن الأشكال في تلك اللوحات صارت أكثر ثباتا ومقاربة للواقع، ودخلت الآلات الموسيقية العديدة بقوة في لوحاتها ما يعكس تأثير زوجها المطرب عليها وعلى فنها.

لم تشأ باية أن ترسم نساء حقيقيات في لوحاتها، فالمرأة عندها رمز من رموز الحياة، كالوردة أو الفراشة، إنها مكونات عالم جميل وساحر، وتكرار المرأة في لوحاتها أمر يثير الاهتمام، فهي تركز مرة على أثواب المرأة وأزيائها الجميلة بعصافير ذهبية وفراشات رشيقة، ومرة على وجهها المعبر بعين واحدة كبيرة كحبة اللوز، أما الطبيعة فعالم زاه ومعبر عن الأمل الكبير، وغالبا ما تتصدر لوحاتها دوالي العنب وشجيرات مختلفة الألوان، تجسد أوراقها عالما جميلا من الوشي العربي والشرقي الجميل.

توفي زوجها عام 1979، فحزنت كثيرا لكن ذلك لم يغير من أسلوبها الفني المميز، الذي صنعته بالاعتماد على موهبتها الفذة وغناها الداخلي، وقد ظلت وفية لأسلوبها إلى أن رحلت في خريف[1].

ثالـــــــــثا :

1- عناصر بناء العمل الفني المعتمد في تحليل اللوحات الفنية في البحث

***_ النقطة:**

[1] ww.albayan.ae ، الجزائر . مراد الطرابلسي

هي ابسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين و هي أينما كانت لا تعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني و رغم دلك قد في تثير في الناظر إحساسا بميلها إلى الحركة و من شانها أن يثير نشاطا حركيا لا يقتصر على المكان الذي حددته النقطة بل يعتمد على ما يجاورها من فارغ فادا تجاوزت نقطتان مثلا فإن في ذلك تحديدا لبعد بينهما و تحديدا لاتجاه معين،هو ما يقرره الخط الوهمي الواصل بينهما[1].

***_الخـط**

الخط له معنى خاص في الفنان التشكيلي ، فقد يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلا ، أو المحيط الخارجي لجسم معين ، أو اقل تخطيط من السمك يصف كيانا خاصا وقد يعنى الرسم حينما يتم بقلم الرصاص دون تهشي راو تضليل من الداخل ، يتحقق بالمداد أ السلك ، أو الخط ، أو بأي أجسام رفيعة كدبابيس الإبرة أو عيدان الثقاب ، بحيث يحصر أشكالا لها معان .

و في فراغ أي ورقة يدرك الرائي مسطحا أملسا ابيض اللون . مستطيل الشكل ، فلو أنه رسم خطا مستقيما وسط هذه المساحة لانقسمت الى شكلين ، و كان الخط هو الفاصل بين الشكلين.

والخط قد يبني جسما ببلاغة مبسطة حينما يعنى يوصف إيقاعات ، هذا الجسم.

وعلى ذلك فالخط في ذاته رحلة ممتعة في تنوعه و انفراجه وانثنائه ، لكن الخط في نفس الوقت يصف جسما بصريا أو مجردا ،أو مجردا ،يحدد مساحة ،أو كتلة ذات حجم لذالك فن الخط يعتبر في حد ذاته وسيلة للبناء

[1] بن مخلوف سليمة ،الفن وتاريخه ص44

التشكيلي ، وقد اعتمد عليه الإنسان البدائي في تعبيره كما انه قوام رسم كثير من الفنانين ، وتظهر الطبيعة في كثير من الأحيان بنظمها الخطية الإيقاعية ، فمثلا الشجرة الكثيرة الفروع عندما تسقط أوراقها في الخريف ، وتظل فروعها عارية بلا أوراق ،إنها تبدو في نظام خطي واضح ،على أرضية السماء الزرقاء ،وتظهر العلاقات الخطية بطريقة واضحة في موضوعات أخرى متنوعة المظهر ،مثل :شباك الصيد ،أو سلاة البيض المصنوعة ،أو حديد الشرفات أو في في تتبع الخط الدائري للقوقع ،أو في خطوط بصمة الأصبع.

والخط كوسيلة للتشكيل والتعبير لا يقتصر على الأداء الخطي دون النظر إلى القيمة الفنية التشكيلية المنبعثة ، فهو ذاته رحلة إيقاعية تأخذ قيمتها من النظام الإيقاعي المتضمن في هاته الرحلة ،وهو نظام أساسه التنوع في اتجاه الخط ، حين يمتد ، أو ينثني ،أو يتقوس ،أو يزداد رفعا أو سمكا ،ولكن القيمة الأخرى تتحقق فيما يحصره الخط من مساحات أو كتل تصف جسما معينا.

ويظهر الخط في أعمال الفنان "ميرو "فوق أرضياته المنغمة لونيا وتظهر حدته فيما يحدثه من تأثيرات .والخط مع كل فنان يتشكل حسب مذهبه، واسلوبه .لذالك فان الحصيلة العامة لثراء الخط ،وليدة مساهمة الفنانين جميعا ،على اختلاف مشاربهم واتجهاتهم .لهذا قد نجد الخط يثير خيالا كما هو الحال مع "مارك شجال "،او بناءا هندسيا فيزيقيا مثيرا كما هو الحال مع "جيو جيو ديتشيريكو "،او تاملات تجريدية مختلفة كما هو الحال مع "بولكلي".[1]

[1]الدكتور محمد البيوتي ،اسرار الفن التشكيلي ،ط3 2006 ص31

***-المساحة**

تتكون الصورة من عدة مساحات و كل مساحة يحددها خط وهمي يشكل معناها،فالمساحة هي تلك الفراغ المرصود بين الخطوط التي تتجه اتجاهات مختلفة ،ولو ملأتى هاذه المساحات بدرجات القلم الرصاص، لامكن القول إنها مساحات منغمة ،فيها القاتم والفاتح ، اما اذا لونت بالوان متوافقة، كان بناء الوحدة بالمساحات المنغمة لونيا .

والمساحات تعلو او تهبط تتقدم الى الامام او تتاخر الى الخلف ،يمكن ان تكون باهتة تمكيل الى التواري او على العكس تكون بارزة وتفرض شخصيتها على المساحات المحيطة .

ولذالك فإن المساحات في العمل الفني التشكيلي ادوات للبناء ،بل لغة :يمكن ان تحدث تعبيرا كلما احكم صياغتها وربطها بعضها ببعض ،وهي تتجمع وتتفرق ،تتالف وتتباين ،تلتأم او تتبعثر ، تتداخل ،ويغطى بعضها البعض او تتسطح وتتجاور دون ان تغطي احداها الاخرى .والمساحة في الفن التشكيلي ، هي اجمالي لكثير من التفاصيل في صيغة بليغة مركزة واحدة ،كان "جوجان" يلخص بمساحاته الأرض ، وأوراق الاشجار ، واجسام الأشخاص .

والمساحة في فن التصوير تختلف عن المساحة في اي عمل اخر زخرفي ،ففي التصوير تلعب الخامة والتقنية دورا ملحوظا في اعطاء المساحة مظهرا متنوعا دسما ،تدخله الشفافية ،والانتقال التدريجي من لون لاخر دون حد فاصل لافت للنظر، فمن الخطأ التحدث عن المساحة على انها شيء مطلق يمكن ادراكه من ذاته.يصرف النظر عن التكوين الكلي الجامع لها .فقد نجد انواعا من المساحات في الفن البصري ،والبيزنطي ،وحتى مدرسة الخداع البصري،لكن ليست كل هذه المساحات من عائلة واحدة ولا يمكن انى تصنف باعتبار انها تنتمي بعضها الى البعض ففي الحقيقة ان كل مساحة

تدخل في كيان له ملامحه الوصفية ،التي تنعكس على طبيعة هاته المساحة وذاتيتها ،وبالتالي فإن هذه المساحة لا ترى منفصلة ،وانما تدرك في اطار هذا بالكل .وعلى ذالك فإن التحدث عنها إنما هو بمثابة التقريب للفهم ،أكثر من كونه فهما كاملا أصيلا.

فالمساحة إذا إجمالا لمجموعة من التفاصيل تظهرر فيي كل ،وتعميم لمواصفات مختلفة تهضم في كيان موحد ،وعمق في الاداء لوصف سطح معين ،يجعل عجينة التصوير هي الاداة لوصف هذا السطح،فيدركه الرائي غنيا وله مقوماته الذاتية .

***-الملمس**

إن بناء العمل الفني التشكيلي يتطلب وعيا من جانب الفنان بعناصر كثيرة تدخل في تركيب هذا العمل ،ولقد تحدثنا عن المساحة ، وسنستطرد هنا ربطها بما يسمى "الملمس "فالملمس هو ما يميز سطحا عن اخر ويجعله واضحا :فسمارة الخشب لها ملمس يختلف عن ملمس الرمل ،وعن سطح الرخام ،وعن اسطح الحرير ،والكتان ، والصوف ،وغيرذالك من الاجسام التي تقع تحت حس الفنان وبصره .وكلما نجح الفنان في ان يكيف المساحة بحيث يظهر ملمسها .ادى ذالك الى ثراء في اخراج وحدة العمل الفني.وتكييف الملمس يحدث على مستويات مختلفة ،ترجع ارتفاعا وانخفاضا الى قدرة الفنان .فإذا ازداد ظهور الملامس كإضافات سريعة على السطح ادى ذالك الى ظهور وحدة العمل الفني بصورة زخرفية ،اما اذا جاء الملمس وليد تعمق في نسيج كل جسم ،وظهر كجانب من طبيعته ولحمه ودمه ،خرجت وحدة العمل الفني معبرة ،وفي تكامل افضل .

فالملامس تنتقل من اطار العمل الفني الى الديكور المريح الذي يدخل في حياتنا ،حينما تجمع الحجرة الواحدة اشكالا مصنعة من خامات مختلفة

كالصوف "السجاد"والخشب "الاثاث"والحرير "الستائر "والزجاج "النوافذ" او حتى رداء في الانسان الذي يدخله :الصوف ،الجلد ،والتين، والحرير ،وانواع المعادن .وهذا يدل على ان موضوع الملمس هاما للفنان ولكل انسان يريد ان يستمتع بالفن في حياته ، ويحس بلغته،ويقدر على استخدامها .

***-الشكل والمضمون**

كل عمل فني له شكل ومضمون.ويقصد بالشكل الهيكل العام الذ يقوم عليه بناء العمل الفني.اما المضمون فهو المعنى الذي يحمله هذا الشكل في طياته وينقله الى الاخرين الذين يفدون لرؤية هذا العمل .

وكل من الشكل والمضمون لا يمكن فصل لاحدهما على الاخر ،فالمضمون يدرك من خلال شكل ،والشكل يكتسب معنى لما يحويه من مضمون .والجسم الكروي يمكن ان يعتبر شكلا ،ولكنه يتضمن في طياته معاني عدة مستمدة من طبيعة الاجسام التي لها ذوات كروية .فالشكل الكروي يمكن ان يكون برتقالة او تفاحة ،او ،او قمرا ،او شمسا ، الامر متوقف على الخصائص التي وضعت في طيات هذا الشكل لتعطي الدلالة على خاصية على البرتقالة ،او التفاحة ،او اي شيء كروي مما ذكر لكن اعتبار البرتقالة مضمونا لا ليس امرا كافيا على تلاحم الشكل مع المضمون ..لذالك فان المضمون المرتبط بالشكل يحمل مغازي شخصية ترتبط بذاتية الفنان ،وكفاءته ،ونوع تجربته ،وعمقها .كان المضمون حينئذ يعتبر التجربة الشاملة التي يعبر عنها الفتلان ،عن الجسم المراد رسمه .وثمة تجربة للفنان تختلف عن غيره ،لذالك فهناك مضامين لشيء واحد مضامين تتعدد بتعدد الفنانين في عصر واحد او عصور متفرقة .

ومما سبق يتضح ان المضمون قيمة نسبية مت تتوقف على مذاقالفنان ،وفيضه في الاسهام برؤية جديدة وتجربة فنية متميزة لم يقدمها غيره نمن قبل

.وتلك القيمة تظهر في الجسم المرئي بكيان مميز ،لا يشيه الكيان الذي توجد عليه الاشياء في الطبيعة .ولا ذالك الذي تالفه العادات الدارجة او استخدامات الحياة الوظيفية اليومية ،لذالك فالشكل ومضمونه التشكيلي متزاوجان ،لا ينفصلان ،الشكل سيؤثر في المضمون ، والمضمون يؤثر في الشكل ، وكلاهما يظهران في وحدة نترابطة يتووقف ادراكها على المتذوق الذي الذي يرى .

لهذا فإن المضمون المنطوى في الشكل الفني ،هو العامل الابداعي الجديد الدي يكشفه الفنان اثناء محاولته الابتكار ,لذالك فهو يحتاج لفهم متجدد وعقلية متفتحة لتقراءه وتستوعبه .

ويرتبط الشكل بمضمونه في العمل الفني ،ولا يسهل فصل احداهما على الاخر ،ويظهر ذالك جليا عندما تصور لوحة فنية بالكاميرا الملونة .لذالك فان الشكل والمضمون كلاهما يتمم الاخر ويدركان كانهما شيء واحد لا انفصال بينهما ،وبهذا يتحقق الادراك في العمل الفني الاصلي ،اكثر مما يتحقق في مستنسخاته

***- الكتلة والحجم**

الكتلة "تعني صلابة الجسم وتميزه ،بابعاده الثلاثة "والحجم "يعني التجسيم ،او التجسيد وهم معنى مضاد للتسطيح الذي يقتصر على بعدين في ابراز المرئيات .الطول ، والعرض .فالحجم يعني الطول والعرض والعمق .وتحقق الحجم ببروز الابعاد الثلاثة لا يعني بالضرورة توافر الكتلة ،اذ ان الكتلة إجدى خواص الحجم حين يكون صلبا وله صيغة مميزة مستقرة داتى دوافع من الداخل ممتلئة ولها ذاتية خاصة .

فالكتلة والحجم ظاهرتان مترادفتان في العمل الفني .الكتلة تتحقق من خلال حجم ، والحجم فنيا يظهر على شكل كتلة ،ويبدو الامر جليا عند الفنانين

الذين مارسو النحت والتصوير في ان واحد ،امثال :"ميكل انجلو "، " وهنري مور "، و"بابلو بيكايو " وغيرهم .فحينما ينجح الفنان في تجسيم عالمه بويسلة النحت فان ادراكه للبعد الثالث يتضح ،كما ان احساسه بالكتلة في الفراغ في الفراغ ينضج .فرؤيته للجسم بحكم طبيعة العمل لا بد ان تتوافر في ها معالجة كل جوانب الجسم ،وتفاصيله من الامام ومن الجانبين والخلف ،فالادراك يكون شاملا .ولقد فهم النقاد هذه الحقيقة فاصبحو يعرضون النماذج الحديثة على قواعد دائرية متحركة ،بحيث لا يضطر المتفرج ان يدور حول النموذج ،وانما يدور النموذج امامه فيدرك سائر العلاقات الجمالية ،علاقات الكتل والفراغات المحيطة وهي في حالة تنوع وتغير ،فيتذوق بعمق هذا الاحساس الذي يختللف في طبيعته عن الاحساس بالكتلة والفراغ داخل التصوير .

ان اللعب بالكتلة والحجم في اعمال "مايكل انجلو "يعطي مثلا لعصره في تناول هاتين الخاصييتين .لكن خصائص الكتلة والحجم ليست مقصودة على عصره ، فمعالجتها تنوعت وتغيرت عبر العصور ،بما يوضح تراث العالم المرئي ،وحيرة الفنان إزاءه منذ فجر التاريخ حتى وقتنا هذا .[1]

*-**اللـون** اللون هو الاحساس البصري المترتب عن إختلاف الموجات الضوئية في الاشعة المتصورة ويبدا زمن إحساس العين باللون الاحمر وهو أطول موجات الاشعة الضوئية المتصورة وينتهي باللون البنفسجي وهو أقصر موجات هذه الأشعة [2]اللون هو العنصر الفني الذي ينتج عندما يكون هناك ضوء يضرب به على الكائن الفني وينعكس بعدها إلى العين، وهناك ثلاث خصائص للون، الأولى هي "hue"، ويعني ببساطة الاسم الذي يطلق

[1] مرجع سابق

[2] محمد فتحي ،اسلوب التصميم وعناصره

على اللون (الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر، الخ)، والخاصية الثانية هي الكثافة "intensity"، والتي تشير إلى وضوح اللون، ويشار لكثافة اللون في بعض الأحيان باسم التلون، أو التشبع، أو النقاء، أو القوة، والصفة الثالثة والأخيرة للون هي قيمته، وهذا يعني ماذا يغلب عليه، كأن يكون مشعاً أو مظلماً، والظل في اللون يُشير إلى تغيرات قيمة الإضاءة في الألوان، وفي الرسم يتم إنشاء ظلال بإضافة الأسود إلى اللون، في حين يتم إنشاء الصبغات بإضافة الأبيض إلى اللون.[1]

ويجدر بنا أن نلقي الضوء على أولايات مختصرة في عالم الألوان على النحو التالي :

الألوان الأساسية: وهي ألوان حادة ومميزة جداً ولا يمكن الحصول عليها من مزج الألوان الأخرى .

الألوان الثانوية وهي مجموعة الألوان التي نحصل عليها بعملية مزج لونين أساسيين .

الألوان الفرعية: وهي مجموعة الألوان التي نحصل عليها بعملية مزج لونين ثانويين.

الألوان المحايدة: وهي مجموعة الألوان التي تشكل فصيلة وحدها .

الألوان الباردة: وهي مجموعة الألوان التي تتجه من اللون الأخضر إلى اللون البنفسجي على دائرة .

الألوان الحارة: وهي مجموعة الألوان التي تتجه من اللون الأصفر إلى اللون الأحمر على دائرة الألوان .

[1] http://mawdoo3.com/ احمد عزت محمد 27 يناير 2016

والألوان المتباينة هي : كما أن هذه الألوان يمكن أن نطلق عليها الألوان المتنافرة وذلك لعدم وجود عناصر مشتركة فيما بينها ولتباعد هذه الألوان عن بعضها البعض.

الألوان المنسجمة: وهي كل ثلاثة ألوان متجاورة في دائرة الألوان والتي يوجد بينها تآلف وانسجام وترتبط فيما بينها بروابط مشتركة .

ألوان الطيف: وهي مجموعة الألوان الأساسية.[1]

***-التنغيم:**

هو العلاقة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض في تضادها وانسجامها والنغم في اللون هو العلاقة بين الغامق والفاتح أو بين تفاوت الدرجات اللونية ، ولابد للنغم من أن يكون متوازنا[2]

***-تعريف الظل:**

إذا وقع أي جسم في مسار أشعة ضوئية نشأ ما نسميه بالظل .

-*تعريف الضوء :

هو المؤثر الخارجي الذي يحدث الإحساس الضوئي. للظل والنور دور مهم في تحديد وإظهار حجم الأشكال والنماذج المرسومة, فإذا أردنا أن نرسم كرة مثلا فإننا لا نعرف أن لها حجما إلا إذا أخضعناها لقانون الظل والنور, وإلا بقيت خطا منحنيا مقفلا وهكذا أيضا رأس الإنسان وجسمه, وعناصر الطبيعة الحقلية, والصامتة, وهذه العناصر المجسمة والمحببة بظواهر دائرية وهندسية مستطيلة ومربعة, تخضع دائما لقانون الظل والنور من أجل إظهار ثقلها وحجمها ووجودها, إذ أننا لا نستطيع أن نضع نورا على رسم. دون أن يكون له ظل , فإذا أردنا أن تبدو لوحتنا واضحة وصحيحة, علينا أن نحدد

[1] وهف علي القحطاني، كتاب المعلم ومهارات التخطيط لتدريس التربية الفنية

[2] https://web.facebook.com/pg/tashkelart/

من أين يأتينا النور بحيث نستطيع أن نضع الظلال في مكانها المناسب. الظل إذا هو الجهة الغامقة من لون الحجم تضاء بيضاء تدريجيا وباتجاه معاكس حتى يصبح لونا غامقا في الجهة المعاكسة للضوء , هذا الظل والنور وهذا الضوء يخلق إيقاعا مهما وانعكاسات جميلة بين عناصر الموضوع الواحد[1].

2-أسس المعتمدة في البحث لبناء العمل الفني :

-التوازن:

من الخصائص الرئيسية التي تلعب دورا هاما في تقييم العمل الفني و الإحساس براحة فنية عند النظر إلى اللوحات ، ولبعد الثقل أو قربه من مركز الصورة أهمية أيضا في إحساسنا بتوازنها ، و التوازن يتوافق في الصورة لو كان ثقلا اللون الواحد متساويين في جانبي الصورة و على بعد واحد لمنتصفها فإن كان أحد الثقلين كبيرا و الآخر صغيرا فلا بد أن يكون ثقل الأكبر اقرب إلى منتصف الصورة ، و للألوان الفاتحة و الغامقة ثقل تختلف كما يأتي الإحساس بالتوازن من خلال الكتل و الفراغات و الألوان (الغامقة و الفاتحة) و غالبا مايتحقق من خلال مجمل الكتل و مجمل الفراغات.

-الوحـــدة:

إن بناء العمل الفني يكون إلا من خلال وحدة عناصر العمل الفني و تماسكها معا مما يؤدي إلى إظهار سيادة أي عنصر منها بشكل جميل و متناسق.حيث انه اذا تم تفتيت و توزيع العناصر بالعمل يفقد قيمته أو معناه, و تشكل الوحدة وحدة الشكل, الأسلوب, الفكرة.

-الانسجام:

[1] المرجع نفسه

وهو ظهورُ ذلك الرابط بين مكوّنات العمل الفنيّ، وقد يتمكّن متابعُ العمل من مشاهدتهِ بشكلٍ مباشرٍ، أو قد يحتاجُ إلى وقتٍ حتى يُدركَ الانسجام الموجود ضمن تفاصيل العمل الفنيّ، ويهتمُ الانسجام بربطِ المكوّنات المتشابهة، أو التي تكملُ بعضها البعض داخل إطارٍ واحدٍ يساهمُ في توضيح فكرة العمل الفنيّ.

يحدث الانسجام نتيجة تآلف عناصر العمل الفني التي تجمعها علاقة واحدة و صفات مشتركة و إن لم توجد التفاصيل كلا واحدا متمايز ا لن يتحقق فيها أي قيم فنية ، ففي أثاث المنزل الذي يقضي فيه الشخص معظم أوقاته لا بد من وجود الانسجام و التوافق بين قطع الأثاث بعضها البعض ، و بينها و بين حجم الغرفة و ألوان الجدران و الستائر و الصور و اللوحات حتى يتم الشعور بالرضا و الارتياح النفسي.

-الإيقــاع:

نعني به تكرار الكتل, أو المساحات التي يتكون منها العمل الفني فقد تكون متماثلة تماما أو متقاربة أو متباعدة و يقع بين كل وحدة يتكون منها العمل الفني مسافات تعرف بالفترات, وهي تشبه الإيقاع في الصوت وقد يكون الإيقاع رتيبا أو حرا أو متباينا أو متزايدا.

-الحركـــة:

وهي العنصر الذي يؤثّرُ في متابعي العمل الفني، فيفضلُ الناس مشاهدةَ الأعمال الفنية التي تحتوي على أكثر من حركةٍ في وقتٍ واحدٍ، ولا يقصدُ بالحركة هنا معناها الحرفيّ فقط، بل تشملُ حركة الخطوط، والألوان، والتفاصيل الدقيقة في العملِ الفنيّ، كحركة الممثلين أثناء تأديتهم لعملٍ فنيّ مسرحي، أو خلط لونٍ أسودٍ مع القليل من اللون الأبيض من أجل الحصول على انعكاسٍ للظلّ في اللوحةِ الفنية.

-النسبة و التناسب:

التصميم في الفنون التشكيلية هو العمل على جمع العناصر المتعددة سواء أكان مساحة أوحجما أو لونا أو شكلا أو ملمسا، و الجمع بين هذه العناصر يستلزم دراسة مبدئية لنسبها أي د دراسة للعلاقات بين طول و عرض المساحات ، خاصة في المسطحات الثنائية الأبعاد،أو العلاقات بين الأحجام في الأجسام الثلاثية الأبعاد لتنتج إيقاعات مقبولة جماليا،كما لابد من مراعاة النسب بين مجموع الأشكال و إطار اللوحة.

_السيادة:

مركز السيادة في الصورة مهما كانت طبيعته هو النواة و بؤرة العمل الفني و أهم جزء فيهو هو الجزء الذي يحرص الفنان عليه لإثارة المشاهد و شد انتباهه و لا يوجد ما يلزم الفنان أو المصمم على مكان معين له ، و ليس من المستحب أن يكون هناك مركزان متصارعان في عمل واحد ففي ذلك ما يعمل على تقسيم مشاعر المشاهد و تشتيت النظر في مجالات بصرية متعددة ، و قد يبرز الفنان مركز السيادة من خلال عناصر العمل الفني مثل اتجاه الخطوط أو حدتها أو اللون أو الملامس أو تقديم الشكل على غيره أو عزله و تكبيره أو تصغيره سواء أكان إنسانا أو شيء آخر[1].

_التناسق:

هو مدى التوافق و التوازن في تنظيم عناصر العمل الفني من حيث الألوان, الخطوط, القصر, القرب, البعد, وبين التجمع و البعثرة و الحركة و المساحة و الكتلة و ملامس السطوح.[2]

[1] بن مخلوف سليمة ،مرجع سابق

[2] نفس المرجع

_مركز السيادة أو النقطة المحورية:

وهي النقطة التي تنطلق أو تتحرك منها أنواع الخطوط التي يتكون منها العمل الفني, وهناك وسائل مختلفة و متعددة يمكن عن طريقها أن تقوى مركز السيادة ومنها الخطوط المرشدة التي تساعد على توجيه البصر نحو مركز السيادة في الصورة, و السيادة عن طريق التباين كأن تسود مساحة فاتحة في وسط قاتم, و السيادة عن طريق الحدة بحيث تزيد حدة شكل أو لون ما في اللوحة, و السيادة عن طريق الانعزال(انعزال العنصر) أو الملمس أو الحركة أو السكون

_التضاد أو التباين:

هو الجمع بين طرفي النقيض في العمل الفني, مثلا بوضع الألوان الحارة مع الباردة.وكذلك الناعم مع الخشن في اللمس البصري(أي مايشعر البصر بخشونته أو نعومته دون الشعور به بحاسة اللمس)ويحدث التباين في الكثير من عناصر التصميم كالتباين في الخطوط والأشكال والحجوم والبعيد والقريب وجميعها تقوم بنفس الغرض وبتفاوت في التأثير (وهذا على حسب احتياج التصميم وليس على حسب اختيار المصمم)[1]

رابعـــــــــا : المنمنمــات الجزائريــة

1-المنمنمات تحاكي الزمان والمكان

تعود البدايات الأولى لفن المنمنمات، لمختلف الكتب والمخطوطات التي عثر عليها المؤرخون، إلى فترة العصر الإسلامي، لتتضح ملامح هذا الفن ويزدهر مع الحضارة الإسلامية التي لم تستثن شبرا إلا وأضفت عليه من الحسن والتطور نصيبا وافرا، انطلاقا من الخليج شرقا إلى المحيط غربا،

[1] http://ahlacaty12.ahlamountada.com مرجع سابق

حيث ظهرت في إيران، لتنتقل بعدها إلى سوريا، والعراق التي كانت لها لمستها الخاصة التي دفعت بالمنمنمات قدما نحو الأمام. المنمنمات فن تصويري يستلهم من جمال الطبيعة، ويحاول نقل جمالها على مساحة ورقية محدودة الطول والعرض، تربطه صلة وثيقة بأمهات الكتب القديمة والمخطوطات المتوارثة جيلا عن جيل، فتجد رسام المنمنمات يحشد كل تقنيات الرسم التي يتقنها، وعلى رأسها الزخرفة التي أبدعت فيها أنامل المسلمين، ليجسد تحفة فنية منمنمة تحاكي الأشكال الهندسية المميّزة التي تزاوج بين مناظر الطبيعة النباتية والحيوانية، فتهتدي أنامله في الأخير وبعد جهد فيه الكثير من التركيز، ملؤه الإتقان والصبر إلى تصوير نص أدبي أو جزء معيّن من الحياة التي يعيشها، أو الأشخاص الذين تأثر بهم في تحف تبهر العين وتسر الناظر.وفي هذا الصدد، يقول الفنان التشكيلي والأستاذ عبد العزيز بن طيلة بمدرسة الفنون الجميلة، إن ما يميّز المنمنمات عن باقي أنواع الرسم الأخرى هو الحجم الصغير مقارنة بها، فالرسام يمازج بين قدراته وبراعته في الرسم مع الزخرفة سواء النباتية أو الحيوانية، لينقل على الورق مناظر طبيعية، مدن تاريخية، جوانب من الحياة الإجتماعية... في تعبير رمزي ذي طابع وجداني محض، يشد انتباه ذوي الإحساس الفني المرهف ومتذوقي الإبداع المتميّز. رحلة في القصبة على بساط الطبيعة انتشر فن المنمنمات جنبا إلى جنب مع الفتوحات الإسلامية، بحيث لم يبق حكرا على دول المشرق العربي التي أبدعت فيه، ليصل إلى المغرب العربي، وبالضبط إلى الجزائر ويعود الفضل الأكبر في ذلك لعائلة راسم بدء من علي ، فعمر وصولا إلى محمد راسم الذي رسّخ أصوله ومبادءه وأبدع فيها بلا منازع بعدما تشبع من مختلف المدارس بالمشرق العربي وصقل موهبته الفنية فصوّر عبر لوحاته جوانب من الحياة الاجتماعية في القصبة والعديد من المدن الجزائرية،

كما صوّر الأمثال والحكم الشعبية وحتى الأبيات الشعرية، وقد تأثر بتجربته العديد من الرسامين الجزائريين، ممن حملوا المشعل بعده على غرار الفنان علي مشطة الذي نظم مؤخرا معرضا للمنمنمات أين صادفناه فكان له وجهة نظر خاصة في الموضوع " لكل فنان بصمته الخاصة تضفيها أنامله انطلاقا من خبرته في الميدان التي تتمخض أساسا عن بحوثه ودراساته الميدانية، من أسفاره وخصوصا عن موهبته التي تجعله يبدع ويصوّر مناظر الطبيعة والقعدات العاصمية، البحر، هذه الأقطاب الثلاثة التي نجدها حاضرة في ابداعات كل فنان.وفي السياق نفسه، حدثنا الفنان التشكيلي عبد العزيز بن طيلة عن خصوصية المنمنمة الجزائرية المتمثلة أساسا في حشد الألوان الزاهية، وخصوصا منها اللونان الأخضر والأزرق، الذان يرمزان لسحر الطبيعة، ورونقها.فالمنمنمات بشكل عام، والمنمنمات الجزائرية على وجه الخصوص تستنطق جمال الطبيعة وسحرها، وتستلهم من الحياة الاجتماعية الجزائرية وخصوصا القعدات العاصمية بالقصبة، لتصورها أنامل الجيل الجديد من الفنانين الجزائريين الذين حملوا المشعل بعد محمد راسم الذي كان له الفضل الأكبر للسفر بهذا الفن من المشرق العربي إلى الجزائر[1]

2- محمد راسم مؤسس مدرسة المنمنمات الجزائرية

بدأ محمد راسم مشواره مع المنمنمات من دون أن يقطع علاقته بما يُعرف ب لوحة الحامل ، فقد بقي الفن الغربي في نظره المثال الذي ينهل منه كل فنان حقيقي، شرقياً كان أم غربياً. في تلك الحقبة، التقى الشاب الجزائري بالرسام والكاتب إتيان دينيه، وهو مستشرق فرنسي أقام في الجزائر حيث اعتنق الإسلام وأضحى اسمه نصر الدين دينيه. اللافت أن هذا المستشرق بقي في

[1] ليندا عنوز،جريدة الجزائر الجديدة 2009/6/4/

فنه مخلصاً لمذهب الكلاسيكية الأوروبية: هام بالشرق، لكنّه لم ير في ميراث فن التصوير الإسلامي سوى طرق بدائية لن تتطوّر إلا متى أتقنت القواعد الأكاديمية التي قام عليها فن الرسم في أوروبا. اختار نصر الدين دينيه محمد راسم ليزخرف له الكتاب الذي وضعه بالفرنسية وعنوانه محمد رسول الله. دخل المزخرف محترف الفنان التشكيلي ليتعلّم منه ما يفيده كمصوّر للمنمنمات. سعى راسم منذ بداياته للتوفيق بين أسلوب المنمنمات وأسلوب لوحة الحامل وراح يصوغ لغة تجمع بين رؤيتين تختلفان وتتناقضان في التفاصيل وفي الجوهر على السواء. كما هو معروف، عرف فن المنمنمة الإسلامية الكثير من التحوّلات فتغيّرت أساليبه وتعدّدت من زمن العباسيين إلى زمن العثمانيين والصفويين. في كلّ تلك الأساليب، ابتعدت المنمنمة عن قواعد المحاكاة والتماثل، وهي القواعد التي تشكّل قوام لوحة الحامل من زمن النهضة في القرن الرابع عشر إلى عصر الإنطباعيّة في القرن التاسع عشر. في فن التصوير كما خبره المسلمون، يغيب الفضاء الحسي عن اللوحة وتنتفي الأبعاد المادية. ترفض المنمنمة المنظور المدرَك وتجرّد الشكل الظاهر للأشياء والكائنات لتؤلف لها صورا تسعى إلى تجسيد روحها وتجلياتها.[1]

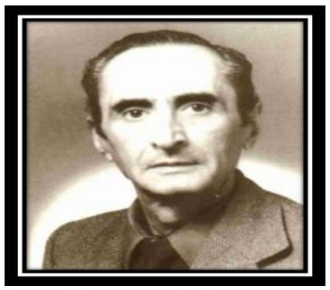
يأخذ راسم من المنمنمة ظاهرها، فيزخرف الإطار ويغرق في رسم التفاصيل الدقيقة على مسافة الورقة بحجمها الصغير. من جهة أخرى، يسعى الرسام جاهدا إلى تصوير العمق والأبعاد، وهو هنا يخرق القاعدة التي اعتمد عليها الرسامون المسلمون العرب والفرس والترك طوال قرون من الزمن. يقرّ الفنان الجزائري بأنه ينهل من مدرسة القرن السابع عشر الهندية، تلك التي

[1] إيمان مالك ،منتديات ستار تايمز،أرشيف المأثورات الثقافية ،02/29/ 2012/

تشكّل نهاية العصر الذهبي للمنمنمة الإسلامية. رأت هذه المدرسة النور في عهد الإمبراطور أكبر الذي سعى إلى الجمع بين الإسلام والهندوسية في ما دعاه العقيدة الإلهية ، وقد استقدم أكبر بعثة من اليسوعيين وافتتح لها مقرا في بلاطه عاهداً إليها مهمّة تعليم الرسامين الذين يعملون تحت رعايته أصول الرسم وقواعده. تتلمذ المصورون الهنود المسلمون على أيدي اليسوعيين فأتقنوا مبادئ المحاكاة اتقانا كاملا وسعوا إلى تطبيقها في حقل فن الكتاب. ويرى العالم ألكسندر بابادوبولو أن نتيجة هذه التجربة التوفيقية شكلت نهاية فن المنمنمة التي غدت لوحة غربية بريشة مسلمة تنقل مشهدا هنديا متخيلا. لم تؤدّ هذه الإشكالية الى إثارة الأسئلة في نفس محمد راسم. على العكس، يجهر الفنان بحبه للمدرسة المغولية الهندية، فهي بحسب قوله تنمّ عن تأمّل في الطبيعة لا نجد له مثيلا في المنمنمات الفارسية التي تخضع لمقولات ثابتة لا تتغيّر.

الفصل الثاني

أولا –**الفنان الجزائري محمد تمام** :



صورة الفنان محمد تمام

1 – سيرته الذاتية

ولد في الجزائر العاصمة وبمدينتها العتيقة القصبة، فبين صواريها العربية الإسلامية الجزائرية، ولد محمد حمام يوم 23 فبراير من عام 1915 من عائلة جزائرية عريقة لها جذورها الفنية والجمالية خصوصاً وأنه ولد ونشأ وترعرع بمدينة القصبة حيث يعبق التاريخ ويلتحم مع الجمال من خلال ذلك البياض الناصع من بيوتها القديمة وأزقتها الضيقة المتصاعدة في تألق إلى الأعلى وكأنها سلالم بيضاء تصعد إلى النور.

القصبة التي وهبت أبناءها كل إرثها الثقافي والحضاري والجهادي، حفظت لهم الأندلس في أنغامها وموسيقاها وصحون ونافورات بيوتها وقصورها وزليجها و ألبستها التقليدية وأصبحت القصبة تختص في أزقتها كل أعباق غرناطة وطليطة وأشبيلية وقرطبة حيث تنبعث الموسيقى الأندلسية مع أعباق الياسمين والنعناع والوجوه النضرة بلباسها التقليدي.في هذه البيئة ترعرع محمد تمام وحفظ تراث بلاده من منابعه ومن ألسنة وروايات شيوخ القصبة وكبارها الذين توارثوه كما توارثوا ملاحم البحر وقصص الرؤساء الذين أمتلكوه ذات تاريخ...

محمد تمام برع في الموسيقى فعزف على العود والفن الأندلسي على القيتار كما برع في الزخرفة والمنمنمات حتى أصبح رائداً من رواد الفن التشكيلي الجزائري الحديث.استقى الفن التشكيلي من عمر راسم عندما التحق بمدرسته وتتلمذ عليه حتى ملأ القلوب والأسماع والأضواء والألوان، وإذا تكلمنا على محمد تمام فمعناه أننا نتكلم على التشكيلي الجزائري شكلًا وتفصيلاً والذي أبهر به رواده النقاد ومتتبعي الفن حيث أجمعوا على أصالته وجماليته وأيضاً تفتحه على الحضارة الحديثة، فقد وصفوا الفن الجزائري بالقول «لوحات الفنانين الجزائريين صاغت مئات الصفحات التشكيلية التي برعوا فيها من واقع الحياة اليومية وتاريخ الشعب وانتمائه وأحلامه.«

ويضيف الكاتب رضا جودة في أحدى مقالاته: «تلك الصفحات الخالدة التي انتزعت إعجاب خبراء الفن الغربيين حيث صاغ هذا الأدب أسماء تشكيلية جزائرية لامعة منها الرواد عمر راسم، محمد راسم، محمد تمام، مصطفى بن دباغ وقد تحولت أيديهم إلى عدسات كاميرات راحت تسجل كل ما تراه من حياة يومية.«

وقد أجمع النقاد على عبقرية محمد تمام الفنية وأعترفوا له بتعدد مواهبه وذيوع صيته حيث لامس الفن من جميع نواحيه وصنوفه، بل وتفوق فيه وقد احترف محمد تمام فن الزخرفة العربية وبرع في فن المنمنمات وتأثر أيما تأثر بالزيت إلى جانب إجادته فن الموسيقى لأندلسية والكتابة عن روادها فبرع في العزف على العود والقيتار، كما أنه أخذ الخبرة في الزخرفة عن أستاذه ومعلمه عمر راسم عندما إلتحق بمدرسة الفنون.

" كان محمد تمام قد إتصل برواد الحركة الفنية الإستشراقية الوائل وعلى راسهم "دولا كروا " و "فرمانتان ،ورينورا ،وإتيان ديني ،والمؤرخ جورج مارسيه ، و ،سوبيرو ، و،لانغلو ، كما استقى الكثير من الرسم وتدبيج الالوان خلال فترة انتسابه الى مدرسة الفنون الزخرفة والمنمنمات التي اسسها عمر راسم وكانت تحمل مشعل التراث الجزائري الإسلامي والتصدي للأهداف الاستعمارية الكامنة في حركة الاستشراق ".[1]

وتتميز شخصية محمد تمام الفنية بين الأتجاه الغربي الاستعماري في حركة المستشرقين والانغماس في التراث العربي الإسلامي مع الإنفتاح على الحضارة الغربية فقد اتسمت أعماله الانطباعية على المناظر الطبيعية والموضوعات الاجتماعية بالإضافة الزخرفة الخاصة بصفحات القرآن الكريم حيث كان فن الزخرفة الاسلامية يهيمن على الكثير من إهتماماته.

وقد اعترف النقاد والمهتمون بالفن التشكيلي للفن الجزائري بالخصوصية والجمال فقد قال أحد النقاد واصفاً الفن الجزائري بقوله: «إن رسامي الشرق كانوا من بين أفضل أولئك الذين تمكنوا من تحويل أناملهم إلى عدسات.«

محمد تمام كان منذ صغره ملزماً للفنانين البارعين الأخوين عمر ومحمد راسم، والفنان التركي دلاشي عبد الرحمن ومصطفى بن دباغ.

انتسب محمد تمام رحمه الله إلى مدرسة الفنون الجميلة فاظهر تفوقاً ملفتاً للانتباه مما جعل الحاكم الفرنسي لمدينة الجزائر يمنحه منحة خولته الانتساب إلى

[1] د، بوزار حبيبة. مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري .جامعة تلمسان .2014/2013 ص137

المدرسة العليا للفنون الزخرفية في باريس عام 1936 حيث احتك خلال انتسابه لهذه المدرسة برواد المدارس الفنية الحديثة في أوروبا. مكث محمد تمام بعيداً عن الديار مدة 27 سنة قضاها في فرنسا ليعود بعد هذه المدة الطويلة إلى وطنه وينتج أشهر أعماله الرفيعة التي تصور المناظر الطبيعية والحياة الاجتماعية لينتقل إ لى جوار ربه سنة 1988م[1].

2 – أسلوب الفنان محمّد تمّام

محمد تمام فنان مرهف الحس،متعدد المواهب فهو مزخرف ورسام ،بارع في رسم المناظر الطبيعية ،والطبيعة الصامتة ،محب للموسيقى الشعبية والأندلسية ،مهوس بالشعر الشعبي إلى غير ذالك من المواهب التي قلما تجتمع في شخص واحد.

وقد اشتهر تمّام كأحد رواد فن الزخرفة والمنمنمات في الجزائر،ولكن براعته في التصوير ،والرسم على الطريقة الغربية ،اي طريقة الفن المسندي لم تكن خافية على النقاد ،والمتتبعين لفن تمّام .

ويبدو حسبا الاعتقاد أن تمّام تأثر بالفن الغربي في فترة حياته الفنية ، وخاصة عند احتكاكه بالفنانين الفرنسيين اثناء تواجده بباريس عاصمة الفن بالعالم في بداية وأواسط القرن العشرين ،وكانت بعض أعماله من المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة تذكرنا بأعمال كبار الفنانين الفرنسيين في القرن العشرين .

[1] http://www.djazairess.com/elmassa 2012 – 09 – 16* بن تريعة

فمن خلال اعماله المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر نستطيع ان نصنف "تمام" ضمن كبارفناني المنمنمات دون ان نهمل تاثره بالفن الغربي ،ومحاولاته الجمع بين الاسلوبين :اسلوب الفن الاسلامي ،والفن الغربي في بعض أعماله .

ويبدو جليا ان تأثره بكبار فناني الغرب امثال بول سيزان الذي تاثربه في لوحته "الطبيعة الصامتة بالتفاح "فاسلوبه الذي عالج به هذه اللوحة هذه اللوحة قريب جدا من أسلوب سيزان في لوحاته المناظر الطبيعية التي رسمها في باريس مثل لوحة "جزيرة سان لؤي"ولوحة "شاطيء السين"فهذه اللوحة تذكرنا بأسلوب ماركي في صورة ماركي "لميناء الجزائر

اما لوحته المصنفة ضمن الفن الاسلامي فهي لوحات زخرفية صرفة مثل لوحة (زخرفة دائرية)ولوحة (مزهرية) ولوحة (زخرفة بعناصر هندسية) وهي لوحة تتميز بدقة التكوين وتناسق التلوين .اما اللوحة "الموسيقيون "فهي لوحة منمنمة مزج فيها الرسم والزخرفة والخط ،ويبدو فيها جليا تأثره باسلوب المدرسة الايرانية خاصة طريقة توزيع الاشخاص الموسيقيين ،والخلفية التي هي مزدانة بالاشجار والزهور والورود ،اما اللوحة التي سماها "المطرز "فيبدو فيها بعده عن اسلوب المدرسة الايرانية التي تتميز بالتسطيح ،فقد حاول فيها المزج بين اسلوب الفن الاسلامي القديم ،والفن الغربي ، بحيث نلاحظ التجسيم الواضح في إبراز الصانع المطرز ،كما استعمل الاثاث المستعمل في القصبة في تكوين اللوحة كما ان لباس المطرز لباس جزائري

تقليدي واستعمل في نفس الوقت الزخرفة الإسلامية في تزيين إطار اللوحة ،وبذالك جمع بين الفن الإسلامي[1] والفن الغربي في حيز واحد.[2]

3 -أهم مشاركات الفنان محمد تمام:

في سنة 1928 بدا التعرف على السيراميك ،أنخرط في مدرسة الفن بشارع القناصل وقد تلقى دروسه في هذا النوع من الفن عن الفنان "اميل سوبيرو ،ثم واصل دراسته الفنية بمدرسة الفنون الجميلة بالعاصمة مابين 1931 1936 ،وانخرط بقسم الفنون الاهلية (اي الفنون الاسلامية) وفي سنة 19936 تحصل على منحة دراسية مكنته من متابعة تكوينه في المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس وذالك حتى سنة 1939 ،وقد كانت هذه الفترة فرصة فريدة لتوسيع مداركه الفنية .وتمكن من التعرف على الحركة الفنية العالمية فقد كانت باريس في تلك الايام عاصمة الفن في العالم بحق ،كما سمحت له هذه الفرصة من التعرف على رفيقة دربه الفنانة بهية فراح التي رافقته حتى مماته

فقد شارك سنة 1934 في العالمية الثانية 1939-1943 وبعد تسريحه من الاعتقال شارك سنة 1944 في معرض الشيان لفنانين التشكيليين والمنمنمين المسلمين بنادي فرنسي الاسلامي بالجزائر العاصمة

[1]

[2]إبراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر ص36-37

وشارك ايضا في معارض نظمها راسم في البلدان السكندافية ،كما ساهم في صالونات المستقلين وصالونات الفنانين المغاربة من 1946 –1953 وصار محافظا للمتحف الوطني للاثار العتيقة حتى وفاته .[1]

اشتغل مع الفنان محيي الدين بوطالب في مشغل السيفر بباريس التخصص في صناعة اواني البورسلين النفيسة وقد عمل مع بوطالب في زخرفة القطع النفيسة الخاصة بالدوائر الرسمية الفرنسية .

وفي سنة 1937 اقام اول معرض خاصا باعماله الفنية ،بينما كان قد شارك في الحرب ضد الالمان في الذي اسر فيها مدة 3 سنوات ..كما ذكرنا سابقا

وفي سنة 1944 شارك في معرض خاص بالفنانين الجزائريين والزخرفة الاسلامية

واضب بعد سنة 1946 على المشاركة المنتظمة في صالونات المستقلين وفي صالونات فناني المغرب

وبعد الاستقلال غادر تمام ارض المهجر ليستقر نهائيا فيي الجزائر إبتداء من 1963 وهناك واصل نشاطه ضمن الرعيل الاول للفنانين الجزائريين .

ويعتبر محمد تمام من مؤسسي الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية بالجزائر وذالك سنة 1963 ،أصبح عضو في المكتب التنفيذي للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة 1971 بعد ان انضوى الاتحاد تحت جناح حزب جبهة التحرير الوطني كمنظمة جماهيرية مهنية .

[1] جميلة فليسن،ديوان الفن – وزارة الثقافة 2009، ص 97

وقد عين مباشرة بعد رجوعه للجزائر سنة 1936 مديرا لمتحف الفنون القديمة بحديقة الحرية بالجزائر نومكث هذا المتحف حتى وفاته ، كما عين استاذ بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر

وفي سنة 1964 نظم معرض للفنون الاسلامية شارك فيه تمام ضمن الفنانين الذين يمارسون نشاطهم الفني في مجال الفنون اللاسلامية وذالك بقاعة ابن خلدون بالجزائر العاصمة .

وفي سنة 1986 إختاره رئيس الجمهورية انذالك الشاذلي بن جديد ليكون عضو بالوفد الرئاسي عند زيارته للوولايات المتحدة الامريكية .

وموازاة مع نشاطه الرسمي والمهني نفذ محمد تمام مجموعة كبيرة من الطوابع البريدية لوزارة البريد والمواصلات وذالك من سنة 1963-الى سنة 1980 وكانت مواضيع هذه الطوابع مستوحاة من الرصيد المعماري والثقافي للجزائر .وفي 15 جويلية 1988 .توفي الفنان "محمد تمام "في حي بولوغين ودفن بمقبرة القطار بالجزائر العاصمة .[1]

وفي عام 2002، أصدرت سلسلة من 2 الطوابع واشنطن بوست الجزائري الذي يريد تسليط الضوء على موهبة الفنان وشهامة الرجل في حين أعرب عن تقديره لمساهمتها، بين عامي 1968 و 1986 ل وخلق العديد من الطوابع المكبرة التراث التاريخي والثقافي للجزائر.[2]

[1]

[2] 03/09/2009Posté par : nassima-vsource : www.algeriephilatelie.net

*- ثـانيـــــا

- تحليل أعمال الفنان محمد تمام

1 - لوحة الأمير عبد القادر ونابليون

***أ- مرحلة الوصف**

- **اسم صاحب اللوحة :** اللوحة للفنان محمد تمام

- **تاريخ ظهور اللوحة :** تاريخ اللوحة غير معلوم فقد وجدت في كتاب يسمى "محمد تمام " للمؤلف لخضر درياس وعن المتحف الوطني للاثار وهو كتاب من الحجم المتوسط مقاس 21/29

- **نوع الحامل والتقنية** :لا تتوفر لدينا معلومات ان كانت هناك لوحة اصلية ولكن النموذج الذي بين ايدينا ورد في الكتاب المذكور سابقا ص66 ملصق على ورق لماع بمقاس 18/20 كما جاءت اللوحة في إطار مستطيل وبالمقاييس المذكورة سابقا . اللوحة رسمت وفق أسلوب فن المنمنمات ، فهي بالتالي عبارة عن منمنمة و هو فن إتّبعه محمد تمام صاحب العمل و جعله أسلوبه الفني كما رأينا في أسلوب هذا الفنان .

- ونصف اللوحة فنقول انها تتكلم عن عن زيارة الرئيس الفرنسي نابليون الثالث للفنان محمد تمام في المنفى حين كان منفيا الى تركيا وقد سماها الفنان ب"الامير عبد القادر ونابليون الثالث .وحسب ما راينا في اللوحة فقد اعتمد الفنان في اسلوب المدرسة الواقعية حيث جسد الحياة الواقعية بدون تغيير ،فرسم الاشكال في الواقع كما هي وتسليط الضوء على جوانب هامة يريد الفنان ايصالها للجمهور باسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة او تصور ،والتركيز على الاتجاه الموضوعي ،وتجرد الرسام عن الموضوع في نقله كما ينبغي ان يكون ،ومعالجة مشاكل المجتمع خلال حياته اليومية ،انه يشير بالحلول وعدم صياغة الذاتية

للفنان على الموضوع .وقد اعتمد في طريقة رسمه على التهشير وذالك ظاهر من خلال الخطوط المتوازية في اللوحة والمستعملة بالريشة او الفرشاة . [1]

ب- مرحلة التفسير

1- عناصر التحليل في اللوحة :

-**النقطة** : وتتمركز في كافة عناصر اللوحة من جدران وشخصيات والاطار الزخرفي ...الخ ومنها النقطة الهندسية والنقطة الزخرفية .

-**الخط** : يظهر في اللوحة الموالية تعدد الخطوط التي استخدمها الفنان في لوحته فنجد أنه استخدم الخطوط العمودية في رسم الخلفية المتمثلة في الاعمدة للهندسة المعمارية ،وكذالك في رسم وضعية الشخصيات ،هذه الخطوط التي توحي بالعظمة والاستقرار والشموخ ،ونجد كذالك في المقابل خطوط منحنية المتواحدة في الاقواس والزخارف الفنية لاطار اللوحة وفي رؤوس الشخصيات وملابسهم وكذالك في السجاد الموجود بالارضية ، تعطي هذه الخطوط انطباع بالديمومة والاستمرارية ،ناهيك عن تواجد بعض الخطوط الافقية المائلة والتي تثير فينا التوتر والانفعال ،كما تتمثل هذه الاخيرة في رسم الارضية الموحية بالتوازن وزيادة الاحساس بالاتساع ومدى بعد الاجسام وقربها من عين المتلقي وذالك عند اصطدامها بالخطوط بالخطوط العمودية (انظر الخلفية في الشكل)

[1] لوران جيرفيرو، L.Gervereau, Op.cit., p 46.

- **المساحة :**

نلاحظ في الصورة قدرة الفنان تمام الوصفية الفائقة في توزيع الشخصيات على مساحة اللوحة بشكل متساو براعته في تمثيل عمق و توزيع المجموعات فليس هناك رمز معين يلتف حوله الباقون و يحيطونه بعلامات الاحترام و التبجيل فالجميع متساو و هم منشغلون بلا استثناء بالحركة الدائبة و التفاعل و تبادل النقاش بينهم ويظهر ذالك من خلال الخلفية الظاهرة خلف الاعضاء وكذالك تمحورهم في الوسط ككتلة واحدة .

- **الحجم**

يتضح لنا الحجم باللوحة من خلال التباين الموجود بين الكتلة المتمثلة في الشخصيات والخلفية المتمثلة في الشكل الهندسي المعماري في الاعمدة والاقواس ،فالفراغ الذي يستخلص بينهما يعطي لنا الاحساس بالحجم كما نستخلص كذالك من خلال التباين في الالوان ما بين الفاتحة والغامقة .

و الحجم موجود في كل عمل فني ليمكن المشاهد من ادراك ابعاد الطول و العرض و السمك ، وتؤثر حجوم العناصر الموجودة في الصورة تأثيرا كبيرا في نفس المتلقي لمل تولده من انطباعات متفاوتة فتولد احساسا بالحركة، بالاشكال التي تقع في اسفل الصورة تبدو اقرب الى بصر المتلقي.والدليل الاقواس في الخلفية نراها ابعد من الاعضاء المتقدمين الى الامام .

إن الحجم يسهم في ايجاد صيغة تنظيمية لمساحة التصميم اذ يكون الحجم على صلة بطبيعة الانشغال الحيزي للبناء و بالتالي تناسق الكتل البنائية لاعطاء صورة منتظمة لبنية التكوين .

-**الملمس** في اللوحة توجد الملامس الخشنة بشكل كبير وهي تتجسد في الخلفية وخاصة في رسم الزخارف للطاولة والأعمدة الجدارية للأقواس الظاهرة في الخلف ،وكذالك نجده في شعر اللحى للأشخاص ،كما والفرشة المفروشة على الأرض . أما الملمس الناعم فنحده يتمركز على ملابس الأشخاص كالبرانس وكذالك أوجه الأشخاص وأحذيتهم .

-**الفراغ** : يتمحور الفراغ في اللوحة من خلال تموضع الاشخاص في القاعة والخلفية المتواجدة خلفهم وكذالك في فجوة الاقواس ،وايضا نجده من خلال الالوان الفاتحة والغامقة بين العمق الفراغي للأشكال الموجودة ،وهنا يظهر التنسيق التنظيمي البنائي الذي تتمظهر من خلاله مستويات الحدود الفاصلة بين الشكل كبنية حجميه و مهيته و بين الوحدات في عملية إيقاعية رتيبة.

-**الظل والنور**: في اللوحة يعتمد الفنان على الإنارة الطبيعية وذالك من خلال تجلي الالوان الداكنة والفاتحة في الصورة من ملابس الأشخاص والأرضية والبناية، فقد تحقق التوازن مع عوامل أخري و تأثير درامي و إثارة بالإحساس بالعمق الفراغي و الذي لا يأتي إلا عن طريق الضوء و الظلال ،فنلاحظ أن الفنان قد أعتمد علي الإضاءة ما نتج عنه ظلا ل لبعض مكونات العمل الفني كما أهتم ببراعة التصوير بوضع كل شيء في مكانه المناسب .

-الألوان :

استعمل الفنان في لوحته هذه عدد كبير من الألوان الزاهية ، الباردة و الساخنة على حد سواء وبتدريجات مختلفة . و لقد جاء على رأس الألوان الأكثر انتشارا في اللوحة ، اللون الأزرق الأخضر بتدرجاته العديدة من الازرق القاتم إلى الازرق البارد و الازرق المبيض ، و ما بين هذا التدرج و ذاك ، و يرجع إنتشار هذا اللون دلالة على الثقة والحكمة والولاء الذي يكنه نابليون للأمير عبد القادر

يأتي اللون الاخضر ، الذي يظهر في جانب اللوحة و هو لون االزخرفة في الاطار وملابس بعض الاشخاص في الخلف واعلى القصر وافرشة الارضية وكذالك في المجسم، ووجود اللون الاخضر في اللوحة يدل على التوازن والتفاؤل والاعتماد على الذات ،وهو لون الطبيعة والسكون .

ثم ياتي بعده اللون البنفسجي ، والذي يظهر في إطار اللوحة المزخرف وملابس الشخص في الامام ،ويدل وجود هذا اللون على الاناقة والترف والرفعة وذالك يتجلى في الشخصيات الموجودة في اللوحة .

ثم يليه اللون الاحمر القليل في اللوحة وهو في خلفية الاية القرانية وفي سجاد الارضية وبعض الملابس للاشخاص ،ودلالة هذا اللون في اللوحة هي القوة والعزيمة .مما نرى ايضا ظهور الالوان الحيادية الابيض والاسود ،في ملابس الاشخاص كالبرانيس وحذاء الشخص الامامي ،ووجود الابيض بكثرة يدل على السلام والهدوء والطمأنينة وكذالك العزيمة .

2- أسس العمل الفني في اللوحة :

-الوحدة :

تتحق الوحدة في اللوحة من خلال توظيف الفنان لعناصر العمل الفني فيها وتماسكها مما يؤدي الى إظهار سيادة ،اي عنصر منها بشكل جميل ومتناسق .

-التوازن

عند نظرنا للوحة نجد ان عنصر التوازن محقق فيها وذالك من خلال الاحساس براحة نفسية عند النظر للوحات، فبعد ان يقوم الفنان بتحليل اواصر البناء و اعادة ترتيبها من جديد بغية الحصول على تاليف متوازن لعملية توزيع الاشكال و الاحجام و المساحات اللونية و الملامس و حتى الفراغ و ذلك لان الصيغة الفنية تتبع من كون مفهوم التوازن و هو من المفاهيم التي اعتاد عليها الانسان عضويا و نفسيا و اجتماعيا و فكريا ،ونرى ذالك تحقق ايضا من خلال توظيف الاقوان في الصورة وثقل الألوان الباردة والذي يظهر في منتصف الصورة ،والكتل المتمركزة في السط وكذالك الفراغات الموجودة في الصورة وهذا دليلا على تحقق التوازن في الصورة .

-الانسجام

اللوحة منسجمة ومترابطة وذالك بفضل العناصر التي تشكلها ،وذالك من خلال مجموعة الرجال المتمركزين بالاماكن المناسبة وكذالك الخلفية التي وراء

الاشخاص ،ونجد ايضا الاطار الذي يضع اللوحة في مكان متوازي ومتراس والذي يمركز اللوحة بالوسط ،وكذالك التوزيع بشكل جيد للعناصر والفراغ في اللوحة .

-الإيقاع

يظهر الإيقاع في اللوحة بشكل رتيب وايجابي أيضا حيث تكرار الكتل المتقاربة في اللوحة وذالك من خلال الاشخاص والجدران وكذالك الزخارف المؤطرة للوحة .

-النسبة والتناسب

البراعة في تضاؤل النسب كلما أمعنا عمق صوب الخلفية و ذلك عند تطبيق مقياس النسب، إلى إظهار سيادة العناصر بشكل .

وبما أن الخلفية عبارة عن هندسة معمارية كلها تماثل مجسد في الأقواس والزخارف وبما أن الشخصيات متقابلة نقول أن هناك نسبة وتناسب .

-الحركة :

تتتجلى الحركة في الوحة من خلال ملامح الشخصيات في اللوحة وذلك كانه يدور بينهم حوار من خلال التفاتات الوجه وكذالك من الخطوط المنحنية ي ملابس الاشخاص وحركة الرجل لدي نابليون وحركة اليد لدى بعض الاشخاص في الخلفية ومن خلال هذا عنصر الحركة ظتهر باللوحة .

-السيادة:

السيادة في العمل الفني تتمحور حو الشخصيتان البارزتان في مقدمة اللوحة "نابليون "و "الامير عبد القادر "وهنا اعتمدت على القرب في اللوحة بحيث ما ان

ينظر المتلقي الى اللوحة تسقط عيناه عل الشخصيتان البارزتان في اللوحة وان هناك حوار يدور بينهما .

ج-مرحلة التقييم

بعد تحليلنا للوحةالاولى محل الدراسة" الامير عبد القادر ونابليون الثالث "يمكننا الوصول إلى النتائج التالية:

-اللوحة هي إمداد لفن التصوير الشخصي البور تريه الذي عرفه فن التصوير

الإسلامي في عهوده السابقة ، و لو أن اللوحة أدخلت عليها العديد من الأساليب و التقنيات المستحدثة ،إلا أنها لم تخرجها عن طابعها الإسلامي ، فالذوق الشرقي يبدو صارخا

سواء من خلال اختيار الألوان الجّذابة أو من خلال الميل إلى الزخرفة بكثرة.

-اللوحة تجّنب فيها الفنان الحشو و كز على رسم

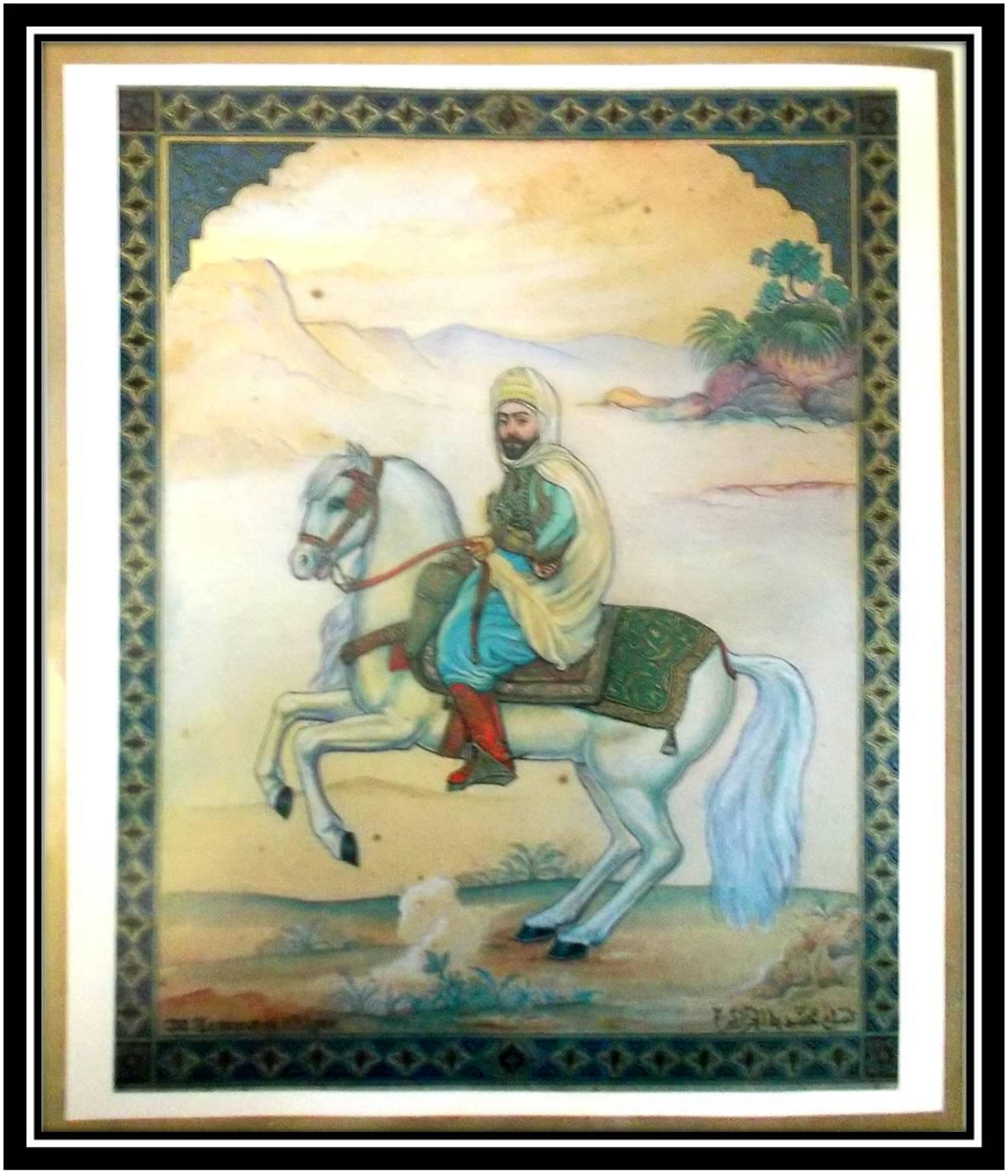
الشخصيات بدقة في حين أن الخلفية بسيطة التركيب ، و هذا بقصد عدم تشتيت إنتباه المشاهد و جعله يتجه كلية إلى الشخصية موضوع البورتريه التي رسمت في مركز اللوحة بهيئتها الكاملة و بشكل مكبر.

-أجاد الفنان توظيف الدلائل السيميولوجية سواء فيما يتعلق بالألوان أو تعابير الوجه والهيئة العامة بما فيها الثياب التي ترتديها الشخصية ، إنها كلّ متكامل يوحي بالأهمية الكبيرة التي أولاها هذا الفنان للشخصية كشخصية تاريخية ، و التي أرادنا من خلالها أن نستقرئ معاني ال وة و العزة و الهيبة و السلطان.

-الفنان من خلال هذا البورتريه أراد تسليط الضوء على جانب من جوانب تاريخ الجزائر و الدور الذي لعبه فيه الأمير عبد القادر في الثورة الجزائرية وتأسيس للدولة الجزائرية .

و هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على توفيق الفنان تمام في لوحته واهتمامه بإبراز عراقة تاريخ و حضارة الأمة الجزائرية، و من هنا تحديدا يبرز دوره كفنان مثقف مطلع على التاريخ و مدافع عن الشخصية الوطنية التي كانت محلّ تشكيك من قبل الاحتلال الفرنسي.

2-تحليل لوحة الفارس



أ-مرحلة الوصف

-**اسم صاحب اللوحة** :الفنان المنمنم محمد تمام

– **تاريخ ظهور اللوحة** : : تاريخ اللوحة غير معلوم فقد وجدت في كتاب يسمى "محمد تمام " للمؤلف لخضر درياس وعن المتحف الوطني للاثار وهو كتاب من الحجم المتوسط مقاس 21/29.

– **نوع الحامل والتقنية** : لا تتوفر لدينا معلومات ان كانت هناك لوحة اصلية ولكن النموذج الذي بين ايدينا ورد في الكتاب المذكور سابقا ص42 ملصق على ورق لماع بمقاس 18/14 كما جاءت اللوحة في إطار مستطيل وبالمقاييس المذكورة سابقا . اللوحة رسمت وفق أسلوب فن المنمنمات ، فهي بالتالي عبارة عن منمنمة و هو فن إتّبعه محمد تمام صاحب العمل و جعله أسلوبه الفني كما رأينا(Miniature) من قبل.

***– الشرح**

اللوحة جاءت في إطار زخرفي تتناوب و تتمازج فيه ألوان قليلة منسجمة بين أخضر فاتح و زيتي و بني و أبيض و شيء من الأزرق السماوي و الأصفر لتشكل كّلها مساحات لونية و حدود أو معالم أشكال زخرفية مجردة متواصلة على إمتداد. و الهيئة الإنسانية هذه ، هي لرجل مكتمل البنيان ، و سيم الوجه ، قد أعفى شعر اللحى في وجهه في غير إهمال ، ذو عينين خضراوين يظهر عليهما إنتفاخ طفيف في الجفنين السفليين ، و أنف كبير مستقيم التي و لف رأسه بعمامة ذات لون ذهبي ، أما الثياب التي يرتديها فهي ثياب تقليدية لم تعد متداولة في أيامنا هذه ، و علينا الإشارة إلى الثراء اللوني الذي يطبع التشكيلة .[1]

[1] لوران جيرفيرو، L.Gervereau, Op.cit., p 46.

أ ما الخلفية التي إختارها المصور ، فهي منظر طبيعي بسيط خالي من التفاصيل و التعقيدات الكثيرة باستثناء تلك الإيقونتين اللتين نجدهما على كلا على اليمين توجد بعض النباتات وعلى اليسار يوجد جبال غير عالية .كما توجد بعض الكتابة باللغتين العربية واللاتينية في أسفل اللوحة يمينا ويسارا .

ب- مرحلة التفسير

-عناصر تحليل العمل الفني

* **النقطة :** وهي العنصر الفني البسيط التي تدخل في التشكيل الفني للوحة بين هندسية وزخرفيه وتتمثل في الخلفية ،الإطار والشخصية ،أي متشكلة نقاط والتي تشكل خطوط وهي التي من خلالها نبني المحتوى الشكلي للعمل الفني .

***الخط** : تشمل اللوحة على مجموعة من الخطوط ،حيث نجد الفنان مستخدما للخطوط الغير المستقيمة وتتمثل في الخطوط المنحنية ،ونجدها تظهر في ثنايا الثياب للفارس والنباتات الموجودة في اللوحة ،وسراج الحصان وكذالك الزخارف الموجودة في الاطار موحية الى الحركة والديناميكية والسيرورة والرشاقة .كما استخدم الخطوط الأفقية بارضية اللوحة والاطار الزخرفي لها والتي توحي الى الثبات والاستقرارية والاحساس بالاتساع الافقي ،فوجود الخط في اللوحة يظهر بعض الاجسام ويقربها من عين المشاهد المتلقي ،[1] اما الخطوط العمودية فتتجسد تمحور الاطار حول اللوحة ،اما الخطوط المنكسرة فنجدها في ارتفاع وسمك الجبال .

[1] **L.Gervereau نفس المرجع السابق**

والخطوط مهما كانت صفتها مستقيمة او منحنية او مموجة ....الخ ، فإنها عبارة عن استمرارية النقط المتلاصقة في الاتجاهات المختلفة .

***المساحة** :نلاحظ ان الفنان برع في تقسيم اللوحة الى اربعة أقسام وهي كالتالي :الاطار الزخرفي المحيط باللوحة ،وثانيا المساحة الارضية الخضراء وكذالك المساحة الوسطية الموجود بها الفارس مع خلفية الجبال وبعض النباتات ،ونجد في التقسيم الثالث مساحة السماء على اللوحة التي تدل على غروب الشمس ،كما نلاحظ قدرة الفنان"تمام" الفائقة في توزيع شخصية الفارس والحصان على مساحة اللوحة بشكل متوازي ،فشكل الفارس يشغل مساحة اكبر في اللوحة وذالك لتقدمه في مقدمة اللوحة وهو يشتغل عنصر السيادة في اللوحة ،اما الاشكال الاخرى فهي تحتل مساحة صغيرة ونقص الفراغ مما يظهر انها تبدو ابعد على عين المتلقي من خلال العمق الفراغي المتشكل في اللوحة .

***الملمس** :تتوفر باللوحة ملامس خشنة وأخرى ناعمة ،فالخشنة تتمثل في خلفية الجبال والنباتات وزخارف الاطار وملابس الشخص ولحيته وقبعته ،أما الناعمة فتتجسد كذالك في ايادي ووجه الفارس وفي جسد الحصان ، أما الملامس الايهامية فتتمثل في جو السماء والغيوم فيها ،ومن خلال ما ذكر فنحن ننظر الى القيم السطحية كما تحس به اليد ، لكن هناك قيم سطحية يحس بها العقل فعقل الانسان يميل لوصف السطوح المركبة على انها خشنة او ناعمة او ايهامية وترتبط بالحركة

***الحجم** : يتضح لنا الحجم في اللوحة من خلال الكتلة المتمثلة في الفارس والخلفية المتمثلة في الجبال وبعض النباتات ،فالفراغ الذي نستخلصه بينهما يعطي لنا إحساس بالحجم كما نستخلص كذالك من خلال التباين في الالوان مابين الفاتحة والغامقة و الحجم موجود في كل عمل فني ليمكن المشاهد من ادراك ابعاد الطول و العرض و السمك ، وتؤثر حجوم العناصر الموجودة في الصورة تأثيرا كبيرا في نفس المتلقي لمل تولده من انطباعات متفاوتة فتولد احساسا بالحركة، بالاشكال التي تقع في اسفل الصورة تبدو اقرب الى بصر المتلقي.والدليل الاقواس في الخلفية نراها ابعد من الاعضاء المتقدمين الى الامام. إن الحجم يساهم في ايجاد صيغة تنظيمية لمساحة التصميم اذ يكون الحجم على صلة بطبيعة الانشغال الحيزي للبناء و بالتالي تناسق الكتل البنائية لاعطاء صورة منتظمة لبنية التكوين .

* **الفـــراغ** : نجد تمحور الفراغ في اللوحة من خلال تمركز الفارس في اللوحة والخلفية المتواجدة وراءه ،وكذالك الاطار المحوري للوحة ونجذ ايضا التدرجات اللونية اللتي تعطينا عمق فراغي للاشكال الموجودة باللوحة .

* **الظل والنور** : تظهر الإضاءة في اللوحة طبيعية أمامية وذالك من خلال الالوان المضيئة الحارة وذالك من خلال ملابس الفارس وأرضية اللوحة والجبال وكم هنا تتحقق الغاية الفنية في الصورة .

***الألـــــــوان** : يظهر في لوحة "تمام "تغليب الألوان الحارة على الباردة على الألوان ،أين تشغل الألوان الحارة حيزا مكاني كبيرا ،ونجده استعمل الكثير من

الألوان الأساسية والمتمثلة في الأصفر ، الأحمر ،الأزرق ،أين وظفها بشكل جيد ومنتظم وبتدريجات مختلفة .

لقد جاء على رأس الألوان اللون الأصفر الاكثر انتشارا وبتدريجات مختلفة من البارد الى القاتم والذي يتوظف في لون السماء وارتفاع الجبال والتربة على الأرض وانتشار اللون الأصفر يدل على وقت غروب الشمس ودلالة هذا اللون هي الاثارة والحركة في الصورة ثم الازرق فالخضر ثم الأحمر فالأبيض.

وياتي بعده ثانيا اللون الابيض والذي يشمل كل من لون الحصان وكذالك عباءة ورداء الشخص الفارس وفي التربة ايضا وقيلا في الجبال ويدل هذا اللون في الصورة على التفاءل والراءة والشهامة .وياتي بعده الازرق الموظف ايضا في لباس الفارس وجزء من إطار اللوحة وهذا يدل على الثقة والولاء و الحكمة والهدوء والطمأنينة للفارس ، وياتي بعد ذالك اللون الاخضر وهو لون النباتات ولون سراج الحصان وبعض الزخرفة في الاطار الزخرفي وهو لون التوازن والتفاؤل ولون الطبيعة ،وياتي بعده اللون الاحمر الذي يوجد قليلا منه في الاطار كما يوجد بحذاء الفارس وسراج الحصان زفي الجبال في خلفية الصورة ، أما اللون الاسود فنجده في بعض حواف الفرس ولحية الفارس والعينان لكل منهما .

***- أسس العمل الفني في اللوحة :**

-**الوحدة :** تتحقق الوحدة في اللوحة من خلال توظيف الفنان لعناصر العمل الفني فيها من نقطة وخط ومساحة .. الخ وتماسكها مما يؤدي الى إظهار سيادة

في اللوحة ،وان أي عنصر منها يشخص بشكل جميل ومتناسق .ولم يخرج الفنان عن توظيف عنصر الوحدة في اللوحة أو الابتعاد عنه .

– **التوازن** : عند نظرنا للوحة نجد ان عنصر التوازن يتحقق فيها بشكل جيد وذالك من خلال الإحساس براحة نفسية عند النظر للوحات، ،ونرى ذالك تحقق ايضا من خلال توظيف الالوان في الصورة وثقل الألوان الباردة والذي يظهر في منتصف الصورة من ابيض وازرق فاتح ،والكتل المتمركزة في السط وهي الفارس والفرس وبعض النباتات وكذالك الفراغات الموجودة في خلفية الصورة وهذا دليلا على تحقق التوازن في الصورة .

– **الحـــركة** : تتجلى الحركة في اللوحة من خلال حركة أرجل الحصان المرتفعة عن الأرض وكذالك الغبار المتناثر منها على الأرض وأيدي وثنايا ملابس الفارس.

– **الانسجام** : عناصر اللوحة منتظمة من إطار اللوحة والفرس مع الحصان والخلفية ،ومن خلال ايضا الفراغ الموزع في الصورة بشكل جيد .

–**الإيقـــاع** : وظف الفنان المساحات والأشكال في الصورة بشكل سلبي حيث كان الإيقاع ،رتيبا وغير رتيب : فالرتيب تجسد في إطار الزخرفة المحيطة والكالك الزخارف الموجودة فيها ، اما الغير رتيب :وهو الحر العشوائي في الفارس والحصان وبعض النباتات وكذالك الإيقاع المتناقص في الجبال، واجتماع إيقاعين في اللوحة يقوي من شان العمل الفني ويعمل على تأكيد وحدته .

-**النسبة والتناسب** : حقق الفنان النسبة في اللوحة بشكل جيد ومتناسق وذالك من خلال توظيف الشخصية والحصان في وسط الصورة والاطار الذي يمحور اللوحة ويضعها بالوسط او المركز .

- **السيادة** : فالسيادة في العمل الفني تتمحور حو شخصية الفارس والحصان في مقدمةاللوحة وهنا اعتمدت على القرب في اللوحة بحيث ما ان ينظر المتلقي نحو اللوحة تسقط عيناه عل شخصية الفارس بفرسه في اللوحة وان هناك حركة لحصانه من خلال حركة الرجلين والجسم .

ج – مرحلة التقييم

عنوان (la cavalier)هو العنوان الذي اختاره الفنان وهو : الفارس معبرا عن ما تبديه لنا اللوحة ، إذ أن كلّ تفاصيلها تثبت أننا أمام فارس مغوار يحب الفروسية ومتمسكا بالأصل القديم للأجداد ،فالفنان رسم الحصان والفارس بزي تقليدي في المنطقة الواسعة الجبلية الرملية يبرز من خلاله حقيقة الفارس ومن خلال الألبسة المزركشة وحركة الفرس المتقنة تدل على هيبته وقوته و هذا هو الأهم .

- أورد انه نستطيع أن نجزم بكون لوحة(تمام) هيبة فروسية ليست محض خيال ، بقدر ما هي صورة لواقع كان موجودا فعلا ولا زال يوجد بالعديد من المناطق خاصة الجزائرية منها .

- حافظ الفنان في اللوحة على خصوصيات فن المنمنمات من خلال كثرة التفاصيل و اجتناب الفراغ و كذا من خلال اختيار الألوان الجّذابة و المتنوعة

التي لا تخلو من دلالات تخدم السياق العام لموضوع اللوحة و ما يريد إيصاله من خلفه الفنان .

– ركز الفنان على الأزياء الرجالية للدلالة على الفترة الزمنية لموضوع اللوحة، و أولاها اهتماما كبيرا من خلال تبيان تنوعها و ثراء ألوانها و حتى زخرفتها ، و من خلالها أثبت الخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري الذي عبر عنه بالمجتمع الرجالي للوحة.

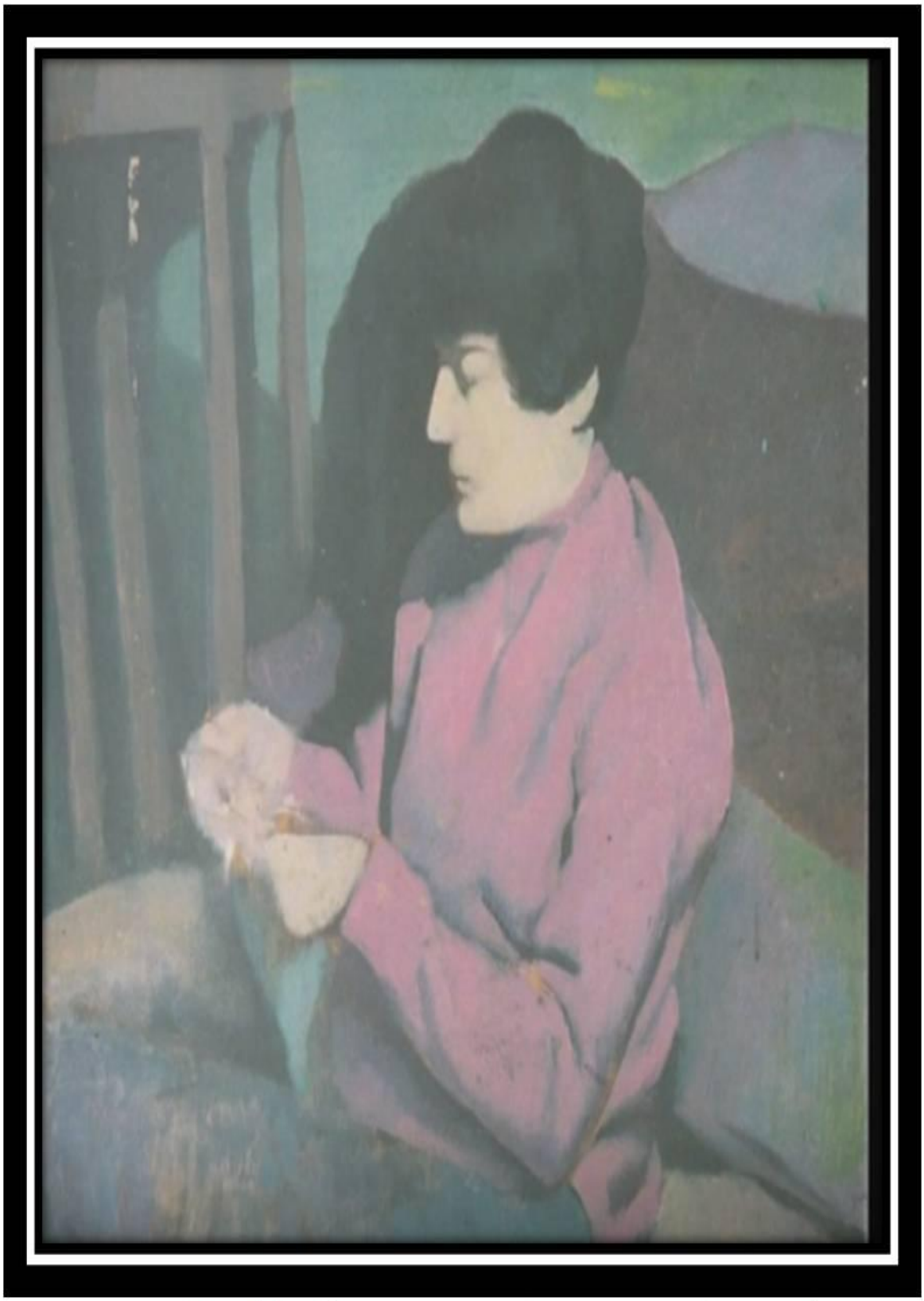
– اللوحة على خلاف نموذج التحليل السابق تجّنب فيها الفنان الحشو و ركز على رسم الشخصية بدقة في حين أن الخلفية بسيطة التركيب ، و هذا بقصد عدم تشتيت إنتباه المشاهد و جعله يتجه كلية إلى الشخصية موضوع البورتريه التي رسمت في مركز اللوحة بهيئتها الكاملة و بشكل مكبر.

أجاد الفنان توظيف الدلائل السيميولوجية سواء فيما يتعلق بالألوان أو تعابير الوجه والحصان والهيئة العامة بما فيها الثياب التي ترتديها الشخصية ، إنها كلّ متكامل يوحي بالأهمية الكبيرة التي أولاها هذا الفنان للشخصية كشخصية موهوبة ، و التي أرادنا من خلالها أن نستقرئ معاني القوة و العزيمة و الهيبة.

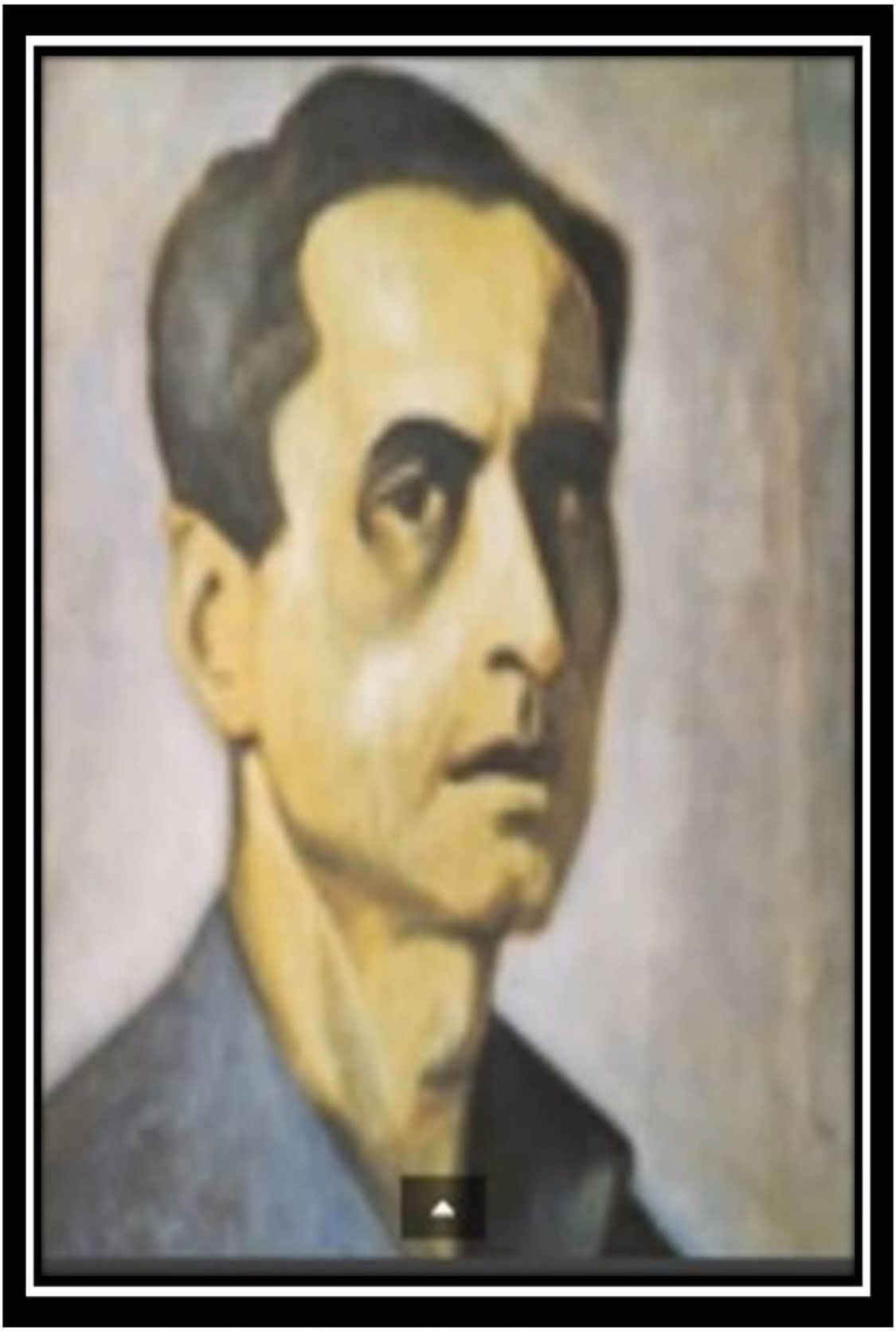
–الفنان من خلال هذا البورتريه أراد تسليط الضوء على جانب من جوانب تاريخ الجزائر هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على اهتمام تمام بإبراز عراقة تاريخ و حضارة الأمة الجزائرية، و من هنا تحديدا يبرز دوره كفنان مثقف مطلع على التاريخ و مدافع عن الشخصية الوطنية التي كانت محلّ إهمال.[1]

[1] L.Gervereau نفس المرجع السابق

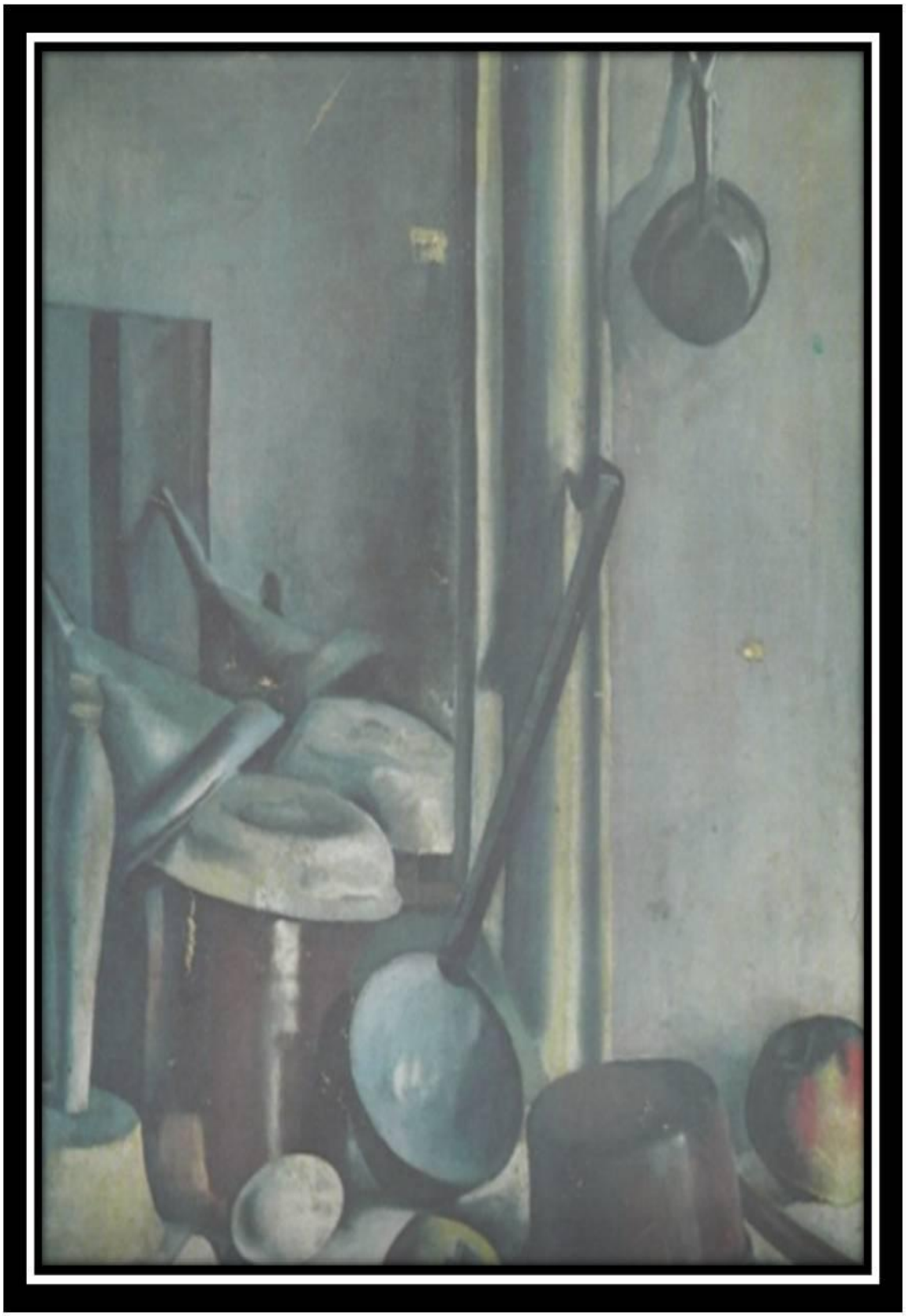
الملاحق



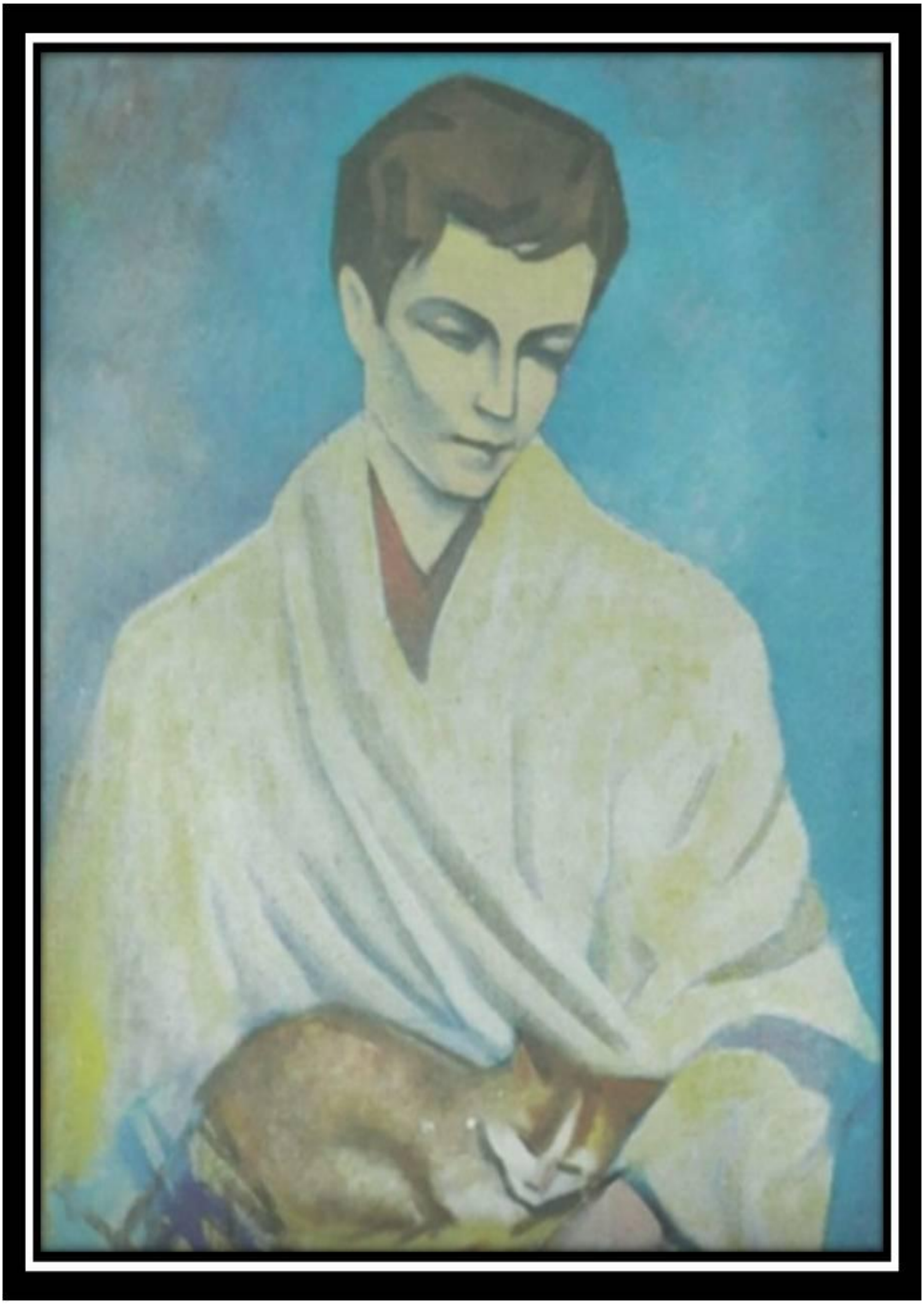
لوحة مسماة :زوجة الفنان



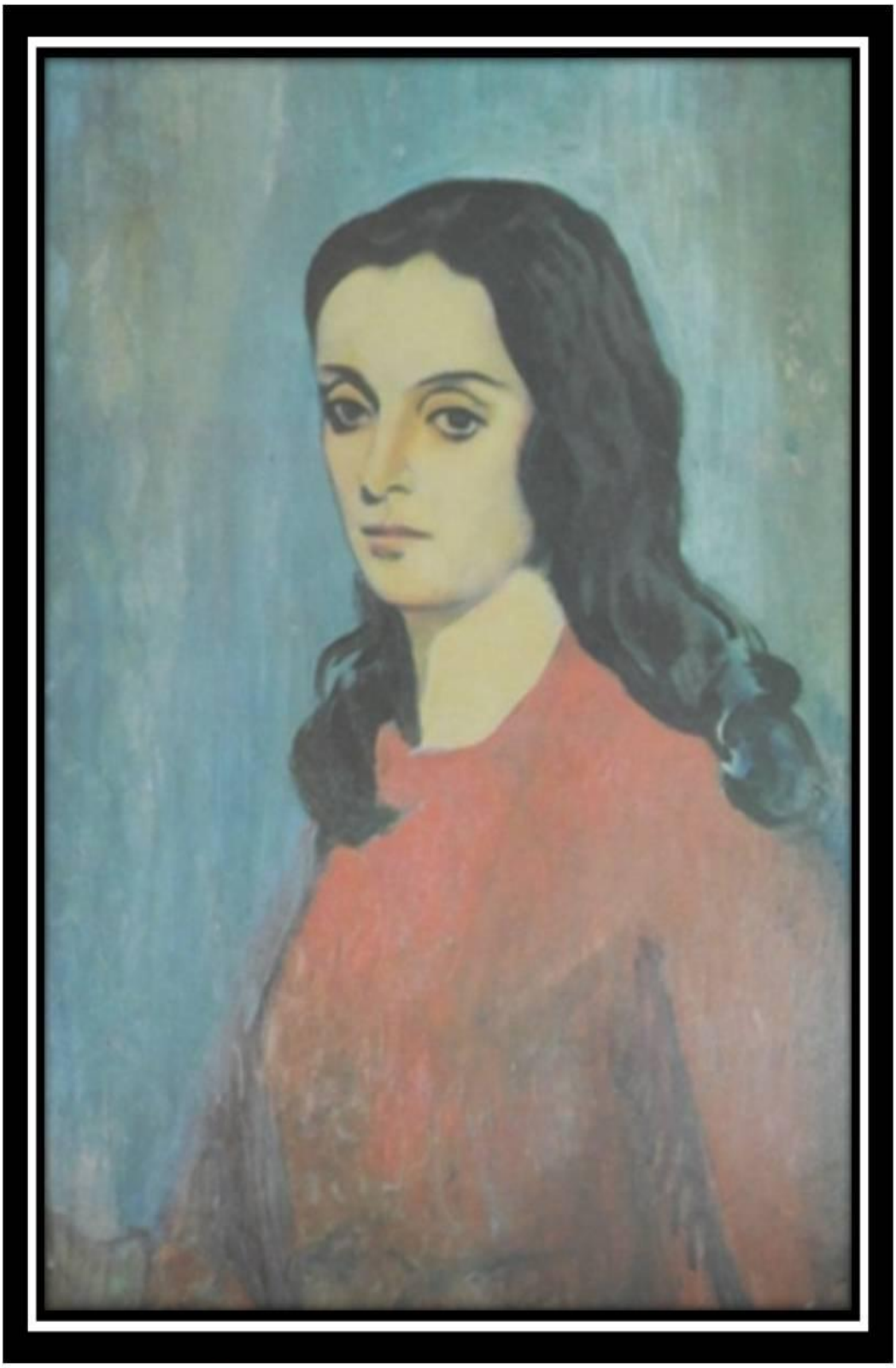
صورة ذاتية بريشة الفنان



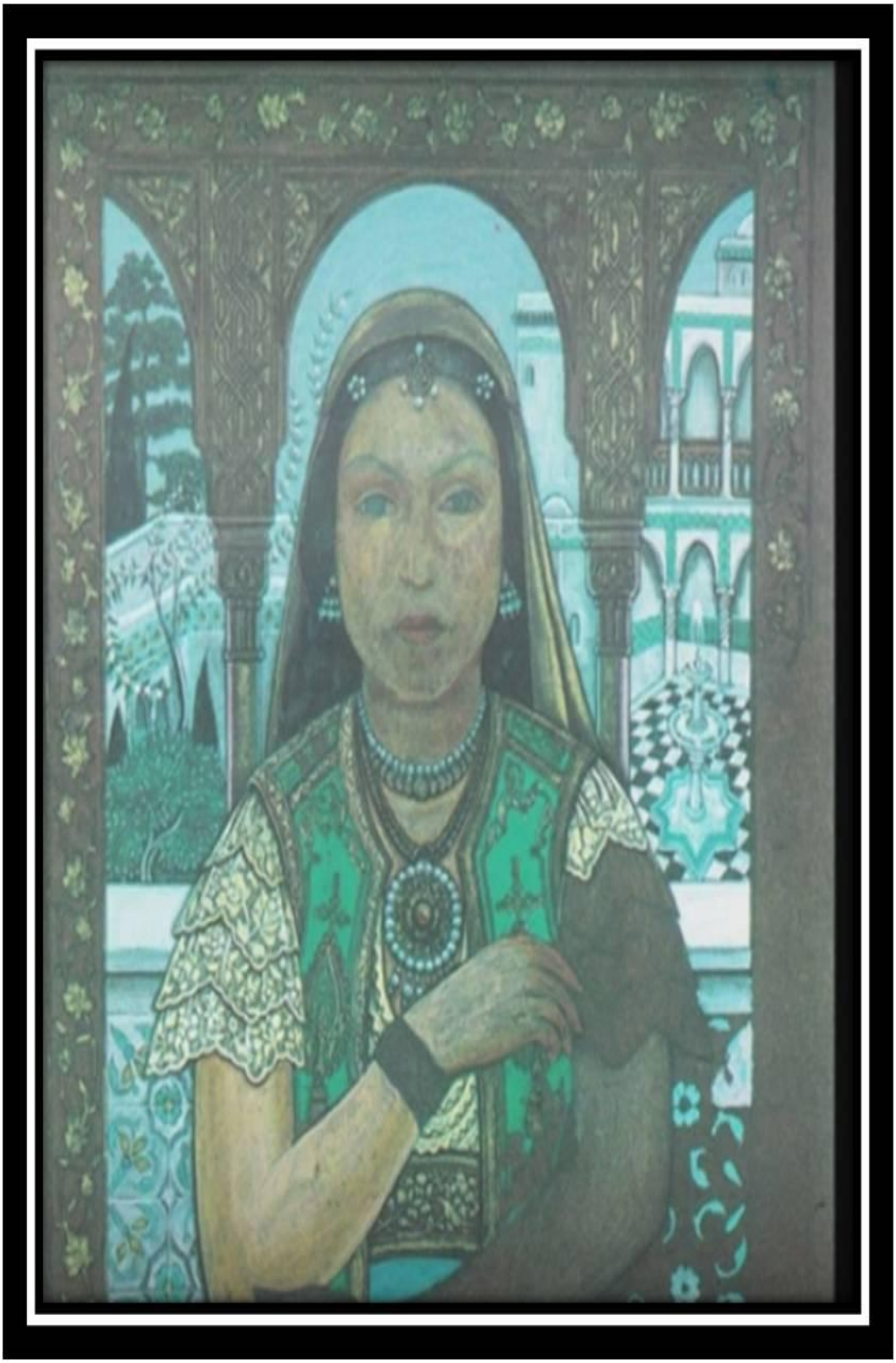
اللوحة المسماة ب:الطبيعة الصامتة



اللوحة المسماة ب:قطة المرأة

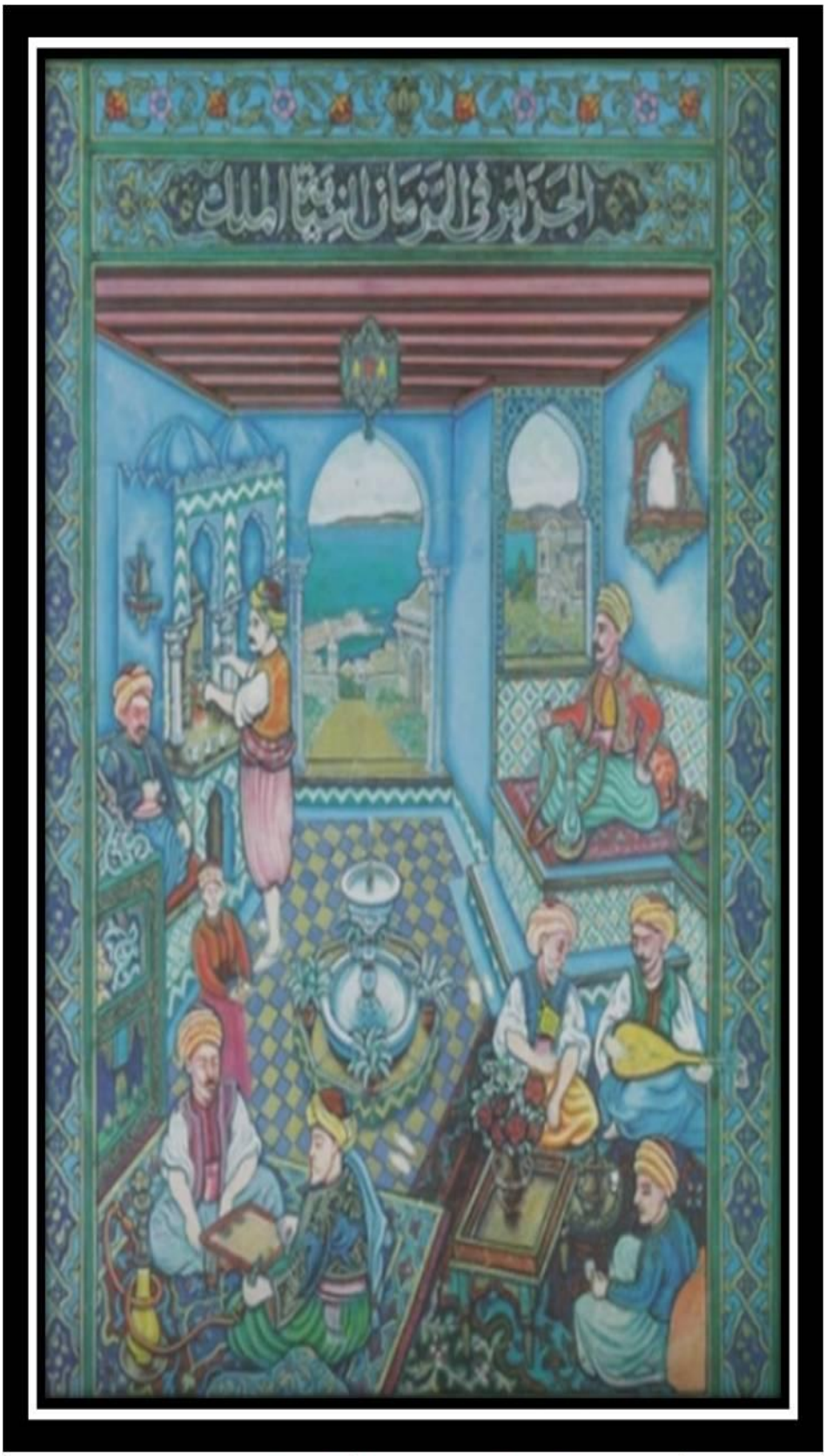


صورة نصفية لامرأة

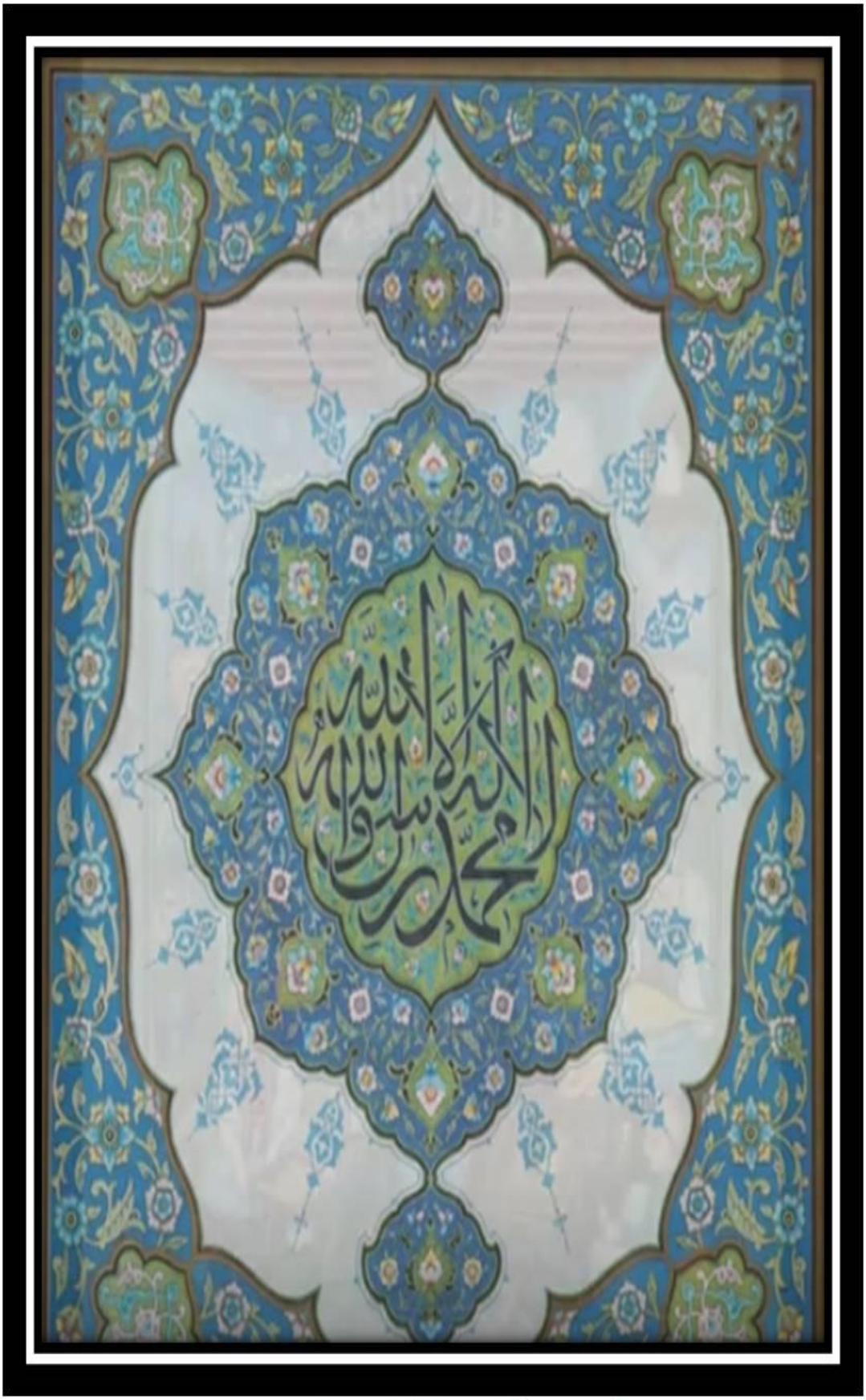


صورة :إمراة الجنوب

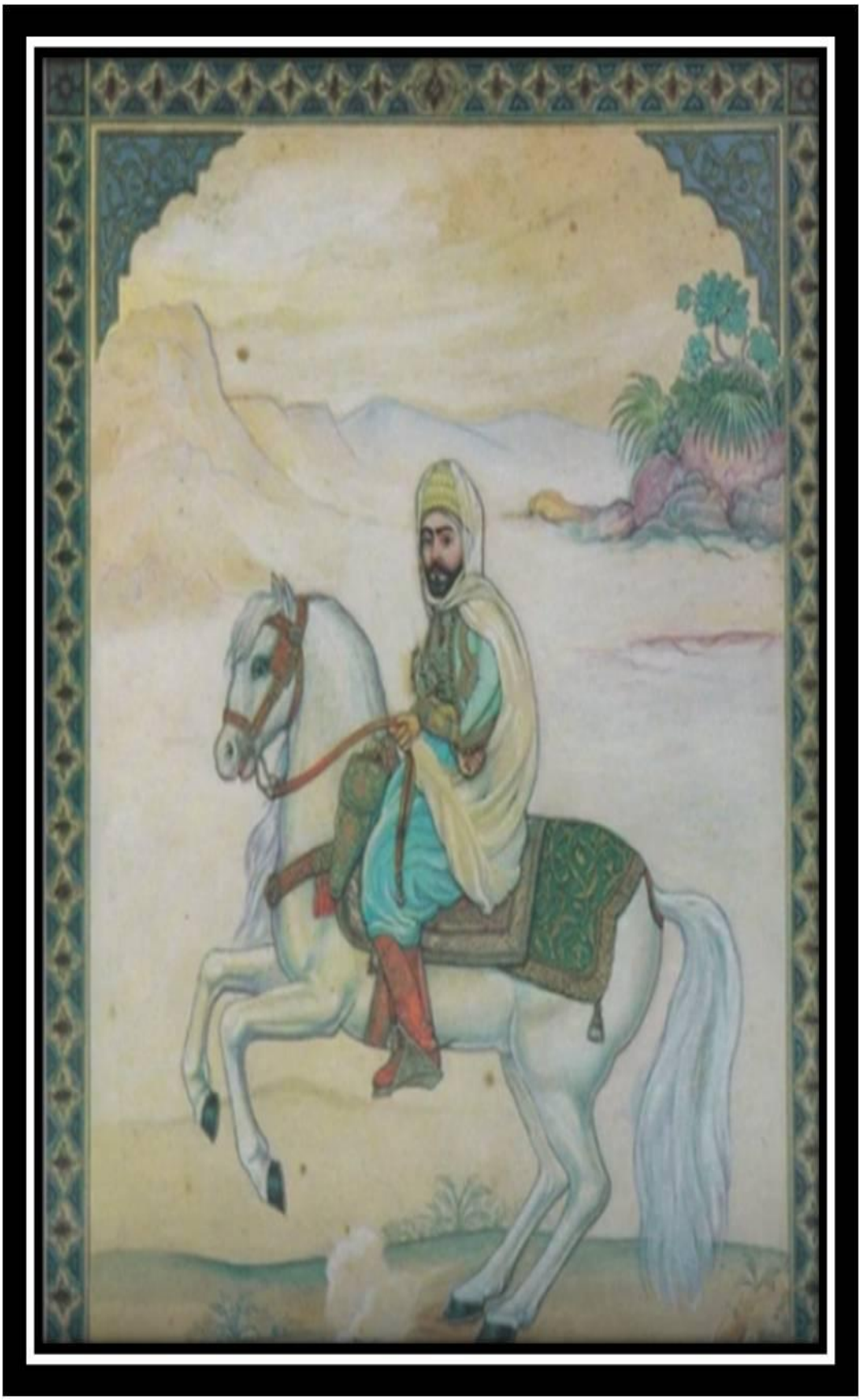
لوحة :المطرز



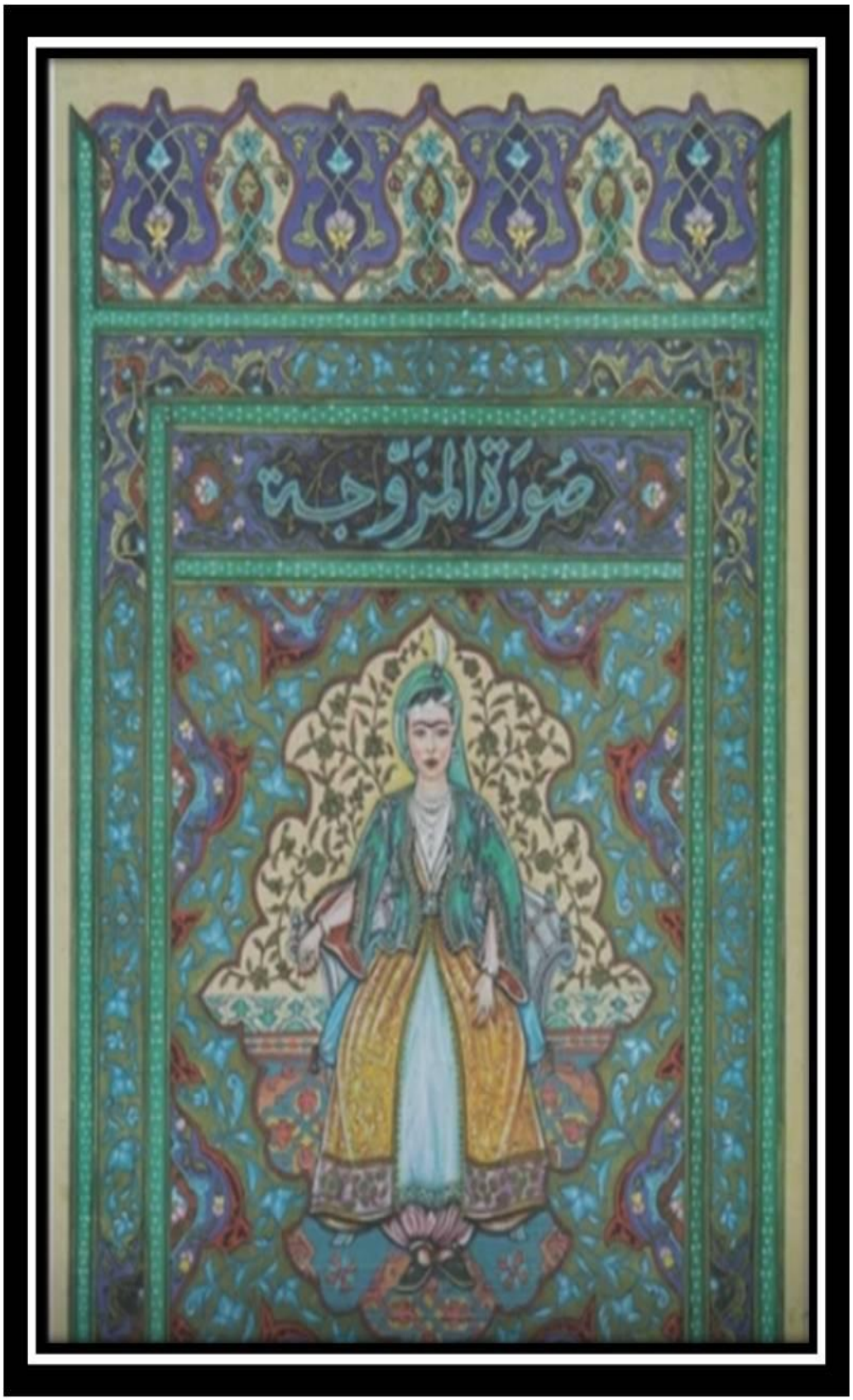
لوحة :قهوة الفوارة



لوحة : الشهادة

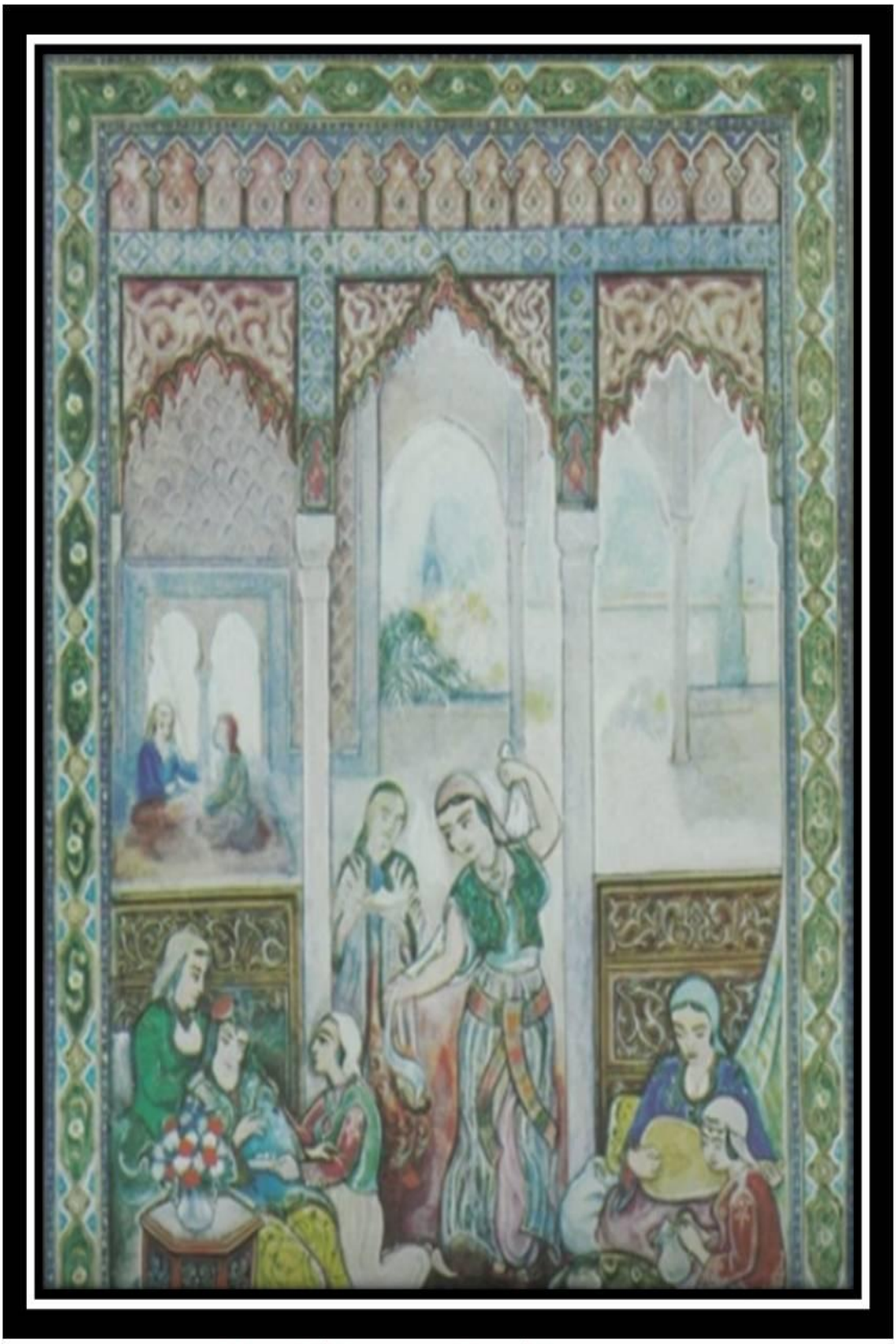


لوحة :الفارس

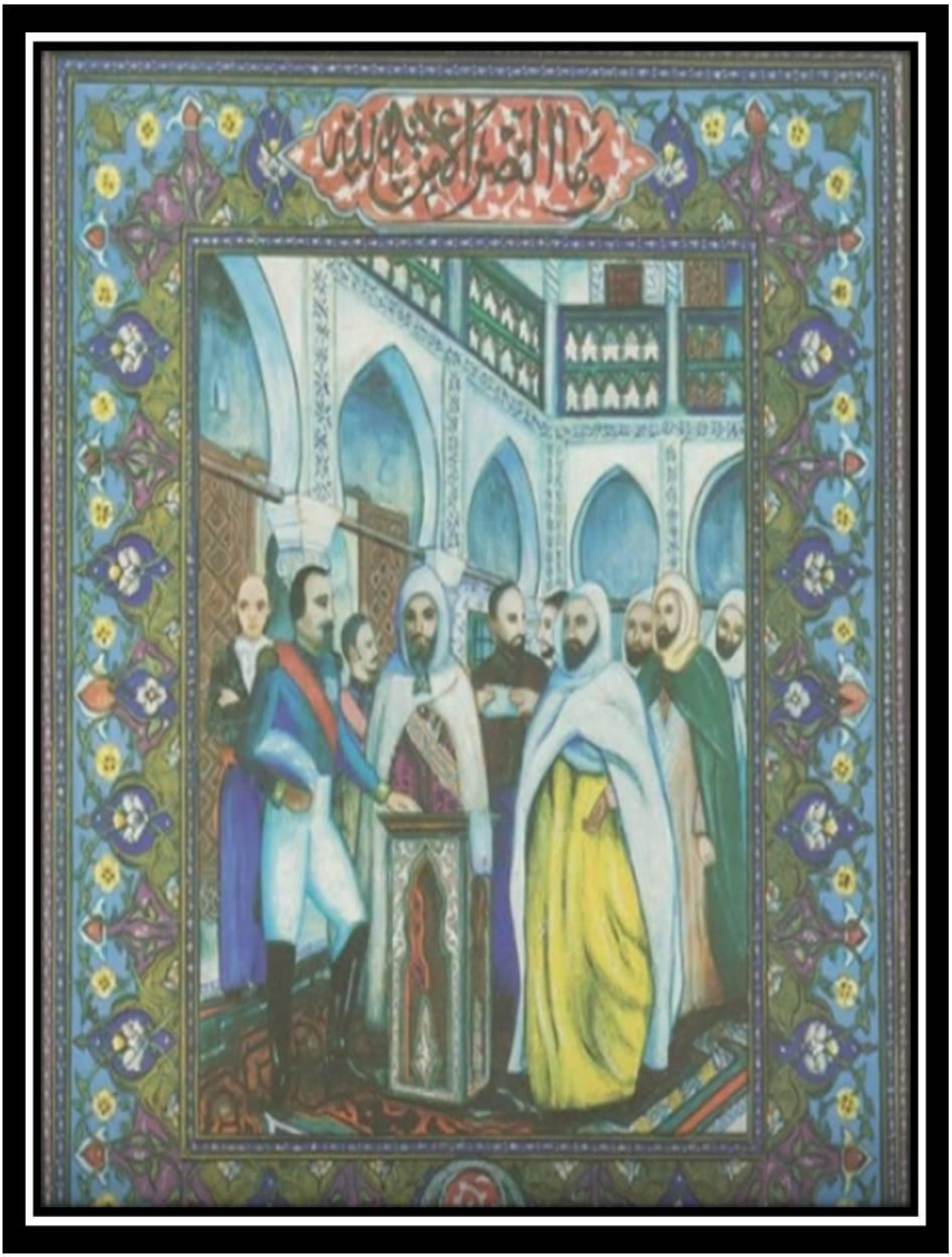


صورة :المزوجة

صورة :ابريقان متقابلان

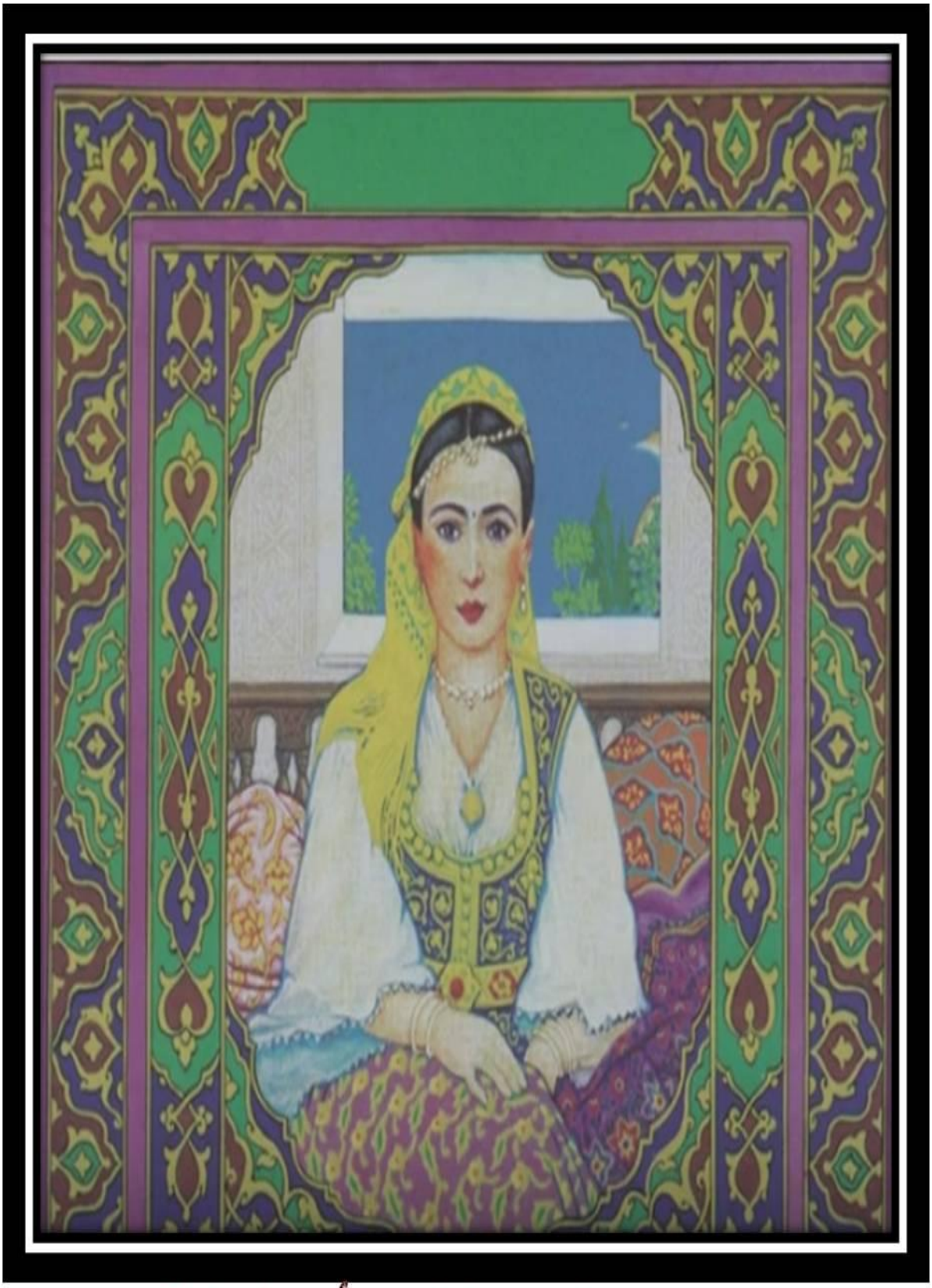


صورة :الرقص الشرقي

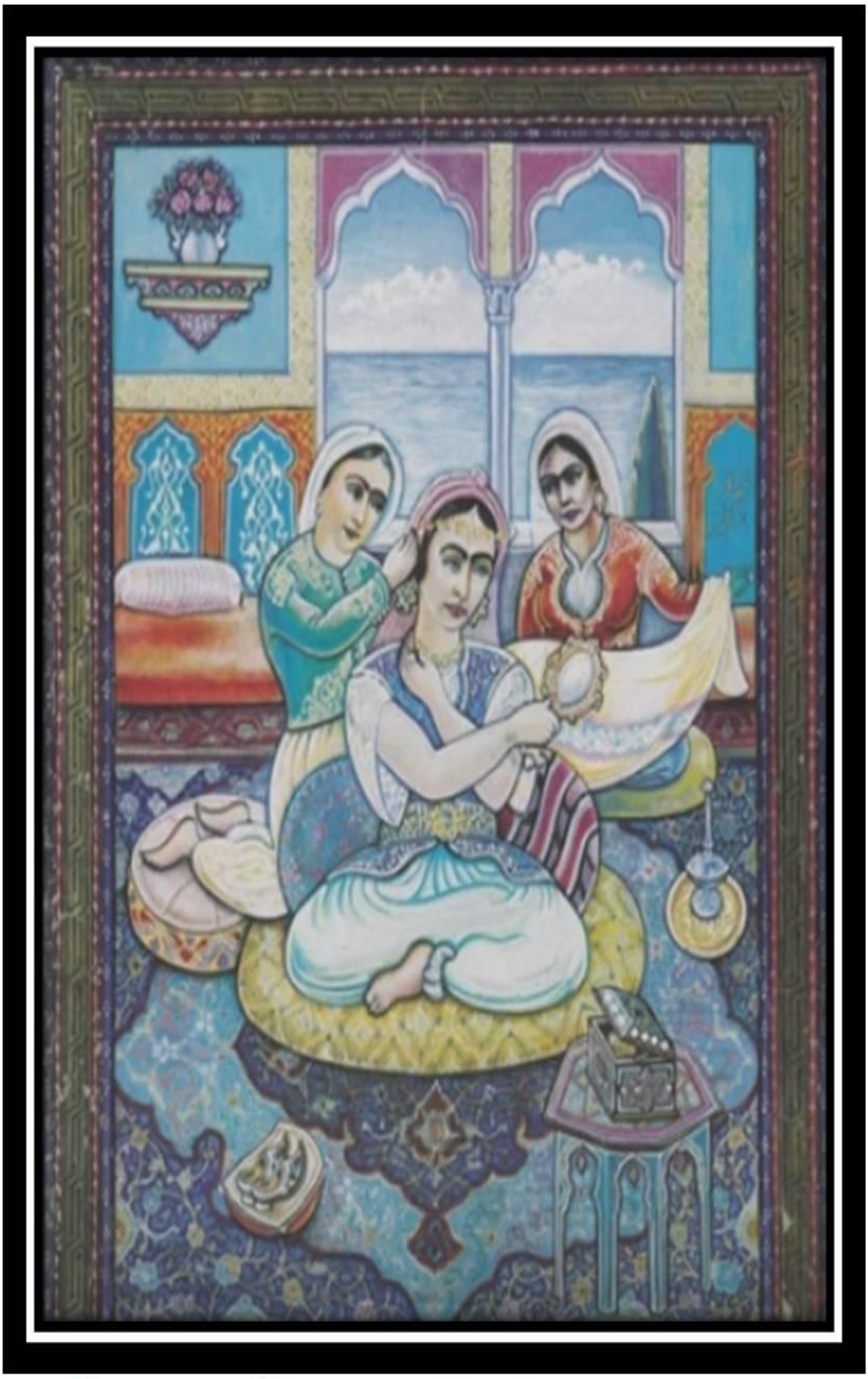


صورة :الامير عبد القادو ونابليون 3

صورة :أية الكرسي

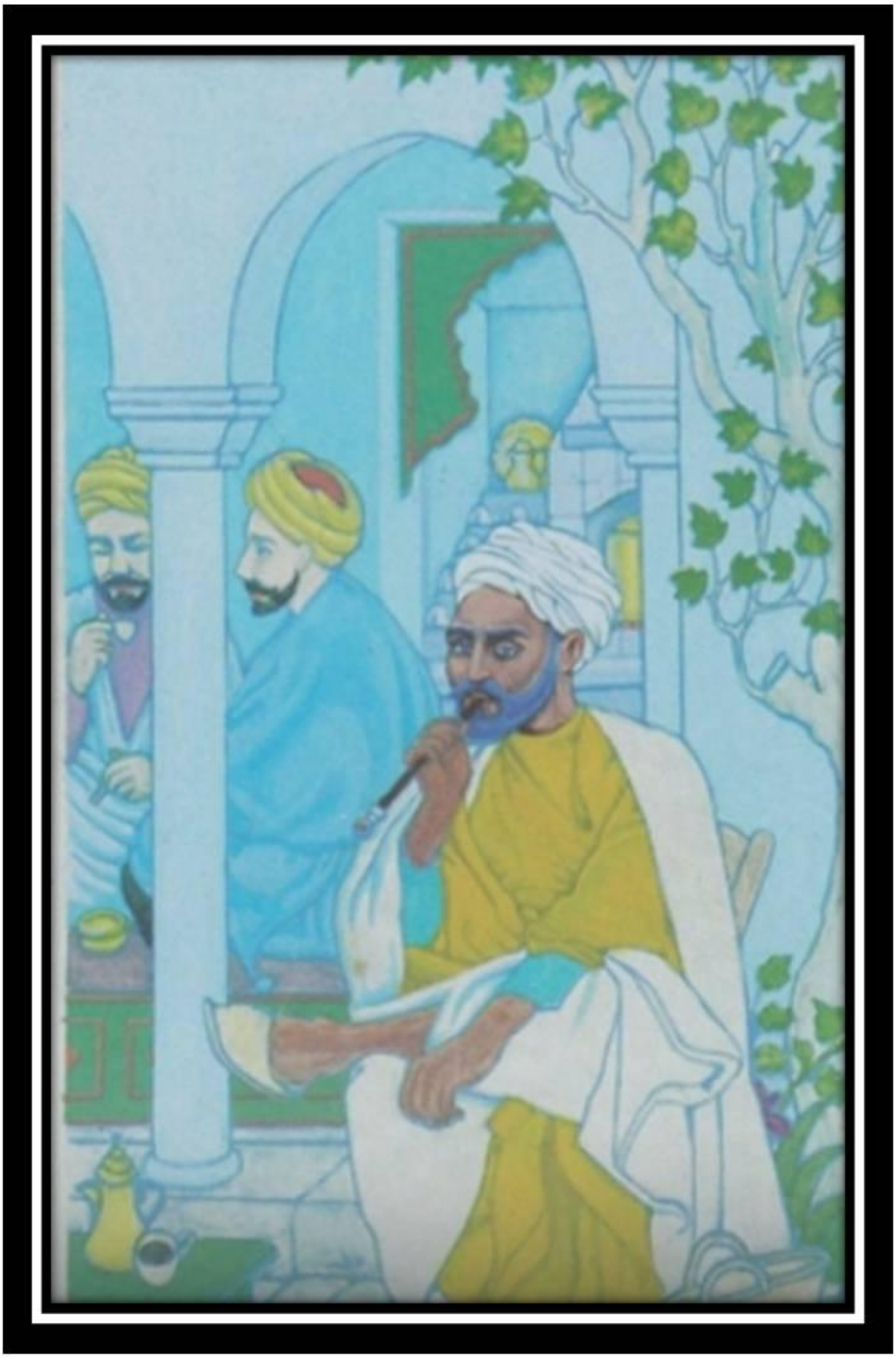


صورة مسماة :غلاف أسطوانة

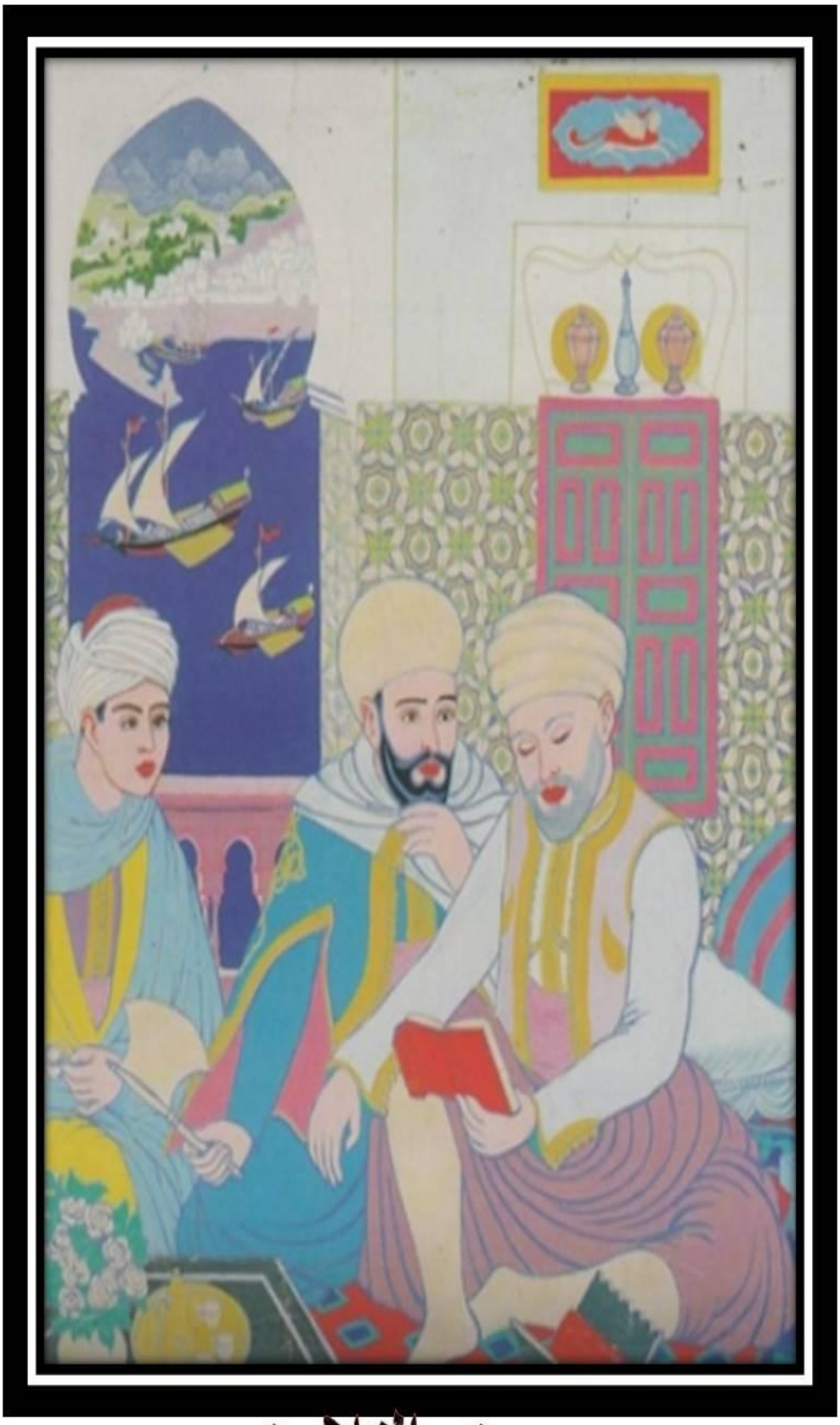


صورة مسماة :تجهيز العروسة

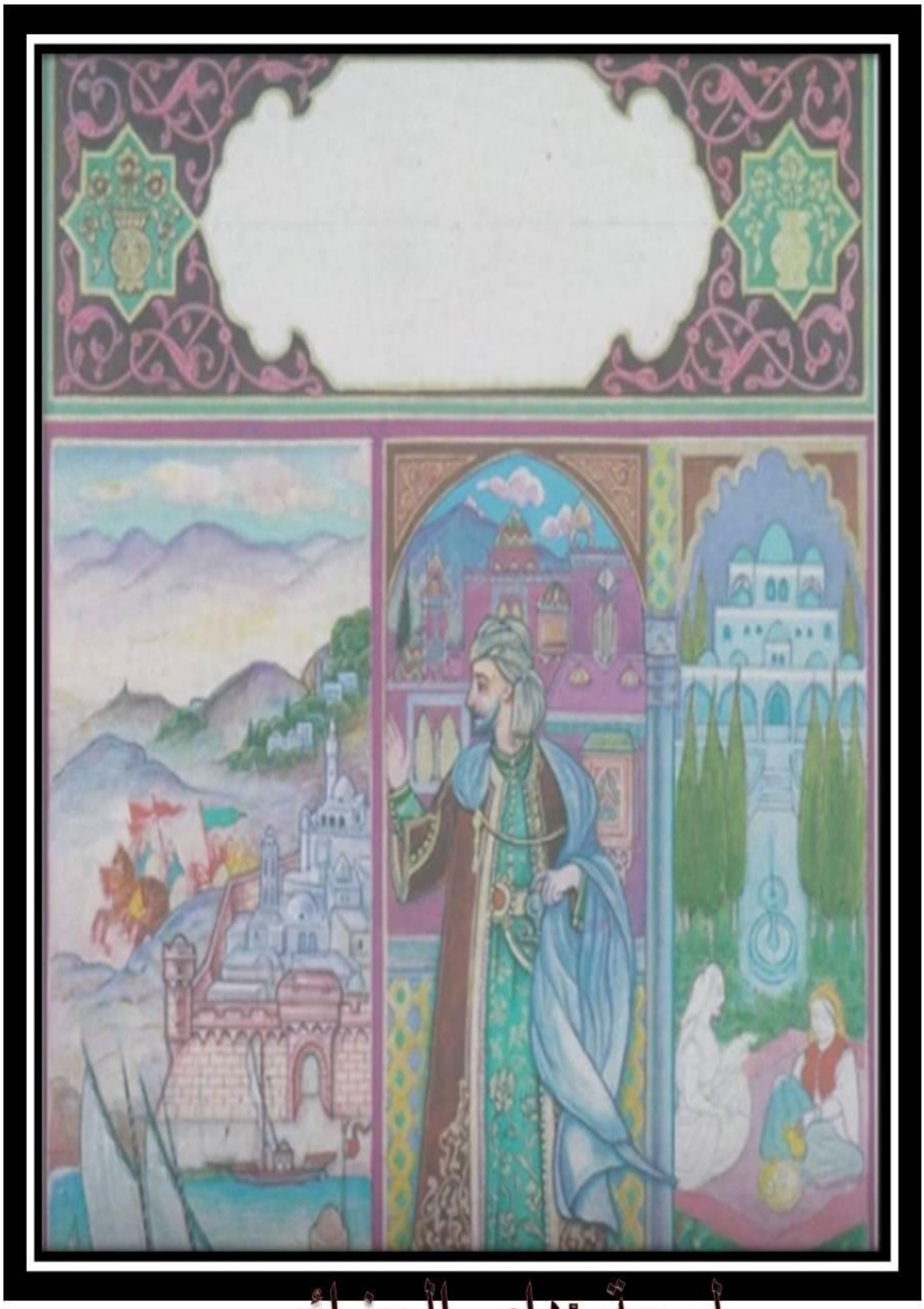
صورة :باقة الورد



صورة :في المقهى

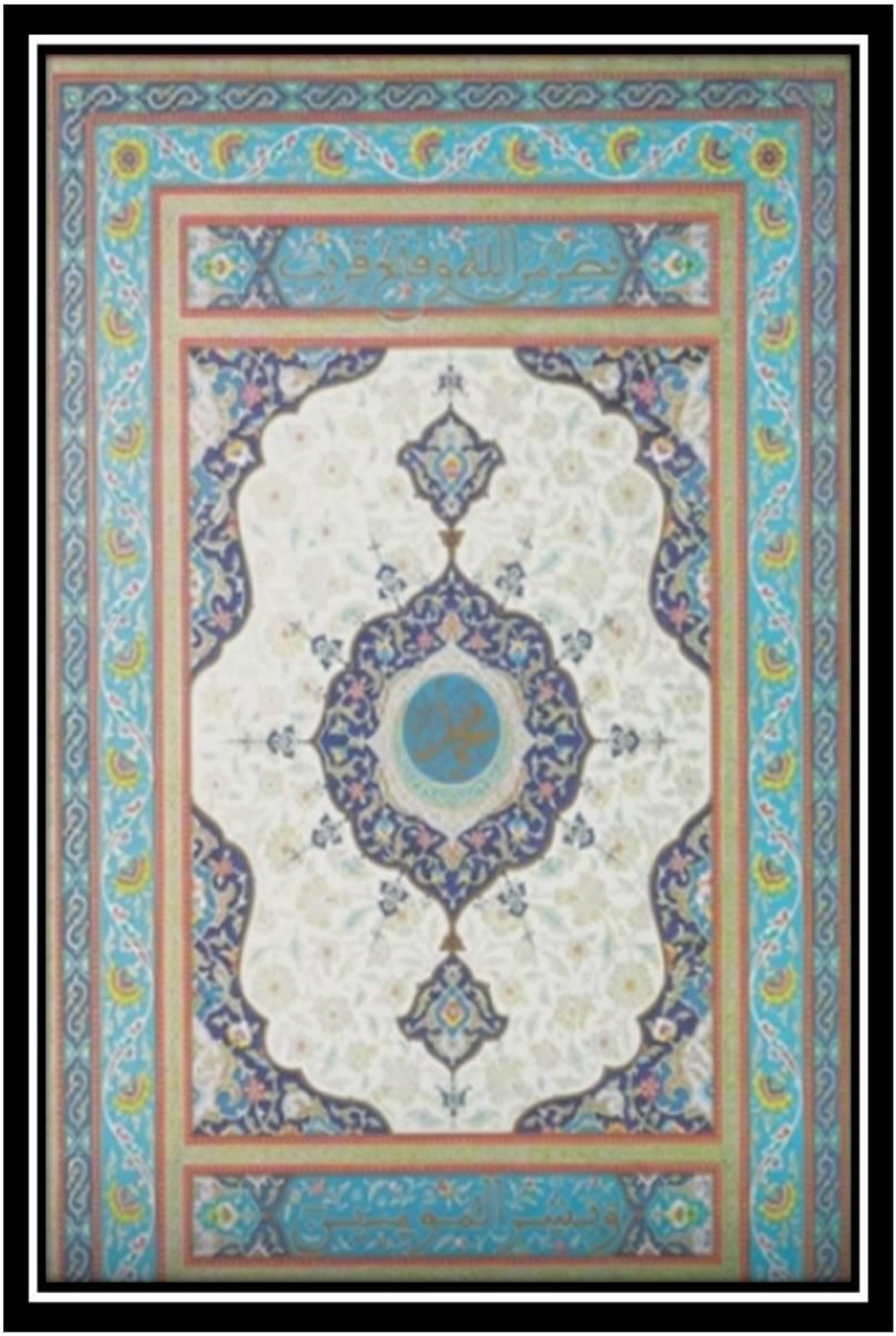


صورة :التلاوة

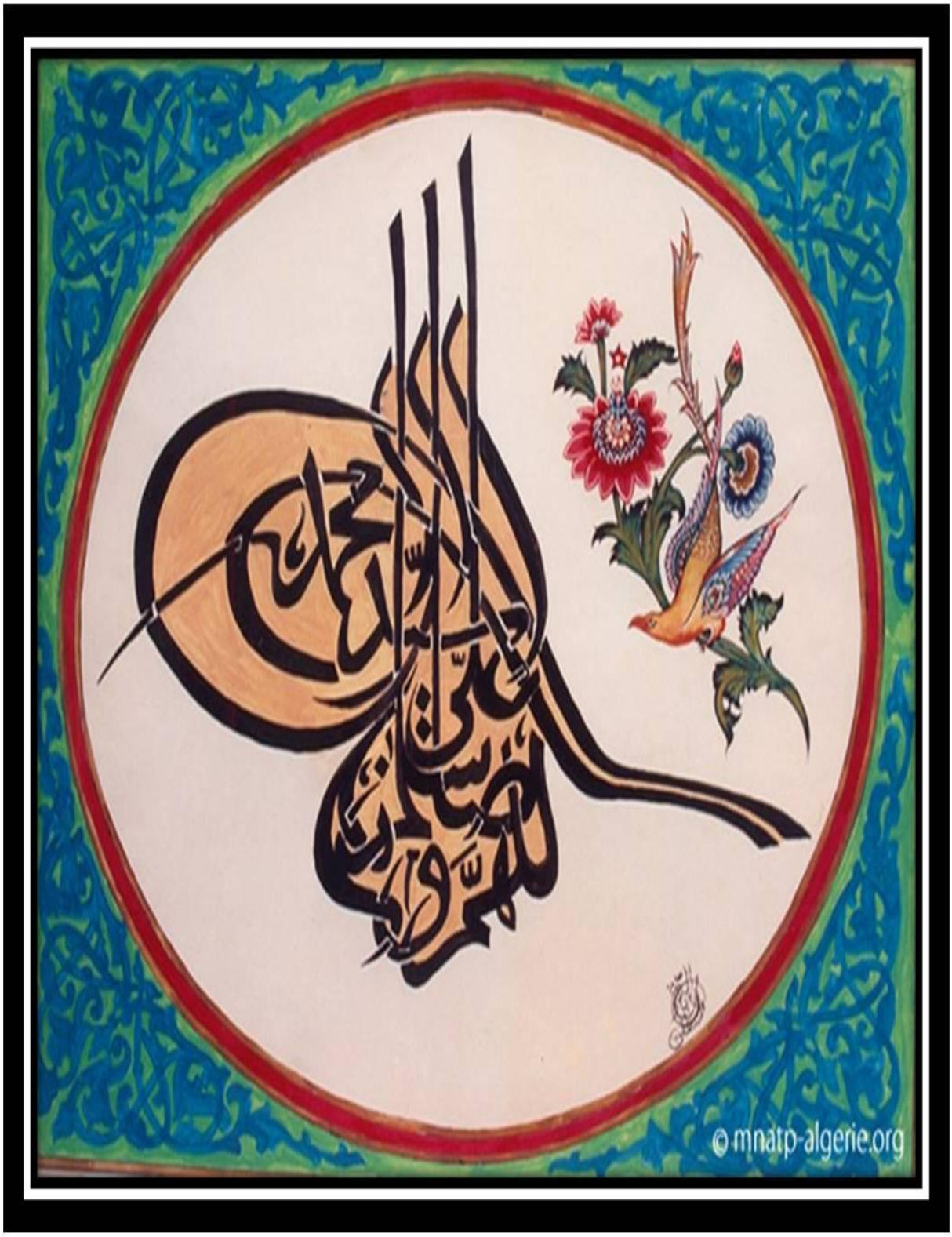


لوحة :داي الجزائر

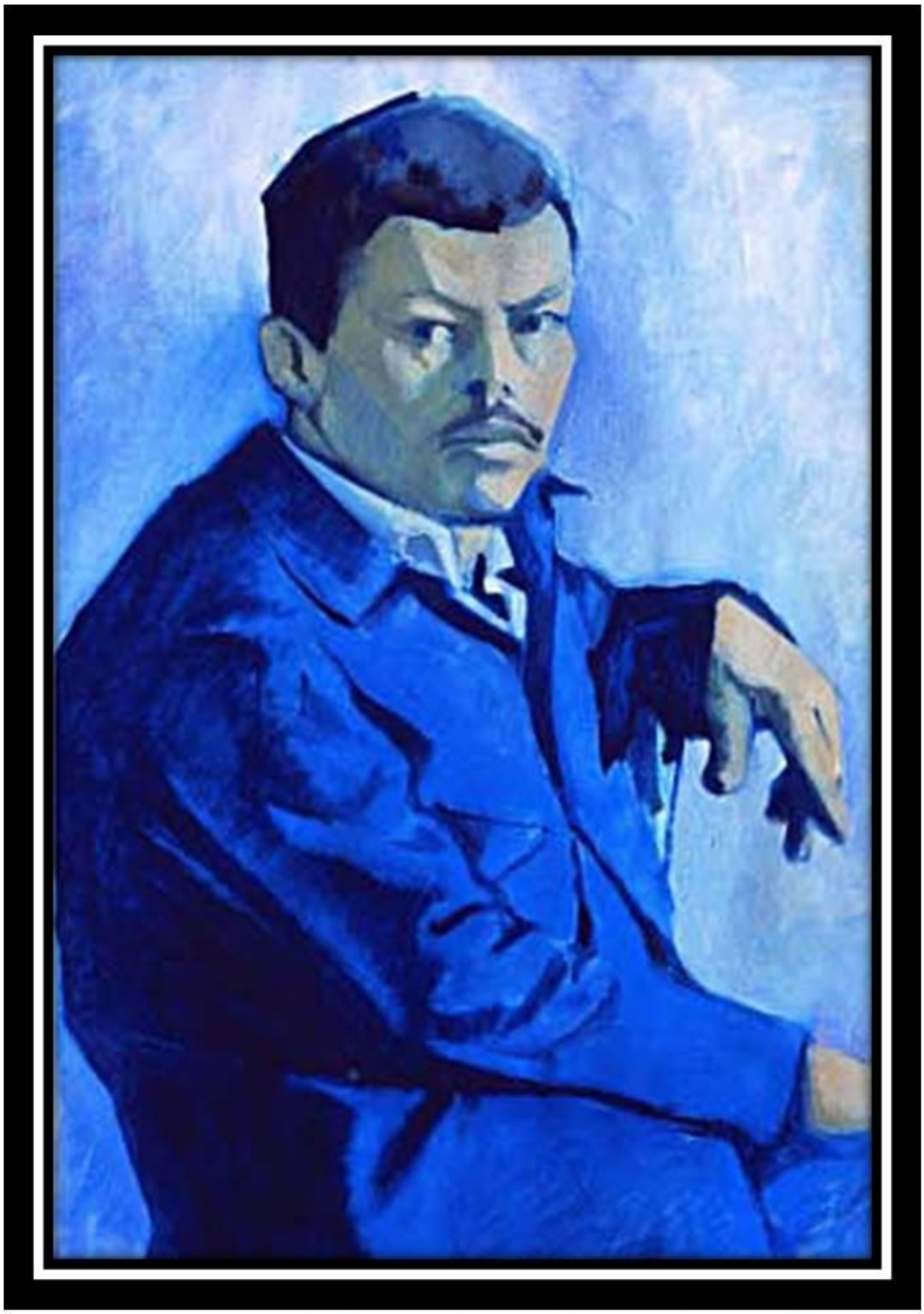
لوحة :البراق



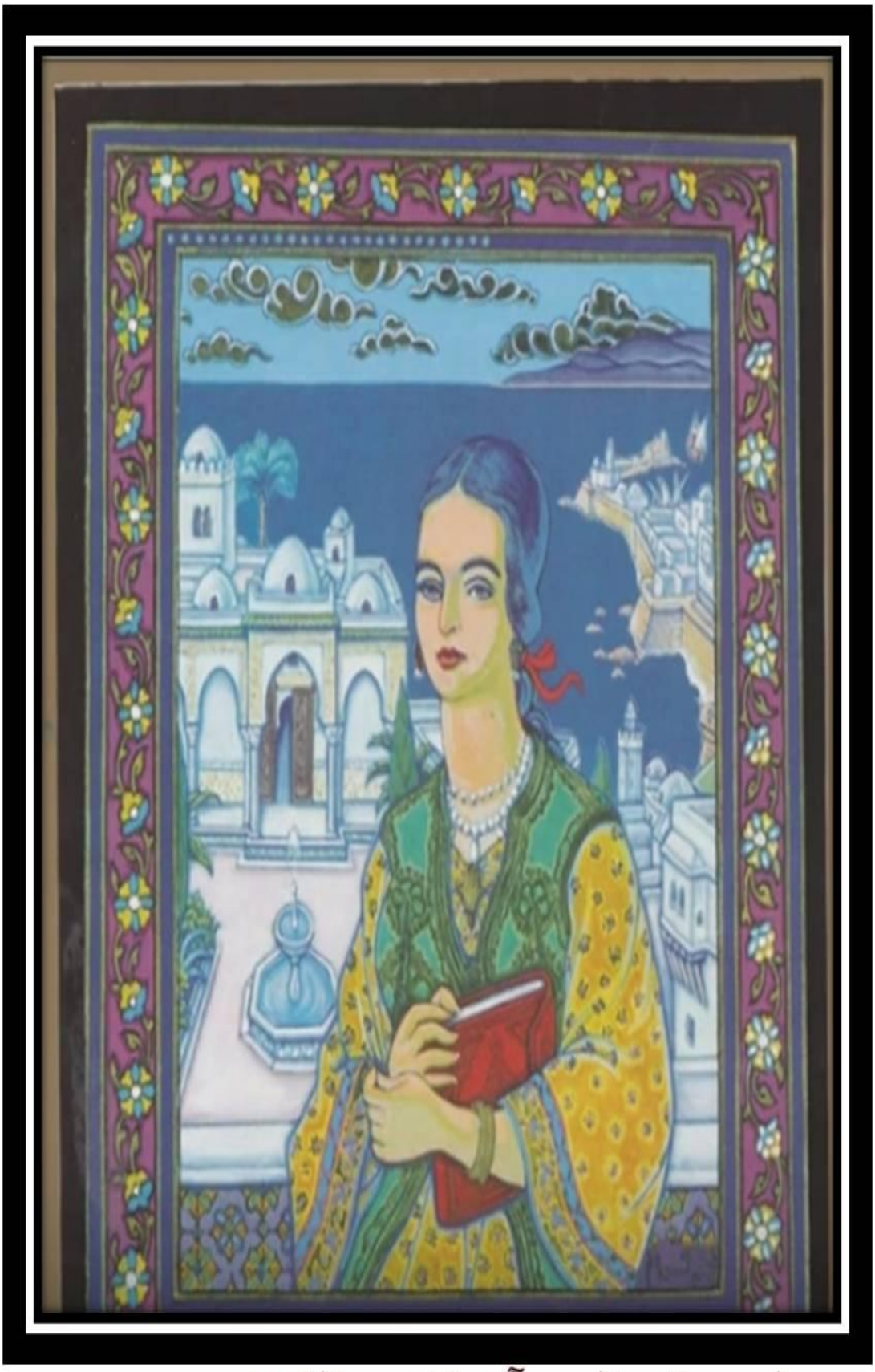
لوحة :ايات قرانية بالخط المغربي



لوحة :البراق



لوحة :الرجل الازرق



لوحة :المرآة ذات الكتاب

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال هذا البحث والدراسة الشمولية للفن التشكيلي الجزائري خاصة ، وكنموذج عنه للفنان التشكيلي "محمد تمام "تكون قد أثبتنا أن هذا الأخير كان يمثل مرآة عاكسة ونقطة توصيل بين الفن التشكيلي الجزائري ومجتمعه ، وذالك من حيث الفكر والموروث الثقافي والأعمال التي تدعم ذالك ،وأن هذا الفنان ليس مجرد فنان يسهل تجاوزه ، بل يجب مراعاة كل عمل قدمه من اجل تطوير والنهوض بالفن التشكيلي الجزائري إلى ما هو عليه الآن ولا يمكن تجاوزه والتغاضي عنه ، وهذا بالوقوف عن تفاصيل حياته وأسلوبه وإنجازاته ومراتب تقلده ناهيك عن أعماله الكثيرة المتعددة الرسائل والموضوعات .

قد يرى غالبية الناس أن الفن يندرج ضمن قائمة الأمور الترفية و الكمالية التي ليس لها من وظيفة إلا إمتاع النفس البشرية بالجمال ، و لهم أن يروه كذلك طالما أن الفن هو إبداع الجمال ، و لكن الباحثين الأكاديميين لهم نظرة مغايرة له ، حيث يعتبرونه حقلا خصبا للدراسة و البحث على صعيد عدد كبير من مجالات العلم التي تسعى إلى تفكيك مكونات العمل الفني و تحليلها من أجل الوصول إلى معانيها غير المصرح بها. و لقد أتاحت لنا دراستناالتحليلية للمنمنمات الجميلة لأحد كبار الفنانين الجزائريين و العالميين" محمد تمام " ، الكشف عن ثقل المعاني التي تحملها و الدور السالي الكبير الذي تلعبه، كون هذه المنمنمات البديعة المظهر ما هي في الحقيقة إلا وسيلة اتصالية و تعبيرية لغتها الخطوط و الأشكال و المساحات اللونية، أي أنها لغة مبنية على جملة من الدلائل البصرية أو الإيقونة التي تجتمع وتندمج فيما بينها لتكون لقطة مصورة ذات موضوع معين

يحمل رسالة محددة أراد الفنان إيصالها إلى جمهور لوحته باعتبار أن هذه الأخيرة تمثل مساحته الخاصة للتعبير عن إنشغالاته و آرائه و مواقفه اتجاه القضايا التي تشغله.

و لقد رأينا كيف أن" محمد تمام" استغل هذه المساحة التعبيرية لخدمة قضية عظيمة هي قضية الدفاع عن المقومات الحضارية و التاريخية لأمة بأكملها كان يعمل مستعمرها بشتى الوسائل على محو هويتها و طمسها بهدف القضاء على مقاومتها و إقلاعها من جذورها ، فكانت كافة لوحاته ومنمنماته شكلا و مضمونا تنصب في إطار إبراز ملامح الثقافة الجزائرية المحلية و العودة إلى أصولها التاريخية خدمة و تدعيما لروح المقاومة.

و من هذا المنطلق يتأكد الدور الريادي لفن المنمنمات ، و الفن بصفة عامة في خدمة الخصوصيات الثقافية و قدرته على حمل رسائل هادفة تعكس قضايا و انشغالات مصيرية تتعدى بأشواط طويلة نظرية الفن من أجل الفن إلى نظرية أخرى هي الفن من أجل القضية ، بكلّ ما تعنيه هذه النظرية إن صح التعبير.

وفي الأخير يجد ربي التحدث عن عملي المتواضع الذي لممت فيه قد الامكان عن فن من الفنون وهو الفن التشكيلي الجزائري ومهما أجدنا فيه لكن يبقى المجال واسعا و متفرعا ، فما هو إلا إطلالة عن ما تحتويه الجزائر عن موروث شعبي فني وثقافي والذي تركه الفنانون في الجزائر والذي يعتبر شخصية الفنان "محمد تمام " واحد منهم كما أتمنى من المتلقي ان لا يكف بالاستعانة بهذا البحث فقط ،بل يجعله مثال بسيط من مجمل البحوث العلمية التي تدرس الفن التشكيلي الجزائري .

خطة البحث

خطـــــة الـــبحث

مقدمـــــــة:

الإطار المنهجي:

1/إشكالية الدراسة.....

2/تساؤلات الدراسة.....

3/أسباب اختيار الموضوع.....

4/أهمية الدراسة.....

5/أهداف الدراسة.....

6/المنهج المتبع.....

7/الدراسات السابقة.....

8/تحديد المصطلحات.....

الإطـــار النظـــــــري:

الفصـــــــل الأول: الفن التشكيلي الجزائري.....

أولا : نبذة عن الفن التشكيلي الجزائري.....

- مدخـــــــــل

ثانـــــــــيا : نشأة الفن التشكيلي الجزائري .

1- مراحله .....

أ / الحركة التشكيلية بالجزائر قبل 1830.....

ب/ الحركة التشكيلية بالجزائر قبل الاستقلال .....

جـ/ الحركة التشكيلية بالجزائر بعد الاستقلال .....

ثالـــــثا : رواد الفن التشكيلي بالجزائر .....

- رواد الفن التشكيلي الجزائري الحديث بالجزائر.....
- رابعا : المنمنمات الجزائرية

الإطار التطبيقي:

الفصل الثاني: الفنان التشكيلي محمد تمـــــــــــام .

أولا : سيرتـه الذاتيـــة .....

1 : أسلوب الفنان محمد تمام .....

2 : أهم مشاركاته الفنية في المعارض وغيرها .....

3 : أشهر لوحاته الفنية .....

4/ التحليل لأعماله الفنية.....

- تحليل لوحة الأمير عبد القادر ونابليون الثالث
- تحليل لوحة الفارس

1/الوصف.....

2/التحليل و التفسير .....

4/النقد.....

نتائج الدراسة.....

_الخاتمة.....

_الملاحق.....

_الفهرس.....

_قائمة المصادر والمراجع.....

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم مردوخ ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1988

2- الصادق بخوش،التدليس عن الجمال،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار 2002،الجزائر،
3- محمد طيب عقاب،لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر مكتبة زهراء الشرق ط1 القاهرة 2002،
4- متاحف الجزائر .سلسلة الفن والثقافة .الجزء الخامس
5- وزارة الثقافة –،الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70و80
6- مقاسات النور ،محمد عبد الكريم اوزغلة
7- بن مخلوف سليمة ،الفن وتاريخه
8- الدكتور محمد البيوتي ،اسرار الفن التشكيلي ،ط3 2006
9- محمد فتحي ،اسلوب التصميم وعناصره
10-وهف علي القحطاني، كتاب المعلم ومهارات التخطيط لتدريس التربية الفنية
11-إبراهيم مردوخ ،مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر
12-جميلة فليسن،ديوان الفن – وزارة الثقافة 2009،
13-سلسلة الفن و الثقافة .الجزء الخامس

بالفرنسية

1-M,bouaibellah" la penture par les mot"musée nationale des bouxert ,Algérie .1994
2-Dir,G.Beance et J.F.Clément «image dans arabe »paris
3-L.Gervereau, Op.cit.,

الجرائد

1-مريم ن ،جريدة المساء اليومية ،الجمعة 27 اكتوبر 2016
2-ليندا عنوز،جريدة الجزائر الجديدة 2009/6/4/

القواميس

1-www.almaany.com

2-www.baheth.info

الدراسات السابقة

1- د،بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري .جامعة تلمسان .2014/2013.

2-مذكرة بوسديرة محمد -الثورة الجزائرية من خلال الفن ت ج.2015/2014/عن متاحف الجزائر

المواقع الالكترونية والمنتديات

1-إيمان مالك ،منتديات ستار تايمز،أرشيف

2-www.mawdoo3.com/ احمد عزت محمد 27 يناير 2016

3-www.web.facebook.com/pg/tashkelart/

4-www.ahlacaty12.ahlamountada.com

5-www.djazairess.com/elmassa -09/16* بن تريعة 2012

6-www.algeriephilatelie.net

7-www.rgcriticism.blogspot.com

8-ww.albayan.ae ،

الفهرس

الفهرس

المقدمة.....(أ-ت)

الفصل الاول

أولا

مدخل 1

نشأة الحركة الفنية التشكيلية بالجزائر.....2

الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر قبل سنة 1830..... 5

الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر قبل سنة.....6

الحركة الفنية التشكيلية في الجزائر بعد الاستعمار 3-13

ثانيا

رواد الحركة الحركة التشكيلية بالجزائر.....13

رواد الحركة التشكيلية الحديثة بالجزائر.....18

ثالثا

1-عناصر بناء العمل الفني المعتمدة في تحليل الاعمال 26

2-اسس المعتمدة في بناء العمل الفني في تحليل الاعمال.....35

رابعا المنمنمات الجزائرية

- المنمنمات تحاكي الزمان والمكان 38
- محمد راسم مؤسس مدرسة المنمنمات 40
-

الفصل الثـــــــــــاني

اولا

-سيرته الذاتية 40
أسلوبه الفني 43
-أهم مشاركاته 45

ثانيا

-تحليل لوحات الفنان محمد تمام
* تحليل لوحة الامير ع القادر ونابليون الثالث 48
* تحليل لوحة الفارس 58
الملاحق
الخاتمة
قائمة المصادر والمراجع
الفهرس

ملـــــــخص:

لقد تعددت الفنون وتنوعت وشملت شتى المجالات والأساليب الفنية وكذا تنوع الفنانين والفنانات كل بأسلوبه ومجاله ، وأصبح الفن بمثابة المرآة العاكسة للإنسان من حيث الأهمية البالغة في حياة الأفراد وكذا المجتمعات ، ونجد أن الفن التشكيلي الجزائري واحد من بين مئات الفنون ، فهم يعتبر من بين أعرق الفنون وأوسعها ،فقد كان هذا الفن من بين المراحل التي ساهمت في إبراز الثورة الجزائرية ومساعدتها على القيام بدولة مستقلة وذالك عن طريق الكثير من أعمال الفنانين الجزائريين والذي كانت تعد بمثابة رسائل فنية تصف الواقع الجزائري آنذاك ، وقد كان الفنان محمد تمام من بين هؤلاء الفنين الجزائريين المتحدث عنهم والذي اعتمد في الكثير من أعماله على أسلوب المنمنمات وسرد الواقع للفترة التي عاشها هذا الفنان.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي الجزائري – المنمنمات – محمد تمام